روافد التأثير في المسرح الكويتي

الباحث / حمد مدعث راشد العجمي

ملخص البحث :

يهدف هذا المبحث إلى معرفة روافد التأثير فى المسرح الكويتى ، فالحركة المسرحية فى الكويت كغيرها من البلدان العربية التى تأثرت بالروافد الأوربية الغربية فنجد التأثر على مستوى الترجمة للنصوص حيث أن هناك العديد من النصوص المقتبسة والمكوته التى عرضت على المسارح فى الكويت ، وقد تأثرت الحركة المسرحية فى الكويت بالمسرح العربى وخاصة فى مصر والتى تعتبر من الدول التى كانت سباقة فى تأثرها بالفلسفات الأوربية والتى تجسدت من خلال أعمالها المسرحية مثل أعمال أحمد شوقى (مسرحية كليوباترا) وغيرهم من الرواد العرب الآخرين . ولاننسى أن نتحدث عن المسرح العربى وتأثره واقتباسه من المسرح الغربى على مستوى النصوص المسرحية وترجمتها إلى اللغة العربية ، فالكاتب المسرحى العربى افتقد إلى النص المسرحى وكان غير متمكن من الأدوات الاخراجية لذلك نجده يلجأ إلى النص الغربى فيعرضه ويتحدث عنه وينشغل به على مستوى العرض على خشبة المسرح ، وهذا العمل يفقد المسرح العربى الرؤية الحقيقية للنص المسرحى ، ولكى يكون لدينا مسرح عربى على مستوى النص والعرض فعلينا أن ننطلق من قضايانا الإجتماعية ونعمل على أن يكون لدينا المخرج القادر والمتمكن من أدواته التقنية والفنية حتى يصبح قادراً على قراءة النص المسرحى العربى.

الكلمات المفتاحية : المسرح ، روافد التأثير ، الكويت.

Research Summary:

This topic aims to know the tributaries of influence in the Kuwaiti theatre. Kuwait in the Arab theater, especially in Egypt, which is considered one of the countries that was the first to be influenced by the Oriya philosophies, which were embodied through its theatrical works such as the works of Ahmed Shawky (the Cleopatra play) and other Arab pioneers.

Keywords: theatre, influence tributaries

مقدمة البحث:

من المعلوم أن فن المسرحية من الفنون الغريبة التي وفدت إلى العرب في منتصف القرن التاسع عشر، ولم يكن هذا الفن بعناصره الحديثة معروفاً في الأدب العربي. وكان عند العرب المواد الخام التي كانت تصلح أن تكون مسرحية من الطراز الأول سواء أكان ذلك في العصر الجاهلي أم في العصر الإسلامي. ففي الجاهلية كانت توحد موضوعات اجتماعية كالصعاليك والعبيد والمرأة الجاهلية وغيرها، وموضوعات سياسية كأيام العرب مثل حرب البسوس التي استمرت أربعين عاماً، وحرب داحس وغبراء، وشيخ القبيلة وغيرها، وموضوعات أسطورية كأبطال العرب في الجاهلية وحاتم الطائي الذي كان رمزاً للجود والكرم، وموضوعات تاريخية كتاريخ الصنعاء، وسد مآرب، ومكة المكرمة، ويثرب وغيرها، ولكنهم لم يهتموا بها بل كانوا مشغولين وفرحين بالشعر الغنائي.

نشأ فن المسرح عند الشعوب جميعها الهنود، و الصينيون و اليونان والرومان في ظل المعابد الذي أصبح جزءاً من العبادة التي يقومون بها، ثم تطور حين انفصل عن المعبد إلى الحياة فصار فناً مستقلاً عن المعبد وهذا يشبه ما حدث في عهد الفراعنة.

لم يذكر لنا التاريخ شيئا عن وجود دراما عند العرب في وثنيتهم الجاهلية، ولعل مرد ذلك إلى أن الوثنية العربية لم تكن وثنية أصلية، إذ هي في الواقع صورة مشوهة من دين قائم على التوحيد هو دين إبراهيم وإسماعيل–عليهما السلام– ولذلك لم تتكون لها تقاليد عميقة كما كان الشأن لدى الوثنيات الأخرى. هذا الدين القيم دين التوحيد الذي يجعل التقديس لله وحده، ولا يعترف بتقديس من سواه من الأشخاص، ولذلك تعذر عند العرب وجود التمثيل، بمعناه المعروف لدى الأمم التي تدين بتعدد الآلهة وتقديسها وإسناد الصفات البشرية إليها إذ إن هؤلاء الآلهة معظمهم في الأصل من البشر ممن كانوا ملوكًا أو أبطالاً في تاريخهم، فلما ماتوا اتخذوهم آلهة وعبدوهم.

بدأت المسرحية في العالم العربي ببيروت (لبنان) في منتصف القرن التاسع عشر على نطاق ضيق. وكان رائده الأول مارون النقاش. وكان يقوم برحلات تجارية كثيرة زار بعضها في إيطاليا وهناك شاهد تمثيل بعض المسرحيات فشغف بهذا الفن، ولما عاد إلى بيروت شعر بدافع قوي يدفعه إليه فاتخذه هواية أدبية وألف فرقة من بعض الشبان

وفي سنة ١٨٤٧م مثل معهم في بيته أول مسرحية له (البخيل) دعا إليه وجوه المدينة وقدم لها بخطبة[١].

وقد استفاد المسرح العربي من هذا الاتجاه البريختي للمسرح ولوظيفته وتقنياته، ولدوره الملحمي في حياة الشعوب، ولعلها برزت بشكل ساطع في المسرح السوري سعد الله ونوس، ولا سيما مسرحيته (الملك هو الملك) التي يستمد فيها مادته الدرامية من إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، وهي حكاية (النائم واليقظان)، إذ تحكي القصة المذكورة حكاية الخليفة العباسي هارون الرشيد عندما خرج في إحدى الليالي متنكراً للتجوال في أسواق بغداد وما جرى معه في أثناء ذلك.

ظهرت في النص مجموعة من التقنيات المسرحية الملحمية التي أفادت من الطرح البريختي، ولعل من أهمها تقنية الراوي، فقد تنبه سعد الله ونوس إلى إمكانية توظيف الراوي في كسر الإيهام، كما فعل بريخت، على نحو يجعل المشاهد ينفصل عن الحدث ولا يندمج معه عاطفياً، لا سيما أن الراوي يقدم الأحداث على أنها تخص أُناسًا عاشوا في الماضي. ومن تقنياته تقنية فضح اللعبة المسرحية، إذ يعلن الممثلون للمشاهدين أن ما يرونه، أو ما سيشاهدونه، ليس إلا مجرد تمثيل أو لعبة مسرحية، هدفها أن يتعلموا منها، ومن التقنيات البريختية البارزة في مسرحية ونوس، استخدام اللافتات، واللافتة في المسرحية «تتضمن تكثيفاً لما سيقدمه المشهد بقصد منع المتفرج من السعي وراء ما سيحدث، ولكي تتركز متابعته حول الكيفية التي سيحدث بها الفعل»، وهذه التقنية توفر للمشاهد فرصة اتخاذ موقف نقدي بدلاً من الانفعال بالحدث، ولعل من التقنيات المهمة على صعيد اللغة هي استخدام الفعل الماضي في السرد، فالراوي يسرد قصته، وكأنها تذكّر لما حدث في زمان سابق، وهذا ما أسهم في خلق مسافة بين الحدث المروي والمتفرج، يضاف إلى ذلك النزعة التعليمية التي تهدف إلى تعليم الناس وتوجيههم إلى إمكانية تغيير أوضاعهم نحو الأفضل.

ويمكن أن ملاحظة تأثر ونوس بالمسرح الملحمي البريختي، فقد كان استجابة تلقائية منه لأحداث ما بعد الخامس من حزيران، أي أن استجابته كانت لضرورات البحث عن قالب فني يلائم القضايا العربية في مرحلة الستينيات، ومن هنا كانت تقنيات المسرح البريختي هي الأقدر على حمل هموم وقضايا الإنسان العربي في تلك الفترة الزمنية، وربما كانت محكومة أيضاً بتتلمذه على أيدي أساتذة ينتمون إلى هذه المدرسة

(١) د/محمد سراج الدين : فن المسرحية وسعته في الأدب العربي ، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، بنغلاديش ، المجلد الثالث ، ديسمبر ٢٠٠٦، ص٢٦.

في فرنسا، ومن هنا فإن البحث عن هذه المسألة يبقى مغويًا لكتابة مقالات أخرى عن مسرحيين عرب آخرين تأثروا بهذه المدرسة[١].

وسمي المسرح (أبوالفنون) لأنه يجمع كل الفنون الجميلة ومن أوائلها في الظهور من أيام الأغريق والرومان وارتبط بالطقوس الدينية على مر العصور ومختلف الحضارات، وقد بدأ واستمر بالشعر حتى القرن التاسع عشر ليتطور بعد ذلك "يذكرهيرودوت أن الأغريق أخذوا فن المسرحية عن الفراعنة الذين بقيت عندهم ضمن إطارها الديني فلم تخرج عنه[٢].

لقد تأثر الرواد العرب بالفلسفات و الثقافات الأوروبية التي تتجسد في أعمال " أحمد شوقي " كمسرحية "مصرع كليوباترا" الذي نلمح فيه الصراع بين الحب و الواجب إذ جعل "كليوبترا " ملكة مصر بطلته الرئيسية التي تغار على وطنها وتضحي بنفسها في سبيل أرضها وشعبها وهي مع ذلك مهتمة بشكلها وجمالها ومتمسكة بحبها لـ"أنطونيوس" القائد الروماني الذي خاصم قومه من أجلها، وكان هذا التأثر نتيجة اطالع شوقي على الثقافات الغربية من خلال دراسته للمسرح الفرنسي وأسسه. "لقد أقبل أحمد شوقي على المسرح الفرنسي وشاهد أروع آداب المسرح العالمي تمثل على أعظم مسارح الدنيا آنذاك، وأكثرها استعدادا واطلع على بطولة جبابرة الفن التمثيلي و قد انتفع بما شاهده، فتمكن من التقاط الشكل العام للمسرحية " [٣].

وقد عاد شوقي إلى التاريخ المصري القديم ووظف شخصية كليوباترا هذه الملكة العظيمة التي عرفت بدهائها وحكمتها، وحافظ على معظم معطيات التاريخ ولم ينكر حبها لأنطونيو ولكنه غير بعض الأحداث، وجعل هذه الشخصية نموذجا للمرأة الحاكمة المحبة لوطنها و المدافعة عن كرامتها القومية، والملكة التي عجزت عن الظفر بـ "روما" عن طريق القوة، فاستخدمت كيدها ومكرها لكن دون جدوى، لتختار في الأخير الانت تحار في قصرها بالإسكندرية خشية أن تؤخذ سبية إلى روما[٤].

يشمل هذا التأثير شكل المسرحية في الموضوع و البنية و اللغة و الحوار والأحداث وعدد الفصول و طريقة الإخراج ومن الشكل يتغير المضمون، وقد جاء شكل المسرحية العربية مرتبطا بنظيرتها الغربية وكانت الترجمة هي الوسيلة الفعالة التي

(١) انظر تأثير بريخت في المسرح العربي ، صحيفة الجزيرة د/ طامي دغيليب العدد ١٦١٧٩ ، ربيع الثاني ١٤٣٨ هـ – يناير ٢٠١٧م.
(٢) جميل نصيف التكريتي : قراءة وتأملات في المسرح الأغريقي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، ديسمبر ٢٠١٤ م ، ص ٧٧.
(٣) يوسف محمد نجم : المسرحية في الأدب العربي الحديث – دار صادر – بيروت لبنان ١٩٩٩م، ص ٣٠٥.
(٤) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ، نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة – مصر ١٩٩٧م، ص٥٥١-٥٥٥.

اعتمدها العرب في بناء هذا المركز المسرحي في ظل غياب النموذج المسرحي من التراث العربي ،فقام الرواد بسد هذا الفراغ بواسطة النصوص الغربية المترجمة التي من خلالها تم التأسيس للمسرح العربي الذي كان في بدايته مسرحا عربيا بروح غربية، فقد كان كتاب المسرحية العربية مقلدين الأوروبيين و متتبعين كل طور يطرأ على هذا الفن محاولين نقله إلى المتلقي العربي ولقد "كانوا في ذلك الوقت صفين : صف حريص على التقيد التام بقواعد الإطار الفني المسرحي الذي يكتب فيه، و الصف الثاني تقتصر موهبته على الحفاظ على الأسس الفنية للبناء المسرحي في شكل أو إطار مسرحي بعينه[١].

تعتبر المدرسة الرومانسية أحد أهم المؤثرات التي تجلت في الأعمال المسرحية العربية، وبداية جاء هذا التأثر بالمسرح الفرنسي والإيطالي والإنجليزي و الألماني والأخذ من أعماله وإجراء بعض التعديلات حسب ما يتوافق مع الذوق العربي وثقافة جماهيره، و شأنها شأن الكلاسيكية حيث ابتدأت بالترجمة ألهم المسرحيات الغربية كأعمال شكسبير

فقد "قامت في مصر نهضة علمية في عهد محمد علي (١٨٠٩ ــ ١٨٤٨) انتهت علميا في عهد إسماعيل (١٨٦٣ ــ١٨٧٩) وكان من مظاهر هذه النهضة في مصر تأسيس مدرسة الألسن سنة ١٨٣٦، وإرسال البعثات العلمية والصناعية إلى أوروبا وعلى وجه الخصوص فرنسا و كانت نتيجة ذلك خروج جيل من الشباب اتجهت ميوله إلى أوروبا، وكان أثر ذلك كبير في إقامة نزعة قوية نحو الثقافة الغربية[٢].

وكانت مصر بهذا أسبق بلدان العالم العربي لحركة الترجمة بتلقيح الأدب العربي بآثار الفكر الغربي، مع نخبة من الكتاب الشباب أمثال عثمان بك جلال الذي أبدع العديد من الروائع المسرحية عن الأدب الأوروبي ،وكذلك نجيب الحداد الذي ساهم في ظهور بعض المحاولات البدائية لكتابة المسرحية العربية على نمط ما يكتبه الغربيون وقد احتضن هذه المبادرات الكتاب السوريون و اللبنانيون الوافدون إلى مصر مثل جورجي زيدان وفرج أنطوان وسليم النقاش وأبو الخليل القباني .....و غيرهم[٣].

(١) خليل الموسى : المسرحية في الأدب العربي الحديث " تاريخ – تنظير – تحليل المسرحية – منشورات اتحاد الكتاب العربي ١٩٩٧م ، ص ٩٦

(٢) توفيق الحكيم – إسماعيل أدهم ، إبراهيم ناجي، د ط– كلمات عربية للترجمة والنشر ، القاهرة – مصر ١٩٣٨م، ص ١٣.

(٣) محمد الفيل : رؤية وبيان في حالة المسرح العربي التأسيس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ص٧٦–٨٢.

فظلت جهود فرج أنطوان مؤثرة في مجال الفن المسرحي عقدين من الزمان في مصر وبدأت معها بذور الرومانسية في القصص والمسرحيات العربية ونقلها إلى العربية عن الفرنسية ومن أهم هذه الآثار مصر الجديدة[١].

وتوالت الترجمات و الاقتباسات من اللغة الإنجليزية "حيث شاعت أعمال شكسبير في العالم العربي عامة وفي مصر خاصة، وذلك لروعتها الأدبية ولتعبيرها الصادق عن العواطف الإنسانية الخالدة في مختلف الأزمنة و الأمكنة، وقد حاول بعض الكتاب أن يلخصوا هذه المسرحيات أو يترجموها ترجمات و تصرفوا فيها تصرفا كبيرا، تقوم أقلامهم بالحذف الزيادة و التلخيص و الإسهاب و بعض الترجمة حافظوا على الأصل[٢].

لقد ظهرت المدرسة الواقعية في القرن التاسع عشر ليتطرق روادها إلى القصص الواقعية وذلك كرد فعل على طغيان الخيال الذي عرفناه مع التيار الرومانسي، إذ كان البد من العودة للواقع و معالجة قضاياه باستخدام النظريات العلمية بغية توجيه الفن إلى خدمة المجتمع وغرس مبادئ التعاون و التكافل بين أفراده، وتصوير الحياة الاجتماعية و الاهتمام أكثر بالطبقة الدنيا التي أعرض عنها الكلاسيكيون ونسيها الرومانسيون فجاءت الواقعية داعية إلى الموضوعية و تصوير الواقع كما يحسه الأديب ،باعتبارها فلسفة خاصة في فهم الواقع[٣].

وقد تأثر كتابنا العرب عامة والمصريون خاصة بالواقعية أنها تفرض على الأديب أن يبعث التفاؤل والأمل في نفوس جمهوره حتى في أصعب الظروف فهو مسؤول عن مجتمعه ومحتم عليه أن يكون وعيه مرآة لما يحدث حوله. "فإن الواقعية في الأدب العربي الحديث نجحت إلى التفاؤل بحكم اتصال الواقعيين بالعرب و بالتراث العربي الإسلامي الذي تطبعه نظرة التفاؤل فالإنسان خير وشر وجانب الخير هو الأصل فيه[٤].

إن اقتباس المسرح العربي من المسرح الغربي وقع في إشكالية الهوية على مستوى النص والتشخيص، فكأن الذين نظروا للمسرح الغربي أرادوا أن يجعلوه في حالة من القداسة، حيث "نجد الاقتباس عندهم من النصوص الغربية بعامة والفرنسية بخاصة كان محكوما بما يوجد في فضاء هذه النصوص، وكانوا كمقتبسين يحافظون على

(١) توفيق الحكيم ، إسماعيل أدهم – إبراهيم ناجي، ص ١٥.

(٢) محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربي الحديث ،دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٥م بيروت ، ص ٦٦٧.

(٣) عبداللطيف محمد السيد الحديدي : العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية ، دار المعرفة للطباعة والتجليد ، مصر ١٩٩٦م، ص ٢٥٥.

(٤) فاضل خليل: الأدب والفن – الحوار المتمدن – العدد ٢١٨٩ (١٢-٢-٢٠٠٨). العراق

الشخصيات وطباعها، ويقدمون الأحداث كما هي، ويحافظون على المرجعية المسرحية الغربية كنموذج قار لا يمكن تغييره[١]" إن هذا القول يؤكد أكثر من مجرد حالة اقتباس، إنه النقل الحرفي على كل المستويات، وإذا ما اعتبرنا هذا اقتباسا، فإننا سنقول اقتباس على مستوى الجنس الإبداعي "الكتابة" والفن "العرض المسرحي". فالمسرحية المكتوبة كأدب في حالة عرضها تتحول إلى فن. و"كان المسرح الأوروبي هو من ألهم الكتاب العرب في كل من سورية ومصر، ليبدأ شكلا جديدا من النشاط الدرامي، منسلخين عن الدراما العربية التقليدية، المسرحيات الهزلية الريفية المرتجلة وخيال الظل، وأن يؤسسوا جنسا أدبيا باللغة العربية.[٢]".

وفيما يخص كيفية الاقتباس " فقد يتم على نص أجنبي بحيث تعاد صياغة النص الأصلي، ليقدم ليس عربي اللغة والجو والفكر والقيم والعادات فحسب؟ بل ليقدم عملا مسرحيا محلي الفكر والقيم والجو والعادات واللغة "[٣] ونجد أن الإعداد عن نص مسرحي آخر عربي أو أجنبي، يشترط فيه أن " يبقي على عناصر النص الأصلي ولا يستبعد منها شيئا يذكر، وهو خاضع لطبيعة الانتاج المسرحي وظروفه الاجتماعية وإمكانات الإخراج الذاتية والموضوعية"[٤] وأعتقد أن الإعداد يكون كالاقتباس ولكنه لا يساويه، وقد يدخل المخرج عليه الأشياء الكثيرة على مستوى الشخصيات والمكان والزمان مثلا .وبما يخص الاقتباس نشير كاقتباس الفكرة المطروحة من قبل، فكثيرون كتبوا الملك أوديب، وبهذا الخصوص يذكر توفيق الحكيم الذي كتب أوديب الملك، وهي كتابة تتبنى رؤية وفكرة أخرى وتختلف عن الآخرين، وكذلك نشير إلى توفيق الحكيم وهو يكتب الأسطورة، وهو يحورها، لتكون موائمة مع الفكرة التي يريد أن يقولها الحكيم.

ويشير توفيق الحكيم إلى مسرحيته الملك أوديب في مقدمته عن المسرحية، وهو يتحدث عن الذين كتبوا مسرحية أوديب ملكا، مثل: سينكا، وكورني، وفولتير، حيث يبين أنه انتفع مما وقعوا فيه، فهو يشير إلى تصور سينكا للمسرحية وإخفاق كورني، وضآلة فولتير[٥]. إن إصرار الحكيم على كتابة الملك أوديب، يبين عن تأثره بالآخرين من الأدباء الذين كتبوها، وكل حسب تصوره للمسرحية، وهذا يدلل مرة أخرى على

(١) هيرمين يوسف :اتجاهات في المسرح الكويتي (رسالة ماجستير) ١٩٨٠م ، بيروت جامعة القديس يوسف.
(٢) فيليب سادجروف : المسرح المصري في القرن التاسع عشر ، ترجمة أمين العيوطي – وزارة الثقافة ، مصر ٢٠٠٧م، ص ١٥٣.
(٣) أبو الحسن سلام: حيرة النص المسرحي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ٢٠٠٧م، ص٧٣.
(٤) المرجع السابق، ص ٧٣.
(٥) توفيق الحكيم : الملك أوديب ، مكتبة مصر ، (د ت) ، ص ٤٣.

التواصل والتأثر بالأدب العالمي، والوقوف على تناول آداب العالم بتصورات مختلفة، وقد يكون للزمن تأثير فيها علاوة على المعتقد والفكر الذي يؤمن به الكاتب، وهذا التأثر يبين عن المثاقفة الإنسانية بين الشعوب.

وعلى مستوى النقد بدا التأثير الغربي واضحا في الدراسات النقدية العربية " إن التنقيب في التراث العربي عن الظواهر المسرحية ومحاولة صياغة مفهوم نقدي وجمالي لمسرح ذي هوية عربية، على نحو ما نرى في مسرح الحكواتي لروجيه عساف والطقوس الفلكلورية التي حاول سلمان قطاية أن ينظر لها معتمدا على المقامات وشعائر التعزية في العراق وحفلات الكر والسماح والمولوية فضلا عن خيال الظل والجرجوز، ومسرح البساط، وصندوق العجائب، ومحاولة علولة شق طريق جديد للمسرح الجزائري بالاعتماد على طقوس القوال، أو المداح، ومحاولة برشيد في المسرح الاحتفالي، وتوفيق الحكيم في مسرح المركز أوالجوال، ويوسف ادريس في السامر، فتلك الجهود لمحاولة تأصيل المسرح العربي لا تخلو من التأثر بالنهج البريختي الملحمي سواء من حيث الرؤى أو من حيث المناهج والاجراءات النقدية[١]".

وهذه الفقرة الطويلة أوردناها نظرا لأهميتها من حيث الحديث عن التأثر بالمسرح الغربي، سواء أكان على مستوى النص أو المنهج. وعلى مستوى الرؤية العامة للمسرح العربي نجد هناك تأثرا في المسرح البريختي الملحمي " فالتيارات المعاصرة في المسرح العربي مثل مسرح السامر، مسرح الفرجة الحكواتي، المسرح الاحتفالي تحمل بعض سمات المسرح البريختي"[٢] وكان لبريخت تأثير كبير على المسرح العربي على المستوى الإخراجي والنصي "من المسرحيات التي اقتربت من منهج بريخت واسلوبه، مسرحية "لومومبا" المسرح القومي المصري لرؤوف مسعد. وتأثر ببريخت مسرحية "سليمان الحلبي" لألفريد فرج عرض المسرح القومي المصري"[٣] وهذا التأثير كان بسبب القضايا العربية مثل "المصير المشترك والاهتمام بقضية الحرب والسلام، ودور الامبريالية فيها، والاوضاع الاقتصادية ونقد السلبيات والذات العربية أدت لمزيد من الاهتمام بمسرح بريخت الملحمي، لدعوة الجمهور العربي للمشاركة في قضاياه"[٤] ومن النماذج التطبيقية في المسرح العربي الذي تأثر ببريخت "مسرحية البعض يأكلونها والعة"

(١) بوشعير الرشيد : صدى المناهج الغربية في النقد المسرحي ، الملتقى العلمي المسرح المحترف النقد المسرحي المعاصر ، ٢٠١١م ، الجزائر –ص١٥٧.
(٢) أحمد العشري : مسرح بريخت بين النظرية والتطبيق العربي ، عالم الفكر ، ج ٢١ – ع ٣ – الكويت ، ١٩٩٣م، ص ٣٧.
(٣) علاء عبدالهادى :برشت في المسرح المصري الحديث ، مجلة أدل ونقد ، القاهرة ١٩٩٧م –ص ١٠٣.
(٤) المرجع السابق ص٣٧.

لنبيل بدران، مسرحة الملك هو الملك سعد الله ونوس، المهرج لمحمد الماغوط"[١] وبالنظر إلى مسرح سعد الله ونوس، نجد أنه تناص كثيرا مع الآخرين، وهذا ما بينه عبدالله أبو هيف، وسرد مسرحياته والتناصات مع المسرح الغربي، والتراثي، ومع مسرح بريخت بشكل خاص على مستوى المنهج وأسلوب اشتغال بريخت على العرض المسرحي. [٢] انشغل الكثير من المخرجين العرب ومن الكتاب العرب بالتراث العربي على مستوى المسرح " الفريد فرج كتب سليمان الحلبي ١٩٦٦/٦٥ مستعيذا بها نضال الشعب ضد الفرنسيين ... ومسرحية كلكلمش ١٩٦٦ واحدة من بواكير كتابة حياة بطل أسطوري بطريقة تنسجم وروح الحداثة [٣]."

والعرب اهتموا كثيرا في الترجمة، ووقف على ترجمة أرسطو عدد من المترجمين العرب أو الذين ترجموا للعربية، وقد ذكر عبد الرحمن بدوي بترجمته لفن الشعر لأرسطو عددا منهم " قال ابن النديم في الكلام عن كتب أرسطو "الكلام على أبوطيقا، معناه الشعر، نقله أبو بشر متى من السرياني إلى العربي، ونقله يحيى بن عدي"[٤] ويذكر الكندي توفي ٢٥٢هـ حيث يقول " وللكندي مختصر في هذا الكتاب "[٥] وهنا يشير إلى فن الشعر لأرسطو. ويؤكد مرة أخرى على ابن سينا الذي ترجم فن الشعر لأرسطو في كتاب الشفاء ولكنه اعتمد كما يقول على يحيى بن عدي نظرا لأن ترجمة أبي بشر متى بن يونس القنائي توفي ٣٢٨هـ رديئة... ويشير إلى اسحق بن حنين توفي ٢٩٨هـ...[٦] ويذكر بدوي الفارابي توفي ٣٣٩هـ الذي جاء بعد الكندي " فلخص كتاب الشعر مستعينا بشرح ثامطيوس"[٧].

ومهما يكن، فإن شروحات العرب لكتاب فن الشعر لأرسطو تدخل في إطار المثاقفة، وخاصة عندما قام عدد من المترجمين الغرب بترجمة النص العربي، وهذا ما فعله الانجليزي مرجليوث عام ١٨٨٧حيث نشر" ترجمة متى بن يونس العربية وأضاف إليها قسم الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا"[٨] وكان لهذه الترجمة غاية الافادة من

(١) علاء عبدالهادي: مرجع سابق، ص ٤٧.

(٢) عبدالله أبو هيف ، مرجع سابق ص ١٥٥-١٥٦ ، ١٩٦٥م.

(٣) ياسين نصير :أسئلة الحداثة مع المسرح ، الشارقة ط ١ – ٢٠١١م – ص ٨١.

(٤) أرسطو طاليس : فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد ، ترجمة عبدالرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ١٩٥٣م – ص٥٠.

(٥) نفس المصدر السابق ص ٥٠.

(٦) نفس المصدر السابق ٥١.

(٧) نفس المصدر السابق ٥٢.

(٨) عبدالرحمن بدوي ، مرجع سابق ص ٣٣.

الترجمة العربية ومقارنتها مع اليونانية، وهكذا نجد أن المثاقفة امتدت قرونا طويلة بداية بترجمة النص اليوناني لأرسطو عن طريق عدد من المترجمين العرب، ولم يكتفوا بهذا، بل وضعوا شروحا لها مثل ابن رشد حيث قارنها بالشعر العربي، وثم جاءت أوروبا تترجم النص العربي عن طريق عدد من المترجمين الغربيين، ليكون النص العربي كشاهد ودليل على النص اليوناني. والمثاقفة لم تقف عند حدود نشر كتاب فن الشعر والشروحات العربية أو الترجمات العربية، بل نجد من اهتم من خلال ترجمات العرب بالشعر العربي فصدرت "دراسة للمستشرق الايطالي غابريلي عام ١٩٢٩ حول جمالية الشعر العربي من خلال شرحي ابن سينا وابن رشد لكتاب الشعر الارسطي"(١).

والنقل والترجمة للنص المسرحي الغربي، نتبنها من خلال الترجمات العربية للمسرح الغربي على مستوى النص والمنهاج، نشير في هذه الدراسة إلى جملة من النصوص المسرحية والكتب المسرحية التي ترجمت إلى العربية، وقد تبدو كثيرة، ومهما كانت لها من أهمية على مستوى نقل المعرفة المسرحية، فهي لا تخلو أيضا من ضعف في إنتاجية المسرح العربي على مستوى النص والنقد. وقد تأسست منشورات خاصة، واكبت نشر النص المسرحي الغربي وترجمته إلى اللغة العربية، ويشار بهذا إلى سلسلة من المسرح العالمي، والتي تصدر من قبل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت. وبنظرة إلى مسرحيات شكسبير، نجد حجم الترجمة لنصوص هذا الكاتب الكبير. وإن ترجمة شكسبير بترجمات عربية عديدة، لا تبين عن أهمية شكسبير كشاعر مسرحي كبير فقط، ولكنها تشير إلى مدى رغبة العرب بالاطلاع على النص المسرحي العالمي، وتشير مرة أخرى إلى توافر عدد من المترجمين العرب، والذين عكفوا على ترجمة شكسبير في السنوات المختلفة، وجاءت بعض الترجمات مكررة لمرات عدة، ومازالت مسرحيات شكسبير تترجم. وإذا ما نظرنا إلى هذه الترجمات، نجد توافر النص المسرحي المترجم إلى اللغة العربية، وبدا يشكل مادة نصية يرتكز عليها المسرحي العربي، المؤلف والمخرج والناقد، حيث خضعت مسرحيات شكسبير إلى الكثير من النقد تلو النقد على سبيل المثال.

وقد بدأ الاهتمام بالمسرح المترجم ونشره على شبكة الانترنت، فهناك عدد من المواقع العربية التي قامت بنشر المسرح إلكترونيا، ومن الملاحظات على هذه الكتب، نجد أنها تراوحت بين الترجمة والتأليف، ترجمة النص المسرحي العالمي، والنقد

(١) زياد الزعبي ، المثاقفة وتحولات المصطلح ، وزارة الثقافة – الأردن ٢٠٠٧م ص ٤٥.

المسرحي العالمي، وتأليف نصوص مسرحية وكتب نقدية مسرحية عربية. وهذه دلالة أخرى على اهتمام العرب بالترجمة، واهتمامهم بالمسرح على مستوى النص المسرحي والكتاب النقدي.

وإذ نحن نتحدث عن المسرح العربي وتأثره واقتباسه من المسرح الغربي، لا بد من الإشارة إلى أن هناك من يؤمن بأزمة نص على مستوى النص المسرحي، وما انفكت تلك الدعوة تتجدد بين الفينة والأخرى، ولكن الأمر يبدو ليس أزمة نص مسرحي عربي، وخاصة أن هناك كتابا عربا متخصصين بكتابة النص المسرحي سواء أكان للكبار أو للأطفال، وهذا يزيح اللثام عن أصحاب الدعوة التي تتباكى لفقدان النص المسرحي العربي، وهذه المقولة غير صحيحة، وقد تشبث بها مجموعة من المخرجين المسرحيين العرب، ولهذا نقول إن المسرح العربي ربما يعاني من أزمة مخرج مسرحي عربي، وليس من أزمة نص مسرحي عربي، وربما كانت الدعوة هذه فيما مضى قد تكون مشفوعة بشيء من المصداقية، ولكنها قراءة ظالمة حتى فيما مضى من السنين، فالنص العربي موجود والعزوف عنه من قبل المخرج، والذي قد يكون غير متمكن من أدواته الإخراجية، ولا من رؤيته الإخراجية، فيلجأ إلى النص الغربي، لأنه عرض وتم الحديث عنه، وعن كيفية اشتغاله على مستوى العرض، ولهذا يبدو أن أزمة المسرح العربي على مستوى النص مفتعله، لتكون هناك مبررات لأخذ المسرح الغربي واقتباسه على مستوى العرض أيضا، وهذا يعتبر عملا سلبيا يقلل من وجود المسرح العربي في العالم، ومن افتقاد المسرح العربي للرؤية، والسبب يرجع أولا وأخيرا للمخرج المسرحي العربي، وهذه الإشارة الأخيرة لا تنطبق على بعض المخرجين العرب الذين فزعوا للتراث العربي لمسرحته، وكذلك تعاونوا مع الكاتب العربي، ليكون لدينا مسرح عربي خاص على مستوى النص والعرض، وربما المنهاج أيضا فيما يتعلق الأمر بتأصيل المسرح العربي، لينطلق مسرحنا من قضايانا... ولا بد من الإشارة والدعوة للمخرج المسرحي العربي بالتوقف عن حجج أزمة نص مسرحي عربي، بل المطلوب أن يكون المخرج المسرحي العربي قادرا ومتمكنا من أدواته الفنية والتقنية، وقادرا على قراءة النص المسرحي العربي، وهذه الدعوة لا تبين عن فجوة حضارية بل تدعو للتواصل الحضاري من خلال ولوج النص المسرحي العربي والعرض المسرحي العربي قاعات ومسارح العالم، وخاصة المسرح الغربي، ومن هنا تبدأ مسألة التواصل الحضاري أكثر

أهمية، ومصداقية وتشاركية على المستوى العالمي والإنساني، فكل الشعوب ليدها مقدرة وقدرة على خدمة البشرية، وحري بمسرحنا العربي أن يلج قاعات المسارح الغربية.

وقد تأثر العديد من الكتاب العرب بأفكار مسرحيات أرستو فانيس، فعالجوها في كثير من القصص والمسرحيات والمسلسلات، كما اقتبسوها في بعض الأفلام السينمائية. ومثال أخر على ذلك: شعراء جماعة أبوللو الرومانسية العربية، وكذلك شعراء المهجر الشمالي العرب، هؤلاء تأثروا بشكل كبير بالشعراء الرومانسيين والرمزيين الغربيين في: تشبيهاتهم، ودلالات ألفاظهم، وتجسيد معانيهم، ورغم ذلك ظلت لهم شخصيتهم الأصيلة العربية الشرقية التي تميزوا بها.

عاش المسرح العربي منذ بداياته أواسط القرن التاسع عشر علاقة مركبة عبّر عنها روّاده الذين قدّموا اجتهادات مختلفة في محاولات تجديد التراث وإعادة إنتاج العديد من الأشكال الفرجوية، في الوقت نفسه الذي انفتحوا فيه على الثقافة الغربية من خلال تعريب العديد من النصوص، بموازاة تنظيرات كثيرة في كلا الاتجاهين.

كان كتاب المسرحية العربية مقلدين الأوروبيين ومتتبعين كل طور يطرأ على هذا الفن محاولين نقله إلى المتلقي العربي، ولقد كانوا في ذلك الوقت صفين، صف حريص على التقيد التام بقواعد الإطار الفني المسرحي الذي يكتب فيه، وصف آخر تفتقر موهبته عن الحفاظ على الأسس الفنية للبناء المسرحي في شكل أو إطار مسرحي بعينه[١].

لقد انطلقت الثورات في الوطن العربي واستطاعت أن توقظ في المثقفين إحساسهم بقوميتهم، فظهر الكاتب المسرحي المنتمي للمجتمع، وللفكر الثوري وبدأت الواقعية الاشتراكية النقدية تجد لها مناصرين، وبدأ تفاعل الأدب المسرحي مع الأحداث والتغيرات الكبرى التي بدأت المسرحية العربية الإجتماعية شكلاً جديدًا لم تعد مسرحية نجم بقدر ما أصبحت مسرحية شخصيات تحمل أفكار وأراء جديدة، "بدأت علاقات جديدة تظهر ورؤى ووجهات نظر متعددة إزاء التغير وعوامله وأحداثه في الظهور ويتبلور دور الكاتب الاجتماعي الذي يحمل هم وفكر الطبقتين الوسطى والدنيا اللتين أنجبتا للمسرح أبطالا لم يكن يعرفهم من قبل[٢] ."

المسرح العربي كان ولا زال متأثرا بالغرب وبتياراته المسرحية، والتيار الرمزي أحداها ، فنلاحظ تأثير الرمزية في عدد من المسرحيات العربية مثل مسرحيات توفيق

(١) خليل الموسى ، المسرحية في الأدب العربي الحديث : تاريخ – تنظير – تحليل المسرحية ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ١٩٩٧م ، ص ١٢١

(٢) كمال الدين حسين ، المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر ص ٢٥٠.

الحكيم التي تعكس هذا الاتجاه مثل مسرحية (بيجماليون) عام ١٩٤٢م، فيقول الحكيم : "لكي أقيم مسرحي داخل الذهن، أجعل الممثلين أفكارًا تتحرك في لاطلق من المعاني، مرتدية أثواب الرموز، وإن الناس ليتأثروا دائما بالعواطف التي يحسونها في حياتهم الواقعية، كالحب والغيرة والحقد والانتقام والعدالة والظلم الصفح والإثم، ولكن ماذا يشعرون أمام صراع بين الإنسان والزمن، وبين الإنسان والمكان، وبين الإنسان وملكاته"(١).

وتحت مقال للدكتور على الراعي بعنوان "هذه هي هموم النص المسرحي العربي(٢)" أرجع ذلك لأسباب الأخذ بالاقتباس والتعريب، إلى قلة رجال المسرح بين الكتاب المسرحيين العرب، وإلى ندرة النص الجيد، لهذا اعتمد المسرح العربي على التعريب والاقتباس، بدرجة فاقت ما يحدث عادة من ظواهر مماثلة في المسرح الغربي، حيث الاقتباس والاعداد، وتغيير البيئة المسرحية ظواهر معروفة أيضا .

إن الاقتباس المسرحي ليس عجزا، ولا هو تعبير عن فقر في النصوص المحلية، كما أنه ليس ترفا أو سعيا إلى تقليد، إنه قبل كل شيء، حاجة ثقافية موضوعية، تفرضها وحدة الفكر الإنساني، بكل ما تحتويه هذه الوحدة من تضاد وتناقضات(٣).

وفي الكويت تعددت اتجاهات المواضيع أثناء اختيار النصوص الدرامية ، فمنهم من اتجه إلى الأخذ بالمواضيع الاجتماعية المبنية على الفكاهة الناقد الهادفة حينا، والمضحكة أحيانا أخرى مثل مسرحية "ديرة بطيخ"، المأخوذة عن مسرحية "البرجوازى النبيل " للكاتب الفرنسي موليير (٤)، وهناك مسرحيات تميل إلى الميلودراما أكثر منها إلى الفكاهة منها مسرحية "السدرة" المأخوذة عن "الأشجار تموت واقفة" للكاتب الإسباني الأصل " اليخاندر وكاسونا"(٥).

ومن النصوص المقتبسة، والمعدة، والمكوتة عن المسارح الأربعة في الكويت:

مسرحية "البوم" وهي أول مسرحية معدة، ومكوتة وقد أخذت من الأديب اليوناني"جورج ثيو توكا"، وكانت تحمل اسم "جسر أرتا" أعدها في الكويت "محمد الدخيل" وأخرجها عبدالعزيز الفهد، وعرضت ابتداء من ١٩٧١/١٠/٣٠م(٦).

(١) محمد غنيم هلال : النقد الأدبي الحديث ص ٣٦٥.

(٢) مجلة العربي ، العدد ٢٢٨ ص ١٠٠ –ت٢ – ١٩٧٧م.

(٣) مجلة الحياة المسرحية العدد ٩ – ص ٤٣ صيف ١٩٧٩م.

(٤) محمد حسن عبدالله ، الحركة المسرحية في الكويت – ص١٠٢ – مطابع دار السياسة ١٩٧٦م.

(٥) محمد حسن عبدالله ، المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء ص ٧٩ – مؤسسة دار الكتب الثقافية ط ١ ، ١٩٧٨م.

(٦) سليمان الخزامي ، مجلة اليقظة في ١٩٧١/١١/٨م ، ومجلة الرسالة في ١٩٧١/١٠/٢٤م.

ومسرحية "إبراهيم الثالث"، أعدها "جعفر المؤمن" من النص المصري "ابن مين بسلامته " أخرجها عبدالرحمن الضويحي، وعرضت ابتداء من ١٩٧٣/٦/٤م وهي من مسرحيات الريحاني(١).

ومسرحية "أربعة واحد" أعدها صالح موسى وأخرجها " أحمد عبدالحليم" وعرضت في ١٩٧٥/١١/١٠م، وهي من مسرحية" إنهم يقتلون الحمير" تأليف "لينين الرملى(٢).

ومسرحية " حط حيلهم بينهم" أعدها "سعد الفراج" وأخرجها حسين الصالح وعرضت في ١٩٦٨/٦/٤/ . وأعدت هذه المسرحية في مصر أولا وتحت اسم "عزيزة" أو " عزيزة هانم"، وعندما أعدت في الكويت، أخذت اسم "البيطري" أولا(٣).

ومسرحية " مطلوب زوج حالا" كوتّها عبدالحسين عبد الرضا، وسعد الفرج" وأخرجها حسين الصالح، وعرضت في ١٩٧٢/١٢/١٥م وألفها أنور عبدالله.

ومسرحية "لا طبنا ولا غدا الشر" أعدت هذه المسرحية اللجنة الفنية للمسرح، وهى مأخوذة من مسرحية" لكل حقيقته " للكاتب الإيطالي"لويجي بيراندياللو " وأخرجها عبد الأمير مطر" وعرضت ابتداء من١٩٦٨/٢/١٥م(٤).

ومسرحية "المره لعبة البيت" التي كوتّها صقر الرشود، وأخرجها" منصور المنصور" وعرضت في موسم٦٧-١٩٦٨م، وهى للكاتب النرويجي "هنريك أبسن " بعنوان "بيت الدمية "ط. (٥)، ومسرحية "ثم غاب القمر" أعدها الدكتور "حسين مؤنس" وأخرجها كمال حسين، وهى للكاتب الأمريكي "جون شتاينيك " وعرضت ابتداء من ١٩٦٩/٣/٣١م(٦)، والعديد من المسرحيات الكثيرة التي لم يسعنا الوقت لذكرها في المسرح الكويتي.

ومما سبق ينكشف لنا أن المسرح في الكويت قد عرف الإعداد والتكويت من المسرحيات المترجمة والمؤلفة بالعربية أصلا، ولكنه لم يعرف الاقتباس، فلم يقم كاتب كويتي بتحويل رواية أو قصة قصيرة إلى مسرحية طويلة، هذا على الرغم من تردد كلمة الاقتباس في المقالات ودعايات المسارح(٧).

---

(١) حسن يعقوب العلي ، مجلة عالم الفن في ١٩٧٣/٦/٢٤، يراجع "أسرتي " ص ٨٢ في ١٩٧٣/٦/٣٠م.

(٢) محمد حسن عبدالله ، الحركة المسرحية في الكويت ، ص ٨٦ ، مطابع دار السياسة ١٩٨٦م.

(٣) مجلة اليقظة ، ص١٦ في ١٩٦٨/٦/٢٤م ، ومجلة الكويت ص ١٧ في ١٩٦٨/٦/١٦م.

(٤) مجلة اليقظة، في ١٩٦٨/٦/٢٤م.

(٥) راجع ملف مسرح الخليج العربي. الكويت ، ١٩٨٢م ،ص ٤٧

(٦) مجلة الرسالة ص ٦ في ٤/٦/ ١٩٦٩م.

(٧) هيرمين يوسف :اتجاهات في المسرح الكويت ، رسالة ماجستير ، جامعة القديس يوسف ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، بيروت ، حزيران ١٩٨٠م ، ص١٤٦.

لا يمكن الجزم بمقدار التأثيرات الأجنبية على المسرح الكويتي، وقد تأثر بها بطرق غير مباشرة، عن طريق النقل من المسرح المصري، ويعزى السبب في ذلك إلى تقدم مصر عن سائر البلاد العربية، في مجال ترجمة النصوص المسرحية، للأخذ بهذا الفن الحديث في الحياة الأدبية العربية، ولوجود علاقات ثقافية وثيقة بين مصر والبلاد الأجنبية، ولهذا السبب بالذات، لم يستطع المسرح الكويتي، التأثر بالتيارات المسرحية العالمية، كمسرح الكباريه في فرنسا، والكوميديا ديللارته[١]، بسبب بعده عن التيارات الثقافية العالمية، عندما بدأ المسرح يأخذ في النشوء والارتقاء في الكويت.

وأخذ المسرح الكويتي عن المسرح المصري، مسرحياته المترجمة عن أصول أجنبية، وكان أكثرها مجهول الهوية والنسب، وقد كثرت هذه المسرحيات لغلبة الثقافة الأوروبية عند المسرحيين الأوائل، أمثال "مارون النقاش" و"يعقوب صنوع"[٢] – اللذين تثقفا بثقافة عربية، واتجها إلى فن أوربا المسرحي، واتخذا من كتابات "موليير وراسين وجولد وني " نماذج تحتذى.

وترجم أكثر المسرحيين المصريين أعمالا أجنبية، وهي غالبا من أصولا إيطالية، فرنسية من الدرجة الثالثة، تمثلها الفرق الإقليمية الصغيرة، وليست من أقلام كبار الكتاب في هذين الأدبين، ولهذا غلب عليها الطبع الميلودرامي، أو طابع الفكاهة الصارخة(الفارس)، التي تعتمد على الحركة، والمفارقات اللفظية، والمداعبات، والاشارات الجنسية وما إلى ذلك.

وزاد الإقبال على المسرحيات المصرية المكتوبة بأقلام مصرية، فأخذها المؤلف الكويتي، وأعدها لمسرحه، ومثّلها على خشبته، ونالت استحسانا من الجمهور، لأنها أقرب إليه في موضوعاتها من المسرحيات الأجنبية، ونذكر على سبيل المثال مسرحية "سلطان للبيع "، عن المسرحية المصرية "السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم ،أعدها "جعفر المؤمن" وقدّمها المسرح العربي ابتداء من ١٩٧٤/١٢/١٠م[٣]، وهى من المسرحيات الذهنية، وقد جسدت مسرح "توفيق الحكيم الذي كان يقوم على المحاكاة الذهنية والمنطقية الجدلية.

ومسرحية أخرى أعدّها حسين الصالح" تحت عنوان" إمبراطور يبحث عن وظيفة" وهى معدّة بتصرف من المسرحية المصرية" ملك يبحث عن وظيفة"، للدكتور سمير

(١) حمادة إبراهيم :عالم الفن ، مصر العدد ٢٢١ – ص٢٥ في ١٩٧٦/٣/٧م.
(٢) على الراعي :مجلة العربي ، الكويت ، العدد ٢٢٨ ص ١٠٠ – ت٢ –١٩٧٧م.
(٣) مجلة عالم الفن ص ٣٢ في ١٩٧٦/١٢/١م.

سرحان[١]، وهى ذات طابع رمزي، والرمز فيها واضح وجلىّ ،وتحكي قصة إمبراطورية غنية، عاش فيها شعبها في هناء دون أن يفكر في غده، وعندما جاء الجفاف، وحل الفقر في البلد، وضع الشعب تحت رحمة القدر، ما أقرب موضوع هذه المسرحية إلى مسرحية " سعد الفر"، "الكويت سنة ٢٠٠٠"، أو "دقت الساعة"، والتشابه حاصل بين الخوف من المستقبل وصعوبة الحياة وشظفها بعد فترة من الرخاء، والهناء والغنى، إلا أنّ في المسرحية الأولى لم يحاول الشعب بذل الجهد والعمل، بل استسلم إلى القنوط، وسلّم أمره لإرادة الله.

وإلى جانب الاقتباس من المصدر الأجنبي المجهول، والمأخوذ عن الترجمة المصرية ،وإلى جانب المسرحيات المصرية المكوّنة والمعدّة، هناك المسرحيات العربية الفصحى، لأقلام عربية، مثّلت على خشبة المسرح الكويتي، ونجحت على النطاقين المحلى والعربي، عندم خرجت إلى بعض البلاد العربية، ومثّلت فيها، فمسرحية "رسائل قاضى إشبيلية" مثلا، من تأليف "ألفريد فرج" وإخراج "سعد أردش" قدمها المسرح الكويتي في مارس ١٩٧٨م، ومسرحية "حفلة على الخازوق" ،ألفها "محفوظ عبدالرحمن " وأخرجها صقر الرشود، وقدمها مسرح الخليج العربي في ١٩٧٥/١٢/١١م، وعرضت في مهرجان دمشق السابع للفنون المسرحية في مايو ١٩٧٧م، ونالت رضا النقاد، واستحسان الجمهور[٢].

لم تلاقي النصوص الأجنبية المترجمة الترحاب الكبير عند البعض وذلك خوفا منهم على عدم ملاءمة تلك الموضوعات لبيئتهم. ودليل على ذلك فشل مسرحية "هاملت " حينما عرضت على خشبة المسرح الكويتي .

مما لا شك في أن المسرح فن أوربي النشأة والمورد والتأثير، وأن هذا الفن المنتشر في مختلف الأقطار العربية، والذى نحاول أن نعطيه ملامح عربية، هو متأثرا تأثرا كاملا باتجاه المسرح الغربي، ويسير على طرائقه وفنونه، ومذاهبه وتياراته[٣]، غير أن أمر التأثر لم يقف عند حد الأخذ بمذهب أو اتجاه، بل تعدى إلى النصوص المسرحية . فترجم المسرح العربي بعضها، واقتبس بعضها الآخر، ومثّلها على خشبة مسرحه في أغلب الأقطار العربية، وتأثرت الكويت بالتيار المسرحي العالمي، وأخذ مسرحها بنصوصه وخاصة عندما ندر النص المحلى، لذا لجأ إلى التكويت والاعداد من

(١) مجلة عالم الفن ص ٣٢ في ١٩٧٤/١٢/٨م.
(٢) مجلة الحياة المسرحية العدد ٢ ص١٣٦ خريف ١٩٧٧م.
(٣) مجلة الحياة المسرحية العدد ٢ ص ١٢ خريف ١٩٧٧م.

النصوص المسرحية العالمية، وصارت لدى المسارح الكويتية حصيلة لا بأس بها من المسرحيات العالمية المكوّنة أو المعدة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر مسرحية " ثم غاب القمر "[١] لجون شتاينبك، وقد أعدّها للمسرح الكويتي الدكتور حين مؤنس، ومسرحية" رجال وبنات " المكوّنة والمأخوذة من المسرح العالمي، ومؤلفها هو " هنري بيك "' ومسرحية " لعبة حلوة" للكاتب العالمي "بير كازلييه ماريفو " الفرنسي وأعدها "حسين الصالح الحداد".

لقد كانت الإرهاصات الأولى التي عرفها المسرح العربي إرهاصات غريبة محضة تمثلت في محاولة اقتفاء خطوات المسرح الأوروبي وخاصة فيما يتعلق بقوالبه المسرحية وأشكاله الفنية والتقنية العامة، غير أن هذا المسرح سيعرف فيما بعد نوعا من التحول أمام بلك المتغيرات المجتمعية والهزات السياسية التي تولدت عنها اتجاهات وتيارات ثقافية متباينة كان لها تأثيرها الكبير في الفن المسرحي الذي بدأ يحس بدوره بضرورة مسايرة الواقع العربي الراهن وما يصبو إليه من تطلعات نحو التغيير والتقدم، حيث أحذ يسأل نفسه ويبحث عن صيغة تميزه عن غيره من المسارح وتكسبه شكلا له خصوصيته الفنية والثقافية[٢].

بدأ المسرح الكويتي بعدما خطى خطواته الأولى في مراحل البداية والارتجال في تقديم الكثير من الأعمال العالمية الجيدة والتي تمت فيها محاكاة المسرح المصري والمسرح العالمي وذلك بعد إعادة صياغة هذه الأعمال حتى تتناسب مع المتابع والمشاهد الكويتي.

ولا يمكن الفصل بين المسرح الكويتي والمسرح العربي وخاصة المسرح المصري وذلك بعد الدور "الذي قام به زكي طليمات " ودوره الكبير في تأسيس المسرح الكويتي وأثره الكبير في إعداد اجيال حملت راية المسرح ونهضته من بعده وقد أدت هذه الأجيال دورها بتفان وإخلاص .

وكان أيضا من مظاهر التأثر بالمسرح العربي تقديم الأعمال التي تم اقتباسها من الأدب العربي المسرحي مثل مسرحيات: –

- مسرحية قاضي الفريج عن مسرحية مجلس العدل لتوفيق الحكيم
- مسرحية الحلاق من تأليف الفريد فرج

(٢) جميل حمداوي عمرو : المسرح العربي بين الاستنبات والتأصيل .مقال إلكتروني بتاريخ ٢٠٠٦/٦/٢٥م، ص١. نقلا عن الموقع:http:" www.masraheon.com

- مسرحية خروف نيام نيام لحمد الرجيب والتي استمدت من قصص الف ليلة وليلة
- مسرحية الثالث تأليف حسن يعقوب العلي والتي استمدت من قصص الف ليلة وليلة

هذا بجانب تأثر المسرح الكويتي بالمسرح العربي على مستوى التأليف والإخراج ومرده لذلك التأثر هو نظرة المسرح الكويتي إلى المسرح المصري باعتباره رائداً ومثالاً للاقتداء فهو منه بمنزلة الأم إلى وليدها فهو شديد المحاكاة والتقليد لما يقدمه المسرح العربي من أعمال .

كما تأثر المسرح الكويتي بالمسرح العالمي في أعمال عالمية كبيرة تمت ترجمتها وإعادة صياغتها وإعدادها إعداداً يتناسب مع المجتمع الكويتي من هذه المسرحيات مسرحية حكمت المحكمة : تأليف الكاتب الإنجليزي جيمس فوكتر

- مسرحية سباق مع الزمن : تأليف كين هوفر
- مسرحية الشجرة : تأليف فرناندو أرابال
- مسرحية إنسوا يا ناس : عن مسرحية إنسوا : تأليف هيرو سترات
- مسرحية إنتيجون تنتظر : للكاتب اليوناني القديم سفو كليس
- مسرحية سمك عسير الهضم للكاتب الجواتيمالي مانويل جالينتش

وقد عرض المسرح العديد من القضايا والتي كان له تأثيراً كبيراً سواء كان هذا التأثير مباشر أو غير مباشر حيث طرح قضايا عديدة وحاول إيجاد حلول لها أو على الأقل تم عرضها على الرأي العام ورصدت هذه القضايا لطرحها وإيجاد حلول لها كما عرض بعض القضايا التي تهم المواطن بكافة شرائح المجتمع فكان سبباً أصيلاً في كشف الكثير من الهموم التي تعتري هذه الشرائح من أبناء الوطن ومن هذه القضايا قضايا الأسرة، الخدم، الشباب والرياضة، المرأة، صراع الأزواج، مظاهر السفر والترفيه، قضايا الأسرى الكويتيين، الكويت في مرحلة البحر والانتقال إلى الحياة الحديثة وغيرها.

وقد أجاد المسرح في عرض بعض القضايا مما كان له تأثيراً كبيراً ولم يحالفه التوفيق في بعض القضايا فأشار إليها إشارات سريعة ولم يغص في تفاصيل القضية لكن طرحها للحوار والنقاش المجتمعي حتى يتسنى للمسؤولين والقائمين على تذليل العقبات في طريق الحياة المجتمعية المعاصرة.

والمسرحية الخليجية التي لم تكن بعيدة عن المسرح العربي وأعماله، بل لم تغادر الإطار الشامل سواء في اللغة نفسها، أو القضية التي تثار فيها، أو الشخصيات الموجودة في جوهرها، لذا نجد حدود التغيير محدودة جدا ،والتي قد تكون بحذف أو إضافة في النص المسرحي، أو في اختلاف اللهجة المحلية وما يقارب ذلك في بعض الأمثال أو المهن في تلك البيئة أو غيرها ؛ وقد نجد بعض الندرة في العنصر النسائي في المسرحية الخليجية بخلاف المسرحية العربية والتي يكون لها في هذا العنصر دور بارز.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هناك فرق خليجيه قد أعطت للمسرحية العربية – فرصة لعرض نصوصها مع تعديلات بسيطة يقرها المؤلف ؛ مكتفية هذه الفرق – بالإخراج والتمثيل.

وهذه الفرق قد تفقد هويتها المميزة بل فرضت تفوقها في الإخراج والتأليف والأداء فى النصوص نذكر هنا المحاولة الكويتية المبكرة في مسرحية على جناح التبريزي سنة ١٩٩٦ والتي ألفها الفريد فرج ؛ والمحاولة البحرينية فى مسرحية السيد أو السيمفونية الهادئة سنة ١٩٨٦ التي ألفها وليد فاضل.

نستطيع أن نقدم هنا في هذا المسار عدداً هائلاً من المسرحيات ؛ قدمتها أقلام توفيق الحكيم ؛ محمود تيمور ؛ محمود دياب ؛ محمد الماغوط ؛ سعد الله ونوس ... وغيرهم ؛ ولا شك أن هؤلاء جميعاً قد تركو أثارا مختلف وساعد على تنمية الذوق الحسى ؛ وصقل الوعى الفني ؛ وفتحوا منافذ الوعى الفكري على جوانب مختلفة من سلبيات حياتنا ؛ ومكامن من قوانا المطمورة في معاننتا اليومية القاسية.

أما بالنسبة بالتأثر بالمسرح العالمي فنجد ان أدباء الخليج في تواصل مباشر مع الأدب العالمي ومنه المسرح ؛ لذلك نجد أن الفرق المسرحية في الخليج قد بذلت جهداً كبيراً في عرض المسرحيات العالمية ؛ ولكن نجد هناك قصورا في الفن العالمي وتقديمه؛ وهذا يرجع لغياب المؤلف المحلى.

وقد تنقلت الحركة المسرحية في الخليج بين ابن؛ وبيك؛ وتشيكوف؛ عبرت عن تطلعها الفني وأفقها الواسع عبر المعديين أو المخرجيين الساعين إلى تجديد الفوه الفنية من خلال هذه الأساليب غير التقليدية.

ومن هنا لا تسطيع حصر التأثير العالمي في حدود بعض النصوص المسرحية بل تعدت الحدود وصولاً إلى مبدأ التأليف الجماعي أو الورشة المسرحية ونركز على سبيل المثال

" مسرحية دارً " التي قام بتأليفها جماعياً أعضاء فرقة المسرح العربي بالكويت.

وتأثر المسرح الخليجي بمنابع التأثير العربي الخالف ومؤثرات عربيه هي بدورها متأثره بمصادر أجنبيه متداخله ؛ فالكاتب المسرحي الخليجي استمد حكايات ألف ليله وليله في أكثر من مسرحيه ؛ في أكثر من موقع ؛ فالكتابة للمسرح لن تتم إلا عن طريق عنصر قام بالتطلع والمعرفة والبحث والدراسة ؛ وهنا نذكر حمد الرجيب ' وحسن يعقوب العلى اللذان درسا المسرح وأدبه دراسة منهجية ' مما ترتب على ذلك التصرف على النصوص العربية السابقة وتوجهات أصحابها . لذلك كانت " مسرحيه خروف نيام نيام " المحاولة الوحيدة في الكتابة المسرحية للرجيب ' كما كانت مسرحية " الثالث "المحاولة الأولى للعلى.

والكاتب المسرحي الخليجي نجده قد أدخل بعض التعديلات سواء كان هذا التعديل في المصطلحات أو النصوص المسرحية ' حتى يطوع هذا النص المسرحي ويكون أكثر تقبلاً في صيغته الجديدة لدى المشاهد الخليجي ودرجة التعديل تكون ما بن مراعاة اللهجة وأسمار الشخصيات واختيار النصوص والتى لها دلالة اجتماعية وفنيه ونذكر على سبيل المثال: بيت الدمية " مسرحية هنري إيسن النرويجى " والتي أصبحت فيما بعد المره لعبة البيت قضية اجتماعيه وقد احتفظت بالأساس والهدف ' بعد أن مرت بقلم الكاتب " صقر الرشود " عام ١٩٨٨ إلى " آرثرميللر " ويختار من بين أعماله " مسرحية الثمن " التي أعدها باللهجة الكويتية بتصرف محدود والتي كانت تتحدث عن الصراع الإنساني المعاصر ' والتي أيضاً حافظ السريع على جوهر القضية فيها وعلى مكونات الشخصية الأساسية فيها والهدف الفني منها ووظفها بالشكل الصحيح حتى تناسب المشاهد الخليجي .

ومن تأثر المسرح في الكويت بالمسرح العالمي ' نجد الكاتب " سليمان بن الحزامي " يتواصل بقوة مع الاتجاهات العالمية والتجريبية ' ولا يتوقف على قضايا مجتمعه وهمومه ' فنجد في " مسرحية مدينه بلا عقول " يتكلم عن الالة والتي لم تكن من همومنا ولا هموم الأمه العربية بل العكس صحيحاً ولا تناسب المشاهد الخليجي ' وهذا جانب من جوانب التأثير لمجرد التأثر بالغرب .

خاتمة البحث :

فى ختام هذا البحث نجد أن المسرح فى الكويت قد عرف الاعداد والتكويت من خلال المسرحيات المترجمة والمؤلفة من الغرب ولقد تأثر بطرق غير مباشرة عن طريق النقل من المسرح المصرى وهذا يرجع إلى سبب تقدم مصر عن سائر الدول العربية فى مجال ترجمة النصوص المسرحية ، وكذلك وجود العلاقات الثقافية الوثيقة بين مصر والبلاد الأجنبية ، فنجد الكاتب المسرحى والخليجى يدخل بعض التعديلات فى المصطلحات أو النصوص المسرحية الغربية ، حتى يطوع النص ليكون أكثر تقبلاً فى صيغته الجديدة للمتلقى والمشاهد الخليجى ، ولكن يبقى تحت تأثير الطابع الغربى فى أفكاره بعيد عن هموم وقضايا المجتمع.

قائمة المراجع

أولاً : المصادر والمراجع :

١- العواد ، إبراهيم : مسرحية زوجة من سوق المناخ، نسخة مطبوعة بالآلة الكاتبة، مسرح الخليج العربي ،الكويت ١٩٨٢م.

٢- حمادة ، إبراهيم : المخصص ، ج٣ ، على المرسي – تحقيق خليل جفال – دار إحياء التراث العربى – بيروت ، ط١ .

٣- حمادة ، إبراهيم : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٨٥م،رقم المصطلح ٣١٠ .

٤- غلوم ، إبراهيم عبد الله : المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (د.ط)، ١٩٩٨.

٥- غلوم ، إبراهيم عبد الله :المسرح والتغير الاجتماعي فى الخليج العربي ، سلسلة عالم المعرفة العدد ١٠٥ ،١٩٨٦م الكويت.

٦- فتحى ، إبراهيم ، عالم كوره، مجلة المسرح، العدد الرابع، أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر ١٩٨٧، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

٧- ابن المنظور: لسان العرب–المجلد الخامس– دار صادر ط١– ١٩٩٧.

٨- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ٢٠٠٣م، د. ط، ج٧، مادة "شرح" .

٩- سلام ، أبو الحسن : حيرة النص المسرحي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ٢٠٠٧م.

١٠- أبو مطر ، أحمد : تجربة مسرح الخليج العربي في الكويت، دراسة مرحلية، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، العدد ١٦، السنة الرابعة، تشرين الأول – أكتوبر، ١٩٧٨م – ذوالقعدة١٣٩٨هـ.

١١- العشرى ، أحمد : مسرح بريخت بين النظرية والتطبيق العربي ، عالم الفكر ، ج ٢١ – ع ٣ – الكويت ، ١٩٩٣م.

١٢- صقر ، أحمد : العلاقة بين المسرح والمجتمع اليوناني (نموذج تطبيقي)،دراسات مسرحية متخصصة، كلية الآداب ،جامعة الإسكندرية ، ٢٠١١م .

١٣- طاليس ، أرسطو : فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد ، ترجمة عبدالرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ١٩٥٣م.

١٤- طاليس ، أرسطو: "فنّ الشّعر"، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة بيروت لبنان .
١٥- أسماعيل ، فهد اسماعيل : مسرحية النص، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
١٦- حركة ، أمل : دراسات في علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د.ط، ١٩٩٣م.
١٧- سعود ، أنعام : مسرحية خلف الكواليس ، شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٩٨م.
١٨- سعود ، أنعام : مسرحية يدا بيد ، مسرح الفنون الجميلة ،شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، الكويت ١٩٩٨م .
١٩- العمر ، بدر : ، الأسباب الحقيقة لظهور وبروز ظاهرة استخدام المربيات الاجنبيات ، مكتب المتابعة ، الكويت ،١٩٨٧م.
٢٠- الغزاوي ، بشار عبدالغني: الفضاء الدرامي في النص المسرحي ، مجلة الأكاديمي، ٢٠٠٦ ، ع٤٥
٢١- العوفى ، بوجمعه : الفضاء في المسرح / إعداد وترجمة مجلة عمان ، ع ١٥٤ ، ٢٠٠٨.
٢٢- الرشيد ، بوشعير : صدى المناهج الغربية في النقد المسرحي ، الملتقى العلمي المسرح المحترف النقد المسرحي المعاصر ، ٢٠١١م ، الجزائر.
٢٣- تأثير بريخت في المسرح العربي ، صحيفة الجزيرة د/ طامي دغيليب العدد ١٦١٧٩ ، ربيع الثاني ١٤٣٨ هـ – يناير ٢٠١٧م.
٢٤- شلدون ، تشيني : المسرح – ثلاثة آلاف سنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحية، ترجمة، رضا عبود – وزارة الثقافة والمعهد المسرحي – دمشق ١٩٩٨م.
٢٥- الحكيم ، توفيق – إسماعيل أدهم ، إبراهيم ناجي، د ط- كلمات عربية للترجمة والنشر ، القاهرة – مصر ١٩٣٨م.
٢٦- دي سوسيه ، جاك : برتولد بريشت، ترجمة صياح الجهيّم، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق ١٩٩٣.
٢٧- دوفينيو ، جان ، " : سوسيولوجيا المسرح ، دراسة على الظلال الجمعية ،ترجمة حافظ الجمالي ،منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ١٩٧٦".
٢٨- عمرو ، جميل حمداوي : المسرح العربي بين الاستنبات والتأصيل .مقال إلكتروني بتاريخ ٢٠٠٦/٦/٢٥م، نقلا عن الموقع:http:" www.masraheon.com

٢٩- التكريتي ، جميل نصيف : قراءة وتأملات في المسرح الأغريقي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، ديسمبر ٢٠١٤ م.
٣٠- العلي ، حسن يعقوب ، مجلة عالم الفن في ١٩٧٣/٦/٢٤، يراجع "أسرتي " ص ٨٢ في ١٩٧٣/٦/٣٠م.
٣١- الحكيم ، توفيق : الملك أوديب ، مكتبة مصر، (د ت).
٣٢- إبراهيم ، حمادة :عالم الفن ، مصر العدد ٢٢١ – في ١٩٧٦/٣/٧م.
٣٣- حوار مع الشيخ فهد الاحمد، جريدة الرأي العام ، الكويت ، بتاريخ ١٩٨٨/١٠/٢٤م .
٣٤- سليمان ، خالد : مسرح بلا حدود، مجلة العربية، العدد ٦١٦، ٢٠١٠م.
٣٥- رمضان ، خالد عبداللطيف : مسرحية عزّل السوق، مسرح الخليج العربي، الكويت ، ١٩٨١م
٣٦- رمضان ،خالدعبداللطيف : مسرحية للصبر حدود ، نسخة مطبوعة بالآلة الكاتبة، الكويت،١٩٨٠م
٣٧- الموسى ، خليل : المسرحية في الأدب العربي الحديث " تاريخ – تنظير – تحليل المسرحية – منشورات اتحاد الكتاب العربي ١٩٩٧م.
٣٨- أسعد ، سامية أحمد : النقد المسرحي والعلوم الإنسانية، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد ١٥، القاهرة ١٩٨٣.
٣٩- داوسن ، الدراما والدرامي ، ترجمة : عبدالواحد لؤلؤة ، سلسلة موسوعة المصطلح النقدي، وزارة الثقافة والإعلام ١٩٨١.
٤٠- خشبة ، دريني : فن كتابة المسرحية ، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، (د ط)، (د ت).
٤١- بروشتاين ، روبرت : المسرح الثوري ،ترجمة عبدالمنعم البشلاوي ،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر– بدون تاريخ.
٤٢- الزعبي ، زياد ، المثاقفة وتحولات المصطلح ، وزارة الثقافة – الأردن ٢٠٠٧م.
٤٣- الخزامي ، سليمان : مسرحية صوت الزمن ، الكويت ، نسخة مطبوعة بالآلة الكاتبة ، ١٩٩٩م.
٤٤- الخزامي ، سليمان ، مجلة اليقظة في ١٩٧١/١١/٨م ، ومجلة الرسالة في ١٩٧١/١٠/٢٤م.
٤٥- عبدالسلام ، سهى ابراهيم : الواقعية في المسرح المعاصر (نعمان العاشور نموذجاً)، مصر، العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.

٤٦- ياسين ، السيد : التحليل الاجتماعي للأدب، ج١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨٢.

٤٧- عبد الوهاب ، شكرى : النص المسرحى دراسة تحليلة تاريخية لفن كتابة المسرحية ، ج٢ ، المكتب العربى الحديث ، الاسكندرية (د.ط) (د.س)

٤٨- عبد الوهاب ، شكرى: دراسة تحليل الأصول للنص المسرحى ، المكتب العربى الحديث ، الاسكندرية (د.ط) (د.س)

٤٩- عبدالوهاب ، شكري : النص المسرحي ، مؤسسة حوراس الدولية ، ط٢ ،(د ب) ،٢٠٠١.

٥٠- أبوسيف ، صلاح: أربعون فلماً تؤرخ السينما، القاهرة، مطابع المنار العربي، ١٩٩٢م.

٥١- النادي ، عادل :مدخل إلى فن كتابة الدراما ، تونس ط ١ ١٩٨٧م.

٥٢- المغذاوي ، عادل بن عايض ، قضايا مجتمعية معاصرة ، المحاضرة الثانية في المشكلات الاجتماعية ، الرياض ١٤٣٦هـ.

٥٣- حسن ، عبدالباسط محمد :علم الاجتماع (المدخل)،دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة.

٥٤- عبد الرضا ، عبدالحسين : مسرحية باباي لندن ، مسرح الفنون ، الكويت ، نوفمبر ١٩٨١م.

٥٥- الجروادي ، عبدالروؤف : ظاهرة الخدم والمربيات وأبعادها الاجتماعية في الدول الخليجية ، جامعة الكويت – مجلس النشر العلمي ، مج ١ ،١٩٩٣م.

٥٦- حمودة ، عبدالعزيز : البناء الدرامي.

٥٧- عبدالغني ، عباس علي: دور وسائل الإعلام في تنشئة الفرد – المسرح أنموذجاً، مجلة علوم إنسانية، السنة الرابعة، العراق ،العدد:٣٠ سبتمبر ، ٢٠٠٦م.

٥٨- القط ، عبدالقادر : من فنون المسرحية ، الناشر / الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان ،ط١.

٥٩- الرشيد ، عبدالكريم وأخرون : البيان الأول لجماعة المسرح الاحتفالي ،مجلة البيان الكويتية ، الكويت ، عدد ١٧٩ ، فبراير ١٩٨١.

٦٠- الحديدي ، عبداللطيف محمد السيد : العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية ، دار المعرفة للطباعة والتجليد ، مصر ١٩٩٦م.

٦١- خمار، عبدالله : تقنيات الدراسة في الرواية(١-الشخصية) ،دار الكتاب العربي ، الجزائر،١٩٩٩

٦٢- حسن ، عبدالله محمد : الحركة المسرحية في الكويت، دار السياسية ، الكويت، ١٩٧٦م

٦٣- تليمة ، عبدالمنعم : مقدمة في نظرية الأدب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧م

٦٤- شكري ، عبدالوهاب : الإدارة المسرحية والحرفية المسرحية، الاسكندرية، المكتب العربي الحديث، ١٩٩٣م.

٦٥- دياب ، عبده : التأليف الدرامى – دار الأمين طبع ونشر وتوزيع القاهرة – ط١ ، ٢٠٠١ .

٦٦- إسماعيل ، عزالدين : الأدب وفنونه (دراسة ونقد) ، الناشر دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٨ ، ٢٠٠٢ م .

٦٧- جلاوجي ، عزالدين : بنية المسرحية في الأدب المغاربي العصري، كلية العلوم الاجتماعية ، مذكرة ماجستير ،٢٠٠٨/٢٠٠٩ .

٦٨- عبدالهادى ، علاء : برشت في المسرح المصري الحديث ، مجلة أدل ونقد ، القاهرة ١٩٩٧م .

٦٩- الراعي ، على : مجلة العربي ، الكويت ، العدد ٢٢٨ – ت٢ -١٩٧٧م.

٧٠- الراعي ، على: المسرح في الوطن العربي، ضمن سلسلة عالم المعرفة، الكويت ،١٩٨٠.

٧١- محمد،على عبدالمعطي : فلسفة الفن (رؤية جديدة)، دار النهضة العربية، بيروت (د.ط)، ١٤٠٥هـ.

٧٢- الطالب ، عمر: المسرحية العربية في العراق، الناشر مطبعة النعمان ، العراق ، ١٩٨٩م ، ج٢.

٧٣- عميد الرأى العام، مسرحية لولاكي، جريدة الرأي العام بتاريخ ١٩٨/٨/٢٠.

٧٤- القصبي ، فاروق : مسرحية خبطتين في الرأس ، دار النشر شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، فبراير ١٩٩٣ م ، الكويت .

٧٥- خليل ، فاضل : الأدب والفن – الحوار المتمدن – العدد ٢١٨٩ (١٢-٢-٢٠٠٨). العراق .

٧٦- فتحي ، ابراهيم : معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦م.

٧٧- سادجروف ، فيليب : المسرح المصري في القرن التاسع عشر ، ترجمة أمين العيوطي – وزارة الثقافة ، مصر ٢٠٠٧م.

٧٨- مطاوع ، كرم : المجتمع والمسرح، مجلة كتابات، مصر ،العدد٢ يوليو ١٩٧٦م.

٧٩- حسين ، كمال الدين : المسرح والتغير الاجتماعي فى مصر (ط١)، الهيئة المصرية اللبنانية، ١٩٩٢م.

٨٠- ايجرى ، لايوس : فن الكتابة المسرحية ، ترجمة دريني خشبة ،مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١.

٨١- العبدالله ، محبوب ، ملتقي صقر الرشود ، المسرحي الاول ، الكويت ٢٠٠٤.

٨٢- الجوهري ، محمد ، المدخل إلى علم الاجتماع ،الناشر مكتبة عين الجامعة ، القاهرة ٢٠٠٧.

٨٣- الرشود ، محمد :مسرحية (انتخبوا أم على) نسخه مطبوعة بالألة الكاتبة، الكويت، ١٩٩٣.

٨٤- الرشود ، محمد : مسرحية أرض وقرض، مطبوعة بالألة الكاتبة ، مسرح الجزيرة، الكويت ١٩٨٧م

٨٥- الرشود ، محمد : مسرحية الكورة مدورة، مطبوعة بالألة الكاتبة ، مسرح الخليج العربي، الكويت ١٩٨٨م.

٨٦- الرشود ، محمد : مسرحية رجل مع وقف التنفيذ، مطبوعة بالألة الكاتبة ، مسرح الخليج العربي، الكويت ١٩٨٦م.

٨٧- الرشود ، محمد : مسرحية لولاكي، نسخة مطبوعة بالآلة الكاتبة ، مسرح الجزيرة ، الكويت، ١٩٩١

٨٨- الرشود ، محمد : مسرحية يا معيريس –نسخة مطبوعة بالآلة الكاتبة ، الكويت ،مسرح الخليج العربي ، ١٩٨٢م

٨٩- الصوري ، محمد: الأدب المسرحي في الكويت (رسالة دكتوراه) ،دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ط١ ١٩٨٠م.

٩٠- الفيل ، محمد : رؤية وبيان في حالة المسرح العربي التأسيس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ص٧٦-٨٢.

٩١- الرازي ، محمد بن أبي بكر : مختار الصحاح- ضبط مصطفى ديب دار الهدى- بيروت – ط٤- ١٩٩٠.

٩٢- عبدالله ، محمد حسن ، المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء ص ٧٩ – مؤسسة دار الكتب الثقافية ط ١ ، ١٩٧٨م.

٩٣- عبدالله ، محمد حسن ، الحركة المسرحية في الكويت – ص١٠٢ – مطابع دار السياسة ١٩٧٦م.

٩٤- سراج الدين ، محمد: فن المسرحية وسعته في الأدب العربي ، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ، بنغلاديش ، المجلد الثالث ، ديسمبر .٢٠٠٦

٩٥- حسين ، محمد عبدالله : الفضاء الدرامي وآلية إنتاج المعنى "دراسة تطبيقية على نماذج من الدراما المصرية "، بحث مقدم للجنة ترقية الأساتذة المساعدين ، مارس ٢٠٠٣.

٩٦- حسين ، محمد عبدالله : النقطة المتحولة في الإبداع الدرامي في الصعيد، النور للنشر والتوزيع ،ط(٥) ،٢٠١٨م.

٩٧- هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، ، نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة – مصر ١٩٩٧م.

٩٨- هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، الناشر دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٣م .

٩٩- نجم ، محمد يوسف : المسرحية في الأدب العربي الحديث ،دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٥م بيروت.

١٠٠- المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي، دراسة في سيكولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرية، عالم المعرفة، الكويت ، العدد ١٠٥، سبتمبر ١٩٨٦م.

١٠١- الخشاب ،مصطفى: الاجتماع العائلي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م.

١٠٢- ملف مسرح الخليج العربي. الكويت ، ١٩٨٢م.

١٠٣- الصايغ ، مهدي : مسرحية تنزيلات ، مسرح الخليج العربي، الكويت.

١٠٤- المهرجان المسرحي الأولى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية بعنوان "المسرح في الكويت"، ١٩٨٨م، إعداد إدارة المعلومات والأبحاث بوكالة الأنباء الكويتية (كونا).

١٠٥- المهرجان المسرحي الأولى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية بعنوان، المسرح في الكويت.

١٠٦- صليتوا ، نشأت مبارك : الشخصية في النص المسرحي ، رسالة أكاديمية ، مدينة نينوي ، العراق ١٩٩٠-٢٠٠٠ م

١٠٧- نشرت في مجلة عالم المعرفة الكويتية بعنوان "مذكرات محمد النشمي" في ست حلقات متتابعة من ١٩٧١/١٠/٣ إلى ١٩٧١/١١/١٧م.

١٠٨- صليحة ، نهاد : المسرح بين الفن والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (د.ط)، ٢٠٠٠م

١٠٩- زين الدين ، هشام : التربية المسرحية (الدراما وسيلة لبناء الإنسان)، دار الفارابي، ط١، بيروت، ٢٠٠٨.

١١٠- يوسف ، هيرمين :اتجاهات في المسرح الكويت ، رسالة ماجستير ، جامعة القديس يوسف ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، بيروت ، حزيران ١٩٨٠م.

١١١- كاوفمان ، والتر "التراجيديا والفلسفة" ترجمة كامل يوسف حسين ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ١٩٩٣.

١١٢- أبوبكر ، وليد : القضية الاجتماعية في المسرح الكويتي ،كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع ، الكويت ،الطبعة الأولي ، ١٩٨٥م.

١١٣- نصير ، ياسين:أسئلة الحداثة مع المسرح ، الشارقة ط ١ – ٢٠١١م

١١٤- نجم ، يوسف محمد : المسرحية في الأدب العربي الحديث – دار صادر – بيروت لبنان ١٩٩٩م

١- Barranger_Milly Stheatre: A way of seeing, (Belmont: Wadsworth Publishing Company).