التأليف المسرحي في ليبيا

(البدايات والتأسيس)

إعداد / د. نجية معيتيق خليل الطيرة

الملخص

التأليف مرحلة لاحقة من مراحل تطور الكتابة الأدبية، والتأليف المسرحي شكل من أشكال الإبداع الأدبي يتطلب فهم خصوصياته ومعرفة قواعده وأسسه الفنية ذات الخاصية الثنائية التركيب، التي تجمع بين النص الدرامي والعرض الحركي.

Authorship is a Later Stage in The development of litery Writing, Theatrical Writing is a form of Literary Creativity That requires understanding of its Peculiarities and Knowledge of its rules and artistic Foundering With The dual-Structure Characteristic That Combine The dramatic text and Theatrical Performance .

المقدمة

التأليف المسرحي مرحلة متقدمة من مراحل تطور الكتابة الأدبية، وهو شكل من أشكال الإبداع الأدبي يتطلب فهم خصوصياته، ومعرفة قواعده، وأسسه الفنية ذات الخاصية الثنائية التركيب، التي تجمع بين النص الدرامي والعرض الحركي.

فرضية الدراسة: جاءت فرضية الدراسة في الأسئلة الآتية:

1. هل كان التأليف المسرحي في ليبيا ظاهرة مستقلة عن التأليف المسرحي في البلاد العربية، أم أنه عاش نفس الظروف، ومرّ بذات المراحل ؟
2. هل حققت عمليتا الإعداد والاقتباس تأثيراً على المسرح الليبي تأليفاً وعرضاً ؟
3. ما مدى مشاركة الخبرات العربية، والنخب الثقافية في ليبيا في النشاط المسرحي؟ وما دور كل منهما في تشكّل انطلاقة التأليف المسرحي في ليبيا؟

أسباب الاختيار :

لقد تظافرت عوامل عدة كانت الدافع لاختيار هذا العنوان، أبرزها:

1. التأليف المسرحي في ليبيا نشاط إبداعي يتميز بجودته الفنية، وقيمته الفكرية، وتعدد مذاهبه وتياراته واتجاهاته، ويغري بالدارسة والبحث، لكنه لم ينل حقه من الاهتمام توثيقاً ونقداً؛ لأنّ مؤسسة المسرح في بلادنا بخلاف المؤسسات الثقافية الأخرى لم تشدّ انتباه المجتمع والدولة.
2. استجابة لطموح علمي يحاول أن يرسم الطريق لسدّ فراغ معرفي، مرده نقص الدراسات النقدية في الأدب المسرحي في ليبيا .
3. رصد المنجز الليبي في مجال الكتابة المسرحية، وربطة بالنقد الأكاديمي، المتميز بضوابطه العلمية الرصينة، وأسسه النقدية المتينة التي تتسم بالمنهجية والموضوعية.
4. تتبع مراحل تطور التأليف المسرحي في ليبيا، ومعرفة مرجعياته الفكرية، وتحليل سماته الأسلوبية، وخصائصه الفنية.

منهج الدراسة :

فرضت طبيعة الموضوع الأخذ بالمنهج التحليلي القائم على التحليل والتفسير والنقد، كما لم تهمل المنهج التاريخي الذي يرتكز على سياقات النص وتتبع نشأته ومراحل تطوره.

الدراسات السابقة :

تعدّ الدراسات السابقة منارات تنير للباحث الطريق، وتساعده على فهم جزئيات بحثه، ومعرفة حيثياته، وتنقل له نتائج من سبقوه في مجال دراسته، وتجنبه مشقة التكرار، والوقوع في أخطاء من سبقه.

ومن أهم المراجع التي استفادت منها هذه الدراسة ما يأتي:

1. فرحان بلبل. مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتي اليوم. منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق، 2001م.
2. سيد علي إسماعيل. تاريخ المسرح في العالم العربي. ومؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، 1999م.

ومما لا شك فيه أنّ طريق البحث العلمي لا تخلو من الصعوبات وفي هذا الإطار، واجهت الدراسة بعض العوائق لعل من أهمها عدم توفير البيئة العليمة المناسبة للبحث العلمي، في ظل الظروف العامة للوطن، والحظر المنزلي نتيجة جائحة كورونا.

لقد كانت تجربة الإعداد والاقتباس بداية أولية ومنطقية لتأسيس النص المؤلف، وتوطين المسرح في البلاد العربية.

هذا الأمر لا ينقص من قيمة المسرح العربي؛ لأنّ الثقافة والآداب والفنون لا حدود لها، وإنّ تنوع الثقافات، وتباين الرؤى، وتبادل المعارف، أمر ضروري لارتقاء الشعوب، وهو يبعد عن التماثل والتكرار الذي يفضي إلى السأم والملل، ويوقف عجلة الإبداع والابتكار.

والإعداد والاقتباس ليس بدعة اختص بها المسرح العربي دون غيره من المسارح العالمية، " لقد كانت بعض الفرق المسرحية في العصر الأليزابثي تعيد عرض مسرحيات شكسبير بنص آخر مختلف عن

ما كتبه شكبير بنفسه، وتتصرف بالحذف، والإضافة، وبالتغير في بعض الأحداث وفي لغة الحوار "(سلام، 1993م: 81).

يُجمع العديد من النقاد والدارسين على أنّ البداية الفعلية للمسرح العربي كانت مع النهضة الحديثة التي أعقبت الحملة الفرنسية على مصر (يُنظر، نجم ، 1980 : 17.) . وهذا لا ينفي وجود مظاهر تمثيلية، وأشكال فرجة شعبية امتلكت المقومات الدرامية، وشكّلت النواة الأولى لميلاد المسرح العربي.

" لكن هذه الفنون التي شابهت المسرح في بعض عناصره لم تكن لتنشئ أدباً، ومن ثمة تخّلف تراثاً أدبياً، ولهذا شكّل الإعداد والاقتباس مرحلة ضرورية، واستجابة طبيعية لتوفير النص الأدبي المفتقر تأليفاً " (راجح ، 1996: 102).

ولم تكن الساحة الليبية باستثناء من اعتماد تقنية الإعداد والاقتباس في بدايات ممارستها للنشاط المسرحي، الذي يؤرخ لبداياته العلمية سنة 1932 بتأسيس الفرق المسرحية الرائدة في ليبيا، وهي على التوالي (فرقة هواة التمثيل الدرناوية، فرقة الشاطئ بنغازي، فرقة مكتب الفنون والصنايع بطرابلس)، لقد مثلث ظاهرتا الإعداد والاقتباس بواكير الكتابة المسرحية، وتوافر من خلالهما النصوص التأسيسية لحركة التأليف المسرحي في ليبيا.

مثّل التاريخ والتراث العربي رافدين أساسين من روافد الإعداد والاقتباس في المسرح الليبي، ولقد تنبه رواد المسرح الليبي إلى ما يزخر به التاريخ من أحداث، وموضوعات، ومواقف، وشخصيات، اعتمدوا عليه في إعداد واقتباس نصوص درامية تلبي حاجة العروض التمثيلية، كما استفادوا بما في التراث العربي من قصص وحكايات لها خصائص درامية، وعناصر مسرحية، ومواقف تتسم بديناميكية الفعل والتشويق، فاستثمروا خصائصها الأدبية، وسماتها القصصية، وصاغوها فقرات حوارية تنطبق بها شخوص المسرحية." (يُنظر ، الكساندروفنا، 1981: 67) .

إلى جانب ما سبق عرف المسرح الليبي أيضاً النص المقتبس من خلال عناصر مصرية استعان بها في وقت مبكر من ظهوره، وأسهمت في عروضه على مختلف مستويات العمل المسرحي.

يقول بشير محمد عريبي (من مواليد مدينة طرابلس سنة 1922. ومن الممثلين الذين أنظموا لفرقة خريجي مكتب الفنون والصنائع التي تأسست بطرابلس في أواخر سنة 1936، ينظر، عريبي، 1981 : 82-83) :" انضم (حسن يوسف الشريبني) لفرقة مكتب

الفنون والصنائع بدافع قوي ، فقد عرف التمثيل منذ حداثته، فهو من مواليد القاهرة سنة 1916 وقد جاء إلى طرابلس مع والده المبعد من مصر؛ لأنه يحمل الجنسية الإيطالية سنة 1935 وفي سنة 1937 سجّل نفسه في سجل نفوس بلدية طرابلس باعتباره مواطناً ليبياً"(المرجع السابق ، 1981: 108) .

ويضيف بشير عريبي أنّ حسن يوسف كان يقول: " إنه أحب الفن منذ صغره وخاصة الفن التمثيلي وكان يحضر أغلب الأعمال المسرحية التي تقدم على مسارح القاهرة ومن شغفه بالمسرح استطاع أن يحفظ الكثير من المسرحيات التي شاهدها بخاصة الفصول الفكاهية".(المرجع السابق ، 1981: 109) .

وعن رحلة حسن يوسف مع المسرح الليبي يقول بشير عريبي:" عاش حسن يوسف مع المسرح من سنة 1938 حتى سنة 1962، لازمه طوال هذه المدة كظله، وقدم للمسرح خلال هذه المدة الكثير من الروايات المقتبسة، والفصول الفكاهية، التي قدمتها فرقة الفنون والصنائع والفرقة الوطنية وفرقة نادي العمال" (المرجع السابق ، 1981: 109 – 110) .

ويشير بشير عريبي إلى التنوع الذي أحدثه حسن يوسف في العروض المسرحية، وإلى اللغة المستعملة فيقول: "... أمدها بالروايات العاطفية والرمزية والمأساوية وقدمت الفرقة أغلب مسرحياته إما باللغة العربية أو باللهجة المصرية، وكانت مسرحيات الملهاة كلها باللهجة المصرية ولم يقدّم أي مسرحية باللهجة الليبية، لأنّ اللهجة الليبية في ذلك الوقت كانت خليطاً من اللغات الأجنبية والعربية، ولم تتطور إلا بعد خروج الطليان من ليبيا سنة 1942" (المرجع السابق ، 1981: 110) .

ثم يستعرض ما اقتبسه من الأعمال مسرحية قدمتها الفرق المسرحية الليبية، منها رواية (عصمان البحري) التي يقول عنها إنه: "بعد إصدار الأمر التعسفي من الحاكم بتغيير اسم الفرقة باسم فاشستي، ورضوخاً لما ليس منه مفر، قدمت الفرقة بتاريخ 1940/12/22م رواية (عصمان البحري) وهي ملهاة مضحكة جداً ذات ثلاثة فصول، من روايات على الكسار، اقتباس وإخراج حسن يوسف" (المرجع السابق، 1981: 143 ، 144 ، 145 ، 149 ، 157 ، 165 ، 191 ، 202).

كما تعّرف المسرح الليبي على بعض النصوص المسرحية من خلال الممثل (عبد الحميد البدوي) الذي تم إحضاره من مصر بصحبة العنصر النسائي الذي تفتقر إليه فرقة الفنون والصنائع والاستعانة به لغرض تدريب عناصرها، (المرجع السابق، ص 149.) وعن طريقه "عرف أفراد الفرقة حقيقة التمثيل على المسرح الليبي، وكيف يكون الإلقاء والحوار وكيف تقع إدارة المسرح عملياً، من حيث الإضاءة والمكياج والتنسيق" (يُنظر، المرجع السابق ،1981: 11 ،111) .

ويوضح بشير محمد عريبي نوع المسرحيات التي أحضرها عبدالحميد البدوي معه بقوله: "قدم عبدالحميد البدوي حاملاً معه ثلاث روايات عاطفية، وخمس روايات هزلية"، (المرجع السابق، 1981 ، ص 114.) وكانت "تمثيلية (عصمان في الجيش) آخر هدية قدمها الأستاذ عبدالحميد البدوي للفرقة " (مرجع سابق، 1981: 111) .

من خلال هذين الفنانين المصريين تعرف المسرح الليبي على بعض المسرحيات المقتبسة التي سبق أن قدمها المسرح المصري، التي قيّمها أحد النقاد بقوله: "أما الاقتباس بخاصة الخفي المتنكر منه فقد استشرى بنوع خاص خلال الحرب العالمية الأولى وفي أعقابها مباشرة، وكان هذا الاقتباس يسطو بالبداهة على المسرحيات الأجنبية، بخاصة الفرنسية غير المشهورة وبالتالي الرديئة حتى لا يفتضح أمر المقتبس" (محمد مندور ، لا ت : 31) .

وبازدياد عدد الفرق المسرحية الليبية وتضاعف نشاطها، أخذ رجال المسرح الليبي ومن يعاضدهم ويساندهم من محبيه، يبحثون عن نصوص تشبع حاجة هذه الفرق وتحقق لها الاستمرارية والتنوع، فكثرت المسرحيات المقتبسة غير المشار إلى أصولها ومصادرها، وذلك لضعف الثقافة المسرحية، وإهمال حقوق المؤلفين، فضلاً عن أنه لم يكن المقصود منها أن تكون أدباً مقروءاً؛ لذلك أهمل توثيقها والمحافظة عليها فضاعت فرصة دراستها وتقييمها.

كذلك ضمت بعض الفرق المسرحية عناصر أدركت أهمية المسرح ودوره في توعية المجتمع، فعملت على توجيه فرقها نحو الأعمال المسرحية ذات المضامين الهادفة، وانتقاء النصوص العربية والغربية التي تفسح مجال الإبداع والتألق للممثلين، وتحقق التميز والانتشار للفرقة، كما فعلت ذلك فرقة جمعية عمر المختار بدرنه التي قدمت مسرحية (سهاد) أو (اللحن التائه) لمحمود تيمور (ولد محمود تيمور في 16 يونيه 1994، في (درب سعادة) وهو الحي الذي يقع بين الموسكي وباب الخلق في مدينة القاهرة . وهذا الحي أصيل في شعبيته يجمع أشتاتاً من الطوائف والفئات ... ثم انتقلت أسرته إلى ضاحية (عين شمس) وبعد ذلك عادت الأسرة إلى القاهرة فسكنت حي الحلمية. تزوج سنة 1920، ورزق بثلاثة أطفال بنتين وولد) (الأبياري، 1961: 106)، ومسرحية (العباسة) ومسرحية (أميرة الأندلسي) لأمير الشعراء أحمد شوقي. (من مواليد عام 1868م، سليل أسرة قاهرية تجري في عروقها الدماء التركية والكردية مختلطة بدماء يونانية عربية. عندما اكتملت الحلقة السابعة عشر من عمره بدأ في دراسة القانون، وحظى بمنحة دراسية إلى فرنسا استثمرها إلى جانب دراسته في الاطلاع على الأدب الفرنسي. نُفي شوقي من مصر وارتحل إلى أسبانيا أبان الحرب العالمية الأولى، توّج أميراً للشعراء في أبريل 1927م، وتوفي في عام 1932م (لنداو، 1972: 218) .

قال الأستاذ البوصيري عبدالله في مكالمة هاتفية مع الباحثة بتاريخ 2009/03/25: " إنّ اسم الفرقة ورد خطأ في هذا الخبر والصحيح فرقة نادي الاتحاد) .

كما أنّ الفرقة الاتحادية اختتمت الموسم المسرحي بمسرحية (الفرسان الثلاثة) (للإسكندر دوماس (ولد ألكسندر دوماس Alexandra Dumas Prere سنة 1802 وقيل 1813م، بقرية فيلاركوتراث وكان أبوه قائد جيش أصله من جزيرة الرثبنيك قضى ألكسندر طفولته في مسقط رأسه ثم انتقل إلى باريس وهناك أخذ يبحث عن وسائل يحقق بها قوته قبل أن يفكر في البحث عن طالعه. في السابعة عشرة من عمره بدأ ينتج فقدمت له الفرقة القومية الفرنسية مسرحية كريستين ثم في سنة 1829 مسرحية هنري الثالث وبلاطه ولم يتوقف عن النتاج طيلة ثمانِ وأربعين سنة، وتوفي سنة 1870م. وكان أخصب مؤلف عرفته فرنسا في ذلك العهد حيث ترك ما يربو عن الأربعمائة مجلد بين قصص ومسرحيات وهو الذي ابتكر القصة والمسرحية التاريخيتين. أما مسرحياته فإنها ماتت بموت المسرح الابتداعي، وبقيت بين دفات الكتب ولم يبق يذكر منها إلا عدد قليل على الرغم مما لاقته في عصرها من إقبال واستحسان. لم يعده النقاد مؤلفاً مسرحياً بارعاً ولا روائياً بارزاً، وإنما عدوه قصاصاً شعبياً تقرأ قصصه للتسلية والترفيه عن النفس ولقتل الوقت دون ضجر. (ينظر: أ– نيل، 1967. ب –غلاب ، لا ت.) .

(أ) Nikolal Gogol 1809–1852: قصاص وروائي ومؤلف مسرحي روسي أشهر رواياته الارواح الميتة ... وكانت مسرحيته المفتش العام رائعة من روائع المسرح العالمي، بحيث جعلته عن حق وريثاً للتقاليد المسرحية. (قاموس المسرح، 104–141.)

وقدمت فرقة نادي الاتحاد مسرحية (جناب المفتش)، لنكولاي غوعول، وقد حظيت هاتين المسرحيتين باهتمام صحفي واسع.

((أ) يُنظر، حول برنامج الاتحاد التمثيلي، جريدة طرابلس الغرب، 15 يوليو، 1947: 2).

(ب) ملخص لرواية جناب المفتش، جريدة طرابلس الغرب، 19 يوليو، 1947: 2 .

(ج) رواية جناب المفتش على مسرح الحمراء ، جريدة طرابلس الغرب ، 23 يوليو ، 1947 : 2.

(د) حول تمثيلية الفرسان الثلاثة، جريدة طرابلس الغرب، الجمعة 31 يناير 1947 : 2.

(هـ) حول برنامج الاتحاد التمثيلي جريدة طرابلس الغرب ، 15 يوليو ، 1947 : 2.

(و) حول تمثيلية الفرسان الثلاثة ، جريدة طرابلس الغرب ، 31 يناير ، 1947 : 2.

(ز) حول برنامج الاتحاد التمثيلي جريدة طرابلس الغرب ، 15 يوليو ، 1947 : 2 ، ينظر، المجراب ، 1986: 106 ، 130 ، 138) .

(ح) رواية جناب المفتش على مسرح الحمراء ، جريدة طرابلس الغرب ، 23 يوليو ، 1947 : 2) .

كان الدافع الأول لمثل هذه الاختيارات ما توفره هذه النصوص العالمية من مساحة إبداعية تتيح للممثل إبراز مواهبه وقدراته الفنية، وتحقيق إقبال جماهيري واسع، وقد خضعت عروضها لإجراء بعض التحسينات والتعديلات، واشتملت على الموسيقا والغناء، وقد قامت المقالة الصحفية بدورها الإعلامي في الإشادة بفن التمثيل، والثناء على من يبدع من الممثلين، وسار الشعراء مع المقالة في هذا الاهتمام.

(ينظر ما يأتي:– (أ) قصيدة التمثيل والممثلون لشاعر الوطن احمد رفيق المهدوي التي يقول في مطلعها:

(أنظروا فقد ضربوا لك الأمثالا *** لكنهم جعلوا الحديث فعالا)، (المهدوي، 1962: 115–116)

(ب) قصيدة عبد الغني البشتي (من وحي التمثيل) التي يقول في مطلعها : (ابعثوا الفن فخاراً وجمالا *** وبهاءً يملأ الدنيا جمالا)

(عريبي، 1981: 152–153) .

(ج) قصيدة الفنان الصغير للشاعر إبراهيم الأسطى عمر التي يقول في مطلعها:

(لله أنت وهل لفنك *** يا مجاهد من نظير) (الأسطى عمر، 1967).

للمزيد من المعلومات عن هذا الشاعر ينظر ما يلي:–

1. المصراتي، 1957.
2. محمد الصادق عفيفي، الشعر والشعراء في ليبيا، 1957: 148.
3. محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في ليبيا العربية، 1992: 365.
4. عبد الحميد الصادق المجراب، المسرح الليبي في نصف قرن، 1986: 87.

لقد حاول مؤسسو الفرق المسرحية والعناصر البارزة فيها مد فرقهم بالنصوص اللازمة لاستمرارها ومواصلة نشاطها، فألف رجب البكوش (ولد في مدينة بنغازي سنة 1915، أسس فرقة الشاطئ للتمثيل المسرحي، التي أجرت التجارب على مسرحية الوفاء العربي، لكنها لم تعرضها حيث رفض الحاكم العسكري الإيطالي عرض المسرحية وأمر بحل الفرقة، ولاحق أعضائها، وبعد أشهر قليلة أُعيد تكوين الفرقة وقدمت مسرحية (الشيخ إبراهيم). (ينظر، المجراب، 1986: 105، 133، 135) مسرحيتي (الشيخ إبراهيم) و(حسن البخيل) وأعد محمد عبد الهادي مسرحية (شهر زاد مع العفريت والصياد) ومسرحية (آه لو كنت ملكاً) (المجراب، 1986: 130) .

وكتب أحمد قنابة مسرحية (حلم المأمون) (تنحدر أسرته من أشراف بلدة ودان، انتقل جدة حسن قنابة إلى أفريقيا الغربية حيث اشتغل بالتجارة بمدينة زندر بالنيجر وبها ولد أحمد قنابة سنة 1898م، وبعد ولادته بأشهر قليلة تعرضت المدينة لغزو الفرنسة فانتقلت الأسرة إلى مدينة كانوا بنيجيريا، وبعد أربع أو خمس سنوات قدم والده إلى طرابلس حيث استقر فيها .

اشتغل أحمد قنابة بالتجارة والتدريس بمدرسة حزب الإصلاح الوطني ونشرت له قصائد عدة على صفحات جريدة الرقيب العتيد وجريدة العدل، وكانت تنشر جل هذه القصائد بتوقيع الشاب الطرابلسي. (ينظر، دليل المؤلفين العرب الليبيين، 1977: 28) ، للمزيد من المعلومات راجع ما يأتي:

1- أبو ديب، 1968.
2- المجراب، 1986: 91-95.
3- خفاجي، 1992: 413.
4- عفيفي، 1957: 186.

وأعد مسرحية،(عبدالرحمن الناصر) وألّف مصطفى العجيلي(ولد في مدينة طرابلس سنة 1916 ميلادي، وتلقى تعليمه في المدارس القرآنية ثم دخل مكتب الفنون والصنائع واكتسب خبرة وثقافة سافر بعدها إلى إيطاليا إبّان الاحتلال الايطالي وتحصل على درجة علمية عن البحث الذي قدمه في مجال الفنون الشعبية، أسس مع نخبة من الأساتذة والخريجين فرقة مكتب الفنون والصنائع للتمثيل والموسيقا سنة 1936 م. ينظر، المجراب، 1986: 97. ينظر، كذلك: عريبي، 1981: 81 وما بعدها) ما يزيد عن خمس عشرة مسرحية، خلال الفترة من 1936 إلى 1942، وقام بإخراج أغلبها لفرقة مكتب الفنون والصنائع (المجراب، 1986: 130)

ظلت مصطلحات الكتابة المسرحية في بداية تعرّف الثقافة الليبية على المسرح متشابكة الاستعمال، متداخلة المفهوم والدلالة، ومتداولة في الوسط المسرحي، بصورة عشوائية، ينقصها الدقة والتحديد، الأمر الذي يجعلنا نأخذ ما وصل إلينا من مسرحيات مؤلّفة بحذر، كذلك نتحفظ في إطلاق مصطلح المسرحية على تلك المحاولات، بالمعنى الدقيق لهذا المصطلح، بما يحمله من معايير وأسس فنية، فهي لا تعدو أن تكون البداية، التي ينقصها الكثير بطبيعتها، وظروفها، ومعطياتها.

إنّ معرفة الخصائص الفنية لنصوص هذه المرحلة لا يمكن التوصل إليها إلا بالوقوف على نماذج منها، وقد سبق أن قدّم عبد الحميد الصادق المجراب في فصل من كتابه (المسرح الليبي في نصف قرن) مقتطفات ونماذج من مسرح الرعيل الأول، استهله بعرض لخصائص لتلك النماذج، وضّح فيه الظروف العامة والمضامين الرئيسة لنتاج هذه المرحلة، تلته نبذة مختصرة لمسرحيتي (هارون الرشيد وخليفة الصياد)، ومسرحية (أه لو كنت ملكاً)، شملت النبذة عنوان المسرحية، واسم مؤلفها، وعدد فصولها، وتلخيصاً لمضمونها، وتحديداً لمصدرها. كما عرض ملخصاً للمسرحيات الآتية: (سهاد أو اللحن التائه) لمحمود تيمور، (عبدالرحمن الناصر) للشاعر أحمد قنابة، و(الولد العبيط) للدكتور مصطفى العجيلي.

أما عن النصوص في حد ذاتها، فلم يعرض منها سوى المشهد الأخير من مسرحية (الخطيئة) لرجب البكوش، وهو مشهد المحكمة الذي أورده في أخر الفصل.

غير أنّ القراءة المتفحصة لهذا المشهد تشير إلى أنه مستوى متقدم من الكتابة، تدل على عقلية صاحبها، وأنه على قدر من التعليم والثقافة، والبكوش ليس كذلك، لذا فإنّ هذا المشـــهد، ما هو إلا تفريغاً لإحدى كتاباته (ذكر المشاركون في (احتفالية البكوش) التي أقامتها رابطة الفنانين في بنغازي بتاريخ 2006/07/25، بالمسرح الشعبي، أنه كان رجلاً أمياً، وكان وزملاؤه يرتجلون أعمالهم المسرحية. بعد ذلك بدأ الاهتمام بتدوين المشاهد التمثيلية، فكان البكوش يملي حوار المشهد على أحد أصحابه الذي يقوم بكتابته، وفي أوائل الســبعينات أعدت الإذاعة المســموعة برنامجاً بعنوان (من المســرح) قدمت من خلاله الفنان رجب البكوش مع تفريغ لمؤلفاته، وكان من المهتمين بهذا الموضـوع، إبراهيم العريبي، عوض السـمين، لكن هذا العمل لم يكلل بالنجاح لظروف فنيه، فقد تم تسـجيل أعمال أخرى على الأشرطة التي ضمت تفريغ مؤلفات البكوش)، وهذه العملية لجأ إليها المهتمون بالمسرح بوصفها خطوة أولى لتوثيق نتاج الرواد، وهي على أهميتها لا تحمل صفة الأصالة.

وأغلب الظن أنه قد تعذّر على عبد الحميد المجراب الحصول على النصوص المدونة لنتاج الرعيل الأول، من المسرحيين، فقال قبل تعريفه، بالمسرحيات الأولى والبارزة التي عرفها المسرح الليبي: "ولمن يريد التوسع حتى يتقصّى آثارها البحث عنها للدراسة والتحليل" (المجراب، 1986: 115) .

وتعدّ مجلة ليبيا المصورة النافذة الثقافية الأبعد تاريخاً فقد تمكّنا من خلالها أن نقف على صورة حية من تلك النماذج المبكرة، فهذه المجلة " تعتبر من أهم المصادر العربية لدراسة الحياة الثقافية والفكرية"، فضلاً عن أنها مصدر لا يستهان به في دراسة الأحوال الإدارية والسياسية والاجتماعية في ليبيا في تلك الفترة، وتجدر الاشارة إلى أنها مجلة ليبية محضة استقطبت أقلام الكتّاب والأدباء والشعراء من مختلف أنحاء ليبيا، فكانت بذلك مجلة مفتوحة أمام الجميع (مجموعة من الأساتذة والباحثين ، 1984: 417) .

لقد نشر محمد الهنقاري (ولد بالزاوية سنة 1906م. لما شب التحق بمعهد مزران فكلية أحمد باشا. ولما تخرج اشتغل مدرساً وإماماً بمسجد عروة بجنزور حتى سنة 1923. عين قاضياً بمدينة غات جنوب فزان ثم مدينة هون ومنها إلى صبرات والعجيلات والزاوية ومصراته. وقد تأثر بشعر المتنبي وشوقي وحافظ ، والرصافي... وهو يميل إلى القصة ولاسيما القصة التاريخية، ولقد أخرج في ذلك عدة روايات مسرحية نثرية وكان يجملها ببعض الأناشيد والمقطوعات الغنائية من الشعر" (عفيفي، لا. ت: 230) في هذه المجلة روايتين مسرحيتين غرامتين تاريخيتين أدبيتين، الأولى بعنوان (عمر بن أبي ربيعة) (الهنقاري، 1938: 12)، والثانية حملت عنوان (وضّاح اليمن) (الهنقاري، 1939 : 29) .

وضح الهنقاري في هامش الحلقة الأولى من رواية (عمر بن أبي ربيعة) دافعه لكتابة الروايات الأدبية بقوله: "...إننا رأينا أن نستخرج من (مطالعاتي) التي ستنشر تباعاً لقراء ليبيا المصورة الغراء روايات أدبية نزولاً عند رغبة بعض الأصدقاء الأدباء" (الهنقاري، 1938: 21) .

يلاحظ القارئ لهاتين الروايتين ما يأتي :-

1. استعمل المؤلف مادة الروايتين من المصادر الأدبية العربية القديمة التي عُنيت بأخبار الشاعرين، وأهمها كتاب الأغاني . (ويُنظر ما يأتي : أ- زيتون، 1939 : 21) .

ب- (المرجع السابق ، ص 26) .

ج- (زيتون ، 1939: 27).

د- (زيتون ، 1939: الصفحة نفسها) .

2. أطلق المؤلف على عمله مصطلح (الرواية) لدلالة على ما عُرِف لاحقاً(بالمسرحية). وكتب أسفل العنوان الرئيس عنواناً أخر فرعي نصه (غرامية – تاريخية – أدبية) (محمد الهنقاري، 1938: 30) وقد خالف المؤلف بهذه الصياغة للعنوان الفرعي ، ما دأب عليه معاصروه من إضافة كلمة (تشخيصية) أو (تمثيلية) لتأكيد خاصة التمثيل للنص المكتوب ، وتمييزاً له عن الرواية السردية.
3. استخدم المؤلف مصلح (الفصل) لتقسيم المسرحية ، والفصل من التقسيمات المتعارف عليها منذ زمن طويل للمقاطع ذات الأهمية المتكافئة في المسرحية، وقد جاءت مسرحيـــة (عمر بن ربيعة) في خمسة فصول ، ويعد الناقد الروماني هوراس (Horaces) (ناقد روماني ولد سنة 65ق.م كان يرى في الأدب اليوناني النموذج الذي ينبغي مجاراته ، وفي النقد الأرسطي الضابط الذي ينبغي مراعاته (يُنظر، هوراس ، 1988: 63) أول من أدخل تقسيم المسرحية إلي خمسة فصول، وكذلك الناقد الألماني نحو غوستاف فرتياج الذي رسم نمو الحدث الدرامي خلال الفصول الخمسة للمسرحية على النحو الآتي:

ويُلاحظ القارئ أنّ المؤلف كتب بعد تعريفه للشخصيات في مسرحية (عمر بن ربيعه) جملة (الفصل الخامس) (الهنقاري، 1938: 30)(أسفلها بخط رفيع جملة (المنظر الأول) (المصدر السابق، 1938: الصفحة نفسها) وأسفل منها وروت الجملة التالية (في منزل عمر بن أبي ربيعة في حي بن مخزوم) ولا شك أنّ هذا خطأ في الطباعة فلا يمكن أن يكون الفصل الخامس بعد التعريف بالشخصيات، التي يجب أن يتم التعريف بها في بداية المسرحية .

4. اتبعت المسرحيتان الشكل التقليدي للقصيدة العربية، وهو الذي يقوم على نظام الشطرين ووحدة البيت، وهذا الشكل الفني ذو إيقاع أفقي أحادي لا يساعد على رسم الشخصيات، ولا يكشف نوازعها النفسية، وتباين حالاتها الشعورية، ولا يعمل على تطوير الحدث الدرامي والدفع به نحو نقطة الذروة والتأزم.
5. ضمّ كل فصل عدداً من المناظر، مثّل كل منظر تغير في مكان الأحداث، كتب المؤلف في رواية (وضاح اليمن) بعد تعريفة للشخصيات جملة (جملة الفصل الأول) (الهنقاري، 1938: 30) .تحتها جملة (المنظر الأول) الذي وصفه على النحو الآتي: "على الماء الخصيب روضة تستقي في جملة فتيان ورعاة بينما كان وضاح مستلقياً تحت شجرة عظيمة قريبة من البئر مستغرقاً في نومه وأحلامه يفيق على صوت أولئك الذين يسقون"(المصدر السابق، 1938: الصفحة نفسها) .
6. جمعت الشخصيات في المسرحتين فئات اجتماعية متباينة، واحتفظ البطل في المسرحيتين بمكانته الاجتماعية المتميزة، ولم يكن من عامة الناس كما هو في المسرحية الواقعية، وقد خلق التضاد في طبيعة الشخصيات ثنائيات ضدية، ومواقف متباينة، ومصالح متغايرة لذا كان الصراع على أشدّه داخلياً وخارجياً.
7. حدّد المؤلف زمان كل رواية ومكانها وعرّف بشخصياتها فكتب في بداية (عمر بن ابي ربيعة) ما يأتي:

"زمن الرواية: حوالي النصف الثاني من القرن الأول للهجرة

مكان الرواية: مكة، المدينة، الطائف، الشام، العراق، اليمن

أشخاص الرواية:

عمر بن أبي ربيعة: بطل الرواية

عمر بن عبدالعزيز: الخليفة الشهير

ابن عتيق:

يزيد بن عبد الملك:

الحرث بن خالد: سيد من سادات قريش ومن أصدقاء ابن ابي ربيعة

الغريض: صديق عمر وعديلة في الشعر والغزل

مُغَنٍ شهير

الأحوص:

نصيب:

جميل:

جرير:

شعراء

بثينة: معشوقة جميل

ابن سريج: مُغَنٍ وصديق عمر وهو مولى بني نوفل مخنث

معبد:

سكينة بنت الحسين: مُغَنٍ شهير

جميلة: أميرة من أميرات العرب ومرجع للأدب والادباء

مغنية ومن أديبات المدينة

كلثم:

سبيعة:

الثريا:

هند:

الرباب:

فاطمة:

عائشة بنت طلحة:

زينب:

لبابة:

من خليلات عمر وصديقاته

نساء مجهولات:

خالد الخريف: غلام مخنث يتراسل بين عمر وعشيقاته

جناد: غلام عمر وخادمة الخاص

خدم ، قوافل، حداة، حجاج، خيم ، أشخاص مجهولة" (الهنقاري، 1938: 30) .

كما كتب تمهيداً لرواية (وضاح اليمن) ذكر فيه اسم (وضاح) وشهرته ونسبه، الذي اختلفت حوله الروايات التاريخية، أما هو فقد نسبه إلى عرب اليمن مقرراً أنّ هذا هو الصحيح دون أن يشير إلى مصادره التي اعتمد عليها في ذلك كما أشار إلى خاتمة الرواية فقال: "عبد الرحمن بن إسماعيل المشهور بوضاح اليمن قد اضطربت الروايات التاريخية في نسبه فمنها ما يثبت أنه متحدراً من أصل فارسي، ومنها ما يثبت عربيته، بنسبته إلى عرب اليوم، وهو الصحيح. وكان وضّاح هذا ثالث ثلاثة في زمانه كانوا يتنقبون ويتلثمون خوفاً من المرأة وحذراً من العين، وكان أشدهم حذراً وأكثرهم تنكباً لميادين المرأة وأجملهم وضاح، ولكن من سوء حظ هذا المخلوق أنه كان يتنكب مظان الحب والحب يطارده ولم يزل يمعن في مطاردته حتى قضى نحبة في هذا السبيل مما ستراه مبسوطاً في هذه الرواية إن شاء الله"(الهنقاري، 1938: 30) .

أعقب المؤلف هذا التمهيد بتعريف شمل زمان ومكان المسرحية وكذلك شخصياتها، جاء فيه:

"زمن الرواية: حوالي أواخر القرن الأول وأوائل القرن الثاني للهجرة الشريفة.

مكان الرواية: اليمن، الشام، الحجاز

أشخاص الرواية:

وضاح: بطل الرواية

روضة: عشيقة وضاح

عمرو الوليد بن عبد الملك: أبو روضة

عبد العزيز: الخليفة الشهير

أم البنين: الأمير ابن الخليفة.

غاضرة:

سماعة:

كثير: زوجة الخليفة (الملكة)

بديح: جارية أم البنين

ابن قيس الرقيات: أخو وضاح

حبابة: الشاعر الشهير

راوية للشعر ومن أدباء الحجاز

شاعر

جارية يزيد بن عبد الملك

نكرات ، خدم ، نساء ، رجال قوافل، حداة، ... الخ". (الهنقاري، 1938: 31) .

ويلاحظ مما سبق أنّ المؤلف قد سار على نهج المسرحية الرومنسية فيما يتعلق بوحدتي الزمان والمكان.

8. لم يعمل الحوار على بناء الحدث، وتصوير أبعاد الشخصيات، وتوضيح تطورها مع تتابع الأحداث، واتسمت الجمل الحوارية بضعف الأسلوب وتكرار معنى المفردات دون مبرر، كما في الحوار الآتي من مسرحية وضّاح اليمن .

"وضّاح : هكذا كان وهذه كانت صورتي قبل الآن يا روضة أما الآن فقد بدا لي

روضة : ماذا بدا لك ? قل بربك يا وضّاح ما الذي عولت عليه؟

وضّاح بدا لي أن أعبد المرآة واركع قدامها إكراماً لعين روضة وتقديساً لجمالها وقوامها الرشيق .

روضة روضة (في استحياء): إذا أنت سوف تحبني يا وضاح وسوف تكون لي؟

وضّاح : أجل وسوف أحبك ما دام في حياتي مرضاة لروضة وتحقيقاً لرغائبها.

روضة : وما هو برهان حبك يا وضاح وبماذا استوثق منك فإن بني عمي كثار وأخوتي عدد نجوم الثريا وأبي رجل غائر" (الهنقاري، 1938: 30) .

2- كانت بعض الجمل الحوارية في رواية (وضاح اليمن) مقاطع مقتبسة من شعر الشاعر وضعها المؤلف بين علامتي تنصيص لتميزها عن بقية جمل الحوار كما في الحوار الآتي:

وضاح : كلا إني سوف لا أنقطع عن زيارتك وليكن ما يكون

روضة : لا، إني أشفق عليك من أبي فهو رجل غيور ولا يبالي بما يهدده من الخطر في الذود عن عرينه

وضّاح : وأني لا أخاف الردى في سبيل لقياكِ، "وسيفي صارم باتر"

روضة :أنت لم تقدر الحصن يا وضّاح فأنهم منعوني حتى الخروج من القصر ووراء الأقفال والحراس

وضّاح :هذا لا يعجزني فأني أقدر القصر وأعرف منعته "ولكني فوقة ظاهر"

روضة :والحراس يا وضاح أنسيتهم "فأنّ لي أخوة سبعة"

وضّاح :"وأني غالب قاهر"

روضة :" فليث رابض بيننا"

وضّاح :" وأني أسد عاقر"

روضة :" فإن البحر من دوننا"

وضّاح :"وأني سابح ماهر"

روضة : "فإن الله من فوقنا"

وضّاح : "وربي راحم غافر" (الهنقاري، 1938: 30) .

9. كان المؤلف يضيف بيت أو أكثر على قصائد معروفة للشاعر عمر بن أبي ربيعة فقد أضاف على سبيل المثال البيت الثالث والأخير للأبيات الآتية للشاعر كما استبدل فيها أيضاً بعض المفردات بمفردات أخرى:

عرفت مصيف الحي والمتربعا ببطني حليات دوارس بلقعا
(وردت في الرواية كلمة (الدار) بدلاً من كلمة (الحي) التي وردت في كتاب الأغاني.)
إلى السفح من وادي المغمس بُدِّلت معالمه وبلا ونكباء زعزعا

فينحلن أو يخبرن بالعلم بعدما فكأن فؤاداُ كان قوما مفعما
لهند وأتراب لهند إذ الهوى جميع وإذا لم نخش أن يتصدعا
وإذ نحن مثل الماء كان مزاجه كما (ورد في الرواية الحرف (إذا) بدلاً من كلمة (كما) الذي ورد في كتاب الأغاني) صفق الساقي الرحيق الشعشعا

وإذ لا نطيح الكاشحين ولا نرى لواش لدينا يطلب الصرم موضعا
فلما توافقنا وسلمت أشرقت وجوهُ زهاها الحسن أن تتقنعا
تبا لهن بالعرفان لما رأيننني وقلنا امرؤ باغٍ أكلّ وأوضعا
(وردت في الرواية كلمة (عرفنني) بدلاً من كلمة (رأينن) التي وردت في كتاب الأغاني.)
وقربن أسباب الهوى لمتيم يقيس ذراعاً كلما قِسن أصبعا
ولما تواضعن الأحاديث قلن لي أخفت علنا أن نغر ونخدعا"

وقد كرر ما فعله في هذه القصيدة مع قصيدة وردت في رواية وضاح اليمن يقول في مطلعها :-

يا روضة الوضاح قد عنيت وضاح اليمن

(الهنقاري، 1938: 31).

10. كان المؤلف يؤثر صدر بيت على صدر بيت آخر ورد في رواية أخرى للقصيدة فقد آثر على سبيل المثال صدر البيت القائل:

"زعموها سألت جاراتها" (الأصفهاني، 1952: 2293، 2295. ينظر كذلك، الهنقاري، 1938: 30–31) على صدره الآخر القائل: "ولقد قالت لجارات لها"، (الأصفهاني، 1952: 194) وذلك في الأبيات التي وردت على لسان الأعرابي في مسرحية (عمر بن ربيعة) في الحوار الآتي:

النسوة : ما أحلاك يا عمر وما أشهاك !!

عمر : (مستأذناً) آن لي أن أنصرف يا آنساتي فأذن لي وللخريت جزاؤه على هذه الحيلة الحبيبة إلى قلبي.

النسوة : مصحوباً بالسلامة وإلى اللقاء

عمر : إلى اللقاء إلى اللقاء

هند : (إلى عمر) لو نظرت يوماً إلى محاسني فناديت واعمراه ! ما ذا كنت صانعاً يا ابا الخطاب ماذا كنت صانعاً ?

عمر : إلى هند إذ لقيت يا البيكا يا البيكاه ورفعت بالثالثة يا سيدة الملاح

(يتضحكن ثم ينصرف عمر وهو يكرر)

عمر : ليت هندا أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما تجد
واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد
زعموها سألت جاراتها ذات يوم وتعرت تبترد
أكما ينعتني تبصرني عمركن الله أولا يقتصد
فتضاحكن وقد قلن لها حسن في كل عين من تود
حسداً حملته من أجلها وقديماً كان في الناس الحسد

(الأصفهاني، 1952: 2296. ينظر كذلك، الهنقاري، 1938: 30)

11. الشخصيات المذكورة في كل رواية لم يرد أغلبها في الحوار، ولعل هذا راجع إلى عدم اكتمال الفصول، وكان تركيز المؤلف في معظم الحوار على البطل وصاحبته.
12. كذلك يُلاحظ إهماله لهمزة القطع في أغلب – إن لم يكن – في كل ما ورد في الروايتين من حوار ومن أبيات شعر ولعلامات الترقيم بخاصة النقطة، فضلاً عن ورود علامات نتائج الدراسة

توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :

1. تأسس المسرح الليبي بفضل مجهودات رواده الذين تحدوا الصعاب ونذروا أنفسهم لترسيخ هذا الفن الوافد على الثقافة العربية بشكل عام.
2. اعتمد المسرح الليبي في بداية تأسيسه على آليتي الإعداد والاقتباس دون أن يقترب في التأليف – كغيره من المسارح العربية– وذلك للأسباب الآتية:

أ. صعوبة الكتابة المسرحية، فهي إبداع مزدوج يجمع بين الأدب والتمثيل، وغايته التواصل مع المتلقي عبر العرض المسرحي.

ب. فراغ المكتبة العربية من النصوص المسرحية، ورغبة المسرحين في مد المسرح الناشئ بالنص الأدبي المفتقر تأليفاً.

ج. إدراك أهل المسرح أهمية النص المسرحي، وإصراهم على توفير نصوص مسرحية تلبّي حاجة النشاط المسرحي وتكون وفق متطلبات فنية وفكرية تناسب عقل ووجدان المتلقي.

3. لجأ رواد المسرح الليبي إلى عملتي الإعداد والاقتباس في أولية الممارسة المسرحية، بوصفها ضرورة واجبة الوجود ومرحلة طبيعية من مراحل تحولات التأليف المسرحي عبر مساره الإبداعي المتطور ، الذي كان على النحو الآتي:

أ. مرحلة الارتجال .

ب. مرحلة الإعداد والاقتباس.

ج. مرحلة الكتابة والتأليف.

4. تعرّف المسرح الليبي في وقت مبكر من نشأته على ما كان يعرض على المسارح العربية من نصوص معدة وقضيتة، وذلك من خلال الخبرات العربية التي استعان بها في نشاطه المسرحي.
5. تنوّعت مصادر الإعداد والاقتباس وروافدهما في النص المسرحي الليبي، فمنها المحلي وما يعكسه الواقع المعاش من أحداث وقضاياً، وكان للموروث العربي حضوراً متميزاً في تجربة التأليف المسرحي في ليبيا، ولم تكن التجربة الإبداعية الغربية بمعزل عن تناول أقلام المسرحتين.
6. تميّزت الكثير من النصوص المعدة أو المقتبسة تبدئ مستواها الفني سواء في صورتها الأصلية، أو في تشكّيلها الثاني، لأنّ المعيدين والمقتبسين لم يكن لديهم مشروعاً فكرياً من وراء هذا العمل،

وانصب اهتمامهم على توفير المادة الدرامية اللازمة للنشاط المسرحي، الذي كان له تأثيره الفعّال في التعريف بالمسرح، ودوره في تنمية المجتمع ونهضته.

7. أسهمت النخب الثقافية الليبية بخاصة الشعراء (إبراهيم الأسطى عمر – أحمد قنابة – محمد الهنقاري) وغيرهم من الأدباء والمثقفين في مد المسرح الليبي بالمؤلفات المسرحية، ومن هنا بدأ التأليف المسرحي يتخلّى عن الطالع الاستعجالي لكتابة، وأصبح أكثر حرفية وإتقاناً، ونزع نحو الأعمال العربية والعالمية الهادفة، وتعدّ مسرحتي (عمر بن ربيعة) (وضاح اليمني) محمد الهنقاري أول محاولة ليبية منشورة يمكن الاعتداد بها لتاريخ التأليف المسرحي في ليبيا، وبنشر هاتين المسرحيتين تحصل النص المسرحي الليبي على مكانة متقدمة بين عناصر العمل المسرحي بعد فترة تجاهل طويلة، ساد فيها الارتجال، وسيطرة الإعداد والاقتباس على ساحة التأليف المسرحي.
8. حازت المسرحية الشعرية الليبية بنشر هذين العملتين – قصب السبق على المسرحية النثرية، التي تأخّر ظهورها إلى عام 1954م بنشر مسرحية (غلاً للعار) لعبدالقادر أبو الهروس على صفحات جريدة طرابلس الغرب.
9. تعدّ المسرحتين وثيقة تاريخية للتأليف المسرحي في ليبيا، وهما تمثّلان البدايات بكل ظروفها ومعطياتها ومستواها الفني، لذا فإنّ المقاربة النقدية لها يجب أن تكون في ضوء هذه المعطيات.

المصادر والمراجع :

أولاً : المصادر

1. إبراهيم الأسطى عمر، ديوان البلبل والوكر، جمعه عبد الباسط الدلال وعبد اللطيف محمد شاهين، مطبعة م. ك، ط1 الاسكندرية، 1967.
2. أحمد رفيق المهدوي ديوان شاعر الوطن الكبير (الفترة الثالثة 1946/25) المطبعة الأهلية بنغازي 1962.
3. بشير محمد عريبي ،الفن والمسرح في ليبيا.، الدار العربية للكتاب، ط1، ليبيا / تونس، 1981.
4. تمارا الكساندروفنا ، ألف عام وعام عام على المسرح العربي . ترجمة توفيق المؤذن دار الفارابي، ط 6 ، بيروت 1981 .

5. جون ماستر إدوارد ، قاموس المسرح ترجمة مؤنس الرزاز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، 1982م
6. أبو الحسن عبد الحميد سلام. حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب ط2، 1993م،
7. دار الكتب. دليل المؤلّفين العرب الليبيين . ط1 1977.
8. سارة راجح- أزمة المسرح العربي (شهادات حية) مجلة المسرح، ديسمبر 1996م.
9. الصيد محمد أبو ديب، أحمد أحمد قنابة، دراسة وديوان، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1968.
10. عبدالحميد الصادق المجراب، المسرح الليبي في نصف قرن، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، 1986.
11. علي مصطفى المصراتي، شاعر من ليبيا، إبراهيم الأسطى عمر، منشورات مكتبة الشرق، ط1، طرابلس الغرب، ليبيا، نوفمبر – تشرين الثاني، 1957.
12. فتحي الأبياري، محمود تيمور وفن الاقصوصة العربية، مطبعة الاستقامة في القاهرة، ط1، يونيه، 1961.
13. أبو فرج الأصفهاني، الأغاني. تحقيق إبراهيم الأنباري، دار الكتب بمصر، طبعة خاصة تصدرها دار الشعب، ج1، 1952م.
14. محمد الصادق عفيفي، الشعر والشعراء في ليبيا، لا ط ، القاهرة ، 1957 .
15. محمد عبد المنعم خفاجي، .قصة الأدب في ليبيا العربية.، دار الجيل، ط1، بيروت، 1992،
16. محمد غلاب أدباء الرومانتكية الفرنسية مكتبة نهضة مصر بالفجالة، لا ت.
17. محمد مندور، في المسرح المصري المعاصر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط1 ، القاهرة ، لا ت .
18. محمد يوسف نجم – المسرحية في الأدب العربي الحديث 1847-1914- دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ط3 ، 1980 .
19. مجموعة من الأساتذة والباحثين، بحوث ودراسات في التاريخ الليبي، 1911-1943، لا ط، طرابلس، الجماهيرية الليبية، 1984.
20. هوراس، فن الشعر ترجمة لويس عوض، ط3 الهيأة العربية العامة للكتاب، 1988م .

21.يعقوب م لنداو، دراسات في المسرح والسينما عند العرب، ترجمة أحمد المغازي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1972.

ثانيا : المراجع :

أ. **المراجع العربية :**

1. السّعيد الورقي: تطوّر البناء الفنّي في أدب المسرح العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية ج. م. ع. 2002.
2. سيد علي إسماعيل. تاريخ المسرح في العالم العربي. ومؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، 1999م.
3. فرحان بلبل. مراجعات في المسرح العربي منذ النشأة حتي اليوم. منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق، 2001م.

ب. **المراجع الأجنبية :**

1. Gustag Freytag . Technique of Drama chicage . s.c cnggs company 1968
2. J.L Styan The elements of Drama cambridge . u.k. 1960

ثالثاً : الرسائل الجامعية :

1. سالمة عبدالعال الجاضرة، الجماعات السياسية الليبية، 1943 – 1951م، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قاريونس، بنغازي 1983.

رابعاً : الدوريات :

1. محمد زيتون "الأغاني وأبن أبي ربيعة" مجلة ليبيا المصورة، ع 4، السنة الرابعة، ذو القعدة، 1357، يناير، 1939.
2. محمد زيتون، على هامش مطالعاتي، مجلة ليبيا المصورة، ع 3 ،السنة الرابعة، شوال، 1357، ديسمبر ، 1939.
3. محمد الهنقاري، عمر بن أبي ربيعة، مجلة ليبيا المصورة، ع1، السنة الرابعة، شعبان – رمضان، 1357، أكتوبر، 1938.

4. محمد الهنقاري، وضّاح اليمن، مجلة ليبيا المصورة ع1، السنة الرابعة، شعبان – رمضان، 1357، أكتوبر، 1938.

5. جريدة طرابلس الغرب، (الجمعة 31 يناير 1947. 8 يونيو ، 1947م. 20 يونيو ، 1947 م. 31 يونيو ، 1947 م . 15 يوليو، 1947. 19 يوليو، 1947 . 23 يوليو ، 1947 . 16 ديسمبر ، 1947 . 20 فبراير ، 1949 م. 24 إبريل، 1949 م. 9 ديسمبر ، 1949 م).