

فن المسرح عند العرب المفهوم والوظيفة

م.م. بشرى رحيم عبدالله نجم

المديرة العامة لتربية دياتي

ث / العروة الوثقى للبنات

احتوى البحث على مبحثين: المبحث الاول (نظرة عامة عن المظاهر التمثيلية في المجتمع العربي القديم) فيه استعراض لأهم المظاهر التمثيلية السائدة في المجتمع العربي القديم بدءاً بالفترة الجاهلية فالعصر الاسلامي وعلاقة هذه المظاهر بالتمثيل من حيث احتوائها على عناصر التمثيل المعروفة .المبحث الثاني وعنوانه :الآراء النقدية بين القبول والرفض لفن المسرح.فيه استعراض لجميع الآراء التي قيلت حول هذا الموضوع وكانت على فترتين :الأولى : فيمن نفى وجود هذه الظاهرة المسرحية عند العرب القدماء قبل الاسلام وبعده.والثانية : فيمن اثبت وجود مسرح عربي قديم .ثم انتهى البحث بخاتمة ضمت اهم النتائج ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي تم الاستعانة بها في كتابة البحث .والله ولي التوفيق .الكلمة المفتاح :المسرح عند العرب .

Summary

The research contains two topics:

The first topic (An Overview of the Representational Aspects in the Ancient Arab Society) includes a review of the most important representational aspects prevailing in the ancient Arab society, starting with the pre-Islamic period and the Islamic era, and the relationship of these aspects to representation in terms of their containing the known elements of representation. The second topic, entitled: Arabs and theater There is a review of all the opinions that were said on this topic, and they were in two paragraphs:

First: Whoever denied the existence of this theatrical phenomenon among the ancient Arabs before and after Islam. And the second: Who has proven the existence of an ancient Arab theater. Then the research ended with a conclusion that included the most important results and then a list of the sources and references that were used in writing the research..

The key word: theater among the Arabs.

المقدمة

ان الحديث عن المسرح هو حديث ليس بالجديد اطلاقاً , حتى على صعيد البحث الجامعي , ولكن تبقى الآراء التي قيلت فيه اراء نسبية وليست نهائية , بل أن هناك دائماً بحث وتقصي ودراسة مستمرة لذلك تكون امكانية الاضافة واردة دائماً .فالمسرح هو شكل من اشكال النشاطات الابداعية التي مارسها الانسان على امتداد تاريخه الحضاري , هذا التاريخ الذي جسد مختلف مراحل وعي الانسان لذاته وللعالم من حوله , واذا كانت هذه النشاطات الابداعية (الفنية) قد اختلفت فيما بينها بحسب وسائطها (وبالتالي حسب اشكالها) فقد اتفقت جميعها في غاياتها , فقد وظف الانسان ابسط اشكال الفن واكثرها بدائية لتلك الاغراض والاهداف ذاتها التي سخر لها ارقى اشكال الفن واكثرها تطوراً وتعقيداً . ولذلك لم يكن هناك فن جيد واخر ردي من وجهة نظر المختصين , بل كان هناك فن اصيل واخر مزيف . لقد اعتمدت في البحث على المنهج التاريخي والتحليلي معا .احتوى البحث على فصلين :المبحث الاول كان بعنوان (نظرة عامة في المظاهر التمثيلية في المجتمع العربي القديم) يتضمن استعراض لأهم المظاهر التمثيلية السائدة في المجتمع العربي القديم بدءاً بالفترة الجاهلية فالعصر الاسلامي وعلاقة هذه المظاهر بالتمثيل من حيث احتوائها على عناصر التمثيل المعروفة .اما المبحث الثاني وعنوانه (الآراء النقدية بين القبول والرفض لفن المسرح) استعراض جميع الآراء التي قيلت حول هذا الموضوع وكانت على فترتين .الأولى : فيمن نفى وجود هذه الظاهرة المسرحية عند العرب القدماء قبل الاسلام وبعده .الثانية : فيمن اثبت وجود مسرح عربي قديم .ثم انتهى البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج ,ثم قائمة بأهم المصادر والمراجع التي تمت الاستعانة بها في كتابة البحث .والله ولي التوفيق .

المبحث الاول :

نظرة عامة في المظاهر التمثيلية في المجتمع العربي القديم

بدءً وقبل ان أشرع بدراسة الآراء والمعتقدات الخاصة بموضوع تراث العرب المسرحي , أود أن ابحت في جانب هو أقرب من بعض الظواهر المسرحية التي عرفها العرب قديماً والتي تشكل ما نطلق عليه ظواهر مسرحية ذات طبيعة دينية ودينية , فالحديث عن هذه الظواهر الموجودة عندنا , حديث مهم جداً , ذلك ان البحث في هذا الجانب هو ما يحتاج الى اثبات , كون الموضوع ذا صلة مباشرة بنا نحن ابناء هذه الامة , وأثبات وجود مقومات الظاهرة المسرحية عندنا بما يخلق حاله من التشابه القائم بينها وبين الظواهر المسرحية لدى الشعوب الاخرى , فلو ثبت انه لم يوجد فن مسرحي عند العرب فهذا لا يشكل اي نقص في الثقافة العربية , ولا يدل على ان العرب قد فقدوا ركناً خطيراً من اركان ثقافتهم , لأنه غير وارد على الاطلاق ان يتهم العرب بالنقص بسبب عدم وجود المسرح المتكامل في تراثهم لما لهم من حضارة وتاريخ ووجود مؤثر فاعل , وواقع مثبت في اركان الارض , وعبر التاريخ وازمنة الحضارة , وفي تكوين ثقافات و

حضارات الامم الاخرى ، ولا ينتظر ان يستمدوا وجودهم من وجود المسرح في تراثهم ، ولكن إن اثبت للعرب هذا المظهر الحضاري فهو امر مقبول ومطلوب . لقد اجمع الباحثون في تاريخ الحضارات على ان ادب حضارة وادي الرافدين هو اقدم ادب انتجه الانسان ، فكان بذلك من اول المحاولات في تاريخ الانسانية للتعبير عن الحياه ومعانيها وقيمها بأسلوب أدبي ، وهذا الاستنتاج ناتج عن طريق انتهاج اسلوب البحث العلمي وبالمقارنة بين زمن ادب وادي الرافدين وبين أزمان ادب الحضارات القديمة الاخرى ، التي (اي المقارنة) خرجت بأنه على الرغم من ان الزمن الذي دونت فيه اشهر النصوص الادبية في حضارة وادي الرافدين لا يتجاوز الالف الثالث واول القرن الثاني ق . م ، الا ان تلك النصوص قد تم ابداعها وانتاجها في أزمان اقدم من عهد تدوينها ، وقد تناقلتها الاجيال المتعاقبة بالرواية الشفهية فوقع فيها الكثير من التطور الى ان بدأ القوم يدونونها في الواح الطين بأشكالها النهائية الاخيرة التي وصلت فيها البنا منذ مطلع الالف الثاني ق . م . (١)

تلك المقارنة التي أفضت الى ان ادب حضارة وادي الرافدين يسبق ادب الحضارات القديمة وجميع ما انتجه الفكر البشري بعشرات القرون وهذا ما اثبتته الاكتشافات الاثرية الحديثة ، فمثلاً الادب الكنعاني هو متأخر عن حضارة وادي الرافدين بما لا يقل عن خمسة قرون والادب العبراني على سبيل المقارنة لا يتعدى زمن اقدم نتاج له ممثلاً بأسفار التوراة في القرن السادس ق . م ، اي انه متأخر عن ادب العراق بعشرات القرون ، اما ادب الحضارة الاغريقية (الاليزا والاونيسه) فلم يتجاوز زمن تدوينها القرن السابع او الثامن ق . م في اقل تقدير وهكذا مع ادب الهند القديمة وادب ايران . (٢) وما يهمننا في موضوع بحثنا هنا ان وادي الرافدين كان قد عرف نوعا من التمثيل او المشاهد التمثيلية الدينية التي كانت تقام في بعض الاعياد الدينية البابلية ، ولاسيما اعياد راس السنة البابلية التي كانت تقام فيها حفلات ومراسيم وطقوس ومشاهد ذات صبغه تمثيلية ومسحه درامية ، ولم تكن تلك الطقوس مختلفة كثيرا عن المشاهد الدينية التمثيلية التي كان اليونان القدماء يقيمونها للإلهة ديونيسوس التي تطورت الى شعر تمثيلي وعمل مسرحي بفضل رواد هذا الفن مثل اسكيلوس و سرفوكليس و يوربيدس و ارستوفان وغيرهم (٣) . هذا وقد كانت اعياد راس السنة البابلية تستغرق اثنا عشر يوما كعدد اشهر السنه ، وكانت الايام الاربعة الاولى تخصص لمراسيم تقديم القرابين وتوزيع اعمال ووجبات الكهنة حسب طبقاتهم ومراتبهم الدينية ، وكان رئيس الكهنة يبدأ بتلاوة قصة الخليقة البابلية في اليوم الرابع ، اما اليوم الخامس فتقام مراسيم تطهير معبد الاله (نابو) وتقديم القرابين اليه قبل ان يسافر بسفينته الذهبية الى بابل . وبعد ان تجرى طقوس اخرى في اليوم السادس يشترك فيها الملك ، تُمثل في اليوم السابع دراما بدائية دينيه محزنة تدور حول وفاة الاله (مردخ) وصعوده الى السماء حسب اعتقادهم ، وكانت المشاهد التمثيلية تشخص جرح هذا الاله وموته في الوقت الذي يبحث فيه الناس عنه في كل مكان مولولين منتحبين ، ويقوم الكهنة في خلال ذلك وبعده بأعداد مشاهد تمثيلية تمثل حاله الفوضى و الاضطراب ليصوروا ما يحل بالبلاد من شرور نتيجة لفقدان الاله المذكور . (٤) يعمن الكهنة في تجسيم وتهويل ما يحدثه فقد الاله من فوضى فيختارون احد العتاة المجرمين ويعهدون له بالملك في ذلك اليوم ويسمحون له باختيار عدد من الأوغاد و المجانين ليساعده على حكم البلاد . وينطلق الملك المنصب بالعربة ومعه حاشيته الغربية فيقتلون ويدهسون وينهبون ويسلبون ويفعلون كل ما طاب لهم من اعمال الفوضى طوال ذلك اليوم ، حتى اذا جاء المساء قُتلوا ، واستمرت الطقوس ممزوجة بالمشاهد التمثيلية التي تصور رجوع الاله مردخ الى الحياة في اليوم الثامن وعودة الحياة في المدينة الى مجاريها الطبيعية ، وبعد اجراء طقوس اخرى تستغرق اليومين التاسع والعاشر تقدم في اليوم الحادي عشر مشاهد رمزية تمثل بعض احداث قصة الخليقة البابلية ، ثم تختتم في اليوم نفسه بزواج الاله (مردخ) من غادة حسناء يختارها له كهنته الخاصون من بين اجمل فتيات بابل . (٥) ان هذا الوصف الموجز لأعياد راس السنه البابلية يثبت ان البابليين قد مارسوا انواعاً من المشاهد التمثيلية في طقوسهم الدينية ومما لاشك فيه ان هذه المظاهر قد استمرت مئات السنين وخلال فترات سبقت الحضارة اليونانية بزمن طويل . ويلاحظ على هذه المشاهد انها لم يكتب لها التطور والاستمرار والديمومة ، وذلك يمكن ان يكون سببه انها لم تكن تخرج عن المعابد ولم تنتقل من ايدي رجال الدين الى العامة من الناس ، ولهذا لم تعرف حضارات وادي الرافدين ووادي النيل الفن المسرحي والادب التمثيلي ، لان هذه المظاهر الدينية من بابلية وفرعونية قد انقرضت بانقراض تلك الحضارات والاديان . اما ما بقي منها فقد ساعد على نشوء بعض عناصر التمثيل الديني التي مارسها المسلمون لتشخيص فاجعة كربلاء . مع العلم باننا لا نستطيع ان نحدد بالضبط الزمن الذي مارسوا فيه تشخيص فاجعة كربلاء على هذا النمط التمثيلي البسيط الذي عرفته ايام عاشوراء وما يزال جارياً في بعض مدن العراق الى وقت قريب . (٦) لنعد الى الفترة الجاهلية ولنرى اهم مظاهر المسرحية الموجودة والمتمثلة ب :

أ / الرقص في الطقوس الدينية والدينية :

مما لا شك فيه ان العرب لديهم طقوس دينية كسواهم من الأمم يمارسونها مع الهتهم عندما كانوا وثنيين يعبدون الهة ويتقربون اليها , اينما كانت تلك الالهة , وكيفما اختلفت اقدارها ومراتبها , وقد كانت الطقوس تقدم في شكل حركي له طابع احتفالي وجماهيري عام يتخذ من التصفيق والصفير والرقص اداه لهذا الطقس التعبدية , يرافقه كلام هو في الاصل دعاء لعرب الجاهلية حول الاصنام , وقد كانوا يطوفون بالبيت عراً وهم مشبكو الاصابع , يصفرون ويصفقون وكان العرب يجتمعون رغم اختلاف الهتهم القبلية لتعظيم البيت والطواف به . (٧) ، اما الحج في الجاهلية فله طقسه الخاص وتقليده , وقد كان لكل قبيلة تلبيتها الخاصة, فقبيلة نزار كانت تقول اذا ما أهلت :

((لبيك اللهم لبيك لبيك لا شريك لك , الا شريك هو لك تملكه وما ملك)) (٨). وكانت قبيلة (عك) اذا خرجت للحج , قدمت أمامها غلامين أسودين من غلمانها , فكانا أمام الركب يقولان والناس ترد عليهما :الغلامان : نحن غرابا عكَّ الناس : عكَّ اليك عانية , عبادك اليمانية , كيما نحج ثانية " (٩)وكانت قريش تطوف وتقول : (واللات والعزى ومناة الثالثة الاخرى ! فأنهن الغرائق العلى , وإن شفاعتهن لترتجى) (١٠) والى جانب هذه الادعية الجماعية المنغمة , كان يتخلل الطواف والحج رقص وهو جزء من الطقس الديني التعبدية . وكانت العرب تمارس هذا الطقس في منازلها حيث اصنامها الخاصة ايضاً وتقوم بالرقص والدوار وتقدم الاضاحي للإلهة .

هذه اشارات الى وجود الهة عند العرب على شكل اصنام واثان تعبد وتقدس ووجود الطقس التعبدية المتمثل بالحج والطواف واقامة السر والنحر والدعاء في المقام الذي يتداخل فيه الحوار مع الغناء والايقاع والتشكل الحركي في الطواف, وهي اساليب اداء تتمازج فيها مقومات الفن وهي من صلب الاحتفال الديني . ورقص العرب الذي يشكل احد اسس الظاهرة المسرحية عندهم, كما هي الحال عند الامم الاخرى , كثير ومتنوع , ومنه عند تلك الاصنام , وفي اطار الطقس التعبدية المصحوب بالايقاع والغناء : اذ ان من اشهر رقصات العصر الجاهلي رقصة نساء بني دوس اللاتي كن يرقصن حول صنم (ذي الخلصة), حيث كان عباد (ذي الخلصة) وسواه يرددون كلاماً معيناً ايضاً وهم يرقصون , وقد كان سيرهم حول الصنم تارةً ومشياً وتارةً تمايلاً . (١١) وهذا يعني تطور وتنوع في الحركة وما يرافقه من تطور وتغير في التشكيل والايقاع , وما يستدعيه من تغير في الاداء يتبعه تغير عام في شكل الجسم وفي نوعية الانفعال التعبدية الذي يحكم هذا كله . ونحن هنا ازاد ارهاصات نمو تطور في مشهد يتغير فيه الاداء ويتطور بتغير الحالة الانفعالية ومتطلباتها وهذا من صلب العمل المسرحي . هذا ولم تكن العرب في الجاهلية تقوم بالرقص كجزء من الاحتفال الديني فقط , وانما كان اهل مكة والحجاز حين يحتفلون في مناسبة يحضرون الحيش للرقص والغناء على طريقتهم الخاصة وهو نوع من الاحتفال الدنيوي يحتوي على مقومات الظاهرة المسرحية ويحظى بمترجمين يستثيرهم الاعجاب , كما يعود على من يقدمه ببهجة خاصة يشعر بها مَنْ يقدم عملاً فنياً يتفوق , اذ كانوا يقدمون اصنافاً من اللهو حيث يخرج الراقصون بالسيوف وبالدفوف والغناء .وانواع الرقص هذه تشبه انواع الرقص الفرعوني الذي أُدخل في القرائن المؤيدة لوجود مسرح فرعوني , ومنه الرقص الديني والجنائزي والدنيوي الترفيهي . (١٢) نلاحظ من هذا ان هذا الطقس التعبدية قد تتداخل فيه الغناء والرقص والموسيقى في صلب العبادة الدينية عند العرب , ولهذا نرى ان الاحتفال الديني الجماعي سواء قدم لإله قبيلة واحدة , او في موسم حج القبائل الى مكة حيث اعظم اصنام العرب , وكان يقتضي تهيؤاً نفسياً خاصاً , وارتداء ملابس معينة , والانتظام مع الجماعة في حدود ما يفرضه اداء الطقس الديني في مكان وزمان وتشكل جماعي واداء تتظافر كلها لتحقيق اهداف الحركة الراقصة والايقاع والكلام والقيام بأفعال اخرى مكملة لإتمام واجبات الفرد والجماعة في ذلك الطقس (١٣) ولاشك في أنّ كلّ فردٍ من المشاركين كان يمنح مشاعرهُ الصادقة ويضع كيانه كله في اطار ما يتطلبه التعبد والحس الديني الصادق , وكان يتطهر ويشعر بالرضا بعد القيام بواجبه , رغم ما يلاقي من مشاق .نرى من ذلك أن بساطة ديانة العرب وغياب شواهد التمثيل عندهم لم تكن بدائية ضعيفة الصلة بنفوس اصحابها , بل كانت وثنية معقدة تقوم على معبد وصنم وقرابين وطقوس وشعائر تمثيلية. (١٤)

ب/ المظهر الثاني :الاستسقاء

وهو الشكل الثاني من اشكال الظواهر الاحتفالية الدينية المتصلة بظرف حياتي , ما يتمثل في الاستسقاء ايام الجاهلية من فعل بالمعنى المسرحي للكلمة وهذا الطقس العربي كان منذ عاد التي جاءت تستسقي في مكة حينما اصيبت ارضها بالقطط كان الاستسقاء يقوم على شكل ترنم بأدعية تقوم بها القبيلة وهم يصلون ويقرعون ويكون ويقدمون الذبائح تقريباً وتكفيراً . (١٥) وقد كانت العرب تمارس هذا الطقس بكل قبائلها , وكانوا اذا أجدبوا وقحطوا واشتدت بهم الحاجة , خرج من كل بطنٍ منهم رجل ثم يغتسلون بالماء ويتطيّبون ثم يطوفون بالبيت

سبع مرات ، ثم يتقدم منهم رجل ويكون من اشرافهم ومن رجال الدين فيهم ، ممن يتبركون به ، فيدعو الله ويستغيث طالباً الرحمة والغوث بالموسلين اليه . وهناك انتقاء لجماعة مطلوبة هي التي تأخذ ما يلزم للقيام بدورها . وتنزيا لذلك وتؤدي طقساً جماعياً هو الطواف ، ثم تذهب الى جبل ابي قبيس ، اي يصبح هناك ما يشبه الجوقة (الكورس) وقائدها حيث يقوم شخص مختار (هو رجل دين حصراً) ، كأبي كاهن ، بالدعاء والاستعانة بينما يردد الآخرون وراءه قوله كله او بعضه ، او لازمة منتظمة ويوقعون كلماتهم وحركاتهم على ايقاع الدفوف او بعض الادوات مثل القدور النحاسية والملاعق وسواها مما يشكل مؤثرات صوتية ملازمة وضخمة التأثير ، تتداخل مع اصوات المستغيثين الذين يطلبون رحمة الله بأرسال المطر ، ناقلين اليه بجميع الوسائل الممكنة بما فيها اصوات الحيوانات والاطفال حتى الضجيج الذي يصل الى درجه نبرة الاحتجاج ، واقلاق السمع بقصد اوصول الصوت ، وكذلك بما يتوافر في التعبير من خشوع واستجداء وانفعال عاطفي صادق وتشكيل حركي جماعي ينقل هذا الفريق شكوى الناس والاحياء ويعبر عن حاجتهم ويرفع الى الله طلبهم مشفوعاً بوسائل الاقتناع والرجاء جميعها بقصد الاستجابة وارسال المطر . وقد استمر هذا الطقس الجاهلي بأشكال مختلفة بعد ظهور الاسلام ، رغم ان الاحاديث النبوية في الاستسقاء بينت انه سنة وانه دعاء او دعاءً وصلاة او خطبة وصلاة ودعاء ، ويتم في المسجد او في الفلاة ، وحددت صلاة الاستسقاء بركعتين فقط ، ومع هذا فان تواصل الناس مع اسلوب الاستسقاء على طريقة العرب في الجاهلية استمر حتى عصرنا الحاضر .

ج / المظهر الثالث

المنافرة : عرف الجاهليون ((المنافرة)) وهي ان يفخر الرجلان كل واحد منهما على صاحبه ثم يحكما بينهما رجلاً كفعل علقمة بن علاثة مع عامر بن الطفيل حين تافرا الى هرم بن قطبة الفزاري (١٦) ومن اشهر المنافرات في الجاهلية : *منافرة عامر بن الطفيل مع علقمة بن علاثة .

*منافرة بني فزاره مع بني هلال .

*منافرة الفقيسي وحمره .

*منافرة جرير البجلي وخالد بن اوطاة الكليبي .

*منافرة هاشم بن عبد مناف وأميه بن عبد شمس (١٧)

ولا يمكن القول بان المنافرة فن كأن يقدم على سبيل العرض للفرجة او الاداء الذي يقصد منه التأثير في الناس واحداث غاية فنية ما ، وانما هو نمط من حياة وعرف وتقليد ، من اكثر ما يمس في جماهير الناس احساسها ويستفزها للمشاركة والمتابعة ، ويشكل جوها العام والصيغة التي كانت تثور فيها مناهلاً درامياً من اكثر المناهل غزارة وقدرة على التأثير . وبالرغم من ان منافرة عامر بن الطفيل مع علقمة بن علاثة والتي سنعرض منها مشهداً ، لم تكن لتعرض على جمهور بقصد التسلية او الفرجة ، الا ان جماهير كثيرة كانت تشهدها وتتابع مراحلها وتتناقلها وتروي اخبارها فتحدث تأثيراً كبيراً وتأثراً بالغاً في المتتبعين (١٨) اضافة الى ما تحمله المنافرة من معاني التفاخر ، وبيان الفضل لأسباب تتعلق بالمنطق او الذوق ، بل لأسباب خارجة عن ذلك كله ، لكثرة النسب ورجحان كفة الصفات المحمودة كما يراها كل طرف ، وهي غالباً ما تنتهي الى حكم محمود عند تناولها ويكون ذلك الحكم ملزم التنفيذ (١٩) ان في كل نص من نصوص المنافرات هناك امكانات كبيرة ، وفي كل نص ما يضع شخصية العربي وقيمه وما يحرص عليه اجتماعياً واخلاقياً بصوره فريديه او جماعيه ، في صوره تلخص حياة العربي في ذلك الوقت . ان المنافرة كانت البدايات البسيطة في الادب ، وكما يشير بعض الباحثين والنقاد العرب ما كانت البدايات لفن النقائض الذي جسد فيما بعد ولاسيما في العصر الاموي المنافرات شعراً وحصراً في ميدان الادب . (٢٠) هذا وكما معروف بان ابرز النقائض للشعر العربي التي كانت بين جرير والفرزدق ، جرير والاخلط ، تضع المرء امام ما وصلت اليه المنافرات في جمال الادب وخصوصاً الشعر من امكانية عظيمة في الكلمة والمعنى وصياغتهما معا مما يقدم صيغة فنية ومسرحية قادره على بعث الحيوية والمتعة . لناخذ مشهداً من منافرة عامر بن طفيل مع علقمة بن علاثة . (منافرة عامر وعلقمة)

المشهد الثاني

(بيت عامر بن مالك . جمع من بني مالك)

عامر بن الطفيل : (لعامر بن مالك) ياعمه اعني .

ابو براء : يا بن اخي سُبني .

- عامر : لا اسبُك وانت عمي .
 ابو براء : اذا فسبّ الاحوص .
 عامر : ولا اسبُ والله الاحوص وهو عمي .
 ابو براء : فكيف اذن اعينك ، ولكن دونك نعلي فاني قد ربعت فيها اربعين مرباعاً ، فاستعن بها في نفارك . (الى من جعلتما منافرتكما) ؟
 عامر : سفيان بن حرب بن اميّه .
 ابو براء : اعلم انه كره ما انتم فيه .
 عامر : قال انتما كركبتي البعير الأدم ، تقعان في الارض ، وأبى ان يكون احدنا اليمين ، قال كلاكما اليمين ، وابو جهل بن هشام ابى ان يحكم بيننا .
 ابو براء : ابت قريش .
 عامر : آل امرنا الى هرم بن قطبه ونحن منصرفون اليه ، فاخرج معنا يا عمي ، فقد حان الموعد الذي ضربيه لنا . وانما تخاطرون يا بني عامر عن احسابكم.

ابو براء : والله لا تطلع ثنيه الا وجدت الاحوص منيخاً بها واني لا كره ما كان منكما . لن اخرج (يخرج عامر ومن معه)

أُمرأن اسبُ ابا شريح

ولا والله افعل ما حبيت

ولا اهدي الى هرم لقاحاً

فيحبي بعد ذلك او يميت

أكلف سعي لقمان بن عاد

فيال ابى شريح ما لقيت (٢١)

أن العرب ومنذ جاهليتهم قد عرفوا الواناً تمثيلية عديدة ، لعل اولها تلك المواسم الادبية التي كانت تعاصر موسم الحج ، حيث يأتي الناس من كل فج الى قريش بمكة فيتناقلون الآداب ويتناشدون الأشعار ، وكانت هذه الاسواق الأدبية ، ومنها عكاظ ومجنة وذو المجاز تستغرق الاسابيع ، يقيمون فيها حكماً لنقد الشعر ، وبيان غثّه من سمينه ، ويلقون فيها قصائدهم وملاحمهم وقصصهم التي تضمنت افكاراً درامية توشك احياناً ان تكون حواراً تمثلياً لا ينفصه غير التمثيل على خشبة المسرح المعروفة . ومع ذلك فعنصر الدراما متوفر الى حد بعيد ، فالشاعر هنا ممثل يلقي قصيدته امام جمهور من المشاهدين ، وقد يحدث رد من شاعر اخر او حوار من مُشاهد يجعل الافكار تتصارع فيما يشبه الحوار الدرامي . و الى جانب الشاعر كان هناك القصاص او المنشد الذي يقلد بصوته الاشخاص الذين تدور القصة حولهم ، وكما يطلعنا التاريخ الادبي للعرب قبل الاسلام وبعده ، ان الحكام والاثرياء كانوا يتخذون في احتفالاتهم من يقوم بتقليد الحاكم او الامير ، ومن يرد عليه ، وكانت هذه المشاهد الدرامية على قصرها تهدف الى تمثيل موقف معين يتسم بالفكاهة والسخرية ولكنه يحتوي على العضة والدرس الاخلاقي . (٢٢) اما اذا تحولنا الى العصر الاسلامي فقد يكون سبب عدم اهتمام العرب بالأدب كأدب ، والمسرح كظاهرة هو ان قبولهم بهذا النوع من الادب يفترض وجود ثقافة هي غير متوفرة لديهم بعد ، وانها قد تصبح سمة طبقة قليلة وخاصة . ولكن هذا النفور الذي اظهره المسلمون للمسرح يفسر خصوصاً بفن الحياه عندهم والتعبير عن فلسفة تتطابق مع وجهه نظر الاسلام للعالم والمصوغه من الكرامة والتحفظ ومن الوفاء لتقليد الاجداد الذين يمنعون كل عرض للذات او للعواطف الخاصة . (٢٣) ونضيف الى ذلك رأي حديثاً بهذا الخصوص وهو رأي (جرجي زيدان) الذي أيد معرفة العرب لبعض فنون التمثيل ، فيذكر انهم نظموا على غرار البيادة هوميروس وشاهنامة الفردوسي ، مما تضمن الكثير من اخبار حروبهم المشهورة ، لكن نتيجة لعدم تدوينها ضاعت من محفوظهم الا قطعاً بقيت الى زمن تدوين الشعر في الاسلام (٢٤) . لنعد الان الى الحديث عن عقائد العرب في الجاهلية ، فنراهم كانوا يعبدون الشمس او القمر او النجوم او الجن وكانوا يعبدون الاصنام وكان اقدمها (مناة) ثم كانت (اللات) بالطائف ، وهي صخره مربعه وكانت (العزى) بقريش يزورونها ويهدون اليها الهدايا ويتقربون اليها بالذبح ، ويقول العرب في دعائها :

(اللات والعزى ومناة الثالثة الاخرى) ، وقد ورد ذكرها ايضاً في القرآن الكريم حيث يقول الله تعالى (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) (أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّىٰ * وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَىٰ * أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنثَىٰ * تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ * إِنْ هِيَ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمِيئُوهَا أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ) (سورة النجم ١٨ - ٢٢) بالإضافة الى اصنام قريش (هبل) في جوف الكعبة وحولها ، وإساف ونائلة ومناف وذوي الخصلة) وغيرها كثير ، والذي يهمننا من امر عبادة العرب للأصنام والاولثان ، ان هذه العبادة كانت تغلفها طقوس ومراسم وعادات تشبه الى حدٍ ما تلك الطقوس التي كان يقوم بها المصريون واليونانيون القدماء ، وكانت مناسك الحج صورته من صور تلك العبادة ، وهي صورة درامية لتمثيل ذكريات أبراهيم الخليل ، وسيرة زوجته هاجر وابنه اسماعيل وكان الممثلون في هذه الطقوس هم جماعة الناس الذين يقومون بالمناسك وهم في نفس الوقت الجمهور المُشاهد .. ان هذه الظاهرة التمثيلية كانت خاصة بالعرب فقط ، ولم يعرف لها مثل في البلاد التي عرفت الدراما بمعناها المعروف الان ، لانهم كانوا يميلون الى التوحيد ، اما الامم الاخرى فكانت تميل الى تعدد الالهة وتقديسها واسناد الصفات البشرية اليها ، اذ كانوا في الاصل من البشر ممن كانوا ملوكاً عظاماً ، او ابثلاً في تاريخهم ، فلما ماتوا اتخذوهم الهه وعبدوهم . (٢٥) هذا ما كان في الجاهلية ، اما اذا تحولنا الى صدر الاسلام فهناك ايضاً ظواهر مسرحية وسماع بأدائها ، بل وتكريم وتمجيد لمؤديها حتى في اطارها الدنيوي الخالص . فقد كانت (جميلة) المغنية تعيش في المدينة خلال القرن الاول الهجري وجاء في الاغاني : انها غنّت وهي تلبس برنساءً ، والبست من كان عندها برانس ، وكان هناك رجلٌ يدعى (ابن سريج) وكان قبيحاً اصلعاً وقد اتخذ وفرة شعر يضعها على راسه فقامت ترقص وتضرب بالعود وعلى رأسها البرنس الطويل وعلى عاتقها برده يمانيه ، ثم دعت بثياب مصبغة ووفرة من شعر مثل شعر ابن سريج فوضعتها على رأسها ودعت القوم بمثل ذلك فلبسوا ثم ضربت بالعود وتمشت وتمشى معها القوم من خلفها وغنوا بغنائها بصوت واحد ثم نعت ونعر القوم طرباً ، ثم جلست وجلس القوم وخلعوا ملابسهم ورجعوا الى ثيابهم وزينهم الاول . (٢٦) كما يذكر المصدر ذاته عن جميله ومجالسها : (انها جلست يوماً للوفادة عليها وجعلت على رؤوس جواربها شعوراً مُسدلة كالعناقيد الى اعجازهن ، والبستهن انواع الثياب المصبغة ووضعت فوق الرؤوس التيجان ، وزينتهن بأنواع الحلبي) (٢٧) واذا عدنا الى قراءة النصين السابقين قراءة حرفية واستقرأنا ما يحملان من خلفيات، وقعنا على حقائق ووقائع مفيدة . فقد لبست جميله زياً خاصاً في مجلس خاص بدارها (وهو المكان) واللبست من حولها من جواربها مثل ما لبست ، ورقصت على ايقاع ثم عزفت الموسيقى واستخفها الطرب كما استخف الاخرين وسرت بهم نشوة ساهرة ، ودفعتهم الى مرحلة جديدة اعلى من سابقتها ، فغيرت جميلة ملابسها بملابس زاهية مصبغة ووضعت وفرة شعر (باروكة او ظفائر طويلة) على رأسها زادت جمالاً ، ودعت لجوقها بمثل ما اتخذت من ملابس واستخدمت فن التكر (الماكياج) اي ارتداء الباروكة والظفائر المسدلة كالعناقيد الى الاعجاز والحلي والاقراط وغيرها ، وبذلك تكون قد استعدت لفعل جديد من العمل فيه تأثير وسحر اقوى ، وبعد ذلك عزفت على العود (موسيقياً) وتمشت (وهي حركه مسرحية) وتمشى القوم خلفها (وهو تأثير جماعي للفن في الناس جعلهم يشاركون فيه تأثراً ويكونون تشكيلات جماعية للمشاركة في الاداء بتأثر وتأثير متبادلين) ثم غنت وغنوا خلفها بصوت واحد (مثل قائد جوقة وجوقة تردد خلفه) وبعد ان انتهى العرض الغنائي الجماعي خلعوا ملابسهم (ملابس التمثيل) وعادوا الى مجالسهم . ليست هذه حفله فنيه للمسرح الغنائي ادت بعض اهداف الفن وغاياته ، وتوافرت لها اسبابه ومقوماته وفي حدود الظاهرة؟! فلم يكن مجلس جميلة لخاصتها فقط وانما يحضره جمع كبير من الناس ويتعلقون بأدائها الذي لم يكن مجرد غناء ، وانما هو اداء تمثيلي يرافقه الرقص وشي من الحركة الخارجة عن اطاره ، اي تلك التي تحدث تنوعاً وغنى في الحركة العامة للاحتفال ويرافقه ايضاً الانفعال الهادف الى احداث تأثير في الناس ، وقد كانت جميلة مقرة على ماهي فيه ولم ينكر منها ذلك احد ، حتى ان عبدالله بن جعفر ٣ ق.هـ ٦٨ هـ / ٦٨٧م المحدث المعروف كان يحضر بعض مجالسها ويوم قررت اعتزال الغناء خطب الشيخ فقال : (الغناء من اكبر اللذات ، وأسّر للنفوس من جميع الشهوات ، يحيي القلوب ويزيد في العقل ، ويسر النفس ، ويفسح في الرأي ، وينتسر به العسير ، وتفتح به الجيوش ، ويذل به الجبارون حتى يفهموا انفسهم عند سماعه ، ويبرئ المرضى ومن مات قلبه وعقله وبصره . من تمسك به كان عالماً ومن فارقه كان جاهلاً لأنه لا منزلة ارفع ولا شيء احسن منه فكيف يُستصوب تركه ولا يستعان به على النشاط في عبادة ربنا عز وجل) (٢٨) وفي هذا اشاره كافية الى وجود الظاهرة من جهة وقرارها اجتماعياً ودينياً في صدر الاسلام من جهة اخرى . هذه الظواهر جميعها تجعلنا نرى ان الدراما العربية القديمة لها سمات تنتمي الى خصائص العرب الاجتماعية والنفسية والثقافية ، وليس بالضرورة ان نطبق عليها قواعد الدراما المصرية واليونانية او غيرها من القواعد الدرامية . لقد كان للمجتمع العربي مميزات انفراد بها ، وان اشترك في بعضها مع المجتمعات الاخرى ، ومن التعسف ان نطبق عليه ما نطبقه على

غيره من مقاييس ومعايير درامية ، ومن هنا يكون من الاصوب ألا نقارن . درامياً . بين العرب وغيرهم وان كان من المفيد ان تكون هذه المقارنة لنعرف ان الخصائص الدرامية توجد في كل امة بمقدار ، وانها (الدراما) في اي مجتمع تستمد خصائصها من خصائص ذلك المجتمع وتتفق مع ميوله واتجاهاته الفكرية ، ومن خلال دراستنا للفكر العربي سنجد ان له مميزات خاصة به تجعل الدراما لديه تتسم بسمات معينة تأخذ كل مقوماتها منه وتتشكل وفقاً لها اما ما كان من امر عبادة العرب في جاهليتهم للأصنام والوثان ، فكان لاعتقادهم في قدرتها على دفع البلاء او استجلاب المطر او بها يتزلفون الى قوى اشد منها بطشاً واعلى منزلة . اما الامم الاخرى التي عاصرت العرب او تلتهم ، فقد اتخذت آلهة ارباباً يعبدونها من دون الله، بل لقد كانت لكل قوة من قوى الطبيعة إله او آلهة تمسك بقدرتها وتتصرف فيها كما تشاء وكيف تشاء ، فمثلاً من آلهة المصريين عرفنا (أمون) إله الخصب والنماء ، و(خدحور) إله الشمس والماء ، و(توت) إله السماء وغيرها ، بالإضافة الى الهة اليونان والرومان المتعددة ، واما الهة العراق القديمة ومنها : الأله (أنو) كبير ارباب السماء ، و (ننسون) الهة الحكمة و(أرورو) ربة الخلق ، و(عشتار) ربة الخصوبة والحب ، و(انليل) إله العاصفة و(أيا) رب الارض . (٢٩)

ما يهمننا من أمر هذه الالهة هو ما نسبح حولها من قصص واساطير كثيرة ألقت الملاحم والمسرحيات ، فاذا كان النتاج اليوناني والروماني قد وصل كاملاً ، فان النتاج العربي قد وصل بعضه مثل ملحمة جلجامش العراقية التي سبقت ملحمة هوميروس بقرن ونصف ، والتي تدور حول المغامرات البطولية والمواقف المأساوية لبطلها (جلجامش) وهو اول بطل تراجيدي يعرفه تاريخ الادب في العالم ونموذج للإنسان الذي يبحث دون الكل عن سر الحياة ومأساة الوجود الانساني . (٣٠) وكذلك ملحمة الف ليلة ، وما نُسج من حكايات واساطير حول عنتره وقيس وغيرهم كثير... وهذه الحكايات والاساطير هي اعمال درامية بكل المقاييس الادبية بكل ما حوته من (قصص) تجري في (زمان) و(مكان) وما تضمنته من (حوار) وما يستخرج منها من (ديكورات) و(اضواء) وهي بذلك لا تحتاج إلا الى (اخراج) متمكن فاهم و (اعداد مسرحي) يجعلها قابلة للعرض الدرامي . (٣١) وفي ختام هذا المدخل الى دراستنا نحاول ان نلاحظه بشكل اخر فنقول بأن من بين اولئك الذين سعوا لأثبات معرفة العرب للفن المسرحي الكاتب و المنظر المسرحي (علي الراعي) والذي بحث في التراث ، وحاول انتقاء الاشكال الادبية وبعض الاحداث والوقائع التاريخية التي رأى فيها بذوراً مسرحية او ممارسات تمثيلية ، واعلن (بكثير من الوثوق ان العرب والشعوب الاسلامية عامة قد عرفت اشكالا مختلفة من المسرح ومن النشاط المسرحي لقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشر) . (٣٢) واخذ يلتقط الاشارات والطقوس الدينية ، وبعض المظاهر الاجتماعية لأثبات صحة رأيه ، فمن تجمعات قصور الخلفاء التي جمعت بين الممثلين من الشرقين الادنى والاقصى الى موكب الرشيد ، الى الحكائين في الشوارع والاسواق ، الى حفلات الزواج والختان ، الى جلسات الغناء والسمر في الحانات ، الى بعض الاعراف والتقاليد وبعض ملاهي الشعب التي جمعت بين التعبيرات المقولية والحركية . (٣٣) كما بحث (علي عقلة عرسان) عن ظواهر مسرحية عند العرب القدماء ، فقد رحل الى التراث العربي ، محاولاً تلمس اشكال التعبير الفني في الادب والحياة العربية ، في الجاهلية والاسلام ، وقد رصد عرسان مجموعة من الظواهر المسرحية في المجتمع العربي ذلك انه آمن بأن (لكل شعب أسلوبه في التعبير والتوصيل والفرجة ، في التأثير والتأثر والنقل ، وفي الوصول الى المتعة والمعرفة ، وليس للفن قوانين العلم الصارمة التي لا يختلف عليها اثنان في العالم . (٣٤) واخيراً فان الظواهر الفنية ، والتي عدّها بعض الدارسين ظواهر مسرحية ، والتي تمثلت في اشكال التعبير الموروثة ، وكان لها الاثر الفعال في ضمير الامة ، ووجدانها ، ما هي الا ابداعات فنية خاصة بالحضارة العربية ، منهى جزء من الحضارة العربية التي تتسم بملامح ومواصفات خاصة بها ، ولا ننكر ان هذه الظواهر المسرحية أحرّت ظهور المسرح العربي ، لا نها سدت حاجة العربي الى التمسرح .

المبحث الثاني

الآراء النقدية بين القبول والرفض لفن المسرح

يحتل المسرح في عالم اليوم مكانة بارزة ومقدمة في حياة الشعوب ، ويمثل مظهراً كبيراً من مظاهر تقدمها الحضاري والفكري ، وقد اصبحت فنونه المختلفة في مكان الصدارة من باقي الفنون ، فهو يعتمد على فنون الرسم الهندسي والموسيقى والحركة والتمثيل والاضاءة والديكور والازياء وغيرها ، الى جانب فنون الكلمة ووسائل التعبير المختلفة ، ومن هنا كانت اهمية المسرح للفنون والنشاطات الاجتماعية تؤثر تأثيراً بالغاً في اهداف المجتمع واتجاهاته ، وتحمل بصمات فكره ومعارفه . وفي هذا الفصل وحول علاقة العرب بالفن المسرحي ، وفيما عرف العرب المسرح ام لم يعرفوا تدور مجموعة من التساؤلات ، ولعل اثاره هذه التساؤلات تعود الى عدم وجود ادلة ملموسة في التاريخ العربي تؤكد وجود علاقة تربط العرب بالمسرح ، إلا ان الحضارة العربية تركت مجموعة من الظواهر وبعض الحكايات والمواقف

المتأثرة في الكتب المتفرقة ، وفي اقوال الرواة المتناقلة عبر الاجيال ، والتي تنبئه اليها دارسو المسرح المحدثون ، عندما أعادوا قراءة التراث العربي ، والذي أدى بدوره الى خلق اشكالية تشعبت فيها الآراء ما بين مؤيدٍ وناقدٍ ، اذا انقسم الدارسون والباحثون في علاقه العرب القدماء بالمسرح الى فريقين :

الاول : يقول بعدم معرفه العرب للفن المسرحي .

الثاني : يؤكد تلك المعرفة . ويدفع كل فريق في سبيل ذلك بالعديد من الحجج .

ان الدراسة المتأنية والجادة وغير المتحيزة لتراثنا وحضارتنا تؤكد لهؤلاء المفكرين ان أصل كل حضارة كان التراث العربي ، ومنبع كل معرفة ، ولان الاوربيين قد اخنوا هذا التراث وشكلوه ببيئتهم فبدت صورته وكأنه غريب عنا ، في الوقت الذي نسي فيه العرب تراثهم او تناسوه بسبب مطالب العيش ، ثم ساعد على ذلك عامل الزمن حيث اشتد ساعد الغربيين ، وتقلصت الفتوحات الاسلامية ، وانكمشت بلاد العرب على نفسها تحلم بالماضي السعيد وكأنها تختبئ فيه او تلجأ اليه حيثما تحتويها الذكريات ، و هكذا كان ينبغي ان يكون الحال لتراث ضخم وعظيم . (٣٥) ومع ذلك فان الصلة لم تقطع نهائياً بين العرب وماضيهم ، فان في الحنين اليه ، اعترفاً به ، واثباتاً لوجوده ، واملا في يوم يعودون اليه بحثاً وتقيباً ، ولاشك في انهم سيعثرون على مبتغاهم من علمٍ وفنٍ وادبٍ ، ولا ينقص ذلك الأ العمل به ، فلا يكفي لإيمان المؤمن ان يقرّ بالتكليف ، بل عليه ايضاً العمل بما كلف به ، فاذا كان (الخيام) و (ابو نؤاس) قد رفعوا الروح الشعريه الى قمم لا تُجارى ، فان (المعري) و (الحلاج) قد غاصا الى اعماق التفكير الانساني ، ولَوْن (الجاحظ) الفعل العربي بنقاء ووضوح لا يصل اليه الا رجلٌ مسته حرارة الموهبة ، وأعاد ابن خلدون خلق التاريخ ، وجعلنا نتنبأ بعلم الاجتماع القادم . (٣٦) فلقد حوى تراث العرب . ومنذ جاهليتهم . وعصور اسلامهم . العديد من الفنون يمكن ان يكون من بينها فن المسرح ، وان كانوا لم ينصوا عليه صراحةً .

نتنقل الان الى التعرف الى آراء بعض المفكرين الاوربيين وزعمهم بان العرب لم يعرفوا المسرح في السابق .

الراي الاول : للمستشرق الالماني (جوستاف فون جرينباوم) وزعمه بان الاسلام لم ينجح في خلق فن مسرحي ، رغم معرفته بالثقافتين اليونانية والهندية ، وهذا لا يعود الى سبب تاريخي بقدر ما يعود الى مفهوم الانسان في الاسلام ، وهو مفهوم يمنع وقوع اي صراع درامي الراي الثاني : للمستشرق الفرنسي (جاك بيرك) الذي يُرجع عدم معرفه العرب للمسرح الى التقاليد العربية التي تعاني من مشكلتين متكاملتين هما السبب في جهل العرب للتعبير المسرحي ، اولى هاتين المشكلتين هي: عدم تناسب اللغة العربية القديمة مع المتطلبات الداخلية للغة الدرامية . اما المشكلة الثانية فهي صعوبة اختيار واحدة من اللغات العربية لثلاثة وهي (لغة الاشارة ولغة التعبير ولغة الدلالة) وان لغة الشعر العربي تختلف دائماً عن لغة الحياة اليومية ، انها لغة كلاسيكية تشبه بستاناً جميلاً ، ولكنه بستان متجمد والمسرح بتكوينه هو اللغة التي لا تحتل القوالب الجامدة . (٣٧)

الراي الثالث : للمستشرق الالماني (هنريش بيكر) الذي يضيف الى ذلك ان التراث اليوناني قد ادى الى ايجاد النزعة الانسانية في اوربا مما ادى بدوره الى عصر النهضة الاوربية بينما لم يودد الاسلام الى هذه النزعة ، مما ترتب على هذا اختلاف في المضمون الفعلي في كل منهما ، وان العالم الاسلامي لم يأخذ من التراث اليوناني إلا ما كان ذا نزعة عقلية منطقية . اما الاشياء التي كانت نصيب الروح اليونانية في صياغته اكثر من نصيب العقل ، مثل الشعر الغنائي او الادب الروائي ، وكل ما كان يونانياً بحثاً كآلهة هوميروس ، كل هذه الامور ظلت مغلقة امام الشرق ، بينما نجد في الغرب أنه تأثر بهذه الامور اليونانية الاصلية اكثر من غيرها . وهكذا يجمع المستشرقون -او يكادون - على ان الفكر العربي قاصر بطبيعته وفطرته على انشاء فن التمثيل والقصص ، وينكرون عليه انه عرف الاسطورة في طفولته ، وقد رتبت على مثل هذه الآراء احكاما مهمة منها :

-ان الشعر العربي غنائي كله ، ولا يصور غير عواطف الافراد ، بل ان بعض المفكرين ، ومنهم الكاتبان (جوبيتو ورينان) (٣٨) يذهبان الى ان هناك فوارق طبيعية بين السامعين -ومنهم العرب - والاربيين وهم ابناء الغرب ، وان الجنس السامي اقل وادنى من الجنس الآري ، وان العقلية العربية السامية مُفرقة ، في مقابل العقلية الآرية المُجمعة او المُوحدة ، وإن العقل الآري عقلاني تفسيري ، بينما السامي غيبي معجز . اما المفكرون العرب فبعضهم ايضاً لهم آراء مختلفة حول عدم معرفه العرب للمسرح وبعضهم قد دعم رأيه بالسبب في ذلك . فمثلا ان (زكي طليمات) (٣٩) الذي يرى أن بداوة الحياة قبل الاسلام ، ورحيل القبائل الدائم وعدم استقرارهم في مكان معين قد منع الاسلام من معرفه المسرح ، ونحن نرى مع (محمد عزيزه) (٤٠) بان هذا الراي ساذج الى حد ما ، فاذا ما ابدنا ان الاسلام في بدايته كان على صورة من عدم الثبات فاننا لا نستطيع ان ننسى انه منذ عهد معاوية اصبحت دمشق عاصمه كبرى ، وان بغداد في عهد

العباسيين كانت مركزاً حضارياً لا يستهان به. والجواب عند (الحكيم) بسيط، (وهو ان العرب في الدولة الاموية وما بعدها ظلوا يعتبرون شعر البداوة والصحراء مثلهم الاعلى الذي يُحتذى، وينظرون الى الشعر الجاهلي نظرتهم الى النموذج الاكمل الذي يُتبع) (٤١) فاعتزاز العربي بشعره اغناه عن ترجمة اشعار غيره، وهذا بالفعل ما اكده النقاد القدماء امثال ابن قتيبة وغيره، وقد اشار الى ذلك (احمد امين) (٤٢) معتمد على رأي لابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء)، اذ يرى انه من الصعب العثور على معانٍ يونانية وردت في شعر العرب في العصر الاسلامي وبعده، وعلّة ذلك (ان العرب وهم العنصر الحاكم كانوا متعصبين جدا لشعرهم ولا يسمحون فيه بابتكار او تحوير في الاساس، فنظم البيت، وبحر الشعر، وقافية القصيدة ونحو ذلك اشياء مقدسه لا يصح ان تمس بسوء) كما علل (احمد امين) (٤٣) غياب المسرح عن التفكير العربي و الاسلامي الى اسباب دينية، إذ ان الدين يمنع التصوير، وبالتالي يمنع التمثيل، وهذا الرأي قد يحتمل وجهتي نظر: هل منع الاسلام بصورة صريحة التصوير وبالتالي التمثيل؟! ام أنه اكتفى بالتحريم الضمني للفن عموماً وللممارسة المسرحية بشكل خاص؟ وهنا فانه باستثناء التحريم المتعلق بالعبادة الوثنية للأصنام (اللات والعزى) الذي نزل بالسور القرآنية بصوره صريحه، فان القران لم يُشر بصراحة الى موضوع الفن او التصوير او التمثيل، وعلينا ان نجد اسباباً لمنع في الاحاديث، حيث نرى موقفاً عدائياً واضحاً للتصوير وللفن. وهنا يشير (ماسينون) في مقال هام بعنوان (طرق التعبير الفنية لدى شعوب الاسلام) (٤٤) نشره في مجلة سوريا عام ١٩٢١ يشير الى اربعة نصوص صريحة في الاحاديث التي تمنع التصوير.

١. اللعنة التي تحل على عبدة القبور وصور الانبياء والقديسين .
٢. الفنانون وصانعو الصور عقابهم من الله تعالى الى يوم القيامة وهو القيام بمهمه مستحيلة وهي ان يبعث الحياة في الصور التي صنعوها .

٣. منع استخدام الاقمشة والوسائد التي تحمل صوراً .

٤. تحريم عبادة الصليب .وهناك ثلاث ملاحظات على هذه التحريمات :

اولاً : انها لا تنصب على المسرح بشكل مباشر وانما على التصوير .

ثانياً : ان الخوف من التصوير ليس مقصوراً على الاسلام وحده، فهناك الكثير من التحريمات بصدده في الكتب المقدسة مثل :

[لا تصنع الصور التي تمثل الاشياء التي في السماء او على الارض، او في المياه، او في اعماق التراب]

[الجزء العشرون من الكتاب المقدس وهو الجزء المعنون بعنوان الهجرة]

ثالثاً : ان تطور تفسير الاحاديث من قبل رجال الدين المسلمين يقودنا الى تبين تطور اختلاف وجهات النظر، وبالتالي مرونة هذه الاحكام، فهناك مثلاً (النووي) في القرن الثالث عشر يمنع كل صورة تعطي ظلاً. ثم هناك القرطبي (ت ١٢٧٣) فيقول في كتابه (احكام القران) ان فئة من المفسرين انتهت بان اعتبرت الفن والتصوير شرعيين وللبهنة على صحه اقوالهم اعتمدوا على سورة من القران تشير الى التماثيل التي صنعها اليهود لسليمان لذلك وفي كل الاحوال يمكننا ان نقول كما قال ما سينون : (والحقيقة ان كل هذه الروايات التي اشارت الى منع بعض اشكال التعبير لم تقصد الا التجديد فقط ولم تقصد الانكار، وان الدين لم يمنع الفن...وانما يمنع التمجيد الذي يصل الى حد العبادة. (٤٥) نعود مرة أخرى الى آراء بعض المفكرين العرب حول موضوع غياب المسرح عن الفكر العربي، فنرى (العقاد) يشير الى طبيعة تركيب المجتمع الجاهلي، مشيراً الى اهمية العوامل الاجتماعية في تشكيل حضارة شعب من الشعوب. وعنده. ان التمثيل هو بعض الفنون التي ترتبط بالحياة الاجتماعية يقوم على التجاوب بين الافراد والأسر، ولم يكن في مجتمع البداوة مجال كبير لهذا التجاوب الكبير بين أسرة وأسرّة وبين إنسان وإنسان. (٤٦) وعندما ناقش (توفيق الحكيم) هذه القضية مستعيناً برأي (فيكتور هيغو) في تقسيمه لتاريخ البشرية الى ثلاثة عهود (العهد النظري) و (العهد القديم) و (العهد الحديث) اراد الحكيم ان يثبت ان العرب مروا في شعرهم بهذه الاطوار الثلاثة، ولكن على صعيد المضمون لا الشكل، (اذ ان الشعر العربي قد تغنى بالأحلام ووصف الحروب، وصور الافكار دون ان يغيّر في طريقتة او ينحرف عن اوضاعه). (٤٧) اذن فقد تم التطور من ناحية المضمون لا الشكل، اذ حالت ظروف متعددة لابتست نشأة الدولة العربية دون اتمام هذا التطور. وعندما تحدث (محمد مندور) عن هذه الظاهرة، وجد أن الشعر العربي القديم قد تميز بسمتين اساسيتين هما : النغمة الخطابية و الوصف الحسي، وهاتان السمتان لا تنتجان شعر الدراما، لان شعر الدراما يقوم. كما يقول على الحوار المختلف النغمات، لا على الخطابة الرنانة كما يقوم على خلق الحياة والشخصيات وتصور المواقف والاحداث، لا مجرد الوصف الحسي الذي يستقي مادته من معطيات الحواس المباشرة، ولا يلعب فيها الخيال الا في التماس الاشباه

والناظر ومد العلاقات بين عوالم مختلفة عن طريق اللغة بفضل التشبيهات والاستعارات والمجازات المختلفة. (٤٨) وقد قارن مندور بين الاساطير العربية واساطير اليونان ، فوجد أن نموها لم يكن مطرداً ، ولم يتوفر عنصر الدراما في الاساطير العربية كما توفر في اساطير اليونان ، ويحيل السبب مره اخرى الى الشعر العربي لأنه ظل غنائياً لم ينفصل عن قائله ، لذا فقد نفى مندور اي معرفة لعرب ما قبل الاسلام بالفن المسرحي ، او الفن الملحمي ، على الرغم مما وصفوا من ايام وحروب ومعارك ومغامرات ، علماً بأنه قد اشاد بقدره التصوير عند العرب القدماء ، واعتبر السمات المميزة للشخصية العربية هي من نتاج البيئة . واذا كان مندور قد وجّه اتهاماً الى الخيال العربي حين عدّه قاصراً ، فقد وجدنا (احمد امين) منصفاً في رده على من قال من الكتاب الغربيين (بان العربي ضعيف الخيال جامد العواطف). اذ وجد ان هذه الفكرة قد نشأت بسبب انعدام الشعر القصصي والتمثيلي في الشعر العربي ، فهو يقول :

(اما ضعف الخيال فلعل منشأه ان الناظر في شعر العرب لا يرى فيه أثراً للشعر القصصي ولا التمثيلي ولا يرى الملاحم الطويلة التي تشيد بذكر مفاخر الأمة ، كالبايظة هوميروس وشاهنامة الفردوسي ... ونحن مع اعتقادنا قصور العرب في هذا النوع من القول نرى ان هذا الضرب هو احد مظاهر الخيال لا مظهر الخيال كله) (٤٩) ومن العوامل التي تصور بعض الدارسين انها شكلت حائلاً بين العرب و المسرح العامل الجغرافي الذي اعتبره (توفيق الحكيم) من اهم العوامل ، اذ يرى ان العربي القديم قد تعرّف على هذا الفن وشاهد المسارح الرومانية ، الا ان عدم الاستقرار كان عاملاً قوياً حال بينه وبين هذا الفن (لأن المسرح يتطلب فيما يتطلب : الاستقرار... وافتقار العرب الى عاطفة الاستقرار ، هو في رأيه السبب الحقيقي لأغفالهم الشعر التمثيلي الذي يحتاج الى المسرح .(٥٠) اي ان توفيق الحكيم يرى ان العرب كانوا بدواً رُحلاً لا يستقرون في مكان ، وطنهم متنقل على ظهور القوافل يجري هنا وهناك خلف قطرة غمام ، وطناً يهتُر فوق الإبل ، كل شيء فيه يباعد بينه و بين المسرح . اما عندما استقر العرب في بغداد ودمشق وغيرها من المدن العربية الكبرى واتصلوا بالثقافة اليونانية والهندية بواسطة الترجمة ظلوا متمسكين بنعرة قومية او تاريخية تعجد ماضيهم الادبي والفكري ، فكان الشعر الجاهلي هو : المثل الاعلى للفن في نظرهم وكان الشعراء الامويون والعباسيون يقيسون براعتهم ببراعة اهل البيان الجاهلي . وكان كل ما يفد عليهم من ترجمات عن طريق الرومان او الهنود . مكتوباً كان ام ممثلاً لا يعيرونه اهتماماً كبيراً .(٥١) ويضم (محمود تيمور) صوته ورأيه الى صوت ورأي (توفيق الحكيم) في ان العرب لم يعرفوا المسرح في زمن الجاهلية ، لانهم كانوا يحيون قبائل متفرقة ، وحياة بدائية ، وان ازدهار الفن المسرحي يتوقف على نشوء مستوى من الحضارة في مجتمعات البشر .ونختتم مجموعة اراء ابداعنا براي الدكتور (طه حسين) في كتابه : (في الادب الجاهلي) حيث تطرق الى الشعر التمثيلي ، وتأكيد اهمية العوامل السياسية والاجتماعية والدينية في تطور الشعر اليوناني وفي ملائمة عصره وبيئته لكنه عندما تحدث عن الشعر العربي جعل التقليد عاملاً وحيداً في نشوء فن ما عند شعب من الشعوب ، وقد لام شيوخ المدرسة القديمة لانهم حاولوا ان يثبتوا وجود القصص والتمثيل في الشعر ، على اعتبار ان العامل النفسي ممثلاً بالنزعة الفردية وهو السبب الذي حال بين العربي والشعر التمثيلي اذ يقول : (فانت ترى ان شيوخ المدرسة القديمة يخلطون ويفسدون الأمر ، حين يرون ان في الشعر العربي قصصاً او تمثيلاً ، والحق ان الشعر العربي غناءً كلُّه ، فيه مميزات الشعر الغنائي ، فهو شخصي يمثل قبل كل شيء نفسية الفرد وما يتصل بها من عاطفه وهوى وميل ، وهو في اول امره معتمداً على الموسيقى ، ليس من شك في أنه كان يغنى غناءً ثم استقل عن الموسيقى شيئاً فشيئاً وقلَّ فيه تأثير الغناء ، حتى اصبح ينشد انشاداً ، والانشاد شيء بين القراءة والغناء ، وهو في الشعر كالتريتيل في القران) ويرى طه حسين ان هذه الانواع لم تكن متصاحبة عند اليونان، فنموها كان مطرداً ، ذلك انه عندما ضعفت القصص قوي الغناء وضعف الغناء عندما قوي التمثيل ، الى ان طه حسين بعد ان قرر مبدأ التطور الادبي الموازي للتطورات السياسية والاجتماعية ، استغرب عدم تزامن هذه الفنون ، علماً بأنها نتاج ظروف مختلفة وحقب متباعدة !!(٥٢) وهكذا مما تقدم نلاحظ ان اسباباً متعددة تصورها الدارسون فسروا بها غياب المسرح عن الحضارة العربية والحقيقة فان هذه الاسباب التي صنفت تحت عوامل تتعلق بطبيعة الشعر العربي ، وعوامل جغرافية واقتصادية واجتماعية، ودينية ، كلها تعد اسباباً واهية ، لم تزد الامر إلا تعقيداً ، ولم نر سبباً واحداً مقنعاً بل لكل سبب ما يدحضه على ارض الواقع . ثم انه ليس من الواجب ان ينشأ الفن المسرحي عند عرب الجاهلية ، لان الفن المسرحي ليس ظاهرة طبيعية مطردة ، واجبه التواجد في كل امه من الامم ، لذا فان الدارسين لم يصيبوا كبد الحقيقة عندما راحوا يبحثون في الاسباب التي اعاققت نشوء هذا الفن في الارض العربية الجاهلية ، وابتعدوا عن الصواب عندما اخذوا يقارنون العرب في جاهليتهم بالعصر الذهبي للحضارة اليونانية ، فالمقارنة (تصح بين امم في طور واحد من الحضارة ، لا بين امة مبتدئة ، واخرى متحضرة ، وقبل هذه المقارنة كمقارنة بين عقل في طفولته ، وعقل في كهولته) (٥٣) وهناك من يرجع غياب المسرح عن

التفكير الاسلامي الى اسباب دينية لا تتعلق بالوثنية وترجمة النصوص ، وهي ان الدين الاسلامي يمنع التصوير والتمثيل لكن على الرغم من هذه الادعاءات ، فقد عدنا وجود نص قرآني صريح يدعو الى تحريم التصوير او التمثيل ، باستثناء التحريم المتعلق بالعبادة الوثنية للأصنام ، اي حُرمت صناعة الاصنام والتمثيل ، التي كانت الغاية من صنعها العبادة والحقيقة (ان كل هذه الروايات التي اشارت الى منع بعض اشكال التعبير لم تقصد الا التحديد فقط ، وان الدين لم يمنع الفن وانما التمجيد الذي يصل الى حد العبادة) (٥٤) . وهذا ما اكدناه في مناسبة اخرى من هذا البحث . ورأى اخرون ان الاسلام قد اتسم بالواقعية والعقلانية ، لذا لم يتكون النمو الشعري والنمو الاسطوري ، وما دامت الاساطير لم تظهر فإن الملاحم لم تظهر ايضا والسبب في ذلك . كما يرون . ان الاسلام هو ملحمة بحد ذاته ، ملحمة مرتبطة بالواقع . (٥٥) ويؤكد (عز الدين اسماعيل) عدم معرفة العرب للمسرح بسبب ان المسرح اليوناني القديم كان اسطوريا بشكل كبير ، وهذه نزعة وثنية بطابعها لم يكن من الممكن ان يقبلها الاسلام او يقرها ولكن الشاعر العربي احسن المأساة التي هي لب العمل المسرحي وجوهراً ، ومن ثم غلبت على شعره الطبيعة الغنائية ولم ينفعل بها لدرجه ان يصل بالمأساة الى نقطة تفقه المأساة وصيهاً بقالب مسرحي . (٥٦) ونختتم مجموعة آراء أدباءنا العرب حول هذا الموضوع برأي الأستاذ (نجيب محفوظ) الذي يرى ان العرب بعد الاسلام كانوا فاتحين لديهم احساس المنتصر المعتر بما لديه ، فهو لا يقلد ، ولكن يأخذ عن غيره ما ينقصه من الاشياء التي ليس لديه شبيه لها اما الاشياء المشتركة التي لديه مثلها فنراه يعتر بما لديه ، والمسرح شعر ، والشعر ديوان العرب وفخرهم فهم ليسوا في حاجه الى أدب غيرهم ، ولديهم طبيعة محافظة ، وقد اتخذوا من الشعر الجاهلي تراثاً مقدساً يتمثل في القصيدة بكل تقاليدھا وشكلها المعروف ، ولهذا انصرفوا من الشعر الدرامي الذي يعتبرونه بدعة في نظر المحافظين ، ثم انه لم يكن في البلاد التي فتحها العرب تمثيل حقيقي يمكن مشاهدته ، والذي كان موجوداً من ادب تمثيلي يمكن الاطلاع عليه ، كان جزءاً من الاساطير الدينية التي تخالف العقيدة الاسلامية . (٥٧) وبعد كل هذه الآراء التي ذُكرت عن سبب عدم معرفة العرب للمسرح ولوجودهم ساحته نلخص هذه الاسباب بالنقاط التالية : (٥٨)

- ١ . السبب العقلي : حيث لا يتمتع العرب بعقلية تحليلية كاليونان والافكار عندهم لا تتسلسل تسلسلاً دقيقاً ولا ترتبط مع بعضها ارتباطاً وثيقاً .

- ٢ . السبب الاجتماعي : فلم يعرف العرب في الجاهلية الاستقرار في المدن ، وكان النظام القبلي هو السائد الذي يذيب الفرد في كيان الجماعة ، وبدون شخصيات متميزة لا يمكن ان يوجد ادب تمثيلي ، وكان الشعر الجاهلي في عصر الاستقرار هو المثل الاعلى .
- ٣ . السبب الديني : فقد كانت وثنية العرب في العصر الجاهلي بسيطة الطقوس والمراسم لذلك لم تتطور لتصل الى نشوء فن التمثيل ، وقد وجد في عقيدة الاسلام وضوحاً لا يحتاج الى تأويل ، لذلك فقد عرضوا عن ترجمة ادب اليونان من ملاحم ومسرحيات لما يتضمنه هذا الادب من الهة متعددة وعبادة الابطال .
- ٤ . السبب التاريخي : عندما عرف العرب الحضارة كان الادب التمثيلي مهجوراً عند اهلہ ، اذ ان الدولة البيزنطية في العصر المسيحي اهملت فن التمثيل ، واعتبرته من بقايا الوثنية ، لذلك كان الادب التمثيلي بالنسبة للعرب غير موجود .
- ٥ . السبب اللغوي : فقد عاش الادب العربي الفصيح عن الملوك والامراء ، ولم يوجد في عامة الشعب ، فقد وجد عندهم السامر الذي كان يجمع بين الرقص والغناء والتمثيل المضحك .

الخاتمة

انصبت عناية هذا البحث على دراسة اهم المظاهر التمثيلية السائدة في المجتمع العربي القديم ، ابتداء بالفترة الجاهلية فالعصر الاسلامي وعلاقة هذه المظاهر بالتمثيل من حيث احتوائها على عناصر التمثيل المعروفة . وبذلك نشير الى اهم ما توصل اليه البحث من نتائج وآراء .

× فيه اشارة الى اهم المظاهر الدرامية التي وجدت في المجتمع العربي القديم ، وأهم العوامل التي ساعدت على ظهورها في ذلك الوقت وقد قدم البحث نماذج وادلة على هذه المظاهر .

× تم استعراض نشأة المسرح العربي باعتبار المسرح شكل من اشكال النشاطات الابداعية التي مارسها الانسان على امتداد تاريخه الحضاري ، هذا التاريخ الذي جسّد مختلف مراحل وعي الانسان لذاته والعالم من حوله . واذا كانت هذه النشاطات الابداعية (الفنية) قد اختلفت فيما بينها بحسب وسائطها (وبالتالي بحسب اشكالها) فقد اتفقت جميعها في غاياتها . لقد وظف الانسان ابسط اشكال الفن واكثرها بدائية لتلك الاغراض والاهداف ذاتها التي سخر لها ارقى اشكال الفن واكثرها تطوراً وتعقيداً .

× وقد تم استعراض جميع ما قيل حول نشأة المسرح وكل ما له علاقة بهذا الموضوع من كتب وادلة تثبت صحة الادعاءات التي برزت في هذا الجانب .

× انتهى البحث الى تقرير حقيقية مسيرة المسرح الشعري في الوطن العربي ، والمسرح العربي بشكل عام كان متأخراً بعض الشيء وكان متعثراً الخطى ، ولعل سبب ذلك يعود الى طبيعة المجتمع العربي والوطن العربي كله من الناحية السياسية حيث الموقع السياسي المتخلف والازمات والنكسات التي تعرض لها الوطن العربي على مر العصور والازمان .

واخيراً تبقى تبريرات الباحثين القائلة بأن القناعة الداخلية لرجال الادب الاوائل عندنا، والتي تقول: ((ان الشعر العربي ليس من اكتشاف التفكير العربي فحسب ،بل انه منطقته نفوذ خاصة لا يشاركه فيها أحد))

غير وارده .لأننا نستطيع ان نضع في مواجهة هذا الرأي ، ما كان يلاقه رجل المسرح الا وربي خلال القرون الوسطى وعصر النهضة من احتقار وازدراء ، ومع ذلك واصل ادباء كبار مثل شكسبير واسلافه كيد ومارلو ، وجراين وكالديرون واخرين غيرهم الكتابة للمسرح . وسبب ذلك ان عملهم هذا كانت تدعمه ارادة التاريخ التي هي اقوى من تزمّت الذهنيات الاكاديمية ، وجمود العادات البالية التي خلفتها نظم اجتماعيه حكم عليها التاريخ بالزوال . ولو توفرت مثل هذه الحتمية التاريخية لقيام حركة مسرحية عربية خلقت هذه الحركة نفسها ، و خلقت معها التقاليد المسرحية بما في ذلك تلك المتعلقة باللغة المسرحية.

الهوامش:

(١) مقدمة في أدب العراق القديم / طه باقر ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة رقم (١) ، ١٩٧٦، ص٣٢.

(٢) المصدر السابق . ص٣٣

(٣) المسرحية العربية في العراق / علي الزبيدي / معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٦٦.١٩٦٧، مطبعة الرسالة ، ص١٦

(٤) المسرحية العربية في العراق / علي الزبيدي / معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٦٦.١٩٦٧، مطبعة الرسالة ، ص١٧

(٥) المسرحية العربية في العراق / علي الزبيدي ، ص١٣.

(٦) المسرحية العربية في العراق / علي الزبيدي ، ص١٨.

(٧) الظواهر المسرحية عند العرب / علي عقلة عرسان ، ط٣ ، ١٩٨٥ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ص ٣١ ، وانظر مصدره

كتاب المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، جواد علي ، ج ٥ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ايار ١٩٦٨ ، ص ٣٥٩

(٨) كتاب الاصنام لابن الكلبي ، ص ٧.

(٩) المصدر السابق ، ص ١٩

(١٠) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ج ٥ ، ص ١١١ .

(١١) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ج ٥ ، ص ١١١ .

(١٢) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ج ٥ ، ص ١٢٢ .

(١٣) الظواهر المسرحية عند العرب / ص٤٧ . وانظر مصدره بلوغ الادب في معرفة احوال العرب ، محمود شكري الالوسي ، تصحيح

وضبط محمد بهجت الاثري ، مطابع دار الكتاب العربي ، ط٣ ، ج٢ ، مصر ، ١٩٢٣ ، ص ٢١٦ .

(١٤) صور من التمثيل في الحضارة العربية من الكرج حتى المقامات د. محمد يوسف نجم ، مجلة افاق عربية عدد ٣ ، ١٩٧٧ ، ص

(١٥) الظواهر المسرحية عند العرب . ص ٤٨ .

(١٦) تاج العروس ، الزبيدي ، تحقيق عبدالعليم الطحان ، منشورات وزارة الاعلام في الكويت ، ط ١٩٧٤ ، ج ١٤ ، ص ٢٧٠

(١٧) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ج ٤ ، ص ٥٩٠ .

(١٨) الظواهر المسرحية عند العرب ، ص ٥٤ .

(١٩) المحاورات في العصر الاموي / دراسة ادبية / خليل ابراهيم عبدالوهاب ، ١٩٩٠ ، ص ٢١ .

(٢٠) الظواهر المسرحية عند العرب ، ص ٥٦ .

(٢١) الاغاني ، الاصفهاني ، تحقيق علي الجندي ناصف ، مؤسسه جمال للطباعة والنشر ، بيروت / لبنان ، ج ١٦ ، ص ٢٨٤ -

ص ٢٨٥ .

- (٢٢) ينظر : الاصول الدرامية في الشعر العربي , د. جلال الخياط , دار الرشيد للنشر , ١٩٨٢ , منشورات وزارة الثقافة والاعلام
ص. ٣٩ , وينظر : فن التمثيل عند العرب , محمد حسين الاعرجي , منشورات وزارة الثقافة والاعلام , بغداد ١٩٧٨ , ص ٧ .
- (٢٣) الاسلام والمسرح , محمد عزيزة , ترجمة د. نصيف الصبان , دار الهلال , ص ١٦٨
- (٢٤) العرب والمسرح , ص ١٣
- (٢٥) العرب والمسرح , ص ٦ - ٦١ .
- (٢٦) الاغاني / الاصفهاني ج ٨ , تحقيق علي النجدي ناصف , مؤسسة جمال للطباعة والنشر بيروت- لبنان , ص ٢٢٧ .
- (٢٧) المصدر السابق , ص ٢٢٧ .
- (٢٨) الاغاني ج ٥ , ص ٢٢٥ .
- (٢٩) خيال الظل والتماثيل المصورة عند العرب , احمد تيمور , مطبعة دار الكتاب العربي بمصر , ط ١ , ص ٣١-٣٢
- (٣٠) ملحمة قلميش / تحقيق عبدالحق فاضل - دار النجاح , بيروت , ١٩٧٢ , ص ١٧ .
- (٣١) الف ليلة وليلة / د. سهير القلماوي , دار المعارف , القاهرة , ١٩٥٩ , ص ٦٠ .
- (٣٢) -المسرح عند العرب قديماً , علي الراعي , مجلة العربي , ع ٢٢٥ , اب ١٩٧٧ ص ١٣ .
- (٣٣) المصدر السابق , ص ١٧ .
- (٣٤) الظواهر المسرحية عند العرب / علي عقلة عرسان , ط ٣ , ١٩٨٥ , منشورات اتحاد الكتاب العرب , ص ٢٩
- (٣٥) العرب والمسرح , ص ٧ .
- (٣٦) الاسلام والمسرح / محمد عزيزة , ص ٨ .
- (٣٧) الاسلام والمسرح , ص ٤٠ .
- (٣٨) الاسلام والمسرح , ص ٣٠ .
- (٣٩) فن التمثيل العربي : زكي ظليمات , مطبعة الكتب , ١٩٦٥ , ص ٩٩ , وايضا بحث (المسرح العربي في القرن العشرين).
- (٤٠) الاسلام والمسرح , ص ١١ .
- (٤١) مقدمه مسرحيه الملك اوديب / توفيق الحكم , المطبعة النموذجية , القاهرة , ص ٢٥ .
- (٤٢) فجر الاسلام / احمد امين , مطبعة لجنة التأليف والترجمة , القاهرة , ط ٤ , ١٩٤١ , ص ١٦٧ .
- (٤٣) ضحى الاسلام , احمد امين , مطبعة لجنة التأليف والنشر , القاهرة , ط ٣ , ١٩٣٨ , ص ٢٨٠ .
- (٤٤) الاسلام والمسرح , ص ١٤ .
- (٤٥) الاسلام والمسرح , ص ١٧ .
- (٤٦) خواطر في الفن والقصة , عباس محمود العقاد , دار الكتاب العربي , بيروت ١٩٧٣ , ص ١١٥ .
- (٤٧) مقدمة مسرحية الملك او ديب , توفيق الحكيم , ص ٢٨ .
- (٤٨) المسرح , محمد مندور , مطبعة نهضة مصر , القاهرة ١٩٨٩ , ص ١٧ .
- (٤٩) فجر الاسلام , احمد امين , ص ٤٥ .
- (٥٠) مقدمه مسرحية الملك اوديب , توفيق الحكيم , ص ٢٥ .
- (٥١) العرب والمسرح , ص ٢٥ .
- (٥٢) في الادب الجاهلي , طه حسين , دار المعارف , مصر , ط ١١ , ١٩٧٥ , ص ٤٥ , ص ٣٢٠-٣٢١ .
- (٥٣) فجر الاسلام , احمد امين , ص ٤٣ .
- (٥٤) الاسلام والمسرح , محمد عزيزة , ص ١٦ .
- (٥٥) العرب و فن المسرح , احمد شمس الدين الحجاجي , الهيئة المصرية العامة , القاهرة , ١٩٧٥ , ص ٤٥ .
- (٥٦) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية , مطبعة البعث , سوريا , ١٩٨٨ , ص ٤٠ .
- (٥٧) مجله الاباء والعرب , عدد ٨ اكتوبر , ١٩٧٢ , بحث لنجيب محفوظ , ص ٧٦ .

المصادر والمراجع

١. الاسلام المسرح ، محمد عزيزة، ترجمه د. نصيف الصبان ،دار الهلال .
٢. الاصنام ،(هشام بن محمد)ابن الكلبي ، الدار القومية للطباعة والنشر ،القاهرة، ١٩٦٥ .
٣. الاصول الدرامية في الشعر العربي ، د. جلال الخياط، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢، منشورات وزارة الثقافة والاعلام .
٤. الاغاني ، الاصفهاني ،تحقيق علي الجندي ناصف ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، ج١٦، بيروت ، لبنان .
٥. الف ليلة وليلة ، د. سهير القلماوي ،دار المعارف ،القاهرة، ١٩٥٩ .
٦. بلوغ الادب في معرفة احوال العرب ، محمود شكري الالوسي ، تصحيح وضبط ، محمد بهجت الاثري ، مطابع دار الكتاب العربي ،
٧. تاج العروس ، الزبيدي ، تحقيق عبد العليم الطعان ، منشورات وزارة الاعلام في الكويت ، ط١٩٧٤ ، ج١٤ .
٨. خواطر الفن والقصة ، عباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٧٣ .
٩. خيال الظل والتماثيل المصورة عند العرب ، احمد تيمور ، مطبعة دار الكتب العربي بمصر .
١٠. ضحى الاسلام ، احمد امين ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٣٨ .
١١. الظواهر المسرحية عند العرب ، علي عقلة عرسان ، ط٣ ، ١٩٨٥ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب .
١٢. الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين اسماعيل ، مطبعة البعث ، ١٩٨٨ .
١٣. العرب وفن المسرح ، احمد شمس الدين الحجابي ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٧٥ .
١٤. العرب والمسرح ، محمد كمال الدين ، دار الهلال .
١٥. فجر الاسلام ، احمد امين ، مطبعه لجنه التأليف والترجمة ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٤١ .
١٦. فن التمثيل العربي ، زكي طليمات ، مطبعه الكتب ، ١٩٦٥ .
١٧. في الادب الجاهلي ، طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، طبعه ١٩٧٥ .
١٨. المسرح ، محمد مندور ، مطبعه نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٩ .
١٩. المسرحية العربية في العراق ، علي الزبيدي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٦٦.١٩٦٧ ، مطبعة الرسالة .
٢٠. المسرح عند العرب قديماً ، على الزراعي ، مجله العربي ، عد٢٥ ، أب ١٩٧٧ .
٢١. المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، جواد علي ، ج ٥ ، دار العلم للملايين ، بيروت مكتبة النهضة بغداد ، ط١ مايو ، ايار
٢٢. مقدمة مسرحية الملك او ديب ، توفيق الحكيم ، المطبعة النموذجية القاهرة ، ١٩٤٩ .
٢٣. مقدمة في ادب العراق القديم ، طه باقر . دار الحرية للطباعة ، مطبعة رقم ١ ، ١٩٧٦ .
٢٤. ملحمة قلميش ، تحقيق عبد الحق فاضل ، دار النجاح ، بيروت ، ١٩٧٢ .
٢٥. النقد الادبي ، سهير القلماوي ، دار المعارف ، مصر ، ط١١ ، ١٩٧٥ .

الأطاريح والبحوث

١. المحاورات في العصر الاموي / دراسة ادبية ، خليل ابراهيم عبد الوهاب ، اطروحة دكتوراه ، جامعه بغداد ، ١٩٩٠ .
٢. صور من التمثيل في الحضارة العربية من الكرج حتى المقامات ، د. محمد يوسف نجم ، مجلة افاق عربيه عدد٣ ، ١٩٧٧ .
٣. لماذا لم يعرف العرب المسرح ، امين الخولي ، مجلة المجلة ، العدد ١١١ .
٤. المسرح العربي في القرن العشرين ، زكي طليمات ، مجلة الهلال ، يناير ١٩٥٥ ، عدد ١١١ .
٥. بحث لنجيب محفوظ ، مجلة الادباء العرب ، عدد٨ اكتوبر ، ١٩٧٢ .
٦. بحث للدكتور جميل نصيف جاسم ، جامعه بغداد ، كلية الآداب بعنوان : نحو مفهوم علمي لعن المسرح ووظيفته .