ظاهرة المسرح عند العرب

الدكتور غسان غنيم*

الملخص

يحاول هذا البحث أن يفتح ملفاً قديماً جديداً، ليستجلي الأسباب الحقيقية الكامنة وراء عدم ظهور فن المسرح في المنطقة العربية ولدى إنسانها،على الرغم من توافر كثير من الظروف الموضوعية التي تؤدي إلى قيام المسرح.

ويحاول بعد أن يستعرض وجهات النظر التي حاولتْ تفسير هذه الظاهرة، أن يقدم وجهة نظر جديدة، يرى الباحث فيها رأياً جديراً بالانتباه، حيث يعيد السبب إلى طبيعة إنسان هذه المنطقة، الذي لا يؤمن بحسم الصراعات غالباً، والوصول بها إلى مداها الأقصى، بل يؤمن بالحلول الوسطى.

والصراع من أهمّ عناصر المسرح، الذي لا يقوم المسرح من دونه. والإنسان الذي يبدع الفن، يخلقه على صورته ومثاله، ومادام إنسان هذه المنطقة لا يؤمن بأن الصراع يمكن ــ إذا ما استمر ــ أن يوصل إلى الحل. فكيف له أن يخلق فناً يقوم بشكل أساسي على الصراع؟

* قسم لغة عربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة دمشق

قد يجد القارئ المتتبع شيئاً من الغرابة في العودة إلى مناقشة هذه القضية التي تناولتها أقلام الباحثين والنقاد والدارسين باستفاضة امتدت على مساحة زمنية طويلة، بدأت مع وعي العرب للظاهرة المسرحية في العصر الحديث، مع بداية القرن الماضي تقريباً.

ولكن العودة لن تكون مجانية في إطار بحث هذه القضية، وإعادة فتح ملفّها القديم، فثمة ما هو جدير بالتقديم لمحاولة تفسير هذه الظاهرة.. ينبع من داخل تركيبة الإنسان العربي. ومن داخل بنية المجتمع، ومن داخل تكوينه النفسي والاجتماعي والثقافي. فالتكوين النفسي والاجتماعي والنفسي أثَّر كثيراً في ظهور هذه الظاهرة، ونموّها، وازدهارها، في مجتمعات، ولدى شعوب معينة، في حين أثّر في شعوب أخرى من حيث تأخّر ظهورها، أو انعدامها.

قد يختلف المسرح عن بقية الفنون بأنه ظاهرة جماعية أنتجتْها الجماعة تعبيراً عن ذاتها الاجتماعية أو النفسية، أو الحضارية، أو محاولة للتعبير عن المشاعر الأكثر تأصلاً في الذات الاجتماعية للجماعة عبر الحركة. ثم الحركة والكلمة والموسيقا. فهو بهذه المنزلة فنّ جماعي بامتياز ابتدأ ــ بحسب رأي بعض الباحثين[1] ــ من الرقص الذي يعدّ الأم الكبرى للفنون المسرحية. فالإنسان القديم عبّر عن رغباته ومشاعره بالرقص، عبّر عن فرحه بانتصار، أو حزنه من انكسار. أو عن حاجاته للمطر والغذاء. وفرحه بالاكتفاء والامتلاء. بالرقص أيضاً.

ويُجمع الباحثون الأنثروبولوجيون على أن الإنسان البدائي كان يرقص. فقد وُجدتْ آثار ورسومات على جدران الكهوف، في أماكن متعددة من العالم تشير إلى ممارسة الإنسان البدائي للرقص. ومن ذلك رقصات الحروب التي وُجدت لدى شعوب متعددة.

(1) تشيني ــ شلدون: المسرح ــ ثلاثة آلاف سنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحية. تر: حنا عبود ــ وزارة الثقافة والمعهد المسرحي ــ دمشق 1998، ص27 وما يليها.

"تبدأ (الرقصة) بعرض للمحاربين الذين بعدئذٍ يتقدمون ويتراجعون ويسددون الضربات، ويرمون الرماح كأنهم في حرب حقيقية. يزحفون إلى الأمام في نظام للمعركة مقتربين من الأرض بقدر المستطاع بحيث لا يظهر سوى صف من الدروع وإذ يقتربون أكثر إلى العدو المتخيل، فإنهم يقفزون ويهاجمون. ثم ينتزعون قبضات من العشب تمثّل رؤوس الأعداء ويقطعونها ببلطات المعركة ويعودون إلى البيت حاملين حفنات من الطين على أكتافهم، كما لو كانت رؤوس أناس حقيقيين. وفي القرية تقابلهم النساء فينضممن إليهم بالرقص ونشوة النصر"[2].

وأظن أن هذه الرقصة التي تمثل حالة حرب، هي عمل فني يعرض مدى شجاعة أبناء الجماعة ومقدرتهم على حماية الجماعة وتحقيق الانتصار، توجد لدى معظم الجماعات البشرية. ومثل هذه الرقصات، رقصات أخرى تمثل فرح الجماعة بالحصاد الوفير أو تمثل استعطاف الآلهة لجلب المطر في المجتمعات الزراعية المستقرة. ورقصات تمثل جوانب اجتماعية كالزواج والعزاء وغير ذلك مما يدل على أن الإنسان حاول أن يفرّغ طاقته عبر الحركة الإيقاعية، والإيماء والتعبير، التي تطوّر لتصل إلى الظاهرة المسرحية.

واللافت أن معظم الشعوب التي بنتْ مدنية من نوع ما، عرفت الظاهرة المسرحية فالصين والهند، واليابان، واليونان، والرومان، والمصريون القدماء

جميعاً ظهر لديهم نوع من أنواع المسرح. ولكن السؤال الذي يبرز هنا، لماذا لم يظهر، ولم ينمُ مسرح من نوع ما. لدى العرب ؟!

تناول الدارسون العرب هذه القضية، ووقفوا منها مواقف متعددة. فقام بعضهم باستعراض بعض الظواهر في التراث العربي وعدّها هؤلاء الراغبون بدفع القصور

(2) تشيني ــ شلدون: المرجع السابق، ص35.

عن أدبنا وتاريخنا الحضاري، مسرحاً من نـــوع خـــاص، يتوافـــق وواقـــع العـــرب ومجتمعاتهم، دافعين بأن النموذج اليوناني الأوروبي للمسرح ليس وحيداً بل ثمة نماذج أخرى. وذكروا المواسم الأدبية العربية في الجاهلية التي كانت تترافـــق مـــع مواســـم الحج، فذكروا الأسواق الأدبية ــ عكاظاً ودومة الجندل ومجنة وذا المجازوالخ.

ورأوا في المساجلات الشعرية نوعاً من أنواع المسرح. وذكـــروا القـــصَّاص أو الحكواتي الذي كان يجلس وحوله مستمعون، يستجيبون لـــه بمـــشاعرهم ويتبـــادلون الحوار. والقصَّاص أو الحكواتي هو الممثل الوحيد الذي يحكـــي حكايـــة الأشـــخاص جميعاً في الرواية أو الملحمة التي ينشدها. ويحاول أن يبدّل في ملامحه كثيـــراً لكـــي تتوافق مع الشخصية التي يتقمصها الراوي. الذي سرعان ما يحـــاول التوافـــق مـــع شخصية أخرى جديدة، فيتلوّن صوته، وتتبدل ملامحه. وتعبيراتـــه وحركـــات يديـــه لتتوافق مع المواقف الجديدة التي تمرّ بها الشخصيات في الرواية المروية على جمهور المستمعين والنظارة.

وقد شبّه بعض الدارسين هذا بالمسرح المحترف كوميديا الفن "مسرح ديللارتي" Commedia dellarte الذي راج في إيطاليا في عصر النهضة.*

كما عرّج هؤلاء على الخبر الذي يقول: إنَّ رجلاً من الصوفية. زمـــن خلافـــة المهدي.. "في منتصف القرن الثاني للهجرة" كان يخرج إلى تل عالٍ فيتبعـــه النـــاس.. فيطلب إلى بعض أتباعه أن يمثلوا أدوار الخلفاء والـــولاة.. والقـــادة ثـــم يقـــوم هـــو بمحاكمتهم وإدانتهم في أمور تخص الناس في زمنه.*

وذكروا قصَّاصاً يسمى "ابن المغازلي" زمن المعتضد في أواخر القـــرن الثالـــث للهجرة (279 ــ 289هـــ) كان يقوم بتقليد بعض الشخصيات من أجناس ومن طبقات

* انظر : تشيني ــ شلدون : الفصل العاشر ــ والكوميديا الشعبية المبتذلة ص 317 ــ 319

مختلفة، فيقلد الأعرابي. والعبد والزنجي والمجوسي والخ.. ويقدّم لمحات من حيـــاتهم بأسلوب فكاهي يعجب النظارة الذين يتجمعون حوله.*

وتوقف كثير من الدارسين عند الحكواتي، الذي كان يقدّم رواياته وأقاصيصه في الأسواق والساحات حيث يتجمع الناس. وكان يـــستعين أحيانـــاً بزميـــل أو بـــزميلين يعاونانه في تمثيل بعض مواقف الشخصيات المساعدة في الأقصوصة. وقد انتشر هذا النمط في معظم الأقاليم العربية. فعُرف في مصر باسم (المحبظ) وفي المغرب باســـم (القوّال)، وفي الشام باسم (الحكواتي)، وفي تونس باسم (الرواية)

وأضافوا إلى ذلك فن الأراجوز ــ أو (القره كوز) ــ الذي تقوم الدمى فيه مقـــام الممثلين. في حين يحكي محرّك الدمى قصة مستقاة من التراث أو من الواقع.

هذا الفن الذي تطور إلى ما سُمّي بمسرح العرائس. ومسرح خيال الظل فامتلك كثيراً من سمات المسرح الحقيقية.

وقد وقف كثيرون إلى جانب هذا الرأي، أي إنَّ التراث العربي فيـــه نـــوع مـــن المسرح ليس بالضرورة أن يتطابق مع المسرح الأوروبي كما رسّخت أسسه وقواعده اليونان وأوروبة ومن هؤلاء. محمد كمال الدين وعلي الراعي من مـــصر[3] وعلـــي عقلة عرسان من سورية الذي أفرد لدعم هذا الرأي كتاباً ضـــخماً ســـمّاه "الظـــواهر المسرحية عند العرب" وقال في مقدمة الطبعة الثالثة من الكتاب "إن الكتاب رد علـــى ادعاء، ويحمل في كل ما طُرح فيه دعوة أيضاً. "[4].

وقدّم فيه مجموعة كبيرة من الظواهر التي تحمل بعض الـــسمات المـــسرحية مـــن

* انظر : لنداو ــ يعقوب : دراسات في المسرح والسينما عند العرب تر: أحمد المغـــازي ــ الهيئـــة المصرية 1972 ص 39 ــ 40

(3) الراعي ــ علي: المسرح عند العرب قديماً. المسرح العربي بين النقل والتأصيل/ كتاب العربـــي، رقم 1988/18، ص13 وما تلاها.

(4) عرسان ــ علي عقلة: الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات اتحاد الكتـــاب العـــرب، ط3، 1985 ــ المقدمة، ص6.

وجهة نظره ــ من مثل، الرقص في الطقوس الدينية والدنيوية، وظاهرة الاستسقاء، وظاهرة المنافرة، والحكاية، والسامر، والنياحة، والمقامات، وحلقات الذكر الصوفية، واحتفالات المولد النبوي، وعاشوراء، وأعياد النيروز، والحكواتي الخ.

ولا مراء في أن كثيراً من هذه الظواهر تحمل بعض سمات الفرجة المسرحية إلا أنها تبقى ذاتها ولا تتعدّى إلى أن تكون مسرحاً. فالنياحة نياحة واحتفالات المولد النبوي احتفالات وقصائد مدح الرسول(r) تستعيد سيرته العطرة، وعاشوراء، ذكرى مصرع الحسين. التي ربما صاحبها تمثيل مصرعه ــ رضوان الله عليه.

ولكن هذه الظواهر تبقى في حدودها الدينية أو الاجتماعية، ولم تصل إلى حد، عدّها مسرحاً بمقاييسه التي عرفناها من خلال المسرح اليوناني والأوروبي.

أمَّا الفئة الأخرى من الدارسين فقد أقرّت بأن الأدب التمثيلي لم يكن موجوداً في تراث الأمة، وإنما هو فن مستورد وافد، قدم مع الحملة الفرنسية على مصر عام 1798 فسمع به العرب، ولم يعرفوه[5] إلا على يد مارون النقاش في منتصف القرن التاسع عشر في البلاد السورية. ويمكن تقسيم آرائهم في تعليل عدم ظهور المسرح والأدب المسرحي ــ والشعر الدرامي لدى العرب. إلى عدة أقسام.

1 ــ العامل الاجتماعي: ويرى أصحاب هذا التعليل أن الحالة الاجتماعية البدوية التي عاش في كنفها العرب في الجاهلية. وفي عصور تلت، لم تتح لهم الاستقرار. والمسرح فنّ مديني، يحتاج إلى الاستقرار والتمدن، ولم يكن العرب يمتلكون هذا. فضلاً عن أن طبيعة العربي وتماهي شخصيته مع القبيلة، مما لا يساعد على أن يشعر بتمايز الأفراد فالكل كتلة واحدة:

(5) انظرتاريخ الجبرتي. ح3 ــ صفحات 160 ــ 164 بداية من قوله " وفيه كمل المكان الذي أنشأه بالازبكية"

وما أنـــا إلا مـــن غزيـــة إن غـــوت غويـــتُ وإن ترشـــد غزيـــة أرشـــد

ومثل هذا لا يساعد على خلق أدب مسرحي. ومن هؤلاء. زكي نجيب محمـــود. الذي يقول: "إن العرب لم يعرفوا الأدب المسرحي بل القصصي، لعدم التفـــاتهم إلـــى تميّز الشخصيات الفردية بعضها من بعض، فلو نشأ الكاتب في جو ثقافي لا يعتـــرف للأفراد بوجودهم، ويطمسهم جميعاً في كتلة واحدة من الضباب الأدكن، فلا سبيل إلى تصوير هؤلاء الأفراد يصطرعون في مأساة. والشرق كله في رأيي قد طمس الفـــرد طمساً، ولم يترك له مجالاً يتنفس فيه، فهو جزء من القبيلة فلا وزن له إلـــى جانبهـــا، ولا قيمة له بالقياس إليها. في حين كان الفرد في اليونان محور التفكير. لـــم يعـــرف الشرق أشخاصاً، فلم يعرف المسرحية ولا القصة"[6].

يعوّل زكي نجيب محمود على عدم التمايز بين الأفراد في القبيلة، وهو محـــق، لأن المسرح في بداياته، وإلى مدى زمني متطاول ظـــلّ يعتمـــد علـــى الشخـــصيات المتمايزة: أوديب، انتيغون، أغاممنون، إلكترا، هيبوليتوس، أورستس، ميديا الخ مـــن الشخصيات المسرحية اليونانية. ومكبث، وعطيل، وهملت، والملك ليـــر وبيـــركليس، وأنطونيو، وكيلوباترا من شخصيات شكسبير بحسب التسلسل الزمني للمسرحيات التي تناولت فاوست مارلووغوته. وغيرها الكثير الكثير، ولكن زكي نجيب محمود. يبـــالغ في طمس معالم الشخصية الفردية لدى العرب كثيراً، فثمة شخصيات كانت متمـــايزة، وهي كثيرة في ثنايا التاريخ العربي القديم ومجتمعه. كما أنه ليس محقاً في مسألة عدم معرفة العرب للقصة وفن القص. فالثابت أنهم بارعون في ذلك، فقد عرفوا الحكايـــات وذكر أيام العرب، إلى رواية القصص الخيالي، إلى المقامات وما فيها مـــن عناصـــر القص والحكاية الخ.

(6) محمود ــ زكي نجيب: قشور ولباب. مكتبة الأنجلو المصرية، 1957، ص1330134.

يقول د. طه حسين: (لقد شاعت في بلاد الشام أيام عمر بن عبد العزيز مجالس كلامية في مسجد البصرة ومجالس للقصص التاريخي، وكانت تأتلف بمسجد الكوفة حول أبي مخنف يحيى بن لوط وسيف بن عمر وكان العصر العباسي الثاني بعد منتصف القرن الثالث إلى منتصف القرن الخامس الهجري عصر نهضة أعجمية أرادت فيه الأمم التي خضعت لسلطان العرب أن تسترد مجدها القديم واتخذت الأدب العربي، وأدبها الخاص طريقاً، إلى هذه النهضة.

وقد كانت أحاديث العرب الجاهليين وأخبارهم تكتب أكثر من مرة، وقد قصّها الرواة في ألوان من القصص، وكتبها المؤلفون في صنوف من التأليف. فكأن القصة بذلك والرواية والقصيدة القصصية المطولة عرفت منذ أيام الجاهليين، واستمرت في نموّها وتطورها على مرّ العصور العربية)[7].

وقد وقف عباس محمود العقاد موقفاً مماثلاً لموقف زكي نجيب محمود فرأى أن "التمثيل فنٌّ من الفنون التي ترتبط بالحياة الاجتماعية ارتباطاً وثيقاً و مادامت أن بيئة العرب لم تتعدد فيها أدوار الحياة الاجتماعية على حسب اختلاف الأعمال والصناعات والطبقات، لم يعقل أن ينشأ فيها فن التمثيل، أو يظهر فيها

أدب المسرح، فإنما يقوم التمثيل من الناحية الاجتماعية على التجاوب بين الأفراد والأسر، وكلما تعددت العلاقات تنوعت المطامع والنزعات، ولم يكن في مجتمع البداوة ــ أي المجتمع العربي آنذاك ــ مجال كبير لهذا التجاوب. [8].

أجدُ في رأي العقاد هذا كثيراً من الصحة من حيث عدم وجود كثير من التنوع في الشخصيات العربية، بل عدم تعدد أنماط الاقتصاد والكسب مما يجعل التواصل

(7) حسين ــ طه: من حديث الشعر والنثر ــ دار المعارف ــ د.ت، ص27.
(8) العقاد ــ عباس محمود: أثر العرب في الحضارة الأوروبية ــ دار المعارف ــ القاهرة ــ 1968 ــ ط6ــ ص74-75.

والالتحام في حدوده الأقل، مما يقلّل فرص قيام الصراعات التي تؤدي إلى نشوء الدراما.

ولا يمكن في هذا المقام الإغضاء عن موقف المسرحي العربي المصري توفيق الحكيم الذي حاول تفسير ظاهرة عدم وجود المسرح في الحياة العربية القديمة تفسيراً اجتماعياً حضارياً يتوسل أنماط الحياة العربية آنذاك، يقول في مقدمة مسرحيته "الملك أوديب": "وإن الوطن الذي ينقل إليه هذا الفن ــ الشاعر العربي الوثني ــ لو أراد، ليس سوى صحراء واسعة كالبحر، تسعى فيها الإبل كالسفن، هائمة بركبها، من جزيرة إلى جزيرة، هي واحات متناثرة، وطن متنقل على ظهور القوافل، يجري هنا وهناك، خلف قطرة غمام. وطن يهتز فوق الإبل في سيرها الطويل، اهتزازاً متصلاً، منغماً متّزناً، يغري الراكب بالغناء. من ها هنا ولد الشعر العربي. كل شيء إذاً، في هذا الوطن المتحرك، كان يباعد بينه وبين المسرح؛ لأن المسرح يتطلب أول ما يتطلبه الاستقرار" (9).

يُظن أن مثل هذا الرأي، قد أصاب كبد الحقيقة، وهو رأي جيد -دون شك- وينال قسطاً كبيراً من الحق. فالاستقرار عامل مهم جداً في قيام فن جماعي كالفن المسرحي، ولا مجال لقيام المسرح دون استقرار. ولكن الحياة العربية قد عرفتْ في الجاهلية نوعاً من أنواع الاستقرار، وبناء الحضارات المدينية مثل الدول التي نشأت في بلاد اليمن والشام والحجاز، منذ عام 1100 ق. م حتى عام 260 م فقد قامت دول وحضارات مستقرة. كالدولة السبئية والمعينية والحضرمية. والحميرية تلك الدول التي بنتْ حضارة زراعية مستقرة ضمت حضارة مدينية مزدهرة وتركت كثيراً من الأوابد التي تدلّ على الاستقرار والمدنية ــ إلى مدى جيد ــ من مثل الحصون والقصور

(9)الحكيم ــ توفيق ــ مقدمة (الملك أوديب) نقلاً عن "نظرية المسرح" تقديم محمد كامل الخطيب ــ القسم الثاني ــ وزارة الثقافة دمشق ــ 1994 ــ ص 566.

والسدود وغيرها. وقد جاء في القرآن الكريم **[**لقد كان لسبأ في مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال، كلوا من رزق ربكم واشكروا له، بلدةٌ طيبةٌ وربٌ غفور**]**[10] فالثابت أن هذه المنطقة. من الوطن العربي قد ضمّت حضارات عرفت الاستقرار، وقد وجد الباحثون الآثاريون في مواقعها كثيراً من النقوش التي تشير إلى وجود قوانين مدنية تتصل بتنظيم الري والضرائب. والحياة الدينية وأخبار الملوك، فضلاً عن حضارة وادي الرافدين وسورية الآرامية والكنعانية والفينيقية والبابلية.

وقد تنبّه توفيق الحكيم على ما يشبه هذا الأمر، وقال في المقال عينه ما معناه بأن العرب قد عرفوا بعد الإسلام المدنية والاستقرار والقوانين والدولة فما بال العرب أيام الأمويين ثم العباسيين لا يقتربون من فن المسرح. ومن الشعر الدرامي الذي عرفته بقية الأمم؟! ويجيب الحكيم: "إن العرب في الدولة الأموية وما بعدها، ظلوا يعتبرون [يعدّون] شعر البداوة والصحراء مَثَلَهم الأعلى [أدبياً] الذي يحتذى، وينظرون إلى الشعر الجاهلي نظرتهم إلى النموذج الأكمل الذي يتبع! فهم قد أحسوا فقرهم في العمارة ولم يحسّوا قط فقرهم في الشعر، ونظروا في كل فن، إلا فن الشّعر الذي اعتقدوا أنهم بلغوا فيه الغاية منذ القدم"[11].

فقد علّل عدم اقتراب العرب من المسرح والشعر الدرامي. بأنفة العرب من الاقتباس عن غيرهم في فن يعتقدون أنفسهم أنهم بلغوا فيه الغاية فلا يحتاجون إلى تقليد أحد في بابه، وهذا موقف الأديب الكبير نجيب محفوظ أيضاً.

ثمة عوامل أخرى أدت إلى عدم وجود ظاهرة المسرح لدى العرب. طلع بها الباحثون. فضلاً عن العامل الاجتماعي الذي يكاد الدارسون جميعهم يجمعون عليه ومن هذه العوامل:

---

(10)القرآن الكريم سورة سبأ ــ آية 15.
(11)الحكيم ــ توفيق ــ نقلاً عن المرجع نفسه ص 567.

2 ــ السبب الديني:

رأى أصحاب هذا الرأي أن ديانات العرب قبل الإسلام كانت وثنية بسيطة لا تقوم على فكر يحاول تفسير العالم والإنسان في علاقاته مع الخالق. وعلاقته بالروح. كما كانت الأحوال لدى الشعوب الأخرى، وهذه الديانات ــ بحسب رأي أصحاب هذا العامل ــ لم تتطور، ولم تتمخض عن طقوس ومراسم تؤدي إلى نشوء فن التمثيل، كما حدث لدى الإغريق مثلاً، من ممارسة طقوس عبادة إله الخمر ديونيسيوس أو "باخوس". ويمتد رأي هؤلاء إلى حالة العرب الدينية بعد الإسلام الذين آمنوا بالإله الواحد، بينما كانت المسرحيات الإغريقية تغصّ بالآلهة المتعددة وصراعاتها ومغامراتها ومجالس شرابها وتناحرها وأساليبها المتماثلة مع أساليب الإنسان في معالجة القضايا، بل في التناحر على المكاسب الأنثوية والسلطوية وغيرة الآلهات بعضهن من بعض ومؤامرتهن ضد محظيات أزواجهن من الآلهة، كل هذه الأشياء التي تزعزع مكانة المقدس المتعالي في أعين العرب، جعلتهم يغضّون النظر عن ترجمة الشعر الدرامي اليوناني، وحرمتْ العرب من معرفة فن المسرح كما عرفه اليونانيون والشعوب الأخرى، ولو كان ذلك عبر التأثر والمحاكاة، بله التطور الطبيعي المؤدي إلى نشوء هذا الفن وتطوره وازدهاره.

وقد عزا أحمد أمين غياب التفكير المسرحي عن التفكير العربي الإسلامي إلى أسباب دينية "فالدين [الإسلامي] يمنع التصوير، ومن ثمَّ يمنع التمثيل والحياة الإسلامية تمنع التجسم، وتحرّم هذه الملامح الفنية التي يقوم بها فنُّ المسرح، وإن الحياة الاجتماعية، ومركز المرأة فيها وتصوّنها وحجبها، لا يعين على وجود المسرح إن الحياة العربية بوضعها السياسي، وما أحدثه من طبقية في المجتمع، وفردية في الحكم، لم يكن يهون فيه هذا التجمع لرواد المسرح. ولم يكن يسهل فيه ما لابد أن يكون في

التشخيص من تعرّض للأشخاص والأوضاع بالنقد الحر.[12]

فالقضية لدى أحمد أمين دينية ثم سياسية وهو محق فيما يتصل بالدين الإسلامي من حيث عدم إيجاز التصوير والتشخيص، فماذا عن العرب قبل الإسلام؟ أمّا الأسباب السياسية فلا أظن أنها تمنع قيام مسرح. فطريقة الحكم تؤثر ولا تمنع. والفرز الطبقي يعين على توضيح الصراع وهو من أهمّ عناصر المسرحية.

ومال إلى هذا الرأي الدكتور عز الدين إسماعيل، الذي رأى "أن المسرح اليوناني القديم قد ارتبط بالأسطورة إلى حدّ بعيد، وهذه نزعة وثنية بطابعها، لم يكن من الممكن أن يقبلها الإسلام، أو يقرّها. وقد أحسَّ الشاعر العربي القديم المأساة، وهي لبّ الموضوع المسرحي، ولكنه وقف عند هذا الحد، لم يتجاوزه ومن ثم غلبتْ على شعره الطبيعة الغنائية. "[13]

إن ارتباط المسرح اليوناني بالأسطورة جعل كثيراً من الباحثين يربطون المسرح بنمو الأسطورة في المجتمعات، التي أبدعتْ في الفن المسرحي، ولكن الملاحظ أن حياة العرب ما قبل الإسلام لم تكن خلواً من الأسطورة، وإن لم تكن ذات فاعلية وتأثير كبيرين كما كانت الحال في المجتمع اليوناني، والروماني والهندي، والصيني.

وإذا عدنا إلى مراحل أبعد في الزمن، لاحظنا حضور الأسطورة الكبير لدى شعوب المنطقة العربية فالمصريون القدماء وأساطير الخلق وأسطورة إيزيس وأوزوريس وحورس وست وأساطير سكان بلاد ما بين النهرين وسورية، كأساطير مردوخ وتعامة وعشتار وتموز أدونيس ــ والبعل الخ

وأساطير الود إله القمر. والمقة وسين عند الحضرموتيين وأسطورة سهيل وبنات

(12)أمين ــ أحمد: فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية ــ ط 10 /1965 الفصل (3).
(13)إسماعيل ــ عز الدين: قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، د. ت ــ ص 27.

نعش الجاهلية، وأسطورة آلهة الخصب عشتر إلى جانب الآلهة تـيم ويغـوث وهـدد والآلهة منى أو مناة واللات وجد أي الحظ، وأسطورة الإله إيل أعظم الآلهة الساميين. فمن أين جاءت فكرة فقر الحياة العربية ما قبل الإسـلام بالأسـاطير والخرافـات[14] والحكايات الشعبية. وليس فقر الحياة العربية بها مما يمنع قيام مسرح؛ فوجودها شرط غير لازم لقيام مسرح فما خلت أمة من الأساطير حتى الأمم الأفريقية القديمة. وأمـم أمريكا الجنوبية. ولكنها لم تنتج المسرح كما عرفه اليونان والرومان ثم أوربـة، فمـا السبب الحقيقي؟

3 ــ العامل الحضاري:

أعاد زكي طليمات الأمر إلى أسباب حضارية، وأضاف إليها الأسباب الدينيـة. فرأى "أن العرب لم يعرفوا المسرح لأنه يعتبر [يعدّ] الحالة الحضارية مرحلة أولية لم تتهيأ لها أسباب التطور والتقدم، ولم تكن بالجزيرة العربية حضارة بالمعنى الكامـل. إنها البادية بروحها القبلية وسكانها دائمي الترحال انتجاعاً للـري والمرعـى. وحـين عرف العرب تراث الإغريق لم يترجموا مسرحهم لأنه أدب وثني خالص"[15].

إن الحالة الحضارية للجزيرة العربية التي سادت فيها البداوة وحياة الترحال لـم تكن تعمّ الجزيرة كلها، ولا البلاد التي وجد فيها العرب، فاليمن والشام والعراق كلهـا أرض حضارات معترف بها. كما أن الحالة الوثنية لم تمنع العرب من نقـل بعـض تراث الأمم الوثنية، كما هي الحال مع ألف ليلة وليلة، بما تعج به من أخبـار الجـن والعفاريت والمردة وقصص كليلة ودمنة. وعلوم الإغريق الفلسفية والطبيـة وعلـوم البابليين الفكرية إلخ.

(14)انظر ــ عبد الحكيم: شوقي: الفلكلور والأساطير العربية.. دار بن خلـدون ط1983/2 ص 91 وما تلاها ــ وص 102.

(15)طليمات ــ زكي: فن التمثيل العربي ــ الكويت /1965 ص 99.

وقد ساند زكي طليمات في هذا الرأي محمود تيمور وأمين الخولي. يقول محمد تيمور: "إن العرب لم يعرفوا المسرح في زمن الجاهلية لأنهم كانوا يحيون قبائل متفرقة، حياة بدائية، وازدهار الفن المسرحي يتوقف على نشوء مستوى من الحضارة في مجتمعات البشر" (16)

وأمَّا أمين الخولي فرأى" أن الحياة العربية ببداوتها لم تُعِن على وجود المسرح في الأدب العربي الجاهلي. كما وُجِدَ في شبه هذه الحالة عند اليونان ولقد عرف الأدبُ العربي الإسلامي الأدبَ اليوناني بالترجمة، ولكنه لم يتعمقه بل صدف عنه وعُني بالفلسفة. إن الحياة الإسلامية لا تجسّم الملامح الفنية التي يقوم بها وجود المسرح فلا هي موسيقية، ولا هي تشكيلية"(17)

4 ــ العامل العقلي والاستعدادات الذهنية:

وأصحاب هذا الرأي يرون أن العلة في العقل العربي وطبيعته التي لا تقوم على التحليل كاليونان والأمم الأخرى. بل على النظر إلى الكليات. وقد غلبتْ هذه النظرية على المستشرقين ممن درسوا التراث العربي وتعاملوا معه. ومنهم الكاتبان جوبينو ورينان وقد رأيا "أن هناك فوارق طبيعية بين الساميين ــ ومنهم العرب ــ والآريين، وهم أبناء الغرب، وأن الجنس السامي أقل وأدنى من الجنس الآري. وأنَّ العقلية العربية السامية مفرِّقة. في مقابل العقلية الآرية المجمِّعة أو الموحدة. فالغربي عقلاني في تفسيره للأمور بينما السامي غيبي معجزي" (18)

ولا يخفى ما لهذا التصنيف من بُعد عنصري شوفيني، فصحيح أن ثمة خصائص لشعوب دون شعوب، ولكن القدرات الذهنية ــ إذا ما تساوت الظروف المحيطة ــ

(16)تيمور ــ محمود: استفتاء لماذا لم يعرف العرب المسرح.. مجلة "المجلة" عـ 111، ص 15.
(17)الخولي ــ أمين ــ مجلة المجلة "المرجع السابق" . ص 21.
(18)الجندي ــ أنور: أضواء على الفكر العربي والإسلامي ــ مكتبة الثقافة /1966 ص 91 ــ 62.

متقاربة، بل أكاد أقول واحدة.

وقد وقفَت في هذا الصف الباحثة سهير القلماوي، ورأتْ "أن العرب بطبيعة عقلهم ينظرون إلى الكليات ولا يميلون إلى التحليل، والمسرح يعتمد على العقلية التحليلية. لا التركيبية، ومن هنا كان المسرح مخالفاً لطبع العرب، ولم يصلوا إليه إلا عندما وصلوا إلى اصطناع العقلية التحليلية بالمران على العلوم والمعارف، وأن العربي في تفكيره يميل إلى التحديد الأبيض أبيض والأسود أسود، أمّا الضباب والغَمام والرمادية، ومنزلة البين بين، فكلها أجواء لا يرتاح لها نفسياً".[19]

إن القائلين بأن العقلية العربية تركيبية، بينما العقلية الغربية تحليلية يضعون تقسيمات لا تقرّها العلوم الحديثة، فليس ثمة عقل يكتشف ثم يصمت فلا يتجه نحو التركيب والاختراع. والعكس صحيح، وليس ثمة فواصل نهائية بين عقل يركّب وعقل يكتشف ويحلل. والعرب كغيرهم من الشعوب عملوا بالتحليل والتركيب وهما عمليتان عقليتان لا يقوم العقل دونهما. فالعقل ذاته، الذي يقوم بالتحليل يقوم بالتركيب.

وقد رأى بعض المستشرقين أن طبيعة الدين الإسلامي تخلق عقلاً يقوم على القبول والتسليم، ويرفض المناقشة والاستفهام والدهشة أمام الأحداث، التي يراها مقدرة من الله، مما يجعل المرء لا يناقش، ولا يستفسر، بل يسلّم دون مناقشة ويعيد كل الأشياء إلى الإرادة الإلهية. وقد يعدُّ ذلك سبباً في عدم خلق فن مسرحي فالإسلام لا يؤيد حالة الصراع مع الإرادة الإلهية فالمسلم يخضع للنواهي والأوامر الإلهية بتسليم تام دون مناقشة أو معارضة.

يقول المستشرق الألماني جوستاف فون جرينبوم "إن الإسلام السني لم ينجح في خلق فن مسرحي. رغم معرفته بالثقافة اليونانية والهندية، وهذا لا يعود إلى سبب

(19)القلماوي ــ سهير: الاستفتاء "المجلة" مرجع سابق ص 24 ــ 25.

تاريخي، قدر ما يعود إلى مفهوم الإنسان في الإسلام. وهو مفهوم يمنـــع وقـــوع أي صراع درامي. "[20].

5 ــ العامل الفني ــ اللغوي:

وأصحاب هذا الاتجاه وجدوا في اللغة العربية جموداً لا يسعف لغـــة المـــسرح بحيويتها وتدفقها وانطلاقها.. فهي لغة عاشت ونمت وأينعت ــ من وجهة نظـــرهم ــ في كنف الملوك والأمراء، وليس في ظل أبناء الشعب فتكتـــسب حيويتهـــا وتـــدفقها وحرارتها مما تحتاجه لغة المسرح. يقول المستشرق الفرنسي جاك بيرك: "إن التقاليـــد العربية تعاني بالنسبة إلى المسرح من شكلين، ولذلك جهلت التعبير المسرحي لأنها لم توفّق إلى إعطائه اللغة المناسبة، أولاهما ــ عدم تناسب اللغة العربية الكلاسيكية مـــع المتطلبات الداخلية للغة الدرامية، والثانية ــ صعوبة اختيار واحدة من اللغات العربية الثلاث وهي الإشارة والتعبير والدلالة، ولغة الشعر العربي تختلف دائماً عن لغة الحياة اليومية، إنها لغة كلاسيكية تشبه بستاناً جميلاً، ولكنه بستان متجمد، والمسرح بتكوينه هو اللغة التي لا تحتمل القوالب الجامدة"[21].

ما يؤخذ على قول جاك بيرك عدم معرفته بطبيعة اللغة العربية فليس ثمة ثلاث لغات، فالتعبير والدلالة موجدان والإشارة إذا كانت بمعنـــى الـــصورة أو الانزيـــاح اللغوي فهي خاصية مساعدة في لغة الأدب والفن القولي عموماً. وكون اللغة العربيـــة كلاسية غير حيوية، فإنها تتبع لمستخدمها. ولمن يبدع من خلالها وليست سمةً متأصلة فيها فكما يكون المبدعون تكون اللغة أيضاً، فالعيب ليس في البستان الجميل المتجمـــد بل في البستاني الذي لا يجيد صناعة الحياة وبعثها في بستانه.وكيف تكون كذلك وقـــد

(20) عزيزة ــ محمد: الإسلام والمسرح ــ تر. رفيق الصبان ــ كتاب الهلال ــ عدد 243 ــ نيسان 1971 ــ ص37.

(21) عزيزة ــ محمد: المرجع السابق ص 38 ــ 40.

مرّ عليها زمن كانت تفيض بالحيوية والتوثب والجمال؟

وممن يؤيّدون القضية الفنية، ويرجعون عدم معرفة العرب للمسرح إلى أحادية النغمة في الشعر العربي، وإلى نوعية الأخيلة فيه، الناقد محمد مندور الذي يرى أن التراث العربي في الأدب يكاد يكون كله من الشعر فحسب، أمَّا النثر فلم يصلنا منه إلا بعض جمل من سجع الكهان، منثورة هنا وهناك في بعض كتب الأدب. وللأدب العربي خاصيتان؛ النغمة الخطابية والوصف الحسي، وذلك بحكم البيئة ونوع الحياة. ويترتب على ذلك بالضرورة استحالة إنتاج الشعر الدرامي الذي يقوم على الحوار المختلف النغمات، لا على الخطابية الرنانة، كما يقوم على خلق الحياة والشخصيات، وتصور المواقف والأحداث. لا مجرد الوصف الحسي الذي يستقي مادته من معطيات الحواس المباشرة، ويرجع هذا إلى أن عبقريتهم الفنية ونوع خيالهم لم تكن مواتية لهذا الفن المركب، على عكس اليونان وولعهم بالإنسان والإيمان به، واتخاذه محوراً للحياة كلها، بل للآلهة أيضاً حتى لقد سميتْ الثقافة الإغريقية القديمة بالإنسانيات"[22].

إن الأسباب التي ذكرها بعض من تصدّوا لتعليل ظاهرة عدم اهتمام العرب بفن المسرح ،على الرغم من اهتمامهم بأنواع أخرى من الفنون ، كالنحت والرسم والموسيقا والنقش والزخرفة، والفسيفساء قبل الإسلام وبالعمارة، والفسيفساء والموسيقا وفنون الغناء بعد الإسلام، يصحُّ بعضها ويخطئ معظمها.

فالإنسان العربي، كسائر إنسان الشعوب الأخرى، يبدع عقله الفنون، ويميل إليها وتشهد الأوابد الباقية في مدن الوطن القديمة على قدراته الفنية كتدمر وبصرى، ولكن المسرح كان استثناءً. ولا يمكن الاعتداد بالظواهر المسرحية غير المكتملة التي تحمل بعض سمات الفرجة المسرحية، لأن الأصل في المسرح هذه القصدية المتواطئة ضمناً بين الكاتب المسرحي والمخرج من جهة والجمهور من جهة أخرى.

(22) مندور ــ محمد: المسرح ــ دار الشعب 1959 ــ ص 15 ــ 16.

هذا الإعداد المسبق غير المرتجل، الذي يحصل نتيجة تحضير وتدريب وترتيب، للوصول إلى شكل فني جميل يُقدم لمتلقٍ يدرك أنه سيحضر إلى مكان ما، معدّ لغاية الفرجة والفهم والمتعة والفائدة.

قد تكون الأسباب التي سلفت، منفردة أو مجتمعة سبباً، ولكنه من وجهة نظرنا سبب مساعد وليس رئيسياً، وقد ذكر الباحثون والمهتمون من هذه الأسباب المساعدة؛ عدم الاستقرار، أو عدم وجود المدن والحياة المدينية، أو عدم وجود الأساطير في الحياة العربية، أو بسبب رسوخ المشاعر الدينية الإسلامية التي جعلت العرب راغبين عن التشخيص. فكل هذه أسباب مساعدة، غير أن السبب الرئيسي، من وجهة نظري يكمن في طبيعة إنسان المنطقة العربية.

فالمنطقة تقع جغرافياً في منطقة وسطى من العالم. وطبيعة إنسان المنطقة طبيعة وسطية أيضاً. وقد ذكر القرآن الكريم شيئاً عن طبيعة الأمة التي تسكن أرجاء هذه المنطقة الجغرافية واصفاً إياها بأنها أمة وسط ﴿وكذلك جعلناكم أمّة وسطاً لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيداً﴾[23] فالإنسان العربي يختار الوسط من الأشياء فخير الأمور أوسطها. وثمة إشارة في القرآن الكريم أيضاً إلى تفضيل الوسطية حيث يرى الفضيلة فيها، فالبخل منقصة، والإسراف منقصة، والفضيلة بينهما " ﴿ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط، فتقعد ملوماً محسوراً﴾[24]. وتتفنّن مأثوراته الشعبية في التغني بهذه الوسطية: "امسكْ العصا من الوسط. وشعرة معاوية ولا يموت الذئب ولا يفنى الغنم ولا تكنْ صلباً فتكسر، ولا تكن ليّناً فتعصر إلخ من الأقوال والمأثورات التي تعمّق الوسطية والاعتدال وعدم التطرف، والوصول بالمواقف والأفعال إلى مداها الأقصى.

(23) القرآن الكريم: البقرة ــ 143.
(24) القرآن الكريم: الإسراء ــ 29.

هذه الوسطية ــ من وجهة نظري ــ تشكل مرتكـزاً أساسـياً فـي الشخـصية العربية، شخصية إنسان المنطقة، وهو غالباً لا يحب الوصول بصراعاته إلى منتهاهـا فالصلح سيد الأحكام. في حين ينهي إنسان الشعوب والمناطق الأخرى مـن العـالم، صراعاته، ويصل بها إلى منتهاها. فأوديب في الأسطورة والمسرحية يفقأ عينيه. على ما في هذا الحل من عذاب شديد له، و"ميديا" تقتل ولديها من جيسون عقوبة له علـى خيانته، وهيبوليتوس يقضي بعد أن تجنح به العربة التي تجرها خيول غاضـبة إلـى البحر، وأورستس يقتل أمه وزوجها عقوبة على خيانتها أبيه أغـاممنون هـذا لـدى اليونان مثلاً.

ومكبث يُقتل على يد "مكدوف" ويقتل "هملت" عمه وأمه بعد تردد، ولكنـه ينقـذ المهمة ويصل بالصراع إلى منتهاه، ويقتل عطيل ديمدمونة على الرغم من براءتها ثم يقتل نفسه.

فكل صراع في أدبيات الغرب يجب أن يصل إلى منتهاه. وهكـذا هـو إنـسان الغرب، لا يركن إلى الحلول الوسط.

والمسرح يقوم على الصراع والأزمة، فالصراع هو الذي يحرك الأحداث ليصل بها إلى الأزمة ثم الحل، الذي يكون غالباً غير تصالحي ولا وسطي. وهذا ما نلحظـه في جلِّ المسرح الغربي. حين يصل الصراع إلى آخر مدى يمكن أن يصل إليه ليكون حل الأزمة، في قطبه المتطرف الأقصى، وليس في الوسط التصالحي.

هذه الطبيعة البشرية التي تجعل الإنسان يناضل حتى يصل إلى نهاية الـصراع، من هنا لم توجد لدى إنسان المنطقة غالباً. وربما كان ذلك من أسوأ ما يميز الإنـسان العربي. فلا يحسم الصراعات إلا نادراً، ويلجأ إلى المصالحة مع الأزمات أو يتركهـا للزمن، عساه يأتي بالحل.

مثل هذه السمة النفسية والاجتماعية لا يمكن أن تخلق مسرحاً، بل تتناقض مـع

طبيعة المسرح، لأن الصراع وحسم هذا الصرع هما جوهر العملية الدرامية ويشكلان عنصراً أساسياً في المسرحيات الجيدة. "فالمسرحية الجيدة. طبقاً لرأي "برونتيير" تقوم على تجسيد صراع ناتج عن نضال إرادة بشرية واعية، ضد إرادة أخرى متكافئة وواعية بدورها، لأن مناضلةَ الإرادات الواعية تتسبب عن اصطدام رغبات ومطالب يجدُّ الإنسان في تحقيقها"[25].

إن صراع الإرادات لدى الشخصيات يحصل من التعارض الذي يقوم بين إرادتين متضادتين تسعيان للوصول بهذا الصراع إلى حسم من نوع ما، لحساب إرادة من بينهما: هذا الصراع هو الذي يحرك الأحداث ليخلق عملاً درامياً مسرحياً ممتعاً. وما لم يتوافر هذا الصراع في مجتمع ما، يصعب أن تنقله فنون هذا المجتمع، فالمجتمع الذي يؤمن بأن الصلح هو سيدُ الأحكام، يصعب عليه تقبل فكرة ضرورة حسم الصراع إلى جهة من الجهات المتصارعة.

"وليس ثمة شك في أن الصراع إنما ينشأ عن الشخصية، ومقدار الصراع إنما تحدده قوة إرادة الفرد، والصراع الصحيح يتكون في ظاهره من قوتين متعارضتين، وفي باطنه يكون كلّ من هاتين القوتين نتيجة لظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع، بحيث يجعل التوتر بالغاً الغاية من الرعب والشدّة. حتى لا يكون بدُّ من أن ينتهي بالانفجار"[26].

لم توجد لدى إنسان المنطقة العربية غالباً بحيث تشكل طبيعة لديه، فهو أميل إلى الحلول الحاسمة بما قد يترتب عليها، مع أنه قد يصل ببعض الصراعات إلى منتهاها إذا ما وجد نفسه مجبراً على القيام بذلك إلا أنّ هذا لا يشكل طبيعة متأصلة فيه،

(25) حمادة ــ إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية.. دار المعارف القاهرة. 1981 مصطلح "الصراع الدرامي" الرقم 330 ص 162.

(26) أجري ــ لاجوس: فنّ كتابة المسرحية. تر ــ دريني خشبة ــ دار ــ 15 "صباح ط1 /1993 ص 251.

وينعكس هذا بطبيعة الحال على الصراعات الداخلية التي يتعرض لها الإنسان في حالات الاختيار العسيرة، فيجد نفسه مشتتاً، غير قادر على الحسم في اتخاذ المواقف غالباً.

إن بلوغ التوتر أقصى مداه في الصراع، ينقل إلى المتلقي عدوى هذا التوتر، ثم ينفجر التوتر، فتتفجّر في داخل المتلقي جملة من المشاعر والأحاسيس، تجعله يشعر بشيء من الراحة، بعد أن تصاعدت الشدة النفسية، مع تصاعد الصراع واحتدامه.وربما يكون ذلك ما دعاه أرسطو بالتطهير، بحيث يشعر المتلقي بشيء من الراحة، بعد حسم الصراع وعودة التوازن المختل، مما يوهمه بعودة هذا التوازن إلى داخله أيضاً.

إن معاناة إنسان المنطقة من القهر والاستلاب عبر مراحل متطاولة في الزمن جعلتْ منه فاقداً للإرادة؛ إرادة الفعل والصراع والمبادرة، راضياً بكل ما يحصل له باستكانة وخضوع،لا يفكر بمواجهة من أي نوع ضد القوى المتسلطة عليه.

إن هذه الآلية النفسية الاجتماعية لإنسان المنطقة، لا يمكنها أن تنتج مسرحاً أو حساً درامياً، فما يصيب الإنسان في هذه المنطقة، لا يسعى إلى التخلص منه أو القضاء عليه، إلا بالأمنيات، فهو لا يؤمن بأن المواجهة ستجدي. بل يجد نفسه يحاول ملاءمة ذاته مع الوضع والواقع الجديد. والمسرح فن لا يعترف بالحلول الوسطى، ولا ينطلق منها، بل يُكتب وفي بداهة كاتبه أن يصل بالشخصية، بل أن تصل الشخصية ذاتها إلى أبعد مدى أمام أزمة أو حالة صراع من نوع ما، وهذا ما لا يتوافر في بنية الشخصية الفردية والاجتماعية العربية، وهذا هو السر الذي أبعد قيام فن المسرح في المنطقة العربية منذ أقدم العصور، على الرغم من توافر كثير من أسباب وجوده في حضارة سورية القديمة مثلاً وحضارة بلاد ما بين النهرين ومصر.

الخاتمة

ومما لاشك فيه أن الصراع يشكّل جوهر العمل المسرحي، الذي لا يقوم مسرح جيد وفني متميّز من دونه، والذي لا شك فيه أيضاً أن الفنون ومـــن بينهـــا المـــسرح تترجم طبيعة الإنسان الذي يبدعها بشكل أمين، فيأتي الإبداع على شاكلة الإنسان، مما يجعل الفن صورة صادقة تعكس مبدع هذا الفن، من حيث فكـــره وطبيعتـــه النفـــسية وتوجهه ورؤيته للحياة والكون والمجتمع. وإنسان المنطقة العربية أميلُ إلى الوسطية والاعتدال، وإلى عدم حسم الصراع والوصول به إلى منتهاه، أو إلى مداه الأقـــصى، وهذا ما يرجح سبب عدم وجود حالة مسرحية مكتملة في المنطقة العربية. لأن إنسان هذه المنطقة، لا يشكل بتركيبته النفسية والاجتماعية حالة درامية.

قائمة المصادر والمراجع

* - القرآن الكريم

1. أجري – لاجوس : فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، دار الصباح، ط1/1993/

2. اسماعيل- عز الدين: قضايا الانسان في الأدب المسرحي المعاصر، د.ت.

3. أمين- أحمد: فجرالاسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط.1/1965/فصل3.

4. تشيني- شلدرون: المسرح – ثلاثة آلاف السنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحية، تر: حنا عبود، وزارة الثقافة والمعهد المسرحي دمشق/1998/

5. الجندي – أنور: أضواء على الفكر العربي والاسلامي، مكتبة الثقافة / 1966/

6. حسين – طه : من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، د.ت.

7. الحكيم – توفيق: مقدمة (الملك أوديب) نقلاً عن نظرية المسرح، تقديم: محمد كامل الخطيب، القسم الثاني وزارة الثقافة، دمشق /1994/

8. حمادة – ابراهيم : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف القاهرة /1981/

9. الراعي- علي : المسرح عند العرب قديماً، المسرح العربي بين النقل والتأصيل، كتاب العربي رقم 18 / 1988/

10. طليمات- زكي: فن التمثيل العربي، الكويت /1965/

11. عبد الحكيم- شوقي: الفلكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون ط2 / 1983/

12.عرسان- علي عقلة: الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب ط3 /1985/

13.عزيزة- محمد: الإسلام والمسرح، تر: رفيق الصبان، كتاب الهلال ، عـــدد 243، نيسان /1971/

14. العقاد- عباس محمود: أثر العرب في الحضارة الأوروبية، دار المعـــارف ط6، القاهرة /1968/

15. محمود- زكي نجيب: قشور ولباب، مكتبة الأنجلو المصرية /1957/

16. مندور- محمد: المسرح ، دار الشعب /1959/

الدوريات

مجلة " المجلة" عدد (1)"استفتاء" لماذا لم يعرف العرف المسرح.

1. تيمور – محمود الاستفتاء
2. الخولي – أمين الاستفتاء
3. القلماوي – سهير الاستفتاء

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2009/1/25.