ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr.wurood naji Al_ardhe

Email:
d.wurood147@gmail.com

Keywords:
The legend - theater - Greek theater - Aeschylus - choir.

A r t i c l e i n f o

Article history:
Received 10.Dec.2022

Accepted 23 May.2022

Published 1 Aug..2022

Myth and theatre: Origin and development in the light of researchers' opinions
A comparative study

A B S T R A C T

This research talks about the genesis of the myth, its types and its development, leading to its embodiment in the theater. With arts other than myth, such as the art of theater, which included types of arts, as it is the art of the group; that is: the art of tragedy, comedy, dance, singing, music and dialogue. More than one opportunity and factor have contributed to the existence, growth and prosperity of the Greek theater, and among these opportunities was the Olympic Games, as Athens witnesses annually a sports festival called (Thesa) in honor of the Athenian youth patron (Thasios).

Some researchers determined the date of the emergence of theater art in the Arab world in a decisive manner thanks to a book that was printed by the public printing press in Beirut in 1869 AD under the name (The Cedars of Lebanon) and it was published by Nicolas Al-Naqqash, and included in it a talk about his brother Maroun Al-Naqash (1817-1855 AD), Sidon Lebanon, the pioneer of this art, that is the theater After returning from Italy

The first time I heard Arabic about the stage was in the play The Scrooge presented by Maroun al-Naqqash in his home in the late 1847 A.D. The art of theater successively appeared in Cairo, Damascus and Baghdad.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol48.Iss2.3173

الاسطورة والمسرح النشأة والتطور في ضوء اراء الباحثين
دراسة مقارنة

م.د. ورود ناجي العارضي
جامعة بغداد/ كلية للغات

الملخص

يتحدث هذا البحث عن نشأة الاسطورة وانواعها وتطورها وصولا الى تجسيدها في المسرح ، عُرفت لفظة الأسطورة في كثير من لغات العالم، فجاءت في اليونانية Mythos وفي الانجليزية (Myth) وهي تعني الشيء المنطوق ، ووردت في

تراث الشعوب ، فالأسطورة علم الإنسان البدائي ، اسهمت الطقوس الدينية بفنون أخرى غير الأسطورة كفن المسرح، الذي شمل أنواعا من الفنون، إذ إنّه فن الجماعة؛ أي: فن التراجيديا والكوميديا والرقص والغناء والموسيقى والحوار. وقد اسهمت أكثر من فرصة وعامل في وجود المسرح اليوناني ونمائه وازدهاره، ومن هذه الفرص ما أقيم في دورة الألعاب الأولمبية، إذ تشهد أثينا سنويا مهرجانا رياضيا باسم (ثيسا) تخليدا لراعي الشباب الأثيني (ثاسيوس)

حدد بعض الباحثين تاريخ ظهور فن المسرح في العالم العربي بنحو حاسم بفضل كتاب طبعته المطبعة العمومية في بيروت عام 1869م باسم(أرز لبنان) وقام بنشره نيقولا النقاش، وضمنه حديثا عن أخيه مارون النقاش(1817.1855م) ،صيدا لبنان، رائد هذا الفن، أي المسرح بعد عودته من ايطاليا.

وأول مرة سمعت فيها العربية عن خشبة المسرح كانت في مسرحية البخيل التي قدمها مارون النقاش في بيته أواخر عام 1847م وتوالى ظهور فن المسرح في القاهرة ودمشق وبغداد.

الكلمات المفتاحية: الاسطورة – المسرح – المسرح اليوناني – اسخليوس – الجوقة .

الأسطورة والمسـرح

تميز الإنسان عن سائر المخلوقات بالعقل البشري الذي أوحى له بناء حياته وحضارته .ولمعرفة ما وصل إليه عقل الإنسان على مرّ العصور من تفكير ينبغي تقليب ما خلفه من مظاهر الحضارة التي تشتمل بدورها الحضارة الفكرية والحضارة المعمارية، اذ ولد عقل الإنسان البدائي مع أول إطلالة فكرية له، ومن هذه الإطلالات الفكرية المصاحبة للطقوس الدينية (الأسطورة) .

وقد عُرفت لفظة الأسطورة في كثير من لغات العالم، فجاءت في اليونانية Mythos وفي الانجليزية (Myth) وهي تعني الشيء المنطوق، إذ لفظة (MOUTH) الانجليزية تعني الفم فمعنى الأسطورة الكلام المنطوق ولكن أي كلام؟(ابراهيم ،1979 : 6)

في حين ظهرت الأسطورة اسم بحد ذاته ذات أصل نسبي، في اللغة الفرنسية عام (1811م) (Robert) وفي اللغة الألمانية في عام (1815م) (Grimm). وفي اللغة الانكليزية عام(1830م)(قاموس اكسفور للغة الانكليزية) (OED)،في حين ما تزال تستخدم في اللغة الايطالية (Faruld). فالأسطورة قصة خيالية صرف فحين يقال شيء أسطوري يعني لا وجود له. فالأسطورة عند اليونان تعني شيئا يقال أو ينطق في الفم، ومناسبتها الشيء الذي يفعل أو يمثل (ergon)(عياد،1959: 88).

وفي لغتنا العربية جاءت اشتقاقا من سطّر أي ((ألف الأساطير والأحاديث التي لا أصل لها . الأحاديث العجيبة . الخارقة للطبيعي والمعتاد عند البشر))(خليل ،1980 : 8) . أو هي((الخرافة والحكاية ليس لها أصل ، وجمعها أساطير))(مصطفى واخرون ، د.ت : 17/1).

ونجد معنى الأسطورة متداخلا مع معنى الخرافة، فترجع الأسطورة إلى عصور البشرية الأولى عندما وجد الإنسان نفسه محاطا بالظواهر الطبيعية التي غلب عليها الغموض، فاستخدمها ليفسر المشاكل التي تواجهه، وقد ألفت كلّ أمة أو جماعة أساطيرها

حسب الظروف الطبيعية التي تحيط بها(عياد ، 1959 : 58)، (خورشيد ، 2002: 12) .

وجدت القوانين العلمية في الوقت الحاضر لتنسَب لها كل ما يحيط بالإنسان وكل ما فيه،أمّا الإنسان البدائي فلم يكن يعرف

هذه القوانين، فنسب هذا إلى قوة خفية حاكمة ومسيطرة ومسيّرة له وللكون، وهذه القوانين قبل أن تولد وتفسر وضعت في صيغة الأساطير.

فالأسطورة علم الإنسان البدائي، وتلتقي بمنطق العلم من زاوية دقيقة، يقوم من حيث أنّ كلا من الأسطورة والعلم على نظام دقيق قي الظواهر فالإنسان البدائي يعتقد أنه إذا قام بطقوس معينة نزل المطر وانتصر في الحروب، كما يؤمن الإنسان الحديث إذا توفرت ظروف معينة تحول السائل إلى بخار، أو تحولت الطاقة إلى حرارة، لأن منطق الأسطورة ومنطق العلم يؤديان غرضا واحدا هو جعل الكون مفهوما وطريفا في آن واحد. وبذلك تكون الأسطورة سابقة على مرحلة الفلسفة والعلم[1]. أو يمكن عدّ الأسطورة مرحلة من مراحل التفكير الفلسفي ،وشأن هذه المرحلة الفلسفية الأولى شأن المراحل الفلسفية الأخرى نشأت نتيجة التأمل في ظواهر الكون وعلاقتها بحياة الإنسان على الأرض، فهي تفسر الكون تفسيرا قوليا غير مجرد تجري معه بعض الطقوس التي يؤديها الإنسان البدائي ليصل إلى حالة من الاطمئنان ،فنجد الأسطورة الجزء القولي المصاحب للطقوس البدائية، لأنها تمثل مرحلة تفكير الإنسان البدائي ودينه الأول(ابراهيم ، 1979 :10) .

باتت العلاقة وثيقة بين الدين والأساطير في المجتمعات البدائية أو البسيطة، وهذا ما لاحظه الباحثون عند وجود ترابط قائم بين الأسطورة والطقوس الدينية، وبين العرف المقدس والبناء الاجتماعي ،وقادهم لوضع نظرية سوسيولوجية علمية عن طبيعة الأساطير وأثرها في المجتمع(النوري ،د.ت : 103/2) .

لم تعد الأسطورة في المجتمع البدائي قصة تروى حسب، بل حقيقة حيّة تعاش، تختلف في طبيعتها عن الروايات الخيالية، بل أنها تمثل حدثا أو إحداثا يعتقد سكان المجتمع البدائي بأنها وقعت في الماضي السحيق واستمر تأثيرها في مصائر البشر، فالأسطورة في نظر البدائي كالقصص الواردة في الكتب المقدسة في الديانات السماوية قصة الخليقة مثلا(عبد العزيز ،1966: 17) .

وقد سعى الإنسان البدائي إلى تنظيم حياته مع الطبيعة عن طريق حكايات تعد عصارة التراكمات الفكرية بغض النظر عمن ابتكر هذه الحكايات، فالأسطورة ((حكاية لا عقلانية... أخذت تعني أية قصة مجهولة المؤلف تتناول الأصول والمصائر والتفسير الذي يقدمه المجتمع لأبنائه الشباب عن سبب وجود العالم، وعن سبب تصرفاتنا، والصور المجازية التعليمية لطبيعة الإنسان ومصيره))(رايتر، 1992: 18). أو إنها ((حكاية أو مجموعة من الحكايات أو الروايات المنسوجة عن الآلهة أو القوى الغيبية والمتداولة بين الناس في العشيرة أو القبيلة أو الجماعة العرقية لتفسير تجاربها وعالمها فرديا أو جماعيا (النوري 10/1) .

وفسر الباحثون أكثر من ملهم ووحي للأساطير إلى عقل الإنسان البدائي، إذ فسر بعض أصحاب الدراسات الأسطورية (الميثولوجية). ومنهم أصحاب الاتجاه الطبيعي،أن القمر يشكل المنطلق الوحيد للأساطير البدائية وعدم الاعتراف بوجود ظاهرة طبيعية أخرى تُنسج الأسطورة البدائية حولها، في حين يرى فريق آخر من العلماء أن الشمس المصدر الأساس للأساطير البدائية، وذهب فريق من الباحثين إلى الظواهر الجوية وعد الرياح موضوعا مركزا للأساطير، ويرى بعضهم أن الطقس وتقلباته هي الموضوع الذي يحتل الموقع المركزي في الأسطورة، في حين أشار بعض الدارسين إلى الألوان التي تظهر في السماء وعدّها العنصر البارز في الفكر الأسطوري البدائي، ومن العلماء المهتمين بظواهر الطقس، بوصفها أساسا ترتكز عليه الأسطورة، هو العالم الألماني (ماكس مولر)،وهناك بعض الباحثين لا يصرون على مصدر واحد للأساطير، بل

يعتقدون أنّ الأساطير البدائية تدور حول أكثر من ظاهرة طبيعية(الخليل ، 1980: 11) .

أدى الاختلاف في أصل الأساطير وتعريفها إلى تقسيمات أسطورية متفقة حينا، ومختلفة حينا آخر، وأذكر من أنواع الأساطير في المصادر التي أطلعت عليها ما يأتي:

1. الأسطورة الطقوسية (Ritual Myth):

ارتبطت هذه الأسطورة بعمليات العبادة،إذ رصدت الجزء الكلامي للطقوس قبل أن تصبح(حكاية) لهذه الطقوس ،ويمتاز ذلك الجزء بقوى سحرية خفية تمكن منشده من أن يسترجع الموقف الذي يصفه.

وبعدّ أحمد كمال زكي نشيد(اينوماإيليش)(Enumaelish) الذي ينشده الكهنة مثالا لهذا النوع من الأساطير، وقد ارتبط النشيد أو الترنيم بالطقوس الجنائزية في الأعياد البابلية، وتتمثل فيها كلّ ملامح أسطورة الخلق، ولها نظير عند القدماء المصريين، أسطورة(ايزيس وأوزريس) (زكي :1975: 46).

2. الأسطورة الكونية:

إنّ نشأة الأساطير الأولى هو التأمل في نظام الكون ومحاولة تفسيره، إذ إنّ كلّ أسطورة تحتوى ظاهرة طبيعية هي في حقيقتها القصوى، إلا أنّها نسجت نسجا محكما في قالب حكاية حتى كادت تلك الظاهرة تحجب أو تتطمس(ابراهيم ، 1979: 28) .

وقد شغل الكون . بنظامه الطبيعي . الإنسان القديم فما قاله في شكل حكاية هو بعينه الإحساس الذي أحسه. ومثال الأسطورة الكونية زواج الأرض من السماء، ومغزاه أنّ الأرض الأم تزوجت بالسماء ،وكانتا ملتصقتين، ولهذا ساد الظلام، ثم أنجبت الأرض أبناءها:(الشمس والقمر والنجوم)، فكاد الأبناء يختنقوا؛ لأنّهم محشورين فيما بينهما، عندئذ فكر الأبناء في وسيلة للخلاص، فأطلقوا السهام، فانفصلت الأرض عن السماء وظلّ الأبناء يعيشون في مواجهة الأرض (ابراهيم ، 1979: 27) .

وبذلك تكون الأسطورة وسيلة للتعبير عن النوازع والمشاغل الداخلية عند الإنسان البدائي، والصور التي تتألف من عملية إخراج هذه الدوافع الداخلية تشبه الصور التي تتشكل في الحلم (الحجاجي ، د.ت : 27/2) .

يعدّ (ثيوجنس) أول من فسّر الأسطورة تفسيرا كونيا، وكان رأيه أنّ الأسطورة قراءة رمزية أكثر مما هي قراءة حرفية، محاولا أن يثبت، أنّ حروب الآلهة ترمز إلى حروب الإنسان الأولية، وطبقا لفكرته فإنّ(هيفا ستوس أبولو) هو تجسيد للنار، كما أنّ (هيرا)زوجة(زيوس)هي تجسيد للهواء، و(بوسيدون) إله الحرب يمثل الماء، و(أرتميس)هي القمر(الحجاجي ، د.ت : 297/2) .

ويختلط التفسير الكوني بالتفسير التاريخي والتفسير الاجتماعي، وقد حاول(ثيوجنيس) أنّ يؤول أسماء الآلهة الآخرين على أنّهم تجسيد لخاصية أخلاقية أو عقلانية(ابراهيم ،1979 : 29) .

3. الأسطورة التاريخية(Legend Myth):

في هذا القسم ينظر للأسطورة بأنّها حدث تاريخي، وقد شعر الناس الذين عاشوا في عصور تبعد قليلا أو كثيرا عن عصر الأسطورة أنّ لديهم دوافع أن ينقلوا إلى إسلافهم حقائق وضعهم القبلي أو تاريخهم المحلي، وقد ارتبطت هذه الحقائق التاريخية بالأسطورة، فأصبحت تاريخا وخرافة معا. وبذلك تضمنت عناصر تاريخية ومجموعة خوارق تأخذ إطار الحكاية. وهذه الحكاية تتعلق بمكان واقعي وأشخاص حقيقيين. وفي هذا اللون من الأساطير يرتفع الأبطال بحكم قدراتهم أو بحكم أدواتهم إلى مصاف القدرات الخارقة، فيأتون بالمعجزات ويحققون لأنفسهم أو للرمز الذي يرمزون إليه الانتصار على القدر أو على القوى العائقة للإنسان. وأقدم محاولة علمية لبحث الأسطورة من هذا الجانب هي المدرسة البوهيميرية(عياد ، 1959 : 77) .

والتراث لا يخلو من هذا النوع من الأساطير، فعند البابليين ملحمة(جلجامش)، وفي التراث الإغريقي (حرب طروادة)،وفي التراث العربي نجد(داحس والغبراء)، وحكاية(سد مأرب)، و(الجرهمي التائه)، و(يوم مأفط)،الذي يؤلف ملحمة بطلها امرؤ القيس، وعند جماعات من الزنوج، لا يزالون يعيشون خرافة(صحبة الكلب للإنسان)(خورشيد ،2002 : 24) .

ويذكر أحمد كمال زكي ضربين من الروايات ينبغي التمييز فيما بينهما، إذ تعنى الأولى بأبطال دخلوا أساطير الرموز، مخاطبين شتى القوى الفكرية والروحية من أوسع الأبواب، كـ(أوديب وسيزيف وأولين)،والثانية تعنى بأبطال دخلوا من أوسع الأبواب أيضا، ولكن طمست أعمالهم، ومن هؤلاء(سيف بن ذي يزن، وعنترة، ورولان، واندرياس، وهانيبال، وشمشون)،ولعل أعمالهم اختلطت بأعمال غيرهم من الغزاة التاريخيين، أو الأبطال الخرافيين(زكي ،1975 : 51) .

4. الأساطير التعليلية:

يحاول هذا الضرب الأساطير تفسير الظواهر الكونية حولها وقبلها فتنسبها إلى قوى غير ظاهرة في حكي روائي يربط بين الفكر والحركة، ويجسد الظواهر لتصبح كائنات متحركة تؤثر وتتأثر في غيرها.

وظهرت طائفة من رجال الدين أوهمت الناس في عهودهم بأنهم على اتصال بهذه الكائنات اللاشخصية أو الكائنات الروحية الخفية، فوجد السحر، وكان مبدؤه الإيمان بقوى موجودة في بعض الأحجار النفيسة، وأنّ روحا تكمن فيها ويمكن استمالتها عن طريق تقديم القرابين والأضاحي(خورشيد ،2002 : 3) .

وتعدّ نبيلة إبراهيم الأسطورة التعليلية صنفا من أصناف الأساطير الكونية، واذ هي وليدة التأمل الموضوعي في ظاهرة غريبة تحتاج إلى تعليل، فالأسطورة التعليلية((محاولة لاصطناع أسلوب منطقي في تفسير الأشياء في عصر يغيب فيه الأسلوب العلمي))(ابراهيم ، 1979 : 34) .

ونجد مثالا للأسطورة التعليلية تحكي ظهور الشمس في النهار بدون نجوم وظهور القمر في الليل ومعه النجوم، وهذه ظاهرة فلكية لها تفسير علمي، في حين يفسرها الانسان القديم من زاوية المنطق البدائي، أنّ الشمس والقمر كانا متلازمين في بادئ الأمر، وكان كل منهما يظهر بصحبة أبنائه النجوم، ثم ضاقا بأبنائهم فاتفقا على أن يقذفا بهم في البحر، فخان القمر هذا الاتفاق، وظهرت معه النجوم في الليل، وظلت الشمس وحيدة بدون نجوم(ابراهيم ، 1979 : 35) .

5. الأسطورة الرمزية:

وهذا النوع من الأساطير أكثر المراحل تعقيدا من المراحل التي قطعتها الأسطورة الطقوسية، والأسطورة التعليلية، إلا أنّها أقرب إلى الأسطورة التعليلية عموما؛ لأنها تعبر بطريقة مجازية عن فكرة دينية أو كونية، إذ تتحول القوة إلى رمز مجسد وتخلع صفات الانسان على الآلهة الخرافيين، وتمتزج في بعضها قدرات الانسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرته على

مواجهة المجهول والتغلب عليه.

وهناك أمثلة كثيرة للأسطورة الرمزية منها: معنى أمومة الأرض وارتباط الإنسان بها، والأساطير التي تجسد عبور البطل إلى مرحلة النضج، والأساطير التي تتحدث على رمز الموت وولادة البطل.

ومن أمثلتها في الأساطير العربية، أن(الغميصاء) كانت هي و(سهيل) و(الشعرى) في مجرة واحدة، فانحدر سهيل والشعرى وعبر المجرة إلى اليمين وبقيت الغميصاء تبكي حزنا على فقدها سهيلا، الذي كانت تعشقه حتى غمصت عيناها، وكذا تبدو في السماء (خورشيد :2002 : 23) .

في حين أنّ أسطورة البطل المؤله، تقارن بين قدرات الانسان وقدرات الآلهة، وفي مرحلة انتقاله من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية، فهنا ميّز الانسان بين ما له من قدرات وما للآلهة، فلا ينازعها فيه. وتعدّ نبيلة إبراهيم (هرقل) أنموذجا للبطل الذي يتكون من جزء بشري وآخر إلهي (ابراهيم ، 1979: 63) .

في حين يشير أحمد شمس الدين الحجاجي إلى الطابع الاجتماعي الذي اتخذته الأسطورة من وجهة نظر الوظيفيين، إذ إنّ ((وظيفتها هي تقوية التقاليد ومنحها قيمة عظيمة ومكانة كبيرة))(الحجاجي ، د.ت : 301/2) .

ويشير فاروق خورشيد إلى أنواع من الأساطير العربية أفاد منها الأديب العربي، منها: الأسطورة العقائدية وأسطورة الشخصية، وأسطورة المكان. ويستدل عليها بقوله تعالى:﴿ **وَمَا كَانَ صَلاَتُهُمْ عِنْدَ الْبَيْتِ إِلاَّ مُكَاءً وَتَصْدِيَةً ..**﴾(الانفال اية 35) . فالمكاء الصفير، والتصدية الصفيق. يدل هذا . في رأي الباحث . على وجود الأساطير الطقوسية عند العرب، إذ يرى أنّ الآية الكريمة تؤكد أنّ مرحلة الغناء والرقص المصاحب للعبادات الطقوسية قد عرفها العرب، كما عرفها غيرهم، في حين فتح الإسلام آفاقا جديدة للأديب العربي في نسج الأساطير، إذ نسج حول كثير من الإبطال الذين لمعوا في صدر الإسلام، مستغلا حاسته الفنية في تأصيل وتعميق الشخصيات الإسلامية وأدوار القبائل والبطون ذوات الثقل في دنيا الدين الجديد، كقريش مثلا، فضلا عن الأمكنة المقدسة ذوات الأهمية في العصر الإسلامي، فنسجت الأساطير حول مكة والمدينة والكعبة.

وقد جذبت دراسة الأساطير كثيرا من أهل الاختصاص، ومنهم المعنيون بالفلكلور والاثنولوجيون والانثربولوجيون وعلماء النفس والاجتماع. وقد ظهر في القرن الثامن عشر علم يسمى: علم الأساطير(Mythology)،وهو علم يدرس فيه الأساطير دراسة علمية (خان ، 1981 : 10) .

ومثلما جذبت الأساطير أهل الاختصاصات المتفرقة ،جذبت إليها أهل الفن، ومن المعلوم أنّ الأسطورة كتبت في بادئ الأمر شعرا، إذ إنّ أقدم ما وصل من الأساطير هي النصوص الأدبية، وأقدم هذه النصوص من الشعر القصصي بصفة خاصة، بعدما أصبحت الأسطورة كلاما موزونا أو أناشيد ذات إيقاع خاص(زكي ، 1975: 98) .

فالكلمة كأداة أدبية عملت على ربط الأسطورة في الأدب، إذ تعدّ بعض جوانب نظرية الأسطورة مهمة لعلاقة الأسطورة بالأدب؛ لأنّ بعض الأوصاف المتعلقة بماهية الأسطورة قد تمكنت بالاستخدامات التي وظفها الكتاب والنقاد لها، والوظيفة التي أخذت تؤديها في الحياة الإبداعية.

ويشير (وليم رايتر) إلى أمرين مهمين في إيجاد تفسير لأساطير معينة؛ الأول يكمن في الكشف عما تقوله (الأسطورة)، والآخر ما تقوله الأسطورة بالكيفية التي يبدو أنّها تعمل بها على وفق منظور المجتمع البشري المعني الذي تنبع منه (رايتر،1992: 133) .

وقد بحث الأدباء وأدباء الدراما بشكل خاص عن أسلوب درامي غني فوجدوا في الأساطير أفقا واسعا لموضوعات جديدة، إذ تعمل الأساطير نوعا من التجاذب الفكري والروحي بغض النظر عن الأزمنة، اذ يسعى الكتاب والشعراء لاتخاذ شكل

الأسطورة لإحداث نوع من التوازي بين العالم القديم والجديد، الذي يرى فيه شكري محمد عياد مساعدا للسيطرة على العقم والفوضى في التاريخ المعاصر(عياد ،1959: 164) .

وبذلك تكون الأسطورة بمثابة المعين لاستحضار موضوعات قديمة بأسلوب جديد. ويظهر ذلك في أعمال كثير من الأدباء على مرّ الأزمنة، مثلا في أعمال (جميس جويس)[32] في روايته (يوليسيز)، واليوت[33]في (الأرض اليباب)، والأديب العربي الذي طوّع الأساطير هو توفيق الحكيم مثالا ، ومنها أسطورتان إغريقيتان في مسرحيتي الملك أوديب وبجماليون.

لم تقف الأسطورة في مجال الأدب، بل طرقت جميع أبواب الفنون[34](عبدالعزيز،19:1966)، كما ذكرنا، منها الموسيقى، فنرى الموسيقي الألماني الشهير (موزارت)(1756.1791م) مستغلا أسطورة (ايزيس وأوزيريس) الفرعونية صانعا أسطورة عالمية اسمها (الناي السحري)(عبد العزيز ،1966: 19) .

وهذا يقودنا إلى نتيجة مفادها أنّ الأسطورة فن أفاد جميع الفنون، وهي كذلك عند الإنسان البدائي، فالأسطورة عنده ((فن وفلسفة، وعلم ودين، إنّها جماع حكمته ودستور حياته مصوغين بقالب قصص عن الخلق والحياة والموت والبعث))(عياد ، 1959: 65) . وهذا يهيّئنا فكريا وعاطفيا أو حتى جسديا لما ستقوله الأسطورة من دون النظر إلى مكان وزمان الأسطورة، وهذا ما يمكن الأسطورة من أن((تحدد القرابة الحقيقية بين النسيج البشري كله في كلّ مكان وكل زمان)) (خورشيد ، 2002 : 21) ، وهذا يجعل الأسطورة ترتبط بهدف واقعي وحضاري للحياة يساعدها في ذلك هو عدم ارتباطها بمكان أو زمان معين، إذ هي((ليست تصورا بدائيا متقاعسا أو تدفقا للأفكار الخالية من الهدف والقصد، وإنّما تمثل جهدا فاعلا وقوة حضارية هامة، فالنظريات التي ترى الأسطورة في منظور الظواهر الطبيعية تتجاهل الأدوار الاجتماعية والحضارية التي تؤديها في المجتمع))(النوري ، د.ت : 102) .

لا يخلو فن من الفنون من تداخل وامتزاج الواقع في الخيال وعدّت الأسطورة فنا فلا يمكن عزلها ووضعها في قالب زجاجي يبعدها عن الواقع وعما يدور حولها فالأسطورة ((مركب من القصص البعض منها حقائق دون أدنى ريب والآخر خيال، والتي يعتبرها الناس لأسباب مختلفة، مظاهر للمعنى الداخلي لعالم الحياة البشرية))(رايتر ، 1992 : 19) .

إنّ ما خلد الأسطورة بوصفها عملا فنيا هو مدى تقبل المجتمعات لها في كلّ الأزمنة والأمكنة، وهذا التقبل مرهون بكونها أسطورة وليس شيئا آخر،((فأصالة الأسطورة بالنسبة إلى كلّ الوقائع اللغوية الأخرى، تكمن في كونها أسطورة على الرغم من أسوأ الترجمات، فيدركها كأسطورة كلّ قارئ في كلّ أنحاء العالم))(خليل، 1980: 12) ، وهذا يعمل مساعدا لاستقبال الأساطير بغض النظر عما حوت من مضامين.

وأسهمت الطقوس الدينية بفنون أخرى غير الأسطورة كفن المسرح، الذي شمل أنواعا من الفنون، إذ إنّه فن الجماعة؛ أي:فن التراجيديا والكوميديا والرقص والغناء والموسيقى والحوار. وقد كثر الجدل حول تسمية العمل القائم على التمثيل، الذي يعكس لفظة (The’atre) مرسح أو مسرح، فالعرب أخذوا التسمية من مصدرين: السرح وهو الحركة الممتدة والرسح وهو المكان المستوي، وتغليب أحدهما على الأخرى، ويطلق للدلالة الدقيقة على التمثيل، فمسرح تشير إلى تنوع الحركة وتعدد الجهات والأوضاع وهذا يلائم التصرف الهادف على أرض منبسطة. في حين لفظة مرسح لا تفيد إلا استواء الأرض(شلق ، 1974 : 284) .

ينطلق عبد العزيز حمودة من قول أرسطو: ولد الإنسان مقلدا؛ لأنّه يجد لذة في المحاكاة، في تفسير البداية الأولى للدراما بوصفها فنا تمثيليا نشأ من هذا الميل الغريزي للمحاكاة عند الإنسان، ويضرب لنا مثلا الصورة التقليدية لأسرة إنسان بدائي قضى يومه سعيا وراء الطعام، وعند عودته يتحدث عما جرى معه، فهذا يعده عبد العزيز حمودة يمثل البذرة للدراما بوصفها فنا أدائيا(حمودة ، 1988 : 51) .

وجدت آراء بعض الباحثين تؤكد وجود مسرح عراقي قديم، ومسرح مصري قديم، وأسبقيته للمسرح الإغريقي الذي انطلق من الطقوس الدينية والأسطورة، وكذلك ما شاع في القرون الوسطى من تمثيل(الأنميل) وما انتشر في العالم الإسلامي من تمثيل لمأساة كربلاء(الزبيدي،1961: 3/1، صالح، د.ت:2، دريوتون، د.ت: 15، نيكول ، د.ت : 9/1 ، الحكيم، 1979: 8، شوكت، 1963 :9 الدسوقي ، 1996:5) ،في حين شككت بعض الآراء بوجود مثل هذا المسرح وعدته من الطقوس الدينية(الحكيم ، 1979: 86 ، ياغي ، د.ت : 6) .

وقد توفرت شروط المسرح بصورة عامة في بلاد الإغريق، أي وجد النص المسرحي ومكان العرض والمؤلف المسرحي، فعند الحديث عن المسرح الإغريقي نجده زاخرا بالأسماء والأحداث والمسرحيات، فلا نتحدث عن أسطورة واحدة أو شاعر، وإنما أساطير وشعراء مبتدئين في جذور المسرحية اليونانية.

جرت عادات الإغريق بإقامة احتفالين رئيسين من كلّ عام، إذ تحتفل في العيد الأول في الشتاء بعد جني العنب وعصر الخمر، وتحتفل في العيد الثاني في أوائل الربيع، بعد جفاف الكروم وذبولها، منشدين وراقصين لآلهتهم (ديونيسوس).

إذ أنشد الناس في هذه الاحتفالات(الديثورامبوس) نوعا من أنواع الشعر الغنائي ويتخذ موضوعه أسطورة الآلهة، وكان من بين الناس(جوقة) ترتدي جلود الماعز ليظهروا بمظهر إتباع الآلهة، إذ نصفهم الأعلى على هيأة البشر، وصورة الماعز في نصفهم الأسفل، ومن هنا اشتقت لفظة (تراجيديا)؛ أي: المأساة. وهي مركبة من كلمتين أحدهما مأخوذ من (Trago) ومعناها الماعز في اللغة اليونانية،والكلمة الثانية(Ode) ومعناها أغنية، وبذلك تكون كلمة(Tiragadia) معناها(أغنية الماعز) (الاشتر والبيطار،1961 :11 ، زكي،1980 :55 عامر،د.ت :24) .

ويرجع تحسين رقص الفرق إلى(آريون الميثيني)(Aryon of Methna)، وحدث ما بين القرن السابع والسادس قبل الميلاد تغير تدريجي بعد أن كان ينشد (الديثورامبوس) ارتجالا نظم أفراد من الشعراء شعرا للمحتفلين، ثم انفصل رئيس فرقة (الاكسارك) من فرقة (الأكسارك)، وأدى هذا إلى إمكان قيام التمثيل وتحويل السرد إلى تمثيل مباشر ثم جاء (ثيسبيس) (Thespis) في القرن السادس قبل الميلاد ليضع بصمته الفنية، وذلك بإضافة ممثل آخر غير الاكسارك(فارجسون ، د.ت:27) .

إنّ خلاف الزعامة لحق اليونانيين أنفسهم، إذ ينسب الدوريون شرف ابتداع المأساة إلى أول شاعر مأساوي هو(ابيجين)،ولكن أهل أتيكيا ينسبونها إلى(ثيبس) (طومسون، دنبيروف، 1974: 73 ، التكريتي،د.ت :87، غلاب،د.ت : 33/3) .

يرى إبراهيم عبد الرحمن أنّ على دارسي الفن المسرحي أن يميزوا بين اتجاهين للمسرح اليوناني القديم؛ الاول: الاتجاه الديني الذي لم ينفصل فيه التمثيل عن الدين، وظل حبيس المعابد، ويشير . هنا . إلى تأثره بمسرح مصر الفرعونية، أما الاتجاه الثاني: ما يعرف بالمسرح الأدبي، وهذا هو الفن التمثيلي الذي كان يمارسه أصحابه بعيدا عن رسالة هذه المعابد وخارج أسوارها ،وتفصل الدين عن المسرح انفصالا واضحا(عبد الرحمن،1976 :44)

وبذلك لا يمكن دراسة الطقوس الدينية في ضمن الفن المسرحي ،ولكن تدرس هذه الطقوس على أنها طقوس دينية فقط.

ثم جاء(اسخليوسAeschylus)ادخل في التراجيديا الممثل الثاني، أي جعلها في قالب (ديالوج) أو حوار بين شخصيتين، بعد أن كانت مجرد (مونولوج)،أو نشيد يتلوه شخص واحد ويعلق عليه. لذا سمي اسخليوس أبو التراجيديا، وأشهر مسرحية له هي(الضارعات)(490ق.م)، وكان فيها ممثلان رئيسان بجانب الفرقة، ثم توالى نتاجه المسرحي إلى أن ظهر(سوفوكليسSophoclec)(495416ق.م) واضاف ممثلا ثالثا إلى الممثلين الاثنين الذين دخلهما اسخليوس، ولعل جهود اسخليوس وسوفوكليس ويوريبدس(Euripides) لا تنكر في ترسيخ القواعد الفنية للمأساة اليونانية، وجهود

ارسطوفانيس(Aptstophaes) ثم جهود ميناندر(Menander) في ارساء الأسس والمعمار الفني للملهاة اليونانية اللتين كونتا مدرسة فنية ذات مستوى رفيع(عوض،1965 : 3/1)

ويعزو محمد مندور خروج المسرح اليوناني من المعابد إلى الساحات العامة إلى العقلية اليونانية القديمة وتصوراتها عن الآلهة،إذ اتخذت الآلهة مميزات تشبه إلى حد كبير الإنسان، في حين كان المصريون القدماء كمعظم الشرقيين في تصورهم للآلهة لم يتخذ صفة الانسان الذي تجتمع فيه المتناقضات وتتصارع فيه الفضائل والرذائل(مندور ،د.ت :12)

وقد اسهمت أكثر من فرصة وعامل في وجود المسرح اليوناني ونمائه وازدهاره، ومن هذه الفرص ما أقيم في دورة الألعاب الأولمبية، إذ تشهد أثينا سنويا مهرجانا رياضيا باسم(ثيسا) تخليدا لراعي الشباب الأثيني(ثاسيوس).وكانت البداية في حدود عام(475ق.م)،وموعد إقامته في موسم الحصاد وجمع الكروم، أي اعياد(ديونسيوس)، وقد اشار مؤرخو الأدب المسرحي إلى أن(خويريلوس) الأثيني تقدم بأعماله المسرحية اول الأمر خلال اللعاب الأولمبية للدورة بين(524. 520ق.م)، وأنه خاض المسابقات الدرامية مع اسخيلوس منذ عام(409ق.م)،فضلا عن المهرجانات الرياضية الأخرى، وقد نظم الشاعر بندار الذي ولد قرب مدينة(طيبة) عام(520.440ق.م)، العديد من القصائد الغائية عن الألعاب الأولمبية بلغ عددها(44) قصيدة، تتغنى عند مشهد النصر في المسيرة، وعند عودة الفائز الأول إلى مسقط رأسه(خطيب،2000 :55) .

إن الرابط بين الألعاب الأولمبية والمسرح هو الجمهور الذي يستقبل جميع الفنون، ونضج الشعر إلى الشعر التمثيلي، فضلا عن طبيعة اليونان ومناخها الذي يساعد على الابتكار والتطور، يضاف إلى ذلك كله ما تقدمه حكومات اليونان من دعم لمثل هذه المهرجانات.

ونتيجة لما تقدم عنيت اليونان عناية عظيمة بمسرحياتها،إذ كانت تجري مسابقات لأفضل المسرحيات، ويتم ذلك بإشراف Archontos أي القاضي الذي يمنح الجوقات والشاعر حق المشاركة في المسابقات، وكان المهم ما يقدمه الشاعر بغض النظر عن موطنه أو عمره، على يخضع لشروط المسابقة، وهو أن يتقدم الشاعر بثلاث مآسٍ تؤلف مجموعة واحدة ،أو مأساة طويلة تنقسم على ثلاثة أقسام متناسبة وفاجعة ساتيروسية، وهذه الأخيرة بقايا العنصر الأصلي للمأساة وهو الديثرامبوس، وتؤلف نم قسمين؛ أحدهما: له طابع المأساة، والثاني: له طابع المهزلة، وتتكون الفرقة فيها من الساتيروس ابناء سيلتوس الذي شغل منذ أن أقبل إلى بلاد اليونان بإطعام ديونسيوس إله الخمر، وكان قبول لجنة المسابقة وإقرار المسرحية يؤلف مصدر شرف كبير للمؤلف، ويتم بعد ذلك اختيار ثلاثة شعراء من المتقدمين، ولا ينكر أثر الجمهور في قبول أو رفض المسرحية. وتقوم الحكومة بدفع مكافأة للشاعر المتسابق قبل تمثيلها، وللفائزين الثلاثة وكذلك للجمهور الذي يحضر لمشاهدة المسرحية(ضيف، د.ت: 234) .

أمّا مكان العرض المسرحي في بلاد الإغريق القديمة فكان في أول أمره بدائيا، فلم يكن فيه أبنية ولا حواجز ولا مقاعد ولا أي مظهر من مظاهر المدنية، وإنما كان عبارة عن قطعة ارض مرتفعة من وسطها.

إنّ التخطيط النموذجي الذي وصل ألينا عن المسرح الإغريقي يبيّن أن أقدم جزء فيه الاوركسترا Orchestra وهي المكان المخصص للرقص، وتكون على شكل دائرة، وتؤدي الجوقة عليها رقصاتها وأغانيها وفي وسط الاوركسترا بناء يمثل مذبح الإله ديونسيوس ويطلق عليه باليونانية Thymele وتعني تقديم القرابين أو هيكل الإله رب العيد ووراء الاوركسترا هناك المنصة Stage تليها(سكينا) Scaena وتعني بناية المناظر(بسفيلد (الابن)،1964 : 44) .

وقد اختلفت طبيعة المسرحية اليونانية عن المسرحية الحديثة ،إذ لم يعد للمسرحية اليونانية شبيها في الأدب الحديث، لأنها لا تقتصر على الحور والحوادث والحركة والمسرحية كما يقتصر التمثيل الحديث، أو تقتصر على الغناء والموسيقى كما هي الأوبرا والاوبريت الحديثة. إنما هي مزيج من التمثيل والأوبرا إذ تجتمع فيها أربعة فنون(الغناء، والرقص، والموسيقى، والحوار)

(مندور،1956 :129) .

ونحن بإزاء هذا الكرنفال المسرحي الشامل لأنواع الفنون بأرقة أسلوب ومضمون منصبة في فن واحد هو الفن المسرحي نرفع الأعلام البيض تجاه ما وصل اليه المسرح اليوناني في ذلك الوقت والاعتراف بأسبقيته وريادته.

يحدد محمود زهني معلمين للبداية التاريخية للفن المسرحي أولهما: أقدم المسرحيات اليونانية التي وصلت من وضع شاعري اليونان (سوفوكليس، ويوربيدس)، اللذين عاشا في القرن الخامس قبل الميلاد وبذلك يشير زهني إلى بداية نصوص شعرية درامية وشعراء، أما المعلم التاريخي الثاني للفن المسرحي هو كتاب فن الشعر لأرسطو الذي يعده حجر الزاوية في الدراسات المسرحية والفنية،أي ان هذا المعلم يعد بداية للنقد المسرحي، فكتاب فن الشعر لأرسطو ما هو إلا كتاب نقد وتحليل مسرحيات أغريقية، وهذا دليل سبق الإغريق ليس في فن المسرح حسب ،بل في النقد المسرحي أيضا.

إنّ الرؤية المطلعة العامة تشير إلى عدم وجود الفن المسرحي عند العرب، إلا بعد الاتصال بالغرب، في حين أن بعض الباحثين لم يتقبلوا مثل هذا الرأي، وراحوا يشيرون إلى فنون مختلفة يعدونها جذورا أو أشباها للفن المسرحي، بأسماء ومسميات يجدها الباحثون درامية، إلا أنها لم تشابه السماء والمسميات التي وصلت عن الغرب، ولذلك اختلطت أوراق الدراما بأوراق التراث والشعر العربي والمشاهد التاريخية والفنون الشعبية.

ففي عصر ما قبل الإسلام عرف العرب شيئا من النشاط التمثيلي في ضمن حياة لهم وطقوس إنشاد السحر والمناسبات الدينية، وكان الأحباش يلعبون الدراق والحراب وهم يتبادلون الحوار، وبعض المساجلات الشعرية التي تقوم بين شخصين، كل هذا يدخلها جلال الخياط في ضمن الحوار القصصي التي يراها أقرب الصور التي عرفها العرب إلى الأعمال المسرحية (الخياط، 1982 :40) .

أما علي الشلق فيرى في شعر امرئ القيس وبعض المفاخرين إطلالة حوارية، وفي شعر عمر بن أبي ربيعة وشعراء النقائض الثالوث الأموي(جرير ،والفرزدق، والأخطل)،وخمريات أبي نواس يوجد حوار، وفي القرآن الكريم يوجد حوار جدلي، فضلا عن رمي الجمار والسعي بين الصفا والمروة والطواف حول الكعبة وصلاة الاستسقاء يعدها جميعا من الإرهاصات المسرحية(شلق ، 1974: 302) .

وإذا أردنا الرد على مثل هذه الآراء نتوقف عند الحوار المسرحي، إذ يعد الحوار المسرحي وسيلة التفاعل التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية وتقوم مقام المؤلف(في الرواية) وفي سرد الأحداث وتحليل المواقف والكشف عن نوازع الشخصيات، وينبغي أن يتسم الحوار بالحيوية ويتجاوب مع طبيعة الموقف والشخصية((فلا يظل على وتيرة أو إيقاع واحد ويتلوّن حسب ما طرأ عليه من تغيير)) (الحكيم ، 1952، : 146 ، القط ، 1978 :33) .وبذلك يكون الحوار متعدد إيقاعات الصوتية . إن صح التعبير . فهل يعد الشعر العربي في حال خروجه عن الإيقاع الموسيقي الواحد، أو بمعنى أدق لم تخرج القصيدة العربية عن البحور الشعرية ،وتتعدد إيقاعاتها الصوتية وهذا حدث مع الشعر الحر فقط، ولم نجد إشارة إلى إدخال الشعر الحر في ضمن الحوار المسرحي، وهذا ما لا يتناسب مع القصيدة العربية، لأن الفنين مختلفين اختلافا بينا في قوانينهما.

إن الشعر العربي يتميز بخاصيتين: النغمة الخطابية والوصف الحسي، وإن هاتين الخاصيتين لا تنتجان شعر الدراما الذي يقوم على حوار مختلف النغمات، لا على الخطابة الرنانة، كما يقوم على خلاق الحياة والشخصيات وتصور المواقف والأحداث لا مجرد الوصف الحسي الذي يستقي مادته من معطيات الحواس المباشرة، ولا يؤدي فيه الخيال إلا في التماس الأشباه والنظائر ومد العلاقات بين عوالم الحس المختلفة عن طريق اللغة بفضل التشبيهات والاستعارات والمجازات المختلفة (العيوطي ، مجلة المسرح العدد 12)

أما ما ذكر الشلق من رمي الجمار والسعي بين الصفا والمروة والطواف حول الكعبة وصلاة الاستسقاء، فنعدها من الطقوس الدينية التي يؤديها المسلمون وقبلهم عرب الجاهلية، والدليل على ذلك إنها منذ (1428هـ) عاما أو أكثر لم تتطور إلى شيء آخر، بل ظلت طقوسا دينية، وأشار الشلق إلى ما وجد في القرآن الكريم وعده حوارا جدليا فيذكر محمد مندور رأيا بهذا الشأن ،إذ أن الفن المسرحي لديه لم يخلفه العرب كما خلفوا تراثا إنسانيا في فنون الآداب الأخرى ،وإن في القرآن الكريم عددا من القصص، إلا أن العرب لم يعرفوا فن الدراما في صورتها التي خلفها اليونان(الشلق ،1974 : 284)

في حين يرى بعض الباحثين أن الأمة العربية عرفت نشاطا مسرحيا أو مارست بعض الطقوس المسرحية ،فهذه الطقوس والنشاطات المسرحية عرفتها الحياة العربية، داخل مفاهيم وتعريفات مختلفة عن تسميتها الأوربية، وهناك كثير من الأصول المسرحية لم تنمُ وتتطور كما نمت عند بعض الأمم التي عرفتها الأمة العربية، ومن هذه الطقوس والنشاطات والفنون ما قيل عن رجل صوفي زمن الخليفة المهدي وبعض مواقف الخلفاء والمقامات، وخيال الظل وصندوق الدنيا والقرقوز ومسرح البساط والقرّاد والسماجة وفن الغوازي. (تيمور :146، حجازي :11، عيد:10، قطاية :60، عياد: 36، الراعي :11، الجيار:12، لاندو :21 ، العيوطي :21)

في حين يشير علي الراعي إلى أول مسرح شعري هو فن الغوازي، وهذه الفرقة تتكون من راقصات ينتمين إلى الغجر يرقصن بمصاحبة الموسيقى وفي الأماكن العامة وفي البيوت في المناسبات العامة (الراعي ، 1980 : 14)

ولعل علي الراعي ربط فن الغوازي بالمسرح البشري لوجود الموسيقى والرقص والغناء، وتأدية عروض الحركة، إلا أن هذا الرقص والموسيقى والغناء يختلف جذريا، مضمونا وشكلا عما هو موجود في المسرحية اليونانية.

ويشير محمد مندور بهذا الشأن إلى أن الفنون الشعبية التي قد تشبه فن المسرح لن تخلق أدبا ولا خلفت تراثا إنسانيا، ولكنها مهدت العقول والحواس للإقبال على فن التمثيل، بل والسينما اللذين أخذناهما عن الغرب، ويعزو نظرة الازدراء أو النظرة السيئة لهذه الفنون إنما هو ناجم عن الاستخفاف بهذه الفنون الشعبية (العيوطي ،مجلة المسرح ، 1964 : 25)

وهناك من الباحثين ومنهم جلال الخياط وشكري محمد عياد وغيرهما لا يتخذون خيال الظل شبيها للمسرح، بل يعدونه شبيها بالسينما، إذ أن شاشة الخيال تشبه شاشة السينما، لأنه يعرض من خلف الشاشة، فميزاته العامة تشبه دار السينما في القوت الحاضر (عياد ،د.ت : 37، الخياط، 1982: 47)

ونستخلص من ذلك أن هذه الفنون الشعبية هي من المظاهر الاجتماعية وغرضها التسلية، التي في ضمن المسرحية الفنية. أما ما وجد في العصور الإسلامية الوسيطة من تمثيل لواقعة الحسين (عليه السلام) والى يومنا هذا فيمكن أن نعدها عرضا لحادثة تاريخية ودينية، لم تكتمل فيها الصورة المسرحية، وهذه تعد من الآراء المؤيدة لوجود جذور مسرحية قبل دخول المسرح الأوربي المطور عن المسرح اليوناني إلى بلاد العرب، وقد أشار بعض الباحثين إلى عدم معرفة العرب لفن المسرح إلى أسباب مختلفة، ويورد شكري محمد عياد خمسة أسباب هي: العقلية ،والاجتماعية ،والدينية، والتاريخية، واللغوية(عياد ،د.ت : 34)

أما إسماعيل ادهم فإنه ينكر معرفة العرب بالفن المسرحي والقصصي أيضا، ويجد أن هذه المعرفة إنما كانت نتيجة لقاء الشرق بالآداب الغربية، فالقصة والأقصوصة في الأدب العربي الحديث لم تنشأ من أصل عربي قديم كالمقامات والقصص الحماسية، بل نشأت تحت تأثير الآداب الأوربية (ادهم ناجي ، 1954: 17) ويرى مختار السويقي أن انشغال العرب بالغناء الذي كان ينشد في القصور هو السبب في عدم معرفة العرب الفن المسرحي(السويقي ، د.ت :123)

تعددت أسباب عدم معرفة العرب للفن المسرحي فنجد توفيق الحكيم يرى أن نشأة فن المسرح لا يتنافى مع العقلية العربية ولا

يعارض طبيعتهم الفنية إلا أن ظروفا أقصتهم عن هذا الفن، مرجعه افتقار الأداة، ويضرب لذلك مثلا قديما(أعطونا الجواد ونحن نركب)،وقاس الحكيم هذا المثل العربي القديم، فقال:(أعطونا المسرح ونحن نكتب) (الحكيم ، 1949: 29)

إن المسرح من أقدم الفنون الأدبية في أوربا وعلى قواعده أرسى أول مسرح عربي؛ لأن التمثيل البدائي والمرتجل وخيال الظل لا ينطوي تحت المسرحية الفنية؛ لأن فن المسرح فن جديد ولج باب حضارتنا(ابو النجا ، مجلة المعلم العربي ، شباط ، 1964 : 90)

أما جلال العشري فيقول:((إن العرب لم يعرفوا الأدب المسرحي.. لأنهم لم يعرفوا الأدب المسرحي، فليس المسرح خاصية بشرية تتميز بها كل أمة بحيث تتهم الأمم في سليقتها وعبقريتها إن هي لم تعرف فن المسرح، وليس كلغة الكلام أو لغة الشعر، إذ تصبح الأمة بدونها بكماء أو غير شاعرة، وإنما هو فن يضاف إلى بقية الفنون)) (العشري ،1971: 5)

حدد بعض الباحثين تاريخ ظهور فن المسرح في العالم العربي بنحو حاسم بفضل كتاب طبعته المطبعة العمومية في بيروت عام 1869م باسم(أرز لبنان) وقام بنشره نيقولا النقاش، وضمنه حديثا عن أخيه مارون النقاش(1817.1855م) ،صيدا لبنان، رائد هذا الفن، أي المسرح بعد عودته من ايطاليا.

وأول مرة سمعت فيها العربية عن خشبة المسرح كانت في مسرحية البخيل التي قدمها مارون النقاش في بيته أواخر عام 1847م وتوالى ظهور فن المسرح في القاهرة ودمشق وبغداد(المفرحي ، 1985: 8)

قائمة الكتب والمراجع

1- الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، إبراهيم عبد الرحمن، مكتبة الشباب، القاهرة، (1976م).
2- ألوان من النشاط المسرحي في العالم، مختار السويقي، الدار القومية للطباعة والنشر، دون مكان، (د.ت).
3- الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة (1919م) إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، أحمد هيكل، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، (1971م).
4- الأدب الهادف، محمود تيمور، المكتبة النموذجية، الحلمية الجديدة، الطبعة الأولى، (1959م).
5- أديب الأسطورة عند العرب (جذور التفكير وأصالة الإبداع)، فاروق خورشيد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (2002م).
6- الأساطير (دراسة حضارية مقارنة)، احمد كمال زكي، مكتبة الشباب، القاهرة، الطبعة الأولى، (1975م).
7- الأساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المعيد خان، دار الحداثة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، (1981م).
8- الأساطير وعلم الأجناس، قيس النورى، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، العراق، (د.ت).
9- الأسطورة، نبيلة إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، بيروت، لبنان، الطبعة التاسعة، (1979م).
10- الأسطورة في المسرح المصري المعاصر (1933.1970م)، احمد شمس الدين الحجاجي، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت).
11- الأسطورة والأدب، وليم رايتر، ترجمة: صبار سعدون، مراجعة: سلمان داود الواسطي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (1992م).
12- الأسطورة والدراما، سعد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، مصر، (1966م).
13- الأصول الدرامية في الشعر العربي، جلال الخياط، دار الرشيد، بغداد، العراق، (1982م).
14- البطل في الأدب والأساطير، شكري محمد عياد، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، (1959م).
15- البناء الدرامي، عبد العزيز حمودة، دار البشير، عمّان، (1988م).
16- تاريخ التربية الرياضية، منذر الخطيب، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، الطبعة الثانية، (2000م).
17- تاريخ المسرح، فائق محمد علي الحكيم، مطبعة جامعة بغداد، شارع المتنبي، (1979م).
18- تاريخ المسرح العربي، لاندو، ترجمة: يوسف عوض، دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ت).
19- تذوق الأدب (طرقه ووسائله)، محمود زهني، مكتبة الانجلو، مصر، (1985م)
20- التسهيل في دراسة الأدب العربي الحديث، عبد الكريم الاشتر وعاصم بهجت البيطار، المطبعة الجديدة، دمشق، (1961م).
21- تطور النقد المسرحي، السيد حسن عيد، الدار المصرية للطباعة، مصر، (1965م).
22- توفيق الحكيم، تأليف: إسماعيل أدهم، وإبراهيم ناجي، دار سعد مصر للطباعة والنشر، الفجالة، (1945م).
23- خيال الظل واصل المسرح العربي، حسين سليم حجازي، تقديم: سعد الله ونوس، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، (1994م).
24- خمس سنوات في المسرح، احمد حمروش، المؤسسة المصرية العامة، مصر، (د.ت).
25- دراسات في النقد الأدبي، احمد كمال زكي، دار الأندلس، دون مكان، الطبعة الثانية، (1980م).
26- دراسات ماركسية (في الشعر والرواية)، جورج طومسون، فلادمير دنيبروف، ترجمة: ميشال سلمان، دار القلم، بيروت، لبنان، (1974م).
27- دليل القارئ إلى الأدب العالمي، ليليان هير لانذر، ج.دبيرسي، ستيرلنج آبراون، ترجمة: محمد الجورا، دار الحقائق، (1986م).
28- الرؤية المقيدة (دراسات في التفسير الحضاري للأدب) , شكري محمد عياد، د.ت
29- فن الأدب، توفيق الحكيم، المطبعة النموذجية، القاهرة، (1952م).
30- الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث، محمود حامد شوكت، دار الفكر العربي، دون مكان، الطبعة الأولى، (1963م).
31- الفنان حقي الشبلي، أحمد فياض المفرجي، بغداد، (1985م).
32- الفكر اليوناني أو الأدب الهيليني، محمد غلاب، دار الكتب الحديثة، عابدين،(د.ت).
33- فن الكاتب المسرحي للمسرح والاذاعة والتليفزيون والسينما، روجر م . بسفيلد (الابن)، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة نهضة مصر ومؤسسة فرانكلين، القاهرة، نيويورك، (1964م).
34- في الأدب والنقد، محمد مندور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، (1956م).
35- في الجهود المسرحية (الإغريقية الأوربية العربية) (من النقاش إلى الحكيم)، عبد الرحمن ياغي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د.ت).
36- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، (د.ت).
37- قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي , جميل نصيف التكريتي , د.ت .

38- الكاتب العربي والأسطورة، محمد عصمت حمدي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، (1968م).
39- محاضرات في تاريخ الأدب المسرحي (المأساة اليونانية)، علي الزبيدي، بغداد، (1961م).
40- المرشد الى فن المسرح الدراما , لويس فارجسون , ترجمة : احمد سلامة محمد ,د.ت .
41- مضمون الأسطورة في الفكر العربي، خليل احمد خليل، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، (1980م).
42- المعجم الوسيط، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، احمد حسن الزيات، محمد علي النجار، دار الدعوة، استانبول، تركيا، (د.ت).
43- المسرح أبو الفنون (في النقد التطبيقي)، جلال العشري، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، (1971م).
44- المسرح النثري (الحلقة الثانية عن مسرح توفيق الحكيم)، محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، (1960م).
45- المسرح العراقي القديم، محمد صبري صالح، مراجعة وتقديم: د. عبد المرسل الزيدي، دون مكان، (د.ت).
46- المسرح العربي من أين والى أين، سلمان قطاية، دون مكان، (د.ت).
47- المسرح المصري القديم , اتيين دريوتون , ترجمة وتقديم : د. ثروة عكاشة ,د.ت .
48- المسرح في الوطن العربي، علي الراعي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (1980م).
49- مسرحيات شوقي، محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، الطبعة الرابعة، (1954م).
50- المسرحية العالمية، الارادايس نيكول، ترجمة: عثمان نوية، مراجعة: حسن محمد، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، (د.ت).
51- المسرحية في الأدب العربي الحديث (1847-1914م)، محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (1956م).
52- المسرحية (نشأتها وتاريخها وأصولها)، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، عابدين، الطبعة الرابعة، (1966م).
53- الملك أوديب، توفيق الحكيم، المطبعة النموذجية، الحلمية الجديدة، (1949م).
54- من الأدب المقارن، الجزء الثالث، نجيب العقيقي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، (1976م).
55- من فنون الأدب (المسرحية)، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، (1978م).
56- النثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النهضة والحديث، علي شلق، دار القلم، بيروت، لبنان، (1974م).
57- نصوص النقد الأدبي (اليونان)، لويس عوض، دار المعارف، مصر، (1965م).
58- النقد المسرحي عند اليونان، عطية عامر، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، (د.ت).

المجلات والدوريات

1. المسرح , عبد الله العيوطي , مجلة المسرح , العدد (12) ديسمبر , القاهرة , 1964م.
2. المسرح العربي الحديث , عطية ابو النجا , مجلة المعلم العربي , العددان : الاول والثاني , السنة السابعة عشر, كانون الثاني وشباط , 1964م.
3. من رواد المسرح , عبده دياب , مجلة المسرح , العدد (12) , ديسمبر ,1964م.