مظاهر درامية في النص التراثي العربي

أ.م.د مجيد حميد الجبوري
م.م أحمد ناصر الشندل
كلية الفنون الجميلة ــ جامعة البصرة

مقدمة

ولد الإنسان وولدت معه الدراما ، فهو منذ طفولته يحاول محاكاة محيطه لينظم حياته وإستمراريتها ، وقد ((أكد الباحثون والمؤرخون .. أن الأرضية الفكرية والفنية والطقسية ، والعرفية التقليدية والعادات الاجتماعية الموروثة للحضارة العربية منذ بدايتها ، كانت خير تربة صالحة لنمو بذرة المسرح لدى الشعوب الأخرى))[1]. ومعلوم جداً أن بنية المسرحية ومتنها الدرامي ترجع في أصولها إلى تقليد مظاهر الطبيعة الخارجية ، وبخاصة تلك المظاهر التي كانت تثير في دواخل الإنسان الخوف والرهبة والدهشة كالنار ، الفيضان ، المطر ، الصواعق ، الزلازل ... وغيرها . لذلك عمل أول مرة على محاكاة النار في تراقصها ، وبدأ يؤدي حركات إيحائية تعبيرية لمظاهر الطبيعة الخارقة ، ثم عندما رأى الحيوانات ، بدأ يحاكي حركتها وهي تعمل على قنص احتياجاتها الغذائية ، ثم مع تقدم النشاط الاجتماعي والحضاري للإنسان تطور المفهوم الذهني والفكري للمحاكاة و((كان أرقى شكل روحي وأدبي وفني وتعبيري له ، هو الدراما التي ما فتئت أن تطورت بالفعل المسرحي لدى المجتمعات القديمة ، ويرجع الفضل في تأليف الدراما المسرحية لديهم إلى الأعياد الدينية والوطنية ، والمظاهر الاحتفالية للرقى القدسية والطقوس الروحية ، وفنون الرقص والأناشيد التي تؤديها جوقات المنشدين في هياكل التقديس تمجيداً وتكريماً وتضرعاً للآلهة))[2]. لقد اعتاد الباحثون منذ عصر النهضة على اعتبار المسرح اليوناني هو الأصل أو المصدر الأول للمسرح في العالم ، غير أن الدراسات والبحوث الحديثة في القرن العشرين بدأت تشير إلى حقائق مغايرة لذلك الاعتبار ، إذ بينت الدراسات التاريخية للحضارتين البابلية والفرعونية وجود مظاهر درامية وطقوس مسرحية تعبدية في كلا الحضارتين تسبق نشوء المسرح اليوناني ، وليس أدل على ذلك من الأعياد البابلية وإعادة تمثيل قصة الخليقة فيها ، سنوياً في بابل وكذلك تمثيل أسطورة " أوزيريس " وإعادة تمثيلها سنوياً في مصر الفرعونية ، فضلاً عن وجود مهمة " ممثل " من بين مهام الكاهن البابلي والكاهن الفرعوني ، وكلها أدلة قاطعة على أن شعوب هاتين المنطقتين عرفتا نوعاً من الدراما والمسرح آنذاك[3]. وعندما نتقدم بالزمن أكثر نجد أن الحضارة العربية ، التي هي امتداد للحضارتين الآنفتي الذكر تمتلك تراثاً غنياً بالخلق والإبداع والابتكار لا يقل أهمية وجلالاً عن تراث الحضارات العالمية ، وتجلى ذلك في مختلف الميادين المعرفية والفكرية والفلسفية وحتى الفنية فيها ، وإذا لم تظهر لدى العرب مصطلحات تتعلق بالمسرح كمفردة لغوية ، وإذا لم تعرف حضارتهم ظهور نصوص مسرحية ، فإن ذلك لا يعني أنهم لم يعرفوا ألواناً تقارب هذا النشاط ، فالعرب عرفوا (المحاكاة) لغة وفعلاً ، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور في تعريف الحكاية ما يلي :((الحكاية : كقولك حكيت فلاناً وحاكيته : فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه : وحكيت عنه الحديث حكاية ، وفي الحديث : ما سرني أني حكيت

---

[1] مظاهر تكوين الدراما العربية ، منير الحافظ ، مجلة (الموقف الادبي) (العدد – ٢٧١) ، دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٧٣ ، ص ٤١ .

[2] المصدر السابق : ص ٤٢.

[3] المسرح العراقي القديم ، صبري صالح ، محمد ، بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٩١ ، ص ٣٠

إنساناً وأن لي كذا وكذا . أي فعلت مثل فعله . يقال : حكاه وما حكاه وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة))[٤]. وفي الموسوعة الإسلامية تأكيد على هذا المعنى ، أكثر دقة عما ورد آنفاً فقد ورد فيها ((في الحديث موروث حكاية بمعنى محاكاة الفعل ، وأكثر استعمالها في القبيح من المحاكاة ، مما تقدم يتبين أن الكلمة (حكاية) تطابق الكلمة اليونانية (Uiunols) ومن ثم جاءت جميع معانيها ، فهي أولاً تأتي بمعنى المحاكاة رغبة في التسوية ، و (الحاكية) المحترف هو الذي يقلد أيضاً))[٥]. مما تقدم يتبين لنا أن العرب عرفوا (المحاكاة) وعرفوا (المحاكي) وكانت الحكاية لديهم لا تعني القصة وإنما تعني تقليداً لأفعال القصة أو إعادة لصياغة تلك الأفعال وهذا ما سيوضحه البحث بالتفصيل فيما بعد . إن العرب ــ كما يتضح ــ عرفوا فن الحدث وعرفوا الفعل وعرفوا تقليد الفعل ، وقد عرفوا ذلك من خلال الشعر والنثر معاً ، ففي الشعر هناك المديح والرثاء وهناك الهجاء ، وكما هو معلوم فإن التراجيديا كان مصدرها الأول قصائد المديح والرثاء للآلهة وإن الكوميديا كان مصدرها هو قصائد الهجاء ، وربما لم يكتب العرب نصوصاً مسرحية صريحة ، لكنهم كتبوا نصوصاً تتسم ببنى درامية رصينة بتوجهات تراجيدية وكوميدية لم يتم تطويرها ، كما أنهم لم يعرضوا عروضاً مسرحية حرفية ، لكنهم شهدوا عروضاً تجري في ساحات وأماكن عامة ومساجد ، ومجالس ، وأسواق تتوافر فيها كل عناصر العرض . فلو استعرضنا النصوص التراثية العربية لوجدنا فيها نصوصاً تكاد تكون مستوفية لشروط الكتابة المسرحية ، ولا تحتاج إلا لقليل من المقاربة والتعديل ؛ لتصبح نصوصا مسرحية صريحة؛ من هذه النصوص (حكاية أبي القاسم البغدادي) المنسوبة إلى محمد بن أحمد بن حيان التوحيدي[٦]. و رسالة (التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي ٤١٠هـ ، ورسالة الغفران ورسالة (الصاهل والشاحج) لأبي العلاء المعري والمقامات العربية وكثيراً من القصص الدرامية الواردة في نصوص الشعر العربي ، وكتب (البخلاء) ، و(ألف ليلة وليلة) والسير الشعبية التي تمثل ما يشبه الأساطير العربية مثل (سيرة سيف ابن ذي يزن ، وسيرة عنترة بن شداد ، وسيرة أبي زيد الهلالي ... وغيرها). فلو أمعنا النظر في تلك النصوص لأمكننا أن نلحظ بشكل لا يقبل الشك وجود شخصيات درامية تصنع أحداثاً درامية وتدخل في صراعات درامية تتغير فيها مصائر الشخصيات وتحدث في الملتقي آثاراً جمالية وعاطفية وفكرية ، كما إنها تتيح للمبدع إمكانية مسرحتها وتقديمها بالقالب المسرحي المعروف ، وأن هذه المظاهر الدرامية القابلة للمسرحة يمكن أن نجدها((في قصص وروايات عربية بشكل حواريات كمصرع الغرباء والصوفي المتحامق (أو راكب القصبة) ونصوص شعرية على نمط المسرح الشعري المعاصر مدونة في العقد الفريد لابن عبد ربه عن الحسن بن هانئ حوالي ١٥٠ هـ))[٧]. فضلاً عما تقدم فإن هناك مظاهر درامية أخرى هي عبارة عن مظاهر غريزية تقليدية نشأت عبر مراحل تاريخية متعددة أخذت صفة الاستمرارية والديمومة في علاقات الناس وأساليب حياتهم وأنماط تفكيرهم ، مما جعلها تثبت في معتقداتهم وعاداتهم السلوكية والاجتماعية ، ومنها ما نمت وتطورت إلى طقوس دينية وممارسات قدسية ، ومنها ما نمت وتطورت إلى تقاليد وعادات اجتماعية ، من الأولى يمكن الإشارة إلى إعادة ذكرى يوم (عاشوراء) سنوياً وما يرافقها من أناشيد وتراتيل طقسية تؤديها جوقات تضم منشدين وضاربين على الطبول والأصناج وآخرين يقومون بأداء حركات تؤذي الجسد وتثير الحزن فتؤدي

---

[٤] لسان العرب ، ابن منظور بيروت : دار لسان العرب ، المجلد الاول ، دت ، مادة ، حكى ، ص ٦٩٠

[٥] مجموعة مؤلفين ، دائرة المعارف الاسلامية ، بيروت : دار المعرفة ، ج٢ ، دت ، ص٤

[٦] فن التمثيل عند العرب ، د. محمد حسين الاعرجي ، بيروت : المركز العربي للثقافة والعلوم ، دت ، ٥٦

[٧] ينظر ، مظاهر تكوين الدراما العربية ، منير الحافظ ، منير الحافظ ، مصدر سابق ، ٤٦

إلى التطهير ، والتطهير هو غاية الدراما التراجيدية وهدفها الأسمى . ومن الثانية نذكر حفلات الختان والزفاف ، والمراسم الملكية ، وحلقات الذكر في التكايا . وهذه التقاليد والعادات تقترب في سماتها وطرائق عرضها وأساليب تقديمها ، من مظاهر طرائق عرض وأساليب تقديم المحاكين ومقدمين السير وأساليب تقديم المقامات ؛وجميعها تتسم بملامح ومقومات العروض الفرجوية الفنية . وقد حفل القرن السادس الهجري ببروز الكثير من المظاهر الآنفة الذكر إذ ((تألق فن القص والروي على مسمع الحضور الذين كانوا يرتادون أماكن وقتذاك لهذا الغرض من حيث أن المحاكين والقاصين كانوا يرددون ويمثلون بحركات ترافق السرد الحكائي وأنهم يتقاضون مبالغ كبيرة من الجماهير))[٨] . وهذا ما يؤكده الباحث محمد كمال الدين إذ يقول :((يطالعنا التاريخ الأدبي للعرب ــ قبل الإسلام وبعده ــ أن الحكام والأثرياء كانوا يتخذون في احتفالاتهم من يقوم بتقليد الحاكم أو الأمير ، ومن يرد عليه وكانت هذه المشاهد على قصرها تهدف إلى تمثيل موقف معين يتسم في الغالب بالفكاهة والسخرية ، ويحتوي على العظة أو الدرس الأخلاقي))[٩] . ومن الطريف أن نذكر أن الحاضرين إلى مجالس المحاكين كانوا يدفعون الأجور سلفاً لقاء حجز مكان يقصدونه وهو على شكل دكات أو مصطبات ((يقول : ابن الجوزي : تأخذ الناس أماكن من وقت الضحى للمجلس حتى العصر ، وكانت هناك دكات ، فأكتريت ... حتى أن الرجل كان يكتري لنفسه بقيراطين أو ثلاثة))[١٠]. ألا تذكر هذه الحالة ، بحجز اليونانيين لمقاعدهم في المسارح الإغريقية وقضائهم يومهم من الصباح حتى المساء لمشاهدة العروض المسرحية ؟!. إن تراثنا العربي حافل بمآسٍ وملاهٍ تشتمل على كثير من عناصر التأثير والتعبير والإبهار ، وتتوفر على المشهدية المسرحية؛ مثل حكاية (أبي القاسم البغدادي) ونوادر (جحا) وحكايات (شعيب) و (أبي القاسم الطنبوري) ، و(البخلاء) للجاحظ ورسائل (إخوان الصفا) التي وردت على لسان الحيوانات؛ التي قدمت الكثير من الشخصيات الدرامية ورسمت كثيراً من الأجواء النفسية التي صورت البيئة الاجتماعية؛ فضلاً عن إنها قدمت كل ذلك بأسلوب فني جذاب يثير المشاعر ويدعو إلى التفكير ، وخلاصة القول : إن نظرة متفحصة متأملة يمكنها أن تثبت ((أن تراثنا العربي من مقامات وحكايات وليالٍ وسير ، وقصص ورسائل هو أدب درامي يحتاج إلى مسرحة ، وأن تناول أي فكرة حكاية من التراث جدير بنا تحويلها إلى عمل درامي ممسرح))[١١]. وذلك يعني أن بالأمكان مقاربة جميع النماذج التراثية التي ذكرت آنفاً مقاربة درامية ، بل بالأمكان الذهاب إلى أبعد من ذلك ، من خلال إعدادها نصوصاً مسرحية ، كما فعل العديد من الكتاب المسرحيين العرب الذين حاولوا توظيف التراث الشعبي والديني والأدبي ونجحوا في استلهام التراث نذكر من ذلك على سبيل المثال:- محمود تيمور في مسرحية (صقر قريش) ، وعبد الرحمن الشرقاوي في مسرحياته (الفتى مهران) و (الحسين شهيداً) و (الحسين ثائراً) وسعد الله ونوس في مسرحيتيه (الملك هو الملك) و (رأس المملوك جابر) والفريد فرج في مسرحياته (رسائل قاضي أشبيلية) و (الزير سالم) و (حلاق بغداد) وتوفيق الحكيم في مسرحياته (شهرزاد) و (شمس النهار) و (السلطان الحائر) وقاسم محمد في مسرحيتيه (بغداد الأزل بين الجد والهزل) و (كان يا مكان) وعادل كاظم في مسرحيتيه (الحصار) و (المتنبي)، وفلاح شاكر في مسرحياته (ألف رحلة ورحلة) و (ألف أمنية وأمنية) و (ألف حجارة وحجارة) وخالد الشواف في مسرحية (الأسوار) وعبد الرزاق عبد الواحد في مسرحية (الحر الرياحي) وأحمد خلف في

---

[٨] ينظر ، مظاهر تكوين الدراما العربية ، منير الحافظ ، منير الحافظ ، مصدر سابق ، ٥٠-٥١

[٩] [٩] ينظر : العرب والمسرح ، محمد كمال الدين ، القاهرة : دار الهلال ١٩٧٥ ، ص ١٢.

[١٠] ينظر : المصدر السابق ، ص ٤٩.

[١١] المصدر نفسه : ص ٥٤

مسرحية (الحسين يجيء ثانية)، وغير ذلك كثير. ولكي يعطي البحث تصوراً موضوعياً حول النماذج التراثية التي سيدرسها ، فقد رأى إمكانية تصنيف المظاهر الدرامية إلى ثلاثة أنواع :ـ

١. مظاهر درامية تأليفية : وهي مظاهر درامية صريحة وردت في نصوص عربية اعتمدت بنيتها على حبكة درامية تشتمل على عناصر التشويق والإمتاع ورسم الشخصيات ، ومعالجة الفعل الدرامي ومتابعة تطوراته وتعقيداته وإبراز صراع الأضداد ، ووجود حكاية ذات بداية ووسط ونهاية تمثل حلاً في إطار زمان ومكان محددين ، وهو ما سيتم التركيز عليه في هذا البحث بشكل تفصيلي .

٢. مظاهر درامية تجسيدية : وهي مظاهر درامية تتعلق بالأداء وردت في نشاطات وطقوس واحتفالات ومظاهر اجتماعية تعتمد التمثيل والحركة والتعبير والانفعال ، وهو ما ستتم الإشارة إليه سريعاً في هذا ابحث ، وذلك لأنه يخرج عن نطاق البحث ؛ لكنه يتعلق به بصورة غير مباشرة .

٣. مظاهر درامية تقنية : وهي مظاهر درامية تتعلق بعناصر العرض المسرحي وهي ما ترد في عروض الفرجة وتتعلق بأماكن العرض ، وبعض العناصر الفنية التي تكسب العرض سمات جمالية ، كالمؤثرات الضوئية والصوتية والديكورات والأزياء والإكسسوارات والأقنعة وغيرها . وهو ما ستتم الإشارة إليه حسب ما تتطلبه الحاجة والضرورة إلى الإيضاح أو التأكيد.

هدف البحث

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على المظاهر الدرامية التي لاحظ البحث وجودها في نصوص التراث العربي ، محاولا التركيز ــ من خلال التحليل الفني ــ على تلك النصوص التي لم تقرأ قراءة درامية سابقا ، أو التي لم تحض بدراسات درامية وافية قبل كتابة هذا البحث.

١ـ: المظاهر الدرامية التأليفية :

يرى المستشرق آدم ميتز ((إن وجود اللهجات العربية المختلفة ربما كان السبب في انتشار وانتعاش تقديم المحاكاة في المدن ، إذ يلتقي الناس ، ونستطيع أن نعثر في أدب العصر العباسي مثلاً على نماذج تشبه مقطوعات المحاكاة .. تتضمن أسلوب المحادثة والحوار ، كما إنها تُقدَّم في أجزاء منها أنماط مختلفة من الشخصيات))[١٢].

ولو تفحص هذا المستشرق التراث العربي بأكمله لوجد أن الظواهر الدرامية التي ذكرها في قوله هذا ظهرت أبعد من ذلك بكثير ولوجد مؤلفات عربية كثيرة تتضمن حكايات عن أشخاص ، بعضها حدث بالفعل وبعضها مصنوع أو موضوع وهي تتضمن جميع عناصر الدراما ، ولا تحتاج لتكون نصوصاً مسرحية إلا بعد بعض التعديلات البسيطة ، فالفعل الدرامي فيها بارز والحوار الذي يحمل ردود الأفعال متوافر ، والمناظر والملابس موصوفة والأماكن والأجواء محددة ، ثم أن كثيراً من حكايات تلك المؤلفات كانت تقدم أمام جمهور من قبل محاكين يؤدونها أداء ، ولا يرددونها رواية ، وهذا ما يذكرنا بتعريف أرسطو للمحاكاة ((بأنها تؤدى من أشخاص يفعلون لا من خلال الرواية))[١٣]، وقد لاحظ البحث من خلال مراجعته للعديد من كتب التراث ، وجود العديد والكثير من هذه الكتب التي يمكن أن نجد فيها نصوصاً مقاربة للدراما؛ منها القصص التي وردت في الشعر العربي كالمعلقات والقصائد المطولة وغيرها ، ومنها ما لحظ البحث وجوده في كتب رصينة مثل (الفهرست) لابن النديم ، و(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري ، وقصة (الإسراء والمعراج) المنسوبة إلى النبي (ص) برواية ابن عباس ، ومنها (المقامات) التي وظفت في أعمال درامية ، ومنها القصص التي وردت في (كليلة ودمنة) وسواها؛ ومنها رسائل (إخوان الصفا) وغيرها ، ولا يمكن أن يتجاوز البحث ذكر السير الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة ، إذ كانت تلك الحكايات مصادر غنية لكثير

---

[١٢] ينظر ، دراسات في المسرح والسينما عند العرب ، يعقوب لاندو ، ترجمة : احمد المغازي ، القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٢ ، ص ٣٩.

[١٣] فن الشعر ، ارسطو ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، بيروت : دار الثقافة ، ط٢ ، ١٩٧٣ ، ص ١٨

من الأعمال الدرامية ، وفيما يلي استعراض لبعض النماذج التأليفية التي وجد فيها الباحث ظواهر درامية صريحة:ـ

١- ١ الشعر العربي :

بما أن الشعر هو ديوان العرب ، كما يجمع الباحثون والنقاد ، فقد أبدع العرب في شعرهم من خلال التنويع في أساليبه وأغراضه ، والاختلاف في موضوعاته ، فكان بحق سجلاً إبداعياً لتصوير السلوك والانفعالات العربية عبر التاريخ ، ومن يستعرض هذا الشعر عبر مراحل التاريخ العربي يمكن أن يتلمس تطور الحضارة العربية؛ وبإمكانه أن يتلمس أيضاً العادات والتقاليد؛ فضلاً عن تلمسه لسمات الشخصية العربية باختلاف بيئاتها الاجتماعية عبر الحقب التاريخية التي عاشت فيها . فقد استطاع الشعر أن يوثق الأحداث العامة والخاصة وأن يروي الكثير من القصص والحكايات المشتملة ـ كما يعتقد البحث ـ على العديد من المظاهر الدرامية واضحة المعالم ؛ التي تتوفر عليها العديد من القصائد العربية التي قالها الشعراء العرب سواء في العصر الجاهلي أو في العصور الإسلامية ؛علما بأن بعض تلك القصائد يمكن أن تشتمل على ملامح درامية تسجل تاريخ العرب ، ومن نماذجها التي تفيد البحث ما يأتي :ـ

١- ١-١المعلقات السبعة : وهي القصائد التي كانت تحظى بالتميز في مواسم الأسواق وتعلق على أستار الكعبة ، وأهم المعلقات التي تشتمل على قيم درامية معلقات (أمرؤ القيس) ، (النابغة الذبياني) ، (عمرو بن كلثوم) إذ احتوت تلك القصائد على قصص وحكايات تبدأ بمشاهد يسجلها الشاعر عن حكايات غزلية بعضها من نسج الخيال ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير مشاهد البطولة والفروسية والمغامرات التي حدثت لقومه في صراعهم مع أعدائهم ، أو في صراعهم مع الطبيعة القاسية التي كانوا يعيشون فيها ، ثم ينتقل إلى تصوير مواقف الفخر والكرم والكبرياء لنماذج من أبناء عشيرته وقومه.

١- ١- ٢ القصائد المطولة لشعراء العصور الإسلامية وهي قصائد مطولة حاول فيها شعراء العصور الإسلامية محاكاة المعلقات ومن أبرز تلك القصائد المطولة التي تحتوي على ملامح درامية نذكر مثلاً قصيدة (ذي الرمة) ذات الـ (١١٤) بيتاً وقصيدة (الفرزدق) الشاعر العربي المعروف ذات الـ (١٠٩) أبيات ، و (الكميت) المعروف بقصائده التي أطلق عليها تسمية (الهاشميات) ومنها قصيدته ذات الـ (٥٥) بيتاً . فضلاً عن الملحمة الشعرية التي كتبها الشاعر (طالب بن عبد الجبار الاندلسي)) الذي كان يطلق عليه لقب (متنبي المغرب) والتي سجل فيها ملاحم العرب ضد الفرنجة في بلاد الأندلس وقد احتوت على (٥٠٨) أبيات شعرية ، وكذلك الملحمة الشعرية التي كتبها (ابن الحسن بن حازم القرطاجي) التي احتوت على (١٠٠٠) بيت شعري ، والملحمة الشعرية التي كتبها الشاعر (عبيد بن شريه) التي وقعت في (٧٠٠) بيت شعري وهي تروي صوراً من حياة تكون البشرية منذ نزول نبينا آدم (ع) على الأرض إلى السيرة النبوية لرسولنا محمد الآمين (ص)[١٤].

١-١-٣ قصائد درامية :

وهي قصائد شعرية اشتملت على مشاهد تمثيلية تكاد تكون متكاملة في عناصرها الفنية ، إذ يلحظ فيها وجود شخصيات وحوار وحدث ولا تخلو من صراع كما أن فيها تحديداً للأماكن لا يخلو من وصف للمناظر ، كما يلحظ فيها تحديد للزمان لذا فإن الباحث أطلق عليها تسمية (قصائد درامية) ومن أبرز الشعراء الذين صوروا مثل هذه المشاهد (أمرؤ القيس والحطيئة ، عمر بن أبي ربيعة ، أبو فراس الحمداني ، أبو العلاء المعري ... وغيرهم . وللتدليل على ما ذهب إليه الباحث ، فإن البحث أختار نموذجا تظهر فيهما الملامح الدرامية واضحة بحيث تكاد تشكل بنية القصيدة الأساسية ففي قصيدة (الحطيئة ـ شاعر من العصر الإسلامي الأول) التالية تصوير

---

[١٤] ينظر ، الملاحم والملحمة العربية ، زكي المحاسني ، القاهرة : مطبعة الأزهر ، ١٩٦٠ ، ص ٤-٥٦ ، كما ينظر ، الملحمة في الشعر العربي ، سعد الدين الجيزاوي ، القاهرة : المكتبة الثقافية ، ١٩٦٧ ، ص ٣٠-٣٧

لموقف درامي مرّ به الشاعر وعائلته فيها الكثير من التحولات والوضعيات الدرامية المتغيرة ، إذ يستهل الشاعر قصيدته بهذا البيت الشعري الافتتاحي :ـ

(وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل

ببيداء لم يعرف بها ساكنٌ رسما)

في هذا البيت يقدم الشاعر استهلالاً . يختصر فيه بمنولوج داخلي يصور وضع شخص يعيش في عزلة ثلاثة أيام ، عاصب البطن على جوعه وبوجه غطاه الرمل (قناع) وهو يحدد مكانه في بيداء لم تشهد ساكناً غيره (مكان) .

(أخي جفوةٍ فيه من الإنس وحشةً

يرى البؤس فيها من شراسته نعمى)

بعد وصف الجو العام ينتقل الاستهلال إلى تحديد الحالة النفسية التي يعيشها هذا الشخص فهو رجل جفاه الآخرون ، أو أنه جفى الآخرين ، بحيث أدى ذلك إلى التأثير في حالته النفسية التي جعلته يرى في الوحشة أنيساً له ، بل أن قسوة الحالة النفسية جعلته يذهب إلى ابعد من ذلك بحيث بدأ يرى في البؤس نعمة؛ فأي وحشة وشراسة انطوت عليها نفسية هذه الشخصية.

(وأفرد في شعبٍ عجوزاً إزاءها

ثلاثة أشباح تخالهم بهما)

ثم يوسع الاستهلال من رسمه للصورة ، وكان الشاعر يقدم لنا هنا لقطات سينمائية تبدأ من نقطة مقربة ثم تنفتح إلى لقطة متوسطة ، وها هو هنا يقدم لنا لقطة كبيرة تصور لنا : عائلة الشخصية المكونة ــ إضافة إليه ــ من زوجة عجوز وأبناء ثلاثة هم عبارة عن أشباح لضعفهم وهزالهم ، بل أن الرائي؛ يتخيلهم بهائم وليس بشراً. بعد هذا الاستهلال الذي يرسم الصورة القاسية التي تعيشها العائلة يأتي الحدث الذي يزيد من قسوة الحياة ويضيف تعقيداً درامياً على حياة هذه الشخصية :ـ

(رأى شبحاً وسط الظلام قراعه

فلما بدا ضيفاً تسور واهتما)

يبدأ البيت بالإشارة إلى شبح يداهم هذه العائلة وسط الليل (تحديد لزمن الحدث)، ورؤية شبح وسط ليل في صحراء؛ يبعث الخوف في أشد الشجعان بأساً ،فكيف إذا داهم الشبح عائلة بائسة، منعزلة، لا حول لها ولا قوة ؟! ومع أن الخوف يتبدد بعد التعرف على الشبح والاطمئنان له كضيف ــ إلا أن الوضعية الدرامية تزداد تعقيداً ، بل أن عقدة هذه الدراما تكمن هنا ، فبماذا يقري هذا الرجل الذي لم يذق الطعام هو وعائلته منذ ثلاثة أيام؛ ضيفه الزائر ؟

(فقال ابنه لما رآه بحيرة

أيا أبتي أذبحني ويسر له طعماً)

وهنا تدخل هذه الدراما مرحلة الأزمة ، فالابن هنا يضيف تعقيداً آخر يزيد من حدة الصراع النفسي الذي يعانيه الرجل ، فالابن يعرض حلاً يعقد المشكلة ، ويضع أباه أمام خيارين أحدهما أمر وأقسى من الآخر ، فمعلوم أن البدوي في الصحراء يكون كريماً على الدوام ، وها هو الكريم يعجز أن يقدم شيئاً لضيفه .، وتذكر قصة الأب والابن هذه بحالة النبي إبراهيم (ع) وابنه إسماعيل (ع) عندما أمر الله نبينا إبراهيم (ع) بذبح ابنه فامتثل الابن بعد أن رأى أبيه بحيرة فطلب الابن تنفيذ أمر الله . لقد سما الشاعر في تصوير هذا الموقف الدرامي إلى مصاف التراجيديا السامية وطرح لنا بطلاً تراجيدياً يقبل على الموت بإرادته متمثلاً بالابن :

(فروى قليلاً ، ثم أحجم برهة

وإن هو لم يذبح فتاهُ فقد هما)

يلاحظ كيف يصور هذا البيت حجم الصراع النفسي الذي يحتدم داخل شخصية الرجل ، ففي البداية يشير إلى أن الرجل فكر قليلاً بالحل المقدم من الابن وكأنه اقتنع به ، غير أنه يحجم عنه ، لكن الشطر الثاني يكشف لنا أن الرجل يقرر فعلاً على تنفيذ مقترح الابن ؛ومع أن التنفيذ لم يتم ، ولكن النية والعزم على التنفيذ موجودان ومتحققان؛ بدلالة (فقد هما) و(قد) هنا تفيد التحقيق ، لذلك فأن الأزمة تصل نقطة الذروة هنا: .

(فبينا هما كانت على البعد عاتةٌ

قد أنتظمت من خلف مسلحها نظما)

وسط هذه الذروة الدرامية المتأزمة يلوح في الأفق سرب

من البقر الوحشي قد انتظم خلف كبيره على مبعدة منهم . وهكذا تتدخل الإرادة الإلهية لتنقذ الأب من الإقدام على الفاجعة ، فتهيأ قرباناً بديلاً عن الابن ، وهذا يـذكرنا ــ أيضاً ــ بالإرادة الإلهية التي تدخلت لتنقذ نبينا إبـراهيم (ع) من ذبح ابنه إسماعيل، وهكذا تقدم لها هذه الـدراما حلاً عادلاً ، وتختم هذا الحل بنهاية سعيدة تشبع العائلـة وتكرم الضيف وتحفظ للعائلة كرامتها ، بعد إن يقتـنص الأب كبير سرب البقر .

(وباتوا كراماً قد قضوا حق ضيفهم
وما غرموا غرماً وقد غنموا غنماً)
(وبات أبـوهـم مـن بشـاشته أباً
لضيفهمُ والأم من بشـــــرها أما)[١٥]

على قصر هذه الدراما التي تتشكل من فصل واحد يقتصر على منظر واحد غير إنها:ــ

١. تكشف لنا صورة درامية تشتمل على حبكة مـسرحية ذات بداية ووسط ونهاية .

٢. فيها استهلال وتصوير وتعقيدات متتالية تحتوي على كثير من التوتر الدرامي .

٣. توليدها لصراع درامي نفسي عالي الشدة إذ تنجم عنه أزمة عالية التوتر فذروة سرعان ما يعقبها حل ونهاية .

٤. إن هذه الدراما تقدم لنا شخصيات متنوعة :ــ

أ. شخصية الرجل البدوي الجائع منذ ليالٍ ثلاث متتالية ، يعلو وجهه قناع من الرمل .

ب. شخصية المرأة العجوز ، زوجة البدوي ، المنفردة في مكان منعزل في أحد الشعاب.

ج. ثلاثة أبناء كأنهم أشباح ،تنفرد بينهم شخصية الأبن – الذي يقدم نفسه ضحية – كشخصية فعالة ومـؤثرة فـي الدراما من حيث قيادتها للفعل الدرامي خلال فترة التعقيد والأزمة.

د. الضيف الذي ينزل على هذه العائلة دون أن يعلم عـن حالها شيئاً .

٥. تتمثل في هذه الدراما الوحدات الثلاث علـى أوضـح صورة من خلال دوران الحدث في مكان واحد وخلال فترة زمنية محددة لا تزيد عن مساء أحد الأيام فضلاً عن إنها تدور حول موضوع واحد هو قراء الضيف .

١ – ٢ : الرسائل :

وهي عبارة عن نصوص شعرية ونثرية ، تمـزج بـين الشعر والنثر أحياناً، تكتب في الغالب لإغراض فلـسفية وأخلاقية؛ إلا إنها تكتب بصيغ جمالية عاليـة المـستوى يجعلها مفتوحة لقراءات متعددة ، منها قراءاتها قـراءة درامية ، إذ أستطاع البحث تلمس العديد مـن المظـاهر الدرامية التي برزت في أغلب الرسائل التي أطلع عليهـا البحث، كرسالة الغفران ، ورسالة التوابـع والزوابـع ، وغيرها من الرسائل التي سيحاول البحـث تحديـد أهـم المظاهر الدرامية فيها من خلال تحليل نماذج مـن تلـك الرسائل :

١-٢-١ رسالة الغفران لأبي العلاء المعـري (٣٦٢ ــ ٤٤٩)

يمكن أعتبار (رسالة الغفران) محاولة من أبي العـلاء المعري تقديم محاكاة لقصة الإسراء والمعراج المنـسوبة إلى الرسول الأعظم محمد (ص) والتي تمثل مـشاهداته للعالم الآخر عندما أسري به من المـسجد الحـرام إلـى المسجد الأقصى ومن هناك عرج إلى السماء ، إذ أطلـع على أحوال الآخرة . كتبت رسالة الغفران في أوائل القرن الحادي عشر الميلادي . وتصفها الدكتورة بنت الـشاطئ على إنها قصة شعرية ((تعتمد أساساً الحركة والحـوار ويصحبها في كثير من المشاهد موسيقى تصويرية مـن العزف الآلي أو الإنشاد ، والجديد فيها هو هذا الإخـراج التمثيلي الذي عرض فيه مشاهد من العالم الآخـر علـى سبيل التشخيص الذي يشبه الفن المسرحي))[١٦] . ومع

[١٥] ينظر : ديوان الحطيئة ، تحقيق : نخبة من الادباء ، بيروت : دار الفكر العربي ، ط٢ ، ١٩٦٩ ، ص ٨٧-٨٨

[١٦] ينظر : رسالة الغفران ، بنت الشاطيء ، مجلة (التراث الانساني) ، المجلد الثاني ، العدد ٦ ، القاهرة : مطبعة الاهـرام ، ١٩٦٤ ، ص ٤٣.

أن رسالة الغفران جاءت متأثرة بالأجواء العامة لرسالة (ابن شهيد الأندلسي) التي كتبت قبلها بتسع سنين؛ إلا إنها اختلفت عن سابقتها من حيث الأهمية التاريخية والأسلوب الأدبي المتين الذي كتبت فيه؛ فقد جاءت (رسالة الغفران) محاكاة لقصة الإسراء والمعراج التي تروي عن النبي محمد (ص)، فهي تصور رحلة متخيلة لابن القارح – شاعر ولغوي من معاصري الشاعر المعري – يذهب فيها إلى الجنة ممتطياً جواداً من در وياقوت وإذا به يمر بجميع أهوال يوم الحشر ، لكنه يحظى في النهاية بشفاعة سيد الخلق رسول الله محمد (ص) ليرى الجنة كما ورد وصفها في القرآن والأحاديث الشريفة ، وتتكون الرسالة من مقدمة وقسمين : تصور المقدمة حياة البرزخ وما يمر به الإنسان من أهوال فيها ، أما القسم الأول فإنه يختص بالجنة وما تشتمل عليه من مشاهد الأطايب والثمار والحسان والمباهج والمتع ، إذ يلتقي – ابن القارح – في الجنة ، بعضاً من أهم علماء اللغة والشعراء أمثال (سيبوية والكسائي والاصمعي والمبرد ، وابن دريد وغيرهم) ويجري معهم حوارات طريفة في الشعر واللغة ، بعد ذلك يرقى (ابن القارح) إلى النعيم إذ يلتقي الحور العين والأباريق والشراب ، والقصور ، والعسل المصفى ، وينتقل (ابن القارح) من مشهد إلى آخر وسط مناظر خلابة وأجواء ساحرة تتخللها الأغاني والرقصات والموسيقى العذبة وتقام فيها المآدب التي تمتلئ بما لذ وطاب ، وفي آخر مشاهد هذه الرحلة يعرج على أصحاب النار ، فيرى العجب العجاب من ألوان العذاب ، فيهرب مسرعاً إلى الجنة ومنها يعود إلى الأرض [١٧].

أما القسم الثاني من الرسالة ، فإنه يختص بمسائل نقدية ولغوية ورداً على بعض القضايا والآراء العقائدية لفرق الإمامية والمعتزلة والأشاعرة وهي من أهم الفرق العقائدية التي كانت سائدة في عصره . لتنتهي الرسالة ببحث نقدي حول مقولة الإلهام الشعري ، ويأتي هذا البحث على شكل نقد أدبي فلسفي يناقش موضوعات الإيحاء والاستلهام والموهبة وغيرها من الموضوعات المتعلقة بالمقولة آنفة الذكر[١٨] . إن الأسلوب الفني الذي كتبت به الرسالة اعتمد الحركة والحوار أساساً له ، فقد لاحظ البحث بروزاً للمظاهر الدرامية التالية بخاصة في القسم الأول من الرسالة :

١. وجود شخصيات درامية مختلفة المشارب والأجواء تختلف وتتقاطع أهدافها وآراؤها بغية إبراز من هو الأفضل بينها.

٢. وجود وحدة موضوع تجمع بين مشاهد الرسالة المتعددة ، فالرسالة عبارة عن رحلة ذهنية في مدارس الفلسفة تأتي عبر رحلة للجنة والنار .

٣. وجود مشاهد متعددة، يكون كل مشهد منها ؛مستقلا عن غيره ، ويحتفظ بجو نفسي عام يختلف فيه عن غيره أيضا . عن تلك المشاهد ؛يعلق علي عقلة عرسان قائلا:- ((تظهر في رسالة الغفران مشاهد مسرحية موفقة ، تذكر من آن لآخر بنص مسرحية الضفادع لأرستوفان اليوناني))[١٩].

٤. يلاحظ في الرسالة بروز الموسيقى المصاحبة لمعظم المشاهد ، وغالباً ما تأخذ تلك الموسيقى وظيفة تصويرية تساهم جمالياً في إغناء الجو العام للمشاهد كما يلاحظ وجود ما يشبه السيناريو المنظم لكل مشهد من المشاهد ، وكل تلك المشاهد تبدو وكأنها عرض سينمائي أو مسرحي . حتى أن بنت الشاطئ تقول عن ذلك بأن ((المعري في هذا المجال التشخيصي التمثيلي لا يجاريه أديب عربي آخر))[٢٠].

---

[١٧] ينظر : رسالة الغفران ، ابو العلاء المعري ، تحقيق : د. مفيد قميحة ، بيروت : دار مكتبة الهلال ، ط١ ، ١٩٨٤ ، ص ١٩-٢٣٧.

[١٨] رسالة الغفران ، ابو العلاء المعري ، مصدر سابق : ص ٢٣٩-٣٦١.

[١٩] ينظر : الظواهر المسرحية عند العرب ، علي عقلة عرسان ، طرابلس : المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، ط٢ ، ١٩٨٣ ، ص ٢٣٢

[٢٠] ينظر : رسالة الغفران ، بنت الشاطئ ، مجلة (تراث الانسانية) ، مصدر سابق ، ص ٤٤.

١ – ٢ – ٢ رسالة التوابع والزوابع :

وهي رسالة تختص بالنقد الأدبي؛ كتبها ابن شهيد الأندلسي (٣٨٦–٤٢٨) قبل تسع سنوات من كتابة (رسالة الغفران) ، لذا يمكن للبحث أن يرى أن أبا العلاء المعري في كتابته لرسالة الغفران قد تأثر برسالة (ابن شهيد الأندلسي) ، ورسالة (التوابع والزوابع) عبارة عن محاكاة نثرية تذكر – أيضاً – بمسرحية (الضفادع) للإغريقي (أرستوفان) ، والرسالة تتضمن رحلة في عالم الجن والجنيات باعتبارهم ملهمي الشعراء؛ وهو يطلق على الجن الذكور تسمية (الزوابع)، وعلى الجنيات الإناث تسمية (التوابع). يقابل (ابن شهيد) الذي يقوم بالرحلة – بنفسه – أشهر الشعراء وينقد شعرهم نقداً لاذعاً ، ويسخر من خصومه النقاد المعاصرين له ، والذين لا يفقهون من النقد شيئاً ، وقد كتب الرسالة بأسلوب درامي وبلغة درامية تأتي على شكل حوار متصاعد ، كما إنها تصور أحداثاً درامية [٢١]. جاءت مكتوبة بـ (فن النثر المسجوع) ، وتدور أحداثها في عالم الجن (الزوابع) والجنيات (التوابع) وذلك ((في رحلة يقابل بها المؤلف أشهر شعراء الجاهلية وكتاب نثرها ، وينقدهم نقداً لاذعاً في أسلوب حواري طريف ، ولغة نثرية بسيطة ، أقرب إلى الحياة الجارية يومئذ))[٢٢] ومن خلال الإطلاع على نص الرسالة ، وما ورد عنها من أراء؛ يمكن أن يتلمس البحث، المظاهر الدرامية التالية:–

١. كتبت الرسالة نثراً وكان أسلوبها قريباً من الأسلوب الواقعي .

٢. وجود حوارات صريحة بين شخصيات تختلف في آرائها ومعتقداتها .

٣. يطغى على مشاهد الرسالة الأسلوب التهكمي الساخر ؛ الذي يتضمن نقداً لاذعاً يذكر بأسلوب الكوميديا السوداء

٤. وجود شخصيات ذات طبائع وتصرفات مختلفة تمتلك كل شخصية منها رغبات وأهداف وغايات مختلفة .

٥. تبرز في الرسالة صراعات درامية عديدة تولد توترات درامية متواصلة .

١ – ٢ – ٣ رسالة الصاهل والشاحج :–

وهي رسالة فلسفية أخرى تنسب لأبي العلاء المعري ، وقد اكتشفتها الباحثة الدكتورة (عائشة عبد الرحمن) المعروفة بلقب (بنت الشاطئ) وكتبت عنها عدة مقالات في جريدة الأهرام المصرية للمدة الممتدة بين ١٩٧٤/٥/٢٤– ١٩٧٤/٧/١٢ ، وكتبت الرسالة كما تشير تلك المقالات – عام (٤٠٨هـ) وهي تقع في (٣٢٠) صفحة والرسالة عبارة عن ((حوارية بين حيوانين – هما الفرس والبغل – تمثل عالم الإنسان في منطق الحيوان وعلى لسانه ، وذلك عن طريق التشخيص والإخراج التمثيلي الزاخر بالحركة ، وتسير المشاهد فتدخل حيوانات وطيور أخرى كالجمل والضبع والثعلب والحمامة ، فالرسالة إذن مسرحية خالصة أبطالها من الحيوانات ، وأسلوبها يجمع بين السخرية والتهكم ، وتمثل عالم الإنسان بكل غروره وزهوه وتجبره وضعفه ، وخلال الأحداث نجد تفسيراً تاريخياً لأحداث عصرها في مصر والشام من تعاقب الحكام والولاة والقادة ، وأحوال المجتمع وأوضاعه وطبقاته وصناعاته وحرفه ، أما الحوار فيجري بالفصحى السائدة ، ويتخللها شعر عربي تصل أبياته إلى نحو الآلف والخمسمائة بيت ، تجمعها وحدة المكان والزمان والحدث ، وهي أساسيات كل مسرح متقدم[٢٣] . يتبين من مراجعة مشاهد الرسالة التي تتغير أحداثها بدخول شخصية جديدة على المشهد القائم أن تلك المشاهد تشتمل على عناصر درامية مهمة هي:

١. تنوع الشخصيات واختلافها: يتضح ذلك من التصوير الدقيق لطباعها وأخلاقها، إذ استطاع المؤلف أن يقابل سمات وخصائص شخصيات الحيوانات بسمات وخصائص

---

[٢١] ينظر : العرب والمسرح ، محمد كمال الدين ، ص ١٢٧

[٢٢] المصدر السابق ، ص ١٧.

[٢٣] ينظر : رسالة الصاهل والشاحج ، ابو العلاء المعري ، تحقيق : د. عائشة عبد الرحمن ، القاهرة : الدار المصرية للكتاب ، ١٩٧٥ ، المقدمة ص٥ ، كما ينظر : كتاب (قصص الحيوان في الادب العربي القديم) د. داود سلوم ، بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٧٩ ، ص ٩٩–١٤٨

إنسانية متبعاً أسلوباً رمزياً يوحي بإنسانية تلك الشخصيات في كل مواضع قوتها وضعفها .

٢. يتوفر كل مشهد من مشاهد الرسالة على صراع بين شخصيتين من شخصيات المشاهد يتوقف بدخول شخصية ثالثة إلى المشهد ،إذ يتحول إلى صراع آخر بدخول الشخصية الثالثة، وهو ما يمكن ملاحظته في مشاهد (رد الحصان على دعوى الحمار في معرفته للكلام) ، ثم يعقبه مشهد (تحكم الحمامة للفصل بين الديين) ثم مشهد (اعتراض الحمار على تحكم الحمامة) الذي يعقبه مشهد (دفاع الحصان عن تحكم الحمامة وهجومه على تحكم الجمل) .. وهكذا فالصراع الأول يولد صراعاً ثانياً ، والصراع الثاني يولد صراعاً ثالثاً .. ويستمر الحال على هذا المنوال حتى ختام الرسالة[٢٤] .

٣. وجود حوارات واضحة وصريحة تمثل وجهات نظر متقاطعة؛ تولد توترات درامية مستمرة.

٤. تشتمل الرسالة على وحدة موضوع تختص بالمفاضلة الأخلاقية للسلوك الاجتماعي .

٥. تدور أحداث الرسالة في مكان واحد وهو أحد الحقول المفترضة ، وتجري الأحداث خلال يوم واحد يبدأ من مساء أحد الأيام وينتهي في مساء اليوم التالي[٢٥] .

٦. اشتمال الرسالة على دروس أخلاقية متعددة تتضمن الموعظة والحكمة ، وتدعو لاتخاذ تجارب الآخرين عبرة للنفس .

١-٢-٤ رسائل أخرى:-

ومن الرسائل التي يمكن أن تشتمل على مظاهر درامية مماثلة يمكن إضافة رسائل عديدة أخرى منها:ـ

أ ـ رسالة (الإسراء إلى مقام الأسرى) للشيخ محمد الدين ابن العربي ، والرسالة محاكاة أخرى لقصة الإسراء والمعراج أيضاً ، توخى فيها (ابن العربي) ترتيب الرحلة وتقسيمها إلى أبواب يمكن أن يطلق عليها مشاهد مستقلة ، والحوار في هذه الرسالة (متوافر بشكل غزير وعميق ، وهو أقرب إلى الحوار الفلسفي الرمزي ... نحس فيه بكثافة المؤلف وتركيزه في الغوص بحثاً عن الأفكار ، ويذكر في عمقه ورمزيته وتجديده الفكري بحوار الشاعر المسرحي ميترلنك)[٢٦]

ب ـ رسالة (يوم القيامة) التي تنسب إلى (محمد بن محرز الزهراني) المتوفى (٥٧٥هـ) . والتي يمكن اعتبارها دراما متكاملة (تحتوي على ثلاثة عشر مشهداً تدور على هيأة حلم كبير ، يرى فيه المؤلف نفسه وكأن يوم القيامة قد قام ، والمنادي ينادي ، فيخرج من قبره إلى أن يبلغ أرض الحشر ، ثم يصور ما يحدث في ذلك اليوم كما يتخيله ، بأسلوب فكاهي خالص من السجع[٢٧].

ج – رسالة (تداعي الحيوانات على الإنسان) : وهي عبارة عن محاكمة للإنسان ، تجريها محكمة (الجان) له ؛على اثر تداعي الحيوانات عليه ، بدعوى ظلم الإنسان لها ، وأعتباره إياها من ضمن عبيده[٢٨] وتجري المحاكمة على شكل حوارية نثرية مسترسلة ، يظهر فيها مدعين وشهود ومتهم وقضاة الأمر الذي يجعلها حوارية درامية لا تخلو من الصراعات والأحداث.

١-٣ : المظاهر الدرامية في القصص والحكايات العربية والتراثية :-

يحفل التراث العربي بالآلاف من الحكايات والقصص الموضوعية والمروية التي تمتلك مواصفات فنية عالية المستوى من حيث التركيب والبناء . وهي تحفل في الوقت ذاته بالمواقف الدرامية الساخنة الجادة منها المأساوية والملهاوية والطريفة حتى أن قسماً منها أصبح من المأثورات التقليدية التي يجري روايتها وتقديمها، في مواسم الاحتفالات والطقوس الدينية والشعبية؛ كقصص

---

[٢٤] ينظر : قصص الحيوان في الادب العربي القديم ، د. داود سلوم ، مصدر سابق ، ص ١١-١٢

[٢٥] ينظر : رسالة الصاهل والشاحج ، ابو العلاء المعري ، مصدر سابق ، ص ١١-١٢

[٢٦] ينظر : الظواهر المسرحية عند العرب ، علي عقلة عرسان ، مصدر سابق ، ص ٢٣٣

[٢٧] ينظر : العرب والمسرح ، محمد كمال الدين ، مصدر سابق ، ص ١٨.

[٢٨] ينظر : رسالة (تداعي الحيوانات على الانسان) ، اخوان الصفا ، تقديم : فاروق سعد ، بيروت : دار الآفاق الجديدة ، ط٢ ، ١٩٨٠ ، ص ٤٩-٢٦٢

الأنبياء وقصة الإسراء والمعراج وحكايات ألف ليلة وليلة وغيرها من القصص .

وفيما يلي نستعرض عدداً من النماذج التي وجد فيها البحث بروزاً لمظاهر درامية عديدة ، و سيتوقف البحث طويلاً لتحليل تفصيلي لإحدى تلك القصص وهي حكاية (أبي القاسم البغدادي) لما توافرت فيها من موصفات درامية جعلت كاتباً مسرحياً مثل (علي عقلة عرسان) يحيلها إلى نص مسرحي ويلحقها في كتابة (الظواهر المسرحية عند العرب) .

١-٣-١ قصة الإسراء والمعراج :-

وهي القصة المنسوبة إلى النبي محمد (ص) والتي وردت روايتها على لسان (ابن عباس) وتمثل القصة ما ورد عن الرسول الأعظم محمد (ص) في حديثه الذي يذكر فيه قصة إسرائه ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ثم ارتقائه إلى السماء إذ مر بالسماوات السبع فزار الأنبياء والرسل ، واطلع على أهوال الآخرة فشاهد ما يجري لأهل النار ، وما ينعم به أهل الجنة ثم ارتقى حتى وصل سدرة المنتهى ، ثم دنا من الذات الإلهية فصار قاب قوسين أو أدنى ، ثم عودته تارة أخرى إلى المسجد الأقصى فالمسجد الحرام[٢٩] . والقصة بأكملها وردت ضمن حديث نبوي رواه ابن عباس ، ويعد من الأحاديث الصحيحة والمؤكدة ، ويرى (علي عقلة عرسان) في هذا الحديث دراما دينية ساحرة تستمد تأثيرها ومصداقيتها من عوامل أربعة :-

أ. الخلفية الدينية المقدسة.

ب. الخيال الساحر الذي يرغّب الإنسان ويرهبه في الوقت نفسه ، فهو يغريه ويجذبه من ناحية ، ويخدره ويخيفه من ناحية أخرى .

ج. الأحداث الحيوية المتنامية التي اشتمل عليها الحديث ،والتي تبعث على التوتر والتشويق .

د. الرمزية والغنى الفكري وما يصاحبها من تأمل عميق[٣٠].

ومن مراجعة متفحصة للنص ، فإن البحث أمكنه أن يشخص وجود مظاهر درامية عدة فيه ، نذكر منها :-

١. وجود وحدة موضوع تربط جميع الأحداث فهي تدور حول رحلة الرسول (ص) إلى العالم الآخر وعودته .

٢. وجود هدف فلسفي واحد تسعى الأحداث إلى تحقيقه وهو بيان حال الآخرة .

٣. وجود أحداث متنامية تتطور حتى تصل إلى ذروة الدنو أو الاقتراب من الذات الإلهية الجليلة .

٤. وجود شخصيات متعددة مختلفة الطبائع والسلوك والتصرفات منها شخصيات آدمية ومنها شخصيات ملائكية فضلاً عن وجود شخصيات من الجن والشياطين ، وشخصيات حيوانية وأخرى نباتية .

٥. وجود مشاهد مستقلة ومنفصلة عن بعضها كل منها يهدف إلى تحقيق غاية أو هدف جزئي ، وبتراكم تلك الأهداف الجزئية يتضح الهدف الرئيس فكأن مشاهد هذا النص تبنى على مبدأ التراكم .

٦. وجود حوارات تفصح عن رغبات وإرادات متنوعة تنوع الشخصيات .

٧. وجود مناظر مختلفة ، يأخذ أغلبها سمة رمزية ، فكل مشهد له منظره الخاص الذي يختلف في مفرداته عن غيره ، فضلاً عن طبيعة كل منظر من تلك المناظر .

٨. تمسك القصة بوحدة الزمن تمسكاً شديداً ، فهي تجري بجميع أحداثها ــ في ليلة واحدة فقط ، ويمكن القول بأنها تحافظ ــ نوعاً ما على وحدة المكان ، فالأحداث الأساسية تجري في السماوات العليا ، ولا يستثنى من ذلك سوى مكان الإسراء (المسجد الحرام) ومكان المعراج (المسجد الأقصى) .

---

[٢٩] ينظر : الآية الكبرى في شرح قصة الاسراء ، الامام السيوطي ، دمشق : منشورات المكتبة العربية ، طبع : مطبعة الترقي ، ١٣٥٠ هـ ، ص ١٥-٢٠.

[٣٠] ينظر : الظواهر المسرحية عند العرب ، علي عقلة عرسان ، مصدر سابق ، ص ٢١٢.

١-٣-٢ قصص الأنبياء :ـ

يمكن للباحث بنظرة متفحصة لقصص الأنبياء التي وردت في القرآن الكريم أن يميز تطور اكتساب تلك القصص للمظاهر الدرامية بأربع مراحل :ـ

١. المرحلة الأولى : وهي المرحلة التي ورد فيها ذكر الأحداث دون ذكر الشخصيات .

٢. المرحلة الثانية : وهي المرحلة التي تشكل فيها الحوار بين أطراف الصراع في تلك القصص وجاءت تلك المرحلة عندما بدأ الناس دخول الإسلام وأخذت الخصومة تشتد بين مؤيدي الدين الجديد ومعارضيه ، وهذا يمكن ملاحظته في سورة الشعراء والأعراف .

٣. المرحلة الثالثة : وهي المرحلة التي ظهرت فيها الشخصيات كنماذج لها سمات عامة . فيها الأحداث والحوارات؛ مما جعلها تحمل بعض الملامح الدرامية بصورة تكاد تكون كاملة .

٤. المرحلة الرابعة : وهي المرحلة التي بدأت الشخصيات تتميز عن بعضها وتنفرد كل شخصية منها بصفات خاصة بها ، تختلف عن صفات الشخصيات الأخرى ، كما أن الحوار بدأ يؤدي دوراً في بيان رغبات الشخصيات فضلاً وإراداتها عن تحقيق أهدافه وغاياته الظاهرة إمكانيات منها والخفية . وبذلك يمكن القول إن تلك القصص في هذه المرحلة أمتلكت مقاربتها دراميا فهي في هذه المرحلة تكاد أن تفصح عن حبكات درامية متكاملة كما في قصة يوسف (ع) التي تصلح لأن تكون نصاً مسرحياً بشيء من التعديل والمقاربة[٣١] .

١-٣-٣ قصص وحكايات أخرى :ـ وقبل الذهاب للتحليل التفصيلي لحكاية (أبي القاسم البغدادي) يرصد البحث من خلال المراجعات العديدة لكتب العرب عدداً من القصص والحكايات التي تتوافر فيها مظاهر درامية واضحة :ـ

أ. قصة (إسلام تميم الداري): و (تميم) هذا خرج هارباً من الشام وظل في البحر وحدثت له العديد من الأحداث التي تراوحت بين المغامرة والعشق والصراعات الدائمة .

ب. قصة (عشق النضيرة بنت الضيزن الخزاعي) :ـ وهي قصة عشق بني على الخيانة فالنضيرة بنت الملك الضيزن تعشق عدواً لأبيها يدعى (سابور) كان يقال عنه؛ إنه أجمل رجال عصره وأن (النضيرة) هذه خانت أبيها في سبيل حبها ، فأطلعت (سابور) على حقيقة طلاسم سور مملكة أبيها الذي عجز عن أقتحامه (سابور) في العديد من المناسبات ، إلا أنه وبعد أن تطلعه (النضيرة) على السر ، يقتحم المملكة ويستولي عليها ويقوم بقتل العشيقة التي خانت أبيها ، مؤكداً لها بأن من خان والده لا يمكن ائتمانه .

ج. أساطير وحكايات لقمان الحكيم :ـ

و (لقمان) هذا هو ليس (لقمان) الذي ورد في القرآن الكريم ، بل هو أحد الحكماء الذي كان يعظ الناس من خلال القصص والعبر ، ويقال عنه؛ انه كان حكيماً في معرفة الأبدان والأزمان ، وواضعاً للمواقيت ، وكانت كل حكاياته مليئة بالشخوص والصراعات والأحداث والحكايات الدرامية المليئة بالمواعظ والحكم الأخلاقية والفلسفية والتربوية .

د. قصة (ياسر ينعم) الذي ملك بعد (سليمان بن داود) وانتصاره على ملك حمير بعد صراعات ومعارك وأهوال كبيرة غيرت من مصائد الشخصيات وحولتها من حال إلى حال.

هـ. قصة (الضحاك) أحد ملوك الأرد ، أيام النبي (إبراهيم (ع)) والذي ناصر النبي إبراهيم (ع) ووقف في صفه؛ بعد أن جادله في الثالوث الإلهي : القمر والشمس والزهرة، لينقلب من الإلحاد إلى الإيمان والتوحيد .

و. حكاية ابن (نيلوس الأكبر) الذي أختطفه عرب سيناء ليقدموه ضحية لكوكب الزهرة الذي كان يعبده عرب سيناء ويدعونه (النجم الثاقب)* إذ صاحب تلك التقدمة

---

[٣١] ينظر : العرب والمسرح ، محمد كمال الدين ، مصدر سابق ، ص ٧٤.

* ورد ذكره في القرآن الكريم – الباحث

الكثير من الطقوس ، تم الاستعداد لإقامتها ليلة كاملة[٣٢] أن تلك الحكايات التي أوردها المسعودي ونقلها صاحبا كتاب (التاريخ العربي القديم) تتضمن مظاهر تجعلها المقاييس النقدية الحديثة أعمالاً درامية متكاملة فهي تتضمن (أحداثاً تجري في (زمان) معين و (مكان) محدد ، كما تتضمن (حوارات) تدور بين (شخصيات) ذات أبعاد محدده تتقاطع مصالحها وأهدافها ورغباتها مما يؤدي إلى تأجيج (صراعات) بينها فيحول تلك الشخصيات إلى أقطاب (تتصارع) فيما بينها ، ضمن أجواء وفضاءات يمكن أن يلحظ فيها وجوداً لـ (ديكورات) و (إكسسوارات) و (أضواء) مختلفة ، ولا يعوزها إلا (الإخراج) لتصبح عروضاً مسرحية قابلة للمشاهدة.

ز . ومن المفيد ــ هنا ــ الإشارة إلى نصين مازالا يقدمان في الأرياف المصرية ينحدران من الموروث الشعبي القديم وهما حكايتا (سارة وهاجر) و (سعد اليتيم) ، الأولى هي نص شعري يحكي قصة مولد النبي إسماعيل (ع) ورؤية أبيه النبي إبراهيم (ع) وفدائه بالكبش العظيم وتظهر في النص شخصيات عديدة مثل إبراهيم الخليل ، وسارة ، وهاجر ، وإسماعيل ، كما تظهر فيه بعض الفتيات اللاتي يمثلن صوته ، كما يسمع فيه صوت الملك (جبرائيل (ع)) ويسمع فيه ــ أيضاً ــ صوت أنين وتوجع (السكين) التي يحاول بها (إبراهيم (ع)) ذبح أبنه (إسماعيل (ع)) ، وكل ذلك يأتي مكتوباً شعراً بلغة عامية وعلى شكل حوار مسترسل . أما النص الثاني (سعد اليتيم) فهو نص شعري أيضاً ، يبدو أكثر نضجاً وقرباً من النص السابق إلى دراما ، بل يمكن القول إنه دراما خالصة ، والنص عبارة عن إعادة لمحاكاة قصة (إيزيس وأوزيريس) الفرعونية القديمة ،التي تتحدث عن أخ طيب وأخ شرير يقدم على قتل أخيه الطيب، فينتقم إبن الطيب فيما بعد من عمه الشرير ، ومع أن هذه هي النتيجة الرئيسة لهذا النص ، إلا أن النص يضم ثيمات فرعية أخرى مثل ثيمة المرأة العجوز التي نسيها المحتفلون ، فعملت على بذر الشقاق والعداوة بينهم وجلبت لهم الكوارث والدمار ، وهي تشبه ثيمة ربات الانتقام اللواتي يتسببن بحرب طروادة ، كما يتضمن النص مشهداً يظهر فيه نعش يحمل جثة يطوف في الماء ، وهو تكرار لمشهد الصندوق الذي حمل جثة (أوزيريس) في الأسطورة القديمة ، ومشهد آخر تسترجع فيه أم بصرها بعد عودة أبنها الذي فقدته من زمن بعيد وابيضت عيناها بكاءً وكمداً عليه ، وهذا ما يذكر بقصة نبينا يعقوب (ع) الذي أرتد بصيراً حين عاد إليه أبنه (يوسف (ع)) ونص (سعد اليتيم) كسابقه يأتي على شكل حوار شعري مسترسل بلغة مصرية عامية ، وتظهر فيه شخصيات عديدة فضلاً عن وجود منشد وجوقة[٣٣] .

١-٣-٤ حكاية أبي القاسم البغدادي : وهي حكاية ورد الحديث عنها في العديد من المصادر والمراجع التي تخص أصول الدراما العربية أو تبحث في جذور الظاهرة الدرامية عند العرب وذلك لأهميتها من الناحية الفنية . والحكاية وردت في كتاب مستقل يحمل عنوان (حكاية أبي القاسم البغدادي) وينسب تأليفها إلى (محمد بن أحمد أبو المطهر الأزدي) وهو كتاب جعل المؤلف فيه ((المحاكاة والتمثيل موضوعاً للأدب ، وجعل ذلك وسيلة لوصف أخلاق عامة بغداد وكلامهم القبيح ، وكل ذلك في شخص أبي القاسم هذا))[٣٤]. وفي مقدمة الكتاب يذكر المؤلف غايته من تأليف الكتاب فيقول إنها ((حكاية رجل بغدادي كنت أعاشره برهة من الدهر فينفق منه ألفاظ مستحسنة ومستخشنة وعبارات أهل بلده مستفصحة

---

[٣٢] ينظر : التاريخ العربي القديم ، نيلسن وفرتز وتزهومل ، ترجمة : فؤاد حسنين ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٥ ، ص ٢٦٣-٢٦٤ ، منقولا عن كتاب (مروج الذهب للمسعودي ج١).

[٣٣] ينظر : نصوص مسرحية عربية قديمة ، د. شوقي عبد الحكيم ، مجلة (المسرح) المصرية ، العددين ٤٠-٤١ ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ابريل ومايو ، ١٩٦٧ ، ص ٤٢-٥٧ . كما ينظر ، العرب والمسرح ، محمد كمال الدين ، مصدر سابق ، ص ١٨-١٩.

[٣٤] ينظر : الحضارة الاسلامية ، آدم متز ، ترجمة : د. محمد عبد الهادي ابو ريده ، ج٢ ، القاهرة ، دار مصر للطباعة ، د.ت ، ص ٢٦٠-٢٦١.

ومستفضحة : فأثبتها خاطري لتكون كتذكرة في معرفة أخلاق البغداديين على تباين طبقاتهم ، وكأنموذج مأخوذ عن عادتهم ، وكأنهم نظمتهم في صرة واحدة يقع تحتها نوعهم))[٣٥]. ويرى البحث أن مؤلف الكتاب كان يحاول تقديم دراسة اجتماعية لأهالي بغداد ــ في وقت تأليف كتابه ــ من خلال إبراز نموذج يمثل جميع السمات الاجتماعية والأخلاقية لجميع طبقاتهم . ومعنى هذا أنه يقدم لنا شخصية واقعية تمثل نموذجاً لشرائح اجتماعية متعددة ، هذا النموذج هو عبارة عن شخصية ملينة بالمتناقضات فتراها لبقة ذات لياقة تارة (مستفصحة)؛ وتراها خشنة غليظة الطبع تارة أخرى (مستخشنة) ، على أن الاطلاع على كامل النص يذهب بالبحث إلى أبعد من ذلك ، فشخصية أبي القاسم البغدادي ،فهي شخصية محتالة؛ متقلبة الأطوار ، تراها بصورة ناسك مرة ، ثم تراها في صورة سكير عربيد مرة ثانية ، وتراها تلقي المواعظ والحكم والدروس الأخلاقية كرةً ، غير إنها لا تتورع من الاحتيال على الآخرين وسرقة أموالهم كرةً أخرى . وهي تظهر بمظهر المسكين الفقير حيناً ، وبمظهر القوي الغني حينا آخر[٣٦] . وكل هذه التقلبات يمكن أن تقرب الشخصية درامياً من نمط الشخصية الرومانسية الكثيرة التقلبات والتناقضات ، فهي لا تعدم بأن تحب وتعشق، وتنتفض وتثور من أجل من تحب . ويحدد المؤلف وحدة الزمان في حكايته بقوله ((هذه حكاية مقدرة على أحوال يوم واحد من أوله إلى آخره أو ليلته كذلك ، وإنما يمكن استيفاؤها واستغراقها في مثل هذه المدة))[٣٧] . ويوحي هذا القول وكأن المؤلف صاغ أحداث حكايته لتستغرق يوماً واحداً لا أكثر بشكل مقصود (حكاية مقدرة على أحوال يوم واحد) وفي موضع آخر من المقدمة يحدد المؤلف مكان وقوع الأحداث بتنويهه على أن وقائعها تجري في دار أحد الأكابر[٣٨] . وهو بذلك يحافظ على وحدة المكان عندما يجري أحداث حكايته داخل دار واحدة . وفي المقدمة ــ أيضاً ــ يقدم لنا المؤلف سمات بطل حكايته بالتفصيل :

((فالرجل المحكيّ هو أبو القاسم أحمد بن علي التميمي البغدادي ، شيخ بلحية بيضاء ، تلمع في حمرة وجهه يكاد يقطر منه الخمر الصرف ، وله عينان كأنه ينظر بهما من زجاج أخضر تبصان كأنهما تدوران على زلبق ، عليه طيلسان قد أسبل طرفه على جبينه وغطى شطر وجهه))[٣٩] . وبعد أن يقدم المؤلف لنا وصف هيأته الخارجية ينتقل إلى وصف سماته السلوكية حين يقول : كان ((عياراً نعاراً زعاقاً طفيلياً مداحاً قداحاً ظريفاً سخيفاً نبيهاً سفيهاً ، مصادقاً مماذاقاً مقامراً))[٤٠] . ويتبين للبحث من خلال استقراء هذه السمات السلوكية بأن الشخصية تحتوي على متناقضات عديدة الأمر الذي يؤكد الرأي الذي ذهب إليه البحث ، بإنها شخصية رومانسية ، ومصداق ذلك ما يرد قرب نهاية الحكاية من وصف آخر للشخصية نفسها ((كان غرة الزمان وعديل الشيطان ويجمع الحسان والمقابح متجاوزاً الغاية والحد متكاملاً في الهزل والجد موفوراً من الأخلاق والنفاق))[٤١]، وملخص الحكاية أن متطفلاً يدعى (أبو القاسم البغدادي) يدخل بيتاً من بيوتات أكابر القوم متظاهراً بأنه رجل ناسك مؤمن يهمس بتلاوة آيات من القرآن الكريم ، تارة يتلوها همساً وأخرى جهراً ، مع أن القوم الذين كانوا قد تجمهروا في ذلك البيت يحضرون وليمة طعام وطرب وشراب، وحين ينتبه إليه أحد الحاضرين ويدعوه لمشاركتهم ، تراه يخلع عنه ثوب الوقار والنسك والخشوع ، وينطلق لألتهام ما على الموائد من شراب وطعام ، وإذا به يفصح عن وجه متهتك مرح، موجهاً الذم والسخرية والقدح لكل الحاضرين، مثيراً حوله

---

[٣٥] ينظر : حكاية ابو القاسم البغدادي ، محمد بن احمد ابو المطهر الزيدي ، نشر آدم ميتز ، بغداد : مكتبة المثنى عن طبعة هايدبرج ١٩٠٢ ، ص ١-٢.

[٣٦] ينظر : حكاية ابو القاسم البغدادي ، مصدر سابق ، ص ٥-١٥.

[٣٧] ينظر : المصدر السابق ، ص٢.

[٣٨] ينظر : المصدر نفسه ، ص٥.

[٣٩] ينظر : المصدر نفسه ، ص٥.

[٤٠] ينظر : حكاية ابو القاسم البغدادي ، مصدر سابق ، ص٣.

[٤١] ينظر : حكاية ابو القاسم البغدادي ، مصدر سابق ، ص١٤٦.

عاصفة من الهرج والمرج ، مظهراً في ذلك براعة وحذقا"وفطنه" يغلب بها الجميع ، وبعد أن يوزع سخريته على الجميع ــ دون استثناء ــ ينتقل للمقارنة بين أهل بغداد وأهل أصفهان ، مظهراً محاسن أهل بغداد مقابل إظهاره لمثالب أهل أصفهان؛ ومع أن أهل بغداد ظلموه ولم يلتفتوا إليه كونه لا ينتمي إلى طبقة الأشراف أو الأغنياء ، غير أنه يعدهم في كل الأحوال هم الأفضل ، وبعد أن يصفو الجو له وحده ويصبح نجم الحفل المميز ، ويعترف الجميع ببراعته وحذقه ، يدعوه بعضهم إلى لعب الشطرنج فيظهر مهارة لا تضاهى منتصراً على الجميع ، ومع تناول مزيد من الشراب والطعام؛ فإنه ينتقل من اللعب إلى الطرب مظهراً موهبة بارعة في الغناء والعزف على الآلات ، وتأخذه نشوة الطرب والسكر؛ فيقوم للرقص جاعلاً الجميع يشاركونه الرقص؛ وفي أثناء ذلك فإنه لا يكف عن توجيه الذم للحاضرين متناسياً بغداد التي تشكو نفاق أهلها ، ويتحول مرحه إلى حزن وبكاء ، موجهاً السباب والشتائم إلى هؤلاء الجلساء الذين يتهمهم بمحاولة إسكاته من خلال إعطائه مزيداً من الشراب ، غير أن فطنته ــ كما يدعي ــ تكشف كل ألاعيبهم ، وعندما يلاحظ أنه بدأ يثير غضبهم ، إذا به يدعي التناوم فيغفو وسطهم ، ثم يبدأ في أثناء تناومه بالهذيان ورؤية الأحلام التي يفهم منها أنه يختلي بإحدى مغنيات الحفل مداعباً إياها وداعياً لها مشاركته الفراش ، غير إنها تصده فيتحول عنها إلى التغزل بأحد الغلمان الحاضرين الذي يصده هو الآخر ، فيتحول عنه إلى مغن في الحفل طالباً منه الرقص والغناء ويقوم ــ في أثناء هذيانه ونومه ــ بالرقص والغناء ، ويستمر بالرقص حتى يسقط على الأرض لينام ثانية ــ ولا يعرف هل أن نومه هذه المرة كان مصطنعاً أم حقيقة، على أنه يصحو فجراً قبل الجميع منادياً بأعلى صوته (أصبحنا وأصبح الملك لله) فيوقظ الجميع تالياً عليهم بعضاً من آيات الذكر الحكيم ، باكياً متذكراً مصاب الإمام الحسين (رض) وأصحابه بكربلاء .. مبكياً الجميع ، ثم يرتدي ملابس نسكه خارجاً من الدار وسط ذهول الجميع من تقلبات هذا الرجل العجيب[٤٢] . إن المظاهر الدرامية التي اشتمل عليها هذا النص كثيرة نجمل أهمها ما يلي :ــ

١. وجود شخصية رئيسة ذات سمات متميزة تمثل نموذجاً لشخصية الطفيلي ، وصفها المؤلف بأدق التفاصيل أبتداءً من أبعادها المظهرية والاجتماعية والنفسية ، وانتهاءً بأدق تفاصيل سلوكها وردود أفعالها اتجاه الآخرين ، كما يتضح خلال سياق النص؛ العديد من مميزات هذه الشخصية التي تأتي عبر الأحداث والمواقف . وبذلك فإن المؤلف اتبع العديد من الأساليب للتعريف بالشخصية ، منها ما جاء من خلال كلام الشخصيات عنها، ومنها ما جاء من خلال كلامها عن نفسها، ومنها ما جاء عبر السلوك وردود الأفعال الواردة في المواقف والأحداث .

٢. تميز النص بإيراد الكثير من التحولات والتقلبات التي تحدث للشخصية ، فكأننا إزاء شخصية تتلبس كل مرة لبوساً مغايراً أو تتنكر بقناع مغاير ، وكأن ذلك يمر عبر وسيلة (المسرح داخل المسرح) التي أشتهر بها الإيطالي (لويجي بيراندیلو)، إذ لاحظ البحث وجود تمثيل داخل تمثيل؛ وأبرز مثال على ذلك: أصطناعه التناوم ثم قيامه في أثناء النوم الموهوم بمراودة فتاة ومغازلة غلام ، إضافة إلى أجادته الانتقال من الشخصية الأساسية ــ التي يدخل بها إلى الدار؛ ويخرج بها من الدار ــ إلى شخصيات أخرى، فشخصية الناسك التي يمكن عدّها شخصية أطار تخرج من عباءتها شخصيات أخرى مثل شخصية السكير ، وشخصية المغني والموسيقار والراقص ، ولاعب الشطرنج الماهر ، فضلاً عن تصريحه في أثناء التناوم بما لم يستطع التصريح به في أثناء اليقظة ، وهو ما يعطي أنطباعاً على أن المؤلف ــ هنا ــ يحاول التعبير عن مكبوتات داخل النفس لا يمكن التصريح بها في اليقظة.

٣. الحفاظ على وحدة المكان والزمان ، فجميع الأحداث تجري خلال ليلة واحدة تبدأ من مساء أحد الأيام لتنتهي

---

[٤٢] ينظر : أبي القاسم البغدادي ، مصدر سابق ، ص ٣-١٤٥.

عند فجر اليوم التالي ، وهذا يعد حفاظاً على وحدة الزمن ــ هذا من جهة ومن جهة أخرى ــ فإن أحداث تلك الليلة على كثرتها تجري داخل بيت واحد ، بل ربما داخل صالة الحفل فقط ، وهذا يعني تمسكاً شديداً بوحدة المكان .

٤. وجود صراع خارجي وآخر داخلي ، تمثل الخارجي منه؛ في علاقة هذا الرجل بالمحيط الذي يعيش فيه وسخطه عليه ، وهو صراع يمكن القول عنه ، إنه صراع طبقي ، بين فقير وأغنياء ، وجائع وشبعى ، وعطشان ومرتوين ، ومعدم ومترفين ، ولكنه من خلال سخريته منهم وهجائه أستطاع أن يثأر لنفسه منهم ، أما الصراع الداخلي فيبرز في كل ما هو مسكوت عنه، والتعبير عما هو مكبوت داخل النفس؛ سواء من خلال المرح والرقص والغناء أم من خلال التناوم والأحلام والهذيان ، وهذا ما يجعل النص ــ كما يرى البحث ــ يقدم مستوى تعبيرياً يذكر بتيار الوعي .

٥. وجود فعلٍ واحد يتمثل بانتقام طفيلي فقير لنفسه من أثرياء قومٍ ؛ لم يكونوا ينتبهون إليه أو يهتموا به .

٦. وجود حوار طويل ومسترسل يأتي نثراً يتخلله شعرٌ بين حين وآخر ، وتختلف لغة هذا الحوار بين شخصية وأخرى ، ويأتي معبراً عن إرادة الشخصيات ورغباتها .

٧. وجود حكاية لها بداية ووسط ونهاية ، البداية تضم استهلالاً يعرف بالشخصيات والفعل الرئيس، يعقبها وسط يتضمن تصعيداً درامياً وصراعاً متعدد الجوانب؛ وتعقيداً درامياً يتنامى مسفراً عن أزمة تتمثل بتطاول (أبي القاسم البغدادي) على الآخرين في أثناء رقصته الأخيرة ، وتتمثل ذروة هذه الأزمة بسقوطه مغشياً عليه ــ ولا يعرف ما إذا كانت غشيته تلك حقيقية أم إدعاءً ــ، ثم نهاية تعيد إلى الأذهان نقطة البداية التي بدأت بها هذه الدراما ، في إشارة ذكية للمؤلف ، بأن ما جرى يمكن أن يجري مستقبلاً ما يماثله . وهذا يعني إمكانية استمرارية هذا الفعل الدرامية في أي زمن أو مكان لآخر .

وقبل ختام هذا المبحث لابد من الإشارة إلى أن الحكايات والقصص التي وردت في كتاب (ألف ليلة وليلة) ــ الذي يمكن عدّهُ نموذجاً لفكر الشرق الشعبي، والذي يحفل بالمغامرة والعشق وسحر الأجواء الحلمية ــ يحتوي على العشرات من الحكايات المتداخلة والمتوالدة من بعضها، التي يمكن الإفادة منها وتوظيفها كأفلام سينمائية ونصوص مسرحية ، وهو ما أقدم عليه الكثير من المبدعين العرب ، ربما يقف في مقدمتهم المؤلف العراقي (فلاح شاكر) الذي كاد أن يختص في توظيف حكايات (ألف ليلة وليلة) في الدراما ، كما أن لـ (الطيب الصديقي) من المغرب و (قاسم محمد) من العراق تجارب مماثلة للإفادة من تراث (ألف ليلة وليلة) وقد آثر البحث عدم الخوض في تحليل نماذج من هذه الحكايات؛ وذلك لكثرة ما جرى عليها من بحث ، ولكثرة ما عرف عن إمكانية مقاربتها دراماً ، فيعد ما يأتي به البحث إعادة أو تكرار لما قيل ، لذلك ركز البحث على نماذج لم يتم البحث فيها كثيراً ؛حتى لا تبدو (ألف ليلة وليلة) هي الأنموذج الوحيد الذي تمت الإفادة منه دراماً فقط ، وكأن التراث العربي لا يحتوي على غيرها .

١-٤: المظاهر الدرامية في الكتب المؤلفة :

عرف العرب وبخاصة في عصور ازدهار الدولة الإسلامية واستقطاب عواصمها الرئيسية بغداد والكوفة ودمشق الكثير من المؤلفات في شتى ميادين العلوم والمعرفة ، وكانت لهم في كتبهم آراء وفلسفات اعتمدتها جامعات أوربا فيما بعد ومازال آثار بعض تلك الآراء والفلسفات ترمي بظلالها على العلوم الحديثة ، ومع أن تلك المؤلفات ، كتبت في أصناف العلوم والمعرفة ، غير أن بعضها لا يخلو من وجود ملامح درامية تجعل تلك الكتب مفتوحة لقراءات متعددة ، وفيما يلي بعضا من نماذج تلك الكتب؛ التي تلمس فيها البحث بروزاً لبعض الملامح الدرامية ، نذكر منها في البداية كتباً يمكن أن نطلق عليها فنة (الكتب الدرامية) .

١-٤-١ كتاب (التيجان في ملوك حمير) تأليف محمد بن عبد الملك بن هشام .

وهو كتاب يروي حكايات تمتد منذ بدء الخليقة (حياة آدم وحواء) وانتهاء بملوك حمير وفيه قصص عن خلق الكون والسماء والأرض والملائكة والنجوم والجنة والنار

، والجن والشياطين ، وقصص عن الحب العذري منها قصة حب عذري تدور بين (مضاض ومي) تبين طهارة حب يحدث بين امرأة عفيفة ورجل شجاع ، فضلاً عن قصص درامية أخرى منها قصص عن حكم سليمان مع الأنس والجن والطيور ، وقصص عن النبي الخضر (ع) وقصة الملك ذي القرنين، والمعروف أن (ذا القرنين) هو الروماني الاسكندر المقدوني غير أن صاحب هذا الكتاب ، يرى أن (ذا القرنين) هو أحد ملوك حمير يدعى (المصعب بن الحارث الرائش الحميري) وكان ملكاً جباراً ، رأى في أحلامه أنه أمتلك الشمس والنجوم وخضعت له الأنس والجن والطيور والوحوش ، وأنه ملك خضعت له إرادات الخلق والأشياء كلها ، وعندما يروي أحلامه هذه على وزرائه ومستشاريه يرد هؤلاء عليه بقصص درامية أخرى تحد من كبريائه وصلفه مفيدة بأن كل شيء مصيره الزوال وأن الملك الواحد هو الملك الجبار (الله) لا إله إلا هو . لذا فإن (ذا القرنين) بعد سماعه تلك القصص نراه يعدل عن جبروته وتسلطه ويستقيم على طريق العبادة لله والإيمان به ، وينذر نفسه لأعمال الخير والإصلاح[٤٣] . لا شك أن بعضاً من قصص هذا الكتاب تذكر بملحمة (كلكامش) من جهة ، كما تذكر بالسيرة الشعبية (سيف بن ذي يزن) من جهة أخرى ، ولربما توحي ببعض من ملامح شخصية (كاليجولا) آخر الأباطرة الرومان ، وهي تقدم صوراً درامية حافلة بالأجواء الخيالية ، زاخرة بالديكورات الغريبة والشخصيات المتنوعة التي يلتقي بها الملك في أحلامه المحتوية على الأحداث الكثيرة التي تولد صراعات متوالية بينه وبين القوى التي تأبى الخضوع إلى إرادته فيخضعها بالقوة ، إنها قصص تتوافر فيها الكثير من عناصر الدراما المعروفة ولا نحتاج إلا لمن يعدها ويخرجها للمسرح لتصبح عروضاً مسرحية .

[٤٣] ينظر : في الرواية العربية ، فاروق خورشيد ، القاهرة : الدار المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٥٩ ، ص ٨٧-١٤٦.

١-٤-٢ كتاب (أخبار ملوك اليمن) تأليف : عبد بن شريه الجرهمي .

وهو كتاب مؤلف بأسلوب (أدب المسامرة) أو ما كان يعرف عند العرب في الجاهلية والإسلام (السامر) وهو نوع من الحوار يبنى على شكل محاورة بين من يسرد الخبر وبين من يستمع إليه ويستفهم ويستوضح ويسأل عن مزيد من التفاصيل[٤٤] . والحوار في هذا الكتاب يجري بين المؤلف (الجرهمي) والخليفة الأموي معاوية بن ابي سفيان (٤١-٦٠)هـ وفيه عرض لبعض قصص القرآن وأخبار الأنبياء والصالحين ، كما يروي أخباراً عن ملوك اليمن قبل الإسلام ، والكتاب عبارة عن ((صورة قلمية لمجالس حقيقية ، تروي أحداثاً سبقت ، وهو يجمع بين لغتي النثر والشعر ، بل أنك لو جمعت الشعر فقط لبلغ وحده ملحمة كاملة))[٤٥].

١-٤-٣ كتاب (الفرج بعد الشدة) تأليف القاضي التنوخي (٣٢٧ - ٣٨٤) هـ .

والقاضي التنوخي هو(أبو علي المحسن بن القاسم علي بن محمد بن ابي الفهم داود إبراهيم بن تميم التنوخي). يقع كتاب (الفرج بعد الشدة) في جزأين يتضمنان أربعة عشر باباً ، ويذكر التنوخي في مقدمة كتابه أنه ((جمع فيه أخباراً تنبئ عن رفع البلاء لمن صبر على المحن ، وتقوية العزائم على التسليم لله مالك كل أمر وتصويب رأيه في الإخلاص والتفويض إلى من بيده الملك ، ويرجو به انشراح صدور ذوي الألباب من لذة ومصاب))[٤٦] . والمطلع على هذا الكتاب يمكن أن يرى أنه من أكثر كتب

[٤٤] ينظر : العرب في قصصهم ، عباس خضر ، القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، دت ، ص ١٤.

[٤٥] ينظر : العرب والمسرح ، محمد كمال الدين ، مصدر سابق ، ص١٢١.

[٤٦] ينظر : الفرج بعد الشدة ، القاضي التنوخي ، القاهرة : مطبعة الهلال بالفجالة ، ١٩٤٠ ، ص٨.

العرب احتواءً للمظاهر الدرامية**. قصص هذا الكتاب تعتمد أحداثاً تحيل الشخصيات من حال على حال والإشارة إلى ذلك واضحة من العنوان (الفرج بعد الشدة) ، وهو ما تسير عليه كل القصص الدرامية التي حفل بها الكتاب ، إذ يرى فيها المطلع أما تحولاً من الشقاء إلى السعادة ، أو من السعادة إلى الشقاء ، وهذا ما يذكر بمفهوم (التحول أو الانقلاب) عند أرسطو[٤٧]. ويؤكد (التنوخي) ذلك في مقدمته ذاكراً أن جميع شخصياته يجري عليها تقلب (بين شدة ورخاء ، ورغد وبلاء ، وأخذ وعطاء ، ومنع وصنع ، وضيق ، ورهب ، وفرج وكرب)[٤٨] ، والفكرة الأساسية التي تعتمدها قصص هذا الكتاب هي أن الإنسان دائم الكد والتعب في هذه الحياة ، فهو يصطدم بعقبات كثرة ، وعليه أن يجتازها ويتغلب عليها ، وينتصر لنفسه ، كل ذلك يأتي على شكل حكاية لها بداية ووسط ونهاية تتضمن أحداثاً تشتد لتفصح عن صراع ينتهي أما نهاية سعيدة أو شقية ، ويتخلل الحكاية حوار درامي يصلح للتمثيل على خشبة المسرح ، ومن نماذج تلك الحكايات المتكاملة درامياً (قصة الزوجة التي تغار على زوجها) وقصة (السجين أيام الخليفة المقتدر)[٤٩] .

١-٤-٤ كتاب البخلاء : تأليف الجاحظ (١٥٩-٢٥٥)هـ.

كتب الأديب العربي المعروف توفيق الحكيم) ذات مرة رسالة إلى الأستاذ الدكتور (طه حسين) يحدثه فيها عن أدب الجاحظ المسرحي مؤكداً وجود مظاهر درامية في أدب الجاحظ وغيره داعياً إياه إلى مناقشة هذا الأمر في الجامعات والمعاهد المختصة وضمن تلك الرسالة منظراً مسرحياً متكاملاً نقله دون تغيير في الألفاظ والمعاني ومتسائلاً ((إذا كان الدكتور لا يوافقني على أن عناصر القصص التمثيلي موجودة عند العرب؛ فما تراه يقول في هذا المنظر ، وهو من تأليف الجاحظ ؟))[٥٠]. ثم يورد منظراً مسرحياً قاربه درامياً متجاوزاً ما فيه من سرد قليل؛ مكتفياً بملاحظات وإرشادات مسرحية ، متبعاً الحوار كما هو وننقل هنا جزءاً منه : (المنظر : باب دار كبير ، جارية كأنها قضيب يتثنى ، وهي والهة حيرى واقفة في الدهليز رائحة وجائية تخطر في مشيتها ، يدنو منها شيخ ويسلم عليها فترد السلام بلسان منكسر وقلب حزين :ـ

الشيخ : يا سيدتي ! أني شيخ غريب أصابني عطش ، فأمري لي بشربة من ماء تؤجري .

الجارية : إليك عني يا شيخ ، فإني مشغولة عن سقي الماء وادخار الأجر .

الشيخ : يا سيدتي ! لأية علة ؟

الجارية : (بعد تردد) : لأني عاشقة من لا ينصفني ، وأريد من لا يريدني .

الشيخ : (يتأملها) : يا سيدتي ، هل على بسيط الأرض من تريدينه ولا يريدك ؟

الجارية : أنه لعمري ، ذلك الفضل الذي ركب الله فيه من الجمال والدلال .

الشيخ : يا سيدتي ، فما وقوفك في الدهليز ؟

الجارية : هو طريقه ، وهذا أوان اجتيازه .

الشيخ : يا سيدتي هل اجتمعتما في خلوة ، في وقت من الأوقات ؟

الجارية (تتنفس الصعداء وتسيل دموعها على خديها كطلٍ على ورد وتنشد تقول :

أمـــا النهار فمستهام والـة
وجفونُ عيني ساجفاتٌ تدمـعُ
والليل قـد أرعى النجوم معكراً
حتى الصباح ، ومقلتي لا تهجعُ

** تحولت اغلب قصص هذا الكتاب الى مسلسلات تلفزيونية قدمها تلفزيون بغداد في نهاية الثمانينات ، بأخراج الفنان حسن حسني وكان المعد لها المرحوم معاذ يوسف – الباحث

[٤٧] ينظر : فن الشعر : أرسطو ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، مصدر سابق ، ص ٣٠-٣٣ (نص فن الشعر)

[٤٨] ينظر : الفرج بعد الشدة ، القاضي التنوخي ، مصدر سابق ، ص٩.

[٤٩] ينظر : المصدر نفسه ، ص ٥٧-٦٥ ، ص ١٢٢-١٢٥

[٥٠] ينظر : مسرح الجاحظ مشاهد ولقطات ، ممدوح فاخوري ، مجلة (التراث العربي) ، العدد ٦١ ، دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، اكتوبر ١٩٩٥ ، ص ٣٦-٣٧.

كيف أصطباري عن غزال شارفٍ
في لحظ عينيه سهام تصرعُ[٥١]

ويستمر المشهد المسرحي أو ما يطلق عليه (الحكيم) المنظر المسرحي إذ يتبرع الشيخ بنقل رسالة الجارية إلى الحبيب الذي لم ينتبه إليها . لقد جاء البحث بهذا النص للتدليل على ما في نصوص الجاحظ من إمكانيات درامية وليس للتدليل فقط على وجود مظاهر درامية في كتبه ومؤلفاته ؛ فمن يقرأ قصص الجاحظ أو حكاياته ، يجد لديه روحاً مسرحية مؤهلة لكتابة أروع المسرحيات ، لو كان في عصره مسرح[٥٢] ، وقد برزت هذه الروح الدرامية بروزاً واضحاً ، في كتاب (البخلاء) ، الذي تضمن قصصاً ((مسرحية صورت فيها شخوصاً بسلوكها وأنماط تصرفاتها وتعاملها وأخلاقها ، وفصلت دقائق نفسياتها ، فرعى المؤلف تصوير ظاهرها ، وطفت أعماق الحياة النفسية والاجتماعية لكل شخصية على سطحها الخارجي ، فانعكست في حركاتها وطريقة لبسها ومعيشتها ، في تحليلها للحياة وتعاملها مع الآخرين فيها[٥٣] . إن من يتفحص أدب الجاحظ ومن يتمعن في دراسة كتاب (البخلاء) يجد أمامه مسرحاً للحياة ضاجاً بالحركة اليومية؛ مقدماً نماذج بشرية فيها الكثير من التفصيل والتدقيق ، فهو لا يترك شاردة أو واردة من الشخصية دون أن يلتفت إليها ويسجلها ويعتني في إبرازها ، لذلك فإن جميع حكاياته تأتي جامعة بين بساطة الحوار وبراعة تدفقه ، وبين حيوية الحركة وواقعيتها اليومية؛ فضلاً عن وصفه للمكان وتفاصيله ، وتصعيده للحدث وتعقيداته؛ وكل ذلك يأتي بأسلوب رشيق سلس يثير الابتسامة ويدعو إلى الانشراح، ومن نماذج حكايات (البخلاء) نورد حكاية الشيخ الخراساني التالية :

((حدثني إبراهيم بن السندي قال : كان على ربع الشاذروان شيخ لنا من أهل خراسان ، وكان مصححاً ، بعيداً عن الفساد ، ومن الرثاء ومن الحكم بالهوى ، وكان حقياً جداً ،وكذلك كان في إمساكه ، وفي بخله ، وتدنيقه في نفقاته . وكان لا يأكل إلا ما لا بد منه ، ولا يشرب إلا ما لابد منه))[٥٤]. في المقطع السابق نجد ما يمكن تسميته (التقديم أو التعريف بالشخصية) وهو ما يمكن أن نعده جزءاً من الاستهلال المسرحي؛ يقدم فيه المؤلف شخصيته الرئيسة، ذاكراً ابرز صفاتها الأخلاقية والنفسية . ويواصل الجاحظ في موضع آخر ((قال إبراهيم : فبينما هو يوماً من أيامه ، يأكل في بعض المواضع ، إذ مر به رجل فسلم فرد السلام ، ثم قال : هلم عافاك الله ، فلما نظر الرجل انثنى راجعاً يريد أن يطفر الجدول ، أو يعدي النهر ، قال له : مكانك فإن العجلة من عمل الشيطان، فوقف الرجل ،فأقبل عليه الخراساني وقال : تريد ماذا ؟ قال : أريد أتغذى . قال : ولم ذلك ؟ وكيف طمعت في هذا ومن أباح لك مالي ؟، قال الرجل : أو ليس قد دعوتني . قال : ويلك ، لو ظننت أنك هكذا أحمق ما رددت عليك السلام ، العادة فيما نحن فيه ، أن تكون إذا كنت أنا الجالس وأنت المار ، تبدأ أنت فتسلم ، فأقول أنا حينئذ مجيباً لك وعليك السلام ، فإن كنت لا آكل شيئاً سكت أنا ، وسكت أنت، ومضيت أنت ، وقعدت أنا على حالي؛ وإن كنت آكل فها هنا بيان آخر : وهو أن أبدأ أنا فأقول : هلم وتجيب أنت فتقول : هنيئاً ، فيكون كلام بكلام؛ أما كلام بفعال ، وقول بأكل، فهذا ليس من الإنصاف ، وهذا يخرج علينا فضلاً كثيراً))[٥٥].هذا واحد من المشاهد الكوميدية الدرامية التي يزخر بها كتاب (البخلاء) ، ومثل هذا عند (الجاحظ) الكثير في كتبه الأخرى ، إذ يبرز فيها عنصرا الحوار والحركة جنباً إلى جنب في توازن ملحوظ. كما أن هناك قصصاً أخرى وحكايات لا تخلو من لمحات نفسية أو

---

(٥١) ينظر : مسرح الجاحظ ، مشاهد ولقطات ، ممدوح فاخوري ، مصدر سابق ، ص ٣٧-٣٨.

(٥٢) ينظر : المصدر السابق ، ص ٣٩

(٥٣) ينظر : الظواهر المسرحية عند العرب ، علي عقلة عرسان ، مصدر سابق ، ص ١٨٩.

(٥٤) البخلاء ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : احمد العوامري وعلي الجارم ، القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٤٠ ، ص ٢٢

(٥٥) المصدر السابق ، البخلاء ، ص ٢٢-٢٣

حركات نفسية مصحوبة بحركات جسدية ففي قصة الخزامي نقرأ ما يلي :ـ ((كنا مرة في موضع حشمة أو في جماعة كثيرة ، والقوم سكوت ، والمجلس كثير ، والشيخ الخزامي بعيد المكان مني ، وأقبل علي الحلي وقال ، والقوم يسمعون يا أبا عثمان ، من أبخل أصحابنا؟ قلت : أبو الهذيل . قال : ثم من ؟ قلت : صاحبٌ لنا لا أسميه . قال الخزامي من بعيد : إنما يعنيني . ثم قال :حسدتم المقتصدين تدبيرهم ، ونماء أموالهم ، ودوام نعمتهم))[٥٦]. لقد كان الجاحظ في كل أدبه ((مصوراً أنماط بشرٍ ناجح ، ومحللاً نفسية دقيق ومختصر ، وخبير بالحياة يكثفها في لقطات ، مسجلاً سخريته ونقده ، موقفه من إنسان عصره))[٥٧]. إن كتاب (البخلاء) هو من أكثر الكتب التي يمكن مقاربتها دراميا لما يتضمنه من حكايات درامية اشتملت شخصيات ورسمها (الجاحظ) رسماً دقيقاً ابتداءاً من ملامحها الخارجية وما ترتديه من ملابس، مروراً بعاداتها الاجتماعية وتصرفاتها السلوكية وردود أفعالها المميزة، وانتهاءً بوصف دواخلها النفسية ، كل ذلك يأتي من خلال ظروف وأحداث يضع (الجاحظ) شخصياته فيها، ولا يأتي من خلال الوصف والسرد فحسب؛ لذا فإن البحث يستشف من كل ذلك وجود صراعات نفسية أو عاطفية أو فكرية أحياناً في هذه الحكايات ، تقدم بأسلوب ساخر تهكمي يحتمل نقداً أخلاقياً لسلوك وصفات الشخصيات ، يجد المتلقي لها؛ نفسه أمام مسرح واقعي يقدم مسرحيات ملهاوية سلوكية ، يمكن إدراجها ضمن مسرحيات (كوميديا السلوك) : وهذا ما يمكن ملاحظته في اكثر من مائة حكاية وردت في هذا الكتاب تجمع بين القص والتشخيص والأحداث والحوار ، وفي النموذج التالي يمكن ملاحظة ما تقدم ، وهو نموذج يصلح أن يكون نصاً لمسرحية كوميدية من فصل واحد ؛ فالحكاية تدور حول شخص بخيل ، هو غاية البخل ــ كما يصفه الجاحظ ــ بحيث أنه لو حصل على درهم في يوم ما فإنه يخاطبه قائلاً : ((كم من أرض قطعت ، وكم من كيس قد فارقت .. لك عندي إلا تعرى ولا تضحى)) ثم يخبئه في كيسه مخاطباً إياه ((سكن على اسم الله لا تهان ولا تذل ولا تزعج)) وحين مات الرجل خلفه ابن تبين أنه أكثر بخلاً من أبيه ، فبعد أن ورث مال أبيه سأل الأبن من هم حوله ((الابن : ما كان أدم أبي)) (أي طعامه).

قيل له : ((كان يتأدم بجبن عنده))

الابن : ((أروني ها)) ، فإذا فيها أثر من المسح الذي كان يقوم به الأب على قطعة الجبن .

الابن : ((ما هذه الحفرة ؟))

قيل له : ((ــ كان يرحمه الله ــ لا يقطع الجبن ، وإنما كان يمسح على ظهره فيحفر كما ترى)).

الأبن : فبهذه أهلكني ، وبهذا أقعدني هذا المقعد لو علمت ما صليت عليه))

فقيل له : ((وكيف تريد أن تصنع ؟))

الأبن : ((أضعها من بعيد ، فأشير عليها باللقمة))[٥٨]

١-٤-٥ كتاب (النمر والثعلب) : تأليف سهل بن هارون .

كثيرة هي الكتب والرسائل العربية المؤلفة والمترجمة إلى العربية في التراث؛ أوردت حكاياتها على لسان الحيوان ومنها (تداعي الحيوانات) لإخوان الصفا و (كليلة ودمنة) المترجمة عن الهندية بقلم ابن المقفع؛ وغيرها كثير؛ و (كتاب النمر والثعلب) لمؤلفه (سهل بن هارون) ــ أحد معاصري الجاحظ توفي عام (٢١٥هـ) ــ هو كتاب ((يحتوي على إمكانية درامية حقيقية في قصة تدور على ألسنة الحيوان ولكنها مسقطة كموضوع وأهداف على الحياة السياسية في عصر الكتاب وعلى القصر والولاة في ذلك العصر))[٥٩] . وخلاصة هذه القصة الدرامية كالآتي : يحكى أن ذئباً يدعى (مرزوق)

---

[٥٦] البخلاء ، مصدر سابق ، ص ٤٨.

[٥٧] الظواهر المسرحية عند العرب ، علي عقلة عرسان ، مصدر سابق ، ص ١٨٩.

[٥٨] ينظر : البخلاء ، الجاحظ ، مصدر سابق ، ص ٥٧-٥٨

[٥٩] الظواهر المسرحية عند العرب ، علي عقلة عرسان ، مصدر سابق ، ص ١٩٠.

نجا بأعجوبة من فيضان حدث قرب جحره ، ورمته أمواج الفيضان على جزيرة يحكمها نمر ذو سلطان عظيم يدعى (المنصور بن المظفر) ، يستطيع (مـرزوق) بـذكاء وفطنه ثعلب يتعرف عليه في الجزيـرة أن يـصل إلـى السلطان (المنصور) وأن يقنعه بأن يعطيه ولاية جـزء من الجزيرة مقابل أن يعمل الذئب (مرزوق) على أعطاء نسبة كبيرة من خراج ذلك الجزء سنوياً إلى الـسلطان ، يوافق الأخير ويستطيع الذئب أول الأمـر أن يزيـد مـن واردات تلك الجزيرة التابعة لحكم السلطان ، وأن يـسلم القسم الأكبر منها إلى السلطان .

غير أنه مع زيادة الإيرادات سنة بعد سنة ، يبدأ الـوالي (الذئب مرزوق) بالطمع شيئاً فشيئاً ، ويعمل على تقليـل حصة السلطان النمر المنصور تدريجياً إلى أن يصل الأمر إلى قطع تلك الصلة نهائياً محتجاً بأعذار واهية ، يـصبر السلطان (النمر ــ المنصور) على الأمر في البداية لكنـه مع استمرار مماطلة الوالي وتسويفه وعـدم رده علـى الرسائل والمناشدات المستمرة ــ يقرر مقاتلـة الـوالي لاستعادة الجزء الذي ولي عليه ، يحاول الثعلب (مستشار الوالي الذي أوصل الذئب إلى السلطان وعرفه عليه فـي البداية) أن يثني الذئب ــ الذي استعد للمنازلـة ــ عـن المواجهة والنزول عند رغبة السلطان ، غير أنه يـزداد عناداً وتجبراً ، وتتم المواجهة ، ويستطيع الذئب (الوالي) بجيشه المؤلف من ذئاب شرسـة مـن هزيمـة جـيش السلطان (النمر) فيقدم السلطان على إرسال الحملة بعد الأخرى ، إلا أن تلك الحملات تعـود منهزمـة دائمـاً ، فيقرر السلطان وبنصح من مستشاريه أن يقـود حملـة بنفسه للقضاء على الذئب وعندما تصل أخبـار الحملـة لأعداء السلطان القوي يحاول الثعلب مستشار الوالي أن ينصح الذئب التخلي عن مواجهة الـسلطان ــ النمـر ــ الذي لا يقهر ، لكنه ــ كما في كـل مـرة ــ لا يـستمع للنصح ويقرر المواجهة فتكون هزيمته هزيمـة نكـراء شنيعة وهكذا يستعيد السلطان هيبته وسلطانه ، لأنه أخذ بنصح مستشاريه ولم ينفرد باتخاذ قراراته ، فـي حـين يقتل الوالي (الذئب) شر قتلة لعدم اسـتماعه لنـصيحة مستشاريه[٥٠]. إن ما يمكن ملاحظته من مظاهر دراميـة في نص كتاب (النمر والثعلب) هو ما يلي:ــ

١. كتبت هذه الحكاية الدرامية على شكل حـوار متتـابع ومتسلسل وبشكل مباشر ، وكان السرد فيهـا مقتـضباً يخص ماله علاقة بالانتقالات الزمنية والمكانية فقط .

٢. جاءت الحوارات على لسان الشخصيات مختلفة فـي خطابها اللغوي بحيث يمكن تمييز لغة كل شخـصية بمـا ينسجم مع سماتها الجسدية والنفسية وما تحملـه مـن مميزات أخلاقية .

٣. توفرت الحكاية على عناصر الصراع من خلال وحدة الأضداد ، فنشأت عن الصراع أزمات متتالية تصل إلـى نهاية مأساوية ، وتمثلت أقطاب الصراع بـالنمر القـوي المتكبر واتباعه من جهة ، في مقابـل الـذئب المغـرور الطماع ،إلى جانبه حليفه الثعلب الماكر من جهة ثانية .

٤. وجود وحدة فعل ليس فيهـا امتـدادات أو تفرعـات جانبية لأنها تضمنت أحداثاً كانت تؤدي بالـضرورة إلـى بعضها ، إذ بدأت هذه الدراما بمشهد يحمل بذرة مأسـاة تمثلت بنجاة الذئب من الطوفان ثم تطورت بخط متطـور للأحداث المتولدة ــ بالضرورة عن بعضها :ــ نجاة الذئب من الطوفان ـــــ التعرف على الثعلب ـــــ الوصـول إلى سدة السلطان الحصول على الولاية ـــــ المماطلـة في إنجاز الوعود ـــــ إعلان العصيان ـــــ المواجهة الحربية الأولى ـــــ المواجهة الحربية الثانيـة ـــــ الإصطدام المباشر بين النمر والذئب المعركـة الفاصـلة ـــــ انتصار النمر وقتل الذئب[٥١]. ويلاحـظ أن حركـة الأحداث وتطور الشخصيات وأشتعال الـصراع ؛عوامـل أدت إلى بروز حبكة درامية متكاملـة: تبـدأ باسـتهلال تمهيدي يرسم وضعية أساسية؛ تجعل من الذئب والياً على جزء من مملكة النمر ،ثم تصعيد للتوتر يتمثل بالمماطلـة

---

(٥٠) ينظر : كتاب النمر والثعلب ، سهل بن هارون ، تحقيـق : عبـد القادر المهجري ، تونس : منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٧٣ ، ص ٥-٦٥.

(٥١) الظواهر المسرحية عند العرب ، علي عقلة عرسان ، مصدر سابق ، ص ١٩٤-١٩٥

يولد صراعاً بين القطبين ، يتطور بل يتعقد عند إعلان العصيان ، الذي يؤجج أزمة تتفاقم بمرحلتين تمثلهما المواجهات مع قادة النمر ، لتعقبها ذروة تتمثل بالصدام المباشر الذي يفضي إلى حل ونهاية تتمثل بانتصار النمر ومقتل الذئب .

١-٤-٦ كتب أخرى:- فيما تقدم استعرض البحث كتباً لاحظ فيها بروزاً لروح درامية واضحة ، كما لاحظ فيها توجهاً نحو الدراما أكثر من غيرها ، على أن بالأمكان ذكر بعض الكتب الأخرى التي يمكن ملاحظة وجود بعض ملامح الدراما ، كتبت لأغراض أخرى ، لكنها حملت إمكانية قراءة بعض الملامح الدرامية فيها يوردها البحث بالقائمة التالية :

أ. كتاب (كليلة ودمنة) وهو كتاب تراثي ألفه الفيلسوف الهندي (بيدبا) وترجمه ابن المقفع ، واستبعده الباحث من التحليل لكونه كتاباً مترجماً وليس مؤلفاً .

ب. كتاب (العقد الفريد) لمؤلفه : أبن عبد ربه ، وهو كتاب يحتوي على فصول كاملة في الأمثال والفكاهات والملح وأخبار المتنبئين والبخلاء ، وأيام العرب ووقائعهم وخطبهم وتتمثل الملامح الدرامية فيه بخاصة في الفصول (٢٥،٢٢،١٧،٧) ذلك لأن أغلب النصوص التي وردت في هذه الفصول جاءت تتضمن عناصر فاعلة في الدراما : كالشخصيات ، والحوار ، والحدث ، والصراع ، والحكاية[٦٢] .

ج. كتاب (الفهرست) لمؤلفه ابن النديم : ويتضمن هذا الكتاب أخباراً عن (القدماء والجلساء والمغنين والمضحكين فضلاً عن أسماء كتبهم وعددها ستة عشر كتاباً في أسماء وعشاق الأنس للجن وعشاق الجن للأنس)[٦٣]، وجميع تلك الأخبار تتضمن حكايات درامية تحتوي أغلبها على العناصر الأساسية المكونة للدراما .

د. كتاب (تزيين الأسواق بتفصيل العشاق) لمؤلفه الشيخ محمد داود الانطاكي ، وهو مطبوع بالقاهرة عام ١٩٥٢ تم تحقيقه بأشراف لجنة التأليف والترجمة بوزارة الثقافة المصرية وهو يتحدث عن قصص العشاق في التراث العربي وما تحويه من مغامرات عاطفية وصراعات من أجل الحق

هـ. كتاب (ذم الهوى) لمؤلفه الأمام عبد الرحمن بن الجوزي ، تحقيق مصطفى عبد الواحد ، طبع بالقاهرة في مطبعة السعادة عام ١٩٦٢ ، وهو كتاب يعرض مآسي العشق والعشاق ويذم تصرفاتهم .

و. كتاب (روضة المحبين ونزهة المشتاقين) لمؤلفه ابن القيم الجوزية ، تحقيق وتصحيح أحمد عبيد ، مطبوع في القاهرة : مطبعة السعادة عام ١٩٥٥ . وهو على عكس الكتاب السابق من حيث الهدف فهو يعرض أيضاً لقصص العشاق العذرية ويحبب للقارئ قصصهم. .

٨. كتاب (طوق الحمامة في الألفة والآلاف) لمؤلفه الإمام ابن حزم الاندلسي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، القاهرة : مطبعة حجازي ،١٩٥٠.

٩. كتاب (مصارع العشاق) لمؤلفه الشيخ محمد جعفر بن أحمد بن اسحق بن يحيى الوشاء ، تحقيق : كمال وصفي ، القاهرة : مطبعة الخانجي ، د:ت .

١-٥ : المظاهر الدرامية في المقامات :

((تعد المقامات في الأصل أدباً تمثيلياً عرف منذ عصور الجاهلية وإنها من القيام في دار الندوة في ذلك العصر .. وكانت تمثيلاً مباشراً متواصلاً ، يقوم به ممثل فرد))[٦٤]، والمقامة كما هو معروف ، مجلس يقام في قاعات الدرس أو مجالس الخلفاء أو الأعيان للسمر والتذاكر بما هو طريف وهزلي يخرج الحاضر أو المتلقي لها بدرس أخلاقي أو عظة سلوكية ، أو معرفة فكرية ، وهي عادة تعتمد حدثاً ، يقع لبطل المقامة ينتهي أما بتخلصه من مقلب أو وقوع فيه ، أو هروب منه ، وتضم إلى الشخصية الرئيسة ، شخصيات أخرى. وتعد المقامات ــ كما يعتقد البحث ــ من أكثر أجناس الأدب العربي قبولاً للأداء الدرامي. ومن أشهر المقامات التي وصلت إلينا ،

---

[٦٢] ينظر : العرب والمسرح ، محمد كمال الدين ، مصدر سابق ، ص ٨٢-٨٣.

[٦٣] المصدر السابق ، ص ٨٢.

[٦٤] خيال الظل ، د. عبد الحميد يونس ، القاهرة : المكتبة الثقافية ، د:ت ، ص ١٠

مقامات الجاحظ (١٥٩ــ٢٥٥هـ) ومقامات الحسن بن دريد (٢٢٣ــ ٣٢١هـ) ، ومقامات بديع الزمان الهمداني (٣٥٨ــ٣٩٨هـ) ومقامات الحريري (٤٤٦ ــ ٥١٦هـ)[٦٥] ، والمقامة ــ عادة ــ ترتبط بوجود جمهور يحضرها ، وهي تقدم موضوعات اجتماعية بأسلوب ساخر يصل إلى الجدية الصارمة أحياناً وإلى الفكاهة الهزلية أحياناً أخرى ، وهي تركيب يجمع بين القصة والمسرحية ، تبدأ بتقديم بأستهلال يوضح الشخصيات والمكان والزمان ، ثم يتلوه سلسلة أحداث متسارعة متوالية تتعاقب على وجه التصعيد والتعقيد والتأزم لتنتهي بحلٍ يخرج البطل من ورطة أو مأزق أو هروب أو اختفاء مفاجئ له[٦٦] . ثم ليظهر في المقامة التي تليها في مكان وزمن آخرين ، والمقامة ((من ناحية المزاج الفني والنفسي ــ يمكن مقارنتها بما يعرف في تاريخ الدراما بـ (كوميديا الأمزجة) التي تقدم دراسة كاريكتورية مبالغاً فيها في شخصية إنسانية منتزعة من واقع المجتمع ، فتعزل أبراز صفاتها ، وتضخم فيها وتنفخ ، حتى تستوي الشخصية الفنية قائمة على ركيزة نفسية واحدة))[٦٧] . ويرى الدكتور عبد الحميد يونس أن ((المقامة تشبه المسرحية .. في إنها فن جماعي تقوم على ارتباط النص بالوجدان الجمعي ، وفي إنها تعبر عن المجتمع ممثلاً بأبطالها ، فضلاً عن إنها تمثل في حشد يرتبط بها ذهنياً وعاطفياً ، فهي رائدة للرواية والقصة والتمثيل أيضاً))[٦٨] ، أما (فرانز روزينتال) فإنه يقرر بأن المقامات هي نصوص تصف ((مشاهد الحياة اليومية ومشكلاتها بأسلوب مسرحي يرد على لسان بطل المقامة الذي يجادله غالباً شخص آخر ممن يلقاهم ، وكان أصحاب المقامات يفضلون فحص الأفكار الشائعة ، وتصوير سمات الناس ومساوئهم وحرفهم بطريقة ساخرة لاذعة))[٦٩] . وفي الأمثلة التالية نقدم نماذج لمقامات (الحريري) تعتمد على مجموعة من الأحداث المتتالية التي تتطور بشكل بنى درامية متكاملة تبدأ باستهلالات ثم نقاط لانطلاق الأحداث، تليها تصعيدات وتعقيدات، فأزمات سريعة تنتهي بذرىً ثم حلول؛ تأتي بعد كشوفات تفاجئ المتلقي ، ففي المقامة (الرجبية) التي تصور لنا بطلها (أبا زيد السروجي) وهو يحتال على قاضٍ يحب معاشرة الغلمان ، بتقديمه فتى مليحاً مدعياً أن هذا الفتى قتل أبنه ، وهو يشكوه للقاضي ليقتص منه ، إلا أن القاضي يقع في شرك غرام ذلك الفتى المليح ويحاول أن يستخلصه لنفسه ، لذا يعرض القاضي على (أبي زيد السروجي) مبلغاً مالياً يدفعه القاضي مقابل أطلاق سراح الفتى المتهم ، فيوافق (السروجي) على التعويض المادي ، غير أن القاضي لم يكن يومها قادراً على ردفع الفدية المالية كلها ، لذا يدفع قسماً منها ، راجياً من (السروجي) الحضور في اليوم التالي لاستلام بقية الفدية المالية ، يقبل (السروجي) بذلك ، لكنه يضع على القاضي شرطاً ضامناً يتمثل بأن يبقى الفتى المتهم تحت حراسة (السروجي) إلى اليوم التالي ، لذلك يقبض (السروجي) نصف المبلغ ، آخذاً الفتى معه ، غير أنه لا يظهر في اليوم التالي ، بل يهرب مع الفتى المتهم الذي يكتشف أنه ابن (السروجي) الحقيقي[٧٠]. وفي المقامة (البغدادية) : تظهر العناصر الدرامية والمسرحية مجتمعه بشكل واضح فيها ، وخلاصة المقامة أن (السروجي) يتنكر بزي امرأة عجوز تجر وراءها صغارها الجياع

---

[٦٥] ينظر : العرب والمسرح ، محمد كمال الدين ، مصدر سابق ، ص ١١١.

[٦٦] ينظر : المقاربة الدرامية للمقامات الحريرية ، د. مجيد حميد الجبوري ، مجلة (كلية الآداب) ، العدد ٢٧ ، البصرة ، كلية الآداب ، ١٩٩٨ ، ص ١١٦

[٦٧] فن الكوميديا ، د. علي الراعي ، القاهرة : دار الهلال ، ١٩٧١ ، ص ١٢.

[٦٨] ظواهر التمثيل في الأدب الشعبي العربي ، د. عبد الحميد يونس ، مجلة (المجلة) ، العدد ١٤٦ ، القاهرة ، الدار المصرية للطباعة والنشر والتأليف ، ١٩٦٠ ، ص ١٤-١٥.

[٦٩] تراث الإسلام ، شاخت وبوزدروث ، ترجمة : د. حسين مؤنس ود. حسان صدقي (سلسلة عالم المعرفة : العدد ٨٢) ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٨ ، ص ١٦٤-١٦٥

[٧٠] ينظر : مقامات الحريري ، أبو محمد بن عثمان الحريري ، القاهرة : المكتبة الحسينية ، ١٣٣٦ هـ ، ص ١٣٦

وهي تحاول إقناع جماعة من تجار بغداد ، ليساعدوها ويجزلوا لها العطاء ، وبعد أن تنجح (العجوز) بإقناعهم وسلب أموالهم تختلي بنفسها في دار خربة لتخلع ثيابها ، وتكشف عن وجه (السروجي) متنكراً ، الذي يرفع عقيرته بالغناء ، فرحاً بقدرته على تقمص الأدوار المختلفة ، منشداً :

((أصطاد قوماً بوعظٍ

وآخرين بشعرٍ

واستفز بخلٍ

عقلاً وعقلاً بخمرٍ

وتارة أنا صخرٌ

وتارة أختُ صخرٍ))[٧١]

وكما يلاحظ فإن في المقامة تصريح لـ(السروجي) يفتخر به بقدرته على تقمص الشخصيات المختلفة ، وكما هو واضح من الأبيات الشعرية التي تنتهي بها المقامة ، فإنه يظهر مرة بصورة واعظ ، وأخرى بصورة شاعر ، وتارة بصورة سكير وأخرى بصورة البطل (صخر) أخو (الخنساء) وتارة بصورة (الخنساء) نفسها ، وهذا ما يمكن أن نعده تقمصاً لشخصيات مختلفة ، وهو ما يتكرر بصورة أكثر وضوحاً وتنوعاً في المقامة (الحلوانية) ، إذ يصفه راوي المقامات (الحارث بن همام) على أنه كان (يتقلب في قوالب الأنساب ويخبط في أساليب الاكتساب ، فيدعي تارة أنه من آل ساسان ، ويعتزي مرة إلى أقيال غسان ، ويبرز طوراً في شعار الشعراء ، ويلبس حيناً كبر الكبراء، مع أنه مع تلون حاله وتبين محاله ، يتحلى برواء ومداراة ودراية وبلاغة رائعة وبديهية مطاوعة وآداب بارعة ، وقدم لأعلام العلوم فارعة ، فكان لمحاسن آلاته يلبس على علاقة ولسعة روايته يصبى إلى رؤيته ، ولخلابه عارضته يُرغب عن معارضته ، ولعذوبة إيراده يسعف بمراده)[٧٢]، يلاحظ أن الحريري ، قدم لنا على لسان راويته ، وصفاً دقيقاً وتفصيلياً عن بطل مقاماته ومن هذا الوصف يمكن للباحث ــ وحتى للقارئ اللبيب ــ أن يفطن إلى قدرة (السروجي) في الدخول إلى إهاب العديد من الشخصيات ، ويكفي تدليلاً على ذلك إحصاء عدد ما ورد من شخصيات في هذه المقامة ــ فقط ــ لنتبين تلك القدرة على التنكر بشخصيات مختلفة :ــ

١. فارسي من أصل ساساني . ٢. عربي من آل غسان . ٣. شاعر ٤. أحد كبراء القوم ٥. حكيم ٦. مراوغ ٧. عالم ٨. بليغ ٩. سريع البديهية ١٠. أديب بارع ١١. عالم فارع . ١٢. ماهر في العزف على الآلات. ١٣. راوية واسع الاطلاع . ١٤. قوي الحجة . ١٥.قدير في الإقناع . ولو أضفنا إلى ذلك ما ورد من تنكره لشخصيات كثيرة في المقامات الخمسين التي كتبها (الحريري) لوجدنا أنفسنا أمام ممثل قدير ماهر يندر وجوده ، لا يتورع بأن يظهر بأي مظهر يمكن أن يخطر أو لا يخطر على بال ، وهو بأي مظهر يظهره يكون بارعاً مقنعاً ، لا يستطيع من يراه إلا أن يصدقه ، وهو ما يمكن اعتباره إجادة في استخدام أسلوب الإيهام الذي عمل (ستانسلافسكي) على ترسيخه وتدعيمه بما أطلق عليه تسمية (الصدق الفني) ، تأسيساً على ما تقدم يمكن القول إن المقامة تتوافر على مظاهر درامية أهمها :

١. وجود بطل وبطل مضاد له .

٢. وجود حكاية لها بداية ووسط ونهاية .

٣. وجود حركة فعل متطور من استهلال إلى تصعيد إلى تعقيد فأزمة .

٤. وجود صراع بين أضداد .

٥. وجود حوار متنام يفصح عن دوافع ورغبات وردود أفعال شخصيات مختلفة المشارب والمذاهب .

٦. وجود أماكن وأزمنة محددة تقع فيها الأحداث، وغالباً ما تتمسك المقامات بوحدتي الزمان والمكان ، فدوران الأحداث لا يزيد عن يوم واحد، أو أقل من ذلك بكثير أحياناً ، والأماكن لا تزيد عن مكان واحد إلا ما ندر .

فضلاً عما سلف من مظاهر فإن المقامات تشتمل على مظاهر تجسيدية وتمثيلية مؤثرة في سياق وبنية الأحداث

---

[٧١] ينظر : مقامات الحريري ، أبو محمد بن عثمان الحريري ، مصدر سابق ، ١٤٩.

[٧٢] مقامات الحريري ، أبو محمد بن عثمان الحريري ، مصدر سابق ، ص١٥

، منها التنكر ، والأزياء ، والإكسسوارات المستخدمة ، والمناظر التي تجري فيها الأحداث ، والأجواء النفسية العامة ، فضلاً عن متغيرات الإضاءة والديكور . ويكفي القول إن (المقامات) كانت مصدراً لكثير من المسرحيات الناجحة التي قدمها (الطيب الصديقي) وغيره من المخرجين في العديد من المهرجانات العربية والدولية[٧٣]

٦-١ : المظاهر الدرامية في نصوص السير الشعبية

يرى أغلب دراسي السيرة الشعبية أن تلك السير ترتبط بجانبين لا يمكن تجاوزهما الجانب الأول (واقعية) السير الشعبية التي تفصح عن مدى تطابقها مع واقع الزمن الذي ظهرت فيه ، والجانب الثاني هو (تاريخية) تلك السير التي تستجيب إلى الشروط التاريخية التي أنتجتها تلك الفترة[٧٤]. لهذا فإن هناك نمطين من السيرة يختلفان عن بعضهما الأول هو نمط (السيرة التقليدية) وهو نمط يهتم بالوثيقة التاريخية مسجلاً الوقائع التاريخية فقط ونمط آخر يمكن تسميته بنمط (السيرة الفنية) وهو يهتم بصياغة المادة التاريخية صياغة فنية جمالية تهتم بإظهار أثر الحدث التاريخي وتطور الصراع بين الشخصيات فضلاً عن الاهتمام بالجوانب النفسية لتلك الشخصيات[٧٥] . ويرى البحث – تأسيساً على الرأي السابق – أن جميع السير الشعبية تدخل ضمن النمط الثاني . ففضلاً عما تقدم فإن العناصر الأساسية المكونة للسير الشعبية يمكن ملاحظة أشتغالها في الملحمة والدراما مع أختلافات بسيطة في آلية الاشتغال وهذا ما يؤكده الناقد (ميك مال) الذي يرى أن العناصر الأساسية التي تشكل بنية السيرة الشعبية هي : الفاعل والفعل والزمان والمكان ، وأن هذه العناصر هي ذاتها العناصر المكونة لبنية الملحمة ، غير إنها تشتغل فيها باتجاه الشمولية والتوسع ، وإنها هي ذاتها العناصر المكونة لبنية الدراما إذ تشتغل فيها باتجاه الخصوصية والتركيز[٧٦]، كما يوضح الناقد نفسه في موضع آخر بأن تلك العناصر تشتغل في السير الشعبية على مستويين ، إذ آن الفعل فيها يمكن أن يشتمل على أحداث السيرة من جهة ، كما أنه يشتمل على فعل السرد الذي يسرد به النص تلك الأحداث . وأن الفاعل يعني شخصيات السيرة من جهة ويعني الراوي من جهة أخرى ، وكذا الحال بالنسبة لعنصري الزمان والمكان فهما يخصان زمان ومكان الأحداث من جهة ، كما أنهما يخصان – في الوقت عينه – الزمان والمكان اللذين تروى فيهما أحداث السيرة على جمهور المتلقين من جهة أخرى[٧٧] . ومن خلال التعرف على مفهوم السيرة الشعبية وتحديد تعريف لها تتضح لنا إمكانية اشتمالها على العديد من الملامح الدرامية التي تؤكد الآراء السابقة ، إذ يرد في تعريف السيرة الشعبية ؛ على إنها (نوع أدبي قصصي طويل ، من أنواع القص في الأدب الشعبي العربي ، وفيه يتابع القاص مراحل حياة البطل القصصي الرئيس ، الذي تنسب إليه السيرة عادة ، ويعرض القاص وقائع أشتباك هذا البطل مع الأبطال الآخرين المناوئين وتلاقيه مع الموالين ، كما يبين تدخلها مع المواقف المصيرية في حياة قومه وحروبه مع الآخرين ، ويتم سرد السيرة الشعبية نثراً يتخلله الشعر في المواقف المتوترة قصصياً وإن كانت

---

[٧٣] قدم الفنان المغربي الطيب الصديقي مسرحية ممدة عن مقامات الهمداني في مهرجان دمشق الرابع للفنون المسرحية عام ١٩٧٢ وأعاد تقديمها في مهرجان اڤينون المسرحي في فرنسا عام ١٩٧٣ ، كما إن المقامات كانت مصدرا مهما ورئيسيا لنص مسرحية (بغداد الأزل بين الجد والهزل) للمؤلف العراقي (قاسم محمد) التي قدمتها فرقة المسرح الفني الحديث في سبعينات القرن الماضي وحازت على أعجاب منقطع النظير ، وفي النص استعاد المؤلف أيضا من (بخلاء الجاحظ) وحكايات (أشعب)الصادر للمسرحية نفسها .

[٧٤] ينظر : ملحمة سيف بن ذي يزن البطولية ، فيلشتينسكي ، ترجمة : أديب دافع ، مجلة (بحوث سوفيتية في الأدب العربي) العدد ٦٤، موسكو ، دار التقدم ، ١٩٧٨ ، ص١٧٩.

[٧٥] ينظر : أوجه السيرة ، اندريه موروا ، ترجمة : ناجي الحديثي ، بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٨ ، ص ١٧-١٨.

[٧٦] ينظر : السردية ، ميك مال ، ترجمة : د. سعيد بنكراد ، الرباط : دار توبقال للنشر ، ٢٠٠٤ ، ص ١١-١٥.

[٧٧] ينظر : المصدر نفسه ، ص ٢٠-٢٥.

هناك روايات شعرية كاملة لبعض السير الشعبية))[٧٨]، وتتعدد السير الشعبية في التراث العربي ، إلا أن هناك إجماعاً بين الدارسين على أن أبرز السير الشعبية التي مازالت راسخة في الذاكرة الشعبية وتجري رواياتها أحياناً في المجالس الشعبية، وفي السهرات الرمضانية على وجه الخصوص هي :ـ ١. السيرة الهلالية (تغريبة) بني هلال . ٢. سيدة الزير سالم . ٣. سيرة عنترة بن شداد . ٤. سيرة سيف بن ذي يزن . ٥. سيرة الظاهر بيبرس . ٦. سيرة الأمير ذات الهمة . ٧. سيرة الأمير حمزة البهلوان[٧٩] ، وتشترك جميع نصوص تلك السير بوجود مظاهر درامية متعددة ؛ فضلاً عن أن رواية تلك السير على جمهور المتلقين يحظى هو الأخر بملامح تجسيدية مسرحية ، فمن خلال أستعراض أهم العناصر المكونة لبنية السيرة الشعبية ، يمكن أن تضح للبحث أهم المظاهر الدرامية التي تشتمل عليها، وأهم تلك العناصر ما يلي:

١-٦-١ الفكرة:

تتميز السيرة الشعبية بوجود فكرة واحدة؛ وعلى الرغم مما تحويه من تشعبات أو تفرعات لكنها تبقى هي التي تتمتع بسمة الهيمنة الأساسية التي تقوم بتوجيه كل العناصر الأساسية والفرعية الأخرى في النص . وتعمل على أن تكون مركز جذب أو استقطاب لها ، كما إنها تمثل جوهر محتوى النص ، فالسيرة الشعبية تتفق ((جميعها في إنها تقدم لنا وظيفتها المركزية (...) في بداية الحكي ، وكأن براوية السيرة يدرك جيداً طبيعة عمله ، لذلك فهو يبين منذ البداية لماذا يحكي من خلال تقديمه (بؤرة حكائية) بوضوح وجلاء ، وقد تنسى في غمرة الأحداث وتراكمها الهدف من الحكي ، لكنه يظل وارداً ومحدداً ، لذلك (يفضل) الإمساك بهذه الوظيفة أو (البؤرة) وتسجيلها ، في البداية لتكون الإطار المعقول للتحليل والبحث))[٨٠]. ولو استعرض ــ البحث ــ نماذج شهيرة من السير الشعبية لوجد أهمية الفكرة باعتبارها الجوهر الأساسي الذي تقوم عليه السيرة ، ولتأكد قيمة الوظيفة المركزية التي تقوم بها الفكرة في إيصال الأهداف الأساسية لكل سيرة على حدة ، فضلاً عن اتضاح قيمة العبر والدروس الأخلاقية التي يمكن أن تستشف من تلك السير ، لأن الفكرة الأساسية في السير تعمل عمل الفكرة الفلسفية للمسرحية . في سيرة (الزير سالم)*** التي تعد من أقدم السير من حيث حدثها التاريخي ــ نجدها تبدأ بحدث نجاح الأمير (كليب) في اقتحام قصر الملك (التبع حسان) والقبض على ذلك الملك والعزم على قتله ، غير أن الملك المقبوض عليه ، يطلب من الأمير (كليب) أن يمهله فترة من الزمن يخبره عن أحوال الزمان الآتي ((أمهلني ساعة من الزمان حتى أفيدك عن جميع الأمور والأحوال التي تحدث إلى آخر الأجيال))[٨١]. ويلحظ البحث أن حكاية هذه السيرة تبنى على شاكلة مقاربة للبناء المتداخل الذي تبنى به (مسرحية القناع أو ما تطلق عليه تسمية ((المسرحية داخل مسرحية))) وهو الأسلوب الذي اشتهر به الكاتب الإيطالي بيراندللو[٨٢]. تستهوي الفكرة الأمير (كليب) ويبدأ الأستماع لغزيمه فيلقي (التبع حسان) قصيدة طويلة تزيد على السبعين بيتاً يذكر فيها ــ في البداية ــ أخبار الأنبياء : موسى وداود وعيسى (ع) والنبي المنتظر محمد (ص) ــ باعتبار أن أحداث السيرة تجري قبل ولادة النبي محمد (ص) ــ ويشير فيها إلى أن (كليباً) سيقتل (التبع

---

[٧٨] السيرة الشعبية : ملاحمها وبنيتها ، احمد سعد الدين (مجلة التراث العربي) ، العدد ٤٩ ، دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، أكتوبر ، ١٩٩٤ ، ص ٢٦-٢٧

[٧٩] ينظر : وقال الراوي ، سعيد يقطين ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٧٧ ، ص ١٩-٢٠.

[٨٠] وقال الراوي – سعيد يقطين- مصدر سابق : ص ٤٠

*** خشية الإعادة والتكرار ونظرا للتشابه الكبير بين (السير الشعبية)وعناصرها المكونة لها – فقد آثر الباحث تحليل العناصر المشتركة بينها مجتمعة دون عزل نص عن آخر كما فعل في المباحث السابقة.

[٨١] سيرة الزير سالم ، بيروت دار الكتب العلمية ، دت ، ص٥

[٨٢] ينظر : مسرحية (ست شخصيات تبحث عن مولف) لويجي بيرندايللو ، ترجمة وتصدير : محمد إسماعيل محمد ، القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٧ ، ص ٤٣-١٧٤.

حسان) لا محاله إلا أن (كليباً) سيقتل على يد (جساس) ثم يظهر بعد ذلك (الزير سالم) وأبن أخيه (الجرو) ـــ ليتمكن الأخير من قتل خاله (جساس) ، وفي النهاية يقتل (الزير) ، ويظهر في السيرة المذكورة إشارات إلى السير الأخرى مثل (سيف بن ذي يزن) و (عنتر بن شداد) و (بني هلال) . فسيرة (الزير سالم) تقدم تنبؤات عن كل أحوال العرب القادمة فضلاً عن إشارتها إلى كل السير الشعبية التي أعقبتها ، ففكرة (الزير سالم) يمكن عدّها إطاراً لأفكار السير الشعبية التي تعقبها ، ومقدمة لها[٨٣]، أما سيرة (سيف بن ذي يزن) فإنها تبدأ بتباهي الملك بقوته وكثرة جنوده وما أنجزه من فتوحات وصلت إلى مدينة (بعلبك) شمالاً ، وهو يفكر ـــ جدياً ـــ بغزو جارته على الساحل الغربي (الحبشة) وذلك لكونها أقرب البلدان إلى بلاده (اليمن) ، لذا فإنه يدعو وزيره الحكيم ومستشاره الأمين المدعو (يثرب) لكي يشير عليه ويضرب له تخت الرمل ((سيف بن ذي يزن : لابد أن أسطو على جميع الخلق حتى لا يبقى لي مقام ولا مخاصم ، عن قريب تصير الحبشة لي ، وتحت حكمي ، فماذا تقول ؟![٨٤])) . وبعد أن يضرب الوزير (يثرب) التخت ، يتبين له أن النبي نوح (ع) في قديم الأزل قد دعا على أولاد أبنه (حام) ولعنهم ، فقد دعا ربه على أن يكونوا تحت رحمة وسيطرة أولاد أبنه (سام) ، بعد أن يمسخهم ويسود وجوههم ، لأن أباهم (حام) لم يتورع من التطلع على عورة أبيه عندما هبت ريحاً فكشفت عورة أبيه ، بل أنه ضحك على ذلك وسخر منه ، في حين سارع أبنه (سام) إلى تغطية أبيه غاضباً في الوقت نفسه على أخيه (حام) ، لذلك فإن كتب الملاحم والملل تدل على أن دعوى النبي نوح (ع) ماضية في التحقيق فهي دعوة مستجابة ((فيكون جميع الحبشة والسودان غلماناً وخداماً لأولاد سام بن نوح .. وأني وجدت في الكتب القديمة والملاحم ، أنه لابد لملك من ملوك التبابعة، أن يكون على يده انفاذ دعوة نوح (ع) ، وربما أن يكون أنت))[٨٥] ، وهكذا فإن جوهر فكرة هذه السيرة هي : انفاذ دعوى النبي نوح (ع) ، والهدف الأساسي لها الاستيلاء على بلاد الحبشة وإخضاعها لملوك اليمن . أما سيرة (عنترة بن شداد) فإنها تبدأ باستعراض أنساب العرب والتركيز على أولاد (نزار) الأربعة التي تدور بينهم حروب عنيفة فتقع عليهم لعنة الله ، لأنهم كانوا من عبدة الأصنام والأوثان ، ولا يخافون الله ويخشونه ((ولما أراد الله سبحانه وتعالى هلاك أهل تجبرهم وتكبرهم ، أذلهم الله وقهرهم بأقل الأشياء عنده وأحقرهم لديه ، وكان ذلك على الله يسير ، فسلط عليهم العبد الموصوف بأنه حية الوادي الذكي الفؤاد ... عنترة بن شداد ، الذي كان في زمانه شرارة خرجت من زناد ، فقمع الله به الجبابرة في زمن الجاهلية ، قبل ظهور سيدنا محمد خير البرية))[٨٦] ، لذا يبدو أن الفكرة الأساسية التي تدور حولها السيرة هي إذلال الكفار وإهلاكهم وتسليط واحد من أقل أبنائهم قيمة اجتماعية للقضاء عليهم والتمهيد لظهور الرسالة المحمدية الطاهرة ، ويتم تأكيد هذه الفكرة في أكثر من موضع . وأبرز تلك المواضع ما ورد في المجلد الثاني من السيرة نفسها إذ يرد ما نصه ((وقد ذكرت الرواة والأخبار**** أنه كان خلقه الله الملك الجبار وجعله نقمة على جبابرة العرب ، حتى مهد الأرض قدام النبي المنتجب : سيد العجم والعرب (ص) لأنه كان في زمان الفترة وأوان المشيئة ، فدمر الأفيال وأهلك الأبطال ... حتى طلعت في أثره الشمس المضيئة شمس سيدنا محمد خير البرية (ص)))[٨٧] . ولا تختلف فكرة سيرة (بني هلال) عن سابقتها ، فهي الأخرى ترتبط بدعوى لشخصية مؤمنة وتشتغل السيرة على أنفاذ تلك الدعوة فبعد أن تفتح السيرة بالتعريف

---

[٨٣] ينظر : سيرة الزير سالم ، مصدر سابق : ص ١٦-٣٤.

[٨٤] سيف فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن ، المجلد الأول ، القاهرة : مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني ، د.ت ، ص١٤.

[٨٥] المصدر السابق نفسه ، ص ١٥.

[٨٦] سيرة عنترة بن شداد ، بيروت : المكتبة العلمية الحديثة ، المجلد الأول : د.ت ، ص ٤-٥.

**** المقصود عنترة بن شداد – الباحث

[٨٧] المصدر السابق نفسه – المجلد الثاني – ص ٩٢.

بنسب (بني هلال) تشير السيرة إلى أن (هلالاً) هذا زار مكة في زمن الرسول محمد (ص) بصحبة أربعمائة فارس من شجعان بني هلال وتشرف بمقابلة النبي (ص) فأمره رسول الله (ص) أن ينزل في وادي العباس بن عبد المطلب ، وتصادف أن النبي (ص) حينها كان مشغولاً بحرب إحدى القبائل في الجزيرة فأزره بنو هلال وشجعانهم وعاونوه في حربه[٨٨] ((وكانت فاطمة الزهراء (ع) راكبة في هودجها ، فلما رأت الحرب زجرت جملها لتخرج عن مشاهدة القتال ، فشرد بها في البراري والفلوات ولما رجعت دعت على من كان السبب ، بالبلاء والشتات فقال لها والدها (ص) : أدعي لهم بالانتصار ، فإنهم بنو هلال الأخيار ، وهم لنا في جملة الأحباب والأنصار فدعت لهم ، فنفذت فيهم دعوتها بالتشتيت والنصر معاً))[٨٩] . وهكذا فإن فكرة هذه السيرة تتلخص بالتركيز على أنفاذ دعوى السيدة فاطمة الزهراء (ع) في بني هلال وتحقيق إنفاذها هدفي الدعاء التشتيت والنصر وهو ما يحدث في السيرة فعلاً . ومن خلال استعراض أفكار السير الشعبية التي ورد ذكرها آنفاً ــ و بالرغم من كثرة الأحداث والشخصيات والأجيال التي يمكن أن تتعاقب في السيرة الواحدة ، وكثرة الصراعات التي تدور فيها ــ فإن الفكرة تبقى فكرة واحدة ، ربما تغيب عن البال في مواضع عدة؛ غير أن بنية المواقف الدرامية ــ التي تتطور على مبدأ التراكم وليس التطور الخطي المتصل المتصاعد ــ تصل في كل الأحوال على تأكيد الفكرة المركزية التي بنيت عليها السير جميعها .

١-٦-٢ الفعل في السيرة الشعبية :

أن من السمات البارزة التي تلفت الانتباه عند تحليل هذا النوع من النصوص هو اشتمالها على عدد ضخم من الأحداث المتتابعة والتي تأتي على مستويات متعددة ، منها أحداث تأتي على مستوى واقعي وأخرى تأتي على مستوى تعبيري ــ وهو ما يمكن ملاحظته من ورود الكثير من الأحلام والكوابيس والتنبؤات التي تمر على الشخصيات ــ ، ومنها يأتي على مستوى رمزي وهو ما يلاحظ من كثرة وجود الأجواء السحرية واشتراك شخصيات الجن والشياطين والملائكة الصالحين في صنع الأحداث وتقرير المصائر . وتشكل الأحلام ــ على وجه الخصوص ــ دوراً مهماً في بنية أفعال السيرة وتطورها إذ تشكل أحياناً ((وظيفة مركزية في السيرة بكاملها ، إذ تغدو كل الأفعال اللاحقة مساهمة بشكل أو بآخر في تأويل ذلك الحلم وتحقيقه .. إنها ترتبط به ، و (تعمل) في اتجاه تحقيقه))[٩٠] . وعلى العموم فإن الأفعال الدرامية في هذه السير تتشكل على هيئة فعل مركزي واحد يضم أحداثاً فرعية كثيرة جداً ، لكن الفعل الرئيس الذي تتجمع عنده خطوط الأحداث على مبدأ التراكم يشكل نواة السيرة المركزية وهو الذي يحتفظ بجوهر موضوع السيرة ، في حين تعمل الأحداث والأفعال المتفرعة عنه أو المتولدة منه وظيفة تحقيق أجزاء موضوع السيرة بأكملها[٩١].إن بنية الفعل في نصوص السيرة الشعبية تأتي مقاربة في كثير من ملامحها لبنية الفعل الدرامي ، ذلك لأنها تتكون من مراحل ثلاث أساسية هي :ــ

أ. الأوان :

وهو موضع في السيرة يتضمن نقطة بداية الفعل ويمثل أوان ظهور بطل السيرة وانطلاقه لإنفاذ النبوءة أو الدعاء الذي تبدأ به فكرة السيرة وتعني في الوقت نفسه نقطة انطلاق فعل السيرة أو بداية تنفيذ الفكرة[٩٢] . ونقطة انطلاق الفعل هذه تقترن ــ في الغالب ــ بحدوث تطاول على المحرمات ــ كالمبادئ أو التقاليد أو الأعراف ــ وهذا ما يجعل السيرة تكتسب ((معنى تعليمياً وذلك بمثابة إيضاح تصور لمعايير السلوك المحددة والملزمة

---

[٨٨] ينظر : سيرة بني هلال الكبرى ، القاهرة : مطبعة عبد الحميد احمد الخفي ، ط١ ، ١٩٤٨ ، ص ٢-١١.

[٨٩] المصدر نفسه ، ص ١٢.

[٩٠] وقال الراوي ، سعيد يقطين ، مصدر سابق ، ص ٣٥.

[٩١] ينظر : خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية ، سعيد بنكراد ، مجلة (علامات) ، العدد الأول ، مكناس ، منشورات دار علامات ، ١٩٩٤ ، ص ٣٥.

[٩٢] ينظر : قال الراوي ، سعيد يقطين ، مصدر سابق ، ص ٣٧

للمجتمع))[٩٣] ، أن الفعل المركزي في السيرة يصور غالباً ــ التجارب والمعاناة التي يمر بها البطل ، أما نتيجة لتعقب منافسيه له، أو نتيجة العقبات والظروف التي يواجهها في أثناء التنفيذ مما يجعل المهام التي يقوم بها صعبة جداً ، ويجعل التحديات فيها مصيرية، أو من خلال محاولات صده عن تحقيق المهام والواجبات التي وعد نفسه والآخرين بالقيام بها[٩٤]. ولكن بالرغم من هذه العوائق والصعوبات فإنه يمضي نحو النهاية ، إذ تتراكم خلال تلك المواجهات ((مختلف العناصر التي تمكن البطل من التوفر على مستلزمات تحقيق الدعوى))[٩٥] . ذلك لأن تلك العوائق تعمل بمثابة الحافز لاستثارة البطل واستفزازه ليفصح عن كامل طاقته وقواه ويقابل مرحلة (الأوان) في الدراما، ما ندعوه بالوضعية الاستهلالية والتي تتوافر على نقطة انطلاق الفعل .

ب . القرار :

وتبدأ هذه المرحلة بقرار البطل للتصدي ومواجهة العوائق كافة التي تقف أمام تحقيق ما ندب نفسه لتحقيقه ، وتدعى هذه النقطة (القرار) ، ويقابلها في الدراما نقطة المواجهة الأولى أو نقطة الاصطدام الأولى أو ما تدعى أحياناً بنقطة (إشعال الفتيل)[٩٦].

ج. النفاذ :

وهي المرحلة التي تتضمن أنجاز البطل لمهمته التي ندب نفسه لإتمامها : كما تشتمل على المواجهات والتحديات التي يواجهها البطل كافة من أجل تحقيق هدفه والتي تنتهي ــ غالباً ــ بوفاة البطل أو مقتله[٩٧]. ويقابلها في الدراما مراحل التصعيد والتعقيد وظهور الصراعات والأزمات والذروة انتهاءاً بالحل والنهاية[٩٨]. أن بنية الفعل في السيرة الشعبية تأخذ منحى شمولياً في أحداث متشعبة مما يجعله كلي الأهداف ، وهذا ما يقربه من الفعل في المسرحية الملحمية[٩٩]، ومصداقية ذلك: تتضح من استعراض سريع للأفعال المركزية في أشهر السير الشعبية ، ففي التمهيد المطول الذي تبدأ به سيرة (الزير سالم) نجد قصيدة مطولة تلي حدثاً عنيفاً يتمثل في احتلال قصر (التبع حسان) وما صاحب ذلك من ظروف وملابسات ــ تذكر حيويتها وحركتها، بأستهلالات أفلام المغامرات الأمريكية الحديثة ــ إذ تمهد تلك الظروف الملابسات لفعل السيرة المركزي ، وهو تمهيد يأتي عاصفاً عنيفاً . ثم يعقب ذلك وضعية أساسية تمثل أنفاقاً بين طرفين هما (كليب المهاجم من جهة ــ والتبع حسان ــ الأسير من جهة ثانية) يكون شرطها الأساسي إمهال الملك (التبع حسان) من القتل ريثما يلقي نبوءاته على الأمير (كليب)؛ تلك النبوءات التي تولد تساؤلات وردود فعل كثيرة لـ (كليب) واتباعه ، لذا فإن التمهيد يأخذ مساحة كبيرة من السيرة ، إذ يستغرق لوحده ما يقارب الخمسين صفحة[١٠٠] ، وهذا ما يذكر بالتمهيدات الطويلة لنصوص المسرحيات الرومانسية عموماً . وهو ما يتكرر حصوله في سيرة (سيف بن ذي يزن) وسيرة (عنترة بن شداد) اللتين يتعرض تمهيدهما إلى أنساب العرب وقصصهم الأولى ونشأتهم ونشأة قبائلهم ، وتوزعها في الأمصار ، وما حصل لها من فتن وأحداث ، قبل أن يبدأ انطلاق الفعل فيها[١٠١] .

---

[٩٣] نظرية الأدب ، ايلسبورغ وزملاؤه ، مصدر سابق ، ص ١١٤

[٩٤] ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٢٥-١٢٦.

[٩٥] ينظر : قال الراوي ، سعيد يقطين ، مصدر سابق ، ص ٣٧

[٩٦] ينظر : قال الراوي ، سعيد يقطين ، مصدر سابق ، ص ٣٧ ، كما ينظر : صناعة المسرحية ستيوارت كريفش ، ترجمة : د. عبد الله معتصم الدباغ ، بغداد : وزارة الثقافة والإعلام – دار المأمون ، ١٩٨٦ ، ص ٣٢.

[٩٧] ينظر : قال الراوي ، سعيد يقطين ، مصدر سابق ، ص ٣٧

[٩٨] ينظر : الحبكة في المسرحية العربية الحديثة ، مجيد حميد الجبوري ، رسالة دكتوراه ، جامعة البصرة ، كلية الآداب ، ١٩٩٧ ، ص ١١٤-١١٥

[٩٩] ينظر : الرواية التاريخية ، جورج لوكاش ، ترجمة : صالح جواد عبد الكاظم ، سلسلة الكتب المترجمة – ١٤٩ ، بغداد ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٨ ، ص ١٢٤-١٤٨.

[١٠٠] ينظر : سيرة (الزير سالم) ، مصدر سابق ، ص ٦-٥٤

[١٠١] ينظر : سيف فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن ، مصدر سابق ، ص ٢-٤٣ ، وسيرة عنترة بن شداد ، مصدر سابق ، ص ٤-٤٥ ، وسيرة بني هلال الكبرى ، مصدر سابق ، ص ٢-٣٣.

١-٦-٣ الأزمنة والأمكنة في السيرة الشعبية :

الأزمنة في السير الشعبية هي أزمنة مفتوحة وغير محدودة ؛ إذ تبدأ أحياناً مع بدء نشوء الخليقة ولا تنتهي بانتهاء نهاية أبطالها الأساسيين ؛بل إنها تتنبأ بأبطال آخرين يظهرون في سيرة شعبية أخرى ، وهذا ما يقال أيضاً عن الأمكنة التي تتنوع بين أمكنة واقعية وأخرى خيالية منها أماكن معروفة وأخرى مجهولة، والقصد من ذلك؛ هو جعل السيرة تأخذ أتساعاً أفقياً ومساحة عريضة لتشمل البلاد وكلها والأماكن كلها ، في سعي لإعطاء السيرة أهمية استثنائية تمكنها من الخلود في كل الأزمنة والأماكن[١٠٢] .

١-٦-٤ الشخصية في السيرة الشعبية :

إن اتساع وحدة الزمن وتعدد الأمكنة ، تستوجب حشد الأعداد الكبيرة من الشخصيات ذات الأهواء والرغبات والإرادات المختلفة ، لذلك تحتشد في كل سيرة شعبية؛ العشرات من الشخصيات التي يبرز منها ما يبقى متواصلاً خلال السيرة بأكملها، وهذا ما يتعلق بالشخصيات الرئيسة ، وبخاصة بطل السيرة وأحد أصحابه المقربين ، مثال ذلك (عنترة وأخوه شيبوب) في سيرة عنترة ، (الزير سالم وأخوه الأكبر ربيعة) في سيرة الزير سالم ، وهناك شخصيات تظهر لفترة من الزمن ثم تنتهي بانتهاء الوظيفة التي أعدت لها ، ولربما تظهر ثانية وتختفي أيضاً ، كما أن هناك شخصيات تظهر لمرة واحدة وتختفي بالمرة ، ذلك لأن وظيفتها تكون محددة ، وعلى العموم فإن الشخصيات تتنوع من شخصيات آدمية وأخرى من شخصيات الجن ، أو شخصيات الحيوان ، أو المخلوقات الغريبة التي لا تظهر إلا في أجواء خيالية تخص تلك السير فقط[١٠٣] ، وعلى العموم فإن السير الشعبية تقدم لكل شخصية ما تستحقها من سمات مظهرية وسلوكية ونفسية تنسجم مع طبيعتها مرفقة ببعض السمات التي توقع تلك الشخصيات بالعشاكل أو الموجهات وهو ما يذكر بالعيب التي تعاني منه الشخصيات المأساوية ، وهو ليس عيباً أخلاقياً ينقص من القيمة السامية للشخصية، بل أنه عيب سلوكي بسيط يؤدي إلى وقوع الشخصية بالمأساة وهو ما يعرف بـ (العيب التراجيدي)

٢- المظاهر الدرامية التجسيدية في التراث العربي :-

استكمالاً للمبحث السابق وما ورد فيه من مظاهر درامية ؛ حدد ـ البحث ـ بروزها في النص التراثي العربي، فإن هناك مظاهر درامية أخرى تبرز في بعض الطقوس والعادات والنشاطات الاجتماعية والإنسانية عند العرب كان لها حظ من الملامح الدرامية ، ولأن هذه المظاهر التي سترد في هذا المبحث ؛ لا علاقة لها (بالنص) وهو الموضوع الأساسي الذي يدور عليه البحث؛ فإن البحث سيشير إلى تلك المظاهر التجسيدية إشارات سريعة ، ويركز على بعضها التي يرى إنها تتصل بموضوع البحث صلة غير مباشرة لكنها تضيء بعضاً من جوانبه.

من الحقائق المعروفة والمسلم بها لدى الباحثين أن نشأة المسرح الأولى في جميع الأمم والشعوب كان مصدرها الأول الطقوس والشعائر ، فالمظاهر التجسيدية التي رافقت تلك الطقوس والشعائر في الحضارات القديمة (البابلية ، والفرعونية ، والإغريقية ، والهندية) كانت تعد مصدراً لنشوء المسارح ـ فيما بعد ـ، ومع أن بعضها لم يتطور ولم يتخل عن سمته الطقسية ، غير إنها ـ جميعاً ـ يمكن أن تؤشر وجود ما يفيد مقاربتها للظاهرة الدرامية بشكل عام ، وللظاهرة المسرحية ـ على وجه الخصوص ـ ففي تراثنا العربي ، ومنذ عصور ما قبل الإسلام؛ عرف العرب نشاطات وطقوس وشعائر كانت قريبة الصلة في المظاهر التجسيدية للعرض المسرحي ، ومنها طقوس عبادة الأصنام ، ومواسم الأسواق، وظهور المنشدين والحكائين والسمار والمضحكين والمقلدين وغيرهم ، وهم يعرضون نشاطاتهم في الأسواق العامة والمنتديات الخاصة والمساجد، وفي قصور الحكام والأمراء وغيرها من الأماكن . وقد حاول البحث الإشارة

---

[١٠٢] تراجع : سيرة سيف بن ذي يزن ، سيرة الزير سالم ، عنترة بن شداد ، سيرة بني هلال الكبرى وغيرها

[١٠٣] تراجع : سيرة سيف بن ذي يزن ، سيرة الزير سالم ، عنترة بن شداد ، سيرة بني هلال الكبرى وغيرها

إلى أبراز تلك المظاهر ذات الصلة بالظاهرة التجسيدية في المسرح وعلى النحو الآتي :ـ

٢-١ الطقوس والعبادات :ـ

إن الطقوس المرافقة لعبادة الأصنام والأوثان عند العرب في عصور ما قبل الإسلام؛ لم تكن تختلف كثيراً عن تلك الطقوس التي كانت تقام عند الإغريق القدماء أو الفراعنة القدماء ، فمناسك الحج في عصر ما قبل الإسلام؛ كانت تمثل أهم صورة من صور العبادة ، التي تمثل صورة درامية لسيرة إبراهيم الخليل ، وسيرة زوجته هاجر وأبنهما إسماعيل ، ويشارك الحجيج في هذه الطقوس ، فيكونون مؤدون ومشاهدون في الوقت نفسه ((أما السعي بين الصفا والمرة فكان تخليداً لذكرى هاجر أم إسماعيل ، إذ كانت تتردد بينهما باحثة عن الماء لتروي به عطشها وعطش أبنها ، وهو دور درامي أيضاً يقوم به الرجال والنساء جميعاً ،

وهذه الظاهرة الدرامية كانت خاصة بالعرب ـ منذ الجاهلية ـ ولم يعرف لها مثيل في البلاد التي عرفت الدراما بمعناها الآن))[١٠٤] . ويؤكد هذا الرأي ما ذهب إليه د. محمد حسين الأعرجي بقوله إن العرب في الجاهلية عرفوا طقساً شعائرياً يمكن ((أن يعد نشاطاً تمثيلياً هو شعيرة الحج ، إذ يسعون بين الصفا والمروة وهذا السعي ذو أصل تمثيلي))[١٠٥] ، إن كل ما تقدم يؤكد بأن العرب ـ في الجاهلية ـ عرفوا طقوساً تعبدية يمكن للبحث ، أن يجد فيها ألواناً من المظاهر الدرامية ، وقد أمتدت بعض شعائر تلك الطقوس حتى للعصور الإسلامية ، بعد أن ابعد عنها ـ الإسلام ـ كل ما له علاقة بالشرك والإلحاد ووظف قسماً منها لخدمة فرائض الإسلام ومنها شعائر الحج ، وشعائر أخرى أمتدت حتى يومنا هذا ، تمثلت في شعائر ((إماتة الجسد وقهره ، ثم شعائر التطهير ، ثم شعائر البعث والإخصاب ، وأخيراً شعائر البهجة وما يتصل بها من مآدب وحفلات))[١٠٦]

٢-٢ الأسواق والمواسم :ـ

لم تكن الأسواق ومواسمها التي يستغرق بعضها أياماً، وأخرى أسابيع ذات طبيعة تجارية فقط بل كانت ذات طبيعة أدبية وإبداعية ، يلقى فيها الشعراء قصائدهم ويروى فيها الرواة ملاحمهم وقصصهم وروايتهم التي كانت تتضمن ملامح درامية تجسيدية ((توشك أحياناً أن تكون حواراً تمثيلياً لا ينقصه غير التمثيل وخشبة المسرح المعروفة ، ومع ذلك فعنصر الدراما متوفر إلى حد بعيد ، فالشاعر هنا ممثل يلقي بقصيدته أمام جمهور من المشاهدين وقد يحدث رد من شاعر آخر ، أو حوار من مشاهد يجعل الأفكار تتصارع فيما يشبه الحوار الدرامي))[١٠٧] ، وإلى جانب الشاعر كان هناك القصاص والمحاكون والمنشدون الذين يقلدون بأصواتهم الشخصيات التي تدور القصص حولها ، كل هذه النشاطات كانت تعرض على جمهور عام يرتاد مواسم الأسواق العربية التي كانت سائدة آنذاك وأهم الأسواق التي كانت ترافقها مواسم أدبية قبل الإسلام ثلاثة أسواق شهيرة هي : ((سوق ذي المجاز ويستغرق ثلاثة أيام ، وسوق مجنة ويستغرق أسبوعاً ، وسوق عكاظ ويستغرق شهراً ، وذلك غير موسم الحج الذي يستغرق عشرين يوماً))[١٠٨] .

٢-٣ القصاص أو المحاكون :ـ

لقد عرف الأدب العربي فن القصاص : إذ كان القاص يجلس وحوله مستمعون ومحاورون يتجاوبون معه ، ويتبادلون الحوار معه ، أما هو ـ القاص ـ فأنه ممثل

---

[١٠٤] لماذا لم يعرف العرب المسرح ، علي احمد باكثير ، مجلة (المجلة) ، العدد ١١١، القاهرة ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دت ، ص ٣٠

[١٠٥] فن التمثيل عند العرب ، د. محمد حسين الاعرجي ، دت ، ص١٠

[١٠٦] صور من التمثيل في الحضارة العربية ، د. محمد يوسف نجم ، مجلة (آفاق عربية) ، العدد ٣ ، بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٧٧ ، ص ٥٩.

[١٠٧] العرب والمسرح ، محمد كمال الدين ، مصدر سابق ، ص١٢.

[١٠٨] تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ، حسن ابراهيم ، ج١، القاهرة : دار المعارف ، ط٣ ، ١٩٥٣، ص ٧١-٧٢.

فرد يؤدي القصة بلسانه وتعبيرات وجهه ، وهو يمثل القصة بأبطالها، وبمعنى آخر يمثل وحده ؛ كل الأدوار ، ويتقمص في كل دور شخصية ، فيعطيها ملامحها؛ بالصوت والتعبير والحركة ، وتتغير ملامحه بتغير المواقف ،((أما المسرح فكان هو ذلك الشكل البدائي ، رواق المسجد ، وعتبة الدار أو سوق البلدة وأما المشاهدون فهم الجمهور الذي يتجمع أمامه أو حوله))[١٠٩] ، لقد كان القصاص أو المحاكون من الشخصيات المهمة والمعروفة في التراث العربي ، وهم لا يقلون أهمية عن الشعراء ، فإذا كان الشاعر لسان القبيلة ، فقد كان القاص أو المحاكي هو لسان التجمعات الاجتماعية ، ولسان المدينة ، إذ كثر هؤلاء وبرز دورهم مع استقرار المجتمعات العربية وبخاصة بعد ظهور الإسلام ، لأن هؤلاء كان من مهامهم نقل الحديث ومتطلبات الحياة الإسلامية وتوثيق علاقات مركز الدعوة الإسلامية وعاصمتها المدينة المنورة؛ بالمدن والحواضر والقبائل التي آمنت بدين الجديد ، فلقد شاعت ((في بلاد الشام أيام عمر بن عبد العزيز مجالس كلامية وكذا في مسجد البصرة ، مجالس للقص التاريخي ، وكانت تأتلف بمسجد الكوفة المجالس حول أبي مخنف يحيى بن لوط لسماع مصارع آل بيت الحسين (ع)))[١١٠] . ولم يكن هؤلاء القصاصون يكتفون برواية الأحداث ، بل أنهم كانوا يجيدون المحاكاة والتقليد ؛ حتى أن تسميه القاص كانت تقترن بـ (المحاكي) لأنه كان يمتلك ((حركات وحكايات مؤثرة ، كانت الإشارات وحركة الجسم تتخللها وترتبط فيها بالكلمات ، وتمتزج في لقطات مسلية من تقليد الشخصيات وهي تتكلم وتعمل وكانت الفقرات تصل إلى حد التمثيل الصامت (البانتومايم)))[١١١] ، وكان أول من روى القصص في العصر الإسلامي هو (تميم الداري) وكان يتخذ مجلساً له في مسجد رسول الله (ص) بالمدينة وذلك في خلافة عثمان بن عفان (رض) ويقال أن (تميم الداري) هذا كان نصرانياً جاء من اليمن وأسلم في السنة التاسعة للهجرة ، وقيل أيضاً أنه روى عن النبي (ص) قصة الجاسوس والدجال[١١٢] ، وقد أصبحت وظيفة (القاص) من الوظائف الرسمية في العصر الأموي ، وكانت قصصهم تكشف عن شخصيات وأحداث وصراعات تأتي بأسلوب رشيق يتضمن حوارات مسترسلة منها ما كان نثراً ومنها ما كان شعراً[١١٣] .

ويورد لنا (جرجي زيدان) في الجزء الرابع من كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) خبراً مفصلاً عن رجل صوفي في بغداد ((كان يخرج يومي الأثنين والخميس من كل أسبوع إلى مكان خارج المدينة ويجتمع حوله الناس فيصعد إلى مرتفع وينادي قائلاً : ((ما فعل النبيون ؟ أليسوا في علّيين ؟ فيقولون نعم ثم يؤتى برجل يجلسه بين يديه، يمثل به أبا بكر ، ويأخذ في إطراء أعماله ، ويأمر به إلى علّيين ، ثم يأتونه بعثمان فيصف أعماله ، ثم بعلي بن أبي طالب فيثني عليه ويأمر به إلى أعلى علّيين ، ثم يؤتى بمعاوية فيندد بأعماله ، ويوقعه في الظلمة ويفعل هكذا في يزيد ، وعد بعضهم هذا العمل من قبيل التمثيل))[١١٤] ، ولا يحتاج من يتأمل هذا الخبر إلا أن يتلمس – دون جهد – وجود مظاهر درامية عديدة فيما يقوم به الرجل:

أ. إنه يدعو الناس للحاق به إلى مكان العرض (تلة خارج بغداد) .

ب. وجود محاكاة لشخصيات متعددة .

ج. وجود ممثلين يؤدون تلك الشخصيات .

---

[١٠٩] العرب والمسرح ، محمد كمال الدين ، مصدر سابق ، ص١٣

[١١٠] على هامش سيرة ، طه حسين ، ج١ ، القاهرة ، : دار المعارف ، ١٩٥٤ ، ص ٢٧.

[١١١] دراسات في المسرح والسينما ، ، يعقوب لاندو ، ترجمة : احمد المغازي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ ، ص ٤٠ .

[١١٢] ينظر : فجر الاسلام ، احمد امين ، ج١ ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ، ١٩٦٥ ، ص ٦٦.

[١١٣] ينظر : العلاب في قصصهم ، عباس خضير ، ، مصدر سابق ، ص ٥-٦

[١١٤] تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، ج٢، القاهرة : دار الهلال ، ١٩٥٨، ص ١٣٨.

د. وجود مخرج يقود العرض .

هـ. وجود حوار بين الشخصيات .

و. وجود درس أخلاقي تخلص إليه المحاكاة في النهاية .

لذا ليس من الغريب أن يطلق على القصاص تسميه (المحاكين) لأنهم كانوا يحاكون الأحداث التي يرونها ، وقد ورد في لسان العرب بأن المحاكي ((هو الذي يحاكي تصرفات الناس وبخاصة القبيح منها))[١١٥] . ويوضح ابن منظور مصدر كلمة (المحاكي) الذي جاء من (الحكاية) إذ يقول : ((الحكاية كقولك : حكيت فلاناً وحاكيته ، فعلت مثل فعله ، وقلت قوله سواء لم أجاوزه))[١١٦] ، ومن أشهر المحاكين العرب فضلاً عما ذكر :ـ

١. حماد الراوية في العصر الأموي .

٢. الليث بن سعد في العصر الأموي .

٣. رجل يدعي (خرافة) في العصر العباسي .

٤. سهل بن غالب الخزرجي في العصر العباسي .

٥. ابن المغازلي في العصر العباسي .

٦. ابن علوية في العصر العباسي .

٧. عبادة المخنث في العصر العباسي .

٨. الحسين بن شعرة في العصر العباسي .

٩. أبو الورد في العصر العباسي .[١١٧]

فـ (ابن المغازلي) مثلاً ظهر في أواخر القرن الثالث الهجري وتحديداً في زمن الخليفة العباسي (المنتصر) وكان (يقوم بتقليد شخصيات من أجناس وطبقات مختلفة كالإعرابي والزنجي ، ويقدم من حياتهم مشاهد صادقة يعجب بها الحاضرون))[١١٨] . أن شخصا مثل هذا ـ يستطيع النجاح في تقليد شخصيات مختلفة المشارب والطبائع والأهواء لاشك؛ أنه يتوفر على موهبة تمثيل فائقة المستوى وخبرة متمرسة تجعله قادراً على محاكاة طبائع الناس وسلوكياتهم المختلفة ، فقد مثل بين يدي المعتضد ((شخصيات من جنسيات وطبقات مختلفة ... وكان فيها جميعاً يأتي بصورة طبق الأصل من هذه الشخصيات ، أعجب بها الخليفة وأنبهر بها المشاهدين))[١١٩] ، أما الرجل الذي يدعي (خرافة) ، فقد كان يدعي أن الجن أختطفته يوماً ما ومكث عندهم سنيناً ، وبعد أن عاد إلى قومه راح يحكي عليهم مشاهدته فيقدمها لهم على شكل أداء شبيه بالتمثيل، وأطلق على محاكاته تسمية (أحاديث خرافة) ، وقريباً من هذا ما كان يفعله (سهل بن غالب الخزرجي) الذي كان فضلاً عن المحاكاة التي قدمها للناس ، فأنه وضع كتاباً عن حكايات الجن يتضمن مشاهد عن حياتها أهداه إلى الخليفة هارون الرشيد الذي أعجب به ، وعدّه أدباً رفيعاً[١٢٠] ، أما (أبن علوية) فقد كان محاكياً ومغنياً وصاحب ألحان ، كتب ذات يومٍ محاكاة لحيلة قام بها بعض الماجنين للنيل من سمعة قاض متغطرس يقوم بمعاقبة المدنيين بنفسه يدعى (الخلنجي)، وملخص الحيلة: أن بعض المجان وضعوا مادة لاصقة على العمود الذي يستند إليه القاضي (الخلنجي) ظهره في المسجد ـ في أثناء المقاضاة ـ ، وفي اليوم التالي عندما جلس القاضي وحضر المتخاصمون أمامه وأراد أن ينفذ فيهم العقاب ، التصقت عباءته بالعمود وأنتزعت منه فكان ذلك مثار ضحك وسخرية ، لذا عمل (أبن علوية) محاكاة تمثلت بتلك الحيلة، وأعطاها إلى أتباعه من الزفانين والمخنثين ، فقدموها للناس[١٢١] ، ويتبين لنا من خلال هذه المحاكاة توفرها عناصر درامية، منها :

١. إن هناك مؤلفاً ومخرجاً لهذه المحاكاة.

---

[١١٥] لسان العرب ، ابن منظور ، القاهرة : مطبعة بولاق ، د.ت ، مادة حكي .

[١١٦] المصدر نفسه ، مادة حكي .

[١١٧] ينظر : فجر الاسلام ، احمد أمين ، مصدر سابق ، ص ١٦١ ، والعرب في قصصهم ، عباس خضر ، مصدر سابق ، ص ٧-٨ ، والديارات ، علي بن محمد الشبابشتي ، تحقيق : كوركيس عواد ، بغداد ، مطبعة المعارف ، ط٢ ، ١٩٦٦ ، ص ١٨٥ ، وفن التمثيل عند العرب ، د. محمد حسين الاعرجي ، مصدر سابق ، ص ٦٣.

[١١٨] العرب والمسرح ، محمد كمال الدين ، مصدر سابق ، ص ١٤.

[١١٩] المصدر السابق نفسه ، ٨١.

[١٢٠] ينظر : فجر الاسلام ، احمد امين ، مصدر سابق ، ص ١٦١.

[١٢١] ينظر : الاغاني ، ابو فرج الاصفهاني ، ج١١ ، القاهرة : دار الكتب المصرية ، د.ت، ص ٣٣٨-٣٣٩

٢. إن هناك إعادة تركيب وإعداد الحدث وقع فعلاً ، وفي هذا ما يسمح للخيال؛ التدخل في إعادة ذلك التركيب.

٣. إن هناك أربع شخصيات قامت بأداء المحاكاة ، في الأقل هي : القاضي المتقاضون ، المحتال الذي وضع المادة اللاصقة .

٤. إن هناك حدثاً تمثل في النيل من شخصية القاضي المتغطرس

٥. أن هناك انقلاباً من حال إلى حال حدث للشخصية الرئيسة (القاضي) ، والانقلاب جاء من حالة التكبر والتغطرس إلى حالة الإذلال والسخرية .

٦. إن هناك عرضاً مشهدياً تم تقديمه أمام الناس؛ قدمه أتباع (ابن علوية) .

وعلى العموم فإن فن المحاكي أورث لنا نموذجاً من نماذج الأداء المسرحي تمثل بـ (الحكواتي) الذي ((كان يقدم قصصه أمام حشود الناس في الأسواق والساحات الواسعة ، أو الميادين العامة ، وكان يستعين في تمثيل أنماطه المختلفة باستعمال منديل وعصا ، فتصحب دقات العصا النمر التي يقلد الوحوش والطير ، كما كان يستعين بزميل أو زميلين يساعدانه في تصوير الشخصيات ، أو يردان عليه ببعض جمل الحوار الموضوع ، أو بتقليد حركات معينة حتى بلغوا خمس شخصيات في نهاية العصور الوسطى العربية))[١٢٢] ، لقد كان الحكواتي وما زال له بعض الوجود في المجالس الرمضانية لغاية الآن يروي ويؤدي ويحاكي ــ في الغالب ــ السير الشعبية الشهيرة مثل سيرة (بني هلال) و(الزير سالم) و(عنترة بن شداد) وغيرها ، ويقدم لنا (جوستاف لوبون) في كتابه (حضارة العرب) وصف ليلة رمضانية أحياها في مدينة (يافا) في فلسطين أوائل القرن الماضي ، إذ أتيحت له مشاهدة وسماع أحد الحكواتيين ، الذي كان يقدم سيرة (عنترة بن شداد) ، وقد سجل في كتابه مشاهداته لردود أفعال المتلقين وهم يتأثرون بأداء (الحكواتي) ، فتارة يراهم يضطربون ، وتارة يراهم يهدؤون ، وأخرى يغضبون وتقدح أعينهم شراراً ((فإذا أحيط بالبطل قال السامعون (حفظه الله) ، وإذا اشهر سيفه على أعدائه وأثخن فيهم أمسكوا سيوفهم ، كأنهم يريدون إنجاده ، وإذا ما كاد يذهب فريسة للغدر والخيانة قطبوا وصرخوا قائلين (لعنة الله على الخائنين) وإذا ما قضى عليه أعداؤه ، تأوهوا وقالوا (رحمة الله عليه) ، وإذا ما رجع ظافراً قالوا : (الحمد لله الذي نصره))[١٢٣] .

إن من يستطيع أن يحقق مثل هذه الاستجابات الانفعالية لدى المشاهدين ، لابد أن يكون ممثلاً بارعاً لديه مواهب صوتيه وجسدية وانفعالية عالية المستوى وعالية التأثير في الوقت نفسه . وآخر ما وصل إليه (المحاكي) من صورة أو شكل درامي ،تمثل بـ (مسرح الحلقة) أو (مسرح الحلبة) ، في بلاد المغرب العربي ، إذ يتحلق أو يجتمع الجمهور حول (المحاكي أو الحكواتي) (على شكل حلقة يدور في وسطها التمثيل ، أما الممثلون فإنهم يقومون بأداء أدوار ثابتة يعرفونها مسبقاً ، ويلبسون لها الملابس المناسبة ، ويديرون ظهورهم أو وجوههم للمتفرجين لكي يروا التعبيرات المختلفة ، وقد يصل الأمر أحياناً إلى إشراك المتفرجين زيادة في الاهتمام بالعرض ، وذلك عن طريق توسيع الحلبة أو تضييقها))[١٢٤] . لقد تطور فن (الحكواتي) وأصبح له مسرح خاص في العصر الحديث أطلقت عليه تسمية (مسرح الحكواتي) ، ونشط هذا المسرح في لبنان على يد الفنان (روجيه عساف) الذي قدم الكثير من المسرحيات في هذا الإطار ، كما نظر له في العديد من اللقاءات والكتابات ، كما ظهر في المسرح المغربي ما عرف بـ(مسرح الحلقة) ، وقد أصبح جزءاً من المسرح الاحتفالي الذي كتب له العديد ن البيانات الكاتب المسرحي المعروف (عبد الكريم بورشيد).

---

[١٢٢] العرب والمسرح ، محمد كمال الدين ، مصدر سابق ، ص ١٥.

[١٢٣] حضارة العرب ، جوستاف لوبون ، ترجمة : محمد عادل زعيتر ، القاهرة ، دار احياء الكتب العربية ، ١٩٤٥ ، ص ٤٧٤.

[١٢٤] الكوميديا المرتجلة ، د. علي الراعي ، القاهرة ، دار الهلال ، ١٩٦٨، ص ٩-١٠.

٢-٤ النياحة :

النياحة : هي طقس اجتماعي حزين يقترب مما نـدعوه نمط الميلودراما يقام عند وفاة شخص ما يتضمن النواح والبكاء على الفقيد فضلاً علـى تـوفره علـى عناصـر مشهدية مأساوية ، ((وهذا النمط الجميل على الرغم من مأساته؛ يعد بحق من أرفع أشكال الفن الذي تقوم بأدائه جوقة نائحة مرددة تقودها على الأغلب امـرأة نائحـة ، وتستعرض معددة شمائل الفقيد بصوت يثير في جوانبـه السامع والمشاهد حزناً ويبعث علـى الـشفقة ويـستدر العاطفة والتراحم والخوف والدمعـة بطريقـة نـشيجية ملحوظة وحركات وانفعالات تدخل الحضور في الحالة أو ضمن إطار الفجيعة))[١٢٥] ، ولقد ظهرت النساء النائحات في عصور ما قبل الإسـلام ، واسـتمر وجـودهن فـي العصور الإسلامية ، ومازلنا نرى أمثالهن فـي عـصرنا الحالي ، بل لا يعدم فن (النياحة) مـن وجـود رجـال يقودون المهمة نفسها ويميزون بأصوات رجالية متميزة تحمل شجناً يستطيع تحريك وجدان المتلقين ويظهرون في المواسم والمناسبات الدينية التي ترتبط بالذاكرة الشعبية ومنها الطقوس الحسينية، وطقـوس التعـازي، ويطلـق عليهم ــ باللهجة الدارجة ــ تسمية (الروديد) ومفردها (رادود) ، يقوم (الرادود) بإنشاء القصائد الرثائية حاثاً الحاضرين في مجلس العزاء ؛المشاركة معه ، فيكونـون له بمثابة (جوقة) تشاركه وتردد بعض المقاطع معـه، ويصاحب ذلك حركات تؤلم الجسد تأسفاً وحسرة على من ترثيه تلك القصائد وأبرز تلك الحركات اللطم على الصدور بالأيدي أو علـى الظهـور بالـسلاسل . إن مثـل هـذه المشهدية التراجيدية ليست جديدة ، فقد وجد ما يشابهها لدى المجتمع الإغريقي ؛الذي عـرف مـا يـسمى بـ (الأناشيد الرثائية) أو (الديثرامب) ، ووجود هذا اللون الدرامي الفجائعي والمشهدي من (النياحة) في التـراث العربي ((يدل دلالة قاطعة لا يرتقي إليها الشك أن العرب عرفت فن التمثيل وتفوقت في تشخيصه ضمن الحالة أو الحـدث ، وإن صـح القـول عرفـوا ظـاهرة الممثـل التجسيدي))[١٢٦] . لذلك يعلق (علي عقلة عرسان) في كتابه (الظواهر المسرحية عند العرب) على النائحة التي تقود طقس (النياحة) بقوله : ((إنها تحدث الحزن فـي النفس وتحرض عليه ، وليس ذلك عن صدق أو حـزن وإنما عن تكلف حزن، وإظهارها ذلك ببراعة ، فهو فـن يؤدى بشكل يحدث في الناس أثر الحزن ، ولا يتـأتى إلا من بعد دربة وتحكم بالمشاعر والانفعالات وقـدرة علـى التخيل واستعادة ما يحدث فـي الـنفس أثـراً وإنفعـالاً حقيقيين يؤديان إلى الدخول في الحالة المطلوبة ، وهـذا بحد ذاته من مقومات فن الممثل ، الذي يعيش إنفعـالات ويصور حالات وحيوات ليست بالضرورة حياته))[١٢٧] .

٢-٥ التعازي :

من الظواهر الدينية الشعبية المعروفة في العراق وإيران ولبنان طقوس (التعازي الحسينية) التي تقام شعائرها ، بخاصة في شهر محرم الحرام ، وعلى وجه التحديد فـي اليوم العاشر من الشهر المذكور ، إذ استشهد فـي هـذا اليوم الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب (رض) مـع ثلة من الرجال المؤمنين بدعوته وفي كل عـام يـستعيد المسلمون ــ الشيعة منهم علـى وجـه الخـصوص ــ استذكار هذا الحدث مقترناً بعدد من الشعائر والطقـوس التي ترافقه أبرزها إعادة تمثيل واقعة الطف التي جـرت في العاشر من محرم الحرام ، لذا يمكن اعتبـار إعـادة تمثيل تلك الحادثة والتي تعرف ــ باللهجة الدارجـة ــ بتسمية (التشابيه)، مسرحاً طقسياً دينياً يمكن أن نطلق عليه تسمية مسرح (التعزية) ذلك لأنه يشتمل على كل عناصر العرض المسرحي من نص إلى ممثلـين ، إلـى ديكورات وإكسسوارات؛ فضلاً عن الإلقاء والتجسيد ؛ يتم تقديمها ضمن حلقة كبيرة يحيط بهـا المتلقـون، الـذين يكونون عادة جماهير غفيرة من كل المستويات والفئـات الاجتماعية والعمرية يتفاعلون مع الحدث ، بل يشاركون

---

[١٢٥] مظاهر تكوين الدراما العربية ، منير الحافظ ، مجلـة (الموقـف الادبي) ، العدد ٢٧١، مصدر سابق ، ص ٤٩-٥٠.

[١٢٦] المصدر السابق ، ص٥١.

[١٢٧] الظواهر المسرحية عند العرب ، علي عقلة عرسـان ، مـصدر سابق ، ص ١١٩-١٢٠

مؤديه كل الانفعالات النفسية والمشاعر والعواطف . إن واقعة الطف التي تدور أحداثها حول استشهاد الإمام الحسين (ع) وأصحابه ((والتي تفوق بكثير ؛ التراجيديات القديمة منها والمعاصرة لكونها تمثلت فيها تقاليد الفن كافة التراجيدي التاريخي والروحي والأخلاقي إذ وجدت الروح الشعبية في الحسين بن علي (ع) شهيدها المعذب ، كما هو الشأن حين وجدت الديانة المصرية في (أوزيريس) شهيدها المعذب والميثولوجية الإغريقية في (بروميثيوس) شهيدها المعذب والمسيحية في السيد المسيح (ع) شهيدها المعذب . لقد أبرز نص التعزية جلال وشموخ التراجيديا الإسلامية حين جسد الصراع ما بين البطل الحسين (ع) الذي مثل الخير بسموه ، وبين يزيد الذي مثل الشر بوضاعته))[١٢٨] . إنها تمثل حدثاً إنسانياً يكتسب أهميته لارتباطه ببطل تاريخي له اعتباره الديني والاجتماعي المهم وبحدث تاريخي وقع في مفصل زمني مهم وحساس ، وهي عوامل جعلت من طوائف من المسلمين تعمل على أحيائها سنوياً؛ فالتعزية ((بدأت في كربلاء والنجف وامتدت وانتشرت انتشار الشيعة كمذهب وبلغت أوجها في الدولة الفاطمية بمصر ، ووصلت المغرب في أثناء حكم الدولة العبيدية، والمهدية في تونس ، ولا تزال تقام كل عام في يوم عاشوراء في كل البلاد التي يقطنها الشيعة كالهند والباكستان والاتحاد السوفيتي ومصر والعراق وسوريا ولبنان وإيران))[١٢٩]. والتعزية هي ((احتفال شعبي يجمع بين ملامح الطقس الديني والعرض المسرحي ويصفها المستشرقون بإنها الشكل المسرحي الوحيد المتكامل الذي أفرزته الثقافة المسرحية (...) تجمع بين معاني أحياء الذكرى ، والمشاركة الوجدانية والرثاء ، والتطهير من الإحساس بالذنب))[١٣٠] . نشأت التعزية منذ ما يقرب من ثلاثة قرون وتعرضت ــ كثيراً للمنع من السلطات الرسمية في العراق لأكثر مما يقرب من ثلاثين سنة[١٣١] ، وهو ما عمد الشاه إلى فعله في إيران حين منعها أكثر من ثلاثين سنة أيضاً ، ويمكن دراسة التعزية على إنها طقس درامي لما تضمنته من مميزات تقربها من الملامح التجسيدية للمسرح لتوافرها على ما يلي :ــ

١. إنها تقترب من مسرح الفرجة وعروضه الشعبية وذلك لوجود مشاركة وجدانية بين المرسل والمتلقي فيها
٢. يمكن تمييز بعض السمات الملحمية والبطولية التي تعتمد على تقريب الحدث والشخصية من الدراما والملحمة أيضا.
٣. اشتمالها على طاقة تصويرية كبيرة فيها الكثير من القيم التعبيرية التي تحيل الجمهور المشاهد إلى عنصر فاعل في الأداء التعبيري إلى الحد الذي توصله إلى حالة التطهير .
٤. أن تجسيدها يحتاج إلى توفر مؤدين يمثلون شخصيات غير شخصياتهم ويرتدون أزياء تاريخية غير أزيائهم .
٥. وجود ديكورات وإكسسوارات يستعين بها المؤدون على إنجاز أدوارهم .
٦. وجود مكان مخصص للعرض يجمع فيه المؤدون والمشاهدون لإنجاز عرض واقعة محددة يعرفها الجميع .
٧. وجود نص ثابت يتم أداء حواراته على لسان المؤدين.[١٣٢]

ويرى بعض النقاد ؛ أن التعزية يمكن أن نجد لها (معادلاً في المسرح الأوربي وخاصة في المسرحيات المسماة ــ

---

[١٢٨] مظاهر تكوين الدراما ، منير الحافظ ، مصدر سابق ، ص٥٢-٥٣.

[١٢٩] المسرح في العراق ، د. سلمان قطاية ، مجلة (الموقف الادبي) ، العدد٧ ، دمشق ، اتحاد كتاب العرب ، ١٩٧٤ ، ص٢.

[١٣٠] مسرح التعازي ، اندريه فيرث ، ترجمة وتقديم ، د. نهاد صليحة ، مجلة (المسرح) المصرية ، العدد ٥ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ ، ص ٣٧.

[١٣١] ينظر : المسرح في العراق ، د. سلمان قطاية ، مصدر سابق ، ص ٢٥.

[١٣٢] ينظر : التعازي ، د. فاضل السوداني ، مسحوب من شبكة الانترنيت ، موقع سنابس الثقافي : www.snabes.com ، ٢٠٠٥/١٢/٨.

الرغبات الربانية ــ وتقارن التعزية أحياناً بالتراجيدية اليونانية ، أما بعضهم الأخر فيؤكد على تشابه نصوص التعزية مع بعض النصوص الدينية البابلية)[١٣٣] . ولقد أفاد كتاب عديدون من واقعة الطف وأعدوا نصوصاً مسرحية كثيرة عنها نذكر منها (الحسين ثائراً) و(الحسين شهيداً) لعبد الرحمن الشرقاوي ، (الحر الرياحي) للشاعر العراقي عبد الواحد ، (الحسين يجيء ثانية) للشاعر محمد علي الخفاجي وتذكر بعض المصادر أن من أوائل من أفاد من الواقعة وكتب عنها مسرحية شعرية هو الشاعر العراقي (محمد رضا شرف الدين) الذي نشر مسرحية شعرية بعنوان (الحسين) عام ١٩٣١ ، مأخوذة عن التعزية وتقع في (٢٤) صفحة من القطع الكبير[١٣٤] .

نتائج البحث

لقد تبين للبحث من خلال ما ورد في مصادر ومراجع ونصوص وتحليلات؛ بأن التراث العربي لم يعدم وجود مظاهر درامية برزت في النص العربي بمختلف أنواع وأنماطه وأشكال تأليفه فجميع ما ذكر من كتب ورسائل وقصائد وأخبار وما أكدته المظاهر التجسيدية يشير إلى أن العرب عرفوا تلك المظاهر من خلال نشاطاتهم وسموها بتسميات مختلفة، لكنها وأن أختلفت في التسميات؛ فإنها التقت في مضمون وروحية الدراما والمسرح، لذا فإن البحث يلخص تلك المظاهر الدرامية تتمثل في النص العربي على النحو الآتي :ــ

١ــ وجود حكاية درامية تتألف من بداية ووسط ونهاية .

٢ــ وجود أحداث تتطور من استهلاك وصعيد وتعقيدات وأزمات تصل حد الذروة التي يعقبها حل ونهاية .

٣ــ توفرها على صراعات درامية منها ما هو خارجي (مادي) ومنها ما هو داخلي (نفسي) ، بل توفرها حتى على صراعات مزدوجة ــ أحياناً ــ .

٤ــ وجود شخصيات مختلفة الإرادات تتصارع من أجل غايات أو أهداف معينة ، بعضها ينتصر وبعضها يفشل ويحبط.

٥ــ وجود انقلابات أو تحولات تغير من مصائر الشخصيات من حال إلى حال.

٦ــ تجري أحداثها في أماكن موصوفة محددة؛ تتضمن مناظر وديكورات طبيعية أو متخيلة أو مصنوعة ، كما أنها تجري في أزمان محددة ومعلومة ، ويلاحظ أن تلك الأحداث ــ في الغالب ــ تحافظ على وحدتي المكان والزمان.

٧ــ تعتمد بنيتها الأساسية على وجود جوارات نثرية أو شعرية مسترسلة ، تبين مواقف الشخصيات وتفضح عن ردود أفعالها الفكرية والنفسية وتتنوع من حيث لغتها بحسب طبيعة وثقافة وبيئة الشخصيات .

٨ــ اشتمالها على دروس أخلاقية تتضمن عظة أو عبرة ، وعادة ما تنتهي بمكافأة الأخيار ومعاقبة الأشرار .

٩ــ أغلب النصوص الواردة في البحث آنفاً ؛ تتوفر فيها أشارات إلى أزياء العصر وأكسسواراته ، ووصف للجو النفسي العام المحيط بالأحداث .

١٠. وجود العديد من حالات التنكر والتخفي والتمويه والأقنعة المختلفة (اللثام ، أغصان الأشجار ، جلود الحيوانات .. وغيرها) مما يساعد على مزيد من الإقناع والتأثير في مجال أمرار الحيل والمكائد والخداع .

١١. توفر عنصر الإيهام من خلال محاكاتها للواقع الذي كانت تقدم فيه ، اضافة الى توفرها على أجواء نفسية عامة تساهم في تكوينها ؛تغيير حالات الإضاءة (ليلاً أو نهاراً ، عصراً أو فجراً) وهو ما ينقل أحساساً بمرور الزمن ، فضلاً عن تنوع المناظر التي تجري فيها أو أمامها الأحداث ، إضافة إلى الإيحاء والإيماءات والتعبير بالوجه ، وحركات الجسد ، والتلوينات الصوتية، مما يسهم مساهمة فعالة في تحقق عنصر الإيهام .

---

[١٣٣] ألف عام على المسرح العربي ، تمارا الكسندروفنا بوتيتسفا ، ترجمة : د. اديب ناقع ، بيروت ، دار الفارابي ، ١٩٨١ ، ص ٣٤.

[١٣٤] ينظر : المسرح في العراق ، د. سليمان قطاية ، مصدر سابق ، ص ٢٧.

١٢. التطور في بنية الدراما في الحكايات والقصص والأخبار فمن راوٍ يتحلق حوله المتفرجون في نمط (المحاكي) في العصر الجاهلي والإسلامي إلى نمط (السامر) الذي يتطلب وجود محاور مع من يورد الأخبار إلى وجود شخصيات مساعدة في نمط (المقامة) وغيرها

المصادر

- إبراهيم ، حسن . تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي. الجزء الأول. القاهرة : دار المعارف.الطبعة الثالثة.١٩٥٣.

- أبن منظور. لسان العرب.بيروت:دار لسان العرب .المجلد الأول.د:ت.

- أخوان الصفا.رسالة (تداعي الحيوانات على الإنسان).تقديم : فاروق سعد.بيروت:منشورات الأفاق الجديدة الطبعة الثانية.١٩٨٠.

- أرسطو.فن الشعر.ترجمة:عبد الرحمن بدوي.بيروت:دار الثقافة.الطبعة الثانية.١٩٧٣.

- الأصفهاني،أبو فرج.الأغاني.الجزء الحادي عشر.القاهرة:دار الكتب المصرية.د:ت

- الأعرجي،الدكتور محمد حسين.فن التمثيل عند العرب.بيروت:المركز العربي للثقافة والعلوم. د:ت.

- أمين،أحمد. فجر الإسلام. الجزء الأول.القاهرة:مكتبة النهضة المصرية.الطبعة الأولى. ١٩٦٥.

- بن هارون ، سهل . كتاب النمر والثعلب. تحقيق : عبد القهر المهجري.تونس:منشورات الجامعة التونسية.١٩٧٣.

- بوتسيفا،تمارا الكسندروفنا.ألف عام على المسرح العربي. ترجمة : د.أديب نافع.بيروت:دار الفارابي.١٩٨١.

- بيراندللو،لويجي.مسرحية (ست شخصيات تبحث عن مؤلف). ترجمة وتصدير: محمد إسماعيل محمد.القاهرة:دار النهضة العربية.١٩٧٦.

- التوخي،القاضي إبراهيم بن تميم.الفرج بعد الشدة. القاهرة:مطبعة الهلال بالفجالة.١٩٤٠.

- الجاحظ،أبو عثمان بن عمرو.البخلاء. تحقيق:أحمد العوامري وعلي الجارم.القاهرة:دار الكتب المصرية.١٩٤٠.

- الجيزاوي،سعد الدين.الملحمة في الشعر العربي. القاهرة : المكتبة الثقافية.١٩٦٧.

- الحريري،أبو محمد بن عثمان.مقامات الحريري. القاهرة:المكتبة الحسينية.١٣٣٦ هـ.

- حسين،طه.على هامش السيرة. الجزء الأول.القاهرة:دار المعارف.١٩٥٤.

- خضر،عباس.العرب في قصصهم.القاهرة:الدار القومية للطباعة والنشر.د:ت.

- خورشيد،فاروق.في الرواية العربية.القاهرة:الدار المصرية للطباعة.١٩٥٩.

- الراعي،الدكتور علي.الكوميديا المرتجلة. القاهرة:دار الهلال.١٩٦٨.

- الراعي،الدكتور علي.فنون الكوميديا. القاهرة:دار الهلال.١٩٧١.

- زيدان،جرجي.تاريخ آداب اللغة العربية.الجزء الرابع.القاهرة : دار الهلال.١٩٥٨.

- الزبيدي،أبو المطهر محمد بن أحمد.حكاية أبو القاسم البغدادي.نشر:آدم ميتز.بغداد: مكتبة المثنى،عن طبعة هايدبرج في١٩٠٢ .د:ت.

- سلوم،الدكتور داود.قصص الحيوان في الأدب العربي القديم.بغداد:دار الرشيد.للنشر.١٩٧٩.

- السيوطي. الآية الكبرى في شرح قصة الإسراء. دمشق:منشورات المكتبة العربية.مطبعة: التراقي ١٣٥٠ هـ.

- سيرة عنترة بن شداد. بيروت:المكتبة العلمية الحديثة.المجلد الأول والمجلد الثاني.د:ت.

- سيرة بني هلال الكبرى.القاهرة:مطبعة عبد الحميد أحمد الخفي.الطبعة الأولى.١٩٤٨.

- شاخت وبوزدروث.تراث الإسلام. ترجمة : د.حسين مؤنس ود.حسان صدقي .(سلسلة عالم المعرفة) العدد:٨٢.الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ١٩٩٨.

- الشابشتي،علي بن محمد.الديارات.تحقيق:كوركيس عواد.بغداد:مطبعة المعارف.الطبعة الثانية.١٩٦٦.

- صالح، محمد صبري.المسرح العراقي القديم.بغداد:مطبعة المعارف.١٩٩١.

- عرسان، علي عقلة.الظواهر المسرحية عند العرب. طرابلس:المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان .الطبعة الثانية.١٩٨٣.

- كريفش، ستيوارت.صناعة المسرحية. ترجمة:د.عبد الله معتصم الدباغ.بغداد:وزارة الثقافة والأعلام – دار المأمون.١٩٨٦.

- كمال الدين، محمد.العرب والمسرح. القاهرة: دار الهلال.١٩٧٥.

- لاندو، يعقوب.دراسات في المسرح والسينما عند العرب. ترجمة : أحمد المغازي .القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.١٩٧٢.

- لوبون، جوستاف.حضارة العرب.ترجمة:محمد عادل زعيتر.القاهرة:دار أحياء الكتب العربية.١٩٤٥.

- لوكانش، جورج.الرواية التاريخية.ترجمة:د.صالح جواد عبد الكاظم.(سلسلة الكتب المترجمة).العدد:١٤٩.بغداد: منشورات وزارة الثقافة والفنون.١٩٧٨.

- المحاسني، زكي.الملاحم والملحمة العربية. القاهرة:مطبعة الأزهر.١٩٦٠.

- المعري، أبو العلاء.رسالة الغفران.تحقيق: د.مفيد قميحة.بيروت:دار مكتبة الهلال الطبعة الثانية.١٩٨٤.

- المعرين أبو العلاء.رسالة الصاهل والشاحج .تحقيق:د.عائشة عبد الرحمن .القاهرة: الدار المصرية للكتاب.١٩٧٥.

- ميتز، آدم.الحضارة الإسلامية.ترجمة:د.محمد عبد الهادي أبو جريدة .الجزء الثاني.القاهرة: دار مصر للطباعة.د:ت.

- موروا، أندريه.أوجه السيرة. ترجمة:د.ناجي الحديثي.بغداد:دار الشؤون الثقافية.١٩٨٨.

- مال، ميك.السردية. ترجمة:د.سعيد بنكراد.الرباط:دار توبقال للنشر.٢٠٠٤.

- وتزهومل ،فرنز ونيلسون.التاريخ العربي القديم.ترجمة:فؤاد حسنين.القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.١٩٨٥.

- يونس، الدكتور عبد الحميد. خيال الظل.القاهرة:المكتبة الثقافية.د.ت.

- يقطين، سعيد. وقال الراوي.الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي.١٩٧٧.

الدوريات

- بنت الشاطئ. رسالة الغفران. مجلة (التراث الإنساني) .المجلد الثاني.العدد:٦ .القاهرة: مطبعة الأهرام.١٩٦٤.

- بنكراد، الدكتور سعيد.خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية. مجلة (علامات) .العدد:١ ، مكناس: منشورات دار علامات .١٩٩٤.

- الجبوري،الدكتور مجيد حميد.المقاربة الدرامية للمقامة الحريرية. مجلة (كلية الآداب/ جامعة البصرة) العدد :٢٧.البصرة : كلية الآداب.١٩٩٨.

- الحافظ، منير.مظاهر تكوين الدراما العربية.مجلة(الموقف الأدبي)العدد:٧١.دمشق:إتحاد الكتاب العرب.١٩٧٣.

- سعد الدين، أحمد.السيرة الشعبية:ملامحها وبنيتها.مجلة(التراث العربي)العدد:٤٩.دمشق: إتحاد الكتاب العرب.١٩٩٤.

- عبد الحكيم، الدكتور شوقي.نصوص مسرحية عربية قديمة.مجلة(المسرح)المصرية.العدد: ٤٠ ، ٤١(عدد مزدوج).القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٦٧.

فاخوري، ممدوح.مسرح الحاظ..مشاهد ولقطات.مجلة(التراث العربي) العدد:٦١.دمشق: إتحاد الكتاب العرب.١٩٩٥.

- فيرث، أندريه.مسرح التعازي. ترجمة وتقديم:د.نهاد صليحة. مجلة(المسرح) المصرية.العدد: ٥.القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب.١٩٨٨.

- فيلشتينسكي.ملحمة سيف بن ذي يزن البطولية.ترجمة:أديب نافع. مجلة (بحوث سوفياتية في الأدب العربي) العدد :٦٤. موسكو: دار التقدم.١٩٧٨.

- قطاية، الدكتور سليمان.المسرح في العراق.مجلة(الموقف الأدبي)العدد:٧.دمشق:إتحاد الكتاب العرب.١٩٧٤.

- نجم،الدكتور محمد يوسف.صور من التمثيل في الحضارة العربية. مجلة (آفاق عربية) العدد:٣ ، بغداد : وزارة الثقافة والأعلام.١٩٧٧.

- يونس، الدكتور عبد الحميد.ظواهر التمثيل في الأدب الشعبي العربي. مجلة (المجلة) العدد: ١٤٦. القاهرة :الدار المصرية للطباعة والنشر والتأليف.١٩٦٠.