تقاليد النص في المسرح الاغريقي (قراءة في العناصر الأرسطية)

يوسف رشيد إسلام
أ.د. محمد صبري صالح
جامعة دهوك

(بحث مستل من اطروحة دكتوراه)

ملخص

إليها من خلال الأمثلة التي طرحها عن الشعراء الإغريق الذين كتبوا المأساة الإغريقية الأولى معتمدين فيها على المرجعيات الدينية والأسطورية للثقافة الإغريقية ، فقد تناول البحث تسليط الضوء عليها من خلال مبحثين ، ففي المبحث الأول: تشكيل رؤية النص المسرحي عند الإغريق ، توقف البحث عند العناصر الستة التي أشار إليها أرسطو في بناء المأساة وتحديد شكلها ، وفي المبحث الثاني: قانون الوحدات الثلاثة وتنوع الشكل التراجيدي ، تناول الوقوف عند قانون الوحدات الثلاثة التي نسبت إلى أرسطو ، علما أنه لم يذكر في كتابه سوى وحدة الموضوع.

الكلمات المفتاحية : النص المسرحي ، الارشادات المسرحية ، المسرح الإغريقي ، النص ، متن النص ، القواعد الأرسطية.

المقدمة

يتناول البحث الوقوف عند تقاليد النص في المسرح الإغريقي التي تتمثل في المحددات التي أشار إليها أرسطو في وحدة الموضوع وعدد الممثلين وباقي العناصر الأخرى التي وقفوا عندها الشعراء الإغريق في تراجيديات اسخيلوس ، ويوربيدس وسوفوكليس ، تلك التي كان ينظر إليها أرسطو بأنها الشكل الأكثر وضوحا في التأليف ، لأنها كانت تستخدم أسماء لشخصيات مستعارة من التاريخ ، وملتزمة بالأحداث التاريخية والطابع الأسطوري للأحدث الديني الإغريقي ، فقد تناولها على أنها أصول ومنابع فنية تحتوي على الخصائص والقواعد البنائية للمسرح تأليفا وإخراجا كما تناول من شكل المأساة البنية الأساسية الأولى التي حددت عناصر الدراما ، وصياغة الكتابة المسرحية. وقد كانت الدراما وسيلة لتعميق الفهم والقيم الروحية في المجتمع الإغريقي ، الأمر الذي دفع أرسطو إلى اعتبارها حاملة للقيم الإنسانية التي توحي بالتعاطف وحب الخير عن طريق تصورها للإنسان في صراعه مع (الآخر) ، لتكون على تماس مباشر مع المتفرج وتحدث في نفسه التطهير. وتجدر الإشارة أن البحث يعمل على تسليط الضوء على القوانين التي حددها أرسطو ، وأصبحت ثوابت محركة للدراما تدفع تطورها ونموها ، وهي في نفس الوقت تعد آليات للكتابة المسرحية التي وقف عندها الشعراء الإغريق في كتاباتهم الأولى ، تلك التي حددت شكل النص المسرحي عند أرسطو بوصفه ترتيب الحركة الدرامية التي تبدأ بسلسلة من التغيرات في التوازن لتشكل الفعل الذي تقوم عليه المسرحية ، لأن النص المسرحي عند أرسطو لا يحقق تأثيره كاملاً الا إذا توافرت فيه وحدة كاملة عامة تجمع كل أجزائه عضوياً بمبدأ يحكمه ترتيب الأحداث بطريقه لها منطقها الداخلي من خلال مبدأ السبب والنتيجة. وقد عمل البحث على إيضاح آلية العناصر البنائية للدراما التي وضعها أرسطو ، وفرق في المبحث الثاني من البحث عن قانون الوحدات الثلاثة ، التي هي بالأساس من نتاج نقاد عصر النهضة ، واجتهادهم في قراءة الترجمة الناقصة عن كتاب (فن الشعر) ، فكانت تسمية خاطئة نسبت لأرسطو ، لأنه لم يتوقف في تنظيره عن المأساة إلا عند وحدة الموضوع فقط ، ولم يذكر وحدتي الزمان والمكان ، علما أن البحث هو محاولة للكشف عن تلك الأسباب التي أدت إلى إدراج هذا الخطأ الشائع في التسمية ، مع الوقوف إلى إيضاح عمل باقي العناصر المسرحية الستة داخل العمل.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث

من معروف إن بداية المسرح عند الإغريق كانت أسبق تاريخيا من طروحات أرسطو الفلسفية أو تنظيراته النقدية التي حددت قواعد كتابة المأساة أو الملهاة ، وطريقة عرضها على المسرح ، إلا أن ما قدمه أرسطو من شروحات وقواعد لبنية النص أو العرض أصبحت قالبا

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

ثابتا لعناصر البناء الدرامي التي لا يمكن لأي مؤلف مسرحي أن يخرج عنها ، فقد اعتمد فيها بالأساس على تراجيديات اسخيلوس ، ويوربيدس وسوفوكليس، الذين كانوا ملتزمين بقواعدها الكتابية بشكل فطري ، لا بل وحتى الملهاة عند ارستوفانيس لم تخرج عن تلك الحدود الصارمة التي كان ملتزما فيها الفن المسرحي الإغريقي ، الأمر الذي يطرح تساؤلا عن غاية أرسطو في تحديده لقواعد وأصول البناء الدرامي في كتابه فن الشعر ، وتحديده لشكل المأساة ، والملهاة. في حين نجد أن الهدف الذي دفع أرسطو إلى وضع هذه القواعد والمحددات في طرحه للتطهير يتم عبر المحاكاة وهو الهدف الأسمى للشعر ، مما دفعه أيضا أن يعد الشعر على اختلاف أنواعه بأنه محاكاة لفعل يؤدي إلى تطهير الأشخاص ، وحدد غاية الشعر بأنها ذات طابع فلسفي عالي ، يعني به ما يبرز من قول أو فعل ، ضرورة أو احتمالاً ، لأي شخص[1]. كما أن أرسطو ينظر إلى التراجيديا أنها الشكل الأكثر وضوحا من الكوميديا من حيث التأليف ، لأن المؤلف الكوميدي يبني الحبكة ويحدد الفعل ، ثم يسمي الشخصيات ، أما المؤلف التراجيدي فإنه يستخدم أسماء لشخصيات مستعارة من التاريخ ، كما في تراجيديات أسخيلوس التي جاءت ملتزمة بالأحداث التاريخية والطابع الأسطوري للأحدث الديني الإغريقي[2].لذا فإن ما طرحه أرسطو في تعريفه للمأساة بأنها تكون كلاً له بداية ووسط ونهاية حيث يقول: (يجب أن يكون الفعل واحداً وتاماً ، وأن تؤلف الأجزاء بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع)[3] ، قصد بها الاعمال المسرحية الإغريقية القديمة التي نظر إليها على أنها أصول ومنابع فنية أنتجت قراءتها تحديد الخصائص والقواعد البنائية للمسرح تأليفا وإخراجا ، وحدد ضوابط الوحدات الثلاثة (الزمان ، المكان، والحدث) التي بنى عليها باقي عناصر البناء الدرامي وعلاقتها ببعضها[4]فما تناوله أرسطو هي البنية الأساسية الأولى التي حددت عناصر الدراما ، وصياغة الكتابة المسرحية ، وجعل منها المكونات التي يرتكز إليها أي مؤلف مسرحي في الكتابة وإعداد النص ، وقد حددها بـ(القصة، والشخصيات ، والفكرة ، واللغة ، والأغنية ، والمشهد المسرحي)، علما أن التقسيم الارسطي يقف بين جدية الشاعر وعبثيته ليحدد نوعين للدراما ، التراجيديا ، والكوميديا ، فالجاد هو الذي يتعامل في خلق شخصياته مع النبل والعظمة والروح المندفعة إلى المعالي ، والعبثي الذي يشق مع شخصيته المتدنية في سلوكها ، فيقدم بذلك اللون الهزيل للعمل الدرامي ، إلا أن كلا الحالتين هي صورة من صور الدراما التي تهدف إلى (ترجمة المسرحية المنتقاة إلى معنى له دلالته الحالية، أو المتوقعة ، أو المحتملة ، أي معنى يمكن انتظامه في شق الوعي بحيث يتفاعل مع خبرات وتجارب المتلقي السابقة، ويدخل في نظامه المعرفي الذي يتعامل من خلاله مع العالم في نطاق الممكن والمحتمل)[5]والدراما تحاكي فعلا بالتمثيل ، وهو فعل مشترك بين الناس، لان الفعل يستمد مقوماته من السمات المميزة في طباعهم وعواطفهم هذه الطباع التي تؤدي بالضرورة إلى حدوث التحول عن طريق الصراع[6]ولهذا كانت الدراما وسيلة من وسائل تعميق الفهم والقيم الروحية ، على اعتبار أن الإنسان قيمة الخليقة التي توحي إليه بالتعاطف وحب الخير ، لأنه عن طريق تصور الإنسان في صراعه مع الطبيعة أو ضد أناس آخرين ، يصبح المشاهد على بينة من مسببات تراجيديا الحياة وهذا يوفر له راحة النفس بالتعاطف مع الحدث من خلال المحاكاة لا تتم بوسائل متعددة كاللغة والموسيقى والمناظر لان هذه الوسائل ، ليست في نظر أرسطو إلا أدوات تقرب الأشياء ، ولكنها لا تحدث الأثر المطلوب ، وإنما المعول عليه هو البناء الدرامي الخطي وهو أصل الدراما وتأثيرها الفعال في النفوس ، هذا البناء هو الحدث المحاكي الذي لا يقبل السقوط في هوة التجزئة[7] ، فالحدث المتماسك إذا سقط منه شيء تمزقت بنيته ، لأن نظرية الدراما تقوم على أساس قانون الضرورة والاحتمال[8]والحدث في الدراما ليس مجرد حركات مادية ، بل هو خط يخضع لقوانين التطور والنمو ، ولكي يكون دراماً لا بد أن يتوفر فيه عنصر المفارقة ، وتوفر قدر من التشابه والاختلاف بين الأطراف التي يترتب عليها الصراع الدرامي ، الذي هو جوهر البناء الدرامي. فالنص المسرحي عند أرسطو هو ترتيب الحركة الدرامية التي تبدأ بسلسلة من التغيرات في التوازن لتشكل الفعل الذي تقوم عليه

([1]) صلاح مهدي القصب وجبار عودة العبيدي ، مدخل في الدراما وتدرجها التاريخي ،دار الفتح للنشر والتوزيع ، صنعاء ، 1992 ، ص6.

([2]) اسخيلوس ، ترجيديات اسخيلوس ، ترجمها عن اليونانية وقدم لها وعلق عليها: عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت ، 1996 ، ص43.

([3]) أرسطو طاليس ، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1973 ، ص26.

([4]) علي جواد الطاهر، الخلاصة في مذاهب الادب العربي ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ط1 ، 1984 ، ص14.

([5]) نهاد صليحة ، المسرح بين الفن والفكر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1985 ، ص16.

([6]) رشاد رشدي ، نظرية الدراما من ارسطو الى الآن ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1972 ، ص11.

([7]) حسين رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، مطبعة الحرية ، بيروت ، 1972 ، ص37.

([8]) رشاد رشدي ، نظرية الدراما من ارسطو الى الآن ، المصدر السابق ، ص17.

المسرحية ، لأن مجموعة الأفعال فيها تنسجم لتحقق ذروتها في قمة الاضطراب في التوازن[1]وقد بحث أرسطو في وحدة الفعل التي يقتضيها تعريفه للمأساة ، بأنها تكون كلاً له بداية ووسط ونهاية حيث يقول:(يجب أن يكون الفعل واحداً وتاماً ، وان تؤلف الأجزاء بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع)[2]فالفعل عنده ليس مجرد الحركة المادية أو الضوضاء ، بل التطور والنمو ، فمشكلة الفعل الدرامي هي هي مشكلة البناء الدرامي الذي يعني ببساطة (العمل المسرحي كله ، لغة ، وفكراً ، وحدثاً ، وحواراً وإيقاعاً وصراعاً ، وحبكة وشخوصاً بميزاتها المسرحية الخاصة)[3]أما النص المسرحي فلا يحقق تأثيره كاملاً الا إذا توافرت فيه وحدة كاملة عامة تجمع كل أجزائه عضوياً بمبدأ بمبدأ يحكمه ترتيب الأحداث بطريقه لها منطقها الداخلي ، أي من خلال مبدأ السبب والنتيجة ، فالعلاقة السببية التي تحكم البناء الدرامي هي الوسيلة الأولى لخلق عالم يتميز بمنطقه واتساقه الداخلي ، كما أن استخدام مبدأ السببية في ايجاد العلاقات الحتمية بين أجزاء البناء الدرامي يصور من بداية العمل كل الظروف اللازمة لبناء الموقف القائم على تفجر الصراع بين الشخصيات وسلوكها[4]علما أن البحث يتناول تقاليد النص في المسرح الإغريقي من خلال الوقوف عند الوحدات الثلاثة التي حددها أرسطو ، وعدد الممثلين وباقي العناصر الستة التي وقفوا عندها الشعراء الإغريق الذين كتبوا للمسرح ، تلك التي حددها أرسطو في حديثه عن المأساة. كما أن البحث يعمل على فك شفرة هذه العناصر الأرسطية الستة للدراما من خلال معالجته للمشكلة البحثية التي تتحدد طرح التساؤل التالي: ماهي تقاليد النص التي حددها أرسطو في المسرح الاغريقي؟

أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على العناصر الأرسطية التي تحدد كتاب النص المسرحي عند الإغريق.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى:

- التعرف على عناصر النص المسرحي عند الإغريق.
- التعرف على القوانين الأرسطية لكتابة النص المسرحي الإغريقي.
- الكشف عن تقاليد النص المسرحي عند الإغريق.

فرضية البحث

يفترض البحث قراءة المحددات الأرسطية لكتابة النص المسرحي عند الإغريق ، من خلال ما شخصه في المسرحيات الإغريقية.

حدود البحث

- الحدود الزمانية: مطلقة
- الحدود المكانية: مطلقة
- حدود الموضوع: تقاليد النص في المسرح الإغريقي.

تحديد المصطلحات

النص المسرحي// يعرف (شكري عبد الوهاب) النص المسرحي بأنه (حوار مرافق بإرشادات خفيفة إلى أعمال وحركات وشخصيات، يكتب ليمثل على خشبة المسرح)[5]أما (ألارديس نيكول) فيعرف النص الدراميبأنه نص المؤلف المصمم خصيصا ، للتمثيل على المسرح ، والمبني على أساس التقاليد والأعراف الدرامية المتعارف عليها ، وهو عادة ما يسبق النص المسرحي ثم يصاحبه بعد بداية العرض[6]وفي إشارة أخرى لـ(نيكول) إلى النص المسرحي المعروض بأنه: النص الدرامي المكتوب بعد أن تناولته يد المخرج ومجموعة العمل من مصممي المناظر والملابس والإضاءة والممثلين والإدارة المسرحية وغيرهم، لتأتي المعالجة النهائية تحويلا لكل المفردات المكتوبة إلى عناصر بصرية محسوسة ،

([1]) حسين رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، المصدر السابق ، ص487.

([2]) أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة: عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1973 ، ص26.

([3]) اسعد ابو الرضا ، الكلمة والبناء الدرامي ، دار الفكر العربي ، لبنان ، 1981 ، ص10.

([4]) سمير سرحان ، المسرح والتراث العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1989 ، ص79

([5]) شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية ، دار فلور للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ط2 ، 2001 ، ص2.

([6]) ألارديس نيكول ، المسرحية العالمية ، ترجمة: عثمان نويه ، مراجعة: حسن محمود ، ج1 ، هلا للنشر والتوزيع ، مصر، 2000 ، ص25-26.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وهكذا لم يعد المؤلف هو المصدر الوحيد لمعنى النص[1]وكذلك فإن هناك تعاريف أخرى للنص المسرحي تتراوح مفاهيمها بين المدلول الدرامي للنص ، وبين المدلول المسرحي للعرض[2]إلا أن الباحث يقف أمام تحديد مفهوم النص المسرحي بحسب رؤية أرسطو في تحديده للعناصر الستة التي يتكون منها ، وعلى ما يبدو أنه جمع بين مفاهيم الكتابة للنص ، ومفاهيم الكتابة للعرض ، أو بتعبير أدق (نص العرض) ، فقد جمع بين المفهومين في تعريفيه للمأساة حينما حددها بأنها: (محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة مزودة بالوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الاجزاء وهذه المحاكاة تتم بواسطة اشخاص يفعلون بواسطة الحكاية وتثير الرحمة والخوف فتؤدي الى التطهير)[3]الأمر الذي يجعل من تحديد مصطلح (النص المسرحي) واسعا في التحديد ، ومحتملا لأكثر من دلالة، لأنه سيكون متباينا بين تحديد مفهوم (النص) ، وكيفية انتماءه للمسرح ، الأمر الذي يتطلب تحديد القواعد والحدود التي تفرق بين مفهوم (أي النص) عن النص المسرحي. علما أن (النص) مصطلح يطلق على أي ملفوظ أو مكتوب أو محكي ، الأمر الذي حقق التعدد في الرؤى حول حديد معالمه حيث يرى (محمد عزام) ضرورة مقاربة بين تعريفات النص من أجل بناء تعريف شامل يكون أقرب إلى الدقة والموضوعية[4]إلا أن (رولان بارث) يعني يعني به النسيج ، لكنه عد هذا النسيج على أنه نتاج جاهز يكمن خلفه المعنى والحقيقة، أنه يحوي الفكرة التوليدية التي ترى أن النص يصنع ذاته ويعمل ما في ذاته عبر تشابك دائم ، فالنص هو الفضاء اللغوي الذي يؤسس في حضن العلاقة البشرية[5]ويحدد (سعيد يقطين) العلاقة بين النص ومحموله ، إذ يرى أنها علاقة قائمة بأوجه متعددة انطلاقا من الرأي الذي يرى أن (النص) و(محمول النص) واحد ، وهو أقرب إلى المنطق[6]ويرى الباحث أن النص بحسب تحديد سعيد يقطين يقترب إلى حد كبير من تحديد (النص المسرحي) على أساس تحديد المحمول ، الأمر الذي يمكن الباحثين من التمييز بين النصوص على أساس المحمول.وكذلك أن (جوليا كريستيفا) ترى أن النص جهاز عبر لساني ، يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي ، أي الإخبار ، على الرغم من اختلاف الملفوظات السابقة[7]علما أن (النص المسرحي) يسعى إلى الإخبار بالفعل والقول عن قصة أو حكاية تحملها شخصية ما على خشبة المسرح. فالنص المسرحي هو المحتوى المحدد بقواعد المسرح الذي يحمل الفحوى المراد إيصالها إلى المتلقي.

الفصل الثاني

الإطار النظري.

المبحث الأول: تشكيل رؤية النص المسرحي عند الإغريق

يتميز المسرح عند الإغريق بموضوعاته التي تناولت حكايات متنوعة ، بحسب رؤية المؤلف وطبيعة اعتقاده الديني ، الأمر الذي يشكل عنده الصورة التي تنعكس على العمل المسرحي ، أما بصيغة مأساة أو ملهاة ، إلا أن أرسطو حدد شكلها من خلال العناصر التي تتكون منها ، بغض النظر إلى محمولها الموضوعي ، مستندا إلى تركيب الحدث الدرامي الذي يجب أن يكون ممارسة للحركة العقلانية الفاعلة للنفس ، والموجهة إلى الخارج ، فالحدث في المسرحية هو الذى ينشأ من الفكر ، بقصد الوصول إلى هدف ، مصورا دوافع الشخصية ، هذه هي المرتكزات التي استند إليها في بيان موضوع الحدث الدرامي ، علما أنه حدد الفن بأنه يمثل الأشياء من خلال مجموعة مختلفة من الوسائل ، اللون ، والشكل ، والصوت ، والإيقاع ، والتناغم، فالتراجيديا بالتحديد تنتقل من خلال اللغة والأغنية بمعنى أن الممثلين يغنون ويتحدثون لكى ينقلوا الحدث إلى المشاهدين[8]وقد قسم أرسطو عناصر المأساة إلى (الحبكة ، الشخصية ، الفكرة ، اللغة ، المشهد ، الأغنية)، وعد اللغة هي الأكثر أهمية ، لأنها تأطر أسلوب العرض ، لكنه ربطها بالمحاكاة ، وعد المأساة هي الوسيط الذي يقدم الموضوع ، كما اعتمد في رؤيته على الأعمال التي قدمها كل من أسخيلوس ، ويوربيدس ، وسوفوكليس ، من خلال النظر إلى مكونات أعمالهم من حيث

([1]) ألارداييس نيكول ، المسرحية العالمية ، المصدر السابق ، ص27.

([2]) ينظر: ماري إلياس وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي - مفاهيم و مصطلحات المسرح وفنون العرض - عربي – إنجليزي – فرنسي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت-لبنان ، ط1 ، 1997 ، وكذلك: إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار الشعب ، القاهرة ، 1971.

([3]) أرسطو طاليس ، فن الشعر، المصدر السابق ، ص24.

([4]) محمد عزام ، النص الغائب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص15

([5]) رولان بارث ، لذة النص ، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1988 ، ص62.

([6]) سعيد يقطين ، النص والنص المترابط ، المركز الثقافي العربي ، المغرب – لبنان ، 2005 ، ص116.

([7]) جوليا كريستيفا ،علم النص ،ترفريد الزاهي وعبد الجليل ناظم، دار توبقال،ط2 1997 المغرب ص22.

([8]) Brian Kulick, The Elements of Theatrical Expression, Routledge - Publisher of Professional & Academic Books, 2019, pp5.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

النظر في مكونات المسرحية ومعايير الكتابة التي تحدد بها الشاعر وكيفية معالجته للحدث وتطوره وتوظيفه للجوقة[1]وقد اقترب أرسطو من المنطق العقلي وربط الفن والجمال والدراما بالمحاكاة ، كما ربطها بالتطهير ، وهي ما يمكن أن تشكل الأثر الذي يتركه العمل على المتلقي ، علما أن ما قدمه أرسطو في كتابه فن الشعر كان اللبنة الأساسية التي وضعت قواعد وأسس البناء الدرامي ، وخاصة في تعريفه للتراجيديا التي اعتمد على ما قدمه الشعراء قبله من أعمال كانت الحجر الأساس أو العينات التي استند عليها في إرساء قواعده ، وقد توقف عند تعريف الدراما بأنها محاكاة لفعل إنساني ، كما حدد مكوناتها التي تتألف من الحكاية التي تصاغ بصيغة حدث كما حدد مكوناتها في (الكلام ، والشخصيات ، والمكان والزمن) ، فكل تلك الضوابط الأساسية التي لم يتمكن من أتى بعده أن يحيد عنها على الرغم من اتخاذ الدراما أشكالا مختلفة من عصر إلى عصر، لكنها لم تخرج عن تحديد تلك المكونات والضوابط التي وضعها أرسطو[2]ومن الملاحظ على فن الشعر أن ارسطو كان أكثر انتظاما من في طرحه لرؤيته اتجاه الفن على العموم ، وتطبيق نظرياته في الفن على الشعر ، الأمر الذي جعله يقسم الشعر التمثيلي إلى المأساة والملهاة ، ويفرق بينهما في الموضوع والأداء والوظيفة ، فقد حدد المأساة بأنها تصور أنبل نماذج البشر ، أما الملهاة فتصور أحطها[3]كما عد الدراما بأنها محاكاة لفعل من خلال التمثيل ، وهو فعل مشترك بين الناس يستمد مقوماته من السمات المميزة في طباعهم وعواطفهم التي تؤدي بالضرورة إلى حدوث التحول عن طريق الصراع المثير الخوف والشفقة ، وغالبا ما يكون الصراع فيها بين قوتين يختلط فيهما الخير والشر دون أن يكون بينهما فواصل محددة ، وقد عدها أداة تقرب الأشياء بيد إنها لا تحدث الأثر المطلوب ، إنما المعول عليه فيما يمكن أن يحققه موضوعها وتشكيل عناصر البناء الدرامي فيها[4]. كما ذكر أرسطو أن اسخيلوس هو أول من رفع عدد الممثلين ، من ممثل واحد إلى اثنين ، وقلل من أهمية الكورس ، وجعل المكانة الأولى للحوار ، وهو أول من طور الدراما وأعطاها الصورة الفنية ، فقد كانت من قبله عبارة عن سلسلة من المنشدين ، كما أدخل الأقنعة ، والملابس المزركشة ، والقباقيب العالية التي يلبسها الممثلون في المسرح اليوناني القديم ، وخفف عدد الجوقة من مئة وعشرين مغنيا إلى خمسين ، ولكنه أبقى للجوقة دورها في المسرحية في التعليق على الحوادث[5]أما سوفوكليس فقد أدخل الممثل الثالث ، وعدل في الجوقة ودورها ، في حين عمل يوربيدس على تخفيف دور الجوقة لدرجة أنها في مسرحه كانت تلقي بعض الأغاني القصيرة وألغى مشاركتها في أحداث المسرحية، فأصبح دورها يقتصر على إلقاء الفواصل الغنائية التي من شأنها تسلية الجمهور وإطرابه[6]إلا أن ارسطو عد الغناء عنصرا في البناء ومكملا للشكل المسرحي عند الإغريق ، ويبدو أن اعتمد هذه القيمة في بناء عنصر الغناء مستندا إلى أن الجذور الأولى تعود نشأتها الى المرجع الديني المستمد من طقس العبادة اليونانية القديمة التي تبلورت بصيغة الحدث الدرامي وشكلت بدورها صورة البطل في النص المسرحي الاغريقي[7]أن ترتيب العناصر المسرحية الستة التي حددها أرسطو استند فيها إلى أبجديات العروض المقدمة قبله علما أن أساس العمل المسرحي الإغريقي لم ينفك عن محتواه الديني في الكتابة والتأليف ، فقد تميز بأسلوب الوعظ، وتأثر بالطقس الديني الذي يصور مصير الانسان والصراع المتبادل بينه وبين القوى الأخرى، والتركيز على ظهور صورة الصراع الدرامي في المسرح الاغريقي ، كما ركزت المسرحية الإغريقية على عنصر التطهير من أجل خلق جو من أجل إيصال صورة لمصير البطل الدرامي في مسيرتها داخل الحدث الدرامي نحو النهاية وبفعل القدرية ، لأن الشخصية الدرامية المقدمة تدور في فلك نظام من الأخلاق، التي عدها أرسطو شرطا أساسيا في الكتابة الدرامية[8]علما أن ارسطو توقف عن مفهوم الحبكة بكونها ترتيب أحداث الحكاية بشكل يجعلها مترابطة ترابطا وثيقا بحيث يتولد بعضها من بعض وفق قاعدتي الاحتمال والحتمية ، ويعتبر أرسطو أن الحبكة أهم عناصر التراجيديا ، لأن التراجيديا محاكاة أفعال وليست محاكاة أشخاص ، وأن الأفعال هي التي تحدد سعادة الإنسان أو شقاءه في الحياة ، وتميز الناس بعضهم عن بعض ، مما جعل بناء الحبكة عند أرسطو ، بناء الأحداث وفق ترتيب يضمن تحقيق ذلك الأثر التراجيدي المهم ، لم يعد اللغة الجميلة المنمقة تحقق نفس الأثر الذي

([1]) اسخيلوس ، ترجيديات اسخيلوس ، المصدر السابق ، ص14.

([2]) اليز ابيث دبل ، الحبكة ، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1981، ص19-20.

([3]) علي نور، ارستوفانيس ، دار المعارف بمصر، 1965 ، ص61.

([4]) حسين رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، مطبعة الحرية ، بيروت ، 1972 ، ص37.

([5]) لويس عوض ، المسرح العالمي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة – مصر، 1993 ، ص55.

([6]) John Jones, On Aristotle and Greek Tragedy, Oxford University Press, 1968, pp102.

([7]) محمد حمدي إبراهيم ، نظرية الدراما الإغريقية ، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان ، ط1 ، القاهرة ، 1994، ص46.

([8]) ايليا حاوي ، سوفوكليس والتراجيديا الإغريقية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1980 ، ص21.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

يحققه بناء الأحداث[1] وتعد الشخصية هي الصورة التي توضح جانب التشكيل في الدور الإنساني الذي تبرزها الأفعال على مستوى النص المسرحي عند الإغريق ، وقد بين أرسطو في فقرة الأخلاق التي يربطها بالعادات بكونها جزء من الأخلاق حيث تؤثر في بناء الفعل الدرامي ، وهذه العادات يرى فيها أرسطو ، أنها تعطي الصورة الملائمة للشخصية الدرامية وهي التي تقوم على تحديد معين للأخلاق والصفات[2] حتى أنه ربط عمل الحبكة المسرحية بما يمكن وصفه من خلال أهداف الشخصية كما في مسرحية (مسرحية سبعة ضد طيبة) لأسخيلوس التي تدور أحداث قصتها وبناء حبكتها حول سبعة اشخاص مهاجمين يتسلقون أسوار طيبة ، يقابلهم سبعة مدافعين عنها ، علما أن أسماء الشخصيات المهاجمة والمدافعة أسماء لشخصيات أسطورية وقد ربط بناء الحبكة في المسرحية على حركة الشخصيات وأفعالها[3] أما موقف أرسطو من الشخصية فإنه ينظر إلى البطل وعلاقته بالشخصيات الأخرى والعالم ، لأنه في المسرح الإغريقي يجب عليه أن يواجه الصراع مع القوى الفوقية التي تتمثل في الآلهة أو القوى الغيبية أو القدر ، أو الطبيعة ، وفي بعض الحالات قد يواجه البطل نفسه في صراع مع الذات ، علما أن ما قدمه اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس كان يدور في محور صراع البطل مع واحدة من هذه القوى كما في (بروميثوس مقيدا) لأسخيلوس وصراعه مع زيوس ، و(أوديب ملكا) لسوفوكليس وصراعه مع القوى الغيبية وما حددت الأسطورة لقتله للملك وزواجه من أمه[4] كما أن أرسطو عد الفكرة وطريقة الإلقاء للحوار ، وبناء المشهد ، والأغنية ركائز في بناء الدراما ، لأنها بمجموعها تعمل في إطار حبكة المأساة ، أو الملهاة.

المبحث الثاني : قانون الوحدات الثلاثة وتنوع الشكل التراجيدي

قبل الدخول في مخاضات المأساة الإغريقية بحسب ما صنفها أرسطو ، والحديث عن الحيثيات التي جمعت القيم البنائية لها ، لابد من الإشارة إلى ما يسمى بـ(قانون الوحدات الثلاثة) بوصفها محددات العمل التراجيدي بحسب ما وصفها أرسطو ، وهي التسمية الخاطئة التي لم يأتي بها أرسطو بهذه التسمية ، إلا أنه ذكرها في كتابه بوصفها قانونا للدراما ، وحتى أنه استفاض بالحديث عن (الموضوع) المحرك للمسرحية بوصفه حامل القصة ، إلا أنه لم يرد في فن الشعر ما يعرف بـ (وحدة الزمان) أو (المكان) ، بل هي (استنتاج) قائم على المنطق الأرسطي على أساس أن الزمان والمكان وحدات فاعلة الوجود في بناء المأساة، لأنها منطقيا لابد أن تتم ضمن فترة زمنية محددة ، وفي مكان محدد ومعلوم[5] ويرجح (باتريس بافيس) أن تحديد (الوحدات الثلاثة) بدأ من عصر النهضة بإضافة عنصري الزمان والمكان، ولم يكن قانونا أو قاعدة أرسطية كما ظنوا النقاد ، بل كانت إشارة منطقية من أرسطو فرضتها ظروف المأساة الإغريقية القديمة ، وكان أرسطو مقتصرا على وحدة الموضوع ، لأنها أساس الدراما ، فلا توجد دراما بدون موضوع آيا كان مفهومها ، أما وحدتي (الزمان والمكان) فليست سوي اجتهاد النقاد في عصر النهضة ومبالغة في النمطية والتقليد لما طرحه أرسطو[6] لذا فإن صياغة الوحدات الثلاثة لم تكن صياغة أرسطية ، إلا أنها أصبحت مرتبطة بأرسطو وذلك لضعف الترجمات التي كانت متاحة في العصور الوسطى وما بعدها ، لأنهم نظروا إلى الشعر بأثر رجعي لدعم هذا المفهوم[7] كما أن علاقة الموضوع المأساة بحسب طرح أرسطو كان معتمدا على ما تحمله الحكاية من مضمون مرتبط بفعل الشخصية في زمان ومكان محددين ، علما أن أرسطو يحدد المأساة بأنها محاكاة عمل كامل له تداعيات خطيرة ، وكامل ، بطول معلوم ، فقد كان يحرص على توحيد التقليد الشعري للموروث الإغريقي بشكل عام ، كما يحرص على التقليد الفردي الذي يميز من خلاله شاعر عن الآخر في نمط كتابة المأساة ، أي أنه وصف العمل من خلال الحبكة التي تربط أحداث الحكاية المسرحية[8] لذلك نجد أرسطو لم يحدد أصل المأساة ، بل توقف عند مواضيعها للتفريق بين أنواعها ، وفصلها عن الأنواع الأخرى من الشعر ، مع الإشارة إلى أن المواضيع التي تتناولها المأساة تنبع من الشعر الملحمي والغنائي المعتمد على وجود الجوقة ، أما التفريق الذي حدده أرسطو فإنه أعتبر

---

(1) محمد حمدي إبراهيم ، نظرية الدراما الإغريقية ، المصدر السابق ، ص56.

(2) مولين ميرشنت ، كليفورد ليتش ، الكوميديا والتراجيديا ، ترجمة: علي أحمد محمود ، مراجعة: شوقي السكري وعلي الراعي ، عالم المعرفة ، ع18 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، يونيو 1979 ، ص27.

(3) اسخيلوس ، ترجيديات اسخيلوس ، المصدر السابق ، ص69.

4 (Greek Tragedy, Aeschylus, Euripides, Sophocles, Penguin Publishing Group, 2009, pp5.

5(William Missouri Downs ،Wright ،Erik,The Art of Theatre: Then and Now, Cengage Learning printing and publishing, 2012, pp92

(6) Patrice Pavis, Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis, University of Toronto Pres, 1998, pp429.

(7) Patrice Pavis, Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis, pp431.

8(David Letwin, Joe and Robin Stockdale, The Architecture of Drama: Plot, Character, Theme, Genre and Style, Scarecrow Press, 2008, pp62.

المأساة أداء لشخص متحدث كما في (برميثيوس مقيدا) مع وجود الجوقة ضمن قصة من الأسطورة ، واعتبرها أداء خاص بمدينة أثينا تعمل ضمن اللوائح والقوانين المفروضة في المدينة وكيفية إدارتها[1]ومن الواضح أن أرسطو اعتمد تقسيم على أساس الموضوعات التي قدمها الشعراء الثلاثة اسخيلوس ويوربيدس وسوفوكليس ، بوصفهم قد قدموا اعمالا للمأساة الإغريقية بأسلوب مدون ، كما اعتبر إسخيلوس مؤسسا للقواعد الأساسية للدراما المأساوية في ثلاثية تحكي قصة واحدة ، كما قدم الممثل الثاني ليجعل تصوير الصراع ممكنا على المسرح ، وتم تنفيذ الثلاثيات بالتسلسل على مدار يوم كامل ، من شروق الشمس إلى غروبها[2]ويرى الباحث أنها إشارة ارسطية إلى وحدة الزمان ، لكن أرسطو لم يطلق عليها هذه التسمية ، إلا أن الدارسين في عصر النهضة ومن بعدهم اعتمد التسمية استنادا إلى هذه الإشارة. فما عمله إسخيلوس من تطوير وإثراء للعناصر الدرامية في المأساة ، من إضافة الحوار وتفعيل التناقضات التي تأجج الصراع ، واستخدام الديكور ، مقارنة بما فعله سوفوكليس ، الذي قدم ممثلا ثالثا ، وزاد من تعقيد الحبكة وطور المزيد من الشخصيات ، الامر الذي يوضح الفرق بين إسخيلوس الذي كان أقل ابتكارا من سوفوكليس ، لكنه ظل مخلصا للأخلاقيات الالتزام الأسطوري والديني في بناء وتقديم موضوعه وتدوينه للنص بكل التفاصيل[3]ولأن المسرح المأساوي كان ظاهرة جماهيرية في المجتمع الأثيني ، كان لابد على الشعراء أن يغيروا ويطورا في طريقة عرض الموضوع ، وأن يخرجوا عن المضامين الغيبية إلى موضوعات أكثر التصاقا بواقع المجتمع ، الأمر الذي دعا سوفوكليس إلى إصلاحات في موضوع المأساة وطريقة عرضها ، بما يناسب التغيير في الوعي الاجتماعي ، فقدم سوفوكليس العديد من الابتكارات ، فقد عمل على التركيز على شخصية الممثل ، وقلل من أهمية الجوقة كما في مسرحية (أوديب) ، التي جعل فيها الأحداث تطغى على حياة الأبطال[4]في حين كانت اعمال يوربيدس تناقش موضوعات مختلفة عما قدمه اسخيلوس وسوفوكليس ، كما في مسرحية ميديا التي تطرح موضوعا دراماتيكيا يجمع بين السياسة والجنس في قصة تتمحور حول مؤامرة في تصرفات ميديا (الشخصية الرئيسية للعمل) لتنتقم من زوجها بقتل أطفالها وقتل زوجته الجديدة ثم تهرب إلى أثينا لبدء حياة جديدة[5]وعلى الرغم من إختلاف موضوعات المأساة بين الشعراء الثلاثة عند أرسطو ، لكنها تتمحور جميعها عند مفهوم التطهير الذي نوه إليه بأنه الهدف من أي عمل ، لذا فإنه حدد التفريق بين المأساة بحسب الموضوعات والتغيرات الداخلية للبناء ، لأنها تطورت من حيث تكوينها الداخلي من شاعر لآخر ، فقد عمل يوربيدس على التنوع في عدد الشخصيات في نصوصه ، وطريقة تحريكها ضمن المكان المشار إليه كما اعتمد المؤلف على المرجع الأسطوري من الثقافة الإغريقية في بناء قصة النص وحول الجوقة إلى مشاركين في أناشيد زخرفية ، وترك الزمن مطلقا في النص ولم يحدد له تاريخا معينا لوقوع الأحداث.

النتائج

- وصف ارسطو المسرح عند الإغريق بموضوعاته التي تناولت المأساة بأنها فعل نبيل ، تم طرحها بحسب رؤية المؤلف وطبيعة اعتقاده الديني.
- اعتمد ارسطو في تقسيم عناصر المأساة على الأعمال التي قدمها كل من أسخيلوس ، ويوربيدس ، وسوفوكليس ، من خلال النظر إلى مكوناتها ومعايير الكتابة التي تحدد بها الشاعر وكيفية معالجته للحدث وتطوره وتوظيفه للجوقة.
- ربط أرسطو مفهوم التطهير بجعلها هدفا لكل أشكال المأساة ، وجعل هذا المفهوم معيارا لجودة العمل وما يتركه من أثر على المتلقي.
- حدد أرسطو مكوناتها الحدث في الحكاية المسرحية بـ(الحبكة ، الشخصية ، الفكرة ، اللغة ، المشهد، الأغنية).
- اعتبر أرسطو أن ما قام به اسخيلوس هو تغيير في نمط المأساة الإغريقية التي كانت تعتمد على الجوقة في الدرجة الأساس ، فقد رفع اسخيلوس عدد الممثلين ، وقلل من أهمية الجوقة ، وأدخل الأقنعة ، والملابس المزركشة.
- سوفوكليس طور في بناء المأساة ، إذ أدخل الممثل الثالث ، وعدل في الجوقة.

---

(1) جورج تومسن ، أسخيلوس و أثينا –دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما- ، ترجمة: صالح جواد كاظم ، مراجعة: يوسف عبد المسيح ثروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ، 1975 ، ص411.

(2) جورج تومسن ، أسخيلوس و أثينا –دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما- ، المصدر السابق ، ص412.

(3) جورج تومسن ، أسخيلوس و أثينا –دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما- ، المصدر السابق ، ص412.

(4) أندريه جيد ، أوديب وثيسيوس - من أبطال الأساطير اليونانية- ، ترجمة: طه حسين ، دراسة وتحليل: فتحي عبد العزيز، وكالة الصحافة العربية ناشرون ، جمهورية مصر العربية ، 2019 ، ص33.

(5) مولين ميرشنت ، كليفورد ليتش ، الكوميديا والتراجيديا ، ترجمة: علي أحمد محمود ، مراجعة: شوقي السكري وعلي الراعي ، عالم المعرفة ، ع18 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، يونيو 1979 ، ص26.

يوربيدس على تخفيف دور الجوقة لدرجة أنها في مسرحه كانت تلقي بعض الأغاني القصيرة وألغى مشاركتها في أحداث المسرحية.

- عد ارسطو الغناء عنصرا في البناء ومكملا للشكل المسرحي ، واعتمده كالقيمة لأحد العناصر البنائية في المسرحية.

- استند ارسطو في ترتيب العناصر المسرحية السته إلى أبجديات العروض المقدمة التي كانت تنظم ضمن المحتوى الديني في الكتابة والتأليف.

- توقف ارسطو عند مفهوم الحبكة بكونها ترتيب أحداث الحكاية بشكل يجعلها مترابطة ترابطا وثيقا وفق قاعدتي الاحتمال والحتمية.

- تعد الشخصية هي الصورة التي توضح جانب التشكيل في الدور الإنساني الذي تبرزها الأفعال على مستوى النص المسرحي عند الإغريق.

- عد أرسطو الفكرة وطريقة الإلقاء للحوار ، وبناء المشهد ، والأغنية ركائز في بناء الدراما ، لأنها بمجموعها تعمل في إطار حبكة المأساة.

- لم يتعرض أرسطو لقانون الوحدات الثلاثة ، لأنه تعرض إلى وحدة الموضوع فقط ، وكانت التسمية خاطئة بدأت من عصر النهضة بإضافة عنصري الزمان والمكان.

- اعتمد ارسطو في تحديد (وحدة الموضوع) على الموضوع المأساة بما تحمله الحكاية من مضمون مرتبطا بفعل الشخصية في زمان ومكان محددين.

- لم يحدد أرسطو أصل المأساة ، بل توقف عند مواضيعها للتفريق بين أنواعها ، وفصلها عن الأنواع الأخرى من الشعر.

- عد ارسطو المسرح الإغريقي مسرحا مأساويا وظاهرة جماهيرية في المجتمع الأثيني ، ووصف اعمال الشعراء بوجوب التغيير من المضامين الغيبية إلى موضوعات أكثر التصاقا بواقع المجتمع بما يناسب التغيير في الوعي الاجتماعي وهو ما فرق به بين أشكال المأساة المقدمة.

الاستنتاجات

اتسمت تأليف النص عند الإغريق بموضوعات ذات طبيعة اعتقاده الديني ومرجع اسطوري ، تعبر عن انتماء المؤلف إلى المعتقد السائد في المجتمع ، كما حددت عناصر العمل الفني في المأساة معايير الكتابة التي تحدد بها الشعراء وكيفية معالجتها للأحداث.

اعتمد الشاعر الإغريقي في نمط كتابة المأساة على التطوير بما يواكب وعي المجتمع للخروج من الموضوع الديني إلى موضوع أقرب في الاحتكاك والفهم من حياة المجتمع ، مما دعا الشعراء إلى التطوير في أصول الكتابة الأولى والخروج عن الالتزام بالجوقة في سرد الحكاية ، وإعطاء الممثلين أدوار البطولة ، وإدخال الوسائل المساعدة للممثل في التعبير مثل الأقنعة ، والملابس المزركشة ، وهو الأمر الذي طور في بناء المأساة ، وزاد من عدد الممثلين ، وخفف من دور الجوقة لدرجة أنها في مسرحه كانت تلقي بعض الأغاني القصيرة وألغى مشاركتها في أحداث المسرحية.

التوصيات

يوصي الباحث دراسة: **نمط التأليف المسرحي بين كتابة النص وأسلوب العرض في المسرح البريختي.**

المصادر والمراجع

الكتب

- إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار الشعب ، القاهرة ، 1971.
- أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة: عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1973.
- اسخيلوس ، ترجيديات اسخيلوس ، ترجمها عن اليونانية وقدم لها وعلق عليها: عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، 1996.
- اسعد ابو الرضا ، الكلمة والبناء الدرامي ، دار الفكر العربي ، لبنان ، 1981.
- ألارداييس نيكول ، المسرحية العالمية ، ترجمة: عثمان نويه ، مراجعة: حسن محمود ، ج1 ، هلا للنشر والتوزيع ، مصر، 2000.
- اليزابيث دبل ، الحبكة ، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1981.
- أندريه جيد ، أوديب وثيسيوس - من أبطال الأساطير اليونانية- ، ترجمة: طه حسين ، دراسة وتحليل: فتحي عبد العزيز، وكالة الصحافة العربية ناشرون ، جمهورية مصر العربية ، 2019.
- ايليا حاوي ، سوفوكليس والتراجيديا الإغريقية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1980.
- جورج تومسن ، أسخيلوس وأثينا –دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما- ، ترجمة: صالح جواد كاظم ، مراجعة: يوسف عبد المسيح ثروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، 1975.

- جوليا كريستيفا ، علم النص ،تر فريد الزاهي وعبد الجليل ناظم ، دار توبقال، المغرب ، ط2 ، 1997.
- حسين رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، مطبعة الحرية ، بيروت ، 1972.
- رشاد رشدي ، نظرية الدراما من ارسطو الى الآن ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1972.
- رولان بارث ، لذة النص ، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط1، 1988.
- سعيد يقطين ، النص والنص المترابط ، المركز الثقافي العربي ، المغرب – لبنان ، 2005.
- سمير سرحان ، المسرح والتراث العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1989.
- شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية، دار فلور للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ط2 ، 2001.
- صلاح مهدي القصب وجبار عودة العبيدي ، مدخل في الدراما وتدرجها التاريخي ،دار الفتح للنشر والتوزيع، صنعاء ، 1992.
- علي جواد الطاهر ، الخلاصة في مذاهب الادب العربي ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ط1 ، 1984.
- علي نور ، ارستوفانيس ، دار المعارف بمصر ، 1965.
- لويس عوض ، المسرح العالمي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة – مصر ، 1993.
- ماري إلياس وحنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي - مفاهيم و مصطلحات المسرح وفنون العرض - عربي – إنجليزي – فرنسي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت-لبنان ، ط1 ، 1997.
- محمد عزام ، النص الغائب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001.
- محمد حمدي إبراهيم ، نظرية الدراما الإغريقية ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، ط1 ، القاهرة ، 1994.
- مولين ميرشنت ، كليفورد ليتش ، الكوميديا والتراجيديا ، ترجمة: علي أحمد محمود ، مراجعة: شوقي السكري وعلي الراعي ، عالم المعرفة ، ع18 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، يونيو 1979.
- نهاد صليحة ، المسرح بين الفن والفكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1985.

المصادر الأجنبية

- Brian Kulick ,The Elements of Theatrical Expression, Routledge - Publisher of Professional & Academic Books, 2019.
- David Letwin, Joe and Robin Stockdale, The Architecture of Drama: Plot, Character, Theme, Genre and Style, Scarecrow Press, 2008.
- Greek Tragedy, Aeschylus, Euripides, Sophocles, Penguin Publishing Group, 2009
- John Jones, On Aristotle and Greek Tragedy, Oxford University Press, 1968.
- Patrice Pavis, Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis, University of Toronto Pres, 1998.
- William Missouri Downs ،Wright ،Erik,The Art of Theatre: Then and Now, Cengage Learning printing and publishing