المسرحية نشأتها، ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها

علی صابری*

الملخص

إن المسرحية من الأجناس الأدبية القديمة التی مضت عليها أدوار مختلفة منذ نشأتها إلی يومنا الحاضر، وهذه الأدوار المختلفة التی تطور فيها هذا الفن الإنسانی الجميل، وخطا خطوات واسعة نحو التقدم والرقی، هی اليونانية، والرومانية، والقروسطية، والكلاسيكية، والرومانتيكية، والواقعية. فإن المسرحية تبتدئ بالرقص البدائی المصحوب بالموسيقی فی الاحتفالات الدينية، وتنتهی إلی ما نراه اليوم من الدراما الحديثة والأفلام السينمائية التی تلعب دورا عظيما فی حياة الإنسان الجديد، وفی توجيه مشاعرهم، ونری أنه لايخلو اليوم أدب أمة منها، إلا أن الأدب العربی لم يمارسه إلا فی عصر النهضة الأدبية الحديثة، إذ خلا الأدب العربی القديم من هذا الفن الإنسانی لعوامل فنية واجتماعية ودينية، لا ينكر علی أحد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الكلمات‌الدليلية: المسرحية، الملهاة، المأساة، الموسيقی، المرأة.

*. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية فرع طهران المركزية.

تاريخ الوصول: ١٣٨٩/١١/٤هـ. ش تاريخ القبول: ١٣٨٩/٥/٣٠هـ. ش

المقدمة

المسرحية (drama/play) جنس أدبی ونوع من النشاط العملی فی الأدب، یروی قصة من خلال حدیث شخصیاتها وأفعالهم، یمثلها الممثلون، علی المنصة أو خشبة المسرح أمام الجمهور، أو أمام آلات تصویر تلفازیة. (غنیمی هلال، ۱۹۹۹م: ۱۶۰؛ التونجی، ۱۹۹۹م، ج۲: ۷۸۹؛ وهبة، ۱۹۹۴م: ۳۶۰؛ رضایی، ۱۳۸۲ش: ۸۷؛ البکری، ۲۰۰۳م: ۴۹) فإذن یکتبها المسرحی لتُمَثَّل، بوساطة أشخاص ممثلون یؤدونها فی حوار أدبی، لا لیقرأها القارئ.[۱] وإنّ المسرحیة لدی النقاد لها عناصر أربعة هی: الحادثة (event)، والشخصیات (character)، والحوار (dialogue)، والأغراض (idea). ومع أن المسرحیة شکل أدبی وتشبه القصة فی اشتمالها علی الحادثة والشخصیة والفکرة، فهی تختلف عنها فی طریقة تقدیمها باستخدام أسلوب الحوار، فإن الأداة الوحیدة للتصویر فی المسرحیة هی الحوار، بینما القصة لاتستخدم الحوار إلا بجانب السرد والوصف.

تنقسم المسرحیة إلی ثلاثة أقسام رئیسة هی: المأساة، والملهاة، والدراما. تکلم أرسطو فی کتابه فن الشعر عن الملهاة والمأساة دون الدراما لأنها لم تظهر إلا فی القرون الأخیرة، ولکنها تطورت ونمت حتی فاقهما فی عصرنا الحاضر.

نشأة المسرحیة ومراحل تطورها عبر التاریخ

إننا لو تتبعنا تاریخ المسرحیة لرأینا أن قد مرت علیها مراحل مختلفة منذ نشأتها إلی الآن. فهی نشأت فی شکلها البدائیّ، وکانت من أبواب الشعر، ثم نمت وانفصلت عن الغناء، وتطورت حتی صارت فی شکلها الذی نراها الیوم، وإننا الآن بصدد دراسة هذه المراحل عبر التاریخ، وهی:

۱. ویجدر بنا أن نشیر إلی أن هناک نوعا من المسرحیة تکتب للقراءة لا للتمثیل وهی تعرف بمسرحیة القِراءة (closet drama)، أو المسرحیة القرائیة، ترجع نشأة هذه المسرحیة إلی المأساة السِّنْکاویّة (Senecan tragedy) للشاعر المسرحی، الفیلسوف الرومانی لوسیوس أنیوس سنکا (Lucius Annaeus Seneca) (۴؟ ق.م-۶۵م). (وهبة، ۱۹۹۴م: ۳۶۲؛ التونجی، ۱۹۹۹م، ج۲: ۷۹۱؛ داد، ۱۳۷۵ش: ۳۰۴؛ رضایی، ۱۳۸۲ش: ۵۴؛ شمیسا، ۱۳۷۶ش: ۱۳۲)

المسرحية الإغريقيّة

وإن كان السومريون، والبابليون، ثم المصريون أسبق الأمم فی هذا الفن فأخذ عنهم اليونان. (انظر تراويک، ۱۳۷۳ش، ج۱: ۳-۱۵) إلا أن المسرحية التی تطورت اليوم إلی هذا الفن المسرحی الراقی، ترجع جذورها الأولی إلی المسرحيات اليونانية القديمة. وأول سجل يدل علی مسرح إغريقی، يعود إلی حوالی عام ۵۳۴ق.م. حين جرت فی أثينا مسابقة للمأساة. (المصدر نفسه، ج۱: ۸۴) نشأت تلک المسرحيات من احتفالات دينية، وثنية؛ كانت تقام فی أثينا (Athen) القديمة خلال موسم الحصاد تمجيدا لإله الطبيعة ديونيسوس (Dionysus or Dionysos) وما يتصل بهذه العبادة من أساطير ومعتقدات دينية. ومن هذه الاحتفالات المعروفة: ۱. حفلة الديونوسيا الروستی،(Rustic Dionysia) كانت تقام فی آتيک (Attica) فی منتصف الشتاء. ۲. حفلة اللينا (Lenaea Dionysia)، كانت تقام فی الربيع. ۳. وحفلة الديونوسيا الكبير (Great Dionysia) أو ديونوسيا المدنية (City Dionysia) كانت تقام فی أواخر الربيع. (دورانت، ۱۳۷۸ش، ج۲: ۲۲۰-۲۲۲)

فقد نشأت المسرحية بنوعيها، الملهاة والمأساة، فی نطاق هذه الاحتفالات الدينية المعروفة بكوموس(comos)، نشأة دينية، وتمثلت فی أناشيد دينية كانت تتكون من مشاهد حوارية تتخللها أغنيات ينشدها الممثلون مع حركات راقصة بدائية متعاقبة، وفی الأغلب تمثّلها مجموعة من الممثلين الراقصين المعروفة بالجوقة (chorus). وبداية هذا الشكل الفنی ترجع إلی حوالی القرن السادس ق.م. حين كانت تجری فی أثينا مسابقات بين كتّاب المأساة. (المصدر نفسه، ج۲: ۲۵۰؛ تراويک، ۱۳۷۳ش، ج۱: ۸۴)

من أشهر كتّاب المسرحية اليونانية: إيسخولس[1] صاحب ثلاثية[2] الأورسْتيا

۱. إيسخولوس (Aeschylus) (حوالی۵۲۵-۴۵۶ق.م) شاعر ومسرحی يونانی يعتبر أبا المأساة اليونانية، فقد كانت المسرحية قبله حواريات بين الجوقة ولها ممثل واحد، وهو أضاف ممثلا ثانيا، كما يقال أنه كتب أكثر من مائة مأساة إلا أنه لم يصل إلينا سوی سبع. (تراويک، ۱۳۷۳ش، ج۱: ۸۷)

۲. الثُّلاثِيَّة (trilogy) سلسلة أدبية مكونة من ثلاث روايات أو مسرحيات كل منها قائم بذاته، ←

(Oresteia) حول قصة أجاممنون، وسوفوكلس[1] صاحب مأساة أوديب الملک (Oedipus the King)، ويوريبيدس[2] صاحب سايكلوبس (Cyclopes)، وآريستوفانس[3] صاحب ملهاة الضفادع (Frogs) والغيوم (Clouds) والزنابير (Wasps). (دورانت، ١٣٧٨ش، ج٢: ٤٢٢-٤٨٠)

المسرحية الرومانيّة

إن الرومان لم يعرفوا المسرحية إلا بعدما انتقل الفن المسرحی الإغريقی إلى روما، فقلَّدوا المسرحيات الإغريقية بنوعيها الملهاة والمأساة، ولكنهم لم يهتموا بالمأساة كما اهتم بها اليونان، فإذن نشأت المسرحية الرومانية معتمدة على المسرحية اليونانية فی جميع خصائصها الفنية نحو منتصف القرن الثالث قبل الميلاد. (دورانت، ١٣٧٨ش، ج٣: ٨٥؛ تراويک، ١٣٧٣ش، ج١: ١٤٢) واشتهر من كُتّابها بلوتس[4] صاحب مسرحية الجندیّ المُتبَجِّح (Miles Glorious The Braggar Warriort) وتيرينس[5] وكذلک

→

كمسرحية هنری الرابع (King Henry IV) لشكسبير؛ وفی الأدب العربی، كثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة التی تشتمل على «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السُكرية»؛ (التونجی، ١٩٩٩م، ج١: ٣٠١). وأشهر ثلاثية فی الأدب الفارسی روايات همسايه‌ها (الجيران) وداستان يک شهر (قصة مدينة) وزمين سوخته (الأرض المحروقة) لأحمد محمود (١٣١٠-ش). (أنوشه، ١٣٧٦ش: ٣٥٦)

١. سوفوكلس (Sophocles) (٤٩٦-٤٠٦ق.م) شاعر ومؤلف مسرحی يونانی، يعتبر أحد أعظم التراجديين، وهو الذی جعل الممثلين ثلاثة، حاز الجائزة الأولى ثلاثين مرة. (دورانت، ١٣٧٨ش، ج٢: ٤٣٨)

٢. يور بيدس (Euripides) (٤٨٤-٤٠٦ق.م) كاتب مسرحی يونانی، وضع نحوا من ٧٥ مسرحية، أولها بنات بلياس (The Daughters of Pelias) وآخرها باكخای (The Bacchae). (المصدر نفسه، ج٢: ٤٤٩)

٣. آريستوفان/آريستوفانس (Aristophanes) (٤٥٠-٣٧٧ق.م؟) مؤلف مسرحی يونانی، يعتبر أعظم شعراء الملهاة فی الأدب الإغريقی القديم. (المصدر نفسه، ج٢: ٤٧١)

٤. تيطس ماركوس بلوتس (Titus Marcus Plautus) (حوالی٢٥٤-١٨٤ق.م)، كاتب مسرحی هزلی رومانی كان لأعماله أثر باق فی الأدب الغربی. من أعماله المسرحية آمفيترئون (Am-phitryon) وآولولاريا (Aulularia) وميلس جلوريوسوس (Miles Gloriosus). (المصدر نفسه، ج٣: ١١٤)

٥. تيرينس (١٩٠) (Terence؟١٥٩-ق.م) كاتب مسرحی رومانی، يعتبر أحد أكبر الكوميديين الرومان. (المصدر نفسه، ج٣: ١١٥)

سنيكا[1] من كتّاب المأساة. (دورانت، ۱۳۷۸ش، ج۳: ۸۶) فشاعت بين الرومان أشكال مسرحية أخرى مثل التمثيليات الإيمائية أو البانتومايم (mimodrama/pantomime). التى اشتهر بها المسرحى الرومى لابريوس[2] (۱۱۵-۴۳ق.م). (المصدر نفسه، ج۳: ۸۶؛ رضايى، ۱۳۸۲ش: ۲۰۷) ثم أخذ الفن المسرحى عند الرومان فى الانحدار مع تحول الجمهورية إلى الإمبراطورية عام ۲۷ق.م. (انظر: دورانت، ۱۳۷۸ش: ۱۵۰ ومابعدها)

المسرحية القروسطية

وفى العصور الوسطى تُرك التراث اليونانى والرومانى القديم، وطبعت المسرحيات بطابع دينى حيث أخذ المسرحيون يستمدون موضوعاتهم من الكتاب المقدس (Bible)، وحياة المسيح، وحياة مريم العذراء فشاعت مسرحية الأسرار (mystery play)، لتمثيل قصص الكتاب المقدس، كقصة آدم، وحواء، ونوح، وإبراهيم، لإبراز الشعائر الدينية المسيحية، وهى نوع من المسرحيات الدينية، انتشر بأوروبا من القرن العاشر إلى السادس عشر، ومنها اشتقت مسرحية الآلام والمسرحية الأخلاقية، كمسرحية آلام المسيح (passion of Christ) للشاعر الفرنسى آرنول جربان[3] ومصائب متى (StMatthew Passion) للكاتب الألمانى يوهان سباستين باخ (۱۷۵۰-۱۶۸۵م).[4] (تراويک، ۱۳۷۳ش، ج۱: ۲۸۱) والجدير بالإشارة إلى أن هذه المسرحيات تعرف فى بريطانية بمسرحية المعجزات (miracleplay). (داد، ۱۳۷۵ش: ۳۰۶؛ رضايى، ۱۳۸۲ش: ۲۱۶، وهبة، ۱۹۹۴م: ۳۶۰؛ التونجى، ۱۹۹۹م، ج۲: ۷۹۰؛ البكرى، ۲۰۰۳م: ۶۰) ثم ظهرت مسرحيات شعبية تصور حياة المسيح، ومأساة صلبه وقيامته، وعرفت بمسرحية الآلام (Passion play)، لتمثيل حياة المسيح؛ والجدير بالإشارة إلى أن مسرحية الآلام قديمة جدا لدى الأمم، كما

۱. لوسيوس أنيوس سنيكا (Lucius Annaeus Seneca) (۴۳؟ ق.م-۶۵م) خطيب وزعيم سياسى ومسرحى رومانى وضع عددا من المؤلفات الفلسفية والمسرحيات التراجيدية. (المصدر نفسه، ج۳: ۳۵۵)

2. Decimus Laberius.

۳. جربان Arnoul Gréban شاعر فرنسى عاش أواسط القرن الخامس عشر للميلاد.

4. Johan Sebastian Bach.

أن المصريين القدماء فی الألف الثانی ق.م. كانوا يمثّلون آلام إله الخصب اوزيريس (Osiris) وزوجته إلهة الطبيعة إيسيس (Isis). (دورانت، ۱۳۷۸ش، ج۳: ۶۱۶) كما أن الشيعة أخذوا بعد الإسلام يمثّلون استشهاد الإمام الحسين بن علی (ع) (ت۶۱ق) فی كربلاء فی يوم عاشوراء. (چكلووسكی، لاتا: ۴۵) كذلک نشأت المسرحيات الأخلاقية،[1] وهی نوع آخر من المسرحيات الدينية، شاع فی أوروبا منذ العصور الوسطی يعالج حياة الإنسان ومصيره، بعرض المعركة بين الكبائر والفضائل السبع، لتمثيل حياة الإنسان باستخدام شخصيات رمزية لها. (تراويک، ۱۳۷۳ش، ج۱: ۲۸۳؛ داد، ۱۳۷۵: ۳۰۴؛ وهبة، ۱۹۹۴م: ۳۳۱؛ رضايی، ۱۳۸۲ش: ۲۱۳؛ البكری، ۲۰۰۳م: ۶۰) وطالت المسرحيات هكذا حتی أتی شكسبير، فجمع بين الملهاة والمأساة، كما فعل فی مسرحيته المعروفة الليلة الثانية عشرة (Twelfth Night) حيث جمع بين الضحک والبكاء. فآنذاک خَطَتِ المسرحية بأعمال هذا الأديب المسرحی العظيم خطوة واسعة نحو الكمال والتقدم.

المسرحية الكلاسيكية

إن الكلاسيكية فی الأصل مدرسة أدبية ظهرت فی أوروبا فی القرن الخامس عشر وحاولت إحياء التقاليد الأدبية الشائعة فی الحضارتين القديمتين اليونانية والرومانية، فاستمد المسرحيون أصولهم منهما وأخضعوا المسرحية لتلک الأصول الفنية القديمة، التی كان قد وضعها أرسطو، وخاصة تلک القواعدالمسماة بالوحدات الثلاث (three unities)، أی وَحْدَة الحَدَث (unity of action)، ووَحْدَة الزَّمَان (unity of time)، ووَحْدَة المَكان (unity of place). (أرسطو، ۱۳۸۲ش: ۱۲۵و۱۵۷)[2] من ناحية، وأبعدوها

۱. (morality play)، والصلاة الربانية (Paternoster play) هی أول مسرحية أخلاقية ظهرت فی إنكلترا، ومن أهم هذه المسرحيات كبرياء الحياة (The Pride of Life) وقلعة المثابرة (The Castle of Perseverance) وكل إنسان (Everyman)، فيها صراع بين الآثام والفضائل، والله والشيطان، والموت والحياة. وهذه المسرحيات لا تنسب إلی مؤلّف خاص. (داد، ۱۳۷۵ش: ۳۰٤؛ وهبة، ۱۹۹٤م: ۳۳۱؛ رضايی، ۱۳۸۲ش: ۲۱۳؛ البكری، ۲۰۰۳م: ٦۰)

۲. ثم جاء الناقد الرومی هوراس (Horace) (٦۵–۸ق.م)، وأضاف إليها وحدة أخری فی كتابه ←

من سلطة الكنيسة، والموضوعات الدينية، من ناحية أخرى ووَجَّهوها وُجْهة إنسانية، اجتماعية، وأخلاقية، من ناحية ثالثة. (ديچز، ١٣٧٣ش: ١٨١؛ غنيمى هلال، ١٩٩٩م: ٥٤٢؛ وهبة، ١٩٩٤م: ٤٣٠؛ التونجى، ١٩٩٩م، ج٢: ٨٨١؛ داد، ١٣٧٥ش: ٣١٤)

فقد انفصل فى هذه المرحلة فن التمثيل القائم على الحوار عن التمثيل القائم على الغناء، أو المسرحية الغنائية، أو الأوبرا[١] وهى الشعر المسرحى الذى ينظم بقصد أدائه غناء مصحوبا بالموسيقى الآلية من غير أن يتخلله أى حوار غير ملحن فهى فى الأصل نوع من الموسيقى الغنائية، وفى الحقيقة هى مسرحية يختلط فيها التمثيل بالغناء والموسيقى، (وهبة، ١٩٩٤م: ٦٩) فاتجه فن المسرحية بعد ذلک نحو النثر، كما أن الغناء دخل آنذاک فى الموسيقى، فلم يُعدّ بعد ذلک من الأدب، وكتبت المسرحيات بأسلوب نثرى. فمِن ثَم انتشرت المسرحيات التاريخية[٢] التى كانت موضوعاتها منتزعة من الواقع الاجتماعى، تعالج الحوادث التاريخية الحقيقية، كمسرحيات هنرى الرابع، وهنرى الخامس لشكسبير. (تراويک، ١٣٧٣ش، ج٢: ٩٩٠؛ وهبة، ١٩٩٤م: ٣٦١؛ التونجى، ١٩٩٩م، ج٢: ٧٩٠؛ داد، ١٣٧٥ش: ٣٠٧) فظهر، بعد امتزاج المسرحيات الدينية والأخلاقية بالمسرحيات الكلاسيكية،[٣] نوعٌ من المسرحية المعروفة بالمسرحيات الإليصاباتى،[٤] التى شاعت فى إنكلترا فى عصر إليصابات الأولى[٥] (١٥٣٣-١٦٠٣م)، الذى يتميز بنهضة أدبية فى الشعر والمسرح، وهو عهد عاشه الشاعران الإنكليزيان المعروفان، إدموند

فن الشعر (Ars Poetica)، وهى وحدة الجو (tone)، كما تكلم عنها الشاعر والناقد الإنكليزى كولردج (Samuel Taylor Coleridge) (١٧٧٢-١٨٣٤م) فى كتابه السيرة الأدبية (Literary Biographia). (ديويد ديچز، ١٣٧٣ش: ١٨١؛ غنيمى هلال، ٢٠٠١م: ٥٤٢؛ وهبة، ١٩٩٤م: ٤٣٠؛ التونجى، ١٩٩٩م، ج٢: ٨٨١؛ داد، ١٣٧٥ش: ٣١٤)

١. ومصطلح الأوبرا (opera) من أصل أيطالى والأوبرا الإيطالية ترجع إلى عام ١٥٩٤م. واسمها دافنى (Dafne) وقد كتب نصها رينوتشينى (Rinnuccini) (ت١٦٢١م). (وهبة، ١٩٩٤م: ٦٩)

2. history play هنرى الرابع Henry IV، وهنرى الخامس Henry V.

3. classical play

٤. (Elizabethan drama) يطلق هذا المصطلح على مسرحيات شاعت فى إنكلترا فى عصر إليصابات الأولى، الذى يتميز بنهضة أدبية فى الشعر والمسرح، وهو عهد الشاعر الإنكليزى، إدموند اسبنسر، وشكسبير. (دورانت، ١٣٨ش، ج٧: ٦؛ داد، ١٣٧٥ش: ٣٠٢)

5. Elizabeth I (١٥٣٣-١٦٠٣م)

اسبنسر،[1] وشکسبیر. (دورانت، ۱۳۷۸ش، ج۷: ۶؛ داد، ۱۳۷۵ش: ۳۰۲) فعرفت هذه المسرحیات بالمسرحیة الکلاسیکیة.

إن کورنی[2] یعد أول من خرج من تلک القواعد القدیمة فی مسرحیاته المعروفة بالمسرحیات الخمس،[3] التی اختار مواضیعها من التاریخ وشخصیاتها من الملوک والأبطال، والقادة، فنشأ إثر هذه التطورات الفنیة والموضوعیة أنواعٌ أخری من المسرحیات عرفت بالمسرحیات البُرجُوازیة (bourgeois drama)، وهی نوع من المسرحیة الواقعیة، ظهر فی القرن الثامن عشر، متأثرا بمسرحیات الأدیب الفرنسی دینی دیدرو،[4] یعالج مشاکل الشخصیات من الطبقة المتوسطة فی المجتمع، ویأخذ موضوعه من الواقع، لا من التاریخ، وتختلط فیها عناصر المأساة بالملهاة.

المسرحیة الرومانتیکیة

أما الرومانتیکیة، فتبتدئ هذه المرحلة، فی أوروبا، منذ منتصف القرن الثامن عشر حتی القرن التاسع عشر، مخالفة لتلک القیود الثقیلة التی فرضتها الکلاسیکیة علی الفن والأدب، ومن دعاة هذه الحرکة الأدبیة فیکتور هوجو[5] فی مقدمته الطویلة لمسرحیته کرومویل (Cromwell)، اتخذ فیها شکسبیرَ قدوة ودعا المسرحیین إلی رفض نظام الوحدات الثلاث، السابقة الذکر، وفکرة الفصل بین الملهاة والمأساة، واعتبار المسرح خلقا جدیدا للحیاة، فظهرت الدراما الرومانتیکیة، التی اختلط فیها الجد بالسخریة بإمحاء الحدود الفاصل بین الملهاة والمأساة، فاختار الکاتب بطلها من البرجوازیین أو عامة

1. Edmund Spenser.(۱۵۹۹-۱۵۵۲م) شاعر انکلیزی

۲. بیر کورنی (Pierrre Corneille) (۱۶۰۶-۱۶۸۴م)، ناقد ومسرحی فرنسی، ویعد هو مع راسین مؤسس الدراما الکلاسیکیة فی الأدب الفرنسی.

۳. وهذه المسرحیات الخمس هی: السید (Alcide) وهوراس (Horace) وسنا (Cinna) وبلیوکت (Polyecute) ونیوکومید (Niocomede).

4. Denis Diderot.(۱۷۸۴-۱۷۱۳م)

5. Victor Marie Hugo (۱۸۰۲-۱۸۸۵م) شاعر، وروائی، وکاتب مسرحی، من أعلام الأدب الفرنسی وصاحب روایة البؤساء

الشعب، وروى بلاس[1] لفيكتور هوجوالتى تدور حوادثها فى أسبانيا فى أوخر القرن السابع عشر، والملک شارل الثانى (Charles II) (١٦٣٠-١٦٨٥) فيها شخصية تافهة يشتغل عن شؤون المملكة بالصيد واللهو...، من أهم الدرامات الرومانتيكية. (غنيمى هلال، ٢٠٠١م: ٥٤٥) فأدت هذه المحاولات إلى ظهور الدراما التراجيدية الكوميدية (tragicomedy) والدراما الضّاحِكة أو الترويْح الفُكاهىّ،[2] وهو عنصر فكاهىّ ومرح يتخلل المأساة أو القصة المحزنة ليخفف من حدة التوتر (tension) الدرامىّ ويمسح دمعة بعثها ذاک التوتر حتى لا يَمَلَّ النظّارة من تتابع العناء، أو ليُقوِّى الشعور بالألم عن طريق إظهار التباينُ بين الحزن والمرح كمشاهد حفر القبر فى هملت (Hamlet) ومحاضرات مضحكة فى الملک لير (King lear) لشكسبير وكذلک المشاهد الهزلية فى مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور. (أنوشه، ١٣٧٦: ٣٣٢؛ وهبة، ١٩٩٤: ٩٧)

المسرحية الواقعية

إن الواقعية (realism) مدرسة أدبية ازدهرت فى منتصف القرن التاسع عشر بفرنسا معارضة للمدرسة المثالية (idealism) بقيادة شان فلورى[3] وجوستاف فلوبير.[4] (سيد حسينى، ١٣٨ش، ج١: ٢٧٠؛ التونجى، ١٩٩٩م، ج٢: ٨٧٧؛ وهبة، ١٩٩٤م: ٤٢٩، رضايى، ١٣٨٢ش: ٢٧٩، گرين، ١٣٨٠ش: ٣٢٤؛ مير صادقى، ١٣٧٣ش: ٢٩٠؛ داد، ١٣٧٥ش: ١٥) وباستمرار ذاک التطور الدائم فى فن المسرحية، الذى تكلمنا عنه فيما مضى، لقد اتجهت المسرحية بعد منتصف القرن التاسع عشر نحو الواقعية، ونشأت، إثر تلک التطورات، الدراما الحديثة (new drama)، وهى مسرحية جادة لايمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة، استمد كتابها الواقعيون مواد مسرحياتهم من الواقع الاجتماعى، والسياسى، والتجارب الشخصية، كما اختاروا أبطالها من عامة الناس، ليمثّلوا بها الأفكار الحديثة، ويبرزوا الحقائق الجادة الصادقة بتصوير حياتنا الواقعية فى أسلوب أدبى رائع ويعالجوا مشكلة من مشاكل

1. Ruy Blas
2. comic relief
3. Champfleury (١٨٢١-١٨٨٩م)
4. Gustave Flaubert (١٨٢١-١٨٨٠م)

الحياة الواقعية وقضايا المجتمع، حيث أدت هذه التطورات إلى ازدهار نوع من المسرحية المعروفة بالمشجاة أو الميلودراما (melodrama) وهی فی الأصل مركبة من كلمتين يونانيتين «الميلو» اليونانية ومعناها الغناء و«الدراما»، والمشجاة مسرحية عاطفية مثيرة تبالغ فی إبراز الانفعال، ظهرت أولا بإيطاليا فی القرن السادس عشر، غير أنها لم تزدهر إلا فی القرن الثامن عشر. (وهبة، ۱۹۹۴م: ۳۶۶ ؛ التونجی، ۱۹۹۹م، ج۲: ۸۴۴؛ داد، ۱۳۷۵ش: ۲۷۷ ؛ رضايی، ۱۳۸۲ش: ۲۰۰) وأبرز روّادها هو المسرحی الإنكليزیّ برنارد شو[1] صاحب مسرحية مريد الشيطان.[2]

المسرحية فی الأدب العربی

إنّ الشرق قد عرف المسرحية منذ عهوده القديمة، وأسبق مسرح شرقی يختص بالهند ظهر حوالی ۱۰۰ق.م. إلی ۶۰۰م، منها مسرحية العربة الفخارية (The Clay Cart) (حوالی ۱۰۰ق.م) وظهرت فی شكلها الأخير (حوالی ۴۵۰م) للمسرحی الهندی الملك سودراكا (King Sudraka)؛ هی أفضل مسرحية هندية قديمة وصلت إلينا، تدور القصة حول حياة امرأة عاهرة تنجی تاجرا من الهلاك، شكرا علی كرمه الماضی لها. (دورانت، ۱۳۷۸ش، ج۱: ۶۴۵؛ تراويک، ۱۳۷۳ش، ج۱: ۱۵) وشاكونتالا (Shakuntala) أو الخاتم القدری (The Fatal Ring) (حوالی ۵۰۰م) مسرحية شعرية منسوبة إلی الشاعر المسرحی الهندی كاليداس (Kalidasa)، المعروف بشكسبير الهند، تدور قصة المسرحية حول حياة الملك دوشيانتا (Dushyanta) والملكة شاكونتالا. (دورانت، ۱۳۷۸ش، ج۱: ۶۴۹؛ تراويک، ۱۳۷۳ش، ج۱: ۱۵)

---

۱. جورج برناردشو (George Bernard Shaw) (۱۸۵۶-۱۹۵۰م) مسرحی إنكليزی وعلم من أعلام المسرح الذين أرجعوا فن الدراما إلی أسلوب المذهب الواقعی، ولكنه مزج إنتاجه الواقعی بصور من الخيال والرمزية. كما نری هذا الاتجاه فی رواياته، منازل الأرامل (Wid-ower's Houses) وأصدق من أن يجود (Too True to be Good)، ومهنة السيدة ورن (Mrs Warren>s Profession) والإنسان والإنسان الأعلی (Man & Superman)، التی تتناول مشاكل حياة الإنسان المعاصر.

2. Devil's Disciple

أما الأدب العربی فلم یعرف فی تاریخه منذ القدیم حتی منتصف القرن التاسع عشر فنّ المسرحیة ولافن التمثیل ولا التألیف المسرحی، بل اکتفی بذاک الشعر الغنائی الخالص، وإن کان قد ظهر بعض ملامحها فی الأدب الشعبی[1] کخیال الظل، (shadow play)، وهو فن تمثیلی قدیم، یقوم علی إظهار خیالات خلف ستار باستخدام دُمی مصنوعة من الجلد الرقیق، وستارة بیضاء رقیقة، تُسلَّط علیها الأضواء، بعد إطفاء الأنوار، ثم تحرک بوساطة العصیّ، ویُلقِی خلالها صاحب الخیال حوارا مصحوبا بالغناء من خلف الستار ویسمعه المشاهدون. وقد اختلف فی مکان نشأته، أنشأ فی بلاد الهند أو بلاد الصین؟ ویری المستشرق جورج جاکوب أن الهند هی موطن خیال الظل، وأقدم نصوصه هوتیره جاثا باللغة السنسکریتیة، ولعل أصوله ترجع إلی القرنین الثالث عشر والرابع عشرم. نقله المغول من أقصی الشرق، إلی البلدان العربیة، فترکیا، ثم أوروبا، وأخیرا انتقل إلی الولایات المتحدة؛ ومن أهم نصوصه فی الأدب العربی، مسرح طیف الخیال لابن دانیال المصری (۱۲۸۴–۱۳۱۰م) وهو یعالج مشکلة الزواج التی کانت مشکلة اجتماعیة شائعة فی الشرق العربی. (التونجی، ۱۹۹۹م، ج۱: ۴۱۹؛ وهبة، ۱۹۹۴م: ۱۶۳؛ عبدالحکیم، لاتا: ۲۸۳) وصندوق الدنیا/صندوق الفرجة (peep show/raree show)، (زیدان، ۱۹۹۲، ج۴: ۵۰۱؛ غنیمی هلال، ۱۹۹۹م: ۱۷۰) وهو نوع آخر من التمثیل لتسلیة الأطفال، یتکون من صندوق فیه صور ملوّنة ملفوفة علی أسطوانة وفیه عدسیة أو فتحات زجاجیة، یحمله صاحبه علی عاتقه ویطوف به فی الشوارع والقری، ویجلس الأطفال ویشاهدون الصور التی یحرکها الرجل بوساطة تلک الأسطوانة. (دهخدا، ۱۳۷۲: ← نمایش شهر فرنگ) والمسرح الحسینی الذی کان الشیعة یمثلونه فی الأیام العشرة الأولی من شهر المحرم، تبتدئ قصته المأساویة منذ خروج الإمام الحسین بن علی(ع) من المدینة وتنتهی بقتله وقتل أصحابه یوم عاشوراء بکربلاء، سنة إحدی وستین. (چکلووسکی، لاتا: ۴۵)

۱. الأدب الشعبی (folk literature) نعنی به کل ما للشعوب من الآثار النثریة والشعریة التی یرویها الشعوب شفهیة، من الأحادیث، والنوادر، والطرائف، والخرافات، والأساطیر التی یحکیها الناس فی أوقات فراغهم. وهو غیر الأدب المتمیز بالصفة الفنیة. (التونجی، ۱۹۹۹م، ج۱: ۵۷؛ داد، ۱۳۷۵ش: ۲۲؛ انوشه، ۱۳۷۶ش: ۵۷)

أما المسرحية فی معناها الفنی فلم تظهر فی الأدب العربی إلا فی العصر الحديث وبعد اتصاله بالآداب الغربية؛ ولهذا الخلو الفنی عوامل مختلفة نذكرها نحن الآن بإيجاز:

عوامل تأخّر العرب عن المسرحية

ومما يلفت نظر كل باحث فی هذا المجال هو دلائل تأخُّر العرب عن هذا الفن الجميل، وأسباب خلو الأدب العربی القديم من هذا الجنس الأدبی الرفيع الذی عالجه كثير من الأمم القديمة، وإننا نذكر هنا بعض تلك الأسباب الهامة التی منعتهم عن معالجته، لا كلها لئلا نقع فی إطالة الكلام وهی:

أ) العامل الدينی: إن المسرحيات، كما رأينا فی هذا المقال، نشأت، لدى الإغريق والرومان، نشأة دينية مرتبطة بالديانات الوثنية المتطورة، وما يتصل بها من الاحتفالات التی كانت تقام عندهم تمجيدا لآلهتهم، فبما أن الوثنية العربية قبل الإسلام لم تتطور كما تطورت لدى الأمم الأخرى، لظهور الديانتين الموحدتين اليهودية والنصرانية، ثم ظهور الإسلام الذی حرّم على أتباعه عبادة الأوثان من ناحية وفرض عليهم الوحدانية، من ناحية أخرى، فلم يتوافر للعرب ما توافر لغيرهم من الشروط التی مهّدت السبيل لازدهار هذا الفن الجميل، إذ إنهم رغم عبادتهم الأصنام كانوا يميلون إلى التوحيد كما وصفهم القرآن بقوله: ﴿ولئن سألتهم من خلق السماوات والأرض ليقولنّ الله﴾ (لقمان: ۲۵؛ والزمر: ۳۸؛ والزخرف: ۸۷؛ وكذلک انظر: العنكبوت: ۶۳ والزخرف: ۹) وكذلک عبّر عن اعتقادهم بالله بقوله: ﴿يعبدون من دون الله ما لا يضرهم ولا ينفعهم ويقولون هؤلاء شفعاؤنا عند الله﴾ (يونس: ۱۸)

ب) العامل الاجتماعی: مما لا يخفى على أحد هو أن المسرحية تقتضی ظهور المرأة على منصّة التمثيل،[1] ولها فی هذا الفن دور كبير، لابدّ منه، إلا أن تقاليد العرب الاجتماعية وما لهم من العصبية كانت تمنع ظهور المرأة على المنصة والقيام بدورها بين الرجال فی

۱. منصة التمثيل/خشبة المسرح (boards/stage)، هی مكان مرتفع، يلعب فيه الممثلون أدوارهم.

فن التمثيل، إذ كانت المرأة فی العصور الأولی، لاتعتبر أكثر من أداة متعة، فلذلک تحاول أن تنفذ ما يريد زوجها وأولادها من الطلبات وترضيهم، فإن النظام الاجتماعی السائد فی المجتمع الجاهلی كان قد سلب حريتها وحقها من أن تمارس أی نشاط اجتماعی ومهنی، وفرض عليها قيوداً صارمة وظالمة، وحوّلها إلی الإنسانة المعاقة أو القاصرة، ولا تسمح لها فی مشاركة بحياتها الطبيعية، إذن لم تصل المرأة إلی المكانة المرموقة إلا بتعديل وتغير التشريعات التی تمنع تميز ضدها؛ والشريعة الإسلامية تعتبر الخطوة الأولی علی طريق تحررها من تلک القيود السائدة فی المجتمع الجاهلی، لأن عالم العرب القديم هو عالم يتحكم به الذكور الذی يحرم المرأة من حقوقها ويكبت رغابتها ومواهبها ويتحرک بها كما يشاء. وإن كان الإسلام قد رفع مكانة المرأة وشأنها، إلا أننا نری هذا الأمر فی المسرح الحسينی، أيضا، حيث يلبس فيه الرجال ملابس النساء ويلعبون دورهن فی التمثيل. فهذا قد منع العرب عن القيام بالتمثيل الذی كان.

ج) العامل الفنی: ومن أسباب تخلّف الأدب العربی عن المسرحية، عامل فنی، وهذا العامل يأتی من ناحيتين:

١. التزام العرب بالوزن الواحد والقافية الواحدة فی الشعر، بكون الشعر عند العرب مقيدا بالوزن الواحد والقافية الواحدة. (ابن رشيق، ١٩٨٨م، ج١: ٢٦٨، الخطيب التبريزی، ١٩٨٦م: ٢٩) بينما لم تجعل الأمم الأخری هذا القيد معيارا لتمييز الشعر عن النثر. (ديچز، ١٣٧٣ش: ١٧٠) إذ إن الشعر فی رأی النقاد العرب القدامی لايستقيم إلا بالوزن والقافية كما عرّفه قدامة بن جعفر بقوله: «إنه [الشعر] كلام موزون ومقفًّی يدل علی معنًی.» (قدامة، ١٩٩٥م: ١٧) فهذا الشعر لايلائم المسرحيات التی تقتضی أن تكون مطولة تختلف أبياتها فی الوزن والقافية بعضها عن بعض، ولهذا السبب لم يكن عدد أبيات القصائد العربية الطوال يتجاوز مائة أو مائتی بيت فی الأغلب، كما أنها لم تخرج عن تلک التقاليد القديمة فی تقيدها بالوزن والقافية. (الإصفهانی، ۴/۴) إلا فی العصور الأخيرة وبعد ظهور القوالب الشعرية الجديدة كالمخمس، والموشح، والمسمط. (ابن رشيق، ١٩٨٨م، ج١: ٣٣٢-٣۴۶؛ وابن خلدون، ١٩٨٨م: ٥٨٣)

٢. اقتصار الأدب العربی القدیم علی الشعر الغنائی، (حسین، ١٩٨١م، ج١: ٧١؛ ضیف، لاتا: ١٨٩) والشعر الغنائی (lyric poetry) هو فی الأصل لدی الإغریق القدماء شعر کان الناس ینشدونه برفقة بعض الآلات الموسیقیة وخاصة القیثارة (lyre)، إلا أن مصطلح الغنائی، فی النقد الأدبی، هو شعر رقیق، وجدانی، انفعالی، یعبر فیه الشاعر عن أحاسیسه وحالاته النفسیة تعبیرا مباشرا، بضمیر المتکلم عادة. (وهبة، ١٩٩٤م: ٢٩٥، التونجی، ١٩٩٩م، ج٢: ٥٦١ و٦٧٣)

أما المسرحیة ففی القدیم کانت شعرا تمثیلیا، وکما قلنا فی هذا المقال، هذا الجنس الأدبی یروی قصة من خلال حدیث الشخصیات وأفعالهم، ویمثلها الممثلون، أمام جمهور الناس. (غنیمی هلال، ١٩٩٩م: ١٦٠؛ التونجی، ١٩٩٩م، ج٢: ٧٨٩؛ وهبة، ١٩٩٤م: ٣٦٠؛ رضایی، ١٣٨٢ش: ٨٧؛ البکری، ٢٠٠٣م: ٤٩) أما الشعر العربی القدیم فهو شعر غنائی خالص[١] لایمثِّل إلا عواطف الشاعر الذاتیة فی الفخر، والحماسة، والوصف، والغزل، والهجاء، وغیرها من الأغراض الشعریة کلها، ولا یُغنِّی فیه الشاعر إلا مشاعره، وأحلامه، وآلامه، وآماله، فهذا النوع من الشعر الذی لاینطق إلا عن الذات، ولایعبّر إلا عن مشاعر الشاعر من حب وکره، وذکری وشوق، وسخط ورضی، ویأس وأمل، فلا یلائم أن یستخدمه الشاعر فی إنشاد المسرحیات التی تروی قصة، ینکر فیها الشاعر نفسه ومشاعره وأحاسیسه، من ناحیة، ویکثر فیها ما لا یتصل بذات الشاعر من التاریخ والمجتمع، وغیرهما من المضامین الشعریة، من ناحیة أخری.

وهذا کله یعنی أن ظروف الحیاة الاجتماعیة التی عاشها العرب لم تتوافر فیها الشروط التی تستدعی نشوء المسرحیة، إلا فی العصر الحدیث وبعد ما اتصلت الثقافة الشرقیة بالثقافة الغربیة، حیث ظهر، إثر هذا الاتصال، هذا الفن فی الأدب العربی منذ منتصف

١. إن الشعر لدی النقاد أنواع منها: أ) الشعر التعلیمیّ (didactic)، ب) الشِّعْر القَصَصیّ أو الروائی (narrative verse)، وهو یشتمل علی الشعر الملحمی (heroic) والشعر التمثیلیّ (dramatic)، ج) الشعر الغنائی (lyric poetry) وهو فی الأصل لدی الإغریق القدماء شعر کان الناس ینشدونه برفقة بعض الآلات الموسیقیة وخاصة القیثارة (lyre)، إلا أن مصطلح الغنائی، فی النقد الأدبی، هو شعر رقیق، وجدانی، انفعالی، یعبر فیه الشاعر عن أحاسیسه وحالاته النفسیة تعبیرا مباشرا، بضمیر المتکلم عادة. (وهبه، ١٩٩٤م: ٢٩٥، التونجی، ١٩٩٩م، ج٢: ٥٦١ و٦٧٣)

القرن التاسع عشر بالجهود التى بذلها الأدباء المترجمون كمارون النقاش وغيرهم فى هذا المجال.[1] (زيدان، ١٩٩٢م، ج٤: ٥٠٢؛ المقدسى، ١٩٩٠م: ٥٣٦؛ غنيمى هلال، ١٩٩٩م: ١٧٣)

ومما لاشک فيه هو أن الترجمة فى هذا المجال كانت أسبق من التأليف، فبدأ الأدباء العرب أولا بترجمة بعض المسرحيات الغربية إلى لغة قومهم. (زيدان، ١٩٩٢م، ج٤: ٥٠٢؛ مقدسى، ١٩٩٠م: ٥٣٦؛ غنيمى هلال، ١٩٩٩م: ١٧٣) وتمثيلها فى بلادهم، إلا أن الترجمة كانت، فى البدء، حرة يغير فيها المترجم أسماء الشخصيات والأماكن وبعض الأحداث، حتى تصبح المسرحية ملائمة للبيئة العربية كما ترجم نجيب حداد[2] رواية السيد، (Alcide) لكورنى، السابق ذكره، وسماها مسرحية غرام وانتقام، ورواية روميوجوليت[3] لشكسبير وسماها شهداء الغرام.

أما الأديب اللبنانى مارون النقاش،[4] فقد أجمع النقاد ودارسو الأدب عامة والمسرح خاصة على أن أول مسرحية عربية أعدّها مارون النقاش (١٨١٧ – ١٨٥٥م) فهو أول من استطاع أن يستعير بذورها من الأدب الأوروبى، بترجمة مسرحية البخيل لموليير، وإعداد فرقة لتمثيلها، وكان ذلک عام ١٨٤٧م ولم يغير فى رواية موليير كثيرًا، بل أجرى عليها بعض الاختصار مع الإكثار من عنصر الفكاهة لتلائم الجمهور العربى فى لبنان وصاغها شعرًا واستبدل بالأسماء الأجنبية أسماء عربية. ثم كتب مسرحية البخيل، والحسود السليط، وأبوالحسن المغفل، وهى مستوحاة من إحدى قصص ألف ليلة وليلة، وهارون الرشيد. فانعكس، إثر هذه المحاولات، على الأدب العربى ما حدث فى أوروبا من التطورات الثقافية والأدبية، ونشأت المسرحية العربية فى العصر الحديث بإقبال

١. موليير (Moliére) (١٦٢٢–١٦٧٣م) مسرحى فرانسى، يعد من الكتاب الكلاسيكيين، وله مسرحية البخيل (L'Avare). (سيد حسينى، ١٣٨١ش، ج١: ٩٥و١٣٢)

٢. نجيب حداد (١٣٨٦٧–١٨٩٩م) شاعر، وكاتب لبنانى، من أركان النهضة الأدبية، اشتغل بالصحافة، وكتب المقالة، والقصة، وترجم عن الآداب الأوروبية.

٣. روميوجوليت (Romeo and Juliet)، هما شخصيتان تدور أحداث القصة حول حياتهما، وهما عاشقان بائسان.

٤. مارون النقاش (١٨١٧–١٨٥٥م)، أديب لبنانى ولد فى أسرة من مدينة صيدا ولم يعش إلا ٣٨سنة، رحل كثيرا وأتقن عدة لغات، شهد فى رحلته إلى أوروبا تمثيل المسرحيات وأعجب بها، فترجمها إلى العربية. يُعد النقاش الرائد الأول لفن التمثيل وأبا المسرح العربى.

الأدباء الكبار عليها. (ولزيادة المعلومات راجع المقدسی، ۱۹۹۰م: ۵۳۳؛ غنيمی هلال، ۱۹۹۹م: ۱۶۹؛ كامبل، ۱۹۹۶م: ۱۰۶؛ دقاق، لاتا: ۱۱۵)

وعلى هذا النحو بدأت تتضح مسيرة المسرحية عند العرب متأثرة باتصال الأدب العربی بالآداب الغربية من ناحية وأصبح التاريخ والقصص الشعبی أهم مصادر التأليف المسرحی العربی، فمن الممكن لنا وفق هذه المصادر أن نصنف المسرحية العربية إلى ثلاثة أنواع: مسرحية تاريخية، مسرحية تراثية، ومسرحية شعرية.

النتيجة

إن المسرحية فن من الفنون الأدبية القديمة فی كثير من الآداب العالمية مرت عليها لدى الأمم منذ نشأتها إلى الآن أدوار مختلفة، وتطورت حتى وصلت إلينا فی شكلها الناضج، إلا أن العرب وإن كانوا قد اهتموا بترجمة آثار الأمم الأخرى التی وصلت إليهم بعد نشاط الترجمة، ولكنهم لم يهتموا بترجمة الآثار فی هذا الفن الجميل، كما إنهم لم يبالوا بالكتابة فيه والتمثيل، لأسباب مختلفة، منها الاجتماعی، والفنی، والدينی.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن خلدون. ۱۹۸۸م. *المقدمة*. بيروت: لانا.

ابن رشيق. ۱۹۸۸م. *العمدة فی محاسن الشعر وآدابه*. بيروت: دار الفكر.

أرسطو. ۱۳۸۲ش. *فن شعر*. ترجمة عبدالحسين زرين كوب. الطبعة الرابعة. طهران: اميركبير.

أنوشه، حسن. ۱۳۷۶ش. *فرهنگنامه أدبی فارسی*. الطبعة الأولى. طهران: سازمان چاپ وانتشارات.

البكری، وليد. ۲۰۰۳م. *موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية*. عمان: دار الأسامة.

تراويک، باكنر.ب. ۱۳۷۳ش. *تاريخ ادبيات جهان*. ترجمه عربعلی رضايی. الطبعة الأولى. طهران: فرزاد.

التونجی، محمد. ۱۹۹۹م. *المعجم المفصل فی الأدب*. الطبعة الثانية. بيروت: دارالكتب العلمية.

چكلوسكی، پژ. لاتا. *تعزيه هنر بومی پيشرو ايران*. ترجمة داود حاتمی. طهران: منشورات علمی فرهنگی.

حسين، طه. ١٩٨١م. *من تاريخ الأدب العربى*. الطبعة الرابعة. بيروت: دارالعلم للملايين.
الخطيب التبريزى، أبوزكريا يحيى بن على. ١٩٨٦م. *الوافى فى العروض والقوافى*. الطبعة الرابعة. بيروت: دار الفكر.
داد، سيما. ١٣٧٥ش. *فرهنگ اصطلاحات ادبى*. الطبعة الثانية. طهران: منشورات مروارید.
الدقاق، عمر. لاتا. *ملامح النثر الحديث*. مكتبة الثقافة الدينية.
دهخدا، على أكبر. ١٣٧٢ش. *لغتنامه*. الطبعة الأولى. طهران: دانشگاه تهران.
دورانت، ويليام جيمز. ١٣٧٨ش. *تاريخ تمدن*. الطبعة السادسة. طهران: منشورات علمى فرهنگى.
ديچز، ديويد. ١٣٧٣ش. *شيوه هاى نقد ادبى*. ترجمة محمد تقى صادقيان وغلامحسين يوسفى. الطبعة الرابعة. طهران: منشورات علمى.
رضايى، عربعلى. ١٣٨٢ش. *واژگان توصيفى ادبيات*. الطبعة الأولى. طهران: فرهنگ معاصر.
زيدان، جرجى. ١٩٩٢م. *تاريخ آداب اللغة العربية*. بيروت: منشورات دارمكتبة الحياة.
سيدحسينى، رضا. ١٣٨١ش. *مكتب هاى ادبى*. الطبعة الثانية عشرة. طهران: مؤسسه منشورات نگاه.
شميسا، سيروس. ١٣٧٦ش. *انواع ادبى*. الطبعة الخامسة. طهران: لانا.
ضيف، العصر الجاهلى. لاتا. *الطبعة السابعة*. القاهرة: دار المعارف بمصر.
عبدالحكيم، شوقى. لاتا. *موسوعة الفلكلور والأساطير العربية*. بيروت: دار العودة.
قدامة بن جعفر. ١٩٩٥م. *نقد الشعر*. بيروت: دارالكتب العلمية.
كامبل، روبرت.ب. ١٩٩٦م. *أعلام الأدب العربى المعاصر*. بيروت: المعهد الألمانى للأبحاث الشرقية.
گرين، ويلفرد.١٣٨٠ش. *مبانى نقد ادبى*. ترجمة فرزانه طاهرى. الطبعة الثانية. طهران: منشورات نيلوفر.
المقدسى، أنيس. ١٩٩٠م. *الفنون الأدبية وأعلامها*. بيروت: دارالعلم للملايين.
مير صادقى، ميمنت. ١٣٧٣ش. *واژه نامه هنر شاعرى*. الطبعة الأولى. طهران: كتاب مهناز.
هلال، محمد غنيمى. ١٩٩٩م. *الأدب المقارن*. الطبعة الثالثة. بيروت: دارالعودة.
ـــــــــــــ . ٢٠٠١م. *النقد الأدبى الحديث*. القاهرة: دار نهضة مصر.
وهبه، مجدى. ١٩٩٤م. *معجم مصطلحات الأدب*. بيروت: مكتبة لبنان.