المقدمة :

الحضارة الإنسانية بكل أبعادها تراث مشترك بين الناس جميعا ، وأي تقدم في الحياة يحققه شعب ما علي وجه الأرض ، يعد تقدما لغيره من الشعوب في كل بلاد الدنيا .

إلا أن هذا المفهوم المتقدم مالم يتحول إلي إحساس حضاري دافع لأبداع وابتكار ، وإلي اقتداء خلاق ، فإنه قد يؤدي إلي إحساس بالاكتفاء بما يحققه الآخرون سواء في مجالات الصناعة أو العلوم الإنسانية أو الفنون .

ومنذ فجر التاريخ حتى اليوم شهدت الإنسانية دورات حضارية عديدة ، كل دورة تظهر ثم تخبو مخلفة وراءها عددا من الشعوب في حالة من الركود الفكري والذهني ، مكتفية بما حققته في الماضي أو بما يحققة غيرها في الحاضر .

ولعل من ابرز الشواهد الماثلة أمامنا في هذا الأمر ، والتي تقف مجتمعاتنا منها في حدود سقف إنتاج الآخر لها هي فكرة دراما / المسرح ، هذا الفعل الإنساني الذي تولد في مستوي معين من الحضارة مرتبطة بالدين والطقوس التي تقام اثناء ممارسة عبادة الإله دنسيوس عند اليونان القدماء في القرن الخامس قبل الميلاد .

لم يأل الدارسون والباحثون جهدا في دراسة فكرة دراما / المسرح منذ أزمان سلفت ، كتخصص أكاديمي قائم الذات خاصة فيما هو متواشج الاتصال بين دراما / المسرح والعلوم الإنسانية متطورا إليها من خلال معيارى العلم والإبداع ،

إلي الوقوف بتصورات ترود فضاءات غير متقاطعة بينهما من خلال ملامح تجاذب دراما / المسرح والانثربولوجيا لعالم الطقوس والممارسات الشعبية .

هناك بحوث عديدة بحكم تخصصات دارسيها كانت منصبة وبكثافة في مجملها علي الجوانب التاريخية والاجتماعية والثقافية ، إلا ان الباحث هنا بحث محاولا الكشف والتأكيد علي ذات التصورات ولكن بمعالجة توافقها في نقاط وتفارقها في اخري منطلقا من دراسة حالة " دراما / المسرح في أذكار الطريقة القادرية بالسودان " مستثارا من تساؤلات متشابكة أملتها الدراسة من خلال استقراء تاريخ وتطور البعد الثقافي في الحضارة السودانية باعتباره الأنموذج الوحيد في تاريخ أفريقيا وبحكم موقعه انتقلت إليه أنماط حضارية مختلفة ومتعددة فبمثلها تفاعل مع الوافد الأفريقي فقد ذاع صيته قديما عند اليونان والرومان والآشوريين وبلاد العرب في شبه

الجزيرة العربية وفدت إليه جماعات وقبائل متعددة . مما أسـهم فـي تشكيل الشخصية السودانية وفق معطيات ومكونـات ثقافـة متعـددة المشارب . فأفرز هذا الوضع نتاجـا ثقافيـا فـي السـلوك والممارسـة الانسانية يلتمع فيه التنوع والثراء والغني .

أولا : مشكلة البحث :

بالنظر الي ما جاء في المقدمة ، وبإمعاننا في التحول الحضاري المتدرج والتلقائي للثقافة السودانية يتضح أن ذلك قد أتـاح قـدرا مـن الثبات في ممارسة الطقوس الدينية في المجتمعات القديمة تاريخيـا ، فبمثلمـا جـاءت المسـيحية بلسـان غريـب علـي أهـل النوبـة ، جـاء الإسلام بلسان غريب عليهم ، وكما جاءت المسيحية في عقيدتها دينـاً سماوياً غريبا يستمد قوته من إله سماوى غير معروف لديهم ، كـذلك كان الإسلام ، مما يؤكد أن هذا الأسلوب من أساليب التحول نتج عنـه قدر كبير من التأكيـد علـي أنمـاط وأسـاليب الممارسـات الاجتماعيـة السائدة حينذاك ، حتى أن الإسلام عمل علي أحتواء كثير من مظـاهر الثقافة في السودان القديم . بسبب تقاطعات التطور الاجتماعي في تحاور الأصيل والوافد .

ومنظوراً من هذا الفعل نجد إن الإسلام قد قام باحتواء كثير من الممارسات الشعبية المحلية التي لا تمس جوهر الدين والعقيدة الإسلامية ، مما أوجد تركيبة جديدة داخل الثقافة الإسلامية في ممارساتها وشعائرها التعبدية ، ولعل ابرز الشواهد على ذلك هو ما يعرف بالطرق الصوفية والتي تشغل مساحات واسعة في شمال السودان ، والوسط ، والشرق والغرب .... وهي طرق زاخرة الإرث بأنماط وأساليب وخصائص ممارساتها التعبدية ، وتنوع بيئاتها .

وفي مسار حراك الممارسات الاحتفالية والشعائرية الدينية عند الطرق الصوفية في السودان ، تجلت الخصوصية الثقافية في المجتمعات السودانية ، حتى أصبح السودان مستودعاً زاخراً بأشكال الممارسات الاجتماعية والدينية المصحوبة بالأداء الذي يتوشج كثيراً مع الأداء في دراما / المسرح .

لكل ما أوردنا ، فإن مشكلة البحث تتجلي في قلة البحوث والدراسات السودانية تحديداً في مسألة تشريح الأداء الطقسي في أذكار الطرق الصوفية وفق منظورات دراما / المسرح وتفسيراتها ، وأن ضمور الدراسات العلمية في هذا المجال بلا شك يلقي بظلال سالبة علي حركة الإبداع الدرامي / المسرحي الذي يستمد دائما قوته من أصول البيئة الاجتماعية مرتبطاً بالتاريخ الثقافي الحضاري . والذي ينبغي أن تكون ـ الممارسات الشعبية فيه ـ منبعاً وملهماً للإنتاج الإبداعي السوداني ، إذ لم يجد الباحث أي رسالة علمية منهجية في الدراما يعزز اتجاه الباحث أو يتيح له المزيد من المعارف الموثوقة علمياً ....

ثم يجد الباحث أن مشكلة البحث تكمن في الكشف عن أن الطقوس والأذكار الصوفية والاحتفالية ليست نمطاً تعبيرياً يتواصل من خلاله أفراد المجتمع فحسب ، ولكن هي أيضا سبيل للتفاعل الثقافي .

إذا كشف تنوع وتعدد الثقافة الإنسانية باستمرار عن خاصية التمسرح Theatricality ، وإذا تشكل جمهور الطقس الديني كحلقة أو مجموعة ثقافية صغري فكيف لقواعد هذه الممارسة الاحتفالية الشعبية المتمثلة في الطقس واستجابة الجمهور لها أن تعكس مكونات ثقافة دالة وشاملة ؟ وفي الوقت ذاته ، إذا كان ينظر للطقوس باعتبارها مسرحاً ، اذا كيف يتسنى لنا النظر في تعريف المسرح ؟

ثانيا : أهداف البحث :

1) البحث عن الإشكالية المطروحة دائما : هل الممارسات الاحتفالية الشعبية أكبر من المسرح أم المسرح أكبر منها .
2) إخضاع أذكار الطريقة القادرية في السودان للتحليل وفق أدوات دراما / المسرح ، التي تبدأ بالكتابة ، مرورا بالتدريب والإخراج والسنوغرافيا ، وصولا الي حضور الجمهور إلي مكان وزمان العرض للنظر إلي القاسم المشترك بين حلقة الذكر والأداء في دراما / المسرح .
3) دراسة الممارسات والطقوس والاحتفالية في السودان ، علي اختلاف بيئاتها الاجتماعية ، منظمة أو عفوية شعبية ومقاربتها ما أمكن بأشكال فنون الأداء الدرامي / المسرحي .
4) دراسة الطقوس والممارسات الشعبية ، لا ينبغي أن يكون الهدف منها دائما هو أن هذه الظاهرة هي مسرح ، وذلك رغبة في أحالة الفعل إلي المعني الغربي ، وإنما ينبغي أن يكون هدف دراسة الظاهرة الشعبية هو معرفة الظاهرة في ذاتها ولذاتها . وأن يكون تفكيراً في الظاهرة ، وأن يكون محاولة متجددة لمعرفة الإنسان من خلال الممارسة الشعبية . إذ يمكن أن ينظر إلي علاقة الإنسان بظاهرة الممارسة إما من زاوية الحياة أو من زاوية المعرفة .

ثالثا : أسئلة البحث :

1) لماذا ندرس تاريخ وتطور البعد الثقافي في الحضارة السودانية ؟
2) ما هي أصول الحضارة السودانية ؟
3) ما علاقة الطقوس السودانية والعرض الدرامي ؟
4) ما مفهوم التصوف ؟ وما هي أصوله ؟
5) ما علاقة المجتمعات السودانية بالتصوف ؟
6) ما هي حدود الدراما في حلقة الذكر الصوفي ؟ وما هو المقدس فيه ؟

رابعا : فرضية البحث :

يعتمد الباحث في خطة البحث وأهدافه علي فرضية:

1) التأكيد علي المفهوم الشامل للدراما والذى تندرج تحته الظاهرة المسرحية نفسها بوصفها ممارسة سوسيو ثقافية لها طقوسها وضوابطها .

2) التأكيد علي أن الدرامي المسـرحي والشـعائر يتلازمـان تلازمـا قويـا خلال تاريخهمـا ويعـودان معـا الـي جـذر مشـترك فـي الطقوس الدينية .
3) الذكر الصوفي في جوهره درامي / مسرحي لأنه ببدهيـة يجمـع بين المشهد كفعل يرى أو يسمع وجمهور حي .
4) يمكن النظر الي حلقة الذكر كحدث درامي / مسـرحي ويمكـن النظر الي دراما / المسرح كطقس .
5) حلقة الذكر الصـوفي فعـل ترميـزي يتولـد مـن خلالـه شـفرات تحمـل مجموعـة مـن المفـاهيم والتصـورات الـتي تتحكـم فـي النسق الاجتماعي كالسياسة والدين وغيرهما من الأحكام الـتي تجسد بها مجموعة بشرية ما ، أنسجامها مع الزمان منه تستمد وجودها وتؤكد استمراريتها في الحياة الجمعية .
6) حلقة الـذكر يمكـن أن تكـون منبعـاً للإبـداع المتجـدد وأن تفتـح ونوافـذ للخلـق ، وتصـبح معلمـاً للرصـد العلمـي والبحـث فـي فضاءاتها .

خامسا : منهج البحث :

اشتغل الباحث في بحثه بالمنهج التاريخي الوصفي ، والتحليلـي الذي أفضي به الي دراسة البعد التاريخي الحضاري للثقافة السودانية ، والتطور التاريخي للتصوف الإنساني بـالبحث عـن جـذوره وخلفيتـه التاريخيـة مـن خلال التجربـة الإنسـانية قبـل ظهـور الـديانات السماويةوارتباطه بالتصوف الإسلامي وانتهاءا بارتباطه بالفلسفة في تجاربه العالمية .

اعتمد البـاحث المنهـج الاسـتقرائي للتجربـة الصـوفية الطويلـة حتى دخولها السودان ، وما افرزته التجربة في الممارسـات الشـعبية والشعائر التعبدية .

سادسا : أهمية البحث :

تتحقق أهمية البحث في محاولة الباحث اكتشاف منبع من منابع الإبداع المسرحي في السودان المتمثل في واحـدة مـن الممارسـات الاجتماعيـة ذات الـدلالات الثقافيـة الشـاملة ولهـا أنتمـاء بالشخصـية الثقافية السودانية . لم تخضع للبحث والدراسة سابقاً من منظـورات دراما / المسرح كثيرا كما اشرنا من قبل .

سابعا : حدود البحث :

هذا البحث يتناول دراما / المسرح في أذكار الطريقـة القادريـة بالسودان ، متخذا ظـاهرة حلقـة ضـريح الشـيخ حمـد النيـل أنموذجـاً

تطبيقياً . ولقد استوجب التسلسل التاريخي والمنطقي الرجـوع الـي ظاهرة التصوف لدي الأمم والحضارات القديمة.
تنقسم حدود البحث الاساسية الي قسمين :

الأول : الحدود الزمانية :
وهي الخلفية التاريخية العامـة والشـاملة لمراحـل تطـور البعـد الثقافي في الحضارة السودانية.
الثاني : الحدود المكانية :
مكان البحث هو السودان بحدوده الجغرافية السياسية الحالية ، غير أن البحث قد ركز اتجاهه فى أكثر مناطق السودان علاقـة وثـراء بالممارسات الشعبية الاحتفالية ، وكذا أكثر المناطق كثافة بالتصـوف شمال السودان دون جنوبه ، ووسطه دون غربه وشرقه .
ثامنا : عينة البحث
لـم يكـن ممكنـا للبـاحث أن ينطلـق بمنهجـه الـي وجهـة بلـوغ الأهداف والفرضيات ، وما ينتج عنها من نتائـج وتوصـيات إلا أذا تمكـن من الحصول علي حالة أو ظاهرة عيانيـة للنظـر إليهـا ودراسـتها عنـد الطريقة القادرية . ووفق هذا اتخذ البـاحث مـن حلقـة الـذكر بضـريح الشيخ حمد النيل بأم درمان عينة للبحث والدراسة .
تاسعا : هيكل البحث :
وضـع البـاحث محـاور خمسـة أساسـية: تمثـل أول محـور فـي الفصل الأول جيث ـ تناول تاريخ وتطور البعـد الثقـافي فـي الحضـارة السودانية ، باعتبار أن الثقافة هي ممارسة الإنسـان للحيـاة ، وإفـراز لها ، وإن تطور الحياة الإنسانية العام بكل مستوياته ما هو إلا تجل من تجليات الإنسـان مسـتهدفا حيـاة أفضـل علـي الـدوام . وضـمن تلـك الشروط نظر الباحث الي تاريخ الإنسان السـوداني الـذي ظـل ومنـذ أصوله الأولى ، يصنع ثقافته ويشكلها ، كما يشكل أدواته ، ومفرداتـه ، وتصوراته التي تعبر عن طموحاته مبتكـرا تـاريخه الخـاص مـن حيـث التفكير والممارسة ، وذلـك منـذ طفولـة البشـرية الأولـي ، وفـق مـا كشفت عنه الدراسات والآثار المتخصصة والـتي اشـارت إلـى وجـود ثقافات متنوعة في السودان ظلت في تفاعلها الثقافي واسـتمراريتها منذ فترة (العصر الحجري القديم) و (العصر الحجري الحديث) الـذي جسد واقع حضارة رعوية غير مستقرة ثقافيا أو معتقديا .

ومن ثم كان مولد مملكة مروى في منتصف القرن الثامن عشر ق.م وهي الفترة التي عرفت بفترة تكون الشخصية الثقافية السودانية . التي عبر بها الي حلقة اخري من حلقات العملية الحضارية ، وهي فترة الممالك النوبية (500 ـ 1500 م) وهي الفترة التي تميزت بالصراع الحضاري والثقافي وفق ثلاثة محاور قوية : أولها الثقافة الأفريقية المحلية وتسمي يالثقافة النوبية وهي الثقافة التي ـ نشأت كنتاج طبيعي للتداخل السياسي والاقتصادي الذي استمر بين المجموعة النوبية ، وغيرها من المجموعات .

أما المحور الثاني : فهو تلك الثقافة التي دخلت في الصراع الحضاري في أرض النوبة بداية العصر الوسيط وهي الثقافة المسيحية التي دخلت بلاد النوبة من مصر عن طريق رجال الكنيسة وما لبثت المسيحية في بلاد النوبة إلا قليلا من الوقت حتى أصبحت الدين الرسمي للدولة .

أما المحور الثالث : فهو الثقافة الإسلامية العربية التي بدأت تنساب الي بلاد النوبة منذ منتصف القرن السابع الميلادي لتعمل علي احتواء كثير من المظاهر الثقافية في السودان القديم وليسهم ـ الإسلام ـ في خلق تركيبة ثقافية جديدة ,

ومن المحاور الأساسية لهذا البحث في ـ الفصل الثاني ـ تناول الباحث الطقوس السودانية والعرض الدرامي / المسرحي وعمله علي تفسير ظاهرة عمومية الدراما بمعناها العام ، وبوصفها من أنماط الفعل الرمزي التي تتجلي في عمق الأسطورة الدينية والشعائر أو الطقوس الدينية . باعتبار أن الدراما سابقة للفنون والعلوم الإنسانية والفلسفات في حضاراتنا الحديثة ، وأوضح الباحث في هذا الفصل المفهوم الدرامي الذي يهئ مفتاح العلاقات بين الأشكال الثقافية التي لا نعرف عنها أكثر من أنها اشكال متباعدة ، ومنفصلة ، ومنقطعة عن بعضها إنقطاعا يحول دون تمازجها . وبمعني آخر فإنها أسلوب لفهم الثقافات وصدي لها.

وفق هذا المفهوم سعي الباحث لتوصيف وتشريح بعض الممارسات الشعبية الاحتفالية والطقوس الدينية السودانية بغرض البحث عن دراما / المسرح في ادائها وأكتفي الباحث بالنظر الي الرقص الطقسي والتطبيب عند الزاندي ، وهي مجموعة قبلية تقيم في جنوب السودان في منطقة تتداخل فيها المجموعات القبلية في كل من السودان ، وأفريقيا الوسطي ، والكنغو .

كما نظر الباحث الي طقس الزار في السودان ، وهي ممارسة شعبية تنحصر في النساء ولا تعرف عند الرجال إلا في نطاق ضيق .

وتعرض الباحث في هذا الفصل الي ظاهرة (الكجور) عند قبائل النوبة في جنوب كردفان .

وعلي صعيد الكشف عن ذات خصائص دراما / المسرح أشار الباحث في بحثه إلى طقس تنصيب (رث الشلك) وهي قبيلة تسكن علي الضفة الغربية للنيل الأبيض بجنوبي السودان ، وجزئيا علي الضفة الشرقية شمال " كاكا " جنوب مدينة كوستي . وتقول أساطيرهم حول أصلهم أن جدهم الأكبر هو نيكانج وداكوا ابن مويل بن كولو بن أمادو بن عجل البحر . وعلي ذلك فنيكانج هو القائد السياسي والروحي ويحمل بذلك الصفة الأسطورية اللامتناهية والمستمرة كنظام ومؤسسة .

وفي اعتقادهم أن من يخلف الرث لا يتم تنصيبه بطريقة عادية بل هناك طقوس وشعائر مهمة تسبق التنصيب ...

وأبان الباحث أبعاد الممارسة بوصفها ممارسة طقسية لها بعدها العقائدي الديني والفني المتمثل في شكل أداء الطقس .

ومن الممارسات الشعبية السودانية التي أشار إليها الباحث في هذا الفصل : (حلقة المديح النبوي) وهو أنشاد ديني ارتبط بطائفة من الناس يعرفون بالمداحين ، فهم ينشدون الشعر الذي يجسد شخصية الشيخ الصوفي ، ويبرزه بصورة البطل الشجاع ، وتتميز حلقات المديح بالأداء الصوتي ، والأداء الحركي مع استخدام الإيقاع والمشاركون فيها يحاكون رموز المجتمع وعامتهم من حيث طريقة مشيتهم وأكلهم .

ورأي الباحث أن (حلقة المديح) تتشكل بعدد وافر من الأساليب الفنية ، كالغناء ، والحركة ، والموسيقي ، والرقص الاستعراضي ، والفعل التلقائي الحى الذي هو جوهر الفعل في دراما / المسرح عامة .

المحور الثالث من المبحث تمثل في فصل مفهوم التصوف الاصول والنشأة ، وهو الفصل الذي سعى فيه الباحث الي تحديد معنى التصوف كمفهوم عام بالبحث عن جذوره ، وخلفيته التاريخية من خلال التجربة الإنسانية المطلقة قبل ظهور الديانات السماوية بوصفة مرحلة من مراحل تطور الفكر الديني ، وحالة ذهنية عقلية تأملية تأتي من رغبة الإنسان في الإيمان والبحث عن ما يستند إليه في مواجهة ظواهر الحياة العامة في ظاهرها وباطنها . وهو ما يمكن

القول بأنه منشأ الاعتقاد الديني وأصله بصورة مطلقة ، وهو سلوك إنساني فطري عرفته المجتمعات البشرية منذ طفولتها وبدائيتها الأولي . والذي تبلور في (السحر والدين) وقد أشار الباحث إلي أن عصر السحر قد سبق عصر الدين باعتبار أن الإنسان في بدائيته الأولي كان يظن أنه يستطيع التحكم فى الطبيعة بالسحر عن طريق المحاكاة والتقليد ، متشبها بمظاهر الطبيعة ، فلما عجز لجأ الي قوى أخرى تتفوق عليه ، مثل الأرواح ، والآلهة والأسلاف لتحقق ما عجزت عنه الأساليب السحرية .

وهذا الافتراض ذهب إلى أن عصر السحر هو مقدمة لعصر الدين ، ومن ثم أخلي الساحر مكانه ، ليأتي من بعده الكاهن .

ومن ثم نظر الباحث في جذور التصوف في الاعتقاد الديني البدائي عند الإنسان الذي عمل على استرضاء القوى الخفية التي تحرك الطبيعة والتوافق معها لضمان أسباب العيش والبقاء والتسلح بالأمل والثقة في رحلة الحياة .

وأظهر الباحث هنا أن الدين في صورته هذه لدى الإنسان البدائي لم يكن نتاجا فرديا ، بل جماعيا ، فقد كان المجتمع وقتئذ يمثل نسيجا مكثفا وثيق الترابط من الروح الجماعية . فالانفصال عن الفئة أو القبيلة كان يعني الموت بالنسبة للفرد . والجماعة هي الحياة ومحتواها ، والاحتفالات والشعائر الدينية بطقوسها ورقصها وإيقاعها وسحرها تشكل النشاط الاجتماعي في أوضح صوره وإبداعه .

وهو النشاط المشترك الذي يوحد الوجدان ، ويرفع الجميع فوق الطبيعة وفوق العالم الحيواني .

وهذا ما أشار إليه الباحث باعتباره تجليا من تجليات البحث عن الإيمان أو (الله) .

وفق تلك المعطيات نظر الباحث في هذا الفصل . في الفكر الديني في العراق القديم ، والاعتقاد الديني في الفكر اليوناني القديم ،والتأمل وصورة الخلق عند الهنود ، والتصوف في الفكر الإسلامي .

وخلص البحث إلي أن التجربة الصوفية في حقيقتها هي بحث عن الوجود الروحي ، الذي هو أعظم أثرا من الإنسان لذا فهو يقيم لذلك الوجود الأعلى الصلوات ، والتضرعات ، والابتهالات ، والاحتفالات ، والطقوس محبة خالصة للقرب منه .

وفي المحور الرابع يأتي فصل باسم التصوف في السودان ، وقد جاء متناولا المعطيات التاريخية التي قرأ بها الباحث بذور النزعة

الصوفية للإسلام في السودان ـ قيام مملكة الفونج ـ التي تواشجت حركة الدعوة والعلماء المتصوفة فيها مع النسيج الاجتماعي بحيث أصبح التصوف اللحمة والسدى المكون للثقافة السنارية في مملكة الفونج ... حتى أصبح رجال الدولة لا يجدون مكانة عند الناس إلا بمقدار ارتباطهم والتصاقهم بالعلماء وشيوخ التصوف . كما تعرض الباحث الي بعض النماذج من العلماء الذين أسهموا في تعميق جذور الفكر الصوفي ، وأهم الطرق الصوفية في السودان .

وفي الأخير ـ الفصل الخامس ـ عمد الباحث لدراسة وتحليل دراما / المسرح والمقدس في حلقة الذكر عند الطريقة القادرية من خلال دراسة نموذج حلقة ضريح الشيخ حمد النيل بوصفها ظاهرة طقسية دينية تتقاطع والظاهرة الدرامية / المسرحية بأكثر من جانب دون أن تستمد من الاخير مشروعيتها الفنية .

وقد نظر الباحث الي حلقة الذكر كحدث درامي / مسرحي علي فرضية ان كل طقس ديني يوجد فى مياسمه شئ من المحاكاة ، التي تهدف فيما تهدف دائما لبلوغ مستوي متقدم من الوعى . وقد كشف الباحث في أول ما كشف عنه ، الجذور السوسيوثقافية في ظاهرة حمد النيل علي المقدس في شخصية الشيخ حمد النيل الذي يجسم صورة المقدس الديني وجلالته ، أو البطل الأسطوري في دراما / المسرح والذي يتماهى في الرمزى (ضريح الشيخ) ليصبح أداة للتحكم والفعل وكل ظاهر الأشياء في المكان .

وما عمل الباحث علي تأسيسه في هذا البحث ما قبل مسرحة / يرمز الي أسطورى وإلي فضاء مقدس .

أبان الباحث في هذا البحث أنه أذا كان الطقس الديني هو أصل دراما / المسرح في أثينا القديمة والذى أعطها لها بعدا انثروبولوجيا ، فقد تحول الأصل إلي فن عماده المحاكاة أي الإنتاج الفني الذي هو تقليد فعل إنساني لا تقليد عالم مثالي ، تصنعه الحكاية بوصفها مجموع الأفعال المصنوعة .