الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمـي
جـامعة زيـــان عـاشـور بالجلفـة
كلية الآدب واللغات والفنون

مطبوعة دروس خاصة بمقياس :

المسرح القديم

مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة الأولى فنون

-جذع مشترك-

السداسي: الأول

إعداد الدكتورة: ربيعي هالة

السنة الجامعة : 2022/ 2023

عنوان الليسانس: في ميدان فنون،شعبة فنون بصرية، تخصص دراسات سينمائية

السداسي: الأول

المادة:المسرح القديم (محاضرات+ أعمال موجهة)

محتوى المادة: السداسي الأول:وحدة التعليم

مادة:المسرح القديم

الرمز: و ت أ س 1.1.1

الأرصدة: 4

المعامل: 3

الحجم الساعي:42ساعة

طريقة التقييم: يجري تقييم المحاضرات عن طريق إمتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي.

المراجع: (كتب،مطبوعات،مواقع الأنترنيت،

المقدمة:

يعد هذا البحث مجموعة من المحاضرات التي تتناول سند البرنامج الدراسي لمقياس المسرح القديم، والذي يعد بدوره الركيزة الأساسية والمنطلق الفعلي لفهم واستيعاب ما سيأتي بعده من اتجاهات ومدارس مسرحية في العصر الحديث، لما له من استفاضة في البدايات الأولى للفن المسرحي، واستقصاء أهم السمات التي طبعته منذ أن كان عبارة عن إرهاصات إلى أن صار فنا قائما بذاته.

المطبوعة موجهة لطلبة السنة الأولى فنون جذع مشترك تتطرق إلى المحطات الأساسية من تاريخ الفن المسرحي بطريقة سلسلة ومرنة مع مراعاة التسلسل المنطقي لأهم الأحدث التي ميزت البدايات الأولى لهذا الفن، حتى يتسنى للطالب تحصيل أكبر قدر ممكن من المادة العلمية، واكتساب رصيد من الثقافة والمعرفة في هذا المجال، كون المطبوعة حافلة بالأحداث التاريخية والسياسية والشعائر الدينية، ومجموعة من الطقوس والاحتفالات التي كانت تقام تمجيدا للآلهة، والتي رافقت الفن المسرحي منذ نشأته، وهذا ما يمكّن الطالب من الاطلاع الواسع واستقاء المعلومة من موطنها الأصلي الذي يعد مهد الحضارة والفلسفة والأدب والشعر والفن بالخصوص المسرح.

تفصح لنا هذه المطبوعة عن التركيبة الاجتماعية للإنسان اليوناني والتي ساهمت بشكل كبير في تطور الفن المسرحي، هذا المجتمع التوّاق للحرية والمتذوق للفن والشعر والمسرح من خلال اعتناقه للشعائر الدينية، واحتضانه لإحدى كبريات المهرجانات التي كانت تقام تخليدا لإله ديونيزوس، والتي برز فيها أهم رواد الفن في المسرحي بداية من ثيسبيس إلى

اسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس الذين برعوا في إبداع أعظم الماسي في تاريخ المسرح برمته، ثم تعرج بنا على أهم ما تخلل التراجيديا لدى الإغريق، وما أسفرت عنه من قواعد وأسس المسرحية التي وضعها أرسطو في كتابه فن الشعر، لتمتد إلى المسرح الروماني وأهم سماته، ثم تطور المسرحية عبر العصور الوسطى، لتكون بذلك عبارة عن مسح لأهم محطات المسرح القديم التي من شأنها إثراء الرصيد المعرفي للطالب.

لطالما كان الإنسان يميل إلى الجماعة بطبعه الفطري ، والجماعة بدورها تميل إلى عاداتها وتقاليدها الخاصة ، وفور أن يأمن الإنسان نفسه ومحيطه ومأكله ومشربه ، تجده يبتكر ظواهر فنية جميلة أساسها الجمال والتعبير عن الأحاسيس والشعور.

ومن أعرق الفنون التي عرفها الإنسان ، هو **فن المسرحية** والذي عرف أطوارا ومراحل حتى وصل إلى الشكل الذي نعرفه حاليا.

محاضرة رقم01 :

إرهاصات الفن المسرحي:

وجدت إرهاصات الأداء المسرحي في تلك الممارسات التي كان يقوم بها الإنسان الأول ضمن نظام القبائل، وما للنظام القبلي من طقوس، مرتبطة بالصيد لدى القبائل التي تمتهن الصيد والزراعة حتى الحرب والتكاثر، هذا ما يتفق عليه الكثير من المؤرخين وعلماء الأنثروبولوجيا.

1- الرقص والحركات التعبيرية:

اقترب الإنسان البدائي بالرقص خطوة باتجاه المسرح، أو النشاط المسرحي، وذلك عندما تجاوز مجرد التعبير العفوي عن انفعال ما (فرح، أو حزن، أو ابتهاج، أو إحباط... الخ) باتجاه التعبير بواسطة الرقص عن الحدث، وفي هذه الحالة يكون الرقص أقرب إلى العمل المسرحي لأنه يتضمن قيمة يجري تشخيصها وإيصالها عبر هذا التشخيص إلى الجمهور[1]، وهكذا تتوفر، وإن كان ذلك بصورة أوليّة، جميع العناصر التي لا بدّ منها لكلّ عمل

[1] شيلدون تشيني، تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة، ترجمة :دريني خشبة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ص11.

مسرحي، وهذه العناصر هي؛ فعل يجري تشخيصه، وممثل يشخص هذا الفعل، وجمهور يشاهد هذا التشخيص. فقبل أن يتمكن الإنسان من تطوير لغته إلى المستوى الذي تصبح معه قادرة على استيعاب الأسطورة، والتي جسدت تصور ذلك الإنسان للعالم الذي يحيطه، وللكون، عبّر عنها، الأسطورة، وجسّدها بواسطة الرقص، وهذا ما يؤكده شلدون تشيني فالرقص عنده "يأتي في المرتبة الأولى مباشرة بعد ما تقوم به الشعوب البدائية من الأعمال التي تضمن لها حاجياتها الضرورية المادية من طعام ومسكن و...، والرقص هو أقدم الوسائل التي كان الناس ينفسون بها عن انفعالاتهم، ومن ثمة كان الخطوة الأولى نحو الفنون[1]

كان الإنسان البدائي يرقص بدافع الانفعالات، ولكون الرقص طقس ديني، فهو يتحدث ويصلي لآلهته بلغة الرقص، ويشكرهم ويثني عليهم بحركاته الراقصة، هذه الحركات كانت بمثابة نواة المسرحية وبذرة المسرح، وخصوصًا بعدما تحوّل الرقص من مجرد تعبير عن مسرّة أو حزن، إلى طقس ديني، حيث تمّ تعميق الوعي الديني الذي اتخذ أول الأمر قالبًا أسطوريًّا، فازدد الطابع المسرحي المصاحب لأداء الشعائر الطقسية، ومن هنا يميل معظم الباحثين إلى الاعتقاد الذي يقول: "أن المسرحية قد نشأت وتطورت من أصل ديني، وإنها

[1] شلدونتشيني، تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة، تر:دريني خشبة، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ج 1، ص 11

في أصولها الأولى لم تكن أكثر من وسيلة يستعان بها على مزاولة الشعائر، والطقوس الدينية، في مناسبات معينة[1]"

2- المحاكاة:

يذكر أرسطو طاليس) Aristote) أن الشعر محاكاة للطبيعة؛ ولا بد للإنسان أن يحاكي هذه الطبيعة في كل حالاته حتى في الفن والعبادة، تمد الطبيعة هذا الإنسان بمعارفه الأولى وتسمح له باستخدام حواسه .يضيف أرسطو سببا آخرَ: "سبب آخر هو أن التعلم لذيذ لا للفلاسفة ؛ تولد الطبيعة في الإنسان الفضول والشك،وحدهم، بل وأيضا لسائر الناس[2] " وتدفعه للتساؤل والمحاولة، محاولة كشف سر الطبيعة، السر الإلهي الغامض . توصل كثير من المؤرخين إلى أن المسرح ولد نتيجة لـ: "تأثير الأسطورة على الإنسان والممارسات البدائية لطقوس الرقص والأداء الإيمائي والاحتفالات الشعائرية[3]"

تسود مجموعة من الطقوس في ظل النظام القبلي ترتبط بأساطير كل قبيلة، وتؤدي الطقوس من أداءات إيمائية رمزية وترانيم سحرية ورقص بشكل جماعي، هدفها السيطرة على مظهر من مظاهر الطبيعة أو التواصل مع الآلهة، معتمدة في هذا على المحاكاة.

---

[1] جميل نصيف التكريتي،قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي،دار الحرية للطباعة، 1985،بغداد،ص:75.

[2] أرسطو طاليس:فن الشعر،تر وحر:حمادة ابراهيم،المكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،مصر،(د.ط)(د.ت).ص:12.

[3] أحمد إبراهيم :الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1 ، الإسكندر ية، .مصر 2006 ، ص2

محاضرة رقم02:

1- الجذور الأولى للفن المسرحي:

وجدت إرهاصات الأداء المسرحي في تلك الممارسات التي كان يقوم بها الإنسان الأول ضمن نظام القبائل، وما للنظام القبلي من طقوس، مرتبطة بالصيد لدى القبائل التي تمتهن الصيد والزراعة حتى الحرب والتكاثر، هذا ما يتفق عليه الكثير من المؤرخين وعلماء الأنثروبولوجيا .أما أول منظر للمسرح فهو يرى أن الشعر نشأ لسببين" :كلاهما طبيعي فالمحاكاة غريزة في الإنسان ...كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة[1]

وعن الجذور الأولى لفن التمثيل الإنساني يقول أحد الباحثين: "ظهرت البوادر في المجتمعات ذات النظام القبلي الطوطمي"[2] فقد كانت تقام مواسم للتكاثر، هذا من أجل الانضمام للقبيلة وزيادة عدد الطوطم، يقوم فيها عدد من أفراد القبيلة بمجموعة من الطقوس في أماكن مخصصة، تعبيرا عن حاجة من حاجات الإنسان وهي العبادة، ثم رغبة في الحصول على الأمن وخوفا من المجهول، وهذا ما يجعل الإنسان يفسر الغيبيات بأسلوب ووسائل لا تبتعد عن واقعه، وعادة ما يكون الطوطم طائرا كالنسر أو البوم أو الغراب، وقد يكون حيوانا كالثعلب والأسد، الملاحظ أن الطوطم ظاهرة عالمية وليست خاصة بشعب دون آخر فكثير من القبائل العربية القديمة سمت نفسها باسم طوطمها.

---

[1] أرسطو طاليس :فن الشعر،م.س،ص:12.

[2] عبد الناصر خلاف :فن المثل من أرسطو إلى ستانسلافسكي، منشورات السهل،الجزائر 2009 ، ص2

وتقوم الطقوس أساسا على "التكرار النمطي المغلق وهذا سعيا لمعرفة سر النظام وأصله الذي يرتكز عليه الطوطم وكيفية استجلاب الأثر السحري"[1] يعتمد الطقس بصفة عامة على المحاكاة؛ فقد يحاكي المؤدي حركة الرياح وا و يهدف إلى تفريغِ هتزاز الشجر، ويحاكي حركة الطوطم إذا كان حيوانا، مكبوتات ذاتية وجماعية تخلصه من أحاسيس القلق والحيرة والشك التي تنتابه كلما تأمل ما حوله، كما توحد الطقوس بينه وبين أفراد قبيلته بطوطم واحد تحت اعتقاد ،أنه يتحكم في المصائر، والتوحد به هو الذي يمنح الراحة والأمان حوت الاحتفالات الطقسية على كثير من عناصر التمثيل المسرحي كالغناء الجماعي والعزف والرقص والإيماء والأقنعة والملابس.

أدى الكاهن دورا مهما في الثقافات البدائية فقد كان يشرف على سيّر الشعائر والطقوس: "تقمص الكاهن دورا واحدا وأدوارا متعددة لأداء سلسلة الطقوس والأفعال الشعائرية لحماية القبيلة من الأعداء وسحر أعدائها أو لدعم ظهر الكهنة الصيادين وتطوير قدراتهم للصيد وحمايتهم من أخطار الوحوش"[2] استجابة للطقس الديني، وظهور النص المقدس؛ يجب الانتباه للشبه بين الكاهن ورئيس الجوقة، أما الأول فيقوم بطقس مقدس وديني، والآخر يقوم بدور في مسرحية، ثم إن الطقس أو الأداء يعتمد على العرض بالدرجة الأولى مع غياب النص المسرحي، الذي ينوب عنه النص المقدس، أما الثاني فهو نص أدبي؛ الكاهن يهدف إلى التأثير النفسي في مجموعة المعتقدين بعقيدة واحدة ثم الاتصال بقوى ما ورائية

[1] عبد الناصر خلاف:م،س،ص:24.

[2] أحمد إبراهيم :الدراما والفرجة المسرحية، ص5

في حين أن رئيس الجوقة يوجه خطابه إلى جمهور بعينه، حتفالات وارتبطت وظيفة الكاهن بتطور المجتمع وظهور طبقة حاكمة مما أنتج ا ملكية خاصة بتتويج الملوك والفراعنة وأعياد ومناسبات؛ يبدو من خلال هذا أن الكاهن خارج النظام القبلي بدأ يفقد مهمته الدينية والمتمثلة في الوساطة بين المؤدي والإله، أما مع ظهور الدولة فقد خضعت الديانة إلى تقنين من طرف الحكام فأصبح الكاهن يد السلطة من خلال الدين؛ كان يشرف إلى جانب الأعياد الدينية على المناسبات الملكية يساعده في ذلك مجموعة من المؤدين، صحيح أن المعابد وساحات الاحتفال لم تكن مسارحا لكنها كانت مكانا للأداء؛ يقوم الكاهن في ذلك بدور الممثل بفعل أدائه الذي ينقل بواسطته أثرا غريبا للمتلقي مؤدياً الطقس الديني أو متفرجاً، فهو يقوم "بنقل المتفرج من واقع طبيعي روتيني ؛ وعلى هذا فالكاهن يتقمص دورا هاما من إلى واقع آخر متخيل سحري"[1] خلال الأساطير والآلهة التي يصنعها ويفتعلها، و يصبح إلى جانب الأداء يقوم بدور الناص.

كل هذه الممارسات هي وليدة العلم الوحيد للإنسان الأول وليدة الأسطورة والدين، لا فرق هنا بين قبيلة وأخرى وعرق وآخر إلا بخصوصيات الطبيعة التي يحاكيها الفرد المؤدي.

يقول أرسطو: "نشأت المأساة في الأصل ارتجالا (هي والملهاة) فالمأساة ترجع إلى مؤلفي الديثرمبوس، والملهاة ترجع إلى مؤلفي الأناشيد الأحليلية[2]"

---

[1] أحمد ابراهيم،م،س،ص:28.

[2] أرسطو طاليس:م،س،ص14.

يصرح أرسطو بأن المسرحية ولدت ارتجالا أي دون نص مسرحي مسبق ما عدا النص المقدس والخاص بإلهين؟ الديثرمبوس أي الأناشيد التي تؤدى في أعياد باخوس وأناشيد إله التناسل، ففي هذه الأعياد كان الشعب كله يشارك في الأداء والرقص والغناء الديني، ومحاكاة آلهتهم المعبودة وأبطالهم التاريخيين .هكذا تطورت طقوس عبادة ديونيزوس من طقس إلى عرض، والطقس أقدم بكثير من أي حضارة وأي مجتمع، منذ بدأ الإنسان يخلق الآلهة فقد "بات من المعروف اليوم أن طقوس ديونيزوس هي استمرار لطقوس أقدم كانت معروفة قبل الحضارة اليونانية[1]"

كان الانتقال من طقس أسطوري إلى عرض مسرحي يعتمد بالدرجة الأولى على الموضوعات الأسطورية، كما عبر عن ذلك محمد مندور: "الأسطورة المصدر الأساسي لموضوعات المسرحية وقد ظلت الفكرة السائدة عند اللاحقين لأرسطو"[2] ليس سهلا تغيير الأفكار الموروثة حتى تمر عليها فترة من الزمن فالأساطير هي الماضي الحي .جرت أول مسابقة للمأساة بأثينا، وتعتبر هذه المرحلة أول وأهم مراحل المسرح الإغريقي، إعتمد الشعراء فيها على الأسطورة من محاكاتِها والإبداع منها وللأسطورة قدرة فائقة على حمل أفكار وانشغالات الشاعر والفنان والفيلسوف أولا، ثم قدرتها على التطهير ثانيا وقد عبر عن هذا أرسطو بقوله: "مصير اللذة الحقيقي لنفس المشاهد للمأساة هي أجزاء الخرافة[3] "

---

[1] ماري إلياس وحنان قصاب حسن :المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1 بيروت 1997 ، ص12

[2] محمد مندور :الأدب وفنونه، نهضة مصر، 2002 ، ص74

[3] أرسطو طاليس :فن الشعر، ص21 .

ويعد الهدف الأساسي من الأسطورة، التأثير العاطفي في المتفرجين، لأن لها قيمة لدى الكبير والصغير، فهي المخزون الفكري الجماعي لهذا تمتلك قدرة خارقة على التطهير.

في القرن السادس قبل الميلاد ولدت الدراما الكلاسيكية في احتفالات الدولة الخاصة بالإله ديونيزوس (باخوس) وتضمنت عروضاً مسرحية تختتم بجائزة، ويظهر أن: "التغييرات التي طرأت على المجتمع اليوناني منذ القرن الثامن وحتى الخامس قبل الميلاد جعلتها تتحول من تعبير ديني إلى تعبير جمالي، ومن عجل الانتقال من المجتمع تصوير وتفسير العالم إلى طروحات اجتماعية"[1] القبلي إلى المجتمع المدني بظهور المسرح اليوناني، فقد فرضت المدينة شروطها على الشعب بحيث أصبح الفرد هو الوحدة الأساسية في المجتمع بعد أن كانت القبيلة، تمثل جبرية الفرد أمام القدر، الفكرة التي كان يؤمن بها اليونانيون، الاعتقاد أن الإنسان لا يستطيع أن يفلت من قبضة القدر.

فقد كان ظهور الفكر الفلسفي باعثا هاما في نزع قدسية الأسطورة؛ التي صارت حاملة لهموم وطروحات سياسية واجتماعية. ولقد "اعترفت الحكومة اليونانية بفن التمثيل، لأنه الفن الذي أعجب به الشعب، وأقبل عليه إقبالا شديدا"[2] يفسر هذا النظام الديمقراطي الذي كان يسود أثينا آنذاك، فقد عملت الدولة على إنشاء المسارح ودعم الشعراء والمؤدين، إحتراما لما يريده الشعب .لكن التطور من الطقس إلى العرض ليس ظاهرة يونانية محضة

[1] ماري إلياس وحنان قصاب حسن :المعجم المسرحي، ص12

[2] عيسى خليل محسن الحسني :المسرح نشأته وآدابه..، دار جرير للنشر والتوز يع، ط 1 عمان الأردن 2006 ، ص4

"فقد عرفت قبل في بلاد الهند وفي مصر الفرعونية وحضارة ما بين النهرين، حيث كانت الدراما الإثنية Ethnodrame عروضا لها طابع ديني تروي موت أحد الآلهة وبعثه[1]"

وكان الحظ بجانب الإغريق فقد تطورت طقوسهم الدينية إلى عروض مسرحية، أما طقوس باقي الأمم فظلت دينية على حالها إلى يومنا هذا، فملكة التمثيل غريزة موجودة عند كل البشر، لكنها لا تتطور وتنمو إلا في جو ديمقراطي.

2- المظاهر الدرامية عند الاغريق:

كلمة " دراما" مشتقة من الفعل اليوناني القديم " درا" بمعنى (أعمل)، فهي اذن تعني أي عمل أو حدث سواء في الحياة أو على المسرح.

نشأت الدراما الاغريقية عبر محاولات تلقائية :

الاولى: أغاني الديثرامب الدينية : وهي نوع من الإنشاد الذي كان يقوم به المحتفلون اثناء أعياد الاله (ديونيزوس) ، وكلمة دثرام في اليونانية كلمة ذات مقطعين (دو) وتعني اثنين ، و(ثرامبوس) وتعني الضرب التوقيعي ، فكلمة دثرام بهذا المعنى تعني أما النظم ذو المقطعين أو الانشاد الذي يتخذ لع توقيعا خاصا..و ينسب بعض الدراسين هذا النوع من الانشاد الذي تردد فيه الناس قصة الاله أو على الاقل يمجدونه إلى ما يسمى بـ (الأغنية العنزية) وهذا النوع أعطى للمأساة هذا الاسم[2] .

---

[1] ماري إلياس وحنان قصاب حسن :المعجم المسرحي، ص12

[2] سرحان، سمير، تاريخ الدراما: البداية الحقيقية، مجلة المسرح المصرية، ع 15، مارس 1965.

وتتمثل أغاني الديثرامب الدينية بعلاقة عمودية بارتباطها بعبادة الاله (ديونيزوس) إله الخص والنماء عن الاغريق، حيث كان الاحتفال في بدايته يتمظهر بمظهر درامي حين يرتدي المحتفلون جلود الماعز؛ ليكسبوا ود الآلهة ويتقربوا إليها، فقد كانت المسرحية لا تعرض إلا في اعياد هذا الاله كطقس من طقوس عبادته[1].

الثانية: الاغاني الجنسية: و التي سادت في الكثير من الاحتفالات في معظم المدن الاغريقية[2] .

وتعددت المظاهر الدرامية التي كانت تعرض في المسرح الاغريقي القديم منذ بداية القرن الخامس قبل الميلاد، وهي: التراجيديا، المسرحية الساتورية، المايموس، الاعياد او الاستعراضات الديثرامبية، مسرح العرائس او العرائسي، الكوميديا.

محاضرة رقم03:

الشعر الملحمي:

ظهر الشعر الملحمي منذ فجر الحضارة الأولى عند العديد من الشعوب، إنما الصورة المتطورة التي أعطاها اليونان عن هذا الشعر تكون حد الكمال الفني في عصر مبكر لكن الحفريات الحديثة التي أكتشفت في بلاد ما بين النهرين (العراق) تثبت أن ملامح البابليين والأكاديين كانت أسبق من ملاحم اليونان إذ يعود تاريخها إلى (2100.2300)ق.م وبذلك

[1] أرسطو طاليس:فن الشعر،تر وحر:حمادة ابراهيم،المكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،مصر،(د.ط)(د.ت)،ص:60.

[2] أرسطو طاليس،م،ص،ص:80.

تعد ملاحم البابليين أقدم أثر أدبي مكتوب في العالم وعرف منها ملحمة "جلجامش"التي تسبق بتاريخها ملحمة "هوميروس" ب 1500سنة. وتنسب إلى "سيتليكي أونيني"[1].

وقد ظهر هذا الشعر كذلك عند الهنود القدماء وفي بلاد فارس إبان القرون الوسطى مرتبطة بموضوعات وحوادث قديمة التاريخ كما ظهر في الأدب اللاتيني إبان القرون الوسطى، كما تبع شعراء عصر النهضة في أروبا نظم الملاحم ولكنها خبت، بينما بقيت الملاحم القديمة محتفظة برونقها عبر العصور ومازالت حتى يومنا الحالي.

أولا: المقصود بالملحمة:

كلمة ملحمة يونانية الأصل وتلفظ Epikos أو Eposومعناها كلام أو حكاية وبالفرنسية Epopée وبالإنجليزية Epice أما في العربية فتعني معجميا الملحمة وجمعها ملاحم أي الوقعة الشديدة في الحرب وفي الأدب معناها قصيدة قصصية متعددة الأناشيد تسرد حوادث بطولية وتصف مغامرات مدهشة أبطالها بشر متفوقون وآلهة وتعتمد خصوصا عناصر الإدهاش والخوارق والخيال[2].

كما عرَف بعض نقاد الغرب الملاحم بأنها منظومات تتضمن أحوال أمة أو قوم فصَلت فيها وقائع الحروب والتاريخ[3].

---

[1]نبيل راغب: فنون ألادب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع ، لونجمان،)د،ط(، 1996 ،ص35.

[2]ابن منظور: لسان العرب، مادة لحم، ج13 ،دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 ،2000 ،ص182

[3]محمد غنيمي هالل: النقد ألادبي الحديث، دار مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3،1997،ص90.

ويتضح جنس الملحمة بالتمييز بين أنواع الشعر فقد قسم الشعر تبعا لتطوره المرحلي إلى ثلاث مراحل:

- مرحلة الشعر الغنائي الوجداني.
- مرحلة الشعر القصصي الملحمي.
- مرحلة الشعر التمثيلي المسرحي الذي أطلق عليه الغربيون تسمية Romances.

وقد إلتحم الشعر الغنائي بالقصصي لضرورة موضوعية فرضها الإنشاد في الملاحم ثم يسمو الشعر ويرتقي إلى أسمى مراتبه في منحاه التمثيلي تبعا للتقاليد والأعياد الدينية عند اليونان.

وأول من حدد خصائص الملحمة تحديدا فنيا هو"أرسطو" في كتابه "فن الشعر" وقد إشتمل كتابه على دراسة المأساة والملحمة بنى أراءه فيها على إستقراء النصوص التي كانت بين يديه في هذين النوعين من الشعر، أما إعتماده في الشعر الملحمي فكان على ما نظمه "هوميروس" في ملحمتيه كما إعتمد على منظومات " هيسيود" الشاعر اليوناني الذي ولد في أواسط القرن الثامن ق.م.

<u>ثانيا:سمات الملحمة ومميزاتها:</u> حدد أرسطو في كتابه "فن الشعر" السمات الفنية للملحمة[1] بناء على التعارض بينها وبين المأساة حيث إعتمد في تحديده لهذه السمات على

[1] فايز ترحيني، الد ارما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 16.ص، 1988

إستقراء النصوص التي كانت بين يديه وقد كان من جملة ما وقف عليه من معالم التمايز التي إنفردت بها الملحمة ما يلي:

- الملحمة قصة شعرية موضوعها وقائع الأبطال الوطنيين العجيبة التي تبوئهم منزلة الخلود بين وطنهم.
- الملحمة شعر قصصي يعتمد على الأسلوب الروائي.
- موضوع الملحمة موضوع بطولي يسرد سير الأبطال في أيام الحرب والسلم على حد سواء.
- يغلب على الشعر الملحمي الطابع الأسطوري.
- موضوع الملحمة وأسلوبها يتوافق مع الإنشاد.

ـ ملحمتا الإلياذة والأوديسا:

أولا الإلياذة: هي ملحمة نظمها هوميروس متغنيا بأمجاد اسبرطة في حرب طروادة ويرجع إسم الإلياذة إلى مدينة "إليون " عاصمة طروادة[1].

إنها ملحمة متناسقة الأجزاء متسلسلة الحوادث مرتبة أحسن ترتيب من أولها وحتى نهايتها رغم تعدد أحداثها وكثرة أشخاصها فلكل حادثة أثر في تطور عقدتها وتأزمها، ولكل شخص صلته بها[2].

[1] هوميروس، الإلياذة، ترجمة :سليمان البستاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ص 22.19.

[2] ن،م،ص:32.30.

<u>سبب حرب طروادة</u>: طروادة واسبرطة مملكتان متجاورتان بينها صلات تجارية وإقتصادية وسياسية وكلتاهما مكونة من عدة قبائل وتعارفت على أن يكون لها ملك واحد ونظام واحد ومع ذلك كانت تقوم بينهما خلافات من حين إلى أخر إلا أنهما كانتا في طريق الإندماج النهائي أرسلت طروادة موفدا خاصا من قادتها وهو باريس إبن الملك "بريام "إلى اسبرطة فحل ضيفا على "مينلاوس" ملك الاسبرطيين الذي كان مسافرا آن ذاك وتعرف "باريس" إلى "هيلين" زوجة "مينلاوس" فتحابا وهربا إلى طروادة[1].

ثارت ثائرة الاسبرطيين وطالبوا بإعادة "هيلين" غير أن الطرواديين رفضوا ذلك فتداعى أهل اسبرطة للحرب وعقدوا الولاية لآجامنون أخ مينلاوس.

سارت جيوش اسبرطة إلى طروادة فعاثت في مدنها تخريبا وهدما ونهبا وسبيا ولما بلغوا العاصمة إليون أو طروادة صمدت لهم وظلوا على حصارها عشرسنوات حتى فنى خلق كثير من الفريقين ونفذت الأرزاق وأقحلت البلاد وكاد الإغريق يعودون إلى بلادهم لولا حيلة "أوديس " داهيتهم الحيلة التي مكنتهم من فتح العاصمة[2].

ويذكر المؤرخون هذه الحرب قد وقعت في القرن13 أو في القرن12 ق.م

أما الإلياذة فترجع إلى القرن 09 ق.م، وتقتصر على حوادث الشهر الأخير من هذه الحرب وهي قصة حب وحرب تتصارع فيها الأبطال من بني البشر ومن الآلهة على السواء وهي

---

[1] ن،م،ص:203-205.

[2] هوميروس:م،س،ص:32.31

منظومة على البحر السداسي وهو البحر الذي شاع إستخدامه في نظم الملاحم ويزيد عدد أبيات الإلياذة على 1550 بيت قسمت إلى 24 نشيدا وهذه التقسيم لا يعود إلى هوميروس بل ينسب إلى أرستارخوس في القرن الثاني ق.م.

عقدة الإلياذة: تكمن في غضب "أخيل" بطل الإغريق وإمتناعه عن الحرب وذلك لأن الفتاة التي سباها من اليونانين قد إنتزعها منه "أجامنون" وإستخلصها لنفسه وإحتدم غيض "أخيل" وكاد يبطش بالملك لو لا أن "آثينا " آلهة الحكمة عند اليونان هبطت من السماء وردته قسرا، خلا الميدان للطرواديين بعد إعتزال "أخيل" وبرز بطلهم "هيكتور" يلقي الرعب في نفوس الاسبرطيين وينكل بهم ويكاد يحرق سفنهم ويردهم إلى بلادهم خاسرين وتمضي وفود الإغريق إلى "أخيل" تسترضيه وهو مستكبر يرفض العودة إلى القتال وإن يكن يتحرق إليه.[1]

وفيما كان الطرواديون يزدادون عتوا على أخصامهم نزل إلى ساحة المعركة "فطرقل" صديق "أخيل" الحميم بعد أن إستأذن "أخيل" وتقلد سلاحه وإمتط عربته وقاد جيشه إستطاع "فطرقل" أن يهزم جيش طروادة وكادت تتم له الغلبة لو لا أن "هكتور" تصدى له وقتله فهزم الاسبرطيين من جديد[2].

يحتدم غيض "أخيل" على صديقه فينزل إلى المعركة بعد أن يصافح "أجامنون" وينكل بالطرواديين فيلوذون بالفرار ويتحصنون في قلاعهم ما خلا "هيكتور" وتدور بين الإثنين

[1] هوميروس، الإلياذة،م،س،ص: 31-32.

[2] ن،م،ص:31-32.

معركة سقط فيها "هيكتور" فيمثل به "أخيل" تمثيلا مريعا ثم لا يلبث أن يهدأ غضبه فيعيد جثة "هيكتور" إلى أبيه وتنتهي الملحمة بتصوير حزن أهل طروادة على بطلهم "هيكتور" ونواح زوجته "أندروماك" وأمه "هيكوبا" على مصرعه[1].

ثانيا الأوديسا: أما الملحمة الثانية التي نسبت إلى هوميروس فهي "الأوديسا" وقد حامت شكوك النقاد حول نسبتها لهوميروس مدعين وملاحظين الفروق اللغوية بين الملحمتين ثم ما يفصل بينهما في المعلومات الجغرافية كما تبدو الآلهة في الإلياذة أكثر جلالة ومهابة والوحدة في الأوديسا أدق[2].

وبرغم ذلك ثمة ما يثبت أن الأوديسا لهوميروس يقول روز : " إنني مقتنع بأن ناظم الملحمتين شاعر واحد" وحجة روز في الأمر أن الشاعر إستخدم نوعا من الكتابة ليعين به الذاكرة على المضي في نظم هذين العملين الكبيرين[3].

وبلغ عدد أبيات الأوديسا 12000 بيت وتنقسم إلى 24 نشيدا وسبب هذا اللاإنقسام هو ذلك السبب الذي قسمت على أساسه الإلياذة وهو توزيع المنظومة المخطوطة بين صحائف متعددة، وأبطال هذه الملحمة هم "أوديسيوس" أحد أبطال الإلياذة وإبنه "تليماخوس" وزوجته "بنيلوبا" فالملحمة إمتداد للإلياذة إذ أن وقائعها مرتبطة بوقائع الإلياذة تبدأ "الأوديسا" من حيث إنتهت "الإلياذة" ذلك لأن "أوديسيوس" ملك جزيرة "إيثاكا" يظل سبيله في العودة إلى

---

[1] ن،م،ص:3-32.

[2] هوميروس،م،س،ص:205.

[3] ن،م،ص:206

موطنه بعد إنتهاء حرب "طروادة" وتقذف به الأمواج من جزيرة إلى جزيرة وفي "إيثاكا" كان له قصر تقيم به زوجته "بنيلوبا" وإبنه الصغير "تليماخوس" ويقوم الإبن بأعمال عظيمة بحثا عن أبيه وتعينه في ذلك الآلهة، أما الزوجة الوفية "بنيلوبا"

فتتعرض إلى مضايقات المتطفلين الذين حاولوا إقناعها بالزواج من أحدهم وينجح " أوديسيوس" في العودة إلى وطنه بعد مخاطر كثيرة ثم ينتقم من أعدائه[1].

محاضرة رقم04:

ـ الشعر الغنائي:

يقصد به الشعر الذي يعبر فيه الشاعر عن تجاربه الشخصية ويصف فيه إختلاجات مشاعره وعواطفه ونزعات قلبه وخلاصة رؤاه وأفكاره وتصوراته للحياة والكون ويعد الشعر الغنائي أقدم أنواع الشعر وقد سماه اليونانيون شعرا غنائيا لأنه كان يغنى به أصلا على أصوات الآلات الموسيقية ويستعان به على الرقص وبذلك عد لديهم العاطفة والغناء، ومع مرور الزمن إتسع مدلوله فأصبح يعبر عن التجربة الذاتية[2].

وهو مصطلح مشتق من التسمية الإغريقية القديمة لآلة (القيتارة الوترية)[3] التي كان يعزف عليها بالترافق مع الأداء التمثيلي، فهو يوناني الأصل فقد ظل ضمن الإطار الموروث من العصور القديمة اللاتينية وهو ترجمة لمشاعر الشاعر وما يميز هذا النوع من الشعر هو

---

[1] هوميروس،م،س،ص:206

[2] https://www.marefa.

[3] https://www.marefa.

تعبيره عن ذات الشاعر وأحاسيسه ومشاعره فهو شخص الشاعر ذاته، إذ يحمل في طياته إنفعالات الشاعر من حزن وفرح، أمل،تفاؤل،تعاسة.

يتكلم الشاعر الغنائي بضمير المتكلم المفرد حيث يستعمل الشاعر الغنائي ضمير المتكلم المفرد والزمن المضارع وكأن الشاعر يفصح عن مكبوتاته وخباياه بضميره هو وفي الزمن الذي يعيشه.

<u>أنواع الشعر الغنائي:</u>

. الترنيمة

. الأود

. الرعوية

. السونيتة

. المرثية

وتختلف هذه الأنواع من حيث الطول والوزن وعدد المقاطع والقافية، وقد كان الشعر الغنائي يؤدى إما فرديا أو جماعيا[1].

تعتبر "سافو" والتي عاشت في القرن 6ق.م أشهر شاعرة إنشادية وقد ألف شعراء غنائيون آخرون قصائد غنائية كورالية غنتها جماعات بمصاحبة الموسيقى والرقص وكانت قصيدة "الإبيكيون" وهي قصيدة كورالية جدية تؤلف لتكريم المنتصر في ألعاب القوى[1] .

[1] cultureelwoordenboek.nl

عناصر الشعر الغنائي:

- **اللغة:** لا يقصد اللغة العادية وإنما اللغة الشعرية حتى ولو كانت شفوية إلا أنها تحمل الكثير من الإيحاءات والدلالات في داخلها.
- **الإيقاع:** فهو من البنيات الأجناسية المهمة في هذا الشعر، إذ لا يخلو الشعر الغنائي من الإيقاع والوزن.
- **الطول:** إن طول القصيدة الغنائية أقل من طول القصيدة الملحمية.
- **الموسيقى،الغناء،الرقص:** تعد هذه العناصر من أهم سمات هذا الشعر إذ سمي غنائيا لأنه يغنى . فرديا أو جماعة. والغناء بدوره مع الموسيقى(الجوقة)، والموسيقى تؤدي إلى الرقص[2].

محاضرة رقم05:

ـ الشعر التمثيلي:

بعد ظهور الشعر الغنائي رأى اليونان أن الكلام وحده لا يكفي لتحريك العواطف وتمثيل الفضائل، فعمدوا إلى تمثيلها للعيان بحوادث إخترعوها يؤدي سردها أو تمثيلها إلى مغزى ما يريدون فبدلا من أن يمدح شاعرهم الشجاعة مثلا ويحببها إلى الأبطال ببلاغة البيان الشعري عمدوا إلى نظم قصة تظهر فضل هذه المنقبة يمثلونها على مشهد من الناس لتكون أوقع في النفس وأثبت في الذهن، وسموا هذا النوع من الشعر (الشعر التمثيلي)

---

[1] https://www.treccani.it/enciclopedia/saffo

[2] cultureelwoordenboek.nl

ويراد بالشعر التمثيلي في أصل وضعه تمثيل الوقائع التي ترمي إلى الموعظة أو الحكمة سواء مثلت على المسرح أو لم تمثل[1]، وفي الشعر القصصي "الملحمي" شيء منه لأن "الإلياذة" ل"هوميروس" لا تخلو من مشاهد تمثيلية ولكن الشعراء بدأوا في نظمهم أولا بالشعر الخيالي التصويري المحض إذ هاج شاعريتهم التخشع للآلهة، وكانوا يغنون لهم ويرقصون في غنائهم على توقيع الألحان، فتصوروا الوزن من حركات الرقص وذلك أصل النظم عندهم، وكان أول منظوماتهم أقاصيص الآلهة وأعمالهم، ثم تدرجوا إلى وصف الواقع... فبدأوا بالعواطف يعبرون عنها بالشعر الغنائي، ثم عمدوا إلى تمثيل الفضائل والرذائل على المسارح للإستفادة منها وهو الشعر التمثيلي[2].

أنواع الشعر التمثيلي:

. المأساة التي تصور كارثة وقعت لشخص من ذوي المكانة العالية وتكون نهايتها محزنة إما بموت البطل وإما باختفائه.

. الملهاة التي تتناول أشخاصًا ليسوا من ذوي المكانة العالية وتحكي وتصور حوادث من حياة الناس اليومية مركزة على العيوب أو النقائص التي تثير الضحك.

و قد اقترن الشعر التمثيلي منذ نشأته بالغناء والموسيقى، ثم بدأ الأداء التمثيلي يبعد شيئًا فشيئًا عن دنيا الغناء حتى انتهى الأمر إلى لونين هما المسرحية التمثيلية والمسرحية الغنائية. و قد اتجهت المسرحية التمثيلية للنثر الخالص وتركت الشعر؛ لأن قيود الشعر

---

[1] أحمد شايب: أصول النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة1954،ص:312.

[2] https://www.altamayuz1.com/2021/08/blog-post_21.html

جعلت إدارة الحوار بين الشخصيات يبدو متكلّفًا كما أنها تضعف الحركة اللازمة في المسرحية.

خصائص الشعر التمثيلي:

. أنه لا يقرأ أو يسمع ، بل يمثل ، ويصحبه منظر أو تصميم.

. يتسم بالإيجاز والاختصار ، وتقديم الفكرة باقل كلمات معبرة عن المعنى.

. كثيرا ما يتناول أحداثا تاريخية ، أو قصصا معروفة.

محاضرة رقم06:

ـ المسرح اليوناني:

نشأته:

ترجع الأقاويل لنشأة الدراما إلى العصر اليوناني حيث كانت عبادة "ديونويسوس" أكثر العبادات اتصالا بالمسرح و أشدها تأثيرا على تطورها، لأن طقوسها كانت تتضمن كثيرا من الحركات التمثيلية ،و تشتمل على عواطف متضاربة ، حيث كانوا يعبرون عنها تارة ببهجة و سرور تصحبها ضحكات عالية[1] ، كانت بمثابة البذور التي نشأت منها الملهاة و تارة أخرى بحزن عميق مصحوب بالشكوى و الأنين و كانت أيضا بمثابة البذور التى نشأت منها المأساة وكانت حياة "ديونيسوس" مليئة بالخطوب المؤلمة و الأحداث السارة وكان اليونان يعتبرونها رمزا للظواهر الطبيعية التى تتعرض لها زراعة الكروم ،حيث اعتادوا أن يقيموا له حفلين أحدهما فى الشتاء بعد جني المحصول و عصره و يغلب عليه

[1] د.جميل نصيف التكريتي:قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي،منشورات وزارة الثقافة والإعلام،جمهورية العراق1985،ص:87.

المرح و تنشد فيه الأناشيد الدينية و تعقد حلقات الرقص و تنطلق الأغاني و من هذا النوع نشأت الملهاة والحفل الثاني في أوائل الربيع حيث تكون الكروم قد جفت و تجهمت الطبيعة و هو حفل حزين و منه نشأت المأساة ، و كان الشعراء ينظمون مقطوعات "الديثرامبوس" وينشدونها فى أعياد "ديونيسوس" و يتخذون أسطورته موضوعا لأناشيدهم فيتحدثون عن ميلاده و يتناولون حياته بالتفصيل و يصفون الأخطار التى واجهها ،وكان الشاعر يضم إليه جماعة من الناس يلقنهم بعض الأبيات يرددونها أثناء الإنشاد و كان أفراد هذه المجموعة يرتدون جلد الماعز ليظهروا بمظهر "الساتوري" و عم أتباع "ديونيسوس " [1].

أشكال المسرح اليونانى:

نجد أن الشاعر "ثسبيس" (القرن 6ق.م)و الذي يعد خالق التراجيديا اليونانية هو مبتكر الممثل الأول بعد أن كانت الأحداث تروى على لسان رئيس "الكورس" (الجوقة) أصبحت تمثل أمام المشاهدين ويقوم بتمثيلها شخص آخر غير رئيس الجوقة وكان يطلق عليه إسم "هوبوكريتيس" أي "المجيب" أو الشخص الذي يعبر عن آراء غيره أو الشخص الذي يظهر على غير حقيقته هو، فهو الممثل الذي يجري على لسانه كلام الشخصيات المختلفة التي يقوم بتمثيلها وكان يؤدي هذا الدور الشاعر نفسه فيغير ملابسه وقناعه . فيما بعد. في خيمة قريبة تسمى (سكيني skene) بما يتفق مع الشخصية المراد تمثيلها بينما أفراد الجوقة يستمرون بالرقص والإنشاد، ثم يعود إليهم ليناقش مغهم ما قالته الشخصية السابقة أو يعارضها أو يرثو لها وهكذا حتلا تنتهي المسرحية، ثم جاء "براتيناس" ليبتكر الأقنعة كما

[1] محمد الخطيب: الفكر الإغريقي، دار علاء الدين للنشر والطبع والتوزيع،دمشق،ط1ن1999،ص:55.

أنه أدخل بعض التعديلات الهامة على الملابس ثم جاء "اسخليلوس" الذي يغتبر مبتكر التراجيديا الحقيقي أضاف الممثل الثاني مما قلل من كمية الإنشاد الجماعي و جعل للحوار المكانة الرئيسية فى المسرحية كما يعد من أهم كتاب المأساة فى ذلك العصرحيث كتب أول مسرحية و هي "الضارعات" و نجد أيضا "سوفوكليس " الذي أدخل المناظر المرسومة إلى المسرح و رفع عدد الممثلين الناطقين إلى ثلاثة على أن يؤدي الواحد منهم أكثر من دور فى المسرحية[1].

محاضرة رقم07:

التراجيديا:

1- سمات التراجيديا:

إستمد كتاب التراجيديا موضوعاتهم من الأساطير القديمة والتي كانت تراثا معروفا لمواطنيهم، لأن المسرح الإغريقي إرتبط منذ ظهوره ونشأته بالدين والعقيدة، بهذا لزاما أن ترتبط موضوعات التراجيديا بالعقيدة الإغريقية متمثلة في التراث الأسطوري، حيث أن الأساطير تعد عقيدة الإغريق، تكونت هذه الأساطير عبر العصور وساهم في صنعها الشعراء والأدباء، ولم تعتمد على الكتابة بل التناقل الشفهي وتصور الإغريق أنفسهم[2].

إتسمت موضوعات الأساطير بالمأساة والنهايات المأسوية التي لحقت بأبطالها، كذلك أن الدراما إرتبطت بالتطهير، والتطهير مرتبط بالعقيدة من ناحية تطهير النفس من شرورها، وهذا يفسر إتجاه كتاب التراجيديا للأساطير كواجهة للعقيدة الإغريقية كما يتصورها

[1] محمد الخطيب:الفكر الإغريقي،م،س،ص:330.

[2] محمد الخطيب:الفكر الإغريقي م،س،ص:331.

الإغريقي القديم. إعتقد الإغريق أن وقائع الأساطير قد حدثت بالفعل بالماضي السحيق، لهذا كانت حقل خصب للكتاب وذلك لتوافقها مع قانون"الضرورة أو الإحتمال"، كذلك إلى جانب أن شخصياتها تعد تاريخية أو شبه تاريخية.

ترتكز الأساطير على رؤية فلسفية حكيمة لحياة الإنسان، ووجد الكتاب بها حقلا خصبا فشخصياتها تصلح بأبعادها المتباينة لتصوير الصراع في التراجيديا، حيث أن الشخصيات العادية لا تعطي التراجيديا عمق أو صراع، فالدراما ليست فكرة داخل ذهن الإنسان لا ينتج عنها تصرف معين، بل هي سلوك وتصرف وفعل إنساني يظهر وينمو ويتعدى حدود الذاتية فيؤثر في الآخرين ويتحمل صاحبه تبعة تصرفه لأنه واع ومدرك لما يفعل، بل أنه يصر على فعله إصرارا، ويتمادى في الدفاع عنه بكل قوته حتى لو أدى ذلك إلى صدام هالك مع الآخرين، إذا فالتراجيديا ذات مغزى أخلاقي وهدفها التطهير المرتبط بالعقيدة وكان هذا كله محقق بالأساطير[1].

لم تقتصر موضوعات التراجيديا على عالم الأساطير، فهناك كتاب إستمدوا موضوعاتهم من الحياة المعاصرة، خاصة الجانب السياسي منها مثل "الحروب مع الفرس" خاصة مع خروج الإغريق منتصرين بعد حربا طويلة.

[1] محمد الخطيب:الفكر الإغريقي،م،س،ص:333.

2- سمات موضوعات التراجيديا:

1. خضعت موضوعات إلى قانون " الضرورة والإحتمال" لتحقيق المغزى التراجيدي وتصل بالمشاهد حد التطهير.

2. إستمدت موضوعاتها بشكل عام من الأساطير ومن الحياة المعاصر بشكل خاص.

3. مع إرتباط التراجيديا بالإطار الديني لكنها في الحقيقة تعالج السلوك الإنساني بوجه عام والمشاكل المترتبة عليه، والدوافع المحرك لها.

4. ترتبط الدراما–تراجيديا وكوميديا– بشكل عام بالمتلقي، لهذا فإرتبط بمعالجة مشكلاتهم ويتحدث عن سلوكهم في مجتمعاتهم.

3- مفهوم التراجيديا:

التراجيديا هي محاكاة لفعل جاد كامل ذي حجم معين ، في لغة منمقة تختلف طبيعتها باختلاف أجزاء "المسرحية " ، و بواسطة أشخاص يؤدون الفعل لا عن طريق السرد ، و بحيث تؤدي إلي تطهير "النفس " عن طريق الخوف و الشفقة بإثارتها لمثل هذه الإنفعالات.

كما يعرفها أرسطو أو كما يعرف بإسم "المعلم الأول" بكتابه"فن الشعر" ويرى أرسطو أن المحاكاة نزعة فطرية تولد مع الإنسان منذ نعومة أضافره، وأن الإنسان هو أكثر الكائنات الحية براعة في هذا المضمار، حيث إنه ينال تعليمه ومعارفه في طفولته عن طريق المحاكاة، وأن البشر جميعا يجدون متعة كبيرة في المحاكاة. كذلك نجد أن الكلمة التي إستخدمها الإغريق للدلالة على الشاعر هي (Poietes) وهي كلمة لا تعني شخصا يخلق

من عدم، بل تعني الشخص الذي يؤلف ويركب وينظم الأجزاء التي نقلها عن طريق المحاكاة. وهذا يتطابق مع نظرية أفلاطون بين الأصل والصورة له.وأن كل شيء بالحياة هو صورة لأصل في السماء، ومعنى هذا أن المحاكاة ليست نقلا حرفيا ولا خلقا من العدم، بل نقل يتضمن تغيرا ولإضافة ذاتية ممن قام بها،إلى جانب أنها معنى لصيق بالإنسان وأيضا تحمل معنى الإضافة والإبتكار.

في تعريف أرسطو: هي محاكاة أي حدث يثير إنفعال الألم(وغالبا ما ينتهي بالموت) حيث يكون بطل هذا الحدث شخصا ذا مكانة عالية، وحيث تؤدي عاطفتا الخوف والشفقة إلى تطهير النفس من هذه الإنفعالات، وقد تحتوي في العصر الحديث على بعض العناصر الهزلية أو القصص الثانوية، بقصد إظهار التباين،أو التفريج عن التوتر العاطفي، إستمدت المأساة من الشعائر الدينية القديمة في بلاد اليونان، أما المآسي التي كتبها إسخيلوس ويوربيدس وسوفوكليس لقد كانت تتسم بالطابع الأدبي أكثر من إتسامها بالطابع الديني وكانت المأساة في فرنسا إبان القرن17 وبخاصة في المسرحيات التي كتبها راسين وكورنيه، كانت تلتزم بالوحدات الكلاسكية الثلاث، وهي وحدة الزمن ووحدة المكان ووحدة الحدث ، وهو ما يتعارض مع المأساة في الأدب الإنجليزي، كما في مسرحيات شكسبير، ولم يعد للمأساة بمفهومها التقليدي وجود في الوقت الحاضر، فالمأساة عند إبسن تعالج في الغالب مشكلات إجتماعية وسياسية، ومن أشهر كتاب المأساة في العصر الحديث:تشيكوف وستترندنبرج،ويوجين أونيل،وماكسيول أندرسون[1].

[1]فوزي فهمي أحمد: المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الإجتماعية،القاهرة1967،ص:4.3.2.

4- مكونات التراجيديا:

وفقا لما ورد عند أرسطو فإنه كان لابد من وجود ستة عناصر تكون منها التراجيد يا الإغريقية كعرض مسرحي، هي:القصة والشخصيات والفكرة والبيان والأغنية والمشهد المسرحي[1].

القصة: وهي أهم مكونات التراجيديا وهي عبارة عن تركيب لأفعال البشر وتصرفاتهم ومافي حياتهم من خير وشر، لأن التراجيدا لا تحاكي الأشخاص ولا تتعرض لسرد قصة حياتهم،بل تحكي مواقفهم عن الحياة،ويرى أرسطو أن السعادة والشقاء يكمنان في الفعل، وأن غاية الحياة ليست كيفية الوجود، بل كيفية الفعل .

يعتبر الكتاب الإغريق أهم فترة درامية في حياة الإنسان هي الفترة الأخيرة من عمره، لأن بمثابة بلورة لموقفه وتصرفاته ونظرته إلى ما يحيط به من بشر وموجودات، ولأنه لا يمكن الحكم بصدق على موقف الإنسان أو تقويمه ببدايته بل بنهايته، فقد تحدث أمور تؤدي إلى تغيير جذري في حياة أي إنسان بحيث تحول مصيره من النقيض إلى النقيض.

وتتعرض القصة من جانب لشخصيات الأفراد من حيث هم أفراد في المجتمع ومن جانب أخر إلى أفعالهم سواء كانت هذه الأفعال تتسم بالسعادة أم الشقاء،بحيث تكون المحاكاة فيها للفعل الذي تقوم به الشخصية لا للشخصية نفسها، فالدراما هي الفعل وليست الشخصية، ولو وجدت الشخصية وغاب فعلها لما كانت هناك دراما.

وثم عنصران كان لابد من توافرهما في القصة الدرامية الإغريقية حتلى يتحقق المغزى الدرامي التراجيدي وهما: التحول والإكتشاف[1].

---

[1] د.إبراهيم حمادة:طبيعة الدراما دار المعارف – سلسلة كتابك العدد (26) القاهرة 1977.

الشخصيات:

الشخصيات بالتراجيديا هي التي تقوم بالفعل،فإن كل شخصية في المسرحية ينبغي أن تفسر مسار السلوك الإنساني ولماذا يتجه بكليته إلى جانب دون آخر، وينبغي للشخصيات في التراجيديا أن تعتمد على فهم النزاعات الإنسانية التي تدفع الإنسان إلى إتخاذ موقف سلوكي ما بناء عليها وليس مجرد ترديد للكلمات. أما عن الصراع بين الشخصيات في التراجيديا فيعتمد على مدى صلة الشخصيات ببعضها البعض، وهذه الصلة إما أن تكون صلة محبة أو عداء، فإذا كانت عداء فلا بد ألا تظهر الشخصية أي تعاطف أو رحمة تجاه من تعادي، سواء بالقول أو الفعل وتحت أي ظرف كان، إلا ما تحل بها فاجعة محزنة أو شقاء جسيم، وعلى العكس في صلة المحبة حيث لا تضمر الشخصية البغض أو الكره نحو من يحبها إلا إذا إندعت إلى ذلك بسبب أثامها، فقد يقدم الأخ على قتل أخيه، أم الإبن على قتل أبيه، أو الأم على قتل ولدها أو العكس، بحيث تنتج عن ذلك مآس مفجعة ولكن هذا العدوان لا يحدث بسبب شر كامن داخل الشخصية، أو متعمد من ناحيتها، بل بسبب أهواء أو نوازع داخلية تجعل الإنسان ينقاد دون تبصر إلى الوقوع في الإثم.

ويرى أرسطو أن هناك أربعة لا بد من توافرها عند بناء الشخصية:

1. لابد للشخصيات التراجيدية أن تتصف بالسمو وسلوك متفرد حتى تكون أكثر تأثيرا في النفس وحتى تحقق بسلوكها المتميز بالنسبة للسلوك العادي التضاد ومن ثم

[1] أرسطو طاليس،فن الشعر،م،س،ص:98.

الصراع، ومن ناحية أخرى فإن التراجيديا الإغريقية كانت دوما ذات موضوع سام، وكان هدفها بإستمرار المثل الأعلى الذي كان لا يوجد- برأي الإغريق- بين البشر العاديين، بل بين الأبطال العظام وأنصاف الآلهة، أو على العقل بين البشر ذوي الصيت الذائع والشهرة العظيمة، وكما يرى الإغريق أن الفاجعة تحل بإنسان عظيم مرموق تكون أكثر تأثيرا في نفس المشاهد مما لو حلت بشخص عادي مغمور.

2. التوافق بين الشخصية وصافتها الفطرية، فلا يصح أن تصور المرأة بصفات خاصة بالرجل وحده، مثل البسالة بالحرب أو الخشونة، أوالرجل بصفات المرأة وحدها.

3. التماثل بين ما تقوله الشخصيات وما تفعله، فلا ينبغي أن يشذ الفعل عن القول، لأن معنى هذا أن الشخصية بلا دور إيجابي أو موقف، وبالتالي تصبح بعيدة الواقع وغير مقنعة.

4. التناسق في بناء الشخصية بمعنى أن تلتزم الشخصية في قولها وفعلها بموقف معين ما دامت الظروف ثانية، وألا يتحول سلوكها فجأة وبدون دافع من موقف إلى موقف مضاد، ولا بد للشخصية أن تخضع في قولها وفعلها إلى قانون الضرورة أو الإحتمال بمعنى ألا تقول شيء أو تأتي بفعل بعيد عن الإحتمال مجاف للواقع ولمنطق الأمور.

<u>الفكرة</u>:

الفكرة هي القدرة على إبتكار ما تقوله كل شخصية من أجل إيضاح فعلها،وتبرير سلوكها بما يناسب الموقف، وبمعنى آخر وضع أفكار الشخصية على لسانها بحيث تتحول من فكرة ذهنية إلى سلوك فعلي، ويرى أرسطو أن الفكرة تنحصر في المقدرة

على إيجاد اللغة الملائمة والمناسبة للموقف، وأن هذه اللغة ذات التعبيرات المناسبة توجد في الخطب السياسية والخطب البلاغية، وأن أوائل الكتاب التراجيديات مثل إسخيلوس قد إنطلقت شخصياته بلغة الخطب السياسية على حين لجأ المتأخرون منهم والمعاصرون لأرسطو مثل يوربيدس إلى إستخدام اللغة البلاغية.

الفكرة ببساطة هي القدرة على التعبير باللفظ وطبقا لأرسطو ينبغي أن تخضع لمعايير معينة وهي:

1. الوضوح: بمعنى أن تجعل المشاهد يحار عبثا في فهم مرامي الألفاظ، وإلا تغرقه في الرموز والتجريد، فينسى المغزى ولا يدرك الهدف ويصبح من العسير عليه أن يتابع أحداث المسرحية مهما كانت ثقافته واسعة.

2. التثنيد: وهي القدرة على دحض الأفكار التي تطرحها شخصية ما من أجل تعضيد موقفها إيزاء شخصية أخرى تتخذ منها موقفا مضادا، أو القدرة على إضعاف الخصم وتعزيز الآراء الخاصة بالشخصية المناهضة له.

3. القدرة على إثارة الأحاسيس المتباينة في النفس مثل الشفقة، الخوف والغضب وما شابه ذلك.

4. القدرة على الإسهاب والإيجاز حسب ما يقتضي الموقف الدرامي، بمعنى أن يكون اللفظ في مكانه تماما ودون زيادة أو نقصان، لأن الكلمات التي يحتاجها الموقف الدرامي إن زادت جعلت المشاهد يفقد التركيز ويصاب بالملل، وإن نقصت فشلت في إيضاح الموقف وعجزت عن بلورة الفعل الدرامي كله.

إلى جانب هذه العناصر الأربعة لا بد من توافر الترتيب والتنسيق حتى تؤدي بالنهاية لتحقيق الأثر المطلوب منها.

البيان:

البيان مرتبط باللغة، لأنه عبارة عن تكوين اللفظي للأفكار وصياغتها بالكلمات سواء كان ذلك شعرا أو نثرا، كما أنه يرتبط بطرق التعبير والأداء ولذلك فإن له نفس الخصائص سواء لدى كتاب الشعر أو النثر. وللبيان أنماط وهي الأمر والتمني والسرد "القص" أو الحكي والتهديد والسؤال والجواب، أما العناصر المكونة له وهي الحرف والمقطع والأداة وأداة الربط والإسم والفعل وحالة الإعراب والعبارة "الجملة" ومعنى ذلك أن عناصر البيان تجمع إلى جانب الحروف الأبجدية أجزاء الكلام المعروفة باللغة.

المشهد المسرحي:

كما يقول أرسطو بكتابه"فن الشعر" أن المشهد المسرحي يجذب الجمهور ويمتعهم ورغم هذا فهو لا يرتبط من الناحية الدرامية بالنص المكتوب، فالتراجيديا– كنص مسرحي مكتوب– قادرة على إحداث الأثر والمغزى بدون العرض المسرحي، وبدون الممثلين، لذلك فإن فن المخرج "المشرف على المناظر" يعد أشد إرتباطا بالمشهد المسرحي"العرض المسرحي" من إرتباط الشاعر الذي ألف التراجيديا[1].

[1]أرسطو طاليس:فن الشعر،م،س،ص:98.

5-أجزاء التراجيديا:

_إكتملت التراجيديا وأصبحت فنا أدبيا متكاملا ومتميزا خاصة في عصر الشعراء الكبار "يوربيدس" وكانت تتألف من الأجزاء الأربعة التالية[1]:

المقدمة:

وتعرف ب"البرولوج" عبارة عن الجزء الذي يقع قبل دخول الجوقة إلى الأوركسترا لأول مرة وكان الكاتب بهذا الجزء يمهد للموضوع الذي سيعرضه في مسرحيته، وأحيانا كانت تصاغ بصيغة المونولوج فيلقيه أحد الشخصيات مثل ثلاثية الأوريستية لإسخيلوس، حيث يبدأها حاجب القصر، وأحيانا تكون عبارة عن حوار"ديالوج" بين إثنين من الممثلين، وقد إهتم يوربيدس بالمقدمة وطورها.

أغنية الجوقة:

وتنقسم أغنية الجوقة إلى قسمين:

1. أغنية المدخل وهي أول جزء كامل تلقيه الجوقة عند دخولها إلى الأوركيسترا لأول مرة في المسرحية، وينظم هذا الجزء في أوزان راقصة سريعة، تلائم حركة أفراد الجوقة وهم يقومون بالرقص والإنشاد معا.

[1] أرسطو طاليس:فن الشعر،م،س،ص:122.124.126.127..

2. الفاصل الإنشادي وهي أغاني الجوقة الكاملة التي تقوم بإنشادها بين الفصول، ولقد سميت بهذا الإسم لأنها عبارة عن أغاني غير مصحوبة بالرقص، ولا يدخل في نظمها التفعيل "الأنابيستي".

ويأتي هذا الجزء أحيانا –أغنية الجوقة– ببداية المسرحية بالنسبة للتراجيديات التي تبدأ بأغنية الجوقة مباشرة.

أما بالنسبة للتراجيديات المحتوية على مقدمة فإن دخول الجوقة يكون بعد المقدمة مباشرة، وكانت أغنية الجوقة تتخلل المسرحية من بدايتها إلى نهايتها "سواء كانت للمسرحية أو لا" حيث تقوم الجوقة بإنشاد أغانيها التي تتفوات في طولها، وفي إرتباطها بالأحداث التراجيدية وفقا لتطور الفن الدرامي، ووفقا لإتجاهات المؤلف نفسه،ذلك أن بعض المؤلفين كان يزيد من العنصر الغنائي وبعضهم كان يحاول إختصارهم إلى حد ممكن، كما أن البعض كان يربط أغاني الجوقة بالمواقف الدرامية، أما البعض الآخر فكان لا يهتم بإيجاد مثل هذا الترابط أو يفشل في إيجاده.

المشهد التمثيلي:

يعد الجزء الدرامي بالتراجيديا ويكون عبارة مقطوعات من الحوار التمثيلي الذي يدور بين شخصيات المسرحية، ليكشف للمشاهد عن أبعاد كل شخصية، وعن الصراع الدائر بينها.

وعرف أرسطو المشهد التمثيلي" بأنه جزء من التراجيديا يقع بين أغنيتين كاملتين من أغاني الجوقة، وعلى هذا يمكن إعتبار" المشهد التمثيلي" بمثابة فصل من فصول المسرحية

الحديثة، ولم تكن التراجيديا الإغريقية في أي عصر من عصورها تحتوي على أكثر من خمسة من هذه "المشاهد التمثيلية".

وفي عهد إسخيلوس– أول الكتاب الثلاث– كان المشهد التمثيلي بالتراجيديا عبارة عن حوار بين شخصين فقط، بمعنى أنه لم يكن يشترك ممثل ثالث بالحوار الدائري بين الشخصيتين إلا بعد خروج أحدهما، ولكن بالنسبة لسوفوكليس ويوريبيدس من بعده كان المشهد التمثيلي عبارة عن حوار بين ثلاث شخصيات في المنظر الواحد، ولقد أذاق الممثل الثالث الذي أدخله سوفوكليس عمقا جديدا للصراع الدرامي الدائر، لأنه بوسعه الإنضمام إلى طرف ضد الآخر بناء على موقف وسلوك كل منهما، بحيث يؤدي هذا بلورة الصراع وتوضيحه بأكثر مما لو كان التضاد بين طرفين فقط لا ثالث لهما[1].

<u>الخاتمة:</u>

بهذا الجزء يتم حل العقدة التي تكون قد بلغت ذروتها قبله بقليل، وبه أيضا تخرج الجوقة من المسرح بعد إنتهاء العرض المسرحي، ويكون هذا بمثابة إسدال الستار في المسرح الحديث في نهاية العرض المسرحي.

[1] سيد حامد النساج:البناء الدرامي للمأساة عند أرسطو، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع،1989،ص:123.124.

وعلى مؤلف التراجيديا بهذا الوقت أن يراعي تصاعد الأحداث حتى تصل إلى ذروتها، وأن يوجد لها الحل المنطقي المناسب، كما كان عليه أن يوائم بين مشاهد الحوار والأغاني بحيث لا يطغى عنصر على الآخر[1].

لأنه إذا زاد العنصر الغنائي على الحد فقدت الدراما حركتها وتأثيرها، وإذا إنعدم العنصر الغنائي أو قل عن الحد أصبحت التراجيديا ثقيلة الوطأة على نفس المشاهد وفقدت بالتالي جاذبيتها لدى جمهور المسرح الإغريقي القديم.

محاضرة رقم08:

أعلام المسرح اليوناني:

1- أريسطوفانيس:

أريستوفان أو أرسطوفانيس(بالإنجليزية:Aristophane) باليونانية (Ἀριστοφάνης ، 446ق.م .386 ق.م) مؤلف مسرحي كوميدي يعتبر من رواد المسرح الساخر في اليونان القديمة،لم يبقى من أعماله سوى إحدى عشرة مسرحية، وفيها يسخر من كل أنواع البشر بما فيهم الشخصيات المعروفة أكثال سقراط الذي كان يعدّه صديقاً ، كانت مسرحياته تغص بالنكات والمبالغات والنقد السياسي اللاذع على الرغم من إلباسها بمهارة فائقة ثوب العبارات الهزلية[2].

[1] أرسطو طاليس:فن الشعر،م،س،ص:127.

[2] McDonald, Marianne and Walton, J. Michael: the Cambridge companion to Greek and Roman theatre, op., Cit, p 108

ينتمي إلى أسرة مثقفة غنية من طبقة ملاك الأراضي في أثينا، وكان في عنفوان الشباب حين دارت بين أثينا إسبرطا حربا أضحت فيما بعد موضوعاً مشئوماً لمسرحياته وأخذ يندد بهذا التطاحن الذي يقتل فيه اليوناني أخاه، ويدعو في كل مسرحية يكتبها إلى السلم[1].

وحين أصبحت السلطة العليا في أثينا عام 429ق.م .في يدي كليون Cleon دابغ الجلد الغني ممثل المصالح التجارية التي تدعو إلى القضاء قضاءً مبرماً على إسبرطا منافسة أثينا في السيادة على بلاد اليونان، سخر أريستوفانيس في مسرحية له مفقودة تدعى"البابليون" سخريةً لاذعة من كليون وأساليبه السياسية قدم بسببها إلى المحاكمة بتهمة الخيانة وحكم عليه بغرامة وثأر أريستوفان لنفسه بعد عامين من هذا الحكم بإخراجه مسرحية "الفرسان"، وكانت أهم شخصية في هذه المسرحية هي شخصية ديموس" Demos "أي(الشعب) وكان لديموس هذا رئيس خدم يدعى "الدباغ" ولم يكن أحد يجهل من المقصود بهذه الألقاب حتى كليون نفسه الذي كان ممن شاهدوا المسرحية، وكان الهجاء فيها لاذعاً شديداً إلى حد امتناع الممثلين جميعاً عن تمثيل دور الدباغ خوفاً[2].

كما هاجم أريستوفان كذلك أصحاب الفكر الجديد في ذلك الوقت من السفسطائيين، وجرّح أفكارهم ورماهم بأقذع التهم، ولم يترك أي فرصة تمر في مسرحياته دون أن يستثمرها لتسفيه الفلاسفة بوجه عام، وفي مقدمتهم سقراط مثلما فعل في مسرحية" السحب."

---

[1] رائف العابد، مفيد: تاريخ الإغريق (دراسة في التاريخ السياسي والحضاري الباكر والكالسيكي حتى ظهور الإسكندر) ص 138.

[2] ديورانت، ول وايريل: قصة الحضارة (حياة اليونان) ج 0 ،ص 313 ،314.

يعتقد أنه ألَف نحو خمسين مسرحية تغطي جوانب الحياة الأثينية في زمنه، ولم يبقى منها إلا إحدى عشرة هي[1]:

. أهل أخارناى (425ق.م)

. الفرسان(مسرحية) (424ق.م)

. السحب(مسرحية)(423ق.م)

. الزنابير(مسرحية)(422ق.م)

. السلام(مسرحية) (421ق.م)

. الطيور(مسرحية)(414ق.م)

. ليسستراتي(مسرحية) (411ق.م): يدور حول نساء إحدى المدن اليونانية اللواتي يرفضن السماح لأزوجهن بالعودة إلى المنزل مالم يقرروا التخلي عن مهنة الجندية نهائياً مضحكة ومسلية للغاية ، ولكنها كذلك محاضرة في عدم فائدة الحرب[2].

. النساء في أعياد الثيسموفوريا(مسرحية) (411ق.م)

. ملهاة الضفادع(405ق.م)

. برلمان النساء(مسرحية)(392ق.م)

. بلوتوس(مسرحية)(388ق.م)

[1] Rose, H.J: Handbook of Greek literature, op., cit, p 222.

[2] Rose, H.J: Handbook of Greek literature, op., cit, p 222.

2- إسخيلوس:

ولد اسخيلوس ابن يوفوريون عام 525 قبل الميلاد[1] في قرية تدعى" اليوسيس"، قرب أثينا، وكانت هذه القرية مركز تجمع لعدد كبير من ملاك الأراضي، وبحكم انتماء اسخيلوس إلى عائلة من النبلاء، هناك ما يبرر الاعتقاد باطلاعه على تمثيليات الأسرار الدينية، ونجد في ذلك تلميحا في مسرحية" الضفادع"، حيث جاء على لسان اسخيلوس قوله" :ديميترا، يا من ربيتني،اجعليني أهلا لأسرارك[2]."

لقد شاركت عائلة اسخيلوس مشاركة فعلية في حرب اليونان ضد الغزو الفارسي، كما أبلى نفسه بلاء حسنا في معارك عديدة منها معركة" ماراثون "عام 490 قبل الميلاد، ومعركة "سلاميس "عام 480 قبل الميلاد[3].

إنجازات اسخيلوس المسرحية:

تقدر المسرحيات التي كتبها بنحو 90، ولم يصل من أعماله سوى 7 مسرحيات هي: (الفرس 472ق.م) و(سبعة ضد طيبة467ق.م)،(بروموثيوس مقيدا 465ق.م) و(الضارعات463ق.م) و(أجمانون) و(حاملات الشراب458) و(ربات الغضب458ق.م) والترجمة الحقيقية لعنوان المسرحية هي (الصافحات أو المحسنات) وهي تسمية كانت مستخدمة لدى أهل أثينا بوجه خاص للإشارة إلى ربات الغضب وذلك إبتغاء درع شرهن[4].

---

[1] Rose, H.J: Handbook of Greek literature, op., cit, p 147.

[2] محمد الخطيب:الفكر الإغريقي،م،س،ص:334.

[3] حسين، محمد كامل: من الأدب المسرحي في العصور القديمة والوسطى، ص:60،59.

[4] ديورانت، ول وايريل: قصة الحضارة) حياة اليونان(، ترجمة محمد بدران، الجزء الثاني من المجلد الثاني، دار الجيل، بيروت، ص:256.

وهناك ما يشبه الإجماع منذ القديم على أن إسخيلوس هو أبو فن المأساة[1]، فقد كان له فضل تثبيت أسس المأساة من الناحية الفنية[2]، إذ كان المسرح اليوناني قبله يعتمد على ممثل واحد يقوم بالأدوار المختلفة ولاسيما دوري الإله والبطل وذلك بأن يصبغ وجهه بالمساحيق ويحدث بعض التغيرات في ملابسه، وسرعان ما أدرك إسخيلوس فداحة هذا القصور الفني فأقدم على إضافة ممثل ثاني[3]: وأدخل تعديلا على دور الجوقة، مما ساعد إبراز الصراع الذي تقوم عليه فكرة المسرحية اليونانية، وكذلك إهتم بملائمة الملابس والأزياء لطبيعة القصة، وإعتنى بصقل الأقنعة ولإتقان صنعها لتعبر تعبيرا متناسبا مع الإنفعالات التي يلبسها البطل، وبوجه عام إعتنى بالإخراج والمشاهد وحث الممثلين على إجادة أدوارهم وبذل الجهد لإشعار المتفرجين بأنهم يرون شيئا حقيقيا وليس مجرد تمثيل.

كان إسخيلوس مثل غيره من الكتاب اليونان في القرن الخامس يكتب ويستمتع بالحياة، ويعرف كيف يعمل وكيف يتكلم، وأخرج في عام 499 وهو في 26 من عمره مسرحيته الأولى، وفي عام 490 حارب هو وأخواه في واقعة مارثون وأظهروا من الشجاعة ما جعل تأمر بعمل صورة تخلد بها بطولته، وفي عام484 نال جائزته الأولى في العيد الديونيشي، وفي عام 470 حارب في آرتيميزيوم وسلاميس، وفي عام 479 في بلاتيه، وفي عام 470 زار سراقوصة وأستقبل بمظاهر التكريم في بلاط هيرون الأول، وفي عام 467 إنتزع منه

---

[1] Rose, H.J: Handbook of Greek literature, op., cit, p 154.

[2] عوض، لويس: المسرح العالمي)من اسخيلوس إلى آرثر ميللر(، دار المعارف، مصر، 1240م، ص:05.

[3] Ley, Graham: The theatricality of Greek tragedy (playing space and chours), op., cit, p 5

سفيكليس الشاب الناشئ الجائزة الأولى للمسرحية بعد أن ظل هو مسيطرا على الأدب الأثيني جيلا كاملا، وفي عام 467 عاد إلى مكانته الأولى على أثر ظهور مسرحيته سبعة ضد طيبة وفي عام 457 نال آخر إنتصاراته وأعظمها بإخراج أورستيا مسرحيته الثلاثية وفي عام 456 عاد إلى صقلية حيث وافته منيته في تلك السنة نفسها.

وإلى جانب ذلك أضفى إسخيلوس على المأساة جلالا وصوفية[1]، وأوغل في معالجة الموضوعات الدينية الوجودية، مثل علاقة الآلهة بالناس وتسلط القوى العليا على الإنسان، ومشكلة وجود الشر في عالم تسيره الآلهة، ومسألة الصراع الحاد بين الإرادة الحرة وجبروت القدر, فإلى جانب إرادة الآلهة وعناء البشر هناك دائما قوة القضاء التي تحتم على الناس وألهتهم في النهاية أن يستسلموا ويقبلوا مصيرهم صاغرين، حتى بدى الناس في كثير من مسرحياته مجرد ألات لا بد لها من تنفيذ ما رسم القضاء على الرغم من كل محاولتها للإحتجاج والمعاندة، ولجلال هذه الموضوعات تتصف مسرحيات إسخيلوس بالصراحة والرزانة وتسودها مسحة غنائية متشخة بالشؤم وغالبا ما ينكشف هذا الشؤم بالتدريج من خلال تطور الصراع بين البشر والآلهة، ذلك أن عظمة البشر تثير حسد الآلهة والغطرسة يتبعها الضلال، والأرباب يقفون للمتكبر بالمرصاد ويصيبونه بالجنون والعمى، وتوقيع العقاب هو الحدث الرئيسي في المسرحية، وهو شديد مخيف يتخذ صورة طقوس دينية محفوفة بأسرار ذات طابع غيبي، ويبدو أن جلال الموضوع الديني الوجودي عند إسخيلوس جعله يميل إلى تثبيت جوانبه من خلال "الثلاثية"T وهي مسرحية مكونة من ثلاث مآسي

[1] حسين، محمد كامل: من ألدب المسرحي في العصور القديمة والوسطى، ص:62.63.

متسلسلة الموضوع وإن كانت كل منها قائمة بذاتها، والثلاثية الوحيدة التي وصلت كاملة من نتاج المسرح الإغريقي القديم كله هي " ثلاثية الأوريستية"[1] التي تشمل(أجامنون،وحاملات القرابين وربات الغضب أو الصافحات) وربما كانت ثلاثية "بروميثيوس" من أهم مسرحيات إسخيلوس أو على الأقل أقربها إلى المفهومات الحديثة وقد وصل منها "بروميثيوس مقيدا" وهي الثانية، أما الأولى "بروميثيوس حامل النار" والثالثة "بروميثيوس طليقا" فهما مفقودتان وتدور "بروميثيوس مصفدا" حول العقاب الذي يلقاه الإله الثائر ديوميثيوس على يد الإله الأكبر "زيوس" نتيجة لما أقدم عليه الأول من إفساد خطة الثاني الهادفة إلى محو الحياة البشرية من الأرض، فقد كان ديوميثوس نصيرا للإنسان (أمه الأرض كما تقول الأسطورة)، وأعطى البشر سر النار التي كانت وقفا على ألهة الأولمب، ثم علمهم التجارة والزراعة والطب والملاحة، وفتح لهم الطريق إلى المدينة وعمل على إنتشالهم من هاوية البؤس والشقاء، وهكذا يحل عليه غضب زيوس وعقابه القاس وقد أمر به زيوس أن يشد إلى صخرة عاتية ويعذب، ولكنه يصمد أمام العذاب وهو متأكد أن زيوس لابد مبدل نقمته، وأخيرا تشتد نقمة الإله الأكبر فيرسل له نسرا جارحا ينهش لحمه، ثم تنشق الأرض وتهوي الصخرة في باطنها، وتكتمل فكرة الثلاثية أخيرا بأن يذهل زيوس لصمود بروميثيوس ويضطر إلى الإذعان، فبعد أن كان طاغية جبارا تعلم الحكمة وأشفق على عدوه وعطف عليه، ثم بلغ الكمال تدريجيا وأصبح صديقا للناس[2].

---

[1] ديورانت، ول وايريل: قصة الحضارة (حياة اليونان) ج 2 ،ص 257.

[2] Ley, Graham: The theatricality of Greek tragedy (playing space and chours), op., cit, p4.

وقد عد بروميثيوس رمزا لصمود الإنسان وعناده في وجه الآلهة، بل ربما رمز قدرته على تغيير إرادتها وتطوير موقفها من البشر، لأن زيوس في النهاية إضطر إلى تبديل موقفه وحسم الخلاف، وإستوحى هذه القصة فيما بعد عدد من الكتاب الأروبيين وغير الأروبيين وأعطوها معنى إنسانيا أكثر أصالة وعمق، وكان لإسخيلوس تأثير كبير في المسرح المأساوي، ليس فقط على التجربة اليونانية، بل إمتد تأثيره عميقا في التاريخ الحديث للمسرح، وعلى الرغم مما طرأ على (الدراما) من تغييرات فإن تأثير إسخيلوس، سواء من ناحية الموضوع الجليل أو من ناحية الإتقان الفني ظل متصلا.

خصائص أعمال إسخيلوس:

إن إسخيلوس يعتبر أبا للتراجيدا اليونانية إنه مبتدع فن التراجيديا، لكن المقصود أنه أعطاها شكلها الحقيقي وصورتها الحقيقية وصورتها الأخيرة فكان جديرا بأن يأخذ ذلك اللقب كما كان "هيرودوت" أبا للتاريخ، وأهم ما أدخله إسخيلوس من تعديلات على التراجيديا:

1. لم تكن التراجيديا قبله إلا نوعا من الغناء القصصي تقوم به الجوقة أو الممثل الذي أضافه ثيسبس، لكن إسخيلوس لم يكتفي بهذا الغناء بل أضاف إليه شيئا من الحركة وشيئا من الحوار[1].

2. أدخل الممثل الثاني في معظم مسرحياته، بعد أن كان واحدا أيام ثيسبس.

[1] Ley, Graham: The theatricality of Greek tragedy (playing space and chours), op., cit, p 5

3. راعى تدبير المسرح وتنظيمه من الناحية المادية حتى يتمكن الممثلون من محاكاة الحقيقة[1].

4. إعتنى بملابس الممثلين وأحذيتهم مما ساعد في إعطاء التراجيديا ذلك المظهر الوقور.

5. ويرجع إلى إسخيلوس أنه حدد الأوضاء الفنية للمسرحية وقوانينها وشروطها التي أصبحت كالدستور لمن جاء من بعده[2].

محاضرة رقم09:

أعلام المسرح اليوناني(2)

3 - سوفوكليس:

روائي مسرحي مأساوي يوناني.

سوفوكليس Σοφοκλής (باللغة اليونانية)ولد(حوالي سنة 496 ق.م في أثينا وتوفي سنة 405 ق.م) أحد أعظم ثلاثة كتاب تراجيديا إغريقية، مع اسخيلوس ويوربيديس،وحسب سودا فقد كتب 123 مسرحية، في المسابقات المسرحية في مهرجان ديونيسيوس، حيث كل تقدمة من أي كاتب كان يجب أن تتضمن أربع مسرحيات، ثلاث تراجيديات بالإضافة إلى مسرحية ساخرة .وقد نال الجائزة الأولى(حوالي عشرين مرة)أكثر من أي كاتب آخر،

[1] حسين، محمد كامل: من الأدب المسرحي في العصور القديمة والوسطى، ص 62.

[2] ن،م، ص 63.62.

وحصل على المركز الثاني في جميع المسابقات الأخرى، لكن سبعة من تراجيدياته فقط بقيت إلى يومنا هذا[1].

ولد سوفوكليس لعائلة ثرية كانت تقطن منطقة كولونوس، وعلى الرغم من أنه كان أغزر شعراء عصره في مجال كتابة المسرحيات التراجيدية إلا أنه كان نشيطا للغاية في الحياة العامة الأثينية، ففي الناحية السياسية تولى العديد من المناصب، حيث تولى عام 423 ق.م منصب وزير خزانة، وأنتخب مرتين لمنصب القائد العام الأولى عام 441 –440ق.م مع بركليس كما شغل المنصب نفسه أيضا بعد ذلك بفترة طويلة حواللي عام 420 ق.م مع نيكياس. شغل منصب مستشار عامي 412–412ق.م إذ إختاره الأثنيون مع 9 مستشارين آخرين لإدارة شؤون أثينا بعد فشل الحملة الصقلية[2].

هذا إلى جانب ما اشتهر عنه من نشاط في مجال الديانة والعبادات: إذ يقال إنه محرابا لهيراكليس[3]،كما إتخذ من منزله مقرا لعبادة أسكليبيوس، وهو الأمر الذي لقى ترحيبا وقبولا من الأثينيين، لذلك أطلقوا عليه لقب المضيف فبنوا له مذبحا يقدمون له فيه القرابين وكان ذلك –إلى جانب ما يظهر في تراجيدياته من روع وتقوي– أحد المعلقين القدامى يصفه بأنه أكثر البشر خشية للآلهة[4].

---

[1] McDonald, Marianne and Walton, J. Michael: the Cambridge companion to Greek and Roman theatre, op., Cit, p 43.

[2] رافت العابد مفيد: تاريخ الإغريق (دراسة في التاريخ السياسي والحضاري الباكر والكالسيكي حتى ظهور الألسكندر)، ص:134.

[3] ديورانت، ول وايريل: قصة الحضارة (حياة اليونان)، ج 2 ،ص:269.

[4] حسين، محمد كامل: من الأدب المسرحي في العصور القديمة والوسطى، ص:71.70.

كانت أعماله المسرحية أكثر نوعا ما من أعمال سلفه إسخيلوس، ولكن مثله لم يصلنا منها إلا ما يعد على أصابع اليد، ومنها أوديب ملكا، وأنتيغونة(سوفوكليس)، وإلكترا وهي أشهرها جميعا.

هذا الرجل المثير للإهتمام كان قائدا للجيش الأثيني على زمن بيريكليس، فضلا عن كونه بارعا في الجدل والمناظرة ومفكرا كبيرا.

وكان من بين أصدقائه العديدين كل من سقراط، وأفلاطون، وهيرودوت،وآرسطو فانيس،ويمكن أن يقال إن بنية مسرحيته تشبه بنية مسرحية إسخيلوس، غير أنه في نواحي آخرى كان كاتبا مختلفا جدا، ومبتكرا، وإليه يعزي تقديمه للمرة الأولى ممثلا ثالثا على المسرح في مشهد واحد.

فحتى ذلك الحين لم يكن هناك أكثر من ممثلين في المشهد الواحد، بإستثناء الكورس أو الجمهور الصامت، وقد جعلت هذه الفكرة المسرحية تتحرك بسرعة أكثر ومنحتها عمقا أهم **أعماله** هي[1]:

مسرحيات طيبة (سلسلة أوديب)

1. أونتيغونا

2إلكترا -3فيلوكتيتس.

[1] ديورانت، ول وايريل: قصة الحضارة (حياة اليونان) ج 2 ،ص 27.

خصائص أعمال سوفوكليس:

إن مسرحية أنتغونة تناقش في داخل حبكتها قضية معقدة، ليس من السهل حسمها بوجهة نظر فردية أو من خلال تفسير أحادي، ذلك أنها تتميز بثنائية البناء القائمة على التقابل بين شخصيات متعارضة، كما أنه لا سبيل إلى المصالحة في الصراع الذي قام داخلها بين أنتغون وكريون[1].

وهذه الثنائية تقوم على المواجهة أو التقابل بين الشخصيات فهناك خصمين لدودين "كريون،أنتفون" وأختين مختلفتين "أنتغون،إسميني" وأخوين عدوين "إتيوكليس،بولينيكيس" وينقسم هؤلاء إلى فريقين متضادين، الأحباء في مواجهة الأعداء، وهذا هو التضاد الذي أسس على الإغريق كل أفكارهم الأخلاقية والسياسية. وفي الوقت نفسه نجد أن الصراع بين الأحباء والأعداء يدور على مستوى كل من الأسرة والدولة، بحيث تنظر أنتفون إلى إعتبار المحبة والعداوة إلا في نطاق الأسرة وحدها، في حين يقصر كريون هذه الإعتبارات نفسها على نطاق الدولة دون أن يأبه بالأسرة.

يركز سوفوكليس في معظم مسرحياته على الفعل الدرامي أكثر من الشخصية وبهذا فهو يلتقي مع نظرة أرسطو والتي يرى بأن الدراما هي الفعل وليست الشخصية وأن لو وجدت الشخصية دون فعلها لما قامت الدراما. ومن ثم فإن خطة سوفوكليس ومنهجه الدرامي لا يستدعيانه أن يضع على خشبة المسرح شخصية محورية تكون بمثابة البطل، بحيث تستولي على الإهتمام وتحتل مكان الصدراة منذ بداية المسرحية حتى نهايتها، لكنه يستخدم

[1] سوفوكليس :" أنتيجوني" ترجمة و تقديم وتعليق منيرة كروان،2006م، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

في الموقف الدرامي الذي يعالجه الشخصيات الكفيلة بتصعيد المشكلة حتى ذروتها بغض النظر عن وجودها الدائم على المسرح[1].

إن الصراع في مسرحية أنتغون يدور بين إرادتين حازمتين عنيدتين، ترتكز كلاهما على وجهة نظر مختلفة، يعقد صاحبها إعتقادا جازما أنها الأصوب، لكن لكل إرادة منهما تصر على موقفها بتهور وفردية، حتى النقطة التي تصطدم فيها مع الطرف الآخر صداما لا سبيل فيه إلى المصالحة. وكان هذا الصدام حتميا لأن كل طرف منهما يتميز بالوعي الزائد بالنفس، والعناد المتأصل الذي يدفع صاحبه إلى تجاهل وجهة نظر المعارضة تماما، وإلى التعامي عن مزاياها،بل إنه يرفض أن يرى فيها المزايا أو أن يناقش هذه المزايا بموضوعية لو وجدت.

وبسبب هذا الصدام–لا يسبب كون الموقف صحيحا أو خاطئا– تقع الكارثة على الطرفين، فتلقى أنتغون حتفها، ويظل كريون على قيد الحياة ليتعذب بمصارع من يحبهم، ويقف على المغزى أن تتزاح الغشاوة عن بصره ولكن بعد فوات الآوان.

سبب المشكلة بالمسرحية هو الموت وكذلك هو أساس الصراع، كذلك فكرة لإختيار الإرادة بين البدائل،إتفق معظم النقاد على أن كريون هو الشخصية التي ينطبق عليها قانون الإثم الآرسطي، فهو الذي تجاوز الحدود بإنتهاكه حرمة الدفن بإرسال نفس حية إلى حتفها دون جريرة،لذى كان حضوره على المسرح مستمرا حتى ختام المسرحية من أجل أن تستمد المغزى مما حاق به من مصير.

[1] عوض، لويس: المسرح العالمي (من اسخيلوس إلى آرثر ميللر) ص 17.

يعلم سوفوكليس أن هناك قضايا معقدة ليس للإنسان مهما بلغ من الحكمة أن يفرد فيها برأي، وذلك بسبب كونها قضايا ذات طبيعة تركيبية خاصة، تجمع بين ما يخص البشر وما يخص الألهة في وقت واحد، إن هدف سوفوكليس هو أن يجعلنا نتأرجح في الحكم على أفعال الشخصيات تبعا لتصرفاتها وردود أفعالها: ففي مبدأ الأمر نصدم مع الجوقة حينما نرى مسلك أنتغون، وخشونة طبعها. في حين نميل إلى الإعجاب بكريون بعقلانيته ومنطقه المحكم، لكننا تدريجيا نشعر بالأسى، ونتعاطف مع الفتاة التعسة، حتى مع تسليمنا بتجاوزها، ونحس في الوقت بأن منطق كريون المحكم ينطوي على تجاهل للمشاعر الإنسانية وللقوانين الإلهية[1].

غير أن سوفوكليس بهذه المسرحية لا يدين بقدر ما يعلق، ولا يبرر بقدر ما يفسر، بوصفه فنانا دراميا يعرف أكثر من سواه أن مجاله هو عرض المشكلة بأمانة وواقعية وليس مجرد إصدار الأحكام.

وأهم ما تمتاز به هذه المسرحيات صفتان لم يذهب بريقهما على مر الزمان ولا عبث المترجمين وهما جمال الأسلوب وسمو الفن، ففيهما النموذج الحق لعبارات العصر الذهبي المسقولة، الهادئة، الرصينة، القوية في غير إصراف، الجزلة الرشيقة، التي تجمع بين قوة فيدياس ورقة برلستيليز. ولا يقل السياق نفسه سموا عن الألفاظ فكل سطر قد وضع في الموضع اللائق به، وكل سطر يستحوذ على فكرك ويسير بك إلى تلك اللحظة التي تصل فيها الحوادث إلى غايتها ومغزاها. وقد بنيت كل مسرحية من هذه المسرحيات كما تبنى المعابد يسقل كل جزء منها على حدى، ولكنه يوضع في مكانه اللائق به من البناء كله،

[1] عوض، لويس: المسرح العالمي (من اسخيلوس إلى آرثر ميللر) ص 18.

إذا إستثنينا فيها عيبا واحدا هو أن المؤلف في مسرحية فيلكتيتس يقبل في غير جهد فكرة إنزال الآلهة بالألات(وهي فكاهة من فكاهات يوربيدس) ويعدها حلا جديا للعقدة المستعصية على الحل. وأهم النطاق البارزة في حبكة هذه المسرحيات، وففي مسرحيات إسكيلس هي أولا إنتقام لغطرسة شديدة وسفاهة في أحد الفصول (كلعنة أوديب للقاتل المجهول) ثم معرفة فجائية لحقيقة كانت قبل غامضة، ثم تعثر الحظ، ثم الإنتقام الإلهي والعقاب المحتوم، وكان أرسطو طاليس يتخذ "أوديب الملك" مثلا للمسرحية كاملة البناء الخالية من النقص، وإن مسرحيتي أوديب الأخريين لتوضحا أتم الوضوح تعريف أرسطو للمسرحية، وقوله إنها تطهير للرحمة والفزع بعرضهما عرضا موضوعيا. والشخصيات هنا مصورة تصويرا أوضح من شخصيات إسكيلس وإن لم تبلغ في واقعيتها مبلغ شخصيات يوربيدسن وفي ذلك يقول سوفوكليس نفسه"إني أصور الرجال كما يجب أن يكونوا، أما يوربيدس فيصورهم كما هم"، وكأنه يعني بهذا التمثيل يجب أن يتجه إلى حد ما نحو المثل العليان وأن الفن يجب ألا يكون تصويرا شمسيا، ولكن أثر يوربيدس يظهر واضحا في النقاش الذي يدور في الحوارن وفي إستغلال العواطف في بعض الأحيان وشاهد ذلك أنا نرى أوديب يغفل صفاته الملكية ويحاج تريسياس Teiresias، ونراه حين يفقد بصره يتحسس أوجه بناته تحسسا يبعث الحسرة في النفس أما إسكلس فلو أنه كان في هذا الموقف نفسه لنسى البنات وأخذ يفكر في قانون من القوانين الخالدة. وسفكليس أيضا فيلسوف وواعظ ولكن نصائحه لا تعتمد على رضاء الآلهة بالقدر الذي تعتمد عليه نصائح إسكلس. وسبب ذلك أنه قد مسته روح السفوسطائيين، وهو إن كان يتمسك بأصول الدين

يظهر في مسرحياته أنه لولا أن الحظ قد واتاه لا كان هو ويوربيدس سواء. ولكن حساسيته الشاعرية الشديدة التي تمنعه أن يتلمس المعاذير لما يصيب الناس من ضر لا يستحقونه في أغلب الأحيان، أنظر مثلا إلى قول ليلسLyllus أمام جسم هرقل وهو يتلوى من شدة الألم:" نحن لم نقترف ذنبا، ولكننا نقر بأن قلوب الآلهة خالية من الرحمة، فهم يلدون الأبناء ويطلبون أن يعبدوا بإسم الآباءن ولكنهم ينظرون إلى أبناءهم نظرة مليئة بالأحقاد"[1]. وهو ينطق جوكوستا بالسخرية من النبوءات، مع أن مسرحياته تدور حول هذه النبوءات نفسها وتبدو فيها واضحة وترى كريون يندد بالمتنبئين ويقول عنهم إنهم" طائفة لا هم لها إلا جمع المال"، ويسأل فيليكتيتس السؤال القديم " كيف نبرر تصرفات السماء إذا كنا نجد السماء ظالمة؟".ويجيب سفكليس عن هذا السؤال إجابة تبعث الأمل في النفوس فيقول" إن النظام الأخلاقي في العالم أدق من أن تفهمه عقولنا، ولكنه نظام قائم بالفعل، وستكون الغلبة فيه للحق في آخر الأمر، وهو يحذو حذو إسكيلس فيرى أن زيوس هو نفسه النظام الأخلاقي، وهو يقترب من الوحدانية أكثر مما يقترب منها إسكيلس نفسه، ويشبه الصالحين من الإنجليز في عصر الملكة فيكتوريا، فتراه قويا في إيمانه بالأخلاق الفاضلة وإن كان غير واثق كل الثقة من دينه، ويرى أن أرقى أنواع الحكمة أن نعرف القانون الذي هو زيوس، المرشد الأخلاقي لهذا العالم، وأن نتبعه متى عرفناه.

4 - يوربيدس:

كان المؤرخون القدامى يدعونه بابن التاجر، تضاربت الآراء حول مولده، لكن ما يمكن القول عنه أنه حقق عددا من الانتصارات الرياضية، كما درس على يدي أنا كسوجوراس،

[1] عوض، لويس: المسرح العالمي (من اسخيلوس إلى آرثر ميللر) ص 2217.

بينما أصغى إلى بروتوجوراس الفيلسوف السفسطائي وهو يقرأ كتابه المشهور" عن الآلهة " في منزل يوربيديس نفسه[1].

تطورت الحياة الفكرة تطورا شديدا وارتقت رقيا عظيما في عصر يوربيديس الذي آمن بالعقل وحده، وخرج على كافة التقاليد وسخر من المحافظين، ورأى أن الإنسان لا تربطه بالآلهة أية رابطة لأنه سيد نفسه يتصرف كيفما يشاء في غير ما حاجة إلى مرشد أو دليل لأنه لا يعترف بشيء سوى العقل يحكمه ويهتدي إليه بدأ يوربيدس الكتابة للمسرح كما تشير أغلب الدراسات في الثامن عشر من عمره، وعرضت له مسرحية"بنات بلياس[2]"، واستمر يكتب للمسرح حتى وفاته عام 406 ق.م على مدى ستين عاما نظم خلالها اثنين وتسعين مسرحية بين مأساة وفاجعة كما يذكر" سويداس "في قاموسه أقدمها" بنات بلياس" وآخرها "الباخوسيات[3]"، ولم يصل من هذا العدد غير تسعة عشر مسرحية، ناقش خلالها ثلاث نواحي رئيسية هي : المرأة، والدين، والدعوة للسلام، جسدت فكره ليكشف حقيقة موقفه إزاء ما وجده من تدهور في المجتمع الأثيني عبر يوربيدس من خلال ثقافته وفلسفته وشاعريته وأخلاقه عن عظمة ومجد الإنسان أكثر من الآلهة عكس اسخيلوس وسوفوكليس، في زمان عرف الحيرة والشك، كما أنه دعا إلى احترام مشاعر ونوازع الإنسان التي تكون أغلبها مجبولة على فعل الخير وأقها نحو الشر مضطرة لذلك، وتنا ول المادة الأسطورية ليكشف

---

[1] محمد الخطيب:الفكر الإغريقي،م،س،ص:335.336.

[2] يوريبيديس: (عبادات باخوس، أيون، هيبولوتوس) تر: عبدالمعطي الشعراوي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، الطبعة الأولى، 1997، ص:12.

[3] Rose, H.J: Handbook of Greek literature, op., cit, p 196.

عن مواطن الخلل في بنية المجتمع بكل جرأة وشجاعة في محاولة لإصلاحه وتجديده عبر إظهار النواقص الإنسانية للإنسان الإغريقي نفسه، وقد سببت له هذه الآراء التي جسدها بأعمال مسرحية رائعة العديد من المنغصات في حياته من بعض المتزمتين أو الحاسدين لعبقريته الفذة[1].

خصائص أعمال يوربيدس:

تناول يوربيديس المأساة من الزاوية الإنسانية الخالصة، وهو حينما يشتغل بالآلهة يبرز لنا كما يراهم، مجرد قوى من قوى الطبيعة، عمياء مجردة من النطق، مهلكة وخربة في أغلب الأحيان، كان يتميز بحب الاستطلاع الغريزي وذكاء فطري، وما كان يتصف به من حساسية وتعاطف مع سائر البشر، وكانت الشفقة والتبصر هما الروح التي تلهمه الفن، وتدفعه إلى تناول مشكلات المأساة بأسلوب جديد في المعالجة[2].

لما كان يوربيديس مجددا في جميع عناصر الدراما تقريبا، فانه لا يقل تجديدا في اللغة التي يتكلمها أشخاصه، فهو يميل بنوع خاص إلى تطوير لغة التراجيديا، بحيث تقرب كثيرا من لغة الحياة العادية، ويبدو أن الفرق بينه وبين سوفوكليس لا يرجع إلى اختيار الألفاظ بقدر ما يرجع إلى طريقة استعمالها، فالبرغم من أن مصطلحاته ليست بنفس الكثرة ولا نفس البريق، إلا أنه أكثر توضيحا لمختلف الأفكار، وأهم ما يجعل أسلوبه ممتعا، طبيعته وسهولته، ورغم أنه دعابي وتهكمي لاذع فانه لا يبدو متكلفا.

---

[1] نيكول، الأدايس: المسرحية العالمية، الجزء الأول، تر:عثمان نويه،ط1،2001،هلا للنشر والتوزيع الجيزة،ص 121.

[2] Rozik, Eli: The roots of theatre (rethinking ritual and other theories of origin), op., cit, p 38.

كان أسلوبه ملائما بدرجة عجيبة لاحتياجات حضور البديهة المولع بها الأثينيون، وليس بوسع أحد أن ينظم ويطيل تبادل الآراء مثلما يفعل يوربيديس، إذ تستلزم المناقشات الحادة والمنازعات لغة حاضرة عنيفة في غاية الإيجاز والدقة والمرونة، ولا يجب أن يحدث تردد أو تلعثم أو عبارات ثقيلة النطق، كما يجب أن يبدو المصطلح جديد دائما ولو أن الأفكار تبدو متشابهة، ويجب أن تكون حركة العبارات سريعة كي تقطع الحوارات المملة، وتكون هناك تراكيب بارعة تعطى من فورها لأفكار الخصم معنى غامضا أو مخالفا لما يقصده. وعندما تقتضي الضرورة تتغير اللغة من تهكمية إلى رقيقة، وتحتوي على شبه دلالات، وألفاظ موحية، وما عن ثانوية رائعة، وتعبيرات عاطفية حارة تجعل الدمع يترقرق فجأة في عين الإنسان، وكان يوربيديس حتى عصر ميناندر أعظم قائل للحكم والأمثال التي عرفتها بلاد الإغريق.

أعمال يوربيدس:

عد المؤرخون اليونانيون القدماء 92 مسرحية ولكن يبدو أن عددا منها فقد في العصر الذي تلى الشاعر مباشرة والعصور التي تليه ومنها من أرتاب النقاد في صحة نسبتها إليه، لم يبقى من هذا العدد الضخم إلا 17 رواية وتراجيدية ساتيروسية واحدة ولم يعرف إلا تواريخ ظهور سبع منها وهي حسب الترتيب الزمني[1]:

1. إلكيستيس
2. ميديا

[1] حسين، محمد كامل: من الأدب المسرحي في العصور القديمة والوسطى، ص:83.67.

3. هيبوليتو

4. الطروادیات

5. هيلينيا

6. لوريستيس

7. إيفيجينافي أوليس

8. الباخوسيات

9. أندروماخيه

10. الهيراكليسيون

11. هيكوبيه

12. الضارعات

13. إيليكترا

14. هيراكليس مخبولا

15. إفيجنيافي توريس

16. يون

17. الفينيقيات

ميديا هي مسرحية تراجيدية يونانية كتبها يوربيدس، وقد ناقشها الكثير ممن يدرسون في هذا المجال مما أثارته من بلبلة بسبب شخصية ميديا الأجنبية القوية كما صورها يوربيدس وقد ترجمت هذه المسرحية إلى فيلم وقصتها هي كالتالي[1]:

ميديا والتي يعني إسمها (الماهرة) وذلك لأنها كانت ماهرة في السحر وهي ترجع إلى قصة ميديا التي ساعدت ياسون حبيبها في الحصول على الجرة الذهبية من وطنها بل وقدمت تضحيات كثيرة من أجله فقد قطعت أخاها وقطعت الجثة وألقت بها في البحر لينشغل والدها الملك بجمع أشلاء الجثة، وتهرب هي مع ياسون ليتزوجوا في كورنثا، وهناك تزوج منها وأنجبوا ثلاثة أطفال وهناك بدأ يبحث عن تأمين وضعه الإجتماعي فهو يعتبر منفيا وليس له أي حقوق سياسية أو مدنية لذى كان يجب أن يحصل على المواطنة من كورنثا، فيتزوج من إبنة كريون ملك كورنثا ليؤمن مركزها الإجتماعي ويحصل على الثروة والسلطة، ولذلك تغضب ميديا من ياسون الذي ينكر الجميل ويقابل التضحية بالخيانة.

وتقرر ميديا أن تنتقم منه وحدث ذلك فعلا ولكن بعد أن إتفقت مع الملك أيجيوس العقيم على أن تعطيه يساعده على الإنجاب مقابل أن يضمن لها ملجأ عنده بعد تنفيذ جريمتها التي قامت فيها بقتل زوجة ياسون بأن أرسل لها ثوب مسحور مع أطفالها الثلاثة حتى لا يشكوا في الأمر وبمجرد أن إرتدت الثوب إشتعلت فيها النيران وجاء والدها لينقذها فإحترق معها، أما الجزء الثاني من الإنتقام فكان أشد فقد قامت بقتل أطفالها الثلاث الذين هم أطفال ياسون وهم أيضا ثمرة هذا الحب المزيف، وقتلتهم لكي تدمر مستقبل ياسون فهو

[1] دونالد ماسترونارد ؛ **ميديا يوربيديس** ، مطبعة جامعة كيمبريدج2000.

يبني عليهم كل أحلامه، وهي بذلك ترفض أن تضحي بالحب والهدوء العائلي من أجل الأمان المادي، فمن الصعب عليها أن تكون إبنة ملك وضحت بكل هذه الأشياء وفي الأخير تكون المكافأة هي الخيانة[1].

مأساة ميديا عند يوربيدس:

تصور مأساة ميديا عند يوربيدس الغيرة القاتلة التي شبت في قلب الزوجة ميديا لقد هجرت ميديا الأهل والوطن وقتلت أخاها وهربت من مسقط رأسها(كولخيس) مع (ياسون) حبيبها وتزوجا وعاشا في (كورنوثا) زمنا وأنجبى ولدين[2]

ولكن ما لبث (ياسون) إن هجرها ليتزوج إبنه ملك كورنوثا فتظاهرت ميديا للذعان بالأمر الواقع ولكنها–هي التي كانت تمارس فنون السحر– أرسلت هدية مسمومة للعروس إنه رداء مغموص في مادة سحرية ما إن لبسته العروس حتى إحترقت وهلك معها أبوها أيضا ولما عاد (ياسون) إلى بيت الزوجة يزيد ويتوعد وجد (ميديا) تنطي عربة مجنحة أرسلها إليها رب الشمش (هيليوس) لكي ينقذها المهم إن (ميديا) ذبحت أمام ناظري (ياسون) ولديه ولم تسمح له حتى بلمسهم ولقد تمنت (ميديا) لو أنها أنجبت 14 طفلا بدلا من إثنين ليكون إنتقامها أكبر وأعظم ثم أنها قتلت أحد ولديها أمام المشاهدين تهدئة لربات الغضب المنتقمة لأخيها وقتلت الثاني أمام عيني أبيه وقذفت بأوصاله من أعلى سطح مسكنها إمعانا في تعذيب (ياسون) الذي إعترف أنه لا يستطيع أن يعيش بدون أولاد[3].

---

[1] يوربيديس : **ميديا ومسرحيات يوربيديس الآخرى** ، ترجمة جون ديفيد ، دار نشر بنجوين ، نيويورك 2003.

[2] يوربيدس:ن،م.

[3] يوربيديس : **ميديا ومسرحيات يوربيديس الآخرى** ، ترجمة جون ديفيد ، دار نشر بنجوين ، نيويورك 2003.

محاضرة رقم10:

التطهير:

1- مصطلح التطهير:

يستعمل في أغلب لغات العالم بلفظه اليوناني (كاتارسيس) ، وقد يترجم أحياناً إلى كلمات تحمل معنى التطهير والتنقية أو التنظيف.

والكلمة اليونانية Katharsis بالأساس من مفردات الطب وتعني التقنية والتطهير و التفريغ على المستوى الجسدي والعاطفي ، وقد إرتبط المعنى الطبي القديم لهذه الكلمة بكلمة فارماكوس Pharmakos التي كانت تعني في البداية العَقّار والسّم في نفس الوقت ، أي معالجة الداء بالداء ، وإثارة أزمة جسدية أو إنفعالية بواسطة علاج له نفس طبيعة المرض من حيث الخطورة . مع الزمن تحولت الكلمة إلى مفهوم فلسفي و جمالي له علاقة بالتأثير الإنفعالي الذي يستثيره العمل الأدبي أو الفني أو الإحتفال عند الممارس والمتلقي كل من جهته .

2- نظرية التطهير عند أرسطو :

يعتبر أرسطو Aristote أول من طرح التطهير بمعنى الإنفعال الذي يحرر من المشاعر الضارة ، وذلك في كتبه : " فن الشعر " ، " علم البلاعة " و " السياسة" وقد حدده كغاية للتراجيديا من حيث تأثيرها الطبي والتربوي على الفرد المواطن . فقد ربط أرسطو بين التطهير والإنفعال الناتج عن متابعة المصير المأساوي للبطل ، وإعتبر أن التطهير الذي

ينجم عن مشاهدة العنف يشكل عملية تنقية وتفريغ لشحنة العنف الموجودة عند المتفرج مما يحرره من أهوائه[1].

ومع أن الفلاسفة اليونان الذين سبقوا أرسطو ، ومنهم إفلاطون Platon ، قد تطرقوا في أبحاثهم لهذا النوع من التأثير ، إلا أنهم لم يعطوه هذه الوظيفة الفعالة والإيجابية .فقد إنتقده أفلاطون ضمن رفضه للمحاكاة ، وأعتبر أن التأثير الذي يؤدي إليه الشعر والفنون هو تأثير سلبي ، لأنه يتأتى عن التمثل ويؤدي إلى إضعاف المتلقي وليس العكس[2] .

فقد ربط أرسطو في كتابه " علم البلاغة " ما بين مشاعر الخوف والشفقة اللذين يشعر بهما المتفرج الذي يتمثل نفسه في البطل المأساوي ، وبين التطهير . كذلك ربط أرسطو في كتاب " السياسة " ما بين التطهير والموسيقى حسب أنواعها ، وذلك من منظور طبي بحت[3] .

فقد أعتبر الموسيقى " الكاتارسية" (التطهيرية) صالحة لعلاج بعض الحالات المرضية التي يكون المريض فيها مسكوناً بالأرواح . ذلك أن الموسيقى العنيفة تسيطر على المستمع وتمتلكه وتحقق النشوة الإنفعالية واللذة ، فتكون بمثابة العلاج الذي يداوى المستمع ويطهره و ينقيه ، ونجد الفكرة ذاتها عند الفارابي[4] .

---

[1] د.وفاء محمد إبراهيم:علم الجمال– قضايا تاريخية و معاصرة – دار غريب للطباعة،القاهرة2013،ص 30–31.

[2] لالاند, اندريه:موسوعة لالاند الفلسفية,المجلدالاول,عويدات للطباعة والنشر,بيروت, 2012 , ص153.

[3] د.عطية عامر:النقد المسرحي عند اليونان،المطبعة الكاثوليكية،بيروت،ط1964،1 ،ص:146.

[4]الياس(ماري) وقصاب حسن(حنان)– المعجم المسرحي–مكتبة لبنان نشارون–الطبعة الاولى 1997،ص:

3- غاية التراجيديا:

يرى أرسطو في الجزء التاسع أن للتراجيديا غاية أساسية هي التطهير من عاطفتي الخوف والشفقة ولكي يتحقق ذلك بشكل مؤثر لا بد من مسألتين: أن تقع فجأة بصورة لا يتوقعها المتفرج، وأن تكون في حالة إستمرارية وفي الوقت نفسه يتوقف إستمرار أحدها على الآخر وهذا ما يولد نوعا من الدهشة، ف" التراجيديا ليست محاكاة لفعل تام فحسب، وإنما هي أيضا محاكاة لأحداث تثير الخوف والشفقة، ويتحقق لمثل تلك الأحداث تأثيرا أقوى من حيث إثارة الخوف والشفقة عندما: .أ. تقع فجأة وبلا توقع .ب. وعندما تتابع، ويتوقف أحدها على الآخر في الوقت نفسه، وعلى هذا فإن الإندهاش المتولد يكون أعظم مما لو وقعت هذه الأحداث من تلقاء ذاتها أو بالمصادفة، تبدو أكثر إدهاشا عندما تتم، وكأنها وقعت عن سابق تخطيط [1] فللأحداث ينبغي أن تتوالد لا أن تتعاقب.

محاضرة رقم11:

المسرح الروماني:

مسرح روما القديمة كان ضربا مزدهرا من الفنون، تنوع من أداء الأعياد لمسرح الشارع، الرقص العاري، والأوكروبات، إلى العرض المسرحي لكوميديا المواقف للكاتب بلاوتوس التي كانت تحظى بقبول واسع، إلى النمط المتحلق من التراجيديات ذات الكلمات الصعبة من تأليف سينكا، وبالرغم من أن روما كان لها تقليد محلي من الأداء، إلا أن الثقافة الرومانية في القرن الثالث قبل الميلاد هي من كانت مسيطرة، كان له أثر عميق ومنشط

[1] أرسطو طاليس:فن الشعر ،م،س،ص:116.

على المسرح الروماني وشجعت تطوير الأدب اللاتيني لينتج أفضل نوعية من المسرحيات[1].

يعتبر عام 240 ق.م تاريخ ظهور المسرحية على نمط النماذج اليونانية في روما عندما عرضت أول مسرحية يونانية في الأعياد الرومانية(ludi Romani) مترجم باللغة اللاتينية قام بنقلها إلى اللاتينية "ليفيوس أندرنيكوس"(livius Andronicus) وكان أول من إكتشف أن في روما جمهورا في الأدب اليوناني[2].

وقد إستمد الأدب اللاتيني الناشئ نماذجه من المسرحيات الإغريقية، بيد أنه في الوقت نفسه لم يغفل الموضوعات الوطنية. ذلك أنه إذا كان جنايوس نايفيوس قد إقتبس من التراجيديا الإغريقية موضوعات الكثير من مسرحياته، فإنه ألف كذلك مسرحيات تراجيدية قوامها موضوعات رومانية بحتة مثل المسرحيتين اللتين كان موضوع إحداهما قصة رومولوس وموضوع الآخرى إنتصار فلاوديوس مرقلوس على الغال في عام222 ق.م،[3] ويتيبن من أسماء ثلاث مسرحيات تراجيدية آخرى تدعى على التوالي "أيميليوس باولوس" و

[1] عبدالوهاب، شكري: المكان(دراسة في تطور خشبة المسرح) ط1998،1،الناشر المكتب العربي الحديث،الإسكندرية،ص 40.

[2] ن،م،ص:44.

[3] ويليام بير:المسرح الروماني، تر:زين العابدين سيد محمد حاتم ربيع حسن،مراجعة:محمد حمدي ابراهيم،ط2016،1المركز القومي للترجمة،القاهرة،ص 204.

"بروتس" و"دكيوس" أن موضوعاتها كانت أيضا رومانية، وكان باقوفيوس صاحب المسرحية الأولى، وأكيوس صاحب المسرحيتين الثانية والثالثة[1].

وفي مجال المسرحيات الكوميدية أيضا كانت القاعدة الشائعة أول الأمر هي الإقتباس من أصول إغريقية، ولم تتبع الكوميديا الرومانية من مسرحيات أرسطو فانيس القديمة التي كانت الحياة السياسة الحرة دعامة وجودها مثل أثينا في القرن الخامس ق.م.

ولكنها نبعت من الكوميديا الحديثة التي ظهرت في القرن الرابع ق.م والتي كانت مستمدة من الحياة الخاصة والمحلية، وكان الشاعر ميناندر [2]هو الإسم الرئيسي في هذه الميدان

إن العالم الذي يصوره ميناندر عالم حيوي معقد يتفق ومزاج المشاهد الروماني في كثير من نواحيه وكان التاون الجنسي يعالج في الكوميديا الرومانية بتسامح يبعث على التسلية [3].

ولقد لاحظ المؤرخون الاجتماعيون أن أول حالة طلاق في الروماني حدثت خلال السنوات الخمس التي تلت عرض أول مسرحية .لكن الكوميديا اليونانية الحديثة كانت تنقصها الحركة فقد كان إيقاعها بطيئا ، يتخللها كثير من التحليل النفسي، ورسم شخصياتها يتطلب ذكاء خارق،

وكان المتفرج الروماني يحتاج إلي مزيج قوي من الذوق الفني الرفيع والحركة النشطة والي حيل أكثر وشخصيات مضحكة وحيوية فياضة في المسرحية .وقد تطور الأدب المسرحي اللاتيني

---

[1] بير :ن،م،ص:205.

[2] Cinaglia, Valeria: Aristotle and Menander on the Ethics of Understanding, Brill, 2015, pp 2 – 3.

[3] Lape, Susan: Reproducing Athens, op., cit, p 13.

تطورا سريعا بسبب كثرة الطلب على المسرحيات لعرضها في الحفلات العامة، واذا كان على مر الزمن أخذ مؤلفوا المسرحيات اللاتينية يعزفون عن الإقتباس من المسرحيات الإغريقية ويجنحون نحو إتخاذ قصص مسرحياتهم وشخصياتهم من البيئة الرومانية، لكنهم مع ذلك لم يفلحوا إطلاقا في التحرر تحررا كاملا من النماذج الإغريقية[1].

وكان لروما في عيد الإمبراطورية الباكر خمسة وسبعون عيدا تقام فيها الألعاب، منها خمس وخمسون تخصص لمسرحيات أو ألعاب المجون، و22 للألعاب في الحلبات أو المضامير أو المدرجات .وازداد عدد الألعاب حتى أصبحت في عام 354 م تعرض في 175 يوما؛ ولم يصحب هذه الزيادة زيادة في المسرحيات الرومانية؛ بل حدث عكس هذا، حدث أن إضمحلت المسرحيات في الوقت الذي ازدهر فيه المسرح، وكانت المسرحيات الجديدة تكتب الآن لتقرأ لا لتمثل، واكتفت دور التمثيل بالمآسي القديمة الرومانية واليونانية، والتسالي والمساخر القديمة الرومانية .وكان نجوم التمثيل يسيطرون على المسرح ويجمعون من عملهم أموالهم طائلة؛ فقد ترك إيسبس (Aasopus) ممثل المآسي عشرين مليون سسترس بعد حياة من الإسراف والبذخ؛ وكان رسيوس الممثل الهزلي يكسب خمسمائة ألف سسترس في العام، وقد بلغ من الثراء حدا جعله يمثل في عدة مواسم من غير أجر وكان هذا إحتقارا للمال جعل هذا العبد المحرر واسطة العقد في مجالس الأشراف .أما- الألعاب التي كانت تدور في الحلبات والمدرجات فكانت تستحوذ على إهتمام الجمهور وتفسد أذواقه.

[1] أحمد عتمان (1989)الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص:60.

ولما زاد الإهتمام في التمثيل بحركات الممثلين وبالمناظر بدل الحبكات والأفكار تخلى التمثيل عن مكانه في المسرح إلى التهريج والمساخر[1] .وكانت المساخر لا تحتوي إلا على القليل من الحوار، وكانت تختار موضوعاتها من حياة أحط الطبقات، وتعتمد على تصوير الشخصيات تصويراً بارعا في التقليد الساخر وبعد أن قضى على حرية القول في الجمعيات وفي السوق بقيت بعض الوقت في هذه المهازل القصيرة، حيث كان في وسع الماجن أن يجازف برفع رأسه وإطلاق لسانه لينال بذلك تصفيق الجماهير بتورية يسددها إلى الإمبراطور أو المتلفين حوله .وقد أمر كالجيولا بحرق أحد الممثلين حي في المدرج عقابا له على إشارة من هذا النوع .وفي اليوم الذي دفن فيه فسبازيان الشحيح مثلت مهزلة قلدت فيه جنازته تقليدا ساخرا، كان من مناظرها أن جلست الجثة في أثناء موكب الجنازة وسألت كم أنفقت الدولة على هذه الجنازة، ولما قيل لها إنها أنفقت "عشرة ملايين سسترس" أجابت بقولها" أعطوني مائة ألف فقط ألقوني في نهر التيبر[2]."

ارتفعت موضوعات المسرحيات فأصبحت تستمد من الآداب القديمة، تطورت المهازل الماجنة إلى إستعراضات صامتة .وكان في ترك الكلام على هذا النحو كسب للجمهور .ذلك أن سكان روما المختلفي الأجناس كانت كثرتهم لا تفهم إلا اللغة اللاتينية البسيطة إلى أقصى حد، ومن أجل هذا أصبح في استطاعتها أن تتبع حركات الممثلين بعد أن لم تعد مثقلة بعبء الألفاظ .وفي عام 21 م قدم إلى روما ممثلان أحدهما من قابيقلية ويدعى بيلاديس Pylades والآخر من

[1] توبي لين كريش شينوي، الممثلون و التمثيل–تاريخ فن التمثيل،تر ممدوح عدوان، منشورات الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق،دط،1997،ص59.

[2] هيلتون جوليان : اتجاهات جديدة في المسرح ، تر امين الرباط – سامح فكري، مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون ، مصر ، القاهرة، د.ط، 1995 ،ص 94.

الإسكندرية ويسمى باثيمس Bathylus وأدخلوا فيها التمثيل بالإيمان والحركة وكان قد انتشر في الشرق الهلنستي .وقد مثلا فيها مسرحيات من فصل واحد ليس فيها إلا الموسيقى، والحركات، والإيماءات والرقص .ورحبت روما بهذا الفن الجديد لأنها سئمت المسرحيات المؤلفة بالشعر القديم ، وأعجبت إيما إعجاب بحذق الممثلين ورشاقاتهم، وسرت بفخامة ملابسهم وجمال أقنعتهم أو ظرفها، وبأجسامهم المدربة التي أعد للعمل بالغذاء المناسب المنتقى، وبحركات الأيدي التي تحسن التعبير عن المعاني على الطريقة الشرقية البارعة، وسرعة تقليدهم للشخصيات على اختلاف مشاربها[1].

أنواع المسرح الروماني:

كانت أولى الأعمال المهمة في الأدب الروماني هي التراجيديات والكوميديات (الأعمال التراجيدية والكوميدية) التي كتبها ليفيوس أندرونيكوس ابتداءً من 240 ق.م. بعد ذلك بخمس سنوات، بدأ جانيوس نافيوس، وهو معاصر لأندرونيكوس أصغر سنًا، أيضًا في كتابة الدراما، مؤلفًا أعمالًا من كلا النوعين أيضًا. لم تبق أي مسرحية لأي من الكاتبين. بحلول بداية القرن الثاني قبل الميلاد، أصبحت الدراما راسخة في روما وشُكِّلت نقابة الكتاب " collegium poetarum شعراء الكلية باللاتنية"[2].

---

[1] توبي كوله لين كريش شينوي: الممثلون و التمثيل –تاريخ فن التمثيل، م س، ص:7.

[2] Hildy؛Oscar ،Brockett : Franklin J. (2003). *History of the Theatre*. Allyn and Bacon.

1- التراجيديا الرومانية:

لم يبق أيٌ من التراجيديات الرومانية الأولى، رغم أنها كانت تحظى بتقدير كبير في وقتها؛ تعرَّف المؤرخون على ثلاثة من كتاب التراجيديا الأوائل، إينيوس وباكوفيوس ولوسيوس أكسيوس. أحد الجوانب المهمة للتراجيديا والتي تختلف به عن الأنواع الأخرى كان إدخال الجوقات التي كانت تُضمَّن في العمل على المسرح أثناء أداء العديد من التراجيديات[1].

رغم ذلك، بقيت أعمال اثنين من كتاب التراجيديا في زمن الإمبراطورية –أحدهما مؤلف مجهول، والآخر هو الفيلسوف الرواقي سينيكا. بقيت تسعة من تراجيديات سينيكا، وكلها فابولاي كريبيداتاي (فابولا كريبيداتا أو فابولا كوثورناتا وهي التراجيديا اللاتينية مع موضوعات يونانية).

يظهر سينيكا بصفته شخصيةً في تراجيديا أوكتافيا، وهي المثال الوحيد الموجود على الفابولا براتيكستا (التراجيديا القائمة على الموضوعات الرومانية، والتي كتبها لأول مرة نافيوس)، ونتيجة لذلك، نسبت المسرحية عن طريق الخطأ إلى سينيكا نفسه بكونه مؤلفها. ومع ذلك، فبرغم تأكيد المؤرخين منذ ذلك الحين أن المسرحية ليست واحدة من أعمال سينيكا، ما زال المؤلف الحقيقي مجهولًا[2].

---

[1] Gesine Manuwald, *Roman Republican Theatre,* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 74.

[2] Bieber، Margarete (1961). The History of Greek & Roman Theater. Princeton, NJ: Princeton University Press. ص. 151–171.

2- الكوميديا الرومانية:

يمكن تصنيف جميع الكوميديا الرومانية الباقية على أنها فابولا بالياتا (كوميديا مبنية على مواضيع يونانية) كتبها اثنين من كتاب الدراما: تيتوس ماكيوس بلاوتوس (بلاوتوس) وبوبليوس تيرينتيوس أفر (تيرنتوس). بينما لم تبق أي تاباتا (الكوميديا الرومانية في سياق روماني).

أجرى كتاب الكوميديا الرومان العديد من التغييرات على بناء المسرحيات اليونانية أثناء إعدادها لتؤدى أمام الجماهير الرومانية. كان أهمها إزالة دور الجوقة البارز سابقًا بصفته وسيلة تقسيم العمل إلى أحداث مستقلة. كما أضيفت المصاحبة الموسيقية لتكون ملحقًا مزامنًا للحوار المسرحي. كانت كل أحداث المشاهد تدور عادة في الشوارع خارج مسكن الشخصيات الرئيسية، وغالبا ما كانت مضاعفات الحبكة نتيجة تنصت شخصية ثانوية.

كتب بلاوتوس فيما بين 205 و184 ق.م. وبقيت منه عشرون كوميديا حتى وقتنا الحاضر، حاز على الإعجاب لذكاء حواره واستخدامه المتنوع للأوزان الشعرية. نتيجةً لتزايد شعبية مسرحيات بلاوتوس، وكذلك هذا النوع الجديد من الكوميديا المكتوبة، أصبحت المسرحيات التصويرية عنصرًا أكثر بروزًا في الاحتفالات الرومانية في ذلك الوقت، مستحقةً لمكانها في الفعاليات التي لم تكن تتضمن سابقًا سوى السباقات والمنافسات الرياضية وقتالات المصارعين.

محاضرة رقم12:

أعلام المسرح الروماني:

1- بلوتوس:

تيتوس ماكيوس بلاوتوس Titus Maccius Plautus (عاش ح. 254 .184 ق.م).

اشتهر بإسم "بلاوتوس"[1]، كان كاتب مسرحيات روماني في فترة اللاتينية القديمة كوميدياته هي أقدم أعمال مازالت موجودة كاملة من أدب اللاتينية .وقد كتب پالياتا كوميديا، وهي الصنف الأدبي الذي ابتدعه أبو أدب اللاتينية، ليڤيوس أندرونيكوس .كلمة پلوتاين تستخدم للاشارة إلى أعمال پلاوتوس أو الأعمال المشابهة لأعماله أو المتأثرة بها[2].

ولد أمير الكوميديا اللاتينية في Sarsina في اومبريا عام 254 ق.م .ويقال أنه بدأ حياته عاملاً في أحد المسارح، ثم اشتغل بالتجارة، وبعد أن خسر كل ما يملك أضطر إلي أن يعمل في طاحونة للغلال وبدأ يكتب مسرحياته في أوقات فراغه من أجل زيادة دخله. فقام بسداد ديونه، ومارس حياته العادية بعد ذلك، ووجه كل همه للمسرح. وكان أدبياً شعبياً وثيق الارتباط بحياة العامة مولعاً بالمرح والصخب، يضحك مع كل إنسان، ويستخدم النكت الفاحشة، ويحكي الأحداث البذيئة ويملك الحس المسرحي وروح الدعابة الفطرية، ويقدم أعمالاً تتضمن ابتكارات جديدة تشد الانتباه وتشيع البهجة، وليس من المستغرب أن يحوز تلك الشهرة التي كان يتمتع بها بين الجماهير الرومانية في العصور القديمة بل وفي

---

[1] Pliny: natural history, translated, by the late John Bostock, M.D., F.R.S. and H.

[2] Rehm, Rush: The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre, Festivals and audiences in Athens and Rome, Cambridge University Press, 2007, p195.

أيامنا هذه أيضاً. وينبغي لنا التميز بين عناصر ثلاث عند استعراض مسرحيات بلاوتوس العناصر التي استدها من الكوميديا اليونانية الحديثة، والعناصر التي أقتبسها من المسرحيات الهزلية الإيطالية، والعناصر التي أسهم هو بها.

خصائص أعماله:

وقد كتبت ملاهي بلوتس بالشعر السهل المكون من أسباب وأوتاد يتلو بعضها بعضاً تقليداً لأوزان الشعر اليوناني وموضوعاته، ومعظم الملاهي اللاتينية التي وصلت إلينا مأخوذة من المسرحيات اليونانية مباشرة، أو بمزج مسرحيتين يونانيتين أو أكثر بعضها ببعض، وهي مأخوذة في الغالب من مسرحيات فيلمون Philemon ومناندر[1] Menander أو غيرهما من كتاب "المسلاة الجديدة" في أثينا، وكان اسم المسرحية الرومانية واسم مؤلفها يكتبان عادة على الصفحة الأولى. وقد حظر الاقتباس من مسرحيات أرسطوفان و"المسلاة القديمة" بمقتضى قانون الألواح الاثني عشر الذي كان يعاقب على الهجاء السياسي بالإعدام، ولعل خوف كتاب المسرحيات اللاتين أن يطبق عليهم هذا التشريع الرهيب هو الذي حدا بهم إلى الاحتفاظ بالمناظر والشخصيات والعادات والأسماء، وحتى النقود، كما كانت في الأصل اليوناني. ولولا بلوتس لكان القانون الروماني قد أبعد الحياة الرومانية كلها تقريباً عن المسرح الروماني. ولكن هذه الرقابة الصارمة لم تمنع فحش القول وبذيئه أن ينطق به على المسرح، فقد كان الهدف الذي يبتغه المشرفون على التمثيل هو تسلية النظارة لا رفع مستواهم، ولم يكن جهل العامة ليسوء قط الحكومة الرومانية، وكان النظارة

[1] Manuwald, Gesine: Roman Republican theatre, Cambridge University Press, 2011, p228.

يفضلون المزاح السمج على الفكاهة الرقيقة، ويعجبهم الهزل والتهريج أكثر مما يعجبهم الحذق والدهاء، ويطربهم فحش القول أكثر مما يطربهم الشعر، وكان بلوتس أحب إليهم من ترنتيوس[1].

2- ترنتيوس:

پوبليوس ترنتيوس أفر " Publius Terentius Afer" عاش(185/195.159ق.م.) اشتهر بالإنكليزية باسم **ترنس Terence** ، كان كاتباً مسرحياً من الجمهورية الرومانية، ينحدر من شمال افريقيا[2]. وقد أُدِّيت مسرحياته لأول مرة حوالي سنة 170-160 ق.م. ترنتيوس لوكانوس، السناتور الروماني، جلب ترنس إلى روما عبداً، وعلمه ولاحقاً حين بهرته إمكانياته، أعتقه .ويبدو أن ترنس مات شاباً، ربما في اليونان أو في طريق عودته إلى روما .كل مسرحيات ترنس الست وصلتنا سليمة.

إحدى مأثورات ترنس الشهيرة تقول *Homo sum, humani nihil a me alienum* " : *puto*"، أي "أنا رجل، ولا أعتبر أي شيء بشري غريباً علي." وقد ظهرت تلك المقولة في مسرحية معذب *النفس*[3]*.Heauton Timorumenos*

ولد ترنتيوس في قرطاج سنه 185 ق.م .عاش في روما كعبد ومن هنا كان اسمة Afer طبقاً للتقاليد بالنسبة للعبيد فقد يسمون تبعاً للبلد الذي جاءوا منها وكان مواطن إفريقياً

---

[1] Manuwald, Gesine: Roman Republican theatre, op., cit, p 234

[2] McDonald, Marianne and Walton، j. Michael: The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre, op., cit, p295.

[3]. Suetonius: translation by J. C. Rolfe, PH.D., in two volumes II, p 461.

من قرطاجنة جاء إلي روما عبداً وسرعان ما قدره سيده السناتور ترنتيوس ولذلك فقد حمل لقب سيدة، وقد ذهب إلي بلاد اليونان بعد أن كتب رواياته الستة الباقية لنا ولم يعد من هذه الرحلة مرة أخرى إلي روما ومات سنه 159 ق.م[1]. وقد أنقذ اللغة اللاتينية من العامية من خطر فسادها بعبارات أو اللهجات الأخرى ،ولقد أتهم ترنتيوس بأن رواياته من وضع بعض النبلاء لبلاغة أسلوبه ووضوحه ورشاقته، وكان من الطبيعي الا ينجح مع العامة ،خاصة وانه كان يفتقد القدرة علي الإضحاك. وتعتبر مسرحياته الكوميديا اقتباسات يونانية خالصة من شوائب الطبع الروماني تطغي عليها المميزات اليونانية من ناحية التفكير والأخلاق والأساليب والدقة الفنية ، ولهذا لم تستطع مسرحياته أن تستهوي جماهير الرومان، وفي بداية كل مسرحية من مسرحيات ترنتيوس كانت تظهر لوحة مرسومة عليها أقنعة كافة أشخاص المسرحية مرتبة وفق ظهورهم علي المسرح، ثم صورة لأحداث كل منظر علي التوالي، وكانت الملابس المستخدمة في هذة المسرحيات الكوميدية الرومانية هي نفس الملابس اليونانية، ولا نعرف بالضبط إن كانت وفاته طبيعية أو بسبب حزنه علي بعض مسرحياته والتي كان قد أرسلها إلي روما، وفقدت في حادثة غرق سفينة[2]. ولذلك فإننا لا نستطيع أن نؤكد أن أعماله ليست سوي الكوميديات الست التي كتبها قبل رحيله إلي بلاد اليونان وهي: " أندريا أو فتاة من جزيرة أندروس " أقتبست عن الأصل اليوناني لمناندر، مسرحية " الحماة " اقتبسها عن رواية للشاعر أپولودوروس ،مسرحية " المعذب لنفسه "،

---

[1] Suetonius: translation by J. C. Rolfe, PH.D., in two volumes II, Harvard University press, 1959, p 453 – 459.

[2] Suetonius: translation by J. C. Rolfe, PH.D., in two volumes II, p 455, 457.

مقتبسة عن مسرحية بنفس الاسم لمينانجر ،مسرحية " الخصي " المأخوذة عن مسرحية لمناندر، مسرحية "فورميو " المقتبسة عن أپولودوروس، مسرحية " الأخوان " وهي مأخوذة عن رواية لمناندر، وقلد ترنتيوس مناندر بصورة أكثر مما فعل بلاوتوس.

مسرحيات ترنس الستة هم:

*أندريا Andria :الفتاة من أندروس (*166ق.م).

هسيرا Hecyra :الحماة(165ق.م).

معذب النفس Heauton Timorumenos : (163ق.م).

فورميو Phormio : (161ق.م).

الخصي Eunuchus : (161ق.م).

الشقيقان Adelphoe : (160ق.م).

3- سينيكا:

لوكيوس أنّايوس سينيك يعرف أيضًا باسم **سينيكا؛** فيلسوف وخطيب وكاتب مسرحي روماني، كتب أعماله باللغة اللاتينية .ولد في قرطبة Corduba في إسبانيا وتوفي بالقرب من روما .ويلقب بسينيكا الفيلسوف أو الأصغر تمييزاً له عن والده الخطيب الشهير[1]. تزوج في سن باكرة ومات ابنه الوحيد طفلاً. أقام مدة في مصر

[1] إبراهيم، محمد حمدي: رحلة الدراما عبر العصور من القرن الخامس قبل اليالد وحتى القرن العشرين، ص: 40.

ضيفاً لدى خالته زوجة غايوس غالريوس Gaius Galerius حاكم مصر الروماني بين 16 . 31م[1].

من أعماله المسائل الطبيعية، في قصر الحياة من بين تصوراته الفلسفية موقفه الرواقي في فن سياسة النفس بحيث يتحكم المرء في رغباته واحاسيسه الجسمية ومطالبه العضوية وهو ما يحقق للمرء قدرا من الاستواء واللامبالاة تجاه الأحاسيس والسكينة التي هي منتهى الحكمة والسعادة.

سينيكا المسرحي:

أما سينيكا المسرحي فقد كتب تسع مسرحيات مأساوية (تراجيدية)[2]، لم تعرف تواريخ تأليفها بدقة، إذ لم يُعرض أي منها على مسارح روما أو غيرها فتُعرف وتشتهر. ولم يكن في نيّة مؤلفها أن تُعرض، بل أن تقرأ في جلسات الجدل الفكري من قبل أحد الحضور، وليكن ممثلاً محترفاً. وقد كان غرض سينيكا من مسرحياته تجسيد أفكاره الفلسفية والأخلاقية الرواقية في شخصيات تخوض صراعات درامية حادة بين قوتين، العقل والحكمة من طرف، والعاطفة الجامحة والغريزة من طرف آخر، فتكتسب الأفكار بذلك حيوية الحياة وفاعليتها. فالتعبير الأدبي أكثر طلاوة على الأذن وأشد نفاذاً إلى العقل وأعمق تأثيراً في القلب من النصوص الفلسفية التي لا يصل إلى فحواها إلاّ الضالعون في لغتها، وسينيكا لا يهتم بهؤلاء قدر اهتمامه بعامة الناس.

---

[1] فن الساتورا: ترجمة هانم محمد فوز ي، تقديم مصطفى العبادي، ص:201.

[2] Beacham, Richard: Performance in Greek and Roman Theatre within the miseen-scène of the Roman House, Leiden, Boston, 2013, p 399.

تكتسب مسرحيات سينيكا أهميتها من كونها، تاريخياً، جسراً بين الأصول الإغريقية الملحمية والأسطورية والمسرحية التي اقتبست عنها وبين مسرح عصر النهضة وما تلاه من حركات مسرحية في أوروبا حتى نهاية القرن الثامن عشر تقريباً. ومهما اختلف النقاد حول قيمتها الدرامية، فلا شك في أنها مارست تأثيراً عميقاً في المسرح العالمي، لكأنها الأب الروحي لما كتب من مآسٍ على مدى عصر النهضة في إيطاليا وفرنسا وإسبانيا وإنكلترا وألمانيا، فهي من ثم أساس كثير من حسناتها وسيئاتها[1].

أعماله الفلسفية والتراجيدية:

يختلف عمل سينيكا «مسخ كلوديوس المقدس إلى نبات القرع»[2] عن باقي أعماله، وهو قصة فكاهية ذكية ومجردة من المبادئ الخلقية تدور حول مسخ الإمبراطور إلى يقطينة (نبات القرع)، أما باقي أعمال سِينيكا فتُقسم إلى أعمال فلسفية وأخرى تراجيدية.

تعرض أعمال سينيكا الفلسفية نسخةً منتقاة من الرواقية الوسيطة لاءمها بانتيوس الرودسي لتناسب السوق الرومانية في القرن 2 ق.م وطورها –في القرن الأول ق.م– رفيقه بوسيدونيوس الذي كان السبب وراء كتب العلوم الطبيعية «الأسئلة الطبيعية» إذ استبدل بالعموميات الجليلة حول استكشاف الطبيعة، شرحًا سطحيًّا للحقائق[3].

أما بالنسبة إلى أعماله بعنوان: «التعازي»، كتب سينيكا «إلى مارسيا» يُصبّر فيه سيدة

---

[1] براهيم، محمد حمدي: رحلة الدراما عبر العصور من القرن الخامس قبل اليالد وحتى القرن العشرين، ص: 44.

[2] Boyle, A.J: Tragic Seneca An essay in the theatrical tradition, op., cit, p 220.

[3] Beacham, Richard: Performance in Greek and Roman Theatre within the miseen-scène of the Roman House, Leiden, Boston, 2013, p 399.

على فقدان ابنها، وكتب «إلى الأم هيلفيا» إلى أمه من منفاه، و«إلى بوليبيوس» وهو عبد قوي معتوق يواسيه على فقدان ابنه ويستعطفه بتملق ليستدعيه من كورسيكا.«حول الغضب» هو عمل كتبه سينيكا ويناقش فيه بإسهاب مسألة العاطفة المتقدة وعواقبها وكيفية التحكم بها، بينما كان «حول الرحمة» عملًا وعظيًا وجهه إلى نيرون يحضّه فيه على الرحمة بوصفها خصلةً ملكيةً يجدر بالإمبراطور الروماني التحلي بها، أما «حول طمأنينة العقل» و«حول صمود الحكيم» و«حول الحياة السعيدة» و«حول الرفاهية» فكلها أعمال تتناول مختلف نواحي حياة ومميزات الفيلسوف الرواقي. كان «حول النِعَم» استعراضًا مستفيضًا للمنافع كما يراها كل من المعطي والمتلقي، ووضّح «حول قِصَر الحياة» أن مدة حياة الإنسان طويلة بما فيه الكفاية إن أحسن المرء توظيف وقته، وقلما يُفعل ذلك. لكن أحسن ما كتب سينيكا وأكثره سحرًا كان «رسائل أخلاقية إلى لوسيليوس» المكون من 124 مقالًا عبقريًا تتناول مدًى واسعًا من المشاكل الأخلاقية التي يصعب اختزالها في صيغة مفردة[1] .

تنسب إلى سينيكا عشر مسرحيات تراجيدية، ومسرحية «أوكتافيا» –بلا شك– منسوبة إليه باطلًا وربما يصح القول نفسه عن «هرقل أويتايوس»، أما الباقيات فتعالجن مواضيع إغريقية مأساوية شائعة لا أصالة لسينيكا فيها إلا في بعض تفاصيلها، ولا تُنكر البراعة في محاولة ترتيبها بطريقة تعرض معالجةً مخططةً للرذائل الرواقية[2]. أراد سِينيكا لأعماله

---

[1] Beacham, Richard: Performance in Greek and Roman Theatre within the miseen-scène of the Roman House, Leiden, Boston, 2013, p 399.

[2] Boyle, A.J: Tragic Seneca An essay in the theatrical tradition, op., cit, p 41.

التراجيدية أن تُقرأ على المسرح لا أن تُقدَّم في عرض عام، لكنه جعل إيقاعها شديد الرتابة وأبرز كل أمر رهيب وخارق للطبيعة. تحتوي مسرحيات سينيكا على بعض الخُطب والمقاطع الكورالية المؤثرة إلا أن الشخصيات كانت جامدة متشدقة، لكن ذلك لم يمنع أن تكون هذه المسرحيات الممثل الرئيسي للتراجيديا الكلاسيكية إبان عصر النهضة، وكان لها تأثير عظيم خصوصًا في إنجلترا؛ إذ كانت الساحرات والأشباح والطغاة القساة والتركيز على موضوع الانتقام –التي نراها في «تيتوس أندرونيكوس» لشكسبير و«دوقة مالفي» لويبستر و«مأساة المنتقمين» لسايريل تورنور– كلها من نتاج مسرحيات سِينيكا التراجيدية[1].

محاضرة رقم 13:

المسرح الأوروبي في العصور الوسطى:

يُعد "سينيكا" آخر كاتب مسرحي له أهمية في تاريخ المسرح الروماني، فقد مات عام 65 م وبعده استمرت العروض المسرحية إلى أن نصل إلى عام 476 م، وهو العام الذي شهد سقوط "روما" وإمبراطوريتها الغربية، على أن هذه العروض المسرحية أخذت في التدهور شيئًا فشيء حتى بلغت النهاية في الرخص والبذاءة، وهذا هو السبب الذي جعل الكنيسة، فيما بعد، بعد أن تتسلم مقاليد السلطة، أو تستولي عليها بالمعنى الصحيح، تُحَرِّم المسرح تحريمًا قاطعًا في أي صورة من صوره المتعارف عليها، واعتبار الممثلين في فئة واحدة مع اللصوص والعاهرات وغيرهم ممن ينبذهم المجتمع وهكذا سيطرت الكنيسة على كافة جوانب الحياة في "أوروبا" في العصور الوسطى وأصبحت هي منبع الفن والجمال، وإن لم يحالفها

[1] Boyle, A.J: Tragic Seneca An essay in the theatrical tradition, op., cit, p 235.

التوفيق في كل خطاها، ولعل السبب يعود في ذلك إلى محاربة الكنيسة لكل ما هو إغريقي أو روماني، وعليه جاءت كثير من التعاليم بعيدة عن سنة المسيح وتعاليمه، وذلك أن الكنيسة في أيامها الأولى كان لابد لها أن تعلن أن هذه الحياة مؤقتة ونحن في طريقنا من خلود الوجود السابق إلى خلود الوجود اللاحق، وعليه تسعى الكنيسة لتغطية الجسد الإنساني الذي تباهت به الحضارة الإغريقية لتخفيه الكنيسة وكأنه شيء فاضح، كذلك حاربت الكنيسة مفهوم الإغريق للفن، فهم يرون الجمال في الفن من أسمى وظائف الإنسان، بينما تراه الكنيسة نشاطًا غير مستحب لأنه يتطلب اللذة والخيلاء، كما أن الكنيسة تدعوا مريديها إلى الغيمان واكتشاف عظمة هذا الدين وليس اكتشاف أسرار الحياة والموت كما كان يفعل الإغريق[1].

وقد ترتبت على هذه النظرة أن تجمدت الكتابة المسرحية منذ وفاة "سينيكا" إلى أن نصل لما يسمى بالعصور الوسطى (من القرن التاسع إلى القرن الخامس عشر الميلادي) وإن ظهرت بعض الأعمال الفنية التي قدمتها فرق الممثلين الجوالين التي لم تختف على الإطلاق بل ظلت مستمرة معظم الأوقات، كذلك ظهرت محاولة من قبل راهبة من "ساكسونيا" تدعى "روزفيتا" كتبت عدة كوميديات ورعة على نمط كوميديات "ترينيس" الروماني[2].

وعليه نستطيع القول أن العصور الوسطى لا يمكن أن تسمى بأنها عصور مظلمة على طول الخط، فقد كانت مظلمة حقًا فيما يتعلق بالنسبة لتاريخ الكتابة المسرحية، ومع ذلك فإن عودة ظهور المسرح خلال القرن العاشر لا تعود إلى فرق الجوالين ولا إلى كتابات

---

[1] فادي فوكيه ,**المسرح الكنسي** في مصر.

[2] الدكتور محمد كامل حسين:من الأدب المسرحي في العصور القديمة والوسطى،دار الثقافة بيروت 1961،ص:162.

"روزفيتا"، بل ترجع إلى الكنيسة، مما جعل بداية المسرح مرة أخرى بداية دينية، مما يؤكد أن المسرح في كل مرحلة من مراحل انطلاقه وبداياته تكون البداية دينية كما هو الحال مع المسرح الفرعوني والمسرح اليوناني ومسرح العصور الوسطى الديني.

وهكذا وجدنا دور الكنيسة يتبلور من خلال مسرحية صغيرة من أربعة سطور صغيرة تدخل على طقوس قداس الفصح الكنسية وترتب عليه أن ارتبط أداء الطقوس الدينية بشيء من التمثيل، وبعدها تطورت هذه المسرحيات الصغيرة وخرجت من الكنيسة ونظمت في مجموعات عرفت باسم "حلقات الأسرار"، وهي مسرحيات مستمدة من الكتاب المقدس، وظلت محتفظة بوظيفتها الدينية أساسًا[1].

وبرغم حرص الكنيسة على بقاء هذه المسرحيات دينية إلا أن يد المؤلف المسرحي امتد إليها من أجل إشراك بني البشر وقضاياهم الإنسانية على هذه الأعمال، فوجدنا بداية تصوير روح البشر كما في المسرحية الدينية التي تقدم قصة سيدنا "نوح" ما لبثت أن اكتسبت شيئًا من الفكاهة ومزيدًا من المتعة وهي تصور زوجة "نوح" المشاكسة وقد رفضت أن تركب السفينة حتى يسمح لها أن تصطحب معها كل المثرثرات من عجائز البلد[2].

ومما سبق نستطيع القول أن مرحلة العصور الوسطى هذه ستشهد المسرح المتجول الذي يعد من رواسب المسرحيات الكلاسيكية، وكذلك المسرح الكنسي للوعظ والإرشاد، وظهرت حلقات من مجموعات دينية وأخلاقية ذات قيمة تاريخية، أما من الناحية الفنية فقد مزجت

---

[1] AthanaSopuols, christon, Contemporary-theatre Evolution and Design whey and sons, A Wiley Inter science publication, 1983, P.55.

[2] محمد حسن كامل:من الأدب المسرحي في العصور الوسطى،م،س،ص:159.

الشعر الغنائي والشعر التمثيلي والقصصي، فمثلاً سمى "دانتي الليجري" (1318م) قصته بالكوميديا المقدسة رغم أنها قصة وليست مسرحية، معللاً ذلك بأن بدايتها محزنة وخاتمتها مفرحة.

1- المسرح الديني:

أ- المسرح داخل الكنيسة:

إن أهم ما يتميز به الفن المسرحي في العصور الوسطى هو ظهور المسرحيات الدينية، فبعد أن كان رجال الدين يحرمون التمثيل ويطاردون الممثلين أصبحنا نرى فنًا جديدًا تحتضنه الكنيسة، ويقوم بالأدوار فيه رجال الكنيسة أنفسهم، ذلك أنهم رأوا في فن التمثيل لونًا من ألوان التبشير في عصر كثر فيه الجهل وانتشرت الشعوذة الدينية بجانب كثرة الحروب بين أمراء الإقطاعيات وما ينتج عنها من مجاعات وأمراض، وكان رجال الدين وقتئذٍ هم الفئة المثقفة في البلاد، وكان عليهم العبء الأكبر نحو المجتمع المليء بالشرور. بدأت هذه المسرحيات الدينية بمناظر قصيرة، ثم تطورت إلى مسرحيات طويلة، لعب الحوار دورًا مهمًا في بنائها، وكان الجمهور يقابل كل لون من ألوان المسرح الديني بشعور ملتهب من الحماس، ولاسيما في السنوات التي اشتدت فيها الحروب الصليبية وإستمر رجال الدين يؤلفون ويمثلون المسرحيات حتى جاء الوقت الذي إضطروا فيه إلى الإستعانة بغير

رجال الدين من أعضاء النقابات المهنية الذين يجيدون تأليف المسرحيات أو أدائها كما ساعدهم الإشراف بأموالهم ونفوذهم[1].

إن أقدم نص وصل إلينا من المسرحيات الدينية هو ما كتبه الراهب الإنجليزي "سانت ريتولد" (915– 975 م) عن عيد الفصح، وكذلك وصلتنا مسرحية "ميلاد المسيح" التي ترجع إلى القرن الحادي عشر الميلادي الذي شهد عددًا كبيرًا من هذه المسرحيات[2].

ويظهر أن القسيسين الذين كانوا يقومون بالأداء التمثيلي كانوا يجدون لذة في ذلك، فحاولوا تطوير المسرح بإدخال المناظر المثيرة، كما حاولوا أن يقربوا المسرحيات إلى واقع الحياة فأدخلوا فيها عناصر ومواضيع غير دينية، مما أدى إلى تطور الأدب المسرحي والفنون المسرحية بصفة عامة، وظهور ما أسماه المؤرخون "الأدب المسرحي النصف ديني"، وكذلك خافت الكنيسة على أن تكون دورًا للتمثيل وأن يكون المذبح هو المسرح، فاضطر القسيسون إلى استخدام ساحات الكنائس لهذا الغرض[3].

والمسرحيات النصف دينية بدأت في "إنجلترا" ثم انتقلت إلى "فرنسا"، ومنها إلى "إيطاليا". وهكذا انتقلت المسرحية من بلدٍ إلى آخر من البلاد التي اعتنقت المذهب الكاثوليكي، ثم تطورت وتنقلت بما عرف القسيسين من طلاقة في اللغة اللاتينية، وفي نهاية القرن الثالث عشر الميلادي نجد تطورًا آخر في هذه المسرحيات، فقد لوحظ أن التمثيليات التي أخذت من الدين على اختلافها كانت تكتب باللاتينية، ثم كتب نصفها باللاتينية ونصفها الآخر

---

[1] محمد حسن كامل:من الأدب المسرحي في العصور الوسطى،م،س،ص:160.

[2] ن،م،ص:160.161.

[3] محمد حسن كامل:من الأدب المسرحي في العصور الوسطى،م،س،ص:158.

بلغة من اللغات القومية الأوروبية، ولم تختف اللغة اللاتينية إلا بعد انتقال الحفلات التمثيلية من الكنيسة إلى الأماكن العامة.

ب ـ المسرح خارج الكنيسة:

تمكن الفن التمثيلي من الانفصال عن المراسم الدينية، وذلك عندما سيطرت اللغات الوطنية على هذا الفن بدلاً من اللغة اللاتينية، ففي الأعمال التي قدمت في نهاية القرن الثاني عشر، وخاصةً "قطعة من القيامة" و"تمثيلية آدم"[1]، نجد أن هذه الأعمال أصبحت أشد ارتباطًا بالطقوس الكنسية من حيث موضوعاتها ومن حيث إدخال بعض النصوص الطقوسية في الدراما، ولكنها تتميز عنها بميزتين جوهريتين وهما أن الحوار فيهما باللغة العامية والحدث لم يعد يجري في الكنيسة، بل في مسرح مقام في الساحة التي أمامها، أو ربما في الدير[2].

ولقد نشأ المسرح الفرنسي من هذه الأعمال التي أطلق عليها اسم "الدرامات شبه الطقوسية" والتي ستؤدي إلى ظهور الأسرار.

وقد احتفظت الدراما الدينية في العصور الوسطى من أصلها الطقوسي بطابع المسرح الكامل، حيث نرى المناظر والغناء والموسيقى والحوار بل والرقص يتوالى كل منها بدوره للمساهمة في إثارة المشاهد، أو إمتاعه أو تعليمه.

---

[1] محمد حسن كامل:من الأدب المسرحي،م،س،ص:166.

[2] ن،م،ص:166.167.

محاضرة رقم 14:

المسرح الأوروبي في العصور الوسطى(2) :

من الدراما الدينية إلى تمثيليات الأسرات (العائلة):

ظل الفن المسرحي وفيًّا للأصل الذي نبع منه برغم انفصاله عن الكنيسة والدين، كما ظل الضياء المنبعث من الكتاب المقدس متألقًا لم يسلك ما سلكته "تمثيلية آدم" التي ترى الإنسان في مركز الصورة تتنازعه القوى الطبيعية والرحمة الإلهية، فلم يلبث مسرح القرون الديني في القرون الوسطى أن فقد جوهر معناه[1].

لم يكن في الوجود ما يضاهي جمال الإشارة بذكر المسيح المنقذ، ولكن هذا التحمس لم يكفِ لظهور شاعر نابغ له من المشاعر الشخصية ما يساعد على التغني بالآلام، هذا القلب المعذب، ومع ذلك ظهرت هذه الروحانية في بعض تسابيح الميلاد لدى أهل إقليم "الفالون" وفي أسلوب تمثيلية "القديس نيقولا" الزاخرة بسحر الشرق الذي أثرت في عقول الصليبيين بعد عودتهم منه[2].

وقد توفي مؤلفها الشاعر "جان يوديل" –وهو من أهل بلدة "أمراس"– بالجزام في عام 1210م. كما برزت الروحانية في مقاطعة "أومبريا" و"توسكانيا" في مذابح الرهبان من الفرنسيسكان، فارتبط اسم "جاك دي تودي" (1230– 1306) بأجمل هذه المحاورات التي تنطق بالحب الإلهي والتي أذكى فيها إيمان الشعب لمدة طويلة من فوق المسارح المتنقلة في القرى.

---

[1] محمد كامل حسن:من الأدب المسرحي،م،س،ص:167.

[2] عبد الرحمن صدقي: المسرح في العصور الوسطى، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1969، ص66.

وفي القرن الثالث عشر أوحى حب العذراء بمسرحيات "معجزات سيداتنا"، وهي عبارة عن تمثيليات صغيرة كلها تقوى وورع وخيال، ضعف فيها الجانب الواقعي متأثرًا باللياقة الراقية، وكانت مسرحية "تيوفل" لمؤلفها "واتبيف" أشبه بمقدمة لتراجيديا "الدكتور فاوست" (النصف الثاني من القرن الثالث عشر)[1].

وفي عام 1264 افتتحت احتفالات "عيد الإله" للاحتفال بذكرى القربان المقدس، فجمعت بين المجموعتين الكبيرتين للتراجيديا الإلهية. وفي كل من "أسبانيا" و"إيطاليا" و"إنجلترا" كانت هذه الحفلات المقدسة تزين بالمواكب، فكانت العربات المزركشة تعرض لوحات حية، وهي مزيج من مشاهد الكتاب المقدس والأخبار المحلية والمناظر المألوفة في البلدة.

تمثيليات الأسرار:

في القرن الثالث عشر كان المنشدون ينشدون آلام السيد المسيح بالشعر في الأسواق، ويقرنوها بمواقف تمثيلية صامتة، ومن ثَمَّ كونت فرقة محلية، وأسس أول مسرح دائم في "باريس" يوم خطيت إحدى الفرق بامتياز التمثيل بترخيص خاص من الملك "شارل السادس" واستمرت إلى الوقت الذي بدأ فيه "كورني" نشاطه المسرحي[2].

ومن بين المؤلفات التي صورت آلام المسيح بالفرنسية، نذكر منها ثلاثة من أشهرها ألفت في مدينة "أراس"، الأولى عبارة عن أناشيد بدائية عليها توقيع "أوستاس مركاديه" سنة 1420، والثانية من تأليف مدير الموسيقى في الكنيسة "أرنوجريبان" سنة 1450، وفيها فن شعري راسخ، ثم ثالثة مقتبسة من السابقتين جمعها "جان ميشيل" سنة 1486، وبها بعض

[1] محمد كامل حسين:من الأدب المسرحي في العصور الوسطى،م،س،ص:168.

[2] ن،م،س،ص:161.

التغييرات جمعها في حوالي 45 ألف بيت من الشعر[1]، وكان يستغرق عرضها وترتيلها حوالي عشرة أيام. هذا والمؤلف قيم من ناحية أسلوبه الملون، وأغلب المناظر عبارة عن مناظر للحياة العادية، مثل حياة "عازار" أو حياة "مادلين"، وهي تؤثر فينا بألوانها الفنية.

كان المسرح عبارة عن سقالة ضخمة من الخشب فوق مدرجاته، وكانت المدرجات ألواحًا مزينة من الأعلام، وتمتد أمام منصة العرض التي كان عرضها أكثر من طولها، وهي مقسمة إلى نحو عشرة أقسام، كل منها لمنظر خاص، ويمكن أن تسمى خانة لأن التمثيل كان يمثل في إحداها تلو الأخرى، لو كانت تعرض في الموكب.

وهكذا كان أكثر من سبعين مشهدًا تتعاقب وينفذها أكثر من مائة وخمسين ممثلاً، يقوم كل منهم بأكثر من دور، وذلك عدا الشخصيات التي لا تمثل دورًا بعينه، وكان على يمين المنصة فوهة الجحيم، وهي ضخمة تخرج لهبًا وتمس عجلة تحمل المعذبين، أما صغار الشياطين فتخرج تمرح حول أوانٍ كبيرة وبيدها شوكات، ومن الناحية الأخرى من المسرح تدور عجلة الجنة والملائكة عليها وكأنها تاج حول جبين الرب، وكان جبل "التابور" معدًا لعرض مشهد التجسد، وبجانبه بحر وعليه زورق وجدافيه، وهو يسيل، ورأس القديس "يوحنا المعمدان" وهو يطير بعيدًا عن جسمه[2].

وفي عام 1548 صدر قرار من برلمان "باريس" يمنع عرض مشاهد "آلام المسيح"، ولكنها استمرت في الأقاليم إلى نهاية العصر الكلاسيكي، وقد حاولوا إدخال تجديدات في هذه المشاهد وترك الجانب الوطني، ولكن هذا التجديد المفتعل والذي جاء متأخرًا لم يثمر سوى

[1] عبد الرحمن صدقي، المسرح في العصور الوسطى، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1969، ص:72.

[2] محمد حسن كامل:من الأدب المسرحي،م،س،ص:169.168.

مؤلفات انتقالية. ونستطيع أن نختم القول بأن فن مسرحيات الأسرار انتهى بنا إلى "شكسبير"[1].

قبل أن ننتقل إلى الحديث عن المسرح الهزلي، لابد وأن نوضح أن مسرحيات (تمثيليات) الأسرار قد أخذت عدة مراحل في ظهورها وتطورها، فالمرحلة الأولى وهي مسرحية تصور عذابات المسيح، والمرحلة الثانية تسمى بـ"مسرحيات الكرامات" والمرحلة الثالثة أو النوع الثالث يسمى بالمسرحيات الأخلاقية.

كذلك تتوافر لدينا عدد من المسرحيات الدينية المنتمية إلى هذه الفترة، وهما "تمثيلية آدم" و"معجزة المرأة التي نجتها السيدة العذراء من الحريق"، وهي نصوص كاملة[2].

ب. المسرح الهزلي:

عرف المسرح في العصور الوسطى نوعًا آخر من أنواع الدراما ظهر وتطور خلال العصور الوسطى، أو قد يكون قديمًا لم يختف، وهو ما عرف باسم "مسرحيات الفاصل الهزلي"، ومن المحتمل كذلك أن تكون نشأة هذه "الفواصل" راجعة إلى المسرحيات الأخلاقية أو العروض التي كان يقدمها الممثلون المتجولون[3].

وأيًّا كان الأمر، فإن هذه "الفواصل" تمثل خطوة مهمة في تاريخ الكتابة المسرحية، فقد أصبح المسرح من خلالها دنيويًّا من جديد، وعاد مرة أخرى إلى تأدية وظيفته الأولى، وهي التسلية والترفيه وقد بقيت لنا عدة نماذج ممتازة من هذا النوع من المسرحيات.

---

[1] م حسن كامل:من الأدل المسرحي،م،س،ص:170.171.172.

[2] ن،م،س،ص:184.

[3] ن،م،ص:185.

. في فرنسا:

أشهر هذه النماذج مسرحية من "فرنسا" اسمها "السيد بيير باثلاين" التي مازال الجمهور الحديث يجد متعة في تتبعها، وتحكي المسرحية مغامرة من مغامرات "بيير" المحامي المحتال الذكي، إذ جاءه في يوم من الأيام رجل متهم بسرقة الخراف ليوكله عنه، فنصحه المحامي بحيلة جريئة تضمن له البراءة، وذلك بأن يجيب بصوت الخروف، أي لا يرد إلا قائلاً "ماء" على كل سؤال يوجهه إليه القاضي أو المدعي في المحكمة، ولكن "بيير" يقع في شر أعماله ويتبين أن موكله لم يكن أبله على أي حال، فعندما يسأله أن يدفع له أتعابه "لا يعطيه الرجل غير "ماء[1].

. في ألمانيا:

قد تكون أفضل مهازل العصور الوسطى تلك التي جاءتنا عن "ألمانيا"، فهناك أخرج العشرات من هذا النوع من المسرحيات "هانز ساكس" (1494– 1576) الشاعر والإسكاف المحبوب الذي كان يقطن "نورمبرج القديمة" (موطن "بريخت" فيما بعد)[2].

وبالرغم من بساطة هذه المسرحيات وسذاجتها فإنها تمتاز بالبهجة والمرح، ونضرب لها مثلاً بمسرحية "الرجل المتماوت" التي نرى فيها زوجًا ساذجًا يضيق بشكه في محبة زوجته له فيقرر أن يختبر حبها له بحيلة ساذجة، وهي أن يرقد متظاهرًا بالموت، ولا شك أنه لن يلجأ إلى هذه الحيلة مرة أخرى لأن زوجته المتنمرة تستشف تحايله مباشرة وتشرع في تعذيبه بالتعبير عن فرحها بما ستنعم به وقد صارت أرملة، فلا يسع الرجل إلا أن يقوم مذهولاً

[1] محمد حسن كامل:من الأدب المسرحي،م،س،ص:186.

[2] عبد الرحمن صدقي، المسرح في العصور الوسطى، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1969، ص:74.

مكروبًا، ومع أن الزوجة تعترف له أخيرًا بأنها لم تكن تقصد إلا إغاظته ومداعبته، فإن الرجل المبلبل الفكر لم يعد قادرًا أن يتأكد من هذا أبدًا، وقد أدت حيلته إلى مزيد من الشك والعذاب، وهكذا يصح القول القائل: "خير للرجل ألا يحتال أبدًا على امرأته".

. في إنجلترا:

عرفت "إنجلترا" أيضًا هذا النوع من الفواصل، وكان من أشهرها ما كتبه "جون هيوود" (حوالي 1497– حوالي 1580) بل إنه ليس هناك فارق كبير في الواقع بين مسرحية كمسرحية "جوهان جوهان" التي كتبها "هيوود" ومسرحية كمسرحية "رالف رويستر دويستر" أو مسرحية "أبرة جامر جوتون" اللتين تعتبرا بداية الكتابة المسرحية في عصر النهضة "بـ"إنجلترا"، وقد تطورت هناك تلك البداية حتى بلغت أوجها في عبقرية "شكسبير.[1]

ملامح المسرح الهزلي (مسرحية الفواصل):

من المعروف أن الهزل نبت من الشعب وفي الشعب، فهو أمام أصاغر الناس وسيلة للانتقام يستعملها بحيطة وحذر، وفي الحقيقة كان هذا المسرح ذا صدى ضئيل. فهل تأثر هذا المسرح بأحزان الزمن وأحداثه؟

[1] محمد حسن كامل:من الأدب المسرحي،م،س،ص:184.

الحق يقال إنه ضيق الآفاق، والشعب يسعد إذا تمكن الماكر من أن يتغلب على القاسي الظالم، وتحت ستار هذا المسرح يمكن عدم الثقة بالطبيعة، وهي في ذلك متوارثة (كسوء معاملة المرأة) ولكن هذه السخرية لم تكن كريمة باعثة على المرح في النفوس.

استخدمت الهزليات المهرجة أيضًا الصور الرمزية كأسطورة وكأنها قناع ثانوي، فالمغفل على المسرح يرتدي زي مجنون القصر، ويتكلم بصراحة تامة عن الحالة السياسية وحتى إذا حاول مساندة صاحب السلطان أساء إليه دون قصد مثل تمثيلية "أمير المغفلين" التي تساند الملك "لويس الثاني عشر" ضد البابا "يوليوس الثاني" لدرجة أن الملك "فرانسو الأول" غير من هذا النقد الشعبي ومحاه[1].

ـ الإخراج في مسرح العصور الوسطى:

لعل أصل ابتكارات العصور الوسطى في ميدان المسرح ينحصر في الإخراج المتصاحب الذي كان يستعمل في القرن الثاني عشر وامتد استعماله حتى عهد "كورني"

وينحصر هذا الإخراج في وضع جميع المناظر منذ البداية بعضها بجانب البعض الآخر، حيث ينتقل الأشخاص من أحدها إلى الآخر تبعًا لضرورات التمثيل، وفي وسعنا أن نتعرف على ملامح الإخراج فيما يتعلق بالمناظر المسرحية من مقدمة "البعث"، تلك القطعة التي ترجمها "سيبية" وذكر فيها أن الأماكن قد أعدت سواء مكان الصليب ثم القبر وغرفة السجن، ثم الجحيم والسماء، ... إلخ.

[1] محمد حسن كامل:ن،م،ص:185.186.

وفي "تمثيلية آدم" يوجد ثلاثة أماكن على الأقل: الفردوس الأرضي في مكان مرتفع، ومحاط بواجهات منتهية بغرف صغيرة، ومزخرف بأغصان الأزهار، ثم الأرض حيث يرى "آدم" و"حواء" يعملان بعد خطيئتهما، ثم الجحيم حيث تخرج الشياطين الذين ينتشرون بين المشاهدين؛ وذلك أن مسرح العصور الوسطى كان يستخدم هو الآخر طريقة إيصال القاعة بالمسرح.

قائمة المراجع والمصادر:

المراجع العربية:

1 – إبراهيم حمادة:طبيعة الدراما دار المعارف – سلسلة كتابك العدد (26) القاهرة 1977.

2 – إبراهيم، محمد حمدي: رحلة الدراما عبر العصور من القرن الخامس قبل الميلاد وحتى القرن العشرين.

3 – ابن منظور: لسان العرب، مادة لحم، ج13 ،دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 2000،

4 – أحمد إبراهيم :الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1 الإسكندرية، مصر 2006 .

5 -أحمد شايب: أصول النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة1954.

6 -أحمد عتمان (1989)الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، ط2، دار المعارف، القاهرة.

7 -جميل نصيف التكريتي:قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي،منشورات وزارة الثقافة والإعلام،جمهورية العراق1985.

8 -حسين، محمد كامل: من الأدب المسرحي في العصور القديمة والوسطى.

9 -عطية عامر:النقد المسرحي عند اليونان،المطبعة الكاثوليكية،بيروت،ط1964،1.

10 -رونالد ماسترونارد ؛ **ميديا يوريبيديس** ، مطبعة جامعة كيمبريدج2000.

11 -رؤف العابد مفيد: تاريخ الإغريق (دراسة في التاريخ السياسي والحضاري الباكر والكالسيكي حتى ظهور الألسكندر.

12 -سرحان، سمير، تاريخ الدراما: البداية الحقيقية، مجلة المسرح المصرية، ع 15، مارس 1965.

13 -سيد حامد النساج:البناء الدرامي للمأساة عند أرسطو، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع،1989.

14 -عبد الرحمن صدقي: المسرح في العصور الوسطى، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1969.

15 -عبد الناصر خلاف :فن المثل من أرسطو إلى ستانسلافسكي، منشورات السهل،الجزائر 2009 .

16 عبدالوهاب، شكري: المكان(دراسة في تطور خشبة المسرح) ط1998،1،الناشر المكتب العربي الحديث،الإسكندرية.

17 عوض، لويس: المسرح العالمي)من اسخيلوس إلى آرثر ميللر(، دار المعارف، مصر، 1240م،.

18 عيسى خليل محسن الحسني :المسرح نشأته وآدابه...، دار جرير للنشر والتوز يع، ط 1 عمان، الأردن 2006 .

19 فادي فوكيه ,**المسرح الكنسي** في مصر.

20 فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1988.

21 فوزي فهمي أحمد: المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الإجتماعية،القاهرة1967.

22 لالاند, اندريه:موسوعة لالاند الفلسفية,المجلدالاول,عويدات للطباعة والنشر,بيروت, 2012.

23 ماري إلياس وحنان قصاب حسن :المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1 بيروت 1997 .

24 محمد الخطيب: الفكر الإغريقي، دار علاء الدين للنشر والطبع والتوزيع،دمشق،ط1ن1999.

25 محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار مصر للطباعة والنشر والتوزيع،ط1997،3.

26 محمد مندور :الأدب وفنونه، نهضة مصر، 2002 .

27 نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع ، لونجمان،)د،ط(، 1996.

28 وفاء محمد إبراهيم:علم الجمال– قضايا تاريخية و معاصرة – دار غريب للطباعة،القاهرة2013.

<u>المصادر المترجمة للعربية:</u>

1 – أرسطو طاليس:فن الشعر،تر وحر:حمادة ابراهيم،المكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،مصر ،(د.ط)(د.ت).

2 –سوفوكليس :" أنتيجوني" ترجمة و تقديم وتعليق منيرة كروان،2006م، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

3 –هوميروس، الإلياذة، ترجمة :سليمان البستاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية

4 –يوريبيديس : **ميديا ومسرحيات يوريبيديس الآخرى** ، ترجمة جون ديفيد ، دار نشر بنجوين ، نيويورك 2003.

5 –يوريبيديس: (عبادات باخوس، أيون، هيبولوتوس) تر: عبدالمعطي الشعراوي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، الطبعة الأولى، 1997.

المراجع المترجمة للغة العربية:

1 توبي لين كريش شينوي، الممثلون و التمثيل–تاريخ فن التمثيل،تر ممدوح عدوان، منشورات الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق،دط،1997.

2 ديورانت، ول وايريل: قصة الحضارة) حياة اليونان(، ترجمة محمد بدران، الجزء الثاني من المجلد الثاني، دار الجيل، بيروت.

3 –شيلدون تشيني، تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة، ترجمة :دريني خشبة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة،الجزء الأول.

4 فن الساتورا: ترجمة هانم محمد فوزي، تقديم مصطفى العبادي،الطبعة 1،2002،القاهرة.

5 –هيلتون جوليان : اتجاهات جديدة في المسرح ، تر امين الرباط – سامح فكري، مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون ، مصر ، القاهرة، د.ط، 1995.

6 ويليام بير:المسرح الروماني، تر:زين العابدين سيد محمد حاتم ربيع حسن،مراجعة:محمد حمدي ابراهيم،ط1،2016المركز القومي للترجمة،القاهرة.

المراجع باللغة الأجنبية:

1- AthanaSopuols, christon, Contemporary-theatre Evolution and Design whey and sons, A Wiley Inter science publication, 1983.

2- Beacham, Richard: Performance in Greek and Roman Theatre within the miseen-scène of the Roman House, Leiden, Boston, 2013,.

3- Boyle, A.J: Tragic Seneca An essay in the theatrical tradition, op., cit,.

4- Brockett ،Oscar؛ Hildy :Franklin J. (2003). *History of the Theatre*. Allyn and Bacon.

5- Cinaglia, Valeria: Aristotle and Menander on the Ethics of Understanding, Brill, 2015.

6- Lape, Susan: Reproducing Athens, op., cit.

7- Ley, Graham: The theatricality of Greek tragedy (playing space and chours), op., cit

8- Ley, Graham: The theatricality of Greek tragedy (playing space and chours), op., cit.

9- Ley, Graham: The theatricality of Greek tragedy (playing space and chours), op., cit,

10- Manuwald, Gesine: Roman Republican theatre, Cambridge University Press, 2011.

11- Manuwald, Gesine: Roman Republican theatre, op., cit,

12- McDonald, Marianne and Walton, J. Michael: the Cambridge companion to Greek and Roman theatre, op., Cit

13- McDonald, Marianne and Walton, J. Michael: the Cambridge companion to Greek and Roman theatre, op., Cit.

14- McDonald, Marianne and Walton ،j. Michael: The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre, op., cit,.

15- Pliny: natural history, translated, by the late John Bostock, M.D., F.R.S. and H.

16- Rehm, Rush: The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre, Festivals and audiences in Athens and Rome, Cambridge University Press, 2007.

17- Rose, H.J: Handbook of Greek literature, op., cit.

18- Rose, H.J: Handbook of Greek literature, op., cit.

19- Rozik, Eli: The roots of theatre (rethinking ritual and other theories of origin), op., cit.

20- Suetonius: translation by J. C. Rolfe, PH.D., in two volumes II, Harvard University press, 1959.

21- Suetonius: translation by J. C. Rolfe, PH.D., in two volumes II,.

22- Suetonius: translation by J. C. Rolfe, PH.D., in two volumes II.

المواقع الإلكترونية:

https://www.marefa.

cultureelwoordenboek.nl"

https://www.treccani.it/enciclopedia/saffo

https://www.altamayuz1.com/2021/08/blog-post_21.html

فهرس المحتويات:

المقدمة 2

محاضرة رقم01 : 4

إرهاصات الفن المسرحي: 4

1. الرقص والحركات التعبيرية: 4

2. المحاكاة: 6

محاضرة رقم02: 7

1. الجذور الأولى للفن المسرحي: 7

2. المظاهر الدرامية عند الاغريق: 12

محاضرة رقم03: 13

الشعر الملحمي: 13

أولا: المقصود بالملحمة: 14

ثانيا:سمات الملحمة ومميزاتها 15

. ملحمتا الإلياذة والأوديسا: 16

أولا الإلياذة 16

ثانياالأوديسا 19

محاضرة رقم04: 20

. الشعر الغنائي: 20

أنواع الشعر الغنائي: 21

عناصر الشعر الغنائي: .....22.....

محاضرة رقم05: .....22.....

. الشعر التمثيلي: .....22.....

أنواع الشعر التمثيلي: .....23.....

خصائص الشعر التمثيلي: .....24.....

محاضرة رقم06: .....24.....

. المسرح اليوناني: .....24.....

نشأته: .....24.....

أشكال المسرح اليوناني: .....25.....

محاضرة رقم07: .....26.....

التراجيديا: .....26.....

1. سمات التراجيديا: .....26.....

2. سمات موضوعات التراجيديا: .....28.....

3. مفهوم التراجيديا: .....28.....

4. مكونات التراجيديا: .....30.....

5. أجزاء التراجيديا: .....35.....

محاضرة رقم08: .....38.....

أعلام المسرح اليوناني: 38
1. أريسطوفانيس: 38
2. إسخيلوس: 41
إنجازات اسخيلوس المسرحية: 41
خصائص أعمال إسخيلوس: 45
محاضرة رقم09: 46
أعلام المسرح اليوناني(2) 46
3 . سوفوكليس: 46
خصائص أعمال سوفوكليس: 49
4 . يوربيدس: 53
خصائص أعمال يوربيدس: 55
أعمال يوربيدس: 56
محاضرة رقم10: 60
التطهير: 60
1. مصطلح التطهير: 60
2. نظرية التطهير عند أرسطو : 60
3. غاية التراجيديا: 62

محاضرة رقم11: 62

المسرح الروماني: 62

أنواع المسرح الروماني: 67

1. التراجيديا الرومانية: 68

2. الكوميديا الرومانية: 69

محاضرة رقم12: 70

أعلام المسرح الروماني: 70

1. بلوتوس: 70

خصائص أعماله: 71

2. ترنتيوس: 72

3. سينيكا: 74

سينيكا المسرحي: 75

أعماله الفلسفية والتراجيدية: 76

محاضرة رقم 13: 78

المسرح الأوروبي في العصور الوسطى: 78

1. المسرح الديني: 81

أ. المسرح داخل الكنيسة: 81

ب . المسرح خارج الكنيسة: 83

محاضرة رقم 14: 84

المسرح الأوروبي في العصور الوسطى(2) : 84

من الدراما الدينية إلى تمثيليات الأسرات (العائلة): 84

تمثيليات الأسرار: 85

ب. المسرح الهزلي: 87

ملامح المسرح الهزلي (مسرحية الفواصل): 89

. الإخراج في مسرح العصور الوسطى: 90