الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد- تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

محاضرات في مقياس

مدارس نقدية مسرحية قديمة

معــدّة لطلبــة ماستر 02

السداســي الأول

تخصص مسرح مغاربي

إعداد : د. هني كريمة

السنة الجامعية :2025/2024

المحاضرة الأولى: أصول النقد المسرحي القديم

تاريخ النقد المسرحي القديم

يرجع النقد أصول النقد الأدبي عموما والنقد المسرحي على وجه الخصوص إلى ملحمتي "لإلياذة"و"الأديسة"، والتي يستلهم فيها هوميروسربة الشعر، وكذلك بالابتهال المماثل، للشاعر هزيود، في افتتاحية ملحمته "أنساب الآلهة" وبارتقاء الحس التقييمي، تزايدت الإشارات النقدية البسيطة، على نحو متتابع في بعض الأعنال الشعرية الغنائية، كما أخذت في التوسع في بعض كتابات الفلاسفة والبلاغيين، وأعمال المسرحيين، حتى وصلت إلى مرحلة النضج والتعمق في اهتمامات أفلاطون وأرسطو.

وبغض النظر عن مدى أهمية المبادآت النقدية البسرية التي ترادفت بعد هوميروس، فإن بعض الباحثين في النقد الأدبي اليوناني يميلون إلى تأريخه بأوائل القرن الخامس ق.م حين راح الشاعر والفيلسوف الديني "اكسينو فانيس" يهاجم هوميروس وهزيود لأنهما "يعزوان إلى الآلهة كل الأشياء التي تصم الانسان بالخزي والتقريع: كاللصوصية والزنا والخداع" ونفس هذا المنحى من المؤاخذة، نجده عند الفيلسوف "هيراكليتوس" ويعتبر ذلك الهجوم بداية ما يدعوه أفلاطون في جمهوريته بـ: المعركة القديمة بين الشعر والفلسفة. ولا شك أن هذا الاهتمام بتأثير الشعر، إنما هو أمر مشروع بل ومحتوم في المجتمع الأثيني، الذي كان يعد فيه الشعر قوة فعالة، مؤثرة في الأخلاق والتربية،ومن ثم كان من الطبيعي ان يتجلى هذا المزج بين المعايير الفنية والأخلاقية في مفاهيم النقاد القدامى، وفي رؤى المسرحيين النقدية أيضا كما في كوميديا "الضفادع" لشاعر الملهاة أرسطو فانيس، ففي هذه المسرحية يتجلى النقد بعينه الكاشفة والفاضحة حيث تدور المفاضلة بين الشاعرين التراجيديين "اسخيلوس" و"يوربيدس" وهي ممتزجة بالنقد الأخلاقي والنقد الفني، وهي أفضل أنموذج للنقد المسرحي القديم.

أفلاطون وفلسفته المثالية النقدية

ومن الجلي أن أفلاطون الذي جعل فلسفته المثالية وآراءه في السياسة والأخلاق مدخاه إلى دراسة الأدب ونقده، قد انتقل بالنقد اليونانيإلى مسافة بعيدة في شوط تطوّره، فقد استطاع ان يدرك التمييز بين نقد المضمون ونقد الشكل، وأن يصوغ بعض أصول النقد الأدبي الأساسية، كالقول مثلا أن العمل الأدبي لا بد وأن يعيش في بناء عضوي، كل جزء منه في مكانه الصحيح، ومتصل بعلاقة سليمة مع كل جزء آخر، ومع الكل العام، وأن يفرق بين الفن والتقنية، ويضع ثلاثة معايير للفن الجيد تتمثل: في تأثيره الأخلاقي، والمتعة التي يحدثها، ومدى الصحة في محاكاته.

أرسطو طاليس وفلسفته المادية النقدية

وهذا العصر الذي أنتج أفلاطون كأحد أساتذة النقد العظام، أنتج أرسطو كعبقرية أخرى بارزة في هذا المضمار، وكان لابد أن يرتبط التلميذ بأستاذه بعلاقة فكرية وثيقة وعميقة، وأن يتأثر بكل ما كتبه معلمه عن الأدب، ومع أن عقل أرسطو كان وهو يكتب مشبعا بآراء أفلاطون التي كانت مدار المحاورة والمناقضة وموضوع الجدل النقدي آنذاك ، فإن آثار الناقدين تختلف فيما بينها من حيث الغاية، والمنهج، والنتائج التي توصل إليها كل منهما، فإذا كان أفلاطون إلى إعادة تنظيم الحياة الإنسانية، فإن أرسطو كان يرمي إلى إعادة تنظيم المعرفة.

وإذاكا افلاطون الأستاذ مثاليا وشاعريا ويكتب بأسلوب ادبيوعينه على حاجات الدولة الاجتماعية، فإن أرسطو التلميذ المميز كان عالما تجريبيا، يصل إلى أصوله بالملاحظة والتجريب والتحليل، ويضع نظرياته في شكل لغوي مباشر وجازم، ولهذا كان الأدب في نظره عبارة عنظاهرة طبيعية محكومة بأصول، ناهيك عن هذا أن أرسطو قد أولى النقد الأدبي جزءا من هاما من مؤلفاته ، بينما لم يفرد له أفلاطون عملا قائما بذاته، مما يجعل أرسطو مدرسة كاملة الأصول في النقد الأبي العام والنقد الأدبي التمثيلي لأنه ينحدر عنه ، فمن الأعمال النقدية الأرسطية المفقودة الآن، بعض

الحواريات أو الديالوجات التي كتبها في مرحلة مبكرة، وكانت تعالج بعض القضايا الأدبية في أسلوب يهدف إلى الراءة العامة، وإلى هذا الأسلوب ينتمي كتابيه "الخطابة" و "عن الشعراء" .

ويزعم بعض الباحثين أن الكتاب الأخير "عن الشعراء" كان المصدر الأساسي لبعض المصطلحات المتعلقة بالتراجيديا والكوميديا، والتي قدر لها أن تلعب دورا كبيرا في تاريخ النقد فيما بعد.

كما وضع أرسطو مؤلفه "ديداسكاليا" وكان عبارة عن مدونة تسجيلية لتواريخ مختلف المسرحيات اليونانية، بالإضافة إلى هذا الكتاب، كتب أرسطو رسالته "مشكلات هوميرية" عملا آخر يضاف في حقل الدراسات النقدية ، والتي كان يناقش فيه أرسطو على ما يبدو بعض المسائل التي كانت تدور حول آثار هوميروس وفنه، وقد بقيت سطور من ذلك، فالنقد موجود منذ القديم وقائم بالفطرة والحاجة إليه للإبداع.

وبناءا عليه، فإن أية محاولة للإلمام بمنجزات أرسطو في مجال النقد الأدبي بكل فروعه، يجب أن تبدأ من أعماله التي بين أيدينا،وهنا تبرز حقيقة صريحة، تقر بأنه كان مهتما كأستاذه افلاطون بالشعر والخطابة لكن بمنهج فكري مغاير ، وأنه كان يجاهد في استنباط أسس نظرية متماسكة فيهما، وعلى هذا يصبح من المسلم به اعتبار كتابيه "فن الشعر" و"الخطابة" الممثلين الشرعيين لفكره النقدي الذي بقي حتى الآن. فبقضل هذين الكتابين انتقل الأدب الغربي إلى مرحة تطورية ناضجة، مدعمة بمناهج جديدة في التنظيم، وبأفكار ظاصيلة وعميقة، ومن المرجح أن كتاب "الخطابة" قد وضعه أرسطو قبل كتابه "فن الشعر" على أساس أن أرسطو قد أشار عدة مرات، في كتابه الأول إلى كتابة الثاني وهو "فن الشعر" وهو موضوع دراستنا النقدية لأنه يعتبر بوابة النقد الأدبس التمثيلي، أو بالأحرى المدرسة النقدية المسرحية الأولى في تاريخ النقد المسرحي .

المحاضرة الثانية: أرسطو طاليس أوّل مدرسة نقدية مسرحية

مدخل كتاب "فن الشعر" لأرسطو طاليس

إن كتاب "فن الشعر" هو عمل يحدد أبعاد ميدان جديد، ويضع أسس علم بالمعنى العتيق لهذا الاصطلاح، الذي يقف لمحاذاة الاصطلاح الألماني – Wissenschaft، ولم يبحث أفلاطون الشعر باستفاظة إلا في صدد الفلسفة السياسية فحسب، وعلى الرغم من أنه خصص له مساحة تفوق ما خصصه اكزينوفانس وهرقليطس، الذان وجها قولا لاذعا على نحو عرضي للشعر، ألا أنه كتب عنه أيضا من وجهة نظر المناظر العنيف والمعلم الأخلاقي أو بتعبير آخر كتب عنه كمتنبئ[1].

وقد وصلنا ناقصا، ليس بأيدينا من هذا العمل إلا جزء منه، فقد ضاعت معظم أجزائه، ومع ذلك فإن الأجزاء المتبقية التي وصلتنا كانت كفيلة بالتنظير للدراما. يتألف كتاب "فن الشعر" كما وصلنا في أصله اليوناني من ستة وعشرين فصلا، تتفاوت فيما بينها من حيث الطول والوضوح "ويميل بعض مترجمي الكتاب المحدثين، إلى تقسيمه في أجزاء، يضم كل جزء بعض فصوله على نفس الترتيب الذي وصلنا به، على ان يحمل كل فصل عنوانا يدل على مادته، فبينما يقسمه البعض الآخر إلى خمسة أجزاء، مع إعادة ترتيب الفصول، وذلك على النحو التالي: الجزء الأول، ويشمل الفصول الخمسة الأولي التي تعتبر تقدمة عامة، بينما يتضمن الجزء الثاني الفصل السادس وحتى الفصا الثامن عشر فيما عدا الفصل السابع عشر، وتعالج هذه الفصول مسائل الشعر التراجيدي، أما الجزء الثالث، فيضم الفصل السابع عشر مع الفصل التاسع عشر، وحتى الفصل الثاني والعشرين، ويتعرض هذا الجزء

1- والتر كاوفمان، التراجيديا والفلسفة، تر: كامل يوسف حسن،دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1993، ص 58.

لكيفية تأليف التراجيديا، ومكوناتها اللغوية، ويحتوي الجزء الرابع على الفصل الثالث والعشرين، وحتى الفصل السادس والعشرين، مع استبعاد الفصل الخامس والعشرين، ويتناول هذا الجزء ملامح التراجيديا، وموازنتها بملامح الملحمة. وفي النهاية يقصر الجزء الخامس والأخير نفسه في الفصل الخامس والعشرين، الذي يتعرض لمشكلات نقدية عامة في الشعر" [2]. أما الترجمة العربية الحالية، فقد رأت تقسيم الفصول التقليدية على نحو مخالف بعض الشيء، مع اقتراح عناوين فرعية داخل الفصول نفسها، تدل على الموضوعات المكثفة التي يؤكد عليها أرسطو بشكل واضح، لكن يبقى المضمون واحد.

مضمون الكتاب

يبدأ أرسطو كتابه بتقسيم الجنس الشعري إلى أنواع أساسها: الشعر الملحمي، والتراجيدي، والكوميدي، والديثرامبي، ثم يغظى تماما عن الشعر الغنائي، أو الإنشادي، ويرى بأن الحكم على العمل الشعري، يعتمد على نوعية تأثيره في إنسان يحظى بعقل سليم وتعليم جيد، وليس من الضروري أن يكون خبيرا أو متخصصا، وعلى هذا يصبح الشكل والوظيفة، مصطلحين متجانسي الدلالة، ويمكن إحلال أحدهما محل الآخر،فالشعر المبني بناءا جيدا، يحقق المتعة الصحيحة الخاصة بنوعيته.

المحاكاة وأنواع الشعر

وأنواع الشعر مهما اختلفت -يقول أرسطو- ليست غلا طرائق محاكاة، بل إن المحاكاة عامل مشترك بين الشعر والفنون الجميلة الأخرى، ففي ذهن الشاعر أو المصوّر أو الموسيقي، أو النحات

2- أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، دت، ص 23.

تصوّر لشيء ما، يسعى إلى استيلاده شيئا ملموسا أو محسوسا لمتع نفسه، ويمتع الآخرين، وعندما يمارس المصوّر مثلا تعبيره عن عن إنسان ما، فإن النتيجة لن تكون إنسانا من لحم ودم، وإنما محاكاة لهذا افنسان عن طريق الخط واللون والمساحة. وكذلك حال المحاكاة بالنسبة للفنانين الآخرين، وإذا كان الذي يحاكيه الفنان يمثل الموضوع، فإن الألوان بالنسبة للمصوّرن أو الحجارة بالنسبة للنحات، أو الأنغام بالنسبة للموسيقى، تمثل مادة المحاكاة أو وسيلتها. ولا شك أن الراقص يقوم بمحاكاة انفعالات الإنسان، وحالات شعوره، متوسلا بذلك بحركات جسمه الموزونة. ومادة الدراما هي الشعر بمعنى الكلمات المنطوقة.

فالشعر في رأي أرسطو فن ينشأ من ميول فطرية في الإنسان، ودوافع الإنسان إلى المحاكاة، تعتبر من أبرز خصائص عملية إبداعه الفني، ومع أنها تكاد تكون قسمة بين سائر المخلوقات الحية، إلا أنها اشد تأصلا وأقوى تطبّعا في الإنسان، فهو يكتسب معارفه عن طريق المحاكاة، كما أنه يميل بفطرته إلى الإيقاع والوزن، ويستمتع بمشاهدة المحاكيات الفنية التي تشبع رغبته في التعلم.

وفي هذا يتجه أرسطو في مفهومه للشعر اتجاها مخالفا لأفلاطون مؤكدا في كتابه "فن الشعر" أنه: "إذا كان الشعر فن محاكاة وتمثيل والموضوعات التي يحاكيها هي أعمال الناس، فباستطاعتنا أن نصنّف الشعر وفقا لنواع الناس الذين يحاكيهم. فهم إما أحسن مما هم عليه في حياتهم الحقيقية أو أسةء، أو كما هم بالضيط. وقد يصوّر الإنسان شخصيات أي أناسا على مستوى العظمة والبطولة، أو يصوّر حماقات الناس بطريقة ساخرة فكهة، وقد يلتزم الطبيعة ويصوّر الناس كما هم بالضبط، لا عظماء ولا تافهين.

وهناك أمر ثالث يخص جانب الملحمة، فقد يروي الشاعر قصة بعضها بطريقة سردية والآخر يضعه على أفواه بعض الشخصيات —كا يفعل هوميروس– وقد يرويها بضمير الغائب أو ينقلها نقلا تمثيليا (دراميا)، دن الاعتماد على ضمير الغائب"[3].

هذه هي إذن الطرائق الثلاث التي يفرق بها أرسطو طاليس، في مستهل كتابه ، بين أنواع الفن القائم على المحاكاة، فهي إما تتباين في الأداة أو في الشيء المحكي، أو في طريقة المحاكاة، بمعنى آخر في الأداة والموضوع والتقنية.

3–ديفيد ديتشس، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، مرا: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1967، ص 47.

المحاضرة الثالثة: أصول نظرية المحاكاة

أفلاطون ونظرية المثل العليا...

أرسطو طاليس ومفهومه للمحاكاة

ينطلق أرسطو في تحديده لمفهوم المحاكاة في الفن وبالتالي ظهور أنواع الدراما التي تمثلت آنذاك في التراجيديا والكوميديا والملحمة، من فكرة بسيطة جدا تتعلق في الفطرة التي نشأ عليها الإنسان وهي هواية التقليد أو التمثيل، وعليه جاء في كتابه "فن الشعر" أنه لما كان الإنسان محاكيا بطبيعته، ويسر برؤية المحاكيات، وجب المعرفة، ويميل إلى الإيقاع ...(يتبع).

انواع المحاكاة:

-الشعر الملحمي

-الشعر التراجيدي

-الشعر الكوميدي

الاختلاف في مواد المحاكاة

المحاضرة الرابعة: نشأة التراجيديا والكوميديا

نشأة التراجيديا

مراحل تطور التراجيديا

نشأة الكوميديا

أنواعها

المحاضرة الخامسة: عناصر التراجيديا والكوميديا

-الأجزاء الكيفية للتراجيديا:

-الحبكة

-الشخصية

-اللغة

-الفكر

-المرئيات المسرحية

الأجزاء الكمية للتراجيديا

البرولوج

الأبيسود

الأكسيدوس

البارودوس

الاستاسيمون

الكوموس

وهي نفسها في الكوميديا.

المحاضرة السادسة: خصائص إضافية في الشخصية التراجيددية

-التحول والتعرف

-الحتمية والاحتمال

-خصائص الشخصية التراجيدية مع نماذج

المحاضرة السابعة: الدراما الرومانية

المسرح الروماني الأصول والنشأة

اختلفت التواريخ في نشأة المسرح الروماني فهناك من الباحثين والنقاد من يرجعه إلى القرنين الأولين قبل الميلاد وهناك من يقول بالقرن الثالث قبل الميلاد والبعض يرجعه إلى الوراء في القرن الثامن قبل الميلاد، لكن على الأرجح تقديرا أن المسرح الروماني ظهر بعد المسرح الإغريقي متأثرا بعمارته وثقافته وأعماله، وكل فنون روما عرفتها على يد الإغريق نتيجة الاتصال المكثف بين الرومان والإغريق، وقد أثرت التقاليد الأدبية اليونانية في الرومان وهذا ما نلاحظه في التراث النقدي الروماني القديم كالأعمال الشعرية لشيشرون والإنياذة لفرجيل وفن الشعر لهوراس وغيرهما من اللقاحات الأدبية الشعرية لرواد النقد الأدبي الفني في الدراما الرومانية. وجدير بالذكر أن الرومان كانوا شغوفين من النهل من الثقافة اليونانية، فانصبوا على دراسة فنونها وآدابها وعلومها لحد الاستنساخ بها "فتبنوا الميثولوجيا الإغريقية وحوّلوها إلى إغريقية–رومانيي، فأسدوا بذلك خدمة جليلة، إذ أن أغلب أعمال النحت الإغريقية الرائعة لم تصل إلينا إلا بالنسخ الرومانية، إلا في حالات نادرة، وإذا كنا آن قادرين على التعرف على الفن الإغريقي فإن الفضل الكبير في ذلك يعود إلى الرومان" [1]، ما بالك بالمسرح عندهم فقد كان نسخة من المسرح الإغريقي بفعل التواصل الثقافي والتجاري والتعايش المتبادل في أراضيها، ومن ثم نقلت التقاليد الأدبية اليونانية في الدراما إلى روما فعرفوا المسرح في قواعده الكاملة، ومن المعروف عن الرومان تاريخيا أنهم "عرفوا بمهارتهم وقدراتهم على فهم وستيعاب كل ما يجذب أنظارهم في أي مكان في هذا العالم العالم، لذلك عندما عرفوا المسرحية في المستعمرات الإغريقية في

1–أ.أنيهاردت، الآلهة والأبطال في اليونان القدمة، تر: هاشم حمادي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 5، 1994، ص7.

سيسلي Sicily، وفي جنوب إيطاليا، عملوا على تبنيها وجلبها إلى روما" [2] ، أيضا كان الكتاب المسرحيون من اليونانيين المقيمين بروما أو أنصاف اليونانيين –بحكم التناسب– من بدأ التطوير الذي حدث في الدراما الرومانية رغبة منهم في التشبع بحضارتهم والاقتداء بتقاليدها الفنية خاصة في مجال الشعر، لذلك احتفظوا باللغة اللاتينية في أمهات نتاجاتهم الأدبية "وبالرغم من أن العروض المسرحية يمكن أن تكون قد قدمت في روما في تاريخ سابق، إلا أن تقديم هذه العروض المسرحية بانتظام قد بدأ في عام 240 ق.م هذه المسرحيات كانت من ليفوس اندرينيكوس، وهو إغريقي، ومنذ ذلك الحين عرفت الدراما كجزء من حياة الرومان، ويلاحظ أن معظم عناصر المسرح الروماني والمسرحية الرومانية، كانت عبارة عن تبديل وتحوير لبعض التجارب الإغريقية، ولكن ليس معنى ذلك أن الرومان لم يقدموا إسهامات، إذ أن لذوقهم الخاص اثره، بل وقادهم هذا الذوق إلى تقديم ما يتفق معه أكثر من التمسك الحرفي بالأصل المقتبس من حضارة الإغريق"[3].

وقد عرف المسرح الروماني الملهاة أي فن الكوميديا أكثر من المأساة أي فن التراجيديا، بحيث قدرت الأعمال الأولى بواحد وعشرين ملهاة مسرحية لشاعر الملهاة بلاوتس، وست ملاهي أخرى لتسرانس، وتسع مآسي كتبها شاعر التراجيديا الأول سينكا "ويقر الباحثون أن ملاهي بلاوتس وتيرانس ترجع إلى ما بين الأعوام 205 إلى 160 ق.م، أما مآسي سينكا فمن القرن الأول بعد الميلاد"[4] أي عقب انتهاء الحرب المقدونية الثالثة عام 168 ق.م أين اكتسب الرومان مزيدا من الوصولية إلى الثقافة اليونانية وتحديدا الدراما اليونانية، وعملوا على التجديد فيها وتطوير جمالياتها نصا وعمارة.

2-شكري عبد الوهاب، تاريخ وتطور العمارة المسرحية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية،2008، ص92.

3- شكري عبد الوهاب، م ن، ص 92-93.

4- م ن، ص93.

ومن أبرز المسارح الرومانية في ظل الامبراطورية الرومانية نجد المسرح الروماني وهو أول بناء شيد بيومبي حوالي عام 75 ق.م، وبعد تاريخ 55ق.م بنيت العديد من المسارح من مادة الحجر ، وما يلاحظ أنها بنيت على الطراز اليوناني فما هي إلا إعادة صياغة بخطوط رومانية لمسارح الإغريق، وكان آخر أبنية من هذا النوع أطلق عليها المسارح الإغرو رومانية لتداخل الثقافتين معا، ثم بعد ذلك أظهروا سمات عمارة كل نوع.

وبهذا تحقّق العصر الذهبي للثقافة والفنون والأدب والمسرح الروماني، في فترة ازدهار وخصوبة قامت ببلورة هذه الثقافة الجديدة، فجاءت آلاف الكلمات اليونانية إلى المفردات اللاتينية ، وحضرت الثروة الروحية اليونانية إلى روما متمثلة بالفن والأدب والمسرح والمعرفة والحكمة، وتم عرض مئات التمثيليات والتماثيل واللوحات في المسارح والساحات والمعابد والشوارع والمنازل ، وقد عرف المسرح الروماني سبعة قرون من التألق والازدهار، ولا يزال لحد الآن يتحدث النقد عن جمالياته وروائعه الخالدة عبر الزمان والمكان، والتي احتفظت بذاكرة المسرح الروماني وحفظت صورته من أي تشكيك في إبداعاته .

رواد المسرح الروماني

أولا:رواد الملهاة الرومانية ونجد كل من:

-تيتوس ماسيوس بلاوتس (254-184ق.م) من أظبناء مدينة سارسينا الرومانية، معظم أعماله الملهاوية كانت تعتمد على تراث الملهاة الإغريقية الجديدة متأثرا بكل من فيليمون وديفيليوس ومناندروس ... من أشهر مسرحياته ملهاة التوأمان مينا يخموس.

*

-بوبليوس تيرانتيوس آفر الملقب بك تيرانس (185-159ق.م) وهو المؤلف الثاني للملهاة الرومانية وتميزت أعماله بنوع من الحبكات المعقدة كما هو الحال عند بلاوتس، إذ يستخدم الحبكة الثنائية ويستغني عن المقدمة الشارحة أو ما يسمى بالاستهلال البرولوج... من أشهر مسرحياته ملهاة: إمرأو من إندراوسن 166 ق.م، والمعذب نفسه 163 ق.م، الخصي والفورميو والحماة والإخوة كلها تصب في صميم الملهاة العائلة الرومانية مفعمة بالروح الرومانسية، ما يوحي ببذور الرومانسية في الدراما الرومانية قبل شكسبير...

ثانيا: رواد المأساة اليونانية

ونجد سينكا (4 ق.م، 65م) وكان الوحيد الذي كتب المآسي الجيدة في فترة المسرح الروماني القديم وهي تشبه لحد كبير المآس اليونانية، وتتميز أعماله بأنها تجديد لحكايات إغريقية وعلى الأخص موضوعات يوربيدس، والجديد الذي أضافه أنه كان على عكس كتاب المسرح الإغريقي يؤكد على ظهور المشاهد العنيفة أمام المشاهدين ولا يكتف بسردها فقط والجوقة عنده ليست مكملة للأحداث الدرامية...ولا تعاني شخصياته من الخطأ المأساوي...

من أشهر أعماله Thyestes وأوديب، حيث في مسرحيته الأولى يغمد البطل سيفه في أجساد أبنائه ثم يشرب من دمائهم المسفوكة أمام الجمهور، أيضا في عمله اوديب فقد جعل جوكاستا تشق رحمها وأوديب يفقأ عينيه على المسرح[5].

5-ينظر: تاريخ وتطور العمارة المسرحية، م ن.

6- محمد مندور المسرحية الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،1999.

المحاضرة الثامنة: أبرز أعلام النقد المسرحي الروماني القديم

*مدارس نقدية مسرحية قديمة بروما

أولا–شيشرون

كان شيشرون، مثله مثل سقراط وأفلاطون، يؤمن بقوّة الكلام ويعتبر الشعر مصدراً للإلهام مؤمنا بأن الشاعر "ينطق عن وحي سماوي وهو في حالة استحضار، وهذه النظرة تخرج الشاعر من نطاق القوانين السائدة في الحكم على الناس، وتجعله في منزلة بين النبي والمجنون" [7] ويوضح أفلاطون هذه الفكرة في فقرة من فقرات محاورة فيدروس إذ يقول: "والضرب الثالث هو جنون هؤلاء الذين تتلبسهم ربات الشعر" وأيضا في محاورة إيون إذ يقول: "إن البراعة التي تمتلكها... ليست فنا بل إلهاما" [8]، لذلك جاء فكر شيشرون متأثرا بأفكار أفلاطون وينهج منهجي في الشعر، ولكن مع فارق واحد هو أنه يرجع بكل شيء إلى نفسه، حيث يرجع بطبيعته إلى طبيعته التكوينيّة، وبروحه إلى القوّة الروحية والسماوية الممنوحة له كونه مصدر إلهام وتفوّق وامتياز ، تستجيب الصخور والصحاري لأغاني الشاعر، حتى في أوقات كثيرة تهدأ البرية لسماع أغاني الشعراء ، وهي فكرة اقتناعه الكامل بسحر الشعر وسلطانه على ملكوت الكون.

7–ديفيد ديتشس، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، مرا: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1967، ص18.

8– مناهج النقد الأدبي، م ن، ص19.

وعليه جاء نقده الأدبي مستوحى من أفكار أفلاطون الفلسفية ونظرياته، وذلك بسبب تأثره بمعتقداته كما سبق القول، كما تميّز شيشرون أيضاً –بتأثير من أرسطو– بالبلاغة والوصف ضمن إطار الأهداف الرئيسية للفيلسوف الحكيم، وعليه، يعتقد شيشرون أن كلاميات المحاضرين والكتاب كانت أقل تأثيراً وفعاليّةً من كلاميات العلماء والفلاسفة التي تميّزت بدرجة رفيعة من الإقناع، فلاحظ الفرق بين أسلوبي التعبير، حيث قام بتوصيف سمات وخصائص كل من هاتين الفئتين من الأفكار بالتفصيل.

اعتبر شيشرون أن الشعر مسترخٍ مريح للخيال، كما أنه ينقذ الروح من العواصف الرعدية وإحباطات الحياة اليومية، ويعتبر أنه كان شغفاً يقوم بحماية البشرية من نزوات الحياة المؤذية وغير السار، كما أولى أهمية للنثر اللاتيني ليكون أول نابغة وأول إنسان جديد أو نوفو هومو، وهو مصطلح لاتيني يشير إلى معنى رجل جديد، للإشارة إلى الرجل الذي انتخب كقنصل.

تعد "أطروحة بروكس"من أهم أطروحات شيشرون الأدبية التي تستعرض تاريخ الرومانسية وتحلّل باختصار أنماط خطاب المتحدّثين الرومانيين، وهي من روائع المؤلفات الرومانسية الرومانية ، ويرى شيشرون في هذه الأطروحة أن البلاغة نعمة طبيعية وغير مكتسبة، بل يجب أن تكون في طبيعة الشخص، ولا يمكن تعلّمها من خلال قراءة الرسائل البلاغيّة. بالطبع، اعتقد شيشرون أنه إذا كان لدى المرء هذه الهدية الفطرية، فسوف يكون قادراً على إتقان فنه وممارسة العظة بتأثير وبراعة . كان يشرون علامة فارقة في تاريخ النقد الأدبي القديم.

---

*الهدف من المحاضرة هو التعرض لأبرز مدارس النقد المسرحي القديم بروما واخذنا أنموذجا عن ذلك شيشرون وفرجيل وهوراس.

ثانيا–فرجيل

يعتبر فيرجيل (المولود سنة 70 ق.م بالقرب من مانتوا) من الأسماء الرومانية البارزة في النقد المسرحي، بملحمته "الإنياذة" وهي تشبه لد كبير ملحمة "الإلياذة لهوميروس، وجاءت بحجم 12 كتابا، مما يدل على تأثره بفلسفته الفنية، وحظي بموضع تقدير باعتباره محبوباً ومبدعاً ، وهو صاحب المجموعة الشعرية "العمل في الأرض" أو "جوجكيون" الأكثر اكتمالا ونضجا في شعر فيرجيل، حيث يمدح فيها الفلاحين ويصف طريقة حياتهم بأدق تفاصيلها، كأنواع التربة، وطريقة زراعة الشتلات، وزراعة الزيتون، وقواعد تربية الخيول والأبقار والأغنام وعسل النحل وصيد الأسماك.

أما أسطورته الشعرية فيرجيل تمثلت في النسخة الملحمية "الإنياذة" الغير المكتملة، وهي *قصة خيالية* تتحدّث عن مغامرات الأمير "إينياس" أحد أبناء بريام ملك طروادة. حيث قضى "فيرجيل" السنوات العشر الأخيرة من حياته في تأليفها ومع ذلك لم يستطع إكمالها. ويجب التنويه هنا إلى أن "إنياذة" فيرجيل كثيراً ما تقارن بإلياذة هوميروس لأنها تقريبا تسير في نفس المجرى الدرامي لأحداث الأسطورة .على الرغم من أن فيرجيل كتب في وصيتة الأخيرة إحراق مخطوطاته غير المكتملة، إلا أن أصدقاءه لم يطبقوا الوصية، وبعد عامين من وفاته تم نشرها ، وسرعان ما أصبحت ذات شهرة عالمية، حافظت على سمعتها منذ ذلك الحين، لتصبح واحدة من أكثر ملاحم الأ دب الشعري القديم، بعد ذلك، وخلال السنوات الأولى من وفاته، تم العثور على عدّة لصناعة النبيذ في منزله، بجانبها مجموعة من القصائد التي كتبها ، واستمرت قصائده بالظهور بعد وفاته، إلى أن أصبحت عادة شائعة ، ومن ناحيةٍ أ خرى، كانت سمعة فيرجيل اكثر شيوعا ولمعانا وقيل عنه الكثير من النعوت لروحانياته التي ظهرت مع أشعاره وأعماله في كل مرة تثير الجدل والكلام العجب عن شخصه.

وقد عرف في العصور الوسطى " فيرجيل " كعرّاف وساحر، وقدّيس. وقد أشار إليه دانتي في "طريق الجحيم" و "الكوميديا الإلهية"، كما تأثر جون ميلتون بفيرجيل في "الجنة المفقودة" و"الشياطين والرجال". أما فولتير فقد اعتبر "الإنياذة" من أكثر الأعمال الأدبية حساسية في النقد الأدبي القديم.

-هوراس

يعتبر هوراس مواليد 56 ق.م مدرسة قائمة بذاتها في النقد الأدبي اللاتيني وهو صاحب إحدى أشهر القصائد التي يقول فيها: " إني أنفر من الرجل غير المثقف في الشارع وأبقيه بعيداً مني"، عاصر شيشورن وفرجيل، وكان هذا الأخير من أقرب أصدقائه لحد وفاته، سافر خلال شبابه إلى اليونان وتعرف إلى أفكار الفلاسفة اليونانيين ، وكسقراط وأفلاطون وأرسطو، وك ان متأثراً بشكل خاص بالأفكار الفلسفية لأرسطو، فقد كان مؤمنا بأن الشعر والفن يجب أن يسيطرا على العقلانية والمنطق.

أما أهم الأعمال الأدبية والشعرية لهوراس فهي "المقطوعات الهجائية"، "التفضيلات الفلسفية"، و"الرسائل" التي احتوت على الآراء الأدبية والنقديّة لهوراس.

وهي عبارة عن مجموعة من رسائله الشعرية، موصوفة بواسطة لغة شعرية تفصيلية، ففي رسالة القصيدة الموجّهة إلى آب (أغسطس)، جادل حول الشعر، وأولئك الذين أعجبوا فقط بالشعراء القدامى وآثارهم من أن يكون لديهم شعراء معاصرون.

وفي رسالة أخرى يلعن ويسخر من الشعر السخيف، ومن الشعراء البغيضين: "أولئك الذين يفتقدون للنثر وطرق كتابته، ويسعدون أنهم يكتبون شيئاً ما، ويعتبرون أنفسهم كتاباً ومتحدّثين، وأنهم عزيزون ومشرّفون، بل يعترفون بأن لديهم آثاراً وفلسفات، وهم بلا شيء من ذلك.."

لكن الرسالة الأكثر أهمية في قصائد هوراس، من وجهة نظر النقد الأدبي، تلك التي بعنوان"For Pisons"، فقد وصفتها الترجمات اللاحقة بـ"الفن الشعري" (مثال ذلك، الترجمة العربية عن اللاتينية بواسطة الدكتور لويس عوض)، كُتبت هذه الرسالة لأولاد في عائلة "بيزو" أرادوا أن يأخذوا درساً شعرياً يتعلّموا خلاله كيف يصبحوا شعراء.

ولهذا السبب، فإن خطاب هوراس ليس مجرد أطروحة رسمية، ولكنه مجموعة من النصائح الودّية حول مصير وقواعد الصناعة الشعرية.

في هذه الرسالة يروي هوراس الشعر في لحن وحساسية لهؤلاء المراهقين، ويصف وجهات نظره حول الشعر والشعراء، حيث ينتقد الشعراء القدامى وتجربتهم، ويدعو إلى التدقيق في فَهْم مبادئ وقواعد الشعر، وخاصة الشعر الدرامي.

وأوصى هوراس بأن الشعر والفن يجب أن يسيطرا على العقلانية والمنطق، ويعتقد أنه إذا لم يكن الشعر هو أصل لكل من العقل والمنطق، فإن هذا الشعر لا يمكن أن يكون جميلاً ومتوازناً وممتعاً. إذ يجب أن يلتزم الشاعر دائماً بالانضباط والانسجام، لأنه إذا لم يكن هناك وحدة ووئام في الفكرة العامة، لا يمكن شرح الموضوع المراد بالكامل. فمهمة الشاعر مهمة صعبة لا يمكن أن يقوم بها أي شخص.

أما نقديّاً، فيقول هوراس: "وما كل ناقد بمستطيع أن يميّز الشعر غليظ الموسيقى، فكان أن أصاب شعراء الرومان تساهل غير محمود، هل يكون جميلاً أن أرتكن على هذا التساهل فأهيم بلا رابط وأكتب بلا قيود؟ أو أن من واجبي أن أحسب أن جميع الناس سيلحظون عثراتي فأعمل في حرص وفي حذر على اكتساب عفوهم، بهذا أنجو من اللوم وإن كنت لا أفوز بالثناء" لكن د.لويس عوض يعقب على هذا الاقتباس: الاقتطاف من شعر هوراس لإثبات تهيّبه من النقد لا ينتهي، فحسبك ما ورد منه في مقاله.