وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور – خنشلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عالمي ومقارن

الكلاسيكية في مسرحية "السيد" لـ كورني

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة

ماستر2

إعداد الطالبة:

نور الهدى طيبة

إشراف الدكتور:

عبد الحميد ختالة

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د.عبد القادر نويوة	أستاذ مساعد _ب_	جامعة خنشلة	رئيسا
أ.د.عبد الحميد ختالة	أستاذ محاضر _ب_	جامعة خنشلة	مشرفا ومقررا
أ.د.إيمان ملال	أستاذة محاضرة _ب_	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017 -2018

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

بسم الله الرحمن الرحيم

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات وبتوفيقه تنجز الأعمال. نحمده سبحانه وتعالى أن وفقنا في إنجاز هذا العمل ونسأله أن يتقبل منا قبولا حسنا وبعد :

أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي المشرف "عبدالحميد ختالة"

الذي أحاط هذا البحث بالاهتمام وتعهده بالرعاية والتوجيه

فكان لتوجيهاته الفعالة وإرشاداته أثر كبير في إنجاز هذا البحث

وأشكر له نبل تواضعه وطيبة أخلاقه

وإلى كل من كان عونا لي في إنجاز هذا البحث من قريب او بعيد

ونسأل لتوفيق والعون .

الإهداء

اهدي هذا العمل المتواضع:

إلى من احترقا لينيرا دربي، إلى من يعجز اللسان عن تعداد وظائفهما .

إلى الذي أعطى وضحى، وكان صبره وحرصه و إصراره نبرا ساء يضيء مسيرة حياتي "والدي الحبيب"

إلى التي بعثت في نفسي الصبر والتفاؤل والأمل للمضي قدما في تحقيق أحلامي "والدتي الحبيبة"

إلى إخوتي وأخواتي

إلى العزيزة على قلبي "جدتي الحبيبة" رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه

أهدي هذا العمل المتواضع لهم جميعا.

نور الهدى طيبة

مقدمة

يعد المسرح من بين ابرز الأجناس التي طفرت على الساحة الأدبية، حيث تنوعت المذاهب الأدبية التي اهتمت بدراسته وتحليله، ولعل أقدم هذه المذاهب وأولها المذهب الكلاسيكي الذي ظهر في أوروبا، بعد توسع حركة البعث العلمية التي دعت إلى إحياء التقاليد الشائعة في الحضارتين اليونانية والرومانية، حيث أسهم المذهب الكلاسيكي في تطوير فن المسرح في مختلف مراحله الأولي وبعثه نحو العالمية. ولأهمية هذا الفن في الساحة الأدبية النقدية اخترناه موضوعا لبحثنا هذا الموسوم ب: الكلاسيكية في مسرحية "**السيد**" لـ "**كورني**".

ولا يعزى اختيارنا لهذا الموضوع، البحث في نشأته وحسب وإنما لأسباب متعددة لطبيعة الموضوع بحد ذاته؛ حيث يعد فن المسرح، من اهتمامات الساحة الأدبية والتي استقطبت اهتمام العديد من النقاد والدارسين والباحثين.

وأخرى ذاتية، تتجسد في رغبتي في البحث والتنقيب بجذور هذا الفن الذي طالما كان محور تساؤل لدى الكثير من الدراسات الأدبية والنقدية المتعددة.

ولقد انبثقت من هذه الأسباب إشكالية محورية مفادها:

_ النص المسرحي هو دوران حول الموضوعة الكلاسيكية الأثيرة، وهو الصراع بين الواجب والعاطفة، والسؤال هو:

_ هل ظل كورني وفيا لمعالجاته الكلاسيكية وسردياته الكبيرة لهذه الموضوعة؟.

_ هل استوعب نص كورني المسرحي خصائص الكلاسيكية، أم أن نصه يقدم وعدا يتجاوز هذه الخصائص لتكريس أخرى؟.

_ هل استطاع كورني التنظير لعالمية هذا الفن؟.

ولتحقيق ذلك اعتمدنا على المنهج التاريخي كمنهجية لانجاز البحث، كونه المنهج الأقرب لهذه الدراسة، لأنه يقوم لعملية التسجيل والوصف وإحياء للواقع والأحداث الماضية، وهذا ما يتماشى مع نشأة لمسرح ونشأة المذاهب الأدبية وامتدادها الزمني. وبشكل اقل اعتمدنا على المنهج الموضوعاتي لاستخلاص أهم المبادئ والأفكار الكلاسيكية من المسرحية.

وقد تفرع البحث في: مقدمة، مدخل، فصلين، خاتمة.

تضمن المدخل الذي وسمته ب"**المسرح الأوروبي النشأة والتطور**" في عنصرين أولهما:خاص بأهم المدارس المسرحية في أوروبا، و الثاني للتعريف بأهم التوجهات الأدبية للمسرح الأوروبي، و أهم ما يميز كل توجه عن غيره.

أما الفصل الأول فقد جاء موسوما ب: "**الكلاسيكية النشأة و التطور**"، تضمن خمسة عناصر: خصصنا أولها لمفهوم الكلاسيكية وتعدد مفاهيمها بين النقاد والأدباء، أما العنصر الثاني خصصناه لنشأة الكلاسيكية وتطورها عبر مراحل متتالية، أما العنصر الثالث فتطرقنا فيه لخصائص الكلاسيكية التي اجمع النقاد على أولويتها في الأهمية، والعنصر الرابع خصصناه لأعلام الكلاسيكية، في حين جاء العنصر الأخير مخصصا للدراما الكلاسيكية، وأهم مراحل تركيبها الأدبي من القديم إلى الحديث.

أما الفصل الثاني فهو بمثابة جانب تطبيقي، جاء معنونا بـــ: "**ملامح الكلاسيكية في مسرحية السيد لكورني**"، لقد مهدنا لهذا الفصل بلمحة حول المسرحية، وضمناه ثلاث عناصر: جعلنا أولها للتعريف بالمسرحية، والثاني لملخصها، أما العنصر الثالث والأخير جعلناه لاستنباط أهم ملامح المذهب الكلاسيكي من مسرحية "**السيد**"، وذيلنا هذا البحث بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

ولإثراء هذا البحث بطريقة علمية ومنهجية، والإلمام بجوانب الموضوع تحليلا ونقدا، اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع، لعل أهمها:

مجيد صالح بك : "تاريخ المسرح عبر العصور".

فايز ترحيني:" الدراما ومذاهب الأدب".

محمد مندور: " الأدب ومذاهبه"، "الأدب وفنونه".

عماد حاتم: "مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية".

الأردايس نيكول: " المسرحية العالمية"، تر محمود حامد شوكت.

ولا يخفي على هذه الدراسة كغيرها من الدراسات أنها اصطدمت هي الأخرى بعدة صعوبات وعراقيل كان من أهمها، اتساع الموضوع وتفرق مادته في مختلف المصادر المراجع، التي كانت بمثابة المنهل الذي ارتكز عليها البحث، ورغم كثرتها إلا أنها تستدعي بذل جهد كبير من الباحث في القراءة والتحليل والاستنباط، فكل عنصر متصل بالآخر، ويرجع الفضل للأستاذ المشرف في تجاوز هذه الصعوبات.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن أتقدم بأعظم الشكر وأوفاه للأستاذ والدكتور المشرف "**عبدالحميد ختالة**"، الذي لا أجد ما يكافئ صنيعه معي، إذ تعجز الكلمات أمام معروفه، فقد منحني وقته وعلمه وجهده في متابعة دقيقة لكل جزئيه من جزيئات البحث، ووقف معي موقف المشرف الحريص الذي يرغب أن يخرج البحث في أكمل وجه، وأتم صورة، كما لا يفوتني التقدم بالشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة التي تسهر على قراءة هذه المذكرة ومناقشتها، سائلة من _الله عز وجل_ أن يجزيهم عني خير الجزاء، ودون أن أنسى تقديم الشكر لكل الأساتذة الذين كان لهم الفضل في وصولي لهذه المرحلة، كما أتقدم بالشكر لجامعة "**عباس لغرور**"، و خاصة قسم اللغة و الأدب العربي، و كافة طاقم العمل، تقديرا و عرفانا لهم لحرصهم على توفير جو يسمح بالتعلم و البحث.

مـدخـل

المدخـــل: المسرح الأوروبي النشأة والتطور

أولا: أهم المدارس المسرحية في أوروبا

ثانيا: التوجه الأدبي للمسرح الأوروبي

أولا: أهم المدارس المسرحية في أوروبا

1. المسرح الغربي في عصوره القديمة:

احتل المسرح الغربي فترة طويلة من الزمن مكان الصدارة في تتويج الفنون على اختلاف أشكالها، واستقطب حوله جمهور الصفوة منذ القرن الخامس للميلاد، لأنه يعد الفن الأدبي الذي يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في ذهن الجمهور عن طريق التمثيل، ويختلف المسرح من عصر إلى آخر.

1_1/ المسرح عند الإغريق:

كان لنشأة المسرح في اليونان علاقة بعقائدهم، فقد آمن الإغريق بآلهة متعددة لأنهم رأوا أن طبيعة بلادهم متنوعة المظاهر كثيرة التغير، فجبال وتلال وكهوف وقمم عالية يغطيها الثلج ويصطدم بها السحاب وسفوح مخضرة وأنهار جارية، برد وحر، رياح ورعود ولذلك توهموا أن ثمة قوى خفية وراء هذه المظاهر الطبيعية فقد سوها وتقربوا إليها بالقرابين والعبادة[1].

اعتقد اليونانيون أن الآلهة هي التي تسير الكون وذلك من خلال المظاهر المتنوعة التي يشاهدونها، وهذا ما جعلهم يعبدونها ويقدمون قرابين لها خوفا من غضبها.

ولقد اعتاد اليونانيون تعظيم آلهتهم، وذلك بإقامة حفلين لهم في مراسيم مختلفة؛ الأول في الشتاء بعد جني العنب وعصر الخمور، ويغلب عليه الفرح وتنشد فيه الأناشيد الدينية، وتعقد حلقات الرقص وتنطلق الأغاني ومن هذا النوع المرح نشأت (الملهاة: الكوميديا)، أما الحفل الثاني فكان يقام في أوائل الربيع حيث تكون الكروم قد جفت وهو حفل حزين، ومنه نشأت (المأساة: التراجيديا)[2].

عرضت هذه المسرحيات في بادئ الأمر بين جدران المعابد وذلك تقربا للآلهة، حيث بدأ هذا المسرح مزيجا لا يعدو الرقص والأناشيد والأغاني، والجوقة التي

1مجيد صالح بك، **تاريخ المسرح عبر العصور**،الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2002،ص17

2المرجع نفسه ص17

لعبت دورا هاما في ذلك، وهكذا كان المسرح الإغريقي على اختلاف أشكاله من مأساة ومهزلة قريبا من شكل الأوبرا في وقتنا الحاضر، لأنه يجمع بين الرقص والغنى و الموسيقي[3].

ولم تبدأ في المسرح اليوناني الأول صور الصراع الدرامي واضحة، بل كان يكتفي بعرض الأسطورة الدينية أو حكاياتها بواسطة الممثلين الذين يلبسون صورا للآلهة أو الاناسى. وبعدها تحول شيئا فشيئا على أيدي عباقرة المسرح اليوناني إلى قواعد معروفة يلتزم بها كتاب المسرح[4].

إن الخطوات التي قطعتها الدراما اليونانية نضجت مع الثالوث التراجيديا: **أسيخيلوس–سوفوكليس–يوريبيدس**، فالأول يعتبر أبا للتراجيديا، والثاني يمثل قمة النضج وواسطة العقد و الثالث يمثل التمزق التراجيدي.

أ- **أيسخيلوس:**

يعرف **أيسخيلوس** أبو التراجيديا ويرجع الفضل له في جعل العرض المسرحي يكون نهائيا بزيادة عدد الممثلين، وحركات التمثيل والتجديد في الديكور والملابس ومحاكاة الحياة على خشبة المسرح، ولقد كان له فضلا كبيرا في إبراز فكرة القضاء والقدر على المسرح أي الصراع بين الآلهة والإنسان، وهذا يعني أنه صور كل أعمال الإنسان على أنها تبوء بالفشل، وكانت أعماله تتسم بالبحث عن حقوق الناس الضائعة، والعدالة في توزيع الحق بين الناس، ولقد توصل إلى أن الاعتدال أسمى أنواع الفضائل[5].

3 المرجع السابق ، ص18

4المرجع نفسه، ص18

5فايز ترجيني، **الدراما ومذاهب الأدب**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط1،1988،ص72

ويتميز مسرح **أيسخيلوس**♦ بالفخامة والسمو والقوة في العبارات والطابع العام فمسرحياته تتسم بأنها أعمال فنية ضخمة عرضت في جو من العظمة، ويتمتع بالرزانة والوقار والفخامة[6].

وبصورة عامة فإن الموضوع الرئيسي في مسرحه هو معاقبة الآلهة لكل ظالم متعجرف، بالإضافة إلى قضايا الدين والأخلاق والكون، كما أن مصادر مسرحيته هي أساطير الحرب الطروادية.

ب- سوفوكليس*:

يتجسد مسرح **سوفوكليس** في المرحلة الثالثة من تطور الدراما الإغريقية، فالمرحلة الأولى تمثلت في النشأة و الثانية بمسرح **أيسخيلوس**، ولعل أهم تجديد أدخله **سوفوكليس** للتراجيديا هو التقليل من عمل الجوقة، وذلك بإيجاد الممثل الثالث، وبهذا أكمل الخطوة التي بدأها **أيسخيلوس**، وفقدة الجوقة من دورها الشيء الكثير، كما تخلي **سوفوكليس** عن البنية الثلاثية **لأيسخيلوس** وصار يقدم كل مسرحية قائمة بذاتها، وتجدر الأقوال إلى أن عدد مسرحياته فقدت ماعدا سبعة منها، وتعود هذه المسرحيات إلى فترة نضوجه التي تتمثل بطابع رفيع.وقد تميز مسرحه بقضايا الطبيعة البشرية، وذلك بتعمقه في روح الإنسان وقلبه ورسمه بدقة متناهية لم يسبق لها مثيل، وهذا ماجعله يخالف **أيسخيلوس** في قضاياه (الدين والأخلاق...)[7].

نلاحظ هنا ان سوفوكليس رغم ابتعاده عن الفخامة المبالغ فيها عند **أيسخيلوس** إلا أنه لم ينزل إلى مستوى الواقعية التي عرف بها **يوريبدس**، **فسوفوكليس** قدم نسخة للإنسان تشبه الأصل ولكنها أجمل.

♦ ايسخيلوس: ولد في 525 ق.م روائي مسرحي تراجيدي يوناني، ويعتبر من أقدم مؤسسي اللون التراجيدي اليوناني،كتب العديد من المسرحيات التي جسدت التاريخ اليوناني، تقدر مسرحياته حوالي70مسرحية ولم يصلنا منها إلى 7، مات في صقلية عام456ق.م.

6فايز ترجيني، **الدراما ومذاهب الأدب** ،ص73.

*سوفوكليس: ولد في أثينا سنة 496ق. م، وائي مسرحي مأساوي يوناني، أحد أهم كتاب التراجيديا الإغريقية، كان ابن عائلة ثرية، كان أغزر شعراء عصره في مجال كتابة المسرحيات التراجيدية، تولى منصب وزير خزانة مرتين عام440-441 ق.م توفي سنة 450ق.م.

[7] مجيد صالح بيك ، تاريخ المسرح عبر **العصور** ، ص 21

ت- يوربيدس:

يوصف مسرح **يوربيدس** بالتراجيديا الحديثة، فقد واصل الإقتداء **بسوفوكليس** في قلة الاعتماد على الجوقة إلا أنه زاد في عدد الممثلين، فبلغ عددهم أحد عشر ممثلا في مسرحية "نساء فينيقيات".

كما اعتمد في مسرحياته على الواقعية، وذلك لأن شخصياتها جميعا تتماشى مع الإنسان العادي، لأنه تطرق فيها إلى أمور الدين وتحليل النفس البشرية، بطرق عقلانية وتأملية ثابتة مع أنه لم يكن محاكي لأفكار عصره، كان متمردا على معاصريه، متقدما ثوريا في أفكاره يسبق عصره وهذا ما جعل تأثيره على المسرح الأوروبي يفوق تأثير أي شاعر تراجيدي آخر[8].

فمسرح **يوربيدس** لم يتمسك بأصول المسرحية التي خطط لها كل من **أيسخيلوس وسوفوكليس**، وذلك لأنه نقل الصراع بين الإنسان والآلهة والإنسان والقدر أو الإنسان والقوى الخفية التي تسيره إلى الصراع بين الصراع و الصراع[9].

وإذا كان أساس المسرح الإغريقي القديم هو المأساة (التراجيديا) كما أبدعها الكتاب العظام، فإن الملهاة نشأت في نفس الفترة مع احتفالات نفس الآلهة، فقد تطورت على يد **إيخارموس** Epichatmos حيث ألف منها أول ملهاة قصيرة وقد ارتقت الملهاة على يد أحد كتاب الإغريق القدامى وهو **أريستوفانس**.

❖ **أريستوفانس** *:

استطاع **أريستوفانس** أن يبدع ملهاة تتلخص من الصورة الأولى للملهاة الخاصة بعناصر التقليد والتهريج والسخرية والتي كانت تحد من قيمة الملهاة وتقلل من

8فايز ترحيني، **الدراما ومذاهب الأدب**، ص81

9مجيد صالح بك، **تاريخ المسرح عبر العصور**، ص23

*أريستوفانس:ولد في 446 ق.م، مؤلف مسرحي كوميدي، من أهم رواد المسرح الساخر، لم يبقى من أعماله إلا 11مسرحية، فيها يسخر من البشر، بما فيهم الشخصيات المعروفة أمثال سقراط، الذي يعده صديقه، توفي في 446 ق.م

شأنها في العالم القديم، وذلك بإبداعه أنواعا من الملهاة اكتسبت التقدير من المشاهدين واستطاعت أن تتخذ لها مكانا إلى جانب المسرح الحاد في المأساة[11].

تعتبر كل مسرحية أريستوفانية مرآة مصغرة تعكس زاوية من زوايا الحياة الاجتماعية والسياسية، كما تعتبر في مجموعها مرآة مكبرة تعكس بجلاء صور الحياة الأثينية إبان فترة أثينا الحضارية والفكرية وبداية ذبول نفوذها السياسي وانكماش توسعها العسكري[12].

إن أسلوب **أرستوفانس** يعكس الموضوعات التي يعالجها في كتاباته، فهو فالأساس يستخدم أساليب متعددة الألوان تهيمن على لغته التعبيرية، فكان يستخدم أسلوب ساخر يستهدف الساسة البارزين، وأهل الفن والعلماء والفلاسفة، ولكنه كان متعاطفا مع البسطاء وعامة الناس[13].

وجدير بالتنويه أن شعراء الثالوث التراجيدي قد تعاصروا لكنهم في نتاجهم التراجيدي ينتمون إلى ثلاثة أجيال مختلفة، ولهذا سمي مسرح **أيسخيلوس** التراجيديا القديمة، ومسرح **سوفوكليس** بالتراجيدي الوسطى، ومسرح **يوربيديس** بالتراجيديا الحديثة.

1-2 /المســـرح الرومـاني:

بعد انهيار أثينا وتفكك إمبراطوريتها،وظهور الإمبراطورية الرومانية التي فرضت سيطرتها عليها، تأثر الفن الروماني بالأدب الإغريقي تأثيرا كبيرا، فقد ظهر ما يسمى الكوميديا الحديثة على يد **مناندروس***(346-296 ق.م)، فإن مسرحه يقوم على تصوير الحياة الخاصة للإنسان بمختلف قضاياه بكل صغيرة كانت وكبيرة،

11 المرجع السابق،ص 24

12فايز ترحيني، **الدراما ومذاهب الأدب**، ص85

13المرجع نفسه، ص 85-86

ويتميز **مناندروس** بقدرة ملموسة على جعل كل شخصية تتحدث باللغة المناسبة لها، ويلجأ دائما إلى استخدام الحوار السريع والقصير جدا[14].

ظهر في هذه الفترة اثنين من أشهر كتاب الكوميديا الرومانية وهما **بلاوتوس وتيرنس**؛ أما **بلاوتوس** فقد كانت لكل مسرحياته نكهة شعبية قوية فكان يمالي الجمهور ويقدم ما يسره ويضحكه، ولقد كان مترجما ومعدا لأهم الأعمال اليونانية التي فقدت أصولها[15].

أما **تيرنس**، فقد كان يكتب ملاهيه مجاملة لأصدقائه لا يهمه الارتقاء ولا تصفيق الجمهور، وهذا ما جعله أرقي من **بلاوتوس** أسلوبا ورقة، ومن بين الملاهي التي كتبها: "الفابيو لاتوجان Fa bala Togata"، "البانتو ميمي Panto Mim"، وهي نوع من الملهاة الإيمائية الصامتة.

أما في المأساة فكاتبها عند الرومان هو **سنكا**، ولقد كان لها أثر كبير على المسرح الأوروبي الحديث، وخاصة في فرنسا وإنجلترا، واسبانيا وألمانيا.

2,المسرح الأوروبي في العصور الوسطى:

2_1/ المسرح الإنجليزي:

بعد ظهور المسيحية وانتشارها، اعتنقها عددا كبيرا من الرومان، فنظر رجال الدين إلى المسرح بأنه يفسد الأخلاق والحياة، فزاد كرههم له، وعندما أصبح للكنيسة شيء من النفوذ والسيطرة، فرضت قيودها على عدم ارتيادها الملاهي، وهذا ما دفع الكثيرين أن يهجروا فن التمثيل، وفي نفس الوقت قامت القبائل الجرمانية المتبربرة بمهاجمة الإمبراطورية الرومانية وتحطيم كثير من الحضارة الرومانية ومنها المسرح ومع ذلك لا زال التمثيل الهزلي يؤدى في قصور الأثرياء و كبار الدولة[16].

---

*__مناندروس__: من أعظم شعراء الملهاة الرومانية، نظم ما يقارب 200 ملهاة فقدت جميعها إلا 4، وهي تصور الحياة الأثينية في عصره وتصف مظاهرها في قالب فكاهي مرح، ومن أعماله: فتاة من ساموس، التحكيم، تجريد جليسرا

14مجيد صالح بك، **تاريخ المسرح عبر العصور**، ص26

15ينظر، المرجع انفسه، ص26

16المرجع نفسه، ص28-29

ومع بداية القرن الرابع الميلادي أصدرت الكنيسة قرارا بأن يترك رجال الدين حفلات الأغنياء ورجال الدولة بمجرد ظهور الفرق التمثيلية وهذا ما أدى إلى ظهور ما يعرف بفن المسرح في العصور الوسطى؛ ظهور المسرحيات الدينية، التي كان يمثلونها رجال الدين بأنفسهم، في رحاب الكنيسة، ولقد سادت في هذه الفترة الأمية بشكل كبير، فقرر رجال الدين تقريب قصص التوراة لأذهان الشعب في صور تمثيلية، وهذا ما يسمى بالمسرح الديني، وبعد ذلك عمدوا إلى تطوير هذا المسرح وأدخلوا عليه موضوعات غير دينية حيث كانت المسرحيات في بادئ الأمر تكتب باللغة اللاتينية، وبعدها أدركوا أن معظم الشعب لا يعرف اللاتينية، فكتبوها بالإنجليزية وكان ذلك في نهاية القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر، وقد حاولوا أن يقربوا المسرحيات إلى واقع الحياة فأدخلوا عليها مواضيع مختلفة مما أدى تطور الأدب المسرحي و الفنون المسرحية بصفة عامة وظهور ماسماه المؤرخون الأدب المسرحي النصف ديني[17].

وبعد منتصف القرن الخامس عشر تعقد المسرح بتطور الأدب المسرحي فوجدت على المسرح عدة غرف مختلفة من بينها: غرفة الجنة، النار، السماء، ولم يعد الممثلون في انجلترا- كما ذكرنا- من رجال الدين والكنيسة بل أصبحوا في نقابات مختلفة تختص كل واحدة منها بنوع معين من الدراما[18].

وهذا ما أدى إلى انتشار النشاط المسرحي إلا أن عدد المسرحيات كان ضئيلا، وذلك لأن المواضيع المسرحية كانت محدودة.ومع بداية القرن السابع عشر كانت المسارح هي أبهى القصور وأفنية الفنادق، ولكن مع عهد **الملكة إليزابيث الأولي*** أنشأ أول مسرح حقيقي مستقل بذاته عام 1576 على مقربة من لندن ونهض

17 المرجع السابق، ص29

*. **الملكة إليزابيث الأولى**: ولدت في 7سبتمبر1533م، لقبت بالملكة العذراء كانت حاكمة لإنجلترا وايرلندا، وهي الحاكمة الخامسة والأخيرة من سلالة تيودور، وابنة الملك هنري الثامن، توفيت في 24مارس1603بإنجلترا

18مجيد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور ص31

المسرح الإنجليزي بعد ذلك نهضة عظيمة على يد شكسبير(1564-1616)، وهذا ما جعله يحتل منصب الزعامة الأدبية في عصره أو بعده[19].

2_2/ المسرح الفرنسي:

حذا الأدباء الفرنسيين في كتاباتهم حذو القدامي اليونان والرمان وتلمذوا على يد **هوراسن** الروماني، ومعظمهم تأثر بكتاب "**الشعر**" **لأرسطو**، رغم أنهم لم يتصلوا به بطريقة مباشرة إلا أن ذلك كان عن طريق تراجمه الإيطالية، وفي فترة ثلاثين عاما أنشؤا مذهبا أدبيا مفصلا، متلاحم الأجزاء ذو خصائص تميزه عن غيره، وهو المذهب الكلاسيكي، ومن أشهر زعماء هذه المدرسة: **كورني، راسين، موليير**[20].

ولقد اتبع هذا المذهب محاكاة القدماء في طرقهم الأدبية، كما تأثروا بقواعدهم ولا سيما قانون الوحدات الثلاث: (الزمان- الموضوع - المكان)، ومن أهم الخصائص الأخرى لهذا المذهب: هي التقيد في المسرحية بالشعر المنظوم المقفى فكل بيتين يشتركان في قافية وكل مسرحية تشتمل على خمسة فصول: الأول للعرض والثاني والثالث والرابع للحوادث والخامس للحل[21].

ولقد بدأت هذه الحركة في فرنسا بترجمة أهم الأعمال المسرحية اليونانية نفسها ثم انصرف كتابها إلى التأليف وأصبحت مدارسهم الخاصة بهم ولقد اشتد هذا المذهب في فرنسا أكثر من انجلترا.

3,المسرح الأوروبي المعاصر:

كانت مأساة (كاتيلينا) هي باكورة أعمال **هنريك أبسن**.التي نشرها عام (1850م)، وفي عام(1950م)ظهرت ملهاة الكاتب **إليوت** بعنوان "حفلة الكوكتيل"، وقد كانت الأعوام التي تخللت هاتين التمثيليتين حافلة بالأحداث والتطورات الجذرية في ميدان المسرحية الأوروبية[22].

19ا لمرجع السابق ، ص31

20عمر الدسوقي، **المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها**، دار الفكر العربي، مصر، د.ط.د.ت،ص10

21 المرجع نفسه، ص11

22مجيد صالح بك، **تاريخ المسرح عبر العصور**، ص34

ولكن لا نستطيع أن نقول بان المسرحية في أغلب بلدان أوروبا و خاصة في فرنسا قد ظهرت عند انهيار **(مأساة أبسن)**، ولم يبذل أي احد في انجلترا أي محاولة لوضع تمثيليات مسرحية، ومع ذلك اكتظت المسارح بالعديد من المهازل والميلودراما، بأشكال مختلفة على نحو المسرحيات القديمة، أما في فرنسا فلا يزالون يتداولون على المسرحيات الرومانية المتدهورة[23].

وخلال الأعوام المائة التي تلت ظهرت حركة مسرحية جديدة و انتشرت مع منح هذه الحركة تمثيليات نثرية جديدة تنافس تمثيليات **أبسن، تشيكوف ولسينج** ...الخ، والتي تعد القاعدة الصلبة التي ارتكزت عليها مجمل المسرحيات الأخرى، حيث أدت إلى ظهور و تطور المذاهب المسرحية ذاتها[24].

وهكذا لو تتبعنا نشأة المسرحية في كل من ايطاليا وإسبانيا وألمانيا وسائر دول أوروبا لوجدناهم تقفوا أثر المسرحية الإغريقية عن طريق الرومان ثم اتصلوا بها اتصالا مباشرا فيما بعد.

ثانـــيا: التوجه الأدبي للمسرح الأوروبي

1/المذهب الكلاسيكي:

تعد الكلاسيكية أول مذهب أدبي نشأ في أوروبا، ولقد ظهرت جذور هذا المذهب منذ القرن الثالث عشر في ايطاليا على يد أدباء كبار أمثال: **دانتي وبترارك**، وهذا الأخير اشتهر بالدعوة إلى إحياء التراث والدراسة والتنقيب في آداب الأقدمين (اليونان واللاتين)، ولقد بدأت بوادر هذا الاتجاه في الظهور في القرن السادس عشر، وبوجه التقريب فيما بين(1515-1610).وكان ذلك تزامنا مع حركة النهضة حيث أن ضرورة هذه الحركة والبحث مست الآداب والفنون[25].

23ينظر، المرجع السابق ص34

24 المرجع انفسه ص34

25عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**، ص9

ارتسمت معالم المذهب وتطورة خاصة في فرنسا والتي تعد مهد العصر الذهبي لهذا التوجه، ورغم أن الكلاسيكية عمت أوروبا إلا أنها كانت في فرنسا أكثر وضوحا وبهاء على خلاف إيطاليا البلد المحتضن لها[26].

ولقد أجمع النقاد على أن الكلاسيكية الفرنسية بلغت ذروتها في النصف الثاني من القرن السابع عشر، وقد أسهمت في ذلك عوامل وظروف أهمها:

- رعاية **لويس الرابع عشر** للآداب والفنون، وتدعيم الأدباء أمثال: **كورني وراسين**.
- تنافس جمهور النخبة المثقفة، ورجال الحكم والبلاد للتقرب من **لويس الرابع عشر** إبتغاءا لمرضاته بشتى الوسائل.
- تقدير الطبقة البورجوازية للإنتاج الكلاسيكي الرفيع والحرص على ظهوره في الأوساط الأدبية، والتنافس على المقاعد العالية من صالات العروض المسرحية لمشاهدته[27].

خصائص المذهب الكلاسيكي:

- التعويل على الحقيقة أو مايشبهها وهذا ما يحيل إلى الاقتراب من حقائق الواقع والابتعاد عن كل ما يجنح للنفس من خيال ووهم.
- العقلانية، إن العقل وحده هو الحكم الموجه فيه نستطيع التمييز بين الحقيقة والتزييف، وبين الخاص والعام.
- محاكاة القدماء اليونان في مسرحياتهم من حيث الشكل وإدخال عليها الكثير من التغييرات.
- الأدب الكلاسيكي أدب إنساني غير شخصي نشأ لتلبية حاجات الإنسان.
- عدم خروج النص الأدبي الكلاسيكي عن القواعد المعتمد عليها والمحافظة على البساطة وعدم التكلف والنضج.

26ينظر، المرجع السابق ص9

27ينظر المرجع نفسه،ص 12-13-14

- العزوف عن الكتابة باللاتينية، والإصرار على الكتابة باللغة المحلية، وجعلها لغة متحررة قادرة على التعبير عن المقاصد[28].

فالكلاسيكية إذا تعول على الحقيقة و تحكم بالعقل في التمييز بين الحقيقة والوهم، كما تعتمد على القواعد الثلاث في محاكاتها للمسرحيات القديمة، والكتابة باللغة المحلية والعزوف عن اللغة اللاتينية.

2/المذهب الرومانسي:

الرومانسية هي مذهب أدبي بعينه ذي خصائص معروفة، استخلصت على المستوى النقدي من مجموع ملامح الحركة الأدبية، التي انتشرت في أوروبا في أعقاب المذهب الكلاسيكي.

ويعرف "**غايتان بيكون**" (أحد مؤرخي الأدب الفرنسي) الرومانسية بقوله: "إنها مجموعة أذواق متزامنة، وحريات خالقة، ولا يهم أي شيء تخلق، لكنه شخصي وأصيل غير تقليدي يشعرون به في الوقت نفسه، إن الرومانسية فن شعاره: كل شيء مسموح به"[29].

فالرومانسية إذن هي ثورة على الكلاسيكية ومبادئها، باعتبارها فلسفة حياة وطريقة تعبير تدعو إلى البساطة والتلقائية والميول العاطفية في الحياة والأدب. كما ترفض التقليد، وتريد التحرر في كتاباتها مخلصة لنفسها.

انتشرت الرومانسية في أوروبا واستغرق ذلك قرابة قرن من الزمن، ولقد ساعد في ذلك عوامل من بينها:

- الانتقال من الكلاسيكية إلى الرومانسية من خلال كتابات الشاعر الكلاسيكي روسان الذي كان يمهد في منحاه الشعري لظهور الرومانسية، وبذلك يعلن عن بزوغها في وقت مبكر.

28المرجع السابق ص14-17

29عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**، ص 41

- التغيرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي ظهرت في عصر النهضة؛ حتمت على أوروبا تغيير اتجاه مصادرها الثقافية، وكان هذا التغيير يشمل جميع مناحي الحياة.
- تعتبر الثورة عاملا أساسيا في انتشار الرومانسية، فهي فرضت في تغيير الحكم من سلطة الكنيسة إلى إعلان الحرية، ومع مطلع القرن التاسع عشر؛ شعر الأدباء بضرورة العودة في كتاباتهم للإبداع و الإلهام، والكتابة عن المجتمع، وهذا ما أدى إلى انتشار المفهوم الكلاسيكي للإنسان وحل محله مفهوم الفرد[30].

مما سبق يتضح أن هذه العوامل التي أدت إلى انتشار الرومانسية، التي تنادي بالتحرر من العواطف والأفكار والقيود والأذواق، شاملة كل النواحي الاجتماعية و الإبداعية من إسبانيا حتى إيطاليا ثم أمريكا، ودامت مدة تزيد عن القرن.

خصائص المذهب الرومانسي:

- الاحتجاج على سلطان العقل
- العودة إلى المصادر الوطنية والقومية والأجواء الشعبية المحلية
- التمرد والبناء
- العزوف عن الأساطير اليونانية والرومانية
- العودة إلى الطبيعة
- الولع بالتغرب والغريب
- البطل الرومانسي
- المرأة اللغز
- الفكر الجريء اللماح المدرك للمفارقات والتناقضات
- إطلاق العنان للمواهب المبدعة

30المرجع السابق، ص41-42

●غلبة الكآبة و مشاعر الحزن و الصراع النفسي الدرامي[31].

رواد المذهب الرومانسي:

1. **مدام دوستايل** Mme destaél، (1766-1817)، من أهم أعمالها:"ما الأدب"، "من ألمانيا".
2. **فيكتور هوغو** Victor hugo، (1802-1885)، منأهم أعماله:"الشرقيات"، " أوراق الخريف"، "أغاني الغسق".
3. **شاتوبريان**Chateaubriand، (1768-1848)، من أهم أعماله: "رحلة إلى أمريكا"." دراسات تاريخية"[32].

3/المذهب الرمزي:

نشأت الرمزية في أواخر القرن التاسع عشر نتيجة رد الفعل على الرومانسية واستمرت حتى أواخر القرن العشرين معايشة البرناسية والواقعية والطبيعية، ثم امتدت حتى شملت أمريكا وأوروبا. لم تكن الرمزية واضحة المعالم في البدء، فقد انقسمت جماعة البرناس على نفسها وانفصل عنها "**فيرلين**" "**ومالا رميه**" ليكونا اتجاها يعرف بالرمزية ولم يعرف اصطلاح (الرمزية) كمذهب ادبى إلا في عام 1885[33]..

حتى أن **فيرلين** كان يكره هذه التسمية بعد ظهورها، ولقد ورد هذا الاصطلاح للمرة الأولى في مقالة كتبها الشاعر الفرنسي **جان موريس** ردا على الذين اتهموه بالانحلال و الانحدار، ثم اقترح كلمة رمزية بدلا من كلمة منحدر، وفي عام 1886أنشأ جريدة سماها (الرمزية) [34].

مما سبق يتبين أن الرمزية ظهرت كرد فعل على الرومانسية، ولم تكن مذهبا واضح المعالم إلا عام 1885، استمرت الرمزية وانتشرت في جميع المجالات كالأدب والفن ورغم تعرضها لكثير من التدخلات والهجمات؛ إلا أنها

31عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدلبة لدي الغرب** ،ص45-46-47

32المرجع نفسه، ص55-56-65

33المرجع نفسه، ص 85

34ينظر المرجع تفسه، ص 86

بقيت مستمرة ومعايشة للمدارس الجديدة كالوجودية والسريالية وغيرها، فقد تلاشت في فرنسا ولقيت رواجا كبيرا في أمريكا

وما تجدر اليه الإشارة هنا هو أن رواد الرمزية قد اتخذوا عدة مواقف على الرومانسية، من خلال انطوائها على النفس والمبالغة في الذاتية، وتهاونها في الصياغة واللغة.

يختلف الرمز في المدرسة الفنية الجديدة عن الرمزية التي كانت معروفة في العصور السابقة، ففي تلك الفترة كان مألوفا في كثيرا من المدنيات كالتصوف، الرواية، ولقد استخدم الرومانسيون الرمز أحيانا في كتاباتهم، لأنه أداة تعبير عالمية قديمة[35].

أصبحت المدرسة الرمزية منهجا متكاملا ذا مواصفات عديدة، وأصبح للرمز فيها قيمة فنية وعضوية ودخلت في نطاقه الرموز التاريخية والأسطورية والطبيعية والأشياء ذات الدلالة الموحية كما تميزت بالاستفادة من المقومات الموسيقية واللونية والحسية والمتشابكة بينها في لغة تعبيرية جديدة[36].

الرمزية إذا بعدما أصبحت مدرسة متكاملة، كان الرمز محورها وعمادها الفني، له فيها قيمة فنية وعضوية دخلت في نطاقها الكثير من الرموز: كالطبيعة والموسيقى واللون

خصائص المذهب الرمزي:

- مجافاة الأسلوب القائم على الوضوح والدقة والمنطق والتفكير المجرد(الإيحاء).
- اللجوء إلى الرمز في التعبير عن الأفكار والعواطف بأنه الأقدر على الكشف عن الانطباعات المرهفة والعالم من خلف الواقع والحقيقة.

35ينظر المرجع السابق ص 85-86

36ينظر المرجع نفسه، ص 86

- العناية بالموسيقى الشعرية موسيقى اللفظ والقصيدة، وأرادوا أن يحملوا الموسيقى من الدلالات والتأثيرات ما عجزت عنه المدارس السابقة، يقول فيرلين:"مزيدا من الموسيقى، والموسيقى قبل كل شيء"[37] .
- لغة الإحساس أقرب إلى الذوق إذ تحول الرمز في صوره على معطيات الحس بشتى أنواعه كأدوات تعبيرية، كالألوان والأصوات والإحساس والحركة ومعطيات اللمس والشم والذوق.
- الغموض سمة لا يمكن تعميمها مطلقا إلا أن الرمزية فتحت باب الغموض في الشعر[38].

رواد المذهب الرمزي:

- **بول فيرلين** P.Verline (1844-1936)، من أهم أعماله: "فن الشعر""أشعار زحلية"،"أعياد زاهية".
- **ستيفان مالا رميه** Stephane Mallarme (1842-1898)، ومن أهم أعماله "اللازورد".
- **البيرسمان** Albertsaman (1858-1900) ومن أعماله "في بستان الوريث"، "على جوانب الإناء"[39]

4/المذهب الواقعي:

نشأت الواقعية الأوروبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ردا على المدرسة الرومانسية؛ التي أوغلت في الخيال والأوهام والهواجس والأحلام والانطواء على الذات والفرار من الواقع الاجتماعي والمعيشي، وجاءت الواقعية احتجاجا عليها من الناحية الموضوعية[40].

37عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**، ص87

38المرجع نفسه، ص 86-88

39المرجع نفسه، ص 93-97

40المرجع نفسه ص102

ونادت الواقعية بالاهتمام بالطبقات الاجتماعية المختلفة وخاصة الطبقة الفقيرة المهمشة، وعدم الاهتمام بطبقة النبلاء والأرستقراطيين، كما كانت صادقة في تصوريها وتمثيلها للواقع الفردي الاجتماعي، تصوير مبدع في جميع جوانبه[41].

لم تبرز الواقعية كمدرسة مستقلة واضحة السمات إلا بعد منتصف القرن التاسع عشر، إلا أن معالمها بدأت بالتنوير والظهور منذ عام 1826، إبان الفترة الرومانسية ولم يكن اصطلاح الواقعية قد ظهر بعد، وحين ذاع هذا الاصطلاح كان يقصد به المذهب الذي يستقي عناصره من الطبيعة مباشرة، و تصوير العالم الحقيقي تصويرا أمينا[42].

يتضح لنا مما سبق أن الواقعية ظهرت كرد فعل على الرومانسية التي تعتبرها مبالغة كثيرا في قواعدها، منادية بتصوير الحياة كما هي.

فالواقعية لم تنبت من أرض بكر، بل وجدت أمامها تراث عتيدا هاديا وطرق معبدة وأفكار متداولة.... ، ولكن بشكل متناثر ومشتت لم يبلغ من التكثيف والوعي والإلحاح والمنهجية مرتبة التيار المذهبي، ولم يكن الكاتب ينظر إلى الإنسان في واقعه المعيشي وضمن مساره التاريخي وطبيعته معا، الأمور التي أشهرتها الواقعية وجعلت منها فلسفة ومنهاجا ومذهب واضح المعالم[43].

نلاحظ أن الشيء الذي أدى بالواقعية إلى أن تصل إلى الصدارة، وأن تصبح مذهبا قائما بذاته، نظرتها إلى الطبيعة و الفرد عكس المذهب الرومانسي الذي يعتمد على الذات والتوغل في الأوهام و الهواجس.

41المرجع السابق، ص102

42المرجع لفسه، ص103

43المرجع نفسه، ص103

خصائص المذهب الواقعي:

- النزول إلى الواقع الطبيعي والاجتماعي والانطلاق منه، أي الارتباط بالإنسان في محيطه البيئي وتفاعله وصراعه مع المحيط الطبيعي والاجتماعي.
- حيادية المؤلف وهي تعني العرض والتحليل وفق واقع الشخصية وطبيعة الأمور وبشكل موضوعي وفق معتقدات الكاتب ومواقفه السياسية أو الدينية أو المزاجية أو الفكرية أو القيمة.
- التحليل أي البحث عن العلل والأسباب والدوافع والنتائج فلكل ظاهرة اجتماعية سبب.
- الواقعية، إن النص الواقعي ليس كتابة لبحث علمي أو تقرير صحفي، إنه الأدب– والأدب فن، وكل فن يبتغي الجمال...ويتفاوت الكتاب في درجات الفن[44]

رواد المذهب الواقعي:

- **بلزاك** Honore de Balzak (1799–1850)، من أهم أعماله:"الكوميديا البشرية".
- **ستندال** StandhalH.b ، (1783–1842)، أهم أعماله:"الحب"، "الأحمر والأسود".
- **إيميل زولا** Emilzola، (1840–1902)، من أهم أعماله: "صفحة الحب"، "الحانة".
- **موباسان** Mopassant ، (1850–1893)، من أهم أعماله:"في الشمس"، "الصديق الجميل"[45].

44المرجع السابق ،ص 106–108–109

45المرجع نفسه ،ص 114–120–121–123.

الفصل الأول

تمهـــــيد

تعتبر الكلاسيكية، أول و أقدم مذهب أدبي ظهر في أوروبا بعد حركه البعث العلمية التي ابتدأت في القرن الخامس عشر الميلادي، ومن المعلوم أن أساس تلك النهضة كان بعث الثقافة والأدب اليونانية واللاتينية القديمة، و بالرغم من أن طلائع هذا البعث قد ظهرت في إيطاليا التي نزح إليها في أول الأمر علماء و أدباء بيزنطة، حاملين معهم المخطوطات الإفريقية واللاتينية القديمة بعد سقوط بيزنطة أو القسطنطينية في يد الأتراك، فإن فرنسا تعتبر المهد الحقيقي للكلاسيكية، أو التربة التي نمت فيها وأينعت، وذلك لأن الفرنسيين اعتبروا أنفسهم الورثة الحقيقيين لأتيكا، وهي المقاطعة التي تقع فيها مدينه أثينا، والتي ظهرت فيها عيون الأدب والتفكير الإغريقي، وتميزت بروح خاصة لاتزال تعرف بالروح الآتيكية، ولا يزال والفرنسيين يفخرون بأنهم ورثة تلك الروح[1].

أولا: مفهوم الكلاسيكية:

لقد تعددت المفاهيم لمصطلح الكلاسيكية من ناقد إلى آخر، ومن أديب إلى آخر، حتى وإن كثرت هذه المفاهيم، إلا أن مدلولها يبقى وحدا، وعليه نذكر أبرزها: يقول الناقد **محمد مندور** في كتابه "الأدب ومذاهبه": "أن الكلاسيكية مشتقة من الكلمة اللاتينيةclasses، التي كانت تفيد أصلا وحده في الأسطول، ثم أصبحت تفيد وحدة دراسية أي فصلا دراسيا، وكان هذا المصطلح يطلق على الذي يستحق أن يكون مثالا يقتدى به وتكون أعماله تدرس في الصفوف، مثل آثار الكتاب القدماء أي " كل ما هو يوناني لاتيني جيد"[2].

1محمد مندور، **الأدب ومذاهبه**، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،د.ط،د.س، ص45

2 المرجع نفسه، ص45-46

يقول **عبد الرزاق الأصفر** في كتابه "المذاهب الأدبية لدى الغرب":

" الكلاسيكية تعود إلى لفظ "**كلاس**" Classe ويعني الصف أو الصف في المدرسة وكان لفظ **كلاسيك** يعني الشيء المدرسي، أو يطلق صفة الأديب الذي تدرس آثاره في الصفوف والكليات، كالأدباء المرموقين، ثم تطورت دلالة كلمة كلاسيك فأصبحت تحمل معنى الأفضل والأكمل والممتاز"[3].

والكلاسيكية أيضا مشتقة من الكلمة اللاتينية **كلاسيوس** التي تشير الطبقة العليا من الشعب في روما القديمة وهم جماعة الأشراف الأثرياء ذوي المكانة في مجتمعهم القديم وقد شبهت بهذه الطبقة الاجتماعية المترفة طبقات الأدباء والشعراء الذين صعدوا بأدبهم وفنهم إلى منزلة رفيعة في المجتمع ومن ثم صارت كلمة الكلاسيكي تدل على ما يحتذي من شعر رائع أو أدب رفيع، وكان الغالب في هذه الطبقة من الشعراء والأدباء أنهم يتبعون خطوات أسلافهم القدماء من كتاب وشعراء الإغريق والرومان، ويمتاز إنتاجهم بالقوة التفكير وسمو المعاني وروعة الخيال وهدوءه وجمال العاطفة وطمأنينتها وفصاحة الأسلوب وسحر اللفظ[4].

يتضح لنا مما سبق أن كلمة الكلاسيكية لها دلالات مختلفة، فهي تعني فصلا دراسيا؛ أي الآثار الأدبية التي تدرس في الصفوف والكليات وكذلك تشير إلى الطبقة العليا من الشعب في روما القديمة.

ثم تطورت دلالة المصطلح ليدل على مذهب بعينه أو مدرسة لها سماتها وخصائصها ولم يظهر هذا الاصطلاح إلا في القرن التاسع عشر فأول ما ظهر في ايطاليا عام1818م ثم ما لبث أن شاع في أقطار أوروبا خلال مدة لا تزيد عن20عاما، أما في مجال الممارسة فقد كان موجودا منذ القرن السادس عشر والأرجح قبل ذلك دون توظيف مصطلح classique كلاسيك[5].

---

3 عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب** ، ص8

4 محمد عبد المنعم الخفاجي، **مدارس النقد الأدبي الحديث**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1،1995، ص154.

5عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**،ص8.

ويعد المذهب الكلاسيكي أول مذهب أدبي نشأ في أوروبا في القرن السادس عشر بعد حركة البعث العلمي، وقوامه بعث الآداب اليونانية واللاتينية القديمة ومحاولة محاكاتها، لما فيها من خصائص فنية وقيم إنسانية[6].

الكلاسيكية إذا هي التعبير عن العواطف الخالدة والأفكار العالية بأسلوب فني متقن ومبتعد عن كل ما هو غريزي وغير منضبط بقواعد وقوانين.

ثانيا: نشأة الكلاسيكية وتطورها:

ظهرت جذور الكلاسيكية الأولى في القرن الثالث عشر في ايطاليا مع ظهور أدباء كبار أمثال "**دانتي آلغيري**"؛ شاعر ايطاليا العظيم ومؤلف "الكوميديا الإلهية". وكذلك "**بترارك**" في القرن الرابع عشر، الشاعر الذي كتب باللغة الايطالية واشتهر بالدعوة إلى إحياء التراث والدراسة والتنقيب في آداب الأقدمين اليونان واللاتين، والشاعر **بوكاشيو** مؤلف كتاب "**الديكاميرون**"،_وهو مجموعة من الحكايات النثرية التي تصور المجتمع الايطالي_، عند سقوط القسطنطينية على يد **السلطان محمد الفاتح** عام 1453م، فر علماء اليونان بمخطوطاتهم إلى ايطاليا وأخذوا يعملون في جامعاتها وينشرون ما حملوه في النفائس من علوم، ومعارف وآداب وساعدهم في ذلك انتشار الطباعة التي يسرت نشر المؤلفات آنذاك[7].

وفي القرن السادس عشر، وبوجه التقريب، في ما بين عامين 1515-1610،بدأت بوادر الاتجاه الكلاسيكي في الظهور[8]، متزامنا مع حركة الإحياء الواسعة للآداب والفنون والعلوم، فقد شهد القرنين الثاني عشر والثالث عشر على حركة أدبية مزدهرة ولكن ما لبث هذا الازدهار أن مال إلى الانحدار جراء الحروب الفرنسية الايطالية مما أدى إلى توليد احتكاك حضاري، نجم عنه انتقال الكلاسيكية من ايطاليا

6المرجع السابق، ص 10

7المرجع نفسه، ص 9

8 المرجع نفسه، ص 9

إلى فرنسا وكانت هذه الأخيرة أرضا خصبة لهذا المذهب في القرن السابع عشر، لما جعل الفرنسيين يعودون لدراسة النصوص اليونانية واللاتينية على نحو أفضل[9].

1/الكلاسيـكية القديــمة:

❖ في فرنسا:

تعد فرنسا البلد الأم لأكثر المذاهب الأدبية والفكرية، ومنها المذهب الكلاسيكي، حيث تبناه الناقد الفرنسي "**نيكولا بوالو**" (1636-1711)، في كتابه الشهير (علم الأدب) الذي ألفه عام 1674، والذي قنن قواعد الكلاسيكية وأبرزها للوجود من جديد. وبدأت هذه الحركة بترجمة روائع المسرحيات اليونانية، وذلك حينما ترجم "**توماس**" مأساة "**إفجينا**" **ليوربيدس** سنة 1559، وبعدها ترجمت ملاهي **تيرانس** ومآسي **سوفوكليس ويوربيدس** جميعا، وسنة1549بدا **بيير و رونسار** بنقل ملاهي **بلوتوس** وكثير من ملاهي **أرستوفانس** مما كان سببا في شغف الفرنسيين بجميع ألوان المسرحيات الكلاسيكية[10]

❖ في إنجلترا:

حفزت النهضة الكلاسيكية الفرنسية رجال المسرح الإنجليزي فأخذوا يترجمون الروائع اللاتينية بين عامي (1559-1566)، حيث بدؤوا بترجمة أعمال **سنكا**، وفي سنة 1566 ظهرت أول مأساة مقتبسة عن **يوربيدس** بعنوان "**جوكاسته**"، ولقد كانت المأساة اللاتينية أقوى أثرا في المسرح الإنجليزي من أي عامل خارجي آخر، ولقد عرف الإنجليز كيفية المحافظة على روح الاعتدال و الجد في مآسيهم، و التخلص من قيود القافية في الشعر و المسرح. كما ورث الإنجليز من

9عبد الله خضر حمد، المذاهب الأدبية. دراسة و تحليل، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2017،ص69.

10دريني خشبة، **أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات**، مكتبة الآداب، د.ب، ط1،1961، ص15

المأساة اللاتينية تلك البدعة الخالدة الثمينة، بدعة الشح التي استغلها "**شكسبير**" على أحسن وجه، وكانت من العوامل التي ضاعفت سحر المذهب الرومانسي في المسرح الإنجليزي[11].

إلا أن ريح المذهب الكلاسيكي لم تشتد في إنجلترا اشتدادها في فرنسا، وذلك راجع إلى طبيعة الشعب الإنجليزي الذي يقدس حرية الفرد، فالإنجليزي بطبعه يكره القيود التي تغل العاطفة وتحد من حرية الفكر، رغم أنه يعرف بمحافظته على التقاليد، هذه المحافظة التي جعلته يضيق ذرعا من التزمت ولما اشتد ريح المذهب الرومانسي في انجلترا في عصر **الملكة إليزابيث**، قام بالتبشير ضده الراهب **توماس رايمر**(1641-1713) الذي كان يردد أقوال **هوراس** في كتابه "**فن الشعر**"، كما دعا المذهب الكلاسيكي الشاعر **جون دريدن** في كتابه "**مقالة في الشعر المسرحي**"، (Essay ou dramatick poeaie)، (1668) وهو حوار بين الكلاسيكيين المحدثين وبين المعجبين **بشكسبير** الثائر الأكبر على المسرح الكلاسيكي، وفي القرن الثامن عشر استمرت موجة التأييد لهذا المذهب على يد **أديسون** (1719-1672)[12].

❖ في ألمانيا:

كان إنشاء جامعة براغ سنة 1348م حدثا هاما في تاريخ الثقافة الألمانية، وكان ذلك أول عهد لألمانيا بالنهضة، أو ما يعرف بالحركة الإنسانية، حيث قامت جامعة براغ بترجمة الآداب اللاتينية، فأفتتن الشعب الألماني بروائع المسرح اليوناني واللاتيني على السواء وظهر ذلك في القرن السادس عشر حينما كانت جميع ملاهي **بلوتوس وتيرانس** شائعة بين الألمان، ثم سرعان ما نسج الأدباء الألمان أنفسهم على منوال تلك الملاهي معبرين فيها عن أفكارهم في الإصلاح والثورة والصراع بين البروتستينية والكاثوليكية، ورغم ذلك لم يكن المسرح الألماني يؤبه له حتى القرن

11المرجع السابق، ص16

12المرجع نفسه ، ص16-17

السادس عشر حين أتاه المدد من المسرح الإنجليزي. ولقد بدأت الحركة الكلاسيكية الألمانية في القرن الثامن عشر أو بالأحرى سنة 1730 حينها نشر "**يوهان كرستوف جوتشد**" كتابه في" **فنون الشعر على الشعب الألماني**"، ولقد أجمع **جوتشد** على تقويم اللغة الألمانية وتصليح أساليب الكتابة والتبشير بفن جديد من فنون الشعر ولاسيما الشعر المسرحي، وقد كان نجاحه عظيما في جعل مواطنيه يتذوقون الأدب المسرحي بذوق فرنسي، رغم ذلك إلا أن الحركة الكلاسيكية الألمانية الصحيحة لم تأخذ مقوماتها إلا على يد الكاتب **ليسنج**، حينما وضع الأسس السليمة من المذهب الكلاسيكي اليوناني نفسه[13].

وقد كتب **ليسنج** كتابيه: "**لاوكون**" و"**فن الشعر في هامبورج**"، (1768-1767)، وهما الكتابان اللذان تأثر بهما كل من الكاتبين **شلر و جوتيه**، وقد دافع **ليسنج** في كتابه "**فن الشعر في هامبورج**" عن وحدة الفعل ووحدة الموضوع، وجعلهم أهم شيء في المسرحية، بالإضافة إلى وحدتي الزمان والمكان الذي جعلهم وحدتين تابعتين لوحدة الفعل، ويرى **ليسنج** أن أهم ما يجب أن تتسم به عبقرية الكاتب المسرحي؛ هو قدرة الكاتب على سياق أحداث مسرحيته في تسلسل محكم قائم على علل، وبهذا يؤيد **أرسطو** فيما يذهب إليه في قوله: " إن هدف المأساة أخصب وأبعد غورا من هدف التاريخ"، وعنده أن كل مأساة تقتصر على سرد الأحداث، دون أن تبين أسبابها و دوافعها مأساة تافهة، ولابد للكاتب المسرحي أن يصور طبائع الناس ودوافعهم، وإلا لما استطاع أن يؤثر في جمهوره[14].

2/الكلاسيكية الحديثة أو النيو كلاسيزم Neo-calssicim

تعتبر الفترة بين عامي (1660-1685) من تاريخ الأدب الفرنسي هي العصر الذهبي الكلاسيكية الحديث أو النيوكلاسيزم في فرنسا. مهد الكلاسيكية في أوروبا كلها، وهي تلك الفترة من حكم الملك **لويس الرابع عشر**، راعى الفنون و الآداب وموجة الحياة الفكرية في العالم في عصره. حيث شجع الأدباء والشعراء على

13المرجع السابق، ص17

14دريني خشبة، **أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات**، ص18

إحياء المذهب الكلاسيكية القديم و احتذاءهم الآداب اليونانية والرومانية، مع التعديل في المذهب بما يوائم مقتضيات العصر ويعد **كورني** من شعراء المسرح، و**ماليرب** مهذب اللغة الفرنسية، حيث كان **ماليرب** مدرسة في ذاته، **وديكارت** و**باسكال** فلاسفة تلك الحقبة. أما ربع القرن العظيم (1660-1685) في حياة الكلاسيكية الحديثة في عهد" **لويس الرابع عشر** Louis XI" فيمثله المسرحيان **راسين** و**موليير**، والشاعر **بوالو** مقنن الكلاسيكية الحديثة و أشبه رجالها **بهوراس** و**لافونتين** شاعر أقاصيص الحيوان والطيور الخيالية البارعة الممتلئة بالحكمة والأمثال الواعية[15].

وقد كان الفرنسيون يتخذون موضوعات مآسيهم و أعمالهم الأدبية من الآداب القديمة (اليونانية والرومانية)، أو من الأحداث التاريخية العظيمة، ثم يتجهون بالموضوع بعد ذلك وجهة اجتماعية توائم مقتضيات العصر السائدة في القرن السابع عشر، وهذا ما جعل الكلاسيكية الحديثة تعنى بالروح و لا تهتم كثيرا بالمظهر الذي لا يزيد على الإطار المادي سرعان ما ينساه المتفرج و هو يشاهد المسرحية.....

ومع بروز الناحية الفكرية والمنطق العقلي جعلهم يفصلون بين الحق والباطل وماهو شخصي، وما هو كلي ينطبق على الناس في كل زمان ومكان، وهكذا تتميز الكلاسيكية بأنها غير شخصية، وهذا ما يجعلها أدب المجتمع لا أدب الفرد، ولذلك تكثر في المسرحيات الكلاسيكية الحديثة (المنولوجات) الطويلة والمناقشات التي يبطئ معها الفعل و تقل الحركة[16].

والكلاسيكية الحديثة شديدة الشبه بالكلاسيكية اليونانية من حيث أنها كانت تتجه إلى تسلية الخاصة، كما لاحظ "**أولس جليوس** Aulus cilius " الذي أطلق على المذهب هذا الاسم ومن حيث أنها كانت تتناول المشاكل النفسية و الأزمات الروحية؛ وقد اختصت الملهاة الكلاسية الحديثة في معظم أحوالها بتضحيك المجتمع

15المرجع السابق، ص80.

16المرجع نفسه ، ص81.

على سخافته و أمراضه الأخلاقية والسلوكية، حتى أطلقوا على **موليير**:" المشرع وواضع السلوك للمجتمع[17]".

رغم أن الكلاسية كانت تتجه إلى تسلية الخاصة، إلا أنها نجحت في رفع طبقات المجتمع إلى هذه المنزلة الخاصة بما كانت تقدمه إلى تلك الطبقات الشعبية من دروس في أزمات الروح، والمشكلات النفسية في عالم المأساة، وما كانت تشرح به سلوك الناس وأخلاق النماذج البشرية في عالم الملهاة وأعظم من يمثل المأساة الكلاسية الفرنسية **كورني** و نجمها اللامع **راسين**[18].

ويمتاز المذهب الكلاسيكي الحديث بالسمات الآتية: محاكاة قدامى اليونان في مسرحياتهم من حيث الشكل مع تيسيرات أهمها:

أ- إباحة وجود عقدة ثانوية أو أكثر بشرط ألا يضعف ذلك من العقدة الأساسية وألا تشوه وحدة الفعل_أي وحدة الموضوع_.

ب-اتساع وحدة الزمان، فلا تقف عند دورة شمسية واحدة، بل تمتد إلى ثلاثة دورات "أي ثلاثة أيام".

ت-اتساع وحدة المكان أيضا، بحيث يشمل مدينة بأسرها، أوقصر بأكمله... بحيث إذا تغير المكان _أي المنظر_ لم يخرج عن حدود المدينة، أو حدود القصر الذي تقع فيه الأحداث.

ث- الإبقاء على عظامية الشخصيات، ولمن لا مانع من اتخاذ الوصيفات والأصدقاء في أدوار لا تعد أدوارا تافهة.

ج-الإبقاء على الأسلوب الأرستقراطي على أن يكون أسلوبا واضحا سليما وشاعريا مع ذلك.

ح-الكلاسيكية الحديثة لا تعرف الكورس ولا الأناشيد.

17المرجع السابق، ص 82-81

18المرجع نفسه، ص 82

خ- إحلال الحب وأهواء النفس محل القضاء والقدر عند اليونان كمحور تدور حوله أحداث الرواية[19].

وهذا ما جعل الكلاسيكية الحديثة ذات نزعة عالمية، وهي بذلك تقترب من **يوريبيديس** إلى حد ما.

ثالثا: خصائص الكلاسيكية:

رغم أن الكلاسيكية كمذهب أدبي قامت على محاكاة الآداب اليونانية والرومانية القديمة، إلا أنها استطاعت أن تصوغ لنفسها جملة من المبادئ، كان من أبرزها:

1. إستيحاء وتقليد الأدبين الإغريقي واللاتيني الذين عدهما الكلاسيكيين مثلا للكمال ونموذجا للجمال فعند الكلاسيكيين بلغ الجمال الذروة في هذين الأدبين من حيث الشكل والمضمون.
2. الاحتكام إلى العقل وتغليبه على العاطفة، تحتكم الكلاسيكية إلى العقل وتنفر من الإسراف العاطفي، وتسعى إلى مزج التفكير بالعاطفة والإحساس، فقد وصف الكلاسيكي بأنه يفكر بقلبه ويحس بعقله ويدرك بخياله.
3. العناية باللغة وتجويد الأسلوب، يعنى الكلاسيكيين في أدبهم بالأسلوب فيجعلونه أسلوبا رفيعا فخما قائما على الفصاحة والسمو والجلال لا أثر فيه للركاكة أو العامة أو الابتذال لأن الأدب الكلاسيكي كان يدرس في المدارس والجامعات ويكتب للطبقات الأرسطوقراطية، لكنه" احتفظ في التراجيديا والمرائي والخطابة بأبهة تتخللها بعض المقاطع البسيطة، وحتى في الأجناس الأخرى بقي الأسلوب حريصا على الحوار المهذب ولم يتدنى إلى المستوى العامي".

19دريني خشبة، **أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات**، ص80-81

4. خضوع الأدب الكلاسيكي للأصول والقواعد التي استنبطت من أعمال القدامى الإغريق واللاتيين.

5. جودة الصياغة وفصاحة التعبير دون تكلف أو زخرفة لفظية، والاهتمام بالوضوح في العبارة[20].

6. البحث عن الكمال، والسعي إلى إقامة النموذج المثالي مع الإيمان بالمطلق في القيم الأخلاقية العليا(الحق والخير والجمال)[21].

7. الاهتمام بالقضايا الإنسانية الكبرى التي تهم الناس جميعا، ونفرت من الهموم الفردية والمغامرات والتجارب الشخصية، والحديث عن الذات الإنسانية، يقول **بيير جانيه:** " إن أدبنا الكلاسيكي أدب إنساني مطلقا نشأ من الإنسانية و تلبية حاجات الإنسان"، فقد كان الأدباء على اختلاف أنواعهم الأدبية ينطلقون من النفس الإنسانية بعموميتها ويتجهون إلى النفس الإنسانية، وقد اهتموا بالعواطف و الأخلاق العامة ونأت عن الحالات الشديدة الخصوصية أو الناشزة والنادرة، وكانت تحرص على تلبية الرغبات وإرضاء أذواق المجتمع[22].

8. الاهتمام بالقيم الأخلاقية، حيث يرى الكلاسيكيون أن الجمال الفني لا يبتغي لذاته أو لمجرد الإمتاع به بل لابد معه من مثال أخلاقي وروحي يرمي إلى رفع الإنسان إلى حالة أفضل، إن الجمال و الخير صنوان لا يفترقان في المعيار المسيحي، وهذا ما أدى إلى وجود التقاء الإنسان والإله في النص الأدبي، لذلك اتجه الكتاب إلى معالجة المشكلات الإنسانية كالحب والبغض، العقل والواجب....، وهكذا تتبلور في الكلاسيكية اتجاه عام يرمي إلى صوغ مثال جمالي وأخلاقي موحد، ينطلق من وحدة ذوقية في الشعر و النثر، كانت من أبرز سمات العصر التي عبر عنها النقاد كل من **بلزاك و بوالوا**.

20المرجع السابق، ص71-72

21فيليب فان تيغيم، **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**،تر، فريد أنطونيوس، ص44

22عبد الله خضر حمد، **المذاهب الأدبية**، دراسة وتحليل، ص72

9. النفور والعزوف عن الكتابة باللغة اللاتينية والإصرار على الكتابة باللغة المحلية ودأبوا على اغنائها بمفردات متنوعة حتى أصبحت غنية قادرة على التعبير عن كل المقاصد، وهي تختلف من كاتب إلى آخر، حيث تبقى لكل كاتب شخصيته اللغوية الخاصة[23].

10. **قاعدة الوحدات الثلاث:** وحدة العمل، وحدة الزمن، وحدة المكان.

- **وحدة العمل:** ويطلق عليها أيضا الموضوع، وهي معالجة موضوع واحد يكون موحد ومتناسق يتسم بعمل مأساوي أو كوميدي، فلا يمكن الدمج بين المأساة والكوميديا.
- **وحدة الزمان:** هي وحدة زمنية متصلة، وتبرز أكثر في الأعمال المسرحية، إذ يستوجب على العمل المسرحي أن لا يتعدى زمن أحداثه يوم واحد.
- **وحدة المكان:** هي الوفاق بين الزمن والمكان فكلما اتضح زمان الفعل يتضح المكان، ويبقى معبرا عن وحدة الموضوع بشكل عام، وهكذا تبقى قاعدة الوحدات الثلاث متماسكة في العمل الأدبي الكلاسيكي خاصة[24].

وما يمكن استنتاجه هنا؛ أن الكلاسيكية تعتمد على العقل وتمجده جاعلة منه مبدأها، وتنشد الحقيقة بدلا من الخيال الذي توغلت فيه الرومانسية ويكاد ينعدم في الأدب الكلاسيكي، مع إتباعها الأسلوب الراقي في الخطاب، الذي يتماشى مع الشخصيات المختارة من الطبقة الراقية و النبيلة، كما اعتمدت على قاعدة الوحدات الثلاث.

23المرجع السابق، ص72-73

24أنطونيوس بطرس، **الأدب، تعريفه، أنواعه، مذاهبه**، المؤسسة الحديثة للكتاب، د.ط، 2005، ص 219-222

القواعد التي التزم بها رواد المذهب الكلاسيكي:

إضافة إلى الخصائص التي انفرد بها رواد المذهب الكلاسيكي فهناك قواعد أيضا عمل هؤلاء الرواد على الالتزام بها، نذكر منها:

1) **قانون الوحدات الثلاث:**

أ- **وحدة الفعل**؛ وهي أن المسرحية لا يمكن أن تتناول حياة شخصية أو شخصيات بكاملها، وإنما أزمنة محددة في تاريخ تلك الشخصيات، وعناصر الأزمة متجمعة حتى تبلغ الأزمة ذروتها ثم تسير نحو الحل الذي اختاره المؤلف.

ب- **وحدة المكان**؛ وتعني عدم وقوع الأحداث في أماكن مختلفة

ت- **وحدة الزمان**؛ وتعني أن زمن المسرحية يقع في أربع وعشرين ساعة ولا يتجاوز دورة شمسية كاملة، حتى يستوعب المشاهد أحداثها.

2) يجب أن تكون المسرحية إما مأساة أو ملهاة والمأساة كل ما فيها جد لا هزل، تكون الشخصيات في المأساة من الطبقات العليا والرفيعة كالملوك والأمراء والقواد.

3) يفترض على الكاتب المسرحي أن لا يستخدم في لغة المسرحية ألفاظ نابية أو مبتذلة بل يستخدم اللغة الرفيعة والأسلوب الفخم الذي يليق بالشخصيات الرفيعة التي تصورها المسرحية.

4) يتكون بناء المسرحية المأساة من خمسة فصول وهذا تقليد أوجده الرومان لأن ذلك لم يكن سائدا في المسرحيات الإغريقية غير أنه أصبح تقليدا من تقاليد المسرحيات الكلاسيكية

5) حظر تجسيد مناظر القتل و العنف على المسرح[25].

25عبد الله خضر حمد، **المذاهب الأدبية**، دراسة وتحليل، ص73

رابـــــعا: أعلام الكلاسيكية

لم تولد الكلاسيكية الجديدة من العدم، بل بعد مخاض طويل بدأت بوادره مع أدباء عصر النهضة، واستمرت في التقدم إلى أن رأت النور بشكل كامل في مطلع القرن السابع عشر الميلادي، وهنا وجب الحديث عن أعلام برزوا في المسرح الكلاسيكي بروزا ساطعا على الساحة الأدبية كان من أبرزهم:

- **موليير: Moliere (1622-1673)**

اسمه الكامل **جان باتيست بوكلان** ، ولد عام 1622في باريس، في أسرة بوكلان، وهي من النجادين الأغنياء، ينحدر من الطبقة البورجوازية، تلقى علومه في كلية كليرمون ثم درس الحقوق، غير أنه اختار مهنة التمثيل وأسس مع مجموعة من الشباب "**مسرح الروائع**" في باريس عام 1643، لكن هذا المسرح لم يلق النجاح.وقضى **موليير** زمنا طويلا يرأس فرقة مسرحية الأرياف(1640-1658)إلى أن حصل على إذن من الملك بتقديم حفلات فرقته المسرحية في المسرح الملكي في باريس[26].

بدأ **موليير** حياته الأدبية بكتابة المسرحيات الهزلية والكوميديات الخفيفة، وتشغل المسرحيات الاجتماعية_ النفسية مكانة بارزة في إنتاجه الأدبي، ويتميز إبداعه بطابع ديمقراطي فقد كان ممثلا للأوساط التقدمية في عصره ويتجلى تحرره الفكري وموقفه الإنتقادي من تفسخ النبلاء الأخلاقي بقوة في مسرحياته لاسيما في كوميديا "**دوم جوان**Dom juan".وكتب أيضا نوع المسرحيات الاجتماعية الراقصة، ونذكر من بين هذه المسرحيات "**زواج بلا إكراه**"، "**برجوازي بين النبلاء**"، توفي **موليير** فجأة في عام 1673، بعد عرض مسرحيته الأخيرة "**مريض الوهم**" التي أدى فيها دور أرغان[27].

26فؤاد المرعى، **المدخل إلى الأدب الأوروبية**، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب،ط2، 1996، ص 160

27**المرجع** نفسه، ص161

- **من أبرز أعماله:**
  - البخيل (1668):L'avare
  - الطبيب الطائر(1645):Le médecin Volant
  - كاره البشر(1665):Le Misanthrope
  - دوم جوان(1665):Domjuan
  - المريض الوهمي(1673): Le malade imaginaire
  - مدرسة الأزواج(1662):L'école de maries
  - طرطوف(1664):Tartuffe
  - البرجوازي(1670):[28]Le bourgeois gentilhomme.

- **خصائص مسرح موليير:**

لقد جاء مسرح **موليير** خاضعا لجملة من المبادئ؛ جاءت كالتالي:

1. تصوير المجتمع بجميع شرائحه تصويرا كاملا، وأعطي لكل نموذج الخصائص والحالات التي تناسبه وتناسب ظروفه.
2. الوصول إلى الحقيقة العامة للبشر في كل الأزمنة وتشخيص ما تنطوي عليه من مثالب كالجسد والرياء والبخل والكراهية والأنانية والتعاظم.
3. يقوم مسرحه الكوميدي على الذوق السليم و القواعد الاجتماعية الجوهرية، وكل النقائص تعاقب إذا زادت عن حدها، كما كان يشير إلى خطورة بعض النقائص التي تعد غير ذات ضرر عام ولكنها تنعكس بصورة سيئة على العائلة كالتعالم والتحذلق وسوء المزاج والإفراط في مداراة الصحة.
4. كان يحرص على أن يعطي شخوصه الحياة والحركة ليمنحها وهم الحقيقة[29].

28مجموعة من المؤلفين، **تاريخ الآداب الأوروبية، النهضة، _الأنوار_الرومانسية**، دمشق، ج2، ط2، 2012، ص309

29عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**، ص27

5. كان يكتب مسرحياته، شعرا ونثرا على حد سواء ولا يفكر إلا في التأثير المسرحي وليس بتأثر القارئ، وفي بعض الأحيان كان يقع في الإهمال والضعف والتشويش ولكن هذا الانطباع سرعان ما يزول على خشبة المسرح، واستعمل موليير في مسرحه اللغة الشعبية ونزل إلى مستوى الشعب وبذلك استطاع تطوير لغة المسرح النبيلة فأسلوبه أسلوب أشخاصه.

وإجمالا كان **موليير**، يكتب عن الناس بهدف إمتاع جمهوره من كل فئات المجتمع من البلاط والعامة، وكان هدفه في ذلك تقويم النفس البشرية عن طريق الإضحاك وفي داخل الإضحاك توجد المأساة، وشر البلية ما يضحك[30].

بناءا على ما سبق، نستنتج أن **موليير** كان يدعو إلى مبادئ محددة في مسرحه، فمسرحياته تتنوع من حيث بنيتها الدرامية وأسلوبها الحواري ورسم شخصياتها، ومعروف أنه قد استقى موضوعاته من مصادر شتى، لاتينية قديمة ، عصر النهضة أو موضوعات معاصرة، وكانت مسرحياته تقوم على الذوق الرفيع، وأهم ميزة فى مسرحه أنه كان يهدف إلى إمتاع عامة الناس.

- **جان راسين: Jean Racine(1639-1699)**

ولد **جان راسين** في 21ديسمبر عام 1639ببلدة لافرتيه ملبون La ferté Milon، وهي بلدة صغيرة بإقليم في مقاطعة شمبانيا بفرنسا، في أسرة برجوازية متواضعة، فقد أبويه وهو في الثالثة من عمره فكفلته جدته لأبيه، تعلم **راسين** في مدرسة بوقيه(Beauvais)، ثم تعلم على أيدي كبار أساتذة بورويال وأصبح تلميذهم المفضل حتى السادسة عشر من عمره. وما إن لبث التاسعة عشرة، أخذ يعيش حياة الوحدة والعزلة، ليس له رفيق، فطبعوه أساتذته بطابع عميق من المذهب الجنسيني "Jansénisme"*، وعلموه فأحسنوا تعليمه وثقفوه ثقافة عميقة. أتقن **راسين**

30المرجع السابق، ص28

اللغتين اللاتينية واليونانية، اطلع على كتب الأدب وأصبح ينشد الشعر متغنيا بجمال الطبيعة في الريف، ويترجم الترانيم اللاتينية التي يرتلونها[31].

ثم رحل **راسين** إلى باريس ليدرس المنطق والفلسفة في "**كوليج داركور** D'Harcourt collège"، ثم عمل موظفا لدى عمه، فتخلص **راسين** من نير الكبت الذي كان يعانيه في بورورويال، فبدأ في كتابة الشعر فألف قصيدة بعنوان "**حورية السين** La Nyrnphe de seine" عام1660، يهنئ فيها **الملك لويس الرابع عشر** بزواجه، فلفتت هذه القصيدة له الأنظار فصار يعرف في الأوساط الأدبية، انعزل **راسين** عن الكتابة بسبب قساوسة بورورويال، ثم عاد إلى الأضواء واللهو والمسرح والشعر عام 1663، فتعرف إلى **موليير وبوالو** وعاصر نقاد عصره[32].

وفي فترة لا تزيد عن عشرين عاما ألف **راسين** ما يقارب 15مسرحية وقصيدة، ثم اعتزل المسرح تماما مدى اثني عشر عاما بعد فشل مسرحيته الأخيرة، تزوج **راسين** عام 1677 **كاترين دى رومانية**، وأنجب منها ولدين وخمس بنات.

توفي **راسين** محزونا عام 1699بين أفراد أسرته وصديقه الهرم والوفي **بوالو**، ودفن بجوار قبر أحب أساتذته القدامى إليه وهو السيد" **آمون** Hamoun " بمقبرة البور رويال[33].

***الجنسينية:** مذهب ينسب إلى **جينسينوس**، أحد أساقفة إيبري، يدعوا هذا المذهب إلى مقاومة التحلل الديني الذي ساد المجتمع الأوروبي في عصره ويعمل على إيقاظ العقيدة الدينية لدى الكاثوليكيين مبينا عجز العقل البشري إذا لم تتغلغل العقيدة في النفوس، وهي حل لمشكلة الحرية البشرية.

31جان راسين، **مسرحيات راسين،تر: مجموعة من المترجمين**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط1، 2015، ص8

32المرجع نفسه، ص 9-10

33المرجع **نفسه**، ص13-16

❖ **من أبرز أعماله:**

- مأساة طيبة De Thébâde 1664
- الإسكندر Alexandre1665
- أندروماك Andromaque 1667
- المتقاضون Les Plaideurs1668
- بايزيد Bajazet1672
- ميتريدات Méthridate167
- فيدر Phèdre1677[34] .

▪ **خصائص مسرح راسين:**

تميز مسرح **راسين** بمجموعة من الخصائص نجملها فيما يلي:

1. البحث عن الحقيقة والطبيعة أو ما يشبه الطبيعة أكثر من بحثه عن العظمة والبطولة، ويحلل بنفوذ الفيلسوف بواعث الأعمال والعواطف.
2. يستقي موضوعاته من الشعر التراجيدي والأساطير اليونانية أو التاريخ أو الكتاب المقدس، مضيفا من عنده مواضيع تتماشى مع مقتضيات عصره.
3. تناول في كتاباته تصوير الحب بلغة الغزل العصري، وألح على قضية الغيرة في الحب حتى جعلها دافعا رئيسا في مسرحه.
4. وضع مسرحياته في حلة حزينة تشعرنا بضعفنا
5. يتميز أسلوبه بالتناغم والصدف والطبيعة، فيه تتكلم كل شخصية بلسانها ولغتها، ويتألف أسلوبه في مواقف الحب ويصبح أنيقا[35].

من الواضح أن **راسين** اعتمد على الحقيقة بدل العظمة في مسرحه، وألح على قضية الحب التي يعتبرها المشاهدين دافعا أساسيا في مسرحياته ومما زاد مسرحه تميزا، بأسلوبه الراقي الذي جعل فيه كل شخصية تعبر عن نفسها

34المرجع السابق، ص11

35عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**، ص24-25

بلسانها، ولقد ركز **راسين** على أن يجعل متفرجيه يشعرون بحزنهم مما جعله يضع مسرحياته في حلة حزينة.

- **بيير كورني:Pierre corneille**

كاتب مسرحي فرنسي، ولد في مدينة روان في 6 يونيو1606 بنورماندين، حصل تعليمه لدى اليسوعيين في مسقط رأسه، ثم أكمل دراسة الحقوق ليعمل في برلمان المدينة عام 1642. اشتغل بعد ذلك في منصب ممارسة مهنة المحاماة، كما كانت العادة في ذلك الوقت وبرع فيها، لكن ما لبث أن شده الأدب، فبدأ محاولاته الشعرية الأولى في عام 1625، ثم انصرف بعدها لكتابة المسرح، فكان أولى اتجاهاته الكوميديا، حيث كتب أولى ملاهيه " **ميليت** Melite " عام 1635، والتي عرضت على مسرح الماريه Théâtre de marais في باريس، وتليها مأساة "**كليتاندر** Clitandr ا " التي قدمت في عام 1631-1632، ولما كان رئيس الوزراء **الكاردينال ريشيليو** معروفا بتشجيعه الفن والمسرح ضم **كورني** إلى مجموعة المؤلفين الخمسة الذي كان يرعاهم، إلا أن **كورني** لم يلبث طويلا في هذه المجموعة، لكنه تابع كتابة المسرح. ففي عام1635 كتب مأساة "**ميديا** Médée" ثم نظم مسرحيته "**السيد**Le cid" عام[36]1636،في فترة لم تكن ملامح المذهب الكلاسيكي الحديث قد استبانت بعد، حيث فتحت للمسرح الفرنسي أبواب الخلود، وأمام النجاح الجماهيري الواسع لمسرحية "**السيد**"، إلا أن بعض النقاد وأعضاء الأكاديمية هاجموا **كورني** لعدم التزامه بقواعد المذهب، فأحسن **كورني** الدفاع عن نفسه ولم يلبث أن أبدى التزاما كاملا بقواعد التراجيديا العارمة في أعماله اللاحقة كما هو الحال في مسرحية " **هوراس**Horace " 1640، وكان **لكورني** ميل كبير إلى الكوميديا التي يقوم الإضحاك فيها على تعقد المواقف والأحداث، ومن أهم أعماله في هذا المجال:" **مايلي الكاذب** La suite de Menteur"(1643-1644)،انتخب **كورني** عضوا في الأكاديمية الفرنسية عام1647، وعد من أهم الكتاب المسرحيين في عصره، لكن مسرحيته "**بيرتاريت** Pertharite" التي قدمها في نهاية عام 1651 أخفقت إخفاقا

36عماد حاتم، **مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د.ط، 1979، ص179

ذريعا مما جعله يتوقف عن الكتابة للخشبة مدة سبع سنوات، بعدها عاد إلى المسرح وكتب مسرحية "**أوديب**" عام1659، لكن تغيير الذائقة لدى الجيل الجديد وبروز اسم الكاتب **جان راسين** كان سبب أساسيا في خفوت شهرة **كورني**، بعدها توقف **كورني** عن الكتابة للمسرح نهائيا ليتفرغ لنشر أعماله المسرحية التي صدرت نسختها الكاملة في عام 1682.والسمة الغالبة على مسرحه هي الروح المثالية، "إنه أقرب إلى **أسخيلوس** الذي كان يصف الناس كما يجب أن يكونوا في نظره" منه إلى **سوفوكليس** الذي يصفهم كما خلقهم ربهم ومأساته "**السيد**Le cid" كانت جامعة لكل هذه الأساليب[37].

- **من أبرز أعماله:**
  - ميليت Melite 1635
  - ميديا Médée 1635
  - **السيد** Le cid1636
  - هوراس Horace1640
  - سينا Cinna1641
  - رودوغون 1645–Rodogune1646
  - نيكوميد Nicomède 1650
  - أوديب Œdipe1659[38]

37 المرجع السابق، ص180

38انطونيوس بطرس، **الأدب؛ تعريفه ، أنواعه، مذاهبه**، ص203–204

- **خصائص مسرح كورني:**

1. التقيد بالوحدات الثلاث وخاصة في مسرحية السيد، مع إدخال بعض التغييرات على قيودها في بعض الأحيان.
2. يستمد موضوعاته من الأساطير، والتاريخ بعد اغنائها بالحوادث وتعقيدها بالصراع.
3. لغته فخمة عالية، ذات أسلوب خطابي بليغ مرهف.
4. الحرص على الكشف عن المواقف النفسية والصراعات المعقدة التي تحتاج إلى نضال عظيم وإرادة قوية مظفرة.
5. هيمنة الفكر والمنطق على العواطف، فكل شيء عنده يجري بشكل منطقي ومعقول.
6. يرسم الأشخاص كما يجب أن يكونوا، أي يبث فيهم الإرادة والشجاعة تحقيقا لهدفه الأخلاقي، فهو بمثابة مدرسة لعظمة الروح[39].

تتميز مسرحيات **كورني** بتنوع موضوعاتها وفرادة الموقف التي تجعل الحدث فيها يتوثب ولا يكاد يخمد حتى يعود وينطلق من جديد، مما يشد انتباه المتفرج حتى الخاتمة، أما الشخصيات لديه فهي مرسومة ببراعة فائقة ولا سيما أنها تقع دائما في مواجهة خيار صعب لإثبات مصداقيتها والحفاظ على قيمتها البطولية.

- **الدراما الكلاسيكية:**
- **الدراما Drama:**

لفظة "**دراما**" مشتقة من الفعل اليوناني Drao، ومعناه يعمل أو يتحرك، وبذلك يكون المعنى الحرفي للشعر الدرامي هو الشعر الحركي أي الشعر الذي يكتب بالحوار، والذي يكون مصطحبا بالحركة التمثيلية على خشبة المسرح[40].

وتعني إبراز الأشياء من واقع الحدث وحده، بواسطة حوار يؤديه ممثلون، يتضمن منولوجات وديالوجات مسرحية ولا حياة للدراما بغير هذه الوظيفة.

39المرجع السابق، ص23

40محمد مندور، **الأدب وفنونه**، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط5، 2006، ص61

تستعمل دراما الكورس(كما في المسرح الإغريقي) كأساس عضوي وجوهري متضافر مع غيره من العناصر الدرامية الأخرى، كما يمكن للدراما أن تستعين بالراوي؛ لكن هذه الاستعانة تكون في المرتبة الثانية بعد الحدث يحتل عادة المقام الأول، والدراما هي النوع الأدبي المؤثر الذي يسمح بالتداخل في التعبير، بمعنى تقسيم الحوار على أكثر من شخصية وهي (أي الدراما) تربط بين الشخصية وحوارها في موضوع واحد، لأن الأحداث في الدراما تتطور من واقع حوار شخصيات المسرحية[41].

والوقت الذي تمثل فيه الدراما محدد بطريقة العرف الطبيعي، وقد يضعف طول الدراما من شغف الجمهور المشاهد أو يشتت ذهنه بالتعقيد وتسرب الأحداث لكثرتها، وطول الدراما يقع ما بين ثلاث أو أربع ساعات في العرض المسرحي الواحد[42].

فالدراما إذا هي أقرب ألوان الأدب إلى الحياة وهي في الحقيقة أدوار مباشرة من الحياة يمثلها ممثلون يضفون على الحدث أو القصة روعة بحركاتهم وأقوالهم وبهذا تكسب حيوية تفوق حيوية الحدث أصلا.

ولقد مر التركيب الأدبي للدراما بعدة مراحل، لكن اغلب هذه المراحل احتوت على التصنيفات التالية:

1) مقدمة الصراع؛ وهو ما يطلق عليها (الافتتاحية أو البرولوج Prologue).
2) العرض العام أو مدخل المسرحية (الفصل الأول)، حيث يتم فيه الشرح والإبانة.
3) صلب المشكلة أو العقدة والتي عادة ماتحتل الفصل الثاني حيث يقوى الصراع وتتجسد المتضادات الدرامية حتى تصل إلى القمة أو الذروة Climaz
4) تنتهي الدراما بالحل وهو الجزء الأخير من الفصل الثالث.

41ينظر، كمال الدين عيد، **أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي**، ص296
42المرجع نفسه، ص297

أما في المسرحيات ذات الخمسة فصول، فيمتد فيها الصراع والعقدة إلى الفصلين الثالث والرابع، في حين الخامس والأخير (الحل) في النهاية[43].

وبالنظرة الكلاسيكية، تتفرع الدراما إلى فرعين رئيسيين هي التراجيديا والكوميديا....أي المأساة والملهاة، ومن التراجيديا والكوميديا نشأ نوع آخر من الدراما يوصف بالوسطية؛ وهو نوع يجمع بين بعض من عناصر التراجيديا وبعض من عناصر الكوميديا يطلق عليه اسم **التراجيكوميديا**[44].

لو تتبعنا تاريخ المسرحية(الدراما)، لرأينا أنها قد مرت بمراحل مختلفة منذ نشأتها إلى الآن فهي نشأت في شكلها البدائي وكانت من أبواب الشعر ثم نمت وانفصلت عن الغناء، وتطورت حتى صارت في شكلها الذي نراه اليوم.

أولا_ الدراما الكلاسيكية القديمة:

بدأت التراجيديا الكلاسيكية القديمة على شكل أغنية ورقص، وكانت بمثابة فعل يتطلب توظيف سلسلة من الأحداث، تتخللها الأغاني، وبنيت هذه الدراما على أساس تصور لعالم منظم يسوده القانون، والاستهانة به يودي بالضرورة إلى كارثة،ولقد كانت هذه التراجيديا تتضمن عدد قليل من الشخصيات، كما تمتاز بوحدة الفعل في الموضوع والحبكة الرئيسية، وتكاد تخلو من الحبكات الثانوية، لكنها أكثرت من استعمال الوصف كبديل للتصوير الفعلي للأحداث مما يؤدي بها حتما إلى موقف تراجيدي[45].

ولقد أعطي الثالوث التراجيدي الإغريقي مفهوما خاصا في مسرحياته، **فاسخليوس** يؤكد الحزن والرعب على حساب المشاعر الإنسانية، **ويوربيدس** ينحو تجاه سلوك تهكمي ويؤكد الاتجاه البشري التراجيدي، ويقدم العناصر التي تضع الإنسان في مكانه، وأهميته للمجتمع والكون، أما **سوفوكليس** فيحقق التوازن ويتفادى

43 المرجع السابق، ص296

44فايز ترحيني، **الدراما ومذاهب الأدب**، ص300

45 المرجع نفسه، ص102

تصوير الشخصيات، فيربط الشفقة بالإعجاب على أن يكون تطور الدورة التراجيدية ناتجا عن تصادم الشخصية بالظروف المعاشة[46].

ويتصل بالتراجيديا الكلاسيكية القديمة شقها الآخر الكوميديا التي كانت تتميز باستعمالها للكورس و التمثيل الإيحائي والهزل المجوني، والكاتب الأكثر شهرة لهذا النوع هو **اريستوفانس** الذي تضمنت كوميدياته الغناء والموسيقى، وامتاز أسلوبه بالقوة والهجاء للنماذج البشرية والتقاليد السائدة، ثم أعقبه **مناندروس** الذي تناول الموضوعات المحلية الشائعة كالخداع وقصص العشق والغرام، وكل هذا تناولناه فيما سبق[47].

ثانيا_ الدراما الكلاسيكية الحديثة:

عكف كتاب المسرحية الأوروبية في عصر النهضة إلى إحياء التقاليد الأدبية الشائعة في الحضارتين اليونانية والرومانية، فاستمدوا أصولهم واخضعوا مسرحياتهم لتلك الأصول الفنية التي وضعها **أرسطو**، وخاصة القواعد المسماة بالوحدات الثلاث من ناحية، وأبعدوها عن سلطة الكنيسة والموضوعات الدينية من ناحية أخرى ووجهوها وجهة إنسانية اجتماعية وأخلاقية من ناحية أخرى[48].

ففي هذه المرحلة انفصل فن التمثيل القائم على الحوار عن التمثيل القائم على الغناء، وهو الشعر المسرحي الذي ينظم بقصد أدائه مصحوبا بالموسيقى الغنائية(مسرحية يختلط فيها التمثيل والموسيقى)، فاتجه فن المسرحية بعد ذلك نحو النثر، فكتبت المسرحيات بأسلوب نثرى، مما أدى إلى انتشار المسرحيات ذات المواضيع المختلفة المنتزعة من الواقع الاجتماعي، تعالج الحوادث الحقيقة كمسرحيات كل من **راسين وكورني وشكسبير**، وكانت هذه المسرحيات تمثل بطريقة وسطية تتخللها الاستراحات بين الفصول الأصلية لها، وبعد ذلك امتزجت المسرحيات الدينية

---

46 المرجع السابق، ص102

47المرجع نفسه، ص103

48فايز ترحيني، **الدراما والمذاهب** ، ص104

و الأخلاقية بالقواعد الكلاسيكية، فظهر نوع آخر من المسرحيات المعروفة بالمسرحيات **الإليزاباثية** التي شاعت في انجلترا في عصر **إليزابيث** الأولى(1403_1533)، الذي تميز بنهضة أدبية في الشعر والمسرح، وهو عهد الشاعران المعروفان **شكسبير**، و**إدموند سبنسر**، فعرفت هذه المسرحيات بالمسرحيات الكلاسيكية[49].

ويعد **كورني** أول من أستعمل تلك القواعد القديمة في مسرحياته المعروفة **بالمسرحيات الخمسة***التي اختار مواضيعها من التاريخ وشخصياتها من الملوك و الأبطال والقادة، فنشا إثر هذه التطورات الفنية والموضوعية أنواع أخرى من المسرحيات عرفت **ب** "**المسرحيات البورجوازية** Bourgeois Drama" متأثر بمسرحيات الأديب الفرنسي **ديدرو**، يعالج مشاكل الشخصيات من الطبقة المتوسطة في المجتمع، ويأخذ موضوعه من الواقع لا من التاريخ وتختلط فيها المأساة بالملهاة.

وبختام هذا الفصل، نستخلص أن الكلاسيكية كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية **كلاسيوس** وتعني القديم أو أشراف القوم، والطبقة الرفيعة من المجتمع اليوناني، والمقصود بالأدب الكلاسيكي؛ الأدب السامي الملتزم بالقوانين الفنية القديمة في حدود العقل والمنطق، وهي مدرسة اتباعية محافظة تعتمد على تمجيد القديم وتقليده ومحاكاته في المنهج والصياغة والتفكير والأسلوب، ثم تطورت مع مرور الزمن وتغير الظروف الاجتماعية والسياسية.

وظهرت في القرن السابع عشر بإيطاليا تدعو إلى التجديد، وانتقلت إلى فرنسا في عصر سادت فيه النزعة الإنسانية(عصر النهضة)، عندما لم يكن لأوروبا مناهج ولا مقاييس أدبية وفنية تعتمد عليها في أدبها، لتتطور مع كبار كتابها المسرحيين وخاصة **راسين**، **موليير**، و **بيير كورني**، متبعين في ذلك المقاييس الفنية

49ينظر،المرجع السابق ص105-107

***المسرحيات الخمس: السيد Le cid، هوراس Horace، سينا Cinna، بليكوت Polyecte، نيوكوميد Nicomede**

للآداب اليونانية القديمة محافظين على قواعدها وقوانينها لكن مع شيء من التغيير في المنهج والأسلوب حسب ما تطلبه مقتضيات العصر.

و هكذا نكون قد جعلنا لهذا الفصل حوصلة صغيرة تساعدنا في الولوج إلى الفصل الثاني، الذي سوف يكون بمثابة فصل تطبيقي ندرس فيه أهم المآسي الكلاسيكية الفرنسية ألا وهي مأساة "**السيد**" **لكورني**، وفق مبادئ الكلاسيكية والقواعد الثلاث.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: ملامح الكلاسيكية في مسرحية "**السيد**" لكورني

أولا:تعريف المسرحية"السيد"

ثانيا:ملخص مسرحية "**السيد**" لكورني

ثالـثا: ملامح الكلاسيكية في مسرحية "**السيد**" لكورني:

1. العقل.
2. التعويل على الحقيقة أو ما يشبهها.
3. تقليد القدماء.
4. الإيمان بالقضاء والقدر.
5. التأثير المسيحي.
6. الإتقان الفني.
7. القيم الأخلاقية.
8. أدب إنساني..
9. أدب غير شخصي.
10. التعبير الكامل باللغة الوطنية.

تمهيد:

تعتبر المسرحية أقرب ألوان الأدب إلى الحياة، لأنها عبارة عن أدوار مباشرة من الواقع يمثلها ممثلون يُضيفون على الحدث أو القصة روعة في حركاتهم وحواراتهم على المسرح، ومع أن المسرحية جنس أدبي تأثرت بمختلف التيارات الأدبية في مسار تطورها، إلا أنها عرفت أوج عطائها مع المذهب الكلاسيكي الذي احتضن أصحابه المسرحية وعملوا على تطورها خاصة وأن الكلاسيكية دعت إلى إحياء التراث الأدبي القديم، وللمسرحية أنواعها المختلفة فمنها الملهاة ومنها المأساة؛ وهذه الأخيرة تعتبر من أهم الأنواع المسرحية التي عكف الكتاب الكلاسيكيين على كتابتها، ومن أهمهم الثالوث الفرنسي" **كورني وراسين ولافونتين**"، الذين مثلوا الأدب الفرنسي في طور ازدهاره، وهنا تكون الإشارة إلى واحدة من أهم نتاج أولئك الأدباء مع المسرحي الشهير **كورني** ومسرحيته "**السيد**"، التي سوف نشرع في تحليليها وفقا لخصائص المذهب الكلاسيكي المعروفة والتي سبق ذكرها آنفا.

أولا: تعريف مسرحية "السيد" "Le cid":

السيد هي مسرحية مأساوية شعرية، نظمها الشاعر الفرنسي "**بيير كورني**" عام1636، والتي تم عرضها للمرة الأولى في 6 يناير1637على مسرح **الماريه**، وهي التمثيلية الفرنسية التي اجمع النقاد الدارسون على اعتبارها فاتحة العصر الذهبي في تاريخ المسرح الفرنسي، وأبرز المعلومات المتداولة تقول أن المسرحي **كورني** استقى موضوع مسرحيته من تمثيلية إسبانية تحمل نفس الاسم "**شباب السيد**" للكاتب الاسباني "**قولن دي كاسترو**"، وقد ادخل عليها بعض التعديلات الجوهرية، وهي ذات جذور تاريخية وشخصياتها كمعظم مسرحياته تشبه النماذج القديمة حيث تمثل الشجاعة الفائقة والفخر، والحب النبيل، والواجب الممتلئ بروح الكرامة والشرف، وجوهرها هو الصراع في نفس شخصياتها (دون لذريق وشيمان) بين الحب والواجب، ولهذا فهي شخصيات خاضعة للعواطف العنيفة مثل: الكراهية والانتقام والطموح البشري المتميز. كما تعتبر مسرحية "**السيد**" أول مسرحية فرنسية ترتكز على الصراع النفسي أكثر مما تركز على تفصيلات تتعلق بالحبكة وهذا هو الطابع الذي تميزت

به، ولعل أهم ما في هذه المسرحية أنها رائدة في عصرها، وإبداعها ما يزال حتى اليوم منهلا للأدباء والمتأدبين[1].

ثانيا: ملخص مسرحية "السيد" لكورني*

كان الفتى الفارس الشاب "**دن لذريق**" ابن قائد جيش "قشتالة" السابق "**دن دياج**"، مولعا حبا بالفتاة الفاتنة "**شيمان**" ابنة الكنت" **دن غوميز**"، القائد الحالي لجيش قشتالة، وكان تبادل حبا بحب وميلا بميل، وكان الوالدان متفقين على خطبة الفتى بالفتاة، وبمقابل هذا كانت ابنة الملك مجنونة غراما "**بدن لذريق**"، لكنه كان غراما يائسا، لأنها كانت من سلالة الملوك الذين تتدفق في عروقهم الدماء الزرقاء، أما "**دن لذريق**" فكان من العامة، وإن كان أبوه قائد الجيش القشتالي السابق. ولما وقع اختيار ملك قشتالة على "**دن دياج**"، ليكون رائدا و مربيا لولي العهد، غضب "**الكونت**" وثارت ثائرته على الرجل الطيب، وفي حديث بينهما تطور الكلام وانتهى بأن لطم الكونت "**غوميز**" "**دن دياج**" على وجهه، لطمة أطارت الصواب من رأسه الذي عجز عن الثأر لنفسه، وعند انصراف الكنت، قبل "**دن لذريق**" إلى والده حيث وجده في حال يرثى لها، فهتف به أبوه وسرد عليه ما وقع طالبا منه أن يأخذ بثأره، لكن هذا الأمر زاد "**دن لذريق**" حيرة من أمره لأن الذي تحدث عنه والده يكون والد حبيبته، وبعد الصراع الذي دار في نفسه فصل بين قلبه وعقله، وقرر الثأر لأبيه، ويلقى الشاب خصمه ويطلب مبارزته، وتنتهي هذه المبارزة بقتل "**دن لذريق**" لوالد حبيبته، فيصل هذا الخبر الأسود إلى "**شيمان**" فتقيم الدنيا وتقعدها، وتهرع إلى الملك لكي يأخذ لها الثأر من حبيبها لدم والدها، الذي كان ركنا من أركان الدولة وسيفا للملك، لكن الملك أجل النظر في المشكلة حتى يسمع الأطراف المعنية، فيعرض "**دن دياج**" على ابنه "**دن لذريق**" أن يقود الجنود الذين أعدهم الملك لمحاربة العرب، فيذهب "**دن لذريق**" للقتال، ويعود منتصرا على أعدائه وهذا الأمر يفرح الملك كثيرا، فيشكره ويمنحه لقب "**السيد**"، منحة رسمية ثم الصفح عنه ويغفر له قتله قائد جيشه؛ بل يعهد إليه بمنصب القائد المقتول.

1ينظر، الأردايس نيكول، **المسرحية العالمية**، تر: محمود حامد شوكت، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، 2000، ج2، ص-96 100.

وتعلم "**شيمان**" بذلك فتحضر ساخطة ناقمة تطالب الملك الانتقام لأبيها، فيقول لها الملك بأن "**دن لذريق**" عاد جريحا ولقي حتفه فيظهر الحزن والأسى على وجهها، وعندما تعرف بأنه لم يمت ، قالت أن ثمة من يثأر لها، وهو "**دن سنش**"، فيطرب الملك للفكرة، ويقول الفائز لابد أن يصبح زوجا لها، وتقع المبارزة ويهزم "**دن لذريق**" خصمه، لكنه لا يقتله، وإنه يبقي عليه بشرط أن يحمل السيف الذي جرحه به ويذهب به إلى "**شيمان**" لينهي إليها نبأ انتصاره عليه، وعندما يذهب "**لشيمان**" التي لا تكاد أن تراه حتى تظن أنه قتل "**دن لذريق**"، فينخلع قلبها وتهدم الدنيا فوق رأسه وهنا يأتي الملك ويهدأ من ثورتها، ويطمئنها على منية النفس ويزف إليها نبأ انتصار الحبيب، وتنتهي هذه المأساة بزواج "**دن لذريق**" بـ "**شيمان**"

ثالثا: ملامح الكلاسيكية في مسرحية "السيد" لكورني:

تعددت خصائص الكلاسيكية، وكانت مجال أخذ ورد بين النقاد وبين المنظرين، وما يهمنا منها ما استقطب الإجماع لأولوياته في الأهمية[1]، وهذا ما سنقوم باستنباطه من مسرحية "**السيد**" المراد تحليلها.

1 , العـقل:

تخضع التجربة الفنية لدى الكلاسيكي للعقل، فلا تسمح لجموع العواطف بتزيين الحقائق أو بالشرود بعيدا عن عالم الواقع أو المحتمل الحدوث، والعقل موجود لضبط الانفعال قدر الممكن، مما جعل الكلاسيكية تركز على الموضوعية، وتبتعد عن الذاتية[2]، ولقد جعل كورني العقل متوغلا إلى شخصيات مسرحيته "**السيد**"، جاعلا منه عنصرا فعالا فيها، ونجد ذلك في الحوار الذي دار بين "**دن لذريق**" وأبيه "**دن دياج**":

_ دن دياج: لذريق، ألك فؤاد؟.

1أنطونيوس بطرس، **الأدب-تعريفه-أنواعه-مذاهبه**، ص212

2المرجع نفسه، ص 213.

ـ دن لذريق: لو سألني غير أبي لذاق بأسي وشيكا.

ـ دن دياج: نعمت الغضبة، ونعمت الحفيظة التي تلطف ألمي.

لقد عرفت في هذه السورة* دمي، وبعث شبابي في هذه الفورة السريعة.

تعال يا ابني، يا دمي، تعال واثأر لوصمتي، تعال وانتقم لي.

ـ دن دياج: من إهانة شديدة طعن بها شرفنا الطعنة القاتلة، من لطمة في الوجه بيد وقح ما كنت لأبقى عليه لولا أن الهرم قد أخذ من عزيمتي الصادقة. وهذا الحسام الذي شل به زندي أدفعه إليك لتثأر لي وتعاقب الأثيم. فاذهب واختبر شجاعتك في مبارزته.

إن إهانة كهذه لا تغسل إلا بالدم، فمت أو أقتل. واعلم حذر الاغترار، إن الذي أدعوك إلى كفاحه رجل يرهب جانبه، فقد شهدته مجللا بالدم والعثير*، يلقي الرعب في قلب جيش بأسره، ورأيت الجحافل تتمزق بصدماته. ولأزيدك علما به أقول إنه فوق العسكري الباسل، وفوق القائد الكبير، هو...

ـ دن لذريق: رحماك أتمم.

ـ دن دياج: والد شيمان.

ـ دن لذريق: ال....

ـ دن دياج: لا تحاور، أعرف هواك. ولكن الذي يطيق الحياة في ذلة غير جدير بالحياة. إنها لتشق المهانة علينا بقدر ما يكون مقترفها حبيبا إلينا. فأما وقد عرفت الإساءة وبيدك الانتقام منها، فلن أقول لك غير ما قلت. خذ بثأري. خذ بثأرك. وأظهر أنك الابن البار الخليق بالانتساب إلى أب مثلي. سأمضي وأنا أنوء بالمصائب التي صبها علي القدر، فأبكي لما حل بي منها. وأنت فاذهب؛ توثب، طر وانتقم لكلينا[1].

---

*العثير: غبار الحرب.

*السورة: الحدة.

1بيير كورني، **السيد**، تر: خليل مطران، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 2011، ص17.

في هذا الحوار الذي دار بين الابن وأبيه نجد أن "**كورني**" وجد في الشرف فضيلة ، وأن فقدان المرء لشرفه يعتبر من أسمى أشكال الضعف، يجر وراءه فقدان الحب ، إن هذا المفهوم العقلي للشرف هو الذي يحدد تماما تصرفات "**دن لذريق**"، الذي احتار في أمره، من هذا الأمر الذي سوف يوقد نارا لا مجال من إخمادها، بعد الصفعة التي أخذها والده على خده حسدا على المنصب الذي أناطه إياه ملك "قشتالة"، فالإنسان الكريم وحده يستحق الاحترام وبالتالي يستحق الحب والتقدير الذي يخضع عند هؤلاء الشخصيات إلى صوت العقل الذي لا يخضع للعاطفة، وبرز العقل أيضا في الحوار الذي دار بين "الكنت" و"**دن أرياس**":

ـ **دن أرياس:** يا عجبا، أهذا مبلغ تهيبك للسلطان الأعلى ؟!.

ـ **الكنت:** سلطان الصولجان الذي لولاي لسقط من يده. إن مصلحته. كل مصلحته لفي بقائي، فإذا هوى رأسي هوى تاجه عن رأسه.

ـ **دن أرياس:** تلطف بتهدئة روعك، والرجوع إلى رأي أصوب في شأنك.

ـ **الكنت:** قد انتصحت بما بدالي.

ـ **دن أرياس:** فماذا أقول له إذن، ولابد لي من الجواب؟.

ـ **الكنت:** قل له إنني لا أستطيع قبول ما فيه إذلالي.

ـ **دن أرياس:** ولكن تذكر أن الملوك يأبون إلا أن يكونوا مستبدين.

ـ **الكنت:** هذا أمر قد فرغ منه يا سيدي، فلا محل لمزيد القول.

ـ **دن أرياس:** بقي علي الانصراف بعد إخفاقي في إقناعك، وليس الغار ليرد عن هامتك فائق الصاعقة.

ـ **الكنت:** سأنتظرها بلا وجل.

ـ **دن أرياس:** ولكنها واقفة لا محالة.

ـ **الكنت:** سنرى إذن دن دياج بالغا مرامه. منفردا من لا يخشى الموت لا يخشى الوعيد... من أن أطيق العيش والشرف مثلهم[1].

كما نجد هذا الحوار الذي دار بين "**الكنت**" و"**دن أرياس**" محوره العقل وذلك من خلال محاولة "**دن أرياس**" إقناع "**الكنت**" بأنه على خطأ، فهو يدعوه إلى التفكير الملي فيما سيحدث لاحقا لأن عاقبته وخيمة، لكن الكنت كان محايدا له فهو يعبر عن الشجاعة الخاضعة للكراهية والطموح والانتقام، ونجد العقل هنا واقفا عاجزا أمام تسلط الأهواء وتمردها، ودوره هو الإمساك بالانفعال بغية تحويل المعقد إلى سلوك واضح ومفهوم.

2, التعويل على الحقيقة أو ما يشببها:

يدافع الكلاسيكيون عن فنهم، ويزعمون أنهم ينقلون الواقع على طبيعته ليقنعوا المشاهد بأن ما يراه قد حدث فعلا، وأن كل شيء لديه علاقة بالواقع[2] ويبتعد عن الخيال والوهم وهذيان العقل، فالحقيقي وحده هو الجميل، لأن الكلاسيكي يهتم بداخل الإنسان لأن أدبهم سيكولوجي، وهذا ما نجده في الحوار الذي دار بين "**دن لذريق**" و "**ألفيرة**":

ـ **ألفيرة:** لذريق، ماذا صنعت؟ إلى أين تأتي يا منكود الطالع؟.

ـ **دن لذريق:** جئت لأتابع سيري في طريق شفائي.

ـ**ألفيرة:** أنى لك هذه الجرأة وهذه الخيلاء الجديدة، وكيف تظهر في هذه الأمكنة التي ملأتها حدادا، أجئت إلي هنا تتحدى طيف الكنت؟ ألست قاتله؟.

ـ **دن لذريق:** حياته كانت عارا علي، وشرفي سام بيدي هذا البطش.

ـ **ألفيرة:** لكن أتلجأ إلى بيت صريعك.

وهل جرى أن قاتلا اتخذ بيت قتيله موئلا؟.

---

1 المصدر السابق، ص22.

2أنطونيوس بطرس، الأدب- تعريفه-أنواعه-مذاهبه، ص228.

ـ **دن لذريق:** إنما أتيته لأستسلم إلى ولي الدم فيه، فلا تنظري إلى بهذه الدهشة. أطلب الموت بعد أن أعطيته. وغريمي هو غرامي، وقاضيَّ هو شيمان.

حق لي أن أموت حين أثرت حفيظتها فوافيت ولا مطمع لي إلى سماع الحكم علي من فمها، وتناول الضربة القاضية من يدها.

ـ **ألفيرة:** أولى لك أن تتوارى عن عينيها، وتفر من غضبها، وتتقي صورة حزنها في بدء شبوبها. اذهب ولا تتعرض للفورة الأولى وللنزوات التي تدفعها إليها عوامل حقدها.

ـ **دن لذريق:** لا، لا وهيهات أن يبلغ حنقها، والعذاب الذي ينالني منها، ما هو حقيقي بأن يبلغه، فإني لو قدرة على مضاعفة غضبها لتعجيل أجلي لاجتنبت مئة منية ستعينني.

ـ **ألفيرة:** شيمان في القصر غارقة في البكاء، ولن تعود منه إلا مصحوبة بمن يخشى بأسه.

فأهرب يا لذريق إني أسألك مستعطفة، وأنقذني من هذه الحيرة، ماذا يقول الذين قد يرونك الآن في هذا المكان، أتريد أن يتهمها واش_ وفي ذلك نهاية بؤسها_ بأنها فسحت لقاتل أبيها أن يتحرم بحماها.

أزف معادها...ها هي لآتية...أراها.

لأيسر الخطب على شرفها_يا لذريق_أن تختبئ[1].

يتبين لنا من خلال هذا الحوار أنّ الحقيقة متجسدة، وذلك من خلال ما قام به "**دن لذريق**" من دفاع واضح عن شرفه والده؛ بقوله: "**حياته كانت عار على وشرفي سام على هذا البطش...**"، وهذا ما جعله يأخذ بثأره وثأر أبيه، فهو أراد أن يحتكم إلى شيمان جاعلا منها قاضية له على أن تقتله أو تفك أسر قلبه، بعد أن أثار حميتها وغضبها، لكن تصرفه هذا لا يليق بفارس شجاع، فذهابه إلى بيت أبيها

1بيير كورني، السيد، ص36.

يجعلها في نظر الناس واشية. فتفكير "**دن لذريق**" هنا كان موائم للواقع معتمدا على الحقيقة مبتعدا عن هيامه وعواطفه مسلما أمره إلى "**شيمان**".

3, تقليد القدماء:

ينظر الإنسان إلى القدماء نظرة إكبار وإجلال، وغالبا ما ينسب إليهم كل عمل عظيم. انطلاقا من هذا المبدأ، أيقن الكلاسيكيون أن القدماء برعوا في نقل نماذجهم عن الطبيعة لأن غريزة التقليد متأصلة في الإنسان منذ الطفولة، وكذلك لذة الاقتباس، ولقد كانت محاكاة "**كورني**" للقدماء في معظم خصائصهم وخاصة في بعض المصطلحات التي تدل على العظمة والرفع من قيمة الإنسان وإعطائه مكانة يستحقها[1]، كما فعل الأقدمين من اليونان والرومان، ونستشهد على ذلك ب:

ـ **ليونورة:** مولاتي، تحد بك الرغبة كل يوم، فتسالين شيمان –مالقيتها– عما أفضت إليه في غرامه.

ـ **بنت الملك:** لا أسألها لغير ما سبب، أنا التي أهدفتها وكادت للسهام التي أدمت معجتها...

ـ **ليونورة:** هل أنك يا مولاتي كلما لاحت بارقة نجاح تبدين أسفا حتى يعود جزعا...

ـ **بنت الملك:** يضاعف حزني أنني لا ألوح به...

ـ **ليونروة:** تحبينه!.

ـ **بنت الملك:** ضعي يدك على قلبي، وتحسسي كيف يخفق لدى مالكه وكيف يعرف سلطانه عليه.

ـ **ليونورة:** اغتفري لي مولاتي أن أتخطى واجب الإجلال، وأخطئك في هذا الهوى، أتتمادى أميرة عظيمة في تناسي مقامها حتى تفسح مكانا في قلبها لفارس من

1ينظر، أنطونيوس بطرس، **الأدب –تعريفه–أنواعه–مذاهبه**، ص.214

عامة الفرسان؟ وماذا يقول الملك؟ وماذا تقول قشتالة؟ أتذكرين أم غاب عنك من أنت؟[1].

من الحوار الذي دار بين "**ليونورة**" وبنت الملك نجد أن "**كورني**" قد بلغ أعلى درجات التقليد للأقدمين وسار على نهجهم ببساطته وبراعته وذلك بطريقة متوائمة مع عصره، وكان ذلك من خلال المصطلحات المقتبسة من الحياة القديمة والتي نجد أهمها: **الإجلال- العظمة- مولاتي- أميرة**، فهذه المصطلحات نصنفها في حقل معجمي واحد، وأيضا من خلال التراكيب اللغوية، لأن قديما كانوا يعظمون الملوك والأمراء ويعطونهم مكانة رفيعة.

كما نجد أيضا:

_ دن فرنان: ...كن منذ اليوم السيد، وليخضع كل لهذا الاسم العظيم، وليغمر من الرعب غرناطة وطليطلة، وليدلل جميع الذين يشملهم سلطاني على ما أنت به خليق، وما أنا به لك مدين[2].

_كورني هنا أراد أن يجعل من "**دن لذريق**" **(السيد)** ذو مكانة وشجاعة تصل مسامعها إلى الممالك المجاورة، ويخضع لها الجميع.

4,الإيمان بالقضاء والقدر:

لم تكن الطبيعة الخارجية من صلب اهتمام الكلاسيكي، لأن مسرح الأحداث في داخل النفس، حيث تظهر الميول والنزاعات، وكل ماعدا ذلك فمظهر زائف، لما مكان له في المسرحية، والصراع في المسرح هو صراع بين النفس والعقل، والقوى العاطفية والغريزية التي تقود صاحبها إلى مصير لم يكن أراد معايشته ولا يريده[3]، ونجد الكتاب الكلاسيكيين قد استبدلوا صراع القدر بالصراع النفسي الداخلي،

---

1 بيير كورني، **السيد**، ص 12.

2ا أنطونيوس بطرس، **الأدب- تعريفه-أنواعه- مذاهبه**، ص49.

3المرجع نفسه ، ص 230.

مثلما عمل **كورني** في مسرحيته، ونضرب على ذلك بالصراع العنيف الذي دار داخل الشاب "**دن لذريق**":

ـ دن لذريق: رميت في صميم الفؤاد بفؤاد بسهم فاجأني فأصمى. أنا الطالب المسكين لثأر عادل، والهدف الذي تبرح به صروف دهر ظالم، أقف بلا حراك وتستسلم نفسي مستضعفة لضربة تودي بي.

أفي حين أوشكت أن أبلغ غرامي ـوأحر قلباه لمرارة خطبيـ يكون في هذه الخصومة أبي الموتور* ويكون الوات رابا شيمان! لشد ما أكابد من المعارك في نفسي حتى شرفي يحاربني دونه غرامي. يجب أن أنتقم لأبي، فإن أفعل أفقد ريحانة روحي؛ فنازعة تحفر قلبي، وأخرى تصد ذراعي. أفضيت إلى التخيير الأليم بين خيانة هواي أو الرضا بالهوان، ومن كلا الجانبين مصابي وراء كل مصاب، وإرحمتا لي من تأنق العذاب!.

أأدع الإساءة بلا عقاب، أم أقتص من المسيء وهو أبو "**شيمان**"؟ الوالد، المعشوقة، الشرف، الغرام، وأنا بين الطواعية للأمر الشريف القاسي أو الاستبداد المعذب.

بادت جميع مسراتي أو صدع شرفي.

أحد الأمرين يردني شقيا، والثاني يفقدني الحق في البقاء.

فيّا أيها الأمل الحبيب البغيض الصادر عن نفس أبية للهوان مدلهة* بالهوى في آن. إنك لأشرف عدو ولأتم سعادة أطمع فيها. ويا سيف يسبب شقائي، أقلدتك لأثار بك لشرفي؟ أقلدتك لأرزأ بك "**شيمان**"؟ أولى لي أن أهرع للقاء منيتي.

أنا مدين لمحبوبتي كما أنا مدين لوالدي، فإذا انتقمت أثرت غضبها وبغضاءها، وإذا لم أنتقم كسبت ازدراءها[1].

---

*الموتور: من قتل له قتيل فلم يدرك بدمه.

* مدلهة: ذهب عقلها من العشق

1 بيير كورني، **السيد**، ص19.

نلاحظ هنا أن "**دن لذريق**" في صراع نفسي، صراع داخل الذهن بقيمة بين الأفكار، قوامه الثأر لأبيه من والد خطيبته ومحبوبته مضحيا بقلبه، وبين الامتناع عن الثأر حبا لها، فيكرس بذلك الإهانة التي لحقت بأبيه، فلا يهدأ إلا انتفاض لشرف أبيه بمبارزة والد "**شيمان**" ويقتله، ليصبح بذلك مثال للرجل النبيل الذي يصعد الميل في الحب إلى مرتبة الشرف، كما نجد الصراع أيضا في المقطع التالي:

_ **الكنت:** قد غضبت مني ماكنت به أولى.

_ **دن دياج:** إنما آب بالغنم من كان به أولى.

_ **الكنت:** كان الأقدر على هذه المهمة بتوليها أجدر.

_ **دن دياج:** لأمر ما لقيت المنع بدلا من المنح.

_ **الكنت:** أظفرك بالمنصب ظهراؤك* لقدم عهدهم بالزلفي*.

_ **دن دياج:** لم يكن لي ظهيرا إلا ما سطع من آيات إقدامي.

_ **الكنت:** لنذكر بالأحرى أن الملك راعى كبر سنك.

_ **دن دياج:** إذا منح الملك رفعة قاسها إلى الكفاءة.

_ **الكنت:** ومن ثم كنت أحق منك بتلك الرفعة.

_ **دن دياج:** من لم يحرزها لم يكن أهلا لها.

_ **الكنت:** لم يكن لها أهلا...أأنا؟.

_ **دن دياج:** أنت.

_ **الكنت:** دونك أيها الهرم الجسور جزاء قحتك (يلطمه على وجهه).

---

*الظهير: المعين.

*الزلفة: القربة

ـ **دن دياج:** (أخذ سيفه بيده): أنجز وأجهز علي بعد هذه الإهانة. هي أولى وصمة ندى لها جبين في أسرتي.

ـ **الكنت:** ما أنت فاعل مع ما يقعد بك من العجز؟.

ـ **دن دياج:** يا رباه، إن قوتي المتلاشية لتخونني في هذا الموقف.

ـ **الكنت:** (مسقط بطرف سيفه سيف خصمه): سيفك لي... ولكنك قد تفخر وتزهى لو حملت بيدي هذا السلب المخجل. وداعا...أقرئ الأمير _وإن كره الحساد_ سيرة حياتك لاستكمال تهذيبه، وهذا العقاب الذي عوقبت به عن هجرك في القول لا يدع أن يزيد تلك السيرة حلية صغيرة [1].

هنا يقوم الصراع بين الوالدين، حول مسالة تعليم الأمير؛ أمير "قشتالة" المستقبلي، ومن له الأحق في المنصب، ونجد الكنت هنا يحقد على "**دن دياج**" حاسدا إياه على منصبه الجديد الذي زاده الشرف شرفا وأنه غير جدير به، وتنافس كليهما مفتخرين ببطولاتهم ومكانتهم الاجتماعية والسياسية في البلاط الملكي. ولا تغييرات في أبعاد الصراع الخفي بينهما على الرغم من علاقة المصاهرة التي تربطهما، إلا أنه حدث ما لم يكن في الحسبان، أن يوجه "**الكنت**" الإهانة لـ "**دن دياج**" ويصفعه، هنا تبدأ الحبكة الدرامية التي وظفها "**كورني**" في مسرحيته، التي تؤدي إلى تأزم الأحداث.

كما نجد أيضا الصراع داخل "**شيمان**" التي تتردد ما بين الثأر لمقتل أبيها من حبيبها انتصارا للعدالة والشرف والواجب، أو التنازل عنحقها استجابة لحبها له بقولها:

ـ **شيمان:** قليل قولك إنني أهواه يا ألفيرة، أنا أعبده، وهيامي به يعارض حقدي، هو العدو الذي أجد فيه الحبيب، وأحس على ما بيّ من شديد الغضب أنه في قلبي يقاتل أبي، يهاجمه، يحرجه، يتاركه، يذود عن نفسه؛ تارة قوي وطورا ضعيفا، وآنا منتصرا.

1المصدر السابق، ص16.

عراك قاس بين الغضب والصبابة يفطر فؤادي ولا يشطر نفسي، للهوى ماله على من سلطان، ولكنني لن أتردد في متابعة واجبي، سأمضي بلا توقف في ما يدعوني شرفي.

"**لذريق**" حبيب إليّ، وهيامي به يشجيني ينحاز قلبي إليه غير أنني مرغمة على عدوانه وأعرف من أنا، وأن أبي قد قتل[1].

نجد "**كورني**" هنا أختار شخصيات مسرحيته من التاريخ القديم، حيث اختار أصحاب المصائر الكبيرة، التي تعبر دائما عن الفخر والولاء والشرف والشجاعة الفائقة، لظنه أن هذا يضفي على الأعمال صفة الواقعية، وتزيد من وقع الأحداث في نفوس المشاهدين، والذي يزيد من تكدس المكبوتات في لا وعي الشخصيات؛ العقل لأنه يخالف السلوك المنطقي، مما يؤدي إلى اشتداد وطأة الأزمات النفسية فتشعل داخل صاحبها صراع يؤدي إلى الجنون.

5, التأثير المسيحي:

يلتمس الكلاسيكي في كتابات القدماء مساحات مشتركة تاريخية وأخلاقية ليزودها بما اكتسبته النفس الإنسانية من المسيحية، لأن هذه الأخيرة تحث الإنسان إلى تزكية نفسه ومقاومة انفعالاته السيئة، لذلك فقد بقي الأدباء في استخدام الأساطير وقصص البطولات كعرف واحترام للمسيحية، التي انتشرت في معظم أنحاء العالم، لذلك نجد أن الكلاسيكية تحترم المسيحية وتتأثر بها[2] ونوضح على ذلك ب:

ـ **بنت الملك:** لست قادمة إليك لتسكين آلامك بل لأمزج زفراتي بزفراتك، ودموعي بدموعك[3].

ـ **بنت الملك:** قد تغير مرمى غرامي، فما شغفي يا لذريق من حيث لا يعدو الرجل النبيل، كلا ويفيده حبي أن أسميه بهذا الاسم. أن أهوى إلا صاحب الملاحم المرفوعة الذكر بالشجاع الملقب بالسيد[1].

1المصدر السابق، ص37.

2عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**، ص15

3بيير كورني، **السيد**، ص48.

_بنت الملك: ...هذا الزواج قضاء على فأخشاه وأتمناه، وغاية ما آمل منه ليس إلا سرورا منقوصا، شرفي وحبي يتنازعان لبي. وسواء على أتم ذلك القرآن أو لم يتم، فإن نهاية حياتي إحدى النهايتين[2].

نجد "**كورني**" في مسرحيته، قد تململ قليلا عن هذه الخاصية لأنه لم يوظف لا مصطلحات دالة على تأثره بالمسيحية مثلا: معبد–آلهة–مقدس، مثلما عمل راسين في مسرحيته" **فيدرا**"، ولكنه ترك شيء يدل عليها لكنه ليس بالشيء الكثير مثلا قضية الزواج، لأن الزواج كان في القديم شيء مقدس، كما نجده جاعلا من بطله شبيها ببطل الملاحم. لأن استخدام الأساطير والملاحم في الكتابات الكلاسيكية احتراما للمسيحية، وهذا ما عمل عليه "**كورني**".

6,الإتقان الفني:

دأب الكلاسيكيون سعيا إلى إتقان فنهم، والوصول به إلى درجة الكمال، وذلك بعدم خروجهم عن القواعد الثلاث، وحفاظهم على البساطة في أسلوبهم، وإخلاصهم في مهنتهم ومعاودة العمل وتهذيبه وذلك بكبح القواعد، فهذه القواعد سرى مفعولها على التراجيديا وحدها، وهنا يجدر بنا أن نذكر ما قاله الناقد الإسباني "**أندريه سواريز**": " **الوحدات الثلاث مدهشة، إذا خدمت الموضوع المعالج، من دون أن نلفت انتباهنا للتفكير بها، فتجري المأساة، كما أحداث الحياة نفسها، إنها تحقق التناغم التام، وجمال النسق، الذي يجعل العمل الفني مكتملا** "[3]، ورغم هذا إلا أن "**كورني**" تململ من بعض القيود خاصة في وحدتي المكان والموضوع، مما أدى به إلى حشر الأحداث الثانوية في مسرحه، ومخالفته للأصول المفروضة لم يؤدي بأعماله إلى الفشل، وخاصة في مسرحية "**السيد**".

1المصدر السابق، ص61.

2المصدر نفسه، ص13.

3أنطونيوس بطرس، **الأدب– تعريفه–أنواعه– مذاهبه**، ص221.

1.وحدة المكان: هي وحدة الوفاق بين الزمان والمكان فكلما انفتح زمان الفعل كلما يحدد مكانه وبقي مدلوله معبرا عن وحدة الموضوع[1]، ونجد وحدة المكان واضحة في الأمثلة التالية:

_ دن فرنان: يعز عليهم _لا محالة_ أن يروا صولجاني باسطا ظله على أرجاء الأندلس، وهم يرمقون بعين الغيرة هذا البلد الجميل الذي أضاعوه بعد أن طالت ولايتهم عليه، فلهذا السبب الأوحد نقلت عرش قشتالة إلى إشبيلية منذ عشر سنين بحيث يتسنى لي أن أراقبهم عن كثب، وأن أتدبر عاجلا فيها بصد هجماتهم وبخلف وطنهم[2].

_ دن فرنان: ....دن دياج يلزم قصري سجينا فيه، رهينا بعده ليؤتي بابنه سأنصفك يا شيمان[3].

_ ألفيرة: ولكن أتلجأ إلى بيت صريعك؟.

وهل جرى أن قاتلا اتخذ بيت قتيله موئلا؟[4].

_ دن لذريق: سارت تلك العصابة تحت إمرتي وعلى وجهها آية دون ثقة بأنفسها. كنا خمس مئة فما حصلنا في الميناء حتى تمت عدتنا ثلاثة آلاف من أناس رأونا نمشي إلى الكفاح بتلك الوجوه الصباح، فعاودت الشجاعة من زايلته منهم. خبأت ثلثيهم منذ أدركنا المرفأ في بطون المراكب التي كانت راسية...[5].

مما تجدر إليه الإشارة هنا أن "**كورني**" لم يلتزم بقاعدة المكان الواحد، وهذا ما أدى إلى تنوع الأمكنة من مكان مغلق إلى مكان مفتوح وأهم هذه الأمكنة التي وظفها في مسرحيته: قصر– بيت– ميناء، فـ "**كورني**" يرى أن الالتزام بالمكان الواحد

1صالح لمباركية، **الآداب الأجنبية الأوروبية القديمة**، ص109.

2بيير كورني، **السيد**، ص30.

3المصدر نفسه،ص33.

4المصدر نفسه، ص34.

5المصدر نفسه، ص51.

يؤدي إلى التضييق الشديد في حوادث المسرحية، لأن وحدة المكان وحده ضرورية، وبدونها لن يكتمل العرض المسرحي.

2, وحدة الزمان: ويقصد بها، ألّا يتجاوز العرض المسرحي دورة شمسية واحدة، أي أربعة وعشرون ساعة[1]، ونجد ذلك في:

_ الكنت: يوم واحد لا يقضى به على رجل مثلي، فليتسلح بكل أسلحة اقتداره لتعذيبي، إن أهلك تهلك الدولة[2].

_ شيمان: آه من جفوة طبعك، في يوم واحد تقتل الأب بالسيف والبنت بمرآك، وَارِ هذا الشيء، لا أطيق رؤيته، تريد أن أرعيك سمعي، وأنت تزهق روحي[3].

_ ألفيرة: لا تكادين تصدقين ما بلغه من إعجاب الناس... سرعان ما وفدوا وسرعان ما انهزموا. دام القتال ثلاث ساعات...[4].

من خلال هذه الأمثلة نجد أن المسرحية لم تتعدى أحداثها زمن الأربعة وعشرون ساعة، حفاظا على وحدة الزمن المفروضة، فنجد تقيد "**كورني**" بالزمن حمله على خلق المعجزات؛ لأن إرسال "**دن لذريق**" إلى قتال المغاربة والانتصار عليهم والعودة في مدة لا تقل عن أربعة و عشرون ساعة، مع العلم أن القتال دام ثلاث ساعات، هو حدث يخالف المحتمل، ومكنا الوقوع، فوحدة المكان تبدو متلازمة مع وحدة الزمان لأن الوقت قصير لا يسمح بالتجوال بعيدا عن أرض الحدث.

3,وحدة الموضوع/ العمل:

تعد وحدة العمل ، قاعدة ضرورية في الأعمال الفنية الأدبية، وخاصة المسرحية، فيجب على الكاتب أن يعالج في مسرحيته موضوع واحد، يكون موحد متناسق يتسم بعمل مأساوي أو كوميدي، فلا يمكن الدمج بين المأساة والكوميديا،

1أنطونيوس بطرس، **الأدب- تعريفه-أنواعه- مذاهبه**، ص 226.

2بيير كورني، **السيد**، ص22.

3المصدر نفسه ،ص39.

4المصدر نفسه، ص46.

فنحن هنا نرى عكس ذلك لان مسرحية "**السيد**" تنسب إلى صنف التراجيكوميدي الحديث في المسرح الفرنسي، لأن "**كورني**" استطاع أن يذلل فيها مبادئ الفن الدرامي الباروكي، وقد سلك مسارا متعرجا للوصول إلى المأساة الكلاسيكية، لكن فيما بعد نسبت بكل ثقة إلى الصنف الأدبي الكلاسيكي، رغم موضوعاتها ذات الطابع القروسطي، وعدم التزامه الدقيق بقانون الوحدات الثلاث ونهايتها السعيدة.

يدور موضوع هذه المسرحية" **السيد**" حول انتصار الشرف على الحب، فقد كان من المقرر أن يتزوج "**دن لذريق**" بـ "**شيمان**"، ولكن حال دون ذلك إتمام الزواج لطمة "**الكنت**" "**لدن دياج**"، وانتقام "**دن لذريق**" لأبيه، بقتله "**الكنت**" والد حبيبته؛"**فكورني**" هنا جعل من هذه الصور لما هو معادل لأفكاره، ولما في قلبه من عواطف وما في خياله من مشاهد، شيء ملموس واقعي على خشبة المسرح، وهذا ما يطلق عليه الترابط بين الكاتب وشخصياته.

7, القيم الأخلاقية:

قيل أن الكلاسيكية عبارة عن مجموعة فضائل متناغمة؛ تسعى إلى إصلاح الإنسان، كما أنها فن نفعي القصد منه التثقيف الخلقي، وهذا ما جعلها تعالج القيم الأخلاقية النبيلة كالحب والفضيلة والشرف والكرامة...، ولكنها أيضا عالجت قضايا العنف والقتل والانتقام، والحسد والثأر؛ لكنها قامت بحضر القتل على المسرح و ذلك لبشاعة المنظر[1]، لكن "**كورني**" خالف القوانين جاعلا من هذه القضايا موضوعا لمسرحيته" **السيد**" ومحورها الأساسي، ونمثل على ذلك ب:

_ شيمان: مولاي، مولاي عدلا.

_ بن دياج: آه يا مولاي أصغ إلينا.

_ شيمان: أترامى على قدميك.

_ بن دياج: أقبل ركبتيك.

_ شيمان: ألتمس الصنفة.

1 ينظر، عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**، ص15.

ـ بن دياج: استمع لدفاعي.

ـ شيمان: عاقب ذلك الشاب الجريء على قحته، فقد قوض ركن صولجانك، قتل أبي.

ـبن دياج: أخذ بثأر أبيه.

ـ شيمان:ا لملك موكل بالعدل فيدماء رعيته.

ـبن دياج: لا عقاب على الانتقام المشروع.

ـ بن فرنان: انهضا كلاكما لقد فسحت لكل منكما في إبداء ما عنده. شيمان أرثي لبلواك، وأحس أن حزني عديل نتكلم فيما بعد، لا تقطع عليها شكواها.

ـ شيمان: مولاي، أبي قتل، وشهدت عيناي دمه المسفوح يتدفق دفعا كبارا من جنبه الكريم، ذلك الدم الذي بذل مرارا لصيانة أسوارك، ذلك الدم الذي أعلى كلمتك في المعامع.

ذلك الدم الذي خرج والدخان يستطيع منه لإسفاكه في غير سبيلك[1].

مما تقدم يتضح لنا أن "**شيمان**" لا تهدأ روحها، فلقد داست على قلبها تطالب الملك بإحقاق الحق والعدالة في معاقبة قاتل أبيها والأخذ بثأره، حتى لا يتمادى هو وغيره في خرق القانون، لكن الذي يتضح هنا أن الأخذ بالثأر لا عقاب عليه لأنه انتقام مشروع، وخاصة عندما يكون محوره الشرف. كما نجد أيضا الحوار الذي دار بين "**شيمان**" و"**ألفيرة**":

ـألفيرة: أتنوين تعقبه؟.

ـ شيمان: آه، ياله من خاطر أليم، وياله من تعقب أمعن فيه على الكره مني، أطلب رأسه وأخشى أن أعطاه. سأموت على أثره وأريد أن أقتص منه.

ـ ألفيرة: دعي، دعي يا سيدتي هذا المطلب الفاجع، ولا تسومي نفسك شرعا تناهى في جفوته.

1بيير كورني، **السيد**، ص31.

ـ **شيمان:** كيف تقولين؟ أيقضي أبي وكأنه قد قتل بين ذراعي فسيسترخصني دمه للانتقام ولا أستمع لصراخه؟، أيضن قلبي وقد أسرته عوامل صوته أن حق أبي عليه يوفى بدموع لا تجدي؟ وهل أتحمل غراما خادعا يعوقني جبنا عن بث مابيّ ويخنق شرفي؟.

ـ **ألفيرة:** صدقيني يا سيدتي إنك أبليت العذر، فلا تشتدي كل هذه الشدة على من تحبين.

كلاكما عاشق ومعشوق. لقد فعلت ما في وسعك، رفعت أمرك إلى الملك فلا تستعجلي حكمه، ولا تتمادي في ما يزعجك من هذا التناقض الغريب.

ـ **شيمان:** لا يسلم شرفي إلا بأن أثأر له، ومعاذير الهوى حجة للمبتلين به، على أنها مخجلة للقلوب النبيلة.

ـ **ألفيرة:** ولكنك تحبين لذريق وهو لم يكن ليغضبك.

ـ **شيمان:** أعرف ذلك.

ـ **ألفيرة:** وبعد فماذا ترين أن تفعلي؟.

ـ **شيمان:** للاحتفاظ بشرفي وللنجاة من همي، سأنتصف منه فأفقده، وأموت على أثره[1].

نجد هنا أن "**ألفيرة**" تحاول تهدئة نار الصراع داخل "**شيمان**" وثنيها عن الثأر لأبيها، كاشفة بذلك نقطة ضعفها في حبها القوي "**لدن لذريق**" الذي يصل إلى أن يجعلها عبدته، جاعلة من هذه الحقيقة أن الحب هو دافع للفضيلة والخير على أن تغير "**شيمان**" رأيها ولا تحاول الثأر لأبيها، لأن الحب دافع بجهد الإنسان الفني في سبيل الخلود وهذا ما يحقق المثالية، ف "**كورني**" هنا أراد من الناس أن يتعظوا بما يشاهدون، كي لا يقعوا بما وقعت به شخصيات المسرحية من خطأ جراء البؤس والشقاء.

1المصدر السابق، ص38.

8,أدب إنساني:

انطلق الأدباء الكلاسيكيين من النفس الإنسانية واتجهوا إليها، واهتموا بالقضايا الإنسانية الكبرى التي تهم الناس جميعا، كما تحدث عن الذات؛ ذات الإنسان، يقول "**بيار جانيه**": " **إن أدبنا الكلاسيكي أدب إنساني مطلقا، نشأ من الإنسانية وتوجه لتلبية حاجات الإنسان**"[1]، وهذا ما عمل عليه "**كورني**" فهو اتجه إلى عمل أدبي يعد بمثابة قضية إنسانية تشترك فيها جميع الأمم؛ ألا وهي الحرب. ونجد ذلك في:

ـ **دن فرنان:** أيها الوارث الكريم لأسرة عريقة في المجد كانت وظلت على الأيام فخرا وذخرا لقشتالة.

يا خير سلسل لأجداد اشتهروا بإقدامهم.

لم يحل جولته الأولى في مضمارهم حتى بلغ شأوهم.

ليت لي من القدرة ما أحسن به جزاءك.

وهيهات أن يفي مالي من الطول بمالك من استحقاق ثنيت عن البلاد عدوا قوي الشكيمة، وثبت بيدك صولجاني في يدي. دحرت المغاربة ولما يبدر مني أمر بصد هجماتهم ورد غاراتهم، فلم تبق تلك الهمم لرب هذا الملك ذريعة ولا أملا أيقابل إحسانك بإحسان، ولكن ملكين أسرتهما سيكونان ثوابك، فقد دعواك في حضرتي بالسيد، والسيد في لغتهما يعني الغطريف الصنديد، فلن أنفس عليك شرف هذا اللقب.

ـ **دن لذريق:** ليتفضل جلالة مولاي ويقتصد في إخجالي، إنك لتسدي إلي من الثواب ما تقصر دونه خدمتي وتستحيني تجاه هذا العامل العظيم من قلة ما أجدر به من الألطاف ووفرة ما يعطي، وما أنا من يجهل حقل الملك وحق سعادته على الدم الذي يحركني والهواء الذي أتنسمه، فلو وهبتهما في التماس ذلك المأرب الأسمى لم أقم بأكثر مما يجب على كل من التبع.

1فيليب فان تيغم، **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**، ص44.

ـ **دن فرنان:** ليس كل ما يدعوه هذا الواجب إلى خدمتي بمصطلح لها كما اضطلعت، ومبد من السبالة ما أجديت وإذا الشجاعة لم تفض إلى الإفراط في المغامرة لم يدرك لها مثل هذا النجاح، فلا يشق علي أن تمدح، وصف لي بإسهاب ما كان من أمر هذا الفوز المبين على حقيقته[1].

ما يتوجب وضوحه هنا، أن حب "**دن لذريق**" لوطنه مثل حبه لـ "**شيمان**"، فدفاعه عن وطنه كان بمثابة دفاعه عن شرفه، وهذا ما جعل "**دن لذريق**" يقف أمام جيش العدو دون تكلفا من قبل الملك، مما زاد الملك إعجابا به مادحا إياه مطلقا عليه لقب "**السيد**"، لما قدمه من تضحيات، ومجابهة الأعداء وهو يعلم أن هذه المجازفة ستؤدي بحياته إلى الموت لا محالة، رغم ذلك عاد منتصرا وبطلا قوميا، فـ "**كورني**" هنا حاول تقريب الأمور من الواقع، قدر المستطاع، حتى يوهمنا أنها حدثت، فه وجعل من "**دن لذريق**" بطل أسطوري يحبس الزمن إلى أن يقضي على أعدائه، محاولا البحث فيه عن السمات التي تقربه من الفرنسيين ومن كل إنسان في جميع الأزمنة والأمكنة.

9 ,أدب غير شخصي:

لا يعبر الكاتب الكلاسيكي عن مشاعره وآرائه، بل يتبع منهج الدراما التي هو بصدد تأليفها، فهو يعبر عن ذاته، لكن بطريقة غير مباشرة، وذلك من خلال شخوص المسرحية التي تتكلم عن مقاصده وبشكل مشابه للواقع تماما[2]، كما فعل "**كورني**" في مسرحيته، ونستدل على ذلك ب:

ـ **شيمان:** قلبي مقسم بين الهموم ولا يشيم بارقة للرجاء. هذه العاصفة المفاجئة التي هاجت بحرا هادئا إنما تنذر بغرق لا مفر منه.

لست بمرتابة وأني لهالكة في المرفأ. كنت محبة ومحبوبة وكان أبوانا على وفاق، فبينما أنا أحدثك بهذا الحديث البهيج إذ تولدت تلك الخصومة، وانتهى إليك

1بيير كورني، **السيد**، ص51-50.

2ينظر، عبد الرزاق الاصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**، ص 16.

خبرها المروع فهدم ما كان مشيدا من آمالي، قبح الطمع، وساء من خلة تحبني باستبدادها على أكرم النفوس[1].

ـ **بنت الملك:** ...نعم إن نسبي يخص به الملوك دون سواهم، غير أنني يا لذريق أعيش هانئة تحت ولايتك، وهل بعد انتصارك على ملكين يفوقك أن تصبح رب تاج....[2]

مما سبق نجد أن ذات الكاتب بارزة بشكل واضح وذلك كما قلنا سابقا أن شخوص المسرحية هي التي تعبر عن ذاته بشكل غير مباشر، فها هو يجعل "**شيمان**" تتحدث عما يفطر قلبه من مشاعر خالجة في مكبوتاته، لا يستطيع البوح بها إلا في كتاباته، وجاعلا بنت الملك تنفس عن نفسه بالصراع الذي يكاد يمزق قلبها، بتأملها في الحياة مع "**دن لذريق**"، بعد أن وهبته "**لشيمان**" بيدها، مضحية بحبها، متعايشة مع الواقع الجديد، لأنها ملكة ولا تستطيع الاقتران إلاّ بملك مثلها، واقفا على عرش مملكته.

10.التعبير الكامل باللغة الوطنية:

عزف الكلاسيكيون الأوائل عن الكتابة باللغة اللاتينية، وأصروا على الكتابة باللغة المحلية، وعملوا على إغنائها بالمفردات بطرائق مختلفة حتى أصبحت لغة غنية قادرة على التعبير عن كل المقاصد ولكن هذه اللغة المحلية تختلف من كاتب لآخر، أما الأسلوب فقد تخلص من النحو اللاتيني وأصبح يتجلى بالوضوح والبساطة مع التنقيح والتهذيب[3]، ونستدل على ذلك ب:

ـ **الكنت:** أعترف بيني وبينك أن الحمية استفزتني، وأن دمي على من كلمة أكبرت مرماها. فأما وقد قضي الأمر فالعلة لا دواء لها.

ـ **دن أرياس:** فلينزل قلبك الكبير على إرادة الملك إذ إن ذلك الحادث قد وقع منه موقعا أحفظه، وسيقضي في شأنك بمطلق سلطانه. وليس لك من عذر مقبول؛

---

1 بيير كورني، **السيد**، ص25.

2 المصدر نفسه، ص60.

3ينظر، عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبيه لدى الغرب، ص16.

فإن خطر المساء إليه، وجسامة الإساءة يستلزم من الواجبات ومن الطاعات ما يتخطى حد المألوف في الترضيات.

ـ **الكنت:** للملك أن يتصرف في حياتي كما يشاء.

ـ **دن أرياس:** أتبعت وزرك بوزر آخر من الترف والاندفاع.

الملك مازال يودك، فسكن غضبه. قال إني أريد، فهل تأبى الامتثال؟

ـ **الكنت:** يا سيدي، أئذا أيقنت على كرامتي ومن أجلها انحرفت عن الطاعة انحراف يسيرا، أتعد علي هذه المخالفة ذنبا جسيما؟.[1]

ما تجدر إليه الإشارة هنا أن "**الكنت**" أراد أن يوضح لـ "**دن أرياس**" أنه على خطأ، وأن النار التي كانت موقدة بداخله هي التي دفعته لذلك الفعل الشنيع بالرغم من مكانته، محاولا تفهم "**دن أرياس**" في إقناعه، ولقد كان هذا الحوار ذو تعبير مهذب قادر على إيصال المعلومة، فلغة "**كورني**" هنا عالية فخمة لكنها تعتمد على البساطة البليغة المرهفة الخصبة المعاني.

وبختام هذا الفصل، نستنتج أن المسرحية هي أقرب ألوان الأدب إلى الحياة من الأجناس الأدبية الأخرى، لأنها جديرة بأن توصل لنا أهم القضايا الإنسانية للأمم، وفي ضوء هذا نجد أن مسرحية "**السيد**"، تعتبر من أهم المسرحيات التي تحمل في طياتها مواضيع الحياة كالحب والشرف، كما أنها ذات طابع تاريخي حيث استقى كورني موضوعها من تمثيلية للكاتب الإسباني "**قولن دي كاسترو**" حيث كتبها وفقا لخصائص المذهب الكلاسيكي الكبرى في زمن لم تكن متبلورة بعد، لكنه تلملم من بعض قيود هذه المدرسة، وذلك في عدم الالتزام ببعض الخصائص وخاصة وحدتي المكان والموضوع، لأننا كما نعلم أن الكلاسيكية جعلت التقيد بخصائصها ضرورة حتمية، مما جعل هذه المسرحية محل انتقاد لكثير من النقاد في عصرها، ورغم ذلك إلا أن هذه المسرحية "**السيد**" تعد فاتحة العصر الذهبي في تاريخ المسرح الفرنسي.

1بيير كورني، السيد، ص21.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة، التي ركزت فيها على الكلاسيكية في مسرحية ""**السيد**"، نأتي لنوجز أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد فترة من البحث الجاد والدءوب ولنجملها فيما يلي:

1. أن المذهب الكلاسيكي من بين أولي المذاهب الأدبية التي اهتمت بفن المسرحية على اعتبار أن المسرح من أقدم لفنون التي عرفتها الساحة الأدبية.

2. أن المذهب الكلاسيكي اهتم بالمسرح وساهم في تطوره والتنظير والتقعيد له عن طريق البحث في مكوناته وأسسه.

3. تتجلى إسهامات المذهب الكلاسيكي في المسرح، في الحفاظ على الموروث الإغريقي والروماني القديم خاصة ما تعلق بالأفكار والشكل وحتى الأسلوب.

4. استطاع "**كورني**" من خلال مسرحية " **السيد**"، أن يذلل فيها مبادئ الفن الدرامي الباروكي، وصولا إلى الدراما الكلاسيكية.

5. جسد "**كورني**" في طيات فصول مسرحية " **السيد**" مختلف القيم الأخلاقية والإنسانية النبيلة كالواجب والحب والشرف والبطولة والفروسية حيث جعل الواجب في مقام عالي على بقية القيم الأخرى.

6. نجد أن "**كورني**" له إضافات جديدة على المسرحية الكلاسيكية، كونه أول من تلملم وتجاوز القواعد، بعدم التزامه الدقيق بها خاصة وحدتي المكان والموضوع.

7. عمد "**كورني**" تصوير شخصيات مسرحية "**السيد**"، واستمدها من التاريخ، حيث اختار أصحاب المصائر التي تعبر عن الفخر والشرف والولاء والشجاعة، مجسدا إياها بطريقة عقلانية توائم الواقع وما يدور في خلجات نفسه.

8. يغلب على مسرحية "**السيد**" طابع الحزن والأسى الذي يتلذذ بعذاب الشخصيات، لان أهم ميزة للمأساة أنها تثير الشفقة والخوف فتؤدي إلى تطهير النفس.

9. نجد "**كورني**" في مسرحية "**السيد**" جعلها اقل بهاء وأكثر ترتيبا، مع زيادته للعناصر الذهنية في موضوعها، بنقل الحوادث التاريخية إلى المعاناة المشروطة بالصراع الداخلي بين الحب والشرف مما زاد مسرحيته رونقا من الأصالة.

وختاما نقول أن هذا البحث يبقى مجرد جهد بسيط حاولنا فيه الإلمام بموضوع الكلاسيكية في المسرحية الفرنسية، ويبقى مجال البحث مفتوحا وواسعا للدراسة.

ونرجو أن نكون قد أرضينا وان لم نوفي، و أقنعنا و إن لم نكفي، فإن أصبنا فمن الله و توفيقه، وإن أخطانا فمن أنفسنا وتقصيرنا.

قائمة المصادر

و

المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا – المصادر:

1. بيير كورني، **السيد**، تر، خليل مطران، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 2011.

ثانيا – المراجع العربية:

2. أنطونيوس بطرس، **الأدب_ تعريفه_أنواعه_ مذاهبه**، المؤسسة الحديثة ، طرابلس، لبنان، د.ط، 2005.
3. دريني خشبة، **أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات**، مكتبة الآداب، د.ط، ط1، 1961.
4. عبد الرزاق الأصفر، **المذاهب الأدبية لدى الغرب**، منشورات إتحاد العرب، دمشق، ط1، 1999.
5. عبد الله خضر حمد، **المذاهب الأدبية_دراسة وتحليل**، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2017.
6. عماد حاتم، **مدخل إلى تاريخ الآداب الأوروبية**، الدار العربية لكتاب العرب، تونس، د.ط، 1979.
7. عمر الدسوقي، **المسرحية؛ نشأتها وتاريخها وأصولها**، دار الفكر العربية، مصر، د.ط، د.ت.
8. فايز تنرحيني، **الدراما ومذاهب الأدب**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1988.

9. فؤاد المرعي، **المدخل إلى الآداب الأوروبية**، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، ط2، 1996.

10. كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الاوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

11. مجيد صالح بك، **تاريخ المسرح عبر العصور**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002.

12. محمد عبد المنعم الخفاجي، **مدارس النقد الأدبي الحديث**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995.

13. محمد مندور، **الأدب وفنونه**، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط5، 2006.

14. محمد مندور، **الأدب ومذاهبه**، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، د.س.

ثالثا – المراجع المترجمة:

1. الأراديس نيكول، **المسرحية العالمية**، تر : محمود حامد شوكت، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، 2000.

2. جان راسين، **مسرحيات راسين**، تر: مجموعة من المترجمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2015.

3. فيليب فان تيغم، **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات ،بيروت، ط3، 1983.

4. مجموعة من المؤلفين، **تاريخ الآداب الأوروبية**، النهضة_ الأنوار _الرومانسية، تر: صياح الجهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط2، 2012، ج2.

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الاهداء	
مقدمة	أ_ب _ج
مدخل: المسرح الأوروبي النشأة والتطور	
أهم المدارس المسرحية في أوروبا	7
المسرح الغربي في عصوره القديمة	7
المسرح الأوروبي في العصور الوسطى	12
المسرح الأوروبي المعاصر	14
التوجه الأدبي للمسرح الأوروبي	15
المذهب الكلاسيكي	16
المذهب الرومنسي	17
المذهب الرمزي	19
المذهب الواقعي	21
الفصـــل الأول: الكلاسيكية: النشأة والتطور	
تمهيد	
مفهوم الكلاسيكية	28
نشأة الكلاسيكية	30
الكلاسيكية القديمة	31
الكلاسيكية الحديثة أو النيوكلاسيزم	33
خصائص الكلاسيكية	36
أعلام الكلاسيكية	40
الدراما الكلاسيكية	47
مفهوم الدراما	47
الدراما الكلاسيكية القديمة	49

الدراما الكلاسيكية الحديثة	50
الفصـــل الثاني: ملامح الكلاسيكية في مسرحية "السيد" لكورني	
تمهيد	
تعريف مسرحية السيد	55
ملخص مسرحية السيد لكورني	56
ملامح الكلاسيكية في مسرحية "السيد" لكورني	57
العقل	57
التعويل على الحقيقة أو ما شابهها	60
تقليد القدماء	62
الإيمان بالقضاء والقدر	63
التأثير المسيحي	67
الإتقان الفني	68
القيم الأخلاقية	71
أدب إنساني	74
أدب غير شخصي	75
التعبير الكامل باللغة الوطنية	76
الخاتمة	79
قائمة المصادر والمراجع	82
فهرس الموضوعات	
الملخص	

Résumé:

Nous avons essayé dans notre étude de mettre en évidence sur l'étude du théâtre. qui est l 'un des arts les plus importants dans la scène littéraire critique, ou il a été influencé en tant qu'un genre littéraire par des divers courants littéraires, mais il connaissait son apogée avec la doctrine classique ,ce qui nous a guidé d'étudier la pièce théâtrale, (le monsieur) de Cornai qui traitait des problèmes sociaux tels que le devoir et l'amour selon les plis de plusieurs scènes. Cette pièces théâtrale est pleine de dialogues variés qui est mené par le dramaturge à travers ces personnages qui ont été comme un champ fertile pour appliquer les plus importants principes classique avec des méthodes créatives et intellectuelles qui ont été hérité a la lumière de la recherche d'un style artistique raffiné exprimant l'esprit de la modernité.

Riassunto:

Prendiamo in questra studi l’art del thèatro che é il piu nelle che é cansiderato uno delle arti piu importante nulléxena letteraria, per exemio vidiamo il pezzo teatrale **"Signor"** di **corni** che affrontato le questioni piu importanti sociali piu. Come il doverne é l’amore questo pezzo tratale ospettacolo é stato fatta dell’autore congli personaggi quando giocono i principi classici di cercare uno stile d’arte.

الملخص باللغة العربية

سلطت الضوء في هذه الدراسة على مجال المسرح، الذي يعد من بين أهم الفنون في الساحة الأدبية النقدية، حيث تأثر كجنس أدبي بمختلف التيارات الأدبية لكنه عرف أوج عطائه مع المذهب الكلاسيكي. الذي عرجت من خلاله على دراسة مسرحية " **السيد**" **لكورني،** التي عالجت أهم القضايا الاجتماعية المتنوعة كالواجب والحب، وفق طيات مشاهدها المتعددة.

إن هذه المسرحية بما زخرت به من حوارات متنوعة، أجراها المؤلف على السنة شخصياته التي كانت ميدانا خصبا لتطبيق أهم مبادئ الكلاسيكية، مع بلورة الأساليب الإبداعية والفكرية، الفنية الموروثة في ضوء البحث عن أسلوب فني راق معبر عن روح العصر.

Résumé:

Nous avons essayé dans notre étude de mettre en évidence sur l'étude du théâtre. qui est l 'un des arts les plus importants dans la scène littéraire critique,ou il a été influencé en tant qu'un genre littéraire par des divers courants littéraires,mais il connaissait son apogée avec la doctrine classique ,ce qui nous a guidé d'étudier la pièce théâtrale, (le monsieur) de Cornai qui traitait des problèmes sociaux tels que le devoir et l'amour selon les plis de plusieurs scènes. Cette pièces théâtrale est pleine de dialogues variés qui est mené par le dramaturge à travers ces personnages qui ont été comme un champ fertile pour appliquer les plus importants principes classique avec des méthodes créatives et intellectuelles qui ont été hérité a la lumière de la recherche d'un style artistique raffiné exprimant l'esprit de la modernité.

Riassunto:

Prendiamo in questra studi l’art del thèatro che é il piu nelle che é cansiderato uno delle arti piu importante nulléxena letteraria, per exemio vidiamo il pezzo teatrale **"Signor"** di **corni** che affrontato le questioni piu importanti sociali piu. Come il doverne é l’amore questo pezzo tratale ospettacolo é stato fatta dell’autore congli personaggi quando giocono i principi classici di cercare uno stile d’arte.