تكريما لأستاذي الدكتور حمدي إبراهيم، الذي تعلمت منه الكثير وفاء وعرفانا

رؤية في "رحلة الدراما عبر العصور"
(التراجيديا الرومانية)

أ.د. ماجدة النويعمي
أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية
كلية الآداب- جامعة الإسكندرية

يشغل الفن الدرامي دوما اهتمام الجمهور في كل زمان ومكان، بدءا بالدارسين والمثقفين، وانتهاء بمحدودي الثقافة والتعليم. وكل له نهجه في رؤيته للدراما، وفي تقييمه لها. ولعل مما أثرى المكتبة العربية في الآونة الأخيرة الرحلة التي قام بها أستاذنا الدكتور محمد حمدي إبراهيم في الدراما عبر العصور، بدءا من القرن الخامس ق.م.، وانتهاء بالقرن العشرين[١]

ولا أحسبني مبالغة إن قلت إن الدكتور محمد حمدي إبراهيم، يمتلك ناصيتي اللغة الأدبية الشيقة في العرض، والمقدرة على التحليل الدرامي. وقد تمرس قلمه تمرس الأكاديمي الجاد في دراسته السابقة عن "نظرية الدراما الإغريقية"[٢]. وما أن انصرمت السنون حتى طالعنا قلمه من جديد عائدا نحو الدراما، في دراسة ممتعة، متعة السهل الممتنع في آن واحد، وكأن خيطا مطاطيا يربطه بالدراما، فما أن يتوقف عنها قلمه لفترة حتى تشده الدراما إليها ثانية.

وإذا كان العنوان الذي يحمله كتابه الأخير هو "رحلة الدراما عبر العصور"، فقد استهله أستاذنا الكبير، في السطور الأولى من مقدمته، معلنا أن هذه الدراسة هي بالأحرى رحلته مع الدراما على مدى خمسة وثلاثين عاما، "رحلة أشبه بقصص الخيال الشعبي أو حكايات الجان الخرافية أو أساطير الإغريق القدامى". إنها على حد قوله: "رحلة مفعمة بالسحر والخيال، والحلاوة والمرارة، والفوز والهزيمة، والجاذبية

والنفور.. إنها باختصار رحلة الإنسان عبر العصور"[٣]

ورغم أن الدكتور حمدي إبراهيم قد أعلن في مقدمته أنه ابتعد في هذا الكتاب عن المنهجية الأكاديمية الصارمة، التي اتبعها -على سبيل المثال- في كتابه سالف الذكر: "نظرية الدراما الإغريقية"، وأنه أرخى العنان لأفكاره كي تسترسل مع محتوياته في انسجام، فقد أعلن المنهج في طي إعلانه بعدم الالتزام بالمنهج.

ولعل الانتقائية، التي حدثنا عنها، في تناول موضوعات بعينها، أو كتاب دون آخرين، بدرجات متفاوتة من الاختزال أو الاستفاضة، هي ما يعطي "الرحلة" حلاوتها الخاصة. فمنهج "الرحلة" لا يقتضي أن يحط المرء رحاله في كل بلد تطأها قدمه فترة من الزمن تعادل ما يفعله في سواها.

قسم الدكتور حمدي إبراهيم كتابه الممتع إلى أربعة عشر فصلا، استهلها بطبيعة الحال بالتراجيديا الإغريقية، وختمها بالاتجاهات الحديثة في الفن المسرحي، وبينهما فيض من المعلومات من معين الدراما الذي لا ينضب، عبر عصور الإنسانية، متخطيا حواجز الزمان والمكان. ومن هذا المعين الزاخر أتخير موضوعا واحدا، هو المتعلق بالتراجيديا الرومانية (موضوع الفصل الثاني من الكتاب) [٤]. ورغم صغر المساحة التي أفردها أستاذنا لهذا الموضوع الهام إلا أنه عرض أفكاره في إيجاز غير مخل، مبتعدا، في الوقت نفسه، عن الاستطراد الممل. وعبر بالقليل من الكلمات عما قد يعبر عنه الكثيرون منا في كثير وكثير من الصفحات.

قدم الدكتور حمدي إبراهيم لموضوع التراجيديا الرومانية بمقدمة موجزة، جمع فيها أهم الآراء النقدية الموجهة إليها بصفة عامة، وإلى تراجيديات الشاعر سينكا على وجه الخصوص، وبكلمات محسوبة منتقاة فند الدكتور حمدي إبراهيم هذه الانتقادات، على النحو التالي:

١- دأب النقاد على أن يدمغوا التراجيديا الرومانية بوجه عام بأنها تفتقر إلى الإبداع، وبأنها مجرد ترجمة تكاد أن تكون حرفية لروائع المسرح الإغريقي، واتهموا الرومان بأنهم اكتفوا بأن يحيوا في ظل اليونان وقنعوا بريادتهم لهم في شتى ميادين الفكر والفن[٥]. يفند الدكتور حمدي إبراهيم هذا الرأي بقوله إنه لم يعد

يلقى ما كان يلقاه قبلا من تأييد وارتياح، وبدأ النقاد في التنقيب عن مزايا التراجيديا الرومانية، خصوصا في أعمال سينكا. واكتشفوا أن هذا الكاتب الذي كان له أبلغ الأثر في العصور الحديثة، كان يكتب التراجيديا من منظور مخالف للمنظور الإغريقي الكلاسي. ويوضح الدكتور حمدي إبراهيم هذا المنظور المخالف بحقيقتين، الأولى هي أن سينكا لم يكن يركز على الفعل الدرامي المتجسد بقدر ما ركز على دوافعه داخل النفس البشرية، وتوقف عند هذه الدوافع طويلا قبل أن يصور وقوع الفعل وتجسده. أما الحقيقة الثانية فهي أن سينكا قد حشد كثيرا من المؤثرات الشعورية والبصرية لكي يجعل وقع الدراما في النفس أشد. ويضيف الدكتور حمدي إبراهيم قائلا إن هذا هو عين ما فعله شكسبير في مسرحياته على نحو ما.

٢- دأب النقاد القدامى على إطلاق حكم مؤداه أن مسرحيات سينكا معدة للقراءة فقط، وأنها لا تصلح للعرض المسرحي(٦). ويربط الدكتور حمدي إبراهيم بنظرته الشمولية بين الاتهام الموجه لسينكا في هذا الصدد وذاك الموجه لكاتبنا الكبير توفيق الحكيم، حيث وصف النقاد مسرح الحكيم بأنه مسرح ذهني يصلح للقراءة بينما لا يصلح للعرض على خشبة المسرح. ويدفع الدكتور حمدي إبراهيم هذه التهمة عن كليهما بوصفها تهمة ظالمة، فمقومات الدراما إما أن توجد أو لا توجد، فإذا وجدت كان النص الدرامي صالحا للعرض على خشبة المسرح، وإذا لم تتوافر كان النص أصلا غير درامي ولا يستحق أن يندرج في زمرة الفن الدرامي(٧). ويستدل الدكتور حمدي إبراهيم على ذلك بما قاله أرسطو من أن النص الدرامي قادر على منح التأثير المنشود، سواء أكان مقروءا أم معروضا على خشبة المسرح، لأن العرض المسرحي عنصر واحد من عناصر الدراما الستة(٨).

ويلجأ الدكتور حمدي إبراهيم إلى تقديم معلومات عن التراجيديا الإغريقية، مستقاة من مصادرها الأصلية، علها، على حد تعبيره، تعين القارئ على فهم طبيعة المسرح الروماني الذي ظلمته المقارنة المتعسفة مع نظيره الإغريقي زمنا طويلا، في حين أنه كان خطوة لها وزنها وقيمتها على طريق تطور الدراما(٩).

يقتطف الدكتور حمدي إبراهيم من بستان الدراما زهرات، ويقدم لها بوضع يده على نقطة هامة يعيها الدارسون المتخصصون، وتتضح من الشذرات التي وصلتنا، على قلتها[١٠]، وهي أن كتاب الدراما الرومان كانو عاكفين على ترجمة التراجيديات الإغريقية إلى لغتهم، وعلى الاقتباس منها، ومحاكاتها بكل الطرق الممكنة. وكان السباقون في هذا المضمار ورواده هم: ليفيوس أندرونيكوس، ونايفيوس، وإنيوس. ومن هؤلاء يتخير أستاذنا أن يبدأ رحلته بأول محطة يقف فيها وهي محطة الشاعر إنيوس، ثم يكمل الرحلة بكل من باكوفيوس وأكيوس[١١].

أولا: كوينتوس إنيوس[١٢]:

وهو من أنجح كتاب الدراما الرومانية، وكان من أساطين التراجيديا الرومانية، ويستدل أستاذنا على ذلك بأن شيشرون امتدح مسرحيته "ثييستيس"، التي تم عرضها قبل وفاة مؤلفها بسنوات. ويحرص أستاذنا على أن يوضح السبب الذي من أجله امتدحه شيشرون، وهو أنه رغم محاكاته للأصول الإغريقية والاقتباس منها، أو حتى ترجمته لها[١٣]، إلا أنه نجح في تصوير خصائص الشخصية الرومانية الحقة[١٤]، متجسدة في أبطاله، معارضا بذلك خصالهم المأثورة عنهم في التراجيديا الإغريقية. وتتلخص الصفات الرومانية التي صورها في البسالة والإقدام، وتحمل المصاعب والمشاق، وعدم الشكوى أو التذمر[١٥]. وأسوق هنا الجملة التي استشهد بها أستاذنا من شيشرون، وهي:

"يا أفضل الشعراء طرا، رغم أنف من قدحوا فيك من دائرة الشاعر السكندري يوفوريون"[١٦].

لدينا ما يقرب من عشرين عنوانا لتراجيديات ألفها إينيوس[١٧]، ومعظمها عبارة عن أسماء أبطال وبطلات من أساطير حرب طروادة. ويذكر أستاذنا نوعا من المسرحيات الوطنية الرومانية وهو Fabulae Praetextae [١٨] كتب فيه إنيوس مسرحيتين، وهذا النوع من التراجيديا يقتبس موضوعاته من تاريخ روما القديم. ويبدي أستاذنا ملحوظة صائبة وهي أن هذا النوع الوطني عجز على مر السنين عن اكتساب الشهرة بين المشاهدين، كما أخفق في الصمود أمام التراجيديا ذات

الموضوعات الإغريقية. وعلى حد تعبيره، فهذا أمر عجيب ومحير بالنسبة لنا إزاء ما نعرفه من تاريخ الرومان الحافل بالبطولات وجلائل الأعمال، فكيف يقبل الجمهور الروماني بشغف وولع على مشاهدة الموضوعات المستمدة من التراجيديا الإغريقية، ويضرب صفحا عن مشاهدة التراجيديا القائمة في موضوعها على أحداث التاريخ الروماني، ولا يبدي تجاهها إلا النذر اليسير من الاهتمام(١٩).

ولا يفوت أستاذنا أن يذكر حقيقة ارتبطت بإنيوس، وهي أنه عكف منذ نعومة أظفاره على تعلم اللغة اليونانية القديمة وإتقانها، وأطلق عليه اسم "صاحب القلوب الثلاثة tria corda"، أي صاحب اللغات الثلاث، وهي اللاتينية واليونانية والإتروسكية(٢٠).

ويذكر أستاذنا النقد القديم الموجه إلى إنيوس، ويتمثل في النقطتين التاليتين:

١- رغم أن الناقد الروماني كوينتيليانوس، قد شبهه بغابة من أشجار البلوط الكثيفة المهيبة، إلا أنه يفتقر إلى الصقل والتشذيب والصناعة التي سادت العصر الأوغسطي.

٢- يطلق الشاعر الروماني أوفيديوس على إنيوس أنه "صاحب الموهبة الفذة والفن غير المصقول".

ورغم ذلك النقد، إلا أن أستاذنا بموضوعية الأكاديمي، يذكر الجانب الآخر من الصورة، وهو أن إنيوس كان في الوقت ذاته قادرا على إضفاء التأثير الدرامي المنشود بكل تمكن واقتدار، مستشهدا بالأبيات التي تلقيها أندروماخي الأسيرة، بعد سقوط طروادة في أيدي الإغريق، وهي الأبيات التي حفظها لنا شيشرون. وقد كان شيشرون يرى أن مسرحية "أندروماخي" من المسرحيات الممتازة ، سواء أكان ذلك في موضوعها التراجيدي، أو في أسلوبها، أو في وزنها.

ويختتم أستاذنا حديثه عن إنيوس بالبيت الوحيد من مسرحية "هيكوبا"، الذي حفظه لنا فارو، وترجمه أستاذنا، مثلما ترجم جميع النصوص اللاتينية التي استشهد بها:

"آه أيتها المعابد الشامخة لأرباب السماء ، يا من تناطحين بهاماتك النجوم

اللامعة البراقة".

ثانيا: باكوفيوس[٢١]

يعرف أستاذنا القارئ بباكوفيوس، ابن أخت الشاعر إنيوس، الذي نظم ١٢ مسرحية[٢٢]، لم يبق منها سوى ما يقرب من ٤٠٠ بيت، في صورة شذرات غير متصلة. وهي في معظمها مأخوذة عن يوريبيديس وسوفوكليس، بالإضافة إلى مسرحية وطنية تاريخية واحدة بعنوان "باولوس"، التي تدور حول قصة حياة القائد الروماني لوكيوس أيميليوس باولوس، الذي أنزل الهزيمة بآخر ملك مقدوني في موقعة بيدنا عام ١٦٨ ق.م.

ويذكر أستاذنا أن من أهم مسرحيات باكوفيوس مسرحية "أنتيوبي"، التي يقول عنها شيشرون[٢٣] إنها ترجمة عن مسرحية ليوريبيديس تحمل الاسم ذاته. ولا ينسى أستاذنا أن يذكر أن شيشرون يعتقد أن أي روماني يحب الأدب اللاتيني لابد أن يقرأ تراجيدية "ميديا" لإنيوس، وتراجيدية "أنتيوبي" لباكوفيوس[٢٤]. ويشارك أستاذنا شيشرون الرأي، في أن أفضل تراجيديات باكوفيوس بلا جدال هي "أنتيوبي"، التي تأتي في المقام الأول. ووفقا لمنهج التوازنات، والرأي والرأي الآخر الذي يتبعه أستاذنا، فقد أتى بالنقد الذي وجهه إليه الشاعر برسيوس، ساخرا من طريقة باكوفيوس في عرض أحزان أنتيوبي على خشبة المسرح، بقوله:

"إن هناك الكثيرين ممن أغرموا بباكوفيوس وببطلته أنتيوبي، الغارقة في أحزانها والتي لا يريم قلبها عن النكبات ولا يرضى عن الفواجع بديلا!"

ويذكر أستاذنا عددا من مسرحيات باكوفيوس، مع تقديم نبذة عن موضوع كل منها. فعلى سبيل المثال، هناك مسرحية "أتلانتا"، وكذلك مسرحية "خريسيس"، التي يدور موضوعها حول أحداث مسرحية "إفيجينيا بين التاوريين"، ليوريبيديس. أما مسرحية "تحكيم الأسلحة"، فتدور حول قصة العداوة المستحكمة بين أياس وأوديسيوس، وتدور وفقا لموضوع مسرحية "أياس" لسوفوكليس[٢٥]، وغير ذلك من المسرحيات التي تقوم على موضوعات التراجيديا الإغريقية.

ويضيف أستاذنا ملحوظة أخرى عن باكوفيوس، ألا وهي سعة إطلاعه، وشغفه

الملحوظ بالقراءة، حتى أن كلا من كونتيليانوس وهوراتيوس يصفه بالفقيه[٢٦] ، doctus لمعرفته العميقة بكل من الأدب الإغريقي والفلسفة الإغريقية. بالإضافة إلى ولعه بصك الكلمات الجديدة التي لم ترد عند من سبقوه من الشعراء، وكذلك الكلمات المركبة والصعبة[٢٧]. ثم يلجأ أستاذنا إلى عرض مقتطفات من شذرات باكوفيوس التي وصلتنا من سبع مسرحيات[٢٨].

ثالثا: أكيوس[٢٩]:

كان أكيوس صديقا لشيشرون[٣٠]، وتلميذا لباكوفيوس. ألف حوالي ٤٥ مسرحية تراجيدية بقى منها شذرات تبلغ في مجموعها ٧٠٠ بيتا، كما ألف مسرحيتين وطنيتين هما: "ديكيوس"، و"بروتوس". ويذكر أستاذنا أن أكيوس يعتبر أغزر شعراء التراجيديا الرومان إنتاجا[٣١]، وكان يحاكي كلا من يوريبيديس وسوفوكليس.

ومن الاستشهادات الطريفة التي أوردها أستاذنا ذلك الرد الذي قدمه أكيوس على النقد الموجه إليه من باكوفيوس حين عاب عليه جفاف شعره وعدم نضوج موهبته، على النحو التالي:

"لست آسفا في الحقيقة على جفاف شعري وعدم نضوج موهبتي، لأنني آمل في المستقبل أن أكتب أفضل مما كتبت. ذلك أن ما ينطبق على النبوغ ينطبق أيضا على الفاكهة: فالفاكهة التي تبدو أول الأمر جافة مرة المذاق، سرعان ما تصبح حلوة مشتهاة ناضجة بعد فترة من الزمن. أما تلك التي يدل منظرها أول الأمر على النعومة والليونة وكثرة العصارة سرعان ما تصير عفنة وتفسد. ومعنى ذلك أننا يجب أن ندع للزمن فرصة لتحقيق النبوغ"[٣٢].

ويذكر أستاذنا مجموعة من الآراء القديمة في أكيوس، ما له وما عليه، أوجزها فيما يأتي:

- يطلق الشاعر هوراتيوس على أكيوس لقب "الشامخ" altus.
- يقول عنه الشاعر أوفيديوس: "أتيوس[٣٣]، صاحب التعبيرات التي تنبض بالحياة".

- يمتدح شيشرون قوة أسلوبه وجزالة شعره.

- يصفه الناقد كونتيليانوس بأنه "صاحب التعبيرات القوية"، ويمتدح أعماله لنبل مشاعره، ولعظمة أسلوبه، وللكرامة والكبرياء اللذين يميزان شخصيات مسرحياته. كذلك امتدح قدرته على صياغة الحبكة الدرامية، وبناء الشخصيات، والبراعة في التركيز والاقتصاد في التعبير، والتكامل والتعبير عن الروح الأبية العالية(٣٤).

- ينتقد الشاعر مارتياليس كلا من أكيوس وأستاذه باكوفيوس، ويعيب عليهما ولعهما بالتعبيرات الطنانة الجوفاء، التي عفا عليها الزمن وصارت من سقط المتاع، على حد تعبير أستاذنا.

- أنحى الشاعر لوكيليوس باللائمة على كل من أكيوس وباكوفيوس لإقدامهما على صياغة ألفاظ جديدة غير مسبوقة لأسماء المعاني.

ولا يكتفي أستاذنا بذلك، بل يذكر ملحوظتين على قدر من الأهمية: الأولى، اهتمام أكيوس بالتأثيرات البلاغية(٣٥)، مثل تجانس بدايات الكلمات في البيت الواحد، والثانية، ما رواه شيشرون من أنه أثناء عرض مسرحيات باكوفيوس أو أكيوس على أيامه، فوق خشبة المسرح، كانت الجماهير تقتبس أبياتا منها، وتقوم بترديدها لانطباقها على الأحداث المعاصرة لهم آنذاك(٣٦). ومثلما فعل أستاذنا مع باكوفيوس من قبل، نجده يختتم حديثه عن أكيوس باقتباس مقتطفات من سبع مسرحيات من شذرات أكيوس.

ومن بين كتاب تراجيديين آخرين أقل أهمية(٣٧)، تخير أستاذنا كاتبين هما: فاريوس وأوفيديوس.

رابعا: فاريوس(٣٨):

يعرف أستاذنا القارئ بفاريوس، وهو الشاعر لوكيوس فاريوس روفوس، الذي كان صديقا للشاعرين فرجيليوس وهوراتيوس، واشترك في نشر ملحمة "الإنيادة"

لفرجيليوس. ويذكرنا أستاذنا بأن فاريوس كان في الأصل شاعرا ملحميا، ما لبث أن هجر تأليف الملاحم، لعدم مقدرته على منافسة صديقه فرجيليوس. نظم فاريوس مسرحية "ثييستيس"، التي امتدحها كونتيليانوس بشدة. وعرضت هذه المسرحية على خشبة المسرح خلال الاحتفالات التي أقيمت في روما بعد موقعة أكتيوم.

خامسا: أوفيديوس(٣٩):

وعلى نحو ما يوضح أستاذنا، فقد ألف الشاعر أوفيديوس مسرحية واحدة بعنوان "ميديا"(٤٠)، أثنى عليها كونتيليانوس بشدة، وأعلن أنها تبرهن على موهبة الشاعر الفذة في كتابة التراجيديا، حيث كان بإمكانه أن يبلغ شأنا منقطع النظير لو أنه وظف موهبته في التأليف للتراجيديا(٤١). ويحفظ لنا كونتيليانوس أحد أبيات المسرحية(٤٢).

سادسا: سينكا(٤٣):

يعرفنا أستاذنا بأشهر شعراء التراجيديا الرومانية قاطبة وهو لوكيوس أنايوس سينكا، الذي ولد بمدينة قرطبة في إسبانيا. ويحدثنا عن نسبه وتعليمه، وصلته بالإمبراطور نيرون، ومؤلفاته الفلسفية، ثم ينتهي إلى أهم ما يميز إنتاجه الأدبي، وهو مسرحياته التسع، وهي الأعمال الوحيدة التي بقيت لنا كاملة غير منقوصة من كل نتاج التراجيديا الرومانية قاطبة. ويوضح أستاذنا أن الاهتمام بهذه التراجيديات التسع يرجع إلى أنها غدت أنموذجا يحتذى لدى الكثيرين من كتاب المسرح الإنجليزي في العصر الإليزابيثي(٤٤).

ويطرح أستاذنا نقطة هامة لابد لدارسي مسرح سينكا من معرفتها، ألا وهي صلة مسرحياته بالتراجيديا الإغريقية. فإضافة إلى أن موضوعات تراجيدياته مستمدة من الأساطير الإغريقية، فقد أوضح أستاذنا كيف تأثر سينكا إلى حد كبير بروائع المسرح الإغريقي، الذي اتخذه أنموذجا ومثالا يحتذيه. ويوضح أستاذنا ذلك على النحو التالي:

- اعتمد سينكا على النص الإغريقي الذي ألفه يوريبيديس عند كتابته لمسرحيتيه: "هرقل مخبولا"، و"ميديا".

- اقتبس سينكا مسرحية "أجاممنون" من مسرحية أيسخيلوس التي تحمل الاسم ذاته وتقع ضمن ثلاثية "الأورستيا" المشهورة.
- اقتبس سينكا مسرحية "أوديب"، و"هرقل فوق جبل أويتا"، من مسرحيتين لسوفوكليس هما "أوديب ملكا"، و"التراخينيات".
- اقتبس سينكا مسرحية "فايدرا" من مسرحية مفقودة ليوريبيديس بعنوان "هيبوليتوس المتوج".
- اقتبس سينكا مسرحية "الفينيقيات" من مسرحية يوريبيديس التي تحمل الاسم ذاته، بعد أن مزجها بمسرحية أيسخيلوس "سبعة ضد طيبة".
- ربما اقتبس سينكا مسرحية "ثييستيس" من مسرحية مفقودة، تحمل الاسم نفسه لسوفوكليس أو ليوريبيديس(٤٥).

يقوم أستاذنا بتقديم عرض موجز لكل مسرحية من مسرحيات سينكا التسع، موضحا، بصورة سريعة، نقاط الاتفاق والاختلاف مع الأصل الإغريقي، قدر الإمكان. ثم ينتقل إلى المسرحية العاشرة لسينكا، وقد فصلها عن التسع السابقة لأنها تنتمي إلى نوعية مختلفة، فهي ذات موضوع روماني مقتبس من التاريخ الروماني(٤٦)، وهي بعنوان "أوكتافيا"(٤٧). ويعرض أستاذنا رأي فريق النقاد الذي يرى أن هذه المسرحية ليست من تأليف سينكا(٤٨)، وأنها نسبت إليه نظرا لتشابه أسلوبها ونمط تأليفها مع أسلوبه وطريقته. ولا يكتفي أستاذنا بذلك وإنما يعرض الأسانيد التي استند إليها هؤلاء النقاد الذين أنكروا أن يكون سينكا هو مؤلف هذه المسرحية:

١- تزودنا الأبيات (٦٢٩- ٦٣١) بتنبؤ عن موت الإمبراطور نيرون على ذات النحو الذي تم به تاريخيا، رغم أن سينكا قد انتحر قبل موت نيرون.

٢- لم يقتصر العرض المسرحي لهذه التراجيدية على وجود ثلاثة ممثلين فقط في ذات المشهد على خشبة المسرح، في حين أن تراجيديات سينكا التسع جميعا قد التزمت بثلاثة ممثلين لا سواهم في المشهد المسرحي وفقا للقاعدة التي ذكرها هوراتيوس في رسالته المعروفة باسم "فن الشعر *Ars Poetica*"، ومتبعة في ذلك

تقاليد المسرح الإغريقي القديم وأعرافه.

ويذهب بعض النقاد إلى أن هذه المسرحية قد ألفت في الفترة الواقعة بين القرنين الثاني والرابع الميلاديين. وكما يوضح أستاذنا، فمسرحية "أوكتافيا" هي النموذج الوحيد الكامل الذي بقي لنا من هذا النوع من المسرحيات المستمدة من التاريخ الروماني.

ولا يفوت أستاذنا أن يعرض خصائص الأدب اللاتيني الفضي التي تجلت في مسرحيات سينكا، بميزاته ومثالبه(٤٩):

١- الحبكة الدرامية غير مترابطة، ويشوبها التفكك.
٢- الشخصيات زاخرة بالضعف وقاصرة عن الجذب الحقيقي.
٣- الأسلوب خطابي أجوف.
٤- الأفكار تفتقر إلى العمق الواجب.
٥- المشاعر زائفة طنانة.
٦- الإبهار هو المسيطر.
٧- يميل التعبير اللفظي إلى المظهرية، ومحمل بالتضاد، ومثقل بالحكم الشائعة، ومزخرف بشتى الأساليب الريطوريقية(٥٠).

ولكي نصل إلى هذا الاستنتاج بسهولة يدعونا أستاذنا إلى أن نقوم بمقارنة مسرحية "فايدرا" لسينكا، مع أصلها الإغريقي "هيبوليتوس"، الذي ألفه يوريبيديس، وعندها سنجد البطلة فايدرا عند سينكا هي التي تحاول إغواء الشاب هيبوليتوس بصورة فجة مبتذلة ماجنة أو فاضحة، في حين أن الحياء يمنعها عن ذلك عند يوريبيديس، فتذوي وتصاب بالمرض وتكاد تلقى حتفها(٥١).

وطبقا لمنهج التوازنات الذي ينتهجه أستاذنا، فهو يرى أنه رغم أن تراجيديات سينكا زاخرة بالرتابة في الأسلوب، وتفتقر إلى المشاعر الصادقة والهدف النبيل، إلا أنها في مواضع كثيرة تشهد على عبقرية المؤلف وعقله المتوقد، وتشي أحيانا بما يدفعنا لاإراديا إلى الإعجاب بقدرته الفائقة على صياغة العبارات الموحية، وبطريقته الماهرة في الوصف المسهب الذي نطرب له حتى ولو كان زائدا عن الحد. ولهذا

السبب يرى أستاذنا أن مؤلفات سينكا قد نالت الإعجاب واجتذبت المشاعر إبان العصر الإليزابيثي(٥٢).

وينتقل أستاذنا إلى الحديث عن نقطة هامة لايمكن لأي دارس لمسرح سينكا أن يغفلها وهي مشاهد العنف التي حفلت بها مسرحياته(٥٣). ويربط أستاذنا بين هذه المشاهد والعصر الذي عاش فيه سينكا، وهو على حد تعبيره، كان عصرا يقتات على الرعب والفظاعة والعنف والقسوة وفظاظة السلوك، وكان عصرا لا يجد غضاضة في رؤية مشاهد العنف في مسرحيات سينكا، رغم التحذير الذي سبق أن أعلنه هوراتيوس في رسالة "فن الشعر":

Ne pueros coram populo Medea trucidat.

(*Ars Poetica*, 185)

"لا تدع ميديا تذبح أطفالها على مرأى من النظارة"

(فن الشعر، ١٨٥)

رغم أن سينكا قد أقدم على جعل بطلته ميديا تذبح أبناءها أمام أعين النظارة(٥٤)، دون مبالاة بتأثير ذلك في نفوس المشاهدين.

هناك خاصية أخرى هامة في تراجيديات سينكا، يتعرض لها أستاذنا، وهي أنها تزخر، شأنها في ذلك شأن محاوراته الفلسفية، بالحكم الخلقية، كما يرصعها المؤلف بالإبيجرامات التي تنضح بالحكمة، ويزخرفها بالأقوال المتضادة. ورغم أن سينكا يميل بوجه عام للمونولوجات المطولة، التي يعتبرها معظم النقاد عيبا دراميا عنده، إلا أنه كثيرا ما يبرع في إجراء الحوار السريع المركز الذي يدور سجالا بين الشخصيات، بيتا في مقابل بيت. ثم ينهي أستاذنا حديثه عن مسرح سينكا بعدة نماذج للأقوال الحكيمة الرائعة التي تذخر بها مسرحيات سينكا. وبهذه الأقوال أيضا ينتهي حديث أستاذنا عن "التراجيديا الرومانية" ككل.

وأختم حديثي في هذا المقال من حيث بدأ أستاذنا، بعبارة إطراء للدراما خطها أستاذنا في مقدمة كتابه، مستهلا بها رحلة الدراما عبر العصور:

" أسأل الله تعالى عز وجل أن يوفق بلادنا وشعبنا إلى التطلع إلى ثقافات العالم من خلال نافذة الدراما المرصعة بالأحجار الكريمة والموشاة بالذهب، التي تخلب

الألباب وتذهل الأفئدة وتحيي موات القلوب بما تقدم من زاد فكري جليل، وبما تزكيه داخل النفس من مشاعر متوهجة وأحاسيس سامية"(٥٥).

الهوامش :

(١) محمد حمدي إبراهيم، رحلة الدراما عبر العصور، من القرن الخامس ق.م. حتى القرن العشرين، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ٢٠٠٧.
(٢) محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، لونجمان، القاهرة، ١٩٩٤.
(٣) حمدي إبراهيم (٢٠٠٧) ص ٧.
(٤) حمدي إبراهيم (٢٠٠٧) ص ص ٢٤، وما يليها.
(٥) لعل هذه المشكلة تنسحب على الأدب الروماني بصفة عامة في مواجهة الأدب الإغريقي، انظر في ذلك:
Thomas Habinek, *The Politics of Latin Literature: Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome,* Princeton, 1998, esp. pp. 15 ff.
انظر مناقشة هذا الموضوع كذلك في:
Magda El-Nowieemy, "Intellectual and Military Might: The Politics of Learning between Alexandria and Rome", Proceedings of the International Conference on Alexandria and Other Centers of Thought in Ancient Egypt, held by The Alexandria Center for Hellenistic Studies, in cooperation with University College London, December 2009, (forthcoming).

(٦) لمناقشة هذا الموضوع، انظر على سبيل المثال:
K. Quinn, *Texts and Contexts: The Roman Writers and their Audience*, Routledge & Kegan Paul, 1979, p. 114; Dana Sutton, *Seneca on the Stage*, E. J. Brill, Netherlands, 1986, passim, esp. pp. 57 ff.
انظر كذلك مناقشة هذا الموضوع في: أحمد عتمان، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري: العصر الفضي، أيجيبتوس، القاهرة، ١٩٩٠، ص ص ١٢٤، وما يليها. انظر كذلك: عبد المعطي شعراوي، سنيكا: ميديا- فايدرا- أجاممنون، ترجمة ودراسة وتقديم، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٢، ص ص ٢٧، وما يليها.
(٧) قارن ذلك بما ورد في: أحمد عتمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، لونجمان، القاهرة، ١٩٩٣، ص ص ٤٥، وما يليها.
(٨) انظر حمدي إبراهيم (١٩٩٤)، ص ص ٢٦، وما يليها.
(٩) انظر كذلك:
David Raven, "Tragedy", in J. Higginbotham, *Greek and Latin Literature: A Comparative Study*, Methuen, 1969, pp. 262 ff.
(١٠) كما أوضح الدكتور حمدي إبراهيم لم يبق من التراجيديا الرومانية قبل مسرحيات سينكا سوى شذرات قليلة، لا تسمن ولا تغني من جوع، على حد تعبيره.
(١١) يعد هؤلاء الكتاب الثلاثة هم الكتاب الكلاسيكيون في التراجيديا الرومانية، وكانوا يقرأون في زمن شيشرون، انظر:
Cic. *DE Fin.* 1. 2. 4.
(١٢) عاش إنيوس في الفترة من ٢٣٩ إلى ١٦٩ ق.م. ولد في إقليم كالابريا Calabria، وهي منطقة تأثرت كثيرا بالثقافة الإغريقية. ونشأ في مدينة تارنتوم Tarentum، التي اشتهرت بنشاطها المسرحي، إلى جانب ثقافتها الإغريقية.
(١٣) انظر الاستشهادات التي قدمها رافن من ترجمات إنيوس عن الأصل الإغريقي اليوريبيدي:
Raven (1969) p. 290.
(١٤) كان إنيوس على صلة وطيدة بالكثيرين من أفراد الطبقة الأرستقراطية من الرومان، ومن ثم ارتبط بالسياسة الرومانية المعاصرة ، انظر تفاصيل ذلك في:
E. Gruen, *Studies in Greek Culture and Roman Policy*, California, 1996, pp. 107 ff.
(١٥) لا عجب في ذلك وقد كان يرعاه كاتو الأكبر، الذي عرف برومانيته الأصيلة، ودفاعه عن أخلاق الآباء والأجداد والصفات الرومانية الأصيلة، وهو الذي جاء به إلى روما في حوالي ٢٠٤ ق.م.، انظر:
Corn. Nep., *Cato*, 1. 4; Aul. Gell., *Noct. Att.*, 17. 21. 43.
وجدير بالذكر في هذا السياق أن إينيوس سجل التاريخ الروماني، بما فيه من بطولات في عمله الشهير "الحوليات". وفي عام ١٨٤ ق.م.، حصل على المواطنة الرومانية، مكافأة له على خدمته للدولة، انظر في ذلك:
Cic. *Brut*. 20. 79; *De Orat*. 2. 63. 256; *Pro Arch*. 9. 22.
(١٦) ولد يوفوريون بجزيرة يوبويا Euboea، حوالي عام ٢٧٦ ق.م. كتب عدة ملاحم قصيرة، لم تصل إلينا، لكنها اشتهرت بكثرة التلميحات الأسطورية والغموض، وكانت معروفة للشعراء الرومان. والمقصود بـ "دائرة الشاعر السكندري يوفوريون"، أولئك الشعراء الذين حاولوا تقليد

الشاعر السكندري يوفوريون. وهم مجموعة الشعراء الرومان الشبان، الذين قاموا بحركة التجديد السكندرية في روما، في حوالي منتصف القرن الأول ق. م. وكان يطلق عليهم neoteroi، أو poetae novi . وكلا التسميتين تعني "الشعراء الجدد". وقد عزفت هذه الحركة الأدبية عن تراث الشعر الروماني القديم، متمثلا في شعر إنيوس، وولت وجهها شطر الإسكندرية: شطر كاليماخوس، وفيليتاس، ويوفوريون، وثيوكريتوس. واستمدت الإلهام من هؤلاء الشعراء السكندريين. عن "الشعراء الجدد"،وبرنامجهم الشعري، انظر:

R. O. Lyne, "The Neoteric Poets", *Classical Quarterly*, vol. 28 (1978) pp. 167 - 187.

(١٧) جدير بالذكر أن شيشرون حفظ لنا، عن طريق الاقتباس، ١٧٨ بيتا من تراجيديات إنيوس في ٥٣ شذرة.

(١٨) يعني هذا الاسم "المسرحية ذات العباءة الأرجوانية"، نسبة إلى العباءة الرومانية ذات الشريط الأرجواني، التي كان يرتديها علية القوم من الرومان. ويعتبر الشاعر نايفيوس هو مبتدع هذا النوع من المسرحيات، انظر في ذلك: أحمد عتمان، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥، ص ص ٤٠، وما يليها، وكذلك انظر:

Gruen (1996) pp. 93 f.

(١٩) يعتقد رافن Raven (1969) p. 290، أن الفشل النسبي لهذا النوع من المسرحيات، هو علامة صارخة على عدم مقدرة التراجيديين الرومان على الابتكار. كما يرى أن الإمكانيات الوطنية لهذا النوع من المسرحيات لم تستغل الاستغلال الأمثل.

(٢٠) نعرف من أولوس جيليوس (*Noc. Att.* 17. 17. 1)، أن إنيوس أطلق على نفسه، مفاخرا: "صاحب القلوب الثلاثة".

(٢١) ولد باكوفيوس في بروندیزیوم Brundisium، بإقليم كالابريا. وعاش في الفترة من ٢٢٠ ق.م. إلى حوالي ١٣٠ ق.م.

(٢٢) يعد باكوفيوس أول كاتب مسرحي روماني يحصر قلمه في الكتابة التراجيدية. وقد حفظ لنا شيشرون شذرات من ثماني مسرحيات من مجموع مسرحياته الإثنى عشر.

(٢٣) جدير بالذكر أن القدر الكبير من معلوماتنا عن التراجيديا الرومانية المبكرة، وكذلك الشذرات المقتبسة من هذه التراجيديا، وصلتنا عن طريق شيشرون. وهو يعد أقوى دليل نمتلكه على شعبية الدراما الرومانية، انظر في ذلك:

J. Griffin, *Latin Poets and Roman Life*, Bristol, 1999 (repr.), p. 200.

لم يقتصر اهتمام شيشرون على قراءة التراجيديا المبكرة فحسب، بل إنه ترجم بنفسه من مسرحية أيسخيلوس المفقودة "بروميثيوس طليقا"، انظر في ذلك:

Cic. *Tusc. Disp.*, ii. 10.

(24) Cic. *De Fin*. 1. 4

في هذا السياق يستشهد شيشرون بشهرة هاتين المسرحيتين كنوع من التبرير لكتابته أعمالا فلسفية باللغة اللاتينية، وليس باليونانية.

(٢٥) يرجح ريتشارد بيشام أن هذه المسرحية مستمدة من أيسخيلوس، انظر:

R. C. Beacham, *The Roman Theatre and its Audience*, Routledge, 1990, p. 121.

(٢٦) نال باكوفيوس إعجاب القدامى باعتباره أكثر كتاب الدراما الرومانية تفقها وعلما واطلاعا، انظر في ذلك:

Cic. *Brut.* 64.229; *De Amic.* 7.24; Hor. *Epist.* 2. 1. 55; Quint. *Inst.* 10. 1. 98; Pliny,

NH. 35. 4. 19.

(٢٧) عن لغة باكوفيوس وأسلوبه في الكتابة، انظر:

Beacham (1990) p. 121.

(٢٨) انظر حمدي إبراهيم (٢٠٠٧) ص ص ٣٣، وما يليها.

(٢٩) ولد الشاعر أكيوس (١٧٠- ٩٠ ق.م.) في إقليم أومبريا Umbria، وكان أبواه معتقين.

(٣٠) نعرف من شيشرون (*Brut*. 107) أنه كان يتناقش مع أكيوس في الموضوعات الأدبية.

(٣١) نعرف من المصادر القديمة أن أكيوس صار هو الكاتب المفضل بين الكتاب التراجيديين الكلاسيكيين، انظر في ذلك:

Vell. Pat. 2. 9. 3; Quint. *Inst.* 10. 1. 97.

(32) Aul. Gell. *Noc. Att*., 13. 2.

(٣٣) يكتب اسمه بكلتا الصورتين: أكيوس، وأتيوس.

(٣٤) يلاحظ أن جميع هذه الصفات التي امتدح بها كوينتيليانوس أكيوس، شاركه فيها باكوفيوس، على نحو ما أوضح أستاذنا، في ص ٣٦ من "رحلة الدراما".

(٣٥) قام أكيوس برحلة إلى برجاموم Pergamum، حيث تعلم البلاغة في مدرستها الشهيرة، والتي عرفت باستخدام الأسلوب الآسيوي (في مقابل الأسلوب الأتيكي). ونعرف من الناقد الروماني كونتيليانوس، أن أكيوس حين سئل لماذا لايقوم بالمرافعة في المحاكم، أجاب أنه يستطيع التحكم فيما تنطق به شخصياته، بينما لا يستطيع أن يتحكم فيما يقوله الخصم، انظر:

Quint. *Inst.* 5. 13. 43.

عن تأثر أكيوس بمدارس البلاغة في برجاموم، انظر:

A. S. Gratwick, "Drama", in E. J. Kenney (ed.), *The Cambridge History of Classical Literature*, Vol. II, Part 1, *The Early Republic*, Cambridge, 1983, pp. 132 & 137.

(٣٦) انظر، على سبيل المثال لا الحصر، ما قاله شيشرون في كل من:

Cic. *Fam*. 7. 1. 2; *Att*. 16. 2. 3.

(٣٧) عن هؤلاء الكتاب، انظر:

Beacham (1990) pp. 125 ff.

(٣٨) فاريوس هو شاعر أوغسطي، عاش في الفترة من ٦٤ ق.م.- إلى ٩ م.

(٣٩) أوفيديوس هو شاعر إليجي روماني، عاش في الفترة من ٤٣ ق. م. إلى ١٧ م. وهو آخر الشعراء الأوغسطيين العظماء.

(٤٠) جدير بالذكر أن أوفيديوس عالج قصة "ميديا" بطريقتين مختلفتين في قصيدتيه "البطلات" (*Her.*, XII) ، و"التحولات" (*Met.*, VII. 1 ff.). ولعل تفاصيل القصة الأصلية التي لم يذكرها في هذين العملين قد ذكرها في مسرحيته المفقودة، والتي لا نعرف مدى صلتها بمسرحية "ميديا" ليوريبيديس.

(٤١) نعرف من المؤرخ تاكيتوس (*Dial.*, 12) أن مسرحية "ميديا" لأوفيديوس حققت شهرة في ذلك العصر. وجدير بالذكر أن أوفيديوس أنكر، في شعر المنفى، أنه كتب من أجل التمثيل المسرحي (*Tr.*, V. VII. 25 ff.). وعلى هذا الأساس يقترح رافن أن مسرحية "ميديا" لأوفيديوس، شأنها شأن "رسائل البطلات"، ماهي إلا تمارين بلاغية بارعة، تدين بالكثير لشعبية ما يعرف بـ "القراءة العلنية *recitatio*":

Raven (1969) p. 292.

(٤٢) انظر:

Quint. *Inst.* VIII. 5. 6; X.1. 98.

هناك بيت آخر حفظه لنا سينكا الأكبر (*Suas.*, III. 7)، الذي أثنى على المسرحية هو الآخر.

(٤٣) عاش سنيكا في الفترة من ٥ ق. م. إلى ٦٥ م. وإلى جانب إنتاجه في التراجيديا، فقد كتب مجموعة من المقالات والرسائل التي تغلب عليها الفلسفة الرواقية.

(٤٤) انظر في ذلك:

F. L. Lucas, *Seneca and Elizabethan Tragedy*, Cambridge, 1922; Beacham (1990) p. 213.

جدير بالذكر أن تأثير سينكا لم يقتصر على المسرح الإليزابيثي فحسب، بل أثر إلى حد كبير على المسرح الإيطالي ولفرنسي والأسباني. عن تأثير سينكا على لاحقيه، انظر: عتمان (١٩٩٠) ص ص ١٢٩، وما يليها. شعراوي (٢٠٠٢) ص ص ٣٢، وما يليها، انظر كذلك:

Raven (1969) pp. 295 ff.

(٤٥) وربما تأثر فيها أيضا بمسرحيتي كل من إنيوس وفاريوس، سالفتي الذكر، واللتين تحملان الاسم نفسه.

(٤٦) هذا النوع من المسرحيات هو ما يسمى fabula praetexta، على نحو ما جاء آنفا. وقد فرق النحويون بين كل من tragoediae ، التي تقوم على نماذج من التراجيديا الإغريقية، و fabulae praetextae، التي تقوم على موضوعات رومانية.

(٤٧) أوكتافيا هي زوجة الإمبراطور نيرون.

(٤٨) انظر في ذلك:

Raven (1969) p. 292.

(٤٩) انظر كذلك:

Raven (1969) pp. 292 ff.

(٥٠) عن المؤثرات الريطوريقية القوية على مسرحيات سينكا، انظر: شعراوي (٢٠٠٢) ص ص ٣٠، وما يليها.

(٥١) انظر كذلك: شعراوي (٢٠٠٢) ص ص ٦٢، وما يليها.

(٥٢) جاء هذا التأثير على المسرح الإليزابيثي بعد أن ترجمت مسرحيات سينكا إلى الإنجليزية في الفترة من ١٥٥٩ إلى ١٥٨١.

(٥٣) انظر، على سبيل المثال، مناقشة هذا الموضوع في:

عتمان (١٩٩٠) ص ص ١٣١، وما يليها. انظر كذلك:

Quinn (1979) pp. 114 ff; B. Sakiroglu, "Senecan Drama and its Influence on the Spanish Tragedy and the Revenger's Tragedy", *Journal of Arts & Sciences*, vol. 5 (2006), pp. 61 ff.

(٥٤) ليست مسرحية "ميديا" فحسب هي الشاهد في هذا المضمار، بل هناك أيضا مسرحية "ثييستيس"، الذي ذبح أبناء أخيه أتريوس على الملأ.

(٥٥) حمدي إبراهيم (٢٠٠٧) المقدمة، ص ٨.