المبحث الثالث

الكلاسيكية – الماهية والتوصيف

التمهيد

توصيف عام

جاءت الحركة الكلاسيكية نتيجة الوعي الحي للاتجاه الفكري بعد ان كان هذا الاتجاه خاملاً غارقاً في بحر السيطرة والانقياد لقرون سابقة.ففي القرون الوسطى كانت الكنيسة هي المسيطر الوحيد على جميع مجالات الحياة بما فيها المجال الادبي الذي استخدم اللغة اللاتينية لغة للآداب آنذاك وخاطبت مجموعة ضئيلة من الناس، مما أدى الى خلق حالة من الضجر والملل في الأوساط الثقافية.

ونتيجة للتخلف ومرحلة السبات الفكري أخذت مجموعة نيّرة من العلماء والمفكرين على عاتقها تأسيس مذهب أدبي يخضع لمجموعة من القواعد والمبادئ يسير عليها الكتاب، وتم ذلك في عصور متعاقبة كان اولها عصر النهضة الذي شهد نقلة نوعية في هذا المجال من حيث بروز النزعة الانسانية المتحررة والاندفاع نحو كل ماهو قديم وتقويض المفهوم المسيحي للعصور الوسطى، بعدها كان عصر الباروك الذي تمثل بدفاع التراث المسيحي عن نفسه مدة لم تدم طويلاً أمام عودة التراث القديم في الساحة الادبية. بعدها جاء عصر انتصار القواعد الذي لجأ الى الاهتمام بالامور الشكلية من دون الغور في أعماق روح التراث القديم، مما أدى ذلك الى ايجاد حل لهذه المشكلة.وتم ذلك فعلاً في عصر التنوير الذي احتضن هذا المذهب وتعمق في جوانبه التراثية والوجدانية والروحية اكثر من الشكلية حتى أصبح لهذا المذهب أسس ومبادئ عامة تميزه عن غيره.

واستند المذهب الكلاسيكي على محاكاة أعمال الاقدمين من الاغريقيين والرومانيين مع احداث بعض الزيادة والحذف على ماجاءوا به، واتخذ المذهب الفن المسرحي كاداة ملائمة لنقل الافكار والنتاجات، لما يتمتع به هذا الفن من امكانية عرض العمل مباشرة أمام الجمهور، وكتبت هذه الاعمال باللغات القومية الشعبية السائدة لا اللاتينية، وهي لغة تسودها الشعرية في كل مفاصلها. وقد بدأ المذهب يأخذ حيز الانتشار في الاوساط الثقافية وفي عموم الاقطار الاوربية ابتداءً من ايطاليا واسبانيا ووصولاً الى فرنسا ذات الجو المناخي الملائم لتطلعاته، واستمر المذهب قرابة القرنين أو أكثر الى ان تكونت مقاييس وقواعد جذابة تدعو الى الانقلاب على تلك القواعد المقيدة وتوج ذلك بالمذهب الرومانسي في نهاية القرن الثامن عشر.

المحور الأول: المصطلح والجذور

اشتق مصطلح الكلاسيكية من الكلمة اللاتينية *(classics)* التي تعني وحدة الاسطول، بعدها اصبحت تفيد معنى الصف أو الوحدة الدراسية، أي الفصل الدراسي، بعدها اطلقت هذه الكلمة على كبار المؤلفين والكتاب، واصطلاحاً " اطلقت الكلمة في عصر النهضة على الادبين الاغريقي واللاتيني، ثم سمي بها هذا المذهب لانه يقوم أساساً على جملة من الصفات والمبادئ التي يشتمل عليها هذان الادبان " [١]، فضلاً عن انها استعملت في نهاية القرن الثامن عشر " عكس كلمة رومانتيكي للدلالة على فن يتميز بالاعتدال والوضوح والنظام، إذا ماقورن بالفن الرومانتيكي، وقد صرح الكاتب الالماني الشهير (جوته) بانه يطلق كلمة كلاسيكي على ما كان سليما، ورومانتيكي على ما كان مريضاً " [٢].

ويعود السبب في تسمية نوع من الادب بهذا الاسم أي الادب الكلاسيكي هو " انه أدب خلد على الزمن وثبتت صلاحيته في تعليم الشبان وتربيتهم في فصول الدراسة، واعتبر الادب اليوناني القديم و الادب الروماني ادباً كلاسيكياً، لان تدريس هذه الآداب في المدارس والجامعات الادبية كان ولا يزال يعتبر خير وسيلة لتثقيف

الشبان وتربية اذواقهم على خير وجه، وحتى اليوم لا تزال تسمى الدراسة للغتين اليونانية القديمة واللاتينية وادبهما في الجامعات بالقسم الكلاسيكي " [٣].

ويعد الكاتب الروماني (اولوس جيلوس) أول من استعمل هذه الكلمة في القرن الثاني الميلادي وذلك عندما " ميز بين أدبين، الأول سماه الادب الكلاسيكي و هو الادب الذي يكتب للصفوة الارستقراطية، والثاني الادب البلوريتاري وهو الادب الذي يكتب للعامة " [٤].

إنّ الآداب في القرون الوسطى المتخلفة كانت خاضعة تماماً لسيطرة الكنيسة " بل اذنا لن نعر الحقيقة ان قلنا أن الكنيسة هي التي سيطرت على الانتاج الادبي برمته، وكان رجالها يشرفون على كتابة النصوص والمخطوطات الكلاسيكية والادب اللاتيني بوجه عام " [٥]. لذلك فانها لم تستطع أن تخاطب الا مجموعة قليلة ضئيلة من الناس، مما أدى ذلك الى نوع من الضجر والملل، فبدأت عند ذلك عملية البحث عن بدائل للخلاص من هذا المأزق والتطلع نحو غد مشرق وذلك عن طريق بناء مذهب يخضع لقواعد خاصة يسير عليها الكتاب والمؤلفين، وبعد جهود حثيثة قام بها نفر من هؤلاء أصحاب الأفكار المستنيرة والمستفيضة تم وضع حجر الأساس لمذهب ادبي متين، وتمثل ذلك وتوّج بحركة (الرينساس) أو ما يسمى بـ (مذهب البلياد) الذي ظهر في عام (١٥٤٦-١٥٥٥م) على يد مجموعة حية نابضة بالعطاء والفكر الخلاق وهم (رونسار-واليرب-ودي بيلله-وبلزاك وغيرهم).وقد بدأت " فكرة تكوين الجماعة بعد اجتماع (رونسار) و(دي بيلله) سنة (١٥٤٥) وكان(دورا) يدرس اللغة الاغريقية وكان من بين تلاميذه رونسار ودي بيلله و(بيف) وانضم الى هؤلاء الاربعة (دي تيار) من مدرسة ليون و (جو ديل) الذي اشتهر بكتابة أول مأساة حقيقية باللغة الفرنسية بعنوان (كليوباترا) (١٥٥٣) و(ديمي بيللو) الذي ترجم (انكريون) الى الفرنسية شعراً...وقد انضم في أوقات لاحقة الى هؤلاء السبعة غيرهم من المؤمنين بضرورة التغيير " [٦].

وقد انضوت هذه الجماعة تحت اسم جماعة(الثريا).وكان لها الفضل في احياء اللغة الفرنسية الام وجعلها الأساس الأول في التأليف، وادى ذلك بهم الى بناء لغة الشعر التي تليق باللغة الفرنسية، فضلاً عن أن لهم الفضل في ايجاد العناية بالشكل " وتم ذلك من خلال طموحهم الى تحقيق مستوى في الشعر لايقل عن مستوى شعراء العصر القديم، إذ كان تقليد القدماء مبدأ من المبادئ التي عملت جماعة الثريا على أساسه " [٧]، وذلك لان الشعر الفرنسي كان له الكثير من الأصالة قبل ظهور الجماعة، إلاّ انها كانت قاصرة على العناية بالشكل.

وعمل أصحاب هذه الجماعة (الثريا) على سد النقص فيها.وعلى الرغم من عملهم الدؤوب في هذا الاطار كانت جهودهم في بادئ الامر مبعثرة متوترة وغير وافية وربما متناقضة، ولكنها أوجدت صداها بخلق مذهب رصين مازالت دعائمه قائمة الى يومنا هذا، فرونسار الذي ترأس هذه الجماعة أراد " احياء جميع الانواع الادبية القديمة ليستعين بذلك على ايجاد ادب فرنسي جديد، وكان مع رفيقه دي بيلله يدافع عن اللغة القومية ويثير الحملات على الذين يكتبون مؤلفاتهم بلغة لاتينية ركيكة، منددا بمن أهمل الادب اليوناني الذي هو ينبوع حي للفن والجمال ومنادياً بالذهاب الى هناك بعيداً حيث تلك الآداب ليرتوي الادب الفرنسي من كؤوس الانسانية والنور التي تتدفق من ذلك الينبوع " [٨].

وساعدت الظروف التي عاشتها فرنسا آنذاك أصحاب (البلياد) الى ايجاد هذا المذهب بسبب وحدة فرنسا الاخلاقية والاجتماعية والسياسية في القرن السابع عشر، مما دعت الحاجة الى ايجاد مذهب متين يصلح لجميع الانواع الادبية، بحيث يشمل الفن كله ويمكن ارجاع تاريخ هذا المذهب الى أربعة عصور زمنية متعاقبة، ونظراً لسعة حجم المادة في هذا المجال سوف نذكر لمحات بسيطة موجزة لكل عصر.

١- **عصر النهضة:** تمثلت في هذا العصر النزعة الانسانية المتحررة على نحو بالغ الأهمية واندفع نحو التراث القديم اندفاعاً جعله يتخذ شكلاً اسطورياً، مما

أدى الى التصادم مع المفهوم المسيحي وتراثه للعصور الوسطى الذي لم يجد له متنفسا في هذا العصر سوى في العصر الذي تلاه.

٢- **عصر الباروك:** في هذا العصر استطاع التراث المسيحي الدفاع عن نفسه والتمرد في الوقت نفسه على أشكال التراث القديم، وجعل من القضايا الفكرية هي السائدة والغالبة، ولكن هذا التغيير لم يدم طويلاً حتر رجع الاهتمام بالتراث القديم في ظل المسيحية، وبعد " الانسجام بين قيم التراثين سيطرة الكثير من مبادئ النظرية الادبية القديمة على الانتاج الادبي، مما أدى الى قيام فترة من انتصار مجموعة من القواعد التي تحكم الانتاج الادبي والسلوك الاجتماعي واساليب التفكير " [٩].

٣- **عصر انتصار القواعد:** تم في هذا العصر الأهتمام بالامور الشكلية من دون الغور في أعماق روح التراث القديم، هذا الامر تطلب ايجاد حل واصلاح للمشكلة وتوّج ذلك بالعصر المشرق (عصر التنوير).

٤- **عصر التنوير:** وهو العصر الرابع بالنسبة الى تطور الكلاسيكية الجديدة، فقد اهتم بالغوص في أعماق التراث القديم وروحه بدلاً من الوقوف على جوانبه الظاهرة الشكلية.

ولكي نكون اكثر دقة فان عصر(التنوير) النهضة لم يبدأ في الاقطار الاوربية جميعها دفعة واحدة، وانما بدأ اولا في ايطاليا بعدها انتقل الى بقية الاقطار الاوربية، ونضج كثيرا عند الفرنسيين.

قبل اكتمال ذروة هذا المذهب عند الفرنسيين، لابد من الاشارة الى كون الشرارة الاولى لهذا المذهب كانت صادرة من الايطاليين والاسبانيين، ونجد ان الاسبان لم يستطيعوا أن يؤثروا على الفرنسيين " لانهم لرغبتهم في التدقيق بين القواعد المكتشفة عند أرسطو، وبين ادب عصري غني بالروائع الادبية لم يستطيعوا أن يخلقوا طريقة متجانسة " [١٠]؛ بل على العكس من ذلك نجد أثر الايطاليين على الفرنسيين في هذا المجال، والسبب يعود الى انهم " كانوا متقدمين على الفرنسيين من اكتشافهم

لاثار أرسطو وترجمتها لاسيما فن الشعر، وكان اكتشافه بالنسبة اليهم بمثل مستوى الذبؤة والعصمة الفنية...ومن خلال الأديان والمفاهيم الايطالية لفنية أرسطو حاول الفرنسيون أن يضعوا المذهب الكلاسيكي بين عامي ١٦٣٠ و ١٦٦٠ " [١١]. ونرى كذلك ان الفرنسيين انفسهم يدينون للايطاليين بكل شيء بقولهم: " والواقع أن هؤلاء كانوا قد سبقونا مائة سنة تقريباً، وكان المصدر الوحيد لافكارهم كتاب (الشعر) لارسطو، الذي ترجم الى اللاتينية سنة ١٤٩٨ ونشر باليونانية سنة ١٥٠٣ " [١٢].

وعليه يمكن القول ان اشراقات النهضة الفنية عند الايطاليين قد بدأت منذ القرن الثالث عشر عندما كتب مبدعهم دانتي (الكوميديا الالهي) وذلك باللغة القومية، واعقبه بعد ذلك كل من بترارك وبوكاشيو اللذين كان لهما الدور الكبير في احياء الدعوة بدراسة آثار الاقدمين، فبترارك الذي يعود له الفضل في بدء النزعة الانسانية في ايطاليا (١٣٠٤-١٣٧٤) اشتهر بفصاحته وعلمه ولاسيما رسائله وكتبه التي تركت اثراً كبيراً في مجال الادب ومنها ملحمة (افريقيا)، وكتابه عن حقارة الدنيا وعن حياة العزلة، أما صاحبه بوكاشيو فانه قد عرض العصر القديم بقيمه وخصائصه وذلك في اعماله التي كتبها باللغة اللاتينية مثل (عن مشهورات النساء) وعن انساب الآلهة وحول اقاصيص مشاهير الرجال، وتعد شهرته قائمة على انجازاته وآثاره في مجال الانتاج الادبي وذلك بما أضافه الى أدب عصر النهضة في مجال الموضوعات والاجناس والمادة الادبية التي أصبحت لها صداها في العصور التي تلته [١٣].

ويعود سبب تقدم ايطاليا على الآخرين الى ان الكنيسة كانت مسيطرة فيها اكثر من أي مكان آخر، فضلاً عن " الحالة الاجتماعية في ايطاليا آنئذ كانت أقل تأخراً من سائر الممالك الاوربية، وقد عني الأمراء بحماية الكتاب والفنانين فعطفوا عليهم وشجعوهم، واخذوا يزينون جدران قصورهم بالصور الفنية الثمينة وزوايا حدائقهم بالتماثيل الرخمانية النفيسة "[١٤]. كما ان هناك سبب آخر وهو أن ايطاليا قد ورثت عن سابقتها روما القديمة " تراثاً قيماً جداً هو (القانون الروماني) فكان لهذا الصرح الفكري العظيم الأثر الأكبر في تهيئة العقول للتفكير الحر " [١٥]. والأجدر من هذا

كله هو ماقدمه (غوتمبرغ) عام (١٤٠٠-١٤٦٨) من خدمة ثرية للبشرية جمعاء عندما اهدى للعالم هديته الثمينة ألا وهي الطباعة التي " أدت الى انتشار الاثار الادبية القديمة وذيوعها بين الناس " [١٦]، فكانت بمثابة الساعد الأيمن للافكار والآراء المعروضة في شتى ميادين العلم والادب.

ومن بين العوامل البارزة التي ساعدت على شيوع هذا المذهب وتناميه بسرعة هو سقوط القسطنطينية على يد المسلمين الاتراك عام (١٤٥٣) مما حذا هذا الأمر بكثير من العلماء العزم على الهجرة الى ايطاليا وممارسة دورهم الثقافي على نحو أمثل وعلى وفق ما يرونه مناسباً مع طموحاتهم وقد " حمل هؤلاء العلماء معهم كتباً ومخطوطات اغريقية ولاتينية واخذوا يدرسون في الجامعات وينشرون ما معهم من مخطوطات " [١٧]. الى جانب ذلك نجد ان شيوع الفلسفة العقلية وسيادتها في هذه المرحلة تعد من العوامل المهمة التي ساعدت في نشوء الكلاسيكية ولاسيما على يد منظرها ديكارت (١٥٩٦-١٦٦٠) الذي جعل العقل الأساس الأول في الوجود فهو صاحب القول الشهير (انا افكر اذن انا موجود) حتى انه عُدّ " أساساً هاماً من أسس هذا المذهب الذي ارتكزت نظريته في الكون المنظم نظاماً عقلياً على خاطرة عاطفية كأنها لمع البرق لاحت له في ليلة العاشرة من نوفمبر سنة ١٦١٩ " [١٨].

وما أن اشرف القرن الخامس على الانتهاء حتى بدأت لغة الكنيسة تضمحل وتتلاشى، وبدأت عندها الآثار الادبية القوية تستخدم اللغة التي يتخاطب بها الناس من عامة الشعب، وهذه نتيجة من نتائج الحرية التي بعثتها آداب اليونان في الافكار شيئاً فشيئاً، وقد أدى هذا الأمر الى أن تشتد حركة (الريناساس) حتى استباحت اوربا وبدأت آداب الاقدمين (الاغريق) تنال مكانة بارزة واهتمام ودراسة وعند " تأسيس الكوليج دوفرانس عام (١٥٣٠) قويت الحركة الادبية في فرنسا وظهر الادب الفرنسي الجديد " [١٩]. وبعد تأسيس (الكوليج دو فرانس) أخذت فرنسا تدرس بدقة المؤلفات التي جمعها الايطاليون خلال القرن السادس عشر، وبعد ثلاثين عاماً من الدراسة لهذه المؤلفات كوّن (هيكل) مذهباً متجانساً بيّن فيه الاجوبة ليعطي جواباً عن جميع المسائل وتعلق

بمبدأ عظيم واحد:هو العقل.ان من كبار العاملين في البناء الفني هو (شابلان) الذي وضع كتبا كثيرة في هذا الصدد من أهمها كتابه عن " سرحية السيد لوكرني وابدى فيه عن وجهة نظر الاكاديمية الفرنسية، وكتاب آخر حول وحدة الزمن ورسائل متعددة اخرى وكان شابلان عالماً وناقداً.. وشابلان هو الذي قال بتقديس القدماء والاقتفاء على آثارهم وعبادة العقل ونفعية الشعر بحيث يكون في خدمة الاخلاق " [٢٠]، وكان شابلان يقلل من قيمة الشعب ولا يتوجه لهم.وينصح بذلك صديقه بان لا يتوجه الى سواد الناس من العامة " لانهم في الحقيقة لايمثلون الشعب، اذ هم ثمالته، وانما يجب أن يتوجه الشاعر الى الصفوة والسراة " [٢١] أي طبقة النبلاء ذات المناصب مثل اعضاء المجالس النيابية والفرسان والسراة الذين كان الذوق مفهوماً عندهم، لانهم على حظ كبير من المعرفة والثقافة من دون طبقات الشعب، وكذلك دوبنياك الذي لم يعمل في أي حقل عدا المسرح فوضع " كتابه ممارسة المسرح حوالي سنة (١٦٣٧-١٦٣٩)..ولم يؤلف سوى مأساة واحدة كانت فاشلة في تطبيق نظرياته.. " [٢٢].

وهناك كذلك سكوديري، وفوسيوس، ولامسنارديير، ورابين، والاب لوموان، والاب فافاسور، وكورنيل، ثم جاء بعد ذلك " بواللو وكان هذا المنظر الأكبر للكلاسيكية لانه قدم بعد الآخرين وافاد من خبرتهم وتجاربهم ومن قواعد استقوها واقروها، وقد عمد الى الاسلوب الشعري التعليمي في ذلك دون أن تتوهج فيه عبقرية خاصة " [٢٣].

بعد هذا الأمد من الدراسة والتطلع في المؤلفات بدأت الجهود لوضع مذهب شعري له قواعده واصوله وذلك في النصف الثاني من القرن السادس عشر الى أن " تبلورت أسس ومبادئ الكلاسيكية وسادت في فرنسا إبان القرن السابع عشر ولاسيما بين ١٦٦٠-١٦٨٥ " [٢٤]. كما الّف بوالو في هذا المجال كتاباً قيماً يعد بمثابة الروح من الجسد بالنسبة للمذهب الكلاسي وهو (فن الشعر) الذي أصبح مناراً للاقتداء والاتباع بل " يهتدى به لا بالنسبة لجيل لافونتين وراسين، بل للجيل الذي جاء بعدهما، وكان من آثار هذا الكتاب ان قوى روح المقاومة الكلاسيكية الجديدة ضد

رياح التغيير التي هبت في أخريات عصرها، ولهذا فان الرومانتيكيين لم يخطؤا في النظر الى بواللو على أنه عدوهم الاول " [٢٥].

المحور الثاني: خصائص المذهب الكلاسيكي

إنّ أي عمل يهدف الى تحقيق غاية ما لابد له من قواعد وأصول أساسية يسير عليها ولاينزاح عنها، ومتى ما ضلّ عنها أصبح بلا قيمة، لان النجاح يحكم عادة بقيود تحد العمل. لذا فان أصحاب المذهب الكلاسيكي اقرّوا بوجود خصائص عامة يستند اليها هذا المذهب تميزه عن غيره من المذاهب.حتى أصبحت له استقلالية تامة في التعامل مع النصوص.وهذه الخصائص كثيرة نذكر منها:

١- إقتفى الكلاسيكيون واحتذوا بالادبين الاغريقي والروماني وعملوا على استيحاء كل ما موجود فيهما ونزهوهما من كل خطأ واعتبروهما نموذجا للكمال والجمال يجب الاحتذاء به، وقد انطلقوا من مبدأ قديم آمن به القدماء وهو أن الفن محاكاة للطبيعة، ولكن هذه المحاكاة ليست محاكاة عمياء، بل هي مقرونة بالعقل والمنطق والتأني، فحاولوا من خلال ذلك أن يجدوا أساساً عقليا لهذه المسألة فبرروه بقولهم: " إذا كانت غاية الفن تقليد الطبيعة فان الطبيعة في الواقع لا تقلد مباشرة، لانها لا تستطيع أن تقدم نموذجاً يتضمن التقاطيع الكاملة والمتزنة التي تؤلف الجمال...فالطبيعة اذن هي التي نجدها والتي تقلدها عندما نقلدهم " [٢٦]. أي أن التقليد(المحاكاة) هو تقليد أعمال العباقرة التي سبقتهم وليست الطبيعية وحجتهم في ذلك " ان القدماء عرفوا أسرار الفن ونقلوا نماذجهم عن الطبيعة بعد أن شذبوها وازالوا منها طفيلياتها، كما انهم تطوروا من خلال تجاربهم ...واهتدوا الى السبل التي تجسد التجارب وتوفي بها الى اقصى غاياتها " [٢٧].

وقد ذكر محمد غنيم هلال ان الناقد الالماني (كانتيليان) قد خطى خطوات جادة وواسعة في نظرية المحاكاة إذ قال: إنّ المحاكاة للكتاب والشعراء مبدأ

من مبادئ الفن لاغنى عنه، وهو يقصد طبعاً محاكاة اللاتينيين لليونان...[٢٨]، ونلمس من خلال ذلك ان اندفاع الكلاسيكيين نحو اقتفاء آثار الاقدمين أدى بهم الى تحجيم دورهم واخفات اصواتهم، واصبح العقل جامداً لا يبتغ إلاّ الوضوح؛ فضلا عن انه افقدهم الحرية والمبادرة في التعبير عن الواقع الملموس بصورة حية.

٢- احتكم الكلاسيكيون في أدبهم الى العقل وعظموا من شأنه وعلوا مرتبته، واصبح العقل اسمى ملكة من ملكات الانسان الأخرى، والسبب في تثمين هذه الملكة من دون سواها هو ان العقل " الاداة التي تهدف الى الموضوعية واكتشاف الحقائق والخلوص اليها من العناصر المجزأة التي تكون ملتبسة بها في الوجود، العقل هو الذي يخلص الى المبادئ والحقائق الثابتة، الا انه يتخذ في الادب شكلاً آخر، اذ لو اقام على طبيعته التجريدية التحديدية لأحال الفن الى علم. لذلك فان العقل يزول مظهره ويقيم جوهره في الادب لانه يتحد بالانفعال والخيال " [٢٩]، والسبب في هذا الانجاز هو تحجيم دور كل منهم على الصعيد الشخصي وكبح جماحهم، ونتيجة لهذه المنزلة المشرفة نلاحظ ان عقيدة العقل سيطرت على " المذهب الكلاسيكي وسادت جميع العقائد الأخرى وسجلت في حقل الفن تطوراً يوازي التطور الذي كانت منه الفلسفة تحت تأثير ديكارت وباسم المبدأ نفسه " [٣٠]. وفي هذا الجانب يشير الشاعر والمنظر الفرنسي للكلاسيكية بوالو الى هذا المبدأ بقوله: " فلتلبوا دائما العقل، ولتستمد منه وحدة مؤلفاتكم كل مالها من رونق وقيمة، ولا ينبغي ابداً ان تظهر نفوسكم وعاداتكم المصورة في مؤلفاتكم إلاّ في صورها النبيلة " [٣١].

٣- اعتنت الكلاسيكية بالطبقة العليا في المجتمع، وهي طبقة النبلاء من الملوك والامراء وعليه تحتم عليهم العناية بالاسلوب الذي يلائم متطلبات الطبقة، واخذوا ينمقون فيه ويزخرفون حتى جاء اسلوباً فخماً رفيعاً قائماً على

الفصاحة والسمو، إذ لا نجد فيه أثراً للركاكة والابتذال أو استخدام العامية، وانه اسلوب محشو بالمحسنات اللفظية والمعنوية البليغة والوان الصنعة والطلاوة حتى عدّ هذا المذهب متصنعاً متكلفاً من حيث الاسلوب الذي ابتعد عن البساطة والوضوح، فضلاً عن انهم اقرّوا بوجود لفظة أو عبارة شعرية من دون سواها وليس كل مايقال يمكن صياغته تحت اطار العمل، هذا المبدأ اذكره بعد ذلك (ردروث) الداعي للمذهب الرومانسي مثل استخدام صور المجاز والكناية والاستعارة التقليدية وكذلك صاحبه (كولردج) الذي أقر بعدم وجود فرق بين كلمة مبتذلة وأخرى رفيعة وبين الليونة والرقة.

٤- اشترط الكلاسيكيون على ضرورة وجود العبقرية في الفن والشاعر وذلك بتوفر المعرفة لان " العبقرية تفي بغرض الخلق والابداع، والعبقرية ليست سوى الموهبة الطبيعية أو تلك الحركة التي تكون في النفس...ثم انهم ادركوا أن العبقرية تقصر عن مستوى الابداع الذي ادركه الانسان المعاصر، وعليه أن ينظم عليها بالفن و هم يفهمون بالفن تلك القواعد المقررة " [٣٢]. لذا فان علاقة العبقرية أي موهبة الفنان بمجموعة القواعد " ينبغي أن تكون نتيجتها الجمال وهي مسألة رئيسية حاول جميع المشرعين ايضاحها، فالعبقرية ضرورية وشابلان نفسه وان لم يكن موهوباً كشاعر يعترف بان لابد للشاعر من العبقرية، والعبقرية تعني الخيال والالهام ولكن العبقرية وحدها ليست بكافية بل يجب أن نضيف اليها الفن " [٣٣].

٥- قصدوا في أدبهم الى الاعتدال وتناول الحقائق العامة واعتنوا بتصوير قضايا انسانية عامة، ولكنهم لم يذكروا الطابع المحلي وانطلقوا من فكرة مفادها هي وجود جمال مطلق عرفه القدماء يجب الاحتذاء به. وعليه فانهم اهتموا بالجوانب العامة من دون الخاصة الفردية أي " ان اتزان الكاتب الكلاسيكي قد منعه من أن يقص مغامرته الشخصية ويستخدم تجاربه الخاصة صراحة أو يعرض شخصيته علناً. لذا قال سبكال: ان الحديث عن الذات مكروه "

[٣٤]. وقد التزموا باستخدام المسرح بالدرجة الاولى وعدّوه أساساً للتعبير عن هذه القضايا التي يصبح تصويرها أقرب الى النفس من غيرها من الاجناس الأخرى لانها أقرب الى الواقع وناظرة أمام الناس.

٦- اعطى الكلاسيكيون للملحمة قيمة كبرى من بين الأجناس الادبية الأخرى، ووضعوا لها شروطا خاصة تحكمها، منها ان يكون الموضوع المطروق شهيراً و موضوعاتها مستنبطة من التاريخ القديم والاشخاص (الابطال) يجب ان يكونوا كاملين منزهين فوق العادة، كما اعطوا قيمة لشعر الطبيعة بعد الملحمة ولاسيما القصائد الريفية الرعوية.

٧- نظرت الكلاسيكية الى النص الادبي على أساسين مهمين هما الشكل والمضمون وقامت بالفصل بينهما من خلال دراسة كل منهما على حدا، وقديماً فان ارسطو ناقش هذه المسألة وعبّر بجلاء ووضوح عن العلاقة العضوية في العمل الادبي أي الشكل المضمون حين قال: " إنّ العمل المسرحي لابد ان يكون وحدة كاملة وان الوقائع التي يتألف منها لابد ان ترتب (توضع في حبكة) بحيث لو زحزحت واحدة من هذه الوقائع عن مكانها أو ازيلت لتغير الكل وأضطرب " [٣٥]، إلاّ ان الكلاسيكية الجديدة بقواعدها واصولها أخذت تنظر الى هذا المجال نظرة تعقيدية فقد " اكتفى هؤلاء النقاد بالحديث عن شكل العمل الادبي وعن مضمونه، وكثيراً ما فهم الشكل في النظرية الكلاسيكية الجديدة على انه لا يعدو الاطار الخارجي للعمل الادبي، وهو فهم يتناقض مع فهم أرسطو لشكل العمل الادبي تناقضاً صريحاً، بل لقد نظر هؤلاء النقاد الى مادة العمل الادبي على انها شيء منفصل عنه يمكن ان يحكم عليهما حكماً منفصلاً عن ذلك الحكم الذي يصدر على العمل الادبي نفسه " [٣٦].

٨- جعلت الكلاسيكية من اللغات القومية السائدة لغات أدبية مستقلة تحل محل اللغة اللاتينية التي كانت سائدة إبّان القرون الوسطى و هي لغة الكنيسة المسيطرة

على الآداب والفنون وبفضل هذا التوجه وجدت " الشعوب نفسها في لغتها لاول مرة، والدور الكلاسيكي لاية لغة هو دور الغني والتكامل " [٣٧].

٩- اتخذ الكلاسيكيون المأساة قالبا أساسيا للافصاح عن أفكارهم، وعلى الرغم من سيادة هذا النوع في أدبهم ظهرت هناك فنون أدبية أخرى مثل أدب المذكرات الشخصية و رواية الفرسان والرواية الماجنة..[٣٨]. وعلى الرغم من اكتساب هذه الانواع عطف الجماهير نحو مثل هكذا اعمال، فان المنطق اخذ يؤدي دوراً كبيراً في عملية التميز والتقدير، وذلك من خلال النصف الأول من القرن السابع عشر حتى أصبح " المزج بين الانواع الادبية محرماً ووجب التخلي عن القصائد البطولية الهزلية والراعوية الدرامية والملهاة المأساوية، والقصائد الزهرية البطولية كقصيدة (موسى المنقذ) لسان آمان حيث يمتزج المأساوي بالملهاة ويمتزج السامي بالعادي " [٣٩].

١٠- عرفت الكلاسيكية الملهاة المأساوية و هي ملهاة تكون خاتمتها مفرحة ولكنها رصينة في موضوعاتها كالمأساة وتكون لهجتها رفيعة تارة وعادية تارة أخرى وقد اندمجت بها الدراما الرعوية..[٤٠].

١١- فصل الكلاسيكيون بين الشعر والنثر واقرّوا بان لغة كل واحد منهما تختلف عن الآخر، وعظموا من شأن لغة الشعر على النثر لما فيها من مغالق، والعقل وحده يستطيع فهمها وهذا الشيء الذي اسمه العقل عندهم يسمى لغة الشعر وهي " اللغة التي يستطيع المؤلف ان يواصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة النافذة وبغاية الدقة والوضوح مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفية، فهي اللغة في أسمى منازلها وفي كامل قوتها " [٤١]. فضلا عن انهم قالوا ان كل نوع من هذه لها قواعدها واصولها وخصائصها، والسبب في تعظيمهم للغة الشعر من دون (النثر) هو ان " عمل الشاعر ليس ان يقول ما حدث، بل ما كان يمكن ان يحدث، ما كان ممكناً حسب الضرورة أو المعقول، والواقع ان لا فرق بين المؤرخ والشاعر، ولو كان احدهما يتكلم شعراً والآخر نثراً...ان

الفرق الحقيقي هو ان الأول يقول ما حدث؛ أما الثاني فيقول ما كان يمكن ان يحدث ....ان الشعر يعبر خصوصاً عن الأمور العامة، بينما يعبر التاريخ عن الأمور الخاصة " [٤٢]. ومن هنا فان تفضيلهم الشعر على النثر قائم على أساس العموم المطلق الذي يحويه الشعر من دون النثر، فهو يعبر عن متطلبات أكثر واعمق وبصفة شمولية مستقبلية متجددة من دون الخاص القليل الذي يشمل النثر.

١٢- خضوع الادب الكلاسيكي للاصول والقواعد القديمة، القواعد والاصول المستنبطة من بطون أعمال القدماء من الاغريق والرومان لاعتبارها منزّهة من العيوب والاخطاء ويجب الالتزام بها، وان مصدر هذه الاصول هو أرسطو في كتابيه (فن الشعر، والخطابة) وراحوا يدرسون ما في هذين الكتابين ويبعدوهما عن كل نقد، مما حذا بهم ان يؤلفوا كتباً توضيحية فيها من الشرح والتلخيص لآراء ارسطو مثل فن الشعر لهوراس، وفن الشعر لبوالو المنظر للمذهب وغيرهما كثير، وهذه القواعد تقع أغلبها ضمن الجنس المسرحي. ويمكن ارجاع سبب هذا الخضوع الى تمجيد اعمالهم وتخليدها أي (ان يضعوا على انتاجهم عظمة ومجداً بانتمائهم الى كتاب وفنانين خالدين، بل انهم في كثير من الاحيان كانوا يفخرون بانهم يحاورون هؤلاء الادباء والفنانين القدماء ويحاولون الوصول الى درجتهم ويبغون التفوق عليهم.. " [٤٣].

١٣- تحدثوا عن وظيفة العمل الادبي وقالوا انها مزدوجة تتكون من التعليم الخلقي والامتاع، كون الجمال وحده لا يكفي إلاّ إذا كانت له غاية خلقية " معتمدين في ذلك على هوراس وبالرغم من ان البعض رأى ان الشعر يمكن ان يكون ممتعاً فقط، فان الغالبية العظمى من الكتاب الكلاسيكيين الجدد ذهبوا الى انه يجب ان يكون مفيداً من الناحية الخلقية أولاً ثم ممتعاً بعد ذلك، وبعبارة

أخرى فان هذه الغالبية رأت ان يكون الامتاع وسيلة لتحقيق الغاية الخلقية " [٤٤].

١٤- اعتمد الأدب الكلاسيكي على مبدأ البحث عن الحقيقة في معناه العام الذي يتعرف عليه الناس جميعاً لذلك العهد ويؤمنون به متجنباً مناصات المشاعر الفردية والأخيلة الجامحة التي تقود الى الخروج عن المألوف؛ فهو أدب معتدل لان العقل الكامل عندهم يأبى كل تطرف. وقد آمن الفرنسيون بما قاله بوالو في هذا الصدد " لاشيء أجمل من الحقيقة وهي وحدها أهل لان تحب، ويجب ان تسيطر في كل شيء حتى في الخرافات " [٤٥]، وهذا واضح كل الوضوح في خطب المفكرين والكتاب ورسائلهم في ذلك العهد.

المحور الثالث: المسرح الكلاسيكي

قبل الدخول إلى عالم القواعد والأصول الكلاسيكية المستنبطة من التراث الاغريقي والروماني، لابد من نبذة توضيحية للمستوى المسرحي المتدني قبل عصر القواعد في القرون التي سبقت عصر النهضة وظهور الكلاسيكية الجديدة. فقد كان الفن المسرحي إبّان هذه القرون مبنياً على أصول وأسس غير سليمة كايقاض المشاعر والانفعالات واثارة العواطف، وهذا مايخالف التعاليم الدينية السائدة آنذاك. كما ان فكرة المسرح ذي النزعة الاخلاقية لم تكن معروفة بعد، لذا فان الفن المسرحي قد تعطل ولم يظهر سوى عددا من المسرحيات الهزيلة التي لاتليق بهذا الفن، ولكن صداه وصل الى أبعد مدى من خلال مسرحيات القدماء (اسخيلوس، وسوفكليس، ويوربيدس، وارستوفان) عمالقة الفن المسرحي الاغريقي.

ووصولاً إلى بداية القرن السادس عشر نجد ان المسرح كان متأخرا غاية التأخر، فلا توجد هناك مسارح عرض جيدة ولا ممثلين قادرين على الأداء الجيد ولا الروايات صالحة للتمثيل والعمل بها، فضلاً عن الجمهور الذي لم يقدّر الفن، أي عدم وجود وحدة في الذوق بينهم، فعلى سبيل المثال نجد ان التراجيديا كانت عبارة عن "

محاورات وقطع القائية طويلة مملة، موشاة بالحكم والامثال لاحيوية فيها ولاحركة، والكوميديا تهريج أقرب إلى آداب القرون الوسطى منه إلى الاثار اليونانية واللاتينية القديمة " [٤٦]. بعد ذلك قاربت المسرحية الفرنسية في أواخر القرن السادس عشر " الوصول إلى هدفها الذي كانت تسعى إليه و هو الانتظام من حيث البناء، فقد كان ينظر إلى مآس جريفان وجارنييه، وملاهي رجين دي لاتل وتورنيب على انها انماط من النموذج الكلاسيكي، على الرغم من غلبة العنصر الغنائي على تلك المآسي بصفة خاصة، غير ان عصر الباروك حال دون ان يتحقق هذا التوقع " [٤٧]. والسبب في ذلك يعود الى كون عصر الباروك يمثل الاتجاه الفردي القائم على التلقائية الفردية الرافضة والنافرة للقواعد والاصول المنتظمة، لهذا ظهرفي فرنسا " كتاب المسرحيات التراجيدية في القرن السادس عشر وفي بداية القرن السابع عشر مثل جوديل وروبرت جارلييه والكسندر هاردي.وقد كان الحدث في كل هذه التراجيديات روائي قصصي معقد دون وحدة منطقية " [٤٨].

وان خير من يمثل هذا الوضع في المسرحية هو الكسندر هاردي (١٥٧٠-١٦٣١) الذي تميز بتحرره من النماذج الكلاسيكية، فهو في فنه يركز على العمل المسرحي والحركة المسرحية " وينتقل بمسرحيته في حرية عبر الزمان والمكان كما تتميز مسرحياته بالعنف الذي يثير العواطف والرعب، كما انه لا يهمل دراسة الشخصية وما يدور في داخلها من صراع، ويظهر في اسلوبه عمل خياله اليقض وبالرغم من جميع هذه المزايا فانها قد تلاشت بقدوم عصر انتصار القواعد الكلاسيكية الجديدة، وعندها ترك هاردي نفسه على طبيعتها وسجيتها. ودفع ثمن ذلك حينما تغير اتجاه الادب في العصر التالي " [٤٩].

وبانتهاء هذا العصر وقدوم العصر الذهبي للكلاسيكية في القرن السابع عشر بدأت مرحلة وضع القواعد التي تحكم الادب الكلاسيكي وسارت به نحو المجد وارتقت به وحده في اعالي الاستقلال المذهبي، لانها قد حذفت وصاغت واضافت قواعد جديدة لم تكن موجودة في الكلاسيكية القديمة.ومثال ذلك انهم فصلوا فن التمثيل

(التراجيديا) عن الفنون الأخرى الموسيقى-الغناء –الرقص و هي الفنون التي كانت تستلزم كتابة المسرحيات شعراً " لان الشعر وحده هو الذي يصلح للغناء والتلحين " [٥٠] فالمسرحية التراجيدية كانت قائمة على أربعة أجزاء غنائية توردها فرقة الجوقة؛ فضلاً عن الحوار، إلاّ ان الكلاسيكية الجديدة حذفت هذه الاجزاء وابقت الحوار لكي يستقل التمثيل بذاته عن غيره.

إنّ عملية الفصل بين هذه الفنون ليس معناه انهم لا يهتمون بتلك الفنون فحسب، بل لانهم قد ابتكروا فنا مسرحيا لعرض المسرحيات الغنائية الخاصة، وابتدأ ذلك منذ القرن الخامس عشر أي مع بداية عصر النهضة باسم فن الاوبرا.وقد ابتكروا هذا الفن لاول مرة في مدينة فلورنسا بايطاليا في عصرها الذهبي تحت حكم أسرة آل مديتشي، وهذا الفن هو غناء مستمر منذ بداية المسرحية حتى نهايتها [٥١].

هذا المثال كان في مجال الحذف من القواعد القديمة، أما في مجال الزيادة فان الكلاسيكية الجديدة قد أوجدت شيئا جديدا في المسرحية و هي المناجاة الفردية أو مايطلق عليه مصطلح(المنولوج)؛ وهذا الاسلوب غير موجود في المسرحيات القديمة لان الجوقة كانت تؤدي مهمتها بالتعليق على الاحداث واظهار مغزاها، ولكن بعد حذف مهمة الجوقة استلزم الأمر ايجاد بديل لذلك فظهر (المنولوج) و هو مخاطبة الفرد لنفسه ومناجاتها وكأنها شخصا ثالثا أمامه، ولكن في حقيقة الأمر هو يخاطب الجمهور الذي يجلس لرؤيته، وعادة ما تكون المناجاة طويلة بعض الشيء لايضاح الفكرة.

ومن خلال هذا العرض التوضيحي لما كان عليه الفن المسرحي قبل عصر الكلاسيكية الجديدة لا يسعنا هنا إلاّ ان نعرض القواعد التي التزم بها أصحاب المذهب الكلاسيكي المستنبطة من بطون التراث القديم الاغريقي والروماني و هذه القواعد هي كالاتي:

التزم الكلاسيكيون بقانون أو مبدأ الوحدات الثلاثة وهي وحدة الموضع والزمان والمكان. وينسب هذا القانون خطأ الى أرسطو، فهو لم يقل الا بوحدة " الفعل

عندما عرف المأساة بانها مكافاة عمل جدي " [٥٢]، وان هذه الوحدة لا تتم مطلقاً إذا " اعتمد على بطل واحد في الموضوع لانه قد تحدث في حياة انسان ما حوادث كثيرة متفرقة " [٥٣]، لهذا فان هذه الوحدة تقضي باتحاد أجزاء العمل الروائي وايجاد حادث واحد أو منعه أي ان تدور المواقف كلها حول موضوع واحد وغرض واحد " [٥٤].

ويعرف ايليا الحاوي الموضوع (الحدث) بقوله: " هي الوحدة الانفعالية التي تعبر في سياق السيرة في الشخص الواحد، تسقط اما لاشأن للانفعال به وكانه لم يكن، وتأخذ ما عني به الانفعال وتعظمه وتحلله وتعلله وتخوض فيه من كل جهه حتى تستنفد غاية القول فيه أو انها تتوهم بذلك " [٥٥].

وقد ذكر ماهر حسن وكمال فريد ان حدث المسرحية الكلاسيكية يكون موحداً إذا خضع لاربعة شروط:

١- إذا أدى حذف عنصرين من عناصرها إلى إبهامها .

٢- ان تكون جميع العناصر المهمة مستمرة من بداية المسرحية حتى نهايتها.

٣- ان تتسلسل هذه العناصر كما قال أرسطو بحيث تبدو ضرورية، أي انها لم تأت من عنصر المصادفة.

٤- الصلة بين الاحداث العرضية والحدث الرئيسي.

ويمكن ان تقول ان الحدث هو حدث داخلي لا ينمو بوساطة التغيرات المفاجئة في سير المسرحية أو الوقائع الخارجية، وانما بفعل الصراع الداخلي، لانه لا يمكن لهذه الأمور ان تتعاقب بطريقة يحتمل تصديقها وفي مدة قصيرة [٥٦].

أما بالنسبة لوحدة الزمان فلم يشترطها أرسطو، بل نسبها له منظرو عصر النهضة وذلك " لانه أشار إلى ان التراجيديا تجنح إلى حصر مداها في دورة شمسية واحدة عندما لا تتغير الملحمة بحدود في الزمن ".[٥٧].

لكننا نجد ان الكلاسيكين جعلوا ذلك قاعدة يجب اتباعها من قبل الشاعر المسرحي بحيث ان الاحداث " تجري خلال أربع وعشرين ساعة أو ست وثلاثين) [٥٨]،

أو قد يكون من الممكن " ان تقع أحداث المسرحية في الحياة في زمن لا يتجاوز هذا القدر " (٥٩).

أما بالنسبة لوحدة المكان فلم يشر اليها أرسطو كلك وانما " المشرع الايطالي (ماجي) الذي استخرجها من وحدة الزمن، فاذا كان وقت العمل قصيراً، فان الأمكنة التي يحدث فيها لا يمكن ان تكون بعيدة بعضها عن البعض " (٦٠). أي ان هذه الوحدة تقضي بوقوع " الحادث بأجمعه في مكان واحد لا يتعداه فاذا فرض انه يجري في مدينة معينة أو بيت معلوم لبقي المنظر واحداً في كل فصل من فصول الرواية من بدء التمثيل إلى ختامه واذا اقتضت الرواية وقوع حادث خارج المسرح أو في مكان آخر كرحلة تقام أو حرب تثار، فهم المتفرجون ذلك من الحوار الذي يدور على المسرح ٠ لذا كانت للمحاورات عند الكلاسيكين أهمية كبرى " (٦١).

ومن مزايا هذه الوحدة انها " ترفع من كاهل المخرج المسرحي عبء تغيير الديكور و عن الجمهور الاستراحة الطويلة المملة، فتمثيل التراجيديا الكلاسيكية لا يسبب متعة للعيون بقدر ما يسبب متعة للقلب والذهن " (٦٢).

لقد تمسك الكلاسيكيون بهذه الوحدات الثلاث تمسكاً تاماً لا يسمحون لاحد الخروج عليها لهذا " قامت في فرنسا ثورة أدبية ضد الشاعر الكبير كورني بدعوى انه قد ارتكب وزراً كبيراً لخروجه على الوحدات الثلاثة في مسرحية السيد " .(٦٣). وهذه الوحدة التي خرج بها هي وحدة المكان " إذ جعل رودريك يذهب إلى الحرب وينتصر على الاعداء ويعود قبل ان تنتهي مهلة الأربع وعشرين ساعة، وذلك ما جعل لمسرحيته طعم الافتعال والافتراض٠ وكان هذا الكاتب يضيق بالوحدات أشد ضيق لانه كان بطبعه رومانسياً وان جاء في زمن الكلاسيكيين " (٦٤).

الفصل بين الانواع أي وحدة النوع، إما ان تكون مأساة أو ملهاة.إن هذا النوع من الفصل موجود وقد أقره أرسطو في كتابه فن الشعر، وكل نوع له قواعده واصوله فالمأساة لا تتخللها مناظر الفكاهة وموضوعاتها تاريخية اسطوريا، أما الكوميديا فلا تتخللها مناظر مأساوية وموضوعاتها نابعة من الحياة العامة ويبدو هذا

واضحا في كوميديا ارستوفان. هذا المبدأ نادت به الكلاسيكية وجعلته مبدأ عاماً يجب الالتزام به في كلا النوعين " النوع الأول كان يرمي إلى اثارة الرعب والشفقة عن طريق المصاعب التي تلحق بالشخصيات العظيمة المنقولة عن التاريخ أو الاساطير. أما النوع الثاني فيهدف إلى اصلاح العادات والتقاليد بالتهكم والضحك على الانحرافات والرذائل التي نلمسها في حياتنا العادية " (٦٥)، فضلاً عن " ان طبيعة الكوميديا تسمح بان تتخللها مشاعر حزينة لا تعتبر دخيلة مقحمة عليها، كما انه من الممكن ان تختم الكوميديا بحادث مفجع " (٦٦). وخير من يمثل هذا المبدأ هو الكاتب الكوميدي (موليير)، إذ نجد في مسرحياته مواقف حزينة أو خاتمة جادة و مفزعة مثل خاتمة (دون جوان)، ومهما يكن من أمر فان كلا النوعين ينطوي على فاجعة، ولكن الذي يميز النوعين عن بعضهما هو " ان أشخاص المأساة يتعذبون فنشاركهم عذابهم، أما أشخاص الملهاة فيتعذبون لكنهم يثيرون فينا الضحك لانهم يتعذبون مما لا عذاب فيه " (٦٧).

اشترطوا ان تكون لغة المسرحية لغة جزلة قوية فخمة مناسبة للشخصيات التي تؤدي الأدوار، وان تبتعد اللغة عن كل ما هو مبتذل والاسلوب فيها يجب ان يخاطب العقول قبل العواطف، فضلاً عن التركيب المتين المتناسق و هذا كله يرجع إلى ماليرب وبوالو اللذين " اكدا على ضرورة ان لاتتخلل المسرحية أية تفاصيل تخل بتناسقها، وان اللغة المستخدمة في المسرح هي لغة شعرية لانثرية، وذلك لما في لغة الشعر من القوة والخيال بحيث تثير عواطف المتفرجين " (٦٨).

اشترطوا ان تكون الشخصيات في المسرحية بحسب النوع أو الجنس كأن يكون مأساة أو ملهاة، فأشخاص المأساة هم من الملوك والامراء والقادة الذين ينحدرون من طبقة النبلاء.أي انهم اشخاص ذو وجود فعلي في التاريخ يجب الاقتداء بهم. وترجع هذه الاهمية إلى " ان الاشخاص التاريخيين يضاعفون من وقوع الاحداث ويقينها في النفس.لان لهم حقيقة التاريخ وجلاله كما يمنحون المسرحية

الصفة الكونية العالمية اذ يوهمون ان ماوجد في اللحظة القائمة على المسرح كان موجود ا على مسرح الزمن منذ البدء " [٦٩].

أما بالنسبة إلى أشخاص الملهاة فانهم من ابناء الطبقة الوسطى (البرجوازية) أو طبقة الفلاحين والفقراء (البلوريتارية) وبسبب شدة العرض على دقة تصوير الشخصيات يصح القول ان " الكلاسيكيين قد تميزوا بخلق نماذج بشرية خالدة. سواء أكان ذلك في التراجيديا أو في الكوميديا، ولا ادل على ذلك من ان نرى معظم مسرحياتهم ان لم يكن كلها كعنوان لها اسماء ابطالها مثل (السيد) و(اندروماركي) و(فيدر)و(بريتيس واستير-واتاليا وطرطوف ودون جوان)، فضلاً عن النماذج البشرية الأخرى التي خلقوا لها في مسرحيات لاتحمل اسماء ابطالها مثل شخصية (ألست في كوميديا (كارة البشر) وشخصية (سجاناريل) في عدد كوميديات (موليير) ونموذج الزوجة الساذجة في شخصية (انييس) في كوميديا (مدرسة الزوجات) لموليير، حتى اكتسبت تلك الشخصيات طابع النموذج البشري واصبح لها وجود مستقل وكأنها شخصيات تاريخية لا مجرد شخصيات روائية محبوسة داخل الأعمال الادبية التي صورت فيها " [٧٠]، لهذا سمي هذا المذهب بالمذهب الانساني. لانه خلد تلك الشخصيات ورفع من شأنها.

التزم الكلاسيكيون في المسرح بحظر تجسيد مشاهد العنف والقتل واسالة الدماء من على خشبة المسرح، لما في ذلك من خدش وتجريح لمشاعر المتفرجين، وقد كانت الاحداث تسرد لهم من احدى الشخصيات " ويرى الكلاسيكيون ان الوصف الجيد قد يفوق المشاهدة الحسية في اثارة النفوس دون مشاهدة المناظر البشعة للدماء والاشلاء على خشبة المسرح " [٧١]. لذا فان عملية تجسيد مناظر العنف والخوف على خشبة المسرح يتنافى مع مبدأ الجمال الفني الذي نادت به الكلاسيكية.

تتوقف أهمية المسرح عند الكلاسيكيين بما يحويه العمل الفني من الحبكة والمقصود بالحبكة الأحداث التي يتكون منها بناء المسرحية " وتبدأ عادة بالعرض.أي عرض خيوط أزمة المسرحية وشخصياتها، ثم تأخذ في النمو والتطور

والصعود حتى تصل إلى الذروة لتأخذ بعد ذلك في السير نحو الحل والنهاية " [٧٢].وعن طريق هذه الحبكة تأخذ المسرحية طابع الحيوية من خلال النمو وتصاعد ذروة الحدث الذي هو أساس من أساسيات تكوين المسرحية ويصبح العمل الفني متكاملاً خاليا من الاضطراب.

ويذكر محمد مندور في هذا الصدد: " يكتفي المؤلف الكلاسيكي بحدث أو ازمة محددة ثم يغذي تلك الازمة بآرائه عن الحياة وانفعالاته بها من خلال شخصياته وعلى أساس موضوعي بحيث تقتنع بان ما نسمع ونرى وما تعبر عنه الشخصيات من احساس انما هو نابع عن تلك الشخصيات وفق طبيعتها وابعادها التي حددها لها المؤلف " [٧٣].

يهدف العمل المسرحي عند الكلاسيكيين إلى التشويق والاثارة لمشاعر الجمهور، شرط ان تكون الاثارة طبيعية غير متكلفة فيتعمد فيها الكاتب وينزل بها من مستوى الابداع الفني لارضاء الجمهور، فضلاً عن ذلك ينبغي ان يكون العمل الفني المسرحي قائماً على التعليم لان المسرح يجب ان يكون مطهراً للنفوس من خلال اثارة عاطفتي الرعب والشفقة وهو مبدأ اشترطه أرسطو في معرض تعريفه للمأساة حينما قال: " ان المأساة هي تقليد لعمل رصين قام على شيء من الامتداد، بخطاب مذمق لا يكون تزويقه جميعه في كل قسم من اقسامه، ويكون تحت شكل مأساوي لا روائي، مستعملاً الرعب والشفقة لتطهير الاجواء التي من هذا النوع ... " [٧٤]. فالرعب يكون بسقوط البطل بالبؤس والشقاء بسبب سوء التصرف والتقدير أو لاختلال عقله، والشفقة من حيث انهم " يمتنعون من التمثيل بهم ويتعظون بسوء نهايتهم " [٧٥].

يتكون البناء المسرحي الكلاسيكي (المأساة) من خمسة فصول وان هذا التقسيم وجد منذ عهد الرومان ولم يكن موجوداً أو سائرا في العهد الاغريقي لان المسرحية كانت مكونة من ثلاثة فصول فقط.

المحور الرابع: النقد الكلاسيكي

يعد النقد من أساسيات تقدم الفنون العلوم بشتى انواعها ،لان العملية النقدية قائمة على النظر في هذه الفنون والعلوم وبيان ما فيها وما عليها، فهي عملية فنية ابداعية متشعبة تتناول دراسة الافكار الفنية والادبية ومحاولة تحليلها وتفسيرها واظهار فضائلها وعيوبها والكشف عن مواطن القوة و الضعف ومحاولة وضع الحلول لها وعلاجها، وهي تعتمد على الذوق بنسبة كبير .

إنّ الخطوات الاولى للنقد بدأت عند الاغريق الذين اهتموا بدراسة الانسان من حيث هو كائن حي له القدرة على التفكير بغية الوصول إلى تعريف الانسان بنفسه وكيفية تعامله مع بيئته المجاورة له والمجتمع الذي يحيط به ويحيا في ظله.وقد تناول الاغريق كثير من الأمور الادبية والاجتماعية والفلسفية بالدراسة والتمحيص الدقيق والبحث الجاد، والذي ساعدهم على ذلك " طبيعة لغتهم فهي لغة سلسة في تعبيرها غنية بموسيقاها، تتميز بالمرونة والقدرة في الافصاح عن خلجات النفس وعمق التفكير " (٧٦).

ويمكن ارجاع الجذور الاولى للعملية النقدية في مجال الفنون إلى كل من افلاطون وأرسطو على الرغم من كون سقراط البادىء الأول في ذلك، إلاّ ان آراءه كانت مبعثرة جمعها تلميذه افلاطون واتّبع قسماً منها وقدم الآخر، وكانت للآراء النقدية التي أوجدها كل من افلاطون وارسطو صداها في القرون التي تلتهم، ولا سيما ما يخص نظرية المحاكاة للطبيعة، على الرغم من اختلاف الاثنين في هذه المسألة.وجاءت بارز الآراء في مجال الفن المسرحي، فالعملية النقدية عند ارسطو قامت على الفصل بين الانواع في المسرحية إلى المأساة والملهاة، ولكل منهما قواعدهما الخاصة بهما.

ولكن الخطوات الاولى للعملية النقدية بدأت عند ارستوفان وهو شاعر كوميدي معروف (٣٨٨-٤٤٤) وبان ذلك واضحاً في مسرحية (الضفادع) التي عرض فيها فكرة القديم والحديث الذي يمثل اسخيلوس رمزاً للقديم ويوربيدس رمزاً للحديث،

ولكون هذا النقد في بداياته نراه يفتقد إلى المنهجية الدقيقة، وان هذه المنهجية تأصلت عند افلاطون وارسطو.

ووصولاً الى العصر الروماني نجد سيطرة واضحة لقواعد أرسطو على الابداعات الرومانية لانهم لم يتصورا الادب الا كما رأوه في النموذج الاغريقي، ومن المبدعين الذين اقتفوا آثار استاذهم أرسطو هوارس صاحب كتاب (فن الشعر) وذلك في القرن الأخير قبل الميلاد وعدّ كتابه انموذجا يحتذى به في القرون الوسطى وعصر النهضة والسبب هو ان " هذه العصور لم تستطع الاتصال بكتاب لارسطو مباشرة لانتشار اللغة اللاتينية بينهم وبعدهم عن اللغة الاغريقية " (٧٧).

هذا النقد كان في مضمار الشعر؛ أما في مضمار فن الخطابة فيعد كتاب السمو لـ(لونجيلوس) أهم الكتب النقدية في هذا المجال.وعند تخطي هذه العصور وصولاً إلى عصر (بوالو)المنظر الاول للكلاسيكية نجد ان الشعر الكلاسيكي هو النموذج الاغريقي الروماني بحذافيره، فقد التزم الكلاسيكيون بالاصول والقواعد الشعرية التي جاء بها القدماء، ولم يحاولوا ان ينزاحوا عنها بوصفها المثل الاعلى وقد ألّف (بوالو) كتابه (فن الشعر١٦٧٤) وقد وضّح فيه تلك القواعد الكلاسيكية الشبيهة بالقديمة وقسّم كتابه على أربعة فصول:

الاول: تضمن عددا من المبادئ العامة مثل موهبة الشاعر ومحاولة تنميتها وهذا الرأي قديم قاله أرسطو في كتابه (فن الشعر) وذلك في القرن الثالث قبل الميلاد، وقال:ان انبثاق الشعر في الانسان يرجع إلى غريزتين هما غريزة التقليد وغريزة اللحن والنغم، بعدها تحدث عن التعقيد والصنعة، فضلاً عن تمجيده العقل والمنطق وتحدث كذلك عن احترام القيود القديمة في الاسلوب والوزن والقاعدة البلاغية والنحوية وهو صاحب المثال المشهور: (انك لن تستطع ان تؤثر في نفسي بهذا الطبل الأجوف وبهذا النغم الجذاب، ما دامت العبارة فاسدة التركيب وكل كلام يجري من غير رعاية للصحة لا يعدو صاحبه ان يكون تاجر كلام)

الثاني: تناول موضوعات الشعر القصيرة كالرثاء، والمديح، والهجاء، والغزل .
الثالث: تناول الشعر المطوّل مثل المأساة، والملهاة، والملحمة .

واكد على قاعدة رئيسة مهمة وهي الاحتمال الذي تضمن عرض الأشياء التي لا يمكن تصديقها من المشاهد مثل استبعاد المشاهد الذميمة من القتل والضعف.كما ذبه إلى ضرورة ان يبتعد الكاتب المسرحي عن استعمال الكلام النابي البعيد عن الاخلاق ،ونظر إلى قانون الوحدات الثلاثة وعدّه الأساس في المسرحية .

الرابع:-تناول هذا القسم نصائح ذات طابع خلقي كالدعوة إلى حب الفضيلة وان الشعر فيه غاية مزدوجة، فضلاً عن انه يرمي في الوقت نفسه إلى الاعجاب.

هذه الآراء النقدية أخذت مكاناً بارزاً عند الكلاسيكين ولكن الحركة الابداعية النقدية لم تقف وتقتصر على بوالو، بل جاء بعده كثيرون في هذا المجال منهم مدام دي سفينيه انصار كورني التي ابدت رأيها في راسين وبوالو ولافونتين وبوسويه [٧٨] وصموئيل جونسن (١٧٠٩-١٧٨٤) الذي يعد كتابه (حياة الشعراء) الحجر الأساس في التقاليد النقدية. فهو يؤكد على انه من واجب " النقد ان يضع المبادىء وان يطور الرأي الى المعرفة وان يميز سبل الامتاع التي تعتمد على مسببات معروفة واستنتاجات معقولة من تلك التنميقات الغامضة التي لا اسم لها ولاتستثير الوهم ليس غير " [٧٩]، ونرى كذلك ان فولتير أبدى رأيه في الأعمال الادبية في عدة اجزاء من رسائله، فضلاً عن ان المجلات قد اهتمت بالنقد مثل مجلة مركور جالون لصاحبها دي فيزيه وتوماس كورني.

لهذا التزم الكلاسيكيون بهذه المبادئ التزاماً كبيراً واثاروا في ذلك مسائل كثيرة منها مشكلة اللفظ والمعنى أو (الشكل والمضمون) فهذه المسألة قد شغلت الأوربيين على نحو لافت للنظر، ويعبر (ماتيو ارنولد) عن وجهة نظر أصحاب المعنى بقوله: " ان الفكرة هي كل شيء بالنسبة للشعر وما عداها فهو خارج عن جوهره ،اما أولئك النقاد الذين ادركوا ان المعاني متداولة بين الناس في كل زمان ومكان وان جمال الشعر يكمن في تحديد التعبير من المعاني القديمة فهم انصار اللفظ

وهم في النقد الاوربي كثرة تفوق الفريق الاول ولعل فلوبير يمثل وجهة نظر هذا الفريق في قوله: المهم في العمل الادبي صناعة الفنان ومهارته لا المضمون " [٨٠].

الى جانب ذلك كان النقد الكلاسيكي أقرب إلى التطبيق منه إلى التنظير لان اغلب القواعد النقدية التي وضعوها كانت في مجال المسرح وهو الجنس الادبي الذي يحتاج إلى التطبيق العملي وذلك من خلال التمثيل. واهتم النقد الكلاسيكي الجديد بتعليم الشاعر كيفية النظم، واهتم نقاد العصر الاليزابيثي في انكلترا بتوجيه ملاحظاتهم إلى الشعراء وادرك (فولتير) الدور الذي يؤديه الناقد في عالم الأدب ذاكراً ثلاثة عناصر هي:

١- ان النقد اكتشاف وبث أسهم تناوله للادب الانكليزي في رسائله الفلسفية في الاطلاع على كبار الشعراء الانكليز والفرنسيين .

٢- كان دوره محافظاً فهو يرى كما يرى معاصروه بان لويس الرابع عشر انجب ادباً كلاسيكياً ثالثا بعد أدبي الاغريق والرومان .

٣- محاولة التجديد ولكن بتحفظ وذلك لاكمال التقليد باغنائه.

٤- تحول اهتمام النقاد الكلاسيكين بعد العهد الاليزابيثي إلى الاصول البنائية في نجاح النص المدروس قصيدة كان أم مسرحية وتحول الاهتمام من الشاعر إلى المتلقي [٨١].

أما النقد في عصر القرون الوسطى فانه لم يحظ بالرفعة مثلما حظي في القرون السابقة، ويرجع ذلك إلى ان حياة الرومان كانت مقسمة إلى طبقات، وعقول المفكرين فيها خاضعة لسيطرة الحياة الدينية ،ولهذا كان الاتجاه الفكري في هذا العصر قد بعد عن تلك النظرة الموضوعية التي تمكنه من الاهتمام باساليب النقد.

وعلى الرغم من ذلك كانت هناك مجموعة من المحاولات التي تغلغلت في نفوس بعض المفكرين مثل روجر بيكون في انكلترا، وابيلاود في فرنسا، وبترارك في ايطاليا ،فضلاً عن وجود علوم لها اهميتها في هذه الفكرة من الوجهة الادبية، مثل دراسة النحو والبلاغة والاهتمام بالتعابير الخاصة بالخطابة وفنونها والشعر، مما

يؤكد وجود بذور النقد في هذه الفترة، ولكننا لم نجد مؤلفات في مجال النقد سوى آراء مبعثرة هنا وهناك في المقالات التي يكتبها أصحابها. (٨٢).

أما عن النقد في عصر النهضة فانه اخذ طابعاً جديداً لان الاتجاه الفكري بدأ يخرج إلى النور رويداً رويداً ،فقد تحول من مجرى المعتقدات التي سادت في أوربا إبّان القرون الوسطى إلى تيار الذوق الفني الذي وضع أساسه في ذلك العهد ثلاثة من الكتاب و هم جون كولديت، واراز موس، و جوان لويس. ولم تكن لنقد هذه الفترة مستويات عامة تحكمه، بل كان مشتتا ومبعثرا حتى اختلطت فيه أمور عدّة منها تربوية وسياسية وفنية، و كان محصوراً في مضمار المادة الادبية والاسلوب (٨٣).

ووصولاً إلى النقد في القرن السابع عشر العصر الكلاسيكي الجديد نجد تغيراً ملحوظاً قد حدث في مجال النقد بسبب انفتاح الطرق أمام الفكر في تلك الحقبة التي تعود إلى التغيير في الحياة الاجتماعية، وما نتج من تغيير في نظرة الكتاب إلى الادب بانتاج الوان جديدة من الادب الرفيع وبلغ النقد ذروته في النصف الثاني من القرن السابع عشر عند المنظر الأول لها وهو بوالو.

الهوامش

(١) في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات-د-فائق مصطفى-عبد الرضا علي-دار الكتاب للطباعة والنشر-جامعة الموصل-ط/٢ منقحة ومزيدة-٢٠٠٠ :٥٤.

(٢) الكلاسيكية في الآداب والفنون العربية والغربية-د.ماهر حسن فهمي-د.كمال فريد-مكتبة الانجلو المصرية-القاهرة: ٦.

(٣) الكلاسيكية والاصول الفنية للدرامة-د.محمد مندور-دار نهضة مصر للطبع والنشر-القاهرة:١٠-١١.

(٤) في النقد الادبي الحديث: ٥٥.

(٥) مذاهب النقد ونظرياته في انكلترا قديما وحديثاً-د.فائق متي اسحاق-مكتبة الانجلو المصرية: ٤٦/١.

(٦) مذاهب الادب في أوربا –دراسة تطبيقية مقارنة-الكلاسيكية-عبد الحكيم حسان-دار المعارف.ط/٢-١٩٧٩: ٨٤.

(٧) المصدر نفسه: ٨٣.

(٨) مذاهب الادب الغربي-نجدة فتحي صفوة-بغداد ط/١-١٩٤٣: ١٨.

(٩) مذاهب الادب في اوربا:٤٠.

(١٠) المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا-فيليب فان تيغيم-ترجمة فريد انطونيوس-منشورات عويدات-بيروت لبنان-ط/١-١٩٦٧: ٣٩.

(١١) الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي-ايليا الحاوي-دار الثقافة بيروت –لبنان-ط/١-١٩٨٠: ٢٠.

(١٢) المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا: ٣٩.

(١٣) مذاهب الادب في اوربا: ٤٩ – ٥٢.

(١٤) مذاهب الادب الغربي: ١٦.

(١٥) المصدر نفسه: ٣٣.

(١٦) المصدر نفسه:١٦-١٧.

(١٧) في النقد الادبي الحديث: ٥٥.

(١٨) مذاهب الادب في اوربا: ١٩٩.

(١٩) مذاهب الادب الغربي: ١٧.

(٢٠) الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي: ٢١.

(٢١) الادب المقارن –محمد غنيم هلال-دار العودة ودار الثقافة -ط/٣-١٩٨١: ٣٧٨.

(٢٢) المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا: ٤١.

(٢٣) الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي: ٢١-٢٢.

(٢٤) في النقد الادبي الحديث: ٥٤.

(٢٥) مذاهب الادب في اوربا: ١٥٦.

(٢٦) المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا: ٤٤.

(٢٧) الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي:٢٧ –٢٨.

(٢٨) الادب المقارن:٢٢.

(٢٩) الكلاسيكية في الادب الغربي والعربي: ٣١.

(٣٠) المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا:٥١.

(٣١) الرومانتيكية –د-محمد غنيم هلال-دار الثقافة-دار العودة-بيروت ١٩٧٣: ١٤.

(٣٢) الكلاسيكية في الادب الغربي والعربي:٣٥.

(٣٣) المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا: ٤٥.

(٣٤) الكلاسيكية في الآداب والفنون العربية والغربية:١١.

(٣٥) مذاهب الادب في اوربا: ١٧٩.

(٣٦) المصدر نفسه:١٧٩.

(٣٧) مذاهب الادب الغربي:٣٠.

(٣٨) مذاهب الادب الغربي ومظاهرها في الادب العربي الحديث-د-سالم احمد الحمداني-الموصل-١٩٨٩: ٦٩.

(٣٩) مذاهب الادب الكبرى في فرنسا: ٦٢-٦٣.

(٤٠) مذاهب الادب الغربي ومظاهرها في الادب العربي الحديث:٦٨.

(٤١) قواعد النقد الادبي لاسل كرومبي- ترجمة –د-محمد عوض محمد- دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد:٤٥.

(٤٢) المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا:٥٤ .

(٤٣) الكلاسيكية في الآداب والفنون العربية والغربية:١٤.

(٤٤) مذاهب الادب في اوربا:١٨٠.

(٤٥) الرومانتيكية:١٦-١٧.

(٤٦) مذاهب الادب الغربي:٢٣-٢٤.

(٤٧) مذاهب الادب في اوربا: ١٤٠.

(٤٨) الكلاسيكية في الآداب والفنون العربية والغربية:٨١.

(٤٩) مذاهب الادب في اوربا:١٤١-١٤٢.

(٥٠) الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما:٥٦.

(٥١) المصدر نفسه: ٥٧-٥٩.

(٥٢) في النقد الادبي الحديث:٥٩.

(٥٣) المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا:٥٩.

(٥٤) مذاهب الادب الغربي:٢٥.

(٥٥) الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي: ٣٧.

(٥٦) الكلاسيكية في الآداب والفنون العربية والغربية: ٩٥.

(٥٧) الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي: ٣٨.

(٥٨) مذاهب الادب الغربي:٢٦.

(٥٩) الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما:٢٥.

(٦٠) المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا:٦١.

(٦١) مذاهب الادب الغربي:٢٥-٢٦.

(٦٢) الكلاسيكية في الاداب والفنون العربية والغربية:٩٠.

(٦٣) الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما:٢٥.

(٦٤) الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي:٤٢.

(٦٥) الكلاسيكية في الاداب والفنون العربية والغربية: ٨١.

(٦٦) الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما:٣٨.

(٦٧) الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي:٤٤.

(٦٨) المصدر نفسه:٤٥.

(٦٩) المصدر نفسه:٦٠.

(٧٠) الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما:٨٤.

(٧١) المصدر نفسه:٣٠.

(٧٢) في النقد الادبي الحديث:١٤٢.

(٧٣) الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما: ٧٣.

(٧٤) المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا: ٦٥.

(٧٥) الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي: ٤٨.

(٧٦) مذاهب النقد ونظرياته في انكلترا قديما وحديثا: ٦/١.

a. ٧٧-المذاهب النقدية-دراسة وتطبيق –د-عمر محمد الطالب-دار الكتب للطباعة والنشر-جامعة الموصل-١٩٩٢: ١٥.

(٧٧) الكلاسيكية في الآداب والفنون العربية والغربية:٢٢١-٢٢٤.

(٧٨) المذاهب النقدية: ١٩.

(٧٩) المصدر نفسه:٥٥.

(٨٠) المصدر نفسه:١٩-٢١.

(٨١) مذاهب النقد ونظرياته في انكلترا قديماً وحديثاً:٣٥-٣٦.

(٨٢) المصدر نفسه: ٨٦.