مجلة الريادة للبحوث والأنشطة العلمية
Al-Riyadah Journal For Researches
And Scientific Activities

العدد التاسع
March 2024 مارس

# تأمُلات في تاريخ الدراما الإغريقية القديمة

د. منى جمعة المبروك شهبون
أستاذ مساعد.. كلية الآداب والتربية .. جامعة صبراتة
monajummah7@gmail.com

**ملخص البحث:-**

تُعد الدراما من أروع الإبداعات الأدبية التي أنتجتها العقلية الإغريقية في فترة زمنية مبكرة من تاريخها، هذا النوع من التعبير الأدبي كان كفيلاً أن يصنع معجزة حضارية تضاف لروائع الحضارة الإغريقية، فالإغريق هم أول من أعطى الدراما اسمها وتاريخها وتفاصيلها التي ساهمت في نضوجها وتطورها لتتربع على عرش الدراما العالمية، وحققوا السبق في اختراع عناصرها التراجيدية والكوميدية التي تعمقت جذورها ونمت وازدهرت بفضل كُتّابها وشعرائها الذين أطلقوا العنان لأنفسهم ليعبروا عن جميع أوجه الحياة، ومشاعر البشر وسيطرة الآلهة، والخير والشر، والقضاء والقدر، والانتقام والثأر، والفرح والحزن، والغضب والندم، وانتقاد المقصرين من أصحاب السلطة والمال، وما إلى ذلك من المواضيع التي عالجتها الدراما الإغريقية وأثرتها أدبياً وفنياً.

**Abstract:**

Drama is considered one of the most wonderful literary creations produced by the Greek mentality in an early period of its history. This type of literary expression was sufficient to create a cultural miracle that would be added to the masterpieces of Greek civilization. The Greeks were the first to give drama its name, history, and details that contributed to its maturity and development to occupy the throne. World drama. They achieved the lead in inventing its tragic and comedic elements, the roots of which deepened, grew, and flourished thanks to its writers and poets who gave themselves free rein to express all aspects of life, human feelings and the control of the gods, good and evil, fate and destiny, revenge and retaliation, joy and sadness, anger and remorse, and criticism of negligent people in power. Money, and other topics that Greek drama dealt with and enriched literary and artistically.

**المقدمة:-**

تُعد الدراما درة الآداب الإغريقية التي نمت وازدهرت في أحضان شعب مثقف محب للعلم والفكر والأدب، فالدراما نتجت من محاكاة الإنسان لنفسه وللطبيعة وللبيئة المحيطة به، وبمناجاته وتقديسه للآلهة التي يعبدها، فالإنسان البدائي عبّر عن نفسه وعواطفه ومشاعره بطرق فرضتها عليه طبيعته الفطرية، فعبّر بالرقص والغناء عن الفرح والبهجة، وبالنحيب والبكاء عن الحزن والأسى، وبالاحتفال والتمجيد للآلهة خوفاً من عقابها وعذابها، وظل هكذا حتى ولد فن التمثيل الذي نما وترعرع في أطار ضيق لا يتعدى التقليد والتهريج، إلى أن انبثقت الدراما بصورتها الناضجة عندما أُتيحت لها الظروف الملائمة لاستنباتها ورعايتها، فنظرت كغيرها من الآداب الإغريقية في الآلهة والكون والإنسان وما يحيط به، وظلت متأثرة بالأساطير والخيال حتى ظهر من نقلها إلى عالم الواقع بطريقة حافظت على أسسها ومبادئها الأولية، وفتحت لها المجال للتجديد والابتكار، ألا وهم الكُتّاب المسرحيون الذين تمردوا على التقاليد الدينية الموروثة، وابتعدوا عن التعصب الشديد للأشراف والمتسلطين، ومن يدور في فلكهم من رجال الدين وعامة الشعب، وحاولوا معالجة المشاكل الاجتماعية والسياسية والأخلاقية بطريقة أكثر تأثيراً وأثراً، معتمدين على دور المسرح كملتقى اجتماعي وثقافي يضم كافة فئات المجتمع على اختلاف طبقاتهم وثقافاتهم، وصوّروا ما ألفوه من دراميات بطريقة تمثيلية بسيطة الشكل عميقة المضمون، ظلت تتطور شيئاً فشيئاً حتى وصلت لحلتها الكاملة، وأصبحت كبوتقة انصهرت فيها كل الفنون من تمثيل ورقص وغناء، ذلك أن هؤلاء الكُتّاب المسرحيون نظروا إلى الدراما والتمثيل بعين المهابة والتقديس، وخدموا المسرح الإغريقي بهذا الأدب الرائع الذي قدموه للبشرية.

ولعل من الأسباب التي دفعتني إلى دراسة تاريخ الدراما الإغريقية القديمة قلة الأبحاث التاريخية التي تطرقت لها كجانب حضاري مهم في تاريخ الحضارة الإغريقية، والتركيز بشكلٍ كبيرٍ في الكتابة التاريخية على الأحداث السياسية والحربية أكثر من غيرها، والنظر إليها على أنها تدخل ضمن الكتابات الأدبية والفنية والفلسفية، ولهذا تهدف هذه الدراسة إلى إبراز اثر الدراما في سير الحركة الحضارية في بلاد الإغريق خلال العصور القديمة، والتأكيد على أنها مرآة عكست نمط الحياة الاجتماعية، والأخلاقية والسياسية، والتجارب الإنسانية، وهواجس النفس البشرية، وسيطرة الآلهة المصيرية، بطريقة جذبت اهتمام الشعب على اختلاف ثقافاته وانتماءاته، واستغلت المكان

الأكثر حيوية لتجسد فيه هذه المسرحيات الدرامية ألا وهو المسرح، وهو ما زاد من أهميتها وساهم في تطورها وانتشارها.

ولأهمية الدراما كتعبير أدبي مؤثر في تاريخ الحضارة الإغريقية، سوف نسلط الضوء من خلال هذا البحث على دراسة تاريخها وتفاصيلها، وإبراز الدور الذي لعبته في إحداث التغيير الاجتماعي والسياسي والأخلاقي داخل المجتمع الإغريقي، والنقلة الحضارية التي أحدثتها في عالم الإبداعات الأدبية، ابتداءاً من نشأتها وظروف ظهورها ومراحل تطورها كمحور أول، مروراً بمقوماتها وعناصرها وأنواعها كمحورٍ ثانٍ، وابرز شعرائها وكُتّابها، واهم المسرحيات الدرامية التي أنتجوها كمحورٍ ثالث، ومن ثم التعريج على ختام ما تم التوصل إليه من نتائج .

**المحور الأول: الدراما الإغريقية ( نشأتها وتطورها ):-**

أُخذت كلمة دراما من الكلمة الدورية (drim) التي يقابلها في اللغة الاتيكية (pratteir) بمعنى(تصرف) أو انجاز شيء أو تمثيله[1]، وقد عرف الإنسان الدراما في أبسط صورها عندما كان يحاكي الطبيعة، وساعده على ذلك قدرته على الحركة، وتقليد الأصوات، وموهبة الخيال التي ميزته عن سائر الحيوانات، كما عبر عن رغباته بالرقص والتمثيل الصامت[2]. وهذا يعني أن الدراما نشأت في أصقاع عديدة من العالم القديم، إلّا أنّ الآراء اختلفت حول أسبقية البلاد التي نشأت فيها، فبعضها أكدّت أنّ بلاد الرافدين نالت السبق في ذلك، لكونها كانت غنية بعناصر الدراما من رقص وغناء، وتمثيلٍ للأساطير والقصص[3]، وقد لوحظ ذلك في بعض الشعائر والطقوس التي أقيمت في احتفالات رأس السنة البابلية وهي ما يعرف بالدراما الشعائرية[4]. أما الرأي الأخر فأكد أنّ الدراما نشأت في مصر وترعرعت وانتهت في المعابد دون أن تواجه مأساة الإنسان[5]، فمنذ الألف الرابع قبل الميلاد عرف المصريون الارستقراطيات الدرامية الدينية التي كان الكهنة يمثلون فيها ذكرى الموتى[6]، وقد أكّد هيرودوت قيام كهنة مصر الفرعونية بطقوس دينية في عرض شبه تمثيلي تستمد قصصه من بحث ايزيس عن اوزيريس، إلّا أنّ أمر الدراما في مصر ظل غامضاً حتى تم الكشف عن نصوص تمثيلية قديمة تؤكد ذلك[7]، أما الرأي الأكثر إجماعاً فأكد الدراما الإغريقية هي البداية الحقيقية للدراما العالمية[8]، وأن الإغريق وحدهم من بين كل الشعوب القديمة عرفوا الدراما في أكمل صورها[9].

ظهرت الدراما الإغريقية في القرن الخامس قبل الميلاد[10]، عندما توفرت في اللغة مجموعة وفيرة من المفردات المشتقة من كلمة "ميموس" بمعنى مقلد وممثل، وكلمة "ميميسيس" بمعنى محاكاة وتقليد[11]. وقد جرت عادة الإغريق منذ أقدم العصور أن يقيموا لإلهتهم ومن في حكمهم من أنصاف الآلهة والأبطال حفلات دينية يحرصون فيها على إظهار تأثيرها بما ملأ حياتهم من خطوب، فيفرحون بما نالهم من نعيم، ويحزنون بما أصابهم من شقاء، أي أن الدراما نبعت من الشعور الديني الوجداني، ذلك أن الدين الإغريقي احتضنها حين كانت جنيناً، ورعاها، وتعهدها بالعناية حتى نمت وترعرعت[12]. إلّا أنّ الدراما بصورتها الكاملة نشأت عن تطور الأغاني والرقصات البدائية للإله ديونيسوس(*) إله النبيذ[13]. رغم أن عبادته دخلت في وقت لاحق ومتأخر عن عبادة الآلهة الأخرى مثل زيوس وأثينا وهيرا وغيرهم، إلّا أن قصة حياته المتنوعة من ولادته إلى آلامه وكفاحه، وأحداث أخرى في حياته هي التي أعطت محتوى أغنى لكثير من الأغاني والأشعار[14]، وقد أقيمت له العديد من المهرجانات والاحتفالات التي لم تكن في الحقيقة بدعة اقتصرت على بلاد الإغريق وإنما عرفتها شعوب أخرى في مصر والشام(**) والرافدين[15]. فإحداها كانت تقام في الربيع في أثينا[16]، عندما تستيقظ الأرض من سباتها الشتوي لتستقبل الحياة من جديد، عندها يكون نبيذ الموسم الماضي جاهزاً للشرب، وأهمها تسمى"الانتستيريا" أي عيد الزهور، ويقع في فبراير من كل عام، إضافة إلى عيد آخر بالمدينة يقع في مارس وهو أكبر وأشهر المهرجانات جميعاً. أما الثانية فكانت تقام في الشتاء بعد انتهاء أعمال الزراعة السنوية، وحلول موسم الكروم، وجني الفاكهة، وتسمى هذه المهرجانات "الينايا" أي أعياد عصر النبيذ، وكانت تقام في يناير، وفي المقابل كانت هناك احتفالات أخرى شتوية ريفية تقام في غضون شهر ديسمبر، وأطلق عليها اسم مهرجانات ديونيسيوس الصغرى[17]. وكل هذه المهرجانات كانت تقام محفوفة بالكثير من مظاهر الأبهة والعظمة، وتستمر ستة أيام، في الأول منها ينقل تمثال الإله ديونيسوس من معبد إلى معبد أخر، ويخصص اليومين التاليين للمباريات الشعرية، أما الأيام الثلاثة المتبقية تخصص للمباريات المسرحية[18] التي كان الحاكم بيزاسترتوس أول من أسسها في أثينا عام 534 ق.م[19]. والجدير بالذكر أن الدراما استمدت مادتها من الشعر الملحمي الذي أعطاها موضوعها إضافة إلى الشعر الغنائي الذي أعطاها إيقاعها[20]، فالدراما والشعر لا يمكن فصل احدهما عن الأخر[21]، كما أنها تنظيم اجتماعي أفردت

له المدينة مكانة مهمة إلى جانب أجهزتها الأخرى[22]، حيث كان المسرح الإغريقي ركناً من أركان المؤسسات الرسمية في أثينا[23]. وهو ساحة تلتقي فيها طبقات المجتمع المختلفة مع تلك المجموعة التي تحرص على خلق حياة أخرى من ابتكاراتهم وهم الشعراء المسرحيون[24]. وازددت أهمية المسرح لديهم بأن أقاموا لها مسابقة سنوية تقام في الربيع يتنافس فيها للفوز بجائزتها عمالقة الأدب التمثيلي، وكان المعتاد اختيار ثلاثة شعراء من المتقدمين للمنافسة خلال المهرجان الذي كان من خمسة إلى عشرة أيام، وعلى كل متسابق أن يشترك بثلاثة أعمال[25]. ويكون لهم لجنة تحكيم متكونة من خمسة أشخاص، وكانت المسرحيات الدرامية تقدم على حساب الأغنياء الذين يقدمون جزءاً من ممتلكاتهم لصالح نفقات المدينة[26]، أما المشاهدون فكانوا يدفعون مبلغاً زهيداً للسماح لهم بحضور تلك المسرحيات[27]. ومن المقومات الأساسية للمسرحية الدرامية الحوار الذي ينقل من خلال الشاعر الأفكار والمشاعر للمشاهدين من خلال الممثلين الذين يمرون بفترة تدريب جادة ومكثفة إلى حد كبير ، وخاصة تدريب أصواتهم على الطبقات والتأثيرات المتعددة والمختلفة[28]، ويتم تقسيم الأدوار بينهم فالطويلة المعقدة توكل إلى ممثلي الطبقة الأولى، وكانوا يسمون بـ "البروتاجوست" أما الأدوار الأقل أهمية فكان القائمون بها ممثلو الطبقة الثانية "الدوتيراجونيست"، والطبقة الثالثة "التريتاجونست"[29]، وكان على الممثل أن يمثل دور الرجل والمرأة على سواء ولا يتغير في هذا إلاّ الزي، وذلك لأن المرأة لم يكن يسمح لها بالاشتراك في التمثيل[30]. ولقد حقق ممثلو الإغريق شهرة واسعة بفضل تفوقهم في تقمص الشخصيات، وأداء الأدوار التي انيطت إليهم، ومع ازدياد مهاراتهم وأهميتهم صارت الدولة تشرف على توزيعهم بين المسرحيين المتنافسين لكي لا يحتكر أحد الشعراء أكاليل الغار بفضل تفوق ممثله الأول، وحين تضاءل الإبداع الأدبي في الدراما تفوق الممثلون على الشعراء من حيث الأهمية، والجدير بالذكر أنّ نقابة الممثلين سعت إلى المحافظة على الحقوق الدينية والمدنية لفناني المسرح مثل الإعفاء من الخدمة العسكرية، وحرية التنقل أيام الاضطرابات السياسية. ومن ابرز هؤلاء الممثلين نيكوستراتوس ونيويتوليموس وتيتالوس واتينودوروس وتيودوروس واريستوديموس وبولوس، وكان هذا الأخير الأكثر تفوقاً وتميزاً، حيث تمتع بشهرة كبيرة بفضل إلقائه الواضح وأدائه المتقن[31].

ومن المقومات المادية التي اهتموا بها الأزياء والأقنعة والمؤثرات المسرحية، فكان الممثل يرتدي أردية زاهية، ويبطن ملابسه بالحشو ليحتفظ بالنسب المعقولة من حيث الحجم، كما كان يلبس في قدميه الموثورنوس وهو حذاء ذات نعل مقعر ليخلع مهابةً وارتفاعاً زائداً، ولما كانت دقة التعبير بالوجه من الأمور المستحيلة على مسرح كبير لجأوا إلى استخدام القناع الذي رسمت عليه ملامح مبالغ فيها[32]، ومن أهم الأقنعة القناع الديني الذي ارتداه الإنسان البدائي في عبادته لمظاهر الطبيعية والآلهة، إضافة إلى القناع الحربي ذي الشكل المخيف الذي صُمّم خصيصاً لبث الرعب[33]. ولكي يصل الصوت أقصى مداه ركبت أنابيب لهذا الغرض، وهذا يدخل ضمن المؤثرات المسرحية[34]. وهكذا فمثل هذه الحرية والتنويع وميزة الخروج على القيود الصارمة هي العوامل أو العناصر التي جعلت من الأغنية الديونيسية الجماعية بذرة صالحة لاستنبات فن جديد يتمثل في الدراما بأنواعها الثلاث " التراجيديا – الكوميديا – الساتير[35].

**المحور الثاني: أنواع الدراما الإغريقية:-**

تنوعت الدراما الإغريقية بين كتابات تراجيدية تسمى المأساة، وأخرى كوميدية سميت الملهاة، وثالثة سميت بالساتيرية، وفيما يلي تفصيل لكل منهم على حده:-

**( أ ) التراجيديا:-**

عرف أرسطو التراجيديا (المأساة) بأنها "محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين وفقاً لاختلاف الأجزاء، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من الانفعالات"[36]. وكل مأساة عنده تشتمل على "تحول" أي انتقال من السعادة إلى التعاسة[37]، وتُعد التراجيديا البداية الحقيقية للفن المسرحي الإغريقي، وهي نوع أدبي يعبر بشكل خاص عن التجربة الإنسانية[38]، وكان المصدر الأول لها الأساطير التي تدور حول الشخصيات القديمة سواء كانت إلهية أو إنسانية[39]، حيث ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بعالم الآلهة والوقائع الشاذة، والمحامد الخالدة، وتقديس الأبطال الذين كانوا ينظرون إليهم في صلاتهم كالآلهة يهدونهم حيناً، ويظلونهم حيناً أخر، ويحمونهم تارة، ويدفعونهم إلى التهلكة تارة أخرى[40]. وقد يكونوا من الأخيار والأشرار والأغبياء والأذكياء، شريطة أن يعبّروا عن صدام الحياة بكل معانيها[41]. وفي أوائل القرن الخامس قبل الميلاد نضجت التراجيديا الإغريقية في اتيكا[42]، وبلغت أقصى ما قدر لها من الرقي في أثينا[43]، عندما

أصبحت جزءاً لا يتجزأ من مهرجان ديونيسوس الكبير[44]. وسميت بأغنية الماعز[45]، حيث كانت جوقات "الديثورامبوس" يرتدون أثناء قيامهم بهذا اللون من الأداء الغنائي الراقص جلود الماعز التي تسمى "تراجوس" تشبهاً بإتباع الإله ديونيسوس الذين كانوا يسمون "ساتوروي"، ومن هنا أصبح يطلق على أفراد الجوقة اسم "تراجودوي" أي: المغنيين العنزيين"، وأطلق على الأغنية نفسها اسم تراجوديا أي: الأغنية العنزية[46]. وللتراجيديا أعياد عدة منها: عيد السبّريون وكان يقام في دلفي تكريماً للإله أبوللو، والعيد المسمى الهرواس، وحفلات الساتير[47]. وكانت المسرحية التراجيدية في بدايتها بسيطة ملتزمة بأن يكون موضوعها متصل بالإله ديونيسوس[48]، ثم أدى طولها واتساع موضوعها إلى تأليف ما يعرف بالمجموعة الثلاثية، وكانت عبارة عن ثلاث مسرحيات متصلة تدور حول موضوع واحد متكامل يتكون من ثلاثة أجزاء مستقلة يمكن عرض كل جزء منها على حده، فتحرر الشعراء في اختيار موضوع المأساة، وأصبحت تستمد موضوعاتها من الحوادث والوقائع التاريخية، ثم أخذت تهتم بمعالجة المشاكل الإنسانية[49]. ومن الأفكار الأساسية في المأساة الإغريقية مفهوم أثم الكبرياء وعقابه الحتمي[50]، وعنصر القضاء والقدر الذي يتدخل في حياة البطل ويحتم مصيره[51]. من جانب أخر لعبت اللغة دوراً حيوياً في حرفية الكتابة التراجيدية مع وجود جمهور متذوق قادر على تفهم كل ما تحمله اللغة من معانٍ وإيحاءات[52]. وكل مأساة احتوت على ستة أجزاء أساسية وهي" المحاكاة – السلوك– الإلقاء– المشاعر– والديكور – الموسيقى"[53]، فالمحاكاة تتجسد في الحبكة القصصية، والسلوك والإلقاء والمشاعر تتجسد في الشخوص والأفكار والتعبير الكلامي، أما الديكور والموسيقى فهي صورة للموقف المسرحي والبنية الموسيقية[54]، أما عناصر المسرحية التراجيدية فهي(المدخل، المشهد التمثيلي، الفاصل الكورالي، المرثية أو النحيب، المخرج)[55].

**(ب) الكوميديا:-**

اشتق اسم الكوميديا المتكونة من مقطعين من كلمة "كوموس" komos"[56]، بمعنى احتفال أو موكب ريفي صاخب، وكلمة "أودي"edie" بمعنى أغنية، أي الرقصات والأغاني التي كانت تؤدى أبان موسم الحصاد[57]، ولا سيما المرتبطة بعبادة الإله ديونيسوس خاصة المتعلقة بالسعادة والفرح[58]، أما المعنى اللغوي لهذه التسمية فهي أغنية القرية أو النشيد الماجن[59]، وهي شكل فني متطور عن العمل الشعري الهجائي[60] إلّا أنها أعلى مقاماً من الهجاء؛ فهي ذات طابع اجتماعي

وديني لكونها تعود إلى أناشيد الفرح والسرور التي كان يتغنى بها الإغريق في أعياد ألهتهم[61]، وقد ظهرت الكوميديا في أنحاء متفرقة من بلاد الإغريق[62]، حيث رأى أرسطو أن أهل ميجارا هم الذين اخترعوها[63]، وفي رأي أخر أكد أنّ صقلية كانت الأسبق في هذا المضمار، استناداً إلى ما جبل عليه أهلها من نزوع للمرح والدعابة، والسخرية والمحاكاة الهزلية للأعمال والأقوال، إضافة إلى ما قام به شاعرها الكبير "ايبكارم" الذي جعل الملهاة قصة ذات عقدة وموضوع تتابع حلقاته، وقيدها بقواعد ومناهج مرسومة، وأقامها على أوضاع شبيهة بالأوضاع التي كانت تقوم عليها الدراما التراجيدية[64]. وهناك رأي آخر قال إن الشكل القديم للكوميديا ظهر في سيسليا في القرنين السادس والخامس قبل الميلاد على يد رجل يدعي " افيغاريوس"، ثم تطورت في أثينا بعد ذلك[65].

ولدت الكوميديا الإغريقية شأنها شأن التراجيديا من ظروف أعياد ديونيسوس، وقد انفصلت عنها على مر الزمن، وسرعان ما نما هذا الفن وتطور بتأثير الديمقراطية والحرية حتى أصبح من وسائل النقد السياسي والأخلاقي، واتجهت إلى تقديم ما هو راهن من النظم والتقاليد والأوضاع واستهجانه، وعرضه في صورة هزلية مضحكة، ومن ثم اتجهت إلى محاربة النظريات الفلسفية التي اخذ السفسطائيون في ذلك العهد ينشرونها بين الناس، وإلى نقد رجال الحكم والسخرية بهم، وتضخيم زلاتهم وأخطائهم، واستهجان ما يسيرون عليه من مفاهيم في إدارة شؤون البلاد[66]. فأعطت الكوميديا الأثينية صورتين لحياة المجتمع الأثيني: إحداهما خيالية مصطنعة تهدف إلى خلق الجو الكوميدي، وتصور الأمور في حال أسوء مما عليه في الواقع، والصورة الأخرى بسيطة تلقائية أقرب ما تكون إلى الحقيقة الواقعية؛ لأنها ليست إلّا انعكاساً للظروف الاجتماعية والسياسية السائدة[67]. فالكوميديا عمل فني له هدفه وحريته المطلقة، لهذا كانت موضوعاتها أوسع وأدق من موضوعات التراجيديا[68]، والثابت أن موضوعات الكوميديا القديمة مستمدة من الحياة الاجتماعية، وأثار الحرب والهزيمة، وحركات التغير الاجتماعي والفكري، ومشكلة الزعامة السياسية، خاصة أن الشعراء تمتعوا بحرية كبيرة في التعبير عن أرائهم دون أن تصل بهم السخرية إلى حد الإساءة إلى الشعب[69]، وأصبح المسرح يُستدعى إليه السياسيون، وتُمثل به القضايا السياسية والاتجاهات الفكرية ذاتها، لا من باب السخرية والتندر فحسب بل من أجل المناقشة والتحاور[70]، وأهم عنصر في الكوميديا هي الأناشيد التي تخللتها العبارات الهزلية والنكات المضحكة والحوارات الساخرة، وظهور الممثلين في صورة

مهرجين مضحكين[71]، أي تقليد الشخصيات بصورة مثيرة للسخرية[72]. كما كان هناك نوع من الكوميديا عرف بالفارس وهي مسرحية صاخبة ومضحكة تتسم بالتهريج أثناء الحركة والكلام والمبالغة في الحدث، كما تتسم بالمفارقة الشديدة من اجل الضحك[73]. أما لغة الحوار السائدة في الدراما الكوميدية فهي اللغة السهلة المتداولة التي لا تعنى بالبلاغة والزخرف ولكنها تتخير الجمل المؤثرة، وعبارات النقد اللاذع، واشد الألفاظ إثارة للضحك والتسلية[74]. وتشترك الكوميديا مع التراجيديا في بعض السمات كالجوقة وقيود المسرح ومزاياه، والأقنعة والنشيد والرقص، إلّا أنها تختلف عنها في خطتها وروحها[75].

**(ج) الدراما الساتورية:-**

هي نوع مسرحي تتداخل فيه العناصر المأساوية مع العناصر الضاحكة والمرحة[76]. وتقوم أيضاً على تمثيل موضوعات أو أجزاء من أساطير قديمة تدعو للسخرية[77]. وقد نشأت من تخيل الإغريق لحاشية ديونيسوس التي كانت ترافقه في رحلاته ومغامراته، حيث كانت خليطاً من الكائنات الأسطورية التي تمثل قوى الطبيعة الفعالة، وتجسد العواطف والانفعالات البشرية، ومن أبرزهم (الساتير) وهم أنصاف آلهة متوحشون يسكنون الغابات والجبال، نصفهم حيواني والأخر بشري، ولهم قرنان صغيران وأذان مدببة، وشعر طويل أشعث، وأرجل كأرجل الجدي، ويحملون في أيديهم مزماراً أو كأساً أو عصاً بطرفها ثمرة صنوبر يلتف حولها غصن من أغصان الكروم، وكانت حفلات الساتير تقام في القسم الشمالي من مقاطعة البلوبيونيز منذ القرن السابع قبل الميلاد[78]. والجدير بالذكر أنّ (آريون الكورنثي) هو أول من ابتكر أنغاماً وألحاناً تلائم جوقة الساتوري[79].

**المحور الثالث: شعراء الدراما الإغريقية:-**

شهدت بلاد الإغريق ظهور العديد من الشعراء المسرحيين الذين اثروا الدراما الإغريقية بكتاباتهم التراجيدية والكوميدية، وفيما يلي عرض لأهم هؤلاء الشعراء:-

**( أ ) شعراء التراجيديا:-**

ظهر في بلاد الإغريق أكثر من مئة وخمسون شاعراً تراجيدياً[80]. حيث كانت البداية الحقيقة للفن المسرحي التراجيدي قد تمت على يد شخص اسمه" شيس"، عاش في أثينا في أواسط القرن السادس قبل الميلاد[81]، وتنسب إليه الآثار التاريخية الأثينية فضل اختراع التراجيديا[82]، إذ كان أول

من ابتكر الشعر التراجيدي عندما كان ينتقل بعربته من مكان إلى آخر لعرض مسرحياته التمثيلية[83]، وأعطى الأناشيد الجماعية التي كانت تنشد في العروض الديثيرامبية شيئاً من التشويق عن طريق التجسيد[84]. كما أدخل بعض العناصر المسرحية التي تطورت فيما بعد، حيث كان يلطخ وجهه أثناء التمثيل بمسحوق يسمى السبيداج، ويغلفه بقطعة من القماش[85]، ثم استبدل اللحى والأصباغ بالقناع، ورغم أن الأدوات والوسائل الحسية كانت شبه بدائية إلّا أنّ الانفعال الفني المبدع كان يتولد من أعجوبة الألفاظ وسحرها ومن المواقف والعواطف ومن التصارع والتنازع [86]. فاستطاع بذلك أن يرسم حدود التراجيديا ليسير عليها من بعده عديد من الشعراء الذين صاروا عمالقة في هذا المجال، فنضجت التراجيديا الإغريقية مع الثالوث التراجيدي المتمثل في اسخيلوس الذي يُعد أب التراجيديا، وسوفكليس الذي يمثل قمة النضج وواسطة العقد، ويوريبيديس الذي يمثل التمزق التراجيدي[87]. وفيما يلي تفصيل لكل منهم على حده:-

**- اسخيلوس ( 525- 456 ق.م):-**

يُعد اسخيلوس أول الثالوث التراجيدي الخالد[88]، ولد عام 525 ق.م في أثينا ونشأ في أرقى أطوار عظمتها[89]، وكان لذلك أثر في نفسيته وتكوينه الأدبي، وما نجم عنه من حرية التفكير، وجلال الأسلوب، ورصانة اللفظ، وجمال التعبير[90]. كما كان عزيز النفس سامي الروح ذا عقيدة دينية عميقة [91].

لقب بأب التراجيدايا الإغريقية[92]، لا لأنه أول من ابتدعها، ولم يكن أول من عرض قصصاً مسرحية في أثينا[93]، وإنما يرجع إليه الفضل في جعل الفن المسرحي في صورة تكاد تكون نهائية[94]، حيث كان أول من ارتفع بلغة التراجيديا، وشيد لها صرحاً شاهقاً كساه بعبارات سامية، فجاءت جمله بسيطة قليلة الانحناءات، وتلقائية التشبيهات والصور الشعرية والمجاز[95]، وصاغ ما يسمى بـ"الثلاثيات" حيث كان يقوم بتصوير الأحداث التي يرويها من خلال مسرحيات ثلاث متتالية يعرض في كل منها لجيل أو مرحلة من حياة البطل أو الأسرة التي يسرد قصتها[96]. ولعلّ أبرز ما يميز بنيته الدرامية أنها ضمت أفكار ومبادئ متناقضة أوجدت الصراع الدرامي، فكل شخصية من شخصياته تمثل نطاقاً أخلاقياً أو فكرياً معيناً يصطدم مع الميول والمبادئ المتمثلة في الشخصيات الأخرى[97]، كما رفض ما اعتاد الناس على تسميته بحسد الآلهة فهو لا يؤمن بأن السعادة الإنسانية

تجر إلى السقوط، والمال إذا لم يقترن بظلم أو أثم فلن يؤدي إلى الخراب، ولكن لكل إنسان بل لكل كائن حي نصيبه المحدود في متاع الحياة وآلامها[98]. ولم ترتكز تراجيدياته حول موضوع محدد أو شخصية وحيدة، إنما ارتكز مضمونها على قضايا الدين والأخلاق، ومصير الإنسان، ونظام الكون[99]، واحتلت الآلهة دوراً بارزاً فيها، حيث كان يشيد بها، ويتغنى بعدلها وسلطانها ولهذا كان مسرحه ذا جوهر ديني[100]، واتخذ من القضاء والقدر موضوعاً لتراجيدياته أيضاً، وذلك بأن جعل البشر والإلهة يخضعون لهذه الفكرة، كما اهتم بمعالجة موضوع انتصار الحق، مؤكداً أنّ "الحق ليس شيء ثابت، وأنه ليس هناك صاحب حق مطلق، وإنما الحق يوزع بين الخصوم، ويختلف مقداره باختلاف عمل كل فرد، فالإنسان الذي يثأر لنفسه يميل دائماً إلى الإسراف في الأخذ بالثأر، فيظلم ويجور ويترتب على ذلك أنّه يرتكب آثاماً جديدةً فتبعده كل البعد عن حقه الأول، كما قال بالفضيلة وهي الاعتدال، وكل من يبتعد عن الاعتدال في نظره إنسان كُتب عليه الشقاء[101]، ورغم واقعيته إلا أن الأساطير والملاحم كانت المنابع الأساسية التي استقى منها بعض أعماله المسرحية وخاصة الإلياذة والأوديسة [102].

كان اسخيلوس رجل مسرح بالمعنى المتكامل، حيث كان هو المؤلف والمخرج والممثل الرئيسي في مسرحياته، فاظهر براعة فائقة وأصالة ملموسة في الجانب التطبيقي[103]، كما جعل الحوار العنصر الرئيسي في مسرحياته[104]، وكانت المشكلة التي أخذها على عاتقه هي إدخاله الممثل الثاني، وكيفية إعادة توجيه الممثلين تجاه بعضهم الآخر[105]، إضافة لاهتمامه بالجوقة التي منح لها مكانة عظيمة[106]، حيث لعبت دوراً أساسياً في مسرحه، وكان هو المدرب لها، وقد بلغ عددها أثنى عشر عضواً. ومن تجديداته أيضاً أنه ميّز ملابس الممثلين بعباءة ذات أكمام طويلة، كما أضاف المذابح والقبور والأبواق[107]. واستخدم"الاكيليما" وهي قاعدة متحركة تستخدم لبعض المؤثرات المسرحية، فمثلاً الرعد كان يُمثل بإلقاء كتل الحجارة أو الحديد في حوض نحاسي فيه ماء، ويُمثل البرق بإظهار مشاعل تتحرك بسرعة شديدة[108]، كما يُعزى إليه اختراع بعض الآليات المسرحية مثل العجلة الدوارة ومنصة الآلهة[109].

كتب أكثر من تسعين مسرحية لم يبق منها سوى سبعة فقط، عرضت أولها عام 499 ق.م في المسابقة السنوية للتراجيديا في مهرجان المدينة المخصص للإله ديونيسوس[110]. وهذه المسرحيات

هي: الفرس عام 472 ق.م، الاوريستية عام 458 ق.م[111] وتشمل أجاممنون – حاملات القرابين – إلهات الرحمة أو ربات العذاب[112]. إضافة إلى مسرحية الضارعات، ومسرحية برومثيوس مقيداً، ومسرحية سبعة ضد طيبة عام 467 ق.م[113]. وكان أول فوز حققه عام 484 ق.م بعد خمسة عشر عاماً من اشتراكه[114]، وقد فاز بالجائزة الأولى ثلاث عشر مرة[115]، وبعد وقت قصير من وفاته أصدر الأثينيون مرسوماً لعرض جميع مسرحياته، كما أصبح قبره مزاراً[116]. وفيما يلي شرح لواحدة من أهم مسرحياته:-

- **الاوريستية Orestie :-**

تُعد الاوريستية رائعة اسخيلوس، حيث تُمثل قمة نضوجه الفني والفكري، كما أنها تمثل الرؤية المأساوية للحياة[117]، وهي تتألف من مآسي ثلاث، وقد استوحى مضمونها من القصائد التي كتبها هوميروس[118]، ويدور موضوعها حول نشأة العنف من العنف، والجزاء المحتوم الذي لابد أن يؤدي إليه الكبرياء والتطرف المصحوبان بالقسوة والعنف، والمغزى الذي يتكرر باستمرار هو في إطاعة صوت الضمير والشرف، وما في الاعتدال المتواضع من حكمة بالغة[119]، كما أنّها تطرح قضية أخلاقية هامة، فالانتقام لمصرع الأب يقتضي ارتكاب جريمة أكثر شفاعة وهي قتل الأم[120]. وتبدأ الاوريستية بظهور المشعل الذي يحمل النهار في قلب الليل ويعيد الصيف في قلب الشتاء من طروادة المدّمرة حتى ميكينا[121]، وأول هذه المآسي:-

**(1) أجاممنون:-** ترتكز المسرحية على اوريستيس وثأره لأبيه والانتقام من قتلته، حيث تحكي كيف أن أجاممنون تجاهل تحذيرات الآلهة بسبب غطرسته وطموحه وغروره، ودنس المقدسات وارتكب الكثير من الجرائم[122]، إذ أنه زها بالنصر، وعزم على إبادة الطرواديين إبادة تامة، فطلب منه الإله ارتيميس حامي الضعفاء ثمناً لذلك، فكان عليه أن يضحي بابنته ايفيجينيا، وقبل أجاممنون بذلك وضحى بابنته أمام الإغريق جميعاً[123]. فكنت له زوجته كليتيمنسترا الكثير من مشاعر الضغينة، ورتبت للخلاص منه، ولكي تعرف بعودته عملت على وضع مراقبين للشاطئ، وعندما وصل استقبلته بكثيرٍ من الفرح، وقدمت له مأدبة طعام، ثم قتلته[124]، ثم وقفت إلى جانب الجثة تفتخر بأنها انتقمت لابنتها ايفيجينيا، وأنّها نفذت إرادة الآلهة وحققت ناموس العدالة[125]. في المقابل تمكنت ابنتها الكترا

من إنقاذ أخيها الطفل اوريستيس فهرب به مربيه الذي تعهده بالرعاية حتى بلغ أشده، وأصبح قادراً على الانتقام من قتلة والده، وقبل ذلك ذهب لاستشارة الإله أبوللو في ذلك فأجابه بقوله:

"اذهب وحدك في غير سلاح ولا جيش.. وأنفذ إلى القصر متى استطعت.. وتعرف على ما يجري فيه.. ولست أخشى أن يعرفك أحد بعد أن غيرتك السن المتقدمة..وتوج الشيب رأسك بالبياض.. ثم انبي أهل القصر بأنك غريب.. وأنّ اوريستيس قضى نحبه في مصادفة خطرة"[126].

مضى اوريستيس يستعد للعودة من المنفى إلى ارغوس للانتقام، فعاد مع صديقه، وذهب فوراً إلى قبر والده، ووضع خصلة من الشعر عليه وظل يراقب، في ذات الوقت كانت كليتيمنسترا قد أوفدت حاملات القرابين إلى قبر زوجها، وقد رافقتهم الكترا، وعندما وجدت خصلة الشعر أيقنت أنها لأخيها[127]. وإذا به يسمع صوت أخته وهي تبكي في حزن شديد، وتدعو الآلهة أن يرجعوا لها أخيها، وتثأر من قتلة أبيها[128]، ثم تسكب الكترا القرابين وتتضرع لهرمس الذي يحرس الدم المراق، أن تطل روح والدها أن يشفعها وشقيقها، وأنْ يكونا سيدين على منزلهما وأن يستعيدا حقهما[129].

وتقول:

(يا هرمس العالم السفلي، يا رسول الأحياء والأموات استمع إلي وكلف نفسك بتبليغ رسالتي.. وليت آلهة العالم السفلي وهم شهود منتقمون لقتل أبي، ارحمني أنا واورست ابنك.. ولنصبح سادة في بيتنا في هذه الساعة.. نحن شريران باعتنا تلك التي أنجبتنا.. وفي مقابل ذلك اتخذت عاشقاً هو ايجيست شريكها في الجريمة.. وقاتلك أما أنا فأعامل معاملة العبيد.. أما اورست فقد نفي وجرد من أمواله.. بينما هما يتباهيان بالانتصار بوقاحة محاطين بالفخفخة التي حصلتها أنت بتعبك ، ألا ليت الحظ السعيد يعيد إلينا هنا اورست) . عندما سمع اوريستيس ذلك قال:

( يا زيوس يا زيوس ! تعال تأمل بؤسنا انظر ! إن صغار النسر فقدت أباها لقد مات في تلاقيف وعقد أفعى خسيسة، والجوع المهلك يضغط على أيتامها؛ لأنهم ليسوا في السن التي تمكنهم من أنْ يجلبوا إلى العش صيد الوالد)[130]. وقبل أن تغادر تلاحظ أثار أقدام بجوار القبر فتحس لتوها بشيء من الثقة، وقرب عودة أخيها، ثم يظهر شقيقها ويعرفها بنفسه، وتروي له كل شيء وخاصة الحلم الذي أزعج والدتهما.

**(2) حاملات القرابين:**– تقع أحداث هذه المسرحية أمام قصر" اتريوس" حيثما يوجد قبر أجاممنون، حيث تتعاون الكترا وأخيها اوريستيس على قتل أمهما وعشيقها[131]. وقبل ذلك وجهت الكترا لامها كلاماً قائلة لها:

" لقد قتلت أبي، ذلك شيء تعرفينه ولكن سواء كان موته عدلاً أم ظلماً.. ومع ذلك فلست اخفي عليك ما أرى.. أن العدل لم يدفعك إلى قتل أبي وإنما اندفعت إلى ذلك مفتونة بحب هذا المجرم الذي تعيشين معه"[132]." لكن متى ما شربت الأرض القطرات المسفوحة عليها فإن الدم المطالب بالانتقام يجمد ولا يسيل بعد، والخراب القاسي هو الفدية عن الإهمال، ويستطيع أن يجلب الكثير من الشرور"، "ولتطهير إنسان يداه ملطختان بالدماء لا تكفي كل الأنهار معاً وإن مزجت كل مجاريها كي تغسل نجاسته" [133].

وصفت الكترا حالها لأخيها وتألفت في تحريضه على الثأر فتبين له عظم الغدر الذي لحق بوالده حين عاد متنصراً، فيقول اوريستيس ( آه ! ألا ليتك يا أبي كنت قد سقطت صريعاً تحت أسوار آليون ممزقاً لرمح لوقياني؟ إذن لكنت قد تركت في مسكنك اسماً مجيداً وصنعت لأولادك حياة تجتذب إليهم كل الأخطار في طريقهم ). ويتمادى وشقيقته الكترا على النحيب يتضرعان لروح والدهما أن تسعفهما[134].

تعود الكترا إلى القصر ثم لا يلبث اوريستيس وصديقه أن يتقدما إلى القصر في صورة ضيفين يطلبان إيواءهما، فسمعت الملكة هذا الحوار فاتجهت نحوهما فينبئانها بأنهما أتيا ليحملا إلى القصر نبأ موت اوريستيس فتقبلت هذا الأمر دون اهتمام، وبعثت بهذه البشرى إلى زوجها ايجستوس، ثم أستوقفتها حاملات القرابين وطلبن منها أن تحضر ايجستوس منفرداً إلى هذا المكان (خلف الستار) فقام اوريستيس بقتله ثم أقبلت كليتيمنسترا فيقتلها هي الأخرى ثم وقف بين الجثتين معلناً انتصاره، غير أنه ما كاد يستمتع بلذة الانتقام حيث يشعر بالاضطراب ويصاب بلوثة تُذهب عنه عقله.

**(3) إلهات الرحمة والهات العذاب:**– يقع المنظر الأول من هذه الجزئية في دلفي أمام معبد الإله أبوللو، وتفاصيل هذه المسرحية أنّ (بيثيا) كاهنة أبوللو تدخل المعبد ثم تسرع في الخروج منزعجة، إذ ترى شاباً نائماً يتوسل إلى الإله أبوللو وإلى جانبه إلهات العذاب جالسات على المقاعد مستغرقات

في النوم، ثم يفتح باب المعبد، وفي هذه اللحظة يعلن أن الشاب المريض هو اوريستيس[135]. ذلك أنّ قتله لامه وزوجها أغضب عليه إلهات العقاب اللواتي لاحقنه بالهواجس، وتأنيب الضمير حتى كدن يوقعنه بالجنون، في المقابل وعد الإله أبوللو اوريستيس بالمساعدة عندما ذهب إلى أثينا واحتكم إليها فاقترحت تأليف محكمة من أثني عشر قاضياً[136]، وتجرى محاكمة اوريستيس بشكل رسمي بإشراف هيئة من الحكماء المحلفين برئاسة أثينا. وتساوت آراء القضاة بين الإدانة والبراءة، لكن الإلهة أثينا تولت رئاسة المحكمة وصوتت للرأفة لاوريستيس[137].

أكدت هذه المسرحية التراجيدية أن الإنسان مسيّر وليس مخيّر، وأن غياب الضمير والرادع الديني يؤدي إلى ارتكاب الخطايا، والخطأ لا يعالج بالخطأ فيتأصل الداء ويصعب الدواء، والانتقام هو المرض المتجدر في نفوس البشر في هذه المسرحية التي لم تقف عند حد الانتقام بل امتدت إلى عواقبه وما يترتب عليه من الجريمة والعقاب، فالجريمة بدأت من الأب في قتل ابنته، واستمرت إلى انتقام الأم لابنتها فقتلت قاتلها الذي هو زوجها، لتستمر سلسلة الانتقامات إلى الأبناء الذين انتقموا لوالدهم بقتل قاتلته التي هي أمهم، فتوارثت اللعنة المتراكمة من الأب إلى الأبناء، وفي النهاية كان عقاب جريمة القتل بالقتل، وخرج الكل من حلبة الصراع الانتقامي خاسراً، من جانب أخر أبرزت المسرحية جوانب مهمة كانت الأساس الذي ولّد الكراهية والانتقام في النفوس وهي أنانية الأب والأم اللذين سعيا فقط لإسعاد أنفسهما على حساب أبنائهم الذين كانوا هم ضحية كل هذه الأخطاء.

- **سوفوكليس ( 495- 406 ق.م):-**

ولد بمدينة كولونوس في اتيكا، بدأ مسيرته الدرامية في سن مبكرة استمرت على مدى 62 عاماً[138]، ويُعد أعظم كتاب التراجيديا من ناحية البناء وحرفية المسرح[139]، وصف برجاحة العقل وقوة الملاحظة، واحترام التقاليد المقدسة بدون تزمت ولا غلو، تلقى تعليماً ممتازاً في مدارس أثينا النظامية، وتعلم الموسيقى والعلوم والفنون والآداب[140]، كما برز كلاعب رياضي، وعازف قيثارة ماهر، وعندما كان في سن السادسة عشر قاد فرقة للرقص أقيمت للاحتفال بنصر الإغريق على الفرس في سلاميس[141]. عُين عام 440 ق.م قائداً من قواد الجيش الأثيني، إلّا أنه لم يكن ماهراً في السياسة ولا في الحرب[142]، عاش حياة سكينة وسعادة حتى وصفه الشاعر ارستوفانيس بقوله:"عاش سعيداً ومات سعيداً[143]، وحقق في حياته كل ما يصبو إليه أي إنسان من " العبقرية-

الصحة – العمر المديد – جمال الشكل والروح – الثراء العريض – الشهرة"[144]. وتوفي عام 406 ق.م في أثينا[145] وهو في التسعين من عمره، فرسم أحد الفنانين على قبره صورة إحدى عرائس البحر ذوات الصوت الساحر رمزاً إلى اثر شعره في النفوس، كما بنت له أثينا معبداً تقدم إليه القرابين كل عام.

اعتمد في كتابة تراجيدياته بالدرجة الأولى على حرب طروادة، حيث اقتبس منها خمسٌ وثلاثون مأساة وفاجعة ساتيرية[146]. وعُني بالطبيعة الإنسانية أكثر مما عُني باللاهوت، حتى أنّ الآلهة نادراً ما تظهر على خشبة مسرحه[147]. ورفض إلقاء اللوم في معاناة شخصياته على الأهواء أو الظلم من الإلهة، وجعلها تعمل في عالم اليقين الأخلاقي[148]. ومن أشهر ما قاله في موضوعاته أبيات من الشعر كان يرثي بها نفسه: "الأيام المديدة تختزن أشياء كثيرة أقرب إلى الحزن من الفرح، والموت في النهاية هو المنقذ".." أي نواح يخرج منا وأي أحزان توغل فينا ؟ جسد وشقاق وكفاح وموت فجائي، وفي نهاية كل هذا شيخوخة وازدراء وعجز بلا أصدقاء"[149].

امتاز أسلوبه بالإيجاز والدقة والإحكام، حيث كان يقتصد في استخدام الصور الشعرية، والمجاز والصفات والإطناب، وحواره لا يعدم الصفات المعبرة، والصور الشعرية القوية، ما جعل أعماله تمتاز بالبساطة، وفي نفس الوقت بالكمال والتناسق في بناء أجزائها[150]. وكانت لغته في كتاباته تجمع بين القوة والجمال والبساطة والسمو في آن واحد، كما أنه استخدم الأسلوب الساخر المليء بالمفارقات التراجيدية، وكان حريصاً على التمييز بين أسلوب الأجزاء الحوارية من جهة، وأسلوب المقطوعات الغنائية من جهة أخرى، ومع ذلك لم يفقد سمة الاعتدال والتحفظ، ولم يصبح أسلوبه هزيلاً أو خالياً من وسائل التلوين والتنوع[151]، وحرص على إبراز المثالية في بدائعه الفنية، ولم يعتمد على مبدأ المسرحيات المترابطة بل جعل كل مسرحية تمثل وحدة متكاملة مغلقة عن نفسها[152]. كما أنّه قام بكل شيء في مسرحياته من كتابة المسرحية، وتأليف ما يصاحبها من موسيقى، وتمثيل الأدوار الرئيسية، وتدريب فرقة المنشدين[153]. وزاد عدد الممثلين إلى ثلاثة، ولم يزد عن ذلك نهائياً ما أسهم في إعطائها شكلها النهائي[154]. كما ابتكر رسم المناظر وزاد عدد أفراد الجوقة إلى خمسة عشر عضواً بعد أن كانوا أثنى عشر[155]، وأصبح دورها ثابت ومحدد له معالمه

الواضحة والمستديمة، بحيث تلعب دوراً مزدوجاً في الحوار، أما أغانيها فهي نغمات جادة وقورة تأتي كلوحات جميلة بين مشاهد الانفعال والعنف[156].

كتب أكثر من 120 مسرحية، وفاز في 20 مسابقة[157]، إذ كان يكتب بمعدل مسرحيتين كل عام، ولم يبق له إلّا سبع مسرحيات فقط[158]، أنتج أول التراجيديات بين عامي 471- 468 ق.م ، وأشهرها اباكس- انتيجوني- الكترا" إضافة إلى مسرحية بنات تراخيس – فيلوكتيتيس [159]، واوديب ملكاً ومسرحية اوديب في كولونوس التي كتبها عندما كان في السابعة والثمانين من عمره[160]. وفيما يلي عرض لواحدة من أهم مسرحياته:-

**- مسرحية اوديب ملكاً:-**

تُعد مسرحية اوديب ملكاً رائعة من روائع البناء الدرامي على صعيد الحبكة المسرحية[161]، حيث قال عنها أرسطو: أنها المسرحية الكاملة التي يجب أن تُتخذ مثالاً لكل الأدب المسرحي[162]، وقدمت هذه المسرحية عام 420 ق.م [163]، وتعني كلمة اوديب (ذو القدم المنتفخة)[164]. أما شخصيته فهي تجسد كل الأبعاد النفسية للإنسان[165]، وتحكي المسرحية الأتي:-

كان لايوس قد ارتقى عرش طيبة وعاش حياة سعيدة مع زوجته جوكاستا، ولم يكن يكدّر صفو هذه السعادة إلّا شيء واحد، هو أنهما لم يرزقا بولد، فخطر للملك أن يستشير الإله أبوللو لعله يجد مخرجاً لذلك[166]، فأجابه لكنه حذره بأنه إذا رزق بولد فإنه سيقتله[167]، فأراد لايوس أن يقاوم القضاء ويتخلص من هذا الطفل الذي سيذيقه الموت[168]، فما أن ولد الطفل أخذه ورماه من سفح جبل، فالتوت أحدى كاحليه، ونتج عن ذلك تورمه أو جرحه، ومنها أطلق عليه اسم "اوديب"، ثم عثر عليه أحد الرعاة في كورنثه فأخذه واتجه به إلى بوليبوس وميروب ملك وملكة كورنثه الذين ربياه وكأنه ابنهما الحقيقي، وأولّاه عناية كبيرة خاصة أنهما كانوا غير قادرين على الإنجاب. وظل اوديب مرحلة والطفولة والمراهقة في مملكة بوليبوس حتى بلغ سن الرشد، وذات يوم ذهب للبحث عن بعض الخيول التي سرقت من يوليبوس، وإذا به دخل في مشاجرة مع شخص عيره بأنه ( لقيط) ، فكان للكلمة وقعها السيئ في نفسه، فاتجه إلى أوركل دلفي يسأل بشأن نسبه الحقيقي[169]، فأجابه بأنه سيقتل والده ويتزوج أمه، فاعتقد اوديب أنّ والديه الحقيقيين هما اللذان ربياه[170]، فهرب من كورنثه لتجنب القيام بهذا الأذى، وفي رحلته واجه رجل في عربة فأمره بالخروج عن طريقه، إلّا أنه

رفض فأعقب ذلك قتال بينهما أسفر عنه قتل اوديب لصاحب العربة، ومضى في طريقه راضياً عن نفسه مطمئناً لحسن بلائه غير مقدراً أن الرجل الذي قتله هو لايوس والده الحقيقي[171]. وأكمل طريقه نحو طيبة، وقبل وصوله كان عليه فك لغز أبو الهول( سفنكس)[172]، وهو وحش كان له رأس امرأة وجسم أسد، وكان هذا الوحش يعرض لغزاً على المارة، وكل من لا يستطيع الإجابة يلتهمه، وعندما وصل اوديب إليها التقي به وعرض عليه اللغز[173]، الذي يقول:

"ما الشيء الذي له صوت واحد؟ يمشي على أربع إذا أصبح.. وعلى اثنين إذا زالت الشمس.. وعلى ثلاث إذا أقبل المساء"، فكان الجواب بطبيعة الحال الإنسان[174]، فهو يحبو في الطفولة على أربع، وتعتدل قامته وتستقم إذا شبّ، فيمشى على اثنين، ويتكأ على العصا إذ أدركته الشيخوخة فينحني على ثلاث"[175]، فتمكن اوديب من الإجابة عليه، ثم هزم أبو الهول، وفتحت له طيبة أبوابها على مصراعيه، بل وأنهم وضعوه على رأس الدولة. فسيطر على العرش ليس كمغتصب ولكن في الحقيقة كوريث شرعي له[176]، فعرضت عليه جوكاستا الملكة الأرملة الزواج، وتحققت بذلك نبوءة أوراكل، وأصبح اوديب زوج أمه وأباً لوالدين وبنتين منها[177]، إلّا أنّ زواج الملكة الذي تلقاه هدية من أهل طيبة لا يمكن أن يعني لاوديب استعادة للام بل مكافئة من الآلهة[178]، وحينها اطمأن أنه قد افلت مما تنبأ له به وحي أبوللو، ورأى في نفسه أنّه سعيداً موفور الحظ، راضي النفس فقال: " أنا اوديب قد عمرت أربعين سنة.. وملكت عشرين عاماً.. وبلغت بقوة ذراعي السعادة.. لقد كنت لقيطاً لا يعرف له أصل، ولا يحمل ما يثبت شخصيته.. وأنا الآن اسعد الناس بأني لست مديناً بشيء لإنسان.. لم توهب لي السعادة.. وإنما أخذتها قسراً.. وأنا من أجل ذلك عرضة للغرور.."[179].

وسار كل شيء بشكل جيد حتى زمن المجاعة والمرض[180]، حيث أصيبت المدينة بالطاعون ولم يجدوا حلاً لذلك، فتجمع أمام قصر اوديب جماعة من الأطفال، وفي يد كل واحد منهم غصن زيتون، ومعهم كاهن زيوس الذي خاطب اوديب قائلاً: "سأتكلم يا سلطان بلادي يا اوديب.. أنت تشاهد أعمار هؤلاء المتوسلين الراكعين أمام هذه المذابح.. وإنك تدرك كما ندرك نحن أن طيبة وقد أخذتها الأمواج، ولم تعد قادرة على الاحتفاظ برأسها فوق الموجة القاتلة.. انهض بمدينتنا فأنت أفضل بني الإنسان، وحذار لنفسك ! أنّ هذا البلد يسميك اليوم باسم المنقذ له، انهض بمدينتنا نهضة تستمر أبدا.."[181]، فأصبح اوديب الملك المنقذ الذي يتضرع له شعب بأكمله كما لو كان إله، وهو

في نفس الوقت اللعنة المرعبة الذي يجمع في ذاته كل الشرور وكل آثام العالم[182]. فأرسل رسوله كريون إلى دلفي ليسأل عن حل لهذا البلاء، وردّ بردّ واضح جداً، إن الطاعون لن يتوقف إلا عندما ينتقم من قتلة لايوس، فبدأ بإجراء تحقيق رسمي طويل إلى أن انكشفت الحقيقة المروعة التي ما أن سمعتها جوكاستا حتى شنقت نفسها[183]، أما اوديب فأصبح كائناً ذليلاً مكسور الجناح يلتمس طريقه في الظلام الأبدي لاعناً الذي نجّاه من الموت ليدفع به إلى هذا الشقاء[184]، فكان بالجريمة التي ارتكبها دون أن يدري أو يشاء جعلتاه شبيهاً بابيه يتوكأ على عصاه، وشيخاً بثلاث أقدام وحلّ محل أبيه كزوج لجوكاستا، وصار يشبه بالتالي أحفاده الذين يحبون على أربع قوائم وكان أخاهم وأباهم في آن واحد، وكانت خطيئته التي لا يكفر عنها، إنه جمع في شخصه ثلاثة أجيال[185] فصاح قائلاً " أيها النور ... أنها المرة الأخيرة التي أشاهدك فيها.. ولدت ممن لم ينبع لي أن أولد منه .. واقترنت مع من لا حق لي الاقتران بها.. وقتلت من لم يكن لي أن اقتله"[186]، في النهاية رأى اوديب نفسه أنه كان ضحية الآلهة[187]. ففقع عينه بمشابك ذهبية من زينة أمه[188]، وصار أعمى وغادر إلى المنفى بصحبة ابنته انتيجون[189]. إلى أن وصل إلى اتيكا حيث رحب به ثيسيوس بلطف، وظل بها حتى وفاته[190] .

ممّا سبق نلاحظ أنّ هذه المسرحية حملت أفكاراً ومعاني إنسانية عظيمة، وعبرت عن قمة المأساة في طرحها لهذا الموضوع، فالمأساة بدأت من معاناة الملكين من حرمانهم من نعمة الولد، والقيام بكل السبل للحصول على هذه النعمة التي انقلبت إلى نقمة ملعونة على طالبيها، واستمرت المأساة عند التخلص من الولد الذي طال انتظاره في محاولة للهروب من القدر المكتوب لهم، وعاشت المأساة ونمت عندما كبر الولد بحقيقته التي أعادت المأساة إلى مسارها الصحيح، فهرب ممّا كان يظن انه سيجلب عليه اللعنة إلى ما هي اللعنة بعينها، وهنا نضجت المأساة واكتملت وتحققت إرادة القدر بقتل الأب والزواج بالأم. ليكن في نهاية ضحية الآلهة والبشر ويدفع ثمن خطأ لم يكن له ذنب فيه. وهذه المسرحية بالرغم جماليتها وعقدتها الدرامية الرائعة وتسلسل أحداثها المشوقة إلّا أنّ هناك بعض المآخذ عليها: أولها أن الملكين لم يرزقا إلا بولد واحد تم التخلص منه، وكان ذلك بعد أن بلغا شأواً من العمر، ثانيها هو الفارق العمري الكبير بين اوديب وأمه التي صارت زوجته، وفوق ذلك أنجب منها الأبناء، وهذه المفارقة ربما قصد الشاعر منها إضفاء عنصر التشويق

والمفاجأة، وتوقع مالا يخطر بالبال فيصبح المتفرج في حالة حيرة لما سيحدث، فبالتالي يكون قد أصاب هدف المأساة عندما ينجح في إثارة انفعالات الناس من خوف وحزن ومعاناة. ومع ذلك تبقي هذه المسرحية من أروع وأجمل المسرحيات المأساوية العالمية.

**- يوريبيديس (480- 406 ق.م )[191] :-**

ولد عام 480 ق. م من عائلة متواضعة الدخل حيث كان والده يعمل في النجارة ووالدته تبيع الخضار[192]، حظي بقسط ممتاز من التعليم رغم أن أسعار الدروس كانت آنذاك مرتفعة للغاية[193]، فدرس الرسم والفلسفة، وتمتع بمخيلة بالغة الخصب، وبإحساس فائق الحدة [194]، تزوج مرتين وانفصل عن كلتيهما بسبب خيانتهما، ثم احترف كتابة المسرحيات، وبرز كشاعر ينهج الفكر والعمل نهجاً مستقلاً، ويدعو إلى الفردية في عصر كان لا يزال يوفر نموذج الإنسان المحب لخدمة أبناء مجتمعه[195].

قضى معظم حياته في أثينا ثم هاجر إلى "بلا "عاصمة مقدونيا حيث استقبله الملك ارخيلاوس بحفاوة بالغة وبقي في قصره حتى وفاته عام 406ق.م، وبدأ تأليف مسرحياته وهو في سن الثامنة عشر، إلّا أنه لم يسمح له بالاشتراك في المنافسات المسرحية إلّا في عام 455 ق.م أي بعد أن ناهز الثلاثين من عمره[196]، لأنه لم يكن محبوباً من الأثينيين في البداية حتى أنه لم يفوز بالجائزة الأولى إلّا بعد أربعة عشر عاماً من تقدمه للمسابقات[197]، وخاصة بعد أن أنكر وجود كبير الآلهة بقوله: " إن كان هناك شيء اسمه زيوس لا اعرف عنه شيئاً إلّا ما يقوله الناس عنه وأنّ الآلهة الذين يصفهم الناس بالحكمة ليسوا إلّا مثل الأحلام الذهبية وحياتهم لا تختلف عن حياة الآدميين كلها فوضى"، وعلى ذلك قدم للمحاكمة واستطاع أن يدافع عن نفسه حتى بريء من هذه التهمة [198]، ولم يفهم الأثينيون رسالته الدرامية إلا بعد الحرب البلوبونيزية[199]. وأجمعوا على أنه أعظم مؤلف تراجيدي، بعد أن استطاع أن يمزج الحب والخوف، وهما الموقفان الحقيقيان للتراجيديا[200]. وبلغت قوة تأثيره أنه استطاع أن يجعل جمهوره يبكي بكاءً شديداً لشدة تأثره بأقواله[201]. كما كرّس عبقريته للتعبير عن الإنسان ورغباته، وحاول الغوص في أعماقه[202]، وبرع في نقد القيم الأخلاقية المريضة التي سادت عصره مثل الأنانية والفساد الأخلاقي والجشع وغير ذلك[203]، وأثار مشكلة الحكومات وما قامت به من قمع المجتمع للمرأة والعبيد[204]، فلم تعد المرأة في آدابه أسيرة فكرة

الشاعر، بل أصبحت تخطط وترسم الأحداث معطياً لها كياناً وإرادة فاعلة[205]، حيث تفهم مشاعرها بعمق، وصورها في شتى حالاتها واحتمالاتها، المرأة الأم المتفانية المتناسية لذاتها وحياتها، والمرأة الضحية في عالم متوحش متلمّظ بالدم والنار على كائنات برئية، ولعل اهتمامه بالمرأة راجع إلى أنها تحمل المأساة في طبيعتها ومن قدرتها المحدودة في عالم الرجال القساة، وأيضاً من حكم الطبيعة عليها بالنقص وهو حكم العاهة الفيزولوجية والتكوينية[206]، إضافة إلى أنّ الأثينيين كانوا يصفونها بالقصور العقلي والضعف النفسي[207]. من جانب أخر كان أول من طرح قضية العبيد فطالب بضرورة منحهم المساواة في الحقوق والواجبات[208]، فصوّر حياتهم تصويراً واضحاً، وبين السمو الخلقي الذي يتميزون به، فعرض شخصية العبد الخير في الكثير من مؤلفاته[209]، وأكد على أن العبد قبل كل شيء هو إنسان يحمل عواطف البشر وآلامهم وأفراحهم[210]، وآمن بأنّ لكل شيء في الدنيا وجهان، فبالتالي إذا نشأ رأيان حول قضية ما فإن هذا الأمر جائز وصحيح، وهذا يتفق مع رأي السوفسطائين القائل بأن الحقيقة ليست ثابتة ولا وجود لها بذاتها، ولكنها حالة نفسية تخضع للإقناع وقوة الحجة وآيتان البينة"[211]. ومن ابرز حكمه الواردة في موضوعاته: " الأرض الجافة الصلبة تثمر أحياناً أغنى من الأرض الخصبة، وبالمثل يوجد أبناء كثيرون غير شرعيين أفضل من الأبناء الشرعيين". "الإنسان نبيل الروح يمتلك فضيلة التعقل وضبط النفس" .." الثروة زائلة ونبل روح الشخصية هي الشيء الثابت الذي لا يتغير أبداً"[212]." لو كان الشيء نفسه يبدو للجميع جميلاً وعاقلاً لما عرف البشر المشادات التي تقوم على التعارض في الآراء"[213].

أخذ خمس موضوعاته من الحرب الطروادية، فكان يحذف ويضيف ما يخدم غرضه المسرحي[214]، وقد اكتفى بنقل الدراما من عالم الأساطير والأبطال إلى عالم أكثر واقعية، حيث وجدت الدراما الاجتماعية طريقها على يديه[215]. فغيّر شكل الدراما عن طريق تغيير البداية والنهاية، مع المحافظة على الميزات الثابتة والمعمول بها في الملحمة البطولية[216]. وقد حرص إلّا يكون البطل من الأخيار الذين ينقلون من السعادة إلى الشقاوة، ولا يكون من الأشرار المنتقلين من الشقاوة إلى السعادة، لأن الأول لا يثير الخوف، والثاني ابعد الأمور عن طبيعة المأساة، وإنما كان يختاره من منزلة بين هاتين المنزلتين[217]. وكان يتخذ اشد المآسي فجيعة حيث تنتهي المسرحية بأشد المآسي رعباً وأعنفها حدثاً، وكان حين يرسم شخصياته يبحث دائماً عن القوانين الأخلاقية [218].

كتب حوالي 90 مسرحية ولم يبق منها سوى سبع عشرة تراجيدية ومسرحية ساتورية واحدة[219]، حقق الفوز أربع مرات في حياته كانت الأولى عام 441 ق.م عن مسرحية هيبولوتوس، وجاء الفوز الخامس بعد وفاته[220]. ومن أهم مسرحياته مسرحية هيبولوتوس 428 ق.م، الطروادیات 415 ق.م، هيلين 412 ق.م، اوريستيس 408 ق.م[221]، الكستيس 438 ق.م، ميديا 431 ق.م، الفينيقيات407 ق.م، الباخيات 406 ق.م، افيجينيا في اوليس 406 ق.م[222]. وفيما يلي سرد لأبرز مسرحية له:-

**- مسرحية ميديا:-**

تُعد هذه المسرحية رائعة يوريبيدس بحق فهي تتفوق على جميع مسرحياته بالأحكام في الحبكة الدرامية، وتركيز الحدث التراجيدي على شخصية البطلة، والجدير بالذكر أن الصراع الدرامي في هذه المسرحية لم يُعد غالبيته صراعاً بين الإنسان والآلهة، بل صار صراعاً داخلياً سيكولوجياً يحتدم بين الإنسان ونفسه، وبعبارة أخرى بين النوازع المتضاربة داخل النفس الإنسانية[223]. والتناقض الشعوري بين عاطفة الأمومة وشهوة الانتقام، وتصور خلق المرأة التي تدفعها الغيرة إلى العنف الذي يصل إلى الجريمة. ويرتبط اسم ميديا بعبادة الإلهة هيرا في كورنثه، وينظر إليها الكورنثيون أنها امرأة أجنبية وفدت من الشرق، وإنها سليلة إله الشمس من ناحية، وربيبة إلهة القمر والليل والأشباح من ناحية أخرى[224]. إلا أنّها في الحقيقة مثال للمرأة السيئة، جامدة المشاعر، جالبة العار على نفسها وعلى أسرتها، العاصية القاتلة[225].

تحكي هذه المسرحية قصة ياسون الذي صمم على العودة إلى بلاده ايولكوس ليسترد من عمه مُلك أبيه، فيتظاهر عمه بالفرح لعودته وحاول استمالته بأن عرض عليه الزواج من إحدى بناته لكي يصبح الوريث للعرش من بعده فرفض ياسون ذلك، في المقابل كظم عمه غيظه وفكر في أبعاده، فادعى أن الآلهة قد تجلت له في الحلم وأمرته بإحضار الفروة الذهبية من مدينة كولخيس على ساحل البحر الأسود لكن شيخوخته تحول دون ذلك، فيطلب من ياسون القيام بذلك وأقسم له بأغلظ الأيمان بأنّه إذا أحضرها له سوف يترك له العرش[226]، رحل ياسون ومعه مجموعة من أبطال اليونان ليحضروا الفروة الذهبية من ملك كولخس، وعندما وصلوا إلى تلك البلد وقعت عيني ياسون على ميديا ابنة الملك، فطلب منها أن تحقق له أمنية في الحصول على الفروة الذهبية فمكنته

من ذلك، فعاد بها وهي معه إلى بلاد اليونان، وتمكن من استرداد العرش من عمه بعد قتله أمام بناته، فأثارت هذه الجريمة ضجيجاً حول سمعة ياسون ما دفعه إلى مغادرة بلاده، فلجأ هو وزوجته الآثمة ميديا إلى مدينة كورنثه، وهناك تقع تفاصيل هذه المسرحية[227]. تزوج ياسون من ميديا وعاشا في كورنثه زمناً وأنجبا ولدين[228]، وبعد مرور سنوات قرر ياسون التخلي عن ميديا لكي يتزوج من ابنة ملك كورنثه[229]. فلما سمعت ميديا بذلك تظاهرت بالإذعان للأمر الواقع ، إلّا أنها التهبت حقداً على زوجها وجن جنونها. فصممت على الانتقام خاصة أنها كانت زوجة مخلصة جزيلة العطاء لزوجها، وكانت تنتظر من زوجها إخلاصاً متبادلاً إلّا أنه خيب أملها، وفي لحظة مقيتة لا تجد ميديا طريقة للانتقام من زوجها سوى أن تقتل طفليها اللذين أنجبتهما منه، فخشى ملك كورنثه على ابنته وطلب من ياسون طرد هذه الزوجة وابنيها إلى مكان بعيد، فتتوسل الزوجة إلى زوجها أن يمنحها يوم واحد تقضيه في المدينة قبل أن ترحل إلى منفاها، وكان هذا اليوم كافياً لتحقيق ما تربو إليه[230]، كما توسلت إلى الملك كريون للبقاء في ضيافته قائلة "دعني امكث يوماً واحداً أدبر فيه أمري، وأعرف أي طريق اسلك وأعد للأطفال مؤنة". "كن بهم عطوفا فأنت أبٌ لأطفال وتحس بلا شك بحنان الأبوة.. إني لا أبه لنفسي ولكن أبكي من اجل هؤلاء الأطفال الذين حط عليهم البؤس"، فيتركها الملك وينصرف، وهناك تضحك وعليها فرح شديد وهي تقول " ألا له من أحمق إذ سمح لي بقضاء هذا اليوم هنا بينما كان في وسعه أن يعرقل مكائدي وفي هذا اليوم سأقضي على أعدائي الثلاثة واجعلهم جثثاً هامدة.. أن لدي من وسائل الفتك الكثير ولا ادري أيها ابدأ". وبعد أغنية ترددها الجوقة.. يدخل ياسون يعاقب ميديا على حماقتها فيطلب منها المغادرة[231]، وقبل أن تنصرف تبعث لعدوتها التي لا تزال في بيت والدها برداء وتاجٍ ذهبيٍ مطعمين بالسم[232]. فما أن لبسته حتى احترقت، ولم يستطع احدٌ إنقاذها حتى اقبل والدها الذي ظل يصرخ ويبكي محاولاً إنقاذها لكنه فشل وسقط جثة هامدة إلى جانبها[233]، ولما عاد ياسون إلى بيته يرعد ويتوعد وجد ميديا تمتطي عربة مجنحة أرسلها إليها إله الشمس(هيليوس) لكي ينقذها، وأمام ناظري ياسون تذبح ولديه وفلذات كبدها الواحد تلو الآخر[234]، وذلك لتحطم ما تبقى له من قلب فتفعل ذلك ثم تمتطي مركبة يجرها تنينان تقودها أثينا حيث كان ينتظرها الملك "اجيوس". وتنتهي المسرحية ويشاهد جمهور المتفرجين الزوج المنكوب يرى بعينه فلذتي كبده مضرجين بدمائها[235].

حملت هذه المسرحية التي أبدع يوريبيديس في حبك قصتها الدرامية بأسلوب تشويقي مميز في طياتها الكثير من الصفات الذميمة التي يتصف بها بنو البشر مثل حب الذات ونكران الجميل والحقد الدفين ولذة الانتقام، فما فعلته ميديا من جرائم يوحي بأنّ الإنسان يستطيع أن يكون حملاً وديعاً وثعلباً ماكراً متى شاء لكي يصل إلى ما يصبو إليه دون أن يفكر في الطريقة، فغايتها أن تدمر زوجها وتنتقم منه وترد حقها، لكنها أخطأت الوسيلة التي استخدمتها، فأفنت حياة أسرة وقتلت فلذة كبدها دون أن تمنعها روح الأمومة عن ذلك لتنتهي بتحطيم زوجها الذي كان يمكنها الانتقام منه بوسائل أكثر آدمية، وتبقى الغاية لا تبرر الوسيلة.

والجدير بالذكر أنّ المأساة بعد وفاة يوربيديس أخذت تذبل وتسير بخطوات سريعة إلى الزوال رغم محاولة بعض الشعراء مقاومة شبح الفناء الأسود والحفاظ على جلال التراجيديا وتألقها الذي بلغته في القرن الخامس ق.م، إلّا أنهم جميعاً لم يبلغوا ما بلغه عمالقة المسرح الثلاثة[236].

**(ب) شعراء الكوميديا:-**

شهدت بلاد الإغريق ظهور عددٍ لا بأس به من شعراء الكوميديا، ولكنهم لم يحرزوا ذات النجاح والتأثير الذي أحدثه شعراء التراجيديا، فيما عدا شاعر واحد استطاع أن يترك بصمة واضحة في تاريخ الكوميديا، وهو ارستوفانيس.

**- ارستوفانيس ( 448- 380 ق.م):-**

ولد عام 448 ق.م في اثينا، تزوج وأنجب ثلاثة أبناء[237]، برزت مواهبه وعبقريته منذ طفولته، ووصل إلى مستوى رفيع وهو لم يتجاوز العقد الثاني من عمره[238]، يُعد خير ممثل لشعراء الكوميديا الإغريقية، حيث كان أسلوبه الدراماتيكي مزيج بين الموسيقى والرقص والهجاء الساخر[239]. ذلك أنّ الهدف الذي وضعه من خلال انتاجاته هو السعي من أجل إنسان أفضل، إنسان يكون أكثر نفعاً لمجتمعه وأمته، وركز على نقد السياسة، حيث اتسم موقفه السياسي بدفاعه المستميت عن الديمقراطية الأثينية التي عاشت ذروتها في مستهل القرن الخامس قبل الميلاد، وتصديه لجميع الفئات التي وقفت من هذه الديمقراطية موقف المتطرف أو المناهض لها، ورأى أنّ الحكم الديمقراطي حكمٌ فاسد، وأخذ يوجه النقد اللاذع العنيف إلى هذا النظام، كما كتب عن الملهاة السياسية التي تجاوزت المأساة في أسلوب كشفها وفضحها لزيف العلاقات الاجتماعية والسياسية

في المجتمع الأثيني[240]، فسخر من السياسيين البارزين في عصره، وهجا شخصيات مثل سقراط ويوربيديس بطريقة المحاكاة الساخرة[241]. لهذا امتازت أعماله بجرأة لم يألفها المسرح الإغريقي من قبل في مقارعة الظلم والاستبداد السياسي، حيث الصراحة، مع ذكر الأسماء، والنكتة اللازمة، والنقد الشديد، إذ كان يستمد موضوعها من الظروف والأخطاء التي عانتها الأمة الأثينية آنذاك، فالكوميديا من وجهة نظره أكثر التصاقاً بالواقع، لذا وجب على الكاتب الكوميدي أن يتحلى بالقيم والأخلاق الرشيدة، ويتعالى عن الإسفاف والابتذال في معالجته للأمور، فهو يرفض أن يضحك جمهوره من خلال ممارسات فجة لا تمت إلى الذوق الرفيع بصلة[242]، قائلاً: "إن الضحك هو أقوى سلاح لدى الإنسان وأكثر سلاح مهمل عنده"[243]، فتجد كل مسرحياته مزجاً بين الواقعية المحسوسة واللاواقعية المسرفة في الوهم والخيال في صورة واحدة متجانسة الأشكال ومنسجمة الألوان والظلال.

تكونت المسرحية الارستوفانية من نفس الأجزاء المتعارف عليها في الكوميديا إلّا أن المميز هو ما يسمى بالاجون أي مناقشة جدلية أو مباراة كلامية أو مناظرة بين فردين حول نقطة ما، فتكون هي الموضوع الرئيسي أو محور المسرحية ككل، وتحتدم هذه المناقشة أحياناً إلى حد المشادة أو الاشتباك الكلامي المضحك بالطبع[244].

كتب حوالي 40 مسرحية بقى منها 11 مسرحية فقط[245]، وأشهر مسرحياته الدبابير 422 ق.م، والطيور 414 ق.م، والضفادع 405 ق.م[246]، ومسرحية السحب سنة 423ق.م، والسلم سنة 421 ق.م، وجمعية النساء 392 ق.م، الفرسان سنة 424 ق.م ونال بها الجائزة الأولى، الاكارنيين سنة 425 ق.م ونال بها الجائزة الأولى أيضاً، وبولوتوس سنة 388 ق.م، ومسرحية وليزسيترات سنة 411 ق.م، وأعياد ديمتر سنة 411 ق.م[247]، إضافة إلى مسرحية البابليون عام 426 ق.م[248]. وفيما يلي عرض لأحدى هذه المسرحيات:-

**- مسرحية الضفادع:-**

تُعد مسرحية الضفادع من أجمل مسرحيات ارستوفانيس، وقد كتبها قبل الانهيار الأخير لأثينا[249]. فازت بالجائزة الأولى عام 405 ق.م، وموضوعها يتصل بالنقد الأدبي ، وتدور حول التراجيديا، وكيف أنه بعد موت كل من اسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس لم يعد في أثينا أي شاعر تراجيدي ذي قيمة[250]. وفيها يقارن بين فن اسخيلوس وفن يوريبيديس ويخرج في هذه الموازنة بأنّ

يوربيديس لم يكن إلّا سفسطائياً مسخ الفن التراجيدي، وقضى على التقاليد والمثل العليا، وأشاع الشك والبلبلة في نفوس الناس، وافسد أخلاق الأثينيين، علماً أنّ ارستوفانيس ذاته لم يكن مقدراً لتلك التقاليد والمثل على ما عرف عنه من مواقف مناقضة للتقاليد والقيم السائدة[251]. حيث يظهر فيها الإله ديونيسوس حامي التراجيديا وهو مشفق على مصيرها بعد أن توفي شعراؤها ولم يظهر من يسد مسدهم فأزمع أن يبعث أفضلهم من قبره ليتابع رسالته الفنية، وقد تردد تفكيره بين اسخيلوس ويوربيديس[252]، فينزل ديونيسوس راعية المسرح إلى هاديس لاستعادة احد الشعراء التراجيديين البارزين ممن رحلوا عن الدنيا، وعندما يصل ديونيسوس إلى العالم الآخر يفاجأ بوجود مباراة أدبية ساخنة بين اسخيلوس ويوربيديس على عرش التراجيديا، وهي المباراة التي يطلب بلوتو إله العالم السفلي من ديونيسوس التحكيم فيها، وينقد كل من الشاعرين احدهما الآخر نقداً ساخراً ومريراً في حوار أشبه بدراسة نقدية لأعمال الشاعرين يقدمها ارستوفانيس في قالب تمثيلي رائع[253]، وأتيح له فرصة الموازنة بينهما، واستقر رأيه على اختيار اسخيلوس فبعثه من قبره إلى الحياة الدنيا ليتابع رسالته للنهوض بالفن التراجيدي[254]. ولعلّ أسباب هجوم ارستوفانيس المتكرر على يوربيديس يرجع لطبيعته التقليدية المحافظة، وعدم تقبله للجديد من طرق التعليم الجديدة في معالجة الدراما اليونانية، وهجومه المستمر يبرز حقيقة واضحة أنه كان ملماً تماماً بأشعار يوربيديس دارساً لها[255].

ومن وجهة نظري أن كلا الشاعرين استحقا التقدير والاحترام، ولكل منهما أسلوبه واتجاهه ومسرحياته التي تركت أثرها العميق في نفوس الناس.

**الخاتمة:-**

- مثلت الدراما الإغريقية نقطة تحول كبيرة في تاريخ الأدب بما حققه من نجاح منقطع النظير، وتميُز يستحق الثناء والتقدير، ذلك أن الأدب الدرامي وإن سبق ظهوره في حضارات سابقة العهد للحضارة الإغريقية، إلّا أنه لم يثبت جدارته إلّا في بلاد الإغريق، حيث وجد التربة الصالحة لنموه، والعناية الكافية لأن ينضج ويثمر، ولعلّ المميز في الدراما الإغريقية هي الحرية الكاملة في عرض المواضيع المسرحية دون قيود أو حدود. كما أنها نجحت في التعبير عن الحياة العامة تعبيراً صادقاً، إذ أنّها كانت بمثابة مرآة عكست الواقع بأسلوب رفيع، وجعلته أجمل وأروع بإضفاء مسحة من الخيال

ومنح فسحة من حرية الفكر والتعبير، فالدراما المتنوعة كانت درة مضيئة سطعت بنورها في سماء الحضارة الإغريقية.

– نجاح الدراما الإغريقية بشقيها التراجيدي والكوميدي وتأثيرها العميق الذي تركته لم يأتِ من فراغ، ذلك أن المصداقية التي حملتها في طياتها والتي ضربت صميم الحياة بكل ما فيها، والتنوع في الكم والنوع هو الذي أعطى لها مكانة خاصة لدى الشعب الإغريقي على اختلاف طبقاته وثقافاته.

– وصلت التراجيديا إلى أعلى درجات الكمال في تمثيل مآسي الإنسان، وصراعه مع نفسه، ومع الآلهة، وكل ما يحيط به، وخوفه من المجهول، وتحديه للقضاء والقدر، ومحاولة رسم حياة مثالية خالية من الآلام التي يعانيها. وهذه الحبكة الدرامية للتراجيديا لم تأتِ من فراغ، بل كانت مرآة عكست طابع الحياة المعاشة آنذاك، وإن امتزجت ببعض الخيال في محاولة لإضفاء نوع من التشويق والحيرة في نفس المتلقي. وهذا لا يعني أن الواقع الإغريقي واقع حزين، وإنما كان متوازياً يجمع بين الفرح والحزن والسعادة والشقاء.

– استطاعت الدراما الكوميدية أن تعبر عن الواقع المعاش بطريقة نقدية بعيدة عن الابتذال والانتقاص والتهريج، ورسمت الابتسامة على وجوه الشعب الإغريقي على اختلاف مستوياته الفكرية، لكونهم استحسنوا فكرة النقد البناء والهجاء المباح بطريقة مسلية بعيدة عن التجريح.

– ارتبطت الدراما الإغريقية بمجموعة مميزة من الشعراء المسرحيين الذين كان لهم الفضل الأكبر في نجاح الحركة الدرامية المسرحية، فقد اثروا بأعمالهم تاريخ بلاد الإغريق بصفة خاصة والعالم القديم بصفة عامة، ولأنّ طبيعة الحياة التي عاشها الإنسان في بلاد الإغريق تطلبت منه تعبيراً أعمق ممّا هو عليه في الواقع، فقد عبروا وأجادوا التعبير وجعلوا المستحيل واقعاً والحلم حقيقة، رغم أنّ قدرة البشر غالباً ما تكون محدودة أمام طموحاتهم إلّا أنّهم لم يحاولوا إغفالها، وإنّ ما عجزوا عن تحقيقه في الواقع لم يمنعهم من تطبيقه في كتابتيهم ومؤلفاتهم، معتمدين على مبدأ أنّه لاشيء مستحيل أمام إرادة الإنسان التي كانت كفيلة لتحقيق كل ما يصبوا إليه وتحطيم كل الحواجز التي تواجهه.

– تميز الشاعر اسخيلوس بأسلوبه الرصين وحيله الدرامية التي استخدمها في إدارة أحداث مسرحياته في التعبير عن رؤيته العميقة لمدى تأثير الآلهة المباشر على البشر، وكيف تقودهم إلى الخير والشر في آن واحد، دون أن تكون مسئولة في النهاية عن عاقبة الأمور، فتترك الإنسان يتخبط في

أخطائه، ويدفع هو ثمن ذلك، كما تميز بإدراكه الكبير لأهمية المواضيع الدرامية التي يعرضها لجمهوره فيضع أمامهم كماً هائلاً من المتناقضات الحسنة والسيئة وما يترتب عليهما، في محاولة منه إلى بيان أهمية الدين والأخلاق في حياة البشر وما تجنيه الأعمال الحسنة من خير على أصحابها.

– نجح الشاعر سوفوكليس وبجدارة في حبك مسرحياته وأعطاها طابعاً جديداً ومميزاً يختلف عما سبقه، فسعة خياله وتفكيره منحه فرصة أكبر للابتكار والإبداع في رسم شخصياته الدرامية التي هي شخصيات إنسانية بكل انفعالاتها وعواطفها ومشاعرها وتصرفاتها، لكنها في ذات الوقت احتفظت بمسحة من عظمة البطولة، كما ساهم مساهمة فعالة في إضفاء عنصر مهم على القصة الدرامية وهي التخمين والتشويق لما سيحدث.

– ذاق الشاعر يوريبيديس حلاوة النجاح والشهرة بعد مرارة الفشل والمعاناة، واستطاع بصبره ويقينه وإيمانه الكبير بأهمية الدراما في حياة البشر أن يرسم طريقاً جديداً للمسرح اليوناني من خلال تركيزه المباشر على النفس البشرية، وما تعانيه من صراعات داخلية، واضطهادات خارجية، فتعمق في خباياها وأسرارها، واظهر حسناتها وسيئاتها، وميولها ورغباتها التي إما أن تقودها إلى الخير والصلاح، أو تجرها نحو الشر والهلاك، فقص الواقع الإنساني دون مبالغة أو تزيين، وأحاط بكل تفاصيله، مبتعداً عن الخيال والمبالغة، ودون أن يُخفي عنصر التشويق، ما جعله أكثر صدقاً وعفوية، فخطى بالتراجيديا خطوات واسعة نحو بناء دراما اجتماعية متكاملة، لها أسسها وقوانينها.

– تمكن الشاعر ارستوفانيس بفضل صراحته وجرأته الشعرية من العلو بالدراما الكوميدية إلى مراتب مرموقة جعلت منها أدباً قائماً بذاته لا يشوبه خلل ولا نقصان.

## الهوامش:-

(1) Jean Pierre vernant, Pierre vidal-naquet , *Mythe et tragédie en grèce ancienne*, editions la découverte, 1, paul-painlevé , Paris , 1986, p115.

(2) محمد نصار، قاسم كوفحي، تذوق الفنون الدرامية، جدار للكتاب العالمي، عمان، 2005، ص 80.

(3) محمد صبري صالح ، المسرح في العراق القديم ، مطبعة المعارف ، بغداد ، د.ت، ص 95.

(4) إحسان سركيس ، الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات، دار الطليعة، بيروت، 1982 ، ص 270- 271.

(5) فائق الحكيم، تاريخ المسرح، جامعة بغداد، بغداد، 1979، ص 80.

(6) توبي كول، هيلين كريش شينوي، الممثلون والتمثيل"تاريخ التمثيل"، ت.ممدوح علوان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص 13.

(7) عمر الدسوقي ، المسرحية "نشأتها وتاريخها وأصولها " ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ت ، ص 71-72.

(8) كمال عيد ، سينوغرافيا- المسرح عبر العصور،الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، 1998، ص 28.

(9) أحمد عثمان ، الأدب الإغريقي تراثاً إنسانياً عالمياً، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1986 ، ص 185.

(10) F. Roy Willis, *Western Civilization*, Macmillan publishing company , New York , 1987 , p 56.

(11) جان بيير فرنان، بيير فيدال ناكيه، الأسطورة والسياسية ، ت. جمال شحيد، دار الأهالي ، دمشق، 1999، ص 208.

(12) كمال بسيوني ، في الأدب اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1990 ، ص 137.

(*) كان ديونيسوس ثاني أبناء الأم السورية الكبرى(عشتار) الذين اقتحمت عبادتهم الديانة الإغريقية وقد جاء هذا الإله ذو الأصول الشرقية الواضحة من منطقة تراقيا المتاخمة لآسيا الصغرى والمتأثرة بها ثقافياً وحضارياً، وابتدأ حياته إلهاً ثانوياً إلى جانب إلهة اليونان القدامى ثم صعد إلى الالمب ، وقد جاء إلى بلاد اليونان مع أمه (سميلي). للمزيد من الاطلاع ينظر في.. فراس السواح ، لغز عشتار " الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة"، دار علاء الدين، دمشق ، 2002، ص 327 وما يليها.

Edward Lucie-Smith, , -Smith,*Art & Civilization*, published by prentice hall college div, New York , 1992, p 68.

(13)

(14) Margarete Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton, New Jersey 1971, p 1.

(**) في مصر كانت تقام في بداية الربيع احتفالات تمثل تناوب الفصول وتدور حول الإله اوزيريس الذي ارتبط اسمه بالحبوب والحصاد وتمجد عودته للحياة بعد أن قتله أخوه الإله الشرير "ست". كما كان الفينيقيون في مدينة جبيل يعتبرون زرع حبة الحنطة ومثيلاتها بدء المعركة مع وحش الخواء وكانت حبة الحنطة تحمل اسم أدون أو ادونيس فإذا نهضت بعد سبعة أيام في سنبلة القمح احتفلوا بقامة أدون من الموت ارتاحوا إلى يقين أن الخصب مستمر والنظام الكوني مستمر والدنيا عادت سيرتها، أما في أثينا فبدا الإغريق يوقنون نظام حياتهم على أعيادهم الزراعية في ديونيسات هي وراثة الادونيات في جبيل. للمزيد من الاطلاع ينظر في .. إحسان سركيس ، المرجع السابق ، ص 271. وكذا.. لطفي عبد الوهاب يحيى ، اليونان "مقدمة في التاريخ الحضاري"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000 ، ص 189- 190.

(15) لطفي عبد الوهاب يحيى، المرجع السابق، ص 189.

(16) Claude Mossé, Annie Schnapp- gourbeillon, *Précis D'Histoire Grecque=Du début du millénaire à la bataille d'Actium*, te 3, Armand colin, Paris, 1990, p 284.

(17) كمال بسيوني، المرجع السابق، ص 141.

(18) رولان بارت، "المسرح الإغريقي"، مجلة الحياة المسرحية، العددان28-29، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1987، ص 25.

(19) لويس فارجاس، المرشد إلى فن المسرح "الدراما " ، ت. أحمد سلامة محمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، د.ت، ص 22.

(20) Margarete Bieber, *op. cit*, p 1-3.

(21) Aristotle's, *Poetics*, translation by Thomas Twining, introduction by Mona Abousenna the Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo, 1992, p 3.

() Jean Pierre vernant, Pierre vidal-naquet,*op.cit*, p 24-25.[22]

(23) روجيه عساف ، المسرحية " أقنعة المدينة " ، دار المثلث ، بيروت ، 1984، ص 34.

(24) فيصل المقدادي ، تطبيقات في فن المسرح ، جامعة قار يونس ، بنغازي ، 1992، ص 17.

(25) فوزي مكاوي ، تاريخ العالم الإغريقي وحضارته ، الناشر المصري، القاهرة، 1999، ص 196.

(26) Claude Mossé, Annie Schnapp- gourbeillon, *op. cit* , p 284.

(27) فردب ميليت، جيرالدايس، فن المسرحية ، ت.صدقي حطاب ، دار الثقافة ، بيروت ، 1966، ص 57.

(28) لطفي عبد الوهاب يحيى ، المرجع السابق ، ص 220.

(29) محمد غلاب ، الفكر اليوناني" الأدب الهيلليني"، ج1، دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1952، ص 49.

(30) علي عبد الواحد وافي ، الأدب اليوناني القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1979 ، ص 149.

(31) وبي كول، هيلين كريش شينوي، المرجع السابق، ص ص 15-16- 41.

(32) لويس فارجاس ، المرجع السابق ، ص 25.

(33) حسن الشيخ ، اليونان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000، ص ص 163.

(34) و.ج.دي ، بورج، تراث العالم القديم، ت. زكي سوس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص 165.

(35) محمد نصار، قاسم كوفحي ، المرجع السابق، ص 11.

(36) إيليا الحاوي ، سوفكليس والتراجيديا الإغريقية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980، ص 20. وكذا؛ محمد ماهر فهيم، فن التمثيل ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1988، ص 15.

(37) أحمد جمعة أحمد قاجه، المدارس المسرحية وطرق إخراجها منذ عصر الإغريق حتى العصر الحاضر، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، 2009، ص 22. وكذا؛ محمد عبد الرحمن عنبر، المسرحية بين النظرية والتطبيق، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966، ص 23- 38.

() Jean Pierre vernant, Pierre vidal-naquet , *op.cit*, p 21.[38]

(39) محمد عبد الرحيم عنبر، المرجع السابق، ص 126.

(40) محمد غلاب، المرجع السابق، ص ص 33- 53.

(41) عماد حاتم ، تاريخ الآداب الأوروبية ، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، 1979 ، ص 40.

(42) Lorna Hardwick, "*Tragedy*" Encyclopedia of ancient Greece, Routledge, New York ,2010 , p 710.

(43) علاء صابر، تاريخ الأدب اليوناني ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 2003 ، ص 77.

(44) حسن الشيخ ، المرجع السابق ، ص146.

(45) Margarete Bieber, *op, cit*, p36.

(46) علاء صابر، المرجع السابق، ص 71.

(47) علي عبد الواحد وافي، المرجع السابق، ص 146.

(48) لطفي عبد الوهاب يحيى، المرجع السابق ، ص 194.

(49) علاء صابر ، المرجع السابق ، ص 74- 75 .

(50) فردب ميليت، جيرالدايس بنتلي، المرجع السابق، ص ص 49- 56.

(51) عمر الدسوقي، المرجع السابق، ص 73.

(52) Mossman, Judith, Wild justice, *A study of Euripides; Hecuba*, Clarendon Pr. Oxford, 1995, p 4.

(53) Aristotle's, *Ibid* , p 14-15.

(54) فؤاد مرعي ، "نظرية الشعر في اليونان القديمة" ، مجلة عالم الفكر ، العدد3، وزارة الإعلام الكويت ، الكويت ، 1997، ص 214.

(55) علاء صابر ، المرجع السابق ، ص 76.

(56) Pierre l'évêque, , *L'aventure Grecque*, 3 éd, Armand Colin, Paris, 1964 , p 225.

(57) أحمد عثمان،"الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً"، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1984 ، ص 326.

(58) Claude Mossé, Annie Schnapp- gourbeillon, *op. cit* , p284.

(59) محمد نصار، قاسم كافحي، المرجع السابق، ص 24.

(60) عصام الدين أبو العلا ، نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا ، مكتبة مدبولي ، القاهرة، 1993، ص 18.

(61) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر ، القاهرة، د.ت، ص 160.

(62) محمد كامل حسنين ، من الأدب المسرحي في العصور القديمة والوسطى، دار الثقافة، بيروت، 1960، المرجع السابق ، ص 199.

(63) حسن الشيخ ، المرجع السابق ، ص 149.

(64) علي عبد الواحد وافي ، المرجع السابق ، ص 231- 232.

(65) عماد حاتم ، المرجع السابق، ص 82.

(66) إحسان سركيس ، المرجع السابق ، ص 294.

(67) أحمد عثمان، الشعر الإغريقي، المرجع السابق، ص 322- 323.

(68) عيسى خليل محسن الحسيني، المسرح نشأته وآدابه واثر النشاط المسرحي في المدارس ، دار جرير ، عمان ، 2006، ص 66.

(69) فايز ترحيبني ، الدراما ومذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1988، ص 83.

(70) أحمد عثمان، الأدب الإغريقي، المرجع السابق، ص 333.

(71) علي عبد الواحد وافي ، المرجع السابق ، ص 231-232.

(72) Aristotle's, *Ibid*, p 13.

(73) عيسى خليل محسن الحسيني، المرجع السابق، ص 66.

(74) علي عبد الواحد وافي ، المرجع السابق ، ص 243.

(75) فردب ميليت، جيرالديس بنتلي ، المرجع السابق ، ص 198.

(76) لطفي عبد الوهاب يحيى، المرجع السابق، ص 191.

(77) حسن الشيخ ، المرجع السابق، ص 147.

(78) كمال بسيوني، المرجع السابق، ص 143- 144.

(79) محمد نصار، فاسم كافحي، المرجع السابق ، ص 38.

(80) Claude Mossé, Annie Schnapp- gourbeillon, *op.cit* , p 284.

(81) لطفي عبد الوهاب يحيي، المرجع السابق، ص 192.

(82) على عبد الواحد وافي، المرجع السابق، ص 141.

(83) علاء صابر، المرجع السابق ، ص 83.

(84) لطفي عبد الوهاب يحيى، المرجع السابق، ص 192.

(85) عيسى خليل محسن الحسيني، المرجع السابق، ص 47.

(86) موسى مرعب، خطوة على طريق المسرح، جروس برس، طرابلس، 1991، ص 42- 43.

(87) مجيد صالح بك، المرجع السابق، ص 18.

(88) ارستوفانيس، السحب ، ت. أحمد عثمان، وزارة الإعلام، الكويت، 1987، ص 132.

(89) Robert Maynard Hutchins, *"Aeschylus- Sophocles- Euripides Aristophanes", Great Books of the Western world*, vole 5, Encyclopedia Britannica, Inc, Chicago, 1988.p 9.

(90) علي عبد الواحد وافي، المرجع السابق، ص 162.

(91) ايسيخولوس، مسرحيات ايسيخولوس، ت. أمين سلامه ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1989، ص ص 9-13

(92) Marianne McDonald, *'Aeschylus c. 525-456 bc'*, Encyclopedia of ancient Greece, Routledge, New York ,2010, p 18.

(93) محمد سليم سالم ، "الفرس لايسخيلوس" ، مجلة تراث الإنسانية، مج 2، العدد 1، المؤسسة المصرية العام للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 1964، ص 620.

(94) محمد كامل حسنين، المرجع السابق، ص 62.

[95]() أحمد عثمان، الأدب الإغريقي، المرجع السابق، ص ص 252- 254.

[96]() عماد حاتم ، المرجع السابق ، ص 73.

[97] مجيد صالح بك ، المرجع السابق ، ص 21.

[98] محمد سليم سالم ، المرجع السابق ، ص 626.

[99]() أحمد عثمان، الأدب الإغريقي، المرجع السابق، ص 248.

[100]() شكري عبد الوهاب، شعراء المأساة العظام "ايسخولوس"، فلور للنشر والتوزيع ، القاهرة، 2001، ص 150.

[101] محمد كامل حسنين ، المرجع السابق، ص 62- 63.

[102][102] شكري عبد الوهاب، المرجع السابق، ص 153.

[103] أحمد عثمان، الأدب الإغريقي، المرجع السابق، ص 220.

[104] رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص 6.

[105] جورج تومسن، اسخيلوس وأثينا دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما،ت. صالح جواد كاظم، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1975، ص 236.

() Marianne McDonald, *op. cit*, p 18.[106]

[107] Margarete Bieber, *op. cit*, p 20 - 22.

[108] عيسى خليل محسن الحسيني ، المرجع السابق ، ص 49.

[109]() أحمد عثمان ، الأدب الإغريقي، المرجع السابق ، ص 218.

[110] Robert Maynard Hutchins, *op. cit* , p 9.

[111] Margarete Bieber, *op. cit*, p 21- 22.

[112]() علاء صابر ، المرجع السابق ، ص 80.

[113] فائق الحكيم، المرجع السابق، 143.

[114] Robert Maynard Hutchins, *op. cit*, p 9.

[115] Lorna Hardwick, *op. cit* , p 710.

[116] Robert Maynard Hutchins, *op. cit* , p 9.

[117] احمد عثمان ، الشعر الإغريقي، المرجع السابق، ص 205.

[118]() فائق الحكيم، المرجع السابق، ص 146.

[119] إحسان سركيس ، المرجع السابق ، ص 280.

[120] عماد حاتم ، المرجع السابق ، ص 75.

[121] Jean Pierre vernant, Pierre vidal-naquet , *op.cit*, p 135.

[122] F. Roy Willis, *op. cit*, p 58.

[123] إيليا الحاوي ، ايسخيلوس والتراجيديا الإغريقية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1980، ص 176- 177.

() Pierre Grimal, *" Greece: Myth and Logic*" Larousse World Mythology, [124]
Edited by Pierre Grimal, the Hamlyn publishing group limited, London, 1989.p165-166.

(125) إيليا الحاوي ، المرجع السابق ، ص 177- 178.

(126) طه حسين، من الأدب التمثيلي اليوناني "سوفوكليس"، دار العلم للملايين، بيروت، 1986، ص 9- 10-11.

(127) Richard Patrick , *Greek Mythology* , chartwell book , INC , New jersey , 1989, p 56.

(128) طه حسين ، المرجع السابق ، ص 13.

(129) إيليا الحاوي ، المرجع السابق ، ص 206.

(130) ايسخولوس، تراجيديات ايسخولوس، ت. عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،1996، ص ص 293 - 297.

(131) علاء صابر ، المرجع السابق ، ص87- 88.

(132) طه حسين ، المرجع السابق ، ص 29.

(133) ايسخولوس، تراجيديات ايسخولوس، المصدر السابق ، ص 291.

(134) إيليا الحاوي ، المرجع السابق ، ص 207. وكذا؛ ايسخولوس، تراجيديات ايسخولوس، المصدر السابق ، ص 299.

(135) علاء صابر ، المرجع السابق ، ص 87.

(136) سهيل عثمان ، عبد الرزاق الأصفر، معجم الأساطير اليونانية والرومانية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص 108. وكذا؛ محمد كامل حسين، المرجع السابق، ص 67.

(137) Helene p. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton University press Princeton and oxford, New Jersey, 2001, p 202. & . Pierre Grimal, *op. cit*, p 166.

(138) Robert Maynard Hutchins, *op. cit*, p 95.

(139) مجيد صالح بك ، المرجع السابق ، ص 22.

(140) علي عبد الواحد وافي، المرجع السابق، ص 195- 197.

(141) Margarete Bieber, *op.cit*, p 29.

(142) محمد كامل حسنين، المرجع السابق، ص 71.

(143) أحمد عثمان ، الأدب الإغريقي ، المرجع السابق ، ص 260.

(144) إبراهيم سكر، "اوديب ملكاً لسوفوكليس"، مجلة تراث الإنسانية، مج 2 ، العدد 1، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، 1964، ص 958.

(145) Robert Maynard Hutchins, *op.cit* , p 95.

(146) محمد غلاب، المرجع السابق، ص ص 116- 118

(147) جلبرت نورود ، الأدب اليوناني والمسرح"، تاريخ العالم، مج 2، ت. دريني خشبة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت، ص 688.

(148) F. Roy Willis, *op. cit*, p 58

(149) محمد نصار، قاسم كوفحي ، المرجع السابق، ص 21- 22.

(150) أحمد عثمان، الأدب الإغريقي، المرجع السابق ، ص 297. وكذا إبراهيم سكر ، المرجع السابق ، ص958.

(151) فايز ترحيبني ، المرجع السابق ، ص 79.

(152) جلبرت نورود ، المرجع السابق ، ص 686- 687 – 688.

(153) إبراهيم سكر، المرجع السابق، ص 958.

(154) عماد حاتم، المرجع السابق، ص 77.

(155) Aristotle's, *Ibid* , p 11.

(156) احمد عثمان ، الشعر الإغريقي ، المرجع السابق ، ص 267.كذا؛ احمد عثمان ، الأدب الإغريقي ، المرجع السابق ، ص 276.

(157) Marianne McDonald, *"Sophocles c. 496- 406 bc", Encyclopedia of Ancient Greece*,Routledge, New York, 2010, p.672.

(158) Robert Maynard Hutchins, *op. cit* , p 95.

(159) Margarete Bieber, *op. cit*, p29.

(160) Robert Maynard Hutchins , *op. cit*, p 95.

(161) مجموعة من المؤلفين تاريخ الآداب الأوربية ، ج1، ت. صباح الجهيم، وزارة الثقافة، دمشق، 2002، ص 33.

(162) محمد كامل حسنين ، المرجع السابق ، ص 74.

(163) كوليت استييه، أسطورة اوديب، ت. زيادة العودة ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1989، ص 14.

(164) سوفوكليس ، تراجيديات سوفوكليس ، ت. عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1996، ص 80.

(165) Jean Pierre vernant, Pierre vidal-naquet , *op. cit*, p 107.

(166) انده جيد، اوديب ثيسوس من أبطال الأساطير اليونانية ، ط3، ت.طه حسين، دار العلم للملايين ، بيروت، 1977، ص 7.

(167) Richard Patrick, *op. cit*,p 56.

(168) انده جيد، المرجع السابق ، ص9.

(169) Richard Patrick, *op. cit*, p 56. &. Pierre Grimal, *op. cit*, p 168.

(170) Jean Pierre vernant, pierre vidal-naquet , p p 92-115.

(171) Richard Patrick, *op. cit*, p 56.

(172) Jean Pierre vernant, pierre vidal-naquet, *op.cit* , p 114.

(173) Pierre Grimal, *op. cit*, p 168.

(174) Jean Pierre vernant, pierre vidal-naquet, *op.cit* , p 114.

(175) إبراهيم سكر ، المرجع السابق ، ص 967. كذا؛ انده جيد ، المرجع السابق، ص 11.

(176) Jean Pierre vernant, pierre vidal-naquet, *op,cit* , p 114 -115.

(177) Richard Patrick, *op. cit*, p 56.

(178) Jean Pierre vernant, pierre vidal-naquet, *op.cit* , p 95.

(179) انددة جيد، المرجع السابق، ص 43 .

(180) Richard Patrick, *op. cit*, p 56.

(181) سوفوكليس ، المصدر السابق ، ص 99- 100.

(182) Jean Pierre vernant, pierre vidal-naquet,, *op.cit* , p 93.

(183) Pierre Grimal, *op. cit*. p 169.

(184) إبراهيم سكر" ، المرجع السابق ، ص 971.

(185) جان بيير فرنان ، المرجع السابق، ص132.

(186) إيليا الحاوي، سوفوكليس، المرجع السابق ، ص 245.

(187) Alister Cameron, *Plato's Affair with Tragedy*, university of Cincinnati, U.S.A, 1978, p 34.

(188) عبد القادر محمود ، تأملات في الفكر الإنساني ، دار الفكر العربي، بيروت ، 1974، ص 39.

(189) Richard Patrick, *op. cit*, 56.

(190) Pierre Grimal, *op. cit*. p 169.

(191) Robert Maynard Hutchins, *op. cit*, p 199.

(192) إيليا الحاوي ، يوريبيديس ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980 ، ص 33.

(193) احمد عثمان، الشعر الإغريقي، المرجع السابق، ص 292.

(194) Margarete Bieber, *op. cit*, p31.

(195) شكري عبد الوهاب ، المرجع السابق، ص 7- 8.

(196)عبد المعطي شعراوي ، يوريبيديس ، عابدات باخوس ، ايون ، هيبولوتوس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1997، ص ص11- 16.

(197) محمد غلاب، المرجع السابق ، ص ص 173- 175.

(198) عيسى خليل محسن الحسيني ، المرجع السابق ، ص 54.

(199) F. Roy Willis, *op, cit*, p 59.

(200) عزة محمد سليم ، "ايفنجينا في اوليس عند كل من يوريبيديس وراسين" ، حوليات آداب عين شمس ،مج31، كلية الآداب جامعة عين شمس ، القاهرة ، 2003، ص 23.

(201) محمد كامل حسنين ، المرجع السابق ، ص 75.

(202) فايز ترحيبني ، المرجع السابق ، ص 81.

(203) فؤاد شرقاوي، " دراسات نقدية في التراجيديا الأثينية"، مجلة عالم الفكر، مج 38، العدد2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009، ص 242.

(204) F. Roy Willis, *op. cit*, p 59.

(205) فؤاد على حارز الصالحي ، المرجع السابق ، ص 31.

(206) إيليا الحاوي ، يوريبيديس ، المرجع السابق، ص 313-314.

(207) يحيى عبد الله ، "ميديا أو هزيمة الحضارة" ، مجلة عالم الفكر ، مج 12، العدد 3، وزارة الإعلام الكويت ، الكويت، 1981، ص 699.

(208) فائق الحكيم ، المرجع السابق ، ص 227.

(209) عماد حاتم ، المرجع السابق ، ص80.

(210) حسين الشيخ، دراما يوريبيديس"دراسة في الفكر الاجتماعي في أثينا القرن الخامس قبل الميلاد"، مجلة عالم الفكر، مج 13، العدد1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1982، ص137.

(211) شكري عبد الوهاب، المرجع السابق ، ص 16.

(212) فريد حسن الانور، "الثروة وتأثيرها على سلوكيات المرأة "مسرحية اندروماخي– يوريبيديس"، حوليات آداب عين شمس، مج 31، كلية الآداب جامعة عين شمس، القاهرة، 2003، ص ص 31– 34– 40.

(213) Jean Pierre vernant, pierre vidal-naquet, *op.cit* , p 35.

(214) فايز ترحيبني ، المرجع السابق ، ص 89.

(215) فائق الحكيم ، المرجع السابق ، ص 229.

(216) Margarete Bieber, *op. cit*, p 31.

(217) مجيد صالح بك ، المرجع السابق ، ص 55.

(218) عيسى خليل محسن الحسيني ، المرجع السابق ، ص 53.

(219) Marianne McDonald, *op. cit* , p 282.

(220) Margarete Bieber, *op.cit*, p31.

(221) Robert Maynard Hutchins, *op. cit* , p 199.

(222) حسين الشيخ، دراما يوريبيديس"دراسة في الفكر الاجتماعي في أثينا القرن الخامس قبل الميلاد"، المرجع السابق، ص 122.

(223) أحمد عثمان، الأدب الإغريقي، المرجع السابق، ص 313– 314.

(224) إحسان سركيس، المرجع السابق، ص 291.

(225) صلاح السيد، رحلة الارجوناوتيكا للشاعر أبو للونيوس الرودي، مكتبة النافذة، الجيزة، 2010، ص 74.

(226) إبراهيم سكر، ميديا ليوريبيديس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1987، ص 242.

(227) علاء صابر ، المرجع السابق ، ص 110.

(228) أحمد عثمان ، الأدب الإغريقي ، المرجع السابق ، ص 313.

(229) ج. مايكل والتون ، المفهوم الإغريقي للمسرح ، ت. محسن مصيلحي، المجلس الأعلى للثقافة ، دمشق، 1998، ص169.

(230) علاء صابر ، المرجع السابق ، ص 111. وكذا؛ عبد المعطي شعراوي ، المرجع السابق ، ص 21.

(231) إبراهيم سكر ، ميديا ليوريبيديس ، المرجع السابق، ص 244– 245.

(232) علاء صابر ، المرجع السابق ، ص 111.

(233) إبراهيم سكر ، ميديا ليوريبيديس، المرجع السابق، ص 247.

[234] أحمد عثمان ، الأدب الإغريقي ، المرجع السابق ، ص 313.

[235] علاء صابر ، المرجع السابق ، ص 111.

[236] جلال العشري، الدراما المسرحية..كيف نشأت"، مجلة المسرح، العدد 6، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص 33.

[237] فائق الحكيم ، المرجع السابق ، ص ص289- 292.

[238] كمال بسيوني ، المرجع السابق ، ص 240.

[239] جون غاسنر، ادوارد كون، قاموس المسرح، ت. مؤنس الرزاز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986، ص 17.

[240] فائق الحكيم، المرجع السابق، ص ص288- 294- 295. كذا؛ مجيد صالح بك ، المرجع السابق ، ص 24

[241] Edward Lucie-Smith, *op. cit*, p 69.

[242] فائق الحكيم، المرجع السابق، ص 294- 295.

[243] فردب ميليت، جيرالديس بنتلي، المرجع السابق، ص 202.

[244] أحمد عثمان، الشعر الإغريقي، المرجع السابق، ص ص322- 329.

[245] Edward Lucie -Smith, *op. cit*, p 69.

[246] Margarete Bieber, *op. cit*, p 37.

[247] كمال بسيوني، المرجع السابق، ص 241- 242.

[248] أحمد عثمان، الشعر الإغريقي، المرجع السابق، ص 333.

[249] Edward Lucie-Smith, *op. cit*, p 69.

[250] أحمد عثمان، الأدب الإغريقي، المرجع السابق، ص 352.

[251] إحسان سركيس، المرجع السابق ، ص 297.

[252] علي عبد الواحد وافي ، المرجع السابق ، ص 248.

[253] أحمد عثمان ، الأدب الإغريقي، المرجع السابق ، ص 353.

[254] على عبد الواحد وافي ، المرجع السابق، ص 248.

[255] حسين الشيخ، "دراما يوربيديس"دراسة في الفكر الاجتماعي في أثينا القرن الخامس قبل الميلاد"، المرجع السابق، ص 123.

## مصادر ومراجع البحث:-

### ( أ ) المصادر العربية والأجنبية:-

- ارستوفانيس، السحب، ت. أحمد عثمان، وزارة الإعلام، الكويت، 1987.
- ايسخولوس، تراجيديات ايسخولوس، ت.عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.
- ايسيخولوس، مسرحيات ابسيخولوس، ت. أمين سلامه ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1989.
-سوفوكليس، تراجيديات سوفوكليس، ت. عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.
- Aristotle's, *Poetics*, translation by Thomas Twining, introduction by Mona Abousenna the Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo, 1992.

### ( ب ) المراجع العربية:-

- إبراهيم سكر،"اوديب ملكاً لسوفوكليس"، مجلة تراث الإنسانية، مج 2، العدد 1، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ، 1964.
- .....، ميديا ليوريبيديس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1987.
- إحسان سركيس، الآداب القديمة وعلاقتها بتطور المجتمعات، دار الطليعة، بيروت، 1982.
- أحمد جمعة أحمد قاجه، المدارس المسرحية وطرق إخراجها منذ عصر الإغريق حتى العصر الحاضر، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، الدوحة، 2009.
- أحمد عثمان، الأدب الإغريقي تراثاً إنسانياً عالمياً، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1986.
-.....،"الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً"، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1984.
- أنطوان معلوف، المدخل إلى المأساة "التراجيديا" والفلسفة المأساوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1982.
- إيليا الحاوي، ايسخيلوس والتراجيديا الإغريقية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980.
- ..... ، سوفكليس والتراجيديا الإغريقية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980.
- .....، يوريبيديس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980.
- حسن الشيخ، اليونان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000.
-.....، دراما يوريبيديس"دراسة في الفكر الاجتماعي في أثينا القرن الخامس قبل الميلاد"، مجلة عالم الفكر، مج 13، العدد1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1982.

- جلال العشري، الدراما المسرحية..كيف نشأت"، مجلة المسرح، العدد 6، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988.

- رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د.ت.
- روجيه عساف، المسرحية " أقنعة المدينة "، دار المثلث، بيروت، 1984.
- سهيل عثمان، عبد الرزاق الأصفر، معجم الأساطير اليونانية والرومانية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982.
- شكري عبد الوهاب، شعراء المأساة العظام "ايسخولوس"، فلور للنشر والتوزيع ، القاهرة، 2001.
- صلاح السيد، رحلة الارجوناوتيكا للشاعر أبو للونيوس الرودي، مكتبة النافذة، الجيزة، 2010.
- طه حسين، من الأدب التمثيلي اليوناني "سوفوكليس"، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1986.
- عبد القادر محمود ، تأملات في الفكر الإنساني، دار الفكر العربي، بيروت، 1974.
- عبد المعطي شعراوي، يوربيديس، عابدات باخوس، ايون، هيبولوتوس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1997.
- عزة محمد سليم، "ايفنجينا في اوليس عند كل من يوريبيديس وراسين"، حوليات آداب عين شمس، مج31، كلية الآداب جامعة عين شمس، القاهرة ، 2003.
- عصام الدين أبو العلا ، نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا ، مكتبة مدبولي ، القاهرة، 1993.
- علاء صابر، تاريخ الأدب اليوناني ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 2003 .
- علي عبد الواحد وافي، الأدب اليوناني القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1979.
- عماد حاتم، تاريخ الآداب الأوروبية ، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، 1979 .
- عمر الدسوقي، المسرحية "نشأتها وتاريخها وأصولها"، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.
- عيسى خليل محسن الحسيني، المسرح نشأته وآدابه واثر النشاط المسرحي في المدارس، دار جرير، عمان، 2006.
- فائق الحكيم، تاريخ المسرح، جامعة بغداد، بغداد، 1979.
- فايز ترحيبني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1988.
- فراس السواح، لغز عشتار" الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة"، دار علاء الدين، دمشق، 2002.

- فريد حسن الانور، "الثروة وتأثيرها على سلوكيات المرأة "مسرحية اندروماخي- يوربيديس"، حوليات آداب عين شمس، مج 31، كلية الآداب جامعة عين شمس، القاهرة، 2003.
- فوزي مكاوي ، تاريخ العالم الإغريقي وحضارته ، الناشر المصري، القاهرة، 1999.
- فؤاد شرقاوي،" دراسات نقدية في التراجيديا الأثينية"، مجلة عالم الفكر، مج 38، العدد2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009.
- فؤاد مرعي، "نظرية الشعر في اليونان القديمة"، مجلة عالم الفكر، العدد3، وزارة الإعلام الكويت، الكويت، 1997.
- فيصل المقدادي، تطبيقات في فن المسرح ، جامعة قار يونس ، بنغازي ، 1992.
- كمال بسيوني، في الأدب اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1990.
- كمال عيد ، سينوغرافيا- المسرح عبر العصور،الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، 1998.
- لطفي عبد الوهاب يحيى، اليونان "مقدمة في التاريخ الحضاري"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000.
- محمد سليم سالم، "الفرس لايسخيلوس"، مجلة تراث الإنسانية، مج 2، العدد 1، المؤسسة المصرية العام للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 1964.
- محمد صبري صالح ، المسرح في العراق القديم ، مطبعة المعارف ، بغداد ، د.ت.
- محمد عبد الرحيم عنبر، المسرحية بين النظرية والتطبيق، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966.
- محمد غلاب، الفكر اليوناني" الأدب الهيلليني"، ج1، دار الكتب الحديثة، القارة، 1952.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر ، القاهرة، د.ت.
- محمد كامل حسنين، من الأدب المسرحي في العصور القديمة والوسطى، دار الثقافة، بيروت، 1960.
- محمد ماهر فهيم، فن التمثيل ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1988.
- محمد نصار، قاسم كوفحي، تذوق الفنون الدرامية، جدار للكتاب العالمي، عمان، 2005.
- موسى مرعب، خطوة على طريق المسرح، جروس برس، طرابلس، 1991.
- يحيى عبد الله،"ميديا أو هزيمة الحضارة"، مجلة عالم الفكر، مج 12، العدد 3، وزارة الإعلام الكويت ، الكويت، 1981.

**(جـ ) المراجع المترجمة:-**

- انددە جيد، اوديب ثيسوس من أبطال الأساطير اليونانية، ط3، ت. طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، 1977.

- توبي كول، هيلين كريش شينوي، الممثلون والتمثيل"تاريخ التمثيل"، ت. ممدوح علوان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997.

- جان بيير فرنان، بيير فيدال ناكيه، الأسطورة والسياسية، ت. جمال شحيد، دار الأهالي، دمشق، 1999.

- جلبرت نورود، الأدب اليوناني والمسرح"، تاريخ العالم، مج 2، ت. دريني خشبة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت.

- ج. مايكل والتون، المفهوم الإغريقي للمسرح، ت. محسن مصيلحي، المجلس الأعلى للثقافة ، دمشق، 1998.

- جورج تومسن، اسخيلوس وأثينا دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما،ت. صالح جواد كاظم، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1975.

- جون غاسنر، ادوارد كون، قاموس المسرح، ت. مؤنس الرزاز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986.

- رولان بارت، "المسرح الإغريقي"، مجلة الحياة المسرحية، العددان28-29، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1987.

- فردب ميليت، جيرالدايس، فن المسرحية، ت.صدقي حطاب، دار الثقافة، بيروت، 1966.

- كوليت استييه، أسطورة اوديب، ت. زيادة العودة ، وزارة الثقافة، دمشق، 1989.

- لويس فارجاس، المرشد إلى فن المسرح "الدراما"، ت. أحمد سلامة محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.

- مجموعة من المؤلفين، تاريخ الآداب الأوربية، ج1، ت. صباح الجهيم، وزارة الثقافة، دمشق، 2002.

- و.ج.دي، بورج، تراث العالم القديم، ت. زكي سوس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.

**( د ) المراجع الأجنبية:-**

- Alister Cameron, *Plato's Affair with Tragedy*, university of Cincinnati, U.S.A, 1978.

- Claude Mossé, Annie Schnapp- gourbeillon, *Précis D'Histoire Grecque=Du début du millénaire à la bataille d'Actium*, te 3, Armand colin, Paris, 1990.
- Edward Lucie-Smith, , -Smith,*Art & Civilization*, published by prentice hall college div, New York , 1992.
- F. Roy Willis, *Western Civilization*, Macmillan publishing company, New York, 1987.
- Helene p. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton University press Princeton and oxford, New Jersey, 2001.
- Jean Pierre vernant, Pierre vidal-naquet , *Mythe et tragédie en grèce ancienne*, editions la découverte, 1, paul-painlevé , Paris , 1986.
- Lorna Hardwick, "*Tragedy*" Encyclopedia of ancient Greece, Routledge, New York ,2010.
Margarete Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton, New -Jersey 1971.
- Marianne McDonald, *'Aeschylus c. 525-456 bc'*, Encyclopedia of ancient Greece, Routledge, New York ,2010.
-……., "*Sophocles c.496-406bc*", Encyclopedia of ancient Greece, Routledge, New York, 2010.
- Mossman, Judith, Wild justice, *A study of Euripides; Hecuba*, Clarendon Pr. Oxford, 1995.
-Pierre Grimal, *'' Greece: Myth and Logic*" Larousse World Mythology, Edited by Pierre Grimal, the Hamlyn publishing group limited, London, 1989.
- Pierre l'évêque , *L'aventure Grecque*, 3 éd, Armand Colin, Paris, 1964.
- Richard Patrick , *Greek Mythology* , chartwell book , INC , New jersey , 1989.
- Robert Maynard Hutchins, *''Aeschylus- Sophocles- Euripides Aristophanes*", *Great Books of the Western world*, vole 5, Encyclopedia Britannica, Inc, Chicago, 1988.