الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

# محاضرات
# في نظرية الأجناس الأدبية

محاضرات موجهة لطلبة السنة الثانية نقد

اعداد: الدكتورة زنينة كلثوم

الموسم الجامعي: 2023/2022

# محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية *نقد.

**نظرية الأجناس:**

تبحث نظرية الأجناس الأدبية في تاريخ انفصال الأنواع الأدبية عن بعضها البعض منذ صورها الأولى في العصور القديمة ، أي منذ الفترة اليونانية و الأشكال الأولى للأدب من شعر و ملحمة و دراما" فمنذ العصور القديمة إلى يومنا هذا، لم يتوقف الجدال حول تعريف الأجناس، و عددها و علاقاتها، بل و حول وجودها ذاته، و هو جدال امتزج بالتساؤل حول الأدب نفسه، ذلك لأن " واحدا من أظهر الفوائد لدراسة الأجناس الأدبية يتمثل بالتحديد في ظاهرة كونها تفرض النظر في التطور الداخلي ( الباطن) للأدب" ، و قد تحدث عن هذه الأنواع كل من أفلاطونPlaton و أرسطوAristote ، و لا يكاد يخرج الأدب في تلك الفترة عن هذه الأنواع التي توجز تصوّر الجانب الإبداعي، و نشأته في إطار بحثهم الفلسفي حول الحقيقة و الأخلاق و الوجود، إذ الأصل في كل بحث هو الانتماء إلى فلسفة معيّنة وعلى أساسها تقوم الأسس و المبادئ الأولى.

والبحث في نظرية الأجناس الأدبية يقوم بتتبع الظّاهرة الأدبية تاريخيا، لتحيل على الاختلاف و التّفرع الذي يولّد أنواعا أخرى جديدة خرجت من رحم الأولى، التي قيل عنها أنها الأجناس الأدبية الكبرى في تاريخ البشرية، إذ ظهرت في الحضارة اليونانية، و لا يمكن البحث عن هذه البدايات ما لم يتم ضبط مصطلحات ومفردات هذا المقياس في سبيل تحديد المجال الذي يتم البحث فيه ( نظرية الأجناس *- وورد في معجم الفلسفة عن الجنس مايلي: الجنس Genre- Genus هو المقول على كثيرين مختلفين بالنوع كالحي و جنس الأجناس أو الجنس العالي – Genre Suprême Summum Genus هو الذي ليس فوقه جنس، و تحته أجناس كالجوهر، و هناك الجنس المتوسط و هو الجنس الذي فوقه جنس و تحته جنس كالحساس والجنس الأدنى أو القريب ) prochain (genus) – presciente (genre و أصغر الأجناس ما صدقا، و لا ينطوي إلا على أنواع و يقابل الجنس العالي أو البعيد (genre suprême ) و الجنسي générique- generic المنسوب إلى الجنس و يقابل النوعي".

*- و ورد في المعجم المفصل للأدب مايلي: الجنس اصطلاح متعدد المفاهيم، أهمها:

" الجنس الأدبي أو النوع الأدبي: هو من القوالب الأدبية التي يستخدمها مبتدعها لصب إبداعه فيها، فالقصة جنس أدبي، و المسرحية جنس أدبي، و لكل جنس أدبي قواعد خاصة و مفهومات معيّنة لا يجوز أن يخرج عنها، و قد ظهرت ثورة الأجناس الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر أساسها التّحلل من هذه القواعد و المفهومات والكلمة فرنسية الأصل (genre ) بمعنى النوع.

وعلى اختلاف المعاجم التي تناولت مفهوم الجنس تكاد تجمع كلّها على التّقارب بينه و بين النّوع إذ يحيل كليهما إلى الاشتراك و الخصائص الجوهرية التي تميّز الشّيء عن غيره، كما أنّ هناك من يفصل بين الجنس والنّوع، على اعتبار أنّ الجنس أعم من النّوع، و النّوع أخص منه، و هناك من لا يفرق مطلقا بين الجنس و النوع وخاصة إذا كان الأدب هو المجال الذي تستخدم فيه هذه الصّفات.

**الأجناس الأدبية الكبرى:**

## 1- ( الملحمة **épopée**).

إنّ البحث عن تاريخ الملحمة هو استدعاء لأقدم حضارة عرفها التّاريخ الغربي، و هي الفترة اليونانية التي كانت بيئة فلسفية بالدّرجة الأولى من حيث التّفكير، و رغم الرّفض الذي اتّجه به أفلاطون تجاه الشّعر و أنواعه، و السّبب في ذلك هو محاولة إقامة نقد أخلاقي مستبعدا في ذلك كل وجود عاطفي، إلا أنّه اعترف بالملحمة واحتفظ بها في جمهوريته لتميّزها بالطّابع القصّصي الذي يركّز بدوره على القصائد الدّينية، لأن أفلاطون و رغم رفضه للشّعر و الشّعراء، فهو يعترف بكل شعر هدفه التّاريخ أو الدّين و في ذلك على حدّ اعتقاده بعدا أخلاقيا لا يجب إنكاره، و هو لا يحبذ في نفس الوقت تلك القصائد التي يتحدّث فيها أصحابها عن المعارك و الأحداث، و هم في الأصل لم يشاهدوها، و ذلك في نظره يخل بمفهوم الحقيقة، إذ هي حسب تصوّر أفلاطون بعيدة عن التّصوير الذي يزيّف الحقائق و يبالغ في وصفها.

ولهذا يطرد أفلاطون الشّعراء من جمهوريته و يعتقد أنّهم مزيّفون للحقائق، انطلاقا من مبدأ النّقد الأخلاقي، ففضّل الملحمة على الدّراما لأنّ الأولى تتحدّث عن الأبطال و الآلهة و هذا ما يثير عاطفة الإعجاب و هي تقوي البعد الأخلاقي و لا تضعفه" و قد فضل أفلاطون الملحمة و اعتبر الفن

القصّصي هو الأفضل لا الفن التّراجيدي، لأنّ الملحمة على حدّ تعبيره تثير عاطفة الإعجاب بأبطالها، أما الدّراما فإنها تثير عاطفتي الشّفقة والخوف و بالتّالي تجعل الناس أكثر ضعفا أما رأيه الأخير في الشّعر فيتمثّل في أن الشّعر يجب أن يقرأ كشكل ".

فالملحمة في تصوّر الفكر اليوناني على رغم انتمائها إلى مجال الشّعر و الفن إلا أنّها لم تصوّر شكلا مبعدا عن الأخلاق، لأنّ الملحمة في أصلها تتعالى عن وصف الواقع الملموس الحسّي الذي يكون بالنّسبة إلى أفلاطون تزييف، لتتحدث عن الآلهة و الأبطال، و ذلك في نظره أقرب إلى تصوير العالم المثالي الذي يسعى البحث فيه إلى مقاربة أبعاد الحقيقة و الأخلاق و الوجود، و تلك قيم مطلقة يتعذّر وجودها في العالم الواقعي الحسّي الذي يتولى الشّعر نقله بوصفه صورة مزيفة فتزيد إمكانية تزييفها من خلال ابتعادها عن الحقيقة بدرجة ثانية.

**أوّلا– حدود الملحمة:**

*– ورد في معجم المصطلحات الأدبية حول الملحمة مايلي:" الملحمة épic قصيد قصصي مطول تحيا أبطاله وأفعاله و لغته على المستوى البطولي، و يكون أسلوبه رفيع البلاغة إلى أقصى درجة"، هذا عن حدودها أما عنها فتتميز الملحمة بعدة خصائص نذكرها" فالملحمة تكتب بلغة شعرية بليغة و راقية من حيث مستواها الفني الذي يروي أحداث بطولية خارقة... و الخصائص الكبرى المميزة للملحمة هي:(1) مشهد ناء من حيث الزمان والمكان (2) أسلوب موضوعي عال رصين في فخامته(3) حبكة بسيطة(4) حادثة مركزية ( أو سلسلة من الأحداث) تتناول مادة أسطورية أو تقليدية(5) موضوع يتضمن مشكلات إنسانية عامة (6) بطل سامق العلو في الارتفاع قامته المعنوية (7) قوة جسمية و عقلية و شخصية تفوق البشر (8) قوى غيبية تتدخل في الفعل أمثلتها المشهورة الإلياذة و الأوديسة لهوميروس و إنياذة فرجيل و الكوميديا الإلهية لدانتي و الفردوس المفقود لميلتون".

*– ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة مايلي:" الملحمة هي قصيدة قصصية طويلة، موضوعها البطولة، هي عمل أدبي يمجد جماعة، يسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري، تتجسّد فيه المثل"، و المقصود بالمثل هنا هو انتساب الصّفات التي يتميّز بها البطل إلى عالم المثل أو يجسد الصّورة

المثالية للأخلاق، و المعروف في التّاريخ الغربي و الفلسفي أن أفلاطون هو واضع معالم عالم المثل الذي يكون تصوّره متعلقا بالقيم المثالية" المثالية نزعة تجعل الفكر وحده، منبعا للوجود الإنساني و تقابل ( المثالية) ( المادية) و تعارضها، كمعنى ميتافيزيقي و نزوع أخلاقي، لتحقيق مثل عليا كمعايير السلوك".

*- و حسب معجم الفلسفة تكون الملحمة" هي جنس أدبي ذو مكانة لدى الأمم القديمة، و لا سيما عند الإغريق، و كانت الملحمة قصيدة تمتاز بالرّوح القصصية الحماسية الطويلة النّفس، معروفة بأسلوب راق يعتمد على الجزالة، و تتضمن أفعالا بطولية عجيبة و تقص سيرة بطل قومي قام ببطولات خارقة تجذب الانتباه و تسلب الألباب، و حياته محور هذه الملحمة لكن تتخلّلها أقاصيص متفرقة، و أخبار متنوعة، يستطرد بها الشّاعر عامدا أحيانا، و مضطرا أحيانا، و تمثل الملاحم عادة المثل العليا لأمة من الأمم، مرتبطة بالتاريخ و الأسطورة و العقيدة و الخيال"[1].

ولعل أشهر الملاحم التي حملها التاريخ الإغريقي إلينا إلى اليوم هي ملاحم هوميروس (الإلياذة و الأوديسة ) وكذا الكوميديا الإلهية لدانتي، و هذه النماذج تكفي لتوجز الملحمة في صورتها الكلاسيكية كصورة عن بداية الأجناس الأدبية، بما هي صورة للشعر الموضوعي تم نقل الأحداث البطولية من خلالها عبر العصور الزمنية المختلفة" فالملحمة هي الشعر الموضوعي، الشعر الغنائي هو الشعر الذات، الدراما خليط من الاثنين أي أنها موضوعية و ذاتية في الوقت نفسه"[2]، و في ما يلي موجز لأهم ما جاء في هذه الأجناس، ( أشهر النّصوص الملحمية).

***- الكوميديا الإلهية:**

أحد أهم الملاحم التي اشتهرت في الحضارة الإغريقية مؤلفها هو دانتي و قد نظمت الملحمة على شكل قصيدة شعرية" الكوميديا الإلهية مؤلف هذا الكتاب ( دانتي) الشاعر الإيتالي، ولد في فلورانسة عام 1265 أي بعد وفاة المعري ب 280 سنة، و مات عام 1321م كانت أشعاره غزلية مصبوغة بالعشق، ثم نحا بالتدريج نحو التعبد و التنسك، إلى أن كانت الكوميديا خلاصة آرائه الفكرية و الفلسفية و النفسية، أطلق دانتي على عمله الشعري هذا اللقب( الكوميديا) أما نعتها بالإلهية، فألحق

---

[1]- المرجع نفسه، ص 823.

[2]- المرجع نفسه، ص 32.

بها في القرن السادس عشر، و تعد كوميدياه موسوعة هائلة لجميع علوم العصر الوسيط، و هي ملحمة من نسج رؤى مؤلفها الخاصة، يصور الآخرة من خلالها فهي رحلة عبر عوالمها الثلاثة الجحيم، المطهر، الفردوس، و قبل الجحيم مكان يدعى( الليمبو limbo) أي الشفاء وهو مخصص لأرواح الأطفال الذين يتوفاهم الله قبل أن يعمدوا و أرواح الوثنيين الفاضلين، ممن عاشوا قبل المسيحية، تتألف الكوميديا من 14000 مصراع تقريبا، و منه نشيد، و يتألف كل جزء من أجزائها الثلاثة من ثلاثة و ثلاثين نشيدا، بالإضافة للنشيد الأول، و الذي هو المقدمة، يصبح العدد مائة، و القصيدة كلها مكتوبة على شكل مقاطع ثلاثية، ينتهي كل جزء منها بكلمة نجوم، عرض دانتي كوميدياه بشكل رواية شعرية تنقله من رحاب الأرض إلى ملكوت السماء، و إذا انتقل المعري إليها و هو أعمى فإن دانتي انتقل إليها و هو نائم"[3].

فموضوع الملحمة ديني بالدرجة الأولى و لعلها المواضيع الأكثر شيوعا في الملاحم إذ تتمحور معظم موضوعاتها حول الآلهة و أنصاف الآلهة وفق التّصور الأسطوري، و قد تناقش الموضوع بطريقة أكثر عموما فتتعرض للمسائل الدّينية وفق مبدأ الجحيم و الجنة و الموت و الخلود و غيرها من المصطلحات العقدية، و دانتي يحاكي انطلاقا من هذا التّصور العمل الذي قام به المعري مع الاختلاف البيّن في تصوير كل واحد منهما و ذلك راجع بالدرجة الأولى لعقيدة كل منهما، و الكوميديا تحت هذا المنحى لكونها تركز من العالم الماورائي على الجانب الديني العقدي و هو السبب الذي ميز الكوميديا عن غيرها من الملاحم التي ظل التصور فيها أسطوريا ، و ثاني هذه الملاحم الثنائية التي أبدعها هوميروس و التي تمثلت في الإلياذة و الأوديسة لهوميروس.

***– الإلياذة:**

أحد أهم الرّوائع الإنسانية التي خلفها هوميروس، و التي ظلت إلى اليوم من النّصوص الخالدة في الأدب الأجنبي أو الغربي، رغم أن الملحمة عبارة عن مجموعة من الأساطير، و لكنّها صورت التّفكير البشري في أبسط تجلياته بما هو إيمان بقوة خارقة تتجلى من خلالها الآلهة بمختلف أسمائها و مجالاتها، يدور الحديث فيها حول الأحداث المتعلقة بالبطل، إذ يواجه كل الصعوبات من أجل الوصول إلى هدف أو غاية و تتدخل فيها إرادة الآلهة بما هي إرادة ماورائية مجاوزة لقدرات البشر، وهذا نص

---

[3]- محمد التونجي : المعجم المفصل للأدب، ج2 ، ص 731.

الإلياذة" وهبت الآلهة ( تفاحة ذهبية حكما من قبلها، و خيرته في تقديمها لمن يريد فاختار فتى جميلا اسمه ( فاريس) و حار فاريس في أمر إهداء التفاحة، و في هذه الأثناء حام حوله ثلاث من الإلهات الجميلات، متسابقات إلى إغرائه ونوال التفاحة الذهبية منه، في حين إن فاريس مغرم بإلهة غيرهن، فوعدته أفروديت إلهة الحب، بأن تزوجه أجمل الفتيات إن وهبها التفاحة، ثم أخبرته بما أسعده و قالت له، إنه ابن ( فريام) ملك طروادة، فسار فاريس لتوه إلى طروادة، و اجتمع شمله بأسرته، و هذا هو القسم الأول من الملحمة، يبدأ القسم الثاني بأن أخبر فاريس بأن له عمة ذات بنات هن أجمل بنات الدنيا فسار إلى اسبارطة على أمل أن يتزوج بواحدة منهن، لكنه وقع في حب (هيللينا) زوجة ملك أسبارطة فهربا معا، فهاج الملك و أصدقاؤه لنصرة شرف الملك، و من أصدقائه (آغاممنون ) و ( آخيل) بطلا الإلياذة، و يركب الجنود البحر لاستعادة الملك و قتل فاريس، فيمرون بمصاعب و أهوال و رياح هوجاء، و في النهاية يصلون إلى طروادة و تبرز براعة هوميروس في وصف الأبطال و المعركة، و تلعب الآلهة دورها في إثارة البحر و تهدئته، و في مشاعر آخيل، وفي النهاية يعدون ( حصان الإسبارطيين) على أسوار طروادة عقدة الملحمة، و بدخول الحصان المدينة و احتلالها تنتهي الإلياذة، بعد أن يقتل فاريس آخيل، كتب هوميروس إلياذته بستة عشر ألف بيت و هو في عنفوان شبابه، و الإلياذة أشهر ملحمة في العالم، و لكنها ليست أطول ملحمة، فأطول منها( الرامايانا) و ( الشاهنامة) ".

فتظهر الأسطورة من خلال سردها للصراع القائم بين الإلهة من جهة و بين الآلهة و البشر من جهة ثانية، ورغم ابتعادها عن الواقع الحسي إذ هي تصور عالما مفارقا تحكمه القوى الخارقة و تسيره الإرادات المعجزة، فهي إلى اليوم تمثل مرجعا هاما عند الغرب، و صورة أولية للكتابة الفنية منذ العصور البدئية، و لعل ما يؤكد تميزها هو مدى مفارقتها للمعتاد في الواقع و السلوكات، و ما يلفت الانتباه هو النظام الذي ورد ذكرها فيه، إذ التناسق والانسجام هو الخاصية المميزة التي لا تبرأ منها كل النصوص الإبداعية القديمة اليونانية، غير أن مفهوم الموت في الملحمة لا يختلف عن حقيقته في الواقع الحقيقي إذ يكون صورة للنهاية التي تتوقف عندها الأحداث، كما ينظر للميلاد بنفس النظرة إذ تكون إيذانا ببداية ما.

***– الأوديسة:**

ثاني أكبر الأعمال الأدبية التي خلدها التاريخ الغربي، و هي مدونة كاتبها هوميروس تروي أحداثا انطلاقا من التّصور الأسطوري الذي لا يبرأ بدوره من توظيف الآلهة التي جسّدت القوى الخارقة و المفارقة و بطل هذه الملحمة أوديس و تمحي في هذه الأساطير معالم التفكير الديني أو العقدي و تخضع كل الخوارق إلى إرادة آلهة وفق التصور الأسطوري، و هذا نصها" حين سقطت طروادة بحيلة الحصان الخشبي الذي صنعه ( أوديسيوس) عاد الجميع إلى بلادهم، لكن عنتهم جر عليهم ويلات الآلهة و غضبها، فلقوا العناء و العذاب و الذل، و كان بطل الأوديسة، ملحمة هوميروس الثانية، هو أوديس بعد مقتل آخيل و سبب بطولته و قيادته أنه صاحب فكرة الحصان و هو ابن ( ليرت) ملك ( إيثاكا) ، عاد أوديس بسفينته، لكن الرياح قذفت به إلى بعض شواطئ إفريقية، فلقي منها أهوالا و جابه العمالقة ذوي العين الواحدة، و عبر عالم الأموات، و هرب فرمته الأقدار في جزيرة ( كاليبسوا) أي الحورية الجميلة، فأسرته الحورية ثماني سنوات، ثم تدخل الإله ( زفس) فمكنه من الرحيل إلى جزيرة ( إيثاكا)، و استطاع أوديس حين نزل يابسة جزيرته أن ينتصر على أعدائه، من الطامعين بذكائه، و تلعب الأسطورة ملعبها في موت أوديس إذ يتنبأ له العراف بأنه سيقتل عن طريق البحر، و بالفعل يفد على الجزيرة ابنه(تليفونس) من زوجة أخرى، فيعترضه أوديس، لكن الابن يذبح أباه و تنتهي الملحمة بمشهد درامي دام بقتل الابن أباه، نظم هوميروس الأوديسة بعد أن نظم الإلياذة، و نضج عقله، و بلغ مرحلة النضج من عمره فكانت الآلهة أكثر حكمة، و متجهة نحو السلم و الخير و الآمال و العون، و قد نظمها بتسعة آلاف بيت، و فيها كثير من الأساطير المصرية التي اقتبسها حين زار مصر".

فتظهر أوديسة هوميروس على منوال الإلياذة من حيث اعتماده على أحداث متشابهة تكون الآلهة هي أبطالها إذ تعاقب و تسلط العذاب على البطل الذي يكابد المشاكل و يعاني الأخطار، و تسرد الملحمة نهاية تراجيدية تجسدت من خلال قتل الابن لأبيه، و لعل الجمع بين الملحمتين دائما عند الحديث عن الملاحم نابع من كون الأوديسة تكملة للإلياذة و قسم ثاني لها، بعد سقوط طروادة، بوسيلة الحصان الخشبي، و كذا تكشف الملحمتين على توجه الكتابة عند هوميروس و اتجاه التفكير عنده، كما يدرجها ضمن الأعمال الأدبية و الفنية التي تركز على الجمع بين الآلهة و الأبطال في سرد الأحداث، كما لا ينبغي تهميش ملحمة أخرى اشتهرت في الثقافة الغربية و العربية بحكم الترجمة و الأخذ عنها أهم أعمالها الخالدة و هي الإنياذة لفرجيليوس، و لا يخرج التصور في هذه الملحمة كذلك

عن تصوير الآلهة و الصراع الدائم بينهما و سرد اعتمد بالدرجة الأولى على القوى الخارقة و المفارقة و كذلك تدور أحداث الملحمة حول الاحداث التاريخية التي تضفي على الملاحم طابع القدسية إذ تصور مصيرا يتعدى الفرد إلى قيام و انهيار حضارات بأكملها.

***– الإنياذة:**

ملحمة شعرية كذلك، صاحبها فارجيليوس، ألفت على شاكلة الإلياذة و الأوديسة لهوميروس، و تدور الأحداث فيها حول طروادة" الإنياذة: enélde- enelde ملحمة شعرية كتبها فرجيليوس ( نحو 7-19 ق م) بطلها إنياد الطروادي، أبحر إنياد باحثا عن أرض جديدة وهبت عاصفة رمته على الشاطئ الإفريقي حيث استقبلته ديدون ( أليسار ) ملكة قرطاجة، روى انياد لديدون كيفية فتح طروادة، و هربه و ما تعرض له من صعوبات، و هو في طريقه إلى أرض الخلاص التي وعدته بها النبوءات، أطال إنياد إقامته في الأرض الإفريقية، فهامت به ملكة قرطاجة و أرادت أن تستبقيه إلى جانبها، و لكن إنياد نفذ الأوامر الإله جوبيتير و غادر قرطاجة فانتحرت ديدون يأسا".

وقد ورد بشأنها في المعجم المفصل في الأدب ما يلي" الإنياذة: أشهر أعمال الشاعر اللاتيني ( فرجيل) تروي الإنياذة مرحلة بطل ثانوي من أبطال طروادة، هو إينيوس بن أنخيز ، و إلهة الحب و الجمال أفروديت(فينوس) فقد نجا البطل بأعجوبة و أبحر مع أبيه نحو الغرب، و كان مقدرا له أن يؤسس مملكة جديدة للطرواديين، أي مملكة لرومة، الأسطورة القديمة تحكي أن بناة روما هم من أصل طروادي، و لعل هذه الأسطورة نشأت في عهد يوليوس قيصر لكنها تبلورت في عهد أوكتافيوس، فأوحى إلى صديقه فيرجيل أن يصوغ قصيدة تثبت نسبه الإلهي، عدت الإنياذة عملا أدبيا نادرا، و أعجب بها فئة من النقاد، بينما استهجنها آخرون و حجة الفئة الثانية أن ( إينيوس) لا يتصف بصفات البطولة النادرة، ثم إن النسيج الفني فيها غير متجانس، و إن فيرجيل مقلد لهوميروس في عمله، و مقتبس عن أوديسة هوميروس، و أجمل ما في هذه الملحمة موضوع الحب بين (ديدونا) و(إينيوس)".

و الملاحظ على هذه الملاحم أنها كانت شعرية في مجملها يدور الحديث فيها أو السرد حول الآلهة و أنصاف الآلهة و السبب في ذلك يعود إلى الوظيفة التي يتم توظيف الآلهة لأجلها و هي إحداث الخرق و الجديد و كذا المتميز الذي تعكسه الأحداث و القوى الخارقة وفق تصور درامي و

هذا ما أدى إلى توظيف الملاحم و تجسيدها عن طريق تمثيلها مسرحا، بالإضافة إلى تناول المواضيع الإنسانية المتعلقة بالحب و الأخلاق و العدل و هي قيم يجري الدفاع عنها في معظم الأحايين ضد قوى الشر و لعنات الآلهة التي لا تنتهي، و لعل البطولة في مثل هذه الملاحم تتجلى من خلال تقييم قدر الأذى الذي ألحق بالبطل، و لهذا يظل الصراع في الملاحم بين قوى الشر والخير، و كذا بين البشر و الآلهة و بين الآلهة بعضها ببعض، و المميز فيها هو تلك الأحداث الخارقة و المتميزة، إذ لا يصدقها المنطقية، لتجاوزها حدود التصور البشري، فتجري الأحداث و كأنها تنتمي لعالم يختلف عن الواقع الحسي.

## 2- ( الدّراما ).Drama

تعد الدّراما جنسا أدبيا قديما عرف في الفترة اليونانية و اشتهر مثله مثل الملحمة، إلا أن المميّز في الدّراما، الجديد الذي استحدثته إذ أحالت إلى الجمهور و هو الطّرف المهمش في الملحمة، و لعل السّبب في ذلك يكمن في طبيعة الدّراما التي تكون وسيلتها التّمثيل على خشبة المسرح أو عرض المشاهد التي تصل إلى الإنسان عن طريق المشاهدة، و كذلك تتصف الدّراما بالصّمت و هو السّبب الذي يهمّش دور السّمع و يحيل إلى وسائل أخرى لتلقي الموضوع الملقى، و نظرية المحاكاة عند أفلاطون و أرسطو تعد صورة أولية للنّظريات الفلسفية والتي اهتمت بالدّراما و خاصة موضوع الجمهور بطريقة تزيد من أهميتها في تلك الفترة و هو ما أدّى إلى استحداث مفهوم الكاثارسيس أو التّطهير إذ هو تعبير عن الفائدة التي يجنيها الجمهور من المشاهدة سواء تعلّق الأمر بالخوف أو الشّفقة، على اختلاف تصور كل منهم لها انطلاقا من المبدأ الذي يركز عليه كل واحد منهما، إذ يؤمن أرسطو بالنقد الجمالي في مقابل يرى أفلاطون ضرورة النقد الأخلاقي.

**أوّلا- مفهوم الدّراما:**

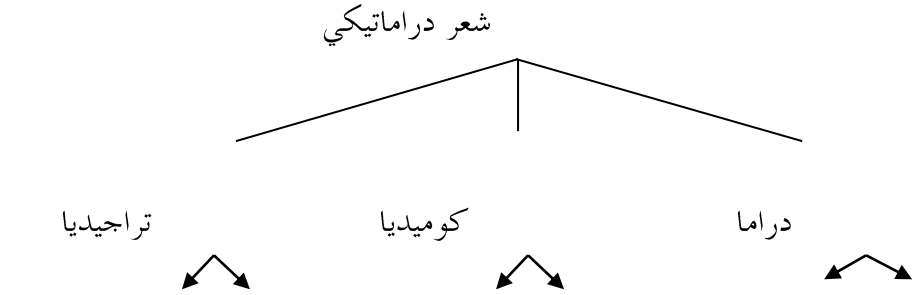
ورد في معجم المصطلحات الأدبية بخصوص المصطلح ما يلي: " الدّراما Drama تأليف أو تكوين composition أو إنشاء نثري أو شعري يعرض في إيماء صامت pantomime أو في حركات و حوار قصة تتضمن صراعا و غالبا ما تكون مصمّمة للعرض على خشبة المسرح، مشتقة

من كلمة يونانية تعني يفعل أو يسلك عرفها أرسطو باعتبارها محاكاة لفعل إنساني و هو تعريف يظل محتفظا بجدواه، و الدّراما تفترض مسرحا وممثلين و جمهورا لكي تكتمل خبرة تذوقها، نشأت من الاحتفالات الدّينية ( احتفالات ديونيسوس) dionysia، و كل من المأساة و الملهاة اليونانية ارتقى عن موضوعات thèmes متغايرة في احتفالات الخصب والحياة و الموت، و دراما العصور الوسطى تطوّرت على الأعم من الشّعائر التي تعيد ذكرى ميلاد المسيح ونشوره(تمثيلية المعجزات miracle Play و التّمثيلية الأخلاقية moralité Play مسرحيات الأسرار mystère Play و ابتداء من عصر النهضة اتسعت العناصر الدرامية و نميت و طورت،ـــ و أكدت بطرق كثيرة متباينة حتى أصبحت الدراما الآن لا تحمل إلا شبها خافتا ببداياتها، و على الرغم من ذلك فما تزال التمثيلية على ما كانت عليه منذ ألفي عام صورة للحياة الإنسانية يكشف عنها في تغيرات متعاقبة للأحداث يحكي عنها أو تبرز في حوار و فعل للترفيه عن الجمهور و تثقيفه".

أما معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، فيرى أن الدّراما " تقليد أدبي، يختلف عن المأساة و الملهاة و تعالج الدّراما مشكلة من مشاكل الحياة، و الدّرامية نزعة تلازم بنية عمل تخيلي ما، كتعارض مع الغنائي و الملحمي"، و المعجم المعاصر يختلف من حيث اعتباره للدّراما عملا مختلفا عن المأساة و الملهاة، رغم أنّ الدّراما في بدايتها هي احتواء للنّوعين بوصفهما صور من صورها و قد تم التّمهيد بهذا المعنى من قبل.

**ثانيا– حدود الدّراما:**

منذ القدم يختلف تقسيم الدّراما بين المأساة و الملهاة و بين اعتبار الدّراما صورة عن الدراماتيكا، و لعل التّقسيم الذي يورده صاحب كتاب ما الجنس الأدبي، يحيل على الاعتبار الكلاسيكي و الرّومانسي و الرّمزي في الفصل بين أنواع الدّراما:



حديثة قديمة حديثة قديمة حديثة قديمة

(الشكل1)

والقول هذا ينطلق من اعتبار الدّراما قسما منفصلا إذا لم يعكس مأساة أو ملهاة خالصة، و يحدث هنا التّوسط حسب طبيعة الموضوع المعالج، إذ قد لا ترقى أحداثه إلى مقاربة التراجيديا بما هي طرح لصراعات حادة عادة ما تقع بين الملوك، و لانتفاء الحصول على مثل هذه الصّراعات في العصر الحديث يجري الحديث عن نوع مختلف منفصل عن التراجيديا.

والقول هنا يشير إلى أن التّراجيديا كانت أولى الأنواع التي ظهرت في اليونان و أكثرها شيوعا، في مقابل مصطلح الدّراما ينتمي إلى العصر الحديث، غير أنّ المعنى الأحق بالإتّباع هو كون الدّراما نواة كل حضارة وخاصة اليونان، أما التّراجيديا فهي تمثّل درجات في سلم المأوساوية في الدّراما فقط و هذا ما يحيل عليه القول" و تستمد أسطورة ديونيسوس قوتها من الطّقوس التي شكلت مصدر تكوّنها، و منحتها مقومات وجودها و استمرارها، فقيمة أي أسطورة لا تتحدد إلا بقوة الطقس التي يؤسسها و هي دائما في حاجة لأن تكون دراما ( فعل حركة) أي أن تكون طقوسا و شعائر، لذلك فمدلول كل أسطورة يظهر دائما في شكل دراما".

وأشهر أنواع الدّراما التي ظهرت في الفترة الإغريقية هي الدّراما السّاتيرية و " تقوم الدّراما السّاتيرية على ثلاثة عناصر، منشد أصلي يرتجل، غناء، تمثيلا، قصة الإله الماعز ديونيسوس، و فرقة غنائية يرتدي أفرادها جلود الماعز و يتنكرون في شكل تيوس، و يمثّلون جوقة الإله و هم جماعة السّاتير، أما العنصر الأخير فيتمثّل في الجمهور الذي كان يشاهد هذه العروض و يتأثّر بها، و هو أساسا من الفئات الشّعبية، و كان يحمله الحماس و شدة التأثر على الاشتراك فيها، أما الموسيقى و الإنشاد التي كان يتغنى بها جماعة الساتير، فهي من نفس النمط الموسيقي الديثرامبي الفريجي(phrygien) الشعبي التهتكي، بإيقاعاته الصاخبة و أصواته المختلطة ذات الأثر الشديد في النفوس".

هذا، و تكون الدّراما مستقاة في الأصل من الملحمة، التي تكون مادتها النماذج الأسطورية السّابقة، و منه يمكن الحديث عن نوعين كبيرين في الدّراما هما المأساة و الملهاة، أو التراجيديا و الكوميديا، و فيما يلي تفصيل بشأنهما.

**أنواع الدراما:**

***- التّراجيديا: Tragédie**

أشهر الأنواع الأدبية التي اشتهرت في الحضارة اليونانية، و قد وضعت لها حدود في معظم المعاجم الأدبية وذلك لذيوعها و انتشارها مقارنة بالكوميديا، فيذكر صاحب كتاب معجم المصطلحات الأدبية أنّ التّراجيديا أو " المأساة tragédie تعني الكلمة في الاستعمال العام الكارثة أو المصيبة أو الحادث الفاجع، و تشير دلالتها السّطحية في الأدب إلى تأليف حول موضوع معتم كئيب يدفع به إلى خاتمته المروعة، و الكلمة المستمدة من تعبير يوناني يعني أغنية الماعز ( كبش الفداء) و هي تستتبع الموت كما كانت تستتبعه التّضحية بالماعز، ... وينطبق المصطلح في نوعيته التّقليدية الأدبية على عمل درامي شعري أو نثري يتتبع مصير شخص نبيل تعاني شخصيته من نوع من أنواع القصور و الخلل( مثل الكبرياء أو الغيرة أو الطّموح المفرط) و تدفعه أفعاله إلى خرق قانون إلهي أو قاعدة سلوكية أخلاقية، و ينجم عن ذلك سقوط و دمار، و ابتداء من القرن 18 بدأ كتاب المأساة يعتبرون رجال الطّبقة الوسطى و نساءها شخصيات رئيسية بدلا من النّبلاء القدامى و يعون أنّ المأساة تعبّر عن اضمحلال طبقة اجتماعية و اتّجاهها إلى السّقوط الحتمي و انعكاس ذلك في مصائر الأفراد و خاصة الذين يقفون ضدّ حركة التّاريخ".

***- الكوميديا: comédie**

تنتمي الكوميديا إلى جنس الدّراما كونها تقوم على مبدأ الحركة و الفعل و هي سبل تمثيل المشاهد على خشبة المسرح، و ما يقال على التّراجيديا يقال على الكوميديا غير أنّ الفرق بينهم يكمن في كون التّراجيديا، تمثّل فيه الجوقة مجموعة من الشّخصيات المشاركة في الحدث أو التي تكون معنية به، و تتحدّد أقنعتها و أزياؤها مثيرة للسّخرية و الهزل بسبب الأحداث و المواقف"، فالفرق بين التّراجيديا و الكوميديا هو ما تخلّفه من أثر على الجمهور، ففي حين يبكي الجمهور بمشاهدة

التّراجيديا و يتأثر، فهو في الكوميديا يضحك و يتمتع و ذلك هو الفرق، و لكن كلا الموقفين يعتبر تأثرا يقع على الجمهور نتيجة مشاهدته للمشاهد التّمثيلية، و لا تخلو الكوميديا بدورها من إيصال المغزى و العبرة التي يسعى إليها الممثلون في الكوميديا، و لكن في طابع هزلي كوميدي، يتجلى من خلال الألبسة و الحركات التي تسعى إلى إيصال مشهد يوصل المعنى في لباس هزلي.

## 3-(الشّعر اليوناني):

لا يكاد ينفك البحث في تاريخ الأجناس الأدبية حتى يعود إلى الفترة اليونانية، و السّبب في ذلك يعود إلى الفرق الذي تتفرد من خلاله هذه الحضارة عن غيرها إذ تركت كتبا تم الاستفادة منها من العصور القديمة إلى اليوم، و ذلك دليل على قدمها، و ما كتاب نقد الشعر أو فن الشعر أو الشّعر لأرسطو سوى دليل على نقوله، و رغم الأجزاء القليلة التي وصلت منه فقد ساهم مساهمة كبيرة في تخليد آثار فلاسفة و مفكري تلك الفترة من أفكار وآراء تعود إلى الفترة القبلية.

### مفهوم الشّعر:poésie

يضبط معجم المصطلحات الأدبية الشّعر كما يلي" الشعرpoetry عمل أدبي في شكل موزون أو في لعبة ذات نسق منتظم في الإنشاء اللّغوي الإيقاعي الذي يهدف إلى تحقيق متعة خاصة عبر المعاني الجمالية الرفيعة مجنحة الخيال أو ذات العمق، و من العسير تعريف الشّعر لأنه يتضمن الكثير من الأوجه المتباينة في مادة التناول و الشّكل و التّأثير، و نقدم في السّطور الآتية عددا صغيرا من بين آلاف المحاولات لشرح ما هو الشّعر و ما هو تأثيره، و يعرفه شيللي( الشّعر هو سجل لأفضل اللّحظات و أكثرها سعادة عند أفضل الأذهان و أكثرها سعادة)، و يعرفه ماتيو أرنولد( الشعر هو.. نقد للحياة في الشروط التي تضعها لهذا النقد قوانين الحقيقة الشعرية والجمال) و يعرفه وردزوورث ( الشعر هو التعبير الخيالي عن وجدان عارم، إيقاعي في المعتاد ... و هو التدفق التلقائي لمشاعر قوية يتم تذكرها عند الهدوء، و يعرفه أدجار آلان بو( شعر الكلمات هو الخلق الإيقاعي للجمال و الفيصل الوحيد الذي يعترف به هو الذوق، و باستثناء بعض الحالات العرضية فهو لا يأبه على الإطلاق بالواجب أو بالحقيقة ) و يعرفه أدوين أرلتجتون روبنسون( الشعر لغة تنبئنا عبر استجابة انفعالية إلى

هذا الحد أو ذاك بشيء لا يمكن قوله بطريقة أخرى ) و يعرفه ديلان توماس( ... الحركة الإيقاعية التي لا بد أن تكون قصصية ( بمعنى خاص) من العمى المدثر في الأسواق إلى الرؤية العارية"[1]

يعتقد أرسطو أن ما يصنع الشّعر هو الدّربة و الممارسة و لا علاقة للإلهام والوحي و كذا الموهبة بالشّعر، رغم أنّ أفلاطون قبله ربط قول الشّعر بمسألة الوحي و الإلهام و كأنّه يربط قول الشّعر بجانب ميتافيزيقي متعالي، و هو السّبب الذي يميز وفق رأيه الشّاعر عن غيره، و قد تغنى اليونانيون قديما بالشّعر و نسبوه إلى ربة الشّعر فلا يكاد يخرج التّصور عند اليونانيين عن الوحي و الإلهام، و تلك هي الحدود التي اختلف فيها أرسطو عن أستاذه أفلاطون، و عن معاصريه كذلك، و هو ما ميّز أعمال أرسطو و ارتباط الشّعر به دون غيره لأنّه اعتمد في مقاربته المنهج الوصفي الذي يخلو التّفكير فيه من كل اعتقاد ميتافيزيقي أو ماورائي، ويقارب في الوقت ذاته الموضوعية و العلمية.

**أنواع الشّعر اليوناني:**

وبالعودة للحضارة اليونانية ينقسم الشّعر إلى نوعين كبيرين، هما الشّعر الغنائي و الشّعر التّمثيلي، و لم تعرف الحضارة اليونانية غيرها إذ اقتضى وجودهما الأجناس الأدبية التي كانت موجودة آنذاك، و فيما يلي إحاطة بكل نوع على لمفرده، أولهما الشّعر الغنائي.

***- الشّعر الغنائي:**

إنّ ما يميّز الشّعر عن غيره هو الموسيقى و الإيقاع و هما وصفان جرى اعتمادهما في التّفريق بين القصيد الشّعري و غيره، و لهذا ارتبط اسم الشّعر بالغناء و تكون الموسيقى و الإيقاع في هذه الحالة من بين أهم ضروراتها، إذ لا يعقل العثور على الموسيقى، دون توازن الكلمات مع الإيقاع و هو ما ربط هذا النوع بالملحمة أكثر من غيرها، فالأساطير القديمة كانت تروى و يعاد استحضارها عن طريق إنشادها وفق موسيقى معينة، وليس مطلقا هو اعتبار الشعر الغنائي مرتبطا بالملحمة، إذ قد تكون آداة الملحمة النثر و ليس الشعر.

ولعل ما يميّز القصيدة الغنائية هو كونها تناغم و تنسيق بين أركانها" القصيدة الغنائية هي أيضا توجد بين الإحساس و التفكير، ثم أليس الأمر صحيحا كذلك بالنسبة للمرثية؟ لا يبقى إلا ( الليدة) ( lied) و النشيد حيث يبدو التعبير عن الإحساس متغلبا، بينما يبدو كل ما هو رأي أو فكرة أقل انسجاما، حتى إذا ما كانت السونيتة و القصيد الغنائي و المرثية لا تتوافق إلا في نقطة واحدة، و هي أن تكون في نفس الوقت شعر الفكرة وشعر الإحساس و أن تنمي معا الفكر و الشعور".

فيتميّز القصيد الغنائي في هذه الفترة بتماسكه و انسجامه مقارنة بباقي الأنواع إلى درجة يؤدّي فيه شعر نظاما ثابتا متماسكا ينعكس من خلال الغناء و الإنشاد، و لهذا تتميّز هذه القصيدة بالثّبات" بالنّظر إلى مجموع الأجناس الغنائية و تجعل منها مجموعة ذات سمات فنية شديدة الثبات، إلا أن ما يميزها الواحد عن الآخر ضمن هذه المجموعة الأخيرة و إنما هو التوليف البنيوي المخصوص في كل حالة، و علاقات التوتر و التأثير التي توجد ضمنها المركبات المكونة من القوى الفكرية و العناصر الغزيرة و الأحاسيس"، فيكون الاتّصال و الانسجام والتّناسق هو ميزة هذا القصيد، فلا يلحظ فيها توترا مهما كان نوعه بين أجزائها.

و ورد في معجم المفصل للأدب" الشّعر الغنائي هو الشّعر الذي يحرص ناظمه على حسن اختيار اللّفظة الرّقيقة والوزن الخفيف والمعنى القريب إلى النّفس، المعبّر عن عواطف يقبل عليها الجمهور، وغالبا ما يكون نابعا من نفس الشّاعر ومن معاناته، ولا سيما إذا كان غزلا، أو نسيبا أو اندماجا بالطّبيعة، أو أي معنى رقيق، وقد عرفه القدماء من الإغريق، وكانوا ينشدونه برفقة بعض الآلات الموسيقية ولا سيما المزمار والقيثارة وهو عندهم قصيد النفس، يعبر عن انفعال ذاتي، فنراهم ينشدونه في تسبيح الآلهة، أو التغني بالبطولة، أو الرثاء، ومن شعرائهم الغنائيين(سافو)و( بندا) منذ القرن الخامس قبل الميلاد وكانت أناشيد اللاتين قوية، ينبع أغلبها من الروح المسيحية أو في العصر الوسيط ظهر شعراء التروبادور الذين يتغنون بالطبيعة و البطولة ".

إلى جانب الحضارة الإغريقية لا بد أنّ هذا النّوع انتشر في أماكن أخرى بما فيها الحضارة العربية القديمة، إذ عرف كثير من الشّعر الغنائي " أما الشّعر العربي فأغلبه إنشادي، ولكن ظهر في العصر الأموي إقبال كبير على الشّعر الغنائي و لا سيما في الحجاز لميلهم إلى الترف، وازداد في العصر العباسي مع كثرة الجواري و المغنين وبرز شعراء اختصوا بنظم القطع المعدة للغناء كعمر بن أبي ربيعة

و العتابي و الأحوص، وما كتاب الأغاني و الدواعي إلى نظمه إلا برهان على ميل جارف نحو هذا اللون، أما في الأندلس فالموشحات و الأزجال ما كانت تنظم إلا للغناء "، إلى جانب الشّعر الغنائي عرف أيضا نوع آخر تعلق في الأصل بالتّراجيديا و الدّراما في الحضارة الاغريقية ويطلق عليه اسم الشّعر التّمثيلي.

***– الشّعر التّمثيلي:**

وارتباط الشّعر هنا بالجانب التّمثيلي هو إحالة على الجانب التّمثيلي الدّرامي الذي يكون وسيلته القصيد أو الشّعر، و لعل الحديث عن هذا النّوع يستدعي التّراجيديا اليونانية، بما هي تصوير درامي يجري اعتماده في نقل الأحداث و الأفعال على خشبة المسرح تجسيدا و تمثيلا، و منه اختصت هذه القصائد في نقل الأساطير التي تتجسّد عن طريق الأبطال و الآلهة و أنصاف الآلهة عن طريق تمثيل أحداثها في سباق موزون منظم من أجل تحقيق المتعة.

وليس مطلقا هو ارتباط التّراجيديا بالشّعر ذلك أنّ هناك بعض الأعمال الدّرامية التي تعتمد على النّثر لا الشّعر و هو الجانب الذي أدّى إلى قيام جنس الملحمة و الدّراما قائمين بذاتهما، بدل دخولهما ضمن جنس الشّعر عامة، فورد بخصوص هذا النوّع في معجم المصطلحات الأدبية مايلي" الشّعر الدّرامي dramatir poetry : مصطلح ينطبق على شعر يستخدم الشكل الدرامي و من أمثلته المونولوج، الدرامي، و بالتوسع في الاستخدام يمكن أن ينطبق على تمثيليات كتب جزء منها شعرا و الباقي نثرا، مثل الكثير من العروض الشيكسبيرية".

والشّعر استقى أحداثه من الميثولوجيا أو الأساطير التي كانت تنسج حول الكون و الطبيعة" فقد كونت الميثولوجيا مادة أصيلة منها ينشئ شعراؤهم نصوصا يحولها العرض و التّمثيل أعمالا مسرحية و مناسبات احتفالية عامة تجمع شمل السكان في المدينة اليونانية و تستقطب حياتهم زمنا طويلا أو يقصر و لم تكن مواقفهم من الزاهرة المسرحية تأليفا و تمثيلا مواقف التأييد و التمهيد"، و المسرح أو التّراجيديا أو الدّراما كما يحلو لليونانيين تسميتها لم تسترجع اعتبارها إلا مع أرسطو في كتابه فن الشّعر إذ قبله كان التّهميش هو المصير الذي انتهى إليه الشّعر عامة و الشعر التمثيلي أو التراجيديا خاصة.

وذلك انطلاقا من آراء أفلاطون حوله، " و لكن التحقير من شأن الشعر التمثيلي عامة و من أشعار هوميروس تخصيصا لم يستمر طويلا، فقد مثل ( كتاب الشعر ) لـــ( أرسطو )محطة تحول مشهودة في تاريخ الفن إجمالا، و في بلورة نظرية إنشائية يحتل الشعر التمثيلي فيها قطب الرحى و تكون للشاعر الجوال المكانة الفضلى"، فتأكدت أهمية الشّعر التّمثيلي مع أعمال و آراء أرسطو بعد تعديله لوجهة نظر أستاذه حول الشّعر، و لعل منهجه الوصفي في التّحليل خلد أعماله دون غيره، و مد من عمر الشّعر و التّراجيديا إلى غاية العصر الحديث، دون أن يراود الشّك حول أهمية هذه الأجناس الأدبية و دون تهميش الجانب الأخلاقي.

أدخل أرسطو مفهوم النّقد الجمالي الذي يعمد فيه الشّاعر إلى إكمال ما في الطّبيعة و الأحداث و الأفعال من نقص عن طريق استدعاء الممكن و المحتمل، و رغم فكرة التّخيل عند أرسطو لم تختلف عن تصوّر أستاذه لها إلا أنّه في مسألة الشّعر و انطلاقا من اختلاف أسباب قوله، يعدل من سبل النّظر إليه، و هو سبب اهتمامه بالشّعر التّمثيلي في مقابلة تهميشه للشّعر الغنائي، و طبعا تفسير ذلك اهتمامه في البدء بالتّراجيديا و تهميشه للملحمة" و لقد آل نظر الباحثين في كتاب أرسطو، إلى إثبات جملة من الأحكام لعل من أهمها تخصيص القسم الأوفر منه للشّعر المأساوي و إيلاء مسألة الحكاية في الشّعر التّمثيلي أهمية قصوى، و استبعاد الشّعر الغنائي بسبب التّصور التّخيلي للشّعر، و هو تصوّر متحكم في المصنف، و التّوتر بين خطابين لأرسطو فيه هما خطاب المنظر و خطاب المؤرخ".

ومنه كان الشّعر عند اليونان أكثر الأنواع تداولا سواء تعلّق الأمر به منفردا بوصفه جنسا أدبيا مستقلا أو كونه وسيلة الجنسين الآخرين من الأدب ( الملحمة و الدّراما) و هو ما أدّى إلى انقسامه قسمين كبيرين الشّعر الغنائي و الآخر التّمثيلي، و اعتماد الشّعر في سرد الأساطير نابع من القول بفنية هذه الأصناف و انفصالها عن أدوات التّواصل الأخرى.

ومنه صارت الأسطورة في معظمها نظما يسهل تداوله و كذلك صارت التراجيديا كلاما موزونا يلائم الموسيقى و الإيقاع اللذان يساعدان على إيصال الفكرة أو الحادثة إلى الجمهور المتلقي الذي ينتظر منه التأثر عن طريق حدوث التّطهير أو الكاثارسيس حيث تنصهر العواطف بالبكاء استجابة لعوامل الخوف و الشّفقة، الخوف من المصير الذي وصل إليه البطل، بعد خرقه لقانون ما أو ضعفه أمام موقف ما، و الشّفقة على البطل و المصير الذي آل إليه، فيصبح المشاهد أكثر طيبة.