العمل فنحزن لوقائعه، ونفرح أيضا لوقائعه، فالفنّان لا يكتفي بتعريفنا على الموضوع بل يسعى لأن يثير معرفة هذا الموضوع في نفوسنا مشاعرا وأفكارا بعينها تستولي على قلوبنا وتغني عالمنا الروحي بأفكار ومُثُل سامية، هذه هي حقيقة البهجة التي يهبنا الفن إياها وهذه هي قيمته الجمالية التي نستمتع بها.[226]

هكذا نرى أن موضوع الأدب وغايته مترابطان عضويا،وأن المهمات التي ينفذها الأدب وهي تكوين جمال عالم الإنسان الروحي ودفعه إلى العمل من أجل أنسنة العالم المحيط به، منسوبة حتما إلى الإنسان باعتباره الموضوع الرئيسي في التصوير الأدبي،وإن جميع ظواهر الواقع المتنوعة التي يصورها الكتاب لا تكتسب قيمتها الفنية إلا إذا نسبت إلى الإنسان.

أجناس الأدب وأنواعه:

لقد أنشئت منذ القديم أساليب وأجناس التصوير الأدبي التي لا تزال قائمة حتى يومنا هذا، وهي الأدب الملحمي، والأدب الغنائي والأدب المسرحي، وهذه الأجناس الثلاثة هي التي حددت بشكل عام طرق حل قضايا الإبداع الأدبي.

جسد الأسلوب الملحمي العالم الخارجي تجسيدا فنيا، واستند الأسلوب الغنائي في أساسه إلى تعبير الكاتب عن أفكاره ومشاعره التي تبعثها فيه ظواهر حياتية مختلفة وقد جمع الأسلوب المسرحي بين إمكانات الأسلوبين الملحمي والغنائي في وحدة عضوية معتبرا تعبيرا غنائيا عن شخصيات مختلف الأبطال المشتركين في الأحداث التي يجسدها الكاتب.

إن المبادئ الأساسية في الأجناس الأدبية ثابتة منذ آلاف السنين وسبب ذلك هو:

أولا: صدق عكسها لقوانين الوجود الواقعي.

ثانيا: توافق هذه الأجناس توافقا كاملا مع طبيعة الأدب ومهماته.

تشمل أجناس التصوير الأدبي تنوع ظواهر الحياة الإنسانية والوعي الإنساني، فالأجناس الأدبية الثلاثة الملحمي والغنائي والمسرحي بجملتها تتيح إمكانات غير محدودة

[226] : ينظر: رولان بارث: لذّة النّص، ترجمة: منذر العياشي، ص25 وما بعدها.

لتجسيد حياة الناس ووعيهم بدءا من تصوير أعقد العمليات الاجتماعية التي تشغل عصورا بكاملهاو انتهاء بالتعبير عن معاناة إنسانية فردية.

إن الأجناس الأدبية وأدوات التصوير ما هي إلا مبادئ عامة، وهي تستخدم في الأشكال الملحمية والغنائية والمسرحية الكثيرة التي تنشأ وتتكون في خلال عملية التطور الأدبي ونسمي هذه الأشكال التي تستخدم فيها الأجناس الأدبية الأنواع الأدبية، وتنقسم هذه الأنواع إلى ألوان أدبية.

ولا يوجد مبدأ موحد في تقسيم الأجناس الأدبية إلى أنواع وألوان، فالأدب متنوع جدا، فهو يتطور باستمرار على نحو يتلاءم مع تطور حاجات الناس الفكرية والمعرفية. لكن الدور الحاسم في نهاية المطاف يكون لطبيعة المواضيع التي يتصدى الأدب لتصورها.

إنّ مفهوم النّوع يندرج تحت الجنس الأدبي[227]، فنحن نعتبر مثلا، قصيدة المدح أو الرّثاء أو الغزل أو الهجاء أو.. أنواعا وليست أجناسا، بينما نسمّي الجنس بأكمله جنسا أدبيا.

إن النوع أو اللون الأدبي هو كباقي العناصر في الشكل الفني، وسيلة من وسائل التعبير عن المحتوى، ولكن لا يجوز النظر إلى الأمر من جانب واحد، بل علينا أن نأخذ بعين الاعتبار أن لجوء الكاتب إلى هذا النوع أو ذاك يتوقف إلى حد كبير على طبيعة موهبة الكاتب نفسه والألوان الأدبية لها الحرية في تناول كل المواضيع بكل الاتجاهات الإيجابية والسلبية، ويمكن أن ينظر إليها على أنّها «ضرورات نظامية تلزم الكاتب من جهة، وكذلك يلزمها الكاتب بدوره».[228]

I - الألوان الملحمية والغنائية:

1 - الألوان الملحمية:

أ - الملحمة:

[227] : ينظر: رونيه ويلك وأستن وارن: نظرية الأدب. تعريب عادل سلامة. دار المرّيخ، الرّياض،1992، ص323.

[228] : المرجع السّابق، ص313.

لقد نشأ عند العديد من الشعوب في فجر تكوينها أغان تروي بطولاتها، وأشهر الأحداث وأمجدها، وقد كانت حياة أي شعب آنذاك تتصف إلى حد ما بوحدة مصالح ممثليه وقد انعكس ذلك في أغاني الشعوب الفولكلورية، التي جسدت الأهمية الشعبية الشاملة كموضوع رئيس فيها.

وعلى أساس تطور وتمدين هذه الأغاني نشأت الملاحم الرائعة كالإلياذة وغيرها، ولم يكن نشوء الملحمة الكلاسيكية ممكنا إلا في مرحلة معينة من مراحل تطور الإنسانية، إذ يرتبط محتوى الملحمة ارتباطا وثيقا بتصورات الناس الأسطورية، ويمكننا أن نعلق على تلك الفترة لنسميها مرحلة (طفولة المجتمع الإنساني)، لما عالجته من إيهامات أسطورية غريبة وبعيدة أحيانا أخرى عن المنطق ومضحكة في أحيان أخرى، لكنها تظل مرتبطة دائما بالعلاقات الاجتماعية البسيطة التي سادت آنذاك؛ إذ« ينبغي على الشّاعر أن يؤثر دائما المستحيل المحتمل، على الممكن غير المحتمل، ويجب أن لا تؤلف القصّة أحداثا غير ممكنة.»[229]

إن موضوع الملحمة حدث هام في حياة الشعب كله، وهو ليس حدثا في حياة الكاتب، بل هو حدث مأخوذ من الماضي التاريخي الغريب لعصر الشّاعر، تصور الملحمة جميع جوانب الحياة وتكشف عنها من خلال صلتها بالحدث الذي ترويه، وهي تجسد وعي الشعب كله من خلال تصوير الوقائع والشخوص والأحداث وهي تضم عددا كبيرا من الأبطال والشخوص، وذلك هام وضروري من أجل تصوير صفات وخصائص الشعب العديدة المتنوعة، «فينبغي على الشّاعر أن لا يتكلّم بلسان نفسه إلاّ في أضيق الحدود لأنّه لو فعل هذا لما عدّ محاكيا.»[230]

وتتميز الملحمة الكلاسيكية بفخامة اللغة ووفرة التشابيه والاستعارات و الصّور المركبة والوزن الصقيل.

[229] : ينظر أرسطو: فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حماده، ص 206.

[230] : المرجع السّابق، ص206.

لقد أدى تطور الفن اللاحق إلى اختفاء الملحمة الكلاسيكية التي لم يكن بقاؤها ممكنا بعد أن اختفت التربة التي غذتها وأبرزتها إلى الوجود. ومن أقرب الألوان الأدبية إلى الملحمة في عصرنا هو القصيدة الملحمية.

القصيدة الملحمية:

هي عمل شعري ملحمي غنائي، يمجد الأعمال العظيمة والشخصيات النبيلة والأعمال الإنسانية الرائعة، ويكون التناسب بين العنصرين الملحمي والغنائي في القصيدة الملحمية متنوعا جدا، ففي بعض القصائد الملحمية تتغلب البداية الروائية على البداية الغنائية، ويحدث عكس ذلك في بعضها الآخر، غير أن المهم هنا ليس التناسب الكمي بين العنصرين، بل ذلك التوتر الغنائي الداخلي الذي يتصف به هذا اللون الأدبي وكمثال عن ذلك نذكر: مرثية أبي ذؤيب الهذلي، أو بائية أبي تمام في فتح عمورية، فالقصيدة الملحمية تجسد الحياة في ذروة سموها ولذا ليس مصادفا أن تكون القصائد البطولية أكثر أنواعها انتشارا في أدبنا العربي وفي الآداب الأخرى.

إن موضوع القصيدة الملحمية البطولية، يكون بظاهرة عظيمة الأثر في حياة الشعب، أو تتجسد من خلال أعمال عظيمة يقول بها أفراد يتصفون بصفات رفيعة سامية فتجلّهم شعوبهم، وفي هذه النقطة تقترب القصيدة كثيرا من الملحمة لأن الشّاعر ينظر إلى موضوعه بعين الشعب ويخاطب الشعب أيضا بما يرسمه من صفات رائعة، نذكر في هذا المجال قصيدة الإلياذة للشاعر الراحل مفدي زكرياء، وهي مثال حي عن القصيدة الملحمية لأنها مجدت بطولات الجزائر عبر التاريخ منذ بدء الخليقة إلى يومنا هذا.

ب - الرواية:

تشكل الرواية أكثر الألوان الأدبية الملحمية انتشارا في العصر الحديث،و أن الأطر الواسعة للصيغة الروائية سمحت لها بأن تستوعب تاريخ حيوات الناس وصور الأخلاق الاجتماعية، فتصور الظروف الاجتماعية وتجسد تنوع الطبائع البشرية وهي عالم مركب فيه إعادة لتشكيل الحياة بطريقة فنية معينة تختلف من كاتب روائي إلى آخر، وقد أهلت

إمكانات الرواية هذا اللون الأدبي من أن يحتل مكانة الصدارة في تاريخ الأدب العالمي.[231]

لقد استغرق تطور الرواية زمنا طويلا، وكانت طريقة معقدة وعرة بخلاف الشّعر، وإن عدنا إلى لفظة "رواية" بحد ذاتها لم تكن تحمل المعنى الذي نفهمه منها اليوم، فقد أطلق اسم "رواية" على كل المؤلفات النثرية، بالرغم من اختلافها الشديد في الصيغة والمحتوى.

نشأت الرواية كلون أدبي في ظروف انقسام المجتمع إلى طبقات، وكان باعثها إلى الحياة الاهتمام المتزايد بمصير الإنسان الفرد الذي فقد ارتباطه المباشر بالآخرين عند ظهور المجتمع الطبقي.[232]

وقد عرف تاريخ الأدب العالمي الرواية الكلاسيكية القديمة فظهرت الرواية في العصر العبودي، فكانت أحداثها تدور حول حب فتى وفتاة يواجه عددا من العقبات يجري تجاوزها عبر مغامرات ورحلات وصدامات متنوعة تنتهي جميعا نهاية سعيدة.

إذا كانت الرواية تجسد اهتمامات الفرد الساعي إلى بناء حياته الشخصية وإلى تملك العالم لما فيه من مصلحته الذاتية.

وقد شهدت الرواية تطورا ملحوظا في مجتمع العصور الوسطى الإقطاعي، إذ ازداد الاهتمام بالإنسان الفرد وزاد عدد الروايات أيضا، فلقت انتشارا واسعا، فظهرت روايات الفروسية، هؤلاء الفرسان الذين يصنعون أمجادهم ومكانتهم بسيوفهم، أو أنها تصور حب الفارس لسيده يهبها حياته، أو تصور خدمة الفارس لدينه وتفانيه من أجل إعلاء شأنه.

إلا أن هذه الروايات بدأت تتراجع بانهيار المجتمع الإقطاعي وتحولت الروايات إلى مغامرات فارغة، فظهر ما يسمى بالرواية البرجوازية.

إن الرواية البرجوازية الحقيقية هي رواية المغامرات التي يناضل فيها البطل من أجل بناء حياته الخاصة بناء مريحا و يعبر من خلال نضاله عن احتجاج الطبقة الثالثة

[231] : ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية. عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، شعبان 1998، ص12.

[232] : ينظر: جورج لوكاتش: الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش. المكتبة الشّعبية، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع، (د.ت)، ص18.

ضد سلطة الإقطاعيين، ويجسد قوّة العقل والقدرة العملية التي يتجلى بها ممثلوا تلك الطبقة (طبقة البرجوازية) وقد كانت الرواية تمثل طموحات الشعب ككل. لكن تحولت هذه الغاية إلى تصوير الواقع بدلا من الاهتمام بالأحداث الخاصة بالمغامرات.

أما روايات القرن 19، فكانت على العكس من ذلك، إذ اهتمت بالكشف عن القوانين الاجتماعية الكامنة وراء مصائر الأفراد، وقد انتقلت هذه السمة الجوهرية إلى الإبداع الروائي المعاصر على الرغم من افتقار الكثير من الكتاب البرجوازيين المعاصرين للرواية التاريخية الشاملة، مما دفعهم إلى تضييق مجال التصوير الروائي الواقعي، وما فيه من تعميمات نموذجية وإلى الاهتمام بتصوير الإنسان الفرد والابتعاد عن إبراز العوامل الاجتماعية المتحكمة بمصيره.[233]

ج - القصة والقصة القصيرة:

تطورت القصة والقصة القصيرة إلى جانب الرواية، ففي الوقت الذي تصور فيه الرواية عملا ملحميا كبيرا، يستوعب غنى الحياة وتنوعها، تقوم القصة عادة على تصوير حدث واحد أو عدة أحداث تجسد ملامح نموذجية لظروف اجتماعية معينة من هنا كان حجم القصة القصيرة بالقياس إلى حجم الرواية، ومن هنا كانت قلة عدد الشخوص بها.

إن هذا التحديد لحجم القصة غير نهائي، فقد يكون حجم القصة أكبر من الرواية، ذلك أن مفهوم القصة يتعلق بما تقوم عليه من أسس تميزها عن الرواية وليس مقترنا فقط بحجمها (أي عدد الصفحات المكتوبة)، لكن ارتبط مفهوم القصة بحجمها القصير، فظهر ما يسمى بالقصة القصيرة وهي أنسب الأنواع الأدبية ملائمة لعصرنا، لما تقتضيه من سرعة في قراءتها، أو في الاستفادة منها في أقصر وقت ممكن، في حين أن الرواية تتطلب وقتا طويلا لإتمام قراءتها.

ولذلك هناك من يعتبر القصة القصيرة لغة العصر، إذ يمكن للقارئ أن يقرأ قصة

[233] : ينظر: سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي المعاصر. دار التوفيق للطباعة والنشر، ط1، حلب،سوريا/بيروت لبنان، 2004، ص120 وما والاها.

قصيرة من خلال جريدة ولوهلة واحدة في حين أن الرواية تتطلب وقتا طويلا، ولا تكفيها هنيهة لإكمال قراءتها.

لقد جرى تطور القصة والقصة القصيرة موازيا لتطور الرواية وحمل نفس سمات تطورها، ولذا فإن الحديث عن فروق أساسية، غير الحجم، بين القصة والرواية يبدو أمرا مثيرا للجدل*، لكن قصر القصة النسبي يفترض على الكاتب أن يمتلك مهارة تمكنه من أن يعبر في صورة مقطع صغير من حياة الإنسان عن السمات الجوهرية والأساسية في الحياة.

أن حياتنا المعاصرة معقدة ومتنوعة جدا، ونحن نريد لها أن تنعكس في الأدب بجوانبها المتعددة وبكل صورها الواقعة والممكنة، من هنا تنشأ حاجتنا إلى هذا اللون الملحمي الأساسي، ثمة حوادث وحالات لا تكفي المسرحية لتصويرها وهي أصغر من أن تملأ رواية، ولكنها مع ذلك عميقة تتركز فيها مصائر ومعان قد لا تستوعبها دهور من الحياة العادية وهذا بالرغم من حجم القصة القصيرة.

الحكاية:

عندما نتحدث عن القصة فإننا نعود إلى شكل قديم ظهر قبلها وهو الحكاية التي نشأت منذ فجر الإنسانية، ولذا فهي لون من أقدم الألوان الملحمية، عرفتها الشعوب القديمة بأسرها، وقد احتفظت الحكاية بشكلها وخصائصها منذ العصور القديمة إلى يومنا هذا دون أن تتغير، ولعل السبب في ذلك هو ثبات موضوعها والغايات التي تسعى إليها، فالحكاية قصة قصيرة تسعى إلى غايات تهذيبية، والتهذيب في الحكاية يتم عن طريق التعرية من الصفات التسلية في السلوك الإنساني.

ويجري في أغلب الحكايات تصوير العيوب والنقائص الإنسانية على لسان الحيوانات والطيور والأسماك، وتستند الحكاية في ذلك إلى صفات الحيوانات المعروفة مثل

* : لكي نفرّق بدقة بين القصة القصيرة والرواية، ونحدّد خصائص كل واحدة منهما، نرجع إلى: ب. إيخنباوم: حول نظرية النثر، نصوص الشّكلانيين الرّوس، ترجمة: إبراهيم الخطيب. الشركة المعرفية للناشرين المتحدين، ط1، دار المثلث،لبنان، 1982، ص112 وما بعدها.

(دهاء الثعلب، جشع الذئب، غباء الحمار، جبن الأرنب، شجاعة الأسد، مكر الأفعى...)، وبناء الحكاية على هذا النحو يساعد على وضوح محتواها ويمكن للقارئ أن يكتشف طبائع شخوص الحكاية من خلال المقارنات.

إن كثيرا من الحكايات ينقسم إلى قسمين: في القسم الأوّل يجري تصوير الواقعة والشخصية التي يريد المبدع السخرية منها، ويتم في القسم الثاني الوعظ وإسداء النصح، ولكن هذا التقسيم ليس إلزاميا، فثمة حكايا كثيرة لا تضم سوى القسم الأوّل الذي يوحي إلى درجة كافية بما يريد المؤلف قوله.[234]

2 - الألوان الغنائية:

إن التنوع الكبير في المعاناة الشّعورية التي تجري التعبير عنها غنائيا يجعل تقسيم الأدب الغنائي إلى ألوان محددة أمر في غاية الصعوبة، ولقد حددت اليونان قديما، الصيغ الغنائية وحددتها في ألوان، لكن الأمر يختلف إذا ما تحدثنا عن الألوان الغنائية في الأدب العربي، وذلك التقسيم اليوناني لم يعد يصلح إطلاقا للأدب الغنائي المعاصر.

ولكن بالاستناد إلى موضوعات المؤلفات الغنائية وأغراضها يقترح أصحاب مبدأ تقسيم الأدب الغنائي بحسب الموضوعات والأغراض إلى ألوان المديح والفخر والرثاء والحكمة والغزل والوصف وغير ذلك، إلا أن هذا التقسيم قد لا يكون شاملا وناجحا، فماذا نقول عن الشّعر الصوفي مثلا، ففي أي باب نصنف "الغزل الصوفي"؟ إنه غزل ويحمل آراء وأفكار الشّاعر. إنه بالفعل لأمر صعب أن نميز بين الأقسام في هذا النوع من الألوان الأدبية ونأمل في المستقبل أن يجد المنظرون حلا لهذه المسألة.[235]

II - الألوان المسرحية:

إن أساليب التصوير المسرحية تقترب كثيرا من الأساليب الغنائية، إلا أن جمع المسرحية لسمات الجنسين الأدبيين الملحمي والغنائي لا يجوز أن يدفعنا للخلط بين الرواية

[234] : ينظر: فؤاد المرعي: نظرية الأدب، ص90.

[235] : ينظر: شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص102 وما بعدها.

الملحمية والمسرحية، ذلك أن المسرحية لها سماتها المميزة التي تجعل منها منفصلة عن الرواية وغيرها.

1 - الطبيعة الدرامية للحدث المتنامي في العمل المسرحي:

إن الدرامية لا تتجسد من خلال الحوار فحسب، بل في التأثير الحي لأحد المتحاورين في المتحاور الآخر، فالحوار وحده لا يشكل المسرحية، ذلك أنه يشترط فيه أن يسعى كل من المتحاورين إلى التفوق على الآخر، ويحاول كل منهما أن يمس جوانب معينة من شخصية الآخر أو يضرب على أوتار ضعيفة في نفسه، وعندما تتكشف طباعهما من خلال الحوار وتضعهما نتيجة الحوار في علاقة جديدة، نكون أمام حدث درامي.[236]

إن الدرامية ليست وقفا على المسرحية فحسب، بل يمكننا أن نتحدث في الرواية عن درامية بعض المشاهد وعدم الدرامية في بعضها الآخر، لكن جميع المشاهد في العمل المسرحي، تتصف بالدرامية، ومن هنا تنبع الخاصة الثانية من خصائص الأدب المسرحي وهي وحدة الحدث.

2 - وحدة الحدث:

وحدة الحدث موجودة طبعا، في الأجناس الأدبية الأخرى، وفقدان وحدة العمل لا يمكن أن تتحقق الوحدة الفكرية والموضوعية في الأعمال الأدبية، وفقدان وحدة العمل يؤدي إلى تفتت العمل الأدبي إلى قطع لا رابط بينها، والمقصود بوحدة الحدث وحدة الفكرة الأساسية، يجب أن تكون أهم شروط المسرحية التي يجب أن يكون كل شيء فيها موجها إلى غاية واحدة.

3 - إن العمل المسرحي مبني كله على أساس التكشف الذاتي للشخوص، ولذا فإن الحدث المسرحي يبدو للمشاهدين حدثا أمام أنظارهم لأول مرة، وهذا ما يعطي الأدب المسرحي قوّة

[236] : ينظر: عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها - تاريخها - أصولها. دار الفكر العربي، (د.ط)، القاهرة، 2003، ص5،6.

تأثير في مشاعر الناس أكبر مما للأجناس الأدبية الأخرى.

4- ولا بد لكي تتحول إمكانات تأثير الأدب المسرحي في الناس إلى واقع حتى مكتمل القيمة، من أن يقترن الإيهام الأدبي بالإيهام التمثيلي، فالأدب المسرحي لا يحيا إلا فوق خشبة المسرح، أن خشبة المسرح تبعث الحياة في الأعمال الأدبية المسرحية.

وتربط بين التجسيد الأدبي والإحساسات البصرية والسمعية، وهذا لا يجعل الشخوص تبدو حية، بل ويجعلها حية فعلا، أننا نرى ونسمع أبطال العمل المسرحي ونرى الموقف الذي تجري فيه الأحداث، وهكذا يقدم لنا المسرح صورة الحياة بكل غناها واكتمالها.

وقد انقسم الأدب المسرحي عبر تطوره التاريخي إلى عدة ألوان أدبية من أهمها: التراجيديا، الكوميديا، الدراما.

1 - التراجيديا: تثير التراجيديا في نفس الإنسان متعة جمالية، لأنها ترتبط بالجانب المأساوي من حياة الإنسان، وتعالج مشكلة وجوده على هذه الأرض، وتبرز صراعه مع قوى الطبيعة، والقوى الشريرة التي تكمن في طبيعته كإنسان.

وتتبعث المتعة في التراجيديا من خلال اللّغة الممتعة« التي بها وزن وإيقاع وغناء».[237]

ثم أن العمل المسرحي التراجيدي يساعدنا على فهم العلاقات بين قوى الطبيعة التي تمثلها الآلهة من جهة، وبين الاستعدادات الإنسانية للخضوع لهذه القوى أو التمرد عليها.

والتراجيديا تعالج مشاكل الإنسان عامة، كعلاقاته مع نفسه، ومع مجتمعه الذي يعيش فيه، «لأنّ التّراجيديا - بالضّرورة - لا تحاكي الأشخاص، ولكنّها تحاكي الأفعال وسعادة الإنسان وشقاؤه، يتخذان صورة الفعل، وغاية ما نسعى إليه في الحياة هو ضرب معيّن من الفعل، لا خاصيّة من الخصائص»[238].

إن قدرة استجابة الإنسان لكل الظواهر الاجتماعية المحيطة به، تعبر عن الضمير

[237] : أرسطو: فنّ الشّعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، ص95.

[238] : المرجع نفسه، ص97.

الواعي للفرد من خلال المجتمع، لذلك فهو يشعر بالألم لأي مصاب يصيب هذا المجتمع.

إن الحقيقة التراجيدية نموذج لسر العالم، وهي أكثر عمقا من التراجيديا نفسها، فنحن نشاهد القوى المتنوعة، والحياة بكل تناقضاتها، والذكاء والمجد والحرية، كل هذه المشاهدات تثير فينا الدهشة، فنجلها ونسمو بأنفسنا لتصبح في مستوى هذه التناقضات.

والتراجيديا هي اللوحة الطبيعية لهذا السر، فهي تعرض النفس المعذبة التي تصارع من أجل الوصول إلى أهداف عظيمة متنوعة "انتصار الحرية والثورة"، "إقامة نظام اجتماعي عادل"، "الكفاح من أجل السيطرة على قوى الطبيعة"، "في سبيل الحب"، "من أجل السلطة"،...الخ، كلها تثير في نفوسنا مشاعر الإعجاب والسمو.

نشأت التراجيديا في اليونان القديمة وتعني كلمة "تراجيديا" من حيث معناها الحرفي "أغنية العنزة"، غير أن ترجمة الكلمة نفسها لا تفسر شيئا، فهناك إلى حد يومنا هذا تفاسير مختلفة لمحتوى المصطلح ولكن مجمل هذه التفاسير يقوم على أساس أن عبادة "ديونيسيوس" إله الكرمة والخمر ورمز قوى الطبيعة الحية المبدعة، هي التي خلقت التراجيديا، فمنذ القديم كانت تقام لـ"ديونيسيوس" احتفالات يسود فيها السكر والمرح، فيمثل المشتركون في هذه الاحتفالات الرعاة وحاشية "ديونيسيوس" فيلبسون جلود الماعز ويدهنون وجوههم بعصير العنب، ويغنون ويرقصون ويمجدون إلههم الثمل، الذي كان أحدهم يقوم بدوره في كثير من الأحيان، فيتقبل الأضاحي وهي عادة من الماعز، كل هذه المظاهر أدت إلى تسمية هذا النوع من الفنون بالتراجيديا.

ويعبّر أرسطو عن التراجيديا بأنّها تجسيد لفعل جدي مكتمل له حجم معين بالقول الممتع، بجميع أشكاله وأجزائه، تجسيد لفعل وليس لقصة، وهي بواسطة الإشفاق والخوف تطهر النفس من مثل هذه الانفعالات[239]، ويوضح أرسطو معنى القول الممتع بأنّه الكلام الممتع الذي له إيقاع وانسجام مع اللحن، أما أشكاله المختلفة فهي أداء بعض أجزاء

[239] : ينظر: أرسطو: فنّ الشّعر، ص97.

التراجيديا بالإيقاع فقط وأداء بعضها الآخر غناء[240].

ويركّز أرسطو في التراجيديا على ظاهرة الشّقاء، وذلك لأنّها الصّفة الغالبة في الحياة، و الشّقاء في التّراجيديا غير مخيف ولا يثير الإشفاق، بل هو أمر مقزز، وأفضل الأبطال ذلك الإنسان المتوسط الذي يحلّ به الشّقاء "نتيجة خطيئة ما".

ويجب أن تتوفر في الشخصية التراجيدية أربعة شروط:

1 - شخصية نبيلة، 2 - مناسبة للدور الذي تؤد به (امرأة أو رجل)، 3 - طبيعية، 4 - منسجمة مع ذاتها.

وعناصر التراجيديا هي: الشخوص، الحبكة القصصية، الأفكار، التعبير الكلامي، البنية الموسيقية، الموقف المسرحي.

إن "أرسطو" يعد العناصر الفكرية في العمل الفني أكثر أهمية من العناصر الشكلية أما العرض الفني (الحبكة القصصية والشخوص) فهما عنده أهم من الكلام الموضوع على شفاه الممثلين.

لقد استطاعت التراجيديا اليونانية أن تو ض القّوة الكامنة في الإنسان عن طريق صراع أبطالها مع القضاء والقدر، ولكن التراجيديا الشكسبيرية عمقت هذا الصراع وجعلته إنسانيا بأكمله، ذلك أن مسرح شكسبير نما على تربة وتقاليد المسرح الشعبي، وهو لا يدين للمسرح القديم إلا بالقليل، فالدراما الكلاسيكية القديمة تتميز بوحدة بنيتها الصارمة.

الأحداث في المسرحية القديمة تجري عادة في مكان واحد، وفي خلال فترة زمنية قصيرة لا تدوم أكثر من يوم، ولا تشتمل المسرحية القديمة على أكثر من حدث واحد يجري تصويره دون تشعب، بل إن الحدث في التراجيديا القديمة يبدأ قبيل الحل مباشرة.

أما مسرح شكسبير فلا يتقيد بأية أطر صلبة، المسرحية لا تصور حدثا واحدا بل سلسلة من الأحداث يرى المشاهد من خلالها نشوء الصدام وتطوره وتعقده وحله مع جميع

[240] : ينظر: المرجع نفسه، ص95.

التفاصيل الممكنة الكثيرة.

إن مسرحيات شكسبير أشبه بالرّسم في حين أن المسرحيات القديمة أشبه بالنّحت؛ ففي المسرحية القديمة تبدو شخصية البطل (أو البطلة) العظيمة الثابتة أشبه بتمثال رائع في حين أن مسرحيات شكسبير تحتوي على شخصيات متنوعة جدا تجعل هذه المسرحيات أشبه بلوحات زاهية غنية بالألوان والتفاصيل المشوقة.

لقد أدخل شكسبير على المسرحية مبادئ فنية هامة لم تكن موجودة في عالم الفن من قبل، فبطل المسرحيات القديمة لا يمتلك سوى صفة مهمة واحدة، أما بطل مسرحيات شكسبير فيمتلك صفات الشخصية الحية بكل غناها الروحي، أضف إلى ذلك أن شكسبير صور أبطاله في تطورهم، فالصراع لديه أصبح في الإنسان ذاته الذي تتصارع بداخله قوتين.

2 - الكوميديا: يرى "أرسطو" أن الكوميديا قد نشأت من قادة المهرجانات الصاخبة، ويظهر من هذه المعلومة أن الكوميديا طارئة على أهل أثينا، وأن صقلية أسبق المدن اليونانية جميعا في هذا المضمار، وكانت هذه الاحتفالات تقام مرتين في العام، إحداهما في أوائل الشتاء، بعد جني العنب وعصر الخمور، ويغلب عليها المرح وتنشد فيها الأناشيد الدينية، وتعقد حلقات الرقص، وتنطلق فيها الأغاني، ويحدثنا أرسطو عن لغة الكوميديا قبله ثم في عصره بأنّ الكوميديا الأّولى كانت لغة المؤلفين المقنعة هي مبعث السرد وفي الثانية كانت التلميحات والإيعازات أكثر إبهاجا[241]، فكان الممثلون يلبسون ملابس محشوة بطريقة مضحكة في العجز وفي البطن، وكانوا يقومون ببعض المشاهد التقليدية الساخرة، التي كانت تلقى قبولا واستحسانا لدى الجماهير، وكانوا يستعملون أيضا الأقنعة، لذلك يعزو بعض دارسي تاريخ المسرح ظهور الكوميديا إلى استخدام القناع، وذلك لأن الممثل وجد حرية غير مرئية بالنسبة لوجهه وجسده.

[241] : أرسطو: فن الشّعر، ترجمة: إبراهيم حماده، ص90.

وتتألف الكوميديا اليونانية القديمة عموما من ثلاثة أقسام: أولها عبارة عن لمحة عامة عن الموقف، يليه في حوالي منتصف الملهاة، الأجزاء الهامة في أناشيد الجوقة، وفيها تأتي الجوقة لتخاطب الجمهور مباشرة وتقدم له رأي المؤلف في الأحداث والقضايا الراهنة، ثم يستأنف في القسم الثالث موضوع القصة في سلسلة من المشاهد الهزلية المائعة السبك، وفي النهاية يسود المرح والهرج غالبا.

أما أهم موضوع من موضوعات الكوميديا القديمة فهو الهجاء الشخصي لرجال السياسة وللشخصيات الشهيرة بسوء سمعتها ولرجال الأدب، وبعد كوميديا الهجاء ظهرت الكوميديا الخيالية، وهي لا تختلف عن السابقة كثيرا.

وظهر نوع آخر استخدم الأساطير الدينية فتناولتها تناولا هزليا غالبا بقلب معانيها، هذا النوع كان أكثر شيوعا من الكوميديا الجديدة وهو نادر جدا.(ق ق م)

وعلى الرغم من تعدد أنواع الكوميديا اليونانية إلا أنها لم تستطع خلق شخصيات نموذجية، لقد كانت هذه الملاهي مصبوغة باللون المحلي، وكانت الكوميديا اليونانية تهدف إلى الأغراض العميقة ومعظم همها يتجه إلى السخرية والتسلية والإضحاك، ولعل اللمز هو أهم خاصة بارزة من خصائصها، والإضحاك كان ينتزع انتزاعا بالألفاظ النابية والحركات الصاخبة التي لم تكن تتناسب إلا مع أصحاب الذوق السميك، وكان شعراء الكوميديا يوزعون التين والترمس ليضحكوا المتفرجين.

موقف أفلاطون من الكوميديا:

لقد هاجم أفلاطون الكوميديا وعدها ضارة، ويورد لتأكيد رأيه هذا حجتين:

1 - تتعلق بدور الشّعر المعرفي... فيما أن العالم الذي تدركه حواسنا ليس سوى ظل شاحب للوجود الحقيقي، وبما أن الشّعر يعكس هذا الظل عكسا وهميا فأنه -أي الشّعر - يبتعد عن الحقيقة مرتين.

2 - وتحمل الحجة الثانية طابعا اجتماعيا أخلاقيا: فثمة متعة قوية تثور في نفوسنا عندما نشاهد مواقف كوميديا، تعرض أمامنا على المسرح، هذا الاستمتاع لا يدفعنا إلى بعض

الفساد فحسب،و إنما يولد في نفوسنا شعورا مماثلا لما نشاهد، ومن هنا قد يؤثر في سلوكنا الشخصي ويخلق فينا الشيء نفسه الذي أثار فينا شعورا مماثلا لما نشاهد، ومن هنا قد يؤثر في سلوكنا الشخصي ويخلق فينا نفس الشيء الذي أثار فينا الضحك، ثم أن الكوميديا تدفعنا إلى ضحك لا حدود له"، وهذا أمر نشعر بالخجل منه لو فعلناه في مناسبات عادية، كما أن الكوميديا تشتمل على أمور لا تمت للفن بصلة، وذلك كالرقص المنحط، وهو أمر لا يليق بإنسان حر، لهذا حذر أفلاطون من خطورة أثرها و انتشارها وود ألا يشهدها سوى الأرقاء والمأجورين من الغرباء.

لقد كان أفلاطون يكره الضحك، ويحث على البعد عنه، لذلك نجده في الجمهورية يعلن أنه [يجب على حراسنا ألا يحبوا الضحك، لأنه عندما يسمح بالضحك بقّوة، فأن ذلك قد يؤدي بطبيعة الحال إلى نتيجة عكسية وقوية]. إن أفلاطون لا يمنع الضحك،و إنما يكره الضحك اللامعقول.

موقف أرسطو من الكوميديا:

يعرف أرسطو الكوميديا بأنها محاكاة الأراذل من الناس، لا في كل نقيصة ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح، إذ الهزلي نقيصة وقبح، بدون إيلام ولا ضرر وهو يفضل السخرية التي يرمي قائلها من ورائها لمعنى عام، على الدعاية، لأن الأّولى أليق بالرجل السوي، والسخرية ترمي إلى تسلية القائل وتشفيه ترمي إلى تسلية الآخرين.

والكوميديا عنده تقليد لموضوع هزلي وكامل، ذي طول مناسب في لغة مناسبة وهذا التقليد يتم بطريقة مسرحية لا سردية ويولد الضحك في الناس، أما موضوعها فيتمثل في الأمور الكلية، لا الأمور المتعلقة بشخص من ناحية ما حدث له، أي موضوعها هو (الممكن الذي لم يقع فعلا)[242].

ويقرر أرسطو في كتابه "السياسة" أنه لا ينبغي للمشرع أن يسمح للشّبان بشهود

[242] : ينظر: أرسطو: فن الشّعر، ص206.

الكوميديا قبل أن يصلوا إلى سنّ من يجلسون فيها مع الكبار على الموائد العامة.

ويرى أرسطو أن وظيفة الكوميديا هي التطهير [والملهاة محاكاة فعل هزلي ناقص يحصل به تطهير المرء بالسرور والضحك من أمثال هذه الانفعالات] وما ذلك إلا لأن الأشياء المثيرة للضحك تولد فينا اللذة وعن طريقها يحدث التطهير فخير للمرء إذن أن يتطهر من انفعالات الضحك، دون ضرر بمساعدة الملهاة على المسرح.

تطورت النظرة إلى الكوميديا بعد أرسطو على يدي"أرستوفان" وهو أشهر شعراء الكوميديا في أثينا القديمة، وقد تميز بعمق الثقافة وحسن فهم مشكلات الأدب وعرف بدفاعه عن التقاليد واتصف بالذكاء والعبقرية وكان يحمل نفسية ناقد كبير وقد أبدع في عرض آرائه بسخرية وتهكم مما يدل على مدى فهمه للفن المسرحي الذي ارتقى بفضله.

ولم تشهد الكوميديا تطورا كبيرا جديدا بعد "أريستوفان" إلا في أعمال الكاتب المسرحي الفرنسي الكبير "موليير" في القرن 17، وأهم ما يميز أعماله الكوميدية هو أنها جعلت الشخصيات النموذجية الكوميدية في المقام الأوّل عادة، وكوميدية المواقف الخارجية أمرا ثانويا لا يمكن أن يكون أساسا للكوميديا الساعية إلى إصلاح الطبائع عن طريق الضحك.

والسمة الثانية لمسرح موليير الكوميدي هي وحدة الحدث الصارمة في هذه الأعمال هذه الوحدة التي تخدم قضية الكشف عن الفكرة الأساسية في الكوميديا.

كما ظهرت الكوميديا الواقعية مع مسرحيات "غوغول" (روسي) أنه يختار الشخصيات من الواقع الروسي، وكانت قوّة النقد والشّعوبية في إبداعه تتجاوز كثيرا الأطر القومية وتأخذ بعدا إنسانيا شاملا.

3 - الدراما:

نشأت الدراما في أوربا في القرن 18 وفي غمرة نضال الطبقة الثالثة ضد النظم الإقطاعية، وقد تجلى احتجاج الطبقة الثالثة ضد الأرستقراطية من خلال المطالبة بتصوير الموضوعات الشعبية وتصوير أبطال من الناس البسطاء في الأعمال المسرحية، فظهرت

الدراما التي تصور الأحوال المعاشية والصدامات العائلية، في حياة الطبقات المتوسطة والفقيرة، إن التفات الدراما إلى ظواهر الحياة العادية وعزوفها عن تصوير العظماء والصدامات الاستثنائية حددا الفرق الأساسي بينها وبين التراجيديا.

كما أن تجسيد الدراما في أغلب الحالات للأحداث الحزينة من حياة الناس ولمصائرهم التي تأخذ طابعا تراجيديا في بعض الظروف وقيام الدراما بتصوير ما هو جليل وقوي في طبائع عدد من شخوصها حددا الفرق بينها وبين الكوميديا.

لقد كان لنشوء الدراما قفزة نوعية جديدة في تطور الأدب المسرحي، فهي بدعوتها إلى تصوير الموضوعات الشعبية وحياة بسطاء الناس، بما فيها من جمال وجلال وقوّة وعيوب قربت المسرح من الحياة ومن الناس وهذا ما جعلها أكثر ألوان الأدب المسرحي انتشارا في عصرنا الحاضر.

المراجـع المعتمدة

المراجع باللغة العربية:

.