الجمهورية الجزائرية الديمقراطية
الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف–المسيلة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم الفلسفة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة

الموضوع:

الأسطورة والتراجيديا في الفلسفة اليونانية

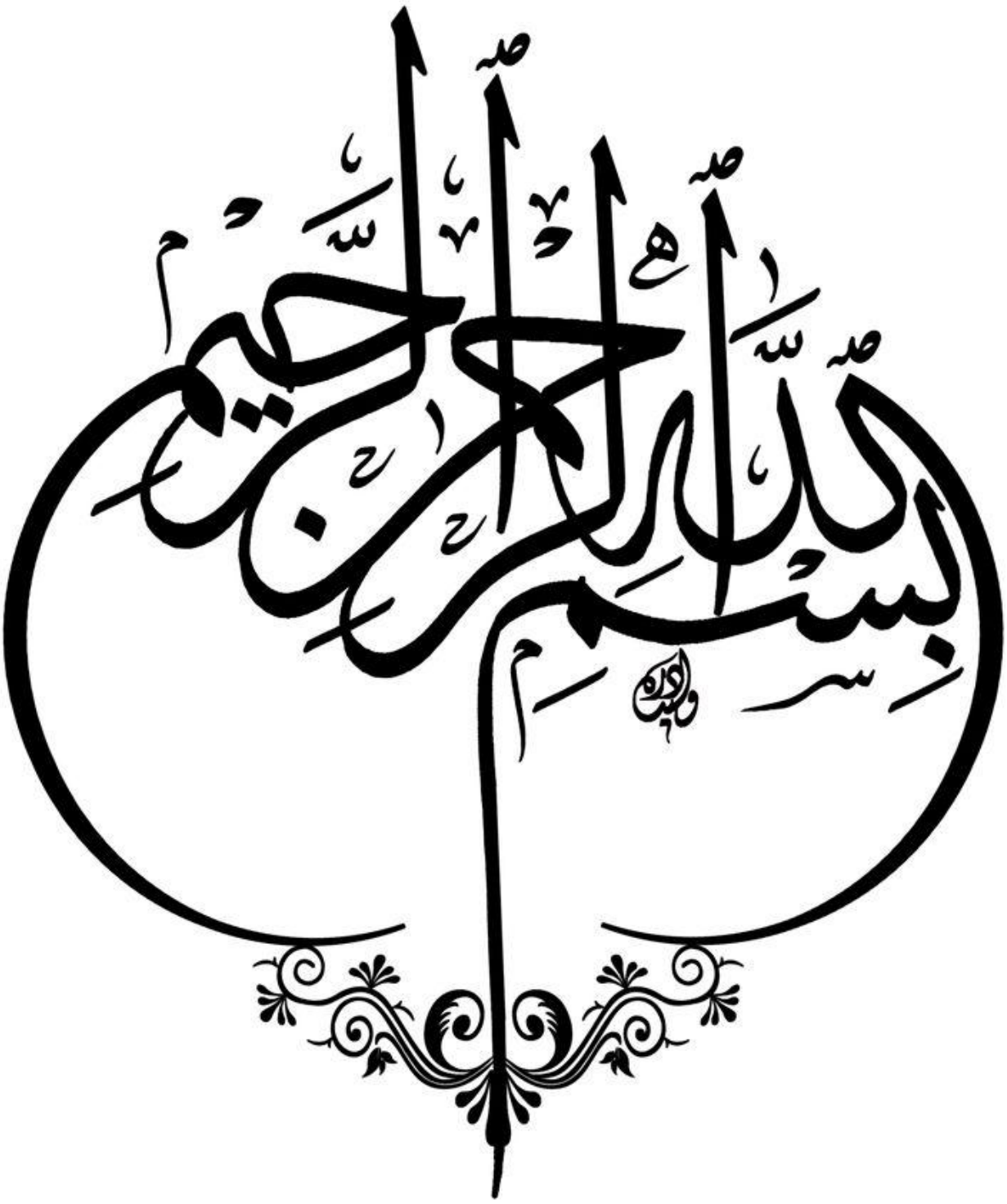
أفلاطون وأرسطو أنموذجا

إعداد الطالبة:
بن جودي سارة

إشراف الأستاذ:
خوضر رياض

الأستاذ	الجامعة	الصفة
	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
خوضر رياض	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا
	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بعد بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة على سيد الخلق ونبي الرحمة محمد صلى الله عليه وسلم أولا وقبل كل شيء الحمد لله الذي أعانني على إتمام هذا العمل كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور المشرف "رياض خوضر " على قبوله الإشراف عليا وعلى مجهوداته وتوجيهاته وصرامته في العمل كما أشكره على صبره الطويل معي وإلى كل أساتذة قسم الفلسفة بجامعة المسيلة كل واحد باسمه

سارة

الإهداء

إهدي ثمرة عملي هذا إلى من كان السند طيلة مشواري الدراسي والذي شقى من أجل تنوري وتثقي إلى أبي الغالي وإلى نبع الحنان ومن علمتني الحياة الى أمي الحنونة وإلى جميع إخوتي كل بإسمه حفظهم الله ورعاهم والى كتكوتنا الصغير طه محمد الى صديقاتي الغاليات أخواتي التى لم تلدهم أمي وأخص بالذكر سهام رايس ,نسرين خزاري , شيماء يحياوي , نجود شرعة ,أسماء ,زيزو, يسرا صورية وكل من يعرفني من قريب أو من بعيد

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
فهرس المحتويات	
مقدمة	أ. د
1. تعريف الأسطورة	06
2. أنواع الأسطورة	08
4. طبيعة الأسطورة في اليونان	10
5. أهم الاساطير اليونانية	17
الفصل الأول الأسطورة والتراجيديا عند أفلاطون	
المبحث الأول: الأسطورة عند أفلاطون	28
المطلب الأول : في نظرية المثل	28
1- طبيعة المثل	28
المطلب الثاني: قصة الكهف	36
1- أسطورة الكهف	36
علاقة الأسطورة بالمحاورات الأفلاطونية	40
1. توظيف الأسطورة في المحاورات الأفلاطونية	40
2 - مميزات الأسطورة في السياق الفلسفي :	42
_ الابعاد الفلسفية للأسطورة عند افلاطون	43
المبحث الثاني : التراجيديا عند افلاطون	44
المطلب الأول: مفهوم التراجيديا	44
موقف أفلاطون من التراجيدا	46
3- نقد أفلاطون التراجيديا	47

المطلب الثاني: أفلاطون باعتباره شاعرا تراجيديا	49
1-علاقة التراجيديا بالمحاورات	49
2_ أفلاطون باعتباره شاعرا تراجيديا	50
المطلب الثالث الفن والمحاكاة في الأسطورة والتراجيديا	52
الفصل الثاني الأسطورة والتراجيديا عند ارسطو	
المبحث الأول : الأسطورة عند أرسطو	56
المطلب الأول: مفهوم الأسطورة	56
المطلب الثاني : تجليات الأسطورة عند أرسطو	57
المطلب الثالث : موقف أرسطو من الأسطورة	59
المبحث الثاني : التراجيديا عند أرسطو	60
المطلب الاول : تعريف التراجيديا	60
المطلب الثاني : عناصر وغاية التراجيديا عند أرسطو	64
المطلب الثالث : نصائح موجهة لشاعر التراجيديا	68
الفصل الثالث مقارنة بين أفلاطون وارسطو في مسألة الأسطورة والتراجيديا	
المبحث الأول: الفنون بين أفلاطون وأرسطو	71
المطلب الأول : المحاكاة	71
المطلب الثاني : الشعر	73
المطلب الثالث: نظرية الدراما بين كل من أفلاطون وأرسطو (المسرح أنموذجا)	76
الخاتمة	79
قائمة المصادر والمراجع ملخص	82
ملخص	

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة:

قديما لم يكن لأنسان قدرة على قصد دروب التفكير العقلي المنظم، بل أنه كان يستعيض عنها باستعمال ملكة القص والتخيل، عبر نسج السطور التي تحكي مرويات التكوين، الكون والحياة والآلهة والبشر والأساطير هي في مقدمة المكونات الرئيسة للدين فهي تلازم الطقوس وتعبر عن الجانب الأدبي القصصي، لذا فهي لب الاعتقادات الدينية، فالذهن الميثولوجي هو طريق اتخذته المسيرة البشرية في إحدى محاولاتها ومراحلها في الإجابة عن طبيعة الوجود وأيضا ماهيته ومعناه وتضفي الأساطير الإغريقية طابع النظام الكوني والتناغم بين الإنسان وظواهر الطبيعة والآلهة، وهذا ما سمى عند اليونان "الكوسموس" فالإنسان القديم يعطي تفسير للتغيرات التي تحدث في ظواهر الطبيعة حتى يتمكن من طمس مظاهر الفوضى فقد اكتشف في الطبيعة منذ أقدم العصور تغيرات منتظمة كتعاقب الليل والنهار ودورة الفصول ومع ذلك فإن التغيرات لم تفهم لأول مرة إلا في ضوء تفسير بشري ما فمثلا الأجرام السماوية صنعها الإنسان غلى صورته هكذا كانت تعطي التصورات الأسطورية انطباعا عن العالم أنه ليس فوضى بل هو على العكس متناغم في شكل نظام كوني لكل منزلته ودوره وقد كانت الأسطورة من أهم مواضيع الفلسفة وقد انعكست الثقافة الأسطورة على جميع أنحاء الحياة عند الإغريق فقد وجدناها في الفنون المسرحية ومواضيع الجمال كما أنها موجودة في التراجيديا التي هي عبارة عنك فعل نبيل له طول معين والتراجيديا تستمد موضوعاتها من الأسطورة وهذا ما يوضح العلاقة الوطيدة بينهما وهذا ما يفسره ودرسه العديد من الفلاسفة اليونان من بينهم أفلاطون وأرسطو اللذين خاضوا في هذا المجال كثيرا من أجل معرفة مكانتهم في الفلسفة اليونانية ووفقا لهذه الحيثيات فإنه كانت اشكالية بحثي على النحو القائل :

ما مدى تأثير كل من الأسطورة والتراجيديا على الفكر الفلسفي اليوناني ؟

وإلى أي حد استمر هذا التأثير ؟

أما من أسباب اختياري لهذا الموضوع فتكمن في أسباب شخصية وأذكر منها ما يلي:

حب الإطلاع عن هذا الجانب من الفلسفة اليونانية ومن الأسباب الموضوعية نذكر أهمية هذا البحث وقد اقتضى هذا البحث المنهج التحليلي بالإضافة الى المقارن كما اعتمدنا على المنهج التاريخي في تتبع في تاريخ كل من الأسطورة والتراجيديا ومن بين الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث هي كثرة المراجع مما أدى الى وقوعي في صعوبة المعلومات وصياغتها على النحو الذي يفيدني وضيق الوقت وقد اعتمدت كما اقتضى هذا البحث بناء خطة تتمثل في مقدمة وذكرت فيها أهمية الأسطورة في تفسير الظواهر الطبيعية عند اليونان وأيضا علاقة الأسطورة بالتراجيديا انتقلت إلى المدخل المفاهيم والذي جاء فيه اولا تعريف الأسطورة ثم إلى وظيفة وأنواع الأسطورة مرورا على مصادر الأسطورة في اليونان ثم اهم الأساطير اليونانية القديمة وانتقلت إلى تعريف التراجيديا وأيضا اللحظة التاريخية لظهور التراجيديا في اليونان وأخيرا تجليات التراجيديا في اليونان الإلياذة والأوديسة انموذجا وبعد المدخل المفاهيمي انتقلت إلى الفصل الاول الذي جاء بعنوان الأسطورة والتراجيديا عند افلاطون وكان المبحث الأول فيه بعنوان الأسطورة في الكتابات الأفلاطونية أما عن مطلبه الاول فتمثل في نظرية المثل والمطلب الثاني هو قصة الكهف أما الثالث فقد كان علاقة الأسطورة بالمحاورات الأفلاطونية أما المبحث الثاني فيه فقد كان التراجيديا عند أفلاطون حيث جاء متكونا من المطلب الأول مفهوم التراجيديا والمطلب الثاني أفلاطون باعتباره شاعرا تراجيديا والمطلب الثالث الفن والمحاكاة في الأسطورة والتراجيديا أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان الأسطورة والتراجيديا عند ارسطو المبحث الأول فيه جاء الأسطورة عند أرسطو متدرج فيه المطلب الأول مفهوم الأسطورة ثم جاء المطلب الثاني بعنوان تجليات التراجيديا عند أرسطو وأخيرا موقف أرسطو من الأسطورة أما عن المبحث الثاني فقد كان التراجيديا عند أرسطو و مطلبه الاول بعنوان مفهوم التراجيديا أما مطلبه الثاني فقد كان موضوع وعناصر التراجيديا عند أرسطو أما الثالث فقد كان نصائح موجهة لشاعر التراجيديا ثم تطرقت في المطلب الرابع إلى الفرق بين المسرح والتراجيديا أما الفصل الثالث فقد جاء فصلا مقارنا بامتياز

وجاء بعنوان مقاربة في الموضوعات الفن والجمال بين أفلاطون وأرسطو وكان مبحثه الأول بعنوان الفنون بين أفلاطون وأرسطو وجاء المطلب الأول بعنوان الشعر ثم المطلب الثاني باسم المحاكاة والمطلب الثالث هو نظرية الدراما بين كل من أرسطو وأفلاطون وجاء فيه المسرح كا أنموذجا ثم جاءت الخاتمة لتتضمن أهم النتائج المتواصل إليها في البحث ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في بحثي هذا فتذكر منها اولا المصادر وهي كتاب الجمهورية لمؤلفه أفلاطون وأيضا محاورة فايدوس لأفلاطون أيضا وكتاب فن الشعر لأرسطو أما المراجع فنخص بالذكر عبد الرحمن مرحبا مع الفلسفة اليونانية وكتاب جان بيار ڤرنان وفيدال ناكيه ت قصاب حسن بعنوان الأسطورة والتراجيديا في الفلسفة اليونانية القديمة وجيمس بالديون أقاصيص من الأساطير اليونانية وكتاب محمد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور وعطية عامر بعنوان النقد المسرحي .

المدخل المفاهيمي

المدخل المفاهيمي

1. تعريف الأسطورة

أ – **لغة** :جاء في لسان العرب على إن الأسطورة هي عملية الخط والكتابة والتسطير ومصدرها سطر والسطر والسطر أي الصف من الكتاب ويقال سطر علينا أتانا بأساطير ويقال أيضا سطر علينا فلان بسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل ويقال ايضا: هو سطر مالا أصل له أي يؤلف [1]

وجاء في تاج العروس الأساطير: الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها جمع إسطار وإسطير وقال قوم أساطير جمع إسطار جمع سط [2] فالأسطورة هنا هي الأحاديث التي لا نظام لها، جمع إسطار وإسطير بكسرها وتعني أحاديث ليست صحيحة وتشبه الخيال[3] كما ورد لفظ الأسطورة في القرآن الكريم على صيغة الجمع نحو قوله تعالى **{ إن** هذا **إلا أساطير الأولين }** [4] وقوله سبحانه ايضا **{وقالوا أساطير الاولين اكتتبها فهي تملي بكرة وأصيلا}** [5] وقوله **{إذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين}** [6]

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، ط 2، القاهرة، ج3، ص182

[2] الزبيدي، تاج العروس' دار الكتب العلمية، بيروت، ج3، ص 153

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، ط 6، 1998، ص 408

[4] سورة الأنعام. آية رقم 26

[5] سورة الفرقان، آية رقم 26

[6] سورة المطففين، آية رقم 13

ب – اصطلاحا : أما من الناحية الاصطلاحية فان كلمة الاسطورة تعرف بانها القسم الناطق أو الطقوس البدائية، وبمعناها الواسع أي أنها قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ والمصير يفسر بها المجتمع ظواهر الكون ولإنسان في صورة تربوية [1] فالأسطورة بالنسبة لا نسان البدائي هي تفسير وتأويل لعادتهم وشعائرهم والاسطورة من أقدم ما عرفته البشرية حيث أنها جاءت لتحكي أحلامها وأمالها وجاء تعريف الأسطورة في موسوعة لا لاند على أنها حكاية خرافية مصدرها الشعب وغير مرتوية يمثل فيها الفاعلون اللاشخصين، وأيضا عرفها بأنها عرض فكرة أو مذهب في صورة شعرية وروائية مقصودة حيث يسود الخيال ويخلط متخيلاته مع الحقائق الكامنة وفي الاغلب مستحيلة التحقيق وهي تعبر عن مشاعر جماعة [2]

أي انها نابعة من الشعب وأنها عبارة عن صورة تمثل فيها قوى الطبيعة في صور كائنات وقد عرفها مراد وهيبة في معجمه الفلسفي على أنها قصة شعرية، أو قصة خرافية، أو معتقدات خرافية أوهي تصور شامل عن مكانة الانسان في وسط الطبيعة [3] ويعرفها جميل صليبا أيضا على أنها قصة خيالية ذات أصل شعبي، والأسطورة واقع معاش كان يعتقده الانسان البدائي وليس نتاج خيالي وكانت عبارة عن شعائر وطقوس يمارسونها في حياتهم اليومية [4]

وتعرف الأسطورة كذلك بأنها قصة مقدسة ومثال هذا ما جاء في الكتاب المقدس في سفر التكوين، وقد تناول فراس السواح هو أيضا تعريف لأسطورة في قوله على أن الاسطورة هي

---

[1] عبد المعطي شعراوي، الأسطورة بين الحقيقة والخيال، مجلة عالم الفكر، العدد 4، الكويت 2012، ص209

[2] أندريه لا لاند، موسوعة لا لاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد .منشورات عويدات، بيروت ط 2، 2001,ص850

[3] مراد وهيبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، د ط, 2007. ص59

[4] جميل صليبا. المعجم الفلسفي، ج1.دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت .1972، ص79

حكاية مقدسة تلعب أدوارها الالهة وأنصاف الآلهة أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة بل حصلت في الازمنة الاولى المقدسة، وهيا سجل من أفعال الآلهة تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء وصنعت نظام كل شيء قائم ..... والاسطورة حكاية تنتقل من جيل الى جيل عن طريق الرواية الشفهية مما يجعلها ذاكرة الجماعة وحكاية تقليدية أيضا [1]

إن تعدد تعاريف يمثل تفسيرا لاختلاف حول ماهية الأسطورة فهو يعبر في الوقت ذاته عن الاهتمام البالغ والمتزايد لهذه الظاهرة التي اصبح لها أهمية بالغة في الدراسات الانسانية وأهمية أكثر في المجالات المعرفية.

2. أنواع الأسطورة

لقد تعددت أنواع الاسطورة من كتابا لأخر فكل باحث ومؤلف وضع تصنيفا خاصا به حيث أن من أهم الاساطير المتداولة نجد :

أ. الأسطورة الكونية (الطقوسية):

عبر الانسان عن تصوره للظواهر الكونية كما أحس بها من خلال اللغة التصورية والتمثيلية في نظام الكون ومحاولة تفسيره أدت الى الوصول الى هذه الأساطير المفسرة للظواهر فما قاله

[1] فراس السواح، مغامرات العقل الأولى دراسة في الأسطورة، سوريا بلاد الرافدين، دار علاء الدين، ط11، دمشق، 1996.ص14

الانسان البدائي في شكل حكاية هو الحقيقة التي يحس بها[1]، وارتبط هذا النوع من الأسطورة بعمليات العبادة والطقوس ومهما كان شكلها أو طريقتها قبل أن تصبح حكاية لهذه الطقوس .[2]

ب . الأسطورة التعليلية:

وهي النوع الذي يحاول أن يفسر الظواهر الكونية حولها وقبلها وأيضا أسباب وقوعها الى قوى غير ظاهرة في حكي الروائي يربط بين الفكرة والحركة ويجسد الظاهر لتصبح كائنات متحركة تؤثر وتتأثر بغيرها، وهذا تجسد كمثال في أسطورة خلق الكون، وما أصل الماء والهواء والطين والنار. [3]

وهيا محاولة لاصطناع أسلوب منطقي في تفسير الأشياء وفي وقت تم ملاحظة غياب التام الاسلوب العلمي وهذا من أجل الفهم الصحيح لها .

ج . الأسطورة الرمزية :

تمثل هذه الأسطورة الوليد الطبيعي لأسطورة التعليل اذا أن القوة تتحول الى رمز مجسد وتخلع صفات الانسان على الآلهة أو الأبطال الخرافيين مثال هذا الأساطير التي تجسد دور العبور، أي عبور البطل [4] فكل الأساطير تتحدث عن طريق الرمز وتشير الى وعي الانسان بالشخوص الأسطورية.

[1] عبد المعطي الشعراوي، الأسطورة بين الحقيقة والخيال، مجلة عالم الفكر، العدد 4، الكويت، 2012، ص2012.

[2] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدروس والتطبيق. مطبعة مزوار، ط 1، الوادي، الجزائر، 2008، ص 16

[3] أحمد زكي، الاساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 2002، ص12.

[4] المرجع نفسه، ص10.

د . الأسطورة التاريخية:

وهيا تاريخ وخرافة معا، أي أنها حكاية تنتقل من جيل الى جيل آخر وتتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق، كحكاية حرب طروادة في التراث الاغريقي [1].

هـ . الأسطورة التكونية

وهي التي تصور لنا عملية خلق الكون، والتحولات التي طرأت عليه وظواهر التكوين الخلقي وصوره المتعددة .[2]

3. وظائف الأسطورة

إن اختلاف وظائف الأسطورة وتعددها يعود الى تنوع آراء الكتاب وتعدد المدارس والمناهج التي تهتم بدراسة الاسطورة ومن أهم هذه الوظائف نذكر :

أ. الوظيفة المعرفية (التفسير، التأويل، التأمل)

هدفها محاولة تبسيط الظاهر للوصول الى حقيقة الحاضر، وذلك لتأمين المستقبل، فالإنسان البدائي اذا اعترضت له احدى الظواهر الطبيعية وعجز عقله الفتي في تفسيرها نسبها الى الآلهة وكفى نفسه عناء البحث فقد كانت الأساطير وسيلة لتأمل في الطبيعة وفهمها فعقله لم يستطع أن يفسر الظواهر وبمنطق الاسباب والنتائج، فالأساطير هي الأدوات التي نتأضل بها على الدوام ففي الماضي كان الانسان البدائي لا يستطيع تفسير الظاهر وكذلك معرفة أسبابها ونتائجها المنطقية

[1] أحمد زكي، الاساطير نفس المرجع السابق ذكره، ص12.

[2] عبد الرضاعي علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العرب، ط 1، لبنان، ص 16

فكان يصفها كلها عن طريق رموز تعكس طريقته في الحياة وتكون عبارة عن مرآة لفكره الخاص بحياته وتجربته البدائية، وتحمل في ثناياها البحث عن طرق البقاء والحياة والموت والخلود[1] .

لقد لعبت الأساطير دورا في تفسير الشعائر والطقوس التي ولدت نتيجة عجز الانسانية عن السيطرة على الظواهر الطبيعية فلقد لجأ الى استرضائها وترويضها عن طريق اقامة الطقوس وتقديم النذور والقرابين فالأسطورة تجري في زمن مقدس وهو غير الزمن الحالي[2] ويرى الدكتور محمد عجينة أن للأساطير وظيفة تتمثل في محاولة تفسير حادثة وقعت في الماضي أو تبرير طقس من الطقوس عفى عليه الدهر ونسى بداياته او شعيرة من شعائره[3] .

ب . الوظيفة التكافلية

وتعني أن الأسطورة تكفل السوابق التي تسوغ الحالة الراهنة وبهذا تصبح الأسطورة تكفلية .أي أنها قوة لدعم وترسخ ما هو موجود وهذا ما أكده مالينوفسكي حين اعتبر أن "**الأسطورة لا تفسر الاصل انما تحافظ على السوابق التي تسوغ الحالة الراهنة**"[4]، فالأسطورة بيان على الايمان البدائي والحكمة الاخلاقية لها، فالأساطير عند هذه الشعوب بمثابة السلطة المنظمة لها، وهي ذات أهداف علمية غايات محددة، وهي ترسيخ للعادات وتنظيم السلطة العشيرة وقد جاء في كتاب

[1] فاطمة شكاك، التراث الاسطوري في المسرح الجزائري المعاصر ' مذكرة لنسل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008.2009، ص38

[2] ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا www.Dahirshaw katayhoo.com تاريخ الدخول 17 05 2021 20:34

[3] محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي، ط2، بيروت,2005، ص14

[4] محمد عجينة، المرجع السابق ص 72

الأسطورة للكاتب راثفين في قوله الأسطورة ليست تعليلية بل تكفلية وهي لا تشبع فضولا بل تؤكد ايمانا[1].

ج . الوظيفة النفسية

الأسطورة عبارة عن مجموعة من الدوافع ذات الطبائع البدائية التي تضرب جذورها أعماق النفس البشرية الجماعية والتي توحد الحالة العاطفية ويتعلم المرء بها معنى الروابط الجامعة بين الأفراد وفي هذا الصدد يقول بيريه "أن كل الأساطير تعكس اجتماع الضدين في الانسان بالنسبة للعالم وبالنسبة لذاته ....." والعنصر المهم في الأساطير هو السعي نحو السعادة التي يجدها المرء فيها انها باختصار تعبر عن الاحساس وبان في الطبيعة ازدواجية، كما في الانسان ازدواجية وضد لن يجد له حلا في حياته [2] وفي اتجاه آخر نجد ان الاسطورة تتخذ كوسائل علاجية كاستعمال التعاويذ والتمائم وهذا اعتقادا فيما يكمن فيها من قوى سحرية خفية تجلب الحظ والسعادة وتطرد النحس والتشاؤم حيث ان هذا العلاج يقوم على اتاحة المجال لأعمال الفكر ومدى اتاحة المجال امام الفكر لتقبل الآلام التي لم يستطع الجسد ان يتحملها

د . الوظيفة السياسية

الاسطورة السياسية عبارة عن مجموعة من الايديولوجيات التي تخدم المصالحة العامة للدول وكثيرا ما تلجأ السياسة الى الأسطورة الى الاستفادة منها فليست هناك أساطير تتناول قضايا سياسية انما تلجأ السياسة الى الاستفادة من الاسطورة لخدمة ايديولوجيتها وهذا ما نجده قديما في

[1] ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا، المرجع السابق

[2] جبرا ابراهيم جبرا، الاسطورة والرمز، المؤسسة العربية للدراسات والشرط، ط2، بيروت 1980، ص52

صراع الآلهة قديما من زوايا سياسية، حيث أن كل اله يحاول بسط نفوذه مثلا في تاريخ الاغريق والرومان والامم الاخرى[1] .

هـ . الوظيفة العقائدية

وهي تعني نظام التصورات التي تخلق الأفكار التي تتحول الى دستور يهتدي به الفرد في عمله اليومي والمستقبلي ويرى روبرت سميث أن جميع الأديان القديمة تقوم الاسطورة مقام العقيدة، ولكن هذه الاسطورة لم تكن جزءا جوهريا من الدين القديم، اذ لم يكن لها قانون مقدس، ولا قوة ملزمة للعبادة ويذهب ايضا كلود ليفي شرواس **أبعد** من ذلك اذ يرى أن عرض الأسطورة هو ايجاد نموذج منطقي قادر على قهر التناقض أي التوفيق بين القدر المحتوم والارادة الحرة2.

4. طبيعة الأسطورة في اليونان

أ. الآلهة

إن من أهم مصادر وأشكال الأسطورة عند اليونان نجد الآلهة الذي تعتبر أهم مصدر وأيضا دليلا على وجود اللاهوت عندهم، لأنه كان على الإنسان الإغريقي الذي يود تطهير نفسه من العنصر الجسدي ويصبح روحانيا، أن يراعي السلوك الديني ويعتقد بالآلهة وأن يستمع الى الكلمات الآتية طوبى لك ومبارك أنت يامن أصبحت إلها بدلا من أن تكون فانيا وتعددت الآلهة عند اليونان حيث أن عندهم مراتب ودرجات حيث يوجد رفس رجوتير أي المشتري والأحد عشر

[1] ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا المرجع السابق

[2] نفس المرجع السابق

الكبار معه سيندون ربتون ودميت(رسيريز) وهيرا افروديت قينوس وهيستيا(فسيتا)وهيف توس(قولاكن)وهيرميس(مركوري) واريس(مارس) وايولورثينا(منبرقا)[1] وأرتميس(ديانا)ومن أهم ميزات الآلهة اليونان أنهم يأخذون ما يشاؤون حيث أنهم يستطيعون أن يبدو بهيئة بشر أو حيوان وأيضا الجماد ويأخذون ويتخلقون بأخلاق البشر وينحرفون إنحرافاتهم،وهم عرضة لأهوائهم وميولهم وغرائزهم من حب وبغض وغضب وكبرياء وخوف وحسد وما إلى ذلك وإذا نقموا على أحد صبوا عليهم جل سخطهم وإن حظى أحدهم في عيونهم غمروه بالعطف والخير[2] وتجدر الإشارة إلى أن عددا من الباحثين والدارسين، وعلى راسهم المؤرخ اليوناني هيرودوت يؤكدون على أن هوميروس وأيضا معه هيزيود هما اللذان خلقا للإغريق أجيال الآلهة وأعطياها أسماء وتعريف باختصاصاتها ووظائفها وأيضا أشكالها ويرى هوميروس أن كل ما هو بدئ وخسيس عند البشر من سرقة ومراهقة وخيانة وغدر ليس مصدرها الآلهة وكان هناك أفلاطون أيضا أعطى رأيه على هذا وقال أن الآلهة لا تتسبب في كل شيء وإنما تتسبب في الخير فقط[3] أما اذا تطرقنا إلى علاقة الآلهة مع بعضها البعض أو مع الإنسان، فهذا يعكس الصراع الأبدي بين الخير والشر، بين الحياة والموت، الظلمات والنور، السعادة والشقاء، وبين مختلف أجيال الأنسان الإغريقي لم يظن أن الإله هو الذي خلقه ونتيجة لهذا لم يكن يأمل أن تخلق دعواته نوعا من الحميمة بينه وبين الإله .

[1] جيمس بالدوين، أقاصيص من الأساطير اليونانية ت جميل منضور، دار العراب، الطبعة الأولى سوريا، 2011، ص14

[2] نفس المرجع السابق ص 15

[3] يونس لوليدي، الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، د د الطبعة الاولى 1998، ص15

وأيضا الإنسان الإغريقي كان يعتقد أن حياته مسطرة من القدر وخاضعة له فموته قدر يوم ولادته، والمسافة الفاصلة بين ميلاده وموته هي ما كان يرمز إليه بالخيط الرفيع الذي تنسجه الآلهة كل هذا فإن الإغريقي كان يعتقد أنه في حال لم يتجاوز الحدود المرسومة له من طرف الآلهة فإنه لن يتعرض لغضبها[1] .

ب- الأبطال

لقد عرفت الأسطورة اليونانية العديد من الاجناس البشرية ويذكر منها الجنس البشري والجنس الفضي والجنس النحاسي، وجنس الأبطال، وأحيرا جنس الحديد ولقد تعاقب هؤلاء الأجناس على الأسطورة اليونانية ولقد كان التركيز على جنس الابطال فقد كان أبطال الميثولوجيا تقام لهم بعض الشعائر والطقوس وتقدم لهم بعض القرابين ولقد لاحظ العديد من الباحثين والدارسين للحضارة اليونانية أن هناك نقاط تشابه في حياة أغلب هؤلاء الأبطال وكان ميلادهم وطفولتهم غير عاديين وأغلبهم ينسب إلى الآلهة [2]وعلى الرغم من هذا فان موت هؤلاء الأبطال هو الذي يميزهم ويؤكد ما يتمتعون به من مظاهر خارقة، واذا كان الأبطال لا يستطيعون الخلود كالآلهة فانهم على خلاف البشر العاديين، يظلون يعملون ويؤثرون حتى بعد موتهم فجثثهم محملة بقوة دينية وسحرية.

وبهذا يمكن أن نقول أن الابطال بموتهم يقتربون من وضعية الآلهة والبطل الأسطوري هو الذي يحقق المستحيل حسب الإغريق .[3]

[1] يونس لوليدي، المرجع السابق، ص 17.

[2] جيمس بالدوين، أقاصيص من الأساطير اليونانية ت جميل منضور، نفس المرجع السابق ص 25.

[3] يونس لوليدي، أقاصيص من الأساطير اليونانية المرجع السابق ص21.

ج . الكون

لا شك أن كل الشعوب قد أحست في فترة من الفترات من تاريخها بالحاجة الى تفسير العالم وقد احس الاغريقيون هم ايضا بهذه الحاجة وفي اطار تفسير العالم حيث أن هوميروس قد ارجع اصل العالم الى العنصر السائل الماء، واذا كان أصل الآلهة هو الماء فمعنى ذلك كما يرى أرسطو أن القوى الطبيعية آتية قبل الآلهة هي فقط تسير وتنظم هذه القوى ويذهب هيردود الى أن الكون لم يخلق وليس له خالق وأن القوى الطبيعية انفصلت على شكل ارواح وفي أوقات متلاحقة عن السديم وعن الليل لتشكل أطراف هذا الكون الشاسع[1]، وهذا التصور يشبه الى حد بعيد التصور الموجود في الأساطير الشرقية الاخرى.

والملاحظ هنا أنه ليس الماء هو العنصر المهم الوحيد في الأساطير الكونية الإغريقية فهوميروس يؤكد سلطة الليل أيضا، ومن اهم الافكار التي سيطرت على فكر الاغريقي فكرة الطبيعة كقوة قادرة على خلق بشكل عفوي، ويبدو أن هذه الفكرة من مخلفات الأفكار الدينية القديمة التي نشأت عن الاحتفالات الموسمية وعن الشعور بالتناغم والتناسق بين الانسان والكون[2] ولابد من الاشارة هنا الى كلمة ان الطبيعة تنتمي في التراث الاغريقي الى قاموس السحر، وهنا نلاحظ ان الاساطير الكونية الاغريقية لا تشكل كلاما منسجما فهي تضم مجموعة من الاختلافات ان لم نقل من التناقضات لذلك فإننا لا نصادف داخل هذه الاساطير في اي لحظة من اللحظات فعل خلق موحد وكان الفكر الاغريقي يرفض كل تفسير شمولي ويرجع تنوع مصادر العالم فليس

[1] أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، دار الفكر العربيد، دس. د ب ص23.

[2] جيمس بالديون، مرجع سابق ص16 .

هناك سيطرة كلية على هذا الكون كما أن قوى ما فوق الطبيعة لا تتحكم كليا في مجالات تخصصاتها بالإضافة أنه لا يوجد هناك قرار الهي لا يمكن التراجع عنه او تغيره [1]

ولعل من اهم المصطلحات الموجودة في الاساطير الكونية الاغريقية السديم الذي يتم تكراره في اغلب هذه الاساطير هذا السديم الذي كان اول الموجودات ومنه انبثق كل شئ، وقد تم تأويل السديم منذ القدم اما كفراغ اوقضاء لتجميع الاشياء او كمكان بدون جسد يسكنه وانما كحالة اضطراب او كتلة تختلط فيها كل العناصر المكونة للكون [2]

5. أهم الاساطير اليونانية

أ . أسطورة الإله زيوس :تعد أسطورة زيوس من أهم الاساطير اليونانية القديمة وحيث روي عن قوم جبابرة، احدهم يسمى زيوس الذي كان سيد السماء والارض .....

وكان لزيوس اخوان كلاهما رفيق مخيف ولكنهما لا يرفيان الى عظمته على وجه التقريب يسمى أحدهما نبتون وهو سيد البحر أما الثاني فكان يدعى بلوتو وهو سيد أرض الظلال وعاش زيوس على قمة الجبل وقد عاش حرب طويلة مع أبوه كريوس حيث استمرت للعديد من العصور والذي انتهت بفوز زيوس على أبوه وهذا بمساعدة التنينات وهم من الآلهة اليونانية القديمة، ان زيوس ذكر بوجهين في الاسطورة اليونانية حيث انه مثل التناقض الانساني وغرائز الانسان المختلفة فقد مان زيوس يمثل الشخصية الطيبة والشريرة في آن واحد[3]، وقد ارتبط اسمه بالعديد من

[1] يونس لوليدي المرجع السابق ص 16

[2] لوك بنوا، اشارات رموز واساطير ت فايز كم نقش، بيروت منشورات عبيدات 2001 ص26

[3] جيميس بالديون، أقاصيص من الأساطير اليونانية المرجع السابق ذكره ص 59

الملاحم الاغريقية القديمة، وأهمها حصار طروادة أوحرب طروادة الحرب التي اشتعلت بحسب الاسطورة بسبب زيوس الذي اراد ان يقلل من عدد البشر فأوقع بين الآلهة آتينا وهيرا وأفر وديت بسبب من الاجمل لكي يطلبن التحكيم من قبل ياريس أمير طروادة الجميل الذي اختار افر وديت وبسببها أحب أميرة اسبارطة هيلين، وهذا كان سبب الحرب التي كانت سببا في تدمير طروادة ولقد خاض زيوس العديد من الحروب حيث قيل أن طيفون كان أخر خصم لزيوس ولم يكن يخاف يخاف وهذا من اجا توازن العالم من وليدي وزيبدون اللذان وضعا جبلا ليصلا الى الاولمب حيث انهم شتما ارتميس وهيرا، وكان كافيا لزيوس أن ينفث في صاعقته ليحجر عليهما في الجحيم، وصار هو السيد المطلق وايضا اله الآلهة [1]،ومن عرفهم العالم فيما بعد من العمالقة ليسوا سوى فاسدي الاصل من العمالقة الأول ابناء الارض، ولم يعودوا يريعون سوى المائتين من البشر فأوكل زيوس الى هيرا كبليس امر ضربهم، وكانت اسطورة زيوس تعكس السلطة الذكورية التي كانت محورا في الاسطورة اليونانية القديمة فقد مثل زيوس الجانب الذكوري من البشرية فالقوة والشهوة كانت محورا شخصية زيوس وقد عكست شخصية هيرا زوجة زيوس المفضلة الجانب العاطفي من هذه الشخصية فالحب والغيرة والصراع من أجل الحصول على هيرا من قبل زيوس عكس جانبا مشرقا من شخصية البطل زيوس[2]

وهو احد أشهر وأهم أبطال الأساطير الإغريقية، وقد كان إبنا لإله زيوس من الإنسية الكميني وقد اشتهر بالخلاف الذي كان بينه وبين هيرا ربة الأرباب والتي كانت ترى خطيئة زوجها في

[1] بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية ت هنري زغبب، منشورات عويدات ط1,بيروت، 1982، ص33.

[2] بيار غريمال الميتولوجيا اليونانية ت هنري زغبب، المرجع السابق، ص 34.

وجوده حتى أنها قامت بإرساله إلى إثنى عشر مهمة، وكان عليه إتمامها كاملة حتى يتمكن من الإبتعاد عن شرها وتتركه يحيا بشكل طبيعي، وقد كان من أشهر هذه المهام قتل أسد نيما، وأيضا قتل الهيدرا ذات الرؤوس المتعددة والإمساك بخنزير ضخم البنيان وشرش وتوجد أساطير يونانية أخرى مثل أفروديت وأسطورة نرسيوس وأسطورة الغريقين وأسطورة أتلانتا وأسطورة الكهف، إذن فالأساطير الاغريقية أوما الميثولوجيا الإغريقية تعد من أجمل ما خلقه الفن اليوناني في تلك المرحلة وقد كانت الشخصيات التي كانت أبطال هذه الأساطير البشر العاديين والآلهة وهم من عرفتهم الروايات باسم الأبطال[1].

6 التراجيديا:

تعريفها: يأتي تعريف التراجيديا على النحو الآتي نسبة الى اللفظ اليوناني تراجوس أي الماعز وهنا التراجيديا في معناها اللغوي تعني أغنية الماعز ووفقا لأرجح التفسيرات فان سبب هذه التسمية يرجع الى الجوقة القديمة في الاناشيد الدرامية التي نشأت منها التراجيديا كانوا يرتدون جلد الماعز على أساس أنهم يمثلون دور الساتيري أتباع الاله ديونيسوس[2] وكما نعلم ان اليونان حضارتهم كلها مرتبطة بآلتهم واعتقاداتهم وعرفها جون أوف كارلاند أنها قصيدة مكتوبة بالأسلوب الفخم تتناول أفعالا فخرية كالشعور بالفرح وتختتم بالحزن مثل المأساة [3] كما عرفها أيضا دايوميدس على أنها رواية ومحاكاة لأحوال الأبطال أو أنصاف الآلهة من الأشخاص في حال

[1] فراس السواح، مغامرات العقل الأولى دراسة في الأسطورة، سوريا بلاد الرافدين، دار علاء الدين، ط11سوريا ص 11

[2] محمد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور، دار الثقافة للنش، ط 1، القاهرة مصر، 2002، ص 17 18

[3] أرنست كأسير، الدولة والأسطورة، ت أحمد حمدي محمود الهيئة المصرية للكتاب، د ط، القاهرة، 1975 ص 21

الشدة [1] والتراجيديا تعني محاكات لحدث ما يكون أمرها جدي والدراما التراجيدية يكون البطل فيها دائما ملكا أو أميرا سواء كان بورثه أو الاغتصاب وحسب التفكير اليوناني أن الآلهة هي من تدفع الشخصية التراجيدية الى ارتكاب الاخطاء والشرور[2] وهذا من خلال القول واحيانا اخرى تدفع الآلهة بعض الشخصيات في فعل جرم في نطاق التحريمات، لم يكن بإرادتهم فعله او دفعه عنهم، اذ ان السبب الجوهري في وقوعه يعود الى تخطيط قدري، وعلى الرغم من ذلك تعاقبهم الالهة عليه، كما في مسرحية اوديب ملكا حيث حمل معه جريمة واثما وأيضا عندما يهاجم كسيركسيس اليونان ويقتل ايتوكل أخاه بولينس، ويسحق بروميثوس بالقوة الالهية ويذبح أوريست أمه هكذا فان الفردية المجرمة مثلت اجواء التراجيديا الاغريقية [3] مما يؤدي في نهاية كل عمل درامي من هذا النوع الى مأساة حقيقة لصاحبها (اي بطلها) على الرغم انه ليس مسؤولا عن بذرها ولاحتى عن تكوينها السيكولوجي نفسه الذي دفعه لفعل هذا الفعل أو ذاك كما أنه ليس مسؤولا من الاصل على حتى وجود نفسه على الأرض وقد كانت العروض المسرحية من هذا النوع دائما تأتي على شكل أغاني وطقوس دينية وتنتهي بذبح الماعز كرمز للمأساة أو النهاية الحزينة وبالعودة الى القول السابق يمكننا القول أن نهاية البطل التراجيدي تكون دائما نهاية مأسوية بحيث يهوي من مقامه العالي الى الشقاء وينتهي به الامر الى الهوان [4]اذا فالتراجيديا عملا دراميا مبنيا على قصة وشخصيات وفكرة ينتهي عليها الحوار الدرامي التراجيدي اي بواسطة شخصيات يؤدون الفعل لا

[1] أديت هاملتون، الأسلوب اليوناني في الأدب والفن والحياة ت حنا عبود، مطابع وزارة الثقافة 1997 ص 195

[2] ابراهيم سكر، الدراما الاغريقية، المؤسسة العامة للنشر، د، ط، د ب. 1958 ص 11

[3] Nietzsche. Par.dela. bien et mal . Traduction par .l weixopff. art.mercre de France. 1898. P 51

[4] محمد صالح بك، نفس المرجع السابق ص 19

عن طريق السرد، وبحيث تؤدي الى تطهير النفس عن طريق الخوف والشفقة بأثارها لمثل هذه الانفعالات وتعد الجوقة أهم شخصية في التراجيديا حيث ان الجوقة هي شخصية مغفلة الهوية تجسدها مجموعة رسمية من المواطنين ودورها التعبير عن مشاعر المتفرجين الذين يشكلون الجماعة المدينة في مخاوفها وآمالها وتساؤلاتها وأحكامها [1] والتراجيديا اليونانية تستمد موضوعاها من الاساطير اليونانية القديمة وهذا تجسد في قول أحد الشعراء المسرح التراجيدي عندما قال " **اننا نعني على فتات مائدة هوميروس**"[2] بمعنى انه كل ما هو تراجيدي يتخذ من الأبطال والآلهة موضوعا له فالأسطورة في ذلك الوقت كانت تمثل الخير المشرق والمنير في الحضارة اليونانية وهذا ما جعل نتشه يصرح قائلا " **ان الحياة هي تراجيديا بالنسبة للذين يحسنون الكوميديا بالنسبة للذين يفكرون**[3] " ومايمكن استنتاجه أن كل ما يتصل بالتراجيديا هو الجانب اللامعقول للإنسان فلا يجب أن نطلب من التراجيديا أن تقدم لنا ما هو واقعي ومعقول بالمعنى المطلق . [4]

7 اللحظة التاريخية لظهور التراجيديا

لقد تعددت الآراء والنظريات حول نشأة التراجيديا في اليونان حيث أن أغلب الدراسات قد أرجحت التراجيديا وأصل ظهورها الى قادة جوقات (الديثورامبوس) الذين كان مقرهم في معبد وكان الجوقة يلبسون جلود الماعز نسبة الى اللفظ اليوناني (تراجوس) اي بمعنى الماعز عندما

[1] جان بير قرنان، فيدال ناكيه، ت حنان قصاب حسن، الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1999 ص28

[2] مقال ممارسات المسرحين المسرح المعاصر 08 فيفري 2017

[3] حين كيتي شين، أقدم لك نتشه، ت امام عبد الفتاح امام، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، د ط، 2002 ص 20

[4] نادية البن هاوي بذور البعث في التراجيديا الاغريقية وأثرها على مسرح العبث في الغرب ومصر دراسة مقارنة، الهيئة المصرية للكتابات، د ط، د، س 1998 ص 06

يغنون هذا النوع من الغناء الراقص وهم بهذا يريدون التشابه بالإله (ديونيس) المسمى (ساتوري) ولقد ظهرت التراجيديا في اليونان في نهاية القرن السادس وقبل أن تمر مائة عام كان الدفق التراجيدي قد نصب[1] اذن فالتراجيديا تعالج العديد من القضايا حيث أن التراجيديا ليست شكلا من اشكال الفنون فقط انها تنظيم اجتماعي افردت له المدينة مكانة الى جانب أجهزتها السياسية والقضائية من خلال تأسيس المسابقات التراجيدية، فقد نظمت المدينة عرضا مفتوحا لكل المواطنين وبهذا نلاحظ أهمية التراجيديا فب المجتمع اليوناني وبالرجوع الى أصل التراجيديا يعد الشاعر (تيسبياس) الذي عاش اواسط القرن السادس قبل الميلاد أول من اخترع كلمة التراجيديا [2] ومرحلة الاولى لها كانت عبارة عن أغاني الديثرامب التي ظهرت في القرن التاسع والقرن الثامن قبل الميلاد التي اعتبرت اولا شكلا من أشكال التراجيديا في [3] ثم التبادل في الحديث بين ممثل مسرحي واحد والكورس كما في مسرحية أسخيسوس والكورس الجوقة يحاكي اذعان الانسان لآلهة [4]فأخذ الشعر الهوميري بداياته الأولى من الأناشيد والتراتيل الدينية ويعد الشعر الهوميري مرحلة من مراحل تطور الدراما الاغريقية لمل له من مكانة هامة فالمسرح الاغريقي يقوم على مألوف موروث وقديم جدا وجل موضوعاته كانت تقليدية لهذا فان الشعر الهوميري احتل مكانة كبيرة لدى المجتمع [5]ولقد احتلت الطبيعة مركز مهم في حياة الاغريق لآنها متنوعة وبهذا خلقت في نفسه

[1] جان بيير قرنان بيير فيدال ناكيه، المرجع السابق ص.21

[2] نفس المرجع السابق ص 25.

[3] ممدوح درويش مصطفى وابراهيم السايح، مقدمة في تاريخ الحضارات الرومانية واليونانية، د د ن الاسكندرية، د ط، 1999 ص 40.

[4] مولويين ميرت وكليفود، التراجيديا والكوميديا ت عليا حمد محمود، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1990 ص 41.

[5] فايز ترحيني الدراما ومذاهب الادب، د ن بيروت الحمراء د ط، 1999 ص 67.

الاحساس المرهف ونمت فيه الخيال وحب التأمل وبهذا فإنها ساهمت بصورة كبيرة في تنمية روح التأليف التراجيدي التي بدورها تحتاج الى رهافة الحس والخيال الواسع نتيجة التأمل البعيد فكتبوا مسرحيات ذات طابع حزين، يظهر الصراعات القائمة بين الانسان والقوى المحيطة به والتي كان لها الفضل الكبير في تغير اتجاهاته الفكرية وبالتالي السلوكية ايضا كل هذا ساهم في ظهور التراجيديا اليونانية حيث اعتبر الفرد هو الاساس في التراجيديا وليس الجماعة ومن هنا ظهر مفهوم البطولة الفردية[1] وبهذا فان التراجيديا الاغريقية تمثل طقسا من الطقوس التي تعظم وتمجد الالهة ديونبيوس وهذا في حضور قساوسة يشغلون أماكن مختصة [2]

8 تجليات التراجيديا في اليونان (الإلياذة ولأوديسة)

يعد هوميروس من أهم الشعراء التراجيديين وهو صاحب أكبر ملحمتين لدى الاغريق الالياذة والأوديسة وقبل التطرق الى شرح هذين الملحمتين نذكر سبب حرب طروادة التي كانت الموضوع الأساسي والتي تصف لنا الملحمة الأسابيع الأخيرة منها حيث أنه بينما كان ياريس بن برياموس ملك طروادة يسير في الجبل قابلته أفروديتا وأثينا وهيرا وطلبن اليه أن يحكم على جمالهن، فحكم بان افروديتا اشهدهن فتنة وأعظمهن جمالا وهذا لان الاخيرة وعدته بالزواج من أروع امرأة من هلينا زوجة منيلاوس، شقيق أجامنون ' أما أثينا وهيرا فقد أساءا حكمه وقررا الانتقام من مدينة طروادة بالانضمام الى اليونان في حربهم ضدها [3]حيث استمرت الحرب بين طرفين عشرة أعوام

[1] محمد حمدي ابراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، د ن، القاهرة، د "ط، القاهرة، 1984 ص 15

[2] مولين وميرشت وكليفود، التراجيديا والكوميديا ت عليا حمد محمود نفس المرجع السابق ص 117

[3] محمد صقر خفاقة، تاريخ الادب اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، مصر، د ط' 1956 ص 45

يصف لنا منها الشاعر هوميروس حوادث الشهر الأخير ونبدأ بشرح الالياذة حيث انها تتكون من خمسة عشر الفا وخمسمائة وسبعة وثلاثين بيتا قسمها علماء والباحثين الى اربع وعشرون أنشودة حيث يبدأ الشاعر ملحمته بالدعاء لربات الشعر والتوسل لهن ليلهمنه الانشاد ثم يحدثنا عنة اغتصاب الآخيين لابنه كاهن ابو للن وكيف أن أجاممنون رفض ردها لأبيها فينتقم الاله لكاهنة من اليونان بان يرسل عليهم وباء يجتاح معسكرهم وتستغرق مدة كتابة هذا النشيد اثنين وعشرين يوما تسعة أيام مدة التي انتشر فيها الوباء ومدة الاجتماع الذي استغرق يوما واحدا فقط ونزاع الملكين، واثنى عشر يوما تتمثل في مدة اقامة رفس بين الاثيوبية ومجرى حوادث أولا في معسكر الاغريق ثم في بلدة خريسا،، اخيرا اقامته في الالب[1] ويتمثل جزء من النشيد الاول في :

"ربه الشعر عن آخيل بن فيلا أنشدينا واروي احتداما وبيلا

ذاك كيد عم الاخاء بلاه فكرام النفوس الفت اقولا "[2]

أما في النشيد الثاني فان زيوس يرسل الى أجا ممنون حلما كاذبا يصور له أن انتصار اليونان يتوقف على اشعال نار الحرب فورا، ثم يستيقظ القائد الاعلى من أجل أن يحقق رؤياه ولم يستغرق النشيد هذا سوى جزءا من اليوم الثالث والعشرين ويبدأ النشيد الثاني ب :

دجا الليل والأرباب والناس نوم ولكن زفسانا بد سند الكرى

فعن له ارسال رؤيا خبثة لا تزيد تغريه بأمر تصورا [3]

[1] محمد صقر خفاقة، المرجع السابق، ص 45.

[2] هوميروس، الالياذة ت سليمان البستاني، مؤسسة هنداوي لتعليم والثقافة، د 2012 ص186

[3] هوميروس سليمان البستاني المرجع السابق ذكره ص 226

والحرب لا تبدأ في الأنشودتين الثالثة والرابعة، ولكن نرى ياريس في الأنشودة الثالثة يتحدى اليونان ونرى عزيمة ميلاونس يقبل تحديه ثم في الانشودة الرابعة ينتقل الشاعر الى مجلس الآلهة حيث يصف غضب هيرا وتصر على سحق الطر واديين، فيلبى زيوس الى طلبها ويعمل على اشعال نار الحرب هذه الاخيرة التي يصفها الشاعر في الجزء الاخير من الانشودة الرابعة في الانشودتين الخامسة والسادسة وتنتهي هذه الحرب في الأنشودة السابعة بانتصار اليونان وعقد هدنة ثم تبدأ الحرب من جديد في الأنشودة الثامنة ثم في الأناشيد من 10الى 15 أنباء المعارك العنيفة أما في اواخر الملحمة فان الشاعر يتغنى ببطله المفضل[1] .

أما فيما يخص الأوديسة التي تأتى بعد الالياذة وبعد تدمير طروادة رفض أودسيوس العودة مع الجيش اليوناني واختار أن يكمل طريقه وحده فضيع الطريق في البحر وتنقل من مكان الى أخر وهنل تتبدأ مغامرة الشاعر في كتابة الالياذة [2]وهي تتكون من اثنى عشر الف بيت تم جمعها في أربعة وعشرين أنشودة ويبداها الشاعر بقوله:

"سقطت اليوم ونرح المغير بخيلة ورجله فتعالى يا عرائس الفنون

فافتقدى أوديسيوس في ذلك البحر اللجي يذرعه موجة تلبسه وموجة تخلعه

في اليم على غير الهدى ويرسل عينيه في الماء والسماء على غير بصيرة "[3]

[1] محمد صقر، خفاقة، تاريخ الأدب اليوناني، نفس المرجع السابق ص 46

[2] ممدوح أبو الوي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 181 الجزء الثاني، دب، ص400

[3] [3] هوميروس، الأوديسة ت وريني خشبة، مكتبة دار الكتب الاهلية، د ط, 1945,ص 4

ثم تكلم هوميروس على قصة البطل في جزيرة أثينا كا حيث نرى جماعة الأدعياء، يبددون ثروة أوديسيوس وأيضا يزعجون ويضايقون أبنه الصغير ومعه زوجته الوفية بينلويا، ثم بعد ذلك انتقل الى موضوع أن أثينا مختفية في صورة صديق من أصدقاء أوديسيوس تنصح ابنه على الذهاب الى بولوس وأسبرطة من أجل أن يعرف أخبار أبيه ثم في الأنشودة الثانية يصف لنا كيف يبحر ابنه بمساعدة آتينا الى مدينة بولوس ثم في الثالثة يتم استقبالهم من طرف الملك استقبالا طيبا ثم يسأله تليماخوس عن أبيه فيحكي له الملك أخبار ملوك اليونان الذين رجعوا الى بلادهم بعد حرب طروادة ويطلب منه السماح لأنه لا يعرف شيء عن أبيه ويقول له توجه الى أسبرطة لعله يجد فيها ما يبحث ولعل ملكها يدله على أبيه وفي الأنشودة الرابعة يصلون الى أسبرطة من أجل السؤال وفي باقي الأناشيد يصف لنا هوميروس مغامرات البطل أوديسيوس أما في الجزء

الاخير من الملحمة (13 الى 24) فانه يتكلم عن عودته الى أثينا والى عائلته بعد مجزرة دامية مع أعدائه الذين تنكروا له.

الفصل الأول :

الاسطورة والتراجيديا عند أفلاطون

المبحث الأول : الأسطورة في الكتابات الأفلاطونية

المطلب الأول: في نظرية المثل

المطلب الثاني: قصة الكهف

المطلب الثالث : علاقة الأسطورة بالمحاور الأفلاطونية

المبحث الثاني : التراجيديا عند أفلاطون

المطلب الأول : مفهوم التراجيديا

المطلب الثاني : أفلاطون باعتباره شاعرا تراجيديا

المطلب الثالث : الفن والمحاكاة في الأسطورة والتراجيديا

المبحث الأول: الأسطورة عند أفلاطون

المطلب الأول : في نظرية المثل

1- طبيعة المثل

المثل هي ترجمة للفظة الاغريقية أيديا(ἰδέα)وكذلك إيدوس(εἶδος) واللفظتين استعملهما لأول مرة الفيلسوف اليوناني الكبير أفلاطون [1]، ومعنى الكلمتين في عرف الإغريق قديما هو الخاصيات التي يظهر بها الشيء نفسه، غير أن المدلول الذي يعطيه هذا اللفظ بالنسبة إلى أفلاطون يشير إلى ما هو أعمق من هذا، [2] وقد جاء تفسير المثل عنده بأنه الحقيقة الثابتة والمطلقة وراء الأشياء والظواهر المحسوسة التي دائما ما تبقى في تغير مستمر.

ولم يكن هو من استعمل هذا المصطلح لأول مرة فقد استعمله الفيثاغوريين قبله وهذا من أجل التفسير والبحث عن أصل المادة والذين انتهوا به الى أن العدد هو اصل الوجود وهذا ما كان له تأثير على النظرة الفلسفية لأفلاطون ويعد سقراط أيضا من بين الذين كان لهم فضل في ظهور نظرية المثل عند هذا الأخير وتجلى هذا من خلال ما بحث عنه سقراط في سبيل معرفة ماهية الصفات الأخلاقية من الشجاعة والعدل ... والتي وصل من خلال هذا البحث الى أن الحقيقة ثابتة لا تتغير وهذا ما أدى بالكثير من الباحثين الى القول أن هذه النظرية سقراطية لا أفلاطونية لأن أفلاطون عرضها في محاورته على لسان أستاذه سقراط إلا أن هذا الراي لم يلقى رواجا كبيرا لأن سقراط كان الهدف من بحثه لا

---

[1] **أفلاطون** : ولد أفلاطون عام 427 قبل الميلاد، وفي صباه تعرف على أستاذه سقراط فترك الشعر وأعدم ما نظمه من قصائد ومسرحيات واتجه الى الفلسفة والرياضيات، وفي عام 387 قبل الميلاد أسس أفلاطون الأكاديمية نسبة الى بستان أكاديموس الذي أسست على مشارفه، وفيها كان يلقي محاضراته على تلاميذه، وهناك ألف معظم كتبه ومنها محاورة أيون، وليسبيس وجورجياس، وكتاب القوانين والجمهورية وغيرها وتوفى سنة 347 قبل الميلاد ينظر في يوسف كرم. تاريخ الفلسفة اليونانية ,دار القلم , بيروت ,ط3 ص 62 63

[2] محمد حديدي .الفلسفة الاغريقية , الدار العربية للعلوم ناشرون , د ط , د س , د ب ص 279

يتعدى التصورات الاخلاقية أما نظرية أفلاطون المثالية فقد تعدت الى ما هو أبعد من ذلك فقد شملت تفسير جميع الأشياء وقد قال أرسطو أن نظرية المثل يمكن أن ترجع الى ثلاث مصادر أساسية وهيا أولا الايلين لآن أفلاطون قد أخذ منهم فكرة الوجود المطلق وقد قام بتطبيقها على المثل وثانيا أفلاطون استوحى من هرقليطس فكرة التغير المطلق ومثلها على الأشياء المحسنة [1]وتعد نظرية المثل [2]هي الأساس والمنطلق الذي بنى عليه فلسفته بكاملها خاصة في مجال كل من الفن والجمال والتي أراد التعبير من خلالها هنا إلى طبيعة النظرة العقلية إلى العالم من حيث تخليها عن الطابع العرضي للظواهر المتغيرة فنظرية المثل كانت عبارة عن نظرية عقلية كلية .

حيث كانت هذه الفلسفة المثالية ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة أي أنها توجت الوجود كلها بعالم المثل ونظرية المثل لم يطرحها أفلاطون دفعة واحدة بل وضعت عبر مراحل كثيرة وهذا كان بسبب ما تعرضت له من انتقادات وبعد أن تمت مناقشتها تم توسيعها من قبل أفلاطون في حد ذاته وهذا من خلال محاولة هذا الأخير شرح وتدعيم دعائم هذه النظرية [3] وهذا من أجل مواجهة المعترضين والناقدين لها وقد تطرق أفلاطون في محاورته الشهيرة الى مراحل تطور نظرية المثل ومن أهم المحاورات الأفلاطونية التي من خلالها برز لنا الأساس التطوري الذي بنيت عليه نظرية المثل حيث من اهمها نجد: أفراطيلوس، فيدون، الجمهورية، بارميندس وأخيرا فيليوس ففي المحاورة الأولى نجدها فرضية أولية ثم بدأت معالمها في الظهور في الثانية أما عن الثالثة فقد تأزم موقف أفلاطون كثيرا وهذا بسبب وجود الكثير من الاعتراضات والانتقادات التي وجهت له وفي المحاورة الأخيرة تصلح الوضع كثيرا نظرا لإصلاحات التي أقر بها أفلاطون لهذه النظرية وحول طبيعة

[1] أحمد أمين , زكي نجيب محمود, قصة االفلسفة اليونانية , مطبعة دار الكتب المصرية , القاهرة , ط2 , 1935، ص 158.

[2] أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1 ,1998،

[3] عصام فصيحي، أصول النقد العربي القديم، مطابع الأصيل، د ط، د ج، سوريا 1981 ص 48

المثل أكد هذا الأخير أن وجود الجمال في حد ذاته الخير في ذاته وبمعنى هذا أن وجود الشيء في ذاته [1]وقسم أفلاطون الوجود الى ثلاث دوائر الأولى هي دائرة المثل وايضا المدركات العقلية وهي دائرة الحقائق الكلية والدائرة الثانية هي دائرة العالم المحسوس والطبيعة والواقع والدائرة الثالثة هي دائرة الفنون والجمال والعلاقة التي تربط بين هذه الدوائر الثلاث هي علاقة محاكاة وتقليد[2] كما عبر إحسان عباس عن هذه الدوائر وهذا تجلى في قوله : "الأولى عالم المثل والثانية عالم الحس ويعتبر صورة للعالم الأول، والثالثة هي عبارة عن عالم من الظلال والاعمال الفنية "[3] . وقد وضع أفلاطون الكثير من الأدلة على وجود عالم المثل ومن بينهم أن المدركات الكلية لا نستطيع ادراكها الا بالحس كما هو معروف فالجمال مثلا لا يمكن أن نقول على شيء ما جميل الا اذا كانت لدينا فكرة سابقة عن الجمال وهذه الافكار السابقة لا تكون الا باختراع العقل ولهذه الافكار وجود خارجي مما يجعل وجود شيء ما مستقل عنا[4].

وبالعودة الى الفلسفة المثالية وكما ذكرنا سابقا أن افلاطون قد قسم الكون الى عالمين أثنين الأول وهو عالم المثل وهو عالم كامل من صنع الاله ويتضمن الحقائق المطلقة والتي لا يمكن الوصول اليها في الواقع وهناك أيضا عالم محسوس طبيعي مادي هو عالم الموجودات وهو يمثل ظل او صورة مأخوذة من عالم المثل ومعنى هذا أن العالم الطبيعي الموجود هو عالم مطابق ومماثل لعالم المثل فهو محاكاة له وصورة عنه وذلك ما أسماه أفلاطون انه عبارة تقليد أول أي صورة المثل في الواقع [5] ولشرح ذلك يمكن تقديم مثال الشجرة، فالشجرة الموجودة في العالم الطبيعي المحسوس أي في عالم الواقعي هي صورة

[1] محمد جديدي، الفلسفة الاغريقية، نفس المرجع السابق ص 280,281.

[2] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 6, 1962 ص 15.

[3] احسان عباس. فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1 1996.

[4] عبد الرحمن مرحبا، مع الفلسفة اليونانية، منشورات عبيدات، بيروت، ط3، ص 128.

[5] عطية عامر، النقد المسرحي عند اليونان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د ط ,1964 ص84.

لشجرة الأولى الموجودة في عالم المثل التي خلقها الاله أي أنها عبارة عن تقليد للمثال الأول فاذا رسم الفنان اي الرسام شجرة ثالثة فإنها بدورها هيا أيضا سوف ينقلها عن الشجرة الثانية التي هيا ايضا صورة عن الشجرة الاولى الموجودة في العالم المثالي وهنا يقول أفلاطون أن في حالة الفنان يمكن اطلاق عبارة تقليد التقليد أو محاكاة المحاكاة لأنه يحاكي الشجرة الثانية التي هيا بنفسها تمثل محاكاة للشجرة الأولى في عالم المثل [1] فالحقيقة حسب افلاطون الموجودة في عالم المثل موجودة وجودا ذا استقلالية عن الأشياء المحسوسة [2] ومادام العالم الطبيعي الموجود هو عالم مشابه ومماثل لعالم المثل فهو محاكاة له وأو صورة عنه اذا فهو يعتبر صورة ناقصة لا تمد للحقيقة بصلة أبدا أي مثل التمثال الذي ينحت لشخص ما لذلك فان افلاطون يري أن الأشياء الخارجية لا توجد لها حقيقة بل هيا تعبر عن صور لأفكار تعتبر هيا المثل الموجودة في حقيقة [3] .

2- الفن والفنان من خلال نظرية المثل: وكما تمت الاشارة إليه سابقا بان نظرية المثل تعتبر منطق للفلسفة الافلاطونية في مجال الفن والجمال لهذا افترض في نظريته وجود مثال للجمال الخارجي وتصبح الاشياء في حقيقة جمالها تشبه ما يوجد في عالم المثل [4] وقد تكلم أفلاطون عن الفن والجمال بطريقة مفصلة في محاضرتين الأولى أيون، الثانية هي هيبياس الاكبر حيث أن هناك موجودات كثيرة يمكننا أن نطلق عليها صفة الجمال ولكن يوجد جمال واحد وهو جما مطلق يدعي الصورة او المثال وهذا الجمال المثالي له وجوده المستقل عن كل الاشياء المرئية التي نستطيع أن نصفها بالجمال لها وجودها المستقل عن كل المحسوس وهو ما وجد في عالم المثل والافكار العامة.

[1] مديونية صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي، جامعة ابي بكر بلقاي لمسان 2005,2006 ص 16

[2] أفلاطون، الجمهورية ' ت شوقي راو تمرا، الأهلية لنشر والتوزيع، بيروت، ط 1 , 1994 ص 269

[3] كميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1 , 2000 ص 47

[4] عز الدين اسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، القاهرة، ط 3, 1986

ويضيف أفلاطون في هذا الصدد أيضا أن الفنان يحاكي ظاهر العالم الحسي فاذا انتبهنا أن العالم الحسي ذاته انما هو محاكاة لعالم المثل، وهنا علينا ادراك مدى الهوة التي تفصل بين الفكر والفن عند افلاطون.

وهنا نلاحظ أن هذا الأخير يسلب الشاعر عنصر التفكير فيرجع أفلاطون إبداع الفنان إلى الهاما علويا لا ينطوي على جهد ذهني خاص به وهذا الالهام صادر عن ربات الفنون حيث أن افلاطون قد قال أن هناك مثال واحد في العالم المعقول والذي يتمثل في مثال الجمال ويعتبر هذا هو المنطلق للموضوعية عنده لان هذه الأخيرة من أهم صفاتها المثالية وهذا لان الجمال الحسي يصدر عن طريق مثل أعلى في العالم الواقعي متخطيا المحسوسات [1]والفنان الحقيقي عنده هو الذي يستسلم لضرب من النشوة والالهام الذي يرقى على جناحه في السماء اذا فالإبداع عند أفلاطون مصدره الالهام يقول هذا الاخير في محاورة فايدروس "**غير أن هناك نوعا ثالثا من الجذب والالهام مصدره ربات الشعر ان صادف نفسا طاهرة رقيقة أيقظها فاستسلمت لنوبات تلهمها بقصائد وشعر تحيي به العديد من بطولات الاقدمين وتقدمها ثقافة يهدي بها أبناء المستقبل ولكن من يطرق أبواب الشعر، دون أن يكون قد مسه الالهام فلا شك أن يكون مصيره الفشل ذلك لان شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت ازاء شعر الملهمين** "[2] إذن فالفن حسب أفلاطون هو مجرد مرآة عاكسة لما يوجد في العالم الحسي بعيدا عن العالم العقلي ففي مقدور أي انسان أن يلهو بمرآة فيرى الشمس والارض والكواكب ففي راي افلاطون ان الفن ايسر سبيل الى تقديم صورة سطحية للعالم بأكمله فالفنان يدعي لنفسه القدرة على محاكاة كل شيء اما السبيل الى ذلك فهو كما يقول افلاطون ان تأخذ مرآة وتديرها الى كل الجهات فانك في الحال تصنع الشمس وكل ما في السموات والكواكب والارض وتصنع نفسك وغيرك

[1] محمد علي أبو ريان فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط8، د س، ص11

[2] أفلاطون، فايروس، ت أميرة حلمي مطر، دار المعارف، القاهرة، ط 1 د ب ص 68

من الناس والحيوانات والنباتات والاواني وواضح ان ما يصنعه الفنان اذن ليس الحقيقة وربما كانت كلمة المرآة تلخص نظرة افلاطون الى الفن فالمرآة اداة تعكس مظاهر الاشياء[1] المحسوسة بعيدا عن الابداع الفني .

3- مكونات وخصائص عالم المثل: والآن سوف ننتقل الى مكونات عالم المثل التي قدمها أفلاطون والتي تتمثل في :

مثل أخلاقية :وتشمل جميع الصفات الاخلاقية الحميدة من عدالة وخير وشجاعة.....-

- **مثل لأشياء الجسمانية** : وتتمثل في الكائنات الحية كالإنسان والحيوان .....
- **مثل للصفات:** وتتمثل في الصفات مثل السواد والبياض.....
- **مثل للمواد المصنعة** : مثل المكاتب والابواب والملابس .....[2]

ويذكر أفلاطون ايضا أن للمثل خصائص منها الآتي :

1 -المثل جواهر: أي أنها حقائق مطلقة ووجودها لا يتوقف على شيء بل يتوقف على ذاتها فقط فهي تعد مبادئ الكون الأولى [3]وجوهر هنا نعني به مثلا بالحديث عن الحديد أو الباقي المعادن الأخرى يمكننا القول أن هذه الجواهر هيا أيضا لها صفات مثل الصلابة واللمعان فاللمعان هنا لا يمكن أن يتوفر بدون الحديد أو أي شيء لامع أخر اذن هنا يمكننا القول أن الصفات تستمد وجودها وحقيقتها من الجوهر ولكن الجوهر له حقيقة الخاصة به لوحده [4] .

---

[1] أفلاطون، الجمهورية، ت حنا خباز، مكتبة المقتطف، القاهرة، د ط, 1929 ص 183 187

[2] محمد حديدي. الفلسفة الاغريقية، الدار العربية للعلوم ناشرون، د ط، د س، د ب ص 280

[3] محمد جديدي، الفلسفة الاغريقية، نفس المرجع السابق ص 280

[4] ولتر ستتيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ت مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 , 1914 ص163

2- المثل كلية :أي أنها ليست جزئية والتصريح هنا بأنها أفكار ليس القصد بها انها افكار لا نسان ما او فرضية في عقل الاله بل هي مثل موضوعية أفكار لها تستمد برهانها من ذاتها [1] وهنا يمكننا تقديم مثال الحصان وليس المقصود به هذا أوذاك بل المقصود به جميع الأحصنة وهنا يمكننا القول أن المفهوم واحد يمكن تطبيقه على الكل وهو ما يطلق عليه اسم الكليات .

3- المثل أفكار : وهنا يجب استبعاد أن المثل أفكار لأي أنسان أو هيا أفكار لإله وأن مفاهمنا انها في الحقيقة هيا نسخ للمثل فقط وكل مثل هيا تمثل مثل واحدة ولايجب خلطها ببعضها وأن صار هذا فهذا حسب أفلاطون هو عبث بمثل في حد ذاته .

4- **كل مثل واحدة:** وهنا يقصد بها أفلاطون أن لكل الأشياء مثل واحد ومثال هذا العدالة فان وجدنا العديد من المثل لها فيجب البحث عن الشيء المشترك بينهم والذي يعتبر هو نفسه المثل.

5- المثل ثابتة وغير فانية: أي أن المثل خالدة وأزلية والتعريف هو نفسه المفهوم حيث أنه يجب أن يبقى على حاله ولا يتغير أبدا.

6- المثل تمثل ماهية الأشياء جميعا : والتعريف هنا يعطينا جوهر الشيء فتعريف الانسان بانه حيوان عاقل هو القول بان العقل يمثل ماهية الإنسان.

7- المثل هو نوعه : ومثل هنا كما مطلق والكمال هنا يقصد به عين حقيقة المثل .

8- المثل خارج الزمان والمكان : خارج المكان هي في مكان محدد وعلينا البحث عنها وايجادها وخارج الزمان وهذا لأنها ثابتة وخالدة وأزلية.

[1] محمد جديدي، الفلسفة الاغريقية، نفس المرجع السابق ص 280

9- المثل عقلانية : لان العقل هو من يساهم في فهمها واستيعابها وبالعقل يمكن يأن نفسرها تفسيرا صحيحا [1].

ويعد تفسير كميل الحاج في موسوعيته الفلسفية لنظرية المثل تفسيرا يعد من بينة الافضل حيث يعبر عنها في قوله : تعتبر نظرية المثل نقطة انطلاق للفلسفة الافلاطونية فالمثل عنده هو هو الصور المجردة والخالدة في عالم الاله وهذه الصور لا تفسد ولا تتدثر وتعد أزلية والذي يفسد ويندثر هو الكائن المحسوس فهنالك بالنسبة لأفلاطون عالمان الأول عالم العقل و الثاني هو عالم الظلال او المثل ويعد الأول عالم متغير وفيه الصور الروحانية أما الثاني فهو عالم الثبات وفيه الصور الجسمانية، وعالم العقل ما هو إلا نسخة عن عالم المثل في حين أن المثال هو الحقيقة المعقولة القائمة بذاتها وهو أزلي وثابت لا يتغير ولا يفسد ولا يندثر أما الكائن المحسوس فهو جزئي وكثير ومتغير [2].

[1] ولتر ستتيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ت مجاهد عبد المنعم مجاهد، المرجع السابق ص 163الى 173

[2] عتو بختة، الفلسفة والمسرح، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم , 2016 2017 ص 53

المطلب الثاني: قصة الكهف

1- أسطورة الكهف

لجأ أفلاطون الى الأسطورة وهذا من أجل تقديم صورة واضحة من أجل الفهم الصحيح لمقام عالمنا عالم الاشباح والظلال في مقابل عالم المثل وتعرف هذه الأسطورة بأسطورة الكهف أسطورة الكهف وذكر هذه الأسطورة على لسان أستاذه سقراط وتلميذه كلوكون هي أسطورة ذكرها أفلاطون في الباب السابع من كتاب الجمهورية وترمز هذه الاسطورة الى أن النفس البشرية في حالتها الحاضرة ومن خلال اتصالها بالبدن أشبه بسجين [1] وتتمثل في أن أناسا يعيشون في كهف مظلم تحت الأرض منذ زمن بعيد وقد تم تقيد كل من أعناقهم وايضا أرجلهم بسلاسل وأغلال لا يستطيعون الحركة ولا يمكنهم الهروب الى الوراء أو الصعود خارج الكهف وهناك نار مشتعلة من خلفهم فتلقى على الجدار الذي أمامهم ظلالا مختلفة ومتحركة وتتمثل في أناس يمشون ويرحلون وهؤلاء اصحاب الكهف يعتقدون ان هذه الظلال حقائق[2] حيث أن بعض الآراء تقول أن فكرة أمثولة الكهف قد تكونت عند أفلاطون في عمر مبكرة جدا وهذا عندما زار رفقة والده أحد الكهوف اليونانية ويسمى فاري ويعد هذا الكهف أقرب الكهوف من حيث الوصف في الأسطورة وهذا ما كون عند أفلاطون انطباعات أولوية عن أسطورة الكهف مصدرها ذاكرته [3].

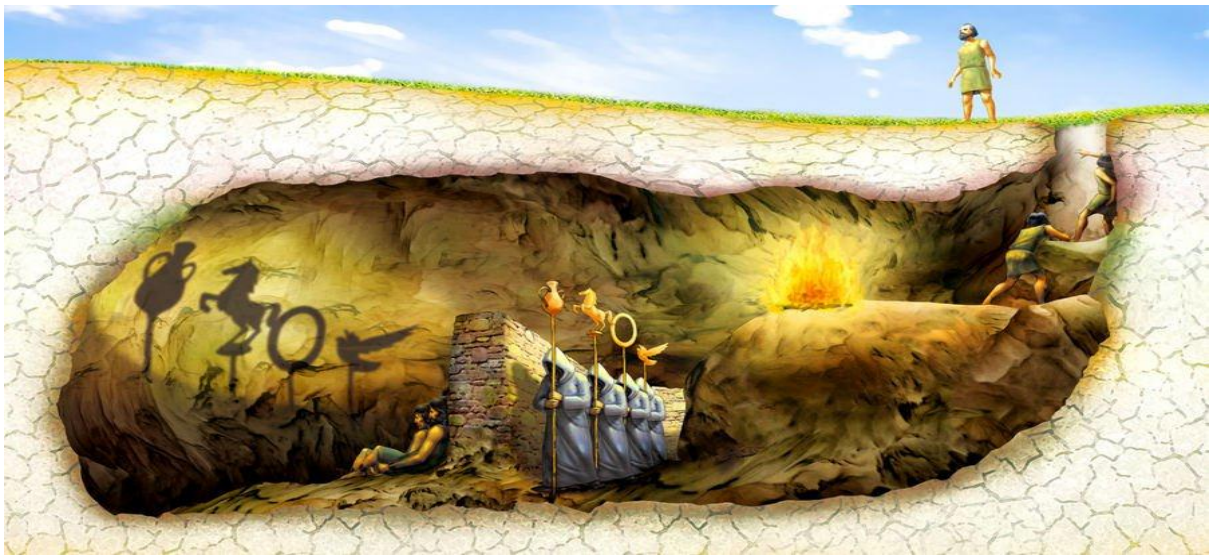
وهنا فان افلاطون قد صور عالم المثل بأنه ماهية الحقيقة التي تمثل ماهية الحقيقة المجردة التي تمثل الحقيقة التي تسبق الوجود والذي يعد محاكاة لعالم الواقع وهو بمثابة الظلال التي انعكست من النار أما فيما يخص الكهف فانه يعبر عن العالم المحسوس في نص الجمهورية عن أمثولة الكهف التي أوردها لشرح وتبسيط عالم المثل اكثر "سقراط،

[1] جميل صليبا، المعجم والفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الجزء الثاني د ط , 1982، ص 246 ,247

[2] محمد حديدي. الفلسفة الاغريقية، الدار العربية للعلوم ناشرون، د ط، د س، د ب ص 283

[3] راقيين جي أي، الشمس والخط والكهف، الفضيلة الكلاسيكية المجلد الثالث 1953 ص 22

دعني الآن، أبين الى أي مدى تكون طبيعتنا متنورة أو مظلمة تخيل كائنات بشرية قبعوا في كهف تحت الأرض، له ممر طويل باتجاه النور ظل هؤلاء الناس هناك منذ نعومة أظافرهم وقيدت أرجلهم **واعناقهم بأغلال بحيث لايستطعون التحرك من أماكنهم أورؤية أي شيء سوى ما يقع أمام أنظارهم لان السلاسل منعتهم من ادارة رؤوسهم ..... غلوكون : اني لأتخيل ذلك سقراط : ولنتصور الآن على طول الجدار الصغير رجالا يحملون شتى أنواع الأدوات الصناعية التي تعلو على الدار وتشمل أشكالا للناس والحيوانات وغيرها من المواد وطبيعي أن يكون بين جملة هذه الأشكال من يتكلم ومن لا يقول شيئا غلوكون : إنها حقا لصورة عجيبة تصف نوعا من السجناء** " **1**.وتقول بعض الدراسات أن أفلاطون قد جاءت لديه فكرة أمثولة الكهف في عمر مبكرة جدا وأنه حين زار هو ووالده كهف فاري أقرب الكهوف اليونانية إلى الوصف الذي وصفه أفلاطون الكهف 2



رسم توضيحي يفسر أسطورة الكهف

يقدم أفلاطون في أسطورة الكهف آراءه المتميزة عن الواقع وعن حدود معرفتنا به ويتضح ذلك من خلال عملية التي كانت في الجزء الأخير من القصة إذا تمثل عملية

1 أفلاطون، الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، بيروت د ط , 1968 ص 246 , 247

2 رافين، جي أي الشمس والخط والكهف، الفضيلة الكلاسيكية ljester المجلد الثالث ص 22

تحرير السجين من عالم الظلال وتوجيهه نحو النور ماهية الفلسفة ومهمة الفلاسفة وقال أفلاطون في هذا الشأن "**سقراط وانظر الآن مرة ثانية، وأنظر بأي اسلوب سيعتقون من قيودهم وسيشفون من أخطائهم . وما إذا كانت العملية بالطبيعة كالتالي بادئ ذي بدء حين يكون أي منهم قد تحرر وأجبر أن يقف فجأة ويدير رقبته حول ماحوله ويمشي وينظر بإتجاه النور، فإنه سيعاني آلاما حادة سيقلقه الوهج، ولن يكون قادرا على أن يرى الحقائق حيث رأى الظلال في حالته السابقة وسيتصور حينها شخصا ما يقول له إن مارأه سابقا كان وهما، ولكن الآن عندما يكون إقترابه أدنى إلى الوجود وتكون عيناه مدار نحو البقاء الأكثر حقيقة، فإنه سيمتلك الرؤية الأنثى .....**

غلوكون: أحق يبعد كبير

سقراط : واذا كان محيرا على النظر في النور اساسا ألن تؤلمه عيناه وهذا سيضطر لأن يقصي ويأخذ في الأهداف المرئية التي يمكن مشاهدتها والتي سيتصورها لتكون في الحقيقة اصف. من الأشياء التي قد رأها سابقا

غلوكون: حقا 1

إذن فما إذا يتحرر السجين حتى تبدأ رحلته الفلسفية نحو الحقيقة وهو ماترمز إليه الشمس وهي ليست رحلة سهلة إذا يتطلب الأمر أن يعتاد على الضوء الساطع اي الواقع وايضا يعتاد على رؤية الأشكال الحقيقة لأشياء بعد أن كانت معروفة بالنسبة إليه على أنها عبارة عن ظلال . وبعد أن يعتاد السجين النور يصبح يفضله عن الظلام الذي تركه ورائه ويجد نفسه مجبرا على أن يعود الكهف وهذا من أجل مساعدة رفاقه على فهم واستيعاب الحقيقة خاصة حقيقة عالم الظلال الذي يقطنونه، لكنه يواجه مصاعب عدة عند عودته، إذ لم تعد عيناه على أن ترى بوضوح في الظلام أما عن رفاقه الذين عاد من أجلهم فإنه لن

1 أفلاطون، الجمهورية، تقديم الجيلالي اليابس، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، الجزائر ص 320

يصدقوه وسوف يعتبرون ماقاله مجرد كلام غريب وسخيف لأنهم لم يمروا بالتنوير الذي مر به هو بل إنهم سوف يعدونه مجنونا وسوف يكون منهم من يشكل عالم الظلال هذا مصدر قوة له ويمارس فيه السلطة مما يجعله يفكر في أنه يجب التخلص من هذا الرجل لأنه يعد مصدر خطر ويلجأ إلى أسلوب العنف أو حتى القتل من أجل إزالته وفي إشارة هنا إلى سقراط وماحل به مع النظام الأثيني .

وتفسر أسطورة الكهف لدى أفلاطون نظريته في المعرفة حيث أن الكهف يمثل الواقع المادي السطحي، كما أنه يمثل الجهل أيضا من خلال الظلام الذي يعيش فيه هؤلاء السجناء ولأنهم لا يستطيعون معرفة الأشياء الحقيقة التي يرون ظلالها من فوق الجدران، والسلاسل التي تمنع الأسرى من المغادرة والخروج خارج الكهف تدل على أنهم محاصرون داخل الكهف والظلال التى هي ملقاة على جدران الكهف تمثل الحقيقة. السطحية، وهي عبارة. عن وهم يراه الآسرى في الكهف أما السجين المفرج عنه فهو الفيلسوف الذي يفهم العالم فهما جيدا ويفهم أن العالم المادي ليس إلا ظل للحقيقة والشمس التى تضئ أعين السجناء هي الحقيقة وهنا مثل الضوء الحكمة لانه وبمجرد وصوله يسمح للسجناء بمعرفة الحقيقة .1

1 حسين حرب في الفكر اليوناني، أفلاطون، دار الفارابي بيروت، ط1، 1980 ص 57

المطلب الثالث : علاقة الأسطورة بالمحاورات الأفلاطونية

1. توظيف الأسطورة في المحاورات الأفلاطونية

إن المحاورات الأفلاطونية تمثل شكل من أشكال النص النثري، وقد عرضها أفلاطون في قالب فني منظم وتتكون هذه المحاورات من الدراما لان المحاورة في قالب فني كان لابد من مناقشتها لأنها عبارة عن حوار ومن ابرز مكونات المحاورة هي الدراما وتقوم هذه المحاورات على الخطاب والأسطورة الخطاب وقد اعتمد أفلاطون على الأسطورة ليصور بالرمز مالا يوضح بالبرهان وليعبر عن الغبيات على وجه الاحتمال [1].

إن الباحث في النصوص أفلاطون الفلسفية سيلاحظ أن افلاطون قد أبدع في توظيف الأسطورة، وأخذ منها الكثير وذلك لتحقيق الكثير من الأهداف من بينها تربوية وأخرى فنية وأيضا سياسية وكل توظيف لهل كان من ورائه رمز فلسفي معين.

إن استعمال أفلاطون للأسطورة ليس له علاقة بعصره لان العصر الذي عاش فيه أفلاطون يمثل مرحلة الازدهار والنضج بالنسبة للتفكير العقلاني بل إن توظيفها كان حصيلة من التأملات الفلسفية كان الهدف منه الوصول الى غايات معرفية واخرى أخلاقية. تتمتع الأسطورة بأهمية بالغة لدى اليونان وأفلاطون نفسه لم يكن غافلا عن هذه الحقيقة لذا فقد كان موقفه من الأساطير موقفا نقديا وقد دعي الى ضرورة عدم تلقين الأساطير في المدارس ولأن من خلال توظيف الأسطورة في فكره لم يهدف من وراء هذا الى عنصر الخصوصية وصارت الأسطورة لدى أفلاطون معروفة بالأمثولة وتعني الأسطورة ذات مضمون فلسفي وغايات عقلية [2]

[1] يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، د ط , 1994 ص 67

[2] فاطمة الصياد، الوظيفة الرمزية، للأسطورة في الوصول الى الحقيقة الرمزية، رمزية الكهف ' مجلة الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية. العدد الخامس. جامعة الشلف , 2011، ص 74

كما يمكن القول إن أفلاطون أحيانا قام بتوظيف الأسطورة من أجل معالجة بعض القضايا مثل الألوهية والحياة الأبدية على النحو الذي يقول إن مثل هذه القضايا لا يمكن دراستها ولا إقامة برهان عليها وبالتالي لا يمكن التوصل فيها الى حقيقة ثابتة، لهذا فإن أفلاطون قد استعمل الأساطير بوصفها الوسيلة المناسبة لتحقيق تلك الأعراض. لعبت الأسطورة دورا هاما في المحاورات الأفلاطونية بصفة خاصة حيث وظفها بطريقة متفاوتة في كل محاورة من محاورات الجمهورية وقد ميز أفلاطون بين نوعين من الأساطير وذكر ثلاث أساطير الأولى هي أسطورة المعادن [1] والتي تم ذكرها في الباب الثالث من الجمهورية واسطورة الكهف المذكورة سابقا والتي تم ذكرها في الباب السابع والأسطورة الأخيرة هي أسطورة أرين أرمينيو [2]التاميلي والتي استعمها في الباب العاشر ومن الملاحظ أن أفلاطون وخلال توظيفيه لهذه الأساطير قد وظفها بترتيب الأبواب العشر للمحاورة فقد وظف الأسطورة الأولى بهدف تأسيس وبناء المدينة المثالية ووظف أسطورة الكهف ثانيا من أجل تبين أصل المعرفة فيما يخص الثالثة فقد تم توظيفها من أجل تبين مصير النفس وخلودها لأجل معرفة الثواب والعقاب الذي سوف يلقه في العالم الآخر[3].

[1] **أسطورة المعادن:** وهي أسطورة تقوم على أن كل الناس هم أبناء الأرض وخرجوا من بطنها وكلهم إخوة ويدافعون عنها من أي عدو ويخدمونها في كاث الظروف وأن الاله الذي فطرهم ميز بين ثلاث طبقات من الناس فميز طبقة الحكام وجعل تركيبتهم من ذهب وطبقة الثانية هيا الحراس ويتكونون من فضة أما الباقي فقد أعدهم لصناعة والزراعة وهم طبقة الفلاحين والصناع وتركيبتهم من حديد ونحاس

[2] **أسطورة أرين:** تحكي هذه الأسطورة أن أر عاد الى الحياة مرة ثانية بعد أن أدركه الموت ثم بدأ يقص عليهم ماراه في العالم الآخر حيث قال إنه وجد النعيم والجمال والخير الذي لم تره عينه من قبل وهذا هو مصير العادلين أما الطغاة فعذبهم أشد بكثير مثل أدريا يوس الذي تلقى سوء العذاب، أما الثواب فقد كان معادلا له لكن في الجانب المضاد وبعد أن تنال كل نفس جزاءها تقضي سبعة أيام في الروض الذي تتحكم فيه الآلهة

[3] خديجة بن ناهية، فتيحة ذواوي، التوظيف الأسطوري في محاورة أفلاطون، محاورة الجمهورية أنموجا، مذكرة جامعية لنيل شهادة الماستر الموسم الجامعي 2017 2018 ص 12

2 – مميزات الأسطورة في السياق الفلسفي :

تتميز موضوعات الأسطورة تدور حول الجدية والشمولية فهي شملت جميع المواضيع مثل النشأة والأصل والموت، وأيضا أمور العالم الأخر وسر الوجود والعديد من المسائل الميتافيزيقية التي درستها الفلسفة فيما بعد والملاحظ هنا أن كل من الأسطورة والتعبير في ما بينهما فالفلسفة تعتبر محاكمة عقلية وتتناول المفاهيم الذهنية أما فيما يخص الأسطورة فهي تستعين بكل من الخيال والمشاعر وتستخدم الترميز وتستعين المتحركة فكلهما إلا أنهما يشتركان في نفس الغاية رغما اختلافهم في الطريقة المتبعة، ولعل هذا السبب يعتبر من بين أهم الأسباب التي دفعت بأفلاطون الى مهاجمة الأساطير ويستخدمها لنفس السبب، بل من الممكن القول أن أفلاطون من خلالها لا يمكن الوصول الى معرفة تقنية، وعليه فإن أفلاطون لجأ الى الأساطير بوصفها الطريقة المناسبة من أجل تحقيق الأعراض .

إذا فإن الأساطير تحتل مكانا هاما في المحاورات الأفلاطونية وخاصة في محاورة الجمهورية، حيث إذا فإن الأساطير تحتل مكانا هاما في المحاورات الأفلاطونية وخاصة في محاورة الجمهورية، حيث إن افلاطون قد عمل على توظيف الأسطورة من أجل التصدي للآثار السلبية مثلما حدث مع الالياذة والأودية1، كما أن الأسطورة الأفلاطونية تختلف عن الأساطير الأخرى فهي تنطلق من الخيال وصولا إلى الحقيقة وقد لجأ افلاطون الى الأسطورة لأنها وسيلة يشرح من خلالها العديد من المعارف والمبادئ ومن ثمة فإن الأساطير الأفلاطونية تخدم العقل لا الخيال 2 أن الأساطير تنقل وتحكي جميع الانطباعات عن تجربة الإنسانية وهيا من أهم خاصية للأسطورة ولكن افلاطون لم يوظف هذه الخاصية3 .

1 أرنست كأسير، الدولة والأسطورة، المرجع السابق ص 71

2 فاطمة الصياد المرجع نفسه ص 74

3 سيد قلمي الأسطورة والتراث، المركز الجامعي المصري للبحوث والحضارة، القاهرة، الطبعة الثالثة 1999 ص 26

_ الابعاد الفلسفية للأسطورة عند افلاطون

أ- **البعد الانطولوجي** : وهذا من أجل دراسة طبيعة النفس حيث استعان بالأسطورة من أجل فهم المعنى أكثر ووجد في الأسطورة الطريقة الصحيحة والمناسبة لوصف تلك الغاية حيث يقول في هذا الصدد "صورة النفس مشابهة لتلك المخلوقات الخيالية "1 حيث إن الفكر الأفلاطوني وصف حضور النفس في الجسد تفسيرا أسطوريا ضد العقل حيث فسر هبوط النفس من عالم المثل إلى عالم الحس وحلولها في الأجسام على أنه عقاب نتيجة لما فعله في السماء 2 ،وقد اجتمعت العديد من الأساطير على القول الواحد بأن النفس عبارة عن جسم واحد بعديد من الأشكال فهي جمعت بين الشر والخير في جسم واحد لذا قسم أفلاطون النفس إلى ثلاثة النفس الشهوانية والاسد يرمز إلى القوة والطبيعة الانسية ترمز إلى العلاقة فهو يفسر التصرفات النفسية إلى الإدراك، الغضب والشهوة .3 لهذا فإن افلاطون وظف الأساطير من أجل بناء تصور كامل عن النفس.

. كما قد درس أفلاطون مسألة خلود النفس أيضا من خلال الأساطير واستعمالها هنا من أجل تدعيم فكرته في الناسخ، وايضا من أجل تأكيد النتائج التي لا يمكن أن تثبتها بالحوار حيث أن هناك أفكار لا يمكن التعبير عليها إلا بواسطة الرمز. ب – البعد الأبستمولوجيا: ومن أجل أن يشرح افلاطون هذه الفكرة فإنه قد استعان بالأساطير والرموز، موظفا إياها من أجل معرفة طبيعة المعرفة الحسية فقد صور المعرفة الحسية من خلال أسطورة الكهف.

1 افلاطون، الجمهورية المصدر نفسه ص 498

2 جيمس فينيكان اليسوعي، افلاطون سيرته وفلسفته، دار الكتاب العلمية، بيروت ط1 1999 ص92

3 افلاطون الجمهورية المصدر نفسه ص 474

ج – البعد العملي : دراسة كل من الأخلاق والفن والحب ففي الاخلاق فإن افلاطون قد شبه العالم المعقول بمثال الشمس التي يوجد مكانها في العالم المحسوس 1، وقد تطرق افلاطون أيضا إلى العدالة موضحا أن جوهر العدالة هو الفضيلة أما فيما يخص الفن فقد وظف هنا أسطورة هوميروس الذي تكلم فيها عن الكاهن خروسيس وهدف من توظيفها هو أن يبين السرد الذي لم يكن على لسان خروسيس واخيرا الحب إذا كان الحب هو خير فإن الروح تسعى جاهدة لأن يكون مثاليا وقد صور افلاطون هذا من خلال توظيفه للأسطورة العربة المجنحة في محاورة فايروس 2 .

المبحث الثاني : التراجيديا عند افلاطون

المطلب الاول : مفهوم التراجيديا

1- تعريف التراجيديا

قدم افلاطون تفسيرا للفن على أنه محاكاة بالفنون عنده ومنها الشعر محاكاة للواقع الذي هو محاكاة لعالم المثل فالرسام عندما يرسم سريرا إنما يحاكي السرير الذي صنعه النجار الذي بدوره حامى صورة السرير كما هي في عالم المثل وبهذا كان الفن عند افلاطون هو عبارة عن محاكاة للمظهر لا الجوهر وبالتالي فهو خداع وتشويه فالشعر اذن عند افلاطون عبارة عن محاكاة اي صورة لصورة وفي ذلك بعد واضح عن عالم المثل، وكأنه لم يلاحظ أن الفنان لا يقدم صورة طبق الأصل عن الطبيعة بل إن الفنان يضيف لمسته إليها وهذا ناتج عن مشاعره عواطفه وطموحه 3، وقد عبر زكي محمود نجيب عن هذا الموضوع بقوله "فهو لم يلحظ ما للفن من خلق ولم ير أن الفنان لا يقتصر على تقليد

1 احمد شمس الدين المرجع السابق ص 115

2 والتر ستيس تاريخ الفلسفة اليونانية ت مجاهد عبد المنعم مجاهد مرجع سابق ص 139

3 سيد قطب .النقد الادبي وأصوله ومناهجه .دار الفكر العربي .د ب. د ط. د س ص 109

الطبيعة فحسب بل يكملها ويضيف إليها شيئا من شعوره وطموحه " [1].

لقد اختار افلاطون فن التصوير وهذا من أجل تدعيم وللتعريف أكثر بنظريته في المحاكاة التي حاول من خلالها قتل الفن ولم يختر شيء تدب فيه الحياة وهذا راجع إلى طبيعة الفيلسوف فهو فيلسوف ينتقل من مستقلة الأفكار إلى الأشياء وهو يؤمن بوجود الفكر ذاته لهذا نلاحظ أن افلاطون قد تحدث عن جميع انواع الفنون ففي حديثه عن التراجيديا اهتم بالآثار التي تتركها في نفوس المشاهدين فهي حسب أفلاطون تنشر الخوف في المشاهدين في تشكل خطراً حسب رأيه وهذا الشعور الذي تزرعه لا يمكن التخلص منه عند افضل الناس وأكثرهم قوة وشجاعة وايضا أكثرهم فكرا 2.

وتناول افلاطون موضوع الشعر والشعراء التراجيديين في كتابه القوانين فقد تحدث عن جدية هؤلاء الشعراء وأنهم قد يلتقون مع الفلاسفة في العديد من النقاط ومن بينهم تصوير الحياة في أجمل صورها وارقاها وينتهي افلاطون بتعريف التراجيديا على أنها هي تقليد للحياة الكاملة الرائعة للجمال وهذه الحياة تتوفر على العديد من المواصفات ومن بينها تمتعها بالسمو بل قال أن كل شاعر تراجيدي له كامل الحرية في نشيد مسرحه دون صعوبات ولكن لقد وضع افلاطون لهؤلاء الشعراء مجموعة من الأسس والقوانين وأنهم اذا خضعوا إليها انتجوا أدبا يتفق مع أهداف الفلاسفة وأنهم وجدوا لأنفسهم ولمسرحهم مكانا في جمهوريته الفاضلة، وذلك بأن هدفهم هو تقليد الحياة الكاملة في اروع صورها أجمل معانيها ولم يتطرق أفلاطون في فلسفته كثيرا إلى معالجة التراجيديا بل وضع كل تركيزه على الخطر الذي تسببه داعيا إلى فرض رقابة على الأعمال المسرحية 3ونلاحظ بالمقابل أنه تحدث عن الجوقة المسرحية لما لها تأثير في نفوس المشاهدين لذا كان من ضروري أن

1 عصام فضيحي، اصول النقد العربي القديم مطابع الأصيل .حلب، 1981 ص 48

2 عطية عامر، النقد المسرحي عند اليونان، المرجع نفسه ص 93

3 عطية عامر، النقد المسرحي . المرجع نفسه ص 93

يتعرض إلى نظرية التطهير1 وجاء هذا بعد حديثه عن آثار التراجيديا في نفوس المتفرجين وهو يقول "عندما انشد بصوت عالٍ تنتار الشفقة وتمتلئ عيناي بالدموع وعندما تثير الخوف والرهبة يقف شعري خوفا ويأخذ قلبي في الاضطراب "2.

2- موقف أفلاطون من التراجيديا

يعتبر أفلاطون من بين الكثير الذين أحبوا الشعر التراجيدي فهو تأثر بالكثير من الشعراء التراجيديين خاصة هوميروس في مجال صياغة محاوراته الفلسفية حيث قال لونجينوس، خلال القرن الأول الميلاد عن أفلاطون أنه " **الأكثر هوميرية بين كل الكتاب**"**3** وهو الرأي نفسه الذي ذهب ذهب إليه ماكسيوس التيري في القرن الميلادي الثاني بينما هناك رأي آخر قد طابق كل من هوميروس وأفلاطون 4، ورغم كل هذا لم يتونى في طرد هوميروس والشعراء التراجييدين في الكتاب العاشر من الجمهورية وقال في هذا الصدد "طرد الشعراء من الدولة أمر يحتمه العقل "5 بل إن أفلاطون قد خضع الشعراء للعديد من القوانين والشروط الصارمة في كتابه الجمهورية وأيضا في كتابه القوانين، لان التراجيديا كانت فنا جماهيريا موجها للناس العامة على إختلاف أعمارهم حيث أن أفلاطون تمحور برنامجه السياسي حول التربية فقد أعطى أهمية بالغة لتربية فالبعد الجمالي عنده لا يمكن

---

1 نظرية التطهير : بمعنى الإنفعال الذي يحرر الإنسان من المشاعر الضارة وقد تكلم أفلاطون عن هذه النظرية إلا أنه لم يعطيها الوظيفة والأهمية التى أعطاها إياها ارسطو حيث أنه فسر هذه النظرية من خلال كتابه فن الشعر وقد حددها ارسطو كفاية التراجيديا من حيث تأثيرها الطبي والتربوي على الفرد والمواطن فقد ربط ارسطو بين التطهير الذي ينجم عن مشاهدة العنف بشكل عملية تنقية وتفريغ لشحنات من العنف الموجود عند المتفرج مما يحرره من أهوائه .

2 عطية عامر، المرجع نفسه، ص 94.

3 Jean _ Francois Mattei linspiration de la poesis et de la philosphie chez Platon Noesis 4 2000 p77.

4 نفس المرجع نفسه ص .78

5 Arnaud Mace :Oue lart ne peut pas tout pour la cite : la dissonace de lacteur selon Platon cahiers du centre Gustave clotsz vol 18 N 1 2007 p306.

فصله عن الهم التربوي الأول بمعنى البعد الجمالي لهذا قال أفلاطون أنه يجب من الضروري إخضاع هولاء الكتاب لمجموعة من القوانين لأن هدفهم الأول هو صقل نفوس الأطفال الذين يعتبرون حراس المدينة المستقبلين وايضا غرس فيهم قيم الفضيلة من الشجاعة والأمانة والعدالة والخير . وقد تبين لأفلاطون أن ما يلقن لأطفال في مرحلة الأولى من حياتهم يبقى منطبع فيهم ولهذا انتقد على لسان سقراط التراجيديا التي من شأنها أن تساهم في فساد الناشئين من الخطأ الموجود في تمثيل الآلهة والأبطال بطريقة باطلة كما فعل هوليود حين صور انتقام "كرنوس " من أبيه الظالم" أورانوس "هذا ما يسبب في تعليم الناشئ أنه حين يثأر من أبيه، إن كان له أبا ظالما ولهذا راجع إلى أنه يقتدي بما سبقه وفعله الآلهة الأولين، كما إن التصوير الذي حضيت به الآلهة هو خطأ لأنها صورت بطريقة أنها تقتل بعضها البعض لهذا من الواجب تجنب مثل هذه المسرحيات سواء كانت ذات معنى أسطوري ام واقعي لأن الطفل الصغير بطبيعة الحال لا يستطيع التفريق بين ما هو أسطوري وواقعي وايضا لا يلائم الاطفال تصوير العالم الآخر بتلك الطريقة السوداء مادامت لا تمد الواقع بأي صلة ولاتفيدهم لأن مهمتهم ممارسة الحروب [1]

3- نقد أفلاطون التراجيديا

لقد ظل افلاطون دائما يردد على لسان أستاذه سقراط إلى أثبات أن الشعر مثل الرسم أي أنه عبارة عن محاكاة لمحاكاة أي أنه محاكاة من الدرجة الثانية فمثلا السرير الذي يخلقه الإله بوصفه الصانع الحقيقي لسرير حقيقي وليس هو الصانع الجزئي له أي لسرير خاص، والتجار يقلد صنعه أي أنه بهذا يحاكي خلق الله، وقد وضع كل من الرسام والشاعر في المرتبة الثالثة بالقياس إلى عرش الحقيقة، واعتبر افلاطون الشاعر التراجيدي مثل الرسام أي أنه مجرد صانع لصور ظاهر الاشياء فهو يظهر وبما أنه لا يعرف إلا ظاهر الاشياء فهو لا يتعدى المحاكاة فقط، وهذا ما يبدو دائما على أنه خير للكثير من الناس الجاهلين

[1] أفلاطون الجمهورية المصدر نفسه ص 237

إذا أن شعر المحاكاة يمثل الناس في أفعالهم سواء الإرادية واللاإرادية ويحسبون أنفسهم سعداء أو العكس لهذا فإنهم يستسلمون لنتيجة لذلك لألم أو اللذة، لأن التراجيديا لا تخاطب الجزء المسؤول عن شقاءهم ويدفعهم للحزن، وهذا هو نفسه الذي يعتبر المادة الأساسية التي تمد الشعراء التراجيديين بمادة غزيرة، متنوعة المحاكاة .

أما الجانب الثاني الذي هو جانب آخر الذي يمثل المزاج الحكيم الهادئ فإنه لا تسهل محاكاته لأنه يكاد دائما أن يكون مستقرا على حال واحدة ومن الطبيعي أن الشاعر لا يميل إليه لأنه يعبر عن الجزء العاقل في النفس ولا يستطيع ارضاءه بفنه وذلك ما إذا أراد هذا الشاعر كسب شعبية بين الناس وانما يميل إلى الطابع المنفعل المتقلب الذي تسهل محاكاته فأكبر عيوب الشعر إنه يغذي الانفعال بدلا ويجعل له دائما الغلبة دائما مع أن من الواجب علينا أن نقهره ان شاء الناس أن تزداد مقدار سعدتهم وفضيلتهم ولهذا يطرد أفلاطون من جمهوريه الشعراء التراجيديين وعلى رأسهم هوميروس قائلا في هذا الصدد " **إنني أصرح برأي هذا لكم سرا إذا أنكم لن تشوا بي لدى شعراء التراجيديا وبقية الشعراء الذي تقوم أعمالهم على المحاكاة، فيبدو لي أن هذا النوع من الشعر يؤدي الأذهان التي تسمعه دون أن يكون لديها ترياق ضده، أعني معرفة الطبيعة الحقيقة لما يحدث عنه هذا الشعر** " وكانت من أبرز وسائله للهجوم على الشعر هي نظرية الوهم الذي تحدث عنها جورجياس السوفسطائي وترتكز هذه النظرية على ظاهر الأشياء ومن خلالها رفض أفلاطون الفن القائم على الظاهر لأن هدف الفن حسبه هو البحث عن الحقيقة وتشبه نظرية المثل كل من نظرية التقليد والمحاكاة من ناحية الأصل وجهة الهدف، ومنه يمكننا القول يمكننا القول أن رغم كل هذا الإحتلاف الذي نجده عند أفلاطون فأن هذا الأخير يؤكد أن الشرط الأساسي في نجاح الشاعر هو الألم أي أن يكون ممزوجا به وأكبر برهان على هذا هو أن أفلاطون قد سمح لنفسه بعرض مثل هذه التراجيديا في المهرجانات الفنية وقد قال أحد النقاد عن هذا بقوله "**ثم إن أفلاطون يعلن أن الإنتاج الفني الذي لا يهدف إلى فائدة أو إلى إظهار**

الحقيقة أو إلى خلق مشابهة للحقيقة هذا النوع من الإنتاج الفني يمكن أن يهدف إلى الاستماع الخالص، وذلك إذا ابتعد عن ترك آثار سلبية وهو ما يمكن أن يسمى بالاستماع الخالي من الألم " [1] ومن هنا نلاحظ أن أفلاطون قد نقد الشعر نقدا مزدوج فقد نقده نقد سياسي ونقد تربوي النقد التربوي يتمثل في ملاحظة أن المسرحيات التراجيديا التي تقدم لأطفال تفسد أخلاقهم وتضعف أهليتهم وتنقص من حدة أداءهم لمهامهم الدفاعية أما النقد الأفلاطوني فإنه يتمثل في أن هذا الشعر بعيد عن الفلسفة بثلاث مراتب لأنه هو مجرد أداة محاكاة لظاهر أما النقد السياسي فلأنها يفسد حراس المدينة المستقبلين [2]هذا يساهم في إضعاف المدينة وعلى الساسة أن يسهروا على أن لا يتلقى هذا النوع من الشعر لأنه يساهم في إفساد عقولهم وقد مر موقف أفلاطون من الشعر على مرحلتين الأولى كانت في محاورة ايون أما الثانية فقد جاءت في الجمهورية 3 وقد كان النقد التربوي هو النقد المشترك بينهم .

المطلب الثاني: أفلاطون باعتباره شاعرا تراجيديا

1- علاقة التراجيديا بالمحاورات

إن العلاقة التي تجمع بين كل من المحاورات الأفلاطونية والتراجيديا ليست اكتشافا إذا طالما كانت محل دراسة بين الفلاسفة والباحثين ومن بينهم ايميل بريهيه الذي يقول أن المحاورات الأفلاطونية تدخل في عداد الأدب التمثيلي [4]، كما أنه لاحظ أنها تتميز بنسق درامي ذا وتيرة متصاعدة وبأزمات كثيرة التعقيد حيث أنها تتفاقم على منوال التمثيليات التي تقدم على خشبة المسرح [5]، أما جون فرانسوا ماتييه فإنه يقول أنه ينبغي علينا أن نقرأ جميع

---

[1] عطية عامر .النقد المسرحي ,المرجع نفسه ص 97

[2] ايميل برهيه تارخ الفلسفة اليونانية ,المرجع السابق ص 135

3 عامر عبد الزيد، إقصاء الشعراء في يوتيوبا أفلاطون، قراءة في خطابه السياسي والتربوي 2020 /04/17 jawad,com تاريخ الدخول 2021 / 04/03 17:36

[4] ايميل بريهيه المرجع السابق ص 16

[5] المرجع نفسه ص 135

النصوص الخاصة ب أفلاطون بما في ذلك الدفاع عن معلمه سقراط لأنها تساهم في المسرحية التشكيلية والموسيقى للوجود ..... فحيث كان سبينوزا وكانك وفيغنشتاين مهندسي الفلسفة فإن أفلاطون كان يعد مصور مشاهد [1] فالمحاورات الأفلاطونية تحتوى على العديد من المواضيع المشتركة مع الأعمال الدرامية ونذكر منها التهكمية وأهمية الحبكة والخصائص الزمانية .. ودور الشخصية والتفاعل المتبادل بين الشخصيات، وتتألف المحاورات الأفلاطونية من الصور المجازية والتسليم والاستعارات وشيء من العبارات الموزونة والقوافي وهذا ما يقربها كثيرا من التراجيديا.

2_ أفلاطون باعتباره شاعرا تراجيديا

وبعد أن أنهى أفلاطون حربه في مواجهة الشعراء عاود الظهور مجددا على أنه هو الشاعر، حيث أنه كتب محاورة كاملة من نوع القصائد وإن الشعراء الذين يكتبون نقدا أدبيا يدافعون عادة عن قضيتهم وليس على أفلاطون الاستثناء فإذا عدنا إلى أن الشعر الوحيد الذي يسمح به أفلاطون هو في نهاية الأمر هو شعر نبدار، حيث أن أفلاطون ختم نقده لشعراء التراجيديين بقوله أنه علينا تهذيب شعر هوميروس وأن نقوم بحذف ما يتعارض مع الفضيلة وأن نقوم بفرض حظر على التراجيديا ومراقبة الشعراء التراجيديين، ونمط بندار الذي قبله أفلاطون هو ينتمى إلى نوعية أوسع حيث وجد فيه خدمة لأدبه وهذا ما تجلى واضحا في بداية وخاتمة كتابه الجمهورية [2].

إن القضية التي يعالجها أفلاطون أول مرة هو أنه ليس من الصواب إيذاء أحد ومثال هذا هو ما فعله براسيماخوس حين أخطأ بقوله أن الرجل الذي يكون عادلا ينتهي به المطاف دائما خالي الوفاض، وبهذا فإنه قد وجه تحدي واضح لمعانه سقراط هذا الأخير الذي قال أن العدالة هيا أسمى من الظلم وهذا من أجل أن يوضح أن الأولى خير أما الثانية

[1] Jean – françois .Mattlé. Linspiration de la philosophie .chez Platon p78.

[2] والتر كاوفمان ,التراجيديا والفلسفة ,المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت .ط1 ,1993 ص 46.

فهي ظلم وهذا يأتي بفعل التأثير الداخلي لكل منهما على صاحبهم سواء تم إدراكه من طرف الآلهة والناس أم لا وهذا ما طرح بإلحاح ثلاث مراتب لتعنيف في المحاورة ومنه نقوم باعتبارها محاولة لمنع التصدي لهذا الطرح وجاء الرد في الأسطورة الختامية، وأفلاطون هنا قد اتفق مع المذاهب الهندية القائلة بأن عالم الإدراك الحسي يعتبر مظهرا فقط واتفق معهم أيضا في فكرة تناسخ الأرواح، وأيضا باعتقادهم أنه هناك قانونا داخليا ذاتي تنبعث منه العدالة أو الظلم في هذه الحياة، ومن الواضح أن أفلاطون قد اعتبر أن الأسطورة هي من أسمى أنواع الشعر الذي يسمح به وتدعو الحاجة إليه في مدينته المثالية، وهذا راجع إلى معتقداتهم التي كان يؤمن بها، وكان كتاب الجمهورية ليس هو الوحيد الذي ذكر فيه هذا الموضوع بل أشار إليه في كتب أخرى وأوضح أفلاطون أنه لا يصيب الرجل العادل شيء وهذا راجع إلى أن فضيلته تعتبر هي الثواب في حد ذاته، وهذه الفضيلة تخلق فيه ثقة صارمة وسعادة مما يساعده في النصر على الافتراء [1]والاضطهاد والموت، وأفلاطون قد دافع بدوره في مواجهة مسرحية بروميثيوس ويلقى ب أقريطيون في مواجهة أنتيجونا ويلقى ب فيدون في مواجهة الطروادیات ليوربيدس إن الصورة التى رسمها أفلاطون للشهيد الذي يحل العقاب به والذي يساعده على السيطرة على نفسه، والذي يدفع به إلى مواجهة سلطان الطغيان دون أن يخاف من أي شيء ويمكن له أن يبقى صامدا مما يدفعه الى مواجهة الموت من دون أدنى خوف هذه الصورة لا يمكن ان تكون في الخشبة، حيث إن أفلاطون وضع مقارنة مع أفضل إبداعات الشعراء التراجيديين، ومع مرور الزمن لم تكون هناك ظلال على مثل هذه الصورة وهنا نلاحظ استجابة الشعراء ليس من أجل دعوة لاكتشاف الجمال ،القوة، لا وإنما رأي يدفع بأنفسنا إلى الخوض في إبداعات فنية وهذا من أجل الوقوف في وجه الظلم والشر الذي نواجه من طرف البشر وللمعاناة ولابد لنا من ذكر نظرية التخيير الذي قام بطرحها أفلاطون الذي قال بإمكانية التخيير بين كل من قمع

[1] والتر كوفمان ,الفلسفة والتراجيديا المرجع نفسه ص47

العواطف وتغذيتها ويجمع بين هذان الطريقين البعد الجمالي وقد مثل أحد الطريقين هوميروس الذي يعد شاعرا مفعما بالحيوية والنشاط إلى حد أنه لم يشعر ولم يعطي أي أهمية للمعاناة أما الطريق الثاني فهو الطريق الأكثر حساسية من الثاني إذا أن فيه بعض شحوب لمحبي الجمال الذي يبكي في المسرح لأن البؤس موجود فعلا في الحياة الواقعية لا يمكن أن يحركه شيء مهما كان وهناك العديد من الأنواع التي تشمل مثل هذه المواضيع ومثالا على هذا نجد النزعة الرومانسية المتمثلة في الساموراي الذي يعشق الورود والزهور وأيضا هناك حراس النخبة الذين كانت مشاعرهم مرهفة جدا وهناك الموسيقار نيرون الذي حرك بواسطة موسيقاه مشاعر أدت إلى الانخراط في البكاء بينما يوجد الملايين من الناس من لقوا حتفهم وسط الحروب ووسط النيران وهناك جانب أخر أدى إلى الرقي بمستوى معاناة الآخرين اذا مورس عليهم الضغط وتعرضوا للمعاناة ومن هنا يمكن القول أن أليس من كان وراء ضعف الناس هو أفلاطون والشعراء التراجيديين لأنهم مضوا وراء الشهوات والإغواء تلك مما أدى إلى الابتعاد عن الإنسانية [1] .

المطلب الثالث: الفن والمحاكاة في الأسطورة والتراجيديا

إن الملاحظ لفكر أفلاطون المكتوب في كتاباته الفلسفية من أول مرة يرى أن أفلاطون قد استخدم مصطلح المحاكاة كثيرا، كما يلاحظ كثرة استعماليته لهذا المصطلح في مواضيع عدة، فهو تارة استعمله من أجل الشعر وتارة من أجل الفن وحدودهما، وفي المرة الأولي مصطلح المحاكاة هو نفسه مصطلح النقل وأيضا معه التقليد التي هي تعتبر في حد ذاتها صورة منسوخة للحقيقة ورغم رأيه الدائم على أن الفن هو تزييف للواقع إلا أنه يستعمل المحاكاة في حالة ما إذا كان لها علاقة بتقليد الفضيلة [2]يقول أفلاطون معبرا عن هذا

[1] والتر كوفمان المرجع نفسه ص 48

[2] لحسن الكيري . نظرية المحاكاة عند الفيلسوف اليوناني. صحفية المثقف Almothaqak ,com, تاريخ الدخول 15 05 2021 9:45

الموضوع " **إننا بحاجة الى شاعر آخر يكون أكثر تقشفا ورجولة شاعرا يقص علينا القصص الناقصة ويقلد كلام أفاضل الرجال** " [1] وقد عرف أفلاطون المحاكاة بأنها ذات ثلاث معاني محاكاة بمعنى التمثيل وهناك أيضا محاكاة سطحية ومحاكاة مستنيرة، ففي المعنى الأول كان يقصد بها الفن التمثيل فهو يقول بأن الشاعر التراجيدي لا يمثل نفسه لا بل يعبر عن الشخص الذي يتمتع بالنبل والشر أيضا وبالتالي تكون عواطفه جميعها مزيفة وغير حقيقة أما المعنى الثاني الذي كان يقصده أفلاطون فهو من أجل محاكاة للمظهر أما ثالثا فيقصد بها المحاكاة الأكثر حقيقة من الذي سبقه وتبحث عن الجوهر لا غير ذلك وقد ارتبط أيضا المعنى العام لمصطلح المحاكاة لدى أفلاطون بنظرية المعرفة والتي قال عنها أفلاطون ومفادها أن العالم الحقيقي هو عالم المثل[2]، أما فيما يخص العالم الواقعي فهو ليس إلا ظلال وصورة لعالم المثل .[3]، وتتمثل المثل عند أفلاطون بأنها هي الصور الخاصة بالموجودات فهناك العديد من الموجودات التي نستطيع أن أن نصفها بالجمال ولكن ليس هناك إلا جمال واحد وهو يعتبر الصورة أو المثل وهذا الجمال المثالي أيضا له وجوده المستقل عن ذاته وعن كل الأشياء التي يمكن أن نطلق عليها صفة الجمال، ووجوده المستقل عن كل ما هو محسوس ويعني به وجوده المستقل عن كل ما هو كل الأشياء التي يمكن أن نراها والتي نطلق عليها صفة الجمال المثالي الذي يمكن أن يكون وجوده الحقيقي هو في عالم المثل وعالم الأفكار العامة، وليس هذا وفقط بل إن أفلاطون قد وسع شرحه لنظرية المحاكاة لتأتي وتشمل كل نسق الإنسانية وطبيعية وكونية أي أنه أرجع كل شيء إلى المحاكاة وارتبطت المحاكاة عنده بالفن كثيرا وقد سلب أفلاطون حق الإبداع من الفنان وجعله فنانا مقلدا ومحاكيا لعالم المثل وفقط وشملت والمحاكاة عنده كل ما هو حقيقي

[1] أفلاطون , الجمهورية المصدر السابق ص 360

[2] محمد عبد الغنى ,حسن الخطاب , أفلاطون.والمواعظ , دار المعارف مصر . د ط . ص21

[3]محمد غنيمي هلال .النقد الأدبي الحديث .طبعة دار الثقافة بيروت 1973 ص 46

واعتبرها محاكاة ظاهرية وليست حقيقية ويضم أفلاطون في تصوره هذا كل الأشياء المادية ،لان كل مجموعة من هذه الأشياء هي ذات ماهية واحدة وخاصة بها وهذه ألمانية تقتل إلى جوهرها الحق في صورة مثالية خالدة ولكل المناظر ماهية واحدة ونوعية ويتم كمالها في تحقيق صورة مثالية، ودرجة الإتقان في صنع منضدة أو سرير محكوم بمدى معرفة الصانع للنموذج الكامل[1] .

إن العالم الذي يتألف من الصور المثالية تعتبر من أهم صفاته هيا الكمال والنموذجية والخلود ولهذا العالم وجوده المستقل عن عالمنا، وليست الموجودات والأشياء الموجود في عالمنا ليست إلا نماذج لما يوجد في عالم المثل وعالمنا هذا ليس عالم حقيقي وإنما هو محاكاة لعالم لذلك العالم عالم الخلود إن أسمى الغايات التي يتعين على أفلاطون تحقيقها هيا المعرفة، لأن الفن حسبه يتحدد مكانه بحسب ما يقدمه في مجال هذه المعرفة والفن هو محاكاة لطبيعة فهو إذن لا يقدم معرفة حقيقة لأنه يحاكي أصلا قائما وهذا الأصل يعتبر الأقرب إلى الحقيقة، فالفن بنظرة أفلاطون هو محاكاة ومراوية ومنه الشعر أيضا هو محاكاة بمعنى أن الشاعر يدير المرأة ليعكس خيالنا من أجل أن يحاكي الأشياء المحسوسة، فإذا صور الفنان منضدة فإن هذه المنضدة جاءت في المركز الثالث مقارنة بالمراتب الذي وضعها أفلاطون الآتية :

المرتبة الأولى : وهو المنضدة في عالم المثل

المرتبة الثانية : المنضدة الواقعية التي سوف يعدها التجار

المرتبة الثالثة : مظهر المنضدة الذي يظهر في عمل الفنان[2]

إذن في الأخير يمكننا القول أن المحاكاة تعتبر أصل كل شئ حسب أفلاطون لتشمل الفن والشعر .....

[1] محمد عبد الغني حسن الخطاب ,المرجع نفسه ص 22

[2] محمد غنيمي هلال , النقد الأدبي المرجع نفسه ص 47

الفصل الثاني :

الأسطورة والتراجيديا عند أرسطو

المبحث الأول : الأسطورة عند أرسطو

المطلب الاول : مفهوم الأسطورة عند أرسطو

المطلب الثاني: تجليات الأسطورة عند أرسطو

المبحث الثاني : التراجيديا عند أرسطو

المطلب الاول: مفهوم التراجيديا

المطلب الثاني: موضوع وعناصر التراجيديا

المطلب الثالث : نصائح موجهة لشاعر التراجيدي

الفصل الثاني : الأسطورة والتراجيديا عند ارسطو

المبحث الأول : الأسطورة عند أرسطو

المطلب الأول: مفهوم الأسطورة

لعبت الاسطورة دورا هاما في جميع مناحي الحياة اليونانيين القديمة وقد تكلم أيضا عليها أرسطو[1] وتميز ارسطو على أفلاطون في تفكيره المنطقي القائم على التحليل، وانطلاقة من الواقع المادي الملموس وهذا التفكير المنطقي كان ظاهرا جدا في تفكيره بل وقد أعطى لمسة خاصة في طبع جميع أفكاره وخاض في المسائل اللغوية ومع ان نزعته العلمية حاولت قدر الإمكان أن تخفف من حدته ،بإضافة الطابع التجربة والملاحظة الى التحليل .

ودرس أرسطو الميتافيزيقا وكانت تعرف عنده باسم المعرفة الجديدة اللامادية أو اعلى درجة من التجريد إنه يشير هنا الى الميتافيزيقا على أنها الفلسفة الاولى وبالإضافة الى العلوم اللاهوتية وقد درس ارسطو أيضا وقال عنها ان لها علاقة مع الوظيفة المناسبة بقدر ما يمكن ان نرى لان وظيفة من غير مألوفة عن أي شيء اخر وأن هذه المهمة يجب أن تكون نشاط الروح .

وحدد ارسطو أن أفضل نشاط للروح هو السعادة التي تسود الحياة الطيبة ويجب على المرء أن يعيش متوازن ويتجنب الزائد وهذا يختلف من شخص لأخر وهنا يتبين لنا أن أرسطو قد خاض في جميع مناحي الحياة إلا الميثولوجيا اليونانية واكتفى أن يقف موقف صلح ولقد رفض وهاجم الأسطورة اللاهوتية لأن النزعة العقلية عنده يتمثل في الغاية الأسمى، ومن هذه النقطة انطلق أرسطو في فلسفته منذ البداية وهذه الفلسفة هي جاءت

[1] . **أرسطو** ولد أرسطو طاليس فيلسوف يوناني ولد عام 385 قبل الميلاد بمقدونيا وفي عام 367 سافر الى اثينا ودخل أكاديمية أفلاطون وكان عمره حوالي سبعة عشر عاما وظل أرسطو في هذه الأكاديمية حتى وفاة أستاذه ومن ثمة غادر وكان له العديد من المؤلفات نذكر منها فن الشعر , الخطابة.

منافية للاهوت، وهذا راجع إلى العديد من الأسباب التي وضعها أرسطو ونذكر منها : القول بقدم العالم، عدم الاعتراف بالعناية الإلهية .ورفضه لفكرة خلود النفس وهذه الفكرة التي أشار إليها أفلاطون من قبله، وكان أرسطو هو من انزل الفلسفة من السماء إلى الأرض فقد خلص الفكر اليوناني من سيطرة الأساطير المعتقدة فقد قال أرسطو أن اللاهوتيين هم مصدر إزعاج وقلق وهذا راجع إلى أفكارهم الذين يحاولون نشرها بين الناس الغير قابلة للتصديق، والتي لم تعد تهم حياتنا اليومية فما السبب الذي يدفعنا الى الحديث عنها وقد رحب أرسطو بالفلاسفة العقلين أو البرهانين وهذا لأنهم قد استحقوا التشجيع والتقدير وفي بحثه عن الصلاة قال أرسطو أن الإله إما أن يكون هو العقل في ذاته أو يكون شيء وراء العين [1]إذن فأرسطو لم يعطي الأهمية البالغة كما فعل أستاذه أفلاطون

المطلب الثاني : تجليات الأسطورة عند أرسطو

إن من أبرز تجليات حديث أرسطو عن الأسطورة هو نقده لفكرة أفلاطون عالم المثل

نقد أرسطو لنظرية المثل –

يتميز أرسطو عن أفلاطون في التفكير المنطقي القائم على تحليل الواقع المادي الملموس، من خلال التجربة والملاحظة. نزعته الواقعية تبدأ من المحسوس ثم ترتقي بعد ذلك نحو المبادئ المطلقة للوجود.

قال أرسطو في كتاب الأخلاق : "**إنّ أفلاطون صديق والحقّ صديق ولكنّ الحقّ أصدق**" مشيرا إلى ضرورة تجاوز أفلاطون ودحض نظريّة المثل. وبالفعل في كتاب الميتافيزيقا بيّن أنّ نظريّة المثل إمّا أنّ تكون متناقضة وخاطئة أو لسنا بحاجة اليها.

[1] علي حسين قاسم، جدلية العقل بين الدين والأسطورة مفهوم الأسطورة في فلسفة الدين، كلية الآداب، جامعة بني سوف، ص 61.

ويركز أرسطو على اهم نقطة في نظرية المثل وهي مشكلة المشاركة، التي حاول افلاطون التصدي لها في محاورة برمينس أي علاقة المثل بالأشياء المحسوسة. فكيف يمكن لمثال الجمال مثلا ان يكون مشابها للأشياء المحسوسة الجميلة وفي نفس الوقت مختلفا عنها. وبما أن المثل موجودة هناك في عالم مفارق، فليس لها صله بالواقع

وجوديا ولا حتى معرفيا، بالنسبة لأرسطو الاشياء المحسوسة تملك جوهرها في بذاتها وليست بحاجة إلى مُثل خارجية تعطيها سبب لوجودها. فمهمة فلسفة أرسطو كانت معرفة العالم الذي نعيش فيه. ومن أجل ذلك قال ان أي شيء محسوس قائم بذاته فهو جوهر مؤلف من علتين رئيسيتين وهما العلة الصورية التي تعطي الاشياء ماهيتها (أي ما يوجد الشيء بالقوة) ، والعلة المادية التي تعطي الاشياء وجود (أي ما يوجد الشيء بالفعل). بالإضافة الى هاتين العلتين هناك علتين أخيرتين وهما: الفاعلية (ما يوجد الشيء بسببه)، والغائية (هي ما يوجد الشيء لأجله).

أرسطو ينتقد نظرية المثل الافلاطونية ، حيث يقول إذا كان في العالم الفوق سمائي أفكار مثالية لكل جانب من جوانب الواقع المحسوس، فهذا يعني انه معبأ بالأفكار والمفاهيم. مثلا إذا كان صحيحا أن هناك فكرة المثل الأعلى للإنسان المثالي، فيجب أن تكون هناك ايضا فكرة المثل الاعلى للإنسان الغير مثالي، التي هي مثالية للغير مثالية، وينبغي أن يكون هناك أيضا أفكار الماضي والمستقبل وهكذا دواليك من أفكار لا حصر لها في العالم المثالي. وبالتالي العالم المحسوس سيصبح فوضى مليئة بالمعلومات الزائدة.

الرجل المثالي، وفقا لأرسطو، هو الرجل الذي تُدرك فيه الخصائص الفعلية، وكل رجل هو بالفعل تمثيل للكمال في حد ذاته، ولأن يكون مثاليا لماذا يجب ان يكون شيئا آخر غير ما هو عليه [1].

[1] تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، المرجع نفسه، ص 86.

المطلب الثالث : موقف أرسطو من الأسطورة

ولقد كان موقف أرسطو من الأسطورة موقف صلح ولقد رفض وهاجم الأسطورة الدينية لأن النظر العقلي عنده يتمثل في الغاية الأسمى، ومن هذه النقطة انطلق أرسطو في فلسفته منذ البداية وهذه الفلسفة هي فلسفة منافية للدين، وهذا راجع إلى العديد من الأسباب التي وضعها أرسطو ونذكر منها : القول بقدم العالم، عدم الاعتراف بالعناية الإلهية .ورفضه لفكرة خلود النفس وهذه الفكرة التي أشار إليها أفلاطون من قبله، وكان أرسطو هو من انزل الفلسفة من السماء إلى الأرض فقد خلص الفكر اليوناني من سيطرة الأساطير المعتقدة فقد قال أرسطو أن اللاهوتيين كانوا مصدر إزعاج وقلق وهذا راجع إلى حمايتهم الغير قابلة للتصديق ،ونحن لسنا بحاجة إليهم في حياتنا اليومية ولا إلى الحديث عنهم وقد رحب أرسطو بالفلاسفة العقلين أو البرهانين من أمثال فيثاغورس لأنهم قد استحقوا التشجيع والتقدير وفي بحثه عن الصلاة قال أرسطو أن الإله إما أن يكون هو العقل في ذاته أو يكون شيء وراء العين [1].

وعلى الرغم من رأي أرسطو أن مصدر الأسطورة هو مصدراً الهي، حيث أنه جعل الإله من موضوعات التي درستها الفلسفة الاولى اي فلسفة ما قبل الطبيعة وأطلق على الإله اسم المحرك الأول لأنه يحرك جميع الكائنات الحية، وهو عقل خالص من أبرز صفاته هو التأمل وهذه الصفة هي صفة مشتركة التي جمعت جميع الآلهة لدى اليونان، ويمثل المتحرك الاول حسب أرسطو هو إله شخصي وليس روح العالم وليس أيضا اله قادر وأنه دائما يفكر في ذاته ومكانه في السماء ثابت لا يتغير أبدا مما كان فهو المحرك الذي لا يتحرك ولا يعلم أي شيء عن هذا العالم من حيث أنه عالم كلي محرك لا يتحرك ويمثل

[1] علي حسين قاسم جدلية، العقل بين الدين والأسطورة مفهوم الأسطورة في فلسفة الدين، كلية الآداب، جامعة بني سوف، ص 62.

العشق والعاشق والمعشوق إنه غير مكترث لما يحدث للإنسان وبالتالي فقد فإن أرسطو وبتصوره للآلهة جاء بتصوير جديد بعيد كل البعد عما كان في اليونان القدماء .[1]

المبحث الثاني : التراجيديا عند أرسطو

المطلب الاول : تعريف التراجيديا

لقد عرف أرسطو التراجيديا على أنها هي محاكاة لكل فعل نبيل تام له طول معلوم بلغة مزودة بالكثير من ألوان التزيين وهي تختلف وفق لاختلاف الأشياء وتتم هذه المحاكاة عن طريق أشخاص يمكنهم فعل حكاية وهذه الحكاية تثير الرحمة كما أنها تثير الخوف وهذا كله يؤدى إلى التطهير من هذه الانفعالات، وقد أعطى أرسطو تعريف ثاني المحاكاة بقوله على أنها هي عبارة عن مأساة أتت لتحاكي والناس الذين يعتبرون هم أفضل مما بكثير[2] .

اذن فالتراجيديا عند أرسطو تمثل محاكاة لموضوع جدي وفعال وموضوع كامل ويتمتع بالطول الكافي في اللغة الراقية ووضع ارسطو لها شروط ومن بين هذه الشروط نجد أن تتم هذه المحاكاة بطريقة مسرحية وليس أن تكون سردية وتمثل التراجيديا حسب أرسطو أخر تطورات الشعر أي أن الشعر قد وصل إلى مستوى كبير والى أوج عطاءه وتمثل أيضا النوع الكامل لفن الشعر وهذا راجع إلى ما تملكه التراجيديا والذي يمثل تقدم كبير في الشعر[3] .

والظاهر أن التراجيديا التي كانت باسم أوديب ملكا وكتبها سوفوكليس والتي كان الصراع فيها بين البطل والقدر الظالم الذي يلاحق أوديب الذي دفعه إلى زواج من أمه وكانت نهايتها بانتحار أمه وفيق عين أوديب هذه التراجيديا اعتبرها أرسطو من أروع وأجمل

[1] علي حسين قاسم جدلية، المرجع السابق، ص 63.

[2] علي جواد الطاهر ,مقدمة في النقد الأدبي, منشورات المكتبة العالمية بغداد المؤسسة العربية للدراسات والنشر ,بيروت ط2 .1983 ص 43.

[3] وفاء محمد ابراهيم، ينظر علم الجمال، قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة الغريب، ص 93.

ما كتبه الشعراء التراجيديين القدماء ولقد بنى عليها نظريته في التراجيديا ولقد بنى ارسطو تعريفه لتراجيديا على مجموعة من القواعد العامة التي قام بتطبيقها على الفن بوجه عام فكل الفنون كانت عنده قائمة على المحاكاة والشعر كان من بين هذه الفنون فمن الطبيعي أن تكون التراجيديا عبارة عن محاكاة لأنها نوع من أنواع هذا الشعر [1]. ولأنها تحاكي موضوعا ذا جدية كبيرة ولابد وأن يصل إلى نهايته ولكي يصل إلى النهاية يجب أن يكون كاملا غير ناقص لأن هذا قد يعيقه إلى الوصول إلى الحقيقة

التي تأتي في النهاية إلا أن هذا الكمال يعتبر ناقص باختلاف المواضيع ولهذا حرص ارسطو على أن يكون طوله مناسب يتماشى مع أي موضوع يتناوله وبما أن وسيلة المحاكاة في الشعر هي اللغة فقد أكد أرسطو على ضرورة وجود لغة راقية تناسب الموضوع الجدي الذي اتخذت منه التراجيديا موضوعا المحاكاة شريطة أن توفر هذه اللغة الراحة بواسطة كل من الإيقاع والموسيقى والغناء ثم يتناول ارسطو طريقة المحاكاة فيحبذ الطريقة المسرحية لا السردية، ويختتم تعريفه بالحديث عن هدفها .

إن المأساة حسب أرسطو هي حدث كامل جاء من أجل أن يفسر حادثة كاملة جادة وهنا يظهر تفوقها التاريخي، الذي يحدث الحدث مفرقا فيه غير النظام محاولا رواية ما حدث أما بالنسبة للمأساة فهي تروي ما يحتمل **أن** يكون أي أنها لا تحاكي ما حدث وإنما تصوره في صورته المثالية ومن أجل ذلك كان الشعر أكثر حكمة وفلسفة من التاريخ [2].

ويضع ارسطو صيغة مختلفة لنظرية المحاكاة وهي مختلفة عن كل ما سبق في كمعين ل من الفن عامة والشعر خاصة فمؤلف التراجيديا مهمته أن يبين حياة الإنسان وليست العشوائية المفككة بل المرتبطة فيما بينها ارتباطا وثيقا، وهذا يعنى أن أحد منهم يدفع الآخر وهذا ما يؤدي إلى كارثة التراجيديا، والتراجيديا هنا ترجع إلى نوعية الشخصية التي تقوم

[1] عطية عامر , النقد المسرحي اليوناني مرجع سابق ص 118

[2] جيروم ستوتلير، النقد الفني دراسة، جمالية وفلسفية، ص 168

بأفعال تسفر عن كارثة حقيقية فالشخصية التراجيدية حسب أرسطو هي انسان لا ترجع تعاسته إلى الرذيلة بل ترجع إلى خطأ بل به أو ضعف هو الذي أدى به إلى التعاسة أو الهفوة التراجيدية المشهورة وتكون الدراما فلسفية في كشفها عن نتائج مثل هذه الشخصية فالدراما هي عبارة عن مبررات حوادث التي تصورها[1].

ويعترف أرسطو أن الفنان التراجيدي يختار من المادة الخام غير المترابطة للحياة الواقعية، فهو يحاكيها دون تميز لا نه لا يروى كل ما حدث لشخص معين، بل يروى كل ما هو ضروري من أجل فهم هذا الشخص معين، بل يروي كل ما هو ضروري من أجل فهم هذه الشخصية كما وجدنها في مسرحية أوديب ملكا بحيث تم تلخيص حياة البطل بأكملها في الوقت القصير الذي يمثل هو عمر المسرحية وبذلك يعرف كل ما هو أساسي بالنسبة إلى شخصيته وجميع الحوادث الرئيسية في حياته ومن ضمنها مصيره التراجيدي وبهذا [2].

التي تأتي في النهاية إلا أن هذا الكمال يعتبر ناقص باختلاف المواضيع ولهذا حرص ارسطو على أن يكون طوله مناسب يتماشى مع أي موضوع يتناوله وبما أن وسيلة المحاكاة في الشعر هي اللغة فقد أكد أرسطو على ضرورة وجود لغة راقية تناسب الموضوع الجدي الذي اتخذت منه التراجيديا موضوعا المحاكاة شريطة أن توفر هذه اللغة الراحة بواسطة كل من الإيقاع والموسيقى والغناء ثم يتناول ارسطو طريقة المحاكاة فيحبذ الطريقة المسرحية لا السردية، ويختتم تعريفه بالحديث عن هدفها .

إن المأساة حسب أرسطو هي حدث كامل جاء من أجل أن يفسر حادثة كاملة جادة وهنا يظهر تفوقها التاريخي، الذي يحدث الحدث مفرقا فيه غير النظام محاولا رواية ما

[1] جيروم ستوتلير، المرجع السابق ص 168

[2] جيروم ستوتلير , النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية . ت فؤاد زكريا , المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت . ط2, 1981 ص

حدث أما بالنسبة للمأساة فهي تروي ما يحتمل **أن** يكون أي أنها لا تحاكي ما حدث وإنما تصوره في صورته المثالية ومن أجل ذلك كان الشعر أكثر حكمة وفلسفة من التاريخ .

ويضع ارسطو صيغة مختلفة لنظرية المحاكاة وهي مختلفة عن كل ما سبق في كمعين ل من الفن عامة والشعر خاصة فمؤلف التراجيديا مهمته أن يبين حياة الإنسان وليست العشوائية المفككة بل المرتبطة فيما بينها ارتباطا وثيقا، وهذا يعنى أن أحد منهم يدفع الآخر وهذا ما يؤدي إلى كارثة التراجيديا، والتراجيديا هنا ترجع إلى نوعية الشخصية التي تقوم بأفعال تسفر عن كارثة حقيقية فالشخصية التراجيدية حسب أرسطو هي انسان لا ترجع تعاسته إلى الرذيلة بل ترجع إلى خطأ بل به أو ضعف هو الذي أدى به إلى التعاسة أو الهفوة التراجيدية المشهورة وتكون الدراما فلسفية في كشفها عن نتائج مثل هذه الشخصية فالدراما هي عبارة عن مبررات حوادث التي تصورها[1].

ويعترف أرسطو أن الفنان التراجيدي يختار من المادة الخام غير المترابطة للحياة الواقعية، فهو يحاكيها دون تميز لا نه لا يروى كل ما حدث لشخص معين، بل يروى كل ما هو ضروري من أجل فهم هذا الشخص معين، بل يروي كل ما هو ضروري من أجل فهم هذه الشخصية كما وجدنها في مسرحية أوديب ملكا بحيث تم تلخيص حياة البطل بأكملها في الوقت القصير الذي يمثل هو عمر المسرحية وبذلك يعرف كل ما هو أساسي بالنسبة إلى شخصيته وجميع الحوادث الرئيسية في حياته ومن ضمنها مصيره التراجيدي وبهذا تكون المحاكاة انتقائية، فالتراجيديا لا تكشف لنا عما يحدث لأوديب الإنسان الجزئي، بل تبين لنا ما يمكن أن يحدث لأي شخص له شخصية مماثلة، لشخصية أوديب، ويوجد في ظروف مماثلة أيضا، فالقوى التي أثرت على أوديب قادرة على أن تؤثر في حياة غيره

[1] جيروم ستوتلبير، النقد الأدبي، مع سابق ص 170

من الناس حتى ولو كانوا في أزمنة وأمكنة مختلفة، وعلى هذا الأساس فالتراجيديا تكشف عن حقيقة من حقائق الحياة تتسم بأنها أعم وأعمق من السيرة التي تحكي حياة بيوم[1].

والواقع الثاني : تراجيديا تكشف حقائق بحق عما هو كلي في التجربة البشرية من حيث أن الناس جميعاً يعانون نوعاً من الضعف الذي يؤدي إلى تعاستهم وبهذا تكون الشخصية التراجيدية مثل باقي الأفراد وبناء على ذلك يحدث التعاطف معها، إلا أنه على الرغم من أنها أي التراجيديا هي الصورة العليا للدراما تحاول توضيح الحياة الواقعية فإن لها حياتها خاصة وبهذا نجد أرسطو يقول" إن القصة التراجيدية ينبغي ألا تكون مؤلفة من أجزاء لا معقولة ولكن ما إن يصبح اللامعقول موجود فيها ويخلع فيها طابع محتمل التحقيق فينبغي عندئذ أن نقبله على الرغم مما في ذلك من امتناع [2]"

المطلب الثاني : عناصر وغاية التراجيديا عند أرسطو

1 /عناصر التراجيديا

من أهم عناصر التراجيديا التي وضعها ارسطو نجد :

الحكاية :وتمثل العنصر الرئيسي والهام في التراجيديا أو كما يذكر أرسطو أنها تعتبر أساس الروح التراجيديا،، وقد شدد أرسطو في وحدة الحدث وترابط الحوادث وتسلسلها بحيث يترتب بعضها على بعض ترتيبا يوضح الحدث ويجعله كاملاً تاما له بداية ووسط ونهاية، وأكد أن هذه الوحدة. هي أهم شيء في المأساة وأنها تقوم منها مقام الروح من الجسد. وبعبارة أخرى ينبغي أن تكون وحدة عضوية أي أن ترتبط الأجزاء وتتماسك شكل عضوي حي على أن تكون وحدة عضوية أي أن ترتبط الأجزاء وتتماسك وهذا بشكل عضوي حي على أن هذا الشكل لا يحدده إلى جانب هذا كله القدرة على ربط كل هذه الأجزاء وصهرها

[11] جيروم ستوتلير، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، مرجع سابق ص 1èà

[2] مرجع سابق، ص 171

في عمل واحد له غاية، من أجل هذا قال أرسطو "**يجب أن يكون الفعل واحد وتاما وأن تؤلف الأجزاء بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع لأن ما يمكن أولا دون نتيجة ملموسة لا يكون جزء من الكل**" .[1]

لهذا تحتم على المأساة أن تختار جزء من حياة البطل لا أن تروي كل تفاصيل حياته، وهذا ما نجده في مأساة اوديب حيث أن صاحب هذه المأساة قد تناول فيها جزء من حياة أوديب ومن أجل تمام الوحدة في المأساة لابد أن يكون لها طول معين يساعد الذاكرة على استعارة هذا بكل سهولة بحيث تجري الحدث المسرحي من خلال سلسلة من الأعمال الفنية الممكنة التي بواسطتها ينتقل البطل من السعادة إلى الشقاء، أو من الشقاء إلى السعادة يقول " **أن المأساة لا تحاكي الناس بل تحاكي الفعل والحياة والسعادة والشقاوة والسعادة والشقاوة هما من نتائج الفعل، وغاية الحياة كيفية عمل لا كيفية وجود والناس هم ما هم بسبب أخلاقهم ولكنهم يكونون سعداء أو غير سعداء بسبب أفعالهم** " إذن فالناس لا يفعلون اي فعل من أجل محاكاة الاخلاق بل يتصفون لهذا الخلق أو ذاك نتيجة هذه الأفعال ولهذا فالأفعال والخرافة هما الغاية في المأساة والغاية في كل شيء أهم ما فيه

ولابد أيضا من إتمام هذه الوحدة أن تحتم المأساة بحل واحد لأبطالها ولهذا نجد أرسطو يشيد بالشاعر يوربيد لأنه ينهى مآسيه بحل واحد لأبطاله بحيث يتحولون من السعادة إلى الشقاء بينما أخذ على هوميروس تعدد الحل في الأوديسة كما وقف أرسطو عند مجرى الوحدة في العمل المسرحي وتسلسل الاحداث وأجزائه، فلاحظ أن الحكاية قد تكون بسيطة خاصة إذا تم الانتقال في حوادثها من السعادة إلى الشقاء أو العكس أيضا وذلك إذا كان الانتقال في حوادثها وهذا عن طريق المفاجأة أو التعرف أو عن طريق الاثنين معا، ويؤكد

[1] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ص 114 – 113

أرسطو أن عنصر المفاجأة أو التعرف لابد أن يولد من صميم الموضوع وأن يكون منطلقا مع حوادثه [1]

الشخصيات : لقد أقر أرسطو أن غاية المأساة يجب أن تكون خلقية في جوهرها، وأن أبطالها يجب أن يكونوا على خلق نبيل، وقد فضل أرسطو ألا يكون البطل التراجيديا فاضلا كل الفضل ولا يكون أيضا شرير، وإنما هو الوسط بين الأمرين حتى يكون تحوله من السعادة إلى الشقاء أمر طبيعيا ،وكان هذا بسبب نفسه التي تأمره بسوء أو الخير هذا ما يدفعه للوقوع في الكثير من الأخطاء، وهنا أرسطو قد سلم بضعف الشخصية التراجيدية[2] .

الفكرة : وتعني هي إيجاد اللغة المناسبة من أجل تصوير العديد من المواقف المختلفة ،وعرفها أيضا بأنها كل ما تنطق به الشخصيات من أجل تمثيل أمر ما أو الإفصاح عما قررته بمعنى ما يمكن أن تحمله لغة الشخصيات من أفكار وعروض مسرحية وتتكون الفكرة من ثلاث عناصر وهي : البرهنة، والتنفيذ، وإثارة الانفعالات [3]

المنظر المسرحي : جعل أرسطو المنظر المسرحي جزءا من المأساة ولكنه لم يعطيه أهمية بالغة ولم يذكره في كتاب فن الشعر ولكنه اعتبره مهم في التراجيديا ولكنه ليس من مهمة الشعر معالجة المنظر المسرحي وإنما من اختصاص المخرج والمهندس المسرحي ومهما يكن فإن أرسطو لم يعطي العلاقة بين المسرح والتراجيديا أهمية بالغة ولكنه لم ينفي الشاعر من الحصول على المعرفة ما وذلك لأنه يساعد على تجسيد الحركة المسرحية والتأثير عن الجمهور[4].

[1] عطية عامر نفس المرجع نفسه ص 129

[2] عطية عامر، النقد الأدبي، المرجع نفسه ص 130

[3] شوقي ضيف، النقد الأدبي، المرجع نفسه ص 23

[4] عطية عامر مرجع سابق ص 137 138

اللغة: وتعنى الحوار المقام بين الشخصيات التراجيدية، ويقصد أرسطو الحوار الشعري سواء أكان في قالب منظوم ومنثور، وقد ذهب إلى ان لغة الشعر تختلف عن لغة الحياة اليومية فهي واضحة بعيدة عن الابتذال ويعد ذلك ما جعل الغريب والمجازات والعبارات الطويلة تكثر في تفاصيلها عن الحديث العادي واللغة في التراجيديا ينبغي ان توافق الشخصيات التي تعبر عنها [1].

الغناء: هو آخر عناصر التراجيديا، ويعني به أرسطو الغناء الذي تصاحبه الموسيقى، أي الغناء الذي كانت تقدمه الجوقة المسرحية ويذهب الى ان يكون للجوقة المسرحية دور مهم في التراجيديا حتى لا يحس الجمهور بأنها دخيلة [2]

كما تطرق ارسطو أيضا عن أجزاء التراجيديا وهي أربعة البرولوج والإيبوزود والاكرود وغناء الجوقة المسرحية إضافة إلى ذلك يؤكد على ضرورة أن تشتمل كل تراجيديا على عقدة وحل لتلك العقدة وتمتد العقدة ما بين أول لحظة لتراجيديا حتى اللحظة التي يبدأ فيها هذا التحول التراجيديا ،ولا بد للعقدة أن تكون لأنها نابعة من حوادث كما يقول أرسطو أن للعقدة أيضا اربع أنواع المعقدة ،البسيطة، المثيرة، والأخلاقية[3] ،

2-غاية التراجيديا

إن غاية التراجيديا حسب أرسطو هي التطهير وهذا التطهير يقصد به التطهير من عاطفتي الخوف والشفقة ولكي يتحقق ذلك يشكل ما يجب أن يتوفر شرطين وهما الفجأة أي وقوع الحادثة دون توقع والشرط الثاني هو الاستمرارية وفي الوقت نفسه يتوقف استمرار أحدها على الآخر، وهذا ينتج الدهشة لدى المتفرج فالتراجيديا تثير الخوف والشفقة ويتحقق لمثل هذه الأحداث تأثير قوي من حيث إثارة الخوف والشفقة فمثال هذا عندما أ تسقط

[1] مرجع سابق ص 130

[2] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، مرجع سابق ص 20

[3] محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة 1974 ص 81

سقوطا مفاجئ وبلا تسقط ب وعندما تشاهد ويتوقف أحدهما على الأخر في الوقت نفسه، وعلى هذا فإن الإدهاش الناتج يكون أعظم مما لو وقعت هذه الحادثة من نفسها أو بالصدفة وتبدو أكثر إدهاشا لو وقعت بالتخطيط [1]، إذا فإن غاية التراجيديا الأسمى هي تطهير النفس من الخوف والشفقة ،

المطلب الثالث : نصائح موجهة لشاعر التراجيديا

قدم أرسطو العديد من النصائح لشاعر التراجيدي من أجل تحقيق الغاية التراجيدية وهي كالآتي:

أ/ النبل: وهي أن تكون "،شخصية المؤثرة تمتلك من الصفات ما يجعل منها شخصية صالحة للفعل التراجيدي حيث نجد أرسطو يقول: " أن يكون صالحة درامية بطبيعتها أو مؤثرة...والأولى أن تكون فاضلة " [2]، والشخصية التراجيدية هي في منزلة بين هاتين المنزلتين الخير والشر .

ب/ المشابهة : يفترض كما يرى أرسطو أن المشابهة هي مشابهة البطل التراجيدي للواقع فهو لا يكون سيئا ولا يكون خيرا بل في مرتبة وسطى وهو لا يرى نفسه شريرا ولا ملاكا بل يرى نفسه في الشخصية الوسطية يقول أرسطو :" الرحمة موضوعها الإنسان الذي لا يستحق شقائه والخوف موضوعه الأنسان شبيه بنا " [3]

ج/ الثبات : حتى لو كان الشخص موضوع المحاكاة غير متكافئ مع نفسه وكان هذا خلقه فيجب أن يظل دائما متكافئ، فأرسطو استشهد ب(أفجينا) التي تظهر متسولة لا

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر ت إبراهيم حمادة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1977 ص 116

[2] – أرسطو، المصدر السابق، ترجمة عبد الرحمان بدوي، ص 42

[3] – نفسه، ص 35

تطابق نفسها مطلقا، فيما يأتي من الأحداث التي تظهر فيها وهي تتقبل مصيرها إذ ستفقد سيمة الثبات في التراجيديا وهذا لم يعجب أرسطو[1] .

[1] – محمد صبري صالح، البنية النموذجية في نظرية أرسطو دراسة تحليلية، البلقاء للبحوث والدراسات، تصدر عن جامعة عمان، العدد 1، 2016

الفصل الثالث :

مقارنة بين أفلاطون وأرسطو في مسألة الأسطورة والتراجيديا

المبحث الاول : الفنون بين أفلاطون وأرسطو

المطلب الأول: المحاكاة

المطلب الثاني : الشعر

المطلب الثالث: نظرية الدراما بين كل من أفلاطون وأرسطو

(المسرح أنموذجا)

المبحث الأول: الفنون بين أفلاطون وأرسطو

المطلب الأول : المحاكاة

خالف أرسطو أستاذه سقراط في الكثير من النظريات والآراء وأول اختلاف سجل هو اختلاف في المنهج الذي سلمه كل منهم فأفلاطون صار على منهج الرياضيين الذي يعتمد على كل من الأفكار والفرضيات المسبقة والنظريات الخيالية (الأسطورة) التي لا توافق الواقع ، فإن أرسطو قد اعتماد منهج الطبيعيين التجريبي الذي يبدأون في نظريتهم بالجزئيات وينتهون إلى وضع النظريات التي تتماثل مع الواقع المعاش حيث جعل أرسطو النص الأدبي في مركز مهم في نظرياته الأدبية فيبدأ بدراسة النصوص من أجل أن يعرف خصائصها العلمية .[1]

و يوجد لدى أرسطو العديد من المؤلفات الهامة في جميع مناحي الحياة اليونانية وكان كتابه فن الشعر من أعظم ما أنتج فقد بدأ أرسطو كتابه هذا بالتعريف ومن أبرزهم تعريف الشعر ثم تحدث عن أنواع المحاكاة في كل منهما ومنذ الوهلة الأولى نلاحظ الاختلاف الموجود بين المحاكاة لدى أرسطو وبين ما جاء به استاذه فقد عرفها أفلاطون بأنها تقليد للواقع الذي هو تقليد بدوره لعالم المثل وهي تمثل محاكاة للأخلاق والأفعال ، أي الأمور الداخلية ، وتعتبر المحاكاة عنده جوهرية أما فيما يخص أرسطو فقد جاء تعريف المحاكاة لديه على النحو القائل فالعالم عند أرسطو ليس شيئا سيئا ، بل هي كطبع غريزي لدى الإنسان غالبا ما تفيد في تنشيط الطاقات البشرية الكامنة فيه حيث يقول في هذا الصدد ""**المحاكاة غريزة في الإنسان يظهر فيها منذ الطفولة والإنسان يختلف عن سائر الحيوانات في كونه أكثر استعدادا المحاكاة والمحاكاة يكتسب معارفه الأولى كما أن الناس**

[1] أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، مصر 1988، ص 21.

يجدون لذة في المحاكاة "[1] أما في الفن فالمحاكاة لا تعني التغير والتبديل أرسطو يعد المحاكاة أعظم من الحقيقة ومن الواقع نفسه

والفن عند أرسطو هو محاكاة لطبيعة وهذا ما يساعد في فهمها ، فالفن هو المكمل لطبيعة ، الشيء الذي عجزت عن إتمامه لأنه في محاكاته يكشف عما ينقصها وبهذا فإنه يكمل نقصها[2]، لأن الفن هو أسمى من الطبيعة الإنسانية لأنه يصدر جميع أفعال الناس بصورة جميلة كما هو الحال في التراجيديا والفن في جميع أحواله ، هدفه هو التنظيم والتحسين .

وتعتبر المحاكاة هو القانون الذي يحكم الفن بمعنى أن الفنون تختلف بحسب خصائص

المحاكاة نفسها ولوسائلها أيضا ومن وسائل المحاكاة الإيقاع واللغة والانسجام ويختلف موضوع المحاكاة مثل موضوع الخلق والانفعال ثم الفعل.

وبعد عرض موقف كل من أفلاطون وأرسطو ظهرت هناك عدة أوجه للخلاف حول مسألة المحاكاة نذكرها كالآتي :

أفلاطون:

-أطلق أفلاطون على المحاكاة بأنها تخص أصحاب الحرب

-المحاكاة عند أفلاطون بعيدة عن الحقيقة والعقل ولا تتوجه نحو غاية سليمة

- المحاكاة عنده تتخذ العديد من المعاني منها التمثيل ، ومحاكات سطحية ومحاكاة سطحية

[1] أرسطو طاليس , فن الشعر , ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي , دار الثقافة ,بيروت , ص 39

[2] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث مرجع سابق ص 50

أرسطو:

- المحاكاة غريزة إنسانية وحب للوزن والإيقاع
- اتجه أرسطو بالمحاكاة اتجاها إيجابيا نازعا عنها تلك الصبغة السلبية الوضعية
- طريقة المحاكاة لا تتم إلا عن طريق المسرح والممثلين

-دافع ارسطو عن المحاكاة وعن مستخدميها في الفن ولاسيما الشعراء ، حيث يقرب المحاكاة وبين الفعل واعتبر أن الفن نافع ذو غاية سليمة

-وسيلة الثاني: عند ارسطو هي اللغة الموازنة التي يمكنها أن تتوافق مع نزعة الإنسان

المطلب الثاني : الشعر

اعتبر أفلاطون الشعر الدرامي هو عبارة عن إثارة جنسية تحاكي الحقيقة بمجموعة التخيلات الكاذبة ، لأن الشعراء التراجيديون حسبه يخلقون وهما وخيالا حيث يقول في هذا الصدد: " **لن نقبل بأي حال من الأحوال هذا النوع من الشعر الذي يتلخص في المحاكاة ضرورة قد حتمتها دراستنا لنفس وقواها ...إذ يبدو لي أن كل هذه المؤلفات تفسد نفوس هؤلاء الذين يستمعون إليها** " [1]، إن أفلاطون لم يرفض جميع أنواع الشعر فقد استثنى الشعر التعليمي والملحمي ، لأنه ليس عبارة عن محاكاة في نظره ، وبهذا فإن أفلاطون رحب بفكرة المحاكاة حين يكون التعبير صادراً عن الحقيقة التي تضمنت الفضيلة ، ولا تهم نتيجة ربات الشعر وموضوعهم : مدح الآلهة والأبطال وأيضا التغني بصور المجد والبطولة والإرشاد إلى المثل العليا [2]، إذن فنقد أفلاطون لشعر كان توجها أخلاقيا وهذا حين أطلق حكم على المحاكاة بالهدف منها على عكس ارسطو الذي كان نظرته في المحاكاة نظرة

[1] أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع ، القاهرة ، 2003 ، ص 58

[2] المرجع نفسه ، ص 42-63

جمالية حين قال ان المحاكاة هي بنفسها هدف وجعلها هي الجميل ، والفن في نظره هو محاكاة جميلة لأي موضوع حتى لو كان مؤلما ورذيلا [1]

فاللمحة عند أرسطو تحاكي الفعل بالرواية فيه [2]، أما عن المسرحية فتحاكي الفعل بالفعل ، فتصور بعض ما يحدث أو بعض ما هو ممكن الحدوث .

المحاكاة بحسب أرسطو تعلم والتعلم فريد وليس للفلاسفة وحدهم بل أيضا لسائر الناس وإن لم يشارك فيه هؤلاء إلا بقدر يسير[3] .

_ نخلص إلى نقاط تؤكد على أن هناك اختلاف بين أرسطو وأفلاطون في نظرية الشعر

أ/ أفلاطون :

-نظر أفلاطون إلى الشعر على أنه وحي وإلهام نزل من السماء عن طريق ربات الشعر والآلهة .

-رأى أفلاطون في نظرته إلى الشعر أن إصلاح العالم يتوقف على أبعاد اللذة ، والسبب وراء ذلك أنه عاش في زمن بدأت تنحدر فيه القيم الفنية المبنية على الدين عند اليونان إلى قيم فنية قائمة على المتعة ولذلك عاب ما يمكن أن يسمى انحطاطا فنيا ورأى فيه خطرا على الحضارة

- جعل أفلاطون الشاعر في المرتبة السادسة بعد (الصناع ، العرافيين ، الفلاسفة ، الملوك ن السياسيين ، الرياضيين)

---

[1] -نفسه ، ص 79

[2]- زكي نجيب محمود ، في تقديمه لكتاب أرسطو في الشعر ، ترجمة شكري عياد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1993 ، ص ع

[3] -أرسطو، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، دط ، دت ، ص 4,5

_أفلاطون فضل الشعر الغنائي لتغنيه بالفضائل مما يجعل الشعر أقل ضررا على الحقيقة والأخلاق .

–طرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته المثالية .

ب/ أرسطو:

–الشعر أسلوب حياة وأداة تكمل نقص الطبيعة

– الشعر يطهر النفس ويجعلها أكثر توازنا

– يقر لأرسطو بأن ما يصنع الشعر ليس الوزن وإنما عنصر المحاكاة، فالشعر عنده ليس الوزن وإنما هو التمثيل والتشبيه والاستعارة أي أنه تفطن إلى شعرية القصيدة وكأنه مهد لشعر الحر الذي لا يعترف بالوزن والقافية

– لقد دافع أرسطو عن الشعر على اساس من الفلسفة وحاول أن يفرد له ميدانا خاصا بين ميادين التاريخ والفلسفة

– أرسطو قال بالمتعة والفائدة معا فذهب إلى أن الشعر ليس ضارا بل هو نافع وممتع معا.

– جعل أرسطو من نظرية الشعر صديقا للفلسفة ، كما أنه ينفي وجود خصوصية بينهما.

– أرسطو يفضل الشعر الملحمي دون إغفاله للشعر الغنائي ...

– أرسطو لم يكن ينظر إلى الشعر نظرته للمرآة تعكس أشباح الأشياء وإنما كان ينظر إليه رؤيا تميط لثام الظواهر عن روح الطبيعة وجوهر الأشياء .

– يكمن عيب المحاكاة في أنها تعطي صورة للمظاهر عكس باطنها .

المطلب الثالث: نظرية الدراما بين كل من أفلاطون وأرسطو (المسرح أنموذجا)

أرسطو ينفي الأمور المعقولة من المسرحيات ، وينتقد من يعجبون بها أو يقبلونها ، لأنها تخالف هدف المحاكاة حيث قال أرسطو أنه يجب أن يكون فيها أمر لا معقول إلا إذا كان خارجا عن المسرحية مثل "أوديبوس " الذي لا يدري كيف مات أبوه " لايوس " ومن

أجل تفسير آراء ارسطو بالأمور اللامعقولة يجب أن يتوفر أمران أولا مقدرة الشاعر الفنية وهذا ما يبدو نادرا ومستحيلا لدى الجمهور المتفرج ، وذلك عن طريق براعة أسلوب في الحوار والامر الثاني هو بالجمهور من ناحية [1]، فأرسطو يلحظ الواقع ، والممكن من جهة ويلاحظ الجمهور من جهة ثانية من ناحية اخرى ، فالأمر متروك للمألوف وهذا المألوف وهذا المألوف يختلف باختلاف الجمهور والعصور ولقد أعطى أرسطو أهمية كبيرة للمسرح إذا يقول في هذا الموضوع " **إن المسرح يمكن أن يؤدي خدمة المسرح أن يقدم خدمة جليلة للجمهور وبصفة خاصة الناس العاديين الذين يفتقرون إلى الصقل وأنواع الموسيقى التي كان جريا بأفلاطون أن يحظرها في مدينته المثالية ينبغي أن يسمح بها مع هذا النوع من المشاهدين ، وإذا عبرنا عن الأمر بنجاح لقلنا أن الناس العاطفين يشعرون بأنهم أفضل بعد أن ينخرطون في البكاء** "[2]وهذا على عكس أستاذه أفلاطون الذي رأى ان المسرح كسائر الفنون صورة من صور المحاكاة ، وأرجع جميع الفنون إلى نظرية المحاكاة فهو لا يعالج الحقيقة بل يكتفي بتمثيل معطيات الحواس التي هي في حد ذاتها بعيدة عن الحقيقة ومن ثمة فإن المسرح هو خداع ، ولتوضيح هذه الفكرة يقول أفلاطون على **لسان سقراط :** " **كتبك يا صاحبي بها أعتقد رغم ما أكنه منذ الصغر من حب واحترام لهوميروس لأنه أمير الشعراء في المأساة ومعلمهم الأول لكني لا أبجل**

[1] – أحمد صفر ، نظرية الدراما بين أفلاطون وأرسطو ، 2011/04/08 ، تاريخ الدخول 04/28/ 2021 ؛11:15 ahmed saker .arlamontada.net.

[2] عبد الكريم عنيات ، قراءة نيتشه للفلسفة اليونانية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الفلسفة 20– 09 – 2010 ص135 –136.

الإنسان أكثر من الحقيقة لذا يجب أن تكلم ما قولك في صانع السرير ، ألم نقل الآن أنه لم يصنع صورة حقيقية للسرير إنما صنع سريرا

خاصا !

نعم هذا صحيح ، فإذا لم يصنع ما يوجد حقيقة فإنه لا يصنع الوجود الحقيقي بل يصنع ما يشبه الحقيقي وهو غير حقيقي "[1]

ولقد يؤكد أفلاطون دائما على بعد المسارح الفنية عن الحقيقة حيث يقول: **إذا حدثنا أي شاعر عن الفضيلة فغنما يحدثنا عن وهمها فهو لا يعرف شيئا عن حقيقتها لذلك فإن شعره وكل شعر المحاكاة يفسد عقول الذين يسمعونه فلا بد إذن من نفي هؤلاء الناس المقدمين من المدينة الفاضلة مادام هؤلاء لا يعرفون الحقيقة ولا يسعون إلى إدراكها والكف عنها** [2] كما هاجم أفلاطون المسرح واعتبره تافها لأنه لا يحاكي جميع نواحي الحياة وإنما يحاكي الجانب المادي وفقط ويقول هنا في هذا الصدد " إن الطبيعة نموذج لمثال يحاول الفنان أن يحاكيه ولكنه يقتصر عن محاكاته ذلك لأن الفنان في رأيه أن يقف عند ظاهر الأشياء لا على جوهرها المثالي [3].

[1] –عصام قصبجي ، اصول النقد العربي القديم ، ص 43

[2] – محمد علي أبو الريان ، فلسفة الجمال ونشأة للفنون الجميلة ، ص 16–17

[3] سيد قطب ،النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص 109

الخاتمة

الخاتمة :

ومن خلال دراستي لموضوع الأسطورة والتراجيديا في الفلسفة اليونانية أفلاطون وارسطو أنموذجا توصلت الى مجموعة من النتائج ومن بينها :

1. الأسطورة اليونانية تجسدت في مجموعة كبيرة من الروايات وحاولت هذه الأساطير معرفة نشأة العالم وتتبع حياة الآلهة والمخلوقات الخرافية ،انتشرت هذه الميثولوجيا في البداية عن طريق التاريخ شفهي والشعر ويمكن أن نجدها اليوم في الأدب اليوناني .

2. تكمن أهمية الأسطورة لدى اليونان في تفسير النظم والعادات الاجتماعية التي عاشها المجتمع آنذاك والظواهر الاجتماعية التي عاصرها وتوالي المواقف والقصص بمرور السنين ارتبطت ارتباطا مباشرا مع الدين في المجتمع اليوناني مفصلة عن أصل وحياة وكذلك توجيهه النصائح لسلوك طريق الحياة السعيدة ، وأيضا المساعدة في حفظ الأحداث التاريخية الحروب التي جرت والأماكن التي اكتشفت من خلال إعادة سردها والحفاظ عليها .

3. كانت بداية التراجيديا تعود الى الطقوس الدينية التي كانت تتم أثناء الاحتفالات في عهد ديونيسوس لا سيما ما كان يتم من التضحية بالماعز وارتداء الأقنعة ، وقد يكون هناك ارتباط آخر بهذه الطقوس التي تجعل المشاركين فيها يفقدون السيطرة على أنفسهم ومشاعرهم مما يجعلهم يبدون كأشخاص آخرين وهذا ما أوحى الى الممثلين لمحاولة الانفصال عن أنفسهم ليكونوا الشخصيات .

4. لعبت الأسطورة دورا هاما في إبراز الحقيقة عند أفلاطون من خلال تلك الصورة الرمزية التي اشتملت عليها مؤلفاته حيث أنها كانت تعبر عن جميع أراءه الفلسفية .

5. تعتبر أسطورة الكهف من أهم الروائع الفكرية التي قدمها لنا أفلاطون وهي تعبر عن نظريته وشرحه لنظرية المثل وكذلك شرح لنظرية أفلاطون في المعرفة .

6. أفلاطون طرد الشعراء التراجيدين من جمهوريته وهذا بسبب أنهم ليس لهم فائدة .

7. وقف أرسطو وقفة صلح مع الأسطورة ورفض الأسطورة الدينية لان الهدف منها فقط التضليل .

8. أعطى أرسطو التراجيديا أهمية كبيرة وتجلى هذا من خلال كتابه فن الشعر

وفي الأخير أتمنى أن يرقى هذا العمل الى مستوى الأساتذة الكرام وأن ينال إعجابهم ويحظى برضائهم وأرجو أن أكون قد نجحت ولو بقدر قليل بالسيطرة على الموضوع وأن أكون قد تمكنت من تغطية جميع جوانبه بهدف إعطاء الرؤية الصحيحة من أجل فتح فيه أبواب البحث أكثر في المستقبل وفي الختام أقول كمل علمنا خير الأنام عليه الصلاة والسلام الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا هدانا الله .

قائمة المصادر والمراجع

1. القران الكريم

قائمة المصادر

1. أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة د ط ،بيروت ، د س

2. أرسطو طاليس، فن الشعر، ت إبراهيم حمادة، د ط القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1977

3. أفلاطون، الجمهورية، تقديم الجيلالي اليابس، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة ، الجزائر

4. أفلاطون، الجمهورية، ت شوقي راو تمرا، الأهلية لنشر والتوزيع، بيروت، ط 1 ، 1994 .

5. أفلاطون، الجمهورية، ت حنا خباز، مكتبة المقتطف، القاهرة، د ط، 1929 .

6. أفلاطون، الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، بيروت د ط ، 1968 .

7. أفلاطون، فايروس، ت أميرة حلمي مطر، دار المعارف، القاهرة، ط 1 د ب .

قائمة المراجع باللغة الأجنبية

1 _ Nietzsche. Par.dela. bien et mal . Traduction par .l weixopff. art.mercre de France. 1898. P 51

2_ Jean _ Francois Mattei linspiration de la poesis et de la philosphie chez PIaton Noesis 4 2000 p77

3_ Arnaud Mace :Oue lart ne peut pas tout pour la cite : la dissonace de lacteur selon Platon cahiers du centre Gustave clotsz vol 18 N 1 2007

قائمة المراجع باللغة العربية

1.ابراهيم سكر، الدراما الاغريقية، المؤسسة العامة للنشر، د، ط، د ب. 1958

2.احسان عباس. فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط1 1996

3.أحمد أمين ، زكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط2 ،1935

4.أحمد زغب، الأدب الشعبي الدروس والتطبيق. مطبعة مزوار، ط 1، الوادي، الجزائر ،2008

5.أحمد زكي، الاساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر ،2002.

6.أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، مصر 1988

7.أديت هاملتون، الأسلوب اليوناني في الأدب والفن والحياة ت حنا عبود، مطابع وزارة الثقافة 1997.

8. أرنست كأسير، الدولة والأسطورة، ت أحمد حمدي محمود الهيئة المصرية للكتاب، د ط، القاهرة ،1975

9.أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع ، القاهرة ، 2003

10. أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1 ،1998،

11. أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، دار الفكر العربيد، دس. د ب

12. ايميل بريهه تاريخ الفلسفة اليونانية

13. بيار غريمال ،الميثولوجيا اليونانية ت هنري زغبب ،منشورات عويدات ط1،بيروت 1982

14. جان بير قرنان، فيدال ناكيه، ت حنان قصاب حسن، الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1 ، 1999

15. جبرا ابراهيم جبرا، الاسطورة والرمز، المؤسسة العربية للدراسات والشرط، ط2، بيروت 1980

16. جيروم ستوتلير ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية . ت فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت . . ط2، 1981

17. جيمس بالدوين، أقاصيص من الأساطير اليونانية ت جميل منضور، دار العراب، الطبعة الأولى سوريا ،2011،

18. جيمس فينيكان اليسوعي ، افلاطون سيرته وفلسفته ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ط1 1999

19. حسين حرب في الفكر اليوناني، أفلاطون، دار الفارابي بيروت، ط1، 1980

20. حين كيتي شين، أقدم لك نتشه، ت امام عبد الفتاح امام، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، د ط ، 2002.

21. زكي نجيب محمود ، في تقديمه لكتاب أرسطو في الشعر ، ترجمة شكري عياد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1993

22. سيد قطب .النقد الادبي وأصوله ومناهجه .دار الفكر العربي .د ب. د ط. د س

23. سيد قلمي الأسطورة والتراث، المركز الجامعي المصري للبحوث والحضارة، القاهرة، الطبعة الثالثة

24. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 6، 1962

25. عبد الرحمن مرحبا، مع الفلسفة اليونانية، منشورات عبيدات، بيروت، ط3، دس

26. عبد الرضاعي علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العرب، ط 1، لبنان، د س

27. عز الدين اسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، القاهرة، ط 3،دس

28. عصام فصيحي، أصول النقد العربي القديم، مطابع الأصيل، د ط، د ج، سوريا 1981

29. عطية عامر، النقد المسرحي عند اليونان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د ط ،1964

30. علي جواد الطاهر ،مقدمة في النقد الأدبي ، منشورات المكتبة العالمية بغداد المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ط2 .1983

31. فايز ترحيني الدراما ومذاهب الادب، د ن بيروت الحمراء د ط، 1999

32. فراس السواح، مغامرات العقل الأولى دراسة في الأسطورة، سوريا بلاد الرافدين، دار علاء الدين، ط11، دمشق، 1999.

33. لوك بنوا، اشارات رموز واساطير ت فايز كم نقش، بيروت منشورات عبيدات 2001

34. محمد حديدي .الفلسفة الاغريقية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، د ط ، د س ، د ب

35. محمد حمدي ابراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، د ن، القاهرة، د "ط، القاهرة ، 1984

36. محمد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور، دار الثقافة للنش، ط 1، القاهرة مصر ،2002،

37. محمد صقر خفاقة، تاريخ الادب اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، مصر، د ط' 1956

38. محمد عبد الغنى ،حسن الخطاب ، أفلاطون. والمواعظ ، دار المعارف مصر . د ط .دس

39. محمد علي أبو ريان فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط8، د س،

40. محمد غنيمي هلال .النقد الأدبي الحديث .طبعة دار الثقافة بيروت 1973

41. محمد مندور ، الأدب وفنونه ، دار النهضة ، مصر للطبع والنشر ، الفجالة ، القاهرة 1974

42. ممدوح درويش مصطفى وابراهيم السايح، مقدمة في تاريخ الحضارات الرومانية واليونانية، د د ن الاسكندرية، د ط ، 1999

43. مولويين ميرت وكليفود، التراجيديا والكوميديا ت عليا حمد محمود، عالم المعرفة، الكويت، د ط ، 1990

44. نادية البن هاوي بذور البعث في التراجيديا الاغريقية وأثرها على مسرح العبث في الغرب ومصر دراسة مقارنة، الهيئة المصرية للكتابات، د ط، د، ب 1998

45. هوميروس، الالياذة ت سليمان البستاني، مؤسسة هنداوي لتعليم والثقافة، د ب 2012

46. هوميروس، الأوديسة ت ورينى خشبة، مكتبة دار الكتب الاهلية ، د ط، 1945

47. والتر كاوفمان ،التراجيديا والفلسفة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت .ط1 ،1993

48. وفاء محمد ابراهيم ،ينظر علم الجمال ،قضايا تاريخية ومعاصرة ،مكتبة الغريب . د ط ، دب ، دس

49. ولتر ستتيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ت مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 ، 1914

50. يوسف كرم. تاريخ الفلسفة اليونانية ،دار القلم ، بيروت ،ط3 دس

51. يونس لوليدي، الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر، د د الطبعة الاولى 1998،

معاجم وموسوعات

1. ابن منظور ، لسان العرب ، دار الحديث ، ط2 ، القاهرة ، ج2 ، دس

2. الزبيدي تاج العروس ، دار الكتب العلمية د ط ، بيروت ج 3 ،دس

3. الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة ، ط2 ، 1998

4. أندريه لالاند . موسوعة لالاند الفلسفية ، ترجمة خليل أحمد ' منشورات عويدات ، بيروت ، ط2 ، 2001

5. مراد وهيبة ، المعجم الفلسفي دار قباء الحديثة ، القاهرة ، د ط ، 2007 ،

6. جميل صليبا . المعجم الفلسفي ، ج 1 ، دار الكتب اللبناني ، ط 1 ، بيروت 1972

7. جميل صليبا . المعجم الفلسفي ، ج 2 ، دار الكتب اللبناني ،د ط ، 1982

8. محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها ، دار الفارابي ، ط2 ، بيروت . 2005

9. كميل الحاح ، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والإجتماعي . مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2000

المجلات والمقالات

1._عبد المعطي شعراوي، الأسطورة بين الحقيقة والخيال، مجلة عالم الفكر، العدد 4، الكويت 2012،

2. ظاهر شوكت، وظائف الأسطورة قديما وحديثا www.Dahirshaw katayhoo.com تاريخ الدخول 17 05 2021 20:34

3. مقال ممارسات المسرحين المسرح المعاصر 08 فيفري 2017

4. ممدوح أبو الوي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد 181 الجزء الثاني، دب،

5. فاطمة الصياد، الوظيفة الرمزية، للأسطورة في الوصول الى الحقيقة الرمزية، رمزية الكهف ' مجلة الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية. العدد الخامس. جامعة الشلف ، 2011،

6. عامر عبد الزيد ، إقصاء الشعراء في يوتيوبا أفلاطون ، قراءة في خطابه السياسي والتربوي 04/17/ 2020 jawad، com تاريخ الدخول 04/03 / 2021 17:36

7. علي حسين قاسم جدلية العقل بين الدين والأسطورة مفهوم الأسطورة في فلسفة الدين . كلية الآداب جامعة بني سوف

8. محمد صبري صالح ، البنية النموذجية في نظرية أرسطو دراسة تحليلية ، البلقاء للبحوث والدراسات ، تصدر عن جامعة عمان ، العدد 1 ، 2016 أحمد صفر ، نظرية الدراما بين أفلاطون وأرسطو ، 2011/04/08 ، تاريخ الدخول 04/28/ 2021 ؛11:15 ahmed saker .arlamontada.net

9. رافيين جي أي، الشمس والخط والكهف، الفضيلة الكلاسيكية المجلد الثالث 1953

10. لحسن الكيري . نظرية المحاكاة عند الفيلسوف اليوناني. صحفية المثقف com ، Almothaqak، تاريخ الدخول 15 05 2021.

الرسائل الجامعية

1. خديجة بن ناهية ، فتيحة ذواوي ، التوظيف الأسطوري في محاورة أفلاطون ، محاورة الجمهورية أنموذجا ، مذكرة جامعية لنيل شهادة الماستر الموسم الجامعي 2017

2. عبد الكريم عنيات ، قراءة نتشه للفلسفة اليونانية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الفلسفة 20- 09 – 2010

3. عتو بختة، الفلسفة والمسرح، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم ، 2016 2017

4. فاطمة شكاك، التراث الاسطوري في المسرح الجزائري المعاصر' مذكرة لنسل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008.2009

5. مديونية صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي، جامعة ابي بكر بلقاي لمسان 2006،2005

تم بحمد الله

الملخص

ومن خلال تناولنا لموضوع بحثنا والمتمثل في الأسطورة والتراجيديا في الفلسفة اليونانية أفلاطون وأرسطو أنموذجا فقد وجدت أن كل من الأسطورة والتراجيديا كان لهم تأثير كبير في الفكر الفلسفي اليوناني ومثال هذا ما حدث مع أفلاطون وأرسطو حيث أن كل واحد منهم خاض في هذا المجال الفكري فأفلاطون تميز بفكره الأسطوري الكبير مما جسده في كل من نظرية المثل وأمثولة الكهف وهم يمثلون البداية لفلسفته أما ارسطو فقد أعطى التراجيديا حصة كبيرة من فكره الفلسفي لذا فإن الأسطورة والتراجيديا يمثلان أهمية كبيرة في الفكر الفلسفي اليوناني لما كان لهم من تأثير .

الكلمات المفتاحية : الأسطورة , التراجيديا , أفلاطون , أرسطو , الفن , الشعر

Résumé:

En abordant le sujet de notre recherche, qui est représenté dans le mythe et la tragédie dans la philosophie grecque, Platon et Aristote comme modèle, j'ai découvert que le mythe et la tragédie ont eu un grand impact sur la pensée philosophique grecque, et un exemple de ceci est ce qui s'est passé avec Platon et Aristote, comme chacun d'eux combattait dans ce domaine intellectuel, Platon distinguait ainsi sa pensée Le mythe éclairant, qu'il incarnait à la fois dans la théorie des paraboles et dans l'exemple de la caverne, et ils représentent le début de sa philosophie. pour Aristote, il a donné à la tragédie une grande part de sa pensée philosophique. Par conséquent, le mythe et la tragédie représentent une grande importance dans la pensée philosophique grecque en raison de leur influence.

Mots-clés : mythe, tragédie, Platon, Aristote, art, poési

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
University Mohamed Boudiaf of M'sila
1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Faculty of Humanities and Social Sciences
Vice-Deanship of the College for Studies and Student Issues
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
نيابة العمادة للدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة
الرقم: /2021

تصريح شرفي خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

انا الممضى ادناه :

السيد(ة): بن عويي سارة

الصفة(طالب، استاذ باحث، باحث دائم): طالبة

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 644226

الصادرة بتاريخ: 2014.08.14 عن دائرة: مقرة

المسجل بكلية: العلوم الانسانية والاجتماعية قسم: الفلسفة

تخصص: فلسفة عامة تحت رقم التسجيل: 153510813 6

والمكلف بإنجاز اعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر/ مذكرة ماجستير/ اطروحة دكتوراه) .

عنوانها: الأسطورة والتراجيديا في الفلسفة اليونانية

أفلاطون وأرسطو أنموذجا

اصرح بشرفي بانني التزم بالمعايير العلمية والمنهجية ومعايير الاخلاقيات المهنية والنزاهة الاكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور اعلاه

المسيلة في: 2021.06.10

امضاء المعني (ة):

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
University Mohamed Boudiaf of M'sila

كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

Faculty of Humanities and Social Sciences
Vice-Deanship of the College for Studies and Student Issues

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
نيابة العمادة للدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة

وثيقة ايداع مذكرة ماستر

الموضوع: الأسطورة و التراجيديا في الفلسفة اليونانية أفلاطون و أرسطو أنموذجا

إعداد الطلبة:

1- بن جويي سارة رقم التسجيل: 1535108136

2- ..... رقم التسجيل: .....

القسم: الفلسفة **الشعبة:** ..... **التخصص:** .....

إشراف: رياض فوضيل **الرتبة:** .....

أقر بأنني تابعت العمل المذكور أعلاه في جلسات إشرافية طيلة الموسم الجامعي: 2020-2021 وأسمح بإيداعه على مستوى ادارة القسم للمناقشة.

موافقة وإمضاء المشرف(ة):

رئيس فريق الاختصاص

أ: خشعي عبد النور

رئيس القسم