

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:

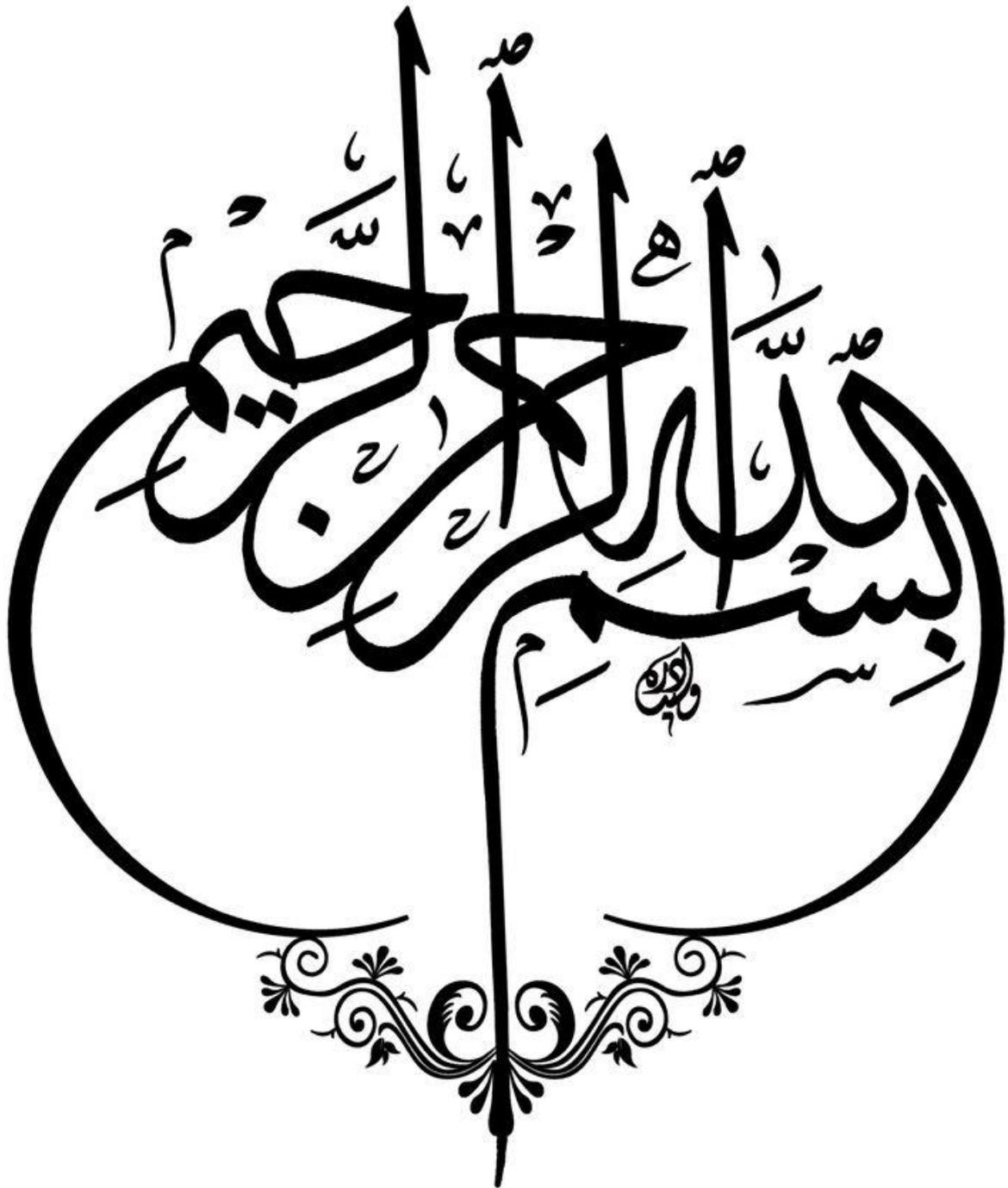
تجليات الحس التراجمي في شعر "الأعمى التطيلي"

مذكرة معدة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر
الشعبة: أدب عربي
التخصص: أدب قديم

إشراف الأستاذ:
د. موسى كراد

إعداد الطالبتين:
* - رقية بوطغان
* - مريم بلواد

السنة الجامعية: 2018/2017 م



شكر وعرقان

{ الحمد لله الذي بنعمته تم الصالحات }

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل: "موسى كراد" الذي أغدق علينا بكريم صبره و جميل عونه وصدق نصحه و تصويبه لنا منذ مرحلة الليسانس...
فلك منا أسمي عبارات الشكر والعرقان والشكر موصول إلى الأساتذة الأفاضل
أعضاء لجنة المناقشة الذين وافقوا على قراءة هذا البحث وتقييمه.

إلى الذين قدموا لي العلم عبر مراحل حياتي ، فكانوا لي ينابيع عطاء... إلى كل
أساتذتي.

وإل كل من قدم لنا مساعدة ونخص بالذكر الأستاذين "عبد الغاني بوجزة

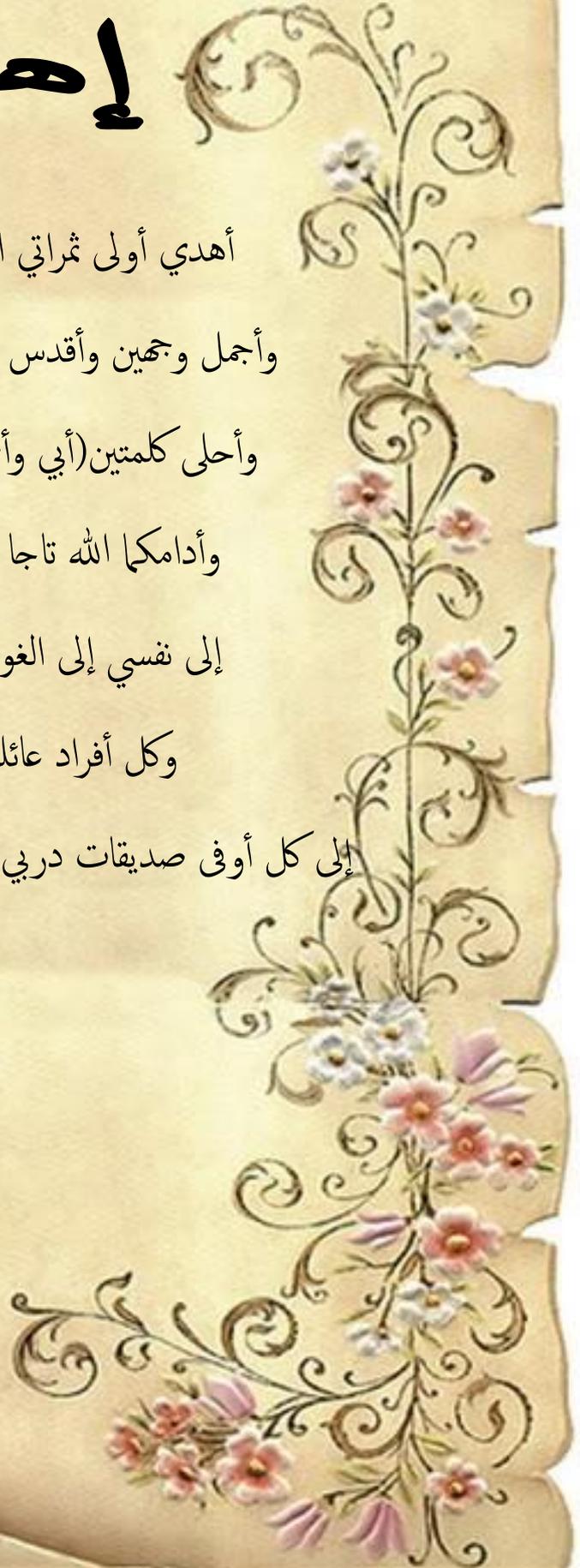
ومعاشو بوشمة".



إهداء

أهدي أولى ثمراتي العلمية إلى أطهر قلبين وأعظم أبوين
وأجمل وجهين وأقدس اسمين وأصدق حبيبين وأعذب نسمتين
وأحلى كلمتين (أبي وأمي) أعز الله شأنكما وبارك في عمركما
وأدامكما الله تاجا على رؤوسنا يا أغلى ما في الوجود.
إلى نفسي إلى الغوالي إخوتي وأخواتي، جدي وجدتي
وكل أفراد عائلتي بكبيرها و صغيرها كل باسمه
إلى كل أوفى صديقات دربي بدون استثناء إلى التي شاركتني العمل رقية.

مرحباً



إهداء

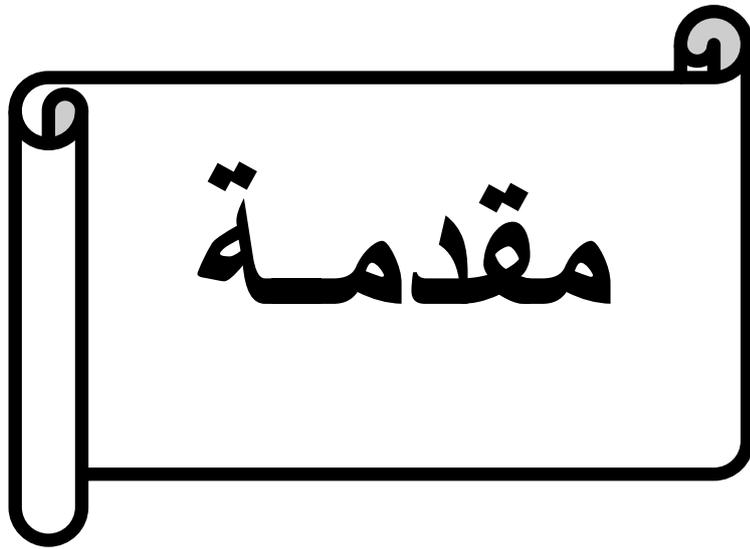
وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا

إلى من جاهدت الدهر كله ولن أوفيهما جهدهما إلى أطهر قلبين وأعظم أبوين
وأجمل وجهين و أقدم اسمين و أصدق حيين وأعذب نسمتين
وأحلى كلمتين (أبي وأمي) أعز الله شأنكما وبارك في عمركما وأدامكما الله تاجا
على رؤوسنا يا أغلى ما في الوجود.

إلى عائلتي بكبيرها وصغيرها وأخص بالذكر إخوتي وأخواتي العزيزات أصل
الطيبة و الحنان إلى أحلى برعمة في العائلة الكتكوتة "رزان" إلى كل من لم تسعهم
ورقتي فقد وسعهم قلبي إلى أوفى صديقات دربي إلى أحلى وأعز صديقة والتي
تشاركت معها هذه المرة مريم.

رقية





مقدمة:

الحمد لله رافع السموات و باسط الأرض، خالق الإنسان من صلصال ثم نفخ فيه من روحه فزاده إكراما على إكرام، وصل اللهم على خير الأنام محمد بن عبد الله ، وآله وصحبه الطيبين والطاهرين ...مصابيح الهدى ونجوم السنة والتابعين لسيرته وهديه، واجمعنا بهم يوم القيامة.وبعد:

من المعروف أن الخوض في غمار أي بحث يكون له بواعث و تأثيرات سابقة، وبعد الإطلاع على مصطلح التراجيديا وجدنا أنها من المصطلحات الفنية التي تستخدم في القواميس الفنية التعبيرية، وكان أول من صنفها فنا الفلاسفة الإغريق حيث وظفوها في أعمالها الفنية والمسرحية في ذلك الوقت وكان ذلك المسرح هو أول من قدم الأعمال التراجيدية من خلال مسرحيات تعكس حياة الإنسان وصراعه مع نفسه، فوجدنا أن مصطلح تراجيديا أصبح كلمة شائعة لدى عامة الناس في كل أرجاء العالم وليس لدى المثقفين والعاملين في المسارح فقط، وهم يطلقونه على كل رواية أو عمل مسرحي أو سنمائي، ينتهي بنهاية مأساوية مفاجئة.

وللإشارة فإن مصطلح التراجيديا قد أطلقت عليه تسمية المأساة لإعطائه صورة تكون أكثر عمقا.

فبعد إطلاعنا على موضوعات التراجيديا والكتب التي تناولتها وجدنا أنها نقلت لنا المعاني والمأساة والمسرحيات والأعمال التي تنتهي بنهاية حزينة ومفجعة، و أن معظم موضوعاتها كان يسيطر عليها الخوف والقلق، فكان اقتحام هذا الموضوع رغم ما كان يحيط به من صعوبات تمنحه طابع التحدي، ولذلك تمحورت إشكالية بحثنا كمايلي:فيما تجلت مظاهر الحس التراجيدي في شعر الأعمى التطيلي.

وإيماننا منا بأننا سنجد أجوبة لهذه الأسئلة في فرصة ما، جاء في هذا البحث الذي اتسم ب: "تجليات الحس التراجيدي في شعر الأعمى التطيلي"، ليخلصنا من تعب هذه التساؤلات ويبحث لها عن أجوبة تكفها عن النخر في الذاكرة، وهذا من الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، فوقع اختيارنا على المنهج التحليلي الذي ساعدنا في بحثنا هذا وأزال بعض الغموض الذي يسود النص المدروس.



أما عن صعوبات البحث التي واجهتنا، فكانت قلة الدراسات التي تناولت موضوع التراجيديا، وعدم توفر المصادر والمراجع الكافية، أما الصعوبة الأكبر فهي صعوبة حصولنا على الديوان مما حملنا مشقة البحث والتنقيب في المصادر و المراجع.

وكانت خطتنا المتبعة في هذا البحث مشكلة من: مقدمة وفصلين، وخاتمة ثم ملحق فعمدنا في الفصل الأول إلى تحديد مفهوم مصطلحي الحس و التراجيديا، ثم نشأة التراجيديا وتناولنا فيها الأسطورة في التراجيديا اليونانية وتطور التراجيديا اليونانية.

وبعدها أجزاء التراجيديا وخلصنا في هذا الفصل بآليات توظيف الحس التراجيدي في النص الشعري، وانتقلنا إلى الفصل الثاني والذي جاء بعنوان تجليات الحس التراجيدي في شعر الأعمى التطيلي، والذي حملنا في طياته مختلف هذه التجليات أولا وهي: الاغتراب والغربة ، والحزن، والقلق، وكذلك الموت والشكوى.

وبعدها الخاتمة التي جاءت لتكشف أهم النتائج و الأفكار التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث، وبعدها ملحق، وجاءت بعده قائمة المصادر والمراجع، وختم البحث بملخص موجز.

وبخصوص المصادر المعتمدة في البحث، فبعد كتاب الله المعظم، كان ديوان الأعمى التطيلي ، وبالنسبة للمراجع كان من أبرزها: البيان المغرب في أخبار الأندلس لابن عذاري المراكشي، ودفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والإعلام ليوسف عبيد، ورواية الحس الجمالي وتاريخ الفتح لعبد المنعم عباسي.

وختاما فإننا حاولنا جاهدتين ، أن يكون هذا البحث على الصورة التي ارتجيناها، فإن كان فقد وفقنا فالحمد لله من قبل ومن بعد، وإن اعتراه النقصان أو شابه التقصير فإن الكمال لله وحده .

الفصل الأول:

تحديد مفهوم مصطلحي

الحس والتراجيديا

أولاً: مفهوم الحس.

ثانياً: مفهوم التراجيديا.

ثالثاً: نشأة التراجيديا.

رابعاً: أجزاء التراجيديا.

خامساً: آليات توظيف الحس التراجيدي في النص الشعري

أولاً : مفهوم الحس.

أ. لغة:

تعدد التعريف اللغوي للإحساس ،في المعاجم العربية وقد ورد فيها على أصله وهي مادة حسس، وهذا ما وجدناه في كتاب لسان العرب لابن منظور وهو " الحس بكسر الحاء: من أحسست بشيء، حس بالشيء يحس حسًا و حسًا و حسيًا وأحس به و أحسه شعر به".¹ نجد هنا مرتبطًا بالإنسان وما حوله من كائنات .
أما في معجم النقد العربي القديم ،جاءت مادة الإحساس بمعنى "العلم بالحواس وهي مشاعر الإنسان كالعين و الأذن و الأنف، واللسان واليد وحواس المشاعر الخمس وهي الطعم، والشم والبصر، والسمع، واللمس".² في هذا التعريف نجد أن الإحساس مرتبط بحواس الإنسان .

كما نجد أن ابن منصور الأزهري في تهذيب اللغة قد أشار إلى الإحساس بقوله "الإحساس هو الوجود، تقول في الكلام هل أحسست منهم أحد؟"³
أما في كتاب الجيم فقد ورد تعريف آخر للإحساس وهو: "و الحس وجع يصيب المرأة بعد الولادة وقيل وجع الولادة حين تحسها".⁴ ونجد الإحساس هنا مرتبط بالمرأة و هو الألم الذي يصيب المرأة عند الولادة.

ونكرت كذلك لفظة الحس في القرآن الكريم بعدة معان منها قوله تعالى: "أَأَمَّا أَتَتْكُمْ آيَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَسَبَّحُوا بِحَمْدِ رَبِّكُمْ وَاسْتَسْقُوا مِنْهُم مَاءً شَدِيدًا فَلْيَسْبِغُوا بِهَذَا مَاءَ بَعْضِكُمْ مِنْ بَعْضٍ وَكُلُوا وَشَرُّوا مِنْهُم مَاءً بَارِدًا وَاسْتَقِيمُوا إِلَى سَبْطِ اللَّهِ الْبَاطِلِ أَلِيًّا وَاصْطَبِقُوا فِي جَهَنَّمَ نَارًا كَالْحَمِيمِ"⁵
كما جاء في آية أخرى: "أَأَمَّا أَتَتْكُمْ آيَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَسَبَّحُوا بِحَمْدِ رَبِّكُمْ وَاسْتَسْقُوا مِنْهُم مَاءً شَدِيدًا فَلْيَسْبِغُوا بِهَذَا مَاءَ بَعْضِكُمْ مِنْ بَعْضٍ وَكُلُوا وَشَرُّوا مِنْهُم مَاءً بَارِدًا وَاسْتَقِيمُوا إِلَى سَبْطِ اللَّهِ الْبَاطِلِ أَلِيًّا وَاصْطَبِقُوا فِي جَهَنَّمَ نَارًا كَالْحَمِيمِ"⁶. أي لا يسمعون حس جهنم وحركة لهيبها.
ومما سبق نلاحظ أن مادة حسس أخذت عدة معاني في المعاجم العربية وكانت أغلبها مرتبطة بالإنسان وما يشعر به.

¹ ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، ج10، 1999، ص870.

² أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، العراق، د.ط، 1989، ص107.

³ أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، ج3، د.ط، 1964، ص408.

⁴ أبو عمر الشيباني: كتاب الجيم، مجمع اللغة العربية، القاهرة مصر، ج1، د.ط، 1974، ص204.

⁵ سورة آل عمران: الآية 52.

⁶ سورة الأنبياء: الآية 102.

ب. اصطلاحاً:

الإحساس في معناه الاصطلاحي متقارب عن معناه اللغوي، ففي كليهما يبقى الحس متعلق بشعور الإنسان، وقد ورد في معجم النقد العربي القديم الإحساس بمعنى " إدراك الشيء بإحدى الحواس، فإن كان الإحساس للحس الظاهر فهو للمشاهدات، وإن كان للحس الباطن فهو الوجدانيات".¹ ومن خلال هذا نجد أن الإحساس نوعان أحدهما تتداخل فيه: "المشاعر الخمس وهي الطعم والشم والبصر والسمع واللمس".² أما النوع الآخر نجده وجداني انطباعي داخلي، كما أن الإحساس نال اهتمام الفلاسفة، فنجد أنه كان محور جدل بين الفلاسفة في قضية المعرفة حيث قال موريس ميرلوبونتي "إن الإحساس عملية فيزيولوجية ورد فعل عضوي لتأثير المنبهات على الأعضاء الحسية، ويختلف هذا الإحساس من فرد إلى آخر".³ ومن ذلك نرى أن الأعضاء الحسية للإنسان هي التي تؤدي وظيفة الإدراك.

¹ أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم ، مرجع سابق ص108.

² المرجع نفسه، ص108.

³ شريفي جميلة : المعاصر في الفلسفة، دار المعاصرة، الجزائر، د.ط، 2007، ص 10.

ثانيا: مفهوم التراجيديا.

التراجيديا كلمة غير واضحة الاشتقاق تطبق بصورة واضحة النطاق على الأعمال الدرامية وغيرها من الأعمال في إطار توسيع النطاق أو تتضمن كارثة ، فالتراجيديا لا تزال بمفهومها الاصطلاحي غريبة عنا نحن العرب خاصة في المجال التدريسي، وفي مجال الممارسة النقدية للنصوص المسرحية عموما.

أ. لغة:

التراجيديا من مفاهيم اللغة الإنجليزية، استخدم كمصطلح في دراسات علم النفس والأدب خاصة ، ويعني باللغة العربية المأساة أو المأساوي وكل ما يثير اللواعج والآلام في النفس.

والتراجيدي مصطلح جمالي مبني من حيث المفهوم المجرد، على كل ماله علاقة بالمأساة ويقابله المأسوي أو المأساوي، وهو يشكل بعد تحوله من المفهوم إلى القيمة أحد الموضوعات الأثرية التي تستهوي المبدعين إلى جانب الجميل والجليل والكوميدي والقبيح.¹

ب. اصطلاحا:

أوروبا وحدها هي التي قدمت التراجيديا على النحو الذي نعرفه حتى جاءت بنتائجها على بقية العالم في اليونان وترجع الآثار الأولى إلى القرن الخامس قبل الميلاد ، وربما تكون مصر كما أشار الأردايس نيكول ، في مؤلفه الدراما العالمية عام (1949م)، هي التي قدمت أول نموذج خلال الألف عام الثانية أو الثالثة قبل الميلاد.²

¹ عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1975، ص 199.

² مولين ميرشنت: الكوميديا والتراجيديا، ترجمة، علي أحمد محمود عالم المعرفة الكويت، (د.ط)، 1990، ص 117.

(*) الكورس أو الجوق: هو شخصية جماعية مغلقة تجسدها مجموعة من المواطنين في المسرح، دورها التعبير عن مشاعر المتفرجين الذين يشكلون الجماعة المدنية في مخاوفها و آمالها و تساؤلاتها و أحكامها- (نقلا عن: جان بييرفرنان وبيير فيدال ناكيه- الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، ترجمة: حنان قصاب حسن، دار الأهالي، دمشق، الطبعة الأولى، 1999، ص 28.

(**): ديونيسيون: هو إله الخمر عند اليونان، والتهتك الحسي، والعريضة، يمثل الإنسان البدائي واشتهر بصفته إلهًا للنبذ عند الإغريق، وقد عرفه الرومان باسم "باخوس" نقلا عن : لورانس جين وكيوتي شين ، أقدم لك نيتشه، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام ، دار الكتب المصرية، مصر، (د.ط) 2002، ص 17.

من خلال التعريف نستنتج بأن الأمر يتعلق بالجانب التاريخي لظهور التراجيديا، ولكن هناك اختلاف في هذا الجانب، فهناك من يرى بأن التراجيديا غربية المنشأ وهناك من يرى بأنها شرقية المنشأ أي كل واحد ووجهة نظره.

أما التراجيديا اليونانية فكانت على شكل دراما كانت تنشدها جماعة "الكورس" * احتفاءً "بديونسيون" **، وأن ذلك كان في بادئ الأمر تبادلاً للحديث بين ممثل واحد والكورس، ثم في مسرحيات "اسخيلوس" ***، ثم استخدم المونولوج بالتبادل مع الكورس، كما أمكن في مسرحيات "سوفوكليز"، و"يوربيدس" استخدام ثلاثة من الممثلين في أن واحد، وانشصر دور الكورس في نطاق أضيق على الرغم من أنه بقي محتفظاً بأهميته في المسرحيات.¹

وقد عرفها أرسطو على أنها: <> محاكاة لفعل جاد، تام في ذاته له طول معين، في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزين الفني، كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل سردي وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير.²

هذا التعريف يوضح لنا طبيعة التراجيديا وكذلك وظيفتها الأساسية، وقد حاول أرسطو في كتابه أن يفيدنا كثيراً عما يميزها عن الأشكال الدرامية الأخرى.

ونجد أن التراجيديا من حيث هي جنس أدبي جديد من نوعه، وله قواعده وصفاته المميزة، قد أسس في نظام الأعياد العامة للمدينة نوعاً جديداً من العروض، وبالإضافة إلى ذلك فإنها كشكل تعبير خاص تعكس ملامح من التجربة الإنسانية لم تكن قد عرفت حتى ذلك الوقت، إنها تشكل مرحلة في تكوين الإنسان الداخلي والذات المسؤولة، إنها ظاهرة تبديت بصفات محكمة من خلال ملامح ثلاثة هي: النوع التراجيدي، العرض التراجيدي والإنسان التراجيدي.³

من خلال ما سبق نلاحظ أن التراجيديا اليونانية، تولدت نتيجة معطيات جعلتها ترى النور، وتمركزت داخل التاريخ، وكان لها إطارها الزماني والمكاني وبأنها ولدت وازدهرت في أثينا.

¹ مولين ميرشنت: الكوميديا والتراجيديا، مرجع سابق، ص 117.

² أرسطو: فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، المكتبة الأنجلومصرية، (د.ط)، (د.ت)، الجزء الثاني، ص 95.

³ جان بيير فانان، وبيير فيدال ناكيه: الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، مرجع سابق، ص 13.

ويمكن القول إن التراجيديا إنسانية في صميمها من حيث الموضوع، وإن كانت دائمة الإشارة إلى الطبيعة.

كما نجد الباحثة مجدي وهبة، في تعريفها للتراجيديا "بأنها قصيدة مسرحية، وضع قواعدها أرسطو في كتابه فن الشعر، ويراد بها تلك القصيدة المسرحية التي تتطور فيها أحداث جديّة وكاملة مستمدة من التاريخ أو من الأساطير أو تكون شخصياتها من طبقة سامية، ويكون الغرض من قص حوادثها وتمثيلها إثارة الخوف أو العطف في نفوس جمهور المستمعين برؤيتهم مناظر الانفعالات والوجدانيات البشرية يتصارع بعضها مع بعض أو تصطرع عبثاً مع القضاء والقدر".¹

و من ذلك نجد أن موضوعات التراجيديا قد تطورت، فشملت الحوادث والوقائع التاريخية المعاصرة، واهتمت بمعالجة المشاكل الإنسانية ومن خلالها يتم التعبير عن الحياة الواقعية القديمة والمعاصرة.

وفي حين يرى أرسطو طاليس أن لفن المأساة أهمية كبيرة وفائدة عظيمة في التطهير لأنها تثير المشاعر، وتستدر الدموع، فتطهر النفس من ألامها حين استرجاعها لما تتطوى عليه من مرارة وعذاب" يراها أفلاطون ضرباً من ضروب الضعف الإنساني اليأس والإسراف في الشكوى والنحيب، وجميع هذه الصفات لا تستهوي أفلاطون، الذي كان ينادي بقوة الإنسان وتحمله وطول صبره وشجاعته أمام الأحداث".²

ومن خلال ما سبق نجد أن التراجيديا فن أدبي محض له شروط، و ضوابط يسير عليها الأديب، وذلك منذ العقود اليونانية الخالية، واستجابة لمتطلبات العصور بدأ هذا الفن في التغير والتطور حتى نكاد لا نلمس له أثراً في الوقت الراهن، سوى الكتابات الواقعية المعبرة عن المأسى والنكبات اليومية التي يمر بها الأفراد، ذلك لأننا لا نستطيع الحصول على دراسة كاملة لتاريخ الأدب وصلة الإنسان ما لم نتقطن إلى الصلة الوثيقة بينه وبين المجتمع، أي أنه أي تغير يحدث في المجتمع يقابله آخر يعبر عنه في الأدب.

¹ مجدي وهبة: معجم مصطلحات العرب، معهد الإنماء بيروت، لبنان 1974، ص574.

² رواية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ الفن، ص59_60.

ثالثا: نشأة التراجيديا:

تمتد أصول التراث المسرحي في العالم الغربي إلى اليونان، القرن السادس قبل الميلاد حيث اتخذت الخطوة الهامة الأولى نحو التشخيص الدرامي، وكانت معظم الحضارات القديمة قد عرفت الرقص الإيماني والإلقاء والغناء، التي هي العناصر الأساسية في التمثيل، وفي اليونان القديمة تكمن أسس تطور الدراما التراجيدية والتمثيل في القصائد الحماسية والرقصات الجماعية الطقوسية التي تقام لتمجيد (ديونسيوس) إله الخمر والخصب.¹ من خلال ذلك نجد أن الخطوة الأولى لتشخيص الدرامي كانت في اليونان، القرن السادس قبل الميلاد، وأن أسس الدراما التراجيدية اكتملت في اليونان القديمة، وذلك من خلال الرقص الإيماني والغناء والطقوس التي كانت تقام.

لذلك فإن المسرح وخاصة التراجيديا، نشأت نشأة دينية في أحضان طقوس عبادة الإله (ديونسيوس)، وكانت أسطورة (ديونسيوس) قد أمدت (اسخيلوس) بموضوعات تراجيدية كثيرة ولجأ إليها (يوريبيدس) أيضا، أما (سوفوكليس) فقد أولى عناية خاصة للأساطير التي حفل بها موطنه، و ذلك مثل أساطير (تيسيوس) وفايدرا وأيون وثيريسوس وبروكريس).² من خلال ذلك نجد أن كتاب التراجيديا قد اعتمدوا في كتاباتهم على المواضيع والأساطير التي كانت موجودة من قبلهم، فأخذوا منها بعض الأفكار والنماذج وطوروا فيها ولذلك وجدنا أن موضوعاتهم ليست جديدة ومبتكرة بل مقتبسة ومستوحاة مما سبقها من الأساطير والمواضيع التي حفل بها موطنهم في القديم، ولذلك بقيت نشأة التراجيديا نشأة دينية في أحضان الطقوس والعبادة.

ومهما تعددت الروايات حول نشأة التراجيديا اليونانية، فمن المسلم بأن التراجيديا قد نبتت من الرقصات والأغاني الديثرامبية ثم أخذت تتطور تدريجيا حتى صارت فنا قائما بذاته، ومن المؤكد أن الديثرامبوس قد تطور تطورا سريعا منذ أن ارتبط بأعياد هذا الإله التي تقام في أثينا، وهكذا صدق أرسطو عندما قال: "بأن الدوريين كانوا أصحاب الفضل في خلق المأساة وصدق أيضا الذين قالوا: "بأن الاثنيين كانوا أصحاب الفضل في جعلها فنا أدبيا

¹ الممثلون والتمثيل: تاريخ التمثيل ترجمة ممدوح عدوان، منشورات وزارة الثقافة، المعهد للفنون المسرحية، دمشق، 1977، ص 25.

² سوفوكليس بنات تراخيس: ترجمة أحمد عثمان، سلسلة المسرح العالمي، العدد (249) الكويت، 1997.

رائعا" فكما نعلم أن التراجيديا اليونانية منذ نشأتها استمدت موضوعاتها من الأساطير والخرافات التي ورثها اليونان عن أسلافهم ، ولكن الشعراء لم يكتفوا بأسطورة ديونيسيوس وحدها بل تناولوا في مسرحياتهم كثيرا من الأساطير التي تدور حول الآلهة وأنصاف الآلهة وأبطال الخوارق.¹

من خلال ماسبق استنتجنا أن التراجيديا اليونانية ،استمدت قوتها ونشاطها من الأغاني الديثرامبية ،وبعدها غيرت وطورت في بعض موضوعاتها حتى صارت فنا قائما بذاته ،وكما نعلم أن التراجيديا اليونانية كغيرها من التراجيديات الأخرى كانت تستمد موضوعاتها من الأساطير والخرافات والقصص القديمة ، وهنا لم يعتمد الشعراء على أسطورة واحدة بل اعتمدوا على كثير من المسرحيات.

ويجب أن لا نعتقد أن شعراء المأساة تناولوا هذه الأساطير كما هي، بل أدخلوا عليها تغييرات و إضافات، ولأن الأسطورة اليونانية كانت تتضمن عددا من القصص الغامضة المتشابكة ، لذا كان على الشاعر أن ينسقها ويعدها في صورة قصة واحدة تتناول أحداثا متتالية تنتهي بعقدة مثيرة، لذا كان الشعراء يتخذون من هذه الأساطير أطرا لمعالجة المشاكل الاجتماعية والخلقية المختلفة المواكبة لعصرهم، كما كانت تعالج المشاكل والأوضاع السياسية الداخلية والخارجية، ولا يعني ذلك أن شعراء المأساة لم يحاولوا الخروج عن نطاق الأساطير فبعضهم مثل "فرونيخوس" قد تناول في مسرحياته وموضوعات ترتبط بالوقائع التاريخية والحوادث المعاصرة.²

من خلال ماسبق نجد أن شعراء المأساة لم يتناولوا أساطير جديدة من إنتاجهم ،بل اعتمدوا على نفس الأساطير التي كانت موجودة من قبل ،لأن الأساطير اليونانية لم تكن أسطورة أو قصة واحدة بل كانت مجموعة من القصص المتداخلة والمترابطة مع بعضها البعض، لذلك نجد أن الشاعر عند استعماله لها كان لا بد له أن ينسقها ويعدها في صورة قصة واحدة ،وجمع فيها كل الأحداث التي كانت تنتهي بعقدة مثيرة، وحاول من خلالها أن يتطرق إلى مختلف المشاكل التي كانت موجودة في ذاك الوقت ومعالجتها .

¹ د.محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1 1994، القاهرة، ص 11.

² د.محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، مرجع سابق، ص11.

أ. الأسطورة في التراجيديا باليونانية:

نلاحظ لدى دراستنا للتراجيديا اليونانية، أن الأسطورة هي أساس الفن اليوناني، لذلك كانت حوادث ومواضيع التراجيديا أسطورية، إلى جانب الأسطورة التي تركز على الإله (ديونسيوس) فهناك القصص التي تناولت مصائر الأبطال القدامى، أمثال (أوديب وأغاممنون ، و هرقل) وغيرهم.

لقد استفادت التراجيديا اليونانية في مسيرة تطورها، من الأسطورة إذا اقتبست معظم مواضيعها منها، ولعل السبب يرجع إلى عمق الأسطورة اليونانية وقيمتها الفنية العالمية، وكان سبب ظهور هذه الأسطورة، الرغبة في تفسير العالم المحيط، كما أن لها علاقة وثيقة بالدين، ومما ساعد أيضا على نمو الأسطورة و انتشارها ، أن اليونانيين لم يكونوا متشددين تجاه تصوير الآلهة على شكل بشر.¹

نستنتج من التعريف السابق أن الأسطورة هي أساس الفن اليوناني ، ووجدنا أيضا أن معظم موضوعات التراجيديا وكتابات الشعراء كانت مستمدة منها ، وذلك لما كانت تكتسبه من أهمية وقيمة فنية عميقة ، وكانت جل موضوعات هذه الأساطير تدور حول تفسير العالم المحيط ، وماكان يوجد فيه من أمور سواء دينية أو غير دينية ، ويرجع السبب الأكبر إلى نمو هذه الأسطورة وتطورها وتوسعها بشكل كبير إلى انفتاح اليونانيين لأنهم لم يكونوا منغلقيين ومتشددين في تصويرهم لآلهة والأمور الأخرى التي كانت سائدة عندهم.

لذلك فقد اغتنت الأسطورة اليونانية بالعناصر الحياتية، أي لم تكن دينية صرفة فالتراجيديا اليونانية إذا، تعتمد كليا على الأسطورة، ولكن من خلال الغلاف الأسطوري، فمن خلال الشكل الأسطوري، استطاع الكاتب المسرحي اليوناني التعبير عن حياة مجتمعه المعاصرة، والتعبير أيضا عن آرائه السياسية والفلسفية و الأخلاقية.

لقد جعلت الأسطورة التراجيديا فنا شعبيا وغير عادي، لأن المتفرج كان يصادف في كل مسرحية شخصيات وأحداثا معروفة جدا بالنسبة له، و هذا يساعد بدوره على اكتشاف الأسطورة نفسها، بعد أن صاغها الخيال الإبداعي للكاتب المسرحي.²

¹ نديم محمد: الأدب المسرحي، تاريخ ونصوص، وزارة التربية مديرية التدريب، دمشق، 1980، ص 25.

² - نديم محمد: الأدب المسرحي، مرجع سابق، ص 26.

تعتبر الأسطورة العنصر الأساسي في التراجيديا لأن معظم شعراء التراجيديا، اقتبسوا من الأساطير وكانوا يعتمدون عليها في كتاباتهم، ومن خلال تلك الأساطير استطاع الكاتب المسرحي أن يعبر عن حياة مجتمعه وعما كان يجول فيه من حزن وألم وشقاء وعبر أيضا عن مختلف آرائه، ولأنها كانت تعبر عن كل ما كان موجودة في ذلك العصر أصبحت فنا شعبيا غير عادي، ولأنهم وظفوا في مسرحياتهم الشخصيات المعروفة بالنسبة للمتفرج.

ب. تطور التراجيديا اليونانية:

لعبت العروض التراجيدية دورا تربويا في المجالات السياسية والاجتماعية والأخلاقية وقد تطورت التراجيديا تطورا ملحوظا في النصف الثاني من القرن السادس قبل الميلاد، ومن أبرز من لعب دورا في تطوير التراجيديا (فسبيد) الذي تعود إليه عملية فرز ممثل من نوع خاص، وكان هو أول كاتب تراجيدي أثيني، وقد عرض أول عمل له في ربيع عام (534 قبل الميلاد).¹

لقد تطورت التراجيديا و انتشرت وشملت مختلف المجالات والنشاطات، حتى أصبح لها دورا تربويا هاما في مختلف المجالات السياسية والاجتماعية والأخلاقية، ويعتبر النصف الثاني من القرن السادس قبل الميلاد أهم نقطة تحول في التراجيديا ، ويرجع الفضل الأكبر في تطويرها وإبراز ممثل من نوع خاص ل فسبيد ، وهو أول كاتب تراجيدي في أثينا. وجاء أسخيلوس، بعد ذلك ليضيف ممثلا ثانيا ،وقدم بذلك إمكانية لجعل الصراع التراجيدي أقوى وأكثر تماسكا ،وهذا بدوره سعد الجانب الفعلي في العرض المسرحي، و كان ذلك انقلابا في المسرح فقد ظهرت تراجيديا جديدة، تختلف عن التراجيديا القديمة، ففي تراجيديا(أسخيلوس) الجديدة تصطدم الشخصيات مع بعضها .

ويتولد من ذلك صراع، وأضاف معاصره(سوفوكليس) ممثلا ثالثا وأصبح الفعل المسرحي بفضل أكثر حيوية و أبدى اهتماما عظيما بالتعبير عن الفعل والمعاناة الداخلية للأبطال .

وقد أصبحت التراجيديا على يد (يوريبديدس) شيئا آخر تماما، غير الذي عرفناه عند(أسخيلوس) و(سوفوكليس)، فقد قرب أبطاله من الواقع، وقد الناس كما هم عليه ولقد استطاع(يوريبديدس) كفن أن يتوغل في عالم المعاناة الداخلية للإنسان.²

نستخلص مما سبق أن التعديلات والتغيرات التي أضافها بعض الشعراء في العروض المسرحية أدت إلى تصعيد الجانب الفعلي ، وبفضلها أصبح الصراع التراجيدي أكثر قوة وتماسك مما كان عليه سابقا ، وهذا ما أدى إلى ظهور تراجيديا جديدة تختلف عن سابقتها ولحظنا أن بفضل تلك التغيرات أصبح للعروض ثلاثة ممثلين بدل ممثل واحد ، وهذا أدى

¹ نديم محمد: الأدب المسرحي، مرجع سابق، ص 30.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إلى زيادة النشاط و الحيوية في التمثيل ، ويفضل ذلك استطاعوا تقريب الأبطال من الواقع والتعبير عن كل المعاناة الداخلية والمآسي التي كان يمر بها الناس في حياتهم اليومية.

رابعاً: أجزاء التراجيديا:

اكتملت التراجيديا وأصبحت فناً أدبياً متكاملًا خاصة في عصر ثالث الشعراء الكبار "يوربيدس".

وعلى هذا، فإن في كل تراجيديا، كوحدة كلية ستة أجزاء، هي التي تحدد صفتها الخاصة، وقيمتها النوعية والأجزاء هي: الحكمة والشخصية، اللغة، الفكر، المرئيات المسرحية، الغناء.¹

ويشكل جزءان من تلك الأجزاء الثلاثة الأخرى فتشكل موضوع المحاكاة الدرامية، ولاشيء يضاف إلى تلك الأجزاء الستة.

أ. الحكمة والشخصية:

إلا أن أكثر تلك العناصر أهمية هو بناء الأحداث <<الحكمة>> لأن التراجيديا بالضرورة لا تحاكي الأشخاص، ولكنها تحكي الأفعال و الحياة بما فيها من سعادة وشقاء، وسعادة الإنسان وشقاؤه، يتخذان صورة الفعل، وغاية ما نسعى إليه هو ضرب معين من الفعل، لا خاصية من الخصائص، فالشخصية تكسبنا خصائص، ولكننا نكون سعداء وأشقياء بأفعالنا.²

و نجد بأن القصة هي أهم أجزاء التراجيديا، وهي عبارة عن تركيب لأفعال البشر وتصرفاتهم وما في حياتهم من خير و شر، لأن التراجيديا تحكي مواقفهم عن الحياة.³ تعتبر الحكمة من أهم العناصر في بناء الأحداث وهي ضرورية ولا يمكن التخلي عنها لأنه لا يمكن أن تكون هناك أحداث بدون حكمة، وبواسطتها يتم التعبير عن أفعال البشر وما يوجد في حياتهم من سعادة وشقاء، وهي هنا مرتبطة بالأفعال لبالأشخاص، وهي التي تقوم بترتيب الأحداث وعرضها في صورة متسلسلة وواضحة، وهي التي تحكي لنا مواقف البشر في هذه الحياة.

بالإضافة إلى هذا فإنه بدون فعل لن تكون هناك تراجيديا، ولكن يمكن وجود تراجيديا بدون شخصية، وفي الحقيقة، أن معظم تراجيديات شعرائنا المحدثين بلا شخصية، ونجد أن

¹ أرسطو: فن الشعر، مرجع سابق، ص96.

² المرجع نفسه، ص96-97.

³ د. محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، مرجع سابق، ص26.

أعظم العناصر قوة في التراجيديا من أحداث التأثير النفسي هما: «التحول» و«التعرف» ونجد أنهما جزآن من أجزاء «الحبكة»، وثمة برهان آخر، وهو أن شعراء التراجيديا الناشئين ينجحون في بداية حياتهم «اللغة» وتصوير «الشخصية» أكثر مما ينجحون في بناء «الحبكة» والحبكة إذن هي الجوهر الأولى في التراجيديا.¹

تبين لنا من خلال التعاريف السابقة أن التراجيديا تحاكي الأفعال لا الشخصيات لذلك وجدناها مرتبطة بالفعل ، وبدون الفعل لا يمكن أن تكون هناك تراجيديا ويمكن أن تكون هناك تراجيديا بدون شخصية ، لأن الشخصية ليست ضرورية هنا ولقد تبين لنا ذلك من خلال تراجيديات الشعراء المحدثين التي كانت معظمها بدون شخصية ، وقد أثرت التراجيديا في النفس من خلال عنصر التحول والتعرف ، وهما جزآن من أجزاء الحكمة.

ب. الشخصية :

وهي في المقام الثاني، وشبيه بذلك يقع في التصوير فاستخدام أعظم الألوان جمالا استخداما مضطربا بلا ترتيب، لن يولد في النفس نفس المتعة التي يولدها تخطيط بسيط لصورة ما باللونين الأسود و الأبيض.²

فالشخصية هي التي تقوم بالفعل، فإن كل شخصية في المسرحية ينبغي أن تفسر مسار السلوك الإنساني، ولماذا يتجه بكلية إلى جانب دون الآخر، وينبغي للشخصيات بالتراجيديا أن تعتمد على فهم النزاعات الإنسانية التي تدفع الإنسان إلى اتخاذ موقف سلوكي.³

من خلال الشخصية يتم التعبير عن الأفعال والتصرفات ، لأن بواسطتها يتم تفسير مسار السلوك الإنساني ، وعن طريقها يتم عرض وإبراز الأحداث وإيصالها بطريقة صحيحة للمشاهدين ، وهي التي تبين لنا النزاعات والخلافات التي دفعت الإنسان إلى اتخاذ تلك القرارات والمواقف في حياتهم وبخاصة المواقف السلوكية والتي تعبر ، عن حالة اليأس والقلق والحزن .

¹ أرسطو: فن الشعر، مرجع سابق، ص 97-98.

² المرجع نفسه، ص 98.

³ د. محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، مرجع سابق، ص 28.

ج. الفكر والشخصية:

ثم يأتي جزء «الفكر» في المقام الثالث وأعني به، القدرة على قول ما يمكن قوله، أو القول المناسب في الظروف المتاحة، وهذا الجزء من مقولات التراجيديا يقع ضمن فني السياسة والخطابة، ولقد كان الشعراء القدامى يجعلون شخصياتهم تنطق بلغة السياسيين بينما يجعل الشعراء المعاصرين شخصياتهم تنطق بلغة الخطباء والفكر من ناحية أخرى، يتجلى في كل ما يقال عند البرهنة على وجود شيء معين، أو على عدم وجود ما أو حيث التعبير عن قضية ما عالمية.¹

بواسطة الفكر يتم التعبير على كل ما يدور في الذهن وعن طريقه يتم التعبير عن الظروف وما يحيط بها، ووجدنا أن الشعراء سواء قدامى أو محدثين قد اعتمدوا عليه كثيرا وكل واحد وطريقته في الاعتماد عليه، وبه يتم البرهنة على وجود شيء معين أو عدم وجوده وكذلك التعبير عن القضايا العالمية.

د. اللغة:

هي الجزء الرابع من الأجزاء التي عدناها، وأعني بها كما قلت أنها التعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة الكلمات، وجوهرها هو نفسه في كل من الشعر والنثر.²

اللغة هي وسيلة التعبير عن الأفكار، وصياغتها بالكلمات سواء كان ذلك شعرا أو نثرا، وهي ترتبط بطرق التعبير والأداء لأن بواسطتها نستطيع التعبير عما نريد إيصاله للآخرين.

هـ. الغناء:

يعد الغناء في التراجيديا أكثر أنواع التزيينات إمتاعا،³ ويفسر وجود الغناء في التراجيديا على أنه يهدف إلى تخفيف التوتر الذي تحدثه المشاهد التراجيدية العنيفة في نفس المشاهد وفي الوقت نفسه يرمي إلى الترفيه عنه و إمتاعه، حتى يكون أكثر استعدادا لمتابعة الأحداث دون ملل أو توتر.⁴

¹ أرسطو: فن الشعر، مرجع سابق، ص 98، 99.

² المرجع نفسه، ص 99.

³ المرجع نفسه، ص 99.

⁴ د. محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، مرجع سابق، ص 34.

تبين لنا من خلال التعريف أن العروض المسرحية كانت تترك مشاهد عنيفة في نفس المشاهدين ، وتبعث في نفسيتهم الخوف والرعب من خلال تلك المشاهد التراجيدية العنيفة ، لذلك اعتبر الغناء أكثر أنواع التزيينات إمتاعا لأنه كان يخفف عنهم التوتر والقلق الذي كانت تحدثه تلك المشاهد ، لذلك أضيف عنصر الغناء من أجل إدخال المتعة والترفيه والبهجة والسرور ، لكي يكون أكثر استعدادا للمتابعة والمواصلة دون أن يشعر بالملل والتوتر والحزن .

المرئيات المسرحية:

هو أقل الأجزاء من الناحية الفنية، وأوهاما اتصالا بفن الشعر، فمن الممكن الشعور بتأثير التراجيديا حتى ولو لم يقدّمها ممثلون في عرض عام، فالتراجيديا كنص مسرحي مكتوب قادرة على إحداث الأثر والمغزى بدون العرض المسرحي، وبدون الممثلين ،لذلك فإن فن المخرج المشرف على المناظر، يعد أشد ارتباطا بالمشهد المسرحي والعرض المسرحي من ارتباط الشاعر الذي ألف التراجيديا.¹

بواسطة المرئيات المسرحية يتم الشعور بتأثير التراجيديا حتى ولو لم تعرض فالتراجيديا قادرة على إحداث الأثر والمغزى، وتبعث الشعور بالحزن واليأس والقلق بدون عرضها وبدون وجود ممثلين، فنجد المخرج المشرف مرتبط بالمشهد المسرحي، لأن المخرج هو الذي يشرف على المناظر، العرض المسرحي ألفه الشاعر التراجيدي.

¹ أرسطو: فن الشعر، مرجع سابق، ص 99.

خامسا: آليات توظيف الحس التراجيدي في النص الشعري

ثمة عدة طرق لاستحضار الحس التراجيدي في النص الشعري خاصة القديم، ويتم توظيفه فنيا وفق تقنيات وآليات تضمن للنص الشعري جماليته وفنية، كما يتحقق من خلالها كثافة الحس التراجيدي وتأثيراته، ومن هذا التأسيس يمكن أن يأتي الحس التراجيدي داخل السياق النصي، أو يأتي داخل النص الشعري.

أ- في السياق النصي:

يتجلى السياق النصي في ثلاثة أشكال وهي:

- 1- يأتي في سياق درامية الأحداث التي يصفها الشاعر أو يعايشها .
- 2- يمكن أن تتجلى في حدث تراجيدي يقع للشخصيات التي تشكل محور النص الشعري، أو التي يدور حولها الحديث.
- 3- يتجلى في الجوانب الهوامشية والأحداث الفرعية، التي تحيط بزمن ومكان اشتغال النص، والتي يوظفها الشاعر لإضافة مسحة درامية قد تكون كلية أو فرعية.

ب- داخل النص الشعري:

يأخذ الحس التراجيدي داخل السياق النصي شكلين، فهو يحافظ على بنية وشكله، ومن ناحية أخرى يتماهى مع مضمون النص ودلالته، ويصبح جزءاً منه، يؤسس لمعناه كما يحقق دراميته وتأثيره.

ج- تجلي الصورة :**1- حركة الحس التراجيدي**

تعتبر الصورة أحد أهم معايير التجلي الشعري، والتي تساهم في كشف المحسوسات المختلفة ونقلها إلى مستوى الرؤية والحركة والفاعلية، ويحدد عبد القاهر الجرجاني "أنّ مما يزداد به الحس دقّة وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات"⁽¹⁾. فالحركة تزيد من جمال الشعر، وهي ركن رئيس من أركان التصوير، بل هي أصعبها. يقول العقاد: "إنما التصوير لون وشكل، ومعنى وحركة، وقد تكون الحركة أصعب مافيه لأن تمثيلها يتوقف

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار الفكر، بيروت لبنان، 2001، ط3، ص- 164.

على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسّه".⁽¹⁾ وهذا يعني أن الحركة في الشعر موحى بها تُمتلِك عن طريق الإدراك لا الحسّ.

وقد أثارت قضية الحركة في الأدب من خلال الصورة الشعرية قضايا حول نمو الدلالة النصية، من حيث كونها مؤثر مهم في تشكل الحس التراجيدي، فيرى "لسنج" "أنّ للفنّ التشكيلي لمحة في المكان، وأما الفن الشعري فله لمحات في الزمن، بمعنى أنّ المصوّر أو النحات لا يستطيع أن يلتقط بفنّه غير وضع واحد لموضوعه أي لمحة واحدة في المكان، أما الشاعر فيستطيع أن يصوّر بفنّه عدة أوضاع متلاحقة للموصوف أي عدة لمحات في الزمن، على نحو ما نشاهد مصوِّراً أو نحاتاً مثلاً يرسم صورة أو ينحت تمثالاً. هكذا يتم نقل الإحساس من مستوى نفسي داخلي إلى مستوى مرئي خارجي عن طريق الصورة.

ويفسّر "أوسكار وايلد" رأي "لسنج"، فيقول: "التمثال يمثل لحظة واحدة من لحظات الكمال، والصورة في لوحها لا تحظى بالعنصر الحيوي من نمو وتطور، فإذا كان كلّ منهما ثابتاً غير مهّدّد بالتغيّر، فذلك لأنّ حظه من الحياة ضئيل، لأن أسرار الحياة والعدم لا تعترى سوى الأشياء التي يؤثّر فيها الزمن، والتي ليست رهينة الحاضر فحسب، ولكنها كذلك ملك مستقبل فيه تصعد أو تنزل على حسب ماضيها... فالحركة -وهي مسألة الفنون الشكلية- خاصة الأدب وحده، فهو الذي يرينا الجسم في نشاطه الحيوي، وحركته الدائبة".⁽²⁾

والصورة عملية فنية أسلوبية تحاكي في تصوير الحركة والحس عن طريق الصورة. يقول لسنج: "إنّ الشاعر قد يستطيع بألفاظه اللغوية أن يصوّر الحركة تصويراً يفوق تصويرها في فن الرسم".⁽³⁾ والألفاظ عنده، وسيلة لتصوير الأفعال.⁽⁴⁾ لهذا يخرج بنتيجة مفادها "أنّ الفعل" هو خير مجال تتجلّى فيه قدرة الشعر على التعبير، فإن حاول وصف الأجسام لذاتها قَصّر دون التصوير، كما يقصّر التصوير دون الشعر إن حاول تمثيل "الفعل".⁽⁵⁾

(1) عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، دار المصرية للكتاب، القاهرة مصر، دت، ص- 309.

(2) نفس المرجع، ص- 79-80.

(3) محمد النويهج: وظيفة الأدب، دار الأديب، بيروت لبنان 1996، ص-171.

(4) نفس المرجع، ص- 111.

(5) المرجع السابق، ص- 113.

2- الصورة وضوح الرؤية التراجيدية:

يراعي النقاد العرب في عما الشعراء قيمة الوضوح بعده قيمة فنية معيارية، وهو موقف جمالي نقدي يدرس طبيعة العمل الشعري، فالشاعر مهمته إيصال تجربته إلى الناس، لهذا عليه أن يراعي الوضوح في شعره حتى يكون كلامه مفهوماً.

وقد نتج عن هذا كله نتائج عديدة، برزت جميعها في مفهوم النقاد والأدباء عن طبيعة الإبداع الشعري. فالشاعر حتى يكون واضحاً يجب أن يبتعد عن المجردات وأن يحافظ على المحاكاة الحسية لظواهر الأمور، كما يجب عليه أن يكون صادقاً في محاكاته. ولا نعني بالصدق هنا الصدق الشعوري وحده بل الصدق الحرفي الشكلي في تصوير الحس. وقد وضع النقاد العرب جملة شروط تحقق وضوح الرؤية الحسية وتؤسس لشعرية النص ودراميته من خلال توظيفها المشروط لتحقيق المعنى وإيصال الفكرة.

- الدقة في التصوير

يصف محمد مندور موقف النقاد العرب التقليديين من الإبداع الشعري فيقول: "فأنصار القديم يرون بحق أن الشعراء الجاهليين كانوا أصدق شعراً وأقرب إلى المؤلف من المحدثين الذين يغربون ويبعدون بنا عن معطيات الحواس المباشرة، التي هي مادة الشعر وسبيله إلى إثارة الصور في نفوس السامعين وبعث الأصداء الملازمة للواقع... وعلى هذا النحو نرى الفارق بين المذهبين: مذهب القدماء العريق في حقيقة الشعر من حيث أنه يصاغ من معطيات الحواس المباشرة بعيداً عن التجريد والإغراب، ومذهب المحدثين الذين يسرفون ويقتسرون ويضربون في عالم المجردات".⁽¹⁾

يستخدم الشعراء لتجلية الحس التراجيدي من أجل دقة الموقف عنصر الدقة بوصفه أول أساليب الوضوح فهو الدقة في المحاكاة الحسية.

ويعتبر الاستثناء من جانب ثالث أحد أساليب الدقة الحسية والوضوح الشكلي.

- التكتيف

هو أسلوب التكتيف التصويري، حيث يعتمد الشاعر فيه إلى حشد الصور في قصيدته. وكلما استطاع أن يكتف هذا الحشد في بيت واحد كان أبرع وكان البيت أكثر إحياء بالحس التراجيدي. لان التكتيف مرتبط بالشعور من جهة وبالفكر من جهة أخرى، فهو تكتيف

(1) نفس المرجع، ص - 88-89.

شعوري فكري يحقق الانفعال ويرفع درجة التخيل كما يساعد على تنمية الحس الشعوري وتكثيفه النص بحيث يصل إلى المتلقي كثيفا مؤثرا فيتحقق الانفعال المطلوب والاستجابة المبتغاة.

- التفصيل

حين تكون الصورة مقيدة بالوصف أو الشرط وهو الأسلوب الذي يسمى بالتفصيل، حيث يعتمد الشاعر فيه إلى التفصيل في الصورة المستعارة، وربما فصل في الصورة الموصوفة. والشاعر في هذا الأسلوب لا يقف عند الحدود الشكلية لطرفي الصورة، وإنما يفصل في أحد الطرفين، وغالباً ما يكون التفصيل في الطرف الثاني، زيادةً في الوضوح وتسهيلاً لعملية التوصيل. والعلاقة في معظم الصور ذات طبيعة فكرية هي علاقة تفصيلية، غايتها توضيح الفكرة المصوّرة ونقع فعالية الحس وتأثيراته المختلفة لحشد الموقف وتكثيفه من أجل تحقيق تأثيره و تجلياته.

الفصل الثاني:

تجليات الحس التراجيدي

في شعر

الأعمى التطيلي

أولاً: الاغتراب والغربة.

ثانياً: الحزن.

ثالثاً: القلق.

رابعاً: الشكوى.

خامساً: الموت.

يعد "الأعمى التطيلي" من أشهر شعراء عصر المرابطين ولم يمنعه فقدان بصره من الانطلاق إلى أفاق المجتمع الأندلسي والاندماج فيه والانطلاق إلى ميدانه، إلا أن عقدة العمى كانت تلازمه في نفسه وحياته عبر عنها بخلجات نفسه في أنماط نفسية، يلتمسها القارئ في صفحات ديوانه، فالتشاؤم والنظرة السوداوية للحياة كانت تلازمه في دنياه، والألم والحزن صنوان يلازمانه، وراثؤه مفعم بالهموم والأحزان يشوبه فلسفة مفعمة بالسخط على الوجود، وما سبب ذلك إلا تلك العاهة عنده، لذلك سنبين في هذا الفصل تجليات الحس التراجيدي في شعره.

وقد تجلى هذا الحس التراجيدي وفق عدة مظاهر نفسية ذاتية إنسانية في شعره نجملها فيما يلي:

أولاً: الاغتراب والغربة:

الاغتراب ظاهرة قديمة جديدة لم ترتبط بوقت محدد، أو حقبة زمنية معينة، إلا أنها تزداد في فترات يكثر فيها الاضطراب والقلق، وعدم الاستقرار في أوضاع المجتمع السياسية والاجتماعية والاقتصادية.¹

وفي تعريف آخر للغربة والاغتراب من الناحية الاصطلاحية يعني "النزوح عن الوطن، أو البعد عن النوى، أو الانفصال عن الآخرين، وهذا المعنى يرتبط ارتباطاً قوياً بالمعنى الاجتماعي الذي يوضح من خلاله أن هذا الانفصال لا يمكن أن يتم دون مشاعر نفسية، كالخوف أو القلق أو الحنين تسببه أو تصاحبه أو تنتج عنه".²

في حين يرى باحث آخر: "أن الاغتراب يعني الشعور بفقدان الصلة الأساسية بين عالم الواقع وعالم الحلم، وهو ناتج عن التناقض والتعارض، والتصادم بين الواقع كما هو موجود بين الحلم كما هو مطلوب، ومن هنا يشعر المرء بوعي هذا التناقض ويغترب روحياً عن الواقع نتيجة وعيه بزيف الواقع، وفي محاولة لإعادة هذه العلاقة المفقودة".³

وقد تجلى في شعر "الأعمى التطيلي" من خلال قوله مثلاً:

¹ أبو زيد أحمد: الاغتراب، مجلة علم الفكر، مج 10، ع1، 1979، ص 131.

² رجب محمود: الاغتراب، منشأة المعارف المصرية، بالإسكندرية، 1978، ج1، ص43.

³ فرنجية بسام خليل: الاغتراب في الرواية الفلسطينية، مراجعة خليل أحمد، مؤسسة الأبحاث العربية،

بيروت، ص27.

إليك "أبا عبد الإله" على النوى
وطبيب سلام ودت الروض أنه
بعثت به طيف الخيال ولم يكن
مطالعة كادت تتوب عن القرب
شذاها بما فيها من الماء والعشب
ليسلك بين الهضب والموج كالهضب.¹

هذه الأبيات تبين لنا الرسالة التي كتبها الشاعر وبعثها إلى أبي عبد الله مالك ابن وهيب وهو في غربته معبرا عن شوقه وحنينه إليه ويخبره في هذه الرسالة عن جمال الطبيعة وعن أرضه المخضرة بأنواع النبات بقوله: ودّت الروض وهو لا يكتفي بهذا الجمال فحسب بل ويصف له أيضا رائحة هذه الأرض وما فيها من ماء وعشب وهضاب.

وفي قصيدة أخرى نجده يقول:
ياربع "تاجية" انهلت بك السحب
وعاء قلبي من ذكراه عيد جوى
أبعد حول تقضى للنوى كئب
أما ترى كيف نابت بك الثوب
هو الخبال وإن قالوا هو الطرب
ولا الذي بيننا نبع ولا غرب.²

الشاعر هنا يتغنى بمجد أجداد لامرأة تدعى حواء، وعلى وجه الخصوص مؤسس أسرتها، وقد خص كذلك بالذكر إخوانها الثلاثة وهو لا يعرف شيئا عنهم، فالشاعر هنا من شدة عشقه وحنينه من ذكراه يعتبره كأنه عيد عنده وهو الهلاك وإن قالوا عنه فرح وحنين ويبين الانقطاع لمدة سنة ويوضح الغربة و الاكتئاب الذي شعر به نتيجة هذا الانقطاع، وأن الذي بينهما نبع ولا غرب.

وقال أيضا:

قالوا الرحيل غدا فشاهدنا غدا
قل كيف يشفق من مكابدة الأسى
ترنا أشت نوى واشجن مشهدا
من ليس بفرق من مكابدة العدى³
الشاعر هنا يتأسف على الفراق وسيتذكر اللحظات السعيدة التي سبقته بقوله: قالوا
الرحيل غدا فشاهدنا غدا، ويصف أن هذا التحول من مكان إلى مكان فرقههم وكان هذا

¹ أبي العباس الأعمى التطيلي، تأليف د. محمد باقر عبد الغني، ترجمة د. سعاد محمد إبراهيم خضر، مكتبة الرائد العلمية عمان، ط1، 2004م، ص45.

² المصدر نفسه، ص 47 .

³ المصدر نفسه، ص50.

المشهد محزنا بالنسبة له ويتحدث أيضا عن هذا الفراق ويقول فيه أن مكر الأعداء فصل بينهم، فكيف يحن من صعوبة ومشقة الأسي.

قال الشاعر في نص آخر:

ابا حسن دعاء أو حنينا	ولا ألوك إن كانت خبالا
أتأذن في التظلم من زمان	عدا تلك الزيارة والوصالا
ولو أن الخيال ينوب عني	لا بلغك الكرى قصصا طوالا
ولولا ان ادلس في التلاقي	لزرتك حيث تعترف الخيالا
فلم تر بيننا و أبيك فرقا	سوى أنني أحق إذا احالا
ذكرتك ذكرى جذبتك نحوي	فهل أحسست ثقلا أو نقالا. ¹

لقد نظم التطيلي تلك القصيدة على شرف أبي الحسن بياع السبتى و ابن بسام ، الذي نقل القصيدة، يتحدث عنه كما لو أنه أحد أصدقاء الشاعر، ولا يذكر الشاعر شيئا عن وظيفة أو عمل صديقه، ولا حتى أية معلومات تدلنا على هويته، ويعبر له عن وظائفه الودية و كذا عن الوفاء و الإخلاص، و يعتذر أنه لم يستطع أن يزوره شخصيا، بسبب كثرة المشاغل التي ينوب بها بما انه بعيد عنه .

¹ الأعمى التطيلي: الديوان، ص 156.

ثانياً: الحزن:

نجد بأن الحزن هو ألم القلب بفراق المحبوب و يعظم هذا الألم ويزداد إلى ما يبغض أو يكره أو إلى شيء مكروه يتوقع حصوله.¹ كما هو في قوله تعالى على لسان يعقوب عليه السلام: "أأ□□□□□□□□²، وذلك لأن يعقوب عليه السلام قد توقع حصول مكروه لابنه يوسف عليه السلام لذلك أحزنه ذهاب إخوته به إذ قال إني ليؤلم نفسي مفارقتي لي إذا ذهبتم به، وأخشى أن يأكله الذئب وأنتم عنه غافلون .

وقال ابن منظور في تعريف للحزن: "الحزن والحزن نقيض الفرح، وهو خلاف السرور، قال الأفش: والمثالان يتعقبان هذا الضرب باطراد والجمع أحزان لا يكسر على غير ذلك، وقد حزن بالكسر حزناً وتحازن وتحزّن - ورجل حزنان ومحزان شديد الحزن - وحزّنه الأمر يحزّنه حزناً.³

ومن خلال ذلك نجد بأن الحزن هو الألم والهـم الذي يحصل في النفس ولقد عبر الأعمى التطيلي عن حزنه هذا من خلال شعره ونجد ذلك من خلال قوله:

وبين ضلوعي مالوا أن أقله
بأكنف "رضوى" أو شكت تتصدع
أشاء من الأيام ما لا تشاؤه
وأطمع فيما ليس لي فيه مطمع
وينبئني الحرمان عن كل مطلب
ونفسي عليه حسرة تتقطع.⁴

التطيلي في هذه الأبيات - يشكو من مدينة حمص، وهو يشعر بالبؤس في ذلك الوسط الذي ينكره كما أنكر العلم والأمجاد، وهو يعبر هنا أيضا عن أحزانه ويأسه.

ونجده في قصيدة أخرى يعبر عن حزنه وألمه وذلك من خلال قوله:

بكت ولأمر ما بكت أم واحدٍ
لها كل يوم من تفقدّه شأنُ
إذا ما التقت أجفانها ودموعها
ففي كل شيء لي دموعٌ و أجفانُ
تقول "أبو يحيى" وتعرض لوعة
بذكري فيلتف ارتياحٌ وريحانُ

¹ أبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي: ت 460 هـ، تحقيق: أحمد حبيب قصير العاملي، ط1، 1309 هـ، مكتب الإعلام الإسلامي، ص 6، 107.

² سورة يوسف، الآية 13.

³ ابن منظور: لسان العرب، مرجع السابق، ص: 152/3.

⁴ الأعمى التطيلي: الديوان، ص 86.

وليس بي الإضرابُ عنك ولا بها
جازعة للبين مثلي ولم تكن
ولكنَّ إشفاق الوحيدة سلطان
لتسلو ولو ان التلاقي سلوان¹.

الشاعر هنا يتحدث إلى أبو يحيى ويثير عطفه تجاهه متكلمًا عن حالة أسرته المحزنة وعن أمله فيه، بهدف الحصول منه ومن كرمه على الهدايا، وحرقة الحب والحزن الشديد التي تعرضت لها وذلك من خلال قوله: تقول "أبو يحيى" وتعرض لوعة وأنها بذكرها ترتاح- ومن شدة الحزن تشتاق إلى رائحته ويتجلى ذلك من خلال قول الشاعر: بذكرى فيلتفُّ ارتياح وريحان².

ونجده في قصيدة أخرى يشير إلى مرحلة حزنه وألمه، والتي لا يقدر فيها الأدب من خلال قوله:

فقلت كفي فمل يغني بقارعتي
وقال أيضا
في أزمة ضاع في أثنائها الأدب².

وحسبي به تجافي وإن جفا
مخش حروب حلف كل تنوفة
وزير أدلنتي عليه فضائله
قناه بها منصوبة وقنابله
بنى بيته في الحرب مشتجر القنا
وبيض الظبي ما بينهن جداوله³.

الشاعر هنا ينتهز فرصة عودة الوزير، ويوجه له هذه الأبيات التي لا نعرف لها تاريخًا، وهو يحدثه عن حالته المحزنة ويطالبه بما يشفى حالة الضنك التي يعيشها والأرق الذي يعانيه من مخالطة هذه الحروب.

وفي أبيات أخرى نجده يقول:
قالوا الرحيل غدا فشهدنا غدا
قل كيف يشفق من مكابدة الأسى
ويلاه من ذكر جميع شملها
وطلابه مالا ينال ضلالة
ترانا أشت نوى واشجن مشهدا
من ليس يفرق من مكابدة العدى
بددن شمل دموعه فتبددا
يا بُعد ما بين الضلالة⁴.

¹ الأعمى التطيلي: الديوان ، ص141.

² المصدر نفسه، ص47.

³ المصدر نفسه، ص 147.

⁴ المصدر نفسه، ص50.

الشاعر في أبياته هذه يصف ويبين حزنه و ألمه على الرحيل والفرق من طرف مكر
العدى بقوله: يأمر كيف يحن ذلك من مشاققة وصعاب السفر.

ثالثاً: القلق:

يعرف علماء النفس بأنه "شعور بالخوف والخشية من المستقبل أو هو الخوف المزمّن"¹. وفي تعريف آخر نجد أن القلق هو: "حالة مزاجية موجهة نحو المستقبل وفيه يكون الشخص على استعداد لمحاولة التعامل مع الأحداث السلبية القادمة"². ويرى أدلر أن "القصور في بعض الأعضاء يزيد من الشعور بالقلق وعدم الأمان ويؤثر دائماً على حياة الشخص النفسية، لأنه يحقره في نظر نفسه ويزيد شعوره بعدم الأمان"³.

ولقد كان التطيلي واحداً من المكفوفين الذي عبر عن قلقه وخوفه اللذين يلازمانه في حياته إذ يقول:

أرتاب بالشيء مما كنت أذكره يا دهر إن أحاديث المنى ريب⁴
الشاعر في هذه الأبيات يبين خوفه وقلقه بالشيء الذي كان يذكره وينادي الزمن بقوله
يا دهر ويصرح له بأن كلام الموت و أحاديثه تشكل له قلق وريب وخوف.
وفي قصيدة أخرى يعبر عن هذا القلق والخوف من زمانه بقوله:

أما يشتفي مني الزمان يروعني وتُعدني أرزؤه وتُقيم
تتكر أحبابُ وبنات حبابُ ولجت أعادٍ بيننا وخصوم
وأطلعت الأيام شيبا بمفرقي روائعُ تلحى في الصبا وتلوم⁵
من خلال هذه الأبيات نلاحظ بأن هذا القلق والخوف كانا يلازمانه في حياته
ويحيطهما أنين خفي يلوح في أفق النص، وقد تبلور هذا في استعماله للأفعال التالية:
يشتفي، يروعني، تعدني، مفريقي، والتي عبر فيها عن نفسه.

¹ د. عبد العلى الجسماني: سيكولوجية الإبداع في الحياة، ط2، الدار العربية للعلوم، 2000م، ص75.

² لويس فاليس هافيلاند جونز: الخوف والقلق، التطوري، والمعرفية، و السريرية وجهات النظر، كتيب من العواطف، نيويورك، مطبعة جوفورد، ص573-593.

³ الأعمى التطيلي: الديوان، ص47.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ الأعمى التطيلي: الديوان، أبي جعفر أحمد بن عبد الله القيسي، تحقيق، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ص161.

إن القلق والخوف وعدم الاستقرار النفسي جعلت الأعمى التطيلي يحس بالضياع والتشتت وعدم الطمأنينة المفقودة عنده ، وهذا الهاجس كان يروده في معظم أيامه كما يراه الدكتور محمد مجيد السعيد.¹

ولم يجد من يعينه في ذلك إلا اللجوء إلى أهله وزوجته فكانت له مرفأً أمان واطمئنان في هذا العالم، كما كان يجد فيها الحياة المشرقة وقد عكس هذا الشعور في رثائه لزوجته عند موتها إذ يقول:

دَعِينِي أَعْلَى فَيْكَ نَفْسِي بِالْمَنَى	فقد خفت ألا نلتقي آخر الدهر
وَإِنْ تَسْتَطِيبِي فَاذْبِئِنِي بِزُورَةٍ	فانك أولى بالزيارة والبر
مَنْىً أَمْنَاهَا وَلَا يَدْلِي بِهَا	سوى خطرات لا تريح ولا تبرى
وَأَحْلَامُ مَذْعُورِ الْكُرَى كَلَمَا اجْتَلَى	سرورا رآه وهو في صورة الذعر
أَمِنْ أَجْزَعِ عَلَيْكَ فَأَنْتِي	رُزْنَتِكَ أَحْلَى مِنْ شَبَابِي وَمَنْ وَفْرِي
أَمِنْ لَا وَاللَّهِ مَازَلْتُ مَوْفِيَا	بينك لو أني أخذت له حذري
خَذِي حَدِيثِي هَلْ أَطْلَقْتِ عَلَى النُّوَى	أحدثك أني قد ضَعُفْتُ عَنِ الصَّبْرِ. ²

إن القلق والخوف وعدم الاستقرار النفسي لدى الشاعر جعلته يحس بالضياع والتشتت وعدم الطمأنينة المفقودة عنده، فهو لم يجد من يعينه في ذلك إلى اللجوء إلى أهله وزوجته فكانت له مرفأً أمان و اطمئنان في هذا العالم، حيث كان يجد فيها الحياة المشرقة.

و عبر عن هذا القلق في قصيدته بقوله:

أَمَا اشْتَقْتُ مَنْىِ الْأَيَّامُ فِي وَطْنِي	حتى تُضَايِقُ فَيْمَا عَنَّنْ مِنْ وَطَرٍ
وَلَا قَضْتُ مِنْ سَوَادِ الْعَيْنِ حَاجَتَهَا	حتى تَكَرَّرَ عَلَيَّ مَا كَانَ فِي الشَّعْرِ
كَمْ لَيْلَةٍ جَبْتُ مِنْىِ طَوْلَهَا بِفَتَى	شَتَّى الْمَسَالِكِ بَيْنَ النِّفْعِ وَالضَّرْرِ
حَتَّى بَدَا ذَنْبُ السَّرْحَانِ لِي وَلَهُ	كأنما هو زند بالصبح يُرى. ³

¹ ينظر: د.محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ط2، الدار العربية للموسوعات، 1985 ص223.

² الأعمى التطيلي: الديوان ، ص 16.

³ المصدر نفسه، ص:66.

الشاعر في هذه القصيدة يشعر بالضيق من إقامته في قرطبة' ويشرح الشرور التي رماها بها القدر، والصعوبات الكثيرة المتنوعة التي واجهها.

رابعاً: الشكوى:

عرف الأستاذ بيان علي عبد الرحيم: "الشكوى هي تعبير عن الحرمان والإحساس بالظلم وتظهر عندما تتعدد ظروف الإنسان". وقسم الشكوى إلى قسمين الشكوى الخاصة والشكوى العامة.

فالشكوى الخاصة: تتناول المسائل الخاصة إذ يشكو الشاعر مما يتصل بفقدان الشباب أو الآمال غير المحققة وغيرها و أحيانا قد تخرج من خصوصيتها إلى نطاق إنساني واسع حيث إنها مشكلة تواجه البشر جميعاً.

أما الشكوى العامة: فهي تضم شكوى الزمان و دَم الدنيا.¹ إن الشكوى من الدنيا و الزمن حاضرة في شعر الأعمى التطيلي، وهذه الشكوى سماها أحد الباحثين هي (شكواه من مأساة العمى)² ، جاءت في مقدمة مدائحه لابسة وشاح الحزن، ونلمس آثار العمى في هذه المقدمات، وكان الأجدر به أن تكون مقدماته أكثر فرحاً من غيرها من الأغراض إذ يقول:

عتاب على الدنيا وقل عتاب	رضينا بما ترضى ونحن غضاب
وقالت و أصغينا إلى زور قولها	وقد يستفز القول وهو كذاب
وغطت على أبصارنا وقلوبنا	فطال عليها الحوم وهي سراب
و دانت لها أفواهنا و عقولنا	وهل عندها ألا العناء ثواب
وتلك لعمر الله، أما ركوبها	فهلك وأما حكمها فغلاب
نلد ونلهو و الأعزة حولنا	رفات و نبي الديار خراب
وتخذعنا عما يراد بنا مني	لبحر المنايا دونهن عباب
ونغتم الأيام وهي مصائب	لهن علينا جيئة و ذهاب. ³

الشاعر في هذه الأبيات يشكو من الحياة، وعلى وجه الخصوص من نكران الجميل الذي يلاقه في أوساط اشبيلية، ومن الدنيا ويبين لنا ذلك من خلال عتابه علينا كما يشكو من الزمن أيضاً ،ويبين شكواه في أبياته التالية يقول:

¹ المرجع نفسه، ص1.

² ديوان الأعمى التطيلي: دراسة فنية موضوعية(رسالة ماجستير،كلية التربية ، جامعة الأنبار ، محمد عويد محمد 1999م، ص56.

³ الأعمى التطيلي: الديوان ،ص43.

إلى الله أشكو ما نحن فيه
أس لا ينهه منه الأسى
على مثلها فلتشق القلوب
مكان الجيوب وإلا فلا
فشا الظلم واغتر اشياعه
ولا مستغات ولا مشتكى
وساد الطغام بتمويههم
وهل يفدح الرزء إلا كذا.¹

أما الشاعر هنا فهو يشكو من الأحوال الرديئة التي تسود حمص "اشبيلية"، فقد عم الظلم والجور وهناك أناس غير جدير بمراكزهم، كما أنه يهاجم هنا شخص في مرتبة عالية ويبدو أنه الحاكم، وهو أنه رجل شديد المراس، ظالم ولا يتمسك بتقاليد الدين، ونراه وهو يهدده بعذاب الله، ويدعو سكانها إلى المقاومة.

وجاء في قصيدة أخرى:

وهي الشفار إذ الأقدام جردها
ألوت بما تدعيه العين للسهر
والناس كالناس إلا أن تجربهم
وللبصيرة حكم ليس للبصر.²

الشاعر هنا يشعر بالضيق من إقامته بقرطبة، ويشرح الشرور التي رماها بها القدر من فقدان البصر، وصعوبات كثيرة متنوعة، ومن ثم الشيخوخة وهو حين يتحدث عن موهبته الأدبية، يشكو دوما من قلة المكاسب التي ينالها منها.

يقول أيضا:

أما الزمان فلا أشكو ولا أذر
لا يصنع الدهر ما لا يصنع القدر
لو أن حظي من دنياي أمنحه
جاءت إلى الليالي وهي تعتذر
ماذا أقول وقد أضنى على جدتي
ريب الزمان وخطب كله ضرر
تأبى خلائقه إلا مناهضتي
حتى كأني في لهواته صبر.³

يشكو الشاعر في أبياته هذه من حظه العاثر الذي أعده له القدر، وأعلن أنه ضحية ذلك القدر، ولكنه يواسي نفسه ويرضى بقدره.

وفي نص آخر يقول:

عليل رأى الشكوى إليه شفاءه
وأيقن أن القتم لا شك

¹ الأعمى التطيلي: الديوان، ص 41.

² المصدر نفسه، ص 65.

³ المصدر نفسه، ص 75.

بقية دهر، طالما عبثت به
يد السقم حتى ليس يمثل مائله
رأى البرء في كفيك ملء جفونه
و قد رجعت أشجانه وبلابله.¹
يرى الشاعر هنا نفسه عليلا شاكيا فقره لممدوحه، معبرا عن انكسار نفسه وأثر العمى
واضحا في وصفه لعماه(بالسقم).

¹ الأعمى التطيلي: الديوان، ص 236.

خامسا: الموت:

إن الشعراء يعرفون قول الله تعالى: ¹أَأَنْتَ أَشَقُّ عَلَىَّ مِنْ أَسْمَاءَ، ويصدقون بأنه قدر الله لا مفر منه كما قال الله عز وجل: ²أَأَنْتَ أَشَقُّ عَلَىَّ مِنْ أَسْمَاءَ، وكأن الحياة الدنيا ممر ليرحل الإنسان إلى الحياة الآخرة، ويجزى الحسنات بالخير والسيئات بالشر ومع هذه الحقيقة إنه يشق على قلوب البشر، ولا سيما موت ذي القربى والأصدقاء حدث مؤلم ما هز قلوب الشعراء، والأعمى التطيلي واحد منهم وسوف نبين ذلك من خلال الأبيات الآتية من خلال قوله:

أهلي بالبكاء وبالنحيب فقد نزع المحب عن الحبيب
وقد وسع الحوادث يوم رزءٍ تضيق له الصدور عن القلوب
وأدنت المكارم والمعالي بخطب عاث حتى في الخطوب.³

الشاعر في أبياته هذه يعبر عن تعازيه لشخص يدعى "أبو عبد الله" مبينا حالة أهله وما تعانیه من بكاء و نحيب على رحيل المحب على الحبيب.

وفي بيت آخر يقول:

تهدى الخير من كتب إليها فكيف أضلها حول الطيب
"أبا عبد الإله" وقد تسامت لك الأيام بالعجب العجيب
أتجزع الزمان وأنت منه مكان الحزم من صدر اللبيب
عزأوك إنما الإنسان نهبٌ على أيدي الحوادث والخطوب.⁴

يعبر الشاعر في نصه هذا عن تعازيه لشخص يدعى "أبو عبد الله" إذ يقول:

عزأوك إنما الإنسان نهبٌ على أيدي الحوادث والخطوب
فالإنسان تسرقه وتخطفه الموت على أيدي الحوادث والخطوب.

وقال أيضا:

استنفد الدمع إن الوجد قد فقدا لا يحسن الدهر رزءًا مثله أبداً
وقل لأصرف الزمان اختل على ثقة من السباق فقد أحرزت كل مدى

¹ سورة آل عمران، الآية: 185.

² سورة الأعراف، الآية: 34.

³ الأعمى التطيلي: الديوان، ص 49.

⁴ المصدر نفسه، ص 50.

اليوم حين لفتت المجد في كفن
يا حسرة نشأت بين الضلوع جوى
في ذمة الله قبر ما مررت به
إلا اختلست أسي إن لم أمت كمدا
الشاعر هنا يبين مرثاه على شرف شخص يدعى "عبد الله"، و قد فقدت الكرامة والحكمة
على وجه الخصوص الدين ، فقدت الكثير بموته ويبدو أن الميت كان لاهوتيا ويقدم تعازيه
إلى أبي الحسين أبي الحاكم.
ونجده كذلك قد كتب أبيات يتحدث فيها عن فقدان أو موت أحد أصدقائه و ذلك من
خلال قوله:

على مثلها فلتبك إن كنت باكيا
وقد اجمعوها أحرّ الدهر رحلة
سَفَار نووه أو نواهم و طيّة
أفي كل يوم أودع الأرض صاحباً
فقد عهد الأحباب الا تلاقيا
{يذم} إليها العيش من كان ثاويا
تساقوا بكأسيها الفراق تساقيا.
أريق به في التراب ماء شبابيا¹
الشاعر في هذه الأبيات يتحدث على وفاة أحد أعضاء القبيلة وهو يعبر عن أسفه
لفقدان ذلك الإنسان الذي يسميه الشاعر صديقا وهو يعزي الأسرة ويقدم تعازيه ويتحصر
على فقدانه و على فقدان جميع الأحبة والأصدقاء.

يقول في نص آخر:

هذا "علي" على عجب الزمان به
سمت إليه فما ارتابت ولا ندمت
عن مصرع الدين والدنيا وما وسعا
يا قبر "أم علي" هل علمت بها
أنثى ولكن إذا عدوا فضائلها
تتلو الكتاب وتتلو من مآثرها
لم يسقه الصفو حتى شاب بالكدر
نكراء جلت له عن حادث نكر
لعمر صرف الليالي أنه لحرى
إن السيدة بين التراب والمدر
لم يدع الفضل من أنثى ولا ذكر
أياً كأى ولم تظلم ولم تجر².
يبين الشاعر فضائل وتقى الفقيدة، إنها وليدة لشخص يدعى "علي" ويوجه له الشاعر
تعازيه ومواساته.

¹ الأعمى التطيلي: الديوان ، ص 160.

² المصدر نفسه، ص 78،79.

قال أيضا:

فان ياب غلا بره فابعثي به
وكان الأسي نذرا عليك نذرته
ومن لي بعين تحمل الدمع كله
ولي مقلة أفضت بها لحظاتها
على رقبة مما هناك و في ستر
ولكن أراد الشوق أكبر من نذري
فأبكيك وحدي لا امرو لا أدري
إلى عبرات جملة وكرى نزر¹

مرثية لامرأة أبياته هذه تحدث فيها في حزن عن وفاتها ، فابنسبة له وفاتها خسارة
واستنادا على تلك التعابير التي يستخدمها ليشرح عواطفه الحزينة ، يبدو أن الفقيده ربما
كانت إحدى قريباته.

وقال أيضا:

إليك "أبا الوليد" هوامي محضا
على أني أنادي من بعيد
ولكن الزمانة قصرت بي
وقد زارتك خيل بنات فكري
بعثت من القريض به رسولا
ولم أحم اللقاء ولا الوصولا
و أحلى العذر ما رزق القبولا
ولكن لم تزرك لتستتيلا²

أبياته هذه مرثية لمحمد ابن مذحج، سليل أسرة بني حزم المعروفة في إشبيلية
فالشاعر يأسف على كرم ونكاه وعلم الفقيده ، وهو يواسي الأسر ويرسل تعازيه وعلى وجه
الخصوص يواسي أبا الوليد، ابن عم الفقيده.

يقول الشاعر:

لا عين تبقى من الدنيا ولا أثرا
حسبُ الفتى نظرةً في كل عاقبةٍ
ما أشبه الموتُ بالمحيا و أجدرُ من
أعدَّ زاديك من قولٍ ومن عملٍ
وأفرغ لشأنيك من قولٍ ومن عملٍ
و سل عن الناس هل صاروا مصيرهم
فكيف تسمع إن دكّت وكيف ترى
لولا تمنُّعه عنت له نظرا
لايعرف الوردَ ان لايعرف الصُdra
إنَّ المقام إذا طال اقتضي السفرا
كلُّ سيجزى مداه طال أو قصُرا
فما أظنَّك ممن يجهلُ الخبرا.³

مرثية لسيدة من أسرة بني الربيع في قرطبة، و يبدأ الشاعر قصيدته وهو يورد آراءه
حول الحياة و الموت ، وهو يأسف على تقواها وحكمتها وكرمها.
وفي نفس القصيدة نجده يقول:

1 الأعمى التطيلي، الديوان ،ص:81.

2 المصدر نفسه، ص. 98.

3 الأعمى التطيلي: الديوان ص 62.

وعاود الصبر يوما منك تحظ به
من كل محتدم {الكلز ضكما}
لمن تركت اليتامى أو تركتهم
حولي ذراك وكانوا يابثون به
الشاعر في أبياته هذه يواسي والد لسيدة من أسرة بني الربيع في قرطبة.
وقال أيضا:

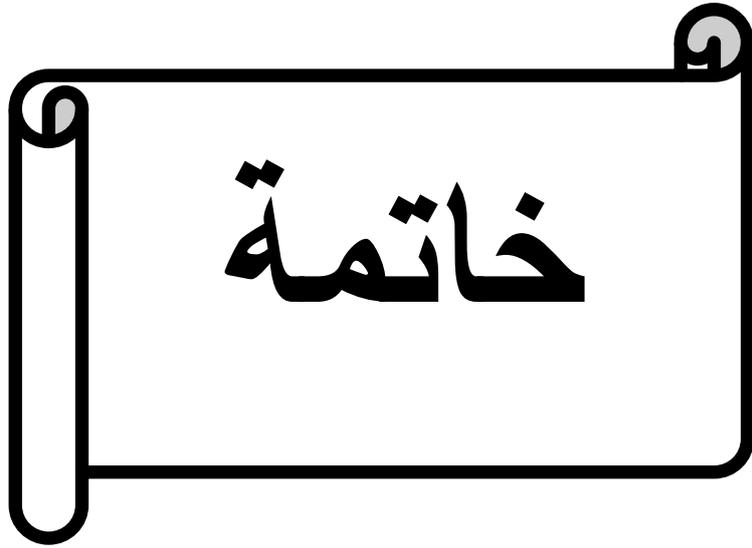
سال دمعي المبذول هل من حيلة
وحنيني الموصول كيف تعرّضت
لا تركننّ إلى الزمان و صرفه
فالمراء يتغلب من تلك الوفاة، وهو يواسي بني عبد الله ، أسرة الفقيد الذي لا يقدم حوله
أية معلومة.

وفي نفس القصيدة نجد الشاعر يتحدث عن الموت بقوله:

يهني البقيع وليته لم يهنه
عجبا له وسع المكارم و العلى
وال العزاء فكل شرٍ ذاهبٌ
وإذا عجبت من الزمان لحادث
وإذا اعتبرت العُمَرَ فهو ظلامَةٌ
الشاعر في أبياته هذه أعطى الكثير من الآراء حول الموت مثل قوله فتابع يبكي على
متبوع، كما يقول لا عجب من حوادث هذا الزمان، وأن الشر ذاهب لا محالة.

¹ المصدر نفسه، ص 86.

² المصدر نفسه، ص 87.

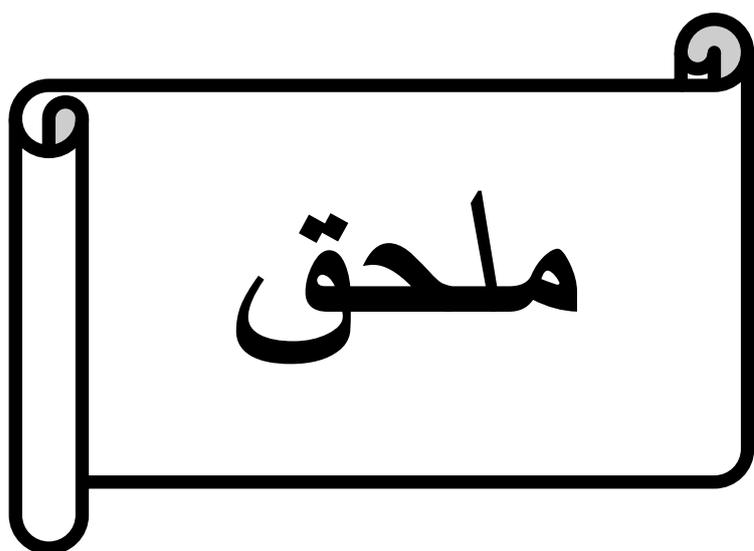


خاتمة:

في ختام هذه المرحلة العلمية الطيبة التي قضيناها مع الحس التراجيدي في شعر الأعمى التطيلي، ومن خلال بحثنا هذا سنسجل بعض النقاط الأساسية التي توصلنا إليها وهي كما يلي:

- أن الآثار الأولى للتراجيديا ترجع إلى القرن الخامس قبل الميلاد.
- مصر هي التي قدمت أول نموذج للتراجيديا خلال الألف عام الثانية أو الثالثة قبل الميلاد.
- اختلاف وجهة النظر للتراجيديا فهناك من يرى بأنها شرقية المنشأ وهناك من يرى بأنها غربية المنشأ أي كل واحد ووجهة نظره.
- التراجيديا جنس أدبي جديد من نوعه وله قواعده وصفاته المميزة إضافة إلى ذلك فهي عكست لنا ملامح من التجربة الإنسانية، لم تكن قد عرفت حتى ذلك الوقت.
- التراجيديا اليونانية كانت على شكل دراما كانت تنشدتها جماعة "الكورس" احتفاءً "بديونسون"، ويمكن القول أن التراجيديا إنسانية في صميمها من حيث الموضوع وإن كانت دائمة الإشارة إلى الطبيعة.
- تطورت موضوعات التراجيديا، فشملت الحوادث والوقائع التاريخية المعاصرة.
- اهتمت التراجيديا بمعالجة المشاكل الإنسانية ومن خلالها تم التعبير عن الحياة الواقعية القديمة والمعاصرة.
- بأن التراجيديا كلمة غير واضحة الاشتقاق، وقد طبقت بصورة واسعة النطاق على الأعمال الدرامية وغيرها من الأعمال، من أجل توسيع نطاق استخدامها، والتي تتحرك فيها الأحداث باتجاه خاتمة مشؤومة أو كارثة.
- التراجيديا مجموعة من الأحداث الجادة والمترابطة، وهذه الأحداث في الغالب تدور حول شخص مأزوم.
- من خلال اطلاعنا على ديوان الأعمى التطيلي تبين لنا الأمور التالية:
بدت آثار العاهة عند التطيلي واضحة المعالم في نفسية الشاعر، وسلوكياته الحياتية، فعبّر عما يجول في نفسه بأبيات شعرية، أضحت مرآة حقيقية لما يشعر به مع عالم المبصرين، فتمخضت في المظاهر التالية:

- ✓ القلق والخوف كانا يلازمانه في حياته بسبب هذه العاهة.
- ✓ الضياع والتشتت هاجسان كانا يراودان الأعمى التطيلي.
- ✓ السخرية و الاستهزاء من أقوى المواقف التي تعرض إليها الأعمى التطيلي، والتي أدت في نهاية المطاف إلى شعوره بالحزن والظلم.
- ✓ الشعور بازدراء الناس إليه وفقدان الذات بينهم ولد عنده سوء الظن بالناس، فدفعه إلى الهروب منهم.
- ✓ إن ظهور الإشفاق والمساعدات الاضطرارية ولدت عنده شعور بالحرمان.



التعريف بالشاعر

أولاً: اسمه و نسبه:

هو أحمد بن عبد الله، بن أبي هريرة¹ أبو جعفر أبو العباس² ينسب من حيث القبيلة إلى قيس وعلی البلد و يقال التطيلي الاشبيلي، لأن تطيلة مواطن أهله، واشبيلية دار هجرتهم³ وله كنيستان في مصادر ترجمته هما: أبو العباس و أبو جعفر،⁴ وقيل أبو بكر أيضاً⁵ وهناك تطيلي أعمى آخر يعرف ب«إسحاق إبراهيم بن محمد، نشأ بقرطبة وسكن اشبيلية أيضاً، وقد لقب التطيلي الأصغر» بينما شاعرنا يعرف بالتطيلي الأكبر وكان الأعمى التطيلي من أكبر الأدباء في عصره إذ وصفه ابن سعيد في (روايات المبرزين) ب «معري الأندلس، أبو العباس أحمد بن عبد الله التطيلي الأعمى، ينسب إليها ومنشؤه حمص، وهي اشبيلية، وهو من شعراء الدخيرة»⁶. فقد نسبه صاحب نفع الطبيب إلى تطيلة مدينة بالأندلس أما بالنسبة إلى صاحب قلائد العقيان للفتح بن خاقان، فقد نسبه إلى طليطلة.⁷

ثانياً: ولادته و وفاته:

الشاعر الأعمى التطيلي ولد قريبا من عام 490 هـ.⁸ ومات عام 525 هـ، أما بالنسبة لوفاته فإن الصفدي يكاد ينفرد بتحديددها عام 1131م وهناك بعض المراجع تؤكد

¹ محمد عويد الطربولي: الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين(دراسة موضوعية فنية)، مكتبة الثقافة الدينية، ط1 2005م، ص12.

² التطيلي: ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق، محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، بيروت، ط1، 2014، ص 09.

³ يوسف عبيد: دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والإعلام، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان (دط)، 2006، ص:186.

⁴ ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب دار الثقافة، ط3، 1983، ج2، ص 185.

⁵ ابن الأبار: المقتضب للكتاب تحفة القادم، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، بيروت، ط3، 1986 ص 65.

⁶ خضراوي زينب: جماليات قصيدة المديح في شعر الأعمى التطيلي، رسالة ماجستير، محمد زغينة، قسم اللغة العربية وأدبها، كلية الآداب و اللغات جامعة بسكرة، 2008، 2009، ص 132.

⁷ بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث، دار نظير عبود، (دط)، (دت)، ص 122.

⁸ عيسى خليل محسن: الأمراء في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 380.

أنه اعتبط أي مات شاباً،¹ قبل أن يتجاوز الأربعين من عمره،² ومن خبر الصفدي لسنة وفاة التطيلي ... يمكننا أن نقترح سنة ولادته، سنة 485.³

فالتطيلي شاعر من شعراء الأندلس البارزين، له ديوان شعر كبير نظم فيه الأغراض التقليدية للشعر، من مدح ورتاء و غزل ووصف و موشحات وقد حقق ديوانه الدكتور إحسان عباس، و صدره بدراسة قيمة عالج فيها تاريخ الشعر و شعره، فتعرض فيها إلى اسمه وكنيته ولقبه.⁴

ثالثاً: نشأته و شعره:

لم تمدنا المصادر القديمة التي توافرت لدينا بأية معلومات في علاقة التطيلي بمدينة الأصلية (تطيلة)، إذ ما استثنينا نسبته إليها، كذلك لم ترد أية إشارة عنها في شعره و نثره، ما يجعلنا نفترض أنه ربما ولد في اشبيلية أو هاجر إليها بعد أن عاش قبل هذه الهجرة في بلدة أخرى، لعل الغرض الثاني أقرب إلى الصواب حيث جاءت في شعره عبارة << استوطنها >> إبان الحديث عن ضيق اشبيلية به: و قائله ما بال حمص نبت به: و رب سؤال ليس عنه جواب نبت بي فكنت العرف في غير أهله: يعود على أهليه وهو كباب عبد الله ما استوطنتها قانعاً بها: ولكنني سيني حواه قراب.⁵ و إلى جانب كون التطيلي أدبياً... التطيلي شاعر من شعراء المبرزين، له ديوان شعر كبير نظم في الأغراض التقليدية للشعر من مديح ورتاء و غزل.... الخ.⁶ فكان يلتقي في اشبيلية بالشعراء و الوشاحين، فتوشحه لا يقل عن نثره إبداعاً و مقدرة.⁷

¹ الأعمى التطيلي: الديوان ، ص10.

² ابن خاقان: قلائد العقيان و محاسن الأعيان، تح: علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي و شركائه، 1971 ص:2196.

³ محمد عويد الطربولي: الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، مرجع سابق، ص 17.

⁴ خضراوي زينب: جماليات قصيدة المديح، في شعر الأعمى التطيلي، مرجع سابق، ص 34.

⁵ الأعمى التطيلي: الديوان، ص:13.

⁶ محمد عويد الطربولي: الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، مرجع سابق، ص 13.

⁷ عيسى خليل محسن: الأمراء في الشعر الأندلسي، دار جرير، عمان، الأردن، (د ط)، 2007، ص 380.

لذا برزت مكانته كوشاح كبير في أكثر من حادثة التي جمعته بالمشاهير وشاحي في عصره، و من بينهم ابن تقي، وقد روي جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس اشبيلية وكان كل واحد منهم قد صنع موشحته المشهورة بقوله:

صَاحِكُ عَنْ جُمَانُ
سَافِرُ فِي بَدْرِ .
ضَاقَ عَنْهُ الزَّمَانُ
و حَوَاهِ صَدْرِي.¹

فإذاعرفنا البيئة التي عاش فيها الأعمى التطيلي و المشاكل التي حدثت فيها من توارث و انقلابات و غيرها، نلمس الإحساس الذي ساوره، وكما قيل أنه لم يمدح أي من ملوك الطوائف ولا حتى المرابطين بل أتى على ذكر المرابطين تاريخيا، وقد يجوز أنه ذكر عهد علي بن يوسف بن تاشفين أمير المسلمين (من عام 500 إلى 537).²

رابعاً: أثره:

له ديوان جمعه الدكتور إحسان عباس، ومما يلحظ عن هذا الشاعر هو قلة الأخبار عنه في المصادر التاريخية و الأدبية، و يعز و محقق الديوان إلى الفقر في الترجمات التي وصلتنا عنه بسبب طبيعة كاتبها فقد ترجم له ابن بسام في الذخيرة ترجمة مسجوعة وتأثرها العماد في الجريدة فقال: (وصفة بالفهم الفائض والذهن الدارك لخفيان الغوامض والبصيرة المبصرة لأسرار المعاني لا يعين الإطلاع ، والفكرة المستخرجة...)³

ونلاحظ أن أغلب المصادر لم تقض الكتابة عنه أو تذكره بإسهاب ، فلم يتكلم عنه صاحب الحلة السيرة، أو كتاب أعمال الإعلام اللسان الدين ابن الخطيب، أو كتاب مسرح التأنس ومطمح الأنفس، أو كتب التراجم ككتاب الصلة أو كتاب المطرب أو كتاب الفتح المعنى أو غيرها من المصادر المهمة في الأدب الأندلسي.⁴

¹ محمد عويد الطربولي: الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، مرجع سابق، ص15.

² يوسف عبيد: دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والإعلام، مرجع سابق ص 191.

³ ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، حققه د.شوقي ضيف، دار المعارف، بمصر القاهرة، ط1993، 3، ص: 289.

⁴ يحيى بن غميرة الضبي: بغية الملتبس في تاريخ رجال الأندلس ، تح: إبراهيم ابيازي، دار الكتاب المصري، القاهرة بيروت، ط1، 1979.

قائمة

المصادر والمراجع

▪ القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

▪ أبي عباس الأعمى التطيلي، تر: سعاد محمد إبراهيم خضر، دار مكتبة الرائد العلمية، عمان، ط1، 2004م.

أولاً: الكتب بالعربية:

1. ابن الأبار: المقتضب للكتاب تحفة القادم: تح إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري القاهرة، بيروت، ط3، 1986م.

2. ابن خاقان: قلائل العقيان ومحاسن الأعيان، تح: علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركائه، دط، 1993م.

3. ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف مصر، القاهرة، ط3، 1993م.

4. ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس، دار الثقافة، ط3 1983م.

5. ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، ج10 1999م.

6. أبو عمر الشيباني: كتاب الجيم، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ج1، د. ط 1974م.

7. أبي جعفر بن الحسين الطوسي، تح: أحمد حبيب قصر العاملي، مكتبة الإعلام الإسلامي، ط1، دت.

8. أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، د.ط، 1989م.

9. بسام خليل: الإغتراب في الرواية الفلسطينية، مراجعة خليل أحمد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، دط، دت.

10. بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الإنبعاث، دار نظير عيود، دط. دت.

11. رجب محمود: الإغتراب، منشأة المعارف المصرية، الإسكندرية، مصر، ج1، دط 1978م.

12. شريفى جميلة: المعاصر فى الفلسفة، دار المعاصرة، الجزائر، د.ط، 2007م.
13. عبد العزيز عتيق: الأدب العربى فى الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، لبنان، د. ط، 1975م.
14. عبد العلى الجسمانى: سيكولوجية الإبداع فى الحياة، الدار العربية للعلوم، ط2 2000م.
15. عبد المنعم عباس: رواية الحس الجمالى وتاريخ الفتح، د.ط، د.ت.
16. عيسى خليل محسن: الأمراء فى الشعر الأندلسى، دار جرير عمان، الأردن، دط 2007م.
17. لويس فاليس ها فيلانديونز: الخوف والقلق، التطورى والمعرفة السريرية وجهات النظر، كتيب من العواطف، مطبعة جولفورد، نيويورك، د.ط، د.ت.
18. مجدى وهبة: معجم مصطلحات العرب، معهد الإنماء، بيروت، لبنان، د. ط 1974م.
19. محمد حمدي إبراهيم: نظرية الدراما الإغريقية، سلسلة أدباء الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، ط1، 1994م.
20. محمد عويد الطربولى: الأعمى التطيلى شاعر عصر المرابطين (دراسة موضوعية فنية)، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005م.
21. محمد مجيد السعيد : الشعر فى عهد المرابطين والموحدين فى الأندلس، دار العلمية للموسوعات، ط2، 1985م.
22. نديم محمد: الأدب المسرحى، تاريخ ونصوص وزارة التربية مديريةية التدريب، دط دمشق، 1980م.
23. يحيى بن غمزة الضبى: بغية الملتمس فى تاريخ رجال الأندلس، تح: إبراهيم أبارى، دار الكتاب المصرى، القاهرة، بيروت، ط1، 1979م.
24. يوسف عبيد: دفاتر أندلسية فى الشعر والنثر والنقد والحضارة والإعلام، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، د.ط، 2006م.

25. أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، دار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، ج3، دط، 19 م.
26. جان بيير فرنان وبيير فيدال ناكيه: الأسطورة والتراجيديا في اليونان، تج: حنان قصاب حسن، دار الأهالي بدمشق، ط1، 1999م.
27. لورانس جين وكيته شين، أقدم لك نيتشه، تر: إمام عبد الفتاح، إمام دار الكتب المصرية، مصر، دط، 2002م.
28. ممدوح عدوان: الممثلون والتمثيل، تاريخ التمثيل، تر: ممدوح عدوان، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، د ط، دمشق، 1977م.
29. مولين ميرشن: الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمود، عالم المعرفة، الكويت دط، 1990م.

ثانيا: الرسائل والدوريات:

31. أبو زيد أحمد: الإغتراب: مجلة علم الفكر، مج10، العدد1، 1979م.
32. ألفريد فرج: دليل المتفرج الذكي إلى المسرح، كتاب الهلال، العدد 179، القاهرة 1966م.
33. بنان تراخس سوفوكليس، تر: أحمد عثمان، سلسلة المسرح العالمي، العدد 249 الكويت، 1997م.
34. خضراوي زينب: جماليات قصيدة المديح في شعر الأعمى التطيلي، رسالة ماجستير، محمد زعنية، قسم اللغة العربية وأدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2008، 2009م.

ثالثا: المواقع الإلكترونية:

35. مقالة شعر البصرة: في القرن الرابع هجري للأستاذ بيان علي الرحيم، 2018.

الموقع: <http://www.basrareitynet/pather/report/141.html>



فهرس

المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة:	أ.....
الفصل الأول: تحديد مفهوم مصطلحي الحس والتراجيديا	
أولاً : مفهوم الحس.....	8.....
أ. لغة:	8.....
ب. اصطلاحاً:	9.....
ثانياً: مفهوم التراجيديا.....	10.....
أ. لغة:	10.....
ب. اصطلاحاً:	10.....
ثالثاً: نشأة التراجيديا:	13.....
أ. الأسطورة في التراجيديا باليونانية:	15.....
ب. تطور التراجيديا اليونانية:	16.....
رابعاً: أجزاء التراجيديا:	19.....
أ. الحكمة والشخصية:	19.....
ب. الشخصية :	20.....
ج. الفكر والشخصية:.....	21.....
د. اللغة:	21.....
هـ. الغناء:	21.....
و. المرئيات المسرحية:	22.....

الفصل الثاني: تجليات الحس التراجيدي في شعر الأعمى التطيلي

تمهيد:.....**Error! Bookmark not defined.**

29	أولاً: الاغتراب والغربة:
32	ثانياً: الحزن:
35	ثالثاً: القلق:
38	رابعاً: الشكوى:
41	خامساً: الموت:
46	خاتمة:
53	قائمة المصادر والمراجع:
48	فهرس المحتويات:
	ملخص

ملخص

يتناول هذا البحث الموسوم بالحس التراجيدي في شعر الأعمى التطيلي، حيث مثلت التراجيديات التي عاشها الشعراء مرجعية للعديد من الكتابات الأدبية والكتابات المسرحية وفي هذا الإطار جاءت دراستنا والتي خصصت لتبيين الكيفية التي يصور بها الشاعر المعاناة والمأساة في أشعاره، وذلك من خلال ديوان الأعمى التطيلي، حيث جاء بحثنا هذا في فصلين، تناولنا في الفصل الأول والذي عنون بـ : تحديد مفهوم مصطلحي الحس والتراجيديا ونشأة التراجيديا وأجزائها وذلك لتقريب بعض المفاهيم حول المصطلح إلى ذهن المتلقي.

أما في الفصل الثاني والمعنون بتجليات الحس التراجيدي في شعر الأعمى التطيلي ومن أبرز هذه التجليات التي تطرقنا إليها: الاغتراب والغربة والحزن والقلق والشكوى والموت.

Abstract

This research deals with the sense of tragedy in the poetry of the blind blind, where the tragedies that poets lived represented a reference to many literary writings and theatrical writings, In this context came our study, which was devoted to show how the poet depicts the suffering and tragedy in his poems, This was discussed in two chapters, which we discussed in Chapter 1, which deals with the definition of the concepts of sense and tragedy, the origin of the tragic and its parts, in order to bring some concepts around the term to the mind of the recipient, As for the second chapter, which is characterized by the manifestations of tragic sense in the poetry of the blind and the most prominent of these manifestations that touched on: alienation Exile, sadness, anxiety, complaint and death.