

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة الدكتور مولاي الطاهر \* سعيدة \*  
كلية الآداب واللغات والفنون  
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي قديم

الموسومة بـ :

شعرية الزمكانية في الشعر العربي القديم  
معلقة امرؤ القيس - أنموذجاً -

إشراف الدكتورة:  
حميدات مسك جوب

من إعداد الطالبة:  
خثير حنان

لجنة المناقشة

الصفة

الإسم واللقب

- أ.د: عبيد نصر الدين ..... رئيساً  
- أ.د: حميدات مسك جوب ..... مشرفاً ومقرراً  
- أ.د: دين العربي ..... ممتحناً

السنة الجامعية 2020/2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

١٤٣٨

## شكر و عرفان

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة، ويسر لي أموري

سبحانه نعم المرشد والمعين

والصلاة والسلام على رسوله الأمين محمد صل الله عليه وسلم

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير وأرقى معاني الاحترام والتوقير

إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة "حميدات مسك جوبه"

على حسن التوجيه الإرشاد

والثقة التي منحتني إياها، فلها مني جزيل الشكر والامتنان

كما أشكر أستاذتي الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذين سيثرون هذا البحث

المتواضع إن شاء الله بنصائحهم وتوجيهاتهم السديدة

وإلى كل من مدّ لي يد العون من أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

والشكر الموصول لكل من أعانني ولو بكلمة طيبة.

## خثير حنان

## إهداء

قال الله تعالى: " وقضى ربك أن لا تعبد إلا إياه وبالوالدين إحسانا " الإسراء -23-

إلى قيس النور والعطاء الرباني، إلى اللذين غرسا في الطاعة والاحترام وجاهدا من أجل تعليمي " والدي الكريمين " أطال الله في عمرهما.

إلى عالم الحب والإيثار " إخوتي " حفظهم الله.

إلى نبع الحنان وبر الأمان " أختي وعائلتها "

إلى رفيق دربي وسندي الروحي الذي أرى التفاؤل في عينيه، وأرى السعادة بضحكته

إلى من غير حياتي وأضاف لها نكهة الحب والحنان " زوجي الغالي مصطفى "

إلى قرة عيني وملاكي في الحياة " إبنتي مريم سجود "

إلى من زينت حياتي بوجودها، إلى صاحبة القلب الطيب الحنون

" أمي الثانية مسعودة "

إلى عائلتي الطيبة أدام الله أفراحها.

إلى كل الصديقات والأحباب دون استثناء.

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

أهدي ثمرة جهدي هذه ...

## خثير حنان

# مقدمة

## مقدمة:

يعتبر النص الأدبي ذو منظومة معرفية تتأسس على المعرفة والجانب النفسي والعاطفي، ويعرف بأنه متن الكلام الذي يعبر به الأديب عن مشاعره وما يجول بخاطره، إذ تختلف نصوصه من القصة إلى الرواية والشعر، وهذا الأخير هو قوة ثانية للغة، وطاقة وسحر وإفتنان، والشعرية هي علم موضوع دراسة الشعر في حد ذاته، إذ تسعى إلى كشف مكونات النص الشعري، والتنقيب عن جمالياته الفنية.

ويعد موضوع الشعرية من أخصب المواضيع المطروحة للنقاش في مجال الدراسات الأدبية والنقدية العربية والغربية. إذ تختلف تعريفاتها من ناقد لآخر، ومن ثقافة لأخرى، وحتى من زمن لآخر، لكنها تتفق في فكرة أساسية وجوهرية هي "قوانين الخطاب الأدبي"، وهذا هو المفهوم العام والمستكشف من آرسطو وحتى الوقت الحاضر.

ولا نبالغ إذا قلنا أن مهمة الشعرية هي نحت الجمال من أجل بعث المتعة في النفس، فالجمال يهدف إلى جعل الشعر فنا موضوعيا في ذاته، فانتقاء الألفاظ وحسن ترتيبها يخلق في النهاية ما يسمى بجمالية اللغة أو اللغة الشعرية وهنا تكمن العلاقة بين الجمالية والشعرية .

ومن خلال هذا الاستعمال الخاص للغة وضع عبد القاهر الجرجاني أسس نظرية جمالية قائمة على أساس النظم .

ومن هذا المنطلق أبدع الشاعر الجاهلي في تصوير الجمال في حدود قدرته المتواضعة، والمرتبطة ببيئته الزمانية والمكانية، فالمكان هو الفضاء الأفضل الذي تنهل منه عملية الإبداع لدى الشاعر الجاهلي بعد تغيرات الزمن .

والمتمصفح في قصائد المعلقات يجد الأطلال هي العنصر البارز في مطلع القصائد، ولعل معلقة امرؤ القيس تعدّ بمثابة الوعاء الذي صب فيه الشاعر مشاعره وعواطفه وأحاسيسه.

ومن هنا جاء موضوع بحثنا موسوما بـ"شعرية الزمكانية في الشعر العربي القديم معلقة امرؤ القيس -أمودجا-" قصد الكشف عن المظاهر الجمالية التي تشكل منها النص الشعري.

وقد عالجنا هذا الموضوع انطلاقا من الإشكالات والتساؤلات التالية:

- ما مفهوم الشعرية؟ وما هي أصولها في الدراسات النقدية القديمة والحديثة الغربية منها والعربية؟

- ماذا نعني بالجمال والجمالية؟

- ما المقصود باللغة الشعرية وما علاقتها بالجمالية؟

- فيما تكمن جمالية اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني؟

- كيف تجلت المقدمة الطللية عند الشاعر امرؤ القيس؟

- ما مفهوم المكان والزمان؟ وهل هناك علاقة بين المكان والشاعر؟

- ما دلالة المكان والزمان في معلقة امرؤ القيس؟

ومن أهم الأسباب والدوافع التي أدت بنا إلى خوض غمار هذا الموضوع هي:

رغبتنا الجارحة في البحث في مجال الشعر فهو حقل جمالي ومعرفي مثير للأسئلة ومشبع بالرؤى والتصورات التي تستوقف المتأمل وتتطلب دراسات واعية، وكون الشعرية والجمالية من أهم المواضيع التي حظيت بعناية الكثير من أهل النقد.

بالإضافة إلى هذا، هناك أسباب تتعلق بامرؤ القيس ومعلقته وهي:

- موهبة الشاعر الفذة وقدرته على الإبداع والتصوير.

- شعره الذي كان ولا زال نموذجاً للإبداع الشعري ومادة تحرض على القراءة والكشف.

- كون المعلقة عين من عيون الشعر العربي القديم، يرتبط فيها المكان بالزمان أشد ارتباطاً ويتلاحم فيها الماضي والحاضر.

كما لا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات، ولعل أبرز العراقيل التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث تبدأ ب:

- كونه بحث في أكثر من أدبي.

- غلق المكتبات بسبب جائحة كورونا مما أدى إلى نقص المصادر والمراجع لكننا حاولنا جاهدين العمل والتركيز لإخراجه في أحسن وأنسب صورة.

- صعوبة جمع المادة فيما يتعلق بالدراسات الجمالية للزمان وما يضيفه هذا الأخير من أبعاد ودلالات على مستوى الشعر الجاهلي.

- ونظرا إلى طبيعة البحث فقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، باعتباره المنهج المناسب لتحديد الملامح والسميات المتعلقة بهذا البحث.

- وقد بُني البحث على مدخل ومقدمة وفصلين وخاتمة.

فالمدخل هو عبارة عن مهاد نظري تمّ خلاله التعرف على مفهوم الشعرية وإرهاصاتها العربية والغربية.

والفصل الأول جاء بعنوان مقومات البناء الجمالي ويتضمن ثلاث مباحث:

المبحث الأول يتمحور حول ماهية علم الجمال بما فيها ( مفهوم الجمال، نشأة علم الجمال، مفهوم علم الجمال)، المبحث الثاني تناولنا فيه الجمالية واللغة الشعرية ويشمل ( مفهوم الجمالية، مفهوم اللغة، ثم الجمالية والشعرية)، أما المبحث الثالث فسلطنا الضوء على حتمية التلازم الجمالي بين اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني، فتناولنا فيه ( قضية اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني ثم الجمال ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني ).

أما الفصل الثاني فموسوم بالجماليات المكانية والزمانية في معلقة إمرؤ القيس -أموذجا - ، وينقسم هو الآخر إلى ثلاث مباحث: الأول معنون بخطاب الطلل ويضم ( مفهوم الطلل، المقدمة الطللية في معلقة إمرؤ القيس)، أما المبحث الثاني فتحدثنا فيه عن جماليات المكان في معلقة إمرؤ القيس انطلاقا من ( مفهوم المكان والمكان وعلاقته بالشاعر، ثم دلالة المكان في معلقة إمرؤ القيس)، في حين أن المبحث الثالث فاختص بجماليات الزمان في معلقة إمرؤ القيس، ويتضمن ( مفهوم الزمن ثم الزمان في معلقة إمرؤ القيس، وأخيرا خطاب الليل ) .

ثم ذيلنا البحث بخاتمة أوجزنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة.

والبحث في كل خطوة من خطواته يحتاج إلى الكثير من المصادر والمراجع، وأهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها هي كتاب لسان العرب لابن منصور، الأسس الجمالية في النقد العربي لعز الدين



اسماعيل ، التفضيل الجمالي شاكر عبد الحميد، كتاب دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، كما لا يفوتنا المصدر الأساسي وهو ديوان امرؤ القيس.

وأخيرا أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة "حميدات مسك جوب" على ما بذلته من جهد في مساعدتي على انجاز هذا البحث، ولم تبخل علي بتوجيهاتها ونصائحها القيمة، فكانت نعم الأستاذة في علمها وخير أستاذة في خلقها، أبقاها الله فخرا لطلبة العلم وجعل ذلك في ميزان حسناتها إن شاء الله .

والشكر الموصول إلى أساتذة لجنة المناقشة، على اهتمامهم، وعرفانا بجميل التوجيه الذي يصوب ويرشد ويقوم.

# مدخل

1 / الشعرية: ماهيتها وإرهاصات العربية والغربية.

1- مفهوم الشعرية.

1-1 لغة.

1- 2 اصطلاحا.

2 / الشعرية بين الغرب والعرب.

1-2 الشعرية عند الغرب (القديم - المحدثين).

2-2 الشعرية عند العرب (القديم - المحدثين).

## مدخل:

تعدّ الشعرية من أكثر المصطلحات والنظريات التي لقيت اهتماما واسعا في كثير من الدراسات الأدبية، لكونها من النظريات التي تدرس جماليات الخطاب اللغوي، وتبحث عن القوانين التي تحكم النص الأدبي بوصفه إبداعا.

## 1- مفهوم الشعرية (لغة واصطلاحا):

## \* لغة:

الشعرية اسم مشتق من كلمة شعر، ومادة شعر تدل على العلم والفتنة، وفي هذا الصدد يقول ابن منظور في معجم لسان العرب: "شعر به، ويشعر وشعرا وشعره ومشعورة ومشعورة وشعيرة وشعري ومشعوراء ومشعورا... والشعر: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعره غيره، أي يعلم، وشعر الرجل، يشعر شعرا وشعر، وقيل: شعر قال الشعر، وشعر أجاد الشعر ورجل شاعر، والجمع شعراء... ويقال شعر فلان، وشعر بشعر شعرا، وشعرا هو الاسم، وسمي شاعرا لفتنته، وما كان شاعرا ولقد شعر بالضم وهو يشعر"<sup>1</sup>.

أضيفت للفظ شعر «ية» لإضفاء الصفة العلمية تماما، كما يقال علم الشعر وذلك جريانا على نحو الأسلوبية والألسنية والأدبية"<sup>2</sup>.

1 ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، (مادة شعر)، المجلد 04، دار صادر، بيروت، ص 410.

2 رابع بوحوش: الشعرية وتحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، العدد 414، أكتوبر 2005، دمشق، ص 24.

## \* اصطلاحاً:

ينطلق مفهوم الشعرية من الشعر، وبالتحديد من كتاب فن الشعرية لأرسطو، الذي اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته ويعرف الشعر في قوله: "أن الشعر محاكاة تتسم بوسائل ثلاث قد تجتمع وتنفرد وهي: الإيقاع، والانسجام، واللغة"<sup>1</sup>.

وهذه الوسائل الثلاث تعد بمثابة خصائص للمحاكاة الشعرية فاللغة يجب أن تكون واضحة وغير متبدلة والألفاظ بسيطة ومألوفة، إضافة إلى استعمال المجاز في الشعر والنثر فهو يراه نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر.

الشعريات جزء لا يتجزأ من اللسانيات، وهي العلم الشامل الذي يبحث في العينية اللسانية، فهو مصدر صناعي وضع للدلالة على اللفظة الفرنسية poetics وهذه الأخيرة "حديث يتكون من ثلاث وحدات poeim وهي وحدة معجمية lexeme تعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة واللاحقة (ic) هي وحدة مورفولوجية (morphème) تدل على النسبة، وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي واللاحقة (S) دالة على الجمع"<sup>2</sup>.

والشعرية عموماً كما قال حسن ناضم: "هي محاولة وضع نظرية عامة مجردة ومحاينة للأدب بوصفه فناً لفظياً، فهي تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخير، العدد التاسع، 2013، ص363، lab.univ-sba.dz

<sup>2</sup> رايح بوحوش، الشعرية والخطاب، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح يومي 11 إلى 13 مارس 2003، ص60.

<sup>3</sup> حسن ناضم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، ط1، 1994، ص09.

## 2- الشعبة بين الغرب والعرب.

لقد ولدت الشعبة من رحم العصر اليوناني، وبعد ذلك تناولها العرب فكانت هناك علاقة تأثير وتأثر؛ أي تأثير الغرب في العرب وتأثر العرب بالغرب، "ويعد أرسطو أول من كتب عن الشعبة في الغرب من خلال كتابه "فن الشعر" الذي يرى فيه أن قوام الشعر المحاكاة، أما عربيا فظهرت جذور الشعبة في كتابات عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني<sup>1</sup>."

### 1- الشعبة عند الغرب:

إن من أهم المصطلحات النقدية الأكثر تغييرا واختلافا بين الأمم نجد مصطلح الشعبة الذي اختلف مفهومه باختلاف دارسيه قديما وحديثا أمثال أفلاطون، أرسطو، رومان جاكسون، تودوروف، جون كوهين، جيرار جينيت ... وغيرهم، حيث اعتبروه من أبرز عناصر الأدب للوقوف على جماليته وكيف يؤثر على القارئ، وفي مقدمة هؤلاء النقاد والدارسين نذكر:

### 1-1 الشعبة عند نقاد الغرب القدامى:

#### 1-1-1 أفلاطون:

يعد الفيلسوف اليوناني أفلاطون من أهم الفلاسفة الذين أثروا هذا العلم بأفكار جديدة وأطروحات رائجة، إذ أشار إلى ماهية الشعبة من خلال تعريفه إلى الجمال بأنه "الشيء الذي تكون به الأشياء جميلة جميلة<sup>2</sup>"، فهذا التعريف اتخذه النقاد والشعراء الغربيين منطلقا في أطروحاتهم قصد تحديد ماهيات الشعبة أولا والأشخاص ثانيا.

<sup>1</sup> ينظر: حسن عبود حميد، المدرس الدكتور رباب حسين منير، قراءة في أبرز خصائص الشعبة وأثرها في التأويل، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الانسانية)، المجلد 39، العدد 03، السنة 2014، ص105.

<sup>2</sup> بشير تاويريت: الشعبة والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعبة، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا دمشق، جرمانا، ط1، 2008، ص12.

غير أن أفلاطون نظر إلى الشعر نظرة سلبية، واعتبره إلهام يغيب فيه الشاعر عن شعوره، فموضوع الشعر عنده يكمن في الآلهة أولاً ثم الأبطال ثانياً لأن في بطولتهم سر الآلهة، ومن الآلهة يستمدون البطولات، ثم الناس ثالثاً ففي مدحهم إشادة بعدلتهم والعدالة أساس الفضيلة لأنها مستمدة من الله عز وجل: "كان موقف أفلاطون اتجاه الشعر إجمالاً يدعي بأن تأثيره قد فشا، وبأنه غالباً يكون ضاراً"<sup>1</sup>.

وقد عبر عن موقفه بمثال قال فيه "لو صنع النجار سريراً، ورسم الرسام السرير، فسنحصل على ثلاثة أنواع من الأسرة: أحدهما من صنع الله، والثاني من صنع النجار، والثالث من صنع الرسام"<sup>2</sup>. ومنه اتضح تصويره للفن عامة والشعر خاصة، فوضع الفلاسفة في المرتبة الأولى في حين وضع الشعراء مع الرسامين في المرتبة السادسة، مفضلاً الشعر الغنائي لأنه يمجّد الأبطال ومن بعده الشعر الملحمي ثم المأساة، وبعدها الملهاة.

وقد ارتكزت نظرية أفلاطون لفن الشعر على مبدأ المحاكاة imitation وهو أول من نادى بها في الفن في كتابه الجمهورية، فالفنون بما فيها الشعر ومحاكاة للواقع الذي هو محاكاة لعالم المثل.

والشاعر في نظر أفلاطون يحاكي المظاهر المادية لا الصور العقلية فهو لا ينهل من شعره من عالم المثل، وإنما من عالم المادة، فالحقيقة عنده تكمن في المثل لكل أنواع الوجود، وقد عقب الدكتور محمد غنيمي هلال على نظرة أفلاطون قائلاً: "الشاعر أو الفنان بعامة يعكس لنا في فئة خيالات الأشياء أو مظاهرها لا جوهرها وهو في ذلك في مرتبة دون الفيلسوف، بل دون مرتبة الصانع، وذلك أن النجار مثلاً يحاول أن يقرب في صنعه لسرير خاص أو منضدة خاصة من درجة الكمال بتأمله في صورة السرير المثل أو المنضدة المثالية وهي الصورة العقلية الثابتة الخالدة التي هي من خلق الله، على حين يحاول

<sup>1</sup> تشارلز ل. جريسون: ترجمة ناصر الحلواني، مراجعة سيرين الحاج حسين، أفلاطون وآراءه في الخطابة والشعر، موسوعة ستانفورد للفلسفة، ص 04.

<sup>2</sup> كريم الحفيان: مفهوم الشعرية عند الإغريق والعرب القدامى، مجلة الكلمة / نقد، العدد 119، مارس 2017.

الشاعر وصف المنضدة فهو يحاكي منضدة هي بدورها صورة ناقصة للمنضدة المثالية، وكذلك شعراء المآسي يحاكون الأشياء والحوادث على هذه الصورة البعيدة عن جوهر الحقيقة ومن صورها الثابتة الخالدة المثالية<sup>1</sup>.

ومن هنا يمكن القول أن أفلاطون قد اختار فن التصوير وسيلة لشرح نظريته في المحاكاة التي طعن بها الفن، ولم يحاول اختيار شيء متحرك تدب فيه الحياة، فباختياره لمثال السرير أراد أن يسخر من الفن، ويظهر أن دور الفنان ليس سوى دور تافه، ومرد ذلك كله خضوعه لفلسفته المثالية فهو فيلسوف ينتقل من الأفكار إلى الأشياء، ويؤمن بوجود الفكرة مستقلة عن الشيء ذاته.

وقد حدد أفلاطون موقفه من الفن واعتبره محاكاة لما يوجد في الطبيعة ابتعاد عن الحقيقة، إذ هو محاكاة للعالم المحسوس الذي هو بدوره محاكاة للعالم المعقول وبالتالي «الفن محاكاة للمحاكاة»، كما أقر "أن الطبيعة نموذج لمثال يحاول الفنان أن يحاكيه ولكنه يقصر عن محاكاته، ذلك لأن الفنان في رأيه يقف عند ظواهر الأشياء لا على جوهرها المثالي<sup>2</sup>."

ويظهر لنا مما سبق أن أفلاطون يفسر بالمحاكاة كل حقائق الوجود ومظاهره، وأن الحقيقة في المثل، وهذه الأخيرة لها وجود مستقل عن المحسوسات وهو الوجود الحقيقي، فنحن لا ندرك سوى أشكالها الحسية التي هي في الواقع خيالات لعالم المثل، وخير دليل على نظرية المثل وصلتها بنظرية المحاكاة هي قصة الكهف التي عرفها أفلاطون في مطلع الكتاب السابع من محاوره الجمهورية: "ففي كهف أفلاطون، يدخل السجناء المقيدون بالأغلال في شتى أنواع العلاقات مع الظلال، ولا تكون لديهم وبالتالي إلا معرفة بالظواهر، ولا يبدأ الإنسان في تذوق طعم العلم الحقيقي إلا إذا خرج من سجنه، أي من

<sup>1</sup> محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، أسسها أحمد محمد إبراهيم، مصر، سنة 1938، أكتوبر 1997، ص32-33.

<sup>2</sup> كريب رمضان: بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004، ص28-29.

الكهف، وشاهد حقائق الأشياء وعابنها مباشرة<sup>1</sup>، ففي هذه الأسطورة ميز أفلاطون بين المظهر والحقيقة وأكد أولوية عالم الأفكار على عالم المحسوسات.

### 1-1-2 أرسطو طاليس:

كان أرسطو من السابقين بعد أستاذه أفلاطون، إذ أولى أهمية كبرى للشعر خاصة في كتابه فن الشعر الذي تحدث فيه عن قضايا الشعر والشعراء وحاجة الدولة الأفلاطونية إلى الفن عامة والشعر خاصة، إذ جعل "الشعر صنعة فنية وأن فن الشاعر يتجلى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصفة الشعرية، مستندا إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الشعر"<sup>2</sup>.

والمحاكاة مصطلح ورثه أرسطو عن أفلاطون، ولكن لم ينطلق فيه من نظرية المثل الأفلاطونية، بل اعتبر الشعر محاكاة للطبيعة، "فالشعر عند أرسطو هو محاكاة، والمحاكاة الأرسطية لا تعني تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا، ولا تعني أيضا تقيد الشاعر بالأحداث كما جاءت، ولكن عليه أن يقدم رؤيا جمالية"<sup>3</sup>.

أما فيما يخص مصطلح الشعرية فقد أورده العديد من النقاد ولكن بتسميات مختلفة، وأرسطو هو أول من استخدم لفظ صناعة الشعر، ونجد ذلك في قوله: "... إن متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها"<sup>4</sup>.

ومن هنا نستخلص أن أصول مفهوم الشعرية تعود إلى كتاب فن الشعر لأرسطو الذي اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته، وأتمودجا للمجتمع المثالي الذي تطلع إليه الحضارة اليونانية.

<sup>1</sup> أفلاطون: جمهورية أفلاطون، دراسة وترجمة د. فؤاد زكريا، دار الوفاء لنديا، للطباعة والنشر، 2004، ص 155.

<sup>2</sup> رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لنديا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2002، ص 27.

<sup>3</sup> حولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح وإضطراب المفهوم، ص 364.

<sup>4</sup> مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالها النصية، درا الحامد للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط 1، 2011، ص 23.



## 2-1 الشعرية عند نقاد الغرب المحدثين:

## 1-2-1 رومان جاكبسون:

يعد رومان جاكبسون "roman jakobson" (1896-1982) أحد أهم النقاد الشكلايين الذين اهتموا بالشعرية الحديثة، حيث يعتر المؤسس الحقيقي لها، إذ انطلق في دراسته لموضوع الشعرية من خلال الإجابة عن السؤال القائل: "ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟"<sup>1</sup>.

كما اعتبر جاكبسون الشعرية فرع من فروع اللسانيات لاهتمامها بقضايا البنية اللسانية، ونجد ذلك في قوله: "إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسام بالبنية الرسمية، وبما أن اللسانيات هي علم الشامل للبنى اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات"<sup>2</sup>.

وقد حصر رومان جاكبسون عملية التواصل في ست نقاط أساسية، إذا غاب أحد عناصرها اختل الخطاب وهي المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السنن، السياق، القناة وعبر عنها بالمخطط التالي:

سياق

"مرسل.....رسالة.....مرسل إليه"<sup>3</sup>

اتصال

سنن

<sup>1</sup> رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدر البيضاء، 05، المغرب، ط1،

1988، ص24.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص24.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص27.

## 1-2-2 تزيطان تودوروف:

لا يختلف تودوروف كثيرا عن جاكسون في مفهومه للشعرية إذ يقر أنها ترتبط بالأدب شعره ونثره وأن موضوعها يكمن في الخطاب الأدبي لا الأثر الأدبي، ويظهر ذلك جليا في قوله: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي"<sup>1</sup>.

فشعرية تودوروف تهتم بالبنيات المجردة للأدب وتتخذ من العلوم الأخرى عوناً لها مادامت تتقاطع معها في مجال واحد هو الكلام، ومنه فإن هذه الشعرية جاءت لتفصل أو تضع حداً للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية وهذا ما صرح به تودوروف قائلاً: "وجاءت الشعرية فوضعت حداً للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهو بخالف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس، وعلم الإجماع... إلخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقارنة للأدب، مجردة وباطنية في الآن نفسه"<sup>2</sup>.

## 2- الشعرية عند العرب:

لقد اهتم الكثير من أدباء العرب بالشعرية غير أنهم اختلفوا في وصفها واختيار المعنى المناسب لها، حيث نظر العرب القدماء أمثال قدامة بن جعفر، ابن رشيف القيرواني، حازم القرطاجني، المرزوقي إلى النصوص الشعرية بوظيفتها التي تعبر عن انتمائهم واحتياجاتهم، على عكس الشعرية الحديثة التي تهتم بشكل الشعر وليس مضمونه وقد تبناها كل من عز الدين اسماعيل، كمال أبو ديب، عبد الله محمد الغدامي، أدونيس ونذكر على سبيل المثال:

<sup>1</sup> تزيطان تودوروف: الشعرية مع المقدمة التي خص بها المؤلف، ترجمتي الكتاب إلى العربية والانجليزية، ترجمة شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص23.  
<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص23.

## 1-2 الشعرية عند النقاد العرب القدامى:

### 1-1-2 قدامة بن جعفر:

استطاع قدامة بن جعفر صياغة مفهوم الشعرية العربية بدءاً من مفهومه للشعر في كتابه المشهور "نقد الشعر" الذي قال فيه بأن الشعر "قول موزون مقفى يدل على معنى"<sup>1</sup>، فالشعرية عنده تكتمل لوصفه لتلك الصفات والمعايير التي تميز النصوص الشعرية عن النصوص الأخرى والتي بدورها تميز النصوص الشعرية الجيدة من النصوص الشعرية الرديئة، "إنه يذكر صفات الشعر التي تبلغه غاية الجودة فإن وجد بضد هذا الحال كان شعراً في غاية الرداءة وإلا فهو بين طرفي الجودة والرداءة بحسب مدى قربه من أي الطرفين أو توسطه بينهما"<sup>2</sup>.

"كما أشار إلى أن الشعر يتألف من أربعة عناصر هي اللفظ والمعنى والوزن والقافية وتندرج تحت هذه العناصر الأربعة عناصر أخرى هي:

1- إئتلاف اللفظ مع المعنى أو الوزن.

2- إئتلاف المعنى مع الوزن أو القافية"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص53.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص53.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص54.

## 2-1-2 حازم القرطاجني:

مما لا شك فيه أن حازم تأثر بأرسطو، واهتم بالشعر كغيره من النقاد الذين سبقوه، إلا أن جوهر الشعر عنده يكمن في "التخييل" و "المحاكاة" ونجد ذلك في قوله: "الشعر كلام مخيل موزون، يختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، وإلتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها - بما هي شعر - غير التخييل"<sup>1</sup>.

ويظهر لنا من خلال قوله أن هذا الشعر يكون في الأقاويل الصادقة والكاذبة، ولا يقوم لا من جهة صدقه ولا من جهة كذبه، وإنما بما فيه من تخييل ومحاكاة فهما قواما الشعر.

كما نظر حازم إلى الشعرية على أنها مجموعة من القوانين والقواعد التي تضبط عملية الصناعة الشعرية، وتكسيبها خاصيتها وسماتها المحددة، وكل عمل لغوي لا يخضع إلى تلك القوانين، إنما هو كلام ليس فيه من الشعر إلا الوزن والقافية، "يؤكد حازم أن الصناعة الشعرية تبنى على أسس وقوانين تضبط حركتها وهي كامنة في الخطاب الشعري، لأن كل نص شعري يفرض قوانينه الخاصة في نسج لفظه ومعناه"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> بوربونة فاطمة الزهراء، مقولة الشعرية في مدونة "منهاج البلغاء وسراج الأدباء، جامعة جيجل، ص1-2.

"Dspace.univ-msila.dz

<sup>2</sup> ينظر: محمد صلاح زكي أبو حميدة، قضايا الشعرية عند حازم القرطاجني من كتاب دراسات في النقد الأدبي الحديث، جامعة الأزهر، بغزة، 1426هـ، 2006م، ص06.

## 2-2 الشعرية عند نقاد العرب المحدثين:

## 1-2-2 الشعرية عند كمال أبو ديب:

لقد انطلق كمال أبو ديب في تحديد مصطلح الشعرية من خلال مفهوم الفجوة/ مسافة التوتر "وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه المفهوم الأساسي للتجربة الإنسانية بأكملها، بيد أنه خصيصة مميزة أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعانية أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئاً مميزاً وقد يكون نقيضاً للتجربة أو الرؤيا العادية اليومية"<sup>1</sup>.

ناهيك على أنه عدّ الشعرية وظيفية من وظائف الفجوة وهذه الأخيرة - الفجوة - هي الغياب الذي يخلقه النص الشعري، بعيداً عن المرجع الإنساني لرؤية الأشياء، أما مسافة التوتر فهي فاصل النشوة التي يثيره انحراف اللغة عن حقيقتها الإخبارية وتحولها على كائن في متألق.

كما تجسد شعرية كمال أبو ديب في النص شبكة من العلاقات التي قد تكون سياقية، والتي تنتج من خلال الألفاظ والكلمات والمعاني نسيجاً مما يصعب فصلها عن بعض وبالتالي تكون فاعلية الشعرية من خلال هذه العلاقات وفي هذا الصدد يقول كمال أبو ديب في تعريفه للشعرية: "خصيصة علائقية؛ أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية: سمتها الأساسية أن كل منها يمكن أن يقع في سياق الآخر دون أن يكون شعرياً لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها بتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤثر على وجودها"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1987، ص20.

<sup>2</sup> مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالها النصية، ص32.

## 2-2-2 عبد الله محمد الغدامي:

لقد أقر محمد الغدامي بمصطلح الشاعرية بدلا من مصطلح الشعرية ونجد ذلك في قوله: "وبدلا من أن نقول (الشعرية) بما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو (الشعر) ... نأخذ بكلمة (الشاعرية) لتكون مصطلحا جامعا يصف (اللغة الأدبية) في النثر وفي الشعر، ويقوم في نفس العربي مقام (poetics) في نفس الغربي"<sup>1</sup>.

كما يرى محمد الغدامي أن الشاعرية لا تقتصر على النص الأدبي فقط وإنما تتعداه إلى النصوص غير الأدبية كذلك "يعتمد النص الأدبي في وجوده كنص أدبي على شاعريته، على الرغم من أن النص يتضمن عناصر أخرى، ولكن الشاعرية هي أبرز سماتها وأخطرها، وقد توجد الشاعرية في نصوص غير أدبية (أو نصوص لم يقصد منشؤها أن تكون أدبا) فهي ليست حكرا على النص الأدبي، ولكنها تستأثر به ويستأثر بها، لأنها سبب تلقيه كنص أدبي، وبدونها لا يحظى النص بسمته الأدبية"<sup>2</sup>.

وصفوة القول من بعد رحلة سير أغوار الشعرية عند الغرب والعرب، أنه لا ثبات حول مفهوم محدد، ومصطلح مضبوط للشعرية في النقد الغربي والعربي على حد سواء، فمصطلح الشعرية من أبرز المصطلحات التي بقيت مثارا للجدل بين النقاد والمترجمين آنذاك.

<sup>1</sup> عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشریحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، 1998، ص21-22.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص24.

# الفصل الأول

مقومات البناء الجمالي

## الفصل الأول: مقومات البناء الجمالي.

## تمهيد:

لقد حرص النقاد العرب على الجمال وتلمس عناصره من خلال القضايا النقدية الفكرية التي أثاروها، والتي دخلوها من بوابة الأدب، حيث استخلصوا عناصر الجمال في ذلك الأدب من خلال تقديمهم، ولعل أهم هذه القضايا هي قضية اللفظ والمعنى والتي يعود الفضل في توحيد طرفيها إلى الناقد عبد القاهر الجرجاني، وقصد التعرف أكثر على مقومات البناء الجمالي ارتأينا تقسيم هذا الفصل إلى

ثلاثة مباحث وهي:

- ماهية علم الجمال.
- الجمالية واللغة الشعرية.
- حتمية التلازم الجمالي بين اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني.



## المبحث الأول: ماهية علم الجمال.

إن جودة العمل الأدبي سواء في النص الشعري أو النثري لا تتمثل بكثرة ما يقال أو يكتب، وإنما تتمثل بما يحققه ذلك العمل الأدبي من إبداع جمالي، له تأثيره وانعكاساته في المتلقي والقارئ.

## 1- مفهوم الجمال:

\* لغة: وردت لفظة الجمال في القرآن الكريم في صورتين:

الصورة المباشرة: في قوله تعالى: { وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ }<sup>1</sup>.

الصورة الغير مباشرة: في قوله تعالى: { يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ }<sup>2</sup>.

فالله عز وجل جعل الجمال في خلقه وخلقه حتى قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "إن الله جميل ويحب الجمال"<sup>3</sup>، وجاء في لسان العرب أن الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل أي بهاء وحسن، ابن سيده الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم، جمالا، فهو جميل، والجمال بالضم والتشديد، أجمل من الجميل وجمّله أي زيّنه"<sup>4</sup>.

وقال أبو زيد: "جمل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسن، وامرأة جملاء وجميلة، وهو أحد ما جاء من فعلاء لا أفعل لها، قال: وهبته من أمة سوداء... ليست بحسناء ولا جملاء"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> سورة النحل، الآية 06.

<sup>2</sup> سورة الأعراف، الآية 31.

<sup>3</sup> القاضي عياض، كتاب الإيمان من إكمال المعلم بفوائد صحيح مسلم تحقيق الحسين بن محمد الشواط، دار الوطن، الرياض ط1، 1417هـ، ص 424.

<sup>4</sup> ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد 11 (د.ط)، (د.ت)، ص 126.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

## \* اصطلاحاً:

يمثل الجمال أحد العناصر الثلاثة التي تقوم عليها منظومة من القيم الخالدة ألا وهي: "الحق" و"الخير"، و"الجمال"، فهذا الأخير حاجة انسانية عظيمة لا يمكن التغاضي عنها سواء في الطبيعة أو في ما يمثله من فنون، وقد اختلف مفهومه باختلاف مشارب أفكار دارسيه.

## أفلاطون:

انطلق في تعريفه للجمال من عالم المثل: "فالجمال في المثل جمال مطلق أما في الأشياء فهو نسبي، ويتضح ذلك من محاوره أفلاطون المسماة: هيبياس حيث يرى أن الأشياء ليست جميلة جمالا مطلقا، وإنما تكون جميلة عندما تكون - كما يقول على لسان هيبياس - في موضعها، وقيحة عندما تكون في غير موضعها"<sup>1</sup>، ففهم أفلاطون للجمال كان تجريديا، مثاليا يصبو من خلاله إلى فن سام يكشف للحس عن عالم المثل.

## أرسطو:

عرّف الجمال بأنه: "تناسق التكوين، وجعله أسمى من الحقيقة"<sup>2</sup> على عكس أستاذه أفلاطون، فأرسطو نفى عالم المثل الأفلاطوني وجعل النسق معيار لمعرفة الجمال وطبيعة الفنون عامة.

## الغزالي:

عرّف الجمال من خلال حديثه عن حقيقة الحب في مؤلفه "إحياء علوم الدين"، إذ يقول: "إنه لا يتصور محبة إلا بعد معرفة وإدراك، لا يجب الإنسان إلا ما يعرفه ولذلك لم يتصور أن يتصف بالحب جماد بل هو من خاصية الحي المدرك"<sup>3</sup>. ويتضح من هذا القول أن أساس الجمال عند الإمام الغزالي هو المحبة.

<sup>1</sup> عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 37.

<sup>2</sup> شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، ص 77.

<sup>3</sup> عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، 137.

كما جعل الجمال الظاهر من شأن الحواس والجمال الباطن من شأن البصيرة فالقلب أشد عمقا وتبصرا من العقل: "القلب أشد إدراكا من العين، وجمال المعاني المدركة بالفعل أعظم من جمال الصور الظاهرة للأبصار"<sup>1</sup>.

### كانط:

يرى أن الجمال نشاط فكري وأن الذوق شيء يمكن قبوله أو رفضه ومن هنا عرّف الجميل بأنه: "يتمتع دون غاية، ليرد على الحسيين وبأنه يتمتع دون مفهومات ليرد على الفكريين، وكان يفرق بين نوعين من الجمال (الجمال الحر)، و (الجمال بالتبعية)، والأول لا يتضمن أي مفهوم لما ينبغي أن يكون عليه الشيء، أما الآخر فيضمن ذلك، ويتضمن كذلك مطابقة الشيء له"<sup>2</sup>.

### كروتشييه:

عرف الجمال بأنه "التعبير الناجح أو بعبارة أخرى التعبير ولا شيء أكثر لأن التعبير عندما لا يكون ناجحا فإنه لا يكون تعبيرا ويتبع ذلك أن يكون القبيح هو التعبير غير الناجح"<sup>3</sup>، فالجمال عنده قائم على اللغات التعبيرية فالتعبير الناجح جمال، والتعبير الغير الناجح قبح وله درجات كقولنا قليل القبح، ما هو قريب من الجمال حتى القبح الشنيع.

وأخيرا نكتفي بذكر هؤلاء الفلاسفة وآرائهم التي تعتمد عليها فلسفة الغرب اليوم، وتقوم عليها نظرتهم للجمال والقيم الأخرى.

## 2- نشأة علم الجمال:

يعدّ الجمال إحدى القضايا التي تناولها الفلاسفة والأدباء في مؤلفاتهم وبحوثهم منذ أرسطو وأفلاطون، فكما كان للإغريق والرومان تصورهم للجمال كان للعربي الجاهلي تصوره ونظرته للجمال، "فموقف الإغريق مثلا كان متأصلا وعميقا يتمثل في البيئة والمحيط الاجتماعي والسياسي في روما أو أثينا في حين أن الجاهلي كان يعرف الجمال بصورة أو بأخرى لكنها كانت معرفة عادية ساذجة لا معرفة

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 138.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 55.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 61.

عميقة واعية، مدركة، فمعرفته كانت نتيجة تأمله في الكون، وهذا دليل على تذوقه وتمييزه لمظاهر القبح والجمال فيه<sup>1</sup>.

ولكن بمجيء الإسلام أشرفت الشمس على البشرية وتغيرت الكثير من المفاهيم التي كانت سائدة في الجاهلية، فنفي بعضها، وارتقى ببعضها الآخر، ولعل الجمال من المفاهيم التي اهتم بها القرآن الكريم "ثم يأتي الإسلام، ولكن هل غير الإسلام حقا من موقف العربي بخاصة موقفه الفني إزاء الكون؟ لقد لفته القرآن كثيرا إلى مظاهر الجمال في هذا الكون، وهذه وحدها نقلة لها قيمتها من ناحية تاريخ التطور الفكري العربي، فلا شك أن الوقوف أمام جمال الطبيعة والانفعال بهذا الجمال يتطلب وعيا جماليا أرقى من ذلك الذي تمثل عند الشعراء الجاهليين في موقفهم من جمال المحبوب"<sup>2</sup>.

فالإسلام دعا إلى ضرورة التأمل والنظر في خلق الخالق المبدع قال تعالى:

{أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبْلِ كَيْفَ خُلِقَتْ {17} وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ {18} وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ {19} وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ {20} فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنْتَ مُذَكِّرٌ {21} لَسْتَ عَلَيْهِمْ بِمُصَيِّرٍ<sup>3</sup> } (الغاشية)، ففي هذه الآيات دليل على وجود الله عز وجل وعلى كمال قدرته وحسن تدبيره في الكون.

إذ ظهر مصطلح "علم الجمال" أو لفظة "الإستيطيقا" في القرن الثامن عشر، وانبثق عنه مصطلح آخر هو الجمالية، "وقد ظهرت كلمة إستيطيقا للمرة الأولى على وجه التحديد في البحث الذي نشره باوجارتن بعنوان: miditations philosophicae de nunllis ad poema

<sup>1</sup> ينظر: عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3، سنة 1974، ص130.

<sup>2</sup> عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص140.

<sup>3</sup> سورة الغاشية، الآية 17-22.

pentinentipus بعد حصوله على درجة الدكتوراه سنة 1735 وقد جعلها اسما لعلم خاص، ثم نتابع ظهورها في كتاباته<sup>1</sup>.

فباومجارتن انطلق في تعريفه للإستيتيقا من علم المدركات الحسية ثم طور هذا التعريف إلى علم المعرفة الحسية ثم إلى علم المعرفة الحسية الغامضة وصولاً إلى علم الجميل أو ما يعرف بعلم الجمال.

### 3- مفهوم علم الجمال:

\*لغة:

"اشتق مصطلح علم الجمال أو الجماليات Aesthetics الكلمة الإغريقية Aisthanesthai والتي تشير على فعل الإدراك to percieve ، وأيضاً من كلمة aistheta التي تعني الأشياء المقابلة للإدراك things perceptible وذلك في مقابل الأشياء غير المادية أو المعنوية<sup>2</sup>."

ومن هنا فعلم الجمال له علاقة بمصطلح الإدراك فهو علم نظريات المعرفة الحسية وفي هذا الصدد يقول كانط: "إن علم الجمال هو العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسي<sup>3</sup>."

\*اصطلاحاً:

يعرف علم الجمال Aesthetics or esthetics بأنه "فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال ومع الحكم المتعلق بالجمال"<sup>4</sup> وهذا مصطلح فلسفي اتفق عليه جل الباحثين في أن علم الجمال نشأ في البداية فرعاً من فروع الفلسفة، ميدانه كيفية إدراكنا للجمال والقبح وكيفية التمييز بينهما.

كما عرف حسين الصديق الجمال بأنه "مجموعة الأدوات المعرفية التي يمكن صاحبها من دراسة المواقف التي يتخذها الإنسان من مظاهر الكون والمجتمع في إطار العقيدة الدينية، ويعبر عنها في أشكال

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 17.

<sup>2</sup> شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، مارس، 2001، ص 18.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 18.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، الصفحة 118.

متعددة تمتد من سلوكه اليومي البسيط إلى أنواع الفنون في إطار المجتمع والتراث<sup>1</sup>.  
وفي الأخير يمكن القول أن مصطلح علم الجمال مصطلح حديث النشأة يتعامل مع الظاهرة  
الأدبية من زوايا جمالية بحثة، إذ تفرع عنه مصطلح يعرف بالجمالية".

<sup>1</sup> حسين صديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، دار الرفاعي، ط1، 2003، 1423،  
ص22.

## المبحث الثاني: الجمالية واللغة الشعرية.

إن الفن بشكل عام لا ينفصل عن الجمال، والشعرية نتاج الفن، فمن البديهي إذن أن ترتبط الشعرية بالجمال، لكننا لا نستطيع أن نحكم على جمالية أي نص إلا من خلال معرفة بنيته وتحليلها وإدراك خلفيته وقواعده.

## 1- ماهية الجمالية:

## 1-1 مفهوم الجمالية:

## \* لغة:

هي ترجمة لكلمة استطيقا "مأخوذة من الكلمة اليونانية Aesheticos التي تعني الإدراك الحسي ثم اطلقت على الإدراك الخاص بالجمال وكان الفيلسوف الألماني "بومجارتن" أول من صاغ هذا المصطلح في كتابه "تأملات حول الشعر" عام 1735"<sup>1</sup>.

\* اصطلاحاً:

تعرف الجماليات في فقه اللغة أنها "دراسة الإدراك الحسي لكن ولع بومجارتن بالشعر خاصة والفنون عامة جعله يعيد تعريف حدود هذا الموضوع على أنه نظرية الفنون العلمية أو علم المعرفة الحسية"<sup>2</sup>، وهذا ما نجده في القاموس أكسفورد حيث عرّف الجماليات على أنها: "المعرفة المستمدة من الحواس"<sup>3</sup>.

كما يشير مصطلح الجماليات في معناه التقليدي إلى دراسة "الجمال في الفن والطبيعة" أما الاستعمال الحديث فينطوي على أكثر من ذلك بكثير كطبيعة التجربة الجمالية وأنماط التعبير الفني وسيكولوجية الفن (وتعني عملية الإبداع أو التذوق أو كليهما معا) وما شابه ذلك من موضوعات"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> ولترث، ستيس: ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، نظرية في الإستطيقا، نشر المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000، ص94.

<sup>2</sup> شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، ص15.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص18.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص19.

انطلاقاً من هذا القول نميز نوعين من علوم الجمال أولهما الجماليات الفلسفية، وثانيهما الجماليات السيكلوجية أي علم الجمال السيكلوجي.

### 1-2 التجربة الجمالية:

مما لاشك فيه أن هناك مجموعة من العلاقات بين الجمال والجمالية، "وذلك من خلال انعاش الإدراك الحسي بتذوقنا للمؤثرات الجمالية في هذه الحياة التي تتظاهر للفنان على أنها أسمى من تصورها الطبيعي الظاهري من حيث كونها تلتقي بعاطفته النبيلة وإرادته الطموح، وعقله المميز لقيمة الشعور بالجمال"<sup>1</sup>.

وهذه العلاقات تخلق بدورها التجربة الجمالية أو ما يعرف بالخبرة الجمالية وهذه الأخيرة هي: "حالة التفاعل الجدلي والحركة البندولية بين الاقتراب (أو التقمص أو الاندماج) والابتعاد (أو المسافة)... وهذا الاستمتاع الجمالي يعني أنني أستمتع بنفسني موجوداً في، أو من خلال موضوع حسي، يختلف عن ذاتي من أجل أن أتجسد أنا فيه أو أتقمصه، وما أتقمصه أو أتوحد معه هو بشكل عام، تلك الحياة الموجودة في هذا الموضوع الجمالي"<sup>2</sup>، فالخبرة الجمالية هي موقف إدراكي حسي يتسع لإدراك موضوع قد يكون عادي أو فني.

فالتجربة الجمالية إذن "هي واقعة أو حادثة عقلية لها أطرافها، فهناك المتلقي الذي قد يكون متذوقاً أو مبدعاً أو ناقداً وهناك الموضوع الذي قد يكون عملاً فنياً أو موضوعاً طبيعياً أو موضوعاً إنسانياً"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> عبد القادر فيدوح: التجربة الجمالية في الفكر العربي، دار الشجرة للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، دبي ط1، 2014، ص42.

<sup>2</sup> شاكر ع، الحميد: التفضيل الجمالي، ص49.

<sup>3</sup> وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال، قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة غريب للطباعة، (د.ط)، (د.ت)، ص 137.



## 2- مفهوم اللغة واللغة الشعرية:

## 1-2 مفهوم اللغة:

## \* لغة:

مشتقة من الفعل لغا ومنه اللغو واللغا وهو "السقط وما لا يعتد به من كلام وغيره، ولا يحصل منه على فائدة ولا على نفع"<sup>1</sup>.

ومنه قال الأزهري: "واللغة من الأسماء الناقصة، وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم"<sup>2</sup>.

قال تعالى: {لَا يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ بِاللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ}<sup>3</sup>.

قال الشافعي: "اللغو في لسان العرب الكلام غير المعقود عليه"<sup>4</sup>.

ونجد في قوله تعالى: {لَا تَسْمَعُ فِيهَا لِغْيَةً}<sup>5</sup>، أي فاحشة.

يمكن القول أن معنى كلمة اللغة في المعاجم اللغوية القديمة هو اللغو والخطأ والكلام.

## \* اصطلاحاً:

يمثل مفهوم اللغة كغيره من المفاهيم إشكالا على العلماء قديمهم وحديثهم، حيث اختلفوا في

تحديد تعريف خاص به، ونذكر على رأس هؤلاء العلماء:

## ابن خلدون:

اعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ

عن القصد بإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العصر الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كل

أمة بحسب اصطلاحاتها<sup>6</sup>، فاللغة عنده وسيلة يتواصل منها أبناء المجتمع فيما بينهم قصد التعبير عن

آرائهم واحتياجاتهم.

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، ص214.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص214.

<sup>3</sup> سورة البقرة، الآية 225.

<sup>4</sup> ابن منظور: لسان العرب، ص214.

<sup>5</sup> سورة الغاشية، الآية 11.

<sup>6</sup> ابن خلدون: عبد الرحمان، المقدمة، ط4، بيروت، دار الكتب العلمية، ج1، ص83.

ابن حزم:

عرّف اللغة على أنّها "ألفاظ يعبر بها عن المسميات، وعن المعاني المراد إيفهامها ولكل أمة لغتهم"<sup>1</sup>، فابن حزم لا يختلف عن تعريف ابن خلدون فاللغة وسيلة للتعبير تختلف باختلاف المجتمعات والأمم.

إبراهيم أنس:

قال أن اللغة "نظام عربي لرموز صوتية يستغلها الناس في الاتصال ببعضهم البعض"<sup>2</sup>، فاللغة عنده عبارة عن رموز وإشارات تصل الناس بعضها ببعض.

عبد القاهر الجرجاني:

يعرف اللغة أنّها: "عبارة عن نظام من العلاقات والروابط المعنوية التي تستفاد من المفردات، والألفاظ اللغوية بعد أن يسند بعضها إلى بعض، ويعلق بعضها ببعض في تركيب لغوي قائم على أساس الإسناد"<sup>3</sup>.

إنّ أيسر تعريف للغة هو تعريف ابن جني حيث يقول: "... أما حدها (اللغة) فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"<sup>4</sup>، ويقصد بقوله هذا أن اللغة أصوات معبرة عن متطلبات وأغراض كل قوم حسب بيئته.

## 2-2 مفهوم اللغة الشعرية:

لقد سبق وتحدثنا عن الشعرية في مفهومها ودراساتها العربية والغربية، والآن سنسلط الضوء على اللغة الشعرية باعتبار أن اللغة هي أساس التواصل والشعر هو ديوان العرب.

فاللغة وسيلة تواصل مشتركة بين الناس وجدت مع وجودهم لكنها في الشعر تكتسب طابعا خاصا، إذ تختلف عن لغة النثر وتحدد شخصية الشاعر، وعليه فإن لغة الشعر لا تخلق شاعريتها، وإنما تستعيرها من العالم، لهذا فإن وظيفتها الأساسية هي السماح لكل إنسان أن يوصل تجربته الشخصية"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> ابن حزم: الأحكام في أصول الأحكام، ج1، (د.ت)، (د.ط)، ص46.

<sup>2</sup> إبراهيم أنيس: اللغة بين القومية والعالمية، دار المعارف المصرية، المجلد 1، (د.ط)، 1970، ص11.

<sup>3</sup> عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، الرباط، دار الأمان، 1998، ص23.

<sup>4</sup> ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب، 1913، ج1، ص33.

<sup>5</sup> خليل الموسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، دمشق، ط1، 1991، ص97.

فبراعة التصوير عند الشاعر تخلق؛ أي تصنع من اللغة حياة أخرى في الأفكار وتقدم شكلا مغايرا للاستعمال العادي للغة.

اللغة الشعرية هي لغة إبداعية تنبثق من أعماق الشاعر معبرة عن أحاسيسه، "إننا لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار بل بالكلمات"<sup>1</sup>، فالشاعر يقوم بإنتاج قصائد شعرية وينقل فيها تجاربه ويعيد تصويرها قصد التأثير في المتلقي لما تحتويه من تراكيب فنية يبرز من خلالها طاقته الإبداعية.

كما تمثل اللغة الشعرية أساس بناء هيكل النص الخارجي، والداخلي وذلك بواسطة عناصر ومقومات هي: اختيار المواد اللفظية، حسن التركيب، العلامات اللسانية، التسهيل في العبارات، ترك التكلف، اختيار حسن الموضوع والمبنى، التناسب بين حجم البنية ومقتضيات التخاطب والإبلاغ<sup>2</sup>، فمن خلال هذه اللغة يبرز الشاعر موقفه ورأيه ويمنح غيره ما يؤمن به من أذكار، وما يختلجه من مشاعر وأحاسيس، بغض النظر عن آراء المتلقي وأحكامه النقدية.

### 3- الجمالية والشعرية:

إن البحث عن الجمال هو البحث في لب وجوهر الشعر لأن الشعر وبعبارة لا لبس فيها، كان وما زال ساعيا وراء الجمال منقبا عنه، وهذا ما أكده علماء الفلسفة حين تناولوا موضوع الجمال والشعرية "...ومع نشأة علم الجمال بوصفه فرعا من الفلسفة في القرن الثامن عشر قوي المدخل الموضوعي للشعرية"<sup>3</sup>.

كما أن شخصية الشاعر مركز مركب يتداخل فيه الماضي والحاضر وحتى المستقبل، لأن الشعراء يطمحون بل ويحلمون، وتكثر أحلامهم الشعرية في البحث عن الجمال والجميل، "لو استطاع أحد أن

<sup>1</sup> جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر. محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص42.

<sup>2</sup> الطاهر بومزير: أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجي في تأصيل الخطاب الشعري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007، ص98-99.

<sup>3</sup> حسن البنا عز الدين: لشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص28.

ينتزع من قلوبنا حب الجمال لما بقي للحياة في أعيننا أي سحر<sup>1</sup>، فالجمال قيمة أصيلة ومتجذرة في حياة الانسان مما يدفعه إلى وضع القيمة الجمالية للأشياء بالرغم من صعوبة تلمس أصوله ومصادر منطلقاته "،... إلا أن صعوبة البحث لا تعني إلقاء مكنون أساسي لعمل ما، لذلك اضطرت البحوث في الشعرية إلى إدخال النظريات التي تُعنى بالجمال<sup>2</sup>."

هدف الشعرية والجمالية -المتشكل من البناء النصي العام- واحد ألا وهو الكشف عما هو داخل النص وإبرازه للمتلقي لخلق حوار متبادل يخرج فيه من المعنى المعجمي والسياق العام إلى الكشف عن الخصوصية الجمالية وما تحدثه في النفس من أثر، فتتكون تلك الرابطة بينه وبين النص لتصبح المعرفة هي طريقة الجمالية والشعرية، "... فالجمال بعض من تكوين العمل الفني لا ينفصل عنه تشكيلا، فمع ومضات التجربة يبرز لونها وقوامها الأسلوبي، والشاعر أو الكاتب لا ينظر مباشرة إلى المتلقي، وإنما يتواصل هذا المتلقي مع النص لأن التجربة عرفت اكتمالا ونضوجا<sup>3</sup>."

إنّ جمالية النص الشعري ليست ظاهرة يدركها أي شخص، وإنما هي مجموعة ظواهر قد تكون موضوعية أو فنية مترابطة فيما بينها تعتمد على المشاعر والوجدان والعواطف.

<sup>1</sup> يوسف خليل يوسف: ومحمد أبو البخا، الحديث في الفلسفة والأخلاق والمنطق وعلم النفس، القاهرة، مكتبة غريب (د.ط، د.ت)، ص109.

<sup>2</sup> صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، ط1، 1992، ص70.

<sup>3</sup> حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقدم محمد الفاضل بن عاشور، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرفية، تونس، (د.ط). (د،ت)، ص199.

المبحث الثالث: حتمية التلازم الجمالي بين اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني.

يكمن جمال النص الأدبي في لفظه ومعناه، ولعل هذا ما أثار جدلا بين النقاد في تحديد مصطلح كل منهما في إعطاء هذا النص قيمته الفنية، ومن ثم تقويم شخصية كل منهما في الريادة والأولوية، ويعد عبد القاهر الجرجاني من أبرز النقاد الذين تناولوا مشكلة اللفظ والمعنى، إذ كان له الفضل في كشف العلاقة القائمة بينهما.

### 1- قضية اللفظ والمعنى عند الجرجاني:

لقد اختلفت الآراء حول قضية اللفظ والمعنى باعتبارها من أهم قضايا النقد والبلاغة، وقبل الحديث عن عبد القاهر الجرجاني سنأخذ لمحة عن آراء بعض النقاد أمثال:

#### أ- الجاحظ:

لقد تعصب للفظ على حساب المعنى ويقول في هذا الصدد: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع، وجودة السبك، وإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"<sup>1</sup>. وتبعه في هذا الموقف أبو هلال العسكري، فهما معنيان بحسن الصياغة وجزالة الألفاظ.

#### ب- ابن قتيبة:

لقد دعى إلى الجمع بين اللفظ والمعنى باعتبارهما معيار الشعر في الحكم على جوده من رديئه، مما جعله يقسم الشعر إلى أربعة أضرب:

1 - "ضرب حسن لفظه وجاد معناه"<sup>2</sup>.

2- "ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإن فتشته لم تجد هناك فائدة في معناه"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، شركة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده بمصر، ج2، ط2، 1956، ص131-132.

<sup>2</sup> ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط2، 1997، ص64.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص66.

3- "ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه"<sup>1</sup>.

4- "ضرب منه تأخر معناه، وتأخر لفظه"<sup>2</sup>.

### ج- ابن رشيف القيرواني:

لقد أكد هذا الأخير على وحدة اللفظ والمعنى فهما شيئاً واحداً متلازماً ملازمة الروح للجسد، فلا يمكن الفصل بينهما حيث قال: "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه كارتباط الروح بالجسد، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى، واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه...، وكذلك إن ضُغف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ... فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه... وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى"<sup>3</sup>.

ومما لا شك فيه أن عبد القاهر الجرجاني قد اعتبر هذه الاختلافات إساءة للدرس الأدبي، لذلك ربط بين اللفظ والمعنى وجعل النظم أساس البلاغة، يقول د. طارق النعمان: "وإنما تعود البلاغة عند عبد القاهر إلى نظم الكلام، ولذا رأى أن بعد جملة من القول في النظم وفي تفسيره والمراد منه وأي شيء هو بيان أمره"<sup>4</sup>.

وقد نهض علم البلاغة على يد عبد القاهر الجرجاني من خلال وضعه أسس وقواعد علم البيان وعلم المعاني في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، وقد تحدث في كتابه الأول - دلائل الإعجاز - عن نظريته في النظم كأساس لفهم فضيلة الكلام وبلاغته، ولفهم إعجاز كتاب الله كذلك، أما في كتابه الثاني - أسرار البلاغة - فقد بين أقسام المعاني الشعرية بما فيها التشبيه والتمثيل والاستعارة...

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 68.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 69.

<sup>3</sup> ابن رشيف القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (د. ط)، (د. ت)، ص 70، <https://www.to.pdf>.  
al.motafa.com

<sup>4</sup> طارق النعمان: اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، الفجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 1994، ص 110.

فالألفاظ عند الجرجاني رموز لمعانيها إذ يقول في كتابه دلائل الإعجاز "الألفاظ أدلة على المعاني"<sup>1</sup>، فالجرجاني يؤكد أن الألفاظ سمات لمعانيها، لا يمكن أن تسبقها لأن الإنسان يتعرف على مدلول اللفظ المفرد أولاً، ثم يتعرف على مدلوله داخل التركيب.

كما صاغ عبد القاهر الجرجاني نظرية النظم من رحب النحو ثم ألبسها ثوب البلاغة والبيان من خلال أسرار معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي تكون فيها"... هو توحي معاني النحو فيما بين معاني هذه الكلم"<sup>2</sup>، وفي قوله كذلك "اعلم أن ليس "النظم" إلا تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها"<sup>3</sup>، من هذا القول يتضح أن أساس النظم هو علم النحو الذي يُعنى ببناء الكلمة وإعرابها، فيشترط في ذلك وضع اللفظ بمكانه من المعنى المراد، لأن الألفاظ لا يفهم معناها ما لم تضبط صياغة وتصريفها ونحوها وبناءها، وإعرابها على حد السواء.

ويكمن النظر عن الجرجاني في ترتيب الألفاظ على المعاني المرتبة في النفس "أما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتب المعاني في النفس"<sup>4</sup>، فالإنسان يرتب المعاني في نفسه أولاً ثم يغدو على ترتيب الألفاظ في النطق، فليس من المعقول أن يُعرف اللفظ موضعاً من غير أن يعرف معناه.

وفي هذا الصدد يقول صاحب أسرار البلاغة: "والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"<sup>5</sup>.

ومن هنا يمكن القول أن عبد القاهر الجرجاني ينكر القسمة بين اللفظ والمعنى، ويعتبر الأولى مرتبطة بالثانية وهذا ما يعرف بالنظرية النظم التي تقوم على معرفة مواطن الجمال ومكانم الإبداع.

<sup>1</sup> عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر (د.ط)، (د.ت)، ص 483.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 405.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 81.

<sup>4</sup> عائشة برارات: دلائل الإعجاز من البنوية إلى التداولية، "مجلة الواحات للبحوث والدراسات"، العدد 11، (2011) قسم اللغة

العربية وآدابها، المركز الجامعي غرداية، الجزائر، ص 16. <https://elwahat.univ-ghardaia-dz>

<sup>5</sup> عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تع: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،

ط 1، 2001، ص 14.

## 2\_الجمال ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

لم يرض عبد القاهر الجرجاني عن رأي من وقفوا عند حدود المعنى في عمومهم، ليحكموا به على جمال الموضوع أو قبحه، فالجمال عند الجرجاني يكمن في نظرية النظم القائمة على توحي معاني النحو، وهذا الأخير لا يقصد به الإعراب واللغة فقط وإنما يقصد به النحو الجمالي -إن صح التعبير- وهذا ما نجده في كتابه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، يقول سيد قطب في هذا الصدد: "لقد حاول أن يضع قواعد فنية للبلاغة والجمال الفني في كتابه دلائل الإعجاز، كما حاول أن يضع قواعد نفسية للبلاغة في كتابه أسرار البلاغة"<sup>1</sup>.

"بلور الجرجاني نظرية النظم التي ينبغي لبيان شعريتها أو ما لها من مثل جمالي مراعاة مبدأين متلازمين هما: مبدأ النظام ومبدأ المزية"<sup>2</sup>.

## أ- مبدأ النظام:

يتكون العمل الأدبي من مجموعة من الصور الأدبية التي تشمل الصياغة والنسج والنسق والتأليف والترتيب، والترتيب والصيغ.

يقول عبد القاهر الجرجاني: "ووجدت المعول على أنها هنا نظماً وترتيباً وتأليفاً وتركيباً، وصياغة وتصويراً، ونسجاً..."<sup>3</sup>، فالكلمة في النظم ترتب وتؤلف وهذا الترتيب والتأليف القائم على حسن العلاقة والاختيار يمثل جمال الكلام.

كما يعد الجرجاني من أنصار الصياغة التي ترتبط عنده بالصورة العامة للتجربة، ويقول في هذا الموضوع: "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش فكما أنك ترى الرجل قد تهذى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ، وفي موقعها ومقاديرها، وكيفية مزجها لها وترتيبها إياها ما لم ينهد إليه صاحب فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر، والشاعر في توحيهما معاني النحو،

<sup>1</sup> سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق القاهرة، ط6، 1990، ص120.

<sup>2</sup> محمد كنوني: شعرية النظم، مقارنة منهجية، ص1، [www.aljabriabed.net](http://www.aljabriabed.net)

<sup>3</sup> عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر الخانجي، القاهرة، ط5، 1424 - 2004م، ص43.



ووجهه التي علمت أنها محصول النظم<sup>1</sup>، والنظم عند الجرجاني قائم على حسن الصياغة ودقة التصوير التي نضجت في بحوثه، فسبيل المعاني كسبيل الأصبغة والأحجار الملونة التي تعمل منها الصورة والنقش، وحسن صياغة هذه الأصباغ والألوان والنقش وحسن إيداعها في أماكنها كحسن استخدام المعاني وإبرازها في نظم وتعبير.

فالصور البلاغية مثلاً مع جريانها في الألفاظ لا يظهر حسنها إلا إذا راعينا فيها وجوه الجمال في الصياغة والتصوير، يقول عبد القاهر الجرجاني: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه"<sup>2</sup>. فجمال الكلام وبلاغته لا يكمن في مجرد معناه بل إلى حسن صياغته وتمثل الصور البلاغية في التشبيه، الكناية، الاستعارة: "إن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته"<sup>3</sup>، تعد الاستعارة من أهم الصور التي تُعنى بالإبداع الفني والتي تمنح النص الأدبي جمالية وخصوصية، فالنظم إذن يضيف الجمال إلى الصورة.

### ب- مبدأ المزية:

مما لا شك فيه أن مجال المزية هو النظم، "وأنه كما يفضل هناك النظم التأميل، والنسج النسج، والصياغة الصياغة، ثم يعظم الفضل، وتكثر المزية حتى يفوق الشيء نظيره، والمجانس له درجات كثيرة، وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد، كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً ويتقدم منه الشيء الشيء، ثم يزداد من فضله ذلك ويترقى إلى منزلة فوق منزلة"<sup>4</sup>، فالجرجاني في نصه هذا يقر أن مبدأ المزية هو مبدأ يحكم به على شعرية النص وتفاضله على غيره من النصوص.

بيد أن هذه المفاضلة تتطلب بالضرورة الذوق الأصيل الذي يحكمه العقل والمنطق يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابة دلائل الإعجاز: "حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة...، حتى يختلف الحال

<sup>1</sup> عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، ج1، ط1، (د.ت)، ص122.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص253.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، تح: محمود محمد شاكر، ج1، ط3، 1992، ص465-466.

<sup>4</sup> محمد كنوني: شعرية النظم، مقارنة منهجية، ص01.

عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأربجية تارة ويُعرى منها أخرى، وحتى إذا عجبته عجب، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه...<sup>1</sup>، فالجرجاني يعتبر الذوق شرط أساسي في العملية النقدية ويؤكد أن إدراك الجمال والإحساس بنشوته قائم على الثقافة والمعرفة التي يمتلكها الناقد أو المتلقي.

فالجرجاني إذن قدم الكثير في قضية اللفظ والمعنى التي كانت بمثابة بداية لنظرية النظم عنده، لكن نحن أخذنا القليل مما قدمه من قضايا نقدية وأسس جمالية، قصد التعرف على مواطن الجمال في نظريته هذه، ومن خلال ما تطرقنا إليه في هذا الفصل يمكن القول أن الشعرية هي أبرز الدراسات النقدية في البحث عن الهوية الجمالية في النص الأدبي.

<sup>1</sup> عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 555.

# الفصل الثاني

جماليات المكان والزمان في معلقة امرؤ القيس

الفصل الثاني: جماليات المكان والزمان في معلقة امرؤ القيس.

تمهيد:

لقد اهتمت الدراسات النقدية بعنصري الزمان والمكان بعدما أثبتت نظرية المكان أن الزمان يعد بعدا رابعا له، فيظهر في الأدب تبعا لرؤية الأديب وتعامله معهما، ولعل امرؤ القيس من بين الشعراء الذين فقدوا زمكانهم، فتحول ذلك إلى وعي داخلي عنده، وذلك ما يدفعنا إلى معرفة شاعرية الأمكنة والأزمنة في شعره لا سيما في خطاب الطلل وزمن الليل، ولذلك إرتأينا تقسيم هذا الفصل إلى:

1- خطاب الطلل.

2- جماليات المكان في معلقة امرؤ القيس.

3- جماليات الزمان في معلقة امرؤ القيس.

## المبحث الأول: خطاب الطلل.

يشكل الطلل ظاهرة بارزة عند الشعراء الجاهلين، إذ يفتتحون قصائدهم بالوقوف على الأطلال باكين مستبكين وشاكين، "فبكاءهم يعكس شعورهم بالاغتراب والحنين إلى الوطن"<sup>1</sup>، ففي ظاهرة الوقوف على الأطلال نلمح ذاتية الشاعر، حيث نراه يتحدث فيها بغير المتكلم، وكأنه وحده هو الباكي على الراحلين ولا تأثير لطلل عليهم إلا ما يكون من مواساته وتعزيتته.

فالطلل هو الصفحة الوحيدة التي تظل على الماضي وتؤرخ له بإخلاص، سواء كان ذلك على مستوى الاستقطاب الموضوعي، أو على المستوى الوجداني أو النفسي "فالنبش في هذه الصفحة هو بمثابة إعادة ماء الحبر للأحداث المحتفظ بها طول الزمن"<sup>2</sup>.

## 1\_ مفهوم الطلل:

\* لغة: نجد تعريف الطلل في:

## أ- لسان العرب:

الطلل: "هو ما شخص من آثار الديار والرسم، ما كان لاصقا بالأرض، وقيل: طلل كل شيء شخصه، وجمع كل ذلك أطلال وطلول، والطلالة كالطلل، وطلل الدار كالدكانة يجلس عليها"<sup>3</sup>.

## ب- معجم الوسيط:

تدل لفظة "طلل" على "ما بقي شاخصا من آثار الديار ونحوها، ومن الدار ونحوها: موضع مرتفع في صحفها يهيء لمجلس أهلها، (والجمع): أطلال وطلول"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> نوري حمود القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط1، دار الإرشاد، بيروت، 1970م، ص261.

<sup>2</sup> حبيب مونسى: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب، 2001، ص35.

<sup>3</sup> ابن منظور: لسان العرب، ص139.

<sup>4</sup> مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (طلل)، القاهرة (د.ط)، 1379هـ- 1960م، ص564.

## 2- معجم العين:

يقول بن أحمد الفراهيدي: "الطلل هو ما شخص من آثار الديار"<sup>1</sup>.

ويقول أبو الدقيش في هذا الموضوع: "كأن يكون بفناء كل بيت دكان عليه المشرب والمأكل فذلك هو الطلل"<sup>2</sup>.

وحسب ما جاء في هذه المعاجم نستخلص أن الطلل هو جزء معين من الدار، فاستخدم الجزء وأريد به الكل، ثم اتسع المعنى فشمل أفاقاً أخرى: حسية ومعنوية.

## \* اصطلاحاً:

الأطلال هي لفظة عربية تراثية توارثها الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي، وقد استطاعت بما لها من دلالات قوية ومكانة عند الشعراء الجاهليين أن تتربع على قمة عناصر المقدمة التقليدية الطللية.

ويقصد بالأطلال "البقايا التي تظهر شاخصة ماثلة فوق الأرض، كالأوتاد، والأثافي، وبقايا الخيام، والأطلال واحدها طلل، وهو ما شخص وبرز فوق الأرض من آثار الديار"<sup>3</sup>، أي أن الأطلال هي الديار التي هجرها الأحبة إلى مكان آخر تاركين خلفهم آثاراً تعبر عن تواجد قوم بذلك المكان.

كما يعتبر الطلل من أصفى المرايا العاكسة في نفوس الشعراء، وأغنى المقاطع الشعرية برؤاهم ومواقفهم، حيث يقول محمد الصادق حسن عبد الله في هذا الصدد: "الرموز في ذهن الشاعر، والطلل هو النبع الذي لا يفور ذكره في بال الشاعر، ولا يجف، وهو الرمز الحقيقي الذي يلهم الشاعر ويؤثر في نظمه، ويعت في نفسه شتى ألوان الأحاسيس، وغالبا ما تخالطه الحجارة والحصى، ومن بضعن الأحبة وينطلق ركبهم، لذلك كان الطلل مركز تفكير الشاعر، وغالبا ما يعر به عن الأنس ويمطره بالدموع

<sup>1</sup> الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، ص58.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> عزة حسن: شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث: دراسة تحليلية، دمشق، 1968، ص25.

ويشحنه بالذكريات، وكانت تألفه الوحوش الأليفة وغير الأليفة، وكان الشاعر يحيه حينما يقع عليه بصره لشدة تمثل شبح الماضي فيه<sup>1</sup>.

فمن خلال هذا القول يظهر أن الطلل هو رمز من رموز التعبير، فالشعراء يعبرون عن تعلقهم بذلك المكان الذي ما إن وقفوا فيه إلا وذرفوا الدموع لما تحمله نفوسهم من تقدير وتعظيم لهذا المكان، وكأنه المتنفس لهمومهم وقلقهم.

## 2\_ المقدمة الطللية في معلقة امرؤ القيس:

قبل الولوج إلى الموضوع واستكشاف بعض خباياه، لا بأس أن نخرج على وصف مكانة الأطلال في الشعر الجاهلي، فقد احتلت الأطلال موقعا متميزا في معظم القصائد الجاهلية، "إذ يعد الطلل من أهم الموضوعات التي تردت في القصيدة الجاهلية لعلاقته الوثيقة بإنسانية الشاعر الجاهلي، وميوله وعواطفه بماضيه وحاضره"<sup>2</sup>، فالأطلال هي حجارة صماء، وأثافي وأوتاد لا تعني شيئا بذاتها، ولكنها تعني كل شيء بالنسبة للشاعر الجاهلي، فوقوفه عليها لم يكن محض تعلق بقدر ما هو تعبير عن توترات كانت تقوم في نفسه بين الماضي والحاضر، فهي تعني وجوده وتعني ذاته أيضا.

فالبكاء على الأطلال مظهر من مظاهر الشعر العربي، ولون واضح من ألوان التصوير، يعبر به الشاعر عن آلامه وأحزانه، فالشاعر الجاهلي إذن "يصدر في بكائه للأطلال وتصويره لأحزان الوداع عن عاطفة تتصل بأعمق المشاعر وترتبط بماضيه وحاضره، وبألمه ويومه فبالعاطفة فيه جانب جوهري وأصيل"<sup>3</sup>، ذلك أن العلاقة بين الشاعر والبكاء علاقة حتمية، فالتعبير عن الحالات الانفعالية ووصف الخلجات لا تتم أحيانا إلا عن طريق البكاء، لأنها ببساطة تتعلق بالعاطفة التي تقف وراء حدوث البكاء.

<sup>1</sup> محمد الصادق حسن عبد الله: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، ط1، القاهرة، دار الفكر العربي، سنة النشر 1985، ص196.

<sup>2</sup> نوري حمود القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، مكتبة النهضة، ط2، 1984، ص257.

<sup>3</sup> ينظر: رفعت التهامي عبد البر، مع الأطلال والآثار في شعرنا العربي القديم (أبعاد نفسية وفنية)، كلية البنات الأزهرية بالعاشر من رمضان جامعة الأزهر، ص18... jfg.t.journals.ek.b.e.g.

إذ يكاد يجمع النقاد القدامى على أن امرؤ القيس كان أول من ابتداء القصيدة بذكر الديار، والبكاء على الأطلال، فنهج نهج الشعراء من بعده، وجعلوا من الوقوف على الأطلال سنة يفتتحون بها قصائدهم، وهذا ما أقر به صاحب كتاب (طبقات فحول الشعراء) حيث يقول: "قد سبق الشعراء إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعته فيها الشعراء، منها: استيقاف صحبه، والبكاء على الديار، ورقة النسيب<sup>1</sup>"، وهو يعني أن امرؤ القيس كان من أوائل الشعراء الذين أرسوا تقاليد المقدمة الطللية، واعتبر شعره مرجعا يعود إليه الشعراء والنقاد على حد سواء.

ولكن هناك خلاف في أسبقية البكاء على الأطلال حيث أن امرؤ القيس نفسه ذكر ابن حذام في قوله:

"عُوجًا عَلَى الطَّلِّ الْمُحِيلِ لَعْنًا  
نَبْكِ الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حَذَّامٍ"<sup>2</sup>

ناهيك على أن النقاد - قديما وحديثا - قد اعتنوا بدراسة القصيدة التقليدية بما فيها المقدمة الطللية التي حظيت بدورها بمكانة مرموقة في مسيرة الشعر الجاهلي، وجسدت سيرة الشاعر بين الماضي والحاضر "إذ اقتصر اهتمامهم بالمقدمة الطللية على الحديث عن أول من افتتح المشهد الطللي<sup>3</sup>"، وقد اعتبروا القصيدة الخالية من المقدمة الطللية قصيدة مبتورة، فالمقدمة الطللية هي البسمة التي يبدأ بها الشاعر قصيدته.

ومن أهم النقاد اللذين حاولوا تعليل ظاهرة الاستهلال بالمقدمة الطللية، نجد:

<sup>1</sup> ابن سلام الجهمي: طبقات فحول الشعراء، دراسة طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1422هـ-2001م، ص42.

<sup>2</sup> امرؤ القيس: الديوان، تح، محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة 1984، ص114.

<sup>3</sup> عطوان حسين: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1970، ص73\_74.



## أ- ابن قتيبة:

يقول: "سمعت بعض أهل الأدب أن مقصد القصيد إنما ابتداءً بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها... فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة، والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الإسماع إليه...<sup>1</sup>"، ويقصد بقوله هذا أن المقدمة الطللية تمثل جزءاً أساسياً في القصيدة العربية وترتبط بأسباب نفسية تكمن في ذاتية الشاعر.

## ب- يوسف خليف:

يقول: "صورة طبيعية بسيطة غير معقدة فهي تدور عادة حول الحديث عن الأطلال، أطلال ديار الحبيبة والراحلة، وما يراه صاحبها فيها من آثار الحياة الماضية التي كانت تدب فيها أيام إن كانت أهلة في أصحابها، قبل أن تتحول بعدها إلى مجرد أطلال مقفرة موحشة، تسفي عليها الرمال وتخفي معالمها وتهب الرياح فتكشفها، وتبدي رسومها<sup>2</sup>"، فيوسف خليف ينطلق في دراسته للمقدمة الطللية من أن الحياة القبلية لم تكن معقدة وإنما كانت بسيطة لا تكاليف فيها تملأها أوقات الفراغ مما جعل أهلها يتسارعون إلى الصحراء للصيد والبحث عن الماء والكأ، والسعي خلف المرأة طلباً للحب، فلم يكن أمامهم سوى المقدمات للتعبير عما يختلج في أنفسهم ومنها المقدمة الطللية.

وفي مقابل هذه التفسيرات اتفق جل النقاد أن أول من وقف واستوقف، وبكى واستبكى هو امرؤ القيس الكندي الشهير بالملك الضليل في معلقته التي صنفت بأنها أجود ما قيل في الشعر العربي القديم، وهي منظومة على البحر الطويل.

<sup>1</sup> ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، بيروت، 1958، ص 74-75.

<sup>2</sup> يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب بالقاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 25.

ويستحوذ الطلل 6 أبيات من معلقة امرؤ القيس إذ يقول في مطلع قصيدته:

" قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ      بسقط اللوى بين الدخولِ فحوملِ

فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمه      لما نسجتها من جنوبٍ وشمألِ

ترى بعَرَ الآرامِ في عرصاته      وقيعانها كأنه حبُّ فلفلِ

كأنى غداة البين يومَ تحمّلو      لدى سمّراتِ الحَيِّ ناقِفُ حنظلِ

وُوقفاً بها صَحبي عليّ مطيهمُ      يقولونَ لا تهلكِ أسي وتجملِ

وإنَّ شفائي عبْرَةَ مَهراقَة      فهَلِ عندَ رسمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ<sup>1</sup>

بدأ امرؤ القيس قصيدته بكلمة "قفا" واضعاً دلالة الوقوف في صلب شعرته، فالشاعر في هذه الأبيات يصور لنا ويحكى تجربته مخاطباً صاحبيه كانا يسيران معه طالبا منهما الوقوف والبكاء معه عند تذكر حبيب فارقه ومنزل خرج منه، وفي هذا الصدد يقول ابن رشيق: "إنه أفضل ابتداء صنعه الشاعر لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في بيت واحد"<sup>2</sup>.

لفظة "قفا" تتجه من الأنا إلى الأنت، أي من الشاعر إلى صاحبيه المفترضين، فالأول لفظ ذاتي يصدر منه الشاعر أمراً بالوقوف، أما الثاني موضوعي يتدخل فيه الصاحبان لمشاركة الشاعر في فعلين لا واحد، هما الوقوف والبكاء، إذ ترى ريتا عوض في سياق تحليلها لمعلقة امرؤ القيس

<sup>1</sup> امرؤ القيس : ديوان، صح: مصطفى عبد الشافي، تح: المرحوم حسن السندوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ص110-111.

<sup>2</sup> ابن رشيق.: الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر، تح، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1993، ص551.

"أن للوقوف على الأطلال مدلولاً طقسياً، وأنه لا يروي حدثاً شخصياً، ولا يعبر عن هم ذاتي بل اجتماعي"<sup>1</sup>، فمقدمة الشاعر تتوافق مع مطالب ذاتية واجتماعية وهذا ما نلمحه في البيت الأول والثاني.

أما في البيت الثالث فالشاعر يبكي على ما تبقى من آثار الديار من نوى وأحجار ويعتبر الوحش شاهداً يؤكد به وجود الديار فيما سبق، إذ يقول موسى رابعة عن المكان المهجور: "إذا كان المكان جغرافياً لا يعني للإنسان شيئاً كثيراً إلا أنه يعني التجربة"<sup>2</sup>، فهذا المشهد الطللي يكشف العلاقة القوية بين الشاعر امرؤ القيس، والمكان الذي تحول إلى خراب.

في حين أن الأبيات الثلاثة الأخيرة التي ختم بها مقدمته الطللية نجد تساؤل الشاعر للطلل والبحث عن إجابات توارت خلف ستار العتمة، "وقد وقف الشاعر على هذه الديار التي تغيرت، وتبدلت شؤونها، وقفة السائل المتذكر، ووقفه الحزين الآسف"<sup>3</sup>، فالشاعر يؤكد بصورة قطعية أن الطلل لا يمكن أن يكون إلا عاجزاً و متحولاً لا ينتج شيئاً من خلال قوله في الشطر الأخير:

وَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ .....

ومما سبق يتضح أن امرؤ القيس قد أجاد الاستهلال في القصيدة وأخرجها في أحسن صورة مجسداً فيها آلامه وأحزانه، "إن الشاعر الذي يستهل مطالعه بالبكاء كامرؤ القيس مثلاً فإن ذلك تجسيد الآلام والأحزان المبرحة"<sup>4</sup>، فالمقدمة الطللية إذن تعكس جانباً كبيراً من جوانب الحياة في العصر الجاهلي.

<sup>1</sup> عوض ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، ط1، دار الآداب، بيروت، 1992، ص185-186.

<sup>2</sup> موسى رابعة: تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط2، مزينة ومنقحة، 1426هـ-2006م، ص13.

<sup>3</sup> رفعت التهامي عبد البر: مع الأطلال والآثار في شعرنا العربي القديم، ص19.

<sup>4</sup> محمد مهداوي: جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر 09، 2009، ص17.

### المبحث الثاني: جماليات المكان في معلقة امرؤ القيس.

يمثل المكان أهم العناصر التي تشكل جمال النص، إذ لا يقف في كونه حيزاً تتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل يتعدى إلى أبعد من ذلك، فأصبح يحمل دلالات، وإيحاءات تشير إلى القصد والمعنى الذي يحتويه النص سواء كان هذا النص شعراً أم نثراً، وبصورة أخرى أصبح وسيلة تعبيرية تعكس لنا العلاقة القائمة بينه وبين النص "ولعل المكان بهذا المنحى قد اكتسب من علاقته بالشعر القديم جماليات مخصوصة تبعث على الإدهاش والإيحاء"<sup>1</sup>.

#### 1- مفهوم المكان:

\* لغة:

قال تعالى: {وَأَذْكُرُ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا}<sup>2</sup> ، أي أنها اتخذت مكاناً ومستقراً في الشرق.

وقوله أيضاً: {وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ}<sup>3</sup> ، أي لو شئنا لغيرناهم وأبد لنا هم عن موضعهم.

ففي هاتين الآيتين حصلت لفظة المكان معنى الموضع، أو "المستقر".

وجاء في لسان العرب: "المكان: الموضع، والجمع أمكنة و"أماكن"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> عمارة الجداري: جماليات التعبير المكاني في الشعر العربي القديم من خلال "المفضليات"، و"المعلقات"، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 38، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بسوسة، تونس، 07-03-2018، ص 63.

<sup>2</sup> سورة مريم، الآية 16.

<sup>3</sup> سورة يس، الآية 22.

<sup>4</sup> ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (كون)، ج 13، د.ط، ص 365.

وفيه يقول ابن سيده: "والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأفدلة وأماكن جمع الجمع"<sup>1</sup>، وقال ثعلب: كذلك: "بيطل أن يكون مكان فعلا لأن العرب تقول: "كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"<sup>2</sup>.

كما جاء في كتاب العين للفراهيدي: "المكان في أصل تقدير الفعل مفعل بأنه موضع لكيونته غير أنه لما أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا له مكنا له وقد تمكن وليس بأعجب من تمسكن المسكين، والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول: هو من مكان كذا وكذا إلى بالنصب"<sup>3</sup>.

### وفي معجم الوسيط:

"المكان المنزلة، يقال رفيع المكانة، والمكان هو الموضع وفي الجمع أمكنة وهو في الأصل تقدير الفعل مفعل من الكون لأنه موضع لكيونته الشيء فيه"<sup>4</sup>، وفي هذا القول يرتبط المكان بمكانة الشيء أي أن هذه الأخيرة معيار للتمييز جيد المكان من رديئه.

ويعرف غاستون باشلار المكان في قوله: "كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"<sup>5</sup>.

فمن خلال ما سبق نستنتج أن المكان يدل على الموضع والمنزلة.

<sup>1</sup> الرجوع السابق، مادة (مكن)، ص144.

<sup>2</sup> المرج نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ج4، ص161.

<sup>4</sup> مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص882.

<sup>5</sup> غاستون باشلار: جمالية المكان، ترجمة غالب، هامسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984،

## \* اصطلاحاً:

لقد أدرك دارسو الأدب وناقدهوه أن المكان يعد إحدى الأسس والدعائم في إنشاء العمل الفني: "فالشاعر حين تمتد يده لفضاء الورقة، وأفق المكان يزاحم بجسدين، بجسده العياني الإنساني، وبجسده اللغوي المتشكل، إنه يخلق جملة من العلاقات المضاعفة في المكان وفيما حوله، وبالتالي هو مركز جدل وحقل متحرك وفاعل ومغير في جسد العالم، وجسد اللغة"<sup>1</sup>.

وانطلاقاً من هذا القول نرى أن مفهوم المكان يتداخل في مصطلحي الحيز والفضاء، حيث يقول **عبد المالك مرتاض** في هذا الصدد: "لقد أخذنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلاً للمصطلحين الفرنسي والانجليزي "space", "espace"، ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، وبينهما الحيز لدنيا يتصرف استعماله النشوء، الوزن، الثقل، الحجم، والشكل"<sup>2</sup>، "فالحقل الدلالي للمكان يشمل الحيز والخلاء، والفضاء...".

وقد استعصى على بعض النقاد الفصل بين مصطلحي المكان والفضاء ذلك أن: "المكان وسط غير محدود يشتمل على الأشياء، وهو متصل ومتجانس لا يميز بين أجزائه، فهو تصور عقلي محيط بجميع الأجسام، إذ جمع بين الزمان والمكان في تصور واحد نشأ عنه مفهوم جديد هو المكان الزماني، وله أربعة أبعاد: الطول، العرض، الارتفاع، والزمان"<sup>3</sup>.

وفي نفس السياق يعرف الباحث السيميائي "**يوري لوتمان**" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: (الاتصال، المسافة...إلخ)، ويمثل المكان إلى جانب الزمان

<sup>1</sup> فاطمة عبد الله الوهبي: المكان والجسد والقصيدة الموجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص31.

<sup>2</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الكويت، ص121.

<sup>3</sup> إبراهيم مذكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للشؤون، المطابع الأميرية، القاهرة، (د.ط)، 1983، ص191.

الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيها بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان<sup>1</sup>.

وانطلاقاً من هذين القولين يتضح لنا أن المكان هو الحاوي للأشياء وعلاقتها المكانية مثل أعلى أسفل، داخل، خارج... إلخ.

أما الفضاء فقد اعتبره بعض النقاد أوسع من المكان بدليل أنه هو الذي يحدد المكان الذي هو جزء منه، "فالفضاء كل هذا الفراغ الشاسع الذي يحيط بنا من الكون الخارجي وهو أيضاً كل الفراغ الهائل الذي يمتد من حولنا مع امتداد مدى أبصارنا"<sup>2</sup>.

وهناك من النقاد من مزج بين المصطلحين وعلى رأسهم حسن نجمي إذ يقول: "الفضاء بالأساس يكون مكاناً مجرى وكل عنصر يتموقع فيه بيدي حركية هي بصورة ما باطنية"<sup>3</sup>، فأصبح هذا المصطلح يتماشى في الدراسات التطبيقية مع إمكانية الفصل بينهما.

ومن هنا يمكن القول أن مفهوم المكان يختلف باختلاف النقاد ونظرياتهم، إلا أن المتفق هو أن المكان ليس عنصراً هامشياً في حياة الإنسان بل هو من صميم مكونات وجوده، وتفاعله مع الحياة، وتواصله مع الناس من حوله.

## 2- المكان وعلاقته بالشاعر:

إن المكان يحمل في طياته معان عميقة يتجاوز في كونه حيزاً يحمل شكلاً هندسياً فقط، بل يعمل كوسيلة تقوم على توليد الدلالات، والمعاني للتعبير عن الوجود الإنساني، ذلك أن المكان ليس "عاملاً طارئاً في حياة الكائن الإنساني، وإنما معطي سيميولوجي لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني"<sup>4</sup>، فالمكان مركز وجود الإنسان وبدونه لا تتحقق أمانيه

<sup>1</sup> محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، الناشر، بيروت، لبنان 2010، ط1، ص 99.

<sup>2</sup> عماد هادي الخفاجي: مفهوم الفضاء والمكان والحيز، رئيس التحرير، أحمد ناصر الفيلي، صحيفة يومية تصدر عن دار التأخي

للطباعة والنشر، تأسست عام 1967، تاريخ النشر، 2013/08/29، ص01، [www.altaakhi press.com](http://www.altaakhi press.com).

<sup>3</sup> حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 66.

<sup>4</sup> خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة الرياض، اليمامة، ط1، 2000، ص 60.

وآماله واستقراره، فالغياب عنده يعد مرارة وخسارة، لذلك ألفينا الكثير من الشعراء خاصة الجاهليين يسرعون إلى مناجاته والبكاء على أطلاله، "فالمكان هو حاضن الوجود الإنساني، وشرطه الرئيسي"<sup>1</sup>.  
 فللشاعر علاقة متجذرة مع المكان تنطلق من إيمانه بالحياة وانسجامه مع من حوله من الناس والطبيعة، "فهو شاعر يحب الطبيعة رقيق المشاعر، مرهف الإحساس، تترك الحوادث أثرها البعيد في نفسه فيعيش الذكريات حتى يجعل منها حقيقة يسترجع بها مشاعره الغابرة في كل مكان مر به فعوالمه وأماكنه متنوعة غنية بالمشاهد والأحاسيس، فصور الجمال لا تفارق ناظره فهو يلتقطها بعين مصورة"<sup>2</sup>،  
 فإحساس الشاعر بالمكان إحساس فطري، وذلك ما جعله يدرك أهمية المكان وسر انجذابه إليه، وتعلقه به.

فالشاعر يعبر من خلال المكان عن حقيقة مشاعره وأحاسيسه، فهو بمثابة الصاحب الدائم له، يفسر به تجاربه الخاصة التي عاشها فيه ويفرغ فيه عواطفه وحالاته النفسية، فأصبح المكان بذلك "وسطا نابضا بالحياة يمجج بالشعور والخواطر والأحاسيس، والعواطف"<sup>3</sup>، أي أن للمكان أبعاد ودلالات نفسية تؤثر في الذات البشرية، وفقا لما يثيره هذا العنصر من مشاعر وأحاسيس فهو المرآة العاكسة للذات الإنسانية من أقوال وأفعال.

فالمكان هو منطلق الشاعر ومنتهاه في تشكيل نصه الشعري إذ يقول ابن رشيق في تعريفه للشعر "والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرواية، ودعائمه العلم وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون وصارت الأعراب والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية أو كالأواني والأوتاد للأحبية"<sup>4</sup>، ففي هذا القول دليل واضح على أن علاقة المكان بالشاعر، فصاحب

<sup>1</sup> عبد الحميد المحادين: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2001، ص20.

<sup>2</sup> سلمى بنت محمد بن عبد الله باحشوان: المكان في شعر طاهر زمخشري، بحث مقدم، كجزء من متطلبات الحصول على درجة الماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، فرع الأدب 1429هـ، 2008م، ص20.

<sup>3</sup> علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2، 1995، ص34.

<sup>4</sup> ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، باب حد الشعر وبنيته، (د.ت) (د.ط)، ص69.



العمدة يشبه البيت الشعري بيت البناء فالبيت الشعري يختل توازنه إذا اختلت أسسه وقواعده مثله مثل البيت الخالي من الناس وغير المرتب فهو منهار.

وفي نفس السياق يقوم **حازم القرطاجني**: " ولما كان أدق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة وتذكر عهودها، وعودهم الحميدة، وكأن الشاعر يريد أن يبقى ذكرا أو يصوغ مقال يخيل فيه حال أحبائه<sup>1</sup>، فالمكان يعد بمثابة صلة وصل بين الشاعر والقصيدة فهو الدافع الأول لقول الشعر، لذلك نجد الارتباط الوثيق بين المكان والشاعر مازال يمثل نموذجا رائعا للشعر بوصفه نصا محاكيا للمكان بروح شفافة وعاطفة صادقة.

فالمكان إذن يحمل قيمته الشعرية حين يعيد الشاعر إنتاج ما عرفه عن المكان وما استوحاه منه، بل إن الشاعر الحق هو من ينسج المكان شعريا من جديد، وبطريقة لا تعزله عن منظومة الفكر الذي يمنحه إياه التاريخ أو يمنحه هو للإنسان<sup>2</sup>، أي أن تجربة الشاعر المكانية هي التي جعلت تلك الأماكن قادرة على امتلاك بعد جمالي من خلال تحويل المكان من جغرافي إلى شعري، فأصبح المكان بذلك عاملا لتحريك شاعرية الشاعر، فهذا الأخير كان المكان بالنسبة إليه بمثابة المادة التي يستمد منها إلهامه ومصدره الذي كان يستلهمه فينطلق لسانه في الوصف وتصرح ذكرياته مع الزمن الذاهب.

فتاريخ الإنسان إذن مدون في المكان الذي خلق وعاش فيه، فهو مرتبط به جذريا بفعل الكينونة وذا صلة وثيقة بأعماله الأدبية فالأدب الذي يكتسب العالمية هو: " ذلك الأدب الذي يستطيع أن يتبناه الإنسان ويجد فيه خصوصية ومثل هذا الأدب يشق الطريق إلى العالمية ولكنه بفعل ذلك عبر ملامح قومية بارزة وقوية أحدها المكانية<sup>3</sup>، فالعمل الأدبي عامة يفقد خصوصيته وأصالته حين يفصله عن عنصر المكان.

<sup>1</sup> حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 249.

<sup>2</sup> سلمى بنت محمد بن عبد الله باحشوان: المكان في شعر طاهر زحشري، ص 20.

<sup>3</sup> غاستون باشلار: جمالية المكان، ص 06.

وفي الأخير يمكن القول أن الإنسان يتأمل من خلال المكان غربته ويحن لماضيه متذكرا الأناشيد والألحان فالمكان هو: "البؤرة التي يلتقي فيها الماضي بالحاضر والتاريخ بالواقع"<sup>1</sup>، فالمكان يمثل المأوى الوحيد لمستودع الذكريات الراسخة في ذهن الإنسان الذي أمضى شطرا كبيرا من عمره بين أحضانها، فهو مهد الطفولة وذكراياتها وهو مسرح الشباب وعنفوانه.

### 3- دلالة المكان في معلقة امرؤ القيس:

لقد كان الشاعر الجاهلي يتمتع بالمكان الذي سبق له أن عاش فيه فيعبر من خلاله عما يجول في نفسه وما يكنه من مشاعر وأحاسيس متخذًا منه طريقًا للتعبير، ومشاركًا وجدانياً له، فهذا العنصر يساهم في: "نقل اهتزازات النفس الشاعرة وخواطرها المضطربة وأفكارها القلقة والرائقة"<sup>2</sup>، وهذا ما يكشف لنا عن مدى ارتباط وتعلق الشاعر ببيئته التي حملت في الكثير من الأحيان همومه وأفراحه. ومما لا شك فيه أن طبيعة الحياة والظروف التي عاشها امرؤ القيس كانت مصدرا مهما من مصادر إلهامه، حيث قال:

"قِفَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ  
بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتَوْضِحَ فَالْمِقْرَاةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمَتَهَا  
لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ"<sup>3</sup>

نلمح في هذين البيتين كثرة الأماكن وتتابعها وهذا دليل واضح على شدة شوق الشاعر وحنينه إلى بيئته المكانية وهذه الأماكن هي (سقط اللوى- الدخول- حومل- فتوضح- فالمقراة) فهذه الأماكن لم يح أثرها لأنها كلما غطتها رياح الجنوب بالتراب كشفتها رياح الجنوب (نسجتها من جنوب وشمال).

<sup>1</sup> صلاح فضل: شفرات النص، (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة)، الناشر عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط2، 1995، ص198.

<sup>2</sup> عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000، ص12.

<sup>3</sup> امرؤ القيس: الديوان، ص110.

كما أن امرؤ القيس ظل وفيما لتلك الأماكن فرغم رحيله عنها إلا أنه بقي مرتبطاً بها تذكره بالماضي وأيامه التي كانت فيها، متمسكاً من خلالها بقيم حياته وعاداته الموروثة، "وهي ترتبط بحالة يعيشها الشاعر والمكان هنا أصبح معزولاً عن شرطه الإنساني، ذلك أنه لم يعد سوى بقايا آثار لم تدرس بعد بشكل كلي، ولكن أهميتها تأتي بما تثيره لدى الشاعر ثم لدى المتلقي من ذكرى إنسانية ينقلها إلينا الشاعر بالتدرج لتصبح تجربته الخاصة في المكان تجربة عامة لنا نحن القراء"<sup>1</sup>. فالشاعر يبدو منفياً خارج المكان يبكي فردوسه المفقود من خلال مشهد الرحيل الذي يشير إلى تقلب الحياة والتغير الذي أصاب المكان.

كما أن امرؤ القيس ينكر فناء المكان بل ويثبت وجود الحياة فيه من خلال ذكره للنبات ونجد ذلك في قوله:

".....  
وَقِيَعَانَهَا كَأَنَّه حَبُّ فُلْفُلٍ  
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَلُوا  
لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ"<sup>2</sup>

والألفاظ الدالة على النبات هي (حب فلفل)، (سمرات)، (حنظل)، فهي بدورها تعكس رغبة الشاعر في إسقاط معنى الحياة على المكان المقفر الذي تتجلى فيه القيم المساوية من قلق وتشاؤم وخراب، فالشاعر يفتتح بما رؤيته للواقع والحياة، ويرسم النهاية المروعة.

ومن هنا يصور الشاعر في بداية مقدمته الطللية حالة تركت في نفسيته حوادث كان لها الأثر الواضح على أحاسيسه ومشاعره، مما جعله يعيش الذكريات حتى يجعل منها حقيقة يسترجع بها حالته الوجدانية

<sup>1</sup> ينظر: سلمى بنت محمد بن عبد الله باحشوان، ص 33-34.

<sup>2</sup> امرؤ القيس: ديوان، ص 111.

العابرة في كل مكان مر به، إلى أن أصبحت تلك الحوادث "تعبّر عن نفسيته من خلال استدعائها من مخزون ذاكرته بحيث تشكل هذه في النهاية معادلا مساوقا في تجربته الشعرية"<sup>1</sup>؛ أي أن الشاعر يستحضر الماضي ليعيش الحاضر قصد التعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر وعواطف ، وهذه الأخيرة التي ولدتها التجارب الشعورية قد تحققت جماليا عن طريق تجسيدها واقعا في شكل حالات عبر عنها الشاعر امرؤ القيس اتجاه العالم المحسوس.

إذ ترك المكان حزنا عميقا ملاً وجدان الشاعر والذي صورته في قوله:

" وَوُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ

وَإِنَّ شِفَائِي عِبْرَةٌ مَهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ"<sup>2</sup>

إن رؤية الشاعر لتلك الأماكن وما حل بها من خراب جعلته يتحصر عليها ويجزع، مما جعل صاحبيه يواسونه ويقولون له اصبر ولا تهلك نفسك، فأدرك حينها أن البكاء لا منفعة فيه لأنه لا يرد الحبيب ولا يجدي شيئا، حيث ظل، "الزمن الحاضر هو الزمن المهيمن في النصوص الشعرية المشهدية حتى في مشاهد الاسترجاع التي يعود فيها الشاعر إلى الوراء، مستذكرا موقفا أو حدثا أو منظرا معيناً"<sup>3</sup>، فمهما استرجع الشاعر ماضيه وعبر به عن حزنه وأسفه لا يبقى سوى ذكريات لا تعاد للحياة والواقع مهما طال الزمن.

وبناء على ما سبق يتضح لنا أن امرؤ القيس قد تأثر بالمكان حيث كان حضوره قويا في نصه

الشعري، ويظهر ذلك من خلال وقوفه على الأطلال وبكائه عليها، إذ صور الذكرى التي كان يعيشها

<sup>1</sup> علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيطي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة،

2003، ص59.

<sup>2</sup> امرؤ القيس: ديوان، ص111.

<sup>3</sup> أميمة عبد السلام الرواشدة: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، دراسات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2010،

ص49.

ويجيا من أجلها، فحلف هذا الطلل دموع تسيل "مدرار وتندفق معها كلمات الشاعر مخزونة آلام وأحزان"<sup>1</sup>، فالشاعر أبدى من غياب الأحبة وانهميار الأمكنة حرقة لا مثيل لها فعالجها بالدوران حول آثار تلك الأماكن واستنطاقها لفرج أكبر.

كما نضيف أن امرؤ القيس قد تجاوز هذا ورسم لنا بعقله مشهدا مكانيا كونه من خياله، تمثل في قوله:

" ترى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا"<sup>2</sup> .....

وقوله أيضا:

" وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ<sup>3</sup> بِهِ الذُّبُّ يَعْوِي كَالْخَلِيعِ الْمُعِيلِ"<sup>3</sup>

فالشاعر ينتقل في صدر البيت الثالث من معلقته من الصورة الحسية العينية إلى الصورة المعنوية الخيالية فذكر بعر الأرام -الظباء- ليبين وجود بقايا الحيوانات في تلك الديار، فالشاعر هنا يوحى للواقع من خلال رموز ودلالات "فالإيحاء في الصورة لا يتوقف على الخيال، والإيهام بل قد يستمد من التصوير الواقعي"<sup>4</sup>، ذلك أن علاقة الشاعر بالواقع الذي يعيشه كشفت عن القيمة التعبيرية لتجاربه من خلال ما تضمنه المكان من دلالات معنوية وحسية.

أما في البيت الخمسين (50) من المعلقة فيصور الشاعر خوفه من الأماكن الخالية كالوديان

وما فيها من الحيوانات المفترسة، فيصف لنا وحدته وغرته في واد مقفر يشبه جوف الحمار الوحشي، فحالته تتماثل إلى حد كبير مع حالة ذئب يعوي ويبحث عن قوته وطعامه.

<sup>1</sup> سامي مكّي العاني: دراسات في الأدب، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1998، ص122.

<sup>2</sup> امرؤ القيس: ديوان، ص111.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص118.

<sup>4</sup> ساسين سيمون عساف: اللصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي النواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص32.

فهذه المعاني تضافرت في تشكيل صورة "هي أداة التعبير عن الخبرة الشعرية"<sup>1</sup> نسج من خلالها الشاعر نصه لينقل تلك التجربة، ويعيشها ويتفاعل معها معتمدا في ذلك على الخيال وعناصر الطبيعة. وفي الأخير يمكن القول أن المكان عند امرؤ القيس أفرز لنا صورا ذات مرجعية حزينة انتقلت من التصوير الحسي الجامد إلى التصوير الروحي الداخلي الذي يغرق في تفعيل مشاعر الشوق والحنين وهذا ما يفسر إحساس الشاعر، وشعوره العميق بمدلول المكان وإيقاعه النفسي وبعده الجمالي.

---

<sup>1</sup> محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1978، ص139.

**المبحث الثالث: جماليات الزمان في معلقة امرؤ القيس**

إن إحساس الإنسان بالمكان ليس منفصلاً عن إحساسه بالزمان، فهذا المكان يمثل بعداً فردياً ذاتياً للإنسان عامة والشاعر خاصة، فإذا كان الزمن عند الإنسان العادي يمثل حركة ينتقل فيها من الماضي إلى الحاضر، فإن الشاعر يتجاوز هذه الحركة الأفقية إلى دلالة ذاتية متشابكة؛ أي العمل على إحداث الفعل في الزمان وموقفه إزاءه، "ولقد أحس الجاهلي بالتغير المستمر في حياته ونسب ذلك إلى الزمن"<sup>1</sup>، يعني هذا أن تغيرات المكان وتحولاته التي مر بها الجاهلي منسوبة مطلقاً إلى تيمة الزمن، الذي تحول بدوره إلى بعد ذاتي جعل الشاعر يعيد صنعه وخلقه من جديد.

**1- مفهوم الزمن:**

لقد شغلت مقولة الزمان فكر الإنسان فراح يتناولها بالدرس محاولاً البحث عن ماهيتها وذلك لتشعب دلالتها لأن الزمن كما وصف عبد المالك مرتاض: "هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار"<sup>2</sup>، فهو يشكل إطار كل حياة وحيز كل فعل بل ويعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها وسيرها ونشاطها.

<sup>1</sup> عبد العزيز محمد شحاده: الزمن في الشعر الجاهلي، دار الكندي، الأردن، ط1، 1995، ص66.

<sup>2</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2005، ص179.

فماذا نعني بالزمن لغة واصطلاحاً؟

\* لغة:

عرف ابن منظور الزمن بأنه: "اسم لقليل الوقت وكثيره، والزمن والزمان (العصر)، والجمع أزمن وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن، والزمنة<sup>1</sup>".  
وعرّف أبو هيثم الزمن في لسان العرب في قوله: "أخطأ شمراً، الزمان زمن الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد... والدهر لا ينقطع"<sup>2</sup>.

ونجد الرازي في معجم مقاييس اللغة يقول: "زمن (الزاي-الميم- النون)، أصل واحد يدل على وقت من ذلك الزمان والحين قليلة وكثيرة، ويقال زمان وزمن، والجمع أزمان أو أزمنة<sup>3</sup>".  
أما الخليل بن أحمد الفراهيدي فيعرف الزمن في قوله: "الزمن من الزمان والزمن ذو الزمانة، والفعل زمن يزمن زمناً وزمانة، والجميع الزمن في الذكر والأنثى، وأزمن الشيء طال عليه الزمان"<sup>4</sup>.  
وفي معجم الوسيط وردت لفظة زمن بمعنى الوقت قليله وكثيره، ومدة الدنيا كلها، ويقال: "السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول، (ج. أزمنة وأزمن)<sup>5</sup>".

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، ص199.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسين: معجم مقاييس اللغة (ز-م- ن) ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص89.

<sup>4</sup> الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص339.

<sup>5</sup> مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص401.



ومن خلال هذه التعاريف يمكن القول أن الزمن رغم إبهامه وكونه غير مطلق إلا أنه يحمل معنى واحد هو الوقت قليله وكثيره، طويله وقصيره، دون أن نغفل على أن الزمن في حقله الدلالي لا ينفصل عن الحدث بل مرتبط به.

## \* اصطلاحاً:

لقد سبق وأشرنا إلى أن مقولة الزمن من أصعب المقولات، ومن أهم المباحث التي تناولها الباحثون حتى إننا نستطيع أن نقول إنها من أهم المواضيع وأخطرها شأنًا وتحكما في النص الأدبي وهذا ما دفع "باسكال" إلى قول أنه: "من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمان"<sup>1</sup>.

ولذلك لم يصل الفلاسفة والعلماء إلى حصر مفهوم دقيق للزمن، بالرغم من الحضور القوي الذي يمارسه في جميع دقائق الحياة وفيما يلي سنأخذ بعض المفاهيم المتداولة بين الدارسين والباحثين.

"فعبد المالك مرتاض" يرى بأن: "الزمن هو مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به، من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، ولا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط، ومجرد، ولكنه يتمظهر من الأشياء المجسدة"<sup>2</sup>.

وفي نفس السياق يقول عبد الصمد زايد الزمن هو: "تلك المقولة التي تشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر حركتها وسلوكها"<sup>3</sup>، فالزمن هو الحياة "إن الزمن حي والحياة زمانية"<sup>4</sup>.

1 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الكويت، (د.ط)، 1998، ص203.

2 المرجع نفسه، ص173.

3 عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ط)، 1988، ص07.

4 سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1989، ص243.

والزمن من منظور أندري لالاند (A.Laland): "هو ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"<sup>1</sup>.

ولعل أشمل تعريف للزمن هو تعريف ابن كثير حيث يقول: "إن الزمن هو الزمان الذي يقع فيه حركات بني آدم من خير وشر"<sup>2</sup>، فابن كثير ربط حياة بني آدم بالزمن فجعله الحياة، وشمل حركات الإنسان خيرها وشرها، فهذا التعريف ضم معاني إضافية قد لا نجدتها بهذا الشمول في تعريفات أخرى.

## 2- الزمان في معلقة امرؤ القيس:

لقد تدافع الزمن دفعا على حياة الشعراء، فألفيناهم يدورون ويلتفون حول أكنافه باحثين عن ملاذ آمن يقيهم جبروت الزمن، وضربوا في الأرض سنين عددا محولين مداواة جروحهم بالتستر وراء سياج العدمية، إلا أن صراع الزمن جاف فوق رؤوسهم، واستبدل سكتاتهم بخوف وقلق دائمين.

وهذا ما جعل الزمن يحتل مكانة مرموقة لدى الشعراء الجاهليين "قد اعتنى الشعراء الجاهليين بالزمان ووصفوه وصفا دقيقا، واستمدوا منه في التعبير عن أحاسيسهم فأخبروا به عن أيام حروبهم وترحالهم وصيدهم وتحدثوا عن أيام وصالحهم وحين فراقهم"<sup>3</sup> فقد انطلق الشعراء يخاطبونه ويمارسون عليه طقوسا لتخفيف وطأته، لأنهم رأوا وتيقنوا أن فراق الزمن شيء مستحيل.

والجدير بالذكر هو أنه "لسنا في سياق الحديث عن تجليات الزمن في إطار دلالاته النحوية التي يدل عليها الفعل لأن صيغة الفعل الماضي لا تعني دائما أن الحدث قد تمّ في الماضي، كما أن استخدام الفعل المضارع لا يعني أن الحدث قد تمّ في الحاضر، أو أنه سيحدث في المستقبل، إن حديثنا عن الزمن إنما هو حديث عن مدى إحساس الشاعر به، وتحوله من بعد خارجي إلى بعد ذاتي داخل الإنسان"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172.

<sup>2</sup> أبو الفداء إسماعيل، بن عمر بن كثير القرشي، ابن كثير: تح: سامي بن محمد سلامه، دار الطيبة للنشر والتوزيع، ط2، 2002، ص480.

<sup>3</sup> <https://diae.net/62027/amp/>

<sup>4</sup> منتدى الأدب العربي، لغة الضاد: الزمن وجدلية التواصل والانفصام في معلقة امرؤ القيس، في الثلاثاء يناير 12، 2010، 12:05.

ذلك أن اهتمام الشاعر بالزمان يماثل اهتمامه بالمكان فصحيح أن المفردات الدالة على الزمان في المعلقة أقل من المفردات الدالة على المكان بمقدار كبير، غير أن هذا لا يقلل من أهمية الزمن في المعلقة لأن الزمن يكتنفها بمقاطعها المتعددة، كما أن الإكثار من المفردات الدالة على المكان له ما يبرره عند شاعر بدوي تحيط به الطبيعة من كل جانب، "فالمكان ظرف الحدث الذاتي والاجتماعي، وحين نتذكر هذا الحدث الذي يرتبط بنوع ما في النفس والوجدان لا بد لنا من أن نتذكر مكانه وزمانه ولهذا يغدو المكان مهما في دلالة الإنسانية بشكل عام"<sup>1</sup>، فضلا عن أن الإحساس بالمكان أقرب وأكثر لصوقا بالإنسان إذا ما قسنا ذلك بإحساس الإنسان بالزمن الذي يأتي لاحقا.

وقد اتفق الشعراء على أن آلة الزمن مصدر كل تحويل للديار وبالتالي غدت العلاقة بين المكان (الأطلال) والزمن علاقة وطيدة، وما آلت إليه من صور تحول هي بفعل الزمن، ومن ثم يبدو الطلل تحولا للزمن، وهيئة من هيئاته؛ أي أن "الطلل مكان وزمان: مكان يحتوي على الزمن مكتنفا، وزمن متمثل في تشبيلات مكانية"<sup>2</sup>، فالطلل في واقع الأمر مكان وزمان، فجهة المكان يقصد بها الاتجاهات الفاعلانية في العملية الإبداعية، أما جهة الزمن فهي المحرك الحقيقي للعمل الإبداعي.

إذ نلمح في معلقة امرؤ القيس زمنين مركبين لا ينفصل أحدهما عن الآخر وهما "الزمن الداخلي" و"الزمن الخارجي"، فالزمان الخارجي يتمثل في الدهر وحركته المتمثلة بالمضي المستمر ويتجسد ذلك في التغيرات التي طرأت على المكان بتغير الزمن، فلم يبق من المنازل والديار سوى بقايا آثار تشير إليها، فقد طمست ومحت رسومها ولعبت بها الرياح جنوبا وشمالا حتى أصبحت مسكنا للوحوش والحيوانات، فبعد أن كان مكانا تدب فيه الحياة أصبح مكان مجذب مقفر لا حياة فيه، فهذه المناظر الطبيعية فرضت

1 عبد القادر الرباعي: شاعر السمو، زهير بن أبي سلمى، الصورة الفنية في شعره، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص46.

2 حسن البنا عبد العزيز: الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيد الأطلال في الشعر الجاهلي، دار المناهل، لبنان، ط1، 1989، ص105.

نفسها عليه وأجبرته على التأمل فيها، إذ أداه هذا التأمل إلى ملاحظة مظاهر الاستمرار والتتابع فأصبح "المكان ممثلاً لشيء زمني، وهنا اتحد الزمان مع المكان اتحاداً قوياً"<sup>1</sup>.

وبذلك يكون الزمان الخارجي بمثابة المادة الخام التي استمد منها الشاعر تأملاته وتجربته الخاصة، ليؤسس من خلالها رؤيته وتصوره لذلك الواقع، أما المكان فهو الفسحة ، أو المجال الذي يجري فيه الحدث، حدث الزوال والاندثار.

أما الزمان الداخلي أو ما يعرف بالزمان الذاتي فيتجسد إرادة وفعلاً وتطلعاً نحو المستقبل، ويتمثل في الحزن والبكاء على الأطلال لما طرأ على المكان من خراب ودمار، ذلك أن نظرة الشاعر للماضي والرجوع إليه جعله في ديمومة مستمرة ودائمة ربطت الماضي بالحاضر الذي يعيش فيه، والمستقبل الذي يطلع له، وهو ما يميز نظرة الشاعر الجاهلي للمستقبل ، ولذلك فإن قلق الشاعر وحالته النفسية يأخذ طابعاً متأزماً يتجلى في "قطع الزمن الحاضر ليرحل في الماضي، الذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر فيكون جزءاً من نسيجه، وهذا الاسترجاع يأتي وفقاً لما يستدعيه الحاضر متناسباً مع انفعالاته"<sup>2</sup>، فهذه الصورة أعطت علامة واضحة على مدى ارتباط الشاعر بما جعلته يتحرك حركة ذاتية خاصة، وهذه الصورة تتمثل في إعادة الماضي ومحاولة خلقه من جديد.

فالشاعر امرؤ القيس إذن ارتبط بالزمن ارتباطاً وثيقاً، حيث جمع بين الزمان الداخلي والخارجي في خطاب واحد هو خطاب الطلل، تلاحم فيه الماضي والحاضر والمستقبل.

### 3- خطاب الليل:

يمثل الليل أحد أهم الموضوعات البارزة التي تجلت فيها معاناة الشاعر الجاهلي مع الزمن، وليس الليل في المشاهد الشعرية الجاهلية زمناً مجرداً يقتصر على الإمتداد الزمني للوقت، بين غياب ضوء النهار وطلوعه، بل هو أبعد دلالة من ذلك، فهو حامل لمعان مكثفة على المستويين النفسي والشعوري.

<sup>1</sup> صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية نصية، دار المعارف، ط1، 1998، ص20-21.

<sup>2</sup> ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة: سرده النص الأدبي، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص44.

فزمن الليل في القصيدة الجاهلية "الزمن الذاتي، أو الزمن النفسي (السيكولوجي)، وهو زمن خاص بصاحبه، يتكون من خلال إحساسه بالزمن، ووعيه به نتيجة أحواله الوجودية وظروفه الحياتية النفسية"<sup>1</sup>، فالشاعر الجاهلي يعرض الليل في شعره مستمداً صوره مما يشيع في حياته من سمات الخوف والرهبة والفرع مجسداً من خلال ذلك أحزانه وآلامه.

وينحصر زمن الليل في القصيدة الجاهلية -في معظم الأحيان- في زمن الحصار والقيّد، إذ حفلت مشاهد الليل بالرموز الدالة على معاني الأسر والجمود والثبات، "فالليل نفسه رمز للمهموم المزمّنة في الشعور، وكذلك لظلمة الواقع، وحالة الحصار المنغلقة على الشاعر من الخارج"<sup>2</sup>، لذلك نجد الليل الحزين والمهموم من أشد الليالي طولاً على النفس فالنجوم إما مقيدة ومشدودة إلى الجبال والصخور فلا تستطيع التحرر والانفكاك، وإما تتحرك برتم فاتر، شديد البطء، ليمتد الليل ويتحول إلى قيد زمني ثقيل يطوق الذات، ويفرض عليها حصاراً يصعب الخروج منه.

ولعل إمرؤ القيس من أدق الشعراء الجاهليين تصويراً لأحزانه وهمومه ويتصل ذلك بالليل أكثر اتصالاً، ففي لوحة من لوحات معلقته تتابع الصور الليلية تتابعا يتساقط الشكل مع المضمون تساقواً فنياً يفضي إلى الإحساس بأن الليل كابوس ثقيل يجثم على الصدر حتى لا يدع للمرء متنفساً. ويقول إمرؤ القيس في نص معلقته:

<p>عليّ بأنواع الهموم ليبتلي وأردف أعجازاً وناء بكل كل بصبح وما الإصباح منك بأمثل بكل مُغار الفتل شدت بيذبل بأمراس كنان إلى صمّ جندل<sup>3</sup></p>	<p>" وليل كَمَوْجِ البحر أرخى سدولَه فقلت له لَمَّا تمطّى بجوزَه ألا أيها الليل الطويلُ ألا انجلي فيا لك من ليل كأن نجوم كأن الثريّا علّقت في مصامها</p>
--	--

<sup>1</sup> عبد الفتاح محمد العقيلي: تجليات الزمن في القصيدة الجاهلية، دار المعرفة، المنيا، (د.ط)، 2005، ص20.

<sup>2</sup> يوسف اليوسف: بحوث المعلقات، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط)، 1978، ص156.

<sup>3</sup> إمرؤ القيس: ديوان، ص117.

حمل الليل في نص معلقة امرؤ القيس أبعاداً، دلالات نفسية ووجدانية، وذلك عندما تحول إلى زمن نفسي خالص، اشتبك فيه زمن العالم الداخلي للذات بزمن العالم الخارجي المحيط بها، فرمزية الليل تكمن في "الصورة الخارجية لحس المهم القابع في داخله (الشاعر)، ولقد قام الخيال التصويري بإنشاء شكل الليل على هيئة داخل الشاعر تماماً، أو وفقاً لنموذج الحالة التي يقاسيها الشاعر في أعماقه"<sup>1</sup>، فليل امرؤ القيس قد طغى على نفسه وروحه بما يشبه الفيضان أو الاحتلال، مما يؤكد البعد الزمني لصورة الليل، فقد تحول إلى زمن ثقيل، طغى على عالم الذات واجتاحه.

إذ "يقدم امرؤ القيس تشبيهاً رائعاً لنا بعد واو رب التي تصدرت اللوحة الشعرية، وأعطت الصورة بعداً دلالياً خاصاً فأخرجت صورة ليل ليس كمثله ليل، وهذا دلالة على مدى شحن الشاعر، وكأبته"<sup>2</sup>، فالشاعر لم يملك أمام هذا الزمن المشحون بالهموم إلا الشكوى والتعبير عن الضجر، وتجلي هذا التشبيه في قوله « ليل كموج البحر»، فهذه الصورة جمعت بين عنصرين، أو بين طرفين بصفتين مختلفتين ومتنافرتين، هما الليل الساكن الثابت من جهة، وموج البحر المضطرب من جهة أخرى، فاختيار البحر مشبهاً به لم يكن عبثاً بل "كان البحر وجهاً لليل الصحراء في المخيال العربي، بما يرمز إليه من المجهول والغيب والخطر وأنواع الهموم والبلايا"<sup>3</sup>، فالشاعر حول مجرد « الليل » إلى مجسد مادي عياني «موج البحر»، فكلاهما يتقاطعان في الدلالة على المجهول وعدم القدرة على استجلاء الحقيقة، وللوصول إلى هذه الأخيرة لا بد من المغامرة وخوض المجهول، وكسر حواجز الخوف التي تحول دونها، وهذا يعكس حالة الشاعر المليئة بالخوف والرغبة لينتقل بعد ذلك إلى وصف إحاطة الليل واشتماله عليه، وهذا يعني أن الليل أصبح يحيط بالشاعر من كل جانب، بحيث أرخى سدوله عليه، وكأنه خيمة

<sup>1</sup> يوسف اليوسف: بحث في المعلقات، ص 155.

<sup>2</sup> ينظر: أم عارفة كودوروث: تحليل معلقة امرؤ القيس في العصر الجاهلي البلاغة والرمزية، إشراف الأستاذة دانا زين، بحث في السنة الثالثة soas university of london، 2019/05/07، ص 15.

<sup>3</sup> عبد الله الفيافي: مفاتيح القصيدة الجاهلية- نحو رؤية نقدية جديدة- (عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 2001.

كبيرة تغمر الكون كله<sup>1</sup>، وهذا ما يزيد من صور الظلام والسواد وازدحام الهموم والآلام «بأنواع الهموم ليبتلي» .

ومن ثم تزداد صورة الليل غرابة لتثير الدهشة وتحرض التساؤلات، فيحاول الشاعر أنسه الزمان / الليل، وإكسابه طبيعة إنسانية عندما يخاطبه ويجاوره «فقلت»، وهنا تحول زمن الليل إلى كائن حي أو إنسان يمكن أن نقيم معه حوارا فاعلا.

ومن التساؤل والدهشة إلى الاستغاثة والتوسل «ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي بصبح»، فالشاعر هنا "يحث الليل بشدة على أن يزول ويترك حيزا للصبح... معبرا عن كون الإصباح خير من الليل<sup>2</sup>، فذات الشاعر لديها أمل في التحرر والخلاص من أسر هذا الزمن وما يفرضه عليها من حصار بعد أن فقدت التوازن الشعوري والنفسي، وباتت تتأرجح بين الأمل واليأس والسلب والإيجاب.

وهذا ما يحيل إلى خصوصية زمن الليل الذي تعيشه الذات، واصطبغته بلون كونها الداخلي، وهذا نفسه يؤكد أن الشاعر "لا يعنيه إيقاع الزمن الخارجي المتحول والمتعاقد بين الليل والنهار فهو يعيش زمانه الخاص، يعيش زمانا نفسيا ذاتيا ذا طبيعة متميزة، يقف بموازاة الزمن الخارجي، ويتعايشان في صراع لا ينتهي<sup>3</sup>، والواضح أن نهاية هذا الصراع تكون لصالح الزمن الليلي الذاتي النفسي الذي يعكس الزمن الحاضر الغير مرغوب فيه، والمرفوض من قبل الذات لأنه زمن التغرب والحزن والانعزال.

وبعد ذلك استسلم الشاعر لقسوة الليل وطوله، وكأن نجومه قد ثبتت وقيدت، وهذا ما عبر عنه الشاعر في معلقته التي رسمها، "مصورا إسراف الليل في الطول حتى يظن أن نجومه قد شدت بيدبل فهي لا تتحرك ثابتة ثبات الجبل<sup>4</sup>، وهذا يعني استمرا بقاء الليل، وطول الهموم والشدائد.

وفي الأخير يمكن القول أن امرؤ القيس رسم صورة الليل وتفصيلها بعناية فائقة فخرجت مشابحة لكونه الداخلي الحزين، وتلونت بلون مواجهه وهمومه وإحباطاته.

<sup>1</sup> مندى الأدب العربي القديم، لغة الضاد: الزمن وجدلية التواصل والإنفصام في معلقة امرؤ القيس في 11:20.

<sup>2</sup> أم عارفة كودوروث: تحليل معلقة امرؤ القيس في العصر الجاهلي، البلاغة والرمزية، ص16.

<sup>3</sup> ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرؤ القيس، دار الآداب بيروت، ط2، 2008، ص21.

<sup>4</sup> عواد صالح الحياوي: جدلية الحركة والسكون في لوحة الليل في معلقة امرؤ القيس، نقد وتوير، العدد04، الفصل الأول، (مارس/آذار)، 2016، ص370.

وفي خلاصة هذا الفصل نستنتج أن الشاعر امرؤ القيس حقق بعدا جماليا فنيا في معلقته من خلال تنسيقه لعنصر المكان/ الطلل والزمان/الليل.



خاتمة

## خاتمة:

- وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا.
- فبعد دراسة موضوع شعرية الزمكانية في الشعر العربي القديم، وبناء على ما تم عرضه وتقديمه حول جماليات المكان والزمان في معلقة إمرؤ القيس يمكن أن نقف عند أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث المتواضع وهي كالآتي:
- العنوان يحيلنا إلى النظرية الشعرية، وجماليات الزمان والمكان، فهو بمثابة جسر مكنا من التغلغل في أغوار معلقة إمرؤ القيس.
  - الشعرية مصطلح قديم حديث، مبدؤه هو بيان جمالية النصوص الإبداعية، فهي منهج أدبي جمالي للنصوص الإبداعية.
  - تعد الشعرية من أهم المناهج الأدبية العربية والغربية وذلك لما فيها من انفتاح على النص، فهي منهج يبحث في البنيتين السطحية والعميقة لغرض الوصول إلى شعرية النص وشاعريته.
  - الجمال هو ذلك الإحساس الذي يعبر عن معان لا يمكن تلمسها إلا من خلال لغة الوجدان والمشاعر تلك اللغة، القائمة على التذوق والانفعال، المسببان للذة الفنية في مختلف صورها وأشكالها.
  - علم الجمال هو علم قديم حديث نشأ على يد الفيلسوف الألماني ألكسندر باومغارتن سنة 1755.
  - الجمالية هي مجموعة الظواهر المترابطة فيما بينها تعكسها عدة مستويات في النص سواء كانت موضوعية أو فنية تختلج المشاعر وتؤثر في النفس.
  - تحقق الخبرة أو التجربة الجمالية التنسيق والتنظيم بين مختلف الدوافع والمتطلبات الانسانية لبلوغ اللذة والتوازن والمتعة في النهاية.
  - تملك اللغة وسائل البرهنة على التلاحم الضروري بين الجمالية والشعرية، فالحقيقة قائمة في أن مجمل النصوص المحللة في الشعرية عموماً هي نصوص جميلة.
  - صنع عبد القاهر الجرجاني في قضية اللفظ والمعنى ميزانا يستطيع الناقد أن يزن به جماليات النص الأدبي.
  - أولى عبد القاهر الجرجاني النظم عناية خاصة بل جعله مناط الجمال.

- يجسد الطلل مواقف من الحياة وقد استعان به الشعراء كثيرا في نصوصهم لأنه من أصفى المرايا العاكسة لما في نفوسهم وأغنى المقاطع الشعرية برؤاهم ومواقفهم.
- تمثل ظاهرة الوقوف على الأطلال ترجمة خفية تعكس آلية الانجذاب إلى الماضي ورمز يعبر من خلاله الشاعر عن حالته النفسية إزاء الواقع.
- تعكس المقدمات الطللية جانبا كبيرا من جوانب الحياة في العصر الجاهلي.
- تمكن امرؤ القيس من استرجاع الماضي واختزاله في لحظة إبداعية يتفق من خلالها البعد الزماني والمكاني للتجربة.
- تعد معلقة امرؤ القيس من خلال عنصري الزمان والمكان تجربة فردية لها صورها المصبوغة بالصبغة الشعورية والنفسية للشاعر، وهذه التجربة لها علاقة وطيدة بالإحساس الذي هو أصل الصورة وأصل المعنى عنده.
- يعتبر الطلل بالنسبة لامرؤ القيس نموذجا أو منبها يستعيد من خلاله أخص تجاربه الذاتية التي تتصل مع الانسان في صراعه الأبدي بين الخلود والفناء.
- يشكل المكان عنصرا ومصدرا مهما في تشكيل إلهام الشاعر الجاهلي عامة وامرؤ القيس خاصة، حيث انعكس تأثيره بالمكان على تجربته الشعرية.
- شكل المكان في معلقة امرؤ القيس حضورا واقعيا وفنيا بكل عناصره وظواهره، فوقف متأملا تلك التغييرات ليكشف عن مدى تعظيمه وتقديسه لتلك الأماكن .
- لجأ امرؤ القيس إلى الإستئناس بالمكان وهو خاصية نابعة من غياب وفقدان الاتصال بالأهل، فهو يختار هذا الاتجاه رغبة منه في إحياء كل ما غابت عنه الحركة.
- وجد الشاعر الجاهلي في المكان بيئة مثالية تبعث في نفوس أهلها الصفاء وتغرس فيهم الفضائل والصفات الحميدة، فهي ليست سلبية في كل الأحوال بل إن فيها الكثير من الإيجابيات.
- ارتبط الانسان بالمكان حسيا ومعنويا فالعلاقة بينهما عامة تتعلق بالصفات والخصائص أكثر مما تتعلق بأسماء محددة.

- إن الزمن جزء لا يتجزأ من الانسان فهو كامن فينا ونتأثر به، ومن هذا المنطلق يبدع الشعراء في قرائح شعرهم حسب النفس التي يمتلكونها، وفي أغلب الأحيان تجد أن القصيدة تعكس نفسية الشاعر، وتجعل القارئ يجول في أغوار تلك الشخصية الشاعرة.
- إن الإطار الزمني بارز في معلقة امرؤ القيس وينقسم إلى قسمين، زمن داخلي - نفسي - مرتبط بحالات الشعور، وزمن خارجي.
- يعد استرجاع الماضي عاملاً مساعداً على فهم الأحداث الحاضرة، ومن هذا الجانب تحضر الأبعاد الزمكانية، الماضي، الحاضر، المستقبل.
- شكل الليل مصدر إلهام الشعراء فهو وعاء يحوي بداخله حوادث مرعبة ومؤثرة في النفس، يستطيع الشاعر من خلاله التنفيس عما يضطربه.
- كان الليل باعثاً للآلام والهموم والأحزان من خلال الفراغ والفراق الذي يعيشه امرؤ القيس.
- ظهرت جماليات الزمكان واضحة في معلقة امرؤ القيس، فهو مسكون بروح الزمكان، وهذا ما جعلها مثلاً أعلى في الجودة، وضرب بها المثل في الحسن والشهرة فقول " أشهر من قفا نيك " وأحسن من " قفا نيك " .
- وأخيراً فإن هذه المحاولة من المؤكد تحتاج إلى الزيادة والتصحيح، فالجمال يتسع أمام غيرنا من الباحثين والدارسين للبحث في هذا الموضوع والتوسع فيه، ذلك أن أعمال البشر مهما بلغت في ميدان البحث درجة عالية، فإنها تفتقر دائماً للإضافة والتصحيح، ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هذا نقطة بداية بحوث أخرى.
- وفي الختام نحمد الله عز وجل على ما وفقنا إليه.

## قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، (مادة شعر)، المجلد 04 ، دار صادر، بيروت.

- أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسين: معجم مقاييس اللغة (ز،م،ن)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.

- إمرؤ القيس: ديوان، صح: مصطفى عبد الشافعي، تح: المرحوم حسن السندوي، دار الكتب العلمية، لبنان، 2004.

- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مادة (طلل)، القاهرة، 1379هـ-1960م.

ثانياً: المراجع:

-

- إبراهيم أنيس: اللغة بين القومية والعالمية، دار المعارف المصرية، م1، 1970.

- إبراهيم مذكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ، 1983.

- ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب 1913، ج1.

- ابن حزم: الأحكام في أصول الأحكام، ج1.

- ابن خلدون عبد الرحمن: المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1.

- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، الشعر وآدابه ونقده.

- عبد الحميد المحادين: جدلية الزمان والمكان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، بيروت، ط1، 2001.

- ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1993.
- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، دراسة طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط2.
- الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، شركة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده بمصر، ج2، ط2، 1956.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3.
- القاضي عياض: كتاب الإيمان من إكمال المعلم بفوائد صحيح مسلم، تح: الحسين بن محمد الشواط، دار الوطن، الرياض، ط1، 1417هـ.
- الطاهر بومزمبر: أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007.
- بشير تاوربريت: الشعرية والحدائث بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا دمشق، جرمانا، ط1، 2008.
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم محمد الفاضل بن عاشور، تح: محمد الحبيب بن الخوجعة، دار الكتب الشرقية، تونس.
- حبيب مونسى: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب، 2001.
- حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.
- حسن ناضم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، ط1، 1994.
- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

- حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، دار الرفاعي، ط1، 1423هـ-2003م.
- خليل موسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، دمشق، ط1، 1991.
- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.
- ساسين سيمون عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1982.
- سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1990.
- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة الكويت، مارس، 2001.
- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9.
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، ط1، 1992.
- صلاح فضل: شفرات النص، (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1995.
- ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته: سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.
- طارق النعمان: اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، الفجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1999.
- عبد الفتاح محمد العقيلي: تجليات الزمن في القصيدة الجاهلية، دار المعرفة، 2005.
- عبد القادر فيدوح: التجربة الجمالية في الفكر العربي، دار الشجرة للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، دبي، ط1، 2014.

- عبد القاهر الجرجاني بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر.
- عبد القاهر الجرجاني بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، ج1، ط1.
- عبد القاهر الجرجاني بن عبد الرحمن: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2001.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار الأمان.
- عبد الله الفيبي: مفاتيح القصيدة الجاهلية، نحو رؤية نقدية جديدة، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 2004.
- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية في تقنيات السرد، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الكويت.
- عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000.
- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3، 1974.
- عزة حسن: شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، دراسة تحليلية، دمشق، 1968.
- عطوان حسين: - مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف مصر، 1970.
- علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيطي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003.
- علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2، 1995.
- عوض ريتا: بنية القصيدة الجاهلية، ط1، دار الآداب، بيروت، 1992.



- فاطمة عبد الله الوهبي: المكان والجسد في القصيدة الموجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- كريب رمضان: بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004.
- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
- محمد الصادق حستن عبد الله: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، ط1، القاهرة، دار الفكر العربي، 1985.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم الناشر، بيروت لبنان، 2010.
- محمد صلاح زكي أبو حميدة، قضايا الشعرية عند حازم القرطاجني من كتاب دراسات في النقد الأدبي الحديث، جامعة الأزهر، بغزة، 1426هـ، 2006م.
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، أسسها أحمد محمد إبراهيم، مصر، سنة 1938، أكتوبر 1997.
- مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2011.
- موسى رابعة: تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط2، مزينة ومنقحة، 1426هـ، 2006م.
- نوري حمود القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط1، دار الإرشاد، بيروت، 1970.
- وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال، قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة غريب للطباعة.
- يوسف اليوسف: بحوث المعلقات، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1978.
- يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار الغريب، القاهرة.
- يوسف خليل يوسف ومحمد أبو النجا: الحديث في الفلسفة والأخلاق والمنطق وعلم النفس، القاهرة، مكتبة الغريب.

ثالثا: المراجع المترجمة:

- أفلاطون: جمهورية أفلاطون، دراسة وترجمة د.فؤاد زكريا، دار الوفاء لندنيا، للطباعة والنشر، 2004.
- تزيطان تودوروف: الشعرية مع المقدمة التي خص بها المؤلف، ترجمتي الكتاب إلى العربية والانجليزية، ترجمة شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
- تشارلز.ل. جريسوولد: ترجمة ناصر الحلواني، مراجعة سيرين الحاج حسين، أفلاطون وآراءه في الخطابة والشعر، موسوعة ستانفورد للفلسفة.
- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
- غاستون باشلار: جمالية المكان، ترجمة غالب هامسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.
- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط05، المغرب، ط1، 1988.
- ولترث ستيس: ترجمة إمام عبد الفتاح، إمام نظرية في الإستيقا، نشر المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

- أم عارفة كودوروث: تحليل معلقة إمرؤ القيس في العصر الجاهلي: البلاغة والرمزية، إشراف الأستاذة دانا زين، بحث سنة الثالثة، 2014.

- بوريونة فاطمة الزهراء، مقولة الشعرية في مدونة "منهاج البلغاء وسراج الأدباء، جامعة جيغل.

- رابع بوحوش، الشعرية والخطاب، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مباح يومي 11 إلى 13 مارس 2003.

- سلمى بنت محمد بن عبد الله باحشوان: المكان في شعر طاهر الزمخشري، بحث مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة الماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة الملك عبد العزيز، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، شعر اللغة العربي، فرع الأدب، 1429هـ-2006م.

- عواد صالح الحياوي: جدلية الحركة والسكون في لوحة الليل في معلقة إمرؤ القيس، نقد وتنوير، العدد 04، الفصل الاول، (مارس/ آذار)، 2016.

خامساً: المجلات والدوريات:

- حسن عبود حميد، المدرس الدكتور رباب حسين منير، قراءة في أبرز خصائص الشعرية وأثرها في التأويل، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الانسانية)، المجلد 39، العدد 03، السنة 2014.

- خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، العدد التاسع، 2013.

- رابع بوحوش: الشعرية وتحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، العدد 414، أكتوبر 2005، دمشق.

- عائشة برارات: دلائل الإعجاز من البنية إلى التداولية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 11، 2011، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي، غرداية، الجزائر.
- كريم الحفيان: مفهوم الشعرية عند الإغريق والعرب القدامى، مجلة الكلمة / نقد، العدد 119، مارس 2017.

**سادسا : المنتديات:**

- منتدى الأدب العربي القديم، لغة الضاد: الزمن وجدلية التواصل والانفصام في معلقة امرؤ القيس في الثلاثاء يناير 2010/12، 11:20.

**سابعا: مواقع الإنترنت:**

.HTTPS://DIAE.NET/62027/AMP -86

## فهرس الموضوعات

.....	بسملة
.....	شكر و عرفان
.....	إهداء
أ	مقدمة:
1	مدخل:
13	الفصل الأول: مقومات البناء الجمالي.
14	المبحث الأول: ماهية علم الجمال.
14	1- مفهوم الجمال:
16	2- نشأة علم الجمال:
18	3- مفهوم علم الجمال:
20	المبحث الثاني: الجمالية واللغة الشعرية.
20	1- ماهية الجمالية:
22	2- مفهوم اللغة واللغة الشعرية:
25	3- الجمالية والشعرية:
26	المبحث الثالث: حتمية التلازم الجمالي بين اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني.
26	1- قضية اللفظ والمعنى عند الجرجاني:
29	2- الجمال ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

32	الفصل الثاني: جماليات المكان والزمان في معلقة امرؤ القيس.
33	المبحث الأول: خطاب الطلل.
33	1- مفهوم الطلل:
35	2- المقدمة الطللية في معلقة امرؤ القيس:
40	المبحث الثاني: جماليات المكان في معلقة امرؤ القيس.
40	1- مفهوم المكان:
43	2- المكان وعلاقته بالشاعر:
46	3- دلالة المكان في معلقة امرؤ القيس:
51	المبحث الثالث: جماليات الزمان في معلقة امرؤ القيس.
51	1- مفهوم الزمن:
54	2- الزمان في معلقة امرؤ القيس:
56	3- خطاب الليل:
61	خاتمة:
64	قائمة المصادر والمراجع:
72	الفهرس:
	الملخص

## الملخص

يسعى هذا البحث الموسوم بـ " شعرية الزمكانية في الشعر العربي القديم - معلقة امرؤ القيس أنموذجاً - إلى دراسة قضية الشعرية كنظرية تطورت على يد نقاد الغرب والعرب، إلى علم يدرس الأدب ومكوناته الفنية والجمالية، حيث أن هذه الأخيرة -الجمالية- انبثقت عن علم الجمال باعتباره جزء أصيل له أهميته في العملية الإبداعية من خلال الموقف الجمالي.

ثم إن جوهر جمال الأدب عامة والشعر خاصة يرتكز أساساً على الإبداع، ويعد امرؤ القيس من أهم الشعراء المبدعين حيث كان ولا يزال التاريخ يخلد قصائده، وحتى كاد العلماء بالشعر يتفقون على أن أفضل تراث أدبي ورثه العرب من شعر الجاهلية هو معلقة امرؤ القيس، فهو أول من وقف واستوقف، وبكى واستبكى، فأظهر قداسة المكان وعلاقته به، حيث صور من خلاله مشاعره وعواطفه المدمرة نتيجة دمار وخراب المكان بفعل تغيرات الزمان وهذا الأخير هو الآخر كان له حضور قوي في المعلقة حيث جسّد لنا ذاتية الشاعر خاصة من خلال زمن الليل.

**Summary :**

This research entitled "The Poetics of Space-Time in Iqtatturt Arabic Poetry."

Deem - Imru 'al-Qais is an example - to study the issue of poetry as a theory by the West and the Arabs, to a science that studies literature and its artistic and aesthetic components, as this latter "aesthetic" emerged from a science, beauty as an integral part of its importance in the creative process through the aesthetic standpoint.

Moreover, the essence of the beauty of literature in general, and poetry in particular, is mainly based on creativity, and Uru 'al-Qais is considered one of the most important creative poets, as history immortalized his poems, and scholars of poetry almost agreed that the best literary heritage that the Arabs inherited from the poetry of Jahiliyyah is the comments of Imru al-Qais, which is The first one who stood and stopped, cried and cried, showing the holiness of the place and its relationship with it, as he depicted through him his destructive feelings and emotions as a result of the destruction of the place, making the changes of time, and the latter was the other, he had a strong presence in the suspension as he embodied for us the subjectivity of the poet, especially during the time of night.