LOGHAT ARABI

p-ISSN: 2722-1180 | e-ISSN: 2722-1199

Loghat Arabi

Jurnal Bahasa Arab & Pendidikan Bahasa Arab

Vol. 2, No. 2, Desember 2021

PRODI PENDIDIKAN BAHASA ARAB | IAI DDI POLEWALI MANDAR | SULAWESI BARAT

Jamāliyāh al-Syi'ri fī al-Aṣri al-Jāhilī Baina al-Ru'yah al-Falsāfiyyah wa al-Arāi al-Naqdiyyah *(The Aesthetics of Poetry in the Pre-Islamic Era between Philosophical Vision and Critical Opinions)*

Boukhari Khaira

Niẓām al-Jumal Baina al-Lugatain al-Arabiyyah wa al-Tāmiliyyah: Dirāsah Taqābuliyyah *(Sentence Pattern between Arabic and Tamil Languages: A Contrastive Study)*

M. S. Zunoomy, M. C. S. Shathifa

Dirāsah Waṣfiyyah Tahlīliyyah 'an al-Nafyi wa al-Isbāti wa Ma'ānīhimā fī Sūrah al-Nisā *(An Analytical Descriptive Study on Negation and Affirmation and Their Meanings in Surat An-Nisa)*

Luthfatul Qibtiyah, Uswatun Hasanah, Anni Annisa

Ṭarīqatu "Sorogan" fī Ta'līm al-Qawāid al-Arabiyyah bi Mahad Anwarul Huda Malang *(Sorogan Method on Qawaid Arabiyah Learning of Anwarul Huda Islamic Boarding School)*

Dewi Nurhayati, Farid Amriza Muflih

Strategi Pembelajaran Bahasa Arab: Kemahiran Al-Kitābah *(Arabic Learning Strategy: Writing Skills)*

Dedi Mustofa

Prodi Pendidikan Bahasa Arab [PBA]
Fakultas Tarbiyah dan Ilmu Keguruan [FTIK]
Institut Agama Islam [IAI] DDI Polewali Mandar
Sulawesi Barat

http://journal.iaiddipolman.ac.id/index.php/loghat/index

P-ISSN: 2722-1180 | E-ISSN: 2722-1199 Vol. 2, No. 2, Desember 2021

جماليَّة الشّعر في العصر الجاهلي بين الرؤية الفلسفيّة والآراء النّقدية

(*The Aesthetics of Poetry in the Pre-Islamic Era between Philosophical Vision and Critical Opinions*)

Boukhari Khaira
University of Abu Bakr Belkaid Tlemcen, Algeria
email: boukharikhaira@gmail.com

مستخلص البحث

يهدف البحث إلى تسليط الضّوء على الجماليّة في الشّعر الجاهلي الذي كان ديوان العرب، وذلك من خلال تتبّع آراء الفلاسفة كون الجماليّة ترعرعت بين أحضان الفلسفة، وكذا تتبع آراء النّقاد للجمالية على عدّة مستويات لغوية وأسلوبية، ومهما يكن من بدّ؛ فإنّ البحث فيالتُّراث الشّعريّ العربيّ ما هو إلاّ رؤية تلامس لغة الجمال من خلال الثّابت قديمًا والمتحوّل حديثًا، عبر الذّوق الجمالي للشاعر في شبه الجزيرة العربيّة، ومحاورة التُّراث في أبهى تجلّياته، ومحاولة استجلاء جمالياته، وذلك عبر المنهج الوصفي التّحليلي، كون الجمال الذي نرومُ بحثه في الشِّعر الجاهليّ جمالٌ في اللُّغة والأسلوب، يصف حياة البدوي ويحاكي واقعه، جمال في نظم الشّعر عبر أقنية اللُّغة لا جمال في الفلسفة الظَّاهراتيَّة البعيدة كلّ البعد عن تراثنا العربيّ، جمال يرتبط ببنية اللُّغة، وتشكُّلاتها وتمظهراتها في تعبير الشّعراء وفي إيقاعهم، في نبض القصيدة الجاهليّة وتشكُّلاتها في البيئة الصحراويّة، ومن بين النتائج التي توصّل إليها البحث وجود الجماليّة في الجوانب الصّوتيَّة والترّكيبيَّة والدلاليَّة والصرفيَّة للشِّعر الجاهلي.

الكلمات المفتاحية: *الجماليّة، الشعر الجاهلي، الفلاسفة، النّقاد*

Abstract

The research aims to shed light on the aesthetic in pre-Islamic poetry that was the Diwan of the Arabs, by following the views of the philosophers because aesthetics grew up in the arms of philosophy, as well as following the critics' opinions of aesthetics on several linguistic and stylistic levels, and whatever it is; The research in the Arab poetic heritage is nothing but a vision that touches the language of beauty through the ancient constant and the newly transformed, through the aesthetic taste of the poet in the Arabian Peninsula, and the discussion of heritage in its finest manifestations, and an attempt to clarify its aesthetics, through the descriptive-analytical approach, the research of beauty that we seek. Pre-Islamic poetry is beauty in language and style. Describes the life of the Bedouin and simulates his reality, beauty in poetry systems through the channels of language, no beauty in phenomenological philosophy far from our Arab heritage, beauty related to the structure of language, and its formations and manifestations in the expression and rhythm of poets, in the pulse of the pre-Islamic poem and its formations in the desert environment, and among the results What the research concluded was the existence of aesthetics in the phonetic, syntactic, semantic and morphological aspects of pre-Islamic poetry.

Keywords: *Aesthetics, pre-Islamic poetry, philosophers, critics*

مقدمة

إنَّ غنائيَّة الشّعر الجاهلي ما هي إلاَّ تعبير الشَّاعر عن وجدانه وعواطفه، وتحكُّمه في ناصية لغتهِ، وقدرته على صياغة فنِّه في قالب جماليّ، وهذه الجماليّة أخذت ألوانًا من الأنماط أعطت للشَّاعر فسحة تأمُّليّة، وجماليَّة كونيَّة، فالشّعر الجاهلي من أرقى المظاهر التي انتظمت فيها المفردات اللغوية لتعكس حياة الجاهلي، وتدلّ على ثراء لغتنا العربية ومرونتها، فالشاعر القديم قد صوّر كلّ ذلك في قصائده فصاغ معانيها في عقد فريد أبقاها الزّمن لأجيالنا[١]، استطاع الشاعر من خلال شعره أن يخاطب ذاته لا من أجل ذاتِه، بل ليرى فيها مرآة مجتمعه، وليعكس رؤية كينونته، ويتملَّص من بعض عادات وتقاليد قبيلته، فيسمح لنفسه بمحاورة العاذلة أو المحبوبة، التي لا يستطيع الوصول إليها، محاورا إيَّاها مستلهمًا جمالها من الطّبيعة آخذاً رشاقتها من الغزال، وشراستها من الأسُودِ وعلى هذا المنوال استقى الشَّاعر من جمال المرأة جمالا فنّيًّا، فتمثَّلها كائنًا متيَّماً به، واستقى الجمال من الطّبيعة فجمع بين الجامد والمتحرِّك، بين الحركة والسُّكون، وجعل من الحيوان ثنائيَّة تفرض جدليَّة من التّناقض، فحينًا تجدُه أنيسا له في صعلكته، وحلّه وترحاله، وغزواته، وحينًا آخر فريسةً يصطادها لقوته، وهذا من مفارقات الحياة، وحينا آخر ينسلخ من الفريسة والقوت إلى تأمّله في حركاته.

إنّ تشكيل الشّعر الجاهليّ بصفة عامّة يندرج ضمن المحاكاة، التي عُرف بها الشّاعر الجاهليّ الذي حاكى ما وقعت عليه عينه بغنائيّة الشّعر، هذه الغنائيّة التي جعلت منه جنسًا متميّزا عن بقيّة الأجناس الأخرى؛ من أنواع الشّعر الملحمي والدرامي، يختصُّ بالأحاسيس والعواطف، فهي مادّته الأولى التي يُلامس بها شغاف اللّغة والتي يُشكّل من نسيجها نصًا شعريًا يتمازج فيه جمال اللّغة بجمال الإحساس ممزوجاً بجمال الكون، فكيف نظر الفلاسفة والنّقاد إلى الجمال؟

[١] براهمي صليحة، القيم الجمالية للشّعر الجاهلي، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، ٢٠١٨، ص. ٤٢.

منهجية البحث

يعتبر هذا البحث بحثا نوعيا من جنسه واعتمد على المنهج الوصفي التّحليلي، لأنّ طبيعة البحث ونوعيته الأدبيَّة تتطلّبُ ذلك، فالبحث في قضية نقدية تمسّ الشّعر الجاهلي تجعل الباحثة تستند في دراستها على المنهج التّاريخي كون الفلاسفة والنّقاد تناولوا الجمالية في دراساتهم، لذلك اخترت مجموعة من الأشعار معتمدين على الدواوين الشعريَّة لشعراء العصر الجاهلي، وتقصَّت البحث عن المكوّن الجمالي في الشّعر.

الجمال بين الفلاسفة والنّقاد

١. الجمال في اللّغة

يتَّسم النّص الأدبي بصفة عامّة والنَّص الشِّعري بصفة خاصّة بتلك اللَّمسة الإبداعية التي تضفي عليه ملامح الجماليّة التي تتجسَّد من خلال عناصر مكوّنة له كاللُّغة في تركيبها الإيقاع في انسجام وزنه، ومن ثمَّ فالحديث عن الجمال والجماليَّة والبحث عن تجلّياتهما في الخطاب الشِّعريّ ليفرض علينا البحث عن المصطلحات التي تندرج ضمن مكوِّنات مادّتهما اللّغوية، والّتي نجدها تندرجُ ضمنَ مادّة (ج م ل).

ومن خلال عودتنا إلى المعاجم العربيّة فإنّنا نجد مصطلح الجمال تحت مادّة (ج م ل) والتي تُحيل إلى كلّ ما ينبعُ منه الجمال وينبعث للمتلقّي، ويعدُّ «الجَمَالُ: مَصْدَرُ الجَمِيل والفعل جَمُل... أَيْ بَهَاءٌ وحُسْنٌ. ابن سيِّده: الجَمَال الحَسَنُ يَكوُن في الفِعْل والخَلْق. وقد جَمُل الرّجُل، بالضَّم جَمَالاً، فهو جَمِيل وجُمَال، بالتَّخفيف؛ هذه عن اللَّحياني، وجُمَّال. والجُمَّال، بالضمّ والتَّشْديد: أَجمَل من الجَمِيل. وجَمَّله أَي زَيَّنه. والتَّجَمُّل: تَكَلُّف الجَمِيل. أَبوزيد: جَمَّل افيفي عليك تَجْميلاً إِذا دَعَوْتَ له أَن يجعله افيفي جَمِيلاً حَسَنًا. وامْرَأَة جَمْلاَء وجَمِيلة: وهو أَحد ما جاءَ من فَعْلاَء لا أَفْعَل لها قال: وَهَبْتُه من أَمَةٍ سوداء، ليست بِحَسْناء ولا جملاء قال ابن الأَثير: والجَمَال يقَعُ على الصُّوَر والمَعَاني؛ ومنه الحديث: إِنَّ الله جَمِيل يُحِبُ الجَمَال أَي حَسَن

الأَفعال كَامِلُ الأَوْصَافِ»[٢] ومن ثمَّ فالجمال الحقيقي حسب ما ورد في التَّعريف اللُّغوي نجده فيما يلي:

١) في القرآن الكريم، أيّ الجمال في الجنَّة، لأنَّ فيها راحة المؤمن واستراحته

٢) وفي أفعال النّاس وصفاتهم الخَلقيَّة؛

٣) كما أنّه يوجد في الخطاب الأدبيّ في صوره ومعانيه، لكنَّه يختلف عنه في العناصر السَّابقة، إذ يتجلّى الجمال في اللُّغة عبر مجازها وانزياحها، وتنوّع أساليبها، وهذا ما يهمُّنا في متن البحث.

٢. الجمال عند الفلاسفة

يتعدَّد مفهوم الجمال بتعدُّد مواضعه، وتعدُّد المنطلقات الفلسفيّة والإبداعيّة والنقديّة، ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال النّظر إلى كلّ النظريات الفلسفية للجمال، وإنّما نشير إلى أوائل الفلاسفة (أفلاطون-أرسطو...) الذين بحثوا عن الجمال في عالم المثل، وفي الفنّ بشكل خاص.

فإذا كانت الجماليّة فلسفيّة المنطلق، لها أسسها وانبعاثاتها التّاريخية، منذ الحضارة الإغريقيّة، وإذا كانت عقائدية لها جانبها الأخلاقي الذي يرتبط أكثر بالجانب الدِّيني وما يهمُّنا في الجمال ذلك الجانب الذي نلمسه في العمل الأدبي وخاصّة النَّص الشّعري فهو ذلك الجانب الفنّي الجمالي الذي يلامس النّص من خلال مكوّناته الدّلالية والصوتيّة والتَّركيبيَّة؛ أو هو تلك السِّمات التي تميّز النَّص الأدبي، «فالجمال وإن كانت القيمة العليا التي يسعى إلى تحقيقها فيما يبدعه ويتذوّقه من آثار فنِّية وأدبية فإنَّه على صلة بالخير الذي هو القيمة العليا التي توجِّه أحكامه بالخير والشّر على السلوك وعلى الحق الذي هو غاية المعرفة ولَّما كان لكلّ قيمة من هذه القيم الثّلاثة التي تختلف باختلاف الزّمان والمكان وباختلاف حاجات الإنسان ورغباته فقد تعدَّدت فلسفات الجمال واختلفت مذاهبه ومن هنا كان لتاريخ الفكر الجمالي أهميته»[٣] التي لم

[٢] ابن منظور، *لسان العرب*، مج ٣، ط١، (بيروت: دار صادر، ٢٠١٠م) ، ص. ٣٨٧.

[٣] أميرة حلمي، *فلسفة الجمال*، ط١، (مصر: دار قباء للطباعة والنّشر والتوزيع، ١٩٩٨م)، ص. ٢٣١.

P-ISSN: 2722-1180 | E-ISSN: 2722-1199 Vol. 2, No. 2, Desember 2021

تقتصر على جانب واحد وهو الجانب الوجداني الحسي في الإنسان، وإنَّما ارتباطها بالجانب العقلي للمبدع.

ومهما يكن، فبحثنا عن الجماليَّة ينطلق من الحضارة التي حفلت به مصطلحًا ومفهومًا، فقد ظهر في الفكر اليوناني عند أوائل الفلاسفة، فمنهم من نظر إلى الجمال على أساس أخلاقي، ومنهم نظر إليه كمثاليّة مطلقة تتحدّد في الأفعال والأقوال، وهناك من نظر إليه على أنّه محاكاة ترتبط بالواقع، وما العمل الإبداعي للإنسان إلاّ صورة ينقلها الوعيّ عبر العمل الفني مدركاً بالإحساس.

يظهر الجمال عند أفلاطون من خلال محاوراته، ومن بينها المحاورة المسماة "هيبياس (*hippias*)"، وهذا جزء من الحوار الذي دار بين سقراط وهيبياس، ومنه استنبط الجمال:

سقراط : أفي الحجر الجميل جمال كذلك؟

هيبياس : إذا كان في مكانه الصّحيح وجب أن نوافق على ذلك.

سقراط : وإذا سألنا –السّائل–عمّا إذا كان قبيحاً عندنا يكون في غير مكانه، أأوافقه أم لا؟

هيبياس : يجب أن توافقه

سقراط : عندئذ سيقول «أبلغت بك حكمتك إلى تقرير أنّ العاج والذهب يجعلان للأشياء منظرًا جميلا عندما يكونان مناسبين للغرض، وإلاّ فهي قبيحة، وتستمر المحاورة لتؤكد أنّ موافقة الأشياء ليس إلاّ جمالاً عارضًا»[٤]،

ويتّضح من خلال هذا المثال أنّ الأشياء تستمدّ جمالها حين تكون في مكانها المناسب، وفي موضعها الذي وجدت له، وما الذّهب والعاج إلاّ مثالاً لإدراك الوعيّ الجماليّ للأشياء الخارجيّة.

إنَّ الرؤية الجمالية للأشياء لا تظهر في جانب واحد، بل من عدّة جوانب، «حيث يرى أنّ الأشياء جميلة جمالاً مطلقاً، وإنّما تكون جميلة عندما تكون –كما يقول على لسان

[٤] عزّ الدّين إسماعيل، *الأسس الجماليّة في النّقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة*، ط. ٣، (د.ب: دار الفكر العربيّ، ١٩٨٤م)، ص. ٣٨.

هيبياس- في موضعها وقبيحة عندما تكون في غير موضعها»[٥]، كأنّ أفلاطون يجعل الجمال موضعياً والأمر هنا لا يتعلّق بالأشياء المادية التزيينيّة، كأن تجعل الألوان متناسقة في الغرفة أو ترتّب أغراضها ترتيبًا يُظهر الجمال في ذلك المكان، وإنّما يتعلّق الأمر كذلك بوضع الألفاظ في أماكنها المناسبة داخل الجملة، فالجمل هي بيوتُ الألفاظ، والمبدع هو الذيّ يتخيّر وضع الألفاظ.

وإذا انتقلنا إلى تلميذ "أفلاطون" وهو "أرسطو"، فهو بلا شكّ لا ينطلق من البحث عن الجمال في الأشياء كما فعل أستاذه، بل يبحث عن الجمال في الأثر الذي يُحدثه من خلال الكشف عن «قوانين الفنّ الجميل من حيث هي أوّلاً وقبل كلّ شيء جزء من ناموس الطبيعة، ولكنّه سرعان ما عرف القوانين الأساسيّة للشّعر دون أن يتقدّم بتطبيقها كما نرى من القواعد التي وضعها لتأليف "المأساة الكاملة"»[٦]، ففي بحثه عن الجمال يطلب العودة إلى القوانين التي تحكم العمل الأدبيّ حتّى لا يكون عملاً خاليا من أسس الجمال.

وإذا كان الجمال مُصطلح يندرج ضمن دائرة الفنّ أو الإبداع، فإنّ الفنان أو المبدع يبحث عن الجمال في ذاته وفي الأشياء الكونية التي تحيط به، بحثاً ينطلق من المطلق، لأنّ هذا المبدع سواء أكان رسّاما أو شاعرا أو نحّاتا أو كاتبًا فهو «يتمتّع بروح شفافة مهذّبة تستطيع أن تُدرك الجمال في أعلى درجاته، أو بعبارة أخرى أن تدرك الجمال المطلق، ذلك الجمال الذي يفوق جمال الأشياء بمراحل متباينة البُعد ولكنّه يفوقها جميعا، فإذا نقل الفنّان شيئا من هذه الأشياء كان عمله الأساسيّ هو أن يقرّب به ما أمكن من ذلك الجمال المطلق الذي أدركه من قبل روحه. فهو إذن يترقى به في مدارج الجمال باكتناهه جوهر هذا الشّيء الجميل، وهذا هو السّبب في أنّ الفنان ينبغي عليه ألا ينقل الطبيعة نقلاً رديئاً، بل يحاول أن

[٥] عزّ الدّين إسماعيل، *الأسس الجماليّة في النّقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة*، ص. ٣٨.

[٦] أميرة حلمي، *فلسفة الجمال*، ص. ٣١.

يصل بنظره الثّاقب»[٧] إلى جوهر الأشياء من أجل إظهار الجمال أواكتشافه عن طريق رؤيته الثّاقبة.

فالمبدع لا يستمد الجمال فقط من ظواهره، وإنّما «ما يمثّل المشاعر الأصيلة الدّائمة للإنسان أو يفصح عن الإحساس بالوجود الروحيّ، وفي كلتا الحالتين كانت أنماط الجمال مستمدّة من الطبيعة أو كانت تحاول أن ترقى إليها، أي تحاول أن تصل إلى مثل أعلى مفترض، يمكن استشفافه من صور الطبيعة»[٨]، فهذا عنصر من بين العناصر الملهمة للمبدعين، لأنّ الطّبيعة في تجلّيها الحقيقيّ تمثّل الجانب البصري والسّمعي، لذلك نجد الكثير من الشّعراء ملمحهم الأوّل في الوصف استمدّوه من الطبيعة، وهذا الامداد بالصّور وغيرها معدنه البصر، لكنّ محاكاتهم لم تكن وصفًا تجريديًا وإنّما مزجوها بأحاسيسهم، فظهر الجمال من خلال هذا المزج، أمّا فيما يخصّ الجانب السّمعي فكان من خلال محاكاة أصواتها خريرًا وحفيفًا.

وهناك من يذهب هذا المذهب ويرى أنّ هذا التصوّر الذي ينبع من الطّبيعة التي يرونها المثل الأعلى وهي المودرنية[٩] المناهضة للأفلاطونية، فهي ترى «الجمال في كلّ ما يجسّدُ تجسيدًا صادقًا حقيقة ذهنيّة أو حقيقة شعوريّة، مهما يكن قُبح هذه الحقيقة أو تلك في الإطار التقليدي، وهي من ثمّ تلغي "الإطار المرجعي" للجمال، وتقدّم بدائل ما تفتأ تتغيّر لما يمكن أن يثير فينا حاسّة الجمال»[١٠]، فكلتا الحاسّتين الذّهنيّة والشّعورية تجتمع من أجل إظهار الجمال، لأنّهما إذا انفصلتا قد تغيب الجماليّة، لأنّ العقل يؤمن بالأشياء المجرّدة الظاهرة للعيان، أمّا

[٧] عز الدّين إسماعيل، *الأسس الجمالية في النّقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة*، ص. ٤٣.

[٨] محمّد عناني، *دراسات في الشّعر والمسرح*، ط. ١، (القاهرة: دار غريب للطباعة، ١٩٨٦م)، ص. ٢١٠.

[٩] المودرنيّة أي الحداثيّة، أخذت في شقّها الأول من الجذر العربي (حدث)، وأضيف له المصدر الصناعي، وهذا لا يعني أنّه مصطلح عربي، وإنّما هو معرّب من (Modernism) من المصطلحات الرائجة في الثّقافة الغربيّة، تستدعي الوقوف عندها لأنّها من مواليد ما بعد الحداثة، يصطلح عليها بحركة الحداثة، فهي تستخدم لتغيير الوعي الفكري والنّظر إلى القضايا نظرة حديثة وجديدة.

[١٠] محمّد عناني، *دراسات في الشّعر والمسرح*، ص. ٢١١.

P-ISSN: 2722-1180 | E-ISSN: 2722-1199 Vol. 2, No. 2, Desember 2021

الشُّعور فلا يدركه إلاّ صاحبه، ومزج العقل بالشّعور في النوع الأدبيّ يعدّ من مقوّمات الجماليّة.

انطلاقا من هذا المزج في ماهية التّذوّق الجمالي نلحظ الكثير يستخدم لفظة "الاستتيقا (*aesthetics*)"[١١] لينوّه بها عن علم المعرفة الحسّية أو النّظرية الجماليَّة.

٣. الجمال بين أفلاطون وأرسطو

يشترك أفلاطون مع أرسطو في نظرتيْهما إلى الجمال، يتمحور حول مبدأين أساسين يمكن تحديدهما فيما يلي:

١) تحديد الجمال في النّظام الذي تقوم عليه الأشياء، فالنّظام يكون في الكون، وفي العلاقات وفي اللّغة نفسها، ودراسة الجانب الجمالي في النّظام هي التي شغلت الفكر اليوناني قديما، وكذلك في العناصر الميتافيزيقية – ماوراء الطّبيعة – التي يشتملها النّظام نفسه، وتتحدّد في الانسجام والتناسب أكثر منها في الأشياء الأخرى.

٢) تحديد الجمال في الخير، وهذه الفكرة هي التي آتى بها أفلاطون، فإذا كان الجمال هو الخير فهو يربطه بأفعال الإنسان[١٢].

وخلاصة القول أنّ نظرة كلاً من "أفلاطون" (ت. ٣٤٧ ق.م) و "أرسطو" (ت. ٣٢٢ ق.م) للجمال تحدّدت من خلال تعاريفهم، فالأوّل جعل «الوزن والتناسب هما عنصرا الجمال والكمال. وكذلك يكتب أرسطو: إنّ الجمال يتركّب من نظام في الأشياء الكثيرة»[١٣]،

---

[١١] الاستتيقا علم الجمال أطلق هذا اللفظ في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ومعناها نظرية الإدراك الحسّي استخدمها الفيلسوف "باومجارتن"، وكان أوّل ظهور لهذا المصطلح في بحث نشره "باوتجارتن" بعنوان Meditationes pertinentibus poema philosophicae de nunnullis، بعد حصوله على درجة الدكتوراه سنة ١٧٣٥، وقد جعلها اسما لعلم خاص، ثمّ تابع ظهورها في كتاباته، واستعملها بمعنى دراسة المدركات الحسية، ثمّ استعملها بعده كانط بنفس المعنى في كتاب"critique". أنظر، عزّ الدين إسماعيل، *الأسس الجمالية في النقد العربي*، ص. ١٧.

[١٢] محمّد عناني، *دراسات في الشّعر والمسرح*، ص. ٤٥.

[١٣] محمّد عناني، *دراسات في الشّعر والمسرح*، ص. ٤٦.

فما ذكره "أفلاطون" من وزن وتناسب من أسس النّظام وجزئياته، ومن ثمّ فإنّ نظرة "أرسطو" أعمّ من نظرة "أفلاطون"، لأنّها اشتملت على أسس الجمال وعليه؛ فإنّ نظرة أفلاطون للجمال نظرة مثاليّة محدّدة في عنصرين فقط، أمّا أرسطو اعتبر الجمال خاصيّة يتميّز بها العمل الفني.

٤. الجمال عند المحدثين:

يتميّز مفهوم الجمال عند المحدثين كونه اكتشافًا «لعلاقة جديدة بين شيئين أو أشياء لم يكن يتصوّر أحد وجود علاقة بينهما، أو اكتشاف حقيقة نفسيَّة لا يجسّدها إلاّ التّضارب والتّنافُر (لا التّوافق والاتّساق) بين العناصر الذّهنيّة أو النّفسيّة أو الحسيّة —من ألوان وخطوط– في الإنسان أوالطّبيعة. و لم يعد ثمّ ما يمكن تسميته بشيء جميل في ذاته، كما لم يعد هناك ما يمكن أن يكون قبيحا في الفن»[١٤]، فالجمال لم يعد بإمكاننا إدراكه في الأشياء المتفقة والمتّسقة كما كان معروفًا سابقًا، بل يمكن إدراكه من خلال تلك العلاقة بين الأشياء المتنافرة والمتضاربة فيما بينها، فقد يكون القبح في حدّ ذاته جمالاً، وهو ما نراه في الأعمال المسرحيّة، حين تجسيد الأدوار بين الخير والشرّ، فحتّى الذي أدّى دور الشّر في النّص المسرحي قد يكون جميلاً في نظر الآخر لأنّه أدّى دوره، وجعل المتلقّي يكرهه في دوره.

لم يعد يقتصر الجمال على المعنى القديم الضيّق لمفهومه، بل تعدّاه إلى الأشياء القبيحة، لأنّ الأشياء الجميلة لم تعد مقصورة على ما تعارف عليه القدماء في تصويرها، بل تعدّتها وتجاوزتها إلى ما هو أبعد من ذلك، أصبح الجمال في الأشياء البسيطة والعادية في حياتنا اليومية، أصبح «الجمال في التّغيُّر و الدّيناميَّة والقدرة على النّظرة الشّاملة، ومن ثمّ جاء تعريفهم للاستعارة، وهو تعريف يكسر ما تواضع عليه التّاريخ الأدبي من أنّها مركّب لازمني أي مركب تشكيلي يثبت علاقة ما بين شيئين أوأكثر فأصبحوا يرون في الاستعارة مركبًا

[١٤] محمّد عناني، *دراسات في الشّعر والمسرح*، ص. ٢١١.

زمنيًا، أي يعتمد على الحركة الدائبة في العلائق بين الأشياء»[١٥]، والقرائن التي تثبت علاقتها بالمشبّه، ومنه لم يعد الجمال سطحيا يُرى بالعين المجرَّدة أوعبر ألفاظ مسجوعة، وإنّما نسقيًا، يتشكّل عبر قرائن لغوية، ويبحث في العلاقات المكوّنة لنسيج النّص تلك العلائقيّة التيّ تشكّل الجماليّة في البناء الفنّي.

فالجمال في الأدب أصبح جماليات يتعدّد ويتنوّع حسب تموقعه في النّص كجنس أدبي معيَّن، كما أنّ للجمال قيم نستند عليها لننطلق في ثناياه لبحث منبعه، «فالجمال هو قيمة إيجابيَّة نابعة من طبيعة الشَّيء خلعنا عنها وجوداً موضوعيًا، أو في لغة أقلَّ تخصُّصاً-الجمال هو لذَّة نعتبرها صفة في الشيء ذاته»[١٦]، وإذا كان الجمال قيمة، فعلام تستند هذه القيمة؟ أعلى الإدراك الكلّي لواقع الأمور أم انفعال منبثق من طبيعة التَّجربة الإنسانية؟

أولا: «الجمال قيمة، أي أنَّه ليس إدراكًا لحقيقة واقعة أو لعلاقة، وإنّما هو انفعال، انفعال لطبيعتنا الإراديّة التّذوقية، فلا يكون الموضوع جميلاً إذا لم يولد اللّذة في نفس أحد»[١٧]، وبهذه النّظرة فالجمال انفعال وبقدر هذا الانفعال يكون للعمل الأدبي تأثيرا في المتلقّي الذي يكون هو الآخر متذوِّقًا لجماليّة النّص الأدبي، فالتَّجربة التي يعيشها الشّاعر هي التي تولّد له الجمال، فإمّا ينبع من تجربة قاسية فيولَد الإبداع من رحم المعاناة، وإمّا ينبع من تجربة فرح عميق، وكلا هاتين التّجربتين متناقضتان في نظر المتلقّي، لكنّ شدّة تأثيرها في المبدع يولّد الجمال.

وهو ما ركزّ عليه "جون ديويّ (١٩٥٢م) في بحثه عن الجماليّة وصفاتها حين عاد بنا إلى عمليّة الفهم، فإذا أراد أحد ما الجوهر بحثها في العلاقات و«إذا أراد أحد ما أنْ يفهم الصِّفة الّتي تُضفي على العمل الصِّفة الجماليَّة فعليه أنْ يتجاوز العمل مصدر وجوده. هنا في

---

[١٥] محمّد عناني، *دراسات في الشّعر والمسرح*، ص. ٢١١.

[١٦] جورج سانتيانا، *الإحساس بالجمال: تخطيط النظرية في علم الجمال*، تر: محمّد مصطفى بدوي، ط.١، (مصر: مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م)، ص. ٩٢.

[١٧] جورج سانتيانا، *الإحساس بالجمال: تخطيط النظرية في علم الجمال*، ص. ٩٣.

P-ISSN: 2722-1180 | E-ISSN: 2722-1199 Vol. 2, No. 2, Desember 2021

هذا الوجود نكتشف الجوهر الجماليّ والدّيناميّة التي تحرِّك الفعل الخلاَّق»[١٨]، فهو بهذا الطّرح الذي ربطه بالفعل الخلاّق للعمليّة الإبداعيّة يمزج بين عنصرين أساسيين هما: الجانب الشكليّ لأنّ الصّفة ترتبط بالشكل من خلال وصفه والجانب الداخليّ لجوهر الأشياء، فهو يربط بين ما هو سياقي ونسقي في نفس الوقت.

بناءً على ما سبق يمكن القول أنّ الجمال نابع من التَّجربة الإنسانيّة على مستوى التّفكير الأدبي المنبثق من التّأملات الكونيّة «وعلى الشّروط التي يجب توافرها في الشّيء ليصبح جميلا، وتلك العناصر التي تتألَّف منها الطّبيعة البشرية التي تولِّد الحساسية إزاء الجمال، وكُنه العلاقة بين تركيب الموضوع وإثارة هذه النّزعة الجماليَّة»[١٩]، التي تتمثَّل في الأعمال الأدبيَّة، ولعلّ هذه الشّروط ما ذكره "أرسطو" سابقا في حديثه عن الانسجام الجمالي الذي يتشكّل من الانسجام والتّناسب على مستوى النّظام، وهذا النّظام يضبطه مستوى التّفكير حين مزج الأشياء وجعلها تتعالق فيما بينها تعالقًا جماليًا، والتي بدورها تجعلنا نستشف ماهيّة التَّذوُّق الجمالي.

ثانيًا: وحينما نجعل للجمال قيمةً يتبادر إلى الذّهن السّؤال الذي يبحث في هذه القيمة: فعلام تستند هذه القيم أثناء تحديدها للجمال في العمل الأدبيّ؟ هناك من يعتمد على الإدراك الحسّيّ للأشياء أي: «أنَّها إحساس بوجود شيء حسن أو بانعدام شيء حسن»[٢٠] وهو ما يحدث للمتلقّيّ، فإمّا أن تُحدث القصيدة في نفسه هزّة شعوريّة بجمالها، فتنبسط نفسهُ، والأمر هنا يتعلّق بالتذوّق الجماليّ، فقد يعجب المتلقّي ببيتٍ شعريّ واحد في القصيدة، وهنا يتحقّق الإدراك الحسّي الإيجابيّ، وهذا لا يعني إقصاء باقي أبيات القصيدة من صفة الجماليّة، وإنّما قد يكون ذلك البيت وصل إلى ذروة الجماليّة في تحقيقه لعلاقة تقابليَّة أو صورة تشبيهيّة أو مزج

[١٨] نانسي إي. أيكن، *الجماليات والتّطور*، تر: صفاء روماني، مجلّة الثقافة العالمية (الجماليات والفنّ)، الكويت، ع١٧٥، ٢٠١٤، ص. ٩٠.

[١٩] جورج سانتيانا، *الإحساس بالجمال: تخطيط النظرية في علم الجمال*، ص. ٥٢.

[٢٠] جورج سانتيانا، *الإحساس بالجمال: تخطيط النظرية في علم الجمال*، ص. ٩٣.

P-ISSN: 2722-1180 | E-ISSN: 2722-1199 Vol. 2, No. 2, Desember 2021

أسلوبين بطريقة عجيبة، حتّى كأنّك تراهما وجهين لعملة واحدة كمزج أسلوب الحوار ولسّرد، ناهيك عن تصوّر آخر للجماليّة حين تنبثق من أمرين: إمّا عند فرحٍ شديد يملأ عالم الشّاعر إلهاماً أو حزن كبير يوّلد جماليّة، وهنا يُولد الإحساس بالجمال بالحزن أو الإحساس بالفرح وكلاهما يمثّل قيمة إيجابيَّة للجمال.

كما أنّ الإحساس بالجمال قد يكون داخليا أو خارجيا، وعلى سبيل المثال هناك من يرى جمال القصيدة في شكلها الخارجي، وهناك من يراه في بنيتها الدّاخليّة، ففي المقطوعة الغنائيّة لشكسبير (رقم٥٤) نجد هذه الجملة "إنَّ الوردة تبدو جميلة"، فالنّاظر يحكم على شكلها الخارجي بالجمال، إلاَّ أنّنا نعدها أكثر رونقًا لذلك العطر الشَّذي الذي يحيا فيها وينبعث للآخر، فيستشعر جمال عطرها، والعطر هنا داخلي، كأنَّ الجانب النّسقي هو المفضّل على الجانب السِّياقي، إلاّ أنّ جمال الوردة ها هنا داخلي وخارجي، حتّى وإن جزموا على رؤية الجمال المنبثق من الدّاخل، فالجمال في جوهر الأشياء أكثر تأثيرا من الجمال الظاهر.[٢١]

وهناك من يذهب في تحديد الجماليّة بالمقارنة بين الأشياء، ومن خلال المقارنة بين الشّيئين تظهر الفوارق، وهذه الفوارق هي التي تكوِّن جوهر الشَّيء، ومن هؤلاء "هيغل" (ت. ١٨٣١م) الذي حدّد «الفارق بين الحقّ والجمال يتلخَّص في أنَّ الحقُّ هو الفكرة حين يُنظر إليها في ذاتها ولكنّ الفكرة تتحوّل إلى جمال حين تظهر مباشرة للوعيّ في مظهر حسّي»[٢٢]، فالجمال عنده يرتبط بالإدراك الحسِّي لهذه الفكرة إدراكا لا ينطلق من الذّات فقط، وإنّما ينطلق من الوعيّ بهذه الذّات، حينها تتحوّل هذه الفكرة إلى إحساس بالجمال، فالجمال عنده مكوّن من بداية تأسيس فكرة إلى الوصول إلى تجسيدها في شكلها النّهائي.

[٢١] جورج سانتيانا، *الإحساس بالجمال: تخطيط النظرية في علم الجمال*، ص. ٩٤.

[٢٢] أميرة حلمي مطر، مجلة الفكر المعاصر، ع٦٧، سبتمبر ١٩٧٠، مصر، ص٧٧، نقلا عن محمّد مرتاض، مفاهيم جماليّة في الشّعر العربي القديم (محاولة تنظيرية تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط١، ١٩٩٨، ص٢٠.

ثمّ يعود "هيغل" إلى تأكيد موقفه من أنّ «الجمال هو الفكرة عندما تتجسّد في الشّكل الحيّ داخل العمل الفنّي»[٢٣]، فالكلمة سواءً أكانت فعلاً أم اسمًا لا تعمل لوحدها ولا يظهر جمالها إلاّ إذا نسجت في قالب فنّي، وتحدّدت بإطاره الشّكلي، ولا يمكن للعمل الفنّي أن ينبض بالحياة إلاّ إذا مُزج بالإحساس، وعليه، إذا كان الجمال تجربة إبداعيّة تُخلق من ألفاظ اللّغة في علاقاتها، فالجماليّة بحث في جمال التّركيب الذي يخضع للعقل، وإذا كانت «الجماليّة هي البحث العقلي في قضايا الفنّ على اختلافها من حيث أنّ الفنّ صناعة، خلق جمالي، لها أصولها المتنوّعة ولها حرفيَّتها التقنية الخاصَّة... غير أنَّ البحث العقلي في قضايا الفنّ والأدب لابدّ حتّى يرقى إلى مستوى الجماليّة ويصبح في نطاق علم الجمال، من أن يكون النّظر فيه مستنداً على نظرة فلسفيّة عامّة للحياة والكون، يندرج النّظر الجمالي في سياقها، كما تندرج في هذا السّياق أيضا سائر مواقف الباحث من ظاهرات الحياة»[٢٤]، ومن ثمّ تتحدّد النّظرة الفلسفيّة للجماليّة، فهي تتّسع لتشمل جميع مظاهر حياة الإنسان ولكنّها في نفس الوقت تتقلّص حين بحثها، فهي موجودة بالضّرورة في كلّ شيء، لأنّ الشّاعر يقتني ألفاظه ويُحسن تركيبها، فيختار ما يناسب المقام مقاله، وبهذا تتجدّد الجماليّة.

تأسيسًا على ما سبق فإنّ الجماليّة تتلخّص في عمليتين مهمَّتين هما: «عمليّة الخلق وعمليّة التّذوّق»[٢٥]، فالأولى ترتبط بالمبدع سواءً أكان كاتباً أم شاعراً، فكليهما يرتبط بالإدراك العاطفي والحاسّة الجمالية، فالخلق عمليّة تنبع من الأديب ذاته، من تجاربه، ووسيلته في ذلك كلّه اللّغة، أمّا عمليّة التّذوّق فهي أقرب إلى مجال النّقد، لأنّها تثير الإحساس بالجمال في العمل الأدبي من خلال التّمييز.

[٢٣] مجاهد عبد المنعم مجاهد، *جدل النّقد وعلم الجمال*، ط.١، (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتّوزيع، ١٩٩٧م)، ص. ٥٧.

[٢٤] ميشال عاصي، *مفاهيم الجمالية والنّقد في أدب الجاحظ*، ط. ٢، (بيروت: مؤسّسة نوفل،١٩٨١م)، ص. ٢٠.

[٢٥] مجاهد عبد المنعم مجاهد، *جدل النّقد وعلم الجمال*، ص. ٥٠.

أمّا الجماليّة اليوم فهي «نزعة مثاليَّة، تبحثُ في الخلفيات التَّشكيليَّة، للإنتاج الأدبي والفنّي تختزل جميع عناصر العمل في جمالياته»[٢٦]، ومن ثمّ أصبحت بحثاً في سمات الخطاب الأدبي بكلّ أجناسه متجاوزة في ذلك النظرة الضيّقة للجمالية الفلسفية، لأنّ الثانية تفتح أمام المتلقّيّ أبوابا يستطيع من خلالها محاورة النّص الشّعري، محاورة تستند على آليات الجمالية خاصّة عند مقاربة الشّعر العربي القديم الذي شغل العديد من الدارسين، فكيف استنبط العرب القدام ى الجمالية من خلال مؤلفاتهم؟

٥. الجماليّة عند العرب القدامى

تجلّت النّظرية الجماليّة في الشّعر العربي القديم في أبرز صورها في عمود الشّعر العربيّ الذي لقي عناية خاصّة لدى النّقاد القدامى؛ أمثال "الآمدي"(ت٣٧١ه) في كتاب (الموازنة بين الطائيين) والقاضي الجرجاني في (وساطته بين المتنبي و خصومه) و"حازم القرطاجني"(ت٦٨٤ه) في (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) و"المرزوقي"(ت٤٢١ه) في شرحه لديوان الحماسة)، و"عبد القاهر الجرجاني"(ت٤٧١ه) في (نظريّة النّظم)، وغيرهم من النّقاد الذين استنبطوا الجماليَّة من القضايا النّقدية التي مسّت الشّعر الجاهليّ، كقضيّة الطّبع والصّنعة، التّخييل، النّظم اللّفظ والمعنى، الصّدق والكذب..)، إلى جانب مصطلحات أخرى ارتبطت بالجانب الجمالي وقد جرت على ألسنة النّقاد من قبيل «الطّلاوة والرّونق والحلاوة والتحبّب إلى النّفس وحُسنُ تأليفِ الكلام والإغراب أوالتّعجب»[٢٧]، ومن ثمَّ فقد كانت هذه المؤلّفات والقضايا بمثابة تصوّر شامل للجماليّة، فكان عمود الشّعر هو النّظرية الجماليّة للشّعرية العربيّة، والإطار الفنّي الذي يجب على الشّاعر أن يحترمه، مثلما كانت البلاغة بعلومها الثّلاثة – المعاني، البيان، البديع- مقياسا للحكم على النّص ومبدعه والاحتكام إلى العناصر البلاغيّة كفيل بكشف عناصر الجماليّة النّص.

[٢٦] سعيد علوش، *معجم المصطلحات الأدبيَّة*، ط.١، (لبنان: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م)، ص. ٦٢.

[٢٧] محمّد بن عبد الحي، *التّنظير النقدي والممارسة الإبداعيّة*، ط.١، (الاسكندرية: منشأ المعارف، ٢٠٠٢م)، ص. ٣٥.

وقد ذكرها لفظًا حتّى في شعره، وتصادفنا لفظة الجماليّة عند الشّاعر "الشَّـــماخ بن ضرار" في وصفه للنّاقة في قوله:

جُمَّالِيَّةٌ لَوْ يُجعَلُ السَّيْفُ غَرْضَهَا # عَلَى حَدِّهِ لَاسْتَكْبَرَتْ أنْ تَضَوَّرا[٢٨]

وكذلك الشّاعر "طرفة بن العبد" نجده وظّفها في شعره توظيفا لفظيا، فليس الجمال عند الشّاعر في اللفظ الحسن فقط، وإنّما مزج بين ذلك لفظا وتركيبا، وذلك في قوله:

جُمَالِيَّةٌ وَجَنَاءُ تَرْدِي كَأَنَّهَا # سَفَنَّجَةٌ تَبْرِي لِأَزعَرَ أرْبَدِ[٢٩]

«وعلى هذا الأساس فإنَّ الشِّعر يمكن أن يعرف على أنَّه نوع من اللُّغة وأنَّ "الشَّاعرية" هي حدود الأسلوب لهذا النّوع، وهي تفترض وجود "لغة الشّعر"، وتبحث عن الخصائص التي تكوّنها»[٣٠]، وما هذه الخصائص إلاّ لبثِّ الجماليَّة التي تشكَّلت عبر الأسلوب في الشِّعر.

وإذا كان الشّاعر يحقّق الجماليّة من خلال العناصر الفنّية التي يوظّفها في شعره، هناك عناصر أخرى يرى فيها الشّاعر الجمال، فالجمال لا يتجسّد في الأشياء الجميلة فقط، بل يراه البعض حتّى في القبيح كأدوار التّمثيل التي تتفاوت جودتها في دور البطل أو الشّرير، ويراه في التّضاد والتّناسق يُدركُه بسمعه، «فالشَّاعر يرى الجمال في كلِّ شيء يتناوله سمعه وبصره حتّى في الزَّهرة الذّابلة، والنبتة الحائلة، والنَّحلة الطَّائرة، والفراشة الحائمة، وفي مدارج النمال وأفاحيص القطا، والتؤى المهتم والجدث البالي، والشَّبح المُخيف، والخيال الرَّائع، وفي الضفدعة الملقاة على شاطئ البحر، والدّودة الممتدّة في باطن الصَّخر»[٣١]، فالشّاعر بخياله يلتقط عناصر

---

[٢٨] الشّماخ بن ضرار، *الدّيوان*، تح: صلاح الدّين الهادي، ط.١، (مصر: دار المعارف، ٢٠٠٩م)، ص. ١٣٤.

[٢٩] طرفة بن العبد، *الدّيوان*، تح: دريّة الخطيب، لطفي الصقّال، ط.٢، (بيروت- لبنان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ٢٠٠٠م)، ص. ١٥٢.

[٣٠] جون كوهن، *بناء لغة الشّعر*، تر: أحمد درويش، ع.٣، (القاهرة: سلسلة الهيئة العامّة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، ١٩٩٠م)، ص. ٢٤.

[٣١] مصطفى لطفي المنفلوطي، *رواية ماجدولين*، ط.١، (مصر: دار النهضة، د.ت)، ص. ١٦١.

الجمال بعينه، ويصوّرها للمتلقّي، فالشّاعر يحاور الأشياء في الطّبيعة ليستلهم منها الجمال، ويُحاور اللّغة لتمدّه بإعجاز البيان.

تجلّت الجمالية بكلّ معانيها ومكوّنها اللفظي في الشعر الجاهلي، وتفاوتت بين قصيدة وأخرى وتفاضلت بين شاعر وشاعر في الإنشاد والقول، يقول الشّاعر:

فَدَعاني حُبُّ سَلْمَى بَعْدَ ما # ذَهَبَ الجِدَّةُ مِنِّي والرَّيَعْ
خَبَّلَتْني ثُمَّ لَمَّا تُشْفِني # فَفُؤَادِي كلَّ أَوْبٍ ما اجتَمَعْ
ودَعَتْني بِرُقاهَا، إِنَّها # تُنزِلُ الأَعْصَمَ مِن رَأْسِ اليَفَعْ
يسْمِعُ الحُدَّاثَ قولاً حَسَناً # لو أَرَادُوا غَيرَهُ لم يُسْتَمَعْ
كَمْ قَطَعْنا دُونَ سَلْمَى مَهْمَهاً # نازِحَ الغَوْرِ إِذَا الآلُ لَمَعْ[٣٢]

لا يمكن تجاوز ما لهذه الأبيات من جمالية على مستوى اللفظ والمعنى، كأنّ المعاني ازدانت بقوالبها التي وضعت لها، فالشّعر يستصاغ قولا ومعنى، خصوصا أنّ الشعر الجاهلي كان يعتمد على الإلقاء والإنشاد، ويطالعنا بيت آخر بجمالية مطلعه التي تفرّد بها على بقية المطالع في قول الشّاعر امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ # بِسقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمَلِ[٣٣]

جمالية هذا البيت تجاوزت براعة الاستهلال إلى المعنى البعيد، فالشاعر جمع بين المتفرقات في الحياة، كونه وقف بالمكان ليحيي الذكرى وبكى عليها، وتجلت الجمالية في الإبداع المعنوي والتركيب الصوتي.

[٣٢] سويد بن أبي كاهل اليشري، *الديوان*، تح: أبو الفضل ابراهيم، ط.٥، (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ص. ٠٨.

[٣٣] الخطيب التبريزي، *شرح المعلقات العشر*، تح: فخر الدين قباوة، ط.٢، (دمشق-بيروت: دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٦م)، ص. ٢٣.

الخلاصة

شكّل إطار هذه الدِّراسة المعنون بجماليّة الشِّعر الجاهليّ مصطلحات ترتبط ببعضها البعض ارتباطًا مُتداخلاً، تحكم نسيجه الجماليَّة باعتبارها مقوّمًا من مقوِّمات اللّغة الشّعريّة. يكمنُ عمل الجمالية في استنطاق النَّص الشِّعري، واكتشاف ما يحملُه من قيم فنيَّة، أضفت عليه جماليَّةً مُستوحاة من رؤيا الشّاعر، ومن ثمَّ فمصطلح الجماليَّة سمة تتجسَّد في العمل الأدبيّ بصفةٍ عامَّة، سواء أكان شعرًا أم نثرًا، وتتجسَّد بصفة خاصَّة في الشِّعر، لأنَّه يتميَّز بوظائفه الصّوتيَّة والترّكيبيَّة والدلاليَّة والصرفيَّة، التي تسمح لمتلقِّيه أن يُقارب النَّص من خلال علاقة هذه العناصر ببعضها البعض، تقابلاً وانسجاما، تنافرا وتناسقا، ومدى تفاعُلِها داخل فضاء القصيدة ممّا يولّد المكوّن الجمالي للنّص الشّعري.

قائمة المراجع

ابن العبد، طرفة، *الدّيوان*، تح: دريّة الخطيب، لطفي الصقّال، ط.٢، بيروت– لبنان: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ٢٠٠٠م

ابن عبد الحي، محمّد، *التّنظير النقدي والممارسة الإبداعيّة*، ط.١، الاسكندرية: منشأ المعارف، ٢٠٠٢م

ابن منظور، *لسان العرب*، مج ٣، ط١، بيروت: دار صادر، ٢٠١٠م

إسماعيل، عزّ الدّين، *الأسس الجماليّة في النّقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة*، ط. ٣، د.ب: دار الفكر العربيّ، ١٩٨٤م

التبريزي، الخطيب، *شرح المعلقات العشر*، تح: فخر الدين قباوة، ط.٢، دمشق–بيروت: دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٦م

حلمي، أميرة، *فلسفة الجمال*، ط١، مصر: دار قباء للطباعة والنّشر والتوزيع، ١٩٩٨م

سانتيانا، جورج، *الإحساس بالجمال: تخطيط النظرية في علم الجمال*، تر: محمّد مصطفى بدوي، ط.١، مصر: مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م

سعيد علوش، *معجم المصطلحات الأدبيَّة*، ط.١، لبنان: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م

الشّماخ بن ضرار، *الدّيوان*، تح: صلاح الدّين الهادي، ط.١، مصر: دار المعارف، ٢٠٠٩م

صليحة، براهمي، *القيم الجمالية للشّعر الجاهلي*، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، ٢٠١٨م

عاصي، ميشال، *مفاهيم الجمالية والنّقد في أدب الجاحظ*، ط. ٢، بيروت: مؤسّسة نوفل،١٩٨١م

عناني، محمّد، *دراسات في الشّعر والمسرح*، ط. ١، القاهرة: دار غريب للطباعة، ١٩٨٦م

كوهن، جون، *بناء لغة الشّعر*، تر: أحمد درويش، ع.٣، القاهرة: سلسلة الهيئة العامّة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، ١٩٩٠م

مجاهد، مجاهد عبد المنعم، *جدل النّقد وعلم الجمال*، ط.١، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتّوزيع، ١٩٩٧م

مطر، أميرة حلمي، *مفاهيم جماليّة في الشّعر العربي القديم (محاولة تنظيرية تطبيقية)*، مجلة الفكر المعاصر، ع٦٧، سبتمبر ١٩٧٠، مصر، ص٧٧، نقلا عن محمّد مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط١، ١٩٩٨م

المنفلوطي، مصطفى لطفي، *رواية ماجدولين*، ط.١، مصر: دار النهضة، د.ت.

نانسي إي. أيكن، *الجماليات والتّطور*، تر: صفاء روماني، مجلّة الثقافة العالمية (الجماليات والفنّ)، الكويت، ع١٧٥، ٢٠١٤م

اليشري، سويد بن أبي كاهل، *الديوان*، تح: أبو الفضل ابراهيم، ط.٥، القاهرة: دار المعارف، د.ت.