Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (7), Issue (2) March (2025)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها كلية الفارابي الجامعة

البلاغة وتحولات النقد الادبي دراسة مقارنةبين التقليدي والحديث

م.د. ليث سامي علوان
المديرية العامة لتربية ديالى

Rhetoric and Transformations in Literary Criticism: A Comparative Study Between Traditional and Modern Approaches

Dr. Laith Sami Alwan
General Directorate of Education Diyala
Latih@yahoo.com

الملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع "البلاغة وتحولات النقد الأدبي: دراسة مقارنة بين التقليدي والحديث"، حيث سعت إلى استكشاف التحولات التي طرأت على مفهوم البلاغة وأسسها في النقد الأدبي نتيجة لتغير السياقات الثقافية والفكرية. تناولت الدراسة الفرق بين البلاغة التقليدية التي ركزت على الجوانب الجمالية للنصوص الأدبية، والبلاغة الحديثة التي وسّعت نطاق التحليل ليشمل البعد السياقي والاجتماعي.تهدف الدراسة إلى تحليل هذه التحولات من خلال اتباع المنهج الوصفي التحليلي، الذي مكن من دراسة النصوص البلاغية التقليدية والحديثة ومقارنتها لفهم الفروق والاتجاهات النقدية المتغيرة. وقد تبينت أهمية الدراسة في إبراز تطور البلاغة العربية ودورها المستمر في تحليل النصوص الأدبية والخطابية بمختلف أنواعها.توصلت دراستنا إلى أن البلاغة التقليدية ركزت على الأدوات الجمالية مثل المجاز والتشبيه، بينما ركزت البلاغة الحديثة على تحليل النصوص في سياقاتها الأوسع، مما يعكس تطور الفكر البلاغي. كما بينت الدراسة أهمية التداخل بين البلاغة والعلوم الأخرى كاللغة والسيميائيات، مما أسهم في تعميق فهم النصوص، نوصي بتعزيز دراسة البلاغة الحديثة وربطها بالمناهج النقدية المعاصرة، مع الاهتمام بتطوير المناهج التعليمية لتضمين البلاغة التقليدية والحديثة على حد سواء. كما نوصي بتوسيع نطاق البلاغة لتشمل النصوص الرقمية والخطابات المعاصرة، مما يسهم في تطوير أدوات التحليل البلاغي لمواكبة التغيرات الحديثة.**الكلمات المفتاحية: البلاغة، النقد الأدبي، التحولات، التقليدي، الحديث.**

Abstract:

This study addresses the topic of "Rhetoric and Transformations in Literary Criticism: A Comparative Study between Traditional and Modern Approaches." It aims to explore the transformations in the concept and foundations of rhetoric within literary criticism, resulting from changes in cultural and intellectual contexts. The study examines the differences between traditional rhetoric, which emphasized the aesthetic aspects of literary texts, and modern rhetoric, which expanded the scope of analysis to include contextual and social dimensions. The study aims to analyze these transformations through a descriptive-analytical methodology, which enabled the examination and comparison of traditional and modern rhetorical texts to understand the differences and changing critical trends. The significance of the study lies in highlighting the development of Arabic rhetoric and its ongoing role in analyzing various types of literary and rhetorical texts.The findings indicate that traditional rhetoric focused on aesthetic tools such as metaphor and simile, while modern rhetoric emphasizes analyzing texts within broader contexts, reflecting the evolution of rhetorical thought. The study also highlights the importance of the intersection between rhetoric and other disciplines, such as linguistics and semiotics, contributing to a deeper understanding of texts. We recommend further exploration of modern rhetoric and its integration with contemporary critical approaches, along with the development of educational curricula to include both traditional and modern rhetoric. Additionally, expanding the scope of rhetoric to encompass digital texts and contemporary discourses is suggested to enhance rhetorical analysis tools in line with modern developments.**Keywords: Rhetoric, Literary Criticism, Transformations, Traditional, Modern**.

المقدمة:

تعدُّ البلاغة حجر الزاوية في فهم الأدب العربي، حيث كانت عبر العصور مفتاحًا لفهم النصوص الأدبية وتقييم جمالياتها الفنية. ومنذ نشأتها في العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث، ظلَّت البلاغة تمثل علمًا مهمًا في النقد الأدبي، يشمل دراسة الأساليب اللغوية والتعبيرية التي تجعل النص الأدبي مميزًا. ولكن مع تطور الفكر النقدي وتغير متطلبات العصر، بدأت البلاغة تتأثر بالتحولات التي شهدها النقد الأدبي العربي، مما أدى إلى بروز نوعين رئيسيين من النقد: النقد التقليدي والنقد الحديث.**النقد التقليدي** كان يعتمد بشكل أساسي على تقاليد بلاغية راسخة، حيث كان التركيز على الأشكال البلاغية المعروفة مثل الاستعارة والتشبيه والمحسنات البديعية، وكان الحكم على النص الأدبي يتأسس على مدى تطابقه مع المعايير البلاغية الكلاسيكية التي وضعها العلماء مثل الجرجاني وابن رشيق. أما **النقد الحديث**، فقد شهد نقلة نوعية من التركيز على الجوانب الشكلية والبلاغية إلى تحليل أعمق يتناول النصوص الأدبية من زوايا متعددة تشمل الأسلوبية، والبنيوية، والرمزية، فضلاً عن التوجهات الثقافية والاجتماعية التي تؤثر في النص.إن دراسة **تحولات البلاغة** بين النقد التقليدي والحديث تفتح أفقًا واسعًا لفهم كيفية تطور النقد الأدبي العربي، وكيف أن هذه التحولات قد أثرت في طريقة تحليل الأدب وفهمه. إذ يُظهر هذا التغير كيف انتقل النقد من دراسة الشكل والمضمون وفقًا لمعايير ثابتة إلى توجهات أكثر مرونة، تسعى لفهم النص الأدبي في سياق تاريخي وثقافي واجتماعي أوسع. وعلى الرغم من الفروقات بين النقد التقليدي والحديث، فإن تأثير البلاغة في كل منهما يبقى حجر الأساس الذي يُبنى عليه الفهم الأدبي، مما يتيح للباحثين والنقاد التفاعل مع النصوص بطرق جديدة تكشف عن أعماقها.من خلال هذه الدراسة المقارنة بين **البلاغة التقليدية والحديثة**، نهدف إلى تسليط الضوء على التغيرات الجوهرية في النقد الأدبي، وكيف أن هذه التحولات قد أثرت في مفهوم البلاغة، وفي سبل تعامل النقاد مع الأدب العربي عبر مختلف العصور.

أولاً أهمية البحث:

تتمثل أهمية هذا البحث في كونه يسهم في استكشاف التحولات الجوهرية التي طرأت على **البلاغة** و**النقد الأدبي** عبر العصور، ويُعتبر تناول هذه التحولات من المواضيع الحيوية التي تساهم في فهم التغيرات الفكرية والنقدية التي شهدها الأدب العربي. هذه التحولات تمثل تطورًا في كيفية التعامل مع النصوص الأدبية، مما يعكس التغيرات الثقافية والاجتماعية التي مرت بها المجتمعات العربية.

تكمن **أهمية البحث** في النقاط التالية:

١. فهم كيفية تطور النقد الأدبي من **البلاغة التقليدية** التي كانت تعتمد على أسس وقواعد ثابتة، إلى **النقد الأدبي الحديث** الذي يولي اهتمامًا أكبر بالسياقات الثقافية والنقدية المعاصرة. من خلال هذا التحليل، يمكن للباحثين والدارسين الحصول على رؤية متكاملة عن العوامل التي أسهمت في هذا التحول، بما في ذلك التأثر بالاتجاهات النقدية الغربية وتطور الفكر الفلسفي والاجتماعي في العالم العربي.

٢. إعادة النظر في **دور البلاغة** في النقد الأدبي الحديث. بينما كانت البلاغة في العصور التقليدية تتعامل مع الجماليات اللغوية والشكلية للنصوص الأدبية، فإن النقد الحديث يتعامل مع النصوص بطرق أكثر تعقيدًا، حيث يركز على الأسلوبية والبنية، والرمزية، ودور النص في التعبير عن الواقع الاجتماعي والثقافي. وهذا التوجه يعد ضروريًا لفهم كيف يمكن أن تتفاعل البلاغة التقليدية مع الأساليب النقدية الحديثة.

٣. إضافة نوعية للأدب والنقد الأدبي العربي في المجالات الأكاديمية. حيث يساهم في إثراء المكتبة النقدية من خلال تقديم تحليل دقيق لمدى تأثير **البلاغة التقليدية** في الأدب العربي الكلاسيكي و**النقد الحديث** في الأدب المعاصر. كما يفتح المجال للباحثين لاستكشاف العلاقة بين **الشكل** و**المحتوى** في النصوص الأدبية، مما يؤدي إلى استنتاجات جديدة حول كيفية قراءة وتفسير الأدب في العصر الحديث.

٤. تسليط الضوء على العلاقة الوثيقة بين **بلاغة النصوص الأدبية** و**أساليب النقد الأدبي** المختلفة. من خلال هذه العلاقة، يتمكن الباحث من إبراز تطور الفهم البلاغي، وكيفية انتقاله من الاهتمام بالأسلوب الجمالي إلى توظيف النقد الأدبي لتحليل العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تؤثر على إنتاج النصوص الأدبية.

٥. فهم كيفية تفاعل **النقد التقليدي** مع **النقد الحديث**، وكيف يمكن للممارسات النقدية القديمة أن تتلاقى مع الاتجاهات المعاصرة في فهم النصوص الأدبية. هذه الدراسة تقدم فرصة لفحص الإمكانيات التي يمكن أن يقدمها النقد التقليدي لقراءات الأدب الحديث، وتوضح كيف يمكن دمج الأدوات البلاغية القديمة مع المناهج الحديثة.يُعد هذا البحث ذا أهمية خاصة في مجال **النقد الأدبي** و**البلاغة** العربية، حيث يسهم في تزويد الدارسين والنقاد بأدوات ومنهجيات لفهم الأدب العربي في سياق تحولات كبيرة ومتنوعة، ويمنحهم القدرة على تقييم الأدب بطريقة أكثر شمولية ودقة.

ثانياً أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف التي تسعى إلى تقديم تحليل شامل ومتعمق للتحولات التي شهدتها **البلاغة** و**النقد الأدبي** العربي، مع التركيز على المقارنة بين **النقد التقليدي** و**النقد الحديث**. هذه الأهداف تشمل:

١. دراسة كيف تغير مفهوم البلاغة من **العصر التقليدي** إلى **العصر الحديث**، مع التركيز على الأسس البلاغية التي اعتمد عليها النقاد التقليديون في تقييم النصوص الأدبية، وكيفية تطور هذه الأسس لتواكب النقد الأدبي المعاصر.

٢. تقديم **دراسة مقارنة** بين أساليب النقد الأدبي في العصور التقليدية والنقد الأدبي الحديث، وذلك من خلال استكشاف الطرق التي استخدمها النقاد التقليديون في تحليل الأدب العربي مقارنة بالنقاد المعاصرين الذين يعتمدون على منهجيات أكثر تنوعًا، مثل **البنيوية** و**الأسلوبية** و**الدراسات الثقافية**.

٣. توضيح **العلاقة بين البلاغة والنقد الأدبي** وكيف أثرت التحولات في البلاغة على طريقة تقييم وتحليل الأدب العربي. ويسعى إلى تسليط الضوء على الدور الذي لعبته البلاغة في تشكيل النقد الأدبي في العصور الكلاسيكية و**أثر التحولات الحديثة** على الطريقة التي يتم بها تقويم النصوص الأدبية اليوم.

٤. دراسة **تأثير المناهج النقدية الحديثة** مثل **النقد الثقافي** و**النقد الاجتماعي** و**الدراسات البنيوية** على البلاغة التقليدية، وكيف أن هذه المناهج قد أضافت أبعادًا جديدة لفهم النصوص الأدبية وتفسيرها، بعيدًا عن التركيز التقليدي على الشكل الجمالي فقط.

٥. تسليط الضوء على **دور البلاغة** في النقد الأدبي المعاصر، وكيف يمكن دمج الأدوات البلاغية التقليدية مع المناهج النقدية الحديثة. كما يهدف إلى فهم كيف يعيد النقد الأدبي المعاصر قراءة النصوص البلاغية الكلاسيكية في سياقات ثقافية واجتماعية جديدة.

٦. **تحليل تأثير العوامل الاجتماعية والثقافية** على تطور النقد الأدبي في العالم العربي، وكيف أن هذه العوامل قد ساهمت في إحداث **التحولات النقدية** التي أدت إلى ظهور منهجيات جديدة في النقد الأدبي، تختلف عن تلك التي كانت سائدة في الأدب التقليدي.

٧. تقديم **أفق نقدي جديد** لفهم الأدب العربي من خلال دمج المفاهيم البلاغية القديمة مع المناهج النقدية الحديثة، مما يساعد في تقديم **قراءة شاملة** ومتجددة للنصوص الأدبية وتفكيكها في سياقات متنوعة.

ثالثا إشكالية البحث:

تتمثل **إشكالية البحث** في تسليط الضوء على الفجوة والتباين بين **النقد البلاغي التقليدي** و**النقد الأدبي الحديث**، وكيفية تأثير التحولات الفكرية والثقافية على طرق تفسير النصوص الأدبية. فعلى الرغم من وجود **التقدير العالي** للبلاغة باعتبارها عنصراً أساسياً في تقييم النصوص الأدبية منذ العصور الكلاسيكية، إلا أن ظهور المناهج النقدية الحديثة قد أفضى إلى تحول في كيفية تناول الأدب وتحليل جمالياته. هذا التحول جعل من الضروري إعادة النظر في **دور البلاغة** و**وظيفتها** في النقد الأدبي المعاصر مقارنة بالنقد التقليدي.

رابعا منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي لبيان البلاغة وتحولات النقد الادبي دراسة مقارنة بين التقليدي والحديث.

المبحث الأول: البلاغة في النقد الأدبي التقليدي:

تعد البلاغة من أقدم علوم الأدب التي ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بفن الكتابة والتعبير في الثقافة العربية. فقد شغل النقاد التقليديون مكانة هامة في تطور الأدب العربي من خلال تحليلهم المتعمق لنصوص الشعر والنثر بناءً على أسس بلاغية معينة، كان الهدف منها إبراز جمال اللغة وقوة التعبير. في العصر التقليدي، اعتُبرت البلاغة ركنًا أساسيًا من أركان الأدب، حيث كان التركيز في النقد الأدبي على تقنيات اللغة وأدواتها البلاغية مثل التشبيه، الاستعارة، المجاز، والطباق .وكان النقاد يدرسون النصوص الأدبية من خلال هذه الأدوات لتحديد مدى قدرة النص على التأثير والإقناع، ويعد هذا النقد أساسًا لفهم الجمالية في الأدب العربي التقليدي.[١]ولم تقتصر البلاغة في النقد التقليدي على تقنيات الكتابة فقط، بل تعدتها لتشمل مفاهيم ترتبط بالتوازن بين القول والفعل، وأهمية الأسلوب والبلاغة في تحديد جودة النصوص الأدبية. كانت العناية بالمحتوى اللغوي والفني حاضرة في تفكير النقاد التقليديين الذين تميزوا بأسلوب دقيق في قراءة النصوص. كما كان لهم دور محوري في توجيه الأدب العربي نحو فهم دقيق لمكونات اللغة، وهو ما ساعد على تثبيت النقد الأدبي كأسلوب علمي يرتكز على أسس بلاغية تتعلق ب التأثير الجمالي للنص الأدبي. لذا كان للبلاغة في النقد التقليدي دور بارز في تحديد معايير الجمال الأدبي والارتقاء بالنصوص الأدبية إلى مستويات راقية.[٢]ينطلق مفهوم البلاغة في النقد الأدبي التقليدي من الفهم الشامل للأدب بوصفه وسيلة للتأثير والإقناع .في هذا السياق، يبرز دور البلاغة كأداة رئيسية لفهم النصوص الأدبية، حيث كان يُنظر إليها في العصور القديمة باعتبارها المقياس الأساسي لتمييز الأدب الجيد عن الأدب الرديء. وفي هذا الصدد، كان النقاد يتبعون أسسًا بلاغية تعتمد على توازن المعاني وتوظيف الأساليب البلاغية التي تتناسب مع الموضوعات الأدبية المستعرضة. بلغة أخرى، كانت البلاغة في النقد التقليدي تتأرجح بين الاهتمام بمكونات الأسلوب مثل الطباق والمقابلة، وارتباطاتها بالقيم الفكرية والأخلاقية التي كان النص يسعى لتحقيقها.[٣]

وإذا نظرنا إلى المفهوم البلاغي في النقد الأدبي التقليدي، نجد أنه كان يرتكز على مفهومين أساسيين: الأول هو الجمال الداخلي للنص الذي يتضمن التوازن والانسجام بين المفردات والأسلوب، والثاني هو القدرة على التأثير في المتلقي، وهذا ما جعل البلاغة في النقد التقليدي تعتبر العنصر الأساسي الذي يقوم على أساسه حكم النقاد في جودة الأدب. كانت البلاغة تهتم بأدوات التعبير مثل الاستعارة والتشبيه والمجاز والتكرار، وكان النقاد يرون أن النصوص التي توظف هذه الأدوات بشكل مدروس تكتسب قوة تأثيرية تميزها عن غيرها. ولهذا السبب، كانت البلاغة تعد في العصر التقليدي حجر الزاوية في بناء النقد الأدبي وتحليل النصوص بشكل عام.[٤]من خلال الأسس البلاغية التقليدية، كان النقاد العرب الكلاسيكيون يدرسون الأدب ويقيسون جودة النصوص الأدبية .فقد وضعوا معايير دقيقة لتقييم النصوص الأدبية، بناءً على قدرتها على التعبير عن معانٍ معقدة باستخدام أسلوب بلاغي رفيع المستوى. ويشمل ذلك استخدام المحسنات البليغة مثل الجناس والسجع، التي كانت تعتبر أساسية في النثر الأدبي، بالإضافة إلى التشبيهات والاستعارات التي تبرز جمال الصورة البلاغية. كان الهدف من هذه الأدوات هو جعل النص الأدبي ليس فقط أداة للتعبير عن المعنى، بل أيضًا للإثارة والشد للعاطفة الإنسانية.[٥]ولم تكن البلاغة في النقد التقليدي مقتصرة فقط على الأسلوب، بل كانت مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمفهوم التأثير النفسي، حيث كان النقاد يعتمدون على قدرة النص على التأثير في الوجدان والعقل في وقت واحد. وتظهر أهمية البلاغة في هذا السياق من خلال كونها جسرًا بين المعنى والشعور، حيث يراها النقاد الأوائل وسيلة للتعبير عن الحقائق الإنسانية من خلال صور بلاغية تشد القارئ وتؤثر فيه على المستوى العاطفي والفكري. كانت الأسس البلاغية التقليدية بهذا المعنى تُعد مرشدًا لكتابة الأدب وتنظيمه، بحيث لا يمكن للنص الأدبي أن يكون مؤثرًا دون التزامه بهذه المعايير البلاغية.[٦]تعد البلاغة من أقدم وأهم العلوم التي اهتم بها النقاد العرب في العصور الإسلامية المبكرة. واعتُبرت البلاغة حجر الزاوية في تفسير وتحليل النصوص الأدبية، خاصة في الشعر والنثر. فقد كانت البلاغة في العصور الكلاسيكية أداة لتقييم جمال النصوص الأدبية وقياس قدرتها على التأثير والإقناع. يذهب بعض النقاد إلى أن البلاغة كانت هي الأساس الذي يقوم عليه الحكم على جودة الأدب، بل وكانت تمثل قيمة جمالية ثابتة في عملية النقد. من خلال هذا المطلب، سنسلط الضوء على مفهوم البلاغة كما فهمه النقاد في التقليد الأدبي العربي، وكيف ارتبط هذا المفهوم بتقنيات اللغة وأساليبها في التعبير عن المعنى.

البلاغة في النقد الأدبي التقليدي:في النقد الأدبي التقليدي، كانت البلاغة تُعرَف بأنها "علم يختص بكيفية إيصال المعنى إلى ذهن المخاطب بأحسن وجه وأبسط أسلوب" ويعتبر الجاحظ في مؤلفه *البيان والتبيين* أحد أبرز النقاد الذين أرسوا أسس البلاغة التقليدية. وقد عرَّف البلاغة بأنها "توجيه الكلام إلى مقتضى الحال"[٧]، وهذا يشير إلى أن البلاغة ليست مجرد استخدام للجمل والعبارات الفصيحة، بل هي أيضًا القدرة على إيصال المعنى بأكثر الطرق تأثيرًا وتناسبًا مع الجمهور.البلاغة، كما عرَّفها النقاد التقليديون، كانت تهتم باستخدام الأساليب اللغوية مثل التشبيه والاستعارة والمجاز والجناس، والتي تمثل أدوات رئيسية في تشكيل جمال النصوص الأدبية. فالنقد التقليدي، وخاصة عند ابن طباطبا في كتابه *عيون الأخبار*، كان يعتبر البلاغة أداة لفحص النصوص الأدبية وقياس قدرتها على التأثير في المتلقي، فقد ربط بين البلاغة والقدرة على الإقناع والتأثير العاطفي على الجمهور.[٨]كما ركَّز النقاد التقليديون على أن البلاغة لا تقتصر على الشكل الظاهري للنص بل تشمل **المحتوى** و**التفاعل بين المعنى والأسلوب** .فقد كان الأدب، في نظر هؤلاء النقاد، يُقيَّم بناءً على توازن الشكل والمضمون، وكان التركيز على أن يكون **الأسلوب البلاغي** متسقًا مع **المعنى** الذي يراد إيصاله. وفي هذا السياق، أكد ابن قتيبة على أن البلاغة ليست مجرد تكلف في استخدام الألفاظ بل هي القدرة على التعبير عن المعنى بأبسط الطرق وأكثرها تأثيرًا في نفس المتلقي.[٩]

عناصر البلاغة التقليدية:

١. الأسلوب البلاغي :يعتبر الأسلوب البلاغي هو الوعاء الذي تنقل فيه الرسائل الأدبية .كان النقاد التقليديون يعتبرون أن البلاغة في الأدب تعتمد بشكل رئيسي على كيفية اختيار الألفاظ وترتيب الجمل بطريقة تحقق التناسق والانسجام داخل النص. هذه العناصر كانت ضرورية لإيصال الفكرة بشكل واضح وجذاب، وبذلك تكون البلاغة أداة لقياس مدى جمالية النص.

٢. المعنى والتأثير :البلاغة كانت تسعى إلى التأثير العاطفي والفكري على المتلقي. وهذا التأثير لا يتحقق إلا من خلال الاستخدام المؤثر للأدوات البلاغية مثل التشبيه والاستعارة، التي تضفي على النص طابعًا خاصًا يمزج بين الجمال الفكري والعاطفي. ويرى النقاد أن النص البلاغي الناجح يجب أن يحرك الوجدان والعقل معًا، أي أن يكون قادرًا على التأثير في الفكر من خلال أسلوبه البلاغي، كما يذكر في *الموازنة بين الشعراء* .[١٠]

٣. الجمال والتناغم :في النقد الأدبي التقليدي، كان الجمال يرمز إلى التناغم بين الكلمات والمعاني .فقد اعتُبرت البلاغة مقياسًا أساسيًا لجمال النص، حيث كان على النص الأدبي أن يُظهر تناغمًا بين الأسلوب والمعنى .في هذا الصدد، أكد ابن رشد في كتابه *مناهج الأدلة* على أن البلاغة هي "إيصال المعنى بأيسر الطرق وأبسط الأساليب".[١١]مما سبق يتبين أن مفهوم البلاغة في النقد الأدبي التقليدي يرتكز على ثلاثة عناصر

أساسية: الأسلوب، المعنى، والتأثير العاطفي. فالنقد التقليدي كان يشدد على ضرورة أن يكون الأدب قادرًا على التأثير في العقل والوجدان معًا، من خلال الاستخدام المدروس للأدوات البلاغية .كما كانت البلاغة معيارًا أساسيًا في تحديد جمال النص الأدبي وجودته. من هنا، نجد أن البلاغة التقليدية كانت أكثر من مجرد أسلوب لغوي، بل هي مجموعة من الأدوات التي تساعد في تشكيل النصوص الأدبية بحيث تتناسب مع مقتضيات الحال، وتستجيب لاحتياجات المتلقي بشكل فعّال.

المبحث الثاني: التحولات في النقد الأدبي الحديث وتوظيف البلاغة:

منذ نشأتها، اتخذت البلاغة العربية مسارًا واضحًا يهدف إلى استكشاف عناصر الجمال وصياغاته الفنية في الأعمال الأدبية بشقيها الشعري والنثري. وقد جرى تعريف البلاغة بأنها فن التعبير الجميل وحسن الأداء اللغوي. ويُروى عن النبي محمد ﷺ قوله: "إن من البيان لسحراً"، مما يعكس قوة تأثير البلاغة وجمالياتها.[١٢]في البيان يكمن سحر خفي، وسحر القول يتسم بالتنوع والتعقيد، حيث لا يكون السحر مرتبطًا بما هو واضح وجلي فقط، بل يحمل في طياته إعجازًا وبلاغة قد تغيب أحيانًا عن إدراك السامع أو القارئ. إن الحركة الفكرية الداخلية لدى المبدع لا تجد تجليها إلا من خلال صياغة لغوية تتجسد في الخارج، وتعتمد هذه الصياغة على المفردات كأساس أولي، يتم إدخالها إلى السياق لتكتسب جمالًا خاصًا. ومن ثم، تنتقل من هذا السياق الأصغر إلى سياق أوسع لتكوّن الخطاب.المبدع يسعى بكل طاقته إلى تصوير رؤيته للواقع بشكل فني، مع محاولاته المستمرة لتجاوز الأطر اللغوية التقليدية، حتى لا ينحدر بخطابه إلى مستوى الاستخدام اليومي للغة. هنا تتضح الحاجة الملحة إلى استثمار جميع مظاهر الثراء اللغوي واستغلال تنوعها لتحقيق الغاية الجمالية المنشودة.[١٣]الثراء اللغوي والتنوع الدلالي يشكلان معًا مسارًا نحو تحقيق الغاية الجمالية، حيث يتم تجاوز اللغة الوظيفية المستخدمة في الحياة اليومية إلى لغة فنية مبتكرة. هذه اللغة تمكن الأديب أو الشاعر من جذب انتباه القارئ عبر صياغات لغوية جديدة، تفرض واقعًا مغايرًا تمامًا عن التعامل النمطي التقليدي مع اللغة. فاللغة الفنية تضفي جمالًا بصريًا ومعنويًا يؤدي في النهاية إلى إنتاج عمل أدبي متكامل يحمل معنى فريدًا له طابع فني خاص، لا يمكن التعبير عنه من خلال اللغة العادية.استنادًا إلى هذا المنظور، تعددت آراء علماء البلاغة القدماء في تعريف البلاغة العربية، وتشعبت رؤاهم، مما أدى إلى توسيع مفهومها ودلالتها. تنوعت التعريفات بين الإيجاز، وإصابة المعنى، ومعرفة الفصل والوصل، وسهولة اللفظ، وغيرها، وما يهمنا هنا بشكل خاص هو ما قاله **خلف الأحمر** عن البلاغة بأنها "لمحة دالة"، وكذلك تعريف **الخليل بن أحمد** لها بأنها "كلمة تكشف عن البقية"، مما يعكس تركيزًا على البعد الإيحائي والمختزل الذي يحمل دلالات عميقة ومؤثرة.[١٤]البلاغة لا تُمكّن القارئ من الحصول على كل ما يريد بشكل مباشر، بل تقدم له إشارات وصورًا غير مباشرة، ويجب على القارئ أن يكتشف الدلالات المخفية والأنماط الثقافية المتضمنة وراء تلك اللمحات. كما يتوجب عليه أن يبحث عن "البقية" وراء الكلمات الفنية والصور الجمالية التي يعرضها النص الأدبي. وقد أشار إلى ذلك **ابن المقفع** حينما سئل عن البلاغة، حيث قال: "فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابًا، ومنها ما يكون ابتداءً."[١٥]البلاغة ليست محصورة في جانب واحد من الكلام أو في حالة معينة من الاستماع. في بعض الأحيان، قد يكمن البلاغة في السكوت نفسه، لأنه يعتمد على قدرة المتلقي على الفهم والإدراك الواعي لما وراء الصمت. ومع السكوت، يأتي حسن الاستماع؛ لأن الشخص الذي يحسن الاستماع يستطيع الانتقال من الظاهر إلى المضمر ويدرك ما وراء الكلمات من معانٍ خفية وصور دلالية يقصدها المبدع، والتي يحاول إخفاءها وراء الإشارات المباشرة التي تشغل المتلقي وتجعله يدور حولها بعيدًا عن القصدية الدلالية. تركز البلاغة بشكل غير مباشر على هذه المعاني من خلال السكوت أو حسن الاستماع.أما البلاغة في مفهومها القديم، فتعتمد على مظاهر شكلية تستند إلى التناسب الشكلي والتطابق المنطقي، ما يجعل الصورة تظهر بشكل حسن والكلام يبدو جميلاً. بناءً على ذلك، تركز البلاغة على كل ما هو جمالي، وتستدعي مظاهر الجمال الحسية والمعنوية في الكون لوصف المشبه، وإيصاله إلى مرتبة المشبه به في الكمال والجمال. فالبلاغة هي "كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كما تمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن".[١٦]المعرض الحسن وقبول الصورة يشكلان أساسين رئيسيين في تمكّن المعنى من ذهن السامع، وبالتالي التأثير عليه من خلال قبول الصورة المعروضة. وما يُقال في التشبيه يُقال أيضاً في الاستعارة والكناية والمجاز، بالإضافة إلى المحسنات البديعية المعنوية واللفظية.**البلاغة في ضوء المنهج الثقافي** :اعتمد النقد الأدبي على تلمس مظاهر الجمال في العمل الأدبي، والبحث في تفاصيلها ومكوناتها، انطلاقاً من أن النص الأدبي يُعتبر نصاً جمالياً ممتعاً. ولذلك، تفنن الشعراء العرب في تشكيل صورهم الفنية، واعتبروها أساساً من أسس الشاعرية. كما يبرز قول ذو الرمة: "إذا قلت كأنه ولم أجد مخرجاً فقطع الله لساني..." ليؤكد أهمية بلاغة اللغة وضرورة الحفاظ على معانيها الدقيقة في التعبير الأدبي.[١٧] بالنسبة له، يُعتبر التشبيه أساساً للشعر ومصدره، ويجب على الناقد أن يكتشف المخارج التي يلجأ إليها المبدع في نصه من حيث الإبداع الجمالي كإنجاز، والتفاعل مع النص كتلقي. أصبح سؤال الجمالي في الإبداع والتلقي موضوعاً بارزاً في النقد الأدبي، حيث لم يعد

الجمالي محوراً رئيسياً للدراسة النقدية الحديثة. النقد المعاصر يسعى للخروج من سيطرة المظهر الخارجي للتشكيل اللغوي، ويهدف إلى اكتشاف علامات جديدة تختفي وراء جماليات الصورة البلاغية، وإن المفهوم الجديد للبلاغة "يتجاوز المفهوم القديم ويكاد يلغيه"، فالدلالة الإيحائية من المنظور الألسني الشاعري لا ترتبط بالتشبيهات والاستعارات والكنايات وغيرها من الصيغ البلاغية التي نشأ عنها هذا المفهوم. بل تتولد عن لغة الخطاب الأدبي بشكل عام، باعتبار أن الخطاب الأدبي هو خطاب ترميزي إيحائي، حتى وإن خلى من تلك الصيغ البلاغية كلياً أو جزئياً.[١٨] قد لا تكون الصورة البلاغية جوهر العملية الإبداعية، ولكن هذا لا يعني إلغاءها أو تجاهلها، بل يعني أنه لا ينبغي التعويل عليها بشكل أساسي لفهم جماليات العمل الأدبي. من خلال الصورة البلاغية، قد يتم تفسير المدلول الذي يختفي وراء الدال، ولكن هذا التفسير قد يقودنا إلى تشويش في فهم المعنى الحقيقي للنص، حيث تسيطر الصور البلاغية على تشكيلاته الفنية وألوانه البديعية التي تبهج القارئ بإيحاءاتها الجمالية المباشرة، مما يجعله أسيراً لها. هذا قد يبعدنا عن أنساق أخرى مضمرة قد تكون هي المدلول الحقيقي الذي يختفي وراء التشكيلات الجمالية الظاهرة.في بعض الأحيان، قد يختار الكاتب الاستغناء عن هذه التشكيلات البلاغية، والاعتماد على عبارات حقيقية وألفاظ مباشرة، مما يجعل النص أكثر قدرة على إيصال المعنى المطلوب. هذه الطريقة تعزز التأثير على المتلقي باستخدام وسائل تعبيرية جديدة، وهي تتعارض مع المفهوم التقليدي الذي يركز على قدرة الصورة الفنية وحدها على التأثير. ففي حين كان المفهوم القديم يقتصر على أن الصورة البلاغية تتجسد في التشبيه والاستعارة، فإن المفهوم الجديد يوسع هذا الإطار ليشمل صوراً قد تخلو من المجاز تماماً، وتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك تظل تشكل صورة دالة على خيال خصب.[١٩]النقد الحديث لا يرفض الصورة البلاغية، لكنه يرفض اعتبارها المرجع الوحيد لفهم المعنى المراد والوصول إلى رؤية شمولية في فهم النص وتذوقه. فبالإضافة إلى الصورة البلاغية، هناك مؤشرات أخرى تتجاوز الجماليات لتشمل دلالات ثقافية متشعبة تتعلق بالنص والناص على حدٍ سواء. يكفي أن يكون النص جمالياً وبليغاً لكي يحتل الموقع الأعلى في سلم الذائقة الجماعية، وفي هرم التميز الذهني. ومع ذلك، لم يقف النقد الأدبي قط عند أسئلة ما وراء الجمال، ولم يتناول العلاقة بين التذوق الجماعي لما هو جميل وعلاقته بالمكون النسقي لثقافة الجماعة.[٢٠])حركة النقد لم تعد محصورة في تقييم الأعمال الأدبية فقط، بل اتسعت لتشمل كل ما هو معرفي يتصل بالإنسان في إبداعاته وإنجازاته وعلاقاته واهتماماته، سواء كانت مادية أو معنوية. فالنقد بمفهومه الأوسع والأشمل هو مراجعة جادة لكل ما هو معرفي، بما فيه الجمالي وغير الجمالي، بما في ذلك الأعمال الخاصة. ومن هنا، ينتقل النقد من دراسة الصورة الأدبية إلى دراسة أوسع تشمل كل ما يحيط بالأدب. وهذا هو ما يميز النقد الثقافي، الذي يسعى لاختراق الجماليات ويبحث عن النسق المضمر بين السطور وخلف الكلمات. النقد الثقافي يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق، حيث لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد في الدراسة التحليلية والنقدية، بل أصبح جزءاً من كل أكبر وأوسع وأشمل، حتى أصبح هذا الكل يُسمى الدراسات الثقافية.[٢١]الأمر لم يعد مقصوراً على نظرة أحادية تقيد حدود البلاغة العربية، وتجعلها أسيرة للصنعة وزخرف القول، كما لو أن الجمال وحده يكفي لفهم النص الأدبي في جميع جوانبه. هذا الأمر لم يكن في حساب البلاغيين القدماء، الذين اعتبروا الجمال أساس البلاغة والبراعة. "وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها، وتقصر عن أن تنازعها معناها، وصادفتها نجوماً هي بدرها، وروضاً هي زهرها، وعرائس ما لم تعرها حليها فهي عواطل، وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل".[٢٢]"تدور المسألة بشكل أساسي حول قضايا جمالية، فالجمال هو البدر وسط النجوم، والزهر وسط الحدائق، والحلي الذي يُزين الكواعب. بدون هذه العناصر، لا يكتمل الجمال وتظل أساساته ناقصة، مما يجعل العمل الأدبي غير مكتمل في معناه. ورغم الاهتمام الكبير بعناصر الجمال التي تحققها الصنعة في الكلام، تغيب المشاهد المصاحبة، ويبقى المشهد البلاغي هو المركز الأساسي الذي تتمحور حوله الأفكار المدفوعة بالصور البيانية والمحسنات البديعية. هذه الصور الجمالية تتمتع بتأثير قوي على السامع، مما يبهره بجمالها الحسي. ويتم ذلك عندما يتبنى المبدع أسلوبًا فنيًا يحدث خللاً في قاعدة الاستبدال، فتتغير دلالات الكلام بعيدًا عن المألوف، ويأخذ النص بعدًا جماليًا بدلاً من أن يظل محصورًا في نطاق النقد التقليدي". [٢٣]"تعد هذه الدائرة هي المحور الأساسي الذي يشغل تفكير المتلقي، الذي يسعى لتحقيق هدفين من عملية القراءة: الأول هو الفائدة، والثاني هو المتعة. ومن المهم أن نلاحظ أن هذين الهدفين مرتبطان ببعضهما البعض، ولا يمكن تحقيق أحدهما دون الآخر.قد اقتصر اهتمام القدماء في تعاملهم مع الصورة البلاغية على الجمال الحسي الذي يحقق المتعة، من خلال التناسب بين طرفي التشبيه، أو الانتقال من المعنوي إلى الحسي، أو الجمع بين الأشياء المتباعدة، وغيرها من الأساليب التي تمنح القارئ متعة فنية. وكان هذا النوع من الجمال في الصورة البلاغية "جميلًا" دائمًا، لكنه الجمال الذي يُدرك من خلال الحواس، وتعتمد إعجاب الناس به على هذا التأثير الحسي، لأن فهم الجمال في ذلك الوقت كان يقف عند هذا الحد". [٢٤]"الجمال في الصورة البلاغية القديمة كان يعتمد على إدراك الحواس، حيث كانت الصورة الشكلية تستحوذ على انتباه المتلقي بشكل منفصل عن سياقها الفكري والاجتماعي، وكأنها تخدع العين وتحقق متعة شكلية تمنح القارئ إحساسًا

بالجمال، بينما تشتت انتباهه عن الأبعاد الأخرى التي تكمن وراء الصورة. هذه الأبعاد قد تحتوي على دلالات ورموز يسعى المبدع لإيصالها، لكنها تظل مغيبة عن المتلقي بسبب انبهاره بالجمال الحسي، مما يجعله غير قادر على استقبال هذه الرسائل وفهمها بشكل صحيح.في هذه الحالة، يأتي دور النقد الثقافي الذي يسعى إلى استيعاب الصورة في أبعادها المتعددة، وليس في بعد الجمال الشكلي فقط. يتعامل النقد الثقافي مع البلاغة العربية من منظور أوسع وأكثر شمولية، حيث يأخذ بعين الاعتبار قضايا الجمال وغير الجمال. ويشكل النقد الثقافي بديلاً للمنهج التقليدي، حيث يستخدم أدوات منهجية وإجرائية خاصة به، ويطرح أسئلة حول كيفية استقبال النصوص الجمالية. فالنقد الثقافي يتوجه إلى الكشف عن الأنساق المضمرة التي تختبئ وراء سطح اللغة، والتي قد لا تكون مرئية بسهولة حتى للمبدعين أنفسهم. ومع مرور الوقت، يمكن لهذا النسق المضمر أن يخفي رسالته بشكل متقن، مما يجعل الأعمال الحداثية تبدو كما لو كانت رجعية تحت تأثير هذه الأنساق الضمنية". [٢٥]**خطاب الصورة الفنية بين الظاهر والمضمر:**"لم يقتصر دور الصورة البلاغية على تقديم مساحات جمالية محدودة يحاول الشاعر استعراضها، متجاوزًا الأشكال التقليدية المرتبطة بالحواس والتفكير السائد، بل سعى إلى اختراق النموذج الثابت إلى آفاق جديدة تكشف عن مضامين وقيم مخفية داخل الصورة الفنية نفسها، والتي تتجاوز شكلها الظاهر. ومن هنا يمكننا التحدث عن 'خطاب الصورة المضمر' الذي يتوجه بشكل أكبر نحو المضمون، وليس الشكل فقط. في هذا السياق، يتم الجمع بين مكونات الصورة الظاهرة وبين ما تختبئه من دلالات ومضامين خلف عناصر الجمال والإبداع الفني.العلاقة بين نص الصورة وخطاب الصورة هي علاقة تبادلية قائمة على التأثير المتبادل. فالنص يتشكل عبر التقنيات التي توجه خطاب الصورة إلى المتلقي بطريقة محددة، ويمكن أن يتم بناء النص باستخدام تقنيات داخلية تارة، وتقنيات خارجية تارة أخرى، أو يمكن أن يتم الجمع بينهما في بعض الأحيان".[٢٦] "الصورة البلاغية تكشف عن نفسها من خلال إرسال إشارات واضحة وصريحة يتوقف عندها الناقد لتحليل مفرداتها وتفاصيلها، كما يحدث في التشبيه، حيث يبدأ البحث عن المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه ونوع التشبيه، وغيرها من الأمور التي تركز على الشكل الظاهر الذي يكون مكشوفًا للقارئ، ولا يتطلب جهدًا كبيرًا لاكتشافه. حتى في التشبيه المضمر أو المقلوب، الذي يحتاج إلى جهد من القارئ لاكتشافه، يظل الاهتمام منصبًا على تحديد أصل التشبيه، والتمييز بين المشبه والمشبه به، وكذلك في التشبيه الضمني، حيث يتركز اهتمام المتلقي على العلاقة الضمنية للمشابهة، ودور المشبه به في تأكيد وجود المشبه.وبذلك يظل التركيز على العلاقات الشكلية الظاهرة، ما يجعل القارئ غير قادر على استقبال الصورة في أبعاد أخرى مضمرة، والتي قد تكون هي الأهم في عملية الإرسال المقصودة. تلك العملية تتطلب تنشيط ملكات القارئ المختلفة، وليس فقط الحواس التي تتفاعل مع الجمال الحسي الظاهر في الصورة. فالصورة، بوصفها وسيلة خطاب بين المرسل والمتلقي، لا تقتصر على بعدها الفني والجمالي، بل تحمل أيضًا عناصر من البعد الثقافي، بما تحويه من دلالات ورموز تؤسس لحقل معرفي يتضمن معارف متأصلة في ثقافة المجتمع وقيمه. وبذلك، تساهم الصورة في نقل المعارف من جيل إلى آخر عبر وسائل التعبير الفني، حيث تعد الصورة الفنية أحد أبرز الرموز التي تسهم في جذب انتباه المتلقي.يتميز خطاب الصورة بخصوصية في عملية التواصل والتلقي من خلال منظومة من المعارف المتعددة التي تكشف عن خفايا المجتمع بشكل عام، والمبدع بشكل خاص. وإذا أخذنا نموذجًا من الشعر العربي، مثل صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، نلاحظ كيف يكشف من خلالها عن خفايا الصورة الفنية التي تختفي وراء ظاهرها، ويعكس أيضًا مكونات المجتمع الذي تشكل فيه هذه الصورة، ومدى تداخل النسق المضمر مع الشكل الظاهر. فالصورة التي رسمها عمر بن أبي ربيعة للمرأة كانت تحمل معانٍ متعددة، تكشف عن خصوصيات المجتمع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وتفتح بابًا لفهم مضمرات الحياة في عصره، كما يتضح من قوله في أحد أبياته":قالت الصغرى وقد تيمتها قد عرفناه وهل يخفى القمر"وهكذا تكشف هذه الصورة عن تفاعل عميق بين الظاهر والباطن في الشعر العربي، وبين المبدع وثقافته". [٢٧]"الصورة في ظاهرها تعكس جمالًا واضحًا، حيث يشبه الشاعر نفسه بالقمر، مما يبرز سحرًا حسيًا لافتًا. ولكن وراء هذه الصورة، تكمن شخصية أخرى قد يكون العقاد قد تنبه إليها حينما اتهم عمر بن أبي ربيعة في رجولته. حيث يرى العقاد أن عمر قد أظهر جانبًا أنثويًا في طبعه، وهذا يظهر بوضوح من خلال أبياته العديدة التي تكشف عن ولعه بكلمات النساء، واستمتاعه بروايتها وتكرارها، وهو أمر لا يتقبله الرجل الذي يتسم بالصلابة في رجولته. هذه الإشارة تضيف بُعدًا آخر للصورة الفنية، وتكشف عن تعقيد شخصية الشاعر الذي يتجاوز في شعره القيم الجمالية الحسية ليطرح تساؤلات أعمق حول هويته وعلاقاته". [٢٨]الموضوع لا يقتصر على مفردات التشبيه ومكوناتها التي شغلت النقاد وتحدثوا عن جمال عمر وشكله وغزل النساء به، بل يكشف عن جانب مضمر في الصورة البلاغية التي رسمها عمر بن أبي ربيعة. ففي هذه الصورة، يتبنى عمر طابعًا أنثويًا، حيث يعبر عن نفسه كقمر تسعى النساء إلى الوصول إليه، مما ينفي عنه صفات الرجولة. فهو القمر الأنثوي الذي لا علاقة له بالرجولة، كما أشار باحث آخر إلى ظاهرة الغزل المعكوس في شعره، قائلًا: "من خلال هذه القصص والروايات، لا يظهر عمر كرجل عارم الرجولة، بل كشاعر بارد الرجولة تافه العزم، يحب لكنه لا يريد من النساء أن يتغزلن فيه أو يمتدحن محاسنه".[٢٩]وكأن عمر في هذا السياق يسعى ليطمئن الرجال بأنه ليس تهديدًا لهم

في علاقاته بالنساء، بل هو جزء منهم، وبالتالي لا داعي للخوف منه أو عليه. فهو، كما يقال، لا يمتلك صفات الرجولة التقليدية، بل يتماهى مع النساء. وعندما شبه نفسه بالقمر، وضع نفسه في مكانة الأمير في عالم النساء، كما يظهر في قوله":فأنت أبا الخطاب، غير مدافع على أمير ما مكث مؤمر".(٣٠)الإمارة هنا موجهة نحو المرأة، لا الرجل. الصورة الظاهرة تشير إلى تعلق المرأة بعمر، وتقديرها له، وخضوعها لأوامره. وقد يُفسر هذا في إطار النرجسية التي ركز عليها النقاد في تحليل الغزل في شعر عمر، حيث تُعطي المرأة عمر مكانة الأمير، وتتراجع شخصيتها أمامه. لكن خلف هذه الصورة يكمن بعد آخر يعكس شخصية عمر، حيث يرى نفسه في عالم مغاير لذلك الذي يقتضيه الواقع. هو يصرح بوضوح أن وجوده الحقيقي في عالم النساء، وليس في عالم الرجال، ويعتبر نفسه ملكًا وسيدًا في عالم المرأة التي تتناسب طباعها مع طباعه.الصورة تعكس أيضًا سلبية المرأة التي تتنازل عن شخصيتها وتذوب فيها أمام شخصية عمر. وفي مشهد آخر، يُصوَّر عمر المرأة على أنها غير قادرة على تدبير أمورها أو التفكير في حياتها، بل تترك ذلك لشخصيات الرجال. هي امرأة سلبية، لا تجيد التصرف أو التدبير، كما يتضح من قوله: "وال كفاها كل شيء يهمها فليست لشيء آخر الليل تسهر."(٣١)صورة المرأة التي رسمها عمر في شعره جميلة في مظهرها الخارجي وشكلها الظاهر، ولكن خلف ذلك تكمن صورة سلبية كان يقصدها عمر. فهو لا يريد للمرأة أن تكون نداً له، ولا يسعى لأن تكون هي سيدة الزمان والمكان. لذا جاءت صوره محملة بنسق خفي يعكس الواقع الاجتماعي للمرأة في زمانه، وكشف عن عيوبها الاجتماعية والإنسانية. وقد عبر عن غايته بوضوح عندما بيّن هدفه من تتبع المرأة وملاحقتها، وهو الجمال الشكلي الحسي الذي يُمتع نظره، دون أن يكشف عن العيوب والمخبوءات التي تكمن خلف هذا الجمال. كما يقول: "إني امرؤ مولع بالحسن أتبعه لا حظ لي فيه إلا لذة النظر."(٣٢)ينظر عمر إلى المرأة نظرة حسية وشكلية، وكأنها مجرد دمية جميلة، يحركها حسبما يشاء، ثم يتركها في النهاية لتصبح شيئاً لا قيمة له، ويجعلها مصدر سخرية للقارئ وموضع تهكم للمشاهد. يعجب عمر بتناسق جسم المرأة وحركتها البطيئة التي تبرز جمالها وتعكس رفاهية اجتماعية، ما لاقى إعجاب القدماء واستحسانهم. كما يقول عمر: "تمشي الهوينا إذا مشت فضلاً مشي النزيف المخمور في الصعد."(٣٣)تقدم صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة صورة مغرية من الناحية الجمالية، لكنها تحمل في طياتها صورة سلبية قد تكون مقصودة، حيث يظهر المرأة تمشي بهدوء وأناة، لكن وصفها بالحركة التي تشبه ترنح الشخص المخمور أو الجريح يعطي انطباعاً عن ضعفها وتبخيس مكانتها. فبجانب الإيحاء بالجمال الذي قد يرضي المتلقي، هناك أبعاد خفية في الصورة تشي بما هو قبيح أو سلبي في هذه المرأة. فهي تبدو وكأنها في حالة تحتاج فيها إلى الدعم والمساعدة، وكأنها صورة متكررة لنساء يصفهن عمر، لكنه لا يريدهن أن يتفوقن عليه في الجمال أو الأخلاق. كما يقول: "وتمشي الهوينا في تأودها هوينا المشي في بدد كما يمشي مهيظ العظم بعد الجبر في الصعد."(٣٤)صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة تظهر بشكل مستمر وهي تسير بتؤدة، ولكن هذه المشية لا تشير إلى الجمال أو الجاذبية كما قد يظن القارئ للوهلة الأولى. بل هي مشية مليئة بالضعف والانكسار، حيث يشبّه الشاعر حركتها بمشي الشخص الذي تعرض لكسر، وهو يسير بصعوبة بعد أن جبر كسوره. هذا الوصف يحمل إيحاءً بالذل، وكأن الشاعر يسعى لتأكيد صورة سلبية للمرأة تتسم بالضعف والعجز، كما يظهر في مشهد آخر حيث يقول":كما دعوت التي قامت بقرقرها تمشي كمشي ضعيف خرَّ فانخذلا." هنا، يُصوَّر المرأة في حالة من الفتور والضعف، وكأنها لا تقوى على التقدم أو الصمود، مما يعكس رؤية الشاعر التي تركز على التقليل من مكانتها وقيمتها. (٣٥)، ويقول: وظلت تهادى ثم تمشي تأوداً وتشكو مراراً من قوائمها فترا(٣٦)فهذه المرأة التي تبدو جميلة في شكلها العام، تخفي وراء هذا الجمال ذلاً وانكساراً وهي أقرب إلى الشفقة منها إلى الحب، وأقرب إلى العطف منها إلى العشق، وهي بحاجة إلى من يقف بجانبها ويساعدها على الحركة والقيام.وعمر عندما يشبه المرأة بالبقرة الوحشية، كما فعل الشعراء العرب، فهو يحاول الانحراف بالصورة إلى مشهد مخبوء وراء هذا الجمال، يقول: أبصرتها غداة ونسوتها يمشين بين المقام والحجر بيضاً حساناً خرائداً قطفاً يمشين هوناً كمشية البقر(٣٧)يعكس عمر صورة المرأة على أنها جميلة في مظهرها، ولكنها تشبه البقرة الوحشية في مشيتها، مما يغير الصورة النمطية للجمال ويحولها إلى صورة تقترن بالقوة والجمود. هنا، يظهر الجمال الخارجي للمرأة كما لو أنه لا يتجاوز الجمال الحسي السطحي، بينما تكتسب الصورة بعدًا آخر يشير إلى ضعف داخلي، حيث تبدو المرأة في مشهدها وكأنها تتحرك بتؤدة، مثلما تمشي البقر في الحقول. وهذا التشبيه يقدم صورة معاكسة للجمال المثالي، ليكشف عن مشهد خفي وراء الجمال الظاهر، مشهد يحمل في طياته إشارة إلى القسوة والجمود في الشخصية، ويعكس صورة المرأة في شكلها الخارجي كرمز للضعف الذي يحتاج إلى المساعدة أو العناية.يشبه عمر النساء بالبقر، لكن الصورة هنا ليست جمالية، إذ لم يكن يقصد إبراز جمالهن، بل كان يركز على حركة النساء. فالمرأة في تصور عمر تمشي مشية عشوائية وكأنها تسير بحركة بهيمية، وبعد أن منحها بعض الصفات الجمالية مثل الحسن والبياض والحياء، سلب منها كل هذه الصفات بتشبيهها بمشي البقر. وعلى الرغم من أن التشبيه في ظاهره يعكس جمالًا، إلا أنه في عمقه يحمل صورة سلبية للمرأة، ويعكس رغبة عمر في ألا تتفوق النساء عليه في جمالهن:إذا ما مشت بين أترابها كمثل الأراخ يطأن الوحل(٣٨)

فعمر لا يريد للمرأة أن تكون جميلة، حتى وإن كشف في بعض صوره عن بعض مظاهر الجمال التي أحبها العرب في المرأة، فهو في الخفاء يريد أن يسلب هذا الجمال مضمونه، ويسعى إلى أن تكون المرأة سلبية في شكلها وقوامها وحركتها إلى غير ذلك، حتى يتفرد هو بالجمال الذي أراده لنفسه.إذا كان الامتلاء يُعتبر عنصر جمال في المرأة لدى العرب، فإن عمر يتوافق مع هذا المفهوم الجمالي، لكنه يغيره في صوره التي يخلقها، ليجعله يظهر بشكل سلبي. وبدلاً من أن تثير المرأة الإعجاب، تصبح مصدرًا للشفقة، كما يظهر في قوله:خودٌ مهفهفة الأعلى إذا انصرفت تكاد من ثقل الأرداف تنبتر[٣٩]والمعنى نفسه يتكرر، ويلح عمر عليه في كثير من شعره، يقول:هيفاء لفاء، مصقول عوارضها تكاد من ثقل الأرداف تنبتر [٤٠]ويقول:من البيض، مكسال الضحى بخترية ثقال متى تنهض إلى الشيء تفتر[٤١]هذه المرأة الجميلة في قوامها وخصرها، التي تسير بتبختر، تخفي وراء هذا الجمال عيبًا يتمثل في صعوبة حركتها وعدم قدرتها على التحرك بحرية. فكما يبدو، يقدم عمر للمرأة شيئًا ثم يسلبه منها، لأنه لا يريدها أن تكون مكتملة الجمال أو نموذجًا مثاليًا له.وهو يعكس ذلك في معظم الصور التي رسمها للمرأة، حيث إن هذا الامتلاء، الذي يعتبره الشعراء جمالية في قوام المرأة، يقلل منه عمر ويحولها إلى صورة سلبية في كثير من المشاهد التي تقدمها صور المرأة، حتى في أدق التفاصيل، كما يقول:وساقاً تملأ الخلخال فيه تراه مختنقاً [٤٢]جمال الخلخال يكمن في حركته حول الساق، لكن الساق الممتلئة في الصورة الاستعارية التي رسمها عمر تجاوزت الحد، حتى أصبح الخلخال مختنقًا. وهذه الصورة بالغ فيها بشكل واضح، حيث لم يحاول مجاراة البلاغيين العرب في تحسين غلوه باستخدام أداة تقارب تخفف من قبح الصورة، مما يجعلها أكثر قبولًا للعين أولاً، وللذوق ثانيًاويقول في الصورة نفسها:لا يزال الخلخال فوق الحشايا مثل أثناء حيةٍ مقتولِ[٤٣]عمر لا يسعى لإعطاء الخلخال صورة جمالية، بل ينحرف بالصورة لتصبح ذات دلالة قبحية منفرة، مثل صورة الحية المقتولة التي تتلوى على جسد المرأة، مما يثير في النفس مشاعر النفور وعدم القبول. ورغم أن الصورة الحسية الجمالية التي رسمها عمر تحمل بعدًا جمالياً في ظاهرها، فإن مضمونها يحتوي على دلالات قبحية، وهذا يظهر من خلال النماذج التي اختارها. وهذه النماذج لا تتعلق فقط بمفردات معينة في ديوانه، بل تعكس ظاهرة عامة في شعره بأسره.ويستمر هذا الاتجاه أيضًا في الصورة المعنوية التي رسمها عمر للمرأة، حيث وظف الصورة الفنية لتبدو أخلاقها جميلة في الظاهر، لكنه في الصورة الخلفية المغلقة أراد أن يعكس قبحًا في سلوكها وأخلاقها:فلما التقينا شف برد مخفق عن الشمس جلى يوم دجن غمامها[٤٤]الصورة التشبيهية التي يستخدمها عمر تعكس جمالاً ظاهراً، حيث يشبه المرأة بالشمس وضامرة البطن، وهي صورة جمالية تقليدية في الشعر العربي. ومع ذلك، لم يكتفِ عمر بإظهار هذا الجمال السطحي فقط، بل أراد أن يجعل المرأة تظهر غير محتشمة في ملابسها، حيث تكون ملابسها شفافة تكشف عن ما تحت الثوب، ما يعكس عوراتها. هذا الكشف ليس عرضياً، بل يتعمده عمر لإظهار فساد أخلاقها، وعدم التزامها بقيم مجتمعها وأخلاقياته. وتكررت هذه الصورة في العديد من أبيات شعره، حيث يظهر هذه الفكرة مرارًا وتكرارًا، يقول:تمشي الضراء على بهيئتها تبدو عضاضتها من الإتب[٤٥]والمرأة التي يتحدث عنها عمر تحتل مكانة اجتماعية خاصة فهي أرستقراطية ومنعمة ومترفة، ولكن هذا الترف يعكس انحلالاً أخلاقياً وسلوكياً، فهي أولاً امرأة متبرجة سافرة، يقول:فلما توافقنا تخير حولها نواعم كالغزلان بيض السوالف يطفن بها مثل الدمى بين سافر إلينا ومستحي رآنا فصارف وهي تكسف وجهها وجسدها في مشهد جمالي، ولكنه يعكس بعداً آخر من سوء الأخلاق والتمرد على العادات والتقاليد الاجتماعية، يقول:فأرتني مسفراً حسناً خلته إذا أسفرت قمرا[٤٦]ويقول:فتراءت حتى إذا جن قلبي سترتها ولائد بالثياب[٤٧] فهي لا تستر نفسها عن أعين الرجال، والنساء من حولها يحاولن إسباغ الثياب عليها، بعد أن فتنت عمر بجمالها الحسي المكشوف. وتبدو صورة المرأة القبيحة في أخلاقها بشكل مباشر أحياناً، وهنا لا يأتي عمر بالصورة القبيحة في المضمر الذي يختفي وراء الجمالي، وإنما يضع الصورة مباشرة أمام القارئ، الذي تدهشه الصورة، ويحار في استيعابها، يقول على لسان المرأة:قالت: تصدي له ليبصرنا ثم اغمزيه يا أختُ في خفرٍ قالت لها قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تسعى على أثري[٤٨]وقد اعترض كثير عزة على قوله هذا، لأنه تعرض فيه لأخلاق المرأة وسلوكها بشكل مباشر، فقال لعمر: " والله لو وصفت بهذا هرة أهلك كنت قد أسأت صفتها، أهكذا يقال للمرأة ؟ إنما توصف بالخفر وأنها مطلوبة ممنعة " [٤٩]والمرأة التي تحدث عنها عمر تعيش في رغد من العيش في قصر منيف، وأشجار ملتفة وحدائق غناء، وهي صورة جميلة قدمها عمر لحياة المرأة الاجتماعية والحضارية، ولكنه في المقابل سلبها عنصر الجمال، وجعل المرأة التي تعيش في هذا الجو، امرأة كسولة بليدة غير مبالية، تنام بلا هدف أو إحساس بأي مسؤولية في الحياة، فهي بلا قيمة ولا شأن، يقول:نؤوم الضحى ممكورة الخلق غادة هضيم الحشا حسانة المتجمل وأعجبها من عيشها ظل غرفة وريان ملتف الحدائق أخضر[٥٠] فهي تنام ليلها وجزءاً من نهارها في صورة تعكس ترف المرأة ودلالها من خلال الكناية التي ركز عليها البلاغيون في حديثهم عن الكناية، ولكن الصورة تحمل بعداً آخر يعكس نسقاً مضمراً في صورة المرأة، وهي صورة الكسل واللامبالاة، وعدم الاكتراث في شؤونها أو أمور حياتها، وقد أكد هذا المعنى في قوله: ربعةٌ أو فويق ذاك قليلاً ونؤوم الضحى، وحق كسول [٥١]وهنا يكشف بصراحة عن المخبوء في نفسه، وراء صورة الكناية التي حاول أن يغطي بها دلالة أخرى، وهي دلالة سلبية في صورة المرأة، التي لا يريدها أن تكون في

مكان منافس، أو مساوٍ له في الجمال والسلوك، والحضور، وربما عكس من خلال ذلك نسقاً اجتماعياً مخبوءاً حول حقيقة المرأة التي بدأت تتحرر من القيود الاجتماعية التي فرضت عليها، وتأخذ بألوان الزينة والترف التي لم تحظ بها من قبل، فكأنه من خلال شعره أراد إيصال رسالة عن المرأة العربية في العصر الأموي، مفادها أن الأصباغ والألوان التي تتشكل منها صورة المرأة ليست مقياساً لحقيقتها، وأنه توجد خلف هذه الصورة صور أخرى تحمل أبعاداً سلبية وقبحية، ينبغي على الرجل تتبعها وإدراكها كي يعرف المرأة على حقيقتها، بعيداً عن المظهر الجمالي الخارجي الذي يخدع أحياناً، ولا يقدم صورة حقيقية للشيء المراد فهمه أو التعامل معه. ومن جانب آخر أراد عمر أن يقلل من قيمة المرأة ومستواها، لأنه لا يريدها أن تكون نداً له، فهو الأصل في الجمال والسلوك، والمرأة ليست كذلك، لأن وراء جمالها صوراً قبيحة، تجعلها أقل شأناً ومكانةً بالنسبة للرجل، وعمر يصرح في كل شعره أن المرأة لا تعجبه ولا يريدها، ولا يعبأ بمشاعرها، فالقائمة أمامه طويلة، وهذا النوع من النساء لا يستهويه، ولهذا فهو لا يريد أكثر من رؤية الجمال والتمتع به، أي أنه يريد الظاهر من الصورة، وأما المضمر، فهو لا يريده، ولا يبحث عنه، يقول:إني امرؤ مولع بالحسن أتبعه لاحظ لي فيه إلا لذة النظر[٥٢]وهو أيضاً يريد المرأة لهذا الغرض، فإن وافقته، فليكن السلام عليها، وإن رفضت فغيرها كثيرسلام عليها ما أحبت سلامنا فإن كرهته فالسلام على أخرى[٥٣]وتتكرر هذه الصور التي تحمل في ثنائية المشهد بين الظاهر والمضمر في كل شعر عمر الذي يسير في هذا الاتجاه الذي يحمل دلالات متناقضة، لا تعكس صورة مباشرة للمرأة، وإنما تتجاوز ذلك إلى دلالات اجتماعية، قد تتجاوز في كثير من الأحيان الدلالات الفنية.

الخاتمة:

تشكل البلاغة محورًا رئيسيًا في النقد الأدبي العربي، حيث ساهمت في تطوير وسائل التعبير وتحليل النصوص الأدبية. في هذه الدراسة، أُبرزت الاختلافات الجوهرية بين البلاغة في النقد التقليدي والنقد الأدبي الحديث، وتم تسليط الضوء على التحولات التي طرأت على المفاهيم البلاغية بفعل تأثير السياقات الثقافية والاجتماعية والفكرية. إذ أن البلاغة التقليدية ركزت على الجانب الجمالي للنص، معتمدة على أسس ثابتة مثل الإيجاز والمجاز والتناسب بين الأسلوب والمعنى. أما النقد الحديث، فقد تجاوز هذه المفاهيم لينظر إلى البلاغة في إطار أوسع يشمل البعد السياقي والاجتماعي والثقافي، مما أدى إلى تعزيز التحليل النصي وتوسيع نطاق البلاغة لتشمل الخطابات المختلفة.

النتائج:

١. كشفت الدراسة عن أن البلاغة التقليدية كانت متأثرة بالطبيعة الثقافية والمجتمعية التي كانت تركز على الشعر والنثر كأدوات للتعبير الفني، بينما ظهرت البلاغة الحديثة في سياق تطور علم اللغة والنقد الأدبي ليشمل مختلف الأشكال النصية.

٢. البلاغة التقليدية اعتمدت على أدوات مثل المجاز والتشبيه والاستعارة، بينما البلاغة الحديثة اعتمدت على أدوات تحليلية جديدة مثل التحليل النصي، والتفكيك، والتناص.

٣. تطور النقد الحديث ليُعنى بالخطاب الأدبي في سياقاته المتعددة، مُدمجًا بين الجمالي والوظيفي، مما أتاح قراءة أعمق للنصوص وتحليلها بما يراعي التأثيرات الخارجية للنصوص الأدبية.

٤. البلاغة الحديثة تداخلت مع علوم اللغة، السيميائيات، وعلم الاجتماع، مما أضفى عليها طابعًا متعدد الأبعاد لم يكن موجودًا في البلاغة التقليدية.

التوصيات:

١. ينبغي تشجيع الباحثين على دراسة البلاغة الحديثة وربطها بالمناهج النقدية المعاصرة، بما يسهم في تطوير أساليب التحليل البلاغي للنصوص الأدبية والخطابية.

٢. يمكن تعزيز دراسة البلاغة العربية من خلال المزاوجة بين الأسس التقليدية والرؤى الحديثة، للوصول إلى منهج متكامل لتحليل النصوص الأدبية.

٣. يجب توسيع نطاق البلاغة ليشمل الخطابات الإعلامية والرقمية المعاصرة، بما يتماشى مع طبيعة النصوص في العصر الحديث.

٤. ضرورة إعادة صياغة المناهج التعليمية لتشمل مفاهيم البلاغة الحديثة إلى جانب البلاغة التقليدية، مما يسهم في فهم أعمق للغة ودورها في التأثير والإقناع.

٥. توجيه الباحثين لدراسة النصوص في ضوء السياقات التاريخية والثقافية التي أثرت في إنتاجها، مما يعزز من فهم أبعادها المختلفة.

هوامش البحث

(١)العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع الهجري:٦، والدراسات البلاغية بين الجمود والغموض: خليل عودة. مجلة النجاح للأبحاث، مج ١٤، ع ١، نابلس، ٢٠٠٠ م: ٢٣١.

(٢)اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث: د: سامي عبابنة. عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م: ٣٣.

(٣)أسرار البلاغة في علم البيان:أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن محمود الجرجاني (ت٤٧١ هـ).علق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، ط:١، دار الكتب العلمية، بيروت .لبنان ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م: ٥٢.

(٤)البحث البلاغي عند العرب: د. أحمد مطلوب. منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، ١٩٨٢م: ٢٧.

(٥)البلاغة تطور وتاريخ: د. شوقي ضيف. دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م: ٤٨.

(٦)بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل.عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢م، ١٥.

(٧)الجاحظ. (١٩٧٣). البيان والتبيين (ط. ١). القاهرة: دار المعارف: ٨٩/١.

(٨)ابن طباطبا. (١٩٩٢). عيون الأخبار. بيروت: دار صادر: ١٢٥/٢.

(٩)ابن قتيبة. (١٩٨٤). عيون الأخبار (ط. ٢). القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي: ٥٦/٣.

(١٠)الآمدي. (١٩٩٧). الموازنة بين الشعراء. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية: ١٩٩/٤.

(١١)ابن رشد. (١٩٩٠). مناهج الأدلة. بيروت: دار الفكر: ٢٣٢/٥.

[١] أبو عثمان عمر بن بحر، الجاحظ، ت١٥٠-٢٥٠هـ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط الخانجي مصر ط ٤ بدون تاريخ، ص٣٤٩.

[١] محمد عبد المطلب: البلاغة العربية، قراءة أخرى، ط الشركة المصرية للنشرلونجمان، ط١ ١٩٩٧، ص١٧

[٢] انظر، القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، ت٤٦٣هـ: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق مفيد محمد قمحية، ط١ دار الكتب العلمية ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م، ص١٦٨

[١] الجاحظ، المصدر نفسه، ج١، ص١١٦

[١] أبو هلال، الحسن بن عبدالله بن سهل، العسكري، ت ٣٩٥ هـ: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، ط دار الكتب العلمية _ بيروت، ط١ ١٤٠١هـ_١٩٨١ م، ص ١٩.

[١] أبو الفرج، علي بن حسين بن محمد، الأصفهاني، ت ٣٥٦ هـ: الأغاني، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٠هـ . ١٩٧٠م، ج ١٨، ص ١٠

[١] معجب الزهراني: النقد الجمالي في النقد الألسني، قراءة لجماليات الإبداع وجماليات التلقي كما يطرحها كتاب الخطيئة والتكفير لعبدالله الغذامي – مجلة فصول مجلد ١٥، عدد ٤ ١٩٩٧، ص ١٠٢

[١] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط دار الأندلس ط١ ١٩٨٠ ص ٢٥

[٢] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: رؤية جديدة مجلة علامات في النقد الأدبي _ النادي الأدبي الثقافي بجده_ السعودية مجلد١١ ج ٤٤، ٢٠٠٢، ص ٤٤٤، ٤٤٥

[١] عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ط دار جرير عمان ط ١٤٢٨هـ _ ٢٠٠٧، ص ١٥

[٢] عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١هـ: أسرار البلاغة في علم البيان تعليق وإيضاح ، ط ١٣٩٧هـ _ ١٩٧٧، ص ٤٧

[١] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص ٦٣

[١] عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، ط دار الفكر العربي ط ٦ ١٩٧٨م، ص ١٤٣.

[١] عبدالله الغذامي: علامات في النقد، ص ٤٥٢

١- محمد العبد: دراسة في الصورة والثقافة والاتصال، مجلة فصول ع ٦٢، ٢٠٠٣، ص ١٤٢

[١] أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج١، ص١٢٤.

[٢] عباس محمود العقاد: شاعر الغزل، سلسلة اقرأ، العدد ٢ ط دار المعارف ط ٤ ١٩٦٥، ص ٤٠

[١] شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام _ ط دار العلم للملايين بيروت _ ط ٥، ص ٣٦٥

[٢] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط دار الأندلس، ص ٩٧

١- المرجع السابق، ص ٩٥

[١] المرجع السابق، ص٤٩٣.

- المرجع السابق، ص٤٩١.[٣٣]

[٣٤] المرجع السابق، ص ٣٩٣

[١] المرجع السابق، ص ٣٥٠

[٢] المرجع السابق، ص ١٢٦

[٣] إسماعيل بن القاسم البغدادي، القالي ت ٣٥٦هـ: الأمالى والنوادر، ط دار الفكر _ بيروت، ص ٢٢٩، ٢٣٠

[١] عمر بن أبي ربيعة: ديوانه ص ٣٧٣. والأراخ جمع إرخ، وهي البكر من البقر.

[١]- المرجع السابق، ص ١٢٣

[٢]- المرجع السابق، ص ١١٢.

- المرجع السابق، ص١٠٥، وانظر ديوانه ص١٥٨، ٢٧١، ٤٦٤.[٤١]

[١] المرجع السابق، ص ٤٩٧

[٢] المرجع السابق، ص ٣٣٩، وانظر ص ١٥٩، ٣٩١، ٤٢٤

[١] المرجع السابق، ص ٢١٩

[٢] المرجع السابق، ص ٣٨١، والإتب ما قصر من الثياب إلى نصف الساق.

[١] المرجع السابق، ص ١٦٢، انظر، ص ٣٦٠، ١٧٦، ١٨٨، ٤٨١، ٢٤٢

[٢] المرجع السابق، ص ٤١٦

[١] المرجع السابق، ص ١٤٥

[٢] أبو عبيد الله المرزباني ت ٣٨٤هـ: الموشح، ط السلفية القاهرة ط٢، ١٣٨٥هـ، ص ١٤٨

[١] عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ص ٣٦٩

[٢] المرجع السابق، ص ٣٣٨

[١] المرجع السابق، ص ٤٩٣

[١] المرجع السابق، ص ٤٩٢

المصادر والمراجع العربية:

١. الجاحظ. (١٩٧٣). البيان والتبيين (ط. ١). القاهرة: دار المعارف.

٢. خليل عودة. (٢٠٠٠). "الدراسات البلاغية بين الجمود والغموض". مجلة النجاح للأبحاث، مج ١٤، ع ١. نابلس.

٣. سامي عبابنة. (٢٠٠٤). اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث. اربد: عالم الكتب الحديث.

٤. عبد القاهر الجرجاني. (١٩٨٨). أسرار البلاغة في علم البيان. علق حواشيه السيد محمد رشيد رضا (ط. ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

٥. أحمد مطلوب. (١٩٨٢). البحث البلاغي عند العرب. بغداد: منشورات دار الجاحظ للنشر.

٦. شوقي ضيف. (١٩٩٥). البلاغة تطور وتاريخ. القاهرة: دار المعارف.

٧. صلاح فضل. (١٩٩٢). بلاغة الخطاب وعلم النص. الكويت: عالم المعرفة.

٨. ابن طباطبا. (١٩٩٢). عيون الأخبار. بيروت: دار صادر.

٩. ابن قتيبة. (١٩٨٤). عيون الأخبار (ط. ٢). القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي.

١٠. الآمدي. (١٩٩٧). الموازنة بين الشعراء. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

١١. ابن رشد. (١٩٩٠). مناهج الأدلة. بيروت: دار الفكر.

١٢. محمد عبد المطلب. (١٩٩٧). البلاغة العربية، قراءة أخرى (ط. ١). القاهرة: الشركة المصرية للنشر لونجمان.

١٣. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. (١٩٨٣). العمدة في صناعة الشعر ونقده (ط. ١). بيروت: دار الكتب العلمية.
١٤. أبو هلال العسكري. (١٩٨١). كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر (ط. ١). بيروت: دار الكتب العلمية.
١٥. أبو الفرج الأصفهاني. (١٩٧٠). الأغاني. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٦. معجب الزهراني. (١٩٩٧). "النقد الجمالي في النقد الألسني". مجلة فصول، مجلد ١٥، عدد ٤.
١٧. علي البطل. (١٩٨٠). الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (ط. ١). بيروت: دار الأندلس.
١٨. عبد الله الغذامي. (٢٠٠٢). النقد الثقافي: رؤية جديدة. جدة: النادي الأدبي الثقافي.
١٩. عبد القادر الرباعي. (٢٠٠٧). تحولات النقد الثقافي. عمان: دار جرير.
٢٠. محمد عبد المطلب. (١٩٨٤). البلاغة والأسلوبية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢١. عز الدين إسماعيل. (١٩٧٨). الأدب وفنونه (ط. ٦). القاهرة: دار الفكر العربي.
٢٢. محمد العبد. (٢٠٠٣). "دراسة في الصورة والثقافة والاتصال". مجلة فصول، ع ٦٢.
٢٣. عباس محمود العقاد. (١٩٦٥). شاعر الغزل. القاهرة: دار المعارف.
٢٤. شكري فيصل. (بيروت). تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام. دار العلم للملايين.
٢٥. عمر بن أبي ربيعة. ديوانه. بيروت: دار الأندلس.
٢٦. إسماعيل بن القاسم البغدادي. الأمالي والنوادر. بيروت: دار الفكر.

صفحة المصادر العربية المترجمة إلى الإنجليزية:

1.Al-Jahiz. (1973). *Al-Bayan wa Al-Tabyeen* (1st ed.). Cairo: Dar Al-Ma’arif.
2.Khalil Awda. (2000). "Rhetorical Studies Between Stagnation and Ambiguity". *Al-Najah Research Journal,*
3.Sami Ababneh. (2004). *The Directions of Arab Critics in Reading Modern Poetic Texts*. Irbid: Modern Book
4.Abdul Qahir Al-Jurjani. (1988). *Asrar Al-Balagha in the Science of Eloquence*. Annotated by Al-Sayyid Muhammad Rashid Rida (1st ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
5.Ahmed Matloub. (1982). *The Rhetorical Research Among Arabs*. Baghdad: Dar Al-Jahiz Publishing.
6.Shawqi Daif. (1995). *Rhetoric: Evolution and History*. Cairo: Dar Al-Ma’arif.
7.Salah Fadl. (1992). *The Rhetoric of Discourse and Text Science*. Kuwait: Alam Al-Ma’rifa.
8.Ibn Tabataba. (1992). *Uyoon Al-Akhbar*. Beirut: Dar Sader.
9.Ibn Qutayba. (1984). *Uyoon Al-Akhbar* (2nd ed.). Cairo: Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library.
10. Al-Amidi. (1997). *Al-Muwazna Bayn Al-Shu’ara*. Cairo: Maktabat Al-Thaqafa Al-Diniyya.
11. Ibn Rushd. (1990). *Manahij Al-Adillah*. Beirut: Dar Al-Fikr.
12. Muhammad Abdul Muttalib. (1997). *Arabic Rhetoric: Another Reading* (1st ed.). Cairo: Egyptian
13. Abu Ali Al-Qayrawani Al-Hassan bin Rasheeq. (1983). *Al-Omda Fi Sina'at Al-Shi'r Wa Naqdih* (1st ed.).
14. Abu Hilal Al-Askari. (1981). *Kitab Al-Sina'atayn: Al-Kitabah Wa Al-Shi'r* (1st ed.). Beirut: Dar Al-Kutub
15. Abu Al-Faraj Al-Isfahani. (1970). *Al-Aghani*. Cairo: Egyptian General Book Organization.
16. Muejib Al-Zahrani. (1997). "Aesthetic Criticism in Linguistic Criticism". *Fusool Journal, Vol. 15, Issue 4*.
17. Ali Al-Batal. (1980). *Imagery in Arabic Poetry Until the End of the Second Hijri Century* (1st ed.).
18. Abdullah Al-Ghadhami. (2002). *Cultural Criticism: A New Vision*. Jeddah: Al-Adabi Cultural Club.
19. Abdul Qadir Al-Rabai. (2007). *Transformations in Cultural Criticism*. Amman: Jarir Publishing.
20. Muhammad Abdul Muttalib. (1984). *Rhetoric and Stylistics*. Cairo: Egyptian General Book Organization.
21. Ezz El-Din Ismail. (1978). *Literature and Its Arts* (6th ed.). Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
22. Muhammad Al-Abd. (2003). "A Study in Imagery, Culture, and Communication". *Fusool Journal 62*.
23. Abbas Mahmoud Al-Aqqad. (1965). *The Poet of Love*. Cairo: Dar Al-Ma’arif.
24. Shukri Faisal. *The Development of Love Poetry Between Pre-Islamic and Islamic Eras*. Beirut: Dar Al-Ilm Lilmalayin.
25. Umar bin Abi Rabia. *His Collection of Poems*. Beirut: Dar Al-Andalus.
26. Ismail bin Al-Qasim Al-Baghdadi. *Al-Amali Wa Al-Nawadir*. Beirut: Dar Al-Fikr.