البدر للفرع الأدبيّ

تخصّص

٣٠ علامة

البلاغة العربيّة

الصّفّ الثّاني عشر

الفصل الدّراسيّ الثّاني

شاملة لكل مادة الكتاب: (الشرح)(التدريبات وإجاباتها من دليل المعلّم)

البلاغة العربيّة	
الوحدة الرّابعة : علم البديع	٣
أولًا : المحسّنات اللّفظيّة	٣
١- الجناس	٣
٢- السَّجْع	٥
٣- رَدّ العَجُز على الصَّدْر (التّصدير)	٧
ثانيًا : المحسّنات المعنويّة	٩
١- الطّباق	٩
٢- المقابلة	١١
٣- التّورية	١٤
النّقد الأدبيّ	
الوحدة الخامسة: النّقد الأدبيّ في العصر الحديث	١٦
المناهج النَّقديّة في العصر الحديث	١٦
أولًا : المنهج التاريخيّ	١٦
ثانيًا : المنهج الاجتماعيّ	١٨
ثالثًا : المنهج البِنيويّ	٢٠
ملامح الحركة النّقديّة في الأردن	٢٣
أولًا: مرحلة النّشأة والتأسيس	٢٣
ثانيًا: مرحلة التّجديد	٢٤
ثالثًا: مرحلة الكتابة النّقديّة	٢٦

الوحدة الرّابعة: علم البديع

عِلم البَديع: هو العِلم الذي تُعْرَف به وُجُوهُ تحسين الكلام وتزيينه ، **وهو قسمان:**

لفظيّ يَكونُ التّحسين فيه راجعًا إلى اللّفظ ، والآخَر **معنويّ** يَكونُ التّحسين فيه راجعًا إلى المعنى.

أولًا: المحسّنات اللّفظيّة

المُحسِّنات البديعيّة اللّفظيّة كثيرة ، أشهرها :
١) الجِناس. ٢) السَّجْع. ٣) رَدّ العَجُز على الصَّدْر.

١ـ الجِناس

أ ـ الجِناس : **هو تَوافُق اللفظَيْنِ في النُّطْق ، مَع اختلافهما في المعنى.**

- قوله تعالى :(وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ).

وُرودَ لفظَيْنِ متوافِقَينِ في النُّطْق " ساعة، ساعة" ، ولكنَّهما مختلفان في المعنى،
فـ" ساعة" الأولى اسم يعني القيامة، و"ساعة" الثانية اسم بمعنى الجزء من الزَّمَن.

- ارْعَ الجارَ ولَوْ جارَ.

وردَ لفظانِ متوافِقانِ في النُّطْق " جار، جار" ، والأوّل اسم بمعنى المُجاوِر في السَّكَن ، والثّاني فعلٌ بمعنى ظَلَمَ.

بدر الأسير

ب ـ نوعا الجِناس

١ـ الجِناس التّامّ: ما اتَّفقَ فيه اللّفظانِ بأربعة أمور:
الحروف، وعددها، وترتيبها، وَحَرَكاتها، ويأتي بين كلمتين، وقد يأتي بين أكثر من كلمتين عند تَوافُق اللفظ.

- إذا الخَيْلُ جابَتْ قَسْطَلَ الحَرْبِ صَدَّعوا صُدورَ العَوالي في صُدورِ الكَتائبِ

وردَ لفظ " صُدور" بمعنَيَيْنِ مختلفَيْنِ، الأوّلِ أَعالي الرِّماح، والآخَر نُحور الأعداء،
ونجدُ أنّ اللفظَيْن توافقا في : الحروف، وعددها، وترتيبها، وَحَرَكاتها.

- كانَ ذا هِبَةٍ فأَمْوالُهُ ذاهِبَةٌ.

تجِد الألفاظ " ذا هِبَة " و"ذاهِبَة" تَوافَقَت في نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وحَرَكاتها، واختلفت في المعنى،
فـ "ذا هِبَة" يتألّف من كلمتين: "ذا" بمعنى صاحِب، و "هِبَة" بمعنى عطاء، و"ذاهِبَة" بمعنى زائلة.

٢ـ الجِناس غير التّامّ: ما اختلفَ فيه اللفظانِ في واحد من الأمور الأربعة السابقة.

- قال تعالى: (وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ).
وقَع الجِناس بين اللفظَيْن "سَبَأ ونَبَأ"، وكان الاختلاف في نوع الحروف " السين والنون ".

- سورُ بلادي عالٍ تَحْميه نُسورُ الوَطَنِ.
وقَعَ بين "سور ونُسور" ، وكان الاختلاف في عدد الحروف.

- رَحِمَ اللهُ امرَأً أَمسَكَ ما بينَ فَكَّيْهِ وأطلَقَ ما بينَ كَفَّيْهِ.
وقَعَ بين "فَكّ وكَفّ" ، وجاء الاختلاف في ترتيب الحروف.

- اتّعَظْتُ بالعِبْرَةِ فَنَزَلَتْ مِنْ عَيْني عَبْرَةٌ.
وقَعَ بين "عِبْرة وعَبْرة" ،وكان الاختلاف في الحَرَكات.

ـ سبب توظيف الجِناس في الكلام.

بأنّه يُضْفي جَمالاً إيقاعيًا يجعل المتلقّي أكثرَ قبولاً وأكثرَ استحساناً للمعنى الذي أراده المتكلِّم، ولتأكيد ذلك تأمّل قول الخليل بن أحمد واصفاً فِراق أحبّته:

يا وَيْحَ قَلْبي من دَواعي الهَوى إذْ رَحَلَ الجِيرانُ عِنـدَ الغُروبِ
أتْبَعْتُهُمْ طَـرْفي وقـدْ أزْمَعـوا ودَمْـعُ عَيْنَيَّ كَفَيْـضِ الغُروبِ

تلحَظ أنّ ورود كلمة "الغُروب" مرّتين في الكلام يُضْفي عليه نوعاً من الإيقاع الموسيقي الّذي له أثَر واضح في نَفْس المتلقّي.

فائدة:

١- يكون الجِناس بين لفظَيْن مُتجاوريْن في بيت شِعر أو بيتينِ أو في جملةٍ أو جملتين، وكلّما كانا متقاربَيْن كان إيقاعهما أطرَبَ للسَّمْع من تَباعُدهما.

٢- يتّفق اللفظانِ المتجانسانِ في البِنية الأصليّة، ولا يتأثّران بما يتّصل بهما، مثل :
"أل" التّعريف، والضمائر، ولكنْ يُؤخَذ الضمير بالحُسبان إذا وردَ الجِناس بين أكثر من لفظينِ كقولهم:
كنتُ أَطْمَعُ في تَجْريبكَ ومَطايا الجَهْلِ تَجْري بِكَ.

٣- لا يتأثّر نوع الجِناس بالحركات الإعرابيّة، ويُنظَر إلى الحركات الداخلة في بِنية الكلمة فقط، فالجِناس في قول إحداهنَّ تَصِفُ صديقَتها: صَديقَتي وَعْدُ تَفي بكلّ وَعْدٍ قَطَعَتْهُ.
جِناسٌ تامّ؛ لأنّ الاختلاف جاء في الحركات الإعرابيّة ممّا لا عَلاقة له بِبنية الكلمة.

الأسئلة

١ـ حدّد لفظَي الجِناس التّامّ في كلٍّ ممّا يأتي:

أ- قال تعالى: (يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ(٤٣) يُقَلِّبُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصَارِ(٤٤)).
الإجابة: الأبصار / الأبصار.

ب- قال أَحَد الحكماء في ذمّ التكبُّر: " مَنْ زادَ في التّيهِ لا يُعْذَرُ في التّيهِ ".
الإجابة: التّيه / التّيه.

جـ - قال الشّاعر يَصِفُ حالَه: يا إخْوَتي قدْ بانَتِ النُّجُبُ وَجَبَ الفُؤادُ وكانَ لا يَجِبُ
فارقْتُكُمْ وبَقيـت بَعْدَكُـمُ ما هكَـذا كـانَ الَّذي يَـجِبُ

الإجابة: يَجِب / يَجِب.

٢ـ حدّد لفظَي الجِناس غير التّامّ في ما يأتي ، مبيّناً سبب عدم تمامه:

أ- قال تعالى حِكايةً عن هارون يُخاطب موسى، عليهما السلام:
(إِنِّي خَشِيتُ أَن تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بني إسرائيل وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي)
الإجابة: بين/بني (الاختلاف في ترتيب الحروف).

ب- قال صلّى الله عليه وسلّم: "اللّهمَّ حَسَّنْتَ خَلْقي فحَسِّنْ خُلُقي".
الإجابة: خَلْق/خُلُق (الاختلاف في الحركات).

جـ - قال البَهاء زُهيْر: أَشكو وأشْكُـرُ فِعْلَـهُ فاعْجَـبْ لِشاكٍ مِنْهُ شاكِـرْ
الإجابة: أَشْكو/أَشْكُر (الاختلاف في نوع الحروف) شاك/شاكِر (الاختلاف في عدد الحروف).

د - جاء في الخَبَر: المُؤْمِنونَ هَيِّنونَ لَيِّنونَ.
الإجابة: هَيّن/لَيّن (الاختلاف في نوع الحروف).

هـ - قال أبو فراس الحَمْداني مادحاً :
مِنْ بَحرِ جُودِكَ أَغْتَرِفْ وبَفَضْلِ عِلْمِكَ أَعْتَرِفْ
الإجابة: أَغْتَرِفْ/ أَعْتَرِفْ (الاختلاف في نوع الحروف).

٣ـ ميّز الجِناس التّامّ من الجِناس غير التّامّ في كلّ ممّا يأتي، موضّحاً إجابتكَ:

أ - قال تعالى: (وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ(٧) وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ(٨)).
الإجابة: شهيد/شديد (غير تام بسبب اختلاف نوع الحروف).

ب - قال صلّى الله عليه وسلَّم : "اللَّهمَّ، اسْتُرْ عَوْراتِنا وآمِنْ رَوْعاتِنا".
الإجابة: عَوْرات/رَوْعات (غير تام بسبب اختلاف ترتيب الحروف).

جـ - الأُرْدُنِيُّونَ رَوَوْا قِصَصَ شَهامَتِهِمْ عَبْرَ الأَجْيالِ، ورَوَوْا أَرْضَهُمْ بدماء الحُبِّ والإيثارِ.
الإجابة: رَوَى/رَوَى (تام بسبب اتفاق اللفظين في: نوع الحروف، عددها، وترتيبها، وحركاتها).

د - يُقالُ في المَدْح : يَسْخو بمَوْجودِهِ وَيَسْمو عندَ جودِهِ.
الإجابة: يَسْخو/يَسْمو (غير تام بسبب اختلاف نوع الحروف).مَوْجود/جود (غير تام بسبب اختلاف عدد الحروف).

هـ - قال المَعَرّيّ : فالحُسْنُ يَظْهَرُ في شَيْئَينِ رَونَقُــه بَيْتٍ مِنَ الشِّعْرِ أو بَيْتٍ مِنَ الشَّعَرِ
الإجابة: الشِّعْرِ/الشَّعَرِ (غير تام بسبب اختلاف الحركات).

و - قال الشّاعر : لا تَعْرِضَنَّ على الرُّواةِ قَصيدةً ما لَمْ تَكُنْ بالَــغْتَ في تَهْذيبِها
فَإذا عَرَضْتَ الشِّعْرَ غَيرَ مُهَذَّبٍ عَدّوهُ مِنْكَ وُساوِسًا تَهْذي بها
الإجابة: تَهْذيبِها/ تَهْذي بها (تام بسبب الاتفاق في: نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وحركاتها).

٢ـ السَّجْع

السَّجْع : انتهاء العبارتين بالحرف نفسه.

- قال أبٌ يوصي ابنَه: يُنالُ النَّجاحُ بالعَمَل، لا بطولِ الأَمَل.
نَلحَظ أنّ الكلمتين الأخيرتين "العَمَل، الأَمَل" في التركيبين اتّفقتا في الحرف الأخير، وهو " اللّام ".

قالَ عمر بن الخطّاب – رضيَ الله عنه – ناصِحاً بالتوسُّط في الحُبّ والبُغْض:
"لا يَكُنْ حُبُّكَ كَلَفاً ،ولا بُغْضُكَ تَلَفاً"
فقد اتّفقَت أيضاً الكلمتان الأخيرتان "كَلَفاً ، تَلَفاً" في التركيبين في الحرف الأخير "الفاء".

ويُشتَرَط لحُسن السَّجْع أن يكون عَفْويّاً لا يؤدّي إلى التّضحية بالمعنى.

فائدة: لا يُحتَسَب ما يأتي من باب السَّجْع:
١- حروف المدّ "الألف، والواو، والياء" في آخر الكلمة، كما في قول أديبٍ يَصِفُ شجرةً:
تَضْرِبُ بجُذورِها في الثَّرى، وتُسابِقُ بأغْصانها قِمَمَ الذُّرا. **فالسَّجْع وقعَ بحرف " الرّاء ".**

٢- الهاء في آخر الكلمة إذا سبقَهُ متحرِّكٌ، كما في قول معلِّمةٍ تُثني على إحدى طالباتها:
إنْسانةٌ بِأَدَبِها، لا بِزِيِّها وَثَوْبِها. **فالسَّجْع وقعَ بحرف "الباء".**

بدر الأسير

الأسئلة:

١ـ وضّح مَواطن السّجع في ما يأتي:

أ- قال صلّى الله عليه وسلّم: "الأَرْواحُ جنودٌ مُجنَّدةٌ ، فما تَعارَفَ منها ائتَلَفَ ، وما تَناكَرَ منها اختَلَفَ".
الإجابة: اتّفقت الكلمتان الأخيرتان "ائتَلَفَ، اختَلَفَ" في التركيبين في الحرف الأخير "الفاء".

ب- الأُردنُّ بَلَدُ الأَمْنِ والاسْتقرارِ، ومَواطِنُ النَّماءِ والازدهارِ.
الإجابة: اتّفقت الكلمتان الأخيرتان "الاسْتقرارِ، الازدهارِ" في التركيبين في الحرف الأخير "الراء".

جـ - قال أبو الفَتْح البُسْتيُّ: " لِيَكُنْ إِقْدامُكَ تَوَكُّلاً ، وإِحْجامُكَ تأمُّلاً ".
الإجابة: اتّفقت الكلمتان الأخيرتان " تَوَكُّلاً، تأمُّلاً " في التركيبين في الحرف الأخير "اللام".

د - قال أحمد شوقي: "الثِّقَةُ مَراتِبُ، فلا تَرْفَعْ لِعُلْيا مَراتِبِها إلاّ الشَّريكَ في المُرِّ، المُعينَ على الضُرِّ، الأمينَ على السِّرِّ".
الإجابة: اتّفقت الكلمات الأخيرة " المُرِّ، الضُرِّ، السِّرِّ" في التراكيب في الحرف الأخير "الراء".

هـ - قال أحدُهم حين زارَ مدينة البتراء: مَرسومةٌ في الصَّخْرِ، ومَوْسومَةٌ بالفَخْرِ.
الإجابة: اتّفقت الكلمتان الأخيرتان " الصَّخْرِ، الفَخْرِ " في التركيبين في الحرف الأخير "الراء".

و- قالت أديبةٌ بعدَ وفاة أُمِّها:
"أُمّاهُ ، لو كُلُّ نِساءِ الأَرْضِ شاخَتْ تَبْقَيْنَ فَتِيَّةً، فقد رحَلْتِ وأَنتِ في قِمَّة العَطاءِ، وفي أَوْج البَهاءِ".
الإجابة: اتّفقت الكلمتان الأخيرتان "العَطاءِ، البَهاءِ" في التركيبين في الحرف الأخير "الهمزة".

٢ـ قال العِماد الأصفهانيُّ في وصفِ حالِ الكتّاب:

" إنّي رأيتُ أَنّهُ لا يَكتُبُ إنسانٌ كِتاباً في يَومِهِ إلاّ قالَ في غَدِهِ: لو غُيِّرَ هذا لَكانَ أَحْسَنَ، ولو زِيدَ كذا لكانَ يُسْتَحْسَنُ، ولو قُدِّمَ هذا لكانَ أَفْضَلَ، ولو تُرِكَ هذا المَكانُ كانَ أَجْمَلَ. هذا مِنْ أَعْظَمِ العِبَرِ، وهو دَليلٌ على استيلاءِ النَّقْصِ على جُمْلةِ البَشَرِ".

أ - ما العِبْرة التي تستنتجُها من النّص؟
الإجابة: عمل الإنسان يبقى منقوصا لا يصل إلى الكمال، وكلّما نظر فيه صاحبه وجد فيه مجالا للتحسين.

ب - وردَ في النصّ تركيبان متَّفِقانِ في آخر كلّ منهما، ولا يُعَدُّ ذلك سَجْعاً، حدِّدهما، مبيِّناً سبب عدم عدِّهما مسجوعَيْنِ.

الإجابة: التركيبان هما "لا يَكتُبُ إنسانٌ كِتابًا في يَومِهِ إلّا قالَ في غَدِهِ: وهما غير مسجوعين؛ لأنّ الهاء في آخر الكلمة إذا سبقها متحرك لا تحتسب في باب السّجع.

٣ـ قال ابن حَبيبٍ الحَلَبِيّ يَصفُ سَفينةً:

"يا لَها مِنْ سَفينَةً، ذات دُسُرٍ وأَلْواحٍ، تَجْري مَعَ الرِّياحِ، وتَطيرُ بِغَيرِ جَناحٍ، تَخوضُ وتَلْعَبُ، وتَرِدُ ولا تَشْرَبُ، لَها قِلاعٌ كالقِلاعِ، وشِراعٌ يَحْجُبُ الشُّعاعَ".

أ- وضّح مَواطن السّجع في النصّ السابق.

الإجابة: اتّفقت الكلمات الأخيرة **"أَلْواحٍ، الرِّياحِ، جَناحٍ"** في التراكيب في الحرف الأخير **"الحاء".**
اتّفقت الكلمتان الأخيرتان **"تَلْعَبُ، تَشْرَبُ"** في التركيبين في الحرف الأخير **"الباء".**
اتّفقت الكلمتان الأخيرتان **"القِلاعِ، الشّعاعَ"** في التركيبين في الحرف الأخير **"العين".**

ب- استخرج من النّصّ مثالاً على الجِناس التّامّ، ثم وضّحه.

الإجابة: قِلاع / قِلاع (جناس تام بسبب اتّفاق اللّفظين في: نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وحركاتها).

٣ـ رَدّ العَجُزِ على الصّدر (التّصدير)

رَدّ العَجزُ على الصّدر (التصدير):

أنْ يأتيَ أَحَدُ اللفظينِ المتماثلينِ أو المتشابهينِ في النَّثْرِ آخرَ العبارة والآخَر في أوّلها.

وأمّا في الشّعر فهو أنْ يأتي أحَدُ اللفظينِ في آخِرِ البيت والآخر في أيّ موضعٍ قبلَه.

ويجوز في رَدّ العَجُز على الصّدر أن يتماثل اللفظانِ في النّطق أو يتشابها حَسَبُ.

ـ قال تعالى: (وَهَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ).
فقد وردَ في آخر الآية الكريمة لفظ "الوَهَّاب"، ووردَ لفظ "هَبْ" في بدايتها، وهما من معنى واحد هو العَطاء.

ـ الحيلَةُ تَرْكُ الحيلَةِ.
فقد ورد لفظ "الحيلَة" مرّتين كذَلك، في نهاية الكلام وفي بدايته، لكّنه جاء بمعنى مختلف، فالأوّل بمعنى الحِذْق والقدرة على التُّصرف، والثّاني بمعنى الخَديعة.

ويَرِدُ في الشّعر كما يَرِدُ في النّثر، ويُشترَط أنْ يأتيَ أحد اللفظين المتماثلين أو المتشابهين في نهاية البيت، ويأتي اللفظ الثاني في أيّ موضعٍ قبلَه.

ـ قال البُحتُريّ مادحاً : ضَرائِبُ أبْدَعْتَهــا في السَّماحِ فَلَسْنا نَرى لَكَ فيها ضَــريبا

ـ قال الحَسَن بن محمّد المهلَّبيّ في الشّوق إلى بغداد :
أَحِنُّ إلى بَغْدادَ شَـــــوْقاً وَإِنّمــا أَحِنُّ إلى إِلْفٍ بها لِيَ شائِــقُ

ـ قال أبو القاسم الشابّيّ في الحثّ على الحرّيّة ورفض الخضوع :
أَلا انْهَضْ وسِرْ في سَبيلِ الحَياةِ فَمَنْ نامَ لمْ تَنْتَـــظرْهُ الحَياةْ.

ـ قال حَبيب الزيوديّ يَصِفُ أبناءَ الأردنّ :
نادَتْهُمُ الأَرْضُ فامْتَدّوا بِها شَجَراً وأَوْجَبوا لِنِداءِ الأَرْضِ ما وَجَبا

الأسئلة:

١ـ وضّح رَدّ العَجُز على الصّدر في كلٍّ ممّا يأتي:

أ ـ قال تعالى حِكايةً عن نوح ــ عليه السّلام ــ يّدعو قومَه: (اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا)
الإجابة: اللفظان: غفارا/استغفروا، تشابه اللّفظان في العبارة النّثريّة، وأحدهما في آخرها والآخر في أوّلها.

ب ـ قيلَ: الشِّعْرُ مَنبَعُه الفِكْرةُ والشُّعورُ.
الإجابة: اللفظان: الشُّعور/الشِّعْرُ، تشابه اللّفظان في العبارة النّثريّة، وأحدهما في آخرها والآخر في أوّلها.

جـ ـ قال أحد السّيّاح العرب يَصِفُ زيارته إلى الأردنّ: آثارُهُ وشَعْبُهُ تَرَكا في نَفْسي جَميلَ الأثَرِ.
الإجابة: اللفظان: الأثر/آثارُهُ، تشابه اللّفظان في العبارة النّثريّة، وأحدهما في آخرها والآخر في أوّلها.

د ـ قال الصِّمَّة القُشَيْريّ يَصِفُ لحظة الرّحيل :
أَقول لِصاحِبي والعِيس تَهْوي بِنا بَينَ المُنيفَةِ فالضِّمارِ
تَمَتَّعْ مِنْ شَميم عَـرارِ نَجْــدٍ فَما بَعدَ العَشِيَّةِ مِنْ عَرارِ
الإجابة: اللفظان: عَرارِ/عَرارِ، تماثل اللّفظان في الشعر، وأحدهما في آخر البيت والآخر قبله.

هـ - قال أبو فراس الحَمْدانيّ مفتخِراً :

ولكِنّني في ذا الزّمانِ وأَهْلِهِ غَريــبٌ وأَفْعالي لَدَيْه غَرائِـبُ

الإجابة: اللفظان: غَرائِبُ/غَريبٌ، تشابه اللّفظان في الشعر، وأحدهما في آخر البيت والآخر قبله.

و- قال عبد الكريم الكَرْميّ :

ناحَتِ الأَرْضُ عَلى أَربابِها أَينَ مَنْ يَسْمَعُ مِنْ أَرضي النُّواحا؟

الإجابة: اللفظان: النُّواحا/ناحَت، تشابه اللّفظان في الشعر، وأحدهما في آخر البيت والآخر قبله.

٢- قال أسامة بن مُنقِذ راثياً قومَه بعد الزّلزال الّذي أصابَ بلاد الشّام :

حَـمائِمِ الأَيْـكِ ، هَيَّجْتُنَّ أَشجانـــا فَلْيَبْكِ أَصْدَقُنا بَثّا وأَشْجانـا
كمْ ذا الحَنينُ على مرِّ السّنينِ أَمَـا أَفادَكُنَّ قَديـمُ العَهْدِ نِسْيانـا؟
هلْ ذا العَويلُ على غَيرِ الهَديلِ وَهَلْ فَقيدُكُنَّ أَعَزُّ الخَلْقِ فقـدانا؟

أ - ما الذي أثارَ حزنَ الشاعر وهَيَّج مشاعره، كما ورد في الأبيات؟

الإجابة: صوت الحمائم (هديلها).

ب - بيِّن موضع رَدّ العَجُز على الصَّدر في الأبيات.

الإجابة: اللّفظان: **أَشْجانا/أَشْجانا**، تماثل اللّفظان في الشعر، وأحدهما في آخر البيت والآخر قبله.
اللّفظان: **فِقْدانا/فَقيدُكُنَّ**، تشابه اللّفظان في الشعر، وأحدهما في آخر البيت والآخر قبله.

٣- اقرأ النّصّ الآتيَ ، ثم أجب عمّا يليه من أسئلة:

قال عبدُ الله بن شدّاد موصِيّاً ولدَه: "أي بُنَيّ، كُنْ جَواداً بالمالِ في مَوْضِعِ الحَقّ، بَخيلاً بالأسرارِ عن جميعِ الخَلْقِ، فإنّ أَحْمَدَ جُودِ المَرءِ الإنفاقُ في وَجْه البِرِّ، وإنَّ أَحْمَدَ البُخْلِ الضّنُّ بمَكتومِ السِّرِّ".

أ- وضِّح مَواطن السَّجْع في النَّص.

الإجابة: اتفقت الكلمتان الأخيرتان **"الحقّ، الخلق"** في التركيبين في الحرف الأخير **"القاف".**
اتفقت الكلمتان الأخيرتان **"البِرّ، السِّرّ"** في التركيبين في الحرف الأخير **"الراء".**

ب- وردَ مُحسِّن لفظيّ بديعيّ غير السَّجعْ ، بيِّنه.

الإجابة: (البِرّ/السِّرِ) جناس غير تام (الاختلاف في نوع الحروف).

٤- حدّد المحسّنات اللّفظية في كلٍّ ممّا يأتي:

أ- قال عليه الصّلاة والسّلام : "الخَيْرُ مَعْقودٌ بِنواصِي الخَيْلِ إلى يَوم القِيامةِ".

الإجابة: الجناس غير التام (الخَيْر/الخَيْل).

ب- قال محمّد رضا الشبيبيّ: يُقَيِّضُ اللهُ رِزْقاً غَيرَ مُحْتَسَبٍ إذا مَضَى عَمَلٌ في اللهِ مُحْتَسَبُ

الإجابة: الجناس التام (مُحْتَسَب/مُحْتَسَب).
ردّ العجز على الصدر (مُحْتَسَب/مُحْتَسَب).

جـ- يُقال: "إذا أَرَدْتَ أَنْ تُطاعَ ، فاطْلُبِ المُسْتَطاعَ".

الإجابة: الجناس غير التام (تُطاع/المُسْتطاع).
السّجع (تُطاع/المُسْتطاع).

ثانيًا : المحسّنات المعنويّة

المُحسِّنات المعنويّة من فنون البديع، ويكون التحسين فيها راجعاً إلى المعنى.
والمُحسِّنات المعنويّة متعدِّدة، منها: ١) الطِّباق. ٢)المُقابَلَة. ٣)التَّوْرية.

١ـ الطّباق

أ ـ الطّباق : **هو الجَمْع بين كلمتينِ متضادَّتينِ في المعنى. وتوظيف هذا الفنّ البديعيّ في الكلام فائدةً تَكْمُن في** إيضاح المعنى وتمكينِه في نَفْس السامع بتوظيف الكلمات المُتضادَّة.

- قال تعالى: (وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ).
نَلحَظ أنّ الآية الكريمة قد جمَعت في سياق واحد بين **كلمتين متضادَّتينِ** في المعنى، هما: **"أيقاظاً"، و"رُقود".**

- قول البُحتُريّ: فلَوْ فَهِمَ النّاسُ التَّلاقي وحُسْنَهُ لَحُبِّبَ مِنْ أَجْلِ التَّلاقي التَّفرُّقُ.
تجدْه جمعَ كذلك في سياقٍ واحد بين **كلمتينِ متضادَّتينِ** في المعنى، هما: **"التَّلاقي"، و"التَّفرُّق"**، وهو ما يُسمّى بـ **"الطِّباق".**

تدريب: بيّن الطّباق في كلٍّ ممّا يأتي:

١- قال تعالى: (قلْ لَا يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ الْخَبِيث).
الإجابة: الخبيث/الطيب، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد.

٢- قال ابن خَفاجَة مادحاً:
ووَراءَ أَسْتارِ الدُّجى مُتَمَلْمِلٌ يَلْقى بِيُمْنى تارَةً ويَسارِ
الإجابة: يُمْنى/يسار، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد.

٣- قال المتنبّي في مدح سيف الدّولة:
ولَسْتَ مَليكاً هازِماً لِنَظيرِهِ ولكِنَّكَ التَّوحيدُ لِلشِّرْكِ هازِمُ
الإجابة: التَّوحيد/الشِّرْك، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد.

٤- قال سميح القاسم مُخاطباً العدوَ الصّهيونيّ: يَموتُ مِنّا الطِّفلُ والشَّيْخُ ولا يَستَسلِمُ
الإجابة: الطِّفل/الشَّيْخ، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد.

٥- احْرِصْ على أَنْ تُشَجِّعَ فريقَكَ وهو خاسرٌ كما تُشجِّعُهُ وهو فائزٌ.
الإجابة: خاسر/فاز، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد.

ب ـ طباق الإيجاب وطباق السّلْب

١) طباق الإيجاب: وهو ما يقعُ بين كلمتينِ متضادَّتينِ في المعنى.

- قال البُحتُريّ :أُخْفِي هَوىً لَكِ في الضُّلوعِ وأُظْهِرُ وأُلامُ في كَمَدٍ عَلَيْكِ وأُعْذَرُ
الطِّباق في كلمتَيْ: **"أُخْفي"**، و **"أُظْهِر"**، وكذلكَ في كلمتَي: **"أُلامُ"**، و **"أُعْذَرُ"**، وقد وقَعَ هنا بصورةٍ مباشَرة في كلّ مّرة باستخدام كلمتينِ متضادَّتينِ في المعنى، ويُسمّى هذا النوع من الطِّباق **"طباقَ الإيجاب".**

٢) طباق السّلْب: وهو ما يقعُ في فَعلينِ من أصلٍ واحد، أحدُهما مُثْبَتٌ، والآخَر مَنفِيّ، أو في فِعلينِ من أصلٍ واحد، أحدهُما في صيغة النَّهْي، والآخَر في صيغة الأمْر.

- قال جَرير متغزِّلاً : بانَ الخَليطُ ولَوْ طُوِّعْتُ ما بانــا وقَطَّعوا مِنْ حِبالِ الوَصْلِ أَقْرانا
الطِّباق وقعَ في فِعْلينِ من أصلٍ واحد، أحدُهما مُثْبَت وهو **"بانَ"**، والآخر منفيّ وهو **"ما بانَ"**، وكان التَّضادُّ فيهما في المعنى، ذلكَ أنّ معنى "ما بانَ" اقْتَرَبَ، وهذا النوع من الطِّباق يُسمّى **"طباق السَّلْب".**

- قال تعالى: (فَلَا تَخْشَوُا النَّاسَ وَاخْشَوْنِ).
وقَع الطِّباق بين فِعلينِ من أصلٍ واحد، جاء الأوّل في صيغة النَّهْي "فلا تَخْشَوا"، والآخَر في صيغة الأمر "واخْشَوْنِ"، وكان التّضاد فيهما في معنى طلب القيام بالفعل والنَّهْيِ عن القيام به، وهذا النوع من الطِّباق يُسمّى "طباق السَّلْب".

فائدة: لا يأتي الطِّباق فقط بين اسمينِ أو بين فعلينِ ، فقد يأتي أيضاً:

١- بين فعلٍ واسمٍ، كما في قول المَعَرّيّ:
فيا مَوْتُ زُرْ إنَّ الحَياةَ ذَميمَةٌ ويا نَفْسُ جِدّي إنَّ دَهْرَكِ هازِلُ
فقد وقَعَ الطِّباق بين فعل الأمر "جِدّي" والاسم "هازِل".

٢- بين حرفين، كما في قوله تعالى:
(لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ)
إذ وقعَ الطِّباق بين حرف الجر "اللاّم" في لفظ "لَها" وحرف الجرّ "على" في لفظ "عليها".

الأسئلة:

١- بيّن الطّباق ونوعه في كلٍّ ممّا يأتي:

أ - قال تعالى: (فَلَا تَخَافُوهُمْ وَخَافُونِ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ)
الإجابة: لا تخافوهم/خافوني، فعلان من أصل واحد متضادان في المعنى، الأوّل في صيغة النهي والثّاني في صيغة الأمر. طباق السّلب.

ب - قال تعالى: (أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَى وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَى وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَى).
الإجابة: ضال/هدى، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد. طباق الإيجاب.
عائل/أغنى، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد. طباق الإيجاب.

جـ - قال سَعيد عَقْل :
أُرْدُنٌّ أَرضَ العَزْمِ أُغْنِيةَ الظُّبا نَبَتَ السُّيوفُ وَحَدُّ سَيفِكَ ما نَبا
الإجابة: نَبَت/ما نَبا، فعلان من أصل واحد متضادان في المعنى، الأوّل مثبت والثّاني منفي. طباق السّلب.

د- قال حافظ إبراهيم في تحيّة الشّام :
مَتى أَرى الشَّرْقَ أَدْناهُ وأَبْعَدَهُ عَن مَطْمَعِ الغَرْبِ فيه غَيرَ وَسْنانِ
النَّيلُ وهْوِ إلى الأُرْدُنِّ في شَغَفٍ يُهْدي إلــى بَرَدى أَشْواقَ وَلْهــانِ
الإجابة: أَدْنى/أَبْعَد، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد. طباق الإيجاب.

هـ - قال طاهر زَمَخْشَريّ:
أَبْكي وأَضْحَكُ والحالاتُ واحِدَةٌ أَطْوي عَلَيْها فُؤاداً شَفَّهُ الأَلَمُ
فإنْ رأيتَ دُموعي وهْيَ ضاحِكةٌ فالدَّمْعُ مِنْ رَحْمَةِ الآلامِ يَبْتَسِمُ
الإجابة: أَبْكي/أَضْحَك، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد. طباق الإيجاب.

و- قال البُحتُريّ :
وأَراكِ خُنْتِ عَلى النَّوى مَنْ لَمْ يَخُنْ عَهْدَ الهَوى، وَهَجَرْتِ مَنْ لا يَهْجُرُ
الإجابة: خُنْتِ/لَمْ يَخُنْ، فعلان من أصل واحد متضادان في المعنى، الأوّل مثبت والثّاني منفي. طباق السّلب.
هَجَرْتِ/لا يَهْجُرُ، فعلان من أصل واحد متضادان في المعنى، الأوّل مثبت والثّاني منفي. طباق السّلب.

ز - قال عليّ بن محمّد الإياديّ يَصِفُ أُسطولاً :
دَهْماءُ قَدْ لَبِسَتْ ثِيابَ تَصَنُّعٍ تُسْبي العُقولَ عَلى ثِيابِ تَرَهُّبِ
الإجابة: تَصَنُّع/تَرَهُّب، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد. طباق الإيجاب.

ح - قال قَيْس بن المُلَوَّح :
عَلى أَنَنّي راضٍ بِأَنْ أَحْمِلَ الهَوى وأَخْلُصَ مِنْه لا عَلَيَّ ولا لِيا
الإجابة: أَحْمِلَ/أَخْلُصَ، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد. طباق الإيجاب.
عَلَيَّ/لِيا، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد. طباق الإيجاب.

٢ـ ضَعْ كلّ زوجٍ من الكلمات الآتية في جملة لتكوّنَ طِباقاً:

أ - اتّسَعَ – ضاقَ
الإجابة: كلما اتّسعت خيارات الإنسان ضاقت فرص إخفاقه.

ب - مُؤْنس – مُوحِش
الإجابة: قد يكون صديق السوء مؤنسا لوحدتك، لكن مستقبلك سيكون موحشا.
يترك المجال للطالب لكتابة جملتين غيرهما صحيحتين.

٢ـ المقابَلة

المقابَلة: أنْ يُؤتي بكلمتينِ أو أكثَر، ثم يُؤتي بما يُقابِلُها على التّرتيب.

- قال أَحَد البُلَغاء: كَدَرُ الجَماعَةِ خَيرٌ مِن صَفْوِ الفُرْقَةِ.
لقد أتى المتحدَّث بالكلمتين: **"كَدَر"**، و **"الجَماعَة"**، ثم أتى بكلمتينِ تُقابِلانِهما في المعنى على التّرتيب،
هما: **"صَفْو"**، و **"الفُرْقَة"**، فكلمة "كَدَر" تُقابِلها كلمة "صَفْو" وهما مُتضادَّتان، وكلمة "الجماعة" تُقابلها كلمة "الفُرقة" وهما متضادَّتان أيضاً.

- قال مدير إحدى المدارس يهنّئ الخرّيجينَ والخرّيجات:
استقْبَلْناكُم أَمْسِ صِغاراً، ووَدَّعْناكُمُ اليَومَ كِباراً.
يَظهر لكَ أنّه أتى بالكلمات: **"استَقْبَلْناكم"**، و **"أَمْسِ"** و **"صِغاراً"**، ثم أتى بكلمات متَضادَّة معها في المعنى على الترتيب، هي: **"وَدَّعْناكُم"**، و**" اليَوم"**، و **"كِبارّاً"**، فكلمة استَقْبَلْناكم" ضِدُّ كلمة "وَدَّعْناكُم"، وكلمة "أَمْسِ" ضِدّ كلمة "اليَوم"، وكلمة "صِغاراً" ضِدُّ كلمة "كِباراً".

إنّ الفرق بين الطِّباق والمُقابَلة هو في عدد الكلمات المُتقابِلة،
ففي **الطِّباق** يكون التَّقابُل بين كلمة وأخرى، في حين يكون في **المُقابَلَة** بين كلمتينِ أو أكثرَ و كلمتينِ أخْرَيَينِ أو أكثرَ.
ويُلجَأ إلى المُقابلة لتحسينِ المعنى وتوضيحِه وتعميقِه وتمكينِه في نَفْس السّامع أو المتلقّي.

فائدة:

لا تقعُ الألفاظ المُتقابِلَة في المُقابَلة بين اسمينِ فقط، أو بين فعلينِ فقط، فقد تقعُ أيضاً:
١- بين فعلٍ واسم ، كما في المثال : الخُفّاشُ يَظْهرُ لَيلاً ، لكنَّه مُخْتَفٍ نَهاراً.
إذ وقعت بين الفعل **"يَظْهر"** والاسم **"مُخْتفٍ"**، والاسمين: **"ليلا"**، و**" نهاراً".**

٢- بين حرفِين، كما في المثال: كَما أنَّ لكَ حُقوقاً فإنَّ عَلَيكَ واجباتٍ.
حيث وقعت بين حرفين: حرف الجرّ **"اللاّم"** في لفظ **"لكَ"**، وحرف الجرّ **"على"** في لفظ **"عليكَ"**، والاسمين: **"حقوق"**، و **"واجبات".**

الأسئلة:

١ـ بيّن المقابَلة في ما يأتي:

أ - قال تعالى: (وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ).
الإجابة: جاء في الآية ثلاث كلمات **"يحل" "لهم" "الطيبات"**، ثم جاء ثلاث كلمات تقابلها في المعنى على الترتيب **"يحرم" "عليهم" "الخبائث".**

ب - قال صلّى الله عليه وسلّم: "إنَّ مِنَ النّاسِ مَفاتيحَ لَلخَيْرِ مَغاليقَ لِلشَّرِّ".
الإجابة: جاء في الحديث كلمتان **"مفاتيح" "الخير"**، ثم جاء كلمتان تقابلانهما في المعنى على الترتيب **"مغاليق" "الشر".**

جـ - بإحْسانِكَ إلى النّاسِ تَزيدُ مُحِبّيكَ وَتُقَلِّلُ مُبْغِضيكَ.
الإجابة: جاء في الجملة كلمتان **"تزيد" "محبيك"**، ثم جاء كلمتان تقابلانهما في المعنى على الترتيب **"تقلّل" "مبغضيك".**

د – قال جَرير: وباسِطُ خَيْرٍ فيكُمُ بيَمينِهِ وقابِضُ شَرَّ عَنْكُمُ بشِمالِهِ
الإجابة: جاء في البيت أربع كلمات **"باسط" "خير" "فيكم" "يمينه"**، ثم جاء أربع كلمات تقابلها في المعنى على الترتيب **"قابض" "شر" "عنكم" "شماله".**

هـ - قال المتنّبي : أَزورُهُمْ وسَواد اللَّيْلِ يَشْفَعُ لي وَأَنْثْني وَبَياضُ الصُّبْحْ يُغري بي
الإجابة: جاء في البيت ثلاث كلمات **"أزورهم" "سواد" "الليل"**، ثم جاء ثلاث كلمات تقابلها في المعنى على الترتيب **"أنثني" "باض" "الصبح".**

و – قال رجلٌ يَصِفُ آخَر : لَيسَ لهُ صَديقٌ في السِّرِّ ، ولا عَدُوٌّ في العَلَنِ.
الإجابة: جاء في الجملة كلمتان **"صديق" "السّرّ"**، ثم جاء كلمتان تقابلانهما في المعنى على الترتيب **"عدو" "العلن".**

٢ـ ميّز الطّباق من المقابَلة في ما يأتي ، مع بيان السّبب:

أ - قال تعالى: (فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى).
الإجابة: جاء في الآية أربع كلمات "أعطى" "اتّقى" "صدّق" "اليسرى"، ثم جاء أربع كلمات تقابلها في المعنى على الترتيب "بخل" "استغنى" "كذّب" "العسرى". مقابلة.

ب - قال صلّى الله عليه وسلّم : " دَعْ ما يَرِيبُكَ إلى ما لا يَرِيبُكَ ، فإنَّ الصِّدْقَ طُمَأنينَةٌ، وإنَّ الكَذِبَ ريبَةٌ ".
الإجابة: يَريبُك / لا يَريبُك، فعلان من أصل متضادان في المعنى، الأوّل مثبت والثّاني منفي. طباق.
جاء في الحديث كلمتان "الصدق" "طمأنينة"، ثم جاء كلمتان تقابلانهما في المعنى على الترتيب "الكذب" "ريبة". مقابلة.

جـ - قال بشارة الخوريّ:
وَخَيْرُ النّاسِ ذو حَسَبٍ قَديم أَقامَ لنَفْسِهِ حَسَباً جَديدًا
الإجابة: قديم/جديد، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد. طباق.

د - قال ابن المعتّز:
رُبَّ أَمـرٍ تَتَّقيـــهِ جَرَّ أَمْراً تَرْتَجيهِ
خَفِيَ المَحْبوبُ مِنْهُ وبَدا المَكْروهُ فيهِ
الإجابة: تَتَّقيه / تَرْتَجيه، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد. طباق.
جاء في البيت ثلاث كلمات "خفيَ" "المحبوب" "منه"، ثم جاء ثلاث كلمات تقابلها في المعنى على الترتيب "بدا" "المكروه" "فيه". مقابلة.

هـ - قال عبد المُنعم الرّفاعيّ:

عَمّانُ يا حُلْمَ فَجْرٍ لاحَ واحْتَجَبَا عَفْواً إذا مَحَتِ الأَيّامُ ما كُتِبا

الإجابة: لاحَ/احتجبا، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد. طباق.

محت/ كُتبا، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد. طباق.

و - قال صالح بن عبد القُدّوس:

بَقيَ الَّذينَ إذا يَقولوا يَكْذبوا ومَضى الَّذينَ إذا يَقولوا يَصْدُقوا

الإجابة: جاء في البيت كلمتان "بقيَ" "يكذبوا"، ثم جاء كلمتان تقابلانهما في المعني على الترتيب "مضى" "يصدقوا". مقابلة.

٣ـ اشرح قول محمّد بن عُمران الطّلحيّ الآتي حين اتّهمَه أحدُهم بالبُخل، ثم بيّن ما وقع فيه من مُحسّن معنويّ:

"ما أَجْمُدُ في حَقٍّ، ولا أَذوبُ في باطِلٍ".

الإجابة: المقصود أنه يُقبل على الإنفاق في وجوه الخير والحقّ، أما في وجوه الباطل فيمتنع.

جاء في القول كلمتان "أجمد" "حقّ"، ثم جاء كلمتان تقابلانهما في المعنى على الترتيب "أذوب" "باطل". مقابلة.

٤ـ بيّنْ لماذا يُعدّ كلٌّ ممّا يأتي مثالاً على الطّباق لا المقابَلة:

أ - قال صلّى الله عليه وسلّم: "اللّهُمَّ اغْفِرْ لي ما قَدَّمْتُ وما أَخَّرْتُ، وما أَسْرَرْتُ وما أَعْلَنْتُ، وما أَنتَ أَعْلَمُ بِهِ مِنّي، أَنـتَ المُقَدِّمُ وأَنتَ المُؤخِّرُ، وأَنتَ عَلى كُلِّ شيءٍ قَديرٌ".

الإجابة: يعد الحديث الشريف مثالا على الطباق لا المقابلة؛

لأنّه يجمع في كلّ مرة بين كلمتين متضادتين في المعنى في سياق واحد (قَدَّمْتُ/أَخَّرْتُ) (أَسْرَرْتُ/أَعْلَنْتُ) (المُقَدِّم/المُؤخِّر)، ولم يؤتِ بكلمتين أو أكثر ثم بما يقابلها على الترتيب، فمثلا كلمة (قَدَّمْتُ) لا تقابلها في المعنى كلمة (أَسْرَرْتُ) وهكذا.

ب - قال الشّاعر :

فَلَيْتَكَ تَحْلو والحَياةُ مَريرَةٌ وَلَيْتَكَ تَرْضى وَالأَنامُ غِضابُ

الإجابة: يعد البيت مثالا على الطباق لا المقابلة؛

لأنّه يجمع في كل مرة بين كلمتين متضادتين في المعنى في سياق واحد (تحلو/مريرة) (ترضى/غِضاب)، ولم يؤت بكلمتين أو أكثر ثم يقابلها على الترتيب، فمثلا كلمة (تحلو) لا تقابلها في المعنى كلمة (ترضى) وهكذا.

٣ـ التّورية

ـ التّورية استعمال كلمةٍ بمعنيين:

ـ معنًى قريبٍ يُسرِع إلى الذِّهْن ، ولا يكون مقصوداً.
ـ معنًى بعيدٍ ، وهو المقصود بدلالة السّياق.

ـ قال بَدْر الدّين الدَّهَبيّ:
ورُبوعٍ كَمْ وَجَدْنــا طيبَــها حينَ ضاعَ فيها والخُزامى
احتمَلَت كلمة "ضَاعَ" معنيين:
معنًى قريبًا يُسرِع إلى الذِّهْن، ومعنًى بعيداً هو المقصود، أمّا المعنى **القريب** فهو من **"الضَّياع"**؛ لوُرود كلمة "وَجدْنا" في البيت، وأمّا المعنى **البعيد** فهو "فاحَ وانتشَرَت رائحتُه"، وهو المعنى المقصود بدلالة السّياق.

ـ قال الشّاعر: وَوادٍ حَكى الخَنْساءَ لا في شُجونِهِ ولكنْ لَهُ عَيْنانِ تَبكي عَلى صَخْرِ
كلمة **"صَخْر"** في البيت معنيين: معنًى **قريباً** غير مقصود يُسرِع إلى ذهن المتلقّي هو "صَخْر أخو الخَنساء"، ودلّ عليه وجود كلمة "الخَنْساء" التي اشتُهِرت ببكائها على أخيها "صَخْر" ورثائها إيّاه، وقد أخفى به الشاعر معنًى آخَر **بعيدًا** هو "صَخْر الوادي"، وهو المعنى المقصود بدلالة السّياق.

ـ ثم تأمَّل قول الشاعر وقد وَدَّعَ أحبّةً له:
للهِ إنَّ الشَّهْدَ يوْمَ فِراقِهِمْ ما لَذَّ لي، فالَصَّبْرُ كَيفَ يَطيبُ؟
لقد جاءت كلمة "الصَّبْر" بمعنيين: معنًى **قريبٍ** غير مقصود يُسرِع إلى ذهن المتلّقي هو "نبات الصَّبْر"، ودلّ عليه وجود كلمة "الشَّهْد"، وقد أخفى به الشاعر معنًى آخَر **بعيدًا** هو "تَحمُّل المَشقَّة"، وهو المعنى المقصود بدلالة السّياق.

إنّ التَّورِية تَحْفِز انتباه المتلقّي وتَشُدُّه إلى المعنى الغامض المقصود بالكلام.

الأسئلة:

١ـ بيّن التّورية في ما تحته خطّ في كلّ مثال من الأمثلة الآتية:

أ ـ قال ابن نُباتة :والنَّهْرُ يُشْبِهُ مِبْرداً فَلِأَجْلِ ذا يَجْلو الصَّدا
الإجابة: تحتمل كلمة (الصّدا) في البيت معنيين: معنى **قريبا** يسرع إلى الذهن وهو (صدأ الحديد) لوجود كلمة (مبرد)، وهو غير مقصود. ومعنى **بعيدا** هو (العطش)، وهو المقصود بدلالة السياق.

ب ـ قال ابن مُكانِس في الغَزَل: ولي مِنَ اللَّحْظِ سَهْما بِـهِ نَمـوتُ ونَـبْـلا
الإجابة: تحتمل كلمة (نبلا) في البيت معنيين: معني **قريبا** يسرع إلى الذهن وهو (السهم) لوجود كلمة (سهما)، وهو غير مقصود. ومعنى **بعيدا** هو (نفنى ونهلك)، وهو المقصود بدلالة السياق.

جـ ـ قال نَصيرُ الدِّين الحَمّامّي :
أَبْياتُ شِعْرِكَ كَالقُصـ ورِ ولا قُصـورَ بِها يَعوقْ
ومِنَ العَجائِبِ لَفْظُهـا حُـــرٌّ ومَعْنـاها رَقيـــقْ
الإجابة: تحتمل كلمة (رقيق) في البيت معنيين: معنى **قريبا** يسرع إلى الذهن وهو (العبد) لوجود كلمة (حُرّ)، وهو غير مقصود. ومعنى **بعيدا** هو (العذب والسلس)، وهو المقصود بدلالة السياق.

د ـ قال الشّاعر: الطَّيْرُ تَقْرَأُ وَالغَديرُ صَحيفَةٌ والرّيحُ تَكْتُبُ والسَّحابُ يُنَقَّطُ
الإجابة: تحتمل كلمة (ينقّط) في البيت معنيين: معنى **قريبا** يسرع إلى الذهن وهو (نقط الحروف) لوجود كلمة (تكتب)، وهو غير مقصود. ومعنى **بعيدا** هو (إنزال نقاط المطر)، وهو المقصود بدلالة السياق.

٢ـ وضّح المحسّنات البديعيّة في كلٍّ ممّا يأتي:

أ - قال تعالى في الذين كرهوا الجهادَ وتخلَّفوا عن رسول الله ، صلّى الله عليه وسلّم:
(فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُون) الإجابة: جاء في الآية **كلمتان** "يضحكوا" "قليلا"، ثم جاء كلمتان تقابلانهما في المعنى على الترتيب "يبكوا" "كثيرا". مقابلة.

ب - قال صلّى الله عليه وسلّم: "رَحِمَ الله عَبْداً قالَ فغَنِمَ، أو سَكَتَ فسَلِمَ".
الإجابة: قال/سكت، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد. طباق إيجاب.
اتفقت الكلمتان الأخيرتان "غنم، سلم" في التركيبين في الحرف الأخير "الميم". السّجع.

جـ - قال ابن الظّاهر:
شُكْراً لِنَسْمةِ أَرْضِكـــمْ كَمْ بـلَّغَـتْ عَنّــي تَحِيَّةْ
لا غَرْوَ إنْ حَفِظَتْ أَحــا ديثَ الهَوى فَهْيَ الذَّكيَّةْ
الإجابة: تحتمل كلمة (الذكية) في البين معنيين: معنى **قريبا** يسرع إلى الذهن وهو (المتميزة) لوجود (حَفظتْ أَحاديث الهَوى)، وهو غير مقصود. ومعنى **بعيدا** هو (التي تحمل الرواح الطيبة)، وهو المقصود بدلالة السياق. التورية.

د - قال أبو العلاء المَعرّيّ متغزِّلاً :
لِغَيْري زَكاةٌ مِن جِمالٍ فإنْ تَكُنْ زَكاة جَمالٍ فاذْكُري ابنَ سَبيلِ
الإجابة: جِمال/جَمال (جناس غير تام بسبب اختلاف الحركات).

هـ - قال أبو تمّام:
بِيضُ الصَّفائِحِ لا سُودُ الصَّحائِفِ في مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ
الإجابة: بِيض/سُود، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد. طباق الإيجاب.
الصَّفائِح/الصَّحائِف (جناس غير تام بسبب اختلاف ترتيب الحروف).

و- سائِلُ اللَّئيمِ يَرجِعُ ودَمْعُهُ سائِلٌ.
الإجابة: سائِل/سائِل (جناس تام بسبب اتفاق اللفظين في: نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وحركاتها).
اللفظان: سائِل/ سائِل، تماثل اللفظان في العبارة النثرية، أحدهما في آخرها والآخر في أوّلها. رد العجز على الصدر.

ز- قال ابن المعتزّ في وصف الكِتاب والقَلَم:
" الكِتابُ والِجُ الأبوابِ ، جَريءٌ على الحُجّابِ، بهِ يَشْخَصُ المُشْتاقُ، ومِنهُ يُداوى الفِراقُ. والقَلَمُ مُجَهِّزٌ لِجُيوشِ الكَلامِ يَخْدِمُ الإرادَةَ، يَسْكُتُ واقِفاً، وَينْطِقُ سائِراً".
الإجابة: اتفقت الكلمتان الأخيرتان "الأبواب، الحجّاب" في التركيبين في الحرف الأخير "الباء". السّجع.
اتفقت الكلمتان الأخيرتان "المُشْتاق، الفِراق" في التركيبين في الحرف الأخير "القاف". السّجع.
جاء في النصّ كلمتان "يَسْكُتُ" "واقِفا"، ثم جاء كلمتان تقابلانهما في المعنى على الترتيب "يَنْطِقُ" "سائِرًا". مقابلة.

الوحدة الخامسة :النّقد الأدبيّ في العصر الحديث

المناهج النّقديّة في العصر الحديث : من هذه المناهج: ١) التاريخيّ. ٢) الاجتماعيّ.٣) البِنيويّ.

أولًا: المنهج التاريخيّ

س) وضِّح المقصود بالمنهج النَّقديّ.

طريقة لها إجراءات وأدوات ومعايير خاصّة يتَّبِعها النّاقد في قراءة النصّ الأدبيّ وتحليله؛ بهدف الكشف عن دلالاته، وأبنيته الشكليّة والجماليّة، وكلّ ما يتّصل به.

س) وضِّح المقصود بالمنهج التاريخيّ.

هو منهج نقديّ يَقوم على دراسة الظّروف: السياسيّة، والاجتماعيّة، والثقافيّة، للعصر الّذي ينتمي إليه الأديب، متَّخذًا منها وسيلةً لفهم النصّ الأدبيّ، وتفسير خصائصه، وكشف مضامينه ودلالاته.

س) ما الّذي يُؤْمنُ به النُّقاد الذين اتَّبعوا المنهج التاريخيّ في ما يتعلق بكلٍّ من: الأديب، والأدب؟

يؤمن أَتْباع هذا المنهج بأنّ الأديب ابنُ بيئته وزمانه، والأدب نتاج ظروفٍ: سياسيّة، واجتماعيّة، وثقافيّة، يتأثَّر بها ويؤثِّر فيها.

س) وضِّح المؤثِّرات الثلاثة التي يتّكئ عليها نُقّاد المنهج التاريخيّ في دراسة النصوص الأدبيّة وتحليلها.

١- العِرْق، بمعنى الخصائص الفِطْريّة الوراثيّة المشتَرَكة بين أفراد الأُمّة الواحدة المنحَدِرة من جنسٍ معيَّن التي تترُك أثَرَها في النصّ.
٢- البيئة أو المكان أو الوَسَط، بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعيّة في النصّ الأدبيّ.
٣- الزّمان أو العصر، ويعني مجموعة الظروف: السياسيّة، والثقافيّة، والدينيّة، والاجتماعيّة، التي من شأنها أن تترُك آثارها في النصّ الأدبيّ.

س) عدْ إلى قول ناصر الدّين الأسد في كتابه "خليل بَيْدَس رائد القصة العربيّة الحديثة في فلسطين" الوارد في الدّرس، وبيِّن مَلامِح المنهج التاريخيّ فيه.

تبدو ملامح المنهج التاريخي في قول ناصر الدين الأسد حين عدّ الفن الأدبيّ ظاهرة اجتماعيّة لا تولد في فراغ، بل تتأثر بعوامل متعددة. وهذا يعني أنّ النصّ الأدبيّ يتأثر بمحيطه الّذي يعني العرق والبيئة والزمان.

س) يرى الّدراسون أنّ المنهج التاريخيّ يُعنى بمدى تمثيل النّصّ للمرحلة التاريخيّة التي عاشَ فيها الأَديبُ، معَ إهمال التَّفاوت الإبداعيّ بين الأدباء الذين يتَّحِدون في الزّمان والمكان، وضِّح هذا القول في ضوء ما درسَت عن المنهج التاريخيّ.

أي إنّ الأدباء الذين يتّحدون في الزمان والمكان يتمايزون فقط - من وجهة نظر الناقد التاريخي - من ناحية مدى تمثيلهم للمرحلة التاريخية وتأثرهم بالظروف المحيطة: السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة، ولا يتمايزون من الناحية الفنيّة، أي قدرة الأديب على العناية بالجانب الجمالي في النصّ وإبرازه، وهذا ربّما يعدّ خللا في المنهج وفي قيمة دراسته النقديّة وجدواها.

- طه حُسَين. كتابُه "تجديد ذِكرى أبي العلاء". وكتابه "في الأدب الجاهليّ".

من أبرز من اتَّكَأَ على المنهج التاريخيّ في دراسته الأدبَ العربيَّ القديمَ، ومن ذلك مثلاً كتابُه **"تجديد ذِكرى أبي العلاء".**

ففي هذا الكتاب "تجديد ذِكرى أبي العلاء" طبّق طه حُسَين المنهج التاريخيّ تطبيقاً دقيقاً،

إذ خصَّص باباً منه دَرَسَ فيه زمانَ أبي العلاء، والمكانَ الّذي عاش فيه، والحياة: السياسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والدينيّة، في عصره، وقبيلتَه وأسرتَه؛ ليرى أَثَرَ ذلك كلّه في شَعره وأدبه، وفيه يقول:

" وأبو العلاء ثَمَرةٌ من ثَمَرات عَصرِهِ، قد عَمِلَ في إنْضاجها الزّمانُ، والمكانُ، والحالُ، السياسيّة والاجتماعيّةُ والاقتصاديّة ".

يَظهَر من قول طه حُسَين أنّه يتحدّث عن أبي العلاء في ضوء تأثير **المؤثِّرات الثلاثة** في الأدب، إذ يُمثِّل أبو العلاء المَعَريّ في أدَبِه صورةَ واقعِه، **شكَّلَها** كلٌّ من: الزمان، والمكان، والعِرق، وما يُحيط بها من متغيِّراتٍ: سياسيّة، واجتماعيّة، وثقافيّة، وهذا يعني أنّه خليطٌ من ذلك التكوين المتماسك كلّه، وهي النظرة التي يَنشُدُها المنهج التاريخيّ.

ويقول طه حُسَين في كتابه "في الأدب الجاهليّ":

والكاتبُ أو الشاعرُ إذاً أَثَرٌ من آثار الجنسِ والبيئةِ والزّمان، فينبغي أن يلتَمسَ من هذه المؤثرات، وينبغي أن يكونَ الغَرَضُ الصّحيح من دَرْسِ الأدب والبحثِ عن تاريخِه إنّما هو تحقيقُ هذه المؤثِّرات التي أحدَثَت الكاتبَ أو الشاعرَ، وأرغَمتْه على أن يُصدِرَ ما كَتَبَ أو نَظَمَ من الآثار".

- ناصرُ الدّين الأسد. كتابه "خليل بَيْدَس رائد القصّة العربيّة الحديثة في فِلسطين".

ممّن اتّكأَ على المنهج التاريخيّ أيضاً في دراسة الأدب وَنقْده في كتابه الّذي يقول فيه: "كلُّ فنٍّ إنّما هو في بعض جوانِبه ظاهرةٌ اجتماعيّة، ولا يَصحُّ الفَهْمُ أن تُولَدَ الظّاهرةُ الاجتماعيّة فَجأةً وتَبْرُزَ في الفَراغ مهما تَكُنْ في ظاهرها كذلكَ، بل لا بدَّ من أنْ تكونَ نتيجةً لعواملَ متعدِّدةٍ استوفَتْ تَفاعُلَها واستكمَلَت أسبابَها حتى أتتْ ثِمارها".

يمكننا القول: إنّ المنهج التاريخيّ في النَّقد يَربُط ربطاً مباشَراً بين النصّ ومحيطه، ومن ثَمّ، يكون النصّ هنا وثيقةً تُعبِّر عن ذلك المحيط، بل إن النصّ وَفْق هذا المنهج يمكن أن يَستحيلَ وثيقةً يُستعانُ بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخيّة التي عاش في ظِلِّها الأديب.

بدر الأسير

ثانيًا: المنهج الاجتماعيّ

س) وضّح المقصود بالمنهج الاجتماعيّ في دراسة الأدب ونَقْده.

هو منهج نقديّ يَربُط الإبداع الأدبيّ والمُبدِع نفسَه بالمجتمع بطبقاته المختلفة.

س) ما القضايا الأساسيّة الثّلاث التي يَتناولُها النُّقاد في مُهمَّتهم في النَّقد الاجتماعيّ؟

أ- المحتوى الاجتماعيّ والمضامينُ والغايات الاجتماعيّة التي تهدِف الأعمال الأدبيّة إلى تحقيقها.
ب- الجمهور الذي يتلقّى النصَّ ومدى التأثير الاجتماعيّ للأدب في هذا الجمهور.
جـ - آثار التغيُّرات والتطوُّرات الاجتماعيّة في الأدب: أشكالِه، وأنواعِه، ومضامينِه.

س) هل تَلمَحُ وجهاً للتَّشابُه بين المنهج التاريخيّ والمنهج الاجتماعيّ؟ وضِّحْ إجابتكَ.

نعم، يوجد وجه للتشابه، فقد ربطَ أصحاب المنهج التاريخيّ الإبداع الأدبيّ بالمجتمع بصورة ما، وكذلك المنهج الاجتماعيّ ربط الإبداع الأدبيّ بالمجتمع، وإنْ كان أصحاب المنهج الاجتماعيّ ساروا شوطًا بعيدًا في ربطِ الإبداع والمُبدِع نفسِه بالمجتمع والحياة.

س)من العناصر الأساسيّة التي يَحرِص عليها النُّقاد في المنهج الاجتماعيّ الاهتمامُ بالجانب الاجتماعيّ للأديب، وضِّح هذا الجانب.

يحرص النقاد في المنهج الاجتماعيّ على الكشف عن وَضْع الأديب في مجتمعه، والمكانة التي يحتلها الأديب فيه، ومدى تأثُّره بمجتمعه وتأثيره فيه، وأثر ذلك كلّه في النصّ الأدبيّ.

س)وضِّح المقصود بمفهوم "الأدَب المُلتزِم".

هو الأدب الّذي يَصْدُر فيه الأديب عن رؤى مجتمعه؛ فيعبِّر عن هموم أفراد مجتمعه وتطلعاتهم ويشاركهم تلك الهموم والتطلعات، ويسعى بجِد إلى تغيير واقعهم لما هو أفضل، مستشعرا بالمسؤوليّة تجاه ذلك.

س) علّل: أنضَجَ المنهجُ الاجتماعيّ في النَّقد مجموعةً من المفاهيم والمصطلحات النَّقديّة المُهمّة، مثل: "الفنُّ للمجتمع"، و "الأدَب المُلتزِم".

لأنّ القارئ حاضرٌ في ذِهْن الأديب؛ لأنّه وسيلتُه وغايته في آنٍ معًا، أي إنّ الأديب يَصْدُر في النصّ عن رؤى مجتمعه.

س)يحرص النُّقاد في المنهج الاجتماعيّ على عناصرَ أساسيةٍ في مُحاوَلة إبراز العَلاقة بين الأدب والمجتمع، ما هي أبرز هذه العناصر؟

١- وضْع الأديب في مجتمعه، ومكانتُه فيه، ومدى تأثُّرِهِ بمجتمعِهِ وتأثيرِهِ فيهِ.

٢- التركيز على ثلاث قضايا أساسيّة في مُهِمَّتهم النَّقديّة، هي:
أ - المحتوى الاجتماعيّ والمضامينُ والغايات الاجتماعية التي تَهدِف الأعمال الأدبيّة إلى تحقيقها.
ب - الجمهور الّذي يتلقّى النصِّ، ومدى التأثير الاجتماعيّ للأدب في هذا الجمهور.
جـ - دراسة آثار التغيّرات والتطوُّرات الاجتماعيّة في الأدب: أشكالِه، وأنواعِه، ومضامينِه.

٣- ملاحظة أثَر الرّعاية المجتمعيّة في الإبداع الفنيّ، وهذه الرعاية قد تكون من الدّولة أو من الجمهور عن طريق المُنتَدَيات، والمجلّات، والجامعات، ودُور النَّشْر، وغيرها.

٤- مناقشة طبيعة الدّولة ونظامِها، من حيثُ حرّيّةُ الأدب وازدهارُه في ظلِّ الدولة الديمقراطيّة، أو تراجُعه وانحدارُ مستواه في ظلِّ الدولة الدكتاتوريّة.

دراسةُ عبد المُحسِن طه بَدْر لرواية نجيب محفوظ "زُقاق المدقّ"، إذ يقول في مَعرِض نَقْده:

- "ولعلَّ أوّل مظهرٍ لعُمقِ رؤية الكاتب ووضوحِها في رواية "زُقاق المدقّ" أنّ المؤلِّف تنازل نسبيًّا عن تثبيت الطَّبَقة بشكل نهائيّ".
- "ومعَ أنّ المؤلِّف كان حريصًا على عُزْلة الزُّقاق عن العالَم الخارجيّ في مدخَل روايته وبدايةِ حركتها حتى في هندسةِ بنائهِ، فقد حَرَصَ أيضاً على تأكيد اقتحام بعض مَظَاهرَ من حياة القاهرة الجديدةِ لعالَم "زُقاق المدقّ" وأهلِه".

من الواضح هنا أنّ الناقد تَناولَ في نَقْده حركة التغيير التي أصابت المجتمع المِصريَّ في حيّ "زُقاق المدقّ"، فهو يرى في عبارته الأولى استحالة تثبيتِ الطَّبقة الاجتماعيّة؛

لأنّها لا بد من أن تَتفاعلَ مع التغيير الاجتماعيّ، وفي عبارته الثّانية يرى أنّ ربْط "زُقاق المدقّ" بالعالَم الخارجيّ مؤشِّر إلى الحركة التي تساعد على تطوُّر الحياة الاجتماعيّة في مختلِف صُوَرها.

س) اقرأ ما يأتي من قصيدة " سُوق القَرْية " للشاعر عبد الوهّاب البيّاتيّ، ثمّ أجب عن الأسئلة التي تلي:

الشَّمْسُ، والحُمُرُ الهَزيلةُ، والدُّبابْ
وحِذاءُ جُنديٍّ قَديْم
يَتَداوَلُ الأَيْدي، وفَلاّحٌ يُحدِّقُ في الفَراغْ:
"في مَطلَعِ العامِ الجديدْ
يَداي تمتَلِئَان حَتْماً بالنُّقودْ
وسَأشْتَري هذا الحِذاءْ"
والحاصِدونَ المُتْعَبونْ:
"زَرَعـوا، ولَمْ نَأْكلْ
ونَزرَعُ، صاغِرينَ، فَيَأكُلونْ"
****
وبائِعاتُ الكَرْمِ يَجْمعْنَ السِّلالْ:
"عَيْنا حَبيبيَ كَوكَبانِ
وصَدْرُهُ وَرْدُ الرَّبيعْ"

أ - ما المَظهَر الاجتماعيّ الذي تُمثِّلُه القصيدة؟

تمثل القصيدة مظهرًا اجتماعيًّا هو سوق القرية وما يدور فيه من أنشطة وأحداث.

ب - وضِّح الجوّ العامّ الذي يَسود في القصيدة.

يسود في القصيدة جو من الفقر والشعور بالسخط والظلم والاستغلال. أما الفقر فيظهر من خلال الحذاء القديم الذي ينتقل من يد إلى يد في السوق من غير أن يستطيع أحد شراءه، وحديث الفلاح لنفسه بأنّه سيشتريه في العام القادم حين يحصل على النقود. أما السخط والظلم والاستغلال فتظهر من خلال استغلال الطبقة البرجوازية للفلاحين الفقراء وظلمهم واغتصاب زرعهم وجهدهم، وسخط الفلاح على هذا الواقع، فقلب الشاعر القول المعروف: "زرعوا فأكلنا، ونزرع فيأكلون" فأصبح "زَرَعوا، ولَمْ نأكلْ، ونَزرَعُ، صاغِرينَ، فَيَأكُلونْ"، وتظهر أيضا من خلال وصف بائعات الكَرم اللواتي يغنّين، وغنائهن يدل على الفرح والسرور، وهي إشارة إلى الطبقة البرجوازيّة الّتي تعيش حياة هانئة رغيدة على حساب الطبقة الكادحة.

جـ - هل تَرى من عَلاقة بين السُّوق والمجتمع؟ وضِّح إجابتكَ.

توجد علاقة بين السّوق والمجتمع، ففي السّوق تظهر طبقات المجتمع بوضوح ويمثّلها: الغنيّ والفقير، الظالم والمظلوم، والمستغِلّ و المستغَلّ.

د - استفِدْ من إجابتكَ عن الأسئلة (أ ، ب ، ج) لَتِكتبَ نقداً اجتماعيًّاً لهذه القصيدة في حدود خمسة أسطر.

صوّر الشاعر في القصيدة - من خلال اختياره مظهرَ السوق - مجتمعه تصويرًا دقيقًا، معبِّرًا عن مشكلاته وهمومه بأفكار واقعية، منها: الحذاء القديم وما يدل عليه من الفقر، والفلاحين الساخطين الذين يُستغلّون من الطبقة البرجوازيّة، وبائعات الكرم وما تمثّله من عيش الطبقة البرجوازيّة حياة هانئة رغيدة على حساب الطبقة الكادحة، أي إنّ الشاعر صدر في قصيدته عن رؤى مجتمعه وهمومه التي تُعدّ منبع إبداعه.
وللطالب أن يكتب ما يراه مناسبًا على أن يظل ضمن إطار النقد الاجتماعيّ.

بدر الأسير

ثالثًا: المنهج البِنيويّ

س) وضّح المقصود بالمنهج البِنيويّ في دراسة الأدب.

منهجٌ نقديّ **يدرس** العمل الأدبيّ بوصفه بِنيةً متكاملة ذاتَ علاقات بين مفرداته، **بعيدًا** عن أيّة عوامل أخرى خارجيةٍ، مثل العوامل: التاريخيّة، والاجتماعيّةٍ، والثقافيّة.

س) كيف ينظر المنهج البِنيويّ إلى النصّ؟

ينظر إلى النّصّ على أنّه عالَمٌ مستقِلٌّ قام بذاته، **ويَستبعد** كلَّ ما هو خارجَه، **والسُّلطة** عنده للنصّ فهو بالنسبة إليه مُغلَقٌ ونهائيّ، **ويُحال** تفسّر النّصّ إلى النّصّ نفسِه لا إلى غيره.

س) بيِّن مستويات تحليل العمل الأدبيّ في النَّقد البِنيويّ.

١- **المستوى الصوتي:** تُدرَسُ فيه دلالاتُ الحروفِ وموسيقاها من : نَبْرٍ، وتنغيمٍ ،وإيقاعٍ ،وأثَر ذلك في البِنية الدلاليّة للنصّ.

٢- **المستوى الصرفيّ :**تُدرَس فيه دلالاتُ الصِّيَغ الصرفيّة ووظيفتُها في التكوين اللغويّ والأدبيّ خاصّةً.

٣- **المستوى المعجميّ:** تُدرَسُ فيه الكلماتُ لمعرفة دلالاتها اللغويّة وعلاقتها بمضمون النصّ.

٤- **المستوى النحويّ :**ويُدرَسُ فيه تأليفُ الجمل وتركيبُها وطرائقُ تكوينها وخصائصُها الدلاليّة والجماليّة.

٥- **المستوى الدّلاليّ:** ويَجري فيه تحليلُ معاني الجمل والتراكيب وتآزرِها في تشكيل البِنية الدلاليّة العامّة للنّص.

س)إنّ وظيفة النَّقد البِنيويّ تنحصر في الكشف عن أبنية النصّ وعلاقاتِه الدّاخلية. وضّح ذلك.

للنصّ في المنهج البِنيويّ مركزيّةٌ ثابتة وحولَها تَدورُ تفسيراتُه، وله أيضاً تَناسقٌ وانسجام، وهو خاضعٌ لنظام يَضْبِطه، وعلى النّاقد البِنيويّ البحثُ عن سِرّ النصّ لِيُدرِكَ أبعادَه، وعليه.

س) للمنهج البِنيويّ عدة مُنطلَقات ما هي؟

أ - **ضرورة** التّركيز على الجَوْهر الداخليّ للعمل الأدبيّ، **وضرورة** التعامل معه من غير أيّ افتراضاتٍ مُسبَّقة، إذ يُهاجِم البِنيويّون المناهج التي تُعْنى بدراسة إطار الأدب ومحيطِه وأسبابِه الخارجية، ويتَّهِمونها بأنّها تقع في شَرَكِ الشرح التّعليليّ في سَعْيها إلى تفسير النصوص الأدبيّة في ضوء سياقها الاجتماعيّ والتاريخيّ؛ لأنّها لا تَصِفُ الأثَرَ الأدبيّ بالذات حين تَصِفُ العوامل الخارجيّة.

ب - الوقوف في التحليل البنيويّ على حدود اكتشاف البِنية الداخليّة في العمل الأدبيّ فهو جوهرها.

- وقد أثَّرَ هذا المنهج في بعض الاتّجاهات النَّقديَّة الحديثة كالأسلوبيّة البِنيويّة، ومن نماذجها تحليلُ النّاقد موسى ربابعة لقصيدة "زُهور" للشاعر أَمَل دُنْقُل، وممّا جاء في القصيدة:

وسِلالٍ مِنَ الوَرْدِ، أَلْمحُها بينَ إغْفاءَةٍ وإفاقةْ وعَلى كُلِّ باقَةٍ اسْمُ حامِلِها في بِطاقَةْ تَتَحَدَّثُ لي الزَّهراتُ الجَميلةْ
أَنَّ أَعْيُنَها اتَّسَعَتْ ــ دَهْشَةً ــ لَحْظَةَ القَطْفِ، لَحْظَةَ القَصْفِ، لَحْظَةً إغدامها في الخَميلَةْ! تَتَحَدَّثُ لي ...
أَنَّها سَقَطَتْ مِنْ عَلى عَرْشِها في البَساتينِ ثُمَّ أفاقَتْ عَلى عَرْضِها في زُجاجِ الدَّكاكينِ، أو بَيْنَ أَيْدي المُنادينَ، حَتّى اشْتَرَتْها اليَدُ المُتَفَضِّلَةُ العابِرةْ

وممّا جاء في مَعرِض تحليل القصيدة ونَقْدها:

- "تتشكَّل رؤيةُ هذا النصّ ومعالجتُه من خَلالِ دَهْشة اللّغة المتمثِّلة ببساطتها، فهي لغة تتَّسِمُ بالوضوح، لكنّه الوضوح الّذي لا يُطيح بالنصّ أو يُلْغي بَريقَة الشّعريّ".

- "وقد استطاع الشّاعر أنْ يُحمِّل هذا المقطع من النصّ (أي المقطع الأوّل) بُعْداً موسيقيّاً، يتمثَّل في القافية التي جَعَلَ بِناءَها مُوَقّعاً بشكل تحدث فيه رَنَّة موسيقيّة مُتَجاوبة تتمثّل بالكلمات (إفاقَةْ، باقَةٍ، بِطاقَةْ)".

- "لقد اختار الشاعر مفرداتِه وتراكيبَه بطريقةٍ استطاعت أن تُجسِّدَ رؤيتَه، فقد قال الشاعر:
"أَلْمَحُها" بدلاً من "أنظُرُ إليها"، **فنظْرتُه كانت نظرةً بعيدةً عن التأمُّل سريعةً لا يَكادُ يتمتَّع فيها بمنظر الوردِ؛** لأنّه يعيشُ حالةً صعبةً".

- "وإذا كانت اللّغة هنا تَخرُج من دائرة العقلانيّة إلى دائرة العاطفة المَشْحونة، فإنّ ذلك ناتجٌ من خلال التشكيل الأسلوبيّ الذي عبَّر فيه الشاعر عن رؤيته، فالزَّهرات تتحدَّثُ وتتَّسع عيونُها، ويَجعلُها سارِدةً لمشاعرها في لحظاتِ القطفِ والقصفِ، معَ ما تَحْمله هذه اللحظات من إحساسٍ بالنهاية".

فيُلحَظ هنا أنّ النّاقد دَرَسَ النصّ بمَعْزِلٍ عن سياقه التاريخيّ ومحيطه الاجتماعيّ، إنّما اعتمَدَ على لغة النصّ، فتناولَ في المستوى الصوتّي القافيةَ وأَثَرَها في موسيقا النصّ وتَفاعُل المتلقّي معها.

وتناولَ في المستوى المعجميّ دلالة الفعل "أَلْمَحُ" وعَلاقتها بالحالة التي تُسيطِر على الشاعر في القصيدة. وتناولَ في المستوى الدلالّي الصورة الشِّعريّة، حينَ أَنْسَنَ الشاعر الزَّهرات، وجعلها تتحدَّث وتعبِّر عن مشاعره ومعاناتِه التي يَعيشُها لحظة الإحساس بالنهاية والموت.

- تحدَّثَ الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدته "العودة" عن عودته إلى دار محبوبته مشتاقاً ، لكنّه فوجئ بالدار قد خَلَتْ من أَهلِها وتغيَّر حالُها فَحَزِنَ وتألّم، يقول:

دارُ أحْـلامي وحُـبّـي لَـقِيتُـنـا	في جُمودٍ مِثْلَما تَلْقى الجَديثْ
أَنْكَرَتْنا وهْيَ كـانـت إنْ رَأَتْنـا	يَصْحَكُ النُّـورُ إلَيْنا مِنْ بَعيدْ
رَفْـرَفَ الـقَلْبُ بِجَنْبي كالذَبـيـحْ	وأنـا أَهْتِفُ: يـا قَلْـبُ، اتَّئِـدْ
فيُجيبُ الدَّمـعُ والماضي الجَريحْ	لِمَ عُدْنـا؟ لَيْتَ أنّـا لَـمْ نَـعُـدْ!
لِمَ عُـدْنا؟ أَوَلَـمْ نَـطْـوِ الغـرامْ	وفُـرَعُـنا مِـنْ حَنينٍ وأَلـمْ
ورَضِـينا بـسُـكونٍ وسَـلامْ	وانتَـهَيْـنا لِـفَراغٍ كالـعَـدمْ؟

بعد دراستكَ للمنهج البِنيويّ ، بيِّن كيف يَتوافقُ كلٌّ ممَّا يأتي معَ بنية القصيدة ونظامِها اللّغويّ وجَوَّها العامّ:

أ- القافية السّاكنة.
تتوافق القافية السّاكنة مع مشاعر اليأس والاستسلام والضعف التي غلبت على نفس الشاعر، كما تتوافق مع خلو الدار من المحبوبة فلم يعد فيها حياة، وكذلك مع ابتعاد المحبوبة وهجرانها فلم يعد ثمة مشاعر حبّ تجاه الشاعر من المحبوبة.

ب - معاني الكلمات و دلالاتها.
تتوافق الكلمات في معانيها ودلالاتها مع الجو العام للقصيدة التي يسودها مشاعر اليأس والحزن والألم والضعف؛ لذلك كثرت في القصيدة المفردات الدالة على هذا الجو العام، منها: الذبيح، والدمع، والجريح، وألم، وفراغ.

جـ - البِنية الصرفيّة (رَفْرَفَ – فَعْلَلَ).
يدلّ التكرار في الصيغة على شدّة الحزن واستمراره وعلى خفقان قلب الشاعر بشدّة بما يتوافق مع جو الحزن الّذي يشيع في القصيدة.

د - الصّورة الشِّعرية.
وظّف الشاعر الصورة الشعريّة الغنيّة بالعاطفة بما يتوافق مع حالته النفسية، ومن ذلك أنّ القلب من شدّة أمله وحزنه يرفرف كأنّه طير ذبيح، والدمع يتحدث مبديا لومه للشاعر على العودة.

س) في ضوء دراستكَ للمناهج النقديّة: التاريخيّ، والاجتماعيّ، والبِنيويّ، اقرأ التَّحليلاتِ الآتيةَ، ثم صنِّفها إلى المنهج النقدّي الّذي يُمثّله كلٌّ منها:

أ- تقول أَمينة العدوان عن المسرحيّة الأردنيّة في مرحلة السّتينيّات والسّبعينّات:
"وبالرّغم من جميع المُحاوَلات المبذولة لإيجاد النصّ المسرحيّ، فإنّ المسرحَ الأردنيّ ما يزالُ يَفتقِر إلى النصّ المَحَليّ القريبِ من الواقع، والقائِم على معرفة ورصدِ الواقع والبيئة والشخصيّة المَحَليّة التي تَعكِس هُموم المُتفرِّج ومَشاكِلِهِ". **الإجابة: المنهج الاجتماعيّ.**

ب- يقول أحمد حسن الزّيّات عن الشِّعر الأندلسيّ:
"فقد وجدَ شعراءُ العربِ في أوروبّا ما لم يَجِدوه في آسيا مِنَ: الجِواءِ المتغيِّرة، والمَناظِر المختلفةِ، والأمطارِ المتَّصِلة، والجبالِ المؤزرةِ بعَميم النَّبْت، والمُروجِ المطرَّزة بألوانِ الزَّهْرِ، فهذّبوا الشَّعرَ، وتأنَّقوا في ألفاظِهِ ومعانيهِ، ونَوَّعوا في قَوافيهِ". **الإجابة: المنهج التاريخيّ.**

جـ - جاء في قصيدة "نُسافرُ كالنّاس" لمحمود درويش:
نُسافِرُ كالنّاس، لكنّنا لا نَعودُ إلى أَيِّ شَيءٍ ... كَأَنَّ السَّفَرْ
طَريقُ الغُيومِ. دَفَنّا أَحِبّتَنا في ظِلالِ الغُيومِ وبَينَ جذوعِ الشَّجَرْ

ويقول النّاقدُ يوسف أبو العدوس في مَعرض تحليلِهِ القصيدةَ ونَقْدِها: "وبنظرةٍ عامّةٍ على البِنية اللغويّة للقصيدة، لا بدّ من الإشارة إلى ملحوظتينِ مهمَّتينِ: الأولى أنّ دلالاتِ الأفعال التي استخدَمَها الشاعرُ في القصيدة فيها عنصرُ الحَرَكة، فالشّاعرُ في حَرَكةٍ دائمة في نطاق الطّريق الذي يسيرُ فيه في رحلة المجهول، وهو يَتشبَّثُ بالأملِ القليل من خلال إصرارِهِ على مُواصَلة الرِّحلة. أمّا الثّانيةُ فهي أنّ الشّاعِرَ قد بدأ قصيدتَه بالسَّفَر، وأنهاها بالسَّفَر؛ لأنّ السَّفَرَ لا بدَّ أن يكونَ له نهايةٌ، وقد لاحَظْنا كيف أنّ النصَّ بكامِلِه مبنيٌّ على هذه الكلمةِ".
الإجابة: المنهج البنيويّ.

بدر الأسير

مَلامح الحركة النّقديّة في الأردنّ

- كيف بدأت الحركة النَّقْديّة في الأردنّ؟

مُتواضِعةً، ثم تطَّورت شيئاً فشيئاً متأثِّرةً بالحركة النَّقديّة في الأقطار العربيّة التي استمدَّت أفكارها من النّظريّات والمناهج النَّقديّة العالميّة.

أولًا: مرحلة النّشأة والتّأسيس

س) كيف تَجلّى دَوْرُ الأمير المؤسِّس عبدالله الأوّل ابن الحسين في تشجيع الحركة النقديّة في الأردنّ؟

أ- عَمِلَ منذ تَوَلّيه إمارة شرقيّ الأردنّ على رعاية الأُدباء المَحَلّيينَ والأدباء الوافِدين من الأقطار العربيّة، وتجلّى ذلك في عدد من المَظاهر، أَهمُّها المَجالس الأدبيّة التي كان يَرعاها في قَصْرَي: رغدان، وبسمان، في عمّان، وقصر المَشْتى في الشُّونة، وما كان يجري فيها من مطارحات ومحاورات ومناقشات نقديّة.

ب- إجراء المساجلات الشعرية بين عرار والأمير عبد الله الأول ابن الحسين، وكان القرّاء والكتّاب يحتفون بها ويعلّقون عليها ملحوظاتهم النّقديّة التي كان لها صداها في تحديد معالم الحركة النقديّة في مرحلة النشأة.

ج- عمل الأمير المؤسّس على تشجيع الصحافة والكتابة النقديّة، بإسهامه بعددٍ من التَّعليقات النَّقديّة في افتتاحيات الصُّحف والمَجلّات. **وممّا وَرَدَ له في مجلّة "الحِكْمة" مُبدِيًا رأيَه النّقدي في الشِّعر قائلاً:**
"الشِّعر كلُّه التفاتٌ حول النَّفْس في القديم والجديد، ولولا الشُّعور بالخيالات لَما كان الشِّعر .... والشِّعر معنىً لا ذات، فأينَ المحاسن الذّاتيّةُ في الخيالات المعنويّة؟".

س)اذكر الشّعراء والأُدباء الذين شاركوا في مجالس الأمير عبد الله الأول ابن الحسين.

كان **عَرارٌ (مصطفى وهبي التَّلّ)** في طَليعة الشّعراء والأُدباء إلى جانِبِ شعراءَ وأدباءَ آخَرينَ، أمثال:
عمر أبي ريشة، ووَديع البُستانيّ، ونَديم المَلاّح، وفؤاد الخطيب، وعبد المُنْعم الرِّفاعيّ.

- وضِّح دَوْر الصُّحف والمَجلاّت الأردنيّة في مرحلة التّأسيس في نشوء حركة النَّقد، مع التّمثيل.

أ- كانت المقالة النّقديّة في الصحف الأردنيّة والمجلات ذات حضور دائم،
إذ في مجلة **"الحكمة"** مثلا تتّبع الشيخ نديم الملاح آراء طه حسين في كتابه **"في الشعر الجاهلي"** محاولًا دحض ما جاء به من آراء حول انتحال الشعر الجاهلي، وكَتَبَ حسني فريز في صحيفة **"الجزيرة"** أربع مقالات نقديّة بعنوان **"الأدبُ الصَّحيح"**، حيث ناقش في مقالته الثّالثة قضيّة الشّكل والمضمون في العمل الأدبيّ، وبيَّن أنّ بعض الناس يَميل إلى الأسلوب المُنَمَّق، وبعضهم يُفضِّل الأسلوب السَّهل، أمّا هو فيفضِّلُ الأسلوب السَّلِس. ومجلة **"الرّائد"** التي أصدَرَها أمين أبو الشَّعر.

ب- أغنت الصحف والمجلات بما نشر على صفحاتها من دراسات تاريخيّة ومقالات نقديّة وترجمات وسير الحركة النّقديّة في مرحلة التّأسيس. منها صحيفة **"الجزيرة"** التي أصدَرَها تيسير ظبْيان، وفيها كتبَ حسني فَريز أربع مقالات نقديّة بعنوان **"الأدَبُ الصَّحيح"**، حيث ناقشَ في مقالته الثّالثة قضيّة الشّكل والمضمون في العمل الأدبيّ، وبيِّنَ أنّ بعض الناس يَميل إلى الأسلوب المُنَمَّق، وبعضهم يُفضِّل الأسلوب السَّهْل، أمّا هو فيفضِّلُ الأسلوب السَّلِس، وخَلَصَ إلى القول: "إنّ القطعةَ الفنيّة إذا كانت رفيعةَ الأسلوب فهي من طرازٍ ممتازٍ، وإذا لم تكنْ لها إلّا مِيزة الفكرة العالميّة فهي أدبٌ عالٍ يَنقُصُه أَحَد شِقَّيِ الجَمال".

ج- تردّدت في بعض مقالاتها أصداء النّظريات النّقديّة العالميّة الحديثة، من مثل ما كتَبَه يعقوب هاشم في مجلة "الحِكْمة" عن الأديب الفرنسيّ "برونتيير" وعِلم النّقد.

س) وضّح دور الصُّحفُ والمَجلاّتُ النقد الأدبيّ في الأردنّ.

قد أغنَتْ هذه الصُّحفُ والمَجلاّتُ بما نُشِرَ على صفحاتها من دراسات تاريخيّةٍ ومقالات نقديّة وتَرجَماتٍ وسِيَرٍ حركةَ النقد الأدبيّ في الأردنّ، معَ أنّ النقد الأدبيّ لم يكنْ هدفَها الأوّل.

س)من المُلاحَظ أنّه تردَّدَتْ في بعض مقالات الصحف والمجلات أصداءُ النظريّات النّقديّة العالميّة الحديثةِ. وضّح ذلك.

ومن ذلك ما كتَبَه يعقوب هاشم في مجلة "الحِكْمة" عن الأديب الفرنسيّ "برونتيير" وعِلم النّقد، وعن مفهوم النّقد الأدبيّ لدى "جول ليميتر" صاحِب الانطباعيّة في النَّقد.

- كَتَب النّاقد الأردنيّ عبد الحليم عبّاس في مجلّة "الرّائد" عام ١٩٤٥م في مقالةٍ نقديّة له حول كتاب "ذِكْرَيات" لشُكري شَعْشاعة: "مِنَ الخيرِ أن يَعرِفَ النّاقدُ الكاتبَ ما أُتيحَ له؛ لِيُقايِسَ ما وَسِعَه القياسُ بينَ الأثَرِ وصاحِبِه، وهل استطاعَ أن يُعبِّرَ هذا الأثَرُ عن آرائِه ومَطارِحِ أفكارِه...وأخيراً هل قطعةٌ من نَفْسِهِ وشيءٌ من ذاتِه؟".

س) وضِّح مفهومَ الأدب الجيِّد من وِجهة نظر عبد الحليم عبّاس.

هو الأدب الذي يتمكّن من التعبير عن آراء الأديب وأفكاره كما هي في نفسه، ويعبر عن شخصيّته كما هي فعلا.

ثانيًا: مرحلة التّجديد

- وضّح العوامل التي مهَّدت لتطوُّر الحركة النّقديّة في الأردنّ في عَقْد الخمسينيّات.

أ- ظهور مجلة "القلم الجديد" لعيسى الناعوري عام ١٩٥٢م، التي أسهمت في تكوين أرضية صلبة لتكون ملتقى الآراء الأدبيّة والنّقديّة، واستطاعت أقلام عدد من رموز الأدب والفكر داخل الأردن وخارجه.

ب- صدور الكتب التي أسهمت في إثراء الحركة النّقديّة في الأردن في هذا العقد، بما تناولته من آراء وقضايا نقديّة دقيقة تدلّ على خبرة النّقاد وعلى اطلاعهم على أهم الاتجاهات الأدبيّة والنقديّة في العالم.

س) أَسْهَمَت الجامعات الأردنيّة في الستينيّات والسبعينيّات في توفير بيئةٍ نقديّة مناسبة اطَّلَعَ فيها النُّقاد على النّقد الغربيّ وتأثّروا به.

أ- اذكر ثلاثةً من هؤلاء النُّقاد.

إحسان عباس، ناصر الدين الأسد، محمود السّمرة.

ب- بيِّن دورَهم في إثراء حركة النَّقد في الأردنّ.

كانت لهم جهود واضحة في تدريس مواد النّقد الأدبيّ وتأليف الكتب النقديّة والترجمة والتحقيق في التراث النّقديّ، متأثرين بما كانوا يقرؤون من آراء في النَّقد العربيّ القديم وفي النَّقد الأوروبيّ الحديث؛ ما ساعد على الارتقاء بمستوى النَّقد وصَبغه بالصِّبغة العلمية المتخصِّصة وبَلورة مَفاهيمه وضبْطها، وساعد أيضا على إيجاد بيئة خصبة لإنشاء مؤسسات تعنى بمجال النّقد الأدبيّ.

- تحدَّثْ عن الدَّوْر الذي قامت به مَجلّة "الأُفُق الجديد" ومَجلّة "أفكار" في دعم الحركة النّقديّة في الأردنّ وتطويرها في عقد الستينيّات.

أ- مجلة "الأفق الجديد": حملت طلائع التجديد الحقيقيّة، فقد حرصت على تخصيص صفحات للنّقد الأدبيّ، وقد نشأ عن هذا توظيف المفاهيم النّقديّة الجديدة في الأدب الأردنيّ، ومِن أشهر النُّقاد الذين برزتْ أسماؤهم في هذه المَجلَّة وواصلوا مسيرتهم الإبداعيّة: عبدُ الرحيم عمر، وجميل عَلّوش، وخالد السّاكت، وأحمد العنانيّ، وأمين شنّار.

ب- مجلة "أفكار": خصّصت للنّقد مساحة عريضة فيها، إلى جانب ما أتاحته من فرص للنقاد لكي ينشروا أعمالهم النّقديّة.

- صَدَرت الكتبُ التي أسهمتْ في إثراء الحركة النقديّة في الأردنّ في هذه المرحلة اذكرها.

١) كتاب "الحياة الأدبيّة في فلسطين والأردنّ حتى عام ١٩٥٠م" لناصر الدّين الأسد، ومِن القضايا النقديّة فيه وَحدةُ القصيدة، وهي عند الكاتب لا تَنبُع من وَحدة الموضوع، بل تَنبُع من الجوِّ النَّفسيّ الّذي تَنقُله إلينا، ومن حركة وِجدان الشاعر وتَنامي مَشاعِره.

٢) كتاب "إيليّا أبو ماضي رسول الشِّعر العربي الحديث" عام ١٩٥١م،
و كتاب "إلياس فرحات شاعر الغُروبة في المَهجَر" عام ١٩٥٦م. لعيسى الناعوريّ.

٣) كتاب "عَرار شاعر الأردنّ" يعقوب العودات (البَدَويّ الملثَّم)
عَرَضَ فيه لحياة الشاعر ومضامين شَعره ومظاهره الفنيّة مستفيداً في ذلك من المنهج التاريخيّ في دراسة الأدب.

٤) كتاب "فَنّ الشِّعر" عام ١٩٥٥م، لإحسان عبّاس. فقد أَصدَرَ وتَعرَّض فيه للنظريّة النقديَّة في الشِّعر منذ أرسطو مرورًا بالرّومانسية والرمزيّة وصولًا إلى الواقعيّة وعرض أيضًا لأهمّ الآراء النقديّة الّتي تبنَّتها المذاهب الأدبيّة المتنوعّة في مُهِمَّة الشَّعر، وقد عبَّر هذا الكتاب عن خبرة الناقد واطّلاعه الدّقيق على الآداب الغربيّة.

٥) كتاب "القصّة السَّكيولوجيّة" لليون إيدل عام ١٩٥٩م ترجمة محمود السَّمْرَة.
في إطار تأثُّر النّقد الأدبيّ في الأردنّ بأهمّ الاتّجاهات الأدبيّة في العالم؛ إذ تناوَلَ هذا الكتاب عَلاقة عِلم النَّفْس بفنّ القصّة.

- شَهِدَ عَقْداً: الستينيّات، والسبعينيّات، إنشاءَ عددٍ من المؤسَّسات التي ساعدت على تطوُّر النَّقد الأدبيّ في الأردنّ، اذكر أهمّها.
١- الجامعات إذ أدّى تأسيسُ الجامعة الأردنيّة عام ١٩٦٢م إلى إيجاد بيئةٍ نقديّةٍ تُعْنى بتدريس المُمارَسات النّقديّة في ضَوْء النَّظريّات النَّقديّة الحديثة. وقد أدَّت جامعةُ اليرموك التي أُنشِئت عام ١٩٧٦م المُهِمَّةَ نَفْسَها. وساعدتْ هذه المؤسَّسات العِلميّة على ظهور دراساتٍ أكاديميّة تعمل على دراسة الأبداع الأدبيّ ضمن معايير المنهج العلميّ، وظهور الدّراسات النّقديّة المتخصَّصة.

٢- رابطة الكُتَّاب الأردنييّن أُنشِئت عام ١٩٧٤م، وقد ساعدتْ على توسيع البيئة الثَّقافية التي تهتمّ بالأدب ونَقْده عبر آراء كُتّابها، وإقامة النَّدوات، والمشارَكة في المؤتَمرات الأدبيّة والنّقديّة.

- اذكر عددا من النُّقاد الذين كانت لهم جهودٌ واضحة في التأليف والترجمة والتحقيق في التراث النَّقديّ ساعدتْ على إيجاد بيئةٍ خِصْبةٍ لإنشاء مؤسسَّات تُعْنى بهذا الشّأن وأبرزتِ المرحلةُ.
إحسان عبّاس، وناصر الدّين الأسد، ومحمود السَّمْرَة، وعبد الرحمن ياغي، وهاشم ياغي، ويوسف بكّار، ونصرت عبد الرحمن، وخليل الشَّيْخ، وعلي الشَّرْع.

ثالثاً: مرحلة الكتابة النّقديّة في ضوء المَنهجيّات الحديثة

- إنّ النّقد في عَقْدَي: الثمانينيّات، والتسعينيّات تَضاعَفَ في إنتاجه وتَحوُّلَ في مناهجهِ وتِقْنياته العِلميّة. وضّح ذلك.

حَدثَ الانفجار المعرفيّ في عَقْدَي: الثمانينيّات، والتسعينيّات، وتفاعَلَت الحركة النّقديّة في الأردنّ، شأنَ الحركة الأدبيّة عامّةً، مع مصادرَ معرفيةٍ مختلفةٍ، ولا سيما المَنهجيّات النّقديّة الحديثة في العالم، ومن هنا، ، فأسهَمَ النُّقاد الأردنيونَ بذلك في النّقد العربيّ بشكلٍ واضح، وتَرَكوا بصماتِهم فيه.

١ـ الاتّجاه التّاريخيّ

س) يرى النّاقد إبراهيم السَّعافين أنّ الإبداعَ انعكاسٌ فنيٌّ لتجرِبة الإنسان وعَلاقته مع البيئة، وضِّح هذه العبارةَ في ضَوْء ما درستَ.

يعني ذلك أنّ النصّ الأدبيّ لا من أن يتأثر بحركة التاريخ وظروف العصر وطبيعة الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة التي يعايشها الأديب، ومن ثم، لابدّ لفهم النصّ الأدبيّ وتحليله وكشف مضامينه ودلالاته وتفسير خصائصه من دراسة هذه المؤثرات لتحديد أثرها في تكوين النصّ وبنائه.

- طبَّقَ السَّعافين الاتّجاه التاريخيّ في دراسته "نَشْأَة الرِّواية والمسرحيّة في فِلَسطينَ حتى عام ١٩٤٨م"، وممّا جاء فيها:

"لعلَّ مَنْ يتأمَّلُ أحداثَ رواية "رجاء" يُلاحِظُ أنّ المؤلِّف قد نجحَ في تصوير الحياةِ الاجتماعيّة من خلال أسلوبِ السّيرة الذاتيّة الذي اصطَنَعه، وقد جعلَ للأحداثِ مَغزىً واضحاً في الوَصْفِ وفي تحليل الشّخصيّات، ولو أنّه جعلَ الأحداثَ تَتَنامى من خلال الأحداثِ الحقيقيّةِ الشّخصيةِ مَع الإفادة من مَنْطِق الرِّوائيّ لَأَمْكَنَ له أنْ يُقدِّمَ روايةً متماسكةً إلى حدٍّ ما، مُقْنِعةً في أحداثها، مُتميِّزةً بالحسِّ الإنسانيّ في تحليل الأحداث وما تَرمِزُ إليه من مبادئَ وقيمٍ إنسانيّة".

فقد التزمَ السَّعافين بمبادئ الاتّجاه التاريخيّ في نَقْده حين ركَّزَ على أسلوب السيرة الذاتيّة الّذي اصطَنَعه الرِّوائيُّ في روايته، وحين ركَّزَ على الأحداثِ ومَنْطِق الرِّوائي في النّقد.

- أمّا المسرحيّة فقد درسها في نَشْأتها وموضوعاتها وبنائها الفنِّيّ من حيثُ:

الحُبْكةُ، والصّراعُ، والشّخصيّات، واللّغةُ، والحِوارُ، ورَبَطَ هذه المَظاهِرَ الأسلوبيّة بالبيئة التي ظهرَت فيها هذه المسرحيّة، فَعَكَسَ من خلال ذلكَ رؤيتَه التي تقوم على رّبْط الإبداع بحركة التاريخ وظروف العصر وطبيعة الحياة الاجتماعيّة.

- يُعَدُّ خالد الكركي واحداً من النُّقاد الأردنيّينَ البارزينَ في النّصف الثاني من القَرن العشرين.

لِما قدَّمَ من دراساتٍ متعدِّدةٍ للظّواهر الإبداعيّة النَّثريِّة والشِّعرية.

- ظهر الاتّجاه التاريخيّ بشكلٍ واضح في دراسته "طه حُسَين روائيّاً".

إذ دَرَسَ صورة الفنّ الرِّوائي لدى طهَ حُسين من خلال الواقع الذي عاشَه وَكَتَبَ عنه، يقول:

"وسنبحثُ هذا الفنَّ عندَه (أي عندَ طه حُسَين) من الزَّوايا: النّظريّة، والتّطبيقيّة، والتّاريخيّة، من خلال تَفَهُّم عامٍّ لتَطَوُّر الرّواية العربيّة الحديثة، وهذا يحتاجُ إلى قراءة أوّليّةٍ، ثمّ إلى قراءةٍ نَقديّةٍ واعيةٍ، وتَستعينُ هذه الدراسةُ النَّقديّة بالمعارفِ الخارجيّةِ المُحيطةِ بالكاتب، على أنْ تَظَلَّ في النّهاية خاضعةً لمَنهجِ التّحليل الداخليّ، مُهْتمَّةً بالعمل الفنيّ على أنَّه مُحاوَلَةٌ لِنَقْل التجرِبةِ الإنسانيّة في أيّ زمانٍ ومَكانٍ".

٢ـ الاتّجاه الاجتماعيّ

ـ دراسةً بعنوان "الشِّعر الحديث بين النّظريّة والتّطبيق" لهاشم ياغي.

أكَّدَ فيها اتّجاهَه الاجتماعيّ في النّقد بِتَناوُلِه دَوْر المُبدِع في حَمْل هموم المجتمع والتّعبير عنها والتّأثير في نفوس المُتلقّينَ، علاوةً على أنّه بَحَثَ عن عوامل تَطَوُّر الشِّعر الحديث، وربَطَها بالتّحوُّلات الاجتماعيّة التي واكَبَت المجتمع العربيّ في العصر الحديث والتزامِ الشِّعر قضايا عصرِهِ والتّعبير عنها.

ـ دراسةٌ بعنوان "أسئلة الرِّواية" لعبدالله رِضْوان.

وفيها يرى أنّ روايّتيْ: "أنتَ منذُ اليَومِ" لتيسير سبول، و "الكابوس" لأمين شنّار، تُمَثِّلان صورة الالتزام في الأدب ومدى قدرة المُبدِع على حَمْل الواقع في إبداعه.

ـ دراسةً نقديّة بعنوان "مَواقف، دراسات في الشِّعر الأردنيّ الحديث، الجزء الأوّل" لسُلَيمان الأَزرعيّ.

ظهَرَت فيها مَلامِح هذا الاتّجاه بِتَناولها المضامينَ الشّعريَّة التي تَعكِس انتماءات الشُّعراء وهمومَهم الواقعيّة نحوَ مجتمعهم، وتؤكِّد عَلاقة الشاعر بمجتمعه فتَحملُ البعدينِ: الإنسانيّ، والوطنيّ، فنرى النّاقد يَدْرُس شِعر عَرارٍ من ناحية كونه أديبًا مُلتَزِمًا يَحملُ حِسًّا مُنتمِيًا، يقول: "إنّ الباحث الذي يَنظُرُ إلى شِعر عَرارٍ نظرةً شموليّةً وإلى قصيدتِه نظرةً غيرَ مُجزَّأةً، بل نظرةً تَرابُطيّةً، يَتَحسَّسُ بكلّ سُطوعٍ الانتماءَ الواعيَ للشاعر".

وفي السياق نفْسِه يَنظُر الأَزرعيّ إلى ديوان الشاعر يوسُف عبد العزيز نظرةً مُشابِهةً، فيُدْخِلُ شِعرَه ضمن إطار الاتّجاه الاجتماعيّ الذي يركِّز على دوْر الفنّ والفنّان في المجتمع، يقول:

"إنّ أهمَّ ما يُحدِّده فاعليّة الأدب والفنّ والإبداع عمومًا هو فَهْمُ المُبدِعِ للدَّوْر الذي يَلعبُه فنُّه وإبداعه المُتسلِّح بصِدق الطَّرح والرُّؤيا"، فالنّاقد هنا يَميلُ في مناقشته النَّظريّة إلى رَبْط الإبداع والنّقد بمدى التزام الأديب قضايا مجتمعِه، وقدرتِه على التعبير عنها بصِدْق، وبذا يؤدّي الفنّ دورَهُ ورسالتَه الاجتماعيّة والفكريّة وفي الوقت ذاته الفنيّة.

٣ـ الاتّجاه البِنيويّ

ـ دراسةً بعنوان "أَرْضُ الاحتِمالات: مِن النصّ المُغلَق إلى النصّ المفتوح في السَّرْد العربيّ المُعاصِر" لفخري صالح.

فيها أيضاً أكَّد ضرورة عَزْل النصّ عن المحيط الخارجي، ومِن ثَمّ، يصبح النصّ نِتاجَ العَلاقات الداخليّة وليس انعكاساً للظّروف الواقعيّة المحيطة.
وتُمثِّل تجربته نَموذجاً في مجال الاتّجاه البِنيويّ، إذ عَمِلَ على نَقْد النّصوص وتحليلها من خلال عَلاقاتها الدّاخلية بعيداً عن الظّروف المحيطة بالنّص مِن: تاريخ، أو مجتمعٍ، حتّى إنه يقول في مَقالةٍ له بعنوان "النَّقد العربيّ الجديد": أنّه ليسَ مؤرِّخَ أدبٍ بل قارئ نُصوص.

ـ كتاب "القِناع في الشِّعر العربيّ الحديث" في باب "بنية النّصّ القِناعيّ" لسامح الرّواشدة.

الّذي استلهَمَ فيه الاتّجاه البنيويّ ووظَّفَه في استنطاق النصوص ونَقْدها وتحليلها وكَشْف بنية القِناع فيها، ومن ذلك تَناوُلُه قصيدة "مِن ليالي بِنلوب" لعبد الرّحيم عمر، فقد تَتَّبع الأصواتَ التي تَنْطِقُ داخلَ النصّ مِن بدايته إلى نهايته فوجدَ أنّ ثَمَّة صوتاً واحداً هو صوت بِنلوب وبضمير المتكلّم، إذ بدأ النصّ به وانتهى به في إيقاعٍ متَّصلٍ من غير أن يُشارِكَه صوتٌ آخَر يوقِفُ إيقاع النصّ.

٤ـ الاتّجاه الجَماليّ

س) وضِّح المقصود بالاتّجاه الجَماليّ في النَّقد الأدبيّ.

الممارسات النّقديّة التي تعتمد الذوق معيارًا، فالنصّ مجرد مثير جمالي يبعث في النفس إحساسات جماليّة ممتعة، أي إنّ النّاقد يتناول مقومات الجمال في النصّ من وجهة نظره، متأثرًا بشخصيته والعوامل المؤثرة فيها وما يبعثه العمل الأدبيّ في نفسه من مشاعر وعواطف وما يستثيره من ذكريات. ومن ثم، يكون النّاقد - بوصفه متلقِّيًا - مبدعًا جديدًا للنصّ.

س) دراسات عبد القادر الرّباعيّ "الصورة الفنّيّة في النَّقد الشِّعريّ".

فيها يرى أنّ ما يُجَسِّد جَماليّة الفنّ في النّصّ الأدبيّ هي الصورةُ الفنيّة، يقول: "إنّ القناعةَ التي تَوَلَّدَت عندي منذُ التقيتُ الصّورةَ لأوّل مرةٍ شدَّتْني إلى هذه الوسيلةِ الفنيّة الجميلةِ، التي أرى أنّها يُمكِن أنْ تَكونَ قَلْبَ كلّ عملٍ فنيٍّ وحورَ كلّ نقاشٍ نقيّ".

ويُمثِّل عبد القادر الرَّبّاعيّ مَلامِح الاتّجاه الجَماليّ في النّقد الأدبيّ في النصف الثّاني من القرن العشرين، بما التَزَمَه هذا النّاقد من مُمارَساتٍ منهجيّةٍ تطبيقيَّةٍ للاتِّجاه الجَماليّ في قراءتِهِ النّصوصَ ومفهومِه للإبداع، ودَوْرِ النّاقد في إتمام العمليّة الإبداعيّة، ورؤيتِه النّاقدَ خالقاً جديداً للإبداع، يقول: "لهذا أصبحَ من المُسلَّمات القولُ بتعددُّ قراءات النصّ، بما في ذلك النصّ الشِّعريّ خاصّةً، سواء أكانَ هذا النصّ قديماً أم حديثاً، وبناءً عليه يَنبثِقُ من النصّ نصوصٌ، ومن النّصوص نصوصٌ أخرى، وهكذا".

س) جَمال مَقابلة في دراسته "اللَّحْظة الجَماليّة في النَّقد الأدبيّ".

التي يرى فيها أنّ النَّقد هو "الإحساسُ الذي يَعتَري المرءَ بقيمة العملِ الفنّيّ"، ويؤكِّد أنّ عملية النَّقد الجَماليّ هي خبرةٌ مشترَكةٌ بين الأديب والمتلقّي، وهي "الأصل الذي تنبثقُ منه عمليةُ التّفسير وتعودُ إليه".

س) يَكاد الاتّجاه الجَماليّ يتميّز بخُصوصيّةٍ معيَّنةٍ في العَلاقة بين المتلقّي والنصّ، وضِّح هذه الخصوصيّة.

تكمن الخصوصية في العلاقة بين النصّ الأدبيّ والمتلقي وفقًا للاتجاه الجمالي في أن المتلقّي (الناقد) يتناول مقوّمات الجمال في النصّ من وجهة نظره بناء على ذوقه الخاص، متأثرًا بشخصيته والعوامل المؤثرة فيها وما يبعثه العمل الأدبيّ في نفسه من مشاعر وعواطف وما يستثيره من ذكريات، ما يفضي إلى تعدد تفسيرات النصّ وتحليلاته بتعدّد المتلقّين واختلاف تجاربهم، وهو ما يسمى **"تعدُّد القراءات".**

٥ـ الاتّجاه المقارن

س)وضِّح المقصود بالاتّجاه المقارن في النَّقد الأدبيّ.

هو الاتّجاه النقديّ الّذي يدرس مظاهر التأثر والتأثير بين النصوص الأدبيّة، معتمدًا على محور اللّغة في المقام الأوّل، من أجل الوقوف على سير الآداب العالميّة وكشف حقائقها الفنيّة والإنسانيّة، ومن ثم، يدرس الناقد هنا النصّ المتأثِّر من ناحية لغته مقارنًا إياه بلغة النصّ المتأثِّر به، لمعرفة مظاهر التأثر والتأثير بين النصّين، والحكم عليهما بالجودة أو عدمها.

س) دراسة "إليوت وأثَرُهُ على عبد الصّبور والسّيّاب" لمحمَّد شاهين.

إذ وقفَ شاهين على مَكامِن تأثُّر كلّ من: بَدْر شاكر السّيّاب، وصلاح عبد الصّبور، بالشاعر الإنجليزي توماس إليوت، وممّا جاء في دراسته أنه عدَّ قصيدة **"أُنشودة المَطَر"** للسّيّاب نموذجاً إيجابيًّاً في التأثُّر بقصيدة إليوت **"الأَرض اليَباب"**، يقول: "وتشتركُ أُنشودةُ المَطَر مع الأَرض اليَباب في الإيقاع الداخليِّ الذي تُوَلِّدُه الموسيقا الداخليّةُ للّغة، فالموسيقا في كلتا القصيدتينِ هي التي تُحرِّر اللّغةَ من قيدِ المضمون المألوفِ".

س) كتاب "المُثاقَفَة وتَحَوُّلات المُصطلَح" لزياد الزُّعبيّ.

تناولَ فيه مصطلحاتٍ نقديّةً عربيّةً تَشَكَّلَ معظمُها بفعْلِ تأثُّر الحضارة العربيّة في عصر ازدهارها في القرنينِ: الثّالثِ، والرابعِ الهجريّنِ، بالحضارة اليونانيّة.

س) مميِّزات النّقد في هذه المرحلة اذكرها.

أ - سَعة المجال وتنوُّع القضايا النّقديّة التي يتناولها النَّقد.
ب - ارتفاع مستوى الذّوق النّقديّ لدى النُّقّاد في هذه المرحلة.
جـ - اعتماد الأدوات النَّقديّة المنهجيّة في القراءة والتّفسير والتّحليل.
د - الموضوعيّة ، بمعنى أنّه صارَ ينمو بعيداً عن الذاتيّة والمِزاجية.
هـ - التأثُّر بالنَّقد الأدبيّ في ضَوْء المنهجيّات النَّقديّة الحديثة.

س) كيف يختلف الاتّجاهان: التّاريخيّ، والاجتماعيّ، عن الاتّجاه البِنيويّ في التَّعامل مع النصّ لدى النُّقاد الأردنييّنَ في الثمانينيّات والتسعينيّات؟

يدرس الاتجاه التاريخيّ الظروف: السياسيّة، والاجتماعيّة، والثقافيّة، للعصر الّذي ينتمي إليه الأديب، متّخذا منها وسيلة لفهم النصّ الأدبيّ، وتفسير خصائصه، وكشف مضامينه ودلالاته.

واتّجاه الاجتماعيّ في النّقد يربط النصّ الأدبيّ والمبدع نفسه بالمجتمع بطبقاته المختلفة، أي إنّ الأديب يصدر في نصّه عن رؤى مجتمعه، فيحمل همومه ويلتزم قضاياه ويعبّر عنها، فتكون مهمة النّاقد هنا دراسة هذه العناصر للاستعانة بها في فهم النصّ وبيان مضامينه وكشف عناصره الفنيّة وأثرها في تكوينه. ويختلف معهما الاتّجاه البنيويّ في النّقد حيث يدرس العمل الأدبيّ بوصفه بنية متكاملة ذات علاقات بين مفرداته بعيدًا عن أيّ عوامل أخرى خارجيّة محيطة بالنصّ: تاريخيّة، أو اجتماعيّة، أو غير ذلك، فتكون وظيفة النّاقد الكشف عن أبنية النصّ وعلاقاتها الداخليّة.

س) هل استطاعَ النُّقّاد الأردنيّونَ، في رأيكَ، إيجادَ نَقْدٍ حديث في الأردنّ؟ دعِّمْ إجابتَكَ بأمثلةٍ مما درستَ.

نعم، استطاع النقاد الأردنيون إيجاد نقد حديث يتصف بـ: المنهجيّة العلميّة، والتخصصيّة، والضبط، وبلورة المفاهيم، والموضوعيّة، **ولا سيما في المرحلتين**: التجديد، ومرحلة الكتابة النقديّة في ضوء المنهجيات الحديثة، متأثرين في ذلك بالنّقد العربيّ القديم والمنهجيات النّقديّة الحديثة.

ومن أمثلة ذلك:
- عرضَ **إحسان عباس** في كتابه **"فنّ الشعر"** لأهم الآراء النّقديّة التي تبنّتها المذاهب الأدبيّة الحديثة في مهمة الشعر.
- انعكاس الاتجاهات النقديّة الحديثة في النّقد الأردنيّ، ومن ذلك: الاتّجاه الاجتماعيّ لدى هاشم ياغي في دراسته **"الشعر الحديث بين النّظرية والتطبيق"**، والاتّجاه البنيويّ لدى سامح الرواشدة في كتابه **"القناع في الشعر العربي الحديث"**، والاتّجاه الجماليّ لدى عبد القادر الرباعي في دراسته **"الصورة الفنية في النّقد الشعريّ"**.

ملاحظة: تبقى إجابة هذا السؤال معتمدة على رأي الطالب، ويجب أن تكون منبثقة من المراحل النقدية للحركة النقديّة في الأردن، ولا سيما مرحلة الكتابة النقديّة في ضوء المنهجيات الحديثة.

س) في ضَوْء دراستكَ لاتّجاهات الحركة النّقديّة الحديثة في الأردنّ، صنِّف المقولتينِ الآتيتينِ إلى الاتّجاه النّقدي الّذي تُمَثّله كلٌّ منهما:

أ - يقول النّاقد الأردنيّ إبراهيم خليل عن الشّاعر محمَّد القَيْسيّ بعنوان "الشّاعر والنّص":
"ولَمّا كانَ شِعرُ القَيْسيّ مرتبِطاً أشدَّ الإرتباط بتطوُّرِ حياتِهِ الشخصيّةِ، وتطوُّرِ رؤيتِه المتجددَّةِ للعالَم مِنْ حَوْله ومِن حَوْل شَعْبِهِ الفِلسطينيّ، فقد نشأَت خيوطٌ بارزةٌ في نسيجِهِ الفنيَّ تَنعدِمُ القدرةُ على رؤيتها بوضوحٍ ما لم نُسَلِّطِ الضَّوْءَ على سيرتِهِ الشّخصيّة والأدبيّة".
الإجابة: الاتّجاه التاريخيّ.

ب - يقول النّاقد الأردنيّ عبدالله رضوان: "الرِّواية أَلْصَقُ الفنون الأدبيّةِ بالمجتمع، بل إنّه الفنُّ الوحيد الذي يَكادُ المجتمَعُ يرى فيهِ صورةَ ذاتِهِ متمَثّلةً ومُنعَكِسَةً داخل النصّ الرِّوائيّ".
الإجابة: الاتّجاه الاجتماعيّ.

- مرّت الحركةُ النقديّة في الأردنّ بثلاثِ مراحلَ مختلفةٍ،
وازِنْ بين هذه المراحل من ناحية تطوُّر الآراء النّقديّة في كلِّ مرحلة.

١) مرحلة النشأة والتأسيس: تمثّل بداية الحركة النقديّة في الأردن، **فكانت** طبيعة النّقد في الأغلب عبارة عن ملحوظات وآراء نقديّة مبعثرة تتضمنها المُطارحات والمُحاورات والتعليقات والآراء والمُناقشات النَّقديّة حول فنون الأدب، **وظهرت** في هذه المرحلة المقالة النّقديّة في الصحف والمجلات لكنّها لم ترق إلى المقالة النّقديّة العلميّة ذات الأسس والمعايير الحديثة.

٢) مرحلة التجديد: تطوّرَ النّقد الأدبيّ في هذه المرحلة على نحو واضح، **فاصطبغ** بالصِّبغة العلميّة المتخصِّصة وبَلْورة مَفاهيمه وضبْطها بالتأثر بالنّقد العربيّ القديم والنَّظريات النَّقديّة الحديثة، **وتوسَّعت** البيئة الثَّقافية التي اهتمت بالأدب ونَقْده، **فظهرت** الكتب والدراسات النّقديّة المتخصّصة والمقالات النّقديّة العلميّة، **وبرز** مجموعة من النّقاد ذوي الخبرة والشأن.

٣) مرحلة الكتابة النقدة في ضوء المنهجيات الحديثة:
تفاعلت الحركة النّقديّة في هذه المرحلة على نحو فاعل مع المَنهجيّات النّقديّة الحديثة في العالم وأصبحنا نرى انعكاس النظريات النّقديّة الحديثة في النّقد الأردنيّ على نحو واسع، **فترسّخت** المنهجيّة العلميّة في النّقد الأدبيّ في هذه المرحلة، **وتضاعف** الإنتاج النقدي، **واتّسع** مجاله وتنوّعت القضايا النّقديّة التي يتناولها النَّقد، **وارتفع** مستوى الذَّوق النّقدي لدى النُّقاد، **واعتمدت** الأدوات النَّقديّة المنهجيّة في القراءة والتّفسير والتّحليل، **واتّصف** النّقد بالموضوعيّة، بمعنى أنّه صار ينمو بعيدًا عن الذاتيّة والمِزاجيّة؛ **فأسهم** النّقّاد الأردنيون بذلك في النّقد العربيّ بشكلٍ واضح، وتَرَكوا بصماتِهم فيه.

بدر الأسير