البلاغة العربيّة

والنقد الأدبيّ

الصفّ الثاني عشر

الفرع الأدبيّ

الفصل الدراسيّ الثاني

تحتوي هذه الدوسية على حلول أسئلة الكتاب من دليل المعلّم

المعلّم : جهاد أبو عجميّة

٠٧٩٦٢١٢١٤٠

الفصل الدراسيّ الثاني

الوحدة الأولى

البلاغة العربيّة

أولاً	**المحسّنات اللفظيّة**	
	١. الجناس	٣
	٢. السّجع	٦
	٣. ردّ العجُز على الصدر(التصدير)	٨
ثانياً	**المحسّنات المعنويّة**	
	١. الطّباق	١٠
	٢. المقابلة	١٣
	٣. التورية	١٦

الوحدة الثانية

النقد الأدبيّ

	المناهج النقديّة في العصر الحديث	
أولاً	المنهج التاريخيّ	٢٠
ثانياً	المنهج الاجتماعيّ	٢٢
ثالثاً	المنهج البِنيويّ	٢٤
	ملامح الحركة النقديّة في الأردن	
أولاً	مرحلة النشأة والتأسيس	٢٨
ثانياً	مرحلة التجديد	٣٠
ثالثاً	مرحلة الكتابة النقديّة في ضوء المنهجيّات الحديثة	٣٣

جهاد أبو عجيلة

البلاغة العربيّة

عِلم البَديع: هو العِلم الذي تُعرَف به وُجوهُ تحسين الكلام وتزيينه، وهو **قسمان:** لفظيّ يَكونُ التّحسين فيه راجعًا إلى اللفظ، والآخَر معنويّ يَكونُ التّحسين فيه راجعًا إلى المعنى.

أوّلًا : المُحسّنات اللّفظيّة

الجِناس/ والسَّجْع/ ورَدّ العَجُز على الصَّدْر

١- الجِناس

أ- مفهوم الجِناس

لتتعرَّفَ مفهوم الجِناس تأمَّل الآية الكريمة الآتية:

(وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ)

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

وانظر أيضًا القول الآتيَ:

ارْعَ الجارَ ولَوْ جارَ.

فقد وردَ في القول كذلك لفظانِ متوافِقانِ في النُّطْق "جار، جار"، والأول اسم بمعنى المُجاوِر في السَّكَن، والثّاني فعلٌ بمعنى ظَلَمَ.

ومِثْلُ هذا التّوافق بين الألفاظ في النُّطْق والاختلاف في المعنى يُسمّى جِناسًا.

*** نستنتج أنّ الجِناس:** هو تَوافُق اللفظَيْنِ في النُّطْق، معَ اختلافهما في المعنى.

ب- نَوْعا الجِناس

١- الجِناس التّامّ

تأمَّل قول أبي تمّام مادِحًا:

إذا الخَيْلُ جابَتْ قَسْطَلَ الحَرْبِ صَدَّعوا صُدورَ العَوالي في صُدورِ الكَتائبِ

ورد في هذا المثال لفظ "صُدور" بمعنَيْين مختلفَيْنِ، الأولِ أَعالي الرِّماح، والآخَر نُحور الأعداء، ونجدُ أنّ اللفظَيْن تَوافَقا في: نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وحَرَكاتها، ويُسمّى هذا النوع من الجِناس "الجِناس التامّ".

ثمّ انظر قول امرأةٍ محتاجةٍ تَصِفُ أَحَد المُحسِنين إليها بعدَ وَفاتِه:

كانَ ذا هِبَةٍ فأَمْوالُهُ ذاهِبَةٌ.

تجدْ أنّها وصفَتْه بـ"العطاء"، وأموالَه بـ"الزَّوال"، وتجدِ الألفاظ "ذا هِبَة" و "ذاهِبَة" تَوافقَت 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.

أي إنّ الجِناس التّامّ يأتي بين كلمتين، وقد يأتي بين أكثر من كلمتين عند تَوافُق اللفظ.

٢- الجِناس غير التّامّ

تأمَّل الأمثلة الآتية:

- قال تعالى: (وَجِئْتُكَ مِن سَبَأٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ)
- قال أردنيٌّ يَفتخِر بجنود بلاده: سورُ بِلادي عالٍ تَحْميهِ نُسورُ الوَطَنِ.
- قيلَ في الأَثَر: رَحِمَ اللهُ امرَأً أَمسَكَ ما بينَ فَكَّيْهِ وأَطلَقَ ما بينَ كَفَّيْهِ.
- قال شابٌّ عند سماعه قصّة مؤثِّرة: اتّعَظْتُ بالعِبْرَةِ فنَزَلَتْ مَنْ عَيْني عَبْرَةٌ.

فقد وقعَ الجِناس بين اللفظَيْن "سَبَأ ونَبَأ" في المثال الأوّل، وكان الاختلاف في نوع الحروف "السين والنون" مع تَوافُق سائرها، ووقعَ بين "سور ونُسور" في المثال الثاني، وكان الاختلاف في عدد الحروف، ووقعَ بين "فَكّ وكَفّ" في المثال الثالث، وجاء الاختلاف في ترتيب الحروف، ووقعَ بين "عِبْرة وعَبْرة" في المثال الرابع، وكان الاختلاف في الحَرَكات. ويُسمّى هذا النوع "الجِناس غير التّامّ".

-عُدِ الآنَ إلى المثالَيْنِ الواردين في فاتحة الحديث عن الجِناس، وبيِّن نوع الجِناس في كلّ منهما.

وقد تتساءلُ الآن عن **سبب توظيف الجِناس في الكلام**، فنُجيبُ بأنّ توظيفَه يُضْفي جَمالًا إيقاعيًّا يجعل المتلقّي أكثرَ قبولًا وأكثرَ استحسانًا للمعنى الذي أراده المتكلِّم، ولتأكيد ذلك تأمَّل قول الخليل بن أحمد واصفًا فِراق أحبَّتِه:

يا وَيْحَ قَلْبي مِن دَواعي الهَوى إذْ رَحَلَ الجيرانُ عِندَ الغُروبِ
أَتْبَعْتُهُمْ طَرْفـــــي وقَدْ أَزْمَعوا ودَمْعُ عَينَيَّ كَفَيْـضِ الغُروبِ

فلعلّكَ تَلحَظ أنّ ورود كلمة "الغُروب" مرّتين في الكلام يُضْفي عليه نوعًا من الإيقاع الموسيقي الذي له أثَر واضح في نَفْس المتلقّي.

نستنتج أنّ:

- للجِناس نوعَيْنِ:

١. **التّامّ:** ما اتَّفقَ فيه اللّفظانِ بأربعة أمور: نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وحَرَكاتها.

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

فائدة:

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

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

٣- لا يتأثَّر نوع الجِناس بالحركات الإعرابية، ويُنظَر إلى الحركات الداخلة في بِنية الكلمة فقط، فالجِناس في قول إحداهنَّ تَصِفُ صديقتَها: صَديقَتي وَعْدُ تَفي بكلّ وَعْدٍ قَطَعَتْهُ.

جِناسٌ تامّ؛ لأنّ الاختلاف جاء في الحركات الإعرابية ممّا لا عَلاقة له ببِنية الكلمة.

أسئلة الكتاب المقرّر

١- حدِّد لفظَي الجِناس التّامّ في كلٍّ ممّا يأتي:

أ- قال تعالى: (يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ (٤٣) يُقَلِّبُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُولِي الْأَبْصَارِ (٤٤))

الأبصار/ الأبصار

ب- قال أَحَد الحكماء في ذمّ التكبُّر: "مِنْ زادَ في التّيهِ لا يُعْذَرُ في التّيهِ".

التّيه / التّيه

ج- قال الشّاعر يَصِفُ حالَه:

يا إِخْوَتي قدْ بانَت النُّجُبُ وَجَبَ الفُؤادُ وكانَ لا يَجِبُ

فارقْتُكُمْ وبَقيـــــتُ بَعْدَكُمُ ما هكَذا كــانَ الَّذي يَجِبُ

يجِب / يجِب

٢- حدِّدْ لفظَي الجِناس غير التّامّ في ما يأتي، مبيِّنًا سبب عدم تَمامه:

أ- قال تعالى حِكايةً عن هارون يُخاطب موسى، عليه السلام: (إِنِّي خَشِيتُ أَن تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي)

بين / بني(الاختلاف في ترتيب الحروف)

ب- قال صلّى الله عليه وسلّم: "اللَهمَّ حَسَّنْتَ خَلْقي فحَسِّنْ خُلُقي".

خلْق /خُلُق(الاختلاف في الحركات)

ج- قال البَهاء زُهيْر: أَشْكو وأَشْكُرُ فِعْلَهُ فاعْجَبْ لِشاكٍ مِنْهُ شاكِرْ

أشْكو/ أشْكُر(الاختلاف في نوع الحروف)

شاك / شاكِر(الاختلاف في عدد الحروف)

د- جاء في الخَبَر: المُؤْمِنونَ هَيِّنونَ لَيِّنونَ.

هيِّن / ليِّن(الاختلاف في نوع الحروف)

هـ- قال أبو فراسٍ الحَمْداني مادحًا: مِنْ بَحْرِ جُودِكَ أَغْتَرِفْ وبَفَضْلِ عِلْمِكَ أَعْتَرِفْ

أغْترف / أعْترف(الاختلاف في نوع الحروف)

٣- ميِّز الجِناس التّامّ من الجِناس غير التّامّ في كلّ ممّا يأتي، موضِّحًا إجابتكَ:

أ- قال تعالى: (وَإِنَّهُ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ (٧) وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ (٨))

شهيد / شديد(غير تام بسبب اختلاف نوع الحروف)

ب- قال صلّى الله عليه وسلَّم: "اللّهمَّ، اسْتُرْ عَوْراتِنا وآمِنْ رَوْعاتِنا".

عوْرات / روْعات(غير تام بسبب اختلاف ترتيب الحروف)

ج- الأردنيّونَ رَوَوْا قِصَصَ شَهامَتِهِمْ عَبْرَ الأَجْيالِ، ورَوَوْا أَرْضَهُمْ بدماء الحُبِّ والإيثارِ.

روى / روى(تام بسبب اتفاق اللفظين في: نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وحركاتها)

د- يُقالُ في المَدْح: يَسْخو بمَوْجودِهِ ويَسْمو عندَ جودِهِ.

يسْخو/ يسْمو(غير تام بسبب اختلاف نوع الحروف)

موْجود/ جود(غير تام بسبب اختلاف عدد الحروف)

هـ- قال المَعَرّيّ:

فالحُسْنُ يَظْهَرُ في شَيْئَينِ رَونَقُه بَيْتٍ مِنَ الشِّعْرِ أو بَيْتٍ مِنَ الشَّعَرِ

الشِّعْر / الشَّعر(غير تام بسبب اختلاف الحركات)

و- قال الشّاعر:

لا تَعْرِضَنَّ على الرُّواةِ قَصـيدَةً ما لَمْ تَكُنْ بالَغْتَ في تَهْذيبِها

فَإذا عَرَضْتَ الشِّعْرَ غَيرَ مُهَذَّبٍ عَدّوهُ مِنْكَ وُساوِسًا تَهْذي بِها

تهْذيبِها / تهْذي بِها(تام بسبب الاتفاق في: نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وحركاتها)

٢- السَّجْع

لتتعرَّفَ مفهوم السَّجْع تأمّل ما قاله أبٌ يوصي ابنَه: يُنالُ النَّجاحُ بالعَمَلِ، لا بِطولِ الأَمَلِ.

إذ نَلحَظ هنا أنّ الكلمتين الأخيرتين "العَمَل، الأَمَل" في التركيبتين اتّفَقتا في الحرف الأخير، وهو "اللّام".

ثمّ تأمّل قولَ عمر بن الخطّاب – رضيَ الله عنه- ناصِحًا بالتوسُّط في الحُبّ والبُغْض:

"لا يَكُنْ حُبُّكَ كَلَفًا، ولا بُغْضُكَ تَلَفًا".

فقد اتّفقَت أيضًا الكلمتان الأخيرتان "كَلَفًا، تَلَفًا" في التركيبتين في الحرف الأخير "الفاء".

ويُسمّى هذا اللون البديعيّ سَجْعًا. **ويُشتَرَط** لحُسْن السَّجْع أن يكون عَفْويًّا لا يؤدّي إلى التّضحية بالمعنى.

– ورد في القولين السابقَيْنِ جِناسٌ، وضِّحْه.

نستنتج أنّ:

- **السَّجْع:** انتهاء العبارتين بالحرف نفسه.

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 تُثْني على إحدى طالباتها:

إنْسانةٌ بِأدَبِها، لا بِزِيِّها وَثَوْبِها.

فالسَّجْع وقعَ بحرف "الباء".

أسئلة الكتاب المقرّر

١- وضِّح مَواطن السَّجْع في ما يأتي:

أ- قال صلّى الله عليه وسلّم: "الأَرْواحُ جنودٌ مُجنَّدةٌ، فما تَعارَفَ منها ائتَلَفَ، وما تَناكَرَ منها اختَلَفَ".

اتفقت الكلمتان الأخيرتان " ائتلف، اختلف " في التركيبين في الحرف الأخير" الفاء."

ب- الأُردنُّ بَلَدُ الأَمْنِ والاسْتِقرارِ، ومَوطِنُ النَّماءِ والازدِهارِ.

اتفقت الكلمتان الأخيرتان " الاسْتِقرار، الازدِهارِ" في التركيبين في الحرف الأخير" الراء."

ج- قال أبو الفَتْح البُسْتيُّ: "لِيَكُنْ إِقْدامُكَ تَوَكُّلًا، وإِحْجامُكَ تأَمُّلًا".

اتفقت الكلمتان الأخيرتان " توكُّلًا، تأمُّلًا " في التركيبين في الحرف الأخير" اللام".

د- قال أحمد شوقي:

"الثِّقَةُ مَراتِبُ، فلا تَرْفَعْ لِعُلْيا مَراتِبِها إِلّا الشَّريكَ في المُرِّ، المُعينَ على الضُرِّ، الأَمينَ على السِّرِّ".

اتفقت الكلمات الأخيرة " المُرِّ، الضُرِّ، السرِّ " في التراكيب في الحرف الأخير" الراء".

هـ- قال أحدُهم حين زارَ مدينة البترا: مَرْسومَةٌ في الصَّخْرِ، ومَوْسومَةٌ بالفَخْرِ.

اتفقت الكلمتان الأخيرتان " الصَّخْرِ، الفخْرِ" 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 العَطاء، وفي أَوْجِ البَهاءِ".

اتفقت الكلمتان الأخيرتان " العطاءِ ، البهاءِ " في التركيبين في الحرف الأخير" الهمزة ".

٢- قال العِماد الأَصفَهانيُّ في وصْفِ حالِ الكُتّاب:

"إِنّي رأيتُ أَنَّهُ لا يَكتُبُ إنسانٌ كِتابًا في يَومِهِ إِلّا 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 جُمْلَةِ البَشَرِ".

أ- ما العِبْرة التي تستنتجُها من النصّ؟

عمل الإنسان يبقى منقوصًا لا يصل إلى الكمال، وكلّما نظر فيه صاحبه وجد فيه مجالاً للتحسين.

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

التركيبان هما " لا يكتُبُ إنسانٌ كِتابًا في يومِهِ إِلّا قال في غدِه " ، وهما غير مسجوعين؛ لأنّ الهاء في آخر الكلمة إذا سبقها متحرك لا تحتسب في باب السجع.

٣- قال ابن حَبيبٍ الحَلَبِيّ يَصِفُ سَفينةً:

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

أ- وضِّح مَواطن السَّجْع في النصّ السابق.

اتفقت الكلمات الأخيرة " أَلْواح ، الرِّياحِ ، جناح " في التراكيب في الحرف الأخير " الحاء".

اتفقت الكلمتان الأخيرتان " تلْعبُ ، تشْربُ " في التركيبين في الحرف الأخير" الباء".

اتفقت الكلمتان الأخيرتان " القِلاعِ ، الشُّعاع " في التركيبين في الحرف الأخير" العين".

ب- استخرج من النصّ مثالًا على الجِناس التّامّ، ثم وضّحْه.

قِلاع / قِلاع (جناس تام بسبب اتفاق اللفظين في: نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وحركاتها)

٣- رَدّ العَجُزِ على الصَّدْر (التَّصدير)

لتتعرَّفَ مفهوم رَدّ العَجُز على الصَّدْر تأمّل ما يأتي:

- قال تعالى: (وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً ۚ إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ)
- الحيلَةُ تَرْكُ الحيلَةِ.

فقد وردَ في آخر الآية الكريمة لفظ "الوَهّاب"، ووردَ لفظ "هَبْ" في بدايتها، وهما من معنى واحد هو العَطاء. وأمّا في العبارة "الحيلَةُ تَرْكُ الحيلَةِ" فقد ورد لفظ "الحيلَة" مرّتين كذلكَ، في نهاية الكلام وفي بدايته، لكنّه جاء بمعنى مختلف، فالأوّل بمعنى الحِذْق والقدرة على التُّصرف، والثّاني بمعنى الخَديعة. ويُسمّى هذا اللون البديعي رَدّ العَجُز على الصَّدْر (التّصدير).

- والآنَ، هل تَماثَلَ اللفظانِ في المثالَيْنِ السابقَيْنِ أم تَشابَها؟

إذًا، يجوز في رَدّ العَجُز على الصَّدْر أن يتماثل اللفظانِ في النُّطْق أو يتشابها حَسْبُ.

- وردَ في أحد المثالينِ السابقينِ لونٌ بديعيّ غير رَدّ العَجُز على الصَّدْر، وضّحْه.

ثم تأمَّل الأمثلة الآتية:

- قال البُحتُريّ مادحًا:

ضَرائِبُ أبْدَعْتَها في السَّماحِ فَلَسْنا نَرى لَكَ فيها ضَريبا

- قال الحَسَن بن محمّد المهلَّبيّ في الشّوق إلى بغداد:

أَحِنُّ إِلى بَغْدادَ شَوْقًا وَإِنّما أَحِنُّ إلى إِلْفٍ بِها لِيَ شائِقُ

- قال أبو القاسم الشابّيّ في الحثّ على الحرّيّة ورفض الخضوع:

أَلا انْهَضْ وسِرْ في سَبيلِ الحَياةِ فَمَنْ نامَ لمْ تَنْتَظِرْهُ الحَـــياةْ

- قال حَبيب الزيوديّ يَصِفُ أبناءَ الأردنّ:

نادَتْهُمُ الأَرْضُ فامْتَدّوا بِها شَجَرًا وأَوْجَبوا لِنِداءِ الأَرْضِ ما وَجَبا

يمكنكَ من الأمثلة السابقة أن تتبيَّن أنّ رَدّ العَجُز على الصَّدْر يَرِدُ في الشِّعر كما يَرِدُ في النَّثْر، ويُشتَرَط أنْ يأتيَ أحد اللفظينِ المتماثلينِ أو المتشابهينِ في نهاية البيت، ويأتي اللفظ الثاني في أيّ مَوضعٍ قَبْلَه.

نستنتج أنّ:

- **رَدّ العَجُز على الصَّدْر (التصدير):** أنْ يأتيَ أَحَدُ اللفظينِ المتماثلينِ أو المتشابهينِ في **النَّثْر** آخرَ العبارة والآخَر في أوّلها. وأمّا في **الشِّعر** فهو أنْ يأتيَ أَحَدُ اللفظينِ في آخِر البيت والآخَر في أيّ مَوضعٍ قَبْلَه.

أسئلة الكتاب المقرّر

١- وضِّح رَدّ العَجُز على الصَّدْر في كلٍّ ممّا يأتي:

أ- قال تعالى حِكايةً عن نوح –عليه السّلام- يَدعو قومَه: (اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا)

اللفظان: غفار/ استغفروا ، تشابه اللفظان في العبارة النثرية، وأحدهما في آخرها والآخر في أولها.

ب- قيلَ: الشِّعْرُ مَنبَعُه الفِكْرَةُ والشُّعورُ.

اللفظان: الشُّعورُ/ الشِّعْرُ، تشابه اللفظان في العبارة النثرية، وأحدهما في آخرها والآخر في أولها.

ج- قال أحد السّيّاح العرب يَصِفُ زيارته إلى الأردنّ: آثارُهُ وشَعْبُهُ تَرَكا في نَفْسي جَميلَ الأثَرِ.

اللفظان: الأثر/ آثارُهُ، تشابه اللفظان في العبارة النثرية، وأحدهما في آخرها والآخر في أولها.

د- قال الصِّمَّة القُشَيْريّ يَصِفُ لحظة الرّحيل:

أَقولُ لِصاحِبي والعِيس تَهْوي بِنا بَينَ المُنيفَةِ فالضِّمارِ

تَمَتَّعْ مِنْ شَمـــيمِ عَرارِ نَجْدٍ فما بَعدَ العَشِيَّةِ مِنْ عَرارِ

اللفظان: عرار/ عرار، تماثل اللفظان في الشعر، وأحدهما في آخر البيت والآخر قبله.

هـ- قال أبو فراس الحَمْدانيّ مفتخِرًا:

ولكِنَّني في ذا الزَّمانِ وأَهْلِهِ غَريبٌ وأَفْعـــــالي لَدَيْهِ غَرائِبُ

اللفظان: غرائِبُ/ غريبٌ ، تشابه اللفظان في الشعر، وأحدهما في آخر البيت والآخر قبله.

و- قال عبدالكريم الكَرْميّ:

ناحَتِ الأَرْضُ عَلى أَرْبابِها أَينَ مَنْ يَسْمَعُ مِنْ أَرْضي النُّواحا؟

اللفظان: النُّواحا/ ناحت، تشابه اللفظان في الشعر، وأحدهما في آخر البيت والآخر قبله.

٢- قال أُسامة بن مُنقِذ راثيًا قومَه بعد الزّلزال الذي أصابَ بلاد الشّام:

حَمـــــــائِم الأَيْكِ، هَيَّجْتُنَّ أَشْجانا فَلْيَبْكِ أَصْدَقُنا بَثًّا وأَشْجـانا

كمْ ذا الحَنـــينُ على مرِّ السّنينِ أَمَا أَفادَكُنَّ قَديمُ العَهْدِ نِسْيـانا؟

هلْ ذا العَويلُ على غَيرِ الهَديلِ وهَلْ فَقيدُكُنَّ أَعَزُّ الخَلْقِ فِقْدانا؟

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

صوت الحمائم(هديلها)

ب- بيِّنْ موضع رَدّ العَجُز على الصَّدْر في الأبيات.

اللفظان: أشْجانا/ أشْجانا، تماثل اللفظان في الشعر، وأحدهما في آخر البيت والآخر قبله.

اللفظان: فقْدانا/ فقيدُكُنَّ، تشابه اللفظان في الشعر، وأحدهما في آخر البيت والآخر قبله.

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

قال عبدُ اللهِ بن شدّاد موصِيًا ولدَه:

"أيْ بُنَيّ، كُنْ جَوادًا بالمالِ في مَوْضِعِ الحَقّ، بَخيلًا بالأسرارِ عن جميعِ الخَلْقِ، فإنّ أَحْمَدَ جُودِ المَرءِ الإنفاقُ في وَجْه البِرِّ، وإنَّ أَحْمَدَ البُخْلِ الضِّنُّ بمَكتومِ السِّرِّ".

أ- وضِّح مَواطن السَّجْع في النصّ.

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 السَّجْع، بيِّنه.

(البِرّ / السِّرّ) جناس غير تام(الاختلاف في نوع الحروف)

٤- حدِّد المُحسِّنات اللفظيّة في كلٍّ ممّا يأتي:

أ- قال عليه الصّلاة والسّلام: "الخَيْرُ مَعْقودٌ بِنَواصي الخَيْلِ إلى يَومِ القِيامةِ".

الجناس غير التام(الخيْر/ الخيْل)

ب- قال محمّد رضا الشبيبيّ:

يُقَيِّضُ اللهُ رِزْقًا غَيرَ مُحْتَسَبٍ إذا مَضى عَمَلٌ في اللهِ مُحْتَسَبُ

الجناس التام(مُحْتسب / مُحْتسب)

ردّ العجز على الصدر(مُحْتسب / مُحْتسب)

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

الجناس غير التام(تُطاع /المُستطاع)

السجع(تُطاع / المُسْتطاع)

ثانيًا : المُحسِّنات المعنويّة

الطِّباق/ والمُقابَلَة/ والتَّوْرِية

المُحسِّنات المعنويّة من فنون البديع، ويكون التحسين فيها راجعًا إلى المعنى. والمُحسِّنات المعنويّة متعدِّدة، **منها:** الطِّباق، والمُقابَلَة، والتَّوْرِية.

١- الطِّباق

أ- مفهوم الطِّباق

لتتبيَّنَ مفهوم الطِّباق انظر في الآية الكريمة الآتية:

قال تعالى عن أهل الكَهف: (وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ)

نَلحَظ أنّ الآية الكريمة قد جمعَت في سياق واحد بين كلمتين متضادَّتينِ في المعنى، هما: "أَيقاظًا" و"رُقود".

وانظر أيضًا في قول البُحتُريّ:

فلَوْ فَهِمَ النّاسُ التَّلاقي وحُسْنَهُ لَحُبِّبَ مِنْ أَجْلِ التَّلاقي التَّفَرُّقُ

تجدْه جمعَ كذلك في سياقٍ واحد بين كلمتينِ متضادَّتينِ في المعنى، هما: "التَّلاقي"، و"التَّفرُّق"، وهو ما يُسمّى بـ"الطِّباق".

ولعلكَ تَلحَظ أنّ لتوظيف هذا الفنّ البديعيّ في الكلام **فائدةً** تَكْمُن في إيضاح المعنى وتمكِينه في نَفْس السامع بتوظيف الكلمات المُتضادَّة.

نستنتج أنّ:

- **الطِّباق:** هو الجَمْع بين كلمتينِ متضادَّتينِ في المعنى.

تدريب: بيِّنِ الطِّباق في كلٍّ ممّا يأتي:

١- قال تعالى: (قُل لَّا يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ الْخَبِيثِ)

الخبيث / الطيب، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد.

٢- قال ابن خَفاجَة مادحًا:

ووَراءَ أَسْتارِ الدُّجى مُتَمَلْمِلٌ يَلْقى بِيُمنى تارَةً ويَسارِ

يُمْنى / يَسار، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد.

٣- قال المتنبي في مدح سيف الدّولة:

ولَسْتَ مَليكًا هازِمًا لِنَظيرِهِ ولكِنَّكَ التَّوحيدُ لِلشِّرْكِ هازِمُ

التَّوحيد / الشرْك ، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد.

٤- قال سميح القاسم مُخاطِبًا العدوّ الصّهيونيّ:

يَموتُ مِنّا الطِّفلُ والشَّيْخُ

ولا يَستَسلِمُ

الطفل / الشَّيْخ ، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد.

٥- احْرِصْ على أَنْ تُشَجِّعَ فريقَكَ وهو خاسرٌ كما تُشجِّعُهُ وهو فائزٌ.

خاسر / فائز ، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد.

ب- طباق الإيجاب وطباق السَّلْب

لنتعرَّفَ طباق الإيجاب وطباق السَّلْب تعالَ بنا ننظر في الأمثلة الآتية:

- قال البُحتُريّ:

أُخْفي هَوًى لَكِ في الضُّلوعِ وأُظْهِرُ وأُلامُ فـــــي كَمَدٍ عَلَيْكِ وأُعْذَرُ

- قال جَرير متغزِّلًا:

بانَ الخَليــطُ ولَوْ طُوِّعْتُ ما بانا وقَطَّعوا مِنْ حِبالِ الوَصْلِ أَقْرانا

- قال تعالى: (فَلَا تَخْشَوُا النَّاسَ وَاخْشَوْنِ)

لا شكّ في أنكَ عرفتَ أنّ الطّباق وقعَ في **المثال الأوّل** في كلمتَي: "أُخْفي"، و"أُظْهِر"، وكذلكَ في كلمتَي: "أُلامُ"، و"أُعْذَرُ"، وقد وقعَ هنا بصورةٍ مباشَرة في كلّ مرّة باستخدام كلمتينِ متضادَّتينِ في المعنى، ويُسمّى هذا النوع من الطِّباق "طباقَ الإيجاب". لكنّه في **المثال الثاني** وقعَ في فِعْلينِ من أصلٍ واحد، أَحدهُما مُثْبَت وهو "بانَ"، والآخَر منفيّ وهو "ما بانَ"، وكان التَّضادُّ فيهما في المعنى، ذلكَ أنّ معنى "ما بانَ" اقْتَرَبَ.

وفي **المثال الثالث** وقعَ الطِّباق في الآية الكريمة بين فِعلين من أصلٍ واحد، جاء الأوّل في صيغة النَّهْي "فلا تَخْشَوا"، والآخَر في صيغة الأمر "واخْشَوْنِ"، وكان التَّضاد فيهما في معنى طلب القيام بالفعل والنَّهْيِ عن القيام به، وهذا النوع من الطِّباق يُسمّى "طباقَ السَّلْب".

نستنتج أنّ:

- **من أنواع الطِّباق:**

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

٢. **طباق السَّلْب:** وهو ما يقعُ في فِعلينِ من أصلٍ واحد، أحدُهما مُثْبَتٌ، والآخَر مَنفِيّ، أو في فِعلينِ من أصلٍ واحد، أحدُهما في صيغة النَّهْي، والآخَر في صيغة الأمْر.

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

١- بين فعلٍ واسمٍ، كما في قول المَعَرّيّ:

فَيا مَوْتُ زُرْ إنَّ الحَياةَ ذَميمَةٌ ويا نَفْسُ جِدّي إنَّ دَهْرَكِ هازِلُ

فقد وقعَ الطِّباق بين فعل الأمر "جِدّي" والاسم "هازِل".

٢- بين حرفينِ، كما في قوله تعالى:

(لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ)

إذ وقعَ الطِّباق بين حرف الجر "اللّام" في لفظ "لَها" وحرف الجرّ "على" في لفظ "عليها".

- عُدِ الآنَ إلى مثالِ البُحتُريّ في فاتحةِ الحديث عن "طِباق الإيجاب وطِباق السَّلْب"، واستخرجْ منه طِباقًا بين حرفينِ.

أسئلة الكتاب المقرّر

١- بيِّن الطِّباق ونوعَه في كلٍّ ممّا يأتي:

أ- قال تعالى: (فَلَا تَخَافُوهُمْ وَخَافُونِ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ)

لا تخافوهم / خافون، فعلان من أصل واحد متضادان في المعنى، الأول في النهي والثاني في صيغة الأمر. طباق السلب

ب- قال تعالى: (أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَىٰ (٦) وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَىٰ (٧) وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَىٰ (٨))

ضال / هدى ، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد . طباق الإيجاب

عائل / أغنى ، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد . طباق الإيجاب

ج- قال سَعيد عَقْل:

أُرْدُنُّ أَرْضَ العَزْمِ أُغْنِيةَ الظُّبا نَبَتِ السُّيوفُ وحَدُّ سَيفِكَ ما نَبا

نبت / ما نبا ، فعلان من أصل واحد متضادان في المعنى، الأول مثبت والثاني منفي. طباق السلب

د- قال حافظ إبراهيم في تحيّة الشّام:

مَتـــــى أَرى الشَّرْقَ أَدْناهُ وأَبْعَدَهُ عَن مَطْمَعِ الغَرْبِ فيهِ غَيرَ وَسْنانِ

النَّيلُ وهْوِ إلى الأُرْدُنِّ في شَغَفٍ يُهْدي إلى بَرَدى أَشْـــــواقَ وَلْهانِ

أدنى / أبْعَد ، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد. طباق الإيجاب

هـ- قال طاهر زَمَخْشَريّ:

أَبْكي وأَضْحَكُ والحـالاتُ واحِدَةٌ أَطْوي عَلَيْـــها فُؤادًا شَفَّهُ الأَلَمُ

فإنْ رَأَيتَ دُموعي وهْيَ ضاحِكةٌ فالدَّمْعُ مِنْ رَحْمَةِ الآلامِ يَبْتَسِمُ

أَبْكي / أَضْحَك ، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد. طباق الإيجاب

و- قال البُحتُريّ:

وأَراكِ خُنْتِ عَلى النَّوى مَنْ لَمْ يَخُنْ عَهْدَ الهَوى، وهَجَرْتِ مَنْ لا يَهْجُرُ

خُنْتِ/ لَمْ يَخُنْ، فعلان من أصل واحد متضادان في المعنى، الأول مثبت والثاني منفي. طباق السلب.

هَجَرْتِ/ لا يَهْجُرُ، فعلان من أصل واحد متضادان في المعنى، الأول مثبت والثاني منفي. طباق السلب.

ز- قال عليّ بن محمّد الإياديّ يَصِفُ أُسطولًا:

دَهْماءُ قَدْ لَبِسَتْ ثِيابَ تَصَنُّعٍ تَسْبي العُقولَ عَلى ثِيابِ تَرَهُّبِ

تَصَنُّع / تَرَهّبٌ، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد . طباق الإيجاب

ح- قال قَيْس بن المُلَوَّح:

عَلى أَنّني راضٍ بِأَنْ أَحْمِلَ الهَوى وأَخْلُصَ مِنْه لا عَلَيَّ ولا لِيا

أَحْمِل / أَخْلُصَ، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد . طباق الإيجاب

عَلَيَّ / لِّيا، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد . طباق الإيجاب

٢- ضَعْ كلّ زوجٍ من الكلمات الآتية في جملة لِتُكوِّنَ طباقًا:

أ- اتّسَعَ – ضاقَ كلّما اتّسعت خيارات الإنسان ضاقت فرص إخفاقه.

ب- مُؤْنس – مُوحِش قد يكون صديق السّوء مؤنساً لوحدتك، لكن مستقبلك سيكون موحشًا.

٢- المُقابَلَة

لنتبيَّنَ مفهوم المُقابَلَة تأمَّل قول أَحَد البُلَغاء:

كَدَرُ الجَماعَةِ خَيرٌ مِن صَفْوِ الفُرْقَةِ.

لقد أتى المتحدِّث بالكلمتين: " كَدَر"، و"الجَماعَة"، ثم أتى بكلمتينِ تُقابِلانِهما في المعنى على التّرتيب، هما: "صَفْو" و"الفُرْقة"، فكلمة " كَدَر" تُقابِلها كلمة "صَفْو" وهما مُتضادَّتان، وكلمة "الجَماعَة" تُقابِلها كلمة "الفُرقة" وهما مُتضادَّتان أيضًا.

ثم انظر في قول مدير إحدى المدارس يُهنِّئ الخرّيجينَ والخرّيجات:

استَقْبَلْناكُم أَمْسِ صِغارًا، ووَدَّعْناكُمُ اليَومَ كِبارًا.

يَظهر لكَ أنّه أتى بالكلمات: "استَقْبَلْناكُم"، و"أَمْسِ"، و"صِغارًا"، ثم أتى بكلمات متَضادَّة معها في المعنى على الترتيب، هي: "وَدَّعْناكُمُ"، و"اليَومَ"، و"كِبارًا"، فكلمة "استَقْبَلْناكُم" ضِدُّ كلمة "وَدَّعْناكُم"، وكلمة "أَمْسِ" ضِدُّ كلمة "اليَوم"، وكلمة "صِغارًا" ضِدُّ كلمة "كِبارًا".

ولعلكَ أدركتَ الآنَ أنّ **الفرق بين الطِّباق والمُقابَلَة** هو في عدد الكلمات المُتقابِلة، ففي الطِّباق يكون التَّقابُل بين كلمة وأخرى، في حين يكون في المُقابَلَة بين كلمتينِ أو أكثرَ وكلمتينِ أُخْرَيَيْنِ أو أكثرَ.

ويُلْجَأ إلى المُقابَلَة لتحسينِ المعنى وتوضيحهِ وتعميقهِ وتمكينهِ في نَفْس السّامع أو المتلقّي.

نستنتج أنّ:

- **المُقابَلَة:** أنْ يُؤتى بكلمتينِ أو أكثرَ، ثم يُؤتى بما يُقابِلُها على التّرتيب.

فائدة: لا تقعُ الألفاظ المُتقابِلَة في المُقابَلَة بين اسمينِ فقط، أو بين فعلينِ فقط، فقد تقعُ أيضًا:

١- بين فعلٍ واسمٍ، كما في المثال: الخُفّاشُ يَظْهرُ لَيلًا، لكِنَّه مُخْتَفٍ نَهارًا.

إذا وقعت المُقابَلَة بين الفعل " يَظهَر" والاسم " مُخْتَفٍ"، والاسمين: " ليلًا "، و" نهارًا ".

٢- بين حرفينِ، كما في المثال: كَما أَنَّ لكَ حُقوقًا فإنَّ عَليكَ واجباتٍ.

حيث وقعت المُقابَلَة بين حرفين: حرف الجرّ "اللّام" في لفظ "لكَ"، وحرف الجرّ "على" في لفظ "عليكَ"، والاسمين: "حقوق"، و"واجبات".

- عُدِ الآن إلى قولِهِ تعالى: (لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ ۗ) الذي درستَهُ في بند "فائدة" في درس "الطِّباق"، وبيِّن المقابلة الواردة فيه.

أسئلة الكتاب المقرّر

١- بيِّن المُقابَلَة في ما يأتي:

أ- قال تعالى: (وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ)

جاء في الآية ثلاث كلمات(يُحِلُّ / لَهُمُ / الطَّيِّبَاتِ) ثمّ جاء ثلاث كلمات تقابلها في المعنى على الترتيب(يحرّم/ عليهم/ الخبائث)

ب- قال صلّى الله عليه وسلّم: "إنَّ مِنَ النَاسِ مَفاتيحَ لِلخَيْرِ مَغاليقَ لِلشَّرِّ".

جاء في الحديث كلمتان(مفاتيح/ الخير) ثمّ جاء كلمتان تقابلهما في المعنى على الترتيب (مغاليق/ الشرّ)

ج- بإحْسانِكَ إلى النّاسِ تَزيدُ مُحِبّيكَ وَتُقَلِّلُ مُبْغِضيكَ.

جاء في الجملة كلمتان(تزيد/ محبّيك) ثمّ جاء كلمتان تقابلهما في المعنى على الترتيب (تقلّل/ مبغضيك).

د- قال جَرير:

وباسِطُ خَيْرٍ فيكُمُ بيَمينِه وقابِضُ شَرٍّ عَنْكُمُ بشِمالِهِ

جاء في البيت أربع كلمات(باسط/ خير/ فيكم/ يمينه) ثمّ جاء أربع كلمات تقابلها في المعنى على الترتيب(قابض/ شرّ/ عنكم/ شماله)

هـ- قال المتنبّيّ:

أَزورُهُمْ وسَوادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لي وَأَنْثَني وَبَياضُ الصُّبْحِ يُغري بي

جاء في البيت ثلاث كلمات(أزورهم/ سواد/ الليل) ثمّ جاء ثلاث كلمات تقابلها في المعنى على الترتيب(أنثني/ بياض/ الصبح)

و- قال رجلٌ يَصِفُ آخَر: لَيسَ لهُ صَديقٌ في السِّرِّ، ولا عَدُوٌّ في العَلَنِ.

جاء في الجملة كلمتان(صديق/ السرّ) ثمّ جاء كلمتان تقابلهما في المعنى على الترتيب(عدوّ/ العلن).

٢- ميِّز الطِّباق من المُقابَلَة في ما يأتي، مع بيان السّبب:

أ- قال تعالى: (فَأَمَّا مَنْ أَعْطَىٰ وَاتَّقَىٰ (٥) وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَىٰ (٦) فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَىٰ (٧) وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَىٰ (٨) وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَىٰ (٩) فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَىٰ (١٠))

جاء في الآية أربع كلمات(أعطى/ اتّقى/ صدّق/ اليسرى) ثمّ جاء أربع كلمات تقابلها في المعنى على الترتيب(بخل/ استغنى/ كذّب/ العسرى). **مقابلة**

ب- قال صلّى الله عليه وسلّم: "دَعْ مَا يَرِيبُكَ إلى ما لا يَرِيبُكَ، فإنَّ الصِّدْقَ طُمأْنِينَةٌ، وإنَّ الكَذِبَ رِيبَةٌ".

يَرِيبُكَ/ لا يَرِيبُكَ ، فعلان من أصل واحد متضادان في المعنى الأول مثبت والثاني منفي. **طباق.**

جاء في الحديث كلمتان(الصدق/ طمأنينة) ثمّ جاء كلمتان تقابلهما في المعنى على الترتيب (الكذب/ ريبة). مقابلة

ج- قال بشارة الخوريّ:

وَخَيْرُ النّاسِ ذو حَسَبٍ قَديمٍ أَقامَ لنَفْسِهِ حَسَبًا جَديدا

قديم / جديد ، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد . **طباق**

د- قال ابن المعتزّ:

رُبَّ أَمْرٍ تَتَّقـــــيهِ جَرَّ أَمْرًا تَرْتَجيهِ

خَفِيَ المَحْبوبُ مِنْهُ وبَدا المَكْروهُ فيهِ

تَتَّقيه / تَرْتَجيه، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد . **طباق**

جاء في البيت ثلاث كلمات(خفي/ المحبوب/ منه) ثمّ جاء ثلاث كلمات تقابلها في المعنى على الترتيب (بدا/ المكروه/ فيه). **مقابلة**

هـ- قال عبد المُنعم الرّفاعيّ:

عَمّانُ يا حُلْمَ فَجْرٍ لاحَ واحْتَجَبا عَفْوًا إذا مَحَتِ الأَيّامُ ما كُتِبا

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:

بَقِيَ الَّذينَ إذا يَقولوا يَكْذِبوا ومَضى الَّذينَ إذا يَقولوا يَصْدُقوا

جاء في البيت كلمتان(بقي/ يكذبوا) ثمّ جاء كلمتان تقابلهما في المعنى على الترتيب(مضى/ يصدقوا). **مقابلة.**

٣- اشرح قول محمّد بن عُمْران الطَّلحيّ الآتي حين اتّهمَه أحدُهم بالبُخْل، ثم بيِّن ما وقع فيه من مُحسِّن معنويّ: "ما أَجْمُدُ في حَقٍّ، ولا أَذوبُ في باطِلٍ".

المقصود أنه يُقبل على الإنفاق في وجوه الخير والحق، أمّا في وجوه الباطل فيمتنع.

جاء في القول كلمتان(أجمد/ الحق) ثمّ جاء كلمتان تقابلهما في المعنى على الترتيب(أذوب/ باطل). **مقابلة.**

٤- بيِّنْ لماذا يُعدُّ كلٌّ ممّا يأتي مثالًا على الطِّباق لا المُقابَلَة:

أ- قال صلّى الله عليه وسلّم: "اللَّهُمَّ اغْفِرْ لي ما قَدَّمْتُ وَما أَخَّرْتُ، وَما أَسْرَرْتُ وَما أَعْلَنْتُ، وما أَنتَ أَعْلَمُ بِهِ مِنِّي، أَنتَ المُقَدِّمُ وَأَنْتَ الْمُؤَخِّرُ، وأَنتَ على كُلِّ شَيْءٍ قَديرٌ".

يعدّ الحديث الشريف مثالاً على الطباق لا المقابلة؛ **لأنّه** يجمع في كلّ مرّة بين كلمتين متضادتين في المعنى في سياق واحد(قدّمت/ أخّرت) (أسررت/ أعلنت) (المقدّم/ المؤخر)، ولم يُؤت بكلمتين أو أكثر ثمّ بما يقابلها على الترتيب. فمثلاً كلمة(قدّمت) لا تقبلها في المعنى كلمة (أسررت) وهكذا.

ب- قال الشّاعر:

فَلَيْتَكَ تَحْلو والحَياةُ مَريرَةٌ وَلَيْتَكَ تَرْضى والأَنامُ غِضابُ

يعدّ البيت مثالاً على الطباق لا المقابلة؛ **لأنّه** يجمع في كلّ مرّة بين كلمتين متضادتين في المعنى في سياق واحد(تحلو/ مريرة) (ترضى/ غضاب) ولم يُؤت بكلمتين أو أكثر ثمّ بما يقابلها على الترتيب، فمثلاً كلمة(تحلو) لا تقابلها في المعنى (ترضى) وهكذا.

٣- التَّورِية

لتتبيَّنَ مفهوم التَّورية انظر قول بَدْر الدّين الذَّهَبيّ:

ورُبوعٍ كَمْ وَجَدْنا طِيبَها حينَ ضاعَ الشِّيحُ فيها والخُزامى

فإذا قرأنا البيتَ احتمَلَت كلمة " **ضاعَ** " معنيينِ: معنًى قريبًا يُسرِع إلى الذِّهْن، ومعنًى بعيدًا 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.

وانظر في قول الشّاعر:

وَوادٍ حَكى الخَنْساءَ لا في شُجونِهِ ولكِنْ لَهُ عَيْنانِ تَبْكي عَلى صَخْرِ

تجدْ أنّ لكلمة "**صَخْر**" في البيت معنيين" معنًى قريبًا غير مقصود يُسرِع إلى ذِهن المتلقّي هو "صَخْر أخو الخَنْساء"، ودلّ عليه وجود كلمة "الخَنْساء" التي اشتُهِرت ببكائها على أخيها "صَخْر" ورثائها إيّاه، وقد أَخفى به الشاعر معنًى آخَر بعيدًا هو "صَخْر الوادي"، وهو المعنى المقصود بدلالة السّياق.

في رأيكَ، هل تُعدُّ كلمة "عَيْنانِ" في البيت من باب التّورية؟ وضّح إجابتكَ.

ثم تأمَّل قول الشاعر وقد وَدَّعَ أحبّةً له:

للهِ إنَّ الشَّهْدَ يَوْمَ فِراقِهِمْ ما لَذَّ لي، فالصَّبْرُ كَيفَ يَطيبُ؟

لقد جاءت كلمة "**الصَّبْر**" بمعنيين: معنًى قريب غير مقصود يُسرِع إلى ذِهن المتلقّي هو " نبات الصَّبْر"، ودلّ عليه وجود كلمة "الشَّهْد"، وقد أخفى به الشاعر معنًى آخرَ بعيدًا هو "تَحمُّل المَشقَّة"، وهو المعنى المقصود بدلالة السّياق.

ولعلكَ تستنتج ممّا سبق من أمثلة أنّ **التَّورية** تَحْفِز انتباه المتلقّي وتشُدُّه إلى المعنى الغامض المقصود بالكلام.

نستنتج أنّ:

- **التَّورية** استعمال كلمةٍ بمعنيين:
  - معنًى قريبٍ يُسرِع إلى الذِّهْن، ولا يكون مقصودًا.
  - معنًى بعيدٍ، وهو المقصود بدلالة السّياق.

أسئلة الكتاب المقرّر

١- بيِّن التَّورية في ما تحته خطّ في كلّ مثال من الأمثلة الآتية:

أ- قال ابن نُباتة:

والنَّهْرُ يُشْبِهُ مِبْرَدًا فَلِأَجْلِ ذا يَجْلو الصَّدا

تحمل كلمة(الصدا) في البيت معنيين: معنى قريباً يسرع إلى الذهن وهو(صدأ الحديد) لوجود كلمة (مبرد)، وهو غير مقصود. ومعنى بعيداً هو(العطش)، وهو المقصود بدلالة السياق.

ب- قال ابن مُكانِس في الغَزَل:

ولي مِنَ اللَّحْظِ سَهْما بِهِ نَموتُ ونَبْلا

تحتمل كلمة(نبلا) في البيت معنيين: معنى قريباً يسرع إلى الذهن وهو(السهم) لوجود كلمة(سهما)، وهو غير مقصود، ومعنى بعيداً هو(نفنى ونهلك)، وهو المقصود بدلالة السّياق.

ج- قال نَصيرُ الدِّين الحَمّامِيّ:

أَبْياتُ شِعْرِكَ كَالقُصـ ورِ ولا قُصورَ بِها يَعوقْ

ومِنَ العَجائِبِ لَفْظُها حُرٌّ ومَعْنـــــاها رَقيقْ

تحتمل كلمة(رقيق) في البيت معنيين: معنى قريباً يسرع إلى الذهن وهو(العبد) لوجود كلمة(حرّ)، وهو غير مقصود. ومعنى بعيداً هو(العذب والسلس)، وهو المقصود بدلالة السّياق.

د- قال الشّاعر:

الطَّيْرُ تَقْرَأُ والغَديرُ صَحيفَةٌ والرّيحُ تَكْتُبُ والسَّحابُ يَنَقَّطُ

تحتمل كلمة(ينقّطُ) في البيت معنيين: معنى قريباً يسرع إلى الذهن وهو(نقط الحروف) لوجود كلمة (تكتب)، وهو غير مقصود. ومعنى بعيداً هو(إنزال نقاط المطر)، وهو المقصود بدلالة السياق.

٢- وضّح المُحسّنات البديعيّة في كلٍّ ممّا يأتي:

أ- قال تعالى في الذينَ كرهوا الجهادَ وتخلَّفوا عن رسول الله، صلّى الله عليه وسلّم: (فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ)

جاء في الآية كلمتان(يضحكوا/ قليلاً)، ثمّ جاء كلمتان تقابلهما في المعنى على الترتيب (يبكوا/ كثيراً). **مقابلة**

ب- قال صلّى الله عليه وسلّم: "رَحِمَ اللهُ عَبْدًا قالَ فغَنِمَ، أو سَكَتَ فسَلِمَ".

قال/ سكت، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد، **طباق إيجاب**.

اتفقت الكلمتان الأخيرتان(غنم/ سلم) في التركيبين في الحرف الأخير(الميم). **السّجع**.

ج- قال ابن الظّاهر:

شُكْرًا لِنَسْمِة أَرْضِـــكُمُ كَمْ بَلَّـــغَتْ عَنّي تَحِيَّةْ

لا غَزْوَ إِنْ حَفِظَتْ أَحا ديثَ الهَوى فَهْيَ الذَّكِيَّةْ

تحتمل كلمة(الذكيّة) في البيت معنيين: معنى قريباً يسرع إلى الذهن وهو(المتميّزة) لوجود (حفظت أحاديث الهوى)، وهو غير مقصود. ومعنى بعيداً هو(التي تحمل الروائح الطيبة)، وهو المقصود بدلالة السياق. **التورية**.

د- قال أبو العلاء المَعرّيّ متغزّلًا:

لِغَيْري زَكاةٌ مِن جِمالٍ فإنْ تَكُنْ زَكاة جَمالٍ فاذْكُري ابنَ سَبيلِ

جِمال/ جَمال: **جناس غير تام**(بسبب اختلاف الحركات).

هـ- قال أبو تمّام:

بِيضُ الصَّفائِحِ لا سُودُ الصَّحائِفِ في مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

بيض/ سود، كلمتان متضادتان في المعنى في سياق واحد. **طباق الإيجاب**.

الصفائح/ الصحائف، **جناس غير تام**(بسبب اختلاف ترتيب الحروف).

و- سائِلُ اللَّئيمِ يَرجِعُ ودَمْعُهُ سائِلٌ.

سائل/ سائل: **جناس تام**(بسبب اتفاق اللفظين في: نوع الحروف، وعددها، وترتيبها، وحركاتها).

اللفظان: سائل/ سائل، تماثل اللفظان في العبارة النثرية، وأحدهما في آخرها والآخر في أولها. **ردّ العجز على الصدر**.

ز – قال ابن المعتزّ في وصف الكِتاب والقَلَم:

"الكِتابُ والِجُ الأَبوابِ، جَريءٌ على الحُجّابِ، بهِ يَشْخَصُ المُشْتاقُ، ومِنهُ يُداوى الفِراقُ. والقَلَمُ مَجَهِّزٌ لِجُيوشِ الكَلامِ يَخْدِمُ الإِرادَةَ، يَسْكُتُ واقِفًا، ويَنْطِقُ سائِرًا".

اتفقت الكلمتان الأخيرتان(الأبواب/ الحجاب) في التركيبين في الحرف الأخير(الباء). **السجع**.

جاء في النصّ كلمتان(يسكت/ واقفاً)، ثمّ جاء كلمتان تقابلهما في المعنى على الترتيب (ينطق/ سائراً). **مقابلة**.

جهاد أبو عجيبة

النَّقد الأدبيّ في العصر الحديث

المناهج النقديّة في العصر الحديث

١) وضّح المقصود بالمنهج النقديّ.

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

٢) بيّن فائدة(هدف) المناهج النقديّة.

- الكشف عن دلالات النصّ الأدبيّ، وأبنيته الشكليّة والجماليّة، وكلّ ما يتّصل به.
- يَتَّكِئ عليها النُّقّاد في نقد الأدب تحليلًا وتفسيرًا وتقويمًا.

٣) اذكر أهمّ المناهج النقديّة.

التاريخيّ، والاجتماعيّ، والبِنيويّ.

أولًا : المنهج التّاريخيّ

١) وضِّح المقصود بالمنهج التاريخيّ؟

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

٢) ما الذي يُؤْمنُ به النُّقّاد الذين اتَّبَعوا المنهج التاريخيّ في ما يتعلق بكلٍّ من: الأديب، والأدب؟

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

٣) وضِّح المؤثِّرات الثلاثة التي يتَّكِئ عليها نُقّاد المنهج التاريخيّ في دراسة النصّوص الأدبيّة وتحليلها.

١- **العِرْق،** بمعنى الخصائص الفِطْرية الوراثيّة المشتَرَكة بين أفراد الأُمّة الواحدة المنحَدِرة من جنسٍ معيَّن التي تترُكُ 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 أنْ تترُك آثارَها في النصّ الأدبيّ.

٤) اذكر أبرز النقّاد الذين اتكأوا على المنهج في دراسة الأدبَ العربيّ.

١- طه حسين

أ- طبَّق طه حُسَين في كتابه "تجديد ذِكرى أبي العلاء" المنهج التاريخيّ تطبيقًا دقيقًا.

ب- إذ خصَّص بابًا منه دَرَسَ فيه زمانَ أبي العلاء، والمكانَ الذي عاش فيه، والحياة: السياسيّة والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والدينيّة، في عصره، وقبيلتَه وأسرتَه؛ **لِيَرى** أثَرَ ذلك كلّه في شِعره وأدبه.

ج- وفيه يقول: "وأبو العلاء ثَمَرةٌ من ثَمَرات عَصرِهِ، قد عَمِلَ في إنْضاجها الزّمانُ، والمكانُ، والحالُ السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّةُ".

د- يَظهَر من قول طه حُسَين أنه 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.

هـ- ويقول طه حُسَين في كتابه "في الأدب الجاهليّ" : "والكاتبُ أو الشاعرُ إذًا أَثَرٌ من آثار الجنسِ والبيئةِ والزّمان، فينبغي أن يلتَمِسَ من هذه المؤثِّرات، وينبغي أن يكونَ الغَرَضُ الصّحيح من دَرْسِ الأدب والبحثِ عن تاريخِه إنّما هو تحقيقُ هذه المؤثِّرات التي أحدَثَت الكاتبَ أو الشاعرَ، وأرغمَتْه على أن يُصدِرَ ما كَتَبَ أو نَظَمَ من الآثار".

٢- ناصر الدين الأسد

- اتَّكَأَ على المنهج التاريخيّ في كتابه "خليل بَيْدَس رائد القصّة العربيّة الحديثة في فِلَسطين".
- يرى أنّ "كلُّ فنٍّ إنّما هو في بعض جوانبِه ظاهرةٌ اجتماعيّة.
- ولا يَصِحُّ الفَهْمُ أن تُولَدَ الظّاهرةُ الاجتماعيّة فَجأةً وتَبْرُزَ في الفَراغ مهما تَكُنْ في ظاهرها كذلكَ، بل لا بدّ من أن تكونَ نتيجةً لعواملَ متعدِّدةٍ استوفَتْ تَفاعُلَها واستكمَلَت أسبابَها حتى أتتْ ثِمارها".

٥) 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 الفنّ الأدبيّ ظاهرة اجماعيّة لا تولد في فراغ، بل تتأثر بعوامل متعدّدة، وهذا يعني أنّ النصّ الأدبيّ يتأثر بمحيطه الذي يعني العرق والبيئة والزمان.

٦) بيّن أهميّة المنهج التاريخيّ تجاه النصّ ومحيطه.

- المنهج التاريخيّ يَربُط ربطًا مباشَرًا بين النصّ ومحيطه.
- ومن ثَمّ، يكون النصّ هنا وثيقةً تُعبِّر عن ذلك المحيط.
- بل إنّ النصّ وَفْق هذا المنهج يمكن أن يَستحيلَ وثيقةً يُستعانُ بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخيّة التي عاش في ظِلِّها الأديب.

٧) يرى الدّارسون أنّ المنهج التاريخيّ يُعنى بمدى تمثيل النصّ للمرحلة التاريخيّة التي عاشَ فيها الأَديبُ، مع إهمال التَّفاوت الإبداعيّ بين الأدباء الذين يتَّحِدون في الزّمان والمكان، وضّح هذا القول في ضوء ما درستَ عن المنهج التاريخيّ.

أيْ أنّ الأدباء الذين يتّحدون في الزمان والمكان يتمايزون فقط – من وجهة نظر الناقد التاريخي – من ناحية مدى تمثيلهم للمرحلة التاريخية وتأثرهم بالظروف المحيطة: السياسيّة والاجتماعيّة والثقافية، ولا يتمايزون من الناحية الفنية، أيْ قدرة الأديب على العناية بالجانب الجمالي في النصّ وإبرازه، وهذا ربّما يعدّ خللاً في المنهج وفي قيمة دراسته النقديّة وجدواها.

ثانيًا : المنهج الاجتماعيّ

١) وضِّح المقصود بالمنهج الاجتماعيّ.

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

٢) هل تَلمَحُ وجهًا للتَّشابُه بين المنهج التاريخيّ والمنهج الاجتماعيّ؟ وضِّحْ إجابتكَ.

نعم، يوجد وجه تشابه، فقد ربطَ أصحاب المنهج التاريخيّ الإبداع الأدبيّ في بعض جوانبِه بالمجتمع بصورةٍ ما، في حينِ أنّ أصحاب المنهج الاجتماعيّ ساروا شوطًا بعيدًا وتعمَّقوا في ربطِ الإبداع والمُبدِع نفسِه بالمجتمع والحياة.

٣) علّل. المجتمع وَفْق المنهج الاجتماعي يُعَدُّ كأنّه المُنتِج الفعليّ للنصّ.

لأنّ النصّ الأدبيّ يمثِّل وِجْهةَ نَظَرٍ جماعيةً.

٤) علّل. القارئ حاضرٌ في ذِهْن الأديب في المنهج الاجتماعي.

لأنه وسيلتُه وغايته في آنٍ معًا، أيْ إنّ الأديب يَصْدُر في النصّ عن رؤى مجتمعه؛ لذا أنضَجَ المنهجُ الاجتماعيّ في النَّقد مجموعةً من المفاهيم والمصطلحات النقديّة المُهمّة، **مثل:**

أ- "الفنُّ للمجتمع" ب- و"الأَدَب المُلتزِم".

٥) يحرِص النُّقّاد في المنهج الاجتماعيّ على عناصرَ أساسيةٍ في مُحاوَلة إبراز العَلاقة بين الأدب والمجتمع، وضّح هذه العناصر.

١- وَضْع الأديب في مجتمعه، ومكانتُه فيه، ومدى تأثُّرِه بمجتمعِهِ وتأثيرِه فيهِ.

٢- التركيز على ثلاث قضايا أساسيّة في مُهِمَّتهم النقديّة، هي:

أ- المحتوى الاجتماعيّ والمضامينُ والغايات الاجتماعية التي تَهدِف الأعمال الأدبيّة إلى تحقيقها.

ب- الجمهور الذي يتلقّى النصّ، ومدى التأثير الاجتماعيّ للأدب في هذا الجمهور.

ج- دراسة آثار التغيُّرات والتطوُّرات الاجتماعيّة في الأدب: أشكالِه، وأنواعِه، ومضامينِه.

٣- ملاحظة أثَر الرّعاية المجتمعية 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 حريةُ الأدب وازدهارُه في ظلِّ الدولة الديمقراطية، أو تراجعُه وانحدارُ مستواه في ظلِّ الدولة الدكتاتورية.

٦) من العناصر الأساسية التي يَحرِص عليها النُّقّاد في المنهج الاجتماعيّ الاهتمامُ بالجانب الاجتماعيّ للأديب، وضّح هذا الجانب.

وضْع الأديب في مجتمعه، والمكانة التي يحتلها الأديب فيه، ومدى تأثره بمجتمعه وتأثيره فيه، وأثر ذلك كلّه في النصّ الأدبيّ.

٧) وضِّح المقصود بمفهوم "الأدَب المُلتزِم".

هو الأدب الذي يصدر فيه الأديب عن رؤى مجتمعه؛ فيعبّر عن هموم أفراد مجتمعه وتطلعاتهم ويشاركهم الهموم والتطلعات، ويسعى بجدّ إلى تغيير واقعهم لما هو أفضل، مستشعراً بالمسؤوليّة تجاه ذلك.

٨) هات مثالاً على المنهج الاجتماعيّ في النَّقد.

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

- "ولعلَّ أول 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 بنائِه، فقد حَرَصَ أيضًا على تأكيد اقتحام بعض مَظاهرَ من حياة القاهرة الجديدةِ لعالَم "زُقاق المدقّ" وأهلِه".
- الناقد تَناولَ في نَقْده حركة التغيير التي أصابت المجتمع المِصريَّ في حيّ "زُقاق المدقّ"، فهو يرى في عبارته الأولى استحالة تثبيتِ الطَّبَقة الاجتماعية؛ لأنّها لا بدّ من أن تَتفاعلَ مع التغيير الاجتماعيّ، وفي عبارته الثانية يرى أنّ ربْط "زُقاق المدقّ" بالعالَم الخارجي مؤشِّر إلى الحركة التي تساعد على تطُّور الحياة الاجتماعية في مختلِف صُوَرها.

٩) علّل. استحالة تثبيتِ الطَّبَقة الاجتماعية في رأي عبد المُحسِن طه بَدْر.

لأنّها لا بدّ من أن تَتفاعلَ مع التغيير الاجتماعيّ.

١٠) إلام يشير ربْط "زُقاق المدقّ" بالعالَم الخارجي؟

الحركة التي تساعد على تطُّور الحياة الاجتماعية في مختلِف صُوَرها.

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

الشَّمْسُ، والحُمُرُ الهَزيلةُ، والذُّبابْ
وحِذاءُ جُنديٍّ قَديمْ
يَتَداوَلُ الأَيْدي، وفَلّاحٌ يُحدِّقُ في الفَراغْ:
"في مَطلَعِ العامِ الجديدْ
يَداي تَمتَلِئان حَتْمًا بالنُّقودْ
وسَأَشْتَري هذا الحِذاءْ"
والحاصِدونَ المُتْعَبونْ:
"زَرَعوا، ولَمْ نَأْكلْ
ونَزرَعُ، صاغِرينَ، فَيَأكُلونْ"
وبائِعاتُ الكَرْمِ يَجْمَعْنَ السِّلالْ:
"عَيْنا حَبيبيَ كَوكَبانِ
وصَدْرُهُ وَرْدُ الرَّبيعْ"

أ- ما المَظهرَ الاجتماعيّ الذي تُمثِّلُه القصيدة؟

تمثّل القصيدة مظهراً اجتماعيّاً هو سوق القرية وما يدور فيه من أنشطة وأحداث.

ب- وضّح الجوّ العامّ الذي يَسود في القصيدة.

يسود في القصيدة جوّ من الفقر والشعور بالسخط والظلم والاستغلال. أمّا **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. أمّا **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:" زرعوا ولم نأكل، ونزرع، صاغرين، فيأكلون"، وتظهر أيضاً من خلال وصف بائعات الكرم اللواتي يغنّين، وغنائهن يدلّ على الفرح والسّرور، وهي إشارة إلى الطبقة البرجوازية التي تعيش حياة هانئة رغيدة على حساب الطبقة الكادحة.

ج- هل تَرى من عَلاقة بين السُّوق المجتمع؟ وضِّح إجابتكَ.

توجد علاقة بين السّوق والمجتمع، ففي السّوق تظهر طبقات المجتمع بوضوح ويمثّلها: الغني والفقير، الظالم والمظلوم، والمستغِلّ والمستغَلّ.

د- استفِدْ من إجابتكَ عن الأسئلة (أ، ب، ج) لِتَكتبَ نقدًا اجتماعيًّا لهذه القصيدة في حدود خمسة أسطر.

صوّر الشاعر في القصيدة – من خلال اختياره مظهر السوق- مجتمعه تصويراً دقيقاً معبّراً عن مشكلاته وهمومه بأفكار واقعية، منها: الحذاء القديم وما يدلّ عليه من الفقر، والفلاحين الساخطين الذين يُستغلّون من الطبقة البرجوازية، وبائعات الكرم وما تمثّله من عيش الطبقة البرجوازية حياة هانئة رغيدة على حساب الطبقة الكادحة، أيْ إنّ الشاعر صدر في قصيدته عن رؤى مجتمعه وهمومه التي تعدّ منبع إبداعه.

وللطالب أنْ يكتب ما يراه مناسباً على أنْ يظلّ ضمن إطار النقد الاجتماعيّ.

ثالثاً: المنهج البِنيويّ

١) وضّح المقصود بالمنهج البنيويّ.

منهجٌ نقديّ يَدرس العمل الأدبيّ بوصفه بِنيةً متكاملة ذاتَ علاقات بين مفرداته، بعيدًا عن أيّة عواملَ أخرى خارجيةٍ، مثل العوامل: التاريخيّةِ، والاجتماعيّةِ، والثقافيّةِ.

٢) كيف ينظر المنهج البنيويّ إلى النص؟

ينظر إلى النصّ على أنّه عالَمٌ مستقِلٌّ قائم بذاتِه، ويَستبعِد كلَّ ما هو خارجَه، والسُّلطة عنده للنصّ فهو بالنسبة إليه مُغلَقٌ ونهائيّ، ويُحال تفسير النصّ إلى النصّ نفسِه لا إلى غيره.

٣) ما هي مواصفات النص في المنهج البنيويّ؟

- له مركزيةٌ ثابتة وحولَها تَدورُ تفسيراتُه.
- له تَناسقٌ وانسجام.
- وهو خاضعٌ لنظام يَضْبِطه.
- وعلى النّاقد البِنيويّ البحثُ عن سِرّ النصّ لِيُدرِكَ أبعادَه.
- وعليه، فإنّ وظيفة النَّقد البِنيويّ تَنحصر في الكشف عن أبنية النصّ وعلاقاتِه الدّاخلية.

٤) ما وظيفة النَّقد البِنيويّ؟

الكشف عن أبنية النصّ وعلاقاتِه الدّاخلية.

٥) للنَّقد البِنيويّ مستويات في تحليل العمل الأدبيّ، وضّحها.

١- المستوى الصوتيّ

تُدرَسُ فيه دلالاتُ الحروفِ وموسيقاها من: نَبْرٍ، وتنغيمٍ، وإيقاعٍ، وأَثَر ذلك في البِنية الدلاليّة للنصّ.

٢- المستوى الصرفيّ

تُدرَس فيه دلالاتُ الصِّيَغ الصرفيّة ووظيفتُها في التكوين اللغويّ والأدبيّ خاصّةً.

٣- المستوي 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 للنصّ.

٦) للمنهج البِنيويّ عدة مُنطلَقات، اذكرها

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 التعليليّ في سَعْيها إلى تفسير النصّوص الأدبيّة في ضوء سياقها الاجتماعيّ والتاريخيّ؛ لأنها لا تَصِفُ الأثَرَ الأدبيّ بالذات حين تَصِفُ العوامل الخارجيّة.

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

٧) أثَّرَ المنهج البنيويّ في بعض الاتّجاهات النقديّة الحديثة كالأسلوبيّة البِنيويّة، هات نموذجاً يدلّ على ذلك.

تحليلُ النّاقد موسى ربابعة لقصيدة " زُهور" للشاعر أَمَل دُنْقُل، وممّا جاء في القصيدة:

وسِلالٍ مِنَ الوَرْدِ،
أَلْمَحُها بينَ إغْفاءَةٍ وإفاقةْ
وعَلى كُلِّ باقَةٍ

اسْمُ حامِلِها في بِطاقَةْ

***

تَتَحَدَّثُ لي الزَّهراتُ الجَميلَةُ

أَنَّ أَعْيُنَها اتَّسَعَتْ – دَهْشَةً –

لَحْظَةَ القَطْفِ،

لَحْظَةَ القَصْفِ،

لَحْظَةَ إِعْدامِها في الخَميلَةْ!

تَتَحَدَّثُ لي ..

أَنَّها سَقَطَتْ مِنْ عَلى عَرْشِها في البَساتينِ

ثُمَّ أَفاقَتْ عَلى عَرْضِها في زُجاجِ الدَّكاكينِ، أو بَيْنَ أَيْدي

المُنادينَ،

حَتّى اشْتَرَتْها اليَدُ المُتَفَضِّلَةُ العابِرَةْ

وممّا جاء في مَعرِض تحليل القصيدة ونَقْدها:

- "تتشكَّل رؤيةُ هذا النصّ ومعالجتُه من خلال دَهْشة اللغة المتمثِّلة ببساطتها، فهي لغة تتَّسِمُ بالوضوح، لكنّه الوضوح الذي لا يُطيح بالنصّ أو يُلْغي بَريقَه الشِّعريّ".
- "وقد استطاع الشّاعر أنْ يُحمِّل هذا المقطع من النصّ (أي المقطع الأوّل) بُعْدًا موسيقيًّا، يتمثَّل في القافية التي جَعَلَ بِناءَها مُوَقَّعًا بشكل تحدث فيه رَنَّة موسيقيّة مُتجاوبة تتمثَّل بالكلمات (إِفاقَةْ، باقَةٍ، بِطاقَةْ)".
- "لقد اختار الشاعر مفرداتِه وتراكيبَه بطريقةٍ استطاعت أن تُجسِّدَ رؤيتَه، فقد قال الشاعر:
"أَلْمَحُها" بدلًا من "أنظرُ إليها"، فنظْرتُه كانت نظرةً بعيدةً عن التأمُّل سريعةً لا يَكادُ يتمتَّع فيها بمنظر الوردِ؛ لأنه يعيشُ حالةً صعبةً".
- "وإذا كانت اللغة هنا تَخرُج من دائرة العقلانيّة إلى دائرة العاطفة المَشْحونة، فإنّ ذلك ناتجٌ من خلال التشكيل الأسلوبيّ الذي عبَّرَ فيه الشاعر عن رؤيتِه، فالزَّهرات تتحدَّثُ وتتَّسع عيونُها، ويَجعلُها سارِدةً لمشاعرها في لحظاتِ القطفِ والقصفِ، معَ ما تَحْمِله هذه اللحظات من إحساسٍ بالنهاية".

فيُلحَظ هنا أنّ النّاقد دَرَسَ النصّ بمَعْزِلٍ عن سياقه التاريخيّ ومحيطه الاجتماعيّ، إنّما اعتمدَ على لغة النصّ، فتناولَ في **المستوى الصوتيّ** القافيةَ وأثَرَها في موسيقا النصّ وتَفاعُل المتلقّي معها.

وتناولَ في **المستوى المعجميّ** دلالة الفعل "أَلْمَحُ" وعَلاقتها بالحالة التي تُسيطِر على الشاعر في القصيدة.

وتناولَ في **المستوى الدلاليّ** الصورة الشِّعريّة، حينَ أَنْسَنَ الشاعر الزَّهرات، وجعلها تتحدَّث وتعبِّر عن مشاعره ومعاناتِه التي يَعيشُها لحظة الإحساس بالنهاية والموت.

٨) تحدَّثَ الشاعر إبراهيم ناجي في قصيدته "العودة" عن عودته إلى دار محبوبته مشتاقًا، لكنّه فوجِئ بالدار قد خَلَتْ من أَهلِها وتغيَّر حالُها فحَزِنَ وتألّم، يقول:

دارُ أَحْـــــــلامي وحُبّي لَقِيَتْنا ... في جُمودٍ مِثْلَما تَلْقى الجَديدْ
أَنْكَرَتْنا وهْيَ كانَـــــتْ إِنْ رَأَتْنا ... يَضْحَكُ النُّورُ إليْنا مِنْ بَعيدْ
رَفْرَفَ القَلْبُ بِجَنْبِي كالذَّبيـــحْ ... وأنا أَهْتِفُ: يا قَلْـــبُ، اتَّئِدْ
فيُجيبُ الدَّمْعُ والماضي الجَريحْ ... لِمَ عُدْنا؟ لَيْـــتَ أَنّا لَمْ نَعُدْ!
لِمَ عُدْنا؟ أَوَلَمْ نَطْوِ الغَـــــرامْ ... وفَرَغْنا مِنْ حَنيـــــنٍ وأَلَمْ
ورَضِينا بسُكـــــــونٍ وسَلامْ ... وانتَهَيْنا لِفَراغٍ كالعَـــــدَمْ؟

بعد دراستكَ للمنهج البِنيويّ، بيِّن كيف يَتَوافقُ كلٌّ ممّا يأتي معَ بِنية القصيدة ونظامِها اللغويّ وجَوِّها العامّ:

أ- القافية السّاكنة

تتوافق القافية السّاكنة مع مشاعر اليأس والاستسلام والضعف التي غلبت على نفس الشاعر، كما تتوافق مع خلوّ الدار من المحبوبة فلم يعدْ فيها حياة، وكذلك مع ابتعاد المحبوبة وهجرانها فلم يعدْ ثمّة مشاعر حبّ تجاه الشاعر من محبوبته.

ب- معاني الكلمات ودلالاتها

تتوافق الكلمات في معانيها ودلالاتها مع الجوّ العام للقصيدة التي يسودها مشاعر اليأس والحزن والألم والضعف؛ لذلك كثرت في القصيدة المفردات الدالّة على هذا الجوّ العام، منها: الذبيح، الدّمع، الجريح، وألم، وفراغ.

ج- البِنية الصرفيّة (رَفْرَفَ – فَعْلَلَ)

يدلّ التكرار في الصيغة على شدّة الحزن واستمراره وعلى خفقان قلب الشاعر بشدّة بما يتوافق مع جوّ الحزن الذي يشيع في القصيدة.

د- الصّورة الشّعرية

وظّف الشاعر الصورة الشّعريّة الغنيّة بالعاطفة بما يتوافق مع حالته النفسية، ومن ذلك أنّ القلب من شدّة أمله وحزنه يرفرف كأنّه طير ذبيح، والدّمع يتحدّث مُبدياً لومه للشاعر على العودة.

٩) في ضوء دراستكَ للمناهج النقديّة: التاريخيّ، والاجتماعيّ، والبِنيويّ، اقرأ التَّحليلاتِ الآتيةَ، ثم صنِّفْها إلى المنهج النقديّ الذي يُمثِّله كلٌّ منها:

أ- تقول أَمينة العدوان عن المسرحيّة الأردنيّة في مرحلة السّتينيّات والسّبعينيّات:

"وبالرّغم من جميع المُحاوَلات المبذولة لإيجاد النصّ المسرحيّ، فإنّ المسرحَ الأردنيّ ما يزالُ يَفتقِر إلى النصّ المَحَليّ القريبِ من الواقع، والقائمِ على معرفة ورصدِ الواقع والبيئة والشخصية المَحَليّة التي تَعكِس هُموم المُتفرِّج ومَشاكِلَه".

المنهج الاجتماعيّ

ب- يقول أحمد حسن الزّيّات عن الشّعر الأندلسيّ: "فقد وجدَ شعراءُ العربِ في أوروبّا ما يَجِدوه في آسيا مِنَ: الجِواءِ المتغيِّرة، والمَناظِرِ المختلفةِ، والأمطارِ المتَّصِلة، والجبالِ المؤزَّرةِ بعَميم النَّبْت، والمُروجِ المطرَّزة بألوانِ الزَّهْرِ، فهذَّبوا الشِّعرَ، وتأنَّقوا في ألفاظِهِ ومعانيهِ، ونوَّعوا في قَوافيهِ".

المنهج التاريخيّ

ج- جاء في قصيدة "تُسافرُ كالنّاسِ" لمحمود درويش:

نُسافِرُ كالنّاسِ، لكنَّنا لا نَعودُ إلى أَيِّ شَيءٍ ... كَأنَّ السَّفَرْ

طَريقُ الغُيومِ. دَفَنّا أَحِبَّتَنا في ظِلالِ الغُيومِ وبَينَ جُذوعِ الشَّجَرْ

ويقول النّاقدُ يوسف أبو العدوس في مَعرِض تحليلِهِ القصيدةَ ونَقْدِها: "وبنظرةٍ عامّةٍ على البِنْية اللغويّة للقصيدة، لا بدّ من الإشارةِ إلى ملحوظتينِ مهمَّتينِ: الأولى أنّ دلالاتِ الأفعال التي استخدمَها 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 مُواصلة الرِّحلة. أمّا الثّانيةُ فهي أنّ الشّاعرَ قد بدأَ قصيدتَه بالسَّفَر، وأنهاها بالسَّفَر؛ لأنّ السَّفَرَ لا بدّ أن يكونَ له نهايةٌ، وقد لاحَظْنا كيف أنّ النصّ بكاملِهِ مبنيٌّ على هذه الكلمةِ".

المنهج البنيويّ

مَلامِح الحركة النقديّة في الأردنّ

١) كيف كانت الحركة النقديّة في الأردنّ في بدايتها؟

- بدأت الحركة النقديّة في الأردنّ مُتواضِعةً.
- ثم تطوَّرت شيئًا فشيئًا متأثِّرةً بالحركة النقديّة في الأقطار العربيّة التي استمدَّت أفكارها من النّظريّات والمناهج النقديّة العالميّة.

٢) مرّت الحركة النقدية في الأردن بثلاث مراحل، اذكرها.

- مرحلة النَّشْأة والتّأسيس.
- مرحلة التَّجديد.
- مرحلة الكتابة النقديّة في ضَوْء المَنهجيّات الحديثة.

أوّلًا : مرحلة النَّشْأة والتّأسيس

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

١. عَمِلَ منذ تَوَلّيه إمارة شرقيّ الأردنّ على رعاية الأُدباء المَحَلِّيين والأدباء الوافِدينَ من الأقطار العربيّة، وتجلّى ذلك في عدد من المَظاهِر، أَهمُّها المَجالسُ الأدبيّة التي كان يَرعاها في قَصْري: رغدان، وبسمان، في عمّان، وقصر المَشْتى في الشُّونة. وكان مِنْ طبيعة هذه المَجالسِ الأدبيّة أن تجريَ فيها المُطارَحات والمُحاورات والمُناقَشات النقديّة لكلّ ما يَرِدُ ذِكْره من أقوالٍ أدبيّة وكتاباتٍ وأشعار.

٢. وكانت المُساجَلات الشِّعريّة التي كانت تَجري بين عَرارٍ والأمير عبدالله الأوّل ابن الحسين، يَتَلَقَّفُها القُرّاء والكُتّاب ويَحتَفونَ بها، ويُعلِّقونَ عليها ملحوظاتهم النقديّة التي كان لها صَداها في تحديد مَعالِم الحركة النقديّة في مرحلة النَّشْأة.

٣. وقد عَمِلَ الأميرُ المؤسِّس أيضًا على تشجيع الصِّحافة والكتابة النقديّة، إذ ظَهَرَ ذلك في إسهامه بعددٍ من التَّعليقات النقديّة في افتتاحيات الصُّحف والمَجلّات. وممّا وَرَدَ له في مجلّة "الحِكْمة" مُبدِيًا رأيَه النقديّ في الشِّعر قائلًا: "الشِّعر كلُّه التفاتٌ حول النَّفْس في القديم والجديد، ولولا الشُّعور بالخيالات لَما كان الشِّعر والشِّعر معنًى لا ذات، فأيَن المحاسن الذاتيّةُ في الخيالات المعنويّة؟".

٢) اذكر مظهراً يدلّ على رعاية الملك عبد الله الأول الأُدباء المَحَلِّيين والأدباء الوافِدينَ من الأقطار العربيّة.

المَجالسُ الأدبيّة التي كان يَرعاها في قَصْري: رغدان، وبسمان، في عمّان، وقصر المَشْتى في الشُّونة. وما كان يجريَ فيها من المُطارَحات والمُحاورات والمُناقَشات النقديّة.

٣) كيف عَمِلَ الأميرُ المؤسِّس على تشجيع الصِّحافة والكتابة النقديّة؟

من خلال إسهامه بعددٍ من التَّعليقات النقديّة في افتتاحيات الصُّحف والمَجلّات.

٤) اذكر الشّعراء والأُدباء الذين شاركوا في مجالس الأمير عبد الله الأول.

عَرارٌ (مصطفى وهبي التَّلّ)، عمر أبي ريشة، ووَديع البُستانيّ، ونَديم المَلّاح، وفؤاد الخطيب، وعبد المُنْعم الرِّفاعيّ.

٥) بيّن مكانة عرار الأدبيّة.

- كانت المُساجَلات الشِّعريّة التي كانت تَجري بين عَرارٍ والأمير عبدالله الأوّل ابن الحسين، يَتَلَقَّفُها القُرّاء والكُتّاب ويَحتَفونَ بها، ويُعلِّقونَ عليها ملحوظاتهم النقديّة التي كان لها صَداها في تحديد مَعالِم الحركة النقديّة في مرحلة النَّشْأة.
- ونشأَت حول عرارٍ دراساتٌ كثيرة، وتجمَّعت أوراقٌ ومذكِّرات وروايات حول قصائده فيها ملحوظاتٌ نقديّة مَبَعثَرة تظلُّ ذاتَ قيمة نقديّة لدى الدارسين من زَمَن الشاعر.

٦) وضّح دَوْر الصُّحف والمَجلّات الأردنيّة في مرحلة التأسيس في نشوء حركة النَّقد، مع التّمثيل.

أ- كانت المقالة النقديّة في الصُّحف الأردنيّة والمَجلّات ذاتَ حضورٍ دائم، إذ في مجلّة "الحِكْمة" مثلًا تتبَّعَ الشيخُ نديم المَلّاح آراءَ طه حُسَين في كتابه "في الشِّعر الجاهليّ" مُحاولًا دَحْضَ ما جاء به من آراء حول انتحال الشعر الجاهليّ. ومن المجلات أيضاً مجلة الرائد التي أصدرها أمين أبو الشّعر.

ب- أمّا الصحف في هذه الفترة فمنها صحيفة " الجزيرة " التي أصدرها تيسير ظبيان، وفيها وكتبَ حسني فريز أربع مقالات نقديّة بعنوان "الأدَبْ الصَّحيح"، حيث ناقشَ في مقالته الثّالثة قضيّةَ الشّكل والمضمون في العمل الأدبيّ، وبيَّنَ أنّ بعض الناس يَميل إلى الأسلوب المُنَمَّق، وبعضهم يُفضِّل الأسلوب السَّهْل، أمّا هو فيفضِّلُ الأسلوب السَّلِس. وخلص إلى القول:" إنّ القطعة الفنية إذا كانت رفيعة الأسلوب فهي من طراز مميّز، إذا لم تكن لها إلا ميزة الفكرة العالمية فهي أدب عالٍ ينقصه أحد شقي الجمال".

ج- وقد أغنَتْ هذه الصُّحفُ والمَجلّاتُ بما نُشِرَ على صفحاتها من دراسات تاريخيّةٍ ومقالات نقديّة وتَرجَماتٍ وسِيَرٍ الحركة النقدية في الأردن في مرحلة التأسيس، مع أنّ النقد الأدبي لم يكن هدفها الأول.

د- تردَّدَتْ في بعض مقالاتها أصداءُ النظريّات النقديّة العالميّة الحديثةِ، ومن ذلكَ ما كتَبَه يعقوب هاشم في مجلة "الحِكْمة" عن الأديب الفرنسيّ "برونتيير" وعِلم النّقد، وعن مفهوم النّقد الأدبيّ لدى "جول ليميتر" صاحِب الانطباعيّة في النّقد.

٧) اذكر أهمّ الصحف والمجلات التي ظهرت في الأردن في مرحلة التأسيس.

- صحيفة الجزيرة: أصدرها تيسير ظبيان.
- مجلة الرائد: أصدرها أمين أبو الشّعر.
- مجلة الحكمة.

٨) كَتَبَ 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 آرائهِ ومَطارِحِ أفكارِه .... وأخيرًا هل هو قطعةٌ من نَفْسِهِ وشيءٌ من ذاتِه؟".

وضِّح مفهومَ الأدب الجيِّد من وِجهة نظر عبد الحليم عبّاس.

الأدب الجيّد: هو الأدب الذي يتمكّن من التعبير عن آراء الأديب وأفكاره كما هي في نفسه، ويعبّر عن شخصيته كما هي فعلاً.

ثانيًا : مرحلة التَّجديد

١) وضِّح العوامل التي مَهَّدت لتطوُّر الحركة النقديّة في الأردنّ في عَقْد الخمسينيّات.

أ- ظهور مجلة "القَلَم الجديد" لعيسى الناعوريّ عام ١٩٥٢م، إذ أسهمَتْ هذه المَجلّة في تكوين أَرضيّةٍ صُلْبةٍ لِتَكونَ ملتقى الآراء الأدبيّة والنقديّة، واستطاعت استقطاب أقلامِ عدد من رموز الأدب والفِكْر داخلَ الأردنّ وخارجَه.

ب- صَدَور الكتبُ التي أسهمتْ في إثراء الحركة النقديّة في الأردنّ في هذا العقد، بما تناولته من آراء وقضايا نقدية دقيقة تدلّ على خبرة النقاد وعلى اطلاعهم على أهمّ الاتجاهات الأدبيّة والنقديّة في العالم.

٢) ثَمّةَ تحوُّلٌ جذريٌّ طَرَأَ على واقع الحركة الأدبيّة والنقديّة في الأردنّ في أوائل الخمسينيّات وأوائل الستينيّات. وضّح ذلك.

١. تَمَثَّلَ بظهور مجلة "القَلَم الجديد" لعيسى الناعوريّ عام ١٩٥٢م، التي:

أ- أسهمَتْ في تكوين أَرضيّةٍ صُلْبةٍ لِتَكونَ ملتقى الآراء الأدبيّة والنقديّة.

ب- واستطاعت استقطاب أقلامِ عدد من رموز الأدب والفِكْر داخلَ الأردنّ وخارجَه، من أمثال: إحسان عبّاس، وناصر الدّين الأسد، وعبد الوهّاب البيّاتيّ.

٢- صَدَرت الكتبُ التي أسهمتْ في إثراء الحركة النقديّة في الأردنّ في هذه المرحلة، منها:

أ- 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 النَّفْسيّ الذي تَنقُله إلينا، ومن حركة وِجدان الشاعر وتَنامي مَشاعِره.

ب- وصَدَرَ أيضًا عددٌ من الكتب النقديّة لعيسى الناعوريّ، منها: "إيليّا أبو ماضي رسول الشِّعر العربيّ الحديث" عام ١٩٥١م، و"إلياس فرحات شاعر العُروبة في المَهجَر" عام ١٩٥٦م.

ج- وأَصدَرَ يعقوب العودات (البَدَويَ الملثَّم) كتابه "عَرار شاعر الأردنّ" عَرَضَ فيه لحياة الشاعر ومضامين شِعره ومظاهره الفنيّة مستفيدًا في ذلك من المنهج التاريخيّ في دراسة الأدب.

د- أمّا إحسان عبّاس فقد أَصدَرَ "فَنّ الشِّعر" عام ١٩٥٥م، وتَعرَّض فيه للنظرية النقديّة في الشِّعر منذ أَرِسْطو مرورًا بالرّومانسيّة والرمزيّة وصولًا إلى الواقعية، وعَرَضَ أيضًا لأهمّ الآراء النقديّة التي تبنَّتْها المذاهب الأدبيّة المتنوِّعة في مُهِمَّة الشِّعر، وقد عبَّر هذا الكتاب عن خبرة الناقد واطّلاعه الدّقيق على الآداب الغربيّة.

٣- وفي إطار تأثُّر النّقد الأدبيّ في الأردنّ بأهمّ الاتّجاهات الأدبيّة في العالم جاءت **ترجمة محمود السَّمْرَة لكتاب "القصّة السَّيكولوجيّة" لليون إيدل عام ١٩٥٩م**، إذ تناولَ هذا الكتاب عَلاقة عِلم النَّفْس بفنّ القصّة.

٤- وفي بداية الستينيّات **ظهرتَ مَجلّة "الأُفُق الجديد"** لِتَحْملَ طلائع التّجديد الحقيقيّة، فقد حرَصتْ هذه المَجلّةُ على تخصيص صفحاتٍ للنّقد الأدبيّ، وقد نشأَ عن هذا توظيفُ المفاهيم النقديّة الجديدة في الأدب الأردنيّ. ومِن أشهر النُّقّاد الذين برزتْ أسماؤهم في هذه المَجلّة وواصلوا مسيرتهم الإبداعيّة: عبدُ الرحيم عمر، وجميل عَلّوش، وخالد السّاكت، وأحمد العنانيّ، وأمين شنّار.

٥- ومع انقطاع هذه المَجلّة **صدرَت مَجلّة "أفكار"** عام ١٩٦٦م، وخصَّصَت للنّقد مِساحةً عريضةً فيها حتّى وقتنا الحاضر، إلى جانب ما تُتيحُه من فُرَصٍ للنُّقّاد لكي يَنشُروا أعمالهم النقديّة.

٣) علّل. توظيفُ المفاهيم النقديّة الجديدة في الأدب الأردنيّ.

بسبب تخصيص مجلة(الأفق الجديد) صفحاتٍ للنّقد الأدبيّ

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

أ- مجلة الأفق الجديد

في بداية الستينيّات ظهرتَ مَجلّة "الأُفُق الجديد" لِتَحْملَ طلائع التّجديد الحقيقيّة، فقد حرَصتْ هذه المَجلّةُ على تخصيص صفحاتٍ للنّقد الأدبيّ، وقد نشأَ عن هذا توظيفُ المفاهيم النقديّة الجديدة في الأدب الأردنيّ

ب- مجلة أفكار

خصّصت للنقد مساحة عريضة فيها، إلى جانب ما أتاحته من فرص للنقاد لكي ينشروا أعمالهم النقديّة.

٥) اذكر أشهر النُّقّاد الذين برزتْ أسماؤهم في مجلة الأفق الجديد.

عبدُ الرحيم عمر، وجميل عَلّوش، وخالد السّاكت، وأحمد العنانيّ، وأمين شنّار.

٦) شَهِدَ عَقْدا: الستينيّات، والسبعينيّات، إنشاءَ عددٍ من المؤسَّسات التي ساعدت على تطوُّر النَّقد الأدبيّ في الأردنّ، وضّحها.

١ – الجامعات

– أدّى تأسيسُ **الجامعة الأردنيّة** عام ١٩٦٢م إلى إيجاد بيئةٍ نقديّةٍ تُعْنى بتدريس المُمارَسات النقديّة في ضَوْء النَّظريّات النقديّة الحديثة.

– وقد أدَّتْ **جامعةُ اليرموك** التي أُنشِئت عام ١٩٧٦م المُهِمّةَ نَفْسَها.

وساعدتْ هذه المؤسَّسات العلميّة على ظهور دراساتٍ أكاديميّة تعمل على دراسة الإبداع الأدبيّ ضمن معايير المنهج العلميّ، وظهور الدّراسات النقديّة المتخصِّصة.

٢ – رابطة الكُتّاب الأردنيّين

أُنشِئت عام ١٩٧٤م، وقد ساعدتْ على توسيع البيئة الثَّقافية التي تهتمّ بالأدب ونَقْده **عبر:**

– آراء كُتّابها. – وإقامة النَّدوات. – والمشارَكة في المؤتمَرات الأدبيّة والنقديّة.

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

أ– اذكر ثلاثةً من هؤلاء النُّقّاد.

إحسان عبّاس، ناصر الدين الأسد، محمود السمرة.

ب– بيِّن دورَهم في إثراء حركة النّقد في الأردنّ.

كانت لهم جهود واضحة في تدريس مواد النقد الأدبيّ وتأليف الكتب النقديّة والترجمة والتحقيق في التراث النقديّ، متأثرين بما كانوا يقرؤون من آراء في النقد العربيّ القديم وفي النقد الأوروبي الحديث؛ ما ساعد على الارتقاء بمستوى النقد وصَبْغه بالصّبغة العلميّة المتخصّصة وبلورة مفاهيمه وضبطها، وساعد أيضاً على إيجاد بيئة خصبة لإنشاء مؤسسات تُعنى بمجال النقد الأدبيّ.

٨) بمَ تميّز النّقد الأدبيّ في الأردن في مرحلة التجديد؟

١. **تميّزَ** بظهور عددٍ من الجامعيّينَ المتخصِّصين في النَّقد، الذين كانَ لهم إسهاماتهم بالتدريس أو بتأليف الكتب النقديّة في الارتقاء بمستوى النَّقد وصَبْغه بالصِّبغة العلميّة المتخصِّصة وبَلْورة مَفاهيمه وضبْطها.

٢. كما **تميَّزت** هذه المرحلة بتأثُّر النُّقاد بما كانوا يقرؤون من آراء في النَّقد العربيّ القديم وفي النَّقد الأوروبيّ الحديث، وقد بَدا هذا واضحًا في كتاباتهم وآرائهم النقديّة. وأبرزتِ المرحلةُ عددًا من النُّقاد ذَوي الشّأن، مثل: إحسان عبّاس، وناصر الدّين الأسد، ومحمود السَّمْرَة، وعبد الرحمن ياغي، وهاشم ياغي، ويوسف بكّار، ونصرت عبدالرحمن، وخليل الشَّيْخ، وعلي الشَّرْع، الذين كانت لهم جهودٌ واضحة في التأليف والترجمة والتحقيق في التراث النقديّ ساعدتْ على إيجاد بيئةٍ خِصْبةٍ لإنشاء مؤسَّسات تُعْنى بهذا الشّأن.

ثالثًا : مرحلة الكتابة النقديّة في ضَوْء المَنهجيّات الحديثة

الثمانينيّات، والتسعينيّات

١) علّل. تضاعف النّقد في مرحلة الكتابة النقديّة في ضَوْء المَنهجيّات الحديثة في إنتاجه وتَحَوَّلَ في مناهجه وتِقْنياته العلميّة.

١. حدوث الانفجار المعرفيّ في عَقْدَيِ: الثمانينيّات، والتسعينيّات.

٢. وتفاعُل الحركة النقديّة في الأردنّ، شأنَ الحركة الأدبيّة عامّةً، مع مصادرَ معرفيةٍ مختلفة، ولا سيّما المَنهجيّات النقديّة الحديثة في العالم، فأسهَمَ النُّقّاد الأردنيّونَ بذلك في النّقد العربيّ بشكلٍ واضح، وتَرَكوا بصماتِهم فيه.

٢) اذكر أهمّ الاتجاهات النقديّة الأردنيّة في ضوء المناهج الحديثة في فترة النصّف الثاني من القرن العشرين

١. التاريخيّ ٢- الاجتماعيّ ٣- البِنيويّ ٤- الجَماليّ ٥- المُقارن

١- الاتّجاه التاريخيّ

* سبق أنّ المنهج التاريخي في النقد يقوم على دراسة الظروف: السياسية والاجتماعية والثقافية، للعصر الذي ينتمي إليه الأديب متخذاً منها وسيلة لفهم النص الأدبي، وتفسير خصائصه، وكشّف مضامينه ودلالاته.

١) اذكر اثنين من النقّاد الأردنيين يمثّلون الاتجاه التاريخي.

- إبراهيم السَّعافين: في بداية الثمانينيّات.
- خالد الكركي: في النصّف الثاني من القَرن العشرين.
- إبراهيم خليل.

٢) وضّح تجربة النّاقد إبراهيم السَّعافين في الاتجاه التاريخي.

١. قدَّم دراساتٍ نقديّةً متعدِّدةً للأعمال الرِّوائية والشِّعرية، حاول فيها التركيزَ على أَثَر التّاريخ في تكوين النصّ، ورأى في هذا الإبداع وثيقةً للواقع وانعكاسًا فنيًّا لتجربة الإنسان وعَلاقته معَ "البيئة".

٢. طبَّقَ السَّعافين الاتجاه التاريخيّ في **دراسته** "نَشْأة الرِّواية والمسرحيّة في فِلَسطينَ حتى عام ١٩٤٨م"، وممّا جاء فيها: " لعلَّ مَن يتأمَّلُ أحداثَ رواية "رجاء" يُلاحِظُ أنّ المؤلِّف قد نجحَ في تصوير الحياةِ الاجتماعيّة من خلال أسلوبِ السّيرة الذاتيّة الذي اصطنَعه، وقد جعلَ للأحداث مَغزًى واضحًا في الوَصْفِ وفي تحليل الشّخصيات، ولو أنّه جعلَ الأحداثَ تَتَنامى من خلال الأحداثِ الحقيقيةِ الشّخصيةِ معَ الإفادة من مَنْطِق الرِّوائيّ لَأَمْكَنَ له أنْ يُقدِّمَ روايةً متماسكةً إلى حدٍّ ما، مُقْنِعةً في أحداثها، مُتميِّزةً بالحسِّ الإنسانيّ في تحليلِ الأحداث وما تَرمِزُ إليه من مبادئَ وقيمٍ إنسانيّة".

٣. التزمَ السَّعافين مبادئَ الاتّجاه التاريخيّ في نَقْده:

- حين ركَّزَ على أسلوب السيرة الذاتيّة الذي اصطنَعه الرِّوائيّ في روايته.
- وحين ركَّزَ على الأحداثِ ومَنْطِق الرِّوائيّ في النّقد.

جهاد أبو عجمية

٤. وأمّا **المسرحيّة:**

- فقد درسَها في نَشْأتها وموضوعاتها وبنائها الفنِيّ من حيثُ: الحُبْكةُ، والصّراعُ، والشّخصيّاتُ، واللغةُ، والحِوارُ.
- ورَبَطَ هذه المَظاهِرَ الأسلوبيّة بالبيئة التي ظهرَت فيها هذه المسرحيّة، فعَكَسَ من خلال ذلكَ رؤيتَه التي تقوم على رَبْط الإبداع بحركة التاريخ وظروف العصر وطبيعة الحياة الاجتماعيّة.

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

يعني ذلك أنّ النصّ الأدبيّ لا بدّ من أنْ يتأثر بحركة التاريخ وظروف العصر وطبيعة الحياة السياسيّة والاجتماعية والثقافية التي يعايشها الأديب، ومن ثمّ، لا بدّ لفهم النصّ الأدبيّ وتحليله وكشف مضامينه ودلالاته وتفسير خصائصه من دراسة هذه المؤثرات لتحديد أثرها في تكوين النصّ وبنائه.

٤) وضّح تجربة النّاقد خالد الكركي في الاتجاه التاريخي.

١. يُعَدُّ **خالد الكركي** واحدًا من النُّقّاد الأردنيّينَ البارزينَ في النصّف الثاني من القَرن العشرين**(علّل)**. لأنّه قدّم دراساتٍ متعدِّدةٍ للظّواهر الإبداعيّة النَّثْريّة والشِّعريّة.

٢. وظهر الاتجاه التاريخيّ بشكلٍ واضحٍ في **دراسته** "طه حُسَين رِوائيًّا"، إذ دَرَسَ صورة الفنّ الرِّوائيّ لدى طه حُسَين من خلال الواقع الذي عاشَه وكَتَبَ عنه، يقول: "وسنبحثُ هذا الفنَّ عندَه (أي عندَ طه حُسَين) مِن الزَّوايا: النّظريّةِ، والتّطبيقيّةِ، والتّاريخيّةِ، من خلال تَفَهُّمٍ عامٍّ لتَطَوُّر الرّواية العربيّة الحديثة، وهذا يحتاجُ إلى قراءة أَوّليّةٍ، ثمّ إلى قراءةٍ نَقديّةٍ واعيةٍ، وتَستعينُ هذه الدراسةُ النقديّة بالمعارفِ الخارجيّةِ المُحيطةِ بالكاتب، على أنْ تَظَلَّ في النّهاية خاضعةً لمَنهجِ التّحليل الداخليّ، مُهْتمَّةً بالعمل الفنيّ على أنّه مُحاوَلَةٌ لنَقْل التجربةِ الإنسانيّة في أيّ زمانٍ ومكانٍ".

٢ – الاتّجاه الاجتماعيّ

١) اذكر ثلاثة من النقّاد الأردنيين يمثّلون الاتجاه الاجتماعي.

هاشم ياغي، عبدالله رِضْوان، سُلَيمان الأَزرعيّ

٢) وضّح تجربة النّاقد هاشم ياغي في الاتجاه الاجتماعيّ.

١. أصدرَ دراسةً بعنوان "الشِّعر الحديث بين النّظريّة والتّطبيق"، أكَّدَ فيها اتّجاهَه الاجتماعيّ في النَّقد بِتَناوُلِه دَوْر المُبدِع في حَمْل هموم المجتمع والتّعبير عنها والتّأثير في نفوس المُتلقيّنَ.

٢. بَحَثَ عن عوامل تَطوُّر الشِّعر الحديث، وربَطَها بالتَحوُّلات الاجتماعيّة التي واكَبَت المجتمع العربيّ في العصر الحديث والتزامِ الشِّعر قضايا عصرِهِ والتّعبيرِ عنها.

٣) وضّح تجربة النّاقد عبد الله رضوان في الاتجاه الاجتماعيّ.

ظهرتْ مَلامِح الاتّجاه الاجتماعيّ، إذ صدرتْ له دراسةٌ بعنوان "أسئلة الرّواية"، وفيها يرى أنّ روايتَيْ: "أنتَ منذُ اليَومِ" لتيسير سبول، و"الكابوس" لأمين شنّار، **تُمثِّلان** صورة الالتزام في الأدب ومدى قدرة المُبدِع على حَمْل الواقع في إبداعه.

٤) وضّح تجربة النّاقد سُلَيمان الأَزرعيّ في الاتجاه الاجتماعيّ.

١. في عام ١٩٩٤م أصدَرَ دراسةً نقديّة بعنوان "مَواقف، دراسات في الشِّعر الأردنيّ الحديث، الجزء الأوّل"، إذ ظهَرَت فيها مَلامِح هذا الاتّجاه **بِتَناوُلِها** المضامينَ الشِّعريّة التي تَعكِس انتماءات الشُّعراء وهمومَهم الواقعية نحوَ مجتمعهم، وتؤكِّد عَلاقة الشاعر بمجتمعه فتَحملُ البعدينِ: الإنسانيّ، والوطنيّ.

٢. نرى النّاقد يَدْرُس شِعر عَرار من ناحية كونه أديبًا مُلتَزِمًا يَحمِل حِسًّا مُنتميًا، يقول: "إنّ الباحثَ الذي يَنظُرُ إلى شِعر عَرارٍ نظرةً شموليّةً وإلى قصيدتِه نظرةً غيرَ مُجزَّأة، بل نظرةً تَرابُطيّةً، يتَحَسَّسُ بكلِّ 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 دَوْر الفنّ والفنّان في المجتمع، يقول: "إنَّ أهمَّ ما يُحدِّدُ فاعليّةَ الأدب والفنِّ والإبداع عمومًا هو فَهْمُ المُبدِعِ للدَّوْر الذي يَلعبُه فنُّه وإبداعهُ المُتسلِّحُ بصِدْق الطَّرح والرُّؤيا"، فالنّاقد هنا يَميلُ في مناقشته النَّظريّة إلى رَبْط الإبداع والنَّقد بمدى التزام الأديب قضايا مجتمعهِ، وقدرتِه على التعبير عنها بصِدْق، وبذا يؤدّي الفنّ دورَهُ ورسالتَه الاجتماعيّة والفكريّة وفي الوقت ذاته الفنيّة.

٥) كيف ظهر الاتجاه الاجتماعي عند سليمان الأزرعي في دراسته النقديّة "مَواقف، دراسات في الشِّعر الأردنيّ الحديث، الجزء الأوّل"؟

١. من خلال تناوله المضامينَ الشِّعريّة التي تَعكِس انتماءات الشُّعراء وهمومَهم الواقعية نحوَ مجتمعهم، وتؤكِّد عَلاقة الشاعر بمجتمعه فتَحملُ البعدينِ: الإنسانيّ، والوطنيّ.

٢. ومن خلال دراسته شِعر عَرار من ناحية كونه أديبًا مُلتَزِمًا يَحمِل حِسًّا مُنتميًا.

٣- الاتّجاه البِنيويّ

١) اذكر اثنين من النقّاد الأردنيين يمثّلون الاتجاه البنيويّ.

فخري صالح، سامح الرّواشدة.

٢) وضّح تجربة النّاقد فخري صالح في الاتجاه البنيويّ.

١. عَمِلَ على نَقْد النصّوص وتحليلها من خلال عَلاقاتها الدّاخلية بعيدًا عن الظّروف المحيطة بالنصّ مِن: تاريخٍ، أو مجتمعٍ، حتّى إنه يقول في مَقالةٍ له بعنوان "النَّقد العربيّ الجديد": إنّه ليسَ مؤرِّخَ أدبٍ بل قارئ نُصوص.

٢. وفي عام ١٩٨٨م أصدرَ فخري صالح دراسةً بعنوان "أَرْضُ الاحِتمالات: مَن النصّ المُغلَق إلى النصّ المفتوح في السَّرْد العربيّ المُعاصِر"، وفيها أيضًا أكَّد ضرورة عَزْل النصّ عن المحيط الخارجي، ومِن ثَمّ، يصبح النصّ نِتاجَ العَلاقات الداخلية وليس انعكاسًا للظّروف الواقعيّة المحيطة.

٣) وضّح تجربة النّاقد سامح الرّواشدة في الاتجاه البنيويّ.

١. ظهر في باب "بنية النصّ القِناعيّ" في كتابه "القِناع في الشِّعر العربيّ الحديث"، الذي استلهَمَ فيه الاتّجاه البنيويّ ووظَّفَه في استنطاق النصّوص ونَقْدها وتحليلها وكَشْف بنية القِناع فيها.

٢. ومن ذلك تَناوُلُه قصيدة "مِن ليالي بِنِلوب" لعبد الرّحيم عمر، فقد تَتَبَّع الأصواتَ التي تَنْطِقُ داخلَ النصّ مِن بدايته إلى نهايته فوجدَ أنّ ثَمّةَ صوتًا واحدًا هو صوت بِنِلوب وبضمير المتكلِّم، إذ بدأَ النصّ به وانتهى به في إيقاعٍ متَّصلٍ من غير أن يُشارِكَه صوتٌ آخَر يوقِفُ إيقاع النصّ.

٤) كيف يختلف الاتّجاهان: التّاريخيّ، والاجتماعيّ، عن الاتّجاه البِنيويّ في التَّعامل مع النصّ لدى النُّقّاد الأردنيّينَ في الثمانينيّات والتسعينيّات؟

- يدرس **الاتجاه التاريخي** الظروف: السياسية والاجتماعية والثقافية، للعصر الذي ينتمي إليه الأديب، متخذاً منها وسيلة لفهم النصّ الأدبيّ، وتفسير خصائصه، وكشف مضامينه ودلالاته.
- **والاتجاه الاجتماعي** في النقد يربط النصّ الأدبيّ والمبدع نفسه بالمجتمع بطبقاته المختلفة، أيْ إنّ الأديب يصدر في نصّه عن رؤى مجتمعه، فيحمل همومه ويلتزم قضاياه ويعبّر عنها، فتكون مهمة الناقد هنا دراسة هذه العناصر للاستعانة بها في فهم النصّ وبيان مضامينه وكشف عناصره الفنية وأثرها في تكوينه.
- ويختلف معهما **الاتجاه البنيويّ** في النقد حيث يدرس العمل الأدبيّ بوصفه بنية متكاملة ذات علاقات بين مفرداته بعيداً عن أيّ عوامل أخرى خارجية محيطة بالنصّ: تاريخيّة أو اجتماعيّة أو غير ذلك، فتكون وظيفة الناقد الكشف عن أبنية النصّ وعلاقاتها الداخليّة.

٤- الاتّجاه الجَماليّ

١) وضّح المقصود بالاتجاه الجمالي.

- الممارسات الفنية التي تعتمد الذوق معياراً.
- فالنصّ الأدبي مجرّد مثير جمالي يبعث في النفس إحساسات جمالية ممتعة.
- الناقد يتناول مقومات الجمال في النصّ من وجهة نظره.
- أيْ إنّ المتلقّي يُعَدُّ مُبدِعًا آخَر للنصّ؛ ممَا يُفْضي إلى تَعَدُّد القراءات.

٢) اذكر اثنين من النقّاد الأردنيين يمثّلون الاتجاه الجمالي.

عبد القادر الرَّبّاعيّ، جَمال مَقابلة

٣) وضّح تجربة النّاقد عبد القادر الرَّبّاعيّ في الاتجاه الجمالي.

١. يُمثّل عبد القادر الرَّبّاعيّ مَلامِح الاتّجاه الجَماليّ في النَّقد الأدبيّ في النصّف الثّاني من القرن العشرين.

علّل.

- بسبب التَزَامَه المُمارَساتٍ المنهجيّةٍ التطبيقيّةٍ للاتّجاه الجَماليّ في قراءتِهِ النصّوصَ ومفهومِه للإبداع، ودَوْرِ النّاقد في إتمام العمليّة الإبداعيّة.
- ورؤيتِهِ النّاقدَ خالقًا جديدًا للإبداع. يقول: "لهذا أصبحَ من المُسلَّمات القولُ بتعدُّد قراءات النصّ، بما في ذلك النصّ الشّعريّ خاصّةً، سواء أكانَ هذا النصّ قديمًا أم حديثًا، وبناءً عليه يَنبثِقُ من النصّ نصوصٌ، ومن النصّوص نصوصٌ أخرى، وهكذا".
- ويرى أنّ النّقد الجَماليَ متأثّرٌ إلى حدّ كبير بشخصيّة الناقد، والعواملِ المؤثّرة فيها، وما يَبعثُه العملُ الأدبيّ فيها من مَشاعرَ وعواطفَ وما يَستثيرُه من ذكرياتٍ.

٢. ومِن دراسات الرّباعيّ في هذا الاتّجاه "الصّورة الفنّيّة في النَّقد الشّعريّ"، وفيها يرى أنّ ما يُجَسِّد جَماليّة الفنّ في النصّ الأدبيّ هي الصورةُ الفنيّة، يقول: "إنّ القناعةَ التي تَوَلَّدَت عندي منذُ التقيتُ الصّورةَ لأوّل مرةٍ شدَّتْني إلى هذه الوسيلةِ الفنيّة الجميلةِ، التي أَرى أنّها يُمكِن أنْ تكونَ قَلْبَ كلّ عملٍ فنيٍّ ومحورَ كلّ نقاشٍ نقيّ".

٤) بمَ يتأثر النقد الجمالي في رأي عبد القادر الرَّبّاعيّ؟

بشخصيّة الناقد، والعواملِ المؤثّرة فيها، وما يَبعثُه العملُ الأدبيّ فيها من مَشاعرَ وعواطفَ وما يَستثيرُه من ذكرياتٍ.

٥) ما الذي يُجَسِّد جَماليّة الفنّ في النصّ الأدبيّ في رأي عبد القادر الرَّبّاعيّ؟

الصورةُ الفنيّة

٦) وضّح تجربة النّاقد جَمال مَقابلة في الاتجاه الجمالي.

١. ظهر الاتجاه الجمالي في دراسته "اللَّحْظة الجَماليّة في النَّقد الأدبيّ"، التي يرى فيها أنّ النَّقد هو "الإحساسُ الذي يَعتَري المرءَ بقيمة العملِ الفنّيّ".

٢. ويؤكّد أنّ عملية النَّقد الجَماليّ هي خبرةٌ مشترَكةٌ بين الأديب والمتلقّي، وهي "الأصلُ الذي تنبثقُ منه عمليةُ التّفسير وتعودُ إليه".

٧) يَكاد الاتّجاه الجَماليّ يتميّز بخُصوصيّةٍ معيَّنةٍ في العَلاقة بين المتلقّي والنصّ، وضّح هذه الخُصوصيّة.

تكمن الخصوصيّة في العلاقة بين النصّ والمتلقي وفقاً للاتجاه الجمالي في أنّ المتلقي(الناقد) يتناول مقومات الجمال في النصّ من وجهة نظره بناء على ذوقه الخاص، متأثراً بشخصيته والعوامل المؤثرة فيها وما يبعثه العمل الأدبيّ في نفسه من مشاعر وعواطف وما يستثيره من ذكريات، ما يفضي إلى تعدّد تفسيرات النصّ وتحليلاته بتعدّد المتلقين واختلاف تجاربهم، وهو ما يسمّى" تعدّد القراءات".

٥- الاتّجاه المُقارن

١) وضّح المقصود بالاتجاه المقارن.

جواب الدليل:

هو الاتجاه النقديّ الذي يدرس مظاهر التأثر والتأثير بين النصّوص الأدبيّة، معتمداً على محور اللغة في المقام الأول، من أجل الوقوف على سير الآداب العالمية وكشف حقائقها الفنية والإنسانية، ومن ثمّ، يدرس الناقد هنا النصّ المتأثر من ناحية لغته مقارناً إياه بلغة النصّ المتأثر به، لمعرفة مظاهر التأثر والتأثير بين النصّين، والحكم عليهما بالجودة أو عدمها.

جواب الكتاب:

يُعْنى أتْباعُ هذا الاتجاه النقديّ بدراسة مظاهر التأثُّر والتأثير بين النصّوص الأدبيّة، مُعتمِدينَ على محور اللّغة في المَقام الأوّل؛ من أجل الوقوف على سَيْر الآداب العالميّة وكَشْفِ حقائقها الفنيّة والإنسانيّة.

٢) اذكر اثنين من النقّاد الأردنيين يمثّلون الاتجاه المقارن.

محمَّد شاهين، زياد الزُّعبيّ

٣) وضّح تجربة النّاقد محمَّد شاهين في الاتجاه المقارن.

١. ظهر الاتجاه المقارن في دراسته "إليوت وأثرُهُ على عبد الصّبور والسّيّاب"، إذ وقفَ شاهين على مَكامِن تأثُّر كلّ من: بَدْر شاكر السّيّاب، وصلاح عبد الصّبور، بالشاعر الإنجليزي توماس إليوت.

٢. وممّا جاء في دراسته أنه عدَّ قصيدة "أُنْشودة المَطَر" للسّيّاب نموذجًا إيجابيًّا في التأثُّر بقصيدة إليوت "الأَرض اليَباب"، يقول: "وتشتركُ أُنشودةُ المَطَر مع الأَرض اليَباب في الإيقاع الداخليّ الذي تُوَلِّدُه الموسيقا الداخليّةُ للّغة، فالموسيقا في كلتا القصيدتينِ هي التي تُحرِّرُ اللّغةَ من قيدِ المضمون المألوفِ".

٤) وضّح تجربة النّاقد زياد الزُّعبيّ في الاتجاه المقارن.

ظهر الاتجاه المقارن في كتابه "المُثاقَفَة وتَحَوُّلات المُصطلَح"، الذي **تناولَ** فيه مصطلحاتٍ نقديّةً عربيّةً تَشَكَّلَ معظمُها بفعْلِ تأثُّر الحضارة العربيّة في عصر ازدهارها في القرنينِ: الثّالثِ، والرابعِ الهجريّينِ، بالحضارة اليونانيّة.

أسئلة عامة على مرحلة الكتابة النقدية في ضوء المنهجيات الحديثة(فترة الثمانينيّات والتسعينيّات):

١) اذكر مميزات النقد في مرحلة الكتابة النقدية في ضوء المنهجيات الحديثة.

١- سَعة المجال وتنوُّع القضايا النقديّة التي يتناولها النَّقد.

٢- ارتفاع مستوى الذَّوق النقديّ لدى النُّقاد في هذه المرحلة.

٣- اعتماد الأدوات النقديّة المنهجيّة في القراءة والتّفسير والتّحليل.

٤- الموضوعيّة، بمعنى أنّه صارَ ينمو بعيدًا عن الذاتيّة والمِزاجيّة.

٥- التأثُّر بالنَّقد الأدبيّ في ضَوْء المنهجيّات النقديّة الحديثة.

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

نعم، استطاع النقّاد الأردنيّون إيجاد نقد حديث يتّصف بـ : المنهجيّة العلميّة، والتخصصّية، والضبط، وبلورة المفاهيم، والموضوعيّة، لا سيّما في المرحلتين: التجديد، ومرحلة الكتابة النقديّة في ضوء المنهجيات الحديثة، متأثرين في ذلك بالنقد العربيّ القديم والمنهجيات النقديّة الحديثة.

ومن أمثلة ذلك:

* عرض إحسان عبّاس في كتابه(فنّ الشّعر) لأهمّ الآراء النقديّة التي تبنّتها المذاهب الأدبيّة الحديثة في مهمة الشعر.
* انعكاس الاتجاهات النقديّة الحديثة في النقد الأردنيّ، ومن ذلك:

– الاتجاه الاجتماعي لدى هاشم ياغي في دراسته(الشّعر الحديث بين النظرية والتطبيق)

– والاتجاه البنيوي لدى سامح الرواشدة في كتابه(القناع في الشعر العربيّ الحديث).

– والاتجاه الجمالي لدى عبد القادر الرباعي في دراسته(الصورة الفنية في النقد الشعري).

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

٣) في ضَوْء دراستكَ لاتّجاهات الحركة النقديّة الحديثة في الأردنّ، صنِّف المقولتينِ الآتيتينِ إلى الاتّجاه النقديّ الذي تُمثِّله كلٌ منهما:

أ- **يقول النّاقد الأردنيّ إبراهيم خليل** عن الشّاعر محمَّد القَيْسيّ بعنوان "الشّاعر والنصّ": "ولَمّا كانَ شِعرُ القَيْسيّ مرتبِطًا أشدَّ الارتباط بتطوُّرِ حياتِهِ الشخصيّةِ، وتطوُّرِ رؤيتِه المتجدِّدةِ للعالَم مِن حَوْله ومِن حَوْل شَعْبِهِ الفِلَسطينيّ، فقد نشأَت خيوطٌ بارزةٌ في نسيجِهِ الفنيِّ تَنعدمُ القدرةُ على رؤيتها بوضوحٍ ما لم نُسَلِّطِ الضَّوْءَ على سيرتِهِ الشّخصيّة والأدبيّة".

الاتجاه التاريخيّ

ب- **يقول النّاقد الأردنيّ عبدالله رِضوان:** "الرِّواية أَلْصَقُ الفنون الأدبيّةِ بالمجتمع، بل إنّه الفنُّ الوحيد الذي يَكادُ المجتمَعُ يرى فيهِ صورةَ ذاتِهِ متمثِّلةً ومُنعَكِسَةً داخلَ النصّ الرِّوائيّ".

الاتجاه الاجتماعيّ

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

* **مرحلة النشأة والتأسيس:** تمثّل بداية الحركة النقديّة في الأردن، فكانت طبيعة النقد في الأغلب عبارة عن ملحوظات وآراء نقديّة مبعثرة تتضمّنها المطارحات والتعليقات والآراء والمناقشات النقديّة حول فنون الأدب، وظهرت في هذه المرحلة المقالة النقديّة في الصحف والمجلات لكنّها لم ترقَ إلى المقالة النقديّة العلميّة ذات الأسس والمعايير الحديثة.

* **مرحلة التجديد:** تطوّر النقد الأدبيّ في هذه المرحلة على نحو واضح، فاصطبغ بالصبغة العلميّة المتخصصة وبلورة مفاهيمه وضبطها بالتأثر بالنقد العربيّ القديم والنظريات النقديّة الحديثة، وتوسّعت البيئة الثقافية التي اهتمت بالأدب ونقده، فظهرت الكتب والدراسات النقديّة المتخصصة والمقالات النقديّة العلميّة، وبرز مجموعة من النقاد ذوي الخبرة والشأن.
* **مرحلة الكتابة النقديّة في ضوء المنهجيات الحديثة:** تفاعلت الحركة النقديّة في هذه المرحلة على نحو فاعل مع المنهجيّات النقديّة الحديثة في العالم، وأصبحنا نرى انعكاس النظريات النقديّة الحديثة في النقد الأردنيّ على نحو واسع، فترسّخت المنهجيّة العلميّة في النقد الأدبيّ في هذه المرحلة، وتضاعف الإنتاج النقديّ، واتّسع مجاله وتنوّعت القضايا النقديّة التي يتناولها النقد، وارتفع مستوى الذوق النقديّ لدى النقّاد، واعتمدت الأدوات النقديّة المنهجيّة في القراءة والتفسير والتحليل، واتّصف النقد بالموضوعيّة، بمعنى أنّه صار ينمو بعيداً عن الذاتيّة والمزاجية؛ فأسهم النقاد الأردنيّون بذلك في النقد العربيّ بشكل واضح، وتركوا بصماتهم فيه.

جهاد أبو عجيبة