الفرع الاكاديمي
0777255754

الوسام الفصل الثاني
في اللغة العربية

الوحدة الخامسة
ابراهيم قرقز

الوَحدةُ الخامسةُ

موضوعاتٌ نقديّةٌ، وقراءاتٌ تحليليّةٌ في النّقدِ الأدبيِّ الحديثِ

أستعدُّ1

نَظَمَ البوصيريُّ قصيدتَهُ الّتي ذاعَ ذِكرُها في مدحِ الرّسولِ صلى الله عليه وسلم، وهيَ الّتي عُرِفتْ ب)البُرْدَةِ(، ومَطلعُها:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جيرانٍ بِذي سَلَمٍ مَزَجْتَ دَمْعًا جَرى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

فراقَتْ هذهِ القصيدةُ أحمد شوقي، فَعارضَها بقصيدةِ)نَهْجُ البُردةِ(الّتي يقولُ في مَطلعِها:

ريمٌ على القاعِ بينَ البانِ والعَلَمِ أحلَّ سَفْكَ دَمي في الأشْهُرِ الحُرُمِ

ماذا ألحظُ في وزنِ المطلَعَينِ وقافيتَيْهما؟

هلِ التزمَ شوقي موضوعَ البُردةِ ذاتَه؟

هلْ حافظَ على النّموذجِ القديمِ للقصيدةِ؟

ماذا أسمّي هذا الفنَّ الأدبيَّ؟

الدّرسُ الأوّلُ مِن مفاهيمِ النّقدِ الأدبيِّ الحديثِ: المعارضاتُ، والتّناصُّ، والمفارقةُ

1 .مفهومُ المعارضاتِ الشّعريّةِ

المعارضةُ: فنٌّ أدبيٌّ يَنْظِمُ فيهِ الشّاعرُ قصيدةً على منوالِ قصيدةٍ لشاعرٍ آخرَ، ملتزمًا وزنَ القصيدةِ المعارَضةِ وقافيتَها. والأصلُ أن يلتزمَ موضوعَ القصيدةِ المعارَضةِ كذلكَ، إلّا أنَّ بعضَ النّقّادِ يرَونَ أنَّ هذا الشّرطَ الأخيرَ ليسَ منْ شروطِ المعارَضةِ. أمّا هدفُ المعارضاتِ الشّعريّةِ فغالبًا ما يكونُ المنافسةَ الفنّيّةَ لإظهارِ القدرةِ الأدبيّةِ، وَقدْ يكونُ الهدفُ مِنْها إظهارَ الإعجابِ بالقصيدةِ المعارَضةِ، أوِ انتقادَها. وَقدْ ظهرتِ المعارضاتُ أوّلَ ما ظهرَتْ في العصرِ الإسلاميّ، واستمرّتْ إلى العصرِ الحديثِ الّذي برزَ فيهِ شعراءُ عُرِفوا بمعارضتِهِمْ قصائدَ مشهورةً في تاريخِ الشّعرِ العربيّ، وعلى رأسِ هؤلاءِ أحمد شوقي. وَقدْ كانَ مِنْ أهمِّ أهدافِهِمْ إحياءُ اللّغةِ العربيّةِ بمعارضةِ القصائدِ العربيّةِ الخالدةِ؛ سعيًا لمقاومةِ حملةِ التّغريبِ الّتي كانَتْ تواجهُها اللّغةُ العربيّةُ الفصيحةُ، وَما زالَتْ تقاومُها إلى زمنِنا هذا.

ومِنْ أشهرِ معارضاتِ أحمد شوقي

أ - معارضتُهُ سينيّةَ البحتريِّ الّتي يقولُ في مطلعِها:

1 صنْتُ نفسي عمّا يُدنِّسُ نَفْسي وتَرَفّعتُ عَنْ جدا كلِّ جِبْسِ

ويقولُ شوقي في مطلعِ سينيّتِهِ:

اختلافُ النّهارِ واللّيلِ يُنسي اذكُرا لي الصِّبا وأيّامَ أنْسِي

ب- معارضتُهُ داليّةَ الحُصْريِّ القَيْروانيِّ الّتي يقولُ في مطلعِها:

يا ليلُ الصّبُّ مَتى غدُهُ أقيامُ السّاعةِ مَوْعدُهُ؟

ويقولُ شوقي:

2 مُضْناكَ جَفاه مَرْقَدُهُ وبَكاهُ ورحَّمَ عُوّدُهُ

ج- معارضتُهُ نونيّةَ ابنِ زيدونَ:

يقولُ ابنُ زيدونَ:

أضْحى التّنائي بديلً مِنْ تَدانينا وَنابَ عَنْ طِيبِ لُقْيانا تَجافينا

وَيقولُ شوقي:

3 يا نائحَ الطّلْحِ أشباهٌ عَوادينا نَشجى لِواديكَ أمْ نَأْسى لِوادينا

نموذجٌ مِنْ معارضةِ أحمد شوقي همزيّةَ البوصيريّ في مدحِ الرّسولِ -صلى الله عليه وسلم:-

-يقولُ البوصيريُّ:

كيفَ ترقَى رُقِيَّك الأَنبياءُ يا سماءً ما طاوَلَتْها سماءُ

لَمْ يُساوُوكَ في عُلاكَ وَقَدْ حا لَ سنًا مِنك دونَهمْ وسَناءُ

إنّما مَثَّلُوا صِفاتِكَ للنّا سِ كما مثَّلَ النّجومَ الماءُ

أنتَ مِصباحُ كلِّ فضلٍ فَما تَصْ دُرُ إلّا عَنْ ضَوئِكَ الأَضواءُ

ما مضتْ فَترةٌ منَ الرُّسْلِ إلّا بَشَّرَتْ قومَها بِكَ الأَنبياءُ

تتباهَى بِكَ العصورُ وَتَسْمو بِكَ علْياءٌ بعدَها علْياءُ

1جدا كلِّ جبْù سِ: الجَدا: العطاءُ. والجبùسُ: اللّئيمُ المتكبّر.

-ويقولُ أحمد شوقي:

وُلِدَ الهُدى فَالكائِناتُ ضِياءُ وَفَمُ الزَمانِ تَبَسُّمٌ وَثَناءُ

بِكَ بَشَّرَ اللهُ السّماءَ فَزُيِّنَتْ وَتَضَوَّعَت مِسكاً بِكَ الغَبراءُ

وَبَدا مُحَيّاكَ الَّذي قَسَماتُهُ حَقٌّ وَغُرَّتُهُ هُدىً وَحَياءُ

وَعَلَيهِ مِنْ نورِ النُبُوَّةِ رَونَقٌ وَمِنَ الخَليلِ وَهَديِهِ سيماءُ

يَومٌ يَتيهُ عَلى الزَّمانِ صَباحُهُ وَمَساؤُهُ بِمُحَمَّدٍ وَضّاءُ

أَثنى المَسيحُ عَلَيهِ خَلفَ سَمائِهِ وَتَهَلَّلَت وَاهتَزَّتِ العَذراءُ

جاءتِ القصيدتانِ على(رَويّ الهمزةِ)، والغرضُ هوَ مدحُ الرّسولِ صلى الله عليه وسلم، والقصيدتانِ تشتركانِ في تصويرِ مكانةِ النّبيّ الأعظمِ الّتي لا تدانيها مكانةٌ، وعلوّ شأنِهِ الّذي لا يبلغُهُ شأنُ مخلوقٍ في هذا الوجودِ:

-فالبوصيريُّ يستفهمُ متعجّبًا منْ منزلةِ النّبيّ الّتي تَفضُلُ منازلَ الخلقِ أجمعينَ؛ إذْ هيَ تعلو منازلَ الأنبياءِ المكرَّمينَ، فهوَ في منزلةٍ تُشبهُ السّماءَ في مكانتِها العليَّةِ الّتي لا يبلُغُها مخلوقٌ، والّتي لا يستطيعُ أنْ يصلَ إليها أيُّ بشرٍ أوْ أيُّ نبيٍّ. والأنبياءُ حينَ مثّلوا صفاتِ النّبيّ الأعظمِ للنّاسِ لمْ يُظهِروا إلّا شيئًا ضئيلً منْ حقيقتِهِ، فذلكَ التّمثيلُ ليسَ إلّا كانعكاسِ النّجمِ على سطحِ الماءِ، لا يُبلِّغُ منْ حقيقةِ النّجمِ إلّا تلكَ الصّورةَ الّتي لا يمكنُها أن تؤدّيَ عظيمَ حقيقتِهِ، فالنّبيُّ هوَ النّورُ الّذي بشّرَ بِهِ الأنبياءُ، وتباهتْ بِهِ الأزمانُ. -وكذلكَ شوقي يصفُ الرّسولَ-صلى الله عليه وسلم- بأنّ ميلادَهُ أنارَ الأكوانَ وكانَ مصدرَ سعادتِها، ونشرَ المسكَ في أرجاءِ الأرضِ، ويصفُ وجهَهُ الكريمَ المضيءَ بنورِ النّبوّةِ، ويصفُ يومَ ميلادِهِ بأنّهُ يومٌ يَفخَرُ على كلِّ الزّمانِ؛ لأنَّ مولدَ النّبيّ

المصطفى كانَ فيهِ، وهوَ يومٌ أثْنى عليهِ المسيحُ عيسى ابنُ مريمَ ▪ ، ووصفَهُ بأعظمِ الخيرِ والمحامدِ، وفرحَتْ فيهِ مريمُ عليها السلام، واهتزّتْ لعظيمِ هذا الحدَثِ الكريمِ، حدَثِ المولدِ النّبويّ الشّريفِ.

2 . 1مفهومُ التّناصّ

التّناصُّ: مصطلحٌ نقديٌّ حديثٌ، يُنسبُ إلى النّاقدةِ الفرنسيّةِ)جوليا كريستيفا(، وهوَ مِن تِقْنِيّاتِ النّصّ الفنّيّةِ والموضوعيّةِ الّتي تقومُ على تداخلِ النّصوصِ، إذْ يدمِجُ الأديبُ جزءًا منْ نصٍّ آخرَ أو إشارةً إلى ذلكَ النّصّ في عملِهِ الأدبيّ.

يهدفُ التّناصُّ إلى تعميقِ المعنى وإغنائِهِ بما يحملُه النّصُّ الآخرُ مِنْ مدلولاتٍ، ومِنْ قيمةٍ فنّيّةٍ تتولّدُ مِنْ تفاعلِ النّصوصِ.

كقولِ محمود درويش في قصيدتِهِ)حالةُ حصارٍ:)

هنا يتذكّرُ آدمُ صَلْصالَهُ

سيمتدُّ هذا الحصارُ إلى أنْ نُعلّمَ أعداءَنا

نماذجَ منْ شِعْرِنا الجاهليّ

في هذهِ الأسطرِ أجدُ أنّ الشّاعرَ محمود درويش يُعبّرُ عنْ فكرةِ وجودِ الشّعبِ الفلسطينيّ، وتلاحمِهِ في الأرضِ، لِيدُلَّ على هُويّةِ الوجودِ باستحضارِ قصّةِ خَلقِ آدمَ؛ فكما أنَّ آدمَ في أصلِ الخَلقِ مِنْ صَلصالٍ، فالفِلَسطينيُّ علاقتُهُ بأرضِهِ، علاقةُ آدمَ بصلصالِهِ؛ فهيَ علاقةُ فَرعٍ بأصلٍ تظلُّ حاضرةً في الوعيِ والذّاكرةِ، فلا تُنسى ولا تموتُ. وفي هذا تناصٌّ دينيٌّ معَ قولِهِ تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي خَٰلِقُۢ بَشَرًا مِّن صَلْصَٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ﴾.)الحجرُ: 28)

وكقولِ حيدر محمود:

وعلّمناهُ المشيَ،

وعلّمناهُ الرّميَ

وعلّمناهُ الشّعرَ،

وعلّمناهُ السّحرَ

لكنْ حينَ اشتدّ السّاعدُ

كانت أولُ ضربةِ سيف

في رأسِ أبينا الطيّبِ قحطانَ

وفي هذه الأسطرِ تناصٌّ معَ قولِهِ تعالى: ﴿ وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِي لَهُۥٓ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ﴾.)يس: 69) ،

وفيها تناصٌّ أدبيٌّ معَ قولِ الشّاعرِ:

أعلِّمُهُ الرِّمايةَ كلَّ يومٍ فلمَّا اشتدَّ ساعدُهُ رماني)معنُ بنُ أوسٍ، شاعرٌ مخضرَمٌ)

وكقولِ فدوى طوقان في قصيدةِ) الطّرقاتُ الأخيرةُ:)

مفتوحًا كانَ البابُ هنا، والزّيتونة

خضراءُ، تسامتْ فارعةً

تحتضنُ البَيْنَ

والزّيتُ يضيءُ بلا نارِ

يهدي في اللّيلِ خُطا السّاري

فالتّناصُّ وردَ في السّطرِ)والزّيتُ يضيءُ بلا نارِ(مأخوذًا منَ الآيةِ الكريمةِ: ﴿يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ﴾)النّورُ: 35 (، فالنورُ والإضاءةُ سيبقيانِ في الوطنِ، وستظلُّ)الزّيتونةُ خضراءَ(رمزًا للعطاءِ الخِصبِ المتجدّدِ، وستظلُّ)فارعةً(رمزًا للسّموّ والعُنْفُوانِ، وسيظلُّ الزّيتُ المضيءُ يهدي الغائبينَ عنْ أوطانِهم؛ لكي يظلَّ الأملُ بالعودةِ حيًّا.

3 . 1مفهومُ المفارَقةِ

المفارَقةُ أنْ يُفاجِئَ مبدعُ النّصِّ الأدبيّ قارئَهُ بشيءٍ مخالفٍ لأفقِ التّوقُّعِ، فبينَما يَنْبني النّصُّ وفقَ توقُّعِ القارئِ لمساراتِ النّصِّ، واحتمالاتِ الدّلالاتِ، يَخرجُ عليهِ النّصُّ بما يخالفُ المألوفَ، فيُحدِثُ كسرًا للتّوقُّعِ، وأثرًا جماليًّا مضافًا.

وَمِنْ ذلكَ ما يَبْنيهِ المتلقّي منْ توقُّعٍ واحتمالاتٍ على معرفتِهِ بأنّ فيلسوفَ الشّعراءِ وشاعرَ الفلاسفةِ أبا العلاءِ المعرّيَّ كانَ كفيفَ البصرِ، فإذا هوَ يجدُ في جداريّةِ محمود درويش قولَهُ:

رأيتُ المعرّيَّ يطرُدُ نقّادَهُ

مِنْ قصيدتِهِ:

»لستُ أعمى

لأُبصِرَ ما تُبصرون«

فدرويش يقولُ على لسانِ المعرّيّ: «لستُ أعمى »! وهيَ مفارقةٌ أرادَ بها الدّفاعَ بأسلوبٍ فنّيٍّ عنِ المعرّيّ في وجهِ نقّادِهِ الّذينَ لا يرَونَ في شعرِهِ إلّا ما يريدونَ هم أنْ يرَوْهُ، ولا يبصرونَ ما فيهِ منَ الجمالِ الفنّيّ الأخّاذِ، وبهذا استطاعَتِ المفارقةُ أن تجعلَ الأعمى مُبصرًا، والمبصرينَ عُميانًا.

ومنَ المفارقةِ كذلكَ قولُ الشّاعرِ العراقيّ عبدِ الوهّابِ البيّاتيّ:

الملايينُ الّتي تبكي

تغنّي

تتألّم

تحتَ شمسِ اللّيل

باللّقمةِ تحلم

ففي(شمسِ اللّيلِ) مفارقةٌ؛ لأنّ اللّيلَ لا شمسَ فيهِ؛ فهما متخالِفانِ، لكنّهُ أرادَ أن يدلَّ على أنّ ليلَ هؤلاءِ البؤساءِ لا سكينةَ فيهِ ولا راحةَ؛ فكلُّهُ كَدٌّ وسعيٌ كأنّهُ نهارٌ، وبذلكَ استطاعتِ المفارقةُ الّتي كسرَتْ أفقَ التّوقُّعِ أنْ تجعلَ في اللّيلِ شمسًا، تأكيدًا فنّيًّا مضافًا يُمعِنُ في تصويرِ حالِ البؤسِ والتّعبِ.

وَقدْ يجتمعُ التّناصُّ والمفارقةُ كما في العنوانِ الّذي اختارَهُ الشّاعرُ عليّ الفاعوريّ لديوانِهِ: «وأهشُّ بها على ألَمي »؛ ففي هذا العنوانِ تناصٌّ معَ قولِهِ تعالى حاكيًا عنْ نبيِّهِ موسى – عليه السلام :-﴿ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي﴾

)طه: 18 (، فَقدْ أحدثَ تركيبُ هذا العنوانِ مفارقةً كسرَتْ أفقَ توقُّعِ القارئِ؛ إذْ كان المُتوقّعُ بعدَ)أهُشُّ بها على(أنْ يقولَ:)غنمي(، لا)ألمي(.

وبذلكَ يظهرُ ما للمفارقةِ منْ فوائدَ، أبرزُها أنّها تضفي على النّصِّ جاذبيةً وتشويقًا، فالضدُّ يُظهرُ حسنَهُ الضّدُّ. كذلكَ تُسهمُ في تسهيلِ حفظِ النّصِ؛ إذْ تثيرُ تأمّلَ المعنى الجديدِ الّذي كانَتْ ركنًا رئيسًا منْ أركانِهِ.

أستزيدُ

أبحثُ في الأوعيةِ المعرفيّة عنْ أمثلةٍ للمفارقةِ في قصّةٍ قصيرةٍ، وفي عملٍ روائيٍّ.

✓أولًا: مدخل الوحدة (التمهيد / أستعد)

في التمهيد عُرضت قصيدتان:

1)قصيدة البوصيري :البُردة

مطلعها: **أَمِنْ تَذَكُّرِ جيرانٍ بِذي سَلَمِ مَزَجْتَ دَمْعًا جَرى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ**

2)قصيدة أحمد شوقي :نهج البردة

مطلعها: **ريمٌ على القاعِ بينَ البانِ والعَلَمِ أحلَّ سَفْكَ دَمي في الأشْهُرِ الحُرُمِ**

✨أسئلة التمهيد وإجاباتها:

1) ✓ماذا ألحظ في وزن المطلعين وقافيتيهما؟

- كلا المطلعين جاء على **نفس الوزن (البحر)**.
- وكلاهما التزم **نفس القافية (الروي)**

أي أن شوقي قلد البوصيري في الوزن والقافية.

📌**هذا هو الشرط الأساسي للمعارضة الشعرية.**

---

2) ✓هل التزم شوقي موضوع البردة ذاته؟

- **نعم جزئيًا:**
  - قصيدة البوصيري في **مدح الرسول** ﷺ
  - وشوقي أيضًا كتب قصيدته في **مدح الرسول** ﷺ

لكن:

- قد يختلف الأسلوب والتفاصيل والصور والمعاني.

📌إذن: شوقي **حافظ على الغرض الأساسي**، لكنه قد يضيف رؤيته الفنية الخاصة.

3) ✓هل حافظ على النموذج القديم للقصيدة؟

نعم، لأنه:

- بدأ بالغزل على طريقة القدماء (ريم على القاع...)
- ثم ينتقل للمدح مثل القصائد العربية القديمة.

📌وهذا يسمى :**المقدمة الطللية/الغزلية** وهي من سمات القصيدة القديمة.

---

4) ✓ماذا أسمي هذا الفن الأدبي؟

هذا يسمى: ✓**المعارضة الشعرية**

✓ثانيًا: الدرس الأول من مفاهيم النقد الأدبي الحديث

)المعارضات – التناص – المفارقة(

1مفهوم المعارضات الشعرية

✓تعريف المعارضة

هي: أن ينظم شاعر قصيدة على **نفس وزن وقافية** قصيدة لشاعر آخر.
وقد يلتزم بالموضوع نفسه أو لا (بحسب رأي النقاد).

📌عناصر المعارضة الأساسية:

1) ✓نفس الوزن
2) ✓نفس القافية
3) ✓غالبًا نفس الموضوع (ليس شرطًا عند بعض النقاد)

أهداف المعارضة

المعارضة ليست تقليدًا ضعيفًا بل لها أهداف منها:

1) المنافسة الفنية لإظهار قدرة الشاعر.

2) الإعجاب بالقصيدة الأصلية والاحتفاء بها.

3) نقد النص القديم أو تطويره بأسلوب جديد.

4) إحياء اللغة العربية والتراث وهذا من أهم أهداف شعراء العصر الحديث مثل شوقي.

ظهور المعارضة

- ظهرت في العصر الإسلامي
- واستمرت حتى العصر الحديث
- وبرز فيها أحمد شوقي كثيرًا.

أمثلة من معارضات شوقي (كما في النص)

معارضة سينية البحتري

البحتري: صنتُ نفسي...

شوقي: اختلاف النهار والليل ينسى...

معارضة دالية الحصري القيرواني

الحصري: يا ليل الصب...

شوقي: مضناك جفاه مرقده...

معارضة نونية ابن زيدون

ابن زيدون: أضحى التنائي...

شوقي: يا نائح الطلح...

نموذج مهم (همزية البوصيري × همزية شوقي)

كلاهما على:
- روي الهمزة
- الغرض: مدح الرسول ﷺ
- تصوير مكانته العالية

2مفهوم التناص ✓تعريف التناص

التناص مصطلح حديث يُنسب إلى: **جوليا كريستيفا**

ومعناه: تداخل النصوص أي أن الشاعر/الأديب يستحضر نصًا سابقًا (آية، حديث، شعر، قصة...) في نصه.

✓هدف التناص

- ✓تعميق المعنى
- ✓إغناء النص بالدلالات الثقافية
- ✓جعل النص يحمل قيمة إضافية من النص المستدعى

✓أنواع التناص (من الأمثلة الموجودة)

1)تناص ديني (قرآن/قصص الأنبياء)

مثل محمود درويش: هنا يتذكر آدم صلصاله...

يشير إلى الآية: ﴿إني خالق بشرًا من صلصال...﴾

---

2)تناص أدبي (من الشعر القديم)

مثل حيدر محمود: علمناه الرمي...

مع بيت معن بن أوس: أعلمه الرماية كل يوم...

---

3)تناص قرآني مباشر

مثل فدوى طوقان: والزيت يضيء بلا نار

من قوله تعالى: ﴿يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار﴾

3مفهوم و تعريف المفارقة

هي: أن يفاجئ الكاتب القارئ بشيء **يخالف المتوقع** ويكسر "أفق التوقع"، فينشأ جمال وتشويق.

✓لماذا هي جميلة؟

لأنها:
✓تجعل النص جذابًا
✓تزيد الدهشة والتشويق
✓تساعد على الحفظ (لأنها غير مألوفة)

✓أمثلة المفارقة من النص

1) ◆مفارقة المعرّي عند محمود درويش

المعرّي كفيف، لكن درويش يجعله يقول:

"لست أعمى لأبصر ما تبصرون"

📌المفارقة هنا:
الأعمى أصبح مبصرًا، والمبصرون عميان عن جمال شعره.

---

2) ◆مفارقة "شمس الليل" عند البياتي

تحت شمس الليل

📌المفارقة:
الليل لا شمس فيه
لكن الشاعر أراد أن الليل عندهم كنهار من التعب.

✓اجتماع التناص والمفارقة

عنوان: "وأهش بها على ألمي"

تناص مع الآية: ﴿وأهش بها على غنمي﴾

لكن الكاتب غيّر "غنمي" إلى "ألمي" 📌فحدثت مفارقة لأن القارئ يتوقع "غنمي".

✓المعارضة الشعرية: قصيدة جديدة على نفس وزن وقافية قصيدة قديمة بهدف المنافسة أو الإحياء.

✓التناص: تداخل نصوص (قرآن – حديث – شعر – قصة) لإغناء المعنى.

✓المفارقة: كسر توقع القارئ بشيء غير مألوف لخلق جمال وتشويق.

✓سؤال (أستزيد): أمثلة للمفارقة في قصة قصيرة ورواية

إليك أمثلة جاهزة:

✓مفارقة في قصة قصيرة:

في قصة **"النمور في اليوم العاشر" (زكريا تامر)** النمر يبدأ قويًا ثم يصبح مطيعًا للجلاد.
📌المفارقة: الكائن المفترس يتحول إلى خاضع بسبب القهر.

✓مفارقة في رواية:

في رواية **"رجال في الشمس" (غسان كنفاني)**
يموت الرجال الثلاثة في الخزان بصمت.
📌المفارقة: هربوا من الموت ليجدوه بطريقة أبشع.

جدول شامل لدرس: المعارضات – التناص – المفارقة

المفهوم	التعريف	الشروط/السمات الأساسية	الهدف/الفائدة	أمثلة من الدرس
المعارضة الشعرية	فن أدبي ينظم فيه الشاعر قصيدة على منوال قصيدة لشاعر آخر ملتزمًا وزنها وقافيتها (وقد يلتزم موضوعها).	✓نفس الوزن ✓نفس القافية/الروي ✓غالبًا نفس الموضوع (ليس شرطًا عند بعض النقاد)	✓المنافسة الفنية وإظهار القدرة ✓الإعجاب بالقصيدة الأصلية ✓النقد أو التطوير ✓إحياء اللغة والتراث	•البوصيري: **البردة** ×شوقي: **نهج البردة** •سينية البحتري × سينية شوقي •دالية الحصري × دالية شوقي
التناص	تداخل نصوص داخل نص جديد، عبر إدماج جزء من نص آخر أو الإشارة إليه (ديني، أدبي، تاريخي...).	✓وجود نصّ حاضر (الجديد) ✓وجود نصّ غائب (المستدعى) ✓تفاعل النصين لإنتاج معنى جديد	✓تعميق المعنى ✓إغناء الدلالة ✓ربط النص بالثقافة والمرجعيات	•درويش: *يتذكر آدم صلصاله* (تناص مع آية خلق آدم) •حيدر محمود: *علمناه الشعر*) ...تناص مع آية + بيت شعر معن بن أوس) •فدوى طوقان: *والزيت يضيء بلا نار* (تناص قرآني)
المفارقة	أن يفاجئ الكاتب القارئ بما يخالف أفق توقعه فيحدث كسرًا للتوقع ويضيف جمالًا وتشويقًا.	✓كسر أفق التوقع ✓استعمال التضاد أو الجمع بين المتناقضات ✓المفاجأة في المعنى أو التركيب	✓الجاذبية والتشويق ✓قوة التأثير ✓سهولة حفظ النص	•درويش: *لست أعمى لأبصر ما تبصرون* (مفارقة لأن المعرّي كفيف) •البياتي: *شمس الليل* (مفارقة لأن الليل بلا شمس)
اجتماع التناص والمفارقة	قد يجتمعان عندما يستدعي الكاتب نصًا معروفًا ثم يغيّره فيصنع مفارقة.	✓تناص مع نص معروف ✓تغيير متوقع في نهاية العبارة	✓جذب انتباه القارئ ✓معنى أعمق ودهشة أقوى	عنوان الديوان: **"وأهش بها على ألمي "** (تناص مع: *وأهش بها على غنمي*) ثم حدثت مفارقة باستبدال "غنمي" بـ "ألمي"

✓جدول سريع لأسئلة التمهيد في بداية الوحدة (البردة × نهج البردة)

السؤال	الإجابة المختصرة
ماذا ألحظ في وزن المطلعين وقافيتيهما؟	نفس الوزن ونفس القافية/الروي✓
هل التزم شوقي موضوع البردة ذاته؟	نعم الغرض الأساسي مدح الرسول ﷺ (مع إضافات فنية)✓
هل حافظ على النموذج القديم للقصيدة؟	نعم (مقدمة غزلية ثم مدح)✓
ماذا يسمى هذا الفن الأدبي؟	المعارضة الشعرية✓

📌جدول المعارضات الشعرية (أحمد شوقي)

م	القصيدة الأصلية (صاحبها)	مطلع القصيدة الأصلية	قصيدة شوقي المعارضة	مطلع قصيدة شوقي	الروي/القافية	ملاحظة
1	**سينية البحتري**	صُنْتُ نفسي عمّا يُدنِّسُ نفسي...	**سينية شوقي**	اختلافُ النهار والليل يُنسي...	السين (س)	معارضة مشهورة لإحياء الأسلوب القديم
2	**دالية الحصري القيرواني**	يا ليلُ الصبُّ متى غدُهُ...	**دالية شوقي**	مُضناكَ جَفاهُ مرقدُهُ...	الدال (د)	في الغزل والشكوى مثل الأصل
3	**نونية ابن زيدون**	أضحى التنائي بديلًا من تدانينا...	**نونية شوقي**	يا نائح الطلح أشباهٌ عوادينا...	النون (ن)	معارضة وجدانية في الحنين والشكوى
4	**قصيدة البردة (البوصيري)**	أمِنْ تذكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ...	**نهج البردة**	ريمٌ على القاع بين البان والعلم...	الميم (م)	نفس الوزن والقافية وغرض المدح
5	**همزية البوصيري في مدح الرسول ﷺ**	كيف ترقى رقيّك الأنبياءُ...	**همزية شوقي في مدح الرسول ﷺ**	وُلِدَ الهُدى فالكائناتُ ضياءُ...	الهمزة (ء)	كلاهما في مدح الرسول وبنفس الروي

✓خلاصة سريعة جدًا

📌شوقي عارض قصائد عظيمة ليُظهر قدرته ويُحيي التراث ويقوّي الفصحى.
📌المعارضة تقوم على :**الوزن** + **القافية**)وغالبًا الموضوع.(

✓مخطط حفظ معارضات أحمد شوقي (طريقة سهلة للحفظ)

شوقي عارض 5 قصائد مشهورة احفظها بهذا الترتيب:

بحتري – حصري – ابن زيدون – بردة – همزية

📌اختصار للحفظ: (✓ب ح ز ب ه)
"**بحزبـه** ← "كلمة سهلة تتذكر منها الخمسة!

✓المخطط (كلمات مفتاحية لكل معارضة)

الأصل (الشاعر)	قصيدته	كلمة مفتاحية للحفظ	شوقي عارضها بـ	مفتاح مطلع شوقي
البحتري	سينية	*صنت نفسي*	سينية شوقي	*اختلاف النهار*
الحصري القيرواني	دالية	*يا ليل الصب*	دالية شوقي	*مُضناك جفاه*
ابن زيدون	نونية	*أضحى التنائي*	نونية شوقي	*يا نائح الطلح*
البوصيري	البردة	*أمن تذكر*	نهج البردة	*ريم على القاع*
البوصيري	الهمزية	*كيف ترقى*	همزية شوقي	*وُلد الهدى*

✓طريقة حفظ في دقيقة واحدة (سطر واحد)

احفظها هكذا:

- **صنت نفسي ← اختلاف النهار**
- **يا ليل الصب ← مُضناك جفاه**
- **أضحى التنائي ← يا نائح الطلح**
- **أمن تذكر ← ريم على القاع**
- **كيف ترقى ← وُلد الهدى**

✓سؤال تدريب سريع (للتأكد أنك حفظت)

1. من صاحب القصيدة الأصلية *يا ليل الصب متى غده*؟
2. ما مطلع قصيدة شوقي التي عارض فيها البردة؟
3. ما الروي في "همزية شوقي"؟

---

50 ✓سؤال وجواب– المعارضات / التناص / المفارقة

✓أولًا: المعارضات الشعرية) 1 – 20(

(1س: عرّف المعارضة الشعرية تعريفًا نقديًا دقيقًا.

ج: هي نظم شاعر قصيدة على منوال قصيدة سابقة ملتزمًا وزنها وقافيتها، وقد يلتزم موضوعها أيضًا.

(2س: ما الشرطان الأساسيان اللذان لا تتحقق المعارضة بدونهما؟

ج: الالتزام بالوزن نفسه والروي/القافية نفسها.

(3س: لماذا عدّ بعض النقاد الالتزام بالموضوع غير شرط؟

ج: لأن جوهر المعارضة عندهم يقوم على التقليد الفني (وزن/قافية) لا الموضوع، والموضوع قد يتغير مع بقاء البناء الفني.

(4س: ما الفارق بين المعارضة وبين تقليد القصيدة؟

ج: المعارضة إبداع جديد ضمن قالب قديم مع منافسة فنية، أما التقليد فقد يكون محاكاة ضعيفة بلا إضافة.

(5س: ما الهدف الفني الأشهر للمعارضات عند شوقي؟

ج: المنافسة وإظهار القدرة الأدبية وإحياء التراث واللغة.

(6س: متى ظهرت المعارضات أول مرة؟

ج: في العصر الإسلامي.

(7س: لماذا كثرت المعارضات في العصر الحديث؟

ج: لإحياء التراث ومقاومة التغريب وإثبات قدرة العربية على الإبداع.

(8س: ما دلالة معارضة شوقي للبردة تحديدًا؟

ج: ارتباطه بالتراث الإسلامي وإحياء المدائح النبوية بأسلوب عصري متين.

(9س: ماذا تلاحظ في مطلع البردة ومطلع نهج البردة من ناحية البناء الفني؟

ج: اتحدا في الوزن والقافية، وكلاهما بدأ بالغزل على الطريقة القديمة قبل المدح.

(10س: بماذا يوصف شوقي من حيث دور المعارضة في مشروعه؟

ج: شاعر إحيائي يعتمد التراث ليجدد اللغة ويقاوم الانحلال اللغوي.

(11س: ما معنى "روي" القصيدة؟ ولماذا هو مهم في المعارضة؟

ج: هو الحرف الأخير الذي تبنى عليه القافية، وهو شرط أساسي لتسمية النص معارضة.

(12س: ما الروي في همزية البوصيري وهمزية شوقي؟

ج: الهمزة (ء).

(13س: ما الروي في نهج البردة والبُردة؟

ج: الميم (م).

(14س: أعط مثالًا من الدرس على معارضة غزلية.

ج: معارضة شوقي لدالية الحصري القيرواني.

(15س: ما قيمة "المقدمة الغزلية" في القصيدة القديمة التي استحضرها شوقي؟

ج: ربط القصيدة بالنموذج القديم وإحياء بنية القصيدة العربية التقليدية.

(16س: ما الدليل أن شوقي حافظ على نموذج القصيدة القديمة؟

ج: بدأ بالغزل ثم انتقل للمدح كما في القصيدة العربية التقليدية.

(17س: ما الفرق بين معارضة قصيدة مدح ومعارضة قصيدة غزل؟

ج: المدح يحافظ على الغرض غالبًا لمناسبته، أما الغزل فقد يكون المجال أوسع للتجديد في الصور والمعاني.

(18س: هل المعارضة تعني تفوق الشاعر المعارِض؟

ج: لا، بل هي منافسة ومحاولة لإظهار المقدرة، وقد يكون الأصل أقوى.

(19س: ما الغرض المشترك بين همزية البوصيري وشوقي؟

ج: مدح الرسول ﷺ وتعظيم مكانته.

(20س: ما الصورة العامة التي يشترك فيها البوصيري وشوقي في مدح الرسول؟

ج: تصوير منزلة النبي العالية التي لا يدانيها أحد، واعتباره مصدر نور وهدى للوجود.

✓ثانيًا: التناص) 21 – 35(

(21س: عرّف التناص تعريفًا نقديًا مضبوطًا.

ج: تداخل نصوص داخل نص أدبي عبر استدعاء نص سابق ودمجه أو الإشارة إليه لإنتاج معنى جديد.

(22س: لمن يُنسب مصطلح التناص؟

ج: جوليا كريستيفا.

(23س: ما شرط وجود التناص؟

ج: وجود نص حاضر (الجديد) ونص غائب (المستدعى) ووجود علاقة دلالية بينهما.

(24س: ما وظيفة التناص الأساسية في النص الأدبي؟

ج: تعميق المعنى وإغناؤه بقيمة النص المستدعى.

(25س: ما نوع التناص في قول درويش: "هنا يتذكر آدم صلصاله"؟

ج: تناص ديني (قرآني) مرتبط بقصة الخلق.

(26س: كيف يخدم التناص فكرة "هوية الفلسطيني" في نص درويش؟

ج: يربط الفلسطيني بالأرض كارتباط آدم بأصل خلقه (الصلصال)، فيؤكد الثبات والجذور.

(27س: استخرج نصًا غائبًا من التناص الديني في قصيدة درويش.

ج: قوله تعالى: ﴿إني خالق بشرًا من صلصال﴾.

(28س: ما نوع التناص في قول فدوى طوقان: "والزيت يضيء بلا نار"؟

ج: تناص قرآني مع آية النور.

(29س: لماذا يُعد هذا التناص عميقًا فنيًا؟

ج: لأنه يجعل النور رمزًا لاستمرار الحياة والأمل في الوطن.

(30س: ما نوع التناص عند حيدر محمود في "وعلمناه الشعر"؟

ج: تناص ديني مع الآية + تناص أدبي مع بيت معن بن أوس.

(31س: كيف تميّز التناص الأدبي من الديني؟

ج: الديني يكون مع القرآن والحديث والقصص الديني، أما الأدبي فمع الشعر والتراث الأدبي.

(32س: ما دلالة الجمع بين تناصين (ديني + أدبي) في نص واحد؟

ج: كثافة دلالية وعمق ثقافي، وإغناء النص بمرجعيات متعددة.

(33س: هل التناص دائمًا يكون اقتباسًا حرفيًا؟

ج: لا، قد يكون تلميحًا أو استدعاءً غير مباشر.

(34س: ما الفارق بين التناص والسرقة الأدبية؟

ج: التناص توظيف فني واعٍ يضيف معنى جديدًا، أما السرقة فهي نقل دون إبداع أو نسبة.

(35س: ما الهدف النفسي والجمالي للتناص في النص؟

ج: يمنح القارئ لذة اكتشاف المرجع ويُشعره بعمق النص.

✓ثالثًا: المفارقة) 36 – 50(

(36س: ما تعريف المفارقة في النقد الحديث؟

ج: أن يفاجئ الكاتب القارئ بما يخالف أفق توقعه فيخلق أثرًا جماليًا وتوترًا دلاليًا.

(37س: ما معنى "أفق التوقع"؟

ج: ما يتوقعه القارئ بناءً على معرفته السابقة ومسار النص.

(38س: كيف تتحقق المفارقة غالبًا؟

ج: عبر التضاد، أو الجمع بين المستحيل، أو نتيجة مخالفة للمألوف.

(39س: ما المفارقة في قول درويش عن المعرّي: "لست أعمى"؟

ج: المعرّي معروف بالعمى، لكن النص يجعله ينفي ذلك ليصبح مبصرًا على مستوى البصيرة والجمال.

(40س: ما الهدف من مفارقة درويش حول المعرّي؟

ج: الدفاع عنه وإدانة نقاده الذين لا يبصرون جمال شعره.

(41س: فسر مفارقة "شمس الليل" للبياتي.

ج: الليل لا شمس فيه، لكنه قصد ليلًا بلا راحة وكأنه نهار من التعب.

(42س: لماذا تُعد المفارقة عنصرًا جماليًا؟

ج: لأنها تخلق دهشة وتشويقًا وتجعل المعنى أكثر رسوخًا.

(43س: ما أثر المفارقة على حفظ النص؟

ج: تسهّل الحفظ لأنها غير مألوفة وتثير الانتباه.

(44س: اذكر مثالًا من الدرس يجتمع فيه التناص والمفارقة.

ج: عنوان: "وأهش بها على ألمي."

(45س: أين التناص في عبارة "وأهش بها على ألمي"؟

ج: مع قوله تعالى: ﴿وأهش بها على غنمي﴾.

(46س: أين المفارقة في العبارة نفسها؟

ج: توقع القارئ كلمة "غنمي"، لكن الكاتب فاجأه بـ "ألمي."

(47س: ما فائدة الجمع بين التناص والمفارقة؟

ج: يزيد التشويق ويرسّخ المعنى ويمنح النص عمقًا ثقافيًا وجماليًا.

(48س: هل كل تضاد يعد مفارقة؟

ج: لا، المفارقة تحتاج كسرًا لتوقع القارئ وتوليد معنى جديد، وليس مجرد تضاد لفظي.

(49س: ضع سؤال امتحاني صعب عن المفارقة ثم أجب عنه.

ج:
س: لماذا جعل درويش "الأعمى مبصرًا" في نصه؟
ج: ليرمز إلى أن البصيرة أهم من البصر، وأن النقاد الحقيقيين قد يعجزون عن رؤية الجمال.

(50س: اربط بين المفارقة وأثرها في المتلقي بأسلوب نقدي.

ج: المفارقة تُحدث صدمة جمالية تكسر المألوف فتجعل القارئ يعيد قراءة النص لفهم المعنى الجديد، فتزداد متعته ويتعمق أثر النص.

50 ✓سؤال اختيار من متعدد

المعارضات الشعرية) 1–20(

1)أيّ تعريف أدقّ للمعارضة الشعرية؟
أ) تقليد شاعر لشاعر سابق في المعنى فقط
ب) نظم قصيدة على وزن وقافية قصيدة سابقة غالبًا مع منافسة فنية
ج) نقل أبيات شاعر آخر دون تعديل
د) كتابة قصيدة في موضوع مغاير تمامًا دون أي التزام

2)الشرط الذي لا يمكن تجاوزه في المعارضة هو:
أ) المقدمة الغزلية
ب) وحدة الموضوع
ج) وحدة الوزن والروي
د) طول القصيدة

3)من يرى أن الالتزام بالموضوع ليس شرطًا في المعارضة؟
أ) جميع النقاد
ب) بعض النقاد
ج) لا أحد
د) الشعراء الجاهليون فقط

4)نشأت المعارضات أول مرة في:
أ) العصر الجاهلي
ب) العصر العباسي
ج) العصر الإسلامي
د) العصر الأندلسي

5)الهدف الأبرز لمعارضات شوقي في العصر الحديث كان:
أ) تمجيد اللهجات
ب) مقاومة التغريب وإحياء الفصحى
ج) إلغاء التراث
د) كتابة شعر النثر

6)يدلّ التزام شوقي وزن البردة وقافيتها على أنه:
أ) كتب قصيدة حرة
ب) كتب مديحًا منفصلًا دون علاقة
ج) كتب معارضة شعرية
د) كتب هجاءً سياسيًا

7)الروي في قصيدتي (البردة) و(نهج البردة) هو:
أ) النون
ب) الميم
ج) الهمزة
د) الراء

8)الروي في همزية البوصيري وشوقي هو:
أ) الدال
ب) التاء
ج) الهمزة
د) السين

9)أيُّ زوج يمثل معارضة غزلية؟
أ) البردة × نهج البردة
ب) همزية البوصيري × شوقي
ج) دالية الحصري × دالية شوقي
د) سينية البحتري × سينية شوقي (في الحكمة فقط)

10)أيُّ سبب يجعل المعارضة وسيلة لإحياء التراث؟
أ) لأن الشاعر يكتب بالعامية
ب) لأنها تُعيد تقديم النص القديم بروح جديدة
ج) لأنها ترفض الوزن
د) لأنها تكتب بلا قافية

11)الفرق بين المعارضة والسرقة الأدبية أن المعارضة:
أ) نقل حرفي
ب) إبداع ضمن قالب معروف مع إعلان النموذج
ج) إلغاء النص الأصلي
د) رفض التراث

12)اختلاف النهار والليل ينسى..." يعارض:
أ) سينية البحتري
ب) نونية ابن زيدون
ج) همزية البوصيري
د) دالية الحصري

13)مضناك جفاه مرقده..." يعارض:
أ) البردة
ب) دالية الحصري
ج) نونية ابن زيدون
د) سينية البحتري

14)يا نائح الطلح أشباه عوادينا..." يعارض:
أ) سينية البحتري
ب) همزية البوصيري
ج) نونية ابن زيدون
د) البردة

15) أبرز عنصرين متطابقين في مطلع البردة ونهجها:
أ) الصور البلاغية
ب) الوزن والقافية
ج) طول المطلع
د) التكرار الصوتي فقط

16) المحافظة على المقدمة الغزلية تعني:
أ) الثورة على النموذج القديم
ب) الالتزام بالبناء التقليدي للقصيدة
ج) هدم القافية
د) تحويل القصيدة إلى رسالة

17) أقرب وصف لشوقي عند معارضته القصائد الخالدة:
أ) شاعر رومانسي محض
ب) شاعر إحيائي يوظّف التراث
ج) شاعر واقعي اجتماعي فقط
د) شاعر مهجري

18) ليست من أهداف المعارضة:
أ) المنافسة الفنية
ب) إظهار الإعجاب
ج) مقاومة التغريب
د) إلغاء الوزن والقافية

19) "نهج البردة" تتشابه مع البردة في:
أ) موضوع المدح فقط دون الوزن
ب) الوزن والقافية والغرض العام
ج) القافية فقط
د) الصور فقط

20) المعارضات في العصر الحديث كانت ردًّا على:
أ) انتشار الفصحى
ب) حملة التغريب وضعف الفصحى
ج) ازدهار الشعر الجاهلي
د) كثرة المعاجم

21) يُنسب مصطلح التناص إلى:
أ) طه حسين
ب) جوليا كريستيفا
ج) الجاحظ
د) المتنبي

22) التعريف الأدق للتناص أنه:
أ) تشابه في الوزن فقط
ب) تداخل نصوص عبر استدعاء نص سابق بطريقة فنية
ج) حذف القافية
د) تكرار كلمة واحدة في النص

23) هدف التناص الأساسي هو:
أ) إضعاف المعنى
ب) تعميق المعنى وإغناؤه
ج) حذف المرجعيات
د) إلغاء الثقافة

24) "هنا يتذكر آدم صلصاله" مثال على تناص:
أ) أسطوري
ب) قرآني/ديني
ج) سياسي
د) صحفي

25) الدلالة التي يحققها تناص درويش بقصة آدم:
أ) قطع العلاقة بالأرض
ب) التأكيد على الجذور والهوية
ج) تشويه التراث
د) السخرية من الدين

26) "وما علمناه الشعر..." يظهر في نص حيدر محمود كتناص:
أ) ديني فقط
ب) أدبي فقط
ج) ديني وأدبي معًا
د) لا يوجد تناص

27) تناص فدوى طوقان في "والزيت يضيء بلا نار" مأخوذ من:
أ) حديث نبوي
ب) شعر جاهلي
ج) آية قرآنية (النور)
د) مقولة فلسفية

28) الفرق بين التناص والاقتباس المباشر أن التناص:
أ) نقل حرفي دائم
ب) قد يكون تلميحًا غير مباشر
ج) لا علاقة له بالنصوص
د) يرفض المرجعيات

29) أي عبارة تمثل تناصًا أدبيًا مع بيت معن بن أوس؟
أ) "يتذكر آدم صلصاله"
ب) "وأهش بها على ألمي"
ج) "أعلمه الرماية كل يوم"...
د) "شمس الليل"

30) من وظائف التناص لدى القارئ:
أ) إفقاد النص معناه
ب) جعله يكتشف المرجع فيستمتع ويعمق فهمه
ج) جعله يمل
د) قطع الارتباط بالثقافة

31) وجود "نص حاضر" و"نص غائب" شرط في:
أ) المفارقة
ب) التناص
ج) الاستعارة
د) السجع

32) السرقة الأدبية تختلف عن التناص لأن السرقة:
أ) توظيف واعٍ
ب) إنتاج معنى جديد
ج) نقل دون إبداع أو نسبة
د) تفاعل ثقافي

33) التناص يقوّي النص لأنه:
أ) يجعله ضعيفًا
ب) يحمّله دلالات متعددة
ج) يلغي التأويل
د) يمنع المعنى

34) أي نوع تناص في استدعاء آية أو قصة قرآنية؟
أ) أدبي
ب) ديني
ج) لغوي
د) صوتي

35) أفضل وصف للتناص أنه:
أ) تقليد أعمى
ب) تفاعل نصوص لصناعة معنى مركب
ج) نقل بدون تغيير
د) تزيين لفظي فقط

36) المفارقة تحدث عندما:
أ) يلتزم النص توقع القارئ
ب) يكسر النص أفق توقع القارئ
ج) يكون النص بلا معنى
د) يكون النص طويلًا

37) "أفق التوقع" يعني:
أ) عدد الأبيات
ب) ما ينتظره القارئ من مسار النص
ج) نوع الخط
د) وزن القصيدة

38) مفارقة درويش في "لست أعمى" سببها:
أ) المعرّي كان شاعرًا فقط
ب) المعرّي معروف بأنه كفيف
ج) المعرّي عاش في العصر الحديث
د) المعرّي كان أميرًا

39) هدف مفارقة درويش حول المعرّي:
أ) مهاجمة المعرّي
ب) الدفاع عنه وإدانة النقاد
ج) إلغاء شعره
د) شرح وزن القصيدة

40) مفارقة "شمس الليل" تقوم على:
أ) التشابه
ب) التضاد بين الليل والشمس
ج) السجع
د) الجناس

41) أثر المفارقة في النص غالبًا:
أ) يضعف النص
ب) يزيد التشويق والجاذبية
ج) يجعله بلا معنى
د) يحذف الرمزية

42) ليس كل تضاد مفارقة لأن المفارقة تتطلب:
أ) قافية موحدة
ب) كسر توقع + معنى جديد
ج) وزن ثقيل
د) سجع طويل

43) "وأهش بها على ألمي" تضم:
أ) مفارقة فقط
ب) تناص فقط
ج) تناص ومفارقة
د) لا شيء

44) سبب المفارقة في "وأهش بها على ألمي" أن القارئ يتوقع:
أ) طعامي
ب) غنمي
ج) نومي
د) دمي

45) التناص في "وأهش بها..." مأخوذ من:
أ) آية في سورة طه
ب) حديث شريف
ج) خطبة جاهلية
د) مثل شعبي

46) المفارقة تساعد على حفظ النص لأنها:
أ) مملة
ب) غير مألوفة فتعلق بالذاكرة
ج) طويلة
د) بلا معنى

47) المفارقة الفنية تجعل:
أ) القارئ يمر سريعًا
ب) القارئ يعيد القراءة ليفهم الدهشة
ج) القارئ يترك النص
د) النص بلا تأثير

48) المفارقة في "شمس الليل" عبّرت عن:
أ) راحة وسكينة
ب) ليل بلا تعب
ج) ليل قاسٍ كنهار من الكدّ
د) حب رومانسي

49) أعلى درجة في المفارقة عندما:
أ) يطابق النص توقع القارئ تمامًا
ب) ينقلب المعنى لصالح دلالة جديدة قوية
ج) تتكرر الألفاظ
د) يختفي المعنى

50) أي خيار يُعد مثالًا على المفارقة؟
أ) ميلاد الهدى
ب) شمس الليل
ج) قصيدة على وزن واحد
د) اقتباس آية كاملة دون تغيير

✓جدول الإجابات (بعد الأسئلة كما طلبت)

1	ب	2	ج	3	ب	4	ج	5	ب	6	ج	7	ب	8	ج	9	ج	10	ب
11	ب	12	أ	13	ب	14	ج	15	ب	16	ب	17	ب	18	د	19	ب	20	ب
21	ب	22	ب	23	ب	24	ب	25	ب	26	ج	27	ج	28	ب	29	ج	30	ب
31	ب	32	ج	33	ب	34	ب	35	ب	36	ب	37	ب	38	ب	39	ب	40	ب
41	ب	42	ب	43	ج	44	ب	45	أ	46	ب	47	ب	48	ج	49	ب	50	ب

✓الامتحان النهائي (20 درجة)

✍أولًا: أسئلة اختيار من متعدد (20 سؤال)

(1) أي تعريف أدق للمعارضة الشعرية؟

أ) تشابه في المعنى فقط
ب) نظم قصيدة على وزن وقافية قصيدة أخرى مع منافسة فنية
ج) تقليد أبيات قديمة حرفيًا
د) كتابة قصيدة بلا وزن

(2) ما الشرط الأساسي الذي لا تتحقق المعارضة بدونه؟

أ) المقدمة الغزلية
ب) وحدة الموضوع
ج) وحدة الوزن والروي
د) طول القصيدة

(3) نشأت المعارضات أول ما نشأت في:

أ) العصر الجاهلي
ب) العصر الإسلامي
ج) العصر العباسي
د) العصر الحديث

(4) يدل التزام شوقي وزن البردة وقافيتها على أنه:

أ) كتب قصيدة سياسية
ب) كتب معارضة شعرية
ج) كتب هجاءً
د) كتب شعرًا حرًا

(5)الروي في (البردة) و(نهج البردة) هو:

أ) النون
ب) الميم
ج) الدال
د) الهمزة

---

(6)الروي في همزية البوصيري وشوقي هو:

أ) الهمزة
ب) الراء
ج) السين
د) الباء

---

(7)من أهداف معارضات شوقي في العصر الحديث:

أ) التخلّي عن الفصحى
ب) مقاومة التغريب وإحياء العربية
ج) كتابة العامية
د) إلغاء الوزن والقافية

---

(8)أي زوج يُعد معارضة غزلية؟

أ) همزية البوصيري × شوقي
ب) دالية الحصري × دالية شوقي
ج) البردة × نهج البردة
د) سينية البحتري × نهج البردة

---

(9)الفرق بين المعارضة والسرقة الأدبية أن المعارضة:

أ) نقل حرفي
ب) إبداع ضمن قالب معروف مع إضافة
ج) حذف النص القديم
د) لا تحتاج وزنًا

---

(10)اختلاف النهار والليل ينسى..." يعارض:

أ) سينية البحتري
ب) دالية الحصري
ج) نونية ابن زيدون
د) البردة

التناص

(11)يُنسب مصطلح التناص إلى:

أ) الجاحظ
ب) جوليا كريستيفا
ج) المتنبي
د) ابن خلدون

---

(12)التناص يعني:

أ) تكرار كلمة فقط
ب) تداخل نصوص باستدعاء نص سابق
ج) حذف القافية
د) التزام الروي

---

(13)الهدف الأساسي من التناص:

أ) إضعاف المعنى
ب) تعميق المعنى وإغناؤه
ج) تبسيط اللغة فقط
د) حذف المرجعيات

---

(14)هنا يتذكر آدم صلصاله" تناص مع:

أ) شعر جاهلي
ب) آية خلق آدم
ج) قصة تاريخية
د) حديث نبوي

---

(15)والزيت يضيء بلا نار" مأخوذ من:

أ) مثل شعبي
ب) آية النور
ج) قصة عنترة
د) بيت شعر أندلسي

✓المفارقة

(16)المفارقة تحدث عندما:

أ) يوافق النص توقع القارئ
ب) يكسر النص أفق التوقع
ج) يخلو النص من المعنى
د) يكون النص بلا صور

" (17)أفق التوقع" يعني:

أ) قافية القصيدة
ب) ما ينتظره القارئ من مسار النص
ج) نوع البحر
د) عدد الأبيات

---

(18)مفارقة درويش في قول المعرّي: "لست أعمى" سببها:

أ) المعرّي كان شاعرًا أعمى
ب) المعرّي كان بصيرًا
ج) المعرّي لم يكن مشهورًا
د) المعرّي كان قائدًا سياسيًا

" (19)شمس الليل" مفارقة لأنها:

أ) الليل والشمس متشابهان
ب) الليل لا شمس فيه
ج) النهار لا قمر فيه
د) الشمس تشرق ليلًا فعلًا

" (20)وأهش بها على ألمي" تضم:

أ) تناص فقط
ب) مفارقة فقط
ج) تناص ومفارقة معًا
د) لا شيء مما سبق

✓جدول الإجابات

س1	س2	س3	س4	س5	س6	س7	س8	س9	س10	س11	س12	س13	س14	س15	س16	س17	س18	س19	س20
ب	ج	ب	ب	ب	أ	ب	ب	ب	أ	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	أ	ب	ج

الدّرسُ الثّاني شعرُ التّفعيلةِ

نمطٌ جديدٌ منَ الشّعرِ نشأَ في القرنِ العشرينَ، يعتمدُ تَكرارَ تفعيلةٍ عروضيّةٍ، دونَ التزامِ عددٍ محدّدٍ منَ التّفعيلاتِ في كلِّ سطرٍ، ولا يُلزَمُ فيهِ الشّاعرُ بوَحدَةِ القافيةِ.

وبذلك يظهرُ الفرقُ الجليُّ منْ حيثُ الإيقاعُ بينَ شعرِ التّفعيلةِ والشّعرِ العموديّ؛ إذ يلتزمُ الشّعرُ العموديُّ وَحدةَ القافيةِ في القصيدةِ، وعددًا محدّدًا منَ التّفعيلاتِ في كلِّ بيتٍ، يَشطُرُهُ إلى صدرٍ وعَجُزٍ متساويَينِ في الوزنِ الموسيقيّ، فَبينَما تتكوّنُ القصيدةُ العموديّةُ منْ أبياتٍ شعريّةٍ متساويةٍ في الوزنِ العَروضيّ، يحدّدُ طولَها عددُ التّفعيلاتِ الّذي يقرّرُه البحرُ العَروضيُّ مُسْبَقًا، تتكوّنُ قصيدةُ التّفعيلةِ منْ أسطرٍ شعريّةٍ تجيءُ تَبَعًا للدّفقةِ الشّعوريّةِ

الّتي قد تَطولُ لدى الشّاعرِ فيمتدُّ السّطرُ، أوْ تَقصُرُ فيَقصُرُ.

أمّا أبرزُ روّادِ شعرِ التّفعيلةِ فنازك الملائكة، وبدر شاكر السّيّاب، وعليّ أحمد باكثير.

وهذا نصٌّ منْ شعرِ التّفعيلةِ منْ قصيدةِ)غريبٌ على الخليجِ(لبدر شاكر السَّيّاب، يُظهرُ مباينةَ قصيدةِ التّفعيلةِ القصيدةَ العموديّةَ في بنائِها؛ يقولُ السَّيّابُ:

لو جئتِ في البلدِ الغريبِ إليَّ ما كَمُلَ اللّقاءْ

المُلْتقى بكِ والعراقُ على يديَّ هوَ اللّقاءْ

شوقٌ يخضُّ دَمي إليهِ، كأنَّ كلَّ دَمي اشتِهاءْ

إنّي لأَعجبُ كيفَ يمكنُ أنْ يخونَ الخائنون!

أَيخونُ إنسانٌ بلادَهْ؟

إن خانَ معنى أن يكونَ، فكيفَ يمكنُ أن يكونْ؟

الشّمسُ أجملُ في بلادي مِنْ سواها، والظّلامْ

حتّى الظّلامُ هناكَ أجملُ؛ فهوَ يحتضنُ العراقْ

ليتَ السّفائنَ لا تُقاضي راكبيها عنْ سِفارْ

أو ليتَ أنّ الأرضَ كالأفُقِ العريضِ بلا بحارْ

ما زلتُ أحسُبُ يا نقودُ، أعدُّكُنَّ وأستزيدُ

ما زلتُ أُنْقِصُ يا نقودُ بِكُنَّ مِنْ مُدَدِ اغترابي

ما زلتُ أوقدُ بالتماعتِكُنَّ نافذتي وبابي

في الضِّفّةِ الأخرى هناك، فَحدِّثيني يا نقودُ

متى أعودُ؟ متى أعود؟

يتكوّنُ هذا النّصُّ منْ سُطورٍ شعريّةٍ لا تلتزمُ قافيةً واحدةً، وهيَ متفاوتةٌ في الطّولِ؛ يظهرُ ذلكَ جليًّا في قِصَرِ السّطرَينِ: الخامسِ، والأخيرِ قياسًا إلى سائرِ سطورِ النّصِّ، ويؤكّدُ ذلكَ تقطيعُ القصيدةِ تقطيعًا عَروضيًّا، وحسابُ عددِ التّفعيلاتِ في كلِّ سطرٍ. ومنَ الجليِّ كذلكَ أنّ النّصَّ ليس على أيٍّ منْ بحورِ الشّعرِ العربيِّ، إلّا أنَّ الإيقاعَ الّذي يحضُرُ فيهِ بانسيابٍ ناجمٌ عن تَكرارِ تفعيلةِ)مُتَفاعِلُنْ(منْ أوّلِ القصيدةِ إلى آخرِها. وإذا قطّعنا السّطرَينِ: الخامسَ، والسّادسَ ظهرَ ذلكَ بوضوحٍ:

أَيخونُ إنسانٌ بلادَهْ؟

ب ب – ب - / - - ب - ه

مُتَفاعِلُنْ مُتْفاعِلاتُنْ

إن خانَ معنى أنْ يكونَ، فكيفَ يمكنُ أن يكونْ؟

- - ب - / - - ب - / ب ب – ب - / ب ب – ب - ه

مُتْفاعِلُنْ مُتْفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلان

أتذكّرُ

المُوشَّحُ: فنٌّ شعريٌّ استحدثَهُ الأندلسيّونَ، وخالفوا في نظمِهِ عروضَ الخليلِ، وجعلوا لهُ أجزاءً تلبّي حاجاتِ التّلحينِ، والغناءِ. وهو شكلٌ

منْ أشكالِ التّجديدِ في الشّعرِ العربيّ.

أفكّرُ

لماذا يرفضُ كثيرٌ منَ النّقّادِ إطلاقَ مصطلحِ الشّعرِ الحرّ على شعرِ التّفعيلةِ؟

أولًا: ما هو شعر التفعيلة؟

شعر التفعيلة هو نوع حديث من الشعر ظهر في **القرن العشرين**، ويُسمّى أيضًا:
الشعر الجديد أو *الشعر المرسل*)لكن ليس الحرّ تمامًا كما سنوضح.(

فكرته الأساسية:

يعتمد على **تكرار تفعيلة واحدة**)وهي وحدة موسيقية في العروض مثل :*متفاعلن، مستفعلن، فاعلاتن*(...
لكن الفرق أنه:

- **لا يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات في كل سطر**
- **لا يلتزم بقافية واحدة ثابتة**
- **السطر الشعري يطول أو يقصر حسب شعور الشاعر**

أي أن الشاعر يكتب سطورًا متفاوتة الطول حسب "الدّفقة الشعورية."

ثانيًا: الفرق بين شعر التفعيلة والشعر العمودي

1الشعر العمودي (التقليدي)

هو الشعر القديم المعروف، ويتميّز بـ:

بيت شعري كامل يتكون من:

- **صدر**
- **عجز**

وهما متساويان في الوزن

قافية واحدة في كل القصيدة (مثل: كل الأبيات تنتهي بـ "ياء" أو "ميم"...)

عدد ثابت من التفعيلات في كل بيت حسب البحر العروضي

مثال: إذا كان البحر "الكامل"، فعدد التفعيلات ثابت في كل بيت.

2شعر التفعيلة (الحديث)

يختلف عنه في أنه:

✓لا يكتب على شكل **أبيات** (صدر وعجز)، بل على شكل **أسطر شعرية**.
✓السطر قد يكون طويلًا جدًا أو قصيرًا جدًا.
✓القافية ليست شرطًا؛ قد توجد أو لا.

✓إذن الفرق الأكبر هو: **في الإيقاع والبناء**

- العمودي: بناء منتظم + وزن ثابت + قافية واحدة
- التفعيلة: بناء مرن + سطور متفاوتة + القافية ليست لازمة

✓ثالثًا: لماذا يطول السطر أو يقصر في شعر التفعيلة؟

لأن الشاعر يكتب حسب: **الدّفقة الشعورية** أي: الشعور في لحظة الكتابة

- إذا كانت المشاعر قوية ومتدفقة ← يطول السطر
- إذا كانت المشاعر قصيرة أو متقطعة ← يقصر السطر

وهذا يعطي الشعر **حرية أكبر** في التعبير.

✓رابعًا: روّاد شعر التفعيلة

من أشهر من كتبوا شعر التفعيلة:

⋆ نازك الملائكة
⋆ بدر شاكر السيّاب
⋆ علي أحمد باكثير

✓خامسًا: شرح النص من قصيدة (غريب على الخليج)

هذا النص من شعر التفعيلة، ويُظهر خصائصه بوضوح.

لماذا يُعدُّ هذا النص شعر تفعيلة؟

لأنه:

✓مكتوب على شكل **سطور شعرية** مختلفة الطول
✓لا توجد **قافية واحدة ثابتة**

✅الإيقاع موجود لكنه ليس مثل العمودي
✅يعتمد على تكرار تفعيلة واحدة وهي:
(📌**مُتَفاعِلُنْ**)

✅سادسًا: معنى "التقطيع العروضي" في النص

التقطيع العروضي يعني: **تحويل الكلمات إلى مقاطع صوتية** لمعرفة التفعيلات.

في الدرس قطعوا سطرين ووجدوا أنهما يسيران على تفعيلة **متفاعلن** المكررة.

مثال من النص:

أَيخونُ إنسانٌ بلادَهْ؟
وتقطيعه يعطي تفعيلات مثل:
✅متفاعلن ... متفاعلاتن

والمقصود أن: 🎵 الإيقاع موجود بسبب تكرار التفعيلة، وليس بسبب التزام البيت التقليدي.

✅سابعًا: ملاحظة مهمة في الدرس

" 📌النص ليس على أيّ من بحور الشعر العربي"...

ثم قال: "لكن الإيقاع موجود بسبب تكرار متفاعلن"

🔥ماذا يعني ذلك؟

يعني:

- النص ليس مكتوبًا على الشكل العمودي التقليدي للبحور
- لكنه أخذ **تفعيلة من بحر معروف** (مثل بحر الكامل) وبدأ يكررها بحرية.

✅ثامنًا: أتذكّر (الموشّح)

الموشّح هو: 🎼**فن شعري أندلسي قديم** ظهر في الأندلس

✅خالف نظام الخليل بن أحمد في العروض
✅جاء بأجزاء تناسب الغناء واللحن
✅يُعد شكلًا من التجديد في الشعر العربي

يعني: الموشّح كان أيضًا محاولة للتجديد قديمًا، مثل شعر التفعيلة حديثًا.

✅تاسعًا: أفكّر (سؤال الدرس)

❓ لماذا يرفض كثير من النقاد تسمية شعر التفعيلة بـ "الشعر الحر"؟

لأن شعر التفعيلة **ليس حرًّا بالكامل**، فهو ما يزال:

✅ملتزمًا بـ **تفعيلة عروضيّة**
✅ويحافظ على **إيقاع موسيقي**
✅وله وزن (لكن بمرونة)

أما الشعر الحر الحقيقي (في مفهوم بعض النقاد) فهو:
❌قد يترك الوزن تمامًا
❌وقد يصبح نثرًا شعريًا بدون تفعيلة ولا وزن

📌إذن يرفضون مصطلح "حر" لأن:
💡 هناك **قيودًا ما زالت موجودة** وهي التفعيلة والإيقاع.

✅خلاصة الدرس في نقاط سريعة

✅شعر التفعيلة: شعر حديث ظهر في القرن 20
✅يعتمد على تكرار تفعيلة واحدة
✅لا يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات في السطر
✅لا يلزم بقافية واحدة
✅السطور تختلف طولًا حسب الشعور
✅من روّاده: نازك، السياب، باكثير
✅ليس شعرًا حرًا بالكامل لأنه ما زال يحافظ على التفعيلة

✓جدول ملخّص درس :شعر التفعيلة

العنصر	الشرح المبسّط
تعريف شعر التفعيلة	نمط شعري حديث ظهر في **القرن العشرين** يعتمد على **تكرار تفعيلة عَروضية** دون الالتزام بعدد ثابت من التفعيلات في كل سطر، ولا يلزم بقافية واحدة.
سبب تسميته	لأنه يبنى على **التفعيلة** (وحدة الوزن) وليس على البيت الكامل مثل الشعر العمودي.
شكل القصيدة	تتكون من **أسطر شعرية** وليست أبياتًا (لا صدر وعجز).
عدد التفعيلات	**غير ثابت** :قد يطول السطر أو يقصر حسب شعور الشاعر.
القافية	ليست شرطًا، قد تتغير أو تختفي، بخلاف العمودي الذي يلتزم قافية واحدة.
الإيقاع (الموسيقى)	موجود بسبب **تكرار التفعيلة** بشكل متتابع، وليس بسبب انتظام البيت.
سبب تفاوت طول الأسطر	لأن الأسطر تأتي حسب **الدَّفقة الشعورية** :إذا طالت مشاعر الشاعر طال السطر، وإذا قصرت قصر السطر.
الفرق عن الشعر العمودي (البناء)	العمودي = أبيات متساوية (صدر/عجز)؛ التفعيلة = أسطر متفاوتة الطول.
الفرق عن الشعر العمودي (القافية)	العمودي يلتزم **قافية واحدة**؛ التفعيلة **لا يلتزم** بذلك.
الفرق عن الشعر العمودي (الوزن)	العمودي يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات في كل بيت؛ التفعيلة يلتزم **بتكرار التفعيلة فقط** دون عدد ثابت.
أبرز روّاده	**نازك الملائكة – بدر شاكر السيّاب – علي أحمد باكثير.**
النص الممثل للدرس	من قصيدة **)غريب على الخليج (**للشاعر **بدر شاكر السيّاب.**
ما الذي يميز النص كمثال لشعر التفعيلة؟	✓أسطر شعرية متفاوتة ✓ لا قافية واحدة ✓ الإيقاع بسبب التفعيلة ✓ بعض السطور قصيرة جدًا مثل السطر الخامس والأخير.
التفعيلة المتكررة في النص	تفعيلة **)مُتَفاعِلُنْ (**تتكرر من أول القصيدة إلى آخرها، وهي مصدر الإيقاع.
التقطيع العروضي	وسيلة لمعرفة التفعيلات في السطر؛ يظهر منه أن الأسطر تعتمد على تفعيلة واحدة تتكرر بأعداد مختلفة.
(أتذكّر) الموشح	فن شعري **أندلسي** جديد على الشعر العربي القديم، خالف عروض الخليل، وقُسّم بشكل يناسب **الغناء والتلحين**، ويعد شكلًا من التجديد.
(أفكر) لماذا يرفض بعض النقاد مصطلح الشعر الحر؟	لأن شعر التفعيلة **ليس حرًا تمامًا**؛ فهو ما يزال ملتزمًا بـ **التفعيلة والإيقاع**، بينما الشعر الحر الحقيقي قد يترك الوزن نهائيًا.

40 ✓سؤالًا وجوابًا على درس (شعر التفعيلة)

✓أولًا: التعريف والنشأة) 1 – 10(

(1س: ما هو شعر التفعيلة؟

ج: هو شعر حديث يعتمد على **تكرار تفعيلة عروضية** دون الالتزام بعدد ثابت في كل سطر أو بقافية واحدة.

(2س: متى نشأ شعر التفعيلة؟

ج: نشأ في **القرن العشرين**.

(3س: لماذا سُمّي شعر التفعيلة بهذا الاسم؟

ج: لأنه يقوم على **تفعيلة واحدة تتكرر** بدل البيت الكامل.

(4س: كيف يُكتب شعر التفعيلة؟

ج: يُكتب على شكل **أسطر شعرية** متفاوتة الطول.

(5س: هل يلتزم شعر التفعيلة بقافية واحدة؟

ج: لا، **لا يلزم بوحدة القافية**.

(6س: هل شعر التفعيلة بلا وزن؟

ج: لا، هو شعر موزون لكنه **أكثر مرونة** من الشعر العمودي.

(7س: ما المقصود بالتفعيلة؟

ج: هي وحدة الوزن العروضي مثل :*متفاعلن، مستفعلن، فاعلاتن*...

(8س: ما الذي يحدد طول السطر في شعر التفعيلة؟

ج :**الدّفقة الشعورية** عند الشاعر.

(9س: ما معنى الدّفقة الشعورية؟

ج: هي قوة المشاعر أثناء الكتابة؛ فإذا طالت المشاعر طال السطر وإذا قصرت قصر.

(10س: ما أهم ميزة لشعر التفعيلة؟

ج: المرونة في البناء مع الحفاظ على الإيقاع.

✓ثانيًا: خصائص شعر التفعيلة (11 – 20)

(11س: ما أبرز خصائص شعر التفعيلة؟

ج: سطور شعرية، تكرار تفعيلة واحدة، اختلاف طول الأسطر، عدم الالتزام بقافية واحدة.

(12س: هل تتساوى أسطر شعر التفعيلة في الطول؟

ج: لا، **تختلف الأسطر** حسب الشعور.

(13س: هل شعر التفعيلة يعتمد على البيت الشعري؟

ج: لا، لا يعتمد على البيت بل على **السطر الشعري**.

(14س: ما مصدر الإيقاع في شعر التفعيلة؟

ج: مصدره **تكرار التفعيلة العروضية**.

(15س: هل يلتزم شعر التفعيلة ببحر عروضي كامل؟

ج: ليس بالضرورة، لكنه يعتمد على **تفعيلة من بحر معروف**.

(16س: ما الفرق بين السطر في شعر التفعيلة والبيت في العمودي؟

ج: السطر في التفعيلة **غير ثابت الطول** أما البيت العمودي ثابت.

(17س: كيف يكون الإيقاع في شعر التفعيلة؟

ج: يكون **منسّابًا ومتجددًا** بسبب تكرار التفعيلة.

(18س: هل يجب أن يكون لكل سطر عدد محدد من التفعيلات؟

ج: لا، قد يزيد أو ينقص.

(19س: ماذا تسمى الوحدة الموسيقية التي تتكرر في القصيدة؟

ج: تسمى **التفعيلة**.

(20س: هل يمكن أن تحتوي قصيدة التفعيلة على قافية؟

ج: نعم يمكن، لكنها ليست شرطًا ولا تكون ثابتة دائمًا.

✓ثالثًا: الفرق بين شعر التفعيلة والعمودي (21 – 30)

(21س: ما أهم فرق بين شعر التفعيلة والشعر العمودي؟

ج: العمودي يلتزم **بيتًا منتظمًا وقافية واحدة** والتفعيلة لا يلتزم بذلك.

(22س: ما شكل الشعر العمودي؟

ج: أبيات شعرية تتكون من **صدر وعجز**.

(23س: ما شكل شعر التفعيلة؟

ج :**أسطر شعرية** لا صدر ولا عجز.

(24س: كيف تكون القافية في الشعر العمودي؟

ج: قافية واحدة ثابتة في القصيدة.

(25س: كيف تكون القافية في شعر التفعيلة؟

ج: متعددة أو غير موجودة أحيانًا.

(26س: ماذا يلتزم الشعر العمودي من ناحية الوزن؟

ج: يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات في كل بيت.

(27س: ماذا يلتزم شعر التفعيلة من ناحية الوزن؟

ج: يلتزم **تكرار تفعيلة واحدة** لكن دون عدد ثابت في السطر.

(28س: كيف تكون موسيقى الشعر العمودي؟

ج: منتظمة بسبب تساوي الأبيات.

(29س: كيف تكون موسيقى شعر التفعيلة؟

ج: مرنة ومتغيرة بسبب تفاوت السطور.

(30س: لماذا يعد شعر التفعيلة تجديدًا؟

ج: لأنه كسر نظام البيت التقليدي والقافية الواحدة مع الحفاظ على إيقاع موزون.

✓رابعًا: الرواد والنص والمثال) 31 – 36(

(31س: من أبرز رواد شعر التفعيلة؟

ج :**نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، علي أحمد باكثير.**

(32س: ما اسم القصيدة الواردة في الدرس؟

ج :**غريب على الخليج.**

(33س: من شاعر القصيدة المذكورة؟

ج :**بدر شاكر السياب**.

(34س: لماذا جاء النص مثالًا لشعر التفعيلة؟

ج: لأنه مكتوب بأسطر متفاوتة ولا يلتزم بقافية واحدة.

(35س: ما التفعيلة التي تتكرر في نص السياب؟

ج :**متفاعلن (مُتَفاعِلُنْ)**.

(36س: كيف نثبت أن القصيدة تعتمد على تفعيلة؟

ج: بواسطة **التقطيع العروضي** وحساب التفعيلات في كل سطر.

✓خامسًا: الموشح وسؤال "أفكر" (37 – 40)

(37س: ما هو الموشح؟

ج: فن شعري أندلسي جديد خالف عروض الخليل ونُظم بطريقة تناسب الغناء والتلحين.

(38س: لماذا يعد الموشح شكلا من التجديد؟

ج: لأنه غيّر شكل القصيدة التقليدية وجعلها مناسبة للغناء.

(39س: لماذا يرفض بعض النقاد تسمية شعر التفعيلة بالشعر الحر؟

ج: لأنه ليس حرًا تمامًا، فهو ما يزال ملتزمًا بالتفعيلة والإيقاع.

(40س: ما الفرق بين شعر التفعيلة والشعر الحر الحقيقي؟

ج: شعر التفعيلة له وزن (تفعيلة)، أما الشعر الحر الحقيقي قد يترك الوزن كليًا ويقترب من النثر.

✓أولًا: 40 سؤال (ضع دائرة) قدرات عليا

(1إذا طالت الدفقة الشعورية عند الشاعر، فإن ذلك يؤدي غالبًا إلى:

أ) ثبات عدد التفعيلات
ب) قِصر السطر الشعري
ج) طول السطر الشعري
د) الالتزام بقافية واحدة

(2وصف شعر التفعيلة بأنه "حر" تمامًا يعد غير دقيق لأن:

أ) لا يحتوي على صور شعرية
ب) يخلو من الموسيقى
ج) يلتزم بتفعيلة وإيقاع
د) يعتمد على الصدر والعجز

(3أفضل تفسير لاختلاف طول الأسطر في شعر التفعيلة هو:

أ) كثرة الألفاظ الغريبة
ب) تغيّر القافية
ج) الدفقة الشعورية
د) ضعف المعنى

(4ما الاستنتاج الصحيح من أن النص لا يلتزم قافية واحدة؟

أ) النص نثر
ب) النص قصيدة عمودية
ج) النص أقرب للتفعيلة
د) النص بلا موسيقى

(5أي خيار يوضح الفرق البنائي بين العمودي والتفعيلة بدقة؟

أ) العمودي أسطر والتفعيلة أبيات
ب) العمودي أبيات والتفعيلة أسطر
ج) كلاهما أبيات
د) كلاهما أسطر

(6التزام الشاعر بتفعيلة واحدة يعني أنه:

أ) تخلّى عن الوزن
ب) حافظ على الإيقاع
ج) التزم قافية واحدة
د) كتب موشحًا

(7أي جملة تُعد حكمًا نقديًا صحيحًا عن شعر التفعيلة؟

أ) خالٍ من كل إيقاع
ب) لا يعتمد على أي وحدة موسيقية
ج) يوازن بين الحرية والوزن
د) لا يصلح للتعبير عن العاطفة

(8إذا وجدنا سطرين أحدهما قصير جدًا والآخر طويل جدًا في نفس القصيدة، فهذا يدعم أنها:

أ) عمودية
ب) موشحة
ج) تفعيليّة
د) نثرية خالصة

(9المقصود بعبارة "لا يلتزم عددًا محددًا من التفعيلات" هو:

أ) لا يوجد وزن
ب) التفعيلة تتغير كل سطر
ج) عدد التفعيلات يختلف من سطر لآخر
د) القافية ثابتة

(10أي نتيجة منطقية لعدم وجود صدر وعجز في القصيدة؟

أ) القصيدة عمودية
ب) القصيدة تحافظ على وحدة البيت
ج) القصيدة مبنية على السطر
د) القصيدة بلا معنى

(11من خلال تكرار (متفاعلن) نفهم أن الإيقاع في النص قائم على:

أ) السجع
ب) تكرار التفعيلة
ج) القافية الموحدة
د) التوازي النحوي

(12إذا كان البحر العمودي يحدد عدد التفعيلات مسبقًا، فإن شعر التفعيلة:

أ) يمنع تكرار التفعيلة
ب) يلتزم العدد نفسه
ج) يترك العدد للدفقة الشعورية
د) يعتمد على الصدر والعجز

(13أي خيار يُعد تفسيرًا أقوى لرفض بعض النقاد مصطلح "الشعر الحر"؟

أ) لأن شعر التفعيلة قديم
ب) لأنه يلتزم بتفعيلة
ج) لأنه لا يوجد فيه معنى
د) لأنه يعتمد على القافية

(14لو طلب منك دليلًا على أن النص تفعيلي وليس عموديًا فالأفضل أن تستشهد بـ:

أ) وجود الصور البيانية
ب) تفاوت طول الأسطر وغياب القافية الواحدة
ج) وجود البحر الكامل
د) كثرة الأفعال

(15أقوى سبب لظهور شعر التفعيلة هو:

أ) ملل الشعراء من اللغة
ب) الرغبة في تجديد الشكل الشعري
ج) اختفاء البحور العروضية
د) اعتماد النثر بديلًا للشعر

(16إذا كانت القصيدة العمودية تعتمد على وحدة البيت، فإن شعر التفعيلة يعتمد على:

أ) وحدة الحرف الأخير
ب) وحدة الصدر والعجز
ج) وحدة السطر الشعري
د) وحدة الموضوع فقط

(17أي من الآتي يُعد "استنتاجًا" وليس "معلومة مباشرة"؟

أ) نشأ شعر التفعيلة في القرن العشرين
ب) رواده نازك والسياب وباكثير
ج) النص يعتمد على تفعيلة متفاعلن
د) التفعيلة شكل من التجديد الشعري العربي

(18عندما تتغير القافية في القصيدة فهذا يدل غالبًا على:

أ) تقليدية النص
ب) شعر عمودي
ج) شعر تفعيلة
د) خطأ لغوي

(19أي تركيب نقدي يعبّر عن شعر التفعيلة بدقة؟

أ) حرية مطلقة بلا إيقاع
ب) مرونة بنائية مع إيقاع واضح
ج) التزام البيت والقافية
د) بناء ثابت بلا شعور

(20إذا قطّعت سطرًا ووجدت تفعيلة واحدة تتكرر، فإن أقوى حكم هو:

أ) هذا نثر فني
ب) هذا شعر تفعيلة
ج) هذا موشح
د) هذا شعر عمودي

(21الموشح يعد شكلاً من التجديد لأنه:

أ) التزم عروض الخليل حرفيًا
ب) جعل أجزاءه تناسب الغناء
ج) ثبّت القافية بشكل صارم
د) جعله بلا أي نظام

(22أي مقارنة أدق بين الموشح والتفعيلة؟

أ) كلاهما يلتزم البيت
ب) كلاهما تجديد عن الشكل التقليدي
ج) كلاهما لا يملك إيقاعًا
د) كلاهما يعتمد على قافية واحدة

(23إذا التزم شاعر تفعيلة بقافية واحدة في النص، فذلك:

أ) يلغي أنه شعر تفعيلة
ب) يجعله عموديًا فورًا
ج) لا يمنع كونه تفعيلة
د) يجعله موشحًا

(24أي خيار يمثل خطأ شائعًا عند فهم شعر التفعيلة؟

أ) أنه موزون بتفعيلة
ب) أنه يلتزم عددًا ثابتًا من التفعيلات
ج) أنه أسطر متفاوتة
د) أن القافية ليست إلزامية

(25عندما نقول "الإيقاع بانسياب" في التفعيلة نقصد:

أ) خلوّه من الوزن
ب) وجود وزن مرن
ج) وجود سجع متوازن
د) التزام قافية واحدة

(26لو كان الهدف التعبير عن حالة نفسية مضطربة، فإن شعر التفعيلة يخدم ذلك لأنه:

أ) يمنع تغيّر السطر
ب) يفرض طولًا ثابتًا
ج) يتيح تنوع الأسطر وفق الشعور
د) لا يسمح بالتكرار

(27أي من التالي يثبت أن النص ليس عموديًا؟

أ) وجود البحر
ب) وجود التفعيلة
ج) عدم تساوي الأبيات وعدم وحدة القافية
د) تكرار كلمة "متى"

(28إذا كانت القصيدة العمودية "منتظمة البناء"، فإن وصف شعر التفعيلة الأصح:

أ) جامد ثابت
ب) مرن متغير
ج) بلا دلالة
د) بلا صور

(29استبدال مفهوم "البيت" بمفهوم "السطر" يدل على:

أ) العودة للتقليد
ب) التجديد في البناء
ج) الالتزام بالقافية
د) ضعف اللغة

(30أي عبارة أدق من حيث النقد؟

أ) شعر التفعيلة بلا وزن
ب) شعر التفعيلة لا علاقة له بالعروض
ج) شعر التفعيلة يقوم على تفعيلة عروضية
د) شعر التفعيلة هو الموشح

(31لو سأل شخص: لماذا لا يسمى شعر التفعيلة حرًا؟ فإن أفضل جواب:

أ) لأنه قديم
ب) لأنه بلا قافية
ج) لأنه ما يزال يلتزم تفعيلة وإيقاع
د) لأنه لا يحتوي صورًا

(32أي خيار يمثل فرقًا موسيقيًا واضحًا؟

أ) العمودي = تنوع قوافٍ، التفعيلة = قافية واحدة
ب) العمودي = انتظام، التفعيلة = إيقاع مرن
ج) العمودي = سطور متفاوتة، التفعيلة = أبيات
د) العمودي = نثر، التفعيلة = شعر

(33وجود سطرين قصيرين جدًا في النص يوحي بـ:

أ) التزام البحر
ب) انقطاع الدفقة الشعورية
ج) ثبات الوزن
د) وحدة القافية

(34إذا التزم الشاعر "متفاعلن" عبر النص فهذا يشير إلى:

أ) إلغاء الموسيقى
ب) ثبات الإيقاع عبر التفعيلة
ج) وجود سجع
د) نثر كامل

(35أي من التالي يُعد نقدًا منطقيًا لشعر التفعيلة؟

أ) أنه شعر بلا معنى دائمًا
ب) أنه يخلط بين الوزن والحرية
ج) أنه لا يصلح للشعر
د) أنه يرفض الموسيقى كليًا

(36أي تفسير أدق لقول الدرس: "ليس على أي من بحور الشعر العربي"؟

أ) لا توجد تفعيلات إطلاقًا
ب) ليس عموديًا كاملاً لكنه يستخدم تفعيلة
ج) هو موشح قديم
د) هو نثر غير موزون

(37إذا كانت القصيدة العمودية تُبنى حسب البحر مسبقًا، فإن التفعيلة:

أ) تُبنى حسب عدد الأبيات
ب) تُبنى حسب الصدر والعجز
ج) تُبنى حسب الدفقة الشعورية
د) تُبنى حسب القافية فقط

(38أقرب وصف لقصيدة التفعيلة من حيث البناء:

أ) هندسي صارم
ب) ثابت لا يتغير
ج) مرن متدفق
د) خال من النظام

(39أي مما يلي "حكم" وليس "وصف"؟

أ) قصيدة التفعيلة تتكون من أسطر
ب) القافية ليست موحدة
ج) شعر التفعيلة أضعف من العمودي
د) يتكرر وزن (متفاعلن)

(40أفضل دليل عروضي على أن النص تفعيلي:

أ) وجود التشبيه
ب) كثرة الأساليب الإنشائية
ج) تكرار التفعيلة في التقطيع
د) تعدد الضمائر

✓ثانيًا: جدول الإجابات

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
ج	ج	ج	ج	ب	ب	ج	ج	ج	ج	ب	ج	ب	ب	ب	ج	د	ج	ب	ب

21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
ب	ب	ج	ب	ب	ج	ج	ب	ب	ج	ج	ب	ب	ب	ب	ب	ج	ج	ج	ج

✓النموذج الثاني (40 سؤال –)

(1إذا حافظ النص على تفعيلة واحدة لكنه غيّر القافية، فإن ذلك يدل على:

أ) اختلال الوزن
ب) التزام بالعمود
ج) مرونة التفعيلة
د) نثر أدبي

(2أفضل دليل نقدي على أن "الشعر الحر" تسمية غير دقيقة للتفعيلة:

أ) اختلاف الموضوعات
ب) غياب الصور
ج) وجود التفعيلة كقيد
د) كثرة المحسنات

(3عندما يقول الدرس: "الإيقاع بانسياب"، فإن ذلك يشير إلى:

أ) ثبات البيت
ب) غياب الموسيقى
ج) تتابع التفعيلة بحرية
د) قافية واحدة

(4استنتاج صحيح من وجود أسطر متفاوتة الطول:

أ) الشاعر التزم بعدد تفعيلات ثابت
ب) الشاعر يكتب وفق الدفقة الشعورية
ج) النص عمودي
د) النص لا وزن له

(5إذا كان البيت العمودي "مغلقًا" بنظام ثابت، فإن السطر التفعيلي:

أ) يتعمد الصدر والعجز
ب) يتقيد بالبيت
ج) يتشكل حسب المعنى والانفعال
د) يرفض الوزن كليًا

(6ما الذي يجعل النص تفعيليًا حتى لو احتوى قافية؟

أ) عدم وجود صور
ب) اختلاف عدد التفعيلات في السطر
ج) كثرة التكرار
د) وجود الحوار

(7أيُّ خيار يمثل "تحليلًا" لا "وصفًا"؟

أ) القصيدة تعتمد تفعيلة
ب) السطر يطول ويقصر
ج) التفعيلة تتيح توترًا شعوريًا
د) عدم وحدة القافية

(8أقوى سبب يجعل التفعيلة أقرب للحداثة من العمودي:

أ) كثرة الألفاظ
ب) استقلال السطر عن البيت
ج) ثبات القافية
د) غياب الموسيقى

(9أي نتيجة منطقية لغياب الصدر والعجز؟

أ) زوال الإيقاع
ب) انتقال البناء من البيت للسطر
ج) التزام البحر الكامل بالكامل
د) منع التكرار

(10لو أردت إثبات أن النص تفعيلي، فإن أول ما تلجأ إليه:

أ) شرح الصور البيانية
ب) ذكر عصر الشاعر
ج) التقطيع العروضي للتفعيلة
د) شرح المعجم

(11ما معيار الحكم بأن النص موزون في شعر التفعيلة؟

أ) وجود قافية
ب) وجود البيت
ج) تكرار تفعيلة
د) وجود سجع

(12إذا قصرت الدفقة الشعورية فهذا ينعكس على:

أ) زيادة عدد التفعيلات
ب) قصر السطر
ج) ثبات البيت
د) وحدة القافية

(13من خلال الدرس نفهم أن الشعر العمودي "مسبق التنظيم"، بينما التفعيلة:

أ) عشوائي تمامًا
ب) يتمدد ويتقلص
ج) يلغي التفعيلات
د) يعتمد على السجع

(14لماذا يعد بعض النقاد مصطلح "الحر" مبالغًا فيه؟

أ) لأن الشاعر لا يبدع
ب) لأن التفعيلة قيد إيقاعي
ج) لأن القصيدة قصيرة
د) لأن القافية ثابتة

(15إذا تكرر وزن (متفاعلن) في السطرين 5 و6 فهذا يدل على:

أ) أن النص عمودي
ب) أن الإيقاع قائم على التفعيلة
ج) أن النص بلا وزن
د) أن النص موشح

(16لو جاء سطر دون تفعيلة متكررة فإن ذلك:

أ) ينسف صفة التفعيلة
ب) يزيد الجمال
ج) يؤكد العمودي
د) يدل على القافية

(17ما الفكرة التي تجمع بين الموشح والتفعيلة؟

أ) كلاهما يعتمد البيت
ب) كلاهما يهدف للتجديد
ج) كلاهما بلا موسيقى
د) كلاهما قافيته واحدة

(18أي من التالي "معلومة" لا تحتاج تفسيرًا؟

أ) التفعيلة تجديد
ب) الموشح أندلسي
ج) التفعيلة مرنة
د) سبب اختلاف الأسطر هو الدفقة

(19أكبر فرق موسيقي بين العمودي والتفعيلة:

أ) وجود التشبيه
ب) انتظام التفعيلة في البيت
ج) اختلاف عدد التفعيلات في السطر
د) اختلاف الموضوع

(20أي عبارة أدق؟

أ) التفعيلة نثر
ب) التفعيلة شعر موزون غير منتظم
ج) التفعيلة شعر بلا عروض
د) التفعيلة عمودي جديد

(21إذا التزم الشاعر قافية واحدة في قصيدة تفعيلة فإنها:

أ) تصبح عمودية فورًا
ب) تبقى تفعيليّة
ج) تصبح موشحًا
د) تصبح بلا وزن

(22أقوى دليل بنائي على العمودي:

أ) تفعيلة متفاعلن
ب) وحدة البيت (صدر/عجز)
ج) قصر بعض الأسطر
د) تكرار الكلمات

(23أيّ خيار يمثل "حكمًا نقديًا"؟

أ) ظهر في القرن العشرين
ب) لا يلتزم قافية واحدة
ج) التفعيلة أنسب للتعبير الحديث
د) يعتمد تفعيلة

(24لو قيل: "القصيدة العمودية تحدد طولها البحور مسبقًا"، فإن ذلك يعني أن:

أ) التفعيلة تحدد طولها الدفقة
ب) التفعيلة تحدد طولها القافية
ج) التفعيلة تحدد طولها السجع
د) التفعيلة بلا وزن

(25إذا قورن النص العمودي بالنص التفعيلي، فإن الأنسب أن يقال:

أ) العمودي أكثر عشوائية
ب) التفعيلة أقل إيقاعًا دائمًا
ج) العمودي أشد انتظامًا
د) التفعيلة تلغي الوزن

(26**عندما نقول: "قصيدة التفعيلة أسطر شعرية"، فذلك يعني:**

أ) تعدد الصدور
ب) اختلاف الوزن بين الأسطر
ج) تحرر من نظام البيت
د) التزام القافية

(27استنتاج منطقي: تفعيلة (متفاعلن) مرتبطة ببحر:

أ) البسيط
ب) الكامل
ج) الطويل
د) الوافر

(28ما سبب تقديم التقطيع في الدرس؟

أ) لتحديد القافية
ب) لإثبات الإيقاع
ج) لإلغاء العروض
د) لإظهار الصور البيانية

(29أقوى سبب يُبرز التجديد في شعر التفعيلة:

أ) تغيير موضوع القصيدة
ب) كسر نظام البيت
ج) كثرة المحسنات
د) قافية واحدة

(30أي عبارة خاطئة عن شعر التفعيلة؟

أ) أسطر متفاوتة
ب) تفعيلة متكررة
ج) صدر وعجز ثابتان
د) القافية غير ملزمة

(31في قول السياب "متى أعود؟" تكرار السؤال يخدم:

أ) تثبيت القافية
ب) تقوية الدفقة الشعورية
ج) الالتزام بالبيت
د) إلغاء الإيقاع

(32أي خيار يثبت أن النص ليس موشحًا؟

أ) وجود التفعيلة
ب) نشأته في القرن العشرين
ج) عدم تقسيمه إلى أقفال وأغصان
د) كل ما سبق

(33ماذا نستنتج من أن الناقد يرفض "الحر"؟

أ) أن النص بلا إيقاع
ب) أن هناك قيودًا عروضية
ج) أن النص عمودي
د) أن النص موشح

(34أي عامل يُظهر مرونة التفعيلة أكثر؟

أ) وحدة القافية
ب) تغير طول السطور
ج) ثبات البيت
د) وحدة العجز

(35أي من التالي يعبر عن "الانزياح عن العمود"؟

أ) وجود تفعيلة
ب) اختلاف السطر
ج) ثبات القافية
د) انتظام البيت

(36إذا كان البحر في العمودي "حاكمًا"، فإن "الحاكم" في التفعيلة هو:

أ) القافية
ب) التفعيلة
ج) الصدر والعجز
د) السجع

(37أي تفسير يوضح "ليس على أي من بحور الشعر"؟

أ) بلا موسيقى
ب) ليس عموديًا لكنه موزون بالتفعيلة
ج) نثر
د) موشح

(38أي خيار يعبّر عن سبب نجاح التفعيلة في العصر الحديث؟

أ) لأنها تقيد الشاعر
ب) لأنها تتيح حرية في البنية
ج) لأنها تلغي الإيقاع
د) لأنها تمنع التكرار

(39أي من التالي يندرج تحت "تجديد قديم"؟

أ) شعر التفعيلة
ب) الموشح
ج) قصيدة عمودية
د) بحر الكامل

(40أقوى دليل وزني يثبت التفعيلة:

أ) تكرار الصور
ب) تكرار التفعيلة في التقطيع
ج) وجود العاطفة
د) طول القصيدة

✓جدول إجابات النموذج الثاني

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
ج	ج	ج	ب	ج	ب	ج	ب	ب	ج	ج	ب	ب	ب	ب	أ	ب	ب	ج	ب

21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
ب	ب	ج	أ	ج	ج	ب	ب	ب	ج	ب	د	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب

✓النموذج الثالث (40 سؤال –)

هذا النموذج يعتمد على **تفكير نقدي أعلى + استنتاجات + مقارنة + تحديد حكم/وصف**

(1أي خيار يعبّر عن مفهوم "المرونة الإيقاعية"؟

أ) انعدام الوزن
ب) تكرار التفعيلة مع تفاوت الأسطر
ج) قافية واحدة
د) التزام الصدر والعجز

(2إذا كان النص موزونًا بتفعيلة لكنه لا يتبع بيتًا متساويًا، فهذا:

أ) يجعله عموديًا
ب) يضعه ضمن التفعيلة
ج) يجعله موشحًا
د) يجعله نثرًا

(3عبارة "يقرر البحر عدد التفعيلات مسبقًا" تخص:

أ) شعر التفعيلة
ب) الموشح
ج) الشعر العمودي
د) الشعر الحر

(4أكثر ما يميّز قصيدة التفعيلة من حيث البناء:

أ) ثبات الأبيات
ب) وجود صدر وعجز
ج) استقلال السطر
د) وحدة الروي

(5أي تفسير "أعمق" لظهور التفعيلة؟

أ) تغيير اللغة
ب) مواكبة التحولات الفكرية والفنية
ج) منع الغناء
د) إلغاء العاطفة

(6أي خيار يمثل "نتيجة" لعدم ثبات عدد التفعيلات؟

أ) انتظام صارم
ب) تفاوت طول السطر
ج) وحدة البيت
د) وحدة القافية

(7إذا طُلب منك بيان الفرق الإيقاعي، فأدق دليل:

أ) المعنى
ب) التقطيع
ج) الصور
د) العاطفة

(8قولنا: "القصيدة العمودية متساوية الأبيات" يعني:

أ) كل بيت له عدد تفعيلات ثابت
ب) كل سطر يختلف
ج) القافية متغيرة
د) لا توجد تفعيلات

(9أي حكم صحيح؟

أ) التفعيلة لا وزن لها
ب) التفعيلة موزونة بتفعيلة
ج) التفعيلة نثر
د) التفعيلة بلا إيقاع

(10إذا تكرر وزن (متفاعلن) في النص فهذا يعني أن النص:

أ) لا علاقة له بالعروض
ب) بني على تفعيلة عروضية
ج) موشح قديم
د) عمودي فقط

(11ما أثر الدفقة الشعورية على البناء؟

أ) ثبات طول السطر
ب) تحديد القافية
ج) تحكم في طول السطر
د) منع الصور

(12أي مما يلي يعد "قيدًا" في شعر التفعيلة؟

أ) التفعيلة
ب) السطر
ج) الصور
د) الموضوع

(13رفض مصطلح "الحر" يدل على:

أ) تمسك بالقافية
ب) وجود قيود عروضية
ج) غياب الوزن
د) غياب المعنى

(14أي خيار يمثل خطأ عند وصف التفعيلة؟

أ) تعتمد على تفعيلة متكررة
ب) تتكون من أسطر
ج) تلتزم بيتًا موحدًا
د) تختلف في الطول

(15أي مقارنة أدق؟

أ) العمودي أكثر تحررًا من التفعيلة
ب) التفعيلة أكثر مرونة من العمودي
ج) كلاهما بلا إيقاع
د) التفعيلة تلغي العروض

(16إذا كان العمودي يعتمد على وحدتين (صدر/عجز)، فإن التفعيلة تعتمد على:

أ) السطر
ب) البيت
ج) القافية
د) الروي

(17أي استنتاج صحيح؟

أ) كل قصيدة غير مقفاة هي نثر
ب) تغير القافية لا يلغي الشعرية
ج) التفعيلة بلا موسيقى
د) العمودي بلا وزن

(18الموشح يخالف عروض الخليل لأن:

أ) لا يحتوي أوزانًا
ب) صيغ للغناء
ج) يعتمد على البحر الكامل
د) يعتمد على الصدر والعجز

(19أي خيار يربط بين الموشح والتفعيلة؟

أ) كلاهما تجديد
ب) كلاهما عمودي
ج) كلاهما بلا وزن
د) كلاهما قافية واحدة

(20أفضل وصف نقدي للتفعيلة:

أ) حر مطلق
ب) مرن موزون
ج) نثر
د) ملزم بالقافية

(21أي دليل يثبت أن النص ليس عموديًا؟

أ) وجود تفعيلة متفاعلن
ب) عدم تساوي الأبيات ووحدة القافية
ج) وجود البحر الكامل
د) كثرة المحسنات

(22حين يقال: "قصيدة التفعيلة أسطر تبعًا للشعور"، فهذا يعني:

أ) الطول ثابت
ب) الطول متغير
ج) القافية ثابتة
د) الصور ثابتة

(23إذا كانت القصيدة العمودية تُقاس بالبيت، فإن التفعيلة تُقاس بـ:

أ) الروي
ب) السطر
ج) القافية
د) الجملة الاسمية

(24أي عبارة أقرب للخطأ؟

أ) التفعيلة تجديد
ب) التفعيلة موزونة
ج) التفعيلة قافية واحدة لازم
د) التفعيلة أسطر

(25أي سبب يجعل التفعيلة مناسبة للتجارب الحديثة؟

أ) صرامة البناء
ب) مرونة الأسطر
ج) التزام البيت
د) ثبات الروي

(26أي عامل يعطي القصيدة العمودية نظامها الصارم؟

أ) الدفقة
ب) البحر والقافية
ج) السطر
د) الغناء

(27إذا تغير عدد التفعيلات فهذا يعني:

أ) انهيار الإيقاع تمامًا
ب) المرونة داخل الإيقاع
ج) عمودي صارم
د) نثر

(28أقوى دليل على تفعيلة (متفاعلن:(

أ) التقطيع العروضي
ب) الصور البيانية
ج) المعاني
د) العاطفة

(29عبارة "ليس على أي بحور" معناها:

أ) نثر
ب) لا وزن
ج) ليس عموديًا لكنه موزون
د) موشح

(30أي خيار يُعد "حكمًا"؟

أ) نشأ في القرن العشرين
ب) يتكون من أسطر
ج) شعر التفعيلة أجمل من العمودي
د) تتكرر متفاعلن

(31أي وصف ينسجم مع مفهوم "الدّفقة الشعورية"؟

أ) انتظام سطري ثابت
ب) تمدد وتقلص
ج) قافية واحدة
د) صدر وعجز

(32التزام تفعيلة واحدة يعني:

أ) لا وجود للعروض
ب) وحدة إيقاعية
ج) وحدة القافية
د) وحدة البيت

(33أي خيار يوضح الفرق في "المقياس البنائي"؟

أ) العمودي=سطر، التفعيلة=بيت
ب) العمودي=بيت، التفعيلة=سطر
ج) كلاهما بيت
د) كلاهما سطر

(34أي استنتاج أصح؟

أ) التفعيلة نثر موزون
ب) التفعيلة شعر موزون غير منتظم بنيويًا
ج) التفعيلة عمودي
د) التفعيلة موشح

(35أهم ما يميز الموشح:

أ) الالتزام بقافية واحدة
ب) تعدد الأجزاء المناسبة للغناء
ج) صدر وعجز
د) تفعيلة متفاعلن

(36إذا أردت دليلاً على أن النص تفعيلي لا عمودي فأنت تركز على:

أ) وحدة البيت
ب) تفاوت الأسطر وغياب القافية الواحدة
ج) كثرة التشبيهات
د) نوع الموضوع

(37السبب الأقوى لجمالية الإيقاع في التفعيلة:

أ) وحدة القافية
ب) تكرار التفعيلة
ج) ثبات الأبيات
د) السجع

(38أي عبارة خاطئة؟

أ) التفعيلة تعتمد على تفعيلة
ب) التفعيلة ترفض الوزن
ج) التفعيلة مرنة
د) التفعيلة أسطر

(39أي مما يلي تجديد حديث؟

أ) الموشح
ب) شعر التفعيلة
ج) البحر الكامل
د) القصيدة العمودية

(40أقوى برهان على الوزن في النص:

أ) كثرة الأسئلة
ب) التقطيع وتكرار التفعيلة
ج) الصور البيانية
د) طول السطور

✓جدول إجابات النموذج الثالث

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
ب	ب	ج	ج	ب	ب	ب	أ	ب	ب	ج	أ	ب	ج	ب	أ	ب	ب	أ	ب

21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
ب	ب	ب	ج	ب	ب	ب	أ	ج	ج	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب

الدّرسُ الثّالثُ التّحليلُ النّقديُّ الموضوعيُّ في قراءةِ النّصّوصِ الأدبيّةِ

1 . 3مفهومُ التّحليلِ النّقديّ الموضوعيّ

يَنْبني مفهومُ النّقدِ الموضوعيّ للنّصوصِ الأدبيّةِ على الاعتناءِ بقيمةِ التّجربةِ في العملِ الأدبيّ، وتقييمِهِ بناءً على جودتِهِ الفنّيّةِ، لا بناءً على أحكامٍ مُسْبقةٍ تستندُ إلى الإعجابِ بكاتبِ النّصّ، أوْ الِتّفاقِ معَ ما يطرحُهُ منْ أفكارٍ وآراءٍ؛ فالنّقدُ الموضوعيُّ يَقضي بضرورةِ التّخلّي عنِ الأحكامِ المسْبقةِ، واستقبالِ الموضوعاتِ في ضَوءِ المقاييسِ الفنّيّةِ بناءً على ما فيها مِنْ صورٍ فنّيّةٍ ورُؤًى تستوجبُ التّفاعلَ الفنّيَّ معها، فالنّاقدُ الموضوعيُّ يقرأُ النّصَّ

في محاولةٍ للكشفِ عمّا فيهِ مِنْ قدرةٍ على استعادةِ الدّهشةِ عندَ رؤيتِنا الأشياءَ المألوفةَ، ثمَّ إذا أرادَ أن يعبّرَ عنْ موافقتِهِ أوْ رفضِهِ لأفكارِ النّصّ وما يحملُه مِنْ أحكامٍ قيميّةٍ فإنّ لهُ أنْ يصرّحَ بذلكَ، بلْ هوَ في بعضِ الأحيانِ يكونُ مطالَبًا بذلكَ التّصريحِ، بشرطِ ألّ يمزجَ النّقدَ الفنّيَّ الموضوعيَّ بالنّقدِ الفكريّ الأيديولوجيّ. ويظهرُ مِنْ ذلكَ أنّهُ لا يمكنُ لموضوعِ نصٍّ أدبيّ أن يكونَ معزولًا عنِ الموضوعاتِ الأخرى؛ ولا بدَّ للنّاقدِ مِنْ أنْ يستحضرَ هذهِ الموضوعاتِ، وأن يكونَ قادرًا على تجليةِ ما بينها مِنْ علاقاتٍ؛ ليتمكّنَ مِنْ تبليغِ ما يحملُهُ مِنْ رسالةٍ نقديّةٍ ورؤيةٍ فنّيّةٍ تَلقى القَبولَ والاحتفاءَ، ولا تُتّهَمُ بالذّاتيّةِ أوِ التّجنّي، ولا توصَمُ بالقصورِ. وعليهِ، فلا ينبغي أن تتحوّلَ غايةُ التّحليلِ النّقديّ إلى خدمةِ منهجٍ نّقديّ بعينِهِ، ولو أدّى ذلكَ إلى التّضحيةِ بالنّصّ الأدبيّ وحقيقتِهِ وجماليّاتِهِ؛ فالنّصُّ هوَ الّذي يستدعي المنهجَ النّقديَّ بما يوائمُ طبيعتَهُ، ويستدعي الوسائلَ النّقديّةَ الّتي يمكنُها الكشفُ عنْ أسرارِهِ.

2 . 3نموذجانِ تحليليّانِ

أ - قالَ شفيق المعلوف:

شِراعٌ مدَّ فوقَ المَوْجِ عُنْقًا ... وراحَ يَرودُ خلفَ الأفْقِ أُفْقا

يُقِلُّ فتًى تبدّى الشّطُّ جَهمًا ... لهُ فأشاحَ عنْهُ الوَجْهَ طَلْقا

وغادرَ عندَ صَخْرِ الشّطِّ أُمًّا ... تذوبُ إليهِ تَحْنانًا وَشَوْقا

فَما نَضَبَتْ لمقْلَتِها دموعٌ ... كأنَّ لِعَيْنها في البحرِ عِرقا

وهَلْ قَنِعتْ بِما يَجْنيهِ أمٌّ ... أبتْ إلّهُ عندَ اللهِ رِزْقا

تُرى هَلْ آبَ مِنْ سَفَرٍ شِراعٌ ... ولمْ تُشْبِعْهُ تقبيلً ونَشْقا

وهَلْ أشفى على التَّرحالِ إلّا ... رأيتَ فمًا على الكَتّانِ مُلقى

إلى أذْنِ الشّراعِ يبثُّ شيئًا ... ويعهدُ للرّياحِ بِما تَبقّى

-الفكرةُ العامّةُ في النّصّ

يُعبّرُ هذا النّصُّ عنْ تجربةٍ فرديّةٍ خاصّةٍ بالشّاعرِ، إلّ أنّها ذاتُ بعدٍ إنسانيٍّ عامٍّ؛ فهيَ تعكسُ شفقةَ أيّ أمٍّ على ولدِها الّذي اضطرّتهُ الحياةُ إلى أن يهجرَ وطنَهُ، ويتركَ أهلَهُ إلى بلادِ الغربةِ، حيثُ المعاناةُ والصّراعُ لكسبِ لقمةِ العيشِ.

-نقدُ الأسلوبِ اللّغويّ

النّصُّ ألفاظُهُ سهلةٌ لا غرابةَ فيها في عمومِها، لكنّها خرجَتْ في بِنًى فصيحةٍ تُحْوِجُ المتلقّيَ إلى التّفكُّرِ في تشكيلِ الجملِ والأبياتِ؛ إذ يُظهرُ النّصُّ قدرةً على توظيفِ الأساليبِ اللّغويّةِ المتنوّعةِ، كالنّفي ب)ما(، والاستفهامِ ب)هل(في ثلاثةِ أبياتٍ متتابعةٍ، والاستثناءِ ب)إلّا(، والتّقديمِ والتّأخيرِ في مواضعَ مِنْها البيتُ الأخيرُ. كذلكَ تظهرُ القدرةُ اللّغويّةُ على التّشكيلِ الفنّيّ

للمعنى في استعمالِ كلمةِ)شراع(النّكرةِ دلالةً على المجهولِ في رحلةِ الشّاعرِ؛ فهيَ غربةٌ مجهولةُ المسارِ، ومجهولةُ المصيرِ للشّاعرِ والأمِّ معًا، يقوّي هذهِ الدّلالةَ اتجاهُ المركبِ لا إلى)خلفَ الأفقِ(، بلْ إلى أفقٍ آخرَ خلفَ هذا الأفقِ؛)خلفَ الأفقِ أفقًا(، وهوَ نكرةٌ أيضًا)أفقًا(. حتّى إنّ الشّاعرَ نفسَهُ على هذه المركبِ مجرّدُ)فتًى(نكرةٍ كذلكَ، لا يعلمُ مَنِ الشّخصُ الّذي سيكونُهُ في تلكَ البلادِ النّائيةِ.

وألحظُ أنّه لمْ يتركْ أمَّهَ عندَ رملِ الشّطِّ، بلْ تركَها عندَ)صخرِ الشّطِّ(وفي الصّخرِ ما فيهِ مِنْ معاني القسوةِ. أمّا كلمةُ)تَحْنانًا(فلا شكَّ أنّها لا تعني الحنينَ فحسبُ؛ بلْ هوَ حنينٌ مضاعَفٌ ومضطربٌ دلّتْ عليهِ صيغةُ)تَفْعال) الصّرفيّةُ الّتي تدلُّ على المضاعفةِ والاضطرابِ في العاطفةِ والفعلِ.

أمّا تكرارُ الاستفهامِ)هَلْ قَنِعتْ(، و)هَلْ آبَ(، و)هَلْ أشفى(فيشيرُ إلى عدمِ معرفتِهِ بما يجري لأمِّهِ بعدَ سفرِهِ وغربتِهِ، وتوكيدِ معنى المعاناةِ الّتى يلقاها مِنْ أثَرِ ذلكَ.

والأبياتُ الثلاثةُ الأخيرةُ تحملُ معانيَ استمرارِ شوقِ الأمِّ إلى ابنِها المهاجرِ؛ فهيَ لا تتعبُ منْ تقبيلِ المراكبِ العائدةِ منَ المهجرِ)تشبعهُ تقبيلً (، بل هيَ تشمُّ رائحةَ ابنِها في هذهِ المراكبِ)ونَشْقا(، وهذهِ الأمُّ تخبرُ الشّراعَ بعظيمِ شوقِها، لكنّهُ لا يحتملُ كلَّ هذا الكمِّ منَ الشّوقِ والحنينِ، فتلجأُ إلى الرّياحِ لتحملَ لها ما لمْ يتمكّنِ الشّراعُ مِن حملِهِ.

أمّا)الرّمزُ(فنجدُهُ في عدّةِ مواطنَ، مِنْها:)الأفقُ(رمزًا للغربةِ والبلادِ البعيدةِ، و)الشّطُّ المتجهّمُ(رمزًا للوطنِ الّذي يكرهُ هجرةَ أبنائِهِ.

-نقدُ الصورةِ

اعتمدَ الشّاعرُ على كثيرٍ منَ الصّورِ الفنّيّةِ المعبّرةِ عنْ أحاسيسِهِ ومشاعرِهِ تجاهَ هذه الأمِّ الّتي لا تريدُ مِن هذهِ الدّنيا شيئًا إلّ ابنَها، وأوّلُ الصّورِ الّتي تطالعُنا في النّصِّ تتمثّلُ في أنْسَنَةِ الشّراعِ)تشخيصِهِ(؛ فَقدْ صوّرَهُ النّصُّ شخصًا يمدُّ عنقَهُ نحوَ البعيدِ، باحثًا عنْ آفاقٍ جديدةٍ ليرحلَ نحوَها هذا الفتى، وكأنّهُ فرحٌ بهذهِ الانطلاقةِ، لكنّ الصّورةَ التّاليةَ تكسرُ هذهِ الانطلاقةَ، فَقدْ)تبدّى الشّطُّ جهمًا لهُ(عابسًا؛ لأنّ أبناءَ الوطنِ يرحلونَ ويهجرونَ أوطانَهم.

وَقدْ صوّرَ أمَّهَ أيضًا)كأنّ لِعَيْنِها في البحرِ عِرقا(، وشخّصَ الشّراعَ بأنّهُ إنسانٌ يستمعُ في قولِه:)إلى أذُنِ الشّراعِ يبثُّ شيئًا(. كلُّ هذهِ الصّورِ الفنّيّةِ تعملُ على تعميقِ المعنى، وترسمُ لوحاتٍ فنّيّةً تضعُنا أمامَ جماليّاتِ التّعبيرِ الشّعريّ، وحيويّتِهِ، بما يدفعُ مخيّلةَ القارئِ ليتأمّلَ مواطنَ الإبداعِ الفنّيّ.

-نقدُ الإيقاعِ والموسيقا

نُظمَت هذهِ القصيدةُ على بحرِ الوافرِ ذي الإيقاعِ الهادئِ، الّذي يناسبُ العاطفةَ المنسابةَ، كما أنّ رويَّ)القافِ) يعكسُ معانيَ الأرقِ والقلقِ الّتي يستجلبُها إيقاعُ هذا الحرفِ.

وأسهمتِ الموسيقا الدّاخليّةُ بالاعتمادِ على حرفِ المدِّ الألفِ في آخرِ القافيةِ المطلَقةِ في تشكيلِ نغمةٍ حزينةٍ، وتعزيزِ دلالةِ الحنينِ، وكأنّها نغمةُ النّايِ الممتدّةُ.

ب- مِنْ قصّةِ)أرضُ البرتقالِ الحزينِ(لغسّان كَنَفاني:

عندَما خَرجنا مِنْ يافا إلى عكّا لمْ يكنْ في ذلكَ أيّةُ مأساةٍ، كنّا كَمَنْ يخرجُ كلَّ عامٍ ليُمضيَ أيّامَ العيدِ في مدينةٍ غيرِ مدينتِهِ. ومرّت أيّامُنا في عكّا مرورًا عاديًّا لا غرابةَ فيهِ، بل ربّما كنتُ لصغري وقتَذاكَ أستمتعُ بتلكَ الأيّامِ؛ لأنّها حالت دونَ ذهابي إلى المدرسةِ. مهما يكنْ ففي ليلةِ الهجومِ الكبيرِ على عكّا بدأتْ تتوضّحُ الصّورةُ أكثرَ فأكثرَ، ومضتْ تلكَ اللّيلةُ قاسيةً مُرّةً بينَ وجومِ الرّجالِ وأدعيةِ النّسوةِ . لقد كنّا أنا وأنتَ ومَنْ في جيلِنا، صغارًا على أنْ نفهمَ ماذا تعني الحكايةُ مِنْ أوّلِها إلى آخرِها، ولكنْ في تلكَ اللّيلةِ بدأتِ الخيوطُ تتوضّحُ، وفي الصّباحِ، ساعةَ انسحبَ الأعداءُ متوعّدينَ مُزْبِدينَ، كانتْ سيّارةُ شحنٍ كبيرةٌ تقفُ عندَ بابِ

دارِنا، وكانت مجموعةٌ بسيطةٌ مِنْ أشياءِ النّومِ تُقذفُ إليها مِن هنا وهناكَ بحركاتٍ سريعةٍ محمومةٍ، كنتُ أقفُ متّكئًا بظهري على حائطِ البيتِ العتيقِ عندما رأيتُ أمّكَ تصعدُ إلى السّيّارةِ، ثمّ خالتَكَ، ثمّ الصّغارَ، وأخذَ أبوكَ يقذفُ بكَ وبإخوتِكَ إلى السّيّارةِ، وفوقَ الأمتعةِ، ثمّ انتشلَني مِنْ زاويتي ورفعَني فوقَ رأسِهِ إلى القفصِ في سقفِ غرفةِ السّائقِ، حيثُ وجدتُ أخي جالسًا بهدوءٍ.

بعدَ أنِ ابتعدتِ السّيّارةُ عنْ عكّا، بدَأنا نسمعُ أصواتَ القَصْفِ والرّصاصِ، وكانَ الجميعُ في حالةٍ منَ التّوترِ والقلقِ. وصَلْنا إلى مكانٍ ما، حيثُ توقّفتِ السّيّارةُ، ونزَلْنا جميعًا. كانَ هناكَ خيمةٌ كبيرةٌ نُصِبتْ لَنا، وبدَأنا نعيشُ حياةً جديدةً في هذا المكانِ الغريبِ.

مرّتِ الأيّامُ، وبدَأْنا نتأقلمُ معَ الوضعِ الجديدِ. لكنّني كنتُ أفتقدُ يافا، وأفتقدُ البرتقالَ الّذي كانَ يزيّنُ بساتينَها. كنتُ أتذكّرُ تلكَ الأيّامَ الجميلةَ الّتي قضيناها هناكَ، وكيفَ كانتِ الحياةُ بسيطةً وسعيدةً، ومعَ مرورِ الوقتِ، بدَأْنا نسمعُ أخبارًا عنِ العودةِ إلى الوطنِ، كانت هناكَ وعودٌ، لكنّها كانتْ مجرّدَ وعودٍ، ومعَ كلِّ وعدٍ كانَ الأملُ يزدادُ، ولكنْ سُرعانَ ما يتحطّمُ.

وفي يومٍ منَ الأيّامِ، جاءَ شخصٌ يحملُ برتقالةً مِن يافا. كانتِ البرتقالةُ حُلوةَ المذاقِ، ولكنّها كانت تذكّرُنا بما فَقدناهُ. كانتِ البرتقالةُ رمزًا للوطنِ الّذي لا نزالُ نحلمُ بالعودةِ إليهِ. معَ مرورِ السّنواتِ أصبحنا نعيشُ على أملِ العودةِ، ولكنّنا كنّا نعلمُ في أعماقِنا أنَّ العودةَ قد تكونُ مجرّدَ حلمٍ بعيدِ المنالِ. ومعَ ذلكَ ظلَّ الأملُ يراودُنا، وظلَّ البرتقالُ الحزينُ يذكّرُنا بوطنِنا الّذي لا ننساهُ.

أفكّرُ

إلامَ رمزَ الشّاعرُ ب)صخرِ الشّطِّ(؟

-الفكرةُ العامّةُ في النّصِّ

تتمثّلُ فكرةُ هذهِ القصّةِ في أنَّ الوطنَ يظلُّ ساكنًا في أبنائِه، وفي أصغرِ الأشياءِ التي تنتمي إليهِ؛ في البرتقالةِ.

-لغةُ القصةِ

جاءَ المعجمُ في القصّةِ معبّرًا عمّا أرادَت تبليغَهُ مِنْ مضموناتٍ، فعبّرتْ عن الألمِ:)قاسية(، و)مُرّة)، و)متوعّدينَ(، و)مُزْبِدينَ(، و)القَصْف(، و)الرّصاص(. كما جاءتِ التّراكيبُ معبّرةً عن معاني البعدِ والفقدِ والحنينِ إلى الوطنِ، ومِنْها:)ابتعدتِ السّيّارةُ(، و)مرّتِ الأيّامُ(، و)أفتقدُ يافا(، و)أفتقدُ البرتقالَ(، و)مجرّد وعود(، و)فقدناهُ(، و)أمل العودةِ(، و)حلم بعيد المنالِ.)

كذلكَ اعتمدَتْ لغةُ السّردِ على الإيحاءاتِ الّتي تحيلُ إلى معانٍ أخرى، ومِنْها: «ورفعَني فوقَ رأسِهِ إلى القفصِ في سقفِ غرفةِ السّائقِ »؛ إشارةً إلى ازدحامِ الشّاحنةِ، و «وصَلْنا إلى مكانٍ ما »؛ إشارةً إلى أنَّ المكانَ الّذي وصلُوا إليهِ غيرُ معروفٍ لَهمْ.

-الصورةُ

بدا التّصويرُ مِنْ عتَبةِ النّصّ في هذهِ القصّةِ؛ إذ تجلّى في عنوانِها: «أرضُ البرتقالِ الحزينِ ». وَمنْ أبرزِ الصّورِ فيها قولُ الكاتبِ: «وَمضتْ تلكَ اللّيلةُ قاسيةً مُرّةً بينَ وجومِ الرّجالِ وأدعيةِ النِّسوةِ ». وفي قولِهِ: «في تلكَ اللّيلةِ بدأتِ الخيوطُ تتوضّحُ«.

-العاطفةُ

تَجلّتْ عاطفةُ الحزنِ بوضوحٍ في عنوانِ القصّةِ، ثمّ تبدّى امتزاجُ الحزنِ بالحسرةِ والحنينِ والمرارةِ، حتّى خيّمَ ذلكَ على لغةِ النّصّ وصورِهِ.

-المكانُ والزّمانُ

بدأتِ القصّةُ منْ حدثِ الخروجِ من يافا قُبَيلَ النّكبةِ الفلسطينيّةِ سنةَ 1948 ، مختصرًا كمًّا منَ الأحداثِ الّتي أوكلَها زمنُ السّردِ إلى خبرةِ المتلقّي وأفقِ توقُّعِهِ؛ مراعاةً لعنصرِ الإيجازِ الّذي يُعَدّ مِنْ أبرزِ سماتِ القصّةِ القصيرةِ، وإشراكًا للمتلقّي وأُفقِ توقُّعِهِ في بناءِ الأحداثِ. أمّا المكانُ فَقَدْ ذكرَهُ القاصُّ صراحةً حينَ ذكرَ يافا، وعكّا. أمّا المخيّمُ فَقَدْ أشارَ إليهِ بعبارةِ)وصَلْنا إلى مكانٍ ما(؛ للدّلالةِ على غرابةِ هذا المكانِ.

-الشخوصُ

تمثّلتِ الشّخصيّةُ الرّئيسةُ بولدٍ صغيرٍ يروي الأحداثَ دونَ أنْ يفهمَ تفسيرَها، يروي كيفَ لجأَ النّاسُ مِنْ يافا إلى عكّا بسببِ هجَماتِ العدوّ قُبيلَ عامِ 1948 ، عامِ النّكبةِ الفلسطينيّةِ، وثمّةَ شخصياتٌ ثانويّةٌ أسهمَت في تقدُّمِ الحدثِ وتطوُّرِهِ، همُ الأعداءُ، والأبُ، والأمُّ، والأخُ، والخالةُ، والصّغارُ، والولدُ الّذي يحملُ البرتقالةَ. وهنا أيضًا يظهرُ عنصرُ الإيجازِ؛ إذْ لا يحتفي القاصُّ بالتّفصيلاتِ، بقدْرِ ما يهتمُّ بالفكرةِ الرّئيسةِ المتعلّقةِ برمزيّةِ البرتقالةِ.

-الأحداثُ

غالبًا ما تعالجُ القصّةُ القصيرةُ حدثًا واحدًا رئيسًا، أمّا الأحداثُ الأخرى فهيَ مجرّدُ أحداثٍ فرعيّةٍ، لا تُحوّلُ السّردَ عنِ المسارِ الأساسيِّ للقصّةِ، ويبقى عنصرُ الإيجازِ مسيطرًا كذلكَ على روايةِ الأحداثِ. وَقدْ ظهرَتْ قدرةُ الكاتبِ على توجيهِ الاهتمامِ إلى الأثرِ الّذي نجمَ عنِ اقتحامِ يافا، فبدأَ بمشهدِ الأبِ يقذفُ بالصّغارِ إلى الشّاحنةِ؛ وَقدْ تجمّعتِ الأحداثُ لتشكيلِ حُبكَةِ القصّةِ، إلى أن بلغَت عُقدةَ النّصِّ.

-العُقدةُ

تتمثّلُ عقدةُ القصّةِ بمجيءِ شخصٍ يحملُ برتقالةً مِنْ يافا، وهنا يَرْقُبُ المتلقّي بقلقٍ ما سيحدثُ في تلكَ اللّحظةِ، ثم يشرحُ الكاتبُ أهميةَ هذهِ البرتقالةِ أنّها ليسَت في ذاتِها، ولكنْ بما ترمزُ إليهِ.

-الحلُّ

يكمنُ في تحوّلِ «البرتقالةِ » إلى رمزٍ يُحيلُ إلى مفارقةٍ؛ إذ هيَ حُلوةٌ ومُرّةٌ في آنٍ معًا؛ حلوةٌ في الطّعمِ والمَذاقِ، ومرّةٌ في ألمِ الذّاكرةِ؛ بما تُذكّرُ منَ الأرضِ السّليبةِ، والوطنِ المفقودِ. -وَقدِ اعتمدَتِ القصّةُ تِقْنيّةَ الرّاوي الدّاخليِّ المشاركِ في الأحداثِ، وهي تِقْنيّةٌ تساعدُ على عرضِ مشاعرِ الشّخوصِ، وفَهمِ العالمِ الدّاخليِّ لشخصيّةِ الرّاوي. -أمّا الإيقاعُ السّرديُّ فقد جاءَ ملبّيًا لبناءِ الأحداثِ في القصّةِ؛ بما يحقّقُ غايةَ الكاتبِ، وعنصرَ التّشويقِ لدى المتلقّي.

✓أولًا: ما المقصود بـ التحليل النقدي الموضوعي؟

◆التعريف المبسط

هو طريقة لفهم النص الأدبي وتقييمه **بشكل عادل ومحايد**، عبر النظر إلى:

✓**جودة النص الفنية**
✓**الأسلوب والصور والعاطفة والموسيقا**
✓**قوة التجربة الأدبية**
وليس عبر:

❌الإعجاب بالكاتب
❌الاتفاق مع أفكار النص
❌الأحكام المسبقة

يعني: نحن نحكم على النص **لأنه جيد فنيًا**، لا لأن الكاتب مشهور أو لأن الفكرة تعجبنا.

✅ثانيًا: الفكرة الأساسية في النقد الموضوعي

النقد الموضوعي يقوم على فكرة مهمة:

📌 *"افصل بين تقييم الفنّ وبين رأيك الشخصي"*

الناقد الموضوعي:

- يقرأ النص ليكتشف **جمالياته**
- يبحث عن **قوته الفنية**
- يركز على **الصور والرؤى والإيقاع واللغة**

ثم بعد ذلك:
✅يمكنه أن يوافق أو يعارض أفكار النص
لكن بشرط:

🔥ألا يخلط بين:

- **النقد الفني الموضوعي**
- و **النقد الفكري الأيديولوجي**)أي نقد الفكرة بسبب موقف شخصي أو سياسي(

✅ثالثًا: أهم قواعد النقد الموضوعي

1) ✅التخلّي عن الأحكام المسبقة

لا تقل: "هذا الكاتب عظيم إذن النص رائع"
ولا تقل: "أنا لا أحب هذه الفكرة إذن النص ضعيف"

2) ✅تقييم النص بمعايير فنية

مثل:

- اللغة والأسلوب
- الصور الفنية
- الموسيقى والإيقاع

- العاطفة
- الرموز والدلالات

3) ✓النص هو الذي يحدد المنهج

لا يجوز أن نُجبر النص على منهج نقدي معين بل: 📌النص بطبيعته يفرض الطريقة المناسبة لتحليله

يعني: لا تدخل لتحلل نصًا بقوة في قالب منهج معين وتنسى حقيقة النص وجماله.

✓رابعًا: لماذا يقول الدرس إن النص لا يُعزل عن موضوعات أخرى؟

لأن النص الأدبي مرتبط بالحياة:

- المجتمع
- الدين
- السياسة
- النفس
- التاريخ

إذن الناقد الموضوعي يجب أن: ✓يستحضر هذه العلاقات ✓يوضحها دون مبالغة ✓لكي لا يُتّهم بالذاتية أو التحيّز

✓خامسًا: النموذج الأول (قصيدة شفيق المعلوف)

1) ◈الفكرة العامة للقصيدة

القصيدة تصوّر: 📌معاناة أمّ يهاجر ابنها ويتركها وهي تجربة فردية (خاصة بالشاعر) لكنها تحمل **بعدًا إنسانيًا عامًا** لأن أي أم يمكن أن تشعر بذلك.

---

2) ◈نقد الأسلوب اللغوي

✓أ) الألفاظ

- سهلة وواضحة
- ليست غريبة

لكنها جاءت في تراكيب فصيحة تحتاج تركيزًا

✓ب) تنوع الأساليب

الشاعر استخدم أساليب عديدة:

- النفي بـ) ما(
- الاستفهام بـ (هل)
- الاستثناء بـ (إلا)
- التقديم والتأخير

هذا التنوع يعطي النص **حيوية** ويزيد تأثيره.

---

3) الدلالة الرمزية في الكلمات

✓كلمة "شراع" جاءت نكرة

النكرة تعني: مجهول
أي أن رحلة الغربة مجهولة المصير

وكذلك:

- "أفقًا" نكرة = غربة مجهولة
- "فتًى" نكرة = الشاعر نفسه غير واضح المصير

✓"صخر الشط"

اختيار الصخر بدل الرمل يوحي بـ:

- القسوة
- الألم
- شدة الفراق

✓"تحنانًا"

هذه الكلمة تدل على: حنين مضاعف + اضطراب لأن وزن "تفعال" يعطي معنى المبالغة.

---

4) الاستفهام المتكرر (هل قنعت؟ هل آب؟ هل أشفى؟)

يدل على:

- قلق الشاعر على أمه
- عدم معرفته بما يحدث لها
- استمرار الألم

---

5) نقد الصورة الفنية

الشاعر اعتمد على صور قوية مثل:

✓تشخيص الشراع كأنه إنسان: يمد عنقه/ له أذن يسمع بها

✓صور مؤثرة:
"كأن لعينها في البحر عرقًا"
كناية عن كثرة البكاء

" ✓الشط جهمًا"
صورة للوطن الغاضب من هجرة أبنائه

---

6) نقد الإيقاع والموسيقا

✓البحر :**الوافر** إيقاعه هادئ يناسب الحزن والحنين

✓حرف الروي :**القاف** يعطي شعورًا بـ: القلق/ / الانقباض الأرق

✓الموسيقى الداخلية المد بالألف يعطي نغمة حزينة ممتدة مثل نغمة الناي.

✓سادسًا: النموذج الثاني (من قصة أرض البرتقال الحزين)

1) الفكرة العامة

الوطن لا يغيب عن الإنسان ويبقى حاضرًا حتى في **أصغر الأشياء** مثل: ✓البرتقالة

البرتقالة أصبحت رمزًا للوطن المفقود.

---

2) لغة القصة

اللغة جاءت معبرة عن الألم مثل:

- قاسية
- مرّة
- القصف
- الرصاص

وتراكيب تدل على الفقد مثل:

- ابتعدت السيارة
- أفتقد يافا
- مجرد وعود
- حلم بعيد المنال

---

3) الإيحاءات

الكاتب يستخدم عبارات تحمل معنى غير مباشر مثل:

" ✓رفعني إلى القفص" يدل على:

- ازدحام الشاحنة
- قسوة اللجوء

" ✓وصلنا إلى مكان ما" يدل على:

- مجهولية المخيم
- الغربة

---

4) الصورة

العنوان نفسه صورة" :أرض البرتقال الحزين"

وصور مثل" :بين وجوم الرجال وأدعية النسوة" تصوير لحالة الرعب والتهجير.

---

5) العاطفة

المشاعر المسيطرة:

- الحزن
- الحسرة
- الحنين
- المرارة

---

6) المكان والزمان

الزمان: قبيل النكبة 1948
المكان: يافا، عكا، المخيم

ذكر المخيم بعبارة "مكان ما" للدلالة على غرابته وعدم وضوحه.

---

7) الشخوص

الشخصية الرئيسة: طفل يروي الأحداث ولا يفهمها تمامًا

شخصيات ثانوية: الأب، الأم، الأعداء، الأخ، الخالة...

---

8) الأحداث

هناك حدث رئيس: التهجير والخروج من يافا

ثم تتطور الأحداث نحو عقدة القصة...

---

9) العقدة

عندما جاء شخص يحمل برتقالة من يافا هنا يصعد التوتر ويبدأ التأثير الحقيقي.

---

10) الحل

البرتقالة تحولت إلى: رمز للوطن وهي تحمل مفارقة:

- حلوة في الطعم
- مرّة في الذكرى

سابعًا: إجابة سؤال (أفكر)

? إلام رمز الشاعر بـ (صخر الشط)؟

رمز إلى:

قسوة الفراق والألم عند الوداع

قساوة الوطن عندما يُجبر أبناءه على الرحيل

كما يوحي بأن مشهد الوداع ليس ليّنًا كالرمل بل قاسٍ كالصخر.

خلاصة الدرس في كلمات بسيطة جدًا

النقد الموضوعي يعني:

- اقرأ النص بعين فنية
- قيّم اللغة والصور والعاطفة والموسيقى
- لا تحكم لأنك تحب الكاتب أو تكره فكرته
- النص هو الذي يختار منهج تحليله

✅النموذجان يبيّنان كيف نحلل:

- فكرة عامة
- لغة
- أسلوب
- صور
- رموز
- موسيقى
- عاطفة
- زمان ومكان وشخصيات وأحداث (في القصة)

الدرس الثالث: التحليل النقدي الموضوعي في قراءة النصوص الأدبية

يشمل :**المفهوم + القواعد + خطوات التحليل + عناصر النقد في الشعر والقصة + خلاصة النماذج + سؤال أفكر**

✅جدول شامل للدرس الثالث (التحليل النقدي الموضوعي)

المحور	الشرح المبسط الشامل
	التحليل النقدي الموضوعي في قراءة النصوص الأدبية
مفهوم النقد الموضوعي	هو نقد يقوم على **تقييم جودة النص الفنية** وقيمة تجربته الأدبية، بعيدًا عن الأحكام المسبقة أو الإعجاب بالكاتب أو الاتفاق مع أفكاره.
هدف النقد الموضوعي	كشف جماليات النص وطاقته على **إثارة الدهشة** وتقديم رؤية فنية مؤثرة، ثم الحكم عليه وفق معايير فنية واضحة.
ما الذي يرفضه النقد الموضوعي؟	يرفض: 1) الأحكام المسبقة 2) التحيّز للكاتب 3) نقد النص لأننا نوافق/نرفض أفكاره فقط.
معايير الحكم في النقد الموضوعي	اللغة، الأسلوب، الصور، الإيقاع، العاطفة، الرموز، الرؤية الفنية، البناء الفني...
كيف يقرأ الناقد الموضوعي النص؟	يقرأه بغرض اكتشاف: المعنى الفني، الصور الجمالية، الرؤية، القدرة على التعبير، الإيقاع، الدلالات الرمزية...
الفصل بين النقد الفني والنقد الأيديولوجي	الناقد يمكنه أن يوافق/يرفض فكرة النص، لكن بشرط ألا يخلط بين :**النقد الفني** و**النقد الفكري/الأيديولوجي**.
لماذا لا يُعزل موضوع النص عن الموضوعات الأخرى؟	لأن الأدب مرتبط بالحياة والمجتمع والتاريخ... لذلك على الناقد أن يستحضر هذه العلاقات ليكون تحليله عميقًا ومقبولًا.

المحور	الشرح المبسط الشامل
خطأ يقع فيه بعض النقّاد	أن يجعل التحليل لخدمة منهج معين حتى لو أدى إلى ظلم النص وإهمال جماله وحقيقته.
قاعدة مهمة في الدرس	**النص هو الذي يستدعي المنهج**، أي أن طبيعة النص تحدد طريقة تحليله وليس العكس.
وظيفة التحليل النقدي	تقديم رسالة نقدية ورؤية فنية مقنعة لا تُتهم بالذاتية أو التحيّز أو القصور.
عناصر التحليل النقدي في الشعر	(1الفكرة العامة 2) الأسلوب واللغة 3) الدلالة والرمز 4) الصورة الفنية 5) الإيقاع والموسيقى
عناصر التحليل النقدي في القصة	(1الفكرة العامة 2) اللغة والمعجم 3) الصور والإيحاء 4) العاطفة 5) الزمان والمكان 6) الشخوص 7) الأحداث 8) العقدة 9) الحل 10) تقنيات السرد والإيقاع السردي
النموذج الأول (شفيق المعلوف)	قصيدة عن **معاناة أم مهاجر**؛ تجربة فردية لكن إنسانية عامة.
الفكرة العامة (النموذج الأول)	شفقة الأم على ابنها الذي هاجر وتركها، وما يولّده ذلك من حزن وقلق وشوق مستمر.
اللغة والأسلوب (النموذج الأول)	ألفاظ سهلة + تراكيب فصيحة + تنوع أساليب (نفي/استفهام/استثناء/تقديم وتأخير).
الدلالة والرمز (النموذج الأول)	(شراع/أفق/فتى) جاءت نكرة = الغربة مجهولة؛ (صخر الشط) رمز للقسوة والألم؛ تكرار (هل) يدل على القلق وعدم المعرفة.
الصورة الفنية (النموذج الأول)	تشخيص الشراع (أنسنة) + صور قوية مثل: (كأن لعينها في البحر عرقًا) = كثرة الدموع.
الإيقاع والموسيقا (النموذج الأول)	البحر :**الوافر** مناسب للحزن؛ الروي :**القاف** يوحي بالقلق؛ الموسيقى الداخلية بالألف توحي بنغمة حزينة ممتدة.
سؤال أفكر (النموذج الأول)	**صخر الشط** رمز إلى: قسوة الفراق، ألم الوداع، قساوة الوطن الذي يُجبر أبناءه على الهجرة.
النموذج الثاني (غسان كنفاني)	من قصة **أرض البرتقال الحزين** عن التهجير قبل النكبة 1948، والبرتقال رمز للوطن المفقود.
الفكرة العامة (النموذج الثاني)	الوطن يبقى في الذاكرة وفي الأشياء الصغيرة (البرتقالة) رغم اللجوء والبعد.
لغة القصة (النموذج الثاني)	معجم ألم (قاسية/مرّة/قصف/رصاص) + تراكيب فقد وحنين (ابتعدت السيارة/أفتقد يافا/حلم بعيد المنال).
الإيحاءات (النموذج الثاني)	(وصلنا إلى مكان ما) = غرابة المخيم؛ (رفعني للقفص) = ازدحام ومعاناة اللجوء.
الصورة (النموذج الثاني)	تبدأ من العنوان (أرض البرتقال الحزين) + تصوير للحزن مثل (وجوم الرجال وأدعية النسوة.)
العاطفة (النموذج الثاني)	حزن + حسرة + حنين + مرارة تسيطر على السرد واللغة والصور.

المحور	الشرح المبسط الشامل
الزمان والمكان (النموذج الثاني)	الزمن: قبل النكبة 1948؛ المكان: يافا، عكا، المخيم (مكان ما) رمز للغربة.
الشخوص (النموذج الثاني)	الراوي طفل لا يفهم كل شيء + الأب والأم والأعداء والخالة والصغار... مع اقتصاد في التفاصيل (الإيجاز).
الأحداث والعقدة والحل (النموذج الثاني)	الحدث: التهجير ← العقدة: مجيء شخص ببرتقالة من يافا ← الحل: البرتقالة رمز للوطن (حلوة مذاقًا مرّة ذكرى).
تقنية السرد	الراوي الداخلي المشارك في الأحداث: يساعد على نقل المشاعر بصدق ويزيد التأثير.
خلاصة الدرس	النقد الموضوعي = حكم فني عادل على النص وفق جمالياته، دون تحيّز، مع احترام طبيعة النص واختيار المنهج المناسب له.

✓جدول مقارنة بين النصّين (قصيدة شفيق المعلوف / قصة أرض البرتقال الحزين)

وجه المقارنة	النص الأول: شفيق المعلوف (قصيدة)	النص الثاني: غسان كنفاني (قصة)
نوع النص	شعر عمودي	قصة قصيرة (سرد)
المجال الأدبي	أدب وجداني/إنساني (الهجرة والأمومة)	أدب مقاومة/وطني (التهجير واللجوء)
الفكرة العامة	معاناة أم بسبب هجرة ابنها واشتياقها له	الوطن يبقى في الذاكرة، والبرتقالة رمز للوطن المفقود
طبيعة التجربة	تجربة فردية (خاصة بالشاعر) لكنها إنسانية عامة	تجربة جماعية وطنية (تهجير شعب كامل)
الموضوع الأساسي	الغربة والفراق وشوق الأم	النكبة، اللجوء، فقد الوطن، الأمل بالعودة
الشخصيات (الشخوص)	أم + فتى مهاجر + الشراع (مشخّص)	الطفل الراوي + الأب + الأم + الأعداء + العائلة + حامل البرتقالة
اللغة	ألفاظ سهلة لكن في تراكيب فصيحة عميقة تحتاج تفكر	لغة سردية واضحة، معجم ألم وتهجير وحنين للوطن
الأساليب	استفهام متكرر (هل...؟) + نفي + تقديم وتأخير + رمز	سرد خبري + وصف + إيحاءات دلالية تحمل معاني غير مباشرة
الرموز	الشراع رمز للرحلة والغربة، الأفق رمز للبعد، صخر الشط رمز للقسوة	البرتقالة رمز للوطن، "مكان ما" رمز للغربة والمجهول، الخيمة رمز اللجوء

وجه المقارنة	النص الأول: شفيق المعلوف (قصيدة)	النص الثاني: غسان كنفاني (قصة)
الصورة الفنية	صور شعرية كثيرة وتشخيص: الشراع له عنق وأذن، عين الأم لها عرق في البحر	صور سردية وإيحائية تبدأ من العنوان: "أرض البرتقال الحزين" + تصوير ليلة الهجوم
العاطفة المسيطرة	الحزن والحنين والقلق على الأم	الحزن والحسرة والمرارة والحنين والأمل المحطم
الموسيقا والإيقاع	موجود بوضوح: بحر الوافر + قافية وروي القاف + مد الألف (موسيقى داخلية)	لا موسيقى شعرية، لكن يوجد **إيقاع سردي** قائم على تسلسل الأحداث والتوتر
البناء الفني	أبيات شعرية منتظمة الوزن والقافية	أحداث سردية متدرجة: بداية ← تهجير ← مخيم ← برتقالة ← رمز
الزمان	غير محدد صراحة (زمن الغربة والهجرة عمومًا)	محدد: قبل النكبة الفلسطينية عام 1948
المكان	الشط – البحر – الأفق (أماكن رمزية للغربة)	يافا – عكا – المخيم (مكان ما)
القضية/الرسالة	إبراز ألم الأم ومرارة الغربة الإنسانية	ترسيخ فكرة الوطن في الذاكرة، واللجوء والحنين للعودة
العقدة (في النص)	ليست عقدة قصصية بل ذروة شعورية (الشوق والقلق المستمر)	عقدة واضحة: مجيء شخص يحمل برتقالة من يافا
الحل/الخاتمة	استمرار الشوق، والأم تبث شوقها للريح	البرتقالة تصبح رمزًا: حلوة طعمًا ومرّة ذكرى

✓خلاصة الفرق في سطرين (مهم للحفظ)

📌**النص الأول** :يركز على **ألم أم فردي** +شعر وصور وموسيقا.
📌**النص الثاني** :يركز على **فقد وطن جماعي** +سرد ورمزية البرتقال.

ملخص درس :التحليل النقدي الموضوعي في قراءة النصوص الأدبية)في جدول(

المحور	الملخص المبسط
تعريف التحليل النقدي الموضوعي	هو تحليل للنص الأدبي يقوم على **تقييم التجربة الأدبية وجودتها الفنية** بعيدًا عن الأحكام المسبقة أو الإعجاب بالكاتب أو الاتفاق مع أفكاره.
هدف النقد الموضوعي	الكشف عن **جماليات النص** (لغة، صور، عاطفة، موسيقا، رؤية) وتقديم حكم نقدي عادل ومقنع.
ما الذي يرفضه النقد الموضوعي؟	يرفض :**التحيز للكاتب**، و**الحكم المسبق**، ورفض النص لمجرد عدم الاتفاق مع أفكاره.
القاعدة الأساسية	النقد الموضوعي يتطلب **التخلي عن الأحكام المسبقة** وتحليل النص وفق معايير فنية.
الفصل بين نوعي النقد	يجب ألا يخلط الناقد بين :**النقد الفني الموضوعي** و**النقد الفكري الأيديولوجي**)نقد الفكرة بسبب موقف شخصي.(
النص والمنهج	لا يجوز التضحية بالنص لخدمة منهج معين؛ بل **النص هو الذي يستدعي المنهج المناسب لطبيعته**.
لماذا لا يُعزل النص عن موضوعات أخرى؟	لأن النص مرتبط بالحياة والمجتمع والتاريخ... وعلى الناقد فهم علاقاته ليكون تحليله مقبولًا وغير ذاتي.
خطوات التحليل في الشعر	(1الفكرة العامة 2) اللغة والأسلوب 3) الرمز والدلالة 4) الصورة الفنية 5) الإيقاع والموسيقا.
خطوات التحليل في القصة	(1الفكرة العامة 2) اللغة 3) الصورة 4) العاطفة 5) الزمان والمكان 6) الشخوص 7) الأحداث 8) العقدة 9) الحل 10) تقنية السرد والإيقاع السردي.
النموذج الأول (قصيدة شفيق المعلوف)	يتناول **ألم الأم بسبب هجرة ابنها** .لغة سهلة وتراكيب فصيحة، صور فنية وتشخيص، رموز مثل (الأفق/الشراع/صخر الشط)، موسيقا: بحر الوافر وروي القاف.
النموذج الثاني (قصة غسان كنفاني)	يتناول **التهجير قبل النكبة 1948** .البرتقالة رمز للوطن، لغة سردية مليئة بمعجم الألم، صور وإيحاءات، عاطفة الحزن والحنين، عناصر قصة واضحة (شخوص، أحداث، عقدة، حل).
أهم رمز في النموذجين	في القصيدة :**صخر الشط** رمز للقسوة والألم. في القصة :**البرتقالة** رمز للوطن والذاكرة.
خلاصة الدرس	النقد الموضوعي = فهم النص وتحليله بعين فنية عادلة، دون تحيز، مع احترام طبيعة النص واختيار المنهج المناسب للكشف عن جمالياته ومعانيه.

40 ✓سؤال وجواب على الدرس الثالث

✓أولًا: مفهوم التحليل النقدي الموضوعي) 1–15(

(1س: ما المقصود بالتحليل النقدي الموضوعي؟

ج: هو تحليل النص الأدبي بناءً على **جودته الفنية** وقيمة تجربته، دون تحيز أو أحكام مسبقة.

(2س: على ماذا يقوم النقد الموضوعي؟

ج: يقوم على **الاعتناء بقيمة التجربة الأدبية** وتقييمها وفق المعايير الفنية.

(3س: ما الذي يرفضه النقد الموضوعي؟

ج: يرفض **الأحكام المسبقة** والإعجاب بالكاتب أو رفض النص بسبب عدم الاتفاق مع أفكاره.

(4س: ما الهدف الأساسي للنقد الموضوعي؟

ج: الكشف عن **جماليات النص** وقدرته على إحداث الدهشة وتقديم رؤية فنية.

(5س: هل يجوز أن يحكم الناقد على النص لأنه يحب الكاتب؟

ج: لا، هذا حكم غير موضوعي.

(6س: هل يجوز نقد النص بناءً على الاتفاق أو الاختلاف مع أفكاره؟

ج: لا، النقد الموضوعي يحكم على **الفن أولًا**.

(7س: ما معنى التخلي عن الأحكام المسبقة؟

ج: أن يدخل الناقد إلى النص دون أن يقرر مسبقًا أنه جميل أو ضعيف.

(8س: كيف يستقبل الناقد الموضوعي النص؟

ج: يستقبله في ضوء **المقاييس الفنية** مثل اللغة والصور والإيقاع.

(9س: ما المقصود بـ "استعادة الدهشة" في النص؟

ج: أن يجعل النص الأشياء المألوفة تبدو **جديدة ومؤثرة**.

(10س: هل يمكن للناقد أن يصرّح بموافقته أو رفضه لأفكار النص؟

ج: نعم، لكن بعد التحليل الفني وبشرط عدم خلطه بالنقد الأيديولوجي.

(11س: ما المقصود بالنقد الفكري الأيديولوجي؟

ج: هو نقد يعتمد على الموقف الفكري أو السياسي، لا على القيمة الفنية.

(12س: ما الشرط عند نقد أفكار النص؟

ج: ألا يخلط الناقد بين **النقد الفني ونقد الأفكار**.

(13س: لماذا لا يمكن عزل موضوع النص عن الموضوعات الأخرى؟

ج: لأن الأدب مرتبط بالمجتمع والتاريخ والحياة.

(14س: ماذا يجب أن يفعل الناقد تجاه الموضوعات الأخرى المرتبطة بالنص؟

ج: يستحضرها ويكشف العلاقات بينها بموضوعية.

(15س: ما خطأ جعل التحليل لخدمة منهج نقدي معين؟

ج: أنه قد يؤدي إلى **التضحية بالنص وجمالياته**.

✓ثانيًا: النص والمنهج وعناصر النقد) 16–25(

(16س: ما القاعدة المهمة في علاقة النص بالمنهج؟

ج :**النص هو الذي يستدعي المنهج** المناسب لطبيعته.

(17س: لماذا يجب أن يكون الناقد قادرًا على تجلية العلاقات بين الموضوعات؟

ج: ليقدم رسالة نقدية مقنعة ولا يُتهم بالذاتية أو القصور.

(18س: ما المقصود بأن التحليل لا يُتهم بالذاتية؟

ج: أي يكون قائمًا على أدلة فنية لا على رأي شخصي متحيز.

(19س: ما العناصر الأساسية لتحليل نص شعري؟

ج: الفكرة العامة، اللغة والأسلوب، الصورة، الرمز، الإيقاع والموسيقا.

(20س: ما العناصر الأساسية لتحليل قصة قصيرة؟

ج: الفكرة العامة، اللغة، الصورة، العاطفة، الزمان والمكان، الشخوص، الأحداث، العقدة، الحل، تقنية السرد.

(21س: ما الفرق بين تحليل الشعر وتحليل القصة؟

ج: الشعر يهتم أكثر بالإيقاع والصور، بينما القصة تركز على **السرد والشخصيات والأحداث**.

(22س: لماذا يجب فهم النص قبل الحكم عليه؟

ج: لأن الحكم دون فهم يؤدي إلى تقييم غير عادل وغير موضوعي.

(23س: ما معنى المقاييس الفنية في النقد؟

ج: هي المعايير التي يتم بها الحكم على النص مثل: اللغة، الصور، البناء، الموسيقا، الدلالة...

(24س: لماذا يُعد النقد الموضوعي مهمًا؟

ج: لأنه يحقق العدالة للنص ويكشف جماله الحقيقي بعيدًا عن التحيز.

(25س: ما الذي يجعل رسالة الناقد مقبولة؟

ج: أن تكون مبنية على تحليل فني واضح وأدلة من النص.

✓ثالثًا: النموذج الأول (قصيدة شفيق المعلوف)) 26–33(

(26س: ما الفكرة العامة في قصيدة شفيق المعلوف؟

ج: معاناة أم بسبب هجرة ابنها وشدة شوقها وقلقها.

(27س: ما طبيعة تجربة الشاعر في النص؟

ج: تجربة فردية لكنها تحمل بعدًا إنسانيًا عامًا.

(28س: كيف جاءت ألفاظ القصيدة؟

ج: سهلة وواضحة في معظمها لكنها في تراكيب فصيحة عميقة.

(29س: ما أبرز الأساليب اللغوية في القصيدة؟

ج: النفي بـ(ما)، الاستفهام بـ(هل)، الاستثناء بـ(إلا)، التقديم والتأخير.

(30س: لماذا جاءت كلمة (شراع) نكرة؟

ج: للدلالة على أن رحلة الغربة **مجهولة المصير**.

(31س: ماذا يدل تكرار الاستفهام (هل) في القصيدة؟

ج: يدل على القلق والحيرة وعدم معرفة ما يحدث للأم بعد سفر الابن.

(32س: ما أبرز صور التشخيص (الأنسنة) في القصيدة؟

ج: تشخيص الشراع كإنسان "يمد عنقه" وله "أذن" يسمع بها.

(33س: ما البحر الذي نظمت عليه القصيدة؟ وما أثره؟

ج: بحر الوافر، وإيقاعه الهادئ يناسب الحزن والحنين.

✓رابعًا: النموذج الثاني (قصة أرض البرتقال الحزين)) 34–40(

(34س: ما الفكرة العامة في قصة أرض البرتقال الحزين؟

ج: الوطن يبقى حاضرًا في ذاكرة أبنائه وفي الأشياء الصغيرة مثل البرتقالة.

(35س: ما رمز البرتقالة في القصة؟

ج: رمز للوطن المفقود والحنين إليه.

(36س: ما نوع اللغة المستخدمة في القصة؟

ج: لغة سردية واضحة تعتمد معجمًا يعبر عن الألم والتهجير.

(37س: اذكر أمثلة لمعجم الألم في القصة؟

ج: قاسية، مرّة، القصف، الرصاص، متوعّدين، مزبدين.

(38س: ماذا توحي عبارة "وصلنا إلى مكان ما"؟

ج: تدل على الغربة وأن المكان مجهول وغير مألوف.

(39س: ما عقدة القصة؟

ج: مجيء شخص يحمل برتقالة من يافا.

(40س: ما الحل أو نهاية الدلالة في القصة؟

ج: البرتقالة تحولت إلى رمز يحمل مفارقة :**حلوة في الطعم، مرّة في الذكرى.**

---

40 ✓سؤال (ضع دائرة) —

(1–10) ✓مفهوم النقد الموضوعي

(1النقد الموضوعي يقوم أساسًا على:

أ) الإعجاب بالكاتب
ب) الحكم وفق جودة النص الفنية
ج) رفض الأفكار المخالفة
د) تفضيل عصر أدبي على آخر

(2أيّ من الآتي يناقض النقد الموضوعي؟

أ) تحليل الصور الفنية
ب) تقييم الإيقاع
ج) الحكم المسبق على النص
د) دراسة اللغة

(3المقصود بالأحكام المسبقة:

أ) أحكام تعتمد على النص
ب) أحكام تعتمد على الكاتب أو الرأي الشخصي
ج) أحكام تعتمد على اللغة
د) أحكام تعتمد على التقطيع

(4الهدف الأهم للنقد الموضوعي هو:

أ) معرفة حياة الكاتب
ب) إثبات صحة الأفكار
ج) كشف جماليات النص وإحداث الدهشة
د) إلغاء عناصر النص

(5استعادة الدهشة تعني:

أ) جعل الأشياء المألوفة جديدة في نظر القارئ
ب) تكرار الأفكار نفسها
ج) إضعاف الصور
د) حذف الموسيقى

(6يحق للناقد أن يوافق أو يرفض أفكار النص بشرط:

أ) أن يهمل التحليل الفني
ب) أن يخلط الفن بالأيديولوجيا
ج) أن يفصل بين النقد الفني والنقد الفكري
د) أن يهاجم الكاتب

(7النقد الفكري الأيديولوجي هو:

أ) نقد للجماليات فقط
ب) نقد يعتمد على موقف فكري أو سياسي
ج) نقد يعتمد على الوزن
د) نقد يعتمد على القافية

(8من سمات النقد الموضوعي:

أ) التحيز الشديد
ب) الانطلاق من أحكام جاهزة
ج) الاعتماد على معايير فنية واضحة
د) رفض النصوص الحديثة

(9السبب في عدم عزل موضوع النص عن موضوعات أخرى:

أ) لأن الأدب مرتبط بالحياة والمجتمع
ب) لأن النص بلا معنى
ج) لأن النقد يرفض الفن
د) لأن القارئ لا يفهم

(10الخطأ النقدي الذي يحذر منه الدرس:

أ) تحليل الصور
ب) فهم الرموز
ج) التضحية بالنص لخدمة منهج معين
د) معرفة البحر العروضي

(11–20) ✓النص والمنهج ومعايير التحليل

(11العبارة الأدق:

أ) المنهج هو الذي يفرض نفسه على النص
ب) النص هو الذي يستدعي المنهج المناسب
ج) النقد لا يحتاج منهجًا
د) النص لا يُحلّل

(12المقاييس الفنية تشمل:

أ) جمال اللغة والصور والموسيقا
ب) شهرة الكاتب
ج) رأي القارئ وحده
د) لون الغلاف

(13من نتائج النقد الموضوعي الجيد:

أ) اتهامه بالذاتية
ب) أن يكون مقنعًا ومقبولًا
ج) أن يكون عدائيًا
د) أن يتجاهل النص

(14يُتهم النقد بالذاتية عندما:

أ) يعتمد أدلة فنية
ب) يعتمد رأيًا شخصيًا دون دليل
ج) يقارن بين النصوص
د) يستشهد بأبيات

(15التحليل النقدي لا يجوز أن يتحول إلى:

أ) خدمة النص
ب) كشف جماليات النص
ج) خدمة منهج واحد على حساب النص
د) فهم البناء الفني

(16من عناصر تحليل النص الشعري:

أ) الشخوص والعقدة
ب) الإيقاع والصورة واللغة
ج) الحل والزمان
د) الحوار والسرد

(17من عناصر تحليل القصة القصيرة:

أ) البحر والقافية
ب) الصدر والعجز
ج) الشخوص والأحداث والعقدة والحل
د) التفعيلات والروي

(18الفرق بين تحليل الشعر والقصة أن الشعر يركز على:

أ) العقدة والحل
ب) الموسيقى والصور
ج) تعدد الشخصيات
د) الحوار الطويل

(19من معايير قبول رسالة الناقد:

أ) أن تكون متحيزة
ب) أن تتجاهل النص
ج) أن تبنى على تحليل فني وأدلة
د) أن تهاجم الكاتب

(20الناقد الموضوعي يستحضر موضوعات أخرى لأن:

أ) النص منفصل عن الواقع
ب) النص مرتبط بالحياة
ج) النص بلا دلالة
د) النص بلا لغة

(21–30) ✓نموذج القصيدة (شفيق المعلوف)

(21الفكرة العامة في قصيدة شفيق المعلوف:

أ) حب الطبيعة
ب) معاناة أم بسبب هجرة ابنها
ج) وصف الحرب
د) مدح الوطن

(22تجربة الشاعر في القصيدة:

أ) فردية بلا معنى
ب) فردية لكنها إنسانية عامة
ج) جماعية سياسية
د) تاريخية فقط

(23ألفاظ القصيدة في مجملها:

أ) غريبة ومعقدة جدًا
ب) سهلة وواضحة
ج) عامية
د) بلا معنى

(24من الأساليب البارزة في القصيدة:

أ) التمني فقط
ب) الاستفهام بـ(هل) المتكرر
ج) الحوار الطويل
د) السجع وحده

(25استخدام كلمة "شراع" نكرة يدل على:

أ) وضوح المصير
ب) مجهولية الغربة والمصير
ج) قوة الوطن
د) قصر الرحلة

(26دلالة "خلف الأفق أفقًا" هي:

أ) قرب العودة
ب) البعد والمجهول في الغربة
ج) الاستقرار
د) الفرح

(27اختيار "صخر الشط" بدل "رمل الشط" يوحي بـ:

أ) اللين والراحة
ب) القسوة والألم
ج) الغناء
د) السعادة

(28تكرار الاستفهام (هل قنعت/هل آب/هل أشفى) يدل على:

أ) التفاخر
ب) الطمأنينة
ج) القلق وعدم المعرفة
د) السخرية

(29من صور التشخيص في القصيدة:

أ) جعل الشراع له عنق وأذن
ب) ذكر اسم المدينة
ج) وصف السماء
د) تكرار القافية

(30البحر الذي نظمت عليه القصيدة:

أ) الكامل
ب) الوافر
ج) الطويل
د) الرجز

(31–40) ✓نموذج القصة (أرض البرتقال الحزين)

(31الفكرة العامة في قصة كنفاني:

أ) جمال السفر
ب) الوطن يبقى في الذاكرة والبرتقال رمز له
ج) وصف البحر
د) مدح المدرسة

(32زمن القصة الأساسي:

أ) القرن التاسع عشر
ب) قبل النكبة 1948
ج) العصر العباسي
د) القرن السابع

(33من معجم الألم في القصة:

أ) سعيد – جميل
ب) قاسية – مرّة – رصاص
ج) عطِر – زهر
د) ضاحك – مرح

(34عبارة "وصلنا إلى مكان ما" توحي بـ:

أ) وضوح المكان
ب) الغربة ومجهولية المخيم
ج) الفرح
د) العودة السريعة

(35عنوان القصة "أرض البرتقال الحزين" يدل على:

أ) السخرية
ب) الحزن والحنين للوطن
ج) الفرح
د) الاستهزاء

(36الرمز الأبرز في القصة:

أ) الشراع
ب) البرتقالة
ج) القافية
د) البحر

(37عقدة القصة تتمثل في:

أ) الذهاب إلى المدرسة
ب) مجيء شخص يحمل برتقالة من يافا
ج) وصف المطر
د) الرحلة إلى أوروبا

(38حل القصة ودلالتها أن البرتقالة:

أ) مجرد فاكهة
ب) رمز للوطن: حلوة طعمًا مرّة ذكرى
ج) رمز للغنى
د) رمز للغربة السعيدة

(39تقنية السرد في القصة:

أ) راوٍ خارجي بعيد
ب) راوٍ داخلي مشارك (طفل)
ج) حوار مسرحي
د) شعر عمودي

(40الإيقاع في القصة يكون غالبًا:

أ) وزن وقافية
ب) إيقاع سردي حسب الأحداث والتوتر
ج) تفعيلات
د) روي ثابت

✓جدول الإجابات

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ب	ج	ب	ج	أ	ج	ب	ج	أ	ج
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
ب	أ	ب	ب	ج	ب	ج	ب	ج	ب

21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ج	أ	ب
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب

✓النموذج الثاني (40 سؤال ضع دائرة)

(1الحكم على النص لأنه "للكاتب الفلاني" يعد:

أ) نقدًا بنيويًا
ب) نقدًا موضوعيًا
ج) حكمًا مسبقًا
د) نقدًا أسلوبيًا

(2إذا ركز الناقد على جماليات اللغة والصورة والإيقاع فهذا يسمى:

أ) نقد فكري
ب) نقد أيديولوجي
ج) نقد فني موضوعي
د) نقد سطحي

(3عبارة "النص يستدعي المنهج" تعني:

أ) المنهج ثابت لكل النصوص
ب) النص يحدد طريقة تحليله
ج) لا حاجة لمنهج
د) المنهج أهم من النص

(4أي مما يلي يعد "دليلًا فنيًا" لا "رأيًا شخصيًا"؟

أ) أعجبني النص لأنه مؤثر
ب) هذا النص ضعيف لأن فكرته لا تعجبني
ج) تكرار الاستفهام عزز توتر المعنى
د) أكره أسلوب الكاتب

(5النقد الموضوعي يرفض:

أ) قراءة النص بعين فنية
ب) استخدام الدليل
ج) الخلط بين الفن والأيديولوجيا
د) تفسير الرموز

(6الاستجابة الجمالية للنص تعني:

أ) رفض النص لأنه يخالف رأيي
ب) التفاعل مع الصور والرؤى
ج) قراءة سريعة بلا تحليل
د) البحث عن أخطاء إملائية فقط

(7استعادة الدهشة" تتحقق عندما: "

أ) يكرر النص معلومات معتادة
ب) يجعل المألوف جديدًا
ج) يتجنب الصور
د) يلغي العاطفة

(8من مظاهر الذاتية في النقد:

أ) توثيق الشواهد من النص
ب) تعليل الحكم بأدلة
ج) إطلاق أحكام بلا دليل
د) تحليل الصورة

(9الخلط بين النقد الفني والنقد الفكري يؤدي غالبًا إلى:

أ) تحليل أدق
ب) زيادة موضوعية الناقد
ج) اتهام الناقد بالتحيز
د) تقوية النص

(10المقاييس الفنية تشمل:

أ) شهرة الكاتب
ب) جمال اللغة وبناء النص
ج) موقف القارئ السياسي
د) عدد صفحات الكتاب

(11في الشعر، التركيز على "الروي والبحر" يدخل ضمن:

أ) نقد العاطفة
ب) نقد الإيقاع والموسيقا
ج) نقد الشخوص
د) نقد العقدة

(12تكرار (هل) في قصيدة شفيق المعلوف يدل على:

أ) اليقين
ب) القلق وعدم المعرفة
ج) السخرية
د) الإعجاب

(13اختيار "صخر الشط" بدل الرمل يرمز إلى:

أ) الهدوء
ب) القسوة والألم
ج) الفرح
د) الراحة

(14في القصيدة، "الشراع" نكرة يوحي بـ:

أ) وضوح الرحلة
ب) مجهولية المصير
ج) قرب العودة
د) استقرار الشاعر

(15تشخيص الشراع يعد:

أ) حقيقة واقعية
ب) صورة فنية/أنسنة
ج) دليلًا تاريخيًا
د) أسلوبًا خبريًا

(16البحر الذي نظمت عليه القصيدة هو:

أ) الوافر
ب) البسيط
ج) الطويل
د) الكامل

(17دلالة "خلف الأفق أفقًا" ترتبط بـ:

أ) القرب
ب) الغربة البعيدة والمجهولة
ج) نهاية الرحلة سريعًا
د) الفرح

(18الموسيقى الداخلية في القصيدة تدعم:

أ) السخرية
ب) الحزن والحنين
ج) الفخر
د) الغضب

(19أقوى عنصر في القصيدة يخدم معنى الحنين:

أ) التقطيع
ب) الصور والتشخيص
ج) كثرة الأسماء
د) كثرة الأفعال

(20النقد الموضوعي في القصيدة يبدأ غالبًا بـ:

أ) مدح الشاعر
ب) الفكرة العامة ثم عناصر الفن
ج) رفض النص
د) شرح حياة الكاتب

(21في قصة كنفاني، "البرتقالة" ترمز إلى:

أ) السفر
ب) الوطن والذاكرة
ج) الطعام
د) البحر

(22الزمن في القصة مرتبط بـ:

أ) العصر العباسي
ب) النكبة 1948
ج) العصر الأموي
د) العصر الجاهلي

(23عبارة "وصلنا إلى مكان ما" توحي بـ:

أ) مكان معروف
ب) الغربة والمجهول
ج) الفرح
د) الدقة في الوصف

(24كثرة مفردات (قصف/رصاص/قاسية) تدل على:

أ) معجم ألم ومعاناة
ب) معجم فرح
ج) معجم حب
د) معجم طبيعة

(25تقنية السرد في القصة تعتمد على:

أ) راوٍ خارجي
ب) راوٍ داخلي مشارك
ج) حوار مسرحي
د) شعر عمودي

(26عنصر "الإيجاز" في القصة يعني:

أ) كثرة التفصيلات
ب) التركيز على الفكرة الأساسية
ج) تكثيف الحوار فقط
د) غياب الحدث

(27عقدة القصة تتمثل في:

أ) الذهاب للمدرسة
ب) مجيء شخص يحمل برتقالة
ج) وصف الخيمة
د) غناء النسوة

(28الحل في القصة أن البرتقالة:

أ) رمز للوطن (حلوة/مرّة)
ب) بلا دلالة
ج) دليل على الغنى
د) دليل على السعادة

(29الفرق بين الإيقاع في القصة والشعر أن القصة تمتلك:

أ) وزنًا وقافية
ب) إيقاعًا سرديًا مرتبطًا بالأحداث
ج) بحورًا عروضية
د) رويًا ثابتًا

(30من مظاهر الصورة في القصة:

أ) العنوان وحده
ب) العنوان + تصوير ليلة الهجوم
ج) عدم وجود تصوير
د) جمل علمية فقط

(31النقد الموضوعي يركز على:

أ) عواطف الناقد
ب) أدلة من النص
ج) حياة الكاتب
د) شهرة النص

(32الرسالة النقدية" يجب أن تكون: "

أ) ذاتية
ب) قائمة على التحيز
ج) واضحة ومقنعة
د) عشوائية

(33سبب اتهام الناقد بالتجني:

أ) استشهاد بالنص
ب) تحليل فني
ج) أحكام قاسية بلا دليل
د) ربط النص بالحياة

(34وصف: "النقد يقتل النص حين يخدم منهجًا واحدًا" يدل على:

أ) تحذير من إهمال النص
ب) دعوة لتجاهل المنهج
ج) رفض كل نقد
د) مدح الذاتية

(35أي عبارة تمثل نقدًا موضوعيًا؟

أ) النص رائع لأن الكاتب مشهور
ب) النص ضعيف لأن فكرته لا تعجبني
ج) الصور عمقت المعنى وخلقت تأثيرًا
د) لا أحب هذا النوع من الأدب

(36إدراك علاقة النص بموضوعات أخرى يفيد في:

أ) إضعاف التحليل
ب) توسيع الرؤية النقدية
ج) حذف الدلالة
د) جعل النقد ذاتيًا

(37من عناصر التحليل في القصة:

أ) البحر والروي
ب) الشخوص والأحداث
ج) التفعيلة
د) القافية

(38من عناصر التحليل في الشعر:

أ) العقدة
ب) الحل
ج) الموسيقا والصور
د) الراوي

(39أفضل تعريف للنقد الموضوعي:

أ) نقد يعتمد على ذوق الناقد
ب) نقد يعتمد على جودة النص الفنية
ج) نقد يعتمد على فكر الكاتب
د) نقد يعتمد على التاريخ فقط

(40أقوى دليل على موضوعية الناقد:

أ) مدح الكاتب
ب) استشهاد وتحليل فني
ج) رفض النص
د) تجاهل الصور

✓جدول إجابات النموذج الثاني) 1–40(

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ج	ج	ب	ج	ج	ب	ب	ج	ج	ب
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
ب	ب	ب	ب	ب	أ	ب	ب	ب	ب

21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
ب	ب	ب	أ	ب	ب	ب	أ	ب	ب
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
ب	ج	ج	أ	ج	ب	ب	ج	ب	ب

✓النموذج الثالث (40 سؤال ضع دائرة)

(1أي موقف يعبّر عن نقد موضوعي؟

أ) النص جميل لأني أحب الكاتب
ب) الفكرة لا تعجبني إذن النص ضعيف
ج) الصور واللغة كوّنت تجربة فنية مؤثرة
د) النص سيء لأن الآخرين لا يحبونه

(2إذا قدم ناقد حكمًا ولم يذكر شواهد من النص فهذا يدل على:

أ) منهج علمي
ب) موضوعية
ج) ذاتية
د) فنية عالية

(3أفضل تفسير لعبارة "النص يستدعي المنهج":

أ) كل النصوص لها نفس التحليل
ب) طبيعة النص تحدد أداة التحليل
ج) المنهج لا يتغير أبدًا
د) المنهج أهم من النص

(4في النقد الموضوعي، يبدأ الناقد بـ:

أ) تقييم الكاتب
ب) قراءة النص فنّيًا أولًا
ج) الهجوم على الأفكار
د) التركيز على رأيه الشخصي

(5إذا دمج الناقد الفن بالأيديولوجيا فسيكون نقده:

أ) متوازنًا
ب) متحيزًا
ج) أكثر دقة
د) أكثر جمالًا

(6من معايير الحكم الفني:

أ) جمال الصور
ب) موقف القارئ السياسي
ج) شهرة الكاتب
د) طول النص

(7عنصر "استعادة الدهشة" يتحقق غالبًا عبر:

أ) اللغة والصور والرؤية
ب) كثرة الأسماء
ج) التكرار الفارغ
د) المعلومات العلمية

(8أفضل ما يميّز النقد الموضوعي:

أ) سرعة الحكم
ب) الاعتماد على الأدلة
ج) التحيز
د) المبالغة في المدح

(9في تحليل القصيدة، أيهما أهم لنقد الإيقاع؟

أ) البحر والروي
ب) الشخوص
ج) العقدة
د) الحل

(10في قصيدة شفيق المعلوف، كلمة "فتى" نكرة لتشير إلى:

أ) شهرة الشاعر
ب) مجهولية المصير في الغربة
ج) سعادة الرحلة
د) وضوح الهدف

(11تكرار الاستفهام في القصيدة يؤدي إلى:

أ) تهدئة المعنى
ب) توتر شعوري وقلق
ج) زيادة السخرية
د) تقليل الدلالة

(12الشط جهمًا" صورة تؤدي إلى: "

أ) توضيح جمال الشط
ب) رمزية الوطن الغاضب من الهجرة
ج) مدح الغربة
د) إلغاء الحزن

(13إلى أذن الشراع يبث شيئًا" مثال على: "

أ) خبر حقيقي
ب) تشخيص/أنسنة
ج) استثناء
د) توكيد لفظي

(14موسيقى الألف في القافية توحي بـ:

أ) فرح سريع
ب) نغمة حزينة ممتدة
ج) تهكم
د) غضب

(15الروي (القاف) في القصيدة قد يوحي بـ:

أ) القلق والأرق
ب) الفخر
ج) الطمأنينة
د) السعادة

(16البحر الأنسب للحزن المنساب حسب الدرس:

أ) الوافر
ب) الهزج
ج) الطويل
د) الرجز

(17في القصة، "الخيمة" ترمز غالبًا إلى:

أ) الاستقرار
ب) اللجوء والغربة
ج) الغنى
د) المدرسة

" (18رفعني إلى القفص" يوحي بـ:

أ) الراحة
ب) الازدحام وقسوة الهجرة
ج) الفرح
د) الدقة

(19عنوان "أرض البرتقال الحزين" يجمع:

أ) تناقضًا بلا معنى
ب) رمزًا للحزن والحنين للوطن
ج) مدحًا للبرتقال
د) سخرية من الناس

(20الحل في القصة يقوم على:

أ) تفسير البرتقالة كرمز للوطن
ب) موت الشخصية
ج) زواج الراوي
د) النجاح الدراسي

(21النقد الموضوعي في القصة يركز على:

أ) الوزن والقافية
ب) البناء السردي والشخوص والدلالة
ج) التفعيلة
د) الروي

(22عنصر "الإيجاز" في القصة يعني:

أ) حذف الفكرة الأساسية
ب) تكثيف الأحداث دون إسهاب
ج) كثرة الحوار
د) تكرار الأوصاف

(23عبارة "وصلنا إلى مكان ما" تعني:

أ) تحديد المكان
ب) مكان مجهول وغريب
ج) وطن معروف
د) مدينة جميلة

(24معجم الألم في القصة يخدم:

أ) الكوميديا
ب) تصوير معاناة التهجير
ج) وصف الطبيعة
د) المدح

(25تقنية الراوي الداخلي تساعد على:

أ) فصل القارئ عن الحدث
ب) نقل المشاعر بصدق
ج) تحويل القصة إلى شعر
د) إلغاء العاطفة

(26عقدة القصة هي:

أ) خروجهم من يافا
ب) مجيء البرتقالة من يافا
ج) وصف الرصاص
د) الحديث عن المدرسة

(27حلوة المذاق لكنها تذكّرنا بما فقدناه" تعني:

أ) البرتقالة بلا دلالة
ب) مفارقة تجمع الفرح والألم
ج) وصف طبي
د) سخرية

(28الفرق بين الموسيقى في الشعر والإيقاع السردي في القصة أن:

أ) القصة بلا تأثير
ب) الإيقاع في القصة قائم على توتر الأحداث
ج) القصة لها بحر
د) القصة لها روي

(29النقد الموضوعي يرفض:

أ) الاستشهاد من النص
ب) تحليل الرموز
ج) التحيز والأحكام المسبقة
د) دراسة الصور

(30من صفات النقد الموضوعي:

أ) التعميم دون دليل
ب) الدليل والتحليل
ج) السخرية من الكاتب
د) التسرع

(31أي عبارة تمثل نقدًا موضوعيًا؟

أ) النص رائع لأنه مشهور
ب) النص ضعيف لأنه لا يعجبني
ج) الإيقاع والصور عمّقا التجربة
د) أنا أكره هذا النص

(32مزج الفن بالأيديولوجيا يؤدي إلى:

أ) نقد متوازن
ب) تشويه النقد
ج) زيادة المتعة
د) وضوح الجماليات

(33أي عنصر لا يندرج ضمن تحليل الشعر غالبًا؟

أ) الصورة
ب) الإيقاع
ج) البحر والروي
د) العقدة والحل

(34أي عنصر أساسي لتحليل القصة؟

أ) الصدر والعجز
ب) الأحداث والعقدة
ج) الروي
د) التفعيلة

(35إذا كان تحليل الناقد مبنيًا على دليل فني فهذا يجعله:

أ) ذاتيًا
ب) موضوعيًا
ج) أيديولوجيًا فقط
د) عشوائيًا

(36أفضل تعريف للرمز في النص:

أ) كلمة بلا معنى
ب) شيء يدل على معنى أكبر من ظاهره
ج) خطأ لغوي
د) حرف قافية

(37في قصيدة المعلوف، "الأفق" رمز لـ:

أ) المدرسة
ب) الغربة والبعد
ج) البحر فقط
د) الفرح

(38في القصة، البرتقالة تحولت إلى رمز لأنها:

أ) فاكهة مشهورة
ب) تحيل للوطن والذاكرة
ج) تشبه الشمس
د) تساوي المال

(39النقد الموضوعي يساعد على:

أ) إلغاء النص
ب) فهم النص بعمق وعدالة
ج) فرض رأي الناقد
د) منع الخيال

(40أقوى دليل على موضوعية التحليل:

أ) كثرة المدح
ب) استخدام شواهد وتحليل فني
ج) إهمال النص
د) حكم سريع

✓جدول إجابات النموذج الثالث

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ج	ج	ب	ب	ب	أ	أ	ب	أ	ب
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
ب	ب	ب	ب	أ	أ	ب	ب	ب	أ
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ج	ب
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
ج	ب	د	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب

الدّرسُ الرّابعُ ملامحُ الحركةِ النّقديّةِ في الأردنِّ، والنّقدُ النِّسْوِيّ

1 . 4مراحلُ تشكّلِ الحركةِ النّقديّةِ في الأردنِّ

أ - مرحلةُ النّشأةِ والبداياتِ

ترجعُ بدايةُ حركةِ النّقدِ الأدبيّ في الأردنِّ إلى زمنِ تأسيسِ الإمارةِ، قُبيلَ تأسيسِ المملكةِ الأردنيّةِ الهاشميّةِ؛ فالأميرُ عبدُ اللهِ بنُ الحُسَينِ -رحمَهُ اللهُ- كانَ شاعرًا ومُحبًّا للشّعرِ والأدبِ، وكانَ يرتجلُ الشّعرَ ارتجالًا في بعضِ الأحيانِ، وكثيرًا ما كانَ يعلّقُ على الشّعرِ، ويشرحُ لجُلسائِهِ غوامضَهُ، وَقدْ كانَ بلاطُهُ، في قصرِ رغدانَ بعمّانَ، وقصرِ المشتى في الشّونةِ، ملتقًى للأدباءِ والشّعراءِ الأردنيّينَ والعربِ، ومنهُم: عبد المُنعم الرّفاعيّ، وعَرار، وفؤاد الخطيب، وخير الدّين الزّرِكْلِيّ، وغيرُهم، وبسببِ ذلكَ دارَتْ مناقشاتٌ ومساجلاتٌ أدبيّةٌ وسياسيّةٌ وثقافيّةٌ في مجلسِ الأميرِ عبدِ اللهِ، يستمعُ إليها الأدباءُ والحضورُ ويحتفونَ بها، ويتناقشونَ، ويدوّنونَ ملاحظاتِهم، وَقدْ عزّزَ الأدباءُ الّذينَ كانوا ينشرونَ كتاباتِهم في الصُّحفِ هذهِ المناقشاتِ، فأسهموا في نشرِ النّماذجِ الأدبيّةِ الرّاقيةِ، ممّا أسهمَ في نشأةِ نشاطٍ ثقافيٍّ ونقديٍّ مهمٍّ، ومن أبرزِ تلكَ الكتاباتِ ما كانَ يُنشَرُ في جريدتَيِ الجزيرةِ، والشّرقِ العربيّ، وغيرِهما. فمثّلتْ هذهِ المظاهرُ مجتمعةً بداياتٍ لحركةٍ أدبيّةٍ ونقديّةٍ ناشئةٍ استمرّتْ حتّى منتصَفِ القرنِ العشرينَ.

ب- مرحلةُ التّكوينِ والنّهضةِ

بدأتِ المرحلةُ الثّانيةُ في منتصفِ القرنِ العشرينَ، إذْ تزايدَ انتشارُ الصّحفِ والمَجلّاتِ الأدبيةِ والثّقافيّةِ. أمّا أهمُّ ملامحِ هذه المرحلةِ فهيَ ما يأتي:

1-صدورُ مجلةِ القلمِ الجديدِ الّتي أصدرَها الأديبُ عيسى النّاعوريّ عامَ 1952 ، إذ أخذَ يكتبُ فيها كبارُ أدباءِ تلكَ المرحلةِ ونقّادِهِمْ، منَ الأردنِّ وخارجِهِ، منهُم إحسان عبّاس، وناصر الدّين الأسد، وإلياس فرحات، وغيرُهم، وشكّلَتْ مقالاتُهم إغناءً كبيرًا للحركةِ الأدبيّةِ والنّقديّةِ في الأردنِّ.

2-بدايةُ حركةِ تأليفِ كتبٍ نقديّةٍ متخصّصةٍ، مِنْها: فنُّ الشّعرِ لإحسان عبّاس، والاتّجاهاتُ الأدبيّةُ الحديثةُ في فلسطينَ والأردنِّ لناصر الدّين الأسد، وعَرار شاعرُ الأردنِّ ليعقوب العودات.

3-تأثّرُ الأدبِ والنّقدِ في الأردنِّ بحركةِ النّقدِ في عواصمِ الثّقافةِ العربيّةِ، وأهمُّها آنذاكَ القاهرةُ وبيروتُ، وفي العواصمِ الغربيّةِ، وظهورُ الصّحفِ، كالرّأي والدّستورِ، والمَجلّاتِ كالأفقِ الجديدِ، وأفكارٍ، واطّلّعُ نقّادِنا على إبداعِ أدباءَ كبارٍ في هذهِ المرحلةِ، ومِنْهم: نجيب محفوظ، وغسّان كَنَفاني، وما دارَ حولَ ذلكَ كلِّهِ مِنْ نشاطٍ نقديٍّ. كما نشأت حركةُ ترجمةٍ كانَ من أبرزِ روّادِها عيسى النّاعوريّ، ومحمود السّمْرة.

ج- مرحلةُ النّضجِ وتعدّدِ الاتّجاهاتِ

بدأت هذهِ المرحلةُ في ثمانينيّاتِ القرنِ الماضي، وَقدْ أسهمَ أكاديميّو الجامعاتِ الأردنيّةِ، وأعضاءُ رابطةِ الكتّابِ الأردنيّينَ، وعددٌ منَ الأدباءِ والنّقّادِ بنشاطٍ نقديٍّ متقدّمٍ، واستمرَّ دورُ الصّحفِ والمَجلّاتِ، كالرّأي والدّستورِ، ومجلةِ أفكارٍ، في نشرِ الأعمالِ الأدبيّةِ والنّقديّةِ لأدباءَ ونقّادٍ أردنيّينَ وعربٍ.

أمّا ملامحُ الحركةِ النّقديّةِ في هذهِ المرحلةِ فأبرزُها ما يأتي:

1-ظهورُ عدّةِ اتجاهاتٍ نقديّةٍ يرفدُها أصحابُها بدراساتٍ ومؤلّفاتٍ ساعدَتْ على شيوعِها، كالمنهجِ التّاريخيّ، والمنهجِ الاجتماعيّ.

2-ظهورُ كتبٍ، وأطروحاتٍ ورسائلَ جامعيّةٍ، وبحوثٍ تختصُّ بنقدِ الشّعرِ والقصّةِ والرّوايةِ، أسهمَتْ في إظهارِ الأدبِ الأردنيّ.

3-مشاركةُ نقّادِ فلسطينَ نقّادَ الأردنِّ في دراسةِ المُنجَزِ الأدبيّ والنّقديّ الأردنيّ، بوصفِ نقّادِ الأردنِّ وفلسطينَ حلْقةً نقديّةً واحدةً، وذلكَ أدّى إلى مضاعفةِ المنجزِ النّقديّ في الأردنِّ، وتأكيدِ وحدةِ العملِ الثّقافيّ في الضّفّتَينِ.

4-التّوجّهُ نحوَ تحقيقِ التّراثِ ودراستِه دراسةً نقديّةً. وتُعدُّ جهودُ إحسان عبّاس في هذا المضمار مثالًا متفرّدًا لافتًا للنّظرِ على المستويَينِ: المحلّيّ والعربيّ.

5-نشاطُ كلٍّ مِنْ حركةِ التّأليفِ، وحركةِ التّرجمةِ الخاصّةِ بالأعمالِ الأدبيّةِ والنّقديّةِ.

2 . 4النّقدُ النّسْويُّ في الأردنِّ

يُعدُّ الأدبُ النّسْويُّ في الأردنِّ جزءًا منَ الحركةِ النّسْويّةِ العربيّةِ والعالميّةِ، وَقدْ بدأتِ النّقاشاتُ حولَهُ في الأردنِّ مطلعَ القرنِ الحاليّ. ويُعرّفُ الأدبُ النّسْويُّ بأنّهُ الأدبُ الّذي يدافعُ عنْ حقوقِ المرأةِ، ويناقشُ قضاياها، ومشكلاتِها، وأدوارَها الاجتماعيةَ، سواءٌ أكانَ كاتبُهُ رجلًا أمِ امرأةً. وعلى هذا الأساسِ يناقشُ النّقدُ النّسويُّ الجوانبَ المضمونيّةَ والفنّيّةَ الّتي يتضمّنُها هذا الأدبُ، ويصدرُ أحكامًا على مدى نجاحِهِ في لفتِ انتباهِ القارئِ والنّاقدِ لهذهِ القضايا.

-_ أبرزُ نقّادِ الاتّجاهِ النِّسويّ

1-رفقة دودين، لَها كتابُ)خطابُ الرّوايةِ النِّسْويّةِ المعاصرةِ(، وَقدْ تحدّثَت فيهِ عن طبيعةِ الإبداعِ النِّسْويّ، ومدى تحقيقِهِ للذّاتِ والهُويّةِ النِّسْويّةِ.

2-نزيه أبو نضال، لهُ كتابُ)حدائقُ الأنثى: دراساتٌ نظريّةٌ وتطبيقيّةٌ في الإبداعِ النِّسْويّ(، درسَ فيه إبداعاتِ عددٍ كبيرٍ منَ الأديباتِ في الأردنّ والوطنِ العربيّ، وعددٍ منَ الكاتباتِ المغترباتِ، فناقشَ أعمالَهنَّ في السّيرةِ، والقصّةِ، والشّعرِ، والرّوايةِ.

-_أهمُّ خصائصِ حركةِ النّقدِ النِّسويّ

1-الاهتمامُ بقضايا المرأةِ في الأدبِ: وذلكَ بتحليلِ صورةِ المرأةِ في النّصوصِ الأدبيّةِ، ودراسةِ ما يظهَرُ في هذهِ النّصوصِ وما يغيبُ عَنْها أوْ يُهمَلُ مِنْ قضاياها، وتحليلُ كيفيّةِ تعبيرِ المرأةِ في النّصوصِ الأدبيّةِ عَنْ ذاتِها، وكيفيّةِ تعبيرِ الآخرينَ عَنْها.

2-الاهتمامُ باللّغةِ والهُويّةِ الأنثويّةِ: إذْ يدرسُ النّقدُ النِّسْويُّ كيفيّةَ استخدامِ اللّغةِ في الأدبِ النِّسْويّ بوصفِها أداةَ مقاومةٍ، وكيفَ يمكنُ للمرأةِ أن تُنشئَ خطابًا خاصًّا بها يعكسُ تجربتَها ووعيَها الأنثويَّ، ويقاومُ كلَّ ما يمكنُ

أولًا: ملامح الحركة النقدية في الأردن) 4.1(

الحركة النقدية = نشاط **دراسة الأدب وتحليله والحكم عليه** (شعر/قصة/رواية...)، وقد مرّت في الأردن بثلاث مراحل رئيسية:

أ) مرحلة النشأة والبدايات

متى؟ منذ تأسيس الإمارة وقبل قيام المملكة الأردنية الهاشمية، واستمرت حتى منتصف القرن العشرين تقريبًا.

الفكرة الأساسية :النقد في البداية لم يكن مؤسساتيًّا (جامعات/رسائل...)، بل كان عبر **المجالس الأدبية والصحف**.

ملامحها وسبب قوتها:

1. **رعاية الأمير عبد الله بن الحسين للأدب**

- كان شاعرًا محبًّا للأدب.
- يعلّق على الشعر ويشرح غوامضه في مجالسه.

2. **البلاط مكان ثقافي**

- قصر رغدان في عمّان وقصر المشتى في الشونة كانا ملتقى للأدباء والشعراء.
- من روّاد تلك المجالس: عبد المنعم الرفاعي، عرار، فؤاد الخطيب، خير الدين الزركلي... وغيرهم.

3. **وجود مناقشات ومساجلات**

- كانت تُناقش قضايا أدبية وسياسية وثقافية.
- الحاضرون يدوّنون الملاحظات وينشرون بعض الأفكار.

4. **الصحافة دعمت هذا النشاط**

- مثل صحيفتي **الجزيرة** و**الشرق العربي**.
- نشر المقالات والنماذج الأدبية "الراقية" ساعد على تكوين ذائقة نقدية.

الخلاصة :مرحلة تأسيس "الروح النقدية" عبر المجالس والصحف، وليس عبر مؤسسات أكاديمية.

ب) مرحلة التكوين والنهضة

متى؟ منتصف القرن العشرين.

الفكرة الأساسية :توسّع النقد بسبب **ازدهار المجلات والصحف** وبدء **التأليف النقدي المتخصص** والتأثر بالعواصم الثقافية.

أهم ملامحها:

1. **صدور مجلة "(القلم الجديد) 1952"**

- أصدرها عيسى الناعوري.
- كتب فيها نقاد كبار من الأردن وخارجه مثل: إحسان عباس، ناصر الدين الأسد، إلياس فرحات...
- مقالاتهم أغنت الحركة الأدبية والنقدية.

2. **ظهور كتب نقدية متخصصة**
أمثلة مهمّة:

- *فن الشعر* لإحسان عباس
- *الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن* لناصر الدين الأسد
- *عرار شاعر الأردن* ليعقوب العودات

هذا يعني أن النقد خرج من "المقالة العابرة" إلى "الكتاب المنهجي" المتخصص.

3. **التأثر بالمراكز الثقافية العربية والغربية**

- خصوصًا القاهرة وبيروت.
- وظهور صحف مثل **الرأي** و**الدستور** ومجلات مثل **الأفق الجديد** و**أفكار**.

4. **نشاط الترجمة**

- من رواده: عيسى الناعوري، محمود السمرة.
- الترجمة ساعدت على دخول مناهج وأفكار نقدية جديدة.

الخلاصة :هذه مرحلة انتقال النقد إلى حالة "نهضة": مجلات + كتب + تأثر خارجي + ترجمة.

ج) مرحلة النضج وتعدّد الاتجاهات

متى؟ بدأت في ثمانينيات القرن الماضي.

الفكرة الأساسية :النقد أصبح أكثر عمقًا وتنوعًا، بسبب دخول الجامعات والبحث العلمي وتعدد المناهج.

ملامحها:

1. **تعدد المناهج النقدية**
مثل:

- المنهج التاريخي
- المنهج الاجتماعي
)وأحيانًا تُفهم ضمنًا مناهج أخرى مع الزمن مثل البنيوي... لكن النص ركّز على التاريخي والاجتماعي(

2. **زيادة الإنتاج الأكاديمي**

- كتب + رسائل جامعية + أطروحات + بحوث حول الشعر والقصة والرواية.
- ساعدت على إبراز الأدب الأردني وتوثيقه.

3. **تداخل النقد الأردني والفلسطيني**

- نقاد فلسطين شاركوا نقاد الأردن دراسة المنجز الأدبي.
- اعتُبر الطرفان "حلقة نقدية واحدة" ← فزاد حجم المنجز النقدي وأكّد وحدة الثقافة في الضفتين.

4. **تحقيق التراث ودراسته**

- برزت جهود إحسان عباس مثالًا قويًا ومؤثرًا محليًا وعربيًا.

5. **نشاط التأليف والترجمة**

- استمرار قوي لحركة إنتاج الكتب وترجمة الأعمال.

الخلاصة: مرحلة "الاحتراف": جامعات + رسائل + مناهج متعددة + تراث + تعاون أردني فلسطيني.

ثانيًا: النقد النسوي في الأردن) 4.2(

1)ما المقصود بالأدب النسوي؟

هو أدب:

- يدافع عن حقوق المرأة،
- يناقش قضاياها ومشكلاتها وأدوارها الاجتماعية،
- **ولا يشترط أن تكتبه امرأة:** قد يكتبه رجل أو امرأة.

2)ما وظيفة النقد النسوي؟

النقد النسوي يدرس هذا الأدب من جهتين:

- **مضمونيًا:** ماذا يقول عن المرأة؟ ما القضايا التي يطرحها/يهملها؟
- **فنيًا:** كيف قال ذلك؟ هل نجح في شدّ القارئ وإيصال الرسالة؟

(3متى بدأت النقاشات حوله في الأردن؟

بدأت النقاشات حوله **مطلع القرن الحالي**)كما ورد في النص.(

أبرز نقاد الاتجاه النسوي

1. **رفقة دودين**

- كتابها :*خطاب الرواية النسوية المعاصرة*
- ركزت على:
  - طبيعة الإبداع النسوي
  - تحقيق الذات والهوية النسوية

2. **نزيه أبو نضال**

- كتابه :*حدائق الأنثى: دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي*
- درس أعمال عدد كبير من الأديبات:
  - في الأردن والوطن العربي
  - وحتى كاتبات مغتربات
- وتناول أجناسًا متعددة: السيرة، القصة، الشعر، الرواية.

أهم خصائص حركة النقد النسوي

(1)الاهتمام بقضايا المرأة في الأدب

يعني أن الناقد النسوي:

- يحلل **صورة المرأة** في النصوص.
- يدرس ما يظهر من قضاياها وما يُهمَل أو يُغَيَّب.
- يراقب طريقتين للتعبير:
  - كيف تعبّر المرأة عن نفسها؟
  - وكيف يعبّر الآخرون عنها؟

(2)الاهتمام باللغة والهوية الأنثوية

يركز على:

- اللغة بوصفها **أداة مقاومة**)مقاومة التهميش/الصورة النمطية.(
- كيف تبني المرأة خطابًا خاصًا بها:
  - يعكس تجربتها ووعيها
  - ويثبت هويتها الأنثوية

ملخص سريع للحفظ

- **الحركة النقدية في الأردن:**
  1. نشأة (مجالس الأمير + صحف)
  2. نهضة (مجلّة القلم الجديد 1952 + كتب نقدية + ترجمة وتأثر خارجي)
  3. نضج (ثمانينات: جامعات + مناهج متعددة + تراث + تعاون أردني فلسطيني)
- **النقد النسوي:**
  - يدرس أدب قضايا المرأة (يكتبه رجل أو امرأة)
  - أبرز النقاد: رفقة دودين، نزيه أبو نضال
  - أهم الخصائص: قضايا المرأة + اللغة والهوية

ملخّص درس: ملامح الحركة النقدية في الأردن والنقد النسوي

أولًا: مراحل تشكّل الحركة النقدية في الأردن

المرحلة	الزمن	أبرز الملامح	أهم الأسماء / الوسائل
مرحلة النشأة والبدايات	قبل تأسيس المملكة وحتى منتصف القرن العشرين	• رعاية الأمير عبد الله بن الحسين للأدب • مجالس أدبية في قصر رغدان والمشتى • مناقشات ومساجلات أدبية وثقافية • الاعتماد على الصحافة	الأمير عبد الله بن الحسين عرار عبد المنعم الرفاعي فؤاد الخطيب صحيفتا الجزيرة والشرق العربي
مرحلة التكوين والنهضة	منتصف القرن العشرين	• انتشار الصحف والمجلات الثقافية • صدور مجلة القلم الجديد (1952) • بداية التأليف النقدي المتخصص • نشاط الترجمة • التأثر بالقاهرة وبيروت	عيسى الناعوري إحسان عباس ناصر الدين الأسد محمود السمرة صحف: الرأي، الدستور مجلات: الأفق الجديد، أفكار
مرحلة النضج وتعدد الاتجاهات	منذ ثمانينيات القرن الماضي	• دخول الجامعات والبحث الأكاديمي • تعدد المناهج النقدية (التاريخي، الاجتماعي) • رسائل جامعية وبحوث نقدية • التعاون النقدي الأردني الفلسطيني • تحقيق التراث ودراسته	أكاديميو الجامعات الأردنية رابطة الكتّاب الأردنيين إحسان عباس

ثانيًا: النقد النسوي في الأردن

المحور	البيان
مفهوم الأدب النسوي	أدب يدافع عن حقوق المرأة، ويناقش قضاياها ومشكلاتها وأدوارها الاجتماعية، ويكتبه رجل أو امرأة
بداية الاهتمام به في الأردن	مطلع القرن الحالي
وظيفة النقد النسوي	دراسة الجوانب المضمونية والفنية للأدب النسوي، والحكم على مدى نجاحه في إبراز قضايا المرأة
أبرز نقاد الاتجاه النسوي	• **رفقة دودين** :كتاب *خطاب الرواية النسوية المعاصرة*)الذات والهوية النسوية (• **نزيه أبو نضال** :كتاب *حدائق الأنثى*)دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي(
أهم خصائص النقد النسوي	• تحليل صورة المرأة في النصوص الأدبية • دراسة القضايا الظاهرة والمغيّبة • الاهتمام باللغة بوصفها أداة مقاومة • إبراز الهوية الأنثوية وبناء خطاب نسوي خاص

خلاصة مركّزة للحفظ

الموضوع	الخلاصة
الحركة النقدية في الأردن	بدأت بالمجالس والصحف ← نهضت بالمجلات والكتب ← نضجت بالجامعات وتعدد المناهج
النقد النسوي	نقد يهتم بقضايا المرأة وصورتها ولغتها وهويتها في الأدب

جدول الأسماء الواردة في درس

ملامح الحركة النقدية في الأردن والنقد النسوي

الاسم	صفته / دوره في النص	المرحلة أو المجال
الأمير عبد الله بن الحسين	شاعر، راعٍ للأدب، أسهمت مجالسه في نشأة الحركة النقدية	مرحلة النشأة والبدايات
عبد المنعم الرفاعي	شاعر وأديب شارك في المجالس الأدبية	مرحلة النشأة
عرار (مصطفى وهبي التل)	شاعر أردني بارز، حضر المجالس الأدبية	مرحلة النشأة
فؤاد الخطيب	شاعر وأديب عربي	مرحلة النشأة
خير الدين الزركلي	شاعر وأديب ومفكر	مرحلة النشأة
عيسى الناعوري	أديب وناقد، مؤسس مجلة القلم الجديد، رائد في الترجمة	مرحلة التكوين والنهضة
إحسان عباس	ناقد وأكاديمي، مؤلف كتب نقدية ومحقق تراث	مرحلتا التكوين والنضج
ناصر الدين الأسد	ناقد وأكاديمي، مؤلف دراسات نقدية	مرحلة التكوين والنهضة
إلياس فرحات	أديب وناقد كتب في مجلة القلم الجديد	مرحلة التكوين والنهضة
يعقوب العودات	أديب وناقد، مؤلف كتاب *عرار شاعر الأردن*	مرحلة التكوين والنهضة
محمود السمرة	ناقد ومترجم	مرحلة التكوين والنهضة
نجيب محفوظ	روائي عربي أثّر إبداعه في النقد الأردني	مرحلة التكوين والنهضة
غسان كنفاني	أديب وناقد فلسطيني أثّر في الحركة النقدية	مرحلة التكوين والنهضة
رفقة دودين	ناقدة نسوية، مؤلفة *خطاب الرواية النسوية المعاصرة*	النقد النسوي
نزيه أبو نضال	ناقد نسوي، مؤلف *حدائق الأنثى*	النقد النسوي

ملاحظة مهمة للامتحان

- **إحسان عباس** ذُكر في مرحلتين:
  - ناقد ومؤلف في مرحلة التكوين
  - محقق تراث بارز في مرحلة النضج
- **عرار** هو الاسم الأدبي لـ **مصطفى وهبي التل**)معلومة مفيدة للإثراء.(

40سؤال وجواب

(1س: لماذا عُدّت مجالس الأمير عبد الله بن الحسين بداية للحركة النقدية؟

ج: لأنها كانت ساحة لشرح الشعر والتعليق عليه، ودار فيها نقاش أدبي وثقافي تُدوَّن ملاحظاته وتُنشَر أفكاره عبر الصحف.

(2س: ما دلالة كون الأمير "يرتجل الشعر" على الحركة النقدية؟

ج: يدل على حضور الذائقة الأدبية في القيادة الثقافية، مما شجّع الأدباء على عرض النصوص ومناقشتها نقديًا.

(3س: كيف تحوّل البلاط إلى مؤسسة ثقافية رغم أنه غير أكاديمي؟

ج: لأنه أصبح ملتقى دائمًا للأدباء والشعراء تُطرح فيه قضايا الأدب والسياسة والثقافة بصورة منظّمة ومتكررة.

(4س: ما العلاقة بين المجالس الأدبية والصحافة في مرحلة النشأة؟

ج: المجالس تنتج النقاشات والأفكار، والصحافة تنقلها للجمهور، فصار النقد ينتشر ويتحوّل إلى نشاط عام.

(5س: لماذا يُعد نشر "نماذج أدبية راقية" عاملًا نقديًا لا أدبيًا فقط؟

ج: لأن اختيار النماذج الراقية يوجّه الذائقة ويؤسس لمعايير الحكم على النصوص، وهذا جوهر العمل النقدي.

(6س: بماذا تختلف "مرحلة النشأة" عن "مرحلة التكوين" في طبيعة النقد؟

ج: النشأة نقد شفهي/صحفي في المجالس، بينما التكوين يتجه إلى مجلات متخصصة وكتب نقدية ومنهجية.

(7س: ما أهمية تحديد عام 1952 في الدرس؟

ج: لأنه عام صدور مجلة "القلم الجديد" التي مثّلت منعطفًا في تنظيم ونشر النقد.

(8س: لماذا اعتُبرت مجلة القلم الجديد عنصر نهضة وليس مجرد مجلة؟

ج: لأنها جمعت كبار النقاد من الأردن وخارجه ورفدت الساحة بمقالات غيّرت مستوى الحوار النقدي.

(9س: كيف نفهم "إغناء كبير للحركة النقدية" الناتج عن مقالات النقاد؟

ج: لأن المقالات أسست لمفاهيم وتحليلات ومعايير نقدية جديدة ومستمرة، لا مجرد تعليقات عابرة.

(10س: لماذا يُعد ظهور الكتب النقدية المتخصصة خطوة نوعية؟

ج: لأنها تنقل النقد من الانطباع إلى الدراسة المنظمة، وتوثق اتجاهات نقدية قابلة للتراكم العلمي.

(11س: ما القاسم المشترك بين كتب: فن الشعر/الاتجاهات الأدبية/عرار شاعر الأردن؟

ج: كلها تمثل نقدًا تخصصيًا يربط النصوص بسياقاتها ويؤسس لقراءة منهجية للأدب المحلي/الإقليمي.

(12س: كيف أثر التأثر بالقاهرة وبيروت على النقد الأردني؟

ج: عبر نقل المناهج والاتجاهات الحديثة وتوسيع الأفق النقدي وربط الأردن بالحراك العربي الكبير.

(13س: ما دور الصحف مثل الرأي والدستور في مرحلة التكوين؟

ج: وفّرت منبرًا واسع الانتشار للنقد والمناقشات الأدبية، فصار النقد جزءًا من المجال العام.

(14س: لماذا ذُكرت مجلات مثل الأفق الجديد وأفكار ضمن مؤشرات النهضة؟

ج: لأنها منصات ثقافية متخصصة تساعد على نشر الدراسات النقدية وتكوين تيارات فكرية.

(15س: ما الصلة بين "الترجمة" وارتفاع مستوى النقد؟

ج: الترجمة تُدخل نظريات وأساليب قراءة جديدة، فتتطور أدوات الناقد وتتسع مقارناته.

(16س: لماذا عُدّ عيسى الناعوري رائدًا في أكثر من جانب؟

ج: لأنه أسهم في المجلة (القلم الجديد) وأسهم كذلك في حركة الترجمة التي دعمت النقد.

(17س: ما الذي ميّز مرحلة النضج عن مرحلة التكوين؟

ج: النضج تميّز بالجامعات والبحث الأكاديمي وتعدد المناهج، بينما التكوين ركز على المجلات والكتب الأولى والتأثر الخارجي.

(18س: ما المقصود بـ "تعدد الاتجاهات" في مرحلة النضج؟

ج: ظهور مناهج نقدية مختلفة يتبناها نقاد متعددون ويدعمونها بمؤلفات ودراسات.

(19س: كيف يدل ذكر "المنهج التاريخي والاجتماعي" على النضج؟

ج: لأنه يعني انتقال النقد إلى تفسير الأدب عبر الزمن والبيئة والمجتمع، لا الاكتفاء بالذوق والانطباع.

(20س: لماذا تُعد الرسائل الجامعية مؤشرًا على تطور النقد؟

ج: لأنها بحث علمي موثق يضيف معرفة تراكمية ويؤسس لتخصصات نقدية دقيقة.

(21س: ما أثر تخصيص بحوث لنقد الشعر والقصة والرواية؟

ج: وسّع دائرة النقد من الشعر وحده إلى أجناس متعددة، مما ساعد على إبراز الأدب الأردني.

(22س: كيف نفهم عبارة "حلقة نقدية واحدة" بين الأردن وفلسطين؟

ج: أي أن النقد في الضفتين كان متكاملًا ومتداخلًا، يدرس المنجز كفضاء ثقافي مشترك.

(23س: لماذا يؤدي التعاون الأردني الفلسطيني إلى "مضاعفة المنجز النقدي"؟

ج: لأن عدد الباحثين والقراءات يزيد، وتتنوع الزوايا النقدية، ويزداد النشر والتوثيق.

(24س: ما معنى "تأكيد وحدة العمل الثقافي في الضفتين"؟

ج: اعتبار الأدب والنقد مشروعًا ثقافيًا واحدًا يتشارك القضايا والرموز والقراءة.

(25س: لماذا عُدّ تحقيق التراث ضمن ملامح النضج؟

ج: لأن التعامل العلمي مع التراث يحتاج أدوات نقدية وخبرة منهجية متقدمة.

(26س: لماذا وُصفت جهود إحسان عباس في التراث بأنها "متفرّدة"؟

ج: لأنه قدم نموذجًا بارزًا محليًا وعربيًا في تحقيق النصوص ودراستها نقديًا بعمق.

(27س: ما الفرق بين "التأليف" و"الترجمة" كملمحين في النضج؟

ج: التأليف إنتاج نقد محلي أصيل، والترجمة نقل نقد عالمي/عربي يطوّر أدوات القراءة المحلية.

النقد النسوي) 4.2(

(28س: لماذا قيل إن الأدب النسوي جزء من حركة عربية وعالمية؟

ج: لأنه ينتمي لقضايا المرأة المشتركة عالميًا وعربيًا من حيث الحقوق والهوية والأدوار الاجتماعية.

(29س: متى بدأت النقاشات حول النقد النسوي في الأردن حسب النص؟

ج: مطلع القرن الحالي.

(30س: ما التعريف الدقيق للأدب النسوي كما ورد؟

ج: هو الأدب الذي يدافع عن حقوق المرأة ويناقش قضاياها ومشكلاتها وأدوارها الاجتماعية سواء كتبه رجل أم امرأة.

(31س: لماذا لا يشترط النص أن تكون كاتبة الأدب النسوي امرأة؟

ج: لأن معيار "نسويته" هو الموضوع والدفاع عن قضايا المرأة لا جنس الكاتب.

(32س: ما مهمة النقد النسوي تجاه الأدب النسوي؟

ج: تحليل الجوانب المضمونية والفنية وإصدار حكم على مدى نجاح النص في لفت الانتباه لقضايا المرأة.

(33س: ما المقصود بـ "الجوانب المضمونية" في النقد النسوي؟

ج: القضايا والأفكار التي يعرضها النص حول المرأة: حقوقها، مشكلاتها، أدوارها، صورة حضورها.

(34س: ما المقصود بـ "الجوانب الفنية" في النقد النسوي؟

ج: أسلوب البناء: اللغة، السرد، الصور، تقنيات التعبير التي تخدم قضايا المرأة.

(35س: كيف يقيس النقد النسوي نجاح النص؟

ج: بمدى قدرته على جعل القارئ والناقد ينتبهون لقضايا المرأة وتأثيره في وعيهم.

(36س: ما الفكرة المركزية في كتاب رفقة دودين المذكور؟

ج: طبيعة الإبداع النسوي ومدى تحقيقه للذات والهوية النسوية.

(37س: لماذا يُعد كتاب "حدائق الأنثى" دراسة واسعة؟

ج: لأنه تناول أديبات من الأردن والوطن العربي والمغترب، ودرس أجناسًا متعددة (سيرة/قصة/شعر/رواية).

(38س: ما أول خصيصة لحركة النقد النسوي حسب النص؟

ج: الاهتمام بقضايا المرأة في الأدب عبر تحليل صورة المرأة وما يظهر من قضاياها وما يغيب أو يُهمَل.

(39س: ما الفرق بين "كيف تعبّر المرأة عن ذاتها" و"كيف يعبّر الآخرون عنها"؟

ج: الأولى تكشف وعي المرأة ورؤيتها لنفسها، والثانية تكشف الصور النمطية أو التحيّزات الاجتماعية تجاهها.

(40س: كيف تكون اللغة "أداة مقاومة" في الأدب النسوي؟

ج: عندما تُستخدم لكسر التهميش وبناء خطاب نسوي يعكس تجربة المرأة ويؤكد هويتها في مواجهة الإقصاء.

أولًا: 40 سؤال ضع دائرة

(1تعود بدايات الحركة النقدية في الأردن إلى:

أ) منتصف القرن العشرين
ب) نهاية القرن العشرين
ج) زمن تأسيس الإمارة
د) مرحلة الجامعات

(2السبب الرئيس في نشأة الحركة النقدية مبكرًا في الأردن هو:

أ) انتشار الجامعات
ب) رعاية الأمير عبد الله بن الحسين للأدب
ج) ظهور الرواية
د) الترجمة الغربية

(3تميّز الأمير عبد الله بن الحسين أدبيًا بأنه:

أ) ناقد أكاديمي
ب) شاعر ومحب للأدب
ج) روائي
د) مترجم

(4كانت مجالس الأمير تُعقد في:

أ) الجامعة الأردنية
ب) رابطة الكتّاب
ج) قصر رغدان وقصر المشتى
د) دار الأوبرا

(5أيّ الأسماء الآتية لم تُذكر ضمن روّاد المجالس الأدبية؟

أ) عرار
ب) عبد المنعم الرفاعي
ج) نجيب محفوظ
د) فؤاد الخطيب

(6أسهمت الصحافة في مرحلة النشأة عبر:

أ) نشر كتب نقدية
ب) نشر نماذج أدبية راقية
ج) تدريس المناهج
د) إنشاء الجامعات

(7من الصحف التي ذُكرت في مرحلة النشأة:

أ) الرأي
ب) الدستور
ج) الجزيرة
د) أفكار

(8استمرت مرحلة النشأة حتى:

أ) بداية القرن العشرين
ب) منتصف القرن العشرين
ج) الثمانينيات
د) نهاية القرن الماضي

(9بدأت مرحلة التكوين والنهضة في:

أ) الثمانينيات
ب) مطلع القرن الحالي
ج) منتصف القرن العشرين
د) نهاية القرن التاسع عشر

(10صدرت مجلة القلم الجديد عام:

أ) 1948
ب) 1950
ج) 1952
د) 1960

(11مؤسس مجلة القلم الجديد هو:

أ) إحسان عباس
ب) ناصر الدين الأسد
ج) عيسى الناعوري
د) يعقوب العودات

(12أيّ الأسماء الآتية كتب في مجلة القلم الجديد؟

أ) محمود السمرة
ب) إلياس فرحات
ج) نزيه أبو نضال
د) رفقة دودين

(13تُعد مقالات القلم الجديد مهمة لأنها:

أ) سياسية بحتة
ب) ترفيهية
ج) أغنت الحركة الأدبية والنقدية
د) محلية محدودة

(14كتاب *فن الشعر* من تأليف:

أ) ناصر الدين الأسد
ب) يعقوب العودات
ج) إحسان عباس
د) عيسى الناعوري

(15كتاب *الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن* لـ:

أ) إحسان عباس
ب) ناصر الدين الأسد
ج) محمود السمرة
د) إلياس فرحات

(16يُعد كتاب *عرار شاعر الأردن* مثالًا على:

أ) النقد التراثي
ب) النقد المتخصص
ج) النقد النسوي
د) النقد البنيوي

(17تأثر النقد الأردني خاصةً بعواصم:

أ) دمشق وبغداد
ب) مكة والمدينة
ج) القاهرة وبيروت
د) لندن وباريس

(18من الصحف التي ظهرت في مرحلة التكوين:

أ) الشرق العربي
ب) الجزيرة
ج) الرأي
د) الهلال

(19أسهمت الترجمة في:

أ) إضعاف النقد
ب) عزل الأدب الأردني
ج) إدخال أفكار نقدية جديدة
د) إلغاء التراث

(20من رواد الترجمة المذكورين:

أ) نجيب محفوظ
ب) محمود السمرة
ج) عرار
د) فؤاد الخطيب

(21بدأت مرحلة النضج في:

أ) الخمسينيات
ب) الستينيات
ج) الثمانينيات
د) الألفية الجديدة

(22من أبرز الجهات التي أسهمت في مرحلة النضج:

أ) البلاط فقط
ب) الجامعات الأردنية
ج) المجالس الشعبية
د) الأندية الرياضية

(23من ملامح مرحلة النضج:

أ) غياب المناهج
ب) منهج واحد فقط
ج) تعدد الاتجاهات النقدية
د) توقف النشر

(24من المناهج النقدية المذكورة:

أ) البنيوي
ب) التفكيكي
ج) التاريخي
د) الأسلوبي

(25ركزت الدراسات في مرحلة النضج على:

أ) الشعر فقط
ب) الأدب الجاهلي
ج) الشعر والقصة والرواية
د) الخطابة

(26مشاركة نقاد فلسطين أدت إلى:

أ) ضعف النقد الأردني
ب) توقف الحركة النقدية
ج) مضاعفة المنجز النقدي
د) إلغاء الخصوصية

(27يدل التعاون الأردني الفلسطيني على:

أ) الانفصال الثقافي
ب) وحدة العمل الثقافي
ج) التنافس فقط
د) التبعية

(28يُعد إحسان عباس مثالًا بارزًا في:

أ) النقد النسوي
ب) تحقيق التراث
ج) الصحافة السياسية
د) القصة القصيرة

(29يُقصد بالأدب النسوي أنه:

أ) أدب تكتبه المرأة فقط
ب) أدب يعالج قضايا المرأة
ج) أدب عاطفي
د) أدب ضعيف فنيًا

(30بدأت مناقشة النقد النسوي في الأردن:

أ) منتصف القرن العشرين
ب) الثمانينيات
ج) مطلع القرن الحالي
د) نهاية القرن الماضي

(31يمكن أن يكتب الأدب النسوي:

أ) المرأة فقط
ب) الرجل فقط
ج) المرأة والرجل
د) النقاد فقط

(32يهتم النقد النسوي أساسًا بـ:

أ) الوزن والقافية
ب) قضايا المرأة في الأدب
ج) اللغة الفصحى
د) التاريخ السياسي

(33يدرس النقد النسوي الجوانب:

أ) اللغوية فقط
ب) الفكرية فقط
ج) المضمونية والفنية
د) الشكلية فقط

(34من ناقدات الاتجاه النسوي:

أ) رفقة دودين
ب) فدوى طوقان
ج) نازك الملائكة
د) غادة السمان

(35كتاب *خطاب الرواية النسوية المعاصرة* لـ:

أ) نزيه أبو نضال
ب) رفقة دودين
ج) إحسان عباس
د) محمود السمرة

(36ركزت رفقة دودين على:

أ) اللغة التراثية
ب) الذات والهوية النسوية
ج) النقد التاريخي
د) القصة القصيرة

(37كتاب *حدائق الأنثى* هو لـ:

أ) رفقة دودين
ب) ناصر الدين الأسد
ج) نزيه أبو نضال
د) يعقوب العودات

(38تناول نزيه أبو نضال الإبداع النسوي في:

أ) الرواية فقط
ب) الشعر فقط
ج) السيرة والقصة والشعر والرواية
د) المسرح

(39من خصائص النقد النسوي:

أ) إهمال صورة المرأة
ب) تحليل صورة المرأة في النص
ج) التركيز على الوزن
د) رفض النقد

(40تُعد اللغة في النقد النسوي:

أ) أداة تزيين
ب) أداة مقاومة وبناء هوية
ج) عنصرًا ثانويًا
د) وسيلة تقليد

جدول الإجابات

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
ج	ب	ب	ج	ج	ب	ج	ب	ج	ج	ج	ب	ج	ج	ب	ب	ج	ج	ج	ب
21	**22**	**23**	**24**	**25**	**26**	**27**	**28**	**29**	**30**	**31**	**32**	**33**	**34**	**35**	**36**	**37**	**38**	**39**	**40**
ج	ب	ج	ج	ج	ج	ب	ب	ب	ج	ج	ب	ج	أ	ب	ب	ج	ج	ب	ب

40سؤال ضع دائرة

(1أدقّ سبب جعل بلاط الأمير عبد الله بن الحسين "رافدًا نقديًا" هو:

أ) كثرة الشعراء فقط
ب) وجود شرح وتعليق على الشعر أمام الأدباء
ج) ظهور المسرح
د) انتشار الجامعات

(2تُعدّ "المناقشات والمساجلات" في مجلس الأمير مؤشرًا على:

أ) نقد أكاديمي منهجي
ب) نقد شفهي/مجالسي يتطور بالنشر الصحفي
ج) نقد نسوي
د) نقد تراثي فقط

(3العلاقة الصحيحة بين "تدوين الملاحظات" و"نشوء حركة نقدية" هي:

أ) التدوين يمنع انتشار النقد
ب) التدوين يحوّل النقاش إلى مادة قابلة للتداول والنشر
ج) التدوين يخص الشعر فقط
د) التدوين لا علاقة له بالنقد

(4دلالة ذكر صحيفتي الجزيرة والشرق العربي في مرحلة النشأة هي:

أ) أن النقد كان محصورًا بالجامعات
ب) أن الصحافة كانت قناة أساسية لنقل النشاط النقدي
ج) أن النقد توقف عند الصحف
د) أن النقد كان غربيًا

(5أكثر ما يميز مرحلة التكوين والنهضة مقارنة بمرحلة النشأة هو:

أ) غياب المجلات
ب) انتقال النقد نحو المجلات المتخصصة والكتب النقدية
ج) انعدام التأثر الخارجي
د) توقف الترجمة

(6لماذا يُعد ذكر "كتّاب من الأردن وخارجه" في القلم الجديد مهمًا؟

أ) لأنه يثبت محلية النقد فقط
ب) لأنه يوسع دائرة التأثير ويقوي التفاعل العربي
ج) لأنه يلغي دور الأردنيين
د) لأنه يثبت أن النقد سياسي فقط

(7الاستنتاج الأدق من صدور القلم الجديد (1952) هو:

أ) توقف الصحف عن النقد
ب) انتقال النقد إلى فضاء ثقافي منظم وأكثر احترافًا
ج) بداية النقد النسوي
د) نهاية النقد الأدبي

(8أي زوج (كتاب ← مؤلف) صحيح حسب النص؟

أ) فن الشعر ← ناصر الدين الأسد
ب) الاتجاهات الأدبية الحديثة ← إحسان عباس
ج) عرار شاعر الأردن ← يعقوب العودات
د) خطاب الرواية النسوية ← محمود السمرة

(9ما الملمح الذي يربط "الترجمة" بتطور النقد؟

أ) الترجمة تقلل الإنتاج المحلي
ب) الترجمة تدخل أفكارًا وأدوات نقدية جديدة
ج) الترجمة تلغي المناهج
د) الترجمة تعزل النقد عن العرب

(10ظهور صحف الرأي والدستور ومجلات مثل أفكار يدل على:

أ) تضييق منابر النشر
ب) اتساع المنابر وتكثيف تداول النقد
ج) توقف الكتابة النقدية
د) انتقال النقد للتراث فقط

(11مرحلة النضج وتعدد الاتجاهات بدأت:

أ) منتصف القرن العشرين
ب) الثمانينيات
ج) 1952
د) مطلع القرن الحالي

(12الدور "الأكثر تحديدًا" للجامعات في مرحلة النضج هو:

أ) المجالس الأدبية
ب) الرسائل والأطروحات والبحوث المتخصصة
ج) الصحف اليومية فقط
د) الشعر الارتجالي

(13عبارة "يرفدها أصحابها بدراسات ومؤلفات" تدل على:

أ) نقد انطباعي
ب) تيارات نقدية لها إنتاج يدعمها ويشيعها
ج) نقد ساخر
د) نقد شفهي

(14أيّ خيار يمثل "سببًا" لتأكيد النضج؟

أ) وجود مجلس الأمير
ب) وجود مناهج متعددة مثل التاريخي والاجتماعي
ج) توقف المجلات
د) قلة الدراسات

(15التركيز على نقد الشعر والقصة والرواية في مرحلة النضج يعني:

أ) تضييق دائرة الأدب
ب) اتساع النقد ليشمل أجناسًا متعددة
ج) توقف الاهتمام بالشعر
د) ظهور النقد النسوي فقط

(16المقصود بكون الأردن وفلسطين "حلقة نقدية واحدة" هو:

أ) انفصال تام بينهما
ب) تكامل نقدي يزيد حجم المنجز ويؤكد وحدة الثقافة
ج) تبعية نقد الأردن لفلسطين فقط
د) توقف النقد في الأردن

(17أكثر نتيجة مباشرة لـ "مشاركة نقاد فلسطين" حسب النص:

أ) تقليل المنجز النقدي
ب) مضاعفة المنجز النقدي في الأردن
ج) اختفاء الصحف
د) ظهور القلم الجديد

(18لماذا عُدّ تحقيق التراث مظهر نضج؟

أ) لأنه لا يحتاج منهجًا
ب) لأنه يحتاج خبرة نقدية ومنهجية عالية
ج) لأنه نشاط صحفي
د) لأنه ترف ثقافي

(19الوصف الأدق لجهود إحسان عباس في التراث:

أ) عادية ومحدودة
ب) متفردة ولافتة محليًا وعربيًا
ج) نسوية بحتة
د) سياسية بحتة

(20أيّ خيار يعبّر عن "تمايز المراحل" بدقة؟

أ) النشأة: جامعات/ النضج: مجالس
ب) النشأة: مجالس وصحافة/ التكوين: مجلات وكتب/ النضج: أكاديميا ومناهج متعددة
ج) كل المراحل متشابهة
د) التكوين أقدم من النشأة

النقد النسوي

(21الأدب النسوي في الأردن يُعد جزءًا من:

أ) حركة محلية فقط
ب) الحركة النسوية العربية والعالمية
ج) حركة الترجمة فقط
د) النقد التاريخي

(22بدأت النقاشات حول النقد النسوي في الأردن:

أ) 1952
ب) منتصف القرن العشرين
ج) مطلع القرن الحالي
د) الثمانينيات

(23التعريف الأدق للأدب النسوي في النص:

أ) أدب تكتبه النساء فقط
ب) أدب يدافع عن حقوق المرأة ويناقش قضاياها ومشكلاتها وأدوارها (كاتب/ة)
ج) أدب اجتماعي عام
د) أدب رومانسي

(24أهم معيار يجعل النص "نسويًا" حسب الدرس هو:

أ) جنس الكاتب
ب) موضوع النص واشتغاله على قضايا المرأة
ج) طول الرواية
د) شهرة الكاتب

(25النقد النسوي يركز على:

أ) الموسيقى الشعرية فقط
ب) الجوانب المضمونية والفنية للأدب النسوي
ج) التاريخ السياسي فقط
د) البلاغة التراثية فقط

(26"المضمونية" في النقد النسوي تعني:

أ) الأسلوب فقط
ب) القضايا والأفكار المتعلقة بالمرأة
ج) القافية
د) الطباعة والإخراج

(27"الفنية" في النقد النسوي تعني:

أ) الموضوع دون الشكل
ب) الأدوات الفنية واللغة والبناء التي تخدم القضية
ج) السياسة فقط
د) أسماء الشخصيات فقط

(28يقيس النقد النسوي نجاح النص بـ:

أ) عدد الصفحات
ب) قدرته على لفت انتباه القارئ والناقد لقضايا المرأة
ج) كثرة الاستعارات
د) الوزن والقافية

(29رفقة دودين تناولت في كتابها:

أ) نقد الشعر الجاهلي
ب) طبيعة الإبداع النسوي وتحقيق الذات والهوية النسوية
ج) المناهج التاريخية
د) تحقيق التراث

(30عنوان كتاب رفقة دودين هو:

أ) حدائق الأنثى
ب) خطاب الرواية النسوية المعاصرة
ج) فن الشعر
د) الأفق الجديد

(31نزيه أبو نضال درس في كتابه:

أ) روايات عالمية فقط
ب) إبداعات أديبات في الأردن والعالم العربي والمغترب
ج) تراث الأندلس
د) النقد التاريخي فقط

(32عنوان كتاب نزيه أبو نضال هو:

أ) خطاب الرواية النسوية المعاصرة
ب) حدائق الأنثى
ج) عرار شاعر الأردن
د) الاتجاهات الأدبية الحديثة

(33من خصائص النقد النسوي "تحليل صورة المرأة" ويشمل:

أ) ما يظهر في النص فقط
ب) ما يظهر وما يغيب/يُهمَل من قضاياها
ج) الوزن الشعري
د) الفهرس

(34الفرق بين "تعبير المرأة عن ذاتها" و"تعبير الآخرين عنها" أن:

أ) لا فرق
ب) الأول يكشف رؤيتها لذاتها والثاني يكشف صورة المجتمع عنها
ج) الثاني أهم دائمًا
د) كلاهما خاص بالرجال

(35اهتمام النقد النسوي باللغة بوصفها "أداة مقاومة" يعني:

أ) لغة للزينة فقط
ب) بناء خطاب يواجه التهميش ويثبت الهوية الأنثوية
ج) لغة قديمة فقط
د) لغة عامية فقط

(36الاستنتاج الأدق من "سواء أكان كاتبه رجلًا أم امرأة" هو:

أ) الأدب النسوي لا علاقة له بالمرأة
ب) الموضوع والقضية أهم من جنس الكاتب
ج) الرجل لا يكتب عن المرأة
د) المرأة لا تكتب نقدًا

(37أي خيار يجمع "نقّاد الاتجاه النسوي" المذكورين؟

أ) إحسان عباس وناصر الدين الأسد
ب) رفقة دودين ونزيه أبو نضال
ج) عيسى الناعوري ومحمود السمرة
د) نجيب محفوظ وغسان كنفاني

(38أي ربط صحيح بين "مرحلة النضج" و"النقد النسوي"؟

أ) النضج يسبق النشأة
ب) النقد النسوي بدأ مطلع القرن الحالي بينما النضج بدأ منذ الثمانينيات
ج) النقد النسوي هو نفسه المنهج التاريخي
د) النقد النسوي ظهر عام 1952

(39أي عبارة أدق في وصف تطور النقد الأردني عبر المراحل؟

أ) بدأ أكاديميًا ثم صار شفهيًا
ب) بدأ مجالسيًا/صحفيًا ثم اتسع بالمجلات والكتب ثم نضج أكاديميًا وتعددت مناهجه
ج) ظل ثابتًا بلا تغير
د) بدأ نسويًا ثم صار تاريخيًا

(40أي خيار "أقرب لتجميع الملامح" في مرحلة النضج؟

أ) المجالس + الجزيرة
ب) مجلات وصحف + مناهج متعددة + رسائل جامعية + تحقيق تراث + ترجمة وتأليف
ج) القلم الجديد فقط
د) النقد النسوي فقط

جدول الإجابات

رقم	إجابة	رقم	إجابة	رقم	إجابة	رقم	إجابة
1	ب	11	ب	21	ب	31	ب
2	ب	12	ب	22	ج	32	ب
3	ب	13	ب	23	ب	33	ب
4	ب	14	ب	24	ب	34	ب
5	ب	15	ب	25	ب	35	ب
6	ب	16	ب	26	ب	36	ب
7	ب	17	ب	27	ب	37	ب
8	ج	18	ب	28	ب	38	ب
9	ب	19	ب	29	ب	39	ب
10	ب	20	ب	30	ب	40	ب

أقيّمُ ذاتي

أوّلً: أختارُ رمزَ الإجابةِ الصّحيحةِ في كلٍّ ممّا يأتي:

- 1الشّاعرُ الّذي نظمَ معارضةً لهمزيّةِ البوصيريّ هوَ:

أ - أحمد شوقي. ب - حافظ إبراهيم. ج- محمّد مهديّ الجواهريّ. د - محمود سامي البارودي.

- 2المصطلحُ الّذي يدلُّ على التِّقْنيّةِ الّتي تقومُ على تداخلِ النّصوصِ، إذ يدمِجُ الأديبُ جزءًا منْ نصٍّ آخرَ أوْ إشارةً إلى ذلكَ النّصِّ في عملِهِ الأدبيّ، هوَ:

أ - المعارضةُ. ب- التّناصُّ. ج- المفارقةُ. د - تحليلُ النّصوصِ.

(- 3أهشُّ بها على ألَمي(، في هذا العنوانِ أجدُ:

أ - التّناصَّ والمفارقةَ معًا. ب - التّناصَّ. ج- المفارقةَ. د - المعارضةَ.

- 4شِراعٌ مدَّ فوقَ المَوْجِ عُنْقًا وراحَ يَرودُ خلفَ الأفْقِ أُفْقا تفيدُ النكرةُ في كلمةِ)شِراعٌ(في قولِ شفيق المعلوف السّابقِ:

أ - الدّلالةَ على المجهولِ في رحلةِ الشّاعرِ. ب- الإيجازَ والاختصارَ.

ج- الحصرَ. د - الدّلالةَ على تشوّقِ الشّاعرِ إلى بلادِ الغربةِ.

- 5الشّاعرُ الّذي كان يحضرُ المجالسَ الأدبيّةَ في بلاطِ الملكِ المؤسِّسِ عبدِ اللهِ الأوّلِ ابنِ الحسينِ -طيّبَ اللهُ ثراهُ-، منَ الشّعراءِ الآتيةِ أسماؤهمْ، هوَ:

أ - حيدر محمود. ب- محمود درويش. ج- عبد المُنعم الرّفاعيّ. د - إبراهيم طوقان.

ثانيًا: أعرّفُ كلًّ ممّا يأتي:

أ - القصيدةَ العموديّةَ.

ب- الأدبَ النِّسْويَّ.

ثالثًا: أُكملُ الفراغَ في ما يأتي:

أ - التّناصُّ مصطلحٌ نقديٌّ حديثٌ، يُنسبُ إلى الناقدةِ الفرنسيّةِ.....

ب- المفارَقةُ أنْ يُفاجِئَ مبدعُ النّصِّ الأدبيّ قارئَهُ بشيءٍ مخالفٍ ل.....

ج - نمطُ الشّعرِ الّذي يعتمدُ تَكرارَ تفعيلةٍ عروضيّةٍ، دونَ التزامِ عددٍ محدّدٍ منَ التّفعيلاتِ في كلّ سطرٍ، ولا يُلزَمُ فيهِ الشّاعرُ بوَحدَةِ القافيةِ يُسمّى.....

رابعًا: أُلخّصُ أهمَّ ملامحِ مرحلةِ التّكوينِ والنّهضةِ في الحركةِ النّقديّةِ الأردنيّةِ.

خامسًا: أنسُبُ الكتبَ الآتيةَ إلى مؤلّفيها:

أ -)فنُّ الشّعرِ.)

ب-)عَرار شاعرُ الأردنِّ.)

ج-)حدائقُ الأنثى.)

أولًا: أختار رمز الإجابة الصحيحة

1. الشاعر الذي نظم معارضة لهمزية البوصيري هو :أ **(أحمد شوقي)**
2. المصطلح الذي يدل على تداخل النصوص هو :**ب (التناصّ)**
3. (أهشُّ بها على ألمي) أجد في العنوان :أ **(التناصّ والمفارقة معًا)**

تناصّ مع قوله تعالى على لسان موسى» *وأهشُّ بها على غنمي*«، ومفارقة باستبدال (غنمي) بـ(ألمي).

4. النكرة في كلمة (شِراعٌ) تفيد :أ **(الدلالة على المجهول في رحلة الشاعر)**
5. الشاعر الذي كان يحضر المجالس الأدبية في بلاط الملك المؤسس عبد الله الأول هو :**ج (عبد المنعم الرفاعي)**

ثانيًا: أعرّف

أ) القصيدة العمودية

هي القصيدة العربية التقليدية التي تتكوّن من **أبيات**، وكل بيت من **شطرين (صدر وعجز)**، وتلتزم **بحرًا واحدًا** (وزنًا ثابتًا) غالبًا، و**قافية واحدة** في معظم القصيدة.

ب) الأدب النسوي

هو الأدب الذي **يدافع عن حقوق المرأة**، ويعرض **قضاياها ومشكلاتها وأدوارها الاجتماعية**، ويمكن أن يكتبه **رجل أو امرأة**)العبرة بالمضمون لا بجنس الكاتب.(

ثالثًا: أكمل الفراغ

أ) التناص مصطلح نقدي حديث يُنسب إلى الناقدة الفرنسية :**جوليا كريستيفا**.

ب) المفارقة أن يفاجئ مبدع النص الأدبي قارئه بشيء مخالف لـ :**التوقّع (المنتظر)**.

ج) نمط الشعر الذي يعتمد تكرار تفعيلة دون الالتزام بعدد محدد ولا يلزم بوحدة القافية يسمى :**شعر التفعيلة (الشعر الحر)**.

رابعًا: ألخّص أهم ملامح مرحلة التكوين والنهضة في الحركة النقدية الأردنية

- بدأت **منتصف القرن العشرين** مع زيادة انتشار **الصحف والمجلات الأدبية والثقافية**.
- صدور مجلة **القلم الجديد) 1952 (**لعيسى الناعوري، وكتابة نقاد كبار فيها مما أغنى النقد.
- ظهور **كتب نقدية متخصصة**)بداية التأليف النقدي المنهجي.(
- تأثر النقد الأردني بحركة النقد في **القاهرة وبيروت** وبالعواصم الغربية، مع نشاط الصحف والمجلات مثل **الرأي والدستور** و**الأفق الجديد وأفكار**.
- نشوء حركة **ترجمة** كان من روادها **عيسى الناعوري** و**محمود السمرة**.

خامسًا: أنسب الكتب إلى مؤلفيها

أ (**فن الشعر** ←**إحسان عباس**
ب (**عرار شاعر الأردن** ←**يعقوب العودات**
ج (**حدائق الأنثى** ←**نزيه أبو نضال**

تم تحميل هذا الملف من موقع منتديات صقر الجنوب

للمزيد من الاف الملفات المجانيه انقر هنا او ابحث في المتصفح

Search

منتديات صقر الجنوب

منتديات صقر الجنوب

admin@jnob-jo.com

+962 799238559

نعمل بجد لتقديم تعليم متميز يحقق طموحات المستقبل.