الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعـبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة الـــتعليـــم العـالـــي
والـــبحـــث العـــلمـــي
المـدرسة العـــليا للأســـاتذة
مستغـــا نـــم

Ministère de l'Enseignement Supérieur
Et de la Recherche Scientifique
Ecole Normale Supérieure
Mostaganem

محاضرات تعليمية النصوص

دكتورة : لوت زينب

المحاضرة الأولى:

تعليمية النصوص المصطلحات بين التأسيس والمنهج:

1- مفهوم التعليمية:

التعليمية:

هي فن التعلم ومهارة إدراة العملية التّعليمية.

التعليمية هي فن إدارة المعارف العلمية والأدبية مع مختلف المستويات التعليمية بتقنيات تسيرها الخبرة المكتسبة للمعلم.

لغة: «التعلمية Didactique أو التعليمية هي ترجمة للكلمة Didactiqueالتي اشتقت من الكلمة اليونانية Didktilosو التي كانت تطلق على نوع من الشعر يتناول شرح معارف علمية أو تقنية (الشعر التعليمي)»[1]

كما «يحدد سميث (1936) على أنها فرع من فروع التربية موضوعها خلاصة المكونات و العلاقات بين الوضعيا ت التربوية وموضوعاتها ووسائطها ووسائلها، وكل ذلك في إطار وضعية بيداغوجية ، وبعبارة أخرى يتعلق موضوعها بالتخطيط للوضعية البيداغوجية، وكيفية مراقبتها وتعديلها عند الضرورة»[2]

2- مفاهيم عامة :

---

[1] -خالد لبصيص ، التدريس العلمي و الفني الشفاف بالمقاربة بالكفاءات و الأهداف ،دار التنوير الجزائر، 2004،ص.131

[2] -وزارة التربية الوطنية، التعليمية العامة و علم النفس ،الجزائر ، 1999م،ص.02

التعلم :

هــو عمليــة تكوينيــة اســتراتيجية تُكتســب عبــر مجموعــة مــن الحــوافز التعليمية وفق منهجية منظمة و هادفة تعي الاهداف و تتوخى حدوثها

التعليم :

نظــام ســلوكي نفســي تربــوي و اســتراتيجي نحــو قــدرة المعلــم فــي التهيئــة المنظمــة لســير التعلمــات وفــق محققــات مدروســة و مجهــزة بوســائل الوضــوح و التسلسل ، و منهجية مقررة ، تقاس فعاليتها من خلال المقاربة بالكفاءات .

المُتعلم :

شــخص يمتلــك قــدرات معينــة و كفــاءات ســابقة ،تحتــاج لتســير منهجــي لــنمط الــتعلم البيــداغوجي ، و الــتمكن مــن حــل المشــاكل و الصــعوبات مــن خــلال اكتساب مهارات وفعالية تخطيط مسبق

المعلم الفعال :

- **الالمــام بالقواعــد العامــة للمــادة و المعلومــات المحيطــة بتحــولات ســير الــدرس انطلاقــا مــن كفــاءة معينــة ، وعلــى الأســتاذ التخطــيط لهــذه الكفاءات .**
- **المحافظة على الهندام و السلوك التربوي القويم**
- **الالتــزام بضــوابط الزمنيــة لمســار التعلمــات وتوجيههــا بالقــدر الفعلي لتعلم**
- **إثارة الطالب نحو التعلم و تفاعله الايجابي**

- **تطــوير مهــارات ســير التعلمــات و دمــج المعرفــة المتبادلــة و تسيرها في منحى الاهداف**
- **الــتحكم فــي الكفــاءات و المقاربــة الايجابيــة مــع مراعــاة الفــروق الفردية .**

3- فن التعليم : didactique d’ enseignement

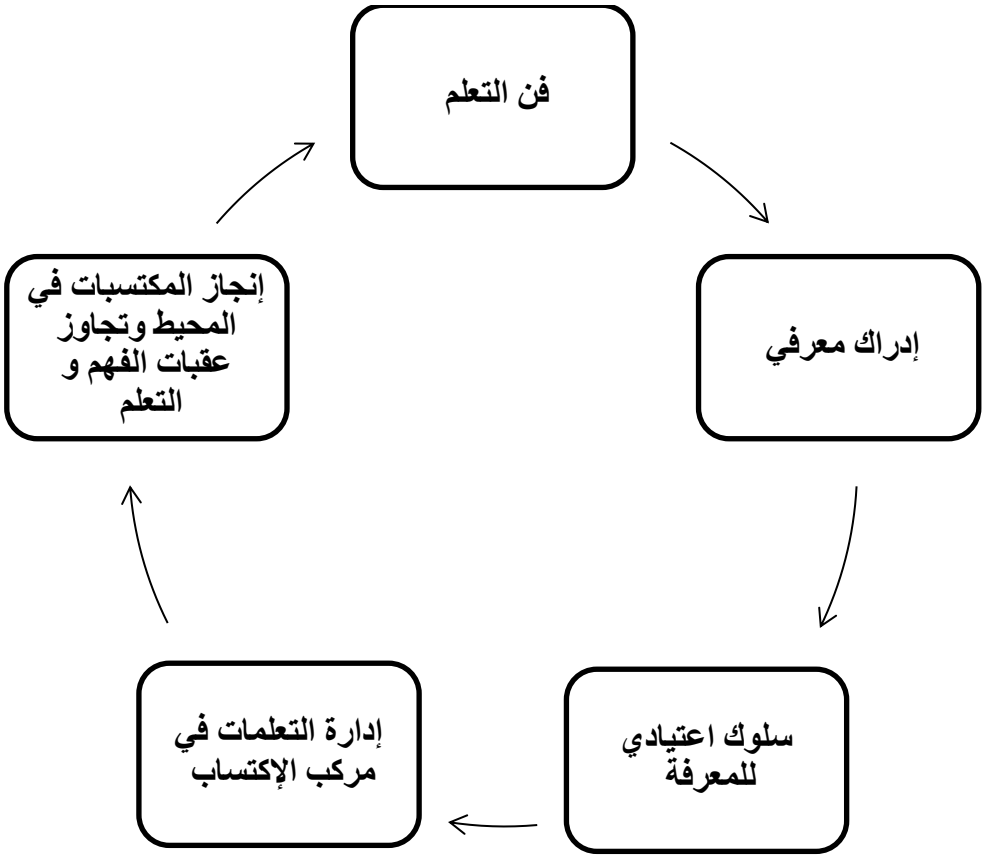
تـرَجم العمليـة التعليميَّـة وظيفـة و نشـاطاً واعيـا بالأهـداف ، مسـتمرة الغايـات متواصـلة الأداء ،تـؤدي إلـى تعـدد المسـارات فـي نفـس الوقـت ، و مواضـع اسـتعمالها تشـكل اقترابـا نحـو تحقيـق تقنيـات التواصـل العلمـي ، وتقنيـة ترجمـة الأفكـار فـي وعـاء مـا يحملـه المعنـى ، وترقـى مسـاعي الـتَّعلم فـي تحفيـز تواصـل لغـوي ،وتمكـين أسـلوب منهجـي فـي بلـورة المهمـات الرئيسـية لمواقـف تَعَلُمِيّـة يسـتند إليهـا الـتّعلم ، حيـث يقـول هيغـل(Georg Wilhelm Friedrich Hegel) :"الكلمـة تعطـي للفكـر وجـوده الأسـمى وإن الرغبـة فـي التفكيـر بـدون كلمـات لمحاولـة عديمـة المعنـى" يؤسـس ماهيتـه مـن الموجـودات ، ويقـيس مرجعيتـه فـي كـوامن للأشـياء ،حيـث تلعـب اللغـة ليسـت مجـرد علاقـات منظومـة لتأديـة كـلام تركيبيـي بـل يتخطـى حـدود الكـم المعرفـي إلـى الكيفيـات التـي تشـكل المعرفـة ، وتنقـل التصـور ، وتـربط الـذهن بصـورة المـادة التـي يشـكلها تواضعا .

آفـاق التعلـيم هـي نفسـها متعلقـة بطرائـق اسـتثمار حقـائق التـداول ، ويحـددها جـون لـوك(John Locke) :"هـي علامـات حسـية تـدل علـى الافكـار الموجـودة فـي الـذهن" ومـن هنـا يظهـر المـدى التعلمـي فـي حـدود الفكـر ، والتفكيـر الممـنهج لاسـتعمالاتها ، و يبسـط الـتعلم نمـاذج ، وخصوصـية تميـز العلميـة التـي تراعـي التقبـل والسـهولة والليونـة فـي بسـط التَّعلمـات وتوسـيعها وتنوعهـا ، وتثـري نظريـات عديـدة حـول موضـوع تعلميَّـة اللُّغـة وتعلمهـا ، ويبقـى التفاعـل الموجـه فـي التعلـيم المعاصـر يحـدد مقصـدية معينـة ، و محققـات تضـفي بفائـدة الحـرص الـدقيق وصـولا إلـى آليـة ناجعـة لتعلـيم اللغـة ، فـي تسـيير حـدود

فكريــة تكفـل علميـا و تقـدير أفـق إصـابة منحـى التقنـي و الشـعوري والسـلوكي فـي ترقية البناء التعلمي ، واكتساب لغة التعلم الكفيلة بنتائج مسيرة ومحددة .

4- التخطيط التعلمي ومخطط التعلم (فن التعليم):

- **تسـير الفعـال لبرنـامج تعليمـي مـع مراعـاة : التنظـيم المعرفـي – التفاعل المعرفي – مقاربة الكفاءات**
- **ترقيــة الفكـر و توجيهيــه للبحـث العلمــي الأكـاديمي و الرؤيــة الفكرية لطالب**
- **التعامـل الفعـال مـع المعرفـة و حسـن توظيفهـا فـي حـل مشـكلات مركبة**



المحاضرة الثانية: مفاهيم ومصطلحات في التعليمية.

نظريات التعليم :

1- النظرية السلوكية :

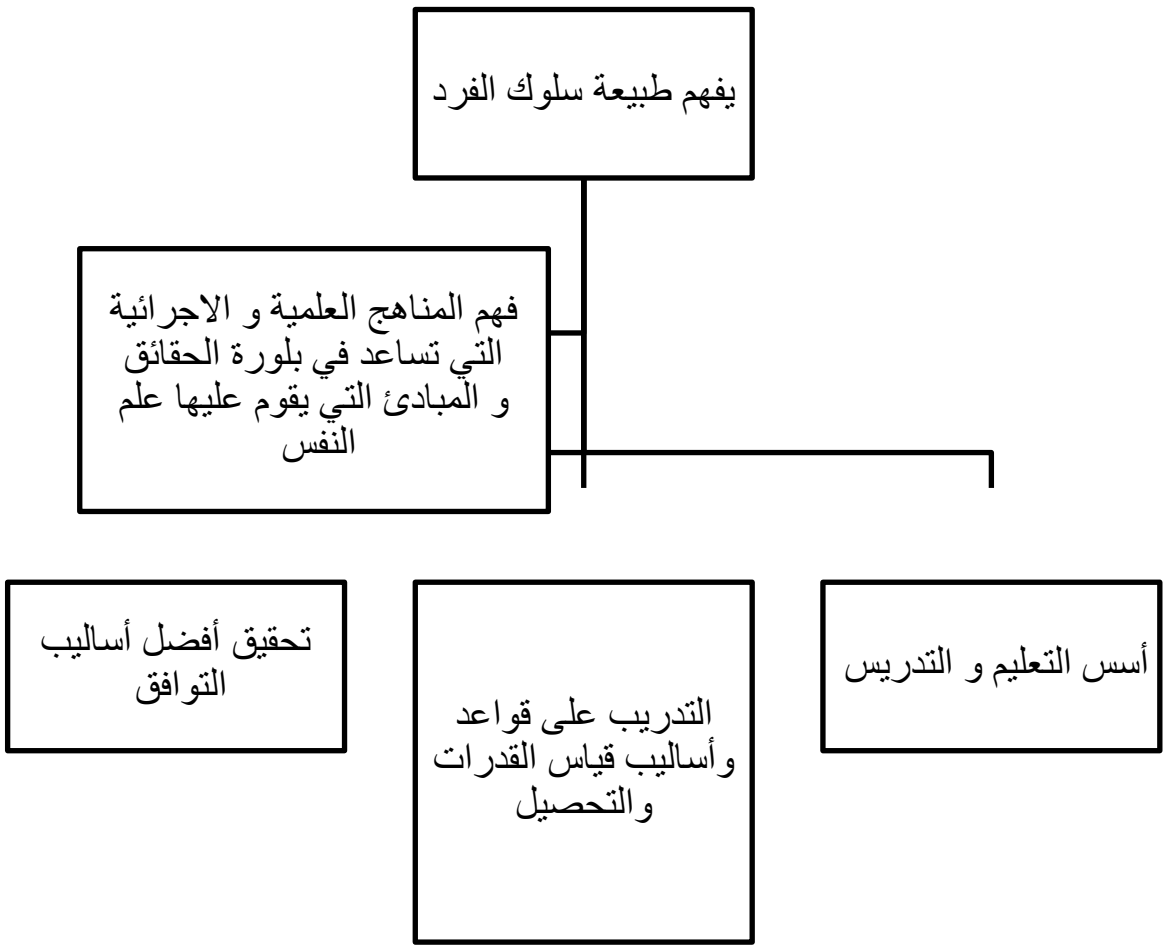
يرتبط السلوك بتغيرات التي تطرأ على الكائن الحي من خلال اكتساب المعرفة المتلازمة مع النمو النفسي و النضوج الفكري (ومن الآراء التي تعرضت لذلك رأي جونزjonesفي الثلاثينيات في أن علم النفس التربوي يجب أن يهتم بأساليب اكتساب المعرفة ، ونمو الشخصية و التوافق الشخصي الاجتماعي و اعداد الفرد للحياة في المجتمع)[3]و تعد هذه الأساليب ترجمة شعورية تتناسب و التعلم الفكري و العلمي للمتعلم

ويحلل كيلي kellyعلم النفس التربوي في ما يلي :[4]

---

[3] **- أتور محمد الشرقاوي ، التعلم نظريات و تطبيقات ، مكتبة الانجلو المصرية ، 2012م ص.9**

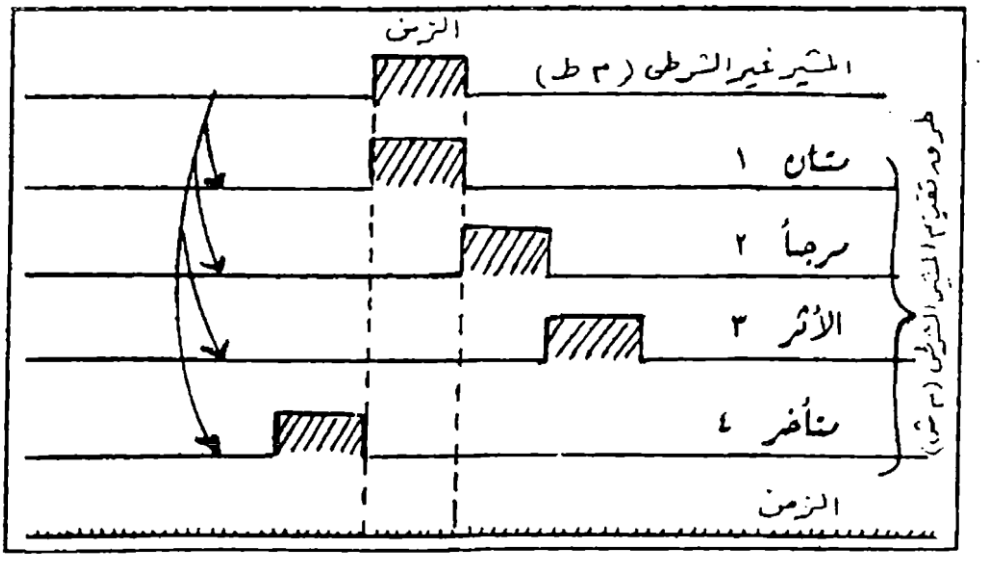
[4] **- أتور محمد الشرقاوي ، التعلم نظريات و تطبيقات ، مكتبة الانجلو المصرية ، 2012م ، ص.10**


يفهم طبيعة سلوك الفرد
فهم المناهج العلمية و الاجرائية التي تساعد في بلورة الحقائق و المبادئ التي يقوم عليها علم النفس
أسس التعليم و التدريس
التدريب على قواعد وأساليب قياس القدرات والتحصيل
تحقيق أفضل أساليب التوافق

اتجاه التعلم السلوكي :

السلوك عامل وجودي فطري في حياة الإنسان تطوره مكتسبات وعادات تتباين حسب مشترط وجودها و المصطلح الشرطي منوط بتجارب العالم بافلوف ivan pavlov بتجربة سيلان العاب للكلب، و التي ينظر لها كنشاطات النفسية المركبة نتاج للعلاقة بين العضوية والوسط وليست شيئا آخر غير ردود الأفعال المنعكسة الشرطية التي تجسد استجابة العضوية إزاء الوسط الذي توجد فيه والذي يمثل بدوره عاملا خارجيا فإلى جانب الأفعال المنعكسة الفطرية والتي تستند إلى أسس تشريحية بيولوجية توجد أفعال منعكسة مكتسبة شرطيه تعبر عن الأشكال الأكثر تطورا للنشاطات الإنسانية .

وتعتبر العلاقة الزمنية بين تقديم المثير الشرطى (م ش) وتقديم المثير غير الشرطى (م ط) هى المحك الرئيسى، والعامل المشترك بين هذه الطرق جميعا، كما هو مبين بالشكل التالى:



شكل رقم (٢)

طرق تكوين الاستجابة الشرطية

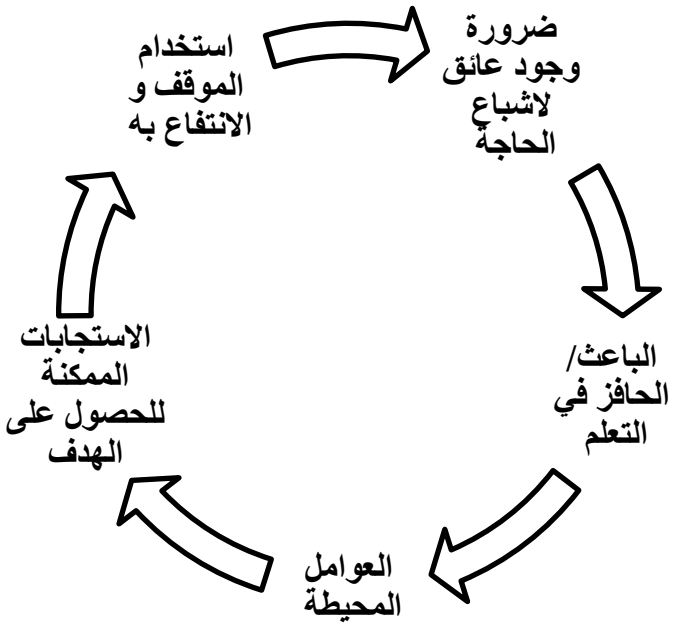
وتنقسم النظرية السلوكية كالتالي :

النظرية البنائية :

تنظر النظرية البنائية بعدم انفصال الموضوع من الذات و اشتغالهما معا و الاستدلال شرط لبناء المفهوم، الذي يربط الاشياء مع بعضها ، حيث يكون الخطأ عنصرا فعالا لتصحيح المعرف و بنائها بطريقة سليمة ، و لا يمارس التعلم نشاطه بالتلقين بل بالاستدلال المعرفي نحو الاشياء ، ومن أشهر روادها جون بياجيه الذي يرى أن التعليم شكل من أشكال التكيف ووضع بيداغوجيا بنائية للمعارف انطلاقا من الاستكشاف ، حيث يساهم المتعلم ببناء تعلماته من خلال معطيات داخلية تلامس محيطه

النظرية الجشطالتية :

عمل على تطويره كوفكا و كوهلر هي نظرية ترى المعرفة تنطلق من الكلية و هذا ما يعني بالنظرية الشجتالتية كما وضع كوفكا في كتابه "علم النفس الجشتالت على تفسير الاستبصار كعملية تعلمية تدور حول منطلقات أهمها :



تطبيق:

تطبيق :

- ضع مخططا لجميع أنواع الوسائل التعليمية.
- أبرز في جدول تقيمي أهمية هذه الوسائل اسنادا إلى مهامها في التخطيط التعلمي.

المحاضرة الثالثة: مفهوم النص

1- النص:

النص عند العرب القدامى:

يمنح النص صفة التماسك المنسجم والتوافق المعتدل في حالة ارتباط اللغة بمنحى القواعد النحوية التي ترقب نظامها وتتسق بخواصها الأدبية الإبداعية الخلاقة للمعنى ولطالما ارتبط كالعقد ينظم تفاعله التركيبي حسب ما أكدته نظرية النظم للجرجاني.

جاء النص في معجم (لسان العرب) لـ(ابن منظور):" نصص: النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا: رفعه. وكل ما أظهر فقد نص. وقال عمر و بن دينار: ما رأيت رجال أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند. يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه. ونصت الظبية جيدها: رفعته. ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى، وقد نصها وانتصت هي والماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة، وهي تنتص عليها لترى من بني النساء. ويف حديث عبد اهلل بن زمعة: أنه تزوج بنت السائب فلما نصت لتهدى إليها طلقها، أي أقعدت على المنصة وهي بالكسر سرير العروس، قيل: هي بفتح الميم الحجلة عليها من قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض. وكل شيء أظهرته فقد نصصته. والمنصة: الثياب المرفعة، والفرش الموطأة. ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض. ونص الدابة ينصها نصا: رفعها في السري... :والنص والنصيص السري الشديد والحث ولهذا قيل : نصصت الشيء رفعته ومنه منصة العروس وأصل النص أقصى الشيء وغايته ، ثمّ مسي به ضرب من السري.

سريع. ابن الأعرابي :النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر والنص التوقيف والنص التعين على شيء ما ونص الأمر شدته... ونص الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده.(2003)»[5] وتعنى التعريفات بالنص مقاربة بماهية النظام والترتيب والأسس التي تحكم التوازن والتوافق، كما يستقر المقام لتتضيد مستويات هذه السيرورة من الانسجام.

النص عند عبد القاهر الجرجاني " (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (400-471هـ))منتظم بقواعد وثوابت تجمع التآلف النظامي للجملة حسب أصول التركيب في النحو ومواضع التغير التي تفيد المعنى المتوخى ولا تتجاوز المنطق في البناء المحكم المتوافق مع قواعد اللغة وسعة المعرفة بالجائز منه والمرفوض، والمتفق على وقوعه ومشاكلة الأسباب الوضعية التي تعد مزايا استحسان، فالنص هو الكلم التي تتماسك أجزاؤه «**إن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصيغ تتلاحق، وينضم بعضها إلى بعض، حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ، ولذا تقضي له بالحذف والأستاذية وسعة الدرع، وشدة المنّة، حتى تستوفي القطع وتأتي على عدة أبيات(137/2003)»**[6] تعزز اتساع المعرفة بالقواعد النحوية الذي تربط اللفظ

---

[5] **ابن منظور: لسان العرب، الجزء الرابع عشر، حرف النون، مادة نصص.، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة2003م**

[6] **– عبد القاهر الجرجاني ،دلائل لاعجاز،،دلائل الإعجاز في علم المعاني ، قدمه وشرح د.ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية صيدا ،بيروت،2003 م،ص.137**

السابق باللاحق مع مجموعة متتاليات تضبطها البنية العميقة المكونة لشبكة العلاقات التي تربط بين الشكل والتشكيل التركيبي ككل متكامل متجانس.

تنسجُ الكلمات النص، و تمسك بعضها بعض وتتآلف في نسجها ليكون الكل متناسقاً إذا توافقت أجزاء ائتلافه **«نسيجا من الكلمات يترابط بعضه ببعض كالخيوط التي تجمع عناصر الشيء المتباعدة في كيان كلي متماسك(2003/ص.133)»**[7] ولا يتحقق البعد التماثلي في الشبكة العلائقية التي تربطها بالمفهوم الغربي الانسجام**Cohérence بمعنى ترتيب الألفاظ ترتيبا منطقيا تنبني في سعة التحكم البلاغي واللغوي لتتحقق أدبيته وشروطه التواصلية اللسانية.**

---

[7] – الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، تونس، المركز الثقافي العربي، 1991 ، ص 12

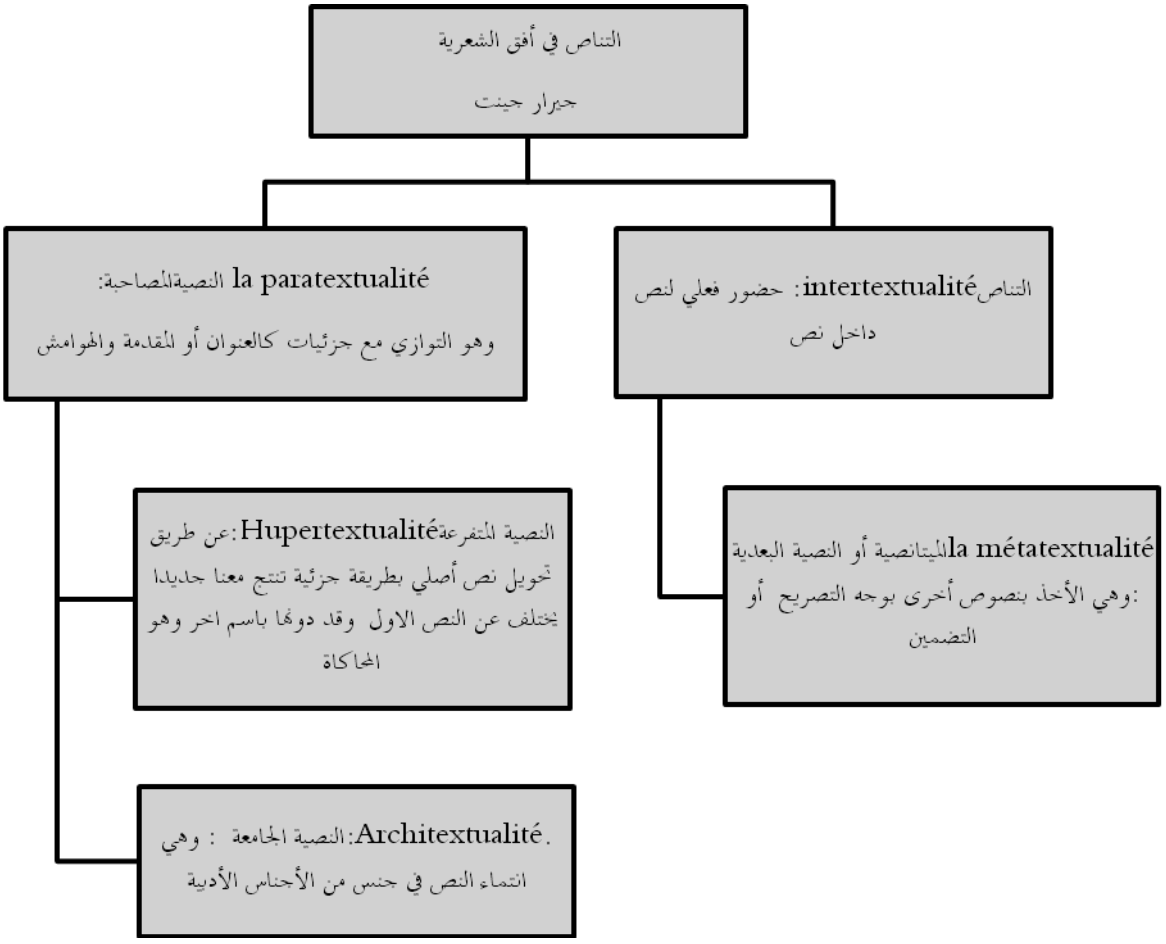
- **خصوصية المناص في أدبية النص:**

تمـــارس الحواريـــة الّتـــي اخـــتص بهـــا(بـــاختين Mikhaïl Bakhtine«1895-1975» أوليـات البحـث فـي التنـاص، والانفتـاح علـى الـنص فـي صـورته الحواريـة - خاصـة النثـر- فـإن الحواريـة تعمـل بنشـاط داخـل الصـيغة الفعليـة الّتـي يسـتمد منهـا الخطـاب غايتـه ووسـائله الّتـي يعبـر عنهـا محوّلـة دلالات الخطـاب، وبنيتـه النظميـة، هنـا يصـبح التوجيـه الحـواري المتبـادل، حـدثا خاصـا بالخطـاب، إن جـاز التعبيـر يجعلـه مفعمـا بالحيـاة، ويعمـل علـى مسـرحته الداخليـة »[8] الحواريـة هـي التحـول الهـام فـي الـنص وضـخ اخـتلاف الـرؤى، والملامـح والصـفات والمظـاهر، مجموعـة الإيـديولوجيات الّتـي تشخصـها الأصـوات فـي الخطـاب ، « **يتحقـق مبـدأ الحواريـة مـن خـلال تحـاور الأصـوات داخـل الروايـة الّتـي تكـون الشخصـيات ممثلـة لهـا، فـلا صـوت للكاتـب أو الـراوي فـي نظريـة بـاختين، والشخصـية تـؤدي دورهـا مـن خـلال اسـمها وملامحهـا وصـفاتها ومظهرهـا وخطابهـا... وكـل مـا قـد يجعـل منهـا موقفـا إيـديولوجيا، لاسـيما قولهـا، حتـى أن بـاختين أسـهب كثيـرا فـي مسـألة " تعـدد اللغـات"، فهـي الركيـزة الأساسـيّة فـي تحقـق الحواريـة؛ الشخصـية تتحـدث حسـب انتمائهـا الاجتمـاعي ومسـتواها الثقـافي... والـراوي يـتكلم بلغـة مشـتركة لـدى الجميـع حتـى يكـون محايـدا كمـا أن الروايـة قـد تتخللهـا لغـات أجنـاس أخـرى كالشـعر والمثـل الشـعبي، وغيرهمـا ممـا يكـون موقفـا**

---

[8]- **تزيفتـان تـودوروف، ميخائيـل بـاختين، المبـدأ الحـواري،تر :فخـري صـالح، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، بيـروت لبنـان، ط/2، 1996م، ص.120**

إيـــديولوجيا.»[9] هــي إبــلاغ الخطــاب الجمــاعي بمختلــف أنماطــه وســلوكياته وتعايشــه، كمــا يــؤدّي تــداخل الأجنــاس دورا فــي هــذه الحواريــة، واتســع التنــاص مــع (جيــرار جينيت) ليتفرع نحو أنواع مختلفة:



[9]– منيـــرة شـــرقي، المبـــدأ الحـــواري عنـــد ميخائيـــل باختين،مجلـــةجيل الدراســـات الأدبيـــة والفكرية،مجلـــة علميـــة دوليـــة محكمـــة، رئيســـة التحريـــر غـــزلان هاشـــمي، تصـــدر عـــن مركـــز جيـــل البحـــث العلمـــي، العـــدد الثالث،أيلول، سبتمبر،2014،ص .81

المحاضرة الرابعة: تعليمية النص والمقاربة النصية المناصية:

كما ينتج التفاعل النصي من تطورات المستوى الاجتماعي، والثقافي، يُمكِن الفعل التَّصويري من ضخ بلاغة النوع السوسيولوجي في الانفعال الإبداعي أين « **تتعالق البنيات النصية السوسيونصية بالتفاعل النصي تعالق الصيغ بالرؤيات، (...) عن طريق وضع النص بتفاعلاته النصية الّتي يستوعب في إطار البنية السوسيونصية الّتي أنتج في سياقها الثقافي والاجتماعي**»[10] ينتج السياق النسق ويتواصل بينهما المخيل في ذهن المبدع ضمن تفاعلات التاريخية ،دينية وأدبية،ثقافية حديثة وقديمة، وهي المكونات « **تفاعل معها النص الروائي واستوعبها ضمن بنيته وبنائه النصيين(...) فنجد هذه المتفاعلات غير مبرزة في الصورة نفسها وإنما بالخلفية Arriere Plan** »[11] وهو اشتغال خلف النص لكنها تعمل على التغير بداخلها والتمثيل في إطارها العام .

1- المستويات الذوقية واللغوية والبلاغية للمناص:

يحقق النص مجموعة من الاستراتيجيات المهمة، والمسالك المتفرعة داخل نساج النص،يمكن المؤلف من تنظيم توزيع وحدات إنتاجه، وخاصية سيره في الوظائف (Fonctions) والموضع التواصلي (Situation Communication)، وبوصف اللّغة وحدة تركيبية تؤدي وظيفة داخل النص وخارجه، وينظر(جون ميشال آدم Jean-Michel Adam) إلى عدم تجانس

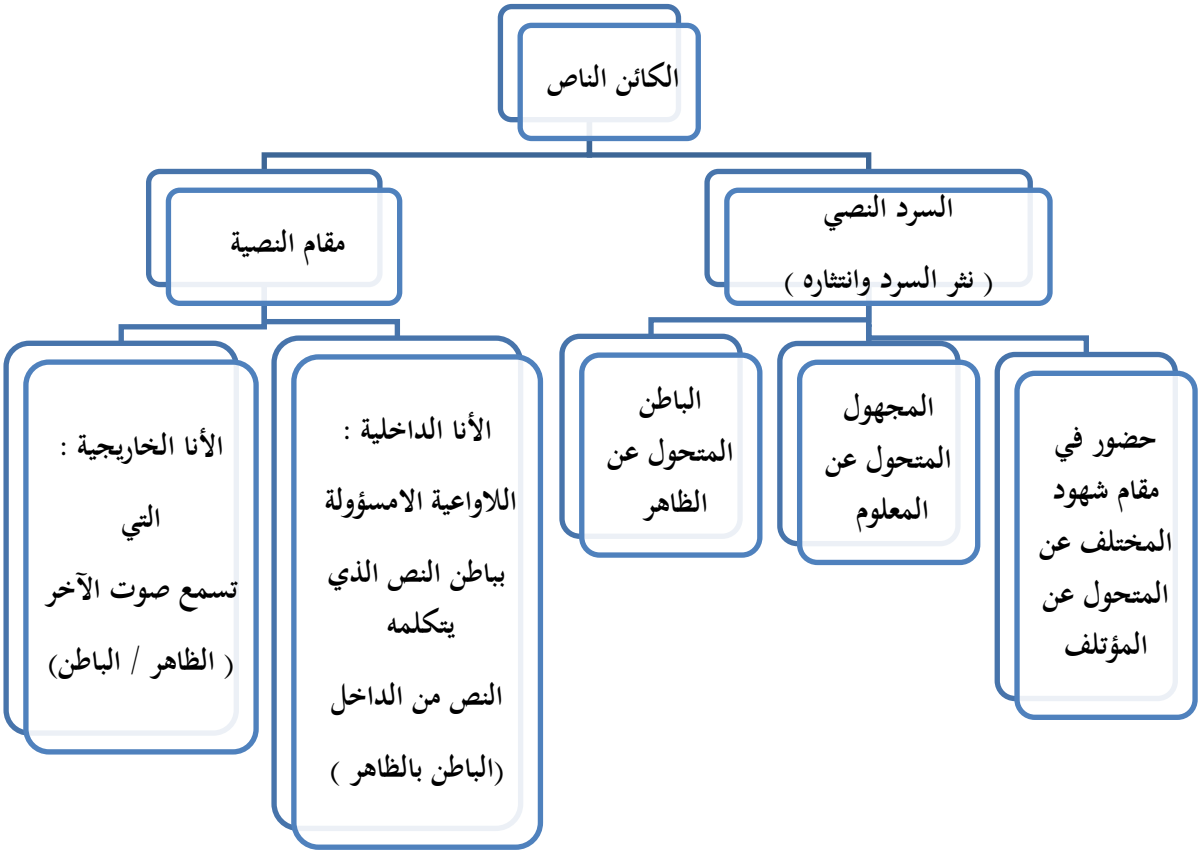
---

[10]- **سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، تقديم، الفصل الثالث، البنيات السوسيو -نصية ، ص .133**

[11] - **سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص.109**

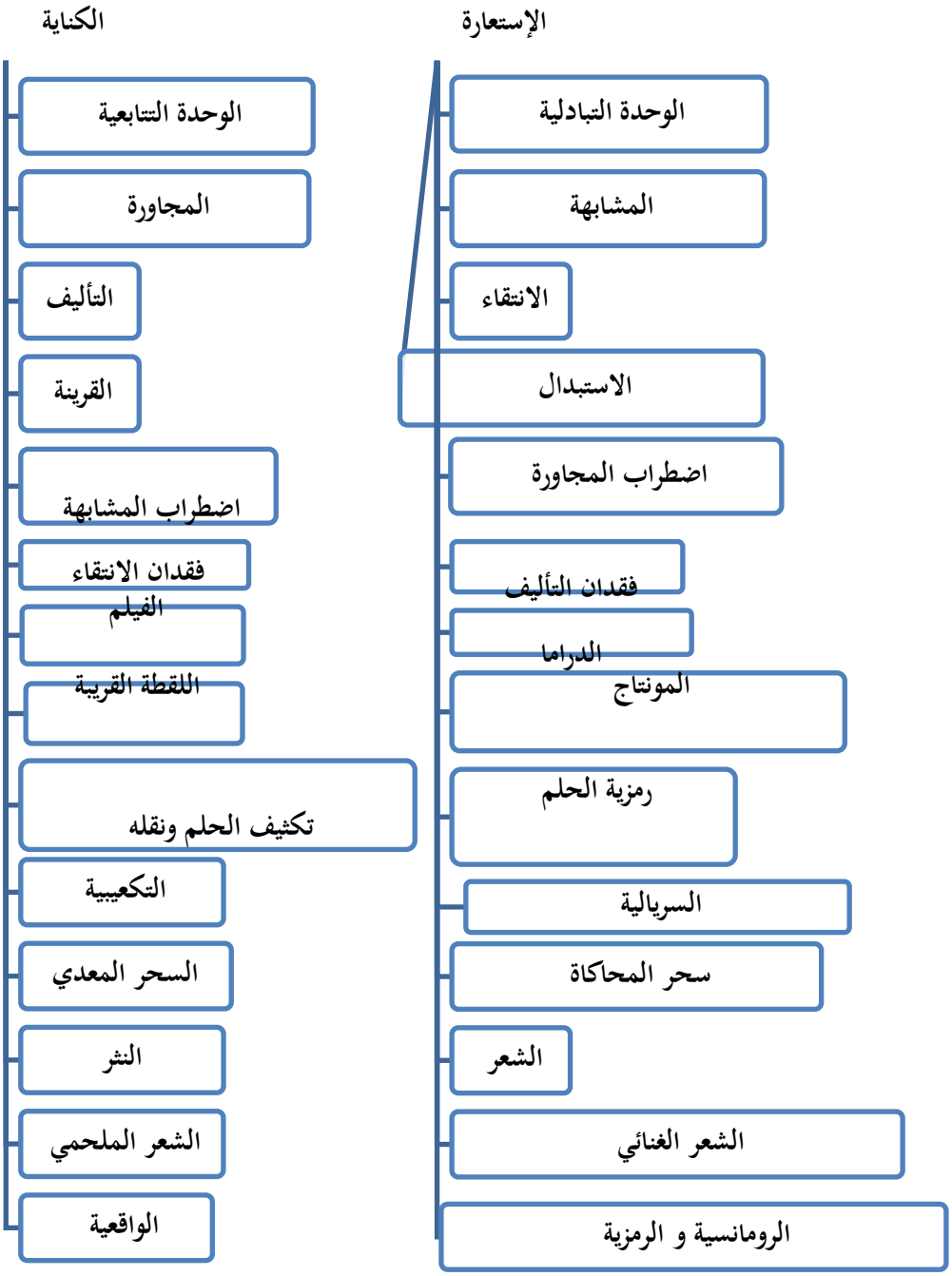
الخطـاب علـى مسـتوى الملفوظـات، بـل تنـتظم فـي حزمـة دلاليـة يحيـل إليهـا التأويـل الّــذي يُعَــدُ دلــيلاً علــى وجــود كفــاءة لســانية(linguistique Compétence)تضــبط العلاقــات الداخليــة ، وتنــتج المعنــى، وتشــترك فــي تحديــد مســار الخطــاب «**هـدف اللسـانيات بسـيط مـن أجـل متابعـة التحليـل اللسـاني خـرج الجملـة المركبـة ونـوع الجمـل، وكمـا تبدوجـد صـعبة يجـب قبـول التموقـع علـى حـدود اللسـانيات بهـدف بلـورة عـدم التجـانس كـل تركيـب نصـي** »[12] ومـن هـذا يبـين خاصـية الخطـاب وخلفيتـه النظامية الّتي تتخذ تناسقها وتشاكلها من المؤول .

[12] – **J.M.Adam ,Textes types et prototypes ,récit ,Nathan dialogue description, explication et ,Paris, 4e edition,2001, p20.**



يتضح من خلال التصميم وجود تصميم قبل بلوغ الكتابة، وتكاثف فكري ودافعية كتابة، واحتواء خوص الأشياء بعد تمعن عناصر اختلافها وتوافقها ودرجة تكاملها، يحدد قيمتها النصية، ويمارس تجربته الوجودية بكل اقتدار بما ترسب من مخلفات مشافهة ومشاهدة ووعي قرائي، ومن ذلك يكون الحدس قرينة منفعلة بالباطن والظاهر، ويلعب الخيال دور المهندس في فضاء التشكيل الخطابي، و تمثيل العلائق الإبداعية، ويساهم الحس تحليل شفرات الكون وكينونة الإنسان المتواجد بداخله، ومزج خبرة التجلي داخل فعل الكتابة.

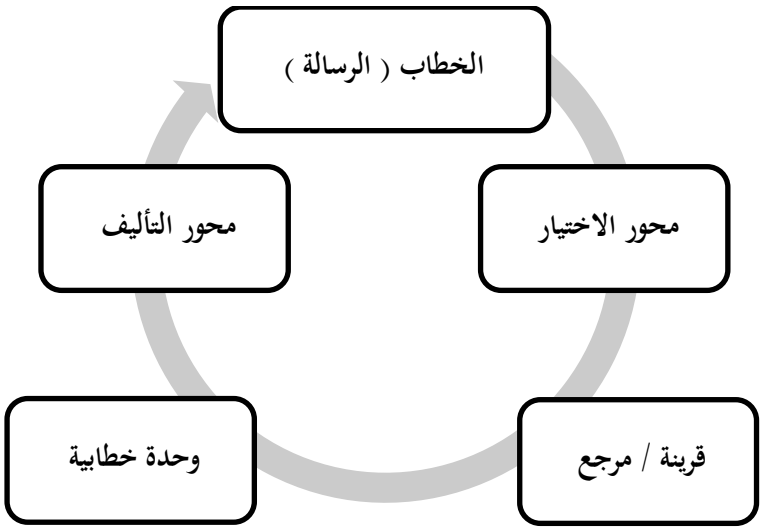
وقد حاول (رومان جاكبسون Jakobson Roman) تصميم ما ينتج في ماكنة المتن وقيمته المهيمنة حيث يقدم لوج خطاطة تختزل مشروع جاكبسون :



مخطط 13

13 – Lodge The Modes of Modern Writing p.81

الـوعي اللسـاني التواصـلي عنـد " رومـان جاكبسـون " يسـتند لفهـم الرسـالة الّتـي يعيهـا التواصـل الشـفهي أوالكتـابي، ومـن خلالهـا ينبنـي السـياق فـي مرجعيتـه، والخطـاب حامل لمستويات وظيفية يترجمها المخطط الآتي :



يحـدد الخطـاب فـي محـور الاختيـار والتـأليف مجموعـة مـن القـرائن الدلاليـة المنعكسـة فـي التركيـب، وتمـنح أثـراً للتـوازن التواصـلي وتتجـاذب العلاقـات بـين اللفـظ والمعنـى الحاصـل فـي الـذهن كمـا يفسـره النقـد لتـوخي ظـروف الفهـم، ومنحـى ضـمور الاخـتلال الوجـودي للتخاطـب، كلمـا كانـت نمذجـة الخطابـات Typologie des discours تتشـط فـي دمـج معـايير التوافـق التلفظـي والاتصـالي، والمقـامي «

نقـلا عـن رومـان جاكبسـون، مـوريس هالـة، أساسـيات اللغـة، تـر سـعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، 2008، ص.2

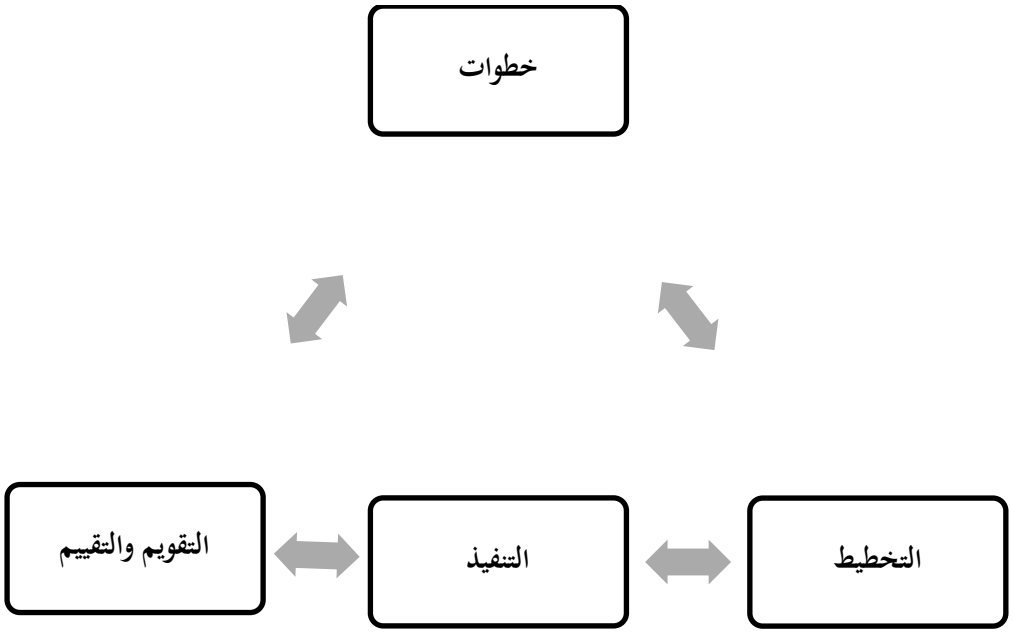
لكنها من الناحية الدلالية تحيل على الوجود الظرفي للموجودات والأحداث »[14] كذلك الوجود يكون عاملا منفعلا بخاصيتها وتغيراتها، وتأسيسها الوظيفي في الصورة ومن خلال **«مقاربة الصورة من زاوية الوظائف الّتي قال بها (جاكبسون) : تعبيرية وندائية، ومرجعية واتصالية، وميتالغوية، وشعرية ومرادنا الكشف عن هذه الوظائف وهي تعمل عملها الدسيس في الصورة نفسها مع الإشارة إلى الهيمنة الّتي تكتسبها إحدى هذه الوظائف على غيرها أثناء العرض أوهي تتبادل الهيمنة والظهور فيما بينها أثناء البث»**[15] وتبرز مدى قيمتها في تعزيز الوظائف المهيمنة على القدرة الخطابية في أداء صورة تكاملية للعناصر، طالما يستطيع نص ترك أثر قادر على التفاعل المستمر والمتعالي، واكتفاء عناصرها الباطنية بنفسها لاشتغال على وضع خالق للإبداع.

---

[14] – الطاهر بومزبر، التواصل اللساني و الشِّعرية، مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار للعربية ناشرون، بيروت لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر ،ط/1، 2007م ،ص.33

[15] – مونسي حبيب، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،2009، ص.12

تمـــارس طرائـــق تـــدريس النصـــوص وســـائل وأدوات تفاعليـــة اجتماعيـــة وتواصلية، عبر عملية تعليمية تعلمية واضحة الأهداف، تتبع خطوات ثلاث:



1- الطريقة التقليدية:

هـــي الطريقـــة التـــي تعتمـــد علـــى جهـــد المـــدرس وحـــده وتتبـــع مجـــالا أحاديـــاً للمعرفـــة، وبتنفيـــذ مجموعـــة الأوامـــر والتوجيهـــات المباشـــرة فـــي تلقـــن الأفكـــار الجـــاهزة دون عنـــاء البحـــث عـــن مصـــادرها وكيفيـــات تحصـــيلها ‹**عـــرض لفظـــي أو شـــفهي للمعلومـــات مـــن المعلـــم إلـــى المتعلمـــين، وقـــد يتخللهـــا عـــرض الأســـئلة أو المناقشـــة،**

وبهذا تكون الحواس المشاركة في استلام المعلومات من قبل المتعلم هما حاسّتا السمع والبصر بصفة رئيسة،[16]

من مميزاتها:

- **استعمال طريقة الاستجواب في حدود التحصيل المدرك والمحدد.**
- **الاعتماد على جهد المدرس في تلقين المعرفة دون تفاعل المتعلمين في إيجاد حلول استكشافية أو استطلاعية .**
- **يعد الكتاب المصدر الوحيد للمعرفة.**
- **الترتيب المنطقي للمعرفة.**
- **الاعتماد على الحفظ وتخزين المعلومات دون تحليل مراحل إنتاجها.**
- **عدم وجود ترابط تواصلي وتكاملي بين مجالات المعرفة.**
- **عدم مراعاة الفروق الفردية ورؤية الأحادية لمستوى الصف.**

2- الطريقة الحديثة:

وهي تتبع إستراتيجية الأسئلة الثلاث(ماذا ندرس ؟من ندرس؟ كيف ندرس؟)ويصب صلب الاهتمام على المتعلم في تحفيزه على إدراك

---

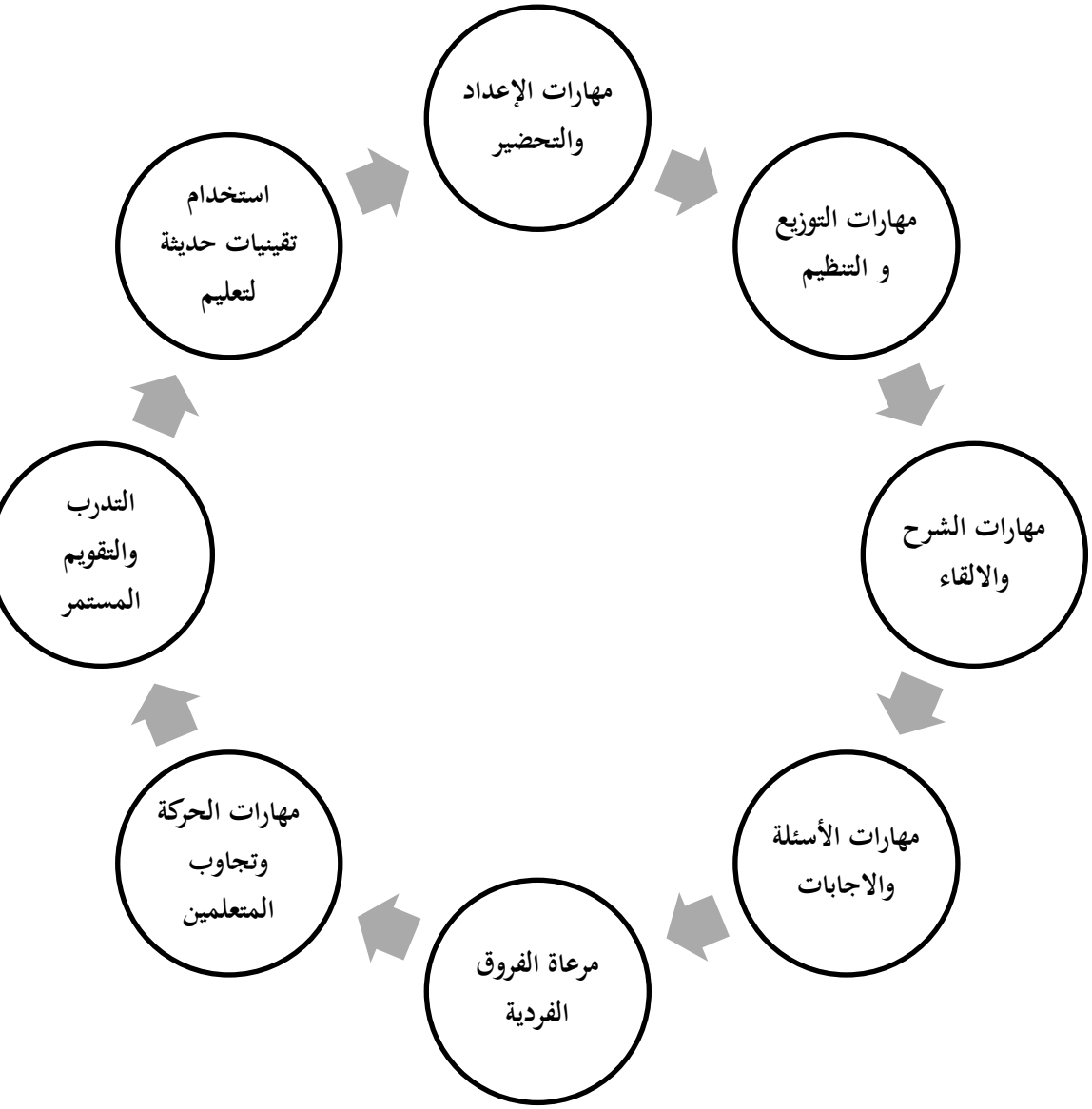
[16] – العاني طارق علي، و الجميلي ، أكرم جاسم، طرائق التدريس و التدريب المهني، المركز العربي للتدريب المهني وإعداد المدربين، طرابلس، ليبيا،ط/1 ،2000، ص.149

المعرفة ومدى تفاعله الايجابي و المنظم للحصول على المعرفة، كما أنها تتابع مشكلات التعلم وصعوباته وتتعامل من منظور علمي نظري للتقييم المستمر لمدى تجاوب المتعلم وقدرته في توظيف المعارف التي استخلصها وفق الخصائص الطبيعية للمادة المعرفية.

من مميزاتها:

- **مراعاة مراحل نمو المتعلم وميولاته وخصائصه النفسية و الجسمانية.**
- **الاستناد العلمي على النظريات الحديثة لطرائق التدريس التفاعلي.**
- **التوازي الطبيعي بين وضعية النصوص الدراسية وموضوعاتها.**
- **تهيئة المتعلم حسب الأهداف التربوية المنشودة.**
- **تنظيم المعرفة وتعدد مصادرها وترابطها بمجالات وخبرات متعددة.**
- **طرح فرص المشاركة و التفاعل بين مجموع المتعلمين.**

ومن مهارات نجاح الطريقة الحديثة للتدريس:


مهارات الإعداد والتحضير
مهارات التوزيع و التنظيم
مهارات الشرح والالقاء
مهارات الأسئلة والاجابات
مرعاة الفروق الفردية
مهارات الحركة وتجاوب المتعلمين
التدرب والتقويم المستمر
استخدام تقينيات حديثة لتعليم

نموذج:

النصوص المنطوقة المقترحة

المقطع التعلمي	الوحدة التعلمية	النص المنطوق المقترح
المقطع الأول القيم الإنسانية	الوحدة الأولى مع عصاي في المدرسة	**صديقتي حورية** كانَت صَديقَتي حُوريَّة تُرَافِقُني فِي ذَهابي إيابي إلى المدرسة، تحمل حقيبتي المدرسيّة، وَ كُلَّمَا طَالَ بِنَا المَسيرُ تَأْخُذُ بِيَدِي مَازِحَةً، لَكِنَّنِي كُنْتُ أَشْعُرُ أَنَّهَا تُرِيدُ أَنْ تُعْفِينِي مِنْ جَرِّ هَذِهِ العَصَا الخَشَبِيَّة، وَ مَا أَدْرِي يَوْمًا إِلاَّ وَ قُلْتُ لَهَا دُونَ مُقَدِّمَة – حُوريَّة إِنَّنِي عَرْجَاء. صَمَتت فَأَعَدْت عليها : – حوريّة ألَم تَسْمَعي إنَني عَرْجَاء. فالْتَفَتَتْ إِلَيَّ مُتَأَثِّرَةً : – إِنّني أعْلَمُ، وَ مَاذَا بَعْدُ يا رجاء ؟ – كانَ بوسْعك أن تَسْخَري مِنِّي مِثْل الأُخْرَيَات، كأن تَقُولي : ذَات الثَّلاَثَة أَرْجُل، أو. . .فَقَاطَعَتْني بِإِشْفَاق أَفَاضَ الدَّمْعَ مِنْ عُيُونِي : – لاَ،أَنْت أَحْسَنُ مِنْهُنَّ. . . . أَنْت مِثَالٌ لِلَطفِ النُّبْلِ وَ حُسْنِ الخُلُقِ، وأَكْثَرُ من هذا. جابري محمد–حديث عصا – بتصرف – **أستمع وأجيب :** – سمّ شخصيات النَّصِّ الذي سَمِعْتَهُ. – مِمَّ تُعَانِي رَجَاءْ؟ – اختر الإِجَابَةَ الصَحيحَةَ :كَانَتْ حُورِيَة تَأْخُذُ بِيَدِ زَمِيلَتِهَا مَازِحَةً عِنْدَ سَيْرِهِمَا. هَذِهِ الحيلَة تَسْتَعْمِلُهَا حُورِيَة لِـ : تسخر من رجاء / لتجعل رجاء تسرع أكثر / لتخفف عنها عناء جر العصا. – لِمَاذَا كَانَتْ رَجَاءْ تَتَأَلَّمُ مِنْ سُخْرِيَةِ زَمِيلاَتِهَا مِنْهَا ؟ – مَا رأيك في من يقول هذه العبارة لرجاء: »ذَاتَالثَّلاَثَة أَرْجُل« – ما هي صِفَات حُورية مِنْ بين هَذِهِ العِبارات :رقيقة المشاعر – تعطف على الآخرين – قاسية – تدرك قيمة الإنسان الحقيقية – لا تقبل اختلاف الآخرين – اختر إحدى شخصيتي الحِوَاروأدّ دوْرَها *. **التعبير عن المشهد :** – أُشَاهِدُ الصُّورَة، ما اسمُ الفَتاة الّتي تحملُ محفظَتَيْن ؟ ما رأيكَ فيما تقوم به ؟ وأنت ماذا تفعل لوكنتَ مكانَها *

مــن خــلال النمــوذج اكتــب مــذكرة حــول الــنص المنطــوق الخــاص بالســنة الرابعة ابتدائي الآتي:

البائع الصغير

سمير طفل هَجَر الدِّرَاسَة منذ مُدَّة، وَهُوَ لاَ يَزَالُ فِي العِقْدِ الأَوَّلِ مِنْ عمرِه يست
كل يوم باكرا، يَقْضِي نَهَارَه مُتَجَوِّلاً بَيْنَ البَاعَةِ فِي الأَسْوَاقِ لِبَيْعِ رَقَائِقِ «الدُّيُول»
تَصْنَعُهَاأُمُّهُ فجرا... وَيَعُودُ مساء، وَقَدْ خَارَتْ قِوَاه، بِبَعْضِ النُّقُودِ الَّتِي لاَ تَكَادُ
بِشِرَاءِ الخُبْزِ وَالحَلِيبِ لِأُمِّه وَأَخَوَاتِه الثَّلاَث.

أستمع وأجيب :

– ما اسْمُ الشخْصِيَةِ التي يَتَحَدَّثُ عَنْهَا النَّص؟ / أَيْنَ يَقْضِي سَمِير نَهَارَه؟

– ارْبِط كُلَّ مُفْرَدَةٍ بِمَعْنَاهَا :

– هَجَرَ . مُتْعَبٌ جِدًّا

– خَارَتْ قُوَاهُ . العَشْرُ سَنَوَاتٍ الأُولَى مِنْ حَيَاةِ الإِنسان

– العَقْدُ الأَوَّلُ . تَرَكَ

– اِخْتَر: سَمِير: كَهْلٌ – شَابٌّ – طِفْلٌ – شَيْخٌ

– ماذا يَبِيعُ سَمِير في السُّوقِ؟

– مَنْ يُحَضِّرُ رَقَائِقَ الدّيُولِ؟ ومَتَى؟

– كَيْفَ يَعُودُ سَمِير في آخِرِ النَّهَارِ؟

– لِمَاذا هَجَرَ سَمِير الدِّرَاسَةَ؟

– أُكْمِلْ: يَعْمَلُ سَمِير لِيَعُولَ عَائِلَةً تَتَكَوَّنُ مِنْ. . . . أَفْرَادٍ.

– مَا هُوَ المَكَانُ الذي يَجِبُ أَنْ يَقْضِيَ سَمِيرٌ نَهَارَهُ فِيهِ بَدَلَ السُّوقِ؟

التعبير عن المشهد :

– ماذا يَفْعَلُ سَمِير الصّغيرُ؟ لماذا في رَأْيُكَ؟

– تَحَدَّث عَنْ شعورك اتجاه هذا الطِّفْل؟

– ماذا تفعل لوكنت تستطيع مساعدته ؟

– لَخِّص الْقِصَّة الّتي سَمِعْتها بأداء يناسب الشعور الذي تركَته في نفسك*

المحاضرة السادسة: طرائق تدريس النصوص.

3- طريقة الندوة:

تستخدم طريقة الندوة لإبراز خصوصية تداول النص كمجال معرفي للحصول على قدرة الفهم والتذوق والقدرة على التعبير، ‹أسلوب الندوة أسلوب تعليمي يقوم على المناقشة الجماعية المنظمة داخل الفصل، ويكون بتكليف مجموعة من الطلبة دراسة موضوع معين، ثم تجري مناقشته بحيثُ يدير المناقشة أحدهم، ثم يبدأ بقية الطلبة بطرح الأسئلة، وفي نهاية الندوة يكتب الملخص أو تقرير عن الموضوع ويكون للمعلم دور التخطيط للندوة وتحديد مسارها ومتابعة خطواتها الإجرائية›[17]وهي طريقة إجرائية تتناسب مع النصوص السردية والتراثية والتاريخية والاجتماعية.-

مميزات فن إدارة الندوة:

- تخصيص موضوع الندوة وبناء الأهداف المرحلية.
- ضبط المحتويات الخاصة بالنص.
- تقسيم مهام إدارة الندوة.

[17] -محمد عبد الرحمن الجاغوب، أثر استخدام أسلوب الندوة في تعليم المعارف الأدبية في الاستيعاب والاحتفاظ لدى طلبة الصف العاشر في الإمارات العربية المتحدة ،مجلة دراسات علوم تربوية، المجلد 38،ملحق6 ،2011، ص.2

- وضــوح الأســئلة ومقاربتهــا للفهــم و التــدرج إلــى واقــع النص وميولات المتعلمين.
- إنتــاج خلاصــات معرفيــة تنبنــي مــن مجموعــة أراء فكريــة مقاربة للنص.
- تحفيز دور التواصل و الحوار البناء للمعرفة.
- تقيم درجة التفاعل التعليمي و المعرفي.

4- طريقة المناقشة:

تــتم طريقــة المناقشــة بتنفيــد موقــف تعلمــي يفــتح الاتصــال بــين المتعلمــين و المــادة المعرفيــة فــي اســتنتاج مقاربــات للمعرفــة ، وتمكيــنهم من إدراك عملية بناء المعرفة التواصلية المنتجة للحوار التفاعلي .

من مميزاتها:

إبــداء الــراي والــرأي المــوازي بالموافقــة أو الاعتــراض مــع احتــرام الآراء وتقبلها.

يحفز النقاش على البحث والاستدلال.

الاعتمــاد علــى جمــل واضــحة تســهل مجــال التفــاهم ووضــوح الفكرة.

يمكــن تــداول الأفكــار ومناقشــتها دون التــأثير فــي العلاقــات بــين المتعلمين.

المحاضرة السادسة: أنماط النصوص:

1- النص السردي:

استند مفهوم السرد في المعاجم العربية، بالتتابع والترتب الفعلي للأشياء في سياق تتوالى فيه الأحداث العاملة على مراعاة النسيج، واتضح هذا في معجم الصحاح « فقيل سَرْدُها نسجها وهو تداخل الحلق بعضه في بعض (...) ويقال فلان (يَسرُدُ) الحديث إذا كان جيد السياق له و(سَرَدَ) الصوم تابعه »[18] والتتابع صفة نظامية تقوم على بث الارتباط الضمني بين عناصر مختلفة ومتواشجة، وإذا ارتبط هذا التعريف التأسيسي بمفهوم المحكي عند (نادية بوشفرة) في السيميائية السردية " « تراعي التسلسل السردي وتأخذ في الحسبان العلاقات النّظمية المدرجة في السّياق والّتي تأخذ مسارا خطيا لأنها خاضعة لمبدأ التجاور في التركيب ونهتم في القراءة الأخرى باستخراج وحدات التّقابل والاختلاف في علاقات التضاد،ذات الطبيعة الاستبدالية والّتي تقوم على مبدأ الاختيار»[19] حيث تعمل على محورين مبدأ التجاور (العلاقات المنظمة / مبدأ الاختيار العلاقات التضاد) وهي بذلك تنتقل من الدراسة الشكلية لدراسة الدّلالية، والنص بدوره عامل يشتغل بوازع فكري ولغوي

---

[18] –مختار الصحاح (الإمام محمد ابن أبي بكربن عبد القادر الرازي)،إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان ،مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط 1986م، ص.124

[19] – نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، الجزائر، 2008م، ص.43

ومـا بينهمـا يتشـكل المعنـى الـذهني، مـن إخـلال تـوازن اللّغـة اعتمـادا علـى مسـارات يؤسسـها الخيـال عنـد المبـدع، فـي إثبـات درجـة مـن الدلالـة العميقـة المنثـورة فـي الـنص السردي.

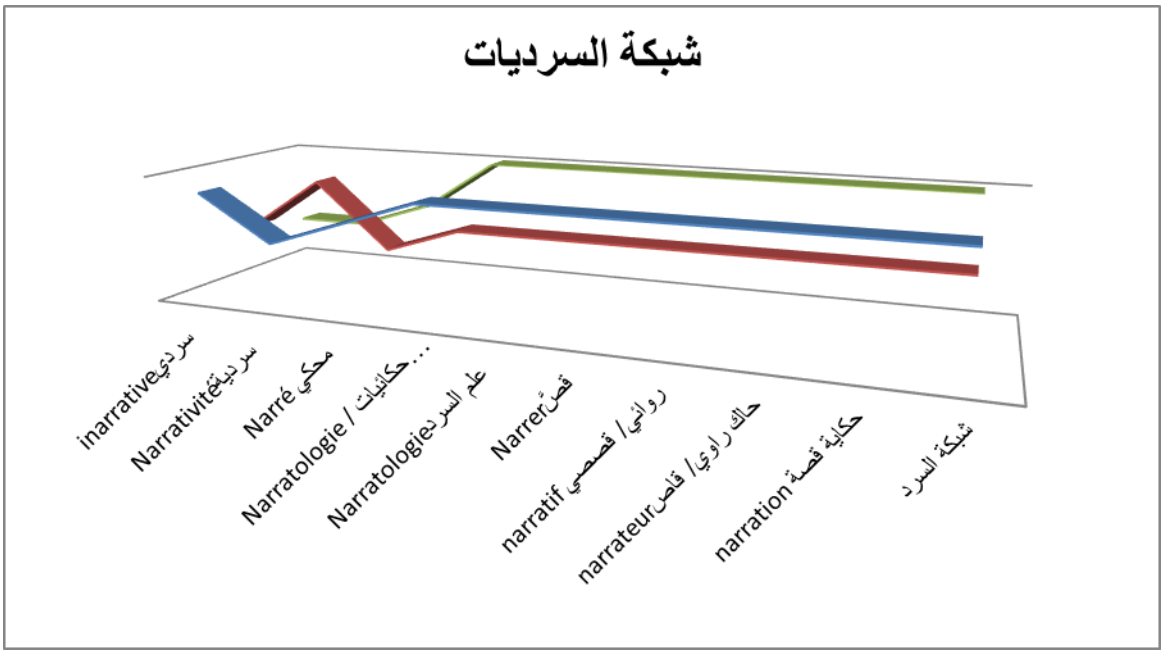
يتوافـق السـرد فـي برمجـة مفـاهيم للكتابـة كمصـطلح نقـدي حـديث، عرفتـه (آمنـة يوسـف)أنه «نقـل الحادثـة مـن صـورتها الواقعيـة إلـى صـورة لغويـة »[20]السـرد عنـدها أيضـا «شـكل المضـمون (أو شـكل الحكايـة) والروايـة هـي سـرد قبـل كـل شـيء، ذلـك أن الروائـي حـين يكتـب روايـة مـا، يقـوم بـإجراء قطـع واختيـار للوقـائع الّتـي يريـد سـردها، وهـذا القطـع والاختيـار، لا يتعلقـان أحيانـا بالتسلسـل الزمنـي للأحـداث، الّتـي قـد تقـع فـي أزمنـة بعيـدة قريبـة وإنمـا هـو قطـع واختيـار تقتضـيه الضـرورة الفنيـة، فـالروائي يـنظم المـادة الخـام الّتـي تتـألف منهـا قصـته ليمنحهـا شـكلا فنيـا ناجحـا ومـؤثرا، فـي نفـس القـارئ»[21] لتوضـح بـذلك الانقطـاع بـين مجمـوع الوقـائع الحاصـلة فـي ذهـن المؤلـف كالمـادة الخـام ، ثـمَّ يُنظمهـا فـي مسـار الحكـي، ويسـقط فـي محـو التركيـب والتَّـأليف مـا يمكـن تحقيـق انتظـام فنـي، باختيـار المتوافقـات الّتـي تشـكل السـرد فـي مسـتوياته الزمنيـة والمكانيـة، بمـا يسـمح بترتيـب الأحـداث، وتنظـيم عقلانـي لاسـتيعاب التَّدرج المنطقي المؤثر في تركيب الفن السردي.

ينـتظم مصـطلح السـرديات فـي مخطـط مـن الاصـطلاحات الـواردة فـي القاموس الفرنسي وتدور حول منهجية منظمة لدراسة السرد بمستوياته :

---

[20] – آمنـة يوسـف ،تقنيـات السـرد فـي النظريـة والتطبيق،المؤسسـة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ،ط/2 ، 2015م ص. 38

[21] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص.39



كما يعد السرد مجالا لغويا بدأ منذ القدم متماسك العناصر، مرهونا بالأحداث يصنف مع الكلام المنثور أسلوبا وغيرها من النصوص التي لا تحتملُ الموسيقى و الإيقاع أو الوزن تتميز هذه النصوص بالنمط الاخباري وعناصر التشويق ومهارة تحويل الواقع المجرد إلى واقع فني أو استيهام عالم خيالي مثل: كليلة ودمنة لابن المقفع، ورسالة الغفران لابي العلاء المعري، و الكوميديا الإلهية لدانتي، وحكايات جابر الراعي لسامي نصر، والقصص العجيبة لهاري بورتر،....وغيرها.

- **مميزات النمط السردي:**

يرتكز على عنصري الزمان والمكان، وكل ما ارتبط بالماضي من أحداث، ووقائع.

استخدام السرد التشخصي في توصيل الأفكار إلى المتلقي، أو لتوضيح فكرة ما، من خلال توظيف السرد الخارجي، أي الذي يعتمد على ربط مجموعةٍ من الأحداث الاجتماعية، أو الواقعية، أو المألوفة عند القراء مع محتوى النص السردي حتى تفهم بشكل واضح، وصحيح. الاعتماد على البساطة في السرد، بمعنى أن يبتَعد الكاتب أو المؤلف على استخدام الكلمات، والأفكار المعقّدة، أو الشائكة في نقل صور، ومعاني النص السردي.

توظيف اللغة البسيطة في السرد، والواضحة حتى يتمكّن القراء من فهم، واستيعاب النص.

يَثير القارئ من خلال تحفيز الخيال؛ وذلك أن النمط السردي يحرّك التخييل.

الاهتمام بتنظيم الأحداث التي تحدث في النص، وكأنها شيءٌ واقعي. التركيب استخدام الأساليب الجمالية الأدبية، والتي تهتمّ باستخدام طرق الكتابة المميزة، والبلاغيّة في النص.

تطبيق:

تعد هذه الساحة فريدة من نوعها حتى إن سكان الحى الواقع بالأعلى يحسدون سكان الحى الأدنى. تُشكل ألواح كبيرة من الصخر الزيتى – وضعت على مساحة خمسين سنتيمترا من البناء غير المستقر والذى يتكئ على جملونى المنازل – مقاعد التدجاميت[٢] ويجلس عليها الرجال والأطفال. أرادت ظروف خاصة أن يحظى أحد المقاعد بسقف يظلله، إنه المقعد المفضل نظراً لطراوته فى الصيف ولأنه يأوى فى الشتاء. عندما تدخل مجلس الشيوخ من جهة الشمال، يقع هذا المقعد جهة الشمال، تحديداً أمام حارة سد، يقطعها على بعد عشرين متراً مدخل مسكن، يزين هذا المقعد بالتحديد أفضل لوح، لوح من الرخام، رخام أصلى ولونه عسلى لامع وقد جلاهُ الوقت والاستعمال.

تضم القرية ثلاثة أحياء وبالتالى ثلاثة مجالس شيوخ. كل مجلس يضم مقاعد من الحجر وألواحاً لامعة. نجد فى كل مكان، مربعات ثابتة محفورة بداخل الألواح حيث نلعب بالحصى. غير أن أحداً لا يستطيع الادعاء بأن المجالس الأخرى تضاهى "ساحة الموسيقيين".

يوجد أيضاً مسجدان، إلا أن المساجد لا تظفر بمثل أهمية المجالس. إذا نظرت إليها من الخارج، فهى تشبه المنازل الأخرى المجاورة لها. بالداخل، الأرض أسمنتية والجدران يكسوها اللون الأبيض، كما أن

(٢) هى عبارة عن مقاعد من الحجر يجلس عليها الرجال والأطفال فى مجلس القرية؛ ليتبادلوا أطراف الحديث.

مولـود معمـري ، روايـة ابـن الفقيـر، تر:نسـرين شـكري، المركـز القـومي للترجمة، ط/ 1 ،2014.

التطبيق:

حـدد السـمات الأساسـية للسـرد مـن خـلال أسـئلة توجيهيـة نحـو البنـاء والأساليب والوضعيات التعبيرية.

محاضرة السابعة : أنـــــــــــــــــــواع النصوص

1- النص الوصفي:

هو نص يعتمد على آليات الوصف، وتقنياته في تحديد الموصوف وقد بدأ هذا الفن منذ الأزل في الاساطير اليونانية والبابلية التي وصفت الكون من خلال الظواهر الخارقة فألبست الآلهة الصور الكونية المتعددة كالريح و الشمس والمطر والأرض و الصيد ....وغيرها من الحالات التي لم يستطع تفسيرها لقصور العقل عن العلم والمعرفة النظرية، كما استعمل الشاعر العربي في الجاهلية الوصف في مواضع متنوعة اعتمد على التفصيل وتمثيل الأشياء وظل الوصف حالة تعريف وتوضيح ومقاربة للأشياء من خلال جميع الفنون عبر العصور، كما نجد الوصف أكثر دقة في الشعر الجاهلي يعد الوصف من أهم مطارحات النقدية التي يرتكز عليها النقد في العصر الجاهلي الذي يعيش الطبيعة وخصائصها مباشرة بالعين مجردة وبحس فني يثير تفاصيل الأشياء الحسية و المادية في الوسط الذي يعيشه الشاعر وينفعل معه.

نموذج : (يا دار ميّة) للنابغة الذبياني :

يا دارَ مَيّةَ بالعَلْيْاءِ، فالسَّنَدِ، أقْوَتْ، وطالَ عليها سالفُ الأبَدِ

وقفتُ فيها أُصَيلاناً أُسائِلُها، عَيّتْ جواباً، وما بالرَّبعِ من أحدِ

إلاّ الأواريَّ لأياً ما أُبَيّنُهَا والنُّؤي كالحَوْضِ بالمظلومةِ الجَلَدِ

شرح الأبيات الشعرية:

1-يا دار مية بالعلياء فالسند *** أقوت وطال عليها سالف الأمد

الـدار : منـزل الإنسـان ومسـكنه , والجمـع ديـار , وأصـلها دور قلبـت الـواو ألفاً لتحركها وانفتاح ما قبلها , والدار مؤنثة , وتطلق على البلد والقبيلة .

ميـة : علـم علـى امـرأة تغـزل بهـا الشـاعر علـى عـادة الشـعراء مـن افتتـاح قصائدهم بذكر امرأة معلومة أو مجهولة ؛ وهو الغالب .

العليـاء : مكـان مرتفـع مـن الأرض , وجـاء باليـاء ؛ لأنـه بناهـا علـى عليـت . وكـذلك السـند مـع كونـه سـند الـوادي فـي الجبـل , وهـو ارتفاعـه حيـث يسـند فيـه أي يصعد .

وأقـوت : خلـت مـن سـكانها وأهلهـا . والسـالف : الماضـي , والأبـد : الـدهر .

2- وقفت فيها أصيلاً كي أسائلها *** عيّت جواباً وما بالربع من أحد

الأصـيل : العشـي , ويـروى : { وقفـت فيهـا طـويلاً كـي أسـائلها } أي : وقتـاً طـويلاً , أو وقوفـاً طـويلاً . ويـروى : { أصـيلاناً } و { أصـيلالاً } , فمـن روى { أصيلاناً } ففيه قولان , أحدهما : أنه تصغير أصلان , وأصلان جمع أصيل .

والقـول الآخـر : أنـه بمنزلـة قـولهم علـى الله الـتكلان , وبمنزلـة قـولهم غفـران , وهـذا هـو القـول الصـحيح , والأول خطـأ ؛ لأن أصـيلاناً لا يجـوز أن يصـغر إلا أن يـرد إلـى أقـل العـدد , وهـو حكـم جمـع كـل جمـع كثيـر . وقـد قلبـت النـون لامـاً في أصيلان أي فهو نفسه .

عيّـت : يقـال : عييـت بـالأمر إذا لـم تعـرف وجهـه , وعييـت عجـزت وضـعفت . وجوابـاً منصـوب علـى المصـدر , أي : عيـت أن تجيـب جوابـاً . ومـا بـالربع خبـر مقدم , ومن زائدة , أحد : مبتدأ مؤخر , والجملة الاسمية في محل نصب حال .

-3إلاّ أواريّ لأياً ما أبينها والنؤى كالحوض بالمظلومة الجلد

الأواري : جمع آري , وهو محبس الدابة , ويروى بالرفع على أنه بدل من أحد , والنصب على الاستثناء المنقطع من أحد أجود . اللأي : الجهد والمشقة , وقيل : البطء , يقال : التأت عليه حاجته إذا تأخرت وأبطأت , والمعنى : تبينتها وتعرفتها بعد بطء وصعوبة . والنؤي : حاجز من تراب يعمل حول البيت والخيمة , لئلا يصل إليها الماء او المطر. وقد صار مثل الحوض بالأرض المظلومة , والمظلومة : الأرض التي قد حفر فيها في غير موضع الحفر لصلابتها . والجلد : الأرض الغليظة الصلبة من غير حجارة .

أما في العصر العباسي فقد ذاع الوصف وارتقى مع البحتري في وصف بركة المتوكل، وفي وصف الخمرة لأبي نواس، وغيرهم من شعراء العصر والوصف هو تشكيل صورة بصرية للشيء الموصوف وخلق صورة محسوسة للمتلقي.

من آليات الوصف:

تحديد الأشياء وتفصيل الماهيات .

الاعتماد على الكنه والعمق والامتداد والكثافة.

مقاربة أوجه الشبه بين الموجودات.

استعمال النعوت الكثيرة والمتنوعة.

استخدام الأساليب بمختلف أنماطها والنصوص بعديد توجهاتها.

الاستعانة بالمجاز في النصوص الأدبية أثناء الوصف وإدراك بلاغة تحديد الموصوفات.

تطبيـق: اكتـب مـذكرة الـنص الاتـي (أنشـودة المطـر) حيـث تحـدد مـن خـلال الأسئلة نمط النص.

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرْ ،
أو شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَرْ .
عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسُمَانِ تُورِقُ الكُرُومْ
وَتَرْقُصُ الأَضْوَاءُ ...كَالأَقْمَارِ في نَهَرْ
يَرُجُّهُ المِجْدَافُ وَهْنَاً سَاعَةَ السَّحَرْ
كَأَنَّمَا تَنْبُضُ في غَوْرَيْهِمَا، النُّجُومْ ...
وَتَغْرَقَانِ في ضَبَابٍ مِنْ أَسَىً شَفِيفْ
كَالبَحْرِ سَرَّحَ اليَدَيْنِ فَوْقَهُ المَسَاء ،
دِفءُ الشِّتَاءِ فِيهِ وَارْتِعَاشَةُ الخَرِيف،
وَالمَوْتُ، وَالميلادُ، والظلامُ، وَالضِّيَاء؛
فَتَسْتَفِيق مِلء رُوحِي ، رَعْشَةُ البُكَاء
ونشوةٌ وحشيَّةٌ تعانق السماء
كنشوةِ الطفلِ إذا خَافَ مِنَ القَمَر !
كَأَنَّ أَقْوَاسَ السَّحَابِ تَشْرَبُ الغُيُومْ
وَقَطْرَةً فَقَطْرَةً تَذُوبُ في المَطَر ...
وَكَرْكَرَ الأَطْفَالُ في عَرَائِشِ الكُرُوم ،

وَدَغْدَغَتْ صَمْتَ العَصَافِيرِ عَلَى الشَّجَر

أُنْشُودَةُ المَطَر ...

مَطَر ...

مَطَر...

تَتَثَاءَبَ الْمَسَاءُ ، وَالغُيُومُ مَا تَزَال

تَسِحُّ مَا تَسِحّ من دُمُوعِهَا الثِّقَالْ .

كَأَنَّ طِفَلاً بَاتَ يَهْذِي قَبْلَ أنْ يَنَام :

محاضرة الثامنة: أنواع النصوص(التفسيري- الأمري)

النص الشارح او التفسيري:

هو نص يميل إلى النوع الفلسفي او العلمي، تكون النظريات أو الرؤى مجالا لإثبات الرأي او توضيح الفكرة، ويعتمد على الشرح المفصل عن طريق العبارات الواضحة و المفهومة والمنطقية، كما يبرز في توجيه الذهن إلى الحقائق و التصورات الواقعية للظواهر التي تحيطُ بمجال وجوده.

من مميزات هذه النصوص التفسيرية:

الاعتماد على الأسلوب المباشر وأدوات التأكيد والتعليل.

وضوح الفكرة وإبراز التوجه السليم للنظريات العلمية أو الآراء الفلسفية.

تنظيم الأفكار حول الموضوع حيث يتخذ مجالا منطقيا في الفهم.

يبتعد عن الصور المجازية ويقارب العقل مبتعدا عن الصور الخيالية.

انتقاء المصطلحات الموجهة للموضوع وسلامتها من التمويه والغموض

- **النص الأمري:**

يتمثلُ النص الامري في مجموعة روابط مباشرة بين الطلب وتحقيق المطلوب، يتخذُ علاقة الجمل بمحفزات الفعل أما بالترغيب أو الترهيب لعدم الفعل أو الفعل، ونجد هذا النموذج متجسدا في النصوص الشرعية والأحكام القانونية والضوابط التي تتحكم في تسير شؤون الناس.

من مميزات النص الأمري:

استعمال الجمل المباشرة

توجيه الأفعال نحو ضرورة التحقق أو التحقيق في تجسيدها

استعمال الأفعال الأمرية التي تستدعي الطلب.

الالزام بالقوانين والضوابط التي تهيئ القيام بالفعل على وجه الالزام.

استعمال أساليب التحذير أو الردع من أجل

النص الحجاجي:

يعد النص الحجاجي من النصوص التي تمارس الحجج عن طريق البرهان والدليل المنطقي أو الاستدلال ومواجهة الآخر بالرأي المضاد

- **استعمال أسلوب البرهنة على المواضيع التي يدور حولها الجدال.**
- **الانتقال من فكرة إلى نقيضها.**
- **كثافة أدوات التوكيد.**
- **توظيف معجم الموازنة المجادلة المقابلة .**
- **توظيف المنطق العقلي .**
- **تضمين النصوص الشرعية من القرآن الكريم و السنة النبوية.**

تطبيق: اختر نصا أدبيا بنمط حجاجي واستخرج الأساليب المستعملة .

المحاضرة التاسعة: أنـــــــــــواع النصوص

النص المسرحي

المسـرح أن" المسـرح نشـاط إبـداعي فكـري حرفـي مـن جهـة إرسـاله و هـو يحتـاج فـي الوقـت نفسـه إلـى نشـاط جمـاعي بشـري متلـق لـه ، فالمسـرح إبـداع تعبيـري معـروض فـي حالـة مـن الأداء الحاضـر علـى متلقـين حاضـرين جسـدا و ذهنـا ومشـاعر"[22]. حركـة والحركـة فـي الحيـاة تـرتبط بـأدوار تتنـامى بواقعهـا، وتُنَمِـي أحـداثها، وتنمـو بأسـلبة وجودهـا، هـي صـيرورة تتنـافى، وتتقـاطع بواقـع يسـتحيل وجـود دون الآخـر، بمواقـف خطابيـة تسـتنطق حـديثها، وهـذا مـا يرتـع قاصـدا نمذجـة شـكل حـي لكنـه يعيـد إحيـاء غمـوض الكـائن نحـو ذاتـه، فالإنسـان مغمـور بشـعور المشـاهدة واكتِشَـافِ نَفسِـهِ، ومُكاشَـفَةِ وجُـوده، وضـليع فـي توثيـق علاقتـه بمـا تُنـتج لـه نفسـه مجـددا بشـكل محفـز للواقـع، ويتبنـى المسـرح هـذه المسـافات الواصـلة لإعـادة اسـتمرار الكينونـة، والمكـون لهـا «تتضـمن دراسـة العـرض البحـث فـي أمـرين ثقـافيين هـامين، فهـي تقودنـا أوّلًا إلـى استكشـاف كيفيـة تحـول الخيـال، أومـا يفـوق الخيـال إلـى واقـع وهـي تـدفعنا ثانيـا إلـى استكشـاف العلاقـة بـين الواقـع إن تحويـل فكـرة مـا، أو شخصـية خياليـة إلـى كيـان حـي ملمـوس يعنـي تجسـيدها « incarnation»فهـو فعـلُ

---

[22] – ســـلام ، أبـــو الحســـن : حيـــرة الـــنص المســـرحي بـــين الترجمـــة و الاقتبـــاس و الإعـــداد والتـــأليف، مركـــز الإســـكندرية للكتـــاب ، ط/ 2، مصـــر، 1993. ص 19

تجسيد يحول الفكرة أو السطور المطبوعة إلى أصوات وحركات »[23] ينجم التحويل في تجسيد الحركة والمماثلة ومحاكاة الممثل للفن بطريقة مباشرة، ومن بين مؤسسي المسرح العربي :(مارون النقاش) لبنان و(أبو خليل القباني) سوريا(يعقوب صنوع) مصر من صناع الفن المسرحي، وتوثيق أدواته ونصوصه ومشاهده...، والجهد الحفيف لإبراز أهميته في زخم الفنون العالمية .

أما المسرح الجزائري لم يكن مسرحا تتنوع فيه الاختلافات الطبقية، والنماذج التصويرية، والمشاهد الزاخرة بالتفكير الرمزي، في عصور مضت خلف أيادي الاستعمار الكَظيم، الّذي طمس حدود المشهد بإطار الفكر الشعبي المتموقع في ذاته «وإذا كان الجزائريون لم يعرفوا المسرح بالمفهوم الحديث إلا في مطلع القرن العشرين، فإن تراثهم لم يخلوا من الفنون القصصية والتمثيلية الشعبية الّتي أفرزتها ظروف تاريخية معينة كالرواية الشعبية، والحلقة، والمداح، والأراجوز، وهذا الموروث الشعبي على بساطته كان يشكل جزءا هاما من مكونات الشعب الثقافية والفكرية، وتجسد ذلك في الإنتاج المسرحي الشعبي الّذي انطلق في سنة 1926 على يد كل من (علالو) و(رشيد القسنطيني) و(باش طارزي). فكان هؤلاء يستمدون موضوعاتهم من التراث الشعبي، كالسير الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة... فضلا على أنهم كانوا يخاطبون الجمهور بلغته العامية لأنه لم يكن على مستوى عال من الثقافة المسرحية وعلى دراية بهذا الفن بحكم ظروف الاستعمار، ورغم ذلك كان يتفاعل مع العروض المسرحية ويتجاوب معها لأنها كانت تمثل

---

[23]– جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، تر نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع،الجيزة، مصر، ط/1، 2000م، ص.18

الواقـع الاجتمـاعي وتصـور الحيـاة اليوميـة المضـنية للفـرد الكـادح»[24]. قـرب اهتمامـات الفـرد، وتطلعاتــه، وإعــادة صُــنع مشــاهد حياتــه، وخبراتــه الّتــي لــم تتشــبع بثقافــة عالميــة، وتطلــع مســتقبلي، وإعــداد لــدلالات أكثــر رمزيــة، إلــى عصــرنا هــذا حيــث انفــتح العــالم حُــدوديا وثقافيــا، وبــدأ الــتعلم يشــبع رغبــة المبــدع فــي اتســاع قناعاتــه الذاتية، وتصميم فنوغرافيا الإبداع .

تطبيـق: مـن خـلال مسـرحية (طلقـة واحـدة تكفـي) لمؤلفهـا غنـام غنـام – حـدد مكونات المسرح وآلياته الفنية وأسلوبه.

تــروي كتــب التــاريخ أن "اكزانتيــب" زوجــة الفيلســوف الإغريقــي "ســقراط" قــد صـرخت حـين حكـم عليـه بالإعـدام، وقالـت: أيقتلونـك ظلمـاً يـا سـقراط؟ فقـال لهـا: وهـل كنت تتوقعين أن يقتلونني لأنهم على حق؟

طَلْقَةٌ وَاحِدةٌ تَكْفي (تراجيديا الهزيمة)

مسرحية من تأليف: غَنّام غَنّام2011

أنفخ صورة الأموات كي أحيا بهم.....و هل يحيا بالميت الميتُ؟

أليس يكفي أيها الإله

أن الغناء غاية الحياة

فتصبغَ الحياة بالقتام؟

[24] – http://insaniyat.revues.org/7902

تحيلني ، بلا ردىً حطام:

سفينةً كسيرةً تطفو على المياه؟

هاتِ الردى ، أريد أن أنام

بين قبور أهلي المبعثرة

وراء ليل المقبرة

رصاصة الرحمة يا إله!

بدر شاكر السياب/في غابة الظلام

الشخصيات:

الممثل / المخرج

الممثلة

أكزانتيب/ سيدة الروح

تيسير سبول/ روائي و شاعر أردني

علي/الشخصية الرئيسية في قصة هندي أحمر لتيسير سبول

راعي البقر/دكتور محمد- أمريكي

الزوجة: زوجة دكتور محمد- أمريكية

أبو تيسير/ ابو علي

هنريش كلايست / شاعر ألماني

أولريكة / أخت هنريش

خليل حاوي / شاعر لبناني

النادل في المقهى– لبناني

جنود صهاينة في بيروت

سيرجي يسنين/ شاعر روسي

مايا كوفسكي/ شاعر روسي

ليلي / حبيبة مايا كوفسكي/ صامتة

زوج ليلي / صامت

عبد الرحيم أبو ذكرى / شاعر سوداني

المحقــق، رجــل الأمــن ، صــحفي 1 ، و2، الفتــى ، مصــور تلفزيــوني و مجموعة ممثلين و ممثلات و راقصين و راقصات.

أكزانتيب : تسكن في الوهم.

الممثل : أسكن الحلم.

أكزانتيب : و تهجر واقعاً.

الممثل : لأخلق واقعاً.

أكزانتيب : واقعاً غارقاً في أوهام مريضة مشوهة لنفس مشوهة و عقل مريض.لا فائدة ترجى منك تبلدت أحاسيسك مداركك..لغتك..تقف عاجزاً عن الكلام الآن أمامي..أجبني إن استطعت ، و لكن حين نفتح الباب أمام أوهامك تبدأ و لا تنتهي و تنثر فوق رؤوسنا غربان الموت و أشباح اليأس.

)اثناء حوارها الأخير تمر مجموعة بمحفة للموت فارغة و لكن بمهابة جنازة مهمهمين بترانيم تبعث رهبة الموت في المكان(

المجموعة:أليس يكفي ايها الإله. أليس يكفي أيها الإله ،أن الغناء غاية الحياة

فتصبغَ الحياة بالقتام؟ تحيلني ، بلا ردىً حطام

سفينةً كسيرةً تطفو على المياه؟

(تخرج أكزانتيب فيَهِمُ بالنهوض خلفها،لا يستطيع)

الممثل : اكزانتيب.

اكزانتيب : قد أكون أكزانتيب،لكن لست بسقراط.

(يقبع فوق المقعد مجدداً،يضع المسدس في فمه و يطلق طلقة، ويرتمي ميتاً على المنضدة، تتدلى ذراعه التي تحمل المسدس ثم ترتخي قبضته فيسقط المسدس،يخف الضوء شيئاً فشيئاً حتى العتمة بمصاحبة موسيقى البيانو التي

تتصاعد ويسدل الستار).(بعد لحظات يُفْتَحُ الستار ليظهر الممثل و مجموعة الممثلين المشاركين في المسرحية لتحية الجمهور تحية مبتكرة و حيوية ،و كذلك يظهر التقنيون بإشارة من الممثل الذي يقدم للجمهور كل ممثل و تقني مشارك في العمل..و يقوم المجموع بتحيته بصوت جماعي بصفته مخرجاً، الممثل يحيي الحضور بشكل حميم، يختفي الكل بشكل تدريجي، بانسحابات متصلة به،فيما يظل هو لا يبدو عليه التأثر بانسحاب الباقين، يطرق رأسه في ما يشبه التحية مجدداً، ليكون آخر الأمر مع المقعد الذي نُحيَ بعيداً عن الطاولة بعض الشيء)

الممثل: هذه نهاية المسرحية، آثرت أن أستمتع بالتحية ومنكم جميعاً قبل أن ينسحب بعضكم ملاً و بعضكم الآخر احتجاجاً، و بعضكم الآخر بسبب طول المسرحية ، في المطوية التي بين أيديكم المسرحية طولها خمس دقائق..خمسون دقيقة و هذا ربما أربككم، نعم الخمس دقائق انتهت و لكن العرض لم ينتهِ، أرجوكم إبقوا في مقاعدِكم.

هل رجال الأمن موجودون؟مدير المسرح، وزير الثقافة، مراسلو الصحافة، ألأصدقاء و الصديقات و الرفاق و الرفيقات؟ المخبرون؟ الزملاء؟الكل موجودون.

تعتيم و ستارة و المؤثرات على تراك 1 ،نعم ذات التراك الأخير.

(تعتيم ،الموسيقى المكررة من المشهد السابق رقتها تتضمن قلقاً غامضا)

(يدلف الممثل إلى المكان المؤثث كغرفة معيشة متعددة الأغراض، مقعد هزاز توسط المكان، يتحرك فيها بسرعة يلامس المقعد الذي يتوسط الغرفة ، يبدأ المقعد بالتأرجح ، المنضدة الخشبية تبدو قديمة لكنها ثابتة و متماسكة، الممثل

يطفئ كل مصادر الضوء التي تتوزع في أرجاء المكان، يبقي على ضوء واحد ضيق المسقط حيث المقعد الهزاز ما زال يتأرجح.

الممثل خلف المقعد موقفاً أرجحته بقبضة صارمة. يأخذ نفساً عميقاً ثم يتلفت حوله بشكل يوحي بالحذر و التوجس.

يستدير للخلف كمن يخشى المباغتة مشهراً من جيب سترته مسدساً، يرفعه للأعلى،و يتكلم بصرامة المصمم على أمرٍ ما)

الممثل : لن أتردد في إطلاق النار، هي طلقة واحدة، و أعرف أين أصوبها، طلقة تختصر الحياة، وتقسمها على صفر ليكون الحاصل صفراً، موتاً، لا يساوي شيئاً، لرجل لا يساوي الآن شيئاً، لكن الموت سيحوله إلى قيمة لا نهائية.

(يبدل اتجاهه شيئاً فشيئاً تجاه الجمهور ، بكل هدوء يجلس على الكرسي يحركه فيتأرجح، المسدس ما زال مُشهراً، يحركه يمنة و يسرة بكفه و هو ينظر إلى عتمة القاعة)

الممثل: يا لجرأة القاتل البارد الأعصاب، يالقلب الإلهة التي تلهو بمخلوقاتها و هي تنظر إليهم من علاها،يا للمجرم يتدثر بالناس إذ يجلس بينهم، يمسح بحضورهم ما يمكن أن يكون قد علق على كفيه من شظايا الروح التي أزهق، و ينفض من على عينيه منظر الضحية إذ تتوسل الحياة لحظة الموت، يا للون الأسود كيف يسكن بهدوء في قرارة قلبه، وسط القاعة كباقي النظارة الذين خاطوا أهدابهم و علقوها على أردان حركتي و هم يأملون أن لا أفعلها، و هي الوحيدة التي تعلم بأنني فاعلها علم اليقين،لأن اليقين كان من صنعها الوهم الذي صار

الحقيقة الوحيدة، فلتهنأ، فلتطمئن بالاً، فلتتصرف دون احتمال السؤال الذي يعذبني، هلا زلت تحبني؟ تدرأ بالسؤال جواباً لا تريده.

لا تنظروا إليّ هكذا يا أصدقائي، فلسوف أريح روحي من عذاب لم أختره ولم أصنعه ولم أعرف كيف أنهيه، كلكم تعلمون بشكل أو بآخر الآن أن التفاصيل التي رأيتم في المشهد بل قليل و حتى تلك التي في مسرحيات سابقة ليست من نسج الخيال، الكاتب لم يتخيلها،سردتها له بالتفصيل، كان عليه أن يكتب فقط ما أبوح به.

توقف عن الكتابة فجأة وقال لي : أف!! ما هذا الضنى!!؟ لو كتبت هذا الأمر من خيالي لقلت لنفسي خفف ولا تبالغ حتى لا يتهمك الجمهور بأنك ملت إلى ميلودرامية تبتز مشاعر النظارة .

هو قال هذا وهو أبو الخيال، الذي يخترع الحكايات و يبيعها لنا مسرحيات، من المؤكد شدتكم براعته في تصوير الحبكة و الصراع و القسوة ، كما لو كانت السرحية عن كلبين، عن ذئبين عن..أي كاسرين من الكواسر لا عن إنسانين و بينهما عشرة العمر.صفقوا له، صفقوا لإبداعه، صفقوا وصفقوا وصفقوا ألف مرة لمن صنع تراجيديا الهزيمة. أما أنا يا سيدتي الهزيمة فكنت أتمنى أن أطلق من أجلك واحدة و عشرين طلقة، لأنك تستحقين، لكن مسدسي لا يستوعب سوى بضع طلقات فاسمحي لي أن أكتفي بستٍ لهم أولئك الذين هزمتِ قبلي،من باغتوكِ بطلقة وكانوا أشجع من أن يسددوها نحوكِ، فسددوها باتجاهٍ آخر حددوه هم ووقتوه هم،أرادوه هم ليكسروا إرادتك الكاسرة،سأحتفظ بواحدة لي، قنوعاً كما كنت طوال عمري، فحتى في موتي فإن طلقة واحدة تكفي.

سيأتون هنا كل في موعده فالليلة احتفال خاص بالطلقة الحاسمة.

(الممثل يترك المسدس على المنضدة و يرتب بضع أوراق و قلم ، تتمظهر أوراق بيضاء في فضاء المكان، تيسير سبول يظهر حول منضدته التي يسقط عليها ضوء شاحب فيما ينفث دخاناً من لفافة التبغ التي يدخنها بعمق، موسيقى و أغنية دعاء الشرق لعبد الوهاب تقترب و تبتعد كما لو أنها محمولة على موج البحر ممتزجة بأصوات إذاعات بعيدة و مشوشة.تيسير يتردد و هو يحمل المسدس بيديه، ينقله من يد إلى أخرى، يضعه تارة على الطاولة و تارة يتأمله،يصوبه نحو الفراغ المعتم يتمرأى في الفراغ ظل امرأة تقترب فيضطرب و يخفي المسدس خلف ظهره فيما يختفي طيف المرأة فينتبه إلى اختفائها متأخراً و يحس بالارتياح فيرتمي على المقعد يداه محايدتان و المسدس في يده المرتخية يلتفت للخلف يتمرأى له طيف رجل طاعن في السن يرتدي عباءة و كوفية و عقالاً و في يده عصا يتوكأ عليها دون إعياء،إنه أبوه، يقف تيسير في مواجهة الطيف فجأة يتلفت صوب ناحية أخرى في العتم فيتمرأى له رجل من رعاة البقر بقبعته و مسدسيه يلوح بحبل يرميه نحو تيسير كي يصطادة يمسك تيسير بالحبل الذي تكون حلقته أنشوطة مشنقة ما إن يشده تيسير حتى يختفي راعي البقر، ترتفع حلقة المشنقة لتبقى في فضاء المكان(

تيسير: أنا يا صديقي

أسير مع الوهم ادري

أيمم نحو تخوم النهاية

نبياً غريب الملامح أمضي إلى غير غاية

سأسقط يملأ جوفي الظلام

نبياً قتيلاً و ما فاه بعد بآية.

(أبـوه يتقدم،يرافقـه صـوت العكـاز التـي يتوكـأ عليها،يلتفـت صـوب طيـف أبيه):

تيسير: لا تنظر إليّ هكذا يا أبي..

(يظهـر علـي – صـوت الكاتـب فـي هنـدي أحمـر قصـته القصـيرة،علي و تيسير يتحدثان بتقاطع و تكامل الحوار)

المحاضرة التاسعة:- **أهداف تعليم النصوص الأدبية:**

تمثل النصوص الأدبية العامل الهام في اكتساب اللغة ومهارات التعبير والآداء الكلامي، كما تعكس الواقع الإنساني وتفسر سلوكاته وتعبر عن منطق وجوده، كما تنمي خياله وشعوره الوجداني نحو القيم الوطنية والدينية ولهذا تتسم أهداف تعليم النصوص الأدبية بمجموعة :

- **تنمية الملكة اللّغوية والقدرة على التّواصل.**
- **تعزيز الأفكار والمعرفة العلمية والأدبية الإبداعية.**
- **التحكم في الضوابط الشَّكلية لكتابة النصوص (علامات الترقيم- الفقرات- الجملة- مكونات الجملة).**
- **تعزيز مهارات التّواصل اللّغوي والتخاطب.**
- **اتساع المجال المعرفي والثقافي والعلمي في جميع المجالات.**

- **أسس اختيار النصوص الأدبية:**

تنطوي أسس اختيار النصوص الأدبية على مجموعة من المهارات التي يكتسبها المتعلم في مساره التعلمي ويمن حصرها في ما يلي:

- **إثبات أهمية الموضوع في النص وإدراك قدرته على تحقيق التشويق وملامسته محيط المتعلم في معرفته القبلية**
- **إبراز الحركة النفسية في خصوصية الموضوع ومهارة الكاتب في تقديمه.**
- **تحقيق المكونات النصية (التلاؤم الانسجام التوافق الفكري).**
- **ضرورة وجود ضوابط لغوية (نحوية صرفية املائية).**

- **تفسير المؤثرات التي حققت ملامح النص وطريقة تأليفه.**

محاضرة العاشرة التـــــــذوق الأدبي

مفهومه:

يمثـل التـذوق الأدبـي ظـاهرة التقبـل والتلقـي المتوافـق مـع العناصـر الجماليـة والمظـاهر الفنيـة المرتقبـة فـي وعـي المتلقـي «**تمثـل ذهنـي وتجربـة يتلـذذ بهـا المتلقـي المسـاهم فـي فعـل القـراءة بـدور حاسـم، وجدلـه الثـري مـع خطاطـات الـنص ومظـاهره الجزئيـة وبياناتـه ومعلوماتـه، وجوانبـه المتفاعلـة والمنعكسـة علـى بعضـها الـبعض، وحقيقـة هـذه الصـورة مـن منظـور التلقـي. لا تكمـن فـي تشـكيل التوافقـات بـين العناصـر بـل فـي طريقـة التشـكيل نفسـها ومـن هنـا نـرى أن كـل تحديـد صـارم للصـورة الروائيـة لا يمكـن تحقيقـه إلا بالكشـف عـن مجموعـة الطرائـق الّتـي يمارسـها الـوعي لتمثـل الصـورة مـن خـلال العناصـر الجماليـة المقترحـة مـن لـدن المبـدع** »[25] وبهـذا يبـدع الفنـان في عبقرية خلق صورة فنية تليق بأفق توقع القارئ.

«فـالمفهوم و المعنـى متحـدان فـي الـذات، فـإن كـلاّ منهمـا هـو الصـورة الحاصـلة فـي العقـل عنـده وهمـا مختلفـان باعتبـار القصـد والحصـول ،فمـن حيـث

---

[25] – **محمـــد أنقـــار، صـــورة المغـــرب فـــي الروايـــة الإســـبانية ،مكتبـــة الإدريسي، تطوان، المغرب، ط/1، 1994م، ص.42**

أن الصورة مقصود باللفظ سميت معنى، ومن حيث أنها حاصلة في العقل سميت بالمفهوم »[26]

مهارات التذوق الأدبي:

وسائل تنمية

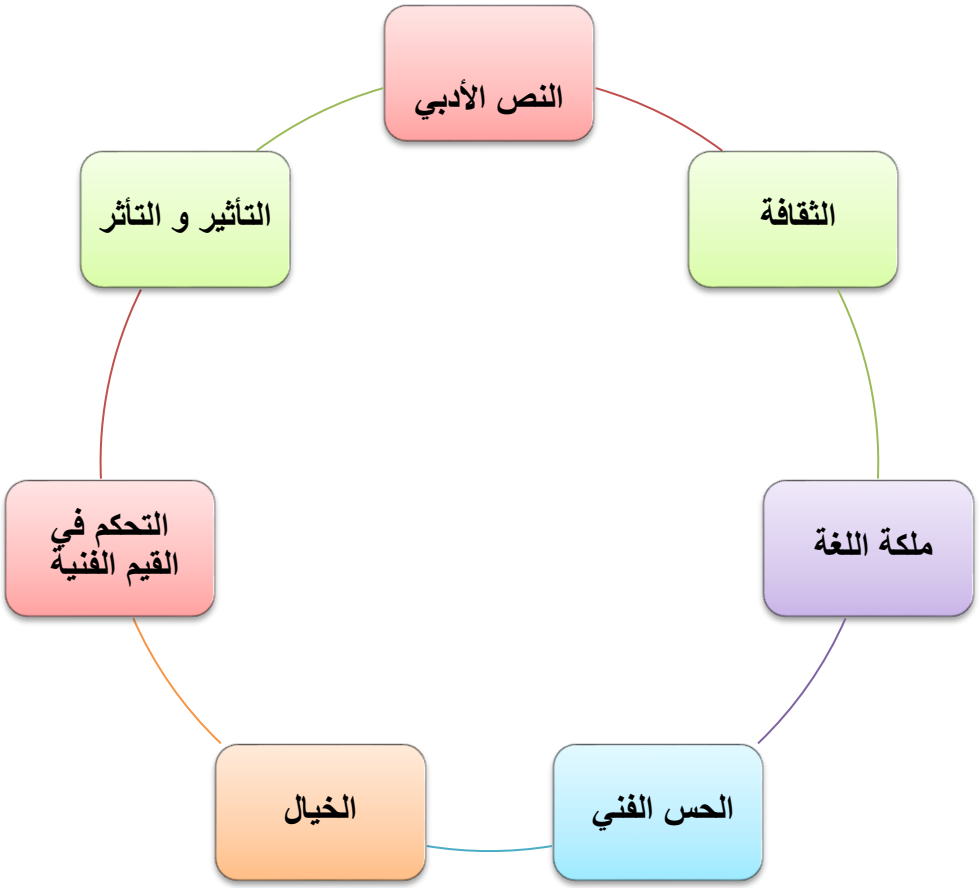
---

[26] – بومدين بوزيد، الفهم و النص في المنهج التأويلي عند شليرماخر ودلتاي،الدار العربية ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط/1، 2008م،ص.18.

خطوات تدريس النصوص:

- **تقديم هيئة النصوص وتوجيه أفكاره نحو الغرض والمناسبة أو الموقف حيث يترك في نفوس المتعلمين أثرا عميقا.**
- **الاعتماد على عناصر التشويق والاثارة لاستمالة الأذهان وإيقاظ الفهم والنشاط الفكري حول الموضوع.**
- **التدرج في أغراض النص حسب فقراته وأفكاره ومحتواه.**
- **الاهتمام بالجوانب العاطفية والشعورية عند الشاعر والكاتب.**
- **تحديد جنس النص مع احترام علامات الترقيم.**

- الشروع في مناقشة النص واستدراج أسئلة فكرية تمارس إحاطته بالنص.
- استعمال المقاربة النصية واتساع التوظيف الفكري و اللفظي والمعرفي في مجالات أخرى (قواعد لغوية- ظواهر نحوية- تعبير- أساليب- سلوكات-قيم)
- تحديد صعوبات الفهم وتبسيط الأفكار حيث تصل للمتلقي بمختلف انماطه الذهنية والعاطفية شكلا ومضمونا
- شرح مفردات النص الصعبة وإدماجها في مختلف الوضعيات.
- أدوات التذوق الأدبي:



المحاضرة الحادية عشر: فـــــــن الخطابة

الخطابـــة : كـــلام منثـــور يخاطـــب بـــه مـــتكلم فصـــيح جمعـــاً مـــن النـــاس واســتعمال أســاليب الاقنــاع و الحجــاج التــي تمكِّــن الخطيــب مــن التــأثير فــي نفــوس المخاطبين .

وقد عرفها أرسطو بأنها (قوة تتكلف الإقناع الممكن)

وقــال ابــن رشــد الخطابــة هــي : (قــوة تتكلــف الإقنــاع الممكــن فــي كــل واحــد من الأشياء المفردة).

وعرفت أيضا بأنها (فن مشافهة الحضور للتأثير فيهم واستمالتهم).

وتعرفهــا العــرب بقــولهم : الخطابــة أن تقــول فــلا تبطــئ ... وأن تصــيب فــلا تخطئ .

الخطيب : هو المتحدث عن القوم أو هو من يقوم بالخطابة .

وفــي تعريــف العلمــاء : هــي الكــلام المؤلــف الــذي يتضــمن وعظــاً وإبلاغــاً علــى صــفة مخصوصــة وباختصــار فــإن الخطابــة هــي : فــن مشــافهة الجمهــور للتــأثير فــيهم أو استمالتهم .

الخطابة اليونانية:

الخطابــة فــن قــديم "لقــد كانــت الخطابــة راقيــة عنــد اليونــان قبــل المــيلاد بخمســة قــرون فــي كنــف الحريــة والنضــال السياســي وقــد نزعهــا بــركليس فــي القــرن الخــامس، وديموســنيس فــي القــرن الرابــع وكــان صــوت ديموســنيس عــام 223قبــل المــيلاد آهــر مــا اهتــزت لــه منــابر أثينــا لأن مقــدونيا انتصــرت عليهــا وصــرعت

خطابتها وبعدها كان للعواصم الجديدة كالإسكندرية وأنطاكيا وبيزانس مكانة يؤمها الناس من كل حدب وصوب ليتلقوا فن الخطابة على خلفاء ديموسنيس"[27]

غلبت على الخطابة اليونانية المجادلات الفلسفية والسياسية وشيوع حالة الحرية الفردية والتعبير عن الرأي ، وقد كان لظهور مجموعة من المتكلمين الذين عُرفوا بالسفسطائيين لتميزهم القدرة على الخطابة المؤثرة والإلقاء المحكم الدور الكبير في تطور الخطابة اليونانية مما جعل الخطابة مهنة يسعى إليها من يريد البلوغ إلى المراتب العليا من طبقات المجتمع . ويُعد مؤلَّف الخطابة لأرسطو أول مؤلَّف جامع ومنظِّر لعلم الخطابة .

وقد بلغت الخطابة ذروتها في العهد الروماني حيث برز خطباء مشهورون مثل : شيشرون وافتتحت العديد من المدارس الخاصة بتعليم الخطابة

- **الخطابة عند العرب**

اعتمد العرب في العصر الجاهلي على النثر أدبي لكنه ضاع لشيوع الأمية وندرة التدوين وميل الذاكرة إلى حفظ الشعر المنظوم لسهولة وقوعه في النفس وكان الإيقاع مناسبا لاحتواء النص الشعري عن النثري . وما وصل لليوم لا يسمح لنا بدراسة تتسع لابراز أساليبه واتجاهاته لا لقلته وحسب بل لاختلاط نصوصه الأصلية نصوص ذكر الباحثون أنها وضعت بالعصر الأموي والعصر العباسي.

الخطابة في العصر الجاهلي

---

[27] –ديل كارنجي ، فن الخطابة، ص.07-08

أما **الخطابة في العصر الجاهلي** كان لها حظ وافر عند العرب لتمتع اللغة العربية بالفصاحة والبيان التي مثلت الجانب الأهم فيما ورد من خطب ذلك العصر .

وقد كانت مهمة الخطابة في الجاهلية النصح والإرشاد، والمنافرة والمفاخرة والدعوة للسلم وحقن الدماء. ومسرحها الأسواق والمحافل والوفود على الملوك والأمراء. ومن أشهر خطباء الجاهلية قس بن ساعدة وسهيل بن عمرو الذي أسلم وحسن إسلامه، وكذلك لبيد بن ربيعة وهَرم بن قُطْبة الفَزاري وغيرهم كثير. وما وصل إلينا من تلك الخطب يغلب عليه السجع وهو على خطب الكهان أغلب.

من خطباء ذلك العصر : قس بن ساعدة الإيادي ، وخارجة بن سنان خطيب داحس والغبراء ، وخويلد بن عمرو الغطفاني خطيب يوم الفجار ، وأكثم بن صيفي .

وبطلوع **فجر الإسلام** على الجزيرة العربية نشطت الخطابة واشتدت الحاجة إليها لاحتياج الدين الجديد للتبليغ في نشر وإقناع الناس في دعمه ، كما كان للخطابة الأثر البالغ في جميع مراحل تطور الدعوة من استنفار الهمم للجهاد والدفاع عن الدين ضد الكائدين والمتربصين به وتبليغ أحكامه وتعاليمه للمسلمين . وأصبحت للخطابة في ظل الإسلام مواسم وأوقات كخطبتي العيدين وخطبة الجمعة

الخطابة في الإسلام

اعتمد الإسلام الخطابة لحاجته إلى الخطابة أداةً في التبليغ وتفنيد حجج الخصوم، وإعلان قيم الإسلام ومُثُله وآدابه وأحكامه، فأصبحت وسيلة الدعاة المفضلة، بل صارت شعيرة من شعائر بعض العبادات. فهي جزء من صلاة الجمعة الأسبوعية وصلاة العيدين وصلاة الاستسقاء. وهي القناة لإبلاغ المسلمين عندما يحزبهم أمر أو يُلم بهم خَطْب أو تظهر الحاجة لاستنهاض الناس واستنفارهم.

وبتقدم التاريخ العربي الإسلامي وتعدد الفرق الإسلامية، كانت الخطابة أداة الدعاية ومصارعة الخصوم، فاشتهر عدد من الخطباء حُفظت خطبهم وظلَّت تُتداول وتحفظ في مدونات الأدب والتاريخ .

ففي صدر الإسلام كان الرسول أخطب العرب قاطبة، وأشهر خطبه تلك التي خطبها في حجة الوداع .وبالمثل كان الخلفاء الراشدون خطباء مفوهين، وعلى رأسهم علي بن أبي طالب، رضي الله عنه.

وأصبح للخطبة تقليدٌ ومنهج، فهي تبدأ بحمد الله والسلام على رسوله، وتبعد عن السجع وتوُشَّى بآيات القرآن الكريم وبعض الأحاديث النبويَّة والأثر مع الاستعانة بالأمثال والأشعار والحكم.

في **العصر الأموي** ازدهرت الخطابة وبلغت ذروتها، وتنوعت أغراضها بين السياسي والديني والعقلي. وكان للأحزاب السياسية دور كبير في نهضة الخطابة، إذ كانت سلاحًا من أسلحتهم في الدعوة لأحزابهم ومبادئها .ويُعدُّ من أشهر خطباء الخوارج قَطَريّ بن الفجاءة وأبوحمزة الشاري الخارجي. ومن أشهر خطباء الشيعة الحسين بن علي والمختار الثقفي. أما لدى الزبيريين فإن عبدالله بن الزبير كان خطيبهم غير مدافع. وبالمثل كان الحزب الأموي الحاكم يوظف الخطابة لأغراضه السياسية، وكان الحجاج الثقفي وزياد بن أبي سفيان سيّدي المنابر غير منازعَيْن.

وبجانب الخطابة السياسية، ازدهرت خطابة المحافل حين تفد الوفود على الخلفاء والولاة. ومن أشهر هؤلاء الخطباء سحبان وائل صاحب الخطبة التي سُمِّيت بالشَّوهاء، والأحنف بن قيس.

وكذلك نهضت في هذا العصر الخطابة الدينية والوعظية والمنافرات، ومن أشهر من سادوا في هذا المجال الحسن البَصْري وواصل بن عطاء وخالد بن صفوان وغيرهم.

وقد اشتهرت بعض الخطب مثل: خطبة زياد البتراء لعدم ابتدائها بالتحميد وعدم افتتاحها بالتمجيد. والخطبة الشوهاء لخلوها من الاقتباس من القرآن، وعدم تضمنها للصلاة على النبي.

الخطابة في العصر العباسي

بلغت الخطابة أعلى ما يمكن أن يصل إليه علم من اهتمام ورعاية وإنتاج في العصر العباسي . حيث لم يكتفِ بما توفر من تجارب عند العرب بل ترجموا ما كان عند غيرهم من آداب الخطابة وفنونها إلى العربية . ومن الكتب المهمة التي ترجمت في هذا العصر كتاب الخطابة لأرسطو الذي ترجمه إسحاق بن حنين وعلق عليه الفارابي .

وكان لظهور الفرق الكلامية خصوصاً المعتزلة أكبر الأثر في ازدياد رونق الخطابة

وفي العصر العباسي نشطت الخطابة السياسية؛ إذ اتخذت أداة في بيان حق العباسيين في الحكم. وكان الخلفاء العباسيون أنفسهم من أبرع الخطباء، مثل أبي العباس السفاح وأبي جعفر المنصور. ثم لما ماتت الأحزاب السياسية بقضاء العباسيين عليها، أخذت الخطابة السياسية تضعف وتضمحل، وكذلك الخطابة المحفلية، إذ لم تعد وفود العرب تفد على قصور الخلفاء بعد قيام نظام الحجابة في الحكم. أما الخطابة الدينية فقد ظلت على ازدهارها. ويعد من أعلامها صالح بن عبد الجليل واعظ المهدي وابن السماك واعظ الرشيد. وبنهاية العصر العباسي الأول تتوارى الخطابة: سياسيُّها ومحفليُّها ووعظيُّها لتصبح الرسالة المكتوبة هي الأداة الأقدر على المخاطبة والتعبير.

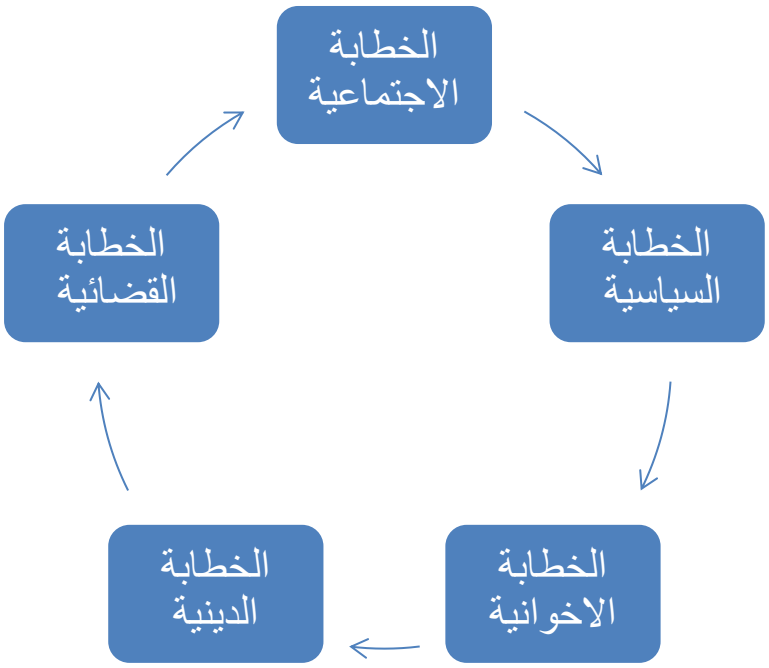
والخطابة، وإن كانت فنًا قديمًا، فما زال لها حضورها في المحافل السياسية والمنابر الدينية.

الخطابة في العصر الحديث

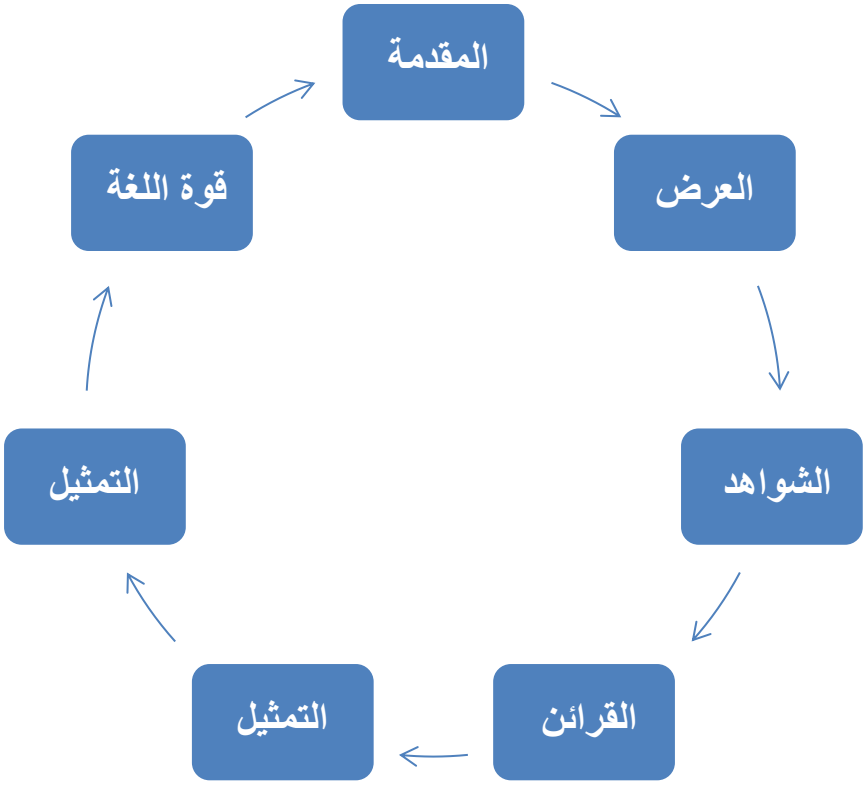
بـالرغم مـن تطـور وسـائل الاتصـال الجمـاهيري وتنـوع أشـكالها فـي العصـر الحـديث لـم تفقـد الخطابـة رونقهـا بـل ازدادت أهميـةً لقـدرة وسـائل الاتصـال الجديـدة مـن أجهـزة التلفـاز والمـذياع المرتبطـة بالأقمـار الصـناعية مـن تعمـيم الخطـاب علـى عـدد هائـل مـن سـكان المعمـورة . والخطابـة اليـوم خصوصـاً الخطابـة السياسـية والدينيـة تُعـد من أكثر أنواع الخطابة تأثيراً في الجماهير

المحاضـــــــــرة الثانية عشر

أنواع الخطابة :



أجزاءالخطبة:



فوائد الخطابة :

1) الحث على الأعمال التي تعود بالنفع على المستمعين

2) التنفير من الأعمال السيئة على الفرد أو المجتمع

3) إثارة حماس الناس تجاه إقناع المستمعين

4) إقناع المستمعين بمسألة مهمة

5)التعليم والتثقيف

ومن الآيات التي تدعو للخطابة وإتقانها وتصف حال الرسل وبلاغتهم : قوله تعالى عن داوود عليه السلام :" وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب "

ومن الأحاديث : قول عائشة رضي الله عنها : " كان كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم كلاماً فصلاً يفهمه كل من سمعه " ، وقال صلى الله عليه

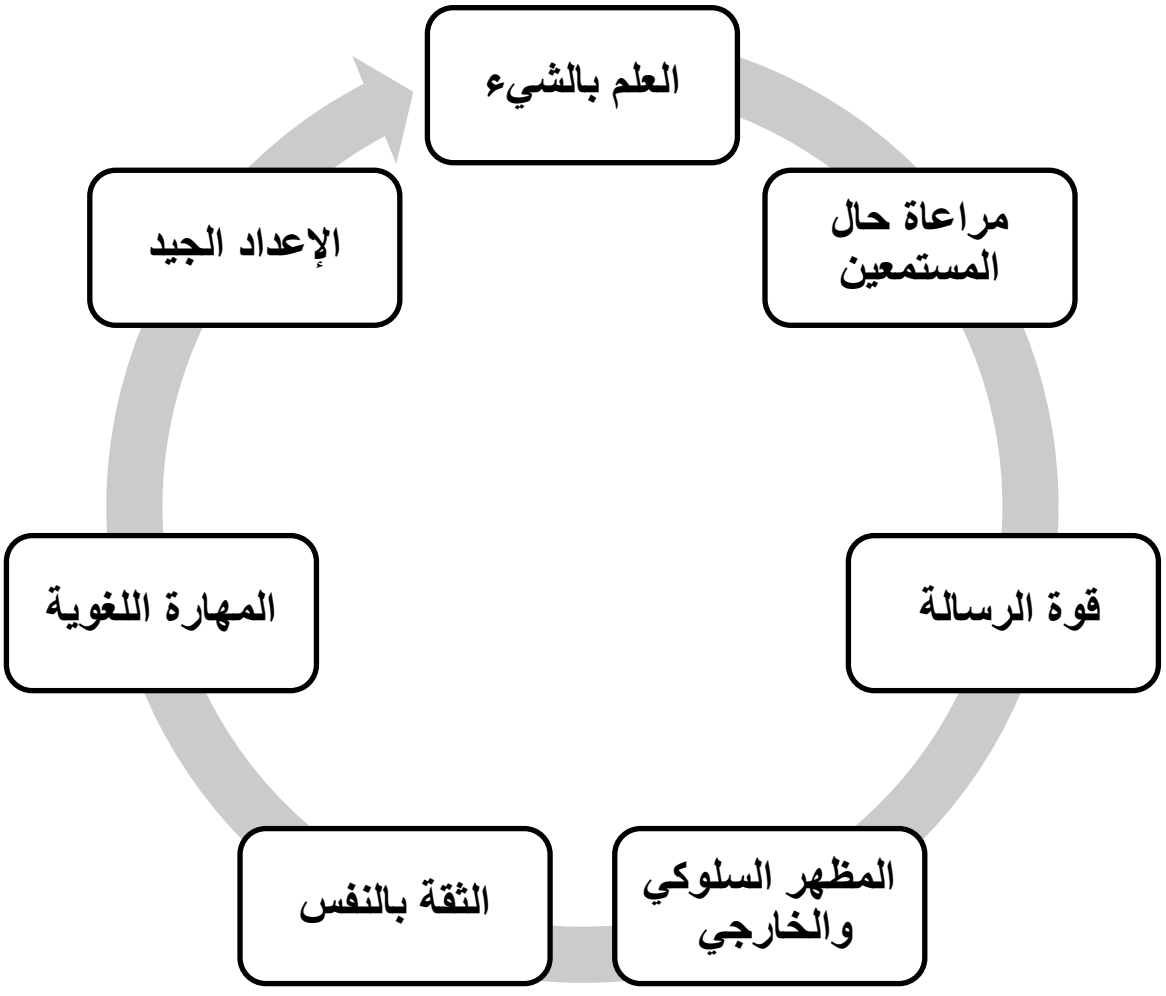
وسلم : " نضر الله امرأ سمع منا شيئاً فبلغه كما سمعه فرب مبلغ أوعى من سامع " (رواه الترمذي وقال : حديث حسن صحيح)

هناك ثلاثة أمور يجب الاهتمام بها في الخطابة وهي :

1) مواصفات المؤدي (الخطيب):

أن يمتلك الخطيب عمق وإدراك وفهم للحياة ومدى سبره لغورها وفهمه لأحوالها. والمواصفات الشكلية من حيث حسن النبرة و جهارة الصوت. وأن يكون حسن المظهر.

ومواصفات الخطيب المتميز :



مواصفات الأداء(الإلقاء):

الإهتمام بالأداء والإلقاء المحكم والتقليل من الأمور المنفرة مثل السعال و التنحنح والتأتأة والتردد والتكرار الممل والحركات العشوائية و صياغة الكلام بأسلوب جامع لقواعد اللغة من نحو وبلاغة وشامل لأصول المعالجة المنطقية والعلمية للأمور .

أول خطيب مشهور هو فرعون . قال تعالى : " ونادى فرعون في قومه قال يا قوم أليس لي ملك مصر وهذه الأنهار تجري من تحتي أفلا تبصرون " (الزخرف 51)

تذكر : هناك ثلاثة أشياء مهمة في الخطاب : من يلقيه ؟ وكيف يلقيه ؟ وما الذي يقوله ؟ وربما الشيء الأقل أهمية من بين هذه الصفات الثلاث هي الأولى .

نماذج من الخطابة

من أبرز خطباء الجاهلية : أكثم بن صيفي ، وحاجب بن زرارة التميمي وعامر بن الظرب العدواني والحارث بن عُباد، وقيس بن مسعود وعمرو بن الشريد السلمي وعمرو بن معديكرب الزبيدي . وهرم بن قطبة ، ومنهم أيضا : عتبة بن ربيعة وسهيل بن عمرو

خطبة أكثم بن صيفي ؛ خطبها أمام ملك الفرس كسرى أنوشروان، قال فيها: "إن أفضل الأشياء أعاليها، وأعلى الرجال ملوكها، وأفضل الملوك أعمها نفعًا، وخير الأزمنة أخصبها، وأفضل الخطباء أصدقها، الصدق منجاة، والكذب مهواة، والشر لجاجة، والحزم مركب صعب، والعجز مركب وطيء، آفة الرأي الهوى، والعجز مفتاح الفقر، وخير الأمور الصبر، حسن الظن ورطة، وسوء الظن عصمة، إصلاح فساد ذات الرعية خير من إصلاح فساد الراعي، من فسدت بطانته كان كالغاص بالماء، شر البلاد بلاد لا أمير بها، شر الملوك من خافه البريء، المرء يعجز لا المحالة، أفضل الأولاد البررة، خير الأعوان من لم يرائي

بالنصيحة، أحق الجنود بالنصر من حسنت سريرته، يكفيك من الزاد ما بلغك المحل، حسبك من شرٍّ سماعُه، الصمت حكم وقليل فاعله، البلاغة الإيجاز، من شدد نفر، ومن تراخى تألف".

يقال: إنه لما انتهى من خطبته أعجب به كسرى، وقال له: لو لم يكن للعرب غيرك لكفى.

وقعت **سفّانة الطائية** في سبايا طيء، فخطبت بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم فقالت: "يا محمد.. هلك الوالد، وغاب الوافد.. فإن رأيت أن تخلِّي عني، فلا تُشمِت بيَ أحياء العرب؟؟!!. فإني بنت سيد قومي. كان أبي يفكُّ العاني، ويحمي الذِّمار، ويقري الضيف، ويشبع الجائع، ويفرِّج عن المكروب، ويطعم الطعام، ويفشي السلام، ولم يردَّ طالب حاجة قط. أنا بنت حاتم طيء..!!!. فقال لها رسول الله صلى الله عليه وسلم:"يا جارية.. هذه صفة المؤمن.. لو كان أبوك إسلامياً لترحَّمنا عليه.. خلُّوا عنها فإن أباها كان يحب مكارم الأخلاق، والله يحب مكارم الأخلاق".

وخطب قس بن ساعدة الأيادي قومه بني إياد فقال :

أَيُّهَا النَّاسُ, اسْمَعُوا وَعُوا , إِنَّهُ مَنْ عَاشَ مَات , وَمَنْ مَاتَ فَات , وَكُلُّ مَا هُوَ آتٍ آت .. . لَيْلٌ دَاج ، وَنَهَارٌ سَاْج ، وَسَماءٌ ذَاتُ أَبْرَاجٍ ، وَنُجُومٌ تَزْهَر ، وَبِحَارٌ تَزْخَر .. ، إِنَّ فِي السَّمَاءِ لَخَبَرا ، وإِنَّ فِي الأرضِ لَعِبَرا . مَا بَالُ النَّاسِ يَذْهبُونَ وَلاَ يَرْجِعُون ؟! أَرَضُوا بِالمُقَامِ فَأَقَامُوا , أَمْ تُرِكُوا هُنَاك فَنَامُوا ؟!. يَا مَعْشَرَ إِيَاد : أَيْنَ الآبَاءُ والأَجْدَادُ ؟ وأَيْنَ الفَرَاعِنَةُ الشِّدَادُ ؟ أَلَمْ يَكُوْنُوا أَكْثَرَ مِنْكُم مَالاً و أطولَ آجالاً .. ؟ طَحَنَهُم الدهْرُ بِكَلْكَلِهِ ، ومزَّقَهم بتطاوُلِه .

أنواع الخطب

الخطبة الاجتماعية:

تتمثل الخطبة الاجتماعية في موضوعها بالمضمون الاجتماعي المتكون داخل أفراد المجتمع وعلاقاتهم ومنهجهم السلوكي والضوابط التي يستند إليها المجتمع في حيز وجوده البيئي والفكري والمعرفي ولذلك تعددت الأغراض منذ العصر الجاهلي في أوجه أدائها كالتّعزية والمفاخرة والتهنئة والزواج ولم يكن النثر في الخطابة مقتصرا على شكل من الأشكال إلا وتعدد ومن هذه الصور:

1- خطب الوفود في محافل الخلفاء والأمراء:

قد برع الخطباء في العصر الإسلامي أين تكاثفت معالم الخطب النبوية وتبعها الصحابة الكرام في زرع الأخلاق ونشر الدعوة وكان من الوفود من تحمل خطبته إعلان الولاء والطاعة وبلوغ صدق الإسلام وإعلانه وتنوعت في طلب السماح أو التّهنئة أو الاستجداء أما في العصر الأموي والعباسي اتسم هذا النوع بالاهتمام اللفظي والدلالي للكلام وارتبط المقام بالمقال فانتصر الأدباء في تعابيرهم بالإيجاز بتضمين آيات من القرآن الكريم والحديث الشريف.

نصيحة شبيب بن شيبة:

"فإن ابتليت بمقام لابد لك فيه من الإطالة فقدم أحكام البلوغ في طلب السلامة من الخطل ، قبل التقدم في أحكام البلوغ في شرف التجويد ، وإياك أن تعدل بالسلامة شيئًا ، فإن قليلاً كافيًا خير من كثير غير شاف"

2- خطب الزواج:

تعارفت العرب منذ الجاهلية بمراسم الخطبة فيطيل الخاطب في ذكر المحاسن والفضائل التماسا في قبول المخطوب إليهم وارتقت الصور الجمالية للمعاني في العصر الإسلامي أين أخذت وجوه جديدة

فإطالة الخاطب دليل إلحاح ورغبة عارمة في المصاهرة

وفي ذلك يقول الأصمعي : "كانوا يستحبون من الخاطب إلى الرجل حرمته الإطالة ، لتدل على الرغبة ، ومن المخطوب إليه الإيجاز ، ليدل على الإجابة"

المحاضرة الثانية عشر : فن الترسل

فن الترسل:

((رسل الرسل القطيع من كل شيء والجمع إرسال، والرسل :الإبل هكذا

حكاه أبو عبيدة من غير أن يصفها بشيء. قال الأعشى (من البسيط) يسق رياضا لها قد

أصبحت غرضا زورا تجانف عنها القود والرسل و الرسل قطيع بعد قطيع، والجمع إرسال

قال الراجز من (البسيط):

يا ذائد يها خوصا بإرسال ولا تذودا ها ذاياد الظلال

ورسل الحوضى الأدنى : مابين عشر إلى خمس وعشرين ،ويذكر ويؤنث والرسل قطيع من

الإبل قدر عشر يرسل بعد قطيع .

وقد قال رسل رسلا ورسالة ،وشعر رسل: مسترسل الشعر .

أي صار سبطا ،نقول ناقة مرسال : رسالة القوائم كثيرة الشعر في ساقيها طويلتان .

والإرسال :التوجيه ، فقد أرسل إليه ، والاسم الرسالة و الراسلة الرسول والرسل .

أنشد ثعلبة من (الطويل) :

لقد كذب الواشون ما بحت عندهم بليلى ولا أرسلت برسل

ولرسول بمعنى الرسالة يذكر ويؤنث

فمن أنت جمعة أرسلا قال الشاعر : قد أتيتها أرسلي .

ويقال هي رسولك وتراسل القوم : أرسل بعضهم إلى بعض والرسول والرسالة والمرسل ، وأنشد

الجوهري في الرسول رسالة للأسعر الجعفي من (الوافر):

ألا أبلغ أبا عمرو رسولا بأني عن فتاحتكم غني ونسمي الرسول رسولا لأنه ذو رسول أي رسالة . وأرسلت فلان [28]

لفظة الرسالة مشتقة من الفعل (رسل) وقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى:

وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُ ۖ قَالَ يَا بُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَامٌ ۚ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً ۚ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ (19)

وقوله تعالى:

أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا (83)[29]

الترسل يأخذ مفهوم الإنشاء ، قال " القلقشندي " : (فأما كتابة الإنشاء ، المراد بها كل مرجع من صناعة الكتابة إلى تأليف الكلام ، وترتيب المعاني من

---

[28]– ابن منظور جلال الدين بن مكرم، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، لبنان، ج/3،ط/1، 1997، مادة أرسل

المكاتبات والولايات المساحات و الإطلاقات ،ومناشير الإقطاعات ، والهدن والأمانات و الإيمان وما في معنى ذلك كتابة الحكم وغيرها)[30]

1- الرسائل الديوانية:

" وهي الصادرة عن ديوان الخليفة ، والأمير يوجهها إلى أعدائه أحيانا منذرًا متوعدا كما ينبئنا ، الشرين الرضي في وصف رسائل أبي إسحاق الصابي :

وصحائف فيها الأراقم كمن مرهوبة الإصدار والإيراد

حمر على نظر العدو كأنما بدم يخط بهن لا بمداد

وتتوزع هذه الرسائل فهي تشمل : أيضا التي تصدر مشتملة على تولية العهد ، وتولية القضاء والولاة ، وما يتصل بأمور الرعية ، كما أنها تشمل أيضا الرسائل التي تكتب عن الخليفة أو الملك . أو الوزير إلى من هو مثله من أجل التهنئة أو البشارة أو التعزية أو المعاتبة أو ما شابه ذلك"[31]

ومن الموضوعات التي يمكن حصرها:" رسائل الجهاد التي يوجهها الخلفاء إلى قادتهم يكلفونهم فيها بالغزو، ويزينون إليهم الجهاد في سبيل الله لإعلاء كلمته ،واعتمدت هذه الرسائل على المعاني الدينية فكان

---

[30] – القلشقندي، صبح الأعشى في صناعة الأنشاء، دار الكتب المصرية، ج/1، القاهرة،1922، ص. 54.

[31] – عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان، ط/2، 1972، ص.223-224

الكاتب يضمنها الآيات التي تتحدث عن تكاليف الجهاد باعتباره فريضة شرعها الله لحماية دينه وإعلاء شأنه ،كما كانت تتحدث عما ينتظر المجاهدين منع الثواب ونعيم في الدارين."[32]

وتعددت موضوعاتها وصفة الترسل بالتحميدات و المباركات والتهاني" **في التهاني لما تحقق من فتوحات وظفر أعداء المسلمين وكان استهلال رسائل التهنئة بالفتوحات سنة متبعة بين الكتاب حتى تكاد تقترب في هذه السمة من الخطابة الدينية التي تجرر على هذه الطريقة من استخدام التحميدات والإكثار منها وتضمنت الرسائل الديوانية أو الخلفاء بتوليه من يختارونهم من الولاة أو اعزلهم ، وكانت هذه الرسائل أشبه بمنشورات يوجهها الكاتب باسم الخليفة إلى عماله في الأصقاع المختلفة ويتصل بالرسائل الديوانية ما كان يكتبه الكاتب إلى الولاة بتوجيهات من خلفائهم يذكرونهم فيها بمسؤوليتهم في المحافظة على الأمن ومتابعة شؤون وأحوال الرعية والعمل على استقرار الأمور**"[33] وبهذا ندرك الأساليب التي خصتها الرسائل الديوانية من صفة رسمية ومظهر سياسي يعكس حياة القصور والحكام والمقاطعات....

2- الرسائل الإخوانية:

تظهر الرسائل الاخوانية بين الأفراد وتمثل جانبا إنسانياً وثقافيا للتعاطف والتآخي والتواصل وروابط المحبة كما نجدها في الرسالة الإخوانية للنبي صلى الله عليه وسلم وهي رسالة تعزية في وفاة ابن معاذ بن جبل وكتب فيها :**(من**

---

[32] – **فوزي سعد، الترسل في القرن الثالث هجري، دار المعارف الجامعية، 1991، ص18**

[33] – **المرجع السابق، ص.26-27**

محمد رسول الله إلى معاذ بن جبل :سلام عليك فاني احمد إليك الله الذي لا اله إلا هو أما بعد : فعظم الله لك الأجر ،وألهمك الصبر ورزقنا وإياك الشكر ، ثم أن أنفسنا وأهلنا وموالينا من مواهب، الله السنية و عوارفه المستودعة ،نتمتع بها إلى اجل معدود ، ونقبض لوقت معلوم ،ثم أفترض عليا الشكر إذا أعطى ، والصبر ابتلى منك بأجر كثير :الصلاة والهدى إن صبرت ،واحتسبت فلا تجمعن عليك يا معاذ فصلتين :أن يحبط جزعك صبرك ،فتندم على ما فاتك ،فلو قدمت على ثواب مصيبتك قد أطلعت ربك و تنجزت موعدة عرفت أن المصيبة قد قصرت عنه ، وأعلم أن الجزع لا يرد ميتا ،ولا يدفع حزنا ، فأحسن الجزاء . وتنجز الموعد ، وليذهب أسفك ما هو نازل بك"[34]

القلقشندي:" الإخوانيات جمع إخوانية نسبة إلى الأخوان والم ا رد المكاتبة الدائمة بين الأصدقاء" [35]

أما أنواع الرسائل الإخوانية عند القلقشندي فهي سبعة عشر نوعا :

"التهاني والتهادي والتعازي والشفاعات والشوق و الإستزارة ، وأختطاب المودة وخطبة النساء والاستعطاف ، والاعتذار والشكوى و إستماحة الحوائج والشكر والعتاب والسؤال عن حال المريض . والأخبار والمداعبة "[36]

.. كانوا يتراسلون فيما بينهم متخذين من الرسائل وسيلة للتعبير

---

[34] – حسن نصار، نشأة الكتابة الفنية في الآداب العربية ص.79

[35] – القلشندي ، صبح الأعشى،ج/8، ص.126

[36] – القلشندي ، صبح الأعشى،ج/9، ص.5

عن مشاعرهم وانفعالاتهم وما تتعرض له أحوالهم النفسية من نوازع متضاربة فصوروا فيها ما يعتريهم من شوق وفرح و ما يعترضون له من أحزان وأفراح ، وما بداخلهم من رضا وغضب وموضوعات الرسائل فأصبحت تعكس عواطف الكتاب والصداقة والشرق والبشارة والفراق الأستعطاف ... وغيرها وتنافس الكتاب في إظهار براعاتهم في هذا اللون من الرسائل فوفروا لها عناصر المتعة الفنية من تصور وصياغة وموسيقى، فجمعت بين المتعة الوجدانية والمتعة الفنية وأحدثت بذلك تأخيرا قويا في نفوس الناس مما جعل بعض الشعراء ينجذبون إليها ويتخذونها وسيلة لتصوير عواطفهم بعد أن أصبح كثيرا من الناس يفضلون المنثور على المنظوم"[37]كما تعددت الرسائل بين النصح والإرشاد و التعليم والتخييل مثل رسالة الغفران لابي العلاء المعري، رسالة الصاهل والشاجح رسالة الملائكة. و قد

عرف هذا النوع بالرسائل الأدبية، و كان الجاحظ أمير بيانه من غير منازع " و تعد رسالته التربيع و التدوير التي كتبها في هجاء أحمد بن عبد الوهاب أشهر الرسائل الأدبية إذ فتحت الباب لمن جاء عده من الكتاب للإبداع في هذا اللون من الترسل في المشرق و المغرب و الأندلس على السواء و هذا النوع من الرسائل أشبه ما يكون بالمقابلات في العصر الحديث، و فيها يتناول الكتاب موضوعا خاصا أو عاما تناولا أدبيا، مبنيا على إثارة عواطف

---

[37] –فوازي سعد الله، الترسل في القرن الثالث هجري، دار المعرفة الجامعية 1991، ص.31

القارئ و مشاعره، وهي لا توجه إلى شخص بذاته، و إنما يكتبها الكاتب ليقرأها الناس جميع"[38]

تطبيق: حدد السمات الفنية في الرسالة واكتب أسئلة لبناء معارف المتعلم نحو آليات كتابة رسالة.

رسالة لعبد الحميد الكاتب يتحدث فيها إلى الكتاب

"... أما بعد ، حفظكم الله ، يا أهل هذه الصنعة وحاطكم ووفقكم وأرشدكم ، فإن الله – جل وعز – جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين – صلوات الله عليهم أجمعين – سوقاً ، وصرفهم في صنوف الصناعات التي سبب منها معاشهم ، فجعلكم – معشر الكتاب – في أشرفها صناعة ، أهل الأدب والمروءة والروية ، وذوي الأخطار والهمم وسعة الذرع في الأفضال والصلة .

بكم ينتظم الملك . ويستقيم للملوك : أمورهم ، وبتدبيركم وسياستكم يصلح الله سلطانهم ،ويجتمع فيهم ، وتعمر بلادهم . يحتاج إليكم الملك في عظيم ملكه ، والوالي في القدر السني من ولايته ، لا يستغني عنكم منهم أحد ، ولا يوجد كاف إلا منكم .. فنافسوا – معشر الكتاب – في صنوف العلم والأدب ، وتفقهوا في الدين ، وابدءوا بعلم كتاب الله – عز وجل – والفرائض ، ثم العربية ، فإنها ثقاف ألسنتكم، وأجيدوا الخط ، فإنه حلية كتبكم ، وارووا الأشعار ، واعرفوا غريبها ومعانيها ، وأيام العرب وأحاديثها وسيرها ، فإن ذلك معين لكم على ما تسمون إليه بهممكم والكاتب بفضل رأيه ، وشرف صناعته ، ولطيف حيلته ، ومعاملته لمن يحاوره ويناظره ، ويفهم عنه ويخاف سطوته –

[38] - عبد العزيز عتيق، في النقد الادبي، ص.14

أولى بالرفق بصاحبه ومداراته وتقويم أوده، من سائس البهيمة التي لا تحير جواباً ، ولا تعرف خطأ ولا صواباً ، إلا بقدر ما يصيرها إليه سائسها أو صاحبها الراكب لها ، فأدقوا – يرحمكم الله – النظر ، واعملوا فيه الروية والفكر ؛ تأمنوا ممن صحبتموه – بإذن الله – النبوة والاستثقال والجفوة ، ويصيروا منكم إلى الموافقة ، وتصيروا منهم إلى المواساة والشفقة ، إن شاء الله تعالى " .

المرجع: محمد يونس عبد العال، في النثر العربي : محمد يونس عبد العال (القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر) ص 209

المحاضرة الثالثة عشر: تعليمية السيرة والترجمة

السيرة:

السِّـيرة": الطريقــة، يقــال: "سَــار" بهــم ســيرة حســنة، و"التَّســيار" بــالفتح: تَفعــال مــن الســير، وســايره؛ أي: جَــارَاه، "فتســايرا"، وبينهمــا "مســيرة" يــوم، و"سَـيَّره" مــن بلــده: أخرجــه وأجــلاه، و"السَّـيَّارة": القافلــة، و"السَّـيْر": الــذي يُقَــدُّ مــن الجلــد، وجمعــه "سُـيُور"، و"ســائر" النــاس: جميعهم، و"سَارُ" الشيء: لغة في "سائره"[39]

و"السِّــيرة": السُّــنة، و"السِّــيرة ": الطريقــة، و"السِّــيرة": ترجمــة الشــخص، والسِّــيرة النبويــة وكتــب السِّــير مــأخوذ مــن السَّــيْر بمعنــى الطريقة، وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك، والجمع: سِيَر"[40]

و"السِّــيرة": الحــال التــي يكــون عليهــا الإنســان وغيــره، غريزيًّــا كــان أو مكتسبًا، يقال: فلان له سِيرَة حسنة أو سِيرَة قبيحة، والسِّيرَة: الهيئة، وفي التنزيل قوله – تعالى –: {سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى} [طه: 21]؛ أي: إلى هيئتها الأولى وما كانت عليه، و"السِّيرة": الشيوع والذيوع، سار الكلامُ والمَثَل في الناس: شاع، و"السِّيرة":حكاية أحاديث الأمم السابقة... فمعنى السيرة إذًا: تتبُّع أحوال شخصٍ ما، وذِكر هيئته، ورسم صورة صادقة ومطابقة لجميع شؤون حياته، في ماضيه وحاضره، في حلِّه وترحاله، وفي اصطلاح علماء المسلمين: كل ما يتَّصل بحياة

---

[39] –مختار الصحاح"، مادة (س ي ر)

[40] –المعجم الوجيز"، مادة (س ي ر).

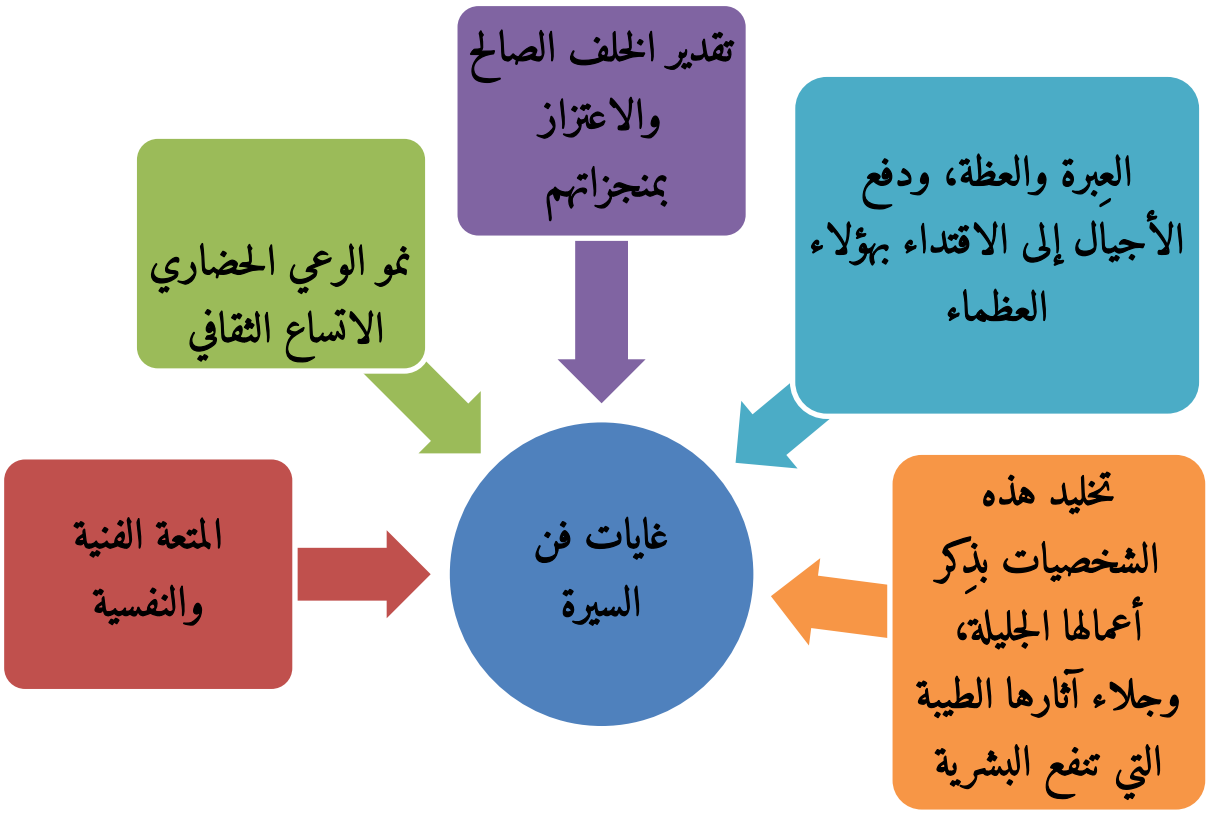
الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – سواء قبل البعثة أو بعدها، وكلمة السيرة أعم من كلمة المغازي، وهي جمع مغزاة أو مغزى، وقد تقترن الكلمتان كما ذكر ابن سيد الناس، وسمَّى كتابه "عيون الأثر في المغازي والشمائل والسير"[3][41].

مرجعية كتابة السيرة :

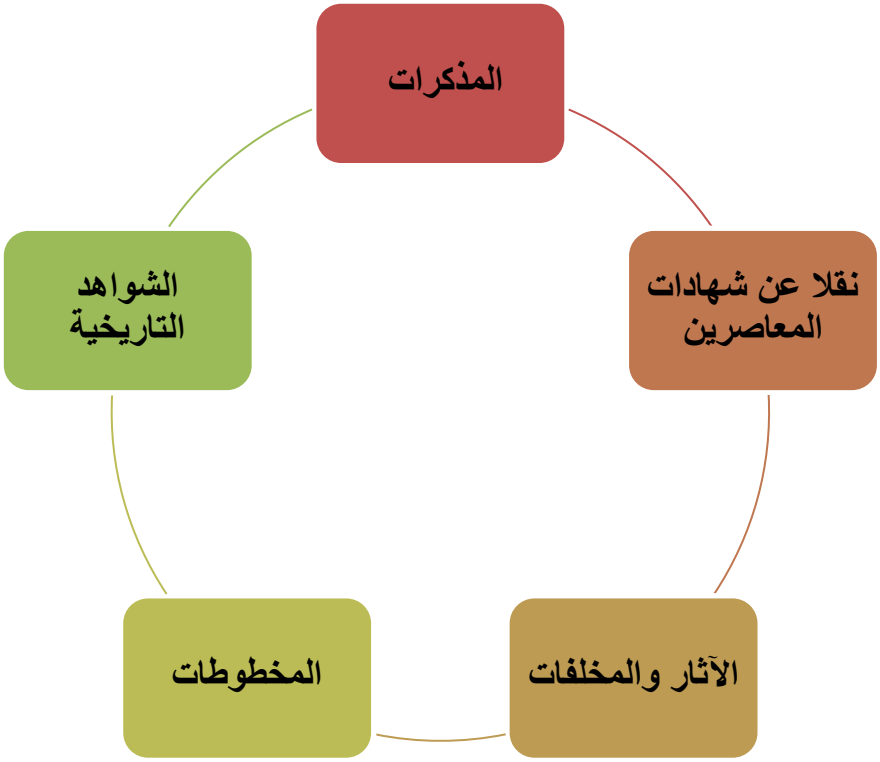
اهتم كتاب السيرة بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم – من حيث سلوكُه وتعاملاته، وغزواته لنشر الدعوة الإسلامية والدفاع عن مكانة الدين في نفوس الناس، كما اهتمت بسرد الخطط وكيفية الإنجاز على ساحة المعارك، وحنكة تأهيل الجيوش، وفنون الحصار والقتال، وتقسيم الفيء، ومعاملة الأسرى، وما انعكس فيها من أحكام فيما كتبه من رسائلَ للملوك والرؤساء، فلما اتَّسعت الدولة، ونمَت الثقافة، اتَّجه بعض العلماء إلى كتابة سِيَر العظماء المسلمين من خلفاء وأمراء وقادة، ولكنها ظلَّت في جوهرها تسجيلاً للأحداث والأعمال والانتصارات الحربية.

ومن غاياتها:

41 –انظر: "في ظلال السير النبوية"، د. أحمد محمد صيرة، ص 7 – 8



موارد كتاب السيرة والأدوات المعرفية:


المذكرات
نقلا عن شهادات المعاصرين
الآثار والمخلفات
المخطوطات
الشواهد التاريخية

2- الترجمة:

يهتم علم الترجمة بسير حياة الأعلام من الناس عبر العصور المختلفة. وهو علم دقيق يبحث في أحوال الشخصيات والأفراد من الناس الذين تركوا آثارا في المجتمع. كما يختص هذا العلم بذكر حياتهم الشخصية، ومواقفهم وأثرهم في الحياة وتأثيرهم ويتناول هذا العلم كافة الطبقات من الأنبياء والخلفاء والملوك والأمراء والقادة والعلماء والفقهاء والأدباء والشعراء والفلاسفة وغيرهم في مختلف المجالات. ويعتبر علم التراجم عموما فرعا من فروع علم التاريخ.

أقسام الترجمة :

ترجمة ذاتية: هي ترجمة للذات حيث تتناول منجزاتها الإبداعية من خاصيتها الذاتية

ترجمة غيرية: هي ترجمة غيرهم من الأعلام الذين تركوا أثرا وانتاجا يدعوا للكتابة.

ومن اهم النماذج:

1- تراجم اللغويين والنحاة :

نزهة الألباء في طبقات الأدباء لأبي البركات الأنباري

انباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي

بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطي

أخبار النحويين البصريين للسيرافي

طبقات النحويين واللغويين لأبي بكر الزبيدي

مراتب النحويين لأبي الطيب اللغوي

تاسعاً : تراجم الأدباء والشعراء :

طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

الشعر والشعراء لابن المعتز

الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني

المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء للآمدي

معجم الشعراء للمرزباني

يتيمة الدهر وتتمة اليتيمة للثعالبي

خريدة القصر وجريدة أهل العصر للعماد الأصفهاني

دمية القصر وعصرة أهل العصر للباخرزي

معجم الأدباء لياقوت الحموي

المحمدون من الشعراء للقفطي

ريحانة الألباء وزهرة الحياة الدنيا للشهاب الخفاجي

نفحة الريحانة للمحبي

خزانة الأدب لعبد القادر البغدادي

الترجمة	السيرة
أن الترجمة تدل على تاريخ الحياة الموجز توحي بالسكونية والثبات ويؤكد هذا المعنى أن لفظة (الترجمة) في المعاجم تدل على الإبانة والإيضاح	السيرة تدل على تاريخ الحياة المسهب تكتب بعد الانتشار والذيوع لصاحبها وليس قبل ذلك

محاضرة الرابعة عشر تعليمية الشعر:

فن الشعر من الفنون الأدبية التي انتشرت منذ العصور القديمة وتنوعت أغراضها وأساليبها وقد أدركها النقد الأدبي بين ماهيتي (اللفظ و المعنى وعلاقتهما بالوزن و القافية كما عرفها ابن سينا (أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا، ولد سنة 370 هـ.980م) ("**فأنت ترى كيف وضعت مشكلة اللفظ والمعنى وضعا جديدا، وكيف حدد المراد باللفظ المراد بالمعنى –على هذا الوضع – مطابق تماماً لموقف ابن سينا بلا زيادة ولا نقصان فالمعاني مادة للشعر**"[42])في مادة الشعر تنتج البلاغة شرحا للمجاز التخيلي والاستعارة والكناية والتشبيه التي تتسع فيها المعاني وتجرى، وليس في ظاهر اللفظ وترشد منها الخواص المنطقية لفهم معنى المعني إشارة للحامل وهو اللفظ تفخيما، وانتفاعا واحتواءها بما يلزمه الفهم، ويرصده الإفهام المشترك.

أما قدامة ابن جعفر (قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج ت337هـ) في مفهوم الصورة الشعرية التي يرى(أنها: "كلام موزون مقفى يدل

---

[42] – **أرسطو طاليس (أرسطوطاليس 322ق م – 384 ق م)، فن الشعر، نقل أبي بشر متّى بن يونس القُنّائي، حققه شكري محمد عيَّاد، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، 1967م، ص. 251**

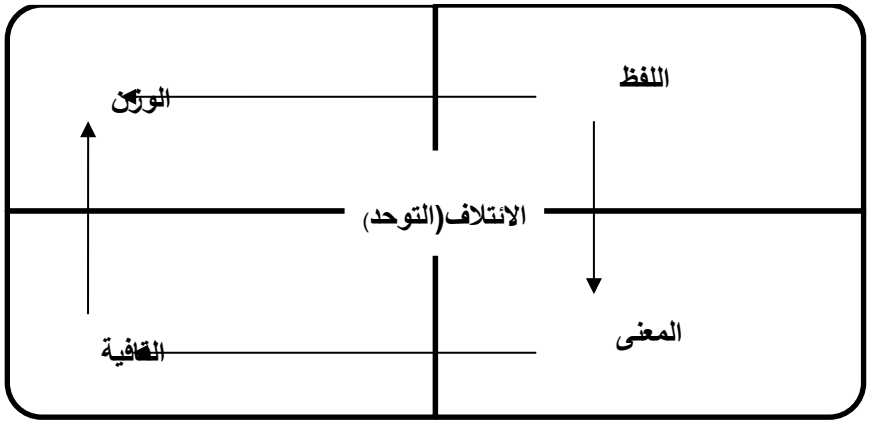
على معنى"[43])، أي الكلام الذي يصنع المعنى في قوالب جاهزة، أو تجهيز ما يناسبها من اللفظ، ويستطيع الإبلاغ المقاصد ويحدد التأصيل برتابة المصطلح عنده، محددا القيمة الشعرية، والارتكاز في كتابه نقد الشعر ليس لفصل اللفظ عن المعنى أو مفاضلة أحدهما بالآخر، وإنما جعلهما لخدمة ما هو بصدد السعي لتوظيف الأدبية في الغموض والتوعر الذي يحقق اللذة من (المأتلفات الأربع وهي: "ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية، وصارت أجناس الشعر ثمانية وهي الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حده والأربعة المؤتلفات منها"[44])التي ينظر إليها أرسطوطاليس « Aristote» (384ق م –322 ق م) كعلة هيولانية* تجد مكانتها وشكلها وخصوصيتها الفنية في الصورة،("المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة"[45])تتألف الصورة من المادة (المعنى) الذي تسبقه الشعرية التي يصنعها الشاعر بتفرده وحسن تميزه باللفظ المشكل على قياس الوزن والإيقاع.

---

[43] – قدامة بن جعفر(قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج ت 337هـ)، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان دط، دس، ص. 53.

[44] – المصدر نفسه السابق، ص. 23. 24

[45] – المصدر نفسه السابق، ص. 13



إن الصــورة الشــعرية عنــد الجرجــاني تقتضــي مــن المعنــى وجــودا ابلاغيــا ومفاهِيمِيًا

نموذج من الشعر القديم:

إن حاتماً يرسم لنفسه نموذجاً نلمح فيه صورةَ رجلٍ مؤمن بالله .

يقول حاتم الطائي : [1]

تحمل على الأدنينَ ، واستبقِ ودهم ... ولن تستطيع الحلم حتى تحلما

متى ترقَ أضغان العشيرة بالأنا ... وكف الأذى يحسم لك الداء محسما

وما ابتعثتني في هواي لحاجةٌ ... إذا لم أجد فيها أمامي مقدما

إذا شئت ناويت امرأ السوء ما نوا ... إليك ولاطمتَ اللئيم الملطَّما

وذو اللب والتقوى حقيقٌ إذا رأى ... ذوي طبع الأخلاق أن يتكرمَا

فجاور كريماً واقتدحْ من زِناده ... وأسند إليه إن تطاولَ سُلَّما

وعوراء قد أعرضْتَ عنها فلم يضر ... وذي أودٍ تقومته فَتقَوَّمَا

وأغفر عوراء الكريم اصطناعه ... وأصفح من شتم اللئيم تكرُّما

ولا أخذل المولى وإن كان خاذلاً ... ولا أشتم ابن العم إن كان مفحما

ولا زادني عنه غنائي تباعدا ... وإن كان ذا نقص من المال مُصْرَمَا

ويقول : [2]

ولا أظلم ابن العم ، إن كان إخوتي ... شهوداً وقد أَوْدَي بإخوته الدهرُ

فما زادنا بأواً على ذي قَرابةٍ ... غِنانا ولا أزري بأحسابنا الفقرُ

---

[1] ديوان حاتم ، ص ٢٤ – ٢٥ .

[2] ديوان حاتم ، ص ٤٠ .

تعريف البيت الشِّعْريّ:

البيت هو مجموعة كلمات صحيحة التركيب، موزونة حسب علم القواعد والعَروض، تكوِّن في ذاتها وَحدة موسيقية تقابلها تفعيلات معينة.

وسمي البيت بهذا الاسم تشبيها له بالبيت المعروف، وهو بيت الشَّعْر؛ لأنه يضم الكلام كما يضم البيت أهله؛ ولذلك سموا مقاطِعَهُ أسبابا وأوتادا تشبيها لها بأسباب البيوت وأوتادها، والجمع أبيات.

ألقاب الأبيات:

أولا: من حيث العدد:

أ- اليتيم: هو بيت الشعر الواحد الذي ينظمه الشاعر مفردا وحيدا.

ب- النُّتْفَة: هي البيتان ينظمهما الشاعر.

ج- القطعة: هي ما زاد على اثنين إلى ستة من أبيات الشعر.

د- القصيدة: هي مجموعة من الأبيات الشعرية تتكون من سبعة أبيات فأكثر.

ثانيا: من حيث الأجزاء:

أ- التام: هو كل بيت استوفى جميع تفعيلاته كما هي في دائرته، وإن أصابها زحاف أو علة.

وذلك كقول الشاعر:

رأيتُ بها بدراً على الأرض ماشياً ** ولمْ أرَ بدراً قطُّ يمشي على الأرضِ

فهو من البحر الطويل وتفاعيله ثمان في كل شطر أربع.

ب- المجـزوء: هـو كـل بيـت حـذفتْ عَروضـه وضـربُه وهـذا واجـب فـي كـل مـن: المديـد والمضـارع والهـزج والمقتضـب والمجتـث، وجـائز فـي كـل مـن: البسـيط والـوافر والكامـل والخفيـف والرجـز والمتـدارك والمتقـارب، وممتنـع فـي كـل مـن: الطويـل والمنسرح والسريع.

كقول الشاعر من الوافر المجزوء:

أنا ابنُ الجد في العَملِ ** وقصْديْ الفوزُ في الأملِ

ج- المشـطور: هـو البيـت الـذي حـذف شـطره أو مصـراعه، وتكـون فيـه العَروض هي الضرب ويكون في الرجز والسريع.

كقول الشاعر من الرجز:

تحيَّةٌ كالوردِ في الأكمامِ

أزْهى من الصحة في الأجسامِ

د- المنهـوك: هـو البيـت الـذي ذهـب ثلثـاه وبقـي ثلثـه ويقـع فـي كـل مـن الرجـز والمنسرح.

ومنه قول ورقة بن نوفل من منهوك الرجز:

ياليتني فيها جذعْ

أخُبُّ فيها وأَضعْ

هـ- المدوَّر: هو البيت الذي تكون عَروضه والتفعيلة الأولى مشتركتين في كلمة واحدة، والبعض يسميه المُداخَل أو المُدْمَج أو المتَّصِل. وغالبا ما يرمز لهذا النوع بحرف (م) بين الشطرين ليدل على أنه مدور أو متصل.

كقول الشاعر:

وما ظهريْ لباغي الضَّيْ ** مِ بالظهرِ الذَّلولِ

و- المرسل أو المصمت: هو البيت من الشعر الذي اختلفتْ عَروضه عن ضربه في القافية.

كقول ذي الرمة:

تُعيِّرُنا أنَّا قليلٌ عَديدُنا ** فقلتُ لها: إن الكرامَ قليلُ

ز- المُخَلَّع: هو ضرب من البسيط عندما يكون مجزوءا، والعروض والضرب مخبونان مقطوعان فتصبح مُسْتَفْعِلُنْ (مُتَفْعِلْ).

ومنه قول الشاعر:

مَنْ كنتُ عن بابه غَنِيًّا ** فلا أُبالي إذا جفانيْ

ح- المصرع: هو البيت الذي أُلحقت عروضه بضربه في زيادة أو نقصان، ولا يلتزم. وغالبا ما يكون في البيت الأول؛ وذلك ليدل على أن صاحبه مبتدئ إما قصةً أو قصيدة.

فمن الزيادة قول الشاعر:

ألا عِـمْ صـباحا أيهـا الطلـلُ البـاليْ ** وهـل يَعِمَـنْ مـن كـان فـي العُصـرِ الخاليْ

ومن النقص قول الشاعر:

أَجارتَنا إن الخطوبَ تنوبُ ** وإنيْ مقيمٌ ما أقامَ عسيبُ

ط- المُقَفَّـى: هـو البيـت الـذي وافقـت عروضُـه ضـربَه فـي الـوزن والـروي دون لجوء إلى تغيير في العَروض.

ومن أمثلته قول الشاعر:

السيفُ أصدق أَنباءً من الكتبِ ** في حدِّهِ الحدُّ بين الجِدِّ واللَّعِبِ

ثالثا: من حيث تسمية أجزاء البيت:

أ- الحشو: هو كل جزء في البيت الشعري ما عدا العَروض والضرب.

ب- العَـــروض: آخـــر تفعيلـــة فـــي الشـــطر الأول (المصـــراع الأول، أو الصـدر). وجمعهـا: أعـاريض (إضـافة إلـى معناهـا الآخـر الـذي هـو اسـم هـذا العلـم). **وقـد سـميت عَروضـا**؛ لأنهـا تقـع فـي وسـط البيـت، تشـبيها بالعارضـة التـي تقـع فـي وسط الخيمة.

ج- الضـــرب: هـو آخـر تفعيلـة فـي الشـطر الثـاني (المصـراع الثـاني، أو العجـز). وجمعـه: أضـرب وضـروب وأضـراب. **وسـمي ضـربا** لأن البيـت الأول مـن القصـيدة إذا بنـي علـى نـوع مـن الضـرب كـان سـائر القصـيدة عليـه، فصـارت أواخـر القصيدة متماثلة فسمي ضربا، كأنه أخذ من قولهم: أضراب: أي أمثال.

والرسم البياني التالي، يوضح لنا أجزاء البيت الشعري.

قال الشاعر:

لا يفرحون إذا نالت رماحهم ** قوما وليسوا مجازيعا إذا نيلوا

كتابته عَروضيا:

لا يفرحو	إذا	نالت رما	حـ همو		قـــومن ولي	ســـو مجـــا مجا	زيعـــن إذا	نيلو
/ //5/5 5	5//	/ //5/5 5	/ 5//		/ //5/5 5	5//5	/ //5/5 5	/ 5/5
مُ سْتَفْعِلُنْ	عِ لُنْ	مُ سْتَفْعِلُنْ	فَ عِ لُنْ		مُ سْتَفْعِلُنْ	ا أعِلُنْ	مُ سْتَفْعِلُنْ	فَ أعِلْ
الحشـــو			ا لعَـــرو ض		الحشـــو			ا لضرب

رابعا: من حيث تسمية شطري البيت:

أ- **الشـــطر:** هـو أحـد طرفـي البيـت الشـعري؛ إذ إن كـل بيـت مـن الشـعر يتألف من شطرين. جمعه: أشطر وشطور.

ب- **المِصْـرَاع:** هـو نصـف البيـت، قيـل: إن اشـتقاق ذلـك تشـبيهٌ بمصـراعي الباب. جمعه: مصاريع.

ج- **الصـــدر**: هـو الشـطر الأول أو المصـراع الأول مـن البيـت. (والصـدر: أعلى مقدم كل شيء وأوله).

د- **العَجُـــز**: هـو الشـطر الثـاني أو المصـراع الثـاني مـن البيـت نفسـه. (والعجز: مؤخر الشيء).

والرسم البياني التالي، يوضح لنا هذا.

قال كعب بن زهير:

تعلم العلم واجلس في مجالسه		ما خاب قط لبيب جالس العلما
الصـــدر أو الشـــطر الأول أو المصراع الأول		العجـز أو الشـطر الثـاني أو المصراع الثاني

ألقاب أجزاء الأبيات:

أولا: من حيث التغيير:

أ- **ا لابتـداء**: هـو اسـم لكـل جـزء يعتـل فـي أول البيـت بعلـة لا تكـون فـي شـيء مـن الحشـو. **كـالخرم** (اسـم يطلـق بـالمعنى العـام علـى حـذف أول الوتـد المجمـوع فـي أول شـطر مـن البيـت) لأنـه يـأتي أول البيـت خاصـة. وغالبـا مـا يكـون فـي الطويـل والمتقـارب والـوافر والهـزج والمضـارع. أمـا النصـف الثـاني فـإن كـان البيـت مصـرعا كـان سـبيله أول النصـف الأول، وإن كـان غيـر مصـرع فـإن بعضـهم يجيـز الخـرم فـي أول النصف الثاني.

ومن أمثلة الخرم في البحر الطويل قول الشاعر:

هَلْ يَرْجِعَنْ لِيْ لِمَّتِيْ إِنْ خَضَبْتُهَا ** إِلَى عَهْدِهَا قَبْلَ الْمَشِيْبِ خِضَابُهَا

فقولـه: (هَـلْ يَـرْ) تسـاوي (عُـوْلُنْ)، والأصـل فـي البحـر الطويـل أن يبـدأ بـ (فَعُوْلُنْ).

ب- الاعتمـاد: هـو اسـم للأسـباب التـي تُزَاحَـف اعتمـادا علـى الوتـد قبلهـا، أو بعدها.

ومن أمثلته في الطويل قول الشاعر:

وما كلُّ ذي لبٍّ بمؤتيكَ نُصحَه					وما كلُّ مؤتٍ نُصحَه بلبيبِ			
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن		فعولن	مفاعيلن	فعولُ	مفاعيْ

ج- الفصـل: هـي فـي العَـروض كالغايـة فـي الضـرب. أي إذا خالفـت العَـروض سـائر أجـزاء البيـت بنقصـان أو زيـادة لازمـة سـمي فصـلا. وإذا لـم يـدخلها ذلـك التغييـر سـميت صـحيحة كمـا هـو الحـال بالنسـبة إلـى (فـاعلن = فعلـن) العَـروض في البسيط حيث دخلها الخبن، وبه يلزم. ولو وقع في الحشو فإنه لا يلزم.

د- الغايـة: هـي فـي الضـرب كالفصـل فـي العَـروض. أي إذا خـالف الضـرب سـائر أجـزاء البيـت بنقصـان أو زيـادة لازمـة سـميت غايـة. كمـا هـو الحـال فـي (فـاعلن = فعلـن) الضـرب الأول مـن البسـيط، حيـث دخلـه الخـبن وبـه يلـزم. فـي حـين أن الخـبن إذا دخل الحشوَ لا يلزم.

هـ- المزاحف: كل جزء دخله الزحاف.

ومنه قول الشاعر:

لايُعْجِبَنَّ مُضِيمًا حُسْنُ بِزّتِهِ						وَهَلْ يَرُوقُ دَفِيناً جَوْدَةُ الكَفَنِ	
لا يُعْجِبَنْ	نَ مُضِيـ	. مَنْحُسْنُ بِزْ بِزْ	تِهِيْ		وَ هَلْ يَرُو	وَ دَفِيْ	نَ جَوْدَةُ لْ	كَفَنِيْ
/ 5//5/5	5//	/ 5//5/5	5//		/ 5//5/	/ 5//	/ 5//5/5	5//
مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	عِلُنْ		مُتَفْعِلُنْ	فَ عِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	عِلُنْ
	مزاحف		صل			م زاحف		اية

ثانيا– من حيث عدم وقوع التغير:

أ – السالم: كل جزء سلم من الزحاف.

ب – الصحيح: العَروض والضرب إذا سلما من الانتقاص وهو الحذف اللازم.

مثالهما قول الشاعر:

وإذا صحوتُ فما أُقصِّر عن ندًى			وكما علمتِ شمائلي وتكرُّمِيْ		
وَإِذَا صَحَوْ	تُ فَمَا أُقَصِّ	صِرْ عَنْ نَدَنْ	وَكَمَا عَلِمْـ	تِ شَمَائِلِي	وَتَكَرُّمِي
مُتَفَـاْ عِلُنْ	مُتَفَـاْ عِلُنْ	مُتَفَـاْ عِلُنْ	مُتَفَ اْعِلُنْ	مُتَفَ اْعِلُنْ	مُتَفَ اْعِلُنْ

سالم	سالـ م	صحـ يحة		سالـ م	سالـ م	صـ حيح

ج – **المُعَــرَّى:** هــو كــل ضــرب جــاز أن تدخلــه زيــادة (كالتــذييل والتسبيغ والترفيل)، وسلم من هذه العلل أو الزيادة.

مثاله قول الشاعر:

أَهَكَذَا بَاطِلا عاقَبْتَنِيْ		لايَرْحَمُ اللّهُ مَنْ لايَرْحَمُ			
أَهَاكَذَا	باطِلَنْ	عاقَبْتَنِيْ		لايَرْحَمُ لْـ	لاهُ مَنْ	لايَرْحَمُو
مُــتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
						معرَّى

د – **الموفــور:** هــو كــل جــزء جــاز أن يدخلــه الخــرم وسـلم منــه. كمــا هــو الحــال في الطويل والوافر والمتقارب والهزج والمضارع.

فمن الطويل قول الشاعر :

أَمَاوِيَّ إِنَّ المَالَ غَادٍ وَرَائِحٌ		وَيَبْقَى مِنَ المَالِ الأَحَادِيْثُ وَالذِّكْرُ					
أَمَاوِيْيَ إِنْنَ لْمَالَ غَادِنْ وَرَائِحُنْ		وَيَبْقَى مِنَ لْمَالِ لأَحَادِيْثُ وَذْذِكْرُوْ					
أَ مَاوِيْ	يَ إِنْنَ لْمَا	لَ غَادِنْ	وَرَ ائِحُنْ		وَ يَبْقَى	مِنَ لْمَ الِ لْ	أَ حَادِيْ	ـــــثُ وَذْذِكْـرُ وْ

فَعُوْلُنْ	مَفَاعِيْلُ نْ	فَعُوْلُنْ	مَفَ اعِلُنْ		فَ عُوْلُنْ	مَفَاعِيْلُ نْ	فَ عُوْلُنْ	مَفَاعِيْلُ نْ
مـ وفور								

وتعددت الأنواع الشعرية في العصر الحديث إلى الشعر الحر الذي ذاع مع نازك الملائكة والسياب ونزار القباني ومحمود درويش وغيرهم من شعراء الحداثة لكنه لا يزال يحافظ على موسيقى الإيقاع الحسي في النفس بقوى الشعور وذاتية التجربة

نموذج من الشعر الحديث(سيدُورى لمحمود درويش):

كيفَ لا تَذْبُلُ وَجْنَتايَ، ويَمْتَقِعُ وَجْهِي،

ويَمْلأُ الأسَى والحُزْنُ قَلْبِي، وتتبدَّلُ هَيْئَتِي،

فَيَصِيرُ وَجْهِي أشْعَثَ كَوَجْهِ مَنْ أنْهَكَهُ السَّفَرُ الطّويلُ،

ويَلْفَحُ وَجْهِيَ الحَرُّ والقَرُّ، وأَهِيمُ على وَجْهِي في البَراري

وقَدْ أدْرَكَ مَصِيرُ البَشَرِ صاحِبِي وأَخِي الأَصْغَرَ "أَنْكِيدُو"،

الذي صادَ حِمَارَ الوَحشِ في البَرارِي، والنَّمِرَ في البادِيَةِ

والذي تغلَّبَ على جَمِيعِ الصِّعَابِ

وارْتَقَى الجِبالَ، ومسَكَ ثوْرَ السَّماءِ وقَتَلَهُ

وغَلَبَ "خِمْبابا" الذي يسكُنُ غابةَ الأَرْزِ؟

إنـهُّ أَنْكِيدُو؛ صاحِبِي وخِلِّي الذي أحبَبْتُهُ حُبًّا جَمًّا

لقَدِ انْتَهى إلى ما يَصِيرُ إليهِ البشَرُ جَمِيعًا

فبَكَيْتُهُ آناءَ الليْلِ والنَّهارِ

ندَبْتُهُ ستَّةَ أيّامٍ وسَبْعَ لَيَالٍ

مُعَلِّلاً نَفْسِي بأنْ يَقُومَ مِن كثرَةِ بُكائِي ونُواحِي

وامْتَنَعْتُ عن تسليمِه إلى القبرِ

فأبْقَيْتُهُ سِتَّةَ أيّامٍ وسَبْعَ لَيَالٍ حتّى وقَعَ الدُّودُ على وَجْهِهِ

فأَفْزَعَنِي المَوتُ حتّى هِمْتُ على وَجْهِي في البَرارِي

إنّ النّازِلةَ التي حَلَّتْ بِصَاحِبِي تُقِضُّ مَضْجَعِي

آهٍ؛ لقَدْ صارَ صاحِبِي الذي أحْبَبْتُ تُرابًا

وأنا سَأضْطَجِعُ مِثْلَهُ، فلا أقُومُ أبَدَ الآبِدِينَ

فَيَا صاحِبَةَ الحانَةِ،

أيَكُونُ في وُسْعِي أَنْ لا أَرَى المَوتَ الذي أخْشاهُ وأَرْهَبُهُ؟

"وتتجلّى الاستجابةُ السّيدوريّة في النّصّ التّالي الذي توجّهه