

أدوات قراءة النصوص الأدبية (تجربة الباحث في الحقلين التربوي والجامعي)

الدكتور/يوسف بن سليمان المعمرى، أستاذ اللغة العربية المساعد في الأدب والنقد

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الشرقية، إبراء، سلطنة عُمان

Literary Text Reading Tools

(Author's experience in the Educational and Academy fields)

Dr. Yousef Sulaiman Al Mamari, Assistant Professor of Arabic Language
in Literature and Criticism

Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and
Humanities, A' Sharqiyah University, Ibra, Sultanate of Oman

المخلص:

تهدفُ الدراسة إلى إبراز عددٍ من الطرق والكفايات والخطوات التي يحتاجها القارئ/الأستاذ في تناول أي نصٍ أدبي شعري أو سردي، في ظلّ افتتاح النصّ الأدبي على العلوم والمعارف الحديثة. وتهتمُّ الورقةُ بتجربة الباحث الشخصية التي قضاها في سلك التدريس المدرسي والجامعي لمدة تصل إلى خمسة عشر عاماً متواصلة؛ لذلك هي ورقة تهتمُّ بتجربة الباحث أكثر من اهتمامها برصد تجارب الآخرين. و تنبّه الدراسة أن الورقة تركزُ على وصف طرق وكفايات وإشكاليات تحليل النصوص الأدبية وفق الواقع التعليمي المدرسي أو الجامعي، وليس وفق منهجٍ محددٍ من مناهج النقد الأدبية، وإن كانت بلا شك تستفيدُ من تلك المناهج؛ لأنّ هدف الورقة الرئيس هو إبراز بعض طرق وكفايات الممارسة القرآنية، وهذه الطرق متعددة بتعدد المناهج النصية والسياقية ونظريات القراءة والتأويل والنقد الثقافي، ومن ناحية أخرى تقوم الدراسة على رصد تجربة الباحث التدريسية في الحقلين التربوي والجامعي. وقد أبرزت الورقة عدداً من النتائج المرجوة، ومنها: أن يهتم كلُّ قارئٍ للنص الأدبي بتطوير مهاراته القرائية الناقدة من خلال التعرف على بعض الكفايات المهمة في قراءة النص الأدبي، و التعرف على بعض طرق وخطوات الولوج إلى النص الأدبي، ولا يخفى على أحدٍ بأنّ تدريس النصوص الأدبية من أصعب دروس اللغة العربية في طرق معالجتها. وقد خلصت الورقة إلى أنّ تحليل النص الأدبي له طرق متنوعة، وقد اقترحنا تقسيمها إلى طريقتين، وهما: طريقة الدخول من داخل النص، و طريقة الدخول من خارج النص، كما بيّنت الدراسة خطوات قراءة النص الشعري، والنص السردي، ومثّلت بنموذج تطبيقي لكلٍ منهما. ووقفت الدراسة عند إشكالية معالجة النص الشعري، واقترحت طريقة لتأوله، كما وقفت عند بعض النصوص في مناهج اللغة العربية العُمانية.

الكلمات الدالة: أدوات، قراءة، النص الأدبي، المدرسة، الجامعة، عُمان.

Considering the literary text's receptiveness to contemporary science and knowledge; the study seeks to emphasize several Strategies, Skills, and Procedures that the Reader/Professor must employ while interacting with any poetic or narrative literary work. This study is more relied on the authors of this research experience than on following other people's experiences, as it focuses on the author's own experience teaching at schools and universities for up to fifteen years. The study indicates that rather than following a particular literary criticism curriculum, this paper focuses on explaining the approaches, skills, and challenges of interpreting literary texts considering school or university educational contexts. Although it clearly benefits from those curricula, this study is based on measuring the researcher's teaching experience in the educational and academy fields. This happens because the paper's main goal is to highlight some reading practice methods and competencies, which include a variety of Textual and Contextual curricula, Reading Theories, Interpretation, and Cultural Criticism. It is no secret that teaching literary texts is one of the most challenging lessons in the Arabic language in terms of how to address them. The paper showed several sought-after results, such as the fact that each Reader of the literary text is interested in developing his own critical reading skills by identifying

some important competencies in reading the literary text and identifying some ways and steps to access the literary text.

The study concluded that there are many different approaches to literary text analysis, and we have suggested splitting them into two categories: The method of Entry: from inside the text and from outside the text. The research demonstrated how to interpret both narrative and poetic texts, with an applicable model for each. Along with several texts from the Omani Arabic language curricula, the study continued to focus on the issue of processing the poetry text and offered a solution.

Keywords: Tools, Reading, Literary Text, School, University, Oman

مقدمة :

تتنوع أدوات قراءة النصوص الأدبية بتنوع القراء، وتتوَع نظريات ومناهج القراءة، كما تتنوع أدوات وأساليب القراءة بتنوع الثقافة المؤثرة في المبدع والقارئ على حدٍ سواء ، وتتوَع بتنوع مدى ما يملكه القارئ من كفاية معرفية ولغوية، ومع ذلك نستطيع أن نحدد بعض الأدوات والأساليب العامة التي يمكن الدخول من خلالها إلى أعماق النص وسبر أغواره . إنَّ الحديث عن قراءة النص الأدبي حديثٌ بحاجة إلى معرفة أدوات قراءته الأدبية اللغوية والسياقية؛ حيثُ إنَّ المضي في قراءة نصِّ وتحليله بلا منهج أو طريقة يظل القارئ يجري فيها تائها على غير هدى . وفي تدريس النصوص الأدبية تُعد الطريقة التي يستخدمها المعلم واحدة من الأسباب التي تؤدي إلى نجاح مهمته... (البجة، ٢٠٠٥، ٣٠٩) تعددت مناهج ونظريات الأدب في قراءة النص الأدبي ما بين مناهج النقد التقليدية المعروفة كالمنهج الوصفي والتاريخي والاجتماعي والنفسي وصولاً إلى المناهج النصية مثل البنوية والأسلوبية ثم إلى مناهج ما بعد البنوية أو السياقية كالسيميائية ونظريات القراءة و التلقي والتأويل وصولاً إلى الدراسات الثقافية أو ما يسمى بالنقد الثقافي ونظريات ما بعد الحداثة، وتتنبه الدراسة أن الورقة تركز على وصف طرق تحليل النصوص الأدبية وفق الواقع التعليمي المدرسي والجامعي، وليس وفق منهج من مناهج النقد بشروطه الصارمة، وإن كانت بلا شك تستفيد من تلك المناهج؛ لأنَّ هدف الورقة الرئيس هو إبراز بعض طرق وكفايات الممارسة القرائية في العملية التعليمية، وهو أمرٌ مختلف عما يمارسه الباحثون والناقدون في دراستهم للنصوص الأدبية في بحوثهم الأكاديمية ودراساتهم العليا؛ لذلك ستكون منهجية هذا البحث قائمة على رصد تجربة الباحث التدريسية في الحقلين التربوي والأكاديمي من ناحية، والاستفادة من مناهج النقد الحديثة من ناحية أخرى.

كما أنَّ قراءة النص الأدبي بحاجة إلى عددٍ من المهارات والخبرات المعرفية المتراكمة أي بحاجة إلى كفايات تمكّنه من سير أعماق النص ومقارنته بما في ذلك النصوص الحديثة كقصيدة النثر وبعض القصص القصيرة التي تبدو في هيئتها الأولى -في كثيرٍ من الأحيان- نصوصاً بلا معنى وبلا دلالة ، وهنا تزيد مشقة القارئ لملمة معاني النصِّ وتأويله وفق ما تتوفر لديه من أدوات وكفايات معرفية و لغوية. ومن هذا المنطلق تهدف الورقة إلى إبراز عددٍ من الطرق والكفايات والخطوات التي يحتاجها القارئ/الأستاذ في تناول أي نصٍّ أدبي(شعري أو سردي) في ظلِّ انفتاح النصِّ الأدبي على العلوم والمعارف والتقنيات الحديثة. هذه الورقة تهتم بتجربة الباحث الشخصية التي قضاها في سلك التدريس المدرسي والجامعي لمدة خمسة عشر عاماً متواصلة، تهتمُّ بتجربته أكثر من اهتمامها برصد تجارب الآخرين ونقل ما دونه الباحثون في كتبهم ودراساتهم. وفي هذه الدراسة خمسة أسئلة، هي: ما طرق معالجة النص الأدبي؟ ما الكفايات التي ينبغي توفرها لدى القارئ ليتمكن من عملية القراءة؟ ما خطوات قراءة النص الأدبي؟ كيف نطبّق خطوات القراءة الناقدة على نصٍّ أدبي شعري أو سردي؟ كيف عالَج المنهج التربوي العُماني النص الأدبي؟ وأما الدراسات السابقة التي اهتمت بتحليل النص الأدبي فهي كثيرة، ذكرنا بعضها في قائمة المراجع وهي دراسات مبنوثة غالباً في بحوث و كتب طرق تدريس مناهج اللغة العربية أو في بحوث وكتب النقد الأدبي، إلا أنَّ ما يميز هذه الدراسة عن غيرها عنوانها، وما تضمنته من معالجاتٍ تعليمية جديدة في تحليل النص الأدبي العربي، تتبّع من الواقع التربوي والأكاديمي في سلطنة عُمان. ستتناول الورقة عدة محاور وهي : طُرُق الولوج إلى النص الأدبي، وكفايات القراءة الناقدة، وخطوات قراءة النص الأدبي بنوعية الشّعري والسردية، كما تتناول نصّاً تطبيقياً من الشعر العربي الحر للشاعرة نازك الملائكة، ونصّاً سردياً قصصياً للكاتب غسان كنفاني، و تُلقِي بنظرة سريعة على طبيعة تناول النص الأدبي ومعالجته في بعض مناهج وزارة التربية والتعليم العُمانية.(عُرِضَتْ أجزاءً من البحث في ندوة اللغة العربية الرابعة/تعليم اللغة العربية وتعلّمها، رؤى وتجارب، وزارة التربية والتعليم العُمانية، مسقط، ٢٢-٢٤ -إبريل ٢٠٢٤م).

أولاً: طُرُق الولوج إلى النص الأدبي :

تتعدد طرق وأساليب قراءة النص الأدبي التي يتبعها القارئ/المُعلِّم/المُتعلِّم/الناقد في قراءته وفق معطيات ثقافية ونظريات أدبية وخبرات ومهارات ذاتية يملكها القارئ، ويمكننا أن نضع الطريقتين الآتيتين :

١. الطريقة الأولى: الدخول من خارج النص :

قصدنا بهذه الطريقة أن يدخل القارئ إلى النص وقد عرف عنه ما يحيط به من ظروفٍ وسياقات، كأن يكون قد عرف اسم الشاعر وبيئته وظروف حياته، والغرض الشعري ، أو يكون قد قرأ نصًا لنفس الشاعر أو نصا لشاعر عاش في عصر الشاعر المقروء . هذه المعرفة السياقية عن النص المقروء تجعل القارئ يدخل من الخارج إلى الداخل وهو لديه بعض الأحكام والمعلومات التي تسعفه على القراءة الجديدة وليست بالضرورة أن تكون تلك المعلومات صادقة وواقعية ولكنها في المجمل تساعده في مقارنة النص الجديد. وهكذا لو كان الأمر يتعلق بقراءة نصٍ سردي؛ إذ يبدأ القارئ بمعرفة ما يحيط النص السردى من أبعاد اجتماعية أو دينية أو قومية أو عاطفية أو غير ذلك مما يتعلق بالكاتب مؤلف النص أو مما يعرفه القارئ عن ذلك النص لا سيما إذا كان النص نصًا معروفًا لدى القراء/المتلقين وقد حقق أثرًا لديهم ، ونرى بأن هذه الطريقة هي الأنسب للمراحل التعليمية المدرسية؛ يقول حسن شحاته في كتابه (تعليم اللغة العربية بين النظرية والتطبيق): " لا يصحُّ أن يفاجأ الطلبة بالنص مفاجأة بل يجب أن يقدم لهم تقديمًا يترك في نفوسهم أثرًا عميقًا يدفعهم إلى البحث عنه، ويشوقهم إلى قراءته، وذلك بأن يُمهّد له قبل مناقشته بتصوير جوّه... " (شحاته، ٢٠٠٤، ١٨٤)

٢. الطريقة الثانية: الدخول من داخل النص :

قد يبدأ الأستاذ مع طلابه بشرح نصٍ لم يتناوله من قبل بأي معلومات سابقة، هنا نسأل ، كيف سيلج الأستاذ/القارئ للنص الأدبي ؟ عملية الدخول إلى النص المغلق/الجديد، تحتاج لجهدٍ أكثر لأنَّ قراءة النصِّ ومقارنته تبدأ من اللغة الشعرية لا من خارجها فقد يبدأ القارئ بالتعرّف على النص بقراءته مرة أو أكثر، ثم التعرّف على معاني الكلمات الصعبة، ليقوم القارئ بعد ذلك بتحديد الحقول الدلالية للنص، ومن خلاله يمكن تحديد النص بوصفه نصًا غرضه المدح أو الرثاء أو الوصف أو الغزل أو غير ذلك .

وبعد ذلك ينتقل القارئ للنظر في بُنى النص الأخرى . وهكذا لو كان النصُّ نصًا سرديًا؛ إذ يبدأ القارئ بقراءة النص، ثم الانطلاق لتحليل العناصر الفنية في عملية فكِّ وربطٍ بينها، هذا الدخول البنيوي والأسلوبي للنص نراه أكثر مناسبة للمراحل التعليمية العليا (الجامعية) ، أو في المراحل المدرسية المتقدمة فقط.

ثانيا : كفايات القراءة الناقدة :

لا بد من القارئ/الناقد/المُعلم من امتلاك عدد من الكفايات التي تؤهله لعمل القراءة والتحليل والنقد ، والكفايات هي مجموعة من المعارف و المعلومات والمهارات والاتجاهات والقدرات المطلوبة التي يمتلكها الفرد لأداء مهمته: (انظر: الساموك و الشمري، ٢٠٠٥، ١٤٣)

١. الكفاية اللغوية:

لا بد للقارئ الممارس للعملية النقدية أن يكون واعيا بأهم أساسيات علوم اللغة ومعارفها؛ فنقد النص الأدبي لا يعني انفصال القارئ انفصالا تامًا عن علوم اللغة والبلاغة والعروض(الموسيقا)، سيكون القارئ مضطرا للعودة إليها في عمله النقدي باستمرار ، سيعود للأفعال والضمائر والظروف وأساليب النداء والاستفهام والاستعارة والتشبيه والمجاز وغيرها من موضوعات كي يتمكن من إتمام مقارنته القرائية.

٢. الكفاية المعرفية/ العلوم و المعارف:

لم يعد النص الأدبي نصًا ينيما وحيدا ليتمكن القارئ من قراءته القراءة النموذجية المطلوبة، لا سيما النص الأدبي الجديد في عصرنا؛ فقد أنتج في زحمة من المعارف والعلوم والتقنيات الحديثة، قراءة النص تحتاج لكفايات معرفية، وهذا مرده أن كل نص أدبي يحمل أبعادا ومحمولات ثقافية لا حصر لها من الدلالات التي تعاقبت عبر الزمن، هذه الدلالات التي ضمّنها المبدع في نصّه تحتاج لقراءة ناقدة واعية، قادرة على فكِّ شفرات النصِّ ورموزه وغموضه وانزياحاته وصوره البلاغية ، وهذا لا يتأتى إلا بقارئٍ حصيفٍ ملحاح يقرأ النصَّ بعيونٍ كثيرة.

ومن العلوم والمعارف البديهية التي سيحتاج إليها القارئ: التراث والأبعاد الثقافية و التاريخية و الدينية والوطنية والقومية، والعلوم المتعلقة بالجغرافيا والإنسان وعلم الاجتماع وعلم النفس والتقنيات الحديثة كالخيال العلمي ووسائل التواصل وغير ذلك.

٣. كفاية القراءة النقدية النموذجية :

انطلاقا من أن القارئ لا بد أن تكون لديه الحصيلة المعرفية واللغوية الكافية للممارسة النقدية الممكنة، هنا يمكن أن نطلق عليه كما يطلق عليه عند بعض منظري النقد الأدبي بالقارئ النموذجي(انظر: إيكو، ١٩٩٦) ، ونحن نقصدُ به: القارئ الذي يمكنه أن يقرأ النص قراءة واعية حصيفة جديرة بالاهتمام، قراءة تغوص في أعماق النص وأبعاده المضمرّة، هذه القراءة تنظرُ إلى بُنى النص اللغوية والجمالية والموسيقية والفنية، توضحها وتحللها بما فيها من ألفاظ وضمائر و أساليب وأفكار وصور، وتفكِّك ما غمض منها من رموزٍ ودلالات وصورٍ وأخيلة،

وتستنتج منها الأبعاد والدلالات والمضامين التي احتوتها، إنها قراءة واعية جادة تحتاج إلى جهدٍ حثيث حتى تتم مقارنة النص مقارنة صحيحة شاملة كافية جامعة مُتعاضة ما بين النص اللغوي وسياقه.

ثالثاً : خطوات قراءة النص الأدبي :

١. النص الشعري :

- **الخطوة الأولى: عتبات النص :** ننظر في هذه العتبات ونحاول فكّ دلالاتها وهي: العنوان / المؤلف/ الغلاف/ الصور المحيطة بالنص/ الحواشي/المقدمات/المناسبة/جو النص/ التمهيد/ وغير ذلك مما لا يُعد ضمن النص الأساسي لكنه يدخل في فهم النص ودلالاته...).
- **الخطوة الثانية: قراءة النص أو الاستماع أو الإنشاد:** قراءة النص الأدبي قراءة جهرية مُعبّرة ، وهي قراءة لا تحقق هدفها إلا بالإنشاد لإظهار العاطفة الشعرية والإيقاعات الموسيقية الغنائية، ويُمكن أن تستبدل القراءة للطلاب بالاستماع إلى القصيدة إذا كانت منشودة ومُغناة، والغناء الذي نقصده هنا ليس الغناء المُضْمَنٌ للدلالات الموسيقية، بل هو الإنشاد الصوتي والتلحينات المناسبة لأوزان الشعر أو تفعيلاته العروضية أو إيقاعاته الداخلية، وفي زماننا يمكن الاستعانة بوسائل التقنية والاتصال المختلفة في هذا الجانب.
- **الخطوة الثالثة: المعجم: (الألفاظ الجديدة/الصعبة):** يقوم القارئ/الأستاذ باستخراج جميع الألفاظ الصعبة في النص وتوضيح معانيها من المعجم الورقي أو من المعجم المتوفرة إلكترونياً في الشبكة الإلكترونية.
- **الخطوة الرابعة: الحقول الدلالية:** بعد استخراج الألفاظ الصعبة ننظر إلى الألفاظ الواردة في النص لتحديد الحقول اللغوية الدلالية، وهي الألفاظ الأكثر بروزاً ويمكن معرفتها من خلال تكرار دلالاتها في النص أي هي الواقعة ضمن الحقل الدلالي الواحد؛ فإذا كنا نتعامل مع نصٍ يبدو أنه نصٌ وطني فالنتيجة غلبة الألفاظ الوطنية في النص، وإذا كان النصُ نصّاً رثائياً فسيكثر الشاعر من ألفاظ الحزن والبكاء ومحاسن المتوفى، وإذا كان النصُّ نصاً في غرض المدح فالمتوقع أن تجد ألفاظاً مدحية تصف الممدوح بصفاتٍ حسنةٍ مثل الجلال والعزة والكرم والعلم والجلم والهيبة والإقدام والجمال والإيثار وغيرها من صفات حميدة، وهكذا، وعليك أيها القارئ بعد النظر في النص نظرة كاملة أن تقوم بتحديد الحقل الدلالي، ومن تلك الحقول الدلالية : الوطنية/القومية/الطبيعية/ الفروسية/ الإسلامية/الغزلية/المدحية/ الرثائية...). وإذا كان النصُّ جديداً على القارئ لا يعرفه ولا يعرف عنه أي معلومات جاهزة؛ فتكون عملية استخراج الألفاظ الصعبة ومعرفة معانيها وحقولها الدلالية خطوة مهمة نحو فهم النص.
- **الخطوة الخامسة: اللغة الشعرية:** اللغة ودلالاتها من أهم عناصر النص الأدبي الذي يقف عنده القارئ، اللغة الشعرية الجذابة والرائحة بقوة تراكيبها وأساليبها ورموزها وصورها الشعرية الخيالية الفنية، اللغة الشعرية التي تحتاج إليها القصيدة الشعرية العربية بكل أشكالها (العمودية/التفعيلة/قصيدة النثر)، وتتمثل اللغة الشعرية في جوانب متنوعة وكثيرة لا يمكن حصرها، تختلف باختلاف النص، ومنها:
- أ. **الأساليب النحوية و البلاغية بمختلف أنواعهما:** سيحتاج القارئ هنا لتقوية مهاراته بعلوم النحو والبلاغة بعلومها الثلاثة (البيان والبديع والمعاني)، والقارئ يحتاج إلى معرفة علوم النحو العربي في تحليل النص الأدبي بقدرٍ ما يتمثله من أساليب تخدم عملية الشرح والتأويل، ومن تلك الأساليب التي سيمارسها القارئ مع نصّه على سبيل المثال: (التشبيه / الاستعارة / الطباق/الجناس/السجع/النداء/ التكرار/الاستفهام/أسلوب الشرط/القسم/التعجب/التوكيد/ الضمائر بأنواعها/أفعال المضارع أو الماضي أو الأمر/ظروف الزمان والمكان/ الترادف/التناص /التضمين /الاقتراب، وغيرها من أساليب، ولكي تكون هذه الأساليب اللغوية والتخييلية الفنية ذات أهمية في عملية القراءة الأدبية فلا بُد من ربطها ربطاً مباشراً بفكرة النص ومناسبته وبأفكاره الفرعية وبأغراضه؛ فنقول مثلاً: أكثر الشاعر من أساليب النداء في قصيدته بسبب كذا وكذا أو بغرض كذا وكذا، أما ترك الأساليب اللغوية دون تأويل أو تحليل فهو خطأ؛ لأنّ عملية استخراجها من النص ستكون غير مفيدة دلاليّاً.
- ب. **الدلالات الشعرية:** وفيها يتطرق الأستاذ لأهم الدلالات وشرحها من خلال الأبيات بيتاً بيتاً أو مقطعاً مقطعاً، كما أنّ لغة النص الشعري لا تحتوي العاطفة الجياشة والمشاعر فحسب، وإن كان النصُّ عليه أن يبقى دائماً قطعة شعورية ملتزمة بالوجدان والعاطفة، إلا أنّه لا يخلو من الفكر والفلسفة والحكمة؛ فهو يمثل أيضاً مخزوناً لعددٍ من الأفكار والهموم والقيم والمضامين و القضايا منها على سبيل المثال: الهموم الاجتماعية/هموم الذات/ أحلام الطفولة/أحلام المستقبل/هموم المرأة/الهوية الثقافية/حب الوطن/ قضايا الأمة الإسلامية والعربية/قضايا تهتم البشرية كقضية المناخ في زماننا)، كل هذه الدلالات وغيرها يجب أن لا يغفلها القارئ أثناء ممارسته العملية القرائية.

ت. اللغة الرمزية: النص الشعري ليس كغيره من النصوص؛ فهو نصٌ أكثر فُدرَةً على التحفّي والانزياح خلف رموزٍ كثيرة وسط تشابك نسقي دلالي مابين التاريخ والواقع الاجتماعي والسياسي والتراث الأدبي والثقافي والأنا والآخر وغير ذلك من رموز وموروثات تُشكّل عُنُقًا رمزية غامضة وهي عناصر تُشكّل المادة الشعرية الإبداعية وأيضاً تشكل أثر التلقي والقراءة لدى الجمهور ومن تلك العناصر التي تمثل اللغة الرمزية في الشعر على سبيل المثال: دلالات لغة الجسد بمختلف أنواعها وسياقاتها كدلالة الوجه والعين والطول والقصر والشعر والأنف وغيرها، ورمزية لغة الألوان كدلالات اللون الأصفر واللون الأسود واللون الأزرق وغيرها، ودلالات الأساطير والخرافات والجن التي يوظفها النص الشعري، ودلالات الموروثات الثقافية والفكرية والمادية والأدبية والدينية، وغير ذلك (...).

• **الخطوة السادسة: الموسيقى أو الإيقاع** : تُشكل الموسيقى أو الإيقاع في النص الشعري العنصر المميز لهذا الجنس الأدبي، لذلك يأتي دور القارئ/الأستاذ لإبراز هذا الدور من خلال القراءة الإنشادية الغنائية أولاً لا سيما مع النص الشعري التقليدي الموزون أو الشعر الحر (التفعيلة)، ثم بعد ذلك يبين القارئ وزن القصيدة وقافيتها، ثم يبين الإيقاعات الداخلية للنص الشعري في مثل مواضع السجع والترادق والتقابل والطباق والأصوات المتشابهة والأصوات المختلفة وتكرار الألفاظ وغير ذلك مما يشعر القارئ أنه شكل جرساً إيقاعياً في النص. وكما هو معروف فإن الموسيقى تختلف باختلاف نوع النص الشعري العربي والقارئ/الأستاذ يعالج نصه وفق ذلك النوع؛ فالقصيدة العمودية تقوم على موسيقا داخلية وخارجية، بينما الشعر الحر يقوم على نظام التفعيلات العروضية والإيقاعات الداخلية، وأما قصيدة النثر فلا تقوم على العروض العربي بأي شكل من الأشكال وهنا القارئ عليه أن ينظر في البناء الإيقاعي الداخلي للمكوّن للقصيدة وهي نغمات وإيقاعات تختلف باختلاف النص الشعري النثري من قصيدة إلى قصيدة أخرى.

٢. **الخطوة السابعة: النقد/التذوق** : هذه المرحلة من عملية قراءة النص هي من أهم وأرقى عمليات القراءة الناقدة؛ لأن القارئ يصل إلى مرحلة يُمكن له من إصدار الأحكام والآراء حول النص الشعري؛ أحكاماً بالجودة أو الرداءة، أحكاماً تتعلق باختيارات الشاعر اللغوية لمعجمه الشعري، واختيارات الأساليب اللغوية، واختيارات الصور الجمالية، أحكاماً تتعلق بتماشك النص فنياً ودلالياً، هنا يمكن أن يسأل القارئ/الأستاذ أسئلة محددة منها على سبيل المثال: ما رأيكم في النص الشعري؟ ما رأيكم في هذه الجملة الشعرية أو في هذا البيت الشعري؟ ما العلاقة ما بين هذا البيت وباقي الأبيات الشعرية أو بين هذه الجملة الشعرية والجملة الشعرية الأخرى؟ هل أصاب الشاعر التعبير عن فكرة القصيدة؟ هل وازن الشاعر بين الواقع والخيال؟ هل الصورة الخيالية مُبتكرة عند الشاعر أم أنها مُكررة؟ هل أجاد الشاعر في اختيار موسيقا القصيدة، وما علاقتها بدلالات النص؟ ما العلاقة بين مقدمة القصيدة ونهايتها، وهل جاءت متصلة دلالياً؟ لماذا استخدم الشاعر هذا التعبير الشعري بدلا من ذلك التعبير الشعري؟ هل عاطفة النص الشعري مؤثرة، كيف أثرت فيك بعد اطلاعك للنص، أو هي لم تترك في نفسك أثراً، ولماذا **النص النثري/السردى/الحكائي** :

تعدد الفنون النثرية في عصرنا الحاضر ما بين رواية وقصة وخاطرة ونصٍ مسرحي ومذكرات ونصوص في أدب الرحلة، ومقامة، ومقالة وغيرها، إلا أننا سنقف عند أهم هذه الفنون رواجاً، وهي فنون السرد الحكائي تحديداً وتأتي القصة والرواية في مقدمة فنون النثر أو السرد ازدهاراً وانتشاراً في الأوساط الثقافية والتعليمية، النص السردى الحكائي له عناصره الفنية المعروفة، وله أدواته القرائية، إلا أن القراءة ستختلف باختلاف النص وباختلاف القارئ وباختلاف منهجية القراءة، وإجمالاً يمكننا أن نُحلل نصاً سردياً حكائياً وفق الخطوات الآتية:

• **الخطوة الأولى: العتبات** : أول ما يشاهده أو يقرأه المتلقي هي عتبات النص كالعنوان والغلاف أو الصور المرفقة بالنص و المقدمة والختام والحواشي والتذييلات وغيرها مما لا تكون متن النص إلا أنها مهمة في فهم النص والاقتراب منه، وعلى الاستاذ/القارئ أن لا يتجاهل جو النص من خلال المرور على هذه العتبات.(انظر: بلعابد، ٢٠٠٨).

• **الخطوة الثانية: قراءة النص**: النص السردى في مناهج الجامعة أو المدرسة غالباً تكون نصوصاً مجتزأة من نصوص أكبر، والأستاذ يُقدّر إمكانية قراءة النص في القاعة الصفية، على أن يكلفهم بقراءة النص كاملاً في البيت كواجب منزلي في حالة كان النص كبيراً ولا يمكن قراءته في القاعة كقراءة رواية مثلاً في المرحلة الجامعية.

• **الخطوة الثالثة: فكرة النص/المغزى**: بعد قراءة النص يُتوقع أن يكون القارئ قد أدرك إلى حدٍ ما الفكرة التي يقوم عليها النص أو أدرك مغزى النص وما يرمي إليه من أفكار و دلالات أولية، سيزيد فهم القارئ للنص السردى كلما تمكّن من ربط العناصر الفنية الأخرى بفكرة النص الرئيسية، وكذلك ربط العناصر الفنية بعضها ببعض.

• **الخطوة الرابعة:** الحبكة/الأحداث: الحدث أو الأحداث في النص السردى لا بد لها من طريق فني تسير عليه، إلا أن النص السردى الجديد لم يعد كالنص السردى القديم نتيجة للتقنيات السردية المستجدة في عالم السرد كتقنيات الزمن السردى المختلفة وتداخل النص السردى مع الفنون الأخرى كالسينما والدراما والمسرح؛ مما يؤدي أن لا تكون الأحداث بالضرورة متسلسلة تسلسلا زمنيا بنائيا منتظما في النص، وسيتمكن الطالب من فهم حبكة النص بعد إتمام القراءة الأولى أو الثانية أو بعد شرح الأستاذ إذا كان النص ذا حبكة مُراوغة وغير منتظمة سردياً، وتمثل العقدة مرحلة تأزم الأحداث في كل قصة أو رواية أو نص مسرحي وهي تمثل الذروة، وتبدأ الأحداث بالتصاعد حتى تصل إلى الذروة ثم إلى الحل والنهاية؛ ولكن الأحداث -كما قلنا- قد تكون غير منتظمة زمنياً؛ فقد تأخذ شكل موجات تصاعدية وتنازلية من خلال تعدد التقنيات السردية وتعدد الأصوات الروائية وتعدد الرواة في النص السردى الواحد، أو تعدد فصول أو أجزاء النص أو تعدد قصصه فقد يكون النص الواحد به أكثر من قصة تنتمي كلها إلى القصة نفسها أو الرواية نفسها، وأما النهاية فقد تكون نهاية تقليدية مغلقة كفوز البطل وانتصار الخير وموت الشر، وقد تكون نهاية مفتوحة، كما أن فكرة النص السردى الرئيسية تنبثق من الحدث الأهم في النص؛ لذلك لا بد من ملاحظة العلاقة ما بين الفكرة الرئيسية والحبكة والعقدة.

• **الخطوة الخامسة:** الراوي/السارد : كل نص سردي لا بُد له من ساردٍ أو راوٍ، ولم يُعد الراوي في فنون السرد المعاصرة محصوراً في شكلٍ واحد بل إنه يأتي بأشكال متنوعة إلى درجة أن يحتوي العمل الواحد على أشكال وأصواتٍ متنوعة من الرواة ، فهناك السارد العليم والسارد الشاهد أو الراوي قليل العلم، وهناك الشخصية الساردة التي تمثل دورين فهي ساردة وشخصية مشاركة في الأحداث وغير ذلك، كما أن السارد يأتي بضمائر متنوعة فقد يأتي بضمير المتكلم وقد يأتي بضمير الغائب وهكذا؛ لذلك لا بُد من الوقوف على الراوي في كل عملٍ سردي.

• **الخطوة السادسة:** اللغة السردية : اللغة هي قوام النص ومادته، ويمكن النظر إليها من خلال عددٍ من العناصر، من أهمها:

١. **المعجم اللغوي:** سيطلبُ القارئ/الأستاذ من طلابه تدوين الألفاظ الصعبة والجديدة بعد الانتهاء من قراءة النص في المرة الأولى.

٢. **المستوى اللغوي:** ستكون اللغة علامة أيقونية للعناصر الفنية في النص، يمكن أن يُلاحظ القارئ/الأستاذ اللغة التي تمثل كل شخصية ومنها يمكنه تحليل طبيعة الشخصية ومكوناتها الثقافية والإيدلوجية وحالتها الاجتماعية والنفسية، وفي كل ذلك يمكن الاستعانة باللغة من خلال تفكيك المعجم اللغوي لكل شخصية وتأويل دلالاتها وفق نسقها الثقافي، يمكن أيضاً معرفة مستويات اللغة لكل راوٍ/ساردٍ في النص، وإذا تعددت الأصوات الروائية في نصٍ واحد؛ يمكن ملاحظة لغة كل راوٍ، كما ننظرُ في مستويات اللغة الحوارية الفصيحة والعامية، ولغة الوصف والسرد وغير ذلك، ومن هنا نؤكد أن اللغة تلعب دوراً مهماً في سردية النص.

٣. **الحوار:** لغة الحوار التي تَرِدُ على لسان الشخصيات الإنسانية أو على لسان الحيوانات أو على لسان الجن والسحرة أو على لسان الآلة والجماد أو غير ذلك ستمثل حركة السرد وحيويته وتطوره الحكائي؛ إذ لا يمكن للنص السردى أن يكون نصاً سردياً من دون لغة الحوار لا سيما القصة والرواية والنص المسرحي حتى وإن أخذ الحوار أشكالاً غير تقليدية مثل الحوار الداخلي بين الشخصية ونفسها، أو باسترجاع حوار الذاكرة، أو بكلام الآلة كالريبوتات في زماننا، أو الحوار المضمن في الأحلام، وغير ذلك من أشكال غير تقليدية قد يأخذها النص السردى. والعملُ السردى الذي لا يتضمن حواراً بأي شكلٍ من الأشكال سيكون عملاً جامداً أشبه بالحكاية لا بالسرد بمفهومه الفني الجديد، والحوار يلعب دوراً مهماً ليس في تطور حركة النص السردى فحسب بل أيضاً يساعد في تمثيل الدور الدقيق للشخصية السردية وما تشكله من خلفيات وأبعاد دلالية؛ فإذن هو عنصر مؤثر في الجانب الدلالي للنص. كما أن للحوار مستويات وأنواع؛ فهناك الحوار الداخلي بين الشخصية ونفسها مثل ما يرويه السارد العليم عما تفكرُ وتتحدثُ به شخصية ما ، وهناك الحوار الخارجي ما بين شخصية وأخرى، ثم أن الكتابة السردية العربية سمحت للكتاب العرب وفق العرف الثقافي باستعمال اللهجة الدارجة في الحوار دون غيره وهي فرصة للكتاب الروائيين بنقل جزءٍ من موروثاتهم الشعبية واللغوية إلى النص السردى، بالإضافة إلى ذلك فإن الحوار سيجعل من كل شخصية سردية هوية لغوية خاصة بها.

٤. **الوصف :** لغة النص السردى تتنوع بين السرد/الحكي، والوصف، الحوار، يمكن للقارئ تتبّع الألفاظ والجمل الواصفة ليعرف الكثير مما يخبئه النص عن طريق الجمل الوصفية، تأتي الجمل الوصفية أحيانا متعلقة مع الجمل السردية وأحيانا يمكن أن تكون جملاً بأكملها واصفة لم تُظف للحكي شيئاً ولكنها فصلت المشاهد والأحداث وهذه هي مهمة اللغة الوصفية فهي تفصل وتصف أكثر مما تسردُ وتُخبرُ.

٥. **السرد:** لا بُد للأستاذ/القارئ أن يميّز بين السرد والوصف؛ فالسرد هو الحكي، والحكي هو الذي يُحرك الأحداث إلى الأمام أكثر من الوصف إلا أنه في أغلب الأحيان تجذُّ السرد مرتبطاً بالوصف والعكس صحيح، ولكنك أيضاً قد تجد أحيانا فقرات واصفة بأكملها كوصف منظرٍ

طبيعي، أو كوصفٍ يوم شديد البرودة والراوي لا يأتي بكثير من الأخبار بل يصفُ الحدث نفسه؛ فالحدث قد انتهى بمجرد إخبارك أنه يوم شديد البرودة فيقول الراوي على سبيل المثال: "سافرتُ في يوم صقيعٍ شديد البرودة" هذه جملة سردية حتى وإن دخلتها بعض الألفاظ الوصفية؛ فقد وُصف اليوم بيومٍ شديد البرودة إلا أنه مثَّل خبراً جديداً للقارئ في النص أي أنه سافر في يوم صقيعٍ شديد البرودة، ولو أنه أردف الجملة الأولى بجملة ثانية و قال: " نعم كان ذلك اليوم هواءه شديد البرودة ، وكان الصقيعُ كثيفاً مُتراكمًا كجبالٍ شاهقةٍ بيضاء... " ما الذي أضافته الجملة الثانية ؟ قد نقولُ بأنها تحملُ سرداً/حكياً جديداً وهو أن الصقيع كان كثيفاً ، إلا أنَّ الجملة أقرب إلى أن تكون جملة واصفة لذلك اليوم البارد : "هوائه شديد البرودة/الصقيع كثيفاً متراكماً كجبالٍ شاهقةٍ بيضاء..." لا سيما أن القارئ قد توقع بأنه متى ما نزل الصقيع في ذلك المكان من الأرض فسيكون يوماً شديد البرودة وسيكونُ الصقيعُ كثيفاً مثل الجبال. هذه أمثلة تقريبية نبين من خلالها شدة التعالق بين السرد والوصف إلا أننا يمكن أن نميز بين ما عنصري السرد والوصف، والتفريق بينهما ضرورة تحليلية من باب أن كُلَّ واحدٍ منهما يمثل دوراً فنياً مختلفاً عن الآخر على رغم التعالق بينهما.

● **الخطوة السابعة: الشخصيات :** الشخصية تُمثل حيوات وتناقضات كثيرة، الشخصية لها أنواع وتفصيلات، قد يفرض العمل السردى تقسيماً معيناً بما يحويه من شخصيات، ومن أنواعها المعروفة ، الشخصية النامية المتطورة، والشخصية الجامدة الثابتة، ويمكن أن نلاحظ الفرق ما بين هاتين الشخصيتين في التغيرات التي ترافق الشخصية طوال سير الأحداث حتى النهاية؛ فقد يكون التغير في الجانب الجسدي فالطفل سيصبحُ شاباً والشاب سيصبحُ كهلاً وهكذا، وقد يكون التغير في الجانب الفكري كالجاهل الذي سيصبح عاقلاً رزيناً، وقد يكون في الجانب النفسي كالمسرور الذي سيكون كئيباً، وقد يكون في الجانب العاطفي كالمُحب الذي سيصبح كارهاً وحاقدًا، كل هذه التقسيمات ستفرضُ قراءة تبحث في أسباب وأبعاد تحوُّل الشخصية من شخصية مُحبة إلى شخصية كارهة على سبيل المثال. جاء في قاموس السرديات لجيرالد برس أن الشخصية كائنٌ له سماتٌ إنسانية ومنخرطٌ في أفعال إنسانية، ويمكن أن تكون الشخصية رئيسة أو ثانوية أو ديناميكية أو ساكنة أو بسيطة أو معقدة... (انظر: برنس، ٢٠٠٣، ٣٠) والشخصية الرئيسية أو الشخصية المحورية أو الشخصية المركزية هي الشخصية التي تقابلها الشخصيات الثانوية ، وقد يكون في العمل السردى الواحد شخصية رئيسة واحدة أو أكثر كما قد تكون الشخصية الرئيسية هي شخصية البطل. وهناك الشخصيات الساردة أو الشخصية الساردة وهي الشخصية التي قد تمثل دورين فهي شخصية ساردة/راوية وهي أيضاً شخصية مُشاركة في الحدث. سيقسم القارئ/الأستاذ الشخصية وفق أنواعها، هنا يمكنه الكشف عن تجلياتها وعلاماتها وأبعادها بدءاً بالاسم العلم لكل شخصية، وصولاً إلى آخر ما قامت به الشخصية أو آخر ما فكرت به أو آخر ما حلمت به أو آخر ما تكلمت به في حوارٍ ما.

● **الخطوة الثامنة: المكان والزمان :** يمثل المكان الفنى و الزمان السردى عنصرين من عناصر النص السردى، لا يمكن للقارئ/الأستاذ تجاوزهما، بهما ترتبط عدة تقنيات سردية وأبعاد دلالية ، ييسرُ الزمان والمكان في العمل الفنى منذ اللحظة الأولى وحتى اللحظة الأخيرة؛ فالحياة لا يمكن لها أن تكون دون زمان ومكان وهكذا السرد أيضاً.

وقد جمعنا العنصرين في نقطةٍ واحدة لشدة تعالقهما الفنى، كما يسميه باختين الروسي بالزمكان أو الكرونوتوب، أي الزمان والمكان، (انظر: بخيتين، ١٩٩٠). الزمان السردى أو المكان الفنى أو كما يُسمى بالفضاء أيضاً.

يتعدد الزمان في السرد ما بين زمن الحكاية أو الحدث، وزمن الحكى/السرد، وزمن القراءة ، كما أنَّ الزمان في السرد يمكن أن نلاحظه من خلال الأوقات الزمنية الواقعية التي تحيلنا في المشهد السردى إلى أحداث سابقة كسنةٍ ما أو شهر ما أو يوم ما، كما قد تحيلنا الأزمنة لأوقات معينة لها دلالاتها كوقت العصر ووقت الليل ووقت الفجر وهكذا ، وترتبط بالزمان تقنيات سردية مهمة يشكل الزمن فيها أهمية كبرى مثل الحلم، والاسترجاع/ والاستباق أو الاسشراف وغيرها من تقنيات لا تجعل من سير الزمن في النص على خطٍ مستقيم إلا أن العمل السردى لا بد أن يبقى متماسكاً. أما المكان الفنى أو الفضاء فله أنواعه الفنية التي سيلاحظها القارئ كما أنَّ المكان الفنى قد يكون مشابهاً للمكان الجغرافى وقد يكون مغايراً تماماً كأن يكون مكاناً متخيلاً لا وجود له في الواقع البشرى أو مكاناً عجائبياً أو غير ذلك . ويُقسَم المكان تقسيمات متنوعة منها المكان المحبوب والمكان المُعادي، ومكان الأنا ومكان الآخر، والمكان المغلق كالسجن والبيت ، والمكان المفتوح كالصحراء، والمكان الماضى والمكان الحاضر، وغير ذلك مما يمكن ملاحظته في كل عمل سردى، وفي كل الحالات لابد من ربط المكان بأثر الزمان فيه، ربط المكان الفنى بالشخصية وبفكرة النص وبالوصف وغير ذلك؛ فلا يمكن للفضاء أو المكان الفنى أن يبرز كعنصرٍ فنى في حد ذاته بل يربطه بغيره من العناصر.

• **الخطوة التاسعة: تقنيات السرد :** في المرحلة الدراسية الجامعية خاصة يمكن أن يفرد الأستاذ الجامعي درسًا خاصًا بتقنيات السرد في المقرر الذي يتناول فنون النثر الحديثة، يمكن تطبيق ذلك على نصّ روائي أو قصصي أو نصّ مسرحي خاصة.

وعلى الرغم أن تقنيات السرد مرتبطة بالعناصر الفنية، وقد تمت مناقشة الكثير من تلك التقنيات من خلال تناول العناصر الفنية السردية أي من خلال الخطوات السبع السابقة إلا أن التقنيات تمثل جانبًا فنيًا مهما ومُعقدًا أحيانًا يُفضّل أن يُفرد لها وقتًا خاصًا بعد أن يكون الطالب/المتعلم قد وصل إلى مرحلة مناسبة من الفهم للنص السردية. هنا يمكن مناقشة الآليات أو التقنيات التي ألف بها المؤلف هذا النص؛ فمثلًا يناقش العتبات بوصفها تقنيات موازية لفهم النص السردية كالعنوان والاستهلال والختام، تقنيات كثيرة يمكن أن تُناقش وتُلاحظ وهي تختلف باختلاف النص كتقنية الخُلم والتداعي الحُرّ، والحوار الداخلي والحوار الخارجي، والاسترجاع الزمني والاستباق الزمني والتناص كتوظيف التراث في النص السردية بكل أشكاله مثل توظيف الدين الإسلامي وتوظيف الشعر وتوظيف الأغاني الشعبية وتوظيف المعتقدات وقصص الجن والسحر وغير ذلك، وتقنيات توظيف المكان الواقعي والمختل والرمزي، وآليات توظيف الشخصية كتوظيف الشخصية التاريخية والشخصية الأسطورية والخرافية والدينية وغير ذلك.

رابعًا: إشكالية معالجة النص الشعري:

يمثل النص الشعري بكل أشكاله المعروفة (العمودي/الحُرّ/قصيدة النثر) إشكالية في تناوله وقراءته قراءة ناقدة فاحصة، هذه الإشكالية تبرز في النص الشعري أكثر عن غيره من نصوص الأدب عموماً، في عصرنا الحاضر يواجه الطلاب في المدرسة والجامعة مشكلات كبرى في فهم النص الشعري، إذا لم يبذل القارئ/الأستاذ جهدًا مضاعفًا في طُرق تناول النص من كل جوانبه بأي طُرق كانت؛ فلن يتمكن الطلاب من فهم النص. أما معالجة النص الشعري فتتأثر في زماننا بنظريات القراءة والنقد التقليدية أو الحديثة التي يميل بعضها إلى معالجة النص معالجة بنوية أسلوبية تعتمد على تناول بنيات النص، ومستوياته اللغوية، دون الخوض في تفاصيله وهذه طريقة خطيرة قد تتحول إلى طريقة سلبية تجعل الأستاذ متراخيًا ينتهي من شرح نصّ كامل يتكون من ١٠ أبيات خلال حصة دراسية واحدة أو محاضرة واحدة، أما إذا أُخذت هذه الطريقة بشكلها الحصيف الدقيق وأُخذت وقتها الكافي، وتم ربط عناصرها بعمق النص ودلالاته وصوره الفنية التخيلية والمعجمية والإيقاعية وتم ربط البنى والأساليب المكونة للنص بأبعاده الثقافية والسميائية وغيرها بما يحمله النص من أبعاد تاريخية واجتماعية ونفسية وغير ذلك؛ فستكون القراءة هنا مناسبة إلى حدّ كبير وهي طريقة نرى أنها أكثر ملاءمةً لطلاب الجامعات، ومع ذلك من خلال تجربتنا سيشعرُ الطلاب هنا أنهم بحاجة لشرح النص بيتًا بيتًا أو جملة جملة ليتحقق لهم الفهم الكامل. أما الطريقة الأخرى فهي الطريقة التقليدية المدرسية المعروفة وهي شرح الأبيات بيتًا بيتًا، وهذه الطريقة هي التي ينظر إليها الطلاب أنها الأفضل لهم في كثير من الأحيان؛ لأنها وفق رأيهم تحقق لهم الفهم الكامل؛ فإذا أخذنا النص التقليدي/العمودي بشرح النص وفق أبنيته فقط؛ سيواجه الطلاب حتمًا مشكلة في تحقق درجة الفهم لديهم؛ لا يمكن تجاهل هذه الإشكالية عند الطلاب! لأن القصيدة العربية المكونة من البيت الشعري تحتاج إلى تحليل كل بيت على حدة أو على أقل تقدير كل مقطع شعري على حدة، والأمر هنا مرتبط بطبيعة القصيدة العربية، وهذا مرتبط بقضية أدبية ونقدية تحدث عنها النقاد قديمًا وحديثًا، وهي أن البيت الشعري أو البيتين أو المقطع المكون من عدة أبيات في القصيدة العمودية التقليدية يشكل دلالة في حدّ ذاته؛ وهو ما يُعرف بوحدة البيت الشعري؛ (انظر: بكار، ١٩٨٢)، وحتى مع تغير فنية القصيدة العربية التقليدية في العصر الحديث؛ إذ أصبحت تميل إلى الوحدة الموضوعية أو العضوية إلا أنها بقى على بنائها القديم، وهي القصيدة المكونة من أبيات شعرية وكل بيت له صدر وعجز، ولذلك من الطبيعي أن يواجه الطلاب أو القراء مشكلة في فهم القصيدة التقليدية بطريقة شرحها وفق بنياتها المعجمية والدلالية والفنية دون المرور على كل الأبيات، ويشعرُ القارئ إذا لم يمر على الأبيات بيتًا بيتًا فإن دلالات القصيدة لم تكتمل عنده لأن البيت في حدّ ذاته قصيدة كما ذكرنا- وفق نظر البعض- ومن خلال تجربتي في التدريس المدرسي والجامعي، وقراءتي لبعض النصوص، أقترح أن يُعالج النص التقليدي/العمودي بالطريقتين معًا، كما يأتي:

١. **الخطوة الأولى:** أن يُحلل القارئ/الأستاذ النص تحليلًا شاملاً وكاملاً وفق بنياته ومستوياته المعجمية واللغوية والجمالية والموسيقية والدلالية إلخ... أي أنه يُعالج النص معالجة شاملة تضمن فهم الكثير من دلالات النص.

٢. **الخطوة الثانية:** بعد الانتهاء من تحليل النص وفق بنياته يعود القارئ لمعالجة النص معالجة جزئية بالمرور على الأبيات بيتًا بيتًا أو مقطعًا مقطعًا وهي خطوة ضرورية- كما نرى- ليتحقق الفهم الكامل للنص.

إن معالجة النص الشعري التقليدي/العمودي بهاتين الطريقتين معاً تأتي كما نرى وفق الواقع التربوي والأكاديمي، وعلى الأستاذ/القارئ أن يكون واعياً أثناء شروحه وتحليلاته وتأويلاته لكي لا تكون الأبيات مفككة دلالياً؛ لأنّ الشعر قطعة شعورية خيالية، فإذا قمنا بفكّ دلالته دون ربطه بأفكار النص وأجزائه، ستتفكك هذه القطعة الشعورية العاطفية، ويصبح النص أشبه بقطع نثرية مفككة دلالياً وشعورياً وفنياً، وهذه أيضاً خطوة مهمة وخطيرة إذا استعملها القراء والأساتذة بطريقة سطحية؛ فتحليل القصيدة بيتاً بيتاً لا يعني تحويل النص الشعري إلى جملٍ منثورة بل يجب على الأستاذ أن يبقى في تحليله مُعلقاً بكلية النص، مشدوداً بفكرته الرئيسية، مقارناً وموازناً بين البيت وصاحبه، وبين المقطع وصاحبه، مُؤوِّلاً الصور التخيلية والرمزية بما يخدم النص عموماً، مازجاً بين اللغة والموسيقا والدلالات. يمكن للقارئ -كما نرى- أن يجمع الطريقتين بمهاراته في التحليل وذلك بأن يمسك النص ولا يجعله مبعثراً دلالياً أثناء شرح الأبيات من خلال ربط الأبيات بفكرة النص الرئيسية أولاً، ثم ربط الأبيات بالأفكار الفرعية للنص، وكذلك ربط الأبيات بغيرها من الأبيات ربطاً جمالياً و فنياً ولغوياً ودلالياً وموسيقياً؛ فيقوم مثلاً بربط مقدمة القصيدة بنهايتها ربطاً دلالياً وموسيقياً، أو يقوم بربط الأبيات التي تكررت فيها ألفاظاً محددة، أو يقوم مثلاً بتوضيح الصورة الجمالية الواردة في البيت الخامس من خلال العودة للبيت الثالث وهكذا، وهذا يختلف من قصيدة إلى قصيدة أخرى وفق ما تستدعيه حاجة القراءة الناقدة. أما معالجة النصّ في الشعر الحرّ/التفعيلة و قصيدة النثر فلا داعي أن يمزّ القارئ/الأستاذ على كل الجمل الشعريّة جُملةً جُملةً، ونردُّ سبب هذا كما نرى التغيّر الذي حصل في بناء القصيدة العربية شكلاً وإيقاعاً ودلالة؛ فخرج الشاعر العربي إلى هذين الشكلين الشعريين قد حرره من قيود البيت وثقله الشعري والدلالي، ولم تُعد القصيدة قائمة على البيت تلو البيت بل أصبحت الجُمْل الشعريّة هي المكونة للقصيدة، ومن هنا نرى بأن معالجة قصيدتي التفعيلة و قصيدة النثر وفق بنياتها المعجمية واللغوية والفنية والإيقاعية والدلالية دون الخوض في تجزئة شرح النص وبتتر جملة هو الأنسب للقارئ وللمتعلم خاصة في المرحلة الدراسية الجامعية.

خامساً: قراءة/تحليل نموذج شعري للطلاب:

نصّ شعري للشاعرة : نازك الملائكة. النوع الشعري: تفعيلة/حر.

الكوليرا

سكنَ الليلُ

أصغ إلى وقع صدى الأثأث

في عُمق الظلمة، تحت الصمت، على الأموات

صرخاتٌ تعلو ، تضطربُ

حزنٌ يتدفقُ، يلتهبُ

يتعنّزُ فيه صدى الأهات

في كُلِّ فؤادٍ غليانُ

في الكوخ الساكن أحزانُ

في كُلِّ مكانٍ رُوحٌ تصرخُ في الظلمات

في كُلِّ مكانٍ يبكي صوتُ

هذا ما قد مرَّقهُ الموتُ

الموتُ الموتُ الموتُ (الملائكة، ١٩٩٧، ١٣٨)

يمكن معالجة النص السابق وفق طرق مختلفة ، على سبيل المثال يمكن الدخول إلى النص وفق الخطوات الآتية :

١. الشاعرة : نازك الملائكة وهي شاعرة عراقية ، من رُواد الشعر الحر، ...
٢. العنوان : الكوليرا ، العنوان عتبه لها دلالة في القصيدة ، الكوليرا مرض انتشر في مصر في مرحلة زمنية معينة، تعبّر الشاعرة عن حزنها ومشاعرها تجاه هذا الوباء ... (الكوليرا) ما دلالة العنوان ؟ العنوان جاء على لفظة واحدة، لكنها لفظة معبّرة بنت عليها الشاعرة عاطفة هائلة من الحزن. هنا لا بد من استحضار السياق الذي قيلت فيه القصيدة ، السياق الاجتماعي والسياسي في ذلك الوقت ، السياق الذي ارتبط بهذا الوباء الفتاك ! (يمكن للأستاذ/القارئ أن يأمر طلابه بالاستعداد للنص من خلال قراءته ثم التحضير عن الشاعرة والنص والوباء الذي حلّ بمصر)

٣. **القراءة الأولى:** بعد الإنشاد أو قراءة النص تُستخرج الألفاظ الصعبة -إن وجدت- ثم تحدد حقولها الدلالية ليفهم القارئ ماهية النص وفكرته الرئيسية وأفكاره الفرعية من خلالها. (سيمنح القارئ/الأستاذ طلابه وقتا كي يحددوا الألفاظ المتكررة دلالياً).

كما نتوقع سيتمكن القراء/الطلاب من تحديد الألفاظ ذات الحقل الواحد ، قد يختلفون في تحديداتهم باختلاف الآراء ، ولكننا نتوقع أن يكون من ضمن التحديدات ألفاظ الحزن التي تكررت بكثرة في كل جملة شعرية . سنقوم بعد ذلك بتحديد الألفاظ في القصيدة (إما بكتابتها أو بوضع خطٍ تحتها أو بغير ذلك) .

- **انظر للألفاظ التي تحتها خطٌ:** ماذا تلاحظ؟ ما غرض القصيدة؟ ما عاطفة النص؟ ما فكرة النص؟
- ٤. **الأساليب الشعرية اللغوية والبلاغية:**

(تذكر دائماً أن تربط كل الأساليب الشعرية بفكرة النص الرئيسية كي تتمكن من فهم النص وتحليله ونقده)

- **الأفعال:** الأفعال التي أكثرتها منها الشاعرة؟ (الأمر/الماضي/المضارع) وما دلالاتها؟

- **الظروف:** الظروف الزمانية/المكانية التي أكثرتها منها الشاعرة؟ وما دلالاتها؟

- **الأساليب اللغوية:** كالأساليب الإنشائية التي استخدمتها أو أكثرتها منها الشاعرة (النداء/الاستفهام/...) وما دلالاتها؟

- **الضمائر:** ما الضمائر التي استخدمتها الشاعرة؟ (المتكلم/المُخاطَب/الغائب/المفرد/الجماعة... وما دلالاتها؟

- **الصور الشعرية الفنية:** (التشبيه/الاستعارة/المجاز/الرمز... ما دلالة كل صورة شعرية بمضمون النص وفكرته الرئيسية؟

٥. **شرح الدلالات:** شرح الجمل الشعرية /شرح الأبيات/تقسيم القصيدة إلى مقاطع وفق دلالاتها/الربط بين الجمل الشعرية ودلالاتها: سيكون القارئ قادراً غالباً على تقديم شرح مناسب لكل بيت شعري أو لكل جملة شعرية (كما في هذه القصيدة) بعد مروره على العناصر السابقة .

٦. **الموسيقا:** الموسيقا أو الإيقاع يُشكّل عنصراً رئيساً في الشعر، وكما ما هو معروف قسّمث الموسيقا إلى موسيقا داخلية وموسيقا خارجية .

عرفنا بأن الخارجية تظهر أكثر في القصيدة ذات الشطرين (العمودية) لأنها مرتبطة بالوزن أو البحر العروضي والقافية. أما الموسيقا الداخلية فهي تلك المرتبطة بالأساليب البلاغية في لغة القصيدة الداخلية التي تشدّ مسمّعك إليها كالتطابق والجناس والسجع والتكرار اللفظي وغير ذلك . أما القصيدة الحرّة (قصيدة التفعيلة) فهي قصيدة أخذت من الأوزان والقافية لكنها لم تتقيد بها تقيداً تاماً فشكّلت لنفسها إيقاعات مميزة لها

- كما رأينا في قصيدة نازك الملائكة- معتمدة على نظام التفعيلة ، وعلى إيقاعات داخلية تجذب الأذن للسمع. وأما قصيدة النثر فقد شكّلت وجودها اختلافاً بين القراء والنقاد العرب بين متقبلٍ لها ورافضٍ، ومن أهم إشكالياتها التي أثارها أنها لم تأت بالموسيقا أو الإيقاعات التي اعتادت عليها الأذن ، وكان هذا من أكبر التحديات لمناصريها لإثبات أن قصيدة النثر هي شعرٌ بلغتها الشعرية وبيئاتها الدلالية وإيقاعاتها الداخلية في كل نصٍّ من نصوصها أي أن لها إيقاعات خاصة بها وهي تختلف من شاعرٍ لآخر ومن قصيدة لأخرى. (انظر: المعمرى، ٢٠٢٢).

لو عدنا إلى النص الذي بين أيدينا، وقرأناه قراءة جهوية و بصوتٍ مرتفع وبتناغمٍ إيقاعي صحيح ، وقمنا بتقطيعه عروضياً ، سنجد بأن القصيدة بُنيت موسيقياً على تفعيلة (بحر المتدارك /فعلن فعلن) ، ولنأخذ هذا المقطع من بداية القصيدة:

سَكَنَ اللَّيْلُ

فَعِلْنَ فَعْلُنْ

أَصْغِ إِلَى وَقَعِ صَدَى الْأَثَاثِ

فَاعِلِ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلَانِ

فِي عُمُقِ الظِّلْمَةِ، تَحْتِ الصَّمْتِ، عَلَى الْأَمْوَاتِ

فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلَانِ

صَرَخَاتٌ تَعْلُو ، تَضْطَرِبُ

فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ (انظر: سرير ونزواني، ٢٠١٦، ٣٨).

٧. **نقد النص/السمات الفنية:** في نهاية معالجة النص نتوقع أن يصل القارئ/المتلقي إلى صورة تمكنه من إبداء بعض الأحكام الجمالية، والأبعاد الثقافية المتعلقة بالنص معلاً أحكامه بفنية النص وسماته وأثره الثقافي لدى المتلقي.

سادساً: قراءة/تحليل نموذج سردي للطلاب:

نصٌّ نثري/سردي للكاتب غسان كنفاني، (قصة قصيرة بعنوان : القميص المسروق): (انظر: كنفاني، ٢٠٢٢، ١١-١٩)

سننتبع الخطوات الآتية في تحليل القصة:

١. **الدخول إلى النص عن طريق العتبات:** جاء غلاف هذه المجموعة القصصية وعليها صورة الأديب الفلسطيني غسان كنفاني لتأخذ صورته الحزينة المكتئبة صورة الفلسطيني عموماً، وهو يضع يده على جبين رأسه وكأنه يقرأ أحزانه المكتوبة في قصصه، أما عنوان المجموعة فقد جاء باسم القصة القصيرة الأولى (القميص المسروق)، وأما افتتاح قصة القميص المسروق فجاءت افتتاحية مليئة بالشعور والعاطفة المتشظية بالظلام والسوداوية والتمزق "رفع رأسه إلى السماء المظلمة وهو يقاوم شتيمة كُفِّر صغيرة أو شكت أن تنزلق عن لسانه، واستطاع أن يحس الغيوم السوداء تتزاحم كقطع البازلت، وتندمج ثم تتمزق" (كنفاني، ٢٠٢٢، ١١)، وأما خاتمة القصة فكانت أشد من الاستهلال قسوةً وأسى؛ فلم يجد أبو العبد ما لا ليشتري قميصاً جديداً لابنهِ عبدالرحمن ولم ترضخ نفسه لسرقة أكياسٍ من الطحين ليكسب المال ثم ليشتري القميص - كغيره- وهكذا بقي على حاله في نهاية المطاف ينتظر توزيع الطحين من وكالة الغوث الدولية في المخيم وسط البرد والمطر "وجد نفسه في خيمته مبلولاً يتقطر ماءً ووحلاً، ضم إلى صدره ولده عبدالرحمن وهو يحرق في وجهه الهزيل الأصفر.. كان لا يزال راغباً في أن يراه يبتسم لقميص جديد.. فأخذ يبكي... (كنفاني، ٢٠٢٢، ١٩).
٢. **يقراً الطالب القصة القصيرة كاملة في البيت ثم في المدرسة أو الجامعة:** يمكن للأستاذ تحديد بعض المهام من خلال القراءة الأولى للنص في البيت كاستخراج الأفكار وبعض المصطلحات الجديدة وبعض العناصر الفنية التي شددت انتباههم، أو كتابة ملخص عن القصة كواجبٍ منزلي أو غير ذلك: (تحكي القصة حياة الفلسطيني في الشتات والمخيمات وسط ما يلاقيه من همٍ وشقاء، جاءت القصة بلسان السارد العليم وهو يحكي عن أبي العبد البائس الفقير مع زوجته وابنه عبدالرحمن، كان أبو العبد يحزنُ من سؤال زوجته المتكرر: متى تحصل على وظيفة؟ أبو العبد أيضاً ينتظر توزيع الطحين من الوكالة كغيره من الفلسطينيين، توزيع الطحين الذي يتأخر عشرة أيام في كل مرة، تسول له نفسه أن يسرق أكياساً من الطحين كأبي سمير الذي اعتاد السرقة بالتعاون مع المسؤول الأمريكي في الوكالة، ليكتشف أن سبب تأخير الطحين عشرة أيام من كل شهر سببه تلك السرقات بالتعاون مع ذلك الأمريكي المسؤول صاحب العيون الزرقاء، ولكن فجأة تتحول الأحداث في نفس أبي العبد ليرفع الرفش ويهوي به بعنفٍ على رأس أبي سمير الذي شجعه على سرقة الطحين بالتعاون مع الأمريكي المسؤول، ولولا وجود زوج أبي العبد لحطم رأس أبي سمير السارق، ليعود أبو العبد مرة أخرى إلى حزنه وبكائه وعدم تمكنه من شراء قميص جديد لابنه عبد الرحمن).
٣. **استخراج فكرة النص/المغزى:** يناقش الأستاذ طلابه في مغزى القصة بعد قراءتهم للنص، وهي: (حياة البؤس في خيام الشتات والنزوح الفلسطينية). ولا بد أن تتفاعل جميع الأحداث وجميع العناصر الفنية للقصة من مكان وزمان وسرد ووصف وشخصيات وحوار وحبكة وغيرها مع الفكرة الرئيسية للقصة.
٤. **الحبكة:** بعد قراءة النص، ومناقشة الفكرة التي تدور حولها القصة ينتقل الأستاذ مع طلابه إلى الحبكة/الأحداث ليتعرف من خلال البناء الكامل للأحداث على مشكلة القصة أو ما تسمى بالعقدة، ولا بد أن تكون العقدة متعلقة مع فكرة النص الرئيسية، والحبكة هي الأحداث المتسلسلة التي تصل إلى الحدث الأهم (العقدة)، الذي تنبثق منه الفكرة الرئيسية في النص، وأما العقدة في قصة (القميص المسروق) فهي نفسية ووجدانية ووطنية إلى حد كبير تمثل صراع الذات عندما اختلط الخير بالشر في نفس أبي العبد فهو ما بين اتباع إغراء أبي سمير السارق وصديقه الأمريكي، أو الانتصار للقيم الأخلاقية والوطنية السامية والامتناع عن السرقة، في نهاية الأمر يغلب الخير أو الأخلاق السامية لتتغير الأحداث تماماً وتقترب من الحل أو النهاية وهي البكاء على حاله وبؤسه.
٥. **نوع السارد/الراوي:** جاء السارد عليماً عارفاً بالأحداث ولم يكن سارداً مشاركاً في الحدث إلا أن دوره اقتصر على الحكي والمعرفة التامة بما فيها من حوار الشخصيات وأفكار الذات؛ كقول السارد: "يقاوم شتيمة كُفِّر صغيرة أو شكت تنزلق عن لسانه" وقوله: "شعر أبو العبد أن القضية أشد تعقيداً" وقوله: "شعر بضيقٍ غريب" وقوله: "كان لا يزال راغباً في أن يراه يبتسم" (انظر: كنفاني، ٢٠٢٢، ١١، ١٦، ١٨، ١٩)، وقد جاء السرد بضمير الغائب كقوله: "وأبو سمير ما زال واقفاً أمامه كالشيخ الأسود.. (كنفاني، ٢٠٢٢، ١٧)، وأما في الحوار فيتحول السرد إلى ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم بلسان الشخصيات، كقوله: (خرجتُ لأسألك إن كنت تريد المساعدة.. ستأخذ نصيبك.. إنك مجنون.. (كنفاني، ٢٠٢٢، ١٤، ١٥).
٦. **مناقشة اللغة السردية:** يناقش الأستاذ طلابه في لغة القصة ويحدد لهم بعض المهام، ويتم ذلك من خلال عدة مستويات، يمكن أن نطرح هذه الأسئلة لمعالجة لغة النص القصصي، منها على سبيل المثال: ما الأنفاظ الصعبة الواردة في نص القصة؟ كيف كانت اللغة فصيحة أم عامية؟ كيف كانت لغة الحوار؟ ما أشكال الحوار في النص، داخلي أم خارجي؟ بماذا تميزت اللغة عند كل شخصية وما أبعادها النفسية

والاجتماعية والدينية والسياسية وغير ذلك؟ ما الفرق ما بين لغة السرد ولغة الوصف ولغة الحوار مع تقديم بعض الأمثلة من النص المتعلقة بالحوار والوصف والسرد؟ هل كانت الجملة اللغوية مناسبة مع فنية القصة القصيرة؟ هل كانت اللغة مباشرة أو ذات كثافة؟ هل تميزت اللغة بالرمزية، دلت على إجابتك؟

٧. **تحديد الشخصيات:** يحدد القارئ/الأستاذ مع طلابه الشخصيات ويصنفها وفق معايير محددة، في هذه القصة نستطيع القول بأن شخصية أبي العبد شخصية رئيسة مركزية، وهي شخصية رمزية أيضا لأنها رمزت للإنسان الفلسطيني المكافح بحياته من أجل أن يحيا حياة الأحرار، بينما تمثل شخصية أبي سمير الشخصية المساعدة وتأتي بعد شخصية أبي العبد في قيمتها الفنية لكنها شخصية رمزت للجانب الآخر من الإنسان الفلسطيني الذي رضي بالتعاون مع المسؤول الأمريكي على حساب أبناء جلدته وهو يمثل نقد لاذع بلا شك إلى هذه الشخصية، ثم تأتي بقية الشخصيات الثانوية (الأمريكي والابن و عبدالرحمن وأمه)، هذه الشخصيات تمثل دلالات الواقع الفلسطيني المرير ما بين (الشتات/الانقسام الفلسطيني الفلسطيني/العدو الإسرائيلي الذي هجر الفلسطيني/الأمريكي الذي وصفته القصة بأنه هو الذي يقتل القتل ويمشي في جنازته/الأسرة الفلسطينية الضحية).

٨. **الزمان والمكان:** تشير عتبة التاريخ في نهاية القصة إلى زمن كتابة القصة عام ١٩٥٨م، وهي الأعوام التي تلت النكبة الفلسطينية وما تبعها من شتات للفلسطينيين، أما الزمن الداخلي للنص السردى فقد اختار الروائي غسان كنفاني وقت الليل والظلام وهو وقت مناسب جدا لأحداث القصة لا سيما وهو يحفر الخندق في الظلام وخروج أبي سمير سارق الطحين ليلا بالتعاون مع الأمريكي المسؤول، كما أن الليل أو الظلام شكّل حزناً وكآبة إضافية على سير الأحداث فبدأ مثلا عبدالرحمن الابن مكوراً في نهاية الخيمة كالمطلوب وغير ذلك مما يمكن مناقشته كالعلاقة ما بين الليل والحزن والسرقة التي اجتمعت في تلك الليلة. أما المكان القصصي فكان المخيم وخيمة أبي العبد وما حولها تحديدا هو مكان الأحداث وكذلك وكالة الغوث الدولية ليست بعيدة عن الخيام الكثيرة، بلا شك هو المكان المناسب لوصف حالة البؤس والشقاء، جاء المكان وهي الخيمة أو الخيام وهي فضاءات مكانية غير آمنة لا تقي البرد والمطر وقد تقتلعها الرياح في أي لحظة، هي أمكنة زائلة غير ثابتة، غريبة في نفوسهم وعواطفهم المشردة المغربية، هي أمكنة واقعية وفنية عبرت عن حالة التشرد والنزوح الذي عانى منه الفلسطيني منذ كتابة هذه القصة ١٩٥٨ وحتى وقت كتابة هذا البحث ٢٠٢٥.

٩. **التقنيات السردية:** لا تتفصل تقنيات السرد عن عناصره الفنية، من التقنيات المستعملة في هذه القصة : الحوار الداخلي أو ما يسمى بالمونولوج الداخلي وقد ظهرت هذه التقنية في حديث أبي العبد مع نفسه كما حكاها السارد العليم "أنشأ يحدّق بالخيمة الداكنة مستشعراً قلماً عظيماً وهو يسأل نفسه: وماذا لو سرقْتُ؟" (كنفاني، ٢٠٢٢، ١٢)، وكذلك الحوار الخارجي الذي اتضح ما بين شخصيتي أبي العبد وأبي سمير. كما استعمل المؤلف تقنية (التناص) من خلال تناصه مع المثل الشعبي العربي في حديثه عن الموظف الأمريكي ومن معه : "قال عنهم أستاذ المدرسة لعبد الرحمن إنهم يقتلون القليل ويمشون في جنازته" وهذا المثل شكّل دلالة إضافية وإيحائية للقارئ دون التصريح المباشر.

سابعاً: خطوات وطرق معالجة النصوص الأدبية في بعض مناهج وزارة التربية والتعليم العمانية:

١. **الصف التاسع:** بالنظر في نص المتنبي بعنوان (لوحة الزمن)، يمكن للطالب/القارئ الوصول لبعض الأفكار قبل الغوص في عمق النص، وبعضها الآخر لا بد من قراءة النص كاملاً لمعرفة، وهذا سرد بالعناصر التي احتوى عليها الدرس :

- العنوان /الشاعر .
- الصورة المتخيلة لشخصية المتنبي التي جاءت بعمامة وملامح عربية .
- التقديم عن النص ، وعن سيرة الشاعر .
- النص /ترقيم الأبيات .
- المفردات والتراكيب (هناك مفردات وضحت معانيها ومفردات أخرى على الطالب أن يستخرجها ويبين معانيها ...)
- أسئلة فهم النص .

• أسئلة التحليل والتدقيق . (انظر : لغتي الجميلة ، الصف ٩، الفصل ٢، ٢٠٢١، ٦٦-٦٩)

٢. **الصف العاشر :** بالنظر في النص الشعري (الفارس القادم) لذياب بن صخر العامري، نلح العناصر الآتية:

- العنوان/اسم الشاعر .

- الألوان / الخطوط المتموجة/صورة السلطان قابوس/صورة الشاعر بهويته العُمانية(الخنجر والمصر والدشاشة)
- بين يدي النص(الفكرة).
- تقديم عن الشاعر .
- إضاءة نقدية (بناء النص /الأفكار/اللغة/الدلالات/الرموز الشعرية ...)
- المفردات/المعجم.
- المناقشة والتحليل (الصور/الأساليب/الموسيقا/اللغة/...) (انظر: لغتي الجميلة، الفصل ٢، ٢٠٢٠، ٣٤-٣٥)
- ٣. الصف الثاني عشر: بالنظر في نص(المقامة الصُّحارية) لأبي الحارث البرواني، نلمح العناصر الآتية :
 - التمهيد لمقامات البرواني.
 - صورة كما يبدو أنها لقلعة صُحار .
 - نص المقامة .
 - التعريف بالكاتب.
 - الشرح المعجمي.
 - نبذة تعريفية عن صُحار ذكرها البرواني . "صحار: بلدة بعمان على ساحل البحر..."
 - أسئلة الإعداد المنزلي.
 - أسئلة الشرح والدلالة.(الراوي/الشخصيات/الزمان/المكان/البطل...)
 - الأساليب(عناصر الأسلوب والشواهد النصية عليها الواردة في النص).
 - الأسئلة التقييمية(عناصر بناء المقامة/العناصر التعليمية). (انظر: المؤنس، الفصل ١، ٢٠٢٠، ٥٥-٦٢).
- **الخاتمة ونتائج الدراسة :**

هذه الورقة أبرزت النتائج المرجوة ، ومنها: أن يهتم كلُّ قارئٍ للنص الأدبي بتطوير مهاراته القرائية الناقدة من خلال التعرّف على بعض طرق الولوج إلى النص الأدبي ومعالجته من جوانبه المختلفة، ولا يخفى على أحد بأنّ تدريس النصوص الأدبية من أصعب ما يواجهه الأستاذ والطالب في المدرسة والجامعة؛ وبذلك سعتُ الورقة لتقديم طريقة أو أكثر لتحليل نصّ ما، على أن يسير القارئ وفق خطوات محددة، هذه الخطوات والطرق والكفايات التي سيملكها القارئ ستكون الأدوات التي ستمكنه من قراءة النص الأدبي قراءة ممكنة، تعالج النص من جوانبه المختلفة، وتبين أبعاده العميقة، وقد خلصت الورقة البحثية إلى ما يأتي:

١. نقل وتضمين تجربة الباحث التربوية والجامعية في تدريس النصوص الأدبية الشعرية أو السردية.
٢. اقترحت الدراسة تقسيم طرق تدريس النصوص إلى طريقتين رئيسيتين وفقاً لتجربة الباحث، ووفقاً لنظريات الأدب و مناهجه النقدية، وبذلك خرجت بطريقتين رئيسيتين هما: طريقة الولوج إلى النص من الداخل، وطريقة الولوج إلى النص من الخارج.
٣. أظهرت الورقة أهم الكفايات التي ينبغي توفرها في القارئ من مهارات ومعارف وجعلها في كفايات لغوية وكفايات معرفية وكفايات قرائية لدى
٤. أبرزت الدراسة الخطوات النظرية لقراءة نصّ أدبي شعري أو سردي.
٥. عالجت الدراسة إشكالية تحليل النص الشعري في الحقل التربوي والأكاديمي من خلال اقتراح طريقة جديدة.
٦. قدّمت الورقة نموذجين تطبيقيين على الدراسة وأبرزت أهم عناصر تحليليهما؛ الأول: نص شعري للشاعرة نازك الملائكة من الشعر الحرّ، والثاني: نصّ سردي قصصي للكاتب غسان كنفاني.
٧. قدّمت الدراسة لمحة عن بعض مناهج وزارة التربية والتعليم العمانية في طرق وخطوات تحليل دروس النصوص الأدبية، ومن خلالها تبين أنها تعالج النص الأدبي وفق ما تمّ ذكره من خطوات نظرية في معالجة النص الأدبي، إلا أنها تختلف تلك المعالجات باختلاف المرحلة الدراسية، وباختلاف النص الأدبي.

المراجع:

١. إيكو، أمبرتو. (١٩٩٦). القارئ في الحكاية/التعاقد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة أنطوان أبو زيد. (ط١). الدار البيضاء/بيروت:
٢. البجة، عبد الفتاح حسن. (٢٠٠٥). أساليب تدريس مهارات اللغة العربية وآدابها. (ط٢). عمان: دار الكتاب الجامعي.

٣. بختين، ميخائيل. (١٩٩٠). أشكال الزمان والمكان في الرواية. ترجمة يوسف الحلاق. دمشق: وزارة الثقافة.
٤. برنس، جيرالد. (٢٠٠٣). قاموس السرديات. ترجمة السيد إمام. (ط١). القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.
٥. بكار، يوسف حسين. (١٩٨٢)، بناء القصيدة في النقد العربي القديم/في ضوء النقد الحديث. بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
٦. بلعابد، عبد الحق. (٢٠٠٨). عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. (ط١). الجزائر/بيروت: منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم.
٧. الساموك، سعدون محمود. و الشمري، هدى علي جواد (٢٠٠٥). مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها. (ط١). عمان: دار وائل.
٨. سرير، ريم . و نزواني ، سمية (٢٠١٦). البنية الإيقاعية في ديوان شظايا ورماد لنازك الملائكة/قصيدة الكوليرا أنموذجا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد فارس، المدينة.
٩. شحاته، حسن. (٢٠٠٤). تعليم اللغة العربية بين النظرية والتطبيق. (ط٦). القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
١٠. كنفاني، غسان. (٢٠٢٢). القميص المسروق. (ط١). عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.
١١. لغتي الجميلة. (٢٠٢١). الصف التاسع. الفصل الدراسي الأول. (ط التجريبية). عمان. وزارة التربية والتعليم العمانية.
١٢. لغتي الجميلة. (٢٠٢٠). الصف العاشر، الفصل الدراسي الثاني. (ط التجريبية). عمان. وزارة التربية والتعليم العمانية.
١٣. المعمري، يوسف بن سليمان. (٢٠٢٢). سيمياء المكان بين قصيدتي العمود والنثر. (ط١). عمان: الآن ناشرون ومزعون.
١٤. الملائكة، نازك. (١٩٩٧). ديوان نازك الملائكة. مج ٢. بيروت: دار العودة.
١٥. المؤنس. (٢٠٢٠). الصف الثاني عشر. الفصل الدراسي الأول. (ط١). عمان: وزارة التربية والتعليم العمانية.

References:

1. Al-Bajah, Abdel Fattah Hassan. (2005). Methods of Teaching Arabic Language Skills and Literature (2nd ed.). Amman: University Book House.
2. Al-Mamari, Yousef Suleiman. (2022). The Semiotics of Place Between Column and Prose Poetry (1st ed.). Amman: Alaan Publishers and Distributors.
3. Al-Malaika, Nazik. (1997). The Diwan of Nazik Al-Malaika (Vol. 2). Beirut: Dar Al-Rawda.
4. Al-Samouk, Saadoun Mahmoud., & Al-Shammari, Hoda Ali Jawad. (2005). Arabic Language Curricula and Teaching Methods (1st ed.). Amman: Dar Wael.
5. Bakhtin, Mikhail. (1990). Forms of Time and Chronotope in the Novel (Y. Al-Hallaq, Trans.). Damascus: Ministry of Culture.
6. Bakkar, Youssef Hussein. (1982). The Structure of the Poem in Ancient Arabic Criticism in Light of Modern Criticism. Beirut: Dar Al-Andalus for Printing, Publishing, and Distribution.
7. Belabbad, Abdul Haq. (2008). The Thresholds of Gerard Genette: From Text to Paratext (1st ed.). Algiers/Beirut: Ikhtilaf Publications / Arab Scientific Publishers.
8. Eco, Umberto. (1996). The Reader in the Tale: Interpretative Cooperation in Narrative Texts (A. Abu Zaid, Trans.). (1st ed.). Casablanca/Beirut: Arab Cultural Center.
9. Kanafani, Ghassan Kanafani. (2022). The Stolen Shirt (1st ed.). Amman: Al-Ahliya for Publishing
10. My Beautiful Language (2020). Tenth Grade, Second Semester (Experimental ed.). Oman: Ministry of Education of Oman.
11. My Beautiful Language (2021). Ninth Grade, First Semester (Experimental ed.). Oman: Ministry of Education of Oman.
12. Prince, Gerald. (2003). Dictionary of Narratology (S. Imam, Trans.). (1st ed.). Cairo: Merit Publishing and Information.
13. Shehata, Hasan. (2004). Teaching Arabic Between Theory and Practice (6th ed.). Cairo: The Egyptian Lebanese House.
14. Srir, Reem., & Nazwani, Sumaya. (2016). The Rhythmic Structure in the Collection "Shards and Ashes" by Nazik Al-Malaika: The Poem "Cholera" as a Model (Unpublished master's thesis). Mohamed Fares University, Medea.
15. The Anthology (2020). Twelfth Grade, First Semester (1st ed.). Oman: Ministry of Education of