

استراتيجيات القراءة النموذجية للنص الأدبي

بين البيداغوجيا وعلم النفس.

Typical reading strategies for literary text
Between pedagogy and psychology.بن عاشور العربي¹1 المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة benachourlarbi57@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/5/10 تاريخ القبول: 2022/5/30 تاريخ النشر: 2022/6/9

ملخص: يشكل النص الأدبي أحد المرتكزات الفنية والأدبية التي ينطلق منها المعلم في بناء الجسور التي تقوم عليها العملية التعليمية التعلمية، وتحقيق المتغى مرهون بمدى ما يمتلكه من مهارات إلقاء نراها ضرورة في تحقيق النفع الذي يحصل عليه المتعلم بأن يصل إلى فهم مدلول النص بنسبة كبيرة، ولن يتحقق ذلك ما لم تكن استراتيجيات القراءة النموذجية والمتمثلة تقنيات الإلقاء مأخوذة في الحسبان كي تنفذ إلى أعماق النفس فتصيب الغرض وتحقق الهدف.

الكلمات المفتاحية: النص الأدبي، التعليمية، التعلمية، الإلقاء، أثر نفسي.

Abstract.

The literary text is one of the technical and literary foundations from which the teacher builds bridges on which the teaching-learning process is based. The achievement of the desired depends on the extent of the recitation skills he possesses, that we consider necessary to achieve the advantage that the learner obtains by acquiring a high percentage of understanding of the meaning of the text, and it will not be achieved, unless the typical reading strategies, represented by the techniques of recitation, are taken into account in order to penetrate deep into the soul, so that the goal is achieved and the goal is achieved.

Keywords: literary text, typical reading, psychological, the soul.

المؤلف المرسل: بن عاشور العربي

تقديم.

عرف العرب فن الإلقاء منذ بداية النصف الثاني من القرن السابع ميلادي، فقد عملوا على وضع قواعد النطق بأن بينوا مخارج الحروف وصفاتها، وقسموا الحروف الأبجدية، بحيث بينوا الحروف التي يختص بها كل عضو في الجهاز الصوتي وما يطرأ على هذه الحروف من تغير أثناء مخارجها. وحاجة اللغة عموماً والعربية على الخصوص.

ولعل البحوث والدراسات الحديثة في مجال التربية علم النفس وكذا العملية التعليمية التعلمية دفعت رجال التربية والمختصون على مسايرة التطور العلمي والتكنولوجي، بأن حاولوا تطوير الوسائل والأساليب البيداغوجية التي تساعد على التحصيل العلمي في مختلف المراحل والمستويات التعليمية انطلاقاً من الظروف التي تمر بها مجتمعاتهم، والتي تحتم عليهم مواكبة هذا التطور للوصول إلى المكانة التي تضمن لهم الحياة في حرية ورفاه.

غير أن العملية التعليمية تظل دائماً في حاجة إلى مراجعة، وذلك تماشياً مع متطلبات العصر الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، والتي تفرض نمطاً خاصاً من التعليم الذي يكفل هذه المتطلبات لتصبح هذه العملية في غاية التعقيد، لأجل ذلك تسخر كل الكفاءات من أجل العمل لمحاولة الوصول إلى الأهداف المرجوة.

وعلى الرغم مما بذله المختصون من مجهودات في هذا المجال، يظل دون مستوى التطلعات، خاصة ونحن نرى بعض التدني في مستوى التعليم، ويرجع ذلك في تقديرنا إلى عدة أسباب لا مجال إلى الخوض فيها الآن جميعاً، ولا أدعي أنني سأعرض إلى النظريات الفلسفية والنفسية التي تناولت موضوع التعليم، وما إصراري على هذا الجانب التقني في العملية التعليمية التعلمية إلا لقناعتي الراسخة بأن الطريقة المثلى في تقديم النص الأدبي هي الإلقاء، وما إصراري على هذا الجانب التقني في العملية التعليمية التعلمية إلا لقناعتي الراسخة بأن الطريقة المثلى في تقديم النص الأدبي هي الإلقاء، وعليه يتطلب الأمر أن يمتلك الأستاذ هذه المهارة ما أمكن وأن يحرص على أن يهتم بها متعلموه في أثناء قراءة النص قراءة جهرية نموذجية وذلك بأن يكون الإلقاء مؤثراً؛ تظهر فيه تموجات الفرح والابتهاج أو الحزن

والأسى أو الشدة والغضب، داخل حصة الدرس داخل حصة الدرس هذا الإلقاء (القراءة النموذجية للنص الأدبي)، والذي أركز عليه اهتمامي هو الوسيلة الوحيدة التي ينفذ منها النص الأدبي شعرا كان أو نثرا بجميع مشاعره من فرح أو حزن أو ابتهاج أو خوف، فيؤثر في نفس المتلقي أو المتعلم، إذ هو أداة تشويق خاصة إذا عرف المعلم كيف يوظفها مع متعلميه غير أنني أرى كثيرا من المعلمين والمتعلمين -على حد سواء- لا يولون الإلقاء أدنى اهتمام، خاصة وأنه يتصل بتكوين الأستاذ الذي عليه أن يتعلم الخطوات التي يمر بها كل درس إذ يتوقف نجاحه على مدى استيعاب تلك الخطوات التي تشكل حلقات ضمن سلسلة الدرس، وهذا فقط لا يكفي، بل عليه أن يُلمَّ بالجانب العلمي، وأن يكون لديه رصيد معرفي يؤهله للتواصل مع متعلميه، بالشكل الذي يحقق الغاية المرجوة.

ويتعلق الأمر الإلقاء الجهري للنص الأدبي، والذي كنت دائما أنبه الطلبة إليه، وهو الجانب الذي شغلني كثيرا وأنا أرى أنهم لا يولونه أدنى اهتمام، أحاول أن أظهر قيمته، خاصة وأنه يتصل بتكوين الأستاذ الذي عليه أن يتعلم الخطوات التي يمر بها كل درس، إذ يتوقف نجاحه على مدى استيعاب تلك الخطوات التي تشكل حلقات ضمن سلسلة الدرس، وهذا فقط لا يكفي، بل عليه أن يلمَّ بالجانب العلمي، وأن يكون لديه رصيد معرفي يؤهله للتواصل مع متعلميه، بالشكل الذي يحقق الغاية المرجوة.

وتأتي عملية الإلقاء التي أرى أنها ذات أهمية لكونها العتبة الأولى في الخطوات الثابتة للدرس، بحيث نحفز جميع الجوارح لتقبّل بشغف على تذوق النص وفهم دلالاته، مع التعلق ببقية ما يأتي من تحليل نقدي، أو درس في قواعد اللغة أو غيره.

-فإلى أي مدى يمكن اعتبار الإلقاء فنا له أثره النفسي على التلميذ؟ ثم كيف يكون النص الأدبي أداة نافذة -من خلال الإلقاء- في العملية التعليمية التعلمية؟

1- تعريف فن الإلقاء.

يعمد المختصون إلى تبيان ما للصوت من أثر على المتلقي خاصة إن روعي فيه مخارج الحروف على تنوعها وارتفاعها مدا وانخفاضها سكونا وإطلاقا،

«في إلقاء الكلام.. أي في تلوين الصوت بما يناسب المعاني ويقويها ويضاعف تأثيرها على السامعين»¹.

وتلك جميعها تسهم في جعل وقعها على أذن السامع، ما يجعله ينشرح لها ويمعن الانصات متمعنا في معانيها ودلالاتها، ما جعل البعض يعرفه قائلا: «إن فن الإلقاء هو فن النطق بالكلام على صورة توضح ألفاظه ومعانيه»²، ولما كان الكلام تفكير منطوق، فإن الضرورة تقتضي من الذي يقرأ النص قراءة نموذجية أن يعمل على إبانة الأفكار من خلال التروي في إعطاء الجمل حقها من الوقت الذي يساعد على تبيان الأصوات في كل كلمة من كلمات الجملة «وتوضيح المعنى يتأتى بدراسة الحروف في مخارجها وصفاتها وكل ما يتعلق بها لتخرج من الفم سليمة كاملة لا يلتبس منها حرف بحرف.. وبذلك لا تلتبس الكلمات ولا تخفى معانيها»³.

فالإلقاء الجهوري للنص الأدبي شعرا كان أو نثرا، لابد أن تتوفر فيها مجموعة من الخصائص الفنية التي أولتها كثير من الدراسات اهتماما بالغا، «هذه الدراسات سميناها فنا ولم نسماها علما، لأنها تعتمد في أساسها على الذوق والجمال قبل اعتمادها على القواعد والقوانين. وما القواعد والقوانين إلا المادة التي يظهر فيها الأثر الفني»⁴.

والغاية من كل ذلك الوصول قدر الإمكان إلى تحقيق الفهم والمتعة للمستمع أو بالأحرى للتلميذ، والحديث مقصور على المتعلمين بالدرجة الأولى، هؤلاء الذين سيصبحون أساتذة. فالقراءة الجيدة لابد أن تشمل على مجموعة من المواصفات التي تمكن المتعلم من أن يستفيد من النص المقروء في إثراء قاموسه اللغوي والمعرفي، وذلك عن طريق النقاط ما يسمع شفاها من تعابير تتخللها تخيلات يعتمدها صاحب النص من حين إلى آخر، يقول في ذلك تامر سلوم: "...هناك فاعلية التخيل أو نشاطه الجمالي الذي يعتمد على (المبالغة) و(الإغراق) أو (الغربة والبعده)، ويؤدي إلى إقناع المتلقي والتأثير فيه بطريقة خاصة، أو باعتبار الصياغة والتشكيل من قبيل التحسين أو التقبيح»⁵.

فعلى المتلقي أن يعرف كيف يفرق بين الحقيقة والتخيل ويستفيد من اللغة الموظفة التي تساعده على نقش مفرداتها في ذاكرته، بحيث يدرك معانيها من خلال ما يحدثه

من إسقاطات على مشاعره وأحاسيسه فيتعلق بها لتكون ناقلة لمكوناته، بذلك يثري قاموسه اللغوي الذي يعينه على التعبير والحوار والتواصل، بذلك تحصل الفائدة.

2- تيسير الفهم من حسن الإلقاء .

غير أنه لبلوغ المرام لا بد من مراجعة بعض المسائل التي تتعلق بكل من الأستاذ (القارئ الشفاهي للنص الأدبي) والمتلقي(المتعلم)، إذ التعليم المفيد يقتصر على حسن استيعاب كل منهما لوظيفته، وهو ما ذهب إليه ابن خلدون - في حديثه عن حسن التعليم في مقدمته، إذ أوكل كل الأهمية إلى اللسان من حيث القوة والضعف في عملية التعليم والتعلم، يقول: "أيسر طرق هذه الملكة قوة اللسان بالمحاورة والمناظرة في المسائل العلمية، فهو الذي يقرب شأنها ويحصل مرامها. فتجد طالب العلم منهم بعد ذهاب الكثير من أعمارهم في ملازمة المجالس العلمية سكوئاً لا ينطؤون ولا يفاوضون، وعنايتهم بالحفظ أكثر من الحاجة. فلا يحصلون على طائل من ملكة التصرف في العلم والتعليم. ثم بعد تحصل من يرى منهم أنه قد حصل، تجد ملكته قاصرة في علمه إن فاوز أو ناظر أو علم، وما أتاهم القصور إلا من قبل التعليم وانقطاع سنه"⁶.

3- ضعف الإلقاء وأسبابه.

فهو بهذا يشير إلى الأسباب التي أدت إلى الضعف الناجم عن طريقة التعليم إن وجدت، والتي يعطي فيها أهمية إلى اللسان الذي يملك القدرة على خلق العملية التواصلية بل وإنجاحها، فيرى أن من أسباب الضعف الاكتفاء بالحفظ مما يقوض اللسان، ويجعله قاصراً على الإفصاح عما في فكره على حد اعتبار أحد الفلاسفة أن التفكير كلام غير منطوق، أما الكلام فهو تفكير منطوق. ومن الواضح أن اللغة ليست وسيلة للتعبير عما بنفس المتكلم أو الكاتب فقط، بل هي وسيلة للتفكير أيضاً، وإثارة أفكار المستمع والقارئ ومشاعرهما وتحريك وجداناتهما ودفعهما إلى الحركة والعمل، استجابة وتلبية لأثر الكلام المستمع إليه أو المقروء"⁷.

ما أحوج متعلمينا إلى توظيف ألسنتهم للإفصاح عن أفكارهم وإظهار ما يختلج في صدورهم، إذ نجد الكثير منهم لا يشارك في حصة الدرس، وإذا تكلم لا يقدر على إطلاق لسانه سلسا سليما، ويرجع ذلك - في رأينا- إلى عدة أسباب منها:

1- تساهل المعلم مع المتعلم بالسماح له بالحديث بالدارجة، وإن حاول التحدث باللغة العربية تسامح بعض الأساتذة مع الطالب، فلا يقفوا عند الأخطاء التي يقع فيها فيصححوها له مع التعليل بضرورة مراعاة القواعد النحوية واضحة، تنظم الفهم بحيث لا يلتبس على السامع أن القائم بالفعل -على سبيل المثال - يكون مرفوعا والذي وقع عليه الفعل يكون منصوبا. فاللغة العربية تملك قواعد إعرابية هي فرع المعنى، فهي تحدد وظيفة كل كلمة.

2 - قلة المطالعة، فإذا دفعوا إلى ذلك ترى الكثير منهم يلجأ إلى طريقة الحفظ لا غير، فيعرض عليك ما حفظه دون فهم، وإن نسي كلمة مما حفظ في أثناء عرضه لذلك ضاع الكل، فيحاول أن يرجع إلى بداية ما عرض، وإن حدثته فيما عرضه تجده عاجزا عن الإبانة عما بداخله لعدم تعوده على التحدث بطلاقة، يبحث عن تلك اللغة التي حفظها، لكنه لا يقدر على توظيفها، ويبقى مكبلا بين ما يحفظ من تعابير، وما يجب أن يقوله في ما هو مطلوب منه، إلا في عملية الكتابة والتي لا تفيده في أثناء الحديث لأن الموضوع مختلف، فتجده يتلعثم وقد تقطعت به السبل للوصول إلى الفكرة التي يريد قولها فلا يفهم ولا يفهم ، ظل قاموسه اللغوي محدودا يفتقر إلى الألفاظ، أما ما وجد فلا يقدر على توظيفه.

3 - لم يعود الطلبة أنفسهم على فن الاستماع، والإنصات، مع الإشارة إلى الاختلاف الموجود بينهما، فالاستماع هو عملية منفصلة ومنقطعة، أما الإنصات فهو عملية متواصلة⁸، كما أن تربية الذوق تنشأ من خلال حسن سماع الصوت الذي نستطيع من خلاله أن نحس ونستشعر معاني النص ونحن مشدودون إلى مصدره وهو ينسكب في أعماقنا، وهو ما أشار إليه والترج أونج في كتابه - بعنوان "الشفاهية والكتابية" قوله بأن هناك: " سمة أساسية تتمثل في العلاقة الفريدة للصوت بداخلية الإنسان،

وذلك عندما نقارن الصوت ببقية الحواس، وهذه العلاقة مهمة بسبب داخلية كل من الوعي والتواصل الإنسانيين⁹.

ويظهر من قوله مدى تأثير الصوت على المتلقي، إذ به يتمكن من إدراك المعنى، من خلال الإحساس والتخيل، ثم يحاول التعبير عما بداخله متناغما مع تلك المؤثرات التي يريد أن ينقلها لمن حوله، وبذلك يحقق التواصل مع الآخرين، ثم يوضح والترج أونج يقول: "إن البصر يفرق، أما الصوت فيجمع. وفي حين يضع البصر خارج ما يراه على مسافة، فإن الصوت ينصب في السامع. والرؤية تحلل- كما لاحظ ميرلو بونتي (1961)، وهي تأتي إلى الكائن الإنساني من اتجاه واحد في كل مرة، وينبغي على لكي أنظر إلى حجرة أو إلى منظر طبيعي، أن أحول عيني من مكان إلى آخر. لكنني عندما أسمع شيئا ما أستجمع الصوت من كل اتجاه في الوقت نفسه، حيث أكون في بؤرة عالمي السمعي الذي يغلفني واضعا إياي في مركز الإحساس والوجود. وهذا التأثير المركزي للصوت هو ما تعتمد عليه بصورة مكثفة عملية إعادة إنتاج الصوت التي تمتاز بالدقة العالية. إنك تستطيع أن تغمر نفسك في السمع، أو الصوت".¹⁰

هذا الكلام الذي ذكره والترج أونج نجده قد سبق إليه القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئا وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون﴾. سورة النحل - الآية 78، فاقتضت حكمته أن جعل السمع أول حاسة قبل البصر لدى الطفل بعد ولادته، فهو يحتل مركز الصدارة من حيث الأهمية، لكونه الوسيلة التي تمكن للمستمع من إدراك العالم الخارجي، ولأن الأصم بالولادة أبكم بالضرورة، وعليه كان السمع قبل الكلام، وتظهر أهميته وفائدته في حياة المتعلم التواصلية، كما أثبتت دراسات كثيرة في أوروبا وأمريكا إمكانية تفوق التلميذ في الدراسة كلها تبعا لتفوقه في مهارات الاستماع. وأن التلميذ عندما يتعرف على نمطه الاستماعي، فإنه يستطيع أن يقوم نفسه في الاستماع، وفي فنون اللغة الأخرى، بل وفي عملية التعليم والتعلم ككل.¹¹

كان السماع مرتبطا بالصوت، فغالبا ما يشدنا الصوت الشجي، حتى وإن كنا لا نرى صاحبه، لكن التأثير حاد و نحن نستمع إلى مطرب أو شاعر أو مرتل للقرآن، فيتملكنا إعجاب بهذا الصوت وبنبراته المؤثرة، والأجمل من ذلك أننا نشعر بالانسجام بين الصوت والمعاني، مما يدفع بنا إلى التحليق بأخيلتنا في أفق الآمال والآلام، يستهويننا الصوت الذي يكسب المعاني روحا تشدنا وتأسرنا إليها بمتعة خفية لا نكاد نفيق منها حتى نجد أنفسنا نعرضها على واقع الحياة بما فيه من مفارقات.

وقد نسمع مرارا تلاوة للقرآن فيكثفنا شعور بالرهبة والخوف حيناً، وتتملكنا الدهشة حيناً آخر لما يضيفه هذا الصوت على تلك القصص القرآنية، فيتآلف مع تلك المعاني التي تقع على النفس فتزداد خشوعاً أمام فيض من العبر التي تحمل دلالة على قدرة الخالق.

وفي كثير من الأحيان نسمع قارئاً يقرأ نصاً شعرياً كان أو نثرياً، فنصدر حكماً بالإيجاب لذلك القارئ لما تركه في أنفسنا من حلاوة القراءة، لكن السؤال الذي يخالجننا هو: هل القراءة الشفاهية الجهرية مقصورة على صاحب الصوت الشجي فقط؟ ثم ما علاقة القراءة بالمعاني والدلالات الواردة في هذه النصوص على اختلاف أنواعها؟ وهل هؤلاء الذين يملكون هذه المهارة لهم الحق وحدهم دون غيرهم أن يقرأوا هذه النصوص قراءة شفاهية جهرية؟، ثم ما مصير الآخرين الذين لا يملكون هذا الصوت الشجي؟ إذا علمنا أنه طبيعة في الإنسان تولد معه.

ثم هل لهذه القراءة الشفاهية المعبرة أثر على المستمع؟ نحاول - ومن خلال خبرتنا التعليمية التي تجاوزت ثلاثة عقود من الزمن - أن نبدي بعض الآراء ونحن نحاول الإجابة على تلك الأسئلة نبتغي من ورائها تحقيق الفائدة ولو بالقدر اليسير بالتنبيه إلى هذا الجانب من العمل التعليمي البيداغوجي.

لا يختلف اثنان في أن القراءة الشفاهية الجهرية للنص الأدبي بنوعيه الشعري أو النثري أمر موكل إلى تمكن القارئ ومهارته على اعتبار أنها عملية بيداغوجية توجب الاعتناء بها، خاصة من طرف قارئ النص قراءة شفاهية جهرية، ولأنه ينقل الرسالة عبر الصوت إلى المستمع، عليه أن يجيد القراءة، لأنه سينوب عن كاتب

النص، وبالتالي عليه أن يستحضر جميع قواه النفسية والشعورية من أجل تمثيل الغائب (الكاتب) أحسن تمثيل، فيبعث في النص روحا هي روح الكاتب وأحاسيسه ومشاعره، لأن القراءة الجيدة تكاد تكون نصف الفهم لما لها من أثر على المستمع للنص الأدبي أولا وعلى المتلقي ثانيا، كل ذلك من أجل الوصول إلى الغاية المنشودة وهي جودة التعليم على حد تعبير ابن خلدون: " على قدر جودة التعليم وملكمة المعلم يكون حذق المتعلم في الصناعة وحصول الملكة"¹².

لا أعني القراءة التأويلية بل القراءة الشفاهية الجهرية التي عادة ما تكون في بداية كل درس أدبي، تقدم فيه هذه النصوص التي نريد أن نعالجها بالشرح والتحليل والنقد، إذ عادة ما توكل هذه المهمة في البداية إلى الأستاذ الذي يعرف ما تتطلبه القراءة المعبرة من جماليات، فهي ملكة تحتاج إلى إتقان وإلى صوت، الأمر الذي يدفع بالبعض إلى تعيين متعلم من الصف ينوبه في عملية القراءة الشفاهية الجهرية، لأنه يمتلك جماليات القراءة فيقرأ النص أمام زملائه ويكون نموذجا يحتذى.

غير أنه يتبادر إلى الذهن سؤال وهو: ما قيمة هذه القراءة، وما علاقتها بالسامع أو المتلقي؟ وعلى الرغم من أننا أجبنا عن جانب من هذا السؤال، لكن لا بأس أن نسهب لكي نتضح الفكرة ويتحقق المراد، فنقف على ما ورد في قوله تعالى: ﴿وَرَتَّلَ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً﴾ سورة المزمّل. الآية 4.

ف نجد الآية الكريمة تبدأ بفعل أمر يأتي على وجه الإلزام وهو الفعل " رَتَّلَ " من رَتَّلَ الكلام: أحسن تأليفه وأبانه وتمهل فيه، والترتيل في القراءة: الترسل فيها والتبيين من غير بغي... وقال: بَيَّنُّهُ تَبْيِيناً... والتبيين لا يتم بأن يعجل في القراءة، وإنما يتم التبيين بأن يُبَيِّنَ جميع الحروف ويُوَفِّقُها حقها من الإشباع. وترتيل القراءة: التآني فيها والتمهّل وتبيين الحروف والحركات"¹³. "ورتل الكلام ترتيلا": أحسن تأليفه. ترتل فيه: ترسل"¹⁴.

يتضح من ذلك أن القراءة الشفاهية تتطلب التآني والتمهل وإعطاء الحروف - التي هي عند علماء اللسان أصوات - حقها من الوضوح والإبانة بالتركيز على مخارجها،

ثم إظهار الحركات التي على الحروف، ولما كان الحرف لا يعطي معنى إلا مع حرف آخر أو أكثر، تتشكل الكلمة ثم الجملة ثم النص الذي ينبنى على عدد من الجمل التي تأتي لتوضح فكرة أو تعبر عن رأي أو شعور، يأتي ذلك وفق قواعد تحددها لغة كل أمة.

أما في لغتنا العربية التي كان فيها المجتمع الإنساني ينتج إبداعا شفاهيا قبل أن يكون كتابة نجد مجموعة من القواعد النحوية والصرفية التي تحدد التركيب الصحيح للجملة وتسهم كذلك في توضيح المعنى وتقريبه لدى ذهن السامع، كما تساعد على فتح باب التأويل من أجل تجلي المعنى الخفي سواء تعلق الأمر بالرموز أو الصور أو الانزياحات.

كل هذه العناصر الثلاثة مجتمعة: القارئ الشفاهي للنص، الصوت، المتلقي(المنصت)، فإذا درسنا النحو دراسة فلسفية وجدناه قريبا من أشد من ضروب الميتافيزيقا عمقا، لأن النحو عندما يظهر تركيب الكلام إنما يظهر تركيب الفكر، وطريقة تسلسل المقولات التي عن طريقها نفهم العالم. ولما كان تطور اللغة يوازي تطور الفكر فإننا نجد أن وظيفة اللغة هي التعبير الدقيق عن التجربة،... الذي يستخدم اللغة يستخدم اللغة أداة لفنه، يتحتم عليه أن يستعمل هذه اللغة بالإشارة دائما إلى المعنى والصدق، أي يجب عليه أن يكون مسيطرا على التجربة قبل أن يصبح مسيطرا على الألفاظ. ومع ذلك فاللغة أولا ضرب من الموسيقى، وما تجده من آثار جميلة إنما يرجع إلى تركيبها.¹⁵

ومما سبق يتضح أن استخدام اللغة وفق معايير تمليها التجربة يعود بالإيجاب على النص وعلى المتلقي أو السامع لأن تشكيل هذه اللغة وفق ما تمليه النفس هي تهدف إلى إثارة وجدان المتلقي ودفعه للتجاوب معها ومع من يلقيها خاصة إذا كان هذا الإلقاء شجيًّا يبعث على الشعور الذي يملك الى الحلم، وعليه يكون الصوت أهم وسيلة في استجلاء المعنى وتوضيح الدلالة، وأقول أن المعلم الناجح هو الذي يكون في حصة الدرس بمثابة الممثل على خشبة المسرح إذ «يكون صوت الإنسان أهم وسائل التعبير عما في النفس.. رغم أن العينين والملامح.. والإشارة.. والحركة وسائل للتعبير لا تقل بلاغة.. عند الممثل متى اجتمعت له الفطرة الفائقة.. والعلم الكامل».¹⁶

3-الإلقاء النموذجي للنص الأدبي.

تتم العملية التعليمية وبالخصوص الدرس الأدبي الذي يتناول نصا من النصوص النثرية أو الشعرية، بأن يمهد للدرس بقراءة النص (شعرا أو نثرا) قراءة شفاهية نموذجية أمام المتعلمين، الذين ينظرون إلى هذه القراءة الشفاهية النموذجية على أنها من الناحية الشكلية الكيفية المثلى في القراءة الشفاهية المعبرة للنص، لذا تعين على القارئ أن يراعي عدة جوانب تتعلق بعملية القراءة منها:

1- مادام موضوعنا يتناول العلاقة بين القارئ الشفاهي والمتلقي، فهناك أداة تمكن القارئ من إيصال ما يقرأ إلى المستمع، وهي حاسة السمع بالدرجة الأولى، إذ من الحواس التي تخدم الأغراض العقلية لدى الإنسان¹⁷، فالصوت وما يتميز به من وظائف فونولوجية أطلق عليها دي سوسير مصطلح "الفونيم"، يحدث عندما يشرع الأستاذ في القراءة الجهرية للنص، حيث تصدر ذبذبات لها تأثير كبير على المتلقي، لذلك توجب على القارئ الشفاهي أن يراعي ما يلي: -

2- أن تكون مخارج الحروف واضحة بينة، جلية ليس فيها شبهة (للمهم إذا كان المتلقي يعاني مرضا عضويا في الجهاز السمعي فهذا استثناء)

3- التركيز على التنغيم الذي يظهر عبر تموجات ناجمة عن هذه الحروف (الأصوات)، فيعطي المدحقة من الوقت حتى يتوضح في الكلمة.

4- مراعاة علامات الاستفهام والتعجب والأمر والنهي، التي تظهر في النص وهي تشير إلى حالات نفسية يؤكدها القارئ من خلال تلك الحركات والإشارات التي تظهر مصاحبة لقراءته كالإشارة باليد أو بالرأس أو بلامح الوجه أو بهما معا تماشيا مع طبيعة النص؛ الحماسي والوجداني والوصفي.

ولا شك في أن هذه الأنواع كل ينفرد بخصائص تظهر في أثناء القراءة الشفاهية الجهرية.

4-أثر الصوت على المتلقي.

نظرا للتداخل بين الصوت والسمع الذي يستوجب متلقيا، كان لهذا الصوت أثر كبير على المتلقي، بحسب طريقة صدوره، فقد ينقّر وقد يقرب، وما دما نبحت

عن الكيفية التي بها نقترّب من الآخر، فليس أحسن وسيلة وأشدّ تأثيراً من الصوت الطلق الجهوري الذي فيه من الطلاوة التي تحبب السماع، حيث ذهب جورج سانتيانا إلى إعطاء الصوت بعداً يتصل بعالم السماع، يقول: " لا شك أن عالم الصوت له القدرة على التنوع اللامتناهي، ولو كانت حاسة السمع لدينا مرهفة حقاً لأدركنا أن عالم السمع له أيضاً القدرة على الامتداد اللامتناهي. وهو لا يقل عن عالم المادة في إثارة اهتمامنا وإيقاظ انفعالاتنا"¹⁸.

وقد لا يكفي الصوت وحده بل على صاحبه أن يمتلك القدرة والمهارة على توظيف الصوت نقياً لذلك كان "لذلك كان لا بد من التوفيق بين مبدأ النقاء ومبدأ آخر يمكننا أن نسميه مبدأ الاهتمام؛ إذ لا بد للموضوع أن يتحقق فيه القدر الكافي من التنوع والتعبير لكي يحافظ على اهتمامنا فلا يجعلنا نمله ولكي يثير طبيعتنا على نطاق واسع...وهكذا فمبدأ النقاء لازم وجوهري للتأثير الجمالي، ولكن مبدأ الاهتمام مبدأ ثانوي، وإذا طبق وحده فلن ينتج لنا أي جمال"¹⁹.

وعليه فالمهمة الكبيرة لمقاة على عاتق القارئ الذي عليه أن يراعي السير بصوته وفق ما تتطلبه عبارات النص، فقد يرفع من صوته، وقد يخفض، وقد يشدد وقد يلين، ولأنه يفعل في النفس قبل أن يفعل في العقل، لذا كان الكلام يقابله السماع أي الصوت، وهو ما ذهب إليه والترج أونج في كتابه: "الشفاهية والكتابية من أن" النظام اللغوي الذي يسود فيه الصوت يتفق مع الميول التجميعية (المساعدة على الائتلاف)، أكثر من انفاقه مع الميول التحليلية، التجزئية"²⁰.

في هذه الحالة التي نحن بصدد الحديث عنها، وهي القراءة الشفاهية المعبرة التي عادة ما تُؤدّى أمام مجموعة من المستمعين المنصتين، والتي تسمى عادة "بالقراءة المعبرة" توجب على القارئ أن يراعي عدة جوانب منها:

١ - التمهّل في القراءة الشفاهية، وهو ما ذهب إليه ابن كثير في شرحه للآية السابقة " ورتل القرآن ترتيلاً" بقوله: "أي: اقرأه على تمهّل، فإنه يكون عوناً على فهم القرآن وتدبره"²¹، فالفهم مقرون بطريقة القراءة الشفاهية التي تتيح للسامع أن يتتبع معاني ما يُقرأ عليه، ولن يتأتى له ذلك إلا بالروية والهدوء حتى يساير النص

المقروء شفاها، بل ويساير القارئ لهذا النص، ذلك لأنه لو كان يقرأ ما كُتِبَ بمفرده لأعطى نفسه القدر الكافي من التمهّل حتى يتبين معاني ما يقرأ في السطر الأول لينتقل إلى الذي يليه، وقد يعيد قراءة الجملة مرة وثانية ليتبين معناها.

غير أن ذلك يتطلب جهداً من المتلقي ليتمكن من تصور المعاني الواردة وفهمها، إذ على القارئ الشفاهي أن يتهيأ للقراءة الشفاهية بأن يعود إليها بمفرده، فيقرأ النص عدة مرات ويحاول أن يستبطن صاحبه جاهداً قدر المستطاع أن يتمثل الكاتب الغائب ليكون له أحسن ممثل، وقد يتجاوزه بأن يصدق في إعطاء النص روحاً تفوق توقعات الكاتب، ولن يتأتى له ذلك إلا بالشعور بما يشعر به الكاتب أو الشاعر لأن " الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الأذان"²².

لذا عليه أن يستعين في قراءته للنص بجميع ما يملك من إشارات وتعبير تؤثر في المنصت وتغوص في أعماقه، لتكون قريبة تيسر عليه فهم المعاني الواردة في النص، فالقارئ الشفاهي لا بد أن يكون ذلك الممثل المسرحي الناجح، ولن يتأتى له ذلك -وهو على الخشبة، وأمام المشاهدين- إلا بامتلاكه لتلك القدرات والمهارات التي تشد المشاهدين إليه من خلال سيمياء الإشارات التي يلجأ إليها، فإنها تحقق ما يريد قوله، ولعل ذلك ما أراد أن يبينه الجاحظ بقوله: "مبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت"²³.

لذلك يكون الأستاذ الناجح في هذه المرحلة الأولى من الدرس، هو ذلك الذي يكون ممثلاً بارعاً بتوظيف قدراته ومهاراته في إيصال ما يريد أن يقوله للمشاهدين باستعمال مختلف الوسائل التي تشد انتباه المنصت وتساعد على تمثّل المعنى وإدراكه، فيستعين بحركات اليد، وما أكثر ما تملكه من دلالات مختلفة على المعاني، كما يستعين بما يظهر من ملامح الوجه كالتقطيب أو الانبساط، بالإضافة إلى العين والحاجب والشفة.

كل هذه الإشارات سواء كانت بالرأس أو باليد، فهي جميعاً تسهم في حسن التبليغ وجودة الإبانة، وقد أشار إلى ذلك الجاحظ بقوله: "والصوت هو آلة اللفظ

والجوهر الذي يقوم عليه التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف. وحسن الإشارة باليد والرأس، من تمام البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة من الدّلّ والشكّل²⁴، وكلها تسهم بقدر كبير في توضيح المعاني، بل تسهم كذلك في التوكيد على المعنى المراد إيصاله إلى الطرف الثاني (المتلقي أو المنصت)، كل ذلك لأجل تمكينه من تكوين الفكرة وتجميعها في ذهنه عن طريق ما يسمع وما يشاهد من ملامح وحركات، ولعل ذلك ما أشار إليه والترج أونج في حديثه عن الفرق بين البصر والسمع بقوله: "المثال الذي يسعى البصر للوصول إليه هو في العادة الوضوح والتمييز... أما المثال الذي يسعى السمع للتوصل إليه في المقابل، فهو الائتلاف أي التجميع.. فليست المعرفة في النهاية ظاهرة مجزئة بل موحدة، إنها السعي نحو الائتلاف. وحين يغيب الائتلاف وهو شرط داخلي، تعتل النفسية"²⁵. إذا كان الهدف من القراءة الشفاهية الجهرية هو تربية وتعويد المستمع على فن السماع، كما أنه توقع حدوث تغير سلوكي لغوي من المتعلم، فإن الهدف الأساسي والأسمى هو تنمية الذوق الجمالي للمتعلمين وترسيخ القيم الجمالية للغة العربية فيهم، فالقراءة الشفاهية الجهرية التي تتوفر فيها هذه المواصفات والخصائص، تحقق جانبا كبيرا من الفهم، إن لم تكن الفهم كله، حيث تساعد المستمع على التعقيب والحوار والمناقشة، كما تساعد المنصت على تنمية الذوق الجمالي بتربية الأذن على الحس المرهف، حتى تصبح قادرة على التمييز بين الجيد والرديء والسمين والغث، وينعكس ذلك إيجابا على النفس فنُهذب، فتصير لا تركز إلا إلى الأدب الرفيع تقبل عليه وتتذوقه، وبه تستعين على سائر العلوم الأخرى، فينفتح لها مغلقها. غير أن هناك عيوب يجب العمل على تفاديها حتى تتحقق المنفعة عند المتلقين، متعلمين كانوا أو متلقين للخطاب؛ مهما كان مستواهم المعرفي، وبذلك يكتمل الجمال الفني والصوتي.

4-1- عيوب الصوت.

تكون عيوب الصوت ناشئة عن مرض عضوي، أو عن تعود ناجم عن إهمال في النطق، هذا مع الإشارة إلى أن هناك عيوب سببها «أثر التربية في تكوين الصوت

بصفة عامة خصوصا سلوك الأبوين والأهل مع الطفل في مراحل طفولته وصباه.. فكثير من الناس يحملون أطفالهم على الهدوء والسكون والحذر الشديد ظنا منهم أن هذه الصفات يحتمها الأدب والنظام فهم يسرفون في منع الأطفال من الصراخ والصياح والغناء حتى أن بعض الناس ينهرون أطفالهم إذا بكوا.. ومتى نشأ الطفل هذه النشأة فإنه بطبيعة الحال لا يستعمل صوته إلا في الطبقات السفلى الخافتة.. وتبقى الطبقات العليا حبيسة في صدره حتى يكبر وحينئذ لا تستجيب له إذا احتاج إليها يوما»²⁶.

كما أن هناك عيوب منشؤها خصوصية كل منطقة من الوطن، ونورد -في هذه الورقة-مثالا لذلك، ففي منطقة من الشرق الجزائري يتغير الصوت في الكلمة التي يكون فيها حرف القاف بحيث يقع إبدال، فينطق بها كاف؛ أما هذه العيوب فقد لخصها عبد الوراثة عسر في ثمانية عيوب نوجزها فيما يلي: -

4-1-1 «الصوت الحلقي ذو الغرغرة».

وهو عيب ناشئ عن التصلب أو الارتفاع في مؤخرة اللسان من الداخل فيخرج الصوت مغرغرا تغلب عليه نبرة (الغين المنقوطة).

4-1-2- الصوت المكتوم.

وهو الصوت الهامس.. الخافت وسببه ابتعاد الأوتار عن بعضها.

4-1-3- الصوت المعدني أو النحاسي.

وهو عكس المكتوم، أي شدة اقتراب الأوتار الصوتية من بعضها. وهذا الصوت لا يمكن أن يكون مطربا.

4-1-4- الصوت الأنفي أو الأخنف.

وهو إن لم يكن عاهة عضوية، وبسبب ضغط اللسان وانكماشه إلى الداخل، يعيق خروج الهواء من الفم، فيخرج من الأنف.

4-1-5- الصوت المندفع.

صوت ينساب مندفعا من مقدمة الحنجرة من أعلاها فيفقد بذلك لونه وتكييفه، ويكون ثقيلًا على الأسماع. وسببه تصلب أعصاب الرقبة والحنجرة. وعلاجه محاولة الحديث الهادئ.

4-1-6- الصوت المرتعش.

ويعني الارتعاش *vibrateur* واسبابه:

أ- التنفس بطريقة خاطئة.

ب- إجهاد الصوت بحمله على طبقات لا تلائم.

ج- سوء استعمال المناطق الصوتية والتنقل بها.

د- الضعف العصبي.

هـ- الشخوخة.

و- الخوف.

4-1-7- الصوت الأجش.

وهو الخشونة، فإن لم تكن طبيعية، فإنها تحدث غما من إجهاد الصوت، أو

من إصابة بالبرد في الحنجرة نفسها.

4-1-8- الصوت الخافت.

فهو صوت منطفئ الرنين اطلاقاً، كل إنسان يستطيع أن يستعمله

عند الهمس لمن يحدثه خشية سماع الحديث من أحد غيره».²⁷

وعليه يتحقق التأثير النافع الذي يحدثه المُلقي -كأن يكون الأستاذ

وهو يقرأ -فيكون صوته مسموعاً، واضحة مخارج حروفه، خفيفاً على أذن

السامع، شجياً بنبراته وإيقاعاته من خلال الصوت الذي ينبعث من حنجرته وهو

يقرأ النص النثري أو الشعري، ولا شك في أن الاستجابة تكون كبيرة وذلك من

خلال ما يحدث لدى المتلقين من عذوبة الإمعان فيما يسمعون مركزين على

محاولة الربط بين الصوت واللفظ والمعنى، وأما الثانية فتكون بالانسياق وراء ما

تحدثه المعاني من تداعي أخيلة جذابة يوحي بها معنى النص الذي يحدث وراء

الصوت، وأما الثالثة فهي التمعن في معانيه وما تحدثه من تجاوب مع الأمانى

والأحلام أو الآلام والأحزان -بحسب موضوع النص، عندها تكون الاستجابة

لفهم المضمون، ويحدث الفهم بنسبة كبيرة للنص ومعنيه ودلالاته والتي يزيد

في توضيحها ما يلاحظ على الأستاذ أو المُلقّي من علامات تظهر على الوجه أو حركات تحدثها اليدين أو الرأس أو علامات التقطيب وبروز العينين؛ كلها تزيد في تجاوب التلميذ مع النص وبالتالي مع الأستاذ وتكون اللغة قد حققت نسبة من المعنى الذي يؤول إلى الأفكار، حيث "يتألف التأثير الرئيسي للغة من المعنى، أي مما تعبر عنه من أفكار، لأن التعبير يستحيل بدون العرض، ولا بد للعرض أن يكون له شكل ما، وهذا الشكل الذي تأخذه وسيلة التعبير هو ذاته أحد العناصر التي يتألف منها تأثير اللغة، وإن كنا في الحياة العملية قد نغفل عنه في اهتمامنا العاجل بما توصله لنا الوسيلة من معنى. وهو فضلا عن ذلك شرط يحدد نوع التعبير الممكن، وغالبا ما يحدد الطريقة التي ندرك بها الموضوع المُوحى به".²⁸

هذه العيوب المتعلقة بالصوت، تساهم بقدر كبير في صعوبة الإلقاء، وبالتالي تحول دون قراءة النص الأدبي قراءة طلاقة تتم عن تفاعل القارئ مع النص وتجاوبه مع الانفعالات التي يريد الكاتب وهو يكتب نصه، وبالتالي يكون الملقّي قد مثل المبدع أحسن تمثيل وذلك بأن تجاوب مع الفعل الأدبي شكلا ومضمونا. أما إذا كان العكس فهو من عيوب الإلقاء.

5- عيوب الإلقاء.

ويمكن - كما أشرنا- أن تكون العيوب راجعة لعاهة عضوية تتعلق بالجهاز الصوتي. أو عيوب ترجع إلى الخجل وعدم القدرة على مواجهة المتلقين بالقراءة الجهرية أمام التلاميذ في حصة الدرس.

عيوب ترجع لعدم القدرة على القراءة السليمة من الأخطاء النحوية والصرفية وهذا سببه يرجع في الأساس إلى ضعف في امتلاك قواعد اللغة ومعرفة متى يكون الرفع ومتى يكون النصب ومتى يكون الجر وبذلك لا يستطيع الملقّي أن يُقدّم على الإلقاء إلا إذا شكّل النص.

عدم التحضير والمراجعة، إذ هما عمليتان أساسيتان لا بد منهما حتى يتمكّن للملقّي من أن يسترسل في الإلقاء، وانعدامهما يعطل عملية الإلقاء الجيد، ويحول دون امتلاك ناصية اللغة بمعرفة مجموعة من المفردات أو فن الإلقاء الذي يتطلب مهارة

وحذق، ولن يتأتى ذلك إلا بفهم مضمون النص جيدا، حتى يتمكن من ترجمة الأحاسيس والعواطف المتواجدة في ثناياه.

6- خلاصة ونتائج:

لا شك أن للصوت أثر على الأذن بالدرجة الأولى، حتى أنه -وفي بعض الأحيان- يكون هو السبب في النفور من المُلقِي أو الخطيب، وذلك لأن هذا الأخير لا يكثرث للأمر، ولا يراعي ضوابط الصوت من حيث القوة والحدة، فيُنقِر السامع منه ومن سماع ما يلقي أو يقرأ، حتى وإن كان الموضوع محببا لديه. فالصوت المؤثر جميل بالضرورة؛ مُحِب، غير مُنفِر، تكون مخارج الحروف فيه عند الإلقاء واضحة في المد وفي الوقف.

إن الصوت الجميل كالطبيعة في فصل الربيع، يزهو بألوانه، عليلا في نبراته، يوحى برقي المُلقِي وإدراكه لمشاعر المتلقين ورهافة آذانهم، فيحنو عليها ويداعبها لينفذ إلى أرواحهم فيغذيها بالمشاعر النبيلة المُرهفة، ويحرك فيهم الشعور بالفطرة الإنسانية التي تقف إلى جانب كل ما هو جميل، فيزداد الذوق رفعة.

7- الحلول المقترحة.

ومن خلال ما سبق وجب التأكيد على بعض النقاط المتعلقة بتعليمية القراءة للمتعلمين، حتى تنهض اللغة العربية وتستعيد مكانتها بين أهلها وذويها -وما نهوضها إلا بنهوضهم - والتي نرى أنها قد تحل مشكلة القراءة والإلقاء لدى المعلمين والمتعلمين منها:

1- إيلاء أهمية للغة نطقا وكتابة.

2- الإلحاح على الأساتذة بضرورة الاعتناء بالإلقاء والقراءة الجهرية داخل حصة الدرس.

3- تدريب المتعلمين على التمرين على الإلقاء خارج حصة الدرس.

4- تشجيع التنافس بين التلاميذ على التباري فيما بينهم؛ من يتفوق على زميله بحسن الإلقاء.

5- دفع المتعلمين إلى مطالعة القصص، وقراءة الأشعار قراءة جهرية.

6- خلق جو من التمثيل، أو المشاركة في تمثيلات مسرحية ناطقة باللغة العربية الفصحى.

7- عرض نماذج متنوعة للإلقاء النموذجي والقراءة المؤثرة الناجحة.

الإلمام بقواعد النحو الصرف، حفظا وتدبرا. "إذا درسنا النحو دراسة فلسفية وجدناه قريبا من أشد ضروب الميتافيزيقا عمقا، لأن النحو عندما يظهر تركيب الكلام، إنما يظهر تركيب الفكر، وطريقة تسلسل المقولات التي عن طريقها نفهم العالم. ولما كان تطور اللغة يوازي تطور الفكر فإننا نجد أن وظيفة اللغة هي التعبير الدقيق عن التجربة، وأن الشاعر الذي يستخدم اللغة أداة لفنه يتحتم عليه أن يستعمل هذه اللغة بالإشارة دائما إلى المعنى والصدق، أي يجب عليه أن يكون مسيطرا على التجربة قبل أن يصبح مسيطرا على الألفاظ. ومع ذلك فاللغة أولا ضرب من الموسيقى، وما تجده من آثار جميلة إنما يرجع إلى تركيبها"²⁹.

كل ذلك من شأنه أن يسهم في تحسين الذوق وترقيته وكذا تحسين الأداء الإلقائي داخل حصة الدرس أو في خطبة أمام الجمهور، ولن يتأتى كل ذلك إلا بمعرفة ما تتصف بها كل الصيغ التي توظفها اللغة العربية والتي من خلالها تتبين الدلالات التي يحتويها النص الأدبي سواء تعلق الأمر بالفرح أو بالحزن، كل ذلك له علاقة بالشخصية التي هي الأخرى تختلف من فرد إلى آخر، ولها خصائص أربع يوردها عبد الوارث عسر وهي: الخاصة الجسمية، الخاصة النزوعية، الخاصة الوجدانية والخاصية الإدراكية³⁰.

خاتمة:

ونخلص إلى القول بأن العملية التعليمية التعلمية كل متكامل من بداية الدرس إلى نهايته ومن بداية السنة إلى نهايتها، كما أن العملية التعليمية وثيقة الصلة بمجموع الأعضاء المساهمين فيها، وأخص بذلك الأساتذة الذين يشتركون جميعاً في هذه المهمة على خلاف المواد التي يدرسونها، فالعملية الإلقائية موكلة لهم جميعاً، والكل مسؤول عنها من قريب أو من بعيد، فعليهم أن يعملوا جاهدين على إظهار الاهتمام بحسن النطق وحسن الإلقاء، مع التشديد على ضرورة مراعاة سلامة اللغة حتى وإن كان الأستاذ يدرس مادة الرياضيات أو التاريخ، فهم جميعاً مسؤولون أمام اللغة العربية بالدرجة الأولى، ويأتي دور معلم المادة الذي توكل له مهمة الاعتناء بكيفيات النطق وحسن الإلقاء، لأنه فن تكتسبه الشخصية المتقظة، ذات الإحساس العميق التي تمتلك ثقافة ومؤهلات فكرية وفنية، يضاف إلى ذلك ضرورة معرفة علوم اللغة والنحو والصرف.

- التهميش -

- (1) - عبد الوارث عسر - فن الإلقاء . الهيئة المصرية العامة للكتاب . مصر 1993م . ص 22
- (2) - المرجع نفسه . ص 5
- (3) - المرجع نفسه . ص 6
- (4) - المرجع نفسه . ص 6
- (5) - تامر سلوم - نظرية اللغة والجمال في النقد العربي . دار الحوار . ط 1 . سوريا 1983م . ص 178
- (6) - عبد الرحمان بن خلدون - المقدمة . دار الكتاب اللبناني - بيروت ، لبنان 1982م . 773
- (7) - علي أحمد مذكور - تدريس فنون اللغة العربية - دار الشواف للنشر والتوزيع . القاهرة ، مصر 1991م . ص 37
- (8) - علي أحمد مذكور . تدريس فنون اللغة العربية - المرجع السابق . ص 61
- (9) - ينظر : المرجع نفسه . ص 60-61
- (10) - والترج أرنج - الشفاهية والكتابية . حسن البنا عز الدين ، مراجعة محمد عصفور . الكويت 1994م . ص 147
- (11) - ابن خلدون - المقدمة . المرجع السابق . ص 713 .
- (12) - علي أحمد مذكور . تدريس فنون اللغة العربية . المرجع السابق . ص 58
- (13) - ابن منظور . لسان العرب . ط 1 - ج 4 - دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان 2008م . ص 542 (فصل الراء)
- (14) - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي . القاموس المحيط . ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد الباقي . دار الفكر . بيروت ، لبنان 2005م .
- (15) - جورج سانتيانا - الإحساس بالجمال . ترجمة محمد مصطفى بدوي . مراجعة زكي نجيب محمود - مكتبة الأنجلو المصرية للنشر . القاهرة ، مصر (ب ت) . ص 190
- (16) - عبد الوارث عسر . فن الإلقاء . المرجع السابق . ص 99
- (17) - والترج أرنج - الشفاهية والكتابية - المرجع السابق . ص 3
- (18) - عماد الدين أبو الفراء إسماعيل بن كثير الدمشقي . تفسير القرآن الكريم - ج 4 - تحقيق : أنس محمد الشامي - محمد سعيد محمد . دار البيان العربي . ص 2006 . ص 559
- (19) - جورج سانتيانا - الإحساس بالجمال - ترجمة محمد مصطفى بدوي . مراجعة : زكي نجيب محمود . المكتبة الأنجلو مصرية . القاهرة - مصر (ب،ت) . ص 90
- (20) - والترج . أرنج - الشفاهية والكتابية . ترجمة حسن البنا عز الدين . مراجعة محمد عصفور - عالم المعرفة . عدد : 182 - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت 1994م . ص 151

- (21) - ابن كثير - تفسير القرآن الكريم. تحقيق: أنس محمد الشامي. محمد سعيد محمد. ج4-دار البيان العربي - دار الوعي -الجزائر 2006م. ص559
- (22) - جورج سانتيانا-المرجع السابق. ص96-97
- (23) - الجاحظ-المصدر السابق. ج1-ص79.
- (24) - الجاحظ-المصدر نفسه. ج1-ص79
- (25)- والتر أونج. المرجع السابق. ص149
- (26) - عبد الوارث عسر-فن الإلقاء-المرجع السابق.ص116
- (27) - عبد الوارث عسر. فن الإلقاء. المرجع السابق. ص117 وما بعدها
- (28) - جورج سانتيانا-الإحساس بالجمال-المرجع السابق.ص181
- (29) - المرجع نفسه. ص190
- (30) - ينظر: عبد الوارث عسر. فن الإلقاء. المرجع السابق.ص126
- المصادر والمراجع-

- القرآن الكريم.

- ابن كثير - تفسير القرآن الكريم. تحقيق: أنس محمد الشامي. محمد سعيد محمد. ج4-دار البيان العربي - دار الوعي -الجزائر 2006م.
- ابن منظور. لسان العرب. ط1-ج4-دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان2008م.
- تامر سلوم-نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. دار الحوار. ط1. سوريا1983م.
- عبد الرحمان بن خلدون-المقدمة. دار الكتاب اللبناني-بيروت، لبنان1982م.
- عبد الوارث عسر- فن الإلقاء. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر 1993م.
- علي أحمد مذكور- تدريس فنون اللغة العربية - دار الشواف للنشر والتوزيع. القاهرة، مصر1991م.
- عماد الدين أبو الفراء إسماعيل بن كثير الدمشقي. تفسير القرآن الكريم -ج4-تحقيق: أنس محمد الشامي-محمد سعيد محمد. دار البيان العربي. ص2006.
- سانتيانا جورج-الإحساس بالجمال. ترجمة محمد مصطفى بدوي. مراجعة زكي نجيب محمود- مكتبة الأنجلو المصرية للنشر. القاهرة، مصر (ب،ت).
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي. القاموس المحيط. ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد الباقعي. دارالفكر. بيروت، لبنان2005م.
- والترج. أونج- الشفاهية والكتابية. ترجمة حسن البنا عز الدين. مراجعة محمد عصفور - عالم المعرفة. عدد:182 -المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت 1994م.