

## النقل الديدانكي للمفهوم والمصطلح النقدي

## الوحدة العضوية أنموذجا

Pedagogical transfer of the critical concept and terminology  
The Organic Unit as a Model

د. بومعزة غشام\*

جامعة مصطفى اسطمبولي. معسكر (الجزائر)

ghachem.boumazza@univ-mascara.dz

تاريخ القبول: 2025/07/16

تاريخ الإرسال: 2025/03/06

## المخلص:

تتوخى ورقتنا البحثية متابعة عملية النقل الديدانكي للمفاهيم والمصطلحات النقدية كآليات إجرائية تمكن من مقارنة وتحليل النصوص التعليمية التي نعني بها انتقال النص من مجاله المتخصص الإبداعي إلى مجال التعليم والتعلم لتحقيق جملة من الأهداف والكفايات، أما المفهوم الأنموذج فهو مفهوم الوحدة العضوية والمصطلحات المتعلقة به كالكلية والتجربة، والعاطفة والفكرة، والبناء واللغة والأسلوب، الموقف، الرؤية وغيرها، وسنطرق هذه الآلية التحليلية عبر ثلاثة عناصر هي:

أولاً: التأطير الفكري والابستمولوجي للمفهوم.

ثانياً: التأطير المعرفي للمفهوم ومصطلحاته.

ثالثاً: التأطير الإجرائي للمفهوم ومصطلحاته في تحليل النص التعليمي.

**الكلمات المفتاحية:** نقل ديدانكي، كلية، وحدة عضوية، صورة، لغة، تجربة، رؤية.

**Abstract:**

Our paper aims to follow the process of pedagogical transfer of critical concepts and terms as procedural mechanisms that enable the approach and analysis of educational texts, by which we mean the transfer of the text from its specialized creative field to the field of teaching and learning to achieve a set of goals and competencies. The model concept is the concept of organic unity and related terms such as college and experience, emotion and thought, structure, language and style, attitude, vision; we will address this analytical mechanism through three elements:

First: Intellectual and epistemological framing of the concept.

Second: Cognitive framing of the concept and its terminology.

Third: the procedural framing of the concept and its terminology in analysis the educational text.

**Keywords:**

Didactic transfer, faculty, organic unit, image, language, experience, vision.

## مقدمة:

لا غرو في كون نشاط النقد الأدبي هو النشاط المائز لكفايات الإجرائية الأدائية لدى المتعلمين، وذلك لكونه ينمي مهاراتهم وقدراتهم الذهنية العليا، فهو يقوم على حملة من العمليات المتداخلة والمتشابكة التي تجعل المتعلم قادراً على ترسيخ وإرساء المعارف وتجنيدتها أثناء التلقي المعرفي وإنتاج النصوص على اختلاف أجناسياتها وأنماطها الكتابية أثناء الإنتاج، ومن هذه المسألة توجب على المعلمين امتلاك مهارات واستراتيجيات تخول لهم القدرة على تحويل ونقل المعرفة العالمية إلى معرفة تعليمية، وبخاصة ما تعلق بالنقد مادة وأجراً، فما سبل نقل المدة النقدية من مجال المعرفة العالمية إلى مجال التلقي والإنتاج التعليمي؟

## 1- المدخل المنهجي: التأطير الفكري والاستيمولوجي للمفهوم:

فكرة وحدة العمل الفني واحدة من القضايا النقدية التي أثارها "صامويل تايلر كولردج" Samuel Taylor Coleridge في نظرية الخيال، وبخاصة في حين تعريفه للخيال الثانوي The Secondary Imagination الخيال كقوة موحدة، فيقول: «الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر»<sup>1</sup>، أما "ريتشارد" Ivor Armstrong Richards في كتابه مبادئ النقد الأدبي، فيورد نفس الفكرة التعريفية فيقول: يعرف "كولردج" الخيال بأنه «تلك القوة التركيبية السحرية التي أردنا لها لفظة الخيال... تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة... والقدرة على خلق أثر موحد من الكثرة وعلى تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مهيمن»<sup>2</sup>، وعند تتبع المرجعية الفكرية الاستيمولوجية لكولردج نجد أن فكرة الوحدة أو الكلية أو العضوية ترسبت لديه من مصادر متعددة منها: التصور الكنسي للفكرة والرمز ذي الطبيعة العضوية Organique، وفكرة وحدة الفعل عند أرسطو في المسرحية كما في الشعر، وهارتلي Hartley في قانون الترابط، ومذهب الثنائية الديكارتي Cartesian Dualism وتطويرات "سبينوزا" Spinoza و"لايبنتز" Leibniz في تطويره لمبدأ الانسجام المتميز، إضافة إلى فلاسفة المثالية الألمانية من مثل كانت Kant وشيلنغ Schelling الأفلاطونيين Platonists، وأفكار صديقه الشاعر ويليام وردزورث William Wordsworth.

## 1-1 مفهوم الوحدة العضوية: الماهية والمصطلح:

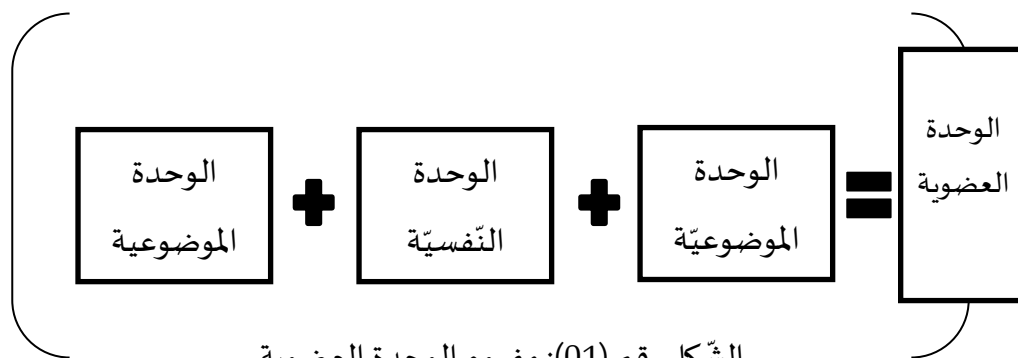
مصطلح الوحدة العضوية تركيب من كلمة الوحدة، وتعني الكلية أي المفرد الكلي الموحد وإن تعدد وتنوع، وكلمة العضوية التي تعني اللبنة الحية وليس الرصف والجمع المفكك، غير المنسجم، أي أن الوحدة العضوية هي مجموع الوحدات الثلاث:

أ. الـوحد الموضوع: التي يكون فيه الموضوع واحدا لا تتعداه القصيدة إلى غيره مما لا تربطه بالتيمة علائق معينة.

ب. وحدة العواطف والمشاعر: وهي ألا تتعدّد المشاعر والحالات الشعريّة الشعوريّة إلا لتوفّر أسباب التنوّع خضوعاً للدقات الشعورية والخيط الشعوريّ.

ج. الوحدة الفنيّة: وهي وسلة التعبير عن الموقف والفكرة والعاطفة، وهي أن يشكّل التعبير عن الموضوع والفكرة والحالة الشعورية في صورة شعريّة كليّة تقوم على الإيحاء بدل التشبيه والاستعارة والتقنية، بلغة شفافة صادقة تثير وتشرك متلقّيها وتؤثّر فيه وتتأثّر به.

إنّ الوحدة العضوية هي «وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزمه ذلك في ترتيب الصّور والأفكار ترتيباً تتقدّم به القصيدة شيئاً فشيئاً حتّى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحيّة، لكلّ جزء وظيفة فيها، ويؤدّي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر»<sup>3</sup>، ويمكننا تمثيل وتمثّل المفهوم من خلال الترسّيمة الآتية:

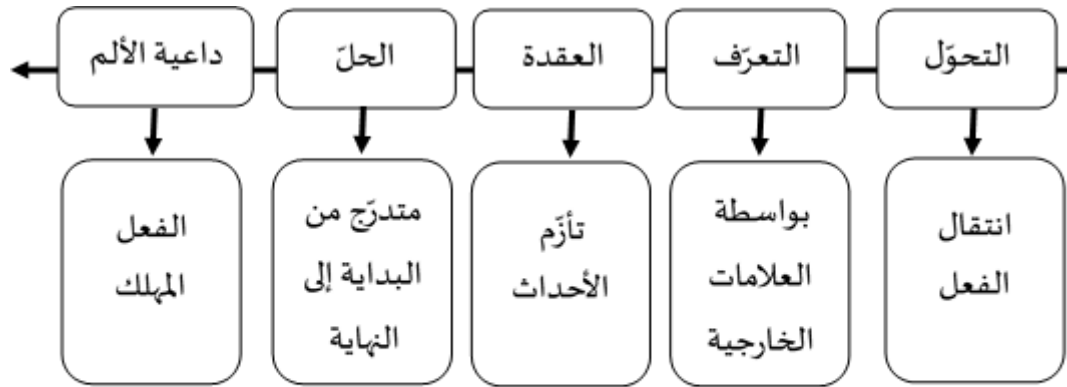


الشّكل رقم (01): مفهوم الوحدة العضوية

## 1-2 وحدة العمل الفنيّ في الخطاب النّقدي الغربيّ:

### أ. الوحدة العضوية عند أرسطو:

إنّ القارئ لمرجعية النّقد الغربيّ يقف على كثير من القضايا النّقديّة عند أرسطو المعروف بنظرية التطهير ونظرية الوحدة العضوية، ويجد النظرية الثانية مجسّدة في الأجناس الشعريّة المسرحيّة، وبخاصّة جنس المأساة منها، التي تضمّ فعلاً تاماً له بداية ووسط ونهاية، فوحدة الفعل هي الوحدة التي يقتضيها تعريفه للمأساة بأنّها تكون كلا له بداية ووسط ونهاية، فيميّز وحدة الفعل الحقيقة وبين الوحدة الزائفة... التي ليست إلاّ ارتباطاً واقعياً يمكن أن يكون موضوعاً للتاريخ، لا موضوعاً للشعر<sup>4</sup>، وبانسجام أجزاء البناء يتشكّل الموضوع الفنيّ، لتخضع هذه الأجزاء في تسلسلها وترتيبها لعلاقات منطقية يملّيه الإيحاء والخيال ونظام السوابق واللّواحق، ونظام الانسجام في اختيار الأحداث وتواردها، ليحكم هذه المسرحيات وحدة عضوية تجعلها كالكائن الحيّ ذي الأعضاء، فالوحدة العضوية للمسرحي هي أن تؤلّف موضوعاً واحداً تاماً، لا تكون فيه الأحداث عارضةً، وقد حصر أرسطو بناء المأساة في خمسة أجزاء نوجزها في الترسّيمة الآتية:



الشكل رقم (02): الوحدة العضوية في بناء المأساة حسب أرسطو

ويشترط أرسطو في الوحدة العضوية للمأساة جملة من الخصائص نذكر منها:<sup>5</sup>

أ. أن تؤلّف موضوعاً واحداً تاماً.

ب. ألا تكون أحداثها عارضة، لا تمتّ إلى الفعل بسبب.

ج. أن يكون للمأساة طول معلوم يسمح به مبدأ الاحتمال والضرورة.

د. أن يكون بناء المأساة بسيطاً بنهاية واحدة غير مزدوجة.

هـ. نكران عنصر المصادفة كونها ضرباً من الفوضى، إذ تنكر فعالية الطبيعة كقوة منظّمة، كما تنكر

عملية العقل الإنساني في التعليل، فالمصادفة والمصادفات الغريبة من شواذ التجارب الإنسانية.<sup>6</sup>

#### ب. الوحدة العضوية عند الرّمزيين:

لا يخضع ترتيب الفكر في الشعر الرّمزي الغربيّ إلى الإقناع المنطقيّ بقدر ما ينتقل الشّاعر من فكرة إلى أخرى خضوعاً للتجربة النّفسية، والإحساس العاطفي، والشّعور النّفسي، ومعيّارهم في الربط القائم على الشّعور تحقيق عنصر المفاجأة وتقوية الإيحائي في النصّ الشعريّ، مع الخضوع التام للاسترسال العاطفيّ العميق والغامض الذي لا ينقله إلّا الإيحاء الذي من طبيعته، بتراسل المشاعر والصور والحواس وتبادلها المواقع لتصير المسموعات مشمومات والبصريّات المرئيات مسموعات على أساس أنّ الرّمز يفترض فكرة، وشيئاً ممّا وراء الطبيعة، في علاقة الذات بالطبيعة وبالمجهول، «فالرّمز مستند التنظيم الشعريّ الذي يتيح لنا ولوج ناحية من ذاتنا لا تبلغ إلّا بوسيلة الرّمز»<sup>7</sup>، وهو ما نجده في شعر إدغار آلان بو، وموريس ساق، وشارل بودلير، ورامبو، وملازمه عند الغرب، وشعر خليل شيبوب وبشر فارس، ويوسف غضوب، وسعيد عقل عند العرب الرّمزيين.

#### ج. وحدة العمل الفني عند كروتشه:

تتردّد فكرة وحدة العمل الفني، وعدم قابليته للتجزئة في كتابات "بندتو كروتشه" Benedetto Croce، وسوف نقف على ماهيتها من خلال كتابين أحدهما "الجمالية كعلم للتعبير واللّسانيات العامّة"<sup>8</sup>، وهو مترجم من الإيطالية إلى الإنجليزية من قبل "دوغلاس إينسلي" Douglas Ainslie، والثاني

موسوم "المجمل في فلسفة الفن"<sup>9</sup> مترجم إلى العربية من قبل سامي الدروبي، وسنكتفي بعرض فكرتين من الأفكار ذات العلاقة بقضية الوحدة العضوية في الكتابين هي:

1. وحدة العمل الفني وعدم قابليته للتجزئة. Unity and indivisibility of the work of art.

2. ثنائية الحدس والفن. Intuition and Art.

يذهب كروتشه إلى أن التعبير ينماز بالوحدة وعدم القابلية للتجزئة، فالتعبير كنشاط هو اندماج مجموعة من الانطباعات في كلّ عضويّ، ولا يمكن تصوّر العمل الفنيّ خارج وحدته، إذ التعبير توليف للمتنوّع، المتعدّد في الواحد، وتقسيم العمل الفنيّ إلى أجزاء وأقسام ليس إلّا لبيان تشكّله، فالقصيدة في تشكّلها من مشاهد، وتشبيهات، وصور، وشخص، وبناء، وغيرها من الأجزاء المفردة، يشبه الجسم الموحد في جمعه للقلب والدماغ والأعصاب والعضلات التي يكون بها كائنا حيّا، وبتقسيمها لا يكون إلّا جثة هامة.

في تعريفه للفنّ يناقشه "كروتشه" فكرة وحدة المضمون والصورة فيقول: «إنّ المضمون والصورة يجب أن يميّزا في الفنّ، لكن لا يمكن أن يوصف كلّ منهما على انفراد بأنّه فنيّ، لأنّ النسبة القائمة بينهما هي وحدها فنيّة، أعني الوحدة، لا الوحدة المجردة المميّنة، بل الوحدة العيانية الحيّة التي ترجع إلى التركيب القبلي، والفنّ تركيب فنيّ قبليّ حقيقي، تركيب للعاطفة والصورة في الحدس، تركيب نستطيع أن نقول بصده إنّ العاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة»<sup>10</sup>.

د. وحدة العمل الفنيّ في النّقد العربي الحديث:

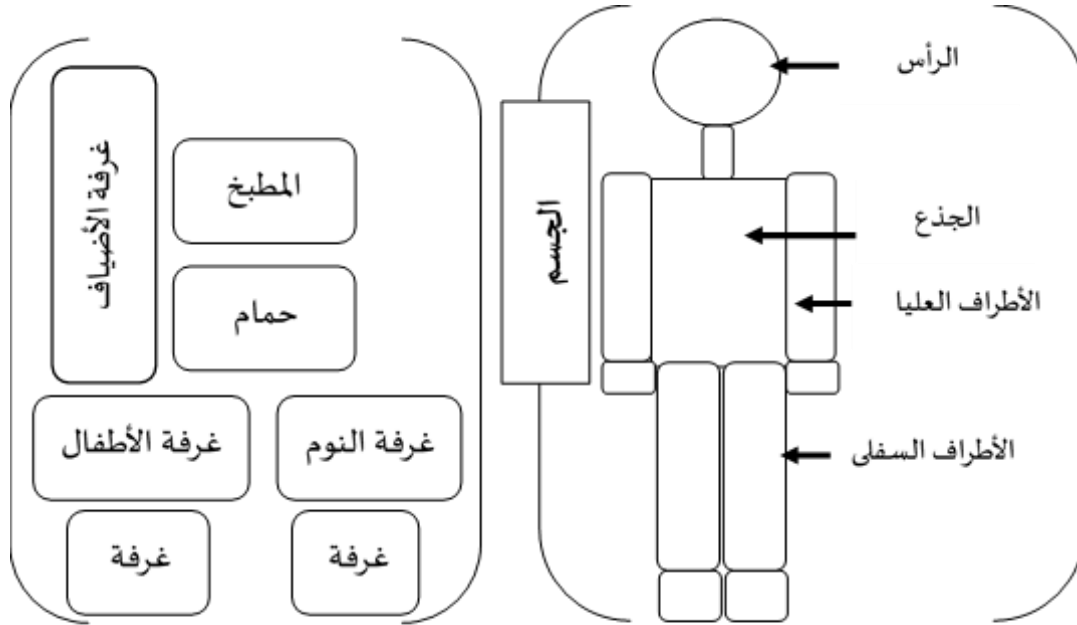
تأثر الشعراء النقاد في العصر الحديث بحركة النّقد الجديد من خلال خطّين: الخطّ الأوّل الفرنسيّ، ويمثّله مطران خليل مطران، والخطّ الثاني الإنجليزيّ ممثّله جماعة الديوان، فكانت قضية الوحدة العضوية للقصيدة أولى القضايا التجديدية التي دعا إليها مطران خلافا لما يراه من قيام الشعر القديم على الجمع وعدم القدرة على التعبير عن الراهن، فرأى أنّ الشعر العربيّ القديم متحفّيّ تزيينيّ، لا يجد فيه «ارتباطا بين المعاني التي تنظمها القصيدة الواحدة، ولا تلاهما بين أجزائها، ولا مقاصد عامّة تقام عليها أبيتها، وتوطّد أركانها، وربّما اجتمع في القصيدة الواحدة من الشعر ما يجتمع في أحد المتاحف من النفائس، ولكن بلا صلة ولا تسلسل وناهيك عمّا في الغزل العربيّ من الأغراض الاتباعيّة التي لا تجمع إلّا لتنافر، وتتناكب في ذهن القارئ»<sup>11</sup>.

أمّا عبّاس محمود العقاد فيرى أنّ «القصيدة الشعرية كالجسم الحي، يقوم كلّ قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه... أو هي كالبيت المقسّم لكلّ حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها، ولا قوام لفنّ بغير ذلك»<sup>12</sup>، وفي رصده لخصائص شعر منظر مدرسة الديوان عبد الرحمن شكري يذكر محمد مندور جملة من الخصائص ينهيا بتصوره للوحدة العضوية في الآتي:<sup>13</sup>

الصلة بين المعنى والموضوع، إذ البيت جزء مكملّ، لا يقبل شذوذه ولا خروجه عن موضعه.

القصيدة شيء مفرد كامل، لا جملة من الأبيات المستقلّة.

. غياب الوحدة العضوية لد الشاعر تجعله كالنقاش الذي يهتم لضوء واحد ويهمل كل مقادير اللون .  
في امتزاجه بالضلال، ويمكننا تمثّل جملة الصور التشبيهية للوحدة العضوية في القصيدة العربية في  
الترسيمات الآتية:



الشكل رقم (03): الصورة التشبيهية للوحدة العضوية لدى مدرسة الديوان

ما يمكن أن نخلص إليه من تمثّل مدرسة الديوان لقضية الوحدة العضوية هو أنّ روادها يجعلونها عماد الشعر الجيد مراعاة لأسس ومقاييس هي:  
. يجاوز الشعر الحقّ الجيد قيمته اللسانية والفنية إلى القيم الإنسانية، بما يحملها من فكر سامية.  
. يجاوز الشعر الجيد النظم، ونقل الوقائع والحسيات إلى التعبير عن الدواخل والمشاعر الإنسانية الصادقة.  
. يجاوز الشعر الجيد الرصف والجمع إلى البنية الحية القائمة على الترابط والانسجام في المبنى والدلالة: فكرة ومعنى وأسلوباً وصورة وموسيقى.  
. لا يجاوز الشعر الجيد الموضوع الواحد تحقيقاً للوحدة الموضوعية، فتسعى القصيدة باسم موضوعها وتيمتها.  
. لا يجاوز الشعر الجيد العاطفة الموحدة أو الحالة الشعورية وإن تنوعت وتعددت لتعدّد الأسباب المثيرة لها.  
. لا يجاوز الشعر الجيد معمارية القصيدة الحية بتحقيق العضوية بين كلّ المكونات الشعرية.

بعد هذا التأطير الاستيمولوجي المفاهيمي والضبط المرجعي والمنهجي لمصطلح الوحدة العضوية يقدم لنا محمد زكي العشماوي متابعة تلخيصية للتلقي النقدي العربي للمفهوم لدى مترجم فكر كروتشه النقدي محمد مصطفى بدوي، في كتابه دراسات في الشعر والمسرح في قسه الأول الموسوم "في فنّ

الشَّعر" تخطيط لنظرية جديدة في نقد الشَّعر يطرق فيه عنصرين هما: الوحدة الفنيّة في الشَّعر والوحدة الفنيّة . التقرير والإيحاء<sup>14</sup>، وتصلح لتكون توجهما بيداغوجيا لعملية النّقل الديداكتيكي لمفهوم ومصطلح الوحدة العضوية نوجزها في النقاط الآتية:<sup>15</sup>

.تتعدّد مسمّيات الوحدة العضوية لتشمل وحدات متنوّعة بين الوحدة الشّعورية والوحدة الموضوعية او المنطقية، ووحدة المتكلّم ووحدة الراوي والوحدة الشّعرية.

.وحدة الصورة ووحدة الإحساس أساس الوحدة العضوية في العمل الفنيّ.

.قيام الوحدة العضوية على التتابع والتسلسل الفنيّ الذي أساسه الإيحاء بالصورة الفنيّة والخيال الفنيّ.

.الصّورة تعبير عن التجربة الشّعرية والحالة النفسيّة في شكل صورة كلّية تعرف بالصورة الشّعرية المركّبة من مجموع الصور الجزئية.

.قيام الصّورة الفنيّة على الإيحاء والرّمز لا على التجريد والبرهانية العقلية.

.لفهم التجربة على الدارس تحليل القصيدة في جزئياتها وكلّيتها، بتتبّع العلاقات الحيّة بين أجزائها، للوقوف على روح الشَّعر وتبيّن رؤية الشّاعر وموقفه من ذاته ومن العالم.

.دراسة الوحدة العضوية يجاوز السطح والظاهر إلى العمق لكشف القوى الإيحائية للقصيدة، بتتبّع الصّورة والكلمة والنغم والرّمز والعاطفة، والخيوط العاطفي الرابطة لأجزاء العمل الفنيّ.

## 2- حضور المصطلح في الكتاب المدرسيّ:

يتكرّر السّؤال الخاص بمصطلح الوحدة العضوية كآلية إجرائية في تحليل ومقاربة النصّ التعليمي، وتتعدّد أشكاله وصيغته، وقد وردت الأسئلة المتعلّقة به كالآتي:

أ . في نصّ "الإنسان الكبير" لمحمد الصالح باوية وردت الأسئلة المتعلّقة بمصطلح الوحدة العضوية في مرحلة "أفحص الاتّساق والانسجام في النصّ" على النّحو التالي:

- حدّد عناصر المنهجية التي اعتمدها الشاعر في عرضه لمعانيه.

ب . في نصّ "أحزان الغربة" لعبد الرحمن جيلي وردت الأسئلة المتعلّقة بالمصطلح في مرحلة "أفحص الاتّساق والانسجام في النصّ" على النّحو التالي:

.لاحظ الأسطر الشعريّة من 01 إلى 08 ثم من 09 إلى 14. هل تلاحظ انفصالا بين الأسطر أم ترابطا عضويّا قويّا؟ ماذا نسّي هذه الوحدة؟

.تعرف على نفس هذه الظاهرة في المقطع الثاني والثالث.

ما هما الضّميران المصاحبان لكل أسطر القصيدة؟ هل لذلك علاقة مع انسجامها؟

.هل من علاقة دلالية بين الأسطر الأولى من القصيدة والسطر الأخير منها؟ ماذا تستنتج؟

ج .في نصّ "أبو تمام" لصلاح عبد الصبور وردت الأسئلة المتعلّقة بالمصطلح في مرحلة "أحدّد بناء النصّ" على النّحو التالي:

.ما النّمط الغالب على الأبيات؟ أثبتته بذكر شواهد.

.اقترح عنوانا مناسباً لكل وحدة منها.

هل التمسّت وحدتها العضوية؟ أثبت أو انف مستعينا بالأمثلة.

د. في نصّ "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين" لأمل دنقل وردت الأسئلة المتعلقة بالمصطلح في مرحلة "أحدّد بناء النصّ" على النحو التالي:

لَمْ ارتبطت الوحدة الموضوعية بالوحدة العضوية في هذا النصّ؟

طبيعة الموضوع فرضت نمط النصّ. فيم تبدو العلاقة بين الموضوع والنمط؟

إنّ هذه الأسئلة تطرق قضية الوحدة العضوية كآلية يعتمد عليها المتعلّمون في مقاربتهم للنصوص، وقد تنوّعت فقرات السؤال بين المباشرة وغير المباشرة لدراسة الوحدة الفنية أو مركّباتها، كاللغة والأسلوب والنمط الكتابي، والتسلسل المعماري وغيرها، ولتمثّلها والإجابة عنها نرشد المعلّمين إلى التوجيهات الاسترشادية التالية:

أ. في نصّ "الإنسان الكبير" لمحمد الصالح باوية:

- عناصر المنهجية التي اتّبعها الشاعر في عرض معانيه:

1. وحدة الموضوع.

2. وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع: "الوحدة النفسية".

3. وحدة الصّور: «الوحدة الفنية».

ومن مجموع هذه الوحدات الثلاثة تتحقّق الوحدة العضوية التي دعا إليها النقاد فشاعت في الشعر الجديد كمظهر للجدة والترابط المتكامل بين جميع مكونات النصّ.

ب. في نصّ "أحزان الغربة" لعبد الرحمن جيلي:

تجاوز الشاعر وحدة الموضوع إلى وحدة أعمّ هي الوحدة العضوية بحيث تتوحّد الوحدات

الثلاث الموضوعية والنفسية والفنية في بنية كليّة تلتحم أجزاؤها ويقود بعضها إلى بعض.

الضمائر تحدّد تنظيم الخطاب، وتقوم بوظائف عدّة، مرجعية وانفعالية وإدراكية وإيحائية، كما أنّ التحوّل من ضمير إلى آخر يرتبط في الأساس بالوقفة الدلالية، حيث يتحرّك المبدع بين الضمائر بحرية في إطار بنائه للنصّ، فيحدث اهتزازاً في البنية النمطية المتوقعة، وقد أشار النقاد إلى أنّ الأصوات الثلاثة هو -أنا- أنت تتجاوز قيمتها التعبيرية والجمالية وفقاً لموضعها في السياق، وهي ترتبط جوهرياً بحركة المعنى النامية في النصّ.

قد تناوبت الضمائر (المخاطب والمتكلم والغائب) في إنتاج الدلالة وتناميها عبر القصيدة، لتسير وفق خطّ هو: وصف الشّارع، حوار الصّديق، استرجاع الذكرى.

ج. في نصّ "أبو تمام" لصلاح عبد لصبور:

النمط الغالب هو السّرديّ يتخلّله الوصف كون الشاعر يعرض علينا واقع العرب في العصور

السّابقة ويصف ما هم عليه اليوم.

خضع النصّ السّرديّ لمعمارية فنية يلزمها البناء الفني للنصّ السّردي انطلاقا من المرحلة

الأولى ثمّ المرحلة الطارئة فالمرحلة النهائية أو مرحلة الحلّ:

المرحلة الأولى: تكمن في سرد حدث من الأحداث البطولية (انتصار المعتصم في عمورية).

الشّاهد: «سيف البغداديّ الثائر شقّ الصّحراء».  
 المرحلة الطارئة: تتمثل في معاناة الأمّة العربيّة.  
 الشّاهد: «والسّيف المغمّد في صدر الأخت العربيّة».  
 المرحلة النهائية: الحل، الانتكاسة والخيبة التي يعيشها العرب بعد زوال هيبتهم وانتصاراتهم.  
 العناوين المناسبة:

1. بين الماضي والحاضر.
2. ذكّار أبي تمام حسرة وألم.
3. الحاضر أعياد للأحزان.

تتجسّد الوحدة العضويّة في التلاحم بين المقاطع الثلاثة التي تشكّل في مجموعها قصّة متسلسلة الأحداث لا يمكن الفصل بينها، ومن خلال تحديد النّمط الغالب على النّصّ وباقتراح العناوين المناسبة لكلّ وحدة، يتّضح لنا خضوع النّصّ إلى الوحدة العضويّة، فالشّاعر قد أحترم الزّمن في سرد الوقائع والحقائق، إذ انتقل بنا تدريجياً من العصر العبّاسيّ إلى العصر الحديث بل ربط بينهما برباط محكم عبر عمورية وطبرية بلوغاً إلى وهران، كما لا يمكن تقديم وحدة عن الأخرى...  
 د. في نص خطاب غير تاريخيّ على قبر صلاح الدين لأمل دنقل:

. وضع النقاد في القرن الحديث مصطلحات مهمّة، توضح مدى أهمية تماسك القصيدة بدءاً من الوحدة العضويّة إلى الوحدة الموضوعيّة. فالوحدة العضويّة تحقّق التّرابط بين شطري البيت وبين أبيات القصيدة شكلاً بالروابط، وتتابعاً باستمرار الحدث الذي ينقلنا إلى الوحدة الموضوعيّة، ليكون للنّصّ الأدبيّ موضوعٌ معيّن بدلاً من تغيّر محاوره إلى مواضيع عديدة، لا يجمع بينها إلّا وجودها داخل هذا النّصّ. لذلك نلاحظ الشاعر الذي يبدع القصائد تحت مسئولية الوحدة الموضوعية ينتهي من القصيدة بنهاية موضوعه.

### 3. النّصّ الدّاعم:

يختار المعلّمون نصوصاً داعمة للقضية النّقديّة، ويلحقونها بأسئلة تقارب القضايا النّقديّة المعالجة، بغرض ترسيخ المعارف وإرسائها، وممارسة عملية النّقد الأدبيّ من قبل متعلّميهم، فيكون النّصّ الدّاعم تقويماً نقدياً للمعرفة الجديدة يتحقّق منها المتعلّم والمتعلّم على السواء من خلال شبكة المهام وشبكة التثبّت،

أمّا النّصّ الدّاعم المختار لقضية الوحدة العضوية فهو نصّ لمحمد زكي العشماوي من كتابه دراسات في:

«إنّ ما يسمّيه النّقد الحديث بالوحدة العضوية ليس في الحقيقة إلّا وحدة الصّورة، ووحدة الصّورة هي بالضرورة وحدة الإحساس، أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلّها، وعلى هذا فالوحدة العاطفية هي دليلنا على تحقيق الوحدة العضوية في العمل الفنّي، ومعنى هذا أنّ الصور في داخل العمل الفنّي ما هي إلّا تجسيد للتجربة أو للخطة الشّعوريّة التي يعانيها الفنان، والطبيعي أن تسيطر التجربة على كلماته وعباراته وموسيقاه وصوره، ومن هنا نستطيع أن ندرك أنّ ما يسمّيه النّقد

الحديث بالوحدة الفنية ليس إلا الوحدة العاطفية، وأننا عندما نذكر هذه العبارات "الوحدة العضوية"، أو "الوحدة الفنية" أو "الوحدة الشعورية" إنما نعني شيئاً واحداً هو هيمنة إحساس واحد. أو لحظة شعورية واحدة أو رؤية نفسية ذات لون محدّد على العمل الفني كلّ، وأن الصور الشعرية بكل أشكالها المجازية وبمعناها الجزئي والكلّي هي وسيلة الفنان لتجسيد هذا الإحساس، وهي بالتالي وسيلة الناقد في اكتشاف هذا الإحساس أو تلك العاطفة أو هذه الرؤية التي يراها الشاعر للوجود أو للموقف الذي يعبر عنه»<sup>16</sup>.

### أسئلة النصّ الداعم:

ما اسم الناقد صاحب النصّ؟

ما القضية النقدية المعالجة؟

في النصّ جملة من المصطلحات ذات العلائق مع المفهوم النقدي الرئيس، ارصدها، واعط تعريفاً لها.

ما المنهج النقدي الذي يتبنّاه الناقد؟

مثل للقضية النقدية بنصوص سبق لك تناولها بالدراسة والتحليل.

في ضوء قراءتك للنصّ النقدي املأ جدول المهام، وشبكة التثبّت اللاحقة له.

| الناقد                 | القضية النقدية | المصطلحات | المنهج | الآليات الإجرائية |
|------------------------|----------------|-----------|--------|-------------------|
|                        |                |           |        |                   |
|                        |                |           |        |                   |
|                        |                |           |        |                   |
|                        |                |           |        |                   |
| الشكل (4): جدول المهام |                |           |        |                   |

### جدول المهام:

جدول يرصد المهمّات المطلوبة من المتعلّمين في تدرّج من البسيط إلى المعقّد...

### شبكة التحقق والتثبّت:

إجراء يستخدم معاً للتأكد من أن المنتج أو الخدمة أو النظام يلبي المتطلبات والمواصفات، وأنّه

يحقق الغرض المقصود منه. (ضع علامة X في الخانات المناسبة).

|                        |                      |                    |  |
|------------------------|----------------------|--------------------|--|
| فهمت المطلوب           | عملت تشاركياً        | أنتجت نصّاً نقدياً |  |
| أنجزت المهمة           | سجّلت العناصر        | علّلت الأحكام      |  |
| عملت بمفردي            | مثّلت للقضية النقدية | أبدت رأيي          |  |
| الشكل (5): شبكة التحقق |                      |                    |  |

## 4. خاتمة:

إنّ النقل الديدانكتيكي للمفاهيم والمصطلحات النّقدية يسهم في تنمية مهارات المتعلّمين وكفاياتهم على مستوى التلقي والإنتاج في مقارنة النصوص التعليمية، ويتمّ ذلك عبر تمثّل المرجعية الفكرية والفلسفية للمفهوم وعلاقته مع المصطلحات، ثمّ التأطير المعرفي للمفاهيم والمصطلحات ثمّ الأجرأة والممارسة حين المقاربات القرائية والممارسات النقدية لدى المتعلّمين. إنّ النقل الديدانكتيكي للمفاهيم والمصطلحات النقدية يكسب المتعلّمين كفاءات ومهارات أدائية تجاوز الأهداف المعرفية إلى أهداف مهارة ووجدانية، انّي قدراتهم العقلية العليا بدءاً من المعرفة وانتهاء إلى النقد والتقييم.

يمكن للمعلّم استثمار مخلف المسهّلات التي تساعد المتعلّمين على ممارسة النقد في مستوى النظرية والتطبيق، اعتماداً على مكتبة المؤسّسة ومختلف الوثائق، كما يمكنه الانفتاح على تكنولوجيا التعليم على اختلاف أنواعه: الحضوري والبعدي الرقمي.

## الإحالات:

- <sup>1</sup> د. بدوي محمد مصطفى، 1988، كولردج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، ص 159.
- <sup>2</sup> ريتشارد أ. أ، 2005، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ص 298. 297.
- <sup>3</sup> د. غنيمي هلال محمد، 1997، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 373.
- <sup>4</sup> طاليس أرسطو، 1953، فن الشعر. ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ص 24.
- <sup>5</sup> د. غنيمي هلال محمد، 1997، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 72. 61.
- <sup>6</sup> باي ووتر انجرام، 2009، كتاب أرسطو، فن الشعر، ترجمة د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 119.
- <sup>7</sup> غطّاس كرم أنطون، 1949، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 11.
- <sup>8</sup> Croce Benedetto, 1909, Esthetic as Science of Expression and General Linguistic, Translated From Italian by Douglas Ainslie, Macmillan and Co., Limited ST. Martin's street, London.
- <sup>9</sup> كروتشه ب.. 2009. المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1.
- <sup>10</sup> المرجع نفسه، ص 56.
- <sup>11</sup> د. الدسوقي عمر، 1973، في الأدب الحديث، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج 2، ط 8، ص 273.
- <sup>12</sup> العقاد عباس محمود والمازني عبد القادر، 1997، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، ط 4، ص 130.
- <sup>13</sup> مندور د. محمد، 1955، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، معهد الدراسات العربية العالية، مطبعة الرسالة، مصر، ص 80.
- <sup>14</sup> د. بدوي محمد مصطفى، 1960، دراسات في الشعر والمسرح، دار المعارف، مصر، ص 35. 1.
- <sup>15</sup> د. العشماوي محمد زكي، 1994، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، ص 301. 295.
- <sup>16</sup> د. العشماوي محمد زكي، 1994، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، ص 301. 300.

## المراجع:

1. Croce Benedetto, 1909, Esthetic as Science of Expression and General Linguistic, Translated From Italian by Douglas Ainslie, Macmillan and Co., Limited ST. Martin's street, London.
2. باي ووتر انجرام، 2009، كتاب أرسطو، فن الشعر، ترجمة د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية.
3. بدوي محمد مصطفى، 1960، دراسات في الشعر والمسرح، دار المعارف، مصر.
4. بدوي محمد مصطفى، 1988، كولردج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2.
5. الدسوقي عمر، 1973، في الأدب الحديث، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج 2، ط 8.
6. ريتشارد أ. أ، 2005، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر.
7. طاليس أرسطو، 1953، فن الشعر. ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر.
8. العشماوي محمد زكي، 1994، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1.
9. العقاد عباس محمود والمازني عبد القادر، 1997، الديوان في الأدب والتقد، دار الشعب للطباعة والنشر، ط 4.
10. غطاس كرم أنطون، 1949، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان.
11. غنيمي هلال محمد، 1997، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
12. كروتشه ب.، 2009، المجلد في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1.
13. مندور د. محمد، 1955، محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، معهد الدراسات العربية العالية، مطبعة الرسالة، مصر.