

الإبداع اللغوي والتذوق الأدبي

(كيف تصنع مبدعاً؟)

تأليف

الأستاذ الدكتور

أحمد عبده عوض

١٤٣١ هـ ٢٠١٠ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{ذَلِكَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا

يَشْكُرُونَ} [يوسف : ٣٨] .

{ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ
وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ }

[النمل : ١٩]

إهداء

إلى
والدي ووالدتي وأسرتي
تقديرًا

إلى
رواد الإبداع في تراثنا الخالد المتدفق
ومُنظري اللغة ومبديها، ومتذوقي
أدبها
إعزازًا بصنيعهم وإنتاجهم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين، خلق الإنسان، وزوده باللسان، وعلمه البيان، وأهمه الحكمة وفصل الخطاب، والصلاة والسلام على سيد ولد آدم، أفصح العرب قاطبة، علمه جبريل اللغة غضة طرية، فكان من أفضل العرب فصاحة، وأعظمهم بياناً، وأعذبهم حديثاً .

تقديم :

ثمة تكامل بين علوم اللغة العربية، وبين فنونها الأربعة، ويرجع هذا التكامل إلى طبيعة اتحاد المادة الغوية في ذاتها، وإلى الاستعمال اللغوي، الذي يأخذ اللغة بجملتها، ودون انتقاء لعلم دون آخر، أو فن دون غيره، وتبرز صورة داخلية للتكامل فيما يمكن رصده من تكامل بين النحو والبلاغة، حيث تربطهما صلات عميقة، تستمد كينونتها من طبيعة اللغة، ومن طبيعة العلمين معاً، ومن فاعليتهما معاً في البناء اللغوي، وكوئهما أساساً فيه .

وقد انطلق الباحث من تلك العلاقة المتميزة بين النحو والبلاغة، مستهدفاً تحويل هذه الصورة النظرية للترابط بينهما إلى صورة إجرائية في صورة منهج يجمع بينهما، ويستلهم أطره من المعالجة اللغوية المتكاملة .

هذه المعالجة لها رصيدها النظري الذي ينتقل بالنحو والبلاغة من الفاعلية النظرية إلى فاعلية الاستعمال والاستقبال، فبخصوص الاستعمال فإن الدراسة تقرر أنهما أساسيان في إنتاج اللغة بشقي صورها، وأنهما يرقبان بهذا الإنتاج لمستوى الصحة والإجادة، والسلامة، ثم الإبداع الذي يمكن رصده من خلال الكتابة ؛ ليصبح إنتاجاً كتابياً مبدعاً (كما يمكن رصده بصورة ما من خلال التحدث) .

أما الاستقبال فإنهما أساسيان في تلقي النص، كمكون أساسي لبناء النص ذاته، وكمدخل رئيس لتذوقه، وكأدوات لا غنى عنها لدى المتذوق .

وهكذا نجد أنفسنا أمام النحو البلاغي الذي يتصل بإنتاج اللغة، وتذوق أدبها، أي :
أمام فكر لغوي نظري (النحو البلاغي) له فاعليته وكيونته في الاستعمال اللغوي،
والتلقي، أي : في إنتاج اللغة وتذوقها .

وبصيغة أوضح نجد دوائر ثلاث متصلة متكاملة، يسعى الباحث لبحث هذا الاتصال
والتكامل، وإيجاد صور تطبيقية لها .

وقد دفعني إلى تناول هذا الموضوع ما أحسست به من وجود فصل بين ركني البناء
اللغوي (النحو والبلاغة) في واقع تدريس اللغة العربية ؛ أدى إلى ضعف الطلاب في
إنتاج اللغة، والتعبير بها، وإلى عجزهم عن استخدامها في مواقف الخطاب المختلفة .
كما كان لذلك مردوده على تذوق الطلاب للنصوص ؛ حيث يعجز الطلاب عن
تناول النصوص الأدبية بالفهم والتحليل والتدقيق .

وكل ذلك نتيجة طبيعية لابتعاد تدريس اللغة عن ممارستها الطبيعية، وعن الاتجاهات
الحديثة في تعليمها، وهذا ما دعت إليه مؤتمرات كثيرة، ودراسات متعددة، بضرورة
تدريس اللغة بصورة تسير طبيعتها ؛ حيث الوحدة والتكامل بين فروعها .

وكذلك أوصت دراسات أخرى بتناول تدريس اللغة العربية من منظور تكاملي،
وتوجيه العناية إلى ذلك عند وضع المناهج اللغوية، وإلى الاهتمام بتنمية مهارات الإنتاج
اللغوي، والتذوق الأدبي، وهذا ما تنهض الدراسة من أجل تحقيقه .

وفي حدود علم الباحث أنه لم تجر دراسات في ميدان اللغة العربية في مجال الدراسة،
كما أن الدراسات التي سعت إلى تنمية مهارات الإنتاج اللغوي، وبخاصة الإبداعي،
والتذوق الأدبي من مستوياته المتعددة، هي من الندرة والقلّة بما يستوجب القيام
بدراسات أخرى فضلاً عن أن تناولها معاً من منظور النحو البلاغي ليس مسبوقة .

وهذا يؤكد أهمية هذا الموضوع، ومدى الحاجة إليه في مجال وضع مناهج لغوية في
إطار التكامل بين النحو والبلاغة والأدب، وإلى تحديد المهارات السابقة، والعمل على
تنميتها .

والمحاور الأساسية التي يدور الموضوع الحالي في فلكها هي النحو البلاغي، والإنتاج الإبداعي، التذوق الأدبي، ونسعى من الناحية النظرية والتطبيقية إلى إيجاد علاقة الترابط والتكامل بين هذه الثلاثة، وهذا ما يعالجه هذا الكتاب .

وأما عن محتوى هذا الكتاب فإنه يأخذك إلى مادة لغوية وتربوية حديثة، يحتاج إليها الدارس واللغوي، والتربوي، وكل طلاب العلم .

وقد انصب اهتمامنا هنا على تناول الإنتاج الإبداعي وكيفية تحقيقه، وذلك بالقوف عليه، ومهاراته المختلفة، وعلاقته بالمنهج وطرق التدريس، وتضمن ذلك تحليل العلاقة النظرية بين النحو البلاغي والإنتاج اللغوي، وفاعليتهما في عملية الإنتاج، ثم تناول عملية الإنتاج ذاتها، من حيث مجاله، وطبيعته، وعلاقته بخصائص اللغة، ثم مناقشة عملية الإنتاج من الزاوية الإبداعية للغة، وماهية الإبداع الكتابي، وسمات الطالب المبدع .

واقترضت المعالجة تناول مكونات الإنتاج الإبداعي، وتفصيل كل مكون، وخصائصه، وصفاته من منظور عناصر الاتصال .

ثم كان تناول التفصيلي لمهارات الإنتاج اللغوي، حيث تصنيفها وتناولها بصورة تحليلية، والتوقف عند قيامها وتنميتها وسبل ذلك، ودور المعلم في عملية التنمية .

وخلصت دراسة الإنتاج إلى تناوله من منظور طرق التدريس، حيث التوقف عند طبيعة طالب المرحلة الثانوية، وواقع تدريس الإنتاج ومستوى الطلاب فيه، ثم تناول عناصر المنهج الأربعة من حيث صلة كل عنصر بالإنتاج اللغوي .

ثم عولج الشق الآخر (التذوق الأدبي) من حيث طبيعته، وعملياته، ومكوناته، ومهاراته، وصلته بالمنهج وطرق التدريس .

حيث عرض له ببيان علاقته بالنحو البلاغي، وفعاليتته بالأخير في النص الأدبي، وطبيعة النص، وسمات لغته، واعتبار ذلك مدخلاً للتذوق، الذي عرضت له الدراسة من حيث طبيعته، ومصطلحاته، وأهميته، وعناصر النص والتذوق، ومراحل التذوق وجوانبه، ومناهجه .

ثم تطلبت المعالجة تناول المتذوق وأدواره ومهامه، ودور قراءته للنص في تذوقه، ودور النقد في عملية التذوق .

وتلا ذلك تفصيل لمهارات التذوق، من حيث تصنيفها، ودراسة كل مهارة، ثم قياس المهارات وتنميتها، وسبل التنمية، ودور المعلم في ذلك .

ولاكتمال المعالجة، فقد عرض للتذوق من منظور المناهج وطرق التدريس، بنفس العناصر التي جاءت في الإنتاج آنفًا .

ثم اختتمت المعالجة النظرية بتناول المتغيرين السابقين (الإنتاج والتذوق) معًا، ودراسة العلاقة بينهما، والتي عرض من خلال أربعة أقسام لها هي : العلاقات التأثيرية، والترابطية، والتكاملية، والعقلية، والنفسية .

وقد حرصت في التنظير السابق على التركيز على ما يتصل منه بالجانب التطبيقي، وما يمكن توظيفه فيه، وما يمكن إيجاد مواز له في التطبيق .

كما حرصت على تكامل المعالجة، واتساقها، وتسلسلها، وترابطها .

وبعد :

فإذا كان الشكر ترجمان النية، ولسان الطوية، وشاهد الإخلاص، وعنوان الاختصاص، فإن المرء، وقد وفقه الله لإنجاز هذا العمل لا يجد سبيلاً سوى أن يسجد لله -تعالى - شاكراً، حامداً له سبحانه على ما وهبه له من عون، وطاقة، وصبر، وفضل، وتفريغ ذهني .

وإقراراً بالفضل فإنه ما كان لهذه الدراسة أن ترى النور لولا جهود هؤلاء الذين منحوها فيض علمهم، وكثير نصحهم، وتوجيههم إلى هؤلاء الذين أعطوا فأحسنوا العطاء، وأعانوا فكانوا نعم المعين، إلى من بسطوا أيدي كرمهم، ولم ييخلوا بفكرهم، إلى من أناروا لي السبل، وفتحوا مغاليقها، إليهم جميعاً كل آيات الشكر، والامتنان، والعرفان .

وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور حسن سيد شحاته، والأستاذ الدكتور فتحي علي
يونس، والأستاذ الدكتور محمد عبد الرؤوف الشيخ، والأستاذ الدكتور جمال مصطفى
العيسوي، والأستاذ الدكتور حسني عبد الباري عسر، والمرحوم الأستاذ الدكتور أحمد
حسن حنورة، والأستاذ الدكتور عبد الحميد عبد الله، والأستاذ الدكتور أحمد عبد السيد
الصاوي، والأستاذة الدكتورة عفت حسن سعيد درويش.
كما أشكر الأستاذ الدكتور رشدي أحمد طعيمة، والأستاذ الدكتور عبده عبد العزيز
قليلة، جزاهم الله خير الجزاء .

وبعد :

فالرجاء من الله - تعالى - أن يكون لهذا الجهد المتواضع فائدة ترحى، ونفع يتحقق
، وأن يجعله خالصاً لوجهه الكريم، وحسي اجتهادي، وطلبي الصواب .
وحمداً لله - تعالى - قبلاً وبعداً، حمداً يليق بكريم وجهه، وعظيم سلطانه، إنه نعم
المولى ونعم النصير .

د. أحمد عبده عوض

١ محرم ١٤٣٢ هـ

٧ ديسمبر ٢٠١٠

مدخل نظري لفكرة هذا الموضوع
(بين الفكرة النظرية والرؤية التكاملية)

مدخل نظري لفكرة هذا الموضوع

(بين الفكرة النظرية والرؤية التكاملية)

الغاية التي يرمي إليها تعليم اللغة العربية إكساب المتعلم القدرة على تبليغ أغراضه في مختلف مواقف الخطاب، التي يكون فيها المتعلم منتجاً للغة، أو مستقبلاً لمحتوى الرسالة اللغوية، وهذه الرسالة عندما تنتج، فإنها تعكس طبيعة اللغة، وكونها تنسم بمجموعة من السمات .

ولعل أبرز ما تنسم به اللغة كونها وحدة متكاملة، وهذا التكامل يرجع إلى أمرين :
أولهما : أن اللغة تتكون من مجموعة من النظم (الصوتي - النحوي - الصرفي - الدلالي - المعجمي) وهذه النظم تتكامل فيما بينها، لتنتج عبارات لها دلالة، فاللغة نظام تركيبى، ومجموعة من العلاقات والصلات المتبادلة بين العناصر، وكل تركيب - داخل هذا النظام - لن يؤدي غرضه كاملاً، إلا عندما تكون هناك تراكيب أخرى تضيف عليها دلالات، ولذا فقد ارتأى علماء اللغة المعاصرون أن أفضل طريقة للبحث اللغوي العميق هي تناول اللغة ككل .

وثانيهما : أن الأداء الوظيفي للغة يعكس هذا التكامل، حيث إن الإنسان حين يستخدمها لتؤدي الوظائف الحيوية المختلفة، فإنه يستخدم اللغة بجملة، وبكل عناصرها، كما يؤدي كل نظام منها وظيفة بالتعاون مع النظم الأخرى .

ومن خلال عدة عمليات متتابعة، متكاملة، يكون استقبال اللغة قراءة أو استماعاً، ويكون التعبير بما تحدثاً، أو كتابة، ولا يتصور أن يحدث موقف اتصال لغوي دونما تحدث واستماع، أو كتابة وقراءة، حيث تتعدد المهارات اللغوية، وتتنوع، وفق تنوع الأداء في فنون الاتصال اللغوي الأربعة، ولكنها جميعاً متكاملة فيما بينها، حيث تتداخل فيما بينها، وتسعى جميعها إلى هدف مشترك، يظهر في ممارسة اللغة ذاتها .

ويستمد التكامل اللغوي أسسه من كون الإنسان ينتج اللغة متكاملة، كما أنه أساس جوهري في طبائع الأشياء، وله أسسه الفلسفية والاجتماعية، والنفسية، والتربوية، ويقصد به التآزر والتعاون الموجود بين عناصر كل ظاهرة ومكوناتها، حتى تستطيع أن تقوم بوظيفتها ودورها في الحياة .

ولذا علوم النفس المختلفة إلى الفرد كوحدة واحدة، تتكامل في جوانب شخصية، ولكي تتحقق هذه النظرة فإنها تسعى إلى معرفة الخصائص والمبادئ الأساسية التي تحكم النمو المتكامل للفرد^(١) .

كما جعلت شخصية التلميذ بجميع جوانبها محور اهتمامها، ولهذا أخضعت المتعلم لقدراته وميوله، واستعداداته، وبذا فإن الإنسان ككل بعقله ووجدانه وجسمه وقيمه، واتجاهاته هو هدف التربية التقدمية، كما أصبح هدفها الرئيسي هو العمل على تنمية جميع جوانب شخصية التلميذ بشكل متكامل .

ولأن الخبرة كل متكامل، تندمج في تيار الخبرة الإنسانية لتصبح جزءاً لا يتجزأ منه، فإن طبيعة الإنسان تقتضي أن تقدم له الخبرات متكاملة، وهذه الخبرات بدورها ترتبط وتتصل بعضها ببعض بعلاقات جوهرية أساسية^(٢)، حيث تنادي معظم الدراسات النفسية الحديثة بضرورة دراسة الشخصية الإنسانية بما تتضمنه من دوافع وقيم ومهارات من جميع جوانبها .

وإذا كان التكامل سمة أساسية في معظم الظواهر الحيوية، ومنها اللغة، فهل يجري تعليم اللغة العربية هذا التكامل ؟.

(١) فتحي يوسف مبارك : الأسلوب التكاملي في بناء المنهج – النظرية والتطبيق – القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٦م ص ٢٤ .

(٢) مجدي عزيز إبراهيم : فاعلية المنهج المتكامل، صنعاء، مجلة كلية الآداب، العدد الثالث، منشورات جامعة صنعاء، مارس ١٩٨١م، ص ٦٩ .

الواقع أن تعليم اللغة العربية ما زال يجري في مدارسنا على النمط التقليدي^(١)، حيث إن منهج المواد الدراسية المنفصلة هو السائد، إذ يتم تعليم اللغة من خلال فروع مستقلة، لكل فرع مقرره المستقل، والتدريس وفق هذه النظرية يفسد جوهر اللغة، ويخرجها عن طبيعتها، كما أنه تفتيت للخبرات اللغوية التي يكتسبها التلاميذ، ولا تحقق النمو اللغوي المتكامل والمتعادل لدى التلاميذ، حيث يعالج الموضوع الواحد في فروع مختلفة، ويدرس في مناسبات مختلفة، مما يجعل دراسته جزئية، لا تحقق تكامل المعرفة، ولا تكامل الخبرة، وهذا متحقق بالفعل في فروع اللغة العربية .

ويعضد ما ذكر هنا بدراسات أخرى أكدت مظاهر ذلك الفصل، وانعكاساته على استخدام اللغة^(٢) .

ولعل تلك الانعكاسات لواقع تدريس اللغة العربية، تبرز مظاهرها أكثر في الفصل بين النحو والبلاغة، وبين كل منهما والأدب (النصوص الأدبية) وبين التعبير، وكل ما تقدم .

وفي الحقيقة فإن هناك تكاملاً بين علوم اللغة العربية، ويرجع ذلك إلى طبيعة المادة اللغوية، وكونها وحدة واحدة، وكون الاستعمال اللغوي لا يأخذ علماً لغوياً دون آخر، ولذا فإن هناك حاجة إلى تناول فروع اللغة من منظورها التكاملي، ويتأتى ذلك من خلال مساهمة طبيعة اللغة، وتحقيق الغايات المرجوة من تدريس اللغة .

وتنطلق الدراسة الحالية من هذا التكامل اللغوي، وخاصة بين النحو والبلاغة من منظور (العلاقات النحوية البلاغية) حيث إن الصلة بينهما لها أصولها المنطلقة من

(١) فتحي يونس : من مشكلات تعليم اللغة العربية، القاهرة، تربية عين شمس، صحيفة التربية، العدد الثاني، ١٩٧٧م ص ٦٧ .

(٢) حسن شحاته : واقع تعليم اللغة العربية في التعليم الأساسي – دراسة ميدانية – مركز دراسات الطفولة بجامعة عين شمس، المؤتمر السنوي الرابع للطفل المصري، أبريل ١٩٩٠م ص ٥٦٦ - ٥٧٠ .

الطبيعة التركيبية للغة العربية، ومن طبيعة كل منهما حيث إن تلازمهما مهم لاستقامة الكلام، كما أن هناك صلة قوية بين التركيب النحوي والبلاغي للجملة .

وتبرز أهمية العلمين معاً في تكوين البناء اللغوي، حيث إنهما يمثلان الجانب الأكبر فيه، ومن خلالهما تنشأ التراكيب اللغوية، ومن خلال مراعاتهما معاً في التحدث والكتابة تتأتى صحة المعنى وسلامته .

كما أن دراسة العلاقات النحوية البلاغية في التراكيب، وفهم دلالاتها في أوضاعها المخلفة هي الدراسة الموضوعية، التي تعين على فهم العمل الأدبي، وتذوق ما فيه من جمال، وذلك انطلاقاً من كون الصياغة اللغوية لها أسرارها وخصائصها، التي لا تقف بالصورة البلاغية عند ما فيها من خيال موسيقي، ولا عند التجربة وما ينبغي لها من وحدة وترايط، ولا الكلمة وقدرتها على الإيجاء والرمز والتصوير، إنها تتعدى ذلك كله إلى وحي التراكيب، وقدرتها على تصور المعاني والأغراض، وتتضح من خلال العلاقات اللغوية القائمة بين الألفاظ والتراكيب .

والمنظور المتقدم للتكامل بين النحو والبلاغة، تحاول من خلاله الدراسة تقديم منهج متكامل، تتضح من خلاله الصلات الوثيقة بين فروع اللغة، ويأتي ذلك استجابة لما نادت به بعض الدراسات بضرورة الربط بين النحو والبلاغة^(١)، وبضرورة التكامل بين النحو والقراءة^(٢) .

ولما دعت إليه بعض الكتابات بتدريس القواعد النحوية في ظل نص أدبي، يقرؤه الطلاب ويفهمون معناه، ثم يشار إلى الجمل وما فيها من خصائص^(٣) .

(١) أحمد عبده عوض : مستويات تحصيل طلاب المرحلة الثانوية للمفاهيم النحوية البلاغية، وعلاقتها بالتمكن من العلاقات النحوية البلاغية (ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة طنطا، ١٩٨٩م) .

(٢) عبد الرحمن كامل : مدى فاعلية الطريقة التكاملية في تدريس النحو والقراءة للصف الأول الثانوي (ماجستير غير منشورة، كلية التربية بالفيوم، جامعة القاهرة ١٩٨٤م) .

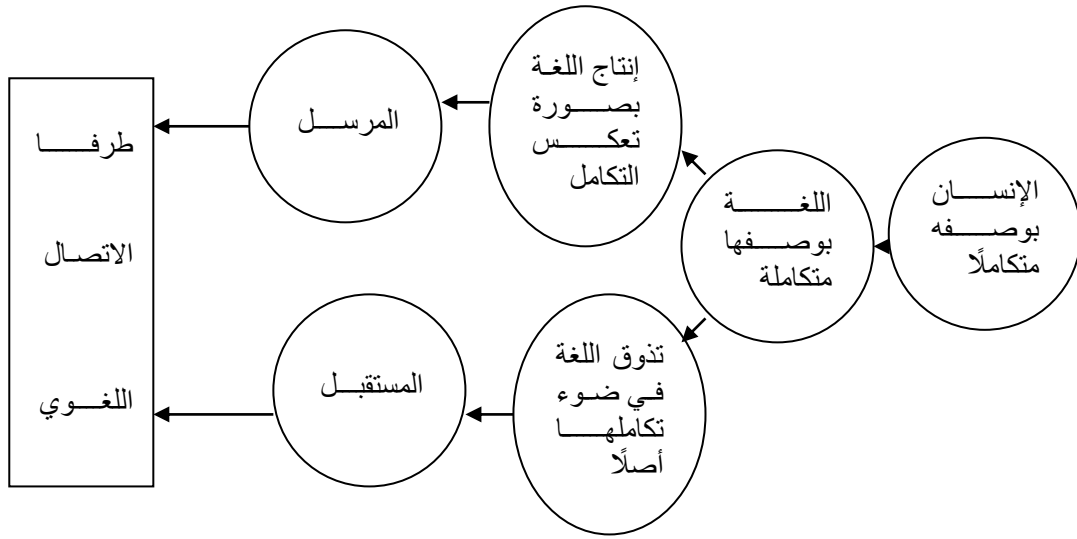
(٣) انظر :

ولعل تلك الدراسات وغيرها - مما سيأتي بعد قليل - تؤدي بنا إلى ضرورة اقتراح تصور تطبيقي لمناهج لغوية متكاملة، ويتأتى ذلك اتفاقاً مع أن تعليم اللغة إنما يجيء عن طريق معالجة اللغة نفسها في صورتها المتكاملة .

وهذا التصور التطبيقي صلبه تنظيم المحتوى بصورة تعكس التكامل اللغوي، وبخاصة التكامل بين النحو والبلاغة، وذلك انطلاقاً من الدرس الأدبي (النصوص الأدبية) باعتبارها مادة ثرية لكثير من المعالجات اللغوية المتكاملة .

وإذا كان هذا هو شأن التصور المقترح لمنهج لغوي متكامل، فما صلة هذا بالإنتاج اللغوي والتذوق الأدبي ؟.

يمكن التوقف قليلاً عند الرسم التخطيطي التالي :



شكل تخطيطي (١) يوضح تكاملية اللغة

أ- علي إسماعيل : النحو من خلال النصوص، ندوة اللغة العربية، القاهرة، وزارة التربية والتعليم، استنسل غير منشور ١٩٨٨ م .

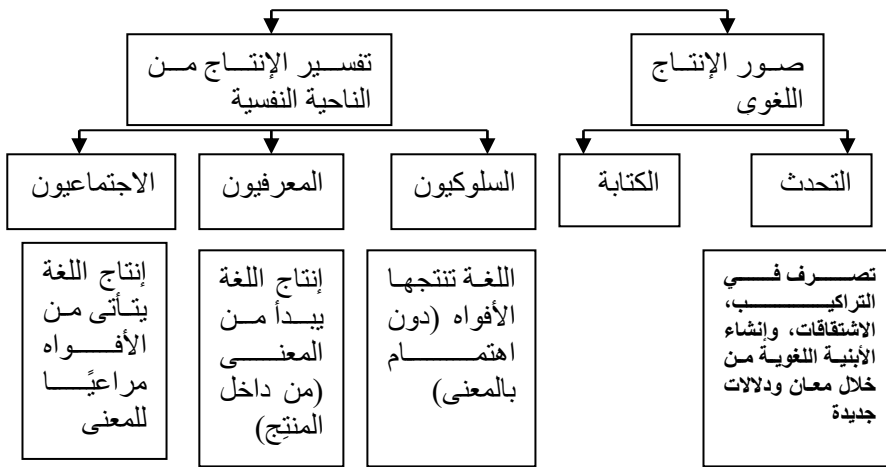
ب- فتحي يونس : محمود كامل الناقية، رشدي طعيمة، تعليم اللغة العربية (أسسه وإجراءاته) ج-٢، القاهرة، مطابع الطوبجي، ١٩٨٧ م ص ٨٧ .

حيث يبرز - من خلاله - أن هذا التكامل تتضح آثاره في الاستخدامات الفعلية للغة من إنتاج لها لدى التلميذ باعتباره مرسلاً، ومن تذوق لها لديه باعتباره مرسلاً، وذلك انطلاقاً من كون تعليم اللغة ينبغي أن يستجيب لما يحتاج إليه المتعلم للتعبير عن كل ما يختلج في نفسه، وما يدور في ذهنه، وما يكتنه من غرض، فاللغة وضعت للتبليغ، والاتصال قبل كل شيء^(١).

وفيما يتعلق بإنتاج اللغة :

فإن من المقاصد المهمة في تعليم اللغة أن يستطيع المتعلم استخدام اللغة، وإنتاج التعبيرات اللازمة، والقدرة على التصرف في البنى اللغوية، بما يقتضيه حال الخطاب من خلال التحدث أو الكتابة على النحو التالي الذي (يصف صور الإنتاج) ويفسره سيكولوجياً فيما يلي :

المنتج للغة



شكل تخطيطي (٢) يوضح المنتج للغة

(١) عبد الرحمن الحاج صالح : الأسس العلمية واللغوية لبناء مناهج اللغة العربية في التعليم ما قبل الجامعي، المجلة العربية للتربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، سبتمبر ١٩٨٥م ص ٢٢.

وهكذا فإن المنتج للغة يكون إنتاجه تحديثاً أو كتابة، وهو منتج بشكل فعال في الحالتين حيث يوجد ما يسمى بالتعليم المنتج للغة، ويستهدف إكساب الفرد أنماطاً جديدة من اللغة، وتدريبه على ممارسة تراكيب لم يكن بها عهد، وتعليمه مفردات لم تكن في قاموسه، ويهدف إلى تدريب التلاميذ على توسيع نطاق استخدامات اللغة، وممارستهم لها^(١).

وهناك مظهران - كما سبق - لإنتاج اللغة هما التحدث، والكتابة، أما التحدث فهو أول أنظمة الإنتاج اللغوي، ومن أهم ألوان النشاط اللغوي، ومن خلال اللغة المنطوقة تنتج الأصوات، وتشتمل هذه الأصوات أبنية لغوية مختلفة، كما أنه إنشاء يرتبط باستخدام اللغة استخداماً صحيحاً، من قدرة على التفكير، وربط الأفكار وتنظيمها، والتمكن من مهارات التحدث المختلفة^(٢).

أما الكتابة فهي إنشاء ثان للغة، ولكن بصورة مكتوبة، حيث إنشاء المعاني، وتركيب اللغة، ومعرفة قواعد الاستخدام اللغوي، والقدرة على التعبير الإبداعي من خلالها، ويتأتى هذا اللون من الإنتاج (الإبداعي) من خلال الاستخدام الحساس والمبتكر للغة كأداة تعبيرية، واستخدام اللغة المجازية في إطار القدرة على مراعاة فنيات مختلفة في العرض، ويتمثل الإبداع الكتابي في جودة التعبير اللغوي وأصالته، والابتكار في عرض الأفكار، وطريقة بناء الصور، وتنظيم الوحدات الفنية.

وتجدر الإشارة إلى أن إنتاج اللغة - بأحد مظهريه - هو إنتاج متكامل، فالإنسان ينتج اللغة (متحدثاً أو كاتباً) بصورة لا تكاد تمايز فيها بين نحو وبلاغة وأدب، ومعجم

(١) رشدي أحمد طعيمة : الأسس النفسية والتربوية والاجتماعية لبناء مناهج اللغة العربية في التعليم ما قبل الجامعي، المجلة العربية للتربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، سبتمبر ١٩٨٥م ص ٣٧.

(٢) علي عبد العظيم سلام : منهج اللغة العربية في الصفوف الثلاثة الأخيرة من الحلقة الأولى من التعليم الأساسي في ضوء فنون اللغة (ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٨م) ص ٥٧ - ٥٩.

ودلالة، حيث تتكامل الأنظمة اللغوية في المنتج اللغوي «اتساقاً مع كون عملية إنتاج الكلام والأصوات والكتابة تدور في إطار واحد هو إنتاج مكونات اللغة بصورة متحدة»^(١).

أما فيما يتعلق بالتذوق الأدبي :

فإنه يكون من خلال عمل أدبي يقوم في أساسه على التكامل في عناصر التجربة الشعرية، والتكامل في اللغة الأدبية كوظيفة أدائية، والتكامل في عناصر النقد المختلفة من منظور البنائية والأسلوبية حيث « إن البناء الشعري في صميمه بناء علائقي يقوم على العلاقات المتبادلة بين عناصر اللغة المختلفة »^(٢) كما أن الجمال في العمل الأدبي لا يكون في المفردات فحسب، ولكن في التراكيب اللغوية مجتمعة، وعلاقتها بالكل فيه. وهذا التذوق يدور هو الآخر في إطار التكامل اللغوي، حيث إن المتذوق لا يفصل في تذوقه بين اللفظ والمعنى، ولا بين المعنى والفكر، ولا بين النحو والبلاغة، ولا بين البلاغة والدلالة، وبذا فإن العلاقات اللغوية المتبادلة، وبخاصة بين النحو والبلاغة، تجعل التعامل مع النص الأدبي على أنه وحدة متكاملة، تتلاقى من خلاله الأدوات المختلفة الإبداع .

فضلاً عن أن مدار الجمال في النص الأدبي، يرجع إلى العلاقات الناشئة في ضم الكلمات إلى بعضها « إذ إن جزئيات التراكيب لا يمكن إدراكها إلا من خلال النظم اللغوي بصورة شاملة»^(٣)، وهذا يتسق مع طبيعة العمل الأدبي، وأنه بناء متصل، وأن المبدع يأتي نتاجه الأدبي في صورة متألفة من خلال بناء لغوي متصل .

(1) Robert Lado : Language Testing. London. Longman Group. Limited. 1977. p.p 78- 80.

(٢) محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١م ص ١٧٩ .

(٣) محمد عبد المطلب : النحو بين عبد القاهر وتشومسكي، فصول – مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٤م ص ٣٤ .

وقد أدرك القدماء هذه الحقيقة، ولذا فقد ارتكزت دراساتهم على فهم عميق لطبيعة اللغة، وفهم لبناء العمل الأدبي، وهذا ما تؤكدته دراسات عبد القاهر الجرجاني، والزمخشري، وابن جني، والمبرد، وابن قتيبة، والسكاكي، وغيرهم، حيث جاء تذوقهم للغة وأدبها منطلقاً من إدراك الترابط بين أجزاء القلب الأدبي، وإدراك العلاقات بين الكلمات، والإحساس بقيمة النحو والبلاغة في الإنتاج الأدبي .

كما أن هذا الاتجاه يمكن رصده في بعض الدراسات الغربية عند تشومسكي، ودي سوسير، وغيرهما، حيث عُني البنيويون بهذه العلاقات الموجودة بين الوحدات والعناصر اللغوية في دراسة العمل الأدبي، وأدركوا « أن جوهر النظام اللغوي في العمل الأدبي يقوم على تآلف مجموعة من العناصر التي تنشأ بينها علاقات»، وهذا مدخل مهم للتذوق الأدبي باعتباره عملية تالية لإنتاج النص الأدبي .

وهذا النص - الأدبي قام أصلاً على بناء لغوي، يتمثل في صورة النحو أولاً، ثم البلاغة بعلومها الثلاثة ثانياً، ثم الدلالة والمعنى ثالثاً، ثم التذوق بعد ذلك رابعاً، وقد جاء بعد مراحل ثلاث سابقة عليه، ومن هنا فإن التذوق له مراحل التي تتمشى مع طبيعة بناء الإبداع ذاته، حيث تأتي عملية التحليل، تليها عملية التركيب، وصولاً إلى تذوق النص .

وسواء أكانت اللغة إنتاجاً أم تذوقاً فلها مهاراتها المختلفة، التي ينبغي تواجدها لدى المتعلم، وهي مهارات تدور في فلك تكامل اللغة، وإنتاجها وتذوقها . وقد بذلت محاولات عدة في تحديد المهارات اللغوية المختلفة لفروع اللغة، ولفنونها، إذ إن تحديد المهارات مدخل أساسي لتنميتها لدى المتعلم . وستحول الآن إلى الجانب النظري المفصل للإنتاج اللغوي الإبداعي، ونبين في ستة مباحث فيما يلي .

الفصل الأول
الإنتاج اللغوي الإبداعي
(كيفية تنمية الإبداع الكتابي)

الفصل الأول

الإنتاج اللغوي الإبداعي

(كيفية تنمية الإبداع الكتابي)

محتويات الفصل :

- أولاً : النحو والبلاغة في الإنتاج اللغوي .
- ثانياً : عملية الإنتاج اللغوي وطبيعتها :
- أ- مجال الإنتاج .
- ب- الإنتاج وطبيعة اللغة وخصائصها .
- ج - مصطلحات إنتاجية .
- ثالثاً : الإنتاج الكتابي الإبداعي :
- أ- مدخل إلى دراسة الإبداع .
- ب- الإبداعية كسمة لغوية .
- ج- الإبداع الكتابي .
- د - سمات كتابة الطالب المبدع .
- رابعاً : مكونات الإنتاج الإبداعي (عناصر الاتصال) :
- أ- المبدع (مظاهر إبداعه وخصائصه - عمله في اللغة) .
- ب- المتلقي (طبيعة التلقي - عمل المتلقي) .
- ج - الرسالة (طبيعته - كيفية إنتاجها) .
- خامساً : مهارات الإنتاج الكتابي الإبداعي :
- أ- مدخل إلى المهارات .
- ب- تناول تفصيلي لكل مهارة (التعريف بها - أهميتها - قياسها وتنميتها) .
- ج- تنمية مهارات الإنتاج الإبداعي (طرق التنمية - دور المعلم في التنمية) .
- سادساً : الجانب التدريسي في الإنتاج الإبداعي .
- أ- طالب المرحلة الثانوية والإنتاج اللغوي .
- ب- واقع تدريس الإنتاج ومستوى الطلاب فيه .

ج- عناصر المنهج والإنتاج اللغوي .

يعرض في هذا الفصل لأحد ركني التنظير في الدراسة، وهو الإنتاج اللغوي الإبداعي من منظور النحو البلاغي، حيث يعرض بداية للنحو البلاغي وعلاقته بالإنتاج اللغوي، وفي سبيل ذلك يعرض لعملية الإنتاج من حيث طبيعتها، ومجالها وخصائصها، ثم تتوقف الدراسة عند الإنتاج الكتابي الإبداعي، من حيث أهمية دراسة الإبداع والإبداعية في اللغة، وكذلك الإبداع الكتابي، كما يعرض لمكونات الإنتاج الإبداعي (عناصر الاتصال) ويولي ذلك تفصيل لمهارات الإنتاج، وسل التنمية، ويختتم الفصل بتناول الإنتاج اللغوي من منظور المناهج وطرق التدريس .

ويمكن عرض تفصيل ما تقدم على النحو التالي :

أولاً : النحو والبلاغة في الإنتاج اللغوي :

يعرض في هذا الجزء لموقع النحو والبلاغة من عملية الإنتاج، وفعاليتها في الخطاب الأدبي، ودورها في البناء اللغوي للمنتج .

فبخصوص النحو : يساء فهم النحو عندما ينظر إليه البعض على أنه قواعد، وعندما يحصر مجاله في دائرة الإعراب والبناء، التي لا تتسع لكشف فاعلية النحو في استخراج المضامين الدلالية للغة، وفي عملية إنتاجها .

لذا فإن النحو أساس في الاستعمال اللغوي، فهو يحقق الربط بين النظام الثابت والأداء المتغير، أي : ينقل النظام اللغوي من دائرة الفكرة إلى دائرة الاستعمال^(١) وهكذا تتحقق العلاقة بين الفكر والأداء، أو بين الفكر والإنتاج .

فالمستعمل للغة (المنتج) يعطيه النحو المقاييس العقلية التي تجعله قادرًا على استخدام لغته من خلال وصف الأمثلة المنتجة، وهذا يفسر ما أكدته المدرسة التوليدية

(١) محمد حماسة عبد اللطيف : النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي)، القاهرة، مطبعة المدينة ١٩٨٢م ص ١٩ .

(تشومسكي) التي تلح على نظرية تعنى بالعدد اللامتناهي من الجمل المنتجة، وكيفية تشكيل الجمل، وتركيب الأبنية النحوية لكل جملة .

ولكي تبرز قيمة النحو في الإنتاج، فإن ذلك يتضح كلما كان البحث قريباً من النصوص البلاغية (الأدبية) عندئذ تتجلى غاية النحو الحقيقة التي لا تقتصر على أواخر الكلم، بل يمتد لأفق أوسع، يقوم على المعنى والدلالة (المعنى النحوي الدلالي). ويمكن القول : إن «مراعاة مبادئ النحو بمعناه العام (إعراب ومعاني) إنما تمدُّ الأسلوب بدقة تعبيرية^(١)، تتأتى من امتلاك القواعد اللغوية للأدوات والوسائل التي تشهد بقدرتها وقوتها في أداء المعنى .

لذا فإن المتطلبات الأساسية لعملية الإنتاج من تركيب للغة، وبناء للجمل، والفقرات تعتمد بصفة أساسية على معرفة قواعد استعمال اللغة التي تتطلب أن يكون الطالب قادراً على بناء جملة، وصياغة عباراته وفق قواعد النحو العربي الذي يمهده بالأدوات اللغوية التي يستطيع بها تحقيق ملامح الجودة الإبداعية في المنتج اللغوي^(٢).

هذا عن دور النحو في عملية الإنتاج، فماذا عن دور البلاغة وقيمتها في الإنتاج؟ لا يشك أحد في كون البلاغة تساعد المنتج للغة على إنتاج أدب راق، تتلاقى فيه صحة التراكيب النحوية وبلاغتها، وهذا ما أكده القلقشندي من كون «العالم بعلوم البلاغة متمكناً من المعاني، وصناعة الكلام، يقول عن علم، ويتصرف عن معرفة، وينتقد بحجة، ويتخير بدليل، ويستحسن ببرهان، ويصغ الكلام بترتيب»^(٣) .

(١) أحمد طاهر حسين : نظرية الاكتمال اللغوي عند العرب، القاهرة، دار هجر، ١٩٨٧م ص ٢٤٩.

(٢) صلاح فضل : علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) ط٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م ص ١٣٨ .

(٣) أحمد بن علي القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ١٩٦٣م ص ٢٣٢ بتصرف .

وللبلاغة فعاليتها في عملية الإنتاج، إذ تشترك مع النحو في صياغة مدققة للتركيب، وقدرة على إثراء المعاني، وصلفها، وتقويمها، ولذا فإن المنتج في حاجة إلى اكتسابها بوصفها مهارات ينبغي التمكن منها، والإلمام بها، والبلاغة التطبيقية بوصفها فناً من الفنون يكون للمرونة والتدريب دور لا يستهان به فضلاً عن الاستعداد الفطري، وصفاء الذهن ورهافته»^(١).

وهي أمور من شأنها الارتقاء بلغة المنتج، إذ ليس خافيًا أن البلاغة تحدث أثرها الحمود في كتابات المبدعين، وترقى بأسلوبهم، وتزيده جمالاً وإشراقاً، وتكسب المعاني سموً ودقة، وتحسب الكلام رسوماً وصوراً، تنطق بالبيان والسحر .

وكذلك تحدث البلاغة في كتابات الطلاب «حيث إن تقديم المحتوى البلاغي في صورة معينة يؤدي إلى التطوير الجيد لها، حيث يتدربون على التنظيم البلاغي، وربط الجمل ويمدون بالأساليب المساعدة على ذلك، ويصوغونها في التراكيب اللغوية الصحيحة»^(٢).

والحديث عن أهمية البلاغة في الإنتاج، تلح عليه الدراسة، ولذا فإن هذه الجزئية يعرض لها في مواضع متفرقة منها .

إلا أن ثمة نقطة مهمة هنا، وهي أن فاعلية البلاغة في الإنتاج لا تتوقف عند عملية الإنشاء فقط، بل تمتد للحكم على المكتوب من منظور بلاغي، وذلك من خلال صفات ثلاث جامعة، لا بدّ من توافرها فيه لتحقيق البلاغة وهي : الأصالة، والوجازة، والتلاؤم^(٣).

(١) ربيعي محمد علي : البلاغة العربية (وسائلها وغاياتها) الأسكندرية، دار المعرفة الجامعية ١٩٨٩م ص ٤ .

(٢) سيد السليح حمدان، مرجع سابق، ص ٦٩ - ٧٠ .

(٣) أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة، ط ٣، القاهرة، عالم الكتب، ص ٩٥ وما بعدها، ص ٢٣ - ٢٥ .

فالأصالة تمثل شخصية المنتج الخاصة في الفكرة والصورة والروح من حيث تراكيب اللفظ، وطرافة العبارة - بنفس تعبير القدماء - أما الوجازة، فتتحقق بأن يدل اللفظ على المعنى، ولا يزيد عليه، أما التلاؤم فهو العنصر الجمالي في المكتوب، ويتأتى الجمال اللفظي من قوة العاطفة، وجلالة الموضوع .

ولعل تناول المبسط - السابق - لفاعلية النحو والبلاغة في عملية الإنتاج يأخذنا لتناول أوسع لعملية الإنتاج، وما يتعلق بها من خصائص وطبائع، وسمات وأنواع، ومراحل، وهذا ما يعرف فيما يلي :

ثانياً : عملية الإنتاج اللغوي وطبيعتها :

أ- مجال الإنتاج :

يعتبر مجال إنتاج اللغة من المجالات التي استحوذت على اهتمام علماء اللغة وعلماء النفس، مع الاتفاق على أن ثمة عمليات عقلية وأدائية، تسهم في تحقيق الإنتاج، أو بالأحرى يحدث الإنتاج بواسطتها، وهي متنوعة بين الفهم والتحليل والتركيب، إلى الأداء العضوي لعملية الإنتاج الكتابي، وما يستلزمه من توافق عصبي وانفعالي .

وطبيعي أن يدخل إنتاج اللغة ضمن الوظائف والأداءات المختلفة للغة، التي قدمها هاليداي Halliday والمتنوعة بين : التعبيرية، النفعية، التنظيمية، التفاعلية، الاستكشافية، التخيلية، الإخبارية، الرمزية، ولعل أخطر الوظائف التي تؤديها اللغة هي الوظيفة التعبيرية والتواصلية، فالتواصل هو إحدى وظائفها إلا أنه ليس الوظيفة الرئيسة^(١) .

(١) جمعة سيد يوسف : سيكولوجية اللغة والمرضى العقلي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٤٥ يناير ١٩٩٠ ص ٢٣-٢٥ .

فإنتاج اللغة يحقق التعبيرية، ومن خلال التعبيرية والتواصلية يمكن فهم الواقع وصفًا وتحليلًا^(١). إذ يمثل التعبير أحد أركان ثلاث لوظائف اللغة التعبيرية، الاتصال، الترجمة الرمزية^(٢).

وعندما نتوقف قليلاً عند هذه الوظائف، فإنه يلاحظ أن النظريات المتعلقة بأصل اللغة قد أعطت مكان الصدارة لوظيفة التعبير، ومع ذلك فإن الترتيب السابق لا يتفق وأهمية كل منها في الاستعمال اللغوي، وذلك لتعذر فك الارتباط بينها، فالتعبير الذي يحدث في قالب معين يشكل بالضرورة عملية اتصال.

والحق أن الإنتاج كعملية له أصوله وضوابطه ووظائفه التي لا تخرج كثيراً عن وظيفة التعبير، فإنتاج اللغة يحدث بصورة طبيعية، فهو ليس عملية كإنتاج الأدوات مثلاً، وإنما يتحقق من خلال إنتاج لا متناهي يحدث من خلال قواعد اللغة، والتي تمثل مادة أساسية، ولبنة رئيسية في عملية الإنتاج، وهذا ما يقوله **MILLER**، ما يميز القواعد اللغوية عن العادات الأخرى هي الصفة الإنتاجية لهذه القواعد، فنحن نتعرض لمجموعة متناهية من العبارات ذات المعنى التي تتفق وأصول النحو، إلا أننا قادرون على استعمال تنويع لا متناهية من العبارات الجديدة والمتغيرة^(٣).

وعندما تؤكد الدراسة على لفظ «إنتاج» فذلك يعني أن ثمة منتجاً للغة (الفرد) وثمة منتجاً (المكتوب الذي يحمل فكراً ولغة).

أ- أما المنتج فإنه لا ينتج من عدم، أو ينتج ما لم ينتج غير، وإنما ينتج من خلال المعرفة اللغوية المخزونة لديه، والتي يستعملها بصفة واعية في فهم اللغة وإنتاجها.

(١) سامي الرياح : اللغة العربية بين التجديد والتقليد، مجلة البيان، الكويت، العدد ٢٧١، أكتوبر ١٩٨٨، ص ٥.

(٢) مارك ريشل : اكتساب اللغة، ترجمة كمال بكداش، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م ص ٤٨.

(٣) (MILLER, G: SOME PSYCHOLOGICAL STUDIES OF GRAMMER, NEW YORK, AMERICAN PSYCHOLOGIST, 1977 P.P 748- 762 .)

وبتعبير آخر فإن المنتج للغة يقوم بعملية «إعادة تنظيم للمعطيات اللغوية»^(١) التي سبق أن تعلمها، واستقرت في رصيده اللغوي، وصارت جزءاً من لغته وشخصيته. ومع ذلك فإننا لا نعدم أن نجد إنتاجاً لغوياً بالأصالة، وينبغي ألا يفهم أصالة المنتج في اختراعه للجديد، بمعنى أنه لا يعد في تفكيره وإنتاجه إلا إذا كان إنتاجه من الطرافة والجددة بحيث لم ينتجه أحد قبله، وإنما الأصالة لا يقدر فيها أن يسبق المنتج إلى موضوعه^(٢).

ولذا يقول الفيلسوف كورزبسكي **Korzesky** : إن الإنسان يأخذ دائماً ما عمله غيره، ويزيد عليه، بل إن قوة الإنتاج لديه لا تقوى، ولا تنهض إلا على إنتاج السابقين^(٣).

١- وأما المنتج اللغوي : فيتمثل في الجمل المنتجة، بما تحمله من فكر، وما تتسم به من صياغة، وما تستكنه من نحو وبلاغة ودلالة ومعجم، ومن خلاله يمكن الحكم على (المنتج) من حيث قوة إنتاجه، وصحة المنتج لغوياً، وفكرياً، وجدته، وبلاغته، واستقامة أسلوبه وتنوعه .

وبالطبع فإن أصل هذا المنتج إنما هو اللغة، ولذا فإن المتفحص له يجده على شقين :
أ- عنصر الأداء الفعلي للمنتج .
ب- القواعد التي يسير عليها أداء المنتج^(٤) .

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة البنية، أو (أضواء على البنيوية) القاهرة، مكتبة مصر ١٩٧٦ م ص ٧١.

(٢) عبده عبد العزيز قلقيلة : النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني، القاهرة، مكتبة الأنجلو ١٩٧٥ م المقدمة ص ١٤ .

(٣) قدرى حافظ طوقان : بين العلم والأدب، القاهرة، مكتبة فلسطين، ١٩٤٥ م ص ١٨٩ (نقلًا عن المرجع السابق ص ١٤) .

(٤) أحمد حسن حنورة : مقياس لمدى تمكن الطلاب من القدرات والمهارات الأساسية للغة العربية بعد انتهائهم من المرحلة الثانوية العامة (دكتوراه غير منشورة، تربية طنطا، جامعة طنطا، ١٩٨٢ م ص ٦٠) .

كما أنه يحدث من خلال مرحلتين :

أ- مرحلة الصياغة

ب- مرحلة الكشف عن الصياغة، وإلباسها المعنى المطلوب^(١).

كما يلاحظ أن هناك مستويات ثلاثة يتحقق بها تبليغ (إيصال) المنتج اللغوي،

وهي^(٢):

أ- اللغة المفهومة .

ب- اللغة الصحيحة .

ج - اللغة البليغة .

ويكون الإنتاج لغة مفهومة أي : يكون أداة للإفهام في أدنى درجاته، دون التزام بالقواعد اللغوية، ثم يكون لغة صحيحة عندما يراعى أسس المستوى الصوائي، ثم يتجاوز الصحة إلى الجمال في التعبير محققاً اللغة البليغة .

وبالطبع فإن الأصل في المنتج هو الإفهام أولاً، الذي يرقى لمستوى الصحة اللغوية والدلالية، وأياً كان تحقق الإنتاج من خلال الصياغة والأداء، ثم مراعاة القواعد، أو الكشف عن الصياغة، فإن ثمة أمراً مهماً، وهو تزامن هذه المراحل وتتابعها .

وهنا نخلص إلى القول أن مجال الإنتاج يمكن دراسته ضمن الوظائف التعبيرية للغة، وأنه يحدث من خلال طرفين أساسيين هما :

المنتج، والمنتج (والطرف الثالث متلقي الإنتاج، سيرد تناوله في مكان آخر) وأن كل طرف له طبيعته وسماته وخصائصه .

(١) أحمد عبد الرحمن حماد : العلاقة بين الفكر واللغة، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٥م، ص ٥٦ .

(٢) محمد عيد : المستوى اللغوي للفصحى واللهجات، وللنثر والشعر، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٨١م ص ٣٣- ٣٤ .

لكن إذا كان الإنتاج يتم باللغة، وهي أدواته : فهل تسمح طبيعتها وخصائصها بمثل ذلك ؟.

ب- الإنتاج وطبيعة اللغة وخصائصها :

إن المتفحص لطبيعة اللغة يجد أنها قابلة للإنتاج فالنحو - مثلاً - وهو مادة اللغة، ومنه تبنى وتشكل نجد أنه «عبارة عن نسق من الأوليات **Primitives** والمسلمات **Postulates** والمبادئ العامة، ويعتمد على قواعد استدلالية تجعل منه بنية استنباطية، ويجوي برامترات **Parameters** قابلة للتغيير، والمتعلم مزود بهذه المبادئ والمسلمات، أو ما يسمى جهاز اكتساب اللغة التي تمكنه من التعامل مع تلك البرامترات عن طريق التجربة»^(١).

ويشتق هذا الفهم للنحو مع تصور تشومسكي للغة وقواعدها فهي لا متناهية **Dnfinic**، ويمكن اعتبارها مجموعة من المزاوجات بين التركيب والمعاني، وليس هناك حدود لمعرفةنا بها^(٢)، إلا أن ذلك يمكن رصده بالطبع من خلال العدد اللامحدود من الجمل المنتجة .

وعندما ندقق النظر في الخصائص الصرفية للغة، أي: خصائص اللغة المتصلة بالصرف، والتي ذكرها الأئمة (علماء اللغة) من :

- ١- كثرة حروف المباني .
- ٢- حسن تأليف حروف المباني في الكلم .
- ٣- كثرة المفردات .
- ٤- سعة التصرف في المفردات والأساليب والمجازات .
- ٥- القياس اللغوي .

(١) عبد القادر الفاسي الفهري : اللسانيات واللغة العربية (نماذج تركيبية ودلالية) الدار البيضاء، دار توبقال ١٩٨٢م ص ٤٣ - ٤٤ .

(٢) عبد القادر الفاسي الفهري : المرجع السابق ص ٤٥ .

٦- الظواهر الصرفية كالأفعال والإبدال والاشتقاق^(١) .

نجد أنها - أي : اللغة - بما تملكه من قدرة على الاشتقاق والمرونة، وكثرة المترادفات يتأكد الإنتاج من خلالها، ويتأكد من تفحص خصائص اللغة، حيث قدرتها الخلاقة، ولا محدوديتها في التعبير .

ويمكن التعرف على مصادر هذه اللاحدودية في :

١- لا محدودية التراكيب النحوية (إمكان ترتيب الكلمات في عدد لا نهائي من أشكال الجمل وتراكيبها) .

٢- تعدد مقامات التعبير، وسياقاته، وموضوعاته .

٣- لا محدودية المعجم (القدرة المستمرة على استحداث ألفاظ جديدة، وتركيب ألفاظ وتعابير متعددة)^(٢) .

وهناك خصيصتان للغة، يؤكدان إحداث الإنتاج من خلالها، وهما : الفائض اللغوي، المرونة اللغوية .

١- أما الفائض اللغوي فهو إحدى الخصائص الرئيسية التي تعطي التعبيرات اللغوية المرونة والتنوع، وتكسبه التواصل اللغوي فاعليته وتلونه، إذ تشمل مظاهر الفائض عناصر البناء اللغوي، ويرجع الفائض إلى علاقات التآخي بين عناصر الجمل، كالمطابقة، الربط، الإضمار .

ووفرة الفائض اللغوي هي نتيجة مباشرة لعدة عوامل منها : التماسك بين العناصر اللغوية، التماسك النحوي، التباين في استخدام الصيغ الصرفية .

(١) محمد حسن جبل : خصائص اللغة العربية (تفصيل وتحقيق) القاهرة، دار الفكر العربي ١٩٨٧م ص ٢١ - ٢٢ .

(٢) نبيل علي : اللغة العربية والحاسوب (دراسة بحثية) القاهرة، تعريف ١٩٨٨م ص ٤٤ .

٢- وأما المرونة فإنها تتحقق من خلال اللغة إذ توفر لنا العديد من الطرائق والأساليب التعبيرية حيث تعطي أبجديتها ومفرداتها وصيغها عددًا لا نهائيًا من التعبيرات

كما نلاحظ المرونة النحوية في الحرية النسبية في ترتيب الكلمات داخل الجمل العربية، وفي تنويعات تركيب الجمل بفعل آليات التحويل النحوي المختلفة كالترقيم والتأخير والحذف^(١)، كما نلاحظ المرونة الصرفية في تعدد الظواهر كالتصريف والتركيب والاشتقاق والاختصار، والمزج، والدمج^(٢).

ويضاف إلى الخصيصتين السابقتين ما يسمى بالتجديد اللغوي (وهي إحدى الظواهر التي يتأكد بها الإنتاج اللغوي كذلك) ويعنى بها «إمكانية التجديد في الكلمات والأبنية التي هي مادة خام للمنتج»^(٣).

ويمكن الخلوص من خلال العرض المتقدم للخصائص الإنتاجية للغة إلى ما يلي :

١- قواعد اللغة محور أساسي في إنتاجها، وأنه كلما تمكن منها المتعلم، وزُود بها كلما كان قادرًا على إنتاج المزيد من الجمل الصحيحة .

٢- ليس بوسع أحد إحصاء الجمل المنتجة ؛ لأن اللغة لا متناهية، ولا حدود لتوقفها عن الإنتاج، وبذا فإن المتعلم بوسعه هو الآخر التدريب على إنشاء الجمل وتركيبها في المواقف التعبيرية التي يتحقق من خلالها الإنتاج .

٣- الخصائص النحوية والصرفية والدلالية الإنتاجية للغة تقطع بأن اللغة بها لا محدودية في التعبير، وبها من الفائض اللغوي، والمرونة، والتجديد ما يوفر للمتعلم الطرق والأساليب التعبيرية بواسطة اللغة .

(١) نبيل علي : المرجع السابق، ص ٦٣ .

(٢) نبيل علي : المرجع السابق / ص ٢٥٧ .

(٣) محمد العبد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبية)، القاهرة، دار المعارف، ص ٩٣ .

لم ترد الإشارة إلى المتعلم في الملاحظات الثلاثة السابقة، من قبيل الصدفة، وإنما وردت على سبيل العمد والاختيار، إذ المتعلم يقابل ما أسميناه (المنتج) وبالطبع فإن له موقعه الرئيسي من عملية الإنتاج؛ فيكون ذا مقدرة على الإنتاج، أو على كفاية منه، أو يكون مؤدياً أو منجزاً، أو ممارساً .

وهنا تبرز الحاجة إلى التوقف عند عدة مصطلحات متصلة بالإنتاج، وبالتحديد بالمنتج لتتعرف من خلالها على دوره، وفاعليته في الإنتاج، والعلاقة بين هذه المصطلحات، وبين عملية الإنتاج .

ج- مصطلحات إنتاجية :

عندما نطالع الدراسات التي عنيت بإنتاج اللغة نجد ما يشبه إجماعاً على أن تشومسكي قد مصطلحين مهمين هما : المقدرة **Comperence** والأداء

Performance (١) .

والمقدرة هي استعداد ذهني لدى من يستعمل اللغة، وسوى البعض بين المقدرة والكفاية، ويذهب إلى أنهما «يرتبطان بقواعد اللغة من حيث إن الجمل لها معناها الخاص الذي تحدده القاعدة اللغوية، وأن كل من اكتسب اللغة فإنما اكتسب شكل الكلمات والجمل ومحتواها، ويكون قد طور ذاته، فيما يسمى بالكفاية اللغوية الخاصة» (٢) .

فالكفاية اللغوية معرفة المتعلم بقواعد اللغة التي تتيح له إنتاج الجمل، وتفهمها ثم يأتي الوجه الآخر المعبر عنها، والمظهر الخارجي لها، وهو الأداء أي: التطبيق الفعلي للغة .

فالكفاية (المقدرة) هي التي تقود الأداء، الذي هو ظاهر ملحوظ، بينما تكون الكفاية كامنة في منطقة اللاوعي، وثابتة لا تتغير، ولا يقتصر الأداء على الكلام (التحدث) بل يمتد ليشمل الأداء الكتابي، وباقي فنون اللغة كالاستماع والقراءة .

(١) شكري عياد : اللغة والإبداع، القاهرة، انترناشونال ١٩٨٩م ص ٤١ .

(٢) ميشال زكريا : الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، ط ٢، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م ص ٣٢ .

فالإنتاج إذن تلمسه من المقدرة (الكفاية) التي تبرز دلائلها وكنهها في صورة أداء لغوي، وعن اللغة والإنتاج والكفاية يمكن القول : «إن الإنسان يكتسب قواعدها ضمن كفايته اللغوية، والتي تتيح له إنتاج عدد غير متناه من الجمل، ولتحقيق هذه الكفاية التي يفترض وجودها في عقل المنتج، أي : القدرة على استخدام اللغة، فإن ذلك يتأتى من خلال المعرفة الضمنية للقواعد، والتأليف بين الأنماط النحوية والمفردات المعجمية، وذلك لإنتاج أي نمط لغوي في أي وقت، وكذلك القدرة على فهم ما ينتجه الآخرون» (١).

ويمثل النحو ركنًا مهمًا في تلك الكفاية في الأداء، فالقاعدة النحوية تصف وضع القواعد النحوية في الذهن، والتي تجعل المرء قادرًا على استعمال لغته، منتجًا لعدد لا متناه، من متتابعات الكلمات التي تشكل جملاً من خلال أبنية نحوية لكل جملة (٢). وهكذا تستنبط القدرة اللغوية للمتعلم من خلال أفعال الأداء اللغوي، وما أطلق عليه تشومسكي مصطلح الأداء، أو الإنجاز، هو التحقيق العيني للمقدرة أو الكفاية (٣). وامتدادًا للسرد السابق في تناول الإنتاج والكفاية (المقدرة) فإننا نجد مصطلحًا قريبًا من المقدرة هو القدرة، وربما يكون الأخير أكثر ظهورًا للاستعمال الفعلي من المقدرة التي هي نشاط ذهني كامن، والقدرة مصطلح قريب من الدراسات النفسية، أو النفس لغوية، وتعرف بأنها مقدرة الشخص على التمكن من اللغة، وفهمها، وممارسة أساليب النشاط اللغوي، واستخدام الألفاظ والتعبير الدقيق، والمهارة والدقة في الأداء اللغوي.

(1) Hasan, R: syntax and Semantics In J.Marton (Ed.) Biological and Social Factors In Psycholinguistics, London Logos Press Ltd., 1971, pp131-157 .

(2) Joon B.hopper : Antroduction To Natural Generative Phonology. New York, Basic Books , 1976, p.3 .

(٣) زكريا إبراهيم : مشكلة البنية، مرجع سابق، ص ٧٣ .

وتأسيسًا على ما تقدم من كون القدرة اللغوية هي الممارسة اللغوية الجيدة، فإن هذه الممارسة اللغوية لها جوانب ثلاثة :

١- الصحة اللغوية : قدرة الطالب على امتلاك القواعد اللغوية، وممارسة اللغة ممارسة صحيحة في ضوء هذه القواعد .

٢- الفهم اللغوي : القدرة على الفهم والإفهام اللغويين، وإدراك شتى العلاقات اللغوية .

٣- الجودة اللغوية : قدرة الطالب على امتلاك القواعد البلاغية، وقوانين النقد الأدبي^(١) .

ويبرز جليًا مما تقدم أن العلاقة واضحة بين القدرة والإنتاج، فالصحة والفهم والجودة مسميات لا تنفصل عن سمات المنتج اللغوي من حيث صحته وجودته وأصالته، كما لا تنفصل عن مسميات المنتج من حيث قدرته على الفهم والإفهام .

وتأكيدًا لتلك العلاقة يصح أن نقرر أن الإنتاج اللغوي أحد المجالات الأساسية المعبرة عن القدرة، فالقدرة اللغوية هي التي «تهيئ لصاحبها إمكانية تصور للإطار الذي يتحرك فيه لغويًا، ثم إمكانية ملء هذا الإطار عن طريق الأداة التعبيرية التي تناسب المقام والمقال، والتي تعتمد على عناصر الصياغة وإمكاناتها التعبيرية»^(٢) .

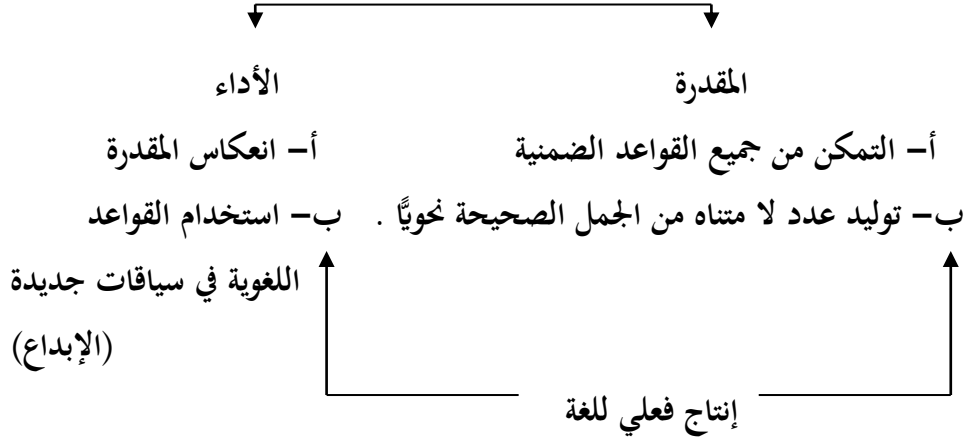
وهنا تلتقي الملكة الذهنية (المقدرة) والجانب التنفيذي (الأداء) في التصور التالي^(٣):

معرفة الفرد باللغة

(١) أحمد حسن حنورة : مرجع سابق ص ١٣١ - ١٣٢ .

(٢) محمد عبد المطلب : مفهوم الأسلوب في التراث، فصول - مجلة النقد الأدبي - القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، سبتمبر ١٩٨٧ ص ٥٩ .

(٣) يحيى أحمد : الاتجاه الوظيفي، ودوره في تحليل اللغة، عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، المجلد العشرون، العدد الثالث ديسمبر ١٩٨٩ م ص ٩٤ .



شكل تخطيطي (٥) يوضح معرفة الفرد باللغة

فالمنتج للغة ذو مقدرة أولاً من حيث البناء الذهني، وذو كفاية كذلك من حيث معرفته بالقواعد، وذو قدرة على التمكن من اللغة وفهمها، ثم إنه ذو أداء لغوي، يعكس كل ما تقدم في استعمال لغوي، يكشف من خلاله على مقدرته (كفايته). ومن خلال العرض المتقدم للمصطلحات الإنتاجية، والذي ركز فيه على المنتج يتوصل إلى ما يلي :

- ١- المقدرة (الكفاية) تحقق للمتعلم امتلاك القواعد التي يكتسبها، وتمكنه من الإنتاج، لذا وجب العناية بالجانب الذهني (العقلي) أولاً في عملية الإنتاج .
- ٢- الأداء (الاستعمال) يبرز من خلال التطبيق الفعلي للقواعد، الذي يتحقق به الإنتاج، لذا وجب العناية بالجانب التطبيقي (العملي) ثانياً في عملية الإنتاج .
- ٣- الجانبان لا ينفصلان (الذهني والتطبيقي) لذا وجب التركيز معاً في الدرس اللغوي من خلال الربط بين المثالين، والتطبيق، وبين الصور الذهنية ومقابلها، وبين النظرية والتطبيق .
- ٤- نظراً لما تمثله قواعد اللغة من أهمية في جانبي الكفاية ثم الأداء، وجب التركيز على جانب الاستعمال اللغوي، والتأكيد على الممارسة الفعلية لها .

٥- في الدرس اللغوي ينبغي التأكيد على فاعلية المنتج (المتعلم) من حيث فهمه للغة، وقدرته على التعبير وإتاحة الفرصة أمامه لتوليد العديد من الجمل، التي من خلالها نتعرف على رصيده الذهني من قواعد اللغة .
ولا يتوقف إنتاج اللغة على التوليد فقط، بل يرقى لمستوى أشير إليه عرضاً من قبل في بعض كلمات مثل : الجودة، أو الأصالة، أو الخلق .
وبتعبير أكثر دلالة وشمولية (الإبداع) أي: مستوى الإبداع، فكما يكون الإنتاج لغوياً فإنه قد يكون إبداعياً كذلك، فيكون الإنتاج اللغوي الإبداعي، أو الإنتاج الكتابي الإبداعي، وقد نتخفف شيئاً ما ليصبح (الإنتاج الإبداعي) أو (الإبداع الكتابي)، أو (الكتابة الإبداعية) .

ثالثاً : الإنتاج الكتابي الإبداعي :

أ- مدخل إلى دراسة الإبداع :

الإبداع - في أبسط تعريف له - هو القدرة على التخيل، وعلى رؤية علاقات جديدة^(١)، وعلى إعادة التركيب والصيغة في قوالب جديدة، ويعرف بأنه «إنجاز يكشف عن الحقائق، أو إنجاز يبدو أن فاعله قد ركب في ملامحه الدلالية»^(٢).
ويذهب «والاس وكوجان» إلى أن الإبداع هو «القدرة على توليد أو إنتاج كثير من الترابطات المعرفية»^(٣)، ويرى جيلفورد أن الإبداع «مفهوم متعدد الأبعاد، ويعتمد على توافر درجات متفرقة متفوقة من قدرات الإنتاج الإبداعي»^(١) .

(١) سحر مشهور : العملية الإبداعية من منظور تأويلي، فصول - مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، أغسطس ١٩٩١م ص ١٠٢ .

(٢) عز الدين إسماعيل : جدلية الإبداع والموقف النقدي، فصول- مجلة النقد الأدبي - القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، أغسطس ١٩٩١م ص ١٣٩ .

(٣) مصري عبد الحميد حنورة : سيكولوجية التدوق الفني، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٥م ص ١٦٢ .

ويقرر مدنيك **Mednick** أن الإبداع «سلوك يتميز بالتجويد التجديدي الهادف الملائم، سواء أكان ذلك من خلال بناء وحدات معرفية جديدة تعتمد على وحدات قائمة بالفعل، أم يتخيل أشكال جديدة، والربط بين المتباعدات ربطاً أصيلاً»^(٢)، وينظر البعض للإبداع باعتباره «قدرة عقلية تعد الشخص للبحث عن الجديد وإنتاجه»^(٣)، ويرى روشكا أن الإبداع «نشاط أو عملية تعود إلى إنتاج يتصف بالجددة والأصالة، وأنه يمثل إنجازاً جديداً وأصيلاً حتى لو كانت مكونات الناتج تحتوي على عناصر موجودة مسبقاً»^(٤).

والحق أن تعريفات الإبداع أصبحت من الكثرة والتداخل بحيث يصعب علينا اختيار واحد، إلا أنه يمكن أن نخلص من كل ما تقدم إلى تعريف يتفق وطبيعة الدراسة الحالية : الإبداع إنتاج لأنظمة معرفية، وبناء لوحات جديدة قد تكون على نمط سابق، أو متخيلة، ويتحقق من خلال إعادة التركيب والصيغة في قوالب جديدة تتسم بالجددة والأصالة، وذلك عن طريق الربط بين المتباعدات، وتوظيف قدرات الإنتاج الإبداعي . وقبل تناول التفصيلات الخاصة بعملية الإبداع، ينبغي الإشارة إلى ثلاثة أمور مهمة: ١- لما كان الإبداع إنتاجاً فإنه ينسحب عليه - في كثير من النواحي - ما ذكر عن الإنتاج، فكلاهما ليس خلقاً من العدم، بل التدريب والتنمية أساسيان فيهما، فالإبداع

1() Guil Ford, F.p: The Nature of Human in Telligence, London, Mcgraw Hill, 1971, p. 161 .

(٢) مصري عبد الحميد حنورة : المرجع السابق، ص ١٦٢ .

(٣) محمد عزيز نظمي سليم : الإبداع لفني، الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة ١٩٨٥م ص ٤٥ وما بعدها .

(٤) الكسندرو روشكا : الإبداع العام والخاص، ترجمة غسان أبو فخر، الكويت، ديسمبر ١٩٨٩م ص ١٠٥ .

ليس «مجرد هبة إلهية تأتي بالوحي، أو مجرد شرارة إلهام تنقذح في ذهن المبدع، إلا أن عوامل الصنعة والإرادة والعمل مهمة في عملية الإبداع»^(١).

٢- جوهر العملية الإبداعية يكمن في التأليف بين العناصر المعرفية للفرد «والتجويد فيها بطريقة جديدة، وتتسم بالمرونة، وتقوم على الجهد والتنظيم والصياغة، والنشاط الإرادي، وتكون بالتأليف بين الوحدات التي تدخل في عمليات التفكير : المدركات، الصور، والأفكار، الرموز، المبادئ...»^(٢).

٣- في مجال الإبداع نجد تداخلاً بين عدة مصطلحات : (الإبداع - الابتكار - الخلق) إذ يستخدم البعض لفظ (ابتكار) كمرادف للفظ (إبداع) بينما يستخدم البعض لفظ (إبداع) للدلالة على النشاط والسلوك المتعلق بالتفوق والحذق في الصنعة من لفظ (ابتكار) الذي يقتصر على السبق، وإتيان الأمر أولاً على خلاف لفظ (إبداع) الذي يقترب من مفهوم الخلق^(٣).

وهناك من يخلط بينهما، أي: بين الإبداع والابتكار، ففي الدراسات النفسية، نجد أحدهم تحت عنوان (معنى الابتكار) يقول : «يعرف شتان» الإبداع، أو الابتكار بأنه «عملية ينتج عنها عمل جديد، يرضي جماعة ما، وتقبله على أنه مفيد»^(٤)، وواضح أنه يسوي بينهما .

وترى الدراسة أن الأنسب للدراسات الإنسانية، ومنها الدراسات اللغوية والأدبية استخدام لفظ (إبداع) مع التحفظ على الرأي الثاني، فالإبداع والابتكار لكل منهما مناسبتة اللغوية، والاصطلاحية، والدلالية، كما أن الابتكار الأنسب في استخدامه مجال

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن، دار مصر للطباعة ١٩٧٦م ص ١٥٧ .

(٢) زين العابدين درويش : تنمية الإبداع (منهج وتطبيقه) القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣ ص ٦٢ .

(٣) مصري عبد الحميد حنورة : مرجع سابق، ص ٢١٧ .

(٤) حلمي المليجي : سيكولوجية الابتكار، ط ٢، القاهرة، دار المعارف ١٩٦٩، ص ١٢٤ .

العلوم الطبيعية، والتخصصات العلمية، وبذا فليس ثمة تسوية، أو ترادف بينهما هنا، وقد أشير إلى ذلك عند التعقيب على دراس نوال عطية، في عرض الدراسات السابقة. أما كلمة (الخلق)، أو الصنع، والتي تستخدم مرادفة للإبداع، فترى الدراسة أن الأنسب استخدام لفظ (الإبداع) وذلك لما قد يحدث من خلط بين المعنى الديني لكلمة (خلق) والمعنى اللغوي لها .

وهكذا يكون من الأفضل استخدام لفظ (إبداع) الذي يشترك مع الإنتاج - كما سبق - في عدة أمور، فضلاً عن نعت الإنتاج نفسه بسمه الإنتاج . والدارس لعملية الإبداع يجد زحماً من التصورات والرؤى حول إحداث هذه العملية، وتفسيرها، وتجهد الدراسة في التوقف قليلاً مع عملية الإبداع، لتخرج من مناقشتها إلى العلاقة بين الإبداع واللغة، والانطلاق من هذه العلاقة التي يركز فيها على طبيعة الإبداع إلى تناول آخر للغة من حيث كونها إبداعية .

بداية حاولت نظريات متعددة تفسير عملية الإبداع، وجاء تفسير كل نظرية مرتبطاً بأيدولوجيات النظرية ذاتها على النحو التالي^(١) .

- ١- نظرية الإلهام والعبقرية، أو الحدس (الإبداع عملية تلقائية - وفق تصورهم - وهم يتناسون عوامل الخبرة والتدريب والجهد) .
- ٢- النظرية العقلية (الإبداع حقيقة وجهد واضح، وتمثل ناقد، وإرادة بناء، وقدرة على الإنتاج الجيد) .

(١) يرجع في ذلك إلى :

أ- إكسندرو روشكا : مرجع سابق ص ٢٢ .

ب- سحر مشهور : مرجع سابق ص ٩٩ - ١٠٠ .

ج - عبلة حنفي عثمان : مزيد من الحاجة نحو توضيح مفهوم سيكولوجية الفن، مجلة علم النفس، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد الرابع عشر، يونية، ١٩٩٠، ص ٧١ - ٧٢ .

٣- النظرية التأثرية، أو الانطباعية العمل نسيح، ووحدة مميزة وشيء فريد، وهذا هو تفسير الأصالة عندهم، وعملية الإبداع تمثل رغبة في تحقيق شيء ما، ما يلبث أن ينكشف تدريجياً خلال الأداء (التعبير) .

٤- التحليل النفسي (الإبداع إعلاء، أو تسام بالغريزة، وصادر عن العقل الباطن، أو اللاشعور وما فيه من عقد مكبوتة) .

٥- النظرية الترابطية (الإبداع تنظيم للعناصر المترابطة في تراكيب جديدة متطابقة مع المقتضيات الخارجية) .

٦- الجشتالت (الإبداع عملية كلية، ومن خلال التعبير يربط المبدع وعمله الذي لا يقبل التجزئة، بل هو وحدة تدرك للوهلة الأولى، والإبداعات تعبير عن النشاط الإنساني المتكامل) .

ولعل النظرية العقلية هي أقرب النظريات فهماً للإبداع بنفس تصور الدراسة، ثم النظرية الارتباطية، والتي تأخذ الدراسات منها جانب التنظيم في تراكيب جديدة، أما باقي النظريات فليس بوسع الدراسة الاعتماد على إحداها في فهم عملية الإبداع، نظراً لخصوصية التصور، وصعوبة تعميمه، واقتضاره على جزئية خاصة، لدى هذه النظريات . إلا أن عالماً نفسياً عني بدراسة الإبداع من شتى جوانبه، وقدم تصورات متعددة له من خلال نموذج النظري للبناء الكامل للعقل عام ١٩٥٠م، والذي طرح فيه الفروض والتصورات المتعلقة بالقدرات الإبداعية، وسمي باسمه (نموذج جيلفورد) .

وبالطبع لا يعيننا التوقف عند المكونات الثلاثة للنموذج (العمليات - المضمونات - المنتجات) وإنما يشار هنا إلى أن الجزء المتصل بالإبداع هو العمليات حيث «تتكون من (المعرفة - الذاكرة - التفكير التباعدي (الافتراقي) - التفكير التقاربي (المحدد) - ثم التقييم) وهنا يلاحظ أن الإبداع تطور المعرفة والذاكرة في جانبين، تباعدي وتقاربي»^(١)،

(١) شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٠٩، يناير ١٩٨٧م ص ٧٠ .

وإن كان الإبداع - وفق رؤية جيلفورد - يرتبط بصورة خاصة بالتفكير التباعدي، الذي يتضمن جملة من الخصائص كالمرونة والطلاقة والأصالة .
وتعد إسهامات جيلفورد في مجال الإبداع، وسعيه لتمييز الأشخاص المبدعين من المحاولات الجادة لفهم عملية الإبداع، حيث ميز الخصائص المرتبطة بالإبداع على أساس التحليل العاملي، فضلاً عن نظرية السمات، أو العوامل التي قدمها .
وما يعيننا من فكر جيلفورد هو تأكيده على الوظائف الإنتاجية، التي تتحقق لدى المبدع، وهي المرونة والطلاقة والأصالة - كما أشير إليها - وسيأتي تفصيل لهذه الخصائص (الوظائف) في موضوع آخر من الدراسة .
ويمكن القول: إن ما قدمته النظريات السابقة، وما قده جيلفورد من اجتهادات ومحاولات لفهم عملية الإبداع، لا يبتعد كثيراً عن محاولات غيره تتبع المراحل يحدث من خلالها الإبداع .

والناظر لهذه المحاولات يجد أنها اتفقت في معظمها على أن الإبداع يحدث من خلال أربع مراحل رئيسة، استناداً لرأي والاس (Wallas) على النحو التالي^(١) :

- ١- الإعداد والتحضير وتسمى الاستعداد، أو التهيؤ، أو التأهب .
- ٢- البروغ، وتسمى الاختصار، أو الحضانة، أو الإفراخ، أو الشعور .
- ٣- الإشراق، وتسمى الاستبصار، أو الكشف، أو تبلور الفكرة، أو الإلهام .
- ٤- التحقيق، وتسمى التنفيذ، أو المراجعة، أو نسيج الفكرة وإخراجها .

(١) وفق بين هذه المراحل من خلال التوقف مع مجموعة من المراجع، هي .

أ- محمد مصطفى هدارة : مقالات في النقد الأدبي، القاهرة، دار القلم ١٩٦٥م ص ٤١ .

ب- محمد ياسر شرف : إلهام الخلق الفني، فصول - مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، أغسطس ١٩٩١م ص ٤٢ .

ج- مصري عبد الحميد حنورة : الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م ص ٧٦ .

وهذه المراحل كما يتأكد منها الجانب الذاتي، والحسي في الإبداع، فإنه يبرز منها جانب الجهد فيه قليلاً، وهذا التصور قدمه (فضل ١٩٨٥م) في المراحل الثلاث التالية^(١):

١- الاختراع : وهو المرحلة الأولى للإنتاج الإبداعي، وفيه يعثر على الأفكار الملائمة للموقف والمحققة للهدف .

٢- الوضع : وفيه تنظيم الأفكار، وتوضع بما يتلاءم مع الهدف .

٣- الفصاحة : وفيها توضع الأفكار المختارة المرتبة في أقوى صياغة تعبيرية عنها .

ولا نجد كثير اختلاف بين (والاس وفضل) من حيث جوهر الفكرة، فهما يلتقيان على أن الإبداع لا يتحقق دفعة واحدة، بل على مراحل، وتسلم كل مرحلة للتي تليها، وأن المرحلة الأخيرة هي التي يقذف من خلالها بالمنتج، وما قبل ذلك يكشف عنها من خلال آثارها فقط، كما يتفقان على أن عملية الإبداع مظهر نفسي داخلي للنشاط الإبداعي الذي يبدأ بولادة الفكرة، أو العثور على الأفكار، ويمر بنشاطات تفكيرية، وإيجاد العلاقة بين العناصر المختلفة، وينتهي بتحقيق النتاج الإبداعي .

وهذا التحقيق لعمليات الإبداع يتأتى من (النقاط الأفكار) والخيال الإبداعي، وعمليات التعديل، وعمليات الغلق، وعمليات التنفيذ، وعمليات التقويم^(٢) . كما يتحقق - وفق رأي كانديسكي - من خلال الانطباع المباشر، والتعبير التلقائي، والتكوين^(٣)، ويتحقق كذلك من خلال المادة (كاللفظ واللغة والتركيب) ومن خلال التنفيذ والأداء والتعبير^(٤) .

(١) صلاح فضل : مرجع سابق ص ١٣٤ - ١٣٥ .

(٢) شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير، مرجع سابق، ص ١١٩ .

(٣) شاكر عبد الحميد : الرؤية الإبداعية لدى كانديسكي، مجلة المنهل، جدة، دار المنهل، العدد ٤٨٥، يناير ١٩٩١م ص ٨١ .

(٤) محمد عزيز نظمي، مرجع سابق، ص ١١١ .

ويمكن الخلوص مما تقدم إلى :

١- لما كان الإبداع يقوم في جزء كبير منه على الهدف، والإرادة، والصنعة، فإن التدريب عليه أمر طبيعي، ومنطقي، وأن التقدم فيه مرهون بالجهد المبذول في ذلك من المتعلم والمعلم .

٢- هناك مراحل سابقة على عملية الإخراج، أي : التنفيذ ينبغي الاهتمام بها، وتدريب المتعلم عليها مثل النقاط والأفكار، وإعمال الخيال، وتنظيم الأفكار، والتفاعل معها، ثم إخراجها منظمة، ومرتبة، ومصاغة صياغة جيدة .

ومما تقدم تتحقق طبيعة الإبداع في كونه إنتاجًا جيدًا، من خلال مراحل متعددة، وأن اللغة واحدة من موارده، ومادة له من خلال اللفظ، والصورة والتراكيب، فضلًا عن الأفكار، وبذا فإن ثمة علاقة وطيدة بين اللغة والإبداع، وقد أشير آنفًا إلى أن اللغة إنتاجية بطبيعتها، ووفق خصائصها، فهل اللغة إبداعية كذلك ؟.

ب- الإبداعية كسمة لغوية :

تبرز صفة الإبداعية كإحدى الصفات اللغوية الأساسية، إذ تتسم اللغة بميزة أساسية من حيث إنها توفر للمتعلم الوسائل اللازمة، لكي يعبر بصورة غير متناهية عن أفكار متعددة، حيث تقوم اللغة على تنظيم منفتح، وغير مغلق من العناصر، تتجلى فيه السمة الإبداعية، غير مقدرة المتعلم على إنتاج، وعلى تفهم الجمل .

ويتصف المظهر الإبداعي في اللغة «بكون استعمال اللغة تجديدًا، فالسلوك اللغوي العادي يتضمن ميزة التجديد، وبناء جمل جديدة، وبنى جديدة، وتعابير متجددة، كما يثبت الاستعمال اللغوي تماسك اللغة، وملاءمتها لظروف الفرد»^(١) .

فالإبداعية في اللغة ظاهرة تمتاز بها، ولا ينبغي حصرها فقط في الأعمال الخلاقية في مجال الإبداع اللغوي، بل تمتد لتشمل الاستعمال اليومي الذي يتصف بالجدة والأصالة.

(١) ميشال زكريا : الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، مرجع سابق، ص ٢٩ .

وتناول الإبداعية كسمة لغوية نجده في بعض الكتابات، بينما يرى البعض مرادفًا لإبداعية اللغة فيه أسماء عياد (عبقرية اللغة) وبالتحديد اللغة العربية «التي تظهر في بناء اللغة نفسه، أي : في العملية العقلية التي تحول الوعي المبهم إلى صورة لغوية مجسدة، والذي يحكم إبداع اللغة هو طبيعتها، فليست اللغة نظامًا هندسيًا محكمًا، ولو كانت كذلك لخلت من الإبداع»^(١).

وقد حازت إبداعية اللغة اهتمام القدماء والمحدثين، فسيبويه (١٨٠هـ) عرض في (الكتاب) للفظ (الاتساع) أي: الاتساع في استخدام اللغة والتصرف فيها^(٢). أما عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) فنظر إلى الإبداع على أنه كامن في اللغة نفسها، وأن اللغة تبعد من خلال الاستعمال، وبمر الإبداع لديه بمرحلتين :

تتمثل الأولى في مرحلة الصواب والخطأ، وتختص بالقواعد النحوية بمعناها الخاص، أما الثانية فإنها تتعدى هذه المرحلة إلى مناط الفضيلة، والمزية^(٣)، فهو يتعامل مع النحو باعتباره وسيلة من وسائل استغلال الطاقة الكامنة في اللغة، ومحاولة استخلاص الإمكانيات المتاحة من هذه الطاقة، واستغلال إمكانات النحو الإبداعية^(٤).

ويجوز لنا أن نقرر أن عبد القاهر قد توصل إلى إدراك العمليتين المهمتين في الإبداع، وهما : الاستبدال والتوزيع، ويتركز التوزيع على ألفاظ المعجم اللغوي، وقدرة المنشئ على اختيار كلماته منه، ويكون لها طواعية الاستبدال فيما بينها .

وفي الدراسات اللغوية الحديثة نجد تشومسكي، والذي تركزت فلسفته اللغوية على (نظرية الخلق) التي قال بها، ورأى أنها متوفرة عند مستعملي اللغة، فالمنتج للغة حاملًا

(١) شكري عياد : اللغة والإبداع، مرجع سابق ص ١٠٧ .

(٢) سيبويه : الكتاب (جزءان) القاهرة، مطبعة بولاق، ١٣١٦هـ، ص ٨٩، ٩٢، ١٠٨، ١١٤، ١٦٩، ٢٠٧، في ج ١ .

(٣) محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م ص ٤٩ .

(٤) محمد عبد المطلب : المرجع السابق، ص ٥٠ .

يستوعب القواعد المختلفة التي تعتمد عليها اللغة، تتكون عنده القدرة على (الإبداع) أي: على تركيب الجمل المختلفة التي يريدتها في الوقت والظرف المناسبين^(١). والنحو (القواعد) عنده هو مصدر التنوع اللغوي، وأساس الخاصية الإبداعية للغة في قدرتها على توليد عدد لا نهائي من تركيبات الجمل^(٢)، وما أسماه النحو التوليدي **Generative Grammar** يؤكد الطابع الإبداعي للغة، ويعرض تشومسكي لنظريته في إبداعية اللغة بقوله: إن في وسع اللغة أن تحقق بعدد متناه من الوسائل ما لا نهاية له من الاستعمالات الجديدة، وذلك لما للغة من مقدرة إبداعية^(٣). كما تتجلى سمة الإبداعية عبر الاستعمال الإبداعي، في القدرة الخاصة على التعبير عن أفكار متجددة، وفي قدرة الفرد على إنتاج المزيد من الجمل^(٤). وإذا كانت الإبداعية متحققة في اللغة كسمة لها، وكجزء من طبيعتها فإن هذه السمة لها انعكاساتها، على الإنتاج اللغوي، فيتصف أحياناً بالإبداعية، فيما يسمى (الإبداع الكتابي) أو (الكتابة الإبداعية).

ج - الإبداع الكتابي (الكتابة الإبداعية) :

بداية تجدر الإشارة إلى أن الكتابة عملية صعبة، فليس كل الناس قادرين على ممارستها؛ لأن المتكلم يستخدم من الإشارات التعبيرية لتوصيل فكرته، ما لا يستخدمه الكاتب^(٥)، الذي يختار من الجمل ما يحقق الربط العقلي بين الأفكار، ثم يوافق بين هذه

(١) نايف خرما: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٩) سبتمبر ١٩٧٨م ص ١١٩.

(٢) نبيل علي: مرجع سابق، ص ٣٣٣.

(٣) زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، أو (أضواء على البنيوية) مرجع سابق ص ٧٠ - ٧٣.

(4) N, Chomesky: Language and Mind, New York, Harcourt. Barce Jovanich, 1968, p19 .

(5) (D. Byrne: Teaching Writing Skills, London, Longman, 1982, p.4 .

الجملة وبين المعنى المراد، كما أنه يفاضل بين الكلمات التي قد تختلف أحياناً حسب وضوحها، وسهولتها، ودقتها^(١).

وباعتبار الكتابة أحد أنماط التعبير فإنها تتدفق من خلاله الروافد اللغوية، ويكشف من خلالها على محصلة المتعلم من اللغة، ومدى قدرته على التعبير في وضوح ويسر^(٢). كما أنها عملية لها نتائج، ولها غرض، ووظيفة، ويمكن قياسها وتقويمها، كما أن لها مراحلها التي قسمها البعض إلى ثلاث (مرحلة ما قبل الكتابة - مرحلة الكتابة - مرحلة المراجعة)^(٣).

بينما رأى البعض أنها تحدث من خلال مرحلتين فقط : مرحلة إنشاء المعاني **Compsing** وفيها تختار الجملة والكلمات، وترتب فكرياً، ويربط بينها، ثم مرحلة التدوين من خلال الأداء الكتابي^(٤).

والحديث عن الكتابة وأهميتها في معظمه معاد مكرر، لذا فلن نتوقف الدراسة كثيراً عند هذه الجزئية، حيث عولجت في دراسات كثيرة قبل ذلك، كما عني القدماء بهذا الأمر، فيما قدمه القلقشندي في (صبح الأعشى) ومما ورد في أدبيات التراث الإسلامي والعربي .

والتمهيد السابق عن الكتابة توطئة لتناول الكتابة من المنظور الإبداعي .

(1) R.white: Teaching Writing English, London , Heinemann Educational Books , 1983, p13 .

(٢) محمد صلاح الدين مجاور : دراسة تجريبية لتحديد المهارات اللغوية في فروع اللغة العربية، الكويت، دار القلم، ١٩٧٤، ص ٦٨.

(٣) طاهر حسن علي علوان : منهج مقترح لتعليم التعبير بالتعليم العام، دكتوراه غير منشورة، تربية الإسكندرية، جامعة الإسكندرية ١٩٨٩م ص ١٠٢ وما بعدها.

(٤) علي عبد العظيم سلام : مرجع سابق ص ٦٣ وما بعدها.

يرى علم اللغة الحديث أن الاستخدام اللغوي ينقسم إلى قسمين: اللغة المعيارية
Standard Language واللغة الأدبية **Literary Language** أو
المستوى العادي، والمستوى الفني^(١).

والكتابة الإبداعية هي «تعبير عن الأفكار، والخواطر النفسية، ونقلها إلى الآخرين،
بطريقة مشوقة ومثيرة»^(٢)، وهي ليست تعبير الحياة اليومية، وليست التعبير الذي يتصدى
لنقل معلومة أو معنى طارئ، إنما هي تشكيل للعناصر اللغوية على نحو يجعلها إلى فن»
(٣).

كما أنها مزيج من العقل والعاطفة، وتتسم بالتدفق التلقائي للخيال، وتعتمد على
إدراك الفرد للعالم الذي يعيش فيه من خلال الاستخدام الحساس والمبتكر للغة .
والخيال عنصر أساسي فيها «حيث يعمل على تبديل الواقع بالمقدار الذي يكشف
عنه»^(٤).

وطبعي أن يكون جوهرها يتعلق أساساً بالتركيز على اللغة ودلالاتها، ومن خلال هذا
التركيز تتفجر ينابيع الإبداع اللغوي^(٥).
وتسمى بالكتابة الفنية، وهي «لغة الإنشاء التي تثير العاطفة بجمالها، وتحرك المشاعر
ببلاغتها، وبخيالها الخصب، وأسلوبها الرائع، وألفاظها الموسيقية»^(٦).

(١) محمد العبد : اللغة والإبداع، مرجع سابق ص ١٣ .

(٢) فتحي يونس ومحمود الناقبة، وعلي مذكور : أساسيات تعليم اللغة العربية والتربية الدينية،
القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٨١م ص ٢٥٢ .

(٣) مصري عبد الحميد حنورة : الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، مرجع سابق، ص ٥٣ .

(٤) سامي الدروبي : علم النفس والأدب، ط ٢، القاهرة، دار المعارف ١٩٨١م ص ١٤٧ .

(٥) ستيفن سيندر : الإبداع في الشعر، ترجمة شاكر عبد الحميد، قطر، مجلة الدوحة، وزارة
الإعلام، سبتمبر، ١٩٨١م ص ١١٢-١١٣ .

(٦) محمد سيد حجاب : بلاغة الكتاب، مكة المكرمة، مكتبة الطالب الجامعي، ١٩٨٦م ص ٩٠ .

وتسمى تراثياً : كتابة الإنشاء، وهي صياغة الكتابة من تأليف للكلام، وترتيب للمعاني، واشتمال على البيان الدال على لطائف المعاني التي هي زبد الأفكار، وجواهر الألفاظ، وما تستلزمه من ذكاء القريحة، وجودة الرؤية، وزيادة العلم^(١) .

والمدلول واحد في المسميات الثلاثة السابقة، وتشارك في مجموعها «على استخدام المفردات التي تنبض بالحياة، والصفات التي تزيد من فعالية الكلمات، والكثير من الأفعال، بحيث توحى بفيض الحركة والحيوية، وتزينها المحسنات البديعية»^(٢) .

ويمكن القول : إن الكتابة الإبداعية تعتمد على قدرة الكاتب على التعبير عن الشعور والإحساس، واستخدام اللغة المجازية وفنيات الصياغة الأدبية، ولا تقف عند هذا الحد بل تتعداه إلى أصالة الأفكار، وعمقها، وجدتها، وأصالة أساليب التعبير عنها، والإبداع في عرضها، وفي إبراز الصور المتخيلة، وبناء الصور اللفظية، كما أنه يشمل كل مراحل الكتابة بدءاً بالفكرة، وانتقاء الألفاظ، وانتهاء بالشكل التنظيمي، لما تم إنشاؤه عقلاً^(٣) .

وهذا يعني أن الكتابة الإبداعية لها مقوماتها، التي تبني في ضوء منها، ولها متطلباتها التي تتحقق بها، وهي متنوعة، أي المتطلبات بين الفكرة وأصالتها، وعمقها، والابتكار في عرض الأفكار، وإبراز الصور، وتنظيم الوحدات الفكرية، واستخدام اللغة المجازية، والعرض الجيد، والألفاظ الموحية، والعبارات المنتقاة .

وتتطلب - في الأصل - معرفة جيدة باللغة، مفرداتها، وتراكيبها، وأساليب التعبير بها، والنحو، والصرف، والبلاغة، وتتطلب معرفة الأدب، ومطالعة كتب التراث .

(١) أحمد بن علي القلقشندي : مرجع سابق، ص ٥٤ - ٥٥ .

(٢) محمد حسن عبد العزيز : مدخل إلى اللغة، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٨٨م ص ١٦٦ .

(٣) علي عبد العظيم سلام، أحمد عبده عوض : فنون اللغة (رؤية فنية وملاحم قرآنية - عرض تحليلي إحصائي) دار الفكر العربي، استنسل ١٩٩١م ص ١٠٥ .

وعندما تتوافر هذه المتطلبات لدى الطالب، فإنه ينتج لغة تتسم بالأدبية، والإبداعية، ويمكن تلخيص سمات الكتابة الإبداعية في :

١- تداعي المعاني : أي: تواردها على ذهن الكاتب (المبدع) الواحد بعد الآخر، لوجود علاقة بينهما، وبين المعنى الأول الذي استدعته اللفظة الواحدة، وثمة عوامل تؤثر في التداعي كالتشابه والتضاد والافتراق المكاني والزمني، والمهم أن المعاني المتشابهة تقترب ببعضها البعض في الذهن، وكذلك المعاني المتضادة .

٢- الإشعاع الوجداني : فالكلمة التي هي رمز لمدرک معين تحمل إلى جانب إدراكه مجموعة من الوجدانات التي سبق للفرد استشعارها، والإشعاع الوجداني لا يكون للألفاظ وحدها، وإنما يشترك معها فيه الأفكار، والمعاني، ويكون للكلمات داخل إطارها الأسلوبي السياقي .

٣- الإيحاء : اللغة الإبداعية أقدر على الإيحاء، إذ تستطيع أن تتفقت من نطاق الإدراك الذهني، لتنشيط عمليتي التصور والتخيل^(١) .

٤- اللغة هي موسيقاها، وهو ألوانها، ومادتها، وهي الصورة النابضة الحية .

٥- الاستثمار لخصائص الألفاظ وعلاقاتها، وما توحى به من ارتباطات وقرائن .

٦- التوظيف الجيد للطاقات الإبداعية الكامنة في اللغة، والتي أشير إليها من قبل .

وكما أن هناك سمات للكتابة الإبداعية، فإن لها مستوياتها كذلك .

وقد اختلف تصور القدماء والمحدثين لهذه المستويات، فعبد القاهر (٤٧١هـ) يصنفها

إلى ثلاثة^(٢) :

(١) محمود ذهني : تذوق الأدب (طرقه ووسائله) ط ٢، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٧٧م ص ٨٨ - ٩٠ .

(٢) مجدي أحمد توفيق : الإبداع والخطاب (قراءة في أسرار عبد القاهر الجرجاني ودلائله) فصول - مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، المجلد العاشر، العددان الأول، والثاني، أغسطس ١٩٩١م ص ٦٣ - ٦٤ .

١- الإبداع المستحدث : وهو اختراع وبدء، وأقرب للمجاز، وطرق البيان، ويجيء الكلام مطبوعاً مصنوعاً محسناً جميلاً .

٢- الإبداع المستغرب، وفيه تحول المعاني المألوفة إلى معان غريبة .

٣- الإبداع المعجز، أي: إعجاز الجميع عن المماثلة، وارتفاع الإبداع لمستوى إعجازي .

أما (تيلور) فيصنفها إلى خمسة^(١) :

١- الإبداع التعبيري : وهو تعبير ذاتي عفوي حر .

٢- الإبداع الإنتاجي : وفيه ينبغي توافر المهارات لإنتاج موضوعات تتسم بالوضوح والتماسك والصحة .

٣- الإبداع الخلاق : وفيه ينبغي التمكن من المهارات المنتجة، واكتشاف طرق تعبيرية .

٤- الإبداع الابتكاري : وهو أقرب للشعر، وللكتابات الرائدة .

٥- الإبداع المتنامي : ويتحقق فوق المستوى النظري في إنتاج جديد، لم يسبق .

وثمة التقاء بين التصنيفين، فالإبداع المستحدث يرادفه الإبداع التعبيري والإنتاجي، وأما الإبداع المستغرب فيرادفه الإبداع الخلاق، أما الإبداع المعجز فيرادفه الإبداع الابتكاري والمتنامي .

وسيرد توظيف لما سبق إيراده من منطلقات الكتابة الإبداعية، وسماتها ومستوياتها بعد قليل .

وتبقى الإشارة إلى أن الكتابة الإبداعية ليست ترفاً في العملية التعليمية، وإنما يكتسب هذا النوع من النشاط اللغوي أهميته في كونه يتيح للطلاب فرصاً للتعبير عن

(١) طاهر علي حسن علوان : منهج مقترح لتعليم التعبير بالتعليم العام - مرجع سابق ص ٧٩ - ٨٠ .

عواطفهم ومشاعرهم، وكونه يستثير حساسيتهم ، فيكونون أقدر على تقدير القيم الأدبية ممن لا يكتبون، كما تمنحهم فرصًا للتمرين على استعمال اللغة كأداة للتعبير^(١).
ومن خلالها كذلك يتعرف على مدى تمكن الطالب من صياغة الأساليب الأدبية، وتمكنه من توظيف ما درسه في الأدب، والبلاغة والنحو في الكتابة، وقدرته على إنتاج موضوع متكامل .

ولم يغب عن تراثنا العربي الوعي بضرورة امتلاك الكاتب لصفات واجبة لا يسع إهمالها على حد قول القلقشندي (٨٢١هـ) الذي حصرها في عشر صفات، وبالطبع لا يعيننا منها إلا ما يتصل بموضوع الدراسة .

وأهم هذه الصفات :

المعرفة باللغة وأدبها، حيث إنها رأس مال الكاتب، وكنز إنفاقه، من حيث إن الألفاظ قوالب المعاني التي يقع التصرف فيها بالكتابة، وحينئذ يحتاج إلى طول الباع فيها، ومعرفة بسائطها من الأسماء، والأفعال، والحروف، والتصرف في وجوه دلالتها الظاهرة والخفية، ليقندر بذلك على استعمالها في مجالها، ووضعها في مواضعها اللائقة بها، ويتوسع في العبارة، ويفتح له باب الأوصاف فيما يحتاج إلى وصفه، وتدعو الضرورة إلى نعته^(٢) .
ويحتاج إلى معرفة الفروع المتشعبة في المعاني المختلفة، ومعرفة الفصيح من اللغة، والألفاظ الكتابية المستخدمة، التي تمكنه من التعبير عن المعاني بالعبارات المختلفة وكيفية إنشاء الكلام وترتيبه .

أما الركن المهم فهو المعرفة بالنحو، من حيث إنه قانون اللغة العربية، وميزان تقويمها، ويأخذ (أي: الكاتب) في تعاطي ذلك حتى يجعله دأبه وديدنه ؛ ليرتسم الإعراب في

(١) محمود رشدي خاطر : محمد عزت عبد الموجود، حسن شحاتة : الاتجاهات الحديثة في تعليم اللغة العربية والتربية الدينية، القاهرة، مطابه سجل العرب، ١٩٨٤، ص ٢٣٧ - ٢٣٨ .

(٢) أحمد علي القلقشندي، مرجع سابق، ص ٥٨ .

فكره، ويدور على لسانه، ويكون على بصيرة من عباراته، فإنه ما أتى من البلاغة بأعلى رتبة ثم لحن، ذهبت محاسن ما أتى به .

ثم يأتي الشق الآخر، وهو المعرفة بعلوم المعاني والبيان والبديع، وذلك انطلاقاً من أن صناعة الكلام مبنية على سلوك الفصاحة، واقتفاء سنن البلاغة، ولأن هذه العلوم هي عمود الفصاحة، لزم أن يعرفها الكاتب، لينشئ اللغة في ضوء قوانينها في التركيب، مع قوة الملكة على إنشاء الأقوال البليغة^(١) .

والتصور السابق للعلوم التي ينبغي أن يتمكن منها الكاتب، لينشئ كتابة جديدة، وإن كان يتسم بالعمومية، فإنه برز من خلاله الأركان التي تعد الكاتب البليغ .

كما نلتقي في التراث بمحاولات أخرى، يوجه فيها الخطاب إلى الكاتب بأن يتجنب محاذير معينة ؛ لتكون كتابته بليغة، يقول أبو هلال العسكري (٣٩٥) : «لا ينبغي أن يكون لفظك وحشياً بدوياً، ولا يصلح أن يكون سوقياً مبتذلاً، وإنما يكون سهلاً جزلاً، كما ينبغي أن ترتب الألفاظ ترتيباً صحيحاً، فتقدم منها ما يحسن تقديمه، وتؤخر منها ما يحسن تأخيره، ولا تقدم منها ما يكون التأخير به أحسن، ولا تؤخر ما كان التقديم له أليق، ولا تكرر الكلمة الواحدة في كلام قصير»^(٢) .

من حيث الأفكار والألفاظ والتنظيم :

ومما تقدم من عرض للكتابة الإبداعية، وما يتعلق بها، يمكن الخلوص إلى :

١- لأن الكتابة - بصفة عامة - عملية صعبة، وليس بها مصاحبات لتوصيل الفكرة - بخلاف التحدث - لذا فينبغي إكساب المتعلم الخصائص التي بها يستطيع توصيل فكرته كتابة .

(١) أحمد علي القلقشندي، مرجع سابق ص ١٦٧ - ١٨٠ .

(٢) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعيتين، الكتابة والشعر، تحقيق، مفيد قميحة، ط ٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٤م ص ١٦٦ - ١٧٠ .

٢- لما كانت الكتابة الإبداعية تعبيراً عن الأفكار والخواطر، وتشكياً للعناصر اللغوية، ومن خلالها يقاس الرصيد الفني والأدبي والبلاغي والنحوي للطالب، لذا فينبغي إقدار الطالب على توظيف هذا الرصيد في كتابته .

٣- متطلبات الكتابة الإبداعية محور أساسي لاستقراء مهارات الكتابة الإبداعية، بالتحديد، ومن ثم فإنها إحدى مصادر اشتقاق مهارات الكتابة الأبداعية التي يعرض لها بعد قليل .

٤- سمات الكتابة الإبداعية تفسير لطبيعة المنتج اللغوي، وخصائصه، وهي المستوى الراقى للإبداع اللغوي، وعندما يصل الطالب إلى إنتاج لغة، متحققة فيها تلك السمات يكون قد أجاد، وأبدع كأحسن ما تكون الإجابة .

٥- مستوى الكتابة الإبداعية محاولة لفهم العلاقة بين المنتج والمنتج، ويمكن القول إن المستوى المطلوب توصيل الطالب إليه، هو (الإبداع الإنتاجي) والخلق .

٦- للكتابة الإبداعية أهميتها وفعاليتها في العملية التعليمية، وأحد المناشط المهمة التي ينبغي أن تحظى باهتمام المعلمين، والقائمين على تعليم اللغة، وأن يدرّب الطالب على التعبير الحر بإعطائه حرية التعبير، وحرية اختيار الموضوع، والأسلوب المتبع في الكتابة كما يدرّب على التعبير المقيد من خلال موقف لغوي معروض عليه بكل عناصره

ولعل تناول السابق للكتابة الإبداعية، وانعكاساتها على الممارسات التربوية يأخذنا إلى تناول لمؤدى الكتابة الإبداعية، وهو (الكاتب المبدع) .

ذ - سمات كتابة الطالب المبدع :

يشار بداية إلى ضرورة توجيه الاهتمام بالمتعلم ليصل لمستوى (الكاتب المبدع) وذلك لأن الإنسان هو الثروة الأساسية للأمة، ومن ثم فإن تنمية القدرة الخلاقة والمبدعة تصبح

هي الهدف الأسمى لأي نظام تعليمي، إذا ما أردنا للمجتمع أن يرقى وينهض، وإذا ما قصدنا للأمة نماء اجتماعياً وثقافياً واقتصادياً^(١).

والاهتمام بقدرات الطالب الإبداعية أحد نتائجه الرئيسة لوصوله للقدرة على ممارسة الكتابة الإبداعية، وعندئذ تنسحب عليه سمات الكاتب المبدع.

أي : أن الكاتب ينبغي أن يلم بعلوم محدودة، ويتجنب مزلق، ويلتزم بأمور، وذلك لتكون كتابته على المستوى المطلوب من البلاغة والإبداع.

والنظرة التراثية السابقة نجد امتداداً لها في الدراسات الحديثة، ولكن من منظور مختلف، فالمتفحص للدراسات التي عُنت بهذا الأمر، يجد أن سمات أساسية ينبغي توافرها لدى الكاتب المبدع، وتتوقف الدراسة عند أربع منها - أشير إليها آنفاً - وهي :

الأصالة - المرونة - الطلاقة - مواصلة الاتجاه .

وقد يرى البعض أن هذه السمات ليست سمات الكاتب المبدع، وإنما هي سمات المنتج المكتوب، وترى الدراسة أن هذه السمات تنسحب عليهما معاً، وهي بمثابة مستويات عليا، ينبغي أن يصل إليها الكاتب المبدع، ولذا فهي أشد التصاقاً به .

١- الأصالة : القدرة على إنتاج أفكار طريفة وجديدة^(٢)، وخلق نظام جديد من العلاقات، وليس المقصود بالأصالة أن يكون العمل غير مسبوق، وإن كان يفضل المغايرة والمخالفة، وعدم الوقوع في دائرة التشابه، ويرتبط بمفهوم الأصالة مفهوم الجودة (فكل عمل إبداعي أصيل ينطوي بالضرورة على درجة عالية، أو أعلى درجة من الجودة)^(٣).

(١) حسن شحاته : دراسات وبحوث في أدب الأطفال، القاهرة، مكتب إتش للطباعة، ١٩٨٩م ص ١٦٢ .

(٢) مصطفى سوييف : الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة) ط ٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠م ص ٣٥١ .

(٣) عز الدين إسماعيل : جدلية الإبداع والموقف النقدي، مرجع سابق، ص ١٤١ .

٢- الطلاقة : القدرة على إنتاج أكبر قدر ممكن من الأفكار الإبداعية عن موضوع معين^(١)، وكلما ارتفع حظ الكاتب من السيولة في الأفكار وانسيابها، كلما ارتفع حظه من الطلاقة، وتحقق الطلاقة اللغوية (الكتابة) من خلال طلاقة الكلمات، والأفكار، والصور، وللطلاقة أنواع^(٢):

أ- الطلاقة اللفظية: القدرة على إنتاج عدد من الألفاظ بشرط أن تتوفر في تركيب اللفظ خصائص معينة .

ب- طلاقة التداعي : القدرة على إنتاج عدد من الألفاظ تتوفر فيه شروط معينة، من حيث المعنى .

ج - طلاقة الأفكار : القدرة على إنتاج أكبر عدد من الأفكار في زمن محدد .

٣- المرونة : القدرة على تغيير الحالة الذهنية، والأفكار بتغيير الموقف^(٣)، أي: القدرة على الانتقال الملائم من موضع فكري إلى آخر، وعدم التصلب والتشبث بوجهة نظر واحدة .

٤- مواصلة الاتجاه : تعبير عن خاصية سلوكية، تحمل رؤى الكاتب المبدع وأفكاره، وألفاظه ومعانيه، وهذه الخاصية موجودة لدى كل الناس، ولكن بدرجات ومستويات، وهي قابلة للنمو والتدريب، وتبرز أهميته في جرأة المبدع على استخدام القوالب اللغوية الجديدة^(٤) .

(١) إلكسندر روشكا : مرجع سابق ص ٦٠ .

(٢) مصطفى سويف : مرجع سابق ص ٣٥٨ .

(٣) عبد الستار إبراهيم : الإنسان وعلم النفس، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٨٦) فبراير ١٩٨٥، ص ٢٩٤ .

(٤) انظر :

أ- مصري عبد الحميد حنورة : الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م ص ١٥- ١٦

ب- مصري عبد الحميد حنورة : سيكولوجية التذوق الفني، مرجع سابق ص ٥٢.

وعندما تتحقق هذه السمات الأربع لدى الكاتب من أصالة في التعبير، وإنتاج الأفكار والطريقة، وخلق علاقات جديدة بين الكلمات وطلاقة في الألفاظ والأفكار، ومرونة في التعامل مع الأفكار، ومواصلته للاتجاه، وجرأته على استخدام القوالب الجديدة، فإنه يكون قد وصل لمستوى الإبداع بالفعل .

أما السمات اللغوية للمنتج المكتوب، وما ينبغي تضمينه إياه ليصل لمستوى الإبداع فقد أشير إليه في مواضع متفرقة قبل ذلك .

وتبرز سمة الكاتب المبدع كذلك من خلال المجال الذي يكتب فيه، وهذا يقودنا

لمجالات الكتابة الإبداعية، وهي :

- كتابة القصص (أو تكملتها) .

- التعليق على الصور .

- إنشاء حوار .

- كتابة رسالة أدبية (والوصف الأدبي) .

- كتابة المسرحيات، وبعض من الشعر .

- كتابة المذكرات الشخصية و(السير الذاتية) .

وهذه المجالات محاور مهمة للتدريب على الكتابة الإبداعية من خلالها، ولقياسها من خلالها كذلك، وتقتضي طبيعة تلك الدراسة تناول هذه المجالات بشيء من التفصيل، إلا أنه قد رئي أن هذه المجالات عرض لها تفصيليًا في الرسائل والدراسات التي عُنيت بالتعبير الكتابي، كما عُرض لها في كتب طرق تدريس اللغة العربية، وأن تناول هذه المجالات هنا تكرر لما تناوله الآخرون، ونسج على منوالهم، وبذا فلا ترى الدراسة أهمية للتناول التفصيلي لها، ويكتفى بالإشارة السابقة .

ومن خلال العرض المتقدم لسمات الكاتب المبدع، يمكن الخلوص إلى :

- ١- الاهتمام بقدرات المتعلم الإبداعية، وتنميتها، تعد ضرورة أساسية في العملية التعليمية، ويمكن أن تسهم اللغة بقدر كبير في ذلك، مما تملكه من خصائص تفجر ينابيع الإبداع لدى المتعلم .
 - ٢- القدرة على تكوين الجمل، وبناء الفقرات، وإدراك العلاقات بين أجزاء النحو، وصياغة الأفكار والمشاعر في كلمات وجمل، والربط بين الأسلوب من الأمور المهمة التي ينبغي أن يتمكن منها المتعلم، لينشئ كتابة جيدة .
 - ٣- المعرفة باللغة وآدابها، والمعرفة بالنحو، وعلوم البلاغة هي الأعمدة الأساسية للكاتب المبدع .
 - ٤- أصالة الكاتب وطلاقته ومرونته ومواصلته للاتجاه عمليات تدريبية، لا تتأتى قدرًا، أو عفواً، لذا فإن إكسابها للمتعليم، أمر طبيعي، كإحدى الغايات التي يرجى وصوله إليها .
 - ٥- مجالات الكتابة الإبداعية مورد مهم لتدريب الطلاب من خلاله، ويتمرسون فيه، وتحقق إبداعاتهم من خلاله، ومن الضروري التركيز عليها، والتدريب من خلالها على تنمية مهارات الطلاب الإبداعية .
- معنى كل ما سبق أن الدراسة في هذا التناول قد عرضت للإبداع وعملياته، ومراحلها وسمات اللغة الإبداعية، وسمات الكتابة الإبداعية، والكاتب المبدع، وهي كلها أمور تتصل بطبيعة الإنتاج اللغوي وتطوره إبداعياً .
- وَأكان الإنتاج لغوياً، أم لغوياً إبداعياً فإنه يتحقق من خلال اتصاله، أي : تحكمه (نظرية الاتصال) بمكوناتها الرئيسية (المرسل - المستقبل - الرسالة) وبتعبير الدراسة (المبدع - المتلقي - الرسالة) أي: مكونات الإنتاج الإبداعي .
- ولذا فإن الدراسة بصدد تناول نظرية الاتصال، والتي تقوم في كثير من أسسها النظرية (أي: الدراسة) على أن اللغة اتصال، فالربط بين النحو البلاغة، تحقيق لهذا الاتصال والتأكيد على الترابط بين التذوق والإنتاج تحقيق له كذلك .

وهذا ما يعرض له في النقطة التالية :

رابعاً : مكونات الإنتاج الإبداعي (عناصر الاتصال) :

التعبير عن الفكرة بالكلمة (منطوقة أو مكتوبة) هو نوع من الاتصال «فاللغة وسيلة للتوصيل، وأداة للتجميل، ومساعد على التفكير»، وفق مقولة جفونز^(١)، وغالباً ما يكون هذا الاتصال موضوعياً خالصاً، أو فكرياً محضاً، ولكنه غالباً ما يضاف لهذا العنصر الموضوعي الجانب الذاتي الذي يتمثل في محاولة التأثير على المتلقي، من خلال اللغة، من حيث اختيار المادة التي يقدمها النظام اللغوي، من جمل ومفردات وتراكيب وصور.

ويتجه الباحثون إلى منهج تحليلي للرسالة اللغوية، وبالتحديد للعلاقات التي يمكن أن تقوم بين كل عنصرين من هذه العناصر، وما تحتويه من توافق، أو تخالف « ويقدم جاكبسون تصوراً لعناصر الاتصال : المرسل، والمتلقي، ومحتوى الرسالة، والشفرة المستعملة (الكود) أما علاقة هذه العناصر فهي متغيرة»^(٢).

وكون اللغة أداة للاتصال - وفق رأي الدراسات اللغوية الحديثة - فمن الطبيعي أن يدخل عنصر التفكير والتفاهم في هذا الاتصال، الذي يحدث من خلال بيئة لغوية، وقد يتجاوز مجرد الإبلاغ والإعلام، ليصبح عملية إبداعية، لها وجودها من خلال جهازها الثلاثي : المبدع، والتلقي، والرسالة .

أ- المبدع (مظاهر إبداعية، وخصائصه - عمله في اللغة) :

ينتصل المبدع **Creative** بالقدرات الإبداعية، أي : مَنْ يتصف بهذا الوصف يكون مستحوراً على القدرات التي تجعله كفوفاً لإنتاج عمل إبداعي، كما ينبغي «أن

(١) توفيق محمد شاهين : عوامل تنمية اللغة العربية، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٨٠م ص ٢٢ .

(٢) محمد عبد المطلب : مرجع سابق ص ١٥٥ .

يملك استعداداً طبيعياً يساعده على إنشاء الكتابة، ويكون ذا حافظة قوية، وفهم ثاقب، وذاكرة مطيعة^(١).

ومن خلال محصوله اللغوي، الذي يستخدمه (يستعمله) بطريقة خاصة متفردة، فإنه يمتلك القدرة على تطويع الكلمات في أشكال متنوعة، يثير بها انفعالات متعددة. والمبدع ليس نسيج وحده، ولا يتميز عن سواه إلا من حيث القدرة على الإبانة الأدبية، فهو لا يخلق اللغة من عدم، بل يكتسب اللغة، ويستخدمها ملبساً إياها أثواباً جديدة، مقيماً علاقات لغوية جديدة، من ذات لبنات اللغة الموجودة بالفعل^(٢)، وذلك بتخير أفضل ما في اللغة من كلمات وعبارات، ويعمد إلى تخير أحسن المعاني وأدقها ولكي يكتسب المكتوب صفة الإبداعية فإن ثمة أموراً ينبغي توافرها في المبدع:

أ- هناك خصائص تميز كل مبدع عن الآخر، وتميز كل مبدع عن الشخص العادي، من حيث درجة تفكير كل منهم، ومن حيث توفر خصائص الإبداع فيه^(٣)، حيث يستمد كل مبدع صوره ومفرداته من واقع خصائصه، ويحيلها - أي: الصور والمفردات - من واقعها الخارجي إلى كائن داخلي، يتفاعل معه وبه، ويستمد من ذاته المبدعة مكونات عناصره المختلفة^(٤).

وتتكشف هذه الخصائص من خلال الناتج الإبداعي، الذي هو أصدق المحكات للكشف عن كفاءة المبدع، وما يتضمنه إنتاجه من خصائص، ومدى قدرته على

(١) حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، القاهرة، مطبعة المدارس الملكية، د. ت. ١٩٢٢/٢ ع.

(٢) يوسف ميخائيل أسعد: مرجع سابق، ص ١٨٥.

(٣) عبد الحلیم محمود السيد: الإبداع، سلسلة كتابك، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠م ص ١١.

(٤) محمد عبد المطلب: ظواهر تعبيرية في شعر الحدائث، فصول - مجلة النقد الأدبي - القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثامن، العددان الأول والثاني، ديسمبر ١٩٨٩م ص ٦٥.

استخدام أدوات التشكيل اللغوي (الفني) بالدرجة المرجوة من الكفاءة، بما في ذلك التخيل لديه، وصنعه للصور اللفظية^(١).

٢- ينبغي أن يمتلك المبدع المقدرة على نقل أفكاره، في أشكال وطرائق متنوعة، وذلك من خلال الخاصية اللغوية التي يمكن أن تثير انفعالات متعددة، ومتميزة، تبعاً للسياق الذي ترد فيه «حيث تحدد اللغة للمبدع طرائق التعبير التي يسلكها»^(٢)، ويظل العمل مرتبطاً بمبدعه ومنشئه، وذلك لأن «الصور اللفظية لا تحيا مستقلة، وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام معنوي آخر، انتظم وتآلف في نفس الكاتب»^(٣)، وارتبطت به، وارتبطت بها.

٣- سمة التفرد لدى المبدع تتحقق من خلال الاستخدام الحساس والجيد للغة، والأسلوب سمة لصاحبه، ودالٌّ عليه «والمبدع لا يكون إبداعه اللغوي (أدبه) متفرداً (متميزاً) إلا إذا تفرد بطريقة التعبير، ثم لا تكون العبارات ذات أسلوب معبر إلا إذا جاءت صورة لصاحبها، سالت على الصفحات مداً في جمل وكلمات»^(٤).

٤- الموهبة ليست كافية لخلق مبدع، فالمبدع محصلة تدريب ومهارة وخبرة، تتفاعل مع استعداده وموهبته، وبذا يستطيع أن يبدع بأصالة^(٥)، وترى الدراسة أن الكاتب المبدع لا تمثل الموهبة إلا جزءاً يسيراً من محصلة تكوينه، فاللغة لا تعرف بالحدث، أو الإلهام، وإنما التعلم والممارسة والتدريب أمور أساسية في تعلم اللغة، وإبداعها، ويمكن أن تُفهم الموهبة على أنها استعداد، وعندئذ تكتسب أهمية في تكوين المبدع.

(١) صلاح رزق: أدبية النص، القاهرة، دار الثقافة العربية، ١٩٨٩م ص ١٩٠.

(٢) محمد عبد المطلب: مرجع سابق ص ١٥٧.

(٣) أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) القاهرة، النهضة المصرية، ١٩٦٦م ص ٤٠ - ٤١.

(٤) زكي نجيب محمود: في فلسفة النقد، القاهرة، دار الشروق، ١٩٧٩م ص ٩١ - ٩٣.

(٥) سعد أبو الرضا: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، الرياض، مكتبة المعارف، ١٩٨١م ص ٤٤.

هذا فيما يتعلق بخصائص المبدع، ومظاهر إبداعه، فماذا عن عمله في اللغة؟.

١- يرى أرسطو أن المبدع يراعي فيما يبدع أمورًا ثلاثة، أولها : الإقناع، وثانيها : الأسلوب، أو اللغة التي يستعملها، وثالثها : ترتيب أجزاء القول^(١) .

وتناول أرسطو لعمل المبدع في اللغة طوره ابن الأثير (٦٢٧هـ) الذي ذهب إلى أن صاحب الصناعة اللفظية (الكاتب المبدع) يحتاج إلى ثلاثة أمور^(٢) :

أ- اختيار الألفاظ المفردة، وحكم ذلك حكم الآلي المبددة، فإنها تتخير وتنتقى قبل النظم .

ب- نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها، لتصبح أشبه بالعقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة بالأخرى .

ج - تخير الموقع الذي يوضع فيه العقد المنظوم، أي (الموضوع والفكرة) .

أي: أن المبدع يسعى للإقناع من خلال لغته التي يحسن اختيار ألفاظها، ونظمها، وترتيبها، ثم تحقيق المناسبة بين الألفاظ والأفكار .

٢- يشكل المبدع اللغة باستخدام «آليات الإبداع الفني، والتي بها ينتج شيئاً ما، بما لديه من قدرة على تشكيل المواد الجزئية الموجودة لديه»^(٣)، وهو عندما يقوم بعملية التشكيل فإنه يقوم بعملية مماثلة، وهي «إعادة التصيغ - الصياغة - إذ يحاول إعادة الصياغة من جديد، بما يتمشى مع الصور الذهنية التي في خياله»^(٤)، ومع أفكاره، وثورته اللغوية .

(١) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٧٩م ص ١١٤ .

(٢) ابن الأثير : المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، القاهرة، نهضة مصر، د . ت، ٢١٠/١ .

(٣) محمد ياسر شرف : مرجع سابق، ص ٤٣ .

(٤) يوسف ميخائيل أسعد : مرجع سابق، ص ٥٨ .

٣- تتمثل إبداعية المبدع في لغته من خلال مرونة الأفكار، وطلاقة الصور، وأصالة المعاني، وتماسك السياق، وتواصل العناصر، « مما يسفر في النهاية عن وحدة متميزة، تضم عناصر العمل، وأبعاده في ناتج جميل، وقوي، ومشوق»^(١).

٤- هناك أمور تقوي (تعزز) دافعية الإبداع لدى المبدع في اللغة مثل اتضاح الإطار المعرفي والذهني لديه، ومثل ارتباطه بالموضوع الذي يكتبه، وحبه له، وانسياب الأفكار في ذهنه، وتداعي المعاني والألفاظ داخله، فضلاً عن حالاته النفسية، وإقباله على موضوعه، «وتوتره الذي يدفعه للإبداع، واستجاباته المختلفة التي تكمن وراء العمل المبدع نفسه»^(٢).

ويمكن القول - من خلال العرض المتقدم - أن المبدع يقيم علاقات جديدة، من ذات لبنات اللغة، التي لا يخلقها، وإنما يشكلها ويقولها، ومن خلال أفكاره ومعانيه وألفاظه وصوره يظهر تميزه .

وتأسيساً على ما تقدم فإن الارتفاع بمستوى المتعلم، ليصل لهذا المستوى أمر يتسق وطبيعة الدراسة التي تهدف في بعض منها إلى ذلك، كما يتأكد لديها أن التدريب عامل مهم في تكوين المبدع، وأن الموهبة جزء يسير من مكونات عملية الإبداع اللغوي . وبعد أن عرضت الدراسة للمكون - الركن - الأول، وهو (المبدع) من حيث خصائص إبداعه، وعمله اللغوي، وتحقق ذلك في الإبداع الكتابي، وإمكانية تحقيق ذلك لدى المتعلم، فإنها بصدد عرض المكون - الركن - الثاني، وهو (المتلقي) .

ب- المتلقي (طبيعة المتلقي - عمل المتلقي) :

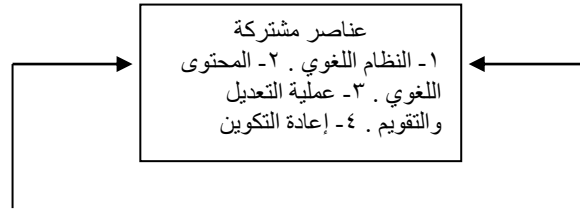
إن عملية الاتصال (الإنتاج الإبداعي) وإن تحقق وجودها من خلال مبدعها - فإن فاعليتها لا تتم إلا بوجود المتلقي، بحيث يمكن اعتباره شريكاً حقيقياً في هذه العملية .

(١) مصري عبد الحميد حنورة : مرجع سابق ص ٢٢٣ .

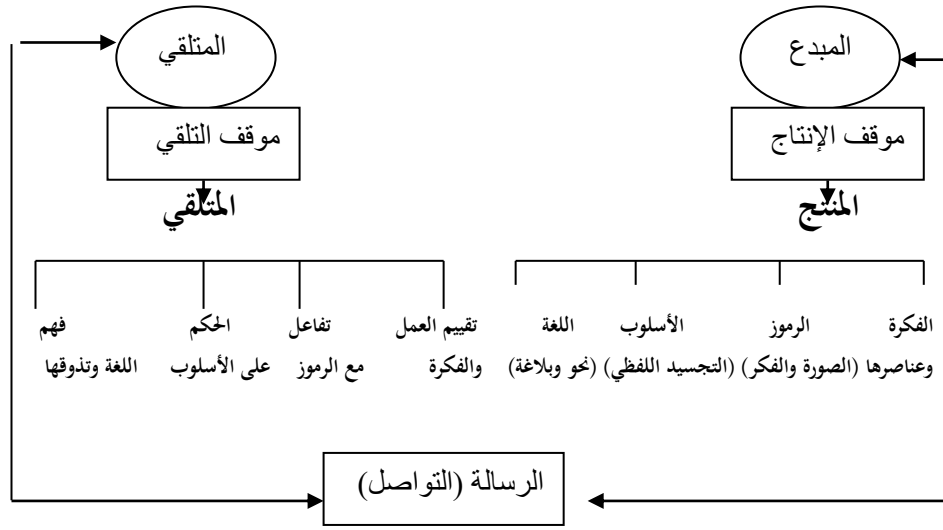
(٢) سلوى سامي الملا : الإبداع والتوتر النفسي - دراسة تجريبية - القاهرة - دار المعارف، ١٩٧٢، ص ٧ .

فمن المحقق أن عمل المبدع يقتصر عملياً على إنتاجه فقط، حتى إذا ما تمت عملية الإنتاج أخذ شيئاً من الاستقلال، أما ارتباطها بالمتلقي فهو عملية مستمرة متجددة . وعملية التلقي أساسية في استمرار الإنتاج الإبداعي، وهي التي تشعل وقوده . ووجود المتلقي طبيعي، وهذا ما تؤكدته التجربة الفعلية، ذلك أن المبدع يحاول تلوين أسلوبه، بحسب طبيعة من يوجه إليهم، كما يحاول بقدر ما أوتي من مقدرة بيانية أن ينقل المتلقي إلى الحالة التي يعايشها هو، لذا فإن هذا يؤثر في الصياغة التي ترتبط بالمتلقي، وحالته الإدراكية .

والعلاقة بين المبدع والمتلقي أساسية في عملية الإنتاج الإبداعي، ولها أصولها النظرية. فالمبدع يشكل من إمكانات النظام اللغوي، ثم يحدث تبادل جذلي، وردود أفعال لدى المتلقي والنشاط الإيجابي الذي يقوم به المتلقي استجابة لتفاعل مع العمل المنتج، فالعمليتان متلازمتان، فالمبدع هو أول متلق لعمله، وهو يتلقى العمل على مراحل، وليس دفعة واحدة، كما أن المتلقي يشكل مع المبدع أهم ركني الاتصال (الإنتاج الإبداعي) على نحو تلاقيهما، وما يحدث بينهما من تبادل وتفاعل على النحو التالي^(١):



- (١) توصل إلى هذا الشكل التخطيطي من خلال التوفيق بين عدة مراجع، وتدخل الباحث في تصميمه ؛ ليكون أكثر إيضاحاً، وشمولية على النحو الموضع، وهذه المراجع هي :
- أ- جمعة سيد يوسف : سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، مرجع سابق، ص ٢٧ .
 - ب- شاكر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير، مرجع سابق، ص ١٥٨ .
 - ج- شكري محمد عياد : دائرة الإبداع (مقدمة في أصول النقد)، القاهرة، دار إلياس العصرية، ١٩٨٧م ص ٥٧ - ٥٨ .
 - د- صلاح فضل : علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، مرجع سابق، ص ١٥١ .



شكل تخطيطي رقم (٦)

يوضح عمليتي الإبداع والتلقي، والعمليات المتبادلة بينهما، وطبيعتها

ويتضح من الشكل السابق أن العمليتين متلازمتان، وأن الرسالة هي القاسم المشترك الذي يحدث التواصل من خلال نظامها اللغوي، ومحتواها الفكري، وتلاقي عمليات التعديل والتقويم، وإعادة التكوين وتبادلها بين المبتدع والمتلقي من خلالها . كما يتضح أن محتوى التلقي (المتلقى) هو نفسه المحتوى المنتج، والخلاف واضح بينهما، من حيث إن المبتدع يشكل من هذه العناصر، ثم يتلقاها المتلقي متأملاً ومدققاً. هذا عن طبيعة التلقي، ومكوناته، أما عمل المتلقي فيمكن تناوله بكشل تفصيلي فيما يلي :

١- يقوم المتلقي بفك رموز العمل، والتفاعل معه من خلال الرموز «المتلقي يبدأ من نظام الترميز داخل العمل، لكي يفك تركيب حلقاته»^(١)، وينطلق منها لمعايشة العمل من خلال معاودة إنشائه، ومن خلال معاودة القراءة المتأنية والواعية، لاستيعاب العمل

(١) كمال أبو ديب : أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي، مجلة الأقاليم، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، السنة الخامسة والعشرون، العدد (٤) أبريل ١٩٩٠ م.

وفهمه، ولا يكفي مجرد الشعور بالإعجاب، بل يتجاوز ذلك إلى الإلمام بتراكيبه اللفظية، وجوانبه الفكرية والعاطفية، وينتقل محاولاً التعرف على الجوانب العقلية والوجدانية له .

٢- لا يقف دور المتلقي عند فهم العمل فقط، وإنما يتحرك في اتجاه إصدار حكم، ولا بد أن يكون له استعداد لذلك، وأن يكون قد مر بمراحل من التهيئة والتنشئة حتى يتحقق له ذلك من خلال المشاركة والتفاعل، وليس المتعة الجمالية فقط .

٣- عمل المتلقي سير غور لمكونات العمل من لغة وصورة وفكر وأسلوب، وكذلك لما فيه من أحاسيس ومواقف واتجاهات ورؤى، وتمكنه من اللغة وثقافته اللغوية معين له على ذلك، ويقدر ما يكتشفه، وما يستنتقه للعمل بقدر ما يكون إبداع المتلقي، إذ الإبداع ليس بعيداً عنه كذلك .

٤- حالة المتلقي الإدراكية مؤثرة في حكمه على العمل، فمقتضى حاله بخلو ذهنه، أو تردده، أو إنكاره تؤثر على تفاعله، وهذا ما تؤكد دراسات القدماء، كعبد القاهر في الدلائل والسكاكي في «المفتاح» لمبحث (مقتضى الحال) أو (المقام) في العملية الإبداعية .

وهكذا يمكن القول : إن عمل المتلقي لا يقل أهمية عن عمل المبدع، ولأن المتلقي هو الطالب (المتعلم) في العملية التعليمية، فإن إكسابه الأمور السابقة من شأنه أن يساعده في أن يكون أكثر فعالية في الاستقبال والتلقي، ويكون هذا مساعداً له على إنتاج جيد، به سمات الرسالة الجيدة التي يتلاقى فيها المبدع، والمتلقي، وهذا ما يعرض له فيما يلي :

ج - الرسالة (طبيعة الرسالة - كيفية إنتاجها) :

يركب الكاتب الرسالة، ولا ينصب هذا التركيب على العناصر المفردة - أي : الكلمات - بل يشمل التراكيب، وأبنية الجمل التي يحاول صوغ الرسالة من خلالها، ومن خلال جمع المادة اللغوية، التي يبرز دور الكاتب في اختيار أنواع الجمل «والتي تكتسب

حيويتها وفعاليتها من خلال الارتباط الداخلي بينها، الذي ينشئ العلاقات الجديدة التي تتمثل في صور التعبير المختلفة»^(١).

ولأن الرسالة نتاج عملية الإبداع، فإن اللغة التي صيغت بها ليست عادية، ولكنها تشكيل لغوي للجمل والعبارات، التي تخلق حواراً مع المتلقي، يستطيع أن يتخاطب مع المبدع من خلال رسالته، فالرسالة لها ارتباطها الذي لا ينكر بالمبدع ثم المتلقي .

أما مكونات الرسالة فلا يخرج كثيراً عما أشير إليه في الشكل^(٢)، من نظام لغوي بمكوناته النحوية والصرفية والصوتية، والمعجمية، والدلالية، ومن محتوى فكري يتضح مما تضمنه الرسالة من معارف واتجاهات ورؤى، وما يتبع ذلك من تعديل للرسالة، وتقويمها، وإعادة تكوينها ذهنيًا^١ .

والناظر لطبيعة النص (الرسالة) يجد أن مكوناته الرئيسة كما يلي :

- السياق النصي (الإطار اللغوي) ويشمل السياق الصرفي، النحوي، المعجمي، الخطي .

- السياق التركيبي (الإطار التركيبي) - السياق الخارج عن الرسالة كالعصر والمتلقي .

- علاقة المرسل بالمتلقي، وتفهم من سياق الموقف والإيحاءات والإشارات .

وواضح أن هذه المكونات مادتها هي اللغة، التي تعطي للمبدع إمكانات التشكيل والاختيار، «فأساس الرسالة يكمن في المعطيات اللغوية، التي تشكلها باعتبار أن اللغة نظام من العلاقات المغلق على نفسه، تؤسس عالماً قائماً بذاته، بحيث تتصل فيه كل

(١) عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه، ط ٧، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٧٨، ص ١٣٨.

(٢) انظر :

أ- صلاح فضل : الأسلوب، مرجع سابق، ص ١٨١.

ب- محمد العبد : مرجع سابق، ص ٣٨ .

وحدة تركيبية بما يجاورها، ويوافقها، مكتفية بنفسها اعتماداً على هذه العلاقات التركيبية»^(١) .

هذا فيما يتعلق بطبيعة الرسالة أما كيفية إبداعها، فهذا أمر اختلفت فيه الاتجاهات والتصورات، من تصور اليونان للإلهام، والعرب بالشیطان، وعلم النفس بديناميات الخلق^(٢)، وعلى أية حال فإننا لو أمعنا النظر إلى عملية الإبداع الفني لألفينا أنها «تنطوي على كثير من العناصر الشعورية واللاشعورية التي تتداخل، وتتشابك، وتؤكد في صميم تلك العملية»^(٣) .

وهذه العناصر تسهم في خلق أثر فني موحد، به انفعالات متسلسلة وأفكار مترابطة، والخيال أساس في تلك العملية « وهو الرابطة بين عالم الشعور والفهم، والأداة الحية للبعث وخلق الصور الفنية»^(٤)، ويجعل من اللغة والفكر والعاطفة والصورة والموسيقا وحدة متكاملة، وعملاً مبدعاً .

كما تتدخل عوامل أخرى في خلق الأثر (إبداع الرسالة) أهمها «عناصر التكوين، التي يتكون منها العمل، والتي عني بها القدماء، ودرسوا المؤثرات التي تؤثر في إنشاء النص، مستهدفين (مثالية الصياغة)^(٥) وعناصر تكوين العمل (الرسالة) تتحقق من خلال مراحل إنشائية، أي : إبداعه، وهذا ما نجده لدى الدراسات العربية التراثية».

فابن طباطبا (٣٢٢هـ) يرى أن ثمة أربع مراحل لإنشاء الرسالة (إبداع العمل) وهي :
- نشر المعنى في ذهنه، الملائمة والمشاكلية بين الألفاظ والموسيقى .

(١) محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوب، مرجع سابق، ص ١٨٠ .

(٢) كمال نشأت : في نقد الشعر، رؤية نقدية، القاهرة، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، فبراير ١٩٩١م ص ٣٠ - ٣١ .

(٣) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن، مرجع سابق ص ١٦١ .

(٤) محمد مصطفى هدارة : مرجع سابق، ص ٤٣ .

(٥) حسن البنداري : قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، القاهرة، الأنجلو المصرية ١٩٨٩م ص ١٠ - ٢٠ .

- التوفيق والتعديل للمعاني، الربط والتنظيم والإنشاء^(١) .

أما قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) فقد حصرها في مرحلتين هما :

- الاختيار الحر للمعاني والصياغة .

- التجويد الفني للمعاني والألفاظ^(٢) .

أي: أن الرسالة تنتج من خلال مراحل وعمليات متتابعة فيها اختيار، وتوفيق وتعديل وتجويد وربط وتنظيم، ثم الإنشاء، وبذا فإن إنتاجها (إبداعها) ليس بالأمر الهين، وإنما هو صناعة واعية تنم عن جهد عقلي، وتنظيمي، وتركيب^(٣) .

وإذا أعدنا النظر في مكونات الرسالة الأدبية، نجد أن عناصرها التي يتحقق من خلالها الإبداع الفني على النحو التالي :

- ١- الإبداع الفني واللفظ (قدرته على الإيحاء - تأديته للغرض - مناسبه للمعنى).
- ٢- الإبداع الفني والعبارة (استخدام الضمائر - والمقابلة - والطباق - والتميم).
- ٣- الإبداع الفني وصورته الشعرية في (التشبيه - الاستعارة - الكناية - المجاز العقلي) .

٤- الإبداع الفني والموسيقى الخارجية (الوزن (البحر) القافية) .

- ٥- الإبداع الفني والموسيقى الداخلية (التكرار - الجناس - التصريح - التنوين)^(٤) .

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر، تحقيق محمد زغول سلام، الإسكندرية، منشأة المعارف ١٩٨٠م ص ١٩ .

(٢) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق محمد خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، د. ت ص ٦٥ - ٦٦ .

(٣) عبد الفتاح عثمان : إشكالية الإبداع الشعري، فصول - مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، أغسطس ١٩٩١م ص ٨٣ .

(٤) محمد عارف حسين : عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس، القاهرة، مطبعة الأمانة، ١٩٨٨م ص ١٣٥ - ٢١١ .

وبقدر تواجد كل عنصر من العناصر السابقة بتفريعاته، بقدر ما يكون إبداع الرسالة، لغة وإدباً وتصويراً .

وبعد هذا العرض لمكونات الإنتاج الإبداعي (المبدع - المتلقي - الرسالة) فيمكن الخلوص إلى :

١- من خلال الدرس اللغوي تتحقق أضلع المثلث السابقة، فالمتعلم الأصل فيه التلقي، والاستقبال، إلا أن انتقاله للإبداع يتحقق من خلال تهيئة الفرص له على ذلك، إذ يمكنه أن يبدع في الإنتاج، كما يبدع في التلقي، وذلك إذا فطن لمواطن الإبداع في المتلقي، وعندما ينتج فإن المنتج يكون رسالة لها طابعها اللغوي والأدبي، ويتعرف من خلالها على قدرات المتعلم الإبداعية، ومدى إفادته مما تلقاه من علوم اللغة، ويقاس من خلال مستواه اللغوي والفكري .

٢- لا يقف فهم الرسالة عند ما يبدعه الطالب، بل يمتد إلى ما يقدم له من علوم لغوية، فالنص الأدبي، والمقال، والدرس القرائي، والشواهد النحوية والبلاغية كلها رسائل يتعلم من خلالها، ويكتسب من خلالها أنماط الإنتاج، وكيفية إبداعه .

٣- إنتاج الرسالة لا ينتهي بإخراجها وولادتها، بل يستمر المبدع في تعديلها وإعادة تكوينها عندما يتحول إلى متفقد لعلمه، وبذا فإن الطالب ينبغي إكسابه مراجعة رسالته (إنتاجه) من حيث الصياغة والفكرة والترابط، ليتلقى عن نفسه، وليخرج عمله في صورة منضبطة، ومنظمة، ومقومة .

٤- العرض المتقدم لسيمات المبدع وخصائصه، تصور الغايات التي ينبغي أن يصل إليها طالب المرحلة الثانوية، وهي ليست مثاليات، أو طموحات، إذ يتحقق كل ذلك من خلال اللغة، والتقدم في تعلمها، والتمكن من مهاراتها، ليس بالعسير .

٥- العرض المتقدم لعمل المبدع في اللغة، وعمل المتلقي يتضح من خلاله أن هناك مستويات متعددة في تعاملها مع اللغة، فالمبدع يشكل عملاً جيداً قد يصل لمستوى التفرد، والتميز .

والمتلقي يفهم الرسالة ويتفاعل معها، وقد يصل لمستوى النقد، وإصدار الحكم، ومن هنا فإن تدريب الطالب على الإبداع، والتلقي ينبغي أن يصل به للمستوى الأعلى - دون الأدنى - منهما .

٦- مكونات الرسالة وعناصرها، تتحدد من خلال اللغة والفكر، والصياغة والعلاقات بين الجمل، والسياق النصي، والتركيب، وما يتبع ذلك من اختيار، وتوفيق وتنظيم وإنشاء، ومن ثم فإن تمكين الطالب من إنشاء هذه المكونات، وتجويدها يتحقق من خلال دراسته لرسائل أدبية (نصوص) مصاغة صياغة جيدة، وبها تنظيم، وتوفيق، وإجادة، وهذا يتأتى من اختيار النصوص الجيدة التي يدرسها الطالب، وفق قدراته، وعلى إعطاء مردود جيد في إبداعات الطالب .

وتبقى الإشارة إلى أنه من خلال التناول السابق لمكونات الإنتاج، أو عناصر الاتصال يتأكد جوهرية العلاقات الطبيعية بين العناصر المختلفة للإنتاج، ومدى تكاملها، وهذا تدعيم لتوجهات الدراسة الحالية، وتأكيد لرؤيتها التكاملية .

كما يستفاد من عرضها - أي : المكونات - في الاستقرار على المهارات الإنتاجية التي ينبغي أن تكون متواجدة لدى الطالب، باعتباره منتجاً (مبدعاً ومتلقياً) لتقديره على الإنتاج الإبداعي وتمكنه منه، وذلك من خلال رسالة (محتوى) اختيرت اختياراً جيداً .

خامساً : مهارات الإنتاج الكتابي الإبداعي :

أ- مدخل إلى المهارات :

ثمة ملمح مهم ينبغي التوقف عنده قليلاً، كمدخل لدراسة المهارات، وهو أن تقسيم مهارات الإنتاج ينبغي أن يراعى فيه جانبان متلاحمان هما : الجانب المعرفي، والجانب اللغوي، أو اللغة والفكر .

واللغة والفكر يعتمد كل منهما على الآخر إلى حد كبير « فنحن لا نستطيع أن نفكر أبعد من قدراتنا العقلية، كما أننا لا نستطيع أن ننتج بما لا نستطيع التفكير فيه»^(١) .

وإذا كانت اللغة نسقاً من الإشارات، تستعمل للتواصل ، وبها القابلية للإنتاج، واختراع الرموز، فإن الفكر هو الوعاء الذي يحوي التصور والتخيل والذاكرة والذكاء، فاللغة هي وعاء الفكر تحفظه وتعبر عنه، واللغة تحتاج إلى فكر يعبر عنها .

ولذا فالعلاقة وطيدة بينهما «فاللغة تقدم للفكر تعاريف جاهزة، وتصف الأشياء بخصائصها حتى لا تتداخل مع غيرها، كما تزود الفكر بقوالب ينطبع فيها وينسبك»^(٢)، فضلاً عن أن الارتباط بين اللغة كقوالب لفظية من جهة، وبين المضامين الفكرية، والمعرفية هو ارتباط وثيق .

والواقع أن مفردات اللغة ترمز إلى فكر « كل لفظة تشبه (كسولاً) يتضمن فكرة، أو صورة ذهنية فجميع الفكر، أو الصور الذهنية والمعنوية متضمنة في مفردات اللغة، ويتعبّر آخر - على حد قول ساير Sapir - أن اللغة ممهد للفكر، أي: تسهله وتساعد على نموه»^(٣)، وفي تعريف روف Whorf أن اللغة ليست مجرد وسيلة للتعبير عن الأفكار، بل إنها هي نفسها التي تشكل تلك الأفكار»^(٤) .

وخلاصة ما تقدم :

١- أن الجانب اللغوي بما يحمله من قدرات ينبغي تواجدها لدى الطالب لا تنفصم عن جانب فكري يحوي هذه القدرات .

) 1(D.G.Boyle: Language and Thinking in Human Development, London, Hutchinson, University Library, 1971, p . p .127 - 157 .

(٢) أحمد عبد الرحمن حماد : العلاقة بين اللغة والفكر، مرجع سابق، ص ٣٥ - ٣٧ .

(٣) أنيس فريجة : نظريات في اللغة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٣م ص ٥٩ .

(٤) نايف خرما : أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٢٢١ .

٢- لا يمكن عزل اكتساب اللغة وتعليمها كمهارات عن التطور المعرفي والفكري، الذي يمثل أداة بناء في اللغة، والتلاحم السابق بين اللغة والفكر يمكن توظيفه في تصنيف مهارات الإنتاج على نحو سيأتي بعد قليل .

والحديث عن المهارات وأهميتها تحديدها عُرض له في مواضع متفرقة من الدراسة، ويشار هنا إلى أمرين فقط .

١- أن نجاح المتعلم في تعلمه للغة، والسيطرة عليها، وسهولة استعماله لها، يعتمد أساساً على كيفية تعلمه المهارات الأساسية للغة كما « يعتمد نجاحه في تعلمه للغة - إلى حد كبير - على مدى فهمه للمهارات، ومن هنا فإن تحديد المهارات خطوة مهمة، إذ هي الركيزة الأولى في السيطرة على اللغة، فإذا ما امتلك المتعلم المهارات اللغوية أصبحت لديه القدرة على استعمال اللغة دون مشقة أو عناء»^(١) .

٢- ويمكن القول إن تحديد تلك المهارات تضع أمام المعلم نماذج من المستوى اللغوي، الذي ينبغي أن يصل إليه المتعلم في كل وصف، وكل مرحلة . وما المهارات التي تسعى الدراسة في الواقع إلى تحديدها سوى تصور للمستوى الذي ينبغي وصول طالب المرحلة الثانوية إليه، في مجال الإنتاج اللغوي .

- لأن الكتابة جزء من مهارات (فنون) اللغة الرئيسة فإنها تعلم كذلك، ويمكن التدريب عليها «ولا يمكن أن تنمو نموًا عاليًا، وتكتسب بدرجة عالية من الكفاءة إلا عندما يتزامن التدريب عليها مع التدريب على مهاراتها، وأن نوعية الكتابة تزداد سلامة ووضوحًا عن استخدام هذه المهارات»^(٢) .

(١) محمد صلاح الدين مجاور : دراسة تجريبية لتحديد المهارات اللغوية في فروع اللغة العربية، مرجع سابق ص ٢١ .

(٢) W, Rivers. The (2(writing Skill Teaching Foreign Language Skill, W, Rivers. The (2((Chicago: University of Chicago Press, 1968) P.58.

والأمران السابقان المشار إليهما متتابعان، ومتتاليان إذ الأمر الأول الذي يشير إلى ضرورة التركيز على المهارات، وأهمية ذلك أمر عام، يتأتى تطبيقه من خلال الأمر الثاني أي الكتابة عندما يتعامل معها من منظور مهاري محدد .

وقد عرضت دراسات سابقة لمهارات الكتابة وحصرتّها، وبالطبع فإن الخلوّص إلى تلك المهارات، يقتضي التوقف - قليلاً - على جوانب عملية الكتابة، لتكون محاور لتصنيف المهارات ووفق منظور الدراسة .

وعمليات الكتابة - وفق تصور حديث - لها خمسة جوانب :

المحتوى - المعارف - القواعد - الكلمات - الآليات، وهي عمليات متداخلة ومعقدة^(١)، وعند تصور ثان لها أربعة جوانب .

الأفكار - الكلمات المختارة - المعارف - الآليات^(٢) .

ووفق تصور ثالث لها أربعة جوانب كذلك :

المعاني المعجمية - القواعد - المعاني - البلاغيات^(٣) .

ومن خلال التصورات السابقة يتوصل إلى ثمانية جوانب لعمليات الكتابة، وهي :

المحتوى - المعارف - الكلمات المختارة - الآليات - الأفكار - المعاني - البلاغيات.

وقد وضعت مهارة، أو أكثر لكل عنصر من العناصر السابقة، وصولاً لمهارات الدراسة، وسيرد تفصيل لكيفية الاستقرار على مهارات الإنتاج .

) 1(Norman : Teaching writing Skills in The Literature Class, Forum (English Teaching) Ajournal For The English Outside The U.S.A , New York, January, 1990, p45.

) 2(Modelon, E. Heathering Ton: How Language Works? New York University of California, Winthrop Publishers, Inc, 1980, p210

C.Reemn: Languis Tics and Litarary Style, New York University of (3(Masschusttes, Amherst, 1970, p,73.

أما التأصيل النظري لكل مهارة، وتناولها من حيث التعريف بها، وأهمية تدريسها وقياسها، وتنميتها فيمكن تفصيله فيما يلي :

ب- تناول تفصيلي لكل مهارة :

في ضوء طبيعة العلاقة بين اللغة والفكر، وفي ضوء التصنيف السابق لعمليات الكتابة، وفي ضوء التنظير السابق عن الإنتاج الإبداعي، وفي ضوء المتطلبات اللغوية لطالب المرحلة الثانوية، في ضوء كل ذلك صنفت مهارات الإنتاج إلى قسمين :

أولهما : مهارات الجانب اللغوي والعقلي .

ثانيهما : مهارات الجانب الإبداعي .

ولكل قسم مهاراته التي يمكن تناولها فيما يلي :

أ- مهارات الجانب اللغوي والعقلي :

١- استخدام علامات التقييم استخدامًا يعكس إحساسه باللغة :

- التعريف بها^(١) : التقييم في الكتابة هو وضع رموز اصطلاحية بين الجمل أو الكلمات لتحقيق أغراض تتصل بتيسير عملية الإفهام من جانب الكاتب، وعملية الفهم من جانب القارئ، إذ يعرف من خلالها مواضع انتهاء المعنى، والفصل بين أجزاء المكتوب، ومواقع الانفعالات المختلفة، وبيان وجوه العلاقات بين الجمل، فيساعد على إدراكهم في فهم المعنى .

(١) انظر : أ- حسن شحاتة : أساسيات تعليم الإملاء، القاهرة، مؤسسة الخليج، ١٩٨٤م .

ب- حسن شحاتة : تعليم الإملاء في الوطن العربي (أسسه وتقويمه وتطويره) الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٠م .

ج- عبد العليم إبراهيم : الإملاء والتقييم في الكتابة العربية، القاهرة، مكتبة غريب، د . ت، ص ٨٧.

د - فاطمة النجار: الموجه في الإملاء، جدة، دار البيان العربي، ١٩٨٣م ص ٣٧.

وعلامات الترقيم من عناصر التعبير الكتابي الواضح السليم، إذ يختلف المعنى باختلافها، ويضطرب إذا أسيء استعمالها، أو لم تستخدم بالمرة، أو استعمال إحداها بدلاً من الأخرى .

وهذا عرض موجز لعلامات الترقيم، ومواضع استخدامها :

١- الفصلة (الفاصلة) وتوضع بين الجمل، التي يتكون من مجموعها كلام تام، في معنى معين، وتوضع بين أنواع الشيء وأقسامه، وبين الكلمات المفردة المرتبطة بكلمات أخرى، وبعد لفظ المنادى.

٢- الفصلة المنقوطة: وتوضع بين جملتين؛ تكون ثانيهما مسببة عن الأولى، أو تكون سبباً في الأولى، كما توضع بين جمل طويلة، يتألف من مجموعها كلام تام الفائدة.

٣- النقطة (الوقفة): وتوضع بعد نهاية الجملة التي تم معناها .

٤- النقطتان: وتوضعان بعد لفظ القول، وبين الشيء وأقسامه، وقبل الكلام الذي يعرض لتوضيح ما سبقه، وقبل الأمثلة التي تساق لتوضيح قاعدة .

هذا فضلاً عن علامات أخرى هي :

الشرطة، الشرطتان، وعلامة التنصيص، والقوسان، وعلامة التأثر، وعلامة الاستفهام، وعلامة الحذف .

- أهمية هذه المهارة :

تعد علامات الترقيم في الكتابة بمنزلة الإشارات والإيحاءات، واستخدام الصوت المنغم في التحدث، وهي أشد التصاقاً بالمعنى، وأداة ربط الجمل، وهي فعالة في توصيل المعنى المراد، وخلو المكتوب من علامات الترقيم عيب خطير في البناء المهاري للكاتب، إذ لا يتحقق توصيل المعاني بالصورة المرادة إلا بها، وليس انتقاصها هو العيب فقط، بل إن سوء استخدامها ووضعها في غير أماكنها من المثالب الأساسية في الكتابة .

ويمكن القول : إن ثمة علاقة بين استخدام الطالب لهذه العلامات، وبين إحساسه اللغوي، فالخس اللغوي الجيد يتوافق معه العمل على وضع العلامة حيث يحتاج المعنى،

وكلما وضعت العلامات في أماكنها الصحيحة كلما دل ذلك على نضج الحس اللغوي
- إلى حد كبير - لدى الطالب .

قياسها وتنميتها :

وتقاس هذه المهارة من خلال التحقق من تواجدها في أماكنها الملائمة للمعنى، أو
تواجد بعضها، أو جزء منها، أو عدم تواجدها بالمرّة، فيما يكتبه الطالب، ومن خلال
القياس يتعرف على مدى مقدرة الطالب على استخدامها، والقدر المهاري المتواجد لديه
منها .

ويمكن تنميتها من خلال :

- تدريس كل علامة على حدة، والتوقف عند مواضع استخدامها، ومناسبتها للمعنى

- التوظيف لكل علامة من العلامات - بعد درسها - من خلال نصوص مكتوبة
جيدة الإعداد والاختيار .

- إرشاد الطالب إلى مطالعة الكتابات الأدبية، ولتتعرف من خلالها على استخدام
أوسع للعلامات .

- يُطلب إليه - أي : الطالب - الكتابة (استكتابته) باستمرار، للتحقق من تمكنه
من تلك المهارة .

٢- الربط بين الأفكار ربطاً عضويّاً :

التعريف بما : للأفكار أهميتها في الكتابة، فلا يوجد بدون فكرة، فالكاتب عندما
يقدم موضوعاً، فإنه يقدم أفكاراً، تكون أساساً للموضوع، ومادة للكتابة، ولذا فإنه إذا
كانت الفكرة واضحة في أذهان الطلاب فمن السهل التعبير عنها .

ووضح الفكرة أساس في الكتابة، حيث تدور حولها المعالجة، ويقسم الموضوع من حيث أفكاره إلى فقرات متتالية .

ويمكن القول : إن الخطأ في عرض الفكرة أحد مصادر تغير المعنى، فكل موضوع له أفكاره التي تستلزم عرضاً يبرز هذه الأفكار .

ومع ذلك فإن التوصل إلى الفكرة (الأفكار) وتحديدتها ليس كافيًا، بل لا بد من تحقيق نوع من الترابط والتماسك، والتسلسل بين الأفكار الفرعية، ويتحقق ذلك من خلال تسليم كل فكرة للفكرة التالية عليها، وتكون ممهدة لها، وعندما تتسلسل الأفكار يبدو الموضوع متماسكًا، وأشبه بالبيان القويم، الذي يصعب فصل جزء منه.

ولذا فإنه عندما تأتي الأفكار غير مرتبة، وغير مترابطة فإن فصلها، والمباعدة بينها، أو تقديم إحداها، أو تأخير أخرى، لن يضير كثيرًا بالمعنى، فسمه الكتابة الجيدة تبرز في بعض جوانبها من صعوبة الفصل بين الأفكار، لترابطها وتماسكها، ويتحقق ذلك «بأن يكون أولها ممهّدًا لوسطها، ووسطها ملائمًا لآخرها، وأن تكون كل جزئية في مكانها المناسب، من التعبير الموضوعي تقديمًا أو توسطًا، أو تأخيرًا، وذلك تحقيقًا للتناسق والتماسك والترابط»^(١) .

ويتضح أسلوب الكاتب الجيد عندما تجده سلسًا، لا ترى به عنتًا، ولا التواء، ويسهل على المتلقي قبول أفكاره المرتبة، التي تجري إلى عقله، ويلقاها فؤاده بدون أدنى مشقة، في إعادة الترتيب، أو بذل الجهد في تعقب فكرة ضلت طريقها في زحام الأفكار المتشعبة، أو عندما لا يستطيع السيطرة على أفكاره .

وما من شك أن الأفكار عندما ترد مرتبة ومترابطة، فهذا دليل على نضجها وتكاملها في ذهن صاحبها، وعلى تفاعله مع الموضوع، وحسن صياغته له، ومن

(١) أحمد درويش : الصورة الشعرية في البلاغة والنقد الأدبي العربي، (ماجستير غير منشورة - كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ١٩٧٠م) ص ٩٧ وما بعدها .

السمات التي ينبغي أن تكون موجودة في العمل الجيد ما يسمى « التماسك النصي
Textual Koharenz »^(١).

ويلاحظ من خلال جدة المكتوب، وترباط سياقه، فالجملة والفقرات يتماسك بعضها
مع البعض الآخر دلاليًا من خلال المعلومات، بحيث لا يجد المتلقي ثغرة، أو ثغرات في
البناء الفكري واللغوي للموضوع، فيكون الموضوع غير متماسك الأجزاء
Tncoherent وبه من التفكك، وسوء الترابط ما يفقده قيمته .

أهمية هذه المهارة :

تأتي أهمية هذه المهارة في كون تحققها أساسًا في بناء الموضوع، وفي جودته، وتماسكه،
وحسن ترتيبه، وبذا تستقيم أفكار الموضوع، ويكون ذلك آية على الترابط والتكامل
الفنيين له .

وبذا فإن تواجهها لدى الطالب معناه إقداره على نسج موضوعات مترابطة الأفكار،
ومتسلسلة الأجزاء، أما عدم تواجهها فهذا يعني التخبط في عرض الأفكار، واضطرابها
وعدم ترتيبها، وتفكك الموضوع .

قياسها وتنميتها :

تقاس هذه المهارة من خلال البحث عن مدى تواجهها وتحقيقها في الموضوعات التي
ينتجها الطالب، وذلك بتعقب أفكاره الرئيسة والفرعية، وكيفية ترتيبها وتسلسلها،
وانسجامها، ومدى تحقق ذلك كله، أو بعضه، أو عدم تحققه بالمرّة في الموضوع، ومن
خلال ذلك يكشف عن القدر المهاري لدى الطالب من هذه المهارة .

أما تنميتها فإن ذلك يتأتى من :

- تعريف الطالب بأهمية ترابط الأفكار في الموضوع .

(١) محمد العبد : اللغة والإبداع الأدبي، مرجع سابق ص ٢٧ .

- تقديم موضوعات أدبية مترابطة الأفكار، يقرأها الطلاب، ويستوعبون أفكارها، ويتعلمون كيفية الربط بينها .

- تقديم موضوعات غير متكاملة لأفكار، أو غير متسلسلة، ويطلب إليهم تحقيق الترابط، أو إعادة التسلسل للأفكار .

- إنشاء الطالب لموضوع، يبحث من خلاله عن مدى تمكنه من هذه المهارة .

٣- دقة المكتوب (الأسلوب) بسلامته من الأخطاء اللغوية :

- التعريف بها : تنوع الأخطاء اللغوية بين الأخطاء النحوية، الصرفية، المعجمية.

ولعل أكثرها شيوعاً، وأهمها، وأخطرها هي الأخطاء النحوية، ففوق الطلاب في هذه الأخطاء من الكثرة بحيث يحتاج إلى دراسة ومناقشة، إذ أن ضعف الطلاب في استخدام النحو، وبروز ذلك في كتاباتهم ليس بحاجة إلى تأكيد .

والخطأ النحوي يتأتى من مخالفة الطالب للقواعد النحوية في الكتابة، وضبط أواخر الكلم^(١)، والوصول بالطالب إلى عدم المخالفة هو خروج من دائرة الخطأ، ويتحقق ذلك من خلال «التركيز على الأخطاء اللغوية باستمرار - في هذه المرحلة - حيث ينبغي أن يجيد التلميذ استخدام ما درسه في النحو من قواعد أثناء كتابة موضوعات التعبير المختلفة»^(٢)، إذ تهدف دراسة النحو - أصلاً - إلى إعانة الطالب على تقويم لسانه، وعصمة أسلوبه من اللحن والخطأ، والأخذ بيده إلى سلامة العبارة، وصحة الأداء، ومساعدته على التعبير الدقيق .

والحديث عن الأخطاء النحوية، وتحديدتها، وتشخيصها، وعلاجها، كان مادة علمية ثرية لكثير من الدراسات العلمية التي أرجعت هذه الأخطاء إلى عوامل متعددة يتصل

(١) مصطفى إسماعيل موسى : الأخطاء النحوية الشائعة عند طلاب السنة الرابعة، قسم اللغة العربية ببعض كليات التربية (ماجستير غير منشورة، تربية طنطا، جامعة طنطا، ١٩٨٥م) ص (٢٣٦) .

(٢) محمد فتوح : في علم اللغة التطبيقي، القاهرة، دار الفكر العربي ١٩٨٩م ص ٧٣ .

بعضها باللغة وطبيعة النحو، وبعضها بالمناهج وطرق التدريس، وبعضها بالطلاب،
وبعضها بالمعلمين .

كما أشارت تلك الدراسات إلى أهمية تحديد الأخطاء النحوية الشائعة، واستخدامها
كمدخل لإصلاح عملية تعليم النحو، وكأساس لاختيار ما ينبغي الاهتمام به، ومعالجته
في مناهج تدريس قواعد اللغة العربية، كاتجاه وظيفي في تدريس النحو .

وقد قُسمت تلك الأخطاء إلى : أخطاء دلالية (متصلة بالدلالة) وأخطاء تركيبية^(١)،
ويمكن اختيار أربع دراسات - فقط - عنيت بالأخطاء النحوية الشائعة، وتحديدتها في
المرحلة الثانوية، وما بعدها، مع الإشارة إلى أن دراسات كثيرة بين يدي الباحث تناولت
الأخطاء النحوية في المراحل السابقة (التعليم الأساسي) مثل دراسة : (فتحي أبو
شعيشع، إبراهيم الدسوقي، هناء أبو ضيف، أحمد فؤاد) ولن يفصل القول في تلك
الدراسات، ويكتفى بالتركيز على الدراسات الأربع التالية :

الدراسة الأولى^(٢) : ركزت على الأخطاء الشائعة في قواعد اللغة، من خلال اختيار
موضوعي في النحو، ومن تحليل كتابات الطلاب الإنشائية، بوصفها أداة يتعرف من
خلالها على الأخطاء .

ثم عنيت دراسة ثانية^(٣) بتحديد الأخطاء النحوية، فوجدت أنها قسمان :
أ- أخطاء تبينها القرائن السياقية (في الإسناد - الموضوعات، وفي التخصيص -
المنصوبات، وفي النسبة المجرورات، وفي التبعية - النعت والبدل والمعطوف) .

(١) زكريا إسماعيل : طرق تدريس اللغة العربية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩١م ص
١٩٤ .

(٢) سمير شريف أستيتيه : التعرف إلى الأخطاء الشائعة في قواعد اللغة العربية في نهاية المرحلة
الثانوية في الأردن (ماجستير غير منشورة، كلية التربية، الجامعة الأردنية، ١٩٧٦م) .

(٣) طاهر علي حسن علوان : الأخطاء النحوية الشائعة في التعبير الكتابي لدى طلاب الصف الثالث
الثانوي بمحافظة الإسكندرية (ماجستير غير منشورة، تربية الإسكندرية، جامعة الإسكندرية،
١٩٨٤م) ص ٤٣ - ٧٠ .

ب- أخطاء تبينها القرائن اللفظية (في الصياغة، والمطابقة، والروابط، والأدوات، والضمائر) .

ثم تناولت الثالثة^(١) : الأخطاء النحوية عند طلاب قسم اللغة العربية بكليات التربية، وحصرتها في اثني عشرة خطأ، وهي «إعراب المضارع، الفاعل، المبتدأ والخبر، وإن وأخواتها، وكان وأخواتها، والمفعول به، الخيال، التمييز، المجرور بالحروف، المضاف إليه، حروف الجر، النعت» .

ثم حصرت رابعة^(٢) هذه الأخطاء في المباحث التالية المفعول به - كان وأخواتها - النعت - إن وأخواتها - إعراب الفعل - العطف - أسلوب الشرط - العدد .
والوقوف عند هذه الأخطاء، وتحليلها والتركيز على المباحث التي تتكرر الأخطاء فيها أمر مهم في تجنيب الطالب لهذه الأخطاء .

- أهمية هذه العبارة : نظرًا لما للنحو من فعالية في الكتابة، فإن الاهتمام بكل ما يتصل به من شأنه أن يجنب الطلاب الأخطاء النحوية، فالوقوع في الخطأ ليس دليل عجز، وحسب، أو فقره في الثروة النحوية لديه، أو قصوره في استخدام القواعد، كل ذلك يضاف إليه أن الأخطاء النحوية متصلة بالمعنى، إذ تؤدي إلى غموض المعنى والفكرة، وإلى قلب المعنى وتشويهه، وتغييره كذلك، وهذا يتأكد من عناية القدماء والمحدثين على مر العصور بحصر الأخطاء، ودراستها، والتنبيه عليها، وذلك لتجنبها، والحد منها .

وتمكن الطالب من هذه المهارة يبرز في استقامة لغته، وخلوها من الأخطاء اللغوية، ودقة الأسلوب بعامة .

(١) محمود كامل الناقبة : الأخطاء النحوية عند طلاب قسم اللغة العربية بكليات التربية، مكة المكرمة، مركز البحوث التربوية، جامعة أم القرى، ١٩٨١م ص ٢١ .

(٢) مصطفى إسماعيل بيومي، مرجع سابق، ص ٢٣٦ .

- قياسها وتنميتها : تقاس من خلال تحليل كتابات الطلاب، والوقوف على ما قد يكون بها من أخطاء لغوية، أما تنميتها فذلك يتأتى من خلال عدة أمور : من بينها السعي لعلاج الأخطاء الشائعة التي تأكدت من القياس، وكذلك استكتاب الطلاب باستمرار، وتحليلها وإرشادهم لمواضع الخطأ، وكيفية تجنبه، وكذلك إرشادهم لمطالعة الأساليب الجيدة، والإفادة من أسلوبها ولغتها، واستقامة مادتها اللغوية .

٤- التنوع في أنماط الجمل المستخدمة (من حيث نوعها وتركيبها) :

- التعريف بها : تقتضي عملية الإنتاج الكتابي عدم الثبوت على نمط محدد للجمل من حيث النوع والتركيب، وعدم الاقتصار على نوع واحد من الجمل كالفعلية والاسمية، أو على تركيب ثابت لكل نمط، كأن تكون الفعلية مضارعة باستمرار، أو الاسمية من كلمتين فقط مبتدأ وخبر، وهكذا، وإنما ينبغي التنوع في أنماط الجمل من حيث بداية الجمل ونهايتها، وهذا التنوع يشمل الأنماط النحوية والبلاغية .

إذ الثبوت على نوع واحد من الجمل دلالة على الفقر اللغوي لدى الطالب، في مفردات اللغة وتراكيبها، وبالتالي لا تنقل الفكرة بالصورة المرجوة، كما يقل تفاعل المتلقي معها، لجمودها وخلودها للتقيد والتمحور، والتمركز على نمط محدد، كما يقل تفاعلها مع عقليته، إذ لا تنوع في مشاعره، ويتحقق هذا التنوع مرة بالاستفهام، وثانية بالتعجب، وثالثة بالطلب، ورابعة بالالتفات الأسلوبى، وخاصة بالنداء، وسادسة بتغيير الجمل والمفردات .

كما يكون للتنوع في طول الجمل، وطبيعة مفرداتها، والعلاقات الناشئة بينها .

وليس ببعيد ما قدمه عبد القاهر (٤٧١هـ) لنظريته الجمالية، التي تحكم التعبير البليغ، وتفسره، وهي نظرية النظم، التي وضعت لمعاني النحو، وحسن الاختيار والتأليف^(١) .

(١) أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، القاهرة، مكتبة الزهراء، د . ت، ص ٦٥ - ١٣٠ .

وهذا الاختيار على مستوى الكلمة يكون بمراعاة تنوعها بين الأفعال والأسماء بأنواعها، أما التأليف فيكون بالجمع بين الأداة والكلمة، إذ هما المادة الخاصة للبناء اللغوي، ولا بد من التنسيق والتأليف، ليكتمل الشكل الفني، وهناك مسائل متعلقة بالتأليف، مثل: الترتيب، والتقديم، والحذف، والفصل والوصل بينها .

ويشير ابن الأثير (٦٢٧هـ) إلى أن اختيار الألفاظ، والتنوع فيها هو الخطوة الأولى للتأليف، فالألفاظ أشبه باللالئ المبددة المنثورة، التي تأخذ قيمتها من الصورة التي تتركب وتؤلف فيها، وتوضع بإتقان وصنعة حتى ليخيل للناظر أنها ليست تلك التي كانت منثورة مبددة^(١) .

أما ابن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ) فقد وضع شروطاً لفصاحة اللفظة الواحدة، وشروطاً لفصاحة المركب^(٢)، ويمكن استنباط شرط التناسب بين اللفظين في التأليف من حيث الصياغة والمعنى، وشرط التنوع بين الكلمات، والجمل، وضرورة ذلك للفصاحة . وهكذا يتضح أن التنوع أمر ضروري في عملية الإنتاج الكتابي، ولعل أحد « سمات الأسلوب الجيد ما يسمى بالتنوع اللغوي **Ling Vistic Variation** والأسلوب أحد أنماط هذا التنوع بكل ما يحمله من أنماط لغوية على مستوى الجمل والكلمات»^(٣) .

أهمية هذه المهارة :

إن تنوع الطالب في تعبيراته وتراكيبه، وجمله دليل على اتساع الرؤية اللغوية لديه، ووفرة المخزون اللفظي والتركيبى أيضاً، وثراء اللغة والفكر معاً^١ .

(١) ابن الأثير : المثل السائر، مرجع سابق ص ١١٤ .

(٢) ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة، القاهري، مكتبة صبيح ١٩٥٣م ص ٦٥ .

(٣) محمد العبد : اللغة والإبداع الأدبي، مرجع سابق ص ٩٣ .

وتأكيدًا لقدرته على التنوع والاختيار، وإفادته من مميزات اللغة العربية التي تمتلك نظامًا لغويًا ثريًا، يمكنه التعبير عن المعاني بفروعها المختلفة والدقيقة، واختيار لكل معنى ما يناسبه من الوسائل اللغوية .

وكلما أفاد الطالب من هذه المعطيات اللغوية، كلما قدر على التنوع الجيد في أنماط الجمل، والاختيار المدقق لها .

قياسها وتنميتها :

تقاس من خلال التأمل بما يكتبه الطالب لملاحظة أنماط الجمل والتراكيب المستخدمة، وقدرته على التنوع بينها .

ويمكن تنميتها من خلال زيادة الثروة اللغوية للطلاب، وذلك بالإكثار من النصوص المقروءة، والتي تثري لغتهم من خلال مدارسها .

وكذلك من خلال التدريب على الكتابة المستمرة، التي بممارستها ومداومتها تقوى لغتهم، وتزداد قدرتهم على التنوع في المكتوب .

فضلاً عن إرشاد الطلاب إلى المطالعة المستمرة للنصوص الجيدة، لاكتساب مهارة الاختيار والتأنق في المفاضلة، والتنوع بينها .

٥- جودة الأفكار بصورة تعكس تنوعها واتصالها بالموضوع :

التعريف بها: لا يقتصر التنوع والاختيار في الجمل والكلمات فقط، بل يمتد للأفكار والتي أشير إلى ضرورة الربط بينها، وتسلسلها، وهنا يؤكد على أهمية جدتها.

فالجدة للأفكار يقصد به ألا تكون مكررة، ومعادة وتقليدية، وثابتة، وغير متنوعة، وألا تكون سطحية، وتافهة، وقشرية .

ويمكن القول : إن جودة الأفكار وتجديدها من مظاهر الإنتاج اللغوي الجيد، حيث يسعى المنتج إلى تعميق تجاربه، وتعميق ذخيرته الثقافية والأدبية، ليتمكن من الغوص في أعماق الموضوع، واستشفاف كل خصائصه، ثم الخروج بأفكار جديدة تؤكد أن الفكر خصب، منتج، ومجدد، ولذا فإن الأدباء حريصون على التغيي بما لديهم من جديد،

وإبرازه في معرض المفاخرة، أو المناظرة، تدعيمًا لفضلهم، وإثباتًا لتقدمهم، وسبقهم وعلو منزلتهم^(١).

ولا تتفق الدراسة مع رأي (تين) الذي يقلل من شأن التجديد قائلاً: (إن الذهن مهما يكن منتجًا - مبدعًا - لا يبتكر شيئًا، فإن أفكاره زمنه، وما تحدّثه عبقريته في هذه الأفكار من التعبير، أو الزيادة قليل نذر، فنحن كالموج في النهر العظيم، لكل منا حركته الصغيرة، وهذه الحركات أصوات ضئيلة في التيار الذي يحملها، وكلنا لا نسير إلا مع الآخرين، ولا نتقدم إلا مدفوعين بهم)^(٢).

ومع ما يبدو من عمق ووجهة في رأي (تين) إلا أن الممارسات الفعلية، تؤكد أن ثمة فكرة واحدة جادة قد تدفع أمة بأسرها للأمام.

وترى الدراسة أن الجودة مميزة ينبغي تحقيقها في كتابات الطالب، كي لا تكون أفكاره سطحية، أو معادة، أو متواضعة، وهذا التجديد أحد أسباب الجودة، وبه يقرب المكتوب للمتلقي إذ يأخذه إليه بجماله وجودته، وجدته.

وبالطبع يشترط لجدة الأفكار أن تكون - أصلاً - صحيحة، وصادقة، ومدققة، ومعبرة عن الموضوع.

ويضاق إلى ما تقدم أنه عندما تتحقق هذه الجودة، وذاك التجديد فإن ذلك يلاحظ من خلال أمرين هما: تنوعها، واتصالها بالموضوع.

أما تنوعها فذلك يتأتى من عدم الثبوت على فكرة واحدة، والدوران حولها، مما يصيب الموضوع بالجمود والتصلب.

وأما اتصالها بالموضوع فهذا يتطلب الإعداد الذهني للأفكار، وتنحية ما يبتعد عن الموضوع، ويشوش باقي الأفكار، وثمة مصطلحات تنسحب على هذا الأمر، أوردها

(١) ياقوت الحموي معجم الأدباء، القاهرة، دار المأمون ١٩٣٨م جـ ١٦٦/١٨ - ١٦٧.

(٢) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٠م ص ٢٠.

كوين^(١)، مثل (التلاحم، عدم التفكك، الاتساق) وهي متحققة بالطبع في الأفكار التي ينبغي تلاحمها مع الموضوع، وتربطها الداخلي، واتساقها مع الموضوع، واتساقها داخلياً

ومما يبعد الأفكار عن الاتصال بالموضوع : إيراد الأمثلة التي لا تنتمي له، ولا تخدم الفكرة الأصلية، والتداخل غير المنطقي لسياق الحديث، والاضطراب في ربط الأفكار الفرعية بالأصلية .

- أهمية هذه المهارة : إن جودة الأفكار وتحقيقها في الموضوع من خلال تنوعها، واتصالها بالموضوع أمر وثيق الصلة بالبناء الفكري والفني للموضوع، فتقليدية الأفكار وسطحيته وبعدها عن الموضوع، وثبوتها من المحاذير التي ينبغي تجنبها في عملية الإنتاج اللغوي، وتحقيق ما يناقض ذلك، أي : الغايات المطلوبة لجدة الأفكار، كما أشير إليها آنفاً .

وغني عن الإعادة أن هذه الغايات من الدعائم الرئيسة في بناء الموضوع الفكري، وقياسها، وقياسكها، وجودته .

قياسها وتنميتها :

تقاس هذه المهارة من خلال تدقيق النظر في أفكار الموضوع الرئيسة، والفرعية، والبحث عن مدى جدتها، وقياسكها، واتصالها بالموضوع، وتنوعها، ويمكن تنميتها من خلال إمداد الطلاب بمعايير حدة الأفكار وجودتها، ثم تطبيق ذلك على كتابات رائدة جيدة، يدرس ما فيها من أفكار، وكيف انسحبت المعايير السابقة عليها ؟ .

ويرشدون إلى القراءة لكبار الأدباء، الذين اتسمت كتاباتهم بالجدة والأصالة ثم التأكيد من مردود ذلك على صياغتهم للأفكار، وتحقيق الجودة والاتساق من خلال استكناهم باستمرار، وهكذا .

(١) جون كوين : بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٠م ص (١٦٧ - ١٧١ - ١٧٣) .

٦- استخدام أدوات الربط المناسبة لتحقيق المعنى المراد :

التعريف بها : لكي يكون الكلام متصلًا ومترابطًا، فإن ذلك يتطلب استخدام حُومَة أو حُوم لت تحقيق التواصل والتتابع بين الجمل، ويتحقق ذلك عن طريق أدوات الربط، وهي مجموعة من الأدوات، والتي ترد لربط الجمل بعضها ببعض، ولكل أداة معناها الخاص بها، ومواضع استخدامها .

ومبحث الفصل والوصل من المباحث المهمة في علم المعاني، وقد ذكر البلاغيون دقته وأهميته، وضروريته للمعنى، والوصل عطف بعض الجمل على بعض، والفصل تركه، وهو باب عظيم الخطر، صعب المسلك دقيق المآخذ^(١)، كما جعله بعضهم «حدًا للبلاغة لغموضه ودقة مسلكه»^(٢)، وكان يمكن أن تتسع دائرة هذا المبحث ليشمل كل أنواع الجمل، لولا أنهم قصره على أنواع معينة من الجمل، كالجمل التي لا محل لها من الإعراب، والمهم أن الربط يتحقق بصورة ما من خلال هذا المبحث البلاغي .
أما أهم أدوات الربط في اللغة العربية، فقد أحصاها مجاور في أربعين أداة، كل أداة لها استخدامها^(٣) :

- ١- أدوات تفيد الاشتراك في الحكم، أو علاقة التشابه (الواو - الفاء - ثم - حتى - أو) .
- ٢- أدوات تفيد التخصيص (لا سيما - بخاصة - خصوصًا) .
- ٣- أدوات تفيد العلاقة الظرفية (عندما - حينما - بينما - أثناء - منذ - مذ) .

(١) الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ط ٤، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٥ م ص ٢٤٦ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، القاهرة، مطبعة صبيح، ١٩٦٠ م ص ١٤٩ .

(٣) صلاح الدين مجاور : أدوات الربط في اللغة العربية، ومدى قدرة تلاميذ المرحلة الإعدادية على استخدامها (ماجستير غير منشورة، تربية عين شمس، جامعة عين شمس، ١٩٦٥ م ص ٨٠-٨٧) .

٤- أدوات تفيده الشرطية (أن - إذن - مهما - متى - أينما - لولا - لما - كلما)

٥- أدوات تفيده الاختلاف في الحكم أو التضاد (إلا - غير - سوى - حاشا - عدا - بيد أن - لكن - بل - لا) .

٦- أدوات تفيده العلية المنطقية (إذ - لأن) .

٧- أدوات تفيده التناقض (مع أن - لو أن - على الرغم من) .

٨- أدوات تفيده الربط بين المقدمة والنتيجة (بما أن - حيث إن) .

وهذه الأدوات في الواقع هي أبرز صور الترابط الذي يتم من خلال وسائل تركيبية قوية متنوعة بين الربط بالعطف في الواو، لكن، أو .. والربط بالظرف في مع .. إلخ .

وهناك ربط ثان يحدث من خلال التجاور الذي يتحقق من خلال تتابع الكلمات، والجمل في أداء المعنى والتجاور «أكثر وسائل الربط شيوعاً، وهو الشكل الطبيعي للربط، وقد عرف ج . أنطوان المقال بأنه : ربط ضخم، فحيث يوجد كلام (مقال) يوجد بالضرورة تتبع، تسلسل، وبالاختصار يوجد ربط للعبارات»^(١) .

ولتحقيق التجاور المفيد للمعنى ينبغي أن تشير الجملة التالية إلى كلمة في الجملة الأولى، إما مباشرة، أو بواسطة الضمير، وهذه ليست قاعدة، ومع ذلك فإنها ضرورة للمعنى .

وتبقى الإشارة إلى أن الربط يخضع لضرورات نحوية، ويراعى فيه النواحي التركيبية، والصرفية بما يخدم المعنى ويعضده .

أهمية هذه المهارة :

تعد هذه المهارة من أهم مهارات الإنتاج الكتابي، حيث استخدامها بدقة، وفهم وظيفة كل أداة، يؤدي إلى استقامة المعنى .

(١) جون كوين : مرجع سابق ص ١٦٦ .

فالكاتب (الطالب) حين يربط بين جملة وأخرى يضع من الأدوات ما يعبر عن تلك الجملة، وعندما توضع أداة في غير استخدامها فإنها لا تعبر عن المعنى، بل قد تقلبه فلا يحقق الغرض منه .

ولا يمكن تصور الكلام المكتوب بدون أدوات ربط ؛ إنه يتحول إلى جمل لا صلة بينها، كلٌّ في واد، وتتوه المعاني بين الجمل المتباعدة والمنفصلة، وبذا فإن عدم استخدام الطالب لها مباعدة بين الجمل، وفقدان للمعنى، وضياع للفكرة، وهذه كلها نقائص في الموضوع المكتوب، الذي لن يكون - بالطبع - سوى جمل متراصة بلا رابط بينها، ولا جامع يصلها .

قياسها وتنميتها :

يتحقق قياس هذه المهارة من خلال ملاحظة ما يستخدمه الطالب من أدوات تصل الكلام بعضه ببعض، وتحقق التواصل والترابط بين المعاني، وتؤكد الفكرة من خلال الربط بين الجمل التي تصب فيها، وتدور حول تثبيتها وتأكيدا . ويمكن تنميتها من خلال إعلام الطالب بهذه الأدوات، وأهميتها في أداء المعنى، وخطورة إغفالها في الكتابة .

وتعرض عملية نماذج أدبية، متحقق فيها الترابط والتواصل باستخدام هذه الأدوات، ويتوقف عند كل أداة، لبحث موضعها، وقيمتها في تدعيم المعنى . وكذلك يطلب إليه الكتابة باستمرار، للتمرس على استخدام هذه الأدوات في مواضعها الصحيحة .

ب- مهارات الجانب الإبداعي

٧- إنشاء الجديد من المعاني في صورة تراكيب لغوية صحيحة :

التعريف بها : يكتسب الطالب من خلال تعامله مع البيئة أفكاراً عن الأشياء المحيطة به، فيتعرف على صفاتها ومدلولاتها، وهذه الأفكار -العامة - هي ما تسمى اصطلاحاً بالمعاني، أو المدركات، وهي نشاط عقلي مرتبط بالتفكير، يستخدم رمز الأشياء، بدلاً من ذواتها^(١).

والمعاني سابقة في ذهن الإنسان عن الكلمات، وهي على حد قول القدماء كالجاحظ، وعبد القاهر مطروحة، ويعرفها الجميع، ولكن العبرة في المعاني الجديدة . ويرى ابن رشيق (٤٦٣هـ) أن «اللفظ جسم وروحه المعنى»^(٢)، أو الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وقسم ابن الأثير (٦٢٧هـ) المعاني إلى قسمين : المعاني المبتكرة، والمعاني المقلدة^(٣).

أما الجاحظ (٢٥٥هـ) فيرى «أن المعاني قائمة في أذهان العباد، ومتصلة بخواطيرهم، وإنما تحيا في ذكركم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها»^(٤). وقد أدرك عبد القاهر (٤٧١هـ) قيمة المعاني فرأى «أنها المادة الأولية في يد الصانع»، بقوله : «ومعلوم أن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصور والصوغ فيه، كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو سوار»^(٥).

(١) محمود ذهني : تذوق الأدب، مرجع سابق ص ٨٥ - ٨٦ .

(٢) ابن رشيق : العمدة في صناعة الشعر ونقده، بيروت، دار الجيل، د . ت ١٠/١٢٤ .

(٣) ابن الأثير : المثل السائر : مرجع سابق ٦-٤/٢ .

(٤) الجاحظ : البيان والتبيين، تحقيق : حسن السندوبي، القاهرة، المكتبة التجارية، ١٩٣٢م ١/٧٧ .

(٥) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، مرجع سابق ص ٢٦٨ - ٢٦٩ .

ويتضح مما تقدم أهمية المعاني في الإنتاج اللغوي، فهي التي تستدعي الألفاظ، فالألفاظ قوالب للمعاني، التي يقع التصرف فيها بالكتابة («وإذا عرف الكاتب الألفاظ المترادفة، والمعاني المتقاربة تمكن من التعبير عن المعاني بالعبارات المختلفة، وسهّل عليه التعبير عن مقصده، وهان عليه إنشاء الكلام وترتيبه»^(١)).

ويمكن تحديد المقصود بالمعاني من منظور حديث، قدمه «ناصر» في أربعة أقسام:

١- الغرض الذي يقصد إليه الكاتب .

٢- الفكرة النظرية العامة .

٣- الأفكار الفلسفية .

٤- التصورات الغريبة والأشياء النادرة^(٢) .

وطبيعي أن تكون المعاني أحد محاور الإبداع اللغوي، فالإبداع في تقديمها، وعرضها ومزجها بالألفاظ المناسبة «فاتحاد الألفاظ في استعمالاتها الحقيقية والمجازية في إطار معين من المعاني المكونة لها أحد سبل تكوين المعنى الدلالي العام»^(٣)، وامتزاج الألفاظ بالمعاني - على نحو ما سبق - يتحقق به الجمال الفني، الذي لا يتعلق بالألفاظ وحدها، بل بالمعاني كذلك، التي تحملها الألفاظ، وهي نتاج أعمال العقل، ودليل الفهم.

وبالطبع يتوقف عرض كل كاتب للمعاني بقدر نضجه الفكري واللغوي، وبلاغته،

وإبداعه، ويستوقفنا ابن شهيد (٦٣ هـ) مقدماً أصنافاً ثلاثة لأهل صناعة المعاني^(٤):

١- من يخترع المعاني، ويختار الألفاظ المناسبة لها .

٢- من يغوص في أعماق المعاني، ليقدم اللطيف والمبتكر منها .

(١) أحمد بن علي القلقشندي، مرجع سابق ١/١٦٠ .

(٢) مصطفى ناصر: نظرية المعنى في النقد العربي، القاهرة، دار التعليم، ١٩٦٠، ص ٣٨ .

(٣) خليل أحمد عميرة: في التحليل اللغوي (منهج وصفي تحليلي) عمان، مكتبة المنار ١٩٨٧م ص ٢٨ .

(٤) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٩، ١/٢٣٨ - ٢٣٩ .

٣- من وجود المعاني، ويعمل الحيلة، ويشارك في الصنعة .

وينبغي التأكيد على أمر مهم، وهو أن كمال المعاني، ودقتها، وجدتها، والمقدرة الفائقة في إنشائها لا بد أن يتزامن معه الصحة اللغوية، والبعد عن الأخطاء اللغوية، والاستخدام الصحيح لقواعد اللغة، وإلا تحولت المعاني إلى مسوخ، تفقد بريقها وسط الأخطاء اللغوية، والتراكيب اللغوية الخاطئة .

أهمية هذه المهارة :

إنشاء المعاني دليل إبداع، ويتأكد ذلك من اتضاح المعاني مع تراكيب لغوية صحيحة، وذلك من خلال الألفاظ المختارة اختياراً جيداً، كما يتأتى من صحة القوالب التي تصب فيها الألفاظ مع المعاني، ومدى ارتباطهما معاً، وبقدر إجادة الطالب في إنشاء المعاني في تراكيب صحيحة بقدر ما يدل ذلك على قدرته على الإنتاج اللغوي الإبداعي .

قياسها وتنميتها :

تقاس هذه المهارة من خلال البحث عن المعاني الجديدة التي اشتمل عليها الموضوع، مدى تمكن الطالب من التوفيق بين المعاني، وما تحمله من ألفاظ في صورة تراكيب صحيحة .

ويمكن تنميتها من خلال تعريف الطلاب بدلالة المعاني، وأهمية إنشائها، وعنصر الإبداع فيها، ثم دراسة نماذج أدبية جيدة الصياغة والمعاني، ليحتذي بها الطلاب . وكذلك إرشادهم إلى مطالعة أمثال هذه النماذج، وأهميتها في تمكينهم من إنشاء المعاني، وإقذارهم على ممارسة ذلك .

٨- دقة التركيب النحوي مع ثوة المعنى البلاغي في الحمل المنتجة :

أهمية هذه المهارة :

إن تركيب الجملة شركة بين النحو والبلاغة، فصحة التركيب النحوي، ودقته يتزامن معه قوة المعنى البلاغي، وذلك عندما يكون الإنتاج جيداً مبدعاً، وما من شك أن هناك اتصالاً بين تكوين الجملة نحويًا، وتكوينها بلاغيًا^(١).

والتركيب النحوي يمثل - في الواقع - نظامًا فنيًا متكاملًا، وتتأني صحة البناء اللغوي في صواب القاعدة النحوية، واستقامة المعنى البلاغي، كما لا تقتصر مهمة النحو على جانب الصحة والتركيب النحوي، وإنما تتعدى هذا إلى جانب المعنى ومراعاته، ومع ذلك قد تتحقق صحة التركيب نحوًا، وصرافًا، ولكنه يفتقد الجمال التركيبي، وقد يفسد معناها، ويخرج عن مقتضى البلاغة .

وتتحقق قوة التراكيب من صحتها النحوية، وقوة تأثيرها البلاغي، والتمازج بينهما لا يقوم به إلا كاتب منتج ومبدع، متمكن من مادته اللغوية، وهذا التمازج أساس في الإنتاج الإبداعي، فلما كان النحو معنيًا بالجمل وتراكيبها، ولما كانت البلاغة معنية بأحوال اللفظ العربي، ووضوح دلالاته، فإن الترابط النحوي البلاغي، داخل الجملة أمر تتطلبه عملية الإنتاج الإبداعي .

وتركيب الصيغ والعبارات شديد الالتحام بعملية الإبداع، فلو نظرنا للمعاني دونما نظر للعلاقات بين النحو والبلاغة داخلها، من حيث فعاليتها في أداء الغرض أو المعنى، فإننا نبتعد عن الإدراك الحقيقي لكيفية إبداع التراكيب، وأن هذه العلاقات القائمة في التركيب تخلقها أدوات نحوية وبلاغية .

ويتفق علماء البلاغة والنقد أن الجمال الفني ليس قوامه البلاغة والتصوير فقط، بل يتأني من الجانب التركيبي كذلك، فالجمال قوامه في أمرين :

(١) محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوب، مرجع سابق، ص ٢٧٥ .

١- مراعاة أصول بناء الجملة، والعبارة، بما يفصح عما يدور في الذهن من أفكار، وما يعتدل في النفس من أحاسيس .

٢- مراعاة المجازات والتصاوير وقواعد المعاني^(١) .

ويتأكد مما تقدم أن بنا الجملة وبلاغتها يحققان جمالاً في العبارة، وينسحب ذلك على أجزاء الموضوع .

وقد تأكد للدراسة من طرق متعددة أن تلازم النحو والبلاغة مهم لاستقامة الكلام كما يتأتى فضل البلاغة بعد صحة التركيب النحوي، ويرى الشايب «أن النحو يرشد إلى بناء الكلمات اللغوية، وتصريفها، وبيان علاقاتها معاً في الجمل والعبارات، ثم يساعد كذلك في تكوين التراكيب الصحيحة، والفقر المترابطة الأجزاء، فهو يحقق صحة العبارة، ثم يأتي الفن البلاغي بعد ذلك، فيتصرف في العبارة مع بقاء صحتها، تصرفاً يجعلها سلسلة قوية التأثير، قريبة الفهم»^(٢) .

أهمية هذه المهارة :

للبناء اللغوي مكوناته التي ينبغي أن يعرفها الطالب، ويحيط بها، ويتحقق ذلك من خلال إقداره على تكوين الجمل نحواً وبلاغة، ولكي يكتسب الإنتاج صفة الإبداعية، فينبغي أن تكون التراكيب النحوية صحيحة، ومدققة، ومعبرة عن المعنى، ويضاف إليها قوة بلاغتها، وجمال عبارتها، ورصانة تعبيراتها .

ووصول الطالب لهذا المستوى من الأداء ليس بالأمر العسير، فطالما أنه تمكن من القواعد النحوية، والمباحث البلاغية، فإنه يستطيع توظيفها جيداً، فيما يكتب، ويستطيع التدقيق في التصرف في التراكيب، ويكتسبها بلاغة وجمالاً من خلال التمازج بين النحو والبلاغة .

(١) سعد إسماعيل شلبي : التذوق الأدبي (منهج وتطبيقه) طنطا، مطبعة التركي، ١٩٨٥م ص ٤ .

(٢) أحمد الشايب : مرجع سابق ص ٢٦ .

قياسها وتنميتها :

يقاس من خلال التحقق ما في التراكيب من دقة نحوية وبلاغية في كتابات الطالب، ومن خلال قدرة تلك التراكيب على تأدية المعنى، وإعطاء الكلام جمالاً وروعة . أما تنميتها فيتأتى من خلال تعريف الطلاب بالمهارة وأهميتها، وضرورة التمازج الطبيعي بين مكونات البناء اللغوي، وخصوصاً النحو والبلاغة، لما لهما من فعالية في أداء المعنى، وإنشاء الكلام (المكتوب). ثم تعرض عليهم نماذج أدبية بها من دقة التراكيب وبلاغتها، ما يحفز الطالب على الاهتمام بها، والعمل على محاكاتها . وبعد ذلك يطلب إليهم الكتابة للتحقق من قدرتهم على صوغ المنتج اللغوي القوي في تراكيبه النحوية والبلاغية .

٩- استخدام الصور البلاغية في التعبيرات اللغوية :

التعريف بها : يعتمد الكاتب إلى التصوير البلاغي، واستخدام المجاز كي يؤكد فكرته، ويجمل أسلوبه ولغته، والمجاز ضروري لتنمية إمكانات التعبير، وتجديد طرائقه . وقد اتفق البلغاء على أن «المجاز أبلغ من الحقيقة، وأن الاستعارة أبلغ من التصريح بالتشبيه، وأن الكناية أبلغ من الإفصاح بالذكر»^(١) . والصور البلاغية متضمنة في علم البيان، المنوط به أداء المعنى الواحد بطرق متعددة، ولذا فإن الكاتب المبدع في مجال البيان تواتيه المقدرة الفنية على إيراد المعنى الواحد في صياغات متعددة، وهي طرق من شأنها تاليف التصوير الرائع، الذي يملأ القلوب، ويشد الآذان، وله أثره النفسي، وجماله في نفس المتلقي . أما علماء المعاني والبديع فلهما شأن آخر، فعلم المعاني يحدث المطابقة في التراكيب، وتناول الدلالات التركيبية، ومطابقة اللفظ لمقتضى الواقع، أما علم البديع فيتصل

(١) الخطيب القزويني : مرجع سابق ص ٤٦٨ .

بالتحسين لجوهر اللفظ، وبلاغتهما - المعاني والبديع - في التراكيب تختلف عن علم البيان، فهما لا يتكون منهما صور بلاغية بمفهوم التصوير البلاغي، بل لعلم المعاني بلاغته في تأليف الجمل عامة، ويأتي البديع ليحدث التحسين والزخرفة .

وإذا توقفنا عند الصور البيانية رأينا «أنها والأشكال البلاغية أدوات لغوية، يستطيع الكاتب المبدع باستخدامها أن يستثير عالمًا خياليًا جديدًا، آخذًا في الاعتبار دور السياق في خلق الصور»^(١) .

وما يميز الصور البلاغية «التي يفتقها الخيال المبدع، وما تنطوي عليه من لا نهائية وانقسام، أما اللانهائية فلأن الخيال يبدع صورته، ويشكلها في صياغة أدبية، وأما الانقسام فلأن الصور ترتبط بالحسن، وتعلو عليه في آن واحد»^(٢) .

وأما عن أهمية استخدام التصوير والمجاز في الإنتاج اللغوي، ونعته بسمة الإبداعية، فالأنه يكسبه وضوحًا وسموًا وجاذبية، لا يكسبه إياه شيء آخر، فوجوه البلاغة المختلفة من وسائل الإيحاء عن طريق الخيال لها شأن آخر في الصناعة البلاغية للإنتاج.

وعن العلاقة بين استعمال التصوير البلاغي، والإبداع اللغوي يمكن القول «إن هناك مظهرين يتحقق بهما التصوير هما : المظهر الاختياري، المظهر التوافقي.

أما الاختياري، فيتصل باللغة الاستعارية، وما تحققه من إبداع هي أساسه، وأما التوافقي، فيتصل بالمجاز المرسل، والكتابة، ولهما أساس جمالي كذلك»^(٣).

وبالطبع فإن التشبيه متصل بالمظهر الأول، إلا أن الاستعارة - في الواقع - تطوير له وتشمله .

(١) صلاح فضل : علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) مرجع سابق ص ١٣٧ .

(٢) عاطف جودة نصر: الخيال (مفهوماته ووظائفه)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م ص ٢٦١ - ٢٦٢ .

(٣) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٨٠م ص ٣٠٤ - ٣٠٥ .

وتبقى الإشارة إلى أن استخدام الصور البلاغية ليس تزييداً في الإنتاج، وليس زلفى للإبداع بعيداً عن المعنى، ولكن يلاحظ أن المجاز - ومنه التصوير البلاغي - يؤدي ما لا تؤديه اللغة العادية أحياناً، وهو أرقى تعبيراً، وأكثر ثراءً، ودليل تمكن الكاتب من لغته وبلاغتها، وأساليبها، وعلى تدعيم الإنتاج بالأساليب البلاغية القوية، التي تدعمه وتقويه وتبرره .

أهمية هذه المهارة :

للبلغة قواعدها التطبيقية، والتي تتحقق من خلال التوظيف المدقق لها عبر ما يستخدمه الكاتب من مباحثها المختلفة لإثراء فكرته وتأكيداتها، ولذا فإن استخدام الصور البلاغية يحقق للطالب التنوع في عرض الفكرة، وتجميل الأسلوب، والإبداع في العرض .

وإن التوقف عند اللغة الحقيقية - دون المجازية - قد لا يحقق الفاعلية المطلوبة للإنتاج، ولا يرقى به لمستوى الإبداع .

قياسها وتنميتها :

تقاس من خلال ما يمكن رصده من صور بلاغية جيدة، يستخدمها الطالب، لتوضيح فكرته، وإثراء لغته المجازية، والتوقف عند ما تحققه هذه الصور من إضافة للمعنى، وأهمية توظيف معلوماته البلاغية في الكتابة .

وأما تنميتها فيكون من خلال تدريب الطالب على استخدام الصور في الكتابة، وتوضيح ذلك لهم، وإبراز قيمة اللغة المجازية، وتميزها عن العادية.

ومن خلال تدريس نماذج أدبية، بما التصوير الجيد والرائع، ما يأخذ الطالب إليه، وإرشادهم إلى مطالعة أمثاله لدى الكتابات المبدعة، والإقبال على قراءة الشعر القديم والحديث .

١٠ - الإفادة الجيدة من التعبيرات والعميق من الأفكار التي قرأها بصورة

متقنة :

التعريف بها :

أشير إلى الجانب الفكري للغة، وأشير إلى أن اللغة لا تقتصر على أنظمتها اللغوية بل تحمل فكرًا ومضمونًا، ومحتوى، ولذا فإن الكاتب يكشف خبراته وثقافته فيما يكتب، وذلك لكي لا يكون الموضوع متواضعًا من الناحية الفكرية .

وإثراء الخبرة الأدبية والثقافية للطالب له طرقه المتعددة من اطلاع على عيون الشعر، وأمثال العرب مما يوسع أفقه، ويساعده على وضع المعنى المناسب مع اللفظ المناسب . ويتأتى ذلك أيضًا من المعرفة الأدبية اللغوية الواسعة، التي هي أساس في التعبيرات الأدبية، وذلك عن طريق «قراءة مؤلفات الكتاب، ودواوين الشعر، وهي سبيل إلى تكوين ملكة الأدب في النفوس»^(١)، كما أنها سبيل لصقل الطالب لغويًا، وثقافيًا .

وقراءة الأساليب الأدبية المختلفة، والنماذج المتنوعة تكسب الكاتب (الطالب) هيئات (أنماط) التركيب اللغوي، وخصائصه، من حيث مستوى الصحة اللغوية، ومن حيث المستوى الجمالي الإبداعي^(٢) .

ومداومة الاطلاع على كتب التراث له أثر محمود في كتابات الطالب، حيث يقوى وتتضح عبارته، وتبعد عن الركاقة والضعف، واستلهام الروائع التراثية يجعل التراكيب اللغوية متينة ومترابطة، وتسمو المعاني، وتكون أكثر جودة، كما تسمو الأفكار، ويعرض الموضوع بحسن ابتداء ثم ينتهي بحسن انتهاء، وإنشاء الأقوال البليغة المأخوذة عن الفصحاء والبلغاء يجعل كتابة الطالب أكثر حيوية وتأثيرية، وأكثر إقناعًا ، وبلاغة .

(١) محمد مندور : في الميزان الجديد ، ط ٢، القاهرة، مطبعة نهضة مصر ١٩٤٤م انظر المقدمة.

(٢) حسين المرصفي : مرجع سابق، ٤٧٢/٢ .

والكاتب المبدع - في الواقع - له روافده المتعددة التي تسهم في تكوين ثروته اللغوية والأدبية من قراءة للتراث، أو للأدباء المعاصرين، أو لكبار المفكرين والفلاسفة، وهذه الروافد تتجمع في عقله، ويتفاعل معها، ويضيف إليها، وتصبح جزءاً من كيانه، وعندما يكتب فإنه يفيد من هذه الأفكار والمعلومات والتعبيرات التي علمها وخبرها، واستقرت في مخزونه اللغوي، والفكري في كتابته، ويحسن توظيفها في دعم الفكرة وتقويتها، وإضافة طابع الجودة والإبداعية على الإنتاج اللغوي .

ويرى الزيات : أن الكاتب المبدع « ينتج أدباً جذوره في الأرض طيبة من النماذج الأدبية لأدب أمته، تدفعه إلى آفاق واسعة، تهيئ له الإبداع الجيد مع عدم إلغاء شخصيته، وهذا يتأتى من خلال اطلاع الكاتب (الطالب) على الأمثلة الرفيعة من البيان الخالد، الذي يرهف ذوقه، ويوسع أفقه، ويعرفه كيف تؤدي المعاني الدقيقة، وتحيا الكلمات المتينة؟ فالجاحظ والحوارزمي ، وأبو نواس، وأبو العلاء، كانوا مضرب الأمثال في كثرة القراءة، وسعة الحفظ، وكان (فلوير) لا يقع في يده كتاب إلا استوعبه، ولم يعالج (روسو) الكتابة إلا بعد أن حفظ أحاديث الرسل، ومواعظ الأخبار، وأفضل الآداب» (١) .

وهكذا تتحقق إفادة الطالب من أفكار الآخرين، وتعبيراتهم، ويستطيع توظيف هذه الأفكار وتلك التعبيرات في كتابته كي يحقق نوعاً من التنوع الفكري واللغوي، ويفيد من ثروته الفكرية واللغوية في الموضوع الذي يعالجه .

أهمية هذه المهارة :

(١) أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة ط ٢، القاهرة، عالم الكتب ١٩٦٧م ص ٣٥.

لا تقف عملية الإنتاج على إنتاج اللغة فقط، بل تتسع لتشمل إنتاج أفكار، وهذا الأخير هو تطبيق لما أفاده الطالب من نتائج غيره على مستوى التعبيرات الأدبية، والأفكار والكاتب المبدع يفيد بالطبع من التعبيرات اللغوية التي علمها من كبار الأدباء، والكتائب كما يفيد من الأفكار التي يداوم البحث عنها في الأعمال الأدبية الفكرية المختلفة .

ولأن الطالب يدرس في هذه المرحلة في كتابي القراءة وكتاب النصوص نماذج أدبية لشعراء وكتاب وأدباء لهم فكرهم وإبداعاتهم، فمن الطبيعي أن يكون مجال الإنتاج اللغوي (التعبير الكتابي) تطبيقاً لما درسه، ونقلاً لأثر التعلم من الفروع الأخرى .

قياسها وتنميتها :

تقاس هذه المهارة من خلال ما ورد في كتابات الطالب، مما فيه إفادة من أفكار غيره وتعبيراتهم، ومن خلال التحقق من مدى توظيفه لما قدّم له من لغة وأدب وفكر في الكتابة، ومدى قدرته على وضعها في المكان المناسب من الموضوع، ومدى قدرة تلك التعبيرات والأفكار على خدمة الفكرة الرئيسة وتدعيمها .

أما تنميتها، فيكون ذلك من خلال تعريف الطالب بأهمية المهارة - على النحو السابق - وتطبيقاتها، ثم تعرض عليه نماذج أدبية للعقاد، أو طه حسين، أو توفيق الحكيم، أو نجيب محفوظ، أو زكي نجيب محمود، ويتوقف عند ما فيها من توظيف لخبرتهم اللغوية، والفكرية في الكتابة، ومدى إفادتهم من التراث، وغيره، ومردود ذلك على إنتاجهم، ثم يرشد الطالب إلى معايشة مثل هذه الأعمال والإفادة منها .

١١ - مراعاة خصائص الأسلوب الأدبي في التعبير :

التعريف بما : الأسلوب من المصطلحات الشائكة في مجال الدراسات اللغوية والأدبية، ولذا نجد تعريفات كثيرة له فالأسلوب « هو القالب الذي يصب فيه كل واحد فكرته وعاطفته، والمنوال الذي تنسج فيه التراكيب»^(١).

كما أنه طريقة الكاتب في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس والأداء والتشكيل، وهو الطريقة التي يعبر بها الكاتب في تناوله لموضوعه، والنمط الذي يختاره في استخدام اللغة وبناء العبارة .

وعند الشايب : « طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة الاختيار للألفاظ، وتأليفها للتعبير بما عن المعاني، قصد الإيضاح والتأثير»^(٢) .

هذا عن تعريف الأسلوب من منظور لغوي، أو عام، بما يتفق مع دلالة الكلمة نفسها (أسلوب) .

أما الأسلوب الأدبي فإن الجمال أبرز صفاته، ومنشأ جماله ما فيه من خيال رائع، وتصوير مدقق، وتلمس لوجه الشبه البعيدة بين الأشياء، وإلباس المعنوي ثوب المحسن، وإظهار المحسن في صورة المعنوي .

وجمال الأسلوب يكون باستخدام معطيات علم البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية وانجاز المرسل، وطبيعي أن يكون أحد محاور اختلاف الأسلوب استخدام الكاتب اللغة الأدبية (الألفاظ الجميلة - التعبيرات القوية المعبرة عن المشاعر، اللغة الدالة، التشبيهات القوية غير المتكلفة، والمتمترجة بالخيال، وكذلك قوة الاستعارة، وبلاغة الكناية) .

(١) عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة ط ٤، بيروت، دار العودة ١٩٧٨م ص ٥٧.

(٢) أحمد الشايب : الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) مرجع سابق ص ٥٧.

ويكون الأسلوب أدبيًا عندما يكتسب سمات اللغة الأدبية التي صورها (جراي) بأنها
« استعمال الكلمات استعمالًا صحيحًا، تصور به الظلال الدقيقة للمعاني، التي يرغب
الكاتب في إثارتها، وكلما كان الكاتب أكثر تمكّنًا من لغته التي يستعملها، كان أقدر
على اختيار الأسلوب الأحسن»^(١).

وللأسلوب الأدبي عناصره الثلاثة، وهي :

١- الفكرة الممتزجة بالعاطفة .

٢- الصور .

٣- النسق التعبيري بألفاظه وتراكيبه وموسيقاه .

وهي عناصر مترابطة متفاعلة، فاللغة مرتبطة بالفكر، والصور نتاج العاطفة الصادقة
بما تستثيره من خيال، والجرس الموسيقي أثر من آثار الصياغة، ويرتبط بالعاطفة، والعبارة
وعاء ذلك كله .

وثمة خصائص ينبغي توافرها في الأسلوب الأدبي مثل :

- الأصالة (في الفكرة والصورة، وخصوصية اللفظ، وطرافة العبارة) .

- الوجازة (وهي الإيجاز، وعدم الحشو، وإيجاز اللفظ، ودلالته على المعنى فقط).

- التلاؤم (وهي العنصر الجمالي في الأسلوب، الذي ينبع من عذوبة الكلمات،

وتناسق الفقرات والجمل) .

- الوضوح (لقصد الإفهام، باختيار الكلمات المناسبة واستعمالها) .

- القوة (لقصد التأثير، بقوة الصورة، وقوة التراكيب) .

- الجمال (خلو العبارة من الاضطراب اللغوي، جمال سلمي، والتناسب والمطابقة

والصياغة (جمال إيجائي) .

وهذه الخصائص شاملة للمنتج الإبداعي نفسه .

(١) محمد عيد : المستوى اللغوي للفصحى واللهجات وللنثر والشعر، مرجع سابق ص ٣٤ .

ويمكن القول إن مراعاة خصائص الأسلوب الأدبي في الإنتاج اللغوي تجعله أكثر بلاغة، وإبداعاً، وذلك إن تحققت الصفات والخصائص السابقة فيه، والتوصل لذلك الخصائص والصفات ليس ببعيد المنال، على طالب هذه المرحلة، الذي تعرف على الأسلوب الأدبي وسماته من خلال دراسته للبلاغة، ويبقى أن يطبق ذلك على كتابته (إنتاجه) .

أهمية هذه العبارة :

إن تحقق سمات الأدبية في كتابة الطالب تبرز من خلال بنائه للعبارة نحوًا وبلاغة، ومن خلال استخدامه للغة المؤثرة، والعرض المشوق، ومن خلال الانتقالات الفكرية، التي تعطي قيمًا جمالية للإنتاج، ومن خلال التصرف في بناء الجملة، واختيار الألفاظ والبناء الخبري والإنشائي، والتقديم والتأخير، والفصل والوصل .

ونظرًا لأهمية اللغة الأدبية في الإنتاج، من حيث ما تحدثه مما تتضمنه من صور وأخيلة، وتأنق تعبيرية، من متعة، ووقع جيد في النفس، وتجاوب عاطفي معها .

قياسها وتنميتها :

تقاس هذه المهارة مما يلاحظ من استخدام الطالب للأسلوب الأدبي في كتابته من حيث اللغة والفكرة والصور والنسق التعبيرية، ومدى تفاعل هذه العناصر وتحقيقها لسمة الإبداع في المكتوب .

أما تنميتها فيكون من خلال التطبيق المباشر لخصائص الأسلوب الأدبي - والذي علمه الطلاب قبل ذلك - في نماذج أدبية، يتوقف على تحقق تلك الخصائص فيها، كما يرشدون لقراءة نماذج بعينها، ودراسة لغتها الأدبية، ثم يطلب إليهم الكتابة للتعرف على مدى إفادتهم - مما سبق - في مساعدتهم على الإنتاج الإبداعي .

١٢ - استخدام عبارات منتقاة يفهم منها القدرة على التخيل والإبداع :

التعريف بها : للتخيل صلة حميمة بالإبداع اللغوي، ويقوم التخيل على أساس حسي، فهو يعنى بالوصف الذي يقوم على محاكاة، أو تخيل الشيء في نفسه، أو بتعبير آخر يقصد به وصف الأشياء، ونقل صورتها إلى المتلقي .

ويدل على التخيل من خلال العبارات والصياغة التي تنقله، والتي تؤكد على قدرة الكاتب على الإبداع اللغوي، ويساعده على ذلك رصيده اللغوي، والفكري، والتصويري، الذي يعطيه طول الباع، وسعة الخطو، فيتصرف في وجوه الدلالة، ويجد السبيل إلى التوسع في العبارة عن الصور القائمة في نفسه، وينفسح له المجال في العبارة، ويقتدر على الوصف والتخيل»^(١) .

والتخيل وفق شراح أرسطو : « استخدام لغة مجازية، متميزة بألفاظها الموحية، وتراكيبها الجيدة، وكثرة ما فيها من استعارات، تتحقق بها الآثار الانفعالية»^(٢) .

ويتكشف التخيل الإبداعي من خلال التراكيب المجازية، التي تبرز سمة التفرد الإبداعي لدى الكاتب، حيث يرغب أن يكون نسيج وحده « إذ لا يرغب أن يكون مجرد صورة أو نسخة من غيره، ويتحقق هذا التفرد من خلال اللوازم الفنية الأدائية، ومن خلال نوعية الموضوعات التي يتناولها»^(٣)، والوسيط الذي يبرز من خلال التفرد متمثل في اللغة والأساليب، التي تكشف عن المبدع الذي أبدع الموضوع - العمل - إنه يحمل بصماته وطابعه .

(١) أحمد بن علي القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، مرجع سابق ١٥٠/١ .

(٢) عبد الفتاح عثمان : نظرية الشعر في النقد العربي القديم، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨١ م ص ٣١٣ .

(٣) عاطف جودة نصر : الخيال، مفهوماته ووظائفه، مرجع سابق ص ٦١ - ٦٤ .

كما يكشف عنه من خلال قوة التعبيرات، وحسن اختيارها، ومن خلال الصور الخيالية التي يصنعها، فضلاً عن التفرد اللغوي، والخيالي يتحقق من خلال مصادر متعددة منها «إقامة علاقات لغوية جديدة بين الألفاظ - خلق استعارات خاصة»^(١). ويستطيع الكاتب (الطالب) أن يستخدم المنتقى من العبارات، التي تؤكد قدرته على التخيل والإبداع بواسطة اللغة .

أهمية هذه المهارة :

يمتد الإبداع لجانب التخيل الذي يعكس مدى قدرة الطالب على التصوير والتخيل والتركيب، واستخدام المنتقى من التعبيرات، وتتصل هذه المهارة بالعنصر التخيلي من عناصر العملية الإبداعية .

قياسها وتنميتها :

تقاس هذه المهارة من خلال ما يمكن ملاحظته في إنتاج الطالب من عبارات منتقاة أكسبت الفكرة قوة، والتعبيرات جمالاً، ومدى توظيف هذه العبارات لخدمة المعنى، ومدى قدرة الطالب على التخيل .

وأما تنميتها فيكون من خلال تعريف الطالب بكيفية انتقاء العبارات وإضافة الجانب التخيلي لها، ثم تعرض عليه نماذج أدبية تحققت فيها الشروط السابقة، ويتوقف مع عناصرها في هذه النماذج، ثم يطلب إليه الكتابة، للتشبيث من مدى تمكنه من هذه المهارة .

وبعد عرض المهارات الإنتاجية السابقة، يمكن القول : إن تلك المهارات رغم تركيزها على الإنتاج، فإنه يلاحظ أن صلة وثيقة بينها وبين النحو البلاغي، إذ ترتبط به في مجملها، وهذا يتسق مع عنوان هذا الفصل، الذي لم تحد عنه الدراسة بعد، في عرضها للإنتاج والنحو البلاغي .

(١) محمد العبد : اللغة والإبداع الأدبي، مرجع سابق ص ١٧٩ .

وتدليلاً على ما تقدم فإنه يشار إلى أن مهارات الجانب اللغوي تتصل في معظمها بالنحو ، وخصوصاً المهارات (٣ - ٤ - ٦) وأما المهارة الأولى فتصل بالجانب الشكلي والدلالي المهم جداً في الكتابة، والمهارتان (٢-٥) يركزان على الجانب الفكري في الإنتاج، ولا يبعد كثيراً في صياغتها عن مضمون النحو .

ويتحقق ذلك من مهارات الجانب الإبداعي، فالنحو البلاغي أساس في كل المهارات تقريباً وخصوصاً المهارات (٧ - ٨ - ١٠ - ١١) وأما المهارتان (٩ - ١٢) فيتصلان بالبلاغة، ومع ذلك يتدخل النحو في عملية الصياغة .

وتبقى الإشارة إلى أن العرض المتقدم للمهارات روعي فيه التوقف عند قياس كل مهارة، وتنميتها، على سبيل الخصوص، وترى الدراسة أن ثمة حاجة أساسية للتوقف مع كيفية تنمية مهارات الإنتاج اللغوي الإبداعي على سبيل التعميم .

ج- تنمية مهارات الإنتاج الإبداعي :

الحديث عن التنمية مجاله متسع، وتؤكد الدراسة - هنا - أن النظام التعليمي - التعليم العام « لا ينشد إعداد المتعلمين ليصبحوا كتاباً وأدباء، حيث إن مهمة المدرسة ليست تخريج متخصصين في المجالات المختلفة، فذلك أمر تعنى به مستويات متقدمة من التخصص»^(١) . ولكن ما ننشده هو إكساب المتعلمين المهارات الخاصة بالإنتاج على مستوى الألفاظ، والعبارات والتصوير، ونقل المشاعر والأفكار، والإفصاح عن العواطف وخلجات النفس .

وليس معلم اللغة العربية وحده هو المسئول عن تنمية مهارات الإنتاج - مع التسليم - بأنه الأصل والأساس، وإنما تقع مسؤولية كبيرة على المناهج اللغوية، التي ينبغي أن تدفع الطلاب للإنتاج الإبداعي، وكذلك توجيه العناية إلى المتعلم، ومساعدته على

(١) أحمد حسين اللقاني : المناهج بين النظرية والتطبيق ط ٢، القاهرة عالم الكتب ١٩٨٢م ص ١٦١ .

ذلك، وتوجيه النشاط العقلي لديه توجيهًا جيدًا، والاهتمام بقدراته، والتركيز على ذلك

وليس الدراسة في حاجة إلى تأكيد على أن التدريب من شأنه زيادة فعالية الإنتاج الإبداعي لدى الطالب، حيث أشير إلى ذلك في مواضع متفرقة، مما تكون لديها ما يشبه المسلمات - في هذا الشأن - من كون الإنتاج الإبداعي يمكن تنشيطه، وزيادة فاعليته، والتحسين الملموس المباشر فيه، ما أتاحت الفرص المناسبة لذلك، ووجه الاهتمام إلى ذلك .

وفي مجال التنمية يمكن تناول نقطتين فقط هما :

- طرق التنمية (بصفة عامة) .

- دور المعلم في التنمية .

- طرق التنمية (بصفة عامة) :

١- إثارة دوافع الطلاب للكتابة، وذلك بخلق مثيرات إيجابية ؛ تجعلهم ينفعلون ويتفاعلون مع الموضوع، وذلك أن « إثارة التشويق والدوافع لديهم تجعلهم يتقنون المهارة بسرعة، وذلك ؛ لأن تعليم مهارات الكتابة يجب أن يرتبط بالمثير والدافع، هذا الارتباط يجعل تعلمها فعالاً»^(١)، فلا بدّ من الانفعال الذي يعبر عن المشاعر والأحاسيس بصدق، وهذا يتطلب خلق المواقف التي تثير انفعالهم «وتقوية الدافعية لديهم من خلال زيادة التدريبات ومساعدة المتعلم من خلال أعمال الكتابة، ومعرفة المغزى من ذلك»^(٢)

1((A. Raimes: Technigues in Teaching Writing, London , Oxford, 1983, P87.

2((D . Byrne: Teaching Writing Skill, Op.CIT,P27.

- ٢- تدريب الطلاب على الحرية التعبيرية في الكتابة)) وذلك من خلال التوجيه الجيد وتنمية الخبرة الجمالية، والتدريب على التخيل الخلاق))^(١) وضرورة تجنب النقد المباشر^(٢)
- ٣- إتاحة الفرصة للطلاب للتعبير عن أنفسهم، من خلال كتابة أفكارهم هم، واستعمال لغتهم هم، وتقبل محاولاتهم ما دامت مبنية على التفكير العلمي السليم، ودفعهم لكتابة أشياء متصلة بخبراتهم وأفكارهم .
- ٤- من أهم ما يعين الطلاب على التقدم في الكتابة الإبداعية)) معرفة بعض المعايير التي يشهدونها في كتاباتهم، أو يستعملونها في تقويمهم من حيث الشكل والجوهر))^(٣).
- ٥- تنمية معلومات الطالب وحصيلته اللغوية، وتزويده بالمفردات والتراكيب والجمل والعبارات الجيدة)) ومضاعفة قدرته على استخدام الكلمات بشكل معبر بكتابة أفكار غير تقليدية))^(٤).
- ٦- مساعدتهم على خلق أفكار جديدة، من خلال تقديم قصص غير مكتملة، وفتح مجالات متسعة أمامهم للإبداع .
- ٧- صقل مهارات الطلاب الإبداعية من خلال كتابتهم لليوميات، والتراجم، والتمثليات، والقصص القصيرة، وتشجيعهم على ذلك من خلال التسابق، وتقديم الجوائز .

) 1(D . C . Henning : Communcation in Action (Dynamic teaching of the Lange Art) Chicage, Rand Mcnally .C.P.C. , 1978, pp266- 276.

) 2(C.J.Fisher, C,Aterry: Children,s Language and The Languqge Arts, New York, Mcgrw- Hill Book, 1982, pp: 218- 220.

(٣) محمد عزيز نظمي سليم : مرجع سابق ص ٤١ .

(٤) زين العابدين درويش : مرجع سابق ص ٢٢ .

٨- إرشاد الطلاب إلى الاطلاع على جيد الأدب، وتدريبهم على النماذج الجيدة التي تربي ملكة الإنشاء، وزيادة الصلة بين الطالب، ومختلف أنواع الشعر، وزيادة اهتمامه بجميع أنواع التعبيرات المختلفة^(١).

دور المعلم في التنمية :

غني عن الإعادة أن معلم اللغة العربية يقع عليه العبء الأكبر في تنمية مهارات الإنتاج الإبداعي لدى الطلاب، وهذا أمر طبيعي ؛ لأن المواد اللغوية التي يدرسونها من شأنها تحقيق ذلك، إذا أحسن المعلم التوجيه، وفتح ينابيع الإبداع الكتابي، أمام طلابه إذا كان المتعلم مستعداً لذلك .

ويرى بعض الكتاب : « أن كل مدرسي اللغة عليهم أن يوقدوا شعلة الإبداع في إطار التعبير المكتوب ، وعليهم لكي يحققوا ذلك أن يفهموا كيفية استثارة الإبداع الكتابي لديهم»^(٢).

ودور المعلم أساسي في دفع الطلاب للكتابة الإبداعية ، وتوسيع مداركهم وتنمية ميولهم نحو القراءة، التي تثري خبراتهم اللغوية، وتزويد ثرواتهم الأدبية، وتكسيهم الأساليب الأدبية الجيدة « وأن يتحادث مع طلابه؛ ليكشف الموضوعات أمامهم، كما ينقل لهم خبرته القرائية، ويغرس اهتمامهم بالقراءة»^(٣).

كما يمتد دوره إلى تعريف طلابه بمعايير الكتابة الإبداعية، ويسعى للتدريب المستمر لهم، والإكثار من تمرس طلابه بالكتابة، وتحليل المكتوب، والتوقف على ما به من ميزات ومناقشتها مع الطلاب .

(١) محمود رشدي خاطر، محمد عزت عبد الموجود، حسن شحاتة : مرجع سابق ص ٢٣٨ - ٢٤٠ .

) 2(D.C.Henning : Communication in Action , op. CIT,P229-230.

(٣) حسن شحاتة : دراسات وبحوث في أدب الأطفال، مرجع سابق ص ٤٣ .

وينبغي كذلك أن يسأل الطلاب باستمرار عن الأخطاء التي قد يقعون فيها، ويسعى لتجنبهم إياها، وأن يزيد التدريبات اللغوية التي بعدهم عن الأخطاء الكتابية^(١). وأن يقدم لهم «التكنيكات المختلفة للكتابة، ومناقشتهم باستمرار في ذلك والإكثار من المناشط التي يتدربون من خلالها على أعمال الكتابة»^(٢).

وعليه كذلك مساعدتهم على توظيف ثروتهم النحوية والبلاغية والفكرية في الكتابة، وأن يرقى بلغتهم الأدبية، ويقوي دافعيتهم للكتابة الإبداعية، ويدفعهم للبحث في كتب اللغة والأدب والثقافة .

ولعل ما عرضت له الدراسة من طريق تنمية المهارات بعامة، ودور المعلم على سبيل الخصوص، فإنها بذلك تكون قد اقتربت من منظور المناهج وطرق التدريس باعتبارهما من أهم ركائز الإنتاج الإبداعي، كما أن مهاراته يمكن تنميتها من خلالهما.

سادساً : الإنتاج اللغوي والمناهج وطرق التدريس :

يمكن تناول هذا الموضوع من خلال المحاور الثلاثة التالية :

أ- طالب المرحلة الثانوية والإنتاج اللغوي .

ب- واقع تدريس الإنتاج، ومستوى الطلاب فيه .

ج - عناصر المنهج والإنتاج اللغوي .

وتفصيلها على النحو التالي :

أ- طالب المرحلة الثانوية والإنتاج :

) 1(W.S .Gray: The teaching of Reading and Writing, Switzerland Imprimerie Atar, 1969, p.p237- 238.

) 2(M,Marcus: Diagnostic Teaching of The Language Arts, New York , John Wiley & Sons, Tnc, 1977, p.p 377- 378.

ينتهي الطالب المرحلة الإعدادية، وقد وصل إلى حد يسمح له بالممارسة الفعلية في نواحي النشاط اللغوي، ثم تعمد المدرسة الثانوية إلى تعميق تلك النواحي، وصلها، وتجويدها، لتمكينه من مواصلة النشاط بفاعلية أكثر، وبمهارة عالية .

يضاف إلى ذلك أنه قد أصبح لديه من النمو اللغوي ما يمكن المناهج من إكسابه لمهارات الإنتاج وتنميتها لديه، وقد تعلم آليات اللغة، وشرطاً لا بأس به من علومها، وقد تعلم الكتابة ومارسها، ومستعد للتعبير عن نفسه، ويسعى لإتقان ذلك .

ولأن المتعلم (الطالب) له وضعه المعلوم في العملية التعليمية التي توجه إليه أصلاً ؛ لذا يلزم أن يلتفت إلى ميوله وحاجاته، خصائصه ومتطلباته التي هي أساس في إقباله على التعلم، وتفاعله مع المادة التعليمية .

وطبعي أن يعيش الطالب في هذه المرحلة فترة مراهقة لها متطلباتها وخصائصها وتتضح فيها القدرات، والاستعدادات، والميول وصفات الشخصية، ويكتسب فيها الفرد من العادات السلوكية ما يؤهله لأن يصبح ما سيكون عليه في المستقبل^(١) .

وهذه الخصائص تتطلب مواكبة المناهج اللغوية لها، كي يكون اتصالها بالمتعلم وثيقاً، وخاصة ما يتصل منها بمهارات الإنتاج، التي تتأكد أنها تناسب المراهقين من حيث إن كفاءتهم العقلية وقدراتهم تؤهلهم لذلك، كما أن مظاهر النمو المختلفة التي تحدث للمراهق (الطالب) في نواحي النمو العضوي والانفعالي والاجتماعي والعقلي من شأنها أن تزيد قدرة الطالب على الإنتاج إذ يتصل الإنتاج اللغوي بكل ناحية منها - بشكل ما - على النحو التالي :

١- الإنتاج والنمو اللغوي :

تحدث تطورات في لغة الطالب سواء من حيث النوع أو الكم، وتحدث في المفردات والجمل والمفاهيم فضلاً عن الارتباط الطبيعي بين النمو اللغوي والعقلي (التفكير) حيث

(١) أحمد زكي صالح : علم النفس التربوي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٢م ص ٢٠٠ .

يؤثر النمو اللغوي بصورة مباشرة في النمو الفكري، وقد أشير آنفاً إلى طبيعة العلاقة بين اللغة والفكر، وكون اللغة ممهدة ومسهلة للفكر، كما تعين عليه، وتصاحبه، وتعبر عنه . فبقدر ما تتسع مفردات اللغة وتراكيبها للتعبير عن أدق المعاني، بقدر ما تساعد على التفكير، والإنتاج اللغوي، حيث تنمو عمليات عقلية متصلة باللغة، تزيد قدرة الطالب على الإنتاج .

والناظر لجوانب النمو اللغوي يجد أنها متضمنة لكل الممارسات اللغوية، وبصورة أدق، بفنون اللغة، التي يتطور استخدام الطالب لها بتطور نموه اللغوي، وبنمو الأنماط اللغوية المختلفة التي يعلمها، ومن ثم ممارستها .

كما أن « مجالات السلوك اللغوي متصلة بالنمو اللغوي، وكذلك مثل المعرفة اللفظية والطلاقة التعبيرية، والحساسية اللغوية، قدرات التفكير المجرد» (١) .

والعلاقة واضحة بين الإنتاج والنمو اللغوي، فنمو المفردا والجمل والتراكيب والمفاهيم والطلاقة التعبيرية واللفظية كلها أمور متحققة في طالب هذه المرحلة، ومن ثم يتحقق له إنتاج اللغة .

٢- الإنتاج والنمو العضوي :

ينمو المراهق (الطالب) فسيولوجياً (نمو داخلي للأعضاء) وجسماً (في الأبعاد الخارجية له) وتحدث تغيرات جسمية في جسم المراهق، تحتاج إلى تهيئة نفسية وأسرية لها كي لا تترك آثاراً سيئة على سلوكه .

كما يتجه اهتمامه إلى ذاته ومظهره، وقد يحتاج إلى مجهود شاق للتكيف والتوافق مع الآخرين، عن طريق بذل الجهد لإعداده ذهنياً وعملياً لذلك .

وما يعيننا هنا أن نركز على أن الطالب (المراهق) يكون قد اكتمل جسمانياً ومهارياً شيئاً ما، بما يمكنه من ممارسة عملية الإنتاج اللغوي، التي ينبغي أن يعنى بتنفيذها بذات

(١) فتحي يونس، محمود الناقعة، رشدي طعيمة، مرجع سابق ص ١٥٨ - ١٦٠ .

الطالب وشخصه، واختيار الموضوعات التي تتصل به، وتلبي حاجاته، وتوافق نموه العضوي، وتستجيب لحاجاته، وتكبح جماح غرائزه العضوية، وترشده إلى الوظيف الجيد لقدرته الجسمية .

٣- الإنتاج والنمو العقلي :

تتزايد قدرة الطالب (المراهق) العقلية، وتصل القدرة على التعلم ذروتها^(١)، وتنمو جميع الوظائف العقلية كما تنمو القدرة على التفكير والتحليل والإبداع، وتظهر الميول بوضوح، كما ينمو الخيال، وتظهر خصوبته في إبداعات الطالب، وتوجه إلى القراءة المتأنية .

ويمكن التوقف - قليلاً - عند أبرز القدرات العقلية^(٢)، لنرى مدى علاقتها بالإنتاج اللغوي الإبداعي :

- الإدراك والإنتاج : تزداد قدرة الطالب (المراهق) على الإدراك الحاسي، والبعيد، ويكون أكثر انتباهًا وتفهمًا، وتركيزًا، وهي كلها متطلبات للمنتج اللغوي.

- التذكر والإنتاج : يتذكر الطالب ويفهم، ويستوعب، ويحتفظ بالمعلومات، وهي مجمل عملية التذكر، وكلها أمور تساعد على الإنتاج الجيد .

- التفكير والإنتاج : يرقى تفكير المراهق، وينتقل إلى المجردات، ويزداد تفكيره الفلسفي والمتعمق، ويميل لحل مشاكله العقلية، والتحليل، والتركيب، والاستنباط،

(١) فاخر عقل : علم النفس التربوي، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٦م ص ١٢٤ .

(٢) استعين في الخلوص لتلك العمليات والقدرات بالمراجع التالية :

أ- أحمد زكي صالح : علم النفس التربوي، مرجع سابق ص ٣٣٠ - ٣٣٥ .

ب- صالح عبد العزيز، وعبد العزيز عبد الحميد : التربية وطرق التدريس، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٦م ١١٠/١ - ١٢٠ .

ج- فؤاد البهي السيد : الأسس النفسية للنمو، القاهرة، دار الفكر العربي ١٩٧٥م ص ٣١٥ - ٣٢٥ .

د - مصطفى فهمي : سيكولوجية الطفولة والمراهقة، القاهرة، مكتبة مصر ١٩٧٤م ص ٢٦٠ - ٢٧٠ .

والاستقراء، وفرض الفروض، ويميل تفكيره للتعميم، وهذه الأمور تتصل بالإنتاج وبالتجديد في جانب الأفكار، وجدتها، ومدى إبداعها، فضلاً عن عرض الموضوع، وقد اتسم بالسماة التفكيرية السابقة .

- التخيل والإنتاج : يجيد الطالب (المراهق) تنظيم العلاقات وإنشاءها، ويتجه خياله نحو الخيال المجرد المبني على الصور اللفظية، كما يتمتع بخيال خصب، وبروح رومانتيكية، تبتق فيها المشاعر الجميلة التي يمكن توجيهها نحو أهداف فنية رائعة، وكما سبق فإن جانباً كبيراً من الإنتاج الإبداعي يتصل بالتخيل، وهذا يؤكد العلاقة الوثيقة بينهما . ويتضح - مما تقدم - أن العمليات الأربع متصلة بالإنتاج اللغوي الإبداعي من طرق متعددة .

٤- الإنتاج والنمو الانفعالي :

تتأثر مظاهر الانفعالات بباقي التغيرات الجسمية والعقلية والاجتماعية، كما تؤثر هذه المظاهر في حالة الفرد العقلية، ولانفعالات المراهق جانبها الحسن والمفيد، وتكوين العواطف نحو الأشياء الجميلة، والمشاركة الفعالة لمن حوله، وكذلك ينشد المراهق تكوين شخصية مستقلة .

والحق أن الإنتاج اللغوي لا يبتعد عن النمو الانفعالي، حيث يمكن توظيف الجانب الحسن للانفعالات في كتابة الطالب، وتفاعله وبروز شخصيته، ومشاركته من خلاله. وهكذا تبرز العلاقة بين نواحي النمو المختلفة وعملية الإنتاج اللغوي، ويتأكد من خلال التناول السابق شيئاً من خصائص النمو لدى الطالب (المراهق) وأثره على إنتاجه اللغوي .

ب- واقع تدريس الإنتاج، ومستوى الطلاب فيه :

يدرس الإنتاج من خلال حصة التعبير (الكتابي) والتي تؤدّي بصورة تقليدية ومعلومة يختار المعلم فيها الموضوعات، وقد يقدم لطلابه عدة عناصر، ثم يكون التحدث حولها (تعبير شفهي) ثم يكتبون الموضوع في المنزل أو في الفصل، ثم يصححه المعلم بعد ذلك . ولعل التركيز على اختيار الموضوع من الأمور المهمة الفاصلة بين الوظيفة الإبداعية، وفاعلية المعلم جلياً هنا، كما تبرز في توجيه عملية التصحيح، ليفيد منها الطلاب، ولا تكون عملية شكلية روتينية، لا يتوقف فيها عند الطلاب، ويسعى لعلاجها .

وقد أشارت كتب طرق التدريس إلى أن حصة التعبير لم تنل بعد حظها من العناية والاهتمام من قبل المعلم والطالب، كما توجد مشكلات عديدة في تدريسه . وقد ترتب على ذلك ما يمكن ملاحظة آثاره على الطلاب من ضعف واضح في التعبير بنوعيه، وفي التعبير الكتابي يلاحظ صعوبته لدى الطلاب، وعدم مقدرتهم على إنشاء الجمل والتراكيب، وعلى تنظيم أفكارهم، وإلباسها الصياغة اللغوية المناسبة، وعدم القدرة على إدراك العلاقات بين أجزاء الموضوع، وتحقيق الترابط، وعدم التوفيق في اختيار الألفاظ المناسبة المعبرة عن المعنى، مما يؤدي إلى إحجامهم عن ممارستها، لضعفهم في ذلك، وعدم تمكنهم من المهارات .

ولهذا الضعف مصادره المتمثلة في مدرسي اللغة العربية، وعدم توجيههم لطلابهم، وسوء اختيارهم للموضوعات، التي لا تبعد عن المناسبات المختلفة، ولا تدفع الطلاب للإبداع، كما يرجع إلى سوء الطريقة المستخدمة في التدريس، وإلى إغفال المناهج - إلى حد ما - للإبداع اللغوي، وإلى الطالب نفسه، الذي تحفل كتاباته بالأخطاء المتنوعة، ولا يسعى لتثقيف ذاته لغوياً، وأدبياً وعملياً .

وتبقى الإشارة إلى أن شيئاً من الاهتمام بالتدريب والمران، والتركيز على مهارات الإنتاج اللغوي، وإتقان الطلاب للممارسات اللغوية الجيدة، ومحادثهم للنماذج اللغوية السليمة من شأنه أن ينمي الكتابة الجيدة لديهم، والتي تتطور وتتقدم لديهم من خلال إعطائهم الفرص الكافية لممارسة اللغة، والتدريب على إنتاجها تحت إشراف المعلم،

وتصويبه المستمر لأخطاء الطلاب، وسعيه لإكسابهم طرائق التعبير والتفكير، وإرشادهم وتوجيههم .

ج- عناصر المنهج والإنتاج اللغوي :

بناء المنهج من أصعب المراحل، وأخطرها في العملية التعليمية، ولا تسعى الدراسة - هنا - لتقديم منهجها المقترح ؛ لأن ذلك له مكانه التالي من الدراسة، وإنما تتوقف عند العلاقة بين عناصر المنهج والإنتاج، وتجد لزماً عليها أن تشير إلى تعريف المنهج، قبل الحديث عن عناصره .

يعرف المنهج بأنه «مجموعة الخبرات التربوية والثقافية التي تهيؤها المدرسة لتلاميذها داخل المدرسة وخارجها، بقصد مساعدتهم على النمو الشامل في جميع النواحي، وتعديل سلوكهم طبقاً لأهدافه التربوية»^(١) .

كما يعرف بأنه «كل الخبرات التي يكتسبها الطلاب تحت إشراف المدرسة، وتوجيهها سواء أكان داخل الفصل، أم خارجه»^(٢) .

ويعرف بأنه «جماع الخبرات التي تهيأ للمتعلم، وتستهدف مساعدته على النمو الشامل المتكامل، ليكون أكثر قدرة على التكيف مع ذاته ومع الآخرين»^(٣) .

والخُلوص من هذه التعريفات بتعريف للمنهج لن يفيد كثيراً، بقدر ما ينبغي الإشارة إلى أن الخبرات التي يتضمنها منهج الدراسة هي خبرات نحوية بلاغية، منظمة بطريقة معينة، وفي ضوء رؤية تكاملية للغة، ويسعى من خلاله لتنمية مهارات محددة.

وللمنهج عناصره الثابتة والأساسية ، وهي : الأهداف، المحتوى، الطريقة، التقويم، وهذا عرض مبسط لعلاقة كل عنصر منها بالإنتاج اللغوي .

(١) الدمرداش سرحان، منير كامل، المناهج ط ٢ القاهرة، دار الهناء للطباعة ١٩٦٩م ص ٧ .

(٢) محمد صلاح الدين مجاور، فتحي عبد المقصود الديب، المنهج المدرسي ط ٢، الكويت، دار القلم، ١٩٨٤م ص ١٠٦ .

(٣) فوزي طه، رجب الكلزة : المناهج المعاصرة، مطابع الفن، الإسكندرية، ١٩٨٣م ص ٩ .

١ - الأهداف والنتائج :

يمكن تلخيص أهم أهداف تدريس الإنتاج اللغوي الإبداعي في تلك المرحلة فيما يلي

:

- إقدار الطلاب على توضيح الأفكار، باستخدام الكلمات المناسبة والأسلوب المناسب .
- القدرة على تنسيق عناصر الفكرة المعبر عنها بما يضيفي عليها جمالاً وقوة ووضوحاً^(١) .
- تجنب الطلاب للأخطاء اللغوية والفنية في العرض، وسوء تعبيرهم، وجودة التصوير .
- تكوين عادة التفكير الواضح، والتعمق في النظرة إلى الأشياء والوعي في الاستنباط والحكم .
- الاستخدامات اللغوية الصحيحة، وحسن تنظيم الموضوع وتقسيمه .
- إكسابهم القدرة على إنتاج تعبيرات جديدة، والتصرف الجيد في الكلم، والمنطقية في التعبير .
- خلق الطلاب للصور الجيدة المعبرة، والموجهة لخدمة المعنى .
- التنظيم الجيد للأفكار، وتدعيمها بالعبارات الجيدة، وبالأسلوب الأدبي الراقى .
- إقذارهم على الإفصاح عن عواطفهم وخلجات نفوسهم بلغة أدبية، تتوفر فيها خصائص الأسلوب الأدبي .
- إقذارهم على إنشاء الجديد من المعاني والأفكار والأساليب البيانية الجيدة .

(١) حسين سليمان قورة : دراسات تحليلية، ومواقف تطبيقية في تعليم اللغة العربية والدين الإسلامي، القاهرة، دار المعارف ١٩٨١م ص ١٩٩ .

وهذه الأهداف ليست بالمثالية أو المطاطة، أو العامة، ولكنها متصلة أشد الاتصال بطبيعة الإنتاج، ويُسعى من خلاله إلى تحقيق تلك الأهداف، التي هي تصور للمستوية الذي يجب أن يكون عليه الطالب من حيث إنتاجه للغة الأدبية (المبدعة).

٢- المحتوى والإنتاج :

للمحتوى اللغوي أهميته في خلق السلوك الإبداعي، وإطلاق طاقات الطلاب الإبداعية حيث يشجعهم على التعبير الحر - من خلاله - ويمدهم بالأساليب اللغوية والتعبيرية المتنوعة، كما يشجعهم على التفكير المستقل، ويراعي ميولهم الأدبية، ويدفعهم للتعلم الذاتي، ويكون ذلك منطلقاً لإبداعهم اللغوي .

كما أن اهتمام المحتوى بالجانبين الفكري والجمالي معاً، أي: الاهتمام بالشكل أو القلب وبالمحتوى، والتركيز على الجمال اللغوي، والأساليب الراقية، والاعتماد في ذلك على مختارات لكبار الكتاب والأدباء، والاهتمام بالنواحي الجمالية في النصوص اللغوية، كل ذلك يقوي الأساليب الكتابية والإبداعية للطلاب .

فضلاً عن إمداده للطلاب بالخبرات الكثيرة المتنوعة، والمباشرة، والمتكاملة يزيد من ثروتهم الفكرية، واللغوية، مما يحسن الإنتاج الإبداعي لديهم .

مع ضرورة الإشارة إلى أن الإنتاج لا يقتصر على حصة التعبير بل يتصل بكل منهج اللغة، وبكل مواد الدراسة، كما أن حدوثه داخل في إطار عملية الاتصال بكل أطرافها .

ويمكن تصور أقرب المحتوى للإنتاج المتمثل في محتوى المنتج (مما أشير إليه آنفاً) وفي المجالات التي تتصل بالإبداع من كتابة مقالات، وقصص، ومذكرات، وسير، ويوميات، أو الموضوعات الفرعية التي يمكن تحقيق الإبداع من خلالها .

وبصفة عامة فإن محتوى الإنتاج يتصل بالمحتوى اللغوي، وبالمجالات المختلفة للكتابة الإبداعية، وبكل فروع اللغة .

٣- الطريقة والإنتاج :

لطريقة التدريس دورها الفعال في تنمية مهارات الإنتاج الإبداعي، حيث إن مناخ التدريس وإجراءاته له دوره على إنتاج الطلاب للغة، كما أن المعلم وتعبيراته تعد نموذجًا للتلاميذ والمعلم لا ينفصم بالطبع عن الطريقة، ومراعاته للفروق الفردية بين الطلاب من حيث القدرات والاستعدادات المتعلقة باللغة، ويتطلب ذلك تنويع المستويات اللغوية المقدمة بحيث تواجه ما بين الطلاب من تفاوت في القدرات .

وفيما يتعلق بالطريقة تؤكد الدراسة قناعتها بطريقة الاكتشاف الموجه، والمناقشة والتثقيب والحوار، وسيأتي تفصيل لذلك في الفصل السادس .

وتجدر الإشارة إلى أنه بعد اختيار الموضوعات الإنشائية، ينبغي عدم تقييد كل الطلاب بموضوع واحد، وينبغي أن يستغرق الطلاب في الموضوع، أي : يعايشونه، ويتفاعلون معه فكريًا، ويخططون له، وينظمون أفكارهم أولًا .

كما ينبغي التركيز على الشكل والجوهر معًا في الموضوع، والتأكيد على الألفاظ وصحتها، والتراكيب وسلامتها، وتنظيم الأفكار وشمولها، وكذلك - في الطريقة - على أسلوب العرض، ووضوحه، وكذلك توجيه العناية بالنحو، وتجنب الأخطاء اللغوية، والتأكيد على الجانب الإبداعي المكتوب، وكيفية تحقيقه .

يضاف إلى ذلك تعريف الطلاب بالمعايير، التي يمكن من خلالها الحكم على جودة الموضوع لغويًا، وإبداعيًا، وذلك لكي يتمثلوها في كتاباتهم، ويميزون بين الغث والثلثين، والجيد والرديء، والمبتكر والعادي من الإنتاج .

وثمة جانب يتصل بالطريقة وهو الوسائل التعليمية، التي تسهم بدور مهم في تسهيل عملية التعلم، وتحقيق الأهداف اللغوية .

وليس عسيرًا استخدام الأساليب التقنية في تعليم الإنتاج مثل أجهزة العرض بأنواعها المختلفة، والصور المكبرة، والأقلام المصورة، والرسومات، وذلك عندما تتصل بالموضوع وتخدمه، وقد أفادت الدراسة الحالية من ذلك، ووظيفته بطريقة مقننة ضمن إجراءاتها، كما سيأتي توضيحه في حينه .

٤ - التقويم والإنتاج :

في تقويم الإنتاج تؤكد الدراسة على أهمية التقويم من خلال المهارات، أي : تحليل المكتوب، وتصحيحه في ضوء مهارات إنتاجية محددة، ترصد كل مهارة، ويبحث عن قدر تواجدها .

ولا يقل التقويم أهمية عن العناصر الثلاثة السابقة، فالتركيز عليه مهم باعتباره المرحلة النهائية في تعلم اللغة .

ومن خلاله يتعرف على الأخطاء الكتابية الشائعة، لغوية وفنية، مما يقع فيه الطلاب، ومناقشة هذه الأخطاء معهم يجنبهم إيها بعد ذلك، مع التركيز على أهميتها أولاً بأول. وللمعلم دوره البارز في عملية التقويم، حيث يتولى التصحيح، وينبه الطلاب إلى الأخطاء، ويقف على قوتهم التعبيرية، ومدى انتفاعهم بما درسوه من باقي فروع اللغة. وإهمال التقويم في الإنتاج الكتابي تثبيت للخطأ لدى الطلاب، ويجعلهم لا يكتثون بمراعاة الدقة والصواب فيما يكتبون .

وجوهر التقويم ينبغي أن يتجه إلى: الفكرة، ووضوحها، اللغة والأسلوب، وأصالة التفكير، وتنظيم المادة المكتوبة، والهجاء، وبداية الموضوع، ونهايته، وتلاحم الجمل، والفقرات، وانتقاء الكلمات، وتسلسل الأفكار .

ويمكن وضع تقديرات بالأرقام، أو بالأوصاف : ممتاز - جيد جداً، أو بهما معاً . وعلى المعلم أن يثني على التلميذ المجد، المتميز في إبداعاته أمام الطلاب، وأن يعدد لهم سمات تميزه، ولا مانع من قراءة مقتطفات منها أمامهم .

تعقيب وتلخيص

استهدف عرض هذا الفصل التوقف على طبيعة عملية الإنتاج اللغوي، ومكوناتها، وعملية الإبداع اللغوي، وخصائصها، ومهاراتها المختلفة، والخلوص من ذلك إلى دراسة الإنتاج من حيث صلته بالمنهج، وطرق التدريس .

ولتحقيق ذلك سارت معالجة الفصل على نحو متسلسل، استُهلّ بتناول العلاقة النظرية بين النحو البلاغي، والإنتاج اللغوي، وفاعليتهما معاً في عملية الإنتاج، كمدخل لدراسة عملية الإنتاج، حيث تناول مجالها، وطبيعتها، والعلاقة بينها وبين خصائص اللغة، وتناول بعض المصطلحات المرتبطة بالإنتاج كالمقدرة والكفاءة والأداء.

ثم انتقلت الدراسة لمناقشة عملية الإنتاج الكتابي الإبداعي من زوايا متعددة متنوعة، بين مدخل لدراسة الإبداع إلى تناوله كسمة لغوية، ثم دراسة الإبداع الكتابي وسماته، وسمات الكاتب المبدع .

واقترضت المعالجة بعد عرض عملية الإنتاج اللغوي والإبداعي تناول مكونات الإنتاج الإبداعي، وتفصيل كل مكون منها من مبدع إلى متلق، إلى رسالة لها طبيعتها وخصائصها، كما أن كل مكون له شروطه وصفاته وعمله كذلك .

ثم كان التناول التفصيلي لمهارات الإنتاج اللغوي، من توقف عند مدخل تصنيفي وتنظيري لها، ومروراً بتناول المهارات بصورة تحليلية من مناقشة لكل مهارة والتعريف بها، وبيان أهميتها وقياسها، وتنميتها، ثم خلوصاً إلى طرق تنمية مهارات الإنتاج عامة، ودور المعلم في ذلك .

واختتم الفصل بدراسة العلاقة بين الإنتاج والمنهج وطرق التدريس، من حيث طبيعة طالب المرحلة الثانوية، والتوقف عند واقع تدريس الإنتاج، ومستوى الطلاب فيه، ثم تناول عناصر المنهج الأربعة من حيث صلة كل عنصر منها بالإنتاج بشيء من التفصيل .

وبعد التناول السابق للمتغير الأساسي الأول في الدراسة (الإنتاج اللغوي الإبداعي) ودراسته من منظور النحو البلاغي، فإنها بصدد تناول للشق التنظيري (التذوق الأدبي) فيما يلي :

الجانب التطبيقي على الإنتاج اللغوي الإبداعي
(اختبار الإنتاج اللغوي الكتابي الإبداعي)

القسم الأول

أحاديث

(١)

حديث مع زعيم أو مفكر

التقيت بشخصية كبيرة، تاريخية، أو معاصرة، مصرية، أو عربية، أو عالمية، لها وزنها الاجتماعي، أو السياسي، أو الثقافي، زعيم، قائد، مصلح اجتماعي، مفكر، كاتب .
تخيل حديثاً دار بينك وبين تلك الشخصية، اكتب ما يتضمنه من أسئلة ومناقشات وأفكار، أو تخيل حديثاً بين زعيمين جمع بينهما لقاء .

(٢)

حديث على لسان النيل

أنا النيل، صاحب حضارة، أزداد جمالاً مع الأيام، ولا يذكرني المصريون إلى وحوالي هالة من الإجلال والتقديس، ولم لا؟ وما عرفوا مني إلا الروعة والعظمة والعطاء، فتبارك الله الذي جعلني إحدى نعمه على مصر التي هي هبة النيل .
ثم يستمر النيل قائلاً عن نفسه ...

(٣)

حديث على لسان الذرة

أنا ذرة لي كيان، أقل كيان، ومع ذلك فسر الكون كله في، وهذا العصر عصري، فأنا الممثلة الوحيدة لهذا الكون، وأنا مادته، وطاقته التي تسيره، وأنا النور والظلام، ومع أنني حاملة السلام، إلا أن البعض يستخدمني أداة للتدمير والهلاك .
وتستمر الذرة متحدثة عن نفسها، فتقول موضحة لما سبق : ..

القسم الثاني

(حوار)

اثنان في النعيم

نام رجل فرأى في منامه رجلين يرتعان في نعيم الجنة وقصورها، فتقدم منهما، وسألهما عن أبرز صفة لهما .

فقال الأول : إنه كان عابداً، مخلصاً، تائباً، صادقاً .

وقال الثاني : إنه كان متصدقاً على الفقراء والمحتاجين .

فماذا يقول كل واحد منهما عن هذه الأعمال التي جعلته في مقعد صدق في الجنة، تخيل حواراً دار بينكما مفصلاً ما قاله كل واحد .

(٢)

اثنان في العذاب

نام رجل فرأى في منامه رجلين يعذبان في نار جهنم، فتقدم منهما، وسألهما عن أبرز صفة لهما .

فقال الأول : إنه كان عاقاً لوالديه .

وقال الثاني : إنه كان يرتكب المحرمات، مثل السرقة والمخدرات والاعتصاب .

فماذا يقول كل واحد منهما عن هذه الأعمال التي أردته إلى الدرك الأسفل في النار؟ .

تخيل حواراً دار بينكما .

(٣)

بين الإنسان ونفسه

يخلو المرء - أحياناً - إلى نفسه، فيحادثها وتحادثه، ويتجادبان أطراف الحديث في صورة همس داخلي، أو حوار ذاتي .

ويكون ذلك بتذكر أحاديث، أو ذكريات، أو صور واقعية مرئية، أو نظرة إلى المستقبل .

القسم الثالث

عموميات

(١)

كتابة رسالة

يسافر الإنسان، أو يتعد عن أهله، وغالبًا ما يسبب له الفراق آلامًا، أو يهفو به الشوق إليهم، وعندئذ تكون الكتابة تعبيرًا عن حنينه وأمله في العودة، وبث ما بداخله، فيكتب رسالة ما .

فماذا يمكنك أن تكتب في رسالة إلى عزيز لك، أو قريب منك إذا كنت في مثل هذا الموقف أو غيره .

(٢)

هواية أحبها

هناك مجالات يحبها المرء، ويأنس إليها، ويرنو إلى ممارستها .. وما من شك أن لك هواية تحبها، أو تحب مجالًا معينًا ..
عبر بأسلوبك الأدبي عن مجال تحبه، وهواية لك .

(٣)

الكوارث

تمثل الكوارث الطبيعية (البراكين - الزلازل - الحوادث المختلفة) مادة ثرية لمشاهد حية مؤثرة، وتكون المأساة في ذروتها عندما يشاهدها الإنسان بنفسه، أو تنقل إليه، أو تحكى له، فيرى آثارها، وما نتج عنها .
عبر عن تأثرك بحديث عايشته، أو رأيته، أو سمعت عنه .

القسم الرابع

تكلمة قصة

(١)

الزفاف

بينما كان العروس قائمًا، والسعادة بادية على العروسين والمحيطين بهما، وتنطلق الزغاريد، والأعيرة النارية تحدث دويًا، فإذا بعيار ناري طائش يخرج على غير هدى إلى..
أكمل القصة في ضوء المقدمة .

(٢)

في البحر

ركب ثلاثة أشخاص البحر، في سفينة، وتناقلتهم الأمواج حتى وصلوا إلى مكان بعيد، أو في عمق البحر، بعيدًا عن الشاطئ، فإذا بالسفينة تكاد أن تنقلب، فأخذت الأمواج كل واحد إلى مكان مختلف ...
أما الأول ..

صف ما يمكن أن يحدث لكل واحد منهم في هذه الحالة ..

(٣)

المفاجأة

كانت مفاجأة لحرس السجن، عندما عرض عليهم السجن أن يُعد لهم مأدبة عشاء فاخرة، بمناسبة عيد ميلاده الأربعين، فقد كانوا يعلمون أنه كان رئيسًا لطهارة أحد الفنادق الكبرى، قبل أن يدخل السجن، بتهمة الاعتداء على أحد الزبائن .
وأعد الحرس المطبخ، وأعد هو الطعام، ولكن حدثت المفاجأة ...

القسم الخامس

كتابة قصة

(١)

بطولة

بوسعك أن تتخيل قصة كفاح، أو بطولة، أو تضحية، أو إرادة .. من خلال شخصيات وأحداث ومواقف ..

فما عساك أن تكتب عن قصة من هذا النوع؟..

(٢)

قيمة أخلاقية

إن الفضائل والأخلاقيات لها قيمتها في المجتمع، كما أن لها جانباً اجتماعياً مهماً، ويمكن للإنسان أن يتخيل قصة تدور حول قيمة أخلاقية كالصدق، أو الوفاء أو الكرم، أو الإخلاص، أو العدل، أو .. أو ..

فما عساك أن تكتب عن قصة من هذا النوع؟.

(٣)

الخيال الأدبي

بوسعك أن تدع الفرصة لخيالك لينشئ قصة عاشها، أو قرأها، أو يمكن تصور حدوثها قديماً، أو حديثاً، أو يمكن تأليف عناصرها من خلال مواقف قصصية حيوية .. فما عساك أن تكتب عن قصة من هذا النوع؟.

القسم السادس

مواطن الإبداع في الشعر

(١)

في الرثاء

تقول الخنساء في رثاء صخر :

فَلَا وَاللَّهِ لَا أَنْسَاكَ حَتَّى أَفَارِقَ مُهَجَّتِي وَيُشْتَقُّ رَمْسِي
فَقَدْ وَدَّعْتُ يَوْمَ فِرَاقِ صَخْرٍ أَبِي حَسَّانَ لَدَاتِي وَأُنْسِي
فِيَا هُنْفِي عَلَيْهِ وَهَنَفَ أُمِّي أَيُصْبِحُ فِي الضَّرِيحِ وَفِيهِ يُمْسِي

علق على هذه الأبيات موضحاً ما فيها من معنى جميل، وتصوير شاعري مبدع؟.

(٢)

في المدح

يقول أبو نواس في مدح الأمين :

إِنَّ الَّذِي يَرْضَى الْإِلَهَ بِهَدْيِهِ مَلِكٌ تَرَدَّى الْمَلِكُ وَهُوَ غُلَامٌ
مَلِكٌ إِذَا اعْتَسَرَ الْأُمُورَ مَضَى بِهِ رَأْيِي يَفَلُّ السِّيفَ وَهُوَ حُسَامٌ
دَاوَى بِهِ اللَّهُ الْقُلُوبَ مِنَ الْعَمَى حَتَّى أَفْقَنَ وَمَا يَهِنُ سَقَامٌ

علق على هذه الأبيات موضحاً ما فيها من معنى جميل، وتصوير شاعري مبدع .

(٣)

في السلوى

يقول شوقي :

وَكُنْتُ إِذَا سَأَلْتُ الْقَلْبَ يَوْمًا تَوَلَّى الدَّمْعُ عَن قَلْبِي الْجَوَابَا
وَلِي بَيْنَ الصُّلُوعِ دَمٌ وَحَمٌّ هُمَا الْوَاهِي الَّذِي تَكِلَ الشَّبَابَا
تَسَرَّبَ فِي الدَّمُوعِ فَقُلْتُ وَلَى وَصَفَّقَ فِي الصُّلُوعِ فَقُلْتُ ثَابَا

علق على هذه الأبيات موضعًا ما فيها من معنى جميل، وتصوير شاعري .

القسم السابع

التعليق على الصور

(١)

صورة وسلوكيات

مقدم إليك صورتان، تعكس كل واحد منهما قيمة ما، وجانبًا سلوكيًا، يبدو متناقضًا
عن الآخر ..

فماذا توحى الصورتان ؟ وماذا يمكن أن تكتبه من خلالهما ؟.

(٢)

صورة طبيعية

الصورة التي أمامك تجسد عناصر السحر والجمال في الطبيعة ...
فماذا توحى هذه الصورة؟ وماذا يمكن أن تكتبه من خلالها ؟.

(٣)

صورة لمكان

الصورة التي أمامك تتضمن عناصر شتى لحياة البشر أثناء الصيف، ودور المكان
والزمن فيها .

فماذا توحى هذه الصورة؟ وماذا يمكن أن تكتبه من خلالها ؟.

الفصل الثاني

التذوق الأدبي

رؤية مهارية متكاملة للتذوق الأدبي في ثوبه الجديد

كيفية تكوين متذوق، ومقومات تذوقه

(كيفية تنمية مهارات التذوق الأدبي)

الفصل الثاني

التذوق الأدبي

رؤية مهارية متكاملة للتذوق الأدبي في ثوبه الجديد

كيفية تكوين متذوق، ومقومات تذوقه

(كيفية تنمية مهارات التذوق الأدبي)

محتويات الفصل :

أولاً : النحو البلاغي في العمل الأدبي:

أ- النحو والبلاغة في دراسة النص الشعري .

ب- العلاقات ودراسة النص .

ثانياً : طبيعة العمل الأدبي .

أ- مجال لغة الشعر .

ب- طبيعة النص الشعري .

ثالثاً : عملية التذوق الأدبي (طبيعتها - متضمناتها) :

أ- مدخل لمفهوم الذوق والتذوق .

ب- أهمية التذوق للطالب .

ج - عناصر النص والتذوق .

د مراحل التذوق وكيفيته وجوانبه .

هـ- مناهج دراسة التذوق الأدبي .

رابعاً : المتذوق وموقعه في عملية التذوق :

أ- مصادر تكوين المتذوق ومقومات تذوقه .

ب- أدوار المتذوق ومهامه .

ج - قراءة النص وتذوقه .

- د - مستويات التلقي والتذوق .
- هـ - عوائق التذوق .
- خامسًا : التذوق من منظور نقدي :
- أ- النص الأدبي وعلاقته بتذوقه .
- ب- وظيفة النقد والناقد في دراسة النص .
- سادسًا : مهارات التذوق الأدبي :
- أ- مدخل إلى تصنيف المهارات .
- ب- تناول تفصيلي لكل مهارة .
- ج- تنمية مهارات التذوق (طرق التنمية - دور المعلم) .
- سابعًا : الجانب التدريسي للتذوق الأدبي :
- أ- طالب المرحلة الثانوية والتذوق .
- ب- واقع تدريس التذوق ومستوى الطلاب فيه .
- ج- عناصر المنهج والتذوق الأدبي .
- ثامنًا : العلاقة بين التذوق الأدبي والإنتاج اللغوي الإبداعي :
- أ- العلاقة التأثرية .
- ب- العلاقة الترابطية .
- ج- العلاقة التكاملية .
- د - العلاقة العقلية والنفسية .

يعرض في هذا الفصل للشق النظري الثاني في الدراسة، وهو التذوق الأدبي من منظور النحو البلاغي، حيث يعرض بداية للنحو البلاغي، وعلاقته بتذوق العمل الأدبي، وفي سبيل ذلك يعرض لطبيعة النص الأدبي، وكيفية تذوقه، وفاعلية المتذوق، ثم العلاقة بين التذوق والنقد .

مروراً بالتوقف عند مهارات التذوق الأدبي، ثم تناول التذوق من منظور المناهج وطرق التدريس، وانتهاء بدراسة العلاقة بين الإنتاج اللغوي والتذوق الأدبي .

ويمكن عرض تفصيل ما تقدم على النحو التالي :

أولاً : النحو والبلاغة في العمل الأدبي :

يتناول هذا الجزء طبيعة التفاعل بين النحو والبلاغة داخل النص الشعري (فتركيز الدراسة متجه للشعر دون النثر) وهذا ما يتضح من المعالجات التالية :

أ- النحو والبلاغة في دراسة النص الشعري :

إن التركيب اللغوي في النص ليس إلا صورة لمجموعة تركيبات متداخلة، فهناك التركيب النحوي، وتركيب الصور، والتركيب الفكري، وهي أمور لا تنفصل، وفصلها تفتيت للمعنى الشعري الذي لا ينفك عن اللغة، ونظام ترتيبها، وتركيبها، فالغرض من الصورة البلاغية أمر لا ينفصم عن محصلة الارتباطات اللغوية الموجودة في سياقها، والتي تفرض المعنى الذي قصد إليه الشاعر، بحيث يغدو مضمون النحو هو الصورة الشعرية بتركيبها ودلالاتها، وهو القيمة الجمالية التي تحدد الجانب الوجداني، والجمالي في النص .

والكشف الحقيقي للغة الشعر - حسب رؤية عبد القاهر - يحتاج من الدارس أن يشحذ فقه المعنى بمساعدة النحو في إطار جماليات الشعر، كما أن الخبرة بتركيب العربية هي في الوقت ذاته، خبرة جمالية، ومن هنا فإن فهم العمل الأدبي له أدواته، ومن أهمها النحو البلاغة إذ الرسالة الجمالية للشعر ذات طابع نحوي وبلاغي^(١) .

(١) أحمد عبد السيد الصاوي : مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة في البلاغة والنقد) الأسكندرية، دار الأندلسية ١٩٨٨م ص ٩٨ .

والنحو المراد هو مضمون النحو الذي يكسب الكلام إضافات ودلالات جمالية مع البلاغة، ويمكن القول : «إن فاعلية النظام النحوي في خلق المعنى جزء أساسي من جماليات اللغة وحيويتها وجدتها، وقدرتها على أداء كثير من وظائفها، فنظام الكلمات، ونوع الترابط، والتفاوت الملحوظ بين صيغ الكلمات في العبارة .. كل ذلك يخلق مجالاً واسعاً لكشف إمكانات غير قليلة للغة ؛ لذلك فالمعاني النحوية بترابطها البلاغي هي لب معاني الشعر، وأسس جماله الأدبي»^(١) .

ويتضح هذا النظام النحوي - المشار إليه - في الشعر من خلال نظم الكلمات، وهيئات التراكيب، وفي أركان الجملة، وخصائصها البنائية، وفي الصياغة الشعرية بنحوها المتميز، الذي يمثل قمة الأداء الفني بإمكاناته الدلالية، وقدرته على التصوير^(٢)، وفي تفاعل ذلك كله، وفاعليته، وآثاره في بنية القصيدة .

وقد اهتم كثير من القدماء بفاعلية المعنى النحوي في شرح النصوص وتفسيرها، وهناك نماذج كثيرة في كتب التراث الأدبي، تؤكد مدى اعتمادهم على فاعلية المعنى النحوي الدلالي في بعض شروح الشعر، وتفسير تراكيبه .

فشارح النص يكشف المعنى النحوي فالأول الذي يمثل جزءاً مهماً من دلالة الكلمة التي تختلف وظيفتها النحوية وتفسيرها باختلاف موضعها في الجمل والتراكيب^(٣)، ويمتد الشارح في كشفه رابطاً بين المعنى النحوي والتصويري البياني في النص على أساس سليم، فكل ما هو تشبيه أو استعارة، أو كناية مبني على أصل نحوي .

(١) مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي، بيروت، دار الأندلسية، ١٩٨٣م ص ٢١٤ .

(٢) محمد عبد المطلب : النحو بين عبد القاهر وتشومسكي، فصول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٤م ص ٢٩ .

(٣) محمد حماسة عبد اللطيف : النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي) مرجع سابق ص ١٨٣ .

ويؤكد جاكوبسون : « إن المعاني الكامنة في الشعر نتاج للبناء النحوي والصرفي والبلاغي، أي: أن نحو الشعر، وبلاغته أساسيان في تكوين معناه»^(١) . ثم يلح بلاكمور على أن « الكلمات والطريقة التي توضع فيها الكلمات ضروري في الكشف عن المعاني المتضمنة في النص فصوغ الكلمات واستعمالها، واختيار المدقق لها في نظامها النحوي هو أساس المعنى»^(٢) .

ولعل تركيز علم اللغة الحديث «على دراسة التحليل النحوي والبلاغي في نحو النص وظواهره»^(٣)، لا يختلف كثيراً عما قدمه عبد القاهر للنحو، الذي فهم النحو فهماً متطوراً لا يقف به عند ضبط أواخر الكلم، وليس هو جملة من المصطلحات والقواعد والقوانين الجافة، ولا هو هذا العلم الذي ينفصل عن البلاغة، ولا صلة له بالفن، وإنما هو - أي : النحو - الذي يكشف عن المعاني التي هي ألوان نفسية متباينة، ندركها من علاقات بعضه ببعض، ومن استخدام الشاعر للغة استخداماً يخلق من ارتباطات بعضها ببعض حياً متشعباً من الصور والمشاعر والخيال^(٤) .

وقد وجد عبد القاهر الإمكانيات النحوية «قائمة في تركيب الجملة وبنيتها الداخلية، فقاده ذلك إلى فكرة النظم، وهي قوية الصلة بالنحو والبلاغة، فكلما أمكن توظيف إمكاناتهما الفعالة والخطيرة في أساليب اللغة، أمكن القول أنهما العنصر الأساسي في تشكيل الأداء الشعري»^(٥) .

(١) جون كوين : بناء لغة الشعر، مرجع سابق ص ١٨٣ .

(٢) محمد حماسة عبد اللطيف : المرجع السابق ص ١٧١ .

(٣) شكري عياد : اللغة والإبداع، مرجع سابق ص ٣٥ .

(٤) أحمد السيد الصاوي : النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة) الإسكندرية، دار بور سعيد للطباعة، ١٩٨٢م ص ١٩٠ - ١٩١ .

(٥) محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق ص ٣٩ .

وامتداد للفكرة السابقة فإن المتعامل مع النص من خلال النحو والبلاغة، عليه أن يحلل التراكيب المجازية على أساس منطلقات نحوية .

وبخصوص التحليل النحوي للنص يرى ناصف أنه إذا أريد لدراسة الأدب أن تبلغ درجة من النضج، فلا بد من إقامة رابطة بينها، وبين المسائل النحوية المتعلقة بنظام الكلمات، أو التركيب النحوي للعبارة^(١)، أي: أننا إذا سعينا لفهم الشعر؛ فلا بد أن نفيد من النحو في ذلك، الذي هو روح اللغة ونظامها، « وجزء من ذكاء الشاعر وفطنته، وجزء من نشاط الكلمات في الشعر، وحركة المعنى داخل أجزاء اللغة، ونسيج الكلمات، بما بينها من علاقات وتفاعل»^(٢) .

ولا نغالي كثيراً إذا قلنا : إن النحو يحدث إبداعاً خاصاً داخل النص، فهو أداة إبداع الشاعر وحركته من خلاله، كما أنه يرقى بلغته إلى مستوى الإبداع .

وهكذا فإن التحليل النحوي أساس في فهم النص، فإذا أردنا بحث المعنى الكلي، أو الجزئي دون النظر إلى النحو، أو التراكيب من حيث هي فعالة في تشكيل ذلك المعنى، فقد ضلنا السبيل انطلاقاً من كون رسالة الشعر ذات طابع نحوي، والنحو هو مظهر الحركة المستمرة التي تمتاز بها العاطفة والإرادة والفعل^(٣)، كما أنه يستهدف في كثير من مباحثه تحليل علاقة الألفاظ بالمعاني، ويستهدف طبيعة الوحدات الكلية، وعلاقتها التجاورية التي يبدعها النحو، أو أنها هي التي تبدع النحو الخاص بها^(٤) .

وبطبيعة الحال فإن التحليل النحوي لا يستهدف الجانب النحوي في التراكيب، ولكنه يتسع للجانب البلاغي كذلك، فالمعنى - كما سبق - هما أساسه، وبالتالي

(١) مصطفى ناصف: النحو والشعر (قراءة في دلائل الإعجاز) فصول - مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الأول، العدد الثالث، أبريل، ١٩٨١م ص ٣٥ .

(٢) أحمد عبد السيد الصاوي : مفهوم الجمال عند عبد القاهر، مرجع سابق ص ١٩٢ .

(٣) مصطفى ناصف : النحو والشعر، مرجع سابق ص ٣٦ - ٤٠ .

(٤) محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوب، مرجع سابق ص ٣٨ .

فاستلهاهم المعنى لن يتأتى لأحدهما إلا بالآخر، ولتقريب الفكرة يمكن القول بأن التشبيه ليس صورة بيانية لها غرضها البلاغي، وحسب، بل له ارتباطه (تركيبه) النحوي، الذي لا ينفك عن معناه، وهذا ينسحب على شتى الجوانب البلاغية في النص، والتي تؤكد الدراسة أن فصلها عن النواحي النحوية تعسف في تناول العمل الأدبي، وتفتيت لوحدة العمل ذاته، ابتعاد عن فهم طبيعة اللغة، وفهم العلاقات الداخلية في النص، من تمازج النحو والبلاغة، وما ينشأ من علاقات لغوية لها أهميتها في فهم الشعر، ولها دورها الفعال في تركيب المعاني، والدلالات اللغوية، ويمكن تفصيل ذلك في النقطة التالية :

ب- العلاقات ودراسة النص :

ينظر إلى اللغة الشعرية على أنها مجموعة من العلاقات، لا مجموعة من الألفاظ، أي: نظام من العلاقات مكون من رموز اصطلاحية، ليس لها دلالة ذاتية، وإنما تتحدد دلالة كل عنصر من عناصرها من خلال علاقته بالعناصر الأخرى . وللتعمق في فهم العلاقات داخل النص يمكن القول إن « اللفظ مهما تكن وضعيته محدود الكينونة، وله ماديته المستقرة فيه، ومهمة الشاعر أن يطلق قواه الحيوية لتتحول إلى دينامية تستمد حرارتها من غيرها، وعن سبيل هذا الوثاق بين اللفظ وما سبقه، وما لحقه بنمو المعنى ويكتمل»^(١)، فالكلمة تكتسب معناها بسبب علاقاتها بكلمة أخرى في النسق اللغوي الذي تنتمي إليه^(٢)، كما تتحدد قيمة اللفظ الجمالية حين يصاغ مع غيره من الألفاظ، ويتناسق ويتآلف في النسق الفني، ومن خلال السياق اللغوي، والصياغة، والتشكيل الفني تبرز قيمته^(٣)، كما يتحقق وجودها وتفاعلها وجمالها بالجملة، أي :

(١) رجاء عيد : في البلاغة العربية، أسيوط، مكتبة الطليعة، د . ت ص ٥٣ .

(٢) رمان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، فصول، مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد العاشر، العددان الأول، والثاني، أغسطس ١٩٩١م ص ١٨٣ .

(٣) عبد الفتاح عثمان : نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مرجع سابق ص ١٢٩ .

الكلمة، والجملة يتحقق وجودها باندماجها، وترافقها مع جملة أخرى ضمن البيت الذي ترد فيه، فتكتسب حيوية وقوة وصيغة جمالية .

فمن المحقق أن معنى الألفاظ المفردة غالبًا ما يكون عامًا وغامضًا، ويتلاشى هذا الغموض في معاني الألفاظ المفردة إذا دخل اللفظ في ضمائم تركيبية، تحدد معناه وتخصصه^(١)، فاللفظ لا يكتسب قيمته الصوتية والشعرية إلا إذا جاء في تعبير قد أصاب موضعه منه « بحيث تتسق دلالاته مع دلالات الألفاظ الأخرى، التي تحتزن العديد من الطاقات التي أنتجتها التجربة الشعرية»^(٢) .

ويقرر علماء اللغة أن « إدراج الكلمة في بنية مركبة متعددة المستويات يضفي عليها قيمة دلالية موحدة؛ تجعلها صالحة لأداء وظائفها على هذه المستويات المختلفة»^(٣) . وأنه ليس معنى الجملة « مجموع المفردات التي تتألف منها، بل هو حصيلة تركيب هذه المفردات في نمط معين حسب قواعد لغوية محددة»^(٤) .

وأن الوحدة اللغوية مكونة من مجموعة علاقاتها بباقي الوحدات^(٥)، ومن مجموع ذلك يمكن أن تقرر الدراسة أن قوة العمل الشعري في نهاية الأمر كامنة في كليته، ووحدته، وعلاقاته الداخلية .

ويتضح من التناول السابق طبيعة تلك العلاقات، التي هي موجودة بالطبع لا بالتصنع بالإرادة لا بالتكلف، ووجودها أساس في وجود النص أصلاً، الذي لا يمكن أن يكون ألفاظاً متباعدة، وجمالاً متنافرة لا صلة بينها .

(١) محمد العبد : اللغة والإبداع الأدبي، مرجع سابق ص ٣٥ .

(٢) أحمد عبد السيد الصاوي : النقد التحليلي عند عبد القاهر، (دراسة مقارنة) مرجع سابق ص ٣٧٥ .

(٣) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سابق ص ٢٩٧ .

(٤) محمد حماسة عبد اللطيف : النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي) مرجع سابق ص ١٢٩ .

(٥) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن، مرجع سابق ص ٦٩ .

ولما كانت العلاقات موجودة على هذا النحو، فإن هذا يقتضي التوقف قليلاً عند نوعي العلاقات - مع اختلاف التسمية من كاتب لآخر - إذ تسمى بالعلاقات الرأسية، أي : ترابطية (تعتمد على تداعي المعاني بين الكلمة وغيرها) وعلاقات أفقيه (بين أجزاء الجملة بعضها وبعض) (١) .

وهناك العلاقات السياقية (التي تدل على علاقات التسلسل والتوافق بين الكلمات: أي: علاقة المجاورة، والعلاقات الإيحائية أو الاستبدالية، أي: علاقة كل عنصر من السياق بما يثيره من عناصر مخالفة وما يمكن أن يحل محله فيه) (٢)، وأياً كان تقسيم العلاقات فإنها موجودة بالفعل، وسبيل لفهم العمل الأدبي .

وربما يحتاج هذا الأمر إلى شيء من التفصيل، أي: كون العلاقات سبباً لفهم النص. فدراسة العلاقات بين الكلمات في التراكيب، «وفهم دلالاتها في أوضاعها المختلفة، هي الدراسة الموضوعية حقاً، وهي التي تعين على فهم النص، وتذوق ما فيه من جمال» (٣) .

فالعلاقات التي يتكون منها النص هي عمدة التفسير الأدبي، وبحثها بين الوحدات اللغوية من خلال السياق يساعدنا على إدراك كنه العمل، إذ لا تقف أسرار الصياغة عند الصورة الأدبية وما فيها من خيال وموسيقى، ولا عند التجربة، وما ينبغي لها من وحدة وترابط، ولا الكلمة المفردة وقدرتها على الإيحاء والرمز، إنها تتعدى ذلك كله إلى وحي التراكيب، وما بينها من علاقات وقدرتها على تصوير المعاني والأغراض.

والقول بضرورة دراسة العلاقات يقتضي وجود أجزاء عدة، تكتسب جمالها من علاقتها بما قبلها وما بعدها « ودراستها في الواقع صدى القانون القديم، الذي قال به

(١) شكري عياد : اللغة والإبداع مرجع سابق ص ٤٢ .

(٢) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سابق ص ٣٠٤ .

(٣) محمد نايل : نظرية العلاقات، أو النظم بين عبد القاهر والنقد الغربي الحديث، القاهرة، دار الطباعة المحمدية، ١٩٦٤م ص ١٧ .

أرسطو، وهو وحدة الشتات، فالصورة الجميلة تشترك أجزاؤها في علاقات فيما بينها، وهي في مجموعها تكون تلك الوحدة، وإدراك هذه العلاقات في الصورة وغيرها من مكونات النص هو كشف في الواقع عن عناصر جمالها»^(١)، وحينما نفهم النص فإننا ندرك ما فيه من علاقات، ونحكم في الواقع بجمالها .

هذا الجمال لا يمكن إدراكه من الكلمة « ولا ينبع من ذاته، إذ الكلمة لا تكون جمالاً، ولا مجازاً إلا وهي داخلة ضمن الكلام، ودائرة في إطاره، وجزء من العلاقات»^(٢)، وجمالها ووقعها وأثرها النفسي لا يظهر في أفراد الكلمات، وإنما يكون بضمها، وتجاورها وسياقها، وعلاقتها بغيرها .

كما لا تتضح جماليات الجمل حتى « تنسجم في معناها ومبناها مع التي تليها، ليأتلف من مجموع هذه الجمل لغة أدبية متكاملة »^(٣)، تستمد جمالياتها من طبيعة العلاقات بينها، ويقدر ما ينشأ بينها وبين غيرها من صلات .

وهنا يطرح سؤال منطقي نفسه .. وما الذي يخلع الجمال الأدبي على العبارة الأدبية؟. يمكن القول : إن اللفظ - في حد ذاته - محايد، لا جمال فيه، ولا قبح «لكن الذي يعطيه الجمال الأدبي أو يسلبه منه هو مسابته للمعاني وترتيبها، ويتفق عبد القاهر (٤٧١ هـ) وبرتراند رسل (١٩٧٠ م) على أن العمل كائن في طريقة الترتيب، التي تنتظم بها المفردات، لا في المفردات نفسها، التي تتركب بواسطة العلاقات»^(٤) .

(١) عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) مرجع سابق ص ١٢٥ .

(٢) عبد القادر حسين : عبد القاهر الجرجاني، ونظرية النظم، مجلة الفكر العربي، بيروت، معهد الإنماء العربي، يونيو ١٩٨٧م ص ١٥٠ .

(٣) عبد الرؤوف أبو السعد : مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥م ص ٣٧٦ .

(٤) زكي نجيب محمود : المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، القاهرة، دار الشروق، ١٩٧٨م ص ٢٤٨ .

وتدعيمًا لدراسة الجمال في النص من خلال العلاقات، فإنه يلاحظ أن «فكرة العلاقات هي الأساس القوي الذي ربط بين السطح، والمحتوى في العمل الأدبي، وبين الشكل والمضمون، وبين ألفاظه ومعانيه؛ لأن الجمال كامن فيما بينها، والجمال في الأصل هو جمال العلاقات التي تنسج من خلال العمل»^(١).

ويتصل بدراسة العلاقات داخل النص (وكونها أساسًا في بناء النص، ومن ثم فهمه وتدوقه) فكرة أخرى - تتسق وفلسفة الدراسة - وهي فكرة النظم، التي بنى عليها عبد القاهر فكرة وفلسفته، وفي الواقع تباعدا بين فكريتي العلاقات والنظم، إذ يلتقيان في بؤرة واحدة، بمعنى « أن دراسة الكلمات في حد ذاتها لا يمثل شيئًا في فهم العمل الأدبي، وإنما يتأتى هذا الفهم من خلال العلاقات بين الكلمات، أي : في وحدات اللغة، وهي بدورها تقوم على أساس التسلسل بين التراكيب، التي يخلقها النحو بإمكاناته الواسعة، والنظم ليس سوى هذا التسلسل التركيبي عن طريق توخي معاني النحو فيما بين الكلم»^(٢).

ولأن النظم لا يتوقف عند الألفاظ المفردة، وإنما يمتد لتأليف الكلمات، وارتباط الجمل فإن سمات التميز داخل النص تأتي من نظمه « فالصور البيانية من تشبيه واستعارة، وكنائية، ومجاز مرسل، تتفاضل فيما بينها بما تكون عليه من وجوه النظم»^(٣)، كما أن سر جمال النص يعود إلى النظم من تتابع الجمل والتراكيب، والتحام النسيج اللغوي وأحكام الصياغة .

وقد جعل عبد القاهر مرد الحسن أو الجمال في الكلام راجعًا للنظم والتركيب، وائتلاف الكلام بعضه مع بعض في (توخي معاني النحو فيما بين الكلم) وقد أوضح

(١) أحمد عبد السيد الصاوي : مفهوم الجمال عند عبد القاهر، مرجع سابق ص ١٠٣ .

(٢) محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوب، مرجع سابق ص ٤٦ - ٤٧ .

(٣) عبد القادر حسين : عبد القاهر الجرجاني ونظرية النظم، مرجع سابق ص ١٧٦ .

كذلك أن أسرار الجمال الفني في الأدب، إنما تلمس في تكوين الجمل على نحو مقصود من خلال نظمه .

وبالطبع لا يعنينا التوقف كثيراً عند نظرية النظم إلا بالقدر الذي يخدم الدراسة، ويمكن الرجوع للمراجع التي عنيت بذلك للمزيد من الإيضاح، وخلاصة فكر عبد القاهر من خلال العلاقات والنظم، ارتكزت عليه الدراسة في توجهاتها النظرية والتطبيقية، حيث ينطلق فكره في إطار منهج متكامل ينظر فيه للعمل الأدبي على أنه وحدة متناسقة علاقات ونظماً وتركيباً، وصياغة وتصويراً وتأثيراً^(١)، ومن خلال هذا العمل يتلاقى النحو والبلاغة معاً، ويتلاقيهما - كما سبق - يتكون المعنى، وهنا نجد أنفسنا في دائرة مغلقة بمعنى أنهما الأصل في كيان النص الشعري، ثم إذا أردنا فهم العمل فإنهما هما المدخل لذلك، ولا يتحقق الفهم إلا بهما، ومن خلال إدراك العلاقات القائمة بينهما، كذلك ومن خلال النظم والتركيب .

ومن خلال العرض المتقدم للنحو والبلاغة في النص الشعري، يمكن الخلوص إلى :

- ١- لكي يستطيع الطالب التعامل مع النص الشعري، ولكي يفتن لما فيه من معان ودلالات وصور، فلا بد أن يكون مدرّكاً لأهمية النحو والبلاغة في البناء الشعري، وأن يكون متمكناً - حد ما - منهما ؛ لأنه من خلالهما يمكنه الغوص في أعماق النص .
- ٢- ينبغي إفهام الطالب عدم الفصل بين التحليل النحوي والبلاغي، وتوظيف النحو والبلاغة جيداً، عند تحليل النص، للإفادة من معطياتهما في فهمه ؛ لأنهما أساسيان في تشكيل المعنى الشعري .

- ٣- لما كانت العلاقات أساسية في بناء النص الشعري، فإن فهم النص لن يتحقق إلا من خلال إدراكها، وفهم دلالاتها بين الكلم، وهذا يؤكد ضرورة العناية بالتناول الكلي للبيت وللشطر من خلال تراكيب كلية، وليس من خلال ألفاظ مفردة .

(١) عبد الرؤوف أبو السعد : مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، مرجع سابق ص ٢٧٣.

٤- لأن جماليات النص ترتبط إلى حد كبير بجمال العلاقات، فإن التوقف عند الكلمة وحدها لن يعطي قيمة لفهم النص، ومعرفة سمات جماله، وسر الإبداع فيه .

٥- ولأن أسرار الجمال الفني في النص الشعري تنأى من خلال نظمه وتوافقه، وتراكيبه، وانسجام العلاقات داخلها، فإن المتعامل مع النص ينبغي أن ينطلق من منظور تكاملية النص، وتآلف وحداته، وتكامل عناصر التشكيل والصياغة داخله .

وقد تأكد مما سبق بعض ما يتصل بطبيعة البناء الشعري من حيث نحوه وبلاغته، وما ذُكر في هذا الشأن جاء في سياق مختلف، إذ كان الأصل هو الحديث عن تناول النحو والبلاغة داخل النص .

ولأن التذوق، وهو موضوع هذا الفصل، لا يتحقق إلا من خلال مادة أدبية، أي: النص الشعري، الذي له لغته المتميزة، وطبيعته المستقلة، التي تحتاج إلى التوقف عندها، قبل الانتقال إلى التذوق بحيث تكون قد اتضحت الأرضية التي يحدث من خلالها، وهذا ما يعرض له فيما يلي .

ثانياً : طبيعة العمل الأدبي :

يتناول هذا الجزء طبيعة النص الشعري، ولغته المتميزة، وأهمية دراسة طبيعة النص، كمعين على فهمه، ويمكن توضيح ذلك في التناول التالي :

أ- سمات لغة الشعر:

اللغة أداة الشاعر، ووسيلة لنقل ما يعتل في خاطره، وما يمور في وجدانه «وعلى هذا فمجال الصنعة في اللغة أظهر لدى الشاعر من غيرها من أدوات فنه، وحين نقدم على مقارنة فنية بين قدرة شاعر وآخر، فلعل أبرز مجال لغته، ففيها ميدان بلاغته، ومجال إظهار ما لديه من مقدرة وتفوق»^(١) .

(١) عباس بيومي العجلان : عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، القاهرة، دار المعارف ١٩٨١م ص ١٨٧ .

واللغة الشعرية لها خصوصيتها وتفرداها، وذات طبيعة خاصة، فهي لغة مجازية تبتعد عن التقريرية والمباشرة، ومكثفة، حافلة بالدلالات، وموحية، ترمز إلى المعنى، وتشع بلا حدود، وتتميز عن سواها ليس بمضمونها فقط، وإنما ببنيتها كذلك .

فلغة الشعر تستخدم الألفاظ بطريقة معينة أكثر تأثيراً، وتقوم على الانتقاء والاختيار، ولها طابعها الوجداني ذو التأثير القوي في نفس المتلقي، ولها غاية جمالية في ذاتها، وتقوم على التجسيم والتشخيص، والإيحاء والرمز، وذلك لأن الشاعر يتعامل مع لغة مجازية، تناسبها الألفاظ المخيلة الحافلة بالمعاني المتعددة، والتي تثري وجدان المتلقي وتدفعه إلى التأمل^(١) .

ولأن لغة الشعر لغة تصويرية إيجابية، تهدف إلى تحريك المشاعر، والتعبير عن الانفعالات الوجدانية، وفي سبيل تحقيق هذه الغاية، فإن الشاعر قد يلعب بالألفاظ، وقد يخرج عن الإطار اللغوي في حدود معينة، وذلك لأن للشعراء لغتهم الخاصة في «تصريف الكلام، وإطلاق المعنى وتقييمه، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته، فيقربون البعيد، ويبعدون القريب»^(٢) .

ويعتمدون على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغتهم التصويرية الخاصة بهم، وموسيقية التعبير وموقعه، وتأزر كلماته، وأثر ذلك على المتلقي .

وثمة علاقة تنشأ بين الشاعر ولغته، « فاللغة تعيش في كيانه، وتنطلق من عقله بدفعات من إرادته ومشاعره، وتتفجر من طاقات وجدانه، وخلجات شعوره، وبهذا يمكن القول: إن اللغة تأخذ الشيء الكثير من الشاعر، وإن الكلمة لا تخرج من فم الشاعر إلا ومعها إمارات منه، ودلالات عليه، ومشابهة غير قليلة من شخصيته الفنية»^(٣) .

(١) عبد الفتاح عثمان : نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مرجع سابق .

(٢) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء، تحقيق محمد الخطيب بن خوجة، تونس، دار الكتب الشرقية ١٩٦٦م ص ١٤٤ .

(٣) أحمد عبد السيد الصاوي : النقد التحليلي، مرجع سابق ص ١٥٢ .

فاللغة عند الشاعر ليست مجرد تراكييب، ومجموعة كلمات « وإنما شكل خاص يكن عليه هذا التركيب، بحيث يكون قريباً مما عليه الإحساس باللغة، وبجمالها، ومقوماتها، وهي أداة لإبراز ما يكمن في النفس من حالات ومشاعر»^(١)، تفجر طاقاتها التشكيلية والبلاغية والدلالية واللغة بهذه الكفاءة هي التي تحدد منظور العمل الأدبي^(٢).

كما يحدث - أي : الشاعر - تغييراً جوهرياً في مادة اللغة العادية، إذ يحيلها إلى عمل فني تتعد فيه الكلمات عن علاقاتها العادية، وتبحث عن علاقات جديدة^(٣). أي أن الشاعر له عمله في اللغة، لكن ماذا يفعل الشاعر حتى يحيل عناصر اللغة ومفرداتها إلى فن وجمال؟ إنه يشكل ويصوغ ويختار ويجمع، ويضم كلمات وتعبيرات رابطاً ذلك كله بإلهامه وحسه، وكلها عمليات دقيقة من الأشياء العادية ومن المعاني المجردة شيئاً خاصاً مستقلاً ومعاني ذات طاقات خاصة^(٤)، ذلك لأن الشاعر أكسب لغته شكلاً فنياً، واستثمر طاقات عناصرها الإبداعية^(٥).

وعمل الشاعر في لغته - كذلك - عمل متكامل، فلغة الشعر أداة متكاملة لبناء نظام متكامل، والشاعر إذ يستخدمها فإنما يستخدمها هكذا متكاملة، وربما كان من أهم مظاهر هذا التكامل لديه تطابق اللفظ والمعنى، هذا التطابق الذي يجعل اللغة مستعملة في الشعر استعمالاً وجدانياً أو انفعاليّاً، للتعبير عن أحاسيس واتجاهات، ثم إثارتها عند الآخرين.

-
- (١) عبد الرؤوف أبو السعد : مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، مرجع سابق ص ٦٣ .
(٢) نبيلة إبراهيم : الفارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال) فصول - مجلة النقد العربي - القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ديسمبر ١٩٨٤م ص ١٠١ .
(٣) شكري عياد : اللغة والإبداع، مرجع سابق ص ١٢٧ .
(٤) أحمد عبد السيد الصاوي : مفهوم الجمال، مرجع سابق ص ١٠٩ .
(٥) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، مرجع سابق ص ٣٥٠ .

وبعد هذا التناول للغة الشعر، والتفاعل بين الشاعر ولغته، ومدى التفاعل بينهما، فإنه يمكن عنصرة مميزات لغة الشعر، وبيان قيمتها الفنية فيما يلي :

١- المجاز : تجنح لغة الشعر إلى الأسلوب الاستعاري الذي يبتعد عن البث المباشر (المباشرة) ويثير انفعالات نفسية معينة لدى المتلقي .

ويتجلى ذلك في التشبيه والاستعارة والمجازات المختلفة، وهذا الطابع المجازي للغة يدفع الشاعر إلى انتقاء الألفاظ التي ترمز إلى أفكار معينة، وذلك بحاسته الفنية المدربة في اختيار التعبيرات الخيالية المشعة الحافلة بالمعاني .

٢- الغموض الناشئ عن تكثيف المعنى، وتركيزه، إذ توحى بالمعنى ولا تحدده، ترمز إليه، ولا تمسك به، تجنح إلى الرمز الحافل بالمعاني الثرية التي تشد المتلقي .

ومنشأ الغموض راجع لطبيعة البناء الشعري، والتشكيل الموسيقي، وراجع إلى طبيعة اللغة ذاتها، من حيث إنها رمزية من بعض الجهات^(١) .

٣- البناء اللفظي : يعتمد الشاعر أساساً على الألفاظ، وهي التي تميز بين شاعر وآخر، وتفهم طبيعة الشعر من خلال فكرتها من ألفاظ، بنيت على نسق معين، فكتسبت بهذا التنظيم البنائي صفتها، وحيويتها، وشخصيتها، حيث إن هذا التنظيم أكسبها علاقات وتآلف ودلالات جديدة « فالألفاظ هي التي تنقل إلينا خيال الشاعر، وهي التي تعبر عن الصور الشعرية، التي يريد الشاعر إيصالها إلينا»^(٢) .

٤- البناء التصويري : يمثل الإيحاء والتصوير روعي الشعر، والشاعر يعبر عن تجربته بوسائل فنية في الصياغة، وبعبارات توحى بالأفكار عن طريق الصور الموحية، كما أنه يستعمل عنصر الموسيقى كوسيلة لتقوية الصور الشعرية، وتقوية الدلالة الإيحائية للألفاظ .

(١) عبد الفتاح عثمان : نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مرجع سابق ص ١١٨ - ١٢٤ .

(٢) ضياء الصديقي، عباس، محبوب، فصول في النقد الأدبي وتاريخه (دراسة وتطبيق) المنصورة، دار الوفاء، ١٩٨٩م ص ٢٣٨ .

٥- التماسك : كما تتميز كذلك بأن المستويات المختلفة لها، أي : للغة الشعر من صوتية وصرفية ونحوية وبلاغية ذات صلات حميمة فيما بينها، بحيث يستحيل عزل أحدها عن سواها، كما أن العمل الشعري بنية وظيفية لا يمكن فهم عناصرها المختلفة خارج نطاق علائقها المشتركة .

٦- الإيقاع : القيم الصوتية في لغة الشعر هي نقطة الانطلاق في وصف البنية الشعرية والإيقاع هو المبدأ المنظم للعناصر الصوتية الأخرى، فتأثر القافية لا يقف عند حد النظام الموسيقي الصوتي، وإنما نجد وثيق الصلة بالنظم الصوتية والنحوية والأسلوبية، وحتى بمعجم الشعر وكلماته^(١) .

٧- الفردية : تتميز لغة الشعر كذلك بأنها عمل فردي، يعتمد على الإبداع، ويرتكز على نظم تقليدية معروفة في الصياغة، والشكل معتمداً على الدلالة والفكر والرمز .

٨- السياقية : كما تتميز كذلك بأن الكلمات تكتسب معانيها، وقيمتها من خلال السياق من خلال علاقاتها بجاراتها « فاللفظ العادي قد يكتسب قوة شاعرية بارزة إذا دخل في جملة أو تركيب شعري، أو صورة بيانية»^(٢) .

ويبدو من عرض هذه السمات للغة الشعر كثير من التمايز عن اللغة العادية والنثرية فهذه العناصر تعد مميزات له، فضلاً عن كونها تبرز القيم الفنية في لغة الشعر، التي يستقل بها دون غيره .

ومع أن لغة الشعر هي الأساس بالطبع في بناء النص، إلا أن ثمة حاجة إلى إلقاء الضوء على طبيعة النص الشعري بعامة، وهذا ما يُعرض له فيما يلي .

ب- طبيعة النص الشعري :

(١) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد العربي، مرجع سابق ص ١١٨ .

(٢) محمد مندور : الأدب وفنونه، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٧٧م ص ٣٧ .

الشعر تعبير فني موزون مقفى مقيد بطائفة من التقاليد الخاصة بالمعنى والمبنى (والشكل والجوهر) كما أنه يخاطب الوجدان البشري، ويستطيع أن يثيره، ويحرك كوامنه

والتصور السابق للشعر يتفق مع فهم الأقدمين له، الذي يمكن تلخيصه في^(١) :

١- أن الشعر موسيقى تؤديها الألفاظ بالوزن والقافية .

٢- أنه يحمل الشعور الذي يجيش في الصدر، ويقذف في اللسان .

٣- أن نسجه يتألف من صور فنية للمعاني وللشاعر .

أي: أن الموسيقى والعواطف والتصوير هي سمات الشعر لدى الأقدمين، وبالطبع فإن الشعر لدى الأقدمين والمحدثين، لا يتحقق بالجانب الشكلي فقط ؛ بل لا بد من توافر الخصائص الفنية التي تكسب التعبير اللغوي شاعريته .

هذه التوطئة عن التعريف بالشعر تأخذنا للتوقف عند طبيعة النص الشعري، الذي يمكن تصوره على أنه « نص له هويته، ويحمل دلالات مختلفة، تتيح لنا أن نقرأه أكثر من قراءة، وهو نتاج أدبي، مادته اللغة، في عناصره المكونة له، وفي حركة هذه العناصر، وفي العلاقات التي تولدها الحركة، وفي الدلالات التي تنشئها تلك العلاقات»^(٢).

كما أنه يتسم بالتفرد، وله خصوصيته التي تميزه عن غيره، كما يتصف بالوحدة، أي: أن كل جزء فيه ملتئم مع سائر الأجزاء في نظام واحد، فلا بد أن يكون كل استعمال لغوي داخل النص خاضعاً لمنطق ينتظم العمل كله^(٣) .

(١) محمد عيد : المستوى اللغوي للفصحى والنثر والشعر، مرجع سابق ص ١٠٨ .

(٢) حكمت صباح الخطيب : في معرفة النص ط ٣، بيروت، دار الآفاق الجديدة ١٩٨٥م ص ٥٩ .

(٣) شكري عياد : اللغة والإبداع، مرجع سابق ص ١٢٨ .

وقد اختلفت المدارس والاتجاهات في فهم طبيعة النص (ماهيته وخصائصه ووظائفه) إلا أنهم يتفقون على أن النصوص الشعرية ليست إلا طرائق لتمثيل الواقع، والكشف عنه بفاعلية خاصة، وأن وظيفة النص لا تنفصل عن النظام اللغوي الذي ينتمي إليه^(١). هذا عن التعريف بالنص وطبيعته، أما عناصره، فقد تباينت فيها الآراء . فهناك من يرى أن عناصر النص الشعري أربعة : العاطفة، والخيال، والمعنى، والأسلوب، وهذه العناصر تشكل وحدة واحدة متشابكة، متداخلة لا يمكن الفصل بين عنصر وآخر، إذ إن العناصر مجتمعة تكون العمل^(٢) . وهناك من يرى أنها : اللغة، الفكرة، الوزن، والقافية^(٣) . وفي تصور آخر أنها : الموسيقى، والتركيب، والبناء الفكري، والصور^(٤)، أما الموسيقى فيعتبرها كولريدج: أميز ما في الشعر (الجانب الإيقاعي) والإحساس بالمتعة الموسيقية مع القدرة على إبرازها للخيال، إلا أنها تؤلف العناصر، لتتمكن من القيام بدورها في تأثير موحد .

وأما التركيب اللغوي، فهو مجموعة تركيبات مترافقة (صوتي، وفكري) . والبناء الفكري : يكون في عنصر الفكرة، ودورها في إقامة بناء القصيدة . وأما الصور : فهي لغة الشعر الطبيعية، وهي حقيقية بمقدار ما تعبر عن نفاذ البصيرة، واتحاد الفكر بالشعور .

(١) نصر حامد أبو زيد : مفهوم النص (دراسة في علوم القرآن) القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م ص ٢٢ - ٢٨ .

(٢) ضياء الصديقي عباس محجوب، مرجع سابق ص ١١ .

(٣) عبد الفتاح الشيخ : مرجع سابق ص ٢٥ .

(٤) محمد حسن عبد الله : مرجع سابق ص ١٨٧ - ١٩٢ .

وهناك من يرى أن هذه العناصر هي نتيجة اتحاد الألفاظ والمعاني، والعلاقات والجرس الموسيقي، والتناغم، والتجانس، والتوازن بين الأجزاء^(١).

ومن خلال التصورات السابقة يمكن تقسيم عناصر النص الشعري إلى : العاطفة، والفكرة، والخيال، والصور، والألفاظ، والموسيقى .

وتنصهر كل هذه العناصر لتخرج بناءً متكاملًا، انطلاقًا من تكامل عملية الإبداع الفني، فالألفاظ قوالب تنتظم الأفكار والمعاني والصور، ويجب أن تكون حية نابضة ذات نظام يسمح لها بأن تعكس أكبر شحنة من الصور، وأن تتفق مع الجو الشعري للشاعر، وأن تكون مناسبة للأفكار، والمعاني، وللأغراض، وللمتطلبات الموقف، وهكذا نجد تلاحمًا وتكاملاً بين العناصر الستة السابقة .

ومن خلال العرض المتقدم لطبيعة العمل الأدبي يمكن الخلوص إلى :

١- تفهّم لغة الشعر أساس في التعامل مع النص، وذلك بمحاولة التعرف على مدى إيجائها وتصويرها، وإبداعها، وتفردتها، وخصوصيتها، وبلاغتها، ودقتها، ومدى قدرتها على الرمز .

٢- العلاقة الناشئة بين الشاعر ولغته، يمكن أن تكون أحد مداخل التعامل مع النص باعتبار أن ما يفعله الشاعر في اللغة يعد ميدانًا للبحث عن بعض مصادر الجمال في البناء اللغوي للنص، الذي يشكله الشاعر، ويعمل فيه أساليب الصياغة .

٣- المميزات السابقة للغة الشعر من مجازية، وغموض، وبناء لفظي، وتصويري، وتماسك، وإيقاع، وفردية، هي بمثابة عناصر فنية مدققة يمكن الدخول منها إلى فهم لغة النص، وعلاقتها بالتجربة الشعرية على نحو سيرد تفصيله في حينه .

(١) أحمد عبد السيد الصاوي : مفهوم الجمال، مرجع سابق ص ٢٢ .

٤- كل عنصر من عناصر بناء النص الستة السابقة (العاطفة، الفكرة، الخيال، الصور، الألفاظ، الموسيقى) ستكون مادة أساسية للتذوق ولمهارته، وسيأتي تفصيل موسع لذلك .

وبذا تكون الدراسة قد عرضت لطبيعة العمل الأدبي من حيث لغته، وعناصره الشعرية بشيء من التفصيل، وهذا مدخل طبيعي أريد به التمهيد للتذوق، الذي لا يتحقق إلا من خلال نص شعري، وفق اختيار الدراسة للشعر دون النثر . وعلى هذا فإن الدراسة بصدده تناول التذوق، وما يتعلق به من تأصيلات نظرية، وهذا ما يعرض له فيما يلي .

ثالثاً : عملية التذوق الأدبي (طبيعتها - متضمناتها) :

يتناول هذا الجزء عرضاً تفصيلياً للتذوق الأدبي من شتى جوانبه على النحو التالي :

أ- مدخل لمفهوم التذوق الأدبي

هناك مصطلحان متشابهان في مجال الدراسات الأدبية هما الذوق والتذوق، ويلاحظ أن الدراسات التراثية أكثر ميلاً لاستخدام (الذوق الأدبي) أما الدراسات الحديثة، فإنها تميل إلى استخدام (التذوق الأدبي) وهذا الأمر يحتاج إلى مناقشة وتحليل. فكلية الذوق يستخدمها النقاد في مجال إصدار الأحكام، ويتأتى من ممارسة كلام العرب، وكثرة تكراره على اللسان، وطول سماع الأذن له، والتنبيه للخصائص التي في الأساليب العربية .

وهو النزوع إلى الجمال، والوقوف على أسرار البلاغة في الأدب، ووسيلة للتأثير والإيحاء، وهو الملكة التي تمنح العمل الأدبي روحاً، تحس دون أن يعرف سرها، أو مصدرها .

والذوق مزيج من العاطفة والعقل والحس)) وربما كانت العاطفة أهم عناصره، وأوسعها سلطاناً في تكوينه ومظهره وأحكامه^(١) .

(١) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ط٨، القاهرة، النهضة المصرية ١٩٧٣م ص ١٢١ .

ويعرف علماء النفس الذوق الأدبي بأنه « استعداد خاص يهيئ صاحبه ؛ لتقدير الجمال والاستمتاع به، ومحاكاته بقدر ما يستطيع في أعماله وأقواله وأفكاره»^(١) .
والذوق الجدير بالاعتبار ليس هو الاستعداد النفسي الخاص، وإنما يراد به الذوق المدرب المثقف، الذي يصقل بالتهذيب والتعليم والخبرة بالأدب، ومنح القدرة على فهم أسراره، والنفوذ إلى داخله، ومسايرة عواطفه بالفهم العميق، وحسه المرهف، بجانب الحظ الكبير من المعرفة والثقافة والبصر الذي يعنيه على إصدار الحكم الصائب^(٢) .
والذوق مهم للأدب فهو القدرة التي تؤثر في تشكيل عناصر العمل الأدبي، ومهم للمتذوق، إذ هو القوة التي يدرك بها جماليات العمل الفني، وقيمة أثره الفني، وتقليل أحكامه .

وبه يُدرك الجمال، وهذا الأمر يحتاج إلى جهد عقلي ورؤية ؛ لأن الجمال لا يبصره إلا ذوو الأذهان المتفتحة، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة ؛ لأن تعي الحكمة وتعرف فصل الخطاب .

فالذوق إذن هو القوة التي يقدر بها الأثر الفني، ويصقل بالدراسة، ويعمق الثقافة، ويرقى بكثرة الاطلاع، والاتصال بالأعمال الأدبية .

وفي تعريف حديث للذوق حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس، أو انقباضها لدى النظر في أثر من آثار العاطفة، أو الفكرة، أي: أنه حاسة فنية، يهتدي بها في تقدير الأدب، والمفاضلة بين نصوصه .

وليس بوسع الدراسة تناول كل نوع منها، إلا أن الذوق المدرب، يمكن تعريفه بأنه: هو الذي تمرس بأساليب النقد، وممارس مرانه باستمرار حتى صقلت موهبته، وشحذت

(١) حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، د . ت، ١٤٥ .

(٢) منصور عبد الرحمن : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، القاهرة، الأنجلو المصرية ١٩٧٧، ص ٤٤٥ .

همته، ورهف حسه، وشعوره، ولكي يصح الذوق وينفذ إلى أعماق النص ؛ فلا بد له من طول الممارسة للآثار الأدبية .

وعن تطور الذوق الأدبي^(١) يمكن القول : إنه قديم، وكان موجوداً في كل البيئات، وأخذ ينمو ويصقل وينضج بعد أن كان نظرياً ساذجاً، يعتمد على الانطباع العام، والبادرة السريعة، والخطرة دون دقة، أو تعليل، ثم كان ازدهار الأدب، وتعدد مجالات النقد بفضل مجالس الخلفاء، وأسواق الأدب فكان الذوق المثقف في العصر العباسي، مع ظهور النقاد الذين قصرُوا نشاطهم على النقد الأدبي كابن سلام، وابن طباطبا، والآمدي، والقاضي الجرجاني، الذين أوضحوا أسباب الجمال، وتعليل الأحكام النقدية، ثم كان نشاط نقاد الذوق مثل ابن سلام، ثم الجاحظ، الذي رأى أن التفاوت بين الشعراء، يكمن في جودة الصياغة، والتحام النسيج .

أما مجالات الذوق الأدبي عندهم فتشمل الألفة الأدبية، والكشف عن المعاني والعواطف، ولباقة الكلمة، وحسن الكناية، وجمال الاستعارة، ونظم الكلام، والصدق في الوصف، والتصوير، وقد عُني النقاد بوضع مقاييس للذوق الأدبي ومن هؤلاء.

١- ابن طباطبا (٣٢٢هـ) الذوق لديه له معايير المتصلة بالتركيب، واعتدالها، وخلوها من سوء التأليف، وصحة اللفظ والتركيب والمعنى .

٢- الآمدي (٣٧١هـ): الذوق في حسن التأيي للوصول إلى المعاني دون اضطراب، أو تكلف .

(١) أستعين بعدة مراجع في هذا الجزء (التطور - المجالات - المقاييس) وهذه المراجع هي :

أ- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، مرجع سابق ص ١١٩ - ١٣٠ .

ب- عبد الرؤوف أبو السعد : مرجع سابق ص ٥٧ - ١١٤ .

ج- عبد العزيز عرفة : تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، القاهرة، دار الطباعة المحمدية، ١٩٨٣م ص ٤-٧٠ .

د - عبد العزيز عرفة : الذوق الأدبي (أطواره ونقاده ومجالاته ومقاييسه)، القاهرة، مطبعة الأمانة ١٩٨٧م ص ٢٢٧ - ٢٣٥ .

٣- المرزوقي (٤٢١هـ) مقاييس الذوق تتصل عنده بجزالة اللفظ واستقامته، والجزالة : ألا تكون الكلمة وحشية غريبة ولا مبتذلة ساقطة، والذي يحكم عليها بالجزالة الذوق الأدبي المثقف .

والمراد بالاستقامة أن يكون في اللفظ تناسب واعتدال وتأخ في الصياغة، هذا فضلاً عن مقاييس أخرى لابن سلام، ولعبد القاهر، وغيرهما، مما يساعد المتعامل مع النص على تلمس مواضع الجمال فيه، وفق تصور كل عالم من هؤلاء لمقاييس الذوق الأدبي.

وما عرضت له الدراسة - فيما سبق - من تعريف للذوق الأدبي بمثابة مدخل للخلوص لتعريف التذوق، وأما مجالات الذوق ومقاييسه فسيرد توظيفها بعد قليل .

وعندما نتوقف عند مصطلح (التذوق) فلن نبتعد كثيراً عما ذُكر في مصطلح (الذوق)، وليس هناك كثير خلاف بينهما من المنظور النقدي، سوى أن التذوق يرتبط بأحكام موضوعية، وله ضوابطه ومعايره ومستوياته التي تفوق الذوق في بعض جوانبه، وهذا لا يعني الانفصال بينهما، فالذين عرفوا التذوق بنوه على تعريف الذوق، فيعرفه أحدهم بقوله : التذوق، بناء على تعريف الذوق، هو عملية ينهض بها الذوق، تكون قادرة على الإحساس بالكمال، أو النقص في الأثر الفني، أو الجمال والقبح فيه، وعلى التمييز بدقة بين حسنات هذا الأثر وعيوبه، وإصدار حكم عليه فيه النهاية^(١) .

والتذوق هو « إحساس بما هو متناسق، أو محكم، أو جميل، أو هو القدرة على الإدراك والاستمتاع بما يحقق التفوق في الأدب .. والتذوق الفني عملية اتصال، تقتضي وجود طرفين: أحدهما المرسل، والثاني المتلقي، بينهما قناة التوصيل، ورسالة محمولة على هذه القناة»^(٢) .

(١) حسن البنداري : تذوق الفن الشعري في الموروث النقدي والبلاغي، القاهرة، الأنجلو المصرية ١٩٨٩م ص ٩٠٩ .

(٢) مصري عبد الحميد حنورة : سيكولوجية التذوق الفني، مرجع سابق ص ٢١ .

ويمكن القول: إن التذوق الأدبي هو الحصيلة النهائية لدراسة الأدب والبلاغة، والنقد وثمره من ثمرات التعرف على أساليبها وممارستها ممارسة فعلية وسليمة، وهو يعني في أرقى مستوى له اقتدار الفرد (الطالب) على إدراك ما في النص الأدبي، من ضعف وقوة وجمال وقبح^(١)، وهو قدرة تجعل صاحبها مستمتعاً بمواطن الجمال في العمل الأدبي، والتعرف على جودة العمل، وردائه كما أنه شعور ذاتي يمكن صاحبه من نقل الإحساس به إلى الآخرين .

والتذوق ليس بالعملية الهيئية، وإنما هو « عملية معقدة تحتاج إلى ثقافة عامة، ومعايشة لروائع الأدب، حتى يتحقق للمتعلم ذوق أدبي حساس، ومع توافر كل هذه الشروط تظل عملية التذوق عملية فردية، تلونها نوعية الثقافة التي حصلها المتعلم»^(٢).

ومع كونه عملية فردية إلا أن تربيته تكون بمعايشة الأدب، والتعلق بالنصوص الجيدة، والميل الشديد لها، وذلك لكي لا يكون الحكم على العمل ذاتياً بحتاً نابغاً من الهوى، وإنما لا بد من الثقافة اللغوية والأدبية التي تجعل الحكم موضوعياً، في ضوء معارف وقدرات تمكن المتذوق من فحص العمل، وتحليله، وتفسيره، وتقويمه، وتوضيح مواطن الجمال، أو الضعف فيه .

وإذا كان التذوق هو إحساس القارئ، أو السامع بما أحسه الشاعر، وانفعال يدفع صاحبه إلى الإقبال على النص في شغف وتعاطف، وأن ذلك يبرز في سلوك يعبر به عن فهم الفكرة في النص بالتأثر بصورة البيانية، والإحساس بالوقع الموسيقي لألفاظه وتراكيبه^(٣)، فإن ذلك لا يتأتى إلا بالتأمل المدقق في النص، ومعايشة ما فيه من معان دقيقة، وأسلوب متمثل في اللغة، وقدرة على التصوير والإبانة .

(١) حسين سليمان قورة، مرجع سابق ص ٢٥٥ .

(٢) كما نشأت، مرجع سابق ص ٧ .

(٣) محمود رشدي خاطر، محمد عزت عبد الموجود، حسن شحاتة، مرجع سابق ص ١٦٧ .

وتبقى الإشارة إلى تعريف للتذوق « بأنه النشاط الإيجابي الذي يقوم به المتلقي، استجابة لنص أدبي بعد تركيز انتباهه إليه، وتفاعله معه عقلياً ووجدانياً على نحو يستطيع به تقديره له، والحكم عليه، ويتخذ هذا النشاط أشكالاً بارزة، ومتنوعة من السلوك اتفق النقاد وعلماء النفس على اعتبارها مميزة للتذوق، ودالة عليه، وهذه الأشكال المختلفة من السلوك هي التي يمكن قياسها بثبات عظيم، وتقدير نسبة التذوق على أساسها تقديرًا كميًا وموضوعيًا» (١).

ومن خلال العرض المتقم للتذوق والتذوق يمكن الخلوص إلى ما يلي :

١- أقرب التعريفات للتذوق إلى طبيعة الدراسة هو « أن الذوق حاسة فنية يُهتدى بها في تقدير الشعر، والمفاضلة بين نصوصه، ومن خلاله تُدرك مواطن الجمال في العمل، وتُعلل الأحكام، وتُصدر، ويتأتى من التمرس بالأساليب الأدبية، والمران عليها، وكثرة الاطلاع، وذلك لصقل المهوبة، وإرهاف الحس الأدبي» .

٢- في تعريف التذوق يمكن الإشارة إلى أن التذوق هو الحصيلة النهائية لدراسة الأدب، والبلاغة والنقد، وأنه عملية معقدة تحتاج إلى ثقافة عامة ولغوية، ومعايشة للنصوص الأدبية، لكي يقتدر المتعلم على إدراك ما في النص من خصائص، ومن جمال وقوة، وضعف، أي: أنه يقوم بنشاط إيجابي، يستدعي تركيزًا، وانتباهًا وتفاعلاً، سلوك يدل عليه ويميزه .

وليس هذا بالتعريف المرتضى للتذوق، وإنما تلخيص للتعريف السابقة، وأما تعريف الدراسة للتذوق فقد ورد في الفصل الأول .

٣- مجالات الذوق الأدبي ومقاييسه محاولة للوقوف على بعض جوانب الذوق في النص، والتي إن تحققت استقام النص جماليًا، كما أنها عناصر يبحث عنها من خلال النص، وصولًا لتذوقه، وإدراك جماله .

(١) رشدي أحمد طعيمة، مرجع سابق ص ١٠٣ .

٤- الذوق والتذوق لا يأتيان عرضاً، وإنما يحتاجان إلى ممارسة للنصوص، ومعايشة لها، وإلى ثقافة عامة ولغوية، وإلى اطلاع خبره .
كما تسهم عدة عوامل في تكوينهما، وتوجيههما، ويمكن تلخيص تلك العوامل المؤثرة في :

البيئة - الزمان - الشخصية - التربية^(١) .

- أما البيئة: فهي الخواص الطبيعية والاجتماعية التي تتوافر في مكان ما، ولها أثر عميق في تكوين الأذواق، وتميزها، فالذوق الحضري يختلف عن البدوي، وذوق المترف غير ذوق الفقير، وهناك الذوق الذي يركن إلى العناصر الخيالية، وآخر إلى المعاني القريبة الصريحة، وهناك من لا يرضى إلا بصور الترف، وعمق المعاني، والاحتياط في الأداء والصنعة .

- وأما الزمان : فإن العوامل المستحدثة التي تتوافر لشعب في فترة من الفترات لها أثرها في تمايز الأذواق، فرفق الإنسان من عصر لآخر يغير من مقومات حياته، فتزداد معارفه، وتعمق أفكاره، وترقى فنونه، ويتضح ذلك في تباين الأذواق .

- أما الشخصية: فمن أهم المؤثرات في التعامل مع النص، فالمزاج الخاص له دوره في تكوين الذوق، واختلاف الأمزجة بين الناس يستتبعه اختلاف الذوق الأدبي، ويدخل تحت ذلك الحالات النفسية التي يمر بها المتذوق .

- وأما التربية : وتشمل الأسرة والتعليم والتنشئة الخاصة، وهي مؤثرات في الذوق حسب الدراسة والتهديب، وحسب ما يناله المتذوق من ثقافة .

(١) أستعين بعدة مراجع في الخلوص لتلك العوامل المؤثرة، وهذه المراجع هي :

أ- أحمد الشايب : مرجع سابق ص ١٢٦- ١٣٧ .

ب- أحمد عبد السيد الصاوي : مرجع سابق ص ٧٤ - ٧٧ .

ج- ضياء الصديقي، عباس محجوب : مرجع سابق ص ٥١ - ٥٢ .

د - منصور عبد الرحمن : مرجع سابق ص ٤٤٤ .

وقد عرض للمؤثرات الأربعة السابقة ؛ لأنها أسباب اختلاف الأذواق وتباينها في الحكم على الأثر الفني، ولبيان أن تكوين الأذواق عملية تحتاج إلى خبرة مكتسبة، وإلى تربية الذوق ؛ لأن الثقافة الضحلة تؤدي إلى الركافة والسطحية، والضعف في تقدير الأدب، وأنه إذا ربّي الذوق أمكن لصاحبه التمييز، والتقدير عن بصيرة ووعي. وبذا يتأكد للدراسة جزءاً من طبيعة التذوق، ومؤثراته، وأهمية تربيته، وهذا يقودنا لتناول أهمية التذوق الأدبي بعامته، وهذا ما يعرض له فيما يلي :

ب- أهمية التذوق للطالب :

يهدف درس الأدب في أغراضه الكبرى إلى « تكوين الذوق الأدبي في نفوس الطلاب، حتى يتجلى ذلك في تعبيرهم، ويكون ذلك ذريعة إلى حملهم على مواصلة القراءة في أوقات فراغهم»^(١).

ولكن التذوق من الأغراض المهمة التي يهدف إليها تدريس الأدب، فقد نصت عليه خطة الوزارة في إصداراتها المتتالية، فمن أهداف تدريس الأدب « تزويد الطلاب القدرة على فهم النصوص الأدبية، واستخلاص المعاني من الألفاظ، وإدراك نواحي الجمال فيها، وتذوقها وتحليلها ونقدها»^(٢).

ونظراً لأهمية التذوق، فقد عده بعض الكتاب المهارة الخامسة للغة، أو الفن الخامس^(٣). وأدخله بعضهم في فن (مهارة) القراءة، وهذا هو الاتجاه السائد في تصنيفه، والذي تركز إليه الدراسة .

(١) حسن شحاتة : أدب الطفل العربي (دراسات وبحوث) القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩١م ص ٢٢٥ .

(٢) وزارة التربية والتعليم : خطة وأهداف ومقررات التعليم الثانوي العام، القاهرة، المركز القومي للبحوث التربوية، فبراير ١٩٨٢م ص ١٢ .

(٣) رشدي أحمد طعيمة، أحمد جمعة أبو شنب، المهارات اللغوية ومسمياتها، (تحليل نفسي لغوي) مكة المكرمة، جامعة أم القرى، معهد اللغة العربية، ١٩٩٠م ص ٥٥ .

ويمكن القول: إن التذوق له أهميته الاجتماعية «فإذا أمكن ترقيق مشاعر الإنسان وجذبه إلى السمو الفني، والارتقاء بمقدرته على التذوق الأدبي، فإن هذا من شأنه أن يؤدي إلى تقدم المجتمع ورفيحه، والارتفاع بالإنسان من العلاقات المادية الصرفة إلى العلاقات الروحية والفكرية»^(١).

وتؤكد أهمية التذوق إذا نظرنا للعمل الأدبي «الذي لا يكون له وجود إلا عندما يتحقق، وهو لا يتحقق إلا من خلال متلق متذوق قارئ له، ومن ثم تكون عمليات التذوق والتلقي هي التشكيل الجديد للنص»^(٢).

ومن خلاله يمكن «إدراك الجمال اللغوي، واستشفاف التراكيب الجمالية والبلاغية، وإيجاد علاقة حميمة بين الذوق، والتراكيب اللغوية المؤسسة على الاختيار النفسي والوجداني»^(٣)، كما يمكن إدراك الحصييلة الأدبية للمتعلم، ومدى خبرته الجمالية التأملية من خلال التذوق.

ولا تفقد أهمية التذوق عند المتلقي (المتذوق) فقط بل تمتد لتشمل المنتج (المبدع).
- فبالنسبة للمتذوق: يمكن القول: إن الأدب معنيٌّ بالتنسيق بين جزئيات العمل الأدبي نفسه، ومن خلال هذا التناسق يشعر المتذوق بالراحة النفسية تسري داخله بسبب التناغم الذي يحدث بين صراعاته وتناقضاته الداخلية، وبذلك تتحول نفسيته المضطربة القلقة إلى نظام متناسق يتوافق مع الكون، ويتعامل معه بأعصاب هادئة، ونفس راضية، ويصبح أكثر قدرة على استيعاب القيم التي يشتمل عليها هذا التناسق داخل العمل، الذي أراح أعصابه، وقام المتذوق بإعادة إدراكه للأشياء^(٤).

(١) محمود ذهني: اللأدب، القاهرة، الأنجلو المصرية ١٩٦٧م ص ٢٧٧- ٢٧٨.

(٢) نبيلة إبراهيم، مرجع سابق ص ١٠٢.

(٣) عبد الرؤوف أبو السعد: مرجع سابق ص ٣٩٨.

(٤) عادل عجيز: مرجع سابق ص ٤٢.

- وأما أهميته للمبدع (المنتج)، فتتضح عندما يقف من نفسه موقف المتأمل المتذوق لما أبدعه خياله، وما حققه من روائع، فبعد أن تنتج القصيدة يعود فيتأملها، ويشعر بنشوة أكبر من تأمل وتذوق ما أبدع « وبقدر ما يعلو العمل الأدبي في القيمة، بقدر ما يحيا في صدور الناس، ويظل مرددًا بين الأجيال»^(١).

وهكذا تبرز أهمية التذوق، ومن هذه الأهمية ينبغي التأكيد على العناية بشأن التذوق في المرحلة الثانوية، نظرًا لكونه من الأغراض المهمة والكبرى في دراسة الأدب. والتناول السابق لأهمية التذوق يقودنا إلى تناول للعناصر التي يبني عليها تذوق النص، وقد أشير إليها آنفًا، وذلك بتناول المكونات الأدبية للنص، والتي هي بمثابة محاور للتذوق ومجال له، وهنا تفصيل لتلك العناصر.

ج- عناصر النص والتذوق:

يُعرض للعناصر الستة التي أشير إليها، مضافًا إليها (الصياغة) من حيث مفهوم كل عنصر، وأهميته، ومواطن تذوقه على النحو التالي:

١- الألفاظ: الألفاظ هي أساس بنية العمل الأدبي، وهي ليست هدفًا في ذاتها، وقيمتها ليست في شكلها الخارجي، وإنما قيمتها الحقيقية والجمالية في مدى قدرتها على خدمة الموقف الذي يشار في تمكنها من توليد المواقف المطلوبة في السياق الذي ينتظمها.

والألفاظ من حيث هي ألفاظ « لا يتصور حسنها إلا في مزيد سلبية هي خلوها من الغرابة والتنافر، أما الاستعارات والمجاز والمحسنات فمع جريانها في الألفاظ لا يظهر حسنها، إلا إذا راعينا فيها وجوه الجمال في الصياغة والتعبير»^(٢).

(١) أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، القاهرة، دار المعارف، سلسلة اقرأ، العدد ١٣٧ د. ص ١١.

(٢) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق ص ٢٦٥.

ولذا يرى ريتشارد أن « معنى أية لفظة لا يمكن أن يتحدد إلا من علاقتها بما يجاورها من ألفاظ»^(١)، وتستطيع الألفاظ بوضعها في السياق أن تستمد دلالاتها من علاقاتها بالكلمات، السابقة لها، واللاحقة لها « وبما يمكن أن تكتسبه في مكانها الذي وضعت فيه إشعاعات وإضافات جديدة، ومن ثم كانت اللفظة تأخذ شحنة من العواطف الإنسانية والصور الذهنية من علاقاتها بغيرها»^(٢) .

ولأن الألفاظ هي رموز المعاني، وهي مادة التصوير، فإن مزيتها تكون في التأليف، وتنظيم أجزاء الصور الأدبية، وجملاء الفكرة بوسائل الصياغة اللغوية .

والدارس للألفاظ في العمل الأدبي ينبغي أن يتوقف عند مفرداتها (لفظة) أو (كلمة) والكلمة هي الوحدة الأساسية التي يتكون منها التعبير، وقد كانت موضع اهتمام علماء اللغة والأدب، كل حسب مجال درسه وبجته، فقد تناولوها من حيث وظيفتها، وتصريفها، واشتقاقها، وإيجاءاتها، ودلالاتها، ومكانها في السياق .

وللكلمة سحرها أو تأثيرها في النفس الإنسانية، لما لها من قوة أدبية، ودلالات مستمدة من السياق، فتكون أبعد أثرًا، وأقوى دلالات بعد اختيارها، ووضعها في مكانها المناسب، وانتفاء الشاعر لكلماته هو الذي يكسب إبداعه صفة التفرد والتميز، وهو أحد أوجه التفاضل بين الشعراء، في انتفاء الكلمات، ووضعها في مكانها من العبارة، هذا فيما يتعلق بالألفاظ، وقيمتها في النص، لكن ماذا عن مقاييس جودتها؟.

للفظة الفصيحة شروط عدة : « متصلة بتأليفها، وصياغتها، ومخارجها، وألفتها، وعذوبتها، وبعدها عن الابتذال، ودقتها، واستعمالها، وإيجاءها، وجدتها، واعتدالها»^(٣) .

ومن المنظور التذوقي هناك الألفاظ السهلة المألوفة، والألفاظ الموحية، والألفاظ المطابقة للمعنى .

(١) يوسف حسين بكار : بناء القصيدة العربية، القاهرة، دار الثقافة، ١٩٧٩م ص ١٧٣ .

(٢) أحمد عبد السيد الصاوي : النقد التحليلي، مرجع سابق ص ١٣٩ .

(٣) منصور عبد الرحمن : مرجع سابق ص ١٠٢ .

٢- العاطفة : هي التي تمنح الأدب صفة البقاء، والخلود، والعاطفة في الأدب هي أدواته، ومبعث خواطره، وشاحذ لإنتاجه، وهي الإنتاج الأدبي، رائحته العطرة، وبريقه الأخاذ، فما لا يصدر عن عاطفة لا يسمى أدباً .

وتعد العاطفة محور ارتكاز النص الأدبي، والعامل الرئيسي الذي يعنيه على تحقيق غرضه، والوصول إلى مأربه، وهي جملة من الانفعالات المجتمعة نحو شيء واحد، ولها نسيباً طابع الثبات وتنقسم العواطف إلى شخصية وأليمة^(١) .

وفي ضوء الدراسات التطبيقية الحديثة، تفسر العاطفة - نفسياً - على أنها « انفعال نفسي منظم يتجمع حول الشخص، أو شيء معين، وتتكون عادة من اتصال الفرد بموضوع العاطفة في مواقف مختلفة»^(٢) .

وتظل العاطفة إحساساً رغم أنها تحمل على أجنحة العناصر الأخرى من المعاني والخيال والصور والكلمات ؛ لأنها انفعال الشاعر تجاه موضوع ما، سلباً أو إيجاباً، والشاعر بدوره ينقله لنا بنفس الدرجة ليثير فينا ما أثاره في نفسه، وتبقى الأداة الناقلة مهما بلغت من التنوع والكمال قاصرة على تمثيل الأحاسيس العميقة في نفس الشاعر، لذا فالعاطفة عنصر من العناصر المحسنة، التي نستشعرها بمقدار ما يثيره العمل في نفوسنا من انفعالات ومشاعر وأحاسيس»^(٣) .

وموقف المتذوق من العاطفة أن يدرسها في نفس الأديب، حينما يلتمس درجة رضاه، أو سخطه، وحبه، أو كرهه لموضوع التجربة التي يتحدث عنها .

(١) محمد عبد الرحمن شعيب : دراسات في النقد الأدبي الحديث، القاهرة، مطابع لجنة التأليف . د . ت ص ١٢٩ .

(٢) عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ط ٢، بيروت، دار الكتاب، ١٩٧٢ ص ١٠١ .

(٣) ضياء الصديقي، عباس محجوب : مرجع سابق ص ٢٢ .

وكذلك يُبحث عن مدى تأثيرها في نفس المتلقي، وما تحدثه من مشاركة الحب، أو الغضب، أو الرضا، أو الحزن، أو السرور، أو غير ذلك من سائر الانفعالات، التي تستجيب لها النفس .

أما مقاييس نقد العاطفة - والتي أوردتها النقاد - فهي على النحو التالي :
(صدق العاطفة وصحتها - قوة العاطفة وحيويتها - ثبات العاطفة واستمرارها - تنوع العاطفة - سمو العاطفة) .

٣- الخيال : عنصر آخر من عناصر الأدب، ويتميز بعلاقته الوطيدة بالعاطفة، فهو وسيلة إبراز العاطفة، وهو أكثر العناصر قدرة على التعبير عن العاطفة، والعاطفة القوية تحتاج لخيال قوي، يساعد على إظهارها، ويزيد من درجة تأثيرها، وضعف إحداها يؤثر في ضعف الآخر .

والخيال توليد صور واضحة « ويطلق على نوعين من التصور : الأول، جمع الانطباعات والمحسات التي تختزنها العقول، والثاني : تنسيق تلك الانطباعات والمحسات، وبناءها من جديد على نحو يشبه ما هو كائن من الحياة»^(١).

ويعنى النقاد بالخيال ما يقصده النفسيون بكلمة التخيل، أي: بناء كل متكامل واضح المعالم، لا حقيقة له في دنيا الواقع من لبنات موجودة متفرقة في الحقيقة .
والخيال هو القوة التي تنفث في الأدب الحركة، وتمده بالصور الوفيرة المجسمة لإحساس الشاعر، وهو عامل مهم من عوامل الإثارة الفنية، التي تظهر في صورة صور خيالية .

والصورة الخيالية هي الجهر الذي يعكس لنا نفس الأديب، وهي المشعل الذي يلهب نفس السامع، ويحرك أحاسيسه، ويثير انفعالاته، وذلك من خلال المجازات، والتشبيهات، والاستعارات، والكنائيات، وسائر الفنون البيانية والبديعية .

(١) أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م ص ٥٥ .

وثمة ارتباط بين العاطفة والخيال « فهو الذي يصورها ويبعثها في نفوس المتلقين، وقوته مرتبطة بقوتها، فإذا كانت صادقة قوية أنشأت خيالاً رائعاً، وإذا كانت سقيمة أو مصطنعة كان الخيال هزيباً ضعيفاً»^(١).

وأما عن القيمة الأدبية للخيال فإنه ينقل الحقائق إلى تصاوير مجسمة، ويكسب الأسلوب قوة وروعة، وهو وسيلة الشاعر التي يرى العالم بها رؤية خاصة، «يتمكن بها من الولوج إلى داخله، والتفاعل مع عناصره، والامتزاج بها على نحو خاص، يهيئ له إمكانية التشكيل من جديد»^(٢).

أما عن أنواع الخيال، فهناك الخيال البسيط والابتكاري، والموحى، وهناك الخيال التأليفي والتفسيري، وقسمه كولريدج إلى خيال أولي، وخيال ثانوي^(٣).
وأما مقاييس نقد الخيال، فتتمثل في (قوة الشخصيات المبتكرة، الجودة في التصوير البياني، قدرته على إبراز المعاني، بحيث تتراءى كأنها محسوسة أو مجسمة).

٤- الأفكار : هي المعاني الذهنية، التي تنقل إلينا بواسطة اللغة، والفكرة هي العنصر العقلي في النص، ومظهر فكر الأديب وثقافته، وعليها يستند في إظهار ما يريد أن يقوله نحو التجربة التي مر بها، وهي عنصر أساسي لا بد منه .

والأدباء مطالبون بأن تكون أفكارهم صحيحة، لا خطأ فيها ؛ لأن عملية التأثير في المتلقين لا تتأتى بالخداع، أو التمويه بل اقتناعهم أن شاعرهم يمثل الحقيقة، ويقرر الصواب، ولذا فإن أخلد الأدباء على مر الزمن أكثرهم وعياً بالحقائق، وتمثيلاً لها، وعرضها في إنتاجهم الفني، ومن ثم فإن على الأديب، أن يعنى بتصوير الحقائق في صدق وإخلاص، وأن قيمته الفنية بقدر ما احتوى من هذه الحقائق، ولكن تصويره لها يجب ألا يكون نقلاً دقيقاً، بل تمثيلاً وتفسيراً لها .

(١) أحمد الشايب : مرجع سابق ص ٢٢٣ .

(٢) عبد الفتاح الشيخ : مرجع سابق ص ١٥١ .

(٣) عاطف جودة نصر : مرجع سابق ص ٢٤٠ - ٢٤١ .

وليس ثمة إبداع دون إعمال للفكر من قبل المتلقي، لذا فلا بد أن يخاطب النص العقل، والوجدان معاً، ويمكن القول : إن كل عمل فني (شعراً ونثرًا) لا بد أن ينطوي على حقائق نفسية أو كونية، أو اجتماعية، أو فلسفية، «وأن هذه الحقائق ليست لها قيمة فنية في ذاتها، كما أن أي مضمون داخل العمل الفني مهما تكن أهميته لا يمكن أن يكون ذا قيمة في ذاته، بل تظل كل هذه المضامين من موضوعات خارجة حتى تنتشر الرؤية الشعرية في جميع أطراف العمل الفني، وتتسرب إليها جميعاً»^(١).

أما أنواع الأفكار داخل النص، فهناك : الأفكار العصرية المبتكرة، والأفكار القديمة الأفكار الرمزية .

أما أنواع الأفكار داخل النص، فهناك : الأفكار العصرية المبتكرة، والأفكار القديمة الأفكار الرمزية .

وأما مقاييس نقد الفكرة في مجال الشعر فإنها (المثالية والواقعية - التجديد والابتكار - استيعاب الأفكار - العمق - شرف المعنى - عدم التناقض) .

٥- الصورة الفنية : الصورة الشعرية هي « صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما، في سياقها نعمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها سُحنت، منطلقة إلى القارئ، عاطفة شعرية خالصة، أو انفعالاً»^(٢)، والصورة هي جوهر الشعر، ومحك مقدرة الشاعر .

والتعبير بالصورة شعرية ؛ لأن الصورة الأدبية هي ثمرة عاطفة الأديب الخاصة، وما يشعر في نفسه إزاء الأشياء بعد أن تمتزج بمشاعره، وما يضيفه عليها من حالاته النفسية الوجدانية، ويكون الانتقال من اللفظ إلى المعنى انتقالاً غير مباشر، بل بضرورة المجاز،

(١) محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي، الأسكندرية، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٠م ص ٥٠ .

(٢) محمد حسن عبد الله : مرجع سابق ص ٣٢ .

وحينئذ تكون الصورة هي مدار الحسن، وتكتسب صفة التفرد، وتعكس ذاتية الشاعر^(١).

ويرى الشايب أن الصورة الأدبية لها معنيان «أحدهما ما يقابل المادة الأدبية، ويظهر في الخيال والعبارة والثاني: ما يقابل الأسلوب، ويتحقق بالوحدة والتأليف، والتناسق»^(٢).

والإتجاه إلى دراسة الصورة هو الإتجاه إلى روح الشعر «لأن الصورة في أشكالها المجازية المتعددة إنما تكون من عمل القوة الخالقة، كما أنها تعبير عن نفسية الشاعر، وكيانه، ودراستها تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة»^(٣).

والطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة «ومن ثم فالصورة ليست تعبيراً منتقى يدل على فكرة مجردة، ولكنها انبثاق تلقائي يعبر عن لحظة نفسية انفعالية، وهي ليست أداة لتجسيد شعوره، أو فكر سابق، بل هي الشعور الفكر معاً»^(٤).

وإذا كانت الطبيعة هي مصدر التصوير فإن التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز هي الأبواب التي تفسح المجال أكثر من غيرها لضروب التصوير الأدبي، وخلق الصورة الفنية، كما أنها مجال التصوير، ومجال الإبداع فيه، ولذا فإن الصورة الأدبية تعتمد على أساسين أولهما: الخيال بعناصره البلاغية السابقة، وثانيهما العبارة والتأليف اللغوي ودقة الصنع.

(١) منصور عبد الرحمن: مرجع سابق ص ٣٦٨.

(٢) أحمد الشايب: مرجع سابق ص ٢٥٩.

(٣) أرسطو طاليس: في الشعر، تحقيق وترجمة شكري عياد (مع دراسة لتأثيره في البلاغة العربية) القاهرة، الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧م ص ٢٦٢.

(٤) محمد حسن عبد الله: مرجع سابق ص ٣٣.

وعن أهمية الصورة يمكن القول: إنها ألصق بلغة الشعر وتنقله للمحسّات والمجسمات، وتجعلنا نتفاعل معه، وبه « فالصورة المهمة هي التي تثير انفعالا وكثيرا ما تحرك أفكارا وتلهب مشاعرنا»^(١)، ومع ذلك فإنه من غير المقبول أن تكثر الصور البلاغية لحد المبالغة في النص .

ومن غير المقبول أيضا أن يلتصق بعضها ببعض التصاقا مفتعلا، يعتمد على الزخرفة والنقش أكثر مما يعتمد إلى تكوين كيان عضوي، ملتحم الأجزاء .

وتنقسم الصور إلى : إيجائية تتجاوز التعبير إلى الدلالات الرمزية، وتقريرية لا تثير أحاسيس ولا ترمز إلى مضامين .

وأما مقاييس نقدها فتصل (بمدى قدرتها على خدمة المعنى - استقامتها مع السياق - صحة تركيبها - دقتها التعبيرية - إثارتها للمشاعر) .

٦- الموسيقى : من جماليات الشعر الموسيقا الشعرية، وما يميز الشعر للوهلة الأولى من حيث المظهر، موسيقاه، وطريقة كتابته، حيث لا شعر، بلا موسيقى .

والموسيقى - حسب رأي النقاد - هي التي تمكن ألفاظ الشعر من تعدي عالم الوعي، والوصول إلى العالم الذي يجاوز حدود الوعي، التي تقف دونها الألفاظ المنثورة^(٢)

وتمثلت الصياغة الموسيقية في الشعر العربي في بحوره وقوافيه « التي وصلت إلينا ناضجة، بحيث لا تستطيع أن نقطع بشيء في مرحل نشوئها وتطورها»^(٣) .

وليست الموسيقى الشعرية بالهيكل الشكلي للشعر، ولكنها لا تنفصل عن معناه، وباختلاف المعنى تنوع الموسيقى، ولكلمات القافية صلة بموسيقى البيت، والقافية في

(١) روستريفور هاملتون : الشعر والتأمل، ترجمة محمد مصطفى بدوي، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٦٧م ص ٧٥ - ٧٧ .

(٢) شوقي ضيف : في النقد الأدبي ط ٦، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٨م ص ٩٩ - ١٠٠ .

(٣) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق ص ٤٣٥ .

الشعر العربي ذات سلطان كبير يفوق ما لنظائرها في اللغات الأخرى، ولها قيمتها الموسيقية في مقطع البيت ولدراستها أهمية عظيمة، حيث تتصل بموضوع القصيدة . والقافية في الواقع هي « نموذج مركز مكثف للغة الشعر كلها، التي تعتمد أساساً على التوازن في بنيتها العميقة»^(١) .

وكذلك فإن الوزن الشعري ليس مجرد قالب تصب فيه التجربة، أو وعاء يحتوي الغرض، وإنما هو « بعد من أبعاد الحركة التعبيرية الشعرية ذاتها»^(٢)، ويلاحظ أن هناك ارتباطاً بين بنية التراكيب النحوية والدلالية في الشعر، وبين التجربة التي تشكل البنية الإيقاعية جزءاً لا ينفصل عنها ونفي الشيء في الارتباط بين الوزن والتجربة، والذي سيأتي تفصيل له في إحدى مهارات التدوق .

وتنقسم الموسيقى إلى : ظاهرية (في الوزن والبحور والقوافي) خفية (التناغم بين الكلمات والحروف، والتناسق والانسجام والتلاؤم بين الألفاظ) ووفق تسمية أخرى الخارجية والداخلية .

وأما مقاييس نقدها، فتختلف من الظاهرية (الخارجية) إلى الخفية (الداخلية) ففي الأولى يبحث عن مدى انسيابها وتوافقها مع التجربة ودقتها، وفي الثانية يبحث عن مدى تناسقها .

٧- الصياغة: الصياغة في الشعر هي الجسم الذي يعبر عن كل ما تجسد فيه من روح، ومعان، وأفكار، وإذا كان العمل الأدبي يتوقف على الدقة في الصياغة، فإن أول مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية، يعتمد عليها الشاعر في صياغته لما فيها من قوة تعبيرية، وإيحاء بالمعاني ودلالات تصويرية .

(١) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سابق ص ٤٩١ .

(٢) جابر عصفور : مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) القاهرة، دار الثقافة ١٩٧٨م ص ٤١١-٤١٢ .

وتتحقق الصياغة الأدبية من خلال طريقتين هما «الاختيار والتأليف، وهما اللذان يحدثان التشابه والتضاد والترادف، والتركيب، والتألف السياقي، والتجاور المكاني»^(١).

ومن عناصر الصياغة يمكن القول : إن هناك مؤثرات في العمل الأدبي مثل الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات والظلال التي تشبعها الألفاظ، وباكتمال تلك العناصر تكتمل الصور التعبيرية، والتي عنصرها الرئيسي هو الألفاظ، وعنصر التنسيق من العناصر المهمة في تكوين العبارة؛ لأن الألفاظ المتناسقة تكون في مجموعها العبارة الدالة على معنى ذهني، أو شعوري، وهنا يشترك عنصر الدلالة المعنوية مع الدلالة اللفظية مع الإيقاع الموسيقي، ليعطي للعبارة شكل الصورة المطلوبة، بظلالها وإشعاعاتها^(٢).

ومن عناصر الصياغة التعبيرية، كذلك ما ذكره علماء البلاغة، وتنبهوا إليه من حسن استخدام أدوات الشرط، والصلة، وحروف العطف، ومواقع استعمالها وحذفها إلى جانب ما ذكر في علم المعاني من فصاحة الكلمة، وخلوها من عيوب الغرابة والتنافر، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال والحالات، التي يحتاج فيها إلى تأكيد، أو تقديم، أو تأخير، أو ذكر، أو حذف .

أما عن كيفية الصياغة، فإنه لكي يصل الشاعر إلى درجة تمكنه من الصياغة، التي تميز شخصيته وأسلوبه، فهو من حاجة إلى إتقان وسائل الصياغة العربية القديمة، وتشرب أساليبها، وإتقان ذوقها، وتكون مهارته في ملائمة بين الألفاظ والمعاني، واستخدام الألفاظ الموحية والمجاز، والاختيارات النحوية والبلاغية التي تبني عليها الصياغة، وإيجاد التناسق بين التعبيرات وحالته الشعورية التي يصورها من ناحية أخرى، وقدرته على جعل التعبير بأجوائه مطابقاً لأجواء التجربة الشعرية .

وتبقى الإشارة إلى أن عنصر الصياغة هو الذي يحقق التمازج الجيد بين العناصر (المكونات) الستة للعمل الأدبي، التي عرض لها بشيء من التفصيل، ولذا فإن الصياغة

(١) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سابق ص ٣٨٣ - ٣٨٩ .

(٢) ضياء الصديقي، عباس محجوب : مرجع سابق ص ٢٤٣ .

تتطلب « جهداً هائلاً يركز على اللغة، ويعتمد على الثقافة، والفكر، كما يعتمد على الشعور، ويخلق تكويناته الجديدة من خلال التكوينات القديمة وبواسطتها»^(١) .
أما مقاييس نقد الصياغة، فسيرد تفصيل لها في إحدى مهارات التذوق .
ولعل تناول السابق لعناصر النص وتذوقها، يعطي مادة ثرية لجوانب التذوق في النص وسيأتي توظيف آخر لتلك العناصر في معالجات قادمة .
وهنا تبرز الحاجة إلى التوقف عند مراحل التذوق وكيفيته وجوانبه، وهي كلها أمور لا تنفصم عن عناصر النص، التي عرض لها .
د- مراحل التذوق وكيفيته وجوانبه :

هناك عدة مراحل (خطوات) يحدثها من خلال التذوق، وهي على النحو التالي^(٢) :
١- محاولة التعرف على الإطار الاجتماعي الذي قيلت فيه القصيدة، حتى يساعده ذلك على تبصر موقف الشاعر، وإدراك عمق التجربة التي يقدمها، ولا يمكن التعرف بشكل جيد على النص إلا إذا عرفنا الدافع، أو المثير، الذي أوحى للشاعر بالتجربة التي عبر عنها .
٢- النظر للنص من حيث طبيعته، ومضمونه ومعانيه، وموسيقاه، وسماته البلاغية، وأسلوبه الشعري ووحدته الفنية .
فالمضمون الجيد يؤدي إلى جدة في شكل القصيدة، وبناء العبارة، وتشكيل الصورة، فالقصيدة ذات علاقات فكرية وخيالية جديدة، والأسلوب فيه حيويته المتدفقة التي ليست بمعزل عن حيوية الأفكار والمعاني .
٣- محاولة إدراك عناصر التمييز، أو التفرد الذاتي، ذلك أن لكل شاعر طريقته في استخدام جماليات اللغة بطريقة خاصة، من خلال (بصمته الأسلوبية) .

(١) شكري عياد : مدخل إلى علم الأسلوب، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٢م ص ٨.

(٢) طه الرازي : جماليات القصيدة العربية، مرجع سابق ص ٢٢- ٢٧ .

٤- تقييم التجربة الأدبية، والحكم عليها أولها، وبيان مدى القصور فيها، والإضافة التي تقدمها .

والمراحل الأربع السابقة تفيد منها الدراسة كأحد الأطر المرجعية في تدريسها الوحدة، وبالتحديد فيما يختص تذوق النص ومراحله .

كما تفيد الدراسة كثيراً من تصور أكثر تطوراً لمراحل التذوق ومتضمناته فيما أطلق عليه .

(عناصر الاستجابة الجمالية) وهذه العناصر تمثل محاور ومراتب يدور من خلالها التذوق، وهي على النحو التالي :

التأمل - العلاقات - الوحدة - الخيال^(١) :

وقد مرت بنا المصطلحات الأربعة في مواضع متفرقة، إلا أن تناولها هنا مختلف - لحد ما - عما سبق .

- فالتأمل : من أول سمات الاستجابة الجمالية (التذوق) وهو الطريق لفهم الجمال، ويقوم على النظر، والاستقصاء، والتأني، والتدبر .

والتأمل قراءة قبلية للتشكيل الشعري بحثاً عن الجمال وأسبابه، ويقوم على التفكير الجديد في النص، والمتذوق للعمل الأدبي يتأمل في تراكيبه اللغوية، متجهاً لمصدر التجربة التي تشكلت على أساسها القصيدة، أي: أن التأمل محصلة الطاقة الواعية، واللاواعية في الإنسان وتحمل بعداً معرفياً وراء عملية التذوق .

وكلما زاد التأمل الواعي في بناء النص، وتم اكتشاف تناسقه، وانسجام أجزائه، زاد احساس المتأمل (المتذوق) بالمتعة والراحة، إذ يقوم بتأمله، ووضع يده على خصائص العمل، ومواطن مميزاته بتأمله، والاستمتاع به، والحكم عليه .

(١) أحمد عبد السيد الصاوي : مفهوم الجمال، مرجع سابق ص ٧٦ - ١٣٥ .

- والعلاقات : أشير إلى أن العلاقات لها فاعليتها في البناء الشعري، الذي يقوم على البناء العلائقي، وكون الرسالة الشعرية لها طابعها النحوي والجمالي، التي يمثل فيها النحو فاعلية كبرى فإن التحليل الدلالي ينطلق من العلاقات التي يدركها المتذوق. والمتذوق مطالب بأن يتعامل مع عناصر النص التي توجد متكاملة، وأن يدرك سر جمال النص، وذلك يتأتى من خلال إدراك تلك العلاقات .

ويرى عبد القاهر - رابطاً بين الشكل والعلاقات - أنه لا شرعية لأي نظرة جمالية في الأدب ما لم تتخذ من مضمون الأدب أساساً لها ؛ لأن العلاقات هي التي تربط بين السطح والمحتوى، وهي محط نظر التذوق روحه .

- أما الوحدة: فتربط بفكره: العلاقات الداخلة في السياق، والوحدة من سمات الجمال، ومن عناصر الاستجابة الجمالية في النص، وتخضع لنظام التأليف، وجودة سبك العبارة، فالشاعر يصور موقفاً نفسياً واحداً متكاملًا في لحظة من اللحظات، وتتآزر أجزاء اللوحه في التعبير عنها من خلال الوحدة التي تنتظم العمل .

- وأما الخيال، وهو العنصر الرابع من الاستجابة الجمالية، وقد أشير إليه تفصيلياً، وهنا يمكن القول : إن الخيال له دوره في توحيد كل مركبات مادة العمل الفني، خالقاً منها جميعاً كلاً متكاملًا، ويكشف عن الخيال من خلال إنشاء العلاقات، والأبينة الاستعارية والمجازية، وغير ذلك .

ويدرك الخيال ويُتذوق من خلال تداخل الجزئيات في نظم الجمل وعلاقاتها الداخلية وسيق الجمل، والتبادل اللفظي بين الوحدات، وجمال الصورة في قدرتها على نقل الإحساس من خلال النظم .

وعناصر الاستجابة الجمالية السابقة تعد محاور ومراتب للتذوق، تبدأ بالتأمل، وتنتقل إلى البحث في العلاقات داخل النص، ثم الوحدة الداخلية له، ثم إدراك عناصر الجمال التخيلي، وتلتقي هذه العناصر مع رؤية الدراسة لمراحل التذوق، وتفيد منها الدراسة كذلك في جانب تدريسها للوحدة .

وأما كيفية تذوق القصيدة فهي نتاج ما تقدم، فيرى أحدهم أنه يجب أن ننظر إلى النص من منطلقات شعرية ثلاثة، هي : اللغة، الصورة، الإيقاع الموسيقي^(١) . وبالطبع فإن اللغة - حسب المنظور المتقدم - تشمل الألفاظ وما تستكنه من عاطفة وخيال وأفكار، واللغة الشعرية لها سماتها المعروفة، والتي تتذوق في ضوئها، وأما الصورة فقد عرض لها من قبل كما عرض للإيقاع الموسيقي، وجوانب تذوقه .

والمنطلقات الثلاثة السابقة تمثل خيطاً يصل بينها وبين جوانب التذوق الثلاثة كذلك، وهي متكاملة ومتصلة ببعضها على النحو التالي :

١- الجانب الوجداني : (يتصل بالمنطلقات جميعها) ويقصد به تمثل القارئ لأحاسيس الشاعر، وقدرته على أن يستشف الحالة النفسية، التي تعبر بها في أبياته .
٢- الجانب العقلي : (يتصل بالأفكار) ويقصد به قدرة القارئ على فهم الأفكار الواردة، بالنص وإدراك المعاني التي توحى بها، ومدى ما فيها من عمق، أو سطحية، أو تناقض .

٣- الجانب الجمالي (يتصل بالألفاظ والصور والموسيقى) وينصب في الحكم على الشكل، ويقصد به إدراك أثر كل جزئية من القصيدة في جمال الفكرة، أو الإحساس .
ولعل الغرض المتقدم لمراحل التذوق، وكيفية، وجوانبه، من منظور عناصر بناء النص يكون قد أضاف شيئاً لأبعاد التذوق، وستوظف الدراسة ما سبق في جانبها التطبيقي .
ورغم ما قد يبدو - مما تقدم - أن عملية التذوق لا تختلف حولها وجهات النظر، وذلك لوضوح موضوعها، وتسلسل مراحلها، إلا أن ثمة اختلافات حول أولويات التذوق داخل النص، وعلى ما ينبغي توجيه العناية إليه أكثر، وعلى أي النواحي تستحق معالجة متأنية، أولاً : الجانب النفسي، أم الفني، أم الأسلوبي .

(١) عبد الله محمد الغدامي : كيف نتذوق قصيدة حديثة ؟ فصول - مجلة النقد الأدبي العربي - القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع، العدد الرابع، سبتمبر ١٩٨٤م ص ٩٧ - ١٠٠ .

ومن هنا ظهرت عدة مناهج في دراسة التذوق، تعرض لها الدراسة، لتخلص منها إلى أقرب المناهج للدراسة، فيما يلي :

هـ - مناهج دراسة التذوق الأدبي^(١) :

حاولت الدراسات الحديثة أن تجعل من المتذوق فنّاً موضوعياً، فعمدت إلى تطبيق مناهج معينة تتفاوت وجهات النظر الفنية، أو تتباعد بحسب مدى التزامها بمنهج، أو أكثر تتذوق من خلاله، ونستطيع أن نتذوق النصوص من أحد هذه المناهج، ولنا أن نطبق أكثر من منهج، وعندئذ سوف نجد أنفسنا أكثر استمتاعاً بالجمال الفني للنص، وبقائه على النحو التالي :

١- المنهج التاريخي: وفيه تستعمل المعطيات التاريخية في فهم النص، وتذوقه، وقد سبق إلى تطبيق هذا المنهج كثير من نقاد العرب، كابن سلام في (طبقات فحول الشعراء) وابن بسام في (الذخيرة) والثعالبي في (يتيمة الدهر) حيث طبق هؤلاء وغيرهم مقاييس الزمان والمكان في عرض النصوص الأدبية، والحكم على أصحابها .

ودراسة التاريخ تساعدنا في فهم النص، فسينية البحري، لا يمكن فهم كثير من موضوعاتها، ومراميتها إلا بدراسة تاريخية .

٢- المنهج النفسي : يستعان فيه بأحداث العصر في فهم نفسية الشاعر، وتحليل أدبه تحليلاً نفسياً، بحيث تكون مرآة لذاته، وتعبيرات رافدة، لما يعاني من ضيق، أو عقد،

(١) خلصت الدراسة لتلك المناهج من التوفيق بين المراجع التالية :

أ- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، مرجع سابق ص ٩١ - ١٠٥ .

ب- سعيد شلبي: التذوق الأدبي (منهج وتطبيقه) مرجع سابق ص ٦٧ - ٧٣ .

ج- سعد شلبي: مناهج الأدب ومصادره، طنطا، مطبعة تركي ١٩٨٥م ص ٢٥ - ٥١ .

د- سيد قطب : النقد الأدبي (أصوله ومناهجه) القاهرة، دار الشروق، ١٩٨٣م ص ١١٤ - ٢٢٥ .

هـ- محمد زكي عشاوي : قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق ص ٣٨٣ - ٣٩٢ .

و - محمد مندور : في الأدب ونقده، مرجع سابق ص ١٢٨ - ١٣٦ .

أو اضطرابات والعمل الأدبي وفق هذا المنهج - تعبير عن تجربة شعورية عاطفية، واستجابة لمجموعة من المؤثرات الخاصة، والقوى النفسية .

وهذا الأمر مقرر في كتابات القدماء، كابن قتيبة، والقزويني، ولدى المحدثين، كطه حسين، والعقاد، فالأديب متأثر بحالته النفسية، التي تمر بها في حياته، والربط بين عناصر التجربة، وأعماق النفس، والمؤثرات النفسية ليس حكراً على الشاعر، بل يمتد للمتذوق كذلك، الذي تؤثر حالته في الحكم على النص، كما يتأثر بالآخرين في تلقيه للعمل . والقراءة النفسية للشاعر هي التي تخترق جدار الغموض المحيط بالنتاج الفني إلى الكشف عن بصماته الواضحة .

والعلاقة بين الأدب وعلم النفس أفرزت المنهج النفسي كما أن العلاقة بين الأدب والمجتمع أفرزت المنهج الاجتماعي، والذي يمكن من خلاله التوصل لفهم أعمق وأخصب للنص الشعري في ضوء الأبعاد الذاتية والاجتماعية للشعر .

٣- المنهج الفني، ويقصد به مدى توافق الأعمال الأدبية مع القواعد الفنية، والأصول التي ينظر بها إلى العمل الأدبي من حيث التعبير والشعور . ويقوم هذا المنهج على دراسة القواعد الموضوعية التي تتناول القيم الشعورية والتعبيرية للعمل الفني .

٤- المنهج الأسلوبي : وفيه يلتزم المتذوق بالمنهج الموضوعي في فهم النصوص، يحلل على أساسه الأساليب، ليكشف عن القيم الجمالية والبلاغية لتلك النصوص . ويحاول هذا المنهج استغلال الطاقة الكامنة في اللغة، وأن يغوص في بواطنها، ولا يقف عند بنائها السطحي، كما يتعمق في نحوها، وصرفها، وبلاغتها، وتجاوز كلماتها. ويستعين هذا المنهج بكل العلوم اللغوية في فهم النصوص وتذوقه .

٥- المنهج التكاملي : ويتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، فيتناول صاحبه، وبيئته وتاريخه، ولا يغفل القيم الفنية الخالصة، ولا يعرفها في غمار البحوث التاريخية، أو الدراسات النفسية، كما يعترف هذا المنهج بذاتية الشاعر، والمؤثرات العامة التي توجه

العمل، وتصبغه بصبغة خاصة من خلال إحساس الشاعر بالحياة، ومواهبه الأدبية، ويتكون المنهج التكاملي من ثلاثة مناهج فرعية: هي المنهج التأثري، والمنهج التقريري، والمنهج الجمالي، وهو أقرب المناهج إلى طبيعة العمل الأدبي.

وهو لا يأخذ النتاج الأدبي بوصفه إفرازًا سيكولوجيًا محدد البواعث، معروف العلل، بل يتفاعل معه غير لاهث وراء قائله، ولا تأثر قائله بالبيئة، ولكنه يحتفظ للعمل الفني بقيمته المطلقة، ويحتفظ لصاحبه بشخصيته الفردية غير ضائعة في غمار الجماعة، والظروف النفسية، بل يحتفظ للمؤثرات العامة بأثرها في التوجيه والتلوين لا في خلق الماهية .

وترى الدراسة أنه يمكن توظيف كل منهج من المناهج السابقة، بقدر معين في مقام محدد عند المعالجة التطبيقية، وأن كل منهج منها له حسناته وميزاته، كما أن له مثالبه والتي لم تر الدراسة فائدة في تفصيلها .

ورغم أن الإفادة من المناهج السابقة متحققة في بعض الجوانب إلا أن المنهج الأسلوبي هو أقربها للدراسة الحالية، يليه المنهج التكاملي من حيث الترتيب والأولوية. وبعد أن عرضت الدراسة لأهمية التذوق، وعناصر النص، وتذوقها، ثم رماحل التذوق وكيفيته وجوانبه، ثم مناهج التذوق الأدبي .

فإنه من خلال ما تقدم يمكن الخلوصل إلى :

١- لكون التذوق من أهداف تدريس الأدب المهمة في المرحلة الثانوية، ونظرًا لأهميته الاجتماعية، ولأهميته لدى المتذوق والمبدع، فإن توجيه العناية به أمر تقتضيه غايات تدريس اللغة العربية والأدب (على وجه الخصوص) .

٢- عناصر النص (الألفاظ - العاطفة - الخيال - الصور - الأفكار - الموسيقى - الصياغة) هي مادة ثرية للتذوق، وأرضية أساسية لإجرائه، وبالنسبة للدراسة فإنها تعتبر هذه العناصر أحد مصادر اشتقاق مهارات التذوق، وتبنى في ضوئها كثير منها .

٣- مراحل التذوق وعناصر الاستجابة الجمالية، تفيد منهما الدراسة في معالجة النصوص الأدبية باعتبارها مرشحات في ذلك، ويوظفان في تدريس الوحدة .

٤- كيفية التذوق : تتحقق من خلال عناصر قريبة الشبه بعناصر النص (المكونات) ويمكن توظيفها على نفس النحو السابق في (٣) .

٥- جوانب التذوق: تتكامل من خلال العمل الأدبي، وتتحقق بالالتقاء مع عناصره، وهي متنوعة بين الوجداني، والعقلي، والجمالي، ومتصلة كلها بالمتلقي، وهي أحد متضمنات التذوق .

٦- مناهج التذوق الأدبي : تقدم عدة أولويات، وبدائل في تذوق النص، ولكل منها وجهته، ومقصوده، وتركيزه على ناحية بعينها، وتتفق الدراسة مع المنهج الأسلوبي، ولا تغفل باقي المناهج، وخاصة المنهج التكاملي، وستبرز انعكاسات ذلك في تدريس الوحدة .

وهكذا عرض لعملية التذوق من عدة جوانب، مترابطة، ومتتالية، ومتكاملة . والمتفحص للتناول المتقدم - من بداية هذا الفصل - يجد أن الدراسة قد عمدت إلى رصد عناصر الاتصال اتساقاً مع الفصل السابق، وإن كان التناول هنا من طرف خفي . فقد توقفت الدراسة مع الشاعر، وعمله في اللغة باعتباره رسالة .

ثم عرجت إلى النص، ومكوناته (عناصره) باعتباره رسالة . ويتبقى العنصر الثالث (المستقبل) ويطلق عليه هنا (المتذوق) الذي يستحق أن نتوقف عنده كذلك، لتكتمل أطراف المثلث (عناصر الاتصال) وذلك بعرض موقعه من عملية التذوق وعمله ومستويات التلقي، وهذا ما يعرض له فيما يلي .

رابعاً : المتذوق وموقعه في عملية التذوق :

يتناول هذا الجزء المتذوق (المتلقي - المستقبل) وذلك من شتى جوانبه بشيء من التفصيل، والتحليل على النحو التالي :

أ- مصادر تكوين المتذوق ومقومات تذوقه :

عني عن الإعادة أن المتذوق يقابله (المتعلم) أي: (الطالب) في المرحلة الثانوية، وكل حديث عن المتذوق إنما يراد به الطالب .

هناك عدة مصادر تسهم في تكوين التذوق لدى المتذوق، ويمكن إيجازها في :

١- مطالعة الروائع العالمية، وقراءة الأمثلة الرفيعة من البيان الخالد، والاطلاع على اتجاهات النقاد، وأذواقهم، وممارستهم، وتطبيقاتهم، وكذلك التعليق بالنصوص الأدبية ومعايشتها، والميل الشديد لها، وهذه مرتبة مهمة تلي الاستعداد، والتهيؤ، وهما ما تشير إليهما المعايضة .

٢- العقل المتزن الذي يحكم في التناسب، والقصد، والترتيب، والعلائق المشتركة بين الأشياء، وللعقل دور مهم في إيضاح الحقائق والإقناع^(١) .

٣- محاكاة النصوص البليغة، والنسج على منوالها، عن طريق تقليدها، أو ترسيمها، والسير في طرائق جديدة، موصولة بما على أساس من الذاتية والطابع الشخصي^(٢) .

٤- للعاطفة دورها، كأحد روافد المتذوق، وهي الشعور الواقع على النفس مباشرة عن طريق الحواس^(٣) .

٥- من الضروري الاحتكام إلى التذوق الواعي الذي يفيد صاحبه من المعرفة والثقافة الخاصة بالجنس الأدبي، واستيعاب ما أنجزه السابقون في ذلك، والمتذوق إذا رفدت مهمته التذوقية روافد الثقافة والخبرة والدربة على الفحص، توقعنا منه حكمًا ناضجًا موثقًا واضحًا؛ لأنه عندئذ سيقدم (حيثيات) وأسباب حكمه، ومن ثم يكون

(١) عبد الفتاح عفيفي : الذوق الأدبي (أطواره، ونقاده، ومجالاته، ومقاييسه) مرجع سابق ص ٩-١٠ .

(٢) محمد صالح سمك : فن التدريس للغة العربية، وانطباعاتها المسلكية، وأنماطها العملية، القاهرة، الأنجلو ١٩٧٥م ص ٥٨٩ .

(٣) أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة، مرجع سابق ص ٥٧ .

المتذوق قد امتلك الفاعلية، ودقة الحكم وسلامته، ويكون صاحبه ينطلق عند فحصه من طاقتين هما : (طاقة الميل الفطري - طاقة الكسب الثقافي الخاص) (١) .

٦- إتقان علوم اللغة والنحو والصرف والاشتقاق يساعد المتذوق على إدراك ما في العمل الأدبي من جمال في الصياغة الفنية التي هي من أساسيات التذوق، كما أن إتقان علوم البلاغة الثلاثة من دعائم التذوق، إذ إنها من أهم أسس بناء الصورة الفنية بما فيها من خيال .

ويمكن القول: إن المتذوق تسهم عدة مؤثرات في إصداره للأحكام، منها ما يخص الفرد المتذوق بما لديه من استعداد، وخصائص للتلقي، والاكْتساب، ومنها ما يخص بيئة المادة المعروضة على الإنسان، بما تضمنه هذه المادة من عناصر تشكل له دلالاته الخاصة، بالنسبة للمتذوق، ومنها خصائص العمل نفسه، وهي خصائص عديدة تخص البنية والمضمون والدلالات والانتماء والهدف (٢) .

هذا فيما يتعلق بمصادر تكوين المتذوق، أي : التكوين الأدبي والعلمي له، وثمة أمر قريب الصلة بتلك المصادر، وهو المقومات أي: متطلبات الذوق الأدبي والبلاغي لدى المتذوق، ويمكن تلخيصها في أمرين :

الدعامة الأولى : الإحساس الفني المَرْهَف، والنفْس الروحانية الخالصة، والقريحة النفاذة، والذكاء النفاذ، والطبع الأصيل الذي يُقبل على النتاج الفني، فيستوعبه، ويعيش في أعماق التجربة الأدبية، حتى يحس بنبضاتها وخلجاتها .

الدعامة الثانية : المعرفة الواسعة، ينبغي على صاحب الذوق أن يحصل قدرًا وافيًا من المعارف الدقيقة بالأدب العربي، والنحو والصرف، والبلاغة، والعلم الغزير، والثقافة

(١) حسن البنداري : تذوق الفن الشعري في الموروث النقدي والبلاغي، مرجع سابق ص ١١-١٢ .
(٢) شكري عياد : في دائرة الإبداع (مقدمة في أصول النقد) القاهرة، دار إلياس المصرية، ١٩٨٧م ص ٦٩ .

الواسعة، وذلك لربط الألفاظ بعضها ببعض، والتمييز بينها، ومعرفة التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والفصل والوصل، وغير ذلك^(١).

وهكذا تتنوع مصادر تكوين الذوق لدى المتذوق، كما تلتقي في جزء كبير منها مع مقومات التذوق لديه أيضاً.

ولكن إذا أسهمت تلك العوامل والمقومات في تكوين المتذوق، وصار ذا ذوق أدبي، فماذا يطلب منه؟ وماذا يعهد إليه من مهام وأدوار؟

ب- أدوار المتذوق ومهامه :

إن مهمة المتذوق ليست سهلة يسيرة؛ لأن هدفه هو البحث (جسم العمل الشعري) لذا فإنه عندما يضع هذا الجسم على طاولة الفحص، فإنه يعتمد إلى البحث عن السمات الخاصة المميزة لهذا الجسم، وعناصر التفرد والخصوصية والسمة المميزة^(٢).

وعليه أن يتعمق النص، فيتوقف عند المقومات الأساسية في النص، المتمثلة في الألفاظ الموحية، والصور الفنية، والخيال والعاطفة، والموسيقا الداخلية والخارجية، وجمال الأساليب والتراكيب، والأفكار، والصياغة الفنية وغيرها، وكذلك الوقوف عند دقة المعاني، وقوة التأثير في النص، ويستشعر ما فيها من الانطباعات والنواحي النفسية، والإحساسات العميقة ويحللها، ويدرس بواعثها، ويربط بينها وبين الألفاظ والمعاني، وبين التفكير والتعبير.

ولما كان الأمر كذلك فإن المتذوق لا يتلقى العمل الأدبي عرضاً، أو صدفة، إنه يتلقاه عامداً، وهذا يستوجب التجهيز والتحضير، أي: أن هناك جواً نفسياً معيناً،

(١) عبد العزيز عبد المعطي عرفة: تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق ص ١٦٨ - ١٨١.

(٢) حسن البنداري: تذوق الفن الشعري في الموروث النقدي والبلاغي، مرجع سابق ص ١٢-١٣.

يجرّص المتذوق على توفيره وهيئة نفسه له أولاً، ولذا فإن من أبرز مقتضيات تلقي الشعر التأهب للدخول في الإيقاع، أي: الاندماج في إيقاع يوافق إيقاع النص .
ويبدأ نشاط المتذوق في الحقيقة « لحظة خلق الروابط والعلاقات، والتداخلات بين الجمل، وعندئذ يقفز فكره خارج النص لحظة إدراكه أن الجمل لا تقرر، أو ترسل معلومات، أو غير ذلك من الوظائف المقررة لتكوين الجمل، وأنها ليست سوى إشارات إلى أشياء ستأتي فيما بعد»^(١) .

ويتحكم عاملان في نشاط المتذوق، وفي توجهه نحو إصدار الحكم على النص، وهما:
الحكم الجمالي، الإطار المرجعي .

أما الحكم الجمالي فهو « قدرة المتذوق على إدراك الصفة الجمالية الكامنة في أي علاقة بين العناصر داخل أي تنظيم، ولا يقتصر الأمر على مجرد تطبيق قواعد، لكن القدرة على الحكم تتحكم فيها عوامل كثيرة مثل السن والخبرة»^(٢) .

وأما الإطار المرجعي فهو « مجموعة الأفكار والمعتقدات التي تيسر للإنسان (المتذوق) القيام بأعماله الاستقبالية بيسر، ودون مصاعب»^(٣) .

والإطار المرجعي مسئول إلى حد كبير عن عملية التلقي (التذوق) ويلعب دوراً كبيراً بأبعاده المختلفة (معرفية ووجدانية وتعبيرية) في تشكيل أسلوب التلقي، وهو المسئول كذلك عن استقرار أسلوب التذوق، وكذلك فإن خبرة المتلقي للعمل هي خبرة لها شرائطها، وخصائصها، فهي استقبال حافل، وتلقي مركب الأبعاد ثري الملامح، له أبعاده الجمالية والنفسية والاستكشافية .

وتبقى الإشارة إلى أن المتذوق - أثناء تعامله مع النص - مطالب بعدة أمور، أهمها:

(١) نبيلة إبراهيم : القارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال) مرجع سابق ص ١٠٣ .

(٢) حسن شحاتة : أدب الطفل العربي، مرجع سابق ص ٢٢٥ .

(٣) مصري عبد الحميد حنورة : سيكولوجية التذوق، مرجع سابق ص ٢٦ .

- ١- مطالب بأن يفرق بين الجمال من ناحية، وبين الحق والخير من ناحية أخرى،
«ومطالب كذلك بأن يتجاوز أفقه النفسي، وألا يقع تحت تأثير الألفة والغرابة»^(١) .
- ٢- مطالب بالتخلص من الشوائب، والميل الفردي، ومن كل أنواع التعصب، مدرّكاً ما في الأثر الفني من جمال « ولا يكون هذا إلا بالمشابرة والجهد، والتأمل، والرؤية، والدرس والعلم»^(٢) .
- ٣- مطالب بأن يعرف طبيعة الإبداع الفني، وأن يميز بين المتعة الفنية، التي تطالب بالجمال، وتنبسط له، وبين الإشباع والملاءمة^(٣)، وأن يركز إبداعه هو .. على أعماق النص ودواخله، بعد أن يعيد قراءة النص، وتفهمه .
- ٤- مطالب ألا يتعجل في إصدار الحكم على النص، إلا بعد التأمل المدقق له، ومعايشته والتفاعل معه .
- ٥- مطالب بإدراك نواحي تأثير الشاعر في النص، ومدى العلاقة بين النص وقائله، وانعكاس ذلك على جزئيات النص .
- ٦- مطالب بتوظيف كل محصولة اللغوي والأدبي والثقافي، وصولاً لفهم أعماق النص، ووصولاً لإدراك نواحي الإبداع فيه .
- وهو مطالب بأن تكون له قراءته الخاصة والمتميزة للنص، باعتبارها المدخل الرئيسي للتذوق (فضلاً عن الاستماع) وتفصيل ذلك فيما يلي :
- ج - قراءة النص وتذوقه :
- تتعدد أنواع القراءة النصية التذوقية، وتتمايز، وتتوقف على وعي القارئ المتذوق بعملية التلقي، والموقع الذي يتخذه إزاء النص موضوع التذوق، فهناك :

(١) عبد الحميد يونس: الأسس النفسية للنقد الأدبي، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٥٨م ص ١٨٧ .

(٢) منصور عبد الرحمن : الاتجاهات النقدية، مرجع سابق ص ٤٤٥ .

(٣) عبد الحميد يونس : المرجع السابق ص ١٩٨ - ٢٠٠ .

١- القراءة الاستنساخية: والتي تحرص على أن يكون التلقي بأكبر قدر من الأمانة، والوقوف على حدود التلقي المباشر، والخضوع للنص، بنوع من الوعي والتأويل .

٢- القراءة الاستنطاقية : والتي تسهم بوعي في إنتاج وجهة النظر التي يحملها، أو يتحملها النص، ويتطلب هذا النوع من القراءة شحذاً لإرادة القارئ المتذوق، ولقدرته على البناء، ومن خلال عملية تحليل الأفكار وتركيبها، يمارس القارئ المتذوق أفعال الاختيار، فتتقدم أفكار بعينها، أو تبرز جوانب، ويخفت الضوء المسلط على جوانب أخرى، حتى نصل في النهاية إلى بناء جديد لأفكار العمل (النص)، ولطريقة التعبير عن هذه الأفكار، ويتفاوت البناء في تماسكه، وقدرته على الكشف، كما تتفاوت كيفية البناء في كل قراءات جديدة^(١) .

وبالطبع فإن النوع الثاني (الاستنطاقية) أقرب إلى التذوق الواعي، الذي يعيد فيه المتذوق البناء، والتراكيب، والكشف .

ولما لقراءة النص من أهمية في عملية التذوق، وفي تفاعل المتذوق مع النص، فإننا نجد اهتماماً واضحاً في الدراسات الحديثة بالقارئ المتلقي (المتذوق) وتأكيدها على أهمية توصله لأسرار الإنشاء الأدبي، وعدم توقفه عند حد الانبهار، أو الإعجاب الشخصي، وتناول العمل بعيني الجدل المخصصة .

فدراسات علم الاجتماع الأدب، تشير إلى عدم التوقف عند عملية الإنشاء وصلتها بالتلقي، وأن القراءة عندهم عمل خلاف يقرب الرمز من الرمز، ويضم العلامة إلى العلامة، وسير في دروب ملتوية جداً من الدلالات .. إن القارئ، وهو يقرأ إنما يحاور ذاته، مثلما يحاور المكتوب أمامه .

ومن هنا فقد عنيت نظريات أدبية بالقارئ (المتذوق) وصولاً إلى اكتناه دوره في فهم النص، وظهرت نظرية (التخاطب) والتي تعتبره أحد أهم أركانها، وعُيّنت برد فعله تجاه

(١) اعتدال عثمان : النص، نحو قراءة نقدية إبداعية، فصول - مجلة النقد الأدبي - القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٤م ص ١٩٢ .

المقروء، على أن أبرز ما أوصلت إليه عناية الباحثين بالقارئ، المتلقي ما سمي بنظرية (جمالية التقبل)^(١) .

وقد نشأت هذه النظرية (جمالية التلقي) في ألمانيا، وركزت على عملية التلقي، وهي تصور رد فعل القارئ المتذوق جماليًا تجاه النص . وهكذا تتعدد مراتب تلقي كل قارئ (متذوق) للنص، ويأخذ منه بحسب، تعمقه فيه .. وهنا تبرز مستويات التلقي، واختلافها من قارئ متذوق لآخر، وهذا ما يعرض له فيما يلي .

د - مستويات التلقي والمتذوق :

هناك أرضية مشتركة، يلتقي فوقها أصحاب الأذواق، ويظل التقبل الفردي في تذوق النصوص حقيقة ثابتة تؤيدها التجربة، كما يظل اختلاف إدراك المتذوقين لكوامن النص من الحقائق الثابتة كذلك، وبالتالي تختلف مستويات التلقي لديهم .

ويمكن معالجة مستويات التلقي من ثلاثة جوانب :

أولها : مستويات تلقي النص .

وثانيها : مستويات إدراكية ولغوية لدى المتذوق .

وثالثها : مستويات التذوق سيكولوجيا (نفسياً) .

١- أما مستويات تلقي النص، فيمكن القول : إن القصيدة بنية حية، تثبت عند المتذوق في مستويات أربعة : المعنى الذهني - الحالة الشعورية - اللهجة التعبيرية - الإثارة العامة^(٢) .

(١) حسين الواد : من قراءة (النشأة) إلى قراءة (التقبل) - فصول - مجلة النقد الأدبي - القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٤م ص ١١٦ - ١١٩ .

(٢) سعد شلبي : التذوق الأدبي (منهج وتطبيق) مرجع سابق ص ٦٥ - ٦٥ .

ومهمة المتذوق - فيما تقدم - أن يستخلص المعنى الكلي لتلك المستويات كلها، ومن هنا يختلف تذوقاً للنص، باختلاف مدى ملكيتنا له، وسيطرتنا عليه، وإثارته فينا، وما دمنا مختلفين، فلا بد أن يختلف تذوقنا في :

- إدراك المعنى الذهني (في البحث عن الفكرة، وتفصيلاتها - وتوافقها) .

- فهم الحالة الشعورية : (أي: الشعور المسيطر على الشاعر) .

- تفسير اللهجة التعبيرية (أي: قدرة المتذوق على وصف التجربة الشعورية من عناصرها) .

- تقويم الإثارة العامة : (أي: الأثر الذي يحدثه العمل من انفعالات وصراعات وذكريات) .

ومن خلال المستويات الأربعة المتدرجة بدءاً من إدراك الفكرة، وانتهاء بتقويم الإثارة العامة يمكن القول : إن تلك المستويات تختلف من متذوق لآخر، بقدر إدراكه واستعداده، وثقافته، وخبرته اللغوية والأدبية .

٢- وأما المستويات الإدراكية واللغوية لدى المتذوق، فيمكن تصنيفها إلى مستويين مؤثرين في تلقي الشعر لدى المتذوق، وهما :

أولهما : استعداد المتذوق لقبول الشعر، وذلك بتعاطفه مع موضوعه، ولا يتأتى هذا إلا إذا كان الشعر في موضوعه حميم الصلة بمتطلبات المتلقي (المتذوق) لحظة تلقيه الشعر، وذلك يتحقق عندما يعتقد المتلقي - أساساً - في الشعر، وأنه عظيم الأثر، بالغ الجدوى في حياته الأدبية والفكرية .

ثانيهما : ما يكون عليه الشعر ذاته من لفظ، أو معنى، أو نظم، أو أسلوب، وهي كلها مؤثرات في النفوس، والأساس في ذلك أن الشعر في إحكام تأليفه، وفي حسنه

كالصورة، ويحكم كل واحد على تأليف أصباغها، وتناسب شكلها بحسب مستوى تلقيه لها^(١).

والمستويان السابقان لا يبعدان كثيراً عما قدمته الدراسة من قبل من كون مستويات التلقي كما ترجع إلى المتذوق، فإنها ترجع كذلك إلى المادة المتذوقة (الشعر).

٣- وأما مستويات التذوق نفسها، فقد تناولها أربع نظريات نفسية :

- فالمتذوق من زاوية التحليل النفسي: يتعامل مع العمل الأدبي، فيتوحد معه، ويمر بنفس الخبرة التي عاشها الشاعر المبدع، ولأن المتذوق لديه بعض الرغبات والمكبوتات المحيطة، فإنه يقوم بعملية إشباع خيالي لها، وقد ركزت نظرية التحليل النفسي على سيكولوجية المتذوق في ضوء دوافعه

- والمتذوق وفق تصور الجشتالت : يتذوق العمل ككل، فالشكل له وحدته الكلية؛ ولأنهم معنيون بالشكل الكلي المدرك فإن مبدأ الوحدة الفنية كان في مقابل فكرة التجزئة لدى غيرهم في التعامل مع النص .

- والمتذوق من زاوية السلوكية : يركزون على فهم الخبرة الفنية لديه، فالعمل الأدبي ينبه مراكزنا الحسية بما يحمله من خصائص، ويثير لدينا استجابات متعددة، بناء على الخبرة التذوقية لدى المتذوق، وفي ضوء مفهومهم عن المثير والاستجابة، ودراسة المتغيرات البيئية المسؤولة عن نمو السلوك الجمالي .

- وأما المتذوق من زاوية نظرية المعلومات : فإنهم يفترضون أن العمل الأدبي يوقظ توقعات معينة لدى المتذوق، يحرزها بناء على معلوماته، وخبراته السابقة، التي تتمثل في المواقف والمثيرات الساقطة المتشابهة مع نفس المواقف والمثيرات الفنية الجديدة^(٢) .

(١) قاسم المومني : الشعرية في الشعر (دراسة معاصرة في مادة نقدية قديمة) فصول - مجلة النقد الأدبي - القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، سبتمبر ١٩٨٧ ص ٧٧ .

(٢) عبلة حنفي عثمان : مزيد من الحاجة نحو توضيح مفهوم سيكولوجية الفن، مرجع سابق ص ٧٦ - ٧٩ .

والواقع أن التفسيرات النفسية السابقة لعملية التذوق، تؤكد أن ثمة رؤى واتجاهات في فهم عملية التلقي، كما أن هناك مؤثرات متعددة أخرى، يمكن أن تسهم في اختلاف مستويات التلقي، وهذه المؤثرات تختلف من تذوق لآخر على النحو التالي :

- المتذوق والناحية العقلية : المتذوق ينبغي أن يكون ذا كفاءة عقلية، واستعدادات وعمليات ذهنية تمكنه من إصدار الأحكام على النص، وهذا أمر يتفاوت فيه الطلاب، ومن ثم فقد تختلف أحكامهم، ورؤيتهم التذوقية .

- المتذوق والناحية الوجدانية : خصال الشخصية الانفعالية والقيمية والاتجاهات والميول، والخصائص النفسية، والتوازن، ودرجة الانفعال كلها أمور تؤثر في عملية التذوق، وبالطبع هناك اختلاف بين الأفراد فيها، ولذا فإن مستويات التلقي تختلف .

- المتذوق والناحية الاجتماعية : نوع الثقافة يسهم بدرجة كبيرة في وجدان الطالب، وقيمه ؛ لأن الثقافة لها دورها المهم في عملية التذوق، ولأن الطلاب يختلفون في درجة ثقافتهم فإن مستويات التلقي لديهم تختلف كذلك .

- المتذوق والناحية الجمالية : الاستعدادات الجمالية، والميول الاستكشافية، وحب الاستطلاع، وسرعة الأداء كلها أمور مؤثرة في التعامل مع النص، وهي متفاوتة من فرد لآخر، وهذا يؤدي إلى اختلاف التذوق - إلى حد ما - باختلاف الاستعداد الجمالي .
واختلاف مستويات التلقي لدى بعض المتذوقين، يستتبعه ما قد يعوق عملية التذوق كلية، وما قد يدفعها إلى الأمام وهذا ما يعرض له فيما يلي :

هـ- عوائق التذوق :

ثمة عوائق تعرقل مسار العمل الأدبي إلى المتذوق، أو تعرقل سير المتذوق إلى النص، فلا يجد الطريق إليه، وعندئذ يساء فهم العمل الأدبي من قبله، ولا تتحقق الإفادة والفهم .

وأهم العوائق التي تتصل بالمتذوق، وتحول بينه وبين فهم النص، هي :

١- القراءة الرخوة المتشائمة، والاستجابة الجماعية بالتداعي :

إذ يحتاج التذوق إلى انتباه، وصبر، واهتمام، وإقبال عليه بجدية ؛ لأنه لا يصل تلقائياً للمتذوق، ولكنه هو الذي يهيب نفسه له، ويقبل عليه.

ويكون الإقبال أو الفور من النص استجابة للعواطف، أو الميول، ويحمل في طياته الحب والكراهية تبعاً لموقف المتذوق، ومن حوله .

٢- الانقياد إلى الهوى المؤلف، عندما نقرأ النص بهوى سابق، أو عقيدة ثابتة فإن التذوق له يتأثر بقصدنا وهواننا، فنحكم له، أو عليه، وتزيد أو تقل متعتنا حسب ملاءمته، أو معارضته لعقيدتنا وهواننا .

وإنما ينبغي أن تفصل النظرة الموضوعية المتفحصية بين التذوق والمشاعر الشخصية، وأن يبرأ التذوق من التعصب المؤثر في التلقي، وذلك لكي يتعد الحكم عن الخلل أو الاضطراب .

٣- انخفاض المستوى الثقافي : نظراً لأن التذوق يحتاج إلى مستوى ثقافي يمكن أن يتحقق في ظلالة لقاء فكري مع النص، فقد لا يتم هذا اللقاء - أصلاً - لانخفاض المستوى اللغوي والثقافي لدى المتذوق .

٤- النظرة الفكرية دون الإحساس الوجداني، وذلك بتغليب الجانب الفكري الثانوي على الجانب العاطفي الفعال، والتلقي الفكري الخالص، والنظرات الموضوعية، وكتب الوجدان النفسي وجعل العواطف حسية الأفكار^(١) .

وإذا كانت هذه العوائق من شأنها التأثير على المتذوق، وتعامله مع النص، فإننا في المقابل نجد عدة عوامل تساعد المتذوق على التذوق الجيد، وذلك مثل :

- ١- تحليل الشكل العام للقصيدة يؤدي إلى تذوقها بسهولة ويسر .
- ٢- الترابط والانسجام بين أجزاء النص، وألفته، وموسيقاه، كلها عوامل تساعده على التذوق .

(١) سعد شلبي : التذوق الأدبي (منهج وتطبيقه) مرجع سابق ص ١٥ - ٢١ .

٣- الاستعداد الشخصي، والتهيبؤ النفسي، والصفاء الذهني للمتلقى، كلها عوامل تجعل المتذوق مقبلاً على النص .

٤- طبيعة النص وتراكيبه، وصعوبته وسهولته، وتعبده الأسلوبي، وقائله ومناسبة النص كلها أمور تساعد على التذوق، أو تحد منه، حسب طبيعة العوامل المتقدمة .
والعرض المتقدم للمتذوق من حيث مصادر تكوينه ومقومات، ثم أدواره ومهامه، ثم دراسة العلاقة بين قراءة النص وتذوقه، ثم تناول مستويات التلقي والتذوق، وصولاً إلى عوائق التذوق، وما يقابل تلك العوائق من ميسرات ومساعدات على التذوق: يوظف في ..

هذا التناول للمتذوق يمكن الخلوص منه إلى :

١- مصادر تكوين الذوق الأدبي لدى المتذوق، يتحقق معظمها لدى طالب المرحلة الثانوية، وذلك بشيء من الثراء الفكري واللغوي، وتوجيهه مداومة الاطلاع، وإعمال العقل في التعامل مع النص .

وكذلك فإن مقومات التذوق تعد سمات أساسية للمتذوق، ومن السهل إكساب الطلاب تلك السمات التي تتصل بحسهم الفني والأدبي، ومتطلباتهم المعرفية للتذوق .

٢- أدوار التذوق ومهامه، تعكس الأمور والفاعليات المطلوبة من التذوق أثناء رصده للنص، وتعامله معه، ومتطلبات نشاطه داخله .

ومن الممكن تدريب الطلاب على ممارسة تلك الأدوار والمهام، على نحو سيأتي توظيفه في الجانب التطبيقي للدراسة .

٣- ثمة أمور يطالب بها المتذوق عند تعامله مع النص، وذلك بحثه على عدة أمور هي في الواقع بمثابة معارف، ينبغي أن يعلمها الطالب، ليفيد منها عند الدراسة التحليلية للنص، كي يكون حكمه صحيحاً وموضوعياً .

٤- نظراً لما تسهم به قراءة النص في كشف جوانب النص، وخاصة القراءة الاستنطاقية، ونظراً لاهتمام الدراسات - عموماً - بشأن قراءة النص، والتقبل

الجماعي، والتخاطب، لذا وجب الاهتمام بعملية القراءة في دراسة النص، والتدريب على القراءة الصامتة والجهرية، وسيرد توظيف لذلك في تنمية المهارات .

٥- تختلف مستويات تلقي النص من حيث تلقي العمل ذاته، والمستويات الإدراكية واللغوية ومستويات التذوق نفسياً، ومن هنا فإن هذا الأمر ينبغي أن يكون له مردوده في معالجة النص، ومراعاة مستويات التلقي لدى الطلاب، والسعي لتقريب تلك المستويات من قبل المعلم .

٦- عوائق التذوق : ينبغي تجنب الطلاب إياها، وذلك بتدريبهم على القراءة المتفاعلة المتأنية، وعدم التأثير بالاستجابات الجماعية، وزيادة مستواه الثقافي واللغوي والفكري، وتدريبه على النظرة المتوازنة للنص .

٧- وفي المقابل ينبغي مساعدته على التذوق، وتيسير أمره له، وذلك من خلال تحقيق العوامل المتقدمة آنفاً، مما يتصل منها بطبيعة النص، وطبيعة الطالب .

وهكذا عرضت الدراسة للمتذوق من شتى جوانبه، التي تتصل بالدراسة، وانطلاقاً من رؤيتها لعملية التذوق الأدبي، وإنها لا تقتصر على مجرد الانطباعات، وإبداء الآراء، وإنما تمتد لدائرة أعمق وأدق، وهي النقد والتقييم للعمل الأدبي كجزء من تذوقه .

خامساً : التذوق من منظور نقدي (النقد والتذوق) :

يتناول هذا الجزء العلاقة بين التذوق والنقد، وطبيعة النقد، ودور الناقد في تلقي

النص على النحو التالي :

أ- نقد النص الأدبي، وعلاقته بتذوقه :

الحديث عن النقد الأدبي له مجالاته المتعددة، وقد تناولته كتب متخصصة، ولذا فلن

تأخذ الدراسة من مجال النقد إلا ما يصلها بالتذوق، وما يخدم مضمون الدراسة .

والحقيقة أن تناول النقد ليس تزييداً، ولكنه من صميم التذوق، حيث ترى الدراسة أن

النقد جزء منه، وهذه الرؤية مردودها الواضح في تصنيف مهارات التذوق كما سيتضح

بعد ذلك .

يعرف النقد بأنه « فن تمييز الأساليب، أو تمييز الأدب بعد دراسة تكشف عن جيده، وتقف على رديئة»^(١)، كما يعرف بأنه تفسير وتقييم، وتوجيه للأدب .
والنقد بمعناه التقليدي يعني الحكم بالجودة والردائة، أكثر مما يعنيه الوصف والتفسير، ومعناه الحديث، يعني : إدراك عناصر العمل الأدبي، والعلاقات بين هذه العناصر طبقاً لقواعد معلومة، ولذلك يسمى بالنقد التفسيري^(٢) .
أي: أن النقد يتجه إلى دراسة النصوص، وتفسيرها، وتحليلها، وموازنتها بغيرها، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها .

والنقد في أصله ذوق، فالذوق هو أساس النقد، والحكم على العمل الأدبي، إذ إن النقد له دعامتان : الذوق، وقواعد الأدب « وغاية النقد - حسب رأي بلاكمور - هي التذوق ؛ إلا أن التذوق نفسه يمكن أن يكون ذا معايير، يقيس بها صحته، وورصاته»^(٣) .

ويمكن القول : إن النقد الأدبي ذوق، وليس الذوق محصوراً في التأثر والانطباع ؛ لأن التأثيرية أو الانطباعية هي الذاتية التي تقابل الموضوعية .
والذوق مهارة يميز بها الدارس النصوص الجيدة من الرديئة، وهو ثمرة عاملين : الفطرة، والاكْتساب، ومن لم يجمع بين الصنفين فليس متذوقاً .
فالنقد إذن ذوق سليم، فضلاً عن كونه علماً ودراسة وثقيفاً، ويحتاج إلى ممارسة للأدب، أي : أنه يحتاج إلى تمرس بالأدب - دراسة وحفظاً وتحليلاً ونقداً - ولذا فالنقد شرط أساسي لنقد الأدب، ومن لم يحسن التذوق لن يحسن النقد .

(١) فتحي أبو عيسى : في مرآة النقد العربي القديم، طنطا، المكتبة القومية ١٩٧٩م ص ٨ .

(٢) شكري عياد : الشكل والصناعة في الرواية المصرية، فصول - مجلة النقد الأدبي - القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع، العدد الأول ن ديسمبر ١٩٨٣م ص ١٨٤ .

(٣) عبده عبد العزيز قلقيلة : النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني، مرجع سابق ص ٤٧٤ .

وبطبيعة الحال « فليس التذوق وصفًا كافيًا للحكم، بل لا بد من وجود قواعد فنية، ومقاييس موضوعية لذلك»^(١). فالتذوق الموضوعي يحتاج إلى تحديد، واستقصاء، وموازنة، وهذه كلها أدوات النقد العلمية.

وهكذا تتضح العلاقة بين التذوق والنقد، لكن كيف يلتقيان في النص الأدبي؟.

١- يلتقيان في نظرتهما للعمل الأدبي كجسم قائم، يعتمد في وجوده على العلاقات القائمة بين مختلف أجزائه، التفاعلات الحيوية التي تجري بين صوره، وأسلوبه وخياله والتي تجعل منه عملاً مبدعاً.

فالنقد الحديث ينظر إلى العمل الأدبي نظرتَه إلى الجسم الحي « الذي يعتمد في وجوده على العلاقات العضوية بين مختلف أعضائه، فالبناء العضوي لأي عمل فني ناضج هو تجسيد حي منظم للأحاسيس، التي تثيرها الطبيعة في داخلنا»^(٢).

فالعمل الأدبي - لدى النقد والتذوق - ينظر إليه ككل متكامل « لا يمكن تشريحه أو تقسيمه، أو حتى تناوله على أساس الفصل بين المضمون والشكل، إلا في حالات الضرورة التي لا يمكن شرح النص، وتبيان مضامينه، وأوجه الجمال فيه إلا عن طريق الفصل الاعتباري»^(٣).

فالمتذوق يتلقى العمل متكاملًا، ولا يتذوق الألفاظ بمنأى عن العاطفة، أو الأفكار، أو الصور، وإنما يتذوق العمل في ضوء طبيعته المتآزرة التي أشير إليها من قبل، وكذلك الناقد يتناول النص ككيان واحد لا تجزئة فيه إلا عند الحاجة.

(١) عبد الله الحامد: طبيعة النقد، مجلة المنهل، جدة، دار المنهل، العدد ٤٨٣، سبتمبر ١٩٩٠م، ص ٦٢.

(٢) نبيل راغب: التكوين العضوي في الأدب، مجلة المنهل، جدة، دار المنهل، العدد ٤٨٣ سبتمبر ١٩٩٠م ص ٥٢.

(٣) محمود ذهني: تذوق الأدب، مرجع سابق ص ٢٤٤.

٢- يلتقيان في سعيهما لفتح مغاليق النص، وإدراك مضامينه، وذلك من خلال القراءة المدققة التي تتركز في استخراج المعاني من ألفاظها، بحيث تخرج مضمونها . وتحليل النص لتذوقه ونقده، ينطلق من العلاقات اللغوية، والتفاعلات الناتجة بين التراكيب، أي : استهداف لغة النص، أولاً وما فيه من علاقات، أضفت جمالاً على النص، وهذا ما فطنت إليه الدراسات التراثية والحديثة « من أن إدراك العلاقات بين الأجزاء في النص هو سبيل إدراك الجمال فيه، فجمال الكلمة متوقف على موقعها من الجملة، وجمال الجملة متوقف على موقعها من العبارة أو القصيدة»^(١) .

فالنقد كما يتضح مرحلة متقدمة من التذوق، أو مستوى أعلى له .

٣- يلتقيان في تحليلهما لعناصر النص، فكما أشير إلى أن التذوق يتخذ من تلك العناصر محاور له، فإن النقد معنيٌّ بها كذلك .

فقد وضع علماء النقد كثيراً من المقاييس لنقد المعنى، وجودة الأسلوب، وبينوا لبنات الأسلوب، وهي المفردات، إذ ينبغي أن تكون دقيقة، موحية، سهلة، مألوفة، طريفة، مستعملة، ثم الجمل، التي ينبغي أن تكون صحيحة من حيث قواعد النحو واضحة قوية .

كما وضعوا مقاييس لنقد العاطفة والخيال^(٢) .

وللصلة المشار إليها بين التذوق والنقد، فإن ثمة علاقة بين وظيفة النقد، ووظيفة التذوق، وبين وظيفة الناقد ووظيفة المتذوق، وها ما يعرض له فيما يلي :

ب- وظيفة النقد والناقد في دراسة النص :

(١) محمد غنيمي علال : النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق ص ٢٨١ .

(٢) أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٧٩م ص ٦٦٧ - ٦٦٨ .

يبدأ النقد وظيفته بعد الانتهاء من إنشاء النص، أي : بعد مرحلة الإنتاج، إذ يتقدم لفهمه، وتفسيره، وتحليله، وتقديره (وهي أمور أساسية في التذوق) والحكم عليه بعد ذلك .

أي: أنه يتقدم خطوة على التذوق، وذلك في أمر الحكم على النص، وتقويمه، إلا أنه لا يتعد عنه، وواضح أن يسعى النقد الأدبي إلى تقدير العمل الأدبي، ببيان قيمته في ذاته، قياساً على القواعد أو الخواص العامة للأدب .

ويمكن إيجاز وظيفة النقد المتصلة بالتذوق فيما يلي :

١- تقدير الخصائص الفنية للعمل الأدبي، وسماته، وخصائص تشكيله من عاطفة وخيال ومعنى وأسلوب .

٢- دراسة العلاقات السائدة بين أجزاء النص، والتي تحس من أصداء انفعالات الشاعر، وأحاسيسه، ومقدرته الفنية في عمليات الصياغة والتركيب والترتيب .

٣- مساعدة المتلقي على فهم النص وتذوقه، وتمكينه من التأثر بالتجربة الوجدانية في النص وتمكينه كذلك من الحكم على النص .

٤- بحثه عن الجمال الكامن في عمق التجربة، ورصد مواضعه، وتتبع سمات التصوير والصياغة في النص .

٥- دراسة السمات الأدبية لصاحب النص، وكشف العوامل والمؤثرات التي في أعماله، ومدى تأثره بالبيئة، وانعكاس ذلك على النص .

أما الناقد فينبغي أن يكون ثاقب النظر، سريع الخاطر، مهذب الذوق، قادراً على المشاركة العاطفية (التعاطف) مع النص، وذلك كله يضاف إليه الثقافة الأدبية والتمرس بالأدب، والمعرفة، والاطلاع .

كما ينبغي أن يتحلى بالموضوعية في إصدار الأحكام، وأن يتجرد من ميوله الشخصية، وأن ينصب حكمه على النص، وأن يكون نزيهاً في حكمه، وصادقاً في

حكمه، وقادرًا على التمييز والحكم، وأن يجمع بين التذوق والثقافة، واعتدال النفس^(١)

أما وظائف الناقد، المتصلة بالتذوق - فيمكن إيجازها في :

- ١- يقوم الناقد بدراسة فنية للنص ومادته، وعناصره، متأملًا، ومحللًا، وينصب تحليله في البحث عن سبل نسج عناصر النص، والتمييز بينها، وتحديد علاقاتها^(٢).
- ٢- الكشف عن مكونات النص، وتحليل بنائه، والتعامل معه ككيان واحد.
- ٣- فهم المعاني المجازية التي تؤديها العبارات، وعدم إهمال الجزئيات اللغوية والنحوية، التي تعين على تفهم المعاني الحقيقية للعبارة.
- ٤- التوقف عند قيمة كل جملة في إيضاح المعاني « فالجملة ليست مجال اهتمام النحو فقط، وإنما ذات قيمة دلالية، وومضات جمالية، ومن مطالب النقد، ومتضمناته»^(٣).
- ٥- التمهيد لفهم النص المقروء، مع إظهار ما قد يكون فيه من إبداع، وجودة وطرافة، أو ما يشوبه من ضعف، أو غثاثة^(٤).
- ٦- البحث عن مستويات المعاني التي تشف عنها العبارات، وتومي إليها الصور.
- ٧- توظيف المعلومات التاريخية والاجتماعية والسياسية والفكرية في فهم النص ونقده.

(١) عبد الله الحامد : طبعة النقد، مرجع سابق ص ٦٣ .

(٢) آلن دوغلاس : المؤرخ والنص والناقد الأدبي، ترجمة فؤاد كامل، فصول، مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٣م ص ٩٧ .

(٣) تمام حسان : اللغة والنقد الأدبي، فصول، مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٣م ص ١٢٧ .

(٤) محمد العربي الخطابي : حديث في النقد والموضوعية، مجلة المنهل، جدة، دار المنهل، العدد ٤٨٣، سبتمبر ١٩٩٠م ص ٥٩ .

ويمكن القول : إن المستوى المطلوب إيصال الطالب إليه من الجانب النقدي، يتمثل في تقدير قيمة اللفظ، وفي أداء المعنى، والتمييز بين الأساليب الأدبية، ومعرفة أسرار تركيبها، وتحليلها، ونقدها، فضلاً عن كثير من وظائف الناقد السابقة .
* ولعل ما عرضت له الدراسة من صلة قوية بين النقد والتذوق، هو تأصيل لفكر نظري، وتطبيقي، ارتكزت عليه الدراسة في تطويع الجانب النقدي لخدمة التذوق .
* وهذا ما يمكن تناوله بصورة تفصيلية في عرض مهارات التذوق الأدبي التي تعكس الرؤية السابقة، كما تتسع لجوانب أخرى متصلة بالمهارات وتنميتها .

سادساً : مهارات التذوق الأدبي :

يتناول هذا الجزء عرضاً تفصيلياً لمهارات التذوق، بداية من تصنيفها، ومروراً بالتعريف بكل مهارة، ووصولاً إلى طرق تنمية المهارات على النحو التالي :

أ- مدخل إلى تصنيف مهارات التذوق :

في ضوء فهم الدراسة لعملية التذوق فإنه يحدث من خلال مستويين هما : التحليل والتركيب، ولكل قسم منهما مهاراته .

- أما تحليل النص « فيبدأ بالعلاقات الداخلية بين مباني النص، أو المنظومة اللغوية في شتى تراكيبها، وذلك بالوقوف عند المستويات التركيبية له»^(١) .

وينصب البحث في التحليل عن « جزئيات البناء الأدبي جزئية جزئية، ثم النظر إلى العلاقات التي تربطها، فإذا فرغنا من ذلك كانت لدينا فكرة عن التركيب أو التكوين»^(٢) .

وتختلف الاتجاهات في تصور مناهج التحليل وموضوعه في النص « فهناك من يرى أن ذلك يكون بالاهتمام بالقيمة الفنية للنص، والتي تجعله مؤهلاً لتحقيق وظيفة جمالية

(١) خليل عمارة : حلقة الوصل بين الألسنية الحديثة، والنحو العربي، مجلة الدارة، الرياض، دار الملك عبد العزيز، العدد الرابع، رمضان ١٤١٠هـ ص ١٠٢ .

(٢) زكي نجيب محمود : قصة عقل، القاهرة، دار الشروق ١٩٨٨م ص ١٥٧ .

معينة، وهناك من يحلل النص مع التركيز على أمور خارج النص تاريخية، أو اجتماعية، أو فلسفية^(١). وهناك من يحلل النص مستهدفًا « كشف السمات الأسلوبية العامة للنص، كمساعدات على فهمه وتذوقه »^(٢).

وتتفق الدراسة مع الرؤية الأولى، التي تسعى للتحليل من خلال النص ذاته، كعمل أدبي يركز فيه التحليل على ألفاظه، وعلاقاته، وصوره، وتراكيبه الكلية، ويتأتى ذلك من خلال قراءة متفحصية للنص، وتوظيف للعلوم اللغوية في عملية التحليل، وهي بمثابة عوامل مساعدة للتحليل الجيد، وصولًا لمعرفة جزئيات النص، ومدى تعبيره . وتبقى الإشارة إلى أن عملية التحليل مهمة للطالب « حيث يتدرب على محاولة الكشف عن لبنات النص، ويفيد من دراساته المتعددة في تمحيصه للنص »^(٣).

ويحدث التحليل من خلال عدة خطوات إجرائية، سيرد تناولها تفصيليًا عند تناول إجراءات الدراسة الخاصة بالمنهج المقترح في الفصل السادس . وأما مستوى التركيب، فينطلق فيه الطالب لفهم النص بالتدقيق في العمل، ومحاولة كشف خفاياه، بواسطة عملية التفسير، وفهم أشكال التعبير والصياغة، وأسلوب الشاعر، ومعالم الجمال في النص، والوصول لاستنتاجات متصلة بمعاني النص، ونحوه وبلاغته .

وبدهي أن المستوى الأول (التحليل) تتكشف من خلاله ملامح النص، وتراكيبه، لتقودنا للمستوى الثاني (التركيب) الذي يُسعى فيه لفهم النص، والحكم عليه، وتقويمه، وهذه الأمور الثلاثة (الفهم - الحكم - التقويم) من متضمنات التذوق، الذي يجنح إلى

(١) محمد فتوح أحمد : التحليل النصي للشعر عند لوتمان، فصول - مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، سبتمبر ١٩٨٧م ص ٢٦٣.

(٢) محمد العبد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبى) مرجع سابق ص ٥ .

(٣) صلاح فضل : تحديث مناهج تحليل النصوص الأدبية، ندوة اللغة العربية، القاهرة، يوليو ١٩٨٨م ص ١ .

النقد الأدبي، على نحو ما أشير منذ قليل، وفي المرحلة الأخيرة (التقويم) يُركز على التعليل للأحكام التي صدرت من قبل، والتقويم من متضمنات النقد الأساسية، إلا أن التذوق أساس ذلك كله .

وسيرد تفصيل للخطوات الإجرائية للتركيب في إجراءات الدراسة (مع التحليل). وهذا تلخيص - أكثر إجرائية - للتحليل والتركيب معاً، يقدمه أحد النقاد الفلاسفة يقول فيه :

« إن المتلقي للنص الأدبي يقرؤه، ولا يدري - بادئ ذي بدء - ماذا يكون وقعه من نفسه، أهو إعجاب، أم نفور؟ وعندما يستقبل المادة، ويستجيب لها بحالة ذوقية، وعملية النقد لا تكون قد نشأت.. إنه في مثل هذه الحالة قارئ متذوق، وعندما يدرس النص، فإنه يعاود القراءة مرة ثانية، وربما ثالثة ورابعة، فاحصاً مدققاً في الكلمات، وطرائق تركيبها معاً في جمل، وفي صور، حتى يعثر على سر الحالة الذوقية، التي أحدثها النص في نفسه، وبعد أن يبذل في ذلك وسعه من جهد وقدرة، وهنا يكون الذوق أولاً، ثم النقد، ثم التعليل - التقويم - والتماس العناصر الداخلة في بناء الجسم الأدبي - النص - فرادى ومجمعة»^(١) .

وخلوص الدراسة للمستويين السابقين (التحليل والتركيب) تزامن معه تحديد مهارات التذوق الأدبي، والتي قسمت إلى قسمين، مستلهمة التقسيم السابق نفسه :

أ- مهارة تحليل النص الأدبي .

ب- مهارات الفهم والنقد والحكم والتقويم .

ولكل قسم منها محاوره الفرعية، ولكل محور مهاراته الفرعية كذلك .

أما تأصيل المهارات نظرياً، وسبل تنميتها، فهذا ما يعرض له فيما يلي :

(ب) تناول تفصيل كل مهارة :

(١) زكي نجيب محمود : قصة عقل، مرجع سابق ص ١٦١ .

القسم الأول : مهارات تحليل النص الأدبي :

المحور الأول : مهارات خاصة بتحليل العناصر البلاغية :

١- تحديد الحقيقي والمجازي من الكلام الأدبي^(١) :

التعريف بما : المجاز هو كل كلمة أريد بها غير ما وضعت له، والعدول باللفظ عما يوجبه أصل اللغة^(٢)، وهو التحول بطريق استخدام اللغة في غير ما وضعت له، مرتبطاً بالتخييل والتمثيل^(٣)، حيث توجد دلالة حقيقية للكلمة، وهناك دلالة خاصة مجازية للكلمة، تفهم من خلال العلاقة والقربة، أي: أن كل لفظ له معناه الحقيقي، فإذا تجاوزنا هذا المعنى إلى آخر فهو المجاز .

أما الحقيقة فهي استعمال الكلام فيما وضع له في أصل اللغة، أو التركيب^(٤)، إلا أن المجاز أبلغ من الحقيقة حسب (رأي البلاغيين)^(٥) .

وفي اللغة الأدبية (النص الأدبي) يرد المجاز في الجملة الواحدة (المجاز العقلي) كما يرد في اللفظة المفردة أي: في مفردات اللغة (المجاز اللغوي)^(٦) .

وتعد الاستعارة من أهم التعبيرات المجازية، حيث تنقل الدلالة من المعنى الحرفي إلى التصويري، ويلجأ الشاعر إلى التعبير المجازي بوحى من إحساسه، ومن طبيعة الموضوع

(١) رأي الاكتفاء بالتعريف بالمهارة وأهميتها هنا، وتناول القياس والتنمية لمهارات كل قسم مجتمعة، نظراً لكثرة مهارات التدوق مقارنة بالإنتاج، وخشية تضخم الفصل .

(٢) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، القاهرة، مطبعة صبيح، ١٩٥٩م ص ٢٨١، ٢٣٦ .

(٣) محمد بدري عبد الجليل : المجاز وأثره في الدرس اللغوي، الإسكندرية، دار الجامعات المصرية ١٩٧٥م ص ٢٤٩ .

(٤) جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسي : المعيار في نقد الأشعار، تحقيق محمد عبد الله أحمد، القاهرة، مطبعة الأمانة، ١٩٨٧م ص ٧٠ .

(٥) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، مرجع سابق ص ٢٣٧ .

(٦) البدرابي زهران : عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني، المقتن في العربية ونحوها، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٦ ص ٢٣٢ .

الذي يتناوله، ولا يجمل المجاز إلا إذا كان صادقاً في التعبير عن حسن صاحبه، وملائماً لموضوعه .

وعلى أية حال، فالجواز ضروري لتنمية إمكانات التعبير، وتجديد طرائقها، وتقريب الحقيقة، وفي لغة الشعر تكون هناك التعبيرات الحقيقية والمجازية « والفجوة بين المعنى الحقيقي والمجازي غالباً ما تكون عميقة، بما تنجم عن ذلك من بقاء انطباع الاستغراب والدهشة إزاء الكلمات المجازية»^(١) .

ويشمل المجاز الاستعارة والكناية، التقديم والتأخير، الحذف، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع^(٢) .

أهميتها :

لكي يتذوق الطالب النص، فلا بد أن يميز بين الحقيقي والمجازي في النص، ويتأمل المجاز، ويبحث عن مغزاه الدقيق، ومراده البعيد، وأهميته للمعنى، وأثره الدلالي .

٢- تحديد القرائن التي انتقل بها الكلام من الحقيقة إلى المجاز :

التعريف بها :

ينتقل الكلام من الحقيقة إلى المجاز عن طريق القرينة، ويمكن تلمس القرينة في المجاز العقلي، الذي هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، لملازمة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي .

ويقوم المجاز على قرائن وعلاقات، وذلك للأمن من اللبس، فالقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي في صور المجاز العقلي، هي استحالة صدور المسند من المسند إليه، أو قيامه به عقلاً، وهذه القرينة قد تكون معنوية تلحظ من جو العبارة، أو من الكلام مثل: شفى الطبيب المريض، فالفاعل الحقيقي للشفاء هو الله - سبحانه وتعالى - وأسند الفعل

(١) شفيح السيد : التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية) القاهرة، دار الصفا ١٩٨٢م ص ٨٩ .

(٢) حنفي محمد شرف : إعجاز القرآن البياني، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٩٧٠م ص ١٩ .

إلى الطيب على سبيل المجاز، وقد تكون لفظية كذلك، يدل عليها بلفظ آخر في السياق .

كما أن المجاز اللغوي هو الآخر يقوم على القرائن، حيث توجد قرينة فيه مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، والاستعارة كذلك بها قرينة، فالتصريحية يستعار فيها لفظة لتدل على شيء آخر، لعلاقة المشابهة فيهما، مع قرينة تدل على أن المراد هو المدلول الاستعاري للكلمة .

والمجاز المرسل كذلك به قرينة، فهو كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي .

كما تحتاج الكناية البليغة إلى قرينة، ينتقل فيها المتلقي من المعنى إلى المعنى .
والأمثلة كثيرة في كتب البلاغة عن القرائن في مباحث المجاز بأنواعها المختلفة، والمهم هنا هو التأكيد على أنه نظرًا لما تتسم به لغة الشعر من مجازية - كما سبق - لذا فإن المتذوق - الطالب - لا بد أن يعرف انتقال الكلام التصويري من لغته الحقيقية إلى لغة مجازية، والقرينة التي أعملت ذلك الانتقال .

أهميتها : لا يتأتى تذوق النص إلا من خلال إدراك مواضع المجاز فيه، وهذا ما تحقق بالفعل في المهارة السابقة، وبعد معرفة المجاز يبحث الطالب عن أركانه، والقرينة التي انتقل بها من الحقيقة إلى المجاز .

ومعرفة القرائن مهمة لفهم المجاز ذاته، وأركانه، وخلفيته العقلية (المعنوية) واللفظية، وبذا فإن فهم لغة المجاز يقتضي التوصل لتلك القرائن، وتحديدتها .

٣- ربط الصورة الأدبية بالسياق الواردة فيه :

التعريف بها : الصورة الأدبية داخلية في نطاق علم البيان (الذي هو علم يعنى بإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة، بالزيادة في وضوح الدلالة عليه والنقصان) ومباحث علم البيان معلومة، وهي تبصر الطالب بالأساليب المتنوعة، التي تؤدي بها الفكرة الواحدة .

وتكتسب الصورة دلالتها ومغزاها من السياق، وهي تقترب من فكرة العلاقات التي عُرض لها، فإمكانات السياق هي التي تخلق الصور التي تتحقق بالتوحد والانصهار، مع العناصر الأخرى في البناء الشعري، وإذا كان السياق هو الذي يعطي الشكل التركيبي للعبارة، فإنه يحقق الجانب التصويري لها، ولذا كلما أتيح لنا فهم السياق، كلما استطعنا تفهم الكثير من العلاقات التركيبية بين أجزاء الكلام، وكيفية تركيب الصور .

فالسياق إذن هو الذي يحدد معنى الصورة، وغرضها ؛ لأنها واقعة في التركيب اللغوي، وليست وحدها سر جماله، بل التركيب (النظم) في الواقع هو سر جماله، فهي جزء لا يتجزأ من التعبير الأدبي، ومعناها يتأتى من السياق، بل تنبع هي أصلاً من توافقات السياق .

ونظراً لأن الصورة هي نتاج السياق، الذي أوجدها، انطلاقاً من كون اللفظة يتحقق وجودها بغيرها، وأن الجمال لا ينبع من الكلمة، التي لا تكون مجازاً إلا ضمن السياق، لذا فإن دراسة الصورة بمعزل عن البناء الشعري، وعن العلاقات، والسياق، لا يحقق الترابط بين سائر مكونات القصيدة .

وقد ظهر في التحليل الأسلوبي ما يسمى بنظرية السياق، والتي تركز على اعتبار السياق أحد محددات الأسلوب، ولا يمكن فصل الصورة عن سياقها؛ لأنها عندئذ لن تؤدي غرضاً، ولن تكون ذا قيمة؛ لأن وجودها وتفاعلها وجمالها يتأتى من سياقها، ولهذا النظرية أهميتها في دراسة النص، وأجزائه .

أهميتها :

متذوق النص يقف عند ما فيه من صور، ويبحث عن دلالتها، وأغراضها، من خلال علاقاتها بما قبلها وما بعدها من ألفاظ، أي: من خلال السياق، وتوصل الطالب للصورة ليس كافيًا، بل لا بد من ربطها بالسياق، وإدراك علاقاتها بغيرها، وما تحمله من معنى مكتسب من السياق الواردة فيه .

٤ - تحديد الخبر والإنشاء في البيت والغرض منهما :

التعريف بها : في الجمل (التراكيب) العربية نوعان لا ثالث لهما، الخبر والإنشاء، ويفيد الخبر حصول شيء أو عدم حصوله، ويصح أن يقال : إنه صادق، أو كاذب، فإن كان مطابقاً للواقع كان قائله صادقاً، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذباً، فالحكم عليه بالصدق والكذب يكون بمطابقته للواقع، أو عدم مطابقتها، فالجملة الخبرية تخبر عن شيء، وتنسب شيئاً إلى آخر .

والخبر الأدبي هو الذي يوحي بشعور قائله، ويومئ بدلالته إلى حالة نفسية معينة يحس بها، وسر جماله أنه يتصل بوجودان الأديب، ويشري به الكلام، لما فيه من المعاني والدلالات الشعورية .

ويُلقي الخبر لأغراض تُفهم من السياق كالاسترحام، والتحسر، وإظهار الضعف، والفخر، إلى غير ذلك من الأغراض، كما أنه يخرج عن مقتضى الحال، أي: يجري بخلاف الظاهر، كما يأتي حسب ما يقتضيه ظاهر الحال، وله أضرب ثلاثة متعلقة بالمتلقي من خلو ذهنه، أو ترده، أو إنكاره، كما يؤكد الخبر بأساليب متعددة .

أما الجملة الإنشائية : فهي لا تخبر، وإنما تطلب إليك أن تنشئ شيئاً بالأمر، أو النهي، والاستفهام، والتمني والنداء، مما يسمى بأساليب الإنشاء .

وهناك الإنشاء الطلبي، وهو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب كالأمر والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء، والإنشاء غير الطلبي، ما لا يستدعي مطلوباً كالتعجب، والمدح، والذم، والقسم، والرجاء .

والإنشاء الأدبي لا يحمل مجرد معناه اللغوي، ولكنه يوحي بمعان، ودلالات شعورية أخرى تتجاوز هذه المعاني .

وفي النص الأدبي يوجد الخبر والإنشاء الأدبيين، وهما يكسبان الأسلوب حيوية، وخاصة أنهما متصلان بمعان في الكلام، ودلالته، وأغراضه المختلفة، ويزيد الإنشاء من الإقناع والتأثيرية، وذلك لما فيه من إثارة السامع، وجذب لانتباهه، وإشراكه في التفكير، ونقله للمشاعر والإيجاءات التي تضيف على الكلام مزيداً من الثراء، والقوة والتأثير .

أهميتها :

التنوع في الأسلوب أساس في لغة الشعر، إذ لا تقف عند الإنشاء وحده، أو الخبر وحده، وإنما التنوع بينهما، ليكون المتلقي أكثر تفاعلاً، وإثارة، وإقبالاً .
ومن متضمنات التذوق توصل الطالب إلى تحديد الخبر والإنشاء في النص، ومعرفة دلالاتهما، وأغراضهما ؛ لأن ذلك من مكونات البلاغة، والتحديد علم المعاني، وبالطبع فإن البلاغة أحد الأدوات الأساسية للتذوق، وأحد مناطه في النص.

٥- تحديد عناصر التحسين البلاغي :

التعريف بهما : تندرج المحسنات البلاغية - بنوعها - تحت علم البديع الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال (المعاني) ورعاية وضوح الدلالة على التعبير (بيان) وتتصل مباحثه بتزيين الكلام وزخرفته، بعد رعاية الأمرين السابقين : المعاني، والبيان، ويعنى البديع بدراسة المحسنات، والمحسنات كما يبدو من التسمية - زخارف قد يتحقق لمعنى بدون بعضها، ولكنه يحسن بها عندما تكون متصلة بالمعنى، وتحقق قيمة جمالية .

وتنقسم المحسنات إلى نوعين : المعنوية، وهي التي يكون التحسين بها راجعاً إلى المعنى قصداً، وإلى اللفظ عرضاً، والمعاني هي الأصل، والألفاظ تبع لها، وذلك في الطباق، المقابلة، التورية، حسن التعليل، الالتفات، تأكيد المدح بما يشبه الذم .

وأما اللفظية، وهي التي يكون التحسين بها راجعاً إلى اللفظ قصداً، وإلى المعنى عرضاً والألفاظ هي الأصل فيه، ويكون في الجناس، السجع، التشطير، الاقتباس، التصريح، وحسن المحسنات أن تكون تابعة للمعاني، وغير متكلفة، وأساسية في الدلالة.

ووجود المحسنات في الشعر يضيفي جمالاً عليه، إن أضافت شيئاً للمعنى، إلا أن هذا الجمال يتأتى من كلام الكلام، وليس من لفظة واحدة، فالحسن لا يرجع للألفاظ ذاتها، وإنما للنظم كله .

ويمكن القول : إن سر جمال المحسنات في أنها تزيد المعاني حسناً، وتثير الذهن، وتقوي إدراك المتلقي للمعاني، كما تقوي الفكرة، ما دامت مرتبطة بها، وغير مجتلبة على الكلام .

وعناصر التحسين البلاغي أي، أركان المحسنات، وأطرافه، وبنائه اللغوي وتركيبه. أهميتها :

استخدام المحسنات في الشعر أمر تتطلبه طبيعة الإبداع الفني، إذ تأتي كجزء من المعنى، مع تصرف في الألفاظ، كما ترد ضمن سياق في البيت، يرتبط به في الغالب، ويتسق معه .

ومتذوق النص (الطالب) عليه أن يدرك مواضع المحسنات، وعناصر المحسن، وقيمتها، ومدى ارتباطه بالمعنى، وهذا توظيف لما درسه في علم البديع، والإفادة منه في فهم النص .

المحور الثاني : مهارات خاصة بتحليل العلاقات النحوية البلاغية :

تحديد الجانب الدلالي للتركيب النحوي :

التعريف بها :

لا يقتصر التركيب النحوي على الناحية التجريدية، وإنما له دلالاته المتصلة بالمعنى كذلك، والتي تختلف باختلاف التركيب، حيث يطرأ التغيير على اللفظ من اختلاف وضعه في الجملة، وبالضرورة يتغير المعنى، فإذا جاء الاسم فاعلاً في جملة، ومفعولاً به في جملة أخرى، فإن حاله لا محالة مختلفة في الأولى عنها في الأخرى، فالألفاظ هي هي، ولكن الذي يميز معناها إنما هو تغيير نظمها النحوي .

وتأكيداً لما تقدم، فإن الصيغ الإعرابية للكلمة يختلف معناها في النص، فكلمة (العيش) مثلاً قد تأتي مرة مبتدأ، وأخرى مفعولاً به، وفي كل مرة يختلف المعنى والدلالة، كما أن تكرار صيغ نحوية معينة له دلالة التعبيرية، فتكرار صيغ الأمر والنهي لا يخلو

من دلالات عميقة بحيث يصبح من السذاجة القول بأنها مجرد شكل لمضمون معين، بل تصبح هي والمضمون (المعنى) كلاً لا يتجزأ، وليس استناد الشاعر عليها، واعتماده على تكرارها، إلا لإدراكه مدى أهميتها، وقدرتها على توصيل رؤيته^(١).

ويمكن القول : إن ربطاً بين التركيب النحوي، وبين المعنى الدلالي، فوضع الكلمة نحويًا يؤثر على معناها، ولذا يتغير معنى الاستعارة بتغير تركيبها، ونفس الشيء في باقي المباحث البلاغية .

ومن ناحية أخرى فإن معاني النحو متعلقة بمعاني الكلم، فالتعريف أو التنكير يؤدي إلى اختلاف المعنى، ومجيء الكلمة فاعلاً تختلف عن غيرها، كما أن «الراكب زيد» يختلف عن « زيد الراكب» كما أن الابتداء بتركيب نحوي له دلالته، فالابتداء بالخبر، يرجع لعظمة شأنه، وإلى ارتباط ذلك بالمعنى .

وعن دلالة التركيب النحوي، يلاحظ «أن هناك رابطة بين حركة المعنى الشعري، وحركة المعنى النحوي، فالشاعر يختار التركيب اللغوي، الذي يحقق هدفه»^(٢)، ولذا فإن الاختيارات النحوية داخل النص مرتبطة بالمعنى المراد، والدلالات المطلوبة .
أهميتها :

إن تحديد المعنى داخل النص يتأتى من معرفة دلالة التركيب النحوي، ومن معرفة أسرار التركيب، ومن التوقف عند الدلالات المختلفة للتركيب .

ومتذوق النص (الطالب) لا يستطيع إدراك المعاني، إلا من خلال فهم التراكيب النحوية، وما تحمله من دلالات متصلة بالمعنى .

٧- تحديد الفروق الدقيقة بين نظم وآخر :

التعريف بها :

(١) أحمد عبد الحي : صيغ الأمر والنهي في ديوان أبي نواس، دراسة أسلوبية، القاهرة، دار الكتب الجامعية، ١٩٨٨م ص ٤ .

(٢) حسن البنداري : تذوق الفن الشعري في الموروث النقدي والبلاغي، مرجع سابق ص ٩١ .

أشير إلى أن اللفظة المفردة لا جمال فيها، ولا قبح، ولكن الجمال في علاقتها بغيرها، ولذا فإن ثمة تفاوتاً وجمالاً، يقع بين التراكيب .

ونظم التراكيب هو مناط التفاضل بين الألفاظ، من حيث ما يطرأ به من العلاقات بين معانيها، وليس مناطه انفراد الكلمات، ونواحي الاختلاف (الفروق) تكون في المعاني، والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم يحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض .

واللفظة الواحدة تكتسب معنى مختلفاً من نظم لآخر، والسياق أحد أسباب التفاضل، وهو القادر على منح اللفظة المفردة دلالاتها المحددة، وهو الذي يحكم عليه بالجودة والرداءة .

وهناك ثلاثة اعتبارات، يتم بمقتضاها النظم، ويختلف باختلافها، وهي : الاختيار، الموقعية، المطابقة^(١)، فالتفاضل بين المنشئين قد يبدو في براعة أحدهم في اختيار الموقع المناسب، ومراعاة الارتباط بين الصيغ، بما لا يخرج عن القوانين اللغوية من تعريف، أو تنكير، أو مراعاة للجنس أو النوع، ووفقاً لهذه الجوانب يتم التفاضل بين الأساليب، ويعلو بعضها بعضاً، وتبدو في هذه المقدرة وطرق التفاوت والاختلاف، كما تكمن في ترتيب الكلمات داخل التركيب .

ومهمة المتلقي (المتذوق) إدراك الفروق بين التراكيب، وجمال صياغتها، وتصويرها، ومواضع الاختلاف في المعاني والأغراض، ومواضع التركيب .

والفروق بين تركيب وآخر، قد تكون فروقاً داخل النص ذاته، أو تكون بين نظم (تركيب) في نص، وآخر .

وبصفة عامة فإن دراسة تك الفروق مجال لبحث أساس التراكيب، وبنيتها، وهذا تحليل للعلاقات داخل النص، أو بين النص، وغيره .

(١) كمال بشر : علم اللغة العام (القسم الثاني) القاهرة، دار المعارف ١٩٨١م ص ١٣٩ - ١٤٩ .

أهميتها :

طبعي أن توجد فروق في المعنى والغرض والبنية بين التراكيب، وإلا جمدت التعبيرات، وصارت واحدة ومتشابهة، وهذا يختلف مع طبيعة اللغة، والإبداع فيها .
ووجود تلك الفروق يحفز المتذوق (الطالب) إلى البحث عن مواضع الفروق وأسرارها، وأسباب التفاوت والاختلاف بينها، ومناطق المفاضلة كذلك .
٨- تحديد قيمة البناء التركيبي للمحسن البلاغي ودلالته :

التعريف بها :

أشير إلى أن مباحث البديع تدور في مستويين : «أولهما : المستوى السطحي الذي يختص بالناحية المحسة من النطق كالجناس، والسجع، ثانيهما : المستوى الأفقي المتصل بالفصاحة المعنوية كالطباق والمقابلة والتورية»^(١) .

والمحسنات متصلة بجوهر اللفظ، وما يحمله من ألقاب، بحسب تأليفه مع غيره من ألفاظ، وهي إمكانات لغوية لها تصور شكلي محدد، في إبراز الناحية الجمالية، وترتبط بطريقة متميزة في الأداء .

وفي دراسة المحسنات من المنظور التركيبي يلاحظ أن هناك اتجاهاً في بحث العلاقات بين التراكيب، والصيغ النحوية، ودراسة قيمة البناء النحوية للمحسن، وعلاقته بالدلالة

فالجناس مثلاً تتفق فيه الألفاظ كل الاتفاق، أو بعض الاتفاق في الجرس، وهناك ألفاظ متقاربة، أو متشابهة في المعنى، بحيث تأخذ الكلمة بأختها في الجرس، وأختها في المعنى، ومن هنا يأتي الجناس على عدة أضرب تركيبية .

اتفاق الكلمتين في الحركات والبناء - اختلاف الحركات وائتلاف الحروف - إبدال حرف صحيح من حرف معتل بزيادة أو نقصان، تغير حرف من حروف المد واللين^(١) .

(١) محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوب، مرجع سابق ص ١٩٦ .

أما الطباق فيرد على صيغتين تركيبيتين هما : طباق الإيجاب بلفظين من نوع واحد اسمين، أو فعلين، أو حرفين، وطباق السلب، وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي، أو أمر ونهي^(٢)، أو بين اسم وفعل .

كما تكون المقابلات عنصرًا أساسيًا من عناصر البناء والتشكيل، وتقوم على التضاد أو المخالفة، وما يحدثهما هو اختلاف البناء التركيبي .

وفي النص الأدبي يلاحظ أن المحسن البلاغي يرد بتركيب محدد، هذا التركيب متصل بالدلالة والمعنى، ولهذا التركيب قيمته، ودلالته، وانسجامه مع السياق بعامة.

أهميتها :

نظرًا لما للمحسنات من صلة بالمعنى، فإن تركيبها النحوي، له قيمته الدلالية، ومن ثم لزم أن يدرك المتذوق (الطالب) البناء النحوي للمحسن، كي يوظفه لخدمة المعنى في البيت، ويفطن لقيمة تركيبه النحوي، في المعنى والدلالة .

(١) بدوي طبانة : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ط ٣، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٦٩م ص ٣١٤ .

(٢) جمال الدين : محمد بن أحمد الأندلسي مرجع سابق ص ١٣٦ .

المحور الثالث : مهارات خاصة بتحليل التراكيب اللغوية :

٩- تحديد قدرة الكلمة على الإيحاء :

التعريف بها :

من مقاييس نقد الكلمة، البحث عن مدى قدرتها على الإيحاء « فاللفظ الموحى هو الذي يثير في النفس معان كثيرة، تحيط به غير مدلوله اللغوي، اكتسبها في أدوار تطوره عبر العصور اللغوية، فمجرد أن ينطق باللفظ يثير في الذهن هذه المعاني المصاحبة له»^(١).

والإيحاء كما أشير من سمات لغة الشعر، ومعناه « قدرة الكلمة على إثارة جملة انفعالات قوية جميلة إلى جانب ما تؤديه من معنى، وذلك لأن بعض الكلمات التي تحمل شحنة انفعالية غامرة، تستشفها النفس إلى جانب ما يفهمه منها الفكر كما تحمل بعض الكلمات إلى جانب معانيها إيحاءات تجعل استعمالها سخيلاً غير مستحسن»^(٢).

فالإيحاء الشعري للكلمة، ما تتضمنه الكلمة من معنى خفي إلى جانب المعنى الظاهر، وله دوره الكبير في وحدة النسيج الفني للقصيدة، ولذا فإن أسمى ما يصل إليه الشاعر، هو أن يجعل الإيحاء اللفظي من القوة والسيطرة وبعد المدى والحيوية والدقة بمكان عظيم

وتتحدد القيمة الفنية للكلمة بما يكون فيها من إيحاء، أي: إشعاعات تمنحها الكلمة من خلال وضعها في سياق من التعبير، كما يتحقق إيحاء الكلمة بإثارتها في النفس معاني كثيرة تثيرها لدى المتلقي، وإن لم تذكر في القواميس اللغوية تلك المعاني^(٣).

(١) منصور عبد الرحمن : الاتجاهات النقدية، مرجع سابق ص ١١٣ .

(٢) عبد الرحمن شعيب : في النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق ص ٢٠١ .

(٣) أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق ص ٤٥٥ .

ومن إيجاء الكلمة أن تكون مصورة للمعنى الذي تدل عليه، ومن بعث لصور إيجائية من العبارة، وإلى قوتها التصويرية الذاتية من إيجاءاتها .

وتجدر الإشارة إلى أن هناك كلمات قد لا تحمل تأثيراً، أو إيجاء « لكن الشاعر باختياره لها من التأثير والإيجاء ما يجعلها لغة شعرية خاصة، إذ تحقق لها وجوداً شعورياً بتدقيقه، واختياره لتلك الكلمة»^(١) .

وفي نقد الشعر يلاحظ أن منزلة اللفظ الموحى تقاس به مدى مقدرة الشاعر، وقوة إلهامه، وصدق إحساسه .

أهميتها :

لإيجاء الكلمات قيمتها في تذوق النص، وهي دليل على قوة الشاعر، وإلهامه، ويتعرف من خلال إيجاء الكلمة على فاعليتها في المعنى، وقيمتها الدلالية . والمتذوق (الطالب) عليه إدراك مدى إيجاء الكلمة، وقدرتها التصويرية الإيجائية، وقيمتها في معنى العبارة في البيت والنص .

١٠ - تحديد دقة الكلمة في أداء المعنى :

التعريف بها :

من مقاييس نقد الكلمة - بعد مراعاة خصائصها - البحث عن مدى دقتها في أداء المعنى الذي يريده الشاعر، ذلك لأن الكلمات برغم ما قد يبدو فيها من ترادف يكون بعضها أدل على إحساس الشاعر .

وتتأتى الدقة من اختيار الشاعر لأدق الكلمات في أداء المعنى، والاهتداء إلى الكلمة التي تكون شديدة الإبانة عما يريده، ذلك أن عدم استخدام الكلمة الدقيقة يؤدي إلى ضعف التعبير عن المعنى، وعدم التوفيق في أداء المعنى، وعدم استقامة التركيب، فاللفظ العادي قد يكتسب قوة شاعرية إذا دخل في تركيب شعري، يكسبه الدقة .

(١) عبد الرؤف أبو السعد : مفهوم الشعر، مرجع سابق ص ٣٤ - ٣٥ .

ولذا فالحكم على دقة الكلمة ليس ببعيد عن السياق « فاللفظة المفردة لا يظهر جمالها وحدها، وإنما يبدو هذا الجمال في حسن موقعها، ودقة اختيارها، وشدة التامها بغيرها، وحسن وضعها في مكانها المناسب»^(١).

ولأن الألفاظ لا تتفاضل وحدها، فدقة الكلمة لا تكون من حيث هي، وإنما من حيث المعنى العام، الذي يبرز من خلاله مدى دقتها .

ويمكن القول : إن الكلمة إذا وردت غير دقيقة في أداء معناها فإنها تكون « قلقة لا تفه موقعها، ولا تصل إلى قرارها، ولذا كان واجباً على الشاعر ألا يكرهها في اغتصاب مكانها، وأن يختار كلمة لا تزيد على المعنى، ولا تقصر عنه»^(٢).

ولحساسية لغة الشعر وجب اختيار الكلمة الدقيقة، التي تؤدي المعاني المرادة بالقدر المطلوب دون زيادة أو نقصان .

أهميتها :

نظراً لأن الكلمة (الكلمات، أي: الألفاظ) أحد عناصر بناء النص الشعري لذا فإن البحث في الكلمة من حيث دقتها في أداء المعنى، أمر تقتضيه طبيعة النص، وطبيعة التذوق .

والمتذوق (الطالب) عليه أن يدرك مدى دقة الكلمة، وتعبيراتها، ومدى خدمتها للمعنى .

(١) بدوي طبانة : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مرجع سابق ص ١٩٣ .

(٢) أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق ص ٤٥٥ .

١١ - تحديد العلاقة بين التركيب النحوي لمطلع القصيدة والمعنى :

التعريف بها :

من فضل القول أن نؤكد أن مطلع القصيدة جزء من البناء الفني لها، ومن فنون البلاغة ما يسمى (براعة الاستهلال)، أي: أن يستهل الكلام بما يناسب المقصود، والموقف والمطلع الجيد مستوفى للشرائط التي أوردها النقاد من حيث الأسلوب الواضح، والمعنى البين، وملاءمة الموضوع .

وثمة ارتباط بين الناحية النفسية والمعنوية للشاعر، وبين مطالع قصائده، كما أن لكل قصيدة مطالعها، الذي يشاكل موضوعها، وانفعالها النفسي « فالأعشى يستهل الكثرة الكاثرة من قصائده بصيغة الاستفهام، أو يلي المطلع بيت فيه استفهام»^(١) .

وليس عجباً أن نجد أبا نواس قد تغلبت على مطلع قصائده صيغ الأمر والنهي، فمثلاً وردت (دع) في مطلع قصائده ثلاث عشرة مرة، وهذا أمر له دلالة المرتبطة بحياة أبي نواس، وتكوينه النفسي والشخصي، ورفضه لقيم ثقافية واجتماعية، ودينية، وطلبه للخمر، وقبوله على المجون»^(٢) .

والواقع أن الشاعر الذي يسيطر عليه جو معين، يختار من المطالع ما يناسب هذا الجو، فيبتدئ بالاسم، أو الفعل، أو الحرف، أو بشرط، أو باستفهام، أو بمعرفة، أو بنكرة .. إلخ .

ويرتبط ذلك بالجو النفسي للقصيدة، الذي ينطلق من المقدمة، وما يعرفها من الموضوع^(٣) .

(١) عباس بيومي عجلان : عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، مرجع سابق ص ٣٦٣ .

(٢) أحمد عبد الحي : صيغ الأمر والنهي في ديوان أبي نواس، مرجع سابق ص ٤١ .

(٣) محمد بدري عبد الجليل : براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور، الأسكندرية، فرع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م ص ٢٠، ٢٣ .

ويمكن القول : إن هناك بدايات نحوية - لمطالع القصيدة - لها دلالات خاصة، توقف عندها العلماء، وذلك مثل : البدء بالفعل الطلبي، فهو دعوة إلى الوقوف علىالديار، والإقبال أو الإدبار، أو التذكر، والتناسي، وحينما يتحول الطلب من خطاب الاثنين إلى خطاب النفس يتطور معنى السياق، ويختلف المطلع .

وهكذا تبدو العلاقة واضحة بين التركيب النحوي لمطالع القصيدة والمعنى .

أهميتها :

نظرًا للعلاقة السابقة، والتي تأكدت من طرق شتى، فإن المتعامل مع النص يستوقفه مطلع، وعندئذ يبحث في تركيبه النحوي، لينطلق من هذا التركيب في تفهم موضوعه، والمتذوق (الطالب) ينبغي أن يدرك تلك العلاقة، ويحدددها، ويوظفها في فتحه لمغاليق النص .

المحور الرابع : مهارات خاصة بالتحليل الأسلوبي :

قبل تناول المهارتين الخاصتين بالتحليل الأسلوبي، يقتضي الأمر التوقف عند طبيعة التحليل الأسلوبي، فقد لقي المنهج الإحصائي - في دراسة الأدب - ما لم يلقه غيره من المناهج من نقد وتجريح، وقد رأى معارضوه أن دراسة الأساليب إحصائيًا يحيل اللغة الأدبية إلى أرقام ؛ لأننا نهمل ما في التراكيب المتعلقة بالتعبير من إحساسات تتصل بالعالم النفسي والجمال اللغوي بطبعه يتصل بعالم الإحساسات .

بيد أن تحليل النص اعتمادًا على التوصيف اللغوي بكل أسسه الموضوعية العلمية مستخرجة ما في النص من شحنة عاطفية، يوصلنا إلى نتائج تفيد في فهم النص، كما أن الاهتمام بالناحية الكمية (العددية) ليس كافيًا، بل لا بد من الاهتمام بالناحية الكيفية .

ويتوقف الأمر على اتجاه المنهج الإحصائي داخل النص « فهناك محاولات لإحصاء المفردات في جملها، وتستنتج من مجرد ورود مفردات معينة، وتكرارها، وغلبة هذا التكرار على غيره من المفردات له نتائج ذات صلة بالنص نفسه»^(١) .

وعند دراسة الأسلوب في النص نجد أنه « يعتمد على العلاقة القائمة بين معدلات التكرار للعناصر النحوية والمعجمية، ومعدلات تكرار العناصر نفسها في قاعدة متصلة به من ناحية السياق»^(٢) .

كما يدرس الأسلوب كإحدى الظواهر الرياضية، ويتحد بدقة من خلال الحقائق المدركة، كما هو في التركيب الشكلي للنص، وإذا حدد الأسلوب من خلال تردد شكلي لوحات لغوية في نص ما، فإنه يمكننا إحصاء هذه المفردات، وإخضاعها للمعطيات الرياضية^(٣) .

وهكذا يعتمد التحليل الأسلوبي على معدلات تكرار العناصر اللغوية في نص معين، ويرتكز على الاحتمالات السياقية، وهو سبيل لفهم النص « الذي يتأتى بإدراك التلاحم الداخلي فيه، ولذا فإن النص كله يجب أن يوضع تحت مظلة التفسير والشرح، وأن يرتكز التفسير على إدراك التراكم الدالة الشاملة، ومغطية هذا التركيب، وسياقاتها الإيجائية»^(٤) .

والذي لا شك فيه أن المنهج الإحصائي أصبح صاحب اليد الطولى في مجال الأسلوبيات باعتباره نموذجاً للدقة العلمية، التي لا تترك مجالاً للذاتية، كي تنفذ إلى العمل الأدبي، وأنجح محاولات هذا المنهج في تحليل النص الأدبي تلك التي اعتمدت على

(١) محمد حماسة : مرجع سابق ص ١٧٦ .

(٢) صلاح فضل : من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية، فصول – مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الأول، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٣م ص ١٢٩ .

(٣) محمود جاد الرب : الأسلوبية، المنصورة، كلية الآداب، ١٩٨٥م ص ١٩ .

(٤) محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوب، مرجع سابق ص ١٤٢ .

التوصيف اللغوي بكل أسسه الموضوعية العلمية، مستخرجة ما في النص من تجربة شعرية بكل عناصرها .

ورغم المخازير المتعددة، التي يمكن رصدتها للمنهج الإحصائي مثل عدم التقاطع لإيقاعات العاطفة، والإيحاءات المستثارة، والتأثيرات الموسيقية، ومثل عدم اهتمامه بتأني السياق، ومثل عدم التقاط كثير من الصور عن طريق الإحصاء، إلا بشكل تقريبي، ومثل صعوبة المنهج ذاته، ونفور الكثيرين منه، وعدم تحملهم لمشاقفه .

رغم ذلك كله إلا أن أهمية الدراسة الإحصائية للأسلوب في النص لا يمكن إغفالها، ويمكن حصرها في :

- ١- تمدنا بالمعايير الموضوعية، التي تسهم في تمييز الأساليب وتشخيصها .
- ٢- معرفة السمات الأسلوبية اللغوية، التي يتسم بها كل منشيء (مبدع) .
- ٣- الحصول على مؤثرات عديدة، تفيد الباحث في التوصل إلى نتائج موضوعية ودقيقة في المسألة موضوع البحث .
- ٤- الإفادة منها في نقد الأدب، إذ تغطي دائرة واسعة من المسائل النقدية مثل لغة الأدب، ونقد الأسلوب بتمييز خصائصه، كالتنوع أو الرتابة، أو السهولة، أو الصعوبة، وهذه الأحكام الذاتية إذا ارتبطت بمؤشر إحصائي فإنها تتجاوز مجرد تشخيص الأسلوب إلى مجالات أخرى ذات أهمية في نقد الأدب^(١) .
- ٥- المنظور الإحصائي قد يفيد في تزويدنا بمؤشر تقريبي لمعدل تكرار صيغ معينة، ودرجة تكثيفها في النص، كما تصبح الأرقام مثيراً للتأمل الجمالي في العمل، حيث يؤدي تفسيرها، وشرحها إلى تحديد بنيته الأدبية^(٢) .
- ٦- معرفة الأبنية النحوية الأساسية المكونة للنص، والعثور على المكونات الأخرى من جانب آخر .

(١) سعد مصلوح : الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، القاهرة، دار الفكر العربي . د . ت ص ٤٧ .

(٢) صلاح فضل : من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية، مرجع سابق ص ١٣٩ .

٧- معرفة الكلمات المفاتيح التي تقوم بدور مهم في علم اللغة البنيوي، أي: الوقوف على أكثر الكلمات دوراً في النص، وهي التي تكشف هواجس الشاعر ونفسيته .

وهذا تناول لمهاري الجانب الإحصائي في الدراسة .

١٢- تحديد الجانب الإحصائي للأسلوب في النص :

التعريف بها :

تعتمد الدراسة الإحصائية على رصد الصيغ اللغوية التي يركز عليها الشاعر بدرجة تفوق غيرها من الصيغ، بحيث تمثل ظاهرة في النص ((ومفهوم الظاهرة في علم الأسلوب يشير إلى الملمح التعبيري البارز الذي يؤدي وظيفة دلالية، ويقتضي هذا أن يكون للملمح العبيري نسبة ورود عالية في النص تجعله يتميز عن نظائره في المستوى والموقف، وأن يساعدنا رصده على فك شفرة النص، وإدراك كيفية أدائه لدلالته^(١).

وهذه الظاهرة بمثابة سمات أسلوبية، «تطبع التراكيب، وتكون معروفة على نحو جيد، وعند التحليل نقف عند كل تركيب، وعند بناء كل جملة^(٢)».

وتحديد الجانب الإحصائي هو إجراء مقابل للإجراءات التقليدية التي تعتمد على التذوق الشخصي في وصف الأسلوب، وهنا نلتمس الوصف الموضوعي، والقياس الكمي في إجراءات التحليل الإحصائي، التي يتصور فيها الأسلوب على أنه محصلة معدلات تكرار الوحدات اللغوية القابلة للتحديد الشكلي في صياغة النص، ويمكن إخضاع تلك الوحدات لعمليات رياضية، بدراسة معدلات تكرارها، وغير ذلك .

(١) صلاح فضل : ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، فصول - مجلة النقد الأدبي - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١م ص ٢١٠ .

(٢) مازن الوعر : مقاييس تعقد الأسلوب، مجلة البيان، الكويت، رابطة الأدباء، العدد ٢٨٧، فبراير ١٩٩٠م ص ٣٤ .

وبصورة أوسع فإن التشخيص الأسلوبي الإحصائي للنص يهدف إلى تحقيق غايات ثلاث في (الوصف الإحصائي للأسلوب للكشف عن الخصائص الأسلوبية، التحليل الإحصائي للنص، الحكم التقويمي (التفسيري) (١) .

أما مقاييس الوصف الإحصائي فهي متعددة ومنها « قياس كثافة المتغير الأسلوبي - قياس النسبة بين متغيرين أسلوبيين - قياس النزعة المركزية للمتغيرات - قياس التوزيع الاحتمالي للمتغيرات - قياس معامل الارتباط بين المتغيرات» (٢) .

وتعتمد الدراسة على النوع الأول منها، وهو قياس كثافة المتغير الأسلوبي **Density** وذلك مثل قياس كثافة نوع معين من أنواع الجمل الفعلية والاسمية، ودراسة معدلاتها، ونسبتها، وتكرارها أمر يتطلبه التذوق، والمتعامل مع النص (المتذوق) عليه معرفة ذلك، وتنفيذه داخل النص ليفيد منه في فهم النص، وتفسيره .

١٣ - التحليل الأسلوبي للحقيقة والمجاز في الأبيات (الجانب البلاغي) :

التعريف بها :

لا يقتصر هذا التحليل الأسلوبي على تحليل الجمل الفعلية والاسمية، وغيرهما، وإنما يمتد للتحليل البلاغي داخل النص، وعندئذ يركز التحليل على الحصر والتكرار، ثم الكشف عن العلاقات المتناغمة من خلال معرفة التوظيف البلاغي لهذه الأشكال، ومحاولة اكتشاف الأهمية بالنسبة لبعض هذه الأشكال في نص معين « فإذا مضت الإجراءات الأسلوبية على هذا النحو أمكن شرح النظام الجمالي لبعض الممارسات الأدبية، انطلاقاً من تحليل عملية الأشكال البلاغية الغالبة عليها» (٣) .

(١) سعد مصلوح : الدراسة الإحصائية للأسلوب (بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة) مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، المجلد العشرون، العدد الثالث، ديسمبر ٨٩ ص ١٢٠ .

(٢) سعد مصلوح : المرجع السابق، ص ١٢٢ - ١٢٣ .

(٣) صلاح فضل : علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) مرجع سابق ص ٢١٧ .

وتحليل المجاز يشمل التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل، وهناك ثلاث مراتب في العملية التصويرية المتعلقة بالمجاز، أولاها : هي الصور المعتمدة على الحس، وعلاقاتها، وثانيها : الاستعارة التي تتم على مستوى اللغة ودلالاتها، وثالثها : هي التي تؤدي إلى تكوين الصور الذهنية المتعلقة، وهي (الرمز) وهذه المراتب متصلة بالتحليل الأسلوبي كذلك .

وفي التحليل الأسلوبي للجانب البلاغي ينبغي أن تفيد في تحليل الصورة الأدبية، ودراسة منابعها، وأشكالها، وتوافقاتها، وتخالقاتها، وما ينجم عن كل ذلك من تأثيرات، بل إن كثيراً من المواد البلاغية التقليدية ما زال يقدم ثروة خصبة ينبغي استغلالها في هذا الصدد^(١) .

وتبقى الإشارة إلى أن هناك معادلة يمكن من خلالها إبراز الخصائص البلاغية، وغيرها في النص، وذلك عن طريق تحديد النسبة إحصائياً بين الكلمات والجمل، وهذه المعادلة تسمى بمعادلة بوزيمان **Busemann**^(٢) .
أهميتها :

نظراً لما يمثله الجانب البلاغي في النص من أساس في بنيانه، لذا فإن دراسته إحصائياً تقودنا إلى نتائج تفيدنا في تفسير النص، وفهمه .
ومتذوق النص (الطالب) ينبغي أن يطبق مبادئ التحليل الأسلوبي على الجانب البلاغي في النص، وأن يتعلم تلك المبادئ، ويتدرب عليها، ويوظفها لخدمة المعنى .

(١) صلاح فضل : المرجع السابق ص ٢٤٨ .

(٢) سعد مصلوح : الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية) مرجع سابق ص ٥٩ .

قياس مهارات القسم الأول (تحليل النص) وتنميتها :

يعرض هنا ملخص عام لسبل قياس المهارات السابقة (١٣ مهارة) وكيفية تنميتها:
لتحديد الحقيقي من المجاز يقتضي عرض نماذج أدبية، ويقاس من خلالها قدرة الطالب على التمييز بين الحقيقة والمجاز، ثم يبحث عن القرائن التي انتقل بها الكلام من الحقيقة إلى المجاز .

وتنمية ذلك يكون من خلال تعريف الطالب بمعنى المجاز والقرائن، وإجراء ذلك على أمثلة متعددة، تدريبه على تطبيق ذلك من خلال نصوص أدبية متنوعة .

لربط الصورة الأدبية بالسياق، ولتحديد الخبر والإنشاء، ولتحديد عناصر التحسين البلاغي، فإن ذلك يقاس من خلال عرض صور أدبية في سياقات مختلفة، وعرض أساليب أدبية، وعرض قطع بلاغية، ومن خلال إمكانية ربط الطالب بين الصورة والسياق، والتمييز بين الخبر والإنشاء، وتحديد عناصر المحسنات تقاس لكل مهارة، وتأتي التنمية من خلال التعريف النظري بالسياق والإنشاء، والمحسنات، وتقديم نماذج عليها، وتطبيقها من خلال عدة نصوص .

لتحديد الجانب الدلالي للتراكيب، ولتحديد الفروق الدقيقة بين نظم وآخر، ولتحديد قيمة البناء التركيبي للمحسن، فإن ذلك يقاس من خلال تقديم تراكيب مختلفة يفاضل، ويقارن، ويميز بينها الطالب، ويدرك صلة نحوها بمعناها، ويجدد قيمة الجانب النحوي للمحسن البلاغي، في تلك التراكيب .

أما تنميتها فذلك يتأتى من بيان قيمة الجانب التركيبي للمعنى، ومغزاه، ومواضع الفروق بين التراكيب، وتطبيق ذلك على نصوص متعددة، وتدريب الطلاب على ذلك .
لتحديد قدرة الكلمة على الإيحاء، ولتحديد دقتها في أداء المعنى فإن ذلك يقتضي عرض كلمات محددة على الطالب، لبحث في إيحاءها، وفي دقتها، وبلاغتها .

أما تنميتها : فذلك يكون من خلال التعريف بالإيجاء اللفظي، ودقة الكلمة، ثم تعرض عليه نماذج بها كلمات موحية ودقيقة، ويتوقف عندها، ويطبق عليها ما تقدم، وتكون محوراً لتدريب الطلاب .

لتحديد العلاقة بين التركيب النحوي لمطلع القصيدة، والمعنى، فإن ذلك يقاس من خلال عرض مطلع، أو أكثر على الطالب، ويبحث عن قيمة المطلع للقصيدة، وعلاقة تركيبية بالمعنى .

أما تنميتها، فتكون من خلال تعريف الطلاب بالقيمة الدلالية للتركيب النحوي للمطلع، وتطبيق ذلك على عدة مطالع، وتدريب الطلاب على ذلك .
لتحديد الجانب الإحصائي - بنوعيه - فإن ذلك يقتضي عرض نص على الطلاب، لإحصاء الجمل الفعلية والاسمية، وإحصاء الحقيقي والمجازي من التعبيرات، وبحث دلالة الأرقام المستخرجة في المعنى، تكون التنمية من خلال تعريف الطلاب بأهمية الدراسة الإحصائية للنص، وكيفية إجراء التحليل الأسلوبي، وكيفية الخلوص إلى نتائج وتفسيرات للأرقام .

القسم الثاني : مهارات الفهم والنقد والحكم والتقويم

المحور الأول : مهارات خاصة بعناصر التجربة الشعورية :

قبل تناول المهارات الخاصة بالتجربة ينبغي التوقف عند التعريف بالتجربة وعناصرها، فالتجربة الشعورية هي التعبير بالشعر عن التجربة الشعورية، التي هي رد فعل نفسي لحدث مؤثر، أو استجابة وجدانية لمثير ما، مادياً، أو معنوياً . وهي صورة نفسية فنية متكاملة اعترضت حياة الشاعر، ودفعته إلى تسجيل استجابته لها، وتأثره بها، وتقوم على الإحساس الذاتي، والاقتناع النفسي، والتصوير والخيال .

كما أنها الحالة التي تتشعب فيها نفس الشاعر بموضوع ما، أو مشهد معين، أو فكرة، ومرأى من المرئي، يمتلئ بها وجدانه، متحفرة إلى التأمل والتفكير والاستغراق بل، والاندماج فيها، ثم يتهيأ للإعراب عن مشاهدته، أو رؤيته .

والشاعر الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره، ويرتبها، ولذا فإنه يستغرق فيها، لينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي، بعد معاناة فكرية وعاطفية، وبعد أن تستولي على مشاعره فكرة معينة، يعايشها بجهد عاطفي، ثم عقلي، وبعد ذلك يكسبها الإطار الأدبي والصياغة .

وبالطبع فإن التجربة لها مكوناتها الشعورية واللاشعورية، ولها قدر من الفكر يضبطها، ويساعد على جعلها مفهومة ومنطقية، ولذا فإن الخواطر العابرة لا تعد تجارب، كما أن شعر المناسبات لا يعد تجارب كذلك، كما أن الانفعالات المتوقدة، والعواطف الثائرة، والفكرة الطريفة، والخيال السائح، كل ذلك ليس من قبيل التجارب، التي تحتاج إلى معاشة، وعمق، ثم يكون التعبير اللفظي بعد أن تبقى مضمرة في النفس، ملكاً خاصاً لصاحبها .

أما عناصر التجربة الشعورية، فلها جانبان، أولهما : الجانب الشعوري، والوجداني، ويشمل (العاطفة - والفكرة) ثانيهما : الجانب التعبيري، ويسمى بالصور التعبيرية،

ويشمل (الألفاظ - الصور - الموسيقى) ومن متضمنات الصور (الخيال) كما أنه يتصل بالعاطفة .

والمهارات التالية تشمل تلك العناصر، وتسمى لتناولها كجزء أساسي للتذوق .

١٤ - إدراك نوع العاطفة، وأثرها على باقي العناصر :

التعريف بها :

تزد العاطفة، فتحمل سمة الحزن، أو الفرح، أو السخرية، أو المزاح - كما توصف بالقوة والتنوع، والثبوت، والصدق .

وتنقسم العواطف إلى قسمين : العواطف الشخصية، وهي التي تتصل بحياة الشاعر، وآلامه وأحزانه وأفراحه، ثم العواطف الأليمة، وهي التي تثير آلام الناس، وتشعرهم بما ينغص حياتهم، ويكدر عليهم صفوهم .

ونوع العاطفة يصبغ باقي العناصر بطابعه، أو ينعكس على الألفاظ والصور والموسيقى، فالعاطفة الحزينة تجعل باقي العناصر تنطق بالحزن، من حيث طبيعة الألفاظ والإيقاع، وغير ذلك، فرثاء محمد عبد الملك الزيات لزوجته، والتي يستهلها بقوله :

أَلَا مَنْ رَأَى الطِّفْلَ الْمَفَارِقَ أُمَّهُ بعيدَ الكَرَى عَيْنَاهُ تَبْتَدِرَانِ

فالتجربة هنا شخصية ذاتية مباشرة، تصور حالة النفس الحائرة الضعيفة تصويراً صادقاً دقيقاً، وقد استطاع الشاعر أن يلم بأطرافها، فتكلم عن حال بيته وولده وزوجته .

ونجد ذلك عند المتنبي الذي أصابته الحمى بمصر، فأتعبته، وأسقمته، ووصفها بقصيدة، وقد استطاع الشاعر أن يلم بأطرافها، فتكلم عن حال بيته وولده وزوجته .

ونجد ذلك عند المتنبي الذي أصابته الحمى بمصر، فأتعبته، وأسقمته، ووصفها

بقصيدة رائعة :

وَزَائِرِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظَّلَامِ

ونفسية المتنبّي هنا حزينة، وقد استطاع بشاعريته أن يرسم هزات تلك النفس،
وذذببتها، فارتأت الضيق والشكوى واليأس والاضطراب .

وفي مقابل ذلك نجد (إيليا أبو ماضي) يحن في مهجره إلى بلده وقومه بالشرق، فيقول

إِذَا حَطَرْتُ مِنْ جَانِبِ الشَّرْقِ نَفْحَةً طَرِبْتُ فَأَلْقَى مِنْكَ بَايَ رَدَائِيَا

أَحْنُ إِلَى تِلْكَ الْمَغَانِي وَأَهْلِهَا وَأَشْتَأُ مَنْ يَشْتَأُ تِلْكَ الْمَغَانِيَا

التصوير تؤثر العاطفة على كل القصيدة، فالعاطفة التي توحى بالسعادة لها انعكاسها
على اختيار الشاعر لباقي صورته التعبيرية، كما أن العاطفة التي توحى الحزن لها مردودها
على باقي عناصر التجربة .

أهميتها :

نظرًا لأن العاطفة لها شأنها المهم في الشعر، والتي أشير لها من قبل، فإن تحديد نوعها،
ودراسة أثرها على باقي عناصر التجربة أمر جوهري في عملية التذوق، التي تتجه إلى
عناصر التجربة .

ومتذوق النص (الطالب) عليه أن يدرك نوع العاطفة، ومدى تأثيرها على باقي
العناصر في النص .

١٥ - إدراك العلاقة بين موسيقى الشعر (الوزن) والعاطفة :

التعريف بها :

البنية الإيقاعية جزء من البنية اللغوية، ولذا فإن موسيقى الشعر لا تنفصل عن معناه، وباختلاف المعنى تتنوع موسيقى الإنشاء .

وقد ربط بعض الباحثين بين موضوع القصيدة والبحر، أي: بين عاطفة الشاعر، والوزن، فقد يقع على البحر ذي التفاعيل الكثيرة في حالات الحزن، لاتساع مقاطعه وكلماته لأناته، وشكواه، ثم لأغراض الفخر والحماسة والدعوة إلى القتال، ولهذا كانت البحور الغالبة في الأغراض القديمة هي الطويل والكامل والبسيط والوافر^(١) .

ومن ثم فإن كل قصيدة تفرض على الوزن خصائص ليست له في غيرها من القصائد، وذلك بسبب العلاقات المتميزة، التي تشكل القصيدة ذاتها، أي: الوزن .

أي: أن الأوزان كثيرة المقاطع تناسب حالات اليأس، والمدح، والوصف، أما الغزل فيناسبه البحور القصيرة أو المتوسطة^(٢)، وقد أدرك الخليل علاقة الأوزان بالحالة النفسية^(٣) .

ومع ذلك فثمة من يعترض على الربط بين البحر والعاطفة، وربما يكون بعض المعترضين على حق، وتتفق الدراسة مع رأي النويهي في ذلك، والذي ربط بين البحر ودرجة العاطفة (وليس كل العاطفة) وما يصحبها من اللين والشدة مما يؤثر على الموسيقى الناتجة^(٤) .

(١) محمد غنيمي هلال : في النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق ص ٤٤١ .

(٢) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ط ٥، القاهرة، الأنجلو المصرية ١٩٧٢، ص ١٧٨ .

(٣) عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، القاهرة، دار المعارف ١٩٦٣م ص ٨٠ .

(٤) محمد النويهي : الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د . ت، ص ٤٢/١ .

وأياً كان ربط القدماء، بين كل غرض والوزن الذي يناسبه، الذي يتفق وانفعالات الغرض وطبيعته، ولذا فإن كل غرض بما يحمله من عاطفة يناسبه وزن معين، فإن الذي لا خلاف عليه أن البحر بمثابة قالب عام، يصب فيه الشاعر عباراته وكلماته ذات الشحنات المعينة، ومن هنا ففي البحر الواحد، والغرض الواحد تختلف درجة الحدة واللين، مما يجعل لكل قصيدة نغمها الخاص، الذي يتفق ونفسية الشاعر. ويضاف إلى ما تقدم أن كلمات القافية لها صلة بموسيقى البيت، وليس من قاعدة تربط حروف القوافي بالموسيقى والعواطف، إلا أن هناك من يرى أن القاف قد تناسب الحرب، والدادل في الفخر والحماسة، والميم واللام في الوصف، والباء والراء في الغزل^(١). وهذا الكلام من باب التغليب فقط، والأمر في ذلك لا يمكن تعميمه .
أهميتها :

لأن الموسيقى من عناصر بناء النص والتجربة، لذا فإن تذوقها وتحليلها من متطلبات التذوق، وذلك بدراسة الوزن والربط بينه وبين درجة العاطفة، وبحث علاقة ذلك بالمعنى

ومتذوق النص (الطالب) عليه إدراك قيمة الوزن في الشعر، وعلاقته بالعاطفة .

١٦ - تحديد المعاني التي توحى بها الصورة البلاغية :

التعريف بها :

تكتسب الصورة البلاغية - كجزء من اللغة الأبية - معاني وأحاسيس ومشاعر فهي ثمرة العاطفة، التي تمتزج بمشاعر الشاعر، وما يضيفه عليها من حالاته النفسية الوجدانية، ويكون الانتقال من اللفظ إلى المعنى انتقالاً غير مباشر، بل بضروب من المجاز، وعندئذ تكون الصورة هي مدار الحسن، وتكتسب صفة التفرد، وتعكس ذاتية الأديب .

(١) محمد غنيمي هلال : مرجع سابق ص ٤٤٣ .

والتصوير أحد الوسائل الفنية المستخدمة في القصيدة، ويتكون من مجموعة من العناصر المتباينة، والجزئيات المختلفة التي تتآزر لتخرج في النهاية قدرة تعبيرية عن موقف ما .

ووسائل التصوير من مجازات، وتشبيهات، واستعارات ليست غاية في ذاتها، إنما هي غاية لمعان تمثلها، معان تصور انطباعات معينة، وتصور أحاسيس ينقلها الشاعر في صورة معان، ترتبط بالجو النفسي، وتضيف قيمة للنص .

وفيما يتعلق بالبواعث الدلالية للصورة، فإنه يلاحظ « أن جميع الأشكال المجازية تكمن خلفها بواعث تتصل بالعلاقات بين المعنى الحرفي والمجازي»^(١) .

ولأن الصورة لا بد أن تضيف للمعنى، وتؤكد، وتدلل عليه، فإن كل أشكال التصوير تحمل معان سياقية، فالاستعارة تخلق معنى يتصل بأحاسيس المشاعر، وتكمن قيمتها في أنها تعمل على توليد المعاني الثانوية بفعل ما يحدثه الخيال الاستعاري من تشخيص، وتوضيح، وإعطاء وظائف الأشياء، والحيوانات، والجماد»^(٢) .

كما أن الكتابة تحمل معنى، وتدلل على صفة يرد إثباتها، والتدليل عليها، وهكذا تقدم الصورة البلاغية المعنى في سياق محدد، تتعد به عن الطرائق العادية للصياغة، وإنما تشكل وتعبر بسبل مبتكرة في أداء المعنى .

وأما المعاني التي تحملها الصور، فلا يمكن حصرها ؛ لأنها متغيرة بتغير السياق، وتنوع بتنوعه، وهذه المعاني جزء من المعنى العام، ولبنة من كيانه .

أهميتها :

الصورة جزء من البناء الشعري، ومن عناصر التجربة، وهذا يستلزم التوقف عندها لمعرفة أركانها، وما تحمله من معنى، وقيمة هذا المعنى، وما يضيفه للمعنى العام، ومتذوق

(١) صلاح فضل : علم الأسلوب، مرجع سابق ص ٢٣٨ .

(٢) عبد الرؤوف أبو السعد : مفهوم الشعر، مرجع سابق ص ٤٠٥ .

النص (الطالب) عليه تحديد الصورة، ونوعها، وأركانها، ثم يبحث ما تحمله من معن أساسي، ومعان فرعية .

١٧- إدراك التناسب بين الكلمة والجو النفسي في النص :

التعريف بها :

يرتبط اللفظ في القصيدة بروابط كثيرة، ووشائج متعددة تجعل منها- أي : القصيدة - كلاً واحداً متناسق الأجزاء، متلاحم الأعضاء، يرتبط بمدلوله اللغوي، وماله من إيجاءات وظلال، ويرتبط الحالة النفسية للشاعر، طمحة مثل أبي فراس الحمداني، يستخدم كلمة (العلا) التي هي من الألفاظ الأثرية لديه، فإنه يلاحظ أنها ترتبط بصميم شخصيته، ونفسيته التي عشقت المعالي، وتطلعت إليها، ونجد كذلك لكلمات (القتال، السيف، الرمح، الأسنة) وكلها متصلة بنفسيته^(١) .

ولأن العنصر النفسي أصيل في العمل الأدبي، الذي هو تعبير عن تجربة شعورية، في صورة موحية، واستجابة معينة لمؤثرات خاصة، فإن عناصر البناء التركيبي، والتي أساسها الألفاظ، تتصل بهذا العنصر، وتتأثر به، وبراعة الشاعر في انتقاء الكلمات المعبرة عن حالته النفسية حيث إن اختيارها يعكس إبداعاً لدى الشاعر في تعبير عن مكنونه وظاهره .

فشوقي في قصر أنس الوجود يقول :

قِفِ بِتِلْكَ الْقُصُورِ فِي الْبَيْمِ غَرَقِي مُمَسِّكاً بَعْضُهَا مِنَ الذُّعْرِ بَعْضاً

كَعْدَارِي أَخْفَيْنَ فِي الْمَاءِ بَضًّا سَابِحَاتٍ بِهِ وَأَبْدَيْنَ بَضًّا

يلاحظ أن كل بيت منها جميل بمفرده، ولكنهما معاً يكشفان عن اضطراب في الشعور، أو تزوير فيه ففي الأول مشهد غرقى مدعورين، مما يثير الانفعال بالأسى، ولكنه ينقلنا فجأة إلى العذارى، ينزلن الماء سابحات، يخفين في الماء بضعاً، ويبدین بضعاً.

(١) محمد عارف حسين : عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس، مرجع سابق ص ١٣٧-١٤٠.

وهكذا نجد ما يشبه التنافر بين الأبيات وألفاظها، وبين الجو النفسي، وشاعر آخر يمدح ملكاً فيقول :

فإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عِنْدَكَ وَاسِعٌ

وهنا لا يتناسب مدح النابغة للنعمان، ووصفه بالليل، دون النهار، وكلاهما يدركانه لا محالة، وعن الكلمة وجوهاً نفسي يمكن القول : إن « الكلمة تكتسب صفتها الأسلوبية من ارتباطها بإيحاء نفسي محدد، ومن نقلها إلى معنى جديد من خلال علاقتها بالجو النفسي»^(١).

أهميتها :

تعد الألفاظ هي اللبنة الأساسية للنص، وبالطبع فإنها تتصل بالجو النفسي في النص، فالجو الذي يسيطر عليه الحزن تتناسب معه الكلمات، وهكذا، وهذا الأمر يتوقف على براعة الشاعر ومقدرته الفنية، ومتذوق النص (الطالب) عليه التوصل لدلالة الكلمة، وصلتها بالجانب النفسي، ومدى تناسبها، أو تنافرها معه .

١٨ - التمييز بين الصور البلاغية وغير البلاغية :

التعريف بها :

أشير إلى أن المجاز أبلغ من الحقيقة، ومع ذلك فالنص يحتوي على صور مجازية، وأخرى حقيقية، والصورة في أبسط تعريف لها « تجسيم لمنظر حسي، أو مشهد خيالي، يتخذ من اللفظة أداة له، ولا ينبغي أن ننظر إلى التجسيم على أنه كل شيء في الصورة، فهناك اللون والظل، والإطار، وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها»^(٢).

(١) محمد العبد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق ص ٧٧ - ٨٠ .

(٢) أحمد عبد السيد الصاوي : النقد التحليلي، مرجع سابق ص ٢٢١ .

والشعر في الواقع هو أوضح الصور الفنية، ولذا فإن أكثر الأشياء المرئية ثباتاً في
الذهن التي نستطيع أن نبصرها، ونلمسها، ونسمعها، وتذوقها ونشمها^(١).

وليس لازماً أن تكون الصور المجازية هي الأساس في الشعر، فقد تكون الصور
الحقيقية دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب، بينما يُستخدم المجاز في المواقف التي
يكون فيها المجاز أكثر إيجازاً، وأقوى إيجاء من الحقيقة^(٢).

وهكذا نجد أنفسنا إزاء نوعين من الصور، صور بلاغية تقوم على المجاز، أشير إليها
من قبل، وصور غير بلاغية تستند إلى جوانب تأثيرية حقيقية، مثل الصور الحركية،
السمعية، البصرية، ومن الصور الحركية الحسية، قول الشاعر :

سَافِرٌ تَجِدُ عَوْضاً عَمَّنْ تُفَارِقُهُ وَإِنصَبَ فَإِنَّ لَذِيذَ الْعَيْشِ فِي النَصَبِ
إِنِّي رَأَيْتُ وَقُوفَ الْمَاءِ يَفْسِدُهُ إِنْ سَاخَ طَابَ وَإِنْ لَمْ يَجِرْ لَمْ يَطْبِ

وهذه صورة أخرى تقوم على الاستحضار الحسي البارز، لثراء تفاصيلها، ودقة
تراكيبها، منها قول ذي الرمة :

عَشِيَّةٌ مَا لِي حِيلَةٌ غَيْرَ أَنِّي بَلَقَطِ الْحَصَى وَالْحَطِّ فِي الثَّرْبِ مَوْلَعٌ
أَخْطُ وَأَمْحُو الْحَطَّ ثُمَّ أَعِيدُهُ بِكَفِّي وَالْغِرْبَانُ فِي الدَارِ وَقَعٌ

وصورة سمعية أخرى لدى هاشم الرفاعي :

مَا زَالَ فِي سَمْعِي رَيْنٌ حَدِيثُهَا وَمَقَاهَا فِي رَحْمَةٍ وَحَنَانٍ

والمجال لا يتسع لسرد صور غير بلاغية، تعج بها القصائد .

أهميتها :

يسعى الشاعر لصب تجربته في قوالب تصويرية، تجمع بين البلاغي من الصور، وغير
البلاغي، الذي يعتمد على الحس، وكل منهما له موقعه، وأهميته، وتأثيره في النص، كما

(١) محمد محمد عناني : النقد التحليلي، القاهرة، الأنجلو المصرية د . ت . ص ٥٩ .

(٢) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق ص ٤١٧ .

توجد صور ثلاثة تجمع بين الجانب الحسي والبلاغي معاً، ومتذوق النص (الطالب) عليه أن يميز بين كل نوع من الصور، ويدرك أهميته .

١٩- إبراز الجوانب الفكرية (الفكرة) في النص :

التعريف بها :

الفكرة جزء من بنيان التجربة الشعرية، لا تنفصل عن العاطفة، والشاعر في حاجة إلى عمق التجربة أكثر من حاجته إلى التفصيل .

وقد عُني أرسطو بالفكرة في الشعر، فهي معيار فني، وإعادة لتشكيل أفعال الناس، في قالب خاص متماسك، ومتحرك، لا يمثل انعكاسات لهذه الأفعال، أو صورة منها، وإنما يمثل معادلاً، أو موازياً لهذه الأفعال لما له من استقلال خاص^(١).

ولذا فأشد التجارب الشعرية تأثيراً، تلك التي تجمع إلى صدقها الوجداني عمق الفكرة وخصبها؛ لأنها تخلق في آفاق رحيبة، وقد تسمو إلى مستوى إنساني، وتكتسب عنصري الثبات والخلود، وليس معنى وجدانية التجربة أن تكون خالية من الفكر؛ لأن الوجدان كما يعطيها ذاتيتها وروحها، فإن الفكر هو الذي يحول بينها وبين الانسياب العاطفي، ويساعد على دقة الخلق الفني، واكتمال الجانب الفكري والوجداني .

ولما كانت الفكرة هدفاً في الشعر، فقد تعقبها النقاد من حيث صحتها، وقوتها، ومصدرها، وترتيبها، وقيمتها، وجدتها، وطرافتها^(٢) .

كما أن مقدرة الشاعر تبرز في الجمع بين الأفكار وعرضها « في تصوير أخاذ، تبرز فيه وفرة الأفكار وكثرتها، التي تدل على أن الشاعر خصب العقل قوي الفكرة، ويفوق غيره في ذلك، ومن الشعراء أصحاب الفكر (المتبني وأبو العلاء)^(٣) .

(١) محمود علي السمان : غايات الأدب في مجتمعنا المعاصر، القاهرة، الجهاز المركزي للكتب الجامعية، ١٩٨١م ص ٥٧/٢ .

(٢) محمد عبد الغني المصري : دراسات أدبية في الشعر العربي الحديث، عمان، دار الفرقان، ١٩٨٤م ص ٣٥٤ .

(٣) عبد الرحمن شعيب : في النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق ص ١١٥ .

والفكرة الجيدة هي التي تأخذنا للبحث عنها، والتنقيب فيها، فالمتنبي في وصفه للأسد عندما صرعه ابن عمار يقول :

وَرَدُّ إِذَا وَرَدَ الْبُحَيْرَةَ شَارِبًا وَرَدَ الْفُرَاتَ زَيْبُهُ وَالنِيْلَا

يتحدث عن الأسد وشكيمته، وشدة بأسه، واعتزازه بقوته، وقد فطن الشاعر لصفات الليث فعرضها عرضاً صحيحاً، يجعلك تعرفه إن لم تره، فقد رسمه الشاعر رسماً واضح المعالم، بارز القسمات .

ويمكن القول : إن النص كما يشتمل على عاطفة فإنه يحتوي أفكاراً معبرة عن العاطفة، وهذه الأفكار هي القوام العقلي للتجربة .
أهميتها :

تقتضي دراسة النص تحديد أفكاره، التي تنتظمه، وتعبر عن الجانب الموضوعي فيه، وتعبر كذلك عن عقلية الشاعر، وأفكاره، التي صيغت في النص، معبرة عن تجربته، ومتذوق النص (الطالب) عليه التوقف عند أفكار النص، وتحديدتها، وترتيبها .

المحور الثاني : مهارات خاصة بفهم النص :

٢٠ - فهم درجة التوافق بين التجربة والصياغة :

التعريف بها :

الصياغة في الشعر هي الجسم الذي يعبر عن كل ما تجسد فيه من روح ومعان، وأفكار، وهي الشكل اللغوي، الذي يستقبل الأحاسيس والمشاعر، التي توحى بها التجربة، ومن هنا فإن ثمة علاقة بينهما، من حيث ضرورة التحامهما معاً، ووجود توافق بينهما من حيث : الموضوع، المقام، اللغة المستخدمة، فالنص الشعري صياغة فنية تتوافق مع التجربة التي ينسجها .

وعندما نطالع عملاً أدبياً « ونجد فيه خللاً في الأسلوب والصياغة، فإنه يمكن الجزم أن هناك خللاً في موضوعه أو فكرته، والخلل فيهما يتبعه خلل في الصياغة»^(١) .

والشاعر - ما ترى الدراسة - أشبه بجائك الثياب، عليه أن يكون ثيابه المخيط على نحو مساو لصاحبه، لا يزيد فيطول، ولا ينقص فيقصر، وهكذا فإنه عند تعبيره عن تجربته عليه تقديم الصياغة المعبرة عن التجربة، والمتوافقة معها .

ونجد أمثلة كثيرة في الشعر العربي، لا توافق فيها، بين التجربة والصياغة، مثل مدح

المتنبي ملك :

مَلِكٌ مُنْشِدُ الْقَرِيضِ لَدَيْهِ وَاصِعُ الثَّوْبِ فِي يَدَيِ بَرَّازٍ

فلا يليق بشاعر يستعطف ممدوحه أن يجعله من بائعي الثياب، وعارضي الأزياء،

وآخر يتغزل في محبوبته :

مِنْ حُبِّهَا أَمَّتِي أَنْ يُلَاقِيَنِي مِنْ نَحْوِ بَلَدِهَا نَاعٍ فَيَنْعَاهَا

الشاعر هنا يعبر عن حبه بتمني موت محبوبته، وهنا لا نجد توافقاً بين الموضوع

والصياغة :

(١) أحمد أمين : النقد الأدبي، القاهرة، لجنة التأليف، ١٩٥٤م ص ٥٨ .

كما نجد أمثلة على حسن التوافق، ومنها قول شاعر يرثي طفله (ابنه) :

وَهَلالِ أَيامٍ مَضَى لَمْ يَسْتَدِرْ بَدراً وَلَمْ يَمهلِ لَوَقتِ سِرارِ
عَجَلَ الحُسوفِ عَلَيهِ قَبْلَ أوانِهِ فَمَحاهُ قَبْلَ مَطَنَّةِ الإِبدارِ

إنه يشبه ابنه بالهلال، يبدأ صغيراً ثم ينمو حتى يتكامل، ويصير بداراً، فما أشد خيبة الأمل عندما يقضي على هذا الأمل الوليد .

وهكذا نجد ثمة من تتفق تجربته مع صياغته، ومن هو دون ذلك، وهذا أمر متوقف على مقدرة الشاعر التعبيرية .

أهميتها :

متلقي النص (المتذوق) عليه البحث عن مدى التوافق بين التجربة الشعرية من حيث نوعها، وبين أسلوب الصياغة، وهذا أمر يقتضي النفاذ إلى داخل النص، وتحليل أركان التجربة، ودراسة الصياغة، ومدى توفيق الشاعر في التعبير .

٢١ - إدراك التلاؤم بين الألفاظ والمعاني :

التعريف بها :

من مجالات التذوق إدراك الملاءمة بين الألفاظ والمعاني، وهو مجال واسع للنقد، فاللفظ ينبغي أن يكون بقدر المعنى، لا يزيد عنه ولا ينقص، كما لا يكون هناك منافرة بين اللفظ والمعنى، والملاءمة تشمل : الملاءمة من حيث الصياغة، والتعبير، واستعمال الألفاظ في مقامها الصحيح، ويتأتى ذلك من اقتدار الشاعر، إذ يفطن إلى ما يقتضيه المعنى من كلمات، وما يتطلبه من أسلوب، ليأتي أسلوبه مجانسا للمعاني، وبألا يطغى جانب على آخر، فلا يصبح لفظياً خالصاً، ولا رمزياً خالصاً .

ولكي يلائم الشاعر بين ألفاظه ومعانيه عليه أن يهينى للألفاظ نظاماً ونسقاً وجوّاً يسمح لها أن تشع أكبر شحناتها من الصور والظلال والإيقاع، وتناسق الظلال والإيقاعات مع المعاني المرادة لا غيرها .

والملاءمة بين اللفظ والمعنى تعني أمرين جوهريين :

أولهما : مراعاة المقام ومشاكله الموقف، ثانيهما : دقة اللفظ في أداء المعنى، وقدرة الشاعر على أداء الفكرة، ونقل المشاعر، وتصوير الأحاسيس « ومن حسن الملاءمة أن تكون الكلمات دقيقة، موحية، لينة في موضع اللين، خشنة في موضع الخشونة، وذلك يفتح مجالاً للتذوق والنقد»^(١) .

وقوة اللفظ تدل على قوة المعنى، ومن التلاؤم بينهما قول المتنبي في وصف شعب

بوان بفارس :

مَغَانِي الشَّعْبِ طَيْبٌ فِي المَغَانِي بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ
وَلَكِنَّ الفَتَى العَرَبِيَّ فِيهَا غَرِيبُ الوَجْهِ وَالْيَدِ وَاللِّسَانِ
مَلَاعِبُ جِنَّةٍ لَوْ سَارَ فِيهَا سُلَيْمَانٌ لَسَارَ بِتَرْجُمَانِ

هنا حسن تلاؤم، حيث عبر عن إعجابه بهذا الشعب بأماكن معينة، وفي وصفه لإبداعات المكان والزمان .

ومن أمثلة عدم التلاؤم قول أبي تمام في المدح

يَا أَبَا جَعْفَرٍ جُعِلْتُ فِدَاكَ فَأَقْ حُسْنُ الوَجْهِ حُسْنُ قَفَاكَ

فذكر القفا من الألفاظ التي تستعمل في الذم والمدح، والذوق السليم لا يرضى عن هذا الاستعمال الشائن، وهكذا فإن هناك تلاؤماً ما وعدم تلاؤم، والشاعر الجيد هو الذي يحدث التلاؤم، والتنافر بينهما نقيصة في الشعر، وعيب فيه .

أهميتها :

من سمات فهم المتذوق للنص أن يتوصل إلى معرفة درجة التلاؤم بين الألفاظ

والمعاني، وينطلق من ذلك في نقد النص، والحكم عليه .

(١) أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق ص ٤٧٨ .

ومتذوق النص (الطالب) عليه أن يفطن لوجود هذا التلاؤم من عدمه، ويفيد من ذلك في الحكم على النص .

٢٢- فهم الدلالات الزمانية والمكانية في النص :

التعريف بها :

اللغة ليست مكانية فتحدد لنا المساحات، وليست كذلك زمانية فتحدد لنا المسافات، ولكنها زمانية ومكانية في آن واحد، وذلك بما يتوفر فيها - بحكم طبيعتها - من تشكيل زمني ومكاني، فهي المادة التي يشكل منها الشاعر تجربته .

فالتشكيل الزمني : وهو كل ما يتصل بالإطار الموسيقي للنص، وأثره في الوجدان، فلما كانت القصيدة بنية موسيقية متكاملة كان من الطبيعي أن يلتفت الشاعر في تشكيله لها إلى تحقيق انسجام بين مفرداتها^(١)، ومن ثم فالبيئة الزمانية هي العوامل التي تتصل بنواح تاريخية معينة، وتظهر آثارها في كثير من الصور الفنية والألفاظ^(٢) .

فالزمن هو الصورة المميزة لخبرتنا، ولا ينفصل عن مفهوم الذات، فاللتابع والسيولة والتغير، تنتمي إلى معطيات خبرتنا الزمانية^(٣)، وهناك تفاعل بين اللغة والزمن، فاللغة كائن له وجوده المتعالي، فإذا تم التفاعل بينها وبين الزمن، فإن ذلك يؤدي إلى حركة فاعلة، حيث يتم التغيير داخل البناء الشعري في شكل يخرج المخزون اللغوي، ويلبسه ملابس جديدة^(٤) .

(١) عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، مرجع سابق ص ٥٥ - ٥٨ .

(٢) حسن عيسى أبو ياسين: الصورة الفنية في معلقة ليبيد، مجلة الدارة، الرياض، دار الملك عبد العزيز، العدد الأول، السنة السادسة عشرة، ذو الحجة، ١٤١٠هـ، ص ١٤٦ - ١٤٨ .

(٣) هانز ميرهوف : الزمن في الأدب، ترجمة أسعد مرزوق، القاهرة، سجل العرب، ١٩٧٢م ص ٧ .

(٤) محمد عبد المطلب : الموقف التراثي من ظواهر الحداثة في اللغة، مجلة الفكر العربي، بيروت، معهد الإنماء العربي، العدد الستون، يونيو ١٩٩٠م ص ٦٦ .

أما التشكيل المكاني : فهو إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها، أي: تشكيل الطبيعة ، وإحداث التوافق النفسي مع العالم الخارجي، وللمكان مفرداته المعينة التي يخلقها الجو النفسي، ومرئيات المكان أحد ملهفات الشاعر، والبيئة المكانية تعكس صور الأماكن التي خبرها الشاعر، ويقدمها في صور جزئية، تحدد أبعاد هذا المكان والألفاظ .

وهكذا نجد أن الشاعر يستخدم الألفاظ والصور الدالة على الزمان والمكان، فالقصيدة لها بنيتها الزمانية والمكانية، وتكتسب جزءاً من دلالتها من حيزها الزماني والمكاني .

أهميتها :

تحمل لغة الشعهر دلالات بها إشارة إلى زمان عاش فيه الشاعر، أو مكان خَبَرَهُ، وقضى فيه شطراً من حياته، أو تخيل مكاناً ما، أو زماناً عاشه في خياله .

ومتذوق النص (الطالب) لكي يفهم النص، فينبغي أن يفسر تلك المهارات، ويربطها بالمعنى، ويدرك مغزاها، وما تضيفه للدلالة، وسبب إشارة للزمان والمكان كجزء من بنية النص .

المحور الثالث مهارات خاصة بإدراك المعاني

٢٣ - إدراك النغمة الشائعة في النص من خلال مؤشرات معينة :

التعريف بها :

للشعر ينابيع يتفجر عنها، ويرتبط بمثيرات وانفعالات تصبغ النص بطابعها، وبحسب التأثير النفسي تجد أصداء ذلك في عناصر النص، حيث تظهر نغمة في النص توحى بجوانب محددة، وهذه النغمة تظهر من خلال الموسيقى الداخلية والخارجية في النص، ومن خلال الألفاظ المستخدمة في النص، ومن خلال طبيعة العاطفة، ومن خلال الصور الأدبية المختلفة، فضلاً عن الفكرة، فالرثاء يوحى بنغمة الحزن، والغزل يوحى بالفرح، والسخرية توحى بالفكاهة، والطرافة وهكذا .

وترتبط النغمة بإحساس الشاعر، وبإيحاء الألفاظ، وتكثيف المعاني، وبال دلالة الإيحائية، والإيقاعية، والتصويرية فضلاً عن الدلالة اللغوية .

ولأن الجانب النفسي مؤثر في الشعر فإنه يتصل بالتعبير الإيحائي، وباختيار الألفاظ، وبالموسيقى التي تعكس هذا الجانب، وتعبّر عنه، وتكمن فيها - أي: الموسيقى - ميزة العمل الأدبي، بالترابط الإيقاعي بين الظلال المستمدة من المعاني، والإيقاع المستمد من التناسق بين الألفاظ، ويتفق في الوقت ذاته مع لون التجربة الشعرية، التي يعبر عنها، ومع جوها العام .

ويتصل بالنغمة مؤشرات تدل عليها من ألفاظ وعبارات، وما يشعانه من ظلال وإيقاع، هي أقرب الخصائص التعبيرية المتصلة بالجانب الشعوري، والتي تعكس الحس، والانفعالات، وتتأثر بصاحبها، وبأسلوبه الأدبي، وطريقة تناول الموضوع، والسير فيه، وكلها تحدث النغمة في النص، التي تتألف من هذا الحشد الهائل من الدلالات المتنوعة .

وهكذا يمكن القول : إنه يمكن التوصل لتلك النغمة من خلال ما يدل عليها، ومن

خلال مؤشرات تعبيرية من ألفاظ، وصور وموسيقى .

أهميتها :

من جوانب تذوق النص معرفة النغمة السائدة فيه، والخط الفكري الذي يرسمه النص، والإحساس الذي ينتقل إلينا، ويسري في جنبات النص، ومتذوق النص (الطالب) عليه التوصل لتلك النغمة، ومعرفة المسحة الغالبة على النص، والخيط الدقيق من الشعور الذي يصله والإحساس الذي يسود فيه، ويتغلب عليه .

٢٤- تحديد عناصر الابتكار في المعاني :

التعريف بها : من مقاييس نقد المعاني (الابتكار والتقليد) الذي يساعد على الكشف عن معرفة كل جديد متطور، وتبرز الحاجة إلى تحري مدى أصالة كل شاعر، وابتكاره، وابتداعه في فنه، وقدرته على الإتيان بالمعاني المبتكرة .

وإذا كان من الضروري أن يأخذ الشاعر من الأقدمين، فإنه من العيب أن يعيش كلاً عليهم، يأخذ ولا يضيف، ينسحب عليه قول كعب بن زهير :

ما أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيْعًا وَمُعَادَاً مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورَا

إلا أن شعراء لم يكتفوا بالأخذ، وأضافوا من شاعريتهم، وعبقريتهم، وفصاحتهم، وابتكروا في المعاني، إذ المعاني يستحيل نضوبها، لأنها تولد وتتسع .

ورغم أن الابتكار مهم في براعة الخيال، وحسن التصوير، وجمال التراكيب، وحسن الموسيقى، وجدة المعاني، إلا أن عدم اشتغالها - أي: القصيدة - على سمات الابتكار لا يسقطها، أو يكون مدعاة لإغفالها، فإذا لم يوفق في ناحية، فإنه يوفق في ناحية أخرى .

وإذا كان النقاد يرون أن المعنى الجيد مبتكر، حتى وإن كان مسبوفاً به، فإنهم لم ينفقوا من قيمة ابتكار المعاني، فنراهم يذكرون للشعراء ما سبقوا إليه، وما قلدهم فيه من أتى بعدهم، وينكرون من أسباب تفضيل الشاعر سبقه إلى دقيق المشاعر، ويشيدون بالمخترعين من الشعراء، ويضربون الأمثلة لما اخترعوه، ومن ذلك قول بشار بن برد :

يا قَوْمِ أَذِنِي لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةً وَالْأُذُنُ تَعَشَّقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَانَا
قَالُوا بِمَنْ لَا تَرَى تَهْدِي فَقُلْتُ هُمْ الْأُذُنُ كَالْعَيْنِ تُؤْتِي الْقَلْبَ مَا كَانَا

كما ذكروا أن أبا تمام أكثر المولدين معاني توليداً، وأن ابن الرومي أكثر الشعراء اختراعاً.

وابتكار المعاني له عدة مستويات، فهناك المعنى الشعري الذي يرد في الخواطر والأذهان، والمعنى الذي يتردد أحياناً، والمعنى النادر الوجود في الخواطر، ويتحقق من خلاله الابتكار .

أهميتها :

المعاني متصلة بالألفاظ، والصور، والموسيقى، والابتكار في المعاني يتحقق من خلال تلك العناصر، وابتكارها دليل عبقرية الشاعر، وجمعه بين أمور متنافرة، أو إتيانه بمعنى نادر، وغريب في صورة مألوفة .

ومتذوق النص (الطالب) عليه أن يفتن لتلك المعاني، وما يعتريها، وما يصاحبها من ابتكار، أو تقليد .

٢٥ - معرفة أوجه الزيادة أو النقصان في المعاني :

التعريف بها :

تسمى الزيادة أو النقصان في المعاني بلاغياً (بالمساواة) وهي أول مظهر من مظاهر الائتلاف بين اللفظ والمعنى، والمساواة أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى، حتى لا يزيد عليه، أو ينقص عنه، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلاً فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه، أي: مساوية له، لا يفضل أحدهما على الآخر^(١).

والمساواة هي الكلام الذي لا يحتاج إلى زيادة لفظ، ولو حذف شيء من لفظه اختل معناه، وعند القزويني : أن يكون اللفظ بمقدار المراد عنه، بحذف أو غيره، ولا زائد عليه^(٢).

ويجعل بعض البلاغيين المساواة ضرباً من الإيجاز، الذي يعرفونه بأنه حذف زيادات الألفاظ، وأنه جلاله اللفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه، وهي دليل إتقان في لدى الشاعر .

ويمكن القول : إن الشاعر يعبر بطرق ثلاث، فهو تارة يوجز، وأخرى يسهب، وثالثة عبر بقدر المعاني، على حسب حال المخاطب، وموطن الخطاب .
وعندما تأتي الألفاظ بقدر المعاني، فإنك لو حاولت أن تزيد فيها لجاءت الزيادة فضلاً، أو أردت إسقاط كلمة لكان ذلك إخلالاً، حيث تأدية المعنى بعبارة مساوية له.

ومن الأمثلة على تساوي الألفاظ بالمعاني قول زهير :

وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعَلِّمُ

ومنه قول الشاعر :

إِذَا أَنْتَ لَمْ تُعْرِضْ عَنِ الْجُهْلِ وَالْحَنَّا أَصَبْتَ حَلِيمًا أَوْ أَصَابَكَ جَاهِلٌ

(١) بدوي طبانة : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مرجع سابق ص ٢٩٦ .

(٢) الخطيب القزويني : مرجع سابق ص ٢٨١ .

حيث يظهر الترابط بين الألفاظ ومعانيها، فلكل لفظ دلالة خاصة على معناه، فإذا حذف منها لفظ تبعه، فقد يقابله من المعنى .
أهميتها :

التوصل لمعاني النص الأساسية والفرعية وتحديدتها أمر من متطلبات التدوق، ولزيد من التعمق في النص نبحث عن قدر الألفاظ المعبرة عن المعاني، ومدى زيادتها أو نقصانها.

ومتدوق النص (الطالب) عليه أن يدرك أوجه الزيادة، أو النقصان في المعاني والألفاظ .

المحور الرابع : مهارات خاصة بالنقد والتقييم في النص الأدبي

٢٦ - بيان قيمة الصورة البلاغية ومدى توفيقها :

التعريف بها :

إن الصورة أقدر على تقدير الوحدة الشعورية، وعلى كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة، وجمال الصورة في قدرتها على نقل الإحساس من خلال النظم، وقيمة الصورة تكون في قدرتها على التجسيم، والتمثيل، والتأليف، والتركيب، وترتيب المعاني، وقدرتها على نقل المعاني الخفية، وعلى إيجاد التشابك بين المتباعدات، والجمع بين الأشياء المختلفة والمتنافرة أحياناً، وفي قدرتها على إكساب المعنى خصوصية وتجسيماً .
ونقد الصورة يتأتى من إدراك المتلقي لها، ثم بالتأمل والسير فيها، ومحاولة إدراك جمالها، والبحث عن مدى قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة، واستقامة الصياغة .
كما يكون نقدها من حيث واقعيته، أو مثاليته، واكتمال أركانها، ومدى قدرتها على الإثارة، والإيحاء، وقدرتها على توصيل المعنى، وتمشيتها مع السياق، ومدى تتابعها، وصلتها بأجزاء النص .

وتوفيق الصورة يكون في قدرتها على الرسم والتشخيص، وتجسيم المعاني المجردة،
وحسن تأليفها، وبعدها عن الغرابة، فقد عابوا استعارة المنتبي :

تَجَمَّعَتْ فِي فُؤَادِهِ هَمَمٌ مِلءُ فُؤَادِ الزَّمانِ إِحْداءِها

فقد جعل للزمان فؤادًا، وهذا أمر غريب في تصوير المنتبي .

كما أثنوا على تصوير امرئ القيس لليل، واستحسنوه، وعدوه موفقًا، وذلك في:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّكَلِّ

فجمال الاستعارة في كونها نقلت للمتلقي شعور الشاعر، وإحساسه إزاء الليل، فهو
يحس به ثقيلًا بالغ الطول، يسير ببطء، ويحس الشاعر بكل دقيقة تمر به، كما يحس
بذلك من يتململ تحت ثقل حيوان ضخمة كالجمل .

أهميتها :

بعد أن يتمكن الطالب في مهارة تذوقية من تحديد الصورة، وتمييزها، وربطها
بالسياق، فإنه هنا يسعى لداخل الصورة، لينقدها، ويبحث عن مدى توفيقها من حيث
أداء المعنى والصياغة، ودقة التعبير .

ومتذوق النص (الطالب) عليه النفاذ إلى الصورة، وتحليل أجزائها، والبحث عن
قيمتها، ووظيفتها، ومدى توفيقها .

٢٧- تحديد عناصر (مصادر) التعقيد والغموض في النص :

التعريف بها:

للأسلوب أثر كبير في وضوح المعنى، أو غموضه، فالعبارة المنسقة الجارية على أصول اللغة، والتي استعملت فيها الكلمات استعمالاً مدققاً، تبين عن المعنى إبانة قوية، وتضح بها المعنى اتضاحاً كاملاً .

فالوضوح - للمعنى والألفاظ - من مقاييس جودة الشعر، أما الغموض، فإنه يحظ من قيمته، ولهذا عيب على أي تمام إسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، كما أن من أسباب الغموض استخدام الكلمة في غير معناها، والجري على غير القواعد المشهورة في النحو، فيقدم ما يستحق التأخير، ويؤخر ما حقه التقديم، ويفصل بين المتلازمين فلا يتضح المعنى إلا بعد تعب وكد .

مع ضرورة الإشارة إلى أن هناك قدرًا من الغموض لا مناص منه في الشعر، ولا حيلة للشاعر فيه، فعالم الشعر معقد متحرك مائج هنا وهناك، إلا أن الغموض في الشعر ليس نقيضاً للبساطة، فالغموض الذي يوجبنا إلى معاناة نجد معها لذة البحث، وأناة التعقب، مصدرًا من مصادر الخيال الثانوي^(١) .

فالشعر به درجة من التعقيد الطبيعي المرادف للعمق، كما أن الغموض يأتي في الشعر من غرابة الألفاظ، أو التباسها، وهو صفة سلبية، وإخفاق من جانب الشاعر.

ويتأتى التعقيد اللفظي من كون الكلام خفي الدلالة على المعنى، لخلل واقع في نظمه وتركيبه، بحيث لا يكون ترتيب الألفاظ على وفق ترتيب المعاني، وذلك مثل :

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمْلَكًا أَبُو أُمِّهِ حَيَّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ

(١) أحمد عبد السيد الصاوي : مفهوم الجمال، مرجع سابق ص ١٩٣ .

كما أن هناك تعقيداً معنوياً مصدره الرئيسي الخلل في المعنى، وعدم وضوحه، وهكذا يتبين أن هناك تعقيداً في النص، مصدره الألفاظ والمعاني، كما أن هناك غموضاً في الصياغة والتراكيب كذلك .

أهميتها :

يعتري النص بعض الغموض والتعقيد، الذي يحدثه الشاعر - بدون قصد في الغالب - ويكون الغموض والتعقيد نقيصتين، عندما يجولان دون المعنى، وابتعدان بالنص عن الإجابة .

ومتذوق النص (الطالب) عليه أن يحدد التعقيد والغموض، وهل ترجع إلى اللفظ، أم المعنى، أم إليهما معاً، وهكذا .

٢٨ - إدراك عناصر التفرد الذاتي في التخيل لدى الشاعر :

أهميتها :

تبرز قيمة الخيال من خلال فرديته، وقدرته على الجمع بين الأمور (الحقائق) والربط بين أشتاتها ربطاً محكماً، وفي إدراك التماثل في الأشياء المختلفة، أو التخالف في الأشياء المتماثلة، وفي خلق علاقات جديدة بين العناصر المختلفة، كتلك التي تحدثها الاستعارة. والتخيل هو خلق فني في صورة تراكيب مجازية، واستعارية في سياقها النفسي والجمالي، وهو قوة قادرة على الكشف عن طريق الحس والجمال، وتمكن الشاعر من خلق أعمال يتجسد فيها مبدأ التوفيق بين المتناقضات، كما أنه وسيلة الشاعر المنفردة التي يرى العالم بها رؤية خاصة، يشكل فيها عناصر من جديد، ويقدم رؤيته الذاتية^(١).

ويكون التفرد الذاتي في التفاعل مع اللغة التي تعبر عن الخيال، وفي عملية الإبداع الفني، « وفي إقامة علاقات لغوية تكشف عن عناصر الشبه بين الأشياء التي لا صلة

(١) عبد الفتاح عثمان : مرجع سابق ص ١٥٠ .

بينها في الواقع، فيكشف عن خيال خصب خلاق، يبدع من الفكرة، ويستخدم عناصر الجمال التي تبدو حية نابضة»^(١) .

ومن أمثلة صور التفرد الذاتي في التخيل، وصف البحري الرائع للربيع، وبعث الحياة فيه، ووصف المتنبي المبدع للحمي، وتحفته النادرة في ذلك، وكذلك قصيدة هاشم الرفاعي «رسالة في ليلة التنفيذ» التي تعكس إبداعاً في التخيل .

ويتأتى التخيل من خلال عناصر تصويرية ولغوية وإبداعية، نلاحظها في « توليد الصور، واللغة المجازية التي تعكس التخيل، وفي الجمع بين عناصر لا رابطة بينها، وفي القدرة التركيبية التي تبرز في خلق التوازن، أو التوفيق بين الصفات المتضادة، أو المتعارضة»^(٢) .

ويتفاوت الشعراء في مقدرتهم على التخيل، وينفرد بعضهم في ذلك .

أهميتها :

متلقي النص يرتقي في تلقيه إياه، فهو تارة يبحث عن الخيال الذي يبرز في صور الجاز المختلفة، وفي اللغة الأدبية الراقية .

ولا يقف عند هذا الحد، بل يرقى للنقد والتحليل، فيدرس ملامح الخيال داخل النص، ومدى تفرده، وجدته، وإبداعه، وطرافته .

وهذه أمور يدركها المتذوق، في المراحل النهائية للتذوق حيث الولوج إلى نقد النص.

٢٩ - إدراك الترابط بين أجزاء القالب الأدبي :

(١) طه الراوي : مرجع سابق ص ٢٥ .

(٢) عاطف جودة نصر : مرجع سابق ص ٢٧٨ .

التعريف بها :

يقوم العمل الأدبي على علاقات عضوية بين مختلف أجزائه، وعناصره المشتركة تتفاعل وتتوالد من خلال التحام بعضها ببعض .

وهذه السمات يمكن تسميتها بالوحدة العضوية في أن يكون موضوع القصيدة واحداً، وأن تكون مشاعرها التي تنتج عنها واحدة، ويتبع ذلك تناسب الصور والأفكار حتى تكون القصيدة بنية شكلية وشعورية ومعنوية واحدة .

وتعني كذلك استحالة حذف، أو إضافة أي جزء من العمل الأدبي، متى نضج واكتمل، فالتكوين العضوي للنص، يمنحه شخصيته المتميزة، حيث يكون بنية حية تامة الخلق والتكوين، فالقصيدة مجموعة من عناصر مترابطة متداخلة، تصوغها بصيرة الشاعر، وهي تتصل بوحدة الموضوع، ووحدة الفكرة، ووحدة المشاعر، ووحدة الأثر الناتج .

ولم تعرف الوحدة الموضوعية في العصر الجاهلي، إذ لم تكن هناك صلة فكرية بين أجزائها، وهي نادرة الوجود في الشعر القديم، وإنما عُنيت بها الدراسات النقدية، فوحدة القصيدة، أو النسيج تتمثل في الوحدة البنائية، التي تقوم على قوة السبك، وشدة التلاحم، وحسن التأليف النظمي بين الأبيات، بحيث يكون هناك ارتباط بنائي قوي، تصير به القصيدة وحدة واحدة .

ويتطلب النقاد في بناء القصيدة أن يكون فيها رابط قوي بين أجزائها حتى تبدو عملاً فنياً متلائم الأجزاء، مرتبط العناصر، ويتطلبون كذلك قياساً تناسباً بين البيت وسابقه ولاحقه، ليكون هناك سلك يجمع بين هذه الأبيات .

أما وظيفتها، فإنها تؤثر في بنية القصيدة من حيث أختيلتها، وصورها، فيها تصبح بنية متماسكة، تحدث أثرها المقصود والمراد بتتابع أحداثها، وتسلسل أفكارها، ووحدة مشاعرها .

أهميتها :

يقتضي تذوق النص التوقف عند عناصره، ومحاولة الربط بين العناصر، أي: البحث في هذا الرابط، أو الوحدة من متطلبات التذوق المتصل بالنقد، ودراسة الوحدة العضوية في الواقع، هي تأمل مدقق لخيوط الربط بين الأبيات، ومدى تواصل تلك الخيوط، أو انقطاعها .

ومتذوق النص (الطالب) عليه أن يدرك تلك الوحدة، ويحدد معالمها، ودرجتها، وأهميتها في النص .

٣٠ - إدراك الخصائص الجمالية والدلالية العامة للنص :

التعريف بها :

العمل الأدبي مجموعة متشابكة، ومعقدة من الأفكار، والأحاسيس، والعواطف، والتجارب، وللوصول إلى جزئيات العمل، والتعرف على دقة كل جوانبه، فإنه لا وسيلة إلى معرفة أساليب الجمال، أو وصفها مجملًا، إلا بالتعرف على الخصائص الجمالية والدلالية في النص من منطلق رؤيته رؤيته شاملة^(١) .

وتعد الرسالة الشعرية حصيلة لغة خاصة « ترتبط بمظهرين متميزين هما : المظهر الدلالي، والمظهر الجمالي، ولكل منهما خصائصه في النص»^(٢) .

أما الخصائص الدلالية فتفهم من خلال العاطفة، والخيال، والصور، والألفاظ، وأما الخصائص الجمالية، فتفهم من خلال الإيقاع الموسيقي والعلاقات والتراكيب.

والخصائص العامة (دلالية وجمالية) يمكن رصدها من خلال :

- الجوانب العامة للنص، وأثره على عناصر النص.

- الأفكار وقيمتها، وعناصرها، وسماها .

(١) أحمد عبد السيد الصاوي : مفهوم الجمال، مرجع سابق ص ٧١ .

(٢) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سابق ص ٣٩٣ .

- الخيال، وعناصره التركيبية والمجازية .
 - العاطفة، وسماتها وأنواعها .
 - الموسيقى، وصفاتها، ونوعيتها .
 - الألفاظ، وأنواعها، وسماعتها .
 - الأسلوب الخبري والإنشائي والحسنات .
- أهميتها :

هذه المهارة محصلة كل المهارات السابقة، ومن خلالها تتأكد النظرية الكلية للنص، خصائصه العامة .

والتوصل لذلك يقتضي الدراسة الكلية للنص، وبحث السمات العامة له، ومتذوق النص (الطالب) عليه تحديد تلك العناصر، والخلوص منها إلى الربط بين النص وقائله.

قياس مهارات القسم الثاني (الفهم والنقد والحكم) وتنميتها :

يعرض هنا لقياس المهارات السابقة بنوع من التبسيط الشديد على النحو التالي :

- لقياس المهارات الخاصة بالتجربة الشعرية (العاطفة - الموسيقى - الصور - الألفاظ - الفكرة) فإن ذلك يكون بعرض نص، يطلب إلى الطالب تحديد عناصر التجربة فيه، ومدى فهم كل عنصر ونقده .

أما تنميتها فإنها تكون من خلال تعريف الطلاب بكل عنصر، وكيفية تذوقه، ونقده، والتدريب على كل عنصر على حدة، ثم العناصر مجتمعة من خلال عدة نصوص، وهكذا .

- لقياس المهارات الخاصة بفهم النص من إدراك التوافق بين التجربة والصياغة، والألفاظ والمعاني، والدلالات الزمانية والمكانية، فإن ذلك يكون بعرض أبيات، يطلب إلى الطالب بيان مدى التوافق بين التجربة والصياغة، وبيان مد التلاؤم بين الألفاظ والمعاني، وإدراك الدلالات الزمانية والمكانية، أي: تحديدها وفهمها .

أما تنميتها فتتحقق من خلال التعريف بأهمية التوافق، والتلاؤم والدلالات، وتقييم نصوص يدرّب الطلاب من خلالها على معنى التوافق بين التجربة والصياغة، وهكذا .
- لقياس المهارات الخاصة بإدراك المعاني من إدراك للنغمة، تحديد عناصر الابتكار فيها، معرفة أوجه الزيادة أو النقصان فيها، فإن ذلك يكون من خلال عرض أبيات يبحث من خلالها عن الإحساس السائد فيها، وعلى عناصر الابتكار في المعاني، وعلى أوجه الزيادة أو النقصان في المعاني .

أما تنميتها، فتكون بتناول عدة نصوص، والتدريب فيها على الأحاسيس التي تنتظمها، وعلى الابتكار في المعاني، وعلى المساواة في المعاني والألفاظ، كما تقدم للطلاب نماذج أخرى للتطبيق من خلالها .

- لقياس المهارات الخاصة بالنقد القديم والتقويم من نقد الصورة، وبيان مصادر التعقيد والغموض، وعناصر التفرد في التخيل، وإدراك الوحدة العضوية، وتحديد الخصائص العامة في النص، فإن ذلك يكون من خلال البحث في الأبيات عن كل ما تقدم، والنفاذ إلى داخل النص للنقد وإصدار الأحكام .

أما تنميتها، فتكون بتعريف الطلاب بأهمية النقد وكيفيته، وعناصر النقد في النص، ويطبق ذلك على عدة نصوص، يلتبس فيها الصور، والوضوح، والتخيل المبدع، والوحدة العضوية، والخصائص العامة، ويتدرّب الطلاب على ذلك .

ج- تنمية مهارات التذوق الأدبي بعامة :

ثمة ما ينبغي الإشارة إليه هنا، وهو أن هناك عملية تشخيصية مهمة تسبق التنمية، وذلك من خلال عملية القياس لمهارات التذوق، فمن الأمور المقررة هنا أن التذوق الأدبي يمكن قياسه من خلال الأداء على مهاراته، وأن هذا القياس مدخل لعملية التنمية .

وتتحقق التنمية بطريق مقصود من خلال دراسة الأدب « التي تسهم في تنمية التذوق الأدبي، وإدراكهم لنواحي الجمال، وإطلاق خيالهم، وربطهم بالتراث، وزيادة ثروتهم اللغوية، وتنمية قدرتهم على دقة التعبير عن المعاني والأفكار»⁽¹⁾.
وتتحقق كذلك من خلال طالب (متعلم) مقبل على الأدب، وممارسته، شغوف به، محب للمطالعة، مستعد للمران والتدريب، قابل للخبرات الأدبية المتعددة.
وهذا الطالب يوجهه معلم متذوق للأدب، مدرك لأهميته في الحياة، ملم بعلوم اللغة، واع بتذوق الشعر ونقده.

ويمكن تناول طرق تنمية مهارات التذوق من خلال :

- الطرق العامة للتنمية .

- دور المعلم في التنمية .

وتفصيل ذلك فيما يلي :

طرق التنمية :

- ١- تدريب الطلاب على القراءة الجيدة للنص أكثر من مرة، واستعراضه بعناية، وتمهل، فالإدراك الجمالي لأجزاء النص لا يتم إلا بعد القراءة المتأنية له .
- ٢- تقديم النصوص المناسبة لميول الطلاب، والتي تحث على قيم معينة، وعلى جمال في الأسلوب والأفكار، وإيجاء الكلمات، وجودة الصياغة، وكلها عوامل تربي التذوق الأدبي وتنميته .
- ٣- التأليف بين الطلاب والنصوص الأدبية، بحسن التقديم لها، والتركيز على ما فيها من روائع الخيال، وذلك لإيجاد الرغبة لديهم، والحماس عندهم للإقبال على النص .
- ٤- العناية بالتمهيد بالنص، وإلقاء الضوء على مناسباته، وجوّه، وانعكاس ذلك على النص .

1(0) Moody, L.B: The teaching of Literature, London Longman, 1972, p:7.

٥- تناول النص بالتحليل، وإمعان النظر، والتأمل فيه، والتعامل العقلي معه، والامتزاج الوجداني به، وتحديد الأساليب البلاغية والنحوية، واستكشاف أسرارها الجمالية .

٦- توجيه الطلاب إلى مطالعة الجيد من النصوص الأدبية، ومعايشتها، والتفاعل معها، والغوص في داخلها، ومحاولة إصدار حكم بشأنها .

٧- إرشادهم إلى محاكاة النصوص الجيدة، وتمثلها، والتلاؤم معها، والخلوص إلى معايير للحكم على مثلها .

دور المعلم في التنمية :

يشار إلى أن المعلم - لغة العربية - عليه ممارسة التحليل للنصوص أولاً، وأن يتمكن من المنهج اللغوي الذي يتناول اللغة من منظور تكاملي، وأن يكون قادراً على تقدير عناصر العمل الأدبي، ومعرفة الأسباب الكامنة وراء تقديره له، وتحديد أسرار الجمال، أو القبح فيه .

ويمكن تلخيص دوره في :

١- الإلمام بجو النص، والتوقف الجيد على مداخله، ييسر عليه عملية التذوق، والتوقف عند صاحبه .

٢- عدم الإسراف الشديد في التحليل الذي يفسد الذوق، وعدم الإسراف في سرد الحقائق التاريخية والجغرافية والعلمية المتصلة بالنص، وألا يغرق نفسه في كشف المحسنات، أو تشريح الاستعارات والمجازات تشريحاً آلياً، بعيداً عن الروح الفنية المرتبطة بها .

٣- ممارسة المعلم التذوق سبيل لتوصيل الطلاب لذلك، حيث ينقل لهم خبرته التذوقية .

٤- التدريب على مكونات النص، وخصائصه، لتكون نشاطاً إيجابياً لدى المتعلم، يسمح له أن يحس الجمال الفني في النص .

- ٥- على المعلم أن يكون عالمًا بأسرار التذوق وعناصره، وأن يكون متفاعلاً، ومتفاهماً مع طلابه، وأن يلفتهم إلى الأنماط الجمالية المختلفة، وأن يكون متحمساً لما يكتشفه طلابه، وألا يقابل اجتهاداتهم التذوقية بسخرية وإهمال .
- ٦- على المعلم مساعدة طلابه على التفاعل الإيجابي مع بعضهم البعض، ومساعدتهم على تبادل وجهات النظر فيما يختص بالخبرات الجمالية ؛ لأن هذا الأسلوب معترف به للنمو في التذوق حيث انتقال الأثر، والتفاعل، والتأثر .
- ٧- إحاطة الطلاب بالجو النفسي في النص، ودوره في تلوين الفكرة وغيرها، والتوقف عند وحدة القصيدة، ودورها في البناء والتركيب، ونقل ذلك للطلاب .
- ٨- توجيه الطلاب إلى ممارسة التذوق بأنفسهم، والمحاولة والخطأ، ومتابعة نتج تذوقهم أولاً بأول، ورصد تقدمهم في ذلك .
- ٩- إمداد طلابه بمعايير التذوق الجيد، وتبصيرهم بالمستوى الذي ينبغي وصولهم إليه في هذا الشأن .

ولعل ما عرضت له الدراسة من سبل للتنمية، يقودها إلى تناول التذوق من منظور المناهج وطرق التدريس، وهذا ما تتناوله النقطة التالية :

سابعاً : التذوق الأدبي والمناهج وطرق التدريس :

يعرض لهذا الموضوع من خلال زوايا ثلاث، على النحو التالي :

أ- طالب المرحلة الثانوية والتذوق :

يمتلك الطالب رصييداً لا بأس به من علوم اللغة، يمكنه من ممارسة التذوق، فقد تعلم جزءاً من النحو، والأدب، والقراءة الجيدة في المرحلة الإعدادية، وفي هذه المرحلة يتعلم البلاغة، كما يزداد رصييده اللغوي والأدبي باستمرار، وهذه العلوم ادوات أساسية في التذوق تجعل الطالب مستعداً لذلك .

كما أن النمو اللغوي لديه يمكن المناهج من تنمية تذوقه للأدب، بعد أن أتقن القراءة الجهرية للنص، وإدراك مواطن الجمال فيه، وتذوقه بقدر معين، ذلك أن التذوق

ليس حكراً على طالب هذه المرحلة، فقد تأكد من خلال دراسات متعددة - أن الطالب قبل ذلك في التعليم الأساسي يمارس التذوق الأدبي^(١).

وعندما يصل الطالب لتلك المرحلة يكون قد اكتسب خصائص نفسية وعقلية تتطلب مسايرة المناهج لها، أي: الاستجابة لمرحلة المراهقة ومتطلباتها، وهذا دور المنهج اللغوي، الذي يعد الطالب نفسياً لذلك بما يقدمه من خبرات أدبية من شأنها تهيئة الطالب لتلك المرحلة الحرجة، التي يحدث فيها تغير داخلي وخارجي لديه، تنعكس على سلوكياته وميوله، وما يحدث من مظاهر النمو يتطلب استجابة المناهج اللغوية له، من حيث التذوق الأدبي، وإسهامه في ذلك، حيث يتصل بكل تلك المظاهر على النحو التالي :

أ- التذوق والنمو اللغوي :

يتصل النمو اللغوي بالتذوق، وله فاعليته في إحداث التذوق، حيث يهيئ النمو اللغوي للطالب الثراء اللفظي والأدبي والتعبيري، والفكري، وكلها أمور تتأتى بطبيعة الارتقاء في النمو، ذلك أن التذوق في حاجة إلى أرضية وأدوات ووسائل يتحقق بها، ولا يكون ذلك إلا بالنمو اللغوي الذي يصله الطالب .

٢- التذوق والنمو العقلي :

(١) انظر :

أ- أحمد محمد السيد : برنامج مقترح لتنمية التذوق الأدبي لدى تلاميذ مرحلة التعليم الأساسي، دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، جامعة أسيوط، ١٩٨٥ م .

ب- عثمان جبريل : مرجع سابق .

ج- حسن شحاته : تنمية مهارات التذوق لدى تلاميذ الصف الخامس، دراسة تجريبية، مرجع سابق.

يصل الطالب إلى حد من التفكير والتخيل والإدراك والتفكير، يمكنه من توظيف ذلك كله في التعامل مع النص، وتذوقه، كما أن لديه من القدرات العقلية التي يمكن من خلالها التذوق، والنقد، وإصدار الحكم على النص، فضلاً عن كون التذوق يحتاج إلى كل ما تقدم من قدرات عقلية، وعمليات متصلة بالتفكير وغيره .

٣- يحتاج متذوق النص إلى توازن انفعالي، واتزان، وهدوء، واستقرار نفسي، وكلها أمور أساسية في التذوق، حيث معايشة النص، والتأمل المدقق فيه، ثم إصدار الحكم بشأنه، كلها أمور تستدعي توازناً انفعالياً .

وطالب هذه المرحلة يكون قد وصل لمرحلة من النمو العقلي والانفعالي ما يؤهله لممارسة التذوق، والتدريب عليه .

وبخصوص الطالب تبقى الإشارة إلى أمر مهم، وهو أن الطالب له حاجاته المختلفة، كما أن له اتجاهاته وقدراته، وله ميوله كذلك، وبالنسبة للميول وصلتها بالدراسة الحالية، أكدت دراسة لطفي « أن المراهقين يفضلون موضوعات الشعر التي تدخل نطاق خبرتهم، وأنهم يميلون إلى الموضوعات التي تتفق مع الناحية الوجدانية لديهم، وأن موضوعات محددة تثيرهم، كالغزل، والوصف، والحماسة، وقصص البطولة، وأنهم يفضلون الشعر على النثر، وأن عنصري السهولة والخيال مما يجب الطلاب في النص الأدبي»^(١) .

ب- واقع تدريس التذوق ومستوى الطلاب فيه :

يلاحظ أن العناية بالتذوق تقتصر على حصة الأدب، هذا إن سعي إلى ذلك بالفعل، رغم أن حصة كالقراءة يمكن أن تكون مجالاً للتذوق، أو على الأقل التدريب عليه، وهكذا .

(١) محمد قدرى لطفي : الاتجاهات العامة للميول الأدبية عند المراهقين (ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٤٥م) ص ١٥٠ - ١٥٢ .

وفي هذه المرحلة تكون تنمية التذوق من المهام الأساسية لتدريس الأدب، وإغفال ذلك يؤدي بالطبع إلى نتيجة عكسية، وهي ضعف التلاميذ في التذوق، وهذا ما أكدته دراسة طعيمة (١٩٧١م) من أن الطلاب لا يتذوقون الشعر بالمفهوم الحقيقي للتذوق . كما أكدت دراسة الأشمر (١٩٧٩م) ذلك، فضعف الطلاب في التذوق واضح في مصر، والأردن، وأن ذلك يرجع إلى عوامل متعددة منها ما يتصل بالمعلم، والطالب، وطريقة التدريس والتقييم .

وأظهرت دراسة عجيز (١٩٨٥م) أن مناهج اللغة العربية لا تكسب الطلاب القدرة على التذوق والتمكن من مهاراته .

كما يستدل من نتائج دراسات أخرى على ذلك « فالدرس الأدبي في المدارس المصرية يسعى نحو تأكيد الحفظ والاستظهار، بدلاً من الاعتماد على أساليب التنقيب والموازنات والمقارنات اللازمة لتنمية مهارات التذوق، وترقية مستوياته لدى الطلاب»^(١)، وتشير دراسة أخرى إلى أن مستويات التذوق الأدبي متدنية لدى المتعلمين، وأن ذلك يرجع إلى عقم الطريقة التي يدرس بها الأدب، وإلى تناول اللغة بعامه^(٢) .

وترى الدراسة أن للمعلم دوراً كبيراً في إيصال طلابه إلى دائرة السلامة والنضج، كما أن لطريقة تقديم المحتوى الأدبي أثره في إشراك الطلاب في التذوق، ودفعهم إليه، كما أن طريقة التدريس لها فاعليتها في إثارة الطلاب، وإقبالهم على التذوق، والشيء نفسه نجده في طريقة التقييم، التي ينبغي أن تدفع الطلاب للتذوق .

وتبقى الإشارة إلى أن الاهتمام بالبنیان اللغوي والأدبي للطالب، وإثراء فكره، وإتقانه لمهارات القراءة الجهرية، وكثرة التدريب والممارسة، وتناول النص بالتأمل كلها أمور من شأنها الارتقاء بالتذوق للطالب .

(١) أحمد محمد السيد : مرجع سابق .

(٢) سيدة إبراهيم دسوقي : تقويم محتوى منهج البلاغة للمرحلة الثانوية العامة، ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة الزقازيق، ١٩٨٨م .

ج- عناصر المنهج والتذوق الأدبي :

ليست الدراسة في حاجة إلى تعريف المنهج، وبيان عناصره هنا، إلا أنها تشير إلى أن المنهج ينبغي أن يرشد المعلمين إلى الأساليب والوسائل التي تستخدم أثناء شرح النصوص، وذلك من خلال تهيئة الخبرات اللازمة لذلك، والتي تساعد على النمو الشامل لهم، وتعديل سلوك الطلاب .

ويمكن تناول عناصر المنهج، وعلاقتها بالتذوق فيما يلي :

١- الأهداف والتذوق :

من أهم أهداف تدريس الأدب، المتصلة بالتذوق ما يلي :

- تنمية خيال الطلاب، وتشجيعهم على التعبير عما يجول في خاطرهم، بلغة فنية سليمة .

- تدريب الطلاب على النقد العلمي الصحيح، وإصدار الأحكام .

- إكساب الطلاب الاتجاهات الصحيحة نحو الأدب، وتاريخه .

- إمدادهم بالمعايير التي يحكم من خلالها على النص الأدبي .

- تزويدهم بالأدوات والمهارات التي تساعدهم في تذوق النص، ونقده .

- إقذارهم على المبادأة، والاقتراب من أعماق النص، وإصدار الحكم عليه .

- الإفادة من معطيات المناهج الأدبية التذوقية عند تدريس النص، والتي عرض لها

من قبل، والوصول لتلك الأهداف التذوقية يتحقق من الأصل من خلال الدرس الأدبي،

وبشيء من التوجيه، والإرشاد للطلاب .

٢- المحتوى والتذوق :

ثمة أمور ينبغي مراعاتها عند اختيار محتوى النصوص الأدبية من :

- مراعاة ميول الطلاب، واستغلال قدراتهم اللغوية والعقلية، وتوظيفهما .

- تقديم النصوص التي يألفها الطلاب، وتدفعهم إلى إعمال الذهن، والتعمق فيه .

- التركيز على الموضوعات الدينية والأخلاقية ذات المستوى الأدبي الرفيع .

- تقديم النصوص مترابطة الأفكار، عميقة المعاني، جميلة الأسلوب .
- عرض النصوص بصورة ممتعة للذهن، تركز على الشكل والمضمون في آن واحد.
- وليس خافيًا أن المحتوى أساس في التذوق، فالنصوص التي يشملها هي مجال التذوق لذا وجدت العناية باختيار النصوص، وطريقة تقديمها، وتناولها .

٣- طريقة التدريس والتذوق :

- اختيار الطريقة التي تحث على الفهم، وإعمال العقل، والتحليل، والاستنباط، وإثراء الخيال، ومن شروط الطريقة الناجحة، التي تسهم في تنمية التذوق ما يلي :
- عدم تكليف الطلاب حفظ النصوص إلا بعد فهمها، واستيعابها جيدًا .
- تشجيع الطلاب على التعبير عما يحول في خواتمهم نحو النصن والتي تعد مدخلًا لتذوقه .

- تكليفهم بأنشطة أدبية متصلة بالنص، وتكون مجالًا للتذوق .

- تجنب الطلاب عوائق التذوق التي أشير إليها من قبل .

- وتبقى الإشارة إلى جانب متصل بالطريقة، وهو إمكانية استخدام وسائل تعليمية عند تدريس النص، من شأنها توضيح محتوى النص، وإثراء التناول، وتحقيق التنوع في العرض الأدبي .

وسيرد تطبيق لذلك في تدريس الوحدة، في إجراءات الدراسة .

٤- التقييم والتذوق :

- للتقييم أهمية في قياس مهارات التذوق وتنميتها، ولذا فإن الاقتصار في التقييم على قياس التحصيل، وإهمال باقي المستويات المعرفية العليا كالتحليل والتركيب، والتقييم، أمر يتنافى وطبيعة التذوق، وضرورة الاهتمام به .

وتؤكد الدراسة على أهمية التنويع في وسائل التقييم اللغوي، والاتجاه إلى الاختبارات

الموضوعية كسبيل للقياس .

ويمكن القول : إن التقويم يتجه في قياس التدوق إلى محتوى النص، وعناصره التي عرض لها، وإلى توظيف مراحل التدوق وخطواته التي عرض لها، وإلى الإفادة من مستويات التدوق في ذلك .

وهكذا عرضت الدراسة للعلاقة بين التدوق والمناهج، أو التدوق من منظور المناهج وطرق التدريس من خلال الزوايا الثلاث السابقة .

وبعد أن تناولت الدراسة التدوق الأدبي - في هذا الفصل - والنحو البلاغي، ومن قبل الإنتاج اللغوي والنحو البلاغي، فإن ثمة ما ينبغي تناوله، لتكتمل المعالجة، ولتحقق عناصر الالتقاء بين متغيري الدراسة الأساسيين، وذلك من خلال تناول العلاقة بين الإنتاج والتدوق، وهذا ما يعرض لها فيما يلي :

ثامناً العلاقة بين الإنتاج اللغوي والتذوق الأدبي :

إن المتفحص لطبيعة الإنتاج والتذوق يجد علاقات متعددة بينهما، يمكن تلخيصها في العناصر التالية :

أ- العلاقة التآثرية :

ثمة تأثير متبادل بينهما، فالتذوق يؤثر في الإنتاج؛ لأن ما ينشئه المنتج (الطالب) هو في الواقع ثمرة تذوقه الأدبي، فإذا به يسعى لمحاكاة الجمل والبلاغة وحسن التعبير - فيما تذوق - في إنتاجه الكتابي، من حيث الأفكار، والأسلوب، وتنسيق الألفاظ، وجعلها أخاذة بالألباب، وحسنة الوقع على النفس .

فضلاً عن كون الكتابة الإبداعية هي نتاج التذوق الرفيع للأعمال الأدبية، فالكتابة مترتبة على التذوق، وتالية له، والكاتب البلاغي (الإبداعي) لا بد أن يكون متذوقاً.

أما تأثير الإنتاج في التذوق فهو من باب الفعل، ورد الفعل، فالكاتب كلما استعجم عليه الأمر وضافت الأفكار في ذهنه، ووقفت اللغة حائلة بين وبين التعبير، فإذا به يعاود مطالعة روائع الأدب، وتذوقها ؛ لينفعل بها - ثانية - وتنصهر في وجدانه وعقله، ومن ثم تتجسد في صورة فنية مبتكرة، فيها الكثير من إضافات المبدعين، التي يفيد منها، ويبدأ في الإنتاج، وهكذا.

وحدوث التأثير بينهما متوقع من كون المادة اللغوية التي تسهم في تكوينيهما واحدة مثل النحو والبلاغة والأدب والقراءة، وهي من شأنها إقدار الطالب على الإنتاج الأدبي الرفيع، الذي يحمل فكرة سامية، وألفاظاً منتقاة، وتراكيب بلاغية، ومن شأنها كذلك أن ترقى بحسه الأدبي، وتساعد على اجتلاء المعاني، والوقوف على منابع الجمال في الأدب (تذوق) .

ويضاف إلى ما تقدم أن متطلبات (مصادر) ثقافة المنتج والمتذوق تكاد تكون متقاربة مثل :

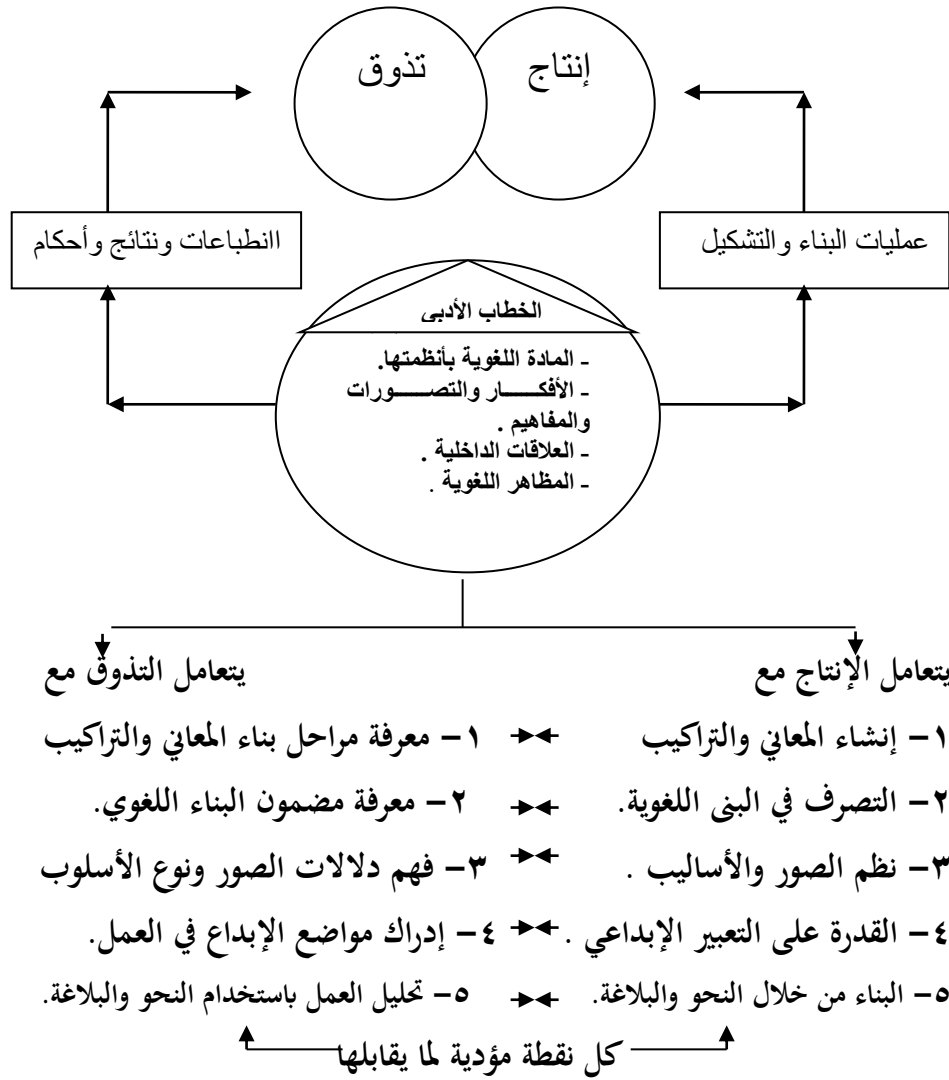
- ١- الاطلاع على الآداب القديمة، فأدب الفحول من الشعراء والأدباء مرجع لكل منتج، أو متذوق حتى يغترف من كنزه، وينعكس ذلك على تعاملهما مع اللغة.
- ٢- دراسة الآداب المعاصرة، وهو مصدر فهم للفكرة، واكتساب اللغة، وسلاستها، ويأخذ منه المنتج أدوات إنتاجه، والمتذوق مفاتيح تذوقه .
- ٣- الوعي بتاريخ الأمة، من شتى النواحي الفكرية والأدبية، التي تثري فكرهما، وتبهما التواصل، وسعة الرؤية .

هذا فضلاً عن الثقافة العامة، وكثرة القراءة، ومتابعة الجديد من الآداب والعلوم.

ب- العلاقي الترابطية :

يمكن استيضاح الترابط بينهما، من خلال الرسم التخطيطي التالي^(١):

(١) الجزء الأعلى من هذا الرسم استعين بأحد المراجع في إعداده، بعد تعديله شيئاً ما، أما الجزء الأسفل الذي يلي (الخطاب الأدبي) فهو من عمل الباحث، والمرجع هو :
محمد الدغموسي : نقد النقد - مدخل أبستمولوجي - مجلة الأفلام - بغداد - وزارة الثقافة، السنة الخامسة والعشرون، العدد السادس، يونيه ١٩٩٠م ص ٥٠ - ٧٥ .



(شكل (٧) يوضح العلاقة الترابطية بين الإنتاج والتذوق)

ويتضح من الشكل السابق مدى الترابط بينهما، من وجوه متعددة، لهما يلتقيان من خلال الخطاب الأدبي، ومن خلال عمليتهما المتتالية، ومن خلال العناصر الخمسة، التي تترتب كل واحدة على ما يقابلها في الناحية الثانية .

ففي العنصر (الخامس) - مثلاً - يلاحظ أن الربط بين النحو والبلاغة أساس في التراكيب وفي الإنتاج تنتج تراكيب جديدة من خلالهما، وفي التذوق يكون النحو والبلاغة مادة أساسية له .

ج- العلاقة التكاملية :

ثمة تكامل بين العمليتين، يمكن ملاحظته من كون الشخص الواحد (الطالب) يكون متذوقاً، ومنتجاً في آن واحد، إذ يمر المتذوق بنفس المراحل التي يمر بها المنتج (المبدع) وهو يقوم بعملية الإنتاج الإبداعي، وقد أشير إلى تلك المراحل في الفصل السابق .

حيث يقوم - المتذوق - بجهد عقلي، يعيد بناء العمل مرة أخرى في ذهنه، ويسترجع خطوات الإبداع، من حيث تنظيم العمل، والوقوف على الخبرة الفنية، فالمتذوق مبدع في الرتبة الثانية، أي: يعمل على نتاج غيره، ويفيد منه، وإبداعه داخلي فقط .

ومن جهة ثانية فإن المنتج (المبدع) أو متذوق لعمله، هذه حقيقة لا مراء فيها، ولكن كيف يتذوق عملاً لم يكتمل بعد؟ إن المبدع يتلقى العمل على مراحل، صحيح أنه هو الذي يبدعه، ولكنه لا يبدعه جزءاً جزءاً، ومعنى هذا أنه يدركه جزءاً جزءاً، هذا تذوق من نوع غريب، فإما أن المبدع وهو يتذوق عمله، فإنه لا يتلقى العمل دفعة واحدة، كسائر المتلقين، وبالتالي فإن أسلوبه في التذوق لا بد وأن يكون مختلفاً عن جهود المتلقين لهذا العمل .

وإما أن المتلقين لديهم أسلوب في تلقي العمل الفني بنفس الطريقة التي يتلقى بها المبدع من خلال التجربة أو المعاشية، أو التخيل .

وتأكيداً للتكامل بينهما، فإننا إذا تأملنا تعريف الأدب، فإنه يلاحظ أنه يقدم المعرفة، أو التجربة الإنسانية بوسيلة خاصة، هي (اللغة) بعد أن ينقلها المنتج من بعدها

الإشاري التقريري إلى أعمق، لتعبر بالصورة والرمز عما يريد أن يقوله، وبعد أن تتم عملية الإنتاج يظل دومًا في حاجة إلى (متذوق) يعيد في ذهنه بناء التجربة الأدبية، ويكتشف أبعادها^(١).

كما ينبغي أن نضع في حسابنا عند تعريفنا لسيكولوجية الفن « بأنها لا تقتصر على عملية الإنتاج الإبداعي، وإنما لا بد وأن تشمل التذوق، والمشاركة الفنية، أي: دراسة منتج العمل ومتذوقه»^(٢).

ومما تقدم يمكن القول : إنه ليس ثمة إبداع (إنتاج) بلا تذوق، إذ العلاقة بينهما واضحة .

د - العلاقة العقلية والنفسية :

هناك عمليات عقلية ونفسية، تكمن وراء الإنتاج والتذوق، فالعمليات العقلية والمعرفية التي صُنفت في مستويات (بلوم) : المعرفة، الفهم، التحليل، التطبيق، التخليق، التقويم، متضمنة في الإنتاج والتذوق، وهذا الأمر ليس بحاجة إلى تفصيل، ومن خلال التنظير المتقدم لهما، يمكن تفسير ذلك دون أدنى مشقة .

ويرى علماء النفس أن للأدب ملكات ثلاث متكاملة هي :

الإنتاج، أو الإنشاء، والتذوق، والنقد، كما يعتبرون أن عملية تداعي المعاني أساسية في تأليف (إنتاج) الأساليب البيانية، ومن حيث إدراكها، وتذوقها، وتقديرها، فهي عملية رئيسة بالنسبة للمنتج والمتذوق .

وهناك عمليات عقلية يلتقي فيها المنتج والمتذوق معًا، وأهمها^(٣) :

(١) طه الراوي : جماليات القصيدة العربية، ط ٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٩، ص ٢١ .

(٢) عبلة حنفي عثمان : مزيد من الحاجة نحو توضيح مفهوم سيكولوجية الفن، مرجع سابق ص ٧٦ .

(٣) محمود ذهني : تذوق الأدب، مرجع سابق ص ٤٤ - ٥٠ .

١- الإدراك الحسي (الحاسي) : وهو أساس عمليتي الإنتاج والتذوق، فالمنتج يجب أن يحسن إدراك الأشياء إدراكًا جيدًا، كي يستطيع التعبير والانفعال، والمتذوق أيضًا، يلزمه حسن الإدراك، ليستطيع تفهم العمل المقدم إليه، وتقديره .

وهناك عمليات ومؤثرات في عملية الإدراك كالتكوين الشخصي، والحالة الشعورية، والجسمية، والنفسية، والتوقع، وكلها تؤثر في عمليتي الإنتاج والتذوق .

٢- ما بعد الإدراك : تدرك الأشياء في صورة ذهنية، أو سمعية من خلال (التصور) أي: القدرة على استحضار صور ذهنية للمدركات الحسية السابقة، ولا تقف القدرة الإنسانية عند حد الإدراك الحسي، ولا التصور، وإنما تتعدى ذلك كله إلى التخيل، وهو تكوين صور جديدة مستقاة من خبرات سابقة، وهي القدرة التخيلية، ولها أنواع ثلاثة :
- التخيل العام، أو العادي، وهو يصاحب الإنسان من الطفولة حتى آخر العمر، إذ تتحول الصور الذهنية إلى خيالات لها واقع حقيقي .

- التخيل الاتباعي : وهو الذي يؤلف بين صور ذهنية لقصيدة ما، فهو تخيل مقيد لا تخرج عن حدود ما رسم، وبذا فالتخيل الاتباعي من أهم العمليات العقلية بالنسبة للتذوق .

- التخيل الإبداعي : يبتكر فيه المنتج تركيبًا جديدًا، أو يركب صور جديدة . وهكذا فإن نوعي التخيل (الاتباعي - الإبداعي) يلتقيان من خلالهما المتذوق والمنتج .

٣- الوجدان أو الشعور : كل إدراك حسي يتبعه شعور بذلك المدرك، والشعور المصاحب للعمل من خلال تكرار التجربة الشعورية، أو ما يسمى بالعاطفة، وثمة ارتباط بين العاطفة، أو العقل الباطن، أو اللاشعور، الذي يصل بالإبداع الفني حسب رأي فرويد، وهذا يتصل بالمنتج ويتصل كذلك بالمتلقي الذي يتدخل عقله الباطن، أو اللاشعور في تكوينه لصورة فنية عن العمل .

ويبرز مما تقدم أن ثمة سمات مشتركة للمنتج، والمتذوق، أهمها :

- ١- دقة الإدراك الحسي .
- ٢- المقدرة الفائقة على التصور والتخيل، والنزعة إلى التجديد .
- ٣- الحساسية في الشعور والوجدان .
- ٤- الإتقان المتمكن لأدوات التعبير الفني، والإجادة فيها، والتحكم فيها، والسيطرة عليها .

وتبقى الإشارة إلى أن هناك عدة مواضع نفسية يلتقي فيها الإنتاج والتذوق، تأتي في مقدمتها ثلاثة هي :

- ١- العائد (المردود) كشرط محدد لاستمرار الجانب الإنتاجي في عملية الإنشاء، ثم الجانب التذوقي في عملية التلقي .
- ٢- الإطار المرجعي، أي: الإطار المنظم لفعل الإنتاج ثم التذوق .
- ٣- الوثبة (دفعات النشاط الفكري الإنتاجي والتذوقي) باعتبارهما الوحدة الحقيقية لفعلي الإنتاج والتذوق^(١) .

وهكذا تتأكد العلاقة بين التذوق والإنتاج من خلال التناول السابق لبعض أوجه العلاقة التأثيرية - الترابطية - التكاملية - العقلية والنفسية. وقد عرض هذا الجزء للتدليل على أن متغيري الدراسة الأساسيين لا ينفصمان، وأن اختيارهما معاً، وربطهما بالنحو البلاغي لم يأت عبثاً، أو للإيجاء بكبر مجال الدراسة وسعته، وإنما كان ذلك انطلاقاً من أصول نظرية تحكم ذلك، ولها مردودها، أو ينبغي أن يكون على المستوى التطبيقي، على نحو ما سيتضح في إجراءات الدراسة، والتي سيعرض لها بعد تقديم تعقيب وتلخيص على هذا الفصل .

(١) مصطفى سوييف : النقد الأدبي والعلوم النفسية الحديثة، فصول، مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٢م ص ٢٧ - ٢٩ .

تعقيب وتلخيص

- استهدف عرض هذا الفصل تناول المفصل لعملية التذوق الأدبي من حيث طبيعتها، وعملياتها، ومكوناتها، ومهاراتها، وصلتها بالمنهج وطرق التدريس .
- ولتحقيق ذلك فقد جاءت المعالجة على نحو متصل ومتسلسل، بدئاً بتناول النحو البلاغي في العمل الأدبي، من حيث فاعليته في دراسة النص، ودور العلاقات في ذلك، ثم التوقف عند طبيعة العمل الأدبي، من حيث سمات لغة الشعر، وطبيعة النص وهذه أمور أساسية كمدخل للتذوق .
- الذي انتقلت إليه الدراسة بعد ذلك شارحة لطبيعته ومتضمناته، ومفصلة لمصطلحي الذوق والتذوق، ومبينة لأهمية التذوق، وعناصر النص الستة والتذوق، ثم تناول مراحل التذوق وكيفيته، وجوانبه، والخلوص إلى مناهج دراسة التذوق الأدبي، والتوقف عند ما يتصل منها بطبيعة الدراسة الخالية .
- وتطلبت المعالجة التوقف عند متلقي النص (المتذوق) وبيان مصادر تكوينه، ومقومات تذوقه وأدواره، ومهامه، ثم إيضاح العلاقة بين قراءة النص، وتذوقه، وبيان مستويات التلقي وعلاقتها بالمتذوق، والخلوص إلى عوائق التذوق ثم ميسراته .
- ولأن التذوق يتصل بالنقد الأدبي فقد استلزم ذلك تناول التذوق من منظور نقدي، مع التركيز على وظيفة النقد، ثم الناقد في تناول النص، والتعامل معه كمرتبة عليا للتذوق .
- ثم كان تناول الموسع لمهارات التذوق، من حيث مدخل لتصنيفها، ودراسة كل مهارة على حدة، وبيان أهميتها، ثم التعقيب على مهارات كل قسم من حيث القياس والتنمية، والخلوص إلى سبل التنمية بعامة لمهارات التذوق، ودور المعلم في ذلك .
- وكان لزاماً لتحقيق منهجية تناول أن تعرض الدراسة للتذوق من منظور المنهج وطرق التدريس، من خلال طالب هذه المرحلة، وواقع تدريس التذوق، وعناصر المنهج والتذوق .

- واختتم الفصل بتناول متغيري الدراسة - معًا - (الإنتاج والتذوق) ودراسة العلاقة بينهما، التي وُجد أنها على أربعة أقسام (علاقات تأثيرية - وترابطية - وتكاملية - وعقلية ونفسية) .

وبذا تكون الدراسة قد عرضت تفصيليًا لمنطلقاتها النظرية - في هذه المعالجة التي جاءت في فصلين، تناولوا الإنتاج ثم التذوق، ويستتبع التناول النظري المتقدم أن تعرض الدراسة لإجراءاتها .

الخاتمة والرؤية المستقبلية

في ضوء ما عرضنا له من تنظير لموضوعنا، ومن توضيح لكيفية دراسته، فإنه يمكننا أن نقدم مجموعة من التوصيات التي نرجو أن ينتفع بها في واقعنا التعليمي والدراسي والأكاديمي، ونرجو أن تتحول إلى واقع محسّ، وهذه التوصيات يمكن ذكرها فيما يلي:

أ- توصيات نابعة من المعالجة النظرية :

- ١- نظرًا لما تمثله قواعد اللغة من أهمية جانبي المقدرة ثم الأداء لدى المتعلم، لذا ينبغي التأكيد على جانب الاستعمال اللغوي، والتأكيد على الممارسة الفعلية لها .
- ٢- ينبغي التأكيد في الدرس اللغوي على فاعلية المتعلم، من حيث فهمه للغة، وقدرته على التعبير، وإتاحة الفرصة أمامه لتوليد العديد من الجمل، أي: إنتاج اللغة، والارتقاء بمستوى إنتاجه ليصل إلى حد الإبداع، ويتسم بالجودة، أو الأصالة .
- ٣- ينبغي تدريب المتعلم على أعمال الخيال، وتنظيم الأفكار، وصوغها منظمة، ومرتبة ومصاغة صياغة جيدة، وإكسابه الخصائص التي يستطيع بها توصيل فكرته كتابة، وتمكينه من تكوين الجمل، وبناء الفقرات، والربط الأسلوبي الجيد .
- ٤- ينبغي إقدار الطالب على ممارسة الكتابة الإبداعية، وتدريبه على ذلك، وتزويده بسبل الإبداع الكتابي ومجالاته، وأن يدرب كذلك على التعبير الحر، وكذلك على الاهتمام بقدراته الإبداعية وتنميتها .
- ٥- التركيز على مجالات الكتابة الإبداعية، والتدريب من خلالها، وتحقيق الممارسة التطبيقية عليها، والتأكيد على مداومة التدريب على الكتابة الإبداعية من خلال الدرس اللغوي، وإتاحة الفرص المناسبة لذلك .
- ٦- الاهتمام بتنمية مهارات الإنتاج الكتابي الإبداعي، من خلال تدريب الطلاب على التخيل والترحيب بالأفكار الجديدة، وتنمية معلوماتهم وحصيلتهم اللغوية وتوجيههم إلى مداومة الاطلاع على النماذج الأدبية الجيدة .

- ٧- التأكيد على عدم الفصل بين التحليل النحوي والبلاغي، وتوظيف النحو والبلاغة جيداً عند التحليل، والإفادة من معطياتهما في فهمه، لأنهما أساسيان في تشكيل المعنى الشعري .
- ٨- الانطلاق من المنظور التكاملي لفهم النص، وإدراك العلاقات الخاصة به، والتناول الكلي للتراكيب، والتناول الكلي لعناصر البناء الشعري .
- ٩- ضرورة الاهتمام بعناصر النص (الألفاظ - العاطفة - الخيال - الصور - الأفكار - الموسيقى - الصياغة) واعتبارها مادة ثرية للتذوق، وتوجيه العناية إلى الربط بين تلك العناصر والمعنى .
- ١٠- ضرورة إكساب الطلاب المقومات الأساسية للتذوق، وتقوية الحس الأدبي لديهم، وتدريبهم على أدوار التذوق ومهامه، وتدريبهم على توظيف قراءة النص الاستنطاقية في تذوقه .
- ١١- ضرورة مساعدة الطلاب على التذوق من خلال اختيار النصوص، التي تتوفر فيها الخصائص الفنية، والمعايير الأدبية، وتهيئتهم للإقبال على النص والتفاعل معه، وتأمله والاستجابة الجمالية له .
- ١٢- إمداد الطلاب بمعايير الحكم على النص، وتزويدهم بأدوات النقد الأدبي من خلال توظيف المهارات التي اكتسبوها في ذلك، ومن خلال توظيف رصيدهم النحوي والبلاغي في ذلك .
- ١٣- الاهتمام بتنمية مهارات التذوق الأدبي من خلال تدريب الطلاب على القراءة للفهم، وتناول النص بالتحليل، وإمعان النظر، وتحديد الأساليب النحوية والبلاغية، وتوجيههم إلى مطالعة الجيد من النصوص ومعايشتها .
- ١٤- الاهتمام بالتحليل النحوي والبلاغي في التذوق، وعدم الفصل بينهما (النحو والبلاغة) في تناول النص، وفهم علاقات النص في ضوئهما، وفهم أوجه الجمال فيه من خلال معطياتهما معاً .

١٥- تمكين الطلاب من النفاذ إلى مكونات النص الأدبي، وتحليله، ومعرفة خصائصه الجمالية والدلالية، وتنمية قدرتهم على التصور والتحليل مما يمكن معه إدراك الفروق بين التراكيب وتحليلها .

١٦- التركيز على النظرة الكلية والموضوعية للنص، وعدم الاكتفاء بالوصف الجمل، والاهتمام بالاستقصاء والموازنة والتعليل .

ب- توصيات نابعة من إجراءات الدراسة

١- ضرورة العناية بتحديد المهارات اللغوية، والانطلاق من تلك المهارات في تدريس اللغة، والسعي لإكسابها للطلاب، وتنميتها لديهم .

٢- تصميم الاختبارات الموضوعية، التي تساهم في تحديد المستوى الفعلي للطلاب ومعرفة مدى تمكنهم من إنتاج اللغة وتذوقها، وتدريبهم على التعامل مع أنماط مختلفة من الأسئلة، وبخاصة أسئلة الاختيار من متعدد .

٣- ضرورة وضع اختبارات لقياس مدى تفهم الطلاب المرحلة الثانوية للنصوص الأدبية وتذوقهم لها، ومدى اكتسابهم لمهارات التذوق .

٤- وضع المناهج اللغوية التي تحقق صوراً للتكامل اللغوي، وتتيح للطلاب الاتصال بالاتجاهات الحديثة في تحليل النصوص، والتعرف على المناهج التحليلية الحديثة .

٥- إعداد البرامج التعليمية، والوحدات التنموية، جيدة التخطيط، والإعداد والتنفيذ، والتي تساهم في تنمية المهارات اللغوية المختلفة .

٦- إعطاء بعض الأهمية لآراء الطلاب في البرامج التي تدرس لهم، والأخذ بها في تطوير المناهج اللغوية، وسبل تدريسها وتقييمها .

ج- توصيات نابعة من نتائج الدراسة

- ١- لما كانت نتائج الدراسة قد أشارت إلى حدوث تحسن في مهارات الإنتاج والتذوق فإن الدراسة توصي بـ
 - ضرورة تمكن الطلاب من النحو والبلاغة، والاهتمام بالمهارات اللغوية، وتدريب الطلاب عليها، وعلى ممارسة الأنشطة المختلفة، وتزويدهم بالخبرات المعرفية واللغوية والأدبية .
 - توجيه العناية إلى وصول المتعلم إلى مستوى الممارسة الفعلية لا التعلم النظري في شتى المعارف اللغوية .
 - الاهتمام بالمحتوى المعرفي الذي يتضمن المعارف المتنوعة والجيدة الاختيار، والقابلة للتطبيق، والمناسبة لميول الطلاب وحاجاتهم اللغوية .
 - التركيز على تنمية المهارات من خلال النصوص الأدبية، جيدة الاختيار والتحليل والتعمق في مناقشتها، وتذوقها ونقدها .
- ٢- لما كانت نتائج الدراسة قد أفادت وجود ارتباط بين أداء الطلاب على مهارات الإنتاج والتذوق فإنها توصي بـ
 - المعالجة المتكاملة لفنون اللغة وفروعها من خلال مادة لغوية دقيقة الاختيار .
 - الاهتمام بعمليات الإنتاج والتلقي معاً في الدرس اللغوي .
 - التأكيد على نماذج الأداء اللغوي لدى المتعلم ليكون منتجاً للغة، ومتذوقاً لأدبها، وغير ذلك من صور الأداء اللغوي، كالتحدث والاستماع .

د - توصيات خاصة بطرق التدريس

- ١- توصي الدراسة بضرورة العناية بفاعلية المتعلم في الدرس اللغوي، من حيث إتاحة الفرصة له للتعبير الإبداعي الحر، وكذلك السماح له بمناقشة النص، وتذوق مكوناته، وإصدار الأحكام حول النص .
- ٢- ضرورة الربط بين المدخل النحوي والبلاغي في تدريس النص، من حيث تحليله، والتعرف على جمالياته، وتراكيبه، ومعانيه، وعلاقاته .
- ٣- الاستعانة بالوسائل التعليمية والمناشط المختلفة في تدريس النص الأدبي .
- ٤- العناية بالنواحي التطبيقية في الدرس الأدبي والتعبيري، وإتاحة الفرصة للطلاب للمناقشات والمشاركة الفعالة مع معلمهم .
- ٥- توظيف الاتجاهات الحديثة في فهم النص وتدرسه من أسلوبية وبنوية، وغير ذلك .
- ٦- توصي الدراسة بالعناية بالتقويم الدوري لأداء الطلاب اللغوي، ومتابعة إبداعاتهم، وتوجيههم للإجادة من خلال مساعدة المعلم لهم من خلال الطريقة .
- ٧- الأخذ بطريقتي الاكتشاف الموجه والطريقة التنقيبية الحوارية في تدريس الأدب .

هـ - توصيات خاصة بالتقويم

- ١- توصي الدراسة بالعناية بالاختبارات الموضوعية في التذوق الأدبي (القياس والتنمية) وبالاختبارات المفتوحة في الإنتاج اللغوي (القياس والتنمية) .
- ٢- تدريب الطلاب على نماذج مختلفة من الاختبارات، والاعتماد عليها في تحديد مستوى الطلاب، والتوسع في المستويات المعرفية التي تقيسها .
- ٣- الإكثار من الأسئلة التي تسعى للكشف عن المستوى المهاري للطلاب في النواحي اللغوية والتذوقية المختلفة .

رابعاً : توصيات خاصة بالمعلمين

توصي الدراسة المعلمين بـ:

- ١- التأكيد على دفع الطلاب للكتابة الإبداعية، وتوسيع مداركهم، وتنمية ميولهم نحو القراءة التي تثري خبرتهم، وتزيد ثروتهم اللغوية والأدبية .
 - ٢- تزويده لطلابه بمعايير الكتابة الجيدة، وتدريبهم المستمر على ذلك، وتوجيه المبدعين منهم، والتوقف عند ميزات المكتوب ومثالبه، ومعالجة أخطائهم الكتابية، وتجنيب الطلاب تلك الأخطاء، ومساعدتهم على توظيف ثروتهم النحوية، والبلاغية والفكرية في الكتابة، والارتقاء بلغتهم الأدبية، وتقوية دافعيتهم الكتابية .
 - ٣- تدريب طلابه على تحليل النصوص، بإمدادهم بأدوات التحليل والنقد وصولاً للحكم على النص .
 - ٤- توجيه الطلاب إلى ممارسة التذوق بأنفسهم، ومتابعة نتاج تذوقهم، وإمدادهم بمعايير التذوق الجيد، وتقبل اجتهاداتهم التذوقية .
 - ٥- ضرورة المعالجة الشمولية للنص، والتأكيد على النحو البلاغة معاً من خلال ذلك .
- كما توصي بإعداد المعلمين في ضوء النظريات الحديثة لدراسة اللغة وتدريسها، وفي ضوء برامج لغوية جادة بما تشمله من جوانب نظرية وتطبيقية .
- كما توصي بإعدادهم في إطار تكاملية اللغة، وتشابك فروعها، وتكامل الاستعمال اللغوي .
- وكذلك إعداد دورات تدريبية لهم تتصل في معظمها بالاتجاهات الحديثة في تعليم اللغة، والتأكيد على طرق تنمية مهاراتها، وتزويدهم بالجديد في ميدان اللغة وتقويمها.

الرؤية التطبيقية للدراسة الحالية

لعل أبرز ما قدمته الدراسة، وتوصي بالأخذ به، وتنفيذه ما يلي :

١- قدمت الدراسة قائمتين بمهارات الإنتاج اللغوي الإبداعي، والتذوق الأدبي ؛ لذا ينبغي الانطلاق من تنمية تلك المهارات في توصيل الطلاب للمستوى المناسب من الإنتاج والتذوق، والأخذ بتلك المهارات عند تخطيط الدرس اللغوي والاهتمام بالتدريب المستمر لتنمية تلك المهارات .

٢- قدمت الدراسة اختبارين للإنتاج والتذوق، ويوصى بالاعتماد عليهما في قياس المستوى الأدائي المهاري للطلاب من خلالهما، وجعلهما معيارين للتمكن في هذا المجال.

٣- قدمت الدراسة منهجاً متكاملًا يجمع بين النحو والبلاغة والأدب، ويوصى بالاعتماد عليه في تدريسهم في الصف الثاني الثانوي، وتصميم مناهج مماثلة في باقي الصفوف، وتقدم الدراسة هذا المنهج لوزارة التربية والتعليم ليجد طريقه للنور، كما تقدمه للمعنيين بتعليم اللغة العربية .

٤- قدمت الدراسة صورة تطبيقية للمنهج من خلال وحدة نحوية بلاغية، أثبتت فعاليتها في تدريس الأدب وتنمية مهارات الإنتاج والتذوق، وتوصي الدراسة بتعليمهم تلك الوحدة، نظرًا لما يؤمل من وراء تعميمها من إفادة واسعة نظرية وتطبيقية للطلاب. وتقدم الدراسة هذه الوحدة لوزارة التعليم لترى النور، ولتتحقق منها الإفادة المرجوة، كما تقدمها للمهتمين بتعليم اللغة العربية .

رابعًا : الدراسات المقترحة

من خلال التناول المتقدم بدا للدراسة ثمة موضوعات تستحق المعالجة البحثية، لتكون امتدادًا لتلك الدراسة، ونواتج منطقية لما تطمح إلى أن ينجز مستقبلًا، وهذه الدراسات وليدة هذه الدراسة، ويمكن ذكر أهمها في :

- ١- دراسة العلاقة بين أثر تمكن الطلاب من النحو البلاغي على إنتاجهم اللغوي الإبداعي (الكتابي - التحدثي) .
- ٢- دراسة العلاقة بين أثر تمكن الطلاب من علوم البلاغة على تذوق النص الأدبي.
- ٣- بناء برنامج مقترح لتدريب معلمي اللغة العربية على إتقان مهارات التحليل الأسلوبي للنص الأدبي .
- ٤- بناء برنامج مقترح لتدريب معلمي اللغة العربية على تقويم كتابات الطلاب الإبداعية في ضوء معطيات علم الأسلوب.
- ٥- دراسة العلاقة بين مدى تمكن الطلاب من مهارات القراءة الجهرية ومهارات التذوق الأدبي .
- ٦- إجراء دراسة للتعرف على الطرق المختلفة لتنمية التذوق الأدبي، والإنتاج الإبداعي والمقارنة بينها .
- ٧- إجراء دراسة للتعرف على مهارات نقد النشر، وعلاقتها بالإنتاج الإبداعي التحدثي .
- ٨- دراسة العلاقة بين إتقان الطلاب لمهارات الإنتاج الإبداعي والوظيفي .
- ٩- أثر التكامل بين النحو والبلاغة في تدريس النص على تمكن الطلاب منهما .
- ١٠- بناء برنامج لتدريس النحو الوظيفي، وأثره على الإنتاج اللغوي التحدثي لدى الطلاب .
- ١١- دراسة مدى فعالية تدريس النصوص من منظور التكامل مع كل علوم اللغة على تمكن الطلاب من تذوق النصوص ونقدها .
- ١٢- بناء مقاييس لغوية للإنتاج اللغوي والتذوق الأدبي في مرحلة الجامعة .
- ١٣- دراسة العلاقة بين إتقان المعلمين للمهارات الإنتاجية التذوقية، واكتساب طلابهم لتلك المهارات .

- ١٤- بناء برنامج لتنمية مهارات المقارنات الأدبية، وأثره على تذوق الطلاب للنصوص ونقدها .
- ١٥- دراسة العلاقة بين اتجاه الطلاب نحو اللغة العربية، وإنتاجهم لها وتذوقهم لأدبها .
- ١٦- إجراء دراسة للتعرف على معوقات (صعوبات) التذوق الأدبي والإنتاج الإبداعي لدى الطلاب .

المراجع

أولاً : المراجع العربية والمترجمة

ثانياً : الرسائل العلمية

ثالثاً : الدوريات والمجلات والمؤتمرات والبحوث المنشورة

رابعاً : المراجع الأجنبية

أولاً : المراجع العربية والمترجمة

١- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ط ٥، القاهرة، الأنجلو المصرية ١٩٧٢.

- ٢- ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٩.
- ٣- ابن رشيق : العمدة في صناعة الشعر ونقده، بيروت، دار الجيل، د. ت.
- ٤- أرسطو طاليس : في الشعر، تحقيق وترجمة شكري عياد (مع دراسة لتأثيره في البلاغة العربية) القاهرة، الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧ م.
- ٥- ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة، القاهري، مكتبة صبيح ١٩٥٣ م.
- ٦- ابن طباطبا : عيار الشعر، تحقيق محمد زغول سلام، الإسكندرية، منشأة المعارف ١٩٨٠ م.
- ٧- ابن الأثير : المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، القاهرة، نهضة مصر، د. ت.
- ٨- أحمد أمين : النقد الأدبي، القاهرة، لجنة التأليف، ١٩٥٤ م.
- ٩- أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٧٩ م.
- ١٠- أحمد بن علي القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ١٩٦٣ م.
- ١١- أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة، ط ٣، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٦٧ م.
- ١٢- أحمد حسين اللقاني : المناهج بين النظرية والتطبيق ط ٢، القاهرة عالم الكتب ١٩٨٢ م.
- ١٣- أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، القاهرة، مكتبة الزهراء، د. ت.
- ١٤- أحمد زكي صالح : علم النفس التربوي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٢ م.
- ١٥- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ط ٨، القاهرة، النهضة المصرية ١٩٧٣ م.
- ١٦- أحمد الشايب : الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) القاهرة، النهضة المصرية، ١٩٦٦ م.
- ١٧- أحمد ظاهر حسين : نظرية الاكتمال اللغوي عند العرب، القاهرة، دار هجر، ١٩٨٧ م.

- ١٨- أحمد عبد الرحمن حماد : العلاقة بين الفكر واللغة، الأسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٥م.
- ١٩- أحمد عبد السيد الصاوي : مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة في البلاغة والنقد) الأسكندرية، الدار الأندلسية ١٩٨٨م.
- ٢٠- أحمد عبد السيد الصاوي : النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة) الأسكندرية، دار بور سعيد للطباعة، ١٩٨٢م.
- ٢١- أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م.
- ٢٢- أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال، القاهرة، دار المعارف، سلسلة اقرأ، العدد ١٣٧ د.ت.
- ٢٣- أنيس فريجة : نظريات في اللغة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٣م.
- ٢٤- أولمان : دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، القاهرة، مطبعة مصر ١٩٦٢م.
- ٢٥- بدوي طبانة : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ط ٣، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٦٩م.
- ٢٦- تمام حسان : اللغة العربية (معناها ومبناها) الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٧٣م.
- ٢٧- تمام حسان : مناهج البحث في اللغة، الدار البيضاء، دار الثقافة ١٩٧٩م.
- ٢٨- توفيق محمد شاهين : عوامل تنمية اللغة العربية، القاهرة، مكتبة وهبة ١٩٨٠م.
- ٢٩- جابر عصفور : مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) القاهرة، دار الثقافة، ١٩٧٨م.
- ٣٠- الجاحظ : البيان والتبيين، تحقيق حسن السندوبي، القاهرة، المكتبة التجارية، ١٩٣٢م.

- ٣١- جمال الدين محمد بن أحمد الأندلسي : المعيار في نقد الأشعار، تحقيق عبد الله محمد سليمان، القاهرة، مطبعة الأمانة ١٩٨١ م .
- ٣٢- جمعة سيد يوسف : سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، الكويت، عالم المعرفة، العدد ١٤٥، يناير ١٩٩٠ م .
- ٣٣- جون كوين : بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، القاهرة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٠ م .
- ٣٤- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، تونس، دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦ م .
- ٣٥- حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس والأدب، القاهرة، المطبعة النموذجية . د . ت .
- ٣٦- حسن البنداري : تذوق الفن الشعري في الموروث النقدي والبلاغي، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٨٩ م .
- ٣٧- حسن البنداري : قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٨٩ م .
- ٣٨- حسن شحاتة : أدب الطفل العربي، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩١ م .
- ٣٩- حسن شحاتة : أساسيات تعليم الإملاء، القاهرة، مؤسسة الخليج، ١٩٨٤ م .
- ٤٠- حسن شحاتة : تعليم الإملاء في الوطن العربي (أسسه، وتقويمه، وتطويره)، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٠ م .
- ٤١- حسن شحاتة : دراسات وبحوث في أدب الأطفال : القاهرة، مكتب إتش للطباعة ١٩٨٩ م .

- ٤٢- حسني عبد الباري عصر : طرق تدريس اللغة العربية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩١ م .
- ٤٣- حسني عبد الباري عصر : فنون اللغة (تعليمها، وتقوم تعلمها) الإسكندرية، منشأة المعارف ١٩٩١ م .
- ٤٤- حسين سليمان قورة : دراسات تحليلية ومواقف تطبيقية في تعليم اللغة العربية والدين الإسلامي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١ م .
- ٤٥- حسين المرصفي : الوسيلة الأدبية للعلوم اللغوية، القاهرة، مطبعة المدارس الملكية، د . ت .
- ٤٦- حمت صباغ الخطيب: في معرفة النص، بيروت، دار الآفاق الجديدة ١٩٨٥ م .
- ٤٧- حلمي خليل : العربية وعلم اللغة النبوي، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية ١٩٨٨ م .
- ٤٨- حلمي المليجي : سيكولوجية الابتكار، القاهرة، دار المعارف ١٩٦٩ م .
- ٤٩- الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتاب اللبناني ١٩٧٥ م .
- ٥٠- خليل عمارة : في التحليل اللغوي (منهج وصفي تحليلي) عمان، مكتبة المنار، ١٩٨٧ م .
- ٥١- الدمرداش سرحان : منير كامل : المناهج، القاهرة، دار الهنا ١٩٦٩ م .
- ٥٢- رالف تايلور : أساسيات المناهج، ترجمة أحمد خيرى كاظم، وجابر عبد الحميد، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧١ م .
- ٥٣- ربيعي محمد علي : البلاغة العربية (وسائلها وغايتها) الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية ١٩٨٩ م .

- ٥٤- رشدي أحمد طعيمة : تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية (مفهومه - أسسه - استخداماته) القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٨٧ م .
- ٥٥- رشدي أحمد طعيمة، أحمد جمعة أبو شنب : المهارات اللغوية ومستوياتها (تحليل نفسي لغوي) مكة المكرمة، جامعة أم القرى، معهد اللغة العربية، ١٩٩٠ م .
- ٥٦- رمزية الغريب : التقويم والقياس النفسي التربوي، القاهرة، الأنجلو المصرية ١٩٨٥ م .
- ٥٧- روستر يفورهاملتون : الشعر والتأمل، ترجمة محمد مصطفى بدوي، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف . د . ت .
- ٥٨- زكريا إبراهيم : مشكلة البنية، القاهرة، مكتبة مصر ١٩٧٦ م .
- ٥٩- زكريا إبراهيم : مشكلة الفن، القاهرة، مكتبة مصر ١٩٧٦ م .
- ٦٠- زكريا إسماعيل : طرق تدريس اللغة العربية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية ١٩٩١ م .
- ٦١- زكي نجيب محمود : في فلسفة النقد، القاهرة، دار الشروق ١٩٧٩ م .
- ٦٢- زكي نجيب محمود : قصة عقل، القاهرة، دار الشروق ١٩٧٨ م .
- ٦٣- زكي نجيب محمود : المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، القاهرة، دار الشروق ١٩٧٨ م .
- ٦٤- زين العابدين درويش : تنمية الإبداع (منهج وتطبيقه) القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣ م .
- ٦٥- سامي الدروبي علم النفس والأدب، القاهرة، دار المعارف ١٩٨١ م .
- ٦٦- سعد أبو الرضا : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، الرياض، مكتبة المعارف، ١٩٨١ م .

- ٦٧- سعد إسماعيل شلبي : التذوق الأدبي (منهج وتطبيقه) طنطا، مطبعة تركي
١٩٨٥ م .
- ٦٨- سعد إسماعيل شلبي : التذوق الأدبي (منهج وتطبيقه) طنطا، مطبعة تركي،
١٩٨٥ م .
- ٦٩- سعد مصلوح : الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية) القاهرة، دار الفكر
العربي، د . ت .
- ٧٠- سلوى سامي الملا : الإبداع والتوتر النفسي، القاهرة، دار المعارف ١٩٧٢ م .
- ٧١- سيد قطب : النقد الأدبي (أصوله ومناهجه) القاهرة، دار الشروق،
١٩٨٣ م .
- ٧٢- سبيويه : الكتاب (جزآن) القاهرة، مطبعة بولاق ١٣١٦ هـ .
- ٧٣- شاعر عبد الحميد : العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت، عالم
المعرفة، العدد ١٠٩ يناير ٧٨ .
- ٧٤- شكري عياد : اللغة والإبداع، القاهرة، إنترناشيونال ١٩٨٩ م .
- ٧٥- شكري عياد : في دائرة الإبداع، القاهرة، دار إلياس العصرية، ١٩٨٧ م .
- ٧٦- شكري عياد : مدخل إلى علم الأسلوب : القاهرة، دار العلوم للطباعة،
١٩٨٢ م .
- ٧٧- شفيق السيد : التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية) القاهرة، دار الصفا،
١٩٨٢ م .
- ٧٨- شوقي ضيف : في النقد الأدبي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٨ م .
- ٧٩- صالح عبد العزيز، وعبد العزيز عبد المجيد : التربية وطرق التدريس، القاهرة،
دار المعارف ١٩٧٦ م .
- ٨٠- صلاح رزق : أدبية النص، القاهرة، دار الثقافة العربية، ١٩٧٩ م .

- ٨١- صلاح فضل : علم الأسلوب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥ م .
- ٨٢- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٨٠ م .
- ٨٣- ضياء الصديقي، عباس محبوب : فصول في النقد الأدبي وتاريخه، المنصورة، دار الوفاء ١٩٨٩ م .
- ٨٤- طه الراوي : جماليات القصيدة العربية، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٧ م .
- ٨٥- عاطف جودة نصر : الخيال (مفهوماته ووظائفه) القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ م .
- ٨٦- عباس بيومي عجلان : عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٨ م .
- ٨٧- عبد الحليم محمود السيد : الإبداع، القاهرة، دار المعارف، سلسلة كتابك ١٩٧٠ م .
- ٨٨- عبد الحميد يونس : الأسس النفسية للنقد الأدبي، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٥٨ م .
- ٨٩- عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة، بيروت، دار العودة ١٩٧٨ م .
- ٩٠- عبد الرؤوف أبو السعد : مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٥ م .
- ٩١- عبد الستار إبراهيم : الإنسان وعلم النفس، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٨٦، فبراير ١٩٨٥ م .
- ٩٢- عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي، بيروت، دار الكتاب ١٩٧٢ م .
- ٩٣- عبد العزيز عرفة : تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر، القاهرة، دار الطباعة الحمديّة ١٩٨٣ م .

- ٩٤- عبد العليم إبراهيم : الموجه الفني لمعلمي اللغة العربية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٨ م .
- ٩٥- عبد العليم إبراهيم : الإملاء والترقيم في الكتابة العربية، القاهرة، مكتبة غريب، د . ت .
- ٩٦- عبد الفتاح عثمان : نظرية الشعر في النقد العربي القديم، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨١ م .
- ٩٧- عبد الفتاح عثمان : الذوق الأدبي (أطواره، ونقاده، ومجالاته، ومقاييسه) القاهرة، مطبعة الأمانة ١٩٨١ م .
- ٩٨- عبد القادر الفاسي الفهري : اللسانيات واللغة العربية، الدار البيضاء، دار بوتقال ١٩٨٢ م .
- ٩٩- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، القاهرة، مطبعة صبيح، ١٩٥٩ م .
- ١٠٠- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، القاهرة، مطبعة صبيح ١٩٦٠ م .
- ١٠١- عبده عبد العزيز قلقيلة : النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني، القاهرة، مكتبة الأنجلو ١٩٧٥ م .
- ١٠٢- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، القاهرة، دار المعارف ١٩٦٣ م .
- ١٠٣- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه، القاهرة، دار الفكر العربي ١٩٧٨ م .
- ١٠٤- عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٧٤ م .
- ١٠٥- فاخر عقل : علم النفس التربوي، بيروت، دار العلم للملايين ١٩٧٦ م .
- ١٠٦- فاطمة النجار : الموجه في الإملاء، جدة، دار البيان العربي ١٩٨٣ م .
- ١٠٧- فتحي أبو عيسى : في مرآة النقد العربي القديم، طنطا، المكتبة القومية، ١٩٧٩ م .

- ١٠٨- فتحي يوسف مبارك، الأسلوب التكاملي في بناء المناهج، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٦ م .
- ١٠٩- فتحي يونس وآخرون : أساسيات تعليم اللغة العربية والتربية الدينية، القاهرة، دار الثقافة للطباعة ١٩٨١ م .
- ١١٠- فتحي يونس، محمود كامل الناقية، رشدي أحمد طعيمة، تعليم اللغة العربية (أسسه وإجراءاته) القاهرة، مطابع الطوبجي ١٩٨٧ م .
- ١١١- فؤاد البهي السيد : علم النفس الإحصائي، القاهرة، دار الفكر العربي / ١٩٧٩ م .
- ١١٢- فؤاد البهي السيد : الأسس النفسية للنمو، القاهرة، دار الفكر العربي ١٩٧٥ م .
- ١١٣- فوزي طه، رجب الكلز : المناهج المعاصرة، الإسكندرية، مطابع الفن ١٩٨٣ م .
- ١١٤- قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية . د . ت .
- ١١٥- قدرى حافظ طوقان : بين العلم والأدب، القاهرة، مكتبة فلسطين ١٩٤٥ م .
- ١١٦- الكسندر روشكا : الإبداع العام والخاص، ترجمة : غسان أبو فخر، الكويت، عالم المعرفة العدد ١٤٤، ديسمبر ١٩٨٩ م .
- ١١٧- كمال بشر : علم اللغة العام (القسم الثاني) القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١ م .
- ١١٨- كمال نشأت : في نقد الشعر، رؤية نقدية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩١ م .

- ١١٩- مارك ريشل: اكتساب اللغة، ترجمة كمال بكداش، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٤ م .
- ١٢٠- محمد إبراهيم سليم : معلم الإملاء الحديث، القاهرة، مكتبة القرآن ١٩٨٧ م .
- ١٢١- محمد أمين المفتي : سلوك التدريس، القاهرة، مؤسسة الخليج العربي، ١٩٨٦ م .
- ١٢٢- محمد بدر عبد الجليل : براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور، الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ م .
- ١٢٣- محمد بدر عبد الجليل : المجاز وأثره في الدرس اللغوي، الإسكندرية، دار الجامعات المصرية ١٩٧٥ م .
- ١٢٤- محمد حسن جبل : خصائص اللغة العربية، القاهرة، دار الفكر العربي ١٩٨٧ م .
- ١٢٥- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، القاهرة، دار المعارف ١٩٨١ م .
- ١٢٦- محمد حسن عبد الله : مدخل إلى اللغة، القاهرة، دار الفكر العربي ١٩٨٨ م .
- ١٢٧- محمد حماسة عبد اللطيف : النحو والدلالة، القاهرة، مطبعة المدينة ١٩٨٢ م .
- ١٢٨- محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٠ م .
- ١٢٩- محمد سيد حجاب : بلاغة الكتاب، مكة المكرمة، مكتبة الطالب الجامعي ١٩٨٦ م .

- ١٣٠- محمد صالح سمك : فن التدريس للغة العربية، وانطباعاتها المسلكية وأنماطها العملية، القاهرة، الأنجلو المصرية ١٩٧٢ م .
- ١٣١- محمد صلاح الدين مجاور : دراسة تجريبية لتحديد المهارات اللغوية في فروع اللغة العربية، الكويت، دار القلم، ١٩٧٤ م .
- ١٣٢- محمد صلاح الدين مجاور، فتحي الديب، المنهج المدرسي، الكويت، دار القلم ١٩٨٤ م .
- ١٣٣- محمد عارف حسين : عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس الحمداني، القاهرة، مطبعة الأمانة ١٩٨٨ م .
- ١٣٤- محمد العبد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٨ م .
- ١٣٥- محمد العبد : اللغة والإبداع الأدبي، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر، ١٩٨٩ م .
- ١٣٦- محمد عبد الرحمن شعيب : دراسات في النقد الأدبي الحديث، القاهرة، مطابع لجنة التأليف . د . ت .
- ١٣٧- محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ م .
- ١٣٨- محمد عبد الغني المصري: دراسات أدبية في الشعر العربي الحديث، عمان، دار الفرقان، ١٩٨٤ م .
- ١٣٩- محمد عزت عبد الموجود وآخرون : أساسيات المنهج وتنظيماته، القاهرة، دار الثقافة ١٩٨١ م .
- ١٤٠- محمد عزيز نظمي : الإبداع الفني، الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة ١٩٨٥ م .

- ١٤١- محمد عيد : المستوى اللغوي للفصحى واللهجات والشعر والنثر، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٨١ م .
- ١٤٢- محمد غنيمي هلال : في النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دار نَهضة مصر، ١٩٧٩ م .
- ١٤٣- محمد محمد عناني : النقد التحليلي، مكتبة الأنجلو المصرية . د . ت .
- ١٤٤- محمد مصطفى هدارة : مقالات في النقد الأدبي، القاهرة، دار العلم، ١٩٦٥ م .
- ١٤٥- محمد مندور : في الميزان الجديد، القاهرة، نَهضة مصر ١٩٤٤ م .
- ١٤٦- محمد مندور : الأدب وفنونه، القاهرة، نَهضة مصر ١٩٧٧ م .
- ١٤٧- محمد النويهي : الشعر الجاهلي (منهج دراسته وتقديمه) القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب . د . ت .
- ١٤٨- محمد نايل : نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد الغربي الحديث، القاهرة، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، ١٩٦٤ م .
- ١٤٩- محمود رشدي خاصر، محمد عزت عبد الموجود، حسن شحاتة : الاتجاهات الحديثة في تعليم اللغة العربية والتربية الدينية، القاهرة، سجل العرب، ١٩٨٤ م .
- ١٥٠- محمود جاد الرب : الأسلوبية، المنصورة، كلية الآداب ١٩٨٥ م .
- ١٥١- محمود علي السمان : غايات الأدب في مجتمعنا المعاصر، القاهرة، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية ١٩٨١ م .
- ١٥٢- مصري عبد الحميد حنورة : سيكولوجية التذوق الفني، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥ م .
- ١٥٣- مصري عبد الحميد حنورة : الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ م .

- ١٥٤- مصري عبد الحميد حنورة : الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية والمسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م .
- ١٥٥- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩م .
- ١٥٦- مصطفى فهمي : سيكولوجية الطفولة والمراهقة، القاهرة، مكتبة مصر ١٩٧٤م .
- ١٥٧- مصطفى مندور : اللغة بين العقل والمغامرة، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٧٤م .
- ١٥٨- منصور عبد الرحمن : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، القاهرة، الأنجلو المصرية ١٩٧٧م .
- ١٥٩- مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي، بيروت، الدار الأندلسية ١٩٨٣م .
- ١٦٠- مصطفى ناصف : نظرية المعنى في الشعر العربي، القاهرة، دار التعليم ١٩٦٥م .
- ١٦١- ميشال زكريا : الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ١٩٨٦م .
- ١٦٢- نايف خرما : أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، الكويت، عالم المعرفة، العدد ٩ سبتمبر ١٩٨٧م .
- ١٦٣- نبيل علي : اللغة العربية والحاسوب، (دراسة بحثية) القاهرة، دار تعريب ١٩٨٨م .
- ١٦٤- نصر حامد أبو زيد : مفهوم النص (دراسة في علوم القرآن) القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م .

- ١٦٥- نورمان جورنلند : في الأهداف التعليمية وتحديد السلوكي وتطبيقاتها،
ترجمة أحمد خيرى كاظم، القاهرة، دار النهضة العربية . د . ت .
- ١٦٦- هانز ميرهوف : الزمن في الأدب، ترجمة أسعد مرزوق، القاهرة، الأنجلو
المصرية ١٩٧٢م .
- ١٦٧- ياقوت الحموي : معجم الأدباء، القاهرة، دار المأمون ١٩٣٨م .
- ١٦٨- يحيى بن حمزة العلوي : الطراز، الرياض، مكتبة المعارف . د . ت .
- ١٦٩- يحيى حامد هندام، جابر عبد الحميد، المناهج (أسسها وتخطيطها، وتقويمها)
القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٨١م .
- ١٧٠- يوسف حسن بكار : بناء القصيدة العربية، القاهرة، دار الثقافة ١٩٧٩م .
- ١٧١- يوسف ميخائيل أسعد : سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، القاهرة،
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م .

ثانياً : الرسائل العلمية

- ١- أحمد درويش : الصورة الشعرية في البلاغة والنقد الأدبي العربي، (ماجستير غير منشورة - كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ١٩٧٠م).
- ٢- أحمد حسن حنورة : مقياس مدى تمكن الطلاب من القدرات والمهارات الأساسية للغة العربية بعد انتهائهم من المرحلة الثانوية العامة (دكتوراه غير منشورة، تربية طنطا، جامعة طنطا، ١٩٨٢م).
- ٣- أحمد عبده عوض : مستويات تحصيل طلاب المرحلة الثانوية للمفاهيم النحوية البلاغية، وعلاقتها بالتمكن من العلاقات النحوية البلاغية (ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة طنطا، ١٩٨٩م).
- ٤- أحمد محمد السيد : برنامج مقترح لتنمية التذوق الأدبي لدى تلاميذ مرحلة التعليم الأساسي، دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، جامعة أسيوط، ١٩٨٥م.
- ٥- آمال عبد ربه إبراهيم : أثر طريقة الوحدة على تحصيل تلاميذ الصف الأول الإعدادي في اللغة العربية، ماجستير غير منشورة كلية التربية، جامعة المنصورة ١٩٨٣م .
- ٦- جمال مصطفى العيسوي : برنامج مقترح لتنمية مهارات بعض مجالات التعبير الشفهي لدى طلاب المرحلة الثانوية، ماجستير غير منشورة، كلية التربية جامعة طنطا ١٩٨٨م .
- ٧- حسني عبد الباري عصر : تقويم اكتساب طلاب السنة الرابعة بقسم اللغة العربية، بكليات التربية للمفاهيم النحوية، ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة الإسكندرية ١٩٨٣م .
- ٨- رشدي أحمد طعيمة : وضع مقياس للتذوق الأدبي عند طلاب المرحلة الثانوية (في الشعر) ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة عين شمس ١٩٧١م .

- ٩- سمير شريف أبو ستيته : التعرف إلى الأخطاء الشائعة في قواعد اللغة العربية في نهاية المرحلة الثانوية في الأردن (ماجستير غير منشورة، كلية التربية، الجامعة الأردنية، ١٩٧٦م) .
- ١٠- سيد السايح حمدان : برنامج مقترح لتنمية استخدام الأساليب البلاغية في اللغة المكتوبة لطلاب المرحلة الثانوية، دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، سوهاج، جامعة أسيوط ١٩٩٠م .
- ١١- سيدة إبراهيم دسوقي : تقويم محتوى منهج البلاغة للمرحلة الثانوية العامة، ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة الزقازيق، ١٩٨٨م .
- ١٢- طاهر علي حسن علوان : الأخطاء النحوية الشائعة في التعبير الكتابي لدى طلاب الصف الثالث الثانوي بمحافظة الإسكندرية (ماجستير غير منشورة، تربية الإسكندرية، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٤م) .
- ١٣- طاهر علي حسن علوان : منهج مقترح لتعليم التعبير بالتعليم العام، دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، جامعة الإسكندرية ١٩٨٤م .
- ١٤- عادل عجيز : دراسة تجريبية في تنمية التذوق الأدبي لطلاب المرحلة الثانوية، ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة المنوفية ١٩٨٥م .
- ١٥- عبد الرحمن كامل : مدى فاعلية الطريقة التكاملية في تدريس النحو والقراءة للصف الأول الثانوي (ماجستير غير منشورة، كلية التربية بالفيوم، جامعة القاهرة ١٩٨٤م) .
- ١٦- عبد اللطيف خليفة القزاز : تنمية مهارات الاستمتاع لدى تلاميذ الصفوف الثلاثة الأولى من التعليم الأساسي، ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة عين شمس، ١٩٨٦م .

- ١٧- عبد الله عبد الرحمن علي : تنمية بعض مهارات التعبير الإبداعي في المرحلة الثانوية بدولة الكويت، ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة عين شمس، ١٩٨٦م .
- ١٨- عثمان عبد الرحمن جبريل : دراسة تحليلية للنصوص الأدبية المقررة على الصف الأخير من التعليم الأساسي في ضوء مقومات التذوق الأدبي، ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة الإسكندرية ١٩٨٩م .
- ١٩- علي عبد العظيم سلام : منهج مقترح للغة العربية في الصفوف الثلاثة الأخيرة من الحلقة الأولى من التعليم الأساسي في ضوء فنون اللغة، ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٨م .
- ٢٠- عفت حسين درويش : تنمية مهارات بعض مجالات التعبير الكتابي لدى طلاب المرحلة الثانوية، ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة طنطا ١٩٨٨م .
- ٢١- عطية عبد المقصود : تنمية بعض مهارات التعبير التحريري الوظيفي لدى طلاب الصف الأول الثانوي، ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة الزقازيق، ١٩٨٧م .
- ٢٢- ماجد يونس الأشمر : دراسة تقييمية لمنهج الأدب للصف الثالث الثانوي في المدارس الأردنية والمصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة عين شمس، ١٩٧٩م .
- ٢٣- محمد صلاح الدين مجاور : أدوات الربط في اللغة العربية، ومدى قدرة تلاميذ المرحلة الإعدادية على استخدامها (ماجستير غير منشورة، تربية عين شمس، جامعة عين شمس، ١٩٦٥م .
- ٢٤- محمد قدرى لطفى : الاتجاهات العامة للمبول الأدبية عند المراهقين (ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٤٥م).

- ٢٥- مصطفى إسماعيل موسى : الأخطاء النحوية الشائعة عند طلاب السنة الرابعة، قسم اللغة العربية ببعض كليات التربية (ماجستير غير منشورة، تربية طنطا، جامعة طنطا، ١٩٨٥م).
- ٢٦- نادية علي أبو سكينه : أثر استخدام الاتجاه التكاملي في تدريس اللغة العربية على تحصيل الصف الأول الثانوي، ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة طنطا، ١٩٨٦م .

ثالثاً : الدوريات والمجلات والمؤتمرات والبحوث المنشورة

- ١- اعتدال عثمان : النص، نحو قراءة نقدية إبداعية، فصول - مجلة النقد الأدبي - القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٤م.

- ٢- ألفت كمال الروبي : اللغة المعيارية واللغة الشعرية، فصول، مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٤ م .
- ٣- آلن دوجلاس : المؤرخ والنص والناقد الأدبي، ترجمة فؤاد كامل، فصول، مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٣ م .
- ٤- تمام حسان : اللغة والنقد الأدبي، فصول، مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٣ م .
- ٥- حسن شحاته : واقع تعليم اللغة العربية في التعليم الأساسي - دراسة ميدانية - مركز دراسات الطفولة بجامعة عين شمس، المؤتمر السنوي الرابع للطفل المصري، أبريل ١٩٩٠ م .
- ٦- حسن عيسى أبو ياسين: الصورة الفنية في معلقة لبب، مجلة الدارة، الرياض، دار الملك عبد العزيز، العدد الأول، السنة السادسة عشرة، ذو الحجة، ١٤١٠ هـ .
- ٧- حسني عبد الباري عصر : مستويات تعقد أسلوب الشعر، وأثرها على مستويات التمكن من مهارات تذوقه لدى طلاب الصف الثاني الثانوي، الإسكندرية، الجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس، المؤتمر العلمي الثالث، أغسطس ١٩٩١ م .
- ٨- حسين الواد : من قراءة (النشأة) إلى قراءة (التقبل) - فصول - مجلة النقد الأدبي - القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٤ م .

- ٩- خليل عميرة : حلقة الوصل بين الألسنية الحديثة، والنحو العربي، مجلة الدارة، الرياض، دار الملك عبد العزيز، العدد الرابع، السنة الخامسة عشرة، رمضان ١٤١٠هـ.
- ١٠- رمان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، فصول، مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد العاشر، العددان الأول، والثاني، أغسطس ١٩٩١م.
- ١١- رشدي أحمد طعيمة : الأسس النفسية والتربوية والاجتماعية لبناء مناهج اللغة العربية في التعليم ما قبل الجامعي، المجلة العربية للتربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، سبتمبر ١٩٨٥م.
- ١٢- سامي الربيع : اللغة العربية بين التجديد والتقليد، مجلة البيان، الكويت، العدد ٢٧١، أكتوبر ١٩٨٨.
- ١٣- ستيفن سيندر : الإبداع في الشعر، ترجمة شاعر عبد الحميد، قطر، مجلة الدوحة، وزارة الإعلام، سبتمبر ١٩٨١م.
- ١٤- سحر مشهور : العملية الإبداعية من منظور تأويلي، فصول - مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، أغسطس ١٩٩١م.
- ١٥- سعد مصلوح : الدراسة الإحصائية للأسلوب (بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة) مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، المجلد العشرون، العدد الثالث، ديسمبر ١٩٨٩م.
- ١٦- السيد مختار العطار : الفن والحداثة بين الأمس واليوم، عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، المجلد السابع عشر، العدد الأول، يونيو ١٩٨٦م.
- ١٧- شاعر عبد الحميد : الرؤية الإبداعية لدى كاندنيسكي، مجلة المنهل، جدة، دار المنهل، العدد ٤٨٥، يناير ١٩٩١م.

- ١٨- شكري عياد : الشكل والصنعة في الرواية المصرية، فصول - مجلة النقد الأدبي - القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٣م.
- ١٩- صلاح فضل : تحديث مناهج تحليل النصوص الأدبية، ندوة اللغة العربية، القاهرة، يوليو ١٩٨٨م.
- ٢٠- صلاح فضل : ظواهر أسلوبية في شعر شوقي : فصول، مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الأول، العدد الرابع يوليو ١٩٨١م.
- ٢١- صلاح فضل : من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية، فصول - مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الأول، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٣م.
- ٢٢- عبد الرحمن الحاج صالح : الأسس العلمية واللغوية لبناء مناهج اللغة العربية في التعليم ما قبل الجامعي، المجلة العربية للتربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، سبتمبر ١٩٨٥م.
- ٢٣- عبد الفتاح عثمان : إشكالية الإبداع الشعري، فصول - مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، أغسطس ١٩٩١م.
- ٢٤- عبد القادر حسين : عبد القاهر الجرجاني، ونظرية النظم، مجلة الفكر العربي، بيروت، معهد الإنماء العربي، يونيو ١٩٨٧م.
- ٢٥- عبد الله الحامد : طبيعة النقد، مجلة المنهل، جدة، دار المنهل، العدد ٤٨٣، سبتمبر ١٩٩٠م.

- ٢٦- عبد الله محمد الغدامي : كيف نندوق قصيدة حديثة ؟ فصول - مجلة النقد الأدبي العربي - القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع، العدد الرابع، سبتمبر ١٩٨٤م.
- ٢٧- عبلة حنفي عثمان : مزيد من الحاجة نحو توضيح مفهوم سيكولوجية الفن، مجلة علم النفس، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد الرابع عشر، يونية، ١٩٩٠م.
- ٢٨- عز الدين إسماعيل : جدلية الإبداع والموقف النقدي، فصول- مجلة النقد الأدبي - القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، أغسطس ١٩٩١م.
- ٢٩- علي إسماعيل : النحو من خلال النصوص، ندوة اللغة العربية، القاهرة، وزارة التربية والتعليم، يونيو ١٩٨٨م.
- ٣٠- فتحي يونس : من مشكلات تعليم اللغة العربية، القاهرة، تربية عين شمس، صحيفة التربية، العدد الثاني، ١٩٧٧م.
- ٣١- قاسم المومني : الشعرية في الشعر (دراسة معاصرة في مادة نقدية قديمة (فصول - مجلة النقد الأدبي - القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، سبتمبر ١٩٨٧م.
- ٣٢- كمال أبو ديب : أنماج التصور والتشكيل في العمل الأدبي، مجلة الأقلام، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، السنة الخامسة والعشرون، العدد الرابع أبريل ١٩٩٠م.
- ٣٣- مازن الوعر : مقاييس تعقد الأسلوب، مجلة البيان، الكويت، رابطة الأدباء، العدد ٢٨٧، فبراير ١٩٩٠م.

- ٣٤- مجدي أحمد توفيق : الإبداع والخطاب (قراءة في أسرار عبد القاهر الجرجاني ودلائله) فصول - مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، المجلد العاشر، العددان الأول، والثاني، أغسطس ١٩٩١م.
- ٣٥- مجدي عزيز إبراهيم : فاعلية المنهج المتكامل، صنعاء، مجلة كلية الآداب، العدد الثالث، منشورات جامعة صنعاء، مارس ١٩٨١م.
- ٣٦- محمد عبد المطلب : ظواهر تعبيرية في شعر الحدائث، فصول - مجلة النقد الأدبي - القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثامن، العددان الأول والثاني، ديسمبر ١٩٨٩م.
- ٣٧- محمد عبد المطلب : مفهوم الأسلوب في التراث، فصول - مجلة النقد الأدبي - القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، سبتمبر ١٩٨٧.
- ٣٨- محمد عبد المطلب : النحو بين عبد القاهر وتشومسكي، فصول - مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٤م.
- ٣٩- محمد عبد المطلب : الموقف التراثي من ظواهر الحدائث في اللغة، مجلة الفكر العربي، بيروت، معهد الإنماء العربي، العدد الستون، يونيو ١٩٩٠م.
- ٤٠- محمد الدغموسي : نقد النقد - مدخل أبستمولوجي - مجلة الأقلام - بغداد - وزارة الثقافة والإعلام، السنة الخامسة والعشرون، العدد السادس، يونيو ١٩٩٠م.
- ٤١- محمد العربي الخطابي : حديث في النقد والموضوعية، مجلة المنهل، جدة، دار المنهل، العدد ٤٨٣، سبتمبر ١٩٩٠م.

- ٤٢- محمد فتوح أحمد : التحليل النصي للشعر عند لوتمان، فصول - مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، سبتمبر ١٩٨٧م.
- ٤٣- محمد ياسر شرف : إلهام الخلق الفني، فصول - مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، أغسطس ١٩٩١م.
- ٤٤- محمود كامل الناقبة : الأخطاء النحوية عند طلاب قسم اللغة العربية ببعض كليات التربية، مكة المكرمة، مركز البحوث التربوية، جامعة أم القرى، ١٩٨١م.
- ٤٥- مصطفى سويف : النقد الأدبي والعلوم النفسية الحديثة، فصول، مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٢م.
- ٤٦- مصطفى ناصف: النحو والشعر (قراءة في دلائل الإعجاز) فصول - مجلة النقد الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الأول، العدد الثالث، أبريل، ١٩٨١م.
- ٤٧- المركز القومي للبحوث : ندوة اللغة العربية بالمرحلة الثانوية (المنهج والكتاب) القاهرة، وزارة التربية، يولييه ١٩٨٨م .
- ٤٨- المنظمة العربية للتربية : اجتماع خبراء متخصصين في اللغة العربية، الأردن، عمان، العدد ٤٨٣، سبتمبر ١٩٩٠م .
- ٤٩- نبيل راغب : التكوين العضوي في الأدب، مجلة المنهل، جدة، دار المنهل، العدد ٤٨٣ سبتمبر ١٩٩٠م.

- ٥٠- نبيلة إبراهيم : القارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال) فصول -
مجلة النقد العربي - القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ديسمبر
١٩٨٤م.
- ٥١- ندورة النوري : فروع اللغة العربية وطرائق تدريسها، مؤتمر طرق تدريس
علوم اللغة العربية، وآدابها، الخرطوم، اتحاد المعلمين العرب ١٩٧٦م .
- ٥٢- نوال محمد عطية : العمليات المعرفية كأساس للتعلم (المفاهيم
الابتكارية اللغوية) القاهرة، الأنجلو المصرية ١٩٨٧م .
- ٥٣- وزارة التربية والتعليم : خطة وأهداف ومقررات التعليم الثانوي العام،
القاهرة، المركز القومي للبحوث التربوية، فبراير ١٩٨٢م.
- ٥٤- يحيى أحمد : الاتجاه الوظيفي، ودوره في تحليل اللغة، عالم الفكر،
الكويت، وزارة الإعلام، المجلد العشرون، العدد الثالث ديسمبر ١٩٨٩م.

رابعًا : المراجع الأجنبية

- 1- Baldwin Heuristing Approaches To to the teaching of Creetive Writing , ph. D. da .Int , Vol . 44 , February , 1984
- 2- D.G.Boyle: Language and Thinking in Human Development, London, Hutchinson, University Library, 1971.
- 3- Byrne: Teaching Writing Skills, London, Longman, 1982.
- 4- Chomosky : Language and Mind , London , Harcourt Brac Javanich 1968.
- 5- Corrette , H . E : and Woodworth , R . S : Statistics in Psychology and Education , India , David Makay Company Inc , 1966.
- 6- Donald , Creemn ; Linguistics and Litiarry Style . New York , Univ . of Massch usettes , mherst , 1970.
- 7- Evans , John Lyles : Tow aspects of Literary Appreciation among high School Students . Judgement of prase quality and Emotioal Responses to Literature and Selected aspects of other reading interests , ph.d.Dissertation , Univ of Minnest , 1968.
- 8- C.J.Fisher, C,Aterry: Children,s Language and The Langugge Arts, New York, Mcgrw- Hill Book, 1982.
- 9- Garcia : The affectiveness of Language Experience approach in improving creative Writing Skill ph .d.d A . Int , Vol . 48 , January , 1988.
- 10- W.S .Gray: The teaching of Reading and Writing, Switzerland Imprimerie Atar, 1969.
- 11- Guil Ford, F.p: The Nature of Human in Telligence, London, Mcgraw_Hill, 1971.
- 12- Hasan, R: syntax and Semantics In J.Marton (Ed.) Biological and Social Factors In Psycholing uistics, London Logos Press Ltd., 1971.
- 13- Hass, Gien : Curriculum planning : A new approach , Second Edition , Allyn and Bacon Inc . 1977.
- 14- D . C . Henning : Communcation in Action (Dynamic teaching of the Lange Art) Chicage, Rand McNally .C.P.C. , 1978.
- 15- Jenkins , David and others : Curriculum Philosophy and Design The open University press 1972.
- 16- Joon B.hopper : Antroduction To Natural Generative Phonology. New York, Basic Books , 1976.
- 17- Loban , W . and others : Teaching Language and Literature , Harcout Brace and Worl Inc. New York , 1961.
- 18 - M,Marcus: Diagnostic Teaching of The Language Arts, New York , John Wiley & Sons, Tnc, 1977.
- 19- MILLER ,G: SOME PSYCHOLOGICAL STUDIES OF GRAMMER, NEW YORK, AMERCAN PSYCHOLOGIST, 1977.

- 20 - Modelon, E. Heathering Ton: How Language Works? New York University of California, Winthrop Publishers, Inc, 1980.
- 21- Moody, L.B: The teaching of Literature, London Longman, 1972.
- 22- Moslemi , M . Hache : The effects of an intensive . Unit of Instruction in creative Writing on the Creative compositions of secondary School Students . ph . D . Disser Tion Ann . Arbor , Michigan , ErIc , 1974.
- 23-U . Norman : Teaching writing Skills in The Literature Class, Forum(English Teaching) Ajournal For The English Outside The U.S.A , New York, January, 1990.
- 24- R . pring : the Curriculum Content Design and development , London , Institu of Education , 1972.
- 25- Rivers. The writing Skill Teaching Foreign Language Skill, (Chicago: University of Chicago Press, 1968.
- 26 - Robert Lado : Language Testing. London. Longman Group. Limited. 1977.
- 27 – Roeming , Robert , F : Developing Literary appreciation among high School and college Students . Report I . Wisconsin, univ . Milwavkee, College of Letters and Sciences , 1970.
- 28 – L.N . Scott , : The aesthetic use of Languge and Literary Experience and Introduction Pebagogical Stylistics . ph. D , D.a.Int . 45 , July , 1984.
- 29 – Srenhous L . M . N . : Introduction to Curriculum Research and development in action . London , Helmons Educational Books , London , 1978.
- 30- white: Teaching Writing English, London , Heinemann Educational Books , 1983.

السيرة الذاتية والإنتاج العلمي

لفضيلة الدكتور / أحمد عبده عوض

المؤهـل :

- حصل على الماجستير والدكتوراة في "الدراسات اللغوية والإسلامية" من عام (١٩٨٥ م إلى عام ١٩٩٢ م) , من كلية التربية "قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بجامعة طنطا , وعمل معيداً , ثم مدرساً مساعداً , ثم مدرساً , ثم أستاذاً بالجامعة ذاتها .
- أشرف على عشرات الرسائل في الماجستير والدكتوراة داخل مصر وخارجها .
- عمل أستاذاً بجامعة "أم القرى" بمكة المكرمة في الفترة من (١٩٩٥ م إلى ٢٠٠٠ م) , وأثناء ذلك كانت له برامج دينية في "إذاعة القرآن الكريم" بمكة المكرمة , ومشاركات في الصحف السعودية , ومحاضرات في "نادي مكة" الثقافي الأدبي .

التخصص :

- أستاذ : العلوم اللغوية والإسلامية .
- داعية وكاتب إسلامي , عضو اتحاد الكتاب المصري , عضو جمعية حماة العربية , محاضر بمعهد الإذاعة والتلفزيون .
- متحدث في البرامج الدينية في إذاعة القرآن الكريم , وفي قنوات "التلفزيون المصري" و "العربي" الأرضية والفضائية .

الأنشطة :

- يشارك في المؤتمرات اللغوية والإسلامية والتربوية , داخل مصر وخارجها .
- يشارك بدور بارز في الدعوة الإسلامية في الكتابة ؛ في المجالات والصحف, وفي اللقاءات اليومية والأسبوعية الثابتة في المساجد .
- يشارك في دورات تدريب الأئمة والخطباء , وفي دورات إعداد القيادات .
- المشاركة مع الهيئات الثقافية والدينية , في الموضوعات والقضايا التي تعالج مشكلات الشباب , وفي المسابقات الثقافية والدينية , وفي إلقاء خطبة الجمعة على مدى ثلاثين عامًا متواصلة في موضوعات تتصل بقضايا التثبيت والإيمان , ومواجهة مشكلات الحياة .

الاهتمامات :

- ١ . الكتابة الإسلامية و التأليف .
- ٢ . العناية بدراسة القضايا الإسلامية .
- ٣ . العناية بتأصيل الفكر الإسلامي .
- ٤ . الدفاع عن اللغة العربية , وبيان أهميتها للدين الإسلامي.
- ٥ . رصد الأخطاء اللغوية , وتشخيصها , والصدى لعلاجها .
- ٦ . العناية بقضايا التربية الإسلامية القرآنية .
- ٧ . بيان وسطية الإسلام وسماحته , ويسره , واعتداله , ومناسبته لظروف الناس و أحوالهم , وتحبيب الناس في الإسلام .

٨. تذكير الناس بورع السلف , وكيفية محاسبة النفس , وتصفية أعمال القلوب , وكيفية التعرف على الله عز وجل .

اللهم اجعل هذا كله خالصاً لوجهك الكريم
وتقبله منا يارب العالمين

المؤلفات المنشورة

- ١- فنون اللغة (رؤية فنية , ملامح قرآنية), مركز الكتاب للنشر, القاهرة .
- ٢- التقوى في القرآن الكريم (دراسة لغوية , تفسيرية , إحصائية) دار الصحابة بطنطا .
- ٣- العدل في القرآن الكريم (بين العلم والكون والإيمان) المكتبة القيمة بالقاهرة .
- ٤- الإشارات العلمية في القرآن الكريم (بين العلم والكون والإيمان) المكتبة القيمة بالقاهرة .
- ٥- الإسلام والبعث الحضاري . مركز الكتاب للنشر , القاهرة .
- ٦- فضل التحدث باللغة العربية , والالتزام بها . مركز الكتاب للنشر, القاهرة .
- ٧- الموت حقيقة منسية . مركز الكتاب للنشر , القاهرة .
- ٨- مداخل تعليم اللغة العربية . دار الندى للنشر .
- ٩- معالم شهر الصيام . مشترك , مركز الكتاب للنشر .
- ١٠- قضايا البيئة من منظور إسلامي . مشترك , دار الندى للنشر .
- ١١- تحقيق مخطوطة (الفرائد والقلاند) للإمام الثعالبي. مشترك .

- ١٢- تحقيق مخطوطة (غور الأمور) للحكيم الترمذي . مشترك .
- ١٣- تحقيق مخطوطة (الصراط المستقيم) للفيروز أبادي . مشترك .
- ١٤- الزواج بين الدين والطب . مشترك .
- ١٥- المخدرات بين الدين والطب . مشترك .
- ١٦- نورانيات سورة "يوسف" عليه السلام .
- ١٧- نورانيات سورة "التوبة" .
- ١٨- تعليم اللغة العربية , بين الفروع والفنون .
- ١٩- صفات أهل القرآن الكريم .
- ٢٠- دراسات في علوم القرآن الكريم .
- ٢١- تحقيق مخطوطة (بحر الكلام في علم التوحيد) .
- ٢٢- تحقيق مخطوطة (تاريخ المساجد الثلاثة) .
- ٢٣- تحقيق مخطوطة (الدرّة الفاخرة) .
- ٢٤- تحقيق مخطوطة (لطائف أهل الإلهام) .
- ٢٥- تحقيق مخطوطة (مسائل القرآن) للرازي .
- ٢٦- أدب الطفل العربي , رؤية إسلامية .
- ٢٧- الإعداد لمعجم عن الإمام النورسي .
- ٢٨- الأخطاء الشرعية في الأمثال العامية .
- ٢٩- الخط في التراث العربي الإسلامي .
- ٣٠- خير الزاد في صلاح العباد .
- ٣١- العقيدة والسلوك , والانفصام بينهما .
- ٣٢- التسامح في الإسلام (صور ومقابلات) .

- ٣٣ - الوسطية والاعتدال في المنهج الإسلامي .
- ٣٤ - طاعة الله ورسوله الكريم وأولي الأمر .
- ٣٥ - أصول المنهج العلمي عند العرب والمسلمين .
- ٣٦ - قراءة تأملية , في فكر الإمام الغزالي .
- ٣٧ - دور المضمون الإعلامي في النهضة الثقافية للأمة الإسلامية.
- ٣٨ - الإسلام والبعث الحضاري .
- ٣٩ - اللغة العربية جامعة للفكر العربي والإسلامي .
- ٤٠ - قضايا إيمانية حول أسماء الله الحسنى .
- ٤١ - أسماء القرآن الكريم .
- ٤٢ - التربية الإيمانية في القرآن الكريم .
- ٤٣ - سبيل الوصول إلى بلاغة الرسول صلى الله عليه وسلم (ثلاثة أجزاء) .
- ٤٤ - الخطرات منجيات ومهلكات .
- ٤٥ - خواطر قرآنية إعجازية .
- ٤٦ - تجليات الإيمان في حياة المسلم .
- ٤٧ - سمات المنهج العلمي والغعلمي في الإسلام .
- ٤٨ - القراءة العربية , مدخل قرآني .
- ٤٩ - الكتابة العربية , مدخل قرآني .
- ٥٠ - تدريس التربية الإسلامية .
- ٥١ - الرسول صلى الله عليه وسلم في القرآن الكريم .
- ٥٢ - آداب المعاملات في الإسلام .

- ٥٣- الأخطاء اللغوية , وخطورتها في التحدث والكتابة .
 - ٥٤- موجبات الرحمة . مشترك .
 - ٥٥- عزائم المغفرة . مشترك .
 - ٥٦- أنوار المنان في سيدة آي القرآن .
 - ٥٧- حوار الحضارات والاديان في الميزان .
 - ٥٨- الحوار في الإسلام , ودوره في الدعوة والتربية والثقافة .
- سلسلة لقاء الإيمان

هذه السلسلة :

- ١- الأدعية الجامعة .
- ٢- أسرار وأنوار .
- ٣- في صحبة الأحاديث القدسية .
- ٤- في رحاب الرحمن (المسافرين إلى الله) .
- ٥- التجارة الربحية (المجاهدة والتجارة مع الله) .
- ٦- من الهداية إلى الثبات .
- ٧- وتزودوا (الاستقامة والإنابة) .
- ٨- فاسألوا أهل الذكر (فتاوى مبسطة) .
- ٩- المحمديات (في ظلال أخلاقه صلى الله عليه وسلم) .
- ١٠- نصره رسول الله صلى الله عليه وسلم .
- ١١- مع الله (رحلة اليقين) .
- ١٢- ففروا إلى الله (الموقظات) .
- ١٣- الذين يبلغون رسالات الله (في معية الله) .

- ١٤- سُبحانك (ويأبى الله)
- ١٥- وكيف تكفرون...؟ (معية الإيمان والعلم والمحبة).
- ١٦- هذا ذكر (سور وإعجاز) .
- ١٧- آداب ومعاملات .
- ١٨- ليس منا .
- ١٩- واتقوا يوماً ترجعون فيه إلى الله (رحلة الحياة).
- ٢٠- لعلك ترضى (ولسوف ترضى) .
- كتب جديدة للمؤلف (منشورة , جاهزة للنشر , قيد النشر)
- ١- ليالي الفضل في القرآن الكريم (مشترك) .
- ٢- إرشاد الناسك إلى أداء المناسك .
- ٣- تفسير سورة الإخلاص , والمعوذتين .
- ٤- تفسير سورة المسد .
- ٥- أيام الفضل .
- ٦- من فيض الإيمان .
- ٧- الإيمان حب و يقين .
- ٨- طعم الإيمان .
- ٩- تلقيح الإيمان .
- ١٠- النبي أولى بالمؤمنين من أنفسهم .
- ١١- في رحاب القرآن الكريم .
- ١٢- في رحاب الإيمان .
- ١٣- ارتفاع الهمة .

- ١٤ - مع الله .
- ١٥ - البيان في تلاوة القرآن (قواعد الأداء , والتجويد) .
- ١٦ - أخلاقيات الحرب في السيرة النبوية .
- ١٧ - التكافل الاجتماعي والإغاثة .
- ١٨ - فقه الحوار في السنة النبوية (مع المسلم والآخر) .
- ١٩ - دعاء العارفين .
- ٢٠ - تفسير سورة الإسراء .
- ٢١ - المهاجرون إلى الله .
- ٢٢ - موسوعة آدب الثناء على الله .
- ٢٣ - ويأبى الله .
- ٢٤ - ولا تيأسوا .
- ٢٥ - أشواق إلى الحرمين .
- ٢٦ - البيعة مع الله تعالى .
- ٢٧ - التكليف والأوراد .
- ٢٨ - مفتاح السعادة ومخ العبادة (مشترك) .
- ٢٩ - الصيام .. علو الهمة , واستقامة الأمة .
- ٣٠ - ينابيع الخير .
- ٣١ - تجليات الإيمان في حياة المسلم .
- ٣٢ - حمية الجاهلية .
- ٣٣ - ففروا إلى الله .
- ٣٤ - الفرغ بعد الشدة .

- ٣٥ - ابحث عن الصادقين .
- ٣٦ - رحلة التفاؤل والتشاؤم .
- ٣٧ - رحلة الحجيج (خمسة أجزاء) .
- ٣٨ - المحكمات والمتشابهات في القرآن الكريم .
- ٣٩ - الشمائل المحمدية
- ٤٠ - مجاهدة فتن الشيطان .
- ٤١ - فهل من مدكر .
- ٤٢ - حلاوة الإيمان .
- ٤٣ - حقوق الإنسان بين الإسلام والغرب
- برامج دينية جديدة بفضل الله - عز وجل -

- | | |
|-----------------------|---------------------------|
| ١) صباح الإيمان | قناة الناس / قناة البركة. |
| ٢) مساء الإيمان | قناة البركة . |
| ٣) فهل من مدكر | قناة الحافظ . |
| ٤) ذلك هدي الله | قناة النجاح . |
| ٥) فقه المرأة المسلمة | القناة الأولى والثانية. |
| ٦) السابقون إلى الله | قناة الشباب الدينية. |
| ٧) دعاء وشفاء | قناة الصحة والجمال. |
| ٨) مناجاة | قناة الصحة والجمال. |
| ٩) المسابقة القرآنية | قناة البدر الفضائية. |
- العالمية للقرآن الكريم

البرامج المرئية والمسموعة في أجهزة الإعلام

- ١- برنامج (لقاء الإيمان) في القناة السادسة على مدى عدة أعوام على الهواء مباشرة .
- ٢- برنامج (أسرار وأنوار) قناة المحور الفضائية "٢٠٠٤م" .
- ٣- برنامج (فاذكروني اذكركم) القناتان الأولى والثانية "٢٠٠٣م - ٢٠٠٤م" .
- ٤- برنامج (في رحاب القرآن) قناة السفر العربي الفضائية المصرية "٢٠٠٥م" .
- ٥- برنامج (في نور الأحاديث القدسية) الفضائية المصرية "٢٠٠٥م" .
- ٦- قناة التنوير : جنود الله "٢٠٠٥م" .
- ٧- برنامج (مفاهيم إيمانية) الفضائية السودانية "٢٠٠٥م" .
- ٨- برنامج (من آيات الرحمن) القناة الثقافية "٢٠٠٤م" .
- ٩- برنامج (بلاغة الرسول ﷺ) إذاعة القرآن الكريم المصرية على مدى سنوات عديدة .
- ١٠- برنامج حديث من القرآن الكريم (إذاعة القرآن الكريم "بالسعودية" .
- ١١- برنامج (عظماء الإسلام) القناة الثالثة من "٢٠٠٠م إلى ٢٠٠٤م" وبرنامج (حديث الجمعة) .
- ١٢- برنامج (الفتاوى) في قنوات اقرأ , المحور , دريم , الثقافية .
- ١٣- برنامج (في نور القرآن الكريم) القناة الثانية .
- ١٤- برنامج (المجلة الإسلامية) القناة الأولى .

- ١٥ - برنامج (مع الله) و (فضفضة إيمانية) في قناة الناس .
- ١٦ - تسجيلات صوتية ومرئية في شركة صوت القاهرة .
- ١٧ - عددة إصدارات صوتية تتجاوز الخمسين , والله الحمد .
- سلسلة المحمديات شركة النور الإسلامية
 - سلسلة ففروا إلى الله شركة النور الإسلامية
 - سلسلة موقظات شركة ذي النورين
 - سلسلة داعي الله شركة عمران للتسجيلات الإسلامية
- ١٨ - أكثر من ستين كتابًا شرعيًا مطبوعًا منشورًا داخل مصر وخارجها .
- ١٩ - أمسيات دينية وخطبة الجمعة في إذاعة القرآن الكريم , وبرنامج (تقديم التلاوة) في إذاعة القاهرة (البرنامج العام) .
- ٢٠ - برنامج (صباح الإيمان) يقدم في الفترة الصباحية على مدى ساعتين ونصف على الهواء مباشرة في قناة الناس الفضائية والله الحمد .
- فضلاً عن جهد متواضع في نشر الدعوة الإسلامية على مدى ثلاثة عقود , والله الحمد , واحتسب الأجر من الله تعالى, وأرجوكم ردكم علىّ.
- نفع الله بكم , وشرح الله صدوركم , وأدام عليكم نعمته وحفظه , وجعلكم من أسباب تبليغ الرسالة ونشر الإسلام { وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ } .
- آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين
أحمد عبده عوض
- الهواتف : ٠١٠٢٣٥٠٤٠٤ - ٠١٠٣٩٢٠٤٥٤
- ٠١٠٢٤٢٨٣١٣ - ٠١٦٦٨٧١٦٥٦
- ٠١١٦٥٢٦٢٦٩ - ٠١٠٨٦٦٤٥٣٦
- ٠١٠٤٥٤١٨٧٤ - ٠١٠٧٤١١٣٥٣

الفهرس

أرقام الصفحات	الموضوع	مسلسل
.....	تقديم الكتاب	
.....	مدخل نظري لفكرة هذا الموضوع بين الفكرة النظرية والرؤية التكاملية	
.....	الفصل الأول : الإنتاج اللغوي الإبداعي	
.....	(كيفية تنمية الإبداع الكتابي)	
.....	أولاً : النحو والبلاغة في الإنتاج اللغوي	
.....	ثانياً : عملية الإنتاج اللغوي وطبيعتها	
.....	ثالثاً : الإنتاج الكتابي الإبداعي	
.....	رابعاً : مكونات الإنتاج الإبداعي	
.....	خامساً : مهارات الإنتاج الكتابي الإبداعي	
.....	سادساً : الجانب التدريسي في الإنتاج الإبداعي	
.....	الجانب التطبيقي على الإنتاج اللغوي الإبداعي	
.....	(اختبار الإنتاج اللغوي الكتابي الإبداعي)	
.....	الفصل الثاني : التذوق الأدبي	
.....	(رؤية مهارة متكاملة للتذوق الأدبي في ثوبه الجديد)	
.....	أولاً : النحو البلاغي في العمل الأدبي	
.....	ثانياً : طبيعة العمل الأدبي	
.....	ثالثاً : عملية التذوق الأدبي (طبيعتها ومتضمناتها)	
.....	رابعاً : المتذوق وموقعه في عملية التذوق	
.....	خامساً : التذوق من منظور نقدي	

سادسًا : مهارات التذوق الأدبي
سابعًا : الجانب التدريسي للتذوق الأدبي.....
ثامنًا : العلاقة بين التذوق الأدبي والإنتاج اللغوي الإبداعي.....
الخاتمة والرؤية المستقبلية
المراجع المستعان بها
السيرة الذاتية للمؤلف
الفهرس