أستراتيجية تدريس النقد والتذوق الأدبي في الحركة الفنية وصلتها بالشعر

م. كيلاس محمد عزيز

مقدمة:

يقال عن الشعر أنه تفكير بالصور، بمعنى أن الشاعر يصور تفكيره أو يفكر حول فنه الشعري بالصور. والحقيقة ان كل عمل فني هو تفكير بالصور (الولي، ١٩٩٥). وتقترن الصورة بالحركة، فهما (الصورة والحركة) تستمدان من تصوير الاديب أو الشاعر لمشاعره وانفعالاته، بطريقة ابعد ماتكون عن السكون والهدوء والتوقف والاستقرار. أي ان الصورة الشعرية متحركة بطبيعتها، ذلك لأنها تعتمد على الخيال، ولا وجود لخيال مستقر.

والصورة الفنية المتحركة هي ابتكار للمعاني الجديدة، مع تميز هذه الصور وتفردها، ومن ثم انعتاقها من التقريرية إلى الايجابية، وذلك لتحويل المعاني المجردة إلى محسوسة. ولم تعد الصورة الجزئية هنا هي المرتكز الوحيد للصورة الفنية، وانما اصبحت الصورة متسعة لتقع ضمن المشهد الكامل في العمل الأدبي (صالح، ١٩٩٤؛ ساعي،١٩٨٤).

وتظهر مهارة الشاعر خاصة بقدرته على المزاوجة بين اللفظ والمعنى. وفي هذه الحالة ينصهر اللفظ والتخيل في الصورة الفنية. فالفنان (الشاعر أو غيره) لديه القدرة عادة على نقل المعنى المجرد إلى عالم الحس عبر التخيل. وهذا التخيل يكون حيويا ومنطلقا. (البصير، ١٩٨٧؛ الراغب، ٢٠٠١). والحواس من اهم مرتكزات الصورة الفنية. فعن طريقها تلتقط الموضوعات الخارجية، ليجري اختزانها في الذهن، ولتظهر بعد ذلك على هيأة صورة فنية تستثير خيال المتلقي (البطل، ١٩٨٠). ويعد البعدان الشخصي والجماعي من مرتكزات الصورة الفنية أيضا ويتحقق البعد الشخصي عن طريق ذاتية الأديب وتجربته وعاطفته وانفعالاته وخياله وذوقه، ويتحقق البعد الجماعي من بيئة الجماعة الهادفة إلى التأثير في هذه الجماعة بعيدا عن التقريرية والاستنساخ (البصير، ١٩٨٧).

وتعتمد الصورة الفنية المتحركة على رصد الحركة في العاطفة والحركة في أساليب الوصف المختلفة، وكذلك في أساليب الحوار والسرد والربط والدمج. ويجري كل ذلك بالوان لغوية تجعل الحدث متحركا ومرصودا (عليان، ٢٠٠٨) وتخرج الصورة الفنية مشحونة بالانفعال والافكار والخيال، فالخيال ممتزج تماما بهذه الصورة. فعن طريق الخيال يجري تحريك عالم الشعور. وينشأ الخيال عن طريق حركة ذهنية خلاقة حرة مفعمة بالمشاعر. ولكن يجب التمييز بين الخيال المنظم، والخيال المرتبك المتداخل المزدحم. فهذا النوع الاخير ينتج نصا مشوها، وبالنتيجة صورة باهتة ممجوجة (ياسوف، ٢٠٠٢).

إن منشئ العمل الأدبي يشتق من المعنى الواحدمعاني متعددة فهو يولد الافكار ويطورها، ويشتق المعاني الكثيرة من المعنى الواحد. وفي هذه الحالة تحدث الصورة الفنية تأثيرا في المعنى، للاسهام في نقل العواطف والافكار بسرعة إلى المتلقي، اذ تفاعل الصور يؤدي إلى نقل العواطف الخاصة بالمبدع إلى المتلقي (الغريب، ١٩٧١؛ صالح، ١٩٩٤).

مشكلة الدراسة واسئلتها:

تتأتى مشكلة الدراسة من ضعف الطلبة في الاحساس بالصور الفنية في النص الأدبي ونقدها وتذوقها. وتهدف الدراسة إلى الاجابة عن السؤالين الاتيين:

١- ما استراتيجية تدريس النقد الأدبي والتذوق الأدبي في الصورة الفنية للشعر وحركته؟
٢- كيف تدرس النص الأدبي باستراتيجية الصورة الفنية للشعر وحركته.

اهمية الدراسة:

تتجلى اهمية الدراسة بتعريف مدرسي اللغة العربية ومدرساتها، والمهتمين بالدراسات النقدية باستراتيجية الحركة والصورة، وكيفية تدريس النقد

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

والتذوق الأدبي بهذه الاستراتيجية.

تعريف المصطلحات:

١- الصورة والحركة: تشكل استراتيجية الصورة والحركة الجوانب الفنية المتكونة من خيال مستمد من الحواس، فضلا عن الصور النفسية والعقلية، وتتضمن كذلك الصور البلاغية التي تستغرق اللحضة الشعرية والمشهد الخارجي.

٢- النقد الادبي: هو تحليل الاثر الأدبي وتعرف العناصر المكونة له، وإصدار حكم حول مدى جودة هذا العمل.

٣- التذوق الجمالي: عملية تأثيرية يعيشها القارئ مع المبدع وجدانيا، اذ يتوج هذا التذوق بالاستمتاع بالعمل وتقبله.

محددات الدراسة:

تقتصر الدراسة على التعريف باستراتيجية تدريس النقد والتذوق الأدبي، في الحركة الفنية للصورة والشعر.

استراتيجية الحركة الفنية للصورة والشعر

يذكر البطل (١٩٨٠) ان الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. فاغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب مالا اغفاله من الصور الفنية والعقلية، وان كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية. ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز. وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي.

واستنادا إلى ذلك فان الصورة احساس، أي تشعر بها الحواس فتعتبر عنها باللمس والنظر والسمع والشم والتذوق. والشم هو الاحساس بالرائحة الزية المنبعثة من الورود التي يصفها الشاعر مثلا. والتذوق هو الاحساس بحلاوتها وطراوتها. اما اللمس فهو الاحساس بنعومتها أو قسوتها. والنظر هو الاحساس بجمالها عند تجسدها صورة جميلة. والسمع هو الاحساس بحركتها، وسماع تلك الحركة تنساب هادئة كخرير الماء، وتثير الصخب والضوضاء كابواق السيارات واصوات الباعة، وتثير الرعب والخوف كدوي الصواعق وازيز الطائرات وقصف المدافع.

ويكتمل جمال الصورة الفنية أو التعبير عن مكوناتها بالصورة البلاغية من علوم البديع والمعاني والبيان. ويأتي التشبيه بانواعه، والمجاز بتعبيراته في مقدمة هذه الصور. ويكتمل جمالها أيضا بالالوان التي تعطي الصورة في الحركة والجمال. والتعبير عن اللون هنا تعبيرا مجازي. فالقارئ أو السامع يتخيل اللون أو الالوان التي تضمنتها الصورة الذهنية من خيوط الشمس الذهبية، أو الوان الطيف، او لون الارض المزروعة، أو لون الارض الجدباء... وما إلى ذلك.

ومادام الفرد يتخيل هذه الصور بالوانها وحركتها، فهي اذن صورة نفسية وعقلية؛ نفسية لانفعاله بها ورغبته في معايشتها في حالة الرضى، ورفضه لها في حالة السخط، وعقلية لانه عاشها بعقله المسيطر على هذه الاحساسات جميعها.

ويربط منشيء العمل الأدبي الصور الجزئية النتشكلة من التخيل بالصورة الفنية العامة. أي ان الصورة الجزئية لا تشكل صورة مكتملة، ما لم تدور في فلك الفكرة العامة التي تعبر عنها الصورة الكلية.

ومن هنا اصبحت الصورة الفنية ابتكارا للمعاني الجديدة مع تميزها وتفردها، ثم انطلاقها من الصيغة التقريرية إلى الطابع الايجابي، بقصد تحويل المعاني غير المرئية إلى معان محسوسة. ويجري ذلك بالتركيز على ايجابية اللفظ، لاستكمال الصورة الفنية. فالفن خلق للصور التي ترمز إلى المشاعر الانسانية. وهو اتحاد النفس الانسانية الداخلية بمظاهر الكون والطبيعة الخارجية.

وتعلو الصورة الفنية وتظهر بوضوح عندما ترتبط بها الوسائل الفنية الأخرى، وبخاصة الموسيقى فالموسيقى الشعرية تعمل على تحقيق التكامل للعمل الشعري، حتى يمكنه اداء الوظيفة الجمالية بشكل فني ناجح (الرباعي، ١٩٩٩).

إن خلق فن جديد متحد ومنسجم يتطلب ان تكون الصورة الفنية فيه وليدة لخيال شعري منصهر مع اللفظ والمعنى، فالخيال يعمل على نقل المعنى المجرد إلى عالم الحس، بعد ان يصبغه بالخبرة والانطلاق. وتتولد من ذلك صورة فنية يصل القارئ إلى كنهها، وهو ينتقل في ثنايا الكتابة الابداعية.

ويقول الدكتور عبد القادر الرباعي في مقدمة كتابه (الصورة الفنية في شعر ابي تمام): ان القيمة الكبرى للصورة الشعرية تكون في انها تعمل على تنظيم التجربة الانسانية الشاملة للكشف عن المعنى الاعمق للحياة والوجود، والمتمثلة في الخير والجمال من حيث الشكل. فلغة

البناء الشعرية هي لغة الخيال والانفعال والايجاد. وإن ايجابية اللغة الشعرية جاءت من ان هذه اللغة لاتمتلك سوى مفردات محدودة مهما كثرت. وإن الارتباط بين الدوافع والانفعالات في الشعر يكون ذا علاقة خاصة بالجمال الفني الذي يحدثه البناء الشعري.

ويتحكم الخيال أو التخيل في الصورة الفنية، ويجعلها صورة متحركة، يمنحها بعدا حركيا مشحونا بالانفعال والأفكار. فبالتخيل يحرك عالم الشعور، وذلك لانه ينشأ عن حركة ذهنية خلافة حرة مفعمة بالمشاعر. وبه تنضج الفكرة، ويتقد ذهن المنشيء، فيكون الواقع المشاهد صورة جميلة تروق للنفس، وتظهر جمالية الصورة في التقاء الفكر بالعاطفة.

واخذت الصورة الفنية اهميتها في العمل الأدبي بتحقيقها النفاذ إلى كنه الأشياء، وتنظيم انفعالات المنشيء، وتوليد الأفكار وتطويرها، وتغيير طريقة عرض المعنى وكيفية اخراجه إلى الملتقي، وفهم الابداع الأدبي واظهار اصالته، ونقل العواطف والأفكار نقلا سريعا.

ولبيان هذه الأهمية، واضهار الصورة الفنية التي تمور بالحركة المستمرة تعطي الأبيات الثلاثة الاتية للخنساء، المأخوذة من قصيدة في رثاء أخيها صخر:

يذكرني طلوع الشمس صخرا
واذكره لكل غروب شمس
ولولا كثرة الباكين حولي
على اخوانهم لقتلت نفسي
وما يبكون مثل اخي ولكن
اعزي النفس عنه بالتناسي

ويعلق الدكتور الرباعي على هذه الابيات بالقول: أن الشاعرة لا تلجأ إلى الوسائل المجازية المألوفة في التصوير. ومع ذلك فهي تبدع صورة يتواصل فيها السريان من العلم الخارجي إلى داخل النفس المحزونة، في طبقات من الصورة الجزئية، التي يتراكم فوق بعض لتكوين صورة كلية مؤثرة. ففي البيت الأول نجد الصورة فارغة الا من الشاعر المتفردة بحزنها. في وسط اتساع المدى المكاني الممتد من الشرق إلى الغرب، والمدى الزماني بين الشروق والغروب. وفي هذا المدى (بنوعيه) لا نجد غير الخنساء الباكية. وكان الشمس (رمز الزمن)، لا تعمل في اتساع المكان وتوالي الزمان الا من اجلها هي، وبالذات لتذكرها فقد اخيها.

وتمتلئ الصورة بالكثرة في البيت الثاني، ولكنها كثرة تكرر المثال المتفرد. فكل من فيها يبكي اخاه وكأنه لا يموت الا الاخوة. ومع ذلك لا تغني الكثرة، فيعود التفرد في البيت الثالث (وما يبكون مثل اخي) ويظل حزنها فريدا لا مثيل له. وفيما بين امتلاء الصورة وتفريغها تحس التمزق الذي تعانيه الشاعرة، فلا جدوى للتآسي، ولا تغني كثرة الأمثلة للمصابين بإخوانهم، وما داموا لايبكون اخوة كأخيها.

النقد والتذوق:

يهتم النقد الأدبي ابتداء بتحليل النصوص الأدبية لبيان صفات الجودة والرداءة فيها. ولايكتفي النقد بنقد الشكل فقط، بل نقد المضمون أيضاً، أي نقد المعنى واللفظ، فالنقد اظهار لقيمة النصوص الأدبية ومستواها لفظا ومعنى وأسلوبا وفكرة. ومن هنا اصبحت وظيفة النقد القدرة على ادراك الصفة الجمالية الكامنة في العلاقة بين العناصر التي تكون النص الأدبي.

ومن أهداف النقد العمل على أكتساب الطلبة ما يتضمنه النص الأدبي من قيم اجتماعية وثقافية، بحيث يؤدي ذلك بالنتيجة إلى تطوير مهارة التفكير الناقد لديهم، لتوظيف ذلك في حل المشكلات، وظهرت استنادا إلى ذلك الوظيفة الاساسية للنقد التي تتجلى في أكساب الطلبة مهارات اكثر تطورا، تتمثل في تشكيل مهارات تفكيرية عليا، تنمي التفكير الناقد، كاستقراء الحجج والبراهين، والاستنتاج، فضلا عن التحليل والتركيب.

واصبح النقد عملية عقلية عليا، ومدخلا رئيسا للابداع والابتكار. فالأفكار والتصورات تتشكل لدى الفرد نتيجة عملية نقدية لتصور قائم. لذا فالنقد هو السبيل إلى التطوير والتحديث والابداع، في عصر تشابكت فيه العلوم والمعارف، مما تطلب ان يكون النقد قيمة من قيم العصر (جابر، ١٩٩٩).

وخلاصة القول ان تدريس النقد يهدف إلى: تعرف الطالب حركة النقد الأدبي واشهر المذاهب النقدية، والتعبير عن أفكار النص بلغته، وتحديد مواطن الجمال في الكلمات والعبارات والصور بعد تحليل النص.

ويبقى الهدف الاساس من تدريس النقد هو أكساب الطالب مهارات هذا النقد. فالمدرس الذي لايعمل على أكساب طلبته هذه المهارات فإنه لم يدرس نقدا، وانما يدرس معلومة ادبية تطفو على السطح، ولا تغوص في أعماق الأدب نقدا وبلاغة وتذوقا. ويكاد يجمع المهتمون بالدراسة النقدية، والمتخصصون بأساليب التدريس ان هناك اربع مهارات اساسية

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

للنقد، تتفرع من كل مهارة مجموعة من المؤشرات الدالة عليها. وهذه المهارات هي:

١- مهارة ابداء الرأي: وتتضمن ببيان اهمية الموضوع في الحياة، وابداء الرأي بعنوان الموضوع، وابداء الرأي والتفكير، واختيار اصدق الأبيات أو العبارات تعبيرا عن احساس الشاعر أو الكاتب، وفرز عبارات الدعاية والتحيز، وموازنة فكرتين من حيث الأسلوب والمعنى، وتفسير الظواهر (بيان أسباب تسويغ الشاعر أو الكاتب لسلوك معين)، ومدى اتفاق القارئ (الطالب) مع مسوغات منشيء النص أو اختلافه عنها.

٢- مهارة اصدار الاحكام: وتتضمن الحكم على مدى ملاءمة الألفاظ للمعاني، والحكم على مدى مناسبة الايقاع الموسيقي للمعنى، وتفسير أسباب التأثر في النص، والتدليل على صحة الفكرة بأدلة منطقية، والتمييز بين الرأي والحقيقة، والتمييز بين السبب والنتيجة، والتمييز بين الواقع والخيال.

٣- مهارة اقتراح الحلول والبدائل: وتتضمن اعطاء عنوان آخر للنص يعبر عن مضمونه، واعطاء حلول مبتكرة للمشكلات التي تناولها النص، واعطاء أفكار جديدة مستوحاة من أفكار النص، واعطاء بدائل لتحاشي الاخطاء اللغوية التي وقع بها الكاتب.

٤- مهارة تقويم الأفكار: وتتضمن تقويم مدى كفاية الادلة و الحجج في العمل الأدبي، وتقويم مستوى الأفكار، وتقويم اتجاه الكاتب أو الشاعر نحو ما عالجه في النص من شخوص وقضايا.

ان النقد الأدبي لا يعمل بمعزل عن التذوق الأدبي، وهما لا يعملان الا بنص ادبي يتداخلان فيه مع البلاغة، ليكتسب ذلك النص صفة الأدب.

ويرى (سمك، ١٩٦٨)، ان التذوق الأدبي استعداد فطري مكتسب يستطيع به المرء تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما يتسنى له في اقواله واعماله وأفكاره.

وكل واحد منا يسأل نفسه مرارا وتكرارا ترى ما الذي يميز صاحب الذوق عن غيره؟ متى نطلق على شخص أنه صاحب ذوق رفيع؟ وما مقياس التذوق؟ وكيف يمكنني ان اتذوق؟

يرى بدوي (١٩٦٢) ان تذوق الجمال يتطلب امرين: ذوقا حساسا، وذكاء لماحا، والذوق الحساس ملكة وموهبة يستطيع بها المتلقي تقدير العمل الفني والمفاضلة بين مزاياه وعيوبه، وادراك اسرار الجمال ومعرفة أسبابه. أما الذكاء اللماح فيدرك مابين مكونات العمل الفني من الفروق الدقيقة التي تمتاز بها هذه المكونات.

والذوق معناه الاستجابة الوجدانية لمؤثرات الجمال الخارجي، وهو اهتزاز الشعور في المواقف التي تكون فيها العلاقات الجمالية على مستوى رفيع، فيتحرك لها وجدان الانسان بالمتعة والارتياح. وفي الوقت نفسه يعني الذوق استهجان الشيء، ويتضمن القبول والنفور، والارتياح، وعدم الارتياح، والاقدام والاحجام. أي ان الذوق حركة مستمرة فاعلة للتأثير والتأثر.

والتذوق الجمالي ضروري لكل أنسان. فالانسان بطبيعته يحب الانسجام والايقاع، ويستمتع بهما. والحقيقة ان اساس العمل الفني هو الحس، سواءا كان في عملية الابداع، ام في عملية التذوق. وهو اساس من اسس الشخصية المتأملة المتوازنة.

وتنمية التذوق الأدبي الجمالي من شأنه ان يرقي بذوق المتعلم وعواطفه، ويرقق احاسيسه ومشاعره، ويجعل لحياته معنى.

والانسان الذي يرى منظرا طبيعيا أو عملا فنيا أو يقرأ نصا ادبيا مشحونا بالصور الجميلة، ويتأمل تناسق الاشكال وانسجام الالوان، ويتذوق ذلك كله بحسه وشعوره فإنه من دون شك انسان له قدرة على التذوق. ويترتب على ذلك تعبيره عن الاحاسيس والمشاعر. فأول شروط التذوق هو الاستعداد الشخصي للإحساس بالجمال وتذوقه.

ويهدف التذوق الأدبي والجمالي إلى تعرف خصائص العمل الأدبي وادراك الفوارق الحسية بين الاشكال والالوان والاصوات والحركات والانغام بالممارسة والتفاعل، وتنمية التخيل للتعبير عن الانفعالات والمواقف والأفكار، وتوظيف الحركة بوصفها وسيلة لأكتساب المعرفة والخبرة، وتنمية القدرة على الملاحظة والوصف والاداء والابداع.

ويرى الباحث ان المتعلم لا يمكنه التذوق لأسباب متعددة. فإذا اردت ان تتذوق العمل الأدبي بشكل خاص والحياة بشكل عام، فعليك ان تعالج هذه الأسباب واهمها: الافتقار للثقافة الفنية، اذ يؤدي ذلك إلى سطحية فهم العمل الأدبي الفني ورؤية العمل الفني من جانب واحد، كرؤية جانب من الصورة أو الحركة أو الموضوع أو المهارة أو الفصل بين الشكل

و المضمون، وتأثير الخبرات السابقة التي لاتؤهل للتذوق وتأثير التعصب السلبي، اذ يمنع ذلك من رؤية الجوانب الفنية لدى الأخرين.

وعلى الأنسان عامة والمتعلم خاصة ان يتذوق الجمال في النص الأدبي بتطبيق المواقف الآتية:

١- التوقف والانتباه المركز حول الموضوع الجمالي أو اللمسة الجمالية في النص. فتركيز الانتباه و التوقف هو الخطوة الاولى، ثم يأتي ما يستحوذ على الوجدان فجأة.

٢- العزلة أو الوحدة: وتعني ان يستأثر الموضوع بانتباه المتلقي، بحيث يعزله عن العالم المحيط به، اذ يستغرق تماما في الموضوع الماثل امامه. ويكون الاحساس ماثلا امام ظواهر لا حقائق ومن ثم ينسحب إلى شكل العمل واسلوب ادائه.

٣- الموقف الحدسي: وهو ان الموضوع الماثل امام المتلقي يوقف عمليات البرهنة والاستدلال العقلي ويدفعه إلى ما هو مفاجئ فيميل إلى الموضوع، أو ينفر منه. ويحدث ذلك ليس نتيجة تفكير منطقي وانما نتيجة احساس مبهم يتملك المتلقي منذ البداية.

٤- الطابع العاطفي أو الوجداني: يثير الموضوع الفني احاسيس وانفعالات خالصة بسيطة لدى المتلقي. وهذا يعني ان الموضوع الجمالي ليس موقفا عقليا فحسب وانما هو موقف وجداني يفيض عاطفة ويثير انفعالا.

٥- التداعي: تثير الانفعالات ذكريات ماضية تؤثر في المشاهدات الحالية، والذكريات الماضية قد تماثل المشهد الحالي، فتؤدي إلى تقوية الإحساس بتذوق العمل الفني القائم.

٦- التوحد الوجداني: وفيه يضع المتلقي نفسه موضع الأثر الفني، وتتحقق هذا مشاركة عاطفية وجدانية أو محاكاة باطنية. وهذا هو الذي يجعل المتلقي يشعر بألام ابطال العمل الفني، اذ يتقمص مواقفهم ويتوحد معها.

والمرور بهذه المواقف يؤدي إلى أستقامة الاحكام الجمالية. ويجري ذلك بتوافر ثلاثة أمور: الصفات الجمالية التي تحدد وجود الجمال في الموضوع، والذات المدركة للتأمل والتذوق، والمعايير التي يفرضها المجتمع على المتذوق.

وتصنف عمليات التذوق إلى:

١- الحساسية الجمالية: وتعني استجابة المتعلم للمثيرات الجمالية (مثيرات التذوق)، وتتضمن معايير (التناسق والتوازن والوحدة والايقاع).

٢- التضيل الجمالي: وهو ما يجعل الفرد ينجذب نحو عمل معين متمثلا بالقبول والحب.

٣- الحكم الجمالي: وهو درجة الاتفاق بين حكم الفرد الفني (المتلقي)، وحكم الخبراء.

ويبقى الهدف الاساسي من تدريس التذوق الأدبي والجمالي هو اكساب الطلبة مهارات هذا التذوق. فامتلاك الطالب لهذه المهارات هو الخطوة الاولى لجعله يتذوق النواحي الجمالية في النص الأدبي. وهناك اربعة مهارات رئيسية للتذوق، تتفرع عنها مجموعة من المؤشرات الدالة عليها، وهي على ما يأتي:

١- مهارات التحليل الأدبي: وتتضمن تحديد بيت القصيد في الشعر وجملة الفكر الرئيسية في النثر، واستخلاص العواطف والاخيلة، وتحديد المذهب الأدبي، واكتشاف الخطأ والحشو في اللغة، وتحديد ما يرمي اليه المنشيء، واستخلاص الدروس والعبر، واكتشاف اوجه القصور في العمل الأدبي، وتعيين اوجه التناقض في الأفكار، وتحليل الحالة الشعورية للمنشئ، واستنتاج خصائص العصر الذي يمثله النص الأدبي، وتحديد المؤشرات اللفظية والتعبيرية الدالة على العاطفة، والتفريق بين الرأي والحقيقة، والتفريق بين السبب والنتيجة، والتفريق بين الواقع والخيال.

٢- مهارات تحديد مواطن الجمال: وتتضمن تحديد مواضع الايجاز والاسهاب في النص الأدبي، واكتشاف صفات المنشيء وما يؤمن به من قيم، وبيان دلالات التكرار في الألفاظ والمعاني، ودقة الافصاح عن المعنى، واكتشاف ما يشبع في النص من سخرية أو احترام أو مدح أو ذم، وادراك القيمة الجمالية في الكلمات والعبارات، وتعريف التنظيم المتبع.

٣- مهارة تحديد الصورة الفنية وتفسيرها: وتتضمن بيان الصور الفنية وتذوقها، وبيان اهمية الصورة الفنية في التعبير، وتعرف مواضع الخيال ومستوياته، وتوضيح ما توحي اليه الرموز، وتفسير المحسنات البديعة، وتحديد المؤثرات اللفظية.

٤- مهارة تفسير القيم والاتجاهات: وتتضمن ادراك قيمة الكلمات والعبارات الجمالية، وتفسير المعنى

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

العام في ضوء موسيقى النص وايقاعه، وتفسير ابراز قيم المجتمع المرغوبة، وتحديد مدى اثر اتجاهات المنشيء في المستقبل، وتوضيح مدى نجاح الصورة الأدبية في التعبير عن قيم معينة، وتفسير ظواهر وسلوكيات معينة ظهرت في النص.

خطوات استراتيجية النقد والتذوق الأدبي في الحركة الفنية للصورة والشعر

تخضع خطوات هذه الاستراتيجية لخطوات تدريس نص ادبي، شعريا اكان ام نثريا. وهذه الخطوات هي:

١- التمهيد: يمهد المدرس للنص بأحدى طرائق التمهيد المعروفة. ومن هذه الطرائق الحديث عن الشاعر أو الكاتب أو الحديث عن قصة مثيرة لها علاقة بالنص، أو ربط النص بحدث جار، أو الحديث عن المغزى الحقيقي في النص... وما إلى ذلك.

٢- قراءة المدرس الانموذجية للنص، ثم قراءة الطلبة الصامتة، ثم قراءة بعض الطلبة الموجودين للقراءة.

٣- تحليل النص باستراتيجية الصورة والحركة: وفي هذه الخطوة يتولى المدرس تحليل البيت الاولى، أو الفقرة الاولى من النص النثري، لتدريب الطلبة على توظيف هذه الاستراتيجية في التحليل توظيفا تاما. وفيها ايضا يتدرب الطلبة على تنمية مهارات النقد والتذوق، باستثمار الحركة والصورة، بوصفها استراتيجية لغوية حسية خيالية نفسية عقلية. فاذا ما اشرك الطالب هذه الابعاد جميعها في التحليل امكنه استكناه عمق النص، وامكنه ايضاً تنمية مهارات النقد والتذوق لديه بشكل ملفت للنظر.

وعلى المدرس ان يخبر الطالب بأن النظر إلى النص، بوصفه نصا شعريا أو نثريا له ابعاد محددة، لم يعد كافيا. وانما يجب ان ينظر اليه بوصفه قطعة فنية تمور بالحركات والصور والايقاع الموسيقي والحس والشعور والانفعال، تحتاج إلى مهارات خاصة لتعرف هذه الصورة الفنية، ولجعل المحلل يدرك معاني الجمال في المضمون، بما توحي به هذه الصورة، ولا يتاتى ذلك الا اذا تعامل القارئ المحلل مع اللغة المستعملة، بوصفها لغة خيال وانفعال وايحاء.

درس تطبيقي لتدريس أبيات من قصيدة " اني ذكرتك" باستراتيجية الحركة الفنية للصورة والشعر:

يطلع المدرس أولا على الاهداف التي يرمي إلى تحقيقها من تدريس أبيات من قصيدة " أني ذكرتك" لابن زيدون. وهذه الأهداف هي:

١- تحليل الطالب الأبيات تحليلا ادبيا نقديا.

٢- تذوق النواحي الجمالية في الأبيات.

٣- تنمية مهارات التفكير باستراتيجية الحركة الفنية للصورة والشعر.

وبعد تحية الطلبة يبدأ المدرس بالتمهيد لهذه الأبيات، كأن يتحدث عن الأدب الاندلسي مثلا، أو يتحدث عن قصيدة الغزل العربية، وتناول أبيات (ابن زيدون)، مثالا على هذه القصيدة... وغير ذلك.

وبعد التمهيد يقرأ المدرس الأبيات الاتية:

اني ذكرتك بالزهراء مشتاقا
والافق طلق ووجه الارض قد راقا
وللنسيم اعتلال من اصائله
كانه رق لي فاعتل اشفاقا
نلهو بما يستميل العين من زهر
حال الندى فيه حتى مال اعناقا
كان اعينه اذ عانيت أرقى
بكت لما بي فجال الدمع رقراقا
لا سكن الله قلبا عن ذكركم
فلم يطر بجناح الشوق خفاقا
يوم كأيام لذات لنا انصرمت
بتنالها حين نام الدهر سراقا
لو كان وفي المنى في جمعنا بكم
لكان من اكرم الايام اخلاقا

يبدأ المدرس بالاشتراك مع الطلبة بتحليل هذه الابيات، بتطبيق استراتيجية الصورة الفنية للشعر وحركته، لتنمية مهارات النقد والتذوق. ويحلل المدرس البيت الأول لتدريب الطلبة على التحليل بالاستراتيجية المطلوبة.

يقول ابن زيدون: اني ذكرتك، أي ذكرها بالاسم، فهو لم يتذكرها، فالتذكر يأتي لسبب، وقد يزول، لكن الذكر لفظ، فهو يلفظ اسمها ويلهج به دائما. وحدد المكان الذي ذكرها فيه (الزهراء) مدينة اندلسية، اوردها الشاعر لانه يعيش فيها، أو ذكرها والشوق يعصف به. فهي ليست مجرد ذكرى. انه مشتاق لها، ومبعث اشتياقه حبه وذكرياته معها. وفي الزهراء صورة حسية. فالمدينة بالنسبة له معروفة بصورتها المتجسدة له.

ان الذي جعله يذكرها هو هذه المظاهر الطبيعية الخلابة. فالافق طلق،

أي السماء صافية، والارض ليست حلتها فازدادت جمالا. فقد حسن منظرها واصبح وجهها اكثر سحرا وجمالا. لقد برع الشاعر في تصوير ما وقعت عليه عيناه، فتغزل بجمال الطبيعة، التي جعلته يذكر حبيبته، فهي أيضاً ذات محيا طلق، وذات طلعة بهية، في رسم صورة للسماء الصافية، ولوجه الأرض الرائعة فهما كالحبيبة، والا لما ذكراه بها.

ومما زاد من جمال هذه الصورة موسيقى البحر الذي أختاره، وهو بحر البسيط (مستفعلن فاعلن...)، وكذلك توظيف اللغة الشاعرة، في اختيار اللفظ، واختيار القافية، وقد برز حرف القاف في الكلمات (مشتاق، الافق، طلق، راق)، لتعطي جرسا موسيقيا خاصا للكلمة، وليعبر عن معاني الشوق المقترن بالجمال اصدق تعبيرا.

ويرى الباحث اذا أردت ان تذهب مع الشاعر إلى الزهراء فستجدها مثلما هي متجسدة في ذهن الشاعر، وهي متجسدة الان في إحساسنا. واذا اردت ان تحلق معه في تلك الطبيعة الساحرة فستجد نفسك مشتاقا كأشتياقه، ومتفاعلا مع منظر السماء الصافية، ومنظر الارض (العذب) كتفاعله، وانك اذا كانت لديك المهارة الكافية للتحليق مع الشاعر، أو للإبحار معه، فعليك ان تركز الانتباه، وان تستغرق مثلما يستغرق، وان تشعر مثلما يشعر، وان تتوحد معه وجدانيا. وفي هذه الحالة فقط يمكنك ان تنقد اقوال الشاعر وافعاله، وان تتذوق عمله تذوقا جماليا خالصا.

ان الطلبة قد يجدون صعوبة في تحليل النص باتباع استراتيجية الصورة الفنية للشعر و حركته للوهلة الأولى، ولكنهم قطعا سيجدون متعة فيها كلما تمكنوا من توظيف هذه الاستراتيجية في التحليل. فقد نجد أحد الطلبة يمتلك بعض مهارات التحليل فيقف عند الصورة الاخرى التي تستكمل جمال الصورة في البيت الأول، فيشرح البيت الثاني بالقول: وللنسيم اعتلال، أي للنسيم عذوبة، فالنسيم عذب، فنحن نقول دائما: نسيم عليل. لكننا نطلق على الذي فيه علة (شخص عليل)، أي مريض. وينبغي أن نسأل: ما علاقة النسيم بالمريض؟ ويبدو ان الشعراء لديهم قدرات خاصة في توظيف اللغة، والتلاعب بألفاضها، ولغتنا العربية لغة مجاز وترادف وتضاد، فضلا عن كونها لغة شاعرة.

وقد يكمل طالب اخر قائلا: (نسيم يداوي العليل)، أي ان النسيم لعذوبته ورقته وطراوته يشفي الكثير من العلل، ونحن نعرف أن الأطباء ينصحون المرضى بأن يقضوا دور النقاهة في بيئة ذات هواء نقي، وطبيعة هادئة. وقد يكون معنى نسيم عليل ان النسيم في حركته الهادئة يشبه العليل الذي يتحرك ببطء وهدوء. فهو لا يكاد يسمع له صوت في حركته، فكذلك النسيم العليل يداعبك دونما ازعاج.

ويقول الشاعر: وللنسيم اعتلال في اصائله... والاصائل جميع اصيل، وهو وقت الغروب ومن المعروف ان النسيم يصبح اكثر انسيابية ورقة في وقت الغروب انها صورة جميلة، صورة الشمس عند الغروب، اذ تتلون، وتلون الطبيعة باللون الذهبي، وتظهر هنا وظيفة اللون، فضلا عن الحركة والصورة، الصورة بابعادها الحسية والذهنية. فالحركة جسدها النسيم الذي بحركته يحرك كل شيء يمر عليه، فقد حرك ما على الرض من زرع وشجر. وازدادت هذه المكونات جمالا بمداعبتها اشعة الشمس الذهبية.

ويعقب طالب اخر: لهذا البيت علاقة بالبيت الاول. فالبيتان يشكلان صورة فنية واحدة، أو لوحة رسمها فنان متمكن. فالسماء الصافية والارض الجميلة في البيت الأول (صورة)، منحها الشاعر الحركة المطلوبة في البيت الثاني، اذ النسيم العليل، ثم لونها باشعة الشمس وقت الغروب (صورة متكاملة). وظهرت مشاركة الشاعر ودخوله في هذا الجو الرومنسي، بوصفه العاشق المندمج وجدانيا بمكونات هذه الصورة، بان رق له النسيم وأشفق عليه، لكي لا يكدر صفو مشاعره في تلك اللحظة. وينتبه طالب اخر إلى التشكيل اللغوي لهذا البيت، فيجد ان الشاعر أنتقى الكلمات ذات الحروف المتشابهة، والمعبرة عن معان مختلفة انتقاء موفقا في (اصائل، فاعتل) للتعبير عن جمال الغروب، و (رق، اشفاقا) للتعبير عن الرقة لمداراة اندماج الشاعر بهذا الجو.

وعندما يصل الطلبة إلى تحليل البيت الثالث يشعرون معه ان الشاعر لم يكمل رسم صورته بعد. فاذا كانت مكونات (اللوحة) سماء صافية، وارضا رائعة ولونا ذهبية، وصورة متحركة بمداعبة النسيم وحركته، فانه في البيت الثالث اضاف شيئا اخر للصورة ليعطيها بعدا جماليا تجسد في (الزهر). ولم يكتف بذلك، بل اعطى الزهر طراوة وعذوبة بتجمع قطرات الندى عليه.

ويعقب طالب اخر: الشاعر في هذا البيت يعبر عن اللهو، ويعني به الفرح؛

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

الفرح بجمال الطبيعة الاخاذ، فالزهر المتفتح يجعل العين إلى ايها تنظر، فتظل في حركة دائمة. ومما زاد من جمال الزهر هذه القطرات من الندى التي اثقلت الزهر، فمال جانبا، وهو يشبه من ترتدي عقدا امال العقد رقبتها.

انه يقول: حتى مال اعناقا، يريد ان يخبرنا ان رقبة حبيبته تزينت بقلائد من الزهر، فمال ذلك العنق الجميل مداعبا هذه العقود، أو ان هذا الزهر المحمل بالندى الذي مال به تواضعا يشبه الرقبة الجميلة التي تزينت بعقود من الورد.

ويلاحظ طالب آخر ان البيت الرابع اكمل رسم اللوحة تماما وان الأبيات الاربعة شكلت وحدة فكرية واحدة هي ان الشاعر ذكر حبيبته وسط هذه الاجواء: صفاء السماء، واخضرار الارض، وحركة النسيم، وجمال الزهر المحمل بالندى الذي يشبه الدموع المتساقطة من عيني باكية.

ففي البيت الرابع اخذ خيال الشاعر ابعد مدى، عندما نظرت عيون الزهر اليه، وهو لم ينم منذ مدة طويلة (أي ان الشاعر لم يقل: سهرت الليالي الطوال اتقلب على جمر الاشواق)، وانما ذكر (اذا عاينت ارقى) فبكت لحالي، وانهمر الدمع من عيون الزهر رقراقا. فكيف بكى الزهر ؟ وكيف انهمرت دموعه؟

يجيب احد الطلبة: ان للزهرعيونا جميلة، ولانها محملة بقطرات الندى، فأن هذه القطرات تساقط مثلما تساقط الدموع من عيون الجميلات. وهذا التشبيه في غاية الروعة والجمال.

فالجميلة تزداد جمالا وجاذبية عندما تسقط لاليء الدمع على وجنتيها المحمرتين.

ويكشف طالب اخر، استنادا إلى اربعة الابيات الاولى تشكل وحدة واحدة، وان ثلاثة الأبيات الأخرى تشكل وحدة فكرية واحدة أيضاً. فالشاعر فيها يدعو الله ان يظل خافقا بحبها كلما ذكرها وذكر ايام اللقاء بها، وفي استغفار الزمن، الذي لو كان وفيا حقا لكانت ايامه من اكرم الايام اخلاقا.

ففي البيت الذي يقول فيه:

لاسكن الله قلبا عن ذكركم

فلم يطر بجناح الشوق خفاقا

يدعو الله بان يجعل قلبه خفاقا مضطربا كلما كلما عن ذكر الحبيب، بل طائرا بجناح الشوق خافقا. فللشوق جناح يطير به، مثلما يخفق الطائر بجناحيه. والمعنى ان قلبه يخفق بحبها مثلما يخفق الطائر بجناحيه. فاذا عن ذكر الحبيب فالله ادعو إن يجعل قلبي يطير بجناحي الشوق. فللشوق جناحا لان الشوق طير. وهذه الصورة لاتعبر فقط عن احساسنا بالحب، وانما تعبر عن اندماج وجداني وعاطفي بمن نحب.

وتتجسد الحركة في هذه الصورة، أو ان الصورة متحركة بالكلمات: يطير، جناح خفاق، لا سكن الله قلبا، اذ عكس السكون الحركة.

ويربط طالب اخر بهذا البيت التالي له (يوم كايام لذات لنا انصرمت). فقلبه الذي كان طائرا بحبها كان يتمتع بلذات اللقاء التي انقضت، على الرغم من ندرتها فقد كانا يسرقان الدهر، اذ يستغلان نومه، للتمتع بلحظة عابرة. وهنا يعبر الشاعر عن معاناة حقيقية. فهو لم يتمتع بالحب كبقية العشاق، ومع ذلك فان لحظات اللقاء النادرة هذه لم تعد ممكنة. فاي ظلم هذا؟

طالب اخر: لذا فانه في البيت الاخير يتمنى ب (لو)، ويسمى حرف امتناع لإمتناع، أي إمتناع الجواب لإمتناع الشرط، فالدهر لم يكن كريما لانه لم يوفِ المنى، بانه، أي الدهر، لو حقق امنياتنا باللقاء لكانت ايامه اكرم الايام اخلاقا. انه في البيتين الاخيرين يستعمل التشبيه، مرة بتشبيه الدهر بانسان نائم، ومرة بتشبيه الايام بالانسان صاحب الاخلاق.

واذا نظرنا إلى الابيات مجتمعة، وبحثنا في خيال (ابن زيدون) فيها نجد ان الصورة الفنية لديه تشكلت من الصور المستمدة من الحواس. فنحن نحس متلمسين الزهر، والندى، والعنق، والدمع، والجناح. ونشم رائحة الزهر التي ينقلها النسيم ويطريها الندى، ورائحة الدمع المنبعث مع عطر الحبيبة. ونسمع حركة الأشياء بتأثير النسيم، وصوت البكاء، ودقات القلب. وننظر إلى السماء وخضرة الارض ومنظر الزهر، وقطرات الندى، وتدفق الدموع وتحليق الطيور. ونتذوق كل شيء في هذه الأبيات: الأشتياق، والافق الطلق، والنسيم العليل، والاشفاق، وما يستميل العين، وانسكاب الدمع الرقراق، وخفاق القلوب،... وما إلى ذلك.

ويكتمل جمال الصورة في هذه الأبيات بالصور البلاغية، وبخاصة التشبيه. فقد جاء التشبيه في كل بيت تقريبا؛ ومن ذلك: وجه الارض، كان النسيم، مال اعناقا، كان اعينه، جناح الشوق، نام الدهر، اكرم الايام اخلاقا.

اما الحركة فقد مارت الأبيات بالحركة، وورد ذلك في: النسيم، مال

اعناقا، جمال الدمع، يطبر بجناح الشوق، سراقا، انصرمت... وغير ذلك.

وقد منح الشاعر أبياته الوانا عديدة صرح ببعضها، ورمز لبعضها الاخر. ومن ذلك: الوان الافق الطلق، الزهر، وجه الارض، الندى على الازهار، الدمع على صفحات الخدود، وغير ذلك.

الملخص

الصورة الفنية في الشعر هي ابتكار للمعاني الجديدة، والشاعر هو الذي يصهر اللفظ والتخيل في هذه الصورة. والحواس من اهم مرتكزات الصورة الفنية. فالصورة احساس تشعر بها الحواس، فتعبر عنها باللمس والنظر والسمع والشم والتذوق. ويتحكم الخيال في الصورة الفنية، ويجعلها صورة متحركة، أي يمنحها بعدا حركيا مشحونا بالانفعال والأفكار فبالتخيل يحرك عالم الشعور، ذلك لأن الخيال ينشأ عن حركة ذهنية خلاقة حرة مفعمة بالمشاعر. وبالخيال تنضج الفكرة، ويتقد الذهن، فيكون الواقع المشاهد صورة جميلة تروق للنفس، وتظهر جمالية الصورة في التقاء الفكر بالعاطفة. وبإستخدام استراتيجية تدريس النقد والتذوق الأدبي في الصورة الفنية للشعر وحركته يمكن ان تنمو مهاراتهما لدى الطالب، اذ يتمكن الطالب من ابداء الرأي، واصدار الاحكام، واقتراح الحلول والبدائل، وتقويم الأفكار، ويمكنه أيضاً اكتساب مهارات التحليل الأدبي، وتحديد مواطن الجمال، وتحديد الصورة الفنية وتفسيرها، وتفسير القيم والاتجاهات.

المصادر

١- بدوي، أحمد (١٩٦٣)، سلسلة اعلام العرب، القاهرة: المؤسسة المصرية للتأليف.
٢- البصير، كامل حسن (١٩٨٧)، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، بغداد: مطبعة المجتمع العلمي العراقي.
٣- البطل، علي (١٩٨٠)، الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري، دراسة في اصولها وتطورها، بيروت: دار النفائس.
٤- جابر، جابر عبد الحميد (١٩٩٩) استراتيجيات التدريس والتعليم، القاهرة: دار الفكر العربي.
٥- الراغب، عبد السلام أحمد (٢٠٠١)، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، دمشق: دار فصلت.
٦- الرباعي، عبد الفادر (١٩٩٩)، الصورة الفنية في شعر ابي تمام، عمان: المؤسسة العربية للطباعة والنشر.
٧- ساعي، أحمد بسام (١٩٨٤)، الصورة بين البلاغة والنقد، دمشق: دار المنارة.
٨- سمك، محمد صالح (١٩٩٨)، فن التدريس للتربية اللغوية وانطباعاتها المسلكية وانماطها العملية، القاهرة: دار الفكر المصري.
٩- صالح، بشرى موسى (١٩٩٤)، الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث، بيروت: المركز الثقافي العربي.
١٠-عليان، مصطفى (٢٠٠٨)، سينمائية العنوان في صور ومواقف من حياة الصالحين، مجلة إسلامية المعرفة.
١١- الغريب، روز (١٩٧١)، تمهيد في النقد الحديث، بيروت: دار المكشوف.
١٢- الولي، محمد (١٩٩٥)، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، بيروت: المركز الثقافي العربي.
١٣- ياسوف، أحمد (٢٠٠٣)، الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، دمشق: دار المكتبي.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2