

تداولية الصورة الأدبية ومنهجية تعليمها Pragmatics of the literary image and its teaching methodology

د.كبلوتي قندوز*

جامعة محمد الشريف مساعديّة- سوق أهراس (الجزائر)

keblouti.guendouz@univ-soukahrass.dz

أ.د/فاتح حميلي-جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي

تاريخ الإرسال: 2023/03/04	تاريخ التقييم: 2024/01/20	تاريخ القبول: 2023/12/30
---------------------------	---------------------------	--------------------------

الملخص

موضوع تعليم الصورة على أهميته ، مازال لا يحقق الأهداف المأمولة، و لا يتجاوز تحليل الأشكال والقوالب دون النفاذ إلى روح الصورة و سرها، ودون الوصول إلى فهم الموهبة الخلاقة التي تخلق صدمتها، و دهشتها، ثم لذتها .
ما السبيل إلى تعليم الصورة الأدبية؟ كيف يمكن إشراك عنصر المثلث الثالث في تفكيكها و تركيبها ؟ كيف نستنطقها لتبوح بحمولتها المضغوطة ؟
إن التداولية هي أنسب المناهج- في رأيي - لفعل ذلك ، لفتح الآفاق المغلقة وذلك باستحضار ثقافة أطراف العملية التعليمية ، اللغوية ، والتاريخية ، والسيكولوجية والأنثروبولوجية ... حتى تتحقق قراءة تداولية مفيدة ، ثمرة و نامية أيضا .
كلمات مفتاحية: الصورة؛ الأدبيّة؛ تداولية؛ منهجية؛ تعليم.

Abstract:

The teaching of the image, despite its importance, still does not manage to achieve the hoped-for objectives. In fact, he limits himself to the analysis of shapes and models without accessing the spirit of the image and its secret, without grasping the creative talent that gives rise to its shock/trauma, its surprise and its pleasure.

How to teach the literary image? How to involve the third element of the triangle in order to disassemble and assemble it? How to exteriorize its content?

To do this, pragmatics is, in my opinion, the most appropriate method to open closed horizons by invoking the culture of the different poles of the didactic process: linguistic, historical, psychological and anthropological... to achieve a pragmatic reading/interpretation, fruitful and developed.

Keywords: Picture; literary; deliberative; methodology; education.

*المؤلف المراسل.

1. مقدمة:

بما أن من معاني البراغماتية التأسيسية (محاولة تفسير كل فكرة وتتبع أثر نتائجها)¹، أو كما قال تشالرز ساندريس بيرس (وجود الشيء يعني أن يكون نافعا)²، فإنه يصح التساؤل منهجيا: لماذا نعلم الصورة الأدبية، ونستنفذ فيها المال والوقت والجهد؟ ماهو المردود؟ كيف نعلم الصورة الأدبية؟ ماهو المردود؟

والإجابة هنا لا تتعلق بالنوايا ، ولكنها تتعلق بمخططات العمل، تتعلق بمدخلات ومخرجات، فإذا كان مبرر تعليم لغة المجتمع حاضرا في أذهان أغلب المشتغلين بهذا الميدان، والمتمثل في تحقيق الأمن الثقافي و اللغوي ، و الحفاظ على الهوية من خلال إتاحة الفرصة للغة العربية لبناء الفكر، وتربية الوجدان، وتعميق الشعور بالانتماء، والاعتزاز بالتراث، وتمكينها من ممارسة الوظائف الحية والحضارية في المجتمع (إذ لا يمكن تحضير مجتمع إلا بلغة ذلك المجتمع نفسه).

أما مردود تعليم الصورة الأدبية فهو إنسانية الإنسان، بناء الذائقة الفنية عند المتعلم، الذي هو في فلسفة التعليم مواطن يقع على التربية والتعليم تكوين شخصيته طبقا لفلسفة المجتمع الذي ينفق على التعليم.

لو استطعنا من خلال تدريس الصورة الأدبية تنمية قدرة الفرد الجزائري ، ومن ثم المجتمع على إنتاج خطاب راق، يتذوق الجمال اللغوي ويستهلكه ، وليس مجرد حافظ للقواعد النظرية، فرد قادر على المشاركة في فعل الكلام ، والحدث التواصل في ظروفه ومقامه، وفي صلته بالعوامل الخارجية ومناسبة الحال ، أي فرد ناجح في الاستعمالات اللغوية في الواقع³، فهذا سوف يقدم منافع كثيرة و فوائد جمة للمجتمع الجزائري و منها على سبيل التمثيل:

1- انخفاض نسبة الطلاق في المجتمع حسب بعض علماء الاجتماع، الذي بلغ 70 ألف حالة في السنة ، حيث الأزواج لا يحسنون التواصل اللغوي أو إنتاج خطاب راق مؤثر ، وما يترتب عن ذلك من تبعات للأطفال و الأجيال الناشئة ، لأننا في الواقع شعب طيب و كريم و شهم و لكننا عاجزون على إنتاج خطاب جمالي في الغالب.

2- اختفاء نسبة مهمة من صراعات الجماعات العمالية ، و المهنية في ميادين العمل و الحياة.

3- نمو النشاط الاقتصادي السياحي ، وتحسن حياة الناس بمردوده المباشر و غير المباشر...

4- تناقص العنف في البيوت و المدارس و الشوارع...

5- تزايد عدد الشعراء و المبدعين الذين يسهمون في تنمية الذوق الفني... الخ
أي أن المسألة ليست من قبيل الترف الثقافي، و لكنها نتائج طبيعية لمقدمات ذات علاقة بالتخطيط اللغوي أساسا.

2. معوقات تدريس الصورة الأدبية، تدريساً ناجحاً:

الدارس لمنهجية تدريس الصورة في مختلف الأطوار التعليمية يلحظ أن هناك مجموعة من المعوقات حالت دون تحقيق الهدف المنشود، منها:

1.2 الطريقة التقليدية في تدريس الصورة الأدبية:

إن المتأمل في تدريس الصورة في الوطن العربي يلحظ انحصارها في التحليل البلاغي في صورته الشكلية ، وليس في عمقه الذي رأيناه عند عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وغيرهما، فانطلاقاً من طريقة التدريس ومفردات البرنامج ، و انتهاء بمخرجاتها لا نجد لها كبير الأثر في بناء الإنسان ، وبناء الذائقة الجمالية، وفي التواصل الاجتماعي والانفتاح على الحياة ، بسبب ما حل بيننا وبين تراثنا من الضعف والوهن الذي دبّ في أوصال الأمة كلها عبر قرون متطاولة ما أدى إلى تحنيط البلاغة على حد قول محمد العمري⁴.

و بسبب مؤلفات ظهرت في بداية النهضة العربية-لها مبرراتها يومها- وظلت معتمدة في الوطن العربي من المحيط إلى الخليج لما يقارب القرن من الزمن .

وأولها كتاب أحمد مصطفى المراغي - علوم البلاغة - ثم استنسخ هذا العنوان لاحقا عند علي الجارم، أحمد الهاشبي، عبد العزيز عتيق...

لقد أصبحت الصورة بعد ذلك نموذجا مدرسيا تعليميا متحجرا يختزل في عناوين تقنية ومصطلحات مقدسة بلا روح ، لا يههما إلا الإحصاء ، والتقسيم والتمثيل الشكلي، وقد قام أحمد مطلوب بإحصاء ذلك في معجمه الشهير "معجم المصطلحات البلاغية وتطورها"⁵ ، فإذا هي قد فاقت كل حد ، وعلى سبيل المثال جمع من كتب البلاغة واحدا وأربعين (41) مصطلحا للاستعارة فقط من مثل المرشحة والمطلقة والمقيدة ، والموشحة والوفاقية والتجريدية والحقيقية والتخيلية والتصريحية والتلميحية والتهكمية والعامية والكثيفة... أما التشبيه فجمع له سبعين مصطلحا، وهكذا.

والحق أن الذي سبب هذا التوجه الشكلي أمران ، الملقي والمتلقي ، فقد كان المتلقي محدود المعرفة، بسيطها ، فناسب الخطاب ذهنيته يوم ذاك على عكس المتلقي اليوم "إن مخاطبة المتلقي في مبادئ القرن الواحد والعشرين بلغة العصر الجاهلي تشبه مخاطبة المتلقي الجاهلي بلغة القرن الواحد والعشرين والانفصام قائم في الحالين"⁶ . ولذلك من الضروري هز هذه القنوات القديمة ، وتقديم التداولية بديلا منهجيا لتدريس الصورة الأدبية.

2.2 اضطراب المصطلح وتعدد المفاهيم:

من أجل تقديم منهجية علمية لتدريس محتوى معرفي معين يقتضي ذلك ابتداء تحديده، وضبط مصطلحه، ودلالته لأن الحكم على الشيء فرع عن تصوره كما يقول المناطقة. لا أريد أن أتحدث هنا عن هذا المصطلح في النقد القديم إذ منطلقهم "العبارة الغامضة التي وردت عند الجاحظ أثناء مناقشته لجدلالية اللفظ والمعنى في كتابه الحيوان"⁷ ، وقد بسطت الباحثة سامية الدريدي الحديث فيما في كتابها "الحجاج في الشعر العربي بنيته و أساليبه"⁸ ليرجع إليه من يطلبه إذ لا يتسع المقام هنا للإفاضة فيه .

وفي محاولة لتجاوز إشكالية هذا المصطلح ق در أحمد جابر عصفور: "أن مصطلح الصورة الفنية مصطلح حديث ، صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي، والاجتهاد في ترجمتها ، غير أن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم ، قد لا نجد المصطلح - بهذه الصياغة الحديثة- في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي

يثيرها المصطلح الحديث وي طرحها موجودة في التراث" ⁹ وهذا الكلام يحتاج إلى التحديد والضبط، وإلا فإنه مخالف للحقيقة، إذ تحديد الصورة وتحليلها خضع لمعارف مساعدة، ومحاثة وحقول معرفية معاصرة لا يحتملها التفكير النقدي القديم، ولم تجر له ببال مثل منجزات المناهج النصانية والأنثروبولوجيا وعلم النفس... وغيرها.

3.2 ماهي الصورة الأدبية ؟

هذه إحدى الإشكالات في قراءتها، وفي تدريسها.

في تراثنا الصورة أو ما يعنيه المصطلح، كان حكرًا على البلاغة، وفي العصر الحديث بعد الفتوح العلمية العظيمة التي ظهرت في ميادين العلوم بصفة عامة والعلوم الإنسانية والاجتماعية بصفة خاصة تعددت المرجعيات وتعددت معها المفاهيم والمقاربات.

وكانت - كارولين سبيرجن Caroline Spurgeon من المؤسسين لدراسة الصورة بكتابها الصادر سنة 1935 والمعنون "صور شكسبير وما تنبئنا به" «Shakespear's imagery and what it tells us» ثم تلتها دراسات سلكت المنهج النفسي ومنها:

أرميسترورن «Edward A Arrmstrong» المعنون "خيال شكسبير" «Shakespear's imagination» الذي صدر عام 1946، و"كلمان ولفغانغ" «Clemen Wolfgang» بعنوان "تطور الصورة عند شكسبير" «The developement of Shakespear's imagery» حيث تشكلت القناعة لديه بضرورة دراسة الصورة دراسة سياقية، "لأن الصورة تحتفظ بكامل حياتها وتميزها من خلال سياقها فقط" ¹⁰.

وقد تولد على هذه النصوص التأسيسية في موضوع الصورة ثلاثة اتجاهات غربية

لدراسة الصورة :

1- الاتجاه المجازي وأعلامه كولدرج، وردزورث، ريشارد، ماكس بلانك، جون سيرل، جيرى

مورقان.

2- الاتجاه الانطباعي وأعلامه هيوم، باوند، إليوت

3- الاتجاه الرمزي ومن أعلامه مارش، لكيرموند، ميشال لوقيرن، كاسيرو، ونورثروب فراي¹¹.

و من هنا تعددت المفاهيم المحددة للصورة، مما يدخل في جوهر ماهيتها، ومنها:

1/ الصورة هي الاستعارة كما عند أرسطو¹².

2/ الصورة نتاج تقريب بين واقعين متباعدين¹³.

3/ الصورة تمثيل لعلاقة لغوية بين شيئين¹⁴.

4/ الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ بعد أن ينظمه الشاعر في سياق بياني

ليعبر به عن جانب من جوانب التجربة الشعرية، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد¹⁵.

5/ الصورة هي القصيدة كلها متكاملة تنتظم داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها

العام، ولئى لبننة هي صورة تشكل مع غيرها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه¹⁶.

6/ الصورة هي أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة

معبرة وموحية في آن¹⁷.

7/ الصورة هي تركيبة عقلية تنتهي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم

الواقع¹⁸.

8/ الصورة هي الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة¹⁹.

تظهر هذه التعريفات تنوعا كبيرا في الرؤى والمرجعيات بسبب انفتاح الدراسات

النقدية على حقول معرفية مساعدة ، عقب التطور الهائل للمعرفة في القرن العشرين ، ثم

طبيعة الصورة في حد ذاتها، المركبة، التي تتداخل فيها عدة ملكات، ما يجعل دراستها في ضوء

مرجعية معرفية واحدة بمثابة قتل لها قبل وصولها إلى المتلقي، فلا مناص حينئذ من نقد

تكاملي يجمع بين النقد البلاغي الحديث، والنقد النفسي ، والاجتماعي والأسطوري. بمعنى

الانفتاح على علوم اللغة ، والتاريخ والعلوم الإنسانية والاجتماعية الأخرى كالأنثروبولوجيا

والميثالوجيا.... لذلك عدت جوهر الإبداع وروحه، فلا شيء أعظم في الأدب من أن تكون سيد

الاستعارات كما يقول أرسطو.

3. التداولية والصورة الأدبية

تتعامل التداولية مع الصورة الأدبية على أنها بنية لغوية ينتجها المخاطب في مقام زمكاني معين، بقصدية خاصة تتجاوز البنية الشكلية لها. حيث لا تدب الحياة في الصورة معنى و شعورا إلا عبر السياق بمفهوم الواسع ، و ليس بمفهوم الخطي فقط. و حيث تتظافر ظروف إنتاج الصورة في صناعة الدلالة، ثم خلق الغبطة الشعورية بنجاح تفكيك المضمير الخفي، وهو المقصود غالبا.

فهذا النوع من الخطاب-الصورة- يفترض شروطا خاصة لينجح التواصل، و إلا فإن الإخفاق، و الفشل لا محالة هو مصير الرسالة ومنها على وجه الخصوص إهمال المواضع الاجتماعية، و الانثروبولوجية في الموضوع، بأن يكون المتكلم و السامع عارفين حيثيات الموضوع المتحدث فيه. أي استحضار الإجابة على الأسئلة التالية “من يقول، ماذا يقول، أين، متى، كيف، لماذا؟”¹⁹

إن ذلك يرتبط أساسا بالعلاقات القائمة بين المتخاطبين، انطلاقا من تجاربهم و ممارساتهم المعيشية، ومعتقداتهم الثقافية و الفكرية و الدينية، مما يساعد على إشراك المخاطب في عالم النص المركب بغية التأثير و الإقناع، يقول عبد القاهر الجرجاني -ت 471هـ- متحدثا عن الصورة الاستعارية “وذلك أن موضوعها على أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ. بيان هذا، أنا نعلم أنك لا تقول (رأيت الأسد) إلا لغرضك أن تثبت للرجل أنه مساو للأسد في شجاعته، و جرأته، وشدة بطش، و إقدامه... ثم تعلم أن السامع إذا عقل هذا المعنى لم يعقله من لفظ الأسد ولكنه يعقله من

معناه"20 ، بمعنى أن لفظ الصورة ليس إلا شفرة لغوية تقود إلى معاني ثواني، أو إلى معنى

المعنى بتعبير عبد القاهر نفسه، وهذه الشفرة أو البنية اللغوية تتطلب عند التفكيك

استحضار أدوات من مختلف العلوم البينية المساعدة.

4 كيف ندرّس الصورة الأدبية ؟

الصورة الأدبية لا تكون إلا ضمن نص أدبي له معطى دلالي وآخر جمالي يستنطقه

المدرس مع المتعلمين ، من خلال القراءة الواعية المتبصرة بحيثيات الزمان والمكان

والموضوعات، إنَّ قراءة النص هي عملية بصرية ذهنية تحول الرمز صورة والسياق معنى

، والمعنى معاني بحسب السياقات ، فمعنى الصورة الأدبية يتولد من نص القراءة ونص القارئ

معاً .لأن قارئ الصورة يتفاعل معها في ضوء معارفه وتقاليده ورغبته على النحو الآتي:

أ/ الصورة في حد ذاتها بوصفها مجموعة دوال ينبغي تأويلها.

ب/ القارئ في حد ذاته كونه نصاً ضمناً إذ يرى ما يريد ويتجاهل ما يريد فهو نصف مبصر.

ج/ الملقى أو المرسل أو المدرس بوصفه موجهاً ومحرضاً ومساعداً

د/ التقاء الصورة الأدبية وقارئها لإنتاج الدلالة

1.3 القراءة والمتلقي21:

يحتاج النص إلى قارئ ومتلقي من جنسه الانفعالي والجمالي حتى يتواصل معه، وهذا يقال

مثلاً في الصورة الأدبية المنتجة في لغتين و حضارتين مختلفتين، إذ أن الصورة الأدبية المتضمنة

في المثل العربي "أشهر من نار على علم" لا معنى لها في الثقافة الفرنسية مثلاً :- لأن النار والعلم

والصحراء والكرم معطيات غائبة في وعي المتلقي الفرنسي الذي يعبر عن مقارب المعنى بالقول

« il est connu comme un loup blanc » ، وهذا مستمد من بيئة ثلجية لا تشبه الصحراء

على الإطلاق. هذا إذا قفزنا على أسوار اللغات، وفي اللغة الواحدة تبقى القضية المطروحة ولو

ليس بنفس الحدة ، كأن تعرض على متعلم في الشمال المثل السوفي: " الطويلة ما نرقاها

والقصيرة فاها الشوك " وتعرض على متعلم في الصحراء مقولة البحارة "في الليالي ما يشري

الحوت غير الدومالي " . طبعاً المثل الأول يخص النخلة كمادة للصورة، وهي صورة من حياة

الناس وواقعهم عموماً ، و لا تشكل عليهم في الفهم الأولي. أما الثاني فهو مثل للبحارة الذين

يمتهنون الصيد، و يعرفون من أسرارهم ما يعرف أهل الصحراء من أسرار النخلة.

و من أدل الأمثلة أيضا على ما ذهبنا إليه ما روي عن علي بن الجهم حين دخل على المتوكل يمدحه فقال (22)

أَنْتَ كَالْكَلْبِ فِي حِفَاطِكَ لِلْوُدِّ

دَوَّكَ النَّيْسَ فِي قِرَاعِ الْخُطُوبِ

أَنْتَ كَالذَّلْوِ لَا عِدْمَانَكَ دَلْوًا

مِنْ كِبَارِ الدِّلَا كَثِيرَ الذَّنُوبِ

فهم جلساء الخليفة به، ولكن الخليفة أسكنه دارا على ضفاف دجلة، وأغدق عليه فعاد فقال:

غُبُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالْجِسْرِ

جَلْبَنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي

الذي يحدث أن القارئ يكون عاجزا عن فك الإشارات اللغوية والدلالية للعبور إلى الصورة، وتحدث اللاجدوى محل اللذة والإمتاع، وعلى معلم الصورة أن يدرك هذه الفوارق الزمكانية والحضارية، وعمر المتلقي وجنسه وبيئته قصد استنفار ذائقته الأدبية ومن ثمة تنميتها. "لأن خطاب الصورة [الاستعارة] يحمل كما كبيرا من الدلالات لا يمكن تحديدها إلا بالعودة إلى السياق، أي أنها تتكون من عناصر لغوية وأخرى غير لغوية كالثقافة الاجتماعية، وتجربة الحياة، وحالة التطور الاجتماعي، استعدادات المتلقي " وغيرها من العناصر التداولية ²⁰، أذكر هنا مثالا قرانيا نعرفه جميعا، وهو مكرر، منه قوله تعالى: " فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِئِنَّهُنَّ أَنْتَنَ قَبْلَهُمْ وَلَا جِآنٌ " (الرحمان/56). لماذا لم يذكر القرآن جزاء النساء الصالحات في الجنة؟؟ وكيف نفهم هذه الصورة؟

بما أن القرآن الكريم نزل بلسان عربي مبين، فانه يخاطبهم بمقتضى هذا اللسان، والعربي لا يتحدث في شأن الأنثى كحديثه في شأن الذكر، فيمكن أن يجمع الأب الأسرة ويقول لهم علينا

أن نبحت لعروس لابني فلان، لكن هل يفعل ذلك مع ابنته ، و إن كان تزويج البنت أهم عنده من الابن و أعجل؟ ما الذي منعه أن يتكلم في الموضوع ؟ إنها الثقافة الاجتماعية. يفسر ذلك قوله تعالى : (مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّنْ ذَكَرٍ أَوْ أَنَّثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهٗ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ) (سورة النحل: آية: 97).

لأبد حينئذ من تحفيز الرغبة عند المتلقي من خلال فعل تداولي متفتح ، غير مغلق على صورة النص وحسب، وأن يقبل المعلم/المُرسل في تأويل الصورة بنسبية الأشياء لأن موضوع الجمال في حد ذاته موضوع فلسفي ونسبي، ولا وجود للجمال المطلق إلا مرتبطًا بالوظيفة .
وأذكر أنني كنت أحمس طلبتي يوما لقول الشاعر قيس بن ذريح(24)

كَأْذُ حُبَابِ الْمَاءِ يَخْدِشُ جِلْدَهَا

إِذَا اغْتَسَلَتْ بِالْمَاءِ مِنْ رَقَّتِ الْجِلْدِ

وَإِنِّي أَشْتَاقُ إِلَى رِيحِ جَبِيهَا

كَمَا إِشْتَاقَ إِدْرِيسُ إِلَى جَنَّةِ الْخُلْدِ

وَلَوْ لَبَسْتَ ثَوْبًا مِّنَ الْوَرْدِ خَالِصًا

لَخَدَشَ مِنْهَا جِلْدَهَا وَرَقُّ الْوَرْدِ

فقال أحد الطلبة بجدية الواصل لأبد أن الشاعر يتحدث عن امرأة تعاني من فقر الدم المزمن .
لأبد من القبول بأن الذائقة تتولد من الهوى ، وأن القارئ منتج للمعنى وليس مستهلكا له فقط. لكن السؤال هو كيف للمعلم أن يسهم في توجيه قراءة المتعلم؟

2.3 المُرسل أو المعلم وتوجيه الصورة الأدبية:

لا يمكن للمدرس مهما كانت درجته العلمية أن يستغني عن التحضير ، إذ ليس معنى ذلك شك في قدراته، وإنما نحن بصدد مخطط له مقدماته و جوهره و نتائجه، أما المتحدث بلا تحضير منهجي فهو يشبع رغبته الشخصية في قول ما يريد، وفي الغالب يكون كلامه خارج المخطط المطلوب، وهذه واحدة من المعضلات التي تعطل التواصل الناجح، والقاعدة التربوية في هذا تقول: لا يوجد طالب لا يفهم، ولا يستجيب و إنما يوجد أستاذ لا يحسن الإثارة، ولا يحسن التفهيم. لا يوجد طالب لا يعرف الجواب و إنما يوجد أستاذ لا يحسن طرح السؤال.

- عرض النص في قراءة صحيحة فصيحة معبرة ثم فسح المجال للموهوبين بالقراءة دون تدخل في محاولة لوضع المتعلم في جو النص وصوره، من خلال تمثيل المضمون "إذ أن الحياء الأعمى يحذف الكثير من جماليات القراءة والنص ويمسح الصورة" على نحو ما ذكر ابن جني في الخصائص من قدرة الصوت العربي على تجسيد المعنى وبلاغة الصورة.²⁵

ويذكر عز الدين إسماعيل في كتابه التفسير النفسي للأدب أنه جرب مع مثقفة ألمانية لا تعرف العربية بأن قرأ قصيدة عربية بطريقة معبرة فإذا هي تلخص الملامح الشعورية العامة للقصيدة وفهمت الشيء الكثير منها²⁶

هل تقرأ الصورة الغزلية كصورة الحرب أو صورة المدح أو الفخر أو العتاب أو الهجاء...؟ وفي مرحلة لاحقة لهذه القراءة تذلل الصعوبات، من خلال شرح تداولي للمعنى، ثم الدخول لاحقا في شعرية الصورة الأدبية الجزئية والكلية.

وتتدخل هنا التداولية في حوارها الثلاثي لتنشيط المراكز الثلاثة الذاكرة والمخيلة والحافظة (ذاكرة المعرفة). فعلى الخيال تتوقف وظيفة خلق الصور و إبراز جمالها، قال حازم القرطاجني "والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر...وتقوم في خياله صورة أو صور ينفع لتخييلها، وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانخفاض." وهذا بالاستعانة بالذاكرة بعامة أو محفوظاته المعرفية . ولنجاح المعلم في التداول مع طلبته يشترط فيه²⁷

-امتلاك الكفاية التواصلية أي القدرة على معرفة ما يجب قوله في ظرف معين، ومتى يجب السكوت، و متى يجب التدخل مع انتقاء الكلمات والأساليب المناسبة للمقام.

-الكفاية العلمية: إذا لم يكن المعلم متمكنا من موضوعه، متصرفا فيه، فأول من يزهّد في سماعه تلميذه، إذ يصاب بخيبة الأمل لضحالة ما يجد من معلمه ولا تحصل الفائدة المرجوة فيفقد المتعلم اللذة التي ينقاد بها لمعلمه.

-كفاية تقويم الرسالة المرسلّة من المتعلم، هناك طرق كثيرة لقول الشيء، ولكن النفس البشرية مجبولة على الإحسان، قارن بين القول: أنت ظالم، وقول المتنبّي (28)

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي * فَيْكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخِصْمُ وَالْحَكَمُ

أُعِيدُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً * أَنْ تَحْسَبَ الشَّحْمَ فَيَمْنُ شَحْمُهُ وَرُمُ

فلا بد أن يمتلك المعلم فن لياقة التخاطب ، وخفض الجناح والتواضع، والقاعدة

هنا (فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ ۖ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا

مِنْ حَوْلِكَ) ٥٠ آل عمران/159

- امتلاك كفاية التجديد العلمي ، إذ قد يكون عند تلميذك ما ليس عندك من جديد

المعرفة العلمية ، فبعض المعلمين مراجعهم كلها تعود لما قبل التسعينات، فانظر إلى حركة الزمن و أثر تراكم العلم فيه.

3.3 المقام ومقتضيات العصر:

تبدل العصر يقتضي تبدل الحساسية ، والمتعلمون اليوم أجيال جديدة خلقت خلافا

لجيل المعلم، لقد ولدوا في زمان غير زمان المعلم ولا بد من مراعاة ذلك في تدريس الصورة²¹ ومن العبارات التي يعبر بها الجيل الجديد عن تذمرهم من معلمهم الذي لم ينخرط في محدثات عصره "إنسان قديم"

درس طالب في مادة اللغة العربية: المقامة البغدادية وبعدها درس في مادة اللغة الفرنسية

comment créer une boîte email من تتوقع أن يتجاوب المتعلم؟

إن الطالب لم يعد ورقة بيضاء، وإنما هو على أحسن الفروض ورقة مخططة، وأنه يجب

الكتابة فيها على السطر. لذلك هل يمكن تنمية الذائقة الأدبية بصور أدبية سمجة مكرورة لا علاقة لها بحياة الناس.

الانطلاق من الصورة الحديثة الواقعية وصولاً إلى الصورة التراثية مع استخدام

المرجعيات الحديثة في تفكيكها. فقبل الوصول إلى تشبيه المرأة بالشمس والقمر والغزالة والمها والمهرة والشاة، والبقرة نساء الجيل الجديد كيف يشبه ونناقشهم دون سخرية (الشباب يشبه المرأة تشبيهات تستدعي الدراسة النفسية والاجتماعية و أتمنى أن أتمكن من ذلك قريباً)

4. خاتمة:

من أجل تجسيد فعل تعليمي تداولي ناجح للصورة الأدبية:

- 1- لا يجب أن يكون التواصل أثناء الدرس في اتجاه واحد، بحيث يكون المعلم هو المسيطر باعتباره يمتلك الحقيقة، ما يقيد حرية المتعلم في المبادرة و التفكير و إبداء الرأي.
- 2- إن النقاش لا ينبغي أن يكون عموديا فقط بل أفقيا أيضا بين المتعلمين بعضهم مع بعض.
- 3- على المعلم أن يتجاوز تقديس القاعدة ومصطلحاتها إلى تقديس الصورة و جمالياتها.
- 4- على المعلم أن يفسح المجال للمتعلمين-لا سيما المبدعين منهم-لتقديم محاولاتهم الأدبية وفتح النقاش حولها للكشف عن هذه الملكات و تنميتها.
- 5- تغيير وضعية الجلوس الروتينية أحيانا كجلوس عناصر الفصل في شكل مربع ناقص ضلع، أو على شكل طاولة مستديرة، أو إجراء حصة في الفضاء الخارجي مع الالتزام بالضوابط البيداغوجية اللازمة.
- 6- احترام وجهة نظر الآخر في تأويل الصورة مهما كانت مخالفة، وتجنب ردود الفعل السلبية السلطوية وليكن شعار المتنبي (ابن جني اعلم بشعري مني) تمكيننا لذائقة المتعلمين.
- 7- ينبغي تجنب الاعتماد في التقويم على الاستظهار فقط، لأنه يقوم الذاكرة، ويهمل ملكات أكبر منها وأهم (المتعلم ليس خزانة للقواعد).
- 8- الاستفادة من كل منجزات اللسانيات و العلوم الإنسانية الأخرى من أجل منهجية تربوية تكاملية لتدريس موضوع الصورة الأدبية.
- 9- ضرورة انفتاح مدرس اللغة العربية على الوسائط التعليمية، وتوظيفها كعرض القصائد على جهاز الإسقاط، أو سماع نص، أو عرض رأي لناقد معروف في تفكيك صورة ما وفتح النقاش في ذلك.
- 10- التركيز على الجانب الوظيفي للصورة الأدبية، وتنمية ملكة الخيال عند المتعلمين.

هوامش البحث:

¹ وليام جيمس، (1965)، البراغماتية، ترجمة محمد علي العريان، دار النهضة العربية، القاهرة، ص 63-64.

- 2المعجم الفلسفي المختصر، (1986) ترجمة توفيق سلوم، دار التقدم موسكو، ص86.
- 13إبراهيمي خولة طالب، (2000) مبادئ اللسانيات، دار الفصبة، الجزائر، ط1، ص85
- 4العمرى محمد، (2005) البلاغة الجديدة بين التخيل و التداول، دار إفريقيا للشرق، المغرب، ص44
- 5 مطلوب أحمد، (2000)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.
- 6الصائغ عبد الإله، (1997) الخطاب الإبداعي الجاهلي و الصورة الفنية-القدامة وتحليل الخطاب-المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، ص7.
- 7الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، (1996) الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، ج 1 ، صص131-132.
- 8الديري سامية (2017)، الحجاج في الشعر العربي، -بنيتها و أساليبه-، تونس، ص44
- 9عصفور جابر أحمد، (د.ت)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص5.
- 10 فيليب بلانشيه، لتداولية من أوستين إلى غوفمان، تعريب صابر الحباشة وعبد الرزاق الجماعي، عالم الكتب الحديث ،أريد، الأردن، ط2012، ص1، ص73.
- 12أرسطو، (1967) فن الخطابة، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر ، 1967 ص240
- 13الرباعي عبد القادر، (1988)، في تشكيل الخطاب النقدي ، مقارنة منهجية معاصرة ، منشورات الأهلية، الأردن، ط 1، 1988، ص:151. وانظر أيضا ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 2، 2008.
- 14 علي ناصر، (2002)، مفهوم الصورة الشعرية ومصادرها، مجلة أفكار عمان الأردن، ع 162 مارس 2002 ص 17، وانظر :عوض ريتا، (1999) بنية الصورة، وعبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثي والصورة الفنية، الحداثة وتحليل النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1.
- 15أرسطو، (1967) فن الخطابة، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر ، 1967 ص240
- 13Pierre cominade.image et métaphore p11
- 16موروفرونسوا، (2003) البلاغة، المدخل لدراسة الصورة البيانية، ترجمة محمد الولي وعائشة جرير، دار إفريقيا الشرق، ص17.
- 17عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1999، ص435
- 18الباقى نعيم، (1982) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص39.
- 19الرباعي عبد القادر، (1999) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2 ، ص61.

20 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، مصر، ط2004، 5، ص: 431-432.

21- استفدنا في هذا المبحث من كتاب عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي و الصورة الفنية-القدامة و تحليل النص، المركز الثقافي العربي، ط1997، 1، ص 292 و مابعدھا
22 ناصف مصطفى، (1983) الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، ص07.

23 علي بن الجهم، الديوان، وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية، (د.ت)، ص 72.

22 بليغ عيد، (2005) الرؤيا التداولية للاستعارة، مجلة علامات، مكناس، المغرب عدد 23، ص 104.

24 قيس بن ذريح، الديوان، عناية و شرح عبد الرحمن المصطفاوي، دار المعرفة، لبنان، ط2004، 2، ص: 72.

25 أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 37 وما بعدها.

26 إسماعيل عز الدين، (1988) التفسير النفسي للأدب، دار العودة بيروت، لبنان، ط4، ص 58.

27 حازم القرطاجني، متهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، 1981، ص، 33.

28 أبو الطيب المتنبي، الديوان، شرح البرقوقي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986، ج2/ص: 83.