تنمية الأدب كمدخل لتعليم اللغة العربية

إعـــــداد :

د . / عبد الرحمن كامل عبد الرحمن محمود

أستاذ المناهج وطرق تدريس اللغة العربية المساعد

فى كلية التربية فى الفيوم ـ جامعة القاهرة

٢٠٠٢م .

تنمية الأدب كمدخل لتعليم اللغة العربية

إعداد

د/ عبد الرحمن كامل عبد الرحمن محمود
استاذ المناهج وطرق تدريس اللغة العربية المساعد فى
كلية التربية فى الفيوم- جامعة القاهرة

مقدمـــة:

يمكن فى منطق البدائيين السيطرة على الجوانب التى تخلفت أدوات العمل الفعلية عن السيطرة عليها بإغراء الطبيعة أو باسترضائها أو بخداعها أو بتقليدها أو بغير ذلك مما عرفته الطقوس السحرية. فالرغبة التى تحققت للبدائى إنما حققها العمل، والرغبة التى لم تتحقق يمكن تحقيقها بعمل آخر هو- طبقا للمثال الذهنى فى القدرة على السيطرة- أن (يرقص) الإنسان هذه الرغبة أو يمثلها، أو يصورها، أو يغنيها أو يشكلها. فاعتقد أنه إذا رقصها أو مثلها....إلخ تحققت فعلا؛ لهذا كان فن البدائى عملا، فلم يكن هذا البدائى يعمد إلى إبداع فن، بل كان يعمد إلى إنجاز هدف عملى.

لقد كانت أغنيات البدائيين (نداءات عمل) وكان إيقاعهم (تنظيما) لحركات الأداء العملى (٣٦: ٢٩-٣٧)(*)

وترى "دانال.فوكس Danal . Fox" أن البدائى لم يتصور عالمه الطبيعى جامدا صامتا، بل تصوره حيا مدركا، وبثت النظرة الأسطورية فى الطبيعة (إنسانية) تعى، وتفعل، وتؤثر. ويتبدى سحر الكلمة وقوة تأثيرها فى الفهم الأسطورى للعالم عند البدائيين، فلم تكن الكلمة فى ذلك الفهم أداة صياغة لذلك العالم فحسب، بل كانت تمكن من السيطرة عليه والتحكم والتأثير فيه، لقد كانت الكلمة تعاويذ ورقى: تشفى من مرض، وتحمى من ضرر، تجلب سعدا، وتبطل نحسا، تنصر حليفا، وتهزم عدوا، تنزل مطرا وتوقف سيلا....إلخ (٦٣: ١-٢٠) ، (٧٥: ٤٩٧).

فالفن صياغة للعلاقة بين الإنسان وواقعه، وكما أن الواقع متغير أبدا فإن "نموذجه" فى الفن متغير كذلك، والذى يحكم التغير فى هذا وذاك مدى ما وصل إليه البشر فى صلتهم العملية بعالمهم الطبيعى، وطبيعة علاقاتهم فى نظامهم الاجتماعى وقد قطعت البشرية شوطا هائلا فى تطوير أدوات الإنتاج منذ انهيار المجتمع البدائى حتى العصر الحديث- أى منذ الألف الرابع قبل الميلاد تقريبا إلى هذا القرن الواحد والعشرين- الذى يشهد الثورة العلمية التكنولوجية، وخلال تلك الفترة من السنين تغيرت علاقات الإنتاج الاجتماعية، فشهد التاريخ الإنسانى ثلاث صور لهذه العلاقات: العلاقات العبودية، والعلاقات الاقطاعية، والعلاقات الرأسمالية فى ثلاثة أنماط من الأنظمة الاجتماعية: النظام العبودى، والنظام الإقطاعى، والنظام الرأسمالى، والأساس فى هذه العلاقات الإنتاجية والأنظمة الإجتماعية الثلاثة هو الملكية الخاصة لأدوات الإنتاج وهذه الأنظمة الطبقية الثلاثة- على الرغم من نهوض كل منها فى أول نشأته بدور تقدمى تاريخى- هى مراحل الاستغلال فى تاريخ الإنسانية، وفى قلب كل نظام منها قوانين الاستغلال الخاصة به، وتحقق هذه القوانين الحرية للطبقة التى تملك أدوات الإنتاج (حرية طبقة السادة فى المجتمع العبودى، وطبقة مالكى الأرض فى المجتمع الإقطاعى، والطبقة البرجوازية فى المجتمع الرأسمالى). وتحقق القهر للطبقة التى تنتج (قهر العبيد فى المجتمع العبودى والفلاحين فى المجتمع الإقطاعى، والعمال فى المجتمع الرأسمالى). (٢٣: ٣١-٣٦)

ويمكن القول إن الإنسان البدائى فى اغترابه عن الطبيعة كان يتوسل بالفن لتوكيد طبيعته الإنسانية ووجوده الإجتماعى، وفى المجتمع الطبقى توسل الإنسان فى اغترابه عن المجتمع بالفن؛ ليكشف جذور اغترابه فى العلاقات الاجتماعية، وليؤكد شوقه إلى نفى هذا الاغتراب (٤٠: ٩).

فقد وجدت فى الفكر الإنسانى- منذ المجتمع العبودى –اشارات إلى تناقض الملكية الخاصة مع الجوهر الإنسانى، لكن تلك الإشارات- بانفصالها عن الواقع التجريبى وما يتصل به من علاقات اجتماعية- ساهمت فى تأسيس (مجتمعات يوتوبية متخيلة) وفى إقامة (مدن فاضلة) و (جزر سعيدة) ينعم فيها البشر بالرخاء والعدالة، فقد نشط

(*)يشير الرقم الأول إلى رقم المرجع وفقا لترتيبه أبجديا فى المراجع فى نهاية هذا البحث، ويشير الرقم الثانى إلى رقم الصفحة فى المرجع.

مفكرو البرجوازية فى فترة ميلاد الرأسمالية لإقامة مثل هذه المجتمعات والمدن والجزر، وكان مثلهم الذى احتذوه (المدينة الفاضلة) التى صاغها فكر "أفلاطون Plato حوالى ٤٢٧-٣٤٧ ق.م" كما كانت (مدينة الله) التى صاغها "القديس أوغسطين Saint Augustine ٣٥٤م-٤٣٠م" مثلا ثانيا لأولئك المفكرين.

وأول محاولة فى هذا السبيل هى محاولة السير "توماس مور Sir Thomas More" (١٤٧٨م-١٥٢٥م) الذى وضع كتابه (اليوتوبيا) أو المدينة الفاضلة، وارتحل فيه خياله إلى جزيرة مثالية متخيلة، أسس فيها نظاما اجتماعيا وتربويا يكفل السعادة والوئام، وقسمها إلى ما يقرب من خمسين مدينة، تعيش فى كل منها أسر متساوية فى عددها، ومتشابها فى أعرافها وتقاليدها. (٣٧: ٩٩-١٣٦)

وكانت المحاولة الثانية (مدينة الشمس) لشاعر وقس إيطالى هو "توماس كامبانيللا Tommaso Campanella"، وقد جعل العمل الجبرى أساسا فى مدينته، كما جعل نبلاءها هم العمال، وجعل حكمها للفلاسفة.(٣٧: ١٣٧-١٥٦)

والمحاولة الثالثة (أطلانطا الجديدة) لفرنسيس بيكون Francis Bacon (١٥٦١م-١٦٢٦م) الذى صدر عن فلسفته التجريبية فلم يقم مدينته على المثال الأخلاقى وإنما إقامها على العمل، وجعل حكمها للعلماء. (٣٧: ١٨٦-٢٠٠)

ولقد اشتركت ثلاث المحاولات فى نفى الملكية الخاصة عن المدن الفاضلة، ونبهت إلى صلة هذه الملكية الخاصة بالشرور والآثام بين البشر، والحروب بين الأمم والشعوب، وهناك محاولات كثيرة أخرى غير ثلاث المحاولات السابقة، وكلها تقع فى إطار (التصوير اليوتوبى) لمجتمع بشرى عادل.

أن قراءة التاريخ الأدبى تؤكد أن أدب الطور المتقدم للنظام العبودى أبدع نموذج (البطل العملاق) الذى أكد حضور الإنسان فى مواجهة القوى الطبيعية، وغيرها من القوى غير الإنسانية وأكد قوته، وصلابته فى الصراع، وانتصاره، وجعل الخير خلقا له، والنضارة صفة لملامحه، كما أبدع أدب الطور المتقدم للنظام الإقطاعى نموذج (البطل الأخلاقى) الذى جسد فى إهابه وفى سلوكه المثل الأخلاقى الأعلى للحضارة الدينية فى بواكيرها ذات الطابع الإنسانى المتقدم، وأبدع أدب الطور المتقدم للنظام الرأسمالى نموذج (البطل الحر) الذى أكد قيمة الفرد، وأعلى من شأن كرامته وحريته، هؤلاء الأبطال مثلوا (المثال العام).

وفى العصر الحديث بعد عصور طويلة طمست فيها ملامح الفرد يبدو من الضروري التأكيد على النظرة الواقعية للأدب التى تنظر إلى الواقع كما هو واقع، لتحوره إلى واقع جديد إذا أرادت، دون أن تقيم بينها وبين الواقع حائلا تنسجه الأوهام، ثم سرعان ما ننسى أنه أوهام، فإذا كان البدائى يخلق لنفسه الخرافة لينظر بمنظارها إلى وقائع الدنيا، فإن المتحضر هو الذى يواجه تلك الوقائع كما تبدو لحواسه، وبغير هذه الرؤية المباشرة يتعذر عليه أن يلجم الطبيعة ليسير وقائعها حيث أراد لها أن تسير. (٣٧: ٤١٩-٤٥٥)

ومن أبرز جوانب النظرة الواقعية أن نلتمس للأشياء ، والموضوعات أسبابها الطبيعية، وأن ترد الظواهر إلى أسبابها الطبيعية كذلك، فلا يفسر المرض- مثلا- إلا بالجراثيم التى أحدثته، ولا يعلل سقوط المطر إلا بظروف المناخ وهكذا.

وإذا كان التقدم شرطا أساسيا للحضارة فإن الجانب العقلى وحده من الإنسان بما ينتجه من العلوم هو الذى يتقدم، فالفيزياء أو الكيمياء أو البيولوجيا أو غيرها من فروع العلم ليست اليوم كما كانت بالأمس، واختلاف يومها عن أمسها هو الاختلاف الذى يتحتم فيه أن تكون حصيلة الأمس أفقر من حصيلة اليوم، وأكثر منها تعرضا للخطأ، وأما الآداب، والفنون فكلمة "التقدم" بالنسبة إليها ليست بذات معنى، (١: ١٠)، (٢٧: ٢٠٧) فقد لا يستطيع شاعر من شعرائنا اليوم أن يجارى امرأ القيس، وقد لا يستطيع أحد من رواة الحكايات فى يومنا أن يقترب من الذروة الأدبية التى بلغتها ألف ليلة وليلة. إن التقدم لا يكون إلا فى معرفتنا العلمية، وأما ما هو خاص بالوجدان، فلا أظن أن الأم العصرية الثكلى

تبكى فقيدها على نحو أكمل من بكاء الأمهات بالأمس، ولا أن يفنى عاشق فى عشق حبيبته بأكثر مما فنى قيس فى عشق ليلاه. فلابد أن ننظر النظرة العقلية التى ترجو أن يجيئ المستقبل أكثر تحضرا- بمعنى أغزر علما- من الحاضر ومن الماضى على السواء. (٢٥: ٣٨-٤١)

وعليه فيبدو من الضروري أننا فى حاجة إلى أدب لتربية إرادة إنسان عصرى، قد يكون من أبرز ملامحه:(٢٥: ٧٣-٨٠) ، (٢٢: ٧٢-٧٥)

أ-إنسان يكسر حدة الولاء للفكر القديم غير العقلانى، ويهدم جدار الرتابة، والجمود، ويتحرر من قيود ومخاوف غير مرئية، ويفكر تفكيرا علميا عالميا.

ب-قوة اجتماعية جديدة، تسدد هجماتها إلى العلاقات القديمة؛ لتطور نفسها، وتحقق فى ذات الوقت مصالح المجموع الشعبي.

ج-نظرة رحبة إلى العالم تقضى على الضيق الانعزالى، لترتاد المجهول، ولتكشف حدود هذا العالم.

الإحساس بمشكلة البحث:

فى دراسة "لجوناثان كالر Jonathan Culler" بين فيها أن الألفاظ فى دراسة الأدب تقسم إلى حقيقة ومجاز، والحقيقة فى الألفاظ هى استعمالها فيما وضعت لها من المعانى فى المعجم اللغوى، أما المجاز فهو استعمال أية لفظة فى غير معناها المعجمى (الحقيقى أو الأصلى) لوجود علاقة بين المعنى اللغوى الأصلى لهذه اللفظة والمعنى المجازى الناتج عن ذلك الاستعمال بشرط وجود قرنية مانعة من إرادة المعنى الأصلى للفظة. (٧٤: ٩٥-٩٧)

ويمكن التعبير عن الحقائق بشكل كاف عن طريق المعنى المعجمى للكلمة، ومع هذا يلجأ الإنسان إلى المجاز اللغوى- مثل التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، لزيادة التعبير جمالا وتأثيرا. (٢٤: ٥٠)

ولذلك فالمجاز اللغوى ليس جزءا جوهريا فى المعنى، بل هو فضلات أدبية ممثلة فى زخارف ومحسنات.(٣١: ١٣)

ويرى المسيرى أن اللغة الإنسانية نظام دلالى محدد، يتسم بالاتساق الداخلى، وله قواعده الخاصة، يتكون من دوال وأسماء تشير إلى مدلولات ومسميات لأشياء موجودة فى العالم الخارجى، لكن ثمة مسافة تفصل بين الدال اللغوى والمدلول، وهى مسافة تتسع وتضيق، بل أحيانا تنعدم، حسب مدى تركيبة المدلول (سواء أكان شيئا طبيعيا أم ظاهرة إنسانية أو غيبية، تأخذ فى الإتساع، ولا يمكن عبورها، ولكن يمكن تقريبها، وتحويلها إلى مجال للتفاعل عن طريق استخدام لغة محايدة مباشرة.

وكل أشكال المجاز مهما بلغت من تجريد، وتنوع، واختلاف تحتوى على صور مجازية. والصورة المجازية تستخدم كوسيلة لتمرير التحيزات وفرضها بشكل خفى. (٣١: ١٣٠-١٥٠)

وقد حدد ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) جوانب المجاز، وجعلها تشمل: "الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف التكرار والإخفاء والإظهار والتعريض، والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص، مع أشياء أخرى كثيرة، وهى ظواهر أسلوبية تعنى التغير فى الدلالة، والخروج بها عن دلالة المواضعة الشائعة. (٢: ٢٠-٢١)

ويعد مصطلح "المثل" أكثر المصطلحات المجازية ورودا فى القرآن سواء فى أصله الثلاثى أو فى مشتقاته المتعددة، وهو يتراوح بين عدة معان أهمها "الصفة العجيبة كأنها لغرابتها تشبه بها، ويتمثل" ومعنى ذلك أن مصطلح المثل يصبح قريبا جدا من معنى التشبيه" ويدل عليه ، ومما يؤكد هذا التطابق الذى يكاد يكون تاما بين "المثل" و

"التشبيه" أن مادة "شبه" فى القرآن لا تأتى إلا بمعنى الاشتباه، والاختلاط، والتداخل وعدم القدرة على التمييز "شبه الشئ تشبيها أشكل وشبه عليه، خلط عليه الأمر حتى اشتبه بغيره، وشبه عليه الأمر: لبس عليه" والمعنى واضح فى المشتقات الأخرى للمادة أنه هو الاختلاط، وذلك فى "تشابه" و"مشتبه" و "متشابه".

ولم يرد لفظ "الكناية" فى القرآن، وإن وردت المادة فى معنى الإخفاء، والستر وترد فى معنى "الكناية" أو قريبا منها "التعريض" وهى خلاف التصريح وهو "ما توسع فى دلالته فصار له وجهان ظاهر وباطن" وذلك فى قوله تعالى: "فيما عرضتم به من خطبة النساء" (البقرة/ ٢٣٥). (٢: ٢١)

وقد وردت مادة "جوز" بمعنى القطع والعبور، وهذا المعنى ليس بعيدا عن المفهوم المتأخر لكلمة "مجاز" على أساس أن المجاز هو تجاوز المعنى الحقيقى للعبارة إلى معنى آخر يتعلق بها.

أما مادة "عير" الأصل الاشتقاقى لمصطلح "الاستعارة" فلم ترد فى القرآن، ولذلك كان من الطبيعى أن يكون هذا المصطلح أكثر المصطلحات الأدبية تأخرا فى الظهور، وعلى العكس من ذلك كان مصطلح "المثل" مع ما يشتق منه كالتمثيل هو أكثر المصطلحات ظهورا وذلك بحكم كثرة دورانه فى القرآن ودلالته على معنى "التشبيه" وكان مصطلح "الكناية" أقل ظهورا من مصطلح "المثل" لقلة وروده فى القرآن من جانب، ولعدم وضوح دلالته المجازية من جانب آخر.

ومن الضروري الإشارة إلى ما أثارته بعض محتويات الصور التعبيرية- التى عبر عنها بالمثل- من الجدل والاستنكار- وقد عبر القرآن نفسه عن هذا الاعتراض بقوله تعالى: "إن الله لا يستحى أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها، فأما الذين آمنوا فيعلمون أنه الحق من ربهم، وأما الذين كفروا فيقولون ماذا أراد الله بهذا مثلا، يضل به كثيرا، ويهدى به كثيرا، وما يضل به إلا الفاسقين" (البقرة/٢٦) (٧: جـ١، ٣٩٨)

ولم تكن اجتهادات ابن عباس فى تفسير النص بعيدة عن جو التأويل، والجدل الدينى الذى بدأ بانشقاق الخوارج على علي بن أبى طالب نتيجة لرفضهم مبدأ التحكيم- وكان ابن عباس- فيما يقال- هو رسول علي بن أبى طالب لمجادلة الخوارج ومحاولة إقناعهم بخطأ موقفهم وصحة موقف علي. ولم يخل هذا الجدل من الاستشهاد بالقرآن من كلا الطرفين على صحة موقفه، واتساقه مع معطيات القرآن، حتى تحول النزاع- على مستوى الجدل الدينى- إلى فهم النص القرآنى نفسه والاستدلال به، وهذا كله ما جعل علي بن أبى طالب ينهى ابن عباس عن مجادلة الخوارج بالقرآن "فخاصمهم، ولا تحاجهم بالقرآن، فإنه ذو وجوه، ولكن خاصمهم بالسنة" (٦: ١٤٢)

ومما يرويه الطبرى عن ابن عباس رواية مؤداها أنه لم يتقبل القراءة المشهورة للآية القرآنية " فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به فقد اهتدوا" (البقرة/١٣٧) على أساس أنها تثبت مثلا لله يمكن الإيمان به "لا تقولوا فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به فقد اهتدوا- فإنه ليس لله مثل- ولكن قولوا: "فإن آمنوا بالذى آمنتم به فقد اهتدوا" (٧: جـ٣، ١١٤)

ومن المحتمل أن ابن عباس كان مدفوعا إلى ذلك رغبة منه فى نفى أى شبيه أو مثل لله، خصوصا مع ما ذهب إليه ابن سبأ من تأليه الأئمة والقول بالرجعة.

كما توقف كثير من المسلمين عند بعض الآيات متسائلين عن المعنى الحقيقى وراء صورتها اللفظية، فيروى الطبرى أنه "لما نزلت "وسع كرسيه السماوات والأرض" (البقرة/ ٢٥٥) قال أصحاب النبى يا رسول الله، هذا الكرسى وسع السماوات والأرض، فكيف العرش؟ فأنزل الله تعالى: "وما قدروا الله حق قدره " (الزمر/ ٦٧) إلى قوله: "سبحانه وتعالى عما يشركون" (٧: جـ٥، ٣٩٩) وإذا كان الرسول قد سكت عن تساؤل المتسائلين، تاركا لله الرد عليهم، واستنكار هذا السؤال، فإن ابن عباس يفسر نص الآية على أن "كرسيه: علمه" (٧: جـ٥، ٣٩٧-٣٩٩) وهو تأويل يقربنا من جو التأويل الاعتزالى الذى ينفى مشابهة الله للبشر أو حلوله فى المكان.

ويروى أن كاتب الفضل بن ربيع سأل أبا عبيدة معمر بن المثنى عن قوله تعالى: "طلعها كأنه رؤوس الشياطين" (الصافات/ ٦٥) وقال: إنما يقع الوعد والإيعاد بما عرف مثله، وهذا لم يعرف، فقال له أبو عبيدة: "إنما كلم الله تعالى- العرب على قدر كلامهم، أما سمعت قول امرئ القيس:

أيقتلنى والمشرفى مضاجعى ومسنونة زرق كأنياب أغوال

وهم لم يروا الغول قط، ولكنهم لما كان أمر الغول يهولهم، أو عدوا به، فاستحسن الفضل ذلك، واستحسنه السائل" (٦: ١١٩)

وفى تحليل المثل- التشبيه- فى قوله تعالى: "مثلهم كمثل الذى استوقد نارا" (البقرة/ من الآية ١٧) ظاهرة استوقفت الفراء. هى أن المشبه جمع ، فى حين أن المشبه به مفرد، فكيف يمكن أن يقع التشبيه على ذلك؟ ويدفعه هذا التساؤل إلى تحليل لوجه الشبه "فإنما ضرب المثل- والله أعلم- للفعل لا للأعيان، وإنما هو مثل للنفاق، فقال مثلهم كمثل الذى استوقد نارا، ولم يقل الذين استوقدوا. وهو كما قال الله" تدور أعينهم كالذى يغشى عليه من الموت" (الأحزاب/ من الآية ١٩) وقوله: "ما خلقكم ولا بعثكم إلا كنفس واحدة" (لقمان/ ٢٨)، فالمعنى- والله أعلم- إلا كبعث نفس واحدة، ولو كان التشبيه للرجال لكان مجموعا كما قال" كأنهم خشب مسندة" (المنافقون/ من الآية ٤) وقال: "كأنهم أعجاز نخل خاوية" (الحاقة/ من الآية ٧) فكان مجموعا إذا أراد تشبيه أعيان الرجال، فأجز الكلام على هذا، وإن جاءك تشبيه جمع الرجال موحدا فى شعر فأجزه، وإن جاءك التشبيه للواحد مجموعا فى شعر فهو أيضا يراد به الفعل فأجزه" (٨: ١٥)

كما يوجد نوع آخر من المجاز، يكون فى دلالة الصيغة الصرفية فالفراء يحدد وظيفة للانتقال بالصيغة عما وضعت له من دلالتها الصرفية إلى دلالة أخرى، فصيغة "فاعل" تدل على اسم الفاعل، ولكنها قد يتجوز بها فتدل على اسم المفعول.

ففى قوله تعالى: "فى عيشة راضية" (الحاقة/ ٢١) فيقول: "فيها الرضاء، والعرب تقول: هذا ليل نائم، وسر كاتم، وماء دافق، فيجعلونه فاعلا، وهو مفعول فى الأصل، وذلك أنهم يريدون وجه المدح والذم، فيقولون ذلك لا على بناء الفعل، ولو كان فعلا مصرحا لم يقل ذلك فيه، لأنه لا يجوز أن تقول للضارب: مضروب، ولا للمضروب: ضارب، لأنه لا مدح فيه، ولا ذم. (٩: ١٨٢)

ومن المجاز أسلوب "التشخيص" وهو إطلاق صفات إنسانية على الحيوان، والجماد، غير أن ما يلفت نظر أبى عبيدة إلى هذا الأسلوب هو استخدام ضمائر العاقل بدلا من ضمائر غير العاقل، ومن ذلك قوله تعالى: "قالت نملة يأيها النمل ادخلوا مساكنكم" (النمل/ من الآية ١٨) يقول: "هذا من الحيوان الذى خرج مخرج الآدميين، والعرب قد تفعل ذلك. قال:

شربت إذا ما الديك يدعو صباحه إذا ما بنو نعش دنوا فتصوبوا

ويقول فى قوله تعالى: "قالتا أتينا طائعين" (فصلت/ من الآية ١١) هذا مجاز الموات الذى يشبه تقدير فعله بفعل الآدميين" وهى نفس النظرة التى ينظر بها إلى الآيات "وكل فى فلك يسبحون" (يس/ من الآية ٤٠) و "كل يجرى لأجل مسمى" (الرعد/من الآية ٢) (٤: ١٩٦، ١٦٢، ١٥٣)

وليس عنا ببعيد معركة رواية وليمة لأعشاب البحر للروائى السورى حيدر حيدر التى صدرت طبعتها الجديدة عن هيئة قصور الثقافة التابعة لوزارة الثقافة المصرية، ونظرا للضجة التى أثارتها الرواية، فقد شكل وزير الثقافة لجنة فنية من رجال الدين والأدب اجتمعت وناقشت الرواية فى غيبة أحد أعضائها، وهو رئيس جامعة الأزهر العريقة، الذى انسحب من اللجنة أو تخلف عن حضور اجتماعاتها، وبعد أن ناقشت اللجنة رواية الأديب السورى أصدرت بيانا، دافعت فيه عنها، تأسيسا على مبدأين: أولا حرية التعبير التى يتمتع بها، ويجب أن يتمتع بها الأديب،

أى أديب؛ ثانيا: التوظيف الفنى والأدبى الجيد الذى نجح حيدر حيدر فى إخضاعه لمقتضيات البناء الروائى والرؤية الفنية، تحقيقا للمبدأ الفنى المتعارف عليه فى الدراسات الأدبية، والقائل بأن طبيعة الكل (العمل الأدبى فى كليته) هى التى تحدد قيمة أجزائه، ولكن بيانا- أصدره الأزهر الشريف- ورئيس جامعة الأزهر بالطبع أحد أقطابه- قد أدان رواية الأديب السورى، وقد ترتب على صدور البيان خروج شباب جامعة الأزهر، ممن لم يقرأوا الرواية، وربما لم يسمعوا عنها قبل ذلك البيان، إلى الشوارع المحيطة فى احتجاج غاضب هدد بنشر الفوضى والدمار، وخطورة هذا الموقف الأخير، وما أدى إليه من تداعيات، تتمثل فى الطبيعة المزدوجة لوضع رئيس جامعة الأزهر، فهو، من ناحية، يرأس مؤسسة تعليمية يصعب الفصل بينها وبين أعلى سلطة دينية، وهى الأزهر الشريف، وهو من ناحية ثانية قطب بارز فى حزب الأغلبية الحاكم منذ سنوات، ومن ثم يمثل- شاء أم لم يشأ- السلطة السياسية، وحينما يرتبط اسمه من طرف خفى فى بيان الأزهر، وعلانية فى إدانته للرواية فى مجلس الشعب، فإنه بالقطع يضع نفسه فى موقف مناهض لرأى السلطة السياسية التى ينتمى إليها هو، ويمثلها أيضا وزير الثقافة. كأن العملية لم تعد تجسد صراعا، أو على الأقل تناطحا بين السلطتين الدينية والسياسية، وهو ما استطاعت مصر أن تتحاشاه بنجاح.

ويرى أحد الباحثين أن علم الأدب لا يمكن أن يكون بأى حال له الكلمة الأخيرة على الأدب، والمعضلة الجوهرية فى تقديرى ليست هى نظرية علم الأدب، بل هى لغة علم الأدب" (٢٨: ٢١٣)

فاللغة لابد أن تكون واضحة، ومحايدة تماما، على أمل أن تصبح شفافة تماما، وموصلة بشكل كامل، وقادرة على تمثيل الواقع، ويمكن للقارئ من خلالها أن يمسك بواقع صلب متماسك ، والجمل الاخبارية هى المناسبة للتعبير عن علاقات الإنتاج والبيع والشراء، وهى جمل يمكن التأكد من زيفها أو صدقها من خلال التجربة، والاختبار وما لا يمكن التأكد منه بهذه الطريقة ليس بجملة، وبالتالى فإن جملا أخرى مثل جمل العواطف والمشاعر شبه إخبارية، لا معنى لها.(٣٠: ٥١-٥٥)

ويرى "روس Rose Jeanne Marie" أن المجتمع الصناعى الحديث يحتاج إلى لغة محايدة، تشير إلى أشياء محددة، فمن أهم وظائف اللغة أنها أداة للتعبير عن الأفكار العلمية، وعمليات البيع والشراء، والتعاقد والأوامر، ولابد أن تكون منضبطة- تماما، وتتسم بالدقة البالغة. (٨٩: ٢٥٥)

ولذلك اتجهت كثير من الدراسات والبحوث الغربية فى اللغة والأدب نحو لغة علمية، وأدب علمى، مثل:

١- تحليل خمسين اقتباسا من الأدب العلمى (٦٩).
٢- تحليل الأدب العلمى باستخدام نشاط المجموعات: مناقشات الطلاب حول البحوث البيئية (٥٤).
٣- الأدب العلمى والقراءة والكتابة: مقرر المهارات العملية لطلاب الليسانس (٨٦).
٤- تعريف الطلاب الجامعيين بالأدب العلمى والمكتبة (٥٢).
٥- عرض للأدب العلمى مشروع بحث تربوى (٦٦).
٦- أثر تأخير النشر على توزيع الأدب العلمى توزيعا ناضجا مراقبا (٦١).
٧- فوائد الاستعارة فى أكثر أعمال الأدب العلمى اقتباسا (٧٠).
٨- دخول الطلاب للعلم من خلال الأدب (٥٨).
٩- أنشطة العلوم المبنية على الأدب فى رياض الأطفال من خلال كتب الأطفال المصورة (٥٣).
١٠- أدب الأطفال مع التركيز على العلوم: عشرون مجموعة من الأنشطة طورها المعلمون من مرحلة الرياض حتى المستوى الثامن (٥٠).
١١- العلوم المبنية على الأدب: كتب وأنشطة الأطفال لإثراء مناهج الدراسة فى المرحلة من الرياض حتى المستوى الثامن (٧١).

١٢- تقديم الأفكار العلمية من خلال أدب الأطفال (٤٨).
١٣- العلوم فى الأدب: مواد دراسية كمدخل للتعليم من خلال بعض الموضوعات. (٦٧).

وفى ضوء ما سبق يتبين أن لغة الأدب العربى ما زالت جامدة عند أصول نشأتها فى الماضى- فى الوقت الذى اتسمت فيه لغة الأدب الغربى بالعلم، أسلوبا، ومنهجا، ولغة حياة فى هذا العصر مما جعلنا نعيش تناقضا مؤلما بين كوننا شكلا فى العالم الحديث، وكوننا جوهرا من خارجه، يضطرنا إلى معاناة قضايا مجتمع قديم فى عالم حديث، ومعاناة قضايا عالم حديث فى مجتمع قديم.

تحديد مشكلة البحث:

فى ضوء ما سبق يمكن تحديد مشكلة هذا البحث فى السؤال الآتى:

ما الاتجاهات الحديثة لتنمية الأدب كمدخل لتعليم اللغة العربية؟

ويتفرع من السؤال السابق الأسئلة الآتية:

١- ما نظريات تعليم الأدب؟
٢- ما الاتجاهات الحديثة فى تعليم الأدب فى ضوء الدراسات والبحوث المعاصرة؟
٣- ما الاتجاهات الحديثة فى تعليم اللغة العربية من خلال الأدب فى ضوء الدراسات والبحوث المعاصرة؟
٤- هل يوجد أدب علمى، واتجاه لتعليمه فى ضوء الدراسات والبحوث المعاصرة؟

أهداف البحث:

١- تحديد نظريات تعليم الأدب.
٢- تحديد الاتجاهات الحديثة فى تعليم الأدب فى ضوء الدراسات والبحوث المعاصرة.
٣- تحديد الاتجاهات الحديثة فى تعليم اللغة العربية من خلال الأدب فى ضوء الدراسات والبحوث المعاصرة.
٤- تحديد الدراسات والبحوث المعاصرة الخاصة بتعليم الأدب العلمى.

خطوات البحث:

تحددت خطوات هذا البحث فيما يأتى:

١- مقدمــة.
٢- الإحساس بمشكلة البحث.
٣- تحديد مشكلة البحث.
٤- تحديد أهداف البحث.
٥- تحديد خطوات البحث.
٦- مفهوم الأدب، ونظريات تعليمه.
٧- الاتجاهات الحديثة فى تعليم الأدب فى ضوء الدراسات والبحوث المعاصرة.
٨- الاتجاهات الحديثة فى تعليم اللغة العربية من خلال الأدب فى ضوء الدراسات والبحوث المعاصرة.
٩- الاتجاه نحو تعليم أدب علمى فى ضوء الدراسات والبحوث المعاصرة.
١٠- ملخص الاتجاهات الحديثة.
١١- المراجــع

مفهوم الأدب، ونظريات تعليمه:

الأدب: أدب النفس والدرس. والأدب: الظرف وحسن التناول [٣: ٢٠٦] واصطلاحا "هو تعبير على نحو ما عن الحدس بالأشياء والنقد، هو الدراسة الثقافية الدقيقة لذلك التعبير، فالأدب تعبير والنقد دراسة، ودون شك فإن حركتى الروح هاتين التعبير والدراسة يلتقيان فى الشخص الواحد نفسه. [١١: ٣]

وقد وجد النقد الأدبى أولا ثم وجدت البلاغة بعد ذلك منبثقة عنه، ومستمدة منه، وقد سبقهم الأدب الإنشائى بقسميه: الشعر والنثر الفنى. [٣٢: ١٣] والأصل فى الشعر أن يخلق من الإنسان أسطورة، فى حين يرسم النثر صورته". [١٥ :٦٣]، [٦٣: ١-٢٠]

والمدارس الأدبية ثلاث:[٩٢: ١٨٩-١٩٤] كلاسيكية، ورومانسية، وواقعية. تصوغ كل منها الحاجات الجمالية، والمثل الفنى الأعلى لنظام اجتماعى ومرحلة كاملة من مراحل التطور الاجتماعى، وما عدا هذه المدارس الثلاث فتيارات واتجاهات، وتستند كل مدرسة أدبية إلى نظرية بعينها.

حيث تستند المدرسة الكلاسيكية إلى نظرية المحاكاة، وتستند المدرسة الرومانسية إلى نظرية التعبير، وتستند المدرسة الواقعية إلى نظرية الانعكاس وفيما يلى بيان ذلك.

أولا: الفكر المثالى:

١-الموقف الكلاسيكى (نظرية المحاكاة: الفن من زاوية المتلقى):

فى دراسة لـ "مارتينز Martinez" بينت أن الوجود الأفلاطونى ذو عوالم ثلاثة: عالم المثل، وهو كامل نموذجى، خالد ثابت لا يتغير، وعالم الأشياء المرئية والموجودات المحسوسة وهو صورة من عالم المثل، وعالم الخيالات والظلال وهو الذى يبدو فى الأعمال الفنية، وهو محاكاة للعالم الثانى، فطبيعة الفن فى التصور الأفلاطونى هى- محاكاة للعالم المحسوس الذى هو بدوره محاكاة لعالم المثل الخالدة، وصورة له. وطبيعة الفن هذه مرآوية، بمعنى أن الفنان كأنه يدير مرآة ليعكس خيالات محاكية للأشياء المحسوسة. فإذا صور فنان منضدة فإن لهذه المنضدة المصورة المرتبة الثالثة فى مراتب الوجود الأفلاطونى المثلث: المرتبة الأولى لفكر المنضدة فى عالم المثل، والمرتبة الثانية للمنضدة الواقعية التى صنعها النجار، والمرتبة الثالثة لمظهر المنضدة الذى يظهر فى عمل المصور ومن هنا كان هجوم أفلاطون على الفن ونفيه وأصحابه من مدينته الفاضلة، فغاية أهل هذه المدينة أن يعرفوا الخير، وأن يصلوا إلى أن تكون أفعالهم خيرة فاضلة، والفن لا يساعد على تحقيق هذه الأهداف، لأن طبيعته المحاكاة المرآوية لأصول قائمة أقرب منه إلى الحقيقة، وهو يحاكى هذه الأصول حكاية شائهة ناقصة، وبذلك يصرف الناس عن معرفة الحقيقة، بل إنه يخدعهم، إذ يقدم إليهم الزيف والخيالات.[٨٢: ٢٠٤]

ولقد قبل أرسطو مبدأ (المحاكاة) فى طبيعة الفن، لكنه لم يقبل أن تكون هذه المحاكاة نقلا مرآويا لظاهر الطبيعة وللمباشر فى الحياة، ونبه إلى أن الفن- إذا يحاكى- فإنه لا ينقل فقط ما هو كائن ، بل إنه لينقل فى الغالب ما يمكن أن يكون، وما ينبغى أن يكون.

ولم يتبع أرسطو منهج التجريد والاستنتاج، وإنما اتبع منهج الفحص والاستقراء، وانتهى به هذا المنهج إلى قبول العالم الواقعى الذى عده أفلاطون غير حقيقى، وكان فى قبول أرسطو للعالم الواقعى رفض للتصورات الوهمية المتخيلة لهذا العالم الطبيعى والإنسانى. [٢٦: ٩٩]

ويبدو هذا المنهج الأرسطى فى موقف أرسطو من شعراء عصره، وخاصة فى تناوله لمآسى يوربيديس Euripides (حوالى ٤٨٥-٤٠٦ ق.م) وسوفوكليس Sophocles (حوالى ٤٩٦-٤٠٦ق.م) فقد كان يوربيديس مجددا فكريا واجتماعيا تناول بالنقد معتقدات مجتمعه، ونظرة الناس فى عصره إلى العوالم العلوية غير المرئية، وتخلص فى كثير من مآسيه من سيطرة معتقدات عصره فى الآلهة والأساطير والأبطال والسحرة والعرافين، وضمن أعماله تصويرا للآلهة يجعلهم أبعد فى باب الفضيلة والخير عن نموذج الإنسان الفاضل العادى، وأظهرهم فى صور

السارقين والحاقدين والقساة والمتحيزين. لهذا لقى يوربيديس هجوما شديدا من مفكرى الأرستقراطية وفنانيها المحافظين، ورفض عصره كثيرا من آرائه، وإن كان فى منحه جوائزه الفنية أحيانا، ولم يشر أرسطو فى تناوله لمآسى هذا الشاعر إلى أية إدانة أو إتهام له، وإنما أخذ على بعض أعماله الضعف فى البناء نتيجة الوقوع فى مزلق فنى محدد، وهو خفوت الحركة لصالح الحكى الأبيسوى والملحمى.

أما سوفوكليس فقد كان يحظى بتقدير عميق من معاصريه فهو الذى مجد تراثهم الدينى والبطولى والأسطورى، وهو الذى دافع عن معتقداتهم،وأعرافهم الاجتماعية والأخلاقية فمآسى سوفوكليس "تمثيل" للمثل الأعلى اليونانى فى القرن الخامس قبل الميلاد، ومع ذلك فإن الموقف الأرسطى من سوفوكليس لم يكن أخلاقيا، بل كان موقفا فنيا فى مجمله، فإن وقفات أرسطو عند مآسى هذا الشاعر، وهى وقفات طويلة وكثيرة فى كتاب فن الشعر كانت عند الجوانب التعبيرية وطرائق الأداء الفنى فى تلك المآسى، وليس معنى هذا أن أرسطو قدم التكنيك بشكل مطلق على المضمون الخلقى والاجتماعى، ولكن معناه أنه اعتمد الدلالة الخلقية فى صورة تعبير الفن عنها. إن "الحقيقة" النفسية والأخلاقية والاجتماعية مهمة لديه، ولكنه يلفت النظر دائما إلى اختلاف صورة التعبير عن هذه الحقيقة فى الفن عنها فى أى نشاط إنسانى آخر، لذا فإنه يفرق بين سبيل الفن وسبل وجوه النشاط الإنسانى المختلفة، بل هو يفرق بين سبيل كل فن وغيره من الفنون. (٣٦: ٦٠)

وعلى الرغم من أن أرسطو أكثر ميلا- فى منهجه- إلى المادية فإنه بصورة عامة مثالى موضوعى كأستاذه أفلاطون، وقد رأينا أن هذه المثالية الموضوعية تلح على جانب واحد من جوانب الدرس الفنى، وهو جانب أثر الفن فى المتلقى، أى أنها تلح على الوظيفة الاجتماعية للفن لكن هذه المثالية تضع لوظيفة الفن الاجتماعية "مبادئ أزلية" عند أفلاطون، وتبحثها صوريا عن أرسطو، والأمران معا ينكران التغير. (٢٦: ٩٩-١٠٠)

إن "المطلق" فى القيمة، و"الصورية" فى العلاقة أمران متلازمان فى الموقف الكلاسيكى، وهو الموقف الذى يصوغ – فى الفكر الأدبى- العلاقات الاجتماعية العبودية والإقطاعية بصورة عامة، يفضى الأمر الأول إلى فرض قيم مسبقة على الفن، ويفضى الأمر الثانى إلى سيادة المناهج الشكلية والفقهية والبلاغية.

لقد اتسم الفكر الأدبى بكثير من الحيوية عندما بدأت العلاقات الاقطاعية وابنيتها الثقافية الغيبية تتقوض زمن النهضة الأوروبية، وتعد هذه النهضة- تستغرق لدى كثير من المؤرخين خمسة قرون: من الثالث عشر إلى الثامن عشر الميلاديين- الانتقالة الكبرى بين المجتمع الاقطاعى والمجتمع الرأسمالى البرجوازى الحديث، فى هذه الانتقالة تمرد الفكر على اللاهوت، وأعلى من شأن العقل، وعاد كثير من المفكرين إلى أرسطو والآثار الفكرية اليونانية، وقامت حركة نقدية وفنية قوية هى ما اصطلح على تسميته فى التاريخ الأدبى الكلاسيكية الجديدة، مثلها الأعلى الفكر والفن اليونانيين، وتعاليمها النظرية تكاد تنحصر فى دراسة تراث أرسطو، وتوجيه الشعراء والكتاب إلى احتذاء الأعمال اليونانية واستلهامها، وبعد هذه الانتقالة انتهت العلاقات الإقطاعية التقليدية، ونضجت العلاقات الرأسمالية وتخلق المجتمع البرجوازى، وتكونت له ثقافته الحديثة علما، وفكرا، وأدبا.

إن الموقف الكلاسيكى هو المفسر لعلاقة الإنسان بعالمه فى ظل علاقات اجتماعية محددة هى العلاقات العبودية والإقطاعية، وكل نزوع كلاسيكى هو فى حقيقة أمره تثبيت لتلك العلاقات أو دعوة إلى الرجوع إليها. لقد كان الكلاسيكيون يعدون الفعل أهم ملكات الإنسان، وكانوا يحاصرون الخيال ويخشون شطحاته وغلوه.

٢-الموقف الرومانسى (نظرية التعبير: الفن من زاوية الفنان):

تبدو مظاهر الرومانسية فى التراث البشرى صادرة عن أساس اجتماعى محدد هو نضج الطبقة البرجوازية. وتعتبر البرجوازية تجسيدا حيا لتناقضات المجتمع الرأسمالى فهى تسعى إلى استغلال أصحاب (قوة العمل) لكنها تنتهى بأن يستغلها أصحاب (أدوات الانتاج) وتصل منها قلة إلى صفوف الرأسماليين، بينما تنهار- الكثرة فى ظل قوانين الاستغلال الرأسمالى، أنها ترنو ببصرها إلى الغنى والوفرة، وتجزع على نفسها من الفقر والفاقة، ولذا فإنها تنجذب إعجابا إلى أصحاب أدوات الإنتاج فتقع فى الاستسلام لغاياتهم، وتخاف أصحاب قوة العمل.

لقد انتهى الفكر المثالى البرجوازى- فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر، والثلث الأول من القرن التاسع عشر- إلى بناء أضخم أنساقه أمران: (١٦: ٦٥-٨٦)، (١٥: ١٩٢-١٩٤)

أولهما: من جهة انطولوجية وهى علاقة المادة بالوعى.

ثانيها: من جهة معرفية وهى علاقة الوعى بالعالم الموضوعى.

إن هذه المثالية الذاتية قد جعلت الوجود الأدبى للذات أو للوعى الإنسانى، وجعلت العالم الموضوعى من خلق هذه الذات، إذ أن وجوده متوقف على إدراك مدرك له، وكمال التعبير ها هنا هو قدرة الفن على تصوير أو خلق الذات لعالمها الخاص، فإذا كان الأمر فى الأساس الاجتماعى الإعلاء من الفردية والذاتية وتقديم الفرد على المجتمع فإن الأمر هنا تقديم العاطفة على العقل، والشعور على المنطق، والوجدان على الاتزان، والموهبة على الصنعة، والإسهام على المهارة.

لقد اعترف "كانت Kant (١٧٢٤-١٨٠٤م)" رأس المثاليين الذاتيين فى المرحلة التى نحن بصددها بوجود الشئ فى ذاته أى اعترف بوجود الأشياء خارج الإنسان. (٢٦: ١٢٠)، (١٠: ١٥٣- ١٦٨) وقد أخذ غلاة المثاليين عليه هذه المقولة لأنهم- كما سبق- يقولون بخلق الذاتى للموضوعى أما هو فيقر بوجود الأشياء مستقلة عنا. فها هنا جانب مادى فى فلسفته، غير أن هذا الجانب يتوارى فى النهج المعرفى الكانتى وهو نهج مثالى ذاتى، فصل كانت فيه بين المعرفة الحسية والمعرفة العقلية وأبعد ما بين المحسوس والمعقول، وما بين العقل والفهم المنطقى أو التفكير المنطقى وقيد العقل بما تقدمه الحواس وفى هذا الصدد فإن كانت قد اعتقد أن هذا الفهم لا يمكن أن يصل إلى ما وراء التجارب الجزئية والمحسوسات، وأن المعرفة لا يمكن أن تصل إلا إلى الظواهر وكانت بهذا مادى فى اعترافه بوجود العالم الخارجى الموضوعى مستقلا عن الوعى به، لكنه مثالى فى إنكاره لإمكانية معرفة حقيقة هذا العالم.

لقد بدأ كانت من مبدأ أساسي مثالى ذاتى يرى الموضوعى المدرك هو ما تراه الذات المدركة، وما يتبدى لها منه متفقا وعالمها الشعورى وإدراكها العاطفى.

إن المثاليين بعد كانت- فى مرحلة المحافظة البرجوازية، وأزمة الفكر الليبرالى- ارتدوا إلى مثالية متطرفة فنموا العناصر الذاتية فى فلسفتها، وتخلو عن العناصر العقلية، ولم تدم العلاقة بين الذاتى والموضوعى ، بل تحول الذاتى إلى خالق للموضوعى، وصار الموضوعى وهما من الأوهام، كما صار الإبداع نشاطا غامضا عصيا على المعرفة والدرس، ولم يقبل هيجل Hegel (١٧٧٠-١٨٣٠م) رأس المثاليين فى هذه المرحلة ذاتها الثنائية التى قال بها كانت بين الجواهر والظواهر. إن جدل هيجل قد ساعده على أن يضع إدراك الإنسان لعالمه، وعلاقاته به فى صيغة أقرب إلى الموضوعية من تلك الصيغة الكانتية الذاتية. (١٥: ٢٣)

حيث رأى أن فعالية الذات إنما تتحقق من خلال تطور الشئ ونموه، فالحقيقة هى الكل العينى الذى ينتظم الأشياء فى علاقاتها، فهو ينفى الآلية فى علاقة الإنسان بعالمه، ويدرك الفنان الحقيقة لا كموضوع، ولا كفكرة، وإنما يدركها فى صورة، والعنصر الحسى يحرك طاقة الخيال لدى الفنان، ولذلك فإن أولى الزوايا بالدرس- فى رأيه- إنما هى زاوية المدرك، زاوية الفنان، وأولى المسائل فى هذا الدرس، أداة الإدراك : الخيال، كما برز من الرومانسيين

كولردج Coleridge, Samuel (١٧٧٢م-١٨٣٤م) شاعرا، وإماما للفكر الفنى الرومانسى، ويرى شوقى ضيف أن كولر دج أقرب إلى الحدس، منه إلى التجربة، فقد اعتد بالكشف الحدسى، وبإيجابية الذات العارفة، وبالمعاناة العاطفية فى عملية الإدراك، ومن هنا جاء تأثيره فى علم النفس، وفى الفلسفة الوجودية لقد ألح على أن النفس إنما ترى ذاتها فيما تراه، وأن الفكر الصحيح- فى رأيه- لا يخلو من العاطفة الصادقة ويميز كولردج بين الخيال والتوهم، فالخيال- فى رأيه- ملكة عقلية وقوة عاطفية، لذلك فإنها أداة موحدة تلمح بين الأشياء جوامعها، وترى فى الأجزاء والعناصر وحدتها، والتوهم ملكة عقلية تخلو من العاطفية، لذلك فإنها تكدس، وترص، لكنها لا تصل من هذا كله إلى الوحدة، فالتوهم يجمع الجزئيات والعناصر منفصلة متجاورة، والخيال يصل- بقوته العاطفية- إلى ما بين هذه الجزئيات من وحدة جوهرية. (٢٦: ١٠٥-١١٨)

كما يميز كولردج فى الخيال بين خيال أولى Primary Imagination وخيال ثانوى Secondary Imagination الخيال الأولى ملكة إنسانية عامة، وهى الأداة الأساسية فى معرفة الإنسان بعالمه، فهى ترى فى المدركات أشكالها، وتوجد لهذه الأشكال معانيها، والخيال الثانوى ليس أداة معرفة فحسب- كالخيال الأولى الذى هو شرط كل معرفة إنسانية- والذى يتوفر فى كل إنسان- وإنما هو أداة خلق أيضا. الخيال الثانوى هو الخيال الفنى، وهو أسمى طاقات الإنسان، فهو الذى يلم المبدد مدركا فيه وحدته، وهو الذى يلمح فى هذا المبدد معناه الكلى مرتبطا بشكله العام، إنه يرى الحقيقة مصورة، وهذا الخيال الثانوى لا يتوفر إلا للملهمين وللمبدعين من ذوى البصائر والمواهب الخالقة، إنه أداة كبار الفنانين والشعراء.

٣-الموقف الوضعي (نظرية الخلق: الفن من زاوية العمل الفنى) (١٠-٩٣-١٠٣)

لقد أخذت الطبقة البرجوازية تفقد ملامحها ودورها التقدمى وتتحول إلى مواقع المحافظة والرجعية، وعاشت هذه الطبقة أزمة خانقة ظهرت فى أعمالها الفكرية والأدبية انتهت فى الفكر إلى وضعية ضيقة وروافد لا أدرية وحدسية متطرفة، وبدأ عصر الاتجاهات المعبرة عن أزمة الإنسان، فإذا كان للرومانسية مفهومها عن التعبير الذى كان نتاجا لصعود تلك الطبقة وتقدمها، فإن مفهوم الخلق كان نتاجا للطبقة نفسها فى زمن أفولها ،وإبان أزمتها الفكرية.

والأساس الفكرى لهذا المفهوم يبدو فى كتابات مجموعة من المفكرين، قد يكون أقربهم إلى الفكر الأدبى "توماس إرنست هيوم Hume, Thomas Ernest (١٨٨٣م-١٩١٧م) فقد عبر هؤلاء المفكرون عن خيبة أملهم فى فردية الإنسان، وذهبوا إلى أن الإنسان شرير بفطرته، وأنه محدود القدرات، فاسد، أنانى بطبعه، وأنه سيطر سيطرة واسعة على جوانب كثيرة من عالمه، ولكنه فقد نفسه عندما فقد الوازع الداخلى الموجه إلى الخير، ونادى بعض هؤلاء المفكرين بضرورة العودة إلى الضوابط الكلاسيكية لمحاصرة الأنانية والذاتية والفردية والنوازع الشريرة فى الإنسان، وجاهروا بالعداء للوجدانيات والعاطفيات الرومانسية، وقالوا بأعمال العقل والانضباط والتوازن. وهدم النقاد الفطريون منهم نظرية التعبير الرومانسية، ودعوا إلى فن موضوعى يتجاوز أوهام الرومانسيين، وإلى نقد علمى مؤسس على تقدم العلوم، وخلصوا إلى نتائج طيبة فى درس دور اللغة فى الأشكال الفنية كعلاقة الأسطورة والرمز والموروث الشعبى بالتجارب، ومنهم من اعتمد فى نظره وتطبيقه على علوم طبية كعلم الأعصاب ويذهب ت.س إليوت (١٨٨٨-١٩٦٥م) Eliot, Thomas Stearns إلى أن الشعر ليس تعبيرا عن مشاعر، وإنما هو تخلص من المشاعر، وليس تعبيرا عن ذات الشاعر وشخصيته، وإنما هو تخلص منهما، إن الشعر خلق، وهذا الخلق إنما هو ثمرة التوازن بين العقل والعاطفة، بين ما يسميه إليوت القوة الناقدة، والقوة الخالقة عند الشاعر. إن الشاعر ينفعل بموضوعه، ويتعاطف معه، وعليه ألا يعبر عن انفعاله، بل عليه أن يوجد لهذا الانفعال معادلا موضوعيا يساويه ويوازيه ويحدده، ويعين الشاعر فى ذلك عقله، وتعين الشاعر فى تجسيد انفعاله فيما يعادله لغته، أى أن على الشاعر

أن يحول عواطفه وأفكاره وتجاربه إلى شئ جديد، أو إلى مركب جديد ، إلى خلق جديد،وعقل الشاعر فى منزلة العامل المساعد فى العمليات الكيميائية ، تتحول بواسطته تلك العواطف والأفكار والتجارب إلى المركب الجديد المختلف عن الأصل، بينما يظل هو كما هو وعلى الشاعر أن ينأى بشخصيته عن عقله، أن يفصلها عنه حتى يستطيع هذا العقل الخالق أن يتفهم الموقف الفنى من عاطفة وإحساس وتجربة، وأن يتمكن من تحويلها إلى خلق جديد يختلف عنها هو القصيدة. إن معيار التمكن الفنى هنا هو أن ينأى الشاعر بذاتيته عن مادته، وأن يترك هذه المادة لعمل عقله الخالق، فبهذا وحدة ينجو العمل الشعرى من الذاتية وتحقق له الموضوعية. (٢٦ : ١٣٤-١٣٥) ويبدو لنا أن إليوت يضع فروضا تأملية يفسر بها عملية الإبداع، ومن شأن التأمل ألا يحقق الموضوعية التى يقصد إليها إليوت. ما دام هذا التأمل بعيدا عن أن يسنده العلم، بل إن العلم المعاصر لا يؤيد تفتيت الإنسان إلى قوى وملكات منفصلة. ناهيك عن أن هذا النظر يعزل العمل الفنى عن الفنان، ويعزل الفنان عن مجموع علاقاته.

أما رتشاردز آرمسترونج Richards, Ivor Armstrong فقد تجنب التأمل، واقترب بالنظرية الأدبية من العلم خطوات ملموسة، فالمبحث الأساسى لديه يدور حول النص، وكيفية تلقيه، مستهدفا بيان عملية التوصيل والنقل وآثار قراءة القصيدة نفسيا وسلوكيا عند القارئ، ويذهب إلى أن التوصيل الجيد هو الذى يؤدى إلى التوازن الانفعالى لدى القارئ، والجديد عند آرمسترونج أنه يرفض التأمل، ويعتد بالتجريب وبنتائج العلوم، ليهيئ مناخا منضبطا للقراءة الشعرية، ورصد الظروف المؤدية إلى قراءة سليمة جيدة، والملابسات المؤدية إلى قراءة خاطئة ورديئة، ومن دراسة نجاح التوصيل أو عدم نجاحه على قصائد محددة وجمهور محدد يمكن الانتهاء إلى الآثار الوظيفية للشعر لدى القارئ، وأخرج سنة ١٩٢٦م كتابه (العلم والشعر) ليطبق نظريته فى وظيفة اللغة وتباين استخدامها بين العلم والشعر، وليحدد للشعر مكانه.

ويبدو لنا أن جهد أرمسترونج محاولة جادة لاستخدام العلم ولإزالة كثير من الغموض والإبهام عن ماهية الشعر ووظيفته، لأن قيمة الأعمال الفنية والأدبية تضيع إذا وقفت عند الانفعال والهوى الذاتى، إنما ينبغى التوجه التجريبى بقدر الإمكان، وبكل ما تتيحه الوسائل العلمية إلى عملية الخلق إلى الوصف العينى لكيفية عمل الشاعر، والتأكيد على ضرورة عقد الصلة بين القارئ والعمل الفنى، والكشف عن حقيقة هذه الصلة، وآثارها، بعيدا عن الأوهام المحيطة بالتجربة.

ثانيا: الفكر العلمى : (نظرية الانعكاس: الفن من زاوية الواقع) (١٦: ١٢٩-١٤٦)

الواقع شبكة معقدة من علاقات الإنسان بالعالم، متشابكة، متداخلة، متفاعلة، ونحن قادرون على معرفته، ولكن هذه المعرفة محدودة بما وصلنا إليه من تطور اجتماعى، وتقدم علمى وتكنيكى، وتغيره دائم، ولذلك فصورته لدينا متغيرة أيضا، وهو ليس محدودا بما أنجز ، بل إنه لينطوى على تشوف إلى ما ينبغى إنجازه.

وللواقع حقيقته الموضوعية، ولهذه الحقيقة وقع فى نفوسنا، وصدى فى ذواتنا الإنسانية، ومفهوم فى أذهاننا. وتنعكس صورة الواقع الموضوعى على الذات، ولكن لهذه الذات رؤاها، وأحلامها ومواقفها، فتتغير الصورة لديها، وتكتسب شكلا خاصا، فالفن انعكاس، ولكنه ليس أنعكاسا سلبيا، بل هو إسهام فى التعرف على الواقع، وأداة للم شعثه، وسلاح لتغييره. فإذا غامت رؤية الفنان للحقيقة الموضوعية فقد عمله موضوعيته، وإذا غابت الذات فقد عمله فنيته.

إن واقعية الفن تتجاوز الماثل فى هذا الواقع لإتمام ما يشوبه من نقص، وإلى ما يرهص به من جديد. فينتظم الشوق إلى الاكتمال، والحلم بما لم يقع، واستشراف مستقبل آت، ويتحرر مفهوم الفن من الانعكاس السلبى، ويكشف عن مغزى الماثل فى الواقع، ويتجاوزه إلى أن يمنح الانسان صورة لغد يسعى إلى صنعه. إن هذا التصور ينفى

الميكانيكية فى علاقة الفن بالواقع، فالفن بهذا لا يحاكى الواقع فى شتاته وجزئياته حكاية بعيدة عن جوهر حركته وثرائها، كما إن هذا التصور يصوغ العلاقة بين الذات والموضوع صياغة علمية.

وفى ضوء نظريات تعليم الأدب يمكن عرض الاتجاهات الحديثة فى الأدب كمدخل لتعليم اللغة العربية.

الاتجاهات الحديثة فى تعليم الأدب فى ضوء الدراسات والبحوث المعاصرة

لقد تعددت مداخل تعليم الأدب، فمن المدخل الشكلى الذى يدرس الأدب بوصفه بناء جماليا، إلى المدخل النفسى الذى يحلل الأدب ونفسية مبدعيه فى ضوء نتائج التحليل النفسى، ومن المدخل الاجتماعى الذى يعنى بعلاقة الأدب بالوسط الاجتماعى، على أساس أن العمل الأدبى إنما هو نتاج الوسط الاجتماعى أو متأثر به. (٤٠: ١٧)، إلى المدخل النمطى الرمزى الأسطورى الذى يتخذ النماذج البشرية أو الاجتماعية الواردة فى بعض الأعمال الأدبية نماذج ورموزا تصلح لكل زمان.(١٢: ٨٨). وهكذا تتعدد المداخل إلى أن تصل إلى المدخل الانطباعى، وفيه يعتمد على الذوق الخاص، والثقافة الشخصية، فى حين أن للواقع حقيقته الموضوعية، ولهذه الحقيقة مفهوم محدود بمدى صياغة الفكر العلمى لعلاقة الإنسان بعالمه فى ضوء ما وصل إليه من تطور اجتماعى وتقدم علمى وتكنولوجى.

وقد قسمت الدراسات والبحوث المعاصرة الخاصة بتعليم الأدب تبعا للمداخل المستخدمة فى تعليمه، وهى:

١- المدخل الأخلاقى.
٢- المدخل الفنى.
٣-المدخل النفسى.
٤-المدخل الاجتماعى.

وفيما يلى عرض هذه الدراسات، وقد جعلت العرض بشئ من التفصيل- إلى حد ما- قاصرا على بعض الدراسات كأمثلة تبين بعض الآراء والقضايا الخاصة باستخدام مدخل معين فى تعليم الأدب، فى حين أشرت بإيجاز إلى بعض الدراسات الأخرى التى قد تشترك معها فى الاتجاه الفكرى نفسه.

وإفادة من الدراسات والبحوث المعاصرة المعروضة فى هذا البحث تم اقتراح بعض المعالم لمدخل آخر فى تعليم الأدب هو المدخل التكاملى. وفيما يلى بيان ذلك.

١-استخدام المدخل الأخلاقى فى تعليم الأدب:

يرى بعض الباحثين وجود مواصفات يجب تحقيقها فى أية عملية إبداعية، وهذه المواصفات تراعى لذاتها؛ لأنه لا قوام للعمل الأدبى إلا بها، ولا ينبغى- لهذا- خلطها بغيرها مما لا حاجة للفنان إليه، بل مما عساه أن يعوقه عن أداء رسالته، فالشعر مثلا ليس له غاية وراء نفسه، فإن اتجه نحو غاية خلقية فقد نقص من قوته الشعرية لذلك "فليوفر أصحاب الهدفية كلامهم، وليسلموا معنا بأن الأدب فى ذاته، وبصرف النظر عن متلقيه، أى بمجرد صدوره يكون أدبا هادفا، وما عليهم إلا أن يقولوا أدبا تنطبق عليه- فنيا- كلمة أدب".(٣٢: ٦١)

فى حين رأى باحثون آخرون أنه لا يمكن الفصل بين الفن والأخلاق، فالعلاقة بينهما قائمة فى أكثر من موطن. (٧٣: ٣٠٥)، (٨٨: ٩٩)

وأول هذه المواطن يتصل بطبيعة العمل الفنى نفسه، فهو تعبير عن عواطف معينة، وهذه العواطف تحمل فى ذاتها مميزات أخلاقية، إذ من النادر وجود عاطفة خالية من الصبغة الخلقية، وما دام الشاعر- مثلا- لا يميت الضمائر، ولا يفسد العواطف، ولا يضعف الإرادة، فهو أخلاقى، أو على الأقل منسجم مع الأخلاق.

وثانى هذه المواطن أن التعبير عن هذه العواطف يريحنا منها، ويخلصنا من ضغطها علينا، وهو ما سماه أرسطو "Aristoteles" (٣٨٤- ٣٢٢ ق.م) بالتطهير، وجعله مهمة الشعر الأصلية.

وتكاد تتضح علاقة الدين بالأدب فى ثلاث فرق: فرقة تتمسك بموقف القرآن والرسول والخلفاء فى قبول الشعر الذى يتفق وروح الإسلام، وترفض ما عداه، وتسقط قيمته الفنية فى معيارهم لخروجه على تعاليم الدين (يمثل هذه الفرقة ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ). فى كتابه الشعر والشعراء، وأبو بكر الباقلانى (ت ٤٠٣هـ). فى كتابه إعجاز القرآن، ومسكوية (ت ٤٢١هـ). فى كتابه تهذيب الأخلاق.

وفرقة ترى أن الدين ينبغى ألا يكون مقياسا للحكم على شاعرية الشعراء وقيمهم الفنية، فالشعر الذى توافرت له شرائط الفن الشعرى الرفيع ينبغى أن يوضع فى مرتبته، وإن خرج على القيم الدينية والأخلاقية؛ لأن هذا الخروج لا ينزل به عن درجته الفنية، ولا يسوغ رفضه، (ويمثل هذا الفريق: ابن سلام الجمحى (ت ٢٣١هـ). فى كتابه طبقات فحول الشعراء، وقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ). فى كتابه نقد الشعر، والقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى (ت ٣٩٢هـ). فى كتابه الوساطة بين المتنبى وخصومه).

وفرقة أخرى تتأرجح بين هذه وتلك، فترى نظريا أن الشعر يضعف إذا دخل من باب الدين والخير، حتى إذا حان وقت التطبيق نفرت من كل شعر يخرج على قيم الدين ومواصفات الأخلاق. ويمثل هذه الفرق عبد الملك بن قريب الأصمعى (ت ٢١٥هـ). فى كتابه الأصمعيات. (٤١: ٢٩)

واستخدام المدخل الأخلاقى فى تعليم الأدب تدعمه بعض الدراسات والبحوث المعاصرة منها ما يأتى:

أ-جماليات النص الشعرى للأطفال: (٥)

تناولت هذه الدراسة متابعة لجهود اثنين وعشرين شاعرا مصريا وعربيا، قدموا خمسمائة وخمسة وعشرين نصا شعريا مكتوبا للأطفال فى خمسة وعشرين ديوانا، كما اشتملت الدراسة على ملحق للمراجعات احتوى على قراءة فى أربعة كتب.

"وانطلقت الدراسة من الرؤية الإسلامية الصافية التى تنمى فى صغارنا الإحساس والتذوق الجمالى للكون وللحياة وللإنسان، وتبث فيهم قيم الحق والخير والجمال". (٥: ٤)

وتوصلت هذه الدراسة إلى نتائج، وظواهر، وملاحظات نوجزها فيما يأتى:

١- يعد التوظيف الشعرى للحديث النبوى الشريف خطوة متقدمة وهادفة على طريق النص الشعرى المكتوب للأطفال، وما زال المجال مفتوحا أمام شعرائنا لإقامة علاقات أدبية، وشعرية جديدة، واستثمار طاقات أوسع وأرحب من تلك التى قرأناها فى عدد كبير من الدواوين الشعرية المكتوبة للأطفال، كما إن المجال مفتوح لاستثمار حياة أبطال المسلمين وعلمائهم، عن طريق القصة الشعرية البسيطة، أو عن طريق الحوار البسيط بين شخصيتين، أو طفلين يتحدثان عن البطل، أو عن العالم وآثاره، ومؤلفاته والإضافات العلمية التى أضافها لعصره، وللعلم الذى تخصص فيه، وما إلى ذلك.

٢- إن النصوص التى يقدمها الشاعر للأطفال يجب أن تحمل المعلومة والقيمة الإسلامية بالإضافة إلى القيمة الفنية والجمالية، ويجب أن تكون هناك حدود لا يتنازل عنها الشاعر، من أهمها: الموسيقى، وسهولة الألفاظ أو خفتها.

٣- لا يستجيب الطفل لأفعال الأمر المباشرة؛ لأنه عنيد بطبعه، ويلزم عند التعامل معه نوع من المرونة والذكاء؛ كى يستجيب للنصح والإرشاد؛ لذلك فإن النص الذى يحتوى على كم كبير من هذه الأفعال يعد غير مناسب لمرحلة الطفولة.

٤- تسهم القصائد الحوارية فى تعود الطفل على السلوك والتفكير الجماعيين والإنصات إلى آراء الاخرين، وتحفزه على التفكير، والرد بطريقة مناسبة تنمى فيه استقلال الشخصية، واحترام ذوات الآخرين الذين يتحدثون معه، كما تحاول ترسيخ مفهوم الصداقة بين الأطفال.

٥- إن معظم النصوص المكتوبة للأطفال فى هذه المجموعات تمور بالحركة، والحيوية والنشاط، فمثلا: نرى الصغير يقوم من نومه، ويرتب أشياءه، ويعد حقيبته فى نشاط وحيوية.

٦- من المآخذ الفنية على بعض النصوص طول السطر الشعرى بطريقة لا تتناسب مع الشعر الموجه للأطفال الذى من المفروض أن يكون سريع الإيقاع، ذا جمل قصيرة، وتقفية دائمة، حتى وإن كانت متنوعة.

٧- إن النصوص المعاصرة التى قدمها الشعراء للأطفال لم تتناول الحقائق العلمية، والمنجزات، والاختراعات الالكترونية التى يراها الأطفال يوميا، ويتعاملون معها، ويحبون أن يشاهدوها، ويلمسوها، ويجلسوا إليها، خصوصا الحاسوب.

٨- تلعب الأم والمدرسة أهم الأدوار فى صناعة ثقافة الطفل وقدراته الذهنية والعاطفية، وتتدخلان فى توجيهها وتشكيلها بقدر كبير، لذا فقد اهتم عدد كبير من الشعراء بهذين القطبين المؤثرين، وكتبوا عنهما الكثير من النصوص الشعرية.

٩- تمثل الطبيعة عنصرا مهما فى شعر الأطفال، ويحرص جميع الشعراء الذين يكتبون للأطفال على أن ينهلوا من هذا العالم الغنى، وقد وجدنا مجموعات شعرية كاملة اتخذت من الطبيعة خلفية لها، أو مسرحا أو عالما محببا إلى الطفل.

١٠- من أهم الأساليب التى اعتمد عليها بعض الشعراء والمناسبة لسن الطفولة أسلوب التكرار، سواء تكرار المعنى، أو تكرار اللفظ، إن التكرار من شأنه المشاركة فى تأكيد المعنى الذى يتحدث به الطفل، كما يسهم فى إثراء الموسيقى بتكرار الأصوات كما هى، ولكن يجب عدم التوسع فى استخدام التكرار؛ حتى لا يفقد أهميته، كما يجب استخدامه عند الضرورة الفنية الملحة؛ حتى يكون إيجابيا ومؤثرا.

١١- قد يكون من السهل على الطفل حفظ بيت الشعر أو الجملة الشعرية، ولكن سيكون من الصعب عليه فهم معناها ومغزاها، أو ما تهدف إليه، إذا امتلأت بالألفاظ الصعبة على الفهم، أو الصعبة فى النطق، أو الصور المركبة؛ لذا يلجأ بعض الشعراء إلى الشروح، والتعليقات على عدد كبير من المفردات الشعرية بهوامش الصفحات، وهذا يشير إلى عدم قدرة الشاعر على التقاط المفردة السهلة البسيطة المعبرة عن المعنى الذى يود إيصاله إلى قارئه.

١٢- على الرغم من سمو بعض الموضوعات- التى تناولها بعض الشعراء- وجديتها، فإنها تفتقد إلى المرح الطفولى، والبهجة، والبسمة العذبة، وكأنه لا مكان للمرح والضحك والأشياء الجميلة مثل الفراشات، والعصافير، والألوان فى عالم الطفل المسلم.

١٣- على الشاعر الذى يكتب للأطفال أن يتخلص من بعض الصور الشعرية المركبة التى من الصعب على الصغير أن يفهمها بسهولة، أو يدرك ما وراءها من معان، ودلالات مثل: (المسافات أوشكت أن تطير) و (الشاطئ بالسر يبوح) و (من رش على الشاطئ سحرا) و (يعود النبع إلى البحر كالحلم الرائع كالسحر) و (نقول للأشواق طيرى) وما إلى ذلك.

كما يجب على الشاعر- الذى يكتب للأطفال- الابتعاد عن المعانى المجردة التى يصعب على الطفل فهمها، مثل: العدالة، والقهر، والضياع، والحنين، والذكريات، وما إلى ذلك.

١٤- يرسم الشاعر الذى يكتب للأطفال عادة صورة جميلة ومتفائلة لبلاده، وللناس، وللأرض، وللوطن، وهو شئ مطلوب للأطفال من أجل زرع روح الثقة والتفاؤل والتعاون والمحبة والأمل فى نفوسهم، إننا لا نستطيع أن نقول إن الشاعر هنا يكذب، أو يجمل الواقع، أو يعطى صورة غير واقعية لوطنه، ولبلاده؛ ذلك أن لأدب

الأطفال ولشعر الأطفال وظائفه، وخصائصه الإدراكية، واللغوية، والنفسية، وجمالياته التى إذا وعاها الشاعر، فإنه يحقق الكثير من النجاحات الأدبية، والتربوية.

١٥- بلغ عدد النصوص العمودية (٣٥٠ نصا) بنسبة ٦٦% من اجمالى النصوص التى بلغ عددها (٥٢٥ نصا)، فى حين بلغ عدد النصوص التفعيلية (١٧٥ نصا) بنسبة ٣٣% من إجمالى النصوص، أى أن عدد القصائد العمودية جاء مضاعفا لعدد القصائد التفعيلية.

ومن الدراسات الأجنبية المعاصرة الخاصة باستخدام المدخل الأخلاقى فى تعليم الأدب:

ب-تقصى الإرشاد الأخلاقى فى الأدب، تنمية لمعلمة اللغة الانجليزية قبل الخدمة:[٨٠]

تناولت هذه الدراسة تنمية تفكير معلمة اللغة الانجليزية فى دراسة وتعليم الأدب، وهى دراسة أجريت على عينة من أربع عشرة معلمة، شاركن فى برنامج عنوانه: "فهم الأدب لتعليمه".

ولقد تمت مقابلتهن فى بداية برنامج الإعداد الخاص بهن فى الكلية، وكذلك فى نهايته، وقد غطت كل مقابلة ثلاثة الجوانب الآتية:

١- مفهومهن عن الأدب، متضمنا استجابتهن لبعض النظريات التحليلية لنص معين.

٢- خبراتهن الأدبية من خلال الأسرة أو المدرسة.

٣- أفكارهن عن تعليم الأدب من خلال نصوص معينة.

ودلت نتائج الدراسة على أن نمو الفرد بالنسبة للأدب يتوازى مع مراحل النمو العقلى، والأخلاقى.

ج-الدين كمصدر للقوة والضعف فى أدب الشباب: [٧٩]

تناولت هذه الدراسة المحتوى الدينى فى كتابات الشباب وبينت نتائج هذه الدراسة أنه بالرغم من أن هذه الكتابات قليلة العدد نسبيا، فإنها كتابات أدبية قوية بما تحمله من قيم أخلاقية.

٢-استخدام المدخل الفنى فى تعليم الأدب:

المدخل الفنى فى تعليم الأدب هو فن دراسة النصوص، والتمييز بين الأساليب المختلفة، يستعين بقواعد اللغة، وأصولها، وبلاغتها، فى فهم الأعمال الأدبية، متأثرا بجلال الألفاظ وجمال المعانى، ومرتبطا بالصور الخيالية، ودورها الفنى. (١٩: ١٩٤-٢٠٠)، (١٤: ٥٩)، (٢٠: ١٤١- ١٦٨)

وقد استخدمت بعض الدراسات المعاصرة المترجمة والأجنبية هذا المدخل فى تعليم الأدب، فمن الدراسات المعاصرة لتعليم الأدب باستخدام المدخل الفنى ما يأتى:

أ-تحليل النص الشعرى، بنية القصيدة: [٤٢]

يقول مترجم هذه الدراسة: "موضوع البحث فى هذا العمل الماثل أمام القارئ هو النص الفنى، النص الفنى كما هو فى ذاته، وبشكل أكثر تحديدا فإن محور اهتمامنا هو القيمة الفنية الخاصة التى تجعل ذلك النص مؤهلا لتحقيق وظيفة جمالية معينة، ولعل فى هذا وذاك مايشيرإلى معالم وحدود المدخل الذى اخترناه لهذه الدراسة".(٤٢: ٢١)

وقد ناقشت هذه الدراسة قضايا، وآراء تتعلق بتحليل النص الفنى مثل طبيعة الشعر، والمقطوعة الشعرية باعتبارها وحدة، وإشكالية الموضوع الشعرى، والحسن والردئ فى الشعر.

ويمكن تلخيص ما وصلت إليه هذه الدراسة فيما يأتى:

١- موضوعات الشعر ومعانيه شائقة ومعروضة فى الطريق، وليس الشعر إلا فن التعبير بالكلمة والعبارة، وإلا تساوى الشعر بوسائل الإعلام الأخرى، فليست الأهمية إذن للموضوع، لأنه- من وجهة نظر الفن- أدنى عناصر القصيدة؛ لأنه فى ذاته قاصر عن أن يصنع قصيدة مهما تناول من شئون الحياة، فالأساس القوى الذى تقوم عليه القصيدة الحديثة، ويمنحها القيمة الفنية اللائقة بها هو بناؤها بناء مناسبا.

٢- لبناء القصيدة الحديثة وجهان: أحدهما خارجى، والآخر داخلى. فالبناء الخارجى يعنى بناء القصيدة بناءً متلاحم الأجزاء، متدامج المقاطع، بحيث لا يند جزء من أجزاء النص عن البناء الكلى.

٣- أما البناء الداخلى فعناصره متنوعة وعديدة، أبرزها عنصرا: الصورة، والموسيقى.

٤- المعايير التى يتحدد من خلالها البناء الخارجى للقصيدة هى:

أ-طول القصيدة، وقصرها من أبرز هذه المعايير، على أنه ينبغى ألا يفهم من قصر القصيدة قلة عدد أبياتها، وإنما المحك الفعلى فى قصر القصيدة يتمثل فى انتظامها داخل مستوى شعورى واحد، وضمن موقف عاطفى يسير باتجاه محدد وملموس، وبداهة إن القصيدة الطويلة هى التى اجتمعت فيها عدة مواقف شعورية، وخبرات فردية أو إنسانية متنوعة.

ب-مقدرة الشاعر على البناء هو الأساس فى اختيار الإطار الذى ينبغى أن يفرغ فيه الشعر.

ج-الوعى بالتجربة الشعرية من العناصر البارزة والمهمة فى حتمية اختيار الإطار وجودته.

د-المقدرة على التشكيل الداخلى؛ ليكون العمل الشعرى نسيجا متلاحما، تساوى فيه الكمال الخارجى بالكمال الداخلى، وتوازنت عناصر القصيدة من شكل وصور وموسيقى ولغة على نحو ظاهر من الإبداع.

هـ-لحظة التكثيف الشعورى من العوامل البارزة فى بناء القصيدة، ويقصد بها خلاصة الموقف الشعورى أو التجربة، وهذه اللحظة تختلف فى مكان تكثيفها من النص، فقد تكون فى بدايته، وقد تأتى فى الوسط، وغالبا ما تأتى هذه اللحظة فى نهاية القصيدة، ومن هنا تختلف أطر القصائد، وتشكيلاتها تبعا لاختلاف مكان لحظة التكثيف فى القصيدة.

٥- من المعايير التى يتحدد من خلالها البناء الداخلى للقصيدة بناء الصورة الشعرية.

٦- فى الشعر الحديث شاعت ثلاثة أنواع لبناء الصورة الشعرية، هى:

أ-الصورة المسطحة أو العريضة وهى التى تدور حول موضوعات مكانية كالمدينة، أو القرية، وتكون جزئياتها فى الغالب مستمدة من الإطار المادى للمكان، ومستوحاة عن طريق البصر.

ب-الصورة الممتدة أو الطولية، وهى الصورة التى تبنى بناءً طوليا، فتتحرك جزئياتها بشكل ممتد من أول الصورة إلى نهايتها، معتمدة على الحركة الزمنية كأساس فنى يمنح الصورة حيويتها، وامتلاءها. ومن أبرز خصائص هذا النوع من الصور أن الحركة الزمنية غير محددة، بحيث يمكن أن نتلمس الأبعاد الزمانية الثلاثة: الماضى، الحاضر، المستقبل فى وحدة واحدة.

كما أن هذا النوع من الصور لابد أن يتضمن "شخصية" تتمحور الصورة حولها، ولاخلاف فى أن تكون هذه الشخصية أسطورية أو واقعية، إنما المهم أن تتحرك هذه الشخصية وفق التغيرات النفسية والتجارب المختلفة التى تعكسها، ولابد من وجود حادثة معينة تكون نقطة البدء فى انطلاق الشخصية أو تحركها، بحيث تنمو الصورة من خلال عملية الانطلاق نموا متدرجا متصاعدا.

ج-الصورة المزدوجة، وهى الصورة التى ترتكز فى بنائها إلى مظهرين متناقضين من مظاهر الحياة المختلفة فيأخذ كل مظهر مجرى شعوريا، وصوريا معينا، بحيث ينمو المظهران فى خطين متوازيين داخل إطار الصورة الكبير، وتزدوج الصورة الشعرية فى صورتين احداهما نقيض للأخرى.

٧- معايير صياغة الصورة، وبنائها هى:

أ-قدرة الشاعر على استخدام الأدوات البيانية المعروفة كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، بحيث يلتحم الجانب الحسى للصورة بالجانب الدلالى لها، فتكون هذه الأدوات وسيلة ملموسة للكشف عن المعطيات النفسية والذهنية غير الملموسة، والمرفوض فى الأدب المعاصر أن تقف الصورة جامدة عند التعبير الحسى، وتعجز عن تجسيم الفكر والمشاعر تجسيما تتضح من خلاله الرؤية الشعرية السليمة فى تحديد البعد النفسى والإفصاح عنه.

ب-لا يفترض فى الصورة أن تأتى موافقة لطبيعة المكان الذى تتحدد من خلاله، إن الصورة التى تقف عندما يسمى "بالنقل الأمين" للمكان ليست سوى تسجيل فوتوغرافى له، وهى أقرب إلى التصوير السينمائى الذى ينقل المشهد منه إلى التصوير التعبير الذى ينقل المشاعر، والأحاسيس، فالشاعر حين يرسم صورة شعرية، فإنه يرسمها وفقا لشعوره وارتباطه النفسى بها، وليس وفقا للمكان المعين الذى تقع فيه، بمعنى آخر أن الشاعر غير ملزم "بموضوعية" المكان.

ج-إدراك مجالات الإيحاء فى تراكيب الصورة، بحيث لا تقف عند تفسير محدد، فالصورة الجيدة هى التى تجاوزت الدلالات القريبة إلى دلالات أشد عمقا وتأثيرا، فمن مبادئ فهم الصورة الشعرية أنه ليست هناك قيم ثابتة للصورة الشعرية، وإنما تتحدد قيمها وفقا للسياق الفنى الذى تتركب فيه، وتشكل من خلاله، وأجود الصور ما نقل المشاعر من نفس إلى نفس، وما ترك للمتلقى حرية البحث والتنقيب عن سائر دلالات الصورة، وقيمها الجمالية، والرمزيون فى الشعر الحديث يعنون بالتعمق فى تصوير المعانى اللامحدودة، ويتأنقون فى اختيار الألفاظ والصور ذات الإشعاع والإيحاء المتنوع؛ لأن الكلمة المحجبة توحى فى موقعها وقراءتها بأجواء نفسية رحيبة، تعبر عما يقصر التعبير عنه، وتفيد ما لا تفيد فى أصلها الوضعى النفعى، فتصبح كلمة "غروب" مثلا مبعثا لصور وجدانية مصحوبة بانفعالات داخلية، كمصرع الشمس الدامى، والألوان الغاربة الهاربة، والشعور بالزوال، والانقباض، وانطماس معالم الحياة، وإثارة الشكوك، وما إليها.

وبسبب هذه الرمزية، وبسبب مظاهر الإيحاء المفروضة على الشاعر ظهر العنصر القصصى واضحا فى معظم الأشعار؛ لأنه فى هذا العنصر يتوافر الإيحاء أكثر من الحقائق التقريرية ذات النبرة الخطابية الشائقة فى كثير من الشعر القديم.

٨- معايير البناء الموسيقى فى القصيدة هى:

أ-القاعدة التى يقوم عليها وزن الشعر ضمن الإطار الموسيقى المنظم له هى "التفعيلة". بمعنى أن النظام الموسيقى الجديد هو نظام التفعيلة بدل نظام الشطرين فى الشعر القديم، غير أن القاعدة الجديدة لاستخدام التفعيلة اختلفت من حيث "الكم" عن القاعدة القديمة لاستخدام البحر، فللشاعر الحرية فى أن يختار العدد المناسب للتفعيلة داخل السطر الشعرى الواحد، فقد يقتصر هذا العدد على تفعيلة واحدة، وقد يطول حتى يصل إلى تسع تفعيلات، حيث يرتبط ذلك بالحالة النفسية للشاعر، وبالدفقة الشعورية التى لا تتم إلا بعدد معين من التفعيلات، يراه الشاعر أنه الأنسب لحالته.

ب-لا يجوز للشاعر أن يستخدم تفعيلة مغايرة للتفعيلة الأساسية سواء فى السطر الشعرى الواحد، أو فى الأسطر الأخرى؛ لأن ذلك يؤدى إلى اختلاف النغمة الموسيقية.

ج-الوحدة الحقيقة هى وحدة الشعور والإحساس، ويجب تطويع الكلمات والتعبيرات؛ لتلائم الفكرة فى التجربة أو الشعور المختمر؛ ولهذا لابد من تحطم القوالب الرتيبة لتتغير الوحدة الموسيقية مع تغير العبارة، وتتنوع بتنوع الإحساس.

ب-الرومانسية النظامية: المؤسسات الوطنية والسلطة الأدبية: (٦٤)

تناولت هذه الدراسة مناقشة الدور المتزايد لبعض الهيئات الأدبية التى وجدت فى بريطانيا فى الفترة من ١٨١٥م. إلى ١٨٤٩م، حيث حثت أفرادها على الخيال الخصب، وتطبيق الأشكال الرومانسية.

وخلصت الدراسة إلى أن مثل هؤلاء الكتاب ليسوا حالات محترفة، لكن بالأحرى هم تلبية لدور اجتماعى قبل أن يكونوا تلبية لدور فنى.

ج-الترابط فى معالجة وتحليل الصور: النظرية واستخدامها (بمقاييس متعددة وتطبيقاتها) (٤٧):

تناولت هذه الدراسة معالجة وتحليل مفاهيم كلاسيكية قدمت عن التخيل، وزودت بأمثلة تطبيقية. وتوصلت هذه الدراسة إلى استراتيجية لتعليم التخيل، تقوم على تكامل بعض الصور الخيالية.

٣-استخدام المدخل النفسى فى تعليم الأدب:

إذا كان أنصار المدخل الفنى فى تعليم الأدب قد رأوا وجوب النظر إلى الأدب على أنه مجرد نشاط لغوى استاطيقى يطلب لذاته، بمقاييس، تستمد منه هو، ولا تهتم بحياة الشاعر، وتجاربه الشخصية، ولا بموقفه من مجتمعه، ولا بحقيقة نزعاته ومقاصده، ورغباته، ومآزقه، وأزماته، فإن أنصار المدخل النفسى فى تعليم الأدب قد ركزوا على العلاقة بين النص الأدبى ونفس مبدعه. (٢٧: ٢٧-٤١)

على أن هذا الاتجاه اتسع مفهومه فى العصر الحديث بعد أن ظهرت نتائج دراسات الفرويديين فى اللغة، والباطن، كذلك بعد أن أفاض أتباع "يونج Young" فى الحديث عن الأسطورة والرمز، فمن يتصدى للتفسير النفسى عليه أن يدرك بواعث الإبداع الفنى الحقيقية، ومن أهمها إدراكه لعبقرية الفنان، وأنه إنما يبدع فنه بعد معاناة طويلة، يستظهر من خلالها الرغبات المكبوتة فى اللاشعور، ويتخذ الرموز وسيلة للتنفيس عن هذه الرغبات، وتلك مرحلة الفهم التى ينبغى وعيها وإدراكها، فكلما عمقنا هذه المرحلة، ووسعنا أبعادها، كان ذلك أحرى أن يكشف لنا المزيد من القيم التى ينطوى عليها العمل الأدبى.

ومعظم الدراسات النفسية فى تفسير الأدب لدى الغربيين تدور فى إطار واحد، وهو تساؤلهم عن منبع الإبداع فى العمل الأدبى، وتفسيره، وكيف تتم هذه العملية؟ وهل النرجسية أو الإفراط فى حب الذات يؤدى إلى ذلك؟

إن منبع الإبداع لدى عالمى النفس المشهورين: "فرويد ويونج Freud, and Young" هو اللاشعور، ولكن هذين العالمين يفترقان حول دواعى اللاشعور، ومؤثراته، فيرى "فرويد Freud" أن معظم اللاشعور مكتسب، فردى، مكبوت، يرد صاحبه إلى زمن الطفولة، والانفعالات العنيفة، وذكرياته عن أول محاولة للإبداع، وما عساه ما لقى من تشجيع أو تأنيب، ونوع علاقته بالأسرة، وبعض سلوكه الشخصى، وهل وفق أو أخفق؟ ، وما نصيب الأم فى تحديد هذه النتيجة؟ ثم يمضى فرويد فى تعليل ظواهر السلوك الحاضر بأحداث الطفولة، وما خلفت من أمراض، وعقد أوديبية، والكتراوية.(*)

أما اللاشعور عند "يونج Young" فهو قسمان: اللاشعور الفردى، واللاشعور الجمعى، وهو الأهم عند "يونج Young" لأنه مصدر الإبداع فى نظره، وهو يمثل مجموعة التجارب الإنسانية التى انحدرت إلينا من الأجداد والآباء، فكما نرث عن الآباء والأجداد صفات بيولوجية، نرث عنهم صفات نفسية أيضا، والفنان هو القادر على استظهار هذه الصفات فى أعماله الفنية، أما العاديون من الناس فيستظهرونها عن طريق الأحلام مثلا، ومهمة

(*)الكتراوية: حب الفتاة لأبيها.

اللاشعور الجمعى تعويضية؛ فحين تنهار رموز المجتمع الحية، وتتابع الأزمات الاجتماعية، يتحرك اللاشعور الجمعى لإعادة التوازن الجمعى، فمهمته تعويضية.

وتفسير عملية الإبداع ترتكز عند "يونج Young" على الإسقاط الذى يعتمد فيه الفنان على الحدس، فيشرق عليه كل شئ فى ومضة سرعان ما يناقشها اللاشعور، فيحولها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الآخرون.

أما "فرويد Freud" فيركز على التسامى كأساس فى عملية الإبداع، والتسامى- فى نظر فرويد- هو استبدال الهدف الشبقى، أو تحويله إلى أهداف جديدة أرفع قيمة من الناحية الاجتماعية، ومجردة عن الغايات الجنسية. يؤدى التسامى عندئذ إلى إظهار العبقرية والامتياز، ويصل الفنان إلى التشبع أو التنفيس أو إلغاء التوتر. (٣٦: ٢١٢- ٢٣١).

ونظرا لأن الأدب استجابات لدواعى نفسية معينة، يتحكم فيها الزمان، والمكان، فما زالت بعض الدراسات الأجنبية المعاصرة تستخدم المدخل النفسى فى تعليم الأدب فى محاولات لدراسته، وتفسيره، وتقويمه من خلال تلك الاستجابات، ومن الدراسات الأجنبية المعاصرة التى استخدمت المدخل النفسى فى تعليم الأدب الدراسات الآتية:

أ-"أثر استجابات الطلاب المكتوبة كمسودات على كتابتهم، وعلى منطقة ما يتعلق بالأدب" (٦٥)

تناولت هذه الدراسة الكيفية التى أعاد بها الطلاب- فى الصفين: التاسع، والحادى عشر- صياغة تحليلاتهم الكتابية المبدئية لقصتين قصيرتين من مراجعات تتم عن طريق تعليقات كتابية مستخدمة كمسودات.

ولقد دلت نتائج الدراسة على وجود تأثير واضح لظروف الاستجابة ولمستوى الصف.

ب-أدب الأقليات فى دوريات علم النفس والتربية: (٩٤)

تناولت هذه الدراسة تحليلا لعينة من الكتابات الأدبية الخاصة بقضايا أقلية السود- المنشورة فى بعض الصحف التربوية فى الفترة من ١٩٥٢م إلى ١٩٧٣م.

وتوصلت الدراسة إلى أن أكثر المشكلات التى تعانيها أقلية السود هى ذات بعد نفسى كان مبثوثا فى الكتابات الأدبية المنشورة (عينة البحث).

ج-دع الطائر السجين يغرد: "استخدام الأدب فى تعليم علم نفس النمو": (٤٦)

تناولت هذه الدراسة مناقشة لتطور علم النفس من خلال شرح قصيدة " دع الطائر السجين يغرد " "لمايا أنجليو Maya Angelou" وانتهت الدراسة إلى إمكانية استخدام الأدب فى تعليم علم النفس النمو.

٤-استخدام المدخل الاجتماعى فى تعليم الأدب:

لقد برز استخدام المدخل الاجتماعى فى تعليم الأدب فى بداية القرن التاسع عشر، حين تغلبت النظريات الاشتراكية والرأسمالية على النظم الاقتصادية والاجتماعية فى العالم العربى، فظهرت طبقة من الأدباء ترى أن الأدب فى خدمة المجتمع، أو هكذا ينبغى أن يكون. (٣٦: ٣٤-٣٨)

والأدب الاجتماعى أدب بعيد عن التنميق، ومتصل بالواقع أتم الاتصال، وإذا كان علم الاجتماع الأدبى يدرس أشكال النشاط المتبادل بين كل الأشخاص الذين يتدخلون فى عالم الأدب، فإن الأدب الاجتماعى يفسر نوعيا كيف أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية تبعا لفلسفة كل أديب، وفهمه يتوقف عرضه لدور المجتمع عاملا حاسما أو مرافقا فى قيمة الإبداع الأدبى. (٤٤: ٧-١١)

والمدخل الاجتماعى يرى الأدب فى المجتمع، ويمكن أن يدرس المجتمع بعناية من خلال خطط ثلاث هى:

أ-المجتمع الواقعى، حيث ظهر الكاتب، وحيث أنتج عمله.

ب-المجتمع الذى ينعكس مثاليا فى نطاق العمل نفسه.

ج-انعكاس العمل نفسه على ضمير القراء الاجتماعى.

والأدب الحقيقى واقعى- لدى بعض أنصار المنهج الاجتماعى، وهم الروائيون الواقعيون- ويعرض فى شكل نماذج للالتحام العضوى بين الفرد والنمو التاريخى والاجتماعى. (٢٩: ٢٣٨)

ومن الدراسات الأجنبية المعاصرة التى استخدمت المدخل الاجتماعى فى تعليم الأدب الدراسات الآتية:

أ-تدريس الأدب الدينى كأدب اجتماعى: استراتيجيات من أجل التعليم العام" (٥٧)

وقد تناولت هذه الدراسة السياقات المناسبة لتدريس الأدب الدينى، كأدب على مستوى طلاب المرحلة الثانوية، والجامعية؛ لإدراك القيم المختلفة التى تعكسها النصوص الدينية، ومدى صلتها بالمجتمع.

كما بينت هذه الدراسة بعض الخطوات لممارسة التدريس التى تحترم- غالبا- عادات، وتقاليد الطلاب الدينية.

وتوصلت الدراسة إلى أن المضمون فى العمل الأدبى يوجب إبراز القيم الاجتماعية فى النصوص الدينية.

ب-تعليم الأدب بقصد خلق مجتمع محب لخير البشر جميعا: (٨٧)

تناولت هذه الدراسة الأدب باعتباره مرآة للمجتمع، يتضمن بعض المشكلات الاجتماعية، ويقترح حلولا لها.

وتوصلت هذه الدراسة إلى استراتيجية لتعليم النصوص الأدبية جاعلة إياها نصوصا اجتماعية؛ لتكون دروسا لتعليم أدب نحو مجتمع إنسانى.

ج-كشف المقدرة عند حافة الأدب والمجتمع: (٤٥)

تناولت هذه الدراسة تحليلا للمفاهيم الأدبية والثقافية الواردة فى بعض كتابات من الأدب الحديث؛ لدراسة مدى علاقتها بالمجتمع.

ودلت نتائج التحليل فى هذه الدراسة على عدم ارتباط الأبعاد الثقافية للمجتمع بما ورد فى الأدب من مفاهيم.

وفى ضوء ما سبق تتبين أهمية استخدام المدخل الاجتماعى فى تعليم الأدب، ولكن جماعة من الواقعيين قد بالغوا فى رسالة الأدب الاجتماعية، واتخذوا من بعض أجناس الأدب، كالقصة مثلا، وسيلة دعاية لفكرهم السياسى والأدبى، يخدعون بها الدهماء، ويضللون البسطاء من عامة الشعب. (٨١: ١٩-٢٥)

كما يجب ألا يحجم الأدب الاجتماعى فى موضوعات البؤس، والحرمان والظلم المتكرر- كما يفعل الواقعيون- كى نصل إلى مبدأ التغيير والإصلاح؛ فلربما استجابت النفس لآليات كيفية تطويرها أسرع من استجابتها لما يدخل الحزن والأسى عليها.

مناقشـــة:

فى ضوء الدراسات والبحوث المعاصرة- الخاصة بتعليم الأدب يمكن تصنيف أنصار المداخل المستخدمة فى تعليم الأدب إلى أسرتين طبقا لما يؤمنون به: "الفن النافع" أو "الفن للفن"، وإلى الأسرة الأولى ينتمى الواقعيون، والاجتماعيون، والعلميون- مع مواقف تعليمية، وأخلاقية، وغائية- وإلى الأسرة الثانية ينتمى البرناسيون، والرمزيون، والجماليون، والمثاليون. (٥١: ٢٤٣)، (٨٤: ١٦٥)

فقد رأى أنصار "الفن النافع" أن الأدب يظهر سجلا لشئ محدد فى بناء مفروض موضوعيا، وينتمى إلى عالم الموضوعات الواقعية التى توجد خارج الشعور، وكلنا ندركها.

ولتأكيدهم وجود الأدب واقعيا فى نطاق عالم واقعى كانت المبالغة فى وظيفة الإنسجام والتكيف مع البيئة، وساد مستوى المحاكاة تفسيرا، وحكما، لما يتضمنه من مواد أيديولوجية، ولغوية، واجتماعية، وسياسية، وغيرها.

وقد رأى أنصار "الفن للفن" أن مركز الجاذبية فى معرفة الأدب فى الفاعل الذى يعرف، وليس فى الموضوع المعروف، والأدب شئ يقع فى الضمير، ضمير الكاتب أو ضمير القارئ، ويدرك الأدب داخليا.

وقد اتجه هؤلاء نحو المتعة أو الرأى الجمالى الخالص، وكما يبالغ أنصار "الفن النافع" فى قيمة التكيف مع البيئة، وقيمة الغرض، يبالغ أنصار "الفن للفن" فى القيمة التصويرية، والتعبيرية، وتحليل النص نقطة الانطلاق نحو أى بحث موسع، ويسمى هذا التحليل "داخليا" لأن النصوص هى الأكثر بؤرا فى عالم الأدب، وكل ما عدا ذلك، من الطبيعة والمجتمع والتاريخ، وحتى حياة الكاتب نفسها تقع فى الجانب الخارجى من الأدب.

ويبدو لنا أن الأدب ليس شيئا موضوعيا فقط- كما رأى النفعيون- ولا صور ذاتية فقط- كما رأى الذاتيون، وإنما هو تعبير مطروح، ألقى به فى الحياة التاريخية إحساس إنسانى معين فى لغة علمية، تحقق تكاملا بين معنى العمل الأدبى ومدى صلاته بالزمن الذى عاش الكاتب فيه.

ويدعم الشاعر والروائى والمسرحى قيما تكونت فى ضميره، وهو يرقب إمكانات أفقه الاجتماعى، ومدى تطوره.

واستخدام المدخل التكاملى فى تعليم الأدب لا يحصر العمل الفنى فى محاكاة الأشياء الخارجية فقط، كما هو الحال عند أنصار "الفن النافع"، ولا فى حدس خالص، كما هو الحال عند أنصار "الفن للفن" وإنما فى تعبير انعكاسى، إيجابى، متكاملا فى المحورين الموضوعى والذاتى.

إن العمل الأدبى بناء، وخطة يعيد القارئ خلقهما، والتحليل البنيوى لهذا العمل يجعلنا نشارك إنسانا ما فى إحساسه الفعال، وتاريخه، وطريقته فى تشكيل العالم.

إن المدخل التكاملى فى تعليم الأدب مدخل يستخدم لدراسة الأدب موضوعيا عن طريق الفهم لكل ما يدخل فى أسلوب التعبير المكتوب ويهتم بإبداع عمل ما فى كل أطوار تحقيقه. (٧٢: ٢٧-٢٩)

ومن ثم لجأ كثير من الباحثين إلى تطوير مناهج اللغة، وطرق تعليمها من خلال الأدب، وكان من الاتجاهات الحديثة فى تعليم اللغة تعليمها من خلال الأدب. وفيما يلى بيان ذلك فى ضوء الدراسات والبحوث المعاصرة فى هذا المجال.

من الاتجاهات الحديثة فى تعليم اللغة تعليمها من خلال الأدب

من أحدث الدراسات العربية التى تمت إجازتها قبيل كتابة هذا البحث دراسة عنوانها: "تطوير منهج اللغة العربية فى الصفوف الثلاثة الأولى من المرحلة الابتدائية فى مصر". (٦)

وهى دراسة استهدفت تطوير منهج اللغة العربية من خلال إعداد منهج مقترح فى اللغة العربية قائم على مدخل الأدب لأطفال الصفوف الثلاثة الأولى من المرحلة الابتدائية فى مصر (٦: ١٣٢-١٦٥)

وتحددت مشكلة الدراسة فى ضعف تلاميذ الصفوف الثلاثة الأولى من المرحلة الابتدائية فى مهارات اللغة العربية الخاصة بالتعرف والنطق والفهم.

ولدراسة هذه المشكلة اتبعت الباحثة الخطوات الآتية:

١- تحديد المدخل الحديث فى تعليم مهارات اللغة العربية للمبتدئين.
٢- إعداد برنامج مقترح لتعليم مهارات اللغة العربية للصفوف الثلاثة الأولى قائم على مدخل أدب الأطفال.
٣- بناء كتاب فى اللغة العربية للصف الأول الابتدائى قائم على مدخل الأدب.
٤- تجريب بعض دروس الكتاب المقترح على مجموعة من تلاميذ الصف الأول الابتدائى.
٥- تحليل بيانات التجريب إحصائيا.

وقد أظهرت النتائج فاعلية البرنامج الذى تم تجريبه القائم على مدخل أدب الأطفال فى تعليم مهارات: التعرف والنطق والفهم للصف الأول الابتدائى، ساهم فى ذلك اختيار نصوص شعرية، وحكايات ملائمة لسن الأطفال، وكذلك دليل المعلم الذى برزت فيه التوجيهات اللازمة لتنفيذ وتقويم التدريس الذى يعتمد على مدخل أدب الأطفال.

وإذا كانت الدراسة السابقة هى أحدث الدراسات العربية المعاصرة فى مجال استخدام الأدب لتعليم كافة فروع اللغة العربية حتى تاريخ كتابة هذا البحث، فإن دراسات وبحوثا عديدة أخرى قد أظهرت نتائجها إمكانية تعليم كافة فروع اللغة من خلال الأدب، وفيما يلى بيان ذلك بإيجاز:

١-بعض الدراسات والبحوث المعاصرة الخاصة باستخدام الأدب فى تعليم القراءة:

أ-قراءة وكتابة الأنواع الأدبية: (٤٩)

تناولت هذه الدراسة تعليم القراءة والكتابة للأطفال لبناء المعنى من خلال الأنواع الأدبية الآتية:

١- بعض القصص الواقعية.

٢- بعض القصص الخرافية.

٣- بعض كتيبات عن السير.

وبينت نتائج هذه الدراسة أن نشاطات الأطفال كانت أكثر ايجابية فى القصص الواقعية من حيث تعليمهم بناء المعنى قراءة، وكتابة.

ب-تعليم القراءة الناقدة من خلال الأدب: (٥٦)

تناولت هذه الدراسة استراتيجية لتعليم القراءة الناقدة من خلال الأدب عن طريق التدريب على التحليل والربط بين المعلومات، وإيجاد ما بينها من علاقات متميزة، واستخدام الأسلوب العلمى فى تحديد المشكلة وايجاد ومناقشة مجموعة من الحلول البديلة، وتقييم النتائج.

وبينت نتائج هذه الدراسة استراتيجية لتعليم القراءة الناقدة من خلال الأدب، وقدمت بعض نماذج تطبيقية لها فى دليل للمعلم، وكتيب لطالب الصف الأول من المرحلة الثانوية.

ج-فهم المعلم لفهم الطالب: فهم ثلاثة معلمين لاستجابة طلابهم للأدب: (٦٨)

تناولت هذه الدراسة طريقة تفكير الطالب فى قراءته النص الأدبى، ومدى فهم المعلم لهذه الطريقة.

وناقشت الدراسة سياقات لفحص الأشياء الناتجة عن فهم الطالب، والأدوات التى تربط بين ما تعلمه بالتدريب داخل الفصل.

وبينت نتائج هذه الدراسة وجود حاجة ملحة إلى إعادة بناء محتويات الموضوعات الأدبية، لتراعى تفكير الطالب فى قراءته هذه الموضوعات.

كما بينت نتائج هذه الدراسة وجود علاقة ارتباط موجبة بين فهم المعلم لطريقة تفكير الطالب فى النص الأدبى، وتعلم الطالب قراءة النص الأدبى.

٢-بعض الدراسات والبحوث المعاصرة الخاصة باستخدام الأدب فى تعليم التعبير:

أ-التعبير التحريرى والأدب: الآن نحن نتحدث إلى شخص آخر: (٩٧)

تناولت هذه الدراسة التعبير التحريرى لدى الآخر العصرى الذى كاد أن يهجر التراث المحلى، ومما اتسم به تعبيره التحريرى أن لغته أكاديمية تختلف عن لغة التراث المحلى.

وتوصلت الدراسة إلى أن استراتيجية تعليم التعبير التحريرى من خلال الأدب تخلو من وجود مساحة مشتركة لمعالجة المفردات والتراكيب اللغوية بما يسمح بالحوار والتفاهم مع التراث المحلى.

ب-الكتابة فى مناهج الدراسات العليا: النقد الأدبى كمادة للتعبير: (٩٣)

حاولت هذه الدراسة الكشف عن نقطة الاتصال بين النظرية والممارسة فى منهج بعض الخريجين الذى اتبعوه فى تعبيراتهم التحريرية فى إعدادهم بعض المباحث أو الفصول الأدبية.

وتوصلت هذه الدراسة إلى أن منهج هؤلاء الخريجين الذى اتبعوه فى كتاباتهم بعض المباحث أو الفصول الأدبية قد شابه سلبيات منها: التقليد، وعدم ثراء الأفكار، وعدم الموضوعية.

ج-كلام الآباء وتهتهة الأطفال: نقد للأدب: (٨٥)

حاولت هذه الدراسة الكشف عن أثر تعبيرات الوالدين الشفهية فى تعليم أطفالهما قراءة بعض نصوص أدبية موجزة. وتوصلت هذه الدراسة إلى أن تعديل سلوك خطاب الوالدين يسهل طلاقة الأطفال.

٣-بعض الدراسات والبحوث المعاصرة الخاصة باستخدام الأدب فى تعليم القواعد النحوية:

أ-تقييم الحاجة للتغيير فى مناهج القواعد فى مدارس الصحافة: (٩١)

تناولت هذه الدراسة تحليلا للكتابات الصحفية الأدبية الواردة فى مائة صحيفة من حيث مدى الالتزام بالقواعد النحوية فى التعبيرات الأدبية.

وتوصلت هذه الدراسة إلى ضرورة تغيير مناهج القواعد النحوية فى مدارس الصحافة بناء على الحاجات النحوية لدى طلاب هذه المدارس.

ب-الأدب والقواعد: (٥٥)

تناولت هذه الدراسة تحليلات لتعبيرات لغوية فى بعض القصص الأدبية للأطفال. وناقشت علاقة بعض التراكيب النحوية البسيطة ببعض المعانى اللغوية فى النص الأدبى.

وتوصلت الدراسة إلى وجود ارتباط موجب بين فهم المعنى اللغوى فى النص الأدبى، وفهم التركيب النحوى الخاص بمفرداته المكونة إياه.

ج-تعليم القواعد حسب السياق: (٩٥)

تناولت هذه الدراسة تعليم القواعد النحوية من نصوص أدبية مكتوبة. وتوصلت إلى أن تعليم القواعد النحوية من نصوص أدبية مكتوبة يكسب الطالب المهارة فى توظيفها توظيفا ناجحا فى أساليب لغوية مشابهة.

٤-بعض الدراسات والبحوث المعاصرة الخاصة بتعليم القصص:

أ-القيم التربوية فى قصص الأطفال: (١٨: ٥٥-٨٩)

هذه الدراسة احدى سبع دراسات شملها كتاب "أدب الطفل العربى: دراسات وبحوث" الحائز على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٩١م وتناولت هذه الدراسة "مناقشة ثقافة الطفل التى يكتسبها من مجتمعه معتمدة على مداخل انسانية تدور حول أساليب اتصاله بالآخرين من حيث سلوكه اللفظى والعملى والانفعالى" (٥٧)

وبعد تحليل القيم التربوية الواردة فى قصص الألغاز المقدمة للأطفال من (سن ٦ سنوات إلى ١٥ سنة) توصلت هذه الدراسة إلى:

١- أن القيم التربوية الموجبة وصلت تكراراتها فى جميع قصص الألغاز إلى ١٢٩٢ قيمة، وأن أعلى تكرار للقيم حظيت به قيمة المعرفة حيث وصلت نسبة تكراراتها إلى ٢٢.٥% من مجموع القيم، وأن أقل قيمة كانت قيمتى الأمانة والإيثار، حيث وصلت نسبة كل قيمة منهما إلى ٠.٣% بالنسبة لمجموع القيم التربوية، كما أن قيمة المسئولية لم تحظ بأية نسبة من القيم فى القصص العشرين موضع الدراسة.

٢- أن القيم التربوية التى وردت متضمنة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فى قصص الألغاز وصلت إلى ثلاثين قيمة هى: المعرفة، والصدق، والدين، والإنجاز، والشجاعة، والنجاح، والأمانة، والتفكير، والعمل، والعدل، والتصميم، والحرص، والتخطيط، والمبادأة، والصداقة، والإيثار، والاتجاه العلمى، والكتمان، والتعاون، والحب، والطاعة، والاستقلال، والحكمة، والصبر، والوفاء، والتضحية، والنظام، والنظافة، والتغير، والرحمة.

٣- مضامين القيم التربوية التى وردت فى قصص الألغاز التى تم تحليلها هى:

- قيمة المعرفة: شملت معارف تاريخية وجغرافية، ومعارف عامة، ومعارف تتصل بصفات وطبائع الحيوان والطير، ومعارف تتصل بصفات البشر وطبائع الشعوب ونشاطها، ومعارف تتصل بالحروب وأدواتها، ومعارف علمية، ومعارف تتصل بالحضارة والسياحة.
- قيمة الدين: شملت شكر الله والاعتراف بفضله، واتباع الخلق الدينى، وذكر الله فى السراء والضراء.
- قيمة الإنجاز: شملت الانتهاء السريع والدقيق من الأعمال، والتخلص بسرعة من المواقف الصعبة، واكتشاف الأهداف بدقة وسرعة.
- قيمة الشجاعة: شملت عدم الخوف فى المواقف الصعبة، ومواجهة الخصوم والأعداء بشجاعة، ووصف المغامرات والمغامرين، والدفاع عن المبادئ، والاشتباك مع العدو والحيوانات المتوحشة.
- قيمة النجاح: شملت تحقيق أهداف مرسومة، والتفوق فى الدراسة مع كشف اللغز، وتحقيق مبادئ سامية.
- قيمة الأمانة: شملت عدم نشر الأسرار العلمية، وصف المغامرين أنفسهم بالأمانة، والمحافظة على أسرار الغير.
- قيمة التفكير العلمى، شملت استخدام خطوات الأسلوب العلمى عند إصدار الأحكام، والثقة فى العلماء وآرائهم، وفرض الفروض والتأكد من صحتها، وإخضاع المواقف والحوادث للتفكير المنطقى.
- قيمة العمل: شملت الاعتزاز بصفات العامل الماهر، وتقديس العمل اليدوى، وتقدير العاملين، وتقدير امتلاك أدوات العمل.
- قيمة العدل: شملت إتاحة الفرصة للتعبير عن الرأى.
- قيمة التصميم: شملت قبول التحدى، والإصرار على عمل أشياء محددة، وتحقيق الأهداف.
- قيمة الحرص: شملت معرفة المكانة الاجتماعية للأشخاص، والعمل على إنجاح الخطط، وعدم الإيذاء، وإخفاء أشياء، والتخفى، وكتمان الأخبار، وتعرف الأخبار، وتأمين الأشياء، والتمويه، ووصف الأشخاص بالحرص والدقة فى العمل.
- قيمة التخطيط: شملت رسم الخطط للوصول إلى الأهداف، وتنظيم الوقت وتوزيع أفراد المجموعة، والاتفاق على علامات محددة، ووصف المغامر بالمخطط.
- قيمة المبادأة: شملت سرعة اتخاذ القرارات ودقتها، والقوة واليقظة فى الوصول إلى الأهداف.
- قيمة الصداقة: شملت زيارة الأصدقاء، والترحيب بالزائرين، ومعرفة من يؤدون خدمات للناس، والمشاركة الوجدانية فى المناسبات، والفخر بوجود الصداقة بينهم.
- قيمة الإيثار: شملت تفضيل التفكير فى الغير ومصالحهم.

- قيمة الاتجاه العلمى: شملت الميل الثابت إلى الكتب والقراءة وحب اكتشاف أسرار علمية، وتقدير العلم والعلماء، ووصف المغامرين بحب العمل.
- قيمة الكتمان: شملت القيام بأعمال فى تستر، وعدم نشر أخبار العمل.
- قيمة التعاون: شملت تقديم المساعدة للمحتاجين إليها، وعدم الاختلاف فى الرأى، ومساعدة العدالة، ومساعدة المحتاجين والعطف عليهم.
- قيمة الحب: شملت وجود عاطفة سارة بين الإنسان والحيوان، والتعلق بالأهل والأصدقاء، والميل السعيد نحو النباتات.
- قيمة الطاعة: شملت الخضوع من أجل إنقاذ الآخرين، وإطاعة أوامر الرؤساء.
- قيمة الاستقلال: شملت السكن بمنأى عن الغير، والبعد عن سلطة الوالدين، والاعتماد على النفس عند إنجاز الأعمال، والعمل الحر.
- قيمة الحكمة: شملت حكما مرتبطة بمجال العمل والنشاط، وحكما مرتبطة باختلاف الحال، وحكما ترتبط بالعطاء والحب، وحكما مرتبطة بالسلوك السلبى، وحكما مرتبطة بالدين.
- قيمة الصبر: شملت تحمل الأقوال المرذولة، وتحمل الأذى البدنى، والانتظار الطويل.
- قيمة الوفاء: شملت الوفاء بين الإنسان والحيوان، ورد المعروف لآله، وتحقيق الوعود.

٤- القيم التربوية الشائعة فى قصص الألغاز هى احدى عشرة قيمة تربوية هى: المعرفة، والدين، والإنجاز، والشجاعة، والتفكير، والحرص، والتخطيط، والاتجاه العلمى، والتعاون، والحب، والحكمة، ومعنى ذلك أن قصص الألغاز مفيدة للأطفال؛ لأنها تتضمن قيما تربوية موجبة مرغوبة.

٥- القيم التربوية التى تتضمنها قصص الألغاز لا تختلف باختلاف المؤلفين حيث اتفق على القيم التربوية المتضمنة فى قصص الألغاز أكثر من ٥٠% من المؤلفين، ومعنى ذلك أن مؤلفى قصص الألغاز على وعى بالقيم التربوية المنشودة لتربية الأطفال.

٦- الأطفال يتأثرون بالقيم التربوية المتضمنة فى قصص الألغاز التى يقرءونها، حيث اتضح أن هناك فرقا ذا دلالة احصائية عند مستوى ٠.٠١ بين متوسط درجات تلاميذ عينة البحث فى التطبيق القبلى فى بطاقة ملاحظة السلوك القيمى ومتوسط درجاتهم فى التطبيق البعدى، وذلك لصالح التطبيق البعدى، وهو ما يؤكد التأثير الواضح لقراءة التلاميذ لقصص الألغاز على سلوكهم القيمى فى المواقف الحيوية

٧- البنات يتأثرن بالقيم التربوية المتضمنة فى قصص الألغاز التى يقرأنها أكثر من البنين، وذلك فى الصف الثالث الاعدادى، حيث اتضح أن هناك فرقا ذا دلالة احصائية بين متوسط درجات البنين ومتوسط درجات البنات فى التطبيق البعدى فى بطاقة ملاحظة السلوك القيمى للبنين والبنات عند مستوى ٠.٠١ لصالح البنات في حين أن البنين والبنات يتأثرون بالقيم التربوية المتضمنة فى قصص الألغاز التى يقرءونها بمستوى واحد، وذلك فى الصفين الأولين من المرحلة الاعدادية.

٨- البنات يختلفن عن البنين فى ترتيب السلوك القيمى الذى اكتسبنه من خلال قراءاتهن قصص الألغاز، حيث اتضح أن سلوك البنات يتميز بالحرص، والتخطيط، والتدين، والحب، والمعرفة، والحكمة، على حين يتميز سلوك البنين الذى اكتسبوه من قراءاتهم قصص الألغاز بالشجاعة، والتفكير العلمى، والإنجاز، والتعاون.

٩- قراءة التلاميذ قصص الألغاز تتصف بالفاعلية فى إكسابهم السلوك القيمى فى المواقف الحيوية، حيث إن التلاميذ يتشربون القيم التربوية التى ترد ضمنا وصراحة خلال أحداث قصص الألغاز ومواقفها الدرامية والحوارية، فقد بلغ متوسط نسبة الكسب المعدل ١.٠١ ، ١ ، ١.٥٧ فى الصفوف من الأول إلى الثالث الاعدادى، وهى تتعدى

الواحد الصحيح الذى يمثل الحد الأدنى للحكم بتأثير قراءة التلاميذ قصص الألغاز على سلوكهم القيمى فى المواقف الحيوية.

وبعد تعرف هذه المجموعة من نتائج البحث قدم الباحث بعض التوصيات التى تأخذ بهذه النتائج إلى حيز التطبيق التربوى فى ميدان ثقافة الطفل العربى.

وقد عرض التوصيات الآتية:

١- يعد المؤلف الجيد الواعى بأهدافه من العوامل الأساسية التى تساعد على الترقى بكتب الأطفال وقصصهم، فالمؤلف الواعى بنوعيات القيم التربوية اللازمة للأطفال يمكنه أن يطعم قصص الأطفال- وخاصة قصص المغامرات أو الألغاز- بهذه القيم الموجبة المرغوبة بأسلوب غير مباشر يؤثر فى قراءة الألغاز من الأطفال، وهو قادر على بث القيم التربوية فى نسيج قصصه دون أن تفقد تلك القصص جاذبيتها للطفل.

وغنى عن البيان أن معظم مؤلفى قصص المغامرات يتمتعون بموهبة فنية جعلت الأطفال يهرعون إلى اقتناء الألغاز وقراءتها وتبادلها فيما بينهم، أو تبادلها مع بائعيها بعد دفع جزء من ثمنها مقابل قراءتها، أو استبدال لغز لم يقرءوه بآخر.

وغنى عن البيان أيضا أن هؤلاء المؤلفين فى حاجة إلى تزويدهم بمعلومات وأفكار تثرى أعمالهم وترشدهم ؛ ليصبح ما يكتبونه وما يقدمونه للأطفال أكثر ثراء وقيمة.

ومن هنا كان من الضروري والمفيد عقد دورات تدريبية لمؤلفى الألغاز تزودهم بنتائج البحوث العلمية التى أنجزت فى هذا الميدان، كما تزودهم بآراء المهتمين بتربية الطفل من الإعلاميين ، والتربويين وما تم الإتفاق عليه فى الندوات التى تعقد لترقية المواد التعليمية المقدمة للطفل وتناقشهم فى القضايا والمشكلات التى تواجههم، وتحد من إفرازاتهم العلمية بحيث تزيل من أمامهم أية معوقات مادية أو إدارية أو نفسية بغية توفير المناخ العلمى السليم اللازم لتحقيق انطلاقهم فى ميدان التأليف للأطفال.

كما يجب أن توزع عليهم نشرة تربوية ثقافية شهرية تعرض لهم الجديد فى ميدان ثقافة الطفل، على أن تتضمن هذه النشرة التربوية الثقافية قائمة بالقيم التربوية اللازمة لأطفال التعليم الأساسى وتعريفاتها، حتى تزيد من وعى مؤلفى الألغاز بهذه القيم التربوية، وخاصة تلك القيم التربوية التى حدث الاتفاق عليها بين المؤلفين، والتى لم يحدث عليها ذلك الاتفاق بغية تأكيد الأولى، والتنبيه على الثانية.

٢- إنشاء معهد علمى يتبع المركز القومى لثقافة الطفل، ويهدف إلى إعداد جيل من الشباب المثقف والموهوب يتصدى للكتابة للطفل بحيث يراعى أن يكون طلاب هذا المعهد من بين الجامعيين المتخرجين فى أقسام اللغات في كليات الآداب، ودار العلوم، والتربية، ومن الحاصلين على تقدير جيد على الأقل. وممن لديهم اتجاهات موجبة للعمل فى مجال التأليف للطفل، بحيث يعدون إعدادا يؤهلهم لذلك:

٣- إقامة معارض سنوية أو نصف سنوية فى المركز القومي لثقافة الطفل بهدف الوقوف على مدى التقدم الذى حققه ميدان قصص الألغاز والمغامرات، وعرض نماذج متنوعة من أعمال المهتمين بتربية الطفل وتثقيفه فى الدول المتقدمة بغية تعرف موقع إنتاج مؤلفينا من خريطة كتب الأطفال وقصص الأطفال فى العالم، ومعرفة الاتجاهات السائدة فى كتاباتنا. والاتجاهات الحديثة والمعاصرة التى يمكن الاسترشاد بها عند التأليف للطفل العربى.

٤- تشكيل لجنة دائمة من بعض المعنيين بثقافة الطفل المصرى بخاصة، والطفل العربى بعامة، تكون مهمتها فحص قصص الألغاز التى تقدم للأطفال، وذلك قبل طباعتها ونشرها.

ب-استخدام قصص الأبطال لتعليم القيم: (٩٠)

تناولت هذه الدراسة طريقة تعليم القيم باستخدام حياة الأبطال كأمثلة. وتوصلت هذه الدراسة إلى أن الأدب حول الأبطال يشجع محاكاة الفضائل والميزات المرغوبة من الشخص.

ج-تعليم أبطال التاريخ الأمريكى: فضح زيف الأساطير للإبقاء على الأبطال:(٥٩)

تناولت هذه الدراسة تعليم قصص بعض الأبطال الأمريكيين وناقشت استخدام استراتيجية للتعليم ركزت كثيرا على المقارنة والأدلة الموقفية لمساعدة الطلاب على استكشاف الأبعاد الأخلاقية لبعض الأبطال الأمريكيين فى سياقات ثقافية غير أسطورية.

وتوصلت الدراسة إلى أن تعليم الأبعاد الاخلاقية لشخصية البطل الأمريكى يتوقف على مدى المهارة فى استخدام وتوظيف استراتيجية للتعليم تركز على المقارنة والأدلة الموقفية للشخص.

٥-بعض الدراسات والبحوث المعاصرة الخاصة بتعليم الشعر:

أ-شعر الأطفال بين الواقع والمأمول: (١٨: ١٧٧-٢٢١)

هذه الدراسة احدى سبع دراسات شملها كتاب أدب الطفل العربى دراسات وبحوث" الحائز على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٩١م.

واستهدفت هذه الدراسة تحديد معايير اختيار شعر الأطفال فى التعليم الأساسى، وتقديم تصور مقترح للشعر الذى يقدم للأطفال، وذلك بعد تحديد واقع الشعر المقدم لهم فى كتب القراءة العربية.

وتوصلت هذه الدراسة إلى أن الشعر المقدم للأطفال اتصف بأنه :.

١- يدور حول هدف تربوى بنسبة ٦٠.٤% وأن القيم التى يرمى إليها ضمنية أو صريحة تدور حول حب الوطن، والمدرسة، والاباء والأخوة، وتقدير المعلم، والإيمان بالله والصداقة، والآداب الاجتماعية، على حين خلت بعض الأشعار من هدف تربوى واضح ونسبتها ٣٩.٦% وهى موضوعات شعرية تتضمن معلومات عامة، وهى أشبه بالنظم منها إلى الشعر.

٢ - يدور حول فكرة بسيطة واضحة، وأنه يتناول المعانى الحسية بنسبة ٨٩.٦%، وقد كانت هذه المعانى الحسية ذات الفكرة البسيطة تتناول بعض الحيوانات، والطبيعة، والمعلم، والأصدقاء، والأسرة، والوطن، والدين، بيد أنه توجد ١٠.٤% من الموضوعات فكرتها مجردة وعميقة، وتناولت اللغة العربية، والطفولة، والصباح، والإجازة.

٣- يختلف معجمه اللغوى عن المعجم اللغوى الشعرى للأطفال، وهذا معناه أن المفردات اللغوية التى يتكون منها شعر الأطفال تختلف عن المفردات اللغوية التى يستخدمها الأطفال فى لغتهم المنطوقة.

٤- لا يساعد على تحقيق البهجة للأطفال، كما أنه لا يعمل على إكسابهم الحركة والنشاط بنسبة ٩١.٧% .

٥- لا يساعد فى إيقاظ مشاعرهم وإحساسهم بنسبة ٨٣.٤%.

٦- لا يرتبط بالايقاع الشعرى المتكرر .

٧- لا يحقق التنوع فهو من شعر الأناشيد والمحفوظات ولم يتضمن القصة الشعرية أو التمثيلية والمسرحيات والأغنية البسيطة، بيد أنه تضمن لغزين فقط.

٨- لا يرتبط بشعراء معروفين لهم دواوين شعر فى مجال أدب الأطفال، حيث اتضح أن معامل الارتباط ٠.٢١ وهو معامل غير دال احصائيا .

٩- لا يرتبط بمجالات القراءة حيث وصل معامل الارتباط ٠.٥١ وهو ارتباط غير دال احصائيا.

١٠- لا يراعى التدرج والنمو بانتقال الطفل من مرحلة عمرية إلى مرحلة عمرية أخرى، حيث اتضح تذبذب كم هذه الموضوعات حينا وثباتها حينا آخر فى المرحلة العمرية من ست سنوات إلى اثنتى عشرة سنة.

ب-الرؤى الفنية وإعادة صياغتها: دراسة الأسطورة فى الشعر الأمريكى الحديث:[٧٨]

انتقدت هذه الدراسة الأسطورة فى الشعر الأمريكى المعاصر من عام ١٩٣٠م إلى ١٩٤٠م للشعراء: ت.سى. إليوت T.S. Eliot ومريانى مور Marianne Moore ومريل روكيسير Muriel Rukeyser.

وتوصلت هذه الدراسة إلى أن الأسطورة أداة تفسيرية اشتركت فى شعر ثلاثة الشعراء السابقين من حيث حدود الرؤيا المبدعة التى جاوزت فى تصويرها بعض المفاهيم الموضوعية التى كانت سائدة فى التراكيب الاجتماعية للمجتمع الأمريكى فى تلك الفترة.

ج-أسطورة النار فى شعر ماكسميليان فولوشين Maksimilian Voloshin (١٨٧٧م-١٩٣٢م) [٧٧]

تناولت هذه الدراسة مجموعة من القصائد المختارة للشاعر "ماكسميليان فولوشين Maksimilian Voloshin تجمع وجهات النظر المرتبطة بانتقاد الأسطورة.

وبينت نتائج هذه الدراسة أن أسطورة (نار) مثال للأدب الرمزى فى تصوير أزمة الشخصية العميقة لسيرة حرجة واكبت الثورة البلشفية.

د-الصوفية والمفارقة فى شعر "جورج هيربيرت وهنرى فون George Herbert and Henry Vaughan [٤٣]

تناولت هذه الدراسة مظاهر الصوفية فى شعر كل من "جورج هيربيرت وهنرى فون George Herbert and Henry Vaughan وبينت نتائج الدراسة أن مظاهر الصوفية بدت واضحة الجذور فى شعر فون Henry Vaughan بينما أهملت فى شعر جورج هيربيرت George Herbert.

مناقشـــة:

وفى ضوء الدراسات والبحوث المعاصرة السابق عرضها يتبين استخدام الأدب لتعليم كافة فروع اللغة تحقيقا للتكامل [٦٢]، [٧٦]، والوظيفية، [٦٠]، [٨٣] وهما من الاتجاهات الحديثة فى تعليم اللغة.

الاتجاه نحو تعليم الأدب العلمى

يوجد اتجاه نحو تعليم الأدب العلمى تؤيده كثير من الدراسات والبحوث المعاصرة منها ما يأتى:

أ-تحليل خمسين اقتباسا من الأدب العلمى: [٦٩]

تضمنت هذه الدراسة تحليلا لأسلوب الكتابة فى خمسين اقتباسا من الأدب العلمى فى الفترة من ١٩٤٥م إلى ١٩٨٨م. وتوصلت هذه الدراسة إلى أن أسلوب الكتابة قد اتسم بالمنهجية، والموضوعية، والتراكمية، والتنظيم.

ب-تحليل الأدب العلمى باستخدام نشاط المجموعات: "مناقشات الطلاب حول البحوث البيئية": [٥٤]

فى هذه الدراسة مناقشات تحليلية من بعض مجموعات من الطلاب الجامعيين حول البحث البيئى.

وتوصلت هذه الدراسة إلى أن التحليل هو أحد الأساليب المستخدمة فى الأدب العلمى للإفادة من المعلومات المتاحة بتحويلها إلى مادة كمية بهدف الوصف الموضوعى والمنظم، والكمى لمحتوى البحث البيئى عن طريق:

١-تحديد الهدف من التحليل.
٢-تحديد وحدة للتحليل، ووحدة للعد.
٣-بيان قواعد التحليل.
٤-تصميم جداول لتفريغ التحليل.
٥-حساب مدى ثبات التحليل.
٦-رصد نتائج التحليل.

ج-الأدب العلمى والقراءة والكتابة: مقرر المهارات العملية لطلاب الليسانس: (٨٦)

تناولت هذه الدراسة مقررا لتعليم الأدب العلمى- قراءة، وكتابة- يمكن أن يعد الطلاب للالتحاق بسوق العمل.

وتوصلت الدراسة إلى وجود ارتباط موجب بين تعليم الأدب العلمى، والتطبيق العملى لمهارات التدريب اللازمة للالتحاق بسوق العمل.

د-تعريف الطلاب الجامعيين بالأدب العلمى والمكتبة: (٥٢)

تناولت هذه الدراسة مقررا لتعليم بعض الطلاب الجامعيين الأدب العلمى، والمهارات الأساسية للبحث فى المكتبة.

وتوصلت هذه الدراسة إلى أن تعليم الأدب العلمى لهؤلاء الطلاب له ارتباط موجب بالتطبيق العملى للمهارات الأساسية للبحث فى المكتبة.

هـ-عرض للأدب العلمى: مشروع بحث تربوى: (٦٦)

تناولت هذه الدراسة تعليم المسجونين الأحداث أدبا علميا يتضمن مناقشات أكاديمية فى بعض المهن. وتوصلت هذه الدراسة إلى أن تعليم الأحداث الأدب العلمى عن بعض المهن قد قادهم إلى تخفيض سلوكهم الإجرامى.

وجدير بالذكر أن الدراسات والبحوث التى تمثل اتجاها نحو تعليم الأدب العلمى ليست قاصرة على خمس الدراسات المذكورة فقط بل هى عديدة، ومنها الدراسات والبحوث الآتية:

١- أثر تأخير النشر على توزيع الأدب العلمى توزيعا ناضجا مراقبا. (٦١)
٢- فوائد الاستعارة فى أكثر أعمال الأدب العلمى اقتباسا. (٧٠)
٣- دخول الطلاب للعلم من خلال الأدب. (٥٨)
٤- أنشطة العلوم المبنية على الأدب فى رياض الأطفال من خلال كتب الأطفال المصورة. (٥٣)
٥- أدب الأطفال مع التركيز على العلوم: عشرون مجموعة من الأنشطة طورها المعلمون من مرحلة الرياض حتى المستوى الثامن. (٥٠)
٦- العلوم المبنية على الأدب: كتب وأنشطة الأطفال لإثراء مناهج الدراسة فى المرحلة من الرياض حتى المستوى الثامن. (٧١)
٧- تقديم الأفكار العلمية من خلال أدب الأطفال. (٤٨)
٨- العلوم فى الأدب: مواد دراسية كمدخل للتعليم من خلال بعض الموضوعات. (٦٧)

مناقشـــة:

فى ضوء الدراسات والبحوث المعاصرة الخاصة بتعليم الأدب العلمى يمكن القول إن مهارات الإنسان فى التعبير عن نفسه وعن تفكيره هى خصائص يجب توافرها فى لغة الإنسان العصري (٢٢: ٦٢-٧٥) ومن ثم فقد يكون مفيدا عرض الملامح العامة للاتجاه نحو تعليم أدب علمى فيما يأتى:

١- تعليم التفكير العلمى.
٢- خصائص الخطاب العلمى.
٣- تعليم اللغة من خلال الأدب باستخدام الكمبيوتر.

أولا: تعليم التفكير العلمى:

التفكير هو نشاط عقلى يساعد فى تحديد وصياغة أو حل مشكلة، أو فى اتخاز قرار، أو فى إشباع الرغبة فى الفهم، أو فى البحث عن إجابات، أو فى البحث عن معان، ويعد التفكير أهم وظائف اللغة. (٣٣: ١٤)، (١٢: ٢٣-٦٣)

- فقد طالب سقراط مخاطبيه أن يحددوا الألفاظ التى يستعملونها، حيث رأى أن الألفاظ مفتاح للتفكير.
- وجعل افلاطون الحوار منهجا فكريا للبحث فى الفلسفة.
- ورأى أرسطو أن الألفاظ والأقيسة قوالب، يصوغ فيها الإنسان أفكاره.
- وفى العصر الحديث اعتبر بعض المفكرين، وبخاصة البرجماتيون، الألفاظ خططا للتفكير.
- ورأى بعض أصحاب المنطق الوضعى أن الكلمة ذات المعنى هى الجديرة بالبحث.
- ورأى بعض السلوكيين أن التفكير ليس إلا حديثا بدون أصوات، وأن ما يسمى بالعمليات العقلية ليس إلا ردود أفعال جسمية ولفظية.

وفى ضوء ما سبق يتبين أن اللغة ضرورية للتعبير عن الأفكار، وأن الرموز لازمة للتفكير، ومن المهم أن نفرق بين أنواع مختلفة من التفكير: (١٧: ٣١-٦٧)

١- التفكير الذى يعتمد على استرجاع معلومات مخزونة فى الذاكرة، ويتمثل هذا النوع من التفكير فيما يأتى:
أ-تعرف أشياء مماثلة لما يعرفه الفرد، أو مما هو به من مواقف مشابهة.
ب-تذكر أمثلة.
ج-فهم المعانى، وإن كانت فى مواقف مختلفة، أو فى أشكال مختلفة.

٢- التفكير التقاربى: ويتمثل فى التحليل، والربط والتكامل بين المعلومات والحقائق التى يتعرض لها الإنسان ويصل بذلك إلى إجابات متوقعة، ومعروفة للآخرين مسبقا.

٣- التفكير التباعدى: ويتطلب إيجاد أفكار من عند الفرد، أو اقتراح مسار فكرى جديد، وفيه يبدأ الفرد مما هو معروف من حقائق ومعلومات، ولكنه يرى لها استخدامات جديدة غير تقليدية، أو يرى بين تلك المعلومات والحقائق علاقات متميزة.

٤- التفكير الناقد: وهو حل المشكلات باستخدام طرق منطقية، واتباع الأسلوب العلمى فى تحديد المشكلة، وإيجاد مجموعة حلول بديلة، واستعمال البديل الأمثل، وتقييم النتائج والتبعات، ثم تعميم اسلوب الحل على مشكلات مشابهة مستقبلا.

٥- التفكير العلمى: هو الذى يجمع بين أنواع التفكير السابقة، وينظر إليها على أنها متكاملة، وسمات التفكير العلمى تكاد تنحصر فى المنهجية، والموضوعية، والتراكمية، والتنظيم، والبحث عن الأشياء.

٦- وتتمثل خطوات التفكير العلمى فيما يأتى: (١٧: ١٠٤-١٣٠)
أ-الإحساس بالمشكلة.
ب-تحديد المشكلة.
ج-جمع بيانات عن المشكلة.
د-فرض الفروض، واختبار مترتباتها.
هـ-حل المشكلة.

وفيما يلى عرض موجز لكل منها:

أ-**الإحساس بالمشكلة**: يقصد بهذه الخطوة تعليم التلاميذ كيفية تعرف المشكلات، والمشكلة هى موقف يتحدى العقل ويثير التفكير، وقد تكون المشكلة مرتبطة بحاجة أو برغبة لدى أفراد المجتمع لم تشبع بعد، مثل : (مشكلة المواصلات- التعليم- الترفيه) ، وقد تعودنا عندما نتحدث عن طريقة حل المشكلات فى التعليم أن نصوغ المشكلة للتلاميذ، ونطالبهم بمحاولة حلها، ولكن المطلوب هنا أن يتعلم التلاميذ أن يدركوا، وأن يروا، وأن يشعروا بوجود مشكلة.

ب-**تحديد المشكلة:** تبدأ هذه الخطوة عندما يتبين لنا وجود موقف به خلل أو خطأ، أو موقف يتحدى العقل، ويسبب لنا نوعا من التوتر، والهدف من هذه الخطوة هو إيجاد أفضل تعبير عن تلك المشكلة أو القضية، يركز على جوهر نقاط الجدال حولها، ومن المفيد أن يحدد المفكر مجموعة الأسئلة التى تساعده فى حل المشكلة، والتى تدفعه إلى التفكير فى حلول متنوعة وبدائل مختلفة، وتعبر الأسئلة عادة عن جوانب المشكلة المختلفة التى يريد المفكر أن يجد لها أفكارا، وحلولا مناسبة.

ج-**جمع المعلومات والبيانات:** الهدف من هذه الخطوة هو تحديد المعلومات والبيانات اللازمة، أو التى تساعد فى حل المشكلة، أو تجميع الأدلة والبراهين المرتبطة بالقضية المراد إبداء الرأى فيها، وهنا قد يخطئ المؤيد لنموذج التفكير الإبداعى، بقوله إن المفكر المبدع يستطيع أن يجد الحلول دون حاجة إلى معلومات أو بيانات، وهذا غير صحيح، حيث أن مهارة إيجاد الحلول دون أن تبنى على معلومات وبيانات غالبا ستكون غير سليمة، وتجميع هذه المعلومات والأدلة تكون من خبراتنا السابقة، ومن المحيطين بنا، ومن أصحاب الخبرة والرأى فى المجال المرتبط بالمشكلة، ومن القراءات والبحوث، وهنا يتدخل التفكير الناقد؛ ليحلل كل ما نصل إليه من معلومات، ويخضعها للمنطق، ويميز بين الصواب والخطأ، وبين الرأى والحقيقة، وبين الموضوعية والذاتية..إلخ.

د-**فرض الفروض واختبار مترتباتها**: ويقصد بذلك التفكير فى الحلول الممكنة للمشكلة، والتى سنختار أفضلها، أما بالنسبة للقضايا فتتمثل هذه الخطوة فى تحرير تفكيرنا من القوالب التقليدية، والعادات الجامدة فى تناول الموضوعات، ومحاولة إيجاد أفكار، وآراء جيدة، توضح أبعاد القضية، وتكشف عن جوانبها، ولا ينبغى التسرع فى إصدار الرأى، أو اختيار الحل، بل تعطى أطول فرصة للعقل والتفكير؛ لينتج أكبر قدر من الحلول المختلفة أو المتنوعة، فمن المعروف فى هذه المرحلة أن الأفكار التى تأتى إلى تفكيرنا أولا، هى الأفكار المعروفة، وهذه لا تتصف عادة بالإبداع (٣٩: ٢٢٣)، وبعد أن ننتهى من استحضار تلك الأفكار نبدأ فى ابتكار أفكار جديدة، وليس بالضرورة أن تكون هذه هى الأفضل، ولكن الهدف هنا هو تدريب العقل على التفكير، وهذه إحدى المراحل، والمهارات المهمة فى التفكير.

هـ-**حل المشكلة**: سبق التأكيد على أهمية عدم التسرع فى اتخاذ القرار، واختيار أحد البدائل، أو وجهات النظر، وذلك حتى لا نوقف انسياب الأفكار الجديدة، ونتيح الفرصة للتفكير فى أكبر قدر من الحلول الممكنة، ولكن بعد التوصل إلى بدائل متعددة ينبغى التوقف؛ لتقييم تلك الأفكار، سواء كانت حلولا لمشكلة، أو تحليلا لقضية مطروحة، وهذه الخطوة- وهى الأخيرة فى النموذج التكاملى للتفكير- تعتبر فى غاية الأهمية؛ ولذلك نخضع الحل أو الرأى لمجموعة معايير حاكمة؛ للتأكد من سلامته، ومناسبته، واكتشاف ما قد يشوب الحل من أخطاء، أو نقائص، ونعمل على تحسينها.

ويوجد فرق بين أن نقول للطالب فى ماذا يفكر، وأن نعلمه كيف يفكر. ويرى بعض الباحثين أن المحتوى لا يعلم التفكير، ولكن الجهود المقصودة والهادفة لتعليم التفكير، هى التى تعلم التفكير.

وإيمانا من الباحث بأهمية النظرة التكاملية لكل من المحتوى والطريقة، فيرى أن المحتوى أيضا يعلم التفكير، إذا تم بناؤه وفقا لأسس وإجراءات تستهدف تعليم التفكير العلمى. (٣٨: ٥-٤٥)

ثانيا: خصائص الخطاب العلمى:

الخطاب العلمى هو نوع من تنظيمات التعبير اللغوى، وطريقة فى النظر إلى الموضوعات، اعتمادا على العقل والبرهان المقنع بالتجربة، أو بالدليل للكشف عن الأسباب الغائية المتحكمة فى الأفكار أو الظواهر من أجل السيطرة عليها عقليا بالفهم والتعليل والتشكيل. (٢٥-٦)

ويتميز الخطاب العلمى بالتركيب السليم، والوضوح، والإيجاز، والدقة، والتوثيق. (١٢: ١٥١-١٧٢)

١- **التركيب السليم**: وهو الالتزام بقواعد النحو والصرف والإملاء؛ لتكون الجملة معبرة عن الفكرة تعبيرا سليما.

٢- **الوضوح**: وهو استعمال المادة اللغوية استعمالا بينا، يعبر بجلاء عن الحقيقة العلمية الموضوعية، مبتعدا فى ذلك عن المبالغة، وعن كل استعمال غامض للوحدات اللغوية، ينم عن غموض فى المفاهيم أو القياس أو تناقض فى الأفكار.

٣- **الإيجاز:** وهو وجود توازن بين الشكل اللغوى الذى يعبر عن فكرة معينة، وبين الفكرة ذاتها، فلا تزيد الصياغة اللغوية، ولا تنقص عن متطلبات الفكرة، ويترتب على ذلك مساواة أو تكافؤ بين الفكرة والمادة اللغوية، ومما يناقض الإيجاز الإسهاب فى توسيع الأفكار والآراء.

٤- **الدقة**: وهى تصرف ذكى فى الفروق اللغوية بين المترادفات، واستخدام مبتكر وصارم للوحدات اللغوية على مستوى المفردة، أو على مستوى الجملة، أو على مستوى الفقرة.

٥- **التوثيق**: وهو إيراد الشواهد بالطرق المتعارف عليها فى المراجع العلمية، فلا يتم نقل كلام، دون إثبات مرجعه، ولا يتم الاستناد على شاهد إلا بعد التأكد من صحة وصدق شهادته.

ومن أظهر ما تعتمد عليه المادة اللغوية التى يبنى عليها الخطاب العلمى:

١- التعريف الإجرائى للمصطلحات.

٢- استعمال الكلمات التى تدل على الجزئية، وعلى التخصيص الذى ينفى عن الكلام صفة العمومية، وعدم الدقة، مثل: (خصوصا، بصفة خاصة، على سبيل المثال لا الحصر).

٣- استعمال مفردات وتعبيرات الاحتمال والترجيح التى تعبر بدقة عن موقع الكلام من الحقيقة المجردة، مثل : (تحتمل، من المحتمل، يرجح).

٤- عدم استعمال افعال الرجاء، والتمنى، والمدح، والذم، مثل(لعل، ليت، نعم، بئس).

٥- عدم استعمال الأفعال التى لا يعرف فاعلها من خلال النص، مثل: (زعموا، قالوا، ادعوا).

٦- عدم استعمال المفردات التى تحمل معنى مسبقا، يعود إلى ميادين السياسة، أو الدين، أو التراث إلا بتحديد المعنى المقصود بها؛ لأنها تستدعى تلقائيا الفهم الانحيازى.

٧- استعمال المفردات التى تفرض الاستنتاج، فتدل على كيفية بناء الأحكام، انطلاقا من استقراء الظواهر المدروسة، مثل: (بما أن، نظرا لـ....، لذلك).

٨- عدم استعمال المفردات المترادفة التى تعبر عن المعنى عينه، دون التنبيه إلى الفروق المعنوية التى تتضمنها.

٩- استعمال أفعال المقاربة التى تجتهد لمقاربة المعنى تدريجيا، مبتعدة عن الجزم غير المبرر علميا، وغير المعبر عن حقيقة الواقع، مثل: (كاد، قرب، أوشك).

١٠- استعمال أفعال التضمين التى تحدد نوعية العلاقة بين المقدمات والنتائج، مثل: (يتضمن، يفترض، ينتج).

١١- التوثيق.

إن الاهتمام بخصائص اللغة العلمية اللازمة لتعليم اللغة العربية ليس معناه التعصب اللغوى؛ لأن "التعصب اللغوى ظاهرة طبيعية مع طفولة الأمم، وهى التى تدعو بعضهم إلى ربط اللغة باعتبارات ميتافيزيقية، لا دخل فيها للعلم التجريبى، فقد ادعى اليهود أن لغة الرب، ولغة الملائكة هى: "العبرية" وأن أول شئ كتب على صفحة السماء السابعة بيد الله هو حروف هذه اللغة، كما ادعى الفرس أن لغتهم ستكون لغة التخاطب فى الجنة، وقبلهم قال السريان أن لغة أهل الجنة، ولغة الحساب فى الآخرة هى السريانية، وكان الرومان يسمون من لا يحسن التفاهم باللاتينية بربريا، ويعنون بذلك أنه من الهمج، ومن الأجناس السفلى من البشر. (٢١: ٦٦)

إن الاهتمام بخصائص اللغة العلمية اللازمة لتعليم اللغة العربية يتلخص فى بيان خصائص اللغة العلمية التى يجب تعليمها للطلاب وكيفية تعليمهم التفكير العلمى، والخطاب العلمى بما يتناسب مع هذا العصر، فاللغة تسير على سنة التطور الذى يعترى الناس، وتكون القيمة الحقيقية للكلمة بمقدار ما لدلالتها من وضوح واستخدام سليم فى المجتمع، فاللفظة فى الكلام تشبه إلى حد كبير ورقة النقد فى الإقتصاد، لابد أن تغطيها قيمة اقتصادية حقيقية من الذهب أو غيره من القيم المصطلح عليها، وبدون هذا الغطاء لا تخرج ورقة النقد عن أن تكون قصاصة ورق، لا حول لها، ولا قوة. (٣٥: ٣٦٢- ٣٦٤)

ثالثا: تعليم اللغة من خلال الأدب باستخدام الكمبيوتر:

يبدو أن الأساليب اللفظية التقليدية لا تتفق مع خصائص العصر الحاضر، ولا المستقبل بالتأكيد، وهى تؤدى إلى انصراف التلاميذ عن متابعة الدرس، ولا يكفى الحفظ، والاستظهار لمواجهة العصر الذى يقوم على التقدم العلمى والتكنولوجى.

وتكاد تتلخص أهمية تعليم اللغة من خلال الأدب باستخدام الكمبيوتر فيما يأتى: (٩٨: ٩١-٩٥)

١- أصبح الكمبيوتر من الوسائط المهمة فى التعليم، وانتشر فى المدارس.
٢- ازدادت المادة التعليمية المتيسرة سواء فى اسطوانات مدمجة أو مذاعة ثراء وتنوعا.
٣- ازداد عدد التلاميذ الذين يملكون أجهزة كمبيوتر شخصية.
٤- يتزايد دور الأقمار الصناعية والقنوات التعليمية فى العدد والخدمات.
٥- يتزايد دور الانترنت والمستفيدين منه بإطراد وفى كافة مجالات الحياة.
٦- سوف يتيسر للتلميذ أن يحصل على المادة التعليمية الغزيرة ليس فى المدرسة فحسب ولكن فى بيته وقتما يشاء وبالقدر والمعرفة والشكل التى يرغب فيها.
٧- إن المعرفة المتاحة للطفل الصغير اليوم تفوق ما كان متاحا لأكبر العلماء بمكتبته من عشر سنوات مضت.
٨- ازدادت المواقع العمرانية على خريطة مصر فى السنوات الأخيرة بسرعة بفضل مشروعات التنمية المتلاحقة، وتطورت بالتالى الحاجات التعليمية للأفراد .
٩- يتطلب استخدام الكمبيوتر قدرة الفرد على اختيار كلمات مفتاحية للبحث.
١٠- سوف يزداد دور العلوم والتكنولوجيا والتربية الصحيحة فى السنوات العشر القادمة بدرجة كبيرة أكثر مما هو كائن حاليا.

لكل ما سبق توجد أساليب عديدة لتعليم اللغة من خلال الأدب باستخدام الكمبيوتر، ويتفاوت فى ذلك دور المعلم والتلميذ، كما تتفاوت الاستراتيجية ما بين المنهج الحر والمنهج المقيد، وبالتالى فإن هذه الاستراتيجية التعليمية يمكن أن تكون مشتركة، وفيما يلى معالمها.

معالم استراتيجية تعليم اللغة من خلال الأدب بالاستقصاء باستخدام الكمبيوتر:

Computer Inquiry Learning Strategy [٩٦: ١-٢٦)، (٩٨: ٩١-٩٥)، (٩٩: ١-٢١]

١-الهـدف:

ضع أهدافا عامة لموضوع الوحدة والدروس.

٢-التساؤلات:

ضع مجموعة من التساؤلات المحددة لكل درس كأمثلة يمكن أن يبنى عليها التلميذ تساؤلاته.

٣-المصـادر:

أعرض مجموعة محددة من المصادر من كتب أو أفلام فيديو أو بالكمبيوتر يمكن أن يستعين بها التلميذ.

٤-مسارات البحث:

يستطيع التلميذ أن يجرى بحثه Search بأن يحدد كلمات مفتاحية Key Words وهذه الكلمات تحدد مسار بحثه. وهى أساس البحث فى الواقع.

٥-البحـث:

يطلع التلميذ على محتويات أكثر من موقع بفضل الكلمات المفتاحية التى حددها بنفسه، وغالبا يصل إلى مجالات تفوق ما توقعه.

٦-معاودة البحث:

فى حالة عدم العثور على إجابات للتساؤلات الأصلية فإن التلميذ سوف يختار كلمات جديدة أو يعدل فى الكلمات ويعاود البحث.

٧-النتيجـة:

- يصل التلميذ إلى معارف تحل المشكلة التى بدأ البحث بها.
- يأخذ نسخة أو أكثر مطبوعة.
- يطلع التلميذ باستفاضة على المعلومات التى حصل عليها ويقدمها فى صورة تقرير اختبارى مختصر Paper Writing

٨-تساؤلات منبثقة:

يقدم التلميذ مع التقرير بعض التساؤلات التى انبثقت عن البحث، وتحتاج إلى مزيد من البحث.

ملخص الاتجاهات الحديثة لتنمية الأدب كمدخل لتعليم اللغة العربية.

فى ضوء الدراسات والبحوث المعاصرة- المعروضة فى هذا البحث يمكن تلخيص الاتجاهات الحديثة لتنمية الأدب كمدخل لتعليم اللغة العربية فيما يأتي:

أولا: من الاتجاهات الحديثة فى تعليم الأدب:

١- استخدام المدخل الأخلاقى.
٢- استخدام المدخل الفنى.
٣- استخدام المدخل النفسى.
٤- استخدام المدخل الاجتماعى.
٥- استخدام المدخل التكاملى.

ثانيا: من الاتجاهات الحديثة تعليم كافة فروع اللغة العربية من خلال الأدب:

١- تعليم القراءة من خلال الأدب.
٢- تعليم التعبير من خلال الأدب.
٣- تعليم القواعد النحوية من خلال الأدب.
٤- تعليم القصص.
٥- تعليم الشعر.

ثالثا: من الاتجاهات الحديثة الاتجاه نحو تعليم الأدب العلمى:

١- تعليم التفكير العلمى.
٢- تعليم الخطاب العلمى.
٣- تعليم اللغة من خلال الأدب باستخدام الكمبيوتر.

قائمة المراجـــع

أولا: المراجع العربية:

١- أ.أ. ريتشار دز: العلم والشعر، ترجمة محمد مصطفى بدوى (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م).

٢- أبن قتيبة (أبو عبد الله محمد بن مسلم): تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر (القاهرة: دار التراث، ط٢، ١٩٧٣م).

٣- أبن منظور: لسان العرب، المجلد الأول (بيروت: دار صادر، ط٣، ١٩٩٤م).

٤- أبو عبيدة (معمر بن المثنى)مجاز القرآن،تحقيق محمد فؤاد سركين(القاهرة:مكتب الخانجى،ج٢،ط٢، ١٩٧٠م)

٥- أحمد فضل شبلول: جماليات النص الشعرى للأطفال (القاهرة:الشركة العربية للنشر والتوزيع،ط١، ١٩٩٦م).

٦- أسماء إبراهيم على شريف: تطوير منهج اللغة العربية في الصفوف الثلاثة الأولى من المرحلة الابتدائية في مصر (جامعة عين شمس: كلية التربية، رسالة دكتوراه، ٢٠٠٢م).

٧- الطبرى (محمد بن جرير): جامع البيان عن تأويل آى القرآن، تحقيق محمود محمد شاكر (القاهرة: دار المعارف، الأجزاء: ١،٣،٥، ٦، ١٩٧١م).

٨- الفراء (يحيى بن زياد): معانى القرآن، تحقيق أحمد يوسف نجاتى ومحمد على النجار (القاهرة: دار الكتب المصرية، جـ١، ١٩٥٥م).

٩- الفراء (يحيى بن زياد): معانى القرآن، تحقيق عبد الفتاح إسماعيل شلبى، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، جـ٣، ١٩٧٣م).

١٠- ا.م. بوشنسكى: الفلسفة المعاصرة في أوروبا، ترجمة، عزت قرنى (الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، العدد ١٦٥، ١٩٩٢م).

١١- انريك اندرسون امبرت،مناهج النقد الأدبى، ترجمة الطاهر احمد مكى،(القاهرة:دار المعارف،ط٢، ١٩٩٢م).

١٢- انطوان صياح: دراسات فى اللغة العربية الفصحى وطرائق تعلمها(بيروت:دار الفكر اللبنانى،ط١، ١٩٩٥م).

١٣- ب.ترشيه: الأدب الفرنسى فى القرن العشرين، ترجمة وتعليق حامد طاهر (القاهرة: مطبعة العمرانية للأوفست، ١٩٩٢م).

١٤- تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية (المغرب، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٩٢م).

١٥- جان بول سارتر:ما الأدب؟ترجمة وتقديم،محمد غنيمى هلال(القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٠م).

١٦- جون ديوى: الفردية قديما وحديثا، ترجمة خيرى حماد (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م).

١٧- حسن حسين زيتون، كمال عبد الحميد زيتون: البنائية: منظور أبستمولوجى وتربوى (جامعة الاسكندرية، كلية التربية، ط١، ١٩٩٢م).

١٨- حسن شحاته: أدب الطفل العربى: دراسات وبحوث (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩١م).

١٩- حسن شحاته: تعليم اللغة العربية بين النظرية والتطبيق (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٢م).

٢٠- حسن شحاته: أساسيات التدريس الفعال فى العالم العربى (القاهرة: الدار المصرية البنانية، ط١، ١٩٩٣م).

٢١- حسن ظاظا: اللسان والإنسان، مدخل إلى معرفة اللغة (دمشق، دار القلم، ط٢، ١٩٩٠م)

٢٢-حسين كامل بهاء الدين: التعليم والمستقبل، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٧م).

٢٣-دايموند ويليامز: طرائق الحداثة، ترجمة فاروق عبد القادر (الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، العدد ٢٤٦، يونيو، ١٩٩٩م).
٢٤- سعيد شبار: المصطلح: خيار لغوى، وسمة حضارية (قطر: وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، كتاب الأمة، العدد ٧٨، ط١، ٢٠٠٠م).
٢٥-سلامة موسى: ما هى النهضة؟ (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م).
٢٦- شوقى ضيف: البحث الأدبى، طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره (القاهرة: دار المعارف، ط٧، ١٩٩٢م).
٢٧- صلاح فضل: بلاغة الخطاب، وعلم النص (الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، العدد ١٦٤، أغسطس، ١٩٩٢م).
٢٨- صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية (القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط٢، ٢٠٠٢م).
٢٩- طه وادى: دراسات فى نقد الرواية (القاهرة: دار المعارف، ط٣، ١٩٩٤م).
٣٠- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة (الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، العدد ٢٧٢، أغسطس ٢٠٠١م).
٣١-عبد الوهاب المسيرى: اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود (القاهرة: دار الشروق، ط١، ٢٠٠٢م).
٣٢- عبده عبد العزيز قلقيله، دراسات فى النقد الأدبى (القاهرة: دار المعارف، ط٣، ١٩٩٣م).
٣٣- فتحى على يونس وآخرون: طرق تعليم اللغة العربية (وزارة التربية والتعليم بالاشتراك مع الجامعات المصرية:برنامج تأهيل معلمى المرحلة الابتدائية،دار روتابرنت للطباعة، ١٩٩١م).
٣٤- فكرى حسن ريان: التدريس، أهدافه، أسسه، أساليبه، تقويم نتائجه (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٣م).
٣٥- فلوريان كولماس: اللغة والاقتصاد (الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، العدد ٢٦٣، نوفمبر ٢٠٠٠م).
٣٦-ك.م. نيوتن: نظرية الأدب فى القرن العشرين ترجمة عيسى على العاكوب (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ١٩٩٦م).
٣٧-ماريا لويزا بريزى: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة عطيات أبو السعود (الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، العدد ٢٢٥ سبتمبر ١٩٩٧م).
٣٨- محمود كامل الناقة: البرنامج التعليمى القائم على الكفايات (القاهرة: مطبوعات كلية التربية، جامعة عين شمس، ١٩٩٧م).
٣٩- مراد وهبه: الإبداع والتعليم العام، (القاهرة: المركز القومى للبحوث التربوية التنمية، ط١، ١٩٩١م).
٤٠- مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربى (الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، العدد ٢١٨، فبراير ١٩٩٧م).
٤١- نجوى صابر: النقد الأخلاقى، أصوله وتطبيقاته، (بيروت: دار العلوم العربية، ط١، ١٩٩٠م).
٤٢- يورى لوتمان: تحليل النص الشعرى: بنية القصيدة، ترجمة محمد فتوح أحمد (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٥م).

ثانيا: المراجع الأجنبية:

43- ACKER, ELIZABETH ANNE: GOD IN THE DARKNESS: MYSTICISM AND PARADOX IN THE POETRY OF GEORGE HERBERT AND HENRY VAUGHEN (U.S.A: EAST TENNESSEE STATE UNIVERSITY, MA, 2001) P. 70.

44- AZADE SEYHON: LANGUAGE AND LITERARY STUDY AS CULTURAL CRITICISM (U.S.A, UM1: ADFL BULLETIN, VOL. 26, NO.2, 1995).

45- BIERSCHENK, INGER: DISCOVERY OF COMPETENCE AT THE EDGE OF LITERATURE AND SOCIETY (SWEDEN: LUND UNIVERSITY, 1997).

46- BOYATZIS, CHRIS J.: "LET THE CAGED BIRD SING": USING LITERATURE TO TEACH DEVELOPMENTAL PSYCHOLOGY (U.S.A: TEACHING OF PSYCHOLOGY, VOL. 19, N.4, 1992) PP. 221-222.

47- BRAGA-NETO: CONNECTIVITY IN IMAGE PROCESSING AND ANALYSIS: THEORY, MULTISCALE EXTENSIONS AND APPLICATIONS (U.S.A: THE JOHNS HOPKINS UNIVERSITY, PH.D., 2002) P 270.

48- BURNS, JOHN ERIC: FROM THE RAIN BOW CROW TO POLAR BEARS, INTRODUCING SCIENCE CONCEPTS THROUGH CHILDREN'S LITERATURE (U.S.A, SCIENCE SCOPE, VOL.21, N.2, OCT, 1997) PP. 14-16.

49- BUSS, KATHLEEN, KARNOWSKI, LEE: READING AND WRITING LITERARY GENRES (U.S; DELAWARE: INTERNATIONAL READING ASSOCIATION, 2000) P. 209.

50- BUTLER, MALCOLM B: CHILDREN'S LITERATURE WITH A SCIENCE EMPHASIS: TWENTY TEACHER- DEVELOPED K.8 ACTIVITY PACKETS (U.S.A, GEORGIA 2000) P. 143.

51- CHARLES, E. MORAN: CONVERSATIONS: CONTEMPORARY CRITICAL THEORY AND THE TEACHING OF LITERATURE (U.S.A, ILLINOIS: NATIONAL COUNCIL OF TEACHERS OF ENGLISH, URBANA, 111, 1990).

52- CHISMAN, JANET. K.: INTRODUCING COLLEGE STUDENTS TO THE SCIENTIFIC LITERATURE AND THE LIBRARY (U.S.A:

JOURNAL OF COLLEGE SCIENCE TEACHING VOL. 28 N1, 1998), PP 39-42.

53- CHO, BOO-KYUNG: LITERATURE BASED SCIENCE ACTIVITIES IN KINDERGARTEN TROUGH CHILDREN'S PICTURE BOOK (U.S.A: THE ANNUAL MEETING OF THE ASSOCIATION FOR CHILDHOOD EDUCATION INTERNATIONAL, APRIL 16, 1998) PP. 1-15

54- CHOE, S.W. TINA, ANALYZING SCIENTIFIC LITERATURE USING JIGSAW GROUP ACTIVITY PIECING TOGETHER STUDENT DISCUSSIONS ON ENVIRONMENTAL RESEARCH (U.S.A: JOURNAL OF COLLEGE SCIENCE TEACHING VOL 30 N.5, 2001) PP 328-330.

55- CLAREMONT, FRANCESCA: LITERATURE AND GRAMMER (U.S.A: NAMTA JOURNAL, VOL.18, N.2 SEPTEMBER, 1993) PP 85-99.

56- COLLINS, NORMA DECKER: TEACHING CRITICAL READING THROUGH LITERATURE (U.S.A: INDIANA UNIVERSITY, 1993).

57- DAVID, L. BARR: TEACHING RELIGIOUS LITERATURE AS LITERATURE: STRATEGIES FOR PUBLIC EDUCATION (U.S.A: RELIGION AND PUBLIC EDUCATION,JOURNAL ARTICLE(080)VOL.17, N.1, 1990)

58- DIXEY, BRENDA: STUDENTS' ENTRY INTO SCIENCE THROUGH LITERATURE (U.S.A: THE GLOBAL SUMMIT ON SCIENCE AND SCIENCE EDUCATION, SAN FRANCISCO, CA, DECEMBER 27, 1996) PP 1-12.

59- DUNN, LARRY: TEACHING THE HEROES OF AMERICAN HISTORY: DEBUNKING THE MYTHS, KEEPING THE HEROES, (U.S.A: SOCIAL STUDIES, VOL, 82 N1, 1991) PP. 26-29.

60- DURAN, ELVA: FUNCTIONAL LANGUAGE INSTRUCTION FOR LINGUISTICALLY DIFFERENT STUDENTS WITH MODERATE TO SEVERE DISABILITIES (U.S.A: VIRGINIA, 1991).

61- EGGHE, LEO: THE INFLUENCE OF PUBLICATION DELAYS ON THE OBSERVED AGING DISTRIBUTION OF SCIENTIFIC LITERATURE (U.S.A: JOURNAL OF THE AMERICAN SOCIETY FOR INFORMATION SCIENCE, VOL 51, N2 JAN, 2000) PP 158-165)

62- ETTINGER, BLANCHE: COMMUNICATION FOR THE WORK PLACE: AN INTEGRATED LANGUAGE APPROACH (U.S.A: NEW JERSEY, 2001).

63- FOX, DANA L: WHAT IS LITERATURE? TWO PRESERVICE TEACHER'S CONCEPTIONS OF LITERATURE (U.S.A: THE ANNUAL MEETING OF THE NATIONAL READING CONFERENCE (43 RD, CHARLESTON, SC, DECEMBER 1-4, 1993) PP 1-20).

64- FREY, ANNE: ORGANIZATIONAL ROMANTICISM NATIONAL INSTITUTIONS AND LITERARY AUTHORITY (U.S.A: THE JOHNS HOPKINS UNIVERSITY, PH.D., 2002)

65- GEORGE, E. NEWELL: THE EFFECTS OF WRITTEN BETWEEN DRAFT RESPONSES ON STUDENTS WRITING AND REASONING ABOUT LITERATURE (U.S.A, UM1: JOURNAL ARTICLE, (080), WRITTEN COMMUNCIATION, VOL, 11, N.3, 1994)

66- GERBER. JURG, FRITSCH : PRISON EDUCATION AND OFFERDER BEHAVIOR: A REVIEW OF THE SCIENTIFIC LITERATURE: PRISON EDUCATION RESEARCH PROJECT (U.S.A: TEXAS, 1993) PP 1-25.

67- GOLDBORT ROBERT C: SCIENCE IN LITERATURE, MATERIALS FOR ATHEMATIC TEACHING APPROCH. (U.S.A, ENGLISH JOURNAL , VOL. 80, N.3, MAR 1991) PP. 69-73.

68- HAMEL, FREDERICK L: TEACHER UNDERSTANDING OF STUDENT UNDERSTANDING: THREE TEACHERS THINKING ABOUT THEIR STUDENTS READING LITERATURE (U.S.A: UNIVERSITY OF WASHINGTON, PH. D. 2000).

69- HARMON, JOSEPH E.: AN ANALYSIS OF FIFTY CITATION SUPERSTARS FROM THE SCIENTIFIC LITERATURE (U.S.A: JOURNAL OF TECHNICAL WRITING AND COMMUNICATION, VOL.22. N1, 1992) PP 17-37.

70- HARMON, JOSEPH E: THE USES OF METAPHOR IN CITATION CLASSICS FROM THE SCIENTIFIC LITERATURE (U.S.A: TECHNICAL COMMUNICATION QUARTERLY,VOL.3,N.2,SEPT,1994)PP.179-194

71- HEFNER, CHRISTINE ROOTS: LITERATURE- BASED SCIENCE: CHILDREN'S BOOKS AND ACTIVITIES TO ENRICH THE K-5 CURRICULUM (U.S.A, ARIZONA 1995) P.186.

72- JOHN PFORDESHER: CHOSSING WHAT WE TEACH : JUDGING VALUE IN LITERATURE (U.S.A, UM1: JOURNAL ARTICLE (080), ENGLISH JOURNAL, VOL. 82, N.5, 1993).

73- JOHN, R. HAYES: TAKING CRITICISM SERIOUSLY (U.S.A, UM1: RESEARCH IN THE TEACHING OF ENGLISH, VOL. 27, N.3, 1993)

74- JONATHAN CULLER: LITERARY THEORY:A VERY SHORT INTRODUCTION(NEW YORK:OXFORD UP, 1997).

75- KALLENDORF, HILAIRE: EXORCISM AND ITS TEXTS: DEMONIC POSSESSION IN EARLY MODERN LITERATURE OF ENGLAND AND SPAIN (U.S.A: PRINCETON UNIVERSITY, PH.D., 2000)

76- KEATING- TORO, ANN V.: INTEGRATED LANGUAGE ARTS CURRICULUM (U.S.A: GEORGIA, 1998).

77- LANDA, MARIANNAS: THE MYTH OF FIRE IN THE POETRY OF MAKSIMILIAN VOLOSHIN(1877-1932):A CRITICAL BIOGRAPHY (U.S.A: STANFORD UNIVERSITY, PH.D., 2001) P. 390.

78- LAUFENBERG, HENRY JOSEPH: VISIONS AND REVISIONS: A STUDY OF MYTH IN LATE MODERN AMERICAN POETRY (T.S. ELIOT, MARIANNE, MOORE, H.D., HILD A DOOLITTLE, MURIEL RUKEYSER) (UNIVERSITY OF CALIFORNIA, RIVERSIDE, PH. D., 2001) P178.

79- LUCY FUCHS: RELIGION AS A SOURCE OF STRENGTH OR WEAKNESS IN YOUNG ADULT LITERATURE (U.S.A, UM1: JOURNAL ARTICLE (080), ALAN REVIEW, VOL, 19, N.2, 1992).

80- MARGARET, M. MALENKA: SEARCHING LITERATURE FOR MORAL GUIDANCE: THE DEVELOPMENT OF A PROSPECTIVE ENGLISH TEACHER (MICHIGAN: NATIONAL CENTER FOR RESEARCH ON TEACHER LEARNING , OCT, 1995)

81- MARNIE ONEILL: TEACHING LITEARATURE AS CULTURAL CRITICISM (U.S.A, UM1: JOURNAL ARTICLE ENGLISH QUARTERLY, VOL. 25, N.1, 1993).

82- MARTINEZ, MARIA GALRIELA: THE OBJECT OF DESIRE: A READING OF PLATO'S SYMPOSIUM (U.S.A: BOSTON UNIVERSITY PH.D. 2001).

83- MYERS, J. PAUL: COGNITIVE STYLE AND ACHIEVEMENT IN IMPERATIVE AND FUNCTIONAL PROGRAMMING LANGUAGE COURSES (U.S.A: TEXAS, 1996).

84- NICKOS METALLINOS: APPROACHES TO VISUAL COMMUNICATION MEDIA CRITICISM AND THEIR APPLICATION TO TELEVISION GENRES (U.S.A: ARIZONA, 1994).

85- NIPPOLD, MARILYN A: PARENT'S SPEECH AND CHILDREN'S STUTTERING: ACRITIQUE OF THE LITERATURE (U.S.A: JOURNAL OF SPEECH AND HEARING RESEARCH, VOL. 38, N.5, OCT. 1995) PP 978-989.

86- ORDMAN, ALFRED. B.: SCIENTIFIC LITERATURE AND LITERACY: ACOURSE OF PRACTICAL SKILLS FOR UNDERGRADUATE SCIENCE MAJORS (U.S.A: JOURNAL OF CHEMICAL EDUCATION, VOL 73 N8. AUG. 1996) P. 753.

87- PARTENHEIMER, DAVID: TEACHING LITERATURE TOWARD A HUMANISTIC SOCIETY (U.S.A: JOURNAL OF HUMANISTIC EDUCATION AND DEVELOPMENT, VOL. 29, N.1, 1990) PP. 40-44.

88- PATRICIA A. SULLIVAN: WRITING IN THE GRADUATE CURRICULUM: LITERARY CRITICISM AS COMPOSITION (U.S.A, UM1: JOURNAL OF ADVANCED COMPOSITION, VOL. 11, N.2, 1991).

89- ROSE, JEANNE MARIE: IS LITERATURE LANGUAGE? (U.S.A: THE UNIVERSITY OF ROCHESTER, PH.D. 2001).

90- SANCHEZ, TONY R: USING STORIES ABOUT HEROES TO TEACH VALUES (U.S.A: INDIANA, 1998) P.4.

91- SEAMON, MARC: ASSESSING THE NEED FOR CHANGE IN J-SCHOOL GRAMMMAR CURRICULA (U.S.A: JOURNALISM AND MASS COMMUNICATION EDUCATOR, VOL, 55, N.4 , 2001) PP 60-69.

92- SIMOLA, ROBERT E.: TEACHING IN A POSTMODERN WORLD: A STUDY OF APPLICATIONS OF LITERARY THEORY TO TEACHING OF HIGH SCHOOL ENGLISH (U.S.A: INDIANA UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA, PH.D., 2000).

93- SULLIVAN, PATRICIA A. WRITING IN THE GRADUATE CURRICULUM: LITERARY CRITICISM AS COMPOSITION (U.S.A:: JOURNAL OF ADVANCED COMPOSITION, VOL.11, N.2, 1991) PP. 283-299.

94- VAN SCOY, HOLL: MINORITY GROUP LITERATURE IN PSYCHOLOGY AND EDUCATION JOURNALS : 1952-1973 (U.S.A: JOURNAL OF BLACK STUDIES, VOL.22, N2, 1991) PP. 301-310.

95- WEAVER, CONSTANCE: TEACHING GRAMMAR IN CONTEXT (U.S.A: NEW HAMPSHIRE, 1996) P. 303.

96- WEHMEYER, LILLIAN BIERMANN: ARCHIVES AND THE LITERATURE SEARCH (U.S.A: CALIFORNIA, THE ANNUAL MEETING OF THE AMERICAN EDUCATION RESEARCH ASSOCIATION, SAN FRANCISCO, CA, APRIL 18-22, 1995).

97- WINTEROWD, W.ROSS: COMPOSITION AND LITERATURE: NOW WE ARE TALKING TO ONE ANOTHER (U.S.A: CALIFORNIA, THE ANNUAL MEETING OF THE CONFERENCE ON COLLEGE COMPOSITION AND COMMUNICATION 48TH, PHOENIX, AZ, MARCH 12-15, 1997) PP. 1-12.

98- ZEIGLER, HEATHER ANNE, HAYS, RONALD: CONTRIBUTIONS TO ART THERAPY LITERATURE: A COMPUTER DATABASE SURVEY (U.S.A: JOURNAL OF THE AMERICAN ART THERAPY ASSOCIATION, VOL. 13, NO.2, 1996).

99- ZHAO, YONG; ROP, SHERI: A CRITICAL REVIEW OF THE LITERATURE ON ELECTRONIC NETWORKS AS REFLECTIVE DISCOURSE COMMUNITIES FOR INSERVICE TEACHERS (U.S.A: UNIVERSITY OF MICHIGAN, THE ANNUAL MEETING OF THE AMERICAN EDUCATION RESEARCH ASSOCIATION, NEW ORLEANS, LA, APRIL. 24-28, 2000).