E- ISSN: 2663-547X

Print- ISSN: 1680-8738

The Journal of College of Education for Women

A Refereed Scientific Journal *Issued Quarterly by* the College of Education for Women - *University of Baghdad- Iraq*

Volume 29 Number 5 2018

Email: jcoeduw@coeduw.uobaghdad.edu.iq

مجلة
كلية التربية للبنات

فصلية علمية محكمة تصدرها كلية التربية للبنات

جامعة بغداد

رئيس التحرير

أ.د.حسن منديل حسن

نائب رئيس التحرير

أ.م.د.هالة محمد عبد الرحمن

سكرتير التحرير

أ.م.د.فيان احمد محمد

هيأة التحرير

أ.م.د.جنان عبد الامير عباس
أ.م.د.آمنة محمد حيدر
أ.م.د.سلافة صائب خضير
أ.م.د.أنوار فاضل عبد الوهاب
أ.م.د.عبد المجيد حميد جودي
أ.د.صالح هويدي ناصر/الامارات-معهد الشارقة
د.كمال احمد فالح/جامعة اهل البيت-الأردن

الهيأة الاستشارية

أ.د.أساور عبد الحسين عبد السادة
أ.د.اسراء شريف جيجان
أ. شذى كاظم مفتن السعدي
أ.شهباء خزعل ذياب
أ.م.د.عباس محمد رشيد
أ.م.د.انتصار كمال قاسم
أ.د.وئام عدنان عباس
أ.م.د.أياد عبد القهار عبد السلام
أ.م.د.عزة عبد الرزاق حسين
أ.م.د.جنان قحطان فرحان

منسق المجلة
بشرى محمد مهدي

ادارة وتحرير موقع الالكتروني للمجلة
م. ايمان عادل جعفر
م.م. ايناس اسماعيل عمران

مجلد ٢٩ (٥)

تشرين الاول ٢٠١٨م

المحتويات

البحوث العربية	الصفحة
التشكيلُ الجماليُّ للاستعارةِ قراءةٌ نصيَّة في ديوانِ مجد الدين النّشّابي (ت٦٥٦ه)* فارس ياسين محمد الحمداني The aesthetic formation of metaphor Textual reading in the office of Majd al-Din al-Nashabi (D. 656 A.H) FarisYaseen Mohammed AL_hmdani	٣٠٣١
التّناص مع الحديث النّبوي في شعر صفيّ الدّين الحلّي (آلياته ومضامينه) مقداد خليل قاسم Intertextuality with Prophetic Hadith in the Poetry of Safiyaddin Alhilliyy (Tools and Implications) Miqdad Khalil Qasim Ismaeel	٣٠٣٩
توظيف ورق الجدران الثلاثي الابعاد لغرفة المعيشة في المنزل العراقي (فضاءات المستقبل) سهام محسن امويلح الربيعي Use The Wallpaper Three-Dimensional in Living Room in the House of Iraq (Future spaces) Siham Muhsen Amwelih	٣٠٤٨
شعريَّة الصَّورة الحسيَّة في ديوان ابن دُنَينير الموصليّ (ت ٦٢٧ هـ) جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي The poetry of the sensory image of Ibn Dannir al-Musli poems (B627 H.) Jirjees A. Abdulah Al-Rashidi	٣٠٦٧
الملابس الجاهزة لدى طالبات جامعة بغداد بين الواقع والطموح (دراسة ميدانية) يسرى شاكر محمد جواد السلطاني Ready-made clothes for students of the University of Baghdad between reality and ambition (A field study) Yusra Shakir Al- Sulttani	٣٠٧٦
تأثير الاقتصاد المنزلي في الاداء العالي دراسة استطلاعية في عدد من تشكيلات الجامعة التقنية الجنوبية جابر حسين علي الحمزة مالك راضي The impact of home economics on high performance Jaber Hussain Ali Alhamzah Malik Rathee	٣٠٨٩
جماليّة التّداخلات النّصيّة في شعر صريع الغواني -عجبا لطيف خيالك- أنموذجا عزيزين نوري صكر القيسي The Aesthetic of the Textual Interferences in the Poetry of the Ghawani's" A Miracle Nice of your Imagination as a symbol" Azizen Noori Sakr AL-Qasi	٣٠٩٧
تطوير المناهج الدراسية بأتجاه تنمية قيم التسامح والتعايش السلمي ايناس فليح خلاوي محمد شنيار بديوي Developing the School Curriculum in a way Helps Raising the Values of Forgiveness and Acceptance Enas Fliah Khalawi Muhammed Shiniar Bdewi	٣١١٠
الاقتصاد المنزلي في المدارس المتوسطة بين الواقع والطموح زينب محمد الخفاجي Home Economics at Secondary Schools Between Reality and Ambition Zainab Muhammed Al-Khafajy	٣١١٧

التشكيلُ الجماليُّ للاستعارةِ قراءةٌ نصيَّةٌ في ديوانِ مجد الدين النُّشَّابي (ت656ه)*

فارس ياسين محمد الحمداني
جـــامعة الموصل - كليـــــــــة الآداب - قـــســـــم اللـــــــــغـــة العربـــيـــــة

الخلاصة
وظَّفَ الشاعرُ مجد الدين النُّشَّابي الصورة الاستعارية التي شكلت سمةً جمالية بارزة من سماتِ التشكيل الشعري عنده، وأحد المكونات الأساسية في بنية قصائده الشعرية وهي جوهر الإبداع ومحط التذوق عند المتلقي، إذ يشكل الشاعر صوره الاستعارية المتنوعة متولدة من خياله وعواطفه ومتوافقة مع الموضوع لتصبح الصورة الاستعارية ركنًا من أركان التشكيل الفني الشعري عند الشاعر .
والتصوير الاستعاري له القدرة بالتشكيل الجمالي على جعل الأشياء غير المشخصة مشخصة وغير المحسوسة محسوسة مما يمنح السياق القدرة على التأثير والإبداع، إذ يعتمد بناؤها على عنصري التشخيص والتجسيد للتأثير في المتلقي وشحن أفكارهِ وخيالهِ. ويقوم الشاعر في تشكيل الاستعارة بإنشاء صور من الألفاظ والمعاني يقدمهاللمتلقي للتواصل معه حتى يستطيع أن يتبناها ويعترف بقيمتها ويحافظ عليها وينتصر لها وبهذا تصبح من شخصيته الثقافية والسلوكية، وانحراف الدلالة في التصوير الاستعاري يبدو جزءًا بنقل اللفظ من معناه في أصل الوضع إلى معنى آخر، ومبدأ الربط بينهما قائم على التشبيه.

The aesthetic formation of metaphor Textual reading in the office of Majd al-Din al-Nashabi (D. 656 A.H)

FarisYaseen Mohammed AL_hmdani
University of Mosul - College of Arts - Department of Arabic Language
farisalhmdany72@gmail.com

Abstract
The poet Majd al-Din al-Nashabi (d. 656 A.H) employed the metaphorical form in his poetry with images that formed an outstanding aesthetic feature of the poetic structure in his library. It is one of the basic components in the structure of his poetic poems, which is the essence of his creativity and the taste of the recipient. Imagination and emotions and compatible with the subject and the position to become a metaphorical form aesthetic and corner of the pillars of building poetry. And metaphorical photography has an expressive significance aimed at new relations in the language to achieve the vitality of the hidden inspirational foci of the poetic language in order to transcend the limited linguistic framework into broad horizons enriching the language and expanding its meanings .

يشير عبد القاهر إلى أن الدلالة على المعنى في الاستعارة غير مباشرة، بقوله "لأنك تُثبِتُ بها معنىً، لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ولكنهُ يعرفُهِ مِنْ معنى اللفظ "[1]. فترتبط الدلالة في الاستعارة بأمرين هما، الدلالة الحقيقية للفظ، فكل استعارة لا بد لها من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة. ثم ينتقل المعنى الحقيقي إلى معنى آخر [2]. والثاني هو التشبيه وهو العلاقة الرابطة بين المعنيين الحقيقي والمجازي في الاستعارة .وتثيرُ الجمالية في التصوير الاستعاري الدهشة عند المتلقي وتحمله على تخييل صورة موحية ،ويتخلى الدال الأصليفي التصوير الاستعاري عن مكانه ليحل مكانه دال جديد لخلق صورة قريبة إلى ذهن المتلقي فهي ضرب من التصوير تحل فيه صورة مكان أخرى ؛ فتصبح الصورة الاستعارية من أهم وسائل الشاعر لتكوين صورهاالشعرية.

(*)مجدُالدين النُّشَّابي أبو الفضل وأبو سعدٍ أسعد بن إبراهيم بن الحسن بن علي الشيباني النُّشَّابي الإربلي الأنصاري، المولود بإربل في صفر من سنة (582هـ) والمعروف بالمجد النُّشَّابي نسبة إلى عمله النشاب – صانع السهام – فنسب إليه وتوفي سنة (656 ه)،تنظر ترجمته وموارد سيرته في: تلخيص مجمع الآداب: ابن الفوطي: 102/5، عيون التواريخ: محمد بن شاكر الكتبي : 20/ 159، فوات الوفيات : محمد بن شاكر الكتبي : 17/1، ديوان النُشَّابيّ مجد الدين اسعد بن إبراهيم بن الحسن الاربلي– دراسة وتحقيق:عبد الله محمود طه، رسالة ماجستير، آداب، الموصل، إشرا ف: د.عبد الوهاب محمد علي العدواني/6 وما بعدها، المذاكرة في ألقاب الشعراء، مجد الدين النُشَّابيّ/ 12 وما بعدها.
(1) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني/ 384 .
(2)ينظر: أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني/ 29

والتصوير الاستعاري له أهمية تعبيرية تهدف بالعلاقات الجديدة في اللغة إلى تحقيق حيوية البؤر الإيحائية الخفية للغة لكي "تتجاوز الإطار اللغوي المحدود إلى آفاق واسعة تغني اللغة وتوسع من مدلولاتها فتفجر طاقاتها الكامنة غير المرئية وتجعلها بذلك قادرة على تصوير المعنويات وتجسيد الخلجات، وخلق وجود جديد للعبارات "[3].وهي تفيد شرح المعنى وتفعل في النفس ما لا تفعله الحقيقة، وتفيد تأكيد المعنى وتحسينه وإبرازه والمب الغة فيه فضلاً عن الإيجاز، و هي طريق التوليد والتجديد، وتكشف عن صور جديدة ومعانٍ بديعة.

إن التشكيل الجمالي للاستعارة "تجاوز اللغة المعجمية إلى اللغة الإيحائية الدلالية ، وهو عبور يتم بالالتفات، و"خلق كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبه على مستوى أخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول"[4]، وتلتقي الصورة مع الاستعارة على صعيد الإدراك الحسي القائم على إعادة تشكيل الواقع ونقله من الحياة إلى الشعر، وما يقال عن الصورة ينطبق على التشكيل الاستعاري، كلاهما له صلة بالحواس، وبهذا نستطيع القول أن الصورة تحقق غايتها وهويتها في قيامها على الاستعارة وفي ذ لك يقول عبد القاهر الجرجاني (ت 471ه) "إنك لترى بالاستعارة الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحًا والأجسام الخرس مبنية والمعاني الخفية بادية جلية، وان شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون "[5]. فالاستعارة من طرائق التعبير غير المباشرة القائمة على التخييل، وإن لغتها لغة الانفعال والوجدان وليست لغة الأفكار الخالصة، وكونها قائمة على مبدأ الانفعال، يكون فيها ملحظ نفسي ودلالي، فالنفسي يعني المعنى الجديد المتحصل بالتركيب الاستعاري لا حقيقة واقعية له وإنما شعرية نفسية تعود إلى المبدع، والدلالي يقتضي محاولة المبدع مغايرة الدلالة الحقيقيةوهدمها و تحويلها إلى دلالة شعرية خيالية تنسجم مع رغبته (1)

التشكيلُ الجماليُّ للاستعارة المكنية

تّعدُ صورةُ الاستعارة المكنية القناة التشكيليةالمهمة للنشّابّي في تكوين صوره، وهي أعمق أثراً وأكثرُ قدُرةً على إثارة الخيال والتفكير لتصوير المعاني الجديدة ، ولها القدرة في تحويل المعنوي إلى حسي بفعل إمكانياتها الكبيرة في جعل الأشياء المرئية أو المسموعة أو الملموسة أو المتذوقة وتحرك في النفس الإنسانية شعوراً قوياً بجمال النص [6]. وأكثر الصور الاستعارية في شعر النُّشابي جاءت على سبيل الاستعارة المكنية، يقول [7]:

تَتَعثرُ الأبصارُ في خطواتِهِ مِنْ خَلْفِهِ طوراَ ومِنْ قدّامِهِ

كم غرني بمطامعٍ منْ وصلِهِ ومواعِد الأقسامِ عن أقسامِهِ

حتّى إذا عَلِقَ الفؤادُ بحُبِّهِ أمسى يُكلّمهُ بمنعِ كلامِهِ

إن خيال الشاعر جعل لغته الشعرية قادرة على التعبير عن عواطفه الغامضة والمبهمة من أعماقه وحواسه، فاستطاع بالتشكيل الاستعاري رسم صورة للممدوح يظهره بأفخم صورة، فتحريك الفعل (تتعثر) من مجاله الدلالي الخاص إلى مجاله البصري يُكسب النص بعدهُ التلميحي الذي يستفز المتلقي بحثًا عن اللذة الأدبية وهو يمنح النص طابعه ا لجمالي، ويضفي عليه طابعاً حركيًّا بالفعل المضارع (تتعثر) الذي ينقذه من شرنقة السكون، وذلك آتٍ من قدرته التخيلية التي لها فاعلية في فضاء النص.و مثل هذه الطاقة التخيلية يشكل بالمجاز صورًا مثيرة ترسم استعارات جمالية موحية.

وقد رسم الشاعرُ صورة استعارية بالتشخيص إذ أضاف التعثر للأبصار وهي صفة للماشي، وقد عمد إلى تجسيم الأبصار ، وحوّلها إلى كائن يمشي ، ويتعثر، ويخطو ؛ ثم يكبو فصوّر الأبصار في حيرة وتردد من هيبة الممدوح ، فشبه الأبصار بالشخص الذي يتسم بصفائق الإنسانية، فالمستعار له (الأبصار) والمستعار منه الشخص المحذوف ذكره لكنه أبقى أحد صفاته وهي (التعثر) وعبر عنها بصيغة الفعل المضارع ليدل على التجدد والحدوث والاستمرارية ولجعل الصورة أكثر حركية، فهي صورة حسية مرتبطة بنسيج الت جربة في وعي الشاعر، وتتكامل الوظيفة بين الصورة والاستعارة في التشكيلبإحداث التأثير إذ يستحضر الموقف الذي كان فيه الشاعر من الهيبة .

ويستمر الشاعر فيبناء التشكيل الجماليبالصورة الاستعارية المكنية، إذ يقول:[8]

وعلى كُلّ منبَر خاطبٌ يتـ لو على النّاسِ بيناتِ الثناء

([3])البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية ، د.سعيد حسون العنبكي / 181-182

([4])نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل/ 359

([5])أسرار البلاغة/ 33

([6])ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر عصفور/ 145

([7])ديوان النشابي : 119–120

([8])الديوان: 124

وتكادُ الأعوادُ تَخضّر لمّا سَمِعَتْ فوقَها غِنا الوَرقاء

يُدركُالتشكيل الاستعاري الجمالي بحاسة السمع (خاطب يتلو) و(سمعت غنا الورقاء) وحاسة البصر (تكّاد الأعواد تخضر، توظيف اللون الأخضر) وتكمن أهمية الصورة في التواصل مع أذنُ الخيال و عين الشاعر الباصرة بعد أن يفتت الشاعر الواقع ويعيد صياغته بإطار شعوري يراه هو مناسباً في رسم صورته، فشكل صورة جليلة للممدوح بذكره أن فضائل الممدوح أصبحت تتلى على المنابر فكون صورة استعارية تشخيصية محسوسة، مشبهاً (الأعواد) بالكائن الحي الذي يسمع ويعقل، وحذف المستعار منه وهو الشخص العاقل ، وأبقى إحدى صفاته وهي (السمع) ، وهذا النوع من الأسلوب في التصوير فيه نوع من تعانق دلالات الاس تعارة ،إذ امتزج الحسيُّ بالنفسيَّ في بوتقة دلالية واحدة تجسد بحماسةِ الشاعر لفكره ومشاعره للإبلاغ عن مكانة الممدوح الذي فعل ما لم يفعله الآخرون، فصور الشاعر تجاوب أعواد المنابر (الجامدة) وتعاطفها بالتشخيص مع ما يقوله أصحابها، ف تكون بالتصوير الاستعاري وسيلة من وسائل تكثيف المعاني ذات القدرة الإيحائية في التركيب، كما أن اللون أكسب النص حيوية، حين قلد فيها الطبيعة في إحداثها التأثير المنوع الزاخر داخل النفس الإنسانية ، وأسهم في خلق الجو الشعري الملائم في تبلور الصورة الحسية ، وأداء رسالتها الشعرية ؛ فدّل اللونُ الأخضر على التجدد والنماء وذكرنا بالطبيعة النباتية والحياة والخصوبة مما يوحي بالراحة والنمو والأمل، "وبهذا تتباين الاستجابة بتباين نمط الفضاء المتخلق داخل كيان النص الذي تؤلف فيه مرايا اللون لغتها الخاصة وهي تخاطب العواطف والنفس" [9].

ونجدُ النُّشَّابيشكل صورة استعارية للتعبير عن فرحه عندما وصلت جيوش من بلاد الشام ومصر إلى بغداد للمساندة في الدفاع عنها ضد المغول ، إذ يقول [10]:

أوجهٌ في السّماءِ، من قابَ قوسيـ ـن، تُجاري الأفلاكَ في الجَريَانِ

شَهِدتْ أنجُم السَّعادة أنّ اللـ ـه، أبداهُ في زمانِ القِرانِ

فغدا كالمسيحِ، يُحيى بني الإعـ ـدامِ مِنْ ضَنْكِ كَفَةِ الأكفانِ

يرسم الشاعر صورة شعرية جمالية معبرة عما يبتغي إيصاله إلى المتلقي ؛ فوظف أشياء من العالم الخارجي داخل تشكيله (أوجه في السماء من قاب قوسين) إشارة إلى حادثة الإسراء والمعراج، وقوله (فغدا كالمسيح) إشارة إلى حياة النبي (عيسى) عليه السلام، لتكون صورتهُ الاستعارية أكثر وقعًا وأشدَّ تأثيرًا في المتلقي، فالنص يمتلك صورتين تشبيهيتين مع الاستعارة، فشبه كثرة الجيوش المساند ة في الأرض بكثرة النجوم ، وشبه الممدوح بالنبي (عيسى) موظفًا شخصيته الدينية ورمزه العقدي بما له من قدسية عند ، ثم شبه السعادة في نفوس الجيوش بعالم له أنجم وسماء وفضاء، ففاعلية الصورة الاستعارية ترجع إلى أنها تغوص في أغوار النفس البشرية فترسم مشاعرها رسماً حياً نابضاً يموج بالحركة وينبض بالحياة (أوجه في السماء، شهدت أنجم السعادة) وعلى هذا أكّدت بعض المقاربات النقدية المعاصرة حينما رأت أن الصورة تأخذ حظها من المتعة والقوة إذا ما تعلقت بشعور جوهري لدى الإنسان ، وذكر الشاعر أحد لوازم المستعار منه وهو (النجوم) وهي استعارة المحسوس للمعقول (فالنجم والفضاء) محسوسان، و(السعادة) شيء معقول فهي شيء وجداني، فكّون الشاعر صورة احد طرفيها حسي والطرف الآخر عقلي، وهي من باب استعارة المحسوس للمعقول . وإذا تجاوزنا ظاهر الصورة وتأملنا ما وراءها من تداعيات نفسية حدت بالشاعر إلى سلوك هذا السبيل من التصوير – تصوير كثرة الجيوش وتزاحمها للمساندة – فنراها تصويرًا لحالة الشاعر النفسية "فأيُ صورة داخل العمل الفني إنّما تحملُ من الإحساس وتؤدي من الوظيفة، ما تحمله وتؤديه الصور ا لجزئية الأخرى المجاورة له (إذ اجتمع التشبيه مع الاستعارة) وان من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصورة الكلية"[11]. التي أراد الشاعر رسمها معبرًا عن موقفه.

ويمضي الشاعر في صوره الاستعارية، فهي من أهم طرائق الأداء التي تقوم على التشخيص الإيحائي المنبثق عن صور مادية حسّية منتزعة من أفق البيئة المحيطة بالشاعر، إذ يقول [12]:

طبّقَ الأرضَ مزْنَهُ، فالأماني غيرُ غرثى، والعيسُ غير خماسِ

نَظَرَ الدّهْرِ مِنهُ بالّـ ـنظرةِ الصَّغـ ـرى، وألفى الدّنيا من الأدناسِ

([9])نظرية اللون ، يحيى حمودة/ 132

([10])الديوان: 128

([11]) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، د. السعيد الورقي/ 93

([12])الديوان: 154

وسخا بالنَوالِ، فالنّاسُ ما بيـ ـن غنَيٍ من برهِ أوكاسِ

نلاحظ كثافة الأفعال وتكرارها في بداية الأبيات (طبّق، نَظَرَ، سَخا) مما يدل على تزايد حركية الصورة، إذ يقوم الفعل (نَظَرَ) بتكوين صورة بصرية يرتكز عليها الشاعر لتقريب المعنى إلى ذهن سامعه بإلباسه الدهر لباسًا حسيًّا يوضحه ويقربه ويجعل فهمه في متناول الخاصة والعامة، فصار (الدهر) مثل الشخص العاقل يرى ويتفاعل ويتجاوب ويستشعر وجود الإنسان – الممدوح ؛ فخلع الشاعر على الدهر عواطفه لتمتزج الذات بالموضوع ويتحدا معًا في رحاب الشعربتقنية التشخيص، فيكشف تعاقب الأفعال عن حركة الانفعالات النفسية التي رافقت الشاعر في أثناء نظمه القصيدة، فالتصوير الاستعاري يمثل أسمى آليات التفنن في الأداء والتأنق في فنون القول، وهو من أعظم الأساليب الفنية في التصوير، فكرم الممدوح وعطاؤه عَمَّ مَنْ يسكن الأرض جميعًا ، حتى الحيوانات منها (العيس) ثم جاء الشاعر بالاستعارة المكنية التشخيصية لتعميق الفكرة فشبه الدهر بشخص عاقل وأبقى من لوازم المستعار (النظر) وتجمعُ الصيغ الفعلية (طبق، نظر، ألفى، سخا) في بؤرة دلالية واحدة تترتب عليه تكوينات تصويرية جمالية مباشرة ناجمة عن توالي الأحداث وتنظيم المعطيات الحسية لتكون صورة متحركة هي أعظم أثراً واشّدُ ديناميكية من الصور الثابتة[13]. فللتشكيل الجمالي الاستعاري مثل عند الشاعر نشاطًا فكريًّا يسهم في خدمة التجربة الشعرية بوساطة خيال دؤوب يعمل على إعادة تشكيل جزئيات الواقع، إذ تذوب عناصرها لتتخلق في ميلاد جديد تتضح من خلاله الرؤية الجمالية الخاصة للأشياء والمعاناة الانفعالية لصاحبها[14]، إن الصورة الاستعارية في الشعر لا تتمخض عن تأثير حاسة واحدة بل تأثير عدةحواس وملكات تسعى لإشغال حيز في صورة المشهد الشعري ؛ لذلك نجد الشاعر يُلبسُ النهارَ صفة من صفات العاقل، كونها بالتعاون مع ملكة خياله، يقول[15]:

عَزيزِ الجارِ، لو جارتْ إليه الـ ـليالي، كفَّ عاديَة الظّلام

ولو قالَ النهارُ لهُ : أجرني لكانَ من الليالي في ذِمامِ

تعمل العلاقات الدلالية على تشكيل الصورة الاستعارية ؛ لان هدف القصيدة نقل فكرة الشاعر إلى المتلقي، فهو يدرك الطمأنينة والراحة الحاصلة عند القرب من الخليفة (عزيز الجار) وحين تكون ألفاظه عاجزة عن هذا النقل يصبح من الضروري أن تنهض القصيدة بصورها المختلفة بدور معين هو إشاعة جو متقارب من جو الشاعر الداخلي بلتشخيص (لو قال النهار له) فرمز بهذا إلى مساحات الصورة المراد تكوينها من داخل الشاعر إلى الخارج مع كل ما فيها من عناصر وحركة وتفاعل فضلاً عن أن الفعل يمتلك قدرة جبارة في تحريك المشاهد، وإذا وقع في سياق الاستعارة تكون حركته أجمل وأبرز، فعن طريق الأفعال (جارت، قال، أجرني، كان) استطاع الشاعر أن يعيدنا إلى البعد الحسي والحدثي للأفعال، فالصورة الاستعارية تعيد إلينا معنى الحدث المتحرك مهما يكن ظاهر العبارة متجهاً إلى صفة ثابتة فللمتحرك يلفت النظر أكثر من الساكن. فالجميع في مأمن لوجود الخليفة حتى صار النهار يستجير به من ظلام الليل، فألبس الشاعرُ النهارَ صفة العاقل الناطق وحذف المستعار له وأبقى مِنْ لوازمه وصفاته (النطق) فبنى بذلك صورة استعارية مكنية قائمة على التشخيص، فالشاعر يعمدُ في التشكيل الاستعاري إلى تصوير المحسوسات والمعنويات وخلق وجود جديد للعبارات في علاقات صورية متخيلة تحقق الغاية الجمالية والتأثيرية. ويظل للخيال دوره في الجمع بين ما لا نتوقعه من المحسوسات.

وتتوالى التصويرات الاستعارية المكنية باستخدام التشخيص في شعر النُّشَّابي فنجده يقول[16]:

ما بينَ نافِثِ سحرهِ أو عاقِدِ رَوتِ الضّلوعُ غرَامَها عن واقِدِ

لولا انسكابُ الدّمعِ ما ظهر الهوى مِنّي، لعادى لوعتي أو عائدي

ومن العجائِبِ، أنّ قلباً مُوثَقاً بيدِ الغرامِ رفيقُ دمعٍ شاردِ

يمتلك النص رؤيةً دينية ، إذ وظَّف الشاعر بصورة واضحة قوله تعالى چ چ چ چچچ[17].ليعزز من دلالته في نفس المتلقي ويزيد من وقعها،ثم جاء بالاستعارة المكنية المشخصِنة، إذ أسبغ صفة (الرواية) وهي من صفات العقلاء–

([13])ينظر: جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني ، صالح الملا عزيز/ 80

([14])ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير ، د. رجاء عيد / 152

([15])الديوان: 195

([16])الديوان: 263

([17])سورة الفلق/ آية 4

صفة مادية محسوسة – على الضلوع وهو مادي محسوس أيضاً، فهي استعارة المحسوس للمحسوس بوجه حسي، إذ اشترك كلاهما في الذات، لكن اختلفا في الصفة، فعملية الإرواء عملية ذاتية إنسانية ليس لها أي ارتباط مع الضلوع، فالضلوع لا تروي، ولكن لمجاورتها للقلب واحتوائها عليه جع لها ناطقة باسمه فالشاعر يعتمد كثيرًا على التشكيل الاستعاري في عرض الكثير من إشاراته النفسية، ذلك أن جمالية الاستعارة تجعل النص منفتحًا على الدلالات الإيحائية ، ولعل هذا الإلحاح في توظيف الاستعارة في التعبير عن عوالم النفس آتٍ من أن الخواطر النفسية قلما تخضع لسلطان اللغة المباشرة، فضلاً عن أن الصورة الاستعارية تلقي المعاني في الحس مقرونة بالظلال التي ترمي إلى تحفيز المتلقي وحمله على القَبول ،والشاعر ينظر إلى الأشياء في تشخيصه لها بعاطفته وخياله ويضفي عليها من أحاسيسه فصارت لصوره الاستعارية القدرة على خلخلة توقع المتلقي بما تتسع من دلالات وما تضفيه من إيحاءات تقوم على الدهشة والمفاجأة . كما أن استغلال التجانس الصوتي بين (عاقد/ واقد) و(عادى/ عائدي) يساعد على إحكام التشكيل الاستعاري وتآلف أركانها وانسجامها.

ويمضي الشاعر وهو يرسم لنا صورًا استعارية مكنية، وردت في سياق المدح من ذلك قوله [18]:

ومُذ صارَ يجري برزقِ العبادِ لَمْ يبقَ في النّاسِ من مُعسِرِ

رأتهُ المفَاخِرُ كفواً لها فَدَانَت لمحتِدِهِ الأفخَرِ

ألَم تر أنّ سوى ذكِرِهِ إذا ذكِرَ الفضلُ لم يُذكرِ

تمكن الشاعر من اختيار الكلمات المناسبة للمعنى بوضعهِ الألفاظ المناسبة لتحقيق المعاني المطلوبة بالدقة والوضوح إذ أدرك ما في الصورة الاستعارية من القدرة الأدائية والطاقة الإيحائية فعدل عن الأداء المباشر إلى التعبير بالصورة الاستعارية (رأته المفاخر...) بوصفها وسيلة جمالية إقناعية تؤدي إلى زيادة التأثير في المتلقي ، وتنتقل به إلى آفاق حية ، ومشاعر شاخصة ؛ إذ رسم لنا تشكيلاً استعاريًايكشف عن فضائل الممدوح وخصاله الحميدة بالفعل الحركي (يجري) والفعل (رأتهُ) إذ كشف عن حركتين متباينتين في النوع (الجري والرؤية) لكنهما تتقيان إلى المجال الإنساني، فلم يبقِ فقير في عهد الممدوح، ثم جعل المفاخر أصلاً له (دانت لمحتده الأفخر) وهذه استعارة مكنية تشخيصية إذ أسبغ صفة الرؤية على المفاخر، كأن المفاخر ترى الممدوح كفؤاً لها، فاتجهت إليه، فتكونت صورة بصرية استعارية بالفعل (رأته) و (الم تر) فالصورة البصرية الاستعارية تكشف أهمية الإدراك الحسي، فإذا اندمجت الصورة البصرية المشكلة بالاستعارة مع الرؤية العقلية أنتجت قيمًاجمالية ودلالات جديدة تمخضت عن التفاعل الحاصل بينه ما، فضلاً عن أن البصر يمد العقلبقدرٍ من الأفكاروالرؤى .

ونجد الشّاعرَ في يشكو من الشيب وتقدم العمر [19] :

وإذا انقضَتْ ستونَ عاماً للفتى قالتْ منيتُهُ : أراكَ مُعانقي

يمثل التشكيل الجمالي للاستعارة هنا تركيبة عقلية عاطفية انفعالية في لحظة من الزمن (عندما أحس الشاعر بشيخوخته وهرمهِ وأيقن بقرب أجلهِ) فعبّر بالتصوير الاستعاري عن شكواه ، فصوّر حالته النفسية، إذ شبه (المنية) بشخص يتكلم على سبيل التشخيص، وحذف المستعار منه وأبقى لازمة من لوازمه وهي صفة (القول) فهي من صفات العقلاء، وتظهر لنا قيمة التركيب الاستعاري عندما نبه الموتُ المتَكلمَ بوصفه أحد جوانب التصوير الشعري، وهو من وسائل إغناء الدلالة الشعرية والارتقاء بها بالقدرة على نقلنا إلى عوالم أخرى، وعن طريقها بمقدورنا إبصار الوجه الشعري المرتقي إلى مرتبة المثال الذي ينشده الإنسان ويسعى إليه، ذلك العالم الآخر الذي لم يكشف أ مام بصيرة الشاعر فاستحال صورًا ودلالات شعرية.

* * *

(2)

التشكيلُ الجماليُّ للاستعارة التصريحية

نجد عند الشاعرالنُّشَّابي لونًا آخر من التشكيل الجمالي الاستعاريقوم على الاستعارة التصريحية، بنقل الاسم من مسماه الأصلي إلى شيء آخر معلوم وجعله ينوب منابه في التعبير، كأن الشاعرِ يتحدثُ عنهُ ، وليس عن الشيء الذي قصده في قرارة نفسه، تثبيتًا لفكرته من جهة وتلميحًا لها من جانب آخر قد يكون أشّد وقعاً في النفس ،ومن ذلك قوله [20]:

حيّتكَ بارقَةَ الثغور بريقها وسقتكَ ذاتُ الخالِ من إبريقِها

([18])الديوان: 272

([19])الديوان: 326

([20])الديوان: 132.

وشَدْتكَ هَيْمَنَة النَسيمِ، فألفتْ ما بين قلبِكَ في الهوى وخَفوقِها

إن الحفرَ داخل تراكيب اللغة يتيح لنا فرصة كبيرة لاكتشاف إمكانياتها الاستثنائية وقابلياتها على إظهار مواطن الثراء فيها ،ليتمكن الشاعر من التوصل إلى الإفادة من مرونة الألفاظ لتكوين الصورة الاستعارية بالأفعال الماضية (حيتّك، سقتّك، شَدْتكَ) التي استطاع الشاعر بها رسم صورة استعارية متحركة وأكسبها الحضور الجماليبلوتباطها الجدلي بالألفاظ الموزعة داخل النص. فشبه الشاعر ريق الحبيبة بالخمرة ، فهي استعارة تصريحية إذ أطلق لفظة (الإبريق) وهو المستعار على المستعار له وهو (الفم) فرسم صورة حسيةبلاستعارة المحسوس (الإبريق) للمحسوس (الفم) وكوّن صورة استعارية يصف فيها حالة المخاطب في أثناء سقي الخمر ة له، فصارالتصوير الاستعاري من أهم وسائل الصورة لما تملكه من قدرة فائقة على الإيحاء والتمثيل، سقتك المرأة التي تتميز عن غيرها بـ (الخال) الموجود على وجهها من إبريق الخمر ة ، فكذلك هو ريق الحبيبة الذي يفقد الإنسان وعيه كما تفعل الخمرة ، فتصبح الاستعارة "تعبير الشيء للشيء وليس به، وجعل الشيء للشيء وليس له..."[21]. فالقيمة الجمالية التي تحققها الصورة الاستعارية أكبر وأعمق لما فيها من انتقال الألفاظ من دلالاتها الوضعية إلى دلالات إيحائية جديدة ، كما قامت بتنشيط الخيال بقدرة الشاعر على تطويع مفردات الدلالات الجديدة التي تتسم بالإبداع.

ويرفدنا الشاعر بتصوير استعاريفي سياق التهنئة للممدوح، إذ يقول[22]:

لَيَهْنَيكَ، أنّ السعْد قد لاحَ بشرُهُ وأنّ نسَيم الرَّوضِ قد فاح نَشرُهُ

وَقَد شَهَرَ الإسلامُ سيفاً مِن الهُدى بكّف فتىً من قدرةِ اللهِ قَدرُهُ

يقوم التشكيل الاستعاري على الإبداع وروعة الخيال، إذ استطاع الشاعر التصرف في فنون القول ورسم صورة تثير المشاعر ، وتحرك الأذهان والعقول (شهر الإسلام سيفًا) فارتقى بالكلام من المستوى ا لمعجمي اللغوي إلى المستوى الفنيالجمالي ،فلستعار السيف للهداية على سبيل التصريح وأضفى على الشيء المعنوي وهي (الهداية) صفة الشيء المجسم (السيف) مستخدماً التجسيم في رسم الصورة، فالتجسيم إضفاء الطابع الحسي على المعنويات بدرجة أساس وهو ما ألمح إليه عبدالقاهر الجرجاني في حديثه عن فاعلية الاستعارة ووظيفتها عندما قال : "إنّ شئت أرتك المعاني اللطيفة..."[23] وهو تجسيم المعنويات وإبرازها أجسامًا أو محسوساتٍ على العموم . وهو قادر على خلق الاستجابة بين المادة والروح، فهو شريك التشخيص في تحقيق فاعلية الاستعارة وفي النقل الفني للأفكار والمفاهيم والمعنويات من عالمها المتسم بالتجريد إلى عالم المحسوسات[24]يبتغي الشاعر تكوينها في نفسه ليخرجها بفاعلية أكبر لإضفاء المسحة الجمالية عليها.

ومن التصوير الاستعاري قوله [25]:

خيرُ الملوك، نصَيُر الدِّين، أعظم مَنْ كسا الوزارَة ثوبَ العِزّ والعِظَمِ

وجادَ بالمالِ حتى قال سائِلَهُ : قد لا أبيتُ فقد أسرفتَ في الكرمِ

لجأ الشاعر بالصورة الاستعارية إلى اختيار الكلمات المناسبة للمعنى (كسا الوزارة) لتساعده على تأليف الكلام ونظمه ليتحقق المعنى بوضوح ويخرج التشكيل الاستعاري بأبهى حلة، فالشاعر لم يلجأ إلى التعبير المباشر غير المؤثر في إظهار شأن الممدوح، بل راح يفتش عن وسائل ج ديدة تمد التصوير الاستعاري بعناصر الحياة والتأثير، وتجعل الشاعر يرتفع بالمتلقي من الواقع المحسوس إلى عالم الخيال محققاً التأثير، إذ أطلق (الثوب) وأراد صفة الوقار والعز والعظم، ففي خضم الصفات المعنوية تداعت إلى ذهنه صورة للممدوح أعلى من الصورة المباشرة، فجا ءت صورته الاستعارية (كسا الوزارة...) تنبض بالحيوية والنشاط فضلاً عما توحيه من قدرة فذة على تصوير مكانة الممدوح العالية، حتى لم يبق فقير ، ولا صاحب حاجة في عصره (وجاد بالمال...) وهنا تظهر أهمية التركيب الاستعاري في إظهار المعنى وصياغة النسق اللغوي .

* * *

([21])الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي ، :1/ 202

([22])الديوان: 207

([23]) أسرار البلاغة/ 33

([24])ينظر: حركية الإبداع، دراسة في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد/ 53

([25])الديوان: 266

(3)

التشكيلُ الجماليُ للاستعارة المرشحة والتمثيلية

نجد عند الشاعرِ النُّشَّابيتشكيلاً جماليًّابالاستعارة الترشيحية من ذلك قوله [26]:

نَبّهِ الظبيَ من كِناس النَعاسِ إن دّاعي الصَّبوحِ قَدْ حثَ كأسي

للتشكيل الاستعاري أثرٌ كبيرُ في إبراز التشخيص ، وبيان إمكانياته الجمالية إذ تولد انزياحات عدة لا يألفها العقل ، ولا يستسيغها الواقع، فالشاعر بالتشخيص (نبه الظبي) باغت المتلقي، فأسقط ما يدور بنفسه على عنصر غير بشري (الظبي) فذكر (كِناس النُعاس) وهي من لوازم المستعار منه فهو ترشيح للاستعارة، فهذه صورة حسية استعارية رسمها الشاعر ببراعة، فنلمح المحسوس (نبه الظبي) في صورة متخيلة مبتدعة وممتزجة مع خيال ه وعاطفته فهو يرى الأشياء بالعاطفة والخيال، ودافعه الفني أن ينفس عن تلك العاطفة وينقلها إلينا نقلاً جماليًا فالدائرة التي يهتد فيها تشكيله الحسي دائرة في غاية السعة تشمل الصور الاستعارية التي ترتد في موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية والحياة اليومية.

ونجد الشاعر يقدم صورة استعارية مأساوية سلبية للواقع الذي يعيشه مع بقية أفراد الرعية في أثناء محنة بغداد وتدهور أوضاع الخلافة العباسية في عهد الخليفة المستعصم بالله ، وانقطاع مصلحته عنده[27].

الكفرُ أضرمَ في الإسلامِ جذوتَهُ وليسَ يُرجى لنارِ الكُفرِ إخمادُ

صور الشاعر تلك الفترة بالتصوير الاستعاري ، إذ أطلق لفظة (الإضرام) وأراد (الشر) حين انتشر الكفر والشر وأطلقَ (جذوته) ترشيحًا للاستعارة، فاتكأ الشاعر على التجسيم ؛ومن الجماليةأن يجسم الشاعر الإحساس لا أن يخبرنا به ؛ لذلك يشكل ركيزة مهمة من ركائز الصورة فأراد الشاعر الابتعاد عن المباشرة والتقريرية التيتقتلُ الخيال الإبداعي الشعري فأراد بتصويره (الكفر أضرم) أن يثير المشاعر لمواجهة الموقف، فاستعار المحسوس (الإضرام) للمعقول (الكفر) ليصوّر الواقع المرير، ويهجو الخليفة المستعصم لضعف قيادته، فجمالية التشكيل الاستعاري ينقل اللفظة المفردة كـ (الإضرام) المستخدمة مع النار دائمًا ، إلى استخدامها في مجال غير مجالها على سبيل التصوير الاستعاري لتشتغل في مجال دلالي آخر، وهنا تتداخل موهبة الشاعر التي تجعلنا أمام مفاجأة جديدة مدهشة تكونت بالسياق الجديد للفظ ة التي كوّنت بدورها شيئاً جديدًا ، وأضافت وجودًا ومعرفة إلى ذاكرتنا.

ونلمح عند الشاعر استخدامه التصوير الاستعاري التمثيلي في التشكيل الشعري إذ يستعمل التركيب في غير دلالته الأصلية للمشابهة بين الموقفين، لكن المشبه لا يذكر بل يفهم من السياق، وفي هذا اللون من الاستعارة إفصاح عن قدرة الشاعر على التأثير والبراعة في التقاط أوجه الشبه المقاربة، وله في ذلك قوله [28]:

فرحنا بيعقوبَ اللعينَ وحبسِهِ وقلنا أتانا ما يَطيبُ بهِ القلبُ

فلمّا ولي المخَتصَّ، فالكلَّ واحدٌ اذا ما مضى كلبٌ أتى بعدهُ كلبُ

عكس الشاعر بالصورة الاستعارية التجربة الإنسانية الذاتية التي يعانيها هو وأهل زمانه من الظلم على يد بعض رجال السلطة، فالشاعر ضرب مثلاً ، فأطلق قوله (إذا ما مضى كلب أتى بعده كلب) على تداول السلطة في ديوان إربل، فلم يتسنَّ لهم الفرح بعزل (يعقوب) حتى جاء من هو أسوأ منه، وهذا نقد وتجريح لل حالة المزرية للديوان في فترة من الفترات، فرسمت الصورة الاستعارية الشكل الخارجي المُعّبر عن الحالة النفسية للشاعر وعن تفاعله الداخلي، فالتشكيل الاستعاري مقطوعة وصفية في الظاهر، لكنها في التعبير الشعري توحي ، وترتكز قيمتها على طاقاتها الإيحائية ب الفكرة التي يريد الشاعر إيصاله

الخاتمة (رؤية نقدية)

إنّ الألوان المتنوعة من الصور والتشكيلات الاستعارية في شعر مجد الدين النُّشَّابي تمثل مظهرًا من مظاهر الانفتاح والتحرر اللغوي الذي يمتلكه الشاعر، فكان يختار أساليبه في التعبير ، ولا يتقيد بقوالب جامدة، دون تحقيق غاياته في التعبير، فكان النُّشَّابي يتعامل تعاملاً حرًا مع صورة ، ويرغب بالتوسع فيها فاعتمد التشكيل الجمالي للاستعارة للتعبير

([26])الديوان: 150

([27])الديوان: 309

([28])الديوان: 302

عن أفكاره ، واتخذ منها مجالاً فنيًّا رحبًا للتنفيس عن أحاسيسه وعواطفه وما يختلج في صدره فضلاً عن خياله الذي ينمي قدراته الإيحائية في تصوير المشاهد، فهي قادرة على أن تضفي على الألفاظ الطابع المتجدد من المرونة ؛ لتخلع على المعنى سمات خاصة تتمثل قيمتها في اكتشاف العالم الداخلي والخارجي للشاعر بما فيه من خصوصية وتميز وتفرد.
واستطاع النُّشَّابي التشكيل الاستعاري أن يحمّل النص دلالاتٍ متنوّعة بالانتقال من الحقيقة إلى المجاز في عملية إبداع جديدة تضفي على اللفظ طابعًا متجددًا من المرونة والتوسع ، وتخلع على المعنى سمات تتمخض عن هذا النقل الذي يدل على معنى آخر لا يتأتى من اللفظ في واقعه اللغوي، فاعتمدها الشاعر وسيلة للتعبير ع ن أفكاره واتخذ منها مجالاً فنيًا رحبًا للتنفيس عن عواطفه وأحاسيسه وكان للخيال الذي اعتمده الشاعر أثر واضح في تنميته القدرة الإيحائية وتصوير المشاهد ، وكان النُّشَّابي يكتب شعره على طريقة العلماء العارفين بالشعر، فقد حكم عليه اشتغاله قريبًا من الملوك والخلفاء وكبار الموظفين أن يجيد في شعره، فكان إذا كتب شعرًا إنما يكتبه ليمدح خليفة أو وزيرًا أو ينتقد موظفًا كبيرًا، أو ليؤرخ لحادثة معينة، أو يجاري أحدًا من أصحاب الصنعة في الشعر، أو ليقول حكمة من تجاربه .

ثبت المصادر والمراجع :

/ أسرار البلاغة في علم البيان ، عبدالقاهر الجرجاني ت (471 ه) تحقيق : محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات ، ط 2 ، (د. ت) .
/ البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية، د . سعيد حسون العنبكي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ط1، 2008م.
/ تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب ، ابن الفوطي (ت 723 ه) تحقيق : مصطفى جواد ، المطبعة الهاشمية ، دمشق ، 1963 م .
/ جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني، د . صالح ملا عزيز، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا، ط1، 2010 م .
/ حركية الإبداع – دراسة في الأدب العربي الحديث، د. خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط2، 1982م .
/ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، حققه وقدم له : د. محمد رضوان الداية، و د . فايز الداية، مكتبة سعد الدين، ط 2، 1407 هـ - 1987م.
/ ديوان النشابي مجد الدين اسعد بن إبراهيم بن الحسن الاربلي (ت656 هـ)، دراسة وتحقيق: رسالة ماجستير، عبدالله محمود طه، جامعة الموصل، كلية الآداب، بإشراف: د.عبد الوهاب العدواني، 1405هـ - 1985م .
/ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974م .
/ الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة العلوي (ت 745 ه) ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1402 هـ - 1982م .
/ عيون التواريخ، محمد بن شاكر الكتبي (ت 764 ه) : تحقيق د. فيصل الشاهر ونبيلة عبد المنعم داود، دار الحرية، بغداد، 1980م .
/ فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د.رجاء عيد، منشأة المعارف بمصر، الإسكندرية، ك1، 1977م .
/ فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي (ت 764 ه) تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1973م .
/ لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د . السعيد الورقي، ط3، دار النهضة العربية، بيروت، 1404هـ-1981م .
/ المذاكرة في ألقاب الشعرا ء، تصنيف أبي المجد اسعد بن إبراهيم الشيباني الاربلي المعروف بمجد الدين النُّشَّابيّ (ت657هـ)، تحقيق شاكر العاشور، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1988م .
/ نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د.صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1987م .
/ نظرية اللون، د. يحيى حمودة، دار المعارف ، القاهرة- مصر، 1979م .

التَّناص مع الحديث النَّبوي في شعر صفيّ الدِّين الحلّي (آلياته ومضامينه)

مقداد خليل قاسم
جامعة الموصل - كليَّة الآداب
miqdadkhqa1979@gmail.com

الخلاصة

تحقق القراءةُ التَّناصيَّة قيمة موضوعيَّة للدرسِ النَّقديّ المعاصر؛ بمؤثراتها الثَّقافيَّة، والمعرفيَّة، لأنَّ الإبداعَ من سمات التُّراث الشِّعري في **العصر الوسيط**، وهو مسرحٌ لتداخلات نصِّيَّة مع مصادر متعددة دينيَّة، وأدبيَّة، وتاريخيَّة أداء ومضامين؛ يأتي اختيارُ **(التَّناص مع الحديث النَّبوي في شعر صفيّ الدّ ين الحلّي)**؛ بوصفه امتدادًا شعريًا أصيلًا لحضارة راقية معطاء؛ بنتاجها الثَّري، وأعلامها ومعارفهم، وخبراتهم، وتظهر أهمية البحث من رفعة البلاغة النَّبوية، ورقيها وألقها آلة ودلالة، فضلا عن قيمة الشَّاعر **(صفي الدين الحلّي)** في القرن الثَّامن للهجرة، وتفوقه على شعراء عصره؛ فهو قرين المتنبي في شاعريته، وثقافته التي جعلته ذا مكانة راقية في مَرْكَبِ الشِّعر العربي؛ إذ عمد إلى التَّفاعل التَّناصي مع الحديث النَّبوي الشَّريف؛ للاستزاد من فيضه المعنوي إدراكا منه لقيمتِه في تقوية الطَّبع وتجويد الصَّنعة؛ ليستضيء شع ره بقبسه المستقر في حافظته؛ منطلِقًا من قدراته الإبداعية، ووعيه بمؤدياته الفاعلة في الذِّهن.

ويعتدُّ البحثُ بقراءة شعر (صفي الدين الحلّي) على وفق نظريَّة التَّناص وآلياتها الإجرائية بتتبع الدَّلالة النَّبويَّة واستقصاء ظلالها في التَّشكيل الشِّعريّ، وقد م ثّل التَّناص مع **الحديث النَّبوي** وسيلة تعبيريَّة ومضمونيَّة ناجعة؛ لأنَّه مما ينزع الذِّهن لحفظه، ومداومة تذكره، فناكرة المتلقي على مرّ العصور تحرص على الإمساك بنص الحديث النَّبوي الشَّريف؛ نهمًا بمضامينه، وطرائق أدائه ومساقاته؛ لذا حضر في شعر **(صفي الدين الحلّي)** حضورا بنائيًّا نفعيًّا واعيا تعزيزًا لمعجمه الشِّعري، وتوثيقا لمعانيه، وتعضيدها وتأكيدًا لشاعريتـه، وهو أمرٌ أدركه الشَّاعر، وعمل بمقتضاه .

Intertextuality with Prophetic Hadith in the Poetry of Safiyaddin Alhilliyy (Tools and Implications)

Miqdad Khalil Qasim Ismaeel
University of Mosul - College of Arts

Abstract

Being aware of his creative abilities, Safiuddin Alhilliyy resorts to interactive intertextuality with prophetic Hadith to show his poetic skills, The research studies the poet in accordance with intertextuality theory and its practical tools by seeking the prophetic denotation and connotation in the poetic creation intertextuality with prophetic Hadith is considered an effective expressive mean since recipients are keen to memorize the preophetice Hadith, and this phenomenon is clearly realized in the poetry of Safiuddin Alhilliyy.

التَّناص مصطلحًا نقديًّا

للمتلقي أن يلتمس ملامحَ التَّناص - مفهومًا بمصطلحات أخرى - في الرَّقد العربي القديم؛ إذ عمد الشَّاعر القديم إلى الإمعان بما قاله أقرانه من الشُّعراء؛ إدراكا منه لأهمية الثَّقافة المتمثلة بالدُّربة، والرِّواية، والارتياض بالأشعار في تقوية الطَّبع فللشاعر فضيلة حسن الاقتداء بتخيّره المعاني المتميز ة، والألفاظ المستعذبة التي تعكس إيجابيَّة تحقق النصّ الشِّعري قيمته التداوليَّة التوصيليَّة ، وبذلك يكون الإبداع مرتبطًا باستلهام كلام الآخرين ، وإخراجه بطريقة جديدة ؛ فالتَّناص بدأ مصطلحاً غربيًّا حديثًا، و إننا لا نعدم وقفات لنقادنا القدامى تشعُّ بما يقتر ب منه مفهوما، وهذا الأمر تؤكده التَّأليفات النَّقديَّة العربيَّة القديمة؛ بما حوته من طروحاتٍ جعلت من النَّصّ محورًا لعملها متعرضة لبنائه.

والتَّناص وافدٌ غربيٌّ، ظهر مع الباحثة (جوليا كرستيفا) التي استندت على آراء (باختين) وأفكاره في توجهه الحواري الذي قا ل عنه: ((إنَّه الوضعُ الطَّ بيعي لأي كلمة حيَّة؛ ذلك أن الكلمة في كل طرقها إلى الموضوع، وفي كل توجهاتها إليه تلتقي بكلمة الآخرين، ولا يمكنها إلا أن تدخل في تفاعل حيّ متوترٍ معها))[1]، واستندت (كرستيفا) على جهود

(دي سوسير) في طرحها لمفهوم التَّصحيفيَّة التي عرفتها بأنها: ((امتصاص من نصوص (معاني) متعددة داخل الرّسالة الشّعريَّة التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معين))[2]؛ وبذلك يكون التَّقاص من ميزات النَّص الذي يحيل دائما إلى نصوص أخرى؛ فهو: التَّقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى وبحسب (بارت) فإنَّ النَّصَّ ((هو النسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء ...من اللُّغات الثَّقافيَّة... السَّابقة، أو المعاصرة التي تختزله... وكل نصّ ينتمي إلى التَّاص))[3]؛ بوصفه يمتلك سمات معرفيَّة وابعادًا تراكميَّة تكون نقاط التقاء تتجلى بالقراءة والتأويل.

وإذا انتقلنا إلى النَّقد العربي الحديث نجد أنَّ التَّاص قد حظي بحفاوة النُّقاد العرب المعاصرين واهتمامهم؛ نظرًا لشيوعه، وازدياد التَّفاعل مع النَّقد الغربي ثقافيًّا بتأثير المدارس الغربيَّة، فتعريف المصطلح لا يكاد يخرج عن المنظور الغربي، إلا أننا نلحظ اختلافا بين رؤى نقادنا العرب؛ جعل جهودَهم يتقاسمها اتجاهان : دعا الأوَّلُ: إلى الاكتفاء بمعالجة المصرطلح، وآلياته في صورها الحديثة دون الرُّجوع إلى الماضي، وعمد الثَّاني: إلى ربط المفهوم وآلياته بالتُّراث؛ باستكناه جذوره اللُّويخيَّة، ومن دعاة المسار الأول: د. خليل الموسى الذي أخرج السَّرقات، والاقتباس، والتَّضمين من حقل التَّقاص ومنظومته الاصطلاحيَّة، ولم يستسغ ذهاب الرُّقاد إلى التُّراث لالتماس ما يوحي بمفهوم التَّاص؛ إذ يقول : ((إنَّ بعض نقادنا الغيورين على تراثنا يسعون جاهدين بنية حسنة إلى أن يبينوا المرَّيق الزَّمني للنظريات النَّقديَّة العربيَّة، وأن يؤكدوا أنَّ الكثير من النظريات النقديَّة الغربيَّة اليوم قد عرفها نقدنا القديم فيقع هؤلاء في بعض المغالطات))[4]، أما المسارُ الثَّاني فقد مثله: د. عبد الملك مرتاض الذي وجَّه نقدًا لاذعًا لبعض النُّقاد العرب المعاصرين؛ لإعراضهم عن التراث، ونظرياته، وما فيه من مفاهيم تُشاكل التَّناص، وتطابق مفهومه إلى حد كبير[5]. لتكون منطلقا في قراءة التُّراث الأدبي برؤيَّة حديثة تؤكد أصالته واستمرار حيويته. ويرى الباحث نزار عبشي: ((أنَّ السَّرقاتِ الشّعريَّة دليلٌ واضحٌ على السَّبق الزَّمني لنقادنا القدامى في ميدان التَّاص))[6]، لكنّ البحث لا يتكلم على سبق زمني للعرب، وإنَّما يذهب إلى أنَّ العربَ كانوا مدركين لعمليَّة التَّداخل - التي تتحكم بإنتاج النُّصوص - وقد عبروا عنها بمسميات متعددة مبثوثة في كتب التُّراث النَّقديّ منها: (الموازنة، والمفاضلة، والوساطة والتَّضمين، والاقتباس والاستشهاد، السَّرقات الأدبيَّة، والمعارضات، والنَّقائض، والموازدة).

التَّناص مع الحديث النَّبوي (الرُّؤية والبناء)

يستمد الشَّاعر مضامين شعره من روافد تمدُّ خيالَه بقيم نصيَة فعالة تلقيا ؛ لينفتح على حقول معرفيَّة متنوعة تختزنها الذَّاكرة عصارة جهد متراكم للأنا الشِّعريَّة؛ تعيد بثَّها عبر إنتاجها في فضاءات نصيَّة جديدة تتوفر على دلالات كونتْها مغذيات دلاليَّة تتصل بنصوص سابقة؛ تنصهرُ في نصّ جامع يثير المتلقي بفيض دلاليّ، وجماليّ تشكله الأنا الشّعريَّة؛ ثمرة خيال فنيّ وتجربة ثقافيَّة مخصوصة، والشَّاعرُ يتخذُ بعضَ المصادر أساسًا إبداعيًّا بالانتقاء؛ إذ يُبَرّز عناصرَ دون أخرى، وهذا الأمر لا يعني بالضَّرورة أنَّ تناصاتِه بمجملها تكون في حالة الوعي.

ويتناص الشاعرُ مع أحاديثَ نبويَّة شريفة؛ سبلًا لبيان مواقفه وإنضاج تجربته؛ بأصالة فنيَّة وبيان مستقدمتان من الحديث النَّبويّ الشَّريف المستحضر؛ معولًا على ذاكرة تسعفه بمفردات، وتراكيب، وصور تحقق قيما تعبيريَّة؛ تعضد النَّصَّ الشِّعري، وتقوي دلالاته؛ بوصفه - الحديث النَّويّ - يحمل طاقات فنيَّة، ولوازم فكريَّ ة تمكن الشَّاعر من إفراغ مشاعره وتجسيدها؛ بالإفصاح عمَّا يمور به الخيال؛ وهو أمرٌ تحددُهُ حاجة النَّصّ الشّعري نفسه ، والقدرة الإبداعيَّة التي تتيحُ إنشاء علاقات تناصيَّة مع الحديث النَّوي تفضي إلى قيمٍ نصيَّة جديدةٍ تعبر عن ميوله الإبداعية، وتؤكد سعة الاطلاع، والرَّغبة في جعل اللُّغة الشّعريَّة جزءًا من الحالة المعيشة يقول الجاحظ : ((لم يَسمع الناسُ بكلامٍ قَطُّ أعمَّ نفعًا، ولا اقصَدَ لفظًا، ولا أعدلَ وزنًا، ولا أجملَ مذهبًا، ولا أكرم مطلبًا، ولا أحسنَ موقعًا، ولا أسهلَ مخرجًا، ولا أفصحَ عن معنى، ولا أبين في فحوَى من كلامهρ))[7]؛ ونلحظ أنَّ صورًا شعريَّة للشاعر **(صفيّ الدِّين الحلِّي)** - بفعل موهبته - تمثل ثمرة لقراءاته الواعية للحديث النَّوي؛ إذ نجد نماذجَ شعريَّة - في موضوعات متعددة - تذكرنا بكلام النُّبوة ينبوعًا يغترف منه إبداعه، وترجمانًا لمواقف واقعه ومستجداته التي تلقي بظلالها على ذاته ومشاعره؛ بطاقات تعبيريَّة قادرة على استيعاب مقاصده، واستجلاب الأذهان بمضامين ذات فعاليَّة وتأثير في مقامٍ معينٍ .

أوَّلًا : التَّناص المباشر مع الحديث النَّوي.

يجعل التَّناص المباشر حضورَ المرجع في تشكيل النَّص الشِّعري جليًّا يكتشف بسهولة؛ نظرًا لسيطرة الصِّياغة بأنماطها المختلفة على حقل التَّناص، والظَّاهرة الأسلوبيَّة بشكل عام، ويبدو للمتلقي من الوهلة الأولى وضوحَ العلاقة بين النَّصّ الشّعري، والحديث النَّبوي الشَّريف التي يوظَّفُ خدمة للتجربةِ الشّعريَّة؛ بوصفه يحملُ أحداثًا وأفكارًا وطاقاتٍ يمكن إدخالها في سياقاتٍ جديدةٍ؛ لتكون جزءًا من بنيتها، ورافدًا من روافدها الدَّلاليَّة؛ لذا فإنَّ الشَّاعر **(صفيّ الدِّ ين الحلِّي)** يتخذ الحديث الشَّريف، مصدرًا فاعلا حيويًّمن مصادر نصِّه الشّعريّ؛ إذ قال مادحًا الرَّسولَ الأكرم محمد ρ [8]:

1- وغدَتْ لكَ الأرضُ البسيطة مَسجدا فالكلّ منها للصلاةِ مَكانْ

2- ونَصِرْتَ بالرُّعبِ الشّديدِ على العِدا ولكَ المَلائكُ في الوَغَى أعوانْ

أحالَ الشَّاعرُ نصَّه الشَّعري أكثر قربًا والتصاقًا بمحيطه الثَّقافي؛ باستدعاء قوله ρ : **[[أُعْطِيتُ خَمْسًا لَمْ يُعْطَهُنَّ أَحَدٌ قَبْلِي: نُصِرْتُ بِالرُّعْبِ مَسِيرَةَ شَهْرٍ، وَجُعِلَتْ لِي الأَرْضُ مَسْجِدًا وَطَهُورًا، فَأَيُّمَا رَجُلٍ مِنْ أُمَّتِي أَدْرَكَتْهُ الصَّلاَةُ فَلْيُصَلِّ، وَأُحِلَّتْ لِي المَغَانِمُ وَلَمْ تَحِلَّ لأَحَدٍ قَبْلِي، وَأُعْطِيتُ الشَّفَاعَةَ، وَكَانَ النَّبِيُّ يُبْعَثُ إِلَى قَوْمِهِ خَاصَّةً وَبُعِثْتُ إِلَى النَّاسِ عَامَّ ةً]][9]**

بوصفه مَعينًا يمدُّه بفضائل نبويَّة مخصوصة؛ تخدم النَّصَّ الشِّعري بمعانٍ تتشكل مضامين مدحيَّة تتوفر على بعض ما تميز به ρ وانفرد؛ فالأرض كلُّها له ولامَّته مسجدًا (وغدَت لكَ)، وهيبته ρ ترهب أعداءَه (ونُصِرْتَ بالرُّعبِ الشّديدِ)؛ الذي يرمى فِي قلوبهم فيستوْلي عليْهم الذُّعرُ والهلع؛ قال تعالى: **(سَأُلْقِي فِي قُلُوبِ الذين كَفَرُواْ الرعب)**[10] فالقرآن الكريم، والحديث النَّبوي الشَّريف ((أَبَدًا مُتَعَاضِدَانِ عَلَى اسْتِيفَاءِ الْحَقِّ وَإِخْرَاجِهِ مِنْ مَدَارِجِ الْحِكْمَةِ حَتَّى إِنَّ كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَ ا يُخَصِّصُ عُمُومَ الْآخَرِ وَيُبَيِّنُ إِجْمَالَهُ))[11]، ولم يكتفِ الشَّاعرُ بالإحالة الرَّامزة، وإنَّما استحضر الع بارة النَّبويَّة وجهًا من وجوه البيان ، ووسيلة من وسائل الإيضاح، و الإشادة – المفهمة - بفضل الممدوح ρ(الشّديد على العِدا) القائمة على الاستدلال – ولكَ المَلائكُ في الوَغَى أعوانٌ- بقوله تعالى : **(يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِنْ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ)**[12] بالتَّناص.

وقد يأتي امتياحُ الشَّاعر من السُّنة النَّبويَّة؛ لدواعٍ ذاتيَّة شعوريَّة آنيَّة؛ إذ وجد في النُّصوص المستحضرة فرصة لتنمية ملكته الشِّعريَّة، والتَّعبير عمَّا يتمثل في الخيال، أو يُشاهد في الواقع بوضوح معنى وعذوبة لفظ؛ تؤثر في الآخر ، وتستميله واعيا إلى المشاركة في الحدث وجدانيًّا قال يرثي الملك الناصر[13]:

1- يَبكيكَ مألوفكَ التّقَى أسَفـا وصاحباكَ العَفافُ، والكـرَمُ

2- لم يَشقَ يوما بكَ الجَليسُ ولا مَسّ نَدامـاكَ عندَكَ النّـدَمُ

3- أغنَيتَني بالوِدادِ عن نَسَبـي كأنّما الـودّ بَينَنا رَحـِمُ

4- لَـولا التّسَلّي بِمَن تَركتَ لنا ألَـمّ بي مـن تَدَلّـهي لَمَـمُ

يفصحُ التَّناص عن مشاعر ذات حزينة تفيد مما قرأته عن رسول الله ρ في حديث مجلس أهل الذِّ كر منه [[..... فَيَقُولُ فَأُشْهِدُكُمْ أَنِّي قَدْ غَفَرْتُ لَهُمْ قَالَ يَقُولُ مَلَكٌ مِنْ الْمَلَائِكَةِ فِيهِمْ فُلَانٌ لَيْسَ مِنْهُمْ إِنَّما جَاءَ لِحَاجَةٍ **قَالَ: هُمْ الْجُلَسَاءُ لَا يَشْقَى بِهِمْ جَلِيسُهُمْ]]**[14]، الذي حاول الشَّاعر استثمار أجوائه الايجابيَّة في سياق حاضر يشكو فيه انكسارًا (يَبكيكَ التقَى والعَفافُ والكَرَمُ) التي تظهر لوازم فكريَّة، وأخلاقيَّة مؤنسنة يستحيلها خصائص تأبينيَّة؛ جاءت توطئة ملائمة، للتطلع بحسرةٍ على فائت عبر التَّناص: (لم يَشقَ يوما بكَ الجَليسُ) للإشادة بلحظات تاريخيَّة استمرت إلى الحاضر (أغنَيتَني بالوِدادِ)، فضلًا عن دفع الاستشعار بالاغتراب النَّفسي (عن نَسَبي)، والتَّخلص من أسى الواقع:

4- لَـولا التّسَلّي بِمَن تَركتَ لنا ألَـمّ بي مـن تَدَلّـهي لَمَـمُ

بالتَّسلي والاستئناس بمن ترك الفقيد، وبالإفادة من بنياته ρ اللُّغويَّة الفصيحة وأقواله البليغة في بيان ما عرف به المؤبن في حياته، والتَّصريح بوقع فقده على الشَّاعر، بفيضٍ دلاليّ مستمد من إسباغ شمائل أهل مجالس الذِّكر على الآخر؛ قيمة لها دورها الإنساني والاجتماعي؛ استعادها بذوقٍ فنيّ ؛ يرسخ الدَّلالة الشِّعريَّة في نفس المتلَقّي، وإحساسه بالبون الكبير بين بهجة الماضي، وأسى الحاضر، ونجده يستعين بالح ديث الرَّويّ في صياغة مادة شعريَّة تَجْتلبُ النُّفوسَ بالتَّناص، وتثير الوجدان بألفاظ تستدعى خفيفة على الأسماع؛ معتمدًا على موهبته، واستعداده الفني في جعل مضامينه، ولغته أكثر اتصالًا بهذا النَّمير الفيّاض؛ إذ يقول [15]:

1- تَلَقَيتُها بالرّحـبِ منّـي كَرامـَة ومنها تَعَلّمنا التّلَقّـيَ بالرّحـبِ

2- عَجبتُ لمَسراها، وأعجبُ باللّقـا، فيَا عَجَبي ممّا رأيتُ، ويـا عُجبـي

3- غَزالَة سِربٍ كُنتُ أخشَى نِفارَهـا، فأصبَحتُ مع فَوزي بها آمِنَ السّربِ

يطالعنا الشَّاعرُ بنصٍّ فكَّر في أجزائه؛ ليشكله من أساليب، وتراكيب وجدها أدعى في إظهار المشاعر : بمعنى أنَّه ينحو منحى انتقائيًّا مقصودًا في انتخاب جمله وتشكيبها؛ إذ وطَّدها بتوظيف سمات أسلوبيَّة زادت من جماليَّة الرّ سالة الشِّعريَّة، وفنيتها تاركة فيها أثرًا معرفيًّا ملحوظًا؛ إذ يتضح للمتلقي ((التَّصدير))[16] بحركة بعض المفردات في صدور الأبيَّات وأعجازها (بالرَّحب) (عَجبتُ .عُجبـي) (سِربٍ .السّربِ)، وتأتي عبارة (آمِنَ السّربِ) في (البيت الثَّالث) تحمل اشعاعًا دينيًّا معنويًّا مختزنًا؛ لأنَّها تحيل على قوله ρ : **[[مَنْ أَصْبَحَ آمِنًا فِي سِرْبِهِ، مُعَافًى فِي جَسَدِهِ، عِنْدَهُ طَعَامُ يَوْمِهِ، فَكَأَنَّمَا حِيزَتْ لَهُ الدُّنْيَا]]** [17] ساقها الشَّاعر في نصّه؛ رغبة في توليد معان جديدة تعتمد على ما في الحديث الشَّريف من جودة تعبيريةٍ وقوة إيحائيَّة، وتفاصيل تثريّ المعنى، وتقربه من الذِّهن فـ(امن السّرب) في الحديث الشَّريف يقع في فضاء دلاليّ يشتمل: (النَّفس/البال، والمسلك/الطَّريق، والبيت، والجماعة)[18]، أمَّا في النَّصِّ الشّعري فيتخذ إجمام الخاطر مطلبًا محببًا للذات الإنسانيَّة سعى الشَّاعر وبآليَّة محددة إلى الإفادة من اللَّفظ الرَّويّ، ودلالته بالنَّاص المباشر معها عبر نقلهما إلى

سياق مغاير؛ لبلوغ غاية شعوريَّة، وفنيَّة بمحاولة المزاوجة بين سياقات نصيَّة متباينة زمنًا وموضوعًا؛ باعتماد التَّناص في الدَّلالة والتَّركيب؛ إذ يتعالق النَّصُّ الشِّعري نحويًّا/ تركيبيًّ مع نصِّ الحديث النَّبوي:

الحديث الشَّريف	النص الشِّعري
أصبح /هو	فأصبَحتُ / أنا
آمنا في سربه	آمِنَ السِّربِ

شرع الشَّاعر في جعل الضَّمائر تعود إلى الذَّات بإزاحتها من الغائب إلى المتكلم؛ لتسجل مرحلة وجدانيَّة من حياتها: أي نقلها من فضاء أشمل، وأكثر تماسكًا.

ويحسنُ الشَّاعر توظيف قوله ρ:**[[إنَّ مِنَ الْبَيَانِ سِحْرًا، وَإنَّ مِنَ الشِّعْرِ حِكْمَةً]]**[19] بالتَّناص المباشر قائلًا [20]:

1- ماذا تقولُ، إذا رُمنا المَديحَ، وقَد شَرّفتنا بمَديحٍ منكَ مُتّفِقِ

2- إذ قلتَ في الشّعرِ حكمٌ، وال بَيانُ بهِ سحرٌ، فرغبتَ فيهِ كلّ ذي فَرَقِ

3- فكنتَ بالمدحِ والإنعامِ مُبتَدِئا، فلو أرَدنا جزاءَ البَعضِ لم نَطِقِ

4- فَلا أخِلَّ بعُذرٍ عن مَديحِكُمُ ما دامَ فِكريَ لم يُرتَج ولم يُعَقِ

5- فسوفَ أصفيكَ مَحضَ المدحِ مجتهدا فالخَلقُ يفنى، وهذا إن فَنيتُ بَقي

حشد الشَّاعرُ رؤاه ومعانيه بأسلوب استدلاليّ طيع، ولغة شعريَّة مخصوصة؛ مصرحًا بتذوقه ρ للشعر، وامتداحه لبعضه مُظهِرًا ابتهاجَه به بمداومة المدح له بوضوح دلالة، وحسن إدلاف (شَرّفْتنا بمَديحٍ) إيجابيَّة مؤثرة فنيًّا وفكريًّا؛ تنمُّ بالتَّناص المباشر الحاضر عن قراءة واعية للحديث النَّبوي الشَّريف، وفهمٍ خاص لمضمونه، ثم ربطه بأجواء القصيدة لفظيًّا ودلاليًّ؛ لتتوافر لها قيمة جماليَّة وعاطفيَّة تنسجم وواقعَ ا شعوريًّ آنيًّ، وتلبي متطلبات المحيط بالارتكاز على مضمون ديني إسلامي يدعم الموقف، ويغني الرُّؤية الشِّعريَّة ويغذيها.

وقد حرص الشَّاعرُ على التَّناص مع الحديثِ النَّبويّ الشَّريفة بشكل حافظَ فيه على قيمته التَّركيبي مع مغايرة سياقاته في بعض الأحيان؛ إذ يتعامل مع تلك النُّصوص تعامل المتلقي الفطن والباحث الجاد عمَّا يسهم في إعلاء تجربته الشِّعريَّة، والإفصاح عمَّا يمور في وجدانِه بالإفادة من الطَّاقات التَّعبيريَّة في هذا المرجع الخصب؛ إذ يقول[21]:

1- يا جَنّةَ الحُسنِ التي حُفّتْ لدَينا بالمكارِهِ

2- إنّي لوَجهِكِ عاشقٌ ولمَنظَرِ الرّقَباءِ كَارِهِ

أفاد الشَّاعر م ن قوله ρ : **[[حُفَّتِ الجَنَّةُ بالمَكارِهِ وَحُفَّتِ النَّارُ بالشَّهَواتِ]]**[22] معبرًا عن انفعالاته ووجدانه بوصفه – الحديث النَّبويّ – منبعًا أساسًا لثقافته الشِّعريَّة يتجه إليه حرصًا على التماس شيء من المناسبة؛ بالاعتماد على القدرةِ الإبداعيَّة، بتوظيف ما يحتقبه الحديث الشَّريف من قوة تعبيريَّة، ورصانة، وفيض دلاليّ يكفلان للمعنى الشِّعريّ العمق، والتَّأثير وفاعليَّة في التَّوصيل.

ثانيا : التَّناص غير المباشر مع الحديث النَّبوي:

يحضر الحديث النَّبوي حضورا معنويا فاعلا في قصائد الشَّاعر (صفي الدِّين الحلّي)؛ إذ يستمد منه افكارا ومواقف بتناص غير مباشر معه ؛ لتعزز القيمة الشِّعرية بتكثيف المعاني وتوسيعها، بمضامين حيَّة خصبة يقرأ بها واقعه وقضاياه بدقة تعبير، وفنيَّة تستجيب لها الذَّائقة؛ تواصلًا وفهمًا؛ لما للحديث النَّبوي من تأثير في نفس المتلقي ووجدانه ؛ إذ نجده يسترفد جزءًا من طاقات قوله ρ : **[[أتاني جبريل فقال لي يا محمدُ عِشْ ما شئتَ فإنك مَيّت، وأحببْ من شئت فإنك مُفارِقُه، واعمل ما شئتَ فإنك مَجْزيٌّ به واعلم أن شرفَ المؤمن قيامُه بالليل، وعِزُّه استغناؤه عن الناس]]**[23] لغةً ومضمونً بتناص غير مباشر بالقول[24]:

1- لا تكُن طالبًا لِما في يَدِ النّا سِ، فيَزوَرّ عن لِقاكَ الصّديقُ

2- إنّما الـذلّ فـي سـؤالكَ للنّـا سِ، ولو فـي سؤالِ أينَ الطّرِيقُ

الذي تناول فيه سلوكًا اجتماعيًّا سالبًا رصده في الواقع معولًا على الجزء الأخير من الحديث النَّبوي؛ لتدعيم الفكرة الشّعريَّة، وتداول مغزاها، وتأصيل رؤيتها ؛ إذ يؤكدُ المرجعُ الشَّريف على الاستغناء عن النَّ اس سلوكًا محمودًا؛ بوصفه مصدرًا لعزَّة المرء وحميته، ويحذر الشَّاعر في الوقت نفسه من صغار ، وهوان ناتجان عن سؤال الآخرين؛ ومبعث ذلك تقديم علاج ناجع لآفة اجتماعيَّة بأسلوب شعريّ ينفر منها، ويدفع باتجاه استئصالها بصور مألوفة؛ تقرب المعنى، وتصرّح بتدرعه المضامين النَّبويَّة، ونهوض بعض نصوصه عليها، وبيان ذلك في الآتي:

فيَزوَرّ عن لِقاكَ الصّـديقُ

وعزه استغناؤه عن الناس

إنّما الـذّلّ فـي سـؤالكَ للنّـاسِ

ونلحظُ اتساقًا بالتَّناص بين الحديث النَّبوي الشّريف والنَّصّ الشّعري؛ ومرد ذلك بواعث نفسيَّة اجتماعيَّة:

لا تكن طالبًا لِما في يدِ النّاسِ الاستغناء عن الناس ولو في سؤالِ أينَ الطّرِيقُ

فكان تناصُّ الشَّاعر مع الحديث النَّبوي سبيله إلى مضمون مؤثر؛ يفضي إليه ابتداء، فضلًا عن قدرة الذَّ ات الشَّاعرة على إدراك أسرار لغته، ومؤدياتها التَّعبيريَّة، والشُّعوريَّة في المتلقي.

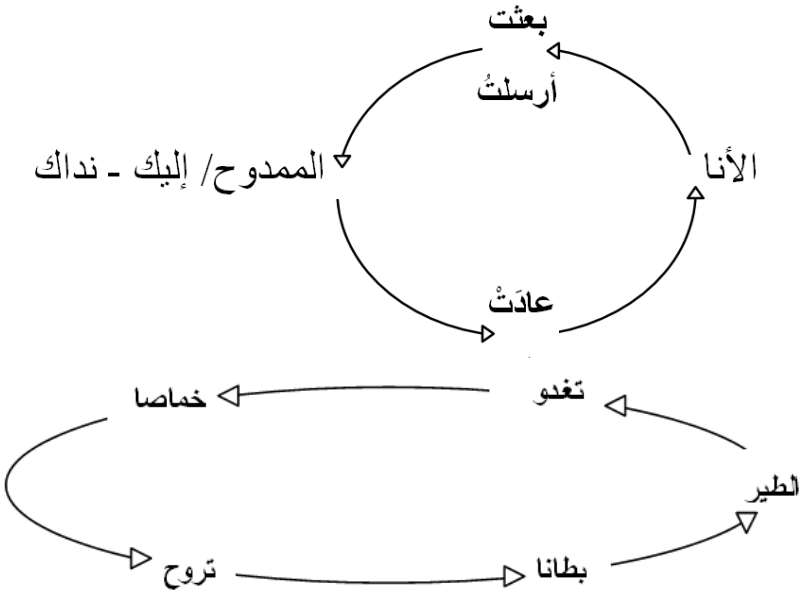
ويحرص الشَّاعر(صفيُّ الدِّين الحلّي) على التَّناص مع الحديث النَّبويّ؛ للإفادة من فصاحة الرَّسول ρ وبلاغته؛ لتزدان بها قصائده، وتتعمق دلالتها؛ إذ يقول [25]:

1- أيا صادِقَ الوَعدِ الأمين وَعَدْتني ببُشرَى، فلا أخشى، وأنتَ بشيرُها

2- بعثتُ الأماني عاطِلاتٍ لتَبت غي نَداكَ، فَجاءتْ حالياتٍ نَحورُها

3- وأرسلتُ آمالا خِماصًا بُطونَها إليكَ، فَعادَتْ مُثقَلاتٍ ظُهورُها

أتاح التَّناص للشاعر الإفادة من قوله ρ : [[**لَوْ أَنَّكُمْ تَتَوَكَّلُونَ عَلَى اللَّهِ حَقَّ تَوَكُّلِهِ لَرَزَقَكُمْ كَمَا يَرْزُقُ الطَّيْرَ تَغْدُو خِمَاصًا وَتَرُوحُ بِطَانًا**]][26] الذي وظَّفه مادحًا الرَّسول الكريم ρ؛ إذ أمدَّه الحديث الشَّ ريف بما يلائم حالته الشُّ عوريَّة؛ فالصُّورة الشّعريَّة - المفعمة بالعواطف - منبثقة من الذَّ ات الحاضرة في النَّصّ بوعيها وخواطرها النَّفسيَّة : (بعثت، وأرسلت) وبدا التَّناص واضحَ المعالم بإبقائه على ثوابت الحديث الشَّ ريف، والاكتفاء بنقل السّ ياق واعتماد الصورة الاستعاريَّة اختيارًا أسلوبيًّا، وعنصرًا فعالًا من عناصر الجمال الأدبي يصوّر الأحاسيس والمشاعر، ويقدّم الأفكارَ للمتلقي بنظائرَ حسّيَّة، تخرج بعض مكامن النَّفس ومشاعرها؛ لتعبر عن قلقها، فهي كثيرة التَّنقل مكانيًّا بين موضعين طلبًا للطمأنينة:



كما تتنقل المشبه به في الحديث تاركة أعشاشَها، للطعام: الطيرُ - صورة الشَّريف - مكانيًّا ومواقعَها طلبًا

وقد ولدَّ الشَّاعر المعنى بخياله الذي يدرك به تفاصيلَ الشَّابهاتِ ودقائقَها بين الأشياء المختلفة ويقررها؛ بتوظيف استعارتين مكنيتين في البيتين الشّعريين على التَّالي، يدركهما المتلقي بتأمل، فقد استعار الرِّساء في الأولى للأماني المزجاة

المشخصنة، بقرينة (الزُّحور) على طريق الاستعارةِ المكنيَّة، أمَّا الثانية فقد شبه الآمال المرسلة بركائب ضَامِرة البُطُون جوعًا صورة مستوحاة من الطبيعة المحيطة ، فحذف المستعار منه وأبقى لازمة (البُطُون والظُّهور)؛ لتجيء الأماني/النِّساء حاليات الزُّحور بعد أن بُعثت عاطِلاتٍ أي: لا زينة عليها، وتعود الآمال /الرَّكائب بـالمنائح مثقلات بعد أن أرسلت خِماصًا/جائعات، كما هي: (الطَّيْرَ تَغْدُو خِمَاصًا وَتَرُوحُ بِطَانًا)، في الحديث الشَّريف الذي قدّم صورًا بلاغيَّة جماليَّة تزين النَّصَّ الشِّعري، بآليَّة الاقتباس التي فتحت آفاقًا دلاليَّة أعانت في تشكل النَّصّ المدحي، وأعلت قيمته الأدبيَّة؛ وحسب هذه العناصر أن تكفلَ لنصٍّ توفرت فيه الاستحسانَ في النّ طاق الإبداعي تلقيا؛ إذ لابد أن يتضمّن التَّناص النَّاجح فكرة تثير المتلقي إعجابًا ذوقيًّا وارتياحًا نفسيًّا؛ ليكون الانتفاعُ الفنيّ الهادف من الحديث النَّبوي الشَّريف ممكنا على وفق التَّناص وإجرائيته المتبعة في الإنتاج الشِّعري، والتلقي الجمالي، فضلا عن القراءة والتَّحليل؛ نظرًا لسعة الرُّ ؤية، وطواعية اللُّغة بخياراتها التداوليَّة؛ وتوضيح ذلك في الآتي:

الحديث الشريف	النّص الشعري	القيمة الجماليَّة المتحققة من التّناص
الطيرُ تَغدُو	**بعثتُ الأماني أرسلتُ آمالا**	**1 - إثراء النّص الشعري وإكسابهُ رقيًّا أدبيًّا؛ بالإفادة من فكرته وصوره التشبيهيَّة؛ للتعبير عن الذات وتشكيل الواقع المعيش.** **2 - تنشيط الخيال الإبداعي باعتماد الاستعارة نشاطًا شعريًّا؛ لإثارة الإعجاب والعاطفة.** **3 - الجمع بين أشيا ء مختلفة بالمشابهة؛ لتحقيق الرُّ وْية الفنيَّة والموضوعيَّة**
خِمَاصًا	**عاطِلاتٍ خِماصًا بُطونُها**	
تَرُوحُ بِطَانَا	**جاءت حالياتٍ عادَت مُثقَلاتٍ**	

ويقدِّم الشَّاعرُ تناصاتٍ غير مباشرة تنمُّ عن حرصٍ شديدٍ، وتمسكٍ بالسُّنَّة الزَّويَّة منهاجًا في التَّعامل مع الآخرين، ومنهلًا يعلي من شأن الذَّ ات بمراعاة خصالٍ، ومحامدَ يتخذها أساسًا تنهض عليه نصوص شعريَّة تصوّر مشاهد حياتيَّة اجتماعيَّة مألوفة نالت عنايته؛ فانطلق يعبر عنها خُلقًا ذاتيًّا؛ قال مفتخرًا في تأكيدِهِ عَهْدَ الجوار[27]:

1- مَحاسِنُ لي من إرثِ آلِ مَحاسنٍ، وهَلْ ثَمَرٌ إلاّ على قَدَرِ الغُصنِ

2- أظَلّ وأمسي راقدَ الجارِ ساهرًا سواميَ في خوفٍ وجاريَ في أمْنِ

3- كأنّ كرَى عينيّ سيفُ ابنِ حَمزة إذا استُلّ يَوما لا يَعُودُ إلى الجَفنِ

تناول الشَّاعرُ صفةً اجتماعيَّة أخلاقيَّة أحالها لازمة من لوازم الأنا، ومحددًا من محددات معالمها تمثلت بحسن الجوار التي حمل مورثاتها من مراحل زمنيَّة متقدمة قيمة إيجابيَّة متأصلة يؤكدها استحضار النَّ سب (آل محاسن) تعليلًا حسنًا يخدمُ الفكرة ويوضحها، وهو تمهيد في الوقت نفسه للإشارة إلى أحاديث نبويَّة شريفة تناصيًّا منها قوله ρ : **[[وَاللَّهِ لاَ يُؤْمِنُ، وَاللَّهِ لاَ يُؤْمِنُ، وَاللَّهِ لاَ يُؤْمِنُ]] قِيلَ: وَمَنْ يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ قَالَ: [[الَّذِي لاَ يَأْمَنُ جَارُهُ بَوَايِقَهُ]]**[28]، وقوله: **[[مَا زَالَ جِبْرِيلُ يُوصِينِي بِالْجَارِ، حَتَّى ظَنَنْتُ أَنَّهُ سَيُوَرِّثُهُ]]**[29] لتكون مرتكزًا أساسيًّا للسياق الشِّعري بلغة مخصوصة فاعلة بأساليب بديعيَّة وظفها أداة جماليَّة، ومحركًا عاطفيًّا يرسخ معناه الشِّعري؛ إذ جاء الجناس بلفظة (محاسن) الدَّالة على مآثر آبائه، ومحامدهم سبيلًا للفخر وفي الوقت ذاته هي ا سم جدّه، ويأتي الزَّفي بالاستفهام المجازي (وهَلْ ثَمرٌ إلاّ على قَدَرِ الغُصن) والطِّباق بين (راقدَ، وساهر) و(خوف، وأمْن) في جملٍ شعريَّة تشع بإحسانه لجاره، ووفائه بحقه؛ إذ بات يقظًا يحرصه، والتَّشبيه بـ (كأن) وهي منتخباتٌ أسلوبيَّة اجتمعت كلُّها في فضاء شعريّ، وتذاوبت وتراكبت بطريقة تفهم، بجماليَّة تعبير ؛ تظهر تواصلًا مع السُّ نة الزَّويَّة الشَّ ريفة بالتَّناص، ومحاولة الإحاطة بمضامينها الإنسانيَّة، وأبعادها الاجتماعيَّة؛ عبر إبرازها وبثِّها مغذياتٍ روحيَّة في مفاصل التَّ جربة الشِّعريَّة؛ لتقوي بُنيتها الدَّلاليَّة بقيمٍ دينيةٍ مستمدةٍ تختزنها الذَّاكرة، وتهيمن على الوعي .

ويسبغُ الشَّاعرُ على الآخر سمات تبثها المضامين النَّبويَّة؛ تستميله بخواصها الدَّ لاليَّة التي تحقق تواصلا ناجحًا مؤثرًا بفاعية التَّناص غير المباشر؛ إذ يقول[30]:

1- ثانـي عِنانِ الحادِث اتِ، وفـارِسٌ أمسَى جَوادُ الدّهرِ منهُ يَلهَثُ

2- ثَوتِ الخَطوبُ مَخافة مـن بأسِهِ صَرعى، وذَلّ بها الزّمانُ الأحنَثُ

3- ثَمِلٌ بصَهباءِ السّماحِ، فهمّه مالٌ يُقَسَّمُ، أو علومٌ تُبحَثَ

4- ثَمراتُ مَجدٍ مَدّ نحوَ قِطافِها كَفّا ب إسداءِ الصّنائعِ تَعبَثَ

مستلهمًا في (البيت الثّالث) معنى قوله ρ : **[[لا حَسَدَ إِلَّا فِي اثْنَتَيْنِ رَجُلٍ آتَاهُ اللَّهُ مَالًا فَسَلَّطَهُ عَلَى هَلَكَتِهِ فِي الْحَقِّ وَرَجُلٍ آتَاهُ اللَّهُ حِكْمَةً فَهُوَ يَقْضِي بِهَا وَيُعَلِّمُهَا]]**[31] معتمدًا التّكثيف الشّعري والتّركيز الذّهني والمعنوي بالتّناص بعمليّة تقسيم واعية تنمُّ عن إمكانات فنيّة مكتنزة أحالتِ الخصلتين الواردتين في الحديث النّ بوي الشّريف تنتظمان بؤرة دلاليّة مدحيّة تمتد في مفاصل نصّه الشّ عري؛ إذ جاءت صفتا الكرم (مالٌ يُقَسَّمُ) والعلم (علومٌ تُبحَثُ) تاليتين لصفة الشّجاعة (ثاني عِنانِ الحادِثاتِ... ثَوتَ الخطُوبُ مَخافةً...) لتكوّن مجموعة خصال محمودة، وثمارًا سعى إليها ورام جنيها (مَدّ نحوَ قِطافِها ...) انقيادًا سلوكيًّا واعيا للمعنى الرّوي، وهيمنته السّياقيّ النّافذة.

ثالثا: التّناص مع المعجزات النّبويّة

يستدعي الشّاعر المعجزات النّبويّة بتناص مباشر معها مضامين مدحيّة؛ تصرّح بترابط واعٍ مع السّيرة النبويّة؛ فيستقي منها صفات إيجابيّة راسخة، ويؤمها مشربًا صافيا لا يتكدر؛ إذ نجده يوشّح مدائحه بذكر أحوالِه ρ، وبعض سيرته؛ لتكون القصائد مسردًا لمعجزات تنمُّ عن تجربة ذاتيّة واعية معيشة ألجأته إلى هذا النّوع من التعامل الدّلالي، وهذه الطّريقة من النّفاعل الموضوعي يقول[32]:

1- غَدَتْ تَتَقاضانا المَسيرَ لأنّها إلى نَحوِ خَيرِ المُرسَلينَ مَس يرُها

2- تَرُضَّ الحصَى شوقا لمن سَبّحَ الحصَى لديهِ، وحيّا بالسلامِ بَعيرُها

3- إلى خَيرِ مَبعوثٍ إلى خَيرِ أمّة إلى خَيرِ مَعبُودٍ دَعاها بَشيرُها

4- ومَن أخمِدَتْ مع وَضعِهِ نارُ فارِسٍ وزُلزِلَ منها عَرشُها وسَريرُها

تشكل المعجزات النّبويّة في النّصّ الشّعري مثيراتٍ نفسيّة فاعلة تلبي حاجات شعوريّة ذاتيّة، وتحقق للعمليّة الإبداعيّة بالتّناص هدفها الأساس بتوكيد استجابة المحيط المستقبِل للرسالة؛ لتوفرها – المعجزات – على قيمٍ دينيّة أصيلةٍ سائدةٍ متداولةٍ؛ تشحن الرّسالة الشّعريّة عاطفيًّا، وتمنحها قبولًا مطلقًا؛ بجذب المتلقي فكريًّا؛ بوصفه ا أداة اتصال ناجحة، ومصدر إثارة فاعل في الوقت نفسه؛ الأمر الذي يفضي - بالضرورة - إلى بناء علاقة لا ينفرطُ عقدها بين الشّ اعر والمتلقي؛ لأنّ الأبيات تعبر عمّا يختلج في النّ فس بتناغم متخيل بين مشاعر الذّ ات، ومشاعر نياق الرّ حلة (غَدَت تَتَقاضانا المَسيرَ) لينتقل الشّاعر بالمتلقي من مدركات جماليّة نفسيّة متخيلة إلى مضامين حقيقيّة يستمتع بها مغذيات روحيّة، وتتموضع المعجزة النّبويّة سَبّحَ الحصَى لديهِ[33]، وهي جزء من عملية تكرار مقصودة قام بها الشّاعر في (البيت الثّاني)؛ فالحصى أعطتِ الصّورة الشعريّة، والمعنى قوة شعوريّة واسعة تحرّك المتلقي، وتستوقفه على مدلول مؤثر؛ فقد جاءت الأولى: مفعولًا به (تَرُضَّ الحصَى) تحركها الرّ كائب بسرعة جري، وتكسرها تلهفًا ووجدًا، والثّ انية أتتْ: فاعلًا جمادًا مشخصنًا (لمن سَبّحَ الحصَى لديهِ)؛ فهو امتيازٌ مخصوصٌ، وأمرٌ خارج عن سنن الكون، ويشير البيت ذاته إلى معجزة أخرى من معجزاته ρ (وحيّا بالسّلامِ بعيرُها)، ويسوق خمودَ نار فارس[34]؛ حدثًا ذا دلالات إيجابيّة هادفة يصرّح بضعف، وهوان أم ام حقائق ربانيّة موظفًا ضمير الغائب الهاء (وضعِهِ)؛ ليدفع التّقاص بالمتلقي إلى مشاركته وجدانيًّا والانفعال بالحدث؛ بوصفها صورة ((تحفرُ في الوجدان الجمعي، كما أنّها تتفق مع بُنى البطولة العالميّة ووظائفها، وهي بُنى ترفع البطل من المألوف إلى المعجز من الميلاد إلى الموت، كما أنّها ترتبط بالشّعوب، وتنعكس عليها رغبات الجماعة؛ لما تؤديه من دور دفاعي عن الذّات بوجه الواقع المأزوم))[35] المعيش ومساقاته النّفسيّة الضّاغطة.

فالمعجزات النّبويّة المستدعاة بالتّناص متنوعة تشمل مظاهر الوجود إنسانًا وحيوانًا و نباتًا وجمادًا فنطق البهائم[36]، وأنين الجذع، وحنينه إليه **(37)**، ودعوته عذق النخلة[38]، واجتماع الشجرتين المفترقتين بدعائه [39]، ونبع الماء من بين أصابعه الشّريفة**(40)**، وإبراء عين قتادة[41] – رضي الله عنه - وتكلم ذراع الشّاة المسمومة[42].

ضمها قوله [43]:

1- وغَدَتْ تكلّمُكَ الأباعرُ والظِبا والضّبُّ والثّعبانُ والسِّرحانُ

2- والجِذعُ حَنّ إلى عُلاكَ مُسَلِّما وبِبَطنِ كَفّكَ سَبّحَ الصّوّانُ

3- وهَوَى إلَيكَ العِذقُ ثمّ رَدَدتَهُ في نَخلَةٍ تَزهَى بِهِ وتَزانُ

4- والدّوحَتانِ، وقد دَعو تَ، فـأقبَلا حتـى تَلاقَـتْ منهمـا الأغصـانُ

5- وشكا إليكَ الجَيشُ مـن ظمأ به فتَفَجّرَتْ بالمـاءِ منـكَ بَنــانُ

6- ورَدَدتَ عَينَ قَتادَةٍ من بَعدِ مـا ذهبَتْ، فلَم يَنظُرْ لهـا إنســانُ

6- وحكَى ذِراعُ الشّاةِ مُـودِعَ سُمّه حتى كأنّ ال عُضوَ منهُ لِســانُ

تظهر الأبياتُ الواردةُ أنَّ المعجزات النَّبويَّة حشدها الشّاعر مادة شعريَّة لتنتظم خصيصًا لمدح الرَّ سول ρ وبيان أحواله؛ آيات أتت جزءًا من العناية الإلهيَّة التي كانت تتولاه ρ تجمعت بوعي من مصادر معرفيَّة متعددة تزدحم بها حافظته.

ينطلقُ الشّاعرُ في التَّناص مع الحديث النَّبوي الشَّريف من فلسفته الخاصة، ورؤاه الإبداعيَّة يرسم حدود نصِّه الشّعري ضمن ترسيماته ولغته، وصوره المختزنة؛ إذ يتعامل معها تعامل المتلقي الواعي المنقب عمَّا يسهمُ في إعلاء تجربته الشِّعريَّة. وأظهرَ الشّاعرُ إتقانَ الاستعانة، وإجادة التَّوظيف التَّناصي، الذي ينمُّ عن مقدرة إبداعيَّة، والتصاقٍ بالمقدس؛ يجعل النَّصِّ ذا أبعاد جامعة اكتنزها من شموليَّة الحديث النَّبويّ وقيمه النَّافذة بالإفادة من فصاحته، وبلاغته ودلالته وحيوته.

ولاحظ البحث إفادة الشّاعر (صفيّ الدِّين الحلِّي) من الحديث النَّبويّ الشَّريف دلاليًّا في نصِّه الشِّعري بالتَّناص معه، وزادًا فنيًّا يصوِّر به مشاهد حياتيَّة، ومنهاجًا في التَّواصل مع الآخر بالشِّعري الجمالي الذي ينمُّ عن الإحاطة، والتَّورع بمضامينها وما تدَّخره من أبعاد إنسانيَّة. ويعتمد الشّاعرُ المعجزاتِ النَّبويَّة مادةً مدحيَّة تتوشَّحُ بها مدائحه النَّبويَّة، وأظهرَ براعة فنيَّة مكنته من حشدها في فضاء شعري محدود وإحالتها إحالة شعريَّة تخضع للوزن والقافية بالوعي.

الهوامش / المصادر والمراجع:

(1) الكلمة في الرواية : 33 : ميخائيل باختين، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، (د.ط)، 1988 م.

(2) علم النص:78 : جوليا كرستيفيا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط2، 1997م.

(3) من الأثر إلى النص 110: رولان بارت، ترجمة : محمد عبد السلام العالي ، الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع 380، 1986 .

(4) التناص والاجناسية في النص الشعري : 82: د. خليل الموسى، الموقف الأدبي، دمشق ، ع 305، السنة 36، أيلول، 1996 .

(5) ينظر: الكتابة أم حوار النصوص: 15: د. عبد الملك مرتاض، مجلة الموقف الأدبي،ع133، تشرين الأول، 1998 .

(6) التناص في شعر سليمان العيسى : 82 : نزار عبشي (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة البعث، كلية الآداب، سوريا، 2004-2005 .

(7) البيان والتبيين : 2/ 25-26: الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، تحقيق وشرح : د. عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط5، 1405هـ/1985م.

(8) ديوان صفي الدين الحلِّي: 148/1. حققه: د. محمد حوّر، المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع والنشر المركز الرئيسي، بيروت، ودار الفارس للتوزيع والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2000م.

(9) صحيح البخاري: أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم الجعفي البخاري (ت 256هـ) لأبي الحسن نور الدين محمد بن عبد الهادي السندي (ت 1138هـ) راجعه : إسماعيل عبد الجواد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر (د.ت): كتاب التيمم، رقم الحديث:335 .

(10) سورة الأنفال، الآية : 12 .

(11) البرهان في علوم القرآن : 129/2: للإمام بدر الدين بن محمد بن عبد الله الزركشي (ت794هـ)، تحقيق : د. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، 1391هـ.

(12) سورة آل عمران، الآية: 125.

(13) ديوانه : 611/2 .

(14) صحيح البخاري: كتاب الدعوات، رقم الحديث:6408 .

(15) ديوانه :1410/3 .

(16) التصدير: أن تُردَّ أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة . ينظر: العمدة في

محاسن الشعر وآدابه ونقده :3/2 : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت 456هـ) حققه وفصله وعلق حواشيه :د. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت-لبنان (ط.4)، 1972م.

(17) الأدب المفرد : محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي (ت256هـ)، حققه وقابله على أصوله : سمير بن أمين الزهيري، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1419هـ/ 1998م .باب: طيب النفس، رقم الحديث: 300 .

(18) ينظر : مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح : 3250/8: علي بن (سلطان) محمد، أبو الحسن نور الدين الملا الهروي القاري (ت1014هـ) : دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ/ 2002م.

(19) الأدب المفرد: باب: مَنْ قَالَ: إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ سِحْرًا، رقم الحديث: 872.

(20) ديوانه :156-155/1.

(21) ديوانه: 737/2 .

(22) الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم : 69/2: محمد بن فتوح الحميدي (ت488هـ)، تحقيق : علي حسين البواب، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 1423ه/ 2002م .

(23) مسند الشهاب : 1/ 435 : محمد بن سلامة بن جعفر أبو عبد الله القضاعي (ت454هـ)، تحقيق : حمدي بن عبد المجيد السلفي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1407 هـ/ 1986م، وينظر : تمام المنة في التعليق على فقه السنة : 245: محمد ناصر الدين الألباني، المكتبة الإسلامية، دار الراية للنشر، ط1409،3م .

(24) ديوانه : 1337/3 .

(25) ديوانه : 143/1 .

(26) مسند الإمام أحمد بن حنبل : 1/ 332: أحمد بن حنبل، تحقيق : شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط 2، بيروت،1420هـ/ 1999م

(27) ديوانه : 66/1 .

(28) صحيح البخاري: كتاب الأدب، رقم الحديث:6016.

(29) المصدر نفسه: كتاب الأدب، رقم الحديث:6014 .

(30) ديوانه: 1460-1459/3.

(31) صحيح البخاري: كتاب الزكاة، رقم الحديث:1409.

(32) ديوانه :142/1.

(33) ينظر : سبل الهدى والرشاد، في سيرة خير العباد :291/3: محمد بن يوسف الصالحي الشامي (ات942هـ) تحقيق وتعليق : الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1414هـ/1993م .

(34) ينظر: دلائل النبوة :174/1: أبو نعيم الاصبهاني، (ت 430هـ)، خرّج أحاديثه عبد البر عباس، حققه وصحح فهارسه : محمد رواس قلعه جي المكتبة العربية، حلب، ط1، 1970م.

(35) التعالق النصي في الخطاب الشعري مقاربة نقدية في المرجعية الثقافية للقصيدة المملوكية : 20: د. يوسف إسماعيل، مجلة التراث العربي، اتحاد كتاب العرب بدمشق، ع89، السنة 23، محرم1424هـ/ اذار2003م

(36) ينظر: دلائل النبوة :488-487/2 .

(37) ينظر: صحيح البخاري: كتاب المناقب، رقم الحديث:3584.

(38) ينظر: المستدرك على الصحيحين :676/2: محمد بن عبد الله أبو عبد الله الحاكم النيسابوري (ت 405هـ) : تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411 هـ 1990م.

(39) ينظر: المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج (ت 268هـ):140/9: أبو زكريا يحيى بن شرف بن مري النووي (ت 676 هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2،1392هـ .

(40) ينظر: صحيح البخاري:كتاب الوضوء، رقم الحديث:200.

(41) ينظر: الخصائص الكبرى: 346 : أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر السيوطي (ت 911هـ): دار الكتب العلمية، بيروت، 1405هـ/1985م.

(42) ينظر: فقه السيرة : 347 : محمد الغزالي : تحقيق العلامة المحدث محمد ناصر الدين الألباني، دار القلم، دمشق، ط 7، 1998 .

(43) ديوانه : 1/ 148-149 .

توظيف ورق الجدران الثلاثي الابعاد لغرفة المعيشةفي المنزل العراقي (فضاءات المستقبل)

سهام محسن امويلح الربيعي
جامعة بغداد - كلية التربية للبنات - قسم الاقتصاد المنزلي

الخلاصة

يرغب المرء أن يعيش في منزل يعبر عن اصالة تصميمه ذا اهداف جمالية كحاجته الى تحقيق الأهداف العملية . وعليه فمن الأهمية بمكان ان يشارك أصحابه مع المعنيين * بشؤون التصميم... وهنا ارتأت الباحثة ان تقوم بدراسة علمية حديثة حول ورق الجدران ثلاثي الابعاد وتوظيفة في غرفة المعيشة ، وباسلوب عصري حديث يجمع بين جمالية التصميم والحداثة ، إضافة الى تناول الإضاءة لما لها من دور في ابراز معالم وتفاصيل الأثاث والجدران وارضي ة الغرفة، فقامت بعرض (10) نماذج لورق الجدران ذو بعد ثلاثي وعرضتها على (150) طالبة من كلية التربية للبنات والعلوم للبنات (عينة البحث) والتي اختيرت بصورة عشوائية، لتتعرف على مدى ذائقية هذه العينة على توظيف ورق الجدران ذو البعد الثلاثي في غرفة المعيشة (الجلوس)،وتوصلت الى نتائج البحث بعد تحليل محتوى الاستبانة وبنسب مئوية وقامت بوضع الاستناجات والتوصيات والمقترحات الخاصة بنتائج البحث.

توصلت الباحثة إلى الاستنتاجات التالية:

1. أن غالبية عينة البحث يفضلن استخدام ورق الجدران الثلاثي الأبعاد في غرفة المعيشة.
2. أن نسبة كبيرة من عينات البحث يميلنّ إلى التصاميم الحديثة والتي تتصف بالغرابة إضافة إلى التصاميم التي تتناول الموروث الحضاري (الشناشيل).

واوصت الباحثة بـ :

1. ضرورة إدخال المواضيع الحديثة والتي لم يتم التطرق لها مسبقا في المواد الدراسية التي تتناول التذوق الفني والجمالي وخاصة دروس الاقتصاد المنزلي.
2. أن تخصص الصحف والمجلات في صفحاتها وبفقرات قصيرة كل ما هو جديد وحديث في التصميم والعناية بالديكور المنزلي.

ومن نتائج البحث الحالي تقترح الباحثة مايلي:

1. عمل دراسة مماثلة تكون عينتها ربات البيوت.
2. عمل دراسة وهي توظيف ورق الجدران ثلاثي الأبعاد في غرف النوم.

Use The Wallpaper Three-Dimensional in Living Room in the House of Iraq (Future spaces)

Siham Muhsen Amwelih
University of Baghdad - College of Education for Women - Home Economics department

Abstract

One wants to live in a home that expresses the authenticity of its design with aesthetic goals, such as its need to achieve practical goals. Therefore, it is important that the person should share decision with his friends and those who are concerned about the design ... Here the researcher decided to start a modern scientific study on the use of three-dimensional wallpaper as applied in the living room in a modern style that combines between aesthetic design and modernity, in addition to lighting as its plays a role in showing the features and details of the furniture, walls and floor of the room. So the researcher exhibit (10) models of three-dimensional wall papers and presented them to (150) female students from the Faculty of Education and Science for Girls (the sample was randomly selected) to find out the extent of the testability of the sample on the use of three dimension wallpaper in the living room ,

* المعنيين: هم من ذويا لخبرة والاختصاص في مجال التصميم والديكور ولديهم ثقافة تؤهلهم لإصدار حكم جمالي.

and so the researcher reach her results after analyzing the content of the questionnaire and putting the data in percentages by doing this she made her conclusions , recommendations and the proposals concerned with results of the research.

The researcher reached the following conclusions:

1-The majority of the research sample prefer to use the three-dimensional wallpaper in the living room.

2. A large proportion of the research samples tend to modern designs which are characterized by strangeness as well as designs that deal with the cultural heritage.

The researcher recommended:

1- The need to introduce modern topics that have not been addressed in advance in the subjects that deal with artistic and aesthetic taste, especially the lessons of home economics.

2 -to allocate newspapers and magazines in the pages and short paragraphs everything new and modern in the design and care of home decoration.

From the current research results, the researcher suggests:

1. A similar study should be conducted by housewives.

2. Study work is to employ three-dimensional wallpaper in the bedrooms.

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث

نظراً لتوفر ورق الجدران نوع ثلاثي الأبعاد في الأسواق العراقية وبتصاميم متنوعة ظهر تساؤل لدى الباحثة هل الفتاة الجامعية العراقية تتذوق مثل هذا النوع من ورق الجدران، وأي التصاميم المفضلة لديهن، واختارت الباحثة الفتاة الجامعية لانها في مرحلة الشباب والنضوج والثقافة مما يجعل بمقدورنا الاعتماد على رأيهنّ في مدى تقبل كل ماهو جديد يطرح في الاسواق من ديكورات واكسسوارات عائدة للمنزل وكذلك الفتاة الجامعية هي زوجة في المستقبل و يعتمد عليها في اختيار وترتيب اثاث ديكورات غرف المنزل . فعلى ربة البيت ان تكون حكيمة في اختيار ما يناسبها لمملكتها، مراعية الناحية الجمالية وخصوصية العائلة وعاداتها وتقاليدها وايضاً الناحية الإقتصادية للعائلة. حيث يصبح منزلها بأكمله وسيلة تعكس ذاتها وتعبر عن شخصيتها وشخصية افراد اسرتها لكي تحصل على منزل هادئ مريح وجميل من جميع النواحي حيث يقضي فيه افراد الاسرة ساعات طويلة.

من أجل ذلك ارتأت الباحثة ان تقوم بهذه الدراسة وذلك لقياس مدى معرفة المرأة العراقية على توظيف الورق الثلاثي الابعاد لتزيين جدران منزلها.

ثانياً:أهمية البحث

المنزل هو الشغل الشاغل لكل إنسان وهو بمن فيه يشكل وحدة عمل أنتاج تتطور دائما وتستجيب لما يطرأ على المجتمع من تغيير في النواحي المختلفة ، الاجتماعية والتربوية والعلمية إذ لا يكفي أن يكون المنزل نظيفا وحديثا بل يجب أن يحتوي على مقو مات للراحة النفسية والجمال بحيث تتجاوب مع المقتضيات الصحية والمنفعية والجمالية ، ذلك لان المنزل هو المكان الذي يجد فيه الشخص راحته ويعبر فيه عن ذوقه ويعكس شخصية صاحبه.

في البداية لتصميم غرفة معيشة عصرية وحديثة لابد من الاهتمام بجدران غرفة المعيشة حيث انه في الآونة الأخيرة أصبح ورق الجدران يشغل اهتماما كبيرا حيث يتوافر به نقوشات مختلفة ورائعة ، ودائما ما تكون متناسقة مع الأثاث الحديث والفرش الحديث في غرفة المعيشة. ومع ظهور ورق الجدران ثلاثي الأبعاد أصبح من السهل تصميم ديكور عصري لغرفة المعيشة حيث يسهل تركيبه وأزالته ، وأيضا يسهل تنظيفه وهناك العديد من الأشكال والرسومات المتنوعة لورق الجدران ثلاثي الأبعاد ، فيمكن استخدام تلك الرسومات في أحدى جدران غرفة المعيشة وليس في كل جدران الغرفة حتى تصبح الغرفة هادئة ومريحة.

وعند اختيار ورق الجدران لتصميم ديكور حديث لغرفة المعيشة يجب الحذر من الأنواع الرديئة لورق الجدران وتوجد أنواع ورسومات من ورق الجدران تساعد على توسيع أو تصغير مساحة الغرفة ، ويمكن أيضا تصميم ديكور مميز لغرفة المعيشة وذلك حسب الذوق العام للأسرة حيث يمكن تصميم غرفة معيشة بطابع ريفي حيث الأشجار والخضرة ويمكن أيضا خلق جو البحار والمحيطات في غرفة المعيشة ، وذلك من خلال الاستعانة بورق الجدران ثلاثي الأبعاد الذي يتميز برسومات البحار والأسماك مع التأكيد على اللون الأزرق ، وهنا تساعد الإضاءة في إضافة لمسة جمالية ليصبح ديكور الغرفة متناسق ومتكامل حيث أن الإضاءة الحديثة تلعب دورا كبيرا في ظهور جمال التصميم. وتبرز جمال ورق الجدران ، الاضاءات الحديثة تعتمد على فكرة توزيع الإضاءة على كل الغرفة مما يساعد على الشعور باتساع الغرفة (الخيري، 2008: ص7).

أهداف البحث

1 - التعرف على مدى رغبة العائلة العراقية باستخدام ورق جدران ثلاثي الأبعاد.

2 - التعرف على أنواع وأشكال ورسومات ورق الجدران ثلاثي الأبعاد.

3 - حدود البحث

1 - يقتصر البحث الحالي على طالبات جامعة بغداد / تربية بنات _ علوم بنات. لعام (2017-2018).

2 - استخدام ورق الجدران ثلاثي الأبعاد لغرفة المعيشة.

تحديد المصطلحات

أولا:غرفة المعيشة

1 - غرفة المعيشة

هي قلب المسكن وتمثل أهم أجزاء المسكن لأنه غالبا ما نجتمع ونقضي فيها معظم أوقات مكوثنا في المنزل كما أنها في منازل عديدة تعتبر أول مكان نقابله عند دخول المنزل (الصالة العائلية) أو غرفة المعيشة(عبيد ، 1998 : ص15).

2- غرفة المعيشة

تعتبر غرفة المعيشة أو حجرة الجلوس غرفةفي المنزلالسكنيلغرض الاسترخاء والاجتماع ات. وتُسمى هذه الغرفة أحيانًا بالغرفةِ الأمامية عندما تقع بالقربِ من المدخل الرئ يسي في واجهة المنزل . وقد يُستخدَم مصطلح حجرة الجلوس أحيانًا بالترادف مع *غرفة المعيشة* ، على الرغم من أن غرفة الجلوس قد توجد أيضًا في الفندقأو أي مكان من الأماكن العامة الأخرى. ولقد تمت صياغة مصطلح *غرفة المعيشة* في أواخرِ القرن التاسع عشر أو بدايات القرن العشرين(https://ar.wikipedia.org/wiki).

ثانيا: ورق الجدران ثلاثي الأبعاد:-

هو احدث صيحات الديكور وذلك لما يضيفه من لمسات جمالية رائعة على جدران غرف المنزل بعد تركيبه ويتميز ورق الحائط ثلاثي الأبعاد بإعطاء أحساس رائع ومدهش لمساحة الغرفة ، بل وأكثر من ذلك إذ يجعل مساحة الغرفة اكبر من الواقع بكثير خاصة أذا تم اختيار ورق الجدرا ن ثلاثي الأبعاد يتناسب مع باقي ديكورات الغرفة وأثاثها(https://kasra.com).

التعريف الإجرائي:

ورق الجدران ثلاثي الأبعاد :- هو أسلوب طلاء حديث للجدران حيث يتيح لك أوامر قائمة 3D مسح مساحات من النموذج للوصول إلى أجزاء الطلاء الداخلية والمخفية وهو فن حديث يتناسب مع مختلف حالات الاستخدام حيث يمكن الاختيار بين الكثير من رسومات تتوافق مع الكلاسيك أو المودر.

الفصل الثاني

الإطار النظري

- المقدمة

من أكثر الأمور المؤثرة في ديكور المنزل شكل الحائط الداخلي لهذا المنزل؛ وذلك لأنه محط الأنظار عند دخول أي منزل، فالجدران تشغل مساحات كبيرة وبارزة في المنزل. فإذا أردت تغيير ديكور منزلك يُنصح الاهتمام بتغير كساء الحائط لما له من تأثير كبير على الإحساس بالتجديد.

من أهم الطرق الحديثة لتغير ديكور الجدران هو ورق الحائط، فلقد ظهرت أفكار وتصميمات جديدة تبدو كحيل وخدع بسيطة من شأنها أن تتحكم في شكل الغرفة ومساحتها . فمن أهم هذه التقنيات الحديثة ورق الحائط ثلاثي الأبعاد، فهو مثل شواطئ البحر الرائعة أو منظر غروب الشمس أو م جموعة من الأشجار والزهور الجميلة، كل ذلك يمكن أن يوفره لك ورق الجدران.يعتبر ورق الحائط ثلاثي الأبعاد من أهم و أحدث صيحات الديكور، وذلك لما يضيفه من لمسات جمالية رائعة على جدران غرف المنزل بعد تركيبه . علاوة على ذلك، يتميز ورق الحائط ثلاثي الأبعاد بإعطاء إحس اس رائع ومدهش بمساحة الغرفة، بل وأكثر من ذلك يجعل مساحة الغرفة أكبر من الواقع بكثير خاصة إذا تم اختيار ورق جدران ثلاثي الأبعاد يتناسب مع باقي ديكورات الغرفة وأثاثها حيث تظهر جدران الغر فة كأنها ممتدة إلى مسافة كبيرة.(https://kasra.co)

المبحث الأول

1- ورق الجدران ثلاثي الأبعاد

بدأت صناعة خطوط أنتاج ورق الحائط في القرن السابع عشر الميلادي قاموا برسم وط باعة الورود والتكوينات النباتية ، والمناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة والزخارف على صفحات مربّعة ومستطيلة من الورق المصنوع من قش الأرز وبعض المنسوجات . وفي القرن الثامن عشر الميلادي قد طورت صناعة الورق بطرق مبتكرة لزيادة سرعة الطباعة والإنتاج وفي الخمسينيات من القرن العشرين ظهر ما يسمى ورق حائطسابق اللصق يتم تبليله بالماء من الجهة الملاصقة للحائط قبل إلصاقه.

يهدف معظم الناس انتقاء ورق حائط ثلاثيالأبعادأو جداريات لغرفة المعيشة والاستقبال ذات طابع فخم ووقار لترقية الغرفة وجعلها أكثر جاذبية ولتكسب مظهر اتسا ع عند اختيار ورق حائط يوحي بذلك . ورق الحائط أو الجداريات ثلاثية الأبعاد

ومناظر طبيعية متاحة بجميع المقاسات، ومن الفوائد العملية والوظيفية لورق الحائط أنه يخفي المشاكل التي قد تظهر في الجدار مثل الرطوبةوآثار التشققات.

الجداريات أو ورق الحائط يستخدم لتغطية الجدران ولإضفاء لمسات فنية سريعة يصنع ورق الحائط من ألياف صناعية وبوليستر تتم طباعته بالأشكال المطلوبة ، ويتم لصقه بواسطة عجينة من الغراء مع مواد أخرى خاصة وذلك بعد تأسيس الجدار المستهدف بثلاثة طبقات معجون الحوائط وطبقتان من دهان بلاستيك ، ثم يطلي الورق من الجهة الملاصقة للجدار ويلصق ويتم تفريغ الهواء بواسطة قطعة من القماش أو قطعة رقيقة من البلاستيك الناعم متساوية الحواف.الخامات المتاحة لورق الحائط بالأسواق كثيرة لكن الجيد منها هو الذي يقبل الغسيل وهو المصنع بمواد أشباه البلاستيك أو الألياف الصناعية ، تم تصميم وابتكار مزيدا من أشكال ورق الحائط ثلاثي الأبعاد ليتناسب مع كافة الأذواق ولحل مشكلة الذين يريدون إضفاء لمسات فنية للجدران بطرق سريعة وأقل تكلفة من الرسم اليدوي على الحوائط وللذين لا يمتلكون الوقت و الجهد الكافي لمتابعة الفنيين.

من أهم العوامل قبل تركيب ورق حائط ثلاثي الأبعاد أو الجداريات الملونة هو العثور على التصميم المناسب الذي تريده وتثق أنه سيكون مصدر جمال وفخامة مع عناصر الديكورالأخرى داخل الغرفة ، وبجب أن يتناسب مع طبيعة الغرفة وحجمها واختيار الجدار المناسب داخل الغرفة الواحدة بعناية.

في ظل تطور تصميمات وأشكال الجداريات وورق الحائط استطاع المصممون أن يجعلوا له وجوداً بين عناصر الديكورالداخلي بقوة خاصة في السنوات الأخيرة إذ يملئن الاختيار بين الكثير من رسومات تتوافق مع الكلاسيك أو الحديث، الأشكال الهندسية والعناصر النباتية بألوان لامعة أو مطبوعات تصميم جرافيك بجميع الألوان وهناك بعض الأشكال يمكن تلوينها بالطلاء الزيتي باليد بعد لصقها.

ومثال الاختيار بين أشكال ورق الحائط لغرفة الاستقبال أو غرفة النوم وغرف الأطفال وهناك أشكال أخرى مثل ورق حائط دوائر أو أشكال الفراشات أو ورق حائط مقلم أو ورق حائط مشاهد خداع بصري خلف السرير ، صورة غرفة النوم عبارة عن وردة كبيرة باللون الأحمر أو الروز مشهد جذاب.(http://forum.el-wlid.com)

2- انواع ورق الجدران

- الفينيل
- الفينيل المغلف
- الدوبلكس
- اللب
- الا نجلابتا
- المخملي
- ورق جدران من الالياف النباتية
- الورق المعدني
- الورق المجسم
- ورق جدران البطانة (Mawdoo3.com).

2 - نقاط هامّة

ينصح قبل اللجوء إلى اختيار الصورة المرغوبة لورق الجدران ذي الأبعاد الثلاثيّة، مراعاة النقاط التالية:

1. التنسيق بين الالوان الموجودة في ورق الجدران مع الاثاث والارضية فاختلاف الالوان يخلق شئ من الازدحام والشعور بالضيق منه
2. احرصي على اختيار ورق الجدران القابل للتنظيف بسهولة، ولا سيما في غرف الأطفال والمعيشة.
3. ورق الجدران، الذي يحتوي على خطوط ونقوش كبيرة، يجعل الغرف تبدو أصغر ممّا هي عليه حقيقةً، بينما ذلك المحمّل بنقوش وخطوط صغيرة يجعلها تبدو أكبر.
4. اختيار الالوان المحايدة في الصورة المرغوبة لورق الجدران، ما يجعل هذا الأخير يتماشى والديكورات والألوان السائدة في الغرفة.
5. الرسومات الطولية لورق الجدران تعطي طولاً أكبر للجدار وبالتالي للغرفة، فيما الرسومات العرضية تعطي عرضاً له.
6. تجنب تغطية الجدران المعرّضة لأشعة الشمس المباشرة بورق جدران ذي أبعاد ثلاثيّة، تلافياً لئلا يبهت هذا الأخير مع الوقت أو يتشقّق.
7. تجنّب لصق ورق الجدران على الجدران غير المعرّضة للتهوية الجيّدة، أو الواقعة في غرفة حارّة. لأنها تعرض ورق الحائط إلى التشقق والتلف.
8. اختاري و رق جدران هادئ وخال من التشكيلات المتداخلة لغرفة النوم حتى يعطي انطباع بالراحة والاستقرار والهدوء. (http://www. sayidaty.net/node/236041)

9. عند اختيار ورق الحائط ثلاثي الابعاد يفضل إختياره لجدار واحد من بين الجدران مع اختيار لون موحد لطلاء الجدران الاخرى حتى لا تعطي شعور بالزحام ويكون الشكل متناسقاً

3 - **نصائح ديكور الجدران ثلاثية الأبعاد**

أن تقنية الأبعاد الثلاثة دخلت عالم الديكور، ولاسيما ورق الجدرانالذي يتطلّب تركيبه إيلاء نصائحمهندس الديكور مع الإشارة إلى ضرورة استخدام الإضاءةغير المباشرة في حضوره بغية إنتاج ظل جذاب، أو الاستعانة بوحدات الإضاءة المباشرة المثبتة على الأرضية أو في السقف . يُستعمل اللوح ثلا ثي الأبعاد على الجدار الرئيس في غرفة المعيشة، بهدف أن يجذب الأنظار، سواء إلى المساحة خلف الأريكة أو وحدة التلفاز . يُحبذ أن تكون ألوانه معاكسة للون الأثاث.(http://www.sayidaty.net/node)

المبحث الثاني

يقسمالمنزلبالنسبةللفعالياتالمنزليةالمختلفةوهي :-

1.قسمالمعيشةالجماعية.

2.قسمالحياةالخاصة.

3.قسمتدبيرالمنزل.

أنأولمايجدرالوقوفعليهقبلالبدءبتصميمخريطةالمنزلهوالتعرفعلىالفعالياتالمنزليةالتييقومبهاالأفراد ، حيثأنقسمالمعيشةالجماعية (غرفةالمعيشة) تمارسبهاالعديدمنالفعالياتمنقبلأفرادالعائلةمثل:-

فعالياتاللهووتشمل:- (المحادثة، الألعابالهادئة، الضربعلىالآلاتالموسيقية، العابالأطفال، المطالعة، الإصغاءللموسيقىوالإذاعةوالتلفزيون، الهواياتالمنزليةالمختلفة)

هذامعالعلمأنأهميةهذهالفعالياتتتباينبينفردوأخروأسرةوأخرىولكلفعاليةمتطلباتهامنالأثاثوالموادوالفراغاتالمناسبة.

غرفة المعيشة Living Room

تعتبر غرفة المعيشة (Living Room) من أهم الغرف لما تمتاز به من فراغ كبير مقارنة مع بقية الغرف حيث تعتبر من أكثر الغرف القابلة لتعدد الوظائف وممارسة معظم النشاطات فيمكن تزويدها مثلا بركن لاستقبال الزوار ويمكن كذلك أن تكون مكانا لسماع الموسيقى ومشاهدة التلفاز وكمكان هادئ للقراءة . (Faulkner,1986,p34) أو غير ذلك داخل هذه الأماكن يمضي الشخص أكثر من نصف وقت يقظته فيها وبالتالي يكون أكثر احتكاكا بمحتوياتها وتأثرا بالإصابات الناجمة فيها. (الحسني ، 1985 : ص114)

ومن هنا نخرج بعدة عوامل تجعل من تصميم هذه الأماكن مهمة ضرورية جدا منها قضاء معظم الوقت فـيها وإضفاء الراحة والاسترخاء أثناء ممارسته الأنشطة اليومية الحيوية ، لذلك بات من الضروري زيادة المساحة الفارغة في أماكن الإقامة مما يوفر ميزتين هما تقليل المشاكل الناجمة عن الازدحام وأيضا توفير حلول لمثل هذه المشاك ل بإتباع طرق التصميم المناسبة.(الكرابلية، 201:ص99)

وهكذا فان اغلب نشاطات الإنسان التي تتم داخل مكان عيشه أو سكنه ينتج عنها الاحتكاك المباشر بين جسم الإنسان والموجودات الفيزيائية داخل الحيز وأكثر هذه الاحتكاكات ظهورا هو بين الإنسان والكرسي أو الصوفة (الأريكة)التي يجلس عليها وفي هذه الحالة الأخذ بعينالاعتبار الدائرة حول الكرسي لمراعاة اكبر حجم لجسم الإنسان لتسهل حركته أثناء المرور أيضا كما يجب أن يكون موقع طاولة القهوة على تناسب مع موقع الكرسي حتى يتم وصول الجالس للأشياء على هذه الطاولة بكل سهولة ويسر كما يجب مراعاة ارتفاع الحائط حيث يحدد نوع الصبـاغ (الدهان) للحائط بناء على العلاقة بارتفاع عين الجالس ومدى رؤيته. (ظاهر،1983: ص47)

نرى أن التصميم الداخلي لهذا المكان يتحدد بمعطيات الحياة اليومية للأسرة ولتحديد مساحة غرفة المعيشة ومعرفة استيعابها من الأثاث وأنواعه لابد من تحديد عدة عوامل منها:-

1. أمكانيةتواجد الزوار في هذه الغرفة ، ومدى تعدد الزيارات ومتطلبات وجودهم.
2. عدد الأشخاص المنتظر تواجدهم ضمن هذه الغرفة.

وبناء على ذلك نحدد (احتياجات الغرفة من أثاث كحيز فراغي).

أما من حيث الشروط التي يجب توافرها في هذه الغرفة فلعل دخول أشعة الشمس أليها باستمرار م ن أهمها وذلك لكون هذه الغرفة تعد من الأقسام النهارية داخل المنزل حيث يشترط بان تكون النوافذ زجاجية وغير عالية على ارتفاع الحائط ولكن بارتفاع مناسب وان تكون مساحتها كافية لدخول الشمس أليها ويجب أن لا تقل مساحة النافذة فيها عن ربع المساحة الكلية لهذه الغرفة . (عبد الرزاق ، 1969: ص27).وقد تستخدم غرفة المعيشة كموزع للوصول إلى الغرف الأخرى والممرات وخاصة في المنزل الصغيرة ولتقليل الفراغ الضائع نتيجة لهذه الوظيفة الاستثنائية ويجب الاهتمام بشكل رئيسي بفتحات الأبواب حيث يجب وضع الأبواب في الأماكن الميتة (الزوايا)إضافة إلى قربها لبعضها بشكل يؤمن معه الوصول من غرفة إلى غرفة دون التجول في كامل الغرفة وكل هذا يساعد في تقليل المساحات الضائعة.

وفي حالة وجود مدفأة حائطية (Fire place) فيجب الانتباه إلى موقعها في الجدار المناسب حيث أن موقعها سيحدد بلا شك ركن الجلوس خاصة أيام فصل الشتاء مع مراعاة أبعاد موقع هذه المدفأة عن الأبواب والنوافذ الأمر الذي قد يحدث تيارات هوائية.

أما من حيث الأثاث فيستخدم أثاث غرفة الجلوس ويتنوع حسب شكلها ومساحتها وتصميمها ويشمل الكنبات الم نفردة (Singls) ومتعددة القواعد (Lounge Seat /Sofa) وقد تكون هذه القطع منفصلة أو متحركة أو ثابتة مع بعضها بالإضافة إلى الطاولات والتي منها ما يكون في الوسط لشرب القهوة ومنها ما تكون في أركان الغرفة لأغراض تجميلية ووظيفية.(الكرابلية، 2011: ص103).

الدراسات السابقة:-

بعد التقصي والجهود التي بذلتها الباحثة لم تجد دراسات سابقة عنيت بالكشف عن توظيف ورق الجدران الثلاثي الأبعاد في غرفة المعيشة (الجلوس). ألا أن هناك بعض المواقع الالكترونية تناولت موضوع الرسم ثلاثي الأبعاد واستخدام ورق الجدران ثلاثي الأبعاد في غرف الأطفال والمطبخ وبشكل محدود . لذا يعتبر البحث الحالي دراسة حديثة لم يتطرق لها الباحثين سابقا لان اغلب المواقع الالكترونية تناولتها بشكل مبسط لم يخضع للدراسة العلمية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث:

أهم الإجراءات التي اتبعت في تحديد مجتمع البحث واختيار العينة كذلك إجراءات أعداد أداة البحث

أولا: مجتمع البحث:-

بما أن البحث يرمي إلى التعرف على توظ يف ورق الجدران ثلاثي الأبعاد ل غرفة المعيشةفي المنزل العراقي لذا تمت الدراسة في كلية التربية للبنات وكلية العلوم للبنات في جامعة بغداد / الجادرية وتضمنت عينة البحث (150) طالبة بأعمار (18 - 25) سنة وهذه العينة اختيرت بصورة عشوائية.

ثانيا: أداة البحث:-

أن أداة البحث يتم عادة اختيارها بحسب طبيعة البحث ولما كان البحث الحالي يهدف إلى التعرف على توظيف ورق الجدران الثلاثي الأبعاد في غرفة المعيشة.

قامت الباحثة بجمع (10) نماذج لصور تمثل ورق الجدران الثلاثي الأبعاد من مو اقع الانترنت وصنفت موضوع الصور إلى ثلاث أصناف تمثل المياه والبحار الصنف الأول والطبيعة والخضرة الصنف الثاني وأنواع أخرى متنوعة منها الشكل الهندسي الذي يمثل العمق ونوع أخر يضم الأحجار ونوع يمثل النباتات المتنوعة مثلت الصنف الثالث . وعرضت على (150) عينة لمعرفة تذوقهم لمثل هذا النوع من ورق الجدار لغرفة المعيشة وعرضها كاستبانة كما موضحة أدناه لمعر فة مدى تقبلها من قبل عينة البحث، وهي (10) نماذج مختلفة لورق الجدران الثلاثي الأبعاد كما موضح في الصورة:

نموذج رقم (1)

نموذج رقم (1):- يمثل هذا النموذج الخضرة والطبيعة ، ويوحي هذا النموذج بالراحة النفسية والهدوء العاطفي ، ويغلب عليه اللون الأخضر وهو من الألوان الباردة والتي توحي للمتلقي باتساع الفضاء الداخلي ، واللون الرمادي وهو من الألوان الحيادية متمثلة بالأرائك وفرش الأ رضية ، وقد وضعت وسادة باللون الأحمر وهو من الألوان الحارة لكسر عامل الرتابة والملل والعمل على أيجاد نقطة جذب داخل غرفة المعيشة.

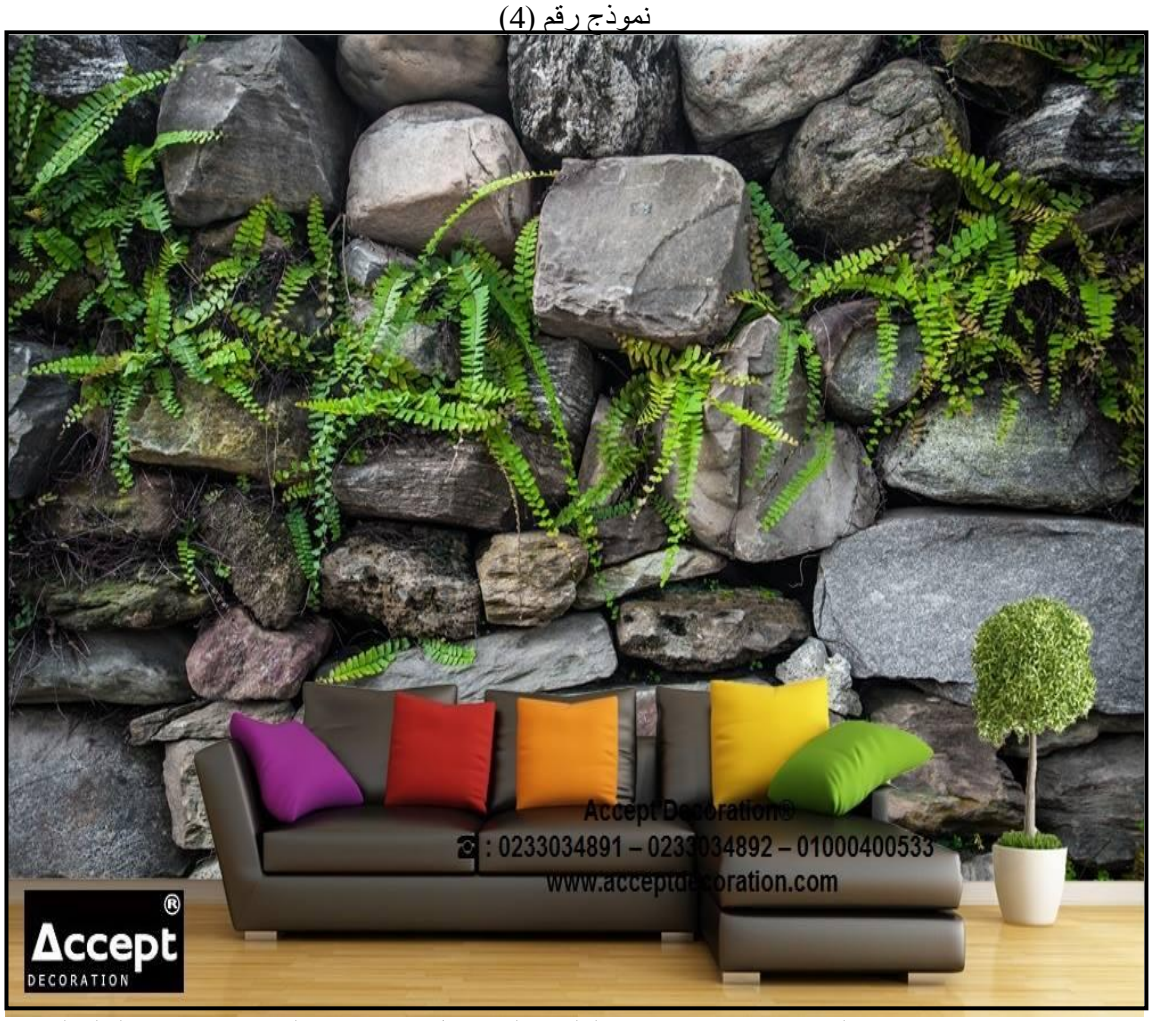
نموذج رقم (2)

نموذج رقم (2):- يمثل هذا النموذج المياه والمحيطات ويمثل أعماق المحيط والصخور المرجانية والأحياء المائية واسماك الزينة المختلفة الأشكال والألوان وغلب عليه اللون الأزرق الذي يوحي بسعة الفضاء الداخلي والبرودة . أما اللون الأبيض وهو من الألوان الحيادية متمثل بالأريكة ، واللون الأسود استخدم في الوسائد الموضوعة على الأريكة وفرش الأرضية والمناضد الجانبية ، نلاحظ انه تم استخدام اللون الأبيض والأسود والرمادي بكثرة في هذا النموذج وهذه الألوان الحيادية بطبيعة الحال تشكل تناغم وانسجام فيما بينهما ، أما نقطة الجذب في هذا النموذج فتمثلت باللون الأصفر وهو من الألوان الحارة فتمثل بألوان اسماك الزينة و ويوحي النموذج للمتلقي من الوهلة الأولى بالعمق والتفكير في أسرار وخبايا ما وراء هذا العمق.

نموذج رقم (3)

نموذج رقم (3):- نلاحظ في هذا النموذج انه تم دمج عناصر الطبيعة (المياه والخضرة) بطريقة فنية جميلة ، حيث نلاحظ انسياب الماء خلف الأريكة إضافة إلى ألوان الأشجار الممزوجة باللون الأخضر والصفر والبني التي توحي للمتلقي بفصل الخريف والشاعرية والجو المعتدل الجميل المصحوب بنسمات هواء باردة ، أما لون الأريكة والأرضية فكان اللون الأبيض الحيادي ، والوسائد المستخدمة أضافت نوع من الحركة والجذب للمكان واستخدم فيها اللون الأصفر والبني شكل تناسقا ومكملا لألوان الأشجار ولكسر عنصر الرتابة والملل من كثرة استخدام الألوان البا ردة تم إضافة اللون الأصفر وهو من الألوان الحارة أي انه تم دمج الألوان الحارة بالألوان الباردة لخلق نوع من التوازن.

نموذج رقم (4)

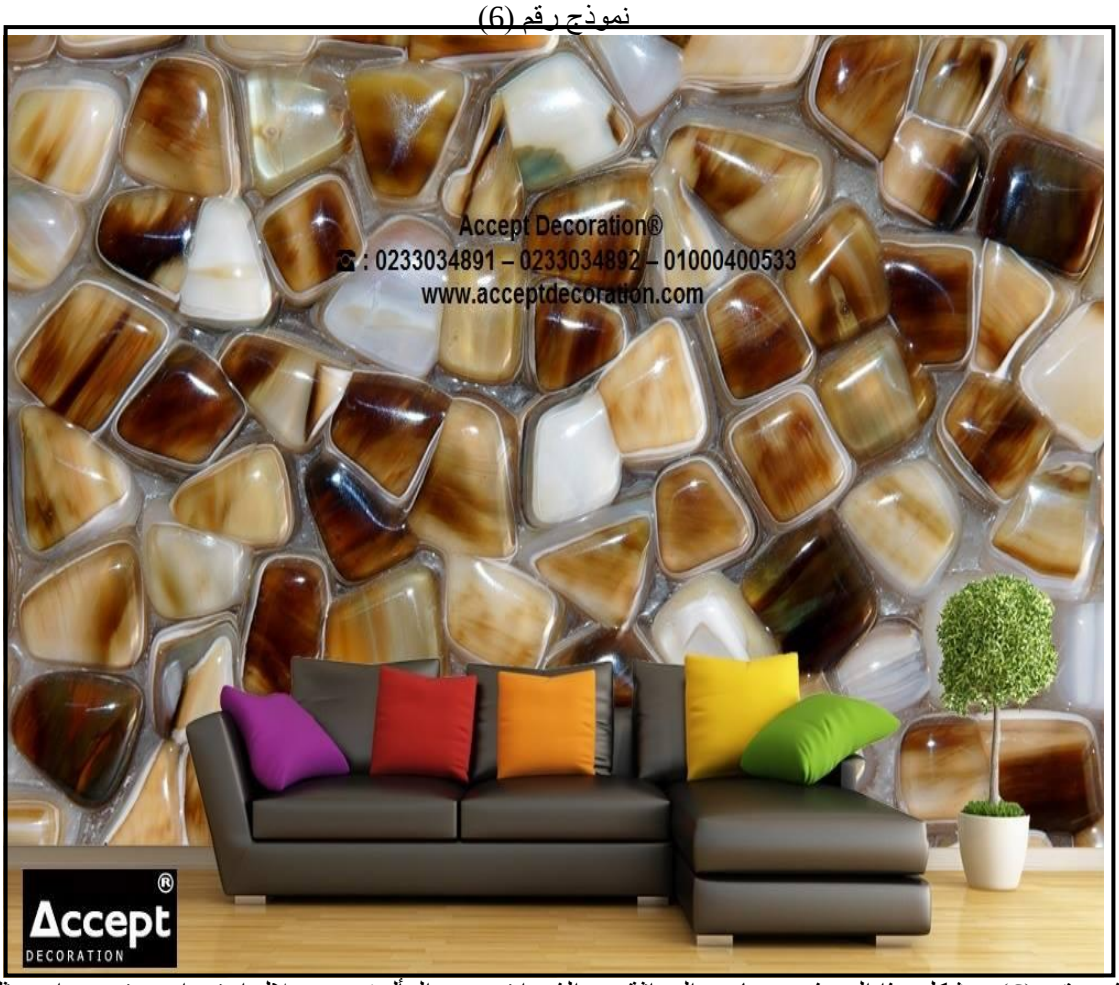


نموذج رقم (4):- يظهر في هذا النموذج بوضوح عنصر الملمس الذي تمثل بين خشونة الصخور ونعومة الجلد المستخدم في أكساء الأريكة، إضافة إلى أعشاب الزينة (السرخسيات) والتي تظهر من بين أجزاء الصخور والذي خفف من حدة و قساوة الصخور وإعطائها منظرا جذابا وكأنه لوحة فنية متناسقة ، نلاحظ انه تم استخدام اللون الرمادي بكثرة في هذا النموذج وهو لون حيادي تمثل في لون الصخور والأريكة ولكسر الرتابة والملل في هذا النموذج تم استخدام الألوان الحارة لتشكل عامل جذب واضح وإضافة جمالية أكثر لهذا الفضاء متمثلة بألوان الوسائد (الأصفر والبرتقالي والأحمر) وهي ألوان حارة . وجاءت الأرضية لتكمل عناصر هذا النموذج متمثلة باللون (Off White) الغامق المائل إلى الأصفر ليشكل تناسقا مع الألوان الحارة والباردة.

نموذج رقم (5)

نموذج رقم (5):- شكل هذا النموذج ظهورا هندسيا واضحا اتصف بالعمق ، وتدرجا لونيا واضح للون الرمادي الغامق والفاتح الذي شمل جميع أجزاء الفضاء الداخلي من جدران وأرضية وأثاث مما جعل هذا الفضاء يتصف بالرتابة والملل لكن ورق الجدران الثلاثي الأبعاد أضاف نوعا بسيطا من الحركة من خلال شكل الأعمدة التي تعطي انطباع للمتلقي بعمق المكان واتساعه. حيث يبدو هذا الفضاء اكبر من حقيقته وهذا يعود إلى استخدام ورق الجدران ذو العمق والارتفاع والخطوط الطويلة والتدرج اللوني جميع هذه العناصر اشتركت في تكوين هذا الفضاء.

نموذج رقم (6)



نموذج رقم (6):- شكل هذا النموذج نوعا من الحداثة والذي ابتعد عن المألوف من خلال استخدام ورق جدران يمثل الأحجار الكريمة باللون الأبيض والقهوائي المتدرج بين الغامق والفاتح إضافة إلى الخلفية التي وضعت عليها الأحجار وهي باللون الرمادي الذي شكل وحدة متناسقة مع الأريكة ، إضافة إلى استخدام الألوان الحارة (الأصفر ، البرتقالي ، الأحمر) متمثل بألوان الوسائد. نرى في هذا النموذج أن المتلقي ينشد انتباهه إلى ورق الجدران أكثر من تفاصيل الفضاء من أثاث ومكملات أخرى داخل هذا الفضاء أيأن عامل الجذب هنا هو ورق الجدران.

نموذج رقم (7)

نموذج رقم (7):- تم استخدام ورق جدران ثلاثي الأبعاد بنمط شرقي جديد يربط بين الحداثة والموروث الحضاري (الشناشيل).
لمحبي الموروث الشعبي حيث يمثل أزقة بغداد القديمة بما تحتويه من أصالة وجذور عري قة وربطها بالحداثة من خلال الأريكة وفرش الأرضية الحديث ، واستخدام الألوان الغامقة والقليلة الإضاءة ، إضافة إلى ألوان باهتة لإضاءة بعض الأجزاء التي يراد أظهار جمالها ، إضافة إلى استخدام أواني زينة بألوان بيضاء تتفق مع ألوان الوسائد وفرش الأرضية.

نموذج رقم (8)

نموذج رقم (8):- استخدم في هذا النموذج ورق جدران يمثل أجواء الغرب بما يحمل من جمال البناء والحداثة ، حيث يوحي هذا النموذج للمتلقي وقت غروب الشمس (المغيب) إضافة إلى جمال الغيوم في السماء والماء الذي ينعكس على سطحه صورة المباني و الإضاءة الذي أعطى بدوره جمال وهدوء نفسي للمتلقي ، واستخدم اللون القهوائي المتدرج واستخدم اللون البرتقالي الحار متمثل بالإضاءة التي شكلت عامل جذب للمتلقي ، وجاء لون المقاعد القهوائي ليشكل تناسقا لونيا مع ألوان ورق الجدران.

نموذج رقم (9)

نموذج رقم (9):- في هذا النموذج ورق الجدران يوحي للمتلقي باستخدام قماش من الستان الناعم الملمس وكانه لوحة تمثل أمواج البحر الهادئة حيث لم تستخدم ألوان وتفاصيل كثيرة في هذا الورق واتصفت بالبساطة والنعومة وهذه الطيات الموجودة في ثنيات القماش أعطى تدرج لوني بين العمق الغامق وبين سطح القماش الفاتح اللون وكأنه لوحة فنية متناسقة اللون والشكل رغم أن اللون المستخدم هو لون واحد (الأزرق) ، أما الأريكة فكانت تحمل تفاصيل دقيقة وكثيرة من حيث الخطوط والألوان المستخدمة في الوسائد إضافة إلى منضدة جانبية تكمل تفاصيل الأريكة، أما نقطة الجذب هنا تمثلت بفرش الأرضية المتمثل بجلد حيوان (الدب) وهي التي تشد نظر المتلقي عند النظر أليها.

نموذج رقم (10)

نموذج رقم (10):- اتسم هذا النموذج بالغرابة نوعا ما ، حيث يوحي للمتلقي بان الأرائك موضوعة في الطريق وتعيق المارة ، واتصف بارتفاع السقف واستخدام الألوان الحيادية بكثرة حيث أعطى انطباع للمتلقي بالرتابة والملل والشعور بالغرابة ، وقد استخدمت إضاءة من نوع حديث معلقة في السقف تتصف بغرابة الشكل أيضا وقد شكلت نقطة جذب داخل هذا القضاء.

عرضت هذه النماذج على (150) طالبة من عينات البحث (كلية التربية للبنات _ كلية العلوم للبنات) مع استبانة كما مبينة في الملاحق، لمعرفة مدى تقبل العينة لهذه النماذج من ورق الجدران ثلاثي الأبعاد في غرفة المعيشة .

- رأي الخبراء بفقرات الاستبانة:

عرضت نماذج ا لاستبانة والسؤال المفتوح على (5) من الخبراء الاختصاص في علم النفس التربوي والاقتصاد المنزلي متضمنا إيجازا عاما لمفهوم (توظيف ورق الجدران الثلاثي الأبعادفي غرفة المعيشة)وقد طلب من الخبراء أبداءالملاحظات والآراء فيما يخص مدى صلاحية النماذج المعتمدة لورق الجد ران ذو البعد الثلاثي لقياس تذوق طالبات كلية التربية للبنات وكلية العلوم للبنات ، وبعد استرجاع استبانة أراء الخبراء وتفريغ بياناتها وتحليله ا باعتماد نسبة 100% لغرض قبول ال(10) نماذج لورق الجدران ثلاثي الأبعاد والسؤال المفتوح ، اتضح أن هناك اتفاقا بين الخبرا ء على أبقاء نماذج الاستبانة جميعا لأنها حصلت على نسبة اتفاق 100% عدا بعض التعديلات البسيطة.

أسماء الخبراء وحسب اللقب العلمي:

1. أ.د.انتصار كمال قاسم / قسم التربية وعلم النفس.
2. أ.د.عفراء إبراهيم / قسم التربية وعلم النفس.
3. أ.بشرى فاضل صالح / قسم الاقتصاد المنزلي.

4. أ. شهباء خزعل ذياب/قسم الاقتصاد المنزلي.
5. أ.م.هالة حسن محمد / قسم الاقتصاد المنزلي.

عرض النتائج ومناقشتها:

النتائج التي توصلت لها الباحثة من خلال إجراء البحث وفقاً للأهداف التي حددت ومناقشتها كذلك الإستنتاجات التي افرزتها نتائج البحث والتوصيات المرتبطة بها والمقترحات.

جدول رقم (1)
يبين عدد التكرارات لكل فقرة من فقرات الاستبانة

رقم النموذج	غير مقبول/التكرار	مقبول/التكرار	مقبول جدا/التكرار
1	12	114	24
2	54	42	54
3	18	72	60
4	12	102	36
5	24	30	96
6	36	54	60
7	24	60	66
8	18	54	78
9	30	60	60
10	24	60	66

جدول رقم (2)
النسب المئوية للتكرارات

النموذج	غير مقبول%	مقبول%	مقبول جدا%
1	8	76	16
2	36	28	36
3	12	48	40
4	8	68	24
5	16	20	64
6	24	36	40
7	16	40	44
8	12	36	52
9	20	40	40
10	16	40	44

النتائج التي توصلت لها الباحثة من خلال أجراء البحث وفقا للأهداف التي حددت ومناقشتها كذلك الاستنتاجات التي أفرزتها نتائج البحث والتوصيات المرتبطة بها والمقترحات.

أن الجدول رقم (1) يلخص النتائج التي حصلت عليها الباحثة وقد شملت التكرار لإجابة العينة على أسئلة الاستبانة.

أما الجدول رقم (2) فيوضح لنا النسب المئوية لنتائج البحث.

لاحظت الباحثة في الجدول أعلاه أن إجابات عينة البحث نالت أعلى نسبة مئوية عن النموذج رقم (5) والمتمثل بالشكل الهندسي الذي يوحي بالعمق ، حيث كانت النسبة المئوية 64% أي ما يعادل 96 من عينة البحث البالغ 150 عينة وهي نسبة كبيرة وهذا يشير إلى أن أغلبية عينات البحث يرغبن بهذا النوع من ورق الجدران . ربما لان العينات فتيات شابات يجذبهن كل ماهو غريب ومحفز.أو ربما اختيار اللون الموحد قد يكون سبب اختيارهن (بين الطقم والجدران والارضية).

أما النموذج رقم (8) فقد احتل المرتبة الثانية من حيث النسبة المئوية 52% أي ما يقابل 78 طالبة من عينة البحث ، والمتمثلة بورق جدران يوحي بأجواء الغرب الساحرة ووقت الغروب ، والذي نال أعجاب اكبر عدد من عينة البحث بعد النموذج رقم (5).

ويليه النموذج رقم (7) والنموذج رقم (10) فقد حصل على نسبة 44% أي ما يقابل 66 طالبة من عينة البحث ، حيث كان النموذج رقم (7) يجسد الشرق و الشناشيل والتراث العريق ، أما النموذج رقم (10) متمثل بالغرابة وارتفاع السقف والإضاءة الحديثة والغريبة التصميم وهذان التصميمان قد نالا أعجاب عدد كبير من طالبات عينة البحث

ونسبة 40% فقد حصل عليها النموذج رقم (3) المتمثل بالخضرة والمياه ، والنموذج رقم (6) والذي يمثل الحجار الكريمة بألوانها الجميلة ، والنموذج رقم (9) والذي يمثل قماش الستان الناعم ، وهذه النسبة ال40% تعادل 60 طالبة من عينة البحث البالغ 150 عينة ، وهذه النسبة قد توزعت على ثلاث نماذج مختلفة ، هي (3) و(6) و(9) وهنا يظهر مدى ميل عينة البحث لهذه النماذج المختلفة.

وكان نموذج رقم (2) قد حصل على 36% والمتمثل بالبحار والمحيطات واسمك الزينة ، وهذه النسبة تقابلها 54 طالبة من عينة البحث الحالي ، وهذه النسبة تمثل عدد اقل من نصف عينة البحث الحالي وهذا دليل على أن ميل العينة لهذا النموذج من ورق الجدران يختلف من فرد لأخر حيث تتباين الأذواق والميل للنماذج هنا.

أما نسبة 24% حصل عليها النموذج رقم (4) أي ما يعادل 36 من عينة البحث وهي نسبة قليلة رغم أن النموذج جمع بين خشونة الملمس ونعومته ، وجمع بين الألوان الباردة والحارة ، حيث أن أكثر عينة البحث لم يملن لهذا النموذج .

وكذلك اقل نسبة قد نالها النموذج رقم (1) حيث حصل على 16% ما يعادل 24 طالبة من عينات البحث ، رغم التناسب الواضح في هذا النموذج من حيث الشكل والأرضية وتناسق الألوان الحارة ، لكن هذا النموذج نال اقل نسبة أعجاب من عينة البحث وقد يكون سبب ذلك اختلاف الذائقية الفنية والناحية الجمالية لعينة البحث وان عينة البحث تميل إلى نماذج ورق الجدران نوع ثلاثي الأبعاد الذي يتسم بتصميم بغير المألوف وقد يكون السبب إلى أن عينة البحث تتكون من طالبات شابات ويعشقن كل ما هو غريب وحديث.

نلاحظ أن التكرارات الغير مقبولة حصلت على نسبة قليلة جدا للنماذج جميعها من مجموع عينة البحث والتي بدورها لا تشكل أي عائق على النتائج بصورة عامة والتي نالت على نسبة مئوية تتراوح بين 8% ما يعادل 12 تكرار لها و36% أي ما يعادل 54 من عينة البحث.

أما العدد الأكبر من عينة البحث والذي كان بين المقبول والمقبول جدا فقد كان متقاربا جدا من حيث التكرارات والنسب المئوية وهذا بدوره يؤكد على أن عينة البحث يرغبن بتوظيف ورق الجدران الثلاثي الأبعاد في غرفة المعيشة.

وتضمنت أيضا الاستبانة على سؤال مفتوح لعينة البحث وهو (هل ترغبين تزيين جدار منزلك بورق جدار ذو بعد ثلاثي) والإجابة عليه بنعم وكلا ، وعند الإجابة بكلا يفضل ذكر أسباب الرفض.

وحصلت الإجابة بنعم على الأغلبية وبنسبة 84% أي ما يعادل 126 من عينة البحث اللواتي يرغبن بتزيين منازلهم بورق الجدران ثلاثي الأبعاد ، أما الإجابة بكلا فقد حصلت على 16% ما يعادل 24 من عينة ا لبحث المتكونة من 150 طالبة وهي نسبة قليلة جدا ، وقد تباينت الأسباب لرفض هذا النوع من ورق الجدران في المنزل ، متمثلة بالأسباب الآتية:-

1. لا يتفق مع رغبتهم الشخصية وأذواقهم.
2. يلفت انتباه الجالس ويشتت تفكيره.
3. ارتفاع أسعاره ، وذلك لأنه صرعة حديثة من صرعات الموضة التي تظهر بسرعة وبعد فترة وجيزة تظهر بدائل أخرى أكثر حداثة ، فلا داعي لصرف أموال يمكن الاستفادة منها في جوانب ضرورية أخرى.

وهذه الأسباب جعلت عينة البحث تجيب بكلا عن هذه الفقرة ، وهي نسبة قليلة جدا لا تؤثر على نتيجة البحث الحالي.

الفصل الرابع

الاستنتاجات:-

توصلت الباحثة بعد عرض النتائج إلى مجموعة من الاستنتاجات أهمها:-

3. أن غالبية عينة البحث يفضلن استخدام ورق الجدران الثلاثي الأبعاد في غرفة المعيشة.
4. أن نسبة كبيرة من عينات البحث يم يلن إلى التصاميم الحديثة والتي تتصف بالغرابة إضافة إلى التصاميم التي تتناول الموروث الحضاري (الشناشيل).
5. عدد قليل من عينة البحث لم يرغبن في استخدام هذا النوع من ورق الجدران ولأسباب مادية أو شخصية أو لأنه صرعة حديثة من صرعات الموضة التي تظهر وتختفي بسرعة.
6. ظهر واضحا للباحثة ارتفاع التذوق الفني والجمالي لعينة البحث من خلال النسبة المئوية التي حصلت عليها نتائج البحث.

التوصيات:-

3. ضرورة إدخال المواضيع الحديثة والتي لم يتم التطرق لها مسبقا في المواد الدراسية التي تتناول التذوق الفني والجمالي وخاصة دروس الاقتصاد المنزلي.
4. أن تخصص الصحف والمجلات في صفحاتها وبفقرات قصيرة كل ما ه و جديد وحديث في التصميم والعناية بالديكور المنزلي.
5. أقامة محاضرات وندوات تثقيفية للمرأة في هذه الناحية وغيرها من النواحي التي تهتم بالتصميم الداخلي والعناية بالمنزل الذي يشكل مملكة المرأة وأفراد أسرتها.

6. التوعية بأهمية أثراء معلومات المرأة في كيفية اختيار مك ملات الزينة لمنزلها وكيفية التعامل مع الألوان والإضاءة والفراغات داخل الفضاء الداخلي.

المقترحات:-

تقترح الباحثة ما يلي:-

3. عمل دراسة مماثلة تكون عينتها ربات البيوت.
4. عمل دراسة وهي توظيف ورق الجدران ثلاثي الأبعاد في غرف النوم.

المصادر

1. الحسني ، امل صادق ،تخطيط وتصميم المنزل، مطبعة جامعة بغداد ، 1985م.
2. الكرابلية ، معتصم عزمي ،التصميم الداخلي السكني، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى ، سلسلة الفنون التطبيقية، عمان، 2011.
3. النجار ،أملإيليا ، تصميم المنزل ، جامعة بغداد ، ب ت ، العراق ، مطبعة جامعة بغداد.
4. خنفر ، يونس : اختيار وتنظيم الاثاث والديكور المنزلي ، دار الراتب الجامعية ، جامعة بيروت العربية ، بيروت ، لبنان، 2011.
5. الخيري، هالة: مجلة البحوث التربوية والنفسية، 2008، العدد 18، مركز البحوث التربوية والنفسية، العراق،
6. عبيد ، جمال عبد الحميد ، ديكور المنزل، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى، عمان ، الأردن ، العبدلي، 2005.
7. Faulkner , Ray – Inside Today Home , Holt Rineharbinc.N.Y-1986.
8. http://forum.el-wlid.com.
9. http://www.sayidaty.net/node.
10. https://kasra.co.
11. https://ar.wikipedia.org/wiki.
12. Forum.rjeem.com.
13. Mawdoo3.com. شؤون منزلية

شعريَّةُ الصُّورة الحسيَّة في ديوان ابن دُنَينير الموصليّ (ت 627 هـ)

جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي
جامعة الموصل - كلية الآداب
jirjeesalrashidi@gmail.com

الخلاصة

تُعبّرُ الصُّورةُ الحسَّيةُ في شعرِ ابن دُنَينير الموصليّ [1] في بنيتها عن تجربةِ الشاعرِ الوجدانيةِ والذهنيةِ ، وأفكارِهِ ومشاعرِهِ؛ فيصوغُ بها مَفهومًا جديدًا للواقعِ الماديّ والمعنويّ، الذي يتسمُ بالوضوحِ أولاً، وبالقرْبِ من الذهنِ ثانيًا، للر بْطِ بين الحواسِّ الإنسانيةِ والمعاني الذهنيةِ، لِتُقَدِّمَ الصُّورةُ الحسيَّةُ إلى ((المتلقي صُورًا مرئيةً، يُعادُ تشكيلُها سياقيًّا بتغيراتٍ مُناسبةٍ مع الرؤيةِ الحقيقيةِ التي تتسرَّبُ فاعليتُها إلى المخيلةِ ببصيرةِ الذهنِ))[2]، إذ تُنسقُ بنيةُ الصُّورةِ الحسيَّةِ الأفكارَ والمشاعرَ في إطارٍ ذهنيّ يَضبطُ المعالمَ الداخليةَ والخارجيةَ للوجودِ، فتؤلِّفُ الحواسُّ صُورةً جديدةً للواقعِ والإحساسِ المفْعَمِ بالجمالِ، تُدْرِكُ بالحسِّ والخيالِ، لأنَّ ((الحواسَّ بهذا المعنَى تكونُ بمثابةِ الجسرِ الذي يُوصِلُ بين العالمِ الخارجيّ وإحساساتِنا الداخليةِ))[3]، إذ تتجاذبُ الصُّورةُ الحسَّيةُ أركانَها التصويريةَ- البنائيَّةَ منْ مَصدرَيْن : مَصدرٌ منَ الحواسِّ الإنسانيةِ، ومَصدرٌ منَ الإدراكِ الجماليّ، ثم يتفاعلُ المصدرانِ تفاعلاً مَعنويًّا في إثراءِ بنيةِ الصُّورةِ الحسيَّةِ، وتظهرُ فاعليةُ الصُّورةِ الحسيَّةِ عند الشاعرِ بتأجُّجِ انفعالاتِهِ الشعوريَّةِ الحسيَّةِ، في تشكيلِ الصُّورةِ وإبرازِها، إذ تُثيرُ الحواسُّ الإنسانيةُ داخلَ الصُّورةِ الحسيَّةِ بُؤرًا مُشعَّةً ينطلقُ منها الشاعرُ لجلْبِ الإدراكِ الحسيّ الجماليّ، وإثارةِ المشاعرِ والأفكارِ التي تُشكِّلُ الصُّورةَ الحسيَّةَ، وتُفيْ صِياغَتها وبناءَهَا.

The poetry of the sensory image of Ibn Dannir al-Musli poems (B627 H.)

Jirjees A. Abdulah Al-Rashidi
University of Mosul - College of Arts

Abstract

The poetry of the sensory image was formed in the poems of Ibn Dannir al-Musli, an aesthetic form, whose sources were derived from the senses. The visual sense was more present in his poems, with its firmness in the mind and a presence in reality that the recipient perceives. The sensory image expresses the psyche's psyche and feelings, The semantic transformation that calls for similarity and approach from imagination. The aesthetics of the image appear to be visible through the diversity of connotations in the edges of the poetic image and its sensory horizons.

(1)

الصُّورةُ البصريَّةُ منْ أوضحِ الصُّورِ الحسيَّةِ، وأوسعِهَا حُضورًا في بناءِ الشِّعرِ، وأسهلِهَا رُسوخًا في ذهنِ المتلقي بفعلِ المعايَنَةِ والمشاهَدَةِ؛ لأنَّ ((المعانيَ هيَ الصورُ الحاصِلةُ في الأذهانِ عن الأشياءِ الموجودةِ في الأعيانِ))[4]، وهيَ وسيلةٌ من وسائلِ الشاعرِ الفاعلةِ في التعبيرِ عن تجربتِهِ الشِّعريةِ المنبثقةِ عن رؤيتِهِ للأشياءِ الواقعيةِ /الحقيقيةِ، وإيصالِهَا إلى المتلقي، بفاعليةِ الخيالِ، إذ يَنقلُ الرؤيةَ البصريةَ الحاصِلةَ بالعينِ المجرَّدةِ إلى نِتاجٍ لغويّ تتغلغلُ فيه المشاعرُ والأحاسيسُ ف ي تشكيلِ صورةٍ بصَريةٍ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ في الملكِ الأشرفِ موسى بن الملكِ العادلِ أبي بكر بن أيوب (ت: 635هـ) في مُواجَهةِ جيشِ الصَّليبيين [5] : (بحر الكامل)

37- بَدّدتَ جَمْعَ الكفرِ وهو مُؤثلٌ مِنْهمْ بعزْمٍ في الأمورِ رشيدِ

38- ونَهضْتَ إذ عَجزَ الأنامُ بأرعنٍ مَلأ المَلا عَددًا بِغَزرٍ عديدِ

39- شاروا مِنَ الإسلامِ شَهْدًا عُنوةً فأعدتَهُ مِنْ حَنظَلٍ وهبيدِ

40- وسَقيتَهم كأسَ المنيَّةِ بعدَ مَا شَربوا بكَأسِ النصْرِ والتأييدِ

41- والرُّومُ راموا نَصْرةَ فَجعلتَهُمْ مَا بَينَ مَقتولٍ إلى مَصْفُودِ

42- أغنَاكَ بأسُكَ عنْ قِراعِ كتيبةٍ أو نَشْرِ راياتٍ، وخَفْقِ بنُودِ

43- عَلِموا بأنكَ كالدّجى لا مَهْربٌ منهُ، ويُدْرِكُ شأوَ كلّ شَهيدِ

44- فاسْتسْلموا طَوعًا لأمرِكَ بعد ما أسْكنتَ أكثَرَ هُمْ بُطونَ لَحُودِ

عَرضَ الشاعرُ قوةَ الممدوحِ، وشدةَ بأسِهِ، في صورةٍ بَصريةٍ تُطابقُ في بنائها الفعلَ (الواقعيَّ/الحقيقيَّ) لشخصيتِهِ القياديَّةِ، إذ أدخلَ الممدوحُ الرعبَ والخوفَ في نُفوسِ الصَّليبيينَ، حتى عَلموا أنه لا مفرَّ من سَطوتِهِ، فاسْتسلموا، بعد أنْ قتلَ أكثرهُم، إذ تَرفعُ هذه الصُّورةُ البصريةُ الحِجابَ عن الصُّورِ المعنويةِ التي يتمتعُ بها الممدوحُ من شجاعةٍ وعزيمةٍ، جَعلتْ الجيشَ الصليبيَّ يَستسلمُ طَوْعًا أو كرهًا بلا مُواجَهةٍ؛ فاستْعملَ الشاعرُ الصُّورةَ البصريةَ للتعبيرِ عن الفعلِ وردَّةِ ال فعلِ بين جيشِ الممدوحِ والجيشِ الصليبيِّ، كأنَّها مُشاهَدةٌ ومُناظَرةٌ بينهما، فبرزتْ تاءُ الفاعلِ الراجعةُ للممدوحِ (بدّدتَ، ونهضْتَ، وسقيْتَ، وجعلْتَ، وأسكنْتَ) ترفعُ راياتِ الممدوحِ وقوتَه وشدةَ وطأتِهِ، وفي الجانبِ الآخر أصبحَ الجيشُ الصليبيُّ (بين مقتولٍ و مَصْفودٍ) دلالةً على انهيارِهِ واستسلامِهِ وتبديدِ شَمْلِهِ بين قَتْلٍ وأسْرٍ، ووظَّفَ الشاعرُ الصُّورةَ البصريةَ لكشْفِ دلالاتِ الحَدثِ الواقعيِّ بين قوةِ الممدوحِ وهزيمةِ الجيشِ الصليبيِّ، فأخَذت الرؤيةُ البصريَّةُ على عاتِقِها رسْمَ ملامحِ الفعلِ البطوليِّ لل ممدوحِ عند المتلقي الذي يَستحضِرُ مُشاهَدَةَ الفعلِ، ومُعايَنَتَه بالخيالِ الذي مَنَح الصُّورةَ البصَريةَ قابليةَ النفاذِ إلى الحَدثِ من الجِهاتِ كافةً.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ، في وَصفِ حِصانٍ[6]: (بحر البسيط)

33- أولا فأدهمُ تفْري الليلَ غرَّتُهُ نَهْدُ القَصيرى شَديدُ العظمِ والعَصَبِ

34- سَامي التليْلِ عَريضُ المتْنِ مُرتفعٌ عَالي النواهِقِ وافي الرُّسْغِ والذنبِ

35- صَافي الأديْمِ كأنّ البرْقَ غَرّتَهُ رحْبُ اللبانِ أشَمُّ الأنفِ والقَصبِ

36- كأسٌ من الليلِ بالظلماءِ مُلتحِفٌ لكنّما زانَهُ التحجيْلُ بالحَبَبِ

37- هِقّلٌ إذا ما تَولّى مُدبرًا فإذا أتى فظبيُ كِناسٍ ريْعَ منْ كَثَبِ

38- يكادُ يَسْبِقُ لحْظَ العينِ كيفَ جَرى فمَا يُدانيهِ مَرُّ الرّيحِ في الخَبَبِ

يصفُ الشاعرُ مَحاسِنَ الحِصانِ وقوَّتَه، بصورةٍ حسيَّةٍ بصريةٍ، ويتخيَّرُ صفاتِهِ الجسمانيةَ والشكليةَ، فيختارُ الحِصانَ الأدهمَ قويَّ البنيةِ، طويلَ العُنقِ، صُلْبَ الظهرِ، طويلَ العِظامِ والذَّنبِ، يلمعُ وجهُه كأنَّه برقٌ للدلالةِ على صفائِهِ وس لامتِهِ وصرحتِهِ، وهو رحبُ اللبان/واسعُ الصَّدرِ، يرفعُ رأسَه خُيلاءً إذا سارَ، للدلالةِ على السُّموِ، يُسابقُ لحظَ العينِ، في إشارةٍ إلى سرعتِهِ وخفَّةِ حركتِهِ، وبذلك شكَّل ابنُ دنينير الموصليُّ، من الصفات الماديةِ الحسيةِ البصريةِ حِصانًا أسطوريًّا يتمتَّعُ بالقوةِ الخارقةِ والشكلِ الجسمانيِّ الكبيرِ الذي يُعبِّرُ عن قدرتِهِ في الجري السريع، وأفادَ الشاعرُ من الرؤيةِ البصريةِ في الوصفِ، إذ جَمَعَ الصفاتِ المتفرِّقةَ في الخيلِ، فجعلَها في حصانٍ واحدٍ، جمعَها في خيالِهِ، وكشَفَها للمتلقي بصورةٍ بصريةٍ تتسمُ بالجمالِ والجِدّةِ، حوَّلت المتخيّلَ الذي عَجزَ الواقعُ عن إيجادِهِ إلى صورةٍ واقعيةٍ باللغة.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ، في وصفِ الربيعِ[7]: (بحر البسيط)

14- واحَبذا مَرْبعٌ حَاكَ الربيعُ بهِ بُرودَ وَشْيٍ تَخالُ الأرضَ منه سَما

15- مِنْ أصْفرٍ فَاقعٍ يحكِي المُحِبَّ إذا ما شتّتَ الدّهْرُ شَمْلاً منهُ مُلتئِمَا

16- ومنهُ أحْمرُ قَانٍ كالحبيبِ غَدا عنْدَ اللقاءِ حَيَاءً مُطرِقا وَجِمَا

17- وأخْضَرُ مثْلُ ما ينْوي لعاشِقِهِ مِنَ الوصَالِ غَدا في الحُبِّ مُلتهما

18- وأبيضُ قد كَسا وجْهَ الثرى حُللاً مِنْ نَورِهِ وتغشّى القورَ والأكمَا

19- فالرَّوضُ يضْحكُ، إذ يَبكي السَّحابُ به حُسْنَا ويَفترُّ ثَغْرُ النبْتِ مُبتسِمَا

يصفُ الشاعرُ في صورةٍ حسيةٍ بصريةٍ لونيةٍ، مَربعًا نسجَ الربيعُ ألوانَه فيه، فشكَّلَ من أنواعِ الزهرِ والوردِ ثوبًا مُلوَّنًا كأنه لونُ السَّماءِ، في صُورةٍ تَتجاذبُ فيها الأشياءُ، وتتناغَمُ الألوانُ، من أصفرَ فاقعٍ، وأحمرَ قانٍ، وأخضرَ ناضٍ ٍ، وأبيضَ ناصِعٍ، فجعلَ الشاعرُ من الصُّورةِ اللونيةِ وسيلةً تُعبّرُ عن المعَاني النفسيّةِ والقيمِ الشكْليةِ ، إذ اسْتوحَى الشاعرُ من الطبيعةِ ألوانَها في تشكيلِ الصُّورةِ اللونيةِ المفَعمةِ بالحيويَّةِ والإثارةِ؛ ليتجاوَزَ شكلَ اللونِ إلى دلالته، بعلاقاتِ تَ شابهٍ، ونُقاطِ تقاربٍ بينها؛ فشبَّه اللونَ الأصفرَ الفاقِعَ من باقةِ زهورِ الربيعِ بفراقِ الأحبَّةِ للدلالة على الضَّعفِ والألمِ والمرضِ والشُّحوبِ ، وشبَّه الزهرَ الأحمرَ القاني المتدليَّ نحو الأرضِ، بلقاءِ الأحَبَّةِ للدلالةِ على نكوسِ الرأسِ من الخَجلِ والحياءِ، وشبَّه اللونَ الأخضرَ من حديقةِ الربيعِ، بتواصُلِ العُشاقِ الدالِّ على السَّعادةِ والهناءِ وجمالِ الحياةِ، واسْتوحى من الثلجِ اللونَ الأبيضَ الذي كَسا به وجهَ الأرضِ، وغطَّى الجبالَ والتلالَ، للدلالةِ على غزارةِ الثلوجِ التي حلَّت قُبيلَ فصلِ الربيعِ، حتى ابتسمت الزهورُ والنباتاتُ في الرياضِ من كثرةِ هطولِ الأمطارِ، وأفادَ الشاعرُ من التشابُهِ الشكليِّ واللونيِّ بين تلوُّنِ وجهِ الحبيبِ بين الفراقِ والوصالِ، وبين الألوانِ المختلفةِ في الربيعِ، فَنهضَت الصُّورةُ اللونيةُ تعكسُ البصريَّةُ دلالاتٍ مُكثَّفةً ، وقيمًا جَماليةً مُؤثِّرةً في الصُّورةِ.

(2)

تُقدِّمُ **الصُّورةُ السَّمعيّةُ** من خلالِ الموجاتِ الصَّوتيةِ واهتزازاتِها دلالةً انفعاليَّةً، تُحدِّدُ مَصدرَ الصَّوتِ وقوَّتَه، لتكونَ قادِرةً على بناءِ مَلامحِ الصُّورةِ عبر حاسَّةِ السَّمعِ التي تُمثِّلُ ((عمادَ كلِّ نموٍّ عقليٍّ وأساسَ كلِّ ثقافةٍ ذهنيةٍ))[8]، والتي تَسْتدعي الرموزَ والإشاراتِ من العقلِ لبناءِ الصُّورةِ وإبرازِهَا في سِياقٍ شعريٍّ مُكثَّفٍ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ، في الملكِ الكاملِ ناصرِ الدينِ محمد بن الملكِ العادلِ الأيوبيِّ (ت: 635هـ) [9]: (بحر الطويل)

15- أَطِيعوا مَلِيْكًا يَشْتري الحمْدَ بالنَدى ويَرْقدُ في جَفْنِ الرَّدَى وهْوَ أرْمدُ

16- لهُ عَزَمَاتُ الدّهرِ إنْ همَّ بالعِدَا وكالغَيثِ يَهمِي صَوبُهُ وهْوَ مُرْعِدُ

17- لهُ دَوحَة يسْمو بهَا عَادليّة وللمجْدِ منها كلَّ وقتٍ مُجدّدُ

يُصِّورُ الشاعرُ عزْمَ الممدوحِ وقوَّتَه، إذا مَا همَّ بالعِدَا، بالـ (مُرْعِدِ) قياسًا على (الرَّعْدِ) ذلك الصوتُ القويُّ الذي يَصحبُ هُطولَ المطرِ، أو يسبقُهُ، إذ وظَّفَ صوتَ الرعدِ الدالِّ على الفزعِ والخوفِ؛ ليرسمَ صورةً سمعيةً تُعبرُ عن سَطْوةِ الممدوحِ وشَجاعتِهِ التي تُصيبُ العدوَّ بالذُّعرِ والخوفِ من مواجَهَتِهِ، فقدَّمَ صوتَ الرعدِ، مُعادِلاً سُلوكيًّا للممدوحِ المرْعِ دِ الذي أتاحَ للمتلقي رسْم صورةٍ سمعيةٍ عنه من خلالِ الإيقاعِ الصَّوتيِّ الذي يُمثِّلُهُ (الرَّعْدُ)، إذ أضمرَ الشاعرُ البرقَ في آل حاسَّةِ البصريةِ، واكتفى بالحاسَّة السَّمعيةِ (الرعْد)، فمتى رأيتَ البرقَ سمعْتَ الرعدَ، للدلالةِ على سُرعةِ حركةِ الممدوحِ وقوةِ فعلِهِ، إذا مَا هَمَّ بالعَدَا.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ، في الأميرِ أسدِ الدينِ أحمد بن عبد الله المهراني (ت: 623هـ) [10]: (بحر الكامل)

18- والثَّانِيَاتُ تَنوبُني لكنّما لا خَوفَ ليْ مِنها وذُخْرِي أحْمدُ

19- مَلِكٌ على الأيَّامِ منْه سَكينة ولخوفِهِ قَلْبُ الحَوادِثِ يَرعدُ

20- خَفَتْ حُلومُ النّاسِ ، وهو مُثقفٌ وهَفَتْ عُقولُ الخلْقِ وهْوَ مُسَدَّدُ

عَقَدَ الشَّاعرُ للممدوحِ صُورَتَيْنِ سَمعيتَيْنِ مُتناقِضَتيْنِ من حيثُ شدَّةُ الصوتِ ومَصدرُهُ، ففي الصُّورةِ الأولى، جَعلَ حكْمَ الممدوحِ على الأيامِ /الناسِ سَكينةً وأمنًا في دلالةٍ على الطمأنينةِ والاستقرارِ في أيامِ حكمِهِ، فكانَ الممدوحُ م صدرَ تشكيلِ الصُّورةِ الأولى، وفي الصُّورةِ الثانيةِ، جعلَ الشاعرُ للحوادِثِ/المصائِبِ قلبًا (يرعدُ)، ويرتعشُ، ويضطربُ خوفًا من سَطوةِ الممدوحِ وبطشِهِ، للدلالةِ على الشجاعةِ والبأسِ، فكانت الحوادثُ مصدرَ الصُّورةِ الثانيةِ ، وتكشفُ الصُّورتانِ تنوُّعَ الدلا لاتِ المفعَمَةِ بالحركةِ والفاعليةِ المؤثِّرة في ذهنِ المتلقي، مما شكَّل صُورةً شعريةً مُكثفةً للممدوحِ قابلةً للاستنطاقِ، في تحوّلٍ دلاليٍّ سمعيٍّ بتصويرِ المعنوياتِ التي يتمتَّعُ بها الممدوحُ، فظهَرت الصُّورةُ الثانيةُ بصوتِها الراعِدِ، تقابِلُ الصُّورةَ الأولى بصوتِها الهادئ السَّاكنِ.

ويصفُ ابنُ دُنينير الموصليُّ، حسَّادَه قائلاً [11]: (بحر الطويل)

23- وأبناءُ عِلاّتٍ رَموني فلمْ تَصِبْ سِهامُهمُ؛ لكنّ سَهْمي لهمْ أصْمَى

24- عَووا وتَمادوا في العَوِيّ تَحاشُدًا فلمْ أكْترِثْ حتّى أمتّهُمُ غَمَّا

25- رَأوا بينهمْ للفَرْسِ ليثَ عَرينةٍ هوَ المَوتُ ضَرْبًا بالمَخالِبِ أوضغما

صوَّر الشاعرُ حسَّادَه بالكلابِ، وأصواتَهم المتَعَاليةَ عليه بالعُواءِ، وهو صوتُ الكلبِ، ليدلِّلَ على دناءتِهم وقَباحاتِهم القوليةِ وكثرةِ كذبهم، فأقامَ أصْواتَهم في صورةٍ سمعيةٍ عُواءً جماعيًّا تشمئزُّ منهُ الأسماعُ (عووا وتمادوا في العَوِيّ تَحاشدًا) مع كثرتِهم وتعاوُنِهم على السُّوءِ والفحْشِ في القولِ، إذ أظهرَت الصُّورةُ السمعيةُ قبْحَ المهجوّينَ في صورةٍ تحتقرُ إنسانيتَ هم التي أضاعُوها بالعُواءِ.

(3)

تُحققُ **الصُّورةُ الشَّميةُ** دلالةً نفسيةً في تصويرِ الانفعالِ النفسيّ تجاهَ الأشياءِ؛ لأنَّ الحاسَّةَ ((الشَّميَّةَ تَتفاعَلُ مع الأشياءِ عن بُعْدٍ؛ فتمتازُ بانتشارٍ في فَضاءِ السِّياقِ الواقعيّ والصُّوريّ المتخيّلِ))[12]، إذ تُثيرُ أحاسيسَ الشاعرِ وعواطِ فَه، فتتأصَّلُ علاقةُ الشاعرِ بتجربتِهِ الشِّعريةِ التي يُحققُ بها التحوُّلَ الدلاليَّ لحاسةِ الشمِّ منَ الواقعِ إلى المجازِ بتراكيبَ لغويةٍ شعريةٍ لها أُصولٌ في العطورِ والروائحِ المتحققةِ في الطبيعةِ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ ، في الملكِ القاهرِ عزِّ الدينِ مسعود بن نور الدين أرسلان شاه (ت: 615هـ)[13]: (بحر الطويل)

24- أيا ربَّ ذا الملْكِ العظيمِ ومَنْ لهُ مَقامَاتُ صِدْقٍ في الليالي الحَوالكِ

25-إذا تُليَتْ آياتُ مَجْدِكَ في الوَرى تَضُوعُ بِعَرفٍ منْ شَذَى المسْكِ صَائِكِ

26- لقد رَاحَ بالإسْلامِ نَحوكَ فاقة فعجّلْ بغَاراتٍ لهُ ومَعارِكِ

قدَّمَت الصُّورةُ الشميةُ (شَذَى المسْك) نَسَقًا مَفتوحًا يفوحُ عَبقًا بذكرِ أمجادِ الممدوحِ، كما تفوحُ الريحُ الطيبةُ، وعبَّرت الأفعالُ (تُليتْ، وتَضوعُ) عن حركيةِ الفعلِ الشَّميّ وانتشارِهِ مَكانيًّا وزَمانيًّا بين الأنامِ، يُسَيِّرُهَا الممدوحُ بأمجادِهِ لأنَّ ((العطورَ تتجاوَزُ مواطِنَ التعقُّلِ والحواسِّ إلى مَكامِنِ الشعورِ فتُوقِظُها ، وتُحَرِّكُ نَوازِعَ النفسِ، ويَعيشُ الإنسانُ ساعتَئذٍ لحظاتٍ من النشْوةِ والتبهُّج))[14]، إذ التصقَ المسْكُ بذكرِ الممدوحِ بوصفهِ مَصدرًا للمجْدِ الذي يجلبُ الذكرَ الطيبَ؛ فتحوَّلَ المسْكُ إلى دلالةٍ جماليةٍ ونفسيةٍ تُعبرُ عن تجربةِ الشاعرِ الشعوريةِ.

ويصفُ ابنُ دُنينير الموصليُّ ، الملكَ المعظَّمَ عيسى بن أبي بكر بن أيوب (ت: 624هـ) قائلاً [15]: (بحر البسيط)

25- بِهِمْ تهلّلَ وجْهُ الدّهرِ واتّضَحَتْ مَذاهِبُ الجُودِ منْ جَدْوى وإرْفادِ

26- سَادوا وسَادَهمُ عيسى ولا عَجَبٌ فالمسْكُ يَعلو بمَا في نَشرِهِ البادِي

27- مُلْكٌ أقامَ عَمودَ الدّينِ عاملُهُ وسَيفهُ بعْدَ إقعَاصٍ وإقعادِ

وصفَ الشاعرُ سِيادةَ الممدوحِ بالمسْكِ الذي هو أزكى أنواعِ الطيبِ رائحةً فوّاحةً تعلو عند النشرِ على الروائحِ الزكيةِ، للدلالةِ على سُموّه وعُلوّ شأنِهِ بين قومِهِ، الذي أقامَ لهم عمودَ الدين برمحِهِ وسيفِهِ ، وعبَّرت الصُّورةُ الشميةُ في سياقٍ شعريّ عن جمالِ الصُّورةِ الشِّعريةِ وقُدرتها على تَصويرِ ما يتوارَى خلفَ الصُّورةِ من تشكيلٍ مَعنويّ ونفسيّ، أظهرَهُ الشاعرُ بصورةٍ حسيةٍ شميةٍ، شكَّلتْ للمتلَقي صُورةَ الممدوحِ الذي استحقَّ السيادةَ، مثلما استحقَّ المسكُ أفضلَ مرتبةٍ بين أنواعِ الطيبِ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ في صديقٍ له [16]: (بحر الكامل)

15- إحْسانُهُ لِمُجِدّنا عُقلٌ وَحديثُهُ لنفوسِنا شَرَكُ

16- عِرْضٌ تَأرّجَ نَشْرُهُ عَطِرٌ أبدًا، وعِرْضُ حَسودِهِ سَهِكُ

17- فالغيْثُ مِنْ مَعروفِهِ خَجِلٌ والبحْرُ في جَدْواهُ مُرْتبِكُ

قارنَ الشاعرُ في صورةٍ شميَّةٍ بين رائحتَي الممدوحِ وحَسودِهِ، ليبرزَ حسيَّةَ الصُّورةِ وإشراقَتَها؛ فجسْمُ الممدوحِ يفوحُ بالريحِ الطيبةِ، في حين نجدُ جسْمَ حسودِهِ يتهافَتُ بالريحِ الكريهةِ، ويحملُ التن اقضُ بين (الممدوحِ العَطِرِ والحسودِ السَّهِك) دلالاتٍ متنوعةً مُتعدِّدةً، في صُورتَينِ حسيَّتَيْنِ شميتَيْنِ، يكشفُ بهما الشاعرُ مكارِمَ الممدوحِ وخُلُقَهُ ودينَه، مقابِلَ وصْفِ حَسودِه بالكراهَةِ والقماءةِ، فتشكلَّت الصُّورةُ الحسيَّةُ الشميَّةُ بتحوُّلِ الدلالةِ وسُرعتِها باكْتسابِ المعاني الجديدةِ ، واسْتنطاقِ الدلالةِ المقابِلةِ لها.

(4)

تَطرحُ **الصُّورةُ اللمسيَّةُ** مَفهومًا عن الواقعِ الاجتماعيّ، يصوغُهُ الشاعرُ صياغةً شعريَّةً بألفاظٍ حسيَّةٍ /لمسيَّةٍ، تقدِّمُ جمالياتِ اللمسِ بحركةٍ تفاعليةٍ، تكشفُ عن صورةِ التماس من حيثُ النعومةُ والخشونةُ أو معدَّلُ حرارةِ الأشياءِ، فتصبحُ حاسَّةُ اللمسِ ((وسيلةَ إحساسٍ وشعورٍ ونَقْلٍ))[17]، تُحيلُ على دلالاتٍ مُختلفةٍ، وتَستكملُ معانيَ مُتنوعةً، عن حالةِ الماديات، إذ تجمعُ اليدُ أدواتِ المعرفةِ لكشْفِ صفاتِ الأشياءِ وإيصالِهَا إلى الانطباعاتِ الحسيَّةِ؛ لتعبرَ عن فاعليةِ الصُّورةِ الشِّعريةِ وقُدرتها على إيصالِ الماديات إلى المتلقي بحاسَّة اللمسِ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ ، في عماد الدين داوود بن موسك
(ت: 644هـ) [18]: (بحر المتقارب)

23- إذا جِئْتَهُ نِلْتَ ما تَرْتجي بروْيتِهِ وبَلَغْتَ المُرادَا

24- فَبِشْرٌ يُنيلُكَ طِيْبَ الحَياةِ لينًا ، وبَأسٌ يُريْكَ المعَادَا

25- فلو صَالَ مِنْ غَضَبٍ صَولة على الطَودِ مِنْ خشيةٍ منهُ مادَا

يُقَدِّمُ الشاعرُ صورةً لمسيَّةً، يُصوِّرُ فيها كرمَ الممدوحِ وقوتَه، إذ تشيرُ دلالةُ الجملةِ (يُنيلُكَ طيبَ الحياةِ لينًا)، إلى حياةٍ كريمةٍ فيها رَغَدُ العيشِ وطراوتُه، إنها حياةٌ مُطمئنةٌ لا عناءَ فيها ولا ضَنَكَ؛ ولكي تكتملَ الرؤيةُ الشِّعريةُ يُصوِّرُ الشاعرُ جانبًا آخرَ من حياةِ الممدوحِ، فإذا ما غَضِبَ من أحدٍ فإنه يجعلُ حياتَه ويلاتٍ ومَصائِبَ، وإذا صالَ فوقَ جبلٍ تراهُ يتحرَّكُ ويَضطربُ من شدةِ بأسِهِ، فتفاعلَت الأوصَافُ الحسيةُ، لإبرازِ حياةِ الممدوحِ الاجتماعيةِ والقتاليةِ.

ويقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ، في شمسِ الدين الحسن بن زهرة الحسيني(ت:620هـ) [19]: (بحر البسيط)

2- ولا أرى لليَالي في تَقلبِها مِنْ بَعْدِ قُرْبِكَ غيرَ الفضْلِ والمِنَنِ

3- غادَرْتَنِي ، بعدَ مَا قدْ كنتُ في دَعَةٍ مِنْ عِيْشَتِي ، راكبًا في المركبِ الخَشِنِ

4- إذ أنتَ في حَلَبٍ رُوحٌ، وكيفَ تَرى الـ (م) حَياةَ بعدَ فِراقِ الرُّوحِ للبَدَنِ

عقدَ الشاعرُ مُقارنةً في صورةٍ حسيَّةٍ لمسيَّةٍ، تُظهرُ دعةَ حياةِ الشاعرِ ونعومَتَها مع الممدوحِ، بدلالةِ الألفاظِ (كنتُ في دَعةٍ من عِيشتي)، أمَّا بعد فراقِ الممدوحِ فإنه أصبحَ في المركبِ الخشنِ، ليدلَّ بالخشونَةِ على ضِيقِ عيشتهِ وقسوتِها ، وكشفَت الصُّورةُ اللمسيَّةُ تقلُّبَ الشاعِرِ في حياتِهِ بين اللينِ والخشونةِ، مما يُشيرُ إلى اضطرابٍ نفسيٍّ يهيمنُ على التركيبِ اللغويِّ عبر التجربةِ الشعوريةِ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ في حوارٍ شعريٍّ مع عَاذلةٍ [20]: (بحر طويل)

9- وَعاذلَةٍ باتَتْ تَقولُ مُلحَّة أمثلُكَ يَبْكي الرَّبْعَ، والرَّبْعُ طاسِمُ؟

10- فقلتُ لها كُفّي المَلامَ فإنمَا هيَ الدّارُ أقوَتْ آيُها والمعَالمُ

11- عَهِدتُ بها شَرْخَ الشَّبابِ بوصْلِ مَنْ هَويْتُ وغُصْنُ العَيشِ أخضرُ نَاعمُ

12- بحيْثُ امتنَاعُ الغانِياتِ مُمنَّعٌ لدينا، ولَونُ الرَّأسِ أسْودُ فَاحِمُ

شكَّلت الصُّورةُ الحسيةُ اللمسيَّةُ، إجابةً شعريَّةً - بنائيةً على أقوالِ المرأةِ العاذِلةِ التي لامَت الشاعرَ على بكائِهِ الديارَ الطواسِمَ والرَّبْعَ والمعَالمَ ، فكشفَت الحاسةُ اللمسيةُ نضارةَ عاطفةِ الشاعرِ وشبابهُ المعنويَّ نحو الديارِ التي عفَى عليها الزمنُ، وكانتْ حياتُهُ بها لينةً ناعِمةً بدلالةِ الجملةِ الاسميةِ (وغُصنُ العيشِ أخضرُ ناعِمُ)؛ فعبَّرَت الرؤيةُ اللمسيةُ عن طراوةِ العيشِ ووفرَتِهِ في الديارِ التي كان يسكُنُها في قديمِ حياتِه، واستنطقتْ لفظةُ (ناعم) دلالةَ السهولةِ في العيشِ وبساطتِهِ، وقد تعاضَدَت الصُّورةُ اللمسيَّةُ مع الصُّورتَينِ (السمعيةِ والبصريةِ اللونيةِ)؛ لتنهضَ التجربةُ الشِّعريةُ بتناسُقٍ وتوافُقٍ موضوعيٍّ ومعنويٍّ؛ لأنَّ ((النموَّ العضويَّ داخلَ القصيدةِ قد لا يتمُّ إلا بترابُطِ بعضِ الحواسِّ ببعضها؛ إذ إنَّ تساوقَها يتولَّدُ من داخلِ العَلائِقِ التي يتطلبُها النصُّ))[21]؛ فتناصُرُ الحواسِّ وترابُطها يزيدُ من جمالِ الصُّورةِ الشِّعريةِ.

(5)

تمتلكُ **الصُّورةُ الذوقيةُ** القدرةَ على التعبيرِ عن أحاسيسِ الشاعرِ وعواطفِهِ التي يتذوقُ بها الأشياءَ، والتي يُريدُ إيصالَها إلى المتلقي ((فلا يَحدثُ التنبيهُ إلا بعد إذابةِ المذوقاتِ وتفاعُلِهَا بالموادِّ الموجودةِ في الحلماتِ التي تَكسُو الغشاءَ اللسانيَّ))[22]،

إذ تكشفُ حاسَّةُ الذوقِ الطعْمَ الحقيقيَّ الواقعيَّ للموجوداتِ المادِّيةِ، لكنَّ مَذاقَها في الصُّورةِ الشِّعريةِ يكونُ مذاقًا مُتَخَيَّلَ الطَّعمِ من ((تماسٍّ مَجازيٍّ تُولِّدهُ اللغةُ الشِّعريَّةُ باسْتقدامِ مَوادَّ قابلةٍ للتذوقِ تُحدِّدُها طبيعةُ التجربةِ))[23]، التي يسعى الشاعرُ إلى تصويرِها حسيًّا؛ كي يحسَّ بها المتلقي، ويشعرَ بردَّةِ فعلها.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ [24]: (بحر الطويل)

5- عَذولي أصِخْ أخْبُرْكَ بالحُبِّ كي تَرى عَذيري لقدْ آلمتَني بالتّلوُّمِ

6- أرى الحُبَّ في بَدْءِ المَحبّةِ طعْمُهُ لذيذٌ، وعُقبَاهُ مَرارةَ عَلقَمِ

7- وأولَهُ أنْ يَطْمَعَ المَرءُ في الهَوى فتَدخلَهُ الأطْماعُ تَحْتَ التحكّمِ

قدَّمَ الشاعرُ صورةَ ذوقيةً للحبِّ برؤيتَين، الأولى : بدايةُ الحبِّ، ويكونُ طعمهُ فيها لذيذٌ، فإذا طَابَ الشيءُ لذَّ طعمُهُ، وزكتْ رائحتُهُ، للدلالةِ على المتعةِ والسعادةِ والفرحِ، والثانية: عقبَ الحبِّ، أي آخِرُهُ الذي جعلَ طعمَهُ مرارةً وعلقمًا، للدلالةِ على فعلِهِ في المحبِّ وتحكُّمِهِ في ذاتِهِ تحكُّمًا يُحوّلهُ من دَعَةٍ إلى غصَّةٍ، إذ شبَّهُهُ بالعَلْقم، والعَلْقمُ شجرةُ الحنظلِ شديدةُ المرارةُ، فتشكَّلَت الصُّورةُ الذوقيةُ المعبِّرةُ عن لذَّةِ الحبِّ ومَرارتِهِ في زمنَينِ مُتَعاقِبيْنِ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ [25]: (بحر الكامل)

9- لجَّ العَواذِلُ في هَواهُ وإنّما أحْلَى الهَوى مَا لَجّ فيهِ العُذلُ

10- والحُبُّ فيهِ حَلاوةٌ ومَرارةٌ وكذاكَ فيهِ تَعزّزٌ وتَذللُ

11- كمْ لي أسَائلُ دَمْعَ عَينٍ سَائلٍ فَيجيبني : إنّ التصبُّرَ أجمَلُ

يؤكدُ الشاعرُ رؤيتَهُ للحبِّ، في تركيبٍ لغويٍّ مَجازيٍّ يتأرْجَحُ بين الحلاوةِ والمرارةِ، في صورةٍ ذوقيةٍ تعبرُ عن تقلُّب أيامِ المحبِّ بين السعادةِ والتعاسةِ، فتشكَّلت الصُّورةُ من حلاوةِ الحبِّ، أيامَ الصَّفاءِ والتواصُلِ واللقاءِ، ومرارةِ الحبِّ أيامَ الجفاءِ وكثرةِ العواذلِ، فتعانَقَت الدلالاتُ، وامتزجَت المعاني في صورةٍ مُكثَّفةٍ تحملُ سمةَ التضاد النفسيِّ(تعزُّزٌ وتذلُّلُ).

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ ، في رثاءِ الخليفةِ العباسيِّ الناصرِ لدينِ اللهِ أبي العباسِ أحمد بن المستضيء بالله (ت: 622هـ) [26]: (بحر الخفيف)

37- صَاحِبُ البُردِ والقَضيْبِ ومنْ ذلـ لتْ لأحكامِهِ نَواصِي العِبادِ

38- سَاهرٌ في حِياطَةِ الدِّينِ حتّى (م) بِفنَهُ لذيذَ الرُّقادِ

39- مالِكُ الأرْضِ ، والذي فَخَر الخلـ (م) ـق بابائِهِ وبالأجْدادِ

رسمَ الشاعرُ لوحةً فنيةً للخليفةِ العباسيِّ، في صورةٍ دوفيهِ كشفتْ حاسَّةُ الذوقِ مَعناهَا ودَلالاتِها؛ لأنَّ المتلقي يسهلُ عليه فكُّ رُموزِهَا، وبيانُ مَضمونِها بالتَّذوقِ المجازيِّ الذهنيِّ، إذ أكَّدَ الشاعرُ أنَّ الخليفةَ (لم يذقْ جفْنُهُ لذيذَ الرُّقادِ) للدلالةِ على سهرِهِ ليلاً؛ ليصونَ الرعيةَ، ولا يتركهم يتخبَّطونَ في الدهْماءِ، فعبَّرت الصُّورةُ الذوقيةُ عن انشغالِهِ بأمورِ الدينِ ممّا أبعدَ لذيذَ النومِ عنه.

(6)

تعتمدُ **الحواسُّ المتراسِلةُ** في بناءِ الصُّورةِ على نَقْلِ دلالةِ الألفاظِ من حاسَّةٍ إلى حاسَّةٍ، من خلالِ تبادلِ الأدوارِ والوظائِفِ بين الحواسِّ ومُعطياتِها؛ فَتتشكَّل صورٌ جديدةٌ من الألفاظِ والتراكيبِ بالحواسِّ المتبادَلَةِ في ((سياقِ تحوُّلٍ دلاليٍّ تُستَشَفُّ منهُ المفارقَةُ فـي مَدلولاتِ الصُّورةِ وحَواسِّها المتراسِلةِ، فتعلو قيمتُها))[27]، وتَبادُلُ الحواسِّ لصفاتِها وخَصائِصها يجعلُ من الأشياءِ الواقعيَّةِ الحقيقيَّةِ مِثاليةً خياليةً، يُدركُها الشاعرُ ويلجأ إليها ((تحتَ تأثيرِ التجربةِ التي يمرُّ بها، وكان يساعدُهُ على ذلك فـطرتُهُ النقيَّةُ وخيالهُ المبدِعُ، ورغبتُهُ الملحَّةُ في تكوينِ صُورٍ جَديدةٍ تُتبادَلُ فيها الحواسُّ، ومن ثَمَّ تكونُ أكثرَ إيحاءً))[28]، في سياقٍ شعريٍّ تظهرُ فيه جماليةُ الصُّورةِ وقيمتُها باستضافةِ حاسَّةٍ صفاتِ حاسَّةٍ أخرى، فتنوبُ عنها في التأثيرِ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ ، في الملكِ المعظَّمِ عيسى بن أبي بكر بن أيوب (ت: 624هـ) [29]: (بحر البسيط)

29- إنْ لم تكُنْ، حُوصِروا، فيها فإنّ بها مِنْ بُؤسِ بأسِكَ حَصْرًا ليسَ يَنحصرُ

30- يَمْشونَ هَمْسًا وإيماءً حَدِيثُهُمُ فيهَا لخوفِكَ إنْ قَالوا وإنْ ذكَروا

31- نَهَاهُمُ الرّعْبُ عَنْ عَودٍ، فَمنقصة إنْ قيلَ : عُودوا، نَعُدْ، بالسَّيفِ ننتصِرُ

صوَّرَ الشاعرُ خوفَ جيشِ الصَّليبيينَ ورعْبَهُ من الممدوحِ، في صورةٍ تراسُليةٍ تهكميَّةٍ ساخرةٍ، فجعلَهم (يَمشونَ) والمشْيُ مُدرَكٌ بصريٌّ، تحوَّلَ إلى (هَمْسٍ) وهو مُدرَكٌ سَمعيٌّ، ليَدلَّ على مَشيهم الخفيِّ الحسّ بلا أصواتٍ أو جَلَبةٍ أو جلْجَلَةٍ؛ خوفًا من الممدوحِ، الذي حَاصَرهم ببأسِهِ؛ فجعلَ (حديثَهم)، وهو مُدرَكٌ سَمعيٌّ ، يتحوَّلُ إلى (إيماءٍ) وهو مُدرَكٌ بصريٌّ ، ليكشفَ أنَّ حديثَهم أصبحَ إشارةً بالأعضاءِ كالرأسِ واليدِ خوفًا منْ أنْ يسمعَهُم أحدٌ، حتى يتمكَّنوا من النجاةِ بأنفسِهم، فأص بحَ مَشيُهم خفيًّا، وحديثُهم إشارةً، في تبادُلٍ حسيٍّ بين الحاسَّة البصريةِ والسمعيةِ ((لمداعَبةِ خيالِ المتلقي وتحفيزِهِ لسْبرِ أغوارِ الصُّورةِ؛ لأنَّ الصُّورةَ تتحرَّكُ بخلافِ المألوفِ))[30]، فظهرتْ صُورتانِ في صورةٍ، الأولى: قوةُ الممدوحِ وشجاعتُهُ، والثانية: جُبْنُ جيشِ العدوِّ الصليبيِّ وذلُّهُ، فتحوَّلت الدلالةُ بين الحواسِّ المتراسِلةِ إلى قوةٍ فاعلةٍ ناشطةٍ في التأثيرِ بأداءِ الوظائفِ.

ويقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ ، في الملكِ المنصورِ عمادِ الدينِ زنكي بن نور الدين أرسلان شاه (ت:630هـ)[31]: (بحر الكامل)

43- كُنْ ليْ؛ فما ليْ غيرُ رأيكَ في الوَرى أبَدًا؛ لتُرغِمَ بالعَطايَا حُسَّدي

44- فلأبقِيَنّ مِدَحًا على طُولِ المَدى فيْكُمْ تلذ لِسَامِعٍ وَلمُنْشِدِ

45- وإذا عَجَاجُ الحَرْبِ ثَارَ رأيْتَني أرْدِي العِدَا بِمُثقّفٍ ومُهنّدِ

لقد تحوَّلَتْ دلالةُ (السَّامِعِ والمنْشِدِ) للقصيدةِ بالحواسِّ المتراسِلَةِ، من مُدْرَكٍ سَمعيٍّ إلى مُدْرَكٍ ذَوقيٍّ بدلالةِ الفعلِ (تلذُّ)، للدلالةِ على طيبِ المدْحِ الذي تضَمَّنَتْهُ القصيدةُ، إذ يَستلذُّ ويَستمتعُ بها كلُّ مَنْ يَسمعُها أو يُنْشِدُها؛ لأنَّ ألفاظَ هَا حُلوةٌ عَذبةٌ، وسَلسةٌ سَهلةٌ، في صورةٍ تفاعَلَت فيها الحواسُّ، وتناوبَت الأدوارَ ، لتقومَ الحاسَّةُ الذوقيةُ مُقامَ الحاسَّةِ السَّمعيةِ في تقديمِ ذاتيةِ الشاعرِ الفخريةِ بشعرِهِ، وأحقيَّةِ الممدوحِ بقصيدتِهِ، فالشاعرُ يتجهُ إلى هذا التراسُلِ حتى يجعلَ فيه متعةً للمتلقي، ويشدَّهُ نحو مُلاحَقَةِ بنيةِ الصُّورةِ الشّعريةِ.

يقولُ ابنُ دُنينير الموصليُّ مُتغزّلاً في امرأةٍ بضميرِ المذكَّرِ[32]: (بحر الطويل)

12- فيا مُمرِضي كُنْ ليْ طَبيبًا مِنَ الجَوى فَقَلبيَ مِنْ آلامِ حُبّكَ ما بَرى

13- حَرمْتَ جُفوني لذةَ الغَمْضِ بالجَفَا ونِمْتَ، أحَقّ أنْ تنَامَ وأسْهرا؟

14- فَديتُكَ في حُبّيْكَ قلّ تَصبّري وليسَ مُعِينٌ ليْ عليكَ فأنْصَرَا

قامَت الحاسَّةُ الذوقيةُ (لذةً) مقامَ الحاسَّةِ البصريةِ (الغَمْضِ) في حركةٍ تبادليةٍ بين الحواسِّ للدلالةِ على الأرقِ الذي يُعانيه الشاعرُ من المرأةِ التي خَاطَبها بلسانِ المذكَّرِ في تراسُلٍ للضَّمائرِ وتبادُلها، بدلالةِ الجُملةِ الفعليةِ (حَرمْتَ جُفوني)؛ فاستمدَّت الحواسُّ المتراسِلةُ من الأفعَالِ (حرمْتَ، ونمْتَ) استمراريةَ جفاءِ المرأةِ له، وعدمَ مُبالاتِها بسهرِهِ، كما شكَّلت ياءُ المتكلِّم في (مُمْرضي، وقلبي، وجفوني، وتصبّري) ملامحَ الصُّورةِ التراسُليةِ ومُعطياتِها، إذ تكمنُ في توسيعِ الدلالةِ المجازيةِ للذوقِ؛ ليعبّرَ عن طيبِ النومِ الذي فقدَهُ بشوقِهِ وحنينِهِ للمرأة التي جَافَتْهُ ولم تعدْ تكترثُ به، مما جَعلهُ يَستفهمُ مُتعجّبًا (أحقٌّ أن تنامَ وأسهرا؟)؛ للدلالةِ على غَرابةِ السُّلوكِ وقسوتِهِ.

* * *

الخاتمة:

تشكَّلت (**شَّعريةُالصُّورةِ الحسيَّةِ**) في ديوانِ ابنِ دُنينير الموصليّ تَشكيلاً جَماليًّا، استمدَّت مصادِرَها من الحواسّ، فكانت الحاسَّةُ البصريةُ أكثرَ حُضورًا في قَصائدِهِ، بما لها منْ رُسوخٍ في الذّهنِ ، وحضورٍ في الواقع يدركُهُ المُتلقي، إذ عبَّرتْ الصُّورةُ الحسيَّةُ عن نفسيَّةِ الشاعرِ وأحاسيسِهِ، بمعطياتٍ وأفكارٍ يكشفُها التحوُّلُ الدلاليُّ الذي يَستدعِي المشابَهةَ والمقارَبةَ من الخيالِ، فتبدو جَماليات الصُّو رةِ وشعريَّتها ظاهرةً للعيانِ من خلالِ تَنوُّعِ الدلالاتِ في أطرافِ الصُّورةِ الشّعريةِ، وآفَاقِهَا الحسيَّةِ.

الهوامش

(1)أبو إسماعيل إبراهيم بن محمد، المعروف بابن دُنَينير الموصليّ (ت:627هـ)، وُلدَ في مدينةِ الموصلِ سنة (583هـ)، التي تعدُّ مركزًا علميًّا وثقافيًّا وفكريًّا وأدبيًّا في القرنينِ السادسِ والسابعِ للهجرةِ .تنظر ترجمته في:قلائد الجمانفي فرائد شعراء هذا الزمان : كمال الدين أبو البركات المبارك بن الشّعار الموصلي (ت: 654هـ): 1/94-97؛ موسوعة أعلام الموصل: بسَّام إدريس الجلبي،: 1/76-77.

(2) الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي (ت: 710هـ): مُلبي فتحي أحمد العيدان، رسالة ماجستير (غير منشورة)، بإشراف: د.شريف بشير أحمد، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2012م، ص63.
(3) النقد التطبيقي التحليلي: د.عدنان خالد عبد الله، ص30.
(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني (ت: 684هـ)، ص18.
(5) ديوان ابن دُنَينير اللخمي أبي إسماعيل إبراهيم بن محمد بن إبراهيم (ت: 627هـ) دراسة وتحقيق : جاسم محمد جاسم ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، بإشراف : د.نوري حمودي القيسي ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 1987م، ص233.
(6) الديوان : ص352- 353.
(7) الديوان : ص326- 327.
(8) الصورة الفنية عند الشعراء الع ميان (في القرنين الثالث والرابع الهجريين): هبة محمد سلمان الجميلي، رسال ة ماجستير (غير منشورة)، بإشراف :د.سوسن صائب المعاضيدي، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية، بغداد،2010م، ص23.
(9) الديوان: ص189- 190.
(10) الديوان: ص 476_477.
(11) الديوان : ص 295- 296.
(12) الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي (ت: 710هـ): (رسالة)، ص68.
(13) الديوان: ص563- 564.
(14) الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي : محمد بن أحمد الدوغان، رسا لة ماجستير (غير منشورة)، بإشراف:د.إبراهيم أحمد ، كلية الآداب، جامعة أم القرى، السعودية، 1988م، ص185.
(15) الديوان: ص200.
(16) الديوان: ص274.
(17) الصورة الفنية عند الشعراء العميان(في القرنين الثالث والرابع الهجريين): (رسالة)، ص31.
(18) الديوان: ص217.
(19) الديوان: ص266.
(20) الديوان: ص319.
(21) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: د.صاحب خليل إبراهيم، ص134.
(22) مبادئ علم النفس العام:د.يوسف مراد، ص63.
(23) الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي (ت: 710هـ): (رسالة)، ص71.
(24) الديوان: ص542.
(25) الديوان: ص599.
(26) الديوان: ص623.
(27) الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي (ت: 710هـ): (رسالة)، ص74.
(28) تراسل الحواس في الشعر العربي القديم: د.عبد الرحمن محمد الوصيفي، ص15.
(29) الديوان: ص222.
(30) تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي : كاظم عبد الله عبد النبي عنوز، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد (6)، 2007م، ص167.
(31) الديوان: ص347.
(32) الديوان: ص403.

ثَبتُ المَصَادِرِ والمَرَاجِعِ:

(1) تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي : كاظم عبد الله عبد النبي عنوز، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد (6)، 2007م.
(2) تراسل الحواس في الشعر العربي القديم: د.عبد الرحمن محمد الوصيفي، مكتبة الأسد، دمشق، ط1، 2000م.
(3) ديوان ابن دُنَينير اللخمي أبي إسماعيل إبراهيم بن محمد بن إبراهيم (ت: 627هـ) دراسة وتحقيق: جاسم محمد جاسم، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، بإشراف: د.نوري حمودي القيسي، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1987م.
(4) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام : د.صاحب خليل إبراهيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط1، 2000م.
(5) الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي : محمد بن أحمد الدوغان، رسالة ماجستير (غير منشورة)، بإشراف:د.إبراهيم أحمد ، كلية الآداب، جامعة أم القرى، السعودية، 1988م.
(6) الصورة الفنية عند الشعراء العميان (في القرنين الثالث والرابع الهجريين): هبة محمد سلمان الجميلي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، بإشراف:د.سوسن صائب المعاضيدي، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، بغداد،2010م.
(7) الصورة في شعر ابن دانيال الموصلي (ت: 710هـ): مُلبي فتحي أحمد العيدان، رسالة ماجستير (غير منشورة)، بإشراف: د.شريف بشير أحمد، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2012م.

(8) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان : كمال الدين أبو البركات المبارك بن الشّعار الموصلي (ت: 654هـ)، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
(9) مبادئ علم النفس العام:د.يوسف مراد،دار المعارف، القاهرة، ط7، 1978م.
(10)منهاج البلغاء وسراج الأدباء : أبو الحسن حازم القرطاجني (ت: 684هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط4، 2007م.
(11)موسوعة أعلام الموصل: بسَّام إدريس الجلبي، منشورات كلية الحدباء الجامعة، الموصل، العراق، ط1، 2004م.
(12)النقد التطبيقي التحليلي: د.عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1986م.

الملابس الجاهزة لدى طالبات جامعة بغداد بين الواقع والطموح (دراسة ميدانية)

يسرى شاكر محمد جواد السلطاني
جامعة بغداد - كلية التربية للبنات - قسم الاقتصاد المنزلي

الخلاصـــة

تعد الملابس وسيلة هامة لكل مايقوم به الانسان في حياته العامة ، فهي الانطب اع والكلمة الخارجية عن ذاته الداخلية فهي تعكس فكرة الفرد عن ذاته وعن شخصيته ، كما تعد وسيلة تعبير جمالية وفنية ، فهي تساعد على اخفاء عيوب الجسد وابراز محاسنه . ويتوقف اختيار الفرد لملابسه على مجموعة عوامل منها احتياجه ، قدراته المالية ، سنه ، مركزه الاجتماعي ، طبيعة عمله ،الظروف الجوية التي يعيش فيها وعلى مايُؤمن به من قيم و معتقدات .

والملابس خاصة الجاهزة منها تلعب اليوم دوراً هاماً في دولاب ملابس الافراد عامة والفتيات في المرحلة الجامعية خاصة لكثر توافرها في الاسواق وتعدد نماذجها وملحقاتها (اكسسواراتها) الجذابة ، والتي اصبحت بكافة تفاصيلها جزء من حياتهن فهي تشغل وقتهن وتفكيرهن وينفقن جزء لابأس به من الميزانية لاقتنائها فضلا عن الجهد المبذول في البحث عما يناسبها من ملابس للظهور بأبهى صورة في مجتمعهن ، لذا فلا بد من رؤية مستقبلية لانتاج جيل جديد من ا لملابس الجاهزة التي تواكب متغيرات الموضة وتستجيب لمعايير تناسق الألوان والأشكال تكون مزودة بتكنولوجيا متطورة تحفظ صحة وسلامة مرتديها في ظل التكنولوجيا الهائلة في مجال الملابس ، مثل تزويد الاقمشة المستخدمة في صناعة الملابس الجاهزة باسلاك واقراص مرنة قابلة للغسيل يتم تركيب موصلات إلكترونية ومجسات في الملابس حيث تقوم أجهزة القياس بتسجيل النبض وحرارة الجسم ورطوبته وغيرها من الوظائف التي تحمي وترضي الاشخاص .

وما طالبات الجامعة الاّ نموذجاً لاشخاص يقتنون الملابس الجاهزة بكثرة دون دراسة لتصاميمها واقمشتها وملاءمتها لانماط الجسم فضلا عن المشكلات التي تواجههم اثناء اختيار الملابس الجاهزة المستوردة وللوقوف على واقع وحقيقة هذه المشكلات لدى طالبات جامعة بغداد / الجادرية للحد منها في المستقبل قامت الباحثة بتوزيع استبانة استطلاعية تتضمن سؤال مفتوح لعينة الطالبات تكونت من (50) طالبة اختيرت بالطريقة العشوائية من كلية التربية للبنات / المرحلة الرابعة ، تم تفريغ اجابات العينة وصياغتها على شكل فقرات بثلاثة بدائل (دائما – احيانا – ابدا) بحيث اصبح عدد فقرات الاستبانة (38) فقرة وللتحقق من صدق الاداة فقد قامت البلحثة بعرضها بصيغتها الاولية على مجموعة من الخبراء المختصين في مجال الملابس والمنسوجات للاستفادة من ارائهم وتوجيهاتهم ، وبعد تفريغ اجابات الخبراء تم تحديد الفقرات التي حصلت على نسبة اتفاق (80)% فأكثر من ارائهم فأصبح عددها (36) فقرة ، ليكون المقياس بصيغته النهائية لتطبيقه على عينة البحث البالغ عددها (100) طالبة من كليات جامعة بغداد /الجادرية من المرحلة الرابعة بواقع (33) طالبة من كلية التربية للبنات و(33) طالبة من كلية العلوم للبنات و(34) طالبة من كلية الهندسة و قد اجري الثبات على الاداة باستخدام معامل ارتباط بيرســـون بلغ معامل الارتباط للعينة ككُـــل (0,88) ، وفُرغت اجابات العينة وعولجت احصائياً باستخدام الاهمية النسبية (الحدة) والمتوسط الحسابي فتبين انّ اكثر المشكلات التي تواجه الطالبة الجامعية اثناء اختيارها للملابس الجاهزة المستوردة ما يأتي : مشكلة ارتفاع اسعار الملابس الجاهزة المستوردة حيث حصلت على اهمية نسبية أعلى من المتوسط الحسابي (2,32) لمحور السعر حيث بلغت قيمتها (2,81) ، وايضا مشكلة عدم ملاءمة القياسات للجسم حصلت على اهمية نسبية اعلى من المتوسط الحسابـي (2,28) لمحور القياس حيث بلغت قيمتــها (2,54) ، في حين مشكلة رداءة نوعية الاقمشة المخصصة لها كانت الاهمية النسبية (2,06) وهي اعلى من المتوسط الحسابي (1,97) لمحور الاقمشة ، كما تبين ان الطالبات لا زلن يجهلن الكثير من المفاهيم الصحيحة التي تتعلق بالملابس الجاهزة من ناحية السعر، القياس ، الاقمشة ، الالوان و التصاميم والشراء وفي نهاية البحث تقدمت الباحثة ببعض التوصيات والمقترحات .

Ready-made clothes for students of the University of Baghdad between reality and ambition (A field study)

Yusra Shakir Al- Sulttani
University of Baghdad - College of education for women - Home Economics dept.

Abstract

Clothing is an important means of everything that a person does in his public life. It is the impression and the external word of his inner self that reflects the individual's idea of himself and his personality. It is also an aesthetic and artistic expression. It helps to hide the defects of the body and highlight its advantages. The individual's choice of clothes depends

on a range of factors including his / her needs, financial abilities, age, social status, nature of \work, weather conditions and belief in values and beliefs .

And special clothing ready-made plays today an important role in the wardrobe of individuals and the general public and girls in the university especially for the availability of the market and the variety of models and accessories (attractive accessories), which became all parts of their lives, they occupy their time and thinking and spend a large part of the budget for the acquisition as well as The effort to search for the appropriate clothing to appear in the highest image in their community, so it is necessary to see a future to produce a new generation of ready-made garments that match the changes of fashion and respond to the standards of consistency of colors and shapes are equipped with advanced technology preserves the health of the basket Under the enormous technology of clothing, such as the supply of fabrics used in the manufacture of ready-made clothes and washable floppy disks, electronic connectors and sensors are installed in clothes where measuring devices record pulse, body temperature, humidity and other functions that protect and satisfy people .

And the students of the university only a model for people who buy ready-made clothes frequently without study of their designs and fabrics and suitability for body patterns as well as the problems facing them during the selection of imported ready-made clothes and to find out the reality and the reality of these problems in the students of Baghdad University / Jadriya The researcher distributed a questionnaire containing an open question to the sample of students formed Of the (50) students were randomly selected from the College of Education for Girls / The fourth stage , the sample answers were extracted and drafted in the form of paragraphs in three alternatives (always - sometimes - never) so that the number of paragraphs of the questionnaire (38) In order to verify the authenticity of the tool, the researcher presented it in its preliminary form to a group of experts in the field of

clothing and textiles to benefit from their opinions and guidance. After unloading the experts' answers, the paragraphs that obtained the proportion of the agreement (80%) or more of their views were determined to be (36) paragraphs, to be the final form for application to the sample of the (100) students from the Colleges of Baghdad University /Al Jadriya from The fourth stage by (33) students from the College of Education for Girls , (33) students from the College of Science for Girls and (34) students from the College of Engineering and Stability has been performed on the instrument using the Pearce correlation coefficient The correlation coefficient for the sample as a whole was 0.88. The sample answers were completed and treated statistically using the relative importance and the arithmetic mean. The most common problems faced by the university student during her choice of imported garments are: (2,32) for the axis of price (2.81), and also the problem of the non-suitability of the measurements of the body obtained a relative importance higher than the arithmetic average (2.28) for the axis of measurement, which amounted to (2.54)), While the problem of poor quality of fabrics allocated to them was the most important (2.06), which is higher than the arithmetic mean (1,97) for the textile thread. It also turned out that students still do not know many of the correct concepts related to ready- made garments in terms of price, measurement, fabrics, colors, designs and purchasing. The researcher made some recommendations and suggestions .

الفصل الاول

مشكلة البحث

تلعب الملابس دوراً هاماً في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والنفسية لافراد المجتمع حيث يمكن تصنيف فئات ا لمجتمع من نوعية الملابس النى يرتدونه ا ، فكثيراً مايتم اختيار الملابس وار تدائها من اجل تحقيق الانتماء الى المجاميع وبالتالي

تحقيق الذات واحياناً اخرى تكون الملابس وسيلة لاشباع حب الظهور والتجديد لانّ الفرد بطبيعته يميل الى التجديد والتبديل والتنويع لرغبته في الاناقة ، والملابس بصورة عامة من الامور التي توليها الفتيات اهتماماً ك بيراً وفي جميع مراحل عمرهنّ وخاصة ميلهنّ ورغبتهنّ في اختيار الملابس الجاهزة المستوردة التي اصبحت بكافة تفاصيلها جزء من حياتهن فهي تشغل وقتهن وتفكيرهن وينفقن جزء لابأس به من الميزانية لاقتنائها فضلا عن عن الجهد البذول في البحث عما يناسبها من ملابس للظهور بأبهى صورة في مجتمعهن ، فقد لاحظت الباحثة حيرة وتخبط الفتيات امام المشكلات التي يواجهنها اثناء اختيار و شراء انواع مختلفة من الملابس الجاهزة المستوردة دون دراسة حالة دولاب الملابس من ناحية القياسات الملائمة للملابس أو التفكير في الميزانية أو الحاجة الضرورية للشراء أو معرفة نوعية القماش المستعمل لعمل الملبس الجاهز وأخيراً التقنيات الفنية الصحيحة في التفصيل والاعداد والانهاء ، فبمجرد رغبة الفتاة في اقتناء الملبس الجاهز تحاول الحصول عليه وهذا شيء غير مستحب ويرهق ميزانية الأسرة فضلاًعن الوقت والجهد المبذولهن للاقتناء ، من كل ماتقدم ارتأت الباح ثة ان تجري درا سة ميدانية عن واقع الملابس الجاهزة المستوردة لدى طالبات الجامعة هذ الشريحة المهة في المجتمع واللاتي سيصبحنَ امهات المستقبل .

اهمية البحث

تتركز اهمية البحث الحالي في الوقوف على واقع المشكلات التي تواجه الطا لبة الجامعية اثناء اختيار وشراء الملابس الجاهزة المستوردة المتوفرة في الاسواق ، كما ويساعد البحث الحالي الى تنمية الوعي الملبسي لديهن واضافة خبرات تجعلهن قادرات على الاختيار الصحيح والفحص الشامل لها بما يتوافق مع نموهن الجسمي والعقلي والاجتماعي ، بالاضافة الى ان اهمية البحث تندرج في اغناء معرفة الطالبة الجامعية بالاسس الصحيحة للملابس الجاهزة المستوردة واعدادها ، فضلا عن اهمية البحث في تنبيه المستوردين لتلافي هذه المشكلات لتلبية حاجة الطالبة المستهلكة .

اهداف البحث

1 - معرفة الأسس الصحيحة عن كل مايتعلق بالملابس الجاهزة واعدادها واقتنائها .
2 - التعرف على المشكلات الواقعية التي تواجهها طالبة الجامعة اثناء شراء الملابس الجاهزة المستوردة المتوفرة في الاسواق .
3 - التعرف على ثقافة ووعي طالبات الجامعة بالملابس الجاهزة من حيث :
(السعر – القياس – الالوان – الاقمشة – التصاميم – الشراء) .

حدود البحث

1 -اقتصر البحث على الطالبات الجامعيات في المرحلة الرابعة / جامعة بغداد / الجادرية ، عدا طالبات قسم الاقتصاد المنزلي / كلية التربية للبنات للسنة الدراسية 2015/ 2016 .
2 -الملابس الجاهزة المستوردة (الصيفية والشتوية) المتوفرة في الاسواق المحلية .

تحديد المصطلحات

- **الملابس الجاهزة :** ويقصد بها الملابس المصنعة والجاهزة للبيع كمنتج نهائي في احجام موحدة بهدف ارتدائها دون تغيير كبير ، لانها مصنوعة من احجام قياسية تناسب جل الناس كونها تستخدم انماطا قياسية وتقنيات صناعية اسرع لابقاء تكاليف الانتاج منخفضة بخلاف الملابس المفصلة من نفس النوع لمقاس شخص معين حيث تكون باهضة التكلفة من حيث اليد العاملة والوقت , Starr) (1992 : 37) .

اما التعريف الاجرائي للباحثة فهو : هي الملابس المنتجة آلياً في المصانع المخصصة بعد مرور خاماتها بعدة مراحل لتصبح قطعة ملبسية جاهزة للارتداء تمتلك مواصفات معينة لارضاء المستهلك من الناحيتين الجمالية والوظيفية.

الفصل الثاني

الاطار النظري

- نبذة تاريخية عن صناعة الملابس الجاهزة :

تعد صناعة الملابس احدى الصناعات الكبرى في العالم وتشمل الملابس النسائية والرجالية وملابس الاطفال والفتيات والملابس الداخلية وملابس الرياضة والعمل والنوم ومكملاتها .

ففي البدء ارتبطت الحاجة الى الملبس بالحاجة الى الوقاية من الاحوال الجوية كالبرد والحر ، فتطور اللباس من مجرد جلود حيوانات وصوفها وفراءها وريشها الى ملابس يحيكها ويتفنن في خياطتها وكان للثورة الصناعية اثر كبير في تنوعها **وتطور صناعتها** (موسوعة المعرفة الشاملة ،

2007 : ص1) .

فحتى عام 1800 م كانت الملابس تصنع من قبل الخياطين وربات البيوت والقليل من الملابس الجاهزة كانت تُنتج للعبيد أو الافراد ذوي المنزلة الاجتماعية الواطئة ، بالاضافة الى ماكان يُنتج من ملابس منفعية للعاملين في سلك الجيش والبحرية ، حيث يصعب تفصيلها وخياطتها منزلياً مثل السراويل الجلدية القصيرة للرجال .

والمعامل التي تختص بانتاج الملابس الجاهزة لم تكن موجودة قبل العقد الثاني من القرن التاسع عشر ، فأول معمل من هذا القبيل أسسه جيش الولايات المتحدة الامريكية في بداية حرب عام 1812 لتصنيع الملابس العسكرية ، أمّا بالنسبة الى الملابس الجاهزة المدنية فلم يقبلها السكان إلّا في أواخر عام 1820م ، علماً انّ السجلات التاريخية المبكرة تشير الى انّ أول معمل للملابس الجاهزة المدنية كان قد أنشأ عام 1815م .

وحتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر ظلت هذه المعامل ثابتة ومشابهة للخياطين في طريقة انتاجها ، فالقماش كان يفصل بالمقص اليدوي ومن النادر ان يُقص اكثر من طبقة واحدة في المرة ، والملابس التي تُفصل في المعامل كانت تُرسل الى الخياطات في الريف وقد كُنّ يخيطن الثياب باليد (سراجة يدوية) وبنفس طريقة الخياط (التميمي ، 1994 : ص15) .

وقبل عام 1850م حدثت سلسلة من التغيرات في صناعة الملابس الجاهزة بصورة جذرية ، وأحد أهم هذه التطورات تبني ماكنة الخياطة من قبل صانعي الملابس ، وأول ماكنة سُجل لها حق الاختراع كانت من قبل (Elias How) في عام 1864م وكانت يدوية والنماذج الاولى منها انتجت عام 1790م ، الّا انّ الخياطين ومبتدئي الصناعة قاوموا انتشار ماكنة الخياطة حتى عام 1850م عند ظهور الماكنة التي تتحرك بالقدم حيث كان لها دور في زيادة سرعة الانتاج ليصل الى 900 غرزة / دقيقة مقارنة بالمكائن اليدوية التي تنتج 30 غرزة / دقيقة ، امّا المكائن اليوم فانها تقوم بعمل 5000 غرزة / دقيقة (Sturm & Grieser , 1979,p:353-355) .

ان الاستعمال الجاد والحقيقي لماكنة الخياطة جاء خلال الحرب الاهلية الامريكية عند ظهور الحاجة للانتاج الكمي المتزايد من الملابس العسكرية ، عندئذٍ ادرك مسؤولو هذه المعامل اهمية تقسيم العمل وتخصص العامل في انجاز عمل معين للتوصل الى اعلى درجات الدقة والاتقان .

وقد كان للحرب الاهلية الدور المهم في ظهور الحاجة الى الحجوم القياسية لملابس الرجال ، من خلال الاعتماد على الدراسات القياسية البشرية للجنود ، كما ظهرت الحاجة الى تهيئة قوالب لاتمام العملية الانتاجية . وفيما بعد أُتخذ نظام الحجوم القياسية هذا اساس للاحجام القياسية للملابس المدنية .

وتبع اختراع ماكنة الخياطة ابتكار التقنية الاساسية في صناعة الملابس الا وهي المقاص الآلية عام 1872م والتي تقص عدة طبقات من القماش في آن واحد . وفي عام 1920م اصبحت المقاص الآلية تتمكن من تقطيع اكداس من الاقمشة يبلغ ارتفاعها (16,25) سم (Ogaw,1984,p: 20).

وفي عام 1890م ظهرت الحاجة الى الملابس النسائية الجاهزة وازداد الطلب عليها ، علماً انّ ظهور الانتاج واسع النطاق للملابس الجاهزة جاء متزامناً مع دخول المرأة نطاق العمل خلال العقد الاخير من القرن العشرين .

ومن المستحدثات الاخرى التي تقوم على دعم الانتاج الكمي دون احداث اي تغيير في العمليات الا ساسية لهذه الصناعة هو استعمال الحاسوب الآلي (الكومبيوتر) وتقنياته التي طبقت لاول مرة في هذه الصناعة في أوائل الستينات .

ومن جملة التطورات الحديثة هي عملية التفصيل بأش عة الليزر الثابت حيث تم توجيه الاشعة ب مرايا متحركة وفقاً للتصميم مع امكانية القطع بسرعة عالية جداً (Heisey,1984,p: 89-95).

امّا في العراق فتشير السجلات التاريخية الى انّ أول معمل للألبسة الجاهزة كان قد انشأ عام 1963م وسمي (مصلحة الخياطة العامة) الذي سمّي فيما بعد (شركة الخياطة الحديثة) وهي تحتوي على معملين يقومان بانتاج الالبسة الرجالية احدهما عسكري والآخر مدني ، ثم تم افتتاح شركة الالبسة الجاهزة في المحمودية عام 1979م بصورة تجريبية و امّا انتاجها الفعلي فكان عام 1983م تقوم هذه الشركة بانتاج الالبسة الرجالية ايضاً . تلاها معمل الالبسة الجاهزة في الموصل يصنع ملابس الاطفال للاعمار من (6- 16 سنة) عام 1983م وفيما بعد تم افتتاح معمل الالبسة الجاهزة الرجالي في النجف في كانون الاول عام 1987م ليلبي حاجة القوات المسلحة من الملابس آنذاك اضافة الى الملابس المدنية (وهيب ، 1980 : ص3-7) .

- **مراحل إعداد الملابس الجاهزة**

الملابس الجاهزة : هي السلعة الجاهزة من الخامات المختلفة التي تغطي أجزاء الجسم سواء كانت تستخدم خارج المنزل او داخله ، ويمكن الحصول عليها من الاسواق تامة الصنع ويكون انتاجها آلياً

امّا مراحل إعداد الملابس الجاهزة فهي العمليات التي تمر بها الخامات المعدة للانتاج منذ ان كانت اقمشة حتى تصبح قطعة ملبسية تامة الصنع ومعدّة للاستهلاك وهي :

1 - مرحلة تصميم المنتج
2 - مرحلة تصميم القالب (الباترون)
3 - مرحلة الاعداد قبل التشغيل
4 - مرحلة التشغيل (الخياطة النهائية)
5 - مرحلة الكي
6 - مرحلة الفحص النهائي (الرقابة على جودة الانتاج)
7 - التغليف (فرغلي ، 2001 : 12)

وفيما يلي توضيح لهذه المراحل :

اولا: مرحلة تصميم المنتج

تتضمن هذه المرحلة رسم تخطيطي لتصميم الزي المقترح مع مراعاة وضع كل التفاصيل فيه ، كما تتضمن تحديد الهدف حسب الاحتياج ، دراسة تأثير العوامل الخارجية ، وضع الضوابط والمعايير ، عمل الخطة ، انجاز الخطة وتقويم الانتاج . وهذا القسم هو المسؤول عن وضع الخطوط المميزة للسلعة الملبسية المراد تنفيذها وتنفيذ عينة مماثلة لها .

ثانياً : مرحلة تصميم القالب (الباترون) هذه المرحلة تنقسم الى :-

- **اعداد القالب (الباترون) :** يقصد بالقالب مجموعة الخطوط الهندسية المس تقيمة والمنحنية والمتداخلة عن استخدام القياسات المختلفة لابعاد الجسم والتي تتخذ في النهاية شكلا مماثلا له ، والقالب الصناعي يمر بمراحل عديدة حتى يصبح جاهزا للاستخدام من رسم ال خطوط الاولية للتصميم ورسم شكل القطع على الورق وترقيم الاجزاء باشارة رقمية او بحروف لتكون مرشدا لعامل القص والخياطة ، وقص الخطوط الخارجية للقالب من اجل الحصول على جميع اجزائه حسب الشكل المطلوب يتبعه عامل تعديل على تمثال الجسم (المانيكان) اذا احتاج الامر ذلك (فرغلي ، 2001 :15) .

وللحصول على الباترون الصناعي بصيغته النهائية يلزم اتباع الخطوات التالية :

1 - وجود باترون نصفي للتصميم المتفق عليه .
2 - اكمال الجزء النصفي الآخر بحيث يصبحباترونا كاملا بكل اجزائه .
3 - زيادة نسب علاوات الخياطات حول جميع الاجزاء .
4 - ينسخ على ورق مقوى .
5 - تزود عليه البيانات والقياسات .
6 - تغلف حوافه بشريط معدني (الحلالشة ، 1994 : 10) .

- **احتساب كمية القماش :** تتبع هذه الخطوة اعداد الباترون حيث تتم عن طريق عمل مقايسة للباترون الذي تم اعداده للتعرف على كمية القماش المطلوبة لقص هذا الباترون بمختلف مقاساته وتجهيزه ، وتتم من خلال تعشيق اجزاء الباترون المختلفة حسب تدرج مقاساته ونوع القماش المطلوب والمحدّد عرضه مسبقا (فرغلي ، 2001 : 43) .

ثالثا : مرحلة الاعداد قبل التشغيل : وتنقسم الى :-

- **فحص القماش قبل القص :** غالبا يتم الفح ص يدويا ، ومن العيوب التي تلاحظ عند الفحص خيوط ليست في موضعها او عيوب في الصباغة او اثناء عملية النسج ، ويتم في المصانع الكبيرة الاستثمارية فحص القماش آليا .

- **فرد القماش (الرص) :** وهي عملية فرش طبقات القماش المعد للتفصيل (القص) طبقة فوق الاخرى وفقا للاعداد او الكميات المطلوبة ، كما يتوقف سمك الطبقات (الرصة) على انواع الاقمشة والمقصات المستخدمة .

- **مرحلة القص :** وهي العملية التي يتم بواسطتها تحويل لفات الاقمشة الى الاجزاء اللازمة لانتاج الملابس الجاهزة ويقصد بها تقطيع (فصل) القماش الى اجزاء مختلفة حسب حدود اجزاء القالب التي سبق تصميمها واعدادها وتم قياس القماش المطلوب لها للحصول على القطعة الملبسية . في هذه العملية يتم قص اجزاء الملبس الواحد دفعة واحدة باستخدام ماكينة قص كهربائية تُحمل باليد من خلال تمرير سلاح القص المتحرك بسرعة على الخطوط المرسومة على الطبقة العليا للقماش والتي تحمل الحدود الخارجية للقالب بزيادة الخياطات . وتعد مرحلة القص من اهم مراحل الانتاج لأنه يترتب عليها عملية الخياطة فيجب ان تحتوي كل اجزاء المنتج على الاشارات والبيانات الخاصة بالخياطة .

- **عملية التجميع :** بعد عملية وضع الاشارات والارقام على كل جزء من القالب وفي كل طبقة من الفرشة (الرص) يتم تجميعها وتربط على شكل حزمة او مجموعة ويخرج مع الحزمة من حجرة القص (كارت) يسمى كارت الخياطة ويكون هذا الكارت مرقما وكل رقم يدل على خطوة من خطوات الخياطة (موسوعة المعرفة الشاملة ، 2007 : ص41) .

- **التخطيط لخط الانتاج :** ويقصد به ترتيب الآلات والمعدات اللازمة للانتاج داخل خط الانتاج ممّا يسمح باداء العمل وسهولة الحركة وسريانها لتحقيق اعلى كفاءة ممكنة ، وتكون الآلات والمعدات موضوعة في المكان المناسب وبالترتيب المناسب بحيث يتمكن من اداء العمل المطلوب في اقل زمن وجهد ممكن مع ضمان تدفق الخامات بانتظام و بالمعدل المطلوب
(فرغلي ، 2001 : 51) .

رابعا : مرحلة التشغيل (الخياطة النهائية)

تؤدي عملية الخياطة الى تجميع الاجزاء المكونة للقطعة النهائية المراد انتاجها مع بعض بواسطة خيط أو مجموعة خيوط باستخدام ماكينات الخياطة الصناعية والماكينات المتخصصة مثل ماكينات الافرلوك لانهاء حافات الخياطات ومنعها من التسلت وتركيب الياقات والجيوب وغيرها من المكائن المتخصصة ، وتكون بإبرة او ابرتين .

خامسا : مرحلة الكـــي

ويقصد بها فرد القطعة الملبسية على منضدة ا لكي وتنديتها للتخلص من اي كرمشة وتشكيل المنتج النهائي في الصورة المرغوبة باستخدام آلة الكي مع ضبط الحرارة المطلوبة (سنجر ، 1997 : 1) .

سادسا : مرحلة الفحص النهائي (الرقابة على جودة الانتاج)

هي مجموعة العمليات الخاصة بمتابعة تنفيذ الانتاج والتفتيش في جميع مراحله من حيث الكميات المنتجة والعيوب التي تحتويها كل مرحلة من مراحل التشغيل (الخياطة) وحصرها لغرض استبعاد الوحدات المعيبة وتحديد اسبابها لوضع برنامج لمعالجتها ، والرقابة على جودة الانتاج في صناعة الملابس الجاهزة يعني مطابقتها لمواصفات المنتج الم لبسي من حيث المظهر العام ، دقة القياسات ، متانة ونوع الخيوط المستعملة في الخياطة ، عد الغرز في (1سم) والالوان ممّا يؤدي الى تحقيق رغبات المستهلك.

وتفرض الاتجاهات الاقتصادية العالمية الحديثة الاهتمام البالغ بجودة الملابس المنتجة وتعتبر المنظمة العالمية للتوحيد القياسي (I . S . O)* احدى المنظمات العالمية التي تعني بوضع مقاييس عالمية لتحسين كفاءة العملية الانتاجية (موسى ، 1996 : 4) .

سابعا : مرحلة التغليف

وهي آخر العمليات التي تمر بها عملية انتاج الملابس الجاهزة وهي عبارة عن تحضير المنتج بعد الانتهاء من تصنيعهاستعدادا لانتقاله الى التاجر او المستهلك . وقد اثبتت الدراسات في هذا المجال ان السيلوفان من افضل الخاملت المستعملة لتغليف المنتجات وخاصة الملبسية لقدرته على حمايتها من الرطوبة والحشرات فضلا عن حسن مظهره الجميل (فرغلي ، 2001 : 58) .

*(I .S .O) : International Standardization Organization

التخطيط الجيد لشراء الملابس الجاهزة

ان وضع التخطيط في الاعتبار الاول يعد خير دليل على مظاهر الرقي والتطور في المجتمع وعند وضع الخطة نتعرف على المشكلة لنجد لها الحلول المناسبة ، كما يجب ان نعرف اهدافنا ثم نقدر الامكانيات المتوفرة بين ايدينا وكيف يمكننا استخدامها في الخطة لتوفير الجهد والوقت والمال وخاصة التخطيط لشراء الملابس الجاهزة ، فالتخطيط الجيد لدولاب الملابس يجنبك الاخطاء في اختيار الملابس وتشبعين احتياجاتك منها على مدار العام وبما يتلاءم مع نظام حياتك وبيئتك والمستوى الاجتماعي الذي تعيشين فيه مما يعطي احساس الثقة بالنفس ،وهذه بعض الارشادات بهذا الخصوص :

1 - تدوين كل مايلزمكِ من ملابس جاهزة قبل الذهاب لشرائها من المحال التجارية .
2 - اعداد خطة لشراء الملابس مبكرا او بوقت كافي فلا يستحسن ان تذهبي قبل الاعياد والمناسبات بيوم واحد فتكون الالوان والقياسات قد نفذت من السوق، فضلا عن ارتفاع ثمنها وليست بالجودة المنتظرة .
3 - اعداد الميزانية التقديرية قبل الذهاب الى السوق لشراء الملابس الجاهزة التي تحتاجيها ولاتدفعي كل المال في فستان واحد فتجدين نفسك في ورطة بالنسبة لباقي الملابس الضرورية (السمان ، 1997 : 423) .

اعتبارات عند شراء الملابس الجاهزة

1 – عند شراء الملابس اقرئي جيدا اسم المصنع الذي اعدها وتعرفي على النسيج وقيمته وذلك اذا كان مكتوبا على الملابس الجاهزة .
2 – افحصي النسيج الملبسي جيدا وتأكدي من عدم وجود ثقوب او اي عيوب في نسيجه حتى لاتضطري الى العودة به الى المحل .
3 – لا تتأثري بالاعلانات الجذابة او كلام الباعة عند الشراء ونفذي خطتك حسب تخطيطك وذوقك الخاص ، فانك بهذا التصرف قد اصبحت جديرة بانتقاء ثيابك .
4 – عند شراء المعاطف والكوستمات الجاهزة يجب ان تراعي الموديل بان يكون من النوع الكلاسيكي واقمشتها من النوع الجيد لانك تستعملينها اكثر من سنة ، وان تكون واسعة لانك سترتدينها فوق فستان او كوستم على ان تكون البطا نة جيدة ولاتظهر من اسفل المعطف (عابدين ، 2002 : 282) .
5 – ينبغي ان تفحصي جيدا كل ماترغبين شراؤه لان الباعة يكونون مشغولين ومجهدين فلا تحاولي تعطيلهم وارهاقهم بطب ملابس لن تشتريها .
6 – اذا لم تعجبك الملابس بالمحل فاعتذري للبائع بكلمة طيبة ، حتى اذا عدت لشراء شيء اخر رحب بك وقام بخدمتك (الخيري ، 2009 : 8) .
7 – **اذا وقع الاختيار على الملبس الجاهز فيجب الانتباه الى النقاط التالية** : الحجم ، خطوط النسيج ، الخياطات ، ثنية الذيال ، تقويرة الرقبة ، المغالق (الازرار، السحابات ، الشريط اللاصق) ، غرزة الماكنة ، قراءة البطاقات او الرقــع (labels) وذلك لمعــرفة كيفية الاعتناء بالملبس وتنظيفــه لاعادة رونقــه واستعماله ثانية (Grieser , 1979 , p : 351 & Sturm) .

الدراسات السابقة :

1 - دراسة بشرى التميمي (1994) :-

(العيوب المظهرية للملابس النسائية و البناتية الجاهزة في جمهورية العراق وسبل تلافيها 1994) / العراق

هدفت الدراسة عن الكشف عن العيوب المظهرية في تركيب الملابس الجاهزة وخياتها في جمهورية العراق ، والتعرف على اسبابها ووضع المقترحات لغرض تلافيها او تقليصها الى الحد الادنى بهدف تحسين مستوى جودة هذه المنتجات والارتقاء بها وتعزيز موقعها محليا وعالميا ، كما توصلت الى ان متوسطات الجودة للقطاعات الصناعية (الاشتراكي والخاص) عالية نسبيا مقارنة مع القطاع المختلط اذ حقق ادنى متوسط لمستوى الجودة ، وايضا توصلت الدراسة الى ان متوسطات القوة للقطاعات الصناعية كافة عالية نسبيا بالنسبة للمتطل ب الاول (المواد الاولية) على الرغم من اختلاف مصادر الاقمشة المستعملة (محلي – مستورد) من حيث مظهرية هذه الاقمشة مقارنة مع المتطلبات الاخرى (التفصيل - الخياطة - رقع المعلومات) ، كما توصلت الى ان الصفة النوعية لاتعزى الى عيوب الاقمشة وانما الى عيوب التصنيع (التفصيل والخياطة) .

2 - دراسة هالة الخيري (2009) :-

(اضاءات لتنمية القدرة على اختيار الملابس الجاهزة) / العراق

هدفت الدراسة الى زيادة وعي المرأة العراقية بكيفية التخطيط لشراء انواع الملابس الجاهزة المناسبة لافراد الاسرة وتوضيح كيفية انتقائها وطرق العناية بها بعد الاستعمال ، وكانت الدراسة نظرية تتضمن عرض لمحاور الدراسة المذكورة في الهدف مع تقديم بعض التوصيات والمقترحات والتي كانت من اهمها اجراء دراسات ميدانية تخص الملابس الجاهزة

خدمة للمرأة والاسرة للتعرف على مستويات قدراتهن في اختيار الملابس الجاهزة وقد طبق هذا المقترح في الدراسة الحالية .

الفصل الثالث

اجراءات البحث
مجتمع البحث وعينته

تحدد مجتمع البحث القائم بجميع طالبات كليات جامعة بغداد / مجمع الجادرية / المرحلة الرابعة عدا طالبات قسم الاقتصاد المنزلي ، اما عينة البحث فقد اختيرت عشوائيا لتكون ممثلة عن المجتمع ، حيث تم اختيار (100) طالبة من كليات جامعة بغداد / مجمع الجادرية/ المرحلة الرابعة ، بواقع (33) طالبة من كلية التربية للبنات و (33) طالبة من كلية العلوم للبنات و(34) طالبة من كلية الهندسة والجدول رقم (1) يوضح ذلك .

جدول رقم (1) يبين توزيع عينة الطالبات على كليات جامعة بغداد / الجادرية

ت	الكليات	عدد الطالبات
1	كلية التربية للبنات	33 طالبة
2	كلية العلوم للبنات	33 طالبة
3	كلية الهندسة	34 طالبة

اداة البحث

1 - **الدراسة الاستطلاعية :** تم توزيع استبانة استطلاعية تتضمن سؤال مفتوح لعينة الطالبات تكونت من (50) طالبة اختيرت بالطريقة العشوائية من كلية التربية للبنات / المرحلة الرابعة .
2 - **الاستبانة :** تم تفريغ اجابات العينة وصياغتها على شكل فقرات بثلاثة بدائل (دائما – احيانا – ابدا) بحيث اصبح عدد الفقرات (38) فقرة .

صدق الاداة

- **الصدق الظاهري :** يدل الصدق الظاهري على مدى ملاءمة الاختبار للخاصية المراد قياسها ، اي قياس ماوضعت لاجله (Eble , 1972 : 84) .

بعد ان تم اعداد فقرات المقياس البالغة (38) فقرة قامت الباحثة بعرضه بصيغته الاولية على مجموعة من الخبراء المختصين في مجال الملابس والمنسوجات للاستفادة من ارائهم وتوجيهاتهم ، حيث طلب منهم بيان مدى صلاحية الفقرات او عدم صلاحيتها ووضع التعديل الملائم للفقرات التي تحتاج الى تعديل ، فتم تعديل بعض الفقرات (4) (5) (18) وحُذف غير المناسب منها (8) (21) ، وبعد تفريغ اجابات الخبراء تم تحديد الفقرات التي حصلت على نسبة اتفاق (80)% فأكثر من ارائهم فأصبح عددها (36) فقرة ، ليكون المقياس بصيغته النهائية لتطبيقه على عينة البحث والملحق رقم (1) يبين ذلك .

***الأستاذات الخبيرات**

1- أ.م. بشرى فاضل صالح / جامعة بغداد / كلية التربية للبنات / قسم الاقتصاد المنزلي .
2- أ.م. شهباء خزعل ذياب / جامعة بغداد / كلية التربية للبنات / قسم الاقتصاد المنزلي .
3- م. سعـاد اسعـد هـــلال / معهد الفنون التطبيقية / بغداد / ملابس ومنسوجـات .
4- م.م. تيجانية عدنان / معهد الفنون التطبيقية / بغداد / ملابس ومنسوجات .

- **وضوح فقرات المقياس**

بعد ان أصبح المقياس بصيغته النهائية تم تطبيقه على عينة تكونت من (10) طالبات في المرحلة الرابعة / جامعة بغداد / الجادرية ، أُختيرت بالطريقة العشوائية من كلية التربية للبنات ، وذلك للتأكد من وضوح التعليمات والفقرات التي تم تحديدها ، وتبين انها واضحة ومفهومة بالنسبة للعينة .

ثـبات الاداة

لايجاد ثبات الاداة تم تطبيق أداة البحث على (15) طالبة وأُعيد تطبيق الاداة على العينة نفسها بعد مرور ثلاثة أسابيع ، وعند مقارنة اجاباتهم على فقرات الاستبيان خلال التطبيق الاول والثاني باستخدام معامل ارتباط بيرســـــون بلغ معامل الارتباط للعينة ككُـــل (0,88) ممَا اعطى الباحثة ثقة كبيرة في ثباة الاداة .

الوسائل الاحصائية

استعملت الباحثة الوسائل الاحصائية بالاستعانة بالبرنامج الاحصائي**(SPSS)** كما يأتي :

1 - معامل ارتباط بيرسون* : أُستخدم لاستخراج ثبات أداة البحث .

2 - **الاهمية النسبية (الحدة)*** : للتعرف على اهم المشكلات التي تواجه الطالبة الجامعية عند اختيار الملابس الجاهزة المستوردة ، حيث اعطي كل بديل من البدائل وزن فكان (3) هو وزن البديل الاول (اوافق) و(2) هو وزن البديل الثاني (اوافق الى حد ما) و(1) هو وزن البديل الثالث (لا اوافق) ، وبعد تفريغ اجابات العينة تم استخراج حدة كل فقرة لوحدها وذلك بضرب عدد تكرار كل بديل في وزنه وقسمته على عدد المستجيبات الكلي .

3 - **المتوسط الحسابي*** : لحدة فقرات كل محور ، كما استخدم المتوسط الحسابي لكل متوسطات المحاور .

قانو*ن معامل ارتباط بيرسون :

$$ر = \frac{ن\ مج\ س \times ص - مج\ س \times مج\ ص}{\{ن\ مج\ س \times ص - (مج\ س)\} \times \{ن\ مج\ ص - (مج\ ص)2\}}$$

* قانون الاهمية النسبية (الحدة) :

$$ح = \frac{و \times ت}{ن}$$

* قانون المتوسط الحسابي :

$$مت = \frac{مج}{ن}$$

الفصل الرابع

عرض النتائج ومناقشتها

سيتم عرض النتائج التي توصل اليها البحث وفق المحاور المعتمدة في حدود البحث وقد رتبت المتوسطات المتحققة للاهمية النسبية تنازليا واستخرج المتوسط الحسابي للاهمية النسبية (الحدة) للمحور الواحد ومن ثم المتوسط الحسابي لكل المحاور التي شملها البحث والجدول رقم (2) يبين فقرات المحاور وقد رُتبت وكما يلي :

جدول رقم (2) يبين الاهمية النسبية لكل فقرة من فقرات المقياس

السعر		القياس		الالوان		الاقمشة		التصاميم		الشراء	
رقم الفقرة	اهميتها	رقم الفقرة	اهميتها	رقم الفقرة	اهميتها	رقم الفقرة	اهميتها	رقم الفقرة	اهميتها	رقم الفقرة	اهميتها
23	2,81	33	2,54	5	2,46	28	2,06	4	2,55	8	2,76
15	2,39	26	2,45	36	2,05	2	2,03	22	2,54	34	2,75
6	2,3	18	2,08	14	1,98	16	2,01	10	2,40	7	2,67
27	1,78	1	2,06	32	1,95	30	1,99	24	2,35	9	2,64
						29	1,88	3	2,33	11	2,32
						13	1,87	21	2,30	31	2,03
								35	2,27	19	1,93
								25	2,25	17	1,9
								12	2,16		
								20	2,08		
2,32		**2,28**		**2,11**		**2,97**		**2,32**		**2,37**	
المتوسط لكل متوسطات المحاور											
2,22											

اولا - محور الشراء : احرز هذا الحقل بفقراته الثملن متوسط قدره (2,375) وبذلك تكون (4) فقرات منه قد وقعت فوق المتوسط الحسابي للنتائج والتي ستخضع للمناقشة.

1 - احرزت الفقرة رقم (8) والتي تنص على (توفر الملابس الجاهزة الوقت ل لشخص المشتري) على المرتبة الاولى في المحور بمتوسط مقداره (2,76) وهذا يدل على ان هذه الفقرة مهمة جدا حيث ان شراء الملابس الجاهزة فعلا توفر الوقت للشخص المشتري نظرا لطول الوقت الذي يلزم لشراء القماش وخياطته عند الخياطين .

2 - اما الفقرة رقم (34) فقد احرزت المرتبة الثانية بمتوسط مقداره (2,75) والتي تنص على (تقلل الملابس الجاهزة الجهد المبذول لإعداد الملابس منزليا او عند الخياطين) وهذا يدل على اهمية شراء الملابس الجاهزة في تقليل الجهد المتطلب في اعداد وخ ياطة الملابس منزليا أو عند الخياطين في مجتمعنا وقد لا يُراعى فيها أسس الخياطة الصحيحة أو تحتاج الى جهد ومستلزمات اكثر دون الجودة العالية في الخياطة مقارنة بخياطتها في الملابس الجاهزة .

3 - اما الفقرة رقم (7) فقد احرزت المرتبة الثالثة بمتوسط مقداره (2,64) والتي تنص على (تفضل الملابس الجاهزة لسهولة الحصول عليها) وهذا يدل على ان اغلب فتيات مجتمعنا يفضلون شراء الملابس الجاهزة لانها متوفرة بكثرة في الاسواق ويسهل الحصول عليها .

4 - اما الفقرة (9) فقد احرزت المرتبة الرابعة بمتوسط مقداره (2,67) والتي تنص على (طريقة عرض الملابس الجاهزة يجذب المشتري) وهذا يدل على اهمية الطريقة التي تعرض بها الملابس من حيث الخلفيات والاضاءة وتناسق الالوان التي تلعب دور كبير في جمالية الملابس وجذب المشتري لها .

ثانيا / محور التصاميم : احرز هذا المحور بفقراته العشر متوسط مقداره (2,323) وبذلك تكون (4) فقرات منه قد وقعت فوق المتوسط الحسابي للنتائج والتي للمناقشة .

1 - احرزت الفقرة رقم (4) المرتبة الاولى بمتوسط مقداره (2,55) والتي تنص على (تكون تصاميم وموديلات الملابس الجاهزة متجددة) وهذا يدل على ان موديلات وتصاميم الملابس الجاهزة الحديثة المتجددة و المبتكرة تدفع الشخص المشتوي الى الاقبال عليها .

2 - اما الفقرة (22) فقد احرزت المرتبة الثانية من المحور وبمتوسط مقد اره (2,54) والتي تنص على (تكون الملابس الجاهزة جيدة من الناحية الجمالية) وهذا يدل على ان جمالية الملابس الجاهزة لها دور في التأثير على جذب المشتري لاقتناءها دون الانتباه الى نوعية القماش وقوته ومناسبته للمناخ وطريقة الخياطة .

3 - اما الفقرة رقم (10) فقد احرزت المرتبة الثالثة من المحور وبتوسط مقداره (2,40) والتي تنص على (تفضل الملابس الجاهزة لاحتوائها على تزيينات لا ت توفر في الملابس المخيطة) وهذا مايدل على انه دائما مايفضل الناس الملابس الجاهزة لاحتوائها على التزيينات الجميلة التي تجعلها بمنظر جذاب وجميل والتي لا توجد في الملابس المخيطة وقد تكون موجودة فيها ولم يُراعى فيها أسس وعناصر التصميم او غير مثبته بالطريقة الصحيحة التي تجذب الشخص اليها والتي تحسن المصانع ابرازها في الملابس لجذب الزبائن .

4 - اما الفقرة رقم (24) فقد احرزت المرتبة الرابعة من المحور وبمتوسط مقداره (2,35) والتي تنص على (تتنوع تصاميم الملابس الجاهزة بحيث تتلاءم مع الحجاب او بدونه) وهذا يدل على ان االغلبية الفتيات يفضلن الملابس الجاهزة سواء كن محجبات او غير محجبات ، لان تصاميمها تكون متنوعة وملاءمة للحجاب او بدونه .

ثالثا / محور السعر : احرز هذا المحور بفقراته الاربعة متوسط مقداره (2,32) وبذلك تكون فقرتان منه قد وقعت فوق المتوسط الحسابي للنتائج والتي ستخضع للمناقشة .

1 - احرزت الفقرة رقم (23) المرتبة الاولى من المحور وبمتوسط مقداره (2,81) والتي تنص على(تكون الملابس الجاهزة ذات الماركات العامية مرتفعة الاسعار) وهذا يدل على ان اسعار الملابس الجاهزة ذات الماركات العالمية مرتفعة فعلا اما ب سبب جودة الصنع ونوعية القماش الجيدة وطريقة نسيج الاقمشة وتكلفة تصنيعه وخياطته الصحيحة كل هذه الاسباب تجعل اسعار الملابس ذات الماركات العالمية مرتفعة الاسعار لتبقى في المقدمة في اسواق الملابس الجاهزة المستوردة .

2 - اما الفقرة رقم (15) فقد احرزت المرتبة الثانيةوبمتوسط مقداره (2,39) والتي تنص على (تكون اسعار الملابس الجاهزة غير ملاءمة لبعض العوائل ذات الدخل المحدود) وهذا يدل على ان بعض العوائل ذات الدخل المحدود لاتستطيع اقتناء الملابس الجاهزة المستوردة لغلاء اسعارها ، ولكن مع ذلك يستطيع البعض منهم اقتناء ملابس جاهزة مناسبة الاسعار محلية الصنع ولكن تفتقد للجودة العالمية .

رابعا / محور القياس : احرز هذا الحقل بفقراته الاربعة متوسط مقداره (2,282) وبذلك تكون فقرتان منه قد وقعت فوق المتوسط الحسابي للنتائج والتي ستخضع للمناقشة .

1 - احرزت الفقرة رقم (33) المرتبة الاولى و بمتوسط مقداره (2,54) والتي تنص على (تختلف ارقام القياسات في الملابس الجاهزة باختلاف بلد المنشأ) و هذا يدل على ان معظم قياسات الملابس الجاهزة مختلفة فلكل دولة جداول خاصة بقياسات الملابس التي تنتجها وان معظم الفتيات يجهلن الاختلاف في القياسات حسب البدان المنتجة .

2 - اما الفقرة (26) فقد احرز المرتبة الثانية بمتوسط مقداره (2,45) والتي تنص على (تعاني معظم الفتيات في العراق من مشكلة قياسات الملابس الجاعزة المستوردة) وهذا يعود الى اختلاف قياسات اجسام البلد المنتج لذا نجد ان مشكلة القياسات موجود ة فعلا بالملابس الجاهزة في مجتمعنا لاختلاف شكل جسم الفتيات عنه في بلد المنشأ وان حصولهن على القياس المناسب دائما يحتاج الى وقت وجهد طويل .

خامسا/ محور الالوان : احرز هذا المحور بفقراته الاربعة متوسط مقداره (2,11) وبذلك تكون فقرة واحدة منه فقط وقعت فوق المتوسط الحسابي والتي ستخضع للمناقشة .

1 - احرزت الفقرة رقم (5) المرتبة الاولى من المحور وبمتوسط مقداره (2,46) والتي تنص على (تكون معظم الوان الملابس الجاهزة جيدة ومتناسقة) وهذا يدل على ان الوان الملابس الجاهزة تكون معظمها جيدة ومتناسقة وهذا مايجعل الفتيات يقبلن على اقتنائها لان تناسق الالوان مهم جدا بالملابس ونجد ان الشركات التي تنتج

الملابس الجاهزة تهتم بتنسيق الوانها من قبل المصممين لتكون بالصورة المقبولة واللائقة فهي اول مايُنظر اليها قبل تفاصيل الملبس الاخرى .

سادسا / محور الاقمشة : احرز هذا المحور بفقراتهالست متوسط مقداره (1,973) وبذلك تكون اربع فقرات منه قد وقعت فوق المتوسط الحسابي للنتائج والتي ستخضع للمناقشة .

1 - احرزت الفقرة رقم (28) المرتبة الاولى من الحقل وبمتوسط مقداره (2,06) والتي تنص على (تكون بعض اقمشة الملابس الجاهزة غي جيدة) وهذا يدل على ان بعض اقمشة الملابس الجاهزة رديئة وغير جيدة لاسباب منها اقتصادية تتعلق بالكلفة الكلية للقطعة المنتجة في المصنع اذ تلجأ المصانع للاقمشة الرخيصة ذات الجودة الواطئة لتقليل الكلفة والتي يتحمل نتائجها المستهلك ، أو قد يكون السبب الاهتمام باللون مما يقلل الا هتمام بنوعية الاقمشة المستخدمة في انتاج الملابس .

2 - اما الفقرة رقم (2) فقد احرزت المرتبة الثانية من المحور بمتوسط مقداره (2,03) التي تنص على (تكون بعض اقمشة الملابس اجاهزة غير ملاءمة للتصميم) وهذا يدل على ان بعض تصاميم الملابس الجاهزة لم يتم اختيار الاقمشة المناسبة لها وهذا سوف يؤثر على صورة الانتاج النهائي المطلوب للملبس وبالتالي يؤثر على الاقبال على اختيار وشراء الملبس .

3 - اما الفقرة رقم (16) فقد احرزت المرتبة الثالثة وبمتوسط مقدداره (2,01) والتي تنص على (تكون نوعية بعض اقمشة الملابس الجاهزةغير ملائم ة للظروف الجوية في بلدنا) وهذا يدل على ع دم ملاء مة الا قمشة المستخدمة في صناعة الملابس الجاهزة لظروف بلدنا الجوية ففي فصل الشتاء تكون خفيفة او سميكة ولكن بنصف كم ، وفي فصل الصيف تكون من اقمشة شفافة جدا لاتستطيع الفتاة ارتدائها في مجتمعنا فيتطلب الامر ارتداء قطعة ملبسية اخرى مما يسبب ضياع جمالية الملبس الجاهز ، او من اقمشة تسبب الجاذبية الكهربائية ، فضلا عن استيراد كوستمات صيفية مبطنة غير ملائمة لدرجات الحرارة في فصل الصيف .

4 - اما الفقرة رقم (30) فقد احرزت المرتبة الرابعة من الحقل بمتوسط مقداره (1,99) والتي تنص (تكون اقمشة الملابس الجاهزة رديئة بالرغم من غلاء اسعارها) وهذا يدل على اهمية نوعية الاقمشة في تحديد اسعار الملابس الجاهزة فكثيرا ما تكون الملابس الجاهزة باسعار باهضة ومع ذلك لا تدوم طويلا اما بسبب العمليات النهائية التي تجرى على الاقمشة اواليافها غير متقنة النسيج وهذا سيؤثر بالتالي على رونق الملبس النهائي وعمره الافتراضي بعد الاستعمال .

- الاستنتاجات

1- أن ارتفاع أسعار المواد الأولية للملابس من الخامات الأقمشة والمواد الأساسية في أنتاجها دفع باستعمالها البدائل من الأقمشة ذات المواصفات منخفضة الجودة واستعمالها على نطاق واسع مع التأكيد على الجانب المظهري (الشكلي) له
2-ان ازدياد اتجاه الطالبات نحو طلب الملابس الجاهزة تفرض على المستوردين الاتجاه باستيراد ملابس ذات مواصفات غير جيدة وبأسعار قليلة وبيعها بأسعار مرتفعة .
3- يؤدي انخفاض الدخل النقدي للأفواد دورا أساسياً في توجيه المستورد للبحث عن ملابس غير جيدة وبأسعار مناسبة من ناحية القيمة الشرائية للمستهلك لكنها بالقياس لنوعيتها الغير جيدة تكون مرتفعة الأثمان.
4- أن غياب السيطرة النوعية على استيراد الملابس وعدم وجود رقابة اقتصادية وصحية فتحت مجالاً إمام المستورد في شراء بضائع من الملابس غير الجيدة من النواحي الفنية والتقنية والمظهرية.
5- أن غياب الوعي المعرفي بالأنواع الجيدة من الملابس لدى الطالبة المستهلكة جعل المستورد لايهتم بالملابس ذات الموصفات عالية الجودة والمتانة ودفع باتجاه الغش الصناعي وأيهام المستهلك في الملابس.
6- أن سيطرة فكرة الظهور بالملابس الجميلة لدى الطالبات على حساب المتانة والجودة ادى إلى اتجاه الأسواق التجارية الخاصة إلى استيراد ملابس ذات صفات مظهرية مبهرجة دون الاخذ بالاعتبار النوعية والجودة.
7- أن للتطور الصناعي في أنتاج الأقمشة الصناعية والتي يزيد فيها نسبة البولي أسترعن 90% ادى الى ايهام المستهلك على انها اقمشة طبيعية شكلاً وملمساً وذات النوعية الجيدة ادت بالضرورة الى ارتفاع الغش الصناعي في أنتاج الملابس.

- التوصيات

1- تثقيف الطالبات واغناء معرفتهن العلمية والعملية بصناعة الملابس الجاهزة واقمشتها وكيفية اختيارها وشرائها لتنمية قدرتهن بهذا المجال من اجل سعادتها وسع ادة اسرتها وزيادة ثقتها بنفسها من خلال وسائل الاعلام السمعية والمرئية والمقروءة .

2-اقامة دورات تدريبية وندوات والقاء محاضرات تنمي قدرة الطالبات في كيفية التغ لب على الصعوبات والمشكلات التي يواجهنها عند اختيارهن للملابس الجاهزة والتي تقيمها مؤسسات المجتمع المدني التي تعنى بشؤون المرأة .

3 - مراعاة الواقع المعاشي للفرد العراقي (مستوى الدخل الفردي) باتجاه اختيار الملابس الجاهزة ذات المواصفات الجيدة وبما يحقق الملائمة مع مختلف مستويات الدخل المعاشي للفرد.

4 - ضرورة إعادة العمل بنظام السيطرة النوعية لفحص الملابس الجاهزة المستوردة والتأكد من متانتها وجودتها وحسب مواصفات وبيانات معتمدة من قبل جهاز السيطرة النوعية وحسب المواصفات العالمية.

5 – النهوض بصناعة الملابس الجاهزة وادخال التكنلوجيا الرقمية عليها لتحسين واقعها وافاقها المستقبلية في ضل تحديات العصر

- المقترحات

1- اجراء دراسة مقارنة بين خريجات قسم الاقتصاد المنزلي وخريجات اقسام اخرى .

2 - اجراء دراسة مماثلة وتطبيقها على شرائح مختلفة من المجتمع تشمل (ربات البيوت ، الموظفات ، المسنين ، رجال).

3 - اجراء دراسة مماثلة مقارنة بين الذكور والاناث .

4 - اجراء دراسة مسحية لقياسات اجسام الفتيات العراقيات لاعتمادها من قبل المستوردين للحد من مشكلة عدم ملائمة القياسات لهن .

المصـــادر

1 - التميمي ، بشرى فاضل صالح : العيوب المظهرية للملابس النسائية و البناتية الجاهزة في جمهورية العراق وسبل تلافيها (رسالة ماجستير) جامعة بغداد - كلية التربية للبنات ، بغداد ، 1994 .

2 - الحلالشة ، سامي وآخرون : تكنولوجيا الخياطة ، ط ١ ، دار المستقبل للنشر والتوزيع ، عمان / الأردن ، 1994 .

3 – الخيري ، هالة : اضاءات لتنمية القدرة على اختيار الملابس الجاهزة ، مجلة كلية التربية للبنات ، مجلد (20) العدد (1) ، 2009 .

4 - السمّان ، سامية لطفي : موسوعة الملابس ، مطبعة جامعة الاسكندرية ، كلية الزراعة ، الاسكندرية ، 1997 .

5 - سنجر : طرق العناية بالثياب واصلاحها ، ترجمة مركز التعريب والترجمة ، الدار العربية للعلوم ، بيروت – لبنان ، 1997 .

6- عابدين ، علية : المدخل لدراسة النسيج والملبس ، ط1 ، دار الفكر العربي ، مصر ، 2002 .

7 – عبد الستار ، وهيب : القطاع الصناعي المختلط ودوره في التنمية الصناعية في العراق ، (اطروحة ماجستير) جامعة بغداد - كلية الادارة والاقتصاد ، 1980 .

8 - فرغلي ، زينب عبد الحفيظ : الملابس الجاهزة بين الاعداد والانتاج ، ط1 ، دار الفكر العربي ، 2001 .

9 - موسى ، سهام زكي عبد الله : جودة الانتاج في صناعة الملابس الجاهزة ، المجلة المصرية للاقتصاد المنزلي ، العدد (12) ، 1996 .

10 - موسوعة المعرفة الشاملة : تاريخ الملابس ، مؤسسة المعرفة ، نيويورك – الولايات المتحدة ، 2007.

11 - Ebel , Robert L. : Essentials of Educational Measurement , Prentic – Hall Inc. , New Jersey , 1972 .

12- Heisey , F. : The future of Apparel production and constraction , Journal of Home ,vol. 76,Fall 1984.

13- Ogaw , S. Japan's Automated Sewing : A National Research and Desing Project, Bobbin , Feb. 1984.

14- Sturm , M . M . & Grieser , E. H. : Guide to Modern Clothing , Third Edition , Mc. Graw – Hill B00k Co., Inc. , New York , 1979 .

تأثير الاقتصاد المنزلي في الاداء العالي دراسة استطلاعية في عدد من تشكيلات الجامعة التقنية الجنوبية

جابر حسين علي الحمزة مالك راضي

الجامعة التقنية الجنوبية - الكلية التقنية الادارية

alhamzah424@gmail.com
alhamzah.malik@stu.edu.iq

الخلاصة

يسعى هذا البحث الى تقديم اطار عملي ونظري حول موضوع "تأثير الاقتصاد المنزلي في تعزيز الاداء العالي" وتم اختبار مخطط الدراسة الفرضي في القطاع التعليمي الحكومي في محافظة البصرة ،ويتضمن عدد من تشكيلات الجامعة التقنية الجنوبية . واستخدمت الاستبانة والمقابلة الشخصية كأسلوب لجمع البيانات للدراسة وكان حجم العينة 114 موظف. وقد استخدمت عدد من الاساليب الاحصائية لا ختبار فرضيات الدراسة. واظهرت النتائج بأن هناك تأثير ايج ابي للاقتصاد المنزلي على الاداء العالي.

The impact of home economics on high performance

Jaber Hussain Ali Alhamzah Malik Rathee
Southern Technical University – Official Technical College

Abstract

This research aims at presenting a theoretical and practical framework on the subject of "The impact of the House economy in promoting high performance". The questionnaire and interview were used as a method of data collection for the study and the sample size was 114. A number of statistical methods were used to test the hypotheses of the study. The results showed that there is a positive impact of the House economy on high performance.

المبحث الاول: الاطار النظري

1.1 : الاقتصاد المنزلي

1.1.1الاقتصاد المنزلي

منذ وجود الإنسان على الأرض وهو يؤثر بمن حوله ويتأثر به، أي أنه في تفاعل مستمر مع الأفراد و البيئة من حوله، والإنسان بطبعه ميَّال للتغير والتطوير بحيث تطورت رغباته واحتياجاته عن ذي قبل، وأدى به هذا التطور إلى اختراع الآلات والأدوات التي تسهل عليه المعيشة وتوفر له سبلاً أثر رفاهية، غير أن البيئة الإنسانية بهذا التطور أصبحت اكثر تعقيداً عن ذي قبل بحيث تغيرت المهام وتبدلت الوظائف فاضطرت الأسرة لتغيير وظيفتها لتساير التغيرات والتطورات المستمرة في البيئة .وبانتشار التعليم والثقافة انتشر الوعي الأسري، وأصبحت الأسرة أك ثر دراية بالوظائف المناطة بها، والتي منها تنمية وتعزيز شخصيات الأفراد؛ ليستطيعوا مواجهة هذا التطور وليكونوا أفراد قادرين على الإسهام والمشاركة في بناء الوطن (الثقفي ، 2010: 40) .

ان علم الاقتصاد المنزلي يجمع بين الجانب العلمي والجانب التطبيقي وجعلهما كل منها لا يتجزأ ابداً (نوار ، 2003 :27) . وهذا يعني علم الاقتصاد المنزلي له علاقة بكل العلوم الطبيعية والاجتماعية فمثلاً في مجال الغذاء والتغذية يتم دراسة الغذاء، والعناصر الغذائية، ومصادرها وخصائصها الفيزيائية والكيميائية والحيوية، واحتياجات الجسم منها للقيم بوظائفه المختلفة (نوار، ٢٠٠٣م، ص٤١).

وتناول الباحثين مفهوم الاقتصاد المنزلي فقد بين (الحلبي ، 1420: 12) بانه دراسة للقوانين والأصول والأفكار التي تهتم الانسان من جهة وبيئته الطبيعية من جهة أخرى . فيما بين (حجازي واخرون ،1985:2) بأن فنون وعلم الاقتصاد المنزلي هي عبارة عن مجموعة منظمة من المعرفة المرتكزة حول الاسرة والمنزل وهي تختص وتهتم بتطور نمو الانسان وبالعلاقات الإنسانية وبالنواحي الاقتصادية والطبيعية والاجتماعية .

وتتمثل أهمية الاقتصاد المنزلي بكونه انعكاس واقعي لحياة الفرد في الأسرة، اذ ان هنالك الكثير من ميادين الدراسة التي تهدف بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى خدمة الأسرة وأفرادها، إلا أن دور الاقتصاد المنزلي يتميز عن غيره بانه يجمع بين هذه الخدمات التي تؤديها تلك العلوم، ولكن بصورة مبسطة أو على مستوى الحياة اليومية للأفراد والأسرة (المالكي ، 1996: 221) . كذلك تتمثل اهمية الاقتصاد المنزلي في الاهتمام بصحة الانسان فضلا عن تحقيق استقرار للأسرة وبناء علاقات اسرية مبينة على الاحترام بالاضافة الى ادارة المنزل والتخطيط الواعي كذلك ارتباط هذا المفهوم في الالبسة والتصاميم فضلا عن العناية التجميلية للبشرة والجسم (زغير وكامل،2012: 15-16).

واخيراً يوضح (الكرش والمالكي، ١٩٩٦,٤٦٨ – ٤٦٩)بعض الاغراض من الاقتصاد المنزلي في م جموعة من الجوانب وهي:

١ -الناحية الصحية: تعمل على نشر الوعي الغذائي بين الموظفين من خلال دراسة أنواع الأغذية وكيفية اختيارها والقيمة الغذائية لكل منها وتأثير عمليات الطهي عليها.

٢ -الناحية الجسمية: تساعد على النمو نتيجة قيامهن ببعض الأعمال التي تساعد على تقوية العضلات وتنشيط الجسم والمحافظة على الصحة العامة بتناول الطعام المحتوي على العناصر الغذائية اللازمة للنمو.

٣ -الناحية العقلية: فهي تعمل على تقوية الحواس، إذ أن الدروس العملية تبقى في الذهن أآثر من الدروس النظرية وتكون أقل عرضة للنسيان، آما أنها تقوي ا لذاكرة وذلك عن طريق حفظ المقادير الخاصة بكل صنف والطرق المختلفة التي تستعمل في عملية الطهي.

٤ -الناحية الخلقية: وتتمثل في اكتساب عادات سليمة مثل الأمانة والنظام والطاعة والإخلاص في العمل.

٥ -الناحية النفسية والاجتماعية: وتتمثل في مساعدة الموظفين على الإحساس بالجمال في ما يؤدينه من أعمال تقديم الطعام وترتيب المائدة ومعالجة بعض العادات النفسية السيئة مثل الأنانية وضعف الثقة وعدم القدرة على تحمل المسؤولية.

2.1 الاداء العالي

1.2.1 مفهوم الاداء العالي

اكد الكثير من الباحثون ان موضوع الاداء العالي يوظف المدخل الاداري الاستراتيجي لتحقيق الاداء العالي من خلال المورد البشري والذي اساسا يختلف عن المدخل البيروقراطي حيث يعود سبب ظهور هذا المفهوم الى التغيراتالكبيرة فيتركيبةالقوةالعاملة،وظهورفرقالعملالمدارةذاتيا،والتغيراتالتيتحدث داخلالمنظمات (Mayer et al.,1995:710) . كذلكالتغيراتالتيحدثتفيالهياكل والممارساتالتنظيميةبسببالعولمةوالتيوفرتالمزيدمنالفرصلبعضالقطاعاتبينما انخفضتالفرصلقطاعاتاخرى ، كذلكزيادةتنوعالافرادالعامليونزيادةالحكماذاتيلهم، فضلاعنزيادةالتعاقداتمعالاطرافالخارجيةلحلالمشاكلالتنظيميةالمعقدة ، بالتاليفأن هذهالعواملجعلتمنالمنظماتضعيفةوغيرقادرةعلىالاستمرارفيالامدالطويل خصوصا اذا لم يتم تطوير الاداء بمستوى عالي(Ruder,2003:1).

حيث يقصد بالاداء العالي بأنه مجموعة من ممارسات الموارد البشرية المترابطة التي تساعد في الحصول على مخرجات عمل فائقة من العاملي ن من خلال تحقيق التوافق الداخلي مع ممارسات الموارد البشرية فضلا عن الملائمة الخارجية مع استراتيجية المنظمة (العنزي والعطوي،94:2011)(Becker*et al.*,1998:56). كذلك يقصد بالاداء العالي على انه الاداء الذي يفوق مستوى الاداء الحالي والمتوقع من خلال الاستثمار الفعال للموارد المتاحة في المنظمة وامتلاك قيادة كفوءة (الياسري ومردان ،38:2011). بالتالي فالاداء العالي هو هندسة معمارية تنظيمية تجمع العمل والافراد والتكنولوجيا والمعلومات في اسلوب يحسن التطابق بينها لكي تنتج اداء عالي متطور من ناحية الاستجابة الفعالة لمت طلبات الزبون ومتطلبات وفرص البيئة الاخرى ، فالتالي فعناصر الاداء العالي هي الافراد والعمل والتكنولوجيا والمعلومات (العنزي والعبادي،88:2011).

عليه تساهم انظمة عمل الاداء العالي في استثمار الموارد البشرية من خلال زيادة الابداع والمرونة بسبب زيادتها للالتزام التنظيمي العالي فضلا عن تحفيز الموارد البشرية من خلال زيادة مشاركة الافراد العاملين في اتخاذ القرارات وحل المشكلات من خلال زيادة القدرات الاب داعية حيث تعد الموارد البشرية موجودات حيوية لنجاح المنظمات (Leffakis,2009:43). وبالمحصلة يساعد ذلك على زيادة الانتاجية فضلا عن تحقيق مستويات مرتفعة من الجودة وانخفاض التكاليف مما يساعد في زيادة رضا الزبون وتحسين الاداء المالي والتسويقي للمنظمة من خلال زيادة موهبة الافراد العاملين لان انظمة الاداء العالي تساعد في شق الطريق للموارد ال بشرية لغرض الابداع (العنزي والعطوي،95:2011). ولغرض تحقيق الفائده الاساسية من الاداء العالي من الضروري الالتزام ببعض المباديء الاساسية -:

الجدول (1) مبادئ الاداء العالي

ت	المبدأ
1	التركيز الخارجي على متطلبات الزبون
2	الرقابة الذاتية للعمل
3	وجود اجراءات وقواعد واضحة فضلا عن اهداف ورسالة واضحة للمنظمة
4	معالجة المشكلات والسيطرة عليها
5	تحقيق الترابط التقني الاجتماعي
6	تدفق المعلومات بشكل مستمر
7	مشاركة الافراد العاملين في اتخاذ القرارات
8	اتباع سياسة التمكين للموارد البشرية
9	من الضروري ان يدعم التصميم التنظيمي والهيكل التنظيمي والثقافة التنظيمية انظمة الاداء العالي
10	تمتع المنظمة بالقدرة على اعادة هيكلة عملياتها

Source; Nadler, D. A., Nadler, M. B., & Tushman, M. L. (1997). Competing by design: The power of organizational architecture. New York: Oxford University Press. P: 147-150.

المبحث الثاني: منهجية الدراسة

1.1.2مشكلة البحث

من الواضح أنسوء الخدمات التعليمية، يمكن أن يهدد المجتمع من خلال تأثيره على اهداف الجامعات وتقليل الكفاءة والاداء.فالجامعات هي منظمات معقدة بسبب انها تشكل العمود الفقري للنظام التعليمي لما تلعبه من دور لا يمكن إنكارهفيالمجتمع . لأسبابواضحةومختلفة، والعمل في الجامعةهومهمة شاقةوصعبة . وعليه فان الموظفين في الجامعةغالبا ما يواجهون ظروفمجهدةيمكن أن تؤثر علىسلوكهم والتي بدورها قد تنعكس سلبا على الأداء الفرديوالجماعي والتنظيمي والذي، بدورهيؤدي إلىسوء الخدماتالتعليمية.

ولبناء اداء عمل عاليوفعال فأن ذلك يحتاج الى اطار تكاملي من خلال بناء علاقات متوازنة بين القيادة والأفراد العاملين والمعلومات والتكنولوجيا من خلال التكامل مع الاقتصاد المنزلي.

وبالرغم من هذه الاهمية التكاملية الا ان المراجعة للأدبيات ذات الصلة كشفت عن وجود عدد قليل من الدراسات التي وظفت هذا المد خل (الاقتصاد المنزلي). خصوصا في المجال التعليمي وتحديدا في البيئة العراقية . وعليه فاذا ما ارادت الجامعات الحكومية العراقية ان تنهض من كبوتها من ج ديد ، فمن الضروري أن تكون قادرة علىتحويلمواقف وسلوكياتأعضائهامن السلوكيات الأنانية الى السلوكيات التي تعملعلىالتطوير التنظيمي من خلال بناء اداء عمل عالي.

وبناء على ماتقدم لخص الباحثان مشكلة الدراسة بالتساؤل الاتي :-

" الى اي مدى يؤثر الاقتصاد المنزلي على الاداء العالي لتشكيلات الجامعة التقنية الجنوبية؟ "

2.1.2 اهداف البحث

1- اختبار نموذج مفاهيمي للتبادل الاجتماعي واختبار العلاقات بين المكونات الاساسية لهذا النموذج المتمثلة بالمتغير المستقل (الاقتصاد المنزلي) والمتغير المعتمد (الاداء العالي) .

2- اختبار علاقة التأثير المباشر بين المتغير المستقل الاقتصاد المنزلي والمتغير المعتمد الاداء العالي.

3.1.2 اهمية البحث

1- من خلال المراجعة المتواضعة للأدبيات الإدارية السابقة وجد الباحث عد د قليل من الدراسات التي وظفت هذ المد خل (الاقتصاد المنزلي) في دراسة الاداء العالي خصوصا في القطاع التعليمي لذلك تعد هذه الدراسة مساهمة جديدة ضمن البيئة العراقية.

2-ان معظم الدراسات السابقة حاولت ان ترك ز على ابعاد منفرده كمشكلات معلمات الاقتصاد المنزلي في حين ان هذه الدراسة سوف تقدم نموذجا تكامليا بين المتغيرينالاثنين.

3- تساهم هذه الدراسة في تقديم مجموعة من الاستنتاجات والتوصيات لتشكيلات الجامعة التقنية الجنوبية بالتالي تكمن اهميتها في زيادة كفاءة وفاعلية هذه التشكيلات.

4.1.2 تصميم البحث

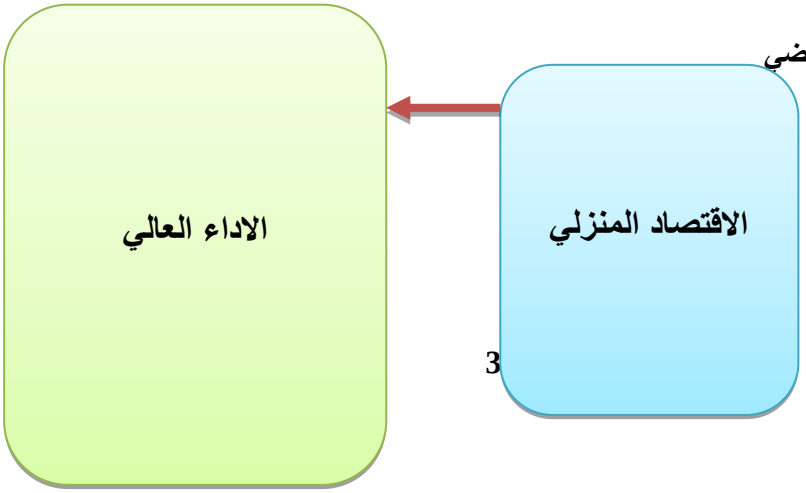
يشير تصميم الدراسة الى انه عبارة عن وضع الخطط لجمع المعلومات بالاستناد الى الوقت و السؤال البحثي والتي تقدم دليل عن جمع البيانات والمعلومات ووضع اطار لتحديد العلاقات بين المتغيرات ،لذلك استخدم الباحثان التصميم الاستطلاعي وذلك للحصول على فهم اكبر للمشكلة من خلال استكشاف المعلومات الاكثر وضوحا عن المشكلة خصوصا ما وضحته مشكلة الدراسة من وجود عدد قليل من الدراسات في البيئة ا لعراقية التي تناولت هذه المداخل (Cooper and Schindler, 2014:125).

5.1.2 مخطط الدراسة الفرضي وفرضيات البحث

يوضح المخطط ا لفرضي للدراسة المتغيرات الاساسية التي ع لى اساسها تم صياغة مشكلة الدراسة . وكذلك توضيح المتغيرات المستقلة والتابعة والتي على اساسها يتم صياغة الفرضيات الاساسية للدراسة . حيث تم صياغة فرضية رئيسة تشير الى :-

H1: توجد علاقه تأثير ايجابيه ذات دلاله احصائية ومعنوية بين الاقتصاد المنزلي و والاداء العالي.

والشكل (1) يوضح مخطط الدراسة الفرضي



شكل (1) : مخطط الدراسة الفرضي

المصدر : اعداد الباحثان

6.1.2 طرق جمع البيانات

لغرض تحقيق اهداف البحث تم استخدام عدد من الادوات لجمع البيانات والمعلومات وهي:

1- الجانب النظري : تم الاعتماد على المعلومات المتعلقة بالجانب النظري من الدراسات ، والمقالات، والرسائل الجامعية والكتب العلمية العربية والاجنبية المتخصصة في مجال نظرية المنظمة والسلوك التنظيمي وغيرها من الاختصاصات المتاحة فضلا عن الاستفادة من خدمات (Internet) ، كما نفذت مراسلات عدة مع الكليات والمؤسسات المتخصصة والباحثين بهدف الحصول على دراسات، وبحوث ذات صلة بالموضوع.

2- الجانب الميداني : اعتمد الباحثان في تغطية الجانب الميداني للدراسة على عدد من الوسائل اللازمة والضرورية لجمع البيانات والمعلومات وكما يلي :

أ. **المقابلات الشخصية :** اجرى الباحث عدد من المقابلات الشخصية المهيكلة وغير المهيكلة مع المدراء العامين ومديري الاقسام ومسئولي الشعب لاربعتشكيلات (الكلية التقنية الهندسية، والكلية التقنية الطبية، والكلية التقنية الادارية، والمعهد التقني) وذلك لغرض استكشاف العوامل المتعددة التي ربما تؤثر على التعريف العام للمشكلة . حيث بلغت عدد المقابلات بحوالي (25) مقابلة.

ب. الاستبانة : تعد الاستبانة المصدر الاساس لجمع البيانات والتي هي تشكل مجموعة من الاسئلة يقوم المستجيب بتسجيل اجابته عليها ، عادة باختيار احد البدائل المحددة . وتم الاعتماد على الاستبيان بسبب معرفة الباحث الدقيقة بالمطلوب وبكيفية قياس المتغيرات المطلوب دراستها ، وقد تألفت الاستبانة النهائية من (16) فقرة غطت متغيرين رئيسة. وتم الاعتماد على مقياس (Likert) الخماسي الذي يتدرج وفق الاجابات التالية (لا اتفق تماما "1" ، لا اتفق "2" ، اتفق الى حد ما "3" ، اتفق "4" ، اتفق تماما "5") والجدول ادناه يوضح متغيرات البحث الاساسية والمصادر التي اعتمدت في وضع فقرات الاستبانة.

جدول (2) : المصادر التي اعتمدت في وضع فقرات الاستبانة

المتغير/البعد	التعريف الإجرائي	الفقرات المفسرة	المقياس المعتمد
الاقتصاد المنزلي	عبارة عن مجموعة منظمة من المعرفة المرتكزة حول الاسرة والمنزل وهي تختص وتهتم بتطور نمو الانسان وبالعلاقات الإنسانية وبالنواحي الاقتصادية والطبيعية والاجتماعية (الثقفي، 43:2010).	1-7	(الثقفي، 43:2010)
الاداء العالي	مجموعة من ممارسات الموارد البشرية المترابطة التي تساعد في الحصول على مخرجات عمل فائقة من العاملين من خلال تحقيق التوافق الداخلي مع ممارسات الموارد البشرية فضلا عن الملائمة الخارجية مع استراتيجية المنظمة (Becker et al.,1998:56).	8-16	(Becker et al.,1998:56)

المصدر: من اعداد الباحثان بالاعتماد على المصادر اعلاه

7.1.2 عينة البحث

قام الباحث باستطلاع أراء عدد من الافراد العاملين في تشكيلات الجامعة التقنية الجنوبية وذلك لما لهم دور في تقديم الخدمات التعليمية، والتي تتأثر بالسلوكيات التي يمارسونها لذلك هذه الاسباب جعلت الباحث يختار تشكيلات الجامعة مجتمع لدراسته وتمثلت عينة البحث (114) فردا تم اختيارهم بشكل عشوائي وذلك بالاستناد الى Roscoe (1975) الذي يرى ان حجم العينة مابين (30-500) هو مناسب لمختلف الدراسات (Roscoe,1975, Cited in Sze,2014:37). بالمقابل فأن الباحث استخدام اسلوب المعاينات الاحتمالية (المعاينة العشوائية البسيطة) والتي يقصد بها ان كل فرد في المجتمع له فرصة متساوية ومعلومة ليكون من بين افراد العينة ، ويعطي هذا النوع اقل مستوى من التحيز ويوفر فرصة اكبر لتعميم النتائج وكذلك يتم اللجوء اليه عند وجود محددات ومنها على سبيل المثال الوقت والكلفة . (Sekaran and Bougie,2010:270). والجدول (3) يوضح مجموع اعداد العاملين في المستشفيات عينة الدراسة.

جدول (3): مجتمع الدراسة والاستمارات الموزعة والمستردة والخاضعة للتحليل

التشكيل	الاستمارات الموزعة	الاستمارات المستردة		الاستمارات الخاضعة للتحليل	
الكلية التقنية الهندسية	30	28		28	
الكلية التقنية الطبية	27	25		25	
الكلية التقنية الادارية	28	27		27	
المعهد التقني - البصرة	36	34		34	
المجموع	121	114	%94	114	%94

المصدر: اعداد الباحثان

المبحث الثالث: تحليل البيانات

1.1.3 الصدق والثبات لأداة البحث

1.1.1.3 الصدق الداخلي

يشير الى استقرار وثبات الاداة المستخدمة في جمع البيانات، وبعبارة اخرى تعبر عن الاتساق الداخلي او الى اي مدى ينتج الاختبار نتائج تكاد تكون متشابهة في ظل ظروف مماثلة وفي جميع الاوقات . كذلك يؤدي الى وضوح فقرات الاستبانة (Zikmund *et al.*,2010:309). ولتحديد ثبات اداة القياس ، سوف يستخدم الباحثان (Item – to –Total Correlation) والذي يقيس تأثير كل فقرة من فقرات الاستبيان على المتغير الأساسي ، حيث يتم إلغاء كل فقرة يكون ارتباطه اقل من (0.40) والإبقاء على بقية الفقرات التي يكون ارتباطها اكبر من (0.40) (Pallant,2011:5). والجدول (4) يوضح معاملات الصدق الداخلي النهائي لأداة جمع المعلومات .

2.1.1.3قياس الثبات

اعتمد الباحثان في هذه الدراسة على عدد من المقاييس المستخدمة سابقا في أدبيات الإدارة ، والتي تمتاز بالثبات والمصداقية العالية وقد صممت جميع مقاييس الدراسة بالاعتماد على مقياس (Likert) الخماسي ولغرض التأكد من ثبات واتساق مقاييس الدراسة قام الباحث باستخدام Cronbach's Alpha الموضح بالجدول (4) وقد تراوحت قيم معامل Cronbach's Alpha بين (0.86-0.96) وهي مقبولة إحصائيا في البحوث الإدارية والسلوكية لان قيمتها اكبر من (0.7)(Pallant , 2011 :100 ; Sekaran and Bougie,2010 : 335). والتي تدل على إن المقاييس تتصف بالموثوقية العالية. والجدول أدناه يوضح قيم Cronbach's Alpha والتي قد ازدادت بعد استبعاد الفقرات الذي كان Corrected Item-Total Correlation لها اقل من 0.4 وكما هو موضح في الجدول (4)بسبب عدم دخول هذه الفقرات في عملية التحليل والتي كان تأثيرها في أبعاد متغيرات الدراسة ضعيف بالمقارنة مع الفقرات المتبقية .

جدول (4) : قيم الصدق والثبات للمقاييس

المقياس	الصدق- Validity	الثبات - Alpha-Cronbach
الاقتصاد المنزلي	0.74	0.89
الاداء العالي	0.69	0.91

المصدر: اعداد الباحثان بالاعتماد على برنامج SPSS, V.18

2.1.3 اختبار التوزيع الطبيعي للبيانات

يتحدد الأسلوب الإحصائي المستخدم في التحليل بنوع توزيع بيانات المتغيرات موضوع الدراسة ، فإذا كان التوزيع توزيع طبيعي ، فالأسلوب الإحصائي المناسب هو (الإحصاء المعلمي) ، إما إذا كان التوزيع توزيع غير طبيعي ، فالأسلوب الإحصائي المناسب هو (الإحصاء اللامعلمي) (Sekaran and Bougie, 2010 :337-338). وبسبب ان بينات هذه الدراسة ه ي بيانات لعينة واحدة فأن اختبار Kolmogorov-Smirnov هو الاسلوب الانسب . ووفقا لهذا الأسلوب فان البيانات تتوزع توزيعاً طبيعيا إذا كانت القيمة المحسوبة لاختبار **Kolmogorov-Smirnov** اكبر من مستوى D المعيارية وبسبب زيادة حجم العينة عن 35 مشارك ومستوى المعنوية المستخدم في هذه الدراسة هو 0.05 يمكن استخدام المعادلة الاتية لغرض حساب D المعيارية $(D = 1.36 \div \sqrt{N})$ حيث ان N هو حجم العينة (Massey,1951:70). وبما ان حجم العينة لهذه الدراسة هو 114 فأن D المعيارية لهذه الدراسة يساوي 0.127 وبسبب ان القيم المحسوبة هي اكبر من D المعيارية كما هو موضح في الجدول ادناه فأن بيانات الدراسة الحالية هي موزعة توزيعا طبيعيا مما يعطي مؤشرا لإمكانية استخدام الاختبارات الاحصائية المعلمية لهذه الدراسة (Cooper and Schindler , 2014 : 623).

الجدول (5) : اختبار التوزيع الطبيعي (Kolmogorov-Simrnov) لمتغيرات الدراسة

المتغير	Kolmogorov-Simrnov Z	Asymp. Sig. (2-tailed)	الاستنتاج
الاقتصاد المنزلي	**0.921**	**0.234**	**طبيعي**
الاداء العالي	**0.589**	**0.430**	**طبيعي**

المصدر : من اعداد الباحثان بالاعتماد على مخرجات برنامج SPSS.V.18 .

3.1.3 الاحصاءات الوصفية ومعاملات الارتباط

تم عرض الاحصاءات الوصفية والارتباطات في الجدول **(6)** . وقد اشارت النتائج بان المتوسطات الحسابية للمتغيرات كانت اكبر من المتوسط الفرضي وهذا يشير الى تأييد افراد عينة البحث بخصوص الدور الحيوي الذي يؤديه الاقتصاد المنزلي في ممارسة الافراد العاملين في القطاع التعليمي لسلوكياتالاداء العالي ، كما ان الانحراف المع ياري للمتغيرات اظهرت تفاوتات بسيطة فيما بين اراء المستجيبين . فضلا عن كون جميع العلاقات فيما بين المتغيرات الاساسية عند مستوى معنوية (0.05)، وان ارتباطات نموذج متغيرات البحث تراوحت قيمتها من (0.588) فيما بين (الاقتصاد المنزليوالاداء العالي) .

جدول (6) : المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية والارتباطات بين المتغيرات

المتغيرات	Mean	S.D	الاقتصاد المنزلي	الاداء العالي
الاقتصاد المنزلي	3.13	0.58		
الاداء العالي	3.39	0.77	0.588**	

المصدر : اعداد الباحثان بالاعتماد على مخرجات برنامج SPSS, V.18(P< 0.05)**

من الجدول اعلاه نستنتج الاتي :

- وجود علاقة ارتباط موجبة كبيرة وذات دلالة معنوية فيما بين الاقتصاد المنزليوالاداء العالي بلغت قيمة الارتباط (0.588**) وذات دلالة معنوية عند المستوى (0.05) . وهذه النتيجة من وجه نظر الباحثان تدل على اهمية الاقتصاد المنزلي في زيادة الاداء العالي لتشكيلات الجامعة التقنية الجنوبية.

4.1.3 اختبار الفرضيات

بما ان نوع الفرضيات لهذه الدراسة هو فرضيات علاقة تأثير (قياس التأثيرات المباشرة بين المتغيرات) سوف يستخدم الباحث برنامج AMOS 20 لغرض اختبار الفرضيات بواسطة تحليل المسار ، حيث ان معاملات هذا النوع من التحليل هو مماثل لمعاملات تحليل الانحدار بمعنى ان تحليل المسار يقدم نفس النتائج التي يقدمها تحليل الانحدار لذا لا يوجد سبب لتقديم نفس النتائج مرة اخرى بواسطة تحليل الانحدار . (Ruder , 2003 : 65) .ويعتمد تحليل المسار على فكرة المربعات الصغرى Least Square المستخدمة في تحليل الانحدار ، اذ يتضمن تحليل المسار اوزان الانحدار Regression Weights التي تتضمن مخرجاتها معاملات المسار Estimate وهي اوزان مشابهة لأوزان الانحدار (β or B) وقد تكون معا ملات المسار عادية مثل معاملات الانحدار (B) او معاملات مسار معيارية، وكذلك يتضمن تحليل المسار النسبة الحرجة Critical Ratio (C.R) والتي تبين مستوى الاختلافات بين اوزان الانحرافات وتقابل قيمة (t) في تحليل الانحدار ولكي تكون الفرضية مقبولة ، ينبغي ان تكون قيم (C.R) اكبر من 1.96 ، عند مستوى معنوية 0.05(Tabachnick and Fidell , 2001 :687) .والجدول (7) يوضح علاقات التأثير بين متغيرات الدراسة.

جدول (7) : علاقات التأثير بين (الاقتصاد المنزلي) علىالاداء العالي

			Estimate	S.E.	C.R.(Estimate/S.E)	P	النتائج
الاقتصاد المنزلي	<---	الاداء العالي	.232	.033	7.013	***	تقبل

المصدر : مخرجات برنامج AMOS.V.20

وبناءا على معاملات المسار والمبنية في الجدول والشكل اعلاه باستخدام برنامج Amos ، يتضح أن اغلب فرضية الدراسة مدعومة . حيث ان الاقتصاد المنزليذا تأثير ايجابي على الاداء العاليوبالتالي، تقبل الفرضية الرئيسة (H1) .

المبحث الرابع: الاستنتاجات والتوصيات

1.1.4 الاستنتاجات

استندت النتائج التي توصل اليها الباحثان للإجابة عن اهداف وفرضيات البحث والتي صيغت من خلال مراجعة الادبيات المتعلقة بهذا الموضوع ، ومن خلال ما تم جمعه من بيانات من خلال استخدام كل من المقابلات الخاصة مع عدد من المديرين العاملين في بعض التشكيلات للجامعة التقنية الجنوبية في محافظة البصرة ، فضلا عن جمع البيانات من خلال استمارة الاستبيان ، وشملت الافراد العاملين في القطاع التعليمي. وفي ادناه اهم الاستنتاجات التي توصلت اليها الدراسة :

1- افضت نتائج تحليل الدراسة عن وجود علاقة تأثير مباشرة ايجابية ذات دلالة احصائية بين الاقتصاد المنزلي والاداء العالي.ويمكن تبرير ذلك من خلال ضرورة الاهتمام بالكادر التعليمي وتوفير له بيئة مناسبة خالية من المشاكل بما يؤدي الى زيادة القدرات الابداعية والذي بدوره يؤدي الى زيادة الاداء العالي في تشكيلات الجامعة التقنية الجنوبية.

2- اوضحت النتائج مستوى الاقتصاد المنزلي في تشكيلات الجامعة التقنية الجنوبية هو بمستوى منخفض بالتالي يؤدي ذلك الى ضعف الاهتمام بالاسرة فضلا عن زيادة ضغوط العمل من خلال عدم تحقيق التوازن بين تحديات الحياة وتحديات العمل مما يؤدي الى زيادة المشكلات المتعلقة في العمل.

3- تشير النتائج ان مستوى الاداء العاليفي تشكيلات الجامعة التقنية الجنوبية هو بمستوى منخفض ايضا وهذا يعود الى ضعف تحقيق العدالة التنظيمية وغياب نظام العمل المرن من خلال عدم اشترا ك الافراد العاملين في القرارات بالتالي يؤدي ذلك ضعف الالتزام والاحتواء العالي للافراد العاملين في الجامعة.

4- تشيرنتائج المقابلات مع الافراد العاملين في الجامعة الى المستوى المتوسط من اداركم للمتغير المستقل الاقتصاد المنزلي والمتغير التابع الاداء العالي وبذلك يعمل ذلك الى ضعف ادارة الموهبة للموارد البشرية التي تعمل في الجامعة.

2.1.4 التوصيات

1- أهمية ان يعمل قادة ومدراء الجامعةعينة البحث على البدءبفهمأنظمةالإدارةبالكاملفيالشركاتالعاليةالأداءعندمانعتبرهاكأنظمةمتطورةحيثتتكاملوتتوازنإدارةالموردالبشريالاستراتيجيمع أنظمةإدارةالاحتواءومشاركةالموظفوالتنويعوالمساواة،والعملالمرن.

2- توفير معاملة محترمة وكريمة من قبل مدراء وقادة الجامعة، لتدعيم أحكام العدالة ، فمثلا على المسئولين ابلاغ الموارد البشرية بالقرارات المتعلقة بعملهم حتى وان كانت سيئة بالنسبة لهم وذلك بصورة محترمة مصحوبة بالمعلومات الكافية ، وان تمثل هذه القرارات مصالح الاطراف المعنية ، وضرورة اتباع المعايير الاخلاقية في التعامل مع الموارد البشرية ومن هذه المعايير (الامانة ، والاخلاص ، والموثوقية ، والمساواة ، والنزاهة والشرف) وان يكون لدى المسئول استعداد دائم لتصحيح القرارات الخاطئة .

3- يتطلب الاستثمار البناء لقدرات وقابليات القيادات في كل المستويات التنظيمية لتشكيلات الجامعة اعتمادا على مضمون نظرية تبادلية القائد-المرؤوس ، لما له من أثر ايجابي على اداء الجامعة امام تحديات الظروف الحالية التي تواجهها منظمات العراق .

4- ضرورة الاهتمام بالاستمراربالتفكيربشأنأنظمةعملالأداءالعاليعلىنحومتطور،حيثتعترفبالتأثيراتالفرديةوالتعاونيةلإدارةالموردالبشريالاستراتيجي،ال شراكةوالتنويعوالمساواة،والعَملالمرنبخصوصأداءالعمل.

5- التوجه الفعلي للقيادات الإدارية في جميع المستويات التنظيمية للجامعة عينة البحث على التعاقدمعشركاتموا صلاتخاصةتهتمبصيانةالمركباتبشكلمستمروتهتم بتوفيرالكفاءاتالمناسبةمنالسائقينممنيتمتعونبالصحةوالحنكةفيمواجه المواقفالحرجةأثناءالقيادة فضلا عن ضرورة اتباع انظمة الالكترونية تعمل على الموازنة بين ظروف العمل وتحديات الحياة بما يساهم في تحقيق الاداء العالي لتشكيلات الجامعة.

6- اعادة فتح اقسام الخياطة والتصميم في المعهد التقني او غير ه من التشكيلات فضلا عن زيادة الاهتمام لفتحدراسات عليا في اختصاص الاقتصاد المنزلي لما له دور كبير في المحافظة على الاسرة والاهتمام بها مما ينعكس ايجابيا في عمل الموظفين .

4.1.4. المحددات Limitations

بالرغم من الجهود التي بذلت في هذه الدراسة الا ان هناك مجموعة من المحددات التي واجهتها وهذا من الامور الطبيعة للدراسات المختلفة مما يتطلب الاخذ بعين الاعتبار المحددات الموجودة في هذه الدراسة حيث يعد عامل الوقت احد المحددات التي واجهتها هذه الدراسة من خلال اعتبار الوقت المخصص للدراسات السلوكية قد تكون غير كافية للحصول على البيانات والمعلومات والوثائق المتعلقة بالدراسة .وفيما يتعلق بمجتمع وعينة الدراسة فأنها اقتصرت على القطاع التعليمي (تشكيلات الجامعة التقنية الجنوبية في البصرة) وبالتالي فأن شمول قطاعات ا خرى ربما يساهم بالوصول الى نتائج اكثر وضوحا. اما فيما يتعلق بنتائج الدراسة وبسبب ما وضحته قيم "R-Square" في التأثير المباشر للمتغير المستقل (الاقتصاد المنزلي) على المتغير المعتمد (الاداء العالي) .بأن هناك عوامل اخرى من الممكن ان تؤثر في الاداء العالي.

4.1.5. البحوث المستقبلية The Future Researches

تشكل المحددات التي تمت الاشارة اليها في المناقشة اعلاه البداية للبحوث المستقبلية في هذا المجال ، وفي ضوء ذلك يمكن ان نشير الى التوصيات للأبحاث المستقبلية من خلال الاتي :-

1- إجراء الدراسة على قطاعات اخرى (صناعية ، وخدمية ، وزراعية ، وتكنلوجية وغيرها) ، وذلك بسبب ان القطاع العام يختلف عن القطاع الخاص بثلاث عوامل وهي (جداوله الزمنية ضيقة وغير قابلة للتفاوض ، وضعف إطار التخطيط ، وضعف القضايا اللوجستية) . فضلا عن ضرورة استهداف ا لإدارات العليا ، لأن ذلك من شأنه ان يساعد في تعميم النتائج بصورة اوسع .

2- ضرورة تحسين وتطوير نموذج هذه الدراسة من قبل الباحثين في هذا المجال وذلك عن طريق اضافة المزيد من المتغيرات والابعاد التي لم تتطرق اليها هذه الدراسة بسبب ما وضحته قيم "R-Square" حيث يمكن اضافة متغيرات او ابعاد عديدهلم تتطرق اليها الدراسة وذلك بسبب ان استخدام متغيرات أخرى من شأنه ان يعطي نتائج اكثر جدوى وفائدة للدراسات المستقبلية .

3- اجراء دراسة مقارنه بين القطاع الحكومي والقطاع الخاص لمعرفة مدى التشابه او الاختلاف فيما يتعلق بالمت غيرات الاساسية التي شملتها الدراسة الحالية .

المصادر

- حجازي،إقبالوآخرون (١٩٨٥م)،دراساتتربويةفيالاقتصادالمنزلي،مكتبةالأنجلوالمصرية،القاهرة.
- الثقفي ، مريمبنتناهضبنعبيد ، 2010 ، "مشكلاتمعلماتالاقتصادالمنزليفيالقرى النائيةبمحافظةينبعودورالمشرفةالتربويةفيحلها ،متطلبتكميليلنيلشهادةالماجستير

- الحلبي،إحسانمحمود (٢٠٠٠م)،المدخلإلىالاقتصادالمنزلي،ط١ ،مكتبةدارجدة،جدة.
- زغير ، لمياء ياسين وكامل ، مها مازن . (2012). "مباديء في الاقتصاد المنزلي " . دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد.
- العنزي ، سعدعليوالعبادي ، هاشمفوزي ، (2011) . " أنظمةعملالأداءالعاليوأداءالمنشأةالصناعيةالعامة" مجلة الادارةوالاقتصاد.
- العنزي ، سعدعليوالعطوي ، عامر ، (2011) " أنظمةعملالأداءالعاليكمنهجلتعزيزإستراتيجيةإدارةالموهبةفي المنظمات" مجلةالادارةوالاقتصادجامعةبغداد ، المجلد 84 ، العدد 89 .
- الكرش،محمدأحمدمحمد ,والمالكي،حوريةعلي (١٩٩٦م-١٩٩٧م)،دراسةتحليليةللجوانبالعمليةفيمقرراتالاقتصاد المنزليبدولةقطر،مجلةبحوثفيالمناهج،إدارةالمناهجوالكتبالمدرسية،الدوحة.
- المالكي،حوريةعلياحمد (١٩٩٦م- ١٩٩٧م)،دارسةمقارنةتحليليةلمناهجالاقتصادالمنزليفيدولةقطرودول مجلسالتعاونالخليجي،مجلةالبحوثفيالمناهج،إدارةالمناهجوالكتبالمدرسية،الدوحة.
- نوار،ايزيسعازر (٢٠٠٣م)،استراتيجياتوطرائقتدريسالاقتصادالمنزلي،دارالمعرفةالجامعية،مصر.
- الياسري ، اكرمومردان ، نورس ، (2011). " نظمالمعلوماتالاستراتيجيةودورهافيتحقيقالأداءالمتميزدارسة تطبيقيةفيعينةمنالمصارفالاهليةالعراقية" مجلةالادارةوالاقتصاد ، المجلد 3 ، العدد 12.

- Becker, B. E., Huselid, M. A., Becker, B. E., & Huselid, M. A. (1998). High performance work systems and firm performance: A synthesis of research and managerial implications. In Research in personnel and human resource management.
- Leffakis, Z. (2009). The effects of high performance work systems on operational performance in different manufacturing environments: improving the" fit" of HRM practices in mass customization.
- Massey, F.J. (1951). "The Kolmogorov-Smirnov Test for Goodness of Fit", *Journal of the American Statistical Association*, Vol. 46, No. 253, pp. 68–78.
- Mayer, R.C., and Davis, J.H. (1999). "The Effect of the Performance Appraisal System on Trust for Management: A Field Quasi-Experiment", Journal of Applied Psychology, Vol. 84, No. 1, pp. 123-136 .
- Nadler, D. A., Nadler, M. B., & Tushman, M. L. (1997). Competing by design: The power of organizational architecture. New York: Oxford University Press. P: 147-150.
- Pallant, J., (2011). SPSS Survival Manual , 4th ed, open university press, McGraw-Hill education.
- Ruder, G.J. (2003). *"*The Relationship Among Organizational Justice, Trust, and Role Breadth Self-Efficacy*"*. Dissertation Submitted to the Faculty of the Virginia Polytechnic Institute and State University for the Degree of Doctor of Philosophy in Human Development.
- Sze, C.M. (2014). "Influence of Psychological Empowerment and Organizational Justice on Organizational Commitment" .Thesis Submitted of the University Tunku Abdul Rahman, for the Degree Bachelor of Business Administration.
- Tabachnick, B.G., and Fidell, L.S. (2013). Using Multivariate Statistics , 4th ed. Boston Allyn and Bacon.
- Zikmund, W. G., Babin, B. J., Carr, J. C., & Griffin, M. (2010). Business research methods,8th ed. Mason, HO: Cengage Learning.

جماليّة التّداخلات النّصّية في شعر صريع الغواني -عجبا لطيف خيالك- أنموذجا

عزيزين نوري صكر القيسي
جامعة الموصل - كلية الآداب

الخلاصة

إنّ التأمّل في الدّراسات الأدبيّة النّقديّة الحديثة الّتي تنظر إلى النّصّ أنّه لوحة تتشكّل من مجموعة تداخلات نصّ يّة سابقة للنصّ المُنتج أو مُ عاصرة له، تدفع القارئ إلى الغوص في أعماق النّ صوص وتحليلها والكشف عن الآليّ ات والإجراءات الّتي اعتمدت في إنتاجه، وإظهار الجماليات الفنّيّة التي شكلت في مُ جملها كائنا حيّا يُعبّر عن حالات إنسانيّة مُستمرة الحدوث رغم تقادم الأزمان.

فللبحث هذا يعمد إلى نصّ غزليّ لأحد أعمدة شعر غزل العصر العباسي – مسلم بن الوليد- محاولا قراءته وفق رؤية نقديّة حديثة تهدف إلى فكّ تداخل النّصوص الأدبيّة والدّينيّة التي تجمّ عت بشكل مُ باشر أو غير مُ باشر، جلي أو خفي، بعد قبول ورفض، شدّ وجذب لولادة هذا النّ صّ. وقد تبيّن بعد التّناول التّحليليّ الاستقصائيّ لنصّ– عجبا لطيف خيالك - أنّ الشّاعر قد امتصّ مجموعة من النّصوص القرآنيّة والشّعريّة وأذابها في قصيدته، بمستويات مُختلفة سواء في اللّفظ والمعنى أم الأسلوب والتّركيب، فوظّف قدراته اللّغويّة وبراعته الشّعريّة ليُنتج نصّا غنيّا بالمعاني والدّ لالات التي تصف أحاسيس العشّاق وما يعانون من لوعة وحرمان وعذل وهجران.

The Aesthetic of the Textual Interferences in the Poetry of the Ghawani's" A Miracle Nice of your Imagination as a symbol"

Azizen Noori Sakr AL-Qasi
University of Mosul - College of Arts

Abstract

The contemplation of modern literary criticism, which looks at the text as a panel consists of a series of textual interventions prior to the text produced or contemporary that prompts the reader to dive into the depths of the texts and analysis and disclosure of the mechanisms and procedures adopted in the production and show the artistic aesthetics that formed a living organism for humanitarian cases continue to occur despite the aging of time.

This research is based on a fragmentary text of one of the pioneers of the poetry of the Abbasi Age(Muslim Ibn al-Walid) trying to read it in accordance with a modern critical vision aimed at decoupling the literary and religious texts that were gathered directly or indirectly, explicitly or implicitly, after accepting and rejecting the attraction of this text. after the analysis of the text (A Miracle Nice of your Imagination) that the poet has absorbed a series of Quranic and poetic texts in his poem at different levels, both in terms of the meaning or the method and structure, employing his linguistic ability and poetic ability to produce a rich text meaning and meanings that describe the feelings of lovers and suffer from a lot and deprivation and humiliation and abandonment.

المُقدِّمة

يتشكّل النّصّمن كلمات وجُمل تُجمع وتُركّب بعضها بعضا، عن طريق كاتب/مُنتج يمتلك أدواته الفنّيّة، ليُنتج نصّا أدبيّا أو علميّا أو فلسفيّا يكون بالضرورة ذا قيمة، يحتوي في ظاهره على معان مُ حدّدة، حتى إذا محّصته أبان لك ما خفي منه وستر، فالنّصّ لا يحتوي على "أي معنى محدّد، ولا أيّة مدلولات ثابتة ومُستقرّة، وإنّما هو مُتعدّد ومنتشر، نسيج لا ينفذ أو مجرّة من الدّلالات"1 تتراكب وتتمازج مع نصوص سبقته لتنتجه بوجه جديد وهو ما عبّر عنه بارت بقوله :"نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافيّة مُتعدّدة "2ولهذا نفت كرستيفا عن النّصّ أحاديته أي: أن يكون النّصّ قائما بذاته خاليا من نُصوص أُخرى سبقته،إذ وصفته باللّوحة الفسيفسائيّة؛"فالنّصّ يتولد من بنيات نُصوص أُخرى، فكل نصّ هو نتاج نُصوص سابقة"3،فهذا النّصّ من ذاك وهذا يُنتج هذا وهكذا تسرتمرّ دورة التّوالد، فهو لا "يملك أبا واحدا ولا جذرا واحدا "4،وهو ما يُؤكّده تودروف بقوله: لا "نشأة للنصوص انطلاقا مما ليس نصوصا وكل ما يُوجد دائما إنّما هو عمل تحويل من خطاب إلى آخر، ومن نصّ إلى نصّ"5

وتأسيسا على ما سبق، ينظر البحث إلى النّصّ الشّعريّ – عجبا لطيف خيالك- نظرة استقصائيّة تحليليّة لظاهرة تداخل النّصوص بأنواعها المُ ختلفة، المُ باشرة أو غير المُ باشرة، الواعية واللاّواعية، المُ فردة أو التّوكيبيّة، التّوافقيّة أو العكسيّة، وبمستوياتها المُ تباينة سواء أكانت على مُ ستوى اللّفظ والمعنى أم الأسلوب وال بتّركيب، مُ حاولا فكّ التّداخلات النّصيّة وبيان عائديتها، الدّينيّة أو الأدبيّة، وتوضيح الآليّة التي استخ دمها ابن الوليد في امتصاصه لتلك النّصوص وكيفيّة توظيفها في إنتاج قصيدته.

فمُسلم بن الوليد، شاعر غزلي، تناول في غزله القِيان والجواري، وانقسم فيه إلى نوعين: غزل عاطفي، وغزل ماجن6، وكان مُتفنّنا مُتصرّفا في شعره،7لقّبه الرّشيد بصريع الغواني لقصيدته اللاميّة المشهورة 8. ويظهر لمُ تتبع ديوانه حبّه للنساء وقُربه مِ نهنّ ولهوه معهنّ ، وقد شكّل ذلك جُ زءا كبيرا من أشعاره التي رسم فيها أوصاف النّساء وجمالهنّ ، وتعرّض لحاله معهنّ، وما كان يجده من أُنس وسعادة ونشوة في مجالسهنّ. وقد استخدمفي غزله لُغة واضحة لاتقعر فيها ولا غُمُوض، وهذا ما دفع ابن رشيق إلى القول :إنّه أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلّ فا فيه، وهو زهير المولدين ،9وعن أسلوبه الشّعرييقول أبو فرج النّهرواني: إنّه مزج (كلام البدويين بكلام الحضريين وضمّنه المعاني اللّ طيفة، والألفاظ الطّريفة، فله جزالة البدويين ورقّ الحضريين)10.

ويظهر أنّ الشّاعر راوح في قصائده الغزليّة بين الغزل الحسّ ي والعفيف؛ العفيف المُتمثّل بغزل جميل بُثينة ومجنون ليلى وابن الأحنف، وصف فيه لواعج الحبّ ولهيب الجوى الذي يُورث توجّعا وأنينا وقد أخذ مساحة كبيرة من غزله؛والحسّي الذي صوّر فيه جسد المرأة واللذّة التي نالها منها، وهو ما نفاه عنه فؤاد حنّا إذ يرى أنّ غزل صريع الغواني غير حقيقيّ أو خياليّ وقد أراد به السّلطان أو من يتّصل به أو أنّه لم يَعْدُ كونه تقليدا لغيره من الشّ عراء المشهورين في زمنه؛11ووافق هذا الرّ أي تقريبا محمد زغلول 12، إلّا أنّ ما يبدو أكثر تماشيا وقبولا مُ قارنة بالحياة الحضاريّة والانفتاح الثّقافي والتّوّ المعاشي والمُستوى الشّعري الذي كان سائدا مشهورا؛ ما ذهب إليه الرّبّاعي13 في وصف غزله بالواقعيّ ؛ لأنّه يُمثّل الواقع المُ عاش.

وقد خصّ هذا البحث قصيدة غزليّة خالصة، مُتكوّنة من تسع ة وثلاثين بيتا، يُمكن النّظر إليها على أنّها أربع لوحات فنيّة، أفرغ فيها الشّاعر مشاعر الوجد والهوى، فضمّن اللّوحة الأولى ما يتلظّى بين جوانحه من هوى وهيام وشوق وغرام قُبِلَ بتمنّع وصدّ وهجر وعتاب.وأفضى في اللّوحة الثّانية شدّة محبّته لمحبوبته وأثر الحبّ على نفسه وجسده إذ تركه هزيلا ضعيفا شاحبا، دموعه على خدّه، صابرا وفيّا مُخلصا لحبّه، لا يقبل التّخلّي ولا التبدّل.وفي اللّوحةالثّالثة وصف زيارة ليلية قامت بها مجموعة فتيات حسناوات ساحرات الطّ رف. ثم يختم قصيدته بلوحة رابعة يذكر فيها مجلسه مع الفتيات وتمتّعه بحديثهنّ وحسن عزفهنّ وغنائهنّ الذي تركه هائما صريعا بغير خمرة.

ويبدو من تتبّع أبيات القصيدة تأثّر الشّاعر بنوعين من النّصوص: الأوّل ما فرضته عليه بيئته الدّينيّة التي نشأ فيها وتربّى عليها، حيث أخذ من النّصوص الدّينيّة ما يُلامس حالته النّ فسيّة ويُعبّر عن معناه الذي يصبّ في غرض الغزل . والثّاني ما يعكس سعة الذّاكرة الشّعريّة للشاعر؛ إذ اتّكأ عليها بتشكيل أركان نصّه في التّركيب واللّفظ والمعنى والأسلوب حيث امتصّها وأذابها في ولادة نصّه، بصورة تُوافق ذائقته الشّ عريّة وحالته الغراميّة، وهذا ما سيتبيّ ن عند تناول لوحات القصيدة.

اللّوحة الأولى: الصدّ والهجران

1 -عَجَباً لِطَيفِ خَيالِكِ المُتَجانِبِ	وَلِقَلبِكِ المُستَعتِبِ المُتَغاضِبِ
2 -ما لي بِهَجرِكِ وَالبِلادُ عَريضَةٌ	أَصبَحتُ قَد ضاقَت عَلَيَّ مَذاهِبي
3 -أَبكي وَقَد ذَهَبَ الفُؤادُ وَإِنَّما	أَبكي لِفَقدِكِ لا لِفَقدِ الذاهِبِ
4 -جَلَبَ السُهادَ لِمُقلَتي بَعدَ الكَرى	وَنَفى السُرورَ مَقالُ واشٍ كاذِبِ
5 -أَقصَيتِني مِن بَعدِ ما جَرَّعتِني	كَأساً لِحُبِّكِ ما تَسوغُ لِشارِبِ
6 -لَو كانَ ما بي مِثلَ ما بِكِ لَم أَبِت	نَدمانَ أَحزانٍ صَديقَ كَواكِبِ
7 -شابَ الهَوى في القَلبِ وَاِحتَنَكَ الجَوى	أَسَفاً وَما شَمَلَ المَشيبُ ذَوائِبي
8 -ثُوبي عَلَيَّ لِكَي أُنَقِّسَ كُربَةً	فَإِذا بَدا لَكِ في الذُنوبِ فَعاتِبي
9 -ما لي رَأَيتُ خَيالَ طَيفِكِ مُعَرِّضاً	إِذ زارَني مُتَغاضِباً في جانِبِ
10 -وَاللَهِ لَولا أَنَّ قَلبَكِ عاتِبٌ	ما كانَ طَيفُكِ في المَنامِ بِعاتِبِ

تضمّ هذه اللّوحة عشرة أبيات شعريّة، يبدأ فيها الشّاعر بعرض قصيدته مُفتتحا إيّاها بتعجّ به من غضب محبوبته وعتبها عليه وصدّها الذي أورثه ضيقا وعذابا، فلم يعد يرى في الأرض مكانا أو سبيلا يسعه، لشدّة السّ قم الذي بات عليه نتيجة إعراض المحبوبة بسبب وشاية بعض الكاذبين الكارهين لاجتماعهما وصفاء مودتهما،وعظم حبّهماالمُتغلغل في زوايا أعماقه، سراكن الحشا مالك الوجدان،وه ذا ما جعله في حسرة دائمة يبثّ للنجوم والكواكب ما تفيضه نفسه من أحزان وآهات جلبتها قسوة المحبوبة ونأيها عمّن جرّعته مرارة كؤوس الغرام.

وقد سايرت هذه المقطوعة حالة إنسانيّة عاطفيّة مرّ بها العشّاق والمُحبّون الّذين بلغ الهوى في قلوبهم مبلغا ، حتى خلدتهم قصصهم الغراميّة في دواوين شعريّة تناقلها الشّ عراء فيما بعد ، فتأثّروا بها وبمعانيها العاطفيّة المُتباينة بين فرح

وحزن وسعادة وشقاء، وقد رسم مُسلم بفرشاته الفنّية ما كان يعصف به من وجد وغرام وعذاب وسقام، مُ نكئا على تلك القصص ومُتأنيًا بما كانوا يطرحون من معان وألفاظ وتراكيب تُبيّن عُمق المودّة وعظيم الوفاء.

ويتجلّى عندقراءةمُقدّمة القصيدة، ما كان قد اعتاد عليه الشّعراء الجاهليّون والإسلاميّون في أن يفتتحوا قصائدهم بمقدّمات مُتنوعة يبكون فيها على ديار الأحبّة واصفين مواقف الظّ عن وأجواء الرّحلة وما تحتوي الطّ بيعة من مظاهر صامتة كالجبال والكثبان واللّيل والنّجوم والرّياح والسّحاب أو مظاهر طبيعيّة مُتحرّكة كالحيوانات بأنواعها الأليفة : الأبل، الخيل، الطّيور أو مُفترسة كالذّئاب والضّباع، ولم ينحرف مُسلم عن هذه المُقدّمات إلّا أنّه جدّد فيها وأضاف عليها.

فقد أضاف مُقدّمته الطّيفيّة المُطوّلة التي لم يتطرّق إليها الذين سبقوه إلى مجموع تلك المُ قدّمات، وأولاها اهتماما واضحا في شعره، إذ اِرْتَدَّ من خلالها إلى ذاته، وأسفر عن مكنونها العاطفيّاتّجاه المحبوبة الّتي يلازمه طيفها فيؤرّ قه حينا ويسعده حينا آخر، يُعلّل المُشتاق المُغرم ويُمسك رمق المُعنَّى المُسْقم، زيارة من غير وعد يخشى مطلَه ويخاف لَيَهُ وفوته ، لذّة لم تُحتسب ولم ترتقب، يتضاعف بها الالتذاذ وا لاستمتاع، إنّه وصل من قاطع ، وزيارة من هاجر ، وعطاء من مانع ، وبذل من ضنين وجود من بخيل14.ورُبمّا يعود السّبب الذي أدّى بالشّاعر إلى التّجديد في مقدّ مة قصيدته التي بدأها بذكر طيف المحبوبة وخيالها الذي يزوره غاضبا ضيّقا، فيجعله بسهر دائم وأرق طويل يمنع نومه ويُ كدّر ليله؛الانفتاح على الثّقافات الأخرى، والتّواوج مع الحضارة الفارسيّة، ورُبّما بسبب التّقدّم العُمراني والتّحوّلاتالبيئيّة من البدويّة إلى الحضريّة وما تبعها من تغيّر في جميع الأشياء التي تحيط بمُنتج النّصّ.

وقد استغلّمُسلم تجارب السّابقين، فتمازج معها عبر عمليّة التّناص، فاخترق تجاربهم ، ووقف عند الاعتبارات الرّؤسيّة والاجتماعيّة التي يفرضها عليه واقع عصره المُختلف عمّا سبقه تحضّرا وانفتاحا ، وهو ما جعله في أفق أوسع وبِحُرّيّة أكبر تُتيح له هندسة معانيه وصياغتها بقوالب جديدة تُعبّر عن روح المُجتمع وقيمه، لهذا يظهر بهذه الأبيات تداخل الشّاعر مع عدّة نصوص سابقة له،مُتفاعلا معها مُغيّرا فيها ومُضيفا عليها، مُمتنعا عن الأخذ الرّديء والتّداخل الجامد الذي لا يُظهر براعة في إنتاج نصّه ولا جِدَةٌ، ففي البيت الأوّل الذي افتتح فيه مقدّمته الطّيفيّة يصف خيال المحبوبّة وطيفها الذي يتبادر إليه مُعرضا ناقما عاتبا لحظة نومه إذ يقول:15

عَجَباً لِطَيفِ خَيالِكِ المُتَجانِبِ وَلِقَلبِكِ المُستَعتِبِ المُتَغاضِبِ

فحضور الطّيف في المنام من الموضوعات الّ تي طُرقت كثيرا ، ففي العصر الجاهليّ يذكر تأبط شرا طيف محبوبته في قوله:16

يَسري عَلى الأَينِ وَالحَيّاتِ مُحتَفِياً نَفسي فِداؤُكَ مِن سارٍ عَلى ساقِ
طَيفِ اِبنَةِ الحُرِّ إِذ كُنّا نُواصِلُها ثُمَّ اِجتُنِبتَ بُها بَعدَ التِفِرّاقِ

ويذكره أبو ذؤيب الهذلي إذ يقول:17

أَمِن أُمِّ سُفيانَ طَيفٌ سَرى هُدُوّاً فَأَرَّقَ قَلباً قَريحا

ويعبّر عنه عروة بن أذينة فيقول:18

طَيفٌ إِذا لَم يَدنُ مِنكَ رَأَيتَه في زَيِّها مُتَمَثِّلاً تِمثالَها

وبالنظر إلى الأبيات جميعها يبدو أنّها تُشير إلى معنى واحد، هو طيف المحبوبّة وأثره في نفس المُ حبّ، وقد نسج مُسلم بيته مُستفيدا ممّا تراكم في خزينه الجمعي من حالات غراميّة ذات دلالات خاصّة، فامتصّها وهضممعانيها وأساليبها ودلالاتها، ثم شكّل لوحة شعريّة تعبّر عن تجربته العاطفيّة التي عاشها، فتميّز قوله وطُبع بنفسه الشّ عري الذي تمايز عمّا سبقه.إذ عبّر مُسلم عن تجنّب طيف المحبوبة وعدم وفوده إلى ذهن المُ حبّ وخياله، مُ صوّرا بذلك شدّة غضب المحبوبّة وعزوفها عنه، وتوتر علاقتهمابل انجذامها، وهذا تصوير مُختلف لم تتطرّق إليه الأبيات السّابقة.ويلحظ تركيز الشّاعر على لفظ الطّيف وتداخله معه في القصيدة نفسها في أكثر من موضع حيث استخدمه في البيت التّسع في قوله:19

ما لَي رَأَيتُ خَيالَ طَيفِكِ مُعَرِّضاً إِذ زارَني مُتَغاضِباً في جانِبِ

ويكرّره خاتما به لوحته الأولى فيقول:20

وَاللَهِ لَولا أَنَّ قَلبَكِ عاتِبٌ ما كانَ طَيفُكِ في المَنامِ بِعاتِبِ

فمُسلم يؤكّد لفظ الطّيف ويكثّفه، ويمدّ جسورا من التّآلف والتّعاون مع الطّيوف الأخرى ، لتشكّل نغمة تلائم جوّ الشّاعر الرّؤسي الذي يُسيطر عليه الشّوق والحنين لمحبوبته الصّادّة المُبتعدة، ورغم كل ما يجد إلّا أنّه يظلّ يفيض إليها حنينايفيض محبّة وأملا(لأنّه حنين وجودي، حنين الغريب إلى وطنه، حنين الفرع إلى الأصل؛ لأنّ المرأة في قصيدة الغزل حلّ لأي لغز وجواب عن كل سؤال وتفسير لما هو غامض في الحياة)21، وقد أبدع مُسلم في آليّة التّكرار التي اتّخذ منها وسيلة تبُثّ مكنونات نفسه وما يلقى من تباريح الهجر وحرقة الجوى . فكان بذلك مُ تميّزا عن سابقيه في هذا التّ وظيف إذ (يُذيب ويلاشي ويُحطّم لكي يخلق من جديد)22نصّا مغايرا بشعوره وأسلوبه، أظهر فيه نفس المُ حبّ الذي يتعلل بطيف محبوبته التي حالت بينهما ظروف منعت وصالهما وقطّعت لقاءهما،فالتجأ إلى طيفها يأنس به وينال منه ما لا ينالهمن غيره. إنّ هذا الإيقاع الشّخصيّ في طرق معاني الطّيف وتكرارها والإلحاح عليها؛ يُريد منه مُ سلم توضيح حقيقة ما عليه فؤاده، وما يجيشُ في صدره من محبّة وهيام وحسرة ومرارة من محبوبتهالّتي لم يفارقه طيفها مُذ صدّت عنه وهجرته، وتأكيده حاجته المُ لحّة لمحبوبته وشوقه الدّ فين للحصول على الرّ احة التي يبذل في سب يلها كل غال وثمين ، راحة لا تتحقّق إلا برضاها وقربها.

ومن جانب آخر يُعدّ الجانب الدّيني مصدرا ثرّا، أغنى الشّ اعر ودفعه للإبداع في بُنَاه الشّ عريّة، حيث أسهم في ترابط وتشكيل ما يدور في ذهنه من أغراض ومعان وإخراجها للمُتلقي بصورة شيّقة. فقد استمدّ ابن الوليد من القرآن كثيرا من الموضوُعات والنّماذج الّتي كانت محورا لنصوصه الشّعريّ وهذا ما أشار إليه الرّبّاعي من أنّ ابن الوليد تأثّ بما كان عليه والده من مكانة دينيّ ة، زيادة على بيئة الكوفة الدّ ينيّ ة التي نشأ فيها فقرأ القرآن وحفظه، 23 ولهذا يظهر استثماره للنصوص القرآنيّ في شعره بشكل واضح وفي مواضع كثيرة، من ذلك البيت التّالي من لوحته الأولى:24

مَــا لـــي بِهَجرِكِ وَالبِلادُ عَريـــضَةٌ أَصبَحتُ قَد ضاقَـت عَلَـيَّ مَذاهِبي

فالشّاعر يرسم صورة إنسانيّة مبنيّة على المُ عاناة من شدّة الهجر وقسوة الحرمان، فيُصوّر نفسيته التي توحي بعذابه ومدى تشبّثه بمحبوبته وتعلّقه بها، مُستلهما في ذلك قصّة الثّ لاثة الذين تخلّفوا عن الجهاد في سبيل الله في معركة تبوك، وما تبعه من عتب الله تعالى عليهم، والظّنون التي كانت تتملّك نفوسهم وتسيطر على أذهانهم، حتى ظنّوا أن لن يغفر الله لهم ولن يتوب عليهم، فصارت عليهم الأرض حلقة ضيّقة لا تتّسع لحملهم ، إنّها نفس المُ حبّ الذي يرجو مُحبّه ويتمنى رضاه وعفوه؛ وقد جاء القرآن الكريم مُبيّنا تلك الحادثة في قوله تعالى : (وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّىٰ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَن لَّا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا ۚ إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ)25، فيُلحظ استثمار الشّاعر لمعنى النّصّ القرآنيّ العام وتناصّه معه تناصّا معنويّا؛ إذ جاء بأسلوب جديد وبألفاظ وتراكيب مُختلفة، وعكس المعنى على نفسه ومحبوبته، ثم إنّه لم يترك المُتلقي حائرا إذ أعطاه خيطا يصل من خلاله إلى فكّ تداخلات النّصّ وبيان ما عليه من تغيّرات، وهو الفعل (ضاقت عليّ) الذي رسم فيهحالته النّفسيّة، وما كان يشعر به إذ أُغلقت أمامه كل السّبُل، فصار عاجزا يائسا لا يحملُ صبرا، ثمّ بثّ ومضات متنوعة باستحضار ما يُرادف أو يُقارب معنى بعض ألفاظ الآية: (الأرض/ البلاد، رحُبت/عريضة) وهي ما وَسّعت ذهن المُتلقي وفكّت الغُمُوض عنه وجعلت الارتداد إلى النّصّ الدّيني وربطه بالنّصّ الشّعري مُمكنا؛ وقد أظهر هذا التّ داخل القُدرة الشّعريّة وقوّة الخيال والإجادة في الرّ بط والصّياغة، التي يتمتّع بها ابن الوليد، وليس مُهمّا إنّ كان الشّاعر يُصوّر تجربة ذاتيّة مرّ بها، أو أنّه اتّخذ من الآية الكريمة وسيلة للتعبير عن شكوى المُحبّين وآلامهم في واقعه المعاش.

ومن المواضع الأخرى التي تُبيّن تداخل الشّاعر مع ما سبقه من نصوص شعريّة قوله في البيت الرّابع:26

جَلَبَ السُهادَ لِمُقلَتي بَعدَ الكَــرى وَنَفى السُرورَ مَقالُ واشٍ كــاذِبِ

ومثل هذا كثير في شعر القدماء، منه قول بشر بن أبي خازم الأسدي:27

سَمِعَت بِنا قـيلَ الوُشاةِ فَأَصبَحَت صَرَمَت حِبالَكَ في الخَليطِ المُشئِمِ

وقول كعب بن زهير في محبوبته أسماء:28

تَعاوَرَهــا الوُشــاةُ فَغَيَّــروهــا عَنِ الحالِ الَّتــي فــي الدَهرِ حالا

وأيضا قول الكميت بن معروف:29

وَسَعى الوُشاةُ فَأَنجَحوا وَتَغَيرَت وَتَعَــهَّــدوا وُدّي فَــما أَتَــغَــيَرُ

وكذلك قول النعمان بن بشير الأنصاري في أم الحويرث:30

فَأَمســى الوُشــاةُ غَيَّروا وُدَّ بَينِنا فَلا صِلَةً تُرعى لِدَيَّ وَلا قُربــا
جرى بَينَنا سَعيُ الوُشاةِ فَأَصبَحتُ كَأَنــي وَلَم أُذنِب جَنيتُ لَها ذَنبا

وقول جميل بثينة:31

لَقَد فَرِحَ الواشونَ أَن صَرَمَت حَبلي بُثَينَةُ أَو أَبدَت لَنا جانِبَ البُخلِ

فللواشين والرّقباء في قصص المُحبّين جزء لا تخلو منه قصيدةتقريبا، ومن هذه الجزئيّة (المُشتركة تتولّ المشاعر المُختلفة التي تبدو متآلفة على انسجام توازني)32واحد، وصفوا فيه ما كانوا يعملونه من محاولات دائمة على بثّ الفرقة والتّنافر بغضا وحسدا، وفرحهم إذا ما نجحوا في قطع حبال المُحبّين وغلغلة القلى بينهم، وتناقلهم للحديث و إشاعته تشهيرا وتشويها. ولم يتخلّ مُسلم عند تشكيل شعره عن هذه الصّورة التي تُوافق العشّاق فتجعلهم في خوف من شدّة مكر الواشين وتأثيره؛ فيُلحظ على الأبيات جميعها أنّها اشتركت في المعنى نفسه، رغم اختلاف طُرق العرض وتباين الألفاظ والتّراكيب؛ فتصف تفرّق الأحبّة بسبب أقاويل المُبغضين الّذين لا يتركون بابا يباعد بين اثنين ويفرق بينهما إلّا أوغلوا الطَّرْقَ حتى يفتح.

وقد تفاعل ابن الوليد مع معاني المُحبّين السّابقين الّذين كثيرا ما استهجنوا المُ بغضين الّذين يسعون لفساد الوداد وقطع الوصال ووظّفها بصياغته الفنّيّة، فاختار من المُفردات ما يلائم الذّائقة الشّعريّة العامّة مُبتعدا عن توظيف الألفاظ في سياقات تبدو غير مألوفة، 33فصوّر ما جلبته عليه أقوال الوشاة من شحنات شعوريّة سلبيّة منعت نومه ، وأرقت نفسه،وأسكنتهاالهمّ والحزن.

اللّوحة الثّانية: شدّة الحُبّ والصبّر عليه

1 - إن كــان ذَنــبي أَنَّ حُبَّكِ شاغِلــي عَمَّن سِواكِ فَلَستُ عَنــهُ بِتائِــبِ
2 لَو رامَ قَلبي عَــن هَــواكِ تَصَبُّراً ما كانَ لي طولَ الحَياةِ بِصــاحِــبِ
3 سَلَبَ الهَوى عَقلي وَقَلــبي عَــنوَةً لَــم يُبــقِ مِنّي غَيرَ جِسمٍ شاحِبِ
4 إِنّــي لَأَسـتُـرُ عَــبرَتي بِأَنــامِــلي جُهــدي لِتَخــفى وَالبُكاءُ مُغالِبي
5 الحُــبُّ سَــمٌّ طَعمُــهُ مُتَلَــوِّنٌ بِفُــنونِهِ أَفــنى دَواءَ طَــبائِبِ

6 يا سِحرُ قَد جَرَّعتِني غُصَصَ الهَوى كَدَّرتِ بِالهِجرانِ صَفوَ مَشارِبي
7 أَشعَبتِ قَلبي بِالهَوى وَصَدَعتِهِ بِالهَجرِ مِنكِ فَما لَهُ مِن شاعِبِ
8 صَبراً عَلَيكِ فَما أَرى لي حيلَةً إِلّا التَمَسُّكَ بِالرَجاءِ الخائِبِ
9 سَأَموتُ مِن كَمَدٍ وَتَبقى حاجَتي فيما لَدَيكِ وَما لَها مِن طالِبِ
10 ها قَد هَلَكتُ وَمِتُّ مِن أَلَمِ الهَوى قُوموا فَعَزّوا مَعشَري وَأَقارِبي
11 طَيفٌ يُعاتِبُني وَقَلبٌ مُغضَبٌ نَفسي فِداءُ مُغاضِبي وَمُعاتِبي
12 سَأَجيبُ داعي الحُبِّ مُنقاداً لَهُ إِن كانَ مَن أَحبَبتُ غَيرَ مُجاوِبي
13 إِنَّ المُجِبَّ لَناعِمٌ مِن حُبِّهِ وَمُرَزَّأٌ فيهِ عَظيمُ مَصائِبِ
14 لا تَسأَلَنَّ عَنِ الهَوى إِلّا اِمرِءاً خَبِراً بِطِعمَتِهِ طَويلَ تَجارِبِ34

تُعدّ هذه اللّوحة أطول اللّوحات بحسب التقّسيم الذي اعتمدهالبحث ورآه مُناسبا للمستويات التّعبيريّة في القصيدة، وقد أفرغ مُسلم فيها ما يجيش في صدره ويعتصر في قلبه من محبّة وهيام لمحبوبته سحر التي تُوغل في إيقاع الحيف عليه ، بعد أن سلبت عقله وملكت قلبه وجرّعته من الآلام والأحزان ما نغّص حياته وكدّر عيشته، فبات مولعا حزينا هائما دنفا، صابرا على ما يشعر ويرى، آملا في رجوع محبوبته وانكسار قلبها ورأفتها لِما وصل إليه حاله من قرابة الهلاك.

فيلحظ تواصل الشّاعر في التّعبير عن حالته الشّعوريّة الغرامية وما يعانيه بسببها، بنقلات شعريّة ارتبطت بالجزء الذي سبقها، وبمعانٍ مُتلازمة مُتواترة يجلب بعضها بعضا وبنسق يظهر الحزن والألم الذي يغلف فُؤاد المُتيم.

وبالنّظر في البيتين:35

سَلَبَ الهَوى عَقلي وَقَلبي عَنوَةً لَم يُبقِ مِنّي غَيرَ جِسمٍ شاحِبِ
إِنّي لَأَستُرُ عَبرَتي بِأَنامِلي جُهدي لِتَخفى وَالبُكاءُ مُغالِبي

يظهر أنّ ابن الوليد قد عبّر فيهما عن عُمق حبّه وشدّة أثره، إذ تركه ناحل الجسم شاحب الوجه جاري الدّمع مُلتاع الفؤاد. وإذا ما ارتددنا إلى أحوال العشّاق العذريين الذين سطّروا مشاعرهم النّبيلة في دواوين خُلدت لنبل معانيها وعفّة صورها وطهر ألفاظها حيث ابتعدوا فيها عن كل ما يُشين حبّهم ويعيبه، ويبدو أنّ الشّاعر تفاعل في قصيدته إلى حدّ كبير مع تلك المعاني حيث بكى بشجو ولوعة من حبّ سحر، وهذا ما يدعو استحضار علاقة جميل ببثينة أمام النّصّ، إذ يقول:36

وَما ذَكَرَتكِ النَفسُ يا بثنَ مَرَّةً مِنَ الدَهرِ إِلّا كادَتِ النَفسُ تُتلَفُ
وَإِلا اِعتَرَتني زَفرَةٌ وَاِستِكانَةٌ وَجادَ لَها سَجلٌ مِنَ الدَمعِ يَذرِفُ

فالقولان يُعبّران بصورة جليّة عن مشاعر هائم ولهان أتعبه الحُ بّ وأضناه، يذرف دموع الهوى إخلاصا لهوى المحبوبة، مُبديا امتناعه عن صرف قلبه عنها، وهنا يظهر تأثّر مُسلم، إذ عكس الصّورة الغزليّة العذريّة التي تبناها جميل على نفسه، لِما وجده من تناسب الحال واقترابه من معاناته فنسج علىضوئها بنفس شعري مُ ختلف وتراكيب وألفاظ تقترب في بعضها من قول سابقه أو ترادفه.

وفي قول مُسلم :37

يا سِحرُ قَد جَرَّعتِني غُصَصَ الهَوى كَدَّرتِ بِالهِجرانِ صَفوَ مَشارِبي

يظهر ما يجيش في صدره، وما يعلو روحه من عكر وتعاسة جلبه عليه هوى محبوبته، وهذه حالة نفسيّة أخرى مرّ بها الشّعراء سابقا وعبّروا عنها بأشكال مُختلفة وبألفاظ متعدّدة تصف عواطفهم الحزينة وتُعبّ عن أساهم وحسرتهم للهجران الّذي ابتلوا به فَصُبِغَ تْ حياتهم بلوعة وألم ومرارة، وقد تردّد ذلك على ألسنة كثير من المُ حبّين رغم اختلاف الأسلوب لاختلاف الحالة وتباين العاطفة الشّخصيّة من شاعر إلى آخر. ومن ذلك قول مجنون ليلى في التّعبير عن هجرانها الذي بلغ المدى وتجاوز معه ما لم يبلغه هجران من قبل:38

أَيا هَجرَ لَيلى قَد بَلَغتَ بِيَ المَدى وَزِدتَ عَلى ما لَم يَكُن بَلَغَ الهَجرُ

ومنه وصف عمر بن أبي ربيعة إذ يقول في مواضع مُتفرقة واصفا ما يجيش في قلبه من شقاوة ومرار:39

فَإِن بِنتِ كَدَّرتِ المَعاشَ صَبابَةً وَإِن تَصْقَبي فَالقَلبِ حَيرانُ هائِمُ

وقوله:40

رَبِّ عُلِّقتُها تُجَدِّدُ هَجري ذاكَ وَاللهِ مِن شَقاوَةِ جَدّي

وقوله :41

وَأَنَّ اللَيالي طُلنَ مُنذُ هَجَرتِني وَكُنَّ قِصاراً قَبلَ أَن نَتَصَدَّعا
وَأَن لَم نَزَل مُنذُ اِهتَجَرنا كَأَنَّني مُعادٍ فِراشي ما أُلايِمُ مَضجَعا

ومنه قول بشار بن برد :42

وَقَد كُنتُ ذا لُبٍّ صَحيحٍ فَأَصبَحَت عُبَيدَةُ بِالهِجرانِ قَد أَمرَضَت لُبّي

وبالنّظر إلى الأبيات جميعها يبدو اختلاف ألفاظها ومستويات تراكيبها إلّا أنّها تمُثّل فكرة مركزها المرأة وسيطرتها على نفوس الشّعراء، وما يصدر عنها من قبول يجعل المُتيّم في سكينة وسعادة ، أو رفض يجعله بجزع وعذاب، وقد أذكى هجر المحبوبة إحساس الشّكوى وألم البعاد في نفوسهم، مما جعلهم يفيضُون بها في أشعارهم بأرَقّ الألفاظ وأخفّ العبارات وأسهل التّراكيب، التي تُظهر سوء أحوالهم حيث صاحبها الضّن نى والسّقام، مُحاولين بذلك استمالة قلوبهن وكسب عطفهن والظّفر بودهن.

وقد استعان مُسلم بما سبقه من معان للتعبير عن ذروة مأساته النّفسيّة التي صار عليها بهجر محبوبته ، فقد كدّرت معيشته وضيّقت سبله، فكان تأثّره بما سبقه من تلك الحالات المُتناثرة في الدّواوين الشّعريّة مُعبّرة عن لحظات عاشها المُحبّون وتألموا بسببها فصارت حلقة مُتوارثة بين الشّعراء يتأثّر أحدهم بالآخر عبر عصور مُتتالية، وهذا ما يُؤكّد أنّ النّصّ(فضاء لأبعاد مُتعدّدة تتزاوج فيها كتابات مُختلفة وتتنازع من دون أن يكون أيّ منها أصليّا)43

وعند النّظر في البيت التّسع عشر:44

سَأَموتُ مِن كَمدٍ وَتَبقى حاجَتي فيــما لَدَيكِ وَما لَها مِن طالِبِ

يُعبّر الشّاعر عن شدّة تعلقه بمحبوبته التي عذّبت روحه وأنهكت قواه،فأوصلته إلى هلاك حتمي تبقى بعده رغباته عندها، ولن يكون لها طالب من بعده لأنّهامُ ختصّة بفؤاده ، وفي ذلك يُساير حال النّابغة الجعدي مع محبوبته أُميمة الّتي صدّت عنه بعدما صادت قلبه، فتركته هائما مُتحسّرا على مراده الذي حفظه في نفسه إذ يقول:45

بَدَت فِعلَ ذِي وُدٍّ فَلَمّا تَبِعتُــها تَوَلَّت وَأَبقَت حاجَتِي في فؤُاديا

وقول جميل في محبوبته بثينة :46

لَقَد خِفتُ أَن أَلقى المَنِيَّــةَ بَغتَةً وَفي النَفسِ حاجاتٌ إِلَيكِ كَما هِيا

وعند مُقابلة الأبيات مع بعضها بعضا يتجلّى التّقارب والتّداخل في ألفاظها ومعانيها، فالمعنى العام لها يُركّز على التّعبير عن سعة الحزن وكبر الحسرة التي تسُيطر على نفس الشّاعر؛ لعدم قدرته على اقناع محبوبته والحصول على مُبتغاه منها، ورغم اختلاف أساليب التّعبير وفنّ الصّياغة عند كل واحد منهم إلّا أنّه لا يخفى دور التّ فاعل النّصّي في إنتاجيّة النّصوص، فجميل أفاد من النّابغة وغيره، ومُسلم أفاد منهم جميعا، وهذا يُبيّن الدّائرة البنائيّة للنصوص فهي لا تنشأ ولا تتكوّن إلّا من تراكُمات فنّيّة، وتبرز قيمة النّصّ وغناه مما يحتشد فيه من أبعاد ودلالات ، تظهرها مفرداتهُ التي تعتمد التّخصيب مع نُصوص سابقة عليه أو مُعاصرة له.

وفي البيت العشرين :47

ها قَد هَلَكتُ وَمِتُّ مِن أَلَمِ الهَوى قُوموا فَعَزّوا مَعشَري وَأَقارِبي

يعلن ابن الوليدما أوصله إليه حبّه فقد بلغ من العذاب أشدّه، حتى صار يتنفسّ مرارة الموت وهو الحدّ الذي بات عنده يطلب من أهله أن ينعوه ويبكوا عليه، فقد دنا الموت وقرب الأجل المحتوم، وقد سار في تعبيره على طريقة جميل بثينة في محبوبته التي قال بسببها :48

فَيا وَيحَ نَفسي حَسب نَفسي الَّذي بِها وَيا وَيحَ أَهلي ما أُصيبَ بِهِ أَهلي

وهذا البيت لا يختلف عن سابقه فقد تداخل مُسلم مع معناه، إذ استثمر ما أحسّه في تعبيرات جميل عن الوضع الذي أوصله إليه هوى بثينة، مبيّنا صدق حبّه وتوحده فيه فلم يقبل بديلا يسليه عن محبوبته ويواسيه إلّا الموت. وقد استرجع مُسلم هذا المعنى بصورة مُغايرة في التّعبير حيث ركّز على فكرة الهلاك بسبب ألم الهوى وعذاب الغرام إذ أهملته المحبوبة ولم تعره بالا، وهذه محاولة المُحبّ الذي خَبُرَ قلب محبوبته فظلّ يسير على وتر الشّكي محاولا استعطافها وترقيق قلبها للعودة إليه.

وفي بيته الثّاني والعشرين يعود لامتصاص النّصّ القرآني، إذ يقول :49

سَأَجيبُ داعي الحُبِّ مُنقاداً لَهُ إِن كانَ مَن أَحبَبتُ غَيرَ مُجاوبي

فقد تداخل مع قوله تعالى: (يَا قَوْمَنَا أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ وَآمِنُوا بِهِ يَغْفِرْ لَكُم مِّن ذُنُوبِكُمْ وَيُجِرْكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ)50، إذ استثمر عبارة (أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ) ووظّفها في شطره الأوّل بعد أن أضاف وغيّر فيها ما يتناسب مع المعنى الذي أراد إخراجه، ويبدو أنّ الشّاعر أراد الوصول إلى الفكرة نفسها التي طرحتها الآية الكريمة، فإن فعلوا ما أراد الله غفر لهم، وإن ردّت سحر على ندائه وعادت إلى قلبه قوي وشفي مما ألم به من أسقام وأوجاع، فمغفرة الله مُتعلقة بالإجابة، والعزوف عن الموت – كما يزعم- مرهون برضا المحبوبة.

اللّوحة الثّلاثة: وصفُ لهوه مع الحسان

1 وَمُخَــدَّراتٍ ناعِمــاتٍ خُـــــرَّدٍ مِثلِ الدُمى حورِ العُيـــونِ كَواعِبِ
2 مُتَنَكِّراتٍ زُرنَنـــي مِن بَعــدِ ما هَدَتِ العُيونُ وَنامَ كُـــلُّ مُــراقِبِ
3 لَقَبَّلَنَّنـــي أَســـماءَ مِنـــها سَيِّدي وَأَخي وَسالِبُ مَن أُحِبُّ وَســالِبــي
4 وَسَفَرنَ عَن غُرَرِ الوُجوهِ كَأَنَّـــها بِاللَيلِ مِصــباحٌ بِبيـعَةِ راهِـــبِ
5 حورٌ أَوانِسُ يَقتَنِصــنَ بَأَسهُـــمٍ مِن طَرفِهِنَّ إِذا نَظَـرنَ صَوائِـبِ
6 زَرَعَ الشَبابُ لَهُنَّ رُمّانَ الصِــبا فـــي أَنحُـــرٍ قَد زُيِّنَـــت بِتَرائِـبِ
7 أَبدَينَ لي ما بَينَ طَرفٍ ساحِـــرٍ وَدَلالِ مَغنـــــوجٍ وَشَكــلٍ خالِـبِ
8 وَحَديثِ سَحّارِ الحَديثِ كَـــــأَنَّهُ دُرٌّ تَحَدَّرَ مِـن نِظـــامِ الثّـــاقِـبِ
9 فَقَطَفــتُ رُمّـــانَ الصُدورِ لِلَذَّةٍ وَلَمَســتُ أَردافاً كَفِعـــلِ اللاعِـبِ
10 وَتَزَعفَرَت شَفَتَي لِلَثمِ تَـــرائِبٍ عَبَقَت بِها ريحُ العَبيرِ الـــــغالِبِ
11 ما زِلتُ أُنصِفُهُنَّ مِنّي في الهَوى حَتّى أَخَذنَ فَـــما تَرَكنَ أَطـــايِبي
12 أَحيَيــنَ لَيلَتَهُنَّ بـــي وَبِمَجلِسي في قَصفِ قَيناتٍ وَعَزفِ ضَوارِبِ
13 حَتّى إِذا وَدَّعتَني أَهدَيــــنَ لـــي تَســـليمَهُنَّ بِأَعيُنٍ وَحَـواجِـــبِ

14 ـ كَم مَنقَبٍ لي في الحِسانِ مُشَهَّـرٍ وَمَناقِبٍ مَحمـــودَةٍ وَمَـناقِـبِ
15 ـ ما لَذَّةُ الدُنيا إِذا ما لَـــم تَـــكُن فيها فَتىً كَأسٍ صَريـــعَ حَبائِبِ51

يبدو في هذه اللّوحة تغيّر نفسيّة الشّاعر وتبدل نغمته التي كان يحتشد فيه العواطف ومشاعر الرّقس الباطنية المُتألّمة المُتشكّية الحزينة، فالغزل العفيف والمشاعر الرّوحيّة هي من استحوذت على اللّوحتين السّابقتين، بينما في هذه اللّوحة يُعبّر الشّاعر عن نفسيةٍ جديدة يُسيطر عليها الجانب الحسّي والتّصوير الخارجي الخليع المُ تلمّس لملامح الجمال الجسديّة فيكثر فيها اللهو والتّعم والدّلال، مُتغزّلها بجفاوتهن به ومحبتهن له، واصفا ليله بين نسوة مليحات ناعمات حِسانٍ مُ نيرات الوجه وَضْح المُحَيّا آخذات اللحظ ساحرات الطّرف عذبات اللّسان طيبات العطر، جئنه بعد ظلام اللّ يل واستنامة الرّ قيب، فأبدين الحُبّ والغنج وأقمن ليلته بالعزف والرّقص والطّرب سعينلنيله ورضاه، فهو مطلوب مرغوب.

ويظهر في هذه اللّوحة استمرار مُسلم في الاتكاء على أشعار من سبقه وتقاربه معها في عمليّته الشّ عريّة حيث تداخل في مواضع عدّة مع نصوص سابقة عليه، فطاف في فضاء ألفاظها ومعانيها ليشكّل نصّه بطريقة هندسيّة ، تُعبّر عن ذائقته الشّعريّةوبراعته في استثمار خزينه الثّقافي الثّر، ومما يُلحظ من الأمثلة طريقة تفاعله مع النّ صوص السّابقة التي استطاع بوساطتها تكوين بُ نية قصيدته الغزليّة، ففي البيت الخامس والعشرين الّ ذي وصف فيه جمال مجموعة من الرّسوة:52

وَمُخَـدَّراتٍ ناعِمـاتٍ خُـــرَّدٍ مِثلِ الدُمى حورِ العُيـــونِ كَواعِبِ

تداخل فيه مع قول عبيد بن الأبرص :53

وَأَوانِـــسٍ مِـــثلِ الـــــدُمى حـــورِ العُـــيونِ قَـــدِ اِستَبَـــينا

وتداخل مع قول عمر بن أبي ربيعة :54

تِلكَ الَّتـــي قالَت لِجـــاراتٍ لَها حـــورِ العُـــيونِ كَـــواعِبٍ أَتـــرابِ

فعند مُقابلة الأبيات بعضها بعضايبدو التّناص ظاهرا بوضوح في أسلوب الشّ اعر ومعناه ، فالأبيات تشترك في معنى عام واحد، هو وصف المرأة وبيان جمال عيونها ، وقد اشتركت جميع الأبيات بتعبير (مثل الدّ مى حور العيون كواعب) وفيها تلاعب بإسقاط بعض ألفاظها ليتناسب مع الوزن الشّعريّ لديه.

وفي البيت السّادس والعشرين الذي صوّر فيه مُسلم مشهد تنكّر الرّسوة وقدومهاإليه ليلا مُتجشّمات في سبيل رؤيته الصّعاب، محترقات بمشاعر الخوف والفضيحة والانكشاف، يقول:55

مُتَنَكِّراتٍ زُرنَـنـــي مِن بَعدِ ما هَدَتِ العُيونُ وَنامَ كُـــلُّ مُـــراقِبِ

وقد تناص فيه تناصّا عكسيا مع كثير من الأشعار مثل قول امرئ القيس:56

سَمَوتُ إِلَيها بَعدَ ما نامَ أَهلُـها سُمـوَّ حَـــبابِ الماءِ حالاً عَلى حالِ
فَقالَت سَباكَ اللهُ إِنَّكَ فاضِحي أَلَســتَ تَرى السُمّارَ وَالناسَ أَحوالي

وقوله :57

وَبَيضَةِ خِدرٍ لا يُرامُ خِباؤُها تَمَتَّعـــــتُ مِن لَهوٍ بِها غَيرَ مُعجَلِ
تَجاوَزتُ أَحراساً إِلَيها وَمَعشَراً عَلَـــيَّ حِراساً لَو يُسِرّونَ مَقتَلي

ومنه قول الأعشى :58

قالَت هُرَيرَةُ لَمّا جِئتُ زائِرَها وَيلـــي عَلَيكَ وَوَيلي مِنكَ يا رَجُلُ

وقول النمر بن تولب:59

عَلى أَنَّها قالَت عَشِيَّةَ زُرتُـــها هُبِلت أَلَم يَنبُت لِذا حِلمُهُ بَعدي

ومنه قول مجنون ليلى:

وَلَو أَنَّ لَيلـى بِالعِراقَينِ زِرتُها وَلَو كُنتُ وَسطَ النارِ أَو في سَعيرُها

فبالنّظر إلى هذه الأبيات جميعا يظهر أنّها تُجمِعُ مُتّفقة على جعل المرأة مطلوبة لا طالبة، مُ زارة لا زائرة، مقدِم إليها لا قادمة، وهو ما يُوافق الفطرة الإنسانيّة السّليمة ، ويتّفق مع تقصي التّجارب العاطفيّة السّليمة على مُ رور الأزمنة واختلاف الألسنة، بغض النّظر عن المُستويات التّعبيريّة والصّياغات الفنّيّة المُتعدّدة سواء أكانت في الألفاظ أم في الأساليب الّتي تختلف باختلاف الرّقس الشّعري للقائل، وهي تُمثّل تجربة عاطفيّة معروفة إذ يسعى الرّ جل إلى المرأة لينال رضاها ويأنس بقُربها مُستخدما في سبيل ذلك طُرقا شتّى، وقد جاء تناص مُسلم عكسيّا ، خالف فيه الفطرة والتّجربة العاطفية التي وصفها الشّعراء قبله، إذ رسم مشهدا جعل نفسه فيه معشُوقا تسعى إليه النّساء يخطبنّودّه ويرجون رضاه، وقد أحسن ابن الوليد في تصوير أجواء الزّيارة المشحونة بالخوف والحذر الشّديدين، وهو ما كان يُسيطر على نفوس الزّ ائرات في تلك اللّحظات، وهنا تتجلّى براعة الشّاعر في رسم مشهد ضعف النّساء، وما كان يتملّكهُنّ من خوف الرّ قباء ورعب الفضيحة، وهذا ما لم تصلّ إليه بحال من الأحوال نفوس الرّجال المُحبّين الزّائرين لمحبوباتهم، حيث يظهر تارة بتحدّالحرّاس لرؤية المحبوبة وتارة يظهر بحذر لا خوف فيه، وهذا نابع من التّركيبة الفسيولوجيّة للرجل، فهو مجبول على المخاطر وتحمّل الصّعاب، خلاف المرأة التي تعوّدت على الرّاحة والتّعم.

ويلحظ من جانب آخر في البيت نفسه أنّابن الوليد كان أكثر اقترابا وتأثرا بعمر بن أبي ربيعة إذ أخذ منه الجانب الرّقسي الزّجسي الذي يتملّق في عدّة مواضع، صوّر فيها الرّسوة باحثات عنه مُريدات له، إذ يقول:60

قالَـــتْ تَصَدَّي لَهُ لِيُبصِـــرَنا ثُمَّ اِغمُزيهِ يا أُخَـــتُ فـــي خَفَرِ

قالَــت لَـــها قَد غَمَزتُهُ فَأَبـى ثُمَّ اِسبَطَرَّت تَسعى عَلى أَثَري

وقوله:61

قَالَتْ لِجارَتِها اِنظُري ها مَن أُلي وَتَأَمَّلـــي مَن راكِــبُ الأَدماءِ
قَالَتْ أَبو الخَــطابِ أَعرِفُ زِيَّهُ وَلِباسَـــهُ لا شَكَّ غَـــيرَ خَفاءُ

والواضح من الأبيات أن الشّاعر استطاع ببراعته الشّعريّة أن يُجيد استثمار الأبيات التي تُوافق الفطرة الإنسانيّة، وتلك التي تُخالفها المُ تمثّلة في أشعار ابن ربيعة ، فصقلها في ذهنه وأفاد من معانيها وتداخل معها ، مُتفاعلا مع روحها ليوضّح نظرة الحسان ومحبّهنّ له، جاعلا من نفسه معشوقا مرغوبا فيه، وهذا ما يُوافق فيه فكرة الرّقس الغروري العُمري، ويخالف النّوازع الفطريّة وهو ما ترفضه الرّقس العربيّة تحديدا، إذ (تأبى أن يكون الرّجل معشوقا والمرأة عاشقة مُتيّمة، بل العكس هو الذي يتلاءم مع القيم العربيّة، وهو الذي تنبسط له الرّقس وتطرب)62

أمّا في البيت الثّمن والعشرين:63

وَسَفَرنَ عَن غُرَرِ الوُجوهِ كَأَنَّــها بِاللَيلِ مِصــباحٌ بِبيعَةِ راهِـــــبِ

فقد تداخل فيه مع قول امرئ القيس:64

تُضـــيءُ الظَلامَ بِالعِشاءِ كَأَنَّـــها مَنارَةُ مَمـــسى راهِـــبٍ مُتَبَـــتِّلِ

فالبيتان يتّفقان في المعنى العام، وهو وصف جمال المحبوبة، بإشراق وجهها وبهاء طلعتها، وما ينبعث من نور يضيء الليّل وينثر الرّاحة، وقد استثمر مسلم بعض ألفاظ امرئ القيس أو ما قاربها واشتق منها ووظّ فها خدمة لمعناه كـ (اللّيل/الظّلام، ممسى، مصباح/ تضيء، راهب) واستخدم أداة التّشبيه (كأنّها) نفسها، كل هذه المُ قاربات تُلهم المُ تلقي إلى الرّكن التّراثي الّذي استند إليه الشّاعر في نسج بنية بيته، وهو ما يدل على سعة معرفة مُ سلم بالشّعر الجاهلي، وفطنته في كيفيّة توظيفه بشكل يبتعد فيه عن المُحاكاة الجامدة السّقيمة، وهذا ما يُعيدنا إلى جوهر العمليّة التّناصّيّة التي تُؤكّد تداخل النّصوص وتعالقها ، وأنّ أيّ (نصّ لا يخلو من عناصر نصّيّة أخرى، ولا يوجد نصّ ينفصل تماما عن نُ صوص أخرى)65معاصرة له أو سابقة عليه.

ويبدوفي البيت التّسع والعشرين:66

حورٌ أَوانِسُ يَقتَنِصنَ بَأَســهُـــــمٍ مِن طَرفِهِنَّ إِذا نَظَرنَ صَوائِـــبِ

براعة مسلم وإجادته في إعادة توظيف الأشعار السّ ابقة التي تناولت المعنى نفسه؛ لتتناسب مع فكره وعاطفته وموسيقى شعره، ومن ذلك قول عنترة بن شداد:67

وَقِبابُها تَحـــوي بُـــدوراً طُلَّعاً مِن كُلِّ فاتِنَـــــةٍ بِطَـــرفٍ أَحوَرِ

وقوله:68

مَوتُ الفَتى في عِـــــزَّةٍ خَيرٌ لَهُ مِن أَن يَبيتَ أَسيرَ طَـــــرفٍ أَكحَلِ

وقول جرير:69

إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها حَـوَرٌ قَتَلَنَــنا ثُـــمَّ لَـــم يُحيِـــينَ قَتلانا

وقول مجنون ليلى:70

لَها في طَرفِها لَحَظاتُ حَـــــتفٍ تُميـــتُ بِها وَتُحيِي مَـــن تُـــريدُ

فالأبيات جميعها تُبدي معاني الشّ عور الخفيّة في النّفس الإنسانيّة وتُعبّر عن خلجاتها العاطفيّة الدّ فينة، فتُصوّر بتراكيب مُغايرة طرف المحبوبة وإشارة نظرها الصّارمة وبعد المدى الّذي تصله في قلب المُ حبّ الولهان، فتُخلّ التّوازن وتُلغي الحواجز وتُهب الإحساس بسهامها الرّابتة، لا رواء منها، ولهذا قيل:(مبلغ الإشارة أبلغ من مبلغ الصّ وت)71؛ لأنّها تُعبّر عن صدق المشاعر وقوّة الأحاسيس الإنسانيّة التي لا تنصاع لتحكم الوعي العقليّ، ولذا تختلف درجتها بنفس المُ حبّين عند بعضهم بعضا باختلاف رهافة حسّهم ورقّ ة فؤادهم، وتتعدّد دلالاتها ومعانيها الباطنيّة فمنها الشّ وق والوله والحبّ والهوى.

وفي البيت الثّني والثّلاثين لم يتجرّب الشّاعر القُدماء في أسلوبهم، يقول:72

وَحَديثِ سَحّارِ الحَديثِ كَـــــأَنَّهُ دُرٌّ تَحَدَّرَ مِن نِظـــامِ الثَـــاقِـبِ

فقد تعدّدت معاني الشّعراء وأساليبهم في وصفّ حديث المحبوبة وحسنه، ولم يتخلف ابن الوليد في سلوك الطّريق الذي سلكه كبار الشّعراء قبله مُعبّرين بوساطته عمّا يتملكهم ويجيش في خواطرهم عند سماع المحبوبة، فمنه قول النّ ابغة الذّبياني:73

لَرَنا لِبَهجَتِها وَحُســـــنِ حَديثِها وَلَـــخالَهُ رُشـــداً وَإِن لَـــم يَرشُدِ

وقول أرطَأة بن سُهيّة المُرّي:74

من البيض مكســـالا كأنّ حديثها جنى النحل هيفاء صموت الخلاخلِ

ومنه قول النّعمان بن بشر الأنصاري:75

تَجودُ لَها نَفسي بِحُـــلوِ حَديثِها وَتَبذُلُ بَعـــدَ البُخلِ نَزراً مُتَرجَما

ومنه قول ذي الرّمة:76

نَواعِمُ رَخصاتٌ كَأَنَّ حَديثَـــها جَنـــى النَحلِ في ماءِ الصَفا مُتَشَمِّلُ

وكذلك بيت جميل بثينة:77

غَرّاءُ مِبسامٌ كَأَنَّ حَـــديثَـــها دُرٌّ تَحَـــدَّرَ نَظـــمُـــهُ مَنـثـورُ

فجميع الأبيات تّتفق في تمحورها حول أحد أدوات سلب القلوب وأسر العقول، وأحد عناصر سحر المحبوبة الّتي تُرهِّف آذان العشّاق وتسكت أصوات المُتكلّمين، حديث المعشوقة وصوتها النّاعم المُرهف الجميل. وتتجلّى هذه المعاني في أغلب قصائد الغزل العربي، فهي تنبع من شعور إنسانيّ وإحساس بلذّة عاطفيّة لكل ما يصدر عن المحبوبة، ولم يأت مُسلم في هذا الجانب بالمعاني الجديدة والأساليب الجديدة، فقد اقتفى أثر من سبقه وأعاد تركيب الألفاظ لتؤدي المعنى المطروق نفسه لكن بصياغة مُغايرة وهذا هو التّداخل (الذي يعمد إلى التّحوير والتّغيير لمنح النّصّ الجديد حياته، وهذا تكنيك يقوم على التّفاعل بين النّصوص وليس إعادتها كما في الأصل)78.

وفي الأبيات التي يصف فيها مسلم الجانب الحسّي بلهوه مع النّسوة وتمتعه بهنّ:79

فَقَطَفـــتُ رُمّـــانَ الصُدورِ لِلَذَّةٍ وَلَمَستُ أَردافاً كَفِعـــلِ اللاعِـبِ
وَتَزَعفَرَت شَفَتَي لِثَمِ تَـــرائِبٍ عَبَقَت بِها ريحُ العَبيرِ الـــغالِبِ
ما زِلتُ أُنصِفُهُنَّ مِنّي في الهَوى حَتّى أَخَذنَ فَـــما تَرَكنَ أَطـــايِبي
أَحيَيـــنَ لَيلَتَهُنَّ بـــي وَبِمَجلِسي في قَصفِ قَيناتٍ وَعَزفِ ضَوارِبِ

يُلحظ منها في معلقة امرئ القيس في قوله:80

هَصَرتُ بِفودي رَأسِها فَتَمايَلَت عَلَيَّ هَضيمَ الكَشـــحِ رَيّا المُخَلخَلِ
إِذا اِلتَفَتَت نَحوي تَضَوَّعَ ريحُها نَسيمَ الصَبا جاءَت بِـــرَيّا القَرَنفُلِ

وقوله:81

فَتَناوَلتُـــها فَمالَـــت كَغُصـــنٍ حَـــرَّكَتهُ ريـــحٌ عَلَيهِ فَحـــارا
وَأَذاقَت بَعـــدَ العِـــلاجِ لَذيذاً كَجَنى النَحلِ شابَ صِرفاً عُقارا

فيتجلّى في الأبيات جميعها سيطرة النّزعة الحسّيّة بشكل واضح، وقد صوّروا فيها إتيان النّسوة واللهو معهنّ والتّمتع بقربهنّ، وقد تأثر مُسلم بالجانب الحسّي الذي تركه الشّعراء السّابقون له، فاستثمر أساليبهم ومعانيهم وصورهم وأجاد في توظيفها إجادة كبيرة، وقد تميّز كسابقيه بالدّقّة في وصف خطوات العاشقات وحركاتهن، مع تباين في طريقة التّصوير واختلاف بالألفاظ والأجزاء الجسديّة الّتي وصفوها وركزوا عليها.

ويبدو أنّ اطلاع مُسلم وإلمامه بأحوال أعمدة الحسّيين مثل: امرئ القيس، وعمر بن أبي ربيعة التي نثروها في أشعارهم، واصفين فيها مغامراتهم اللّيليّة وتضحياتهم من أجل الوصول إلى المحبوبة والتّمتع معها؛ مكّنه من اقتفاء أثرهم والقول على طريقتهم، ورُبّما كان في ذلك يصف واقعا يمرّ به مع نسوة أحبّهنّ وأحببنه، ورُبّما كان حُبّ المُنافسة لأنّه نافس من الشّعراء فحولهم في الجاهليّة والإسلام، ورُبّما كان للجانب الحضاري والتّمدّن الذي كان يشهده العصر العبّاسي والانفتاح على الثّقافات والحضارات المُتنوّعة دافعا للتحدّث بهذه الحسّيّة التي اشتهرت بين عدد من شعراء العصر العبّاسي.

أما البيت السّابع والثّلاثين فأعاد مسلم فيه استخدام العين لمعنى مختلف إذ يقول:82

حَتّى إِذا وَدَّعتَني أَهدَيـــنَ لـــي تَســـليمَهُنَّ بِأَعيُنٍ وَحَـواجِـــبِ

وفي استخدام العين لإلقاء التّحيّة أشعار كثيرة فمن ذلك قول وضّاح اليمن:83

أَشارت بِطَرفِ العَينِ أَهلاً وَمَرحباً ستُعطَى الَّذي تَهوَى عَلى رَغمِ مَن حَسَد

ومنه قول عمر بن أبي ربيعة:84

أَشارَت بِطَرفِ العَينِ خَشيَةَ أَهلِـها إِشارَةَ مَحـــزونٍ وَلَـــم تَتَـكَلَّمِ
فَأَيقَنتُ أَنَّ الطَرفَ قَد قالَ مَرحَـباً وَأَهلاً وَسَهلاً بِالحَبيـــبِ المُتَيَّـــمِ
فَأَبرَدتُ طَرفـــي نَحـــوَها بِتَحِيَّةٍ وَقُلـــتُ لَها قَولَ اِمرِئٍ غَيرَ مُفحَمِ

وكذلك قول بشار بن برد:85

حُشاشَـــةٌ وَدَّعَتني يَومَ بَينِـــهِمُ وَشَيَّعَتـــهُم وَخَلَّتنـــي وَأَحـزاني
وَقَد أَشاروا بِتَسليمٍ عَلى حَـــذَرٍ مِنَ الرَقيبِ بِأَطـــرافٍ وَأَجفانِ

فجميع الأبيات تصبّ في معنى واحد وتُركّز على فكرة واحدة تجعل فيها من العيون أداة لإلقاء تحيّة اللقاء أو الوداع، فقد استعاضوا عن الإشارة الصّوتيّة بإشارة صامتة أكثر دلالة وأشدّ صدقا، تُعبّر عن خلجات النّفس ولوعة الفؤاد وقت اللقيا والفراق، وهي بهذا التّركيب تفسح المجال أمام المُتلقي ليُبحر في فضاءات تحليلها وتفسيرها من دون الوقوف على نهاية لمضامينها ودلالاتها النّفسيّة والعاطفيّة التي تُسيطر على نفوس العاشقين.

ومما يُلحظ في القصيدة عامّة وفي اللّوحة الثّالثة بوجه الخصوص اتكاء الشّاعر على جزء العين وتكثيفه له، واستخدامه في معان وتراكيب مُتعدّدة وتراكيب، كـ(حور العيون)، (هدت العيون)، (يقتنصنّ بأسهم من طرفهنّ)، (طرف ساحر)، (بأعين وحواجب) وهذا يُظهر معرفة الشّاعر بالموروث الشّعريّ، وكيفيّة توظيفه للعين بمواضع كثيرة، فكانت حينا محورا تدور حوله آيات الجمال وبدايات الحبّ والغرام، وحينا للحيطة والحذر من الوشاة والرّقباء، وحينا ثالثا يستعيض بها لإظهار مكنُونات النّفس عند التّحيّة واللّقاء، ويجمع هذا كله صلة (وثيقة بين موضُوعات القصيدة الواحدة، فكل جزء فيها يُذكّر بجزء بعده، ويستجيب لجزء قبله، فإذا المعاني موصُولة يأخذ بعضها برقاب بعض، لأنّ الأفكار مُتداعية)86وهذا يُظهر براعة مُسلم في تفاعله مع عدّة معاني وصور فنّيّة، والإفادة منها وفق مُصطلح تداخل النّصوص في

ربط لوحات القصيدة بعضها بعضابجزئية العين، لإبراز أشواقه السّاخنة الدّفينة، وهذا ما يؤكّد قول بارت بأنّ النّصّ (نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثّقافة)87.

وقد كشفت القراءة النّقديّة التّحليليّة التّناصّيّة الكلّيّة للقصيدة ، عن قدرة الشّاعر وإجادته الشّعريّة بتصوير عمق الإحساس الذي طغى على النّصّ الذي يتمتّع بوحدة عضويّة مُترابطة مُتداخلة في معانيها قريبة في صورها، وقد تلاقح النّصّ مع نصوص سبقته، دينيّة أو أدبيّة وعلى مُستويات عدّة، سواء على مُستوى اللّفظ والمعنى أم على مُستوى الأسلوب والتّركيب ، بعيدا إنّ كان ذلك بشكل شعوري أو لا شعوري ، فإنّه ساعد على إنتاج نصّ جديد غني يفيض بالمشاعر والأحاسيس الحبيسة في مكنون الرّؤوس.

وفي النّهاية يبرز الدّور الفعّال الذي قام به مسلم بن الوليد لإنتاج نصّه الشّعري بالعمليّة الفكّعليّةالتي وظّف فيها ما يتمحور في ذهنه من نصوص دينيّة وأدبيّة ، وصهرها وإعادة بنائها بهيكليّة جديدة تمخّضت بعد معاناةالولادة المُ تعدّدة المُتمثّلة بالقبول والرّفض، الإيجاب والسّلب، الشدّ والجذب بين النّصوص الرّاسخة في لاوعي المُبدع، الّذي قد يُحكم عليه بالخمول والكسل إلا أنّ حقيقته (ليس خاملا عاطلا ولكنه يقظ فعّال يُ وثّر في حياة الإنسان على غير شعور منه)88، فالنّصوص المُتناثرة في ذاكرة المنتج مع الدّوافع النّفسيّة الفرحة والحزينة هي من ساعدت على تشكيل القصيدة والتّ عبير بشكل جلي أو خفي عن التّجربة الإنسانيّة التي مرّ بها، أو أحسّها ورآها فسّخر لها قدرته اللّغويّة وبراعته الشّ عريّة التي تُثير القراء وتذكّي في نفوسهم عواطف العشّاق.

الخاتمة

بعد هذه القراءة النّقديّة التّحليليّة الاستقصائيّة لنصّ قصيدة صريع الغواني -عجبا لطيف خيالك- التي استندت على مفهوم تداخل النّصوص في عمليّة نسج النّصّ الشّعريّ، يتبيّن ارتداد الشّاعر إلى نصوص كثيرة ، دينيّة وأدبيّة ،مُستخدما إياها بحالة الوعي أو اللّاوعي مرات عديدةفي تشكيل نصّ قصيدته، الّذي قُسّم إلى أربع لوحات فنّيّة ، صبّ فيها مشاعر الوله والحرمان الّتي كانت تُسيطر على فؤاده،مُوظّفا آليّات مُتنوعه في تلك التّداخلات، فمرّة تكون بشكل واضح للقارئ ، وهو ما يُسمى التّداخل المُباشر، ومرّة يلفّغوص و غموض يُجبّر المُتلقي على الاجتهاد في اختيار المعنى الأقرب إليه وهو ما يُسمّى التّداخل غير المُباشر، وقد تنوّعت مُ ستويات تداخل القصيدة مع النّ صوص السّابقة لها أو المعاصرة، فمنها في اللّفظ والمعنى، ومنها في الأسلوب والتّركيب بلغة خالية من التّ عقيد، مُتماسكة تُؤيّها الصّور البلاغيّة والمعاني الجماليّة والسّمات الفنّيّة الدّلاليّة.

الهوامش

- [1]إيغلتون، نظريّة الأدب، ص236.
- [2]بارت، درس السيمولوجيا،ص85.
- [3] أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي المعاصر، ع2 ، م30 ، ص216.
- [4] فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص220.
- [5] تزفيطان، الشعرية،ص76.
- [6]الرباعي، صريع الغواني مسلم بن الوليد (حياته وشعره)، ص134.
- [7] الأصفهاني، الأغاني، ج 19، ص36.
- [8]سلام، طبقات الشعراء، ص235.
- [9]القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ج 1، ص131.
- [10]النهرواني، الجليس الصالح والأنيس الناصح الشافي، ص289.
- [11]ينظر:ترزي، مسلم بن الوليد صريع الغواني، ص182.
- [2]ينظر: سلام، دراسات في الأدب العربي العصر العباسي، ص170.
- [3]ينظر: الرباعي، صريع الغواني،ص175.
- [4]ينظر: المرتضى، طيف الخيال، ص14.
- [5]ديوان مسلم بن الوليد، ص184
- [6]ديوان تأبط شرا، ص48.
- [7]ديوان الهذليين، القسم الأول، ص129.
- [8]شعر عروة بن أذينة، ص146.
- [9]ديوان مسلم بن الوليد،ص185.
- [20]المصدر سابق، ص185.
- [21]حيدة، مقدمة لقصيدة الغزل العربية، ص79.
- [22]بدوي، كولردج، ص156.
- [23]الرباعي، صريع الغواني، ص63.
- [24]ديوان مسلم بن الوليد، ص184.

- [25](التوبة: 118).
- [26]ديوان مسلم بن الوليد، ص184.
- [27]ديوان الأسدي،ص141.
- [28]ديوان كعب بن زهير،ص78.
- [29]الضامن،عشرة شعراء مقلّون،ص165.
- [30]ديوان جميل بثينة، ص36.
- [31] الرباعي،مقالات في الشعر ونقده، ص195.
- [32]ينظر: العضيبي، تحولات النص الشعري بين الناقد والشاعر، ص38.
- [33]ديوان مسلم بن الوليد، ص186.
- [34]ديوان بن الوليد،ص185.
- [35]ديوان جميل بثينة، ص81.
- [36]ديوان مسلم بن الوليد، ص 185.
- [37]ديوان قيس بن الملوح،ص85.
- [38]عبدالحميد، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص201.
- [39]ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص92.
- [40]ديوان عمر بن أبي ربيعة،ص167.
- [41]ديوان بشار بن برد،ج1، ص215.
- [42]عياشي، هسهسة اللغة ،ص80.
- [43]ديوان مسلم بن الوليد، ص185.
- [44]ديوان النابغة الجعدي،ص186.
- [45]ديوان جميل بثينة،ص49.
- [46]ديوان مسلم بن الوليد، ص185.
- [47]ديوان جميل بثينة،ص36.
- [48]ديوان مسلم بن الوليد، ص189.
- [49](الأحقاف:31).
- [50]ديوان مسلم بن الوليد، ص186.
- [51]ديوان مسلم بن الوليد، ص186.
- [52]ديوان عبيد بن الأبرص، ص120 .
- [53] ديوان عمر بن أبي ربيعة،ص49.
- [54]ديوان مسلم بن الوليد، ص186.
- [55]ديوان امرئ القيس، ص124.
- [56]المصدر السابق، ص114.
- [57]ديوان الأعشى، ص57.
- [58]ديوان النمر العكلي، ص57.
- [59]ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص128.
- [60]المصدر السابق، ص26.
- [61]حيدة، مقدمة لقصيدة الغزل العربية،ص120.
- [62]ديوان مسلم بن الوليد، ص186.
- [63]ديوان امرئ القيس، ص116.
- [64]عيد، النص والتناص، ص179.
- [65]ديوان مسلمبن الوليد، ص186.
- [66]شرح ديوان عنترة بن شداد، ص84.
- [67]المصدر سابق، ص134.
- [68]ديوان جرير، ص479.
- [69]ديوان الملوح، ص102.
- [70]العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص309.
- [71]ديوان مسلم بن الوليد،ص187 .
- [72]ديوان الذبياني،ص96.
- [73]شعر أرطأة المري، ص97.
- [74]شعر النعمان بن بشر الأنصاري، ص110.

- [75]ديوان ذي الرمة، ص342.
- [76]ديوان جميل بثينة،ص60.
- [77]ربابعة، التناص في نماذج الشعر العربي الحديث، ص35.
- [78]ديوان مسلم بن الوليد، ص187.
- [79]ديوان امرئ القيس، ص115.
- [80]ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص125.
- [81]ديوان مسلم بن الوليد، ص188.
- [82]ديوان وضاح اليمن، ص43.
- [83]ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص233.
- [84]ديوان بشار بن برد،ج 4، ص236.
- [85]ماضي، في نظرية الأدب، ص181.
- [86]الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص323.
- [87]الجبوري، الشعر الجاهليخصائصه وفنونه،ص152.
- [88]عياشي، هسهسة اللغة، ص80.
- [89]شكري، في نظرية الأدب، ص114.

المراجع

- إيغلتون ، لتيري (1995). نظرية الادب ، (ترجمة ثائر ديب) ، د.ط ،وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق.
- إبراهيم، محمد (د.س). ديوان النابغة الذبياني. ط2، دار المعارف، مصر.
- الأصفهاني، أبو الفرج (د.س). الأغاني. تحقيق: سمير جابر، ط2، دار الفكر، بيروت.
- الأسدي ، بشر (1994). الديوان، مجيد طراد ، ط 1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت.
- بدوي ، محمد (د.س). كولردج ، د.ط ، دار المعارف ، مصر.
- بثنية، جميل(د.س). ديوان جميل بثينة. د.ط، دار بيروت.
- بارت ، رولان (1993). درس السيمولوجيا ، (ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي) ، (تقديم عبدالفتاح كيليطو) ، ط3 ، دار توبقال ، الدار البيضاء.
- بارت، رولان (1999). هسهسة اللغة. ترجمة : منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب.
- البقاعي، محمد (1996). ديوان وضاح اليمن. تأليف : محمد بهجت الأثري ، أحمد حسن الزيات، ط 1، دار صادر، بيروت.
- ترزي ، فؤاد (1961). مسلم بن الوليد صريع الغواني ، د.ط ، دار الكتاب ، بيروت.
- تزفيطان ، طودروف (1990). الشعرية ، (ترجمة شكري المبخوت ، رجاء سلامة) ط2،دار توبقال ، الدار البيضاء.
- الجبوري ، يحيى (1972). الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه ، د.ط ، دار التربية ، بغداد.
- الجبوري، يحيى (1981). شعر عروة بن أذينة. ط2، دار القلم، الكويت.
- الجبوري، يحيى (1972). الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه. د.ط، دار التربية، بغداد.
- الجمحي، ابن سلام (2001). طبقات الشعراء . تحقيق : الأستاذ طه أحمد إبراهيم، د .ط، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- حسين، محمد (د.س). ديوان الأعشى الكبير. د.ط، مكتبة الآداب بالجماميزت، المطبعة النموذجية.
- حيدة ، عبدالحميد (1992). مقدمة لقصيدة الغزل العربية ، ط1،دار العلوم العربية ، بيروت ، لبنان.
- الحتي، حنا نصر (1994). ديوان كعب بن زهير. ط1، دار الكتاب العربي، بيروت.
- الخفاجي، محمد؛ شرف ، عبد العزيز (د.س). ديوان عمر بن أبي ربيعة. د.ط، المكتبة الازهرية للتراث ، القاهرة.
- الدهان، سامي (د.س). شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري. ط3، دار المعارف، القاهرة .
- ديوان الهذليين (1995). القسم الأول ، ط2، ص 129 ، القاهرة ، دار الكتب المصرية.
- ديوان ذي الرمة (1998). عمر الطباع، ط 1، شركة الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، لبنان.
- ربابعة ، موسى (2000). التناص في نماذج الشعر العربي الحديث . ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد.
- الرباعي ، عبد القادر (1983). صريع الغواني مسلم بن الوليد (حياته وشعره) ب.ط ، دار العلوم للطباعة والنشر.
- الرباعي، عبد القادر (1986). مقالات في الشعر ونقده. ط1، مكتبة عمان ، الأردن.
- سلام ، محمد (د.س). دراسات في الأدب العربي العصر العباسي ، د.ط ، منشأة معارف الإسكندرية.

- الصمد، وضاح (1998). ديوان النابغة الجعدي. ط1، دار صادر، بيروت، لبنان.
- الضامن، حاتم (1991). عشرة شعراء مقلون. د.ط، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل.
- الطباع، عمر (1997). ديوان جرير. ط1، شركة الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، لبنان.
- ابن عاشور، محمد (2007). ديوان بشار بن برد . ط1، دار سخنون للنشر والتوزيع، تونس . دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.
- عبد الحميد، محمد (1952). شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي. ط1، مطبعة السعادة، بمصر.
- عبد الغني، يسرى (1999). ديوان قيس بن الملوح. ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- عبد الشافي، مصطفى (2004). ديوان امرئ القيس . ط5، منشورات محمد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- عدرة، أشرف (1994). ديوان عبيد الأبرص. ط1، دار الكتاب العربي، بيروت.
- عكاوي، رحاب (1994). شرح ديوان قيس بن الملوح. ط1، دار الفكر العربي، بيروت.
- العكلي ، النمر طريفي ، محمد (2000). الديوان ، محمد طريفي ، ط 1، دار صادر ، بيروت.
- الغذامي، عبد الله (1998). الخطيئة والتكفير. ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- العضيبي ، عبدالله (2009). تحولات النص الشعري بين الناقد والشاعر، ط1، دار كيوان ، دمشق.
- فضل، صلاح (1992). بلاغة الخطاب وعلم النص، د.ط ،عالم المعرفة ، الكويت.
- القيرواني، أبو علي (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه . تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط 5، دار الجيل، بيروت.
- ماضي، شكري (2005). في نظرية الأدب. ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- المري ، أرطأة (2006). شعره ، شريف علاونة ، ط 1،نشر بدعم من جامعة البترا ، عمان.
- المرتضى ، الشريف (1955). طيف الخيال (تحقيق محمد سيد كيلاني ، مطصفى البابي الحلبي) ط 1،مصر.
- مولوي، محمد (1964). ديوان عنترة تحقيق ودراسة. د.ط، المكتب الإسلامي.
- النهرواني ، أبو الفرج (2005).الجليس الصالح والأنيس الناصح الشافي (تحقيق عبد الكريم سامي الجندي) ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.
- أبو هيف ، عبدالله (عالم الفكر). الحداثة في الشعر السعودي المعاصر ، العدد2 ، المجلد30 ،2001 ، الكويت.
- اليمن ، وضاح (1996). الديوان، محمد البقاعي ، (تأليف محمد بهجت الأثري ، أحمد حسن الزيات) ، ط 1، دار صادر، بيروت.

تطوير المناهج الدراسية بأتجاه تنمية قيم التسامح والتعايش السلمي

ايناس فليح خلاوي
كلية التربية للبنات/ جامعة بغداد

محمد شنيار بديوي
كلية العلوم الاسلامية /جامعة الانبار

الخلاصة

تناولنا في هذه الدراسة التأكيد على تطوير المناهج الدراسية بأتجاه تنمية قيم التسامح والتعايش السلمي ، لان ثقافة التسامح باتت من الضرورات الملحة التي يفرضها الواقع الراهن لمواجهة العنف المجتمعي ، مما يوجب الحرص على ترسيخ القيم الانسانية ، لان التسامح من الصفلت التي تحبها النفوس وتنجذب اليها القلوب .

والقيم الاخلاقية والسلوكية كالتسامح وغيرها ، من الامور الرئيسية لعمليتي التربية والتعليم في المدارس والجامعات والتمسك بها يؤدي الى احترام الطلاب لها للتغلب على التعصب والعنف لتحقيق حياة آمنة بالتعايش السلمي الذي يعتبر عمودا هاما للنظام الاجتماعي .من هنا جاءت اهمية دراسة البحث .

-قسم البحث على مبحثين اثنين ، تناولنا في المبحث الاول التعريف بالمصطلحات الواردة في العنوان واهمية تطوير المناهج الدراسية . اما المبحث الثاني جعل لبيان اهم قيم التسامح التي اصلها الاسلام في ضوء النصوص القرآنية وكيفية تضمينها في المناهج الدراسية ، وعزز البحث بنصوص من القرآن الكريم التي اكدت على هذه المفاهيم .

- تناولنا في البحث بعض المقترحات التي تساعد في تنمية قيم التسامح والتعايش السلمي وتضمينها في المناهج الدراسية التي تساعد على ذلك .

- ختم البحث بخاتمة حملت بالنتائج المطلوبة من البحث والتي بعضها كان تأكيد لنتائج سابقة .

Developing the School Curriculum in a way Helps Raising the Values of Forgiveness and Acceptance

Enas Fliah Khalawi
University of Baghdad
College of Education for Women

Muhammed Shiniar Bdewi
University of Al-Anbar
College of Islamic Sciences

Abstract

- We have taken in this study the confirmation on developing the school curriculum in a way that helps raising the values of forgiveness and acceptance , because the culture of acceptance have become necessary that our reality forces upon us to confront social violence which makes it important to raise humanity values , because forgiveness is one of the aspects that people love and gets attraction of people's hearts .
- And the moral values – behaviors like forgiveness and others , are from the main topics to the development of parenting and education in schools and colleges and holding on to it gets us to have students respect for it to beat extremism and violence to maintain a stable life by living peacefully which is considered important to social order , and this is where the importance of this research come
- The research has been cut for two sections, we have discussed in the first section the meaning of the words that came in the address and the importance of upgrading school curriculums. As for the second section, it was made to show the important forgiveness values that we find its roots in Islam in the light of Quran testaments and how to make it a part of school curriculums. And the research was enhanced by testaments from the Quran – that confirmed these principles
- We have discussed in this research some of suggestions that helps developing the morals of acceptance and prosperity , and to make those morals a part of our school curriculums that helps the purpose

- The research was sealed by a statement that carried the wanted results from the research, which some of them was aconfirmation to previous results

المقدمة

يعد هذا العصر عصر التحولات والتغيرات الكبرى في البنى الاقتصادية والاجتماعية ، عصر العنف والصراعات عصر صعود مفاهيم عدم التسامح والكراهية وصعوبة تكوين مجتمع متسامح في ظل انتشار الايدولوجيا المتطرفة في مجتمع متنوع . ان حاجة افراد المجتمع والطلبة على وجه الخصوص كبيرة لفهم قيم التسامح ، لتحقيق الاهداف الشخصية والاجتماعية وهم بحاجة الى ان يتعلموا كيف يفكرون وكيف يتواصلون ويوصلون افكارهم بفعالية ، وان يفهموا مبادىء التسامح ، وان يتمكنوا من العيش بسلام ووئام في مجتمعهم .

فان البشرية اليوم تعيش مأزقا حضاريا خطيرا في ظل ظروف طغت فيها المادة على الروح وانحسرت معها القيم الانسانية والاخلاقية ولايمكن ان تقوم لمجتمع من المجتمعات قائمة دون خلق القيم والمثل العليا التي بمثابة الاسس الوجودية التي يستند اليها المجتمع في تطوره . والحالة هذه فانه ليس للمجتمع الانساني من سبيل الى الرشاد والهدى غير اعلاء القيم الروحية والاخلاقية ، وبأستقراء للتاريخ نجد ان المجتمع الاسلامي هو السابقة التي سجلت نجاحا في اقامة عالم ومجتمع انساني ينعم فيه الناس بالامن والعدل والكرامة .

والتسامح من مبادئ الاسلام السامية الذي تدعو اليه نصوص القران والسنه ، والاسلام لايعترف بالحقد ومن ثم قامت العلاقة بين المسلمين وبين مخالفيهم على التسامح .

وما سبق يتحقق بتضمين قيم التسامح في المناهج الدراسية ، لان المؤسسات التعليمية ذات تأثير على التكوين الخلقي للفرد وتوجيه سلوكه وتعديل نوازعه ، ولذلك وجب ان تكون القيم والاخلاق الاسلامية اساسا للمعارف التي يحصل عليها الفرد منذ بداية حياته ويلم بها ويتعلم الصواب والخطأ من ثنايا المواد الدراسية خلال حصوله على المعارف ، ونظرا لما للمؤسسات التعليمية من تأثير على الفكر القيمي ، لذلك يجب ان تراعي المناهج التعليمية ربط الاهداف التعليمية بالاهداف الوجدانية بحيث يكون التعليم وسيلة للترقيه الخلقية وتزكية السلوك، وغرس الاداب والقيم الاسلامية، وتنمية القدرة على التمييز بين الهدى والضلال ،وفهم الدور الخلقي والاجتماعي الذي يمكن ان يساهم به الفرد في الحفاظ على كيان مجتمعه من الانحلال والتفكك .

والمناهج الدراسية هي وسيلة التعليم لتحقيق اهدافه وخططه والترجمة الفعلية والعملية لاهداف التربية . والمنهج بمفهومه الحديث والشامل والتدريس كعنصر من عناصر المنهج وكنظام يتكون من مدخلات وعمليات يسعى الى اعداد الافراد النافعين لانفسهم ولمجتمعهم القادرين على تحمل المسؤولية وتحقيق التنمية الشاملة في المجتمع .

والانسان هو محور التنمية والذي يركز على توفير حقوقه وصيانة كرامته والوفاء بحاجاته الاساسية في الطعام والشراب والملبس وحرية التعبير والمشاركة في بناء مجتمعه وتطوره .

من هنا جاءت اهمية دراسة البحث للتأكيد على اهمية قيم التسامح واهمية تطوير المناه ج بأتجاه تنمية هذه القيم ، وقسم على مبحثين . الاول لبيان مفهوم بعض المصطلحات ، والحديث عن مسألة تطوير المناهج ، اما المبحث الثاني تناول ابرز قيم التسامح التي اصلها الاسلام وكيفية تضمينها في المناهج الدراسية .

وقد سبقت دراستنا بعض الدراسات لموضوع تطوير المناهج ، لكن الفرق بين تلك الدراسات وبين هذه الدراسة ان دراستنا تمت وفق مفاهيم النصوص القرآنية التي اكدت على مبدأ التسامح والتعايش السلمي .

المبحث الأول :- التعريف بالمصطلحات :-

المطلب الأول / اولا : مفهوم المنهج في اللغة.

ثانيا : مفهوم المنهج الدراسي في الاصطلاح .

ثالثا : مفهوم القيم في الاصطلاح .

رابعا : مفهوم التسامح في الاصطلاح .

خامسا : مفهوم التعايش في الاصطلاح .

المطلب الثاني / تطوير المنهج الدراسي .

المطلب الاول :-

اولا / مفهوم المنهج في اللغة

نهج الطريق الواضح ونهوجا وضح واستبان ، والمنهاج الطريق الواضح ، في التنزيل{ ... لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا}[1]، ومنه منهاج التدريس ومنهاج التعليم ، المنهاج والناهج يقال : طريق ناهج واضح بين ، وطريقه ناهجة واضحة بينة ، والنهج البين ، يقال طريق نهج وأمر نهج والطريق المستقيم الواضح ،يقال : هذا نهجي لاأحيد عنه[2]

ثانيا / مفهوم المنهج الدراسي اصطلاحا:

(مجموعة المعلومات والحقائق والمفاهيم التي تعمل المدرسة على اكسابها للتلاميذ بهدف اعدادهم للحياة وتنمية قدراتهم عن طريق الألمام بخبرات اللآخرين والاستفادة منها) [3] . هذا المفهوم التقليدي للمنهج الدراسي الذي تعرض الى انتقادات كثيرة وخاصة من قبل اولئك الذين يؤمنون بأن المناهج متغيرة ويجب ان تخضع دوما الى التطور الحاصل في مختلف

مجالات الحياة ، حتى ظهر المفهوم الحديث للمنهج الدراسي وقد عرف الاخير: (انه كل الانشطة والخبرات التي تقدمها المدرسة تحت اشرافها ومسؤوليتها ، سواء مارسها التلاميذ داخل المدرسة أو خارجها) [4] . او (جميع الخبرات والانشطة او الممارسات الهادفة التي توفرها المدرسة لمساعدة المتعلمين على تحقيق النتائج التعليمية المنشودة) [5] .

ثالثا / مفهوم القيم في الاصطلاح :

هي مجموعة من المعايير والمقاييس المعنوية بين الناس يتفقون عليها فيما بينهم ويتخذون منها ميزانا يزنون به اعمالهم ، ويحكمون به على تصرفاتهم المادية والمعنوية.[6]

رابعا / مفهوم التسامح في الاصطلاح :

هو قيمة اخلاقية وسياسية ودينية وقانونية اساسها المبادىء والقيم الاساسية لحقوق الانسان ، فهو ضرورة حتمية لتحقيق الاستقرار والامن والتنمية .[7]

خامسا / مفهوم التعايش في الاصطلاح :

يعد التعايش احد جوانب التسامح ، فالتعايش يعني قبول رأي وسلوك الآخر وطرق تفكيره وسلوكه وآدائه السياسية والدينية ، فهو وجود مشترك لفئتين مختلفتين .[8]

المطلب الثاني :-

تطوير المنهج الدراسي :-

تعد المناهج الدراسية الترجمة العملية لأهداف التربية والتعليم وخططها واتجاهاتها في كل مجتمع ، وتطويرها يعني اشياء كثيرة بحسب مايرى المخططون او مايطلب منهم ، ذلك ان التطوير قد يعني اعادة النظر في جميع عناصر ومكونات المنهج بدءا من الاهداف ووصولا الى التقويم كما يتناول جميع العوامل المؤثرة فيه والمتأثرة به [9] ، وقد يراد بالتطور عملية

وقد يراد بالتطور عملية ترجمة المواصفات التربوية والنفسية والمادية المقترحة الى وثيقة تربوية قابلة للتداول مدرسيا من المعلمين والمتعلمين اسمها المنهج –الكتاب المدرسي ، وذلك من خلال مراعاة تطويرية محددة واستعمال نماذج واجراءات تطوير مناسبة [10] ، ويراد بالتطوير ايضا ، ادخال منهج جديد او بناء منهج لم يكن موجودا من قبل في صف دراسي او مرحلة دراسية معينة ، مثل ادخال منهج القيم والاخلاق ، لتتمكن المناهج من تأدية رسالتها في ظل التحديات العالمية المتلاحقة ، ومن هنا جاء الاحساس بالحاجة الى تطوير المنهج بأتجاه تنمية قيم التسامح لأسباب عدة [11] :

1 – حدوث تطورات اجتماعية واقتصادية في المجتمع تتطلب مراجعة مناهج التعليم لمعرفة مدى ملائمتها لهذه التطورات

2 – حدوث تطورات في المعرفة الانسانية ، بما ان التربية تستمد مادتها من التراث الثقافي ومن اوجه نشاط الانسان ، فمن الضروري مراجعة هذه المادة كما وكيفا في ضوء التطورات التي تحدث فيها ، والا ابتعدنا عن الهدف الاساسي من التربية وهو اعطاء المعاني الحاضرة للحياة الانسانية والتي تعد حصيلة خبره الاجيال المتتالية .

3 – تأكيد دور الدين الاسلامي في مواجهة القضايا والتحديات المعاصرة ، من خلال تنمية القيم والمثل العليا التي هي بمثابة الاسس الوجودية التي يستند اليها المجتمع في تطوره ، فانه ليس للمجتمع من سبيل الى الرشاد والهدى الا بأعلاء القيم ، وبأستقراء موضوعي للتاريخ نجد ان المجتمع الاسلامي هو السابقة التي سجلت نجاحا في اقامة عالم ومجتمع انساني ينعم فيه الناس بالامن والعدل والكرامة ، فقد تضمنت نصوص القران وسيرة نبيه (صلى الله عليه واله وسلم) تجربة طويلة رائعة من الحياة الراشدة المستقرة ، وبدون خلق القيم تصبح الحياة فصولا متتالية من الكوارث والمهالك . وانه لابديل من نشر وتعميم ثقافة وقيم التسامح والتآخي بين الامم والشعوب .

4 – (يمثل محتوى المنهج الدراسي البنية المعرفية الاساسية لتعليم الطلاب حيث تقوم على اساسها معظم فعاليات التعليم والتعلم وبالتالي يمكن لهذا المحتوى ان يسهم في تعزيز قيم (التسامح) [12] ، لدى الطلبة ويمكن لمقررات بعينها ان تلعب دورا جوهريا في تعليم واكساب الطلاب قيم التسامح وتشريبهم لثقافة التسامح لتعزز في العقول اصول التعامل والتعاون الانساني وادب الحوار واكسابهم اتجاهات ايجابية نحو غيرهم من بني البشر ويتفاعلون مع الشعوب الاخرى حتى ولو كانت على غير دين الاسلام) [13] .

المبحث الثاني : المنهج الدراسي وتنمية قيم التسامح :

المطلب الاول / قيم التسامح التي اقرها الاسلام.

المطلب الثاني / تضمين المنهج الدراسي لقيم التسامح.

المطلب الأول :- قيم التسامح التي اقرها الاسلام :

التسامح فضيلة اخلاقية وضرورة مجتمعية ، ويتخذ ابعادا مختلفة اخلاقية وسلوكية واجتماعية لمواجهة مفاهيم التشدد والتعصب في الافكار والقيم ، وهو اقرار لمبدأ الاختلاف وقبول الاخرين على الرغم من عدم الاتفاق معهم ، وتمكين المجتمع للمحافظة على حقوقه وبالتالي تحقيق التعايش السلمي بين افراده، وقد اوصى القران الكريم بالتسامح الى اقصى حد ممكن مستنكرا اي اعتداء على المعتقدات سواء منها الفردية ام الجماعية [14] ، وردت ذلك في نصوص كثيرة منهاقوله تعالى{..... وَلْيَعْفُواْوَلْيَصْفَحُواْأَلاَتُحِبُّونَأَنيَغْفِرَاللهلَكُمْ } [15] ، وقوله (ﷺ) ((رحم الله عبدا سمحا اذا باع واذا اشترى واذا اقتضى)) [16] .

وابرز قيم التسامح التي يجب ان تعمل المناهج الدراسية على تنميتها :

1 – احترام الحق في الديانة : ان الرسالة الحضارية للأسلام جاءت لتحرير الانسان من العبودية وصيانة كرامته وحماية حرية اختياره للمعتقد وعدم اجباره على الدخول في الاسلام ، وعلى المتدين ابراز ميزات دينه وترغيب الناس بدخوله دون اي نوع من انواع الاكراه [17] ، قال تعالى { لاَإِكْرَاهَفِيالدِّينِقَدتَّبَيَّنَالرُّشْدُمِنَالْغَيِّ.....} [18]، (اي لاتكرهوا احدا على الدخول في دين الاسلام فانه بين واضح جلي دلائله وبراهينه لايحتاج الى ان يكره احد على الدخول فيه)[19].

2 – المساواة : قال تعالى { يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ }[20]، فالقران الكريم يؤكد وحدة اصل الناس وصلة القربى بينهم باعتبارهم اخوة ينحدرون من اصل واحد ، وان هذا التوحد في الاصل والمنشأ حري به ان يقود الناس الى التعاون والتفاهم ، والناظر في صيغ الخطاب القراني يجد انها تؤكد وحدة الاصل الانساني فكثيرا ماتتكرر في القران صيغ النداء (ياايها الناس) مما يشير الى ان الله سبحانه وتعالى كرم هذا الانسان وفضله على كثير من خلقه معلنا بذلك مبدأ المساواة بين البشر ، فلا فضل لجنس على آخر باعتبار اللون والعنصر والنشأة ، ويرتقي بهذا الانسان حين يع لن ان اساس الثواب والعقاب يرتكز على النوايا والاعمال لا على الظواهر والاشكال[21] والسنة تأكد هذا الامر ايضا قال (صلى الله عليه واله وسلم) : ((ان الله لاينظر الى صوركم واموالكم ولكن ينظر الى قلوبكم واعمالكم)) [22] .

لكن البشرية حين تغيب عقولها وتطمس ضمائرها تتناسى هذا المبدأ وتضرب بكل هذه القيم عرض الحائط ، فتنتشر العنصرية البغيضة وهنا يتجلى دور التسامح في ضبط سلوكيات الافراد نحو تعامل مثالي يعلوه الاخاء وتكسوه الرحمة .

3 –الحوار المبني على الرفق : ويتمثل ذلك في نشر الانسان لافكاره ومبادئه فلا يجعل القوة وسيلة لبسط السيطرة والنفوذ ، بل لابد ان يكون الحوار مبني على الرفق واللين ، قال تعالى { ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَأَحْسَنُ}[23] ، بالطريقة التي هياحسن طرق المجادلةمن الرفق واللين ، من غير فظاظة ولاتعنيف [24] ، وذلك امر من الله تعالى لرسوله (بان يدعو الى دين الله وشرعه بتلطف ، وهو ان يسمع المدعو حكمة وهو الكلام الصواب القريب الواقع من النفس اجمل موقع) [25] .

4 –للفقراء حق في مال الاغنياء : بما ان الغاية من التسامح هي الحيلولة دون وجود الشحناء والبغضاء في المجتمعات ونشر روح المحبة والمودة بين افراده ، فأن الناس عادة مايختلفون في الامور المادية ، وقد بين الله سبحانه وتعالى ان الانسان مجبول على حب الشهوات ، فقال تعالى { زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ۗ ذَٰلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَاللَّهُ عِندَهُ حُسْنُ الْمَآبِ }[26] . ولم يدع الانسان لنفسه ان تتحكم في شهواته ، فقد جعل الله في مال الاغنياء حق للفقراء وهذا كي لايكون المال دولة في ايدي فئة من الناس دون غيرهم مما يؤدي الى تجذر البغضاء بين افراد المجتمع ومامن شك ان الفقير اذا ماتلقى حاجته كان عنصرا فاعلا في المجتمع ولن يشعر الا بالتقدير والمحبة لمن احسن اليه[27] .

5 - مجال العلاقة مع غير المسلمين : الاصل فيها علاقة سلم فلا قتال حيث لاعدوان ، وانما المودة والعدل والاحسان قال تعالى { لَا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ أَنْ تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوا إِلَيْهِمْ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ (Ø) إِنَّمَا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ قَاتَلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَأَخْرَجُوكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ وَظَاهَرُوا عَلَى إِخْرَاجِكُمْ أَنْ تَوَلَّوْهُمْ وَمَنْ يَتَوَلَّهُمْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ } [28] . ولعل هذه الاية من اوضح الايات التي ترسخ مفهوم التعايش المشترك مع غير المسلمين الذي يتحقق بالتسامح معهم في المعاملة وبرهم والاحسان اليهم طالما انهم مسالمين ولهم ولاء وانتماء لوطنهم [29]

المطلب الثاني :- تضمين المنج الدراسي لقيم التسامح :- .

لكي تسهم المناهج الدراسية في اكساب وتعزيز وتنمية قيم التسامح لابد لها من استراتيجيات منها مايلي [30] : --

1 – استهداف القيم وقيم التسامح صراحة في المناهج ، وان ينص عليها في الاهداف المرصودة .

2 – مراعاة الاطار الزمني المناسب لاكتساب القيم حيث تحتاج القيم الى اشهر من المتابعة والممارسة والتدعيم والتعزيز .

3 – التاكيد على دور المعلم المثل والقدوة ، من خلال ممارسته لقيم التسامح في سلوكه وتفاعلاته

4 – ان تتضمن المناهج الانشطة التعليمية المتنوعة التي توفر مواقف عملية لممارسة القيم لان تلقي القيم لن يجعلهم يكتسبوها فعليا الا عن طريق الممارسة والتدريب ، وتضمينها الحقائق التي تبث روح التسامح والاخاء والصفح.

5 - ان يكون هناك توازن في تضمين هذه القيم في الكتب المدرسية

6 – يجب ان تراعي المناهج التعليمية ربط الاهداف التعليمية بالاهداف الخلقية بحيث يكون التعليم وسيلة للترقية الخلقية وتزكية السلوك .

الخاتمة

في نهاية هذه الدراسة يمكن تقديم مقترحات قد تهم في الارتقاء بمستوى المناهج الدراسية في مواجهة التحديات المستقبلية ، وايراد بعض النتائج والتي بعضها تأكيد لنتائج سابقة

النتائج :-

1 – حرص الاسلام على تأكيد التسامح بين الاديان بجعله عنصرا جوهريا من عناصر عقيدة المسلمين ، وأوصى بالتسامح الى اقصى حد ممكن الى جانب ماأوصى به من احترام للفكر وجميع الاراء واستنكار اي اعتداء على المعتقدات .

2– المناهج الدراسية تلعب دورا اساسيا في تنمية قيم التسامح باعتبارها مجموعة من المقررات الدراسية التي تتضمن انشطة تسعى الى تحقيق اعداد الفرد للحياة نهضا بمجتمعه ذلك المواطن الصالح الذي يتسم بالوعي والالتزام اتجاه مجتمعه .

3– تعد دراسة القيم وتنميتها ذات اهمية قصوى كما تعد اهم العوامل في اختيار نوع الدراسة والمهنة للتلميذ فمن الواضح ان التلميذ يتابع الدراسة التي تتفق مع القيم التي يؤمن بها .

4– يتخذ مفهوم التسامح ابعادا اخلاقية وسلوكية واجتماعية لمواجهة مفاهيم التشدد والتزمت والتعصب .

المقترحات : -

1 – ايلاء مكانة خاصة ومتميزة في المناهج الدراسية وطرائق التدريس لمفهوم التعلم واعادة النظر في المناهج ومضامينها في ضوء روح العصر ومتطلباته

2 – التأكيد في المناهج الدراسية على اكساب الدارسين للقيم والمضامين الانسانية والعالمية دون اغفال للقيم والاخلاق الاسلامية.

3 – التأكيد على دور الكوادر التدريسية على اهمية ثقافة التسامح ومراعاة ذلك اثناء العملية .

4 – استضافة اساتذة متخصصين لعقد ندوات ومؤتمرات تدريبية بهدف تعزيز قيم التسامح في مختلف مجالات الحياة.

5 – تحليل محتوى الكتب المنهجية في مدى احتوائها على قيم التسامح.

6 – ان تتوزع هذه القيم بشكل يتناسب مع حاجة المجتمع والعصر الحالي .

7- ضرورة تضمين قيم التسامح المرغوب فيها في المناهج والمقررات الدراسية في مختلف المراحل الدراسية وفي المرحلة الجامعية تحديدا .وتدريس مقررات تراعي التعدد الثقافي من خلال انشطة وممارسات عملية تساعد الطلبة على تبني سلوكيات التسامح .

8- مشاركة الطالب الفعالة في التعليم وفي اكتشاف الحقائق والمبادىء وتعويده النشاط العقلي والوجداني ، ان افضل انواع التعلم واكثر رسوخا هو الذي يتوصل اليه المتعلم بنفسه بحيث يكون دور المعلم موجها ومرشدا يتدخل فقط عند عدم قدرة المتعلم على التقدم ، فالطالب هو محور النشاط في غرفة الفصل وخارجه ، فالتربية القائمة على الحوار تنمي القدرة على تبادل الادوار وتنمية القيم والاخلاق المتسامحة .

الهوامش

---

1 – سورة المائدة ، اية (48) .

2 – ينظر : لسان العرب ، ابن منظور ، 366/4 . وينظر : المعجم الوسيط ، مصطفى انيس واخرون ، 957/1 .

3 – المنهج المدرسي المعاصر ، حسن جعفر الخليفة ، 298 . وينظر : المناهج التعليمية بين التطورات وتحديات المستقبل ، د. برو محمد ، 153 .

4 – المنهج الدراسي من منظور جديد ، ابراهيم محمد الشافعي وآخرون ، 31 .

5 – اساسيات وتطبيقات في علم المناهج ، نجوى ابراهيم شاهين ، 21 . وينظر : المناهج بين الاصالة والمعاصرة ، ابراهيم محمد عطاء ، 29 .

6- ينظر: تصور مقترح لتنمية قيم التسامح لدى طلاب التعليم الثانوي ، د. عمر فاروق محمد، 8 ، مجلة كلية التربية /جامعة الازهر 2017 م . وينظر : تدريس التربية الاسلامية ، الاسس النظرية والاساليب العملية ، ماجد الجلاد ، 375، عمان / دار المسيرة للنشر والتوزيع ،2004 م .

7- ينظر : تدعيم ثقافة التسامح لدى الشباب الجامعي تصور تربوي مقترح وفق المنظور الاسلامي، حسين الحسين ، 42/ 136 ، المجلة التربوية / مصر 2013 م .

8- ينظر قيم التسامح في مناهج التعليم ، أ.د. ذياب موسى البداينة ، 190، مركز ابن خلدون للدراسات والبحوث، عمان / الاردن .

9– ينظر : المناهج التعليمية بين التطورات وتحديات المستقبل ، د. برو محمد ، 158 .

10– ينظر : اساسيات المنهج المدرسي ، محمد زياد حمدان ، 162 .

11– ينظر : صناعة المناهج وتطويرها في ضوء النماج ، عبد اللطيف حسين فرج ، 60 . وينظر : نحو منهج تربوي معاصر ، نجاح يعقوب الجمل ، 179. وينظر : تطوير مناهج التعليم لتلبية متطلبات التنمية ومواجهة تحديات العصر ، ا.د. عبد السلام مصطفى ، **288**– 29**8** . وينظر في ظلال القران ، سيد قطب ، 124.

12– التسامح (عرفته منظمة اليونسكو – بأنه الاحترام والقبول للتنوع الثري لثقافات عالمنا ولاشكال التعبير وللصفات الانسانية لدينا) . دور التعليم العالي في تعزيز قيم التسامح ، د. يحي محمد النجار ، 432 .

وقيل في تعريف التسامح (السلوك المعبر عن امتثال الطلبة لمنظومة من القيم الانسانية والاخلاقية والدينية كالصفح والاخاء وقبول الاخر وغيرها من القيم التي تشيع المحبة والامن والسلام في المجتمع) . التسامح مقولة اخلاقية ومقاربة فكرية عقائدية ، نظلة احمد الجبوري ، **17** .

13– ينظر : المنهج التربوي من منظور اسلامي ، يعقوب حسين نشوان ، 20**8** . وينظر : تربية التسامح الفكري ، سلامة الخميس ، 101 .

14- ينظر : ضرورات التربية على التسامح في عصر العولمة ، د. فخرية محمد اسماعيل ، 63 . وينظر : التسامح مقولة اخلاقية ومقاربة فكرية عقائدية ، نظلة احمد الجبوري ، 17 . وينظر : تهافت التهافت ، محمد بن احمد بن رشد ، 369 .
15– سورة النور ، اية 22 .
16–فتح الباري شرح صحيح البخاري ، احمد بن علي بن حجر العسقلاني ، كتاب البيوع ، باب السهولة والسماحة في الشراء والبيع ، 3/ 57 ، (2076) .
17– ينظر : الحرية الدينية حق من حقوق الانسان ، د. محمد عطا ، 44 .
18– سورة البقرة ، اية (256) .
19– تفسير القران العظيم ، ابن كثير ، 1/683 .
20– سورة الحجرات ، اية (13) .
21– ينظر : التفسير الوسيط للقران الكريم ، محمد سيد طنطاوي ، 2/953 .وينظر : ضرورات التربية على التسامح في عصر العولمة ، د. فخرية محمد اسماعيل ، 13 .
22– صحيح مسلم ، مسلم بن حجاج القشيري ، كتاب البر والصلة ، باب تحريم ظلم المسلم وخذله واحتقاره ودمه وماله وعرضه ، 4/ 1987 ، (2564) .
23– سورة النحل : اية (125) .
24– ينظر : الكشاف ، للزمخشري ، 2/ 60 .
25– تفسير البحر المحيط ، ابو حيان ، 5/ 530 .
26– سورة ال عمران ، اية (14) .
27– ينظر : التسامح واثره في ترسيخ الامن الاجتماعي في ضوء القران ، د. محمد عبد الدايم ، 203 .
28– سورة الممتحنة ، اية (8- 9) .
29– ينظر : ثقافة التسامح والتعايش مع الاخر ثقافة بين التنوير والتكفير ، د . صالح خليل ابو اصبع ، 30.88– ينظر : الميسر في التربية المقارنة ، فؤاد العاجز ، 373 . وينظر : دور المنهج الدراسي في النظام التربوي الاسلامي ، ايمان سعيد احمد ، 205 .

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم
1 – التسامح مقولة اخلاقية ومقاربة فكرية عقائدية ، نظلة احمد الجبوري ، دار الحكمة ، بغداد 2009
2 – التفسير الوسيط للقران الكريم ، محمد سيد طنطاوي ، ط1 ، دار نهضة مصر القاهرة ، 1998م
3- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل ، ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، ط1 ، مكتبة العبيكان ، 1998 م .
4 – تفسير البحر المحيط ، اثير الدين ابو عبد الله محمد بن يوسف بن حيان الاندلسي ، دار احياء التراث العربي ،بيروت – لبنان .
5 – الحرية الدينية حق من حقوق الانسان ، د. محمد عطا،المجلة العربية لحقوق الانسان ، العدد (1) 1964
6 – المناهج بين الاصالة والمعاصرة ، ابراهيم محمد عطاء ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 2003 م
7– المنهج التربوي من منظور اسلامي ، يعقوب حسين نشوان ، دار الفرقان، الاردن /عمان ،1413 هـ .
8 – المناهج التعليمية بين التطورات وتحديات المستقبل ، د. برو محمد ، جامعة الجزائر ،
9 – اساسيات المنهج المدرسي ، محمد زياد حمدان ، دار التربية الحديثة ، عمان ، 2000 .
10 – اساسيات وتطبيقات في علم المناهج ، نجوى ابراهيم شاهين ، دار القاهرة ، 2006 .
11 – المنهج الدراسي من منظور جديد ، ابراهيم محمد الشافعي وآخرون ، مكتبة العبيكان،1417 هـ .
12 –المنهج المدرسي المعاصر ، حسن جعفر خليفة ، ط2 ، دار الشروق عمان .
13 – المعجم الوسيط ، مصطفى انيس واخرون ، دار احياء التراث العربي ، بيروت / لبنان
14 – الميسر في التربية المقارنة ، فؤاد العاجز ، ط3، مطبعة مقداد . 2006 .
15 – التسامح واثره في ترسيخ الامن الاجتماعي في ضوء القران ، د . محمد عبد الدايم ، مجلة تدبر،العدد(2)
16 –دور المنهج الدراسي في النظام التربوي الاسلامي ، ايمان سعيد احمد ،جامعة ام القرى ، 1420 هـ .
17– ثقافة التسامح والتعايش مع الاخر ، د. صالح خليل ابو اصبع .
18– دور التعليم العالي في تعزيز قيم التسامح من وجهة نظر الطلبة واعضاء الهيئة التدريسية ، د. يحي محمد النجار .
19 –صحيح مسلم ، مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري ، دار احياء الكتب العلمية .
20 – تفسير القران العظيم ، ابي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي ، تحقيق/سامي بن محمد سلامة ، دار طيبة ، 2002 م .
21- تدعيم ثقافة التسامح لدى الشباب الجامعي ، تصور تربوي مقترح وفق المنظور الاسلامي ، حسين الحسين ، المجلة التربوية ، مصر، 2013 م.

22- تصور مقترح لتنمية قيم التسامح لدى طلاب التعليم الثانوي ، د. عمر فاروق محمد ، مجلة كلية التربية / جامعة الازهر ، 2017 م.
23–ضرورات التربية على التسامح في ضوء عصر العولمة ، د. فخرية محمد اسماعيل ، جامعة ام القرى
24– نحو منهج تربوي معاصر ، نجاح يعقوب الجمل ،
25– تطوير مناهج التعليم لتلبية متطلبات التنمية ومواجهة تحديات العصر ، أ.د. عبد السلام مصطفى ،كلية التربية ، جامعة المنصورة ، 2006 م.
26– صناعة المناهج وتطويرها في ضوء النماذج ، عبد اللطيف حسين فرج ،دار الثقافة /عمان ، 2007 م
27– تربية التسامح الفكري ، سلامة الخميس ،دار المعرفة الجامعية ، 1993 .
28– في ظلال القران ، سيد قطب ، دار الشروق ، ط32 ،2003 م.
29– فتح الباري شرح صحيح البخاري ، احمد بن علي بن حجر العسقلاني ، دار الريان للتراث ، 1986 .
30- قيم التسامح في مناهج التعليم الجامعي ، أ.د. ذياب موسى البداينة ، مركز ابن خلدون للدراسات والبحوث ، عمان / الاردن .