شعر الصيد والطرد في الموصل
أرجوزة عثمان بكتاش الموصلي (ت١٢٢٢هـ) أنموذجاً

أ.م.د. أحمد حسين محمد الساداني*

تاريخ استلام البحث ٢٠١٣/٥/٥

تاريخ قبول النشر ٢٠١٣/٧/١٥

ملخص البحث:

تناول البحث دراسة أرجوزة الشاعر عثمان بكتاش الموصلي (ت١٢٢٢هـ)، في الصيد والطرد يصف فيها خروج والي الموصل سليمان باشا الجليلي (ت١٢١١هـ) وأصحابه، للصيد بالطيور والحيوانات، والصيد بالسلاح الناري، عرض فيها الشاعر جمال الموصل، وذكر أهم مناطق النزهة والصيد فيها، وأنواع الطيور والحيوانات الصائدة والمصيْدة، وصفاتها وطرائق الصيد بأسلوب شعري خالٍ من الأخطاء اللغوية والتعبيرية والعروضية، مستفيداً من القرآن الكريم واشعار الشعراء والتراث، وهي أرجوزة فريدة من حيث كثرة الوسائل المستخدمة للصيد وكثرة الطيور والحيوانات الواردة فيها، والجانب التاريخي والمعرفي، مع طريقة العرض الشائق في أرجوزة تجاوزت مئة وعشرين بيتاً.

* استاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة الموصل.

Poet Fishing and expulsion in Mosul
Argosh Osman bektash Musli (d. 1222) model

Assit. Prof .Dr. Ahmed Hussain Muhammad AL-Sadani

Abstract:

The research study argosh poet Osman bektash Musli (d. 1222), hunting and expulsions carried out by Suleiman Pasha, to Galilee and his companions, including fishing by birds and animals, hunting by firearm, showing where the poet the of connector, female pleasure and hunting areas, and the types of fishing and birds and animals hunted, recipes and fishing methods with a beautiful hair style free of language errors and expressive and the prosodic, taking advantage of the Holy Quran and poets and heritage, which argosh unique frequent means used to catch many birds and animals, The historical and cognitive aspect, with interesting view on argosh exceeded a hundred and twenty

تمهيد

للصيد دور كبير في حياة الامة العربية عبر العصور، "لأنــه ضــربٌ مــن ضروب الرزق ومتعة من متع النفس ولون من ألوان الحرب أيام السّلم[١]"، وبمرور الزمن ازداد الاهتمام به وكثرت أدواته من الاسلحة والطيور والحيوانات، وانشغل به العامة والخاصة، وكلّ حسب اهتمامه وحاجته، أي أن الفروسية والــصيد "رافقــت الحياة العربية في الجاهلية، ولازمتها في العصور الإسلامية وتلقــت نــصيبها مــن التطور... وصار من سمات الفتى الفارس أن يجيد الرمي والصيد ويتقن الفروســية والطرد"[٢]، وعليه وجد الصيد والطرد قبولاً واسعاً لدى الطبقات الخاصة من الخلفاء والوزراء وعلية القوم، فخصصوا له الاموال في التدريب واقتناء الطيور والحيوانات وتضريتها "حتى غدت تلك العجماوات أدوات مسخرات بيديه يوجهها أنّى شاء فــزاد

ذلك في صيده"[٣]، وقد وجد هذا الجانب صداه لدى الشعراء الذين مارسوا الصيد، أو رافقوا الخلفاء والولاة وسجلوا أحداث الصيد في قصائد شعرية خاصة سميت بالطرديات[٤]، بعد أن كانت أشعاراً تذكر خلال قصائد متعددة الاغراض.

أما مدينة الموصل فقد عاشت في فترة الحكم الجليلي ١١٣٩-١٢٤٩هـ، نوعاً من الاستقرار والحكم المحلي، وشاع فيها الأمن والرخاء، وكان الوالي يتمتع بتأييد الحكومة المركزية في استانبول، لمشاركتهم في الدفاع عن الدولة ضد العدو الخارجي، مع استتباب الأمن في الداخل، لذلك مُنحوا بعض الألقاب كالوزير والباشا، وقلدوا الشارات والرتب العالية[٥]. هؤلاء الولاة وأولادهم كانت لهم نزهات وفترات راحة يقضونها في أطراف مدينتهم ويمارسون صيد الطيور والحيوانات الموجودة بكثرة في ذلك الوقت.

وللشاعر عثمان بكتاش الموصلي (ت١٢٢٢هـ)[٦]، الذي عرف بشاعريته وقوة نظمه، ووصف الاحداث الجارية في زمانه. من خلال مصاحبة الولاة الجليليين، له أرجوزة شعرية في الصيد والطرد، يصف فيها مدينة الموصل بأرضها وبساتينها ومياهها وطيورها. فالطرديات "أراجيز نظمها العباسيون، تصف ولع الخلفاء والوزراء وعِلية القوم بالصيد، وكيف كانوا يخرجون اليه في مواكب حافلة، ومعهم البزاة والصقور والكلاب..."[٧]. واستمرّ هذا الأمر في العصور التالية لذلك نظم عثمان بكتاش أرجوزته التي وصف فيها خروج الوالي الجليلي الى الصيد والطرد، وعرض فيها جميع الاحداث المتعلقة بالصيد جميعها، بدأها بـ"مقدمة" تناسب موضوعه، قال فيها:

١- ريحُ الصَّبا طارتْ مِن الأوكار مسبولة الجناح بالأمطار

٢ - وأقبلتْ في قلم التصوير تكتبُ في صحيفة الغدير

٣ - سطورَ بَسْطٍ وسرورٍ وفرَحْ تجلُبُ للرائي نشاطا ومَرَحْ[٨]

أجاد الشاعر في مقدمة أرجوزته، فلم يبدأها بذكر الليل والخروج قبل الفجر على طريقة أغلب الشعراء[٩]، لكنه تطرق الى وصف طبيعة الموصل، ممهداً لموضوعه الأساس، فالصيادون من طبقة خاصة، ضمتْ والي الموصل وأخاه واصحابه، ففي القصيدة تجديد لما سبق، إذ أشار الى أرض الموصل الطيبة وذكر أحلى أيامها وأجملها في وقت الربيع، قائلاً: "ريحُ الصَّبا" ففي الصّبا بشائر الخير والبركة بنزول المطر[١٠]. فكان الابتداء بمطلع القصيدة مناسباً للمقصود "لأنه أوّل ما يقرع السمع، فإن كان كما ذكرنا أقبل السامع على الكلام فوعى جميعه، وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه"[١١]. واستخدم الشاعر التشخيص، فأعطى للجماد بعض صفات الاحياء، واستعار للريح أجنحة تطير بها لتسقي أرض مدينته، وتمتلىء الجداول والغدران، فتعطي صوراً رائعة من خلال هبوب ريح الصَّبا على وجه الماء، يجد فيها المرء الراحة والهدوء، وكأنّ الشاعر استفاد من وصف المعتمد بن عباد (ت٤٨٨هـ) لحركة الريح على وجه الماء في قوله:

صَنَعَ الريحُ من الماء زَرَدْ

فتجاوبه إحدى جواريه: أيُّ درع لقتالٍ لوجَمدْ[١٢]

هذه الصور من المياه وحركة الريح، فيها دلائل الفرح مع بداية فصل الربيع، يستمر الشاعر في عرض مباهجه قائلاً:

٤ – تحدّثَ الماءُ بها مع الحصى وسَلْسَلاً عن النسيم القصَصا

٥ – وخطبَ الهَزارُ في شجونِ شوقاً على منابر الغصونِ[١٣]

٦ – وأضحتِ الوُرْقُ على الأوراق جاذبة القلوبِ بالأطواق[١٤]

قدم الشاعر صوراً أخرى، منها: تشبيه جريان الماء وحركة الحصى من خلالها بما يدور بين الأصحاب من كلام هادئ، بسرد القصص المشوقة ومن خلال النسيم العليل الذي يهب بعد سقوط المطر، مع تغريد الطيور بأصواتها الشجية، لتجلب انتباه الناس وتزيد من فرحهم وسرورهم، وقد أفاد الشاعر من موشحة لسان

الدين بن الخطيب الأندلسي (ت٧٧٦هـ) في وصف حركة الماء مع الحصى ومن ثم تشخيص الورد والآس في قوله:

تنهبُ الأزهار فيه الفُرَصا أمِنَتْ مِن مُكَرِهٍ ما تتقيـــهْ

فإذا الماء تناجى والحصى وخلاَ كــلّ خليلٍ بأخيـــه

****

تبصرُ الورْدَ غيورا برمـــا يكتسي من غيظه ما يكتسي

وترى الآسَ لبيبــاً فهمـــا يسرقُ السّمعَ بأذني فرَس[١٥]

وأراد عثمان بكتاش أن يعطي أبياته جمالاً أكثر من خلال الموسيقى الداخلية بتكرار بعض الحروف البارزة التي تجلب الانتبـــاه، فتكـــرر حرفـــا الـــصاد والسين في البيت الأول ست مرات، مع حرفي الشين والنون خمس مرات في الثاني ثم حرفي القاف والواو تسع مرات في البيت الثالث، ومعظمهـــا حـــروف مجهـــورة صفيرية أو شفوية تُضفي على الأبيات جرساً موسيقياً ترتاح لها النفـــوس، وهـــذا يعني "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقـــصده الناظم في شعره"[١٦]، وقد تكرر ذلك في أرجوزته كثيراً.

كل تلك الصور الرائعة التي أظهرها الشاعر أعطت دلالة واضحة لما حصل على الأرض بعد نزول المطر، فقال:

٧ – في روضةٍ بديعة الأزهار ترنو اليها أعُينُ النَّـــوَار[١٧]

٨ – فيها النواعيرُ سَقاةُ التُربِ ومرضِعاتُ زهرها والعُشْبِ

٩ – جميعها لدى الحنيـــن قلبُ وكيف لا والماء فيها صبُّ

١٠– تدور حول الشجر الجداولُ كأنها في سُوقها خلاخِلُ[١٨]

فالمطر والريح والطيور المغردة والأرض المعشبة، جعلت من المدينة روضة زاهية بأنواع الزهور، فهناك النَّوار بصورتها الجميلة شبه دوران أوراقها بمن ينظر من خلالها في صورة بصرية، وصورة النواعير التي اشتهرت بها الموصل في ذلك الوقت، مشبها مياهها الجارية التي تسقي الأرض، وتنبت بعدها الأزهار والأعشاب بصورة حركية، كأنها أمهات ترضع أطفالها الصغار، ومعلوم أن هذه النواعير في دورانها تسحب الماء الى الأعلى، فتجري تلك المياه على الأرض، يُصاحبها صوت دوران تلك النواعير لتعطي أكثر من صورة، الأولى: تشبيه صوتها عند الدوران بحنين القلب لمن يشتاق من الأصحاب ، فشبه صورة حسية بأخرى معنوية، كذلك شبه جريان المياه من خلال السواقي بجريان الدماء في عروق البشر، وهذه المياه التي تدور حول سيقان الأشجار كأنها خلاخل الحسناء، في صورة بصرية حركية، كل ذلك يدل على سعة أفق الشاعر وخياله الخصب في إبراز هذه الصور المشوقة؛ "وبذلك تصدرُ حركية الصورة عن الوعي والخيال، وتنشط بالذاكرة، لتجعلنا نتأمل العلاقة بين جزيئات الصورة ووحداتها بعد أن تحتضن الحركية في أنساقها الجمالية أنظمة الحركة والأشياء المتحركة بزوايا متعددة وبرؤية تفاعلية تستند الى الشمولية..."[١٩].

وتوسع الشاعر في وصف مدينته وما فيها من نعم وخيرات وأنواع الزهور والنبات، فقال:

١١ – ما بين وردٍ مُسفر اللّثام وجنبُذٍ يضحك في الأكمام[٢٠]

١٢ – قد ضَمّهُ في الغُصْنِ قرْصُ البردِ ضمَّ فمٍ لقُبلةٍ من بُعْدِ

١٣ – يا حبذا حديقة كالجنّة لها مِن الكرْم المُدلّى جُنّهْ[٢١]

١٤ – أقاحُها فاتحة الثغور تروم عضّ إصْبَع المنثور[٢٢]

١٥ – والوردُ في أنامل الأغصان كأنه خواتمُ المرجانِ

١٦ – وأعُينُ النرجس والنَّـــــــــوّار شاخصةٌ تنظُر صنْعَ الباري(٢٣)

جمع الشاعر هذه الأنواع وأعطاها صفة التشخيص مـــع الحركـــة، فهنـــاك الورد المتفتح بصورته الكاملة، والجنبذ الذي لم يخرج من أكمامه بعد، مشبهاً بداية فتح الأكمام وخروج الأوراق بمن يضحك في صورة بصرية، ثم عرض لنا صـــورتها ثانية، ففي الصباح تتجمع أوراقها داخل أكمامها نتيجة برودة الليل وغياب الشمس، شبه الشاعر تلك الحالة بصورة القبلة الصادرة من فم شخصٍ لآخر بعيد عنه، فـــي صورة حركية بصرية تدل على براعته في اختيار الأوصاف والتشبيهات المتقاربـــة، أما أقاحها بأوراقها البيض فهي مفتحة كأنها أسنان تريد عضّ أوراق ورد المنثـــور لطيب رائحتها، وزهرة الورد بلونها القرمزي تشبه خواتم المرجان، لكن النـــرجس والنّوار بأوراقهما المفتحة، ينظران ويتعجبان من قدرة الخالق في هذا النعيم والجو البهيّ كأنها جنّة الله في أرضه. ويحاول الشاعر أن يستخدم بعض الفنون البديعـــة، ليعطي النّص حركة موسيقية لجلب الانتباه، كالجناس الناقص مـــثلا بـــين (الجنـــة والجُنّة) وغيرها من الاستعارات والتشبيهات والصور الحركية، يساعده علـــى ذلـــك الروي المزدوج الذي يوفر "للقارئ طاقة موسيقية فوق طاقة البحر"(٢٤).

عرض الشاعر هذه الصور ليعطي مدينته (الموصل) منظراً جمـــيلاً يرضـــي الممدوح ويناسب الغرض الأساس في أرجوزته، فقال:

١٧ – لله أرضُ الموصل الحدباءِ كم لبسَتْ مِنْ بردةٍ خضراءِ

١٨ – أمّ الربعين وأختُ العُشْبِ وبنتُ أزهار الرّبى والأبّ(٢٥)

فمن حق الشاعر أن يفخر ونفخر معه بجمال الموصل التي اكتـــست بهـــذه الألوان الزاهية، لذلك سميت بأم الربيعين، وكان تصرفه بالألفـــاظ والعبـــارات (أم – أخت – بنت – الأب) بمعانيها الجديدة، قد أعطى صوراً تـــستحق الانتبـــاه لقـــدرة الشاعر على توظيف الألفاظ والمعاني.

فضاء الصيد وطبيعته:

معلوم أن نجاح الصيد مرهون باختيار الأرض التي تكثر فيها الطيور والحيوانات وبعد أن وصف الشاعر مدينته وصفاً عاماً، بادر الى ذكر أهم مناطق النزهة والصيد فيها، بعضها ما زال باقياً، وبعضها الآخر أندرس ولم نعرف عنه أي شي، يقول:

١٩ – أنِعمْ بوادي دَيْرِها والواسَطِهْ وادخُل الى الروض بغير واسِطهْ[٢٦]
٢٠ – وبادر اللّذة في العُوَيْنَةْ وامشِ اليها المِشْيَةَ الهُوينَهْ[٢٧]
٢١ – واسبقْ الى الجوسَق سبقَ الناقدِ فالسّبقُ للحسنى مِن المحَامدِ[٢٨]
٢٢ – وإن تَرُمْ وصْفَ الرّبى والأنهر حدّثْ عن الربيع أو عن جَعْفر[٢٩]
٢٣ – لا تلتفِتْ الى سوى الغِزْلاني ومِلْ الى نحو قضيب البان[٣٠]
٢٤ – وانتهز الفرصة إنّ الفرصَهْ تصيرُ إنْ لم تنتهِزْها غُصّهْ
٢٥ – أهلا بها مواطن الكريم تُعْرفُ فيها نضرةُ النّعيم[٣١]

عرف الشاعر بالمناطق المشهورة في الموصل آنذاك، وتبين –من خلال المصادر التي أحلنا اليها في الهامش– أنها كانت أماكن نزهة يخرج اليها الناس في الأعياد والمناسبات وغيرها، لقضاء أوقات فراغهم أو للصيد، منها: وادي الدير – الواسطة – العونية – الجوسق – الغزلاني – قضيب البان.

ونرى أن الشاعر حاله حال بعض الشعراء – أطال "في وصف الأرض والنبات ومظاهر الطبيعة الاخرى ليرضي الباحثين والمعجبين..."[٣٢] فضلاً عن إرضاء من يرافقهم من الولاة.

وبعد هذا الوصف دعا الشاعر الناس للتمتع بجمال مدينتهم والسفر اليها، كونها تُنسي المرء همومه، فقال:

٢٩ – فاغْنَمْ أويقاتِ الهنا والأمن فإنها تنفي شُعوب الحُزْنِ

٣٠ – ولا تَقُل مشتى ولا مصيفُ فكـــلُّ وقتٍ للهنـــا لطْيـــفُ

٣١ – كلُّ زمانٍ يتقضّى بالجذَلْ فهو لعَمري كلّما دارَ اعتـــدَلْ

٣٢ – أعذبُ ما يَمرُّ مِن أوقاتهِ حيث الربيعُ الحلوّ مِن لذّاته[٣٣]

فقد وصف الشاعر الطبيعة وبين جمالها تمهيداً لموضـــوعه الأســـاس فـــي الصيد والطرد، لذلك أجاد في موضوعه، كون الأمر يخصّ صيد الخاصة من الوزراء وأولادهم في وقت الربيع عند اعتدال الجوّ مـــع خـــضرة الأرض وكثـــرة الطيـــور والحيوانات، فـــ"هناك مواسم مشهورة حبذ العرب القنص فيها، واختاروهـــا للـــصيد والطرد، معتقدين أنّ عملهم يكون مجديا فيها، وصيدهم أكثر وتوفيقهم أضـــمن"[٣٤]. ثم انتقل الشاعر انتقالاً حسناً إلى غرضه المقصود وأجاد في عرض مشاهد الصيد وطرائقها، منها:

أ – الصيد بالجوارح:

مهّد الشاعر لموضوعه إذ عرّف بالصائدين وطريقـــة خـــروجهم للـــصيد، مشيراً إلى الصيد بالطيور المدربة كالباز والشاهين والصقر فقال:

٣٣ – صيدُ الملوكِ الصّيْدِ فيه والقنَصْ وحوزُهُم مِن مُرِّه أحلى الفُرَصْ

٣٤ – لا ســـــيما صـــيدا بني الممجّدِ محمدِ الغازي الأمين الأمجـــــدِ

٣٥ – أعني ســـــليمانَ الوزيَر العالي ذُخْرَي آبا نعمان ذا النـــوال[٣٥]

٣٦ – والمرتجى الأميرَ بحرَ الجـــود محمّدَ المولى أبا محمـــــود[٣٦]

تحول الشاعر الى غرضه الأساس، في وصف رحلة الصيد التي قـــام بهـــا أولاد الوزير محمد أمين باشا الجليلي (ت١١٨٩هـــ) الى أطراف المدينـــة، وفـــيهم الوالي الوزير سليمان باشا (ت١٢١١هـــ) وأخوه محمد أمين باشا (ت١٢٢١هـــــ) مع مجموعة من الأهل والأصحاب، فهم يسيرون على طريقة أسلافهم في الخـــروج

للصيد "في جماعات صغيرة ترأسها شخصية كبيرة، وزير أو قائد أو والٍ أو أمير وأحياناً الخليفة نفسه، وتضم بعض المقربين، ومن بينهم الشاعر الأثير بطبيعة الحال..."[٣٧]، ويتابع الشاعر وصفه لرحلة الصيد فيقول:

٣٧ – لما تجّهزا الى صيد الحجلْ وزال عن وجْهِ الشياهين الخجلْ

٣٨ – ساروا بأمنٍ والجيوشُ تجري من حولهم عند طلوع الفجر[٣٨]

بدأت رحلة الصيد هذه، وقد تجهزوا بكل ما يحتاجونه من أدوات الصيد المعروفة آنذاك، مشيراً إلى "صيد الحجل" لكثرة وجوده في مناطق الموصل، والى رفع القناع عن الطيور الصائدة بزوال الخجل، موضحاً وقت الخروج للصيد (عند طلوع الفجر)، وهي مسألة مهمة تعارف عليها شعراء الصيد والطرد بأن الخروج للصيد يكون في الصباح الباكر، وكان بعضهم يخرج لوحده أمثال أبي نؤاس وغيره، فتكررت لديهم لفظة "وقد أغتدي"[٣٩] وما شابهها، لكي يتمكنوا من الطيور والحيوانات وهي لم تزل في أماكنها أو لأنها لم تأخذ قواها بعد[٤٠].

فالصيادون (الوالي وأخوه ومن معهم) خرجوا للصيد برعاية الجيش، كونهم من الطبقة الخاصة، ويتابع وصفه قائلا:

٣٩ – وأدركوا الصيدَ ضُحى نهارِ وأطلقوا كواسرَ الأطيارِ

٤٠ – من كلِّ بازٍ مُسْبِلِ الجناحِ مُواصِلِ الْغُدوّ بالرّواح

٤١ – في صدره حروفُ وَشْيٍ تُقْرا مكتوبةٌ بها الضيوُف تُقْرى[٤١]

بدأ الطرد عند وصولهم الى مكان الصيد، واستخدموا أولاً طيورهم المدربة فكان أولهم الباز، وهو نوع من الجوارح معروف بـ"سرعة انقضاضه، حتى قيل أنه أسرع من السهم"[٤٢]، مع قوته وطول نَفَسه "وهو خفيف الجناح سريع الطيران ويسهل عليه أن يزجَّ بنفسِه صاعداً أو هابطا، وينقلب على ظهره حتى يتلقف فريسته"[٤٣]، وهو "أبيض الصّدر مع توشيم"[٤٤]، لذلك ذكر الشاعر تلك الخطوط

الملونة على صدره ، مشبها إياها بحروف الكتابة الدالة على كرم صاحبه الوزير، بما يصيده ويقدم للضيوف ، دلالة على كثرة صيده.

منذ البداية نجد عناية الشاعر بوصف وسيلة الصيد، وقلة التطرق الى طريقة صيدها أو وصف الطيور والحيوانات المَصيدة –حاله حال كثير من الشعراء[٤٥]، لذا يستمر في وصف هذه الطيور المدربة وابراز محاسنها وما تتمتع به من فنون الصيد، إرضاءً لمالكها، يقول:

٤١ – وكلّ شاهينٍ كغيمٍ خيّما وبارق طار ورعْدٍ ارتمى

٤٢ – إذا هوى منحدراً مِن أفْقِهْ ملتزماً طائرَه في عُنُقِهْ

٤٣ – كمنجلٍ من الحديد مِخْلبُه لحصدِ أعمار الكراكي تحسَبُهْ

٤٤ – يصعَدُ خلف الرزق ليس يُمْهِلُهْ بقوّةٍ من السماء يُنْزِلُه

٤٥ – ذو مُقْلةٍ ضِرامُها وقادُ يَشوي بها ما صادَهُ الصّيادُ[٤٦]

أطال الشاعر في وصف الشاهين، فهو طير جارح من الصقور "أخضر الظهر أبيض البطن طويل الجناحين قصير العنق"[٤٧]، وعندما يصعد الى السماء يعلو غيره من الطيور ويسيطر عليها، لكونه "اسرع الجوارح كلها وأشجعها وأحسنها تقلبا واقبالاً وإدباراً وأشدها ضراوة"[٤٨]. لذلك شبه الشاعر سرعته بالبرق والرعد، عند اختياره الفريسة وانحداره اليها بقوة، مستفيداً من ألفاظ وتراكيب القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَكُلَّ إِنسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ﴾[٤٩]، كيف لا وهو يصيد بمخلبه الذي يشبه منجلا مِن حديد يحصد به أعمار الكراكي، تلك الطيور الكبيرة التي نرى أسرابها في السماء وقت الربيع[٥٠]، ويريد الشاعر أن يعطي هذا الطير (الشاهين) صفات التفوق في الصيد، واصفاً نظراته الحادة التي تخشاها الطيور فتستسلم بمجرد رؤيتها له، وكأنها نيران قوية تشوي بها ما تصيده. ومعركة الصيد هذه مستمرة بأكثر من طير جارح، يقول:

٤٧ – وكلّ صَقْرٍ قاصفِ الأعمار يُحرّفُ الطيرَ عن الأوكار

٤٨ – فكم جلا من حَجَلٍ عن وكْر وكم محا لطائرٍ مِن ذكر[٥١]

كثُرَتِ الصورُ أمام الشاعر، فهو لا يطيل في وصف الصقر "والعرب تُسَمّي كل طائر يصيد صقراً ما خلا العقاب والنسر"[٥٢]، ومن صفاته المحمودة أن يكون "مجدول البدن مستدير المنخرين طويل الجناحين والذنب عاري الساقين حاد المخالب قصير المنسر..."[٥٣]، لذا وصفه الشاعر بأنه قاصف أعمار الطيور، فعندما يلحقها تنسى وكرها، خاصة الحجل المعروف بطيب لحمه، مما يسمى بدجاج البر[٥٤].

نرى كثرة وسائل الصيد من الطيور عند الطبقة الخاصة، وهي تدل على الترف الذي ينعمون به، فهناك البازي والشاهين والصقر، وغيرها، يقول:

٤٩ – وكلّ سُنْقرٍ جليل الشان مُحْتَمَلٍ على يد السلطان

٥٠ – معظّمٍ عالي الجنابِ منتخَبْ يسمو على أوج العُلا إذا انتصَبْ

٥١ – يا ما أحيلاها طيورَ صَيْدِ لازمةً أيدي الملوك الصِّيْدِ

٥٢ – عديمة الأشباه والأنظار وهي لعمري نُزهةُ النُّظّار

٥٣ – طيورُ صيْدٍ بأسُها مُرَوّعٌ كأنّها للوحْشِ جنّ تَصْرَعُ

٥٤ – أفلحَ من كانتْ على يُمْناهُ لقد غدتْ تحسُدُها يُسراه[٥٥]

والسنقرُ نوع آخر من الطيور الجارحة، "أعظم من الصقر وأجمل منه صورة"[٥٦]، وهو طير نادر يمتاز بقيمته وقدره العالي، وهو من هدايا الملوك[٥٧]، خصّه الشاعر بالوزير الوالي (سليمان باشا)، واصفاً سرعة طيرانه وكثرة صيده، كأنه جنٌّ يصرَعُ الطيور، فالشاعر تجاوزَ المحسوسات في تشبيهه إلى الأمور المعنوية مبالغاً في وصف هذه الطيور، وفي البيت الأخير صورة بصرية شيقة، فمن يحمل هذه الطيور بيمناه، تحسده اليسرى، لتشرفها بحملها، فكان الطباق بين اليمنى

واليسرى جميلاً وملفتا للنظر، فإن حسدت إحدى اليدين الأخرى فما هو حال الآخرين؟

ويستمر الشاعر في وصف السنقر وما يصيده من الطيور:

٥٥ – تَحُثُّ في مسيرها خلفَ الحَجلْ فيرتمي في السهل من رأس الجبلْ

٥٦ – تبني على الكَسْر حروفَ الكيّ وتُعْربُ الضمَّ عن الكُركيّ

٥٧ – رافعة إوَزّةً منقرضَة خافضةً جملتَها المُعْتَرضَة

٥٨ – شديدةً تسطو سُطا الحجاج على الغرانيق مع الدّراج

٥٩ – لم تَلْو عن سَبَيْطرٍ ممتاز ولم تَمِلْ عن أسودٍ عَنّاز

٦٠ – كأنها والطيرُ منها هاربٌ خلفَ الشياطين شهابٌ ثاقبُ

٦١ – واثقةً بالرزق حيث كانا تغدو خِماصا وتجيْ بطانا

٦٢ – ولم تزلْ تنحَرُ في الطيور حتى غدتْ دامية النّحور

٦٣ – ممدوةً على الثرى قد حصلَتْ ولم تَسَلْ (بأيّ ذنْبٍ قُتلت)[٥٨]

بعد وصف السنقر وذكر محاسنه، أسهب الشاعر في طريقة صيده والطيور التي يصيدها، وأولها الحجل، الذي يرمي به من الأعلى فيتجمع على الأرض مستخدما بعض مصطلحات النحو من البناء والكسر والضم والرفع والخفض والاعراب، في صيد الطيور الموجودة في ساحة الصيد كالكركي، وقد تصادف في طريقها الأوز فترفعها بمنقارها وترميها إلى الأرض، في صورة بصرية حركية تدل على قدرة هذا الجارح وقوّته على صيد الطيور من الغرانيق وهي من أنواع الكراكي[٥٩]، مع الدراج، مشبهاً تلك الحالة بسطو الحجاج على الرعية[٦٠]، فهو لم يترك طائراً يلقاه، حتى تلك التي لا تؤكل لحومها كالسبيطر[٦١]، والأسود العناز[٦٢]، فاصبحت الطيور في رعب شديد، فهربت وهي تلحقها، وأعطانا صورة بارعة مأخوذة من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿إِلاَّ مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ

ثاقِبٌ[٦٣]، فالجارح في متابعته للطيور وهي هاربة تشبه شهاباً يلحق بالشياطين في تشبيه مركب وبصورة حركية وبصرية ملونة.

هذا الجارح (السنقر) ميمون في سعده واثق من صيده، فما أن يُطلقَ ويطير في السماء حتى تراه يعود حاملاً صيده في صورة منتزعة من حديث الرسول (ﷺ) في قوله "لو أنكم كنتم تَوَكّلون على الله حقّ توكّله لرزقتم كما تُرزق الطيرُ تغدو خماصا وتروح بطانا"[٦٤]، ومن صور الطباق في وصف هذا الجارح بين "خماص – بطان"، وهو لا يزال في صيده حتى سالت دماء الصيد على نحره، لا يرعى في الطيور إلاً ولا ذمة مقارناً التمادي في صيد هذه الطيور بقتل المؤودة في الجاهلية لقوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ(٨) بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾[٦٥] فهذا الصيد لم يكن طلبا للرزق، بل للنزهة، فكانت لكثرتها ممدودة على الأرض. عكس ما كان يقوم به عددٌ مِن الصيادين في طلب الرزق، ويقضون في البراري أياماً حتى يتمكنوا من صيد طائر أو حيوان ليطعموا أطفالهم الجوعى[٦٦]، لذلك أجاد الشاعر عندما قال "ولم تسل بأيّ ذنب قتلت"، فالشرع الإسلامي يُحرِّمُ قتل الطير أو أي شيء آخر دون الحاجة اليه[٦٧].

ب – الصيد بالحيوانات:

بعد أن استنفذ الشاعر طاقاته في وصف الصيد بالطيور، تحوّل إلى الطريقة الثانية التي استخدمها الولاة في صيدهم، باستخدام الحيوانات، فهناك الفهد وكلب الصيد، يقول:

٦٤ – يدورُ فيها موكبُ الفرسان ... إذا انجلى صبحُ النهار الثاني

٦٥ – بكلّ فهْدٍ عنتريّ الشان ... إذا تراءتْ عبلةُ الغزلان

٦٦ – مضارَعُ النّصلْ بنابٍ ماضي ... مستقبِلُ الأمرَ لدى التّراضي

٦٧ – لا يُتْعبُ القلبَ إذا الصيدُ هرَبْ ... لعجزه ولاْ يلحُّ في الطّلَبْ

٦٨ – له على سطــح القــرونُ خَــطٌ كألِفٍ من عنبـــرٍ مختـــطٌ
٦٩ – في وزنـــه لم أرَ خطّــاً مثلَــهْ لأنّه كتابـــــةٌ ابـــن مُقْلَــةْ
٧٠ – يقضِمُ بالسنّ المها لدى الغضَبْ ويَخْزِمُ العِرنينَ منه بالذنبْ[٦٨]

نرى براعة الشاعر في تفصيل الأحداث، فكان اليوم الأول لــصيد الطيــور بالجوارح، واليوم الثاني لصيد الغزلان والأرانب بالحيوان كالفهد وكلب الصيد، وكان الترابط بين الأبيات سهلاً فقال: "يدور فيها موكب الفرسان"، بشطر واحد، ثم أشــار الى الفهد، لذلك لم نحسّ خلالها بأيّ انقطاع في الموضوع، بــل اســتمرّ الوصــف جميلاً، دالاً على قدرة الشاعر على عرض الــصور والأحــداث، والفهــد: "حيــوان البراري الأصيل الذي يعتمد في حياته على سرعته أكثر من اعتماده على قوته"[٦٩]، وهو "ضرب من السباع يُتصيّدُ به"[٧٠]، بعد تضريته وتدريبه، ويعــد "مــن جــوارح الملوك"[٧١]. كما يستخدم لصيد الغزلان بطرائق عدة، منها: المكابرة، أي: المواجهة، والدسيس: أي: المخاتلة، والخدانية، أي: اللّحاق بها من الخلف[٧٢]. فخصه الشاعر بصيد الغزلان في ارجوزته، وشبهه بعنترة في قوته وشجاعته، وشبه الغزلان هــذه بعبلة، آخذاً منها صفات الجمال والحسن، حتى أن الفهد عنــدما يــصيد الغــزلان لا يقتلها، بل يضمها الى صدره ويحاول تسليمها الى صاحبه[٧٣].

لقد استطرد الشاعر كثيراً في وصف الفهد، كما استطرد سابقاً في وصــف الطيور الصائدة، ذاكراً أنيابه وطول شِدْقِه وقوته في القبض على الفريسة، مستخدماً مصطلحات النحو، منها: "المضارع، الماضي، المستقبل، الأمر" لجلب الانتبــاه الــى موضوعه من خلال تنويع طريقة العرض، لشيوع هذه الطريقــة واســتعمال هــذه المصطلحات والتعابير في نتاجاتهم الشعرية في هذا العصر[٧٤]. فالفهد مطمئن مــن صيده، فهو لا يلح ولا يطارد فريسته طويلاً، ثم تطرق الى وصف هيأته، منها تلــك الخطوط المتناسقة فوق راسه، بلونها البُنيّ كالعنبر، كأنهــا مرســومة بخــط ابــن

مُقْلة[٧٥]، المعروف بجودة خطّه، واصفاً صيده للغزال عندما يضُمّه بين فكيه ورجليه الأماميتين.

ثم يتحول بانتظام الى نوع آخر من الحيوانات الصائدة، تلك هي كلاب الصيد المدربة، قائلاً:

٧١ – وكلّ خطّافِ الخُطى سلُوقـي يسبُقُ خيل الريح باللُّحـوق
٧٢ – ظامي الفواد ضامر الخواصر يا عجباً منه لظامٍ ضامـر
٧٣ – يركُضُ في قوائم لا تُثْبَـعُ وكيف لا وهي الرياحُ الأربعُ
٧٤ – قاصَرةٌ عيناهُ عن يدْيـهِ مشروطة أذناهُ في رجْليه[٧٦]

والكلب منذ القدم "يحرس صاحبه، ويحمي داره في حضوره وغيبته..."[٧٧]، واستخدمه الإنسان في صيد الحيوان، "فله معرفة عجيبة بالصيد وخبرة واسعة بطبائع الحيوانات المصيدة..."[٧٨]، خاصة الكلاب السلُوقية منها المنُسوبة الى مدينة سلُوق باليمن[٧٩]، لما تمتاز به من سرعة وخفة وزن، وكان لاستخدام رد الصدر على العجز بتعبير جميل مع حسن الايقاع في الجناس الناقص، دلالة على قدرة الشاعر على الملاءمة بين المعنى واللفظ في إظهار الصور الشعرية، وكلب الصيد معروف بسرعته الفائقة فلا تستطيع عيناه متابعة حركة رجليه، لذلك يشرط (يجرح) أذنيه الطويلتين برجليه في أثناء جريه، وهي مسألة أكدها غيره من الشعراء في تاريخ الشعر العربي[٨٠].

وبعد وصف الكلب، يتحول الى وصف طريقة صيده، قائلاً:

٧٥ – إذا رأى الغزالَ في الروض سرَحْ يظهرُ النّار إذا الزنْد قـدَحْ
٧٦ – كأنّمـا نابـاتُـه خَناجِـرُ شُقَّتْ مِن الظبا الحَناجـرُ
٧٧ – لا يُمْهلُ الصيدَ ولا يخـونُ كأنّ كلّ جسمهِ عيـونُ
٧٨ – يُعانقُ الظبـيَ عنـاقَ وامِـق ما كان أغنى الظبيَ من معانِق
٧٩ – وخلفَ كلّ ارنبٍ يعـدو زغَرْ لم يْنجُ منـه ثعلب إذا دغَرْ

٨٠ – يقصُرُ –إذ يروغُ– عنه الثعلــبُ فكيف ينجو من يديــه الأرنبُ

٨١ – فيا له من زَعَرٍ علــى عجَــلْ يُفتّشُ البينَ إذا اختبى الحَجلْ[٨١]

أمعن الشاعر في وصف طريقة صيد الكلب من خلال سرعته ودقة أسـنانه التي شبهها بالخناجر حال قبضه على الغزال، مع حرصه وأمانته في الحفـاظ علـى فريسته وتسليمها الى صاحبه. وأجاد في تشبيه صيده بالعناق، لكنه عناق من نـوع آخر ومن جانب واحد، فالظباء في غنى عن هذا العنـاق، لكنهـا مرغمـة عليـه، "فالكلاب الجيدة لا تدمي فرائسها، لأنها تضمها اليها كضمّ الكواعب أولادها، وتحفظه سليماً رعاية للأصحاب، وهذا يـوميء إلـى حـسن تـدريب وفريـد عنايـة فـي تعليمها..."[٨٢].

صيد هذا الكلب متنوع، فهو معروف بصيد الأرانب، يعلم طرائق أختفائهـا وحيلها[٨٣]، كذلك يصيد الثعالب إذا صادفته في طريقه، فلا ينجو منه ثعلب مـاكر أو أرنب ماهر في عدوه واختبائه، كما أنه مشهور –عدا الحيوانات– بصيد الحجـل لأن طيور الحجل معروفة باختبائها تحت الأعشاب وبين الصخور، عند شعورها بـالخطر فتلتصق بالأرض، فالكلاب تتبع أثرها بحاسة الشم لديها.

جـ ـ الصيد بالسلاح الناري:

ذكر الشاعر طريقة ثالثة استخدمت في رحلة الصيد هذه، وهي جديدة، لـم اسمع بها –حسب اطلاعي– عند غيره من شعراء زمانـه، إذ ظهـرت فـي عـصر الشاعر بعض الأسلحة النارية التي استخدمتها الدولة العثمانية للأمن والدفاع، وكان للولاة الجليليين نصيب منها، وكانت نادرة وخاصة بالدولة فقط، فاستخدمها الـولاة وابناؤهم في صيد الطيور والحيوانات، وهي مسألة مهمة أشار اليها الشاعر، تـدل على وجود ذلك النوع أيام الشاعر، وأجاد في وصفه وطريقة استخدامه قائلا:

٨٢ – حتى إذا تمّتْ فصولُ الصيـدِ مُدّتْ مدافعٌ فويقَ الأيـــدي

٨٣ – تكاثرتْ في وصفها الأقــوالُ لّما حكى الشّشخَانةَ القوالُ[٨٤]

٨٤ – واهاًلها شُهْبُ رصاصٍ تخطِفُ شاهدَها بالرّجم حيَن تقذِفُ
٨٥ – لا تقبلُ الدعوى بغيـــر شاهدِ لا سيّما ما كــان مِن معانِدِ
٨٦ – إنّ العدوَّ قولـــــه مــردودُ وقلما يُصَدّقُ الحســـــودُ
٨٧ – تجرَحُ كلَّ سائـــح نَفُـــور كأنّه بعضُ شهـــودِ الزورِ
٨٨ – طويلةٌ قصيرةُ الأوصـــــالِ قاطعةُ الأعمار والاعمال[٨٥]

وكان الانتقال موفقاً في المرحلة الثالثة من رحلة الصيد، ولم يتعد الــشطر الأول من قوله: "حتى إذا تمّت فصول الصيد" تحول بسهولة الى موضــوعه الجديــد فقال: "مُدّتْ مدافعٌ فويق الأيدي"، أي الصيد بالسلاح الناري، وهو –كمــا وصــفه– سلاح طويل يوضع في اليد وعلى الكتف، وينظر بموازاة أعــلاه الــى الحيــوان أو الطير الذي يراد صيدهُ، فتطلق منها رصاصة الى الهدف، وهي أسهل من غيرها من الطرائق، لذلك شاع ذكره بين الناس في الدفاع والهجوم، أو للصيد فيما بعد، وكــان يسمى (الششخانة)، حتى أن الشاعر تعجب من دقة إصابته للهدف فقــال "واهاًلهــا" مشبها إياها بطريقة رجم المذنب، فهي قاتلة في أغلب الاحيان، كما هو حال الــرجم عند المعصية، فهذا السلاح لا يغفر لمن يصوّبُ نحوه، فيقتله أو يصيبه، ويــستطرد في وصف السلاح الجديد، حاله حال الجوارح أو الحيوانات الصائدة، فيقول:

٨٩ – تنظرُ في عينٍ الى القِنــاصِ قاتلَةُ الوحوش بالرصـــاصِ
٩٠ – كأنّما جوهُرهـــــا المُحلّقُ جدول ماءٍ بالحصــى يَرَقرَقُ
٩١ – لها بناتٌ من رصاصٍ خُلِقتْ مِن طينـــــةٍ واحــدةٍ تَخَلّقتْ
٩٢ – كالرعد إلاّ أنها كالبـــــرق والريح إنْ هبّتْ بأثر الوَدْق[٨٦]

فصّل الشاعر القول في طريقة استخدام السلاح الجديد، فالقانص لا بــد أن ينظر من خلاله بعين واحدة الى فريسته، ومن ثم يضغط على الزناد ليصيب هدفــه بالرصاصة التي تطلق من فوهته، والجميل هنا وصفه لأنبوبة السلاح، فشبه بياضها

وصفاءها بجدول ماءٍ صافٍ، تطلق منها الرصاصة بسرعة فائقة كالبرق أو الريح في صورة بصرية وحركية مركبة، بعدها يصف قوة هذا السلاح، قائلا:

٩٣ – تباً لها كم أحْرقتْ مِن قلبِ وكم وكم قد خَرّقتْ من لُبِّ

٩٤ – حتى غدتْ كلُّ الوحوش صَرعى مجموعةً على التراب جَمْعا

٩٥ – على الرُّبى من دمها خَلُوقُ كأنّ كلاً فوقها شَقيقُ[٨٧]

٩٦ – كأنّ أقطارَ الفلاة مجزَرْه أو روضة من الدِماءِ مُزهرهْ

٩٧ – كأنّ صرعى وحشها كفّارُ فالموتُ عُقبى أمرها والنارُ[٨٨]

يتعجب الشاعر من فعلها ويخشاها، كونها لا ترحم، فيدعو عليها بقوله: "تباً لها" لكثرة ما قتلت من الطيور والحيوانات الممدودة على الأرض، وكأنه يأسف لهذا العدد الكبير من الصيد دون الحاجة اليه، وربما أثر فيه الوازع الديني والنفسي، لأن "المجتمع الإسلامي لم يكن يرتاح لهذا اللعب بالضّواري والتهالك عليها، وأن أصحاب التقى كانوا ينكرون ذلك على من يفعله..."[٨٩]، فلم يتمكن الشاعر من الإجادة، عندما وصف دماءها الجارية على الأرض وشبهها بالطيب والزعفران، وشبه لونها الأحمر بشقائق النعمان المعروفة بحمرتها، فمن غير المقبول تشبيه الدماء بالشقائق، وهذا ما أكد عليه الشاعر عندما شبه أقطار الفلاة، أي ما حوله بالمجزرة، ولعل الشاعر، تأثر بابي نواس (ت١٩٨هـ) في وصف كثرة الصيد، فهو "يجعل من صورته هذه مجزرة تسيل فيها الدماء وتتناثر الأحشاء ويختلط الدم بالطين"[٩٠]، ولم يُصب الشاعر عندما شبه تلك الطيور والحيوانات ودماءها بروضة مزهرة، فمتى كانت الرياض مزهرة بالدماء؟ وأضاف اليها تشبيها آخر مُشبهاً تلك الحيوانات الممددة على الأرض كأنها كفار خرجت عن الطاعة، فكان جزاؤها الموت، فقتلت بالسلاح، لذا كان ذلك سبباً في انقراض بعض هذه الحيوانات يقول أحدهم: "ولا يصح أن ننكر الماضي بناءً على ما نراه في الحاضر، فإن الغزلان التي كانت تملأ جزيرة العرب آخذة بالانقراض لكثرة ما يصاد منها بالوسائل الحديثة، حتى أن

بعضهم يصيد بسيارته ومدفعه الرشاش ما يناهز الخمسين غزالاً في اليوم..."[٩١]، عليه نقول أن استخدام السلاح في الصيد لا يعطي المتعة التي يجدها المرء عندما يصيدها بغيرها من الوسائل، فهي أكثر أمناً واقل خسارة على الحيوان، لذا كان وصف الشاعر بهذه الصورة المرعبة، وزاد في ذلك أنه أريد منها اللهو والمتعة.

خاتمة الارجوزة:

بعد أن تمت عملية الصيد بالوسائل المتاحة، وتحقيق الهدف منها في النزهة والمتعة –كما ذكرنا–، وسجل الشاعر أحداثها جميعاً، ختم أرجوزته بمدح الصيادين من الوالي الوزير وأولاده ومرافقيه في تلك الرحلة السعيدة، بين فيها قوة الوالي وعدله بين الرعية، مع كرمه، وهي صفات أكد عليها الشعراء قديماً "فقد أغدق الشاعر على الصائدين المترفين صفات عالية..."[٩٢] يقول:

٩٨ – لله صيدُ قد تقضّى بالهنا ... وعودةٌ تُخبرُ عن نيل المُنى

٩٩ – مُذ بشرتنا بالملوك الصيد ... مِن بعد أن نالوا المنى بالصيد

١٠٠ – وعاودوا في حُلَلٍ مِن ظفَرْ ... يسعَوُن كالنجوم حول القمرْ

١٠١ – أهلاً به مِن قمرٍ مُنير ... ومن وزيرِ ملكٍ خَطير

١٠٢ – ما خيمَّ الذليلُ في جنابهِ ... إلاّ وكان العزُّ مِن أطنابهّ

١٠٣ – لا ظُلِم تلقى في حماهُ العالي ... إلاّ على الأعداء والأموال

١٠٤ – أما ترى الدينارَ منه في وجَلْ ... إصفرَّ في ايدي العُفاة مِن خجَلْ[٩٣]

وجاءت الخاتمة ملائمة لموضوعه الأساس، استطاع الشاعر أن ينهي أرجوزته كما بدأها، ففي الانتهاء "آخر ما يعيه السمع ويرتسم في النفس"[٩٤]، فقد عادوا جميعاً فرحين بما حققوه من لذة، قد لا يجدون لها نظيراً في غيرها من الهوايات[٩٥]، وهم يسيرون بزهو كالنجوم حول الوزير سليمان باشا، والي الموصل آنذاك، ذاكراً صفاته واخلاقه الحميدة، فقد جعل من الممدوح مثالاً يتحول "بحركية الصورة التي تحتويه مِن سلطوية الواقع الذي يتمظهر فيه الى سلطة أنموذج

تصطنعه اللغة"[٩٦]، وفي البيت الأخير صورة بصرية لونية رائعة، إذ ربط بين لون الذهب الأصفر الذي يعطيه للمحتاجين، وكأنه (الذهب) قد إصفَرَّ خجلاً، لا بسبب لونه، واخيراً يعتزُّ بهذه الأرجوزة التي ظهر من خلالها قوة الشاعر، فقال:

١١٨ – أتاك مِن وُرْق قريضي مَدْحُ له بأوراق الطُّروس صَدْحُ
١١٩ – أرجوزة ليس لها مثالُ أبياتُها جميعُها أمثالُ
١٢٠ – من كلّ بيتٍ شطرُه قصيد وكلّنا لبيتكُم عبيدُ
١٢١ – حسبُك أنّي شاعرٌ فصيحُ وحسْبُ شعري أنّه صحيح[٩٧]

فهو يفتخر بأرجوزته التي خلّدت هذه الظاهرة الفريدة في الموصل في عصره، وسجل الاحداث والأماكن والطيور والحيوانات والوسائل التي استخدمت آنذاك، فهو شاعر متمكن أجاد في عرض صورة الصيد وأبدع فيها، كونها تعدّ من الوثائق الصادقة، ولتمكنه من "إغناء مشاهد الصيد بطائفة من المواقف المكملة مما وسع آفاقها ونفى الإملال عنها..."[٩٨]، من خلال وصف الطبيعة وبيان جمالها والاستطراد في وصف الطيور والحيوانات الصائدة، كونها من مقتنيات الملوك والولاة، كي ينال رضاهم، واستخدم الشاعر في أرجوزته بحر الرجز التام المزدوج ملتزماً في شطري كل بيت حرفاً واحداً[٩٩]، أي أنها قامت على أسس اختلفت عن القصيدة العربية القديمة[١٠٠]، فللرجز خفة في الوزن، وتنوع في القافية يسهل للشاعر التدرج في وصف الصيد ابتداءً من المقدمة والدخول في صلب الموضوع حتى الخاتمة، مع الالتزام بالوحدة الموضوعية، مما يساعد على دفع الملل عن السامع، وقد يصعب تحقيق هذه الأمور مجتمعة في غيره من البحور[١٠١]. لأن الرجز المزدوج "يتيح لمنشد هذه الطرديات وقفات متقاربة على حروف متماثلة، يقطع عندها الصوت في كلّ مرة ليستأنف من جديد"[١٠٢].

لذا نرى تكامل عناصر الطردية في أرجوزة الشاعر منها: وحدة الموضوع الخاصة بالصيد والطرد، مع توافر عنصري الزمان والمكان، في إشارته الى وقت

الربيع الذي حدث فيه الصيد، وعلى أرض الموصل ومناطقها الجميلة وطيورها وحيواناتها الكثيرة، فضلاً عن الاحداث الجارية في عملية الصيد وما يرافقها من أمور وحتى الخاتمة.

ولعل الشاعر أفاد من صور الصيد لدى الشعراء السابقين في عصور الأدب العربي أمثال أبي نؤاس (ت١٩٨هـ)، وابن المعتز (ت٢٩٦هـ)، وصفي الدين الحلي (ت٧٥٠هـ)، وغيرهم[١٠٣].

ودلت الارجوزة على سعة ثقافة الشاعر وتمكنه من خلال الإفادة من الشعر العربي القديم بمختلف عصوره، والقرآن الكريم وأحداث التاريخ والتمكن من اللغة والنحو والعروض، وكان أسلوبه سهلاً وألفاظه ومعانيه واضحة من خلال الصور الجميلة التي عرضها مستخدماً التشبيهات والاستعارات، محاولاً تقريب الصور الى أذهان السامعين.

واخيراً تساعد هذه الطردية وغيرها على توضيح كثير من المفاهيم والمعلومات التي يمكن الاعتماد عليها، كونها ارجوزة الصيد الوحيدة التي دلت على واقع العصر وظروفه، فهذا الشعر يعد مصدراً ممتازاً لعلم الجغرافية والتحولات التي جرت على الطبيعة والمتغيرات المناخية[١٠٤]، لذا نجد تغيير تلك الأماكن مع ندرة بعض الطيور والحيوانات عنها أو فقدانها.

الخاتمة

بعد دراسة أرجوزة الشاعر نستخلص منها الأمور الآتية:

- قدرة الشاعر ودقته في نقل الحقائق والأحداث، وعرضها بأسلوب شيق خالٍ من الأخطاء، ومن خلال استخدام بحر الرجز مع تعدد القوافي.
- كثرة الطيور والحيوانات التي وردت في الأرجوزة، والتي انقرضت بفعل عوامل الطبيعة.

- تعدد وسائل الصيد بالطيور أو بالحيوانات أو بالسلاح الناري، دلالة على الترف والأثر الحضاري.
- القيمة التاريخية والمعرفية للأشعار التي تخص النواحي الاجتماعية والتاريخية والسياسية.
- أهمية الصيد والطرد أيام الشاعر، إما لحاجة الناس أو للترفيه.
- تمكن الوالي وحسن تدبيره في مدينته، ومن ثم قيامه بالنزهة بعد الجد والعمل.
- التواصل الاجتماعي مع الحضارة العربية القديمة.
- القوة والأصالة في كثير من النتاجات الأدبية في العصور المتأخرة، والتي غطت معظم مظاهر الحياة آنذاك.

الإحالات والمصادر والمراجع

(١) البيزرة، أبو عبد الله الحسن بن الحسين، تعليق: محمد كرد علي، دمشق، ١٩٥٣/٥.

(٢) الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، د. عباس مصطفى الصالحي، بغداد، ط١، ١٩٧٤/٤٩.

(٣) شعر الطرد عند العرب، دراسة مسهبة لمختلف العصور القديمة، عبد القادر حسين أمين، النجف، ١٩٧٢/١٥٧.

(٤) ينظر: شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د.عبد الرحمن رأفت باشا، بيروت، ط١، ١٩٧٤/١٥٨.

(٥) ينظر: الموصل في العهد العثماني، فترة الحكم المحلي (١١٣٩ – ١٣٤٩هـ)، عماد عبد السلام رؤوف، النجف / ٥٥-٦١.

(٦) تنظر ترجمته وأهم مصادر شعره في: ديوان عثمان بكتاش الموصلي المتوفى سنة ١٢٢٢هـ، جمع وتحقيق ودراسة، اطروحة دكتوراه، أحمد حسين محمد السادائي، بإشراف الأستاذ الدكتور عبد الوهاب العدواني، جامعة الموصل، كلية الآداب، ١٩٩٦.

(٧) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، بيروت، ط٢–١٣٢/١٩٨٢.

(٨) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/٢٠٢.

(٩) ينظر: شعر الطرد عند العرب، ١٥٣/١٩٧٢؛ وشعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ٧/١٩٧٤.

(١٠) ينظر: شعر الطرد عند العرب/٦٦.

(١١) الايضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، تحقيق : لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالأزهر، القاهرة، د.ت، ٤٣٨/٢.

(١٢) ديوان المعتمد بن عباد، جمع وتحقيق: أحمد أحمد بدوي، القاهرة، ٧٤/١٩٥١.

(١٣) الهزار: طائر حسن الصوت، (المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط٢، ٩٨٤/٢).

(١٤) ديوان عثمان بكتاش الموصلي ٢٠٢، والوُرْق: جمع ورقاء، وهي الحمائم. (المعجم الوسيط ١٠٢٦/٢).

(١٥) ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق: غازي سيد مصطفى، الاسكندرية، ١٩٧٩، ٤٨٥/٢.

(١٦) جرس الالفاظ ودلالتها في التعبير البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر حمدي هلال، بغداد، ٢٣٩/١٩٨٠.

(١٧) النَّوار: الزهر الأبيض، واحدته نوّاره. (المعجم الوسيط ٩٦٢/٢).

(١٨) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/٢٠٢.

(١٩) حركية الصورة في شعر عثمان بكتاش الموصلي (ت١٢٢٢هـ/١٨٠٧هـ)، أ.م.د: شريف بشير احمد، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد ٦٢ لسنة ١١١/٢٠١٢.

(٢٠) الورد: زهرة طيبة الرائحة. (المعجم الوسيط ١٠٤٢/٢).

الجنبذ: الوردَ قبل أن يتفتح، وخُصّ به الجلّنار. (معجم النبات والزراعة، محمد حسن آل ياسين، بغداد، ١٩٨٦-٢٥٨/١).

(٢١) جُنّة: غطاء.

(٢٢) الأقاح: والأقحوان: نبت زهره أبيض أو أصفر يشبَهُ ورقة الأسنان. (المعجم الوسيط ٢٢/١). المنثور: زهرة طيبة الرائحة. (م.ن: ٩٠٠/٢).

(٢٣) النرجس: نبت من الرياحين زهرته تشبّه بها الأعين. (م.ن:٩١٢/٢).

(٢٤) شعر الطرد الى نهاية القرن الثالث الهجري/٢٤٧.

(٢٥) ديوان عثمان بن بكتاش الموصلي ٢٠٢. والأبُّ: العُشْبُ رطبه ويابسه.

(٢٦) وادي الدير: أراد بها دير سعيد، وتقع بقاياه جنوبي الموصل التي تُسمى الآن بمنطقة الغزلاني. (الديارات، أبو الحسن علي بن محمد المعروف بالشابشتي (ت٣٨٨هـ)، تحقيق: كوركيس عواد، بيروت، ط٣، ٣٠/١٩٨٦، وتاريخ الموصل، سليمان الصائغ (ت١٣٨١هـ)، بيروت، ١٩٥٦-١٤٦/٣).
الواسطة: أشار المرحوم الدكتور محمود الجليلي: أنها تقع جنوبي الموصل أيضا، وكانت ذات بساتين وشجر، وهي أرض مطار الموصل الآن.

(٢٧) العوينة: لعلها عين الماء الجارية عند مرقد الشيخ زين الدين بن علي العويني، كانت تقع ظاهر مدينة الموصل. (تاريخ الموصل، سعيد الديوه جي٣٧/٢).

(٢٨) الجوسق: منطقة تقع جنوبي الموصل الآن، مشهورة ببساتينها، فضلاً عن العمران الذي وصلها الآن.

(٢٩) لعله يشير الى: الربيع بن يونس (ت١٦٩هـ)، أحد وزراء المنصور المشهورين بحسن الأدارة، واليه تنسب (قطيعة الربيع)، محلة كبيرة أقطعه المنصور في بغداد. (وفيات الأعيان وأنباء ابناء الزمان، ابن خلكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، ١٩٧٧-٢٩٤/٢، والأعلام، خير الدين الزركلي، ط٤، ١٩٧٩- ٤٠/٣).
جعفر: إشارة الى جعفر بن خالد البرمكي (ت١٨٧هـ)، من مشهوري البرامكة ومقدميهم. (البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، وضع حواشيه: موفق شهاب الدين، بيروت، ط٣، ٢٠٠٩ -٧٩/١، والاعلام ١٢٦/٢).

(٣٠) الغزلاني: منطقة تقع جنوبي الموصل، وعلى نهر دجلة، فيه مقام الشيخ محمد بن علي الغزلاني (ت٦٠٥هـ)، كانت مشهورة بالغزلان. (منهل الأولياء ١١٠/٢، وتاريخ الموصل، سعيد الديوه جي ٢٨٨/٢).

قضيب البان: منطقة معروفة تقع غربي الموصل في ظاهر باب سنجار، وفيها مقام الشيخ الحسين بن عيسى (ت٤٧١هـ) المعروف بقضيب البان، وكانت من أماكن نزهة الناس في الربيع. (ترجمة الأولياء في الموصل الحدباء، أحمد بن الخياط الموصلي(ت١٢٨٥هـ)، تحقيق: سعيد الديوه جي، الموصل، ١٩٦٦/٧٠-٧٩، وجوامع الموصل في مختلف العصور ، سعيد اليوه جي، بغداد، ٢٦١/١٩٦٣).

(٣١) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/٢٠٣.

(٣٢) شعر الطرد عند العرب/٣٠٩.

(٣٣) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/٢٠٣.

(٣٤) الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري /٨١.

(٣٥) هو سليمان باشا بن محمد أمين باشا الجليلي، ولد سنة ١١٥٢هـ، وولي الموصل سنة ١١٨٥هـ، واشتهر بالعدل والصلاح، ثم ولي ولايات أخرى أمثال: شهرزور – سيواس – مرعش – الرقة – قارص ، ثم عاد الى الموصل، وتوفي سنة ١٢١١هـ. (شمامة العنبر والزهر المعنبر، محمد بن مصطفى الغلامي (ت١١٨٦هـ)، تحقيق: د. سليم النعيمي، بغداد، ١٦٨/١٩٧٧، ومنهل الأولياء ١٨٦/١، وتاريخ الموصل، سليمان الصائغ ٢٩٣/١).

(٣٦) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/ ٢٠٣.

محمد: هو محمد باشا بن محمد أمين باشا، ولد سنة ١١٧٠هـ، عرف بنظم الشعر، وتنقل في الوظائف الأدارية ، وتولى الموصل أكثر من مرة، وتوفي سنة ١٢٢١هـ. (منهل الأولياء ١٨٩/١، تاريخ الموصل، سليمان الصائغ ٢٩٤/١).

(٣٧) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، القاهرة، ٤٩٣/١٩٦٣.

(٣٨) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/٢٠٣.

(٣٩) ينظر: شعر الطرد عند العرب/١٥٣، والصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري/٨٥.

(٤٠) ينظر: الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري/٨٥.

(٤١) ديوان عثمان بكتاش الموصلي /٢٠٣ – ٢٠٤.

(٤٢) شعر الطرد الى نهاية القرن الثالث الهجري/٣١.

(٤٣) انتهاز الفرص في الصيد والقنص، تقي الدين حمزة بن عبد الله الناشري (ت٩٢٦هـ)، تحقيق: عبد الله محمد الحبشي، ابو ظبي، ٢٠٠٢/٢٤٤.

(٤٤) معجم الحيوان، أمين المعلوف، بيروت، د.ت/١٠٦.

(٤٥) ينظر: شعر الطرد عند العرب/١٣١، وشعر لطرد الى نهاية القرن الثالث الهجري/٤١٤.

(٤٦) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/٢٠٤.

(٤٧) شعر الطرد الى نهاية القرن الثالث الهجري/٣٤.

(٤٨) المصايد والمطارد ابو الحسن محمود بن الحسن الكاتب المعروف بكشاجم (ت٣٥٨هـ). تحقيق: د. محمد اسعد طلس، بغداد، ١٩٥٤/٧٨.

(٤٩) الاسراء، الآية/١٣.

(٥٠) ينظر: حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين محمد بن موسى الدميري (ت٨٠٨هـ)، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ٢/١٥٧.

(٥١) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/٢٠٤.

(٥٢) انتهاز الفرص في الصيد والقنص/١٤٦.

(٥٣) معجم الحيوان/١٠٣.

(٥٤) ينظر: المصايد والمطارد/٢٧٢، وانتهاز الفرص/١٨١.

(٥٥) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/٢٠٤.

(٥٦) معجم الحيوان/١٠٥.

(٥٧) م.ن/١١٤.

(٥٨) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/٢٠٥.

(٥٩) ينظر: معجم الحيوان/٢٨.

(٦٠) الحجاج: إشارة الى الحجاج بن يوسف الثقفي (ت٩٥هـ)، المشهور بسطوته (وفيات الاعيان ٢/٢٩-٤٥، الاعلام ٢/١٦٨).

(٦١) السَّبيطر: طائر طويل العنق، تراه ابداً في الماء الضحضاح. (لسان العـرب، ابـن منظور (ت٧١١هـ) بيروت – ١٩٥٦. (سبطر).

(٦٢) العَنّاز: اللقلق الأسود. (معجم الحيوان/١٣٢).

(٦٣) الصافات، الآية ١٠.

(٦٤) سنن الترمذي، ابو عيسى محمد بن عيسى بن سورة (ت٢٩٧هـ)، بيروت، ط١، ٢٠٠٠/٦٤٠.

(٦٥) التكوير، الآيتان ٨،٩.

(٦٦) ينظر: شعر الطرد عند العرب/١٣٠.

(٦٧) ينظر: شعر الطرد الى نهاية القرن الثالث الهجري/١٥٧.

(٦٨) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/٢٠٥.

(٦٩) صيد الوحوش، د. حسن فرج زين الدين، مصر، ط١، ١٩٧١/١٥٠.

(٧٠) شعر الطرد الى نهاية القرن الثالث الهجري/٤٤.

(٧١) م.ن/٤٤.

(٧٢) ينظر: الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري/٢٠٠.

(٧٣) ينظر: شعر الطرد عند العرب/١٩٧.

(٧٤) ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط، د. ناظم رشيد، الموصل، ١٩٩٢/١٢٥.

(٧٥) إبن مُقْلة: هو محمد بن علي بن الحسين، الوزير العباسي، والخطـاط المـشهور، والمقتول سنة ٣٢٨هـ. (وفيات الأعيان ٥/١١٣-١١٧، الأعلام ٦/٣٧٣).

(٧٦) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/٢٠٥.

(٧٧) إنتهاز الفرص في الصيد والقنص/١٥.

(٧٨) شعر الطرد الى نهاية القرن الثالث الهجري/٤١.

(٧٩) حياة الحيوان الكبرى ٢/٢٩١.

(٨٠) ينظر: شعر الطرد الى نهاية القرن الثالث الهجري/٤١، والصيد والطرد في الـشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري/١٩٥، وشعر الطرد عند العرب / ١٥٣.

(٨١) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/٢٠٥، والبين : الأرض الممتدة.

(٨٢) شعر الطرد عند العرب/١٨٥، وينظر: الحيوان، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، شرح وتحقيق: د. يحيى السامي، بيروت، ط١، ١٩٨٦-٢/٢٢٦.

(٨٣) ينظر: شعر الطرد عند لعرب/١٧٨.

(٨٤) الششخانة: سلاح ناري قديم (حصار الموصل، الصراع الأقليمي واندحار نادر شاه، د. سيار كوكب الجميل، الموصل، ط١، ١٩٩٠/١٧٩).

(٨٥) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/٢٠٦.

(٨٦) م.ن:/٢٠٦.

(٨٧) الخَلُوق: نوع من الطيب، والشّقائق: ورد أحمر.

(٨٨) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/٢٠٦.

(٨٩) شعر الطرد الى نهاية القرن الثالث الهجري/١٥٧.

(٩٠) شعر الطرد عند العرب/٢١٣، وينظر: ديوان أبي نوّاس برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، بغداد، ١٩٨٠/٢٣٧.

(٩١) الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري/١٠.

(٩٢) شعر الطرد عند لعرب/١٣١.

(٩٣) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/٢٠٦.

(٩٤) الايضاح في علوم البلاغة ٢/٤٣٩.

(٩٥) ينظر: شعر الطرد الى نهاية القرن الثالث الهجري/١١.

(٩٦) حركية الصورة في شعر عثمان بكتاش الموصلي/١١٦.

(٩٧) ديوان عثمان بكتاش الموصلي/٢٠٧.

(٩٨) شعر الطرد الى نهاية القرن الثالث الهجري/٧٦.

(٩٩) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، بغداد، ط٦، ١٩٨٧/١٣٠.

(١٠٠)ينظر: شعر الطرد الى نهاية القرن الثالث الهجري/١٤٠.

(١٠١)ينظر:الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري/٣١٢.

(١٠٢)شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري/٤٠٥.

(١٠٣)ينظر: شعر الطرد عند العرب/١٥٣-٢١٣، وشعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري/٢١٥-٣٨٢.

(١٠٤)ينظر: شعر الطرد عند العرب/٦٤.

فاعلية الصراع في اللوحة التشكيلية
الدكتور عادل سعيد والسيد أحمد المفرجي نموذجاً

أ.م.د. احمد قتيبه يونس *

تاريخ استلام البحث ٢٠١٣/٦/٤ تاريخ قبول النشر ٢٠١٣/٨/٢٥

ملخص البحث:

يشغل البحث على قراءة دالة الصراع، بوصفها أداة فاعلة في اللوحة التشكيلية، تحيل إلى استنطاق مكنون النص التشكيلي، إذ تكمن أهمية قراءة العينات بتسليط الضوء على المدلولات التي تحيل إلى (الصراع) في اللوحة، بوصفها نص قابل للقراءة والتأويل، ويتناول البحث عينتين محليتين، من مدينة الموصل، (الدكتور عادل سعيد) و (السيد أحمد المفرجي)، التدريسيين في كلية الفنون الجميلة/ جامعة الموصل، إذ وقف البحث عند المؤشرات التشكيلية، التي أحالت إلى دالة الصراع في لوحاتهم، فضلاً عما دلت عليه من اختلاجات لذواتهم.

The effectiveness of the conflict in the painting Fine
Dr. Adel Said Mr. & Ahmed Mafraji the model

Assit. Prof. Dr. Ahmed Q. Younes

Abstract:

Running the search to read a function of the conflict, as an effective tool in painting Fine, refer to interrogate the text plastic, as is the importance of reading samples to highlight the implications that refer to the (conflict) at the plate, as readable text and interpretation, and deals with research samples local, from the city of Mosul, (Dr. Adel Said) and (Mr. Ahmed

* استاذ مساعد، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل.

Mafraji), lecturers at the Faculty of Fine Arts / University of Mosul, as stop searching when Fine indicators, which referred to a function of the conflict in their paintings, as well as indicated by convulsions for themselves.

مقدمة:

يشتغل البحث على استنطاق مسكوت اللوحة التشكيلية، من خلال الوقوف على فاعلية الصراع، إذ توصف اللوحة التشكيلية (نصاً) من حيث موضوعها و(خطاباً) من حيث كونها رسالة موجهة إلى متلقي قادر على تحديد وجهة نظر تأويلية، استناداً إلى المسافة التي تمنحها أبعاد اللوحة له، وكيفية التعاطي معها، بوصفها خصيصة مميزة كون موضوعها يخلق شكلاً حكائياً.

ويتحدد البحث بقراءة لوحات الدكتور عادل سعد، والسيد أحمد المفرجي، إذ سار البحث وفق منهج قراءة خطابها، ومحاولة الكشف عن منظومة المدلولات (المسكوت عنها) والمكونة من رباطة (دال الثابت/ المدلول المتحول) بحيث يمكن أن تشكل في مجملها (رسالة) تتمظهر من خلال معنيمات صغيرة يمكن وضعها في أنساق محددة لتركيب المعنى الكامل لتلك الرسالة.

وقد حدد الباحث مفهوماً لفاعلية الصراع في اللوحة التشكيلية تحدد بقراءة العلاقات المجهولة في نص التشكيل، تلك التي يمكن استحضارها عن طريق قراءة المتناقضات التي تفتح مساحتها للتحرك بين الدال الثابت والمدلول المتحول، لفك شفرة النص، والحصول على الدالة المفهومية، من خلال فك شفرات (الممنوع، والمحذور، المحرم).

سار البحث وقف الهيكلية حاولت أن تأسس في فصولها الأربعة، إذ تناول في أولها المدخل المنهجي للبحث الذي وقف عند مشكلة البحث، وأهميته، وهدفه الذي تحدد بتسليط الضوء على قراءة التشكيل الصوري للوحة، وتناول الفصل الثاني مدخلاً تنظيرياً للوحة الذي تناول قراءة الأنساق التشكيلية للوحة من (لون/ ظل/ كتلة/ فراغ/ عمق)، أما الفصل الثالث، فقد تمحور بقراءة العينات التشكيلية التي

تحددت بلوحات الدكتور عادل سعيد، والسيد أحمد المفرجي، والفصل الرابع وقف عند النتائج التي تمخضت عنها قراءة العينات، ثم تحليل تلك النتائج، ثم خرج الباحث ببعض التوصيات التي تخص قراءة اللوحة التشكيلية.

الفصل الأول: الإطار المنهجي.

مشكلة البحث:

لأن الإنسان كمّ لا متناهٍ من الرغبات غير المحققة والمتراكمة في داخله، فهو في مجابهة دائمة مع الذكريات، كما انه حريص على نفسه من تذكر الماضي الذي يحاول أن يلبسه قناع الحاضر أو توقع المستقبل الذي يحاول أن يرسمه بشكل يرتاح إليه روحا وجسدا. ولعله يحاول أن يعبر من خلال منجزه الإبداعي عن صراعه الداخلي ليبحث عن استقرار عقيدي يثبت فاعليته المنتجة للأفعال الدالة على اعتباره (كائنا حيا). ولأن (الفرد) وليد بيئة اجتماعية معينة، فإنه يبذل أقصى جهده للإفادة من هذه البيئة: (العائلة/ الأشياء، خارج البيت/ النظام في العالم، المؤسسات ... الخ) فهو في محاولة دائمة لتحديد مركزه في المجتمع وعلاقته به فحاول أن يفعل شيئاً؛ لأن الفعل مدلول للتعبير عن إرادة إنسانية، وهو نوع من النشاط وشكل من أشكال الحركة، ومشكلته تكمن في العثور على الخواص اللازمة والنشاط اللازم، لأن تأثيره يعتمد على معنى ما يفعله الناس، ومن هنا تكمن مشكلة البحث في تحديد فاعلية الصراع، بوصفه فعلاً أو نشاطاً إنسانياً في اللوحة التشكيلية بوصفها منجزاً إبداعياً ناجماً عن حاجة إنسانية للبوح.

هدف البحث: يهدف البحث إلى قراءة الصراع بوصفه آلية دفاعية فاعلة في مضمون اللوحة التشكيلية.

أهمية البحث: يهتم البحث كونه قراءة لنموذج تشكيلي، وهو عنصرٌ مهم من عناصر الفنون التشكيلية، ولافتقار المكتبة لهكذا نوع من البحوث.

حدود البحث:

الحدود المكانية: جامعة الموصل/ كلية الفنون الجميلة/ قسم التشكيلي.

الحدود الزمانية: تحددت فترة انجاز البحث من تسجيله في مركز دراسات الموصل في ٢٠٠١٢/٩/١ إلى تسليمه في ٢٠١٣/٦/١.

الحدود الموضوعية: يتحدد البحث بقراءة الصراع بوصفه آلية دفاعية فاعلة في مضمون لوحات الدكتور عادل سعيد، والسيد أحمد المفرجي.

الحدود البشرية: – الدكتور عادل سعيد.

– السيد احمد المفرجي.

الفصل الثاني: الإطار النظري

– في ماهية اللوحة التشكيلية.

طلبَ إمبراطور صيني إزالة صورة الشلال المرسوم على جدار غرفتهِ؛ لأنَ هدير الماء كان يمنعهُ من النوم. لذا نجد أن الشكلانيون الروس نحن نشوه الأشياء لكي نعيد قراءتها من جديد وبرؤية جديدة، لأن الفن لا ينقل للمرئي بل ينتج المدرك.(١)

ولعلي سأنطلق في تكريس قراءة فاعلية الصراع في اللوحة التشكيلية من محاولة التمهيد للفلسفة التي دعت إلى تشكيل تلك اللوحة، ولعلي سأبدأ بتساؤل: هل اللوحة التشكيلة فن ارتجالي، أم فن مدروس؟

ربما ستكون الإجابة في محاولة الوقوف عند ماهية اللوحة التشكيلية، فهي سند أيقوني مليء بالدلالات، وهي نص تحكمه نسقية غير لغوية تعبر عن إبداع، تكون عناصره قابلة للوصف، كما أنها نمط تعبيري مرئي تغطيه مجموعة من الدلالات الصورية، فاللوحة التشكيلية نص بصري يتضمن قيماً تعبيرية تتجلى في الأشكال التي تصوغ مفرداتُها وهي (الخطوط والألوان) بما تولده من أضواء وظلال وفق أنساق مختلفة. ومن أجل قراءتها لا بد من معرفة مفرداتها وأدواتها التعبيرية،

ووسائل صياغته، وغاية إنجازه، ولذلك لا بد من دراسة البنية التشكيلية والمعنوية التي تتكون منها اللوحة.(٢)

فالبنية المعنوية، فإن أول ما يثيره موضوعها أو الفكرة التي أنجزت اللوحة من أجلها، وغالباً ما تتضمن اللوحة قيماً تعبيرية تتناسب مع الأغراض التي يسعى الفنان إليها والأساليب التي يسلكها في تجسيد هذه القيم، إذ يمكن قراءة التعبير من خلال التمييز بين اتجاهين:

أ-الاتجاه التشخيصي الذي يقوم هذا الاتجاه على عرض الموضوع عبر الشكل المستمد من محاكاة الطبيعة أو الواقع المنظور، إذ يراعي الفنان نسب الطبيعية والأبعاد الرياضية ويتوخى الدقة والمماثلة، كما هو الحال في أعمال الكلاسيكيين والرومانسيين والانطباعيين، إذ يندرجون كلهم في سياق الواقعية، والواقعية التسجيلية، وقد اعتمد معظم الفنانين على الموضوعات الأدبية والدينية والميثيولوجية،(٣) فضلاً عن إلى تسجيل الموضوعات التاريخية والمشاهد اليومية والمناظر الطبيعية الصامتة، وهي موضوعات لا تحتاج إلى عناء في فهمها لمن يمتلك أرضية معرفية، فالكلاسيكيون اهتموا بتصوير الموضوعات الأسطورية والدينية الأدبية، وتصوير الشخصيات والمناظر الطبيعية الصامتة بصيغة تهدف إلى مطابقة الطبيعة ومحاكاتها دون تحريف، أما الرومانسيون فقد اقتصرت أعمالهم على تلك الموضوعات التي اهتمت بالتاريخ والأسطورة، وابتعد الانطباعيون عن الموضوعات الدينية والميثولوجية، إذ اهتموا بتصوير الطبيعة، والمشاهد اليومية والطبيعة الصامتة.(٤)

كما انصرف التعبيريون إلى الموضوعات الإنسانية والأزمات الاجتماعية والنفسية الفردية، مما دفعهم إلى تجاوز الأشكال التقليدية، مبتعدين عن المحاكاة ومتوخين التحريف والمبالغة في سبيل تأكيد المعاني التي يرغبون في عرضها مضحين بالنسب الأساسية الرياضية والتشريحية.(٥)

وبالغ التكعيبيون في تحطيم النسب الأساسية، وأمعنوا في تفتيت البنية التقليدية للشكل وفق رؤيا جديدة في إعادة تركيبها بهدف إقامة صياغة مبتكرة للأشياء، تتيح للفنان فرصة التحليل والتركيب والبناء الشكلي واللوني محققة له متعة الخلق والابتكار، وتوجه السرياليون بمخيلتهم في خلق العلاقة بين الأشياء والكائنات وقدموها في صيغ جديدة تجاوزت القوانين الطبيعية فيما يشبه الأحلام والأوهام والرؤى، فجمعوا بعض مفردات الواقع الطبيعي بشكل غير مألوف.(٦)

ب – الاتجاه التجريدي الذي ساهمت فيه بحوث (التعبيريون/السرياليون/التكعيبيون) في تغيير مفهوم اللوحة، وكشفت عن قيم تشكيلية جديدة، وأفضت باللوحة إلى آفاق مبتكرة، إذ اعتمدت أشكال مبتدعة تصدر عن مخيلة الفنان، فاعتمد القيمة الجمالية والطاقة التعبيرية الكامنة في الأشكال المجردة التي لا تتضمن موضوعات محددة، وتخلصت من مؤثرات الموضوع، وأسر الأشكال المألوفة التي استهلكها الفن التشكيلي عبر التاريخ.(٧)

أما البنية التشكيلية، فتألفت فيها اللوحة التشكيلية من مجموعة جمل تنتظم في أشكال تصوغ مفرداتها الخطوط التي تساهم في خلق إيقاعها البصري، إلى جانب القيم اللونية التي تكتسي بها الأشكال، من هنا ينبغي التعرف على (الخط/ الظل والضوء/ اللون/ الإتباع والابتداع في اللوحة).(٨)

فاللغة التشكيلية للوحة تكمن في الخط الذي يعد وسيلة لتجسيد الحركة في الشكل، سواء أكانت خارجية أم داخلية فالخطُّ يُكسب الشكل إيقاعاً خاصاً، ويشكل الخط وسيلة لاختزال الصورة حين يسعى الفنان إلى تلخيص الموضوع والشكل التي يرغب في معالجته بإحساس تصويري.

أما اللون فتتجلى أهمية اللون في محاكاته للأشياء، إذ حاول بعض الرسامون التسجيليون في القرن التاسع عشر استخدام اللون مطابقاً لما تراه العين،

وهذا الأمر الذي يخالفه الانطباعيون الذين يرون اللون غير ثابت في الطبيعة، بل متغيراً بتغيّرات المناخ وتنويعات المؤثرات الضوئية.(٩)

كما أن التعامل مع الظل والضوء يعطي اللوحة بعدها الثالث ويحدد عمقها ويتجلى ذلك في صيغة التظليل التي تعتمد على الانتقال عبر درجات الظل والضوء، إذ يتمثل ذلك في اللون الواحد وتدريجاته، أو بالأبيض والأسود وتدريجاته فقد يكون هناك تنوعاً جزئياً في درجات اللون حين يقتصر الأمر على تصوير زهرة أو جناح طائر حين يتدرج اللون من الغامق إلى الكاشف أو العكس.(١٠)

فحاول بعض الرسامون الإفادة من الظل والضوء في إظهار تأثيرات درامية وخصائص جمالية في الموضوع من خلال سيطرتهم عليه وبراعتهم في توزيعه بحيث يعرض كلٌّ منهما إلى جانب الآخر بشكل مباشر فتظهر بعض التفاصيل في غمرة الضوء، ويضيع معظمها في غياهب العتمة لتشكّل فرصة للخيال في متابعة رسم تلك الملامح المضاءة.(١١)

أما الاتباعية والإبتداعية في الشكل يعد من أكثر عناصر اللوحة التشكيلية أهمية وصعوبة، ومن هنا يمكن أن نميز بين شكلين: أحدهما إتباعي تقليدي، والآخر ابتداعي مبتكر.

فالشكل ألإتباعي يحاكي الأشكال الموجودة في الطبيعة وفي الصورة المقلدة للطبيعة، كما في الأشكال التي صاغها فنانو عصر النهضة حتى مطلع القرن العشرين، إذ أبتكر بعض الفنانون أشكالاً جديدة لمخلوقات متخيلة إلا أنهم استمدوا عناصر أشكالهم من الطبيعة، وما شاهدته أبصارهم، كما هو الأمر لدى السرياليين، أمثال (سلفادور دالي).

والشكل الابتداعي هو الذي ابتدعته مخيلة الفنان دون الاعتماد على الطبيعة ومحاكاتها، والذي لا يرتبط جماله بأي شيء منظور، كما في الرقش العربي وفي

الأعمال التجريدية، وبعض الحروفيون الذين استلهموا القيم الجمالية والتعبيرية في الخط العربي.(١٢)

الفصل الثالث: الإطار الإجرائي

مجتمع البحث: اعتمد الباحث عينات تشكيلية محلية مختارة من مدينة الموصل وبشكل قصدي، وهي لوحات الدكتور عادل سعيد، ولوحات السيد أحمد المفرجي.

عينة البحث: اختار الباحث (٤) لوحات للدكتور عادل سعيد، و(٢) للسيد أحمد المفرجي.

منهج البحث: أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في قراءة اللعينة، معتمداً على المعطيات الموضوعية للوحات المنتقاة للقراءة.

تحليل العينات

١ – صراع الأنا والآخر في لوحات الدكتور عادل سعيد.

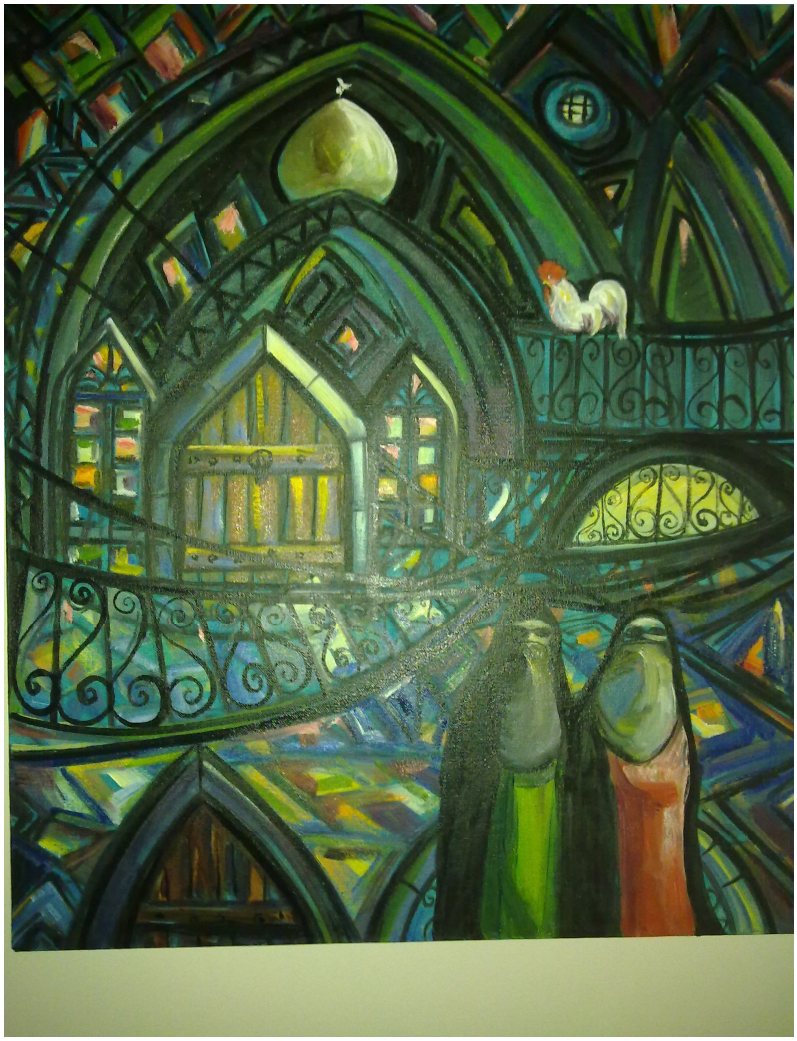
تظهر آفاق الصراع في لوحات الدكتور عادل سعيد عند عالم يتعدى حدود التقنع، لأنه يسهم في خلق الأفاق المحفزة لعملية الصراع في تشكيل اللوحة على الرغم من واقعيتها، إذ تتمحور بين بنائين (الداخلي والخارجي)، فأما الأول يتشكل في الموضوع الذي يكون الصورة المعرفية شفاهياً ليخلق من عمقها المعرفي عالماً متجانساً في ألفتها حين يتحول الواقع إلى هيئة تساعد على مواجهة العالم. وأما الثاني فيشكل البعد المنظوري الذي يحوي الكتلة والخطوط والألوان تلك التي بمجموعها تعطي البناء الخارجي للوحة.

ولعل الصراع يتشكل في اللوحة من مجموعة (الأجزاء/ التراكيب/ الأفعال) ويظهر الفعل الصراعي في لوحات الدكتور عادل في تشخصن (الديك) في اللوحات الأربعة الواردة أدناه، إذ يظهر وهو معتلي أعلى اللوحة دائماً، ويبدو أن هذا (المنظور) يشكل الفعل المراد ستره في اللوحة، وهذا الفعل هو مدلول للتعبير عن إرادة إنسانية، حاول من خلاله الرسام أن يخلق شكلاً حوارياً بين (أنا وآخر)، ومنه

نشأ الصراع في اللوحة التشكيلية بوصفه جوهر الحدث أو جوهر موضوع اللوحة، ويظهر هذا الفعل نوعاً من النشاط، فهو لا يعتمد على ما تفعله الشخصية، بل على معنى ما تفعله، وربما هذا ما يميزه عن باقي الأفعال الإنسانية الأخرى، إذ قد يتطلب هذا الفعل التشكيلي قراراً لمعناه، ولكن تكمن مشكلته في العثور على الخواص اللازمة والنشاط اللازم، والفعل التشكيلي يقوي ويرفع من درجة الصراع.

وإذا كان الصراع في المصطلح يعني العلاقة الضدية بين شيئين "متحركين يقتربان سوية من نقطة واحدة، أو يبتعدان عنها.[١٣] فإن الصراع في اللوحة التشكيلية قد يعني العلاقة التوافقة بين شيئين وغالبا ما يكون صراعاً معنوياً وهو أقوى من المادي، لأنه يصادم نسيج الحركة الذهنية للاحتمالات الإنسانية، كما انه لا يتم إلا من اجل تحقيق مبدأ الحاجة أو إشباع رغبة معينة، فهو حالة انفعالية تنتج حينما تتداخل عقبه ما في سبيل إشباع تلك الرغبة.[١٤]

ويبدو من خلال ما تقدم أن الفعل الدرامي التوافقي في لوحات الدكتور عادل هو المكون الأساس للصراع الذي هو جوهر اللوحة، ولابد من وجوده مهما اختلفت الأشكال الصراعية سواء أكانت داخلية أم خارجية.



أ. م. د. احمد قتيبة يونس

ربما حاول الدكتور عادل في تشكيل (الديك) بناء عنوان للوحاته، ولعله حاول أن يمنح الأشياء قدرة على الإبهار والإدهاش لتعمل على إلغاء الزمن بأن يضع المتلقي في تماس مع الحدث والمفهوم المراد طرحهما داخل اللوحة ليحدث التسامي ممزوجاً بالحس الجمعي عنده وليعمل على تفريغ الشحنات الثقيلة الذي ينوء بحملها ذهنه، وهذا ما يدعى (بالتطهير بحسب أرسطو).[١٥]

تكمن ضرورة التمييز للكائن المتصارع في إنسانيته المدركة للواقع، لإثبات وجوده، إذ تكون أهدافه داخل المحور الذي يحاول أن يحقق توافقه المقيم للحدث، إذ يتخذ القرارات بطريقة شعورية، ولكن دون الكثير من الوعي، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه الصراع النفسي الذي يحدث من خلال اندفاعين (أو أكثر) متضادين في الوقت ذاته، ويبدو أن هذا الطرح يمكن أن يبين قيمة الصراع سواء أكان إيجابيا أم سلبيا، وذلك بتحديد اتجاهه وتعيين حالة الضغوط التي تعكس السلوك الفعلي للفرد، إذ يظهر من خلال قراءة لوحات الدكتور عادل سعيد وجود أنثى في بعض اللوحات، أو أكثر من أنثى في لوحات أخرى، وهذا ما يحاول أن يبين قيمة الصراع التوافقي مع آخر سواء أكان معلوماً أم مجهول، لأنه يحاول أن يسعى "للحصول على أقصى قدر ممكن من الثواب والتماهي واقل قدر ممكن من العقاب في البيئة الخارجية والاتجاهات التي تكتسب في خدمة وظيفة التوافق أما أن تكون وسيلة للحصول على هدف مرغوب فيه أو إلى تجنب هدف غير مرغوب فيه"[١٦]كون الفعاليات الإنسانية تعمل بوسائل دفاعية متعددة، وتعكس الفعل وتنظم أجزاءه، فيتألف في ماضي النوع (الغريزة) وفي ماضي الفرد (العادة)[١٧] واغلب الظن أن الصراع الداخلي يقع بين هذين الماضيين في لوحات الدكتور عادل.

ولعله أخفى في مضمون اللوحات الصراع الخارجي بوصفه ظاهرة حتمية تجسد التضارب أو التصادم في المصالح والمبادئ والأفكار والسياسات والبرامج، إذ يميز كثيراً من التفاعلات التي تحدث داخل الأنظمة السياسية أو بين بعضها

البعض.[١٨] فحاول أن يمثل أحد الأشكال الرئيسة للتفاعل، ويتميز بكونه شعورياً ومباشراً في تشكيل العلاقة بين (صورة الديك) وصورة الأنثى ليبرز نشاط كلي يتنازع فيه الآخر من اجل هدف معين، ولكن دون اشتراط الهزيمة لأحدهم؛ لأنهم ليسو خصوم في هذا التشكيل، فالعلاقة بينهما تشترط التوصل إلى هدف.[١٩]

وبما أن الفرد وليد بيئة اجتماعية، فإنه يبذل منذ طفولته أقصى جهده للإفادة من هذه البيئة: (العائلة/ الأشياء، خارج البيت/ النظام في العالم، المؤسسات ... الخ) فهو في محاولة دائمة لتحديد مركزه في المجتمع وعلاقته به.[٢٠] وهذا ما نجده في تشكيل الدكتور عادل للوحاته التي هجن فيها معماريات محلية هي في أغلب الظن (موصلية)، فضلاً عن ما تحمله الشخصيات والأشياء من دلالات تشير إلى المحلية أيضاً، ولعله قام بتوظيف تلك الأشياء بقصدية مسبقة محاولة منه للانحياز لنفسه، لتصبح الذاته محور العالم، ويصبح الإحساس بالعالم من خلال هذه الذات وكأنه طقسٌ ديني، ولأن ذات الرسام تمثل عالماً متكاملاً مصغراً، كان من حقها أن تحول ما حولها إلى تتمّات، وهذه الذاتية تنبع من نتيجة (ما) آلت إليه روحٌ أنهكتها الأحزان ومخاضات الاحتكاك بين فرشة الرسم وقماش اللوحة، وهذا الاحتكاك لا يستند على شعور معين ولكنه يستند إلى شعرية عالية فحسب، بل أن الرسام في هذه اللوحات كان متمكناً من جميع أدواته الميتالغوية، فضلاً عن امتلاكه الخبرة والدقة في توظيف اللقطة المناسبة والمشهد المراد تصويره وتشخيصه بتقنيات عالية وبدقة تصوير.

ولعلي أرى أن المحور في اللوحات يتشخص في (الأنا) التي يبدأ فيها الرسام تجسيده الايقوني الخاص، إذ إن أغلب الظن أن (الديك) تحول هنا إلى أيقونة ولو بشكلها البسيط تحيل إلى ذات الرسام، وهذه الأيقونة شكلت مجموعها نظاماً دالاً، يحيل إلى مدلول متجسد في الحقيقة الاجتماعية، فالمظهر الخارجي الذي قدمه لشخصية (أناه) يشير إلى أنها شخصية ذات بعد كبير، ولعله جعلها في الأماكن

العالية من اللوحات، ويُظهر التشكيل في اللوحات دعمه لهذا البعد، ولعل الدكتور عادل حاول أن يقدم لغة معينة أو (الصيغة) التي تظهر الصراع القادم لشخصيته مع الآخر.

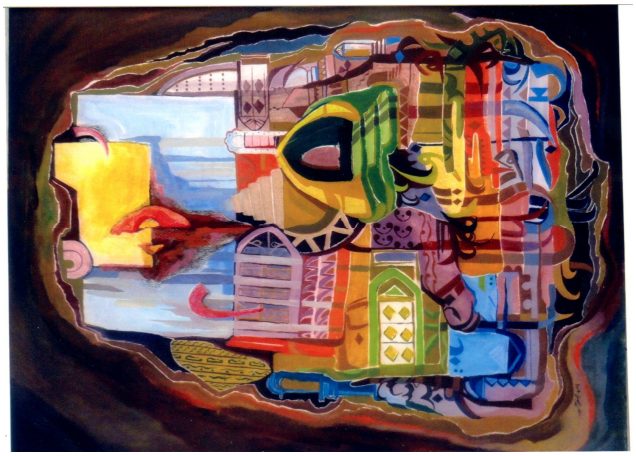
نلحظ أن الدكتور عادل يقدم في تشكيله صراعه الداخلي، فإذا عدنا إلى الدوافع التي دعت إلى تشكيل اللوحات لوجدنا أن رغبته في أن يملئ الفراغ الذي استحدثه جوابات التشكيل، وكذلك محاولة منه في الانتماء لواقعه (المحلي).

٢ـ ثقافة الصراع في لوحات أحمد المفرجي.

حاول الأستاذ أحمد المفرجي في لوحاته أن يكون خطاباً إبداعياً (جوهراً) يتعالى على كل احتواء؛ فقد استمد من الثقافة الإنسانية تفهمه بالاتصال (الفردي) أو (الجمعي) داخل مؤسستها التي لا تسمح لهاجس التعالي أن يتسلط على هوية الآخر. ولأنه دائم البحث عن المطلق، فقد حاول التعرف على الجذور المعرفية التي لا تظهر إلا في حركية الفعل المحَرر من سلطة الاحتكار، وحدد وجوده المادي بنسقيه تتجه بشبكة معقدة من العلاقات، فلجأ إلى تصوير موجودات ثقافته المحلية لكي يحافظ على هذه العلاقة المحكومة بالبنية الثقافية التي تبدو في سطوحها الأولى ثقافة تتجاوز الممكن، ولكنها تخفي في ثناياها خطاباً لا تطاله الوصايا القامعة، لتتحول إلى تجربة سببية تنتقل من دالة التردي إلى دالة الانبعاث، وهذا يعني أن العلاقات الإنسانية تلتمس وجودها وحضورها من ذاكرته التي تعمل لحساب الوعي المفارق الذي يحاول أن يتمرد أو يسعى إلى التمرد، ليسقط ذاته على تلك اللوحات من خلال فواصلها ومفارقاتها التي تعمل على إخراج المعطيات المعرفية التي تتمحور في محلية الأشياء من حيز الممنوع أو المحرم إلى إستراتيجية التواصل مع العالمية؛ لأن التشكيل عنده لغة ليست مهجنة، ولكنها بالضرورة ستفرض سطوتها لتشكل ذاتها من خلال تشكيل العالم.[٢١]

كانت محاولات الأستاذ أحمد المفرجي في تشكيل لوحاته ترتقي إلى مستوى الإخبار من دلالة إلى دلالة، وتعمل في نطاق مجموعة إنسانية تحمل في هاجسها الثقافي نشاطاً تصورياً مشتركاً، فقد مكن هاجسه الإنساني من منح الكائنات والأفعال والأشياء تسميات تتنوع من حالات وجودها الخام، إلى إحالاتها (ثقافية) مرتبط بالممارسة التشكيلية.(٢٢)

وهذا ما لجأ إليه أحمد المفرجي في بناء لوحاته، فقد جعل من بساطة الأشياء و(محلية المدينة) بكل تفاصيلها القديمة موضوعاً يُمَكِنهُ من عرض (فعله التشكيلي)، ولكنه أدرجه بصيغة الفعل الماضي، فقراءة المحلية لوحدها ليس حقلاً مكتملاً؛ لأنه مملوء بالفجوات، وهذا على وجه التحديد، إنه ما يرغب فيه الرسام؛ لأنه يجعل من ميدان تشكيله للوحة فعل للمخيلة التي تتجاذب مع المصادفات والاحتمالات والافتراضات التي تمكنه من بناء اللوحة كموضوع.



ففي تلك اللوحات حاول أحمد المفرجي أن يجعل من تشكيله لها موضوعاً ثقافياً يبرز صيرورة تاريخ المدينة، ولعلها تدفعه لتحرر من اللحظة المرهونة بمدى اقتناصه للرغبة، وتساعده في الهروب دوماً من خطوطٍ تحده وتحدده، فجعل من تاريخ الموصل ثقافة وقناعاً له، ثم استنطق الأشياء وموجودات اللوحة التي ترتاد صيرورته (ثقافة) معاصرة تتناسب وما يقتضيه الحال.

يظهر في هذه اللوحة الأولى استعارة أشياء وموجودات من الماضي العراقي والموصلي حاول بوساطتها أحمد المفرجي أن يقف على تلك الاستخدامات كما كانت في الماضي بل أستخدمها لدلالة على الحاضر، وهو يريد بذلك أن أن يوجد علاقة بين الماضي القديم وبين الواقع (الحاضر) الذي هَمَ عليه، ويحاول أن يخلق ذلك لكي يستطيع أن يحدد هذه العلاقة ويقويها، ولم يستخدم الموجودات (الأبواب/ الشبابيك/

القناطر.....) كقناع بالمطابقة مع الصورة التاريخية تماما لإيجاد الروابط والوشائج المتقاربة بين الماضي الحاضر. وجعل تلك الموجودات بوضعيات متعاكسة ومدورة وهذا ما يشكل صورة المدينة ككل، مع الحفاظ على الربط بين الماضي والحاضر في الموضوع. كما يقدم المفرجي شكلاً آخراً عاكساً للثقافة التي تتجسد في نَفْسه، وهو ما يمكن أن تظهر شخصيته من خلاله، في التشكيل الثاني الذي يصور مجموعة صناديق مرتبة بشكل مكعب، ولكنه ناقص لصندوق قد ارتفع إلى الأعلى، وهذا قناعٌ لا تتشكل ملامحه من تأريخ أو تاريخ محدد أو أسطورة معينة أو حتى شخصية ما، بل هو مزيج من كل هذه المرجعيات، يظهر بوصفه شخصية لا تحتوي على مرجعية معلومة ثابتة، بل هو من اختراع المفرجي نفسه وفق سياقات فنية وفكرية يحمل مرجعيات وتداعيات توصف بأنها إنسانية عامة ويمكن أن يطلق على هذا النوع من بالتسامي؛ لأنه لم يخفي شخصية الرسام بالكامل، إذا ما كشف مستور اللوحة، بَطُل وفقد فاعليته.

إن موجودات الأشياء التي استهلكها أحمد المفرجي في تشكيل اللوحات امتداد تاريخي مرجعي، فهو يخرج عن دائرة التنميط ليحمل سمات الموروث، ويأتي عبر هويته الخاصة التي يتجسد عمقها الإنساني في البيئة النصية للوحة التي يتحرك فيها ومن خلال الحدث الذي يواجهه أو يريد أن يواجهه كما في اللوحة الثانية. فحاول أن يتخفى خلف أشيائه ويُوظفها ليخلق بينها حواراً يتجسد في بنية ميتالغوية تواصلية مشحونة بطاقة تستطيع من خلالها حمل التأزم والتوتر لاسيما في حالات الوصف والتحليل المنطقي.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات و التوصيات.

النتائج:

- تشكل الصراع في لوحات الدكتور عادل سعيد بفاعلية التشخصن الموجود لـ(الديك) في اللوحات الأربعة، وهذا (المنظور) يشكل الفعل المراد ستره في اللوحة، وهو فعل دال على التعبير عن إرادة إنسانية معينة، حاول من خلاله الرسام أن يخلق شكلاً حوارياً بين (أنا وآخر).
- حاول الدكتور عادل سعيد أن يميز بين الكائن المتصارع في إنسانيته المدركة للواقع، لإثبات وجوده، بطريقة شعورية، وهذا ما يسمى بالصراع النفسي، إذ طرح ما يمكن أن يبين قيمة الصراع سواء أكان إيجابيا أم سلبيا، وذلك بتحديد اتجاهه وتعيين حالة الضغوط التي تعكس السلوك الفعلي للفرد.
- يظهر في لوحات الدكتور عادل سعيد وجود أنثى أو أكثر من أنثى في لوحات أخرى، وهذا ما يحاول أن يبين قيمة الصراع التوافقي مع (آخر) سواء أكان معلوماً أم مجهول، لأنه يحاول أن يسعى إلى لحصول قيمة المصالحة مع البيئة الخارجية والاتجاهات التي تكتسب في خدمة وظيفة التوافق.
- حاول الأستاذ أحمد المفرجي أن يجعل من تشكيله موضوعاً ثقافياً يبرز صيرورة محلية المدينة، ولعله اندفع للتحرر من لحظته المرهونة بمدى اقتناصه للرغبة التي تساعده على الهروب من خط الحدود أو التحدد بـ....، فجعل من تاريخ الموصل ثقافة وقناعاً له، ثم استنطق الأشياء وموجودات اللوحة التي ترتاد صيرورته (ثقافة) معاصرة تتناسب وما يقتضيه الحال.
- وظف الأستاذ أحمد المفرجي موجودات البيئة والأشياء في تشكيل لوحاته، مع الحفاظ على الامتداد التاريخي المرجعي، فقد خرج عن دائرة التنميط

ليحمل سمات الموروث، ويأتي عبر هويته الخاصة التي يتجسد عمقها الإنساني في البيئة النصية للوحة التي يتحرك فيها.

- واجه الأستاذ أحمد المفرجي لعبة التخفي أو الاستتار خلف الأشياء كما في اللوحة الثانية. فحاول أن يتخفى خلف أشيائه ويُوظفها ليخلق بينها حواراً يتجسد في بنية ميتالغوية تواصلية مشحونة بطاقة تستطيع من خلالها حمل التأزم والتوتر لاسيما في حالات الوصف والتحليل المنطقي.

الاستنتاجات:

- كان الفعل المراد ستره في لوحات الدكتور عادل سعيد متشخصن بـ (الديك) لذا فهو بمثابة تابو اللوحة، ولعل الفنان حاول التعبير عن إرادته من خلاله التشكيل ليخلق شكلاً حوارياً بين (أنا وآخر).
- ميز الدكتور عادل سعيد كائنه المتصارع في إنسانيته المدركة للواقع، وأثبت وجوده بطريقة الصراع النفسي الذي طرح اتجاهه وتعيين حالة الضغوط التي تعكس السلوك الفعلي للفرد.
- تواجد أنثى أو أكثر من أنثى في لوحات أخرى للدكتور عادل يبين قيمة الصراع التوافقي مع (آخر) ويسعى من خلاله إلى الحصول على قيمة المصالحة مع العالم.
- تحدد الأستاذ أحمد المفرجي في موضوعه بمثاقفة تاريخ الموصل ثقافة وقناعا له، واستنطق أشياء اللوحة التي تنساب بما يقتضيه الحال.
- خروج الأستاذ أحمد المفرجي عن دائرة التنميط وحمل سمات الموروث عبر هويته الخاصة بتجسد عمقها الإنساني في البيئة النصية للوحة التي يتحرك فيها.

- تجسدت البنى الميتالغوية في لوحات الأستاذ أحمد المفرجي بشكل تواصلي مشحون بطاقة تحمل التأزم في حالات الوصف والتحليل المنطقي.

التوصيات: يوصي الباحث بقراءة اللوحة التشكيلية وفق:

- المسكوت عنه في اللوحة التشكيلية.
- الالتزام الثقافي في اللوحة التشكيلية.
- الاغتراب في اللوحة التشكيلية.

الهوامش:

(١) الموجز في تاريخ الفن العام/أبو صالح الألفي/٤٠.

(٢) معنى الفن/ هربرت ريد/ ٣١.

(٣) المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق/عادل كامل/ ٤٢.

(٤) الموجز في تاريخ الفن العام/ ٨٣.

(٥) التكوين في الفنون التشكيلية/ عبد الفتاح رياض/ ٥.

(٦) م.ن/ ٧.

(٧) الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها/ مايزر برنارد فردريك/٦٨.

(٨) م.ن/ ٦٩.

(٩) الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها/ ٧٠.

(١٠) معنى الفن/ هربرت ريد/ ٣٣.

(١١) الموجز في تاريخ الفن العام/ ٩٠.

(١٢) الموجز في تاريخ الفن العام/٩١

(١٣) المعجم الفلسفي / جميل صليبا/ ٣١٨ .

(١٤) مدخل علم النفس / ليندا . ل . دافيدوف / ٦١٧.

(١٥) فن الشعر/ ارسطوطاليس/ ٢٤.

(١٦) الاتجاهات والحياة / ياسين طه طاقة / ٣٧–٣٨ .

(١٧) دراسات سيكولوجية / عطوف محمود ياسين / ٢٧ .

(١٨) قاموس التحليل الاجتماعي / فيصل السالم / ٤٦ .

(١٩) قاموس علم الاجتماع / ٨٢ .

(٢٠) النظرية الاجتماعية / ج. د. هــ . كول / ٥ .

(٢١) ينظر الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش / محمد نور الدين أفاية / ٤٣.

(٢٢) ينظر هوامش اللغة: الخبز الحافي والعوالم العارية / سعيد بنكراد / موقع سعيد بنكراد.

المصادر والمراجع:

- الاتجاهات والحياة/ ياسين طه طاقة/ إياد للطباعة الفنية/ المكتبة الوطنية / بغداد/ ١٩٨٩م.
- التكوين في الفنون التشكيلية/ عبد الفتاح رياض/ القاهرة/ دار النهضة العربيــة/ ١٩٨٣.
- دراسات سيكولوجية/ عطوف محمود ياسين/ مؤسسة نوفــل ش.م.م/ بيــروت – لبنان / ١٩٨١م.
- فن الشعر/ ارسطوطاليس/ ترجمة / عبد الرحمن بدوي/ دار الثقافة / بيروت / ط٢ / ١٩٧٣.
- الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها/ مايزر برنارد فردريك/ ترجمة: سعد منــصوري وسعد القاضي/ القاهرة/ مكتبة النهضة المصرية/ (د.ت).
- قاموس التحليل الاجتماعي / فيصل الــسالم / دار المثلــث للتــصميم والطباعــة والتصميم / لبنان / ١٩٨٠م.
- قاموس علم الاجتماع / محمد عاطف عفيف/ الهيئة المصرية العامــة للكتــاب / القاهرة / ١٩٧٩م.
- مدخل علم النفس / ليندا . ل . دافيدوف/ ت: سيد طواب وآخــرون/ دار مــاكجر وهيل / القاهرة / ط ٤ ١٩٨٣م.

- المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق/عادل كامل/ دار الحريـــة للطباعة/ بغداد/ ١٩٧٣.
- المعجم الفلسفي / جميل صليبا/ دار الكتاب اللبناني / بيروت / د.ت.
- معنى الفن/ هربرت ريد/ دار الشؤون الثقافية/ بغداد/ ١٩٨٦.
- الموجز في تاريخ الفن العام/أبو صالح الألفي/ الهيئة العامة للكتب/القاهرة/١٩٧٣
- النظرية الاجتماعية / ج. د. هــ . كول / ت: عبد الوهاب الكيالي/ دار الطليعـــة / بيروت / ١٩٦٤م.
- هوامش اللغة: الخبز الحافي والعوالم العارية / سعيد بنكراد / موقع سعيد بنكراد.
- الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش / محمد نور الدين أفاية /

مسرحة الموروث الشعبي
ـ قراءة في مسرحيات (هيلا يا رمانة) لطلال حسن ـ

أ.م.د. علي احمد محمد العبيدي*

تاريخ استلام البحث ٢٠١٣/٦/١٢
تاريخ قبول النشر ٢٠١٣/٨/٢٥

ملخص البحث:

على الرغم من تعدد كتَّابنا المسرحيين الذين تعاملوا مع التراث ومادته وصوره المختلفة فإن المرء لا يستطيع أن يغفل، أن ثمة خصائص وعلامات في النص المسرحي تميز بين كاتب وآخر، فهناك من يتعامل مع الموروث الشعبي بوصفه مادة تاريخية ساكنة تفتقد " ديناميكية الأحداث " وفاعلية التأثير ، وهناك من يتعامل مع هذه المادة بوصفها مواقف وحركة مستمرة تساهم في تطوير التاريخ وتغييره.

Dramatization popular tradition

"Reading in plays (Haile Rarmana) Talal Hassan"

Assist. Prof. Dr. Ali Ahmed Mohammed al-Obeidi ()

Abstract:

Although many different writers playwrights who dealt with the heritage and the substance and forms different, the one cannot be overlooked, that there are characteristics and

* استاذ مساعد، مركز دراسات الموصل ، جامعة الموصل.

markings in the text theatrical distinguish between a writer and another, there are those who contend with popular tradition as historical material still lacks the "dynamic events" and the effectiveness of influence, there are those who contend with this article as attitudes and constant movement contributes to the development and change history.

مقدمة:

مشكلة البحث:

تعد عملية مسرحة الموروث الشعبي عملية إيجابية لاسترداد الذات واكتشافها، وإنه لمن حق الأديب أن يلجأ لموروث بشرط ألا يكون مجرد ناقل، إذ يشكل الموروث الشعبي أهم المنابع التي ينهل منها المبدع، إلا أن التفاعل الإبداعي مع المنجز كان كبيراً، لأنه تحول إلى نص ثقافي شامل يولد نصوصاً في الأنواع الأدبية المختلفة، وهذا ما نتج عنه ما يسمى بالتوالد النصي، أما لماذا يمسرح المبدع الموروثات الشعبية؛ فلأنها حية في الذات الجماعية، عندئذ يتحول الموروث عنده إلى مجموعة من الأقنعة يحاور فيها القارئ. وتمثل الدعوة إلى الارتباط بالموروث واستلهامه في الأعمال الفنية، خطاً مؤكداً لاسترداد الذات وإعادة اكتشافها، ومن هنا تكمن مشكلة البحث في تحديد آلية ارتباط الموروث بالمسرح في مسرحة الموروث الشعبي في مسرحيات (هيلا يا رمانة) لطلال حسن.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى بيان الموروث الشعبي في عمل الكاتب طلال حسن والمدى الذي استطاع عبره أن يحقق الخصوصية المحلية، بمسرحة الموروث الشعبي.

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث لكشف دور الموروثات الشعبية وبيانه في تحقيق حالة من التواصل بين مضمونها التقليدي والتوظيف العصري الذي ينسجم أو يعبر عن قضايا العصر برؤية جديدة كاشفة وناقدة.

حدود البحث:

يتحدد البحث في قراءة في مسرحيات (هيلا يا رمانة) لطلال حسن.

هيكلية البحث:

تشكلت هيكلية البحث مما يأتي:

التمهيد: – آلية ارتباط الموروث الشعبي بعناصر البناء الدرامي.
– طلال حسن (سيرة وإبداع)

المبحث الأول: الصراع.
المبحث الثاني: الشخصية.
المبحث الثالث: الحوار.

التمهيد: ـ آلية ارتباط الموروث الشعبي بعناصر البناء الدرامي.

يؤدي القصخون دوراً مهماً في بلدان الشرق قبل ظهور السينما والتلفزيون، فقد كان يعتلي المنبر كل مساء ليقص للجالسين نوادر الحكايات محترفاً التمثيل والتأويل والإيهام والتقمص مستهدفاً جمهوره الايجابي ومتفاعلاً معهم في معمعة الرواية، وكان المنبر هو المسرح والقصخون هو المخرج والممثل . وهو شكل بدائي للنتاج الفني المسرحي أيام زمان، وما من شيء ذي بال في الفن والأدب سوى الجديد، وللوصول إليه في المسرح لا بد من التجريب. ولاتعني مغامرة التجريب الانزياح عن الذاكرة الشعبية، فالعملية هي عملية إبداع أكثر مما هي عملية ابتداع. [1]

ثمة نقطة مرجعية دائماً للانطلاق: قد تكون فكرة أو حكاية قديمة أو أغنية شعبية أو مثلاً شائعاً أو لعبة طفل أو غير ذلك مما تختزنه الذاكرة الجمعية، ثم إن كثيراً من الموروثات الغنائية مادة جديرة بالتسجيل والإذاعة بين الناس، ونحن بحاجة أحيانا لنجد صوراً من ماضينا لنذكر أجيالنا القادمة بالجذور الضاربة في عمق التاريخ. **ولا بد للمسرحي من أن يدرك أولاً هذه الحقول المعرفية السحرية التي تختزن تجارب إنسانية، وأن يؤمن بخصوبة المادة التراثية، ويتبين مدى طواعيتها للتشكيل المسرحي، وسيكون لديه دائماً ما يقوله في هذه المادة وهذا التشكيل؛ لأن الهدف ليس الاسترجاع وإنما هو تقديم رؤية فكرية وجمالية فنية. وإن حمل الموروث من مرجعيته وجماهيريته إلى عمل مسرحي هو التأصيل بعينه، وهو جوهر التجريب.** (٢)

يبدأ الكاتب المسرحي عمله بانتقاء مادته من الموروث الشعبي، يقع عليه مصادفة أو في مطالعاته أو بحكم شعبيته– الموروث–، لكنه وحده بوصفه مبدعاً يدرك الإمكانات الدلالية والدرامية فيه التي تحقق طموحاته في تقديم رؤيته الفكرية والفنية على منصة التشخيص. ويبحث غالباً عن مادة الموروث الشعبي أو الديني ليعبر فيها عن نظرته إلى الحياة وعن قلقه الفلسفي واستشرافه للآتي، وإذا كان للموروث سحره وحصانته الماضوية وشيوعه، فإن الكاتب المسرحي يمتلك عناصر عديدة يمكن أن يؤكد فيها آراءه ورؤاه الفنية، وليحقق ذلك لا بد من أن يكون مزوداً بمخزون ثقافي تراثي ممتاز.(٣) **وإذا كانت بعض الموروثات الشعبية من أمثال وأقوال وحكايات تلخص تجارب إنسانية، فإن الأغاني الفولكلورية والشعبية تبقى محببة للمتلقي، ولاسيما الطفولية منها،** وتعد الألعاب الشعبية من أهم أنواع الفنون الشعبية لأية أمة من الأمم، أكثر مما يظنه البعض عند نظرتهم الأولى لها. فهي من أقدم مظاهر النشاط البشري، وهي أول صورة لنشاط الإنسان في طفولته، وصدىً

لانفعالاته ومعرض ملذاته وفرحه، **وتبسط أمام المسرحي مدى رحباً في الإفادة منها، و يرجع ذلك لأمور عديدة:** (٤)

- جماهيريتها واحتفاليتها واستمرار الحياة فيها.

- غناها وتنوع موضوعاتها التي تعبر عن دقائق من المشاعر الإنسانية أو جزئيات من الحياة اليومية.

- صيرورتها وتحولاتها الدلالية والمشهدية مع بقاء عنصر ثابت يكون المرتكز اللحني والمدخل اللغوي، إذ يحافظ على نص المقطع الأول بوصفه لازمة مع التبديل أو الزيادة في نصوص المقاطع التالية بما يلائم المشهد ويسهم في إغناء الحدث والشخصية والموضوع.

- لها جذورها في الذائقة، لذا طرز طلال حسن نصه المسرحي بمقاطع ووصلات غنائية من الموروث الشعبي الموصلي، ولاسيما أغاني الألعاب الشعبية، تلبية لحاجات ذائقة(الفتيان) مما أدى الى استدعاءها في نصه المسرحي. انسجاماً مع ما توفر من معطيات فلكلورية ذات صبغة شعبية تتعلق بأعراف وتقاليد مدينة الموصل بعضها مكتسب من ثقافات تلاقحت مع ثقافة المدينة كونها مكاناً يستقطب ثقافات عديدة، وتعامل معها بوضعها في سياقها الثقافي الممتد منذ تخلقها والمنتهي في الزمن الحاضر، وصياغتها صياغة فنية لا تطمس معالمها ولا تفرغها من محتواها الرئيس.

طلال حسن (مسيرة إبداع):*

طلال حسن، مبدع عراقي مثابر ومتميز، اختصاصه الكتابة للأطفال، فهو في مسيرته الإبداعية التي تمتد لأكثر من ثلاثة عقود كتب القصة والرواية والمسرحية والسيناريو، ونشر أكثر من ألف نتاج يتوزع بين الأجناس المذكورة آنفاً. في الصحف والمجلات العراقية والعربية المختلفة منها: المزمار،مجلتي،

المسيرة، تموز، بانيبال (العراق) ... وسام، حاتم، براعم عمان، الدستور (الأردن)، أسامة (سورية). أحمد (لبنان)، ماجد (الإمارات)، الحياة المسرحية (سورية)، البيان (الكويت)، أفكار (الأردن). وطلال حسن: عضو في اتحاد الأدباء العراقيين والعرب، ونقابة الفنانين العراقيين ونقابة الصحفيين العراقيين، ونقابة الدراميين، وعضو مجلس أول رابطة للأدباء والفنانين في العراق. وصدرت له الكتب الآتية:

١- الحمامة دار ثقافة الأطفال بغداد ١٩٧٦

٢- البحر مطبعة الجمهور الموصل ١٩٧٨

٣- ليث وملك الريح دار ثقافة الأطفال بغداد ١٩٨٠

٤- حكايات قيس وزينب كتاب أسامة الشهري دمشق ١٩٨٣

٥- الفراء دار ثقافة الأطفال بغداد ١٩٨٤

٦- نداء البراري دار ثقافة الأطفال بغداد ١٩٨٥

٧- عش لاثنين اتحاد الأدباء العرب دمشق ١٩٨٦

٨- العش دار ثقافة الأطفال بغداد ١٩٨٩

٩- من يوقظ الشمس اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٣

١٠- مغامرات سنجوب دار ثقافة الأطفال بغداد ١٩٩٥

١١- دروس العمة دبة دار ثقافة الأطفال بغداد ١٩٩٧

١٢- حكايات ليث دار كنده عمان ١٩٩٨

١٣- انكيدو اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٩

١٤- داماكي والوحش دار التوحيدي حمص ٢٠٠١

١٥- الضفدع الصغير والقمر أبو ظبي ٢٠٠١

١٦- زهرة بابنج للعصفورة اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٢

١٧- جلجامش دار الشؤون الثقافية بغداد ٢٠٠٤

١٨- الإعصار اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٥

١٩- هيلا يارمانه (خمس مسرحيات للفتيان) مركز دراسات الموصل/جامعة الموصل/٢٠١٢ .

المبحث الأول: الصراع.

يثير الحديث عن الصراع تساؤلات تتعلق بماهيته أو تقسيمات مساراته أو مكوناته، إذ يبدأ بالفعل بحسب تحديد أرسطو بقوله "وأهم هذه الأجزاء تركيب الأفعال، لأن المأساة لا تحاكي الناس بل تحاكي الفعل والحياة". (٥)

فالفعل مدلول للتعبير عن إرادة إنسانية، وقد كانت الدراما في أصلها طقوسا ترفع شعائرها إلى الإلهة، وتحولت مع الأيام إلى شكل حواري بين طيب وخبيث، ومنه نشأ الصراع الدرامي بوصفه جوهر الحدث المسرحي، الذي هو كل ما يحدث على المسرح تصورا كان أم تصويرا، فليس هناك فعلاً يكون أصلا ونتيجة في آن واحد، بل كل شيء ينتج من شيء غيره، ولا يمكن أن ينشأ الفعل عن نفسه.(٦)

وبما أن الفعل نوع من النشاط، فإن الفعل المسرحي لا يعتمد على ما تفعله الشخصية، بل على معنى ما تفعله، وربما هذا ما يميز بين الفعل الدرامي والنشاط، إذ قد يتطلب الفعل الدرامي اقل ما يمكن من النشاط الجسماني، ليقرر معنى الفعل، ولكن تكمن مشكلته في العثور على الخواص اللازمة والنشاط اللازم(٧) إذ يقوى الفعل الدرامي ويرفع من درجة صراع الإرادة، والحديث بين شخصين قد يعطي الدرجة المطلوبة من النشاط في مشهد معين، ولكن ليست المهم قلة الحركة بل نوعها، ودرجة التوتر، فضلاً عن درجة التعبير(٨).

وربما يكون الحديث ذا قيمة كبيرة في خلق الصراع بوصفه نوعاً من أنواع الفعل، لأن الفعل الدرامي نشاط يجمع بين الحركة الجسمانية والحديث، إذ يتضمن التطلع والإعداد والتحقيق لتغيير التوازن، وهذا التغيير هو جزء من مجموعة متغيرات(٩).

والصراع اصطلاحاً هو علاقة ضدية بين شيئين "متحركين يقتربان سوية من نقطة واحدة، أو يبتعدان عنها.(١٠) وغالبا ما يكون الصراع المعنوي أقوى من

المادي، لأنه يصادم نسيج الحركة الذهنية للاحتمالات الإنسانية، ولا يتم إلا لتحقيق مبدأ الحاجة أو إشباع رغبة معينة، فهو حالة انفعالية تنتج حينما تتداخل عقبه ما في سبيل إشباع تلك الرغبة.(١١) وتكمن ضرورته في تمييز الكائن المتصارع لإنسانيته المدركة للواقع، لإثبات وجوده، إذ تكون أهدافه داخل الفرد الذي يحاول أن يحقق التوافق المقيم للحدث، باتخاذ القرارات بطريقة شعورية أو من دون كثير من الوعي.(١٢) والصراع النفسي، هو حدوث اندفاعين (أو أكثر) متضادين في الوقت ذاته، ويبدو أن هذا الطرح يمكن أن يبين قيمة الصراع سواء أكان إيجابيا أم سلبيا، و بتحديد اتجاهه وتعيين حالة الضغوط التي تعكس السلوك الفعلي للفرد، لأنه يحاول أن يسعى "للحصول على أقصى قدر ممكن من الثواب وأقل قدر ممكن من العقاب في البيئة الخارجية والاتجاهات التي تكتسب في خدمة وظيفة التوافق أما أن تكون وسيلة للحصول على هدف مرغوب فيه أو إلى تجنب هدف غير مرغوب فيه" (١٣) لأن الفعاليات الإنسانية تعمل بوسائل دفاعية متعددة، وتعكس الفعل وتنظم أجزاءه، فيتألف في ماضي النوع (الغريزة) وفي ماضي الفرد (العادة) وأغلب الظن أن الصراع الداخلي يقع بين هذين الماضيين.

أما الصراع الخارجي فهو ظاهرة حتمية تجسد التضارب أو التصادم في المصالح والمبادئ والأفكار والسياسات والبرامج، ويميز كثيراً من التفاعلات التي تحدث في داخل الأنظمة السياسية أو بين بعضها البعض.(١٤) ويمثل الصراع أحد الأشكال الرئيسة للتفاعل، ويتميز بكونه شعورياً ومباشراً فهو نشاط كلي يتنازع فيه الأفراد مع بعضهم لهدف معين، وتعد هزيمة الخصم شرطا ضرورياً للتوصل إلى الهدف.(١٥) وبما أن الفرد وليد بيئة اجتماعية، فإنه يبذل منذ طفولته أقصى جهده للإفادة من هذه البيئة: (الأسرة/ الأشياء، خارج البيت/ النظام في العالم، المؤسسات ... الخ) فهو في محاولة دائمة لتحديد مركزه في المجتمع وعلاقته به.(١٦)

ويبدو فيما تقدم أن الفعل الدرامي هو المكون الأساس للصراع الذي هو جوهر الدراما، ولابد من وجوده مهما اختلفت أشكال الصراع سواء أكانت داخلية أم خارجية.

ونجد في مسرحية (هيلا يا رمانه) صراعاً داخلياً يحدث في شخصية (جلال) بطل المسرحية، عندما يتمتم مع نفسه وهو يكتب نصاً مسرحياً يحاكي فيه مسرحية (يوليوس قيصر) لشكسبير، فيقول في نفسه"أريد عملاً حياً، فيه نبض من حياتنا" يرمي القلم على المنضدة، كفى آلهة وملوكاً وفرساناً. تتناهى أصوات من بعيد كأنها الحلم:

"الأصوات: كاز.. كاز.. هيلا يارمانه،..هيلا يمة، عتيق للبيع.. عتيق للبيع، فرارات.. فرارات، كشك وعدس ماأحبوا.. يويا، من مال الله.. عندي أيتام، ناملیت..ناملیت بارد يخلي العجوز تطارد، زلابية وبقلاوة وشعر بنات،وين اولي وين أبات، دقومي وأدحرجي.. من دوشك العاليا، والتلبسوا مالا.. والتشلحوا مالا..وأبوها تاجر حلب..شيال الحمالا."(١٧)

يبدأ النص المسرحي بانتقاء مادته من المأثور الشعبي لمدينة الموصل في الصراع بينه وبين ذاته، أثناء عدم تواصله مع النص الذي كان يكتبه، وما أحدثه المونولوج في خلجات الذات أثناء التأمل. ويستمر الصراع في التصاعد ليصل بينه وبين زوجته (ليلى) وهو صراع اجتماعي، تحقق في الحوار بينهما" تدخل الزوجة وتقف مقطبة عند الباب

الزوجة: جلال

جلال:"لاينتبه إليها"...

الزوجة: "بصوت أعلى" جلال.

جلال: "ينتبه فتتلاشى أصوات الأطفال" ليلى..

الزوجة: حمداً لله فأنت مازلت تذكر اسمي.

جلال "يرفع نظارته متضايقاً"..

الزوجة: اعتبرني واحدة من مخلوقاتك المسرحية، وتحدث إلي، لأنك لاتكاد تخاطبني اليوم بطوله.."[١٨]

قد يقع المتأمل لنص هذه المسرحية(هيلا يارمانة) في الفخ عند قراءته الأولى لها، وقد يقع في وهم بوجود انزياح دلالي في الشخصيات الشعبية الموروثة فيستفز، ثم ما يلبث أن يدرك أن الغرض هو إبراز مفارقات ساخرة بين واقع متردد وماض مجيد، وهذا ما فعلته المسرحية في صنع شخصية معاصرة تحمل اسم جلال متكئاً على خلفية من الأحداث الموروثة التي ترتبط بأحداث معاصرة في لحمة من المفارقات المتداخلة. وربما اختار الكاتب اسم (جلال) ليعني به جلال الماضي، أو أنه يقابل اسمه رسماً (طلال).

" جلال: (يقف عند النافذة ويزيح الستار مترنماً بصوت خافت) .. هيلا يارمانه ..هيلا يمه ..من هي الزعلانه "ينظر عبر النافذة" لقد تغير كل شيء، حتى الأطفال، إنني لاأسمع هذه الأيام، طفلاً يغني إلا في الراديو أو التلفزيون" يصمت والأغنية مستمرة" منذ المساء وهذه الأغنية تتردد في داخلي، بدو..، لقد كبرت وأبيض فؤادي وبدور مازالت طفلة تدور مع صديقاتها.. تغني وتضحك.."[١٩]

المبحث الثاني: الشخصية:

يهتم هذا المبحث بالشخصية التراثية في النص المسرحي، فالشخصية هي أهم عنصر في بنية النص المسرحي فهي التي تبنى عليها الفكرة التي يريد الكاتب المسرحي إيصالها إلى القارئ والجمهور المسرحي، وتبين الشخصية المسرحية لنا النص المسرحي وتسرد الأحداث المسرحية، فالشخصيات مهما كانت وظيفتها في الحياة وكان جنسها تجدد الدراما، وهذا لا يتحقق إلا بوجود مصارع أمامها تحمل إحدى كفتي الصراع تاريخياً لتكشف عن تاريخ سلوك المسرحية، ولانعدها نصاً بل

نعدها جواز مرور لعظمة الشخصية الدرامية وإحيائها في الواقع المعاش والافتخار بها وتحفيز المتلقي بهذه الشخصيات التي تتصارع لسرد الأحداث.

وتبدأ مسرحية (ياسامعين الصوت) **بصوت امرأة تنادي بصوت حزين**[٢٠]

المرأة: ياسامعين الصوت

صلوا عالنبي

أولكم محمد وتاليكم علي

ياسامعين الصوت

صلوا عالنبي

أولكم محمد وتاليكم علي

اللقى بنت...

يخفت صوت المرأة، يرتفع صوت فتيات يلعبنّ ويغنين

الفتيات: ويص ويص يولادي

لاتطلعوا عالوادي

لاتخطفكم خجاوه

لاتقليكم بالطاوه

نجد في هذه المسرحية حضوراً لشخصيات محدودة تصل الى عشر، والشخصية الرئيسة والمطورة في المسرحية هي شخصية (خجاوة)، وعدا ذلك شخصيات مسطحة، وتوصف الشخصيات في هذه المسرحية بالاعتدال.

تدخل امرأة رثة الثياب، وتقف مقطبة وسط الباحة[٢١]

الأم: "تحتضن ابنتها مرعوبة" ياويلي، خجاوه.

المرأة: "بصوت متهدج" خجاوه.

الأم: تعالي ندخل، يابنيتي، تعالي"تدخل بابنتها وتغلق الباب"

المرأة: "تهز رأسها" ...

البنات: يتابعنها صامتات...

المرأة: "تنظر الى البنات" خجاوه.

البنات: "يتراجعن خائفات" ...

المرأة: لا..لا" تشير لهن أن يبقين" لست خجاوه، إنني أم، ولي ابنة في عمركنّ" تقترب منهن" أهي بينكن؟

تدخل شخصية (خجاوه) بِنِيَةٍ مبيتة من موروثنا الشعبي، لتعطي صورة مشوهة للمرأة في هذه الشخصية، وتدخل الى مسرح الحدث بوصفها امرأة شريرة، وربما تعلق الأمر بانعكاس صورة المرأة الكريهة كما تصورها العقلية الشعبية، إلا أن المسرحية قد هذبت شخصية (خجاوه) وأخرجتها عن مدلولها الشعبي المتعارف عليه، وارتبط عنصر التشويق بمثل هذه الأحداث الى عنصر التشويق الذهني الذي يرتبط بالجو العام للمسرحية عند القراءة، وحسناً فعل طلال حسن من تحويل هذه الشخصية

من واقعها الشرير في الذاكرة الشعبية، ونقلها من المعتدية، الى شخصية معتدى عليها. ففي الحوار بين شخصية (خجو) وشخصية أم فيصل، نجد بأن (خجو) تبحث عن ابنتها التي فقدتها، ليس كما تصورها الأغنية الشعبية التي يرددها الأطفال، نقلاً عن ألسنة أمهاتهم بتخويفهم من (خجاوه) التي تخطف الأطفال وتأكلهم.

خجو: إنني أنتظر ابنتي..

أم فيصل: "تحدق فيها" ...

خجو: لن أدخل البيت حتى تعود..

أم فيصل: "تهز رأسها" ...

خجو: ابنتي موجودة..

أم فيصل: نعم.

خجو: سأموت إذا لم تعد ابنتي..سأموت إذا لم تعد"تتجه نحو البيت" سأموت.. سأموت.. سأموت.[٢٢]

المبحث الثالث: الحوار

إن الحوار للشخصيات يضيف على جمالها الواقعي في المسرحية لتتمتع الشخصية بحوارها المفعم وأحاسيسها الداخلية قد تكون مرحة وغاضبة وغير ذلك، لأن الغرض الرئيس من الحوار هو توصيل المعلومات اللازمة بوضوح، حتى يتأثر الجمهور بهذه الشخصية للاقتداء بها واتخاذ قرار من واقعه المعاش لدراسة السلبيات والإيجابيات بما تحمله الشخصيات من أفكار وسلوك قد يطابق واقعه المعاش، فاختلاف الحوار من شخصية لأخرى واختلاف أبعادها النفسية والاجتماعية وقوة تأثيرها على المتلقي لإعطاء النص المسرحي قصة،[٢٣] وتكون قوة الشخصية في قوة

حوارها سواء أكانت الشخصية من التراث أم من الحياة الواقعية التي نعيشها، وعلى المؤلف المسرحي مراعاة ذلك في بنية نصه المسرحي فهناك الشخصية المركبة التي تتغير من حاله نفسية لأخرى ومن موقف درامي لآخر، وتعد من الشخصيات الأساسية في المسرحية التي تصارع من أجل فكرة ما، وشخصيات ثنائية أو مساعدة تخدم النص للإلمام بفكرة الموضوع وتوضيح عقدته. فالشخصيات هي التي تثير الجمهور وتجعله في حالة انسجام مستمر وذلك عن طريق متابعة الحوار وسرد الأحداث والأغاني والرقصات والحكايات الشعبية المعروفة.(٢٤)

يستخدم الأطفال الحوار غالباً في ألعابهم الشعبية التي يمارسونها، إما جماعة أو منفردين، إذ يعبرون عن المواقف الحياتية التي يمرون بها، وخبراتهم في خلق عالمهم الخاص، وتعد الألعاب الشعبية ذات الطابع الحواري من أكثر الفنون التصاقاً بالبيئة والعادات والتقاليد.

ويتشكل الحوار في مسرحية **(طلعت الشميسة)** بالاحتكاكات الخارجية للشخصيات، التي يمثلها مجموعة صبية، وهم يرددون الأغنية الشعبية الموصلية:

طلعت الشميسة

على قسط عيشة

عيشة بنت الباشا

تلعب بالخرخاشة (٢٥)

نلحظ في هذه المسرحية توظيفات المؤلف في الحوار لبعض مجريات الأحداث الحالية، كما في أصوات الإنفجارات التي حصلت في أثناء اللعبة، ولكن مفارقة الحوار هنا في اللعبة أن الشمس لا تظهر، إذ تتلاشى بالكسوف.

الريح: أعزائي كما أن الأرض تدور حول الشمس، كذلك القمر.

سالم: يدور حول الشمس؟

الريح: وحول الأرض أيضا.

سالم: حسنٌ، صدقت، وبعد..

الريح: وأثناء هذا الدوران، يقع القمر بين الأرض والشمس، فتختفي الشمس جزئياً أو كلياً، ولفترة محدودة عن الأرض، هذه ظاهرة طبيعية.

سالم: آه من القمر، ألا يكفي أنه صخور قاحلة جرداء؟

الريح: وهذه الظاهرة تسمى الكسوف.

سالم: لكن جدتي تقول..[٢٦]

يحاول طلال حسن أن يخلق منظومة حوارية بين الأطفال، تعمل على ترسيخ ظاهرة طبيعية معينة، ولعله يبتغي من ذلك إبراز الجانب التعليمي في المسرحية. وتعتمد المسرحية على الحوار الخارجي فقط فحسب، من دون دخول المنولوج فيها.

الخاتمة:

- **مسرح طلال حسن الموروث الشعبي في نصه- شكلاً وموضوعاً- في تناوله واستلهامه وتوظيفه، مما أدى الى إغناء الموروث برؤى ومعالجات وتركيبات فنية خلاقة، بحرفية تمثلت في تحويله الى لغة مسرحية فصيحة.**

- **عزز طلال حسن خطابه المسرحي الذي يعكس مناداة الماضي في استدعاء غير مباشر لأهداف المسرحية التربوية، وحاول أن يسهم في إضفاء صفة التعليمية على مسرحه ، وتمثل ذلك في مسرحية (طلعت الشميسة).**

- قام طلال حسن بتحويل شخصيات مسرحياته من واقعها الشرير في الذاكرة الشعبية، ونقلها من المعتدية، الى شخصية معتدى عليها. وتمثل ذلك في شخصية (خجاوة).

- طرز طلال حسن نصه المسرحي بمقاطع ووصلات غنائية من الموروث الشعبي الموصلي، ولاسيما أغاني الألعاب الشعبية، وذلك تلبية لحاجات ذائقة (الفتيان) مما أدى الى استدعائها في نصه المسرحي. انسجاماً مع ما توفر من معطيات فلكلورية ذات صبغة شعبية تتعلق بأعراف مدينة الموصل وتقاليدها.

هوامش البحث:

(١) ينظر: من قضايا الإبداع المسرحي/ محمد مصطفى القباج/ ٢٦/ مطبعة النجاح/ الدار البيضاء/ ٢٠٠٠ .

(٢) ينظر: محاورات في التجريب/ مجدي فرج /٧٧ المجلس الأعلى للثقافة / القاهرة /١٩٩٨.

(٣) ينظر: التحويلية واستدعاء الموروث الحكائي للسرد المعاصر/عبد الرحمن الوهابي/ مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية/ مج(١٧) العدد (١) ٢٠٠٩/ عن المكتبة الافتراضية العلمية العراقية www.ivsl.org

(٤) ينظر: ألعاب الأطفال وأغانيها في الموصل منتصف القرن العشرين(المضامين والدلالات) علي أحمد محمد/ مجلة دراسات موصلية/ مركز دراسات الموصل/ جامعة الموصل/ العدد(٣١) لسنة٢٠١٠/٧١-٧٢ .

*ينظر: موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين/عمر الطالب/ منشورات مركز دراسات الموصل/ جامعة الموصل/٢٦٥-٢٦٦/٢٠٠٨ .

(٥) ينظر: فن الشعر/ترجمة: إبراهيم حمادة /٢٠ / مكتبة الأنجلو المصرية/ القاهرة (د.ت).

(٦) ينظر: فن كتابة المسرحية/ لاجوس آجري/ترجمة: دريني خشبة/٢٤٠/ مكتبة الأنجلو المصرية/ القاهرة (د.ت)

(٧) ينظر: الدراما بين النظرية والتطبيق /حسين رامز/٤٨٧-٤٩٠/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/١٩٧٢.

(٨) ينظر: م. ن/ ٤٩٠.

(٩) ينظر: م . ن /٤٩٣ .

(١٠) ينظر: المعجم الفلسفي/ جميل صليبا/ ٣١٨/ الشركة العالمية للكتاب/ بيروت/١٩٩٤.

(١١) ينظر: مدخل علم النفس / ليندا . ل . دافيدوف /ترجمة: سيد عبد المرضي/ ٦١٧/ الاتجاهات الثقافية للنشر والتوزيع/ القاهرة/ ١٩٨٣.

(١٢) ينظر: م .ن /٦٢٠ .

(١٣) ينظر: الاتجاهات والحياة/ ياسين طه طاقة /٣٧-٣٨ / شركة آيد للطباعة الفنية/ بغداد/ ١٩٨٩ .

(١٤) ينظر: قاموس التحليل الاجتماعي/ فيصل السالم/٤٦/ مجموعة أبحاث الشرق الأوسط/ الكويت/ جامعة الكويت/ط١/١٩٨٠

(١٥) ينظر: قاموس علم الاجتماع /محمد عاطف غيث/٨٢/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة/١٩٧٩.

(١٦) ينظر: النظرية الاجتماعية/ج.د.ه- كول/ ترجمة: عبد الوهاب الكيالي/ ٥١ / المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/١٩٨٨ .

(١٧) هيلا يارمانه(مسرحيات للفتيان) طلال حسن /٩٥-٩٦/ منشورات مركز دراسات الموصل/ جامعة الموصل/٢٠١٢ .

(١٨) هيلا يارمانه / ٩٧ .

(١٩) م . ن/٩٨ .

(٢٠) م . ن /٢٩ .

(٢١) هيلا يارمانه /٣٣ .

(٢٢) هيلا يارمانه / ٤٣ .

(٢٣) ينظر: الحوار في الإذاعة والتلفزيون والسينما والمسرح/ طه عبد الفتاح مقلد/١٣/ مكتبة الشباب/ القاهرة/ ١٩٧٥ .

(٢٤) ينظر: م.ن/ ١٥.

(٢٥) هيلا يا رمانة/ ٤٩.

(٢٦) م.ن/ ٦٠-٦١.

فاعلية مسرح الدمى في تنمية المهارات اللغوية لدى أطفال الرياض في مدينة الموصل

م.عائشة إدريس عبد الحميد الكلاك *

تاريخ استلام البحث ٢٠١٣/٤/١٦

تاريخ قبول النشر ٢٠١٣/٧/١٥

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على فاعلية مسرح الدمى في تنمية المهارات اللغوية لدى طفل الروضة. وتحقيقاً لهدف البحث اختارت الباحثة روضة الفردوس لتكون ميدان البحث وتم اختيار أطفال مستوى التمهيدي للشعبتين(أ) و(ب) فكانت شعبة (أ) الضابطة التي يتم تعليمها بالطريقة الاعتيادية بدون مسرح للدمى وشعبة (ب) التجريبية التي يتم تعليمها على وفق مسرح الدمى، واختارت من كل مجموعة (٢٨) طفلاً وطفلة ليكونوا عينة البحث وبذلك بلغ المجموع النهائي للأطفال (٥٦) طفلاً وطفلة في كلا المجموعتين كافأت الباحثة بين مجموعتي البحث في المتغيرات الآتية : العمر الزمني، التحصيل الدراسي للأب والأم، الذكاء،ترتيب الطفل بين إخوته،عدد أفراد أسرة الطفل،الاختبار القبلي.وأعدت مقياساً لقياس المهارات اللغوية لدى الأطفال بعمر الروضة بلغت عدد فقراته (٢٥) فقرة بثلاثة بدائل، وتحققت من صدقه وثباته.

* مدرس، قسم رياض الاطفال، كلية التربية الاساسية، جامعة الموصل.

وأجرت التطبيق القبلي للمقياس على العينة الأصلية للبحث للمجموعتين التجريبية والضابطة وحسبت النتائج، وعرضت خلال التجربة المسرحيات الخاصة بالبحث و عددها (٢٠) مسرحية والتي عرضت مسبقاً على خبراء في مجال الاختصاص للتحقق من صدقها وصلاحيتها للتجربة، استمرت التجربة شهرين متتابعين بواقع(٨) أسابيع وحصتين في كل اسبوع في يومي الأحد والأربعاء، أجرت في نهاية التجربة التطبيق النهائي للمقياس للمجموعتين، وتم معالجة النتائج باستخدام الوسائل الإحصائية المناسبة، أظهرت النتائج وجود فروق دالة إحصائياً في التطبيق البعدي للمجموعتين ولصالح المجموعة التجريبية التي تعلمت من خلال مسرح الدمى. وفي ضوء نتائج البحث استنتجت الباحثة بعض الاستنتاجات ووضعت عدة توصيات واقترحت عدداً من المقترحات.

The Impact Puppets Theatre in The Development of Language Skills for Kindergartens Children

Aaisha Edrees Abd-AL-Hameed AL-Kallak

Abstract:

The present research aims to know the effectiveness of Puppets Theatre in the development of Language Skills for Kindergartens Children. To achieve the aim ,the researcher chosen the preparatory stage in the Al-Firdous Kindergarten in the City of Mosul and chosen two division : (A) to be the control group using traditional way without Puppets Theatre, and (B) to be the experimental one using Puppets Theatre. The researcher selected (28) male & female children in each group. The researcher achieved equivalence between two groups in

multiple variables as: age (in months), parents educational level, the order of child in the family , the pre- test of Language skills , the numbers of child`s family & intelegence).The researcher has prepared test of Language skills, characterized with reliability and stability calculated using pre - post test and it was made of (25) items ,and applied it on the sample of research. statistical tools were used to analyze data. The results were as follows: There is a statistical difference sign between both groups of the post test in the light of these results ,the researcher has submitted anumber of recommendations and suggestion.

مشكلة البحث وأهميته

تعد مرحلة رياض الأطفال من أهم مراحل الحياة وأكثرها خطورة وتأثيراً في مستقبل الإنسان لكونها مرحلة تكوينية ذات اثر حاسم في بناء شخصية الفرد ونموه، فيها يكتسب عاداته وسلوكه الاجتماعي واتجاهاته ومواقفه، وفي هذه المرحلة يكون الطفل أكثر استجابة لتعديل السلوك في اتجاه النمو السليم لمختلف جوانب حياته وبخاصة تنمية ذكائه وشخصيته واكتساب مهارات وخبرات جديدة (صبحي، ٢٠٠٨:٩) ويمكن للروضة أن تقوم بدور مؤثر في تنمية مهارات الطفل اللغوية وفي مقدمتها مهارتا التحدث والاستماع، ولأجل أن يتحدث الطفل بلغة سليمة يجب أن يسمع لغة سليمة، ومن هنا تبرز أهمية الاستعانة بالبالغين مثل المعلمات والوالدين والأخوة الأكبر سناً لتكون لغتهم المنطوقة سليمة (شريف، ٢٠١٠ : ٤٣) كانت روضة الأطفال واحدة من المساهمات الأكثر بروزا من ألمانيا لتطوير المؤسسات التعليمية في العديد من الدول،بما في ذلك الولايات المتحدة، في

القرن التاسع عشر .كان تأثيرها لا يقتصر على الممارسة الصفية بل على النظرية والفلسفة التربوية.(نيومان، ١٩٨٧) وببلوغ الطفل سنته الرابعة يصبح قادراً على تكوين الجمل التامة، إذ يمكنه استخدام جمل مكونة من (٤-٦) كلمات، ثم تبدأ قدرة الطفل على استخدام الجمل المركبة تباعاً، ثم إدخال الضمائر وظروف المكان وحروف العطف وحروف الجر...الخ، وتزداد قدرته على فهم الكلام الذي يدور من حوله، وينمو لديه حب الاستطلاع في محاولة لاستكشاف العالم من حوله.وما يصاحب ذلك من أسئلة واستفسارات (رضوان،٢٠٠٢ :١٠) والطفل في هذا العمر قابل للتعليم والتوجيه إذا أحسنت المعلمة التعامل معه، وتقديم الخبرات المناسبة لعمره العقلي، وهو على درجة كبيرة من المرونة، والقابلية للتعليم وشدة الحساسية لما يدور حوله، ولما يتعرض له من خبرات، ففي هذا العمر نشاط جسمي كبير للطفل يمكن أن يتحرك معه التفكير وتكتسب المهارات. لذا فأن رياض الأطفال تتبوأ أهمية كبيرة في تهيئة نفس الصغير لتعلم لاحق، وتكون الفائدة عظيمة إذا كانت المعلمة مؤهلة، وكانت الوسائل التعليمية متاحة (صبحي، ٢٠٠٨ :٧) وتركيز الاهتمام باللغة على وجه الخصوص لأنها جوهر العمليات العقلية والمعرفية عند الإنسان. فنمو المهارة اللغوية عند الطفل يزيد من فهمنا لمحتوى الحياة العقلية لديه، وإتقان اللغة من ابرز الانجازات التطورية للطفل، فاللغة من اعقد مظاهر النمو التي يتعلمها الإنسان (هرمز، ١٩٨٩ : ٣٨-٣٩) واللغة معنى عام بوساطتها نشبع حاجاتنا الفطرية ونلبي رغباتنا و ننقل أفكارنا ونعبر عنها وهي قابلة للنمو (Ritter &Shepherd, 1962 :143). فاللغة وسيلة من الوسائل التي يستخدمها الإنسان للوصول إلى أهدافه، وليست هدفاً يسعى إليه، وهذه الوسيلة مكتسبة، و لا يمكنها أن تؤدي وظيفتها إلا إذا تحولت إلى مهارة ، ولما كان الأفراد يختلفون في درجة إتقان المهارات تبعاً لاختلاف قدراتهم، والمواقف الحياتية تتطلب مستويات مختلفة

من المهارات،فانه يجب تحديد المهارة ومستوى إتقانها المطلوبين للنجاح في أداء عمل ما. (مصطفى، ٢٠٠٢ : ٣٨).

وسواء أكانت المهارات مهارات استقبال أم مهارات إرسال، فإنْ كلتيهما تؤثر إحداهما في الأخرى، ولا يمكن فصل بعضها عن بعض، ففي مهارتي القراءة والاستماع نجد القارئ أو المستمع مرتبط بنشاط لغوي يدركه ويفهم أفكاره ويصدر حكماً على ما يقرأ أو ما يسمع، وهي إرسال الاستجابة اللغوية، أما مهارة التحدث فإن المرسل والمستقبل يشتركان على حد سواء في أداء لغوي، ومن ثم يؤثر في مهارات الإرسال والاستقبال وبالعكس(عليخ، ٢٠٠٤ : ٣٤). فضلاً عن أن مرحلة الطفولة هي مرحلة بناء الأسس وتكوين مكونات التلقي والاستجابة التي تنمي لدى الطفل الوعي والفهم والاستعداد والخبرة لفك رموز الشفرات المرسلة باتجاهه وبالتالي إعادة قراءة الرسالة العرض وإنتاج المعنى(الطائي، ٢٠١٢ : ٦٣). وقد قسم كارول (Carrol, 1938) المهارات اللغوية إلى قسمين هما مهارتا الاستقبال (Reception) ومهارتا الإنتاج (Production) والمهارة اللغوية الداخلة إلى الاستقبال هي مهارتي الاستماع والقراءة والمهارات اللغوية الداخلة إلى الإنتاج هي مهارتي الكلام والكتابة (وينتو، ٢٠١١ :١) والطفل يبدأ في اكتساب لغته من خلال اتصاله بالبيئة الثقافية بصورة عفوية تقوم على التقليد والمحاكاة، ثم يصير قادراً على إخراج الكلمات والجمل والتعابير بطريقة عفوية أما ما يعتمد عليه تطور لغته واستخدامه لها فيعتمد إلى حد كبير على تعلم الطفل المفردات الخاصة بلغته وطرائق بنائها في اتساق لفظي الذي يتوقف على نمو جسمه ذات العلاقة بعملية النطق. (احمد، ٢٠٠٦ : ٢٨٧) ومفردات الطفل تنمو خلال مرحلة ما قبل المدرسة بشكل أساس وملاحظ، والطفل يفهم بعض الكلمات دون أن يستعملها فالكلمات المسموعة تكون كبيرة ثم يسأل عن معاني الكلمات الجديدة ويستعملها في كلامه ويسأل عن الكلمات التي يصف بها ويستمع إلى الكلمات ويصف بها صورة (Ritter &

(Shepherd, 1962:148-149) وخلال سنوات قليلة تتطور قدرة الطفل على تشكيل مفاهيم بسيطة وكلمات ذات صفات جديدة ويستعملها في صنف واحد وفي عمر أربع سنوات يعرف الكلمات الدالة على القط والكلب والبقرة التي تشير الصفات المختلفة ويصنف الصور لتلك الحيوانات ويكون قادراً على تسمية الصنف الذي تعود إليه لكل واحدة منها ثم يشير إلى وظيفة الحيوانات مثل البقرة تعطينا الحليب والكلب ينبح. (Derville, 1966 : 120-121).

وتكمن أهمية صفي الروضة والتمهيدي في تعليم الطفل أسس العلاقات العامة مع الآخرين التي تعتمد على قدرته على التعبير بشكل جيد ومشاركته في الحوارات، وكيف تصبح لديه القدرة على تكوين جمل مفيدة وطرح الأسئلة التي تبدأ بكيف ومن ومتى ولماذا وأين، ويستطيع حفظ بعض الأناشيد القصيرة ويتعلم عملية التواصل مع الآخرين من خلال الإصغاء والاستماع لما يقولونه. (صبحي، ٢٠٠٨ : ١١)

وقد اختارت الباحثة مستوى التمهيدي لان الطفل قد اكتسب خبرات ومهارات من الروضة في المجالات كافة كما أن هذا العمر مرحلة تهيئة واستعداد للمدرسة لذا يأتي البحث الحالي فرصة لزيادة قابليات ومهارات الطفل اللغوية في هذه المرحلة لكي ينقلها إلى المدرسة.

وتبرز مشكلة البحث الحالي في جانبين أساسيين ومهمين بالنسبة لتعليم الطفل وتربيته وهذان الجانبان المهمان هما :

أولاً : الجانب اللغوي عند الأطفال : فالمهارات التي يتعلمها الأطفال في البيئة التي ينشأون فيها أولاً وفي الروضة التي يتعلمون فيها ثانياً بكل ما فيها من إمكانيات وما تقدمه من برامج تعليمية لهم تكون عاجزة ومحدودة في -اغلب الأحوال- عن إيصالهم إلى المستوى المطلوب من المهارات اللغوية اللازمة التي يمكن أن تكتسب وتنمو في هذه المرحلة العمرية الخطيرة للأطفال واستعداداتهم

في اللغة في مواقف الاستقبال والاتصال والإرسال المتنوعة من خلال اندماجهم فيها فهذا يتوقف على مدى ثراء وتنوع المثيرات والحوافز في البيئة التعليمية التي يعيشون فيها والمتمثلة في الروضة .

ثانياً : مسرح الدمى : من خلال زيارة الباحثة إلى الروضات الحكومية والأهلية بحكم عملها ومشاهداتها لطالبات التطبيق في الروضات وملاحظتها لأركان الروضة وجدت ولمست فراغاً كبيراً وغياب ركن أساسي وفقدان وسط حيوي وجزء فعال في الروضة وهو مسرح الدمى الذي يكون في اغلب الأحوال مهملاً أو غير متوفر أساساً وإذا تواجد –في أندر الحالات–لا يلاقي الاهتمام والرعاية التي يستحقها من إدارة الروضة أو المعلمات كعنصر مهم من عناصر تقديم المعرفة والخبرات للطفل وتعليمه بواسطته بحجة انه لا تتوافر الإمكانيات المادية والفنية لعمله أو عدم توفر الوقت اللازم والمناسب للعرض ضمن الجدول ولقد استخدم مسرح الدمى في قياس جوانب متعددة من نمو الطفل في الروضة والمدرسة الابتدائية على السواء في دراسات قد تكون محدودة قام بها باحثون في أماكن متعددة على مستوى العراق والوطن العربي لمعرفة مدى فاعليته في تعليم الطفل وتنمية مهاراته وقدراته المتنوعة. لذا تبرز أهمية البحث الحالي والحاجة إليه فيما يأتي :

١. أهمية اللغة العربية كونها اللغة الأساسية التي يتعلم منها الطفل المعلومات والخبرات التعليمية الأخرى.
٢. إتقان الطفل لمهارات اللغة الأساسية تؤدي إلى إتقانه المهارات المختلفة الأخرى الحياتية والاجتماعية والرياضية وتتوقف عليها بالدرجة الأساس.

٣. أهمية رياض الأطفال كمؤسسات تعليمية في حياة الطفل ودورها في مجال تربيته وتنمية لغته القومية

٤. الافادة من مسرح الدمى كوسيلة تعليمية تساعد في تعلم مهارات اللغة المتوفرة لدى طفل الروضة والعمل على تنميتها عنده.

٥. يسهم البحث في اغناء مرحلة الطفولة ومؤسسات رياض الأطفال بمسارح الدمى في رياض الأطفال وتزويدها بالمستلزمات الضرورية لبنائه.

هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى التعرف على فاعلية مسرح الدمى في تنمية المهارات اللغوية لدى أطفال الرياض.

فرضيات البحث : **يحاول البحث التحقق من الفرضيات الآتية** :

الفرضية الرئيسة : لا توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسط درجات أطفال المجموعة التجريبية التي تتعرض لمسرح الدمى ومتوسط درجات أطفال المجموعة الضابطة التي لا تتعرض لمسرح الدمى في المهارات اللغوية. وتتفرع منها ثلاث فرضيات :

- لا توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسط درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في مهارة الاستقبال .
- لا توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسط درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في مهارة الاتصال.
- لا توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسط درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في مهارة الإرسال.

حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

١. أطفال الرياض في مركز مدينة الموصل من الذكور والإناث في مستوى التمهيدي للعام الدراسي .(2013 -2012)

٢. الفصل الدراسي الأول للعام الدراسي (2013-2012)

تحديد المصطلحات:

أولاً : مسرح الدمى : يعرفه كل من :

أ- قشوة : (2006) نوع بدائي من المسرح يحتاج إلى إطار خشبي كبير مرتفع عن الأرض ومجموعة من العرائس (الدمى) مصنوعة من القماش أو بعض التماثيل والمحنطات والمجسمات ويقوم مجموعة من الممثلين بتحريكها عن طريق اليد والكف أو عن طريق الخيطان والأسلاك المعلقة به. (قشوة، ٢٠٠٦ : ١٤)

ب- احمد : (2006) عبارة عن مسرحيات تكتب للأطفال تتناول موضوعات خيالية تؤديها مجموعة من الدمى الصناعية،تتحرك بواسطة خيوط،على أصوات الممثلين الذين اختفوا وراء الستار. (احمد، ٢٠٠٦ : ٢٥٩)

ج- أبو معال : (2000) مسرح يتمثل بان الممثلين فيه هم من الدمى المصنوعة من الكتان أو البلاستيك أو الخشب ويقوم بتحريكها فنيون مدربون على هذا اللون من المسرح. (أبو معال، ٢٠٠٠ : ١٣٠) التعريف الإجرائي : تعرف الباحثة مسرح الدمى بأنه : وسيلة تعليمية للأطفال تعرض من خلالها المسرحيات التعليمية الخاصة بتنمية المهارات اللغوية موضوع البحث .

ثانياً : المهارة : يعرفها كل من:

١. (مصطفى، ٢٠٠٢): هي القدرة على تنفيذ أمر ما بدرجة إتقان مقبولة (مصطفى، ٢٠٠٢ : ٣٤)

٢. سليمان (٢٠٠٥) : السهولة والدقة في أداء أي عمل من الأعمال نتيجة لعملية التعلم (سليمان،٢٠٠٥ : ٩٤)

٣. البجة (٢٠١٠) : نشاط عضوي، إرادي، مرتبط باليد أو اللسان أو العين أو الأذن (البجة،٢٠١٠ :١٨)

التعريف الإجرائي للمهارة : وتعرف الباحثة المهارة إجرائياً بأنها : قدرة أطفال الروضة عينة البحث على تنفيذ أداء معين بدرجة إتقان مقبولة.

ثالثاً : المهارة اللغوية : يعرفها كل من :

١. العيسوي وآخران (٢٠٠٥) أنشطة الاستقبال اللغوي المتمثلة في الاستماع والتحدث والقراءة والكتابة، والتي تؤدى بشكل متقن، قائم على الفهم والاقتصاد في الوقت والجهد معاً (العيسوي وآخران، ٢٠٠٥: ٥١)

٢. وتعرفها الباحثة إجرائياً بأنها : الاستجابات التي يبديها أطفال الروضة / التمهيدي على مقياس نمو المهارات اللغوية والملاحظة من المعلمة مقدرة بالدرجات.

وتتفرع المهارات اللغوية في البحث الحالي إلى ثلاث مهارات هي الاستقبال والإرسال والاتصال :

١ـ مهارة الاستقبال وتتمثل بالتلقي والاستماع :

القدرة على سمع الكلمات و الجمل والعبارات بسمع سليم من الناطق (صقر، ٢٠١١: انترنت)

تعرفها الباحثة إجرائياً بأنها :

قدرة طفل الروضة على تلقي الأصوات والإشارات والكلمات والحروف والجمل من الآخرين على قدر فهمه لها واستيعابه لمعانيها.

٢ـ مهارة الإرسال :

نقل الرموز والمعاني والمشاعر، والأفكار بين المرسل والمستقبل باستخدام اللغة استخداماً جيداً (عفانة واللوح، ٢٠١٢ : ٣٣)

تعرفها الباحثة إجرائياً بأنها

قدرة طفل الروضة على القيام بأداءات معينة تعينه على الاسترسال والتعبير عن أفكاره أمام الآخرين ونقلها إليهم .

٣ـ مهارة الاتصال :

الاتصال : عملية ذات جانبين يؤدي بها الفرد دورين أساسيين دور المُستقبل ودور المرسل، فالفرد يستقبل الرسالة اللغوية ويدركها ويفك رموزها ثم يحول استجابته إلى رموز لغوية، ثم إرسال هذه الاستجابة اللغوية(صالح، ٢٠١٢ : ٣٣)

التعريف الإجرائي لمهارة الاتصال : قدرة طفل الروضة على إنتاج عدد من الكلمات والجمل واستخدامها في تعامله اليومي للتعبير عن أفكاره لتحقيق التواصل والتفاعل مع الآخرين.

اللغة : يعرفها كل من :

١. **ابن جني : (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم) (ابن جني، ١٩٩٠ :٣٤)**
٢. **(Norton ,1993) : (عبارة عن أصوات ورموز تجمع في شكل كلمات وجمل توضع في شكل تراكيب لغوية لتعطي معنى) (Norton, 1993 : 24)**
٣. **وتعرفها الباحثة إجرائياً : بأنها مجموعة من الاستجابات التي يقوم بها طفل الروضة لتحقيق أداءات الاستقبال والإرسال والاتصال بالآخرين.على شكل أصوات أو رموز أو إشارات أو كلمات وجمل توضع في تراكيب معينة لتعطي معنى.**
٤. **رياض الأطفال : تعتمد الباحثة تعريف وزارة التربية لعام (١٩٩٠) :**

تعريف وزارة التربية " 1990 هي مؤسسة تربوية تقبل الأطفال في عمر يتراوح بين ٤-٦ سنوات، تهدف إلى تنمية جوانب شخصياتهم الجسمية والعقلية والانفعالية والاجتماعية والروحية والوطنية". (وزارة التربية، ١٩٩٠: ١٩)

خلفية نظرية ودراسات سابقة

ستكون الخلفية النظرية على محورين :

أولاً : مسرح الدمى :

تسمى الدمى بالعرائس أيضاً ومفردها دمية، ولقد عرف الإنسان الدمية قبل أن تظهر ممثلة على المسرح بزمن بعيد (عطا الله، ٢٠٠٢، ٨٥). وظلت الدمى المتحركة لمدة زمنية طويلة في التأريخ تعرض بشكل خاص للكبار إلى أن أصبحت فيما بعد تعرض للأطفال وفي عام ١٩٨٥م توصل العلماء إلى استخدام الدمى المتحركة على المستوى التربوي، وعدت وسيلة تعبير إضافي ومن الوسائل المهمة للاتصال بالآخرين ولتعلم الأطفال القيم الأخلاقية (أبو معال، ١٩٨٤ : ٣٨) وتستخدم الدمى لتمثيل المواقف التربوية والقصص في رياض الأطفال والمدرسة الابتدائية، ويستعان بها في سماع الأطفال الأغاني والأناشيد مع مصاحبة الأصوات والموسيقى المسجلة، بآلة التسجيل، ويفضل أن تكون القصص والتمثيليات التي تمثل قصيرة. (الحسن، ٢٠٠٥ :٩٤) والدمى هي أشكال تمثيلية متحركة يحركها فنان وتستخدم في مسرح العرائس .تقوم بمسرحية أو بعرض تقديمي وهي شكل قديم جداً من المسرح.هناك أشكال مختلفة من الدمى والمواد التي تصنع منها حيث يعتمد ذلك على الشكل و الغرض منها .قد تكون شديدة التعقيد أو بسيطة جداً في تركيبها . ذكرها أوسكار وايلد حين قال" : هنالك العديد من الحسنات في الدمى إنها لا تجادل أبداً، كما أنها لا تمتلك رؤية فجة حول الفن. إنها لا تمتلك حياة خاصة بها (http//ar.wikipedia.org) وهذا يعنى أن الدمى تعتمد بشكل أساسي على البساطة والابتعاد عن التلوين والحركات المركبة المبالغ فيها أحياناً كما يحدث في المسرح البشري، فمنذ البداية يحدد مؤلف العرض المسرحى للدمية الدور المنوط بهذه الدمية أو تلك وهو ما يعتمد عند الاختيار على الإمكانات الظاهرة البادية في

ملامح الدمية، ثم يوفر لها من خلال المخايل (المؤدى والمحرك من وراء الستارة) إمكانات صوتية تكون قريبة ومكملة لتأثير هذه الشخصية العرائسية ودورها (صقر، ٢٠١١ : انترنت) ولا ينكر ما لمسرح الدمى من اثر واضح على حياة الطفل ونفسيته، إذ دلت كل الدراسات على هذه الأهمية. مما حدا ببعض الدول للتخطيط بغية الاهتمام بهذا الفن المسرحي وإدخاله ضمن مناهج المدارس التمهيدية والابتدائية (عطا الله، ٢٠٠٢ : ٨٥). فالأطفال يقبلون على هذا اللون من المسرح ويفضلونه على المسرح العادي (البشري). (أبو معال، ٢٠٠٠ :١٣٠) ويستغل مسرح الدمى اليوم في المدارس ورياض الأطفال لتعليم الأطفال وتوجيههم،ولتوفير فرص لترفيههم،والترويح عنهم (اللبدي، ٢٠٠١ :١٠٤) ومسرح الدمى من أكثر أنواع الفنون المسرحية جذباً للطفل إذ يتعلم منه الجرأة في الإلقاء من خلال إلقاء حوار الدمى وتقمص شخصياتهم وضبط اللغة وتلوين الأداء وتنوع الأصوات (عبد الرزاق وعبد الحميد،١٩٨٤: ٩٤) ويمكن أن يساعد في تدريس اللغات المختلفة إذا ما عرفنا اعتماد هذا اللون من المسرح على حاستي السمع والبصر وهنا تكمن أهميته ومكانته في عالم الأطفال (أبو معال، ١٩٨٤ :٤٢)

وان عملية التعلم تحدث بصورة أفضل إذا ما تم تعزيز من يقوم بأداء المهارة (النموذج) وتتضمن النمذجة بهذا السياق عرض المهارة المراد نمذجتها من خلال الدمى التي تحقق الأهداف التربوية المنشودة مع مراعاة اختيار القصص ذات الأهداف الواضحة والتي تتضمن قيم المجتمع وعاداته وتقاليده (أبو مغلي وهيلات، ٢٠٠٨ : ١١٢)

وفي تجربة أجراها باندورا كان يدخل الأطفال إلى حجرة بها دمية كبيرة وشخص يضرب هذه الدمية ويشتمها ثم يخرج ويترك الأطفال وحدهم مع الدمية والى جانب هذه المجموعة من الأطفال هناك مجموعة أخرى ضابطة كان أفرادها يدخلون إلى الغرفة لا يشاهدون ما رأه أطفال المجموعة الأولى .راقب سلوك أطفال

المجموعتين فوجد أن أطفال المجموعة الأولى يكررون مع الدمية سلوك الشخص النموذج نفسه في حين أطفال المجموعة الضابطة اظهروا سلوكاً مغايراً تماماً (Morris & Maisto, 2000: 190) إذ يلعب التعلم بالملاحظة أو التعلم بالنموذج Modelingدوراً هاماً في تعلم أنماط السلوك واكتساب المهارات ويتضمن هذا الأسلوب إنتاج الطفل لاستجابات مماثلة لسلوك النماذج التي يلاحظها (أبو مغلي وهيلات، ٢٠٠٨ : ١١٢) لذا يكثر استخدام مسرح الدمى في مرحلة رياض الأطفال ومراحل التعليم الأساس فاستخدام مسرحيات الدمى في التعليم له دور فعال في توفير خبرات تعليمية ممتازة (عفانة واللوح، ٢٠٠٨ : ٧٥)

أنواع الدمى :

١. القفازية : سميت بذلك لأنها تشبه القفاز، تلبس باليد وتحركها الأصابع، وهي ابسط أنواع العرائس وأكثرها حيوية ومرونة لأنها تحرك بالي (أبو مغلي وهيلات، ٢٠٠٨ : ١١٢) إذ أنها تستطيع أن تتصافح وتتحرك وتقفز وتصفق وتحرك اذرعها يميناً وشمالاً (عفانة واللوح، ٢٠٠٨ : ٧٧).

٢. دمى الخيوط (الماريونيت) : وهي الدمى التي تحرك بالخيوط وتصنع من القماش المبطن بحيث تكون مفاصل الأطراف ومفاصل السيقان والرقبة حرة في حركتها حتى يمكن تحريك كل عضو على حدة وتربط كل الأعضاء بخيوط يمسك بها اللاعب الذي يكون عادة في منطقة أعلى من إطار المسرح. وتستعمل عادة خيوط (النايلون) التي لاتبدو واضحة للعيان (عبد الرزاق وعبد الحميد، ١٩٨٤ : ٩٥-٩٦)

٣. دمى جاوا : وهي عرائس منحوتة من الخشب أو جلدية تتحرك بعصا مصنوعة من القرون أو الخيزران ذات ألوان زاهية (أبو مغلي وهيلات، ٢٠٠٨، ١١٤)

٤. دمى العصي : تتكون من رأس أجوف مثبت على عصا تقوم بتحريك الرأس، وكف اليد متصل بعصا من حديد لتحريكها، وتكسى العصا بالقماش، ويقوم الممثل بالقبض عليها وتحريكها بما يتناسب وأحداث القصة (أبو مغلي وهيلات، ٢٠٠٨ : ١١٤)

وهناك أنواع أخرى من الدمى وهي الورقية والأسفنجية ودمى الإصبع .

٥. الدمى الورقية : والتي فيها يمكن استخدام الأكياس الورقية بحيث نثني نهاية الكيس إلى الداخل ثنية كشكل الفكين العلوي والسفلي والتي يتحرك بهما بواسطة الأصابع (أبو مغلي وهيلات، ٢٠٠٨ : ١١٤)

٦. الدمى الأسفنجية : يمكن استخدام ليفة أسفنجية بحيث نفتح ثقوباً نافذة فيها لإدخال الأصابع والإبهام وتحريكها، ونثبت على الاسفنجة شكل الوجه الذي نريده ونلصق الأعين والشعر والفم (أبو مغلي وهيلات، ٢٠٠٨ : ١١٤)

٧. دمى الإصبع : يمكن قص الإصبع من كف بلاستيكي ورسم الوجه عليه واستخدام عيون متحركة، وشعر من خيوط الصوف وتغطي كل عروسة إصبع واحد كما يمكن رسم عدد من الوجوه المختلفة على الأصابع من الداخل، وهذا النوع من الدمى يساعد اللاعب على تقديم عرض به عدد كبير من العرائس في وقت واحد (ابو مغلي وهيلات، ٢٠٠٨:١١٤)

الدمى الكبيرة : التي تكون عادة اكبر حجماً من حجم الإنسان يرتديها اللاعبون ويتحركون بحرية وتستعمل في الاستعراضات والاحتفالات والمهرجانات (عبد الرزاق وعبدالحميد، ١٩٨٤ : ٩٥-٩٦)

ويمكن أن نقسم أساليب التمثيل ومناهجه إلى قسمين :

١. **تمثيل يعتمد على تحريك اللاعب لأكثر من دمية بالطرق المتعارف عليها كافة**

٢. **تمثيل يعتمد على تحريك العروس مرتدية للأقنعة أمام الجمهور بشكل مباشر تؤدي دورها دون وسيط (صقر، ٢٠١١ : انترنت)**

والخيارات متعددة أمام المقدم للعروض في مسرح الدمى، وقد تم استخدام الدمى القفازية في تجربة البحث الحالي لتوفرها وسهولة تصنيعها وإمكانية استخدامها وسرعة تحريكها من معلمة الروضة أمام الأطفال.

وعموماً يمكن إجمال أهمية مسرح الدمى التربوية والتعليمية على الأطفال بما يأتي:

يمكن مسرح الدمى الأطفال من الإصغاء والانتباه الجيدين.

١. **زيادة قدراتهم على فهم الأفكار المطروحة والتميز مابين الأفكار الجيدة والرديئة.**

٢. **تنمية قدراتهم على معرفة مفردات اللغة واستعمالاتها المختلفة، وإتقانها بصورة صحيحة.**

٣. **المساهمة في نمو القدرات العقلية للطفل (عطا الله، ٢٠٠٢ : ٩٠)**

٤. **تنمي الدمى قدرات الاستماع النقدي، وسرعة التفكير.**

٥. تساعد على تشخيص بعض عيوب النطق والاضطراب النفسي والاجتماعي.

٦. تساعد على نمو مهارات التواصل.

٧. تساعد في العملية التعليمية (حسين، ٢٠٠١ : ٢٦)

ثانياً : المهارات اللغوية :

مهارات الاستقبال والاتصال و والإرسال :

المهارات التي اعتمدت في هذا البحث هي ثلاث مهارات (الاستقبال والإرسال والاتصال) تتفرع من مهارتي الاستماع والتحدث (وقد تتداخل في تعريفاتها وتحديداتها، ذلك لأنها متداخلة في فيما بينها فيكون المتعلم مستقبل ومرسل ومتصل في آن واحد، والمهارات ليست من مستوى واحد،وإنما تتسلسل من السهلة إلى الصعبة المعقدة، فبعض المهارات يتم اكتسابها في المراحل الأولى من مراحل اكتساب اللغة، وبعضها الآخر يأتي في مراحل متأخرة، ويحتاج اكتسابها إلى مهارات سابقة وقدرات عالية، وتنظيماً لعملية التعلم، وتسهيلاً على المتعلم (مصطفى، ٢٠٠٢ : ٢١٩).

فالاتصال : هو العملية التي تنتقل بمقتضاها فكرة أو معلومة من شخص إلى آخر، الهدف منه الوصول إلى التفاهم والانسجام وتبادل الأفكار والاتجاهات بين هذين الشخصين وهو مهارة تقوم على ثلاثة مكونات أساسية وهي : الاستعداد الفطري والتعليم والمعرفة وأخيراً التدريب والممارسة، فهي مجموعة من الخطوات المتسلسلة المرتبطة بعضها بالبعض الآخر وتؤدي في النهاية إلى تحقيق أهداف معينة (صالح، ٢٠١٢ : ٢٦-٢٧)

ويتضح لنا أهمية امتلاك المتعلمين لمهارات الاتصال أي نقل الرموز والمعاني والمشاعر والأفكار بين مرسل ومستقبل باستخدام اللغة استخداماً جيداً، إذ أن التعليم الممسرح يهتم وينمي تلك المهارات والدليل على ذلك امتلاك المسرحية التعليمية بداخلها وعند تنفيذها بجميع عناصرها عملية الاتصال والتي تتكون من:المرسل والرسالة والمستقبل ووسيلة التفاهم .(عفانة واللوح، ٢٠٠٨ : ٢١٦).

الدراسات السابقة

الدراسات التي تناولت مسرح الدمى في التعليم :

١- **دراسة صادق** (١٩٩٦): هدفت إلى استخدام مسرح العرائس كأسلوب مشوق لإكساب أطفال الرياض بعض مفاهيم بياجيه الأساسية وهي الشكل والحجم والنوع واللون والتركيب والتسلسل الزمني والعدد. تكونت عينة الدراسة من 120 طفلاً وطفلة في المرحلة العمرية (6-4) سنوات، استخدمت الدراسة المنهج التجريبي ذا المجموعة التجريبية والضابطة. تم استخدام مسرح العرائس بهدف إكساب الأطفال المفاهيم، كما تم إعداد مقياس المفاهيم المحددة في الدراسة، وبطاقات التقويم) قبلي -بعدي .(وقد توصلت الدراسة إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية مابين التطبيق القبلي و البعدي على مقياس المفاهيم لأطفال المجموعة التجريبية لصالح التطبيق البعدي في (أبو مغلي وهيلات، ٢٠٠٨ : ٦١)

٢ـ **السامرائي** (١٩٩٩)

أثر الدمى القفازية في تنمية الخبرات المقبولة اجتماعياً لدى طفل الروضة

استهدفت الدراسة التعرف على أثر استخدام الدمى القفازية في تنمية بعض الخبرات المقبولة اجتماعياً لدى أطفال الروضة والمتمثلة في الجوانب الآتية

(الاجتماعية والصحية والوطنية والدينية) بواسطة مقياس أعد لهذا الغرض وتم استخدام تقييم الأمهات والمعلمات.

تكونت عينة الدراسة من (٦٠) طفلاً وطفلة واتبعت الباحثة التصميم التجريبي الخاص بالمجموعتين التجريبية والضابطة وتعرضت المجموعة التجريبية لبرنامج تضمن أربع قصص حولتها الباحثة إلى مسرحيات أما المجموعة الضابطة فقد بقيت دون برنامج .وتوصلت الدراسة إلى أن لمسرحيات الدمى أثر كبير في تنمية الخبرات المقبولة اجتماعياً لدى طفل الروضة (السامرائي، ١٩٩٩) في (الزهيري، ٢٠٠٥ : ٥٠)

٣ـ دراسة صالح والعزاوي (٢٠٠٢)

فاعلية مسرح الدمى في التوعية الصحية لأطفال الحضانة في جامعة الموصل

هدفت الدراسة إلى بيان دور مسرح الدمى في التوعية الصحية لأطفال الحضانة،وتقديم بعض المقترحات لزيادة فاعلية مسرح الدمى في مجال التوعية الصحية. واقتصر البحث على أطفال حضانة جامعة الموصل للعام ٢٠٠١/٢٠٠٢ بعمر (٤) سنوات ووقع الاختيار على (٤٥) طفلة وطفلاً من الحضانة لتكون عينة البحث موزعين على مجموعتين تجريبية وضابطة وبواقع ٢٠ طفلاً وطفلة في كل مجموعة.كافأ الباحثان بين أطفال مجموعتي البحث في بعض المتغيرات كالعمر والاختبار القبلي،قام الباحثان بإعداد استمارة ملاحظة متكونة من عدد من الفقرات التي لها علاقة بموضوعات المسرحيات التي عرضت للأطفال عينة البحث كما قاما بإعداد النصوص الخاصة بموضوعات التوعية الصحية تم التحقق من صدقها استخدم الباحثان الاختبار التائي كوسيلة إحصائية أظهرت النتائج وجود فروق دالة إحصائياً ولصالح المجموعة التجريبية التي درست باستخدام مسرح الدمى (صالح و العزاوي، ٢٠٠٢: ١١٣-١١٩)

٤ـ دراسة الجندي (٢٠٠٨) :

فاعلية برنامج لتنمية بعض المهارات الحياتية لدى طفل الروضة باستخدام مسرح العرائس

أجريت الدراسة في مصر وهدفت إلى التحقق من مدى فاعلية برنامج ومسرح الدمى في تنمية المهارات الحياتية (حل المشكلات واتخاذ القرار والاتصال) لدى طفل الروضة بعمر (٤-٦) سنوات، واستخدمت الباحثة ٍالمنهج التجريبي واختارت تصميم المجموعتين التجريبية والضابطة ذي الاختبارين القبلي والبعدي واستغرق تطبيق البرنامج مدة شهرين بمعدل ثلاثة عروض بالأسبوع، و استخدمت الباحثة الأدوات الآتية اختبار رسم الرجل لغرض إجراء التكافؤ بين أفراد العينة في متغير الذكاء، واستمارة المستوى الاجتماعي والاقتصادي والثقافي المطور للأسرة المصرية لضبط عينة البحث بالإضافة إلى مقياس المهارات الحياتية وبرنامج مسرح الدمى المقترح وهما من إعداد الباحثة، وبعد معالجة البيانات إحصائياً أثبتت الدراسة صحة الفروض، وذلك بتأكيد الدور الفاعل لبرنامج مسرح الدمى في تنمية مهارات حل المشكلات واتخاذ القرار والاتصال لدى طفل الروضة (الجندي، ٢٠٠٨) في (آل طوي، ٢٠١١ ك ٥٢)

٥ـ دراسة آل طوي (٢٠١١):

اثر استخدام مسرح الدمى في النمو الاجتماعي والمحصول اللفظي لدى أطفال الرياض

يهدف البحث إلى التعرف على أثر استخدام مسرح الدمى في النمو الاجتماعي والمحصول اللفظي لدى أطفال الرياض.

وقد استعملت الباحثة التصميم التجريبي ذي الاختبار القبلي والاختبار البعدي مع وجود مجموعة ضابطة، إذ درست المجموعة التجريبية الأولى على وفق

مسرح الدمى، ودرست المجموعة الضابطة على وفق الطريقة الاعتيادية، وبلغت عينة البحث (٥٠) طفلاً وطفلة موزعين بواقع (٢٥) طفلاً وطفلة في المجموعة التجريبية، و(٢٥) طفلاً وطفلة في المجموعة الضابطة، وقد أجريت عملية تكافؤ المجموعتين في متغيرات : (الجنس، العمر الزمني محسوباً بالأشهر، المستوى التعليمي للآباء والأمهات، عدد أفراد الأسرة، تسلسل الطفل بين إخوته، درجات الاختبار القبلي للنمو الاجتماعي والمحصول اللفظي). وأعدت الباحثة الخطط التعليمية اللازمة لكلتا المجموعتين كما قامت الباحثة بإعداد أداتين الأولى :لقياس النمو الاجتماعي مكونة من (٤٢) فقرة، والثانية :لقياس المحصول اللفظي مكونة من (١٦) صورة و(٦٠) سؤالاً موزعة على ثمانية مجالات.تم التأكد من صدقهما وثباتهما.

وتم تطبيق الأداتين على مجموعتي البحث قبل بدء التجربة وبعد انتهائها للتعرف على أثر مسرح الدمى في النمو الاجتماعي والمحصول اللفظي لدى أفراد العينة.

وبعد معالجة البيانات إحصائياً باستخدام الاختبار التائي لعينتين مستقلتين ولعينتين مترابطتين أظهرت النتائج وجود فروق ذات دلالة معنوية بين متوسط درجات المجموعة التجريبية والضابطة ولصالح المجموعة التجريبية. وفي ضوء النتائج التي توصل إليها البحث تقدمت الباحثة بعدد من التوصيات والمقترحات (آل طوي، ٢٠١١ : الملخص)

الدراسات التي تناولت الجانب اللغوي في مرحلة ماقبل المدرسة :

١ـ دراسة الطواب ١٩٨٦ :ـ

(أثر اللعب التمثيلي في النمو اللغوي لأطفال الحضانة)

استهدفت الدراسة التعرف على اثر اللعب التمثيلي في النمو اللغوي عند الأطفال وكذلك الكشف عن الفروق الجنسية بين البنين والبنات في مرحلة الروضة حيث تم استخدام اللغة في مواقف اللعب.

وتألفت العينة من (٤٠) طفلاً وطفلة مقسمة ما بين عشرين طفلاً وعشرين طفلة، وقد استخدمت الدراسة المنهج التجريبي واستخدمت لذلك برنامجاً لتدريب المعلمات على كيفية تنفيذ اللعب التمثيلي مع اختبارات النمو اللغوي لدى طفل الروضة وكانت نتائج الدراسة هو تفوق إناث المجموعة التجريبية على ذكور المجموعة التجريبية في الاختبار البعدي وذلك بالنسبة لعدد الكلمات وعدد الجمل أما بالنسبة لاكتساب قواعد اللغة فلم يلحظ الباحث أي اختلاف وكذلك تفوق إناث المجموعة التجريبية على إناث المجموعة الضابطة وذلك بالنسبة لعدد الكلمات وعدد الجمل .(الطواب، ١٩٨٦) في (الزهيري، ٢٠٠٥ : ٤٥)

٢ـ دراسة محمود (١٩٩٥) :

فعالية برنامج مقترح في النشاط اللغوي لرياض الأطفال

استهدف البحث بناء معيار لتقويم برنامج النشاط اللغوي لرياض الأطفال ولغيره من البرامج الأخرى وتقويم برنامج النشاط اللغوي الحالي لأطفال ما قبل المدرسة وبناء برنامج للنشاط اللغوي لأطفال ما قبل المدرسة ومعرفة اثر تدريس بعض أجزاء النشاط (البرنامج) المقترح في تنمية الاستعداد لتعلم اللغة للأطفال بلغت عينة الدراسة (٢٨) طفلاً من الذكور والإناث وبأعمار تراوحت بين (٥-٦) سنوات واستخدم مقياس اختبار الاستعداد للقراءة ومعيار تقويم برنامج النشاط اللغوي

المعدان من الباحثة، وأظهرت النتائج فاعلية تدريس أنشطة البرنامج في تنمية مظاهر النمو اللغوي بصورة عامة وفي مجال المهارات الأساسية المكونة للنشاط اللغوي، كما اتضح فاعلية أنشطة البرنامج المقترح في تنمية مهارة القراءة عند أطفال الرياض (محمود، ١٩٩٥) في (احمد، ٢٠٠٥ : ٥٩)

٣ـ دراسة البطوطي (١٩٩٦) :

برنامج مقترح لتنمية المهارات اللغوية لدى أطفال ما قبل المدرسة

استهدف البحث التحقيق من كفاءة وفعالية برنامج تنمية المهارات اللغوية المعد من الباحثة لرفع مستوى المهارات اللغوية الأساسية لأطفال ما قبل المدرسة، شملت عينة البحث (٦٠) طفلاً وطفلة توزعوا على مجموعتين، الأولى تجريبية طبق عليها البرنامج والثانية ضابطة، وتم استخدام اختبار رسم الرجل وقياس النمو النفسي لطفل ماقبل المدرسة الخاص باللغة كأدوات للدراسة، وأظهرت النتائج ارتفاعاً ذا دلالة إحصائية في مستوى المهارات اللغوية للمجموعة التجريبية في الاختبار البعدي بينما بقيت المجموعة الضابطة على المستوى نفسه في المهارات اللغوية (البطوطي، ١٩٩٦) في (احمد، ٢٠٠٥ : ٦٠)

٤ـ دراسة Elizabeth (2000) : **اختبار اليزابيث للمهارات اللغوية التشخيصي**

(Clinical Evaluation of Language Fundamentals)

هو بطارية من الاختبارات لأطفال ما قبل المدرسة يقيس المهارات اللغوية للأطفال , ويتكون من (٦) اختبارات تشخيصية وهي -:

١- المفاهيم الأساسية -: ويتضمن اختبارات تقيس القدرة على تفسير التعليمات الشفوية والتي تتضمن , الأشكال , الاتجاهات , المواقع , و الكمية.

٢- هيكل الجملة Sentence Structure : ويتضمن اختبار القدرة على الفهم المبكر لقواعد تركيب الجملة.

١- هيكل الكلمة Word Structure : ويتضمن المعرفة على استخدام قواعد وأشكال الكلمة.

٢- تسمية الأشياء Naming Things : ويتضمن القدرة على تسمية الأشياء.

٣- المفاهيم اللغوية Linguistic Concepts

ويسأل الطفل عن متابعة التعليمات التي تتضمن المفاهيم المنطقية والإجرائية

أما الاختبار السادس فهو يقيس الصعوبات اللغوية لدى الأطفال (Elizabeth, 2000:85) في (الغريري، ٢٠٠٦ : ٧٧) .

مدى افادة الباحثة من الدراسات السابقة :

افادت الباحثة من الدراسات السابقة في الأمور الآتية- :

١- أهداف الدراسة : من حيث المتغيرات المستقلة والتابعة باستخدام مسرح الدمى كمتغير مستقل في الدراسات التي تناولته وتنمية المهارات اللغوية أو الجانب اللغوي كمتغير تابع في الدراسات الأخرى

٢- عينة الدراسة : جميع الدراسات السابقة أجريت على عينة الأطفال في عمر ما قبل المدرسة.

٣- المنهج المتبع: اتبعت الدراسات السابقة المنهج التجريبي الذي يستخدم مجموعتين (تجريبية وضابطة) وأحياناً تجريبيتين وضابطة.

٤- الأداة : استخدمت الدراسات السابقة أدوات للقياس هي الاختبار القبلي والبعدي.

إجراءات البحث

أولا : مجتمع البحث

يشمل المجتمع الأصلي للبحث أطفال الرياض من كلا الجنسين في مركز مدينة الموصل لمرحلة التمهيدي للعام الدراسي (٢٠١٢-٢٠١٣م)، والبالغ عددهم (١٠٦٩٨) طفلاً وطفلة موزعين على (٤٥) روضة حكومية وأهلية.

ثانياً : عينة البحث

قامت الباحثة باختيار روضة الفردوس في مركز مدينة الموصل والبالغ عدد أطفالها (١٤٠) طفلاً وطفلة وبواقع (٨٩) طفلا ًوطفلة لمرحلة التمهيدي وذلك للأسباب الآتية:-

١- تعاون إدارة الروضة مع الباحثة بشكل كبير في إجراءات البحث.

٢- قرب موقع الروضة من الكلية التي تنتمي إليها الباحثة ليتسنى لها زيارتها بشكل دوري.

٣- توفر مسرح للدمى للطفل في الروضة مما يسهل إجراء البحث بسهولة عليه.

اختيار أفراد العينة : اختارت الباحثة (٥٦) طفلاً وطفلة من الأطفال ال (٨٩) في مرحلة التمهيدي ليكونوا عينة للبحث للمجموعتين التجريبية والضابطة كما في الجدول أدناه :

الجدول (١): عدد أفراد المجموعة التجريبية والمجموعة الضابطة من الذكور والإناث

عدد الأطفال	المجموع	أطفال العينـــة	
		ذكور	إناث
المجموعة التجريبية	٢٨	١٤	١٤
المجموعة الضابطة	٢٨	١٤	١٤
المجمـــــــوع	٥٦	٢٨	٢٨

ثالثاً : التصميم التجريبي :

اختارت الباحثة التصميم التجريبي ذو المجموعتين المتكافئتين المجموعة التجريبية والمجموعة الضابطة ذات الاختبارين القبلي والبعدي لأنه يتناسب مع إجراءات بحثها كما في الشكل الآتي :

الشكل (١): التصميم التجريبي المتبع في البحث

		المتغير المستقل	المتغير التابع		
المجموعة	التجريبية	مسرح الدمى	المهارات اللغوية (استقبال – اتصال – إرسال)	اختبار قبلي	اختبار بعدي
المجموعة	الضابطة	الطريقة الاعتيادية			

رابعاً : تكافؤ العينة (المجموعتين التجريبية والضابطة)

كافأت الباحثة بين المجموعتين التجريبية والضابطة في المتغيرات الآتية :

١- العمر الزمني محسوباً بالأشهر،التحصيل للأب والأم (الذكاء) باستخدام اختبار جود انف لرسم الرجل (الحمداني، ٢٠٠٧ : ٥٢)،الاختبار القبلي، ترتيب الطفل في الأسرة، عدد أفراد الأسرة.

والجداول الآتية تبين ذلك بالترتيب :

الجدول (٢) : يبين تكافؤ المجموعتين في العمر والتحصيل الدراسي للأب والأم والذكاء والاختبار القبلي

المتغيرات	المجموعة	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	ت محسوبة	ت جدولية
العمر بالأشهر	التجريبية	28	71.4643	2.76864	0.965	
	الضابطة	28	70.7143	3.04116		
تحصيل الأب	التجريبية	28	18.6429	3.64351	0.425	
	الضابطة	28	18.2500	3.26173		2,0063
تحصيل الأم	التجريبية	28	17.5714	4.48395	0.209	
	الضابطة	28	17.3214	4.44767		
اختبار الذكاء	التجريبية	28	6.0714	2.44841	0.341	
	الضابطة	28	5.8571	2.25609		
الاختبار القبلي	التجريبية	28	31.0000	3.39935	1.398	
	الضابطة	28	29.6429	3.85106		

الجدول (٣) : يبين تكافؤ المجموعتين في متغير ترتيب الطفل في الأسرة:

المجموعة	1	2	3	قيمة مربع كاي		الدلالة
				المحسوبة	الجدولية	
التجريبية	7	14	7	0, 404	99,5 (05,0)(2)	متكافئتين
الضابطة	9	12	7			

الجدول (٤) : يبين تكافؤ المجموعتين في متغير عدد أفراد الأسرة:

المجموعة	3	4	5	قيمة مربع كاي		الدلالة
				المحسوبة	الجدولية	
التجريبية	4	11	13	422,1	99,5 (05,0)(2)	متكافئتين
الضابطة	4	7	17			

إذ يظهر من الجداول السابقة أن المجموعتين متكافئين في المتغيرات جميعها لان قيمة(ت) المحسوبة هي اقل من قيمة (ت) الجدولية.عند مستوى دلالة ٠,٠٥ ودرجات حرية ٥٤.

خامساً : أداة البحث:

قامت الباحثة بمراجعة الأدبيات الخاصة بموضوع المهارات اللغوية لبناء فقرات المقياس الخاص بنمو بعض المهارات اللغوية الخاصة بالاستقبال والإرسال والاتصال لدى أطفال الرياض واستعانت بخبرة معلمات الروضة عن الصيغ والتراكيب اللغوية التي يمكن أن يستخدمها الطفل في هذا العمر، لغرض استنباط منها فقرات لبناء المقياس لقياس المهارات اللغوية لدى الأطفال من (٤-٥) سنوات، وصاغت منها العبارات لتكوين فقرات للمقياس، وللتأكد من صلاحية المقياس قامت الباحثة بالإجراءات الآتية :

١- **الصدق** : تحققت من صدق المقياس من خلال عرضه على مجموعة من المحكمين في مجال اختصاص الفنون وطرائق التدريس واللغة العربية، مع الإشارة إلى الفقرات الخاصة بكل مهارة من مهارات الاستقبال والإرسال والاتصال. ولم يجر أي تعديل على الفقرات فبقيت فقراته(٢٥) بدون حذف أو إضافة.وبهذا أصبحت عدد فقرات الأداة(٢٥) فقرة بصورتها النهائية .

٢- **الثبات** : حسبت الباحثة ثبات المقياس بتطبيقه على عينة استطلاعية مكونة من مجموعة من الأطفال بلغ عددهم (٣٠) طفلاً وطفلة في روضة النبراس في يوم ٢٠١٢/١٠/١ وبعد مرور اسبوعين طبقت البحث على العينة ذاتها في يوم ٢٠١٢/١٠/١٥ واحتسب بطريقة إعادة الاختبار بمعادلة معامل ارتباط بيرسون .وبلغ معامل الثبات(٨٢%) وبذلك أصبح المقياس جاهزاً للتطبيق النهائي على عينة البحث الأصلية (الملحق ٢)

وأجرت التطبيق القبلي للمقياس على العينة الأصلية للبحث للمجموعتين التجريبية والضابطة في يوم الأحد الموافق ٢٠١٢/١١/٤ وحسبت النتائج

٣- **تصحيح الأداة**

تراوحت الدرجة الكلية لأداة قياس البحث بين (٢٥) درجة كأقل درجة و(٧٥) درجة كأعلى درجة،أما أوزان وبدائل الأداة فقد كانت كالأتي:

درجة واحدة	للبديل بدرجة قليلة
درجتان	للبديل بدرجة متوسطة
ثلاث درجات	للبديل بدرجة كبيرة

والفقرة التي عليها أكثر من علامة لاتحسب والتي ليس فيها إشارة تهمل وأعطيت الدرجات الخاصة بمهارات الاستقبال والإرسال والاتصال حسب الفقرات المخصصة لها فمهارات الاستقبال تكونت من (٨) فقرات والإرسال (٩) فقرات والاتصال (٨) فقرات (الملحق ٢)

سير التجربة : **أولاً** : **إعداد النصوص المسرحية** :

استخدمت الباحثة نصوصاً مسرحية متنوعة عددها (٢٠) مسرحية من إعداد وكتابة معلمة الروضة نفسها والتي تعتمدها في العروض المسرحية الأسبوعية للدمى فكرتها الأساسية دينية وإرشادية وتوجيهية عامة والحوار بين الشخصيات

باللغة العربية الفصيحة المبسطة مستخدمة فيها الحروف والكلمات وأدوات الاستفهام والصفات وغيرها من التراكيب اللغوية والعبارات التي من شأنها أن تسهم في تنمية لغة الأطفال في نهاية التجربة. عرضت الباحثة النصوص المسرحية على خبراء في مجال اختصاص الفنون واللغة العربية وطرائق التدريس لبيان مدى صلاحيتها للتجربة (الملحق ١) وقد تم إعادة صياغة بعض الفقرات في المسرحيات (الملحق ٤) وبعد التأكد من صلاحيتها طبقت على الأطفال في اليوم المحدد للعرض وبدأ عرضها في ٢٠١٢/١١/٦.

ثانياً: تهيئة قاعة العرض: كان العرض يتم في قاعة خاصة هي قاعة الألعاب التي خصصت لهذا الغرض ويقوم بالعرض عدد من المعلمات للتعاون في أداء العروض والسيطرة على جلوس الأطفال في أثناء العرض وتم تهيئة المستلزمات الضرورية والديكور الخاص والمناظر الخلفية للمسرح والدمى الخاصة بالعروض

ثالثاً: إعداد الخطط التعليمية: أعدت الباحثة خططاً تعليمية زودت المعلمات بها لكي يقمن بحفظ وأداء الحوار بشكل جيد أمام الأطفال وعلى وفق الخطوات المعدة لهذا الغرض (الملحق ٣)، كما تم تدريب المعلمة على هذا اللون من التعليم على الرغم من تمرس المعلمات عليه كعروض دائمية في روضتهن .

رابعاً : تطبيق التجربة :

عرضت خلال التجربة المسرحيات الخاصة بالبحث وعددها (٢٠) مسرحية وردت بعضها في (الملحق ٤)، على أطفال المجموعة التجريبية فقط، وقد اتفقت الباحثة مع إدارة الروضة والمعلمات على عدم تعريض أطفال المجموعة الضابطة لعروض مسرح الدمى طوال مدة البحث إلى أن تنتهي التجربة. استمرت التجربة شهرين متتابعين بواقع (٨) أسابيع وحصتين في الأسبوع في يومي الأحد والأربعاء تخللها أيام العطل والتوقف عن الدوام الرسمي إذ بدأت من ٢٠١٢/١١/٦ إلى

٢٠١٣/١/٦ وكانت تعرض في بعض الحصص أكثر من مسرحية إن استلزم الأمر خاصة إذا كانت المسرحية قصيرة.

خامساً : تطبيق المقياس النهائي :

أجرت الباحثة في نهاية التجربة التطبيق النهائي للمقياس للمجموعتين التجريبية والضابطة بمساعدة المعلمة المسؤولة عن ملاحظة سلوكيات الأطفال والحكم عليها في ضوء فقرات المقياس في يوم ٢٠١٣/١٠/١ وتم معالجة النتائج باستخدام الوسائل الإحصائية المناسبة، كما سيرد في نتائج البحث

سابعاً : الوسائل الإحصائية

استخدمت الباحثة الوسائل الإحصائية الآتية :

١- الاختبار التائي لأغراض التكافؤ وإيجاد الفروق بين الاختبارين.

٢- مربع كاي لحساب التكافؤ في متغيري عدد أفراد الأسرة وترتيب الطفل في الأسرة.

٣- معادلة معامل ارتباط بيرسون لحساب ثبات المقياس .

نتائج البحث وتفسيرها

للتحقق من الفرضية الرئيسة للبحث وهي: (لا توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسط درجات أطفال المجموعة التجريبية التي تتعرض لمسرح الدمى ومتوسط درجات أطفال المجموعة الضابطة التي لا تتعرض لمسرح الدمى في المهارات اللغوية)

قامت الباحثة باختبار صحة الفرضية باستخدام معادلة (T-test) لعينتين مستقلتين فبلغت القيمة التائية المحسوبة (٢٣,٩٢١) وهي اكبر من قيمة (t) الجدولية البالغة (٢,٠٠٦٣) ؛ وهذا يدل على وجود فروق دالة إحصائياً بين المهارات اللغوية للمجموعة الضابطة والتجريبية وهي دلالة على تفوق المجموعة

التجريبية على المجموعة الضابطة في درجات مقياس نمو المهارات اللغوية بمجموعها العام كما في الجدول الآتي :

الجدول (٣) : الاختبار البعدي للمهارات بين المجموعتين

المهارات	المجموعة	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	ت محسوبة
الاتصال	التجريبية	28	19.3929	2.61533	12.697
	الضابطة	28	11.7500	1.81812	
الاستقبال	التجريبية	28	19.2500	2.44381	15.193
	الضابطة	28	11.1786	1.38921	
الإرسال	التجريبية	28	21.9643	2.57455	18.055
	الضابطة	28	11.2500	1.79763	
الدرجة الكلية	التجريبية	28	60.6071	4.66936	23.921
	الضابطة	28	34.1786	3.51772	

كما يلاحظ من الجدول أعلاه وجود فروق دالة إحصائياً بين الدرجة الكلية للمهارات بين المجموعتين في الاختبار البعدي إذ بلغت قيمة (t) الجدولية (٤,٦٦٩٣٦) للمجموعة التجريبية بينما للمجموعة الضابطة بلغت قيمة (t) الجدولية(٣,٥١٧٧٢) أي أن أطفال المجموعة التجريبية قد تفوقوا على أطفال المجموعة الضابطة في مهارات الاتصال والاستقبال والإرسال إذ يتبين من الجدول أن قيمة(t) المحسوبة هي أعلى من قيمة (t)الجدولية في مهارة الاتصال إذ بلغت(١٢,٦٩٧) بينما بلغت قيمة (t) المحسوبة (١٥,١٩٣) بالنسبة لمهارة الاستقبال أما مهارة الإرسال فقد بلغت قيمة(t) المحسوبة (١٨,٠٥٥) وهي اكبر من

قيمة (t) الجدولية البالغة(٢,٠٠٦٣) فهو مستقبل ومرسل ومتصل في آن واحد ولكن بدرجات متفاوتة، وهذا يدل على أن مسرح الدمى قد اثر بشكل كبير في هذه المهارات لدى أطفال المجموعة التجريبية في مستوى التمهيدي لان عمليات تلقي الأطفال للمعلومات من الدمى واستماعهم لأحاديثهن وتوجيهاتهن واستقبالهم لحواراتهم قد اثر في إتقان الأطفال لهذه المهارات من خلال الإصغاء والانتباه والتركيز على الحركات والكلمات بشكل ممتع ومشوق وجذاب، أي أن مسرح الدمى قد حقق فائدة ايجابية للأطفال في تعلمهم مهارات اللغة المتنوعة والخاصة بمرحلتهم العمرية هذه في الروضة.

وللتحقق من الفرضيات الفرعية الثلاث ولإيجاد الفرق بين المجموعتين بدرجات الفرق بين المهارات (الاستقبال والاتصال والإرسال) فنلاحظ أن المهارات فيما بينها قد حصل بينها فروق دالة احصائياً كما يأتي:

- لا توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسط درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في مهارة الاستقبال .

اختبرت الباحثة صحة الفرضية باستخدام معادلة (T-test) لعينتين مستقلتين فبلغت القيمة التائية المحسوبة بالنسبة لمهارة الاستقبال(١٣,٣٦٥) ولصالح المجموعة التجريبية وهي أعلى من القيمة التائية الجدولية البالغة (٢,٠٠٦٣)

- لا توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسط درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في مهارة الاتصال.

حصلت مهارة الاتصال أعلى درجة لها وهي (١٦,٦٨٧) مقارنة بمهارتي الاستقبال والإرسال وهي أعلى من الجدولية البالغة(٢,٠٠٦٣)

- لا توجد فروق دالة إحصائياً بين متوسط درجات أطفال المجموعتين التجريبية والضابطة في مهارة الإرسال.

بلغت القيمة التائية المحسوبة لمهارة الإرسال(١٠,٨٦٥) وهي أعلى من القيمة الجدولية البالغة (٢,٠٠٦٣)، وهذا يدل على وجود فروق دالة احصائياً بين المهارات اللغوية للمجموعتين التجريبية والضابطة.كما يبينها الجدول الآتي :

الجدول (٥): يبين الفرق بين المجموعتين بدرجات الفرق للمهارات

المهارات	المجموعة	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	ت محسوبة
الاتصال	التجريبية	28	11.1429	2.57789	16.687
	الضابطة	28	1.3929	1.70705	
الاستقبال	التجريبية	28	9.2500	2.82351	13.365
	الضابطة	28	1.3571	1.33927	
الإرسال	التجريبية	28	9.2143	3.37043	10.865
	الضابطة	28	1.7857	1.31535	
الدرجة الكلية	التجريبية	28	29.6071	5.65253	21.695
	الضابطة	28	4.5357	2.33305	

يتضح من الجدول أعلاه أن مهارة الاتصال قد حصلت على أعلى درجة لها من بين المهارات اللغوية للطفل، وهذا يعني أن الطفل قد نمت وتطورت لديه مهارة الاتصال بشكل كبير من خلال مسرح الدمى أكثر من مهارتي الاستقبال والإرسال أي انه أصبح متصلاً بشكل فعال أكثر من كونه مستقبلاً ومرسلاً وهذه محاور عملية الاتصال فهو باتصاله يستقبل ويرسل فيكون على اتصال مع الآخرين في حواراتهم ومحادثاتهم ويعبر عن أفكاره من خلال مايمتلكه من تراكيب ومهارات لغوية يكون قد امتلكها من قبل وأضاف لها مسرح الدمى بعروضه المسرحية تراكيب ومهارات لغوية جديدة ونماها أكثر من السابق.

الاستنتاجات :

تستنتج الباحثة في ضوء نتائج البحث ما يأتي :

إن مسرح الدمى اثر في نمو المهارات اللغوية لطفل الروضة من خلال عروضه وهذا شأن كل مثير جديد ووسط مادي يحمل في طياته المتعة والتعليم في آن واحد إذ يشد انتباه الطفل المشاهد لعروضه والدمى التي تؤدي هذه الأدوار على أشكال الإنسان والحيوان والتي يحكي معها الأطفال ويسألونها ويجيبون عن تساؤلاتها وينسجمون مع نوعية الحوار الذي يتسم بالبساطة والحركات المتتابعة الجذابة والإيقاع والموسيقى المصاحبة لها والأناشيد التي ترافقها تجعل الطفل يشد انتباهه لها. وعلى ذلك توصي الباحثة بمايأتي :

التوصيات:

١- تدريب معلمات رياض الأطفال كافة على كيفية تصنيع مسرح الدمى مع دماه المتنوعة الأشكال والتدريب على كتابة نصوصه المسرحية عن طريق إقامة دورات تدريبية تعليمية في قسم رياض الأطفال في كلية التربية الأساسية لكونه يحوي خبرات في هذا المجال وبمساعدة أساتذة اختصاص في مسرح الدمى.

٢- تقديم مقترح إلى مديرية التربية المشرفة بشكل مباشر على رياض الأطفال بضرورة تصنيع مسرح الدمى وتخصيص ركن خاص له في الروضات الحكومية والأهلية وتوفير المستلزمات والمتطلبات الأساسية وتقديم الدعم المادي لذلك.

٣- ضرورة متابعة برامج رياض الأطفال في الروضات الحكومية واستمرارية تطويرها بإدخال كل ما يغني لغة الطفل ومهاراته المتنوعة ومن ضمنها بالدرجة الأساس مسرح الطفل العادي ومسرح الدمى،وهذا يقع على عاتق مديرية التربية والإشراف التربوي الخاص برياض الأطفال .

المقترحات : بما أن مسرح الدمى قد اثبت فاعليته لذا تقترح الباحثة ما يأتي :

١- إجراء دراسة مماثلة للبحث الحالي على متغيرات أخرى لطفل الروضة مثل اكتساب المفاهيم الخلقية والدينية والحياتية وتنميتها.

٢- استخدام مسرح الدمى في تعديل السلوكيات الخاطئة وغير المرغوب فيها لدى طفل الروضة مثل السلوك العدواني.

٣- إجراء دراسات عن مسرح الدمى وأثره في تعليم الأطفال في المرحلة الابتدائية في الدروس المنهجية

٤- مراعاة البساطة في كتابة النصوص المسرحية الخاصة بمسرح الدمى وبما يتناسب مع قابليات الطفل واستيعابه للكلمات ومعانيها. والتي تكون قريبة ومتداولة في بيئته ويستعملها مع الآخرين عند اتصاله بهم وتلقيه لما يقولونه حتى تتنمى لديه المهارات اللغوية في الاستقبال والإرسال والاتصال .

المصادر

(١) ابن جني، أبو الفتح عثمان(١٩٩٠): **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، ج١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

(٢) أبو مغلي،لينا نبيل ومصطفى قسيم هيلات(٢٠٠٨): **الدراما والمسرح في التعليم /النظرية والتطبيق** – ط ١ – دار الراية – عمان – الأردن.

(٣) أبو معال، عبد الفتاح(١٩٨٤): **في مسرح الأطفال**، الطبعة الأولى، دار الشروق،عمان – الأردن

(٤) أبو معال،عبد الفتاح(٢٠٠٠): **أدب الأطفال** دراسة وتطبيق، دار الشروق، عمان – الأردن

(٥) احمد،أزهار يحيى قاسم(٢٠٠٥): **اثر برنامج تعليمي في تنمية بعض القدرات المعرفية لدى أطفال الرياض في مدينة الموصل**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية – جامعة الموصل.

(٦) احمد، سمير عبد الوهاب(٢٠٠٦): **أدب الأطفال / قراءات نظرية ونماذج تطبيقية**، دار المسيرة، عمان – الأردن.

(٧) آل طوي،زهراء جاسم محمد احمد(٢٠١١).**اثر استخدام مسرح الدمى في النمو الاجتماعي والمحصول اللفظي لدى أطفال الرياض**،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الأساسية – جامعة الموصل.

(٨) البجة،عبد الفتاح حسن(٢٠١٠): **أساليب تدريس اللغة العربية وآدابها**،الطبعة الثالثة دار الكتاب الجامعي، العين – الإمارات العربية المتحدة.

(٩) الحسن، هشام(٢٠٠٥) **طرق تعليم الأطفال القراءة والكتابة**، دار الثقافة، عمان– الأردن

(١٠) حسين، كمال الدين(٢٠٠١): **فن العرائس والأطفال**، مجلة خطوة، العدد ١٢، المجلس العربي للطفولة والتنمية، القاهرة – مصر.

(١١) الحمداني، منال محمد رشيد صالح(٢٠٠٧): **اثر برنامج تربوي في تعديل الظواهر السلوكية غير المرغوبة لدى أطفال الرياض** ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية – جامعة الموصل

(١٢) الدليمي، كامل محمود نجم وطه علي حسين(١٩٩٩): **طرائق تدريس اللغة العربية**، كلية التربية) ابن رشد – (جامعة بغداد، دار الكتب - بغداد.

(١٣) رضوان، سوسن(٢٠٠٢): **نمو اللغة خلال مرحلة الطفولة المبكرة**، مجلة خطوة، العدد١٦، المجلس العربي للطفولة والتنمية ص(١٠-١١).

(١٤) الزهيري، قاهرة علوان صيوان (٢٠٠٥): **اثر لعب الأدوار في انماء بعض المهارات الاجتماعية لدى أطفال الروضة**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية للبنات – جامعة بغداد .

(١٥) سليمان، سناء محمد(٢٠٠٥): **التعليم التعاوني : أسسه – استراتيجياته – تطبيقاته**، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة – مصر.

(١٦) شريف، عبد القادر(٢٠١٠): **التربية الاجتماعية والدينية في رياض الأطفال**. الطبعة الثانية، دار المسيرة، عمان – الأردن.

(١٧) صالح، مآرب محمد ونذير عبد الغني العزاوي(٢٠٠٢): **فاعلية مسرح الدمى في التوعية الصحية لأطفال الحضانة في جامعة الموصل،)** الندوة العلمية الأولى : مسرح الأطفال في نينوى بين الواقع والطموح (كلية الفنون الجميلة – جامعة الموصل(ص٩٧– ص١٢٧)

(١٨) صالح، نجلاء محمد(٢٠١٢): **مهارات الاتصال في الخدمة الاجتماعية الأسس النظرية والعلمية، دار الثقافة : عمان – الأردن.**

(١٩) صبحي، زينب (٢٠٠٨): **إعداد الطفل للمدرسة**، ط١، مؤسسة اقرأ - القاهرة.

(٢٠) صقر، احمد(٢٠١١): **نظرية العرض المسرحي في المسرح العرائسي للطفل، الحوار المتمدن، العدد/٣٢٦٥ المحور الأدب والفن.http://www.ahewar.org/**

(٢١) عطا الله، بهنام (٢٠٠٢): **مسرح الدمى في قرة قوش،)** الندوة العلمية الأولى : مسرح الأطفال في نينوى بين الواقع والطموح (كلية الفنون الجميلة – جامعة الموصل (ص٨٥-٩٥).

(٢٢) عبد الرزاق، اسعد وسامي عبد الحميد(١٩٨٠): **مشاكل العمل المسرحي في المدارس** ، مديرية مطبعة جامعة الموصل – العراق.

(٢٣) عفانة، عزو إسماعيل واحمد حسن اللوح(٢٠٠٨): **التدريس الممسرح / رؤية حديثة في التعلم الصفي** ، الطبعة الأولى، دار المسيرة، عمان – الأردن.

(٢٤) عليخ، صادق مطشر(٢٠٠٤): **اثر الألعاب اللغوية في اكتساب مهارات اللغة الكردية لدى طلاب معهد إعداد المعلمين**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية)ابن رشد – (جامعة بغداد.

(٢٥) العيسوي، جمال مصطفى وآخران(٢٠٠٥): **طرق تدريس اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي بين النظرية والتطبيق**، دار الكتاب الجامعي، العين ــ الإمارات العربية المتحدة

(٢٦) الغريري، سحر هاشم محمد لطيف(٢٠٠٦): **بناء بطارية اختبارات الاستعداد اللغوي للأطفال**، شهادة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية)ابن الهيثم – (جامعة بغداد.

(٢٧) قشوة، سمير(٢٠٠٦) : **مسرح الطفل الحديث**، ط1، دار الفرقد، دمشق – سوريا.

(٢٨) اللبدي، نزار وصفي(٢٠٠١): **(أدب الطفولة واقع وتطلعات) دراسة نظرية تطبيقية(**، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجامعي، العين – الإمارات العربية المتحدة.

(٢٩) مصطفى، عبدالله علي(٢٠٠٢): **مهارات اللغة العربية**،الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان – الأردن.

(٣٠) هرمز، صباح حنا(١٩٨٩): **سيكلوجية لغة الأطفال**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق.

(٣١) وزارة التربية(١٩٩٠): **الأهداف التربوية في القطر العراقي**، الطبعة الثانية، مطبعة وزارة التربية، بغداد.

(٣٢) وينتو، **أروان نفري (انترنت) :أربع المهارات اللغوية.**

(33) Davidson, David M. (1978): **Language in education, Theory and Practice,** Eric, U.S.A.

(34) Derville,Leonore M.T. (1968)**: The Use Of Psychology In Teaching ,Longmans,**Green And Co Ltd.London and Harlow**.**

(35) Morris, C.G. & Maisto, A.A.(2000)**: Understanding psychology,** U.S.A.

(36) Norton,E.(1993)**:The Effect Teaching of Language Arts**.Macmillan Publisher,New York.

(37) Ritter E. L. L.A. Shepherd **: Methods Of Teaching in Town and Rural Schools.** Holt, Rinehart and Winston. New York**.**

(38) **http ://ar.wikipedia.org) ويكيبيديا العرائس مسرح / الحرة الموسوعة**

(٣٩) **نيومان، كارل " :(1987)** قصر رياض الأطفال"، المجلد(1) ، اوند 43 ENTWICKLUNGدير öffentlichen Kleinkindererziehung في دويتشلاند فون دن Anfängen مكررا زور Gegenwart / المكتبة الافتراضية. (IVSL)

الملحق(٢)
مقياس نمو المهارات اللغوية لطفل الروضة

ت	المهارة (مهارات الاتصال – الاستقبال –الإرسال)	بدرجة كبيرة	بدرجة متوسطة	بدرجة قليلة
	مهارات الاستقبال			
١	يميز بين الأفعال بصيغها المختلفة: المبني للمجهول والمعلوم : الماضي والمضارع والأمر.			
٢	يفرق بين المذكر والمؤنث			
٣	يروي الأحداث الأصلية لقصة سمعها حسب ترتيب حدوثها.			
٤	يفهم ملكية الأشياء (عندي، ماعندي)			
٥	يفهم الكلمة وعكسها (كبير، صغير)			
٦	يفرق بين الأكبر والأصغر			
٧	يميز بين الاسم والفعل			
٨	يميز بين المفرد والمثنى والجمع			
	مهارات الإرسال			
١	يذكر استعمال بعض الأشياء المألوفة لديه كالفرشاة والصابون والبراد			
٢	يذكر وظيفة كل حاسة من الحواس الخمسة			
٣	يعبر عن الحيوانات والأشياء بأصواتها المعروفة كصوت الديك والبقرة والرياح والقطار.			
٤	ينفذ أوامر منفصلة بالترتيب الذي يطلب			
٥	يعيد النكات البسيطة التي يسمعها من الآخرين.			
٦	ينقل رسالة شفاهية تقال له مكونة من جملة واحد : (ماما معلمتي ستخابرك)			
٧	يسأل عن معاني الكلمات التي يسمعها من الآخرين			
٨	يسأل أسئلة باستخدام أدوات الاستفهام: متى؟ وكيف؟ وأين؟ ولماذا ؟.			
٩	يجيب عن الأسئلة التقليدية : ما اسمك ؟ ماذا يشتغل بابا ؟ ما هذا ؟			

	مهارات الاتصال			
١	يستخدم جملة مركبة مكونة من كلمتين أو ثلاث خرجت من الروضة وذهبت إلى الدكان: واشتريت لي قلماً.			
٢	يستخدم ظروف المكان والزمان (فوق، تحت، ظهرا، عشاء)			
٣	يستخدم أسماء الإشارة : (هذا، هذه)			
٤	يستخدم الألوان بشكلها الصحيح للمذكر والمؤنث (احمر – حمراء)			
٥	يستخدم الضمائر للمتكلم والمخاطب والغائب هو، أنا، نحن، أنت.:			
٦	يستعمل أدوات الربط بين جملتين .			
٧	يستخدم صيغتي المؤنث والمذكر بشكلهما الصحيح.			
٨	يستخدم صيغ النفي : آكل، لا آكل – حلوة ماحلوة.			

شعرية العتبات
في رواية (أنثى المدن) لحسين رحيم

م.م. بان صلاح الدين محمد*

تاريخ استلام البحث ٢٠١٣/٤/٣٠ تاريخ قبول النشر ٢٠١٣/٧/١٥

ملخص البحث

يعالج البحث شعرية العتبات النصية لرواية (أنثى المدن) لحسين رحيم وهو روائي من أبناء الموصل الحدباء . وكما هو معروف فإن العتبات النصية أو المرفقات النصية هي ما يحيط بالنص، وتعد مفاتيح إجرائية أساسية يستعملها الباحث لاستكشاف الأغوار العميقة للنص، وتشمل العتبات : (العناوين الأساسية والفرعية، واسم المؤلف والتمهيد، والمقدمة، ولوحة الغلاف) وإذا كان النقد القديم لم يول عناية للمرفقات النصية، فإن النقد الحديث بدأ يركز على جزئيات العمل الأدبي وعلاقاته الداخلية والخارجية، فأصبح كل ما يحيط النص جزءاً من النص، يوضح غاياته وبواعث إبداعه .

ومن هنا وجدنا أن العنوان الرئيس لرواية (أنثى المدن) مع العناوين الفرعية واسم المؤلف والإهداء تستحق الدراسة والتحليل، فضلا عن لوحة الغلاف وما حوته من اسم المؤلف وظل ومساحات بيضاء وصور .. للوقوف على القصدية الدلالية للرواية، في معالجتها للقضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لمدينة معينة، في وقت معين .

* مدرس مساعد، قسم اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة الموصل.

The Thresholds Poetics in (Ontha Al-Moden) Novel`s For Huseen Raheem

Baan Salah Al-Deen Mohammad

Abstract

The research study thresholds text of the novel (Female cities) to Hussein Rahim، a novelist of the sons of Mosul، the hunchback As is known، thresholds text or attachments text is what takes the text، which is the key procedural key used by the researcher to explore the depths of the text is deep and includes thresholds: Addresses basic and subsidiary، and the name of the author and the boot، and provided، and the painting the cover، and if the money the old was not given attention to the Annexes to the text. The modern criticism began to focus on molecules literary work and its relations with internal and external making everything that surrounds the text part of the text illustrates the goals and motives of creativity. Hence، we found that the title of the novel (Female cities) with sub-headings and the name of the author and gift worthy of study and analysis as well as the panel cover and Hute of icons and the author's name remained and spaces blank to determine the intentionality Results of the novel، in dealing with issues of social، economic and political to a certain city at a time.

مدخل

يسعى النقد المعاصر اليوم إلى العناية تنظيراً وتطبيقاً بما يسمى بـــ(مداخل النص)، أو (عتبات الكتابة)، بعد أن ظل إلى وقت قريب من الجوانب المهمشة فـــي النقد .

ويرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكله هذه المداخل من أهمية في قراءة النص، والكشف عن مفاتنه ودلالته الجمالية، فهذه العتبات هي علامات لها وظائف عديـــدة في إيجاد رغبات انفعالية لدى المتلقي تدفعه إلى اقتحام النص.

وتندرج العناية بالعتبات بوصفها أولا وقبل كل شيء، نصا موازيـــاً يمتلـــك وظائف عديدة وأهدافاً تعين الغرض من التأليف وطريقـــة تنظيمـــه، هكـــذا تكـــسب العتبات قضية خاصة، مثلما يكتسب جانباً خصباً من جوانب التعبيـــر الـــذي يـــسمح للمؤلف بتحديد جملة من المفاهيم والإشكاليات التي يعرض لها في تناوله وتحليلـــه فتصبح العتبات متعالقة مع النص المؤلف وحاملة لعديد من القرائن الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب.

ومن هنا ينطلق هذا البحث بالسعي للولوج الى عالم النص الأدبي الحـــديث عن طريق دراسة العتبات الحاضرة في رواية (أنثى المدن)، وتقديم تـــصور أولـــي لتمظهرات المقدمات، بوصفها نصاً موازياً في الرواية بأربعة محاور هي :

- شعرية الإهداء .
- شعرية اسم لمؤلف .
- شعرية لوحة الغلاف .
- شعرية العنونة .

المحور الأول : شعرية الإهداء

يعد الإهداء من العتبات النصية التي لم يعرها الخطاب النقدي العربي أهمية، ولم يلتفت إلى تنويعاتها وتعددها واختلافها عبر الزمان والمكان. فالإهداء ممارسة اجتماعية في النص الأدبي، يهدف عبرها الكاتب مخاطباً معيناً، ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره، وعلى هذا الأساس فان الإهداء لا يخلو من قصدية في اختيار المهدى إليه أو العبارات واختيارها وشكل الإهداء وديباجته، من هنا يمثل الإهداء بوابة حميمة توردنا إلى النص الأدبي وقد يرد على أشكال منها:

١. اعتراف وامتنان.
٢. شكر وعرفان.
٣. رجاء والتماس.

إذ يحوز المُهدى إليه قصب السبق في مساحة الإهداء المفعمة بالتقدير والامتنان، لأنه بالمقابل الأقدر، شكل افتراضي، على تفكيك الشفرات الخاصة في الإهداء أولا، والنص الأدبي ثانياً[١].

فالكاتب يطمع أن يولي عناية استثنائية إلى المهدى إليه، تتناسب وخصوصية استهدافه بصفته قارئاً أو صديقاً اصطفاه الكاتب من دون سواه.

وفضلا عن ذلك فان الإهداء يمثل بوابة الذات للولوج إلى هواجس الكاتب وهمومه الكتابية، وتمتد عبر الإهداء تمتد جسور التواصل بين القارئ والعمل الأدبي، على الرغم من كون الإهداء لا يتعدى بضعة أسطر، إلا أنه يظل موجهاً إضافياً للنص والكاتب.

ولو عدنا إلى الإهداء في رواية (أنثى المدن)، لوجدنا انه لا يزيد على ثماني كلمات مزج فيها الكاتب (الاعتراف والامتنان .. بالشكر وعرفان) وهي غاية قصدية يمكن أن يُعدّ الإهداء فيها نصاً مصغراً مساعداً على فهم محتوى الرواية في

بعض أوجهها، وهذا النوع من الإهداء القصير وغالبا ما يكون هذا النوع من الإهداء وجيزاً لشخص واحد يبين عبره المكانة الخاصة التي يتمتع بها (المهدى إليه).

اقتصر الروائي (حسين رحيم) في الإهداء على كلمات قليلة .. على شخص واحد هو (الأم)، ومن غيرها يستحق ... هذا إلى أمي أبدا ... (عين).

ويُلحظ على هذا الإهداء فضلاً عن القصر كما أسلفنا، ابتداؤه بأسلوب الاستفهام الإنكاري إذ يستفهم من الأهم من شخص أمي يستحق هذا العمل، وقد أشار إلى النص الأدبي بـ (اسم الإشارة) ليؤكد أحقيتها بكلمة (أبداً) وهي ذات دلالة قصدية تشير إلى الماضي والمستقبل على حد سواء.

وللإهداء خلفية خاصة، وترابط لا يخفى بين لفظة (أمي)، وبين محتوى رواية (أنثى المدن).

(فأمي) أجمل أنثى وأكثر أنثى عطاءً في الماضي والمستقبل، كذلك كانت (أم صباح) الشخصية الرئيسة في الرواية، وهي عين باصرة على حقائق الأمور لذا يختم الإهداء بكلمة (عين) هذه الحاسة المهمة في جسم الإنسان، وعين على كل شيء وفيها إيحاء بالمستقبل بدلالة (أبداً).

المحور الثاني : شعرية اسم المؤلف

يعد (اسم المؤلف) عتبة مهمة تمهد للقارئ تعامله مع النص، إن لم يكن يوجه هذا التعامل، ومن هنا نجد أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى شهرة مؤلفيها وكاتبها، وليس إلى أدبيتها، وللاسم دلالته فهو يعكس سيرته، ويخلق نوعاً من الإثارة لدى المتلقي يدفعه إلى قراءة هذا النص نوعاً من الفضول لمعرفة مكنونات الشخصية المقابلة ودواخلها[٢].

ومما لا شك فيه أن وجود اسم (حسين رحيم) على غلاف الرواية، يحمل معاني تثير الفضول عند القارئ، لمعرفة محتوى هذا الكتاب وما يضمه في طياته من (قصص وسرد للأخبار).

وبالنظر إلى خصوصية الروائي لكونه أحد أبناء هذه المدينة، فهو على علم بأزقتها وطبائع أبنائها.

تنعكس رؤية الروائي وتظهر عبر اللون الأسود الذي كتب به اسمه، والدال دلالة قصدية على الحزن من (نوع الخط)، إذ يبدو للوهلة الأولى وكأنه متأرجح في الفضاء – غير مستقر – كوضع المدينة في فترة محدودة.

ويذكر أن اللون الأسود يدل على التشائم والنظرة السوداوية لما يحيط به الفرد، إلا أن (الاضطراب والحزن) لا يدوم طويلاً، إذ إن توسط (اسم المؤلف) في أعلى لوحة الغلاف يوحي بـ(الأمل) وبالغد المشرق، ومما يعزز ذلك تميز الخط ودلالته القوية على وجود أبناء هذه المدينة.

المحور الثالث : شعرية لوحة الغلاف

تعد الصورة أبرز من يغمرنا في حياتنا اليوم، إذ لا يخلو أي فن منها، وعند دراستنا للفن الموضوعي تحضرنا ثلاثة عناصر هي:

- العنصر الأول: رمز محسوس خلقه الفنان.
- العنصر الثاني: معنى (الموضوع الجمالي) بارتباطه مع الوعي الجمالي.
- العنصر الثالث: علاقة تربط بين العلاقة والشيء المشار إليه وتحيل هذه العلاقة على السياق الكلي للظواهر الاجتماعية[٣].

وحين ترتكز (لوحة الغلاف) على الصورة، وخصوصيتها المكانية، وترابطها بالصبغة اللغوية – العنوان – وما يسبغه من زمانية، تنفرد بفضاء زمكاني مميز، يختلف فيه عنوان رئيس لرواية موشحاً بلوحة عن غلاف خلى من لوحة، ليفتقر إلى موجه دلالي يسبق الشروع بقراءة النص[٤].

فلابد من التعامل – إذن – مع لوحة الغلاف من دون إغفال عنصري (اللسانية والصورية المتلازمين، إذ تعد لوحة الغلاف مفتاحاً إجرائياً للخوض في النص، والبعد الدلالي والرمزي الموحي وصولا للمعنى لكونها عنصراً من عناصر العمل ومكونا من مكوناته الداخلية، له قيمته الدلالية وواجهته الإعلامية[٥].

ليس الغلاف الذي بين أيدينا مجرد غلاف لرواية، وفيها تعديل لنظرة سابقه، حين نالت فيه متون النصوص الإبداعية دواوين شعرية، روايات، مجموعات قصصية ... الخ، حظاً كبيرا من العناية، إذ يتعلق العنوان بمتعلقات النصوص، ولم ينل العناية نفسها في النشاط النقدي التحليلي[٦].

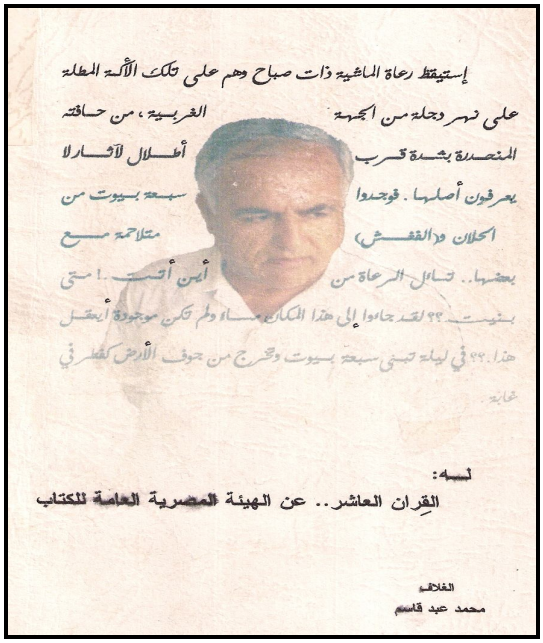
أما الآن وبالوعي بين التضايف الصوري واللساني أصبح الغلاف ((النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص))[٧]، إذ يسهم في تمكين القاري والناظر من التعرف المسبق إلى عوالم النص وأجزائه العامة[٨]، وينجم ذلك كله من كون الصورة أبسط إدراكاً من الكتابة، لذا فإن عملية الإدراك تقترن بالشكل الصوري المكاني[٩].

تحقق الصورة انتماءها للنص الأدبي وتعطي تصوراً أولياً ومفتاحا لخفايا النص الروائي، وهذا ما تسعى إليه عبر غلاف الرواية الذي نحن بصدد دراسته وتحليله.

وتتمثل موقع الصورة في المقدمة وبهذا الحجم ومقصديته بقوة التمظهر البصري أمام المتلقي، إذ تكون أول مكون تلتقطه العين وتنجذب إليه.

تتكون لوحة الغلاف من تراكم صوري لأبنية قديمة (بيوت موصلية) كما هو واضح، ورسمت بطريقة متقاربة تشارك أحداها ببناء الأخرى، حتى أننا لا نستطيع التمييز بينها وهي دلالة قصدية، من الممكن أن تشكل إضاءة لما ورد في الرواية لاحقاً:

((تساءل الرعاة: من أين أنت/ متى بنيت؟ لقد جاءوا إلى هذا المكان مساء ولم تكن موجودة/ أيعقل هذا؟ في ليلة تبنى سبعة بيوت وتخرج مـــن جـــوف الأرض كفطر في غابة))[١٠]. وأيضاً ((إن هذه التلة تعيش أشهر الحمل الأخيـــرة وســـيحين مخاضها قريبا .. ستلد (موصليا موصل) ابنتها الحسناء))[١١].



فولادة (أنثى المدن) من رحم الشمال، ولادة لبيوت متآخية في مكان واحد وزمان متقارب. يوحي بقدم هذه البيوت وقدم محلاتها. ((خان حمو القدو، خان المفتي، خان الحجيات، خان القلاوي، باب السراي، سوق المعاش))[١٢].

وإذا ما عدنا إلى الصورة نجد مساحة من اللون الأبيض يحيط اللوحة، وكأنه ضباب قادم من بعيد يحيط البيوت ويمحو معالم الرؤية، ويلحظ الغياب القصدي والمتعمد للأشخاص في اللوحة الذي يضيء لنا ما ورد في الرواية لاحقاً:

((قبيل غروب الشمس حين تفرغ المدينة من أهلها، فتمتصهم الأزمة والبيوت بعد أن تخلو الشوارع وتغلق أبواب الدكاكين فلا يبقى سوى الكلاب والقطط))[١٣].

نجد انقلابا دلاليا للون (الأبيض) الذي يحمل النور والحياة، فهو هنا ضباب يحمل الموت والفناء.

تطالعنا في هذه الأثناء ثنائية اللفظ والمعنى، حين نجد العنوان بوصفه علامة بارزة، تجدد النص، وتكشف عن دلالاته، فهو بهذا يعد موقعاً جمالياً في لوحة الغلاف.

وبالمساحة الكبرى واللون البني الفاتح الذي يختلف عن اسم المؤلف الذي كان بالون الأسود ليضفي عليه دلالة جمالية إغرائية، تهدف إلى لفت انتباه (القارئ) لهذه العتبة المهمة في قراءة النص الروائي، لأن اللون يشكل عنصراً أساسياً يدخل في تصميم أي شكل مرسوم وللون وظائف متعددة تمتد تأثيراتها بصورة متشابكة ودقيقة(١٤).

إذ أضفت قصدية المساحة واللون صفة البروز على الموجودات، ويتضح ذلك بشكل واضح عبر لون كتابة (العنوان)، ومن الأمور الملفتة لجمالية التشكيل في العنوان، الظل الخفيف المحيط بكلمات العنوان وهي باللون الأصفر الفاتح المثير والمحرك للنظر.

أما معاناة الروائي فمتجسدة في الرواية عبر اسمه ودلالة اللون الأسود الذي يدل على السوداوية والتشائم والحزن من الأتي، وكذلك الحال بالنسبة لكلمة (الرواية) التي كتبت باللون الأسود أيضاً.

لا يمضي الوقت بنا طويلاً حتى نجد رؤية الروائي تتغير وبالأمل تتجدد، وتظهر بوضوح عبر توسط صورته الشخصية في لوحة الغلاف، وهي محاطة باللون الأبيض، مقصدية الدلالة هنا تعيد اللون الأبيض إلى معناه الدلالي. فالمعاناة لابد أن تنتهي والأمل هو الباعث للحياة، إذ إن الاختيار القصدي لكلمات من الرواية تتوج بها لوحة الغلاف.

((استيقظ رعاة الماشية ذات صباح وهم على تلك الأكمة المطلة على نهر دجلة من الجهة الغربية من حافته المنحدرة بشدة قرب أطلال لآثار لا يعرفون أصلها، فوجدوا سبعة بيوت من الحلان والفغش متلاحمة مع بعضها .. تساءل

الرعاة: من أين أتت/متى بنيت؟ لقد جاءوا إلى هذا المكان مساء ولم تكن موجودة/أيعقل هذا؟؟ تبنى سبعة بيوت وتخرج من جوف الأرض كفطر في غابة))[١٥]. فبيوت (أنثى المدن) في تزايد مهما تكالب الأعداء.

المحور الرابع : شعرية العنونة

عبر تتبع المعاجم اللغوية وجدنا أن كلمة (العنوان) ترجع إلى مادة (عنن) عن الشيء يعن عناً عنواناً ظهر، واعتنّ ظهر واعترض. وأيضا مادة (عنا) وعننت الكتاب وأعنته لكذا أي عرضته له. إذ إن المادتين كلتيهما تشتركان في دلالتها على معاني (القصد والإرادة والظهور والاعتراض)[١٦].

أما العنوان اصطلاحا فهو سمة الكتاب أو الضرورة الكتابية، فهو مقطع لغوي اقل من الجملة نصا أو عملا فنيا يدل عبر وظائفه الشكلية والجمالية والدلالية على النصوص والأعمال التي يتقدمها[١٧].

ويميز سعيد علوش بين نوعين من العناوين هما :

- العنوان السياقي: ((يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة))[١٨].
- العنوان المسمي: الذي ((يستعمل في استقلال عن العمل لتسميته والتفوق عليه سيميائيا))[١٩].

ومن هنا لا يعد العنوان عنصراً زائداً على العمل بل واجهته الإعلامية التي تدل عليه عبر تكثيف المعاني الدلالية سواء لنصوص علمية أو إبداعية على أجناسها الأدبية المختلفة[٢٠].

العنوان الرئيس ودلالته

يمثل العنوان مجموعة علامات تندرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه، وهو بإنتاجيته الدلالية هذه، إنما يؤسس سياقيا دلاليا يهيئ المتلقي لتلقي النص ليعمل على: (تعيين النص، وتجديد مضمونه، والتأثير في جمهوره)، وتبرز وظيفة العنوان في تحديد هوية النص فضلاً عن وصف النص بإحدى خصائصه الموضوعية أو الشكلية[٢١].

وبرز ليكون جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي، فالعنوان قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام، عبر تمكنه لبنية دلالية[٢٢].

ومما لاشك فيه أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من القصدية، فهي ليست اعتباطية الاختيار ومن هذا المنظور يتخذ عنوان رواية (أنثى المدن) معنى دلاليا، يحاول الروائي عبر إيصال فكرة الرواية.

يتكون العنوان من الناحية التركيبية من (جملة اسمية) وللوقوف على دلالاته لابد من تفكيك لهذا التركيب بغية التأويل، إذ إن لفظة (أنثى) خبر لمبتدأ محذوف يقدر بـ (هذه) أو (هي) تعود على مدينة الموصل.

ومن المعنى الدلالي لها (الحنان، العطاء، الإنجاب)، وهي مضافة والمدن مضافة إليها، وجاءت بالجمع وهذا بدوره له دلالته القصدية في كون هذه المدينة المعطاة تضم المدن كلها، وأول ما يلحظ على العنوان لكونه جملة اسمية انه يعطي (الثبات، والسكون) وهي بهذا تخلو من الزمن فتدل (أنثى المدن) دلالة مطلقة تمتد عبر العصور كلها.

العنوان الفرعي ودلالته

للعنوان الفرعي أهميته في الكتابة الإبداعية، فهو الذي يعين طبيعة النص، ويحدد نوع القراءة بالنسبة للمتلقي، إذ إن تحديد جنس النص، يوجهنا نحو تحديد طبيعة نوع الدراسة المقاربة التي ينبغي اتباعها في دراسة تلك النصوص، ويتميز العنوان الفرعي بخاصيتين هما[٢٣]:

١. خاصية تبعية: أي وقوعه في الدائرة الدلالية للعنوان الرئيس.
٢. خاصية توضيحية تخصصية: بوصفه يتمتع بمحمول إعلامي مغاير، يكون شارحاً للعنوان الرئيس.

ولو تأملنا العناوين الفرعية لرواية (أنثى المدن) نجدها تحمل في طياتها دلالتين:

أولا: تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه هذا النص (رواية)، منطلقاً من تحديد زماني ومكاني لهذا النص، فهو يعالج قضية سياسية اجتماعية اقتصادية في (أنثى المدن)، وما يحيط بها إبان مدة الحصار والاحتلال.

ثانيا: تأكيد مبدأ الانتقائية والترابط الدلالي مع العنوان الرئيس فكلاهما (الرئيس والفرعي)، يشكلان المفتاح الإجرائي الأول الذي يمكن عبره الولوج إلى عالم النص، وكشف أسراره.

ويلحظ العدد الفردي للعناوين القصصية (التسع) وهو عدد يذكرنا بعدد شهور الحمل عند (الأنثى) الحبلى، حتى إذا انتقلنا إلى العنوان الأول (ولادة) يعود الروائي ليؤكد ما أسلفنا.

وتلحظ الدلالة القصدية والترابطية بين العنوان الرئيس (أنثى المدن) والعناوين الفرعية (ولادة) و (زمن المدن) و (فجوة التاريخ) إذ تحكي قصة ولادة مدينة (أنثى) معطاء ثم تعالج في (باب الطول) و (صاح القطار) و (خمس دقائق) و (أغنية معيوف) و (السيد وادي عكاب) الظروف السياسية وانعكاسها اجتماعيا على

طبائع أبنائها، ليختمها بـــ (ما بعد القيامات الصغيرة) وهو زمن دلالي للاحتلال وما بعده.

الهوامش

(١) ينظر: فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السردي (السيرة الأدبية للربيعي أنموذجا)، خليل شكري، ضمن كتاب (أسرار الكتابة الإبداعية) : ٨٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه : ٨٧.

(٣) تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر .

(٤) ينظر: مداخل الأنواع الأدبية، تجليات التداخل في المتعالي النصي وثامنهم حـــزنهم أنموذجا، عشتار داؤد، ضمن كتاب (تداخل الأنواع الأدبية) : ٩٣٩-٩٤٠. وينظر: فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السيري (السيرة الأدبية للربيعي أنموذجا)، ضمن كتاب (أسرار الكتابة الإبداعية) : ٨٩-٩٠.

(٥) ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي: ١١-١٣. وينظـــر: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بـــلال: ٢٦-٢٧.

(٦) ينظر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار: ١٥. وينظر: أسطورة العنوان وسردته الزمن تحريض الحواس لقراءة (الحاسة التاسعة)، محمد صابر عبيد: ٥١.

(٧) هوية العلامات: ١٢.

(٨) ينظر: صورة الغلاف في الرواية العربية من سلطة الى جماليات التشكيل، عبد المالك أشهبون: ١١٢.

(٩) ينظر: لوحة الغلاف بين الصوري واللساني قراءة في (سيرة بئـــر)، عـــشتار داؤد، ضمن كتاب (ثقافة الصورة في الفنون) : ٢٤٣.

(١٠) أنثى المدن: ٤.

(١١) المصدر نفسه: ٥.

(١٢) أنثى المدن: ١٣.

(١٣) المصدر نفسه: ١١٤.

(١٤) ينظر: نظرية اللون، يحيى حمودة: ٣٣. وينظر: أثر الرسم في الشعر العراقي الحر (١٩٦٨-٢٠٠٠)، أحمد جار الله، (أطروحة دكتوراه) : ٦٣.

(١٥) هذا النص على الغلاف الخارجي للرواية وهو مأخوذ من ص:٤.

(١٦) ينظر: لسان العرب، ابن منظور: ٩ / ٤٤٠-٤٤٦.

(١٧) ينظر: خطاب العناوين قراءة في أعمال أمين صالح: ١٧-١٨. وينظر: الطفل لـــــ(محجوب العياوي) نص الفتنة أم فتنة النص؟، صابر حباشة: ٣٥.

(١٨) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش: ١٥٥.

(١٩) المصدر نفسه: ١٥٥.

(٢٠) عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، عبد الحـــق بلعابـــد: ١٤. وينظـــر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: ١٨-١٩. وينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل: ١٢.

(٢١) ينظر: فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السيري (السيرة الأدبية للربيعي أنموذجا)، خليل شكري)، ضمن كتاب (أسرار الكتابة الإبداعية): ٨٤.

(٢٢) عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحموي: ١٦-١٧. وينظر: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) :١٣. وينظر: في التعالي النصي والمتعاليات النصية، محمد الهادي المطوي: ١٨٥-١٨٨.

(٢٣) ينظر: فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السيري (السيرة الأدبية للربيعي أنموذجا)، ضمن كتاب (أسرار الكتابة الإبداعية): ٥٤. وينظر: تجليات التداخل في المتعالي النصي وثامنهم حزنهم أنموذجا، ضمن كتاب (تداخل الأنواع الأدبية): ٩٤٠.

المصادر والمراجع

أولاً : الكتب العربية :

- أنثى المدن، حسين رحيم، سلسلة تصدرها المديرية العامة لتربية نينوى / الشؤون الثقافية (١٥)، الموصل، ٢٠٠٩.
- دينامية النص (تنظير وانجاز) محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي،، ط٣، بيروت ـــ لبنان، الدار البيضاء ـــ المغرب، ٢٠٠٦.
- شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، خالد حسين، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط١، دمشق – سوريا، ٢٠٠٨.
- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم : سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر العاصمة، ٢٠٠٨.
- عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك اشهبون، الناشر دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية ـــ سوريا، ٢٠٠٩.
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـــ مصر، ١٩٩٨.
- لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط٣، بيروت – لبنان، ١٩٩٩.
- مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، أفريقيا الشرق، ط١، بيروت – لبنان، ٢٠٠٠.
- معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر العاصمة، ٢٠١٠.
- نظرية اللون، يحيى حمود، دار المعارف، القاهرة ـــ مصر، ١٩٧٩.
- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة، ط١، الدار البيضاء ـــ المغرب، ٢٠٠٥.

ثانياً : البحوث المنشورة في الدوريات والكتب الجامعة

- أسرار الكتابة الإبداعية عبد الرحمن الربيعي والنص المتعدد، تقديم وتحرير: محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، اربد – الأردن، جدارا للكتاب العالي، ط١، عمان – الأردن، ٢٠٠٨.
- أسطرة العنوان وسردنه الزمن تحريض الحواس لقراءة (الحاسة التاسعة)، محمد صابر عبيد، مجلة عمان، الأردن، العدد (٨٦) لسنة ١٩٩٦.
- تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ٢٢-٢٤ تموز ٢٠٠٨م، قسم اللغة العربية وآدابها، المجلد الأول، جدار للكتاب العالمي، عمان – الأردن، عالم الكتب الحديث إربد – الأردن، ٢٠٠٩.
- ثقافة الصورة في الفنون، مؤتمر جامعة فيلادلفيا، كلية الآداب والفنون، منشورات جامعة فيلادلفيا، الزرقاء ـــ الأردن، ٢٠٠٨.
- خطاب العناوين قراءة في أعمال أمين صالح، رشيد يحياوي، مجلة البحرين الثقافية، العدد ١٨ لسنة ١٩٩٨.
- الطفل لـ (محجوب العياري) نص الفتنة آم فتنة النص؟، صابر حباشة، مجلة عمان، الأردن، العدد ١١٥ لسنة ١٩٧٩.
- في التعالي النصي والمتعاليات النصية، محمد الهادي المطوي، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس السنة السادسة عشرة، العدد ٣٢ لسنة ١٩٩٧.

ثالثا: الرسائل الجامعية

- أثر الرسم في الشعر العراقي الحر (١٩٦٨-٢٠٠٠) أحمد جار الله ياسين، أطروحة دكتوراه بإشراف : د. بشرى البستاني، كلية الآداب / جامعة الموصل، ٢٠٠١ .

خزانة كتب شخصية في حديثة الموصل
ـ تعليق على نص من كتاب الفهرست لإبن النديم ـ

م. د. محمد نزار الدباغ*

تاريخ استلام البحث ٢٠١٣/٦/٥
تاريخ قبول النشر ٢٠١٣/٨/٢٥

ملخص البحث

نحاول في هذا البحث أن نسلط الضوء على خزانة كتب شخصية تعود إلى احد العلماء المغمورين من حديثة الموصل والتعرف على القيمة الثقافية لبعض المخطوطات والأوراق القديمة الموجودة فيها والتي كتبها عدد من العلماء المشهورين في علم اللغة والنحو العربي والشعر والحديث، ممن عاش جُلُهم بين القرنين (٢-٤هـ/٨-١٠م) من خلال نص مهم ورد في كتاب (الفهرست) لإبن النديم (ت: ٣٨٠هـ/٩٩٠م) يقع بحدود صفحة واحدة والذي ستحاول هذه الدراسة تحليله والتعليق عليه بعد التعريف بأهم مفردات النص .

A Personal bookcase in Haditha al- Mosul a Comment on the text of the book (al-Fihrist) by Ibn Al-Nadīm

Lect. Dr. Mohamad Nazar Aldabbagh

Abstract

This research tries to shed light on the personal bookcase belonging to one of the of the unknown scientists of Haditha al- Mosul, and recognizing the cultural value of some of the manuscripts and old papers which found in this

* مدرس ، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل

bookcase and wrote by a number of renowned scientists in linguistics and Arabic grammar, poetry and Hadith, who lived mostly between centuries (2-4 AH / 8-10 AD) through an important text in one page contained in the book (al-Fihrist) by Ibn al-Nadīm (d. 380 AH / 990 AD), which this study will try to analyze and comment on after the definition of the most important words of the text.

يهدف البحث إلى التعرف على محتويات خزانة كتب تعود إلى احد الأشخاص ممن سكن بلدة حديثة الموصل والمدعو محمد بن الحسين والمعروف بإبن أبي بعرة، وهو احد الأشخاص المغمورين، ولم تذكر كتب التراجم والطبقات والأنساب شيئاً عنه، وخبر هذه الخزانة الخاصة بالكتب علمناه من خلال ما ذكره محمد بن إسحاق بن النديم، (ت : ٣٨٠هـ/٩٩٠م) في كتابه (الفهرست) في نص مهم يقع بحدود صفحة واحدة والذي ستقوم دراستنا عليه.

إن المنهج الذي اتبعه الباحث في هذا البحث يقوم على إيراد النص بشكله الكامل في بداية البحث ثم محاولة دراسة النص وتحليله والتعليق عليه من اجل تحقيق فهم له وبيان القيمة الثقافية والعلمية لمحتويات هذه الخزانة والتي تعكس لنا روح العصر الذي ازدهر فيه الكتاب والحرص عليه والاهتمام به مما نجده في أطراف مدينة الموصل وبالتحديد بلدة حديثة الموصل.

قسم البحث إلى مبحثين، تناول المبحث الأول تحليل مضامين المفردات الواردة في النص والتعريف بها، من أسماء الأعلام الجماعات والطوائف المدن والأقاليم والنسبة إليها ومكان خزن الكتب وتفسير مفهوم الخزانة و (القمطر) وما حواه (القمطر) من كتب ولفائف وذكر بعض المصطلحات التي وردت في النص والمتعلقة في الأغلب بمصطلحات علم المخطوط العربي .

أما المبحث الثاني فقد درس التعليق على النص بعد التعريف بمفرداته، ودراسة محتوياته بصورة دقيقة ومتأنية لكونه يحتوي على العديد من الإشارات التي تحتاج إلى تفسير ومناقشة من اجل الوصول للنتائج المرجوة .

النص

سبب يدل على أن من وضع في النحو كلاماً أبو الأسود الدؤلي

((قال محمد بن إسحاق كان بمدينة الحديثة رجل يقال له محمد بن الحسين ويعرف بابن أبي بعرة جَمّاعَةً للكتب له خزانة لم أر لأحد مثلها كثرة تحتوي على قطعة من الكتب العربية في النحو واللغة والأدب والكتب القديمة فلقيت هذا الرجل دفعات فأنس بي وكان نفورا ضنينا بما عنده خائفا من بني حمدان فأخرج لي قمطرا كبيرا فيه نحو ثلاثمائة رطل جلود فلجان وصكاك وقرطاس مصر وورق صيني وورق تهامي وجلود آدم وورق خراساني فيها تعليقات عن العرب وقصائد مفردات من أشعارهم وشيء من النحو والحكايات والأخبار والأسماء والأنساب وغير ذلك من علوم العرب وغيرهم وذكر أن رجلا من أهل الكوفة ذهب عنى اسمه كان مستهترا بجمع الخطوط القديمة وأنه لما حضرته الوفاة خصه بذلك لصداقة كانت بينهما وأفضال من محمد بن الحسين عليه ومجانسة المذهب فإنه كان شيعيا فرأيتها وقلبتها فرأيت عجبا إلا أن الزمان قد أخلقها وعمل فيها عملا أدرسها وأحرفها وكان على كل جزء أو ورقة أو مدرج توقيع بخطوط العلماء واحدا أثر واحد فذكر فيه خط من هو وتحت كل توقيع توقيع آخر خمسة وستة من شهادات العلماء على خطوط بعض لبعض ورأيت في جملتها مصحفا بخط خالد بن أبي الهياج صاحب علي رضي الله عنه ثم وصل هذا المصحف إلى أبي عبد الله بن حاني رحمه الله ورأيت فيها بخطوط الإمامين الحسن والحسين ورأيت عنده أمانات وعهودا بخط أمير المؤمنين علي عليه السلام وبخط غيره من كتاب النبي صلى الله عليه وسلم ومن خطوط العلماء في النحو واللغة مثل أبي عمرو بن العلاء وأبي عمر والشيباني والأصمعي وابن الأعرابي

وسيبويه والفراء والكسائي ومن خطوط أصحاب الحديث مثل سفيان بن عيينة وسفيان الثوري والأوزاعي وغيرهم ورأيت ما يدل على أن النحو عن أبي الأسود ما هذه حكايته وهي أربعة أوراق أحسبها من ورق الصين ترجمتها هذه فيها كلام في الفاعل والمفعول من أبي الأسود رحمة الله عليه بخط يحيى بن يعمر وتحت هذا الخط بخط عتيق هذا خط علان النحوي وتحته هذا خط النضر بن شميل ثم لما مات هذا الرجل فقدنا القمطر وما كان فيه فما سمعنا له خبرا ولا رأيت منه غير المصحف هذا على كثرة بحثي عنه))[1].

المبحث الأول : التعريف بالمفردات الواردة في النص

ورد بين ثنايا النص المحتوي على وصف خزانة ابن أبي بعرة في حديثة الموصل العديد من المفردات التي من الواجب التعريف بها من اجل فهم النص ثم التعليق عليه كما سيرد ذلك في المبحث الثاني من هذا البحث ويمكن تقسيم هذه المفردات إلى :

أولا : أسماء الأعلام

ورد عدد من أسماء الأعلام منها ما هو معروف كالرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) والإمام علي(رضي الله عنه) ولا حاجة للخوض فيها، والبعض منها من الضرورة التعريف به، وتنوعت اهتمامات هؤلاء الأعلام من اهتمام بأمور السياسة والحكم كالإمام علي (رضي الله عنه)، والبعض منهم كان أديباً ولغوياً ومحدثاً وناسخاً للكتب واحدهم كان خطاطاً وكاتباً، عاشوا فترة زمنية يمكن حصرها بين القرن (١-٤هـ/٧-١١م) وسنورد ترتيب الأعلام حسب أسبقية ورودهم في النص .

١.**محمد بن إسحاق** : وهو ابن النديم (ت : ٣٨٠هـ/٩٩٠م) صاحب كتاب (الفهرست) كان شيعياً، وعمل وراقاً وناسخاً للكتب، له رحلات إلى الموصل ألتقى فيها بعدد من العلماء ممن يملكون خزائن للكتب على وجه الخصوص من اجل

الإطلاع عليها، وورد اسمه عشر مرات في النص بين تصريحُ أو تضمين، وهو الذي قدم لنا هذا النص[٢].

٢.محمد بن الحسين ويعرف بإبن أبي بعرة:وهو رجل شيعي من حديثة الموصل مغمور لم نعلم خبره إلا ما ذكره لنا ابن النديم من امتلاكه لكتب وأوراق قديمة والتي كانت موجودة في قمطر في منزله الذي زاره ابن النديم في حديثة الموصل،وورد ذكره في النص سبع مرات[٣].

٣. رجل من أهل الكوفة : مجهول الاسم ذكر عنه ابن النديم انه كان صديقاً لإبن أبي بعرة وكان شيعياً يهوي جمع الخطوط القديمة وقد أهدى إليه (لإبن أبي بعرة) قمطراً يحتوي كتب وأوراق قديمة قبيل وفاته التي نجهلها وورد اسمه مرتين في النص بين تضمين وتصريح[٤].

٤. خالد بن أبي الهياج : من أهل الكوفة، صاحب الإمام علي (رضي الله عنه) وكان خطاطاً وكاتباً للمصاحف ومن جملتها مصحفاً بخطه رآها ابن النديم في القمطر الموجود عند ابن أبي بعرة في بيته في حديثة الموصل وصرح مرتين بإسمه مرة في داخل النص وثانية في أثناء الحديث عن كُتّاب المصاحف في المقالة الأولى من الفن الأول في كتاب الفهرست لابن النديم[٥].

٥. أبي عبدالله بن حـــاني : لا نعلم من أمره شيئاً سوى انه وصل إليه المصحف الذي كتبه خالد بن أبي الهياج الذي رآه ابن النديم، ورد اسمه في النص مرة واحدة، وربمـــا كانت وفاته قريبة العهد من زمن ابن النديم بدلالة قوله ((ثم وصل هذا المصحف إلـــى أبي عبدالله بن حاني رحمه الله))[٦].

٦. أبي عمرو بن العلاء: واسمه زبان المازني عالم بالقرآن واللغة والأدب والـــشعر، (ت:١٥٤هـــ/٧٧١م) وكان من أشراف العرب ووجهائها ولـــد بمكـــة وعـــاش فـــي البصرة، وأصبح احد القراء السبعة المشهورين، له ثلاثة كتب تحمـــل اســـم ((كتـــاب قراءة أبي عمرو أو أبي عمرو بن العلاء)) رواها عنه احمد الحلواني وعـــصمة بـــن

عصمة واليزيدي وهذه الكتب لم تصلنا، جاء ذكره في نص ابن النديم مرة واحدة عند الحديث عن خطوط العلماء في اللغة والنحو(٧).

٧. **أبي عمرو الشيباني:**واسمه إسحاق بن مرار، ولد بالكوفة وهو عالم باللغة ومعدوداً ضمن النحاة مع إهتمامه بالشعر والحديث النبوي وجامعاً لأشعار العرب وقبائلهم، عاش أكثر من مائة سنة وعمل في نسخ المصاحف بيده إذ كان ذو خط جميل، ترك العديد من الكتب اشهرها(كتاب الجيم) وهو مطبوع، وتوفي سنة (٢٠٦هـ/٨٢١م)، ورد ذكره في نص ابن النديم مرة واحدة، وترجم له في موضع آخر من كتابه عند ذكره لنحاة الكوفة(٨)

٨. **الأصمعي:** وهو عبد الملك بن قريب، عالم بصري، لغوي ونحوي وشاعر، توفي سنة (٢١٦هـ/٨٣١م) وله العديد من الكتب (كتاب الإبل)، (كتاب النخلة)، (كتاب الهمز)، (كتاب اللغات)، وعمل قطعة كبيرة من أشعار العرب، جاء ذكره في النص مرة واحدة، فضلاً عن ترجمة منفصلة قدمها ابن النديم في موضع آخر من كتابه(٩).

٩. **ابن الأعرابي :** هو محمد بن زياد، شاعر ولغوي ونحوي كوفي، كان كثير الحفظ ولم يترك كتاباً إنما أملى على الناس ما حفظه من أشعار، توفي سنة (٢٣١هـ/٨٤٥م)،جاء ذكره في نص ابن النديم مرة واحدة وله ترجمة منفصلة وموجزة في كتاب الفهرست(١٠).

١٠. **سيبويه :** هو عمرو بن عثمان من أبرع علماء البصرة في النحو، وأشهر النحاة على الإطلاق، زيادة على اهتمامه باللغة والحديث والفقه ولعل هذه الشعرة والبراعة قد تتأت من تأليفه لكتابه المسمى (الكتاب) في النحو، وأصبح كتابه العمدة في الدراسات النحوية في البصرة والكوفة وبغداد ومصر والأندلس، لأنه لم يكن للبصريين كتاب يجمع نحوهم قبله، ولم يظهر كتاب له قيمة بعده، وتوفي سيبويه سنة (١٨٠هـ/٧٩٦م)، وجاء ذكره في نص ابن النديم مرة واحدة مع ترجمة موجزة له في كتاب الفهرست(١١).

١١. **الفــراء :** هو يحيى بــن زيــاد كــوفي، عــالم بــالنحو واللغــة تــوفي ســنة (٢٠٧هـــ/٨٢٢م) وله كتاب (المقصور الممدود)، ورد ذكره في النص مــرة واحــدة، وله ترجمة موسعة عند ابن النديم(١٢).

١٢. **الكسائي:** علي بن حمزة نحوي كوفي، توفي سنة (١٩٧هـــ/٨١٣م) لــه كتــب عديدة منها (كتاب الحروف)، ذكر في النص مرة واحدة، وله ترجمة موسعة عند ابــن النديم(١٣).

١٣. **سفيان بن عيينة :** محدث وفقيه توفي سنة (١٩٨هـــ/٨١٤م)، لا كتاب له، وإنما كان الناس يسمعون منه وله تفسير معروف، ذكر في النص مرة واحدة، وترجمته فــي الفهرست لم تتعدى السطر الواحد(١٤).

١٤. **الثوري :** واسمه سفيان بن ســعيد، فقيــه ومحــدث بــصري، وتــوفي ســنة (١٦١هـــ/٧٧٨م)، له كتاب الجامع الكبير وهو في الحديث، ورد ذكره في النص مرة واحدة وترجمته متوسطة في الفهرست(١٥).

١٥.**الاوزاعي:** وهو عبد الرحمن بن عمرو، توفي سنة (١٥٩هـــ/٧٧٦م) وله (كتــاب السنن في الفقه)، ذكر مرة واحدة في النص، وترجمته سطرين في الفهرست(١٦).

١٦. **أبو الأسود الدُؤلي :** وهو ظالم بن عمرو، بصري وواضع علم النحــو وان أبــا الأسود اخذ ذلك عن الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) وإنه كان من شــيعته المقربين وتوفي سنة (٦٩هـــ/٦٨٨م) وذكر في الــنص مــرتين وترجمتــه موســعة الفهرست(١٧).

١٧. **يحيى بن يعمر:** عالم من أهل البصرة وهو نحوي وفقيه ومقــرئ وكــان ممــن ينقطون المصاحف وهو ممن اخذ النحو بالاعتماد على أبو الأسود الدُؤلي توفي ســنة (١٢٩هـــ/٧٤٧م) ذكر في النص مــرة واحــدة ولــيس لــه ترجمــة منفــصلة فــي الفهرست(١٨).

١٨. **علَّان النحوي :** مصري، عــالم بالمعــاني مــع اهتمــام بــالنحو تــوفي ســنة

(٣٣٧هـ/٩٤٨م)، ذكره ابن النديم في النص مرة واحدة ولم يفرد له ترجمة[١٩].

١٩. النضر بن شميل : بصري الأصل، لغوي ونحوي، توفي سنة (٢٠٣هـ/٨١٨م)، وله عدة كتب اشهرها (كتاب الصفات)، ذكر في النص مرة واحدة وافرد له ابن النديم ترجمة متوسطة[٢٠].

ثانياً : الأسر الحاكمة والبيوتات الشريفة :

١. بنو حمدان : وهم الحمدانيون (٣١٧ – ٣٩٩ هـ / ٩٢٩ – ١٠٠٨م)، أسرة حكمت بلاد الجزيرة والقسم الشمالي من بلاد الشام وكان مقر حكمهم الموصل ثم حلب، وجاء ذكرهم في النص مرة واحدة[٢١].

٢.آل الحسن وآل الحسين : وهم من البيوتات الشريفة من نسل أولاد الإمام علي (رضي الله عنه) من ولديه الحسن والحسين (رضي الله عنهما)ومن أتى بعدهم، جاء ذكرهم في النص مرة واحدة[٢٢].

ثالثاً: المدن والأقاليم والنسبة إليها : ورد في النص ذكر عدد من الأقاليم والمدن أو النسبة إليها فمنها ما هو معروف لا حاجة للتعريف به كالصين مصر والنسبة إليهما الصيني والمصري، وخراسان والكوفة، ومنها ما يحتاج التعريف به مثل ((الحديثة)) وهي اسم لثلاثة مواضع حسب ما ذكر ياقوت الحموي الأول حديثة الموصل الواقعة في جنوب مدينة الموصل على الضفة الشرقية من نهر دجلة وعلى فرسخ واحد (مسافة٦كم) من مصب نهر الزاب الكبير، ولعل مما زاد من أهميتها وقوعها على طريقين رئيسين، كانا يربطان مناطق أعالي الجزيرة والموصل، وبسواد العراق عبر نهر دجلة . وكان الطريق البري المحاذي للضفة الشرقية، أهم تلك الطرق، منذ قبل الإسلام واستمر هذا الطريق على حيويته في حقب صدر الإسلام ثم ضعف هذا الطريق بعد القرن (٣هـ/٩م)، وهناك احتمال كبير في أن ابن النديم قد وفد الى الموصل عبر هذا الطريق كما أن هذا الطريق كان قد سلكه الخلفاء العباسيون الأوائل ومنهم الخليفة المنصور والمهدي والرشيد وغيرهم، ثم بعد ذلك طريق غرب دجلة

يحل محله تدريجياً وهكذا كانت حديثة الموصل في جميع تلك الحقب التاريخية محطة رئيسة للنقل بين بغداد والموصل، والثانية حديثة الفرات قرب الانبار، والثالثة حديثة وهي قرية في غوطة دمشق[٢٣]، ومن الأماكن التي ورد ذكرها في النص نجد ذكر تِهامي عند ذكر أنواع الورق والنسبة لتِهامة وهي تساير بحر القلزم (البحر الأحمر) إلى الغرب من جزيرة العرب ومنها مكة[٢٤].

رابعاً : التعريف بمصطلحات علم المخطوط العربي مما ورد في النص :

١.كلاماً : الكلام لغة جمع كلوم ويقال أصيب بكلم أي بجرح، وكلمه تكليماً وكلاماً والمقصود به الحديث[٢٥].

٢.جمّاعة للكتب : أي كثير الجمع للكتب[٢٦].

٣. كُتُب : جمع كتاب وهو بدون (أل التعريف) مجموعة من الأوراق مجلدة أو بدون تجليد يمكن أن يكون كتاباً أو رسالة أو أي شيء آخر[٢٧].

٤.قطعة : جزء أو قسم من مخطوط ضاعت أقسامه الأخرى[٢٨].

٥.قمطراً كبيراً : ما تصان فيه الكتب والجمع قماطر ، وفي النص يبدو كبير الحجم[٢٩].

٦.رطل : من وحدات الوزن وهو مقدار يكال به وهو يساوي ١٢ أوقية أي اقل من ٥٠٠ غرام ويختلف حسب البلدان، فالرطل العراقي يعادل ٤٠٦ غرام[٣٠].

٧.جلود : هو بخاصة جلد الماعز، بينما تدل البطانة على جلد الخروف المدبوغ، والجلد في القديم يعني الكراسة فيقال كتب قريباً من ألف جلد أي قريباً من ألف كراسة[٣١].

٨.فلجان : وهي جلود الحمير الوحشية وكانت الروم تكتب عليها[٣٢].

٩.صكاك :جمع صك وهو الكتاب، وقيل هو المكتوب الذي يكتب فيه إقرار المُقِر...فيقولون : أشهدنا فلان[٣٣].

١٠.قرطاس مصر:وهي تعمل من قصب البردي[٣٤].

١١.**ورق صيني**:وكان يصنع من الحشيش في الصين[٣٥].

١٢.**ورق تِهامي** :نسبة إلى تهامة في جزيرة العرب[٣٦].

١٣.**جلود أدَمٍ** :وهو الجلد المدبوغ[٣٧].

١٤.**ورق خراساني** :ورق يصنع من الكتان ويقال انه أُحدِث في زمن الأمويين[٣٨].

١٥.**تعليقات** :ما يدون على حاشية كتاب من شرح أو إضافة أو استدراك أو فائدة[٣٩].

١٦.**الخطوط**: فالخط له دلالات ومعاني منها الكتابة والتوقيع والسطر، والمراد منها في النص الكتابة[٤٠].

١٧.**اخلقها، ادرسها، أحرفها** : المراد منها واحد وهو انمحاء اثر المخطوط ونحوه[٤١].

١٨.**جزء**: جاء هذا المصطلح في القديم مرادفاً لكلمة مخطوط ونسخة ومجلد وكتاب ومنهم من جعله عشرين ورقة[٤٢].

١٩.**ورقة أو ورق** : مادة مكونة من ألياف السيليلوز مجمعة وقد صنعت قديماً من ألياف نباتية يتم تحويلها إلى عجين[٤٣].

٢٠.**مدرج**: الكتاب الملفوف أو الرقعة الملفوفة[٤٤].

٢١.**توقيع**: وهي الكتابة المكتوبة بخط المؤلف سواء كان موقعاً أم لا، وقد تعني الإمضاء أو النسخة بخط المُؤَلِف[٤٥].

٢٢.**شهادات**: وهي الخبر القاطع والحلف و المعاينة، ويقال شهد على شهادة غيره والمعنى الأخير هو ما ينطبق على النص[٤٦].

٢٣.**مصحفاً**: سمي بذلك لجمعه الصحف بين دفتيه وأطلق اتفاقاً بين الصحابة على القرآن الكريم[٤٧].

٢٤.**أمانات وعهود**: الأمانة العهد والوديعة، والعهود من العهدة وهي كتاب الحِلف والشراء[٤٨].

٢٥.**ترجمتها**: لها عدة معاني فهي سيرة حياة، والتفسير، وترجمة الكتاب فاتحته، وهو

الأقرب لما ورد في النص[٤٩].

٢٦.خزانة : هي المكتبة وما تخزن وتصان به الكتب[٥٠].

المبحث الثاني : التعليق على النص

بعد التعريف بأهم ما ورد في النص من أسماء للعلماء على اختلاف تخصصاتهم واهم المواقع الجغرافية من أقاليم ومدن مع ما ورد في النص من مصطلحات لها صلة بالكتاب والمخطوط العربي، كان لزاماً على الباحث التعليق على ما ورد في النص وإبداء بعض الآراء والتوضيحات للوصول إلى النتائج المرجوة من البحث ملتزمين في ذلك تسلسل العبارة دون تقديم أو تأخير.

ذكر ابن النديم في بداية النص عبارة ((كان بمدينة الحديثة ...))، وقد سبق وبينا أن هناك ثلاث مواضع تعرف بهذا الاسم فأما الثالثة وهي البلدة الواقعة في غوطة دمشق فنستبعد أن تكون المقصودة في النص لان ابن النديم لم يغادر العراق قط إلى بلاد الشام، بقي أن نقول إننا لم نجد ما يشير إلى زيارة ابن النديم إلى حديثة الفرات الواقعة قرب الانبار، وان الحقيقة الأقرب إلى الصواب إن ما قصده ابن النديم بالحديثة هي حديثة الموصل على دجلة ودليلنا على هذا أن ابن النديم كانت له زيارات إلى مدينة الموصل ومن المنطقي أن يكون قد زار حديثة الموصل لقربها من الموصل كونها واقعة على الطريق، ودليلنا الثاني أن اغلب زيارات ابن النديم إلى الموصل كانت من اجل الإطلاع على خزائن الكتب الموجودة فيها وربما انه خلال إحدى زياراته للموصل مر على حديثة الموصل مما نجده بقوله ((فلقيت هذا الرجل – ابن أبي بعرة –دفعات فأنس بي)) والعبارة الأخيرة تدل على أن ابن النديم قد تردد على ابن أبي بعرة في حديثة الموصل لأكثر من مرة من مغزى قوله – دفعات– ، وعبارة –انس بي – تدل على معرفة ابن النديم بهذا الرجل خصوصاً انه كان على توافق معه في المذهب، مع وجود اهتمام مشترك لكليهما وهو جمع الكتب، وقد أكدت بعض آراء المحدثين أن ما قصده ابن النديم بالحديثة هو حديثة الموصل[٥١].

وجاء في النص أيضا ((رجل يقال له محمد بن الحسين ويعرف بإبن أبـــي بعرة)) ولم يتحقق لنا شيء حول سيرة هذا الرجل.

ويكمل ابن النديم النص بقوله ((له خزانة لم أر لأحد مثلها كثــرة تحتــوي على قطعة من الكتب العربية في النحو واللغة والأدب والكتب القديمة)) ولو لاحظنا النص نجد أن كلمة (العربية) لا يستقيم معها المعنى ولابد أن تكون (الغريبة)، ذلــك أن علم العربية هو علم النحو نفسه، وإن قلنا (تحتوي على قطعة من الكتب الغريبة في النحو ...) فهنا قد استقام المعنى يؤيدنا في ذلك محقق كتاب الفهرست (ايمــن فؤاد سيد)،فإبن النديم كان يبحث دوماً عن ما هو غريب ومفقود من الكتب وإلا لما أتى إلى حديثة الموصل ليرى خزانة ابن أبي بعرة[٥٢].

وإذا أكملنا النص بقول ابن النديم ((وكان نفورا ضنينا بما عنده خائفا مــن بني حمدان فأخرج لي قمطرا كبيرا فيه نحو ثلاثمائة رطل جلــود فلجــان وصــكاك وقرطاس مصر وورق صيني وورق تهامي وجلود آدم وورق خراساني فيها تعليقات عن العرب وقصائد مفردات من أشعارهم وشيء من النحــو والحكايــات والأخبــار والأسماء والأنساب وغير ذلك من علوم العرب وغيرهم))[٥٣]، نجد أن ابن أبي بعرة لم يكن خائفاً على نفسه من الحمدانيين بل خائفاً على ما عنده من الكتب خــشية أن تقع في يد الحمدانيين رغم كونهم شيعة أيضا، والدليل على ذلك أن القفطــي ينقــل نفس النص المتقدم عن ابن النديم بقوله ((وكان نفوراً ضنيناً بما عنده، خائفاً عليها من بني حمدان ...))[٥٤] مما يدفعنا إلى افتراض أن ابن أبي بعرة كان داعية يعمــل لحساب القرامطة في أطراف الموصل ومنها مدينة حديثة الموصل عن طريق دعاتهم في بلاد الجزيرة والذين يسميهم ابن النديم ((بنو حماد المواصلة أصــحاب الــدعوة بالجزيرة وما والاها))[٥٥] وهذا يدل أيضا على أن الموصل وأطرافها كانــت قاعــدة لانتشار الفكر الشيعي الإسماعيلي المعتزلي.

أما حجم القمطر الكبير فنجد أن كِبره يتناسب مع حجم محتوياته التي قــدر

ابن النديم وزنها بحدود ٣٠٠ رطل، وإذا ما قمنا بعملية حسابية بسيطة تقوم على ضرب وزنه (٣٠٠) في حجم الرطل العراقي والذي ذكرنا سابقاً إن وزنه يعادل (٤٠٦ غم) فيكون وزن القمطر (١٢١ ,٨٠٠ كغم) ولعل هذا الكم الهائل من الرقاع والمخطوطات والأوراق والكتب المحتوية في القمطر على الرغم من عدم التصريح بإسمها إلا أنها تدل على أن هذا القمطر قد شكل بمجموعه مادة ثقافية مهمة تدل على تنوع المكونات الثقافية لذلك العصر الذي عاش فيه ابن النديم رغم أن القمطر كانت محتوياته قديمة تعود إلى ٢٠٠ سنة قبل عصر ابن النديم ونجد ما يدل على رأينا بدلالة قوله ((تحتوي على قطعة من ... الكتب القديمة))[٥٦].

وإذا أكملنا نص ابن النديم ((... وذكر – أي ابن أبي بعرة لابن النديم – أن رجلا من أهل الكوفة ذهب عنى اسمه كان مستهترا بجمع الخطوط القديمة وأنه لما حضرته الوفاة خصه بذلك لصداقة كانت بينهما وأفضال من محمد بن الحسين عليه ومجانسة المذهب فإنه كان شيعيا))[٥٧]، وهنا نجد مسألة مهمة وهي أن ابن أبي بعرة كان يمتلك خزانة كتب شخصية في منزله غير التي في القمطر والذي شكل بمجموعه خزانة كتب أهداها إليه الرجل الكوفي المجهول الاسم قبيل وفاة الأخير لصداقة كانت تربطهما وأفضال من ابن أبي بعرة على الرجل الكوفي فضلاً عن توافقهما في المذهب وهذا ما يؤيد رأينا أن محتويات القمطر الكبير لم تكن تحتوي على كتب ومخطوطات في علوم النحو واللغة والأدب والحديث وغيرها فحسب، بل أنها ربما تحوي على كتب لها علاقة بالاعتزال وإلا لِم وصل هذا الرجل الكوفي إلى حديثة الموصل ليهدي قمطره إلى ابن أبي بعرة وربما كان المغزى من اللقاء ابعد من ذلك وهو ما يتعلق بالدعوة الإسماعيلية وإن كان هذا افتراضاً قد يقبل الخطأ أو الصواب .

ويلاحظ وجود اهتمام من ابن النديم إلى المصحف الموجود في القمطر بقوله ((ورأيت في جملتها مصحفا بخط خالد بن أبي الهياج صاحب علي رضي الله

عنه ثم وصل هذا المصحف إلى أبي عبد الله بن حاني رحمه الله)) ومما يدل على تقصي ابن النديم على هذا المصحف ومتابعته لأخباره انه يذكر خبره في غير هذا النص في موضع آخر من كتابه عند حديثه عن خطاطي المصاحف بقوله ((أول من كتب المصاحف في الصدر الأول ويوصف بحسن الخط خالد بن أبي الهياج رأيت مصحفاً بخطه))، ثم نجده يذكر خبر المصحف بعد وفاة ابن أبي بعرة وفقدان القمطر بقوله ((ثم لما مات هذا الرجل – ابن أبي بعرة– فقدنا القمطر وما كان فيه فما سمعنا له خبرا ولا رأيت منه غير المصحف هذا على كثرة بحثي عنه))[٥٨].

ونكمل مع النص في آخر التعليقات لنجد عبارة ((ورأيت – ابن النديم – عنده – ابن أبي بعرة –أمانات وعهودا بخط أمير المؤمنين علي عليه السلام)) والحقيقة أن مسألة العهود الخاصة بالإمام علي (رضي الله عنه) نعلم منها على وجه اليقين عهده إلى الوالي الاشتر بن الحارث النخعي لما ولاه مصر وأعمالها، وهو من أطول العهود التي كتبها الإمام علي (رضي الله عنه)[٥٩].

الخاتمة :

مثّل النص الخاص بالخزانة الشخصية العائدة الى حديثة الموصل والتي هي لابن أبي بعرة مما ذكره ابن النديم في كتابه (الفهرست) قيمة علمية كبيرة لما احتواه من إشارات لمخطوطات وأوراق ورقاع ولفائف وأجزاء من كتب علماء النحو واللغة والأدب والحديث اكتسبت قيمتها من قدم بعضها كالمصحف المكتوب في زمن الإمام علي (رضي الله عنه)، وأعطتنا صورة عن أهمية العناية بالكتب وطرق حفظها مع التركيز على مصطلحات لها علاقة بالمخطوط العربي مما ورد في النص والتي تعطينا نماذج من مصادر التوثيق عند ابن النديم مما شاهده في حديثة الموصل تلك البلدة التي اكتسبت شهرة مهمة في كونها أصبحت من مراكز الاعتزال مما شاع في ذلك العصر بحكم مجاورتها للموصل، وربما كان الهدف من التنقلات المحدودة لابن النديم هو التجول في المناطق الشيعية المعتزلية الخارجية، في

محاولة للقاء الأشخاص الذين كانوا يمتلكون الممنوع من كتب التشيع والاعتزال والعقل – كإبن أبي بعرة – والتي كان مقرها الموصل وما جاورها.

الهوامش:

(١) أبي الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق المعروف بالنديم، ضبطه وشرحه وعلق عليه وقدم له : يوسف علي الطويل، وضع فهارسه : احمد شمس الدين، (ط ٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٢)، ص ٦٣-٦٥ .

(٢) ابن النديم، الفهرست، ص ٣-٦، ٦٣-٦٥؛ محمد نزار الدباغ، رحلة ابن النديم إلى الموصل من خلال كتاب الفهرست – دراسة استقرائية عن العلاقة الثقافية بين ابن النديم وعلماء عصره من أهل الموصل والواردين إليها والمستوطنين فيها، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد الرابع والأربعون / القسم الأول، ٢٠٠٦، ص ٣٧٢-٣٨٤ .

(٣) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٣-٦٥.

(٤) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٣-٦٥.

(٥) ابن النديم، الفهرست، ص ١٤، ٦٤.

(٦) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤.

(٧) ابن النديم، الفهرست، ص٤٤، ٦٤ أبو سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي، أخبار النحويين البصريين، تحقيق : محمد الزيني وآخرون، (ط١، مصر، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٥٥)، ص ٢٢، محمد بن عبد الواحد أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.م، دار الفكر العربي،١٩٧٤)، ص ٣٣،٤٢؛ خديجة الحديثي، المدارس النحوية، (ط٢، بغداد، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٩٠)، ص ٧٥.

(٨) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤، ١٠٧-١٠٨، أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين، ص ١٤٥ .

(٩) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤، ٨٦-٨٧ ؛ السيرافي، أخبار النحويين البصريين، ص ٤٥-٤٦، ٥٢ ؛ أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين، ص ٨٠-٨١.

(١٠) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤، ١٠٩، أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين، ص١٤٧ ؛ محمد بن الحسن الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة،دار المعارف،١٩٧٣)، ص ١٩٥-١٩٧.

(١١) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤، ٨١ ؛ السيرافي، أخبار النحويين البصريين، ص٣٩ ؛ أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين، ص ١٠٦ ؛ الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص ٦٦-٧٢ ؛ الحديثي، المدارس النحوية، ص ٩٩-١٠٣ .

(١٢) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤، ١٠٥١٠٦ ؛ أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين، ص ١٠٦ .

(١٣) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤، ١٠٣-١٠٤ ؛ الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص ١٢٧-١٣٠.

(١٤) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤، ٣٧٤ .

(١٥) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤، ٣٧٣ .

(١٦) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤، ٣٧٦.

(١٧) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٢-٦٥؛ السيرافي، أخبار النحويين البصريين، ص١٠-١١ ؛ أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين، ص ٢٤-٢٧ ؛ الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص٢١-٢٦ ؛ الحديثي، المدارس النحوية، ص ٦٢-٦٣ .

(١٨) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤ – ٦٥ ؛ الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص٢٧-٢٨ ؛ الحديثي، المدارس النحوية، ص ٦٦.

(١٩) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٥ ؛ الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص ٢٢٢.

(٢٠) ابن النديم، الفهرست، ص٦٥، ٨١-٨٢ ؛ السيرافي، أخبار النحويين البصريين، ص ٣٨ ؛ أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين، ص ١٠٨ .

(٢١) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤ ؛ فيصل السامر، الدولة الحمدانية في الموصل وحلب، (ط١، بغداد، مطبعة الإيمان، ١٩٧٠) ج١، ص٣١٣.

(٢٢) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤.

(٢٣) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٣ ؛ شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم البلدان، (بيروت، دار صادر، د.ت)، ج ٢، ص ٢٣٠-٢٣٢، ج ٣، ١٢٣-١٢٤ ؛ محمد بن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق : إحسان عباس، (ط٢، بيروت، مؤسسة ناصر للثقافة، ١٩٨٠)، ص١٩٠؛ يوسف جرجيس الطوني، حديثة الموصل في العصور الوسيطة، بحث محفوظ في أرشيف مركز دراسات الموصل / جامعة الموصل، د.ت، ص٣-٤، ١٢-١٣ .

(٢٤) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤ ؛ ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج ٢، ص ٦٣ .

(٢٥) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٣ ؛ ينظر : مادة (كلام) في معجم المعاني (رقمي) .

(٢٦) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٣ ؛ ينظر : مادة (جمع) في معجم المعاني (رقمي) .

(٢٧) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٣-٦٤؛ احمد شوقي بنين ومصطفى طوخي، معجم مصطلحات المخطوط العربي – معجم كوديوكولوجي، (ط ٣، الرباط، المطبعة والوراقة الوطنية، ٢٠٠٥)، ص ٢٩٠ .

(٢٨) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤ ؛ بنين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص ٢٧٨.

(٢٩) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤ – ٦٥؛ بنين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص ٢٨٣.

(٣٠) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤ ؛ فالتر هنتس، المكاييل والأوزان الإسلامية وما يعادلها في النظام المتري، ترجمة عن الألمانية : كامل العسلي، (عمان، الجامعة الأردنية، ١٩٧٠)، ص ٣٠ -٣١.

(٣١) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤؛ بنين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص ١١٤.

(٣٢) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤؛ بنين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص ٢٦٥.

(٣٣) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤؛ بنين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص ٢٢١.

(٣٤) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤؛ بنين، معجم مصطلحات المخطـوط العربـي، ص ٢٧٢.

(٣٥) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤؛ بنين، معجم مصطلحات المخطـوط العربـي، ص ٣٨١.

(٣٦) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤؛ بنين، معجم مصطلحات المخطـوط العربـي، ص ٣٧٩.

(٣٧) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤؛ بنين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص ٣٣.

(٣٨) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤؛ بنين، معجم مـصطلحات المخطـوط العربـي، ص ٣٨٠.

(٣٩) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤؛ بنين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص ٩٤.

(٤٠) ابن النديم، الفهرست، ص٦٤–٦٥؛ بنين، معجم مصطلحات المخطوط العربـي، ص ١٤٦.

(٤١) ابن النديم، الفهرست، ص٦٤؛ بنين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص ١٦٠؛ مادة (خلق) ومادة (حَرَفَ) في معجم المعاني (رقمي) .

(٤٢) ابن النديم، الفهرست، ص٦٤؛ بنين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص ١١٣؛ وحول درس الكتب والمخطوطات وعفنها وتلفها وينظر :

Lindley J. Stiles , A Bookcase and Some Old Musty Books , Theory into Practice, Vol. 8, No. 5, (Dec., 1969), 322 .

والبحث في المكتبة الافتراضية العلمية العراقية على الموقع الالكتروني: www.ivsl.org

(٤٣) ابن النديم، الفهرست، ص٦٤؛ بنين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص ٣٧٨.

(٤٤) ابن النديم، الفهرست، ص٦٤؛ بنين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص ٣٢٥.

(٤٥) ابن النديم، الفهرست، ص٦٤؛ بنين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص ١٠٦.

(٤٦) ابن النديم، الفهرست، ص٦٤؛ مادة (شَهِدَ) من معجم المعاني (رقمي) .

(٤٧) ابن النديم، الفهرست، ص٦٤ – ٦٥، ١٤؛ بنـين، معجـم مـصطلحات المخطـوط العربي، ص ٣٣٧ .

(٤٨) ابن النديم، الفهرست، ص٦٤؛ بنين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص ٢٥٢ ؛ مادة (أمانة) من معجم المعاني (رقمي).

(٤٩) ابن النديم، الفهرست، ص٦٤؛ بنين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص ٨٠.

(٥٠) ابن النديم، الفهرست، ص٦٣؛ بنين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص ١٤٤.

(٥١) ابن النديم، الفهرست، ص٦٣، وحول وجود ابن النديم في الموصل وإطلاعه على خزائن الكتب انظر مثلاً ص ٤٢٧ من كتاب الفهرست لابن النديم ؛ وفيما يتعلق برحلاته إلى الموصل راجع : الدباغ، رحلة ابن النديم إلى الموصل من خلال كتاب الفهرست، ص ٣٧٢-٣٨٤، وحول آراء المُحدَثين بشأن رأيهم في أنها حديثة الموصل ينظر : أبي الفرج محمد بن إسحاق النديم، الفهرست للنديم، تحقيق : ايمن فؤاد سيد،(لندن، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ٢٠٠٩)، مج ١، ق ١، ص ١٠٦ هامش (٢)؛ كوركيس عواد، خزائن الكتب القديمة في العراق منذ أقدم العصور حتى سنة ١٠٠٠ للهجرة، (ط ٢، بيروت، دار الرائد العربي، ١٩٨٦)، ص ٢١٢ .

(٥٢) ابن النديم، الفهرست، ص٦٣ ؛ ابن النديم، الفهرست، (نشرة ايمن فؤاد سيد)، مج ١، ق١، ص ١٠٦ ؛ كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، (ط ٥، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣)، ج ٢، ص ١٢٣-١٢٤ .

(٥٣) ابن النديم، الفهرست، ص٦٣- ٦٤ .

(٥٤) جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٠)، ج ١، ص٧ .

(٥٥) ابن النديم، الفهرست، ص ٣٢٧ .

(٥٦) ابن النديم، الفهرست، ص٦٣- ٦٤ ؛ هنتس، المكاييل والأوزان الإسلامية، ص ٣٠- ٣١ .

(٥٧) ابن النديم، الفهرست، ص٦٣- ٦٤.

(٥٨) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤-٦٥، ١٤ .

(٥٩) ابن النديم، الفهرست، ص ٦٤ ؛ الشريف الرضي، نهج البلاغة وهو مجموع اختاره الشريف الرضي من كلام سيدنا أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه الـــسلام،شرح محمد عبده،(بيروت،دار المعرفة، د.ت) ص ٨٢-١١٢ .

الفقيه محمد بن ابي الفرج ابو المعالي الموصلي
(ت٦٢١هـ/ ١٢٢٤م) دراسة في سيرته العلمية

م. د. حنان عبد الخالق علي السبعاوي*

تاريخ استلام البحث ٢٠١٣/٦/١٣
تاريخ قبول النشر ٢٠١٣/٨/٢٥

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى دراسة السيرة العلمية للفقيه ابو المعالي الموصلي (ت٦٢١هـ/ ١٢٢٤م) الذي برع في علوم القرآن الكريم لاسيما في القراءات وفي الحديث الشريف وعلوم اللغة العربية، حتى أن له مؤلفات تخص هذه العلوم وهي: (الدر المرصوف في وصف مخارج الحروف) و (المعيار لأوزان الأشعار) في العروض و (نبذة المريد في علم التجويد) في القراءات.وقد تمت دراسة البحث من خلال الجوانب المتعلقة بولادته في الموصل ودراسته على يد شيوخ أجلّاء فيها.ثم رحلته إلى بغداد والتقائه بالشيخ عالم اللغة البغدادي الكبير كمال الدين ابو البركات الانباري الذي دَرَسَ عليه علوم اللغة العربية.وأصبح أبو المعالي بعد ذلك معيداً بالمدرسة النظامية، ولشهرته فقد دَرّسَ وأخذ منه الكثير من شيوخ بغداد.

The Jurist Mohammad Ibn Abi AL-Faraj Abu AL-Ma'ali AL-Mosuli (d. 621 A.H./ 1224 A.D)
A Study in His Scientific biography

Lect. Dr., Hanan Abdulkhaliq Ali AL-Sab'awi

Abstract

The research aims at studying the scientific biography of the jurist Abu AL-Ma'li AL-Mosuli (d. 621 A.H./ 1224 A.D.), in which he mastered in the generous koranic sciences especially

* مدرس، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل.

the readings, honorable speech, and Arabic language, even he had compositions in these sciences as in: (AL-Durr AL-Marsuf fi wasif Mkharij AL-Huruf), (AL-Ma'yar lee a'ouzan AL-Asha'ar) in prosody and (Nubthat AL-Marid fi Ilm AL-Tajwid) in readings.

This paper treats of abu al-maalis date of birth in Mosul, and his study at the hand of the venerable sheikhs in it, in iddition to his journey to Baghdad, and his meeting with the, the great famous languist of Baghdadi one who is called Kamal AL-Dean Abu AL-Barakat AL-Anbari by whom he studied Arabic science.

Then, Abu AL-Ma'ali became a lecturer in AL-Nidhamia school, and for his fame, a lot of shekhs of Baghdad learnd at his hand.

مقدمة

يعد هذا البحث محاولة لدراسة السيرة العلمية للفقيه أبو المعالي الموصلي (ت٦٢١هـ/ ١٢٢٤م) تلك الشخصية التي برزت وبرعت في علم القراءات والفقه وعلوم اللغة العربية، في الوقت الذي ارتبطت فيه العلوم الدينية التي تشمل القرآن الكريم والسّنة النبوية والفقه وغيرها ارتباطا وثيقا بدراسة اللغة والأدب، لان اللغة العربية كانت وما زالت الوعاء الذي جمع هذا الميراث وتطورت في إطاره العلوم العربية والإسلامية، فمن لم يحسن هذه اللغة ويتشبع بأدبها ومُثلها كان من الصعب عليه أن يساهم مساهمة خلاّقة ومبدعة في مثل هذه العلوم.

وفي مدينة الموصل ظهر من اهتم بدراسة العلوم العربية الإسلامية منذ بداية تمصيرها،حتى إنها كانت احد الأمصار الإسلامية الشهيرة، فصارت الرحلة

إليها من الأمصار والمدن الإسلامية المختلفة أمراً معروفاً. وامتازت الدراسات فيها بالتنوع والشمول، فلم تقف في سعتها وبراعتها عند حدود الدراسات القرآنية من قراءات وتفسير ونحوهما، وإنما تجاوزتها إلى الدراسات الفقهية، والدراسات الخاصة بعلم الحديث، فضلاً عن الاهتمام بالدراسات الأخرى التي لها علاقة بالدراسات الإسلامية، كأصول الدين وعلم الكلام[١].

وقد برز في مدينة الموصل العديد من الشخصيات الفقهية التي كان لها الأثر الكبير على الحياة العلمية في الموصل،لاسيما في فترة الدولة .ومن بين تلك الشخصيات الفقيه أبو المعالي الموصلي،من جاءت أهمية هذا الموضوع لدراسة السيرة العلمية لهذا الفقيه دراسة تفصيلية.وتضمن البحث فضلا عن اسمه ونسبه وولادته ومذهبه،نشأته العلمية بما فيها العلوم التي اهتم بها ودراسته التي شملت مرحلتين:الأولى: تضمنت دراسته في الموصل على يد شيوخ مشهورين فيها.الثانية: رحلته الى بغداد سنة(٥٧٢هـ/ ١١٧٦م)ودراسته فيها على احد الشيوخ المعروفين وهو أبو البركات الانباري(ت٥٧٧هـ/ ١١٨١م)وكذلك الوظيفة التي تولاها في المدرسة النظامية، مع ذكر اهم تلامذته الذين درسوا عليه، ثم مصنفاته، كما تضمن البحث بيان مكانته العلمية من خلال ما أوردته المصادر التاريخية عنه.وأخيراً وفاته ثم خاتمة البحث.

وقبل البدء بالحديث عن ابي المعالي لابد من اعطاء لمحة موجزة عن عصره، إذ كانت الدولة الاتابكية تحكم الموصل (٥٢١-٦٦٠هـ/ ١١٢٧-١٢٦٢م) والتي أسسها عماد الدين زنكي (٥٢١-٥٤١هـ/ ١١٢٧-١١٤٦م) وقد عم الامن والاستقرار والنماء في الموصل في عهد الاتابكة،كما اصبحت من امهات المدن العربية الاسلامية[٢]، وعاصر أبو المعالي ثلاثة من الحكام الاتابكةهم سيف الدين غازي الاول بن عماد الدين زنكي (٥٤١-٥٤٤هـ/ ١١٤٦-١١٤٩م)، وقطب

الدين مودود بن عماد الدين زنكي(٥٤٤-٥٦٥هـ/ ١١٤٩-١١٦٩م)وسيف الدين غازي الثاني بن قطب الدين مودود(٥٦٥-٥٧٦هـ/ ١١٦٩-١١٨٠م).

وتمثل هذه الحقبة نشاطاً واضحاً في الحركة العلمية في الموصل،نظراً لتضافر الجهود الكبيرة في ذلك، نتيجة للجهود التي نهض بها الحكام الاتابكة،فقد أنشأوا المؤسسات التعليمية وقربوا العلماء في هذا العصر[٣]. فهذا سيف الدين غازي الاول، وعلى الرغم من قصر فترة حكمه، إلا انه عد من اهل الخير والصلاح[٤]، ووصف بالكرم والجود والشجاعة وانه من ذوي الهمم العالية[٥]. وهذه الصفات انعكست على اعماله وآثاره العلمية، وذلك في بنائه للمدرسة التي عرفت فيما بعد بالاتابكية العتيقة[٦]. وكان من جملة ما اتسم به هو اهتمامه بالعلماء ورجال الدين والمتصوفة وبنائه للرباط القريب من باب المشرعة، ثم اوقافه الجليلة على المدرسة والرباط [٧]. اما قطب الدين مودود، فكان هو الآخر ذا عقل نيّر وخبرة واسعة ومن احسن الملوك سيرة واهتماماً بالعلم والعلماء[٨]. وكذلك الحال بالنسبة لسيف الدين غازي الثاني الذي كان بدوره يقّرب العلماء ويهتم بهم[٩]. وهذا بدوره ادى الى ظهور علماء برزوا في هذه الفترة ومنهم الفقيه الشافعي مجد الدين ابو عبد الله الحسين بن نصر المعروف بابن خميس الكعبي الموصلي (ت٥٥٢هـ/١١٥٧م)[١٠]. والمقرئ والشاعر ابو عبد الله محمد بن احمد بن الحسين الموصلي الحنبلي (ت٥٥٦هـ/١١٦٠م)[١١] والنحوي والمفسر سعيد بن المبارك بن الدهان الموصلي (ت٥٦٩هـ/١١٧٣م)[١٢]. والفقيه الشافعي رضي الدين ابو الفضل يونس بن محمد بن منعة (ت٥٧٦هـ/١١٨٠م)[١٣]. والمحدث ابو المظفر محمد بن علوان بن مهاجر الملقب بالشرف الموصلي (ت ٦١٥هـ /١٢١٨م)[١٤].

اما الشطر الثاني من حياة ابو المعالي فكان في بغداد حيث رحل اليها في سنة (٥٧٢هـ/١١٧٦م)[١٥]، وعاش فيها حوالي خمسين سنة قضاها في الدراسة

والتدريس والبحث والتأليف،وكان معظم تلك المدّة في عهد الخليفة العباسي الناصر لدين الله (٥٧٥-٦٢٢هـ/ ١١٧٩-١٢٢٥م)، والذي حكم ما يقارب من سبع واربعين سنة، اذ نعمت بغداد في عهده بقسط من الهدوء والاستقرار بعد ان جدد هذا الخليفة ما اندثر من رسوم الخلافة واعاد الهيبة والقوة اليها[١٦]. فضلاً عن ذلك فقد انخفضت الاسعار، وجمع الله شمل الاسلام والمسلمين ببرّه وجوده، ثم إنه عمّر المساجد وجدّد المشاهد وبنى الاربطة والمدارس، وقضى على آخر السلاطين السلاجقة في بغداد وهو طغرل السلجوقي ومحى آثارهم. وعمّر دار المضيف للصادر والوارد من الحجاج وغيرهم للفطور في شهر رمضان، ووقف الكتب الفقهية المفيدة وغيرها في خزائن الكتب وجعلها لمن يريد الاشتغال بالعلم[١٧]. ومن ابرز من عاصر ابو المعالي من علماء بغداد الفقيه الشافعي المبارك بن المبارك بن المبارك ابو طالب الكرخي (ت٥٨٥هـ/١١٨٩م)[١٨]. والمقرئ والمحدث احمد بن علي بن هبة الله بن المأمون ابو العباس الهاشمي (ت٥٨٦هـ/١١٩٠م)[١٩] والفقيه الشافعي محمود بن المبارك بن ابي القاسم علي بن المبارك الواسطي ثم البغدادي (ت٥٩٢هـ/١١٩٥م)[٢٠]. والفقيه العلاّمة يحيى بن علي بن الفضل المعروف بابن فضلان (ت٥٩٥هـ/١١٩٨م)[٢١]. والمقرئ احمد بن عبد الملك بن محمد الحريمي (ت٦٠٢هـ/١٢٠٥م)[٢٢].

اولاً: نشأته وشيوخه:

١ـ اسمه وولادته:

هو ابو المعالي محمد بن ابي الفرج بن معالي بن بركة بن الحسين[٢٣] الملقب بفخر الدين الموصلي[٢٤] ثم البغدادي[٢٥] الشافعي[٢٦]، ولد بالموصل في شهر ذي العقدة من سنة(٥٣٩هـ/ ١١٤٤م)[٢٧]. وكان أبو المعالي كيّساً متواضعاً ليناً لطيف العشرة صدوقاً[٢٨]، ويُخضب بالسواد[٢٩].

٢ـ شيوخه:

نشأ أبو المعالي محباً للعلم والمعرفة، إذ لم يقتصر على الاختصاص بعلم واحد فقط، بل كان عارفاً بقراءات القرآن الكريم والحديث[٣٠] الذي يعد من أجّل العلوم نفعاً[٣١] فضلا عن الفقه والأدب[٣٢]. ومما يؤسف له ان المصادر التاريخية لم تقدم معلومات وافية عن الشيوخ الذين دَرَسَ عليهم ابو المعالي في الموصل، فيما عدا شيخين ورد ذكرهم في هذه المصادر[٣٣] وهما:

أ- ابو بكر يحيى بن سعدون ابن تمام ضياء الدين ابو بكر الازدي القرطبي الامام المقرئ النحوي ولد بقرطبة سنة (٤٠٨هـ/ ١٠١٧م). ودرس بها علم القراءات على ابي القاسم خلف بن ابراهيم بن النحاس، وسمع من ابي محمد بن عتاب (ت٥٢٠هـ/ ١١٢٦م). وقد رحل الى العديد من المدن العربية الاسلامية وسمع من شيوخها ومنها: القاهرة حيث سمع من احمد بن محمد السلفي الاصفهاني (ت٥٧٦هـ/ ١١٨٠م)، وابا صادق مرشد بن يحيى المدني ثم المصري (ت٥١٧هـ/١١٢٣م) الذي سمع منه صحيح البخاري سنة (٥١٥هـ/١١٨٠م). وسمع في الاسكندرية ابا عبد الله محمد بن احمد بن ابراهيم (ت٥٢٥هـ/١١٤٠م). وجاء الى بغداد واخذ من قرائها، كما سمع الحديث من محمد بن عبد الباقي البزاز الانصاري، (ت٥٣٥هـ/ ١١٤٠م)، فضلاً عن ذلك فقد اخذ علوم اللغة عن اللغوي والمفسر الزمخشري (ت٥٣٨هـ/١١٤٣م)، اما في دمشق فقد سكن بها مدة واقرأ بها القرآن الكريم والنحو وانتفع به خلق كثير، وروى عنه بها الامامان ابو سعد السمعاني وابن عساكر. واما الموصل فقد قدم اليها واتخذها سكناً له ونسب اليها، كما سمع من شيوخها ومنهم محمد بن عبد الكريم البوازيجي، وابو المحاسن يوسف بن رافع ابن شداد الموصلي (ت٦٣٢هـ/١٢٣٤م). ووصف القرطبي بأنه ثقة، واسع العلم، ذا دين ونسك وورع ووقار، وكانت وفاته بالموصل سنة

(٥٦٧هـ/١١٧١م)[٣٤]. وقد قرأ أبو المعالي القرآن الكريم بالروايات على الامام ابو بكر وسمع منه[٣٥].

والمعروف أن علم القراءات من أقدم العلوم المتعلقة بالقرآن الكريم، لأنه صحب النص المُنْزَل، كما صحبه علم التفسير، وعناية أهل العلم بالقراءات تتفق ووثوقهم بحرفية النص القرآني، إذ أن علم القراءات يتوخى قبل كل شيء صيانة القرآن الكريم من التحريف والتغيير[٣٦]. فضلاً عن ذلك فهو يتركز في آيات الكتاب الكريم نفسه وفي نصوصه وقراءاته[٣٧]. ويقول ابن خلدون عن هذا العلم: (القرآن هو كلام الله المنزل على نبيه، المكتوب بين دفتي المصحف، وهو متواتر بين الامة، إلا أن الصحابة رووه عن رسول الله (ﷺ) على طرق مختلفة في بعض الفاظه وكيفيات الحروف في ادائها، وتنوقل ذلك واشتهر الى ان استقرت منها سبع طرق معينة تواتر نقلها ايضاً بأدائها، واختصت بالانتساب الى من اشتهر بروايتها من الجم الغفير. فصارت هذه القراءات السبع أصولاً للقراءة، وربما زيد بعد ذلك قراءات أخر لحقت بالسبع إلا أنها عند أئمة القراءة لا تقوى قوتها في النقل...)[٣٨].

ب-خطيب الموصل أبو الفضل عبد الله بن احمد بن محمد بن عبد القادر الطوسي[٣٩] ثم البغدادي نزيل الموصل، ولد في بغداد سنة (٤٨٧هـ/١٠٩٤م). ودرس الحديث والفقه والادب على كبار شيوخ عصره من بغداد ونيسابور وأصفهان، ومنهم جعفر بن حسين السراج البغدادي (ت٥٠٠هـ/ ١١٠٦م)، والحسن بن احمد بن الحسن الاصبهاني (ت٥١٥هـ /١١٢١م)، وتفقه على الكيا ألهراسي (ت٥٠٤هـ/ ١١١٠م) والخطيب يحيى بن علي بن محمد الشيباني (ت٥٠٢هـ/ ١١٠٨م)[٤٠]. ثم قدم ابو الفضل الى الموصل واستوطنها طيلة عمره وصار خطيبها ومحدثها وقصده طلاب العلم ورووا عنه فمن الشيوخ الذين سمعوا عنه الحديث الشريف عبد الكريم بن محمد بن منصور السمعاني (ت٥٦٢هـ /١١٦٦م) صاحب كتاب الانساب، والمحدث والرحالة عبد القادر بن عبد الله

الرهاوي (ت٦١٢هـ/ ١٢١٥م) والامام في التفسير والحديث عبد الله بن احمد بن قدامة المقدسي (ت٦٢٠هـ/ ١٢٢٣م) والقاضي ابو المحاسن يوسف بن شداد (ت٦٣٢هـ/ ١٢٣٤م). وكانت وفاته بالموصل في شهر رمضان من سنة (٥٧٨هـ/ ١١٨٢م)[٤١] ودفن في مقبرة باب الميدان[٤٢]. وقد سمع منه ابو المعالي الحديث الشريف[٤٣].

ثانياً: رحلته الى بغداد واقامته فيها:

١ـ قدومه الى بغداد:

تعد الرحلة العلمية من الركائز الأساسية التي ينبغي للعالم الإلمام بها وإيفائها حقها من الترحال إلى المدن والأقاليم المختلفة للدراسة على أيدي العلماء ،وتأليف الكتب ونسخها ودراستها وطرق نقلها. ونجد انه كانت هناك علاقات بين العلماء توطدت روابطه في القرنين (السادس والسابع للهجرة /الثاني عشر والثالث عشر للميلاد) لاسيما بين مدينتي الموصل وبغداد ،اذ كانت هناك رحلات علمية متنوعة من والى المدينتين تتبادل فيها العلماء الخبرات في مجال العلوم المختلفة. ومن بين هؤلاء العلماء أبو المعالي الذي ظل مقيما في الموصل حتى جاوز عمره الثالثة والثلاثين، فرحل عنها وقدم بغداد سنة (٥٧٢هـ/ ١١٧٦م)[٤٤]، وذكر ابن الفوطي انه دخل بغداد في شهر المحرم من سنة(٥٧٣هـ/ ١١٧٧م)[٤٥]، أما المنذري فلم يحدد السنة، واكتفى بقوله :"انه قدم الى بغداد بعد السبعين وخمس مائة"[٤٦]. وكانت غاية مجيئه إلى بغداد هو لدراسة الفقه والعربية. إذ سرعان ما درس الفقه على المذهب الشافعي في المدرسة النظامية حتى برع فيه وفي علم الخلاف والاصول[٤٧]، ثم ما لبث أن صار معيداً بالنظامية[٤٨]، تلك المدرسة المشهورة التي انشأها الوزير السلجوقي نظام الملك الطوسي الحسن بن علي بن اسحاق سنة (٤٥٩هـ/ ١٠٦٦م) وتقع على شاطئ نهر دجلة فوق دار الخلافة العباسية بينها وبين المدرسة المستنصرية[٤٩]. وقرأ ابو المعالي العربية والادب

على عالم اللغة البغدادي كمال الدين ابو البركات عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الانباري الانصاري[٥٠] النحوي والفقيه الزاهد الذي قدم بغداد في صباه واستوطنها،وكان عالماً فقيهاً أديباً، تفقه بالنظامية وصار احد المعيدين بها، وقد قرأ الانباري النحو على الشريف ابي السعادات ابن الشجري، وسمع الحديث عن ابيه وعلى ابي الفوارس خليفة بن محفوظ وله مؤلفات في الفقه والنحو واللغة ويقول الشعر، ووصف بأنه كان صالحاً تقيّاً. وكانت وفاته ببغداد في شهر شعبان من سنة (٥٧٧هـ/ ١١٨١م)[٥١].

٢ـ اشتغاله بالعلم وتلاميذه:

وكان ابو المعالي الى جانب ذلك يّدَرس في مسجده بسوق السلطان في بغداد[٥٢] الذي يقع قريبا من باب السلطان، وهو المعروف اليوم بسوق الميدان قرب باب المعظم[٥٣]. وله شيوخ من بغداد قرءوا عليه القراءات الخاصة بالقران الكريم بالروايات التي تعددت صور روايته، فمن صور الرواية نجد المشافهة والسماع المباشر لدى الرعيل الاول من الرواة في الاسلام أي السلف. وفيما بعد ظهرت طرق اخرى استحدثها العلماء وأفاد منها الطلبة تبعا لتطور الحياة الفكرية والعلمية وحاجاتها المستمرة وهي القراءة، والاجازة والمناولة، والمكاتبة، والاعلام، والوصية، والوجادة. ولقد عرفت القراءات في الموصل من طرق التحمل كما في سائر الامصار الاسلامية اكثر من صورة من هذه الصور العلمية،وكان اكثرها شيوعا وظهورا وملائمة لتلقي القراءة ثلاثة هي: السماع، العرض (القراءة)، والاجازة[٥٤]. ومن هؤلاء الشيوخ:

١-الشيخ الصوفي شمس الدين ابو الحسن علي بن عثمان بن عبد القادر بن محمود بن يوسف الوجوهي البغدادي الفقيه الحنبلي الزاهد، ولد ببغداد في شهر ذي الحجة من سنة (٥٨٢هـ/ ١١٨٦م)، واشتغل بوظيفة خازن بدار الوزير. وله كتاب

حول لغة (المستفيد في القراءات العشر) وكانت وفاته ببغداد سنة (٦٧٢هـ/ ١٢٧٣م)[٥٥].

٢-الفقيه الحنبلي والمقرئ مجد الدين ابو احمد عبد الصمد بن احمد بن القادر بن ابي الجيش بن عبد الله البغدادي،ولد في شهر المحرم من سنة (٥٩٣هـ/ ١١٩٦م) ببغداد. وقد اعتنى بالقراءات وسمع كثيراً من كتبها، فكان اقدمهم واعلاهم إسناداً الشيخ عبد العزيز بن احمد بن الناقد، قرأ عليه بالروايات العشرعن قراءاته على ابي الكرم الشهرزوري. كما سمع الحديث الشريف من شيوخ كثر، وجمع اسماء شيوخه بالسماع والاجازة فكانوا فوق الخمسمائة وخمسين شيخاً، وانتهت اليه مشيخة القراءات والحديث،وله ديوان خطب في سبع مجلدات. والى جانب ذلك فقد كان نحوياً ولغوياً وواعظاً. ووصف بأنه "إماماً محققاً بصيراً بالقراءات وعللها وغريبها صالحاً ورعاً زاهداً كبير القدر بعيد الصيت". وكانت وفاته يوم الخميس في اليوم السابع عشر من شهر ربيع الاول سنة (٦٧٦هـ/ ١٢٧٧م) ببغداد ودفن في مقبرة الامام احمد بن حنبل[٥٦].

٣-الشيخ المحدث والمقرئ كمال الدين عبد الرحمن بن عبد اللطيف بن محمد أبو الفرج البغدادي الحنبلي المكّبر البزاز، ولد سنة (٥٩٩هـ/١٢٠٢م)[٥٧]، وكان في وقته شيخ الحديث بالمدرسة المستنصرية[٥٨] التي بناها الخليفة المستنصر بالله سنة (٦٢٥هـ/١٢٢٧م) بجانب الرصافة على شط نهر دجلة مما يلي دار الخلافة، وهي اول جامعة اسلامية جمعت فيها الدراسات الفقهية على المذاهب الاسلاميه الاربعه[٥٩]. وكانت وفاته في شهر ذي الحجة من سنة (٦٩٧هـ/ ١٢٩٧م) وله ثمان وتسعون سنة واشهر[٦٠].

٤-الفقيه علي بن اسماعيل[٦١].

ثالثاً: شعره ونتاجاته العلمية:

١ـ شعره:

سبق أن ذكرنا اهتمام ابو المعالي بالقراءات والحديث الشريف والفقه وعلوم اللغة العربية وبراعته في هذه العلوم. فضلاً عن ذلك كان له إلمام بقول الشعر ووصف شعره بأنه لطيف[٦٢].

فمن شعره:

وقد أتيتَ أخلاقاً ... تُحيّر ضاربَ المَثَل

فأنت الكامل المتفرد ... الخالي من الخَلَل

لقد أصبحت للوُقا ... من حافٍ ومُنتَعِل

مسيحَ مروءةٍ يُحيي ... لدَينا ميّتَ الأمل[٦٣]

ومن شعره ايضاً:

ساقٍ قمر بكفّه شَمسُ ضُحا ... قد أسكرني من راحتيه وصحا

لو أمكنني والراح في راحته ... في الحان شِربت كَفّه والقدحا[٦٤]

٢ـ مؤلفاته:

كان ابو المعالي مشتغلاً بالتأليف الى جانب قيامه بالتدريس، وقد ذكر المؤرخون أسماء ثلاثة من مؤلفاته وهي:

١- كتاب (نبذة المريد في علم التجويد)[٦٥].

٢- كتاب (المعيار لأوزان الاشعار) او (المعيار والاوزان)، وهذا الكتاب خاص في علم العروض[٦٦].

٣- كتاب (الدر المرصوف في وصف مخارج الحروف)[٦٧].

ومن المحتمل أن تكون هناك كتب أخرى ألفّها ابو المعالي غير هذه الثلاثة، لكن لم تذكرها كتب التاريخ، بدليل أن له "معرفة تامة بوجوه القراءات وعللها وطرقها وله في ذلك مصنفات"[٦٨] وفي مصدر آخر "وله في القراءات مصنفات"[٦٩].

وليس لدينا أية معلومات أو توضيحات على الكتاب الاول والثاني، أما الكتاب الثالث فقد حققه الدكتور غانم قدوري الحمد ونشر في مجلة الحكمة في العدد(٢٥) وتكمن اهمية الكتاب في قلة الكتب المنشورة في موضوعه الذي يتضمن دراسة موجزة للأصوات العربية والتي تشمل مخارجها وصفاتها[٧٠].

وكتاب (الدر المرصوف) خاص بقراءات القرآن الكريم الذي هو اشرف ما ينطق به اللسان، لذا ينبغي على القارئ ان يراعي تلاوته ويحسن دراسته بإعطاء الحروف حقوقها، وهذا "يحصل بمعرفة مخارج الحروف ومعرفة اجناسها وألقابها ليضع الحروف مواضعها، ويجتنب فيها الزيادة والنقصان..."[٧١].

ويتألف الكتاب من مقدمة ذكر فيها المؤلف مخارج الحروف وهي ستة عشر مخرجاً، ثلاثة للحلق، وثلاثة عشر للفم. فمثلا من أقصى الحلق مخرج الهمزة والإلف والهاء.ومن وسط الفم مخرج العين والحاء ((ومن ادناه مما يلي الفم مخرج الغين والخاء. والقاف تخرج من أصل اللسان، وهو المخرج الاول من مخارج الحروف)) ووضّح في المقدمة أيضاً اختلاف العلماء في عدد هذه المخارج فذكر من العلماء النحوي سيبويه (ت١٨٠هـ/٧٩٦م) الذي قال أن للحروف ستة عشر مخرجاً.اما النحوي واللغوي الجرمي (ت٢٢٥هـ/٨٣٩م) فقال :"إن اللام والنون والراء من مخرج واحد،فجعل مخارج الفم أحد عشر".وفصل حول اجناس هذه الحروف حيث ذكر المؤلف "أن للحروف أربعة وأربعين لقباً "ومنها الحروف المهموسة، والحروف المجهورة، والحروف الشديدة، والحروف الرخوة، والحروف الزوائد. أما الفصل الآخر، فتحدث فيه المؤلف عن الأصوات التي تشترك في مخرج

واحد، مع بيان اسباب افتراقها في السمع على الرغم من اتفاق المخرج. وأما الخاتمة، فذكر فيها المؤلف علل اختلاف الحروف مع اتحاد المخرج[٧٢].

٣ـ مكانته العلمية:

تتضح مكانة الفقيه ابو المعالي الموصلي من الشهادات التي قدّمها المؤرخون عنه، وهذه الشهادات أتت لشهرته في العلوم التي درسها على شيوخ مشهورين في الموصل وبغداد فقال عنه ابن الفوطي (ت٧٢٣هـ/١٣٢٣م) بأنه "الفقيه المفسر"[٧٣] لكونه قد برع في علم الخلاف وعلم الأصول وعلوم القران الكريم. ووصفه الذهبي (ت٧٤٨هـ/١٣٤٧م) بأنه: "كان بصيراً بعلل القراءات"[٧٤]، "وكان فقيهاً فاضلاً، حسن الكلام في مسائل الخلاف ويعرف النحو معرفة حسنة..."[٧٥]. واثنى عليه الاسنوي (ت٧٧٢هـ/١٣٧٠م) بقوله: "كان فقيهاً، فاضلاً، نحوياً، حسن الكلام في مسائل الخلاف..."[٧٦]. ووصفه ابن الجزري (ت٨٣٣هـ /١٤٢٩م) بأنه : "إمام فقيه مقرئ كامل"[٧٧]. وينعته ابن تغري بردي (ت٨٧٤هـ /١٤٦٩م). بأنه:"إماماً فاضلاً بارعاً..."[٧٨].

٤ـ وفاته:

توفي أبو المعالي ببغداد ليلة السبت في السادس من شهر رمضان[٧٩] سنة (٦٢١هـ/ ١٢٢٤)[٨٠]. ودفن بمقبرة السهلية[٨١] المنسوبة إلى رجل اسمه الحسن بن سهل[٨٢] عند جامع السلطان[٨٣] المنسوب إلى السلطان ملكشاه بن الب ارسلان السلجوقي، وكان بمحلة المخرّم قرب دار المملكة السلجوقية في الأرض المعروفة اليوم بالعيواضية، وقد أسس الجامع سنة (٤٥٨هـ/١٠٩٢م)[٨٤] عن عمر يناهز الاثنتين وثمانين سنة[٨٥].

الخاتمة:

يمكن القول ان شخصية الفقيه ابو المعالي تستحق الدراسة،لمكانته العلمية التي تمتع بها، فقد كان مقرئاً حتى انه لقب ب "الفخر الموصلي" لما يعنيه هذا اللقب من معنى الاعتزاز بعلمه حول تفوقه بعلم القراءات، وافتخار مدينته به. فضلاًعن ذلك فقد كان محدثاً وفقيهاً ونحوياً، قرأ عليه شيوخ بغداد بعد رحلته اليها ومزاولته التدريس فيها معيداً بالمدرسة النظامية، وظل مقيماً ببغداد إلى أن توفي فيها.

الهوامش:

(١) الزيدي، كاصد ياسر،العلوم العربية الاسلامية، موسوعة الموصل الحضارية، ط٢، دار الكتب للطباعة والنشر، (الموصل: ١٩٩٢)،٣/١١-١٢.

(٢) احمد، عبد الجبار حامد، الحياة العلمية في الموصل في عصر الاتابكة (٥٢١-٦٦٠هـ/ ١١٢٧-١٢٦٢م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب، (جامعة الموصل: ١٩٨٦)، ص ٣٦.

(٣) نفسه، ص٥٧.

(٤) ابن خلكان، ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد، وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان، تقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار احياء التراث العربي، (بيروت: ١٩٩٧)، ٢/٢٤٢؛ اليافعي، ابو محمد عبد الله بن اسعد التميمي المكي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، ط٢، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، (بيروت: ١٩٧٠)،٣/٢٨٤.

(٥) ابن الاثير، عز الدين ابو الحسن علي بن ابي الكرم محمد بن محمد عبد الكريم، الكامل في التاريخ، دار صادر للطباعة والنشر، (بيروت: ١٩٦٦)، ١١/١٣٨؛ ابن واصل، جمال الدين محمد بن سالم، مفرج الكروب في اخبار بني أيوب، تحقيق: جمال الدين الشيال، مطابع دار القلم، (القاهرة: ١٩٦٠)، ١/١١٦.

(٦) ابن الأثير، التاريخ الباهر في الدولة الاتابكية بالموصل، تحقيق: عبد القادر احمد طليمات، دار الكتب الحديثة، (القاهرة: ١٩٦٣)، ص٩٣؛ ابن خلكان، وفيات الاعيان، ٢/٢٤٢.

(٧) ابن الأثير، التاريخ الباهر، ص٩٣؛ وباب المشرعة: هو احد ابواب سور مدينة الموصل من جهة نهر دجلة قريب من دور المملكة، وقد بنى عليه الملك سيف الدين غازي سنة (٥٤١هـ/ ١١٤٦م) ربطاً ويسمى محل الرباط اليوم "مقام عيسى دده". الديوجي، سعيد، تاريخ الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر، (الموصل: ١٩٨٢)، ١/٣٣٣.

(٨) ابن الأثير، الكامل، ١١/٣٥٥؛ ابن واصل، مفرج الكروب، ١/١٨٩؛ احمد، الحياة العلمية، ص٦٥.

(٩) احمد، الحياة العلمية، ص٦٥.

(١٠) ابن خلكان، وفيات الاعيان، ٢/١٣٩.

(١١) الزيدي، العلوم العربية الاسلامية، موسوعة الموصل، ٣/١٦.

(١٢) نفسه، ٣/٣٠.

(١٣) اليافعي، مرآة الجنان، ٤/١٠١.

(١٤) المنذري، زكي الدين عبد العظيم بن عبد القوي، التكملة لوفيات النقلة، حققه وعلق عليه: بشار عواد معروف، ط١، مطبعة عيسى البابي الحلبي، (القاهرة: ١٩٧٥)، ٤/٣٠٩-٣١٠.

(١٥) الذهبي، شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان، تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير والاعلام، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، ط٢، دار الكتاب العربي، (بيروت: ٢٠٠٢)، حوادث ووفيات (٦٢١-٦٣٠هـ)، ص٧٨.

(١٦) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر، تاريخ الخلفاء، تحقيق وفهرسة: سعيد محمود عقيل، ط١، دار الجيل، (بيروت: ٢٠٠٣م)، ص٢١٤-٢١٦؛ الموصلي، ابو المعالي بن ابي الفرج فخر الدين، (الدر المرصوف في وصف مخارج الحروف)، تحقيق: غانم قدوري الحمد، مجلة الحكمة، ١٤٢٣هـ، العدد٢٥، ص٢٢٨، بحث منشور على موقع ودوود للمخطوطات على الرابط:

www.wadod.net/ book shelf/book/2260.

(١٧) ابن الكازروني، ظهير الدين علي بن محمد البغدادي، مختصر التاريخ من اول الزمان الى منتهى دولة بني العباس، حققه وعلق عليه: مصطفى جواد، مطبعة الحكومة، (بغداد: ١٩٧٠)، ص٢٤٣-٢٤٦.

(١٨) الذهبي، تاريخ الاسلام، حوادث ووفيات (٥٨١-٥٩٠هـ)، ص٢٢٩.

(١٩) الذهبي(انتقاء)، المختصر المحتاج اليه من تاريخ الحافظ ابي عبد الله محمد بن سعيد ابن الدبيثي. تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ط١، دار الكتب العلميه، (بيروت:١٩٩٧)، ١١٣/١٥.

(٢٠) الذهبي، تاريخ الاسلام، حوادث ووفيات (٥٩١-٦٠٠)، ص١١٦.

(٢١) نفسه، ص٢١١.

(٢٢) الذهبي(انتقاء)، المختصر المحتاج اليه، ١٠٩/١٥.

(٢٣) السبكي، تاج الدين ابو نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي، طبقات الشافعية، اعتناء: عبد الفتاح محمد الحلو ومحمود محمد الطناحي، ط١، مطبعة عيس البابي الحلبي، (القاهرة: د. ت)، ١١٤/٨؛ الصفدي، صلاح الدين خليل بن ايبك، تحقيق: هلموت ريتر والبرث ديتريش، (فرانز شتاينر: ١٩٥٩)، ٣١٩/٤؛ ابن كثير، عماد الدين اسماعيل بن عمر، البداية والنهاية، ط٢، مكتبة المعارف، (بيروت: ١٩٧٧)، ١٠٥/١٣.

(٢٤) المنذري،التكمله لوفيات النقله، ١٩٠/٥؛ ابن كثير، البداية والنهاية،١٠٥/١٣؛ القريشي، عبد القادر بن محمد بن ابي الوفا، الجواهر المضية في طبقات الحنفية، دائرة المعارف النظامية، (حيدر آباد: ١٩١٣)، ١١١/٢؛ ابن تغري بردي، جمال الدين ابو المحاسن يوسف، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والترجمة، (القاهرة: د. ت)، ٢٥٩/٦.

(٢٥) الاسنوي، جمال الدين عبد الرحيم بن الحسن، تحقيق: عبد الله الجبوري، ط١، مطبعة الارشاد، (بغداد: ١٩٧١)،٤٤٦/٢؛ ابن العماد الحنبلي، ابو الفلاح عبد الحي، شذرات الذهب في اخبار من ذهب، مكتبة القدس، (د. م:١٣٥١هـ)، ٩٦/٥.

(٢٦) الذهبي، العبر في خبر من عبر، تحقيق: ابو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، (بيروت: ١٩٨٥)،٣/١٨٥؛ الصفدي، الوافي بالوفيات، ٣١٩/٤؛ ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ٩٦/٥.

(٢٧) المنذري، التكملة،١٩٠/٥،الذهبي (انتقاء)، المختصر المحتاج اليه، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المعارف، (بغداد: ١٩٥١)، ١٦٨/١؛ الجزري، شمس الدين ابو الخير محمد بن محمد، غاية النهاية في طبقات القرّاء، عني بنشره: ج. برجستراسر، ط٢، دار الكتب العلمية، (بيروت: ١٩٨٠)، ٢٢٨/٢.

(٢٨) ابن قاضي شهبة، تقي الدين الاسدي الشافعي، طبقات النحاة واللغويين، تحقيق: محسن غياض، مطبعة النعمان، (النجف الاشرف: ١٩٧٣)، ص٢٢٩؛ ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ٩٦/٥؛ الجلبي، بسام ادريس، موسوعة اعلام الموصل، كلية الحدباء الجامعة، (الموصل: ٢٠٠٤)، ٦٤/٢.

(٢٩) الصفدي، الوافي بالوفيات، ٣١٩/٤.

(٣٠) ابن الفوطي، كمال الدين ابو الفضل عبد الرزاق بن تاج الدين، تلخيص مجمع الآداب في معجم الالقاب، تحقيق: مصطفى جواد، وزارة الثقافة والارشاد القومي، ج٤، ق٣/٣٦٠.

(٣١) القضاة، علي مصطفى، (المراحل التاريخية لعلم مصطلح الحديث وأشهر ما صنّف فيه) دورية كان التاريخية،٢٠٠٩، العدد٤، ص٤٨، نقلاً عن المكتبة العلمية الافتراضية العراقيةعلى الموقع الالكتروني:

www.ivsl.org.

(٣٢) ابن الفوطي، تلخيص مجمع الآداب، ج٤ق٣/٣٦٠.

(٣٣) المنذري، التكملة، ١٩٠/٥؛ الذهبي، العبر في خبر من غبر، ١٨٥/٣؛ الصفدي، الوافي بالوفيات، ٣١٩/٤.

(٣٤) الذهبي، معرفة القراء الكبار على الطبقات والاعصار، حققه: محمد سيد جاد الحق، ط١، مطبعة دار التأليف، (مصر: ١٩٦٩)، ٤٢٩/٢؛ الجلبي، موسوعة اعلام الموصل، ٣٢٤/٢.

(٣٥) الذهبي، تاريخ الاسلام، حوادث ووفيات (٦٢١-٦٣٠هـ)، ص٧٨؛ الصفدي، الوافي بالوفيات، ٣١٩/٤؛ الجزري، غاية النهاية، ٢٢٨/٢؛ ابن قاضي شهبة، طبقات النحاة، ص٢٢٩.

(٣٦) الزيدي، العلوم العربية الاسلامية، موسوعة الموصل الحضارية، ١٣/٣.

(٣٧) احمد، الحياة العلمية، ص٢٢٥.

(٣٨) عبد الرحمن بن محمد، تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في ايام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الاكبر، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، (بيروت: د. ت)، مج١/٣٦٥.

(٣٩) المنذري، التكملة، ١٩٠/٥؛ السبكي، طبقات الشافعية، ١١٤/٨؛ ابن الدبيثي، المختصر المحتاج اليه، ٦٨/١؛ الجزري، غاية النهاية،٢٢٨/٢؛ ابن قاضي شهبة، طبقات النحاة، ص٢٢٩.

(٤٠) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ٢٦٢/٤؛ الجلبي، موسوعة اعلام الموصل، ٣٨١/١.

(٤١) الذهبي، تاريخ الاسلام، حوادث ووفيات (٥٧١-٥٨٠هـ)، ص٢٦٢-٢٦٣.

(٤٢) الجلبي، موسوعة اعلام الموصل، ٣٨١/١.

(٤٣) الصفدي الوافي بالوفيات، ٣١٩/٤.

(٤٤) الذهبي، تاريخ الاسلام، حوادث ووفيات (٦٢١-٦٣٠هـ)، ص٧٨؛ الاسنوي، طبقات الشافعية، ٤٤٧/٢؛ ابن قاضي شهبة، طبقات النحاة، ص٢٢٩.

(٤٥) تلخيص مجمع الآداب، ج٤ ق٣/٣٦٠.

(٤٦) التكملة، ١٩٠/٥.

(٤٧) الصفدي، الوافي، ٣١٩/٤؛ وعلم الخلاف: هو من العلوم الدينية التي تعصم عن الخطأ في المناظرة والدرس ويعتمد على العلوم العربية والشريعة، أما فائدته

فيعمل على دفع الشكوك عن المذاهب بإيراد البراهين القطعية، ينظر: طاش كبرى زادة، احمد بن مصطفى، مفتاح السعادة ومصباح السيادة، تحقيق: كامل كامل بكري وعبد الوهاب ابو النور، مطبعة الاستقلال الكبرى، (القاهرة: د. ت)، ٣٠٧/١؛ وأما الاصول: جمع اصل وهو في الشرع: عبارة عما يبنى عليه غيره، ولا يبنى هو على غيره، واصول الفقه هو العلم بالقواعد التي يتوصل بها الى الفقه؛ الجرجاني، علي بن محمد بن علي، التعريفات، تحقيق: ابراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، (بيروت: ٢٠٠٢م)، ص٣٠-٣١.

(٤٨) الذهبي، العبر في خبر من عبر، ١٨٥/٣؛ معروف، ناجي، علماء النظاميات ومدارس المشرق الاسلامي، مطبعة الارشاد، (بغداد: ١٩٧٣)، ص٢٧؛ والمعيد: مهمته اعادة الدرس بعد المدّرس وتفهيم بعض الطلبة ونفعهم، وعمل ما يقتضيه لفظ الاعادة بعد انتهاء الفقيه أو المدرّس من الدرس. السبكي، تاج الدين عبد الوهاب، معيد النعم ومبيد النقم، ط٢، دار الحداثة، (بيروت: ١٩٨٥)، ص١٠٨.

(٤٩) معروف،علماء النظاميات،ص١٩.

(٥٠) المنذري، التكملة، ١٩٠/٥؛ الصفدي، الوافي بالوفيات، ٣١٩/٤؛ الجزري، غاية النهاية، ٢٢٨/٢.

(٥١) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، ط١، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (القاهرة: ١٩٦٥)، ٨٦/٢-٨٨.

(٥٢) ابن الفوطي، تلخيص مجمع الآداب، ج٤ ق٣/٣٦٠.

(٥٣) ابن الساعي، ابو طالب علي بن انجب تاج الدين، الجامع المختصر في عنوان التواريخ وعيون السير، المطبعة السريانية الكاثوليكية، (بغداد: ١٩٣٤)، ١٩٩/٩.

(٥٤) الزيدي، العلوم العربية الاسلامية، موسوعة الموصل الحضارية، ١٧/٣.

(٥٥) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ٣٣٧/٥.

(٥٦) الذهبي، معرفة القرّاء الكبار، ٥٣٠/٢؛ ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ٣٥٣/٥.

(٥٧) الجزري، غاية النهاية، ٣٧٢/١.

(٥٨) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ٤٣٨/٥.

(٥٩) معروف، ناجي، تاريخ علماء المستنصرية، ط٣، مطبعة جامعة بغداد، (بغداد: د.ت)، ٢٥/١، ٣٣.

(٦٠) الجزري، غاية النهاية، ٣٧٢/١،

(٦١) الذهبي، معرفة القرّاء الكبار، ٤٨٩/٢؛ الجزري، غاية النهاية، ٢٢٨/٢؛ ابن قاضي شهبة، طبقات النحاة، ص٢٢٩؛ ولم اعثر على ترجمة له.

(٦٢) ابن كثير، البداية والنهاية، ١٠٥/١٣.

(٦٣) الصفدي، الوافي بالوفيات، ٣١٩/٤.

(٦٤) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ٢٥٩/٦.

(٦٥) ابن الفوطي، تلخيص مجمع الآداب، ج٤ ق٣٦٠/٣؛ الجلبي، موسوعة اعلام الموصل، ٦٤/٢.

(٦٦) ابن الفوطي، تلخيص مجمع الآداب، ج٤ ق٣٦٠/٣.

(٦٧) ابن كثير، البداية والنهاية، ١٠٥/١٣؛ الجلبي، موسوعة اعلام الموصل، ٦٤/٢.

(٦٨) الذهبي، تاريخ الاسلام، حوادث ووفيات (٦٢١-٦٣٠هـ)، ص٧٩؛ ابن قاض شهبة، طبقات النحاة، ص٢٢٩؛ ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ٩٦/٥.

(٦٩) الصفدي، الوافي بالوفيات، ٣١٩/٤.

(٧٠) الموصلي، (الدر المرصوف...)، مجلة الحكمة، العدد٢٥، ص٢٢٥.

(٧١) نفسه، العدد٢٥، ص٢٣٤-٢٣٥.

(٧٢) للمزيد من التفاصيل ينظر: نفسه، العدد٢٥، ص٢٣٦-٢٤٤.

(٧٣) تلخيص مجمع الآداب، ج٤ ق٣٦٠/٣.

(٧٤) العبر في خبر من عبر، ١٨٥/٣.

(٧٥) تاريخ الاسلام، حوادث ووفيات (٦٢١-٦٣٠هـ)، ص٧٩.

(٧٦) طبقات الشافعية، ٤٤٦/٢،

(٧٧) غاية النهاية، ٢٢٨/٢.

(٧٨) النجوم الزاهرة، ٢٥٩/٦.

(٧٩) ابن الجزري، غاية النهاية، ٢٢٨/٢؛ ابن قاض شهبة، طبقات النحاة، ص٢٢٩؛ ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ٩٦/٥.

(٨٠) الذهبي، سير اعلام النبلاء، ط١١، مؤسسة الرسالة، (بيروت: ٢٠٠١)، ٢٤٧/٢٢؛ الصفدي، الوافي بالوفيات، ٣١٩/٤؛ ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ٢٥٩/٦.

(٨١) ابن الفوطي، تلخيص مجمع الآداب، ج٤ ق٣/٣٦٠.

(٨٢) نفسه،ج٤ ق١/١٤.

(٨٣) نفسه،ج٤ ق٣/٣٦٠.

(٨٤) ابن الجوزي، جمال الدين ابو الفرج عبد الرحمن بن علي، مناقب بغداد، عني بتصحيحه والتعليق عليه: محمد بهجة الاثري، مطبعة دار السلام، (بغداد: ١٣٤٢هـ)، ص٢٣.

(٨٥) الذهبي، العبر في خبر من غبر، ٨٦/٥.

ظاهـــرة تســـول الأطفال
ـ دراسة اجتماعية ميدانية في مدينة الموصل ـ

م.م. ريم عبد الوهاب إسماعيل*

تاريخ استلام البحث ٢٠١٣/٤/٢٨
تاريخ قبول النشر ٢٠١٣/٧/١٥

ملخص البحث:

إن ظاهرة الأطفال المتسولين من الظواهر الخطيرة التي لها إنعكاسات وأبعاد مأساوية على تنشئة الأجيال الصاعدة في مجتمعنا وهذه الظاهرة إجتاحت مجتمعنا العراقي، لا سيما بعد الاحتلال إذ إزداد عدد الاطفال المشردين الذين فقدوا الحنان العائلي، وتشير الدراسات الخاصة بحماية الطفولة أنَّ ظاهرة الاطفال المشردين والمتسولين تفاقمت بالآونة الأخيرة وأزداد عددهم بعد أحداث الحرب إذ بلغ عددهم أكثر من ١٠٠ ألف طفل مشرد في العراق حسب إحصائيات وضعتها بعض المنظمات الإنسانية وهذا ما يدعو الجمعيات والمنظمات المهتمة لحماية الأطفال ورعايتهم والعمل بجد وحرص أكثر من أجل أنقاذ هؤلاء الاطفال. وقد إنتشرت ظاهرة التسول بسبب غياب الأمن وكثرة العاطلين عن العمل والفقر وانتشار الامراض وفقدان الأب أو الأم أو كليهما وزيادة مشكلات الأسرة. كل هذه الأمور أدت إلى بروز هذه الظاهرة حتى كاد لا يخلو شارع أو زقاق أو تقاطع مروري من هؤلاء الأطفال المشردين والمتسولين وبإمكاننا أن نعدهم ضحايا هذه الظروف، فبدل أن

* مدرس مساعد/ قسم الاجتماع / كلية الاداب/ جامعة الموصل

يمارس الطفل حقه الطبيعي في ان يعيش حياة كريمة ويحيا في بيئة صحية وان يجلس على مقاعد الدراسة ويتعلم أصبح مثقلاً بهموم العمل والإستغلال.

The Phenomenon of Beggar Children (Social field study in the city of Mosul)

Assist. Lect. Reem Abdulwahhab Ismail

Abstract

The Phenomenon of beggar children is one of the most dangerous phenomena which have tragic effects against younger generations in our society . After the American occupation , this phenomenon has been spread in Iraqi society. Some of children rights studies indicate that the begging has been increased lastly as well as the number of vagrants within the wars in a way their number exceeded than 100 thousand of vagrant children in Iraq according to the statistic of humanitarian organizations . Therefore , it is necessary to children rights organizations to do hard to rescuer and save those children . This phenomenon has been increased due to unemployment , the lack of security , poverty , diseases , the absence of parents and the problems of family , all these mentioned factors led to the appearance of "begging" in a way the vagrants spread through roads , alleys and traffic intersection . Finally , we can consider beggar children as victims of these miserable conditions , they bear the burdens of

work instead of having their rights of good life and studying in the school.

مقدمة

تعد ظاهرة التسول من الظواهر الاجتماعية المرضية التي عرفتها المجتمعات البشرية منذ عصورها الأولى وإلى وقتنا الحاضر .

فالتسول ظاهرة عالمية تنتشر في جميع أنحاء العالم بحيث نجد العديد من الأطفال سواء في البلدان النامية أم المتقدمة يستعطف الآخرين بشتى أنواع السبل وبمختلف الطرائق، وتزداد نسبة التسول في دول العالم الثالث ومنها البلدان العربية والإسلامية وأصبحت هذه الظاهرة منتشرة على الرغم من القوانين الصارمة لمكافحة التسول، ومع اختلاف الأوقات أصبح المتسولون يبتكرون طرقا جديدة وأساليب عدة للتسول بعد أن كان قديما يمارس بشكل عفوي.

وتُعدُّ ظاهرة التسول في العراق من الظواهر الأكثر تعقيدا أو تشابكا لكل من يحاول وضعها تحت النظر وذلك بسبب تعدد المتسولين وتعدد طرق وأشكال التسول، فهناك متسولون محترفون ومتسولون ظرفيون .

ولقد أدى تردي الأوضاع الأمنية في الموصل إلى إنتشار المتسولين في أزقة وشوارع مدينة ام الربيعين كما يطلق عليها في العراق، حيث ينتشر المتسولون بين شوارع المدينة وبين السيارات المتوقفة عند إشارات المرور ويطرقون زجاج النوافذ دون يأس وهم يحملون صغارهم أو تقارير طبية، ويعود السبب في ذلك إلى تردي الأوضاع الأمنية التي شهدها العراق فضلاً عن الهجرة التي حصلت بين المحافظات وكلها عوامل أدت إلى انتشار هذه الظاهرة.

الفصل الأول
الإطار المرجعي للدراسة
أولاً : مشكلة الدراسة

باتت مشكلة التسول تغزو مجتمعاتنا بأساليبها وإشكالها المختلفة فهي ظاهرة قديمة حيث كانت تمارس من بعض الشرائح والفئات الاجتماعية المعدومة اقتصاديا أو من بعض الفئات التي تعاني أمراضا معينة أو ذوي الحاجات الخاصة ولكن في الوقت الحالي أصبحت مهنة وبدأ المتسول بابتكار أساليب متعددة في التسول كما ضمت الظاهرة جميع الفئات والشرائح العمرية ومن كلا الجنسين .

حيث إن ظاهرة التسول ذات أبعاد عديدة ومتنوعة فهي ذات علاقة ارتباطية بالمنظومة الشاملة لأي مجتمع سواء من جوانبها الاقتصادية أم الاجتماعية أم السياسية أم القانونية أم الأخلاقية حيث لا يمكن بأي حال عزل هذه الظاهرة عن المنظومة الكاملة كونها تعبير طبيعي ونتاج الأزمات التي حلت على المجتمع .

وإن هذه الدراسة تحاول تشخيص الأسباب والعوامل الدافعة التي أدت إلى ممارسة مهنة التسول والتعرف على الخصائص الاجتماعية والاقتصادية للمتسولين والحدِّ من انتشارها .

ثانياً : أهمية الدراسة

تظهر أهمية الدراسة النظرية في كونها إضافة علمية جديدة تصب في موضوع يعد من أهم المواضيع التي يعاني منها المجتمع العراقي، وتكون مرجعا علميا وإضافة إلى البحوث الاجتماعية الخاصة بموضوع التسول .

تظهر أهمية الدراسة التطبيقية من خلال الكشف عن هذه الظاهرة التي أخذت بالانتشار وبخاصة في الوقت الحالي من خلال ما خلفه الاحتلال من قتل وتهجير وتيتيم للعديد من الأبناء وعوق العديد من الأفراد نتيجة الانفجارات وكذلك زيادة نسبة البطالة والفقر، كل ذلك له اثر كبير على انتشار هذه الظاهرة بين

الأطفال وترك أثرها على الفرد والمجتمع بصورة عامة . وترجع أهمية الدراسة أيضا في بيان الآثار الأجتماعية والأقتصادية والنفسية .

ثالثاً : أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى التعرف على ظاهرة تسول الاطفال في مدينة الموصل وكذلك يهدف إلى معرفة الأسباب والآثار التي أدت بالأطفال للتسول . ويهدف البحث لبيان موقف الدين الإسلامي من المتسولين .

رابعاً : مفاهيم الدراسة

تشكل المفاهيم جوهر المعرفة الإنسانية، ومنطلقها وتشكل حجر الزاوي في عملية بناء العقل، وتطور المعرفة، ولقد تطورت العلوم بصورة عامة على أساس تطور مفاهيمها، فالمفاهيم هي أدوات الإنسان في التصور، وأدوات عقلية في خدمة المعرفة العقلية والعلمية[١].

١-التسول

التسول لغة : أصل الكلمة، كلمة مشتقة من مصدر "سول" أي سأل وأستعطى والسؤال، ما يسأل ويطلب فهو تعبير مولد استعمله الناس قديما[٢]

التسول : هو طلب الصدقة من الأفراد في الطرق العامة ويعد التسول في بعض البلاد جنحة يعاقب عليها، إذا كان المتسول صحيح البدن أو إذا هدد المتسول أحدا، أو إذا دخل سكناً دون استئذان، كما يكون التسول محظورا حيث توجد مؤسسات خيرية[٣]

التسول : هو الوقوف في الطرق العامة وطلب المساعدة المادية من المارة أو من المحال أو الأماكن العمومية أو الادعاء أو التظاهر بأداء الخدمة لغيره أو عرض بعض الألعاب البهلوانية أو القيام بالأعمال التي تتخذ شعاراً لإخفاء التسول، او المبيت في الطرقات وبجوار المساجد والمنازل وكذلك استغلال العاهات أو استعمال وسيلة أخرى من وسائل الغش لاكتساب عطف الجمهور[٤]

فتعريف التسول إجرائيا: هو طلب المساعدة والإحسان من الناس أو التظاهر بأداء خدمة معينة لغرض كسب المال

٢- الطفل

الطفل لغوياً : وردت كلمة طفل في اللغة بمعنى الناعم من كل شيء والجمع (الاطفال – طفول) ومؤنثها طفلة، الصغير من كل شيء ويقصد به المولود الذي لم يبلغ الحلم[٥]

الطفل يعرف طبقاً لقانون حقوق الطفل بأنه كل من يبلغ من العمر اقل من ثمانية عشر عاماً وهذا ما يؤكده ولا يختلف عليه التشريع الدولي .[٦]

الطفل إجرائياً : هو من يدعى طفلا حيث يسقط من بطن أمه إلى أن يحتلم، وهي المرحلة العمرية التي تبدأ من الميلاد إلى بداية فترة المراهقة .

الفصل الثاني

المبحث الأول : موقف الإسلام من التسول

تشكل مبادئ الدين الإسلامي قاعدة للتكامل الاجتماعي بين الأفراد والجماعات وحث الدين الإسلامي المجتمع على رعاية اليتامى والسائلين والمرضى ولعبت الزكاة دورا ايجابيا في تعميق تلك القيم بشكل كبير كأحدى المسؤوليات التي تقع على عاتقها في معالجتها كظاهرة من الظواهر، وهناك الكثير من الإشارات التي تحث على مساعدة الفقراء في القران الكريم وضمن الأحاديث النبوية الشريفة، وقد أجتهد المسلمون بإعانة هؤلاء في مواقف كثيرة وعبر مراحل التاريخ، كما دعا الدين الإسلامي إلى التعفف وعدم التسول، وينظر الدين الإسلامي إلى التسول بأنه فعل حرام وذلك بالاستناد إلى نصوص قطعية في القرآن والسنة وإلى آراء العلماء والفقهاء[٧].

فمن (القرآن الكريم قوله تعالى) ((لِلْفُقَرَاء الَّذِينَ أُحصِرُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ لاَ يَسْتَطِيعُونَ ضَرْباً فِي الأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاء مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافاً وَمَا تُنفِقُواْ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللّهَ بِهِ عَلِيمٌ)) البقرة(٢٧٣)

وعَنِ ابْنِ عَبّاسٍ، قالَ : قالَ رَسُولُ اللّهِ "صَلّى اللّهُ عَلَيْهِ وَسَلّمَ " : اسْتَغْنُوا عَنِ النّاسِ وَلَوْ بِشَوْصِ السِّوَاكِ) اخرجه البزاز والطبراني

وكذلك قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) عن سؤال الناس من غير حاجة ماسة، فقال ((ما يزال الرجل يسأل الناس حتى يأتي يوم القيامة ليس في وجهه مزعة لحم)) رواه البخاري[٨]

وتحريم الإسلام للتسول ليس بأمر الصدفة، وإنما نظراً للآثار السلبية لهذه الظاهرة على المجتمع من الناحية الاقتصادية والاجتماعية على حد سواء .

فعلى الصعيد الاجتماعي فإنَّ التسول ظاهرة تفشت في المجتمعات بصورة مخيفة حتى أصبحت حرفة ومهنة يمتهنها البعض بأشكال وصور متعددة، وبهذا فهم يؤثرون على المجتمع سلباً، وذلك أن التسول يساعد على انتشار الانحراف والجريمة والجنوح فضلاً عن كونه سبباً من أسباب الإصابة بداء الفقر لقوله (صلى الله عليه وسلم)، " ثلاثٌ وَالَّذِي نَفْسُ مُحَمَّدٍ بِيَدِهِ، إِنْ كُنْتُ لَحَالِفًا عَلَيْهِنَّ : لا يَنْقُصُ مَالٌ مِنْ صَدَقَةٍ، فَتَصَدَّقُوا ، وَلا يَعْفُو عَبْدٌ عَنْ مَظْلَمَةٍ يَبْتَغِي بِهَا وَجْهَ اللَّهِ تَعَالَى، إِلا رَفَعَهُ اللَّهُ تَعَالَى بِهَا عِزًّا يَوْمَ الْقِيَامَةِ ، وَلا يَفْتَحُ عَبْدٌ عَلَيْهِ بَابَ مَسْأَلَةٍ، إِلا فَتَحَ اللَّهُ عَلَيْهِ بَابَ فَقْرٍ) رواه الترمذي[٩]

وأكد الدين الإسلامي على مساعدة الفقراء من خلال صرف المساعدات ووفق آليات منظمة تتفاوت بحسب تطور الحالة الاجتماعية فقد أنشأت الكثير من المؤسسات الدينية لغرض تعليم الفقراء وكذلك المنظمات الإنسانية كملاجئ الأيتام وغيرها من المشاريع الإنسانية[١٠]

ومما يشجع المتسول على طلب الإحسان من الناس واستدرار عطفهم تلك المشاعر الدينية والإنسانية التي يحملها كثير من الناس تجاه الفقراء، وإن الله أوصى بهم واستحسن صنيع من يحسن إليهم، فوصفهم في القرآن الكريم

((وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا (٨) إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُورًا)) الإنسان : ٨ – ٩

وتشكل مبادئ الدين الإسلامي الحنيف، قاعدة للتكافل الاجتماعي بين الأفراد والجماعات(١١)

المبحث الثاني : التسول في المجتمع العراقي

إنَّ مظاهر الحرمان التي يعاني منها العديد من مناطق مدينة الموصل تؤدي إلى زيادة نسبة الأطفال المتواجدين في الشوارع، فالعديد من هؤلاء الأطفال ينحدرون من أسر فقيرة .

فالتسول بذلك هو الكسب غير المشروع وعليه فإن ممارسيه يستعملون أساليب عديدة لممارسته، فقد تحول التسول إلى وسيلة لتحقيق فائض مادي أي إلى مهنة، فلم يعد يكتفي المتسول بتغطية احتياجاته فقط بل وبتوفير المزيد من الموارد المالية وباستخدام أساليب ملتوية وحتى غير أخلاقية في بعض الأحيان(١٢)

وظاهرة التسول أحدى المشكلات الاجتماعية التي انتشرت وبرزت وليس في داخل المجتمع الموصلي حصراً بل نجدها منتشرة في جميع المحافظات العراقية إذ أنَّ ظاهرة التسول قد وصلت لدرجة أن بعض التقارير التي وجدناها على صفحات الإنترنت تناولت في حديثها هذه المشكلة، إن ظاهرة التسول أصبحت مهنة يديرها متعهدون محترفون تدر عليهم أرباحاً من غير خسارة كما يعتاش عليها المئات من الأطفال والشيوخ والنساء، ويستخدم المتعهدون مجاميع مختارة من الشيوخ والنساء والأطفال وخاصة المعاقين منهم لاستمالة عطف الآخرين حتى ان هنالك مزايدة بينهم للفوز ببعض الأماكن السكانية المزدحمة أو عند تقاطع الإشارات الضوئية أو بالقرب من المراكز التجارية ويقومون بتحديد أماكن لتواجدهم ومن ينتقل إلى مكان آخر مصيره الطرد فضلاً عن تهديده بالقتل(١٣)

أولاً : أنواع التسول

هناك أنواع من التسول التي تمارس في المجتمع، نذكر منها[١٤]:

١. **التسول الظاهر** : وهو التسول الصريح المعلن، أي مديد المتسول للناس مستجديا عطفهم .

٢. **تسول غير ظاهر** : وهو التسول المستتر وراء عرض أشياء أو خدمات رمزية مثل مسح زجاج السيارات والبيع لبعض البضائع الرخيصة عبر الشارع.

٣. **تسول عارض** : وهو تسول عارض ووقتي لعوز طارئ كما في حالات الطرد من الأسرة أو ضال الطريق أو فقدان النقود في السفر .

٤. **تسول موسمي** : وهو التسول الوقتي يمارس فقط في المواسم والمناسبات كما في الأعياد والمناسبات الدينية ورمضان وغيره .

٥. **تسول إجباري** : وهو اضطراري كما في حالات إجبار الأطفال على التسول.

٦. **تسول اختياري** : حيث الاحتراف والجري وراء الكسب .

٧. **تسول القادر** : وهو تسول الشخص الذي يستطيع العمل لكنه يفضل التسول وعند القبض عليه يحاكم .

٨. **تسول الشخص غير القادر** : وهو تسول المريض أو العاجز أو المتخلف عقلياً وعند القبض عليه يودع في دور الرعاية الاجتماعية .

٩. **تسول الجانح** : إذ يكون التسول مصاحباً بالجنوح والإجرام، بحيث تكون إلى جانب التسول السرقة، فستار التسول يسهل مهنة السرقة.

وقد تبين لنا من خلال إجراءنا للعديد من المقابلات مع الأطفال المتسولين، بأن الأنواع المشار لها أعلاه موجودة لدى المتسولين في مدينة الموصل بكافة أنواعها.

ثانياً : أسباب التسول

تختلف وتتعقد أسباب انتشار ظاهرة التسول سواء على المستوى العالمي أو العربي عموماً والعراق بشكل خاص .

ولعل ابرز أسباب التسول هي :

١. **الفقر :** يعد الفقر من بين أهم عوامل انتشار ظاهرة التسول بالمجتمعات بما فيها مجتمع الموصل، فالفقر لا ينفصل عن التسول مادام يشتركان في صفة العوز المادي، فأكثر المتسولين كانوا من جراء الحروب او من غير القادرين على الحصول على لقمة العيش ويقنعون بكل ما يسد رمقهم[١٥]، حيث أن لهيب الأسعار خاصة فيما يخص الحاجيات الأساسية يكون سببا في التسول من أجل سد رمق العيش[١٦].

٢. **البطالة :** تعد البطالة من أحد الأسباب المؤدية للتسول خاصة وأن التسول أسهل وأوفر وأربح للمتسول من أن يعمل في أعمال يجد فيها مشقة أو تعبا لذا فهو يلقي الذنب على البطالة بأنها السبب وبالمقابل هو لا يرغب بالعمل، وهنا يكون التقصير من المتسول نفسه، فهو يريد توفير الجهد والحصول على المال[١٧].

٣. **ضعف الدخل وكبر حجم الأسرة :** تعد الأسر ضعيفة الدخل وكبيرة الحجم من أكثر الأسر عرضة لظاهرة التسول، فهي مع ضعف الدخل وكبر الحجم لا تستطيع تلبية مختلف حاجيات الأسرة التي تختلف وتتنوع[١٨].

٤. يعد **التفكك الأسري** من أهم المؤشرات التي تساعد على ظاهرة التسول حين يتصدع شمل العائلة ويتدهور وضعها الاقتصادي حيث أن التفكك الأسري أحد المؤشرات المؤثرة في تصدع البنية الاجتماعية، إذ يكون للأطفال النصيب الأكبر من التعرض للتشرد بعد أن يصبحوا عالة على الأسرة وتفقد

الأسرة رب العائلة الذي كان يعيلها وهو ملجأ لأفرادها الذين أغلبهم لا يجيدون مهنة ما سوى امتهان التسول[١٩].

٥. زيادة نسبة **الحرمان** في الميادين الرئيسة كوضع الأسرة في ميدان البنية التحتية والتعليم وغيرها الذي يساعد في خلق أجواء مناسبة لنشر الفقر والتسرب من المدارس والتفكك العائلي كلها أسباب تساعد على انتشار التسول[٢٠].

٦. زيادة **ظاهرة المخدرات** : إذ أن للمخدرات تأثيرا فعّالا في تنامي ظاهرتي التسول والانحراف بسبب الوضع النفسي في الابتعاد عن الواقع والانعزال الفردي عن المجتمع وعدم الرغبة في العمل والتخلي عن القيم الاجتماعية، وكل هذه تهيئ ملاذات لممارسة التسول[٢١]

٧. **الربح السريع** هناك من اتخذ التسول مهنة يلجأ اليها على الرغم من يسر حالته الاجتماعية والاقتصادية لما تدر عليه من أموال دون تعب وكد[٢٢]، إلا أن نظرة المجتمع للتسول تختلف من بلد إلى آخر، ومن شخص لآخر ويرى الكثيرون اعتماد الكثير على التسول كمهنة يومية تدر دخلا معقولا سببه تعاطف الناس مع الاستجداء الكاذب من المتسولين[٢٣]

٨. وإن تشجيع الناس من خلال إعطاء المال لهؤلاء الأشخاص من أحد الأسباب المهمة المؤدية إلى تزايدهم .

ثالثاً : آثار التسول

مما لاشك فيه أن ظاهرة التسول لابد ان تكون لها آثار كبيرة ومتنوعة على الفرد والمجتمع خاصة في السنوات الأخيرة وذلك للظروف والأوضاع التي مر بها بلدنا من ظروف صعبة واحتلال نجم عنه قتل وتهجير واعتقال مما أدى إلى تنامي هذه الظاهرة التي أصبحت كثيرة جداً في مجتمعنا.

١ : الآثار الاجتماعية للتسول :

تترك الآثار الاجتماعية نمطا خاصا في تأثيرها على ظاهرة التسول، فالتسول خارج من رحم الفقر ومن مسبباته ويشترك في الكثير من مواصفاته إلا أن الفرق يكون واضحا بين الفقر كحالة يتعرض لها الفرد بسبب انخفاض مستوى المعيشة وصعوبة معالجتها بسبب العجز المادي وبين التسول في استفادته من استغلال الفقر كمهنة تدر عليه إيرادا منظماً ومستمراً، وتحويله إلى عالم خاص مرغوب له من الضوابط والتأثير على الفرد بحيث لا يفكر في التخلص منها، وما يؤكد ذلك فشل أكثر الإجراءات الحكومية في الحد من هذه الظاهرة، وكثيراً ما تتعرض أغلب الظواهر الطارئة إلى موقف مضاد من قبل أفراد المجتمع الواحد ولاسيما المجتمعات المحافظة، وقد تحتاج مدة زمنية طويلة حتى يتم اعتمادها من قبل الآخرين، وتحظى بتعاطف ومساعدة كبيرة من قبل كل المنظمات الإنسانية والحكومية والأفراد ويعد شكلا من أشكال الفقر، وهو ما أدى إلى إشكالية في الخلط بين مفهومي الفقر والتسول، فما يعيشه المتسول هو أجواء خاصة وعالم غريب لا يمت بصلة إلى الواقع الذي يعيشه الفقير كما أن الضوابط التي ينتمي إليها المتسول بعيدة عن ما هي عليه عند الفقير[٢٤]

إن تنشئة الطفل غير الصحيحة لها الأثر البالغ في كل أدوار حياته فالطفل لا ينمو نمواً نفسياً إلا إذا توفرت له بيئة طبيعية غنية واهتماماً من قبل المدربين والمسؤولين وخاصة من الدول المتقدمة التي عملت على تهيئة أسباب الحماية والرعاية فعملت على توفير العناصر اللازمة لنموه وتطويره عن طريق تلبية احتياجاته بتوفير العناية والرعاية الصحية والتربوية فإن الإتيان بالسلوك غير المتوافق محتمل أن يؤدي إلى عدم التوافق ويعزى وبدون شك لأسباب وعوامل عديدة ومتداخلة ومتفاعلة تفاعلاً ديناميكياً ومن أبرزها العوامل الاجتماعية وتكمن في الاختلالات البيئية والعائلية أو المدرسية أو العمل[٢٥]

قد تتعرض الأسرة إلى فقدان المعيل فضلاً عن انتشار البطالة المتفاقم في ظل الظروف والأزمات المتعددة والمتشابكة والمعقدة داخل المجتمع العراقي . إذ أن الحروب والقتل والظروف الاخرى التي سادت العراق أضافت إلى كاهل المجتمع العراقي مشكلة تزايد أعداد الأيتام والأرامل اللاتي هن بحاجة إلى معيل في ظل تزايد أسعار السلع والخدمات التي قد يفتقر هؤلاء الأفراد إليها وإلى توفير أبسط شروط الحياة من مأكل أو مأوى. وعموماً فإن الشخص العاجز أو عديم الحيلة الذي لا مأوى له يصل به التحلل الخلقي درجة تجعله يتجه نحو التسول، ومقارنة المتسول لمنظره بمظهر الآخرين يدفعه إلى التماس الشفقة والرحمة ويحاول استغلال مركزه الاقتصادي المنخفض[٢٦].

ومن الواضح أن التسول نشاط على درجة كبيرة من التنظيم يرتبط بتقبل عام من جانب الشخص المتسول بدلاً من الإقبال على العمل، ويلم المتسولون المحترفون بأكثر أنوع التسول إنتاجا مثل عرض تشوهاتهم أو عجزهم، أو مطاردة الرجال أثناء مسيرتهم مع زوجاتهم، كما يعرفون الأماكن الصالحة للتسول مثل تجمعات الأشخاص في طريقهم إلى أماكن عملهم أو أماكن الترفيه إضافة إلى دور العبادة، كما يوجهون أهتماماً خاصاً بمظهرهم فيرتدون الملابس البالية ويستخدمون ألفاظا وإشارات معينة وتنتقل مثل هذه المعلومات من جيل إلى جيل في أسر المتسولين[٢٧]

٢ : الآثار الاقتصادية للتسول

أظهرت العديد من الدراسات أن الدوافع الرئيسة للتسول هي دوافع إقتصادية، وإن سلوك المتسولين يسير وفق نموج تنظيم المنفعة الاقتصادية، وأكد بعض علماء الاجتماع ان الفقر مرتبط بالمسائل الاجتماعية والانحرافات، وأن الشخص الذي ليست لديه ضوابط يمكن أن يلجا للتسول السلبي وليس بالضرورة أن يكون المتسول فقيراً، ويؤكدون على الحاجة المؤقتة التي دعت المتسول للطلب من

الناس وأصبح مردود التسول جيداً، أو ساهمت هذه الحاجة بإزالة الحواجز الإجتماعية .

وكذلك البطالة تؤثر على زيادة عدد المتسولين، بل أن استمرار البطالة والخمول والكسل وعدم العمل يشجع على التسول، حيث أن التسول هو عملية الحصول على المال من غير جهد ولا مشقة ولا عناء[٢٨]

فلم يعد المتسول يكتفي بتغطية احتياجاته فقط بل وبتوفير المزيد من الموارد المالية وباستخدام أساليب ملتوية وحتى غير أخلاقية في بعض الأحيان[٢٩]

إن ظهور بعض المشكلات الاقتصادية والاجتماعية وانتشارها المتسارع في مجتمع ما لدرجة أنها قد تستحوذ على انتباه خاص من لدن أفراد ذلك المجتمع، كما أن حجم وشكل بعض المشكلات الاقتصادية يشير إلى درجة التعقيد التي وصلت إليها تلك المشكلة . وغالباً ماتكون العوامل الاقتصادية التي يكون فيها العجز الأقتصادي أو المادي امراً منطقياً لظهور المشكلات الاجتماعية المرتبطة بالعوامل الاقتصادية المختلفة[٣٠]. وقد أرجع العديد من علماء الاجتماع والمختصين تفسير ظاهرة التسول إلى العوز المادي والاقتصادي الذي تعانيه الأسرة .

٣ : الآثار النفسية

يؤكد بعض العلماء والأطباء ان المتسول ليس مريضاً نفسياً وانه لا علاقة للمرض بالتسول وانما لهذه الظاهرة أسباب عديدة ومن بينها الفقر وتفاقم ظاهرة أولاد الشوارع.

كما أن المتسول في هذه الحالة يذل نفسه حيث يصاب بحال من الذل لانه لا يأخذ حاجته من الاخرين إلا بعد احتقارهم وازدرائهم له. ومتى ما يصاب الإنسان بالذل ويعتاد عليه، فأنه سيصاب الذل والهوان، وصار سجيته، لا يستطيع ان يعيش إلا في هذا الجو من الهوان[٣١]

وغالبا ما تكون للمتسول عاهات يتعايش معها كحقيقة واقعية ومقبولة وتكون متلبسة بشخصيته ومن خلالها يمكنه ممارسة نشاطه اليومي في مقدمتها

عمله الذي يختاره، وغالبا ما يكون متوافقاً مع عاهته وقد أستطاع الكثير من هؤلاء تسخير عاهاتهم في التسول، ومن أهم الأسباب التي جعلتهم يتسولون أيضاً هو التهميش والإهمال من خلال الاعتقاد بعدم أهميتهم في المجتمع[٣٢].

فللحروب السبب الاكبر في تعقد الأطفال بعد قتل أولئك الذين يوفرون الحماية لهم، وهي تدمر المنازل والمدارس التي بنيت لتنشئتهم ورعايتهم وهي تفصل الأطفال عن أسرهم وتزيد من مخاطر تعرضهم للاستغلال والإساءة وتعرضهم للتسول ويؤدي هذا إلى أحداث صدمات نفسية واجتماعية لسنوات عديدة[٣٣].

الفصل الثالث

الجانب الميداني للدراسة

المبحث الأول : الإطار المنهجي للدراسة

أولاً : منهج الدراسة ونوعه

إذ يعرف بأنه مجموعة من الفنون والأساليب والطرائق المستعملة من الباحثين لحل مشكلات أبحاثهم وذلك على وفق خطة أو أطار معين[٣٤] أما عن منهج الدراسة فإن المنهج المتبع في فهم الظاهرة وتحليلها يعتمد على طبيعة تلك الظاهرة وقد تم استخدام الباحث منهج دراسة الحالة الذي يقصد به جمع المعلومات المتعلقة بوجود عينة سواء، كانت فرداً أم مؤسسة أم مجتمعاً أم أنه مجموعة يمكن عدها وحدة خاضعة للدراسة[٣٥].

ثانياً :عينة الدراسة

من ناحية عينة الدراسة فإن دراستنا الميدانية أخذت عينة تم أختيارها بطريقة عشوائية مكونة من (١٠) أطفال متسولين (ذكوراً وإناثاً) ومن أعمار (٩-١٢) سنة من مناطق وأحياء مختلفة.

ثالثاً : مجالات الدراسة

- المجال المكاني / تعد مدينة الموصل المجال المكاني الذي اجريت به الدراسة
- المجال البشري / تم تشكيل عينة من (١٠) طفلا متسولا، وهذا يعد مجالا بشريا للدراسة
- المجال الزماني / تعد المدة الزمنية مابين (٢٠١٢/١٢/٦ – ٢٠١٣/٢/٣٠) مجالا زمنيا للدراسة .

رابعاً : أدوات الدراسة

يمكن تعريف أدوات الدراسة بأنها الوسيلة التي يتم من خلالها جمع المعلومات حول الظاهرة المدروسة[٣٦] ولقد أستعملت الباحثة في عملية جمع المعلومات والبيانات الخاصة بموضوع الدراسة الادوات الآتية :

١- الملاحظة : تعد الملاحظة وسيلة للتأكد من صدق البيانات وتقصي الحقائق من المبحوثين[٣٧]، كما تعد من أهم وسائل جمع البيانات ومن الأشياء الأساسية في بحث أي ظاهرة تقريباً، ومن مزايا هذه الطريقة انها تضمن للباحث ملاحظة السلوك في صورته الطبيعية كما في مواقف الحياة الحقيقية[٣٨]، وقد قامت الباحثة بملاحظة بعض المواقف الخاصة بعدد من المتسولين. وقد اعتمدنا هذا الأسلوب في أثناء دراستنا للحالات الفردية للأطفال المتسولين وتمكنا بواسطة هذا الأسلوب تقصي الحقائق وجمع المعلومات بموضوع الدراسة .

٢- المقابلة : وهي التي تمثل تفاعلاً إجتماعياً وإنسانياً يقع بين الباحث المستلم للمعلومات والمبحوث الذي يعطي المعلومات[٣٩]، ولقد استعنا بهذه الأداة لجمع المعلومات والحقائق المتصلة بموضوع الدراسة، إذ قامت الباحثة بمقابلة عدد من المتسولين، وفي أثناء ذلك دارت بينها وبينهم مناقشات

حول بعض الجوانب المتعلقة بالموضوع، إذ أثمرت هذه المقابلات الحصول على العديد من المعلومات التي ميزت الدراسة بشكل أفضل، كما قامت بإجراء مقابلات مع المتسولين من كلا الجنسين، وكان الهدف الحصول على المعلومات الخاصة بالدراسة والتأكد من واقعيتها .

المبحث الثاني : دراسة الحالة للأطفال المتسولين

تمت مقابلة (١٠) حالات من الأطفال المتسولين، وقد قمنا بدراسة حالتهم وفق منهج دراسة الحالة ومن خلال الدراسة تم تشخيص ابرز أسباب ومخاطر التسول على الفرد والمجتمع بكل جوانبه النفسية والشخصية والتي تؤثر على مستقبلهم لاسيما وأنهم لا مستقبل لهم ماداموا يتسولون في الشوارع وفيما يلي يتبين أبرز الحالات المدروسة :

الحالة الأولى[٤٠]:

الطفل (أ، ف) عمره ٩ سنوات، كان طالبا في الصف الرابع الابتدائي وترك الدراسة وبدا التسول، والده يعمل حمالاً وأمه ربة بيت ولديه ٦ أخوة و٤ أخوات يعيش في بيت جده ليس لديهم بيت وهو يتسول منذ سنتين حالتهم الاقتصادية ضعيفة جداً ويعانون من المشاكل دائماً داخل الأسرة بين الأب والأم بسبب الكثرة داخل المنزل وقلة الطعام الاب يعلم بأنه يتسول ويشجع الطفل وقد ارسل أخاه الآخر لكي يتسول معه ليساعد اباه في تمشية الأمور المالية لكي يعيشوا وهو مقتنع بالتسول ويعده مهنة يكسب منها العيش ويؤكد بأن من يعطيه المال هو زائد عن حاجته ولهذا فهو لا يتحرج من عمله هذا، ويؤكد الطفل بأنه لا يستطيع مزاولة اي مهنة أخرى سوى التسول لانه لا يعرف شيئا حتى القراءة والكتابة ويؤكد بأن اكثر سبب جعله يتسول هو الجوع وعدم اعطائه المصروف من قبل الأب مما جعله يتسول وأول مرة تسول فيها كان في المدرسة وأراد بعض النقود بعد أن طلب مبلغا من صديقه ولكن صديقه اجبره على اعادته خلال يومين فعندما أبلغ والده قام والده

بضربه مما أدى به إلى طلبه من الناس وقد كسب أكثر مما يحتاج ولهذا ساعدته هذه الحاجة على مزاولة هذه المهنة وكذلك تم تشجيعه من قبل والده .

الحالة الثانية[٤١]:

(م، ن) انثى من منطقة الاصلاح الزراعي تأتي للتسول في المجموعة الثقافية هي وصديقات لها من نفس المنطقة يبلغن من العمر ١٠ سنوات تركت المدرسة والدها لا يعمل عاطل عن العمل ومريض وامها تعمل خبازة تعيش في بيت فقير جداً خال من جميع جوانب الراحة والصحة، عددهم ١٠، ٣ أولاد و٧ بنات والأم والأب، تتسول منذ الصغر كانت والدتها تحملها وتتسول بها وبعد أن كبرت قامت بالتسول لوحدها هي وبنات من منطقتها يتركهن شخص ويأتي عليهن بعد قضاء عدد من الساعات أهلها يعلمون بتسولها ويشجعونها على ذلك وكلما أتت بمبلغ كثير كلما كانت لديها مكافأة منهم، تحب والدها لكنها تكره والدتها لانها لاترى العطف منها وتجعلها تعمل طوال الوقت في المنزل وخارجه للتسول فقد اصبحت مهنة التسول مهنتها التي تمتهنها .

الحالة الثالثة[٤٢]:

الطفل (م. م) عمره ١٢ سنة يمارس التسول منذ أن هجروا من منطقتهم في خارج الموصل واتوا إلى المنطقة المقابلة لحي القاهرة وهم يعيشون في دام بنوه بأنفسهم ليس لديهم أي مهنة أو عمل، يعمل والده صاحب تكسي عند جماعة وأمه تعمل كخادمة في بعض البيوت ولديه أختان وخمسة أخوة يعمل هو الكبير متسولاً ليساعد والده ووالدته وهو لا يخجل من عمله لأنه لا يعرفه أحد في مدينة الموصل ويتسول في مناطق متعددة منها باب الطوب والكازينوات وأي منطقة مزدحمة ويتمنى لو أن لديه عمل آخر يعمل به ويرتزق منه أفضل له من التسول.

الحالة الرابعة[٤٣]:

المتسولة (و. ف) العمر (٤) سنوات وأختها الأكبر منها (ح.ف) عمرها (١٤) عاما يتسولان سوية كون الصغيرة مقعدة وتدفعها الأخت الأكبر وهم عائلة كبيرة مكونة من ٨ بنات و ٧ أولاد وهذه هي الوسطى حيث ان اختها مريضة وتحتاج إلى علاج وليس لديهم المال الكافي، والدتها تعمل في المدرسة تنظف، والأب حارس والعائلة كبيرة والحياة الأقتصادية صعبة وهي لا تستطيع العيش برخاء ولا يشبعون وأختها تحتاج إلى علاج ولديها أخ ايضاً مريض ولهذا فهم يعملون في هذه المهنة لمساعدة والدهم ووالدتهم فالناس تعطف على أختها فتتسول بها وتكسب العديد من الأموال وتقول لا أستطيع مزاولة أي مهنة أخرى لا تعرف ماذا تعمل؟.

الحالة الخامسة[٤٤]:

المتسولة (ن.ع) عمرها (١٢) سنة تتسول في عيادات الأطباء تقول بأنها تدعو للمريض بالشفاء فيعطوها الأموال والدتها متوفية ووالدها عامل لديها زوجة اب تعاني منها كثيراً وتقسو عليها وتسكن مع اخوتها واخواتها الاربع من زوجة ابيها وهي الوحيدة التي تعمل لترضي زوجة الأب وتجلب لها النقود والدها يعلم بذلك ولا يستطيع منعها، تعيش في دام من الطين في اطراف مدينة الموصل وتتسول في الموصل والدها يتركها ويعود إليها بعد انتهاء العمل في الليل .

وهي تتسول لمدة ٣ سنوات حالتهم المعيشية والإقتصادية ضعيفة جداً يعانون من الفقر ليس لديهم الكثير من لوازم الحياة وهي لا تحب هذه المهنة ولكنها مجبرة عليها جداً لأنها إذا لم تذهب للعمل ستلاقي عقابا شديدا من زوجة ابيها وحتى ابوها يتأثر بكلام الزوجة ويغضب عليها تتمنى الفتاة ان تجد عملاً آخر يدر عليها الأموال لتعمل به غير التسول، تقول إنها تشعر بالإهانة من هذا العمل ولكنها تعلمت عليه وأجبرت، وهي لا تعمل مع اي مجموعة أخرى بل تتسول لوحدها في مناطق معينة.

الحالة السادسة[٤٥]:

الطفل المتسول (أ- ف) عمره (٨) سنوات مبتور القدم، يجلس للتسول في السوق ويطلب الصدقة والناس ترمي النقود امامه، الطفل بترت قدمه بسبب تهدم المنزل عليهم وذهب ضحية ذلك اخواه الاثنان وأصابه العوق وبقي هو وامه واختاه الاثنتان ليس لديهم منزل وهم يعيشون في هيكل متروك في منطقة القاهرة، الأم أيضا تتسول والمال الذي يحصلون عليه يعيشون منه، حالتهم الاقتصادية معدومة ويعانون من فقر شديد.

منذ زمن وهو يتسول كانت والدته تحمله وتتسول الآن انفصل عنها واصبح كل واحد يتسول لوحده وفي مناطق مختلفة وهو لايستطيع مزاولة اي عمل سوى التسول، ويقول الطفل المتسول بأنه لايستطيع المشي ولا أحد يقبل بان يعمل مع شخص مثلي عديم النفع، ويقول بانه لن يترك عمله هذا لأنه مصدر رزقه وأنه مع عائلته تعودوا عليه .

الحالة السابعة[٤٦]:

مجموعة من البنات يتسولن في منطقة المجموعة تتراوح أعمارهن ما بين (٧-١٤) سنة، وقد قمنا بدراسة الحالة (هـ . و) أحدى المتسولات التي تبلغ من العمر (١٠) سنوات قالت بأنها كانت لا تعرف ما هو التسول وكان عمهن يجمعهن هن البنات الاخوات الأربع وبنات العم وبنات العمة وعدد من البنات في المنطقة بالأتفاق مع والديهم ، هن من خارج الموصل يتركهن عند النفق عند السابعة ويعود إليهن في المساء وهن يؤدين عملهن برضاء أهلهن ويجلبن النقود ويعطونها للعم وهو يعطيهن مصروفهن ولكنها تقول إذا حصلت على الكثير من الأموال فإنني آخذ جزء منها بدون أن يعلم وأخبئه بدون علمه على الرغم من تفتيشه لنا، ولي طريقة خاصة بالتخبئة وحالتهن الأقتصادية جيدة وأفراد العائلة يعملون ولديهم أرض زراعية إلا أنهن يتسولن لكسب الكثير من الأموال وتقول أنها اعتادت التسول

ولديها طرق عديدة لأجبار الناس على ان يعطونها مثل مسك يد النساء والدعاء لهن أو البكاء أمام الرجال وغيرها فيعطوها الأموال وهي لاتريد العمل في مهنة أخرى وهذا العمل ليس من أختيارها إلا أنها موافقة عليه .

الحالة الثامنة[٤٧]:

(ع،ع) عمره ١٢ سنة يمارس التسول منذ ثلاث سنوات والداه مطلقان ويستعمل مادة مخدرة (وهي سيكوتين) يحب ان يشمها يمضي جميع اوقاته في الشارع والده يقسو عليه كثيرا وإذا غضب منه يطرده من البيت فيضطر إلى الخروج للتسول مع أصدقائه، واصدقاؤه كانوا يتسولون فلهذا بدأ بالتسول وجمع الأموال ليشتري السجائر وأصبح التسول مهنة يترزق منها لم يكمل دراسته ترك الدراسة وهو في الثاني ابتدائي يعيش في شقق الخضراء لا يعرف والده عنه شيئاً يتسول دون علم الأب وكذلك الأم لا تعرف عنه شيئاً ليس لديه مكان خاص يتسول فيه، يتسول في أماكن متعددة حسب رأي جماعته واصدقائه أينما يتسولون فهو يتسول معهم.

الحالة التاسعة[٤٨]:

المتسولة (ن، هـ) عمرها ١١ سنة تتسول بطريقة بيع الكعك والعلك حيث أنها تجبر الناس بعملها على استجلاب عطفهم في بيع هذه البضاعة البسيطة حيث أن اكثر الناس تعطيها النقود ولا تأخذ منها هذه البضاعة وهكذا فأنها تتسول بعلم والدها ووالدتها في مناطق متعددة، ليس لها مكان ثابت تتسول فيه حيث أنها تتحرج من عملها لأنها تقول هناك بعض الشباب يتحرشون بها، هي تتسول منذ سنة تقريباً فأهلها يعلمون بأنها تبيع البضاعة ويشجعونها على هذا العمل لتسترزق منه وتتسول، إنها تتمنى لو تعمل أي عمل آخر أفضل من هذا العمل، وإنها تعمل هي وأختها لكن في مناطق متباينة وليس في نفس المنطقة وهم يعيشون بدام في منطقة قريبة من الشلالات وحالتهم الإقتصادية ضعيفة وعددهم كبير ٨ اولاد و ٦ بنات،

والأب متزوج من زوجتين ويعمل عاملا في محل لبيع الأدوات الأحتياطية وهي لا تعرف القراءة والكتابة.

الحالة العاشرة[٤٩]:

الطفل (أ.ع) عمره ١١ سنة يتسول في الشوارع والأزقة ويطرق الأبواب ويحمل بيده عددا من الأوراق والفحوصات لشخص مريض ويؤكد أن والده شخص مقعد ومريض وليس لديه من يعيله ويدعو من الله أن يشفيه ويدعو للناس ويستغل عطفهم، والده ووالدته يعرفان بانه يتسول يدعي أن لديه أربعة أخوة، بنت وثلاثة اولاد، والدته تعمل خادمة تنظف بعض البيوت وحالتهم الأقتصادية ضعيفة ويؤكد بانهم ينامون أكثر الاوقات بدون عشاء، يعيش في منطقة الأصلاح الزراعي ولكن بيتهم إيجار، عمه يدفع لهم الإيجار وهم يعملون ليأكلوا ويعالجوا أباهم وهو في الصف الخامس الإبتدائي، يداوم ويقرأ ويكتب وبعدها يذهب للتسول بعد الدوام أو قبله.

نتائج البحث

١. إن أكثر الأطفال المتسولين هم من المتسربين والهاربين من المدارس والأميين .
٢. تبين أن أكبر أسباب هذه الظاهرة هو الفقر والبطالة والتفكك الأسري والجهل وعدم الوعي لدى الأسرة .
٣. تبين أيضا أن هذه الظاهرة قد إزدادت بعد الاحتلال الأمريكي للعراق .
٤. أكثر هؤلاء المتسولين لديهم أوقات فراغ يتم قضاؤها في الشوارع مع أصدقاء السوء.
٥. تبين أن إعطاء الناس للمتسول من الأسباب التي أدت إلى زيادة أعدادهم .

التوصيات والمقترحات

١. يتوجب على وزارة العمل والشؤون الاجتماعية أن تأخذ دورها الحقيقي في رعاية هذه الشريحة من المجتمع .

٢. إعادة هؤلاء المتسولين بالأتفاق مع أهلهم إلى مقاعد الدراسة .

٣. إعادة النظر في موضوع راتب رعاية الأسرة من حيث كفايته لسد نفقات المعيشة للأسرة المشمولة بالرعاية وبما يناسب عدد الأفراد المكلفة بإعالتهم .

٤. تنظيم حملات إعلانية بخطورة التسول والنتائج المترتبة عليه ودعوة الجميع للتعاون مع هذه الحملات .

٥. تقديم المساعدات للأسرة والأفراد الذين تكون مدخولاتهم دون الحد الأدنى .

المصادر :

(١) علي وطفة، إشكالية المفهوم في الخطاب العربي المعاصر، قراءة إجتماعية، مجلة التعريب، المركز العربي للتعريب والترجمة، العدد ١٩، ٢٠٠٠، دمشق، ص١٦٠

(٢) الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٩، ص ٤٦٥.

(٣) أحمد زكي بدوي، معجم المصطلحات الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٧، ص ٣٧ .

(٤) محمد أبو سريع، ظاهرة التسول ومعوقاتها وكافحتها، ب.ش، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٤ .

(٥) ابراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسط، الجزء الثاني، مصر، ١٩٦١، ص ٧٩.

(٦) محمود حسن، الأسرة ومشكلاتها، ط ١، دار المعارف ١٩٦٧، ص١٦٥

(٧) قاسم عبدالدباغ، مصدر سابق، ص ٢٩

(٨) رواه البخاري، صحيح البخاري، الجزء الثالث، دار التراث العربي، بيروت، ١٣٨١ هـ، ص ٣٣٨ .

(٩) الترمذي، سنن الترمذي، الجزء الثالث، دار الكتب العربية، بيروت، د. س، ص٥٦٢.

(١٠) قاسم عبد الدباغ، أثر التسول في إنحراف الأطفال، مجلة دراسات إجتماعية، تصدر عن قسم الدراسات الاجتماعية، بيت الحكمة، العدد (٢٦)، ٢٠١١، ص ٤٤.
(١١) عبد اللطيف عبدالحميد العاني، الدكتور معن خليل العمر، ط ٢، ٢٠١١، ص٢٤٣
(١٢) قاسم عبد الدباغ، مصدر سابق .
(١٣) أحمد صبري، التسول في العراق مهنة يديرها متعهدون محترفون تدر أرباحاً يعتاش عليها مئات الأطفال والشيوخ والنساء.
http://www.amanjordan.org/a-news/wmview.php?ArtID=12050 ، في ٢٠٠٧/٦/١١.
(١٤) طلعت مصطفى السروجي، ظاهرة الإنحراف بين التبرير والمواجهة، د. ن، ط. خ. القاهرة، ١٩٩٢، ص ١١٤ .
(١٥) شيهب عادل، الفقر والإنحراف الأجتماعي، دراسة للتسول والدعارة، رسالة ماجستير في علم الاجتماع الحضري، جامعة بوزيان، الجزائر، ٢٠٠٨، ص٣٠
(١٦) جريدة العرب القطرية، التسول ظاهرة عابرة للحدود الغنية والفقيرة، ملحق العرب حوادث، ص ٣ العدد ٨٦٧٧، الخميس ١٥ مارس ٢٠١٢م
(١٧) د. عبدالله غانم، أسباب جنوح الأحداث في مدينة الرياض، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، كلية الدراسات العليا، قسم العلوم الاجتماعية، الرياض، ٢٠٠٠، متوفر على :
http://www.murad-zuriekat.com/security_sciences01.html
(١٨) د. عبدالله غانم، مصدر سابق
(١٩) جريدة العرب القطرية، مصدر سابق
(٢٠) محمد العزاوي، ما أثر التفكك الأسري على المجتمع ؟، حلقة حوارية بثت على راديو دجلة، في ١٣ / ٤ / ٢٠٠٩،
http://www.radiodijla.com
(٢١) قاسم عبد الدباغ، مصدر سابق، ص ٤٦.
(٢٢) شيهب عادل، مصدر سابق، ص٣٤
(٢٣) د. عبدالله غانم، أسباب جنوح الأحداث في مدينة الرياض، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، كلية الدراسات العليا، قسم العلوم الاجتماعية، الرياض، ٢٠٠٠، ص٢١
(٢٤) قاسم عبود الدباغ، دراسة حول واقع القوى العاملة في العراق وآفاق تطويرها، وزارة التخطيط، ٢٠٠٨، ص ٢٧ .
(٢٥) د. هالة إبراهيم الجرواني، التنشئة الإجتماعية ومشكلات الطفولة، جامعة ام القرى، مكة المكرمة، ٢٠١١، http://uqu.edu.sa/page/ar/107586 .

(٢٦) مؤيد منفي محمد الدليمي، المخاطر الاجتماعية للبطالة في المجتمع العراقي، مجلة جامعـــة الانبـــار للعلـــوم الانسانية العدد الثاني، ٢٠١٠
(٢٧) محمود حسن، الأسرة ومشكلاتها، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٥٩
(٢٨) د. إبتسام علام، الجماعات الهامشية دراسة انثربولوجية لجماعات المتسولين في مدينة القاهرة، مركز البحوث والدراسات الإجتماعية، جامعة القاهرة، ٢٠١٠، ص٤٧ .
(٢٩) قاسم عبود الدباغ، أثر التسول في إنحراف الاطفال في العراق، مجلة دراسات أجتماعية، العدد (٢٦)، ٢٠١١، ص٣٥
(٣٠) حيدر البصري، عوامل السلوك الاجرامي في المجتمع، مجلة النبأ، العدد ٥٢، في كانون الاول ٢٠٠٠، موقع مجلة النبأ :
http://annabaa.org/nba52/selook.htm
(٣١) حقيقة التسول في مصر، حقد اجتماعي أم مافية لاستغلال الأطفال والنساء www.saudiinfocus.com في ٢١ /٣ /٢٠٠٩ .
(٣٢) د. إبتسام علام، مصدر سابق، ص٢١
(٣٣) د. عدنان ياسين مصطفى، الأمن الإنساني وتحديات الإندماج الإجتماعي في العراق، مجلة دراسات اجتماعية، العدد (١٩)، ٢٠٠٨، ص ٢٠ .
(٣٤) د. صلاح النوال، علم الاجتماع المفهوم والموضوع والمنهج، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٢، ص ١٥٦.
(٣٥) محمد طلعت عيسى، البحث الإجتماعي، مبدؤه ومناهجه، مطبعة القاهرة الحديثة، القاهرة، ١٩٦١، ص ١١٣
(٣٦) محمد علي محمد، مقدمة في البحث الإجتماعي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٢، ص ٦١ .
(٣٧) أحسان محمد الحسن وعبدالحسين زيني، الإحصاء الأجتماعي، دار الكتب للطباعة، جامعة الموصل، العراق، ١٩٨١، ص ٣٤.
(٣٨) عبد الحميد لطفي، علم اجتماع، ط ٥، مكتبة المعارف، القاهرة، ١٩٧٣، ص٦٧٧.
(٣٩) أحسان محمد الحسن، الأسس العلمية لمناهج البحث الاجتماعي، ط٣، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٤، ص ٩٣.
(٤٠) جرت المقابلة للحالة (أ. ف) بتاريخ ٣/١/ ٢٠١٣
(٤١) جرت المقابلة للحالة (م.ن) بتاريخ ٧/١/ ٢٠١٣
(٤٢) جرت مقابلة الحالة (م.م) بتاريخ ٨ /١/ ٢٠١٣
(٤٣) جرت مقابلة الحالة (و.ف) بتاريخ ١٣ / ١ / ٢٠١٣

(٤٤) جرت مقابلة الحالة (ن.ع) بتاريخ ٢٠١٣/١/١٣

(٤٥) جرت مقابلة الحالة (أ.ف) بتاريخ ٢٢/ ١/ ٢٠١٣

(٤٦) جرت مقابلة الحالة (هـ.و) بتاريخ ٢٥ / ١ / ٢٠١٣

(٤٧) جرت مقابلة الحالة (ع.ع) بتاريخ ٢٠١٣/٢/٨

(٤٨) جرت مقابلة الحالة (ن.هـ) بتاريخ ٢٠١٣/٢/١٢

(٤٩) جرت مقابلة الحالة (أ.ع) بتاريخ ٢٠١٣/٢/١٢