المؤتمر العلمي الدولي الحادي عشر للعلوم الاجتماعية والإنسانية

XI. International Conference on Social Sciences and Humanities

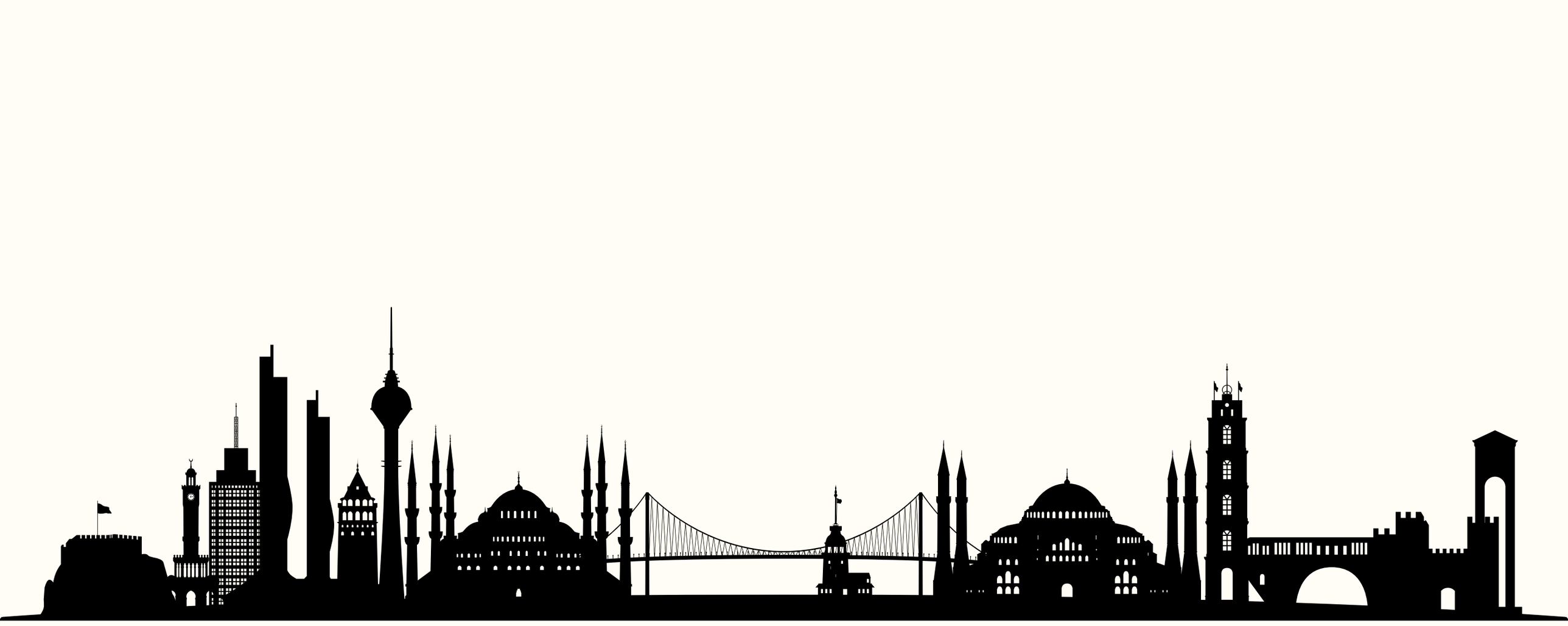
XI. Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Kongresi

المؤتمر العلمي الدولي الحادي عشر للعلوم الاجتماعية والإنسانية

كتاب الوقائع

TAM METIN KITABI

Ist.con⑪



YAYINEVI:	دار النشر:	RIMAR ACADEMY
EDITÖR:	المحرر:	DR. OSMAN TURK HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-9379-6225
YAYIN KOORDINATÖRÜ:	تنسيق النشر:	ALAA NSREENY
ISBN:	نظام الترميز الدولى لترقيم الكتاب :	978-625-93777-9-7
DOI :	رقم معرف الكائن الرقمي:	HTTP://DX.DOI.ORG/10.47832/ISTANBUL.CONGRESS11
BASKI:	تاريخ الطباعة:	18 / 02 / 2026
KONGRE TARIHI:	تاريخ المؤتمر:	19-20-21 / 11 / 2025
SAYFALAR:	عدد الصفحات:	79
URL:	رابط النشر:	WWW.RIMARACADEMY.COM
NO SERTIFIKASI MATBAA:	رقم شهادة المطبعة:	47843

مقدمة

عُقد مؤتمر إسطنبول الدولي الحادي عشر، في مدينة إسطنبول – تركيا، خلال شهر نوفمبر/تشرين الثاني 2025، في إطار جهود علمية متواصلة لتعزيز البحث الأكاديمي وتطوير آفاق التعاون الدولي بين الباحثين والمؤسسات العلمية.

جاء تنظيم هذا المؤتمر استجابةً للتحولات المتسارعة التي يشهدها العالم المعاصر، وما تفرضه من قضايا وإشكاليات جديدة تتطلب مقاربات علمية رصينة ورؤى تحليلية عميقة. وقد سعى المؤتمر إلى توفير منصة أكاديمية تفاعلية تجمع الباحثين من تخصصات متنوعة، بما يعزز الحوار العلمي البنّاء، ويُرسخ مفهوم العمل البحثي المشترك القائم على التكامل المعرفي وتبادل الخبرات.

تنوعت المشاركات بين الحضور المباشر والمشاركة عن بُعد، بما يعكس انفتاح المؤتمر على مختلف السياقات الجغرافية والعلمية، ويعزز من طابعه الدولي.

ويأتي إصدار كتاب وقائع المؤتمر تجسيدًا لرسالة علمية تهدف إلى توثيق الإنتاج البحثي المقدم، وإتاحته للمهتمين والدارسين، بوصفه مرجعًا يسهم في إثراء المعرفة ودعم مسارات البحث المستقبلي. إن هذا العمل التوثيقي يمثل امتدادًا لأهداف المؤتمر في نشر المعرفة وتكريس ثقافة البحث العلمي المستدام.

وفي الختام، تتقدم إدارة المؤتمر بخالص الشكر والتقدير إلى جميع الأكاديميين والباحثين الذين أسهموا بأعمالهم العلمية، وإلى كل من ساهم في إنجاح هذا الحدث العلمي، سائلين الله أن يكلل هذه الجهود بمزيد من التقدم والتميز في خدمة العلم والمعرفة.

رئيس التحرير
Assoc.Dr. Osman TÜRK

الفهرس

1 THE INTRODUCTION TO PRE-ISLAMIC POEMS AND THEIR CONTENT: A SEMIOTIC APPROACH
Ayat Diaa Mahdi Saleh

22 THE RELATIONSHIP BETWEEN THE GENERAL BUDGET DEFICIT AND PUBLIC DEBT IN IRAQ FOR THE PERIOD (2004-2024): AN ANALYTICAL STUDY
Isam Abdul Khudhur Saud
Nibras Mohammed Abbas
Sabah Noori Almihyawi

34 STRATEGIES FOR DECONSTRUCTING TABOOS IN FEMINIST THEATRICAL PERFORMANCE
Hazim Abdulmajid Ismail
Wesal Khalifa Kadhim Al-Bakri

49 THE IMPACT OF TOTAL QUALITY MANAGEMENT REQUIREMENTS ON ACHIEVING COMPETITIVE PERFORMANCE:
AN ANALYTICAL STUDY OF THE PERSPECTIVES OF A SAMPLE OF FACULTY MEMBERS AT PRIVATE COLLEGES
Dunya Abdullah Hashim

68 THE ROLE OF EXTRALINGUISTIC FACTORS IN ORAL EXPRESSION IN FRENCH AS A FOREIGN LANGUAGE (FLE) AMONG PRIMARY SCHOOL PUPILS: ART AND PHYSICAL EDUCATION CLASSES AS A MODEL
Abbas Oraib Hawas

THE INTRODUCTION TO PRE-ISLAMIC POEMS AND THEIR CONTENT: A SEMIOTIC APPROACH

Ayat Diaa Mahdi Saleh [1]

© 2025 The Author(s). This open access article is distributed under a Creative CommonsAttribution (CC-BY) 4.0 license.

Abstract:

The poet in the pre-Islamic era was keenly aware of the significance of poetic openings, as they constitute the first element encountered by the recipient in the construction of the poem's overall meaning and in stimulating their engagement with the text. They represent the initial encounter between the reader and the poem; accordingly, poets devoted meticulous attention to them in terms of language, expressive techniques, and rhetorical imagery underpinned by intellectual perspectives. This deliberate craftsmanship contributed to the formation of intricate aesthetic and semantic structures that enhanced the communicative dynamic between sender and receiver while simultaneously articulating the poet's intellectual and social identity.

Moreover, poetic openings exhibited thematic diversity in alignment with the broader content of the poem, including the ruin-opening (ṭalalī), the amorous opening (ghazalī), and openings centered on warfare — all of which embody the collective memory and the prevailing anxieties of their society. Through this diversity, pre-Islamic poets effectively challenged the views of earlier critics who restricted poetic openings exclusively to love themes, and they likewise refuted the argument that the pre-Islamic poem lacked thematic unity. Rather, each segment of the poem emerges as an integral component contributing to its overarching semantic structure, despite the multiplicity of its poetic purposes. Consequently, the opening was not merely a conventional prelude but a foundational gateway that established and reinforced semantic coherence throughout the poem.

Keywords: Poetic Opening; Semiotics; The Ruins (Ṭalal); Poetic Content; Icon; Sign; Symbol.

http://dx.doi.org/10.47832/Istanbul.Congress11-1

[1] Assistant teacher, Baghdad University, Iraq, ayat.d@coeduw.uobaghdad.edu.iq

مطالع القصائد الجاهلية ومضمونها- مقاربة سيميائية

الملخص:

أدرك الشاعر في عصر ما قبل الإسلام إلى أهمية مطالع القصائد الشعرية؛ لأنها أول ما يواجه المتلقي في بناء المعنى العام للقصيدة، و شدهِ لقراءتها. فهو الموعد الأول بين المتلقي والنص فأولاها عناية فائقة من حيث اللغة والأساليب التعبيرية والصور البلاغية المعززة بالرؤى الفكرية؛ المفضي إلى بناء تراكيب جمالية ودلالية أسهمت في بلورة العملية التواصلية بين المرسل والمرسل إليه، وبيان هوية الشاعر الفكرية والاجتماعية. فضلًا عن ذلك أن المطالع الشعرية تنوعت في مضامينها الفكرية انسجامًا مع مضمون القصيدة، منها: المطلع الطللي، والمطلع الغزلي، والمطلع في ذكر الحروب ، وكلها تعبر عن الذاكرة الجمعية والقلق المحيط بهم. وبهذا أبطلوا شعراء عصر ما قبل الإسلام رأي النقاد القدماء الذين قصروا المطالع على الغزل وحده، وأبطلوا كذلك الرأي الذي ينص على انعدام الوحدة الموضوعية للقصيدة الجاهلية، فقد بدا كل جزء من أجراء القصيدة يشكل عنصرًا مكملًا لهيكلية معنى القصيدة الشعرية على الرغم من تنوع أغراضها الشعرية. فالمطالع لم تكن مجرد افتتاح تقليدي وإنما كانت بوابة تكرس على الانسجام الدلالي.

الكلمات المفتاحية: المطلع الشعري – السيميائية – الطلل - مضمون القصيدة – الأيقونة – الإشارة – الرمز.

المقدمة:

تحظى المطالع الشعرية بمكانة مركزية في بنية القصيدة الشعرية في عصر ما قبل الإسلام؛ كونها تجمع بين الوظيفة الإنشائية والدلالية. فالمطلع يرتبط بذات المبدع ونفسيته من جهة، ومن جهة أخرى بمضمون القصيدة الذي يرمي إليه. لهذا تعد المطالع بوابة لمعرفة مكنونات القصيدة الشعرية في عصر ما قبل الإسلام وكشف معانيها المضمرة وبيان سبك نسيجها المتراص . وقد أجمع علماء النقد والبلاغة قديمً وحديثًا على أهمية هذه التقنية الفنية وأن تباينوا في تسميتها، نحو: الاستهلال، حسن الابتداء، الافتتاح، المقدمة. إلا إنها تدل على أول البيت في القصيدة الشعرية. فلم يكن المطلع عنصرًا اعتباطيًا أو تقليدًا فنيًا في بنية القصيدة، وإنما شكل آلية فاعلة في إنتاج المعنى العام للقصيدة، ولا سيما عندما بينَ الناقد الفرنسي جيرار جينيت في كتابه العتبات بأن المطالع ركيزة نصية تُسهم في تفسير الخطاب الشعري وبيان معانيه.

وقد اتبعتُ في تحليل المطالع الشعرية وبيان روابطها المفصلية مع بقية أجزاء القصيدة المنهجَ السيميائيَّ المعزَّزَ بالمنهج النفسي؛ لما لهما من قدرةٍ على بيان تداعيات الأبعاد الفكرية والنفسية للشعراء في عصر ما قبل الإسلام، عبر تفكيك الأيقونات والرموز والإشارات السيميائية التي تعبِّر عن مضمون القصيدة وربطها بالهوية الذاتية والجماعية، بما يُفضي إلى فهم المطالع الشعرية في عصر ما قبل الإسلام بصورةٍ أعمق وأدق.

ومن الجدير بالذكر أنني ارتأيتُ تقسيم البحث على فصلين:الفصلُ الأول – المهاد النظري: يتناول مفهوم المطلع الشعري وكيف غدا جذرًا تأسيسيًا للقصيدة الشعرية، فضلًا عن بيان مفهوم السيميائية وأهمية المنهج السيميائي وكيفية توظيفه منهجًا لمقاربة المطالع الشعرية في عصر ما قبل الإسلام، وبيان كنوزها الدلالية. أمّا الفصلُ الثاني – الجزء التطبيقي: فيدرس مطالع القصائد الشعرية من زاوية النظر السيميائية، محاولًا الكشف عن الدلالات المضمرة وبيان الأيقونات السيميائية المتعددة كأسماء الشخصيات والأماكن المؤطَّرة بالرموز والإشارات السيميائية، فضلًا عن كشف أبعاد التجربة الإنسانية الشعورية الشعرية عند شعراء عصر ما قبل الإسلام.

الفصل الأول:المطلع الشعري:

لقد اهتم النقاد قديمًا وحديثًا بالمطلع الشعري، انطلاقًا مما يتميز به من مواصفات أدبية وفنية. فقد أثبت النقاد أنه من أبرز أجزائها؛ فحينما سئل أحدهم عن أحذق الشعراء؟ قال : من أجاد الابتداء والمطلع (الأثير، 2020، صفحة 101/3). ولأهمية المطلع الشعري جعله البلاغيون وجهًا من أوجه البلاغة تحت مسميات عدة من بينها حسن الابتداء، أو براعة المطلع (القزويني، 2003، صفحة 324) ، ومعناه: أن ((يتأنق الشاعر في أول كلامه، ويأتي بأعذب الألفاظ، وأحسنها نظمًا وسبكًا، وأوضحها وأجزلها وأرقها وأسلسها معنى، وأصحها مبنى، وأخلاها من الحشو والركاكة والتعقيد)) (المدني، ١٩٦٨، صفحة 34/1)؛ كونهُ ركيزة نجاح الشاعر ف ((حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح)) (القيرواني، 1981، صفحة 217/1). وأنَّ النقد العربي القديم أشار بصورةٍ مباشرةٍ إلى المطلع بتسميات مختلفة لأنها تمثل اللقاء الأول بين المبدع والمتلقي في النص الإبداعي، إذ يُعد وسيلةً للولوج إلى عوالم النص الإبداعية، فهو بمثابة إشارات سيميائية للإيحاء عن دلالة النص الشعري وبنيته. فقد عرّفه أبو هلال العسكري الابتداء بقوله: ((هو أول ما يقع في السمع من كلامك)) (العسكري ا.، 2013، صفحة 494). ووافقه على ذلك ابن رشيق القيرواني حين قال: ((الشعر قفل أوله مفتاحهُ، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع ويُستدل به على ما عنده من أول وهلة)) (القيرواني، 1981، الصفحات 139/1-240). ويرى أسامة بن منقذ، قائلًا:أن ((أحسنوا الابتداءات فإنها من دلائل البيان)) (منقذ، صفحة 287)، وتبدو تسمية المطلع عند ابن الأثير أكثر وضوحًا، إذ بين الشروط التي ينبغي على الشاعر مراعاتها في ابتداءاته، فقال: ((حقيقة هذا النوع أن يجعل مطلع الكلام من الشعر دالاً على المعنى المقصود منه، فإن كان فتحًا ففتح، وإن كان تهنئة فتهنئة، وإن كان عزاءً فعزاء، وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني. وفائدته أن يُعرف من مبدأ الكلام ما المراد به)) (الأثير، 2020، صفحة 93/3). كما نلحظ أن كثيرًا من النقاد والبلاغيين، مثل: الجاحظ، وابن قتيبة، وعبد القاهر الجرجاني، و الآمدي، وابن رشيق، تداولوا أسماء متعددة عن أول القصيدة، من أبرزها: الابتداء، الافتتاح، حسن الابتداء، الاستهلال، والمطلع، وغيرها. فمن الواضح أن هذه التسميات لم تكن عند النقاد القدماء مصطلحات مسلم بها، وإنما كانت مجرد أسماء تشير إلى البدء في شيء معين (مطلوب، 2006، صفحة 7). وهذا يدل على اهتمام النقاد القدامى بهذه الظاهرة من حيث الدراسة والتقصي، حتى جعلوا المطلع معيارًا من معايير المفاضلة بين الشعراء، وهذا على نحو ما ذهب إليه الجاحظ (الجاحظ، 1996، صفحة 88/1)، فالأجود ابتداءً والأحسن مطلعًا هو الأرفع مكانةً عند النقاد (قتيبة، 1988).

ولهذا يعد مطلع القصيدة الركيزة الأساسية لبناء هيكلية القصيدة عامة، لهذا بالغ الشعراء في حسن اختيار مطالع قصائدهم من حيث الألفاظ والمعاني المعززة بأساليب بديعية وبيانية متناسقة مع موضوعها الرئيس مشكلين بذلك لوحة فنية جاذبة .فإذا كان الابتداء لائقًا بالمعنى الوارد بعده ملائمًا للمقصود، دالًا عليه، مناسبًا للمعنى، معلومًا من أول وهلة، توافرت الدواعي للاستحسان (الأثير، 2020، الصفحات 101,96/3)، وإذا جاء معقدًا كان دليلًا على العي والفهة (القيرواني، 1981، صفحة 219). لهذا عُرف المطلع بأنه ((وجه القصيدة، وأول ما يطالعنا من ملامحها. إنه ألق عينها الواعد بكيان شعري مكتمل)) (مسلم، 2007، صفحة 33)

وأما الدراسات النقدية العربية الحديثة فقد وضح المستشرق الألماني فلتر براون أن قطع النسيب التي تطالعنا في مطالع القصائد الجاهلية ليست وسيلة إلى غايةٍ أبعد، بل هي غايةٌ في ذاتها، وإن تعددت أنواعها واختلفت صورها الشكلية ، فإنها تخضع جميعًا لفكرة واحدة وتندرج تحت غرض واحد، هو تصوير الفضاء المترامي من حوله (عطوان د.، (د.ت)، صفحة 216).

أما في الدراسات النقدية الغربية يعد جيرار جينيت من أهم الدارسين الذين أولوا هذا المصطلح أهمية كبيرة وبعًدا نقديًا، وقدم له تعريفًا مفصلًا وفق تسمية مغايرة وهي (العتبات)، وعَّرفها بقوله ((كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرّائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار وحدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورجيس) البهو الذي يسمح لكل منا الدخول أو الرجوع منه..)) (بلعابد، صفحة 44). أوهي بنيات لغوية أو أيقونية سيميائية تتقدم المتون، إذ تقوم بعمل مترابط ومتجانس لأنتاج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها ، وأشكالها ، وأجناسها، وتقنع القراء بأقتنائها (الأدريسي، 2015، صفحة 21) .ف((الإستهلال ليس عنصرًا منفصلًا عن بنية العمل الفني كله، كما أنه ليس حالة سكونية يمكن عزلها والتعامل معها لو كانت بنية مغلفة على ذاتها، وإنما هو السرد البنائي والتأريخي المتولد من العمل الفني كله، الخاضع لمنطق العمل الكلي، وفي الوقتِ نفسه هو عنصر له خصوصيته التعبيرية لأنه بدء الكلام، والبداية في المحرك الفاعل الأول للنص)) (النصير، 2009، صفحة 16). وعلى وفق هذه الرؤية، فإن المطالع فضاءات ممتلئة بالحياة، ومعبرةً عنها، فهي ((العملية التي يتفاعل بها المراسلون والمستقبلون للرسائل في سياقات اجتماعية معينة وللتواصل ثلاث وظائف بارزة يمكن أجمالها في التبادل، التبليغ، التأثير)) (الحتوك، 2022، صفحة 99). وقد حدد رومان ياكبسون المطلع بأنه (أداة تواصلية)، وبين أن العلاقة بينهما تأثيرية؛ لأن المطالع الشعرية هي مجموعة من الالفاظ المحيطة بالنص الأصلي، فكل مطلع يقوم بعملية إخبارية عن متن النص وما يحويه، ولابد من فهم المطلع لكي يمكننا من فهم طبيعة العملية التواصلية، كما يحددها جيرار جينيت (ياكبسون، 1988، الصفحات 27-28).

وعليه أنَّ للمطالع الشعري أثر بليغ في العملية التواصلية، إذ ترتبط اللغة الشعرية الخاصة بالمطلع الشعري بإمكانات الشاعر وبمنطلقاته الفكرية وبأدواته الفنية التي تُسهم في بناء تجاربه ونقلها إلى العالم الإبداعي، فالتواصل هو((عملية نقل الأفكار والتجارب وتبادل المعارف والمشاعر بين الذوات والأفراد والجماعات، وقد يكون هذا التواصل ذاتيًا شخصيًا أو تواصلًا غيريًا، وقد ينبني على الموافقة أو المعارضة والاختلاف. ويفترض التواصل أيضًا . بأعتبارهِ نقلًا وإعلامًا . مرسلًا ورسالة ومستقبلًا وشفره، يتفق في تسنينها كل من المتكلم والمستقبل (المستمع)، وسياقًا مرجعيًا ومقصدية الرسالة)) (الحتوك، 2022، صفحة 98).

ومن هنا، تستمد المطالع قوتها من كونها دعوة مواجهة للقارئ تقودهُ إلى عمق التجربة المعنوية (مؤنس، 2000، صفحة 119). فالاهتمام بها يُمثل تأسيسًا لرؤية جمالية تخدم غرضين أساسيين هما: شدّ انتباه القارئ، وجذبه إلى الإصغاء ومواصلة القراءة عبر أسلوب التلميح. فضلًا عن التمهيد النصي لما سيأتي بعدها في القصيدة (مؤنس، 2000، صفحة 126)، مما يحافظ على هدف الخطاب الشعري وإقامة روابط عضوية مع بقية عناصر القصيدة، بما يجعلها مفاتيح سيميائية لا تقل أهمية عن البقية، إذ تسهّل عملية التلقي وتسهم في تفكيك شفرات النص وتحديد معانيه. وعلى هذا الأساس، فإن المطالع تُجمل ما فصّله النص، وتأتي متنوّعة تبعًا لمقاصد المبدع وحالته النفسية والفكرية، ومن أبرز أنماطه (واصل، 2013، صفحة 15) ا:

1.المطالع الذاتية: التي يتماهى فيها الشاعر مع ذاته، وغالبًا ما ترد في القصائد التي تدور حول رثاء الأطلال والاشتياق إلى الأحبة .

2.المطالع الموصولة: التي لا يكتمل معناها إلا بمعرفة الجو العام للقصيدة كلها، لكونها مرتبطة بما بعدها.

السيميائية... معيارًا نقديًا...

إنّ البحث المنهجي تحت مُسمّى السيمياء، صدر عن فرديناند دي سوسير، و تشارلز سندرز بيرس (المرابط، 2000، ص: 29)، اللذان يعدان مؤسسي المشروع السيميائي، فدي سوسير أوّل من بشّر بهذا العلم بوصفه مظلّة تنطوي تحتها العلامة في بعدها الاجتماعي (المرابط، 2000، صفحة 61)، أمّا بيرس فقد جعل من السيمياء علمًا قائمًا بذاته؛ إذ بلور نظرية دلالية بمعزل عن طروحات الأبحاث اللسانية (عزام، 1996، صفحة 10)، ونظر إلى العلامة من زاوية منطقية، وأولى اهتمامه في الكشف عن جوهر العلامة ودراسة مقوماتها (دولودال، 2004، صفحة 16)، ومن ثمَّ أنّ تركيز دي سوسير انصب على المفاهيم الخاصة بالعملية التواصلية، أمّا بيرس فكان منشغلًا في تأسيس نموذجًا للإدراك، وتحليل سيرورة اقتناء المعرفة (إباون، 2010، صفحة 80)،وعلى الرغم من اختلاف طروحاتهما المعرفيّة فقد كونا معًا حالة وعي جديد، ومصدر إلهام لعلوم لأُخرى، كالأنثروبولوجيا، والسوسيولوجيا، وسايكولوجيا وكلّ ما له علاقة بالآداب (بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، 2012، صفحة 10)، فأثّرا بشكل مباشر في تطوّر العلم السيميائي، وتشعّب اتجاهاته وطروحاته إلى يومنا هذا . فقد ((تحدّث سوسير عن السيمياء عرضًا معلنا حقّها في الوجود ، أمّا بيرس؛ فقدّم لنا عملًا متكاملًا مستقلًا من حيث الأسس المعرفيّة، ومن حيث المفاهيم، ومن حيث الإجراء التحليلي المصاحب لكلّ التصنيفات الخاصة بالعلامة)) (بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، 2012، صفحة 17).

وقد أشار النقاد العرب القدامى إلى العلاقة بين المعاني والألفاظ بقول الجاحظ : ((حكم المعاني خالف حكم الألفاظ، لان المعاني مبسوطة إلى غير ذلك، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال.، وهو بذلك يعطي الأولوية للغة عن باقي العلامات الأخرى. أما البيان عنده فهو مرادف للدلالة وهو كل كاشف للغموض سواء أكان لغة أو غيرها، فمتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه، وإن كان صامتًا وأشار إليه، وهذه هي الدلالة، كل ما يوصل إلى معنى معين)) (الأحمر، 1431هـ، ص. 13) فهو يشير إلى أهمية الدلالة. وفي جانب آخر وضح راغب الأصفهاني أصالة العلامة اللغوية قائلًا: ((الكلام على ضربين، ضرب أنت تصل إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ لوحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض)) (دقة، 1424هـ ، ص: 23).

وتُعرف السيميائية اصطلاحًا بأنها ((دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وهي في حقيقتها كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، كما... أنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنع، وليس مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن)) (بنكراد، 2012، ص. 61)، وعُرفت أيضًا بأنها ((الدراسة العميقة للنص والغوص إلى المعاني البعيدة، وقراءة ما بين السطور، ومحاولةً اكتشاف الفكرة التي يريد الكاتب أن يوصلها بطريقة غير مباشرة)) (الاستاذ، 2015 ، ص. 1).

وبهذا فالمنهج السيميائي منهج شمولي، يشمل عناصر متنوعة ومترابطة في آن واحد وهي العنصر اللغوي و الدلالي والفني، فضلًا عن ذلك يستعين بالعلوم الأخرى كالفلسفة والاجتماع والتاريخ، كي يقف على دلالة الألفاظ ويحللها ويفسرها، وهذا العمل يُؤسس على المبادئ المتمثلة بالتحليل المحايث الذي يبحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى، فالمنهج السيميائي يركز على الخطاب باعتباره نظامًا لإنتاج الأقوال، بغية اكتشاف تنظيم الأساليب ألأدبية (تشاندلر، 2004، صفحة 358) ومن ثم أن السيميائية تعين الباحث على البحث في ثنايا الخطابات الشعرية، ولاسيما نتاجات ما قبل الإسلام؛ كونها تحمل الكثير من العلامات السيميائية التي تحتاج إلى القراءة والتأويل . لذا فالمنهج

السيميائي لا يروم إلى دراسة فنية الخطاب الشعري فحسب، وإنما تحدد جوهر الفعل الشعري، لهذا تعد السيميائية من أبرز المفاهيم المنهجية التي تمخضت عنها تجربة المناهج الحديثة؛ كونها تمنحها فاعلية أعلى وأوسع وإبداعات نقدية أكبر(شقرون، 2010، ص. 1).

لذا إن عملية البحث عن المعنى تجعلنا نركز على الخطاب الشعري بوصفه المحور المشترك بين المرسل والمرسل إليه والرسالة، وهذا ما يجعل الخطاب أمام سيل من التوقعات لمعرفة المعنى المضمر، إذ إن ((التعامل مع الرمز على إنه حقيقة زائفة لا يجب الوثوق بها، بل تجب إزالتها وصولًا إلى المعنى المخفي وراءها)) (زيد، 1994، صفحة 44)، وهذا ما أكدهُ روبرت شولز صريحًا حين أدرك أننا عندما نقرأ نصًا أو نؤوله نضيف إلى معارفنا ليس النص نفسه إنما تأويلنا لهُ (شولز، 1994، صفحة 50). وعليه ترمي السيميائية إلى دراسة الدلالات الضمنية في النص الأدبي ، والتنكر للقيود الجمعية التي لا تسمح بالانفتاح على عالم النص عبر استدعاء المعطيات الثقافية، واستدعاء التجربة الإنسانية (زغينه، 2000م، صفحة 135)، وهذه الدلالات هي جوهر البحث السيميائي، إذ((إنّ معنى الكلمات الذي نجده في المعاجم ليس دائمًا نفس المعنى الذي نجده في التواصل الفعلي، وعلم العلامات لا يهتم إلا بالمعنى الأخير)) (زغينه، 2000م، صفحة 136). وبهذا فأن كشف المخزون الدلالي يتأتى في محاولة تعزيز دور القارئ في فكّ شفرات النص، وإشارته والتمعن في طرائق التكثيف الدلالي، باعتماد آليّة التأويل (السعيديّ، 2008م، صفحة 81).

المطلع الذاتي:::

يعد المطلع الذاتي ظاهرة مهمة في القصيدة الشعرية أستهوت دراسة الأدباء والنقاد قديمًا وحديثًا للكشف عن مكنونات الخطاب الشعري، وفك شفراته السيميائية؛ كونه يُعد جسرًا فكريًا بين مطلع القصيدة وجوهرها. لذا عدت هذه المطالع الشعرية ((هي بمثابة فواتح للقصيدة الجاهلية مثلها كمثل فواتح السور القرآنية التي تعمل على ربط المتلقي بالحدث الذي أمامه وأثارته لما سيأتي ذكره)) (الزواوى، 2005، صفحة 180) لهذا يحاول الشاعر أن يخلق نوعًا من الانسجام الروحي بينه وبين العالم المترامي من حوله، متخذًا من الصور المكانية وصور أحبابه وأساليبه التعبيرية منافذ للتعبير عما يختلج في نفسه (اسماعيل، الصفحات 56-75)، والملحظ أن الذات جسدت لحظة التحول من الماضي إلى المستقبل بإختزالها الماضي كنقيض مباشر للحاضر، وكنظير حقيقي للمستقبل المأمول، ولهذا كان الماضي في صيغته الصورية الموحية دائم المثول في المطلع الذاتي للقصيدة، أما الحاضر نفسهُ فلا يمثل إلا اتضاعًا مرعبًا وممجوجًا لا ينكشف ولا يبتدأ جوهره إلا من صدمته بالماضي المشرق (أدريس، الصفحات 120-121). وهذا ما التمس في نتاجات المطالع الذاتية في جانب الطلل الشعرية في عصر ما قبل الإسلام، ومن أبرزها مطلع الشاعر لقيط بن يعمر الأيادي، قائلًا (التونجي، 1998، صفحة 74):

يا دارَ عَمرَةَ مِن مُحتَلِّها الجَرَعا هاجَت لِيَ الهَمَّ وَالأَحزانَ وَالوَجَعا

إذ يوظف الشاعر مجموعة من الرموز والأدوات التي تحمل أبعادًا دلالية تبلور مشاعرهِ وهمومهِ، فهذا الخطاب الشعري الغنائي يجمع بين الشوق والأسى مصاغ على وزن بحر البسيط ليعبر عن الأصالة والتصور العميق للحالة الشعورية، المؤطر بالقافية العينية الموحية إلى شدة سقم واقعه، ونلحظ أن الشاعر عني عناية فائقة باختيار ألفاظه مما يعكس عمق التجربة الشعورية الذاتية، فهي ليست مجرد ألفاظ اعتباطية، وإنما تحمل إيحاءات تجمع بين دلالات البعد الوجودي ودلالات البعد الفلسفي المعززة بالأسلوب التصويري المتناقض بين الماضي والحاضر. فالشاعر بالفطرة يعمد إلى حرف النداء (يا) الذي يشير إلى حضور الغائب، فهذا النداء ليس اعتباطيًا وإنما إشارةً إلى تأزم الحالة الشعورية، فهو يجمع بين الاغتراب والشوق ليعبر عن قلقه الوجودي. فالأيقونة السيميائية (**دار عمرة**) تشير إلى نقطة انبعاث الغربة والحنين والذكريات.

فالدار إشارة للارتباط المكاني **وعمرة** إشارة للارتباط الوجداني ، فهو يشير إلى الأماكن المهجورة المتمثلة بالموطن والهوية المتأصلة في كيانه، فقد عفا عنها الزمن نتيجة التغييرات التي طرأت عليها من لدن الغزو الذي استولى عليها، ودثر تراثها. وقد جسدها الشاعر عبر الوحدات اللسانية ((**محتلها الجرعا**)). فالدار هنا رمزًا للوطن والانتماء الذي لم يعد مثلما كان، فهو مسلوب الحقوق والخيرات. فالمكان ليس مجرد وصف جغرافي حسي فحسب، وإنما رمز نفسي وعنصر تراكمي يعكس حالة الشاعر في ظل اندثار ماضيه والحنين لهُ. وعليه فالزمن في الخطاب الشعري يعد عاملًا محفِّزًا يتوزع بين الماضي والحاضر ليجسد حلقة زمنية مأساوية بين العمران والهجران، وألفة والغربة. فالشاعر مهد في مطلع قصيدته عن مضمونها المتمثل ب **ثنائية الحضور والغياب**، والثابت والمتحرك إشارة إلى افتقاد القبيلة إلى الحس الجماعي وتلاشي الركائز الاجتماعية والسياسية في الفكر والموقف، لهذا نجدهُ يقول في مضمون القصيدة:

ألا تـخافون قومًا لا أبًا لكم أمسوا إليكم كأمثال الدبا سرعا

ونجد في الوحدة اللسانية ((**هاجت**)) إشارة إلى قوة الانفعال النفسي واضطراباته، نتيجة المواقف التي يمر بها جراء الاغتراب وافتقاد الأحبة. فالاستعارة هنا عبرت عن الشجون بالشيء المحسوس المتجذر والمتفاقم في نفس الشاعر. فالشاعر جسد عبر الوحدات اللسانية ((**الهم والأحزان و الوجعا**)) تسلسلًا للحالة الشعورية المعاشة واسط عالمه المترامي من حوله، إذ يبدأ بالهم إشارة إلى الشجن وتوغله بالنفس، وكلما استعادة الذكريات هاجت نفسه إبتئاسًا من واقعه، المفضي به إلى أقصى حالات الشجن النفسي المتمثلة بالوجع المسيطر على القلب والروح. فالمطلع يعكس تأزم الحالة النفسية للشاعر، واستمرار الذكرى الموجعة عبر مضمون القصيدة، مما يدل على مدى ارتباط الرؤية بين المطلع والمضمون المتمثلة بالخطاب الشعري، قائلًا:

فـما أزال على شحطٍ يؤرقني طيف تعمد رحلي حيثما وضِعا

فالشاعر يربط بين الإحساس المادي المتمثل بالمكان الثابت والإحساس المعنوي المتمثل بالوجع النفسي المتحرك. مما يخلق بعدًا دراميًا منذ الوهلة الأولى و يعكس بعدًا منطقيًا عن طبيعة التغييرات، المفضية إلى جبر الإنسان على تقبل مفاهيم لا ترضاها النفس، والتخلي عن **بعض المفاهيم المتوغلة في الذات**، المورثة خيبة الأمل والاغتراب. فشكل المطلع تمهيدًا لفكرة التشتت وفقدان الثبات على الهوية نتيجة التغييرات السياسية والاجتماعية وتباين عواقبها، فالشاعر يربط بين التشتت الفردي وتشتت ثوابت القبيلة في مواجهة التحديات، التي عبر عنها في مضمون قصدته، قائلًا:

أبلغ إيادًا وخلل في سراتهم أني أرى الرأي إن لم أعص قد نصعا

فالمطلع ليس عتبة نصية عاطفية فحسب، وإنما هو عبارة عن شبكة معقدة من العلامات والرموز والإشارات التي تعبر عن تجربة إنسانية- مضمون القصيدة- تتداخل فيها المشاعر مع المكان والزمان المؤطرة بالتحولات الوجودية للعالم المترامي من حوله ، فالمشاعر تمثل اضطرابات النفس المقهورة، والمكان يمثل رمزًا للذكريات، أما الزمان يُمثل الموجات التي تحمل معها التغييرات الواقعية. وعلية يمثل المطلع بوابة لمضمون القصيدة بشكل تصاعدي ، إذ تتحول دلالات الرموز والإشارات إلى رؤية شاملة تتناول قضايا الفرد والمجتمع وهذا يدل على مدى ارتباط التجربة الذاتية مع الواقع المجتمعي والجماعي، مما يمنح القصيدة بعدًا سيميائيًا يتبلور من قراءة مضمونها. ومن ثم يُعد الخطاب الشعري نموذجًا متكاملًا من حيث العناصر الشكلية والفنية واللغوية والفكرية بغية خلق صورة فنية شعرية نابضة بالحياة، وذات أبعاد فكرية المفضي إلى جعلها وسيلة لجذب القارئ. وفي جانب آخر ذكر الشاعر بشر ابن عليق الطائي (الجبوري، 1988، صفحة 187):

خَليليَّ عَوجا فانظُراني لَعلَّني أُ سائِلُ رَسما قَد عَفا وَتَهدَّما

بأوعَسَ مِن ذاتِ الحِجى ما عرفته بُعَيدَ حصاةِ النَفسِ إلّا تَوهُّما
أَذاعَت به الأَرواحُ حَتّى كَأَنَّما حَسِبتَ بَقاياهُ كِتابا مُنَمنَما

يُشكل المطلع الشعري المدخل العميق لهيكل القصيدة وموقف شاعرها الوجودي؛ كونهُ يُعبر عن الرؤى الفكرية والنفسية المؤطرة بالأبعاد الزمانية والمكانية. فالشاعر يفصح في مطلعه الشعري الطللي التأملي عن فقدان الهوية المجتمعية، إذ يبدأ مطلعهُ الشعري بالنداء إلى صديقين حميمين فهو ينتقل من الحس الذاتي إلى الحس الجمعي عبر الوحدة اللسانية **((خليلي))**، وهو رمز سيميائي يدل على الحميمة الوثيقة والمشاركة الوجدانية على الوجع الشخصي؛ وكأنما يريد الشاعر الاستشفاء بهما من آلام الدنيا والشهادة على ما فعلتهُ بهم الظروف المحيطة من انقلاب الموازين فالشاعر بحاجة إلى ضرورة وجود الآخر لإدراك معاني الذكرى المندثرة، فهي محاولة في بناء الذات المنهارة عبر استحضار أمجاد الماضي التي تألقت بمعاني العفة والنبل وكل ما يقع في نطاق التحفظ الأخلاقي، وهذا ما جسدهُ في مضمون خطاباته الشعرية، قائلًا:

أسائِلُها واِستعجَمت ان تُجيبَني وَما ذِكرُ ما أَعيى عَليكَ وأَعجَما
عَهِدتُ بِها لَيلى وَسَلمى وَرُبَّما عَمَرتُ رَهــيناً بالغَواني مُتَيَّما
لَيالِيَ نَلهو بالشَبابِ وَنتَّقي العيونَ وَلا نُفشي الحَديثَ المكَتَّما
عَلى أَنَّنا لَم نَغشَ سوءاً وَلَم نُصِب قَبيحا وَلَم نَجشِم من الأَمرِ مَجشَما

فهو يطلب منهما الالتفات الجسدي والنفسي للمشاركة الشعورية الأليمة عبر الوحدة اللسانية **((عوجا فانظراني))** فهي دعوة للتأمل في تقلب الأحوال، إذ يريد الشاعر أن يمنح مشاعرهِ الصورة الواقعية، فعبر هذا التعبير **((لعلني أسائل رسمًا))** يترجى الشاعر الخروج من عالمه الواقعي والعودة ذهنيًا إلى الزمن المنقضٍ، والمكان المتلاشي عبر التوجه بالسؤال إلى بقايا المكان المندثر والبحث عن الهوية الضائعة والاستقرار الغائب في وسط هذا الركام المفضي إلى القلق والانشطار النفسي، كاشفًا عن ثنائية فكرية تجمع بين الماضي/الحاضر، الوعي/التوهم، الحضور/الغياب، فالملحظ أن الشاعر لا يسأل المكان وإنما يسأل نفسه لكن الجواب مفقود. وعليه شكلت الوحدة اللسانية: **((عَفا وَتَهدَّما))** إشارة سيميائية تدل على الانهيار النفسي والمادي، مبينةً اعترافًا ضمنيًا بأن الزمن أقوى من الإنسان، وأن كل لحظة وجودية مصيرها الزوال، محاولًا ترميم الذات المهدمة عبر استذكار الأفعال البطولية وتمجيد رسوم الماضي والسند الحقيقي، فضلًا عن تشويه صورة القبيلة المعادية وإبطال وجودها المجتمعي ، قائلًا:

عَمري لَقَد أَرداكُمُ يَومَ أُبضَةٍ فَتىً كانَ حامي للحَقيقةِ مُعلِما
فَتىً كانَ قَوّادَ الجيوشِ إِلى العِدى شجاعاً إِذا هابَ الفَوارسُ أَقدما

.....

أَخذناكُمُ يَومَ المَجَرَّ فَكنتمُ نِهاباً وَسَبياً بَينَنا متقَسَّما
صَبَحناكُم وَالخَيلُ شُعثٌ عَوابِسٌ صَفائحَ بُصرى وَالوَشيجَ المُقَوَّما
أَبى لكُم ان تَفخَروا بَعدُ أَنَّنا سَقيناكُم صابا مُمِرّا وَعَلقَما
وَإِنّا صبَحنا اليَزَنيَّةَ منكم دَماً ثم رَوَّينا الصَفيحَ المُصَمَّما
وَرُحتُم بأعضادِ المَطايا جِنابَنا تَشكَّونَ مصحوبا من القِدِّ مُحكَما

ومن ثم فالمكان الذي يسأل عنه تلاشى نفسيًا ووجوديًا لا يدرك إلا بالتوهم والتخيل، وهذا يدل على أعلى علامات النضج الفكري و الشعري بالرغم من أمجادنا ومآثرنا لا يمكن إحياء رسوم الماضي، لهذا تميز المطلع الشعري بنبرة تأملية

وحائرة وحزينة. والملحظ أن الشاعر عمد إلى ألفاظ بسيطة إلا أنها مثلت شبكة من الرموز والإشارات السيميائية تعبر عن ثنائية الذاكرة /الوعي، والغياب/ الحضور.

فالمطلع الشعري يحوي المفتاح الكامل لمضمون القصيدة الشعرية فهو تمهيد لانهيارات العوالم النفسية والمجتمعية، فشكلت وحداته اللسانية شبكة واحدة تعبر عن المكنونات النفسية المخفية في أعماق ذات الشاعر، محاولًا في نقل هواجسه الوجدانية من مرحلة الضياع والتمزق إلى مرحلة الترميم عبر استذكار الأمجاد والانتصارات التي حققتها القبيلة مسبقًا. لذا فهو يجمع بين الحزن الشخصي والفخر القبلي مولدًا دائرة دلالية منسجمة بين المطلع والمضمون. فالعمق السيميائي للمطلع الشعري يشير إلى فلسفة الانتماء القبلي وأن صفات العلو كالنسب والكرامة والمجد تكتسب بالفعل الحقيقي لا بالادعاء، فنحن من نكتب التاريخ وأن طُمست آثارنا. وذكر لنا حاتم الطائي، قائلًا (رشاد، 2002، صفحة 43):

أَتَعرِفُ أَطلالاً وَنُؤياً مُهَدَّما كَخَطِّكَ في رَقٍّ كِتاباً مُنَمنَما

أَذاعَت بِهِ الأَرواحُ بَعدَ أَنيسِها شُهوراً وَأَيّاماً وَحَولاً مُجَرَّما

عرفنا مما تقدم أن المطلع الشعري ليس معزولًا عن المضمون الشعري للقصيدة الجاهلية، بل يُمثل مفتاحًا رمزيًا لجوهر القصيدة الشعرية، مما يُسهم في جذب المتلقي إلى تتبع أحداث الموقف الشعري وبيان غاياته. لهذا صاغ الشاعر مطلع أطلاله المهدمة على وزن البحر الطويل، مختومًا بالقافية الميمية التي تخلق إحساسًا بالجمود والفقد وهذا ما يتوافق مع دلالة القصيدة الشعرية. افتتح الشاعر مطلع قصيدته بالأيقونة السيميائية المجسدة بصريًا عبر الوحدة اللسانية: **((أطلال))** التي تشير إلى بقايا المكان المهدم، فهي إيحاء قوي على الضياع الوجودي وزوال المساكن التي كانت عامرة بأهلها، مؤطرةً بالشموخ والهيبة في الماضي. وتشير الإشارة السيميائية: **((نؤيا))** إلى الابتعاد والبعد، فالشاعر يؤطر الغياب وفقدان الأحبة بالأبعاد المكانية والزمانية بغية تأكيد المعنى المراد في ذات المتلقي، ألا وهو عدم الانشغال بما هو زائل لا محال، والتشبث بالقيم الأخلاقية السامية فكرًا وسلوكًا كالحلم، والصبر، وحسن الجوار، والابتعاد عن اللؤم، فلا هناك ربطًا بين القيمة المالية والكرامة، بل أن العمل الشريف هو احد وسائل الكرامة، قائلًا في مضمون قصديته:

أَلا لا تَلوماني عَلى ما تَقَدَّما كَفى بِصُروفِ الدَهرِ لِلمَرءِ مُحكِما

فَإِنَّكُما لا ما مَضى تُدرِكانِهِ وَلَستُ عَلى ما فاتَني مُتَنَدِّما

فَنَفسَكَ أَكرِمها فَإِنَّكَ إِن تَهُن عَلَيكَ فَلَن تُلفي لَكَ الدَهرَ مُكرِما

أَهِن لِلَّذي تَهوى التِلادَ فَإِنَّهُ إِذا مُتَّ كانَ المالُ نَهباً مُقَسَّما

وَلا تَشقَيَن فيهِ فَيَسعَدَ وارِثٌ بِهِ حينَ تَخشى أَغبَرَ اللَونِ مُظلِما

يُقَسِّمُهُ غُنماً وَيَشري كَرامَةً وَقَد صِرتَ في خَطٍّ مِنَ الأَرضِ أَعظُما

قَليلٌ بِهِ ما يَحمَدَنَّكَ وارِثٌ إِذا ساقَ مِمّا كُنتَ تَجمَعُ مَغنَما

تَحَمَّل عَنِ الأَدنَينَ وَاِستَبقِ وُدَّهُم وَلَن تَستَطيعَ الحِلمَ حَتّى تَحَلَّما

ومن ثم يجسد لنا الشاعر تشبيهًا بلاغيًا مفعم بالعمق الفكري عبر الوحدة اللسانية: ((**كخطّك في رقٍ كتابًا مُنمنما**)) إذ يشبه مكان الديار ذات الأثر المادي، بآثار ذات طابع نقشي وهو رمز سيميائي يشير إلى ثنائية الجمال الفكري والأصالة الثقافية إلا أنه خالٍ من الحياة، تُذكر تفاصيل جماله بين الأرواح عبر الأزمان كحكاية جسدت معاني المجد والكرامة. قائلًا:

مَتى تَرقِ أَضغانَ العَشيرَةِ بِالأَنا وَكَفَّ الأَذى يُحسَم لَكَ الداءُ مَحسَما

وَما اِبتَعَثَتني في هَوايَ لُجاجَةٌ إِذا لَم أَجِد فيها إِمامي مُقَدَّما

إِذا شِئتَ ناوَيتَ اِمرَأَ السوءِ ما نَزا إِلَيكَ وَلاطَمتَ اللَئيمَ المُلَطَّما

وَذو اللُبِّ وَالتَقوى حَقيقٌ إِذا رَأى ذَوي طَبَعِ الأَخلاقِ أَن يَتَكَرَّما
فَجاوِر كَريماً وَاقتَدِح مِن زِنادِهِ وَأَسنِد إِلَيهِ إِن تَطاوَلَ سُلَّما

والملحظ أن الشاعر قدم مفارقة دلالية متوترة بين **((مهدما، منمنما))** التي تشير إلى خلق معاني الجمال فوق الخراب، ولا بد من ذكر أن الشاعر يعمد إلى استعمال الحروف المشددة دلالة على الحزن الثقيل المتشعب في طيات نفسه. فضلًا عن ذلك جسد الشاعر صورة مجازية تشخيصية للذاكرة عبر الوحدة اللسانية: **((أذاعت به الأرواح))** تشير سيميائيًا إلى الجمع بين الزمان المنقض والمكان البالي والذاكرة الحنينية الجمعية، وهنا تبرز قدرة الشاعر على تحويل الموروث الجمالي إلى رؤى فكرية أصيلة، كاشفةً عن معاني الإحساس بالفناء والوجود، وكيفية التأسيس لحفظ الذات من الذل في ظل هذا الأثر الزائل.

وَأَغفِرُ عَوراءَ الكَريمِ اِدِّخارَهُ وَأَصفَحُ مِن شَتمِ اللَئيمِ تَكَرُّما
وَلا أَخذِلُ المَولى وَإِن كانَ خاذِلاً وَلا أَشتُمُ اِبنَ العَمِّ إِن كانَ مُفحَما
وَلا زادَني عَنهُ غِنائي تَباعُداً وَإِن كانَ ذا نَقصٍ مِنَ المالِ مُصرِما

وبهذا يعد المطلع الشعري علامة محورية تؤسس منهجية شمولية للقصيدة الجاهلية، فهو مكتنز بالتداخل الأيقوني والأشاري والرمزي بغية بيان المبدأ الذي ارتكزت عليه القصيدة، مما اكسب المطلع الشعري أصالة شكلية وفنية ووجدانية وثقافية، المفضي إلى تعميق الأثر النفسي في ذات المتلقي، فالأطلال لم تكن مجرد موروث شعري، وإنما جسدت قيمًا جمالية وفكرية، منسجمةً ومتناسقةً مع النزعة الوعظية والتجربة الحياتية، إذ ابتدأت القصيدة بالحنين الوجداني ثم تحولت إلى تأمل فلسفي في تبدل موازين الحياة. فالمطلع الشعري هنا يربط بين الماضي المشرق والحاضر الأليم، وهذا مردهُ إلى وعي الشاعر في الانتقاء الدقيق للألفاظ ونقلها من المعاني المعجمية إلى المعاني الشعرية الإبداعية، فحقًا كانت خطًا منمنمًا في تراثنا الشعري جمعت بين الذوق الرفيع والفكر النبيل معًا. وفي جانب آخر ذكر الشاعر عبيد بن الأبرص: (عدرة، 1994، صفحة 19)

أَقفَرَ مِن أَهلِهِ مَلحوبُ فَالقُطَبِيّاتُ فَالذَنوبُ
فَراكِسٌ فَثُعَيلِباتٌ فَذاتُ فِرقَينِ فَالقَليبُ

يُعد المطلع الشعري في مُعلقة عبيد بن الأبرص مرتكزًا أصيلًا لافتتاحية القصيدة متخذًا من الأطلال أيقونات سيميائية تعبر عن دلالات فقد الهوية والذاكرة الجمعية، معززةً بالتجسيد البصري ليشير إلى طبيعة المكان الخالٍ وانقطاع الصلة بينه وبين أهلهِ، ليعزز جدلية العلاقة بين المكان الثابت والتنقل الإنساني. ابتدأ الشاعر بالرمز السيميائي**((أقفر))** وهو دلال على ما بعد الرحيل وانقطاع ارتباط الماضي بالحاضر، حيث تحول الفضاء المكاني إلى مشهد عديم الحياة خالٍ **((من أهله))** فهو يشير سيميائيًا إلى الماضي الحميم العامر بأهلهِ الذي تربطهم أواصر الانتماء والهوية المجتمعية المؤطر بالألفة والمحبة والود ليشكل نقطة انطلاق الوعي لفهم الحياة وتقلباتها. قائلاً في مضمون قصيدته:

فَعَردَةٌ فَقَفا حِبرٍّ لَيسَ بِها مِنهُمُ عَريبُ
إِن بُدِّلَت أَهلُها وُحوشاً وَغَيَّرَت حالَها الخُطوبُ
أَو يَكُ أَقفَرَ مِنها جَوُّها وَعادَها المَحلُ وَالجُدوبُ
فَكُلُّ ذي نِعمَةٍ مَخلوسٌ وَكُلُّ ذي أَمَلٍ مَكذوبُ
وَكُلُّ ذي إِبِلٍ مَورو وَكُلُّ ذي سَلَبٍ مَسلوبُ

ذاكرًا اسم المكان **((محلوب))** دلالة لتوثيق الذكريات والأحداث الوجدانية، ويستمر الشاعر في توثيق شبكة من الأماكن التي شهدها في الماضي بصورة استرجاعية عبر الوحدات اللسانية، قائلًا **((فالقطيبات فالذنوب فراكس فثعيلبات))** وهذا دلالة على عمق ارتباطه بالمكان و تتابع المشهد البصري بعيينة، المفضي إلى زيادة الوعي بالحياة، واتساع رقعة الذاكرة المكانية، مما يمنح المطلع الشعري بعدًا حسيًا وشعريًا. فمكانه الأصلي كان محاط بالأودية والجبال و التلال الحامية للديار، والتي تشير إلى مواقف الحياة بين اللقاء والفراق.

باتَت عَلى إِرَمٍ عَذوباً كَأَنَّها شَيخَةٌ رَقوبُ
إِن تَكُ حالَت وَحُوِّلَ أَهلُها فَلا بَديءٌ وَلا عَجيبُ
ساعِد بِأَرضٍ إِذا كُنتَ بِها وَلا تَقتُل إِنَّني غَريبُ
قَد يوصَلُ النازِحُ النائِ وَقَد يُقطَعُ ذو السُهمَةِ القَريبُ
مَن يَسَلِ الناسَ يَحرِموهُ وَسائِلُ اللَهِ لا يَخيبُ
وَالمَرءُ ما عاشَ في تَكذيبٍ طولُ الحَياةِ لَهُ تَعذيبُ

وقد أشار الشاعر إلى أيقونة مكانية ذات معنى سيميائي متفرد وهي**((فذات فرقين))** وهي صورة بصرية توحي إلى انقسام الطرق أمام القبيلة إلى أشطار المفضي إلى فقدان الأحبة وتشتتهم، وتلاشي الذاكرة الجمعية، قائلًا

وَكُلُّ ذي غَيبَةٍ يَؤوبُ وَغائِبُ المَوتِ لا يَؤوبُ

خاتمًا هذه الوحدات المكانية ب **((فالقليب))** وهو بئر ماء فربما يشير الشاعر سيميائيًا إلى تمركز أهمية الماء في ذهنه؛ كونه يمثل عصب الحياة و ديمومة بقاء القبيلة، أو يشير إلى عمق المشاعر المخبئة في طيات نفسه، جراء تلك الذكريات والمشاهد الماضية. فالمطلع الشعري جسد خريطة الذاكرة ابتدأ من القفر وانتهى بسلسلة من المعالم الجغرافية الدالة على ارتباطه بالفضاء المكاني ارتباطًا وشيجًا، فالفقد في البداية يتطور إلى وعي واقعي ومنطقي، ومن ثم يتحول هذا الوعي إلى قوة يستعيد بها حضورهِ الفاعل:

بَل رُبَّ ماءٍ وَرَدتُ آجِنٍ سَبيلُهُ خائِفٌ جَديبُ
فَأَبصَرَت ثَعلَباً مِن ساعَةٍ وَدونَهُ سَبسَبٌ جَديبُ

فالشاعر لم يكتفِ بسرد أسماء الأماكن في مطلعه الشعري، وإنما جعل منهُ بنيانًا متماسكًا ومتكاملًا سيميائيًا يبلور معان مضمون القصيدة الشعرية، الدالة على معاني الفقد والغياب والخراب المؤطر بالحكمة، إذ أنه استطاع أن يربط بين الزمان والمكان والأشخاص في بنيه متكاملة دلاليًا تعبر عن فلسفتهم في الوجود، ليهيئ المتلقي إلى تلقي رسائل الأخلاقية والاجتماعية. (الاصغر، 1999، صفحة 147):

نأتكَ سُلَيمى دارَها لا تَزورُها وَشَطَّ بها عَنكَ النَوى وَأَميرُها

بلور الشاعر في مطلعه الشعري مشهد الفراق والرحيل المنظم والمنسق بأسلوب رقيق وحنين، مما جعله مرتكزًا شعريًا يعبر عن مضامين القصيدة الشعرية، إذ يبدأ الشاعر مطلعهُ الشعري بذكر الحبيبة وبعد الأماكن بين المتكلم والمخاطب ، راسمًا المسافة بينهما، كاشفًا أن البعد بينهما ليس ساكنًا بل يتحرك وهذا ما جسده في الوحدات اللسانية: **((نأتك، وشط))** فالصيغة الفعلية **((نأتك))** قدمت واقعة متكاملة من حيث البدء بالتجربة الوجدانية وصولًا إلى التجربة الحربية مجسدةً فعل الابتعاد الوجداني والجعرافي، المفضي إلى بيان معاني الفقد والاغتراب كردة فعل تدفعهُ نحو البحث والتقصي عن الحبيبة، مما يؤسس شبكة من العلامات لمشهد اكبر مفصل في داخل مضمون القصيدة، إذ يقول:

فَدَع ذا وَلكن هَل أَتاها مُغارُنا بِذات العَراقي إِذ أَتاها نَذيرُها

بِملمومَةٍ شَهباءَ لَو نَطحوا بها عَمايةَ أَو دَمخاً لَزالَت صخورُها
يخُضنَ بني كعبٍ وَيدعون مَذحِجاً لتنصُرَنا كَعبٌ وَكَعبٌ شُطورها

فالرمز السيميائي **((سليمى))**لا يشير إلى ذات الحبيبة فحسب، وإنما يشير إلى رمزية القبيلة والهوية والانتماء، ودورها في توحيد صفوف أفرادها وفق المنظومة المجتمعية، إضافة إلى ذلك قد جسد الشاعر عبر الأيقونة البصرية **((دارها))** إلى موطن المحبوبة المتمثل بحضورها الاجتماعي في مجتمعها، وهنا تشكلت صورة مركبة تجمع بين الإنسان والمكان تدل على أنهما مفهوم واحد. وأوضح الشاعر عبر الإشارة السيميائية **((لا تزورها))**إلى انقطاع التواصل بينهما واستحالة اللقاء.إذ قال في مضمون قصيدته:

وَما خِفتُ مِنها البَينَ حَتّى رأَيتُها مَيمِّمَةً نَحوَ القُرَيَّةِ عيرُها
عليهنَّ أُدمٌ من ظِباءِ تَبالَةٍ خَوارِجُ من تَحتِ الخُدورِ نحورُها
وَفيهن بَيضاءُ العَوارِضِ طَفلَةٌ كَهَمِّكَ لَو جادَت بِما لا يَضيرُها
وَما كانَ طِبّي حُبُّها غير أَنَّهُ يَقومُ لِسَلمى في القَوافي صُدورُها

ومن ثم ذكر الشاعر الوحدة اللسانية: **((أميرها))** وهي إشارة سيميائية تشير إلى قائد القبيلة الذي ينظم حراكهم الجمعي وفق رؤية مسبقة ومنظمة، وهذا يدل على قيادته وسلطته الفذة والمحكمة. فالملحظ أن المطلع الشعري مفعم بحركة الابتعاد المنظمة, التي ابتدأت بالحميمة وانتهت بالجمعية، قائلًا:

فَدارَت رَحانا ساعَةً وَرَحاهُمُ نُثَلِّمُ من أَركانِها وَنُديرُها
بِكُلِّ رُدَينيٍّ أَصمَّ مُذَرَّبٍ وَبالمَشرَفيّاتِ البطيءِ حُسورُها
بضربٍ يُزيلُ الهامَ عَن مُستَقَرِّهِ وَطَعنٍ كإيزاغِ المَخاضِ يَثورُها
وَشُعثٍ نواصيهُنَّ يَزجُرنَ مُقدِماً يُحَمحِمُ في صُمِّ العَوالي ذُكورُها
إِذا انتَسؤوا فَوتَ العَوالي أَتَتهم عَوائِرُ نَبلٍ كالجَرادِ تُطيرُها

فالعلامات السيميائية الواردة في المطلع**((سليمى، النوى، اميرها))** كررت في مضمون القصيدة بصيغ مختلفة، مكونةً ترابطًا دلاليًا، فضلًا عن توظيف الصورة الحركية في المطلع تشير إلى الحركة المستمرة والمنظمة في المعركة، فالشاعر مزج بين فقدان الحبيبة والحماس للمعركة مما أسهم في خلق جسر دلالي بين الحدث الفردي والحدث الجمعي، وعليه فالمقاربة السيميائية بين المطلع ومضمون القصيدة لا يقتصر على موضوع القصيدة، وإنما شمل الجانب التصوري المفضي إلى جعل وحدة القصيدة وحدة شعورية ودلالية مترابطة

<u>المطالع الموصولة:::</u>

تنماز هذه المطالع بأنها لا تأتي مستقلة بذاتها، وإنما تأتي متصلة دلاليًا وموضوعيًا بمضمون القصيدة الشعرية، محققةً بذلك عنصر الوحدة الموضوعية. فالشاعر في هذا الموضع يعمل على ترسيخ فكرة القصيدة ومن ثم يعمد إلى تطويرها في القصيدة الشعرية، المفضي إلى جذب انتباه المتلقي إليها والتفاعل معها.وفي هذا الجانب يقول محزر بن المكعبر الضبي، قائلًا (ميمون، 1999):

عفت ذات السلاسل بعد سلمى وحومل بعد عهدك والدخول

في هذا المطلع الشعري تنسجم الدلالات لتعبر عن مفاهيم القيود والتحرر، مصاغة على وزن بحر الطويل المناسب لموضوع القصيدة وهو الفخر، مختومة بالقافية اللامية التي تعبر عن التأمل الوجودي، فضلًا عن الدقة في انتقاء مفرداته فهو يرسم لوحة فنية تجمع بين الماضي المكبل بالسلاسل والمستقبل الزاهر بالحياة، ليقدم رؤى فكرية تفتح آفاقًا واسعة

للتأمل في مختلف الأبعاد النفسية والفلسفية والاجتماعية والسياسية، فالقراءة السيميائية للمطلع الشعري تسهم في فك شفراته وبيان مراميه فنيًا وفكريًا، فالمطلع الشعري اثبت جدارته في تحويل الرموز اللغوية البسيطة إلى أدوات تعبيرية تأويلية تحمل في طياتها مضامين التجربة الإنسانية للقصيدة.

والملحظ أن الشاعر أبتدأ مطلعهُ بالفعل**((عفت))** الذي أسهم في تشكيل العلاقة بين الأيقونة السيميائية والدلالة، فهو يشير إلى كسر وتلاشي قوة القيود المتسلطة عليهم وغير المرغوب بها المتمثلة بالوحدة اللسانية **((ذات السلاسل))** فليس المقصود وصف حال تبعثر حلقات السلاسل، وإنما استعارها لبيان معنى مفاهيم الهوية غير الحرة ، مما يوحي بالتغيير الجذري، ونبذ الضغوطات الاجتماعية والنفسية وكل ما يقع في نطاقها، والبدء في مستقبل جديد يضمن لهم الحرية والكرامة، فلفظة **((عفت))** اقرب ما تكون إلى لحظة إعلان نظام حكم جديد يعزز أهمية الهوية الفردية، وهذا ما تبلور في المضمون، قائلً:

عَفَت وتَرَجَّزَ القَلَعُ السَواري عَليها فالأنيسُ بـها قليلُ
سِوى سُفعٍ مَدامِعُها ورُمدٍ تَظلُّ نَهارَها فِيهَا تَجُولُ

ويقول في موضع

وآبُوا مُطلَقِينَ وَلم يُثِيبُوا وَغَالَ رَئيسَهم في الأرضِ غُول

فالملحظ على مدار القصيدة أن الشاعر يحاول بكل ما أوتيه من طاقات تعبيرية أن يعزز الرحلة الواقعية، ويُبرز فكرة التحرر من القيود، وإثبات الهوية، وكيفية تعزيز العلاقة التفاعلية بين الذات والآخر، وبهذا شكل المطلع الشعري رموزًا لغوية ذات أبعاد إنسانية وفلسفية متجذرة. ويشير استعمال **((بعد سلمى))** إلى قيود تلك المرحلة وتسلطها، كون المرحلة الماضية كانت ثقيلة الأعباء **((حومل))**، لكن بعد **((عهدك))** يدل على دخول طرف آخر-شخصية أو فكرة- له دور فاعل في تغيير مجريات الأحداث، ونقلها من العهد السابق المنهمك إلى العهد الجديد المفعم بالحرية، وعليه يُشكل المطلع الشعري الإطار الزمني الذي يسلسل أحداث القصيدة بكل تحولاتها، لهذا يقول الشاعر في مضمون القصيدة:

ألا أبلِغ بَني شَيبانَ عَنِّي وَقد يَهدِيكَ ذُو الحِلمِ الأَصيلُ
بأنَّ الحينَ مَوردُكُم مياهاً مُخَالِطُ شُربِهَا كَلأٌ وَبيلُ
لَم نُطلِقكُم فَكَفَرتُمُونَا وَلَيسَ لِنِعمَةِ المَكفُورِ جُولُ
فَإن يَنطِق عُبَيدُ اللَّهِ جَهلاً فلَم يَعلم عُبيدٌ ما يَقولُ
سَما مِن أهلِ ذي قارٍ إلَينا بِهَادٍ لا يُخالِطُهُ الضَّلُولُ
فلَما أن مَضى بالقَومِ شَهراً وَبيَّنَ ما يَخبِّره الدَّليلُ

فهي ثنائية زمنية تجمع بين الماضي والحاضر تبرز مفهوم التغيير لتصورات ومنطلقات الحياة الجديدة، مكونةً صورة مجازية تجسد التغييرات الواقعية، فالشاعر يفصل بين عهدين متضادين ثقافيًا وسلوكيًا عبر الوحدات اللسانية الزمنية **((بعد))**، فالصورة الشعرية المتضادة للمطلع الشعري تعكس مرحلة انتقالية جذرية نحو آفاق مستقبلية جديدة تحمل معاني متغيرات الحياة والوجود، مما يعزز الإحساس بالديناميكية والتطور. فكل كلمة في المطلع الشعري تحمل دلالات متأصلة نفسيًا وثقافيًا وفلسفيًا، لتفتح بابًا للتأويل عن مضمون القصيدة. وعليه شكل المطلع الشعري المحفز الأساسي في التحليل السيميائي لمضمون القصيدة، فضلًا عن كونه العمود الفقري في بيان ركائز مضمون القصيدة برمتها. وقال شاعر زبان بن سيار الفزاري (هارون، 1963، صفحة 320):

سائل هِلالًا إذ تفاقم أمرها وخانتهم أحلامهم أي موئل

شكل هذا المطلع الشعري خطاب استدعائي لشخصية مهمة في القبيلة، إشارة إلى أزمة متفاقمة، مما يسهم في إلهاب فضول القارئ في معرفة توترات مسار الحدث، وصولًا إلى الاطمئنان التدريجي. لهذا اتسم مرتكز بناء المطلع بالسمة المتضادة بين الدركة والدرجة. صاغ الشاعر المطلع الشعري على وزن البحر الطويل مما يضفي على الخطاب الشعري مهابةً وإتزانًا، عاكسًا تمجيد وتعظيم الحدث القبلي، مختومًا بالقافية اللامية المعبرة عن التأمل الوجودي، والملحظ أن الشاعر كان دقيقًا في اختيار مفرداته اللغوية وصيغه الفنية، وبالرغم من بساطتها إلا إنها تنطوي على دلالات مضمرة في سياقها، وعليه أن التحليل السيميائي يوضح كيف تبني هذه العلامات شبكة من الدلالات الرمزية والثقافية، مساهمةً في إبراز المعنى المبتغى. ابتدأ الشاعر مطلعه بصيغة سؤال بقولهِ **((سائل))** مما يثير عند السامع حالة البحث و الترقب ومتابعة الحدث لمعرفة إجراءات مسارهِ، بغية تحقيق ما يرنوا له، فاكسب الشاعر اللفظة بعدًا ترقبيًا، ذاكرًا الوحدة اللسانية **((هلال))** التي تعد رمزًا سيميائيًا يُشير إلى فُسحة الأمل وسط الظلمة الحالكة. فاللفظة تشير إلى استبشار ولادة عهد جديد عادل يغير معادلة الحياة بكل أفكارها ومنطلقاتها في ظل هذه الأزمة، فالشاعر منح اللفظة بعدًا وجوديًا وقياديًا مؤثرًا المؤطر بالصبر والحكمة. وبين ذلك في مضمون القصيدة، قائلًا:

وأي فتى إذ أحجم الناس عنهم وقالوا هلكنا قاركب الحكم واعدل

غداة هــلال واقفون كأنهم من الشر والقتلى على ورد منهل

وملحظ في **((إذ تفاقم أمرها))** إشارة إلى كارثة أصولها متجذرة في وضعهم الاجتماعي. فضلًا عن ذلك قدم الشاعر الشطر الأول بصورة بلاغية متألقة فنيًا استعمل الأمر بصيغة الغائب وهذا ما يعرف بالالتفات الخطابي مما يهدف إلى إثارة الانتباه وإبراز المعنى وتقوية الأثر النفسي والمعنوي، وفي الشطر الثاني يقول **((وخانتهم أحلامهم))** إشارة إلى تلاشي آمالهم، وتحطم رؤاهم المستقبلية، وتفكك مجتمعهم. فالشطر تضمنه استعارة ضمنية إذ جعل للحلم طرف في الخيانة. المفضي بهم إلى التيه والخيبة المتمثل بالوحدة اللسانية**((أي موئل))** فهو سؤال استنكاري عن الفرج وهذا ما يزيد التوتر الدلالي. فالمطلع الشعري أتسم بالتوتر والتصعيد وهو مرآة لمضمون القصيدة،وقد بين ذلك قائلًا:

غَداةَ هِلالٌ واقِفـونَ كَأَنَّهُم مِنَ الشَرِّ وَالقَتلى عَلى وِردِ مَنهَلِ

قُبَيِّلَةٌ داءَت وَأَثـعَلَ شَـرُّها وَأَعيَت عَلى الآسينَ في كُلِّ مَزحَلِ

تَتَبَّعتُها حَتّى أَسَوتُ جُروحَها وَجادَت بِمَعروفٍ مِنَ الحُكمِ فَيصَلِ

وَسِعنا وَسِعنا في أُمورٍ تَمَهَّلَت عَلى الطالِبِ المَـوتورِ أَيَّ تَمَهُّلِ

فالمطلع مثل لحظة الانهيار والاستدعاء الرمزي السيميائي، بينما المضمون جسد مرحلة النهوض المتمثلة بالدور الفعلي ل**((هلال))** وإسهاماته في إصلاح أعراف المجتمع المنهار، فالسيميائية شكلت حالة تقابل ذهني بين الخيبة/الأمل، والتوتر/ الاطمئنان، والأزمة/ الفرج. وهناك وظيفة يبرزها الشاعر بصورة خفية وهي مشاركته في إبداء الرأي والحل، انطلاقًا من كونه ليس ناقلًا للحدث فحسب، وإنما له دور فاعل في مجريات الأحداث. ولنا وقفة أخرى مع الشاعر ضمرة بن ضمرة قائلًا (الاصغر، 1999، صفحة 633):

ومُشعَلَةٍ كالطير نهنهتُ وِردَها إذا ما الجَبانُ يَدَّعي وهو عائدُ

الوهلة الأولى للمطلع الشعري نلحظ أنه مكتنز بالدلالات الرمزية التي تثير الدهشة النفسية والفكرية، المؤطرة بالتكثيف الشعري والتخييلي، الدالة على أعباء وجدانية متوترة ومعتمة المتمثلة في رصد انتكاس قيم مجتمعه ليمهد لفعل بطولي حاسم، مما يزيد فضول المتلقي في معرفة التجربة الإنسانية الشعورية والشعرية وإنارة دهاليز مطلعها. فالشاعر يبدأ مطلعهُ الشعري بالوحدة اللسانية: **((مشعلة))** وهي إشارة سيميائية تدل على مضمون القصيدة الشعرية المتمثلة باشتعال

الذات بنيران المشاعر المكبوتة والمتراكمة المتجسدة بالاستعداد المتأهب للحرب، فهم في حلقة صراع دموي متفاقمة ضد الأعداء المدعين القوة والسلطة دون حق . وهذا ما جسده في خطابه الشعري، قائلًا:

علَيها الكماةُ والحَديد فَمنهم مَصيدٌ لأطرافِ العوالي وصائدُ

شَماطيطُ تَهوي للسَّوَامِ كأنَّها إذا هَبَطت غُوطاً كلاب طواردُ

وقد عُززت هذه الإشارة السيميائية بالرمز السيميائي ((**كالطير**)) الذي يُشير إلى مدى رقته وسرعته وحذره في التعامل مع المحيط المترامي من حوله بالرغم مما يعانيه من اضطرابات نفسية مشتته، فالشاعر قدم توليفه فنية رائعة عبر هاتين الوحدتين((**مشعلة كالطير**)) بأسلوب تصويري بلاغي يشير إلى مشاعرهِ المتأججة التي امتزجت بها رهافة القلب وحكمة العقل، فهي ما بين التأجج والهدوء، والشدة والرقة، والقوة والحكمة، فهو يقدم توليفة سيميائية مشبعة بالتناقض الشعوري . وهذا ما كشف عنه في خطابه الشعري، قائلًا:

أُذيقُ الصديقَ رأفتي وإحاطتي وقد يشتكي منّي العُداةُ الأباعدُ

وقلتُ له أهلاً وسهلاً ومرحباً وأكرمتهُ حتى غدا وهو حامدُ

وما أنا بالساعي ليُحرِزَ نفسه ولكنّني عن عورة الحَيِّ ذائد

ومن ثم فأن التوليفة المركبة تشير إلى يقينه بقوته وسطوته في أرض المواجهة، وهذا ما وضحه في مضمون القصيدة الشعرية. فقد انتصر على خصومه وأثبت جدارته فعليًا في حلبة النزاعات، فهذه القدرة القتالية والأفعال البطولية منحته الهيبة والوقار والسلطة المفضي إلى إثارة الخوف والذعر لدى خصومه، قائلًا:

وَذي تِرةٍ أوجعتُه وسبقتُه فقصَّر عنّي سعيُه وهو جاهدُ

يراني إذا لاقيتُه ذا مهابةٍ ويقصُرُ عنِّي الطَّرفَ والوَجه كامدُ

وعلى أثر ذلك حاول الخصم منعهُ من المواصلة في تحقيق هدفه بأسلوب غير منطقي، لهذا عمد الشاعر إلى ردعهم، بقوله: ((**نهنهت وردها**)) فهي صورة بلاغية توحي باندهاش الشاعر من إدعاء الجبناء ووصف أنفسهم بالأقوياء؛ كونه عُرف بين القبائل بعلو المنزلة وحسن النسب ، إذ أشار في مضمون القصيدة، قائلًا:

وَقد علم الأقوام أنّ أرومتي يفاعٌ إذا عُدَّ الرَّوابي المواجدُ

وإن يك مجدٌ في تميمٍ فإنّه نماني اليفاع نهشلٌ وعُطارِدُ

وما جمعا من آل سعدٍ ومالك وبعضُ زناد القومِ غلثٌ وكاسدُ

ومن يتبلَّغ بالحديث فإنّه على كلِّ قولٍ قيلَ راعٍ وشاهدُ

ونلحظ في الشطر الثاني أن الشاعر يجسد مفارقة فنية تبين صور فاضحة للخلل في النظم المجتمعية لدى الخصم، بأسلوب بلاغي متضاد إذ أن الجبان يتقدم ويدعي القوة والشجاعة، بل ويصر عليها دون حق. فيحاول الشاعر تفنيد ذلك بالأفعال في ثنايا القصيدة المفضي إلى انقلاب الموازين وإشعال نار الحروب الدامية. فالشطر الشعري يعكس لهيب المشاعر المكنونة في ذات الشاعر للمشهد المخل للعرف القبلي والسياسي في ساحات الوغى، المفضي إلى إدخال الشاعر في دائرة الغضب وإثبات رفضه لتصرفات الخصم. فالشاعر قدم مهادًا دراميًا متوترًا لما سيأتي من وصف الواقع المختل والتصدي له و إثبات حزمه بالأعمال الفعلية الواقعية. قائلًا:

وقِرنٍ تركتُ الطَّيرَ تُحجِلُ حَوله علَيهِ نجيعٌ من دم الجَوفِ جاسدُ

حشاه السِّنانُ ثم خرَّ لأنفِه كما قطَّرَ الكَعبَ المؤرِّبَ ناهدُ

وطارقِ ليلٍ كنتُ حمّ مبيته إذا قلَّ في الحَيِّ الجميعِ الروافدُ

وعليه فالمطلع الشعري يمثل عتبة شعرية سيميائية ورموز دلالية دالة على أحداث القصيدة الشعرية المتمثلة بمشاهد الحرب والمفارقات البطولية وإثبات الشرف الحقيقي، فمن حيث الفكرة العامة يرصد الشاعر اختلال القيم المجتمعية لدى القبائل في الحروب ، المساهمة في رسم صورة تتجسد فيها خذلان صاحب السلوك المتزن والحكيم، وتقديم الجبان المغرور، المفضي إلى إحاطة القصيدة برمتها بالنغمة الشعورية الدالة على كتم الغيط وتصحيح المسارات بالأفعال الحقيقية التي كشفت عن معنى القوة والإرادة قولًا وفعلًا. فعبر رحلتنا في قصيدة ضمرة نجد أن المطلع الشعري محمل بالتناقض الفكري ويحاول الشاعر على مدار القصيدة فك ذلك التناقض وجعل الأمور في موضعها الصحيح، ولاسيما فيما يخص المنظومة القيمة المجتمعية. فهناك تقارب سيميائي بديع بين المطلع الشعري ومضمون القصيدة الشعرية. وقد جسد ابن زرعه الباهلي، قائلًا وقال أبو داود الأيادي (الايادي، صفحة 121):

مَنَعَ النَومَ ماوِيَ التَهمامُ وَجَديرٌ بِالهَمِّ مَن لا يَنامُ

افتتح الشاعر قصيدته الشعرية بمطلع شعري يجسد حالة شعورية اتسمت بالقلق والحيرة المؤطرة بالوازع الأخلاقي المتسمة بالإيجاز المكثف والقوة الخطابية؛ كونها تعالج مواقف أخلاقية مستمدة من الواقع المترامي من حوله، مما جعله مفتاحًا تأويليًا لرحلة القصيدة المليئة بالحركة والصور التعبيرية والذكريات، ومن ثم وازن الشاعر هذه اليقظة النفسية على وزن البحر الخفيف مما منحها إيقاعًا معتدلًا يعزز الجانب التأملي للقصيدة. ابتدأ الشاعر مطلعه الشعري بالإشارة السيميائية **((منع النوم))** وهي إشارة لفظية سببية تدل على انشغال الفكر بالقضايا المصيرية، مما دعاه إلى القلق وعدم النوم، فهو يشير إلى حالة الانفعال المتقد للذكريات في النفس الجامعة بين المشاهد الحسية،و القيمية، والوجدانية والفلسفية،. قائلًا:

هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ باكِراتٍ كَالعَذَولِيِّ سَيرُهُنَّ اِنقِحامُ
وَسَبَّتني بِناتُ نَخلَةَ لَو كُن تُ قَريباً أَلَمَّ بي إِلمامُ
يَكتَبِينَ اليَنجوجَ في كَبَّةِ المَش تى وَبُلهٌ أَحلامُهُنَّ وَسامُ
وَيَصُنَّ الوُجوهَ في المَيسَناني يِ كَما صانَ قَرنَ شَمسٍ غَمامُ

.....

مُكفَهِرٍّ عَلى حَواجِبِهِ يَغ رَقُ في جَمعِهِ الخَميسُ اللُهامُ

.....

إِبِلي الإِبلُ لا يُحَوِّزُها الرا عونَ مَجُّ النَدى عَلَيها المُدامُ

فالسهر الذي منع النوم أفضى إلى حالة ترقب شديدة الانتباه للعالم المترامي من حوله المتمثلة بمشاهد القوافل، وصف الحيوانات، والتأمل في المصير. وقد جسدتُ هذه المعاني في الأيقونة السيميائية: **((ماوى التهمام))** وهو تشبيه بصري للشخص الساهر طوال الليل نتيجة التفكير المرهق و القلق النفسي. فمن المعروف أن النوم هو رمز لسكون العقل وراحة الجسد وهدوء النفس، إلا إن الشاعر أراد أن يجسد عبر امتناع النوم إلى سبب حقيقي ومنطقي منعهُ من النوم، فهو ينتقل من المشهد الحسي إلى المشهد الذهني.وهذا ما جسده في مضمون قصيدته، قائلًا:

مَن يَنَم لَيلَهُ فَقَد أُعمِلُ اللَي لَ وَذو البَثِّ ساهِرٌ مُستَهامُ
لا أَعُدُّ الإِقتارَ عُدماً وَلَكِن فَقدُ مَن قَد رُزِئتُهُ الإِعدامُ
مِن رِجالٍ مِنَ الأَقارِبِ فادوا مِن حُذاقٍ هُمُ الرُؤوسُ العِظامُ
فَهُمُ لِلمُلائِمينَ أَناةٌ وَعُرامٌ إِذا يُرادُ العُرامُ

ونلحظ أن الشطر الثاني يعد المرتكز الشعري للقصيدة الشعرية؛ كونه يؤسس أو يشير إلى مسؤولية مهمة تقع على عاتق الشخص الساهر، مما يسهم في جذب المتلقي لمتابعة أحداث مضمون القصيدة الشعرية. فالربط بين السهر والهم يفضي إلى علاقة سببية دلالية توحي بانشغال الفكر بالقضايا المصيرية، فالشاعر يشير إلى مصيره الشخصي، ومصير قبيلته، قائلًا:

سُلِّطَ الدَهرُ وَالمَنونُ عَلَيهِم فَلَهُم في صَدى المَقابِرِ هامُ
وَكَذاكُم مَصيرُ كُلِّ أُناسٍ سَوفَ حَقّاً تُبليهِمُ الأَيّامُ
فَعَلى إِثرِهُم تَساقَطُ نَفسي حَسَراتٍ وَذِكرُهُم لي سَقامُ

فالشاعر جعل النسيج الشعري يعكس دينامية الشاعر في الزمن والمكان. فضلًا عن ذلك أن المطلع منطبق على مواقف حياتية وأخلاقية واسعة. مبينًا أن السهر ليس ضعفًا، وإنما إشارة للوعي المستمر، موضحًا أن النوم هو رمز للغفلة عن الواقع، وهذا مما يمهد لبناء الذات القوي التي تأبى الرضوخ والخمول أمام القضايا الكبرى، موكدًا على الحضور الواعي والفاعل والمقاوم في الحياة، وعليه فالشاعر لم يجسد معاناة جسدية ونفسية، وإنما بلور موقف وعظي وأخلاقي تعليمي يشي بحفظ الكرامة، والانتباه الدائم. وقال أوس الهجيمي في وصف الخيل (هارون، 1963، صفحة 756):

جلبنا الخيل من جنبي اريك إلى اجلي إلى ضلع الرجام

المطلع الشعري الذي أمامنا يعد في سياق الفخر والهجاء، الذي تألق بالعلامات والرموز والإشارات التي تتجاوز المعنى المعجمي إلى بنية دلالية عميقة، مبينًا انساق القيم الثقافية والاجتماعية للعصر الجاهلي، إذ افتتح الشاعر مطلعهُ بالفعل الميداني الجماعي؛ ليؤسس شرعية مرتكزة للقصيدة الشعرية الهجائية، وهنا تكمن إمكانيات المقاربة السيميائية التي تهدف إلى الكشف عن الشبكة الدلالية التي تحكم بناء القصيدة، وترسيخ البنية الجدلية للقصيدة. فمن المعروف أن العصر ما قبل الإسلام كان أساس مطلقاته وتصوراته هو السيف والكلمة؛ كون حياتهم كانت قائمة على البقاء للقوى لهذا نجد صور حروب ووصف المراحل القتالية والحيوانات التي رافقتهم كثيرة في الشعر ما قبل الإسلام. بغية إثبات قوة وجودهم المجتمعي، والملحظ أن الشاعر وازن قصيدته على البحر الشعري الطويل المتناسب مع طبيعة المضمون الدلالي المتمثل بالقتال والحماس فجاء الإيقاع قويًا وسريعًا ومتدفقًا في سرد الأحداث. فالشاعر هنا ابتدأ هوية مطلعهُ الحربي بالحس الجماعي دلالة على جماعة مقاتلة ذات تنظيم وحركة وهذا ما تجسد في الإشارة السيميائية عبر الوحدة اللسانية **((جلبنا))** فاللفظة ذات مشهد حركي منظم تعلن التهيئة للغارة، مشيرًا إلى أن زمام الأمور بأيديهم، وهذا مما يوحي بالسيطرة التامة على الموقف، إذ يبدأ من استنفار القوى **((الخيل))** وهو رمز سيميائي يشير إلى القوة والهيبة والاستعداد العسكري الكامل. إذ يقول:

بِكُلِّ مُنَفِّقِ الجُرْذانِ مَجرٍ شَديدِ الأَسْرِ لِلأَعداءِ حامِ
أَصَبْنا مَن أَصَبْنا ثُمَّ فِئْنا عَلى أَهلِ الشُّرَيفِ إِلى شَمامِ
وَهُمْ تَرَكوكَ أَسلَحَ مِن حُبارَى رَأَت صَقراً وَأَشرَدَ مِن نَعامِ
وَهُمْ ضَرَبوكَ ذاتَ الرَأسِ حَتَّى بَدَت أُمُّ الدِّماغِ مِنَ العِظامِ

كاشفًا عن مصدر انطلاق الجمع العسكري عبر الوحدة اللسانية: **((من جنبي اريك))** وهو موقع جغرافية يدل على خبرة المقاتلين الميدانية في معرفة حيثيات الحرب، ليثبت أن الواقعة من وحي الحقيقية وليس خيال شعري في ذهنه. مشيرًا إلى أن هذا الانطلاق كان منظم ومحدد ضمن نقاط جغرافية معروفة مما يوحي بالاتساع والامتداد والانتشار والسيطرة التامة على النقاط العسكرية وهذا مرده إلى مهارة التخطيط العسكري وقوتهم وجرأتهم في الاقتحام والتوغل حتى في المناطق الوعرة، وهذا يدل على السيطرة التامة على مركز وإطار ميدان الحرب وهذا ما تجسد في الرموز السيميائي:

((إلى اجلي إلى ضلع الرجام)) ،فالشاعر جمع بين هذه العناصر المؤطرة بالسرد الفعال ليؤسس إلى مشهد تاريخي يثبت الهيمنة الميدانية والقدرة على دحر الخصم فعليًا لا قوليًا. المفضي إلى هدم صورة العدو اجتماعيًا وسياسيًا وعسكريًا وأخلاقيًا. قائلًا:

وَجَدنا مَن يَقودُ يَزيدُ مِنهُمْ ضِعافَ الأَمرِ غَيرَ ذَوِي نِظامِ
فَأَجرِ يَزِيدُ مَذمُوماً أَوِ اِنزِعْ عَلى عَلْبٍ بِأَنفِكَ كَالخِطامِ
كَأَنَّكَ عَيْرُ سالِئَةٍ ضَروطٍ كَثيرُ الجَهلِ شَتَّامُ الكِرامِ
هُمُ مَنّوا عَلَيكَ فَلَم تُثِبهُمْ فَتيلاً غَيرَ شَتمٍ أَو خِصامِ
وَهُمْ أَدَّوا إِلَيكَ بَنِي عِدَاءٍ بِأَفوَقَ ناصِلٍ وَبِشَرِّ ذامِ

فالمطلع الشعري شكل بُنية متماسكة مع مضمونها الشعري باعتبارهِ مرتكزًا شعريًا تأمليًا جمع بين الهيمنة الميدانية-المكانية والزمانية- والتخطيط العسكري والهجاء المجتمعي للخصم، فهو بذلك جسد الخريطة الفعلية والحسية لمضمون القصيدة الذي يبدأ بشن الغارة على الخصم لينتهي بواقعة تحط من قيمة الخصم القيادية في الميدان، ولم يكتف بسرد الفعل الميداني، وإنما اتخذ منه حجة لهجاء الخصم وحط مكانتهم بين القبائل عسكريًا واجتماعيًا.

<u>الخاتمة:::</u>

- تعد المطالع الشعرية عنصرًا جوهرًا في بناء القصيدة الشعرية في عصر ما قبل الإسلام، فهي ليست افتتاحًا اعتباطيًا، وإنما جسدت رؤية فنية وفكرية مستمدة من الواقع المترامي من حول الشاعر، معبرةً عن مضمون القصيدة برمتها. لهذا أولو لها عناية خاصة.
- تعددت أنواع المطالع الشعرية انسجامًا مع مضامين القصيدة الشعرية، المفضي إلى أهمية التأكيد على التكامل النصي،عاكسًا عمق التجربة الشعورية والشعرية المعاشة أنذاك.
- بينَ هذا البحث أن القصيدة العربية الجاهلية تألقت بالوحدة الموضوعية الرصينة والمتماسكة، إذ أسهم ذلك بربط أجزاء القصيدة مع بعضها البعض منذ الوهلة الأولى وصولًا إلى ختامها، وهذا ما برهن في التحليل الشعري، وعليه عدت المطالع الشعرية عنصرًا بنائيًا وتواصليًا.
- لقد أسهم التحليل السيميائي في الكشف عن البنية المستترة خلف العلامات، موضحًا آليات أنتاج المعنى المبتغى، ومؤكدًا أن القصيدة الجاهلية تمتلك وعيًا فنيًا وفكريًا في حسن توظيف المطلع المنسجم مع حيثيات القصيدة.

المصادر والمراجع:

ابن رشيق القيرواني. (1981). *العمدة في محاسن الشعر ونقده* (المجلد 5). بيروت، لبنان: دار الجبل.

ابن قتيبة. (1988). *ينظر: أدب الكاتب* (المجلد ط1). (شرحه وكتب هوامشه علي فاعور، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

ابو الفتح بن ضياء الدين نصر الله بم محمود المعروف ابن الأثير. (2020). *المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر.* (احمد الحوفي، بدري طبانة، المحرر) القاهرة، مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (1996). *كتاب الحيوان.* (عبد السلام محمد، المحرر) بيروت، لبنان: دار الجبل.

ابو هلال العسكري.

ابوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري. (2013). *كتاب الصناعتين (الكتابة والنثر).* (علي محمد البجاوي ، ومحمد ابو الفضل إبراهيم، المحرر) بيروت، لبنان: المكتبة العصرية.

ابي داود الايادي. (جمع وتحقيق: انوار محمد الصالحي ، احمد هاشم السامرائي، المحرر) دار العصماء.

احمد مطلوب. (2006). *بحوث مصطلحية.* بغداد، العراق: منشورات المجمع العلمي.

اسامة بن منقذ. *البديع في نقد الشعر.*

أشرف احمد عدرة (المحرر). (1994). *ديوان عبيد بن الابرص* (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.

الاخفش الاصغر. (1999). *الاختيارين* (المجلد 1). (تحقيق: فخر الدين قباوة، المحرر) بيروت ، لبنان: دار الفكر المعاصر .

الخطيب القزويني. (2003). *الإيضاح في علوم البلاغة* (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

الركيك مهند. (2006). *نظرية التواصل وتقنيات التعبير الكتابي والشفوي* (المجلد 1). مطبعة أنفو برانت الليدو فاس.

برنارد توسان. (2000). *ما هي السيميولوجيا* (المجلد 3). (محمد نظيف، المترجمون) إفريقيا الشرق.

تحقيق : احمد ممح شاكر، عبد السلام هارون (المحرر). (1963). *المفضليات* (المجلد 6). القاهرة: دار المعارف.

جيرار دولودال. (2004). *السيميائيّات، أو نظرية العلامات 19، ، ترجمة : ، دار حوار ، ط1 ، 2004* (المجلد 1). (عبد الرحمن بو علي، المترجمون) دار الحوار.

حسين عطوان. ((د.ت)). *مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي* (المجلد (د.ط)). القاهرة: دار المعارف.

حسين مؤنس. (2000). *نظرية الكتابة في النقد العربي القديم.* دار الغرب للنشر.

خالد محمد الزواوى. (2005). *تطور الصورة في الشعر الجاهلي.* القاهرة، مصر: مؤسسة مورس الدولية.

د. حسين عطوان. ((د.ت)). *مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي.* المعارف: دار المعارف .

دانيال تشاندلر. (2004). *اسس السيميائية.* (د.طلال وهبة، المترجمون) بيروت، لبنان: مركزالدراسات الوحدة العربية.

روبرت شولز. (1994). *السيميائية والتأويل* (المجلد 1). (سعيد الغانمي، المترجمون) المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

رومان ياكبسون. (1988). *ينظر:قضايا الشعرية* (المجلد 1). (محمد الولي ،مبارك حنون، المترجمون) دار توبقال للنشر.

سعيد إباون. (2010). *الفكر العلاماتي عند الجاحظ، دراسة سيميائية لمفهوم البيان.* جامعة مولود معمري – تيزي وزو- كلية الآداب والعلوم الإنسانية شبكة النت.

سعيد بنكراد. (2012). *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها.* دار الحوار.

شرح وتحقيق: محمد التونجي (المحرر). (1998). *ديوان لقيط بن يعمر الايادي على رواية هشام بن الكلبي* (المجلد الاولى). بيروت، لبنان: دار صادر.

شرحه وقدمه احمد رشاد (المحرر). (2002). *ديوان حاتم الطائي* (المجلد 3). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

صبري مسلم. (2007). تشكيلات الاستهلال في القصيدة العربية. *مجلة غيمان* .

عبد الحق بلعابد. *جيرار جينيت من النص الى المناص* (المجلد 1). (تقديم:سعيد يقطين، المحرر) الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون.

عبد الكريم السعيديّ. (2008م). *شاعرية السرد في شعر أحمد مطر، دراسة سيميائيَّة جماليَّة في ديوان لافتات* (المجلد ط1). لندن: دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع.

عبد الله الحتوك. (2022). إشكالية التواصل وأركان العملية التواصلية.

عبد الواحد المرابط. (2000). *السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصوّر شامل* (المجلد 1). الدار العربيةللعلوم ناشرون.

عز الدين اسماعيل. *التفسير النفسي للأدب* (المجلد 4). القاهرة: دار غريب.

عصام واصل. (2013). *في تحليل الخطاب الشعري: دراسات سيميائية* (المجلد 1). الجزائر: دار التنوير.

علي المدني. (١٩٦٨). *أنوار الربيع في أنواع البديع* (المجلد 1). بغداد، العراق: مطبعة النعمان.

علي زغينه. (2000م). مناهج التحليل السيميائي. *السيمياء والنصّ الأدبيّ، محاضرات الملتقى الوطنيّ الأوّل.*

فيصل الأحمر. (2010). *السيميائيات, معجم* (المجلد 1). بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.

محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون. (1999). *منتهى الطلب من اشعار العرب* (المجلد 1). (تحقيق:محمد نبيل طريفي، المحرر) بيروت: دار الصادر.

محمد عزام. (1996). *النقد والدلالة ، نحو تحليل سيميائي للأدب.* دمشق: منشورات وزارة الثقافة .

مقال للدكتور عز الدين إسماعيل. (فبراير, 1964). *في مجلة الشعر* .

نصر حامد أبو زيد. (1994). *إشكالية القراءة وآليات التأويل* . لبنان: المركز الثقافي العربي.

ياسين النصير. (2009). *الإستهلال فن البدايات* (المجلد 1). سوريا: دار نينوى.

يحيى الجبوري. (1988). *قصائد جاهلية نادرة.* بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة.

يوسف أدريس. *مقالات في الشعر الجاهلي.* بيروت: دار الحقائق.

يوسف الأدريسي. (2015). *عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر* (المجلد 1). بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم.

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE GENERAL BUDGET DEFICIT AND PUBLIC DEBT IN IRAQ FOR THE PERIOD (2004–2024): AN ANALYTICAL STUDY

Isam Abdul Khudhur Saud [1]
Nibras Mohammed Abbas [2]
Sabah Noori Almihyawi [3]

© 2025 The Author(s). This open access article is distributed under a Creative CommonsAttribution (CC-BY) 4.0 license.

Abstract:

After 2004, Iraq underwent significant transformations in budgets and debts. There was inherited external and internal debt before settlement, then the state lost a large part of the debt through subsequent settlement/waiver procedures. However, the heavy reliance on oil, fluctuations in oil prices, security spending, and reconstruction led to recurring deficits and an increase in debt/commitment components during periods of weak revenues.

The research addresses the importance of fiscal policy in achieving economic stability, the nature of the general budget in Iraq and its heavy dependence on oil revenues, and the problem of recurring financial deficits and the resulting accumulation of internal and external public debt. The study emphasizes the importance of analyzing the relationship between deficit and debt to understand the sustainability of public finance..

Keywords: General Budget Deficit, Public Debt, Public Expenditure, Public Revenues, Gross Domestic Product.

http://dx.doi.org/10.47832/Istanbul.Congress11-2

[1] Assoc. Prof. Dr., Mustansiriyah University, Iraq, d_r_assm18@uomustansiriyah.edu.iq

[2] Assoc. Prof. Dr., Al-Iraqia University, Iraq, Nibras.m.abbas@aliraqia.edu.iq

[3] Assoc. Prof. Dr., Academic Researcher, Iraq, sa514960@gmail.com

العلاقة بين عجز الموازنة العامة والدين العام في العراق للفترة :(2004–2024) دراسة تحليلية

الملخص:

بعد 2004 مرّ العراق بتحوّلات كبيرة في الموازنات والديون، كان هناك دين خارجي وداخلي متوارث قبل التسوية، ثم فقدت الدولة جزءاً كبيراً من الدين عبر إجراءات تسوية/إعفاء لاحقاً، لكن الاعتماد القوي على النفط، تقلبات أسعار النفط، الإنفاق الأمني وإعادة الإعمار أدت إلى عجز متكرر وارتفاع في مكونات الدين/الالتزامات في فترات ضعف الإيرادات

تتناول البحث

أهمية السياسة المالية في تحقيق الاستقرار الاقتصادي، وطبيعة الموازنة العامة في العراق واعتمادها الكبير على الإيرادات النفطية، ومشك لة تكرار العجز المالي وما يترتب عليه من تراكم في الدين العام الداخلي والخارجي .تؤكد الدراسة على أهمية تحليل العلاقة بين العجز والدين لفهم مدى استدامة المالية العامة.

الكلمات المفتاحية: عجز الموارنة العامة ،الدين العام، الإنفاق العام، الإيرادات العامة، الناتج المجلي الإجمالي.

المقدمة:

أشرت المسيرة التنموية للعقود الثلاثة الأخيرة في العراق عثرات اقتصادية واجتماعية كان لها انعكاسات سلبية على درجة التطور الاقتصادي ومستوى الرفاه الاجتماعي مما حدا ببعض الاقتصاديين إلى توصيفها بتنمية الضياع، وعليه ولأجل مواجهة تلك العثرات والتصدي لها لابد من تحليل الواقع وتشخيص سلبياته ومن ثم رسم وتحديد ملامح لرؤية مستقبلية يأخذ الفعل التنموي فيها أبعاداً مغايرة ، هذا الفعل التنموي يتمثل بإصلاح وإعادة هيكلة الموازنة العامة في العراق التي تعيش اليوم تحديات كبيرة اقتصادية واجتماعية وسياسية، إن جزءاً من هذه التحديات يعد من موروثات الماضي والآخر من موجبات الحاضر إذ يشهد العراق انتقاله نوعية في طبيعة بنائه الاقتصادي وأسلوب إدارته وآليات تطويره ووسائل الحد من اختلالاته البنيوية ،فموروثات الماضي نتجت عن تطبيق سياسات خاطئة والتعويل على أدوات وآليات غير فاعلة نجم عنها آثاراً اقتصادية و اجتماعية مدمرة للكيان الاجتماعي مما أفرغ الفعل الاجتماعي من محتواه في إحداث الاستقرار والأمن والتوازن الاجتماعي، أما الجزء الآخر من التحديات فتمثل بموجبات الحاضر، فعام 2003 أعلن بداية لمرحلة جديدة من الإصلاح والبناء والسعي الحثيث إلى التحول نحو اقتصاد السوق وتبني آليات هذا التحول لتغطي القطاعات الاقتصادية كافة ومن بينها الموازنة العامة.

في هذا المبحث سيتم تناول العلاقة بين عجز الموازنة العامة والدين العام

1- مفهوم وطبيعة عجز الموارنة العامة

إن الموازنة العامة بالمفهوم العلمي الحديث يتعدى كونها بيانات مالية وحسابات أو مجرد أرقام صامتة، كما وإنها لا تقتصر على تقدير إيرادات الموازنة العامة ونفقاتها، وإجازة الجباية والإنفاق عن سنة مقبلة تتعادل نفقاتها وإيراداتها بصورة دقيقة بل أصبحت الموازنة في عالم اليوم أوسع وأعمق بكثير، ذلك إنها تعكس مضمون السياسات المالية المعتمدة وهي مرآة الحكم بذاته في فلسفته المالية وتوجهاتها الاقتصادية وقواعده الضريبية وخياراته الاجتماعية والتربوية والصحية والبيئية، إلى جانب ذلك فإنها تعد الأداة التي تسهم الدولة من خلالها في التحول نحو مواكبة التغيرات الحاصلة في المجتمع والاقتصاد من خلال الاستثمارات والبرامج المعتمدة وهي في ذلك تسهم في تحريك الدورة الاقتصادية ودفع وتعزيز النشاط الاقتصادي العام وتحفيز القطاع الخاص على الإنتاج والمبادرة والاضطلاع بدور متنامي الأهمية في تحقيق التنمية المستدامة.

هذا وتعرف الموازنة حسب Wildavsky ((**الوثيقة التي تترجم الموارد المالية لأهداف بشرية))** (Richard P. Nathan, 2006, p. 16)[1].

كما أعيد تعريف الموازنة في فرنسا إذ صدر بتاريخ 2 كانون الثاني1959 القانون الجديد المتعلق بالموازنة الذي أكد فيه(إن الموازنة هي الأداة التي تمكن الدولة من التدخل في الحياة الاقتصادية وبما يكفل التوازن العام في البلاد على الصعيدين الاقتصادي والاجتماعي)[1] (الظاهر، 2007، صفحة 17)[1].

هذا وقد عرفت المادة(45) من دليل المحاسبة الحكومية الصادر عن الأمم المتحدة في الحلقة الدراسية الإقليمية التي عقدت في بيروت في عام 1969 الموازنة بالاتي[1] (الكرخي، 1999، صفحة 37)[1]:

"عملية سنوية تركز على التخطيط والتنسيق ورقابة استعمال الموارد لتحقيق الأغراض المطلوبة بكفاءة،فهي أساسا عملية اتخاذ القرار بطريقة تمكن الموظفين الرسميين على مختلف المستويات الإدارية بان يقوموا بالتخطيط والتنفيذ لعمليات البرنامج بطريقة مخططة للحصول على أفضل النتائج الممكنة من خلال التوزيع والاستخدام الأكثر فاعلية للموارد المتاحة،ويضيف التعريف قائلا،ولتلبية هذه الحاجات فان ميزانية الدولة يجب أن تكون

شاملة،تغطي كل الأموال والبرامج الحكومية،وذلك بصرف النظر عن مصدر تمويل هذه البرامج وطبيعة المصروفات التي أنفقت في تنفيذها،ويجب وضع تفصيلات تتناسب مع احتياجات إصدار القرار عند المستويات المختلفة من الإدارة،وذلك بتقديم التحليل الوظيفي والاقتصادي المناسب لانجاز الخطط والبرامج بصورة فاعلة وتحقيق الرقابة الفاعلة على العمليات".

وعرف الموازنة العامة كلا من Garrison &Noreenعلى (إنها خطة تفصيلية تتعلق باقتناء واستخدام الموارد المالية والموارد الأخرى خلال مدة زمنية محددة، وهي عبارة عن خطة للمستقبل يعبر عنها بصورة كمية أو رقمية، وتعد الموازنة الشاملة الملخص لكل المجالات الواردة بخطة المنشاة وأهدافها المستقبلية،فهي تضع أهدافا محددة للمبيعات،الإنتاج،التوزيع وأنشطة التمويل،وكذلك توضح الموازنة كيفية تحقيق تلك الأهداف) [1] (Noreen.، 1997، صفحة 306).

هذا ويعد موضوع عجز الموازنه العامة من الموضوعات المهمة التي اثارت اهتمام الاقتصاديين في مختلف دول العالم،اذ يعد عجز الموازنه العامة من المشاكل المالية التي تتميز بتطورها الذي يؤثر في المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية كافة ولاسيما في ضل نقص الموارد وزيادة الحاجات العامة لهذا لابد من النظر الى عجز الموازنه العامة كمشكلة حقيقية تتطلب تخطيطا دقيقا وجهدا كبيرا وقد تعددت تعاريف ومفاهيم عجز الموازنه العامة فمنهم من عرف عجز الموازنة العامة بانه ((تلك الحالة التي يكون فيها الانفاق العام اكبر من الايرادات العامة حيث تعجز الايرادات العامة عن تغطية النفقات العامة)) (محمد، مجلد 2 عدد 1 ،2021، صفحة 81) ،

وهناك من يرى ان عجز الموازنه العامة هو عبارة عن ((تزيد فيها نفقات الدولة عن إيراداتها)) (Sawyer, 2010, pp. 1-3) ، وبشكل عام يمكن القول ان عجز الموازنة من المفاهيم الاقتصادية والمالية التي تمثل تحدياً كبيراً يواجهه العديد من الدول، سواء المتقدمة أو النامية. يتجسد هذا العجز عندما تتجاوز نفقات الدولة إيراداتها خلال فترة زمنية محددة، وعادة ما تكون هذه الفترة سنة مالية واحدة. إن فهم أسباب وأبعاد عجز الموازنة وآثاره على الاقتصاد الوطني ضروري لتطوير استراتيجيات مالية واقتصادية مستدامة تضمن تحقيق التنمية الاقتصادية والاستقرار المالي.

2- مفهوم وطبيعة الدين العام:

ان وجود عجز في الموازنة العامة يدفع بالحكومة الى التفكير في سبل تغطية ذلك العجز، ومن ابرز هذه الطرق هي اقتراض الاموال، عندما تقوم الدول باقتراض الاموال من الخارج هذا ما يسمى الدين العام، ويقصد بالدين العام المبالغ التي تلتزم بها الحكومة للغير نتيجة اقتراضها هذه المبالغ لتمويل العجز في الموازنة العامة مع التعهد بسداد المبلغ بعد مدة ودفع فائدة على رصيد الدين حسب شروط انشاء هذا الدين (شناز، 2021، صفحة 508).

ومن الجدير بالذكر ان الأسباب وراء نشوء الدين العام أعمق من مجرد عجز مؤقت في الميزانية، فهي ترتبط بالسياسات المالية والاقتصادية وبالظروف الداخلية والخارجية للدولة ومنها العجز المزمن بالموازنات العامة والافراط بالانفاق الحكومي وضعف الايرادات العامة والازمات الاقتصادية والسياسية وسياسات الاقتراض التوسعية وارتفاع معدلات الفائدة والفساد وسوء الادارة المالية...

المبحث الثاني: تطور عجز الموارنة العامة والدين العام في العراق بعد عام 2004

يمكن الوقوف على واقع كلا من عجز المواونه العامة والدين العام في العراق بعد عام 2004 من خلال المطالب الاتية..

1- تحليل الموازنة العامة خلال المدة من 2004-2022

يمكن الوقوف على واقع الموازنة العامة من معطيات الجدول التالي

جدول(1) العجز والفائض في الموازنة العامة للمدة من 2004-2022 مليون دينار

السنة	الإيرادات العامة	النفقات العامة	العجز والفائض
2004	32988850	31521427	1467423
2005	40435740	30831142	9604598
2006	49055545	37494459	11561086
2007	54964850	39308348	15656502
2008	80641041	67277196	13363844
2009	55243526	55589721	346195-
2010	70178223	70134201	44022
2011	108807390	78757666	30049724
2012	119466403	101539574	14326829
2013	113660075	119127555	5467480-
2014	105553850	123521074	19767224-
2015	66470251	70397515	3927246-
2016	54409270	67067433	12658163-
2017	77422172	75490115	1932057
2018	106569834	80873188	25696645
2019	107567011	11172311	96394689
2020	63199700	76082400	12882700-
2021	109081500	89526700	19554.3
2022	161697400	104941100	5676.3

المصدر: **البنك المركزي العراقي، الجهاز المركزي للإحصاء، النشرة السنوية الإحصائية**

من معطيات الجدول 1 نلاجظ ان في عام 2004 بلغ الفائض في الموازنة (1467423) مليون دينار ، وبلغت الفائض في عام 2006 (11561086)واستمر هذا الارتفاع الى (15656502) في عام 2007 ، وتحقق هذا الفائض

بسبب الارتفاع في كميات النفط وارتفاع سعر النفط ، حيث انخفض الفائض في عام 2008 الى (13363844)مليون دينار بسبب الازمة العالمية التي حدثت وكان تأثر العراق بها بشكل كبير خاصة في عام 2009 واصبح العجز يبلغ (-346195)، وحققت الموازنة الفائض في عام 2011 بلغ مقداره (30049724) وكانت تسمى في حينها الموازنة الانفجارية الذي جاء بسبب الزيادة في الإيرادات واستمر الفائض في الموازنة حتى عام 2012 وصل الى (14326829) مليون دينار ، وفي عام 2013 اصبح العجز (-5467480)، بسبب الانخفاض الحاصل في أسعار النفط.

وفي عام 2014 الى عام 2018 استمر العجز في الموازنة بسبب الاحداث الأمنية التي أدت الى انخفاض أسعار النفط والحرب ضد الإرهاب وهذا أدى الى زيادة النفقات وانخفاض الإيرادات.

وفي عام 2018-2019 ارتفع الفائض في الموازنة بسبب الاستقرار الأمني وارتفاع أسعار النفط حيث بلغت على التوالي (96394689 -25696645).

وانخفضت في عام 2020 حيث بلغت (-12882700) مليون دينار بسبب انخفاض أسعار النفط، وارتفع الفائض في عام 2021-2022 على التوالي (5676.3-19554.3).

المطلب الثاني: تحليل هيكل الدين العام في العراق خلال المدة 2004-2022

1- أسباب الدين العام في العراق

ان للدين العام أهمية كبيرة في الهيكل الاقتصادي لأكثر دول العالم سواء كانت الدول النامية والمتقدمة على حد السواء حيث تعد من اهم الوسائل المهمة في حل الازمات وأصبح أحد الأدوات المالية العامة،

1-التحدي الأمني: يواجه العراق العديد من التحديات الأمنية الخطيرة على مختلف الأصعدة منذ العام 2003 والى الان يتعرض العراق الى العديد من الاختلالات الأمنية من قبل جهات إرهابية واحتلال لكثير من مساحته ، وهذا ما جعل العراق يتبع سياسة مهمة في عسكرة الاقتصاد العراقي، ويتم تخصيص جزء مهم من الموازنات طيلة هذه الفترة للجهات الأمنية التي تتمثل (بوزارتي الدفاع والداخلية)، وفي عام 2017 احتلت 40% من ميزانية العراق مما أدى ذلك الى التأثير على جانب الانفاق الاستثماري (الزبيدي، 2018، صفحة 39).

2-التحدي المالي: الهبوط الذي أثر على أسعار النفط وهذا بدوره أدى الى حصول ازمة مالية في العراق على اعتبار العراق هو بلد ريعي ويعتمد بشكل كلي على النفط، وتشكل الإيرادات النفطية ما يقارب 96% من الإيرادات العامة للدولة، وان أي تغير يحصل في أسعار النفط تكون نتائجه عكسية على الموازنة العامة سواء بالجانب السلبي أو الإيجابي (الزبيدي، 2018، صفحة 39).

3-فجوة الموارد المحلية والتجارة الخارجية: يعاني العراق على اعتباره من البلدان النامية من فجوة في الموارد المحلية وفجوة التجارة الخارجية، ويقصد بفجوة الموارد المحلية هي الفرق بين الاستثمار والادخار، وفجوة التجارة الخارجية يقصد بها الفرق بين الصادرات والاستيرادات حيث يستورد العراق معظم السلع الخاصة به من الخارج وهي سلع استهلاكية غير قابلة للضغط ولابد من استيرادها حتى لو لم تغطي صادراته.

2-مكونات الدين العام في العراق للمدة 2004-2022

السنة	الانفاق الحكومي (مليار دينار)	الدين الداخلي (مليار دينار)	معدل النمو	الدين الخارجي (مليار دينار)	معدل النمو	اجمالي الدين العام (مليار دينار)
2004	33657	5925	-	133182	-	139107
2005	26375	6255	0.055696203	106920	19122-	113175
2006	38076	5307	-0.15155875	87798	41055	93105
2007	33545	4855	-0.08517053	128853	62175-	133708
2008	59403	4455	-0.08238929	66678	349	71133
2009	52567	8434	0.89315376	67027	48-	75461
2010	64351	9180	0.088451506	66979	5713-	76159
2011	78758	7446	-0.18888889	61266	3560-	68712
2012	105140	6548	-0.12060167	57706	1012	64254
2013	106873	4658	-0.28863775	58718	4954	63376
2014	113473	9520	1.04379562	63672	6033-	73192
2015	70397	32142	2.376260504	57639	2364	89781
2016	67067	47362	0.4735237338	60003	1476-	53365

106205	1182-	58527	0.006 67201 6	47678	75490	2017
99167	24521-	57345	- 0.122 82394	41822	80873	2018
71155	3200	32824	- 0.083 47281	38331	111723	2019
100270	4769-	36024	0.676 08463 1	64246	76082	2020
101167	2501	31255	0.088 19226 1	69912	102,849	2021
103251	33756-	33756	- 0.005 96464	69495	116,959	2022

جدول (2) الدين العام في العراق للمدة(2004-2022)مليار دينار

المصدر: وزارة المالية العراقية، التقارير المالية العامة، حساب الدولة، (2004-2022)

من خلال الجدول (2) تبين ان البيانات في عام 2004 ان الانفاق الحكومي البالغ (33657) مليار دينار وقد كان اجمالي الدين العام (139107) مليار دينار مقسما الى (5925) مليار دينار دين داخلي، (133182) مليار دينار دين خارجي

وفي عام 2005 بلغ الانفاق الحكومي (26375) مليار دينار أي اقل من الانفاق للعام السابق وبواقع اجمالي دين عام بلغ (113175) مليار دينار وهو اقل بكثير من اجمالي الدين العام للعام الذي سبقه مقسماً الى دين داخلي بلغ (6255) مليار دينار ودين خارجي بلغ (106920) مليار دينار، فقد كان الانفاق الحكومي اقل من العام السابق وبأجمالي دين عام اقل من العام السابق ايضاً، وقد تم الاعتماد على الدين الداخلي اكثر من الدين الخارجي.

تبين ان البيانات في عام 2009 ان الانفاق الحكومي البالغ (52567) مليار دينار وقد كان اجمالي الدين العام (75461) مليار دينار مقسما الى (8434) مليار دينار دين داخلي، (67027) مليار دينار دين خارجي.

وفي عام 2010 بلغ الانفاق الحكومي (64351) مليار دينار أي اقل من الانفاق للعام السابق وبواقع اجمالي دين عام بلغ (76159) مليار دينار وهو اقل بكثير من اجمالي الدين العام للعام الذي سبقه مقسماً الى دين داخلي بلغ (9180) مليار دينار ودين خارجي بلغ (66979) مليار دينار، فقد كان الانفاق الحكومي أكثر من العام السابق وبأجمالي دين عام اعلى من العام السابق ايضاً، وقد ازداد الدين الداخلي والدين الخارجي لتمويل النفقات العامة.

تبين ان البيانات في عام 2014 ان الانفاق الحكومي البالغ (**113473**) مليار دينار وقد كان اجمالي الدين العام (**73192**) مليار دينار مقسما الى (**9520**)مليار دينار دين داخلي ، (63672) مليار دينار دين خارجي .

وفي عام 2015 بلغ الانفاق الحكومي (**70397**) مليار دينار أي اقل من الانفاق للعام السابق وبواقع اجمالي دين عام بلغ (**89781**) مليار دينار وهو اقل بكثير من اجمالي الدين العام للعام الذي سبقه مقسماً الى دين داخلي بلغ (**32142**)

مليار دينار ودين خارجي بلغ (57639) مليار دينار، فقد انخفض الانفاق الحكومي بنسبة عالية عن العام السابق وذلك لكون عام 2014 هو بداية الحرب على الارهاب مما اضطر الدولة الى شراء اسلحة وتمويل الجيش.

تبين ان البيانات في عام 2019 ان الانفاق الحكومي البالغ (111723) مليار دينار وقد كان اجمالي الدين العام (71155) مليار دينار مقسما الى (38331) مليار دينار دين داخلي، (32824) مليار دينار دين خارجي.

وفي عام 2020 بلغ الانفاق الحكومي (76082) مليار دينار أي اقل من الانفاق للعام السابق وبواقع اجمالي دين عام بلغ (100270) مليار دينار وهو اقل بكثير من اجمالي الدين العام للعام الذي سبقه مقسماً الى دين داخلي بلغ (64246) مليار دينار ودين خارجي بلغ (36024) مليار دينار، فقد انخفض الانفاق الحكومي بنسبة عالية عن العام السابق وذلك لكون عام 2019 هو بداية انتشار فيروس كورونا مما زاد من مشتريات الادوية واللقاحات الطبية، وقد ارتفع الدين العام بسبب ركود اقتصاد البلد ولسد احتياجات الدولة ونفقاتها العامة.

الاستنتاجات والتوصيات

اولا- الاستنتاجات

1- تعاني الموازنة العامة في العراق من العجز تارة والفائض تارة اخرى ،كما ان العجز ليس مؤقتا صغيرا بل اصبح متكررا ومنهكا ،فالعراق لم يعد يواجه فجوة مرة فقط، بل نمطا، اذ ان الانفاق يتوسع والايرادات تتذبذب والفجوة المالية تحدث بانتظام، فضلا عن الظروف التي رافقت الازمة المزدوجة التي مر بها العراق عام 2014 (ازمة الارهاب) و ازمة كوفيد 2019 والتي القت بضلالها على الموازنة العامة,

2- من اسباب الدين العام في العراق هو الاقتراض الداخلي الكبير لتمويل الفجوة، فالعراق لم يعتمد فقط على الاقتراض الخارجي بل بشكل ملحوظ اقترض داخليا (دين داخلي) لتمويل العجز، فقد اشارت المصادر الى ان العراق اقترض لجا للاقتراض الداخلي خلال الحقبة 2014-2017 مع حرب داعش وانهيار اسعار النفط والثانية في السنوات التي تلتها وقد يبدو للوهلة ان الاقتراض الداخلي اقل خطورة من الخارج لكن لكنه يحد من السيولة في البنوك ويقلل من قدره القطع الخاص على الاقتراض، ولا بد من الاشارة الى الدين العام لا يزال عند مستويات يمكن التحكم بها نسبيا لكن الاتجاه نحو الزيادة يثير القلق.

3- ان الاعتماد المفرط على النفط فضلا عن ضعف التنويع الاقتصادي تجعل الاقتصاد هشا تجاه الصدمات وهذا ما يؤدي الى تفاقم العجز والدين العام ، والعلاقة هنا طردية بين عجز الموازنة العامة والدين العام، فالعراق مازال بحاجة الى سعر نفط مرتفع لتغطية الموازنة العامة وان انخفاض اسعار النفط تولد فجوة في الايرادات وهذا ما يؤدي الى تغطية العجز بالاقتراض أو تأجيل تنفيذ المشاريع..

ثانيا:التوصيات

1- تعزيز النمو الاقتصادي في العراق وتحسين كفاءه الانفاق وزيادة الإيرادات العامة وضبط الموازنة من خلال خفض العجز ومعالجه سعر الفائدة وتوليف الدين العام.

2- إصلاح هيكل الدين وإعادة التفاوض أو اعاده هيكلته خاصه في الديون الخارجية الكبيرة التي قد تواجه صعوبة في الخدمة، من خلال اعاده التفاوض مع الدائنين أو استخدام صيغ دين مرتبطة بالنمو أو بالإيرادات ،هذا وقد تكون لأعاده الهيكلة تبعات سلبيه لذا تعتبر خيار للطوارئ وليس كخطه اوليه.

3- استخدام قاعده ماليه أو تشريعيه لضبط الدين من خلال استخدام الدولة قاعده الدين أو موازنه الموازنة في دستورها أو تشريعها لضبط الانفاق والاقتراض ،وهذا قد يساعد على ضمان ان الحكومة لا تراكم الدين بلا ضبط، ولابد من اشاره الى ان القواعد واحدها لا تكفي اذا لم تكن مرفقه بإجراءات تنفيذيه قويه.

4- تسريع تنويع الايرادات غير النفطية واصلاح هيكل الانفاق العام وتحسين حوكمة الدين والميزانية وزيادة الاستثمارات المدرة للدخل ومراقبة الدين الداخلي بعناية امور يجب عدم الاغفال عنها والعمل على تحقيقها بالقريب العاجل...

المصادر

BUDGET DEFICITS AND REDUCTIONS IN INEQUALITY FOR .(2010) .Malcolm Sawyer .3-1 ،*diciembre de • A KALECKIAN ANALYSIS,Revista LEBRET, no. 2* .ECONOMIC PROSPERITY

Eighth edition, :Chicago .*Managerial Accounting* .(1997) .E.W .Noreen & R.H.Garrison . ,IRWIN

Journal of .s More Than Just Numbers'Budgeting It .(2006) .Richard P. Nathan .12 ،*Governmental Finance and Public Policy*

شيماء فاضل محمد. (مجلد 2 عدد 1 ،2021). جز موازنه العراق الاتحادية:الاسباب والمعالجات. *مجلة الكوت الجامعة*، 81.

عدنان محسن الظاهر. (2007). الموازنات العامة في الدول العربية. 17.

فالح نغيمش مطر الزبيدي. (2018). الديون السيادية والبغيضة للعراق. *المجلة العراقية للعلوم الاقتصادية، مجلد 16 عدد 58*، 39.

مباركي شناز. (2021). قياس وتحليل اثر عجز الموازنة العامة على الدين العام الداخلي في الجزائر. *مجلة ابعاد اقتصادية، مجلد 11 ،عدد 2* ، 508.

مجيد عبد جعفر الكرخي. (1999). *الموازنة العامة للدولة-مفهومها وأساليب إعدادها واتجاهاتها الحديثة*. بغداد: دار الكتب للطباعة والنشر .

STRATEGIES FOR DECONSTRUCTING TABOOS IN FEMINIST THEATRICAL PERFORMANCE

Hazim Abdulmajid Ismail [1]
Wesal Khalifa Kadhim Al-Bakri [2]

© 2025 The Author(s). This open access article is distributed under a Creative CommonsAttribution (CC-BY) 4.0 license.

Abstract:

The psychological and behavioral justifications of human nature draw inspiration from the formative power of art, which subjects the necessities of artistic action to an inherent expression reflecting what the individual aspires to through stages of awareness and motivation. This process manifests the artist's presence within their artistic content and creations. What is sought, in essence, is to reveal the characteristics of feminine artistic expression—a value shaped by a unique specificity within Eastern societies, where women's artistic presence often struggles against societal and cultural limitations.

In theater specifically, this presence is influenced by the psychological dimension that emerges through the performance of the female actress, guided by a conscious director who understands the levels of complete presence in psychological and emotional expression—free from any taboos that restrict feminine embodiment or subject the female body to the prohibitions of the Eastern environment.

Thus, a complex interplay arises between artistic logic and social reality, producing a theatrical art that embodies the refinement of beauty and the creative capacity of feminine performance.

The research focuses on two main theoretical points:

1.The concept of the taboo between the deconstruction of meaning and strategies of presence.

2.The removal of taboo within the aesthetic act of the theatrical performance

The aesthetic distance created by the abstract paradox in the act of feminine artistry emphasizes the expressive power that manifests as either a complete or latent presence in performance .This expressive force emerges as a liberated energy—a will that differs from traditional frameworks, which often constrain physical, gestural ,and even verbal dimensions of performance. These constraints constitute the structure of the taboo, while the theater and the director aim to dismantle these limitations through artistic and cognitive awareness.

The result is a distinct artistic perception that deconstructs environmental meanings to reveal a profound artistic presence, generating a sense of wonder between what is expected and what is achieved in the aesthetic and theatrical performance.

Keywords: Taboo – Feminine Theatrical Presence – Psychological Dimension of Performance – Deconstruction of Meaning – Theatrical Aesthetics.

http://dx.doi.org/10.47832/Istanbul.Congress11-3

[1] Prof. Dr., University Of Basrah, Iraq, hazim.ismaeel@uobasrah.edu.iq

[2] Assistant Professor, University of Baghdad, Iraq, wisal.k@cofarts.uobaghdad.edu.iq

استراتيجيات تفكيك التابو في العرض المسرحي النسوي

الملخص:

تستلهم المبررات النفسية والسلوكية البشرية ارهاصات القدرة التكوينية في الفن التي تُخضع لضرورات الفعل الفني تعبيراً كامناً تجاه ما يصبوا اليه الفرد عبر محطات التأمل والوعي والحافز لتقديم ما يكمن في حضور الفنان لمحتواه وتعبيره عن وفنونه ، وما قد يصبوا إليه هو اظهار سمات الفعل عامة والنسوي خاصة هنا من خلال تلك القيمة التي تخضع لخصوصية متفردة عبر البيئات المختلفة ومنها الشرقية التي يمكنها أن تصارع الحضور في الفن والمسرح ومفارقاته في الواقع تحديداً على وفق ما يمكن أن ينسلخ من مستويات الطابع النفسي الذي يتجلى في حضور المسرح لدى اداء الممثلة والذي يرتبط بمقومات مخرج واعي يتعرف على مستويات الحضور التام في القيمة النفسية والانفعالية دون أي تابوات في ذاك الحضور أو بالتعالق مع تابوات خاصة فنية تتجلى عمقها الفني والشكلي أو اخضاع الجسد النسوي للبيئة الشرقية ، وبالتالي يظهر تشابك الفكرة الفنية المسرحية التي تتباين ما بين المنطق الفني وبين الواقع البيئي وما يمكن أن ينتج عبر فن مسرحي يحمل رُقي الجمال ومتعة القدرة التكوينية للأداء النسوي، ويظهر البحث محطتين أساسيتان للجانب النظري وهي كما يلي:

المبحث الاول: مفهوم التابو بين تفكيك المعنى واستراتيجيات الحضور

المبحث الثاني: ازاحة التابو في الفعل الجمالي للعرض المسرحي

إن المسافة الجمالية التي تحدثها المفارقة التجريدية في فعل النسوية الفني تؤكد معيارية القدرة التعبيرية التي تجسد حضور تاماً أو كامناً في مستوى الاداء، ذاك الذي يصنف عبر الطاقة المحررة لإرادة مغايرة عن سياقها التقليدية والذي يكبل بواقعها كل المستويات الحركية والتجسيدية وحتى الشفاهية مما يعطي مقومات التابو بنية متكاملة ما يلبث المسرح والمخرج أن يجعلها قدرة فنية وادراكية تعطي تصوراً مختلفا عبر تفكيك المعنى وتسرد بيئية بتجلي المعنى الفني في حضور تعبيري استثنائي يشكل دهشة بين ما يتوقع وما ينتج في الاداء الجمالي للمسرح.

الكلمات المفتاحية: التابو (المحظور) – الحضور المسرحي النسوي – البعد النفسي في الأداء – تفكيك المعنى – الجماليات المسرحية.

(الفصل الأول/الاطار المنهجي)

- **مشكلة البحث:** تنطوي معايير العلاقة الفنية الجمالية في كينونة المسرح وقدرة الفنان على تفعيل جميع الخواص الموضوعية التي تنحى قدرة التغيير أو الجَذب نحو سمات الرسالة التي تطرحها فاعلية المنتج الفني، وبهذا تؤسس حقيقة جوهرية في مستويات التفكير التي تُعرج على حقيقة الدلالات المرسلة في آتون الفضاء.

وتضع السمة الفكرية قوامها عند الفنان المسرحي بشكل عام الموضوعات الدقيقة الرائجة في المفهوم النسوية كسمة تتجلى في البحث عن وجودها والتعبير عن ذاتها التي ما تلبث أن تدرج جميع الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والوجودية ضمن مراحل التعالق بينها وبين الرجل ، وهي تتبع تلك الانظمة البيئية الاجتماعية التي تؤسس مدى العلاقة بينها وبين الواقع بوصفه نمطا للصراع ضد كينونتها الحقيقية، وما كان للفن المسرحي أن وضع بعداً استراتيجيا مهماً في خلخلة تلك المفاهيم التي تدرج أهمها على قيمة التابو ذاك المعطى الذي يضع حدوداً صارمة لقيمة ما يحدث وما يفعل وما يقترح من جميع الآليات منها (اللفظية- السلوكية- الشكلية) والتي تتبع كل المظاهر المترتبة بنون النسوة وهي ما تضع المسرح في مهمة كبيرة تجاه جدلية مفادها ذاك التوصيف من الحضور والتعامل معه على وفق الأساليب المتعددة.

ومن هنا تتضح قيم التفكير الفنية والمسرحية حين تندرج تلك المستويات من المعنى للتابو في فرضيات استراتيجية حين تقبع تلك الموضوعات النسوية في حقيقة الفعل والتغير ليكن خطابها الفني والمسرحي لغة استراتيجية تصل في المعنى لمبتغاها وحضورها المعرفي والفني والجمالي.

ومن هنا تتضح قيمة مشكلة هذا البحث بالسؤال الآتي: ما هي المعايير الاستراتيجية التي يمكن أن تفكك معنى التابو في العرض المسرحي النسوي؟

- **هدف البحث**: يهدف البحث في التعرف على الوسائط الفنية التي يمكنها تفكيك معنى التابو بإتجاه طبيعة العرض المسرحي النسوي.
- **أهمية البحث**: تتجلى اهميته بأنه :

1. يفيد المهتمين بدراسة موضوعات المرأة في مفهومها النسوي وارتباطها بالموضوعات الفنية.
2. المؤسسات والمنظمات المهتمة في العلاقة الفنية والاجتماعية للمرأة.
3. المؤسسات الاكاديمية المسرحية التي تهتم بخدمة المجتمع تجاه موضوعة المرأة وخطابها الفني.

- **حدود البحث**:

أ. الحد المكاني: مدينة البصرة – قاعة الترجمة في جامعة البصرة

ب. الحد الزمني: 2025 وهو زمن عرض التجربة المسرحية النسوية

ت. الحد الموضوعي: دراسة مستويات التفكير الاستراتيجي في تفكيك موضوعات التابو بالتجارب المسرحية النسوية.

- **تحديد المصطلحات**:

1. **استراتيجية**(Strategy):"مصطلح مأخوذ من الكلمة الاغريقية (Strato) وتعني الجيش أو الحشود العسكرية، ومنها ما اشتق اصطلاحاً مصطلح (Strategos) وهي تعني فن ادارة وقادة الحروب"[3]، "وتعني ايضاً اصول القيادة

[3]) الويكيبيديا، شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) انزل التعريف في تأريخ2025/12/5 .

التي لا اعوجاج فيها ، لأنها تخطيط متقن وعالي الجودة"[4] وهي ايضاً "خطة في التفكير لتحقيق مزايا جديدة واهداف معينة"[5].

والتعريف الاجرائي لهذا البحث: هي المستويات المعرفية المدركة بمخططات للعقل تشكل تداخل بالمستوى التخيلي والادراكي على وفق عمليات ذهنية متوقدة بقصد جمالي تحقق قيم هذا التخطيط ونتنج عمقه الفني.

2. التابو:" المعزول أو منفرد جانباً بوصفه مقدساً أو نجساً أو ملعوناً ، محضور أو محرم أو عزل أو انفراد لشيء"[6] ، وعرف اجتماعياً " الحرام المبني على فكرة الخوف من القوى الخفية القادرة على

توجيه الالم والاذى أو التعدي على اي فكرة منطقية"[7]. وعرف التابو اجرائياً: تلك المستويات المحظورة في التداول العلاقاتي بين البشر لما لها من مقاييس خارج النسق العلاقاتي الظاهر بينهم ، ويعتمد المضمر في السلوك ويتعلق بجوانب نفسيه تتخذ منه القدرات الفنية ظلالها لتنطوي بإتجاه وسائل استثنائية على توصيف المعنى بقدر إنتاج ظواهر الفن المسرحي بتعامل مع تفكيك مظهره الاصطلاحي ويؤدي لتقديمه بشكل فني يتسق وقيمة التداول الجمالي وارساله للأخر.

((الفصل الثاني/الاطار النظري))

- **المبحث الاول : مفهوم التابو بين تفكيك المعنى واستراتيجيات الحضور**

يعد مفهوم التابو من المفاهيم المحورية في علم الاجتماع والانثروبولوجيا إذ يشير للمحظور أو المقدس الذي لا يجوز الاقتراب منه أو المساس به إما لأنه مقدس ومحمي أو لأنه مدنس، كما هو التحريميات والمحظورات الاجتماعية والثقافية التي تفرض على السلوك حماية النظام الاجتماعي ولضبط الغرائز بما يتناسب مع المعايير الاخلاقية والحفاظ على الاستقرار الديني والسياسي.

ويعتقد بعض الأنثروبولوجيين إن التابو " هو اقدم قانون غير مكتوب للجنس البشري بل إنه وجد قبل أن يعرف الإنسان الدين والآلهة، وتحريم التابو قاطع ولذا فأن خرقه يستدعي بالضرورة توقع العقوبة على كل من يخرقه...بوصف خرق التابو يلحق الاذى ليس بالشخص المعتدي وحده وإنما بالمجتمع ككل وجعله هو نفسه مصدراً للأذى لأنه القدرة على الانتقال من شيء لأخر أو من شخص لأخر"[8]

ويرى الانثروبولوجي (جيمس فريزر) إن الجنس البشري مر بمراحل ثلاث خلال تطوره الحضاري، هذه المراحل " تبدأ بالسحر ثم الدين ثم العلم"[9]، ويعتقد إن التابو مرتبط بطبيعة الحال بمرحلة السحر من حيث أنه سابق على الدين ومتقدم عليه، حيث " يرى إن الاعتقاد بالأرواح لا يمثل النموذج الوحيد للاعتقاد الغيبي البدائي، بل إن الإنسان البدائي عبر عصور التاريخ كان يتوخى من وراء معتقداته الغيبية السيطرة على قوى الطبيعة بالأساليب العملية عن طريق الطقوس والتعاويذ وغيرها من أساليب السحر لتحقيق أهداف عملية ونفعية محددة، ويعتقد (فريزر) إن الإنسان البدائي عبر القرون شعر بأن السحر وحده لا يكفي لضمان بلوغ الأهداف فأضاف لعالمه الغيبي العقائد والطقوس الغيبية الأخرى المتعلقة بعبادة القوى الخارقة للطبيعة (الآلهة) التي كوَّنت نُظُمَهُ الدينية"[10].

---

[4] xxx: **معجم المعاني الجامع**،(من شبكة المعلومات العالمية(الانترنت) انزل بتأريخ 2025/12/8.

[5] المصدر السابق نفسه.

[6] جبرا ابراهيم جبرا: **ينابيع الرؤيا**،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1976)،ص7.

[7] سيجموند فرويد: **الطوطم والحرام**، ترجمة جورج طرابيشي،(بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر،1965) ، ص 32.

[2] جيمس فريزر: **الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين**، ج1، ترجمة: أحمد أبو زيد، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971)، ص130.

[9] محمد الخطيب: **الأنثروبولوجيا الثقافية**، (دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، 2005) ، ص 57.

[10] قيس النوري: **الأساطير وعلم الأجناس**، ج1، (بغداد: دار الكتب للطباعة والنشر،1981) ، ص 172.

إن الإنسان البدائي محكوم من وجهة نظر (فريزر) بسلطة السحر وسلطة التابو، وهاتان السلطتان تشكلان في المعتقد البدائي ظاهرة المقدس، وفي إطار هذه الرؤية يمكن القول أن مراحل تشكُّل التابو انطلق بمنظور (فريزر) من ظاهرة السحر، ولتأكيد قيمته بوصفه أحد أشكال المعاملات المقدسة في ثقافات الشعوب البدائية ، وقدَّم نماذج للسحر يرى أنها- وإن لم تحتضن كل أصناف السحر- إلا أنها تغطي الجزء الأكبر من الظواهر السحرية المقدسة التي عرفتها تلك الشعوب، وتمثلت النماذج السحرية هذه بنموذجين رئيسين هما (السحر التشاكلي والسحر الإتصالي)، ويذهب في كتابه (الغصن الذهبي) لتعريف هذين الصنفين على إن الصنف الأول- أي التشاكلي- يعني " أن الشبيه ينتج الشبيه أو أن المعلول يشبه عِلَّته ، والثاني هو أن الأشياء التي كانت متصلة بعضها ببعض في وقت ما تستمر في التأثير بعضها في بعض من بعيد بعد أن تنفصل فيزيقياً، ويمكن أن نُسمِّي المبدأ الأول (قانون التشابه) وأن نُسمِّي المبدأ الثاني (قانون الاتصال) أو(التلامس)... وقد يمكن فهم فرعي السحر التشاكلي والاتصالي بطريقة أجدى وأفضل إذا أطلقنا عليهما تسمية واحدة شاملة وعامة مثل السحر التعاطفي، نظراً لأن الاثنين يفترضان إمكان تأثير الأشياء بعضها في بعض من بعيد عن طريق نوع من التعاطف الخفي"[11]، ويعتقد (فريزر) أن السحر التعاطفي بشقيه آنفي الذكر يتألف من جملة قواعد تتمثل في شكل من التعاويذ والطقوس (المقدسة) التي يمارسها السحرة بهدف التأثير في القوى الغيبية من أجل دفعها لإحداث النتيجة المطلوبة ، (ويشيع في الكثير من الشعوب البدائية هذا الضرب من الطقوس ويُمارَس في مناسبات شتى ولأغراض شتى، كطقس محاكاة صنع المطر الذي يمارسه هنود (ألاوماها) في أمريكا الشمالية والذي يستند إلى مبدأ السحر (التشاكلي)[12] ، ولإبراز مكانة السحر التعاطفي وقداسته في ثقافات الشعوب البدائية- صنَّف قواعد السحر إلى صنفين: أحدهما إيجابي والآخر سلبي ونظر إلى كِلا الصنفين على أنهما ينتميان إلى لائحة (المقدس) ، فهو يرى" أن نسق السحر التعاطفي لا يتألف من قواعد إيجابية فقط وإنما يضم أيضاً عدداً كبيراً جداً من القواعد والتعاليم السلبية أو التحريم... فالقواعد الإيجابية هي التعاويذ أو الطقوس، والقواعد السلبية هي التحريم أو التابو...والمقصود بالتابو على العموم الأشياء المقدسة التي لا يخطر على الناس الاقتراب منها خشية تدنيسها مما يعرض الشخص نفسه للخطر"[13]، بمعنى آخر، أن التابو في فكر (فريزر) يتمثل أيضاً في عدد من المحرمات أو الممنوعات ، وهي بحسب عبارة عن قيود فرضها الخوف من العقوبات الغيبية، كما هو الحال" في بولينيزيا، فكل من يلمس شخصاً مقدساً يتورم ويهلك، ولا سبيل إلى تدارك الموت المتربص به إلا بأن يتوسل المذنب أو المتهور إلى أحد الزعماء أن يسمح له بلمسه، بوصف ذلك يعيد القداسة إلى متَّعظ مؤَهَّل لتحملها، وعليه فاللمسة التي يتلقاها الرئيس ويسمح بها تبدد التأثير الشرير الناجم عن لمسة غير لائقة تعدت على الذات الملكية "[14]، إن التابو هو شكل من النظام السحري الديني القديم واعتبره شكلاً من اشكال(الخوف المقدس) إذ يضبط سلوك الناس تجاه القوى الخارقة للطبيعة .

أما (دور كهايم) فقد ميز بين المقدس والمدنس ورأى إن التابو ليس مجرد خوف أو خرافة بل هو ظاهرة اجتماعية وآلية لحفظ النظام الرمزي والاجتماعي، أي يفرض سلطة المجتمع على الفرد وقد أشار إلى هذا الأمر بالقول" إن مفهوم القدسي يمكن أن يشتمل على الموضوعات المادية والمعنوية في آن معاً من هنا فإنه يرى ضرورة وضع معيار للتمييز بين ما هو مقدس وما هو دنيوي في معتقدات وممارسات الجماعة، وهذا المعيار هو طائفة من التحريم (تابو) تتكاثر في طقوس

---

[11] جيمس فريزر ، مصدر سابق ، ص 104- 108 .
[12] ينظر ، المصدر السابق نفسه ، ص 250- 252 .
[13] جيمس فريزر، الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين ، مصدر السابق، ص 129- 130.
[14] روجيه كايوا : **الإنسان والمقدس**، ترجمة: سميرة ريشا، (بيروت: دار الحمراء، 2010)، ص 136.

الثقافات البدائية ، ومن أجل العزل الدائم بين المقدس والدنيوي ومنع اختلاطهما مثل التحريم المتعلقة باللمس أو النطق أو النظر "[15].

وهذا ما اكده (كهايم) في كتابه الأشكال الاولية للحياة الدينية ايضاً بقوله (إن فكرة التابو لا يمكن فهمها إذا نظرنا اليها كخوف غامض أو خرافة فردية فهي قبل كل شيء تعبير عن سلطة المجتمع التي تقدس بعض الاشياء وتدنس أخرى، إن المجتمع هو الذي يجعل من احترام التابو واجباً مقدساً وإن انتهاكه يعني الاعتداء على النظام الجماعي ذاته) [16].

في حين عزز (فرويد) تفسيره بأنه تجسيد لرغبات مكبوتة خصوصاً العدوانية والجنسية إذ جرى تحويلها لمحرمات اجتماعية فهو يعده أليات دفاعية ضد رغبات بدائية مكبوتة باللاوعي الجمعي (كالرغبة في القتل أو سفاح القربى) إذ يقول "إن ما ندعوه بالتابو لا يمكن فهمه إلا بوصفه بقايا من حياة انفعالية أقدم كانت فيها الرغبات المحرمة في داخل النفس البشرية ماتزال حية وفعالة ولكنها قد جرى كبتها فيما بعد، فالمحظور ليس إلا رغبة قديمة خضعت للكبت والخوف من التابو ليس سوى الخوف من انبعاث تلك الرغبة المكبوتة"[17]، أما عن العلاقة بين الطوطمية والاب البدائي فهو يرى إن الجريمة البدائية (قتل الاب) ولدت الشعور بالذنب فتم تحويل الرغبة في القتل لتحريم مقدس عبر نظام الطوطم والتابو إذ يقول " في الأصل كان الاب هو الطوطم الحقيقي فهو الذي منع اقتراب منه ومنافسته وكان قتله أول جريمة في تاريخ الانسانية ومن هذا القتل نشأ الضمير ومن ثم نشأ الدين والتابو"[18]، فسلطة التابو عند (فرويد) تُسفِر عن وجود تراتبية عبر التاريخ وممارسة سيادة اتخذت من البناء النفسي في شخصية الفرد مقراً لها بالتنشئة والتكريس، وأصبح الواقع النفسي الداخلي للإنسان الحالي يمتلك التابو ذاته وآليات التحريم التي انتظمت بحسب نظرية فرويد في اللاوعي بإسم الضمير- المتحقق بالانا الأعلى، حيث "يرى فرويد أنه، وبالذات، مع ظهور المحظورات والفرائض والوصايا والتقييدات، بدأ ابتعاد الإنسان، تدريجياً عن وضعيته الحيوانية الأولى فصارت الوصايا والمحظورات المفروضة من الخارج...ملكاً داخلياً نفسياً للإنسان، بحيث شكلت الأنا الأعلى الذي يبرز كرقابة أخلاقية أو ضميراً يغير نشاطه الحياتي وتصرفه في العالم الفعلي"[19]. فالأنا الأعلى بحسب نظرية فرويد يمثل القوة المتسيِّدة (المقدسة) في ثالوث القوى المتصارعة (الهو، الأنا ، الأنا الأعلى) في (اللاوعي)، من حيث أنه يمثل الجانب الأخلاقي والمثالي في الجهاز النفسي، ومن جهة أخرى (يختزن أكبر قدر ممكن من العنف والقسوة وانعدام الأهلية أو الفساد الذي تمثله (الهو) ويخفف من حدة العمليات النفسية المكبوتة في (الهو) بواسطة (الأنا) الذي يقوم بمهمة حفظ الذات وسلامة العقل لما يتمتع به من حكمة) [20] ما يحقق في ذلك ضرباً من الإحساس (اللاوعي) بالذنب .

وفي مستوى هذا الفهم فإن الأنا الأعلى في تحليل فرويد النفسي يمارس كالتابو " دوراً مزدوجاً من جهة أولى، إنه يُملي على الإنسان القيم والمُثُل التي يسعى بموجبها، أن يكون أفضل مما هو عليه... من جهة ثانية، يجسد المحظورات والنواهي المستبطنة في داخله. وأن هذه المحظورات الداخلية موجهة نحو قمع رغبات الإنسان اللاواعية وبخاصة الرغبات الجنسية والعدوانية وإزاحتها، فالأنا الأعلى هو مستودع المحرمات والأخلاقيات والقيم والأوامر والنواهي الدينية"[21] ، أي

---

[15] فراس السواح: **دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني**، ط4،(دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، 2002)، ص27.
[3] ينظر، اميل دوركهايم :**الاشكال الاولية للحياة الدينية**، ترجمة: رنده بعث،(المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،2019)،ص464.
[4] سيجموند فرويد :**الطوطم والتابو**، ترجمة :جورج طرابيشي ،(دبي: دار مدارك للنشر،2015) ، ص67 .
[1] المصدر السابق نفسه، ص154
[2] فاليري ليبين: **فرويد - التحليل النفسي والفلسفة الغربية المعاصرة**، ترجمة: زياد الملاّ (دمشق: دار الطليعة الجديدة، 1997) ص106 -107.
[3] ينظر، سيجموند فرويد: **الأنا والهو**، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، ط4، (بيروت: دار الشروق، 1982)، ص 14- 17.
[4] فيصل عباس: **الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي** ، (بيروت: دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر، 2004)، ص182.

إن التابو عند (فرويد) هو آلية دفاعية ضد رغبات بدائية مكبوتة في اللاوعي الجمعي، والتابو تطور من نظام خارجي (تحريم اجتماعي) الى نظام داخلي (ضمير) داخل النفس البشرية .

وقد ساهم (ميشيل فوكو) في تفكيك التابوات المرتبطة بالجسد والجنس والسلطة وبالأخص التابو الجنسي في كتابه تاريخ الجنسانية المجلد الاول (ارادة المعرفة) بيد إن ما يعرف بالتابو الجنسي في الحضارة الغربية الحديثة لا يقوم على الكبت أو المنع كما ادعا الفكر التقليدي بل هو نتاج لآليات الضبط الاجتماعي والمعرفي وهو في الواقع اداة للإنتاج خطاب السلطة فيقول في هذا الجانب" لم يكن الجنس هو الذي كبت بل كان موضوعاً لحسابات لا تنتهي ولم يحط بالصمت بل اغرق في خطاب متواصل ، فالسلطة لم تمنع الناس من الحديث عنه بل ارغمتهم على ان يتحدثوا عنه بطرق معينة وتحت رقابة دقيقة"[22]، ففي هذا الاتجاه تحولت السلطة من قوة قمعية الى قوة منتجة للخطاب، ويؤكد (فوكو) إن الجنس عبر العصور المسيحية اصبح موضوعاً للاعتراف والبوح، " لقد اصبح الجنس منذ المسيحية موضوعاً للاعتراف فالأنسان لم يطلب منه أن يصمت بل ان يتكلم، إن يكشف عما يخبئ في اعماقه"[23]، ويبرر(فوكو) هذا الاعتراف سواء في الدين أو الطب أو في التحليل النفسي ليس تحرراً من التابو بل هو شكل جديد من أشكال ممارسة السلطة عبر الخطاب، فيمكن للإنسان من الحديث عن رغباته ومكنوناته الداخلية بمنظومة معرفية تراقبه وتضبطه بدل أن يمنع من الكلام عن رغباته، وبذلك يفكك (فوكو) فكرة التابو الجنسي كاشفاً بأنه ليس قيداً يفرض من الخارج فقط بل بنية داخلية تنتجها السلطة عبر المعرفة والكلام، فكل ما يمنع الحديث عنه يعاد انتاجه في صيغ اخرى تحت سلطة المعرفة.

أما المفكرة والأنثروبولوجيه النسوية (ماري دوغلاس) ترى في كتابها عن الطهارة والخطر على تفكيك مفهوم الطهارة والنجاسة بوصفها أنظمة رمزية للسيطرة خصوصاً على الجسد الانثوي فالتابو ليس مجرد فكرة دينية أو ثقافية بل جندري ايضاً فتقول "الوسخ هو مادة في غير موضعها"[24]، أي ترى إن ما نعده نجساً ليس نجساً بذاته بل لأنه يهدد نظامًا رمزياً وهي فكرة انطبقت على الجسد الانثوي الذي يحاط بضوابط وطقوس (كالحيض والولادة)، وفي موضع آخر من الكتاب توضح كيف يصبح الجسد وخاصة جسد المرأة رمزاً لحدود المجتمع ونظامه الاخلاقي فتقول "الجسد نموذج يمكن أن يمثل أي نظام ذي حدود ، إذ تستخدم حدود الجسد لتمثيل كل الحدود المهددة أو غير المستقرة"[25].

- المبحث الثاني: ازاحة التابو في الفعل الجمالي للعرض المسرحي:

تنحدر آليات التوافق بين قدرة الفعل الجمالي للفن المسرحي وسبل الارتقاء بوظيفة الخطاب المشتغل على حيثيات الطبيعة البشرية حقيقة فاعلة تجاه طبيعة النموذج التعبيري للفن وبه تتجلى حضور التابو بوصفه الحدود الابرز لجذب انساق التواصل بين الافكار الجدلية الراهنة للفرد وبين ظاهرة التراسل الذهني بين الفعل المسرحي ودلالاته وبين شكل المعنى المستل منه، وقد " ظهرت اصوات الفنان لتعوض القبح والنشاز الموجود بالحياة. ومع إن الفنان يثور على الطبيعة إلا إنه يأخذ مادته منها ويعيد صياغتها من جديد"[26] وتشكل مادة التابو حالة ذات خصوصية في التعبير المسرحي بوصفه يعلن بشكل مباشر دون اي اضافات تقنية عليه ويستخدم الأنساق العلاماتيه المركبة وليست الأيقونة المباشرة لأنها لا تنسجم وحقيقة التصور الخاص بقيم ما يمكن الوصول اليه من خلال اقتباس تلك الموضوعة المحاذية للواقع والتي تشكل حالة ترميزية تتحدد مستوياتها في فكرة التعبير وطبيعة المعالجة .

---

[1] ميشيل فوكو: **تاريخ الجنسانية** ، ترجمة: محمد هشام، المجلد الاول(ارادة المعرفة، الدار العربية للعلوم ، 2004)، ص**78**.
[2] المصدر السابق نفسه ، ص**78**.
[3] ماري دوغلاس :**الطهارة والخطر**، ترجمة: فواز طرابلسي، (بيروت: دار الساقي، 1996)، ص44.
[4] ماري دوغلاس، مصدر سابق، ص115.
[26] مدكور ثابت(و) آخرون :**تكاملية الفنون وتراسلها**، (القاهرة: اكاديمية الفنون-دار شركة الحريري للطباعة، 2005)، ص 66.

ونجد حدود الحركة المسرحية تتنوع بين حالة موضوعية وأخرى بحسب البيئة المستلة منها الخطابات المسرحية بدءً من الكلمة وصولاً الى الصورة المتجسدة ، فكل بيئة لها ابعاد التابو الخاضعة لمبررات الطبيعة الفنية والتي بدورها تشكل ظاهرة بل جدلية بين تداول اجتماعي أو نفسي أو سلوكي وبه تخضع معطيات الفن بين حالة ترتبط بتابو معين في بيئة كما في الطبيعة الشرقية عن التابو في بيئات أخرى، خاصة لو كانت في المسرح ترتبط بقيمة المرأة تلك الحيز من الموضوعات التي تخضع فيها الحقائق للشكل والفعل ورد الفعل غايات تخضع الصراع وثنائية الخير والشر لصيغة لها ما يربط الواقع ومنها ما يأخذ تابو ما ورائية المضمر في حقيقة ذلك الواقع، " إن المتفرج الايجابي هو الذي يكمل ويساهم بخياله في تحديد النواقص المشهدية ويعمل على توسعة الأنساق واخضاعها للمتصور الفني"([27]) وتتسع محتويات التعبير من خلال تفكيك الحدود المنطقية للفعل الخاص بالتابو وخاصة ما يشكل فكرة اجتماعية أو بيئية راهنة فيمكن تغيير المضمر منها الى حقيقة طبيعية في التعامل ، أي إن المسرح يستطيع البوح بجميع الحالات الخارج عن النسق الاجتماعي بطريقة فنية وتخضع الى الضرورات الجمالية لتعطي مستوى مثالي للحالة التي لا يمكن تداولها في الطبيعة البشرية بل وتجعل منها موضوعة راهنة في الثيمة التداولية المسرحية التي لابد لها أن تخضع لعمليات الترميز وتشكيلات التعبير والتصوير واللغة الفنية الخاصة بأي مخرج يستطيع من خلال الطبيعة الاخراجية أن يحضر ويستحضر القيمة الفنية من الحاجة الخاصة بتفصيلات التابو التي لا تخضع الى قيمة الفعل بها بل تخضع لقيمة الجدلية الخاضعة لها.

هذه الخطورة في تحقيق بعد السمة الفنية والجمالية المتجسدة في الاساليب الاخراجية المتعددة التي تتأسس منها استراتيجيات الفكرة الاخراجية ، خاصة التي تأخذ سمات التحريض للفعل التراجيدي في الطبيعة الكلاسيكية القديمة والحديثة، ومنها ما يأخذ التمرد الطبقي منبراً لطبيعة الاخذ بحقيقة الفكرة الذكرية التي تتبع سمات التملك الخاضعة للفكرة المسرحية، " إن عنصر التجريد في التأثيث الفضائي المسرحي قد فرضته الظروف الفنية التي كانت نوعا من الانعتاق من الاشكال الجاهزة التي لم تعد تستجيب للحركية والدينامية التي ميزت الكتابة الدرامية"([28])، بيد إن للظواهر الطارئة التي مرت على الشكل البشري كالحروب سمات متعددة شكلت النمط البشري بمغايرة التابوات الخاضعة لفكرة الجسد والتجسيد والتي جعلت من المجتمعات تغادر الفكر التشخيصية للفرد وخاصة المرأة منها لتجعلها إما وسيلة أو غاية للتكاثر أو اشباع من ناحية الغرائز أو الاستخدام كإحدى وسائل الربح في الجانب السياسي والحربي، مما جعل من طبيعة التابو لا يخضع إلا لرد الفعل أو الخطاب المعاكس تجاه ما عرف في الحداثة بالمفهوم النسوي الذي جعل من النقد الفردي في التعبير الفني وسيلة وغاية فاعلة لكسر التابو بذاته أي تكوين الخطاب النسوي المحرض لكسر القيد الشفاهي في التعبير الفني الذي حدد من تكوين الوحدة المشهدية للمحتوى الإخراجي ادراك وطبيعة متحررة لإرادة نسوية جسدت الفكرة في اقحام المعطى الفني للكثير من الطباع التعبيرية المتعددة وخاصة في الفن حين ازاحت الاساليب الاخراجية النسوية استراتيجية المحتوى السردي بالمحتوى التجسيدي وجعل من تابو الجسد اداة للخطاب المسرحي الفاعل المحرض لتكون علاقة مباشرة بين الفعل التحريضي للخطاب باستخدام التابو أداة وهي الجسد كإحدى الخطابات المباشرة في تحطيم الموضوعات الخارجة عن الحدود التقليدية في الفن الى الحدود المنطقية طابعاً من التقنية وسيلة مهمة كالإضاءة والموسيقى والفضاء كمحتوى حقيقي لاستخدام البعد الحرفي لتقويم التابو وخاصة بما ينسجم والأساليب المسرحية التي تجعل من المدرك الفكر للخطاب سمة مهمة في هوية ذاك الخطاب المحطم تارة للتابوات ومنه من يشغل هوية التابو

---

[27]) مؤيد حمزة: **المسرح الشرطي. مايرهولد وسر اللعبة المسرحية**،ط1،(البصرة: مركز انانا للأبحاث والدراسات والترجمة- دار الفنون والآداب للطباعة والنشر،2021) ص 102.

[28]) عبد المجيد شكير: **جمالية العرض المسرحي**،ط1،(البصرة: دار الفنون والآداب-مؤسسة ورس الدولية ،2023)، ص46.

ويجعله جدلية الحضور في فلسفة التشكيل أو التكوين باستخدام محتوى الفضاء مع لغة الحركة والفعل هوية له" نحن لا نستطيع نقل الطبيعة نقلاً حرفياً بل نفسرها ونخضعها لروح الصورة وما إن تختمر عملية التألف في الذهن وتتضح تركيباتها اللونية حتى يبدأ العمل وتقام العلاقات بين النغمات اللونية بطريقة تشبه طريقة المؤلف الموسيقي في تأليف الهارمونية الموسيقية"([29])، وتأسس مستويات القدرة الاخراجية على تحديد هوية المدرك الفني بطبيعة النمط الذي يعيد مستويات استراتيجية تجاه قيم تفكيك التابو في الاساليب الاخراج العالمية وهي:

1. المستويات الاستراتيجية للترميز بالفضاء المسرحي وهنا تعطي هوية التقابل والتعامل مع السمات المنطقية تجاه مادة الفكرة المتداولة في التعبير عن الثيمة الخاصة بخطاب التابة وتحدد هوية الجو العام المناسب لتحقيق الأنساق البصرية التابعة لحقيقة الشكل الذي سيطابق هوية المضمون، وأبرز الاتجاهات هي التعبيرية والرمزية والعبث والملحمية التي استخدمت الفضاء كمعطى لقيمة التفكير تجاه موضوعات التابو.

2. المستويات الاستراتيجية لتفعيل لغة الجسد ومنها تستوجب تعويض السمات اللغوية للخطاب الشفاهي والذي لا ينسجم بالطبيعة الفردية للمرأة على التعامل بالتابوات الاجتماعية والبيئية ضمن الخطاب الفردي فيكون الفن والمسرح قيمة في تفعيل لغة دلالية خطابية مغايرة للمألوف عنه ويجعل من الطبيعة التخيلية والتصورية حضوراً مهما في تحديد العلاقة بين لغة الجسد (الكوريكرافي) القادر بالعديد من الاساليب الاخراجية النسوية أن يحدد هوية التابة ويجعل التمرد طبيعة مهمة في مغامرة الفن والانسجام بين الحس الموسيقى والرقص والحركة كظواهر مهمة في تكوين متن حكائي بصري يجعل من التابو قيماً مفككة في الشكل متعددة في المعنى لها قدرة التعامل مع الذهن البشري بأفكار تجعل الاستفزاز والتيقظ حالة راهنة له.

3. المستويات الاستراتيجية لتفعيل التفكير مع التقنية وبها تتشكل مستويات مختلفة من القيمة الآلية الراهنة التي تحدد ابعاد العلاقة بين موضوعة التابو وتداولها التقني عبر العلاقات المختلفة ما بين هارمونية الانسجام التي تحرر الابعاد المنطقية للتوظيف للأبعاد الغرائبية في الاستخدام جاعلاً المخرج منها اداة استفزازية وتحريضية لتفكيك الفكرة المهيمنة بمعناها الطبيعي والواقعي وجعل الفكرة المخطط لها قدرة في تحلحل الشكل بهذا التابو الى جزيئات اصغر يمكنها أن تحدد هوية الاشكالية الجدلية في التفكير وتعطي مبررات الخطاب وطبيعته البصرية وهي ما ذهبت له العديد من المخرجات ضمن انساق الجسد ومنهم بينا باوش ومارثا كراهام.

هكذا محتوى في التوجه العالمي مسرحياً اخضع العديد من الاساليب الى التوجه الفكري المتقن عبر تحديد الموضوعة المسرحية سمة للتواصل بقدرة مركبة من الاحالات التي وجهت قيمة الفن جمالياً ولم تنتجه بشكل يعكس صورته الحياتية بقدر ما تعلنه حالة فلسفية في الانطباع الذهني ، تلك المركبات التي حققت اكثر من تفكيك في البينات الموضوعية للتابو وانماطه التي كشفت عن عيوب راهنة في السلوك والافعال خاصة بالجانب الذكوري من البيئة البشرية والتي حددت الفنانة المخرجة المسرحية خلالها هوية خاصة في الاستخدام لعناصر البنية المسرحية وخطاباتها المتعددة في التوظيف والتحضير والتفكير والابتكار، وهذا ما جعل حقيقة التابو في المسرح بعداً استراتيجياً مهما في هوية العلامات المستخدمة الافتراضية التي تقترب من بعدها الميتافيزيقي الذي يكون سمة الحضور وهوية التداول،" وعلى هذا الاساس جاءت الاكتشافات العلمية بخطابها الشعري ملبية هدف العرض وتشكله السمعي والبصري، إذ ادخل الى المسرح مختلف التقنيات كالكمبيوتر وشاشات العرض على وصف انها ادوات يمكن استعمالها مسرحيا كآليات تعمل الى الوصول لكل ما

[29]) امين بكير: **الابداع الضوئي في العروض المسرحية**،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009)، ص 92.

يريد قوله المخرج في عوالم المسرح وتعدديته"[30] ، وهنا تجعل تلك العوالم المنحازة لوظائفها التكنولوجية خارج السمة الحسية والانفعالية قدرة تكوينية منتجة لفاعلية المسكوت عنه وتحقيق تلك العوامل الضامرة في الفعل والقول والحاضرة بعمق الفكرة البصرية التي تنتجها السمة الفكرية الفنية للمخرج محددة ابعاد الحقيقة لتفكيك معطى التابو كموضوعة غير قادرة على التداول لقدرة في عمق جوهرها دون رفضها في الفرجة بل هي حالة من يقظة استفزازية تحريضية وهذا ما جاء من عوامل عديدة في التفكير الإخراجي بمسرح الحداثة خاصة ما عززه (برتولد برشت) في السمات التوظيفية للكثير من التابوات السياسية التي جعل من تفكيكها خطابياً بصرياً وادائياً حالة راهنة باستخدام الجست عاملاً اساسياً في تلك الفاعلية الفنية وفكرة مستفزة للعقل المشارك في جدلية الفكرة المتداولة التي حققت بعدها الفني وهدفها المثالي جمالياً في هوية ذاك الخطاب وعمق النمط الترميزي لإعادة تكوين التابو عبر استراتيجيات التفكير الاخراجية ، هذا ما اكده (جاك دريدا) بقوله" المسرح حالة تحريضية اكثر من وصفه ارشادات، فهو نسق من الانتقادات يرج كامل تأريخ الغرب اكثر من وصفه رسالة في الممارسة المسرحية"[31] ، وهنا تتحقق فعالية المسرح وتعدد الافكار التي تطرح وسائل المعنى البصري لاستخدام التابو بقدرة تنسجم والتقبل لحضورها المشارك ببعد الفن ما بين الاتصال والتواصل المسرحي.

- ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات:

1. فكرة التابو حالة بين ثنائية المقدس والمدنس لا يمكن الولوج اليه بخطاب مباشر إلا عن طريق وسائط قادرة على تفكيك قيمه المرتبطة بتقاليد وقواعد صارمة لفكرة فنية متداولة عبر الفن والمسرح.
2. للتابو بحسب التنظيرات التي تعمقت به حالة ميتافيزيقية من السحر والشعوذة ترتبط به ، في حين المسرح جعل منه حالة راهنة في الفعل والسلوك عبر تنظيم قيمته الاسطورية بالذهن لقيمته التداولية بالفن عبر قدرة استراتيجية في صناعة الفكرة الجمالية من مدلولات المعنى المستل منه.
3. التابو ليس مجرد خوف أو خرافة بل هو ظاهرة اجتماعية وآلية لحفظ النظام الرمزي والاجتماعي وكان لقدرة الفكر الإخراجي وسائله في الخطاب التي اعتمد مغايرة آليات التابو لاستراتيجيات الصورة المتشكلة في المسرح.
4. الهوية الاخراجية والأساليب المتعددة فرضت وسائل منها الفضاء والعناصر ولغة الجسد انماط مهمة في تحديد مطوية التابو واستخدام موضوعاته بترميز مركب عالي الجودة في اساليب التداول بين المقدس كحقائق فكرية ومنطقية في الأنساق الخطابية الفنية.
5. المسرح غاية تكنولوجية تحقق معياراً وظائفياً في أدلجة هوية المسرح للتابو عبر وسائل التفكير الذهني واعتماد التقنية وهارمونية التجانس حقيقة معيارية للتقبل.

- الفصل الثالث: اجراءات البحث:

اولا: منهج البحث: تم اتخاذ المنهج الوصفي لقيمة استعراض المبررات الفكرية لتفكيك التابو معلنة قيمة الاستخدام للأفكار المستلة دعائم علمية لمتداول البحث الحالي.

ثانيا: اداة البحث: تم اتخاذ المعلومات التلغرافية المستلة من الاطار النظري كمؤشرات والمصادر المنتمية لها وسائل لاستخدام الافكار واداة في التقابل لتحليل عينة البحث الحالية.

---

[30]) عمر محمد الجنداري: **العوالم المتعددة والمسرح**،ط1،(البصرة: دار الفنون والآداب- مركز انانا للأبحاث والترجمة،2023)،ص157.

[31]) بنيحي علي عزاوي: **فن المسرح والانسان الحديث**،ط1،(بغداد: دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع،2014)،ص87.

ثالثا: عينة البحث: تم اتخاذ عينة قصدية وهي مسرحية (الكترا– سيمفونية التمرد) التي انتجت تجريبيا في مدينة البصرة/ كلية الفنون الجميلة عبر مجموعة من الطالبات بوصف العرض خطاباً تحريضياً ايجابياً لتحديد هوية التابوات المتعددة في تكوين لغة الجسد استدلالاً مهم لتلك الهوية ، العرض قدم في عام 2025 بجامعة البصرة قاعة الترجمة.

رابعا: تحليل عينة البحث/ مسرحية (الكترا- سيمفونية التمرد):

للمسرح بنيات متعددة تخضع لها سبل الحضور وقيمة الفكرة المستلة منه، وما تجربة اتخاذ أحد النصوص الاغريقية الصعبة من حيث قيمتها الخطابية الشعرية إلا حقيقة ومغامرة تشبه اخضاع التابو الى فكرة التداول المسرحي واستخدام الوسائل الفكرية كاستراتيجية مهمة في تحديد هوية الخطاب، في بعض المبررات المنطقية في هذا العرض هو تحديد التابو كموضوعة نسوية لها قيمة وظاهرة التعريف بهوية المرأة عبر العديد من الخطابات المسكوت عنها واليات تذاب بهوية ضجيج الحركة الاجتماعية والاشكالات المعوقات المتعددة في تفصيلات الحياة مما يجعل من الخطاب النسوي المباشر حالة ليس لها ظاهرة تذكر وليس لها عاملا اساسياً في قيم الحضور وحتى في اضرار الغياب، وبهذا ما جعل العرض المسرحي في نص مسرحية(الكترا) للمؤلف الاغريقي (سوفوكلس) حالة راهنة في تحقيق قيمة التمرد الظاهر في النص والتي شكلت مجموعة من الطالبات بتخصصات الفن المتعددة أن يجعلن بحضور مخرجة مسرحية طالبة ماجستير أن يعلنوا هوية التابو عبر تلغرافية النص الشعري وتحويله بلغة دلالية فنية بتوضيب التفكير الاستراتيجي قدرة تكوينية لتحليل الخطاب الشفاهي لخطاب تجسيدي عبر ادوات مسرحية مهمة سوف يسردها التحليل على وفق المحطات الأتية:

أ. المستويات الاستراتيجية لتفكيك معنى التابو إخراجيا: يعد التنميط الدرامي حالة اساسية لحضور القدرة الادراكية في تحضير التصور الذهني للمعطيات البشرية بأتجاه الفعل المندرج على حقائق موضوعية لغاية رسالة العرض وهي ما تنبثق في اعادة البعد الانثروبولوجي حين يتجسد بصياغة المستوى التخيلي عبر قدرة تأثيث الفضاء ، هذا الشكل الذي تجسد في بنية القدرة السينوغرافيه الانثروبولوجيه التي تحددت بأبعاد اغريقية التكوين وتحديد الخامات المحتملة الحضور في تكون سمات الفكرة لتفكيك قيمة التابو بين تقارب التحضير لشخصية الكترا في حضور معناها لونياً باستخدام اللون الابيض ذو الصبغات الترابية الخاصة بخامات مختلفة ومتعددة ترتبط بالبعد التشكيلي بالفن وتحضر في محتوى الجانب النحتي لوظائف الفكرة، وحين تحتوي سمات الفيض الفني على الكتل الديكوريه التي تقبع في ثقل القيمة التجسيدية التي تعيق حضور تحرر الحركة ما لها إلا نسق من الافكار التي تنطوي على احتمالية الحضور في البعد الذاتي للنفس البشرية التي لا تقدر أن تنتج بعداً حركياً فاعلاً تجاه قيمة التكوين النسوي ما لم تعطى بيئة صالحة لذاك الحضور بين فرصة الثقة لغايات التفكير وحضور الفعل لغايات التكوين، وبالتالي كانت الفكرة التجسيدية للفضاء احدى معطيات تفكيك فكرة التابو كقيد سلطوي يطبع ضمن حضور منفلت للذات بين ثنايا الحضور القابع من التأريخ كحضور شخصية الشر في صراعات الرافد لفكرة وايقونة الشر عبر منصة كانت منبراً للنحر في الصياغة اليونانية وهي هنا سبيلاً للقيد ، وما إن انطوت حضور الشخصية الاسطورية الكترا ، بأنها ما لبثت إن احكمت ببنية اللون في الزي وعبر محطة الطموح في السعي للفعل الثنائي المنطوي على تفكيك فكرة الجانب الانهزامي للأنثى عن جانب الافتعال للإرادة ، تلك التي شكلت سمة الانتماء للفضاء عبر تحفيز القدرات الانثوية الاخرى على الاستمالة الفاعلة في تكوين الفعل الارادي المحطم لأبعاد التابو القابع في سلطات التفكير والايهام في الحضور للمرأة الشرقية.

ب. المستويات الاستراتيجية لتفكيك معنى التابو ادائيا: تحضر مبررات الحضور الجسدي للتمثيل الغاية الاساسية لاستراتيجية تفكيك التابو للمعنى عبر خطاب مباشر بارز ومقصود منطوي على تحريك المضمر من الانزواء للغة الجسد الاجتماعية وهي احدى اهم التابوات الحاضرة عبر جسد المرأة لتكون احدى الاسلحة الفنية في التعبير والتي حولت

الخطاب الدرامي الشعري الاغريقي لمجموعة من التكوينات والتشكيلات الفنية التي جعلت من الدلالات الجمالية معاني متعددة خلقت جواً من الأيدولوجيات المحررة للفكرة الازلية الذكورية بعدم الحضور الفاعل للجسد العربي ضمن احقية الخطاب المباشر المنطوي على الالتزام الديني بأعراف الطبيعة العربية ودون الاخلال بها، بيد إن الحضور الفني الذي يتمرد به القدرة الفكرية في اعلام الخصائص التفصيلية للوظائف التعبيرية للجسد خاصة تلك الايماءات والاشارات الخاضعة في الوجه والعينين واستخدام الاطراف والانحناءات عبر ثنائيات أو ثلاثيات من التشكيل التي كان محور الفكرة لمسرحية الكترا التي تتحرك عبر تلك المحطات في تقابل واختزال الازمنة المتعددة بين انثروبولوجيه الحضور لها وبين المعاصرة من تقابل الفكرة الانثوية .

إن الحضور النسوي ما هو إلا اعادة تكوين المعنى لإرادة تحررت من اسلاف القيمة التكوينية للمرأة في حضور متجدد يعطي للفكرة السلطوية للتابو حالة من التفكيك المنطوي على مجموعة من اللوحات المشهدية ذات التحاور الايقاعي مع الجو العام للموسيقى بانضباط الرتم المنطوي على تحقيق فاعلية الحس النغمي بالتفعيل التناغمي للجسد ، وهي قيمة تفكيك التابو الثانية باستنطاق الجسد الانثوي عبر مغادرة المعنى الجنسي الحاضر للشكل في تحقيق مغايرة لها ضمن حقيقة الفعل الذي حدد احترام المعنى لقيمة الجسد وغياب الفكر الغريزية عن النسق العام وتحديد التعبير الفني الذي يشكل هوية افتعال معلن بتحدي الاجساد لبنيتها الاجتماعية المبينة على نمط حركي لإعادة تأهيلها بنسق فني قادر أن يفعل اللغة العلاماتية في حقيقة الفرد الشخصية الواحدة المنسجمة مع الوحدة التكوينية للمجموعة أو الخطابات الفردية القادرة على محاكاة ذاتية لقيمة البوح المعلن عن القدرة المضمرة للتابو وبها تحققت تجليات السرد البصري المحتوى على إرهاصات التفكيك عبر استراتيجية الاخراج المسرحي.

ث. <u>المستويات الاستراتيجية لتفكيك معنى التابو تقنيا</u>: تتحلى الصفات التقنية لقيمة عناصر العرض المسرحي غايات اساسية في تكفيك معنى التابو عبر استخدام متعدد يتجانس ويتناغم في حضور الفكر الاخراجية خاصة تلك التعددية في استخدام الحس الضوئي من خلال الألوان المتعددة المحولة للطابع المزاجي الأنثوي الفاعل لدى الشخصيات ما بين الحلم أو التأمل أو الصراع بمواجهة الشر ، كلها احتمالات في التعبير اعلنت تحدي الفكرة الاستراتيجية في تحقيق المستوى الفاعل في الحضور للحس البصري حين تجلت تناغمات القيمة الفاعلة للرقص التعبيري بالمحتوى الحسي بعداً معرفياً بصرياً ايقاعياً مهماً في تحقيق احدى مستويات التفكيك ، وشكل الخطاب المتعدد المنساب عبر جدلية الحضور للمتن الدرامي حقيقة مهمة في زيادة الثقة الفنية لدى الخطاب النسوي الإخراجي والادائي عبر ارادة تمخضت عن ادراك المعنى المعلن في مغامرة التفكيك لمعطيات البوح الصادر في الجو العام للفضاء والذي حقق نسق الاتصال بين القدرة في الانتاج عن القدرة في الحضور ذلك الذي يغيب في الفنون الفردية عن الحضور القادر في خطابات متعددة لمنتج فني واحد مما اضاف للمؤديات تعدد وتنوع فني في محتوى القدرة المنتجة للفعل في حقيقة الفن وحضور الفكرة التي تتجلى قيمتها بتمرد ضمن ايقاع متناغم جعل من الموسيقى قدرة ضابطة للحس السمعي في هارمونية التجانس عبر فكرة التمرد على سلطات الصمت للفعل وعلى البوح بما لا تقدر عليه اللغة الخطابية الشفاهية على الحضور في اعلان سلطة التمرد على سلطة القمع ، وهي حالة زادت من قدرة التفكير لأعمار المؤديات في اعلان حالة الحضور من اركان الفضاء واعلان الجسد الناطق في حقيقة انا حاضرة وبقدرة التعبير وبعمق الخطاب على تكوين ذاك القول الذي لا يمكن أن يغيب بنسق الفكرة التجسيدية إني إنسان يعلن ذاته في حقيقة الحياة ويقدر أن يكون فرداً يغير معطى الحياة وليس تابع فيها.

هنا شكلت عمليات التوظيف للعناصر التقنية الاخرى حالة من التركيبية في تفكيك الفكرة الموضوعية للتابو خاصة عندما حضرت الازياء لتعلن تنوعاً في اللون يمثل حالة المحاولة في التغيير خاصة تلك التي تجلت بصناعة منبر النحر لقيمة الفكرة

النسوية كمفهوم فكري ونقدي والتي دوماً تكون المرأة قيمة غريزية للرجل ، وهنا تكونت مغايرة في التكوين للفكرة عبر تحدي وصراع حدد مفهوماً ازاح وعزز من وظيفة الزي بالعرض المسرحي.

بينما كان للإكسسوار حالة مهمة في اشتغال المعنى المتوافق مع قيمة الصور المتعددة للترميز عنها باستخدام النحت والرسم والمظلات والاقمشة والعصي وهي جميعها استدلالات ووسائط لغايات تفكيك الكثير من الموضوعات للتابو التي شكلت عبر البيئة والزمن الكثير من الجدليات التي حسم العرض بعضاً منها في وعي فني لم يكن حدياً في الفكرة بقدر ما كان مطواعا للجدل ، وبه تحقق الفرضية المنطقية للعرض بيئة صالحة للتفكير وليس للتعند ضمن جدلية الحضور الفني لجماليات الانسجام بين مستوى التفكير للبعد الاستراتيجي للإخراج المسرحي ضمن مستويات التفكير والاشتغال للعناصر البشرية النسوية بالعرض كالعناصر التقنية منها في تحقيق الرسالة التي عزز العرض مهاراته في تحقيق هيمنتها الاخراجية عبر مستوى المفهوم النسوي.

- نتائج البحث:

1. القراءة الاخراجية لمفهوم التابو حالة استراتيجية في معرفية لتحويل موضوعة التابو لمجموعة علامات وتصورات تشتغل عليها العناصر الاخراجية في مستويات التخيل والادراك في حقيقة صناعة الجو العام للعرض المسرحي.
2. تكمن مستويات الفكرة التجسيدية لموضوعة التابو تمرداً ايجابياً للشكل والجسد في تحويل الخطاب السردي اللغوي للخطاب التعبيري عبر لغة تنتج الفعل المرتهن بقيمة الطاقة المتحررة لحضور التابو بالجسد عن حضوره في البوح عن المضمر ويكون التابو حقيقة تعبير في الفن تعوض المسكوت عنه في الحياة.
3. تتجلى الطبيعة الاخراجية على استخدام القراءة الوظيفية للتقنيات عبر هارمونية ايقاعية في انسجام المعنى المنطوي على تفكيك فكرة التابو بقصد فني لا يخدش أو يعلن التمرد لأجل التحرر بقدر التمرد لأجل الحرية في الحضور البشري النسوي.
4. للموسيقى والاضاءة والكتل والاكسسوار أدوار مهمة في تحويل الخطاب الشفاهي للخطاب المسرحي سمة ونسقاً مهماً في تفكيك سلطة التابو وتكوين حالة سحرية يظهر جوهر السحر في التابو لحضور المعنى في الفكرة ورسالة العرض.
5. القدرة الاستراتيجية الاخراجية ظاهرة مركزية فنية في تحقيق القدرة الجمعية في تكوين خطاب منطقي غير محتدم يظهر التعبير بثقة ويعزز من مستوى المرأة في المجتمع.

- الاستنتاجات:

1. المسرح والاخراج لغة قادرة باستراتيجيات الجمع بين الفنون على تحطيم سلطات التابة بالبوح الفني والجمالي.
2. المسرح احدى الوسائط الاساسية القادرة على تعزيز الثقة الذاتية للمرأة والتفكير بوسائل مغايرة عن الخطاب الشفاهي المباشر من تكوين جدلية الحضور دون الغياب.
3. الوسائط التقنية والعناصر المسرحية قدرات علاماتيه فاعلة في تحديد المعنى باستراتيجية تفكيك فكرة التابوات.
4. الفن والجمال مسرحياً نسق فكري اخراجي يعلن قيمته في رسالة مجتمعية مهمة تحدد هوية المرأة دون سلطوية السياق الذي غيب حضورها وجعل من التابو ظاهرة تكبت وجودها.

- **المصادر والمراجع:**

1. الويكيبيديا، شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) انزل التعريف في تأريخ2025/12/5.
2. xxx: **معجم المعاني الجامع**،(من شبكة المعلومات العالمية(الانترنت) انزل بتأريخ 2025/12/8.
3. بكير(امين)، **الابداع الضوئي في العروض المسرحية**،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009).
4. ثابت(مدكور)(و) آخرون،**تكاملية الفنون وتراسلها**، (القاهرة: اكاديمية الفنون-دار شركة الحريري للطباعة، 2005).
5. جبرا(ابراهيم جبرا)، **ينابيع الرؤيا**،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1976).
6. الجنداري(عمر محمد)، **العوالم المتعددة والمسرح**،ط1،(البصرة: دار الفنون والآداب- مركز انانا للأبحاث والترجمة،2023).
7. حمزة(مؤيد)، **المسرح الشرطي. مايرهولد وسر اللعبة المسرحية**،ط1،(البصرة: مركز انانا للأبحاث والدراسات والترجمة- دار الفنون والآداب للطباعة والنشر،2021).
8. الخطيب(محمد)، **الأنثروبولوجيا الثقافية**، (دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، 2005).
9. دوركهايم(اميل)، **الاشكال الاولية للحياة الدينية**، ترجمة: رنده بعث،(المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،2019).
10. دوغلاس(ماري)،**الطهارة والخطر**، ترجمة: فواز طرابلسي، (بيروت: دار الساقي، 1996).
11. السواح(فراس)، **دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني**، ط4،(دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، 2002).
12. شكير(عبد المجيد)، **جمالية العرض المسرحي**،ط1،(البصرة: دار الفنون والآداب-مؤسسة ورس الدولية ،2023).
13. عباس(فيصل)، **الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي**، (بيروت: دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر، 2004).
14. عزاوي(بنيحي علي)، **فن المسرح والانسان الحديث**،ط1،(بغداد: دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع،2014).
15. فرويد(سيجموند)، **الأنا والهو**، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، ط4، (بيروت: دار الشروق، 1982).
16. ـــــــــ، **الطوطم والحرام**، ترجمة جورج طرابيشي،(بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر،1965).
17. ـــــــــ،**الطوطم والتابو**، ترجمة :جورج طرابيشي ،(دبي: دار مدارك للنشر،2015).
18. فريزر(جيمس)، **الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين**، ج1، ترجمة: أحمد أبو زيد، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971).
19. فوكو(ميشيل)، **تاريخ الجنسانية**، ترجمة: محمد هشام، المجلد الاول(ارادة المعرفة، الدار العربية للعلوم ، 2004).
20. كايوا(روجيه)، **الإنسان والمقدس**، ترجمة: سميرة ريشا، (بيروت: دار الحمراء، 2010).

21. ليبين(فاليري)، **فرويد - التحليل النفسي والفلسفة الغربية المعاصرة**، ترجمة: زياد الملاّ (دمشق: دار الطليعة الجديدة، 1997).

22. النوري(قيس)، **الأساطير وعلم الأجناس**، ج1، (بغداد: دار الكتب للطباعة والنشر،1981).

THE IMPACT OF TOTAL QUALITY MANAGEMENT REQUIREMENTS ON ACHIEVING COMPETITIVE PERFORMANCE: AN ANALYTICAL STUDY OF THE PERSPECTIVES OF A SAMPLE OF FACULTY MEMBERS AT PRIVATE COLLEGES

Dunya Abdullah Hashim [1]

© 2025 The Author(s). This open access article is distributed under a Creative CommonsAttribution (CC-BY) 4.0 license.

Abstract:
The study aims to identify the impact of total quality management requirements in achieving competitive performance in university education, at the overall level and at the dimensional level. The research applied in the university field to a sample of university teachers. The research used the analytical approach via a questionnaire as the main tool for collecting data. The research adopted a set of statistical tools as correlation and regression analysis. The study concluded that there is a positive and significant impact of the requirements of total quality management in achieving competitive performance, by focusing on quality and meeting customer needs and desires, which increases the chances of maintaining customers and obtaining new customers.

Keywords: Total Quality Management, Leadership Commitment, Employee Participation, Continuous Improvement, Customer Focus, Competitive Performance.

http://dx.doi.org/10.47832/Istanbul.Congress11-4

[1] Assistant Instructor, University of Baghdad, Iraq, donia.a@coeduw.uobaghdad.edu.iq

أثر متطلبات إدارة الجودة الشاملة في تحقيق الأداء التنافسي
دراسة تحليلية لآراء عينة من أساتذة الكليات الأهلية

الملخص:

تهدف الدراسة لتحليل اثر متطلبات إداره الجوده الشامله في تحقيق الاداء التنافسي في التعليم الجامعي على المستوى الكلي وعلى مستوى الابعاد ، تم تطبيق البحث في القطاع الجامعي على عينة من التدريسيين الجامعيين ،واعتمد البحث على المنهج التحليلي للبيانات المجمعة عن طريق الاستبانة ، اعتمد البحث مجموعة من الادوات الاحصائية اهمها تحليل الارتباط وتحليل الانحدار وتوصل البحث الى ان هنالك تاثير ايجابي معنوي لمتطلبات إداره الجوده الشامله في تحقيق الاداء التنافسي ، من خلال التركيز على الجودة وتلبية احتياجات ورغبات العملاء مما يزيد فرص الحصول على العملاء الجدد والمحافظة على العملاء الحاليين.

الكلمات المفتاحية: إدارة الجودة الشاملة، التزام القيادة، مشاركة العاملين، التحسين المستمر، التركيز على المستفيد، الأداء التنافسي.

المقدمة:

يعتبر التميز والابتكار في الجامعات هو البوابة الكبيرة للدخول الى عصر المنافسة واحد اهم الصفات الاساسية للتعليم الجامعي والذي يميزه عن القطاعات الاخرى ، وخاصة وان الجامعات اصبحت تواجه ضغوطا تنافسية كبيرة تتطلب اتباع المعايير المستندة على الجودة الشاملة لتحسين مخرجاتها ودعم متطلباتها التنافسية ، وهذا يتعين على الإدارة فيها أن تكون أكثر ذكاءً في إيجاد طرق للحفاظ على الميزة التنافسية أو اكتسابها لمواجهة التحديات العالمية الجديدة، ومن هنا اصبح التركيز على إداره الجوده الشامله كاحدى الادوات الاستراتيجية التي يمكن ان تحسن الاداء التنافسي.

المبحث الاول

المنهجية العلمية

اولا: مشكلة الدراسة

يمر العالم بتغيرات كبيرة وسريعة، خاصة على المستوى التكنولوجي، فضلا عن ظهور قضايا معاصرة مثل العولمة والجودة وإدارة الجودة الشاملة، مما دفع الشركات والمنظمات والجامعات إلى التركيز بشكل متزايد على أهميتها وتأثيرها على عوامل الجودة ومتطلباتها. (جاد الرب، 2010 :6). ان القيادات العليا يتوجب عليها البدء بهذه العملية حتى تتمكن المنظمة (بما في ذلك الإدارة وجميع العاملين) من التحرك نحو تحقيق متطلبات إدارة الجودة الشاملة. ولا شك أن نجاح تطبيق الجودة في التعليم يعتمد على القادة الإداريين وقدرتهم على بناء وتعميق ثقافة الجودة (Msallam et al., 2020 :3)، وهناك حاجة متزايدة لتطبيق أنظمة الجودة في المؤسسات الأكاديمية، وخاصة الجامعات والكليات، من أجل تحسين جودة الخدمات التعليمية والحفاظ على القدرة التنافسية. وتعتبر الفكرة أحد العناصر الأساسية التي تدفع التعليم إلى الأمام، وقد نمت الجامعات وتغيرت استجابة للتطورات الكبيرة في المجالات الإدارية والفنية والتكنولوجية. اصبحت تعمل جاهدة للتغلب على كافة العقبات التي تعترض طريق الحفاظ على التعليم العالي بحيث يحصل الطلاب في مختلف التخصصات على تعليم مناسب ذي جودة عالية ويحافظون على التميز التنافسي. لذلك تتمثل مشكلة البحث في التعرف على اثر متطلبات إداره الجوده الشامله في تحقيق الاداء التنافسي الجامعي.

ثانيا: اهمية الدراسة

لقد أدركت الدول والمؤسسات الجامعية الدور الكبير للتعليم في دعم القدرة التنافسية، وأصبح التعليم قوة كبيرة تدفع بالفرد والمجتمع نحو مستويات عالية من التنافسية. وقد أدى ذلك إلى فرض ضغوط كبيرة ومستمرة على هذه المؤسسات للاهتمام بالأداء التنافسي. وتوظيف الأدوات والعوامل وأهمها إدارة الجودة الشاملة ومتطلباتها. وهكذا بدأت الاتجاهات. وتتطلب العملية العمل على توظيف متطلبات إدارة الجودة الشاملة والسعي لمطابقة الاداء والنتائج لضمان الجودة وتحقيق الأداء التنافسي ولذلك تظهر أهمية الدراسة الحالية في محاولة تسليط الضوء على أهمية تطبيق إدارة الجودة الشاملة ومتطلباتها في التعليم الجامعي لتحسين الأداء التنافسي.

ثالثا: اهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى :

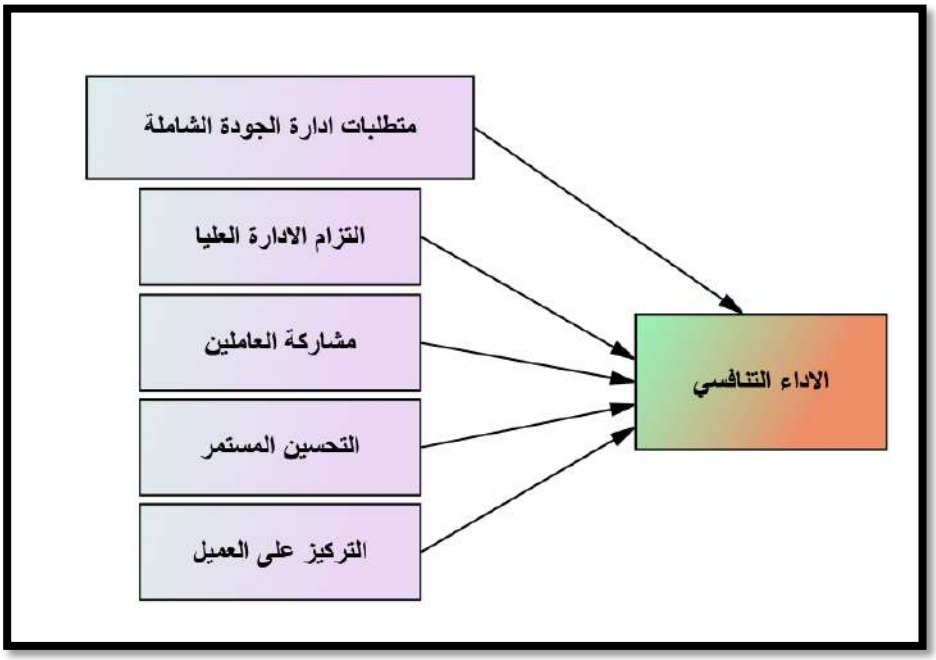
1. تقديم توضيحات حول مفهوم الأداء التنافسي وإدارة الجودة الشاملة والأفكار المتعلقة بها.
2. يمكن تكييف المؤسسات العراقية مع أنظمة الجودة الشاملة من خلال تلبية متطلبات وتعزيز الخدمات الجامعية واكتساب ميزة تنافسية.

3. دراسة العلاقة بين تحقيق الأداء التنافسي والحاجة إلى إدارة الجودة الشاملة.

4. تقديم بعض الاقتراحات التي قد تفيد المؤسسة التعليمية العراقية.

رابعا: انموذج الدراسة

يفترض الأنموذج وجود مجموعة من العلاقات المنطقية بين المتغيرات ، ويتكون انموذج الدراسة في الشكل (1) من نوعين من المتغيرات وهي المتغير المستقل إداره الجوده الشامله وابعادها والمتغير المعتمد الاداء التنافسي .



الشكل (1)

انموذج الدراسة

خامسا: فرضيات الدراسة

الفرضيه الرئيسة الاولى : هنالك علاقة ارتباط ذات دلاله بين إداره الجوده الشامله و الأداء التنافسي

الفرضيه الفرعيه الاولى : هنالك علاقة ارتباط ذات دلاله بين التزام الأداره العليا و الأداء التنافسي

الفرضيه الفرعيه الثانية : هنالك علاقة ارتباط ذات دلاله بين مشاركة العاملين و الأداء التنافسي

الفرضيه الفرعيه الثالثة : هنالك علاقة ارتباط ذات دلاله بين التحسين المستمر و الأداء التنافسي

الفرضيه الفرعيه الرابعة : هنالك علاقة ارتباط ذات دلاله بين التركيز على العميل و الأداء التنافسي

الفرضيه الرئيسة الثانية : هنالك علاقة تاثير ذات دلاله بين إداره الجوده الشامله و الأداء التنافسي

الفرضيه الفرعيه الاولى : هنالك علاقة تاثير ذات دلاله بين التزام الأداره العليا و الأداء التنافسي

الفرضيه الفرعيه الثانية : هنالك علاقة تاثير ذات دلاله بين مشاركة العاملين و الأداء التنافسي

الفرضيه الفرعيه الثالثة : هنالك علاقة تاثير ذات دلاله بين التحسين المستمر و الأداء التنافسي

الفرضيه الفرعيه الرابعة : هنالك علاقة تاثير ذات دلاله بين التركيز على العميل و الأداء التنافسي

سادسا: مجتمع وعينة الدراسة

تمثل مجتمع الدراسة بالجامعات والكليات الاهلية ، وتمثلت العينة بالاساتذة الجامعيين تم توزيع 100 استمارة استبيان وكان عدد الاستمارات المسترجعة 91 استبانة ، تم تطبيق الدراسة في الفترة 2023/8 ولغاية 12/ 2023 .

المبحث الثاني

الاطار النظري

اولا: إداره الجوده الشامله

على الرغم من عدم توفر تعريف عالمي لمصطلح إداره الجوده الشامله الا ان هنالك توجه عام يشير الى الالتزام الكبير بتلبية احتياجات العملاء والسعي للتحسين المستمر للنظام والعمليات في محاولة للقيام بذلك بشكل صحيح (من وجهة نظر العميل) ، وهذا يعني ضمناً فلسفة التصميم والإنتاج القائم على منع حدوث العيوب بدلاً من اكتشافها وفحصها بعد حدوثها، وعلى تقديم منتجات ذات قيمة مضافة وميزات خدمة للعملاء تتجاوز توقعاتهم بدلاً من تلبية الحد الأدنى من المتطلبات والتركيز الاستراتيجي الذي يؤدي الى تغييرات كبيرة في إدارة المنظمات (Matta et al., 1998). ويمكن إرجاع أصل المصطلح إلى عام 1926 على الرغم من أن المفهوم تطور من دوائر الجودة التي طورها ديمنج في الخمسينيات وهي مجموعات العمل داخل المنظمة التي تتراوح ما بين 4 إلى 15 عضوًا تطوعيًا يجتمعون بانتظام لمناقشة القضايا المتعلقة بالجودة والتوصية بحلول للمشكلات، وفي بعض الحالات اتخاذ الإجراءات اللازمة لتنفيذ التغييرات. وفي اليابان اعطت نتائج مهمة في جودة المنتجات المصنوعة وهيمنتها اللاحقة على مستوى العالم في الصادرات. أدى النجاح الياباني إلى انتشار حركة الجودة في جميع أنحاء العالم. وفي أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات سارع المنتجون الأمريكيون إلى تبني تقنيات الجودة والإنتاجية حيث تشير الدراسات الة ان 90 بالمائة من شركات Fortune 500 بدأت في تنفيذ دوائر الجودة بين عامي 1980 و1981 (Ngambi & Nkemkiafu, 2015 :4). واصبحت إداره الجوده الشامله من الانظمة الفعالة التي تحقق الحصول على الرضا الكامل للعملاء (Mizuno, 2020 :10). ويشير المصطلح الى جوانب خدمات الجودة في البضائع أو التسليم أو السعر أو الخدمات. ولذلك فهو يختلف عن مفاهيم الجودة التقليدية لمراقبة الجودة وضمان الجودة، والتي تمثل الجانب الحالي للجودة داخل الصناعة التحويلية (Permana et al., 2021 :3). وتتضمن منع الأخطاء. ونتيجة لذلك اصبحت تلعب تأثيرًا كبيرًا على التميز التشغيلي والعلاقة الكبيرة مع العملاء وقيادة المنتج وتتطلب تجزئة السوق واستهداف عملاء محددين وتلبية احتياجاتهم (Ngambi & Nkemkiafu, 2015 :4). والهدف من إداره الجوده الشامله هو جعل المديرين التنفيذيين يتعلمون قواعد وأساليب وأنماط حياة جديدة (Ngambi & Nkemkiafu, 2015 :4). وتعد فلسفة ومنهجية ويمكنها مساعدة المؤسسات على إدارة التغيير ووضع جداول أعمالها للتعامل مع عدد كبير من الضغوط الخارجية الجديدة (Sallis, 2014 :3). وتوصف الجودة الشاملة بأنها فلسفة متكاملة تعتمد على رضا العملاء باعتباره أهم هدف للمنظمة على المدى الطويل وتتطلب التزاما مستمرا ودعما قويا من الإدارة العليا (Salim, 2018 :3)، لضمان الجودة في جميع جوانبها ومن جميع أقسام المنظمة (Nhway, 2013 :3). ووفقا ل (Goetsch and Davis 2016 :3) فان الجودة الشاملة تمثل المنهج العملي للممارسة الاعمال وتعظيم القدرة التنافسية

من خلال ماتقدم تعرف الباحثة إداره الجوده الشامله بانها توجه منهجي بعيد المدى يهدف لتحسين الاجراءات والخدمات والمنتجات ويشمل جميع عناصر ووظائف المنظمة.

ثانيا: اهمية إداره الجوده الشامله

تساهم إداره الجوده الشامله في إرساء ثقافة واضحة تقوم على الجهود المشتركة لجميع العاملين داخل المنظمة لتلبية احتياجات ورغبات العملاء بأقل جهد ووقت وكلفه. وهو مفهوم جديد لإدارة منظمات الأعمال يهدف إلى تطوير مهارات وقدرات العاملين .وتتركز اهمية الجوده الشامله من خلال ماياتي (احمد ، 2017 :28):

1. زيادة الاستجابه السريعه للتغييرات.
2. تحسين معنويات العاملين ودعم الروح المعنويه للفريق.
3. الاهتمام بالدور الوقائي بدلاً من الدور العلاجي وهذا يؤدي إلى تقليل التكلفة الناتجة عن الإجراءات التصحيحية.
4. الجودة الشاملة عامل مهم في مواجهة المنافسة العالمية.

وبين (طه،2017 :31) بان أهمية إداره الجوده الشامله تتركز في جودة الأداء في جميع الأنشطة مثل الاستراتيجية والاهداف واسلوب العمل والدوافع والهيكل التظيمي على المدى الطويل.

ويضيف (شاكر، 2018، 243) ان الاهمية تتمثل في خفض الكلف وفهم احتياجات ورغبات العملاء ودعم الشعور بالانتماء وتحسين الاداء والوصول الى الميزة التنافسية.

ثالثا: اهداف إداره الجوده الشامله

إن تزويد إدارة المنظمة ببيانات ومعلومات شاملة عن كل جانب من جوانب عملياتها، فضلاً عن تحسين جودة المنتج وخفض النفقات تمثل اهم أهداف إدارة الجودة الشاملة. ويمكن لهذه الجهود تعزيز رضا العملاء وتلبية مطالبهم، وبشكل عام تشمل اهداف إداره الجوده الشامله الى الاتي (البارقي ، 2020 :5) :

1) تقديم الاراء والافكار لتطوير العمل.
2) تحقيق الرضا الوظيفي .
3) تبسيط الاجراءات.
4) قياس الاداء.
5) التكامل والتعاون بين الاقسام والادارات.
6) دعم العمل الجماعي.

وان الاهداف تكون ضمن المحاور الاتية :

ويشير (سعيد . 2019 :7) بان الاهداف يجب ان تكون ضمن المحاور الاتية :

1. خفض التكاليف: إن إنجاز الأمور بشكل صحيح في المرة الأولى أمر ضروري للجودة وهذا يستلزم تقليص العناصر أو إنتاج عناصر جديدة لتوفير الموارد.
2. تقليل الوقت اللازم لإنهاء العمل: تستخدم المنظمة العمليات لانجاز الخدمات مع التركيز على الوصول إلى الأهداف وتتبعها. علاوة على ذلك، يتم إطالة هذه العمليات بشكل متكرر، مما يؤثر سلبًا على أداء العميل.
3. تتضمن مراقبة الجودة إنشاء عناصر تلبي احتياجات العملاء وتفضيلاتهم. عندما يتم إهمال الجودة يتم إنفاق المزيد من الوقت والطاقة على تنفيذ المهام وإنهائها مما يزيد من عبء المراقبة.

رابعا: ابعاد إداره الجوده الشامله

في مسح اجراه (جبرا ، 2021 :5) اشار الى ان الابعاد الاكثر اتفاقا بين الكتاب والباحثين هي وكما ياتي :

1. التزام الأداره العليا

يعد التزام الأداره العليا بمثابة الأساس المتين والمحور المركزي الذي يتلقى منه العاملون الأوامر والتعليمات لتحسين الأداء وتطوير وتحسين السلع والخدمات ، فالإدارة العليا مسؤولة عن توفير القيادة ومراقبة الأداء العام وإنشاء ثقافة تنظيمية تحقق أهداف المنظمة. وهذا يتطلب اهتمام الإدارة العليا بالمشاركة في عمل المنظمة ودعمها وتهيئة كافة الظروف اللازمة لنجاح عملية التطوير التي تعد جزءاً من الإدارة الفعالة. ويأتي الدعم الإداري على شكل إدارة أداء عمل المنظمة واتخاذ القرارات المناسبة ووضع الخطط الفعالة (Hamdi et al., 2016 :6) كما يمثل التزام الأداره العليا مجموعة القرارات والإجراءات والآليات التي يتبعها بهدف رئيسي وهو تحسين أداء العاملين وتطوير مهاراتهم مما له أثر إيجابي على الأداء العام للمنظمة (ابراهيم ، 2017 : 28).

2. مشاركة العاملين

ان مشاركة العاملين والعمل الجماعي يمكن أن يعزز تحفيزهم ونجاحهم من خلال فرص التعلم وممارسة مهارات جديدة ، وان زيادة معرفة القوى العاملة ومهاراتها وتحفيزها ستؤدي إلى نجاح المنظمة (Evans, 2017 :6). وقد أشارت دراسة (Sofijanova & Chatleska, 2013: 6) إلى أن استخدام مشاركة العاملين بشكل فعال يؤثر ايجابا في الاداء والتمكين واستخدام فرق الإدارة الذاتية (Pambreni et al., 2019 :3).

3. التحسين المستمر

يتم تنفيذ خدمات تطوير الخدمات والمنتجات وتسليمها من قبل أشخاص بما في ذلك العمليات داخل البيئات التنظيمية من أجل الحفاظ على المنتجات والخدمات وتحسينها ،حيث تعد الجودة باستمرار بمثابة الاداة الاساسية لتحقيق الهدف الأساسي ومن الضروري إجراء تحسين النظام بشكل مستمر (Goetsch & Davis, 2016 :3). أن التحسين المستمر يجب أن يكون جزءًا من الإدارة من خلال جميع الأنظمة والعمليات وفي كل من الصناعات والخدمات يتم التعرف على التحسين المستمر باعتباره الجانب الأكثر فائدة لتعزيز القدرة التنافسية والكفاءة والجودة والأداء ، وان التحسين المستمر له تأثير إيجابي وكبير على الاداء ومن هنا فهو يمثل مجموعة معينة من الإجراءات التي تساعد المنظمة على تحسين الأداء (Pambreni et al., 2019 :3).

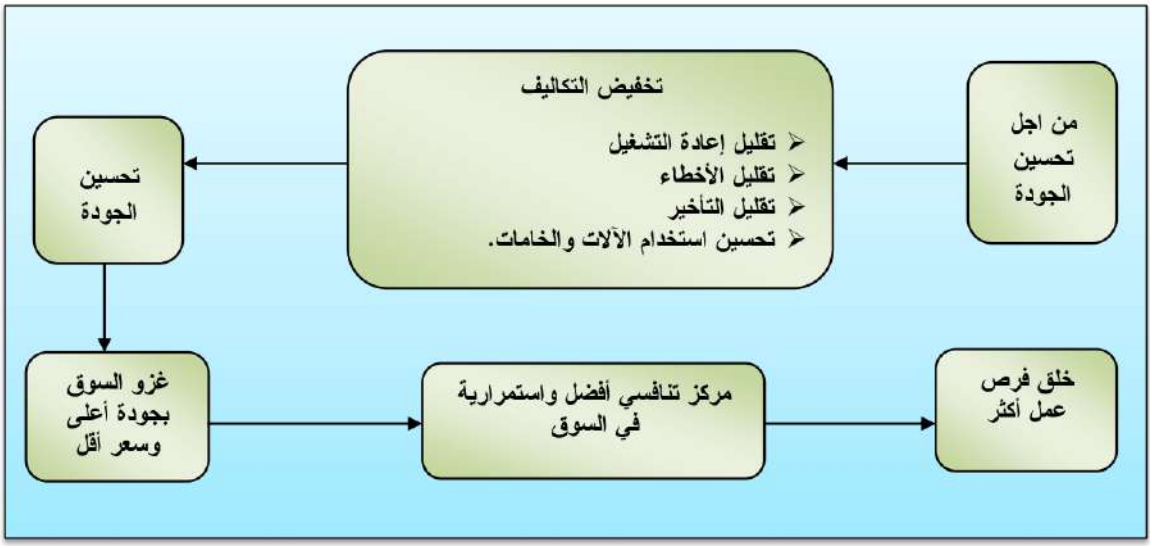
4. التركيز على العميل

ان المنظمة تحتاج الى تحديد احتياجات العملاء الحالية والمستقبلية (Evans, 2017 :3).وفي إطار الجودة الشاملة فانه من اجل تحقيق رضا العملاء تحتاج المنظمة إلى تلبية احتياجاتهم ويصبح التركيز على العملاء عاملاً مهمًا لنجاح المنظمة لأنه نقطة انطلاق لأي مبادرة للجودة ويجب تحديد التأثير طويل المدى للتركيز على العملاء على الأداء التنظيمي الآخر ، وفي قياس رضا العملاء تعد جودة الخدمة هي الشيء الأكثر أهمية وهو مفتاح البقاء التنظيمي (Endara et al., 2019: 2). ، وتشمل مؤشرات التركيز على العملاء التوجه التنظيمي للعملاء وممارسات العلاقات مع العملاء ورضا العملاء (Pambreni et al., 2019 :3).

خامسا: الاداء التنافسي

يعتبر الأداء التنافسي من الوسائل المهمة في المنظمات حيث تعاني من مشكلة سوء استخدام الموارد الاقتصادية بالشكل الأمثل ويؤثر على قدرتها على خلق قيمة مضافة يتوجب معرفة نقاط القوة والضعف لديها واختيار الإستراتيجية المناسبة لتحسين واقع المنظمة وتقليل الخسائر إلى أقل قدر ممكن (Salman et al., 2022 :1). وتحظى الدراسات والأبحاث المتعلقة بتقييم الأداء التنافسي بأهمية واضحة من قبل المتخصصين والجهات الرقابية وصناع القرار، حيث توضح مدى التقدم والتطور الذي يتم تحقيقه من خلال وضع الخطط الإستراتيجية ، وقد تم ربط الأداء التنافسي بزيادة الإنتاجية وما يترتب على ذلك من تحسن في مستوى المخرجات، وكذلك الارتباط بين سلوك العاملين ذوي الأداء التنافسي وكفاءة استغلال الموارد الاقتصادية المتاحة (Raymond et al., 2020 :5). ويشير الأداء التنافسي إلى تحقيق المنظمة لأولوياتها التنافسية مقارنة بالمنافسين مثل زيادة الإنتاجية ومدة زمنية أقصر وخدمة عملاء أفضل وتحسين العلاقات مع شركاء العمل ، ويشير الأداء التنافسي إلى تحقيق الأولويات التنافسية المتعلقة بالمنافسة الاستراتيجية (Fosso et al., 2020 :5) ، وهو وسيلة للوصول إلى أهداف الأداء بشكل فريد يعتمد على تحقيق قياسات عالية الجودة (Mahfod et al., 2017 :3). عندما تكون هناك عملية لتحسين الجودة فإن الممارسات الهزيلة هي أداء تنافسي يمكن تصوره لأن هذه التقنيات تمكن المنظمات من المنافسة بشكل فريد ويمكن تقييم الأداء التنافسي من خلال المرونة وخفض التكاليف وإدارة الجودة ورضا العملاء (Kurdi, 2023 :3).

وفي اطار الجودة الشاملة قدم ديمنج منهجية توضح مزايا الجودة الشاملة لدعم التنافسية وهي كما موضحة في الشكل (2)



الشكل (2) مزايا إداره الجوده الشامله من منظور ديمنج

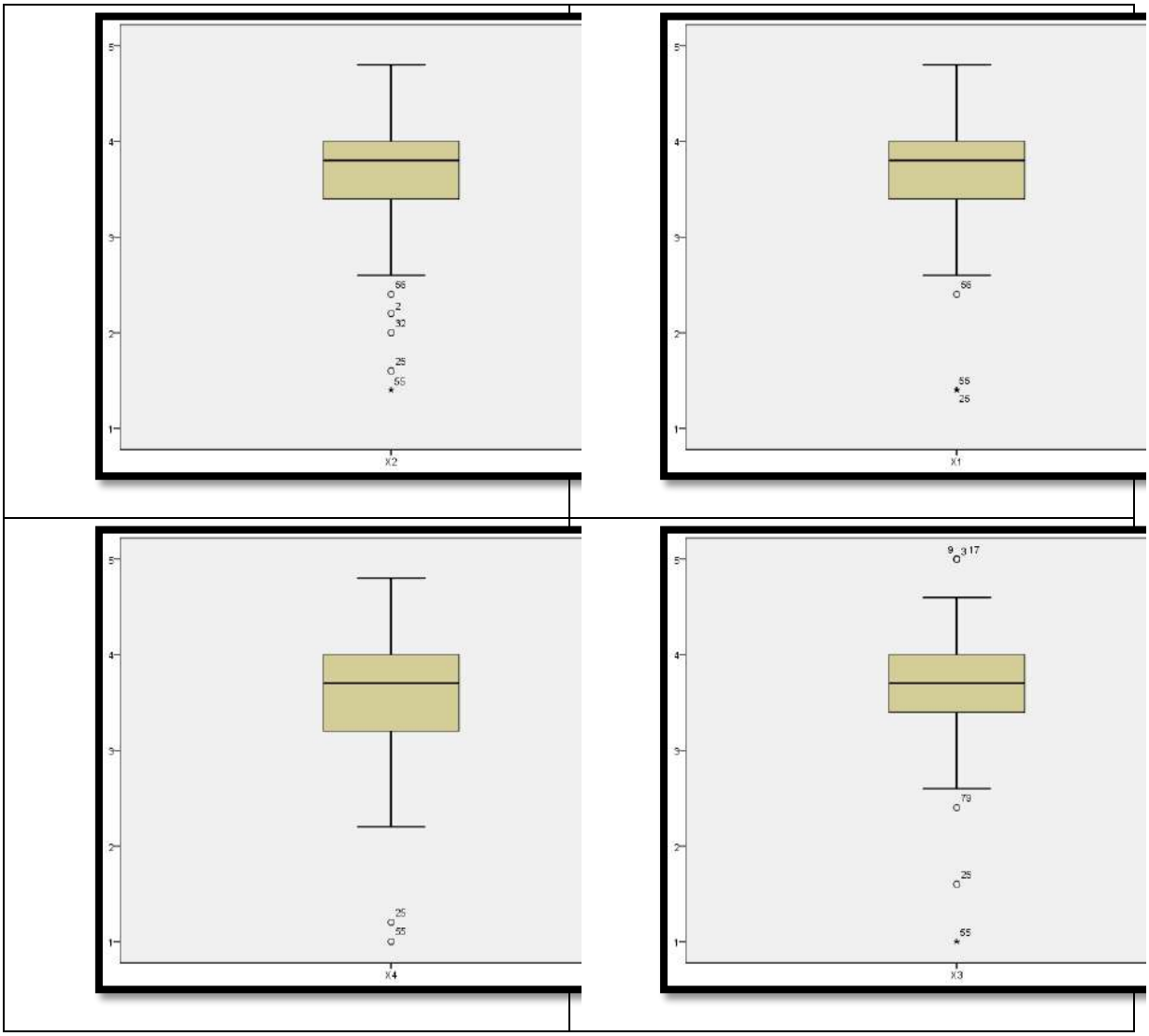
المصدر : رزوقي ، 2015 : 5

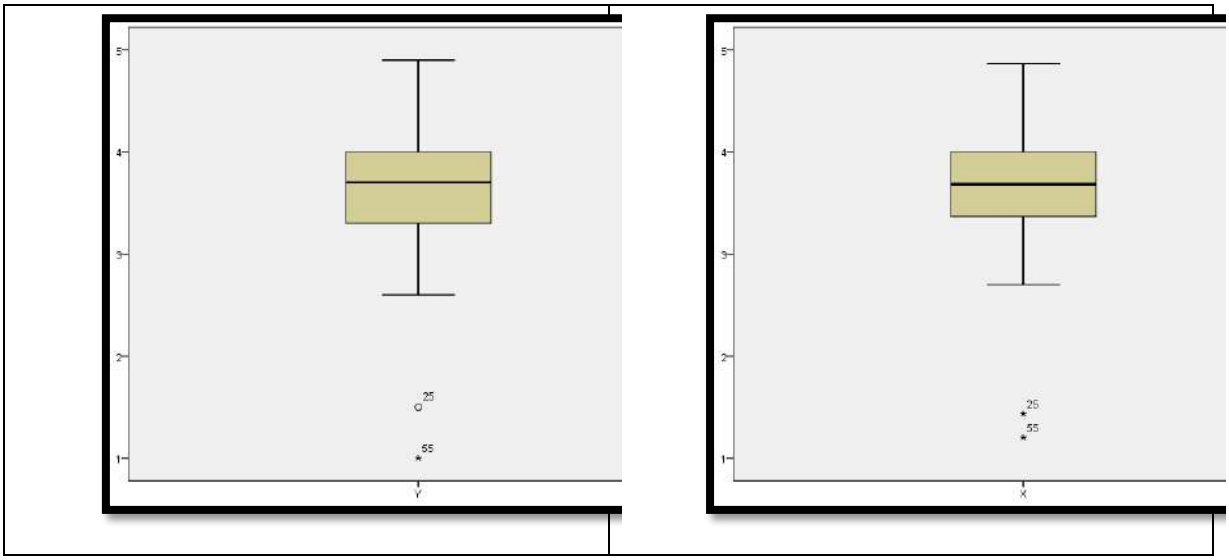
المبحث الثالث

الجانب التحليلي

اولا : اختبار البيانات الشاذة

من اجل التعرف على طبيعة البيانات واحتمالية وقوع بيانات متطرفة ومتحيزة تم اللجوء لاستخدام اختبار البيانات المتطرفة (OUTLIER) ، ويتبين من بلوكات الانتشار ضمن الشكل (3) بان هنالك مجموعة من البيانات التي تقع خارج بلوك الانتشار وهي متحيزة عن انتشار البيانات لذلك يتطلب حذفها وازالتها من التحليل ، وقد بلغ عدد البيانات الشاذة (9) لذلك ستكون صافي البيانات الجاهزة للتحليل هي (82) .





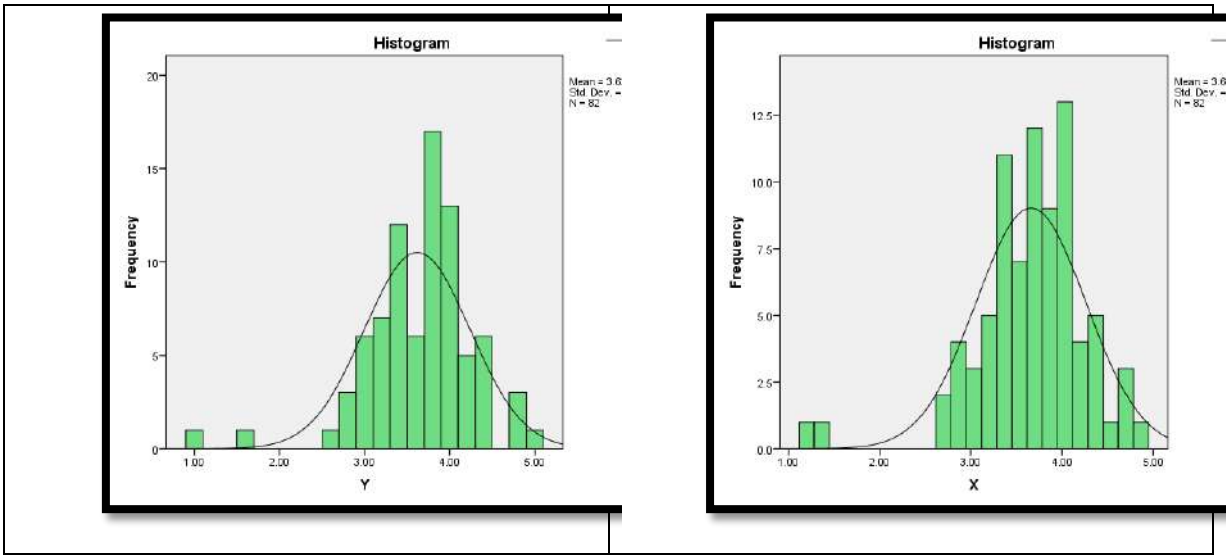
الشكل (3) اختبار البيانات الشاذة

ثانيا: اختبار التوزيع الطبيعي

من اجل اختبار التحليل الطبيعي للبيانات تم الاعتماد على معاملات التفلطح والالتواء والتي تتطلب ان تكون قيمة المعامل بين (+1.96) و(-1.96) ، ومن نتائج الجدول (1) والشكل (4) يتبين ان البيانات تتبع التوزيع الطبيعي .

الجدول (1) التوزيع الطبيعي للبيانات

الفقرة	القيمة الدنيا	القيمة العليا	التفلطح	الالتواء
q16	1.000	5.000	-.950	1.034
q15	1.000	5.000	-.503	.837
q14	1.000	5.000	-.663	.666
q13	1.000	5.000	-.737	1.328
q12	1.000	5.000	-1.014	1.892
q11	1.000	5.000	-.430	.495
q10	2.000	5.000	-.207	-.277
q9	1.000	5.000	-1.052	1.543
q8	1.000	5.000	-.984	1.767
q7	2.000	5.000	-.353	-.166
q6	1.000	5.000	-.851	.954
q5	1.000	5.000	-1.005	1.430
q4	2.000	5.000	-.395	-.103
q3	1.000	5.000	-.901	.743
q2	1.000	5.000	-.539	.416
q1	1.000	5.000	-1.043	1.728
Multivariate				108.976
z8	1.000	5.000	-.729	.634
z7	1.000	5.000	-.518	.433
z6	1.000	5.000	-.884	.889
z5	1.000	5.000	-1.117	1.493
z4	1.000	5.000	-.147	.330
z3	1.000	5.000	-.476	.407
z2	1.000	5.000	-.620	.072
z1	1.000	5.000	-.503	-.018
Multivariate				27.166



الشكل (4)

المدرج التكراري للبيانات

ثالثا : اختبار التحليل العاملي التوكيدي

يعد التحليل العاملي التوكيدي التحليل الأكثر استخدامًا في البحوث والدراسات يستخدم للتعرف إذا كان قياس البناء يتطابق مع المفهوم من عدمه ، وتتم معالجة قضايا صحة القياس وموثوقيته من خلال فحص صحة وموثوقية درجات الأداة المستخدمة في سياقات محددة ويشترط التوزيع العاملي ان تكون درجة التشبعات للابعاد اكبر من 0.50 ، بالاضافة الى انها يجب ان تكون ذات دلاله معنوية احصائيا . وتشير نتائج التحليل في الجدول (2) الى ان بينانات المتغيرات سجلت قيم تشبعات وتفسيرات اكبر من (0.50) كما ان جميع القيم هي داله وادنى من (0.05) ، فهي تحقق الشروط المطلوبه.

الجدول (2)

نتائج التحليل العاملي للبيانات

التحليل العاملي			الفقرات			التحليل العاملي			الفقرات
.691	Y	<---	z1	.582	X1	<---	**q1**
.689	Y	<---	z2	.638	X1	<---	**q2**
.758	Y	<---	z3	.829	X1	<---	**q3**
.611	Y	<---	z9	.739	X1	<---	**q4**
.663	Y	<---	z5	.790	X2	<---	**q5**
.594	Y	<---	z6	.848	X2	<---	**q6**
.794	Y	<---	z7	.747	X2	<---	**q7**
.731	Y	<---	z8	.718	X2	<---	**q8**
				.763	X3	<---	**q9**
				.801	X3	<---	**q10**
				.796	X3	<---	**q11**
				.690	X3	<---	**q12**
				.674	X4	<---	**q13**
				.677	X4	<---	**q14**
				.778	X4	<---	**q15**
				.728	X4	<---	**q16**

رابعا:اختبار فرضيات علاقات الارتباط

من نتائج التحليل في الجدول (3) يتبين الاتي :

1. العلاقة بين إداره الجوده الشامله و الأداء التنافسي

تشير النتائج الى ان ان الارتباط بين المتغيرين هو ايجابي ، اذ سجلت القيمه المسجلة للارتباط (** 0.908) وان هذه القيمة هي ذات دلاله مقبولة ومعنويه اذ ان القيمه المسجلة ل (T) هي اعلى من الجدولية المقابلة لدرجة الحرية ، وان مستوى الدلالة كانت قيمته ادنى من (0.05) ، وهذا يشير لتاكيد صحة الفرضيه الرئيسه الاولى.

2. العلاقة بين التزام الأداره العليا و الأداء التنافسي

تشير النتائج الى ان ان الارتباط بين المتغيرين هو ايجابي ، اذ سجلت القيمه المسجلة للارتباط (** 0.774) وان هذه القيمة هي ذات دلاله مقبولة ومعنويه اذ ان القيمه المسجلة ل (T) هي اعلى من الجدولية المقابلة لدرجة الحرية ، وان مستوى الدلالة كانت قيمته ادنى من (0.05) ، وهذا يشير لتاكيد صحة الفرضيه الفرعيه الاولى.

3. العلاقة بين مشاركة العاملين و الأداء التنافسي

يتبين من النتائج ان ان الارتباط بين المتغيرين هو ايجابي ، اذ سجلت القيمه المسجلة للارتباط (** 0.811) وان هذه القيمة هي ذات دلاله مقبولة ومعنويه اذ ان القيمه المسجلة ل (T) هي اعلى من الجدولية المقابلة لدرجة الحرية ، وان مستوى الدلالة كانت قيمته ادنى من (0.05) ، وهذا يشير لتاكيد صحة الفرضيه الفرعيه الثانيه.

4. العلاقة بين التحسين المستمر و الأداء التنافسي

تشير النتائج الى ان ان الارتباط بين المتغيرين هو ايجابي ، اذ سجلت القيمه المسجلة للارتباط (** 0.864) وان هذه القيمة هي ذات دلاله مقبولة ومعنويه اذ ان القيمه المسجلة ل (T) هي اعلى من الجدولية المقابلة لدرجة الحرية ، وان مستوى الدلالة كانت قيمته ادنى من (0.05) ، وهذا يشير لتاكيد صحة الفرضيه الفرعيه الثالثه.

5. العلاقة بين التركيز على العميل و الأداء التنافسي

يتبين من النتائج ان ان الارتباط بين المتغيرين هو ايجابي ، اذ سجلت القيمه المسجلة للارتباط (** 0.894) وان هذه القيمة هي ذات دلاله مقبولة ومعنويه اذ ان القيمه المسجلة ل (T) هي اعلى من الجدولية المقابلة لدرجة الحرية ، وان مستوى الدلالة كانت قيمته ادنى من (0.05) ، وهذا يشير لتاكيد صحة الفرضيه الفرعيه الرابعه.

الجدول (3)

نتائج علاقات الارتباط بين إداره الجوده الشامله و الأداء التنافسي

المتغيرات	الارتباط	قيمة (T) المحسوبة	قيمة (T) الجدولية		مستوى الدلالة
			0.05	0.01	
التزام الادارة العليا	0.774 **	10.524			0.000
مشاركة العاملين	0.811 **	12.404			0.000
التحسين المستمر	0.864 **	15.355	1.664	2.374	0.000
التركيز على العميل	0.894 **	17.852			0.000
ادارة الجودة الشاملة	0.908 **	19.335			0.000

خامسا:اختبار فرضيات علاقات التاثير

من نتائج التحليل في الجدول (4) يتبين الاتي :

1. تاثير إداره الجوده الشامله في الأداء التنافسي

تشير نتائج التحليل ان هنالك علاقة تاثير ايجابية لإداره الجوده الشامله في الاداء التنافسي ، اذ سجلت قيمة معامل الفا (0.199) وان قيمة ميل الانحدار المعبر عنه بقيمة بيتا (0.935) فضلا عن ان قيمة معامل التحديد سجل قيمة تفسيرية مرتفعة بلغت (0.822) ، وان هذه القيم هي ذات دلاله مقبولة ومعنويه اذ ان القيمه المسجلة ل (F) هي اعلى من الجدولية المقابلة لدرجة الحرية ، وان مستوى الدلالة كانت قيمته ادنى من (0.05) ، وهذا يشير لتاكيد صحة الفرضيه الرئيسة الثانية.

2. تاثير التزام الأداره العليا في الأداء التنافسي

يتبين من النتائج ان هنالك علاقة تاثير ايجابية لالتزام الأداره العليا في الاداء التنافسي ، اذ سجلت قيمة معامل الفا (0.980) وان قيمة ميل الانحدار المعبر عنه بقيمة بيتا (0.723) فضلا عن ان قيمة معامل التحديد سجل قيمة تفسيرية مرتفعة بلغت (0.599) ، وان هذه القيم هي ذات دلاله مقبولة ومعنويه اذ ان القيمه المسجلة ل (F) هي اعلى من الجدولية المقابلة لدرجة الحرية ، وان مستوى الدلالة كانت قيمته ادنى من (0.05) وهذا يشير لتاكيد صحة الفرضيه الفرعيه الاولى.

3. تاثير مشاركة العاملين في الأداء التنافسي

يتضح ان هنالك علاقة تاثير ايجابية لمشاركة العاملين في الاداء التنافسي ، اذ سجلت قيمة معامل الفا (0.780) وان قيمة ميل الانحدار المعبر عنه بقيمة بيتا (0.768) فضلا عن ان قيمة معامل التحديد سجل قيمة تفسيرية مرتفعة

بلغت (0.658) ، وان هذه القيم هي ذات دلاله مقبولة ومعنويه اذ ان القيمه المسجلة ل (F) هي اعلى من الجدولية المقابلة لدرجة الحرية ، وان مستوى الدلالة كانت قيمته ادنى من (0.05) وهذا يشير لتاكيد صحة الفرضيه الفرعيه الثانيه.

4. تاثير التحسين المستمر في الأداء التنافسي

يتبين من النتائج ان هنالك علاقة تاثير ايجابية لالتحسين المستمر في الاداء التنافسي ، اذ سجلت قيمة معامل الفا (0.557) وان قيمة ميل الانحدار المعبر عنه بقيمة بيتا (0.834) فضلا عن ان قيمة معامل التحديد سجل قيمة تفسيرية مرتفعة بلغت (0.743) ، وان هذه القيم هي ذات دلاله مقبولة ومعنويه اذ ان القيمه المسجلة ل (F) هي اعلى من الجدولية المقابلة لدرجة الحرية ، وان مستوى الدلالة كانت قيمته ادنى من (0.05) وهذا يشير لتاكيد صحة الفرضيه الفرعيه الثالثه.

5. تاثير التركيز على العميل في الأداء التنافسي

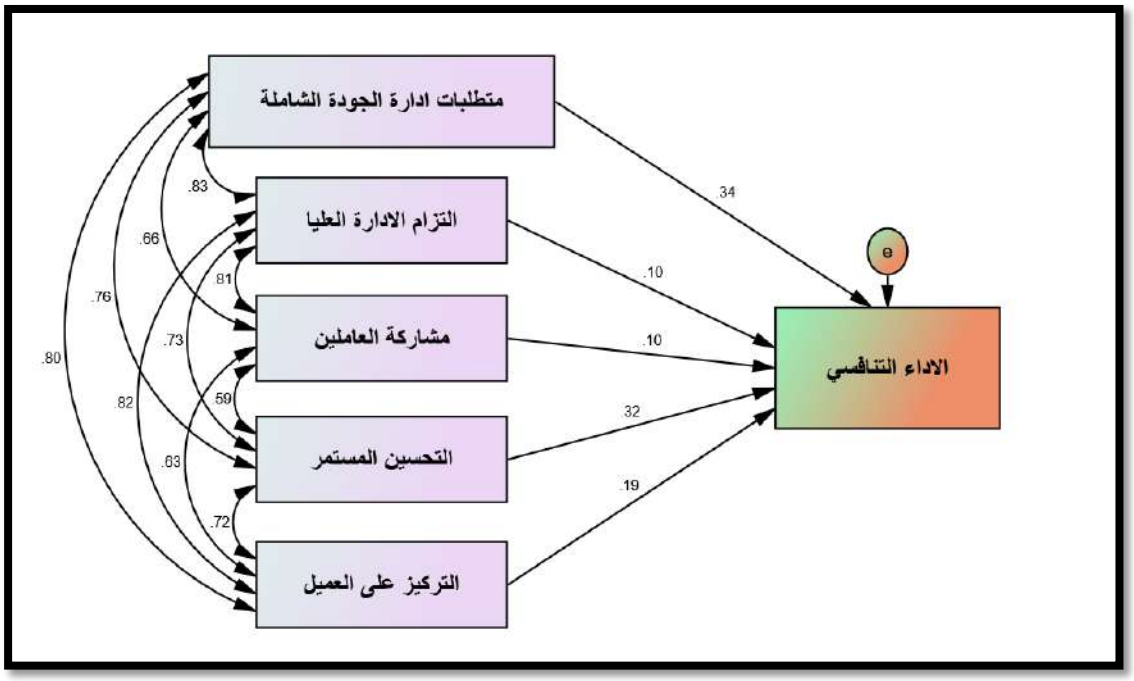
تشير نتائج التحليل الى ان هنالك علاقة تاثير ايجابية لالتركيز على العميل في الاداء التنافسي ، اذ سجلت قيمة معامل الفا (0.650) وان قيمة ميل الانحدار المعبر عنه بقيمة بيتا (0.820) فضلا عن ان قيمة معامل التحديد سجل قيمة تفسيرية مرتفعة بلغت (0.799) ، وان هذه القيم هي ذات دلاله مقبولة ومعنويه اذ ان القيمه المسجلة ل (F) هي اعلى من الجدولية المقابلة لدرجة الحرية ، وان مستوى الدلالة كانت قيمته ادنى من (0.05) وهذا يشير لتاكيد صحة الفرضيه الفرعيه الرابعه.

الجدول (4)

نتائج علاقات التاثير بين إداره الجوده الشامله و الأداء التنافسي

المتغيرات	قيمة الفا (a)	قيمة بيتا (B)	معامل التفسير (R^2)	قيمة (F) المحسوبة	قيمة (F) الجدولية		مستوى الدلالة
					0.05	0.01	
التزام الأداره العليا	0.980	0.723	0.599	119.436			0.000
مشاركة العاملين	0.780	0.768	0.658	153.541			0.000
التحسين المستمر	0.557	0.834	0.743	235.145	4.001	7.007	0.000
التركيز على العميل	0.650	0.820	0.799	318.710			0.000
إداره الجوده الشامله	0.199	0.935	0.822	373.154			0.000

وفي اطار الانحدار العاملي المتعدد يشير النموذج في الشكل (5) الى وجود تاثير ايجابي لإداره الجوده الشامله في الاداء التنافسي بلغت قيمته (0.34) ، وبالنسبة للعوامل اتضح ان اعلى تاثير هو للبعد التحسين المستمر حيث بلغ التاثير (0.32) ويليه تاثير التركيز على العميل حيث بلغ معامل التاثير (0.19) وياتي بعده البعدين التزام الأداره العليا ومشاركة العاملين حيث تساوى التاثير لكل منهما مسجلا (0.10). وخلاصة نتائج التحليل يتبين ثبوت فرضيات التاثير.



الشكل (5)

التاثير العاملي المتعدد بين متغيرات الدراسة

المبحث الرابع

الاستنتاجات والتوصيات

اولا: الاستنتاجات

1. تبين ان الجودة نالت اهتماما متميزا في مختلف المنظمات بوصفها سلاحا استراتيجيا تستخدمه تلك المنظمات لتعزيز مركزها التنافسي والمحافظة على بقائها في السوق.
2. ان المنظمات تحاول بناء وتطوير قدرتها المميزة من خلال الاهتمام بالجودة بوصفها اساسا مهما لتحسين العمليات.
3. تعمل ادارة الجودة الى تحسين العمليات وتخفيض التكاليف وتعظيم الربحية.
4. اثبتت النتائج ان تحقيق متطلبات إداره الجوده الشامله يسهم في دعم الاداء التنافسي حيث ان تطبيقها يسهم في تحقيق رضا العملاء وتلبية احتياجاتهم.
5. ان التزام الأداره العليا يسهم في تحقيق الاداء التنافسي حيث تعمل الرؤيا الواضحة والاستراتيجيات الملائمة للتغييرات السوقية واحتياجات العملاء تدعم التفوق التنافسي.
6. ان مشاركة العاملين تسهم في تحقيق الاداء التنافسي من خلال اتخاذ القرارات وتحسين العمليات وزيادة الانتاجية .
7. ان عمليات التحسين المستمر تسهم في دعم الاداء التنافسي حيث تعمل على رفع مستوى الخدمات المقدمة وتحافظ على مكانتها في السوق.
8. يساهم التركيز على العميل في تحسين الاداء التنافسي فهو يدعم التفاعل مع احتياجات ورغبات العملاء وفهم التوقعات وتحسين التجربة معهم والذي يدعم الولاء والثقة وتعزيز الاداء التنافسي.

ثانيا: التوصيات

1. يتطلب نظام الإدارة الجديد تكاملًا أكبر للمعلومات داخل المنظمة مع تطوير العمليات المترابطة ومع تولي العاملين المزيد من مسؤوليات صنع القرار .
2. ضرورة فهم احتياجات العملاء وتوقعاتهم وتلبيتها بشكل مستمر .
3. التزام المنظمة بشكل كبير بمادئ الجودة ومراقبة الجودة وضمان نجاح هذه العملية.
4. الاهتمام الواسع ببيئة العمل من خلال توفير كافة الظروف الملاءمة لانجاز المهام بفاعلية.
5. نشر ثقافة الجودة بين العاملين ووضعها كمنهج عمل وتشجيع تطبيقها في كل مفاصل العمل.
6. يجب على الادارة العليا تشجيع وتعزيز الافكار الابداعية وتطويرها وتقديم المكافات والمنخ التي تعزز من فرص الابتكار.
7. لتحقيق أهداف إدارة الجودة الشاملة من المهم للمنظمة إنشاء فلسفة الجودة ومبادئ التأمل الذاتي الأساسي والفحص الذاتي والتدريب المستمر والتعاون مع الفريق التي تعتبر مهمة
8. الالتزام بالمعايير الأساسية مثل توجيه العملاء ومشاركة القيادة وتنمية المهارات والمنظور طويل المدى وتوجيه العملية، والمسؤولية الاجتماعية .

المصادر:

1. ابراهيم ، احمد ، (2017)، أثر ممارسات إداره الجوده الشامله في تحقيق الميزة التنافسية: دراسة ميدانية في شركات الأدوية الأردنية حسب حجم الشركات ، رسالة ماجستير ، جامعة الشرق الاوسط.

2. أحمد، عبدالله أحمد (2017) ، دور إدارة الجودة الشاممة في تحقيق الميزة التنافسية"، رسالة ماجستير غير منشورة في إدارة الأعمال، كمية الإقتصاد والعموم الإدارية، جامعة الإمام المهدي، السودان.

3. البارقي ، عامر محمد (2020) ، واقع تطبيق إداره الجوده الشامله وأثرها على الإنتاجية " دراسة تطبيقية على الشركة السعودية للكهرباء بالقطاع الجنوبي ، مجلة كلية التربية ، العدد2.

4. جاد الرب ، سيد محمد (2010) ، إدارة الجامعات ومؤسسات التعليم العالي - إستراتيجيات التطوير ومناهج التحسين ، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع.

5. جبرا ، ساني شكري ، أثر تطبيق ممارسات إداره الجوده الشامله في تحقيق الميزة التنافسية في شركات الاتصالات الأردنية ، مجلة الزرقاء للبحوث والدرايات الانسانية ، العدد 3 ، 2021.

6. رزوقي ، ابراهيم ، (2015) ، الجودة الشاملة: غاية في حد ذاتها أم وسيلة لرفع مستوى أداء المؤسسات الملتقى الوطني حول: إداره الجوده الشامله وتنمية أداء المؤسسات ،جامعة د. مولاي الطاهر- سعيدة .

7. سعيد ، رضوان ، (2019) ، إمكانية إقامة متطلبات إداره الجوده الشامله دراسة استطلاعية في الشركة العامة لصناعة الأدوية والمستلزمات الطبية -سامراء مصنع المحاليل الوريدية في نينوى ، بحث دبلوم عالي في جامعة الموصل.

8. شاكر، أحمد، (2018) ، مدى تطبيق إدارة الجودة الشاممة في تحسين الخدمات الصحية في المستشفيات، دراسة استطلاعية في مستشفى الكندي / دائرة صحة بغداد الرصافة، مجمة العموم الإقتصادية والإدارية، العدد (108) ،المجلد (24).

9. Endara, Y. M., Ali, A. B., & Yajid, M. S. A. (2019). The influence of culture on service quality leading to customer satisfaction and moderation role of type of bank. Journal of Islamic Accounting and Business Research, 10(1), 134-154.

10. Evans, J. R. (2017). Quality & Performance Excellence: Management, Organization, and Strategy (8th Ed.). Boston, USA: Cengage Learning.

11. Fosso Wamba, S., & Guthrie, C. (2020). The impact of blockchain adoption on competitive performance: the mediating role of process and relational innovation. Logistique & Management, 28(1), 88-96.

12. Goetsch, D. L., & Davis, S. B. (2016). Quality management for organizational excellence: Introduction to total quality. pearson.

13. Hamdi, S., Silong, A. D., Binti Omar, Z., & Mohd Rasdi, R. (2016). Impact of T-shaped skill and top management support on innovation speed; the moderating role of technology uncertainty. Cogent Business & Management, 3(1), 1153768.

14. Kurdi, B., Alquqa, E., Alzoubi, H., Alshurideh, M., & Al-Hawary, S. (2023). The effect of process quality improvement and lean practices on competitive performance in the UAE healthcare industry. Uncertain Supply Chain Management, 11(1), 261-266.

15. Mahfod, J., Al-Haddad, A., & Upadhyaya, M. (2017). An exploratory study of cost leadership and differentiation strategy: The case of lulu hypermarket.

16. Matta, K., Chen, H. G., & Tama, J. (1998). The information requirements of total quality management. Total Quality Management, 9(6), 445-461.

17. Mizuno, S. (2020). Management for quality improvement: the 7 new QC tools. Productivity press.

18. Msallam, A. A., Al Hila, A. A., Naser, S. S. A., & Al Shobaki, M. J. (2020). The Reality of Achieving the Requirements of Total Quality Management in University Colleges.

19. Nahway, M, M (2013), "The Importance of Integration between Total Quality Management and Cost Management Techniques in Improving Performance in Jordanian Joint Stock Companies", Unpublished Master Thesis, Middle East University, Amman, Jordan.

20. Ngambi, M. T., & Nkemkiafu, A. G. (2015). The Impact of Total Quality Management on Firm's Organizational Performance. American Journal of Management, 15(4).

21. Pambreni, Y., Khatibi, A., Azam, S., & Tham, J. J. M. S. L. (2019). The influence of total quality management toward organization performance. Management Science Letters, 9(9), 1397-1406.

22. Permana, A., Purba, H. H., & Rizkiyah, N. D. (2021). A systematic literature review of Total Quality Management (TQM) implementation in the organization. International Journal of Production Management and Engineering, 9(1), 25-36.

23. Raymond, L., Bergeron, F., Croteau, A. M., Ortiz de Guinea, A., & Uwizeyemungu, S. (2020). Information technology-enabled explorative learning and competitive performance in industrial service SMEs: a configurational analysis. Journal of Knowledge Management, 24(7), 1625-1651.

24. Salim, A. A. A. (2018). Total quality management its impact on the performance of educational institutions. International Journal of Scientific and Research Publications, 8(8), 239.

25. Sallis, E. (2014). Total quality management in education. Routledge.

26. Salman, D. D., & Al-Omari, M. M. A. H. (2022). The impact of internal and external factors of the competitive environment on the competitive performance of the Iraqi Company for Seed Production (ICSP). Materials Today: Proceedings, 49, 2765-2772.

27. Sofijanova, E., & Zabijakin-Chatleska, V. (2013). Employee involvement and organizational performance: Evidence from the manufacturing sector in Republic of Macedonia.

LE RÔLE DE L'EXTRALINGUISTIQUE DANS L'ORAL EN FLE CHEZ LES ÉLÈVES DU PRIMAIRE : COURS D'ART ET DE SPORT COMME MODÈLE

THE ROLE OF EXTRALINGUISTIC FACTORS IN ORAL EXPRESSION IN FRENCH AS A FOREIGN LANGUAGE (FLE) AMONG PRIMARY SCHOOL PUPILS: ART AND PHYSICAL EDUCATION CLASSES AS A MODEL

Abbas Oraib Hawas [1]

© 2025 The Author(s). This open access article is distributed under a Creative CommonsAttribution (CC-BY) 4.0 license.

Abstract:

This study initially aims to highlight the importance of oral instruction in French as a Foreign Language (FLE), while presenting the research problem and objectives based on a sample of 60 primary school pupils. The methodology is described in detail, specifying the tools and techniques employed in conducting the study. Beyond a purely theoretical framework, the study also addresses key definitions and fundamental concepts related to oral expression in FLE and the role of language development within this learning context.

The section devoted to FLE learning among primary school pupils emphasizes the practical aspects of this learning process and, in particular, the objectives of teaching oral skills. Art and physical education classes, presented as a didactic context, are examined by highlighting their characteristic asymmetries and their role in the appropriation of the French language, as well as the verbal and non-verbal discourse that emerges from them.

The analysis and interpretation of the findings are based on descriptive statistics derived from both qualitative and quantitative data, examined within the theoretical framework. Finally, the synthesis and research perspectives outline the main conclusions of the study, identifying its limitations and suggesting directions for future research..

Keywords: Extralinguistic Factors, FLE, Learning, Physical Education Classes, Art Classes, Qualitative Data, Quantitative Data.

http://dx.doi.org/10.47832/Istanbul.Congress11-6

[1] Assistant Lecturer, University of Baghdad, Iraq, Abbas.O@colang.uobaghdad.edu.iq

Résumé:

Cette recherche se propose en une première partie de souligner l'importance de l'enseignement oral en FLE (Français Langue Étrangère) tout en apportant des éléments de problématique et des objectifs de la recherche en fonction d'un échantillon de 60 élèves du primaire. La méthodologie est développée avec précision en décrivant les outils et techniques qui étaient appliqués pour la conduite de cette étude. Loin du vide théorique, ce cadre aborde également des définitions et concepts de base ayant rapport avec l'expression orale en FLE et la place qu'occupe la langue améliorable dans cette situation d'apprentissage. La partie concernant l'apprentissage du FLE par les élèves de l'école primaire met en exergue les aspects liés à la pratique de cet apprentissage et les buts de l'enseignement des compétences orales en particulier. Des cours d'art et de sport qui se présentent comme un contexte didactique sont étudiés dans cette recherche en montrant les asymétries caractéristiques et leur fonction dans l'appropriation de la langue française et le discours verbal et non verbal qui en découle. La recherche et le raisonnement sur les résultats sont basés sur la statistique descriptive des données qualitatives et quantitatives qui sont envisagées dans le contexte du cadre théorique. En dernier lieu, la synthèse et les axes de recherche proposent de formuler les leçons principales de l'étude, de ce fait le cours comprend les limites et les fenêtres ouvertes de la recherche future.

Mots clés : extralinguistique, FLE, apprentissage, cours de sport, cours d'art, des données qualitatives, des données quantitatives

1. Introduction

Les élèves du primaire sont l'attention centrale car le but recherché ici est d'analyser l'employé de l'extralinguistique en l'occurrence des cours d'art et de sport au processus d'apprentissage verbal des élèves du primaire en français langue étrangère. Ce travail s'inscrit dans l'apprentissage du français langue étrangère au niveau de l'école primaire, domaine qui requiert une attention particulière de par ses caractéristiques. En s'intéressant plus sur les interactions, l'importance de la paralinguistique, compréhension des processus d'apprentissage oral en FLE au cours du primaire chez les apprenants.

Dans le cadre de l'apprentissage du FLE, l'interaction orale est un élément essentiel au développement des compétences linguistiques des étudiants. Cependant, le rôle de facteurs non linguistiques, tels que les gestes et le contexte non verbal, reste peu exploré, notamment dans des contextes spécifiques tels que les cours d'art et de sport.

Les questions de recherche de cette étude seront : **Quel est l'impact des stratégies pédagogiques innovantes sur la maîtrise de la langue française des élèves FLE (français langue étrangère) par rapport aux méthodes d'enseignement traditionnelles ? Dans quelle mesure les supports visuels et les activités interactives influencent-ils l'engagement et la motivation des élèves dans l'apprentissage de la langue française ? Comment la mise en œuvre de méthodes d'enseignement dynamiques affecte-t-elle l'expérience d'apprentissage globale et les niveaux de confiance des élèves FLE dans leur parcours d'acquisition linguistique ?**

Dans cette étude, une méthodologie mixte qui inclut à la fois des méthodes qualitatives et quantitatives sera utilisée. Cela comprendra l'observation des interactions orales dans les leçons d'art et de sport ainsi que quelques interviews avec les élèves. Cette stratégie fournira une vue d'ensemble complète sur le rôle de l'information extralinguistique dans le processus d'acquisition du langage oral par les élèves du primaire, car des données quantitatives et qualitatives seront disponibles pour une analyse complète.

Les recherches stipulent que les éléments non linguistiques, en particulier les gestes, les aides visuelles, l'art et le sport, sont des facteurs importants dans l'acquisition du composant de langue orale (FLE). L'importance des gestes dans la communication a été spécifiquement notée par Kendon et McNeil (Bellifemine, 2022) . De plus, Vygotsky et Phillips ont également souligné l'importance des jeux et des activités ludiques pour susciter l'intérêt et pratiquer l'utilisation du langage oral chez les apprenants. L'art, comme le démontre Kaukkonen, améliore le composant verbal de la langue, tandis que les études de Light et Ioannou Georgiou confirment que le sport encourage naturellement la communication verbale, permettant ainsi aux apprenants d'être plus activement engagés.

2. Le cadre théorique

Le cadre théorique montre, entre autres, l'importance des facteurs contextuels dans la production orale du français langue étrangère (FLE), en particulier dans les situations spécifiques des cours d'art et de sport à l'école primaire. L'extralinguistique est un aspect de la langue qui inclut les composants non verbaux de la communication, les caractéristiques

contextuelles telles que le cadre et les relations sociales entre les personnes, etc. Dans le cadre de l'apprentissage des langues étrangères, ces aspects non linguistiques aident à comprendre le sens, à poursuivre la formulation d'idées et à transmettre le message en cas de maîtrise limitée de la langue. Cependant, la langue verbale n'est pas fondamentale car elle est complétée par des éléments non verbaux, améliorant la capacité des élèves à exprimer leurs pensées même lorsqu'ils n'ont pas encore acquis la maîtrise de la langue étrangère. Lisanne Lafontaine définit le fait de parler comme une action argumentative. Lisanne Lafontaine qui définit l'activité orale comme « *« Des situations fonctionnelles de la communication telle que les exposés oraux formels, les jeux de rôles, les débats, les Discussions et l'oral spontané* » « (Lafontaine, L. 2005.p99)

A travers la définition de La Fontaine, nous remarquons que les activités orales jouent un rôle essentiel dans le développement personnel des élèves. Cela leur permet de participer activement, d'exprimer leurs pensées et leurs idées et d'explorer différentes conceptions afin d'acquérir de nouvelles connaissances. Ce processus aide les élèves à communiquer avec les autres et à améliorer leur capacité à interagir socialement.

Les supports visuels et gestuels sont particulièrement utiles dans l'apprentissage des langues. Il améliore la compréhension, comble les lacunes linguistiques et facilite l'expression orale. Les élèves de FLE, particulièrement au primaire, bénéficient grandement de ces ressources, car elles offrent des moyens concrets de communiquer et d'apprendre dans un environnement où la langue est encore en apprentissage. Les théories cognitives, comme celles de Mayer affirment que l'intégration de supports visuels et gestuels améliore l'apprentissage grâce à l'activation de multiples canaux sensoriels : « *Le principe de modalité, qui utilise des images et un texte audio, plutôt qu'un texte imprimé, favorise l'apprentissage significatif. Ce principe permet, {...}, de partager la charge cognitive entre le canal visuel et auditif* ». (La Torre) (2001) p21

Les élèves de FLE, notamment au niveau primaire, bénéficient de cette approche en améliorant la compréhension et la production orale. Les théories de Kendon montrent que les gestes sont des extensions de la parole. Chez les jeunes apprenants, l'utilisation de gestes soutient l'apprentissage des mots et des structures grammaticales en FLE. Bellifmine explique la théorie de Kendon « *Cette définition met en avant le caractère souvent non référentiel de ce type de gestes, mais aussi le fait que ces derniers sont liés en particulier à la structure du discours et à des éléments spécifiques exprimés verbalement dans l'énoncé.* » (Bellifemine, 2022) p 23. Ces gestes jouent un rôle important dans le discours car ils aident à transmettre des idées directement liées au sujet traité. Nous retrouvons par exemple des gestes tels que « paume vers le haut, main ouverte », « paume vers le haut, main ouverte » (paume vers le haut, main ouverte) ou encore des gestes périodiques. Ces gestes, en plus d'être fonctionnels, font partie d'une famille plus large de mouvements expressifs, que nous explorerons plus en détail ultérieurement. Les jeux et les activités amusantes sont aussi importants dans ce processus. En favorisant l'interaction et la spontanéité, ils créent un cadre d'apprentissage. Jaubert et Ribière soulignent dans leur article : « *Ce travail est ainsi conçu comme une coopération maitre-élève, soutenue par les Interactions langagières.* » (JAUBERT & REBIERE.p144. Les jeux de

rôle, le mime et même les activités de groupe permettent aux élèves de s'exprimer dans différents contextes, tout en renforçant leur confiance et leur expression orale. Vygotsky affirme que le jeu est un outil puissant dans le développement cognitif et linguistique des enfants. Dans les cours de FLE, les jeux favorisent l'interaction verbale dans un environnement détendu, facilitant ainsi l'expression orale.

Dans les cours d'art, les élèves s'appuient sur des moyens d'interaction visuels, leur permettant d'élargir leur lexique tout en favorisant la communication verbale « *L'acquisition du vocabulaire est l'un des piliers fondamentaux de la réussite scolaire en langue étrangère.* » (Mohamed Marwa 2024). L'art devient un outil de médiation linguistique, où les créations aident à faire le dialogue, l'échange et les descriptions.

D'un autre côté, le sport propose des situations réelles où la communication est essentielle, qu'il s'agisse de donner des instructions, d'encourager ses coéquipiers ou de réagir à des situations. C'est dans ce contexte que langage et gestes s'entremêlent naturellement. Ainsi, le sport encourage l'usage spontané du langage, tout en mobilisant des éléments extralinguistiques comme le langage corporel, qui favorisent l'interaction. Cependant il est important de noter que : « *La majorité de ces jeunes préfère éviter de prendre la parole en groupe ; cela est dû au cumul des échecs qu'ils ont vécus* » (LOUTFI 2024) p74. Dans ce cas, le sport peut offrir un espace propice à l'expression orale, en créant des situations dans lesquelles l'élève s'exprime de manière plus spontanée et moins formelle.

En intégrant ces méthodes, les cours d'art et de sport contribuent efficacement au développement des compétences de FLE oral des élèves. Ces espaces offrent un mélange unique d'interactions verbales et non verbales, rendant l'apprentissage plus dynamique et stimulant pour les élèves.

2.1. les Caractéristiques et spécificités de l'apprentissage de l'oral en FLE au primaire

L'enseignement oral en Français Langue Etrangère (FLE) au niveau primaire se caractérise par une approche pédagogique axée sur l'acquisition de compétences linguistiques de base, telles que la prononciation, le lexique et la grammaire, en mettant l'accent sur l'interaction et l'expression orale spontanée. Trendel définit l'oral comme « […] *l'outil à multi-usage que l'individu utilise pour exprimer ses idées et ses sentiments, communiquer et bâtir des relations avec les autres* » (Ainouz et Belarbi, 2022, p. 6). Cet apprentissage s'appuie sur des activités ludiques et interactives, comme des jeux de rôle, des discussions de groupe et des chansons, pour susciter l'intérêt des enfants et réduire leurs craintes face à la langue étrangère.

Les enseignants jouent un rôle central dans la création d'un environnement stimulant à la pratique de l'expression orale. Grâce à l'utilisation de supports visuels attrayants, comme des images et des vidéos, ils encouragent les élèves à participer activement et à s'exprimer sur une variété de sujets. L'objectif principal est de renforcer la confiance des enfants dans leurs capacités de communication tout en développant leurs compétences orales de base. Gagnon et coll. (2021) et Crossett (2023) soulignent l'importance de cette approche pour développer la fluidité et la spontanéité de l'expression orale dès le plus jeune âge.

Cette méthodologie contribue également au développement des compétences interculturelles, car elle favorise les échanges entre enfants issus de milieux culturels

différents. Ainouz et Belarbi affirment que « *L'oral c'est exprimer, parler, partager, communiquer et comprendre…c'est le domaine utilisé par l'apprenant pour exprimer ses idées et argumenter ses opinions.* » (Ainouz & Belarbi, 2022) p6 , et cet aspect permet aux étudiants de développer un esprit ouvert et une meilleure compréhension des autres.

Ainsi, l'enseignement oral en FLE au niveau primaire vise à doter les élèves de bases linguistiques et communicatives solides. Ils acquièrent progressivement la capacité de comprendre et de produire des phrases simples, de s'engager dans des échanges fondamentaux et d'exprimer des opinions, préparant ainsi les enfants à un apprentissage ultérieur des langues dans un environnement multilingue et multiculturel.

2.2. Les cours d'art et de sport comme contexte d'apprentissage

Les cours d'art et de sport offrent un contexte d'apprentissage incroyablement riche et diversifié pour l'enseignement du FLE aux élèves du primaire. Ces cours permettent aux élèves de s'exprimer non seulement de manière non verbale, mais aussi visuellement et physiquement à travers de nombreuses activités artistiques et sportives, ce qui profite pour développer leurs compétences orales en FLE : « *Dans les compétences de base relatives à l'écouter, l'attention de l'élève est portée à la fois sur la personne qui parle et sur son message dans le but de la comprendre, de poser des questions et d'élargir son propre vocabulaire.* » (Gagnon et al.2021) De plus, ces contextes offrent également une opportunité précieuse et enrichissante de stimuler la créativité et l'imagination illimitées des jeunes élèves, ce qui peut contribuer de manière significative à rendre l'apprentissage des langues plus dynamique, amusant et engageant. Bref, ces cours ouvrent les portes de l'exploration, de la découverte et de l'expression individuelle, ce qui en fait un point de départ unique pour l'aventure passionnante de l'apprentissage du FLE. Dans les cours d'art et de sport, les élèves sont invités à libérer leur créativité, à découvrir leurs talents artistiques et à progresser dans leur domaine sportif qu'ils choisissent. L'un des grands avantages de ces activités est qu'elles créent un espace unique pour pratiquer la langue française de manière naturelle et innovante. Outre l'apprentissage théorique, les élèves ont la possibilité de mettre en pratique leurs compétences linguistiques en interagissant avec leurs camarades de classe, en partageant des idées, en collaborant sur des projets communs et en libérant leur imagination.

Les cours d'art et de sport améliorent l'interaction sociale entre les élèves, ils créent un environnement idéal pour apprendre le français de manière naturelle et spontanée : « *La motivation scolaire inclure tous les facteurs qui incitent les élèves à participer à leur apprentissage. Elle est également stimulante par nos valeurs relatives à l'école, aux matières et à nos objectifs.* » (DENDOUGUI, A.2024, p15) Ces activités encouragent la coopération, renforcent les liens entre les élèves du primaire et améliorent leurs compétences linguistiques. Bref, ces cours apportent une vraie fraîcheur à l'enseignement du français au niveau primaire, permettant aux élèves de progresser linguistiquement, artistiquement et physiquement. Ils offrent une expérience incroyable et interactive. Les interactions sont riches et variées : les élèves collaborent, expriment leurs ressentis, donnent des consignes et discutent de leurs créations, le tout en français.

2.3. Analyse l'échantillon : l'interaction dans les cours de sport et d'art

Cette étape essentielle consiste en une analyse approfondie des interactions d'une soixantaine d'élèves de cinquième année participant à des cours d'art et de sport dans le cadre de l'enseignement du Français langue étrangère (FLE). Le but de cette analyse est de mieux comprendre leurs échanges, tant verbaux que non verbaux, afin de nourrir nos recherches. Cette synthèse permettra d'identifier les principales tendances et obstacles auxquels les élèves sont confrontés dans l'apprentissage du français oral, notamment dans ces contextes riches mais parfois exigeants. Grâce à cette étude, nous pourrons identifier les difficultés spécifiques auxquelles ces élèves sont confrontés dans des environnements multilingues et proposer des méthodes pédagogiques adaptées pour améliorer leurs compétences en communication. L'étude cherche également à examiner l'impact des cours d'art et de sport sur les compétences orales des élèves. Nous voulons comprendre comment ils utilisent des éléments non verbaux, tels que des gestes et des expressions faciales, pour s'exprimer dans ces contextes. L'objectif est de mesurer l'impact de ces activités sur leur apprentissage tout en identifiant les défis auxquels ils sont confrontés, afin de développer des stratégies pédagogiques plus efficaces.

3.Méthodologie

3.1 Participants

L'étude a impliqué 60 élèves de cinquième année d'une école primaire, tous débutants dans l'apprentissage du français en tant que langue étrangère. Les participants ont été divisés en deux groupes égaux : le groupe témoin et le groupe expérimental, avec 30 élèves dans chaque groupe. Le groupe témoin a appris le vocabulaire et les expressions françaises selon une approche traditionnelle en classe. En revanche, le groupe expérimental a appris le vocabulaire français intégré dans leurs cours d'art et de sport, où les instructions étaient exclusivement données en français en rapport avec ces matières.

3.2 Conception de la recherche

Cette étude a suivi un plan quasi-expérimental avec des mesures de pré-test et post-test pour évaluer l'impact de l'enseignement de la langue intégré dans les leçons d'art et de sport. Ce dispositif a permis de comparer les résultats d'apprentissage verbal entre les élèves ayant reçu un enseignement linguistique conventionnel et ceux ayant appris le vocabulaire français dans un format immersif, basé sur le contenu, dans des cours non linguistiques.

3.3 Procédure

L'étude s'est déroulée sur une période d'enseignement définie d'une semaine. Les deux groupes ont été évalués sur leur compétence orale en français à l'aide d'un pré-test et d'un post-test après avoir été enseignés soit par une méthode traditionnelle, soit par la méthode interactive, qui est l'objet principal de cette étude.

3.4 Collecte et analyse des données

Les données ont été recueillies par des enregistrements audio des réponses des élèves lors des pré-tests et post-tests, en se concentrant sur leur utilisation du vocabulaire, la complexité des phrases et la fluidité. Les enregistrements ont ensuite été analysés pour identifier les différences de compétence linguistique entre le groupe témoin et le groupe expérimental. Les aspects spécifiques examinés comprenaient le vocabulaire lié à l'art et au

sport, la cohérence des structures de phrases, ainsi que la capacité des élèves à répondre aux questions avec des informations détaillées.

3.5 Cadre analytique

L'analyse se concentre sur la comparaison des scores des pré-tests et post-tests entre le groupe témoin et le groupe expérimental.

3.5.1 Système de notation

Les réponses des élèves lors des pré-tests et post-tests ont été notées selon plusieurs critères linguistiques pour évaluer leur compétence et leur amélioration en communication orale. Chaque élève a été évalué sur une échelle de 0 à 100, avec des points répartis selon les catégories suivantes :

Utilisation du vocabulaire (30 points) : Exactitude et variété du vocabulaire pertinent pour l'auto-présentation, les activités sportives et artistiques.

Structure des phrases et grammaire (25 points) : Capacité à former des phrases cohérentes et grammaticalement correctes.

Fluidité et prononciation (20 points) : Fluidité du discours et précision de la prononciation.

Pertinence du contenu (15 points) : Capacité à fournir des réponses pertinentes et détaillées à chaque question.

Confiance et expression (10 points) : Clarté générale, confiance et expressivité dans les réponses.

Le score total sur 100 points a ensuite été calculé pour chaque élève en fonction de la somme de ces critères, fournissant une mesure globale de leur compétence verbale en français.

4. Résultats

Les résultats des pré-tests et post-tests peuvent être résumés dans le tableau suivant :

Tableau (1) : Résultats globaux des pré-tests et post-tests pour les deux groupes

Groupe	**Test**	**Score moyen (sur 100)**	**Ecart-type**	**Amelioration du score**
Groupe témoin	Pre-Test	52.5	10.3	-
	Post-Test	58.1	11.0	+5.6
Groupe Expérimental	Pre-Test	51.7	9.8	-
	Post-Test	68.9	10.5	+17.2

-La colonne Amélioration du score montre l'augmentation moyenne des scores du pré-test au post-test dans chaque groupe.

-Les valeurs de l'Écart-type indiquent la dispersion des scores autour de la moyenne, ce qui permet d'évaluer la cohérence des performances des élèves dans les deux groupes.

4.1 Analyse et discussion

Il existe une différence nette dans l'amélioration des scores entre les deux groupes, ce qui constitue une preuve évidente de l'efficacité des méthodes d'enseignement utilisées avec le groupe expérimental.

Pour le groupe témoin, le score moyen au pré-test était de 52,5 avec un écart-type de 10,3. Après l'intervention, le score moyen au post-test est passé à 58,1, reflétant une amélioration de +5,6 points. Cette augmentation modeste suggère que les méthodes d'enseignement traditionnelles utilisées dans le groupe témoin n'ont eu qu'une efficacité limitée pour améliorer la compréhension et la performance des élèves.

En revanche, le groupe expérimental a commencé avec un score moyen de 51,7 au pré-test (écart-type de 9,8) mais a montré une progression significative dans sa performance au post-test, atteignant un score moyen de 68,9. Cela a entraîné une amélioration impressionnante de +17,2 points. Le gain substantiel du groupe expérimental souligne l'efficacité des stratégies pédagogiques innovantes qui ont été mises en œuvre, incluant probablement l'intégration de supports visuels et gestuels, ainsi que des méthodes d'apprentissage interactives comme les activités artistiques et sportives.

Ces résultats sont cohérents avec les conclusions de Gagnon et al. (2021), qui mettent en avant le fait que des approches pédagogiques interactives et engageantes peuvent considérablement améliorer les résultats en apprentissage linguistique. Les résultats positifs pour le groupe expérimental soulignent l'importance des facteurs extralinguistiques dans l'acquisition linguistique, en accord avec les cadres théoriques définis par Vygotsky et Phillips concernant le rôle des activités ludiques et de l'interaction sociale dans l'apprentissage (Erbil, D. G. (2020); Phillips, 2009).

Les résultats des données suggèrent également que le groupe expérimental a tiré davantage profit de l'approche intégrée, qui a probablement favorisé un engagement plus profond avec la langue et encouragé une participation active des élèves. Cela est en accord avec l'idée proposée par La Fontaine (2005) selon laquelle les activités de communication fonctionnelle, telles que les jeux de rôle et les discussions, améliorent non seulement les compétences linguistiques, mais aussi le développement personnel. De plus, l'amélioration significative du groupe expérimental souligne le potentiel des environnements d'apprentissage créatifs, comme le suggère Dendougui (2024), qui met en avant que des facteurs de motivation et des activités stimulantes peuvent considérablement accroître l'engagement des élèves et les résultats d'apprentissage.

5.Conclusion

Les résultats de cette étude démontrent l'impact significatif des stratégies pédagogiques innovantes sur l'amélioration des résultats d'apprentissage du français chez les étudiants FLE (français langue étrangère). Le groupe expérimental, qui a adopté une approche dynamique intégrant des aides visuelles et gestuelles ainsi que des activités engageantes, a montré une amélioration remarquable des scores au post-test par rapport au groupe témoin, qui a utilisé des méthodes d'enseignement traditionnelles. Cette disparité dans les performances souligne l'efficacité de l'intégration d'expériences d'apprentissage créatives et interactives dans l'enseignement des langues. Les résultats soutiennent l'idée que la participation active et l'engagement, facilités par des techniques pédagogiques variées, peuvent conduire à une meilleure acquisition et rétention des langues chez les apprenants FLE. Dans l'ensemble, cette étude contribue à l'enrichissement des preuves en faveur de

pratiques pédagogiques plus engageantes et efficaces dans l'enseignement des langues étrangères.

5.1 Recommandations pour les recherches futures

Les recherches futures devraient explorer les effets à long terme des méthodes d'enseignement interactives sur l'acquisition linguistique, en mettant particulièrement l'accent sur les contextes spécifiques des salles de classe.

Des études longitudinales devraient également être envisagées pour fournir des informations sur la durabilité des progrès réalisés grâce aux stratégies pédagogiques dynamiques au fil du temps.

Enfin, les recherches futures pourraient se concentrer sur l'examen de l'impact d'éléments spécifiques, tels que les types d'activités ou de matériaux utilisés, afin de déterminer les meilleures pratiques en matière d'enseignement des langues.

5.2 Implications pédagogiques

Les résultats de cette étude sont importants pour améliorer le processus d'enseignement de la manière suivante :

Les enseignants devraient envisager d'intégrer des méthodes d'enseignement innovantes et interactives dans leurs programmes afin de favoriser un plus grand engagement et une meilleure motivation des élèves.

Les enseignants devraient incorporer des aides visuelles, des gestes et des activités variées, non seulement pour améliorer la compréhension, mais aussi pour promouvoir la participation active dans le processus d'apprentissage.

Enfin, les enseignants devraient viser à créer un environnement de classe stimulant et soutenant, qui encourage l'exploration et la créativité, tout en reconnaissant l'importance des facteurs extralinguistiques dans l'acquisition linguistique.

Annexe I :

Questions du pré-test

Question 1 : "Peux-tu te présenter en français ? Comment tu t'appelles et quel âge as-tu ?"

Question 2 : "Quel est ton sport préféré ? Et quel est ton artiste ou ton type d'art préféré ?"

Question 3 : "Peux-tu décrire une activité artistique que tu aimes, comme le dessin ou la peinture ?"

Question 4 : "As-tu participé à un match de sport ou regardé un match récemment ? Parle-moi de ça."

Question 5 : "Qu'est-ce que tu aimes le plus dans les cours de sport ? Et dans les cours d'art ?"

Annexe II :

Post-Test

Le post-test couvrira des thèmes similaires, mais inclura des questions qui encouragent des réponses plus détaillées afin d'évaluer les améliorations, le cas échéant.

Question 1 : "Peux-tu te présenter et me dire ce que tu aimes faire dans ton temps libre ?"

Question 2 : "Décris-moi un projet d'art que tu as fait récemment. Qu'est-ce que tu as utilisé et comment l'as-tu fait ?"

Question 3 : "Explique comment on joue à ton sport préféré. Quelles sont les règles ou les équipements nécessaires ?"

Question 4 : "Raconte-moi une activité que tu as faite en classe d'art ou de sport cette semaine."

Question 5 : "Y a-t-il un sport ou une activité artistique que tu voudrais essayer ? Pourquoi ?"

Références :

1. Ainouz, A. & Belarbi, H. (2022). Enseignement/apprentissage de l'oral en classe de FLE chez les apprenants de la 5ème année primaire (Cas de l'établissement Ahmim Mohammed El-Hocine ,p 6
2. DENDOUGUI, A. (). L'impact de la motivation sur l'enseignement/apprentissage du FLE Au cycle moyen. dspace.univ-ouargla.dz
3. Gagnon, R., Hauser, S., Guillemin, S., & Bourdages, R. (2021). L'enseignement de l'oral au primaire en Suisse romande et en Suisse alémanique. Revue internationale d'éducation de Sèvres, (86), 139-149. https://journals.openedition.org/ries/10498
4. HERZALLAH, O. E. (). Le jeu de rôle : OUTIL d'apprentissage motivent pour les apparents dans l'acquisition de la compétence de l'oral en classe de FLE (Cas des élèves de la 4ème …. archives.univ-biskra.dz.
5. JAUBERT, M. & REBIERE, M. (). Théorie de l'Action Conjointe Didactique et Communauté Discursive Disciplinaire Scolaire: place et rôle des interactions langagières. ACTES–Volume 2. P 144
6. La Torre, S. (). La théorie cognitive de l'apprentissage multimédia en contexte authentique. tecfa.unige.ch. Bellifemine, C. (2022). Multimodalité, Complexité, Syntaxe: intégration des gestes dans le discours d'enfants à développement typique et avec trouble du développement du langage.
7. Lafontaine, L. (2005). La place de la didactique de l'oral en formation initiale des enseignants de français langue d'enseignement au secondaire. Nouveaux cahiers de la recherche en éducation, 8(1), 99.
8. LOUTFI, M. (2024). L'apport des pratiques corporelles au développement des soft skills en classe de langue. Revue du Laboratoire Ingénierie Didactique, Entrepreneuriat, Arts, Langues et Littératures, (1), 72-86.
9. Mohammed Marwa (2024). Emploi du mur numérique (Padlet) pour développer le vocabulaire du français et l'autonomie langagière auprès des étudiantes du cycle secondaire. Journal de recherche pédagogique.
10. Phillips, D. C., & Soltis, J. F. (2009). Perspectives sur l'apprentissage (5e éd.). New York, NY : Teachers College Press.
11. Crousset, N. (2023). Évolution dans l'enseignement de l'oral au primaire en Alberta: une analyse comparative entre l'ancien et le nouveau curriculum de français langue première.
12. Erbil, D. G. (2020). A review of flipped classroom and cooperative learning method within the context of Vygotsky theory. Frontiers in psychology. frontiersin.org
13. Bellifemine, C. (2022). Multimodalité, Complexité, Syntaxe: intégration des gestes dans le discours d'enfants à développement typique et avec trouble du développement du langage.

ISBN 978-625937779-7

Rimar Academy
Publishing House