مجلة
كلية الآداب
جامعة بورسعيد

دورية ربع سنوية محكمة

العدد العشرون، أبريل ٢٠٢٢م

الجزء الأول

الموقع الإلكتروني

HTTPS//:JFPSU.JOURNALS.EKB.EG/

الرقم الدولي الموحد للطباعة (ISSN: 2356-6493)

الرقم الدولي الموحد الإلكتروني (ISSN: 2682-3551)

شروط وقواعد النشر بالمجلة

أولًا: القواعد العامة للنشر

١. **مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد** دورية ربع سنوية محكمة تختص بنشر الأبحاث باللغة العربية والأجنبية على أن تكون تلك الأبحاث في مجال الدراسات الإنسانية والاجتماعية واللُغوية، وضمن الموضوعات التي تهتم بها المجلة.

٢. تنشر المجلة الأبحاث النظرية والتطبيقية والمقالات والدراسات التي تسهم في تقدم المعرفة الإنسانية والاجتماعية واللُغوية فتضم المجلة الأبحاث والمقالات العلمية، والمراجعات النقدية أو العلمية، والأعمال المترجمة، وملخصات رسائل الماجستير والدكتوراة والأبحاث المشتقة منهم، وتقارير المؤتمرات والندوات وورش العمل.

٣. تنشر المجلة الأبحاث التي لم يسبق نشرها في أي دورية أخرى؛ يتعهد الباحث أن البحث لم يسبق نشره وأنه غير مُقدَم حاليًا لأي جهة نشر أخرى، مع الالتزام بعدم تقديمه لأي جهة أخرى حتى انتهاء إجراءات التحكيم وإخطاره بالقبول أو الرفض.

٤. ينبغي أن يتسم البحث المُقدَم للنشر في المجلة بالأصالة في تخصصه العلمي الدقيق، وأن يكون قائمًا على أسس منهجية صائبة. كما يجب أن يكون البحث مكتوبًا بلغةٍ سليمة، وخاليًا من الأخطاء اللُغوية والنحوية.

٥. الأوراق البحثية التي تُنشر بالمجلة ليست لها أي توجهات سياسية أو دينية، وإنما أبحاث علمية متخصصة تعبر عن وجهة نظر مؤلفيها دون أن تعكس بالضرورة وجهة نظر المجلة. كما تقع صحة البيانات والمعلومات التي تتضمنها الأبحاث على عاتق مؤلفيها دون مسئولية على جانب المجلة.

٦. كل ما يتم نشره بالمجلة يُعتبر ملكًا لها ولا يجوز إعادة نشره بأي طريق أو في أي مكان آخر إلا بإذن كتابي من إدراة المجلة. كما يحق للمجلة التصرف في الأوراق البحثية ـ سواء ورقيًا أم إلكترونيًاـ بعد النشر أو إعادة نشر تلك الأبحاث أو المشاركة في قواعد البيانات أو المواقع الإلكترونية دون الرجوع للمؤلف.

ثانيًا: قواعد كتابة الأبحاث بالمجلة

١. يُكتب البحث باستخدام برنامج Microsoft Office Word ويراعى فيه التالي:

- حجم الصفحة B5
- الأبحاث المُقدَمة باللغة العربية: تكون هوامش الصفحة ٢,٥سم من كل الجوانب ماعدا الجانب الأيسر ٣سم، والمسافة بين الأسطر مفرد ١سم ونوع الخط Simplified Arabic.
- الأبحاث المُقدَمة بلغاتٍ أجنبية: تكون هوامش الصفحة ٢,٥سم من كل الجوانب ماعدا الجانب الأيمن ٣سم، والمسافة بين الأسطر مفرد ١سم ونوع الخط Times New Roman.
- في جميع الأبحاث ـ سواء باللغة العربية أو الأجنبية ـ يكون بنط الخط 16 Bold للعنوان الرئيسي و14 Bold للعنوان الثانوي و13 Regular للمتن. أما الهوامش فتُكتب بخط Times New Roman بنط ١٠ والمسافة بين أسطر الهوامش مفرد (٠ سم).

٢. كتابة عنوان البحث واسم الباحث بالكامل ولقبه العلمي (الدرجة الوظيفية) والجهة التي يعمل بها أو الجامعة التي ينتمي إليها كباحث والإيميل الأكاديمي أو الخاص على الصفحة الأولى من البحث باللغتين العربية والإنجليزية.

٣. تقديم مستخلصات للبحث (Abstract) باللغة العربية والإنجليزية (من ١٥٠ إلى ٢٥٠ كلمة) في حالة الأبحاث المكتوبة باللغة العربية، أما في حالة الأبحاث المكتوبة بلغةٍ أجنبية فيشترط وجود مستخلص بلغة البحث وآخر باللغة العربية. ويجب كتابة الكلمات الرئيسية (المفتاحية) أسفل كل مستخلص باللغة المُستخدَمة فيه (من ٣ إلى ٥ كلمات).

٤. وجود قائمة لمراجع ومصادر البحث في نهايته (مرتبة أبجديًا) تبعًا لنظام التوثيق APA.

٥. في حالة استخدام برنامج خارجي أو نوع خط مميز لإدراج الآيات أو الرموز القرآنية في ملف البحث، يُرجى كتابة اسم البرنامج أو الخط المُستخدَم في حالة كونه غير شائع

كي تتم قراءة هذه الآيات والرموز في ملف البحث المُرسل بصيغة Word، وكذلك في حالة استخدام نوع خط معين في كتابة الرموز الصوتية في أبحاث اللغات.

ثالثًا: الاجراءات المتبعة لتقديم ونشر الأبحاث بالمجلة

١. يشترط تقديم تقرير عن فحص مؤشر التشابة (الانتحال) للبحث المُقدم للنشر في المجلة معتمد من الوحدة الرقمية بجامعة بورسعيد.

٢. يُرسل البحث إلكترونيًا على موقع المجلة https://jfpsu.journals.ekb.eg/ بصيغة Word مع مراعاة أن تُرسل البيانات الشخصية للمؤلف في ملف مستقل (صفحة العنوان) عن ملف البحث (الملف الأصلي للمقال) الذي يجب ألا يتضمن اسم المؤلف أو ما يدل عليه.

٣. يقوم الباحث بسداد رسوم التحكيم للبحث كاملةً فور وروده للمجلة وقبل إرساله للمحكمين. تخضع المادة العلمية للأبحاث والدراسات المُقدَمة للنشر إلى التحكيم العلمي السري (المعمي) وفقًا للنظام المتبع في المجلة من الأساتذة المتخصصين في مجال البحث.

٤. يعتبر البحث مقبول للنشر بعد إجازته من المحكمين وقيام الباحث بعمل كافة التعديلات المطلوبة من المحكمين (إن وُجدت)، ويخطر الباحث بذلك، كما يمكنه الحصول على إفادةٍ رسمية بقبول البحث للنشر.

مجلس تحرير المجلة

*** رئيس التحرير:**

أ.د / بدر عبد العزيز بدر عميد الكلية

*** نائب رئيس التحرير:**

أ.د / أحمد إبراهيم صابر وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

*** الأعضاء :**

- أ.د / نادية عبد العال رضوان أستاذ بقسم الإجتماع
- أ.د / علي السيد يونس أستاذ بقسم اللغة العربية
- أ.د / جبر محمد جبر أستاذ بقسم علم النفس
- أ.د / محمود صادق سليمان أستاذ بقسم الإجتماع
- أ.د / ندا الحسينى ندا أستاذ بقسم اللغة العربية
- أ.د / محمد سعد محمد أستاذ بقسم اللغة العربية
- أ.د / عبير زكريا سليمان أستاذ بقسم التاريخ
- أ.د / أحمد أبو زيد أستاذ بقسم علم النفس
- أ.د / عبد السلام عبد الستار أستاذ بقسم الجغرافيا
- أ.د / محمود سعد الجندى أستاذ بقسم الآثار
- أ.د / سيد صادق عوض الله أستاذ بقسم اللغة الإنجليزية
- أ.م.د / وجدى خيري نسيم أستاذ مساعد بقسم الفلسفة

***سكرتير تحرير المجلة:**

-م.م / إيمان رؤوف محمد مدرس مساعد بقسم اللغة الإنجليزية

الهيئة الاستشارية للمجلة

١	**أ.د/ ابتهال أحمد كمال**	أستاذ اللغة الفرنسية– كلية الآداب– جامعة القاهرة.
٢	**أ.د/ ابراهيم القادرى بوتشيش**	أستاذ التاريخ الوسيط الإسلامي– جامعة مولاى اسماعيل– مكناس– المغرب.
٣	**أ.د/ أريزا أرمادا المودينا**	أستاذ الدراسات الاندلسية – جامعة نيويورك– مدريد – إسبانيا.
٤	**أ.د/ آمال أحمد العمرى**	أستاذ الآثار والفنون الإسلامية– كلية الآثار– جامعة القاهرة.
٥	**أ.د/ جبر محمد جبر**	أستاذ علم النفس الاكلينيكى– كلية الآداب– جامعة بورسعيد.
٦	**أ.د/ جوسيبى اسكاتولين**	أستاذ الفلسفة الإسلامية– أكاديمية اللغة العربية بالقاهرة– جامعة غريغوريانا – روما– إيطاليا.
٧	**أ.د/ حسنة شويل أحمد الغامدى**	قسم التاريخ والآثار– جامعة جدة – السعودية.
٨	**أ.د/ خلود بنت محمد بن عايد الأحمدى**	قسم العلوم الاجتماعية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة طيبة–المدينة المنورة – السعودية.
٩	**أ.د/ دراجو لوتسيانو**	قسم الجيومورفولوجيا ونظم المعلومات الجغرافية – كلية الجغرافيا – جامعة بابيش بولياى دين كلوج – رومانيا.
١٠	**أ.د/ رأفت محمد النبراوي**	أستاذ المسكوكات الإسلامية– كلية الآثار–جامعة القاهرة.
١١	**أ.د/ سعيد محمد غريدة**	مدير معهد التعاون الثقافى والدولى–جامعة السنوسى – ليبيا.

١٢	**أ.د/ صابر أمين سيد دسوقي**	أستاذ الجيومورفولوجيا–كلية الآداب–جامعة بنها.
١٣	**أ.د/ صالح بن محمد بوسليم**	عميد كلية العلوم الاجتماعية والانسانية – جامعة غرداية– الجزائر.
١٤	**أ.د/ طه حسين هديل**	المستشار الثقافى لسفارة اليمن فى مصر – قسم التاريخ – كلية التربية – جامعة عدن – اليمن.
١٥	**أ.د/ عامر جادله أبوجبلة**	أستاذ التارخ الإسلامي –كلية الآداب– جامعة مؤتة– الأردن.
١٦	**أ.د/ عبدالقادر بوباية**	قسم التاريخ وعلم الآثار – كلية العلوم الانسانية والعلوم الإسلامية – جامعة وهران – الجزائر.
١٧	**أ.د/ غيلان حمود غيلان**	أستاذ الآثار– كلية الآداب– جامعة صنعاء– اليمن.
١٨	**أ.د/ محمد محمد عناني**	أستاذ اللغة الإنجليزية –كلية الآداب–جامعة القاهرة.
١٩	**أ.د/ محمود السيد مراد**	أستاذ الفلسفة اليونانية–كلية الآداب–جامعة سوهاج.
٢٠	**أ.د/ ياروسلاف دروبنى**	كلية الآداب– جامعة كومنيوس– سلوفاكيا.
٢١	**أ.د/ يوسف حسن نوفل**	أستاذ اللغة العربية– كلية البنات– جامعة عين شمس.

مجلة كلية الآداب
آفاق رحبة للإبداع الإنساني

يعد البحث العلمي هو المدخل الحقيقي للتطور الحضاري والتنموي والتنويري. لذا، إيمانًا من الكلية بأهميته ودوره المحوري الرئيسي في تحقيق التنمية المستدامة، ولأنه في الوقت ذاته المُرتَكَز الأساسي لبنية الجامعة في أصل وجودها؛ فلقد أصبح لزامًا عليها أن توليه أهمية كبرى. كما أن دور الكلية لا يقف عند مهام التدريس، وإعداد الطلاب بالمناهج الدراسية، وإنما دورها منبثق من رؤيتها الشاملة، والتي تقوم على تفعيل الكفاءات العلمية، وإثراء ميادين البحث الأكاديمي، بما يخدم فلسفة العلم، ويردد أصداءه في البيئة المحيطة.

فكان لابد من إصدار مجلة علمية محكمة، وفق الأسس والمعايير والضوابط الرئيسية المقررة لتعمل على تشجيع وحفز مَنَاشط البحث العلمي في مجالات علوم الإنسان كافة، وتطوير وإثراء كفاءة الأداء البحثي الأكاديمي لأعضاء هيئة التدريس بالكلية، وتفعيل فحوى رؤية الكلية ورسالتها المهمة والملهمة، وتقديم الجديد والآني في مَضَامِير العلوم الإنسانية كافة، ورفع مستوى تصنيف الجامعة عالميا، وتطوير التعليم وضمان جودته. فأتت مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد لتفتح آفاق رحبة للإبداع الإنساني.

وقد صدر العدد الأول من المجلة في يناير ٢٠١٣م، وتوالى صدور الأعداد على مدار التسع سنوات الماضية بشكلٍ نصف سنوي، مُشكلةً قاعدة بيانات متكاملة في شتى المجالات اللُغوية والإنسانية والاجتماعية، حتى رأت المجلة ضرورة تحديث تلك القاعدة بشكلٍ مستمر ومواكبة منارات البحث العلمي المستجد واستيعاب قدرٍ أكبر من الأوراق البحثية؛ فتغيرت طبيعة إصدار المجلة من نصف سنوية إلى ربع سنوية، ليكون العدد الحالي بين يد القارىء وهو **العدد العشرون إصدار أبريل ٢٠٢٢م** أولى أعداد المجلة التي يتم إصدارها بشكلٍ ربع سنوي.

يصدر العدد العشرون على ثلاثة أجزاءٍ تضم كافة التخصصات التي تهتم بها المجلة. يضم الجزء الأول تسعة أبحاثٍ، منها أربعة أبحاثٍ في تخصص اللغة العربية

وآدابها، وبحثان يتناولان موضوعات متنوعة في التاريخ والحضارة وعصور وأدب اللغات الشرقية، وثلاثة أبحاثٍ في مختلف مجالات الجغرافيا الطبيعية والبشرية. ويضم الجزء الثاني خمسة أبحاثٍ متخصصة في شتى علوم الاجتماع والنفس والفلسفة. أما الجزء الثالث، فهو جزء أجنبي يحوي ستة أبحاثٍ منها أبحاث لُغوية في تخصصي اللغة الإنجليزية والفرنسية، وبحث باللغة الإنجليزية في تخصص الآثار.

ونسأل الله تعالى أن تحقق البحوث العلمية المنشورة في المجلة الفائدة المرجوة، وأن تتبعها خطوات بحثية أوسع، وأعمق، وأكثر استشرافا للغد القريب.

أ.د/ أحمد إبراهيم حابر	**أ.د/ بدر عبد العزيز بدر**
وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث	**عميد الكلية**
ونائب رئيس تحرير المجلة	**ورئيس تحرير المجلة**

فهرس الجزء الأول

م	البحث	الصفحات
	أولاً: تخصص اللغة العربية وآدابها	
١	**الأبعاد العجائبية و الغرائبية في الرواية النسوية** **رواية " سهرة تنكرية للموتى " لغادة السمان نموذجًا** **د. تغريد حسن جاد** مدرس الأدب العربي، كلية الآداب،جامعة بورسعيد	١-٥٢
٢	**تأملات في قضايا يوسف إدريس السياسية** **شيرين سمير محمد طه** باحثة دكتوراة بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة بورسعيد	٥٣-٧٥
٣	**المعجم الوجداني في شعر البحتري** **محمد أحمد محمد أحمد الدسوقي** باحث دكتوراة بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة بورسعيد	٧٦-٩٨
٤	**شعرية النسق الثقافي في مسرحية "يوم الزينة" لآمنة الربيع** **أ.م.د. محروس محمود عبدالوهاب القللي** أستاذ مساعد النقد الأدبي والأدب المقارن، كلية الآداب، جامعة دمياط	٩٩-١٤٧
	ثانياً: تخصص اللغات الشرقية	
٥	**الشعر التأريخي في قصيدة "אֱלֹהֵי עֹז الله القوي" لشموئيل هناجيد(ت١٠٥٦م)** **د. رانيا روحي محمود كامل** مدرس أدب عربي وسيط، كلية الآداب، جامعة المنصورة	١٤٨-٢٠٣
	ثالثاً: تخصص التاريخ والحضارة	
٦	**شركات الحلج وكبس القطن في مصر" ١٨٩٤- ١٩٥٢م"** **أ.م.د. إيمان عبد الله التهامي** أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر المساعد، كلية الآداب، جامعة دمياط	٢٠٤-٢٧٥

رابعاً: تخصص الجغرافيا والخرائط		
٧	**نظم التصريف المائي خلال الزمن الثالث في مصر** **دراسة باليوجيومورفولوجية** **أ.د. أحمد إبراهيم محمد صابر** أستاذ الجيومورفولوجيا والخرائط، كلية الآداب، جامعة بورسعيد	٢٧٦-٣١٤
٨	**مورفولوجية التركيب العمرانى بمدينتى القنطرة** **شيماء خالد حسن عبدالمقصود** معيدة بقسم الجغرافيا، كلية الآداب، جامعة بورسعيد	٣١٥-٣٤٩
٩	**جودة التهوية الطبيعية على البيئة السكنية بحي الدقي** **د. وردة أحمد السيد محمد** مدرس بقسم الجغرافيا، كلية الآداب، جامعة دمياط	٣٥٠-٤٣٢

الجزء الأول

أولًا: تخصص اللغة العربية وآدابها

الأبعاد العجائبية و الغرائبية في الرواية النسوية
رواية " سهرة تنكرية للموتى " لغادة السمان نموذجًا

د. تغريد حسن جاد

مدرس الأدب العربي

كلية الآداب، جامعة بورسعيد

taghreed.hassan@arts.psu.edu.eg

DOI: 10.21608/jfpsu.2022.129160.1171

الأبعاد العجائبية و الغرائبية في الرواية النسوية
رواية " سهرة تنكرية للموتى " لغادة السمان نموذجًا

مستخلص

يُعَدُّ تراثنا الحكائي العربي القديم ، ومن بعده الأعمال الروائية المعاصرة حقلاً خصبًا لظهور العديد من الأبعاد والظواهر الفنية والإبداعية ، ومن بين تلك الأبعاد والظواهر ما رصده الروائيون في كتاباتهم من صنع تخيلاتهم ، حول عوالم خفية ، تجاوزوا خلالها حدود الواقع والمعقول والمألوف ، ورسموا أحداثًا وشخصيات وأزمنة وأمكنة تثير في نفس المتلقي انفعالات متنوعة ومثيرة ، منها : العجب والاندهاش والاستغراب والرعب والخوف ، نظرًا لكونها أمورًا غير مألوفة ولا معهودة لدى المتلقي ؛ ومن ثم فقد وجد هذا اللون الفني قبولاً واسعًا لدى فئة كبيرة من جمهور القراء ، وقد أُطلق على هذا اللون الإبداعي في تراثنا الحكائي العربي القديم ، وفي الأعمال الروائية المعاصرة مصطلحات عدة من بينها : مصطلحا: (العجائبي) و(الغرائبي) ، وبالطبع كان معظم من طرقوا هذا اللون الإبداعي ، قديمًا وحديثًا ، كانوا من الروائيين الذكور ، أما ما جاء على لسان النساء ، أو خَطّته أقلامُهن من هذا الفن ، فكان نادرًا مقارنة بنظيره الذكوري .

ومن ثم فقد نهضت هذه الدراسة هادفة إلى الوقوف حول رصد تلك الأبعاد العجائبية والغرائبية التي رسمت حدودها ، وخطت معالمها إحدى الروائيات المعاصرات اللاتي طرقن هذا المسلك الوعر من فنون الأدب عامة ، وفن الرواية المعاصرة خاصة ؛ حيث ستتخذ الباحثةُ روايةَ (سهرة تنكرية للموتى) للروائية غادة السمان نموذجًا تطبيقيًا ؛ بوصفها إحدى الروايات التي تعد نموذجًا للرواية النسوية من جانب ؛ بالإضافة إلى ما زخرت به هذه الرواية من طاقات هائلة من تلك الأبعاد العجائبية والغرائبية .

الكلمات المفتاحية : العجائبية ، الغرائبية ، الرواية، النسوية ، غادة السمان.

The Fantastique and Exotic Dimensions in the Feminist Novel The Novel *An Evening Masquerade for the Dead* by Ghada Al-Samman as a Model

Dr. Taghreed Hassan Gad
Lecturer of Arabic Literature
Faculty of Arts, Port Said University

Abstract

Our ancient Arab narrative heritage, and after that contemporary fictional works, is a green field for the emergence of many dimensions and artistic and creative phenomena. And places that provoke in the recipient's mind a variety of exciting emotions, including: amazement, astonishment, astonishment and horror, because they are unfamiliar and unfamiliar to the recipient; Hence, this artistic color has found wide acceptance among a large group of readers, and it has been called this creative color in our ancient Arab narrative heritage, and in contemporary fictional works. Several terms, including the terms: (fantastique and exotic) and of course most of those who used this creative color, old and new, were male novelists. As for what came on the tongues of women, or their pens of this art, it was rare compared to its counterpart masculine.

Hence, this study aimed to stand on the monitoring of those strange and miraculous dimensions that drew its limits, and its features were drawn by one of the contemporary novelists who took this rugged path from the arts of literature in general, and the art of contemporary novel in particular; Where the researcher studies in this study the novel *An Evening Masquerade for the Dead* as one of the novels that is a model for the feminist novel; Where this novel has stored enormous energies of those strange and miraculous dimensions.

***Keywords*:** Fantastique, exotic, novel, feminist, Ghada Al-Samman.

المقدمة

يُعَدُّ تراثنا الحكائي العربي القديم ، ومن بعده الأعمال الروائية المعاصرة حقلاً خصبًا لظهور العديد من الأبعاد والظواهر الفنية والإبداعية ، ومن بين تلك الأبعاد والظواهر ما رصده الروائيون في كتاباتهم من صنع تخيلاتهم ، حول عوالم خفية ، تجاوزوا خلالها حدود الواقع والمعقول والمألوف ، ورسموا أحداثًا وشخصيات وأزمنة وأمكنة تثير في نفس المتلقي انفعالات متنوعة ومثيرة ، منها : العجب والاندهاش والاستغراب والرعب والخوف ، نظرًا لكونها أمورًا غير مألوفة ولا معهودة لدى المتلقي ؛ ومن ثم فقد وجد هذا اللون الفني قبولاً واسعًا لدى فئة كبيرة من جمهور القراء ، وقد أطلق على هذا اللون الإبداعي في تراثنا الحكائي العربي القديم ، وفي الأعمال الروائية المعاصرة مصطلحات عدة من بينها : مصطلحا: (العجائبي) و (الغرائبي) ، وبالطبع كان معظم من طرقوا هذا اللون الإبداعي ، قديمًا وحديثًا ، كانوا من الروائيين الذكور ، أما ما جاء على لسان النساء ، أو خطته أقلامهن من هذا الفن ، فكان نادرًا مقارنة بنظيره الذكوري .

ومن ثم فقد نهضت هذه الدراسة هادفة إلى الوقوف حول رصد تلك الأبعاد الغرائبية والعجائبية التي رسمت حدودها ، وخطت معالمها إحدى الروائيات المعاصرات اللاتي طرقن هذا المسلك الوعر من فنون الأدب عامة ، وفن الرواية المعاصرة خاصة ؛ حيث ستتخذ الباحثةُ روايةَ (سهرة تنكرية للموتى) للروائية غادة السمان نموذجًا تطبيقيًا ؛ بوصفها إحدى الروايات التي تعد نموذجًا للرواية النسوية من جانب ؛ بالإضافة إلى ما زخرت به هذه الرواية من طاقات هائلة من تلك الأبعاد العجائبية والغرائبية .

تساؤلات الدراسة :

تثير هذه الدراسة مجموعة من التساؤلات ، تلك التساؤلات كانت بمثابة الدافع للباحثة نحو الانطلاق إلى هذا الموضوع ، محاولة إيجاد الإجابات الأقرب إلى الموضوعية ، في ضوء المعطيات التظيرية ، والأدبيات المرتبطة بهذا الموضوع ، وتتمثل تلك التساؤلات البحثية في : هل كان للأدب النسوي بصمة في عالم الغرائبية والعجائبية ؟ أم وقفت طبيعة الأنثى حائلاً دون تصدي المرأة لهذا اللون من الإبداع ؛ نظرًا لما يثيره في النفس من انفعالات تدور في فلك الرعب والذعر والخوف والاندهاش والتعجب ؟ وما ملامح تلك

الأبعاد الغرائبية والعجائبية في الرواية النسوية ؟ وهل كان للطابع النسوي أثره في ذلك اللون من الإبداع ؟ وما الدوافع التي جعلت من المرأة رغم رقة مشاعرها وطبائعها بحكم فطرتها ، أن تطرق هذا اللون الفني الشاق ؟ ولماذا رواية (سهرة تنكرية للموتى) لـ (غادة السمان) تحديدًا ؟

وتسعى الباحثة في هذه الدراسة إلى الإجابة عن تلك التساؤلات ، وذلك في ضوء ما تمليه المدونة المدروسة ، وتنطق به سطورها ، وليس وفقًا لقوالب تنظيرية معدّة مسبقًا تفرضها الباحثة على المدونة ، وذلك بعد قراءة متأنية لهذه الرواية الطويلة التي بلغ عدد صفحاتها ثلاثمائة وخمسًا وثلاثين صفحة ، طافت فيها الروائية غادة السمان بالقارئ في عوالم عجيبة وغريبة ، ورصدت أحداثًا ، ورسمت شخوصًا ، في أزمنة وأمكنة غير معهودة ؛ تتسق وتتناغم في تلك العوالم مع معطيات الأدب العجائبي والغرائبي ، على نحو ما ستكشفه الدراسة .

الجدير بالذكر أن الباحثة لا تدعي أن الدراسة الحالية هي الدراسة الأولى في حقلها الأدبي أو النقدي ، وإنما هي حلقة في عقد سلسلة من الدراسات الأدبية والنقدية في هذا المجال ؛ فقد سبقتها دراسات عديدة ، قد أفادت منها الباحثة[1] ، ولا شك أنه سوف تتلوها دراسات أخرى ، ولكن الدراسة الحالية تختلف عن الدراسات السابقة في بعض النقاط منها :

- الدمج بين البعدين (العجائبي و الغرائبي) في بوتقة تحليلية واحدة ، وعدم الاقتصار على بُعد واحد منهما دون الآخر .
- الارتكاز حول البعد النسوي ، ومحاولة استجلاء أثر الصبغة النسوية على هذا اللون الإبداعي الذي ظل لعقود زمنية ممتدة حكرًا على المبدعين من الروائيين الذكور ؛ مما قد يُظن معه أن ظلال الإبداع النسوي قد غابت عن هذا الحقل الإبداعي .
- إفراد الدراسة الحالية لرواية واحدة ، ودرسها دراسة تحليلية مستفيضة على المستوى الرأسي ؛ حيث اعتمدت الباحثة في نماذجها التطبيقية على ما تم حصره على المستوى السردي داخل بنية رواية واحدة ، ولم تعتمد على حصر نماذج متعددة من روايات متفرقة ، شأن العديد من الدراسات السابقة.

مادة الدراسة :

لعل التساؤل المنطقي الذي يطرح نفسه الآن بين يدي الدراسة – وهو أحد التساؤلات البحثية – لماذا وقع اختيار الباحثة على رواية (سهرة تنكرية للموتى) لغادة السمان دون غيرها من الروايات ؟ ولا شك أن الإجابة المباشرة عن هذا التساؤل هي أن هذه الرواية – تحديدًا – تمثل نموذجًا خصبًا للرواية العجائبية والغرائبية ؛ لما تضمنته من كثافة غير عادية من الأبعاد الغرائبية والعجائبية ، على اختلاف أنواعها ، كما أنها تعد نموذجًا وافيًا ومبرهنًا على قدرة المرأة على ثبر أغوار هذا الحقل الغرائبي والعجائبي ، وببراعة وجسارة ، لا تخشى الرعب ، بل هي التي ترسم ملامحه ، وتغوص في أعماقه .

الحقيقة أن هذا التساؤل الرئيس سالف الذكر يثير مجموعة فرعية من التساؤلات التي لا تقل أهميتها عنه ، ولعل الإجابة عن تلك التساؤلات الفرعية تسهم ، وبشكل فعّال في الإجابة عن التساؤل الرئيس ، ومن تلك التساؤلات الفرعية : إذا كان النقاد والمنظرون يعدون العجائبية والغرائبية لونًا من ألوان التحرر في الكتابة ؛ فهل مثّل هذا اللون لدى المرأة – بوصفها جزءًا من كيان الأدب والإبداع – نمطًا من أنماط التحرر ؟ وما جوهر ذلك التحرر وفحواه ؟

الإجابة عن هذا التساؤل قد حملها التساؤل ذاته ؛ فإذا كانت المرأة جزءًا لا يتجزأ من كيان الأدب والإبداع ؛ فهي من قبل جزء من المجتمع الذي تعيش فيه ، تتأثر به ، وتؤثر فيه ، وينعكس عليها صدى أحداثه ونوائبه ، بل إن المرأة أكثر تأثرًا بتلك النوائب ؛ نظرًا لطبيعتها، وبالتالي فكان من الطبيعي أن يصيب المرأة هذا النمط التحرري من الكتابة ، مع ملاحظة أن جوهر التحرر هنا وفحواه ليس تحررًا من الظلم الاجتماعي أو الاضطهاد السياسي ، وإنما هو تحرر ناتج عن رغبة ملحة لدى المرأة الأديبة ، والروائية الأريبة في التحرر من قيود الكتابة الواقعية ، التي تضاهي الواقع المعيش وتنبثق منه ، حتى وإن كان هذا الواقع أليمًا ؛ ومن ثم يمكن الإقرار منذ البداية أننا إزاء تحرر نسوي في الفن الروائي ، مثّلته غادة السمان في تلك الرواية بحق ، وكأن أدبنا العربي القديم والمعاصر معًا ، كان بحاجة ماسة إلى ظهور الأدب العجائبي والغرائبي ، جنبًا إلى جنب مع الأدب

الواقعي ؛ ليجد المبدعون والمبدعات – على حد سواء – متنفسًا ، لا من قيود المجتمع فحسب ، بل ربما من قيود الكتابة أيضًا .

هنا تجدر الإشارة إلى أن رواية (سهرة تنكرية للموتى) لغادة السمان ، قد ظهرت طبعتها الأولى عام ٢٠٠٣م ، وليست الباحثة بصدد توثيق الطبعة ، بقدر ما هي بصدد تفسير ما يثيره هذا التاريخ تحديدًا من أحداث وشخوص وأزمنة وأمكنة تندرج تحت مظلة العجائبي والغرائبي الذي حفلت به هذه الرواية ؛ فقد حاولت السمان في هذه الرواية أن ترسم – بشكل ترميزي – واقع ما بعد انتهاء الحرب الأهلية التي قبعت على أرض وطنها سنوات طوال ؛ ومن ثم كان من المنطقي أن ينعكس أثر تلك الحرب على شخصيات روايتها ، وعلى بنية السرد داخل الرواية ، تلك الشخصيات التي شهدت التناقضات بين وطن قد انكسروا هم على أرضه ، وبلاد تحرروا فيها من قيود الذل والهوان ؛ ومن ثم كانت المفارقات هي السمة الغالبة على الرواية منذ بدايتها ، حتى نهايتها ؛ مما جعل الرواية نموذجًا صادقًا لروايات هذا اللون من الأدب ، وهذا ما ستثبته السطور التالية من الدراسة ، والجديد هذه المرة أن الرواية خطت سطورها روائية تدرك أبعاد العجائبي والغرائبي بدقة ، ومن ثم صنعت للقارئ عوالم من تخيلاتها.

ولعله من نافلة القول التأكيد على أمرين أولهما : عدم اتفاق الباحثة مع من تنكروا لفن الرواية عامة ، وللرواية العجائبية والغرائبية خاصة ؛ فلم يعد قول محمد كرد علي مجديًا ، حين ذهب إلى أن الرواية فن غير جدير بالاهتمام ؛ لما فيه من كذب ، وتزييف للحقائق[٢] ، ومن ثم فهؤلاء للرواية العجائبية أكثر رفضًا وتشددًا .

الأمر الثاني : بيان سبب إحجام كثير من الروائيين عامة والروائيات خاصة عن هذا اللون من الكتابة ؛ ولبيان هذا الأمر – في تصور الباحثة – نرى أن هذا الإحجام ذا مرجعية دينية بمعنى " أن هناك من رأى أن الأحاديث الخرافية تبهج دماغ الصغير ، والتخيلات تفتن عقل الشاب والشابة ، ولا ينجو من تأثيرها المكمل في الرجولة ،ولا الشيخ ، لا سيما أن الكاتب يصور أحوالاً خارقة العادة ، ويأتي بأوصاف كاسية بالزينة ، أو ذات غلو ومبالغة ، حتى يتصور القارئ أنه في أرض مسحورة ؛ لكثرة ما يرى من المشاهد الفتانة ، ولا يخفى أن أمرًا كهذا يغوي المخيلة ، ويحملها أن تعلل نفسها بالباطل ، وتستسلم بارتخاء إلى الجاذب الذي يستميلها فتسكر وترقد بلذة "[٣] فإذا كانت هذه النظرة التي طرحها الأب (

أميدي لوريول اليسوعي) إلى هذا الفن ؛ فكان حتمًا أن يحجم الكثيرون والكثيرات عن هذا الفن الأدبي .

الكلمات المفاتيح ، وقضاياها التنظيرية :

قبل عرض الكلمات المفاتيح ، والوقوف على ماهيتها لغويًا واصطلاحيًا ، تجدر الإشارة إلى أهمية الوقوف عند تلك الكلمات المفتاحية والتأصيل لها ؛ فمعظم الخلافات العلمية قد يكون ناتجًا عن عدم العناية بضبط المصطلحات ؛ ومن ثم فإن ضبط المصطلحات بعناية أمر من شأنه تحقيق المنهجية ، وتفادي الخلافات العلمية[٤] ؛ إذ يعد الوقوف عند المصطلح أمرًا من شأنه درء كل غموض أو التباس أو خلط لدى المتلقي ؛ نظرًا لأن إدراك المصطلح يتأسس عليه البناء المعرفي[٥] ؛ نظرًا لأن التحكم في المصطلح هو في النهاية تحكم في المعرفة المراد إيصالها ، والقدرة على ضبط أنساق هذه المعرفة[٦] .

وقد أشار التهانوي إلى آثار عدم الالتفات إلى المصطلحات قبل الولوج إلى العلوم ؛ حيث أقر بأن " عدم الوقوف عند المصطلحات يترتب عليه ألا يتيسر للشارع في هذا العلم الذي يطرق بابه ، وألا يهتدي إليه سبيلاً ، ولا يكتب له إلى انفهامه دليلاً "[٧] .

ولعل عملية إلصاق وسم (المفاتيح) بعد لفظ (الكلمات) في صدارة الدراسات العلمية والبحوث ، لم يكن من فراغ ؛ نظرًا لأن المصطلحات – كما ذكر المسدي – مفاتيح العلوم[٨] . أو كما أكد آخر أن المصطلح يعد مفتاحًا جوهريًا للتفكيك والمساءلة[٩] .

(العجائبية و الغرائبية) لغة :

تفضل الباحثة عرض المفهومين معًا ؛ نظرًا للتداخل الشديد بينهما ، والترابط التلازمي الواقع بينهما بشكل لافت ،إلى الحد الذي وصل أحيانًا إلى حد الخلط بينهما دون تفريق ؛ ومن ثم فإن الجمع بينهما أمر من شأنه بيان الفروق الدقيقة بينهما . حيث يرجع الأصل اللغوي لكلمة (العجائبية) إلى الجذر (ع ج ب) ، وقد ورد في اللسان أن أصل العجب في اللغة : أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ، ويقل مثله ، قال : عجبت من كذا ... ، وكذلك جاء قول ابن عربي : العجب : النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد . والعجب : إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده ، وجمع العجب : أعجاب ... ، وقد عجب منه

عجبًا ، وتعجّب واستعجب ، ... وأمر عجب ، وعجيب وعجاب وعجّاب[١٠] . وقيل العجب : النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد[١١] . كذلك يقال في جمع (عجيب) : عجائب وأعاجيب[١٢] . وأكد الزبيدي أن العجب : حيرة تعرض للإنسان عند الجهل بسبب الشيء ، وليس هو سبب لها في ذاته ، بل هو حالة بحسب الإضافة إلى من يعرف السبب ومن لا يعرفه[١٣] ، أما الجرجاني فقال : " العجب : تغير النفس بما خفي سببه ، وخرج عن العادة مثله "[١٤] .

أما الجذر اللغوي لكلمة (الغرائبية) فيرجع إلى (غ ر ب) ، ومنها الغريب : وهو العجيب غير المأنوس ولا المألوف[١٥] . وهنا تسجل الباحثة ملحوظة مهمة للغاية حول هذا المعنى الوارد للغريب داخل أحد المعاجم ، والملحوظة هي أن الخلط بين المصطلحين بوصفهما مصطلحين أدبيين ونقديين ، إنما يرجع الأصل فيه إلى المعنى اللغوي ذاته ؛ فهنا عرّف المعجم (الغريب) بأنه : العجيب غير المأنوس ؛ مما يؤكد أن منشأ الخلط بين المصطلحين مرده إلى الخلط بين المعنيين اللغويين . يؤكد ذلك التفسير من الباحثة ويدعمه ما ورد في (تكملة المعاجم العربية) ؛ إذ ذكر رينهارت دوزي أن " العجيب والعجب مثل الغريب ، والغريب : عجيب خارق غير مألوف ، فذٌّ ، نادر عزيز ، قليل الوجود ، فريد وحيد شاذ "[١٦] .

وقبل التعرض للمعنى الاصطلاحي للكلمتين ، تجدر الإشارة إلى أن المادة اللغوية التي وردت بصورة لافتة في القرآن هي المقترنة بمادة (عجب) ، وليس (غرب) [١٧]؛ وترى الباحثة أن هذه اللفتة – لا شك – لها دلالاتها ؛ وهو أن حدوث التعجب يستدعي تجاوز مرحلة الاستغراب ، بمعنى أن المعنى اللغوي للتعجب أعم وأشمل وأثره في نفس المتلقي أعمق من دلالة كلمة الاستغراب . وسوف يدعم هذا التفسير من الباحثة ما سيذكر في تناول المعنى الاصطلاحي .

(العجائبية والغرائبية) اصطلاحيًا :

إذا كانت إرهاصات التداخل بين المفهومين قد بزغت أشعتها داخل المعنى اللغوي لهما ، فإن التداخل الصريح والخلط الواضح بينهما قد بدا جليًا في كتب الأدب والنقد ، سواء القديم منها أو الحديث ؛ والدليل الأكبر على صحة ذلك القول أن من ترجموا عنوان أشهر

الكتب المعاصرة لهذين المصطلحين ، أعني به الكتاب الذي ألفه تزفيتان تودورف ، قد ترجموا له بـ (مدخل إلى الأدب الغرائبي) تارة ، وتارة أخرى ترجموا له بـ (مدخل إلى الأدب العجائبي)[١٨] ؛ مما يؤكد مسألة الخلط بينهما ، ويدعم في الوقت ذاته مذهب الباحثة في التعرض للمصطلحين معًا في موضع واحد .

بداية وقع اختيار الباحثة على مصطلح (العجائبية) دونًا عن غيره من المصطلحات التي تبدو مرادفة له ، أو متاخمة له مثل : (العجائبي ، والفانتاستيك ، والفانطاستيك ، والخوارقي ، والخوارقية ، والخارق ، والوهمي ، والاستيهامي ، والخرافة ، والأدب الخرافي ، والعجيب ،والعجاب ، والعجيب الخلاب ، والخيالي ، والفانتازيا ، والمدهش والسحري[١٩] ...) ؛ وذلك لما حققه مصطلح (العجائبية) من انتشار وشيوع من جانب ، واستقرار وسلامة من جانب آخر ، على مستوى الساحتين الأدبية والنقدية ؛ الأمر الذي من شأنه استقرار المنهجية داخل البحث ؛ " لأنه إذا ثبت المصطلح صحت المنهجية "[٢٠] ، مع ملاحظة أن أقرب المصلحات التصاقًا بالعجائبية والعجائبي ممن ترجموا إليه هو مصطلح (عجاب) ؛ والسبب في ذلك ما ورد في قوله تعالى : (أجعل الآلهة إلهًا واحدًا ، إن هذا لشيء عجاب) سورة ص ، الآية ٥ ، قيل : العجاب : هو ما فاق الحد ، أي حد التصور والتخييل [٢١].

كما تتفق الباحثة مع من رأى أن مصطلح (العجائبية) المكافئ للمصطلح الأجنبي(fantastique) بمثابة " إطلاق عربي صميم يستوعب كل المعاني بكفاءة وخصب "[٢٢] ، الجدير بالذكر أن هذا المصطلح (fantastique) مرجعه إلى الأصل اللاتيني (phantasia) ، وهو المصطلح الذي استخدمه أرسطو في البدء ، ثم انتقل إلى فلسفة القرون الوسطى ؛ ليدل على الصور الحسية في الذهن[٢٣] .

في الوقت ذاته فإن الباحثة ترى أنه لا فرق جوهري بين مصطلحي (العجائبية) و (العجائبي) ؛ إذ إن مسألة التذكير والتأنيث بين المصطلحين إنما مرجعه إلى الموصوف ذاته ، أعني الكلمة السابقة للمصطلح ؛ فإذا سبق المصطلح كلمة (البعد) على سبيل المثال ؛ لزم أن يكون الوصف هو (العجائبي) ، وإذا سبقه كلمة (الأبعاد) ؛ لزم أن يكون الوصف (العجائبية) ؛ ومن ثم فمسألة التفريق بينهما – في تصور الباحثة – مسألة لغوية سياقية فحسب .

تبقى الإشارة إلى تفسير إلحاق (ياء النسب) داخل بنية مصطلح (العجائبية) ؛ إذ تشير القاعدة القياسية إلى أن النسب أو النسبة يكون إلى المفرد في الأصل ، ولكنه قد ينسب إلى لفظ الجمع ؛ وذلك عند إرادة التمييز ونحو ذلك[٢٤] ، وقد مال المجمع اللغوي المصري في هذه المسألة إلى رأي الكوفيين– أعني مسألة النسب إلى لفظ الجمع لا المفرد – مفسرًا إلحاق ياء النسب إلى لفظ الجمع داخل بنية بعض المصطلحات بأن النسبة إلى لفظ الجمع قد تكون في بعض الأحيان أوضح وأدق تعبيرًا ، مقارنة بالنسبة إلى لفظ المفرد[٢٥] ، وبالفعل قد لا يفي لفظ المفرد (العجيب) أو (العجيبة) للتعبير عن عمق المعنى المراد ؛ فجئ به على صيغة المصدر الجمع ؛ ليفي بهذا العمق المتعلق بموضوعات اللاواقع أو غير المألوف[٢٦] .

تقودنا مسألة التأصيل للمصطلح إلى قضية محورية تتعلق بهذا الجانب الاصطلاحي ، وهي (عروبة هذا المصطلح) ؛ فالباحثة لا تتفق – على الإطلاق– مع من أرّخوا للأدب العجائبي منذ تأليف تزفيتان تودورف لكتابه الموسوم بـ (مدخل إلى الأدب العجائبي) ؛ متجاهلين عنوانات أسفار من تراثنا العربي تؤكد عروبة المصطلح وررسوخه في أدبنا العربي القديم[٢٧] ، منها على سبيل المثال لا الحصر : كتاب الوردي ت ٧٤٩هـ (خريدة العجائب وفريدة الغرائب) ، والسفر الماتع لأبن بطوطة ت ٧٧٦هـ ، الموسوم بـ (تحفة النظار وغرائب الأمصار ، وعجائب الأسفار) ، ومن قبل هذا وذاك المؤلَف المتميز للقزويني ت ٦٨٢ هـ ، الموسوم بـ (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) ، والذي رأى فيه أن (الغريب هو أمر عجيب قليل الوقوع ، مخالف للعادات المعهودة ، والمشاهدات المألوفة ، وأن العجيب هو حيرة تعرض للإنسان ؛ لقصوره عن معرفة سبب الشيء ، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه)[٢٨] . ومن ثم فإن مسألة التأريخ لفن العجائبي منذ تزفيتان تودورف أمر غير موضوعي ، وفيه تجاوز لجهود عربية مشهودة ، ومؤلفات رصينة شاهدة على رسوخ ذلك الفن في أدبنا العربي القديم ، وربما – على حد تعبير الخامسة العلاوي– لو طالع تلك المؤلفات العربية تودورف نفسه ؛ لأعاد النظر في كثير من فصول كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي)[٢٩] .

الجدير بالذكر أن أسلافنا العرب القدماء قد تلمسوا مفهوم (العجائبي) و (الغرائبي) بشكل دقيق ، لكنهم لم يفرقوا بينهما بالدقة نفسها ؛ فالقزويني ذكر في كتابه

سالف الذكر ما ينبئ عن التداخل بين المصلحين ؛ حيث قال : (الغريب كل أمر عجيب ، قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة أو المشاهدات المألوفة ، وذلك من تأثير أمور نفسية قوية أو تأثير أمور فلكية ... ، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته)[٣٠] . وقد أشار أحد الباحثين إلى أن المعاجم الإنجليزية ذاتها لم تتمكن من تحديد المصطلح بتلك الدقة التي تسعف الباحث[٣١] .

وقد دار المفهوم لدى أسلافنا العرب في فلك معانٍ تطرق إليها تودورف بعدهم بمئات السنين ؛ فما ذكره (الكندي ت ٢٥٢هـ) يؤكد صحة مذهب الباحثة ومن اتفقت معهم من قبلها ، حول عروبة هذا الفن والمصطلح الدال عليه ؛ إذ يرى أن الوهم هو (فوة نفسانية ومدركة للصور الحسية ، مع غيبة طينتها ، ويقال الفنطاسيا : وهو التخييل ، وهو حضور صور الأشياء المحسومة مع عتبة طيفها)[٣٢] . والملاحظ في كلام الكندي ربطه بين الوهم والتخييل من جانب ، وبين الفانطاسيا من جانب آخر .

في ضوء ما تقدم فإن العجائبي مصطلح يشير إلى " المنجز الأدبي الذي ينطلق مخترقًا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي ، ومخضعًا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة ، يعجن العالم بما يشاء ، ويصوغ ما يشاء ، غير خاضع إلا لشهواته ولمتطلباته الخاصة ، ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود "[٣٣] . وعليه فالرواية العجائبية هي : (عمل أدبي يتحرر فيه المؤلف من منطلق الواقع والحقيقة في سرده ، مبالغًا في افتتان خيال القراء ، عبر تشكيل تخيلات لا تملك وجودًا فعليًا ، ويستحيل تحقيقها)[٣٤]. أو بصيغة أخرى : هي (عمل أدبي قائم على تضخيم عالم الأشياء ، وتحويلها إلى عمليات مسخية) [٣٥] . وهي (نوع من فنون الأدب تقدم كائنات وظواهر فوق طبيعية ، تتدخل في السير العادي للحياة اليومية ؛ فتغير مجراها تمامًا)[٣٦] .

في الوقت الذي يقدم فيه مصطلح (الغريب) " عالمًا وأحداثًا ، يمكن أن تفسر بقوانين العقل ، لكنها غير معقولة ، خارقة مفزعة ، فريدة مقلقة ، غير مألوفة [٣٧]. وهو " ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ، ويسترعي النظر بوجوده خارج مقره [٣٨]. مع ملاحظة أن الغريب لا يتوقف عند حدود الحدث فحسب ، وإنما يتجاوز حدود الحدث ،

فربما يشمل غير المألوف ، ولا المعروف من : شخص ، أو فكرة ، أو عمل ، أو قول[٣٩] .

القضية التنظيرية الأخيرة المرتبطة بهذين المصطلحين هي قضية التداخل الواقع بينهما من جانب ، بالإضافة إلى التقاطع بينهما وبين فنون أدبية أخرى ، من جانب آخر . أما عن قضية التداخل الواقع بينهما ، فقد نتج هذا التداخل عن التلازم الشائع بينهما في السواد الأعظم من الدراسات الأدبية والنقدية القديم منها والمعاصر ، ولعل هذا التلازم الواقع بينهما يؤكد أنهما ليسا مترادفين ، وأن لكل مصطلح منهما حدوده وخصوصياته ، وقسماته التي تدل عليه ، وتجعله إلى حد ما في مأمن من الاختلاط ، وإلا ما جمع الباحثون والدارسون بينهما، في الوقت الذي يشيران فيه إلى مدلول واحد متطابق .

والسؤال الآن ما القاسم المشترك بينهما ؟ وما الحدود الفاصلة بينهما ؟ أما القاسم المشترك فهو الخرق ؛ " فالعجيب أمر خارق ، والغريب أمر خارق أيضًا ، ولعل مسوغ صفة الخرق تكمن في أن العجيب يصدر أثرًا في المتلقي بالحكم ذاته "[٤٠] . أو ما عبر عنه باحث آخر بأنه (الشذوذ عن المألوف ، والاعتماد على الغموض) [٤١] ، وعلى المتلقي أو القارئ في الأدب العجائبي والغرائبي أن " يترك عالمه الواقعي ، وينتقل بالفكر إلى عالم آخر مسلمًا بقوانينه ومنطقه "[٤٢] .

تبقى الإشارة إلى الحدود الفاصلة بينهما والتي يمكن تلمسها وفقًا لرؤية أحد الباحثين في أن " العجيب يمثل الدرجة القصوى من اللامألوف الذي يقع خارج الطبيعة ، أما الغريب فهو درجة أولى نحو المألوف "[٤٣] . أو كما تصور تلك الحدود بينهما باحث آخر بأنها الحدود بين السبب والنتيجة ؛ " فعندما نتحدث عن العجيب فإننا نتحدث ضمنيًا عن الغريب ، ونعتبر موقف التعجب ناتجًا عن غرابة ما ، أو حادثة سبب بنتيجة ؛ إذ الغريب مهما يكن شكله حسيًا أو معنويًا ، هو الباعث على رد الفعل ، وبقدر ما تتعاظم الغرابة ؛ يقوى التأثير ، ويتضاعف رد الفعل "[٤٤] .

وترى الباحثة أن المعيار الأكثر دقة للتفريق بين المصطلحين ، إنما مرجعه إلى المتلقي وليس الحدث ؛ بمعنى أن وقوع الحدث ثابت غير متغير ، أما الأثر في المتلقي فمتغير ومتابين ، من بيئة لأخرى ، ومن ثقافة لأخرى ، ومن عقيدة لأخرى ؛ والدليل أن غير المألوف لدى شخص قد يكون مألوفًا لدى غيره ، أو ليس على الدرجة ذاتها من عدم

الألفة ؛ والدليل على ذلك أن من يعيشون في بيئات مفعمة بالخرافات والسحر و... إلخ ، قد يؤمنون بأمور لا يؤمن بها غيرهم ، ووقع تلك الأحداث فيهم مختلف عن وقع الأحداث ذاتها في غيرهم ؛ ومن ثم فإن المعيار الأكثر دقة – في تصور الباحثة – للتفريق بين المصطلحين هو الأثر في المتلقي ، وهو ما يمكن أن تعبر عنه الباحثة بأنه الفرق في الدرجة لا الاتجاه .

يدعم صحة رؤية الباحثة – حول هذا الأمر – نص لدى الجاحظ ينصب أيضًا في بوتقة (أن الفارق بينهما فارق في الدرجة لا الاتجاه) حيث يقول الجاحظ : (إن الشيء في غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع)[٤٥] . ولا يخفى على القارئ أن دلالة ما ذكره الجاحظ تؤكد مبدأ التدرج في درجة التأثير في نفس المتلقي ، وكأن الغريب درجة سابقة للعجيب ؛ ومن ثم فالاختلاف في درجة الأثر في نفس المتلقي ، وليس تباينًا محضًا في ذلك الأثر .

كما يدعم تلك الرؤية أيضًا ما ذكره تودورف نفسه ، وذلك حين أقر بأن (المصطلحين يقترنان في عناصر جوهرية مثل التخييل والابتداع واللامألوف والانفعال ، وكنهما يفترقان في درجة الاختراق ، وتجاوز الطبيعي ، والانخراط في عالم مختلف تمامًا ؛ ولهذا فالعجيب يقتضي من المقبل عليه أن يكون غارقًا في عالم تختلف قوانينه عن قوانين عالمه)[٤٦] . ومن المسلم به أن عوالمنا بوصفنا بشرًا تختلف في القوانين والاعتقادات ؛ ومن ثم فأثر الأحداث في النفوس يتباين.

وفي ضوء ما تقدم فإن هناك نوعًا من التقاطع بين (العجائبي والغرائبي) من جانب ، وبين فنون أدبية أخرى من جانب ؛ منها على سبيل المثال لا الحصر التقاطع مع الحكايات الخرافية ؛ حيث الحديث عن الجان ، والعفاريت ، والتحول ، والشيطان ، والحيوان المفترس ، والوديان والوحوش والأشباح ... إلخ[٤٧] . لذا فإن الربط بين الرواية العجائبية ، والنمط الحكائي القديم مثل ألف ليلة وليلة ؛ كان مرجعه إلى تكرار ذكر تلك الأمور في النمطين ؛ وذلك حرصًا من بعض الروائيين على مراعاة نوعية معينة من القراء ، عبر عنهم أحد الباحثين بأنهم يبحثون في المقام الأول عن التسلية والمتعة والإثارة[٤٨] .

مصطلح : (الرواية النسوية)

تجدر الإشارة إلى أن الباحثة سوف تتجاوز مسألة الإقرار بتقسيم الأدب إلى أدب نسوي وأدب ذكوري ؛ إذ أمست تلك الجدلية لا محل لها من النقاش ؛ نظرًا لما حققه ما يندرج تحت ما يسمى بـ (الأدب النسوي) من نجاحات متعددة ، ومتنوعة ، ودامغة أمام عين الرائي ، فلا يتسع المقام لمناقشة تلك المسألة ، كما أن مسأله نفي الأدب النسوي أو إقراره لن ينفي وجوده الفعلي .

كما تجدر الإشارة قبل التعرض لمفهوم هذا المصطلح إلى أن غادة السمان – كاتبة المدونة الماثلة بين يدي الدراسة – ذاتها كانت ترفض مسألة تقسيم الكتابة في الأدب إلى كتابة نسوية ، وكتابة ذكورية ؛ ولكن إذا عُرِفَ سبب الرفض بَطُلَ العجب ؛ فهي ترفض فكرة التقسيم ، لا لعدم صلاحية الفكرة ذاتها ، وإنما لأن فكرة التقسيم في حد ذاتها تحمل في طياتها فكرة غير صحيحة – من وجهة نظرها التي تؤيدها فيها الباحثة – وهي أن هذا التقسيم قد يعني قوامة الأدب الذكوري على الأدب النسوي ، وفي الوقت ذاته تقر غادة السمان بوجود خصوصية للأدب النسوي ؛ إذ إنه أدب يكشف دومًا عن بطلة متوترة ، تطالب بحقوقها ، وتكتب عن تجاربها[٤٩] .

أما عن المصطلح ، فهو مكون من شقين ، أولهما : الرواية ، وهي تعني بمعناها العام قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد ، معتمدة على السرد ، وعنصر التشويق[٥٠] . ووفقا لهذا التصور لمفهوم الرواية فإنه يعد جنسًا أدبيًا يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع ، أو تعكس مواقع إنسانية مختلفة ، وتصور ما في العالم بلغة شاعرية ، وتتخذ من اللغة النثرية ، تعبيرًا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث ، يكشف رؤية العالم[٥١] .

وفي ضوء ما تقدم يتضح أن الرواية تعد مساحة إبداعية واسعة النطاق ، تقطنها شخصيات وذوات متعددة متفاوتة ، تغمرها فضاءات زمنية ومكانية متغيرة[٥٢] ؛ لذا تتجلى قيمة الرواية في كونها مسحًا جديدًا لحياة المجتمع ، ورصدًا موضوعيًا لمصائر الناس ، وارتقاء بأساليبهم ، وأعرافهم ، وتقاليدهم ، وأحاسيسهم[٥٣] .

الشق الثاني من المصطلح هو (النسوية) ، وهو تعبير يشير إلى وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها ، وما تحمله من خصوصيات[٥٤] . أو بصيغة أخرى ما تكتبه المرأة مقابل ما يكتبه الرجل ، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكامًا نقدية تعلي أو تحط من قدره[٥٥] .

وتأسيسًا على ما تقدم فإن الراواية النسوية هي تلك الرواية التي – في الغالب – تكتبها المرأة ، وفي الوقت ذاته لا تدل على اتجاه ، أو مدرسة ، أو أيديولوجية ما[٥٦] ، وتشير الأدبيات إلى أن هذه الرواية ، وإن لم تكتبها المرأة ، إلا أنها تتناول هموم المرأة ، أو حقوقها ، أو آلامها ، وتطلعاتها ومشاعرها ، وأفكارها ، حتى وإن كتبها أو عبر عن ذلك كله الرجل ، مما يعني أن التسمية مرتبطة بالمعنى أو بالمضمون ، وليس بجنس الكاتب ؛ ومن ثم فقد اشترط النقاد للرواية النسوية شروطًا ، إن جاز التعبير ، أو مواصفات موضوعية منها : السعي إلى تغيير واقع المرأة ؛ وذلك من خلال منحها مساحة كافية لإبداء آرائها ، أو التعبير عن رغباتها ، أو الدفاع عن حقوقها ، والمطالبة بها . يضاف إلى تلك المواصفات أو الشروط كسر الصورة النمطية المأخوذة عن المرأة ، وتقديم صورة نزيهة عنها ، بالإضافة إلى طغيان العنصر النسائي على أحداث الرواية[٥٧] .

وقبل التطرق إلى الجانب التطبيقي فإن الباحثة ترى أن تصنيف الأدب يجب أن يكون في ضوء مضمونه وجوهره وأبعاده الإبداعية في المقام الأول ، وليس وفقًا لقالبه أوشكله أو جنس كاتبه ، فالأعمال الأدبية الإبداعية هي التي ترتكز حول الجوانب الجمالية والفنية والإنسانية ، بعيدًا عن الجوانب البيولوجية أو الشكلية .

الجانب التطبيقي

تجدر الإشارة إلى منهجية تناول النماذج التطبيقية ؛ حيث سيكون التطبيق من خلال ثلاثة محاور ، أول هذه المحاور يدور موضوعه هو (العتبات النصية العجائبية) ، وسيكون هذا المحور مكونًا من ستة أنماط من العتبات النصية ، وهي التي توافرت في الرواية موضع التحليل ؛ ومن ثم ترى الباحثة أن يتم عرض المحورين الثاني والثالث في هيئة مشاهد روائية يضم كل مشهد منها نماذج تطبيقة متعددة تحمل أبعادًا عجائبية وغرائبية متنوعة ؛ وذلك نظرًا لطول الرواية التي بلغ عدد صفحاتها ثلاثمائة وخمسًا وثلاثين صفحة ، وبالطبع لا يتسع مقام البحث لذكر جميع النماذج التطبيقية لكل محور ، وإن كانت الباحثة قد حصرتها بالفعل ؛ ومن ثم ستكون المشاهد الروائية التطبيقية في كل محور بمثابة العينة التطبيقية للمشهد موضع التحليل ، فكما تكفي نقطة دم واحدة على التنبؤ بنوع فصيلة دم الجسد بأكمله ، فسوف تفي المشاهد المذكورة في كل محور من محاور التحليل ببيان عمق الأبعاد العجائبية داخل بنية هذا العمل الروائي موضع التحليل.

المحور الأول : العتبات النصية العجائبية .

تنوعت العتبات النصية في هذه المدونة موضع الدرس والتحليل ، وقد اتخذت أشكالاً عدة ، تحقق فيها جميعًا العمق العجائبي والغرائبي ؛ فقد جاءت وفقًا لترتيبها على النحو الآتي :

- أولاً : عتبة العنوان الرئيس .
- ثانيًا : عتبة صورة الغلاف .
- ثالثًا : عتبة صفحة الغلاف الفرعية (الغلاف الرديف).
- رابعًا : عتبة الإهداء .
- خامسًا: عتبة النصوص الموازية .
- سادسًا : عتبة الفقرة الافتتاحية .

أولاً : عتبة العنوان الرئيس : (سهرة تنكرية للموتى)

اختارت غادة السمان لروايتها عنوانًا يتسق والأبعاد العجائبية بشكل دقيق ، وكأنها تبث رسالة إلى القارئ – منذ الوهلة الأولى – أنه أمام عمل أدبي لا يخضع للواقع ، وإنما يتجاوز حدود الواقع ومنطقيته ؛ فكون الحدث الذي يشير إليه العنوان الرئيس هو إقامة سهرة تنكرية ، فهو أمر معروف ومألوف ومعهود ، لكن أن تكون تلك السهرة تنكرية للموتى ، فهنا يتحقق البعد العجائبي ؛ فكيف للموتى أن يعودوا بعد موتهم ؟ وكيف لهم أن يقضوا سهرة ويتلاقوا فيها عبر أقنعة تخفي حقائقهم ؟ ؛ ومن ثم فالقارئ هنا يدرك أنه أمام بعد رمزي يحمله العنوان ؛ لذا لابد له أن يسعى مسرعًا نحو المتن ؛ كي يدرك أبعاد هذا البعد الرمزي الذي اتخذت ملامحه الرئيسة بين مضموني كلمة (تنكرية) ، وكلمة (الموتى) .

وعليه فإن غادة السمان هنا عبر عتبة العنوان الرئيس قد نجحت في أن تستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته ؛ لأن " العنوان عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته ، يكون ترياقًا محفزًا لقراءة النص ، وحينما ينفر القارئ من تلقي النص ؛ يصير سُمًا يفضي إلى موت النص وعدم قراءته "[٥٨] .

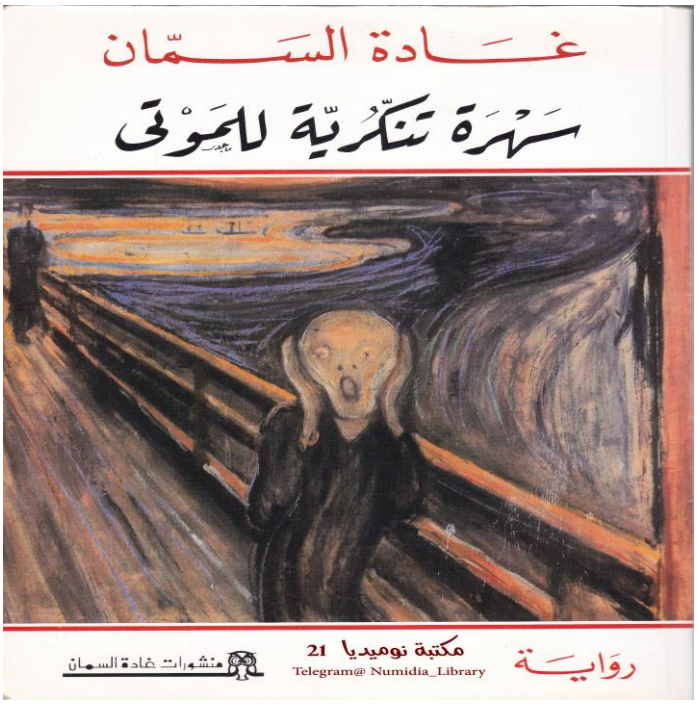
في تصور الباحثة أننا أمام عتبة نصية ثلاثية الأبعاد ؛ بمعنى أن هذا العنوان الرئيس قد شمل ثلاثة أبعاد عميقة ؛ فالمتعارف عليه أن السهرات التنكرية تقوم في جوهرها على تعمد إخفاء الملامح الحقيقية للشخصيات ، اعتمادًا على عملية التنكر ، مما يعني أننا أمام تخفي وتنكر مقصود ، يلجأ إليه من يحيون تلك السهرات بغية إيهام الآخر وإعمال عقله؛ ليستكشف حقيقة من خلف تلك الأقنعة ، والمراد بالبعد الثالث في هذا العنوان الرئيس ، وهو الكامن خلف كلمة (الموتى) ؛ فهل المقصود هو المعنى الفعلي للكلمة ؟ أم أن الكلمة تحمل بعدًا رمزيًا ؛ ومن ثم سيظل القارئ في حركة دائمة بين العنوان الرئيس ونص المتن نفسه ؛ ليستكشف ما خفي وراء ما جاء غامضًا في عتبة العنوان الرئيس .

وهنا يصدق وصف العنوان الرئيس – كما وصفه التداوليون – بأنه " اللافتة الدلالية التي تشكل سلطة استراتيجية تحقق دورًا فاعلاً في فهم النص واستيعاب حدوده ، بل

والكشف عن مضامينه الدلالية والتخييلية ؛ حيث يتجلى دور السيمائي والفني في التفاعل والتأويل "[٥٩] . ؛ يمكن القول بأن غادة السمان قد نجحت في صنع عنوان يسهم في جعل المتلقي في حالة استعداد لاستقبال النص ؛ لأن العنوان الجيد هو " العنوان الذي يهيئ القارئ لاستقبال النص "[٦٠].

وتجدر الإشارة هنا إلى حقيقة البعد الرمزي الذي تضمنته عتبة العنوان الرئيس ؛ حيث رمزت كلمة الموتى إلى أولئك الذين غادروا أوطانهم ، وتركوا أرضهم ، وتنكروا لأصولهم وأعراقهم ، وارتدوا أقنعة تخفي أصولهم وحقيقتهم ، وبالطبع تقصد غادة السمان بهؤلاء الذين غادروا بيروت إبان الحروب الطاحنة التي دارت على أرضها ، وهؤلاء عند عودتهم إلى أوطانهم مرة أخرى ، كان لابد لهم أن ينكروا أمام الشرفاء الذين لم يغادروا وطنهم ، وسعوا إلى تحريره من براثن الخلاف ؛ وهذا سيفسر لنا بعد قليل ، لماذا جعلت غادة السمان بعض الشخصيات دون غيرها يصيبها المسخ والتحول ؛ فالشخصيات التي أصابها المسخ هي التي عادت وتنكرت وتوارت خلف أقنعة واهية ، فإذا كشفوا عن وجوههم ، أصيبوا بالمسخ ، الذي يعد بعدا رئيسًا من أبعاد العجائبية .

ثانيًا : عتبة صورة الغلاف :



آثرت الباحثة جعل عتبة الغلاف ماثلة بين يدي القارئ ؛ كي يستكشف القارئ والباحثة معًا أبعاد ذلك البعد العجائبي في غلاف الراوية ؛ فالصورة يتصدرها شخص يبدو ممسوخ الملامح ، تبدو عليه علامات الذعر والخوف ، الذي يتمثل في هيئة رأس تشبه جماجم الموتى لا شعر يكسوها ، واضعًا يديه على خديه اندهاشًا ، وربما رعبًا أو خوفًا من شيء ما ، وتبدو ملامح الذعر والخوف في اتساع حدقة العينين بشكل لافت ، وكأنه شاهد ما يفزعه .

تتكاتف عناصر أخرى داخل عتبة الغلاف لتشكل مع سابقتها بعدًا عجائبيًا آخر ، وهو صورة الشخص الذي يبدو غير واضح المعالم لمن يتأمله ، وكأنه شبح لاح وسط ظلام ألقى بظلاله على صورة الغلاف ، من خلال الألوان الرمادية والسوداء التي اختارتها غادة السمان لتكون ألوانًا لتلك الصورة ، فصورة الشبح الذي قد يكون تسبب في ذعر من تصدر صورة الغلاف صورة غائمة ، وقد ارتدى معطفًا أسود اللون ، ولا تبدو له ملامح وجه ولا رأس ؛ بالإضافة إلى غموض أبعاد الحيز المكاني الذي ضم الشخص والشبح في طريق أهم ما يميزه الضيق ، وكأنه جسر خشبي شبه متهدم على وشك الانهيار ، مما يفسر أحد أبعاد الخوف التي تبدو على وجه متصدر صورة الغلاف .

أما من ناحية البعد الزماني داخل صورة الغلاف فقد اختفت الأضواء وما يدل عليها ؛ والدليل على ذلك أن الصورة لم تحمل ما يشير إلى وجود وهج قرص الشمس ، أو إلى ضياء القمر ،أو حتى فرقة النجوم ، وإنما جاءت الصورة غائمة ، لا تشير من قريب أو من بعيد إلى عنصر النور والضياء الذي قد يظهر من خلال رسم صورة للشمس أو القمر أو النجوم أو لمصباح ، ولكن الغالب ظلام منتشر .

وهنا تسجل الباحثة ملحوظة أخرى وهي الاتساق والتوافق بين عتبتي العنوان الرئيس وعتبة صورة الغلاف ؛ فصورة الشخص غير الواضح وكأنه الشبح في خلفية الصورة ، مع شكل رأس الشخص الذي يتصدر المشهد برأس أشبه بالجمجمة ، يتحقق في العنصرين معًا بُعدا الموت والتنكر ، ومع غياب الضياء أو الوهج وانتشار اللون الأسود في المشهد يتحقق البعد الثالث الذي تضمنه العنوان الرئيس.

ثالثًا : عتبة صفحة الغلاف الفرعية (الغلاف الرديف) :

جاءت الصفحة التالية لغلاف الرواية الرئيس ، وهي الصفحة التي قد يُطلق عليها البعض (الغلاف الرديف) ، جاءت تحمل أربعة عناصر تداولية خاصة ؛ منها ثلاثة عناوين فرعية ، تلت العنوان الرئيس للرواية ، ثم ذيلت غادة السمان تلك الصفحة بعتبة نصية تحمل رسالة إلى المتلقي ؛ لتحقق معه أعلى درجة ممكنة من الاتصالية وذلك على النحو الآتي :

سهرة تنكرية للموتى

موازييك الجنون البيروتي

إجازة في بيروت

العودة إلى باريس

ثم ذيلت غادة السمان تلك الصفحة بقولها : (اترك للقارئ اختيار العنوان الفرعي الذي يعجبه ، بعد قراءة الرواية ، وشطب العنوانين الباقيين) .

حققت غادة السمان في هذه العتبة أكثر من وظيفة تداولية هي :

- صوغ أكثر من عنوان فرعي بين يدي المتلقي .
- إتاحة الفرصة للقارئ أن يختار العنوان الذي يراه ملائمًا للرواية من وجهة نظره الخاصة .
- دعوة القارئ صراحة إلى قراءة الرواية ؛ ليحل لغز الغموض الكامن في العنوان الرئيس للرواية .
- جعلت غادة القارئ في حالة تواصل دائم أثناء عملية القراءة ؛ لأن تلك الدعوة التي قدمتها المؤلفة للقارئ داخل تلك العتبة النصية ؛ من شأنها أن تجعل هناك حالة تكاملية وجدلية بين العتبة والنص ؛ ومن ثم فقد مثّل العنوان هنا مرجعية دائمة بين يدي القارئ ، لذا أقر التداوليون أن " العلاقة بين العنوان والنص علاقة تكاملية وجدلية ، وهي طبيعة ذات طبيعة مرجعية ، بحيث يحيل كل منهما إلى الآخر ، أي أنها علاقة تفاعلية "[٦١] ، مما يعني أننا إزاء مدونة متماسكة نصيًا ؛ " فالنص المتماسك هو النص الذي ارتبط بعنوانه ، وارتبط عنوانه به [٦٢]" .

رابعًا : عتبة الإهداء :

إذا كان الإهداء يعد من صور العتبات النصية ، إلا أننا في هذه الرواية أمام إهداء – في تصور الباحثة – يعد جزءًا من البدايات الروائية ؛ ولا يقل أهمية عنها من ناحية ، ويكاد لا ينفصل عن بنية الرواية ذاتها من جانب آخر ؛ لذا ترى الباحثة أن الإهداء هو الذي يصدق فيه – بالفعل وبدقة – وصف أحد الباحثين عن البدايات الروائية التقليدية بأنها " العتبة الفاصلة بين الكتابة واللاكتابة ، بين النص واللانص ، والجسر الواصل بين الواقع والمتخيل ، وبين القراءة واللاقراءة "[٦٣] .

فقد جاء الإهداء على النحو الآتي :

(إلى الذين أدمنوا الموت بجرعات صغيرة ، لكنهم ما زالوا يؤمنون بلبنان التعايش بين الأديان ، وبالعدالة والحرية الحرية .

إليهم أيًا كانوا ، أينما كانوا ، كيفما كانوا) . غادة ...

يطيب للباحثة وسم هذا الإهداء بوسم يتسق مع وظيفته التداولية التي حققها بالفعل في نفس الملتقي ؛ لتتجلى أهمية الإهداءات التي تتصدر كثيرًا من الأعمال الروائية ، وقد لا يلتفت إليها ؛ فلو جاز وسم الإهداء هنا بـ (الإهداء المفتاحي) أو (الإهداء المُفَسِر) ما ترددت الباحثة لحظة واحدة لتتطلق هذا الوسم على ذلك الإهداء ؛ إذ إنه يعد إهداءً بمثابة المفتاح الذي كشف الغموض الذي صاحب العنوان الرئيس والعناوين الفرعية المطروحة بين يدي القارئ من ناحية ، وفي الوقت ذاته هو إهداء بمثابة المفتاح الذي فتح مغاليق النص من جانب آخر وذلك في ضوء التصورات الآتية :

- أن هذا الإهداء يكشف غموض البعد الرمزي الذي تضمنه العنوان الرئيس ؛ فإذا كان السؤال الذي يثيره العنوان هو : كيف يكون هناك سهرة للموتى من الأصل ؟ ولماذا تكون السهرة تنكرية ؟ وهل المراد هم الموتى بالمعنى الفعلي ؟ ؛ فإن غادة السمان لم تمهل القارئ في تلك الحيرة لتمده بالخيط الذي يستنير به لكشف المراد من تلك الكلمات ؛ فجاءت بالإهداء مفسرًا وكاشفًا عن جوهر المضمون ، فالمراد

بالموتى هم الأشخاص الذين اعتادوا مغادرة وطنهم لبنان ، وتركوا أرضهم في ضعفها وهوانها .

- أن قولها : (أدمنوا الموت بجرعات صغيرة) ؛ يؤكد رمزية العنوان الرئيس ؛ حيث لا إدمان للموت ، وليس هناك موت بجرعات صغيرة ، ولا بجرعات أكبر ، وإنما رمزت غادة بالموت هنا إلى الهجرة ، بوصف هجرة الأوطان موتًا من نوع خاص ، موتًا قد يألفه الإنسان دون أن يشعر ، شأنه شأن من يدمن مخدرًا ما ؛ ومن ثم كان اختيارها لكلمة (أدمنوا) .
- أن قولها : (لكنهم ما زالوا يؤمنون) ؛ يؤكد رمزية العنوان أيضًا من ناحية ، ومن ناحية أخرى تبعث الأمل في نفوس من تقدم إليه الإهداء ؛ ففي استخدامها لـ (لكن الاستدراكية) دفعًا لأي فهم غير دقيق قد يساور القارئ ، وقولها : (مازالوا يؤمنون) ، يؤكد أنهم ليسوا موتى بالمعنى الفعلي للكملة ، لكنها تضع بين أيدهم الحقيقة التي قد تكون غائبة عنهم ، وهي ما ستذكره الباحثة في النقطة التالية .
- أن قولها : (يؤمنون بلبنان التعايش بين الأديان ، وبالعدالة والحرية والحرية) ، يكشف أبعاد الحقيقة التي تريد غادة أن يتمثلها هؤلاء أمام أعينهم حقيقة ذات ثلاثة أبعاد هي : أن لبنان – وطنهم – مازالت تمثل رمزًا مكانيًا للتعايش بين الأديان داخل حيز مكاني واحد ، البعد الثاني هو العدالة ، تلك العدالة التي ينشدها هؤلاء وغيرهم ، فهي تؤكد لهم بشكل مباشر دون ترميز أن العدالة لاتزال قائمة على أرض لبنان ، آخر تلك الأبعاد الثلاثة هو بعد الحرية ، ولا يخفى على المتلقي دلالة تكرار كلمة الحرية في الإهداء ؛ فغادة تبعث في هذا التكرار رسالة في نفوس هؤلاء مضمونها أن بحثكم عن الحرية التي دفعتكم إلى مغادرة أوطانكم ، هو بحث زائف ؛ لأن لبنان لاتزال أرض الحرية ؛ لذا كان تكرار كلمة الحرية ولم تكرر التعايش بين الأديان ، ولم تكرر العدالة .
- أن قولها : (إليهم أيًا كانوا ، أينما كانوا ، كيفما كانوا) قد حققت به غادة السمان شمولية وتعميم كبيرين ؛ فهي توجه رسالتها عبر أثير الإهداء لأشخاص لا يهمها هويتهم ؛ لأن هويتهم الحقيقية فقدوها بهجرة أوطانهم ، ولا يعينها مكانهم

الذي حلوا به في أي بقعة من بقاع العالم ؛ ولعل هذا سيفسر بعد قليل لماذا جعلت غادة السمان تجعل من المطار نقطة انطلاق لأحداث روايتها ، ولا يعنيها في المقام الأخير أحوالهم ، وما وصلوا إليه في تلك البقاع التي قطنوها بعيدًا عن أوطانهم .

خامسًا: عتبة النصوص الموازية :

تقصد الباحثة بهذه العتبة ما نسجته المؤلفة غادة السمان من خيوط عقدت بها الصلات والروابط بين النص الحالي ، ونصوص أخرى سابقة ؛ وكأنها تصنع نوعًا من التناص والترابط بين تلك المدونة الحالية ، ومدونات أخرى ؛ فقد استعانت غادة السمان بمجموعة من الجمل صدرت بها الصفحة السابقة لمتن السرد الروائي ، تلك الجمل مثلت في موضعها عتبات نصية ، استعانت بها غادة قبل الولوج إلى العمل الروائي ؛ فكانت أشبه ما تكون بالومضات التي يأخذ بريقُها عينَ القارئ إلى بؤر لغوية حققت أبعادًا تداولية في نصوصها الأصلية ؛ ومن ثم كان استدعاء تلك النصوص الموازية ، وجعلها ماثلة في صدارة العمل الروائي الحالي ؛ ليكتمل نسيج الإبداع ، وهي بذلك تبث رسالة إلى القارئ مفادها أنه إزاء عمل روائي يدور في فلك أعمال مماثلة خلدها تاريخ الأدب ، ورددها نقاد الرواية كثيرا .

وقد جاءت هذه العتبة النصية على النحو الآتي :

- " مدينة الزحام والفوران ، المدينة المليئة بالأحلام ، حيث يتمسك الأشباح بالمارة في وضح النهار " ... بودلير .
- " ثمة زحام من الأشباح بين الأشجار " ... سيجفريد ساسون .
- " استريحي استريحي أيتها النفس المعذبة " ... شكسبير (في " هاملت").
- " آه ، لماذا لماذا لم يدفنوني عميقًا ، سأنادي الخطى التي تمشي فوق قبري ، فقد يأتي صاحب قلب حنون ليدفنني ، أعمق ... دومًا أعمق بقليل " ... اللورد تنيسون .
- " المنطق : ضد تصديق وجود الأشباح ، ولكن القناعة الداخلية تؤكد وجودهم " ... صموئيل جونسون .

بداية تشير الباحثة إلى أن المعجم اللغوي لتلك النصوص الموازية قد ضم الألفاظ الآتي : (الأشباح " وردت ثلاث مرات " ، الروح المعذبة ، يدفنوني ، قبري ، يدفنني) ؛ مما يؤكد ارتكاز تلك النصوص الموازية حول البعدين العجائبي والغرائبي بشكل كبير / وذلك على النحو الآتي :

- الارتكاز حول فكرة (الأشباح) ، هي التي نلحظها في سلوكات وتصرفات تعكس دلالات العجب الذي قد يثير الذعر والخوف في نفس المتلقي ، وهو ما تحقق بالجمل والتراكيب والتعبيرات الآتية : (حيث يتمسك الأشباح بالمارة في وضح النهار) ، (ثمة زحـام مـن الأشباح بين الأشجـار) ، (المنطق ضد تصديق وجود الأشباح ، ولكن القناعة الداخلية تؤكد وجودهم) . فالعبارات الثلاثة تؤكد رسوخ فكرة (وجود الأشباح) التي يعتمد وجودها الفعلي على تصورات وتخيلات من المتلقي في عالمه الخاص ، وليس في عالم الواقع ، وهذا التصور – من وجهة نظر الباحثة يتسق تمامًا مع عتبة الغلاف ، وتحديدًا الصورة التي تم تحليل مضمونها .
- الارتكاز حول فكرة (حديث الأرواح والموتى) ، وهو بعد عجائبي ملحوظ في الجمل والتعبيرات الآتية داخل تلك النصوص الموازي : (استريحي استريحي أيتها الروح المعذبة) ، والاستماع إلى أنات تلك الأرواح في التعبير (آه ، لماذا لم يدفنوني عميقًا) ، (سأنادي الخطى التي تمشي فوق قبري) .
- الارتباط المعنوي بين العنوان الرئيس من جانب ، ومضمون عتبات النصوص الموازية من جانب آخر ؛ حيث كانت تلك العتبات الموازية امتدادًا لهذا البعد العجائبي الذي قد اثاره العنوان الرئيس ؛ ففكرة التنكر التي أثارها العنوان الرئيس قد تردد صداها داخل تلك العتبات الموازية ؛ مما منح القارئ مساحة أكبر من التخييل الذي يركز حوله البعد العجائبي .
- إثارة البعد التخييلي لدى القارئ بطريقتين : الأولى : دفعه إلى تصورات من صنع الخيال ، لا من صنع الواقع الفعلي ؛ فالسهرة سهرة تنكرية ، وأبطالها موتى في تصور المؤلف ، ولكنهم أموات أحياء ، الثانية : الاستماع إلى نوعين من الأصوات هما : صوت الديالوج (الحوار الخارجي) بين الأحياء والأموات : (

استريحي استريحي أيتها الروح المعذبة) ، وصوت المونولوج (الحوار الداخلي) بين الميت وذاته، وهي أنات من عالم آخر تخيلي أيضًا : (آه ، لماذا لماذا لم يدفنوني عميقًا ، سأنادي الخطى التي تمشي فوق قبري ، فقد يأتي صاحب قلب حنون ليدفنني ...) .

- **سادسًا : عتبة الفقرة الافتتاحية :**

تكمن أهمية تلك العتبة في كونها تسهم في بناء إدراك أولي ، تتشكل معه أحاسيس وأفق انتظار منسجم أو معدل عن الأفق الذي خلقه العنوان ؛ لذا فقد شببها بعض النقاد باللحظة التي يولد فيها المتن الحكائي ؛ كما أنها تهييء القارئ لعملية استقبال النص ، فهي مدخل إلى الحقل الروائي الذي ينبثق منه الكلام السردي[٦٤] .

وليس بغريب أن يرى بعض النقاد أن البداية الروائية تتخذ الأهمية ذاتها في مطالع القصائد الخالدة ؛ فكم من قصائدة خلدها التاريخ بمطالعها ؛ ومن ثم يمكن تصور البدايات الروائية بوصفها " جسرًا نصيًا ، يتم فيه شروع القارئ في الانتقال ذهنيًا من عالم الأشياء إلى عالم الكلمات ، أي من عالم الحقيقة إلى عالم التخييل "[٦٥] ، وكأننا بصدى ما اصطلح عليه البلاغيون بـ (براعة الاستهلال) .

في ضوء رؤية منظّري الأدب والنقد لأنواع البدايات الروائية ، والتي قد تأتي – من الناحية الكمية – في صورة قصيرة مقتضبة على هيئة فقرة قصيرة ، وقد تطول لتصل أحيانًا إلى فصل بأكمله ، وقد تتوسط تلك البدايات بين هذا وذاك ، فتأتي في صورة فقرتين افتتاحيتين أو أكثر[٦٦]. فبمطالعة البداية الروائية داخل المدونة المدروسة هنا ، نجد أنها قد جاءت في صورة (البدايات المتوسطة كميًا) ؛ حيث استلت غادة السمان أول خيوط المتن الحكائي لروايتها بعد سرد فقرتين افتتاحيتين متتاليتين ، على النحو الآتي :

(خائف . إني خائف من زيارتي هذه إلى بيروت . خائف من مدينة أتكلم لغة أهلها ولا أتكلمها حقًا ، ولم أزرها منذ ثلاثة عشر عامًا ، وكنت صبيًا على أبواب مراهقة تعمّدت بالدم والقصف والرعب والملاجئ ، كما تعمّدت ولادتي بالحرب اللبنانية بعد

عام من صرختي الأولى في هذا العالم المتوحش ، لم أر بيروت على شاشة التليفزيون الفرنسي إلا مسرحًا للحرائق والرهائن والموت والموت وتمجيد الموت .
خائف من نبوءة الضباب الذي يغطي مطار باريس ، ويعرقل إقلاع الطائرات ، ربما لأن طائرة بيروت من ضباب ، وقدرها من ضباب ، ورأسي كله من ضباب ، ولعل الضباب يتدفق الآن من عيني وأذني ، وفتحتيْ أنفي وفمي وثيابي . ولعلي رجل من ضباب) الرواية ، ص ٦، ٧ .

الملاحظ في هاتين الفقرتين الدمج بين الجانبين العجائبي والغرائبي في بوتقة واحدة ، هذه البوتقة جاءت امتدادًا للعتبات السابقة ، والبداية هنا تعد من البدايات المحورية البنية ؛ فمن النقاد من قسم الاستهلالات الروائية – في ضوء مضمونها – إلى استهلالات موسعة ، واستهلالات متعددة الأصوات ، واستهلالات محورية البنية[٦٧] ... ؛ حيث تتمحور تلك البداية حول ترسيخ مشاعر الخوف والغموض والاندهاش والتعجب ، وكلها تدور في فلك البعد العجائبي والغرائبي ، وترصد الباحثة ذلك على النحو الآتي :

- فكرة الخوف : وقد جاء الارتكاز حول فكرة الخوف بارزًا منذ اللحظة الأولى ؛ يبرهن ذلك تكرار كلمة (خائف) أربع مرات في فقرة واحدة ؛ وكأن الكاتبة تبث الشعور ذاته في نفس المتلقي .
- تنوع دواعي الخوف وأسبابه : فالخوف الأول هو خوف تحقق معه البعد الغرائبي ؛ فكيف للإنسان أن يخاف من زيارته لوطنه ، ولكنها سرعان ما تضع مبرر ذلك الخوف ؛ فهو خوف من مدينة لا يتكلم لغة أهلها ، وإن كان يتكلمها فهي لغة غير مدركة ، فلا تواصل بينه وبين أهل تلك المدينة التي هجرها منذ سنوات .الخوف من نبوءة الضباب الذي يغطي مطار باريس .
- تشكل المعجم اللغوي داخل هذه الفقرة الافتتاحية من الكلمات والتراكيب اللغوية التي تعكس دلالة معظمها ينصب حول دلالات الخوف والرعب ؛ وذلك على النحو الآتي : (مراهقة تعمدت بالدم ، القصف ، الرعب ، صرختي الأولى ، العالم المتوحش ، مسرحًا للحرائق) .

- فكرة الارتكاز على تكرار ذكر الموت بشكل لافت ؛ حيث تكررت ثلاث مرات في سطر واحد ، على نحو قولها : (... والموت ، والموت ، وتمجيد الموت) .
- ما توحيه كلمة (الضباب) من دلالات متنوعة ومتعددة منها ، وقد تكررت الكلمة ست مـرات داخـل فقرة واحدة ؛ في مقدمة تلك الدلالات : دلالة (الغموض) ، حيث اختفاء ملامح الزمان ، واختفاء ملامح المكان ، وكذلك اختفاء ملامح الأشخاص ، كل ذلك من دواعي الخوف وأسبابه . كما أنها تعكس دلالات أخرى في نفس المتلقي منها : (الطمس ، والاختفاء ، والخوف ، والاندهاش ، والتعجب ... إلخ) .
- الارتكاز على فكر (التخييل) منذ اللحظة الأولى داخل المتن الحكائي ؛ فإذا كان الخوف محورًا رئيسًا داخل تلك الفقرة ، فإن الخيالات التي تطارد البطل بزغت داخل تلك الفقرة أيضًا ، وظهر ذلك في التراكيب والتعبيرات الآتية : (الضباب ... يعرقل إقلاع الطائرات ، ... طائرة بيروت من ضباب ، وقدرها من ضباب ، ورأسي كله من ضباب ، ولعل الضباب يتدفق الآن من عيني وأذني ، وفتحتيْ أنفي وفمي وثيابي . ولعلي رجل من ضباب).

ترى الباحثة أن غادة السمان كما نجحت في اختيار عتبة العنوان الرئيس ، اعتمادًا على اشتماله البعد العجائبي ؛ فقد نجحت في جذب القارئ منذ الفقرة الأولى والثانية قبل بدء السرد القصصي داخل بنية الرواية ذاتها ؛ اعتمادًا على الأبعاد العجائبية والغرائبية التي تشكلت أبعادها وفقًا لما ورد في هذا المحور من التحليل ؛ وهنا تكمن أهمية الفقرات الافتتاحية في الأعمال الروائية الإبداعية ؛ إذ إنها تعد من " أعقد وأصعب المكونات المتعلقة بالنص الإبداعي ؛ حيث إنه من خلال إحكامها وضبط صياغتها كرؤية لمحتوى العمل بكامله ، يجد المتبقي من الأحداث طريقه إلى ذهنية القارئ المتعامل مع النص "[٦٨] .

المحور الثاني : المشاهد العجائبية في ضوء مبدأ التخييل .

تنهض الأبعاد العجائبية على مبدأ التخييل ، وثمة فارق دقيق بين الخيال والتخييل ، وترى الباحثة أن مصطلح التخييل هو الأقرب إلى عمق مفهوم العجائبية من مصطلح الخيال ؛ حيث تشير الأدبيات إلى أن الخيال " صفة تطلق على كل عمل بعيد عن الواقع ، أو لا يمد إليه بصلة ، وأساس الخيال ومنطقه التحليق في أجواء بعيدة عن الواقع فحسب ؛ لذا فهو يطلق على كل أثر أدبي يتصف بهذه الصفة "[٦٩] . أما التخييل فهو " عملية اختلاق أو اختراق أي شيء دون أن يكون له أساس واقعي حقيقي "[٧٠] ؛ ومن ثم يمكن اعتبار أن التخييل مرتبط بانتهاك القوانين المألوفة ، وتجاوزها إلى غير المألوف ، وهو كسر لمنطق عالم الواقع والمعقول إلى عالم اللاواقع واللامعقول ، وهذا التصور لمفهوم التخييل هو الأنسب لمشاهد المسخ والتحول التي حفلت بها الرواية .

المشهد الأول : فكرة (المسخ أو التحول إلى مصاصي الدماء) :

المسخ أو التحول من أبرز مقومات الرواية العجائبية والسرد العجائبي ؛ لأنه " يتقاطع مع تحولات الواقع ، وتحولات النفس الإنسانية وتقلباتها ؛ إذ إن امتساخ شيء ما هو إلا خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو الانتقاص " [٧١]. وهنا تتجلى الوظيفة التداولية العميقة للمسخ والتحول ؛ إذ إنه يسهم في " تحقيق الإدهاش والحيرة لدن المتلقي الباحث عن تفسير للحالة ، واللذين يولدهما الحدث فوق الطبيعي "[٧٢] ، ولا شك أن فكرة مسخ الكائنات قد منحت كتّاب الروايات مساحة لا حدود لها للإبداع ؛ إذ أمدتهم بموضوعات عديدة اعتمدوا فيها على مفارقة الواقع وتجاوز المألوف[٧٣] .

تأسيسًا على ماتقدم يمكن توصيف عمليات المسخ والتحول في ضوء مبدأ التخييل في المشاهد العجائبية الآتية :

- (أنصت إليه ناجي ، ولاحظ أكثر من أي وقت مضى أن نابين طويلين لسليم قد تدليا أكثر طولاً مما شاهدهما في باريس في المطعم ، وأنه يبدو لعينه شبيهًا حقصا بمصاصي الدماء الذين طالما شاهد على شاشة التليفزيون حكاياتهم ولم يصدقها بالطبع ... ، لكنها كانت تخفيه كما يخفيه نابا وفاء المتدليان على شفتيها فوق حمرة شفاهها ، نابان ملطخان بأحمر لعله الدم ، ولكنه تذكر أنه من

عشاق أفلام " مصاصي الدماء " ... لوفاء نابان كمصاصي الداء ، كاد يصرخ هاربًا ...) الرواية ص ١٢٢ .

- (لاحظ وهو يتأمل نفسه في المرآة بعد تنظيف أسنانه قبل النوم أن نابيه قد كبرا حقًا واستطالا ... ، هذه المرة لم يستمتع بصورته إذ ضايقه منظر نابيه ، وقرر أن لا يبتسم بعد ذلك ؛ كي لا يلحظ أحد نابيه كمصاص الدماء ... وأدهشه أن صوته كان شبيهًا بعواء ذئبٍ) الرواية ص ١٣٢ .
- (شاهد ناجي الدم يقطر من نابيها ، أم تراها حمرة الشفاه تلطخ أسنانها ؟ ، أم تراها أوهامي ؟ ... كان واثقًا من أن من أن نابيه صارا كنابيها وهو يراهما هكذا كل يوم في المرآة ، ويخاف من نفسه ومن تحوله المستمر إلى مصاص دماء بالمعنى الحرفي للكلمة) . الرواية ١٧١ .

من الواضح جليًا أن صورة مصاصي الدماء قد سيطرت على مخيلة مؤلفي روايات العجائبي عامة ، وعلى غادة السمان في تلك الرواية خاصة ؛ وتكشف الأمثلة السابقة أنها قد نجحت في رسم صورة ملونة ومصبوغة باللون الأحمر ، وناطقة ذات صوت عواء للذئب ، مماثلة لتلك الصورة المرئية التي التقطتها عدسات المصورين وعدسات الكاميرات في أيدي المصورين ، من وحي خيال مخرجي السينما لتلك الشخصية الوهمية ، أعني بها شخصية مصاص الدماء . بل إنها قد نقلت بين يدي القارئ أصداء هذا التحول الجزئي الذي أصاب بعض شخصيات روايتها ؛ فصورت كيف كان الذعر والرعب من تلك الشخصية مثل الموضع الآتي :

- (يستعيد شكله في المرآة بنابين طويلين لعلهما لا مرئيان ، لكن الأطفال وبعض زانيات الليل والحيوانات وبنات الشوارع الخائفات قرب ساعة الذئب الفجرية يرونهما بوضوح فيما يبدو ، ولذا يهربون مذعورين ... ، أطفال يبكون ذعرًا في ساحات القرى لمجرد مروره ، وكلاب تهرب أو تركع له ، وقطط تبخ في وجهه بأسنان دقيقة منشارية ...) الرواية ص ١٧٢ .

يالها من كتابة ناطقة متحركة ؛ إذ نقلت بها غادة السمان طبيعة حركة الفرار من صورة مصاص الدماء ، من البشر والحيوانات ، وأسمعت القارئ صراخ الأطفال ذعرًا من

تلك الصورة المرعبة ، بل أسمعتنا صوت القطط وهي تصدر أصواتًا لا تصدرها إلا ساعة الخطر والذعر .

المشهد الثاني : فكرة الشخصية الخارقة (الزومبي) :

لم تغفل غادة السمان في روايتها عن صنع الشخصيات العجائبية ، تلك الشخصيات التي تجاوز حدود المعقول ، واللاواقع ، وتأتي بأفعال تعجز البشر ، لكنها تترك أثرًا من الذعر والخوف لا مثيل له في نفس المتلقي ؛ لأن فكرة التخلص من تلك الشخصية ليست سهلة ، لذا كانت شخصية الزومبي من الشخصيات الماثلة في تلك الرواية في المواضع الآتية :

- (... إنه الميت / الحي ، " الزومبي " اللبناني ، وله ملكوت لبنان الحالي . فما لك ولنا .. ألم تلحظي أنه ميت / حي ؟ ألم يدهشك فشل محاولات اغتياله كلها بإطلاق الرصاص عليه ؟ هذا رجل لا يموت إلا بالاحتراق أو التفجير والتمزيق إربًا إربًا ، فهو جثة لا ينفع معها الرصاص ، هل تظنينه يرتدي حقًا قميصًا عازلاً يحميه من الطلقات إنها ببساطة تخترقه ، حاولي جرحه ولن يسيل قطرة دم) الرواية ص ٢٤٨ .
- (... هبت من جسد رامز رياح باردة ، ورائحة جيفة ميت / حي ، واستولت عليها فكرة مرعبة : إنه ميت / حي ، حقًا إنه " زومبي " ، لا يحيا ولا يموت ، لكن بوسعه الاستمرار إلى الأبد إذا لم يحترق في جحيم ما ، وغمرتها رغبة كالومضة في إحراقه كنها لم تطل ، وعاودها الخوف ...) الرواية ص ٢٩٣ .

وظفت غادة السمان فكرة الشخصية الخارقة الممقوتة التي يصعب الخلاص منها لخدمة المتن الحكائي في روايتها ، فألبست شخصية الزومبي لمن كان الشر غالبًا عليهم داخل أحداث الرواية ؛ فرامز كان رمزًا للشخصية الشريرة ؛ ومن ثم ألبسته غادة لباس التحول والمسخ إلى شخصية ممقوتة وهي شخصية الزمبي ، ولعل هذا يفسر المصير وسوء الخاتمة التي كتبته غادة له في نهاية روايتها للشخصيات الشريرة ، مثل مصير رامز ، ومصير ناجي الذي مات محروقًا ، وتتناغم فظاعة النهاية هنا مع البعد العجائبي ، وهو مصير ينتاسق مع ما عرف عن شخصية الزومبي .

المشهد الثالث : فكرة وجود (الأشباح والمخلوقات اللامرئية) :

امتدت على طول الرواية المشاهد التي تقوم على تتبع الأبطال لأشباح تلوح لهم من وقت لآخر ؛ مما يثير في نفوسهم ، وربما في نفوس القرّاء ، الرعب والذعر والخوف . ومن تلك الأشباح :

- (لو مر شبح خلف السقف الزجاجي الشفاف لمقاصف مطار شارل ديغول في باريس ، أو خلف الجدران ... ؛ لشاهد الركاب وقد غطوا مقاعد الصالات ، وللفتت أنظار الشبح المائدة الأكثر ضخبًا وضجيجًا وصوتًا مرتفعًا وقهقهات ...) . الرواية ص ٩ .

فالبطل يراقب الشبح ، ويرى أنه يشاركه رؤية الأحداث ، بل ربما يشاركه المشاعر ذاتها ، فكما لفت نظر البطل مشهد المائدة بما عليها ومن عليها ، فإنه يرى أن رؤية تلك المشاهد حتمًا ستلفت أنظار الشبح ، ليصبح الشبح مشاركًا للبطل أحداث الرواية ومشاهدها .

- (خائف أيضًا من ذلك الحضور الغامض الذي احتل مقعد التاكسي إلى جانبي ، وأنا في الدرب من البيت إلى مطار " رواسي شارل ديغول " ، وكنت أسمع ضربات قلبه دون أن أراه ، بل وشممت عبير ذلك الحضور اللامرئي ، إذ فاحت منه رائحة عطر " آراميس " ممتزجة برائحة السجائر ...) الرواية ص ٨ .

هنا تتجاوز غادة السمان بنا حدود الرؤية المتخيلة إلى أحاسيس أكثر عمقًا من الرؤية ، وهي الاستماع إلى ضربات قلب كائن لا وجود له ، بل شم رائحة العطر الذي يفوح منه ، ورائحة السجائر التي يدخنها ؛ مما يجسد وجود من لا وجود له ، وهنا تحول إدراك اللامرئي بالعين حدود الرؤية إلى حاستي السمع والشم ،

- (خائف من عينين غامضتين لامرأتين تراقبانني بنظرات من ضوء أسود منذ اللحظة التي حجزت فيها مقعدي في طائرة باريس ...) الرواية ص٨ .
- (عينان ... عينان لا مرئيتان تراقبانني أكثر من أي وقت مضى وأنا أستقل السيارة ...) الرواية ص ٨٣
- (عينان لا مرئيتان تلامسني نظراتهما كالأنامل) الرواية ص ٨٣

- (شعر فواز ثانية بتلك اليد اللامرئية تمتد إلى قلبه وتعتصره حين أعلن صوت أنثوي مغتاج عبر الميكروفونات ، تأخر إقلاع الطائرات كلها من المطار لكثافة الضباب ...) . الرواية ص ١٠ .

في هذه المواضع يتبين مدى اعتماد غادة السمان على توظيف الحواس في تعميق البعد العجائبي وترسيخ صداه في نفس المتلقي ، كما وظفت حاستي السمع والشم في المثال السابق لهذا ، وهنا يتجلى مدى اعتمادها على الدمج بين عدة حواس في آن واحد ، كدمجها بين حاستي البصر واللمس لتعميق البعد العجائبي ، ولتزيد قتاعة القارئ بما يقرأه ، وتجعله ربما يشارك أبطال روايتها مشاعرهم تلك ، وتعد هذه السمة من السمات المميزة للروائية العجائبية النسوية ؛ إذ تميل المرأة دائمًا إلى استمالة المتلقي عبر ملامسه مشاعره ووجدانه قبل عقله .

المشهد الرابع : فكرة (الخيوط اللامرئية) التي تحرك الكائنات :

حاولت غادة السمان ترسيخ البعد العجائبي عبر فكرة وجود خيوط لا مرئية ، تلك الخيوط هي التي تُسَيّر الأشخاص من حولها ، وهي التي تُسَيّر الأبطال ، وتوجه تحركاتهم ، وقد أطلقت عليها الخيوط القدرية ؛ إشارة إلى مسألة الجبر لا الاختيار .

- (نظرت إلى المرآة ؛ شاهدت بوضوح تلك الخيوط الشفافة التي رُبطتُ إليها كأية دمية في مسرح الدمى ، وثمة أيد لامرئية تحركها ، صارت اليد تحرك الخيط الذي ربطت إليه حجرتي ، وسمعت صوتي وأنا أئن وأنيني يخفت شيئًا فشيئًا ، وشاهدت خيطًا آخر يتحرك بشدة ، مغروسًا داخل دماغي فتلاشت ...) . الرواية ص ٩٨/٩٩ .
- (... رفعت سماعة الهاتف وطلبت من موظفة ترتيب الغرف إحضار مقص لي ، أحضرته وعلى وجهها إمارات الدهشة . حين مضت حاولت قص تلك الخيوط التي تجعلني لا أملك لأمري شيئًا ، لكن المقص كان يخترقها ...) الرواية ص ٩٩ .

ترمز غادة السمان بتلك الخيوط التي تحرك البشر بـ (أقدارهم المكتوبة) ، وكأنهم دمى في مسرح العرائس يحركها من يجيدون الأمر كيفما شاءوا ، ولكن إذا ضاقوا ذرعًا

بتلك الأقدار فإنهم يحاولون الخلاص من أسرهم لها ، لكن هيهات ما يصبون إليه ، وفي كل مرة يلازمهم الفشل ؛ لأنها خيوط من صنع تخيلاتهم ، وأن انصياعهم لأقدارهم ، لا لشيء إلا لعجزهم وضعفهم .

- (لم أفهم معنى الساعة الصفر ، لكن الخيوط التي ربطت إليها أمرتني بالموافقة فوافقت ، ، تمامًا كما تأمرني اليوم منذ اللحظة التي استيقظت فيها بالتسلل للقاء صديقي والحديث معه عن خيوطي ، أريد أن يسخر مني ويقول لي إني واهم ولا يرى شيئًا ولا يعقل أن يرى أحد شيئًا كهذا إلا إذا كان حشاشًا أو مصابًا بالحمى) . الرواية ص ١٠٠ .
- (هل تظن أن خيوطًا لا مرئية كالتي ربطت إليها الدمى هي التي تسيطر علينا ، وتخطط لنا وتحركنا وتملي علينا مصائرنا ، أم الذين يعتقدون بذلك هم من أهل الخرافات المجانين ؟ ... بالتأكيد أؤمن بتلك الخيوط التي تحرك مصائرنا ، ليس بيننا من هو حر ، والذي يتوهم ذلك توحي له مشيئة الخيوط بذلك ... كل ما يحدث لنا مكتوب من الأزل ، وثمة مصادفات فوق طاقتنا العقلية على الفهم ...) الرواية ص ١١٦

وقد وظفت هنا غادة السمان فكرة الخيوط الوهمية اللامرئية للتعبير عن فكر هؤلاء القدريين ، الذين يبررون سلبياتهم بالقدرية مقابل عجزهم عن الاختيار ، حتى وإن أن توافرت لهم القدرة على الاختيار ، توهموا أن تلك القدرة قد وهبتها لهم تلك الخيوط اللامرئية . لذا لم يكن غريبًا أن تطلق عليها غادة السمان على لسان عدنان في حواره مع عبد الكريم قائلاً :

- (مصادفات مقلقة ، أليس كذلك يا عبد الكريم ، وهل من تفسير لها غير تلك الخيوط القدرية التي تحدثني عنها ... ، سأل عبد الكريم بجدية : ماذا يحدث للذين يرون بوضوح الخيوط التي تحركهم والمشدودة إلى أفعالهم وأعضائهم وحناجرهم وسيقانهم وأقوالهم ، أعني يرونها بالمعنى المادي للكلمة ...) الرواية ص ١١٨ .

هنا توغل غادة في العجائبية وتحاول الانتقال بالقارئ من عالم اللاواقع إلى عالم الواقع ، وتنتقل به من عالم اللامرئي إلى عالم المرئي ؛ لأن السؤال هنا مضمونه : ماذا

لو علم الناس أقدارهم ، تلك الأقدار التي لا يعلمون عنها شيئًا ، وهنا تلمح غادة إلى أن الإنسان هو من يختار قدره مما كتب له .

المشهد الخامس : فكرة تحول الكائنات الأشياء(الأفعى الصبارية) :

تندرج فكرة تحول الكائنات والأشياء تحت مبدأ التخييل القائم على التحول ، فكما أصاب المسخ والتحول شخصيات وأبطال الرواية لدى غادة السمان ، فقد أصاب النبات أيضًا الشيء ذاته ، وهو من الأبعاد الغرائبية التي لا تقل أهمية عن تحول الأشخاص أو مسخهم ، فالمسخ أو التحويل كما تشير الأدبيات قد " يطال الروح من ذوات الأربع ، ويطال الجسم أو بعضه أ وكذلك الحشرات ، والنبات بل والجماد أحيانًا "[٧٤] . وورد ذلك في الموضع الآتي :

- (... أفتح الصرة الصغيرة فأجد فيها بعض نباتات الصبار التي أحب ، وهي بحجم مصغر جدًا ... ألاحظ أن نباتات الصبار تكبر أمام عيني بسرعة استثنائية ، كما لو كانت حية ، أعني حية بالمعنى الحيواني لا النباتي للكلمة ، نبتة الصبار الطويلة الخضراء ذات الورود الحمراء على ساق نحيلة ؛ كأفعى قفزت عن الطاولة إلى الأرض ، وقد تحولت إلى أفعى حقيقية ذات أشواك صبارية ، وفتحت شدقيها وخرج منها لسان مزروع بالأشواك ، وهاجمتني وهي تصدر فحيحًا مرعبًا ، وقد تسمرت في مكاني ، ثم هربت منها إلى الشارع ، شارع بيتي الباريسي يبدل وتحول إلى زقاق ضيق موحل موحش ، وثمة كلاب شاردة تعوي وتطاردني) الرواية ص ٣٣.

أبدأ تحليلي من حيث انتهت غادة السمان في المثال التطبيقي السابق ، إذ إن مبدأ التحول والتبديل لم يتوقف عند حدود الأشخاص والأشياء والحيوان والنبات ، وإنما أوغلت غادة في الإغراب ، وبدلته وحولت المكان من مكان مؤنس ومشرق ومحبوب في نفس البطل ، إلى ضيق موحل موحش ، وكان هذا التبدل والتحول امتدادًا لما أصاب نبتة الصبار من تحول إلى أفعى كاسرة تثير في النفس الرعب ، وكعادتها غادة السمان في تجسيد الأصوات بقلمها ، لتسمع القارئ صوت فحيح الأفعى الصبارية كما أطلقت عليه

هي في موضع آخر من الرواية في الصفحة الثامنة والأربعين بعد المائة ، عند تذكر ماري لواقع الصبار المفزعة .

المحور الثالث : المشاهد الغرائبية في ضوء مبدأ اللامألوف .

جاءت مشاهد الغرائبي هنا مرتبطة إلى حد بعيد بتدل الحالة النفسية للأبطال ؛ حيث يلجأون إلى بعض السلكويات والتصرفات التي قد يؤمنون بها في وقت ، وينكرونها على أنفسهم في وقت آخر ، ويأتي إنكارها لأسباب متنوعة ، منها عدم إدراك ماهيتة تلك المشاهد والأحداث ، أو مقتها ، أو نفور النفس منها ، لكنها في النهاية أمور تقع بالفعل في عالم الواقع ، ومن ذلك المشاهد الآتية :

المشهد الأول : فكرة استشراف المستقبل (الحاسة السادسة) :

لقد ميّز جيرار جينيت بين نوعين من الاستشراف ، هما[٧٥] : الاستشراف الخارجي والاستشراف التكميلي ، وهذا أوذاك يأتي لملء ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق من جرّاء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب في السرد ؛ وذلك بغية تحطيم الترتيب الزمني داخل بنية الرواية ، وملء ثغرات لاحقة ، وإثارة التوقع وحالة الانتظار لدى القارئ.

بتطبيق منطق جيرار جينيت على النص المدروس يتبن أن الاستشراف الوارد في تلك الرواية من النوع التكميلي ؛ حيث وظفته غادة السمان لاستكمال أحداث وضعتها بين يدي القارئ ؛ ليظل في حالة انجذاب لعالمها الذي نسجت خيوطه حوله.

- (فأنا من أسرة لها صلة بالرؤيا المستقبلية ، وبلغة العلم " الغريزة الحدسية الاستباقية " ، أو الحاسة السادسة الاستباقية " ، التي تأكد العلم من وجودها ، مع جهله بكل ما يحيط بها من غموض ...) الرواية ص ١١١
- (... تذكرت كلام جدتها عن أن الخالق أسبغ على نساء الأسرة القدرة على الرؤيا المستقبلية ، والجيران كلم يخافون من أحلامهم بموت شخص ما قريب ؛ لأنها تتحقق غالبًا ... وأرتنا أمي العقد الذي اشترته ، وكان تمامًا كالذي وصفت أنها شاهدته في حلمها بفضته وفيروزه ... ، والمشكلة أنني لا أستطيع

التمييز بين مخاوفي اليومية وبين حدسي الاستباقي ، أي ما يحدث لي في المستقبل) الرواية ص ١١٢ .

المشهد الثاني : فكرة التنبؤ بالمستقبل (اللجؤ إلى العرافات) :

- (... ثم إنني أنوي استشارة تلك العرافة الشهيرة خاتون ، التي حدثتني عنها أمي ، وقالت إنها تنبأت بالحرب اللبنانية لأبي ، مدعية أن بصيرتها تزداد توهجًا كلما ازداد بصرها انطفاء ، وأنها كانت تستشيرها في كل زيارة لها مع أبي تقييم فيها الولائم ، للأصدقاء والزبائن المحتملين للمرحوم والدي ... وأنها تنبأت لها برحيل أبي) الرواية ص ١٢ .
- (... ومن يدري ما قد تقوله لها العرافة خاتون بخصوص ذلك ، لقد زارت العشرات من عرّافات باريس ، وما أكثرهن ، بدءًا بمدام سولويل منذ أعوام ، ومرورًا بمدام تيسيه قبل أسابيع ، واليوم جاء دور خاتون اللبنانية التي قيل لها أن لا أحد يسبر حقًا حجب الغيب ، وادّعت أمها سليمى أنها حين تنبأت بالحرب اللبنانية حددت موعدها بدقة ، وقبل عام من انفجارها) الرواية ص ١٣ .

وتعد فكرة اللجؤ إلى العرافات سلوكًا متبعًا في العديد من البيئات ، ويلجأ إليها الأفراد بغية إدراك ما قد يعجزون عن إدراكة ، وغالبًا ما يتعلق ذلك بأمور غيبية ، يحاولون كشف حقائقها .

المشهد الثالث : فكرة الحدث الغرائبي (التخيلات الروائية) :

كانت شخصية ماريا هي الشخصية التي رمزت بها غادة السمان عن ذاتها في تلك الرواية موضع الدراسة ؛ نظرًا للتشابه ، بل للتطابق التام بين الشخصيتين ، في طبيعة العمل بمجال الكتابة ، والميول والرغبة الدائمة في الميل إلى عالم افتراضي من صنعها ، لكن هذا العالم له أساس من الواقع ؛ لذا فكل مضامينه تستدعي الاستغراب والدهشة ؛ ومن ثم لجأت غادة إلى توظيف الحدث استنادًا إلى ذلك البعد الغرائبي،ومن ثم فقد رصدت ماريا / غادة المشاهد الغرائبية الآتية :

- (كعادته كل يوم منذ وصوله في الربيع الماضي إلى بيروت من بلدة قهرستان ، جلس الشرطي السابق إسماعيل فوق صخرته الخاصة به على كورنيش المنارة ، يصطاد الأسماك ، وما تكاد سمكة تعلق بصنارته بعد انتظار ساعات حتى يعيدها إلى الماء ، ويعود من جديد إلى صيد السمك ، ...) الرواية ص ٧٦ .
- (... يصطاد الأسماك كعادته ويعيدها إلى البحر ؛ شملاً بنشوة الانتقام ، مدمدمًا بأغاني طفولته في بلده ، حريصًا على عدم قتل سمكة واحدة ولو خطأ ... إلا أن هواية قتل الجرذان في غرفته امتدت إلى الشارع حتى أنه صار يثبت صنارته بحجر حين يرى جرذًا على الشاطئ بين نفايات المتنزهين على كورنيش المنارة ويطارده ليقتله ، وازداد الصيادون تندرًا بجنونه غير المؤذي ، كما يصفونه ، وازداد تفجعه على الأسماك التي تموت غرقًا في بيروت ، وتطفو على وجه الماء ، وتقذفها الأمواج على الشاطئ جثثًا بالمئات ، رمى بصنارته في البحر لا مباليًا بالطقس المزمجر المهدد بالمطر ، سعيدًا بشمس الانتقام المشرقة في براري روحه) الرواية ص ١٨٣ .

يكشف البعد الغرائبي هنا عن مدى اعتماد غادة السمان على رمزية الحدث داخل المتن الحكائي ؛ فقد رمزت لشخصية إسماعيل بشخصية الطاغية الذي يتلذذ بعذاب ضحاياه ، ولو كان في الموت راحة لهم ما أراحهم ؛ ومن ثم يؤكد ذلك مسمى بلدته وهي (قهرستان) ، رمزًا للقهر والظلم واستعباد الشعوب ، كما يكشف قولها (صخرته الخاصة به على كورنيش المنارة) على الهيمنة والاستيلاء على الممتلكات العامة ، كما اعتمدت غادة على رصد التناقض في سلوك إسماعيل الذي يلقي بما يصطاده من أسماك في الماء ؛ ليتلذذ من قتلها ، ثم يشبع غريزته الانتقامية بمطاردة الجرذان وقتلها .

المشهد الرابع : فكرة الشخصيات الغرائبية :

لم يكن الحدث وحده لدى غادة السمان محورًا من محاور البعد الغرائبي ، وإنما لجأت أيضًا إلى رسم شخصيات غير مألوفة في الشكل ، أو غير مألوفة في السلوك ، لذا أصاب أبطال روايتها الدهشة والوجوم عند مطالعة تلك الشخصيات من ناحية شكلها ومن ذلك :

- (في الكافيتيريا ، على مائدة مجاورة ثلاثة نساء يتحاورن باللهجة اللبنانية ويقهقهن ، ألتفتت ماريا صوبهن وبَدَوْنَ لها طريفات ، يرتدين ملابس أوائل زمان السبعينيات ، كما خيل إليها وقد نسيهن الزمن عشية انفجار الحرب اللبنانية كما هن ، فهرمن داخل ثيابهن وأزيائهن ، وتابعن قهقهات الحبور كما لو أن الحرب لم تقع ... كن يضحكن كالمراهقات كأنهن روح الحبور يرافقنها إلى بيروت رغم أنف كل شيء ... تفاءلت ماريا بمنظرهن اللامعقول وتساءلت تراهن حنيات الحبور؟ أم بطلات هاربات من رواية ؟) الرواية ص ٢٨/٢٩ .

المشهد الخامس : المشاهد غير المألوفة :

تقول غادة السمان على لسان ماريا التي ترمز لشخصيتها في الرواية ، معبرة عن أثر الحدث الغرائبي على نفسها : (... جاءها صوت من قاعها : لقد هرمت يا ماريا ، من زمان كنت تفرحين بأي مشهد من مشاهد التمرد على المألوف ، ... ردة فعلك العفوية المتقززة " النافرة " من غرابة المشهد المفاجئ تشي بك ، لم يعد قلبك يحتضن الجديد المختلف ...)[٧٦] .

السؤال الآن : لماذا لم تعد ماريا / غادة تفرح بمشاهد التمرد على المألوف ؟ وتكمن الإجابة في مبدأ المفارقة الزمنية ، فما كان يبهجها في شبابها لم يعد يبهجها في هرمها ، واستشهدت هي ذاتها على واقعة المرحاض الأبيض الموضوع على رصيف محطة الباص ، وقد أثار هذا المشهد الغريب وقتها مشاعر الدفء والضحك والطرافة (على حد تعبير غادة نفسها) ، ولكنها بررت أن سبب اختلاف رد الفعل هو المفارقة الزمنية ؛ حيث كانت عند ذلك المشهد في العشرين من عمرها ، وفي إجازة لندنية ، أما الآن فوقع المشهد الغرائبي الآتي قد اختلف أثره على نفسها ، وقد مضى بها الزمن ، والمشهد هو :

- (في الركن الخاص بالمدخنين دخنت ماريا لفافتها ، ودخلت إلى الحمام الخاص بالنساء . كانت رائحة نصف كريهة تفوح من المكان ، وثمة سيدة تقوم بالتنظيف ، وصبيتان صغيرتان جميلتان فارعتا القامة ، بدتا سويديتين ، شاهدتهما في الكافيتريا ، ولفتتا نظرها ببطنهما المكشوف للعيان ، وقد زرعتا في رسرتيهما لؤلؤة

وماسة ، شاهدتهما وقد غرقتا في عناق محموم في دهليز دورة المياة ، شعرت بالنفور من هذا المشهد في هذا المكان المقرف بالذات) الرواية ص ٢٩/ ٣٠.

في ضوء ما سبق يتضح أن وقع المشهد الغرائبي في النفس قد يتعدد أثره وفقًا لاعتبارات عديدة ، منها المفارقة الزمنية ؛ فبمرور الزمن تختلف رؤية الشخص ذاته لبعض المشاهدات .

الخاتمة

بفضل الله تعالى انتهت هذه الدراسة حول الأبعاد العجائبية والغرائبية في الرواية النسوية ، وقد خلصت تلك الدراسة إلى بعض النتائج هي :

أولاً : اعتماد الرواية العجائبية والغرائبية – بشكل لافت – على الوظيفة التداولية للعتبات النصية بأنواعها المتعددة ، وقد تجلى من تلك العتبات النصية ما يأتي : (عتبة العنوان الرئيس ، وعتبة صورة الغلاف ، عتبة الغلاف الرديف ، عتبة الإهداء ، عتبة النصوص الموازية ، عتبة الفقرة الافتتاحية) ، ولعل هذا التنوع في العتبات يؤكد دور العتبات النصية في الروايات العجائبية والغرائبية ؛ وذلك من خلال خلق عملية تواصلية تفاعلية بين تلك النوعية من النصوص ، وبين قارئيها .

ثانيًا : أثبتت الدراسة أن للجانب الإبداعي النسوي أثره البيّن في الرواية العجائبية والغرائبية ؛ حيث لجأت غادة السمان – بوصفها ممثلاً للروائيات الرائدات المبدعات – إلى توظيف الحواس الخمس داخل بنية المتن الحكائي ؛ وذلك بغية التأثير في المتلقي ؛ فالمرأة بحكم طبيعتها تحاول استمالة الآخر / المتلقي ، بوسائل تعبيرية متنوعة ؛ وقد تجلى ذلك بالفعل لدى غادة السمان ، فقد رسمت بقلمها صورًا عجائبية وغرائبية ناطقة ، ومسموعة ، وملموسة ، ومرئية ...إلخ على نحو ما تم عرضه أثناء تحليل النماذج التطبيقية .

ثالثًا : كشفت الدراسة عن أنماط الأبعاد العجائبية والغرائبية في الرواية النسوية ؛ حيث تنوعت تلك الأنماط بشكل لافت ، وربما لم تترك الروائية غادة السمان بابًا من أبواب العجائبية والغرائبية إلا وتطرقت إليه ؛ فتحدثت عن فكرة المسخ والتحول سواء الجزئي أم الكلي ، وظهرت لديها الشخصيات اللاواقعية مثل : مصاص الدماء ، والزومبي ،

والأشباح ، والنباتات المتحولة ، والأرواح الشريرة ، والخيوط غير المرئية ، وتطرقت كذلك إلى فكرة استشراف الزمن والتنبؤ بالمستقبل ، والحاسة السادسة ، واللجؤ إلى العرافات ، كما حلقت في عوالم الخيال المعهودة وذكرت خاتم علاء الدين ، والبساط السحري ، والمرآة السحرية ،وطاقية الإخفاء ... إلخ .

رابعًا : أثبتت الدراسة أن المعيار الدقيق للتفريق بين البعدين (العجائبي) من ناحية ، و (الغرائبي) من ناحية أخرى ، هو المتلقي ذاته ، وليس الحدث ؛ فالحدث ثابت ، إنما الذي يختلف هو وقعه على المتلقي ، وفقًا لاعتبارات متنوعة ومتعددة ، فما يبدو غير مألوف لدى شخص ، قد يبدو مألوفًا لدى غيره ؛ فمن يعيش في بيئة مليئة بالسحر والشعوذة والدجل ويؤمن بكل ما فيها بلا غرابة ولا عجب ، والعكس مؤكد يختلف .

خامسًا : أثبتت الدراسة أن المرأة لديها القدرة على خوض غمار عالم العجائبي والغرائبي ، وأنها حلقت في آفاق وعوالم تجاوزت فيها حدود الواقع والمألوف ، ولا شك أنها عوالم من صنع تخيلاتها وتصوراتها الذاتية ؛ ومن ثم لا يمكن القول بحال من الأحوال أن حقل العجائبية والغرائبية يتنافى مع الطبيعة الأنثوية ؛ لما يحمله من مشاعر الخوف والخشية والذعر... إلخ .

سادسًا : كشفت الدراسة عن العوامل التي دفعت المرأة إلى طرق هذا اللون الأدب ؛ حيث ترى الباحثة أن المرأة جزء لا يتجزأ من كيان الأدب والإبداع ، وهي من قبل ذلك جزء من المجتمع الذي تعيش فيه ، تتأثر به ، وتؤثر فيه ، وينعكس عليها صدى أحداثه ونوائبه ، بل إن المرأة ربما تكون أكثر تأثرًا بتلك النوائب ؛ نظرًا لطبيعتها، وبالتالي فكان من الطبيعي أن يصيب المرأة هذا النمط التحرري من الكتابة ، مع ملاحظة أن جوهر التحرر هنا وفحواه ليس تحررًا من الظلم الاجتماعي أو الاضطهاد السياسي فحسب ، وإنما هو تحرر ناتج عن رغبة ملحة لدى المرأة الأديبة ، والروائية الأريبة في التحرر من قيود الكتابة الواقعية ، التي تضاهي الواقع المعيش وتنبثق منه ، حتى وإن كان هذا الواقع أليمًا .

سابعًا : أثبتت الدراسة عدم موضوعية من جنحوا عن الموضوعية ، وتنكروا للواقع بتنكرهم لفن الرواية عامة ، والعجائبية منها خاصة ؛ بداعي التزييف ومخافة الواقع ؛ في

حين أنها – أعني الرواية العجائبية – مثّلت فنًا راقيًا له أبعاده وأصوله ، التي منحت المبدعين والمبدعات مساحة تجاوز الواقع في التعبير عن مكنونات أنفسهم .

ثامنًا : أكدت الدراسة مبدأ عروبة بُعديْ العجائبية والغرائبية ، ولم تتفق الباحثة مع من أرّخوا لهذا الفن منذ تعرض تزفيتان تودورف له . كما برهنت الدراسة أيضًا نسبية كل بعد منهما ؛ فما يكون عجائبيًا في مكان ما ، أو زمان ما ، قد قد يكون غرائبيًا في مكان آخر أو زمان آخر ؛ نظرًا لألفته ، أو إيمان المتلقي به ، بل إن العجائبي والغرائبي لدى الشخص الواحد قد يختلف من زمن إلى آخر ، ومن مرحلة عمرية إلى أخرى ، على نحو ما كشفه المونولوج الداخلي لشخصية (ماريا) التي ترمز لغادة السمان ، في محور غرائبية المشاهد.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

- غادة السمان : رواية : سهرة تنكرية للموتى ، منشورات غادة السمان ، مكتبة نوميديا . د.ت .

المراجع :

- ابن سيده : علي بن إسماعيل : المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، ط١، منشورات علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٠م .
- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨م .
- أحلام معمري : إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة ، مجلة مقاليد في الأدب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ، رفلة ، الجزائر ، العدد ٢ ، ٢٠١١م .
- أحمد أبو حسن : المصطلح ونقد النقد ، الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، ١٩٩١م .
- أوفيد : مسخ الكائنات ، ميتامورفوزس ، ترجمه وقدم له : د.ثروت عكاشة ، راجعه على الأصل اللاتيني ، د.مجدي وهبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٣ ، ١٩٩٢م .
- بهاء بنت نوار (العجائبي في الرواية العربية المعاصرة " مقاربة موضوعاتية تحليلية " ،أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، بتانة ، عام ٢٠١٣م .
- تزفيتان تودورف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، مرجع سابق ، ص ٦٧ . ، وينظر : سناء شعلان : السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠م : ٢٠٠٢م) ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ، قطر ، ٢٠٠٧م .
- تزفيتان تودورف : مدخل إلى الأدب الغرائبي ، ترجمة منذر عياشي ، دار الذاكرة ، حمص ، ١٩٩٠م ، ص ١٣ . وينظر الكتاب نفسه ، ترجمة الصديق بوعلام ، دار الكلام ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٣م .

- تزفيتان تودورف : مدخل إلى الأدب الغرائبي ، ترجمة منذر عياشي ، دار الذاكرة ، حمص ، ١٩٩٠م .
- جابر عصفور : الرواية والاستنارة ، كتاب دبي الثقافي ، دار الصدى ، ع٥٥ ، نوفمبر ٢٠١١م .
- الجاحظ : أبو عمرو عثمان بن بحر : البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مؤسسة الخانجي ، مصر ، د.ت.
- جبران مسعود : معجم الرائد " معجم لغوي عصري " ، دار العلم للملايين ، بيروت ، د.ت. .
- الجرجاني : علي بن محمد الشريف : كتاب التعريفات ، مكبة لبنان بيروت ، ١٩٨٥م
- جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة : مجلة عالم الفكر ، مج ٢٥ ، ع ٣ ، الكويت ١٩٩٧م .
- الجوهري : إسماعيل بن حماد : الصحاح في اللغة ، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط ٤ ، ١٩٩٠ .
- حسام الخطيب : حول الرواية النسائية في سوريا ، مجلة الأنوار ، العدد ، ١٦٦.
- حسين علاّم : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط ١ ، ٢٠١٠م .
- حميد لحميداني : عتبات النص الأدبي ، مجلة علامات في النقد ، مج ١٢ ، ع ٤٦ ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ٢٠٠٢ م .
- خالد البعبودي : الخيال والتخييل في الحكي القصصي ، دراسة أدبية ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط، ٢٠١١م .
- الخامسة علاوي : الإرهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم ،وإشكالية التلقي ، مجلة الراوي ٢٠١٣م .
- الراغب الأصفهاني : المفردات في غريب القرآن .
- رشيد حدو : بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاب مجلة نقد وفكر ، ع ١١ ، المغرب ، ١٩٩٨م .

- رينهارت دوزي : تكملة المعاجم العربية ، ترجمة : د. محمد سليم النعيمي ، مراجعة جمال الخياط ، د.ت. ، تم الإعداد بمركز الدراسات والبحوث ، بمكتبة نزار مصطفى الباز .
- الزبيدي : محيي الدين السيد محمد مرتضى الحسيني ، تاج العروس في جواهر القاموس ، حققه علي شيري ، دار الفكر بيروت ، ١٩٩٤م.
- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥م .
- سمير سعيد حجازي : النقد العربي وأوهام رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥م.
- شربل داغر : الشعرية العربية الحديثة ، ط ١ ، دار توبقال للنشر ، الدار البضاء ، ١٩٨٨م .
- شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت لبنان ، ط١، ٢٠٠٩م .
- شعيب حليفي : وظيفة البداية في الرواية العربية ، مجلة الكرمل ، الاتحاد العام للكتابة والصحفيين الفلسطينيين ، نيقوسيا ، ١٩٩٩م ، العدد ٦١ ، ص ٨٦ .
- صبري حافظ : البدايات ووظيفتها في النص القصصي ، مجلة الكرمل ، ع ٢٢/٢١ ، نيقوسا ، ١٩٨٦م .
- الطاهر المناعي : العجيب والعجاب والوظيفة السردية ، مجلة المسار ، ع ٣٥/٣٤ ، اتحاد الكتاب التونسيين ، ١٩٩٨م .
- الطاهر المناعي : العجيب والعجاب والوظيفة السردية ، مجلة مواسم ، " مجلة فصلية للثقافة والإبداع ، عدد ٣/٢ ، المطابع المغربية ، طنجة المغرب ، ١٩٩٠م .
- عامر رضا : الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح ، الدار العربية للطباعة والنمشر ، ٢٠٠٣م .
- عباس حسن : النحو الوافي : دار المعارف ، القاهرة ط ١٩٧٤ م .

- عبد الحي عباس : بناء المصطلح (العجيب والغريب و الخارق والفانتاستيك) " بين قيود المعجم وقلق الاستعمال " ، المطلعة والوراقة الوطنية ، المغرب ، مراكش ، ٢٠٠٧م .
- عبد الحي عباس : بناء المصطلح (العجيب والغريب و الخارق والفانتاستيك) " بين قيود المعجم وقلق الاستعمال " ، المطلعة والوراقة الوطنية ، المغرب ، مراكش ، ٢٠٠٧م.
- عبد السلام المسدي : اللسانيات وعلم المصطلح العربي ، مجلة اللسانيات ، عدد ٥ ، تونس ، ١٩٨٥ م.
- عبد السلام المسدي : قاموس اللسانيات ، الدار العربية للكتاب ، تونس ١٩٨٤م .
- عبد العالي بوطيب : مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية ، مجلة علامات في النقد ، مج ١٢ ، ع ٤٦ ، النادي الأدبي ، جدة ٢٠٠٢م .
- عبد الفتاح الجحمري : عتبات النص " البنية والدلالة "، منشورات الرابطة الدار البضاء ، ١٩٩٦م .
- عبد الفتاح الشاذلي : العجيب السحري في المسرح المغربي ، كتاب فرجة السحر .
- عبد الفتاح كيليطو : الأدب والغرابة ، دراسة بنيوية ، في الأدب العربي ، دار توبقال ، المغرب ٢٠٠٦م .
- عبد القادر عواد : العجائبي في الرواية العربية المعاصرة " آليات السرد والتشكيل " ، أطروحة دكتوراه بجامعة وهران بالجزائر ، عام ٢٠١٢م .
- عبد الملك مرتاض : العجائبية في رواية ليلة القدر للطاهر بنجلون ، مجلة آفاق ، اتحاد المغرب العربي .
- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، ٢٠٠٥م ، ص١ . وينظر : لؤي خليل : عجائبية النثر الحكائي ، أدب المعارج والمناقب ، دار التكوين للتأليف والترجمة ، دمشق ٢٠٠٧م .
- عبد الواحد وافي : فقه اللغة ، دار النهضة للطبع والنشر ، مصر ، د.ت.

- عزيز نعمان : الحداثة وما الحداثة في السرد الروائي ، مجلة الثقافة ، العدد ٢١ ، أكتوبر ٢٠٠٩م .
- القزويني : زكريا بن محمد بن محمود : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، منشورات الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
- القزويني : زكريا بن محمد بن محمود : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، قدمه وحققه : فاروق سعد ، منشورات الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٧م.
- كمال أبو ديب الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كاب العظمة وفن السرد العربي ، دار الساقية بيروت ، ودار أوركس ، أكسفةرد ، ط١ ، ٢٠٠٧م.
- الكندي : أبو يوسف يعقوب بن اسحق : رسائل الكندي الفلسفية ، تحقيق وتقديم وتعليق محمد عبد الهادي أبو ريدة ، ط٢ ، مطبعة حسان ، مصر ١٩٧٨م .
- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي إنجليزي فرنسي) ، مكتبة لبنان ناشرن ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ٢٠٠٢ م .
- لؤي علي خليل : تلقي العجائبي في النقد الأدبي الحديث " المصطلح والمفهوم " ، مراجعة : أ.د. علي أبو زيد ، تقديم : أ.د.محمد عزيز شكري ، ، ط١ ، هيئة الموسوعة العربية ، دمشق ، ٢٠٠٥م .
- لؤي علي خليل : تلقي العجائبي في النقد الأدبي الحديث " المصطلح والمفهوم " ، مراجعة : أ.د. علي أبو زيد ، تقديم : أ.د.محمد عزيز شكري ، ، ط١ ، هيئة الموسوعة العربية ، دمشق ، ٢٠٠٥م .
- مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب " (إنجليزي – فرنسي – عربي) ، مكتبة لبنان بيروت ، ١٩٧٤م .
- محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٩م .
- محمد بلقاسم : المصطلح في النقد الأدبي المعاصر " الإشكالية والتطبيق " ، مجلة الناص ، ع ٥/٤ ، جامعة جيجل ، ٢٠٠٥ م .
- محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الأدب ، الدار الوطنية للكتاب ، الجزائر.

- محمد بوعزة : من النص إلى العنوان ، مجلة علامات في النقد ، مج ١٤ ، ع ٥٣ ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ٢٠٠٤م .
- محمد تنفو : النص العجائبي (مائة ليلة وليلة) نموذجًا ، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط ١، ٢٠١٠م .
- محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢م.
- محمد سعيدي : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٩٨م .
- محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دمشق ، د.ط.، ٢٠٠٣م ،
- محمد علي التهانوي الفاروقي : كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، تقديم وإشراف ومراجعة : د. رفيق العجم ، ود. علي دحروج ، ط ١ ، مكتبة لبنان ، ناشرون بيروت ، ١٩٩٦م .
- محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط٣ ، ٢٠٠٣م ، ص٣٣ .
- محمود طرشونة : نقد الرواية النسائية في تونس ، مركز النشر الجامعي ، الطبعة الأولى ، تونس ، ٢٠٠٣م .
- نجاة سويسي : رواية السيرة الذاتية في (مزاج المراهقة) ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ،٢٠٠٩م .
- نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م .
- نور الدين صدوق : البداية في النص الروائي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ١٩٩٤م .
- ياسين الأيوبي : واقعية الأدب في رواية أناكارينتا لتولستوى ، الدار النموذجية ، صيدا ، بيروت ، ٢٠٠١م .

- ياسين النصير : الاستهلال فن البدايات في النص الروائي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

هوامش الدراسة :

[١] ينظر : دراسة بعنوان : (العجائبي في الرواية العربية المعاصرة " آليات السرد والتشكيل ") ، للباحث عبد القادر عواد ، وهي أطروحة دكتوراه بجامعة وهران بالجزائر ، نوقشت عام ٢٠١٢م ، وهي دراسة جادة ارتكز فيها الباحث حول آليات السرد في المقام الأول ، وتناول أنماطًا متنوعة من الروايات العجائبية منها (البولسية والخيال العلمي والأسطورة ... إلخ) . وتعد دراسة تنظيرية أكثر منها تطبيقية . ينظر كذلك : دراسة بالعنوان الرئيس ذاته : (العجائبي في الرواية العربية المعاصرة " مقاربة موضوعاتية تحليلية " ، للباحثة بهاء بنت نوار ، نوقشت في العام التالي للدراسة السابقة ، وبين الدراستين تقاطعات عديدة ، ولكن اختلفت دراسة بهاء عن سابقتها في أنها قد التفتت إلى الجانب التطبيقي ، ولكن على المستوى الأفقي ، فجمعت نماذج متنوعة لمجموعة روايات معاصرة ، لكنها لم ترتكز في تحليلها على استقصاء الظواهر المدروسة كافة على المستوى الرأسي ، كما أنها لم تلتفت إلى البعد النسوي بالطبع ، وقد أفادت الدراسة الحالية من هاتين الدراستين لا شك ، بالإضافة إلى الإفادة من الدراسات التي تتضمنها قائمة المراجع في الدراسة الحالية .

[٢] نقلاًعن : جابر عصفور : الرواية والاستنارة ، كتاب دبي الثقافي ، دار الصدى ، ع٥٥ ، نوفمبر ٢٠١١م ، ص٣٩٦.

[٣] المرجع السابق نفسه ، ص٣٨٧

[٤] ينظر : محمد بلقاسم : المصطلح في النقد الأدبي المعاصر " الإشكالية والتطبيق " ، مجلة الناص ، ع ٥/٤ ، جامعة جيجل ، ٢٠٠٥ م ، ص ١٣ .

[٥] ينظر :عبد السلام المسدي : اللسانيات وعلم المصطلح العربي ، مجلة اللسانيات ، عدد ٥ ، تونس ، ١٩٨٥ م ، ص ١٨ .

[٦] أحمد أبو حسن : المصطلح ونقد النقد ، الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، ١٩٩١م ، ص ٢٩٠ .

[٧] محمد علي التهانوي الفاروقي : كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، تقديم وإشراف ومراجعة : د. رفيق العجم ، ود. علي دحروج ، ط ١ ، مكتبة لبنان ، ناشرون بيروت ، ١٩٩٦م ، ج١/١ .

[٨] عبد السلام المسدي : قاموس اللسانيات ، الدار العربية للكتاب ، تونس ١٩٨٤م ، ص ١١ .

[٩] ينظر : عبد الفتاح الشاذلي : العجيب السحري في المسرح المغربي ، كتاب فرجة السحر ، ص ٩ .

[١٠] ابن سيده : علي بن إسماعيل : المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، ط١، منشورات علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٠م ، مادة (ع ج ب) .

[١١] ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨م ، مادة (ع ج ب) .

[١٢] الجوهري : إسماعيل بن حماد : الصحاح في اللغة ، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط ٤ ، ١٩٩٠ ، ج٤٤٦/١ .

[١٣] الزبيدي : محيي الدين السيد محمد مرتضى الحسيني ، تاج العروس في جواهر القاموس ، حققه علي شيري ، دار الفكر بيروت ، ١٩٩٤م ، مادة

[١٤] الجرجاني : علي بن محمد الشريف : كتاب التعريفات ، مكبة لبنان بيروت ، ١٩٨٥م ، ص ١٥٣ .

[١٥] جبران مسعود : معجم الرائد " معجم لغوي عصري " ، دار العلم للملايين ، بيروت ، د.ت. ، مادة (غ ر ب) .

[١٦] رينهارت دوزي : تكملة المعاجم العربية ، ترجمة : د. محمد سليم النعيمي ، مراجعة جمال الخياط ، د.ت. ، تم الإعداد بمركز الدراسات والبحوث ، بمكتبة نزار مصطفى الباز ، ج٤٦٥/٧ .

[١٧] منها : قول الحق جل في علاه : (بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم ، فقال الكافرون هذا شيء عجيب) سورة ق /٢ ، وقوله تعالى : (أكان للناس عجبًا ...) سورة يونس /٢ ، وقوله تعالى : (إن هذا لشيء عجيب) سورة هود /٧٢ ، وقوله : (وكانوا من آيتنا عجبًا) الكهف /٩ ، وقوله إنا سمعنا قرآنا عجبا) . الجن /١ .

[١٨] ينظر : تزفيتان تودورف : مدخل إلى الأدب الغرائبي ، ترجمة منذر عياشي ، دار الذاكرة ، حمص ، ١٩٩٠م ، ص ١٣ . وينظر الكتاب نفسه ، ترجمة الصديق بوعلام ، دار الكلام ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٣م .

[١٩] ينظر : نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م ، ص ٢١ .

[٢٠] ينظر : لؤي علي خليل : تلقي العجائبي في النقد الأدبي الحديث " المصطلح والمفهوم " ، مراجعة : أ.د. علي أبو زيد ، تقديم : أ.د.محمد عزيز شكري ، ، ط١ ، هيئة الموسوعة العربية ، دمشق ، ٢٠٠٥م ، ص ١٠١ .
[٢١] ينظر : الطاهر المناعي : العجيب والعجاب والوظيفة السردية ، مجلة المسار ، ع ٣٥/٣٤ ، اتحاد الكتاب التونسيين ، ١٩٩٨م ، ص ١٤٧ .
[٢٢] عبد الملك مرتاض : العجائبية في رواية ليلة القدر للطاهر بنجلون ، مجلة آفاق ، اتحاد المغرب العربي ، ص ١١ .
[٢٣] ينظر : مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب " (إنجليزي – فرنسي – عربي) ، مكتبة لبنان بيروت ، ١٩٧٤م ، ص ١٦٦.
[٢٤] عبد الواحد وافي : فقه اللغة ، دار النهضة للطبع والنشر ، مصر ، د.ت. ص ٣٠٢ .
[٢٥] ينظر : عباس حسن : النحو الوافي : دار المعارف ، القاهرة ط ١٩٧٤ م، ج٧٤٣/٤ .
[٢٦] ينظر : عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، ٢٠٠٥م ، ص١ . وينظر : لؤي خليل : عجائبية النثر الحكائي ، أدب المعارج والمناقب ، دار التكوين للتأليف والترجمة ، دمشق ٢٠٠٧م ، ص١٠ .
[٢٧] ينظر : عبد الحي عباس : بناء المصطلح (العجيب والغريب و الخارق والفانتاستيك) " بين قيود المعجم وقلق الاستعمال " ، المطلعة والوراقة الوطنية ، المغرب ، مراكش ، ٢٠٠٧م ، ص ١١٠ .
[٢٨] القزويني : زكريا بن محمد بن محمود : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، منشورات الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص ١٠، ١٥ .
[٢٩] ينظر : الخامسة علاوي : الإرهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم ،وإشكالية التلقي ، مجلة الراوي ، ع ١٨/ ص ٩١ .
[٣٠] القزويني : زكريا بن محمد بن محمود : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، قدمه وحققه : فاروق سعد ، منشورات الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٧م ، ص ٣٨ .
[٣١] ينظر : محمد تنفو : النص العجائبي (مائة ليلة وليلة) نموذجًا ، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط ١، ٢٠١٠م ، ص٥٢ .
[٣٢] الكندي : أبو يوسف يعقوب بن اسحق : رسائل الكندي الفلسفية ، تحقيق وتقديم وتعليق محمد عبد الهادي أبو ريدة ، ط٢ ، مطبعة حسان ، مصر ١٩٧٨م ، ص ١١٦ .
[٣٣] كمال أبو ديب الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كاب العظمة وفن السرد العربي ، دار الساقية بيروت ، ودار أوركس ، أكسفترد ، ط١ ، ٢٠٠٧م ، ص ٨ .
[٣٤] شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، بيروت لبنان ، ط١، ٢٠٠٩م ، ص ٣٠ .
[٣٥] ينظر : سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص ١٢٠، ص١٧٠ .
[٣٦] حسين علاّم : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط ١ ، ٢٠١٠م ، ص٣٢ .
[٣٧] حسين علاّم : العجائبي في الأدب ، ص ٣٤ .
[٣٨] عبد الفتاح كيليطو : الأدب والغرابة ، دراسة بنيوية ،في الأدب العربي ، دار توبقال ، المغرب ٢٠٠٦م ، ص ٦٩ .
[٣٩] ينظر : محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط٣ ، ٢٠٠٣م ، ص٣٣ .
[٤٠] عبد الحي عباس : بناء المصطلح (العجيب والغريب و الخارق والفانتاستيك) " بين قيود المعجم وقلق الاستعمال " ، المطلعة والوراقة الوطنية ، المغرب ، مراكش ، ٢٠٠٧م ، ص ٦٤ .
[٤١] ينظر : تزفيتان تودورف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، مرجع سابق ، ص ٦٧ . ، وينظر : سناء شعلان : السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠م : ٢٠٠٢م) ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ، قطر ، ٢٠٠٧م ، ص ١٥ .
[٤٢] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي إنجليزي فرنسي) ، مكتبة لبنان ناشرن ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ٢٠٠٢ م ، ص ٨٧ ؟
[٤٣] لؤي علي خليل : تلقي العجائبي في النقد الأدبي الحديث " المصطلح والمفهوم " ، مراجعة : أ.د. علي أبو زيد ، تقديم : أ.د.محمد عزيز شكري ، ، ط١ ، هيئة الموسوعة العربية ، دمشق ، ٢٠٠٥م ، ص ١٥٩/١٥٨ .

[٤٤] الطاهر المناعي : العجيب والعجاب والوظيفة السردية ، مجلة مواسم ، " مجلة فصلية للثقافة والإبداع ، عدد ٣/٢ ، المطابع المغربية ، طنجة المغرب ، ١٩٩٠م ، ص ١٣٤ .
[٤٥] الجاحظ : أبو عمرو عثمان بن بحر : البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مؤسسة الخانجي ، مصر ، د.ت. ، ج٩٠/٨٩/١ .
[٤٦] تزفيتان تودورف : مدخل إلى الأدب الغرائبي ، ترجمة منذر عياشي ، دار الذاكرة ، حمص ، ١٩٩٠م ، ص ٢٠٧ .
[٤٧] ينظر : محمد سعيدي : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٩٨م ، ص ٥٧ .
[٤٨] ينظر : محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢م ، ص ٤١ .
[٤٩] ينظر : حسام الخطيب : حول الرواية النسائية في سوريا ، مجلة الأنوار ، العدد ، ١٦٦ ، ص ٨١ .
[٥٠] محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الأدب ، الدار الوطنية للكتاب ، الجزائر ،ص ١٥٦ .
[٥١] سمير سعيد حجازي : النقد العربي وأوهام رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥م ، ص ٢٩٧ .
[٥٢] عزيز نعمان : الحداثة وما الحداثة في السرد الروائي ، مجلة الثقافة ، العدد ٢١ ، أكتوبر ٢٠٠٩م ، ص ٦٠ .
[٥٣] ياسين الأيوبي : واقعية الأدب في رواية أناكارينتا لتولستوى ، الدار النموذجية ، صيدا ، بيروت ، ٢٠٠١م ، ص ٥٤ .
[٥٤] عامر رضا : الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح ، الدار العربية للطباعة والنمشر ، ٢٠٠٣م ، ص ٦ .
[٥٥] أحلام معمري : إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة ، مجلة مقاليد في الأدب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ، رفلة ، الجزائر ، العدد ٢ ، ٢٠١١م ، ص ٤٧ .
[٥٦] محمود طرشونة : نقد الرواية النسائية في تونس ، مركز النشر الجامعي ، الطبعة الأولى ، تونس ، ٢٠٠٣م ، ص٦ .
[٥٧] ينظر : نجاة سويسي : رواية السيرة الذاتية في (مزاج المراهقة) ، ، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ،٢٠٠٩م ،ص٥/٤ .
[٥٨] محمد بوعزة : من النص إلى العنوان ، مجلة علامات في النقد ، مج ١٤ ، ع ٥٣ ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ٢٠٠٤م ، ص٤٠٨
[٥٩] جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة : مجلة عالم الفكر ، مج ٢٥ ، ع ٣ ، الكويت ١٩٩٧م ، ص ٩٠ .
[٦٠] شربل داغر : الشعرية العربية الحديثة ، ط ١ ، دار توبقال للنشر ، الدار البضاء ، ١٩٨٨م ، ص ٣١ .
[٦١] حميد لحميداني : عتبات النص الأدبي ، مجلة علامات في النقد ، مج ١٢ ، ع ٤٦ ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ٢٠٠٢ م ، ص٢٣ .
[٦٢] عبد الفتاح الجحمري : عتبات النص " البنية والدلالة ، منشورات الرابطة الدار البضاء ، ١٩٩٦م ، ص ١٩ .
[٦٣] عبد العالي بوطيب : مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية ، مجلة علامات في النقد ، مج ١٢ ، ع ٤٦ ، النادي الأدبي ، جدة ٢٠٠٢م ، ص ٢٤٧ .
[٦٤] ينظر : شعيب حليفي : وظيفة البداية في الرواية العربية ، مجلة الكرمل ، الاتحاد العام للكتابة والصحفيين الفلسطينيين ، نيقوسيا ، ١٩٩٩م ، العدد ٦١ ، ص ٨٦ .
[٦٥] رشيد حدو : بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاب مجلة نقد وفكر ، ع ١١ ، المغرب ، ١٩٩٨م ، ص ١٠٢ .
[٦٦] نور الدين صدوق : البداية في النص الروائي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ١٩٩٤م ، ص٥٦ .
[٦٧] ياسين النصير : الاستهلال فن البدايات في النص الروائي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ١٧٨ .
[٦٨] صبري حافظ : البدايات ووظيفتها في النص القصصي ، مجلة الكرمل ، ع ٢٢/٢١ ، نيقوسا ، ١٩٨٦م ، ص ١٤١ .
[٦٩] محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٩م ، ج٤٢٠/١ .
[٧٠] خالد البعبودي : الخيال والتخييل في الحكي القصصي ، دراسة أدبية ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط، ٢٠١١م ، ص ٢٦ .
[٧١] شعيب خليفي : " شعرية الرواية الفانتستيكية ، ص ٤٧ .

[٧٢] شعيب خليفي : " الرحلة في الأدب العربي " ، ص ٣١٠ .
[٧٣] ينظر : أوفيد : مسخ الكائنات ، ميتامورفوزس ، ترجمه وقدم له : د.ثروت عكاشة ، راجعه على الأصل اللاتيني ، د.مجدي وهبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٣ ، ١٩٩٢م ، ص ٢٢ .
[٧٤] ينظر : أوفيد : مسخ الكائنات ، ميتامورفوزس ، ترجمه وقدم له : د.ثروت عكاشة ، راجعه على الأصل اللاتيني ، د.مجدي وهبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٣ ، ١٩٩٢م ، ص ٢٧ .
[٧٥] ينظر : محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دمشق ، د.ط، ٢٠٠٣م ، ص ١٣٤ .
[٧٦] غادة السمان : رواية : سهرة تنكرية للموتى ، ص ٣٠.

تأملات في قضايا يوسف إدريس السياسية

شيرين سمير محمد طه

باحثة دكتوراة بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب، جامعة بورسعيد

sheery_mohamed@hotmail.com

DOI: 10.21608/jfpsu.2022.114832.1156

تأملات في قضايا يوسف إدريس السياسية

مستخلص

يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على إبداع كاتبنا الكبير " يوسف إدريس" ، إننا أمام كاتب فنان يرسم صوراً للمجتمع الذى يعيش فيه .. صوراً تحمل معنى الدعوة دون أن تلقى خطباً منبرية . وإيماناً منه برسالة الأدب ودوره فى النهوض بالمجتمع والارتقاء بالإنسان فقد سلط الضوء على الواقع المصرى المعاصر بإيجابياته وسلبياته وقضاياه الواقعية الاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية المختلفة التى عالجها فى أعماله وانطلاقاً من هذا كله كانت هذه الدراسة لتسليط الضوء على القضايا السياسية التي عالجها يوسف إدريس في أعماله الروائية والقصصية .

أما عن المنهج الذى اعتمدت عليه الباحثة فهو المنهج التحليلي لدراسة تلك القضايا ، ولتحقيق أهداف الدراسة فقد قسمت البحث إلى ثلاثة مباحث كي أستطيع دراسته بدقة واستقصاء، وفيما يلى إجمال للخطوط العريضة لهذه الدراسة :

المبحث الأول الحرية السياسية ، والمبحث الثاني الوطنية ، والمبحث الثالث القمع والاستبداد ، وأنهيت البحث بخاتمة أوجزت فيها أهم النتائج وأهم التوصيات التي توصلت لها دراستى ، وقد ذيلت ذلك كله بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة .

الكلمات المفتاحية: الحرية ، السياسة ، القمع ، الاستبداد ، الوطنية .

Political Issues in the Literature of Yusuf Idris

Sherien Samir Muhammad Taha
A PhD Student at the Arabic Department
Faculty of Arts, Port Said University

Abstract

The research aims to shed light on the creativity of our great writer "Youssef Idris".We are in front of an artist writer who draws pictures of the society in which he lives... Pictures that carry the meaning of da'wah without giving pulpit speeches. Believing in the message of literature and its role in the advancement of society and the advancement of man, he has shed light on the contemporary Egyptian reality with its positives and negatives, and the various real social, political, and economic issues that he dealt with in his works. And the story.

As for the approach that the researcher relied on, it is the Analytical approach to study these issues, and to achieve the objectives of the study, I divided the research into three sections so that I can study it with precision and investigation. The following is a summary of the broad outlines of this study:

The first topic is political freedom, the second topic is patriotism, and the third topic is oppression and tyranny, and I ended the research with a conclusion summarizing the most important results and the most important recommendations that my study reached.

***Keywords*:** Freedom, politics, oppression, authoritarianism, patriotism.

مقدمة

الفن إبداع لا متناه، يتضمن قيم الحق والخير والجمال، وعادة ما يرسم المبدع لوحته الإبداعية في أي من مجالات الفنون ليجسد المدينة الفاضلة التي يصبو إليها بمشاعر تتدفق، وأحاسيس تتوغل في آفاق مغايرة تستنطق وتستوحى وتشكل عوالم كثيراً ما أحاطها الصمت وحجبها النسيان لننطلق بمجالاتنا الاقتصادية والسياسية والبيئية والتربوية وغيرها إلى التقدم والنمو والازدهار بمفهوم الإبداع الملائم لكل مجال.

لقد أضاءت عقول الفنانين نوراً فتولد الإبداع، وامتدت أنظارهم للمستقبل بمحاور بعيدة تكشف مكنون خباياهم بما تترجمه تلقائية أعمالهم بموهبة تتفجر بطاقاتها الطاردة لأشكال البؤس واليأس ، لذلك نجد يوسف إدريس يقدم صورة للمجتمع وصورة للحياة السياسية .

المبحث الأول الحرية :

لسنا في حاجة لكبير العناء لنعي حاجتنا للحرية ليس فقط لكونها أمرًا ضروريًا لحياة المجتمعات الحديثة بل لأننا عاجزون عن حل مشاكلنا خارجها، أي نحن مشروطون بها ، فالحرية بجميع أشكالها ليست غاية يحاول الفرد إدراكها وإنما هي طبع وغريزة يسعى كل فرد منا للتمتع بها ، وسنحاول هنا الحديث عن الحرية السياسية من جهة ، كما سنتحدث عن الحرية بشكلها العام من جهة أخرى .

عند الحديث عن الحرية لغةً سنجد في المعجم" تَحَرَّرَ العَبْدُ مِنْ حَيَاةِ العُبُودِيَّةِ: صَارَ حُرّاً ، و تَحَرَّرَ الشَّعْبُ مِنَ الاِسْتِعْمَارِ تَخَلَّصَ مِنْهُ ، و تَحَرَّرَ مِنْ كُلِّ قَيْدٍ أَوِ الْتِزَامٍ نَفَضَ يَدَهُ ، تَحَرُّرِيّة: (اسم) اسم مؤنَّث منسوب إلى تحرُّر، مصدر صناعيّ من تحرُّر: نزعة رامية إلى الانعتاق السِّياسيّ والاقتصاديّ"[١]، والحرية اشتقاقًا هي مصدر صناعي، مركّب من الصفة المشبّهة "حُرّ"، ومن اللاحقة المصدرية (الياء المشددة والتاءالمربوطة)

[١] المعاني الجامع معني الحرية https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

"يّة"حيث يُعرَف المصدر الصناعي بأنه"اسم يدل على معنى المصدر مصوغ بإضافة ياء مشددة وتاء تأنيث"[١] .

وتعتبر الحرية السياسية هي المفهوم الرئيس في الفكر السياسي، وأحد أهم مميزات المجتمعات الديمقراطية، وهي حالة خالية من القهر أو الإكراه. يمكن أن يشمل المفهوم أيضًا، إلى التحرر من القيود الداخلية على العمل السياسي، أو الخطاب السياسي ، كما يرتبط مفهوم الحرية السياسية، ارتباطًا وثيقًا بمفاهيم الحريات المدنية، وحقوق الإنسان، والتي تُمنح عادةً في المجتمعات الديمقراطية الحماية القانونية من الدولة .

كما تعتبر فكرة الحرية هي الفكرة الرئيسة التي تناولها يوسف إدريس في معظم أعماله فهو في الأساس قد لجأ للفن القصصي والروائي ليحصل منه على ميزة الحرية التي لم يكن يتمكن منها طوال فترة دراسته وعمله طبيبًا ، فالدعوة للحرية تنطلق إذًا في أعمال يوسف إدريس من دافع ذاتي شخصي يبحث خلاله صاحبه – بنفس تواقه – عن المفهوم الحقيقي للحرية .

لقد خاض الكاتب في حياته الكثير من المعارك السياسية دفاعًا عن حريته الفكرية والسياسية ، وانضم للأنشطة الطلابية المناهضة للاحتلال الإنجليزي والنظام الملكي المستقويّ بهذا الاحتلال ، فقد اشترك يوسف إدريس في تنظيم سري– انحصر جهده في الإعداد للتدريب على السلاح بين الطلبة والعمال– باسم 'اللجنة التنفيذية للكفاح المسلح، واشترك في حركة 'أنصار السلام' كما أوضحنا آنفا ، وما كان هذا النضال إلا بحثًا عن حرية وطن كان يئن تحت سطوة الاستعمار.

ومع نجاح ثورة ٢٣ يوليو١٩٥٢ ، وسعيها للقيام بعدة إصلاحات اجتماعية – نالت الاستحسان من يوسف إدريس –انتظر منها المزيد من الإصلاحات السياسية وخاصة في مجال الحريات السياسية والشخصية والسياسية إلا أن تطبيقات الثورة في مجال الحريات لم يكن ليرضي طموح هذا الأديب الثائر وقد ظهر ذلك جليًا في استخدامه الرمز للهجوم علي بعض السياسات المقيدة للحريات والأشخاص ، أو في الكتابة المباشرة عن تصرفات (وخاصة في السجون والمعتقلات) أدت لتقويض الحريات وانتزاع اعترافات

[١] أحمد مختار عمر، مصطفى النحاس زهران ، محمد حماسة عبد اللطيف – ذات السلاسل –الكويت الطبعة الرابعة - النحو الأساسي ص١٢٧

غير حقيقية من أشخاص – هم في غاية الإخلاص للوطن– لتصويرهم بصورة المخربين وأعداء الوطن لا لشيء سوى أنهم مطالبون بالحرية . لقد كان كاتبنا الكبير أحد هؤلاء الضحايا حيث اعتقلت سلطات الثورة يوسف إدريس لمدة ثلاثة عشر شهرًا.

إن سعي يوسف إدريس لتحقيق الحرية لم يختص بنضاله لتحقيق الحرية لوطنه فقط بل امتد ليشمل نضالًا قوميًا ففي "أثناء عمله في جريدة الجمهورية سافر يوسف إدريس إلى الجزائر في ذروة حرب التحرير عام ١٩٦١ كصحفي، ولكنه لم يكتف بالكتابة، وإنما حقق أمنيته الكبرى ، فاشترك في بعض العمليات العسكرية كمقاتل."[١] حيث انضم لمدة ستة أشهر للقوات الجزائرية المناهضة للاستعمار الفرنسي وعاد بعدما جرح في إحدى العمليات العسكرية ليحصل على وسام من الجزائر عام ١٩٦١.

وتعتبر رواية (قصة حب) من أهم الأعمال التي ناقشت فكرة الحرية والنضال السياسي والمسلح لانتزاع هذه الحرية ، هذه الرواية تتحدث بشكل أساسي عن قصة حب بين شاب وفتاة دارت في ظروف يمكن أن تُوصَف بأنها ظروف استثنائية ،حيث تبدأ الأحداث في عام١٩٥٢ ، وبالتحديد في ٢٤ يناير من هذا العام بلقاء بطل القصة (حمزة) بالبطلة (فوزية) في أحد معسكرات تدريب الفدائيين ،إلا أن الظروف السياسية في هذه الفترة دفعته للتخفي عن أعين رجال البوليس السياسي الذين كانوا يبحثون عمّن يمكن إدانته في أحداث حريق القاهرة .

قامت فوزية بزيارته في شقة صديقه (بدير) ،الذي أحب فوزية بل شعر بالغيرة عليها مما دفعه لطرد صديقه من الشقة والتخلي عنه في أكثر لحظات البطل احتياجًا للمساعدة ، وتدور الأحداث ليستطيع حمزة تدبير مكانًا للإقامة ، والاختفاء قليلًا ؛استعدادًا للمطالبة بالحرية والاستقلال ولو كان ذلك منطلقًا من بين أحواش الموتى .

لقد جمع بين حمزة وفوزية حبهما لوطنهما ورغبتهما في تحقيق استقلاله وحريته، فكان حبهما الصادق بمثابة القوة الهائلة الموجهة للسعي من أجل تحرير الوطن والنضال من أجل استقلاله وقد تناولت الرواية بشكل واضح كفاح الشعب المصري ضد

[١] علاء طه – يوسف إدريس الطبيب المسيس أمير القصة - جريدة القبس الإلكترونية ٢٠٠٦/١٠/٢٨

الاستعمار، كما صورت مدى المعاناة التي تتم في سبيل تحقيق الاستقلال ونيل هذا الوطن حريته.

وقد ظهرت فكرة الحرية السياسية والنضال ضد المستعمر لتكون البداية المنتظرة التي يسعى من خلالها الشعب للحصول على جميع حقوقه وليس فقط على حريته ،إن حمزة يشير في حديثه مع (أبي دومة) عن آماله بعد الانتهاء من الاستعمار ونيل الحرية" بس لما يروحوا .. الحكاية يا سيد مش حكاية الإنجليز دي حكايتنا إحنا.. حياتنا ومستقبلنا على الأقل في الميت سنة الجايين ،لغاية لما العيشة كلها تبقى لوكس زي ما بتقول "[1]

إن فكرة الحرية لا تنحصر فقط في حرية الأوطان كما يوضح ذلك أ. غالي شكري، فهناك ثلاثة أبعاد رئيسة لأدب الحرية الداعي للمقاومة "سواء كانت المقاومة (إنسانية) مطلقة أو (قومية) محددة أو(اجتماعية) ذات صبغة شعبية .. فهذه الأبعاد قد تتجاور إلى جانب بعضها البعض في العمل الأدبي الواحد ، ولكن الفنان يركز على إحداها وفق موهبته الفنية وزاويته الفكرية " [2]

ومن نماذج الحرية التي تتسم بالجانب الإنساني نرى بطل قصة (الأحرار) أحمد رشوان الذي سعى إلى تحقيق حريته الإنسانية ، فيسعى لإثبات الفارق بينه وبين الآلة الكاتبة التي يعمل عليها، هذا الفارق الذي يتمثل في كونه إنسانًا يجب أن يتمتع بالحرية التامة ، هذه الحرية التي دفعته ليس فقط لتحطيم القواعد الروتينية للعمل في الشركة ، بل كذلك في تحطيم القواعد اللغوية للكتابة حيث أصر على كتابة كلمة أحرارًا في جملة "حينئذٍ نكون أحرارًا في التصرف بمقتضى ما تخوله لنا كافة حقوقنا كشركة مساهمة" [3] دون تنوين ، لقد أصر أحمد أن كتابة كلمة أحرارًا ستكون أجمل بدون تنوين رغم أن القواعد اللغوية تحتم نصبها لكونها خبر نكون ، كما أنها يجب أن يلحق بها ألف التنوين لكونها اسمًا نكرةً منصوبًا ، إلا أن فكرة الحرية الإنسانية التي سيطرت على بطل القصة جعلته لا يقيم وزنًا لأية قواعد سواءً للقواعد اللغوية ،أو قواعد العمل بالشركة التي توجب عليه إطاعة الأوامر الصادرة له .

---

[1] يوسف إدريس - الأعمال الكاملة – قصة(قصة حب) –الروايات ج٢- مجموعة جمهورية عرفات – ص٢٤٣
[2] غالي شكري- أدب المقاومة - دار المعارف ط١ – ص١٦
[3] يوسف إدريس - الأعمال الكاملة- قصة (الأحرار) ص ٣٩

وهكذا نجد أن "يوسف إدريس في هذه القصة يلح إلحاحًا شديدًا على أن يكون الإنسان حرًا ، وأن يشعر بكرامته كي يستحق لقب إنسان" [١] ، وأن يحطم جميع القيود التي تقف عائقًا أمام هذه الحرية ، لقد انتهت القصة بصرخة مدوية أطلقها أحمد ليثبت أنه إنسان يتمتع بحريته ، فلقد " أحس بشيء جعله يقف في وسط الشارع ولا يشعر بنفسه إلا وهو يصرخ ويقول :

-أنا إنسان .

والتفتت رؤوس المارة مندهشة ناحيته ، وأطلت من العربات وجوه وألقت عليه نظرات كثيرة مستغربة ." [٢]

ومن النماذج القصصية التي تتحدث عن المفهوم الفلسفي لمعنى الحرية قصة(الغريب) في المجموعة القصصية (آخر الدنيا) .إن القصة تدور عن رغبة طفل بالكاد تعدى عمره الرابعة عشرة من السنوات في أن يكون قاتلًا وقد حاول في البداية قتل قطة ، وهو يرى أن فكرة القتل تندرج تحت مبدأ الحرية ، فهو يعتبر رغبته هذه " رغبة طبيعية جدًا لا شذوذ فيها ولا انحراف وأنها لا تعن لي فقط ولكنها لا بد موجودة عند كل الناس ، ولابد قد استبدت بهم يومًا – خاصة وهم يضعون أقدامهم على عتبة الرجولة – أن يقوموا بعمل خارق يحسون بعد القيام به أنهم قد أصبحوا رجالًا .. بعضهم يترك البيت مثلاً ويحاول البحث عن عمل يتقاضى عليه أجرًا مثلما يفعل الرجال الكبار ومثلما يفعل أبوه ، وبعضهم يبدأ يسهر في الخارج ويعود متأخرًا ويصطدم بأهله ويقول لهم بأعلى صوت :(أنا حر أسهر على كيفي ..أنا راجل)[٣] .(٢) فالتجربة جلها كما يتضح من المقطع الذي يعبر عنه الراوي بحثًا عن الحرية وإثباتًا للوجود .

الحرية التي يريدها الطفل هنا هي الحرية التي ترفض جميع أنواع القيود أولها قيود الحياة ذاتها ، فهو يود أن يخلص شخص ما- أي شخص- من قيود حياته وأن يمتعه بالحرية من الحياة ويتمتع هو بتحدي القوانين والأعراف والحياة حرًا لا يمكن السيطرة على رغباته ، لقد تتبع أخبار رجال الليل الذي اعتبرهم مثلًا للرجولة والبطولة

[١] الواقعية في أدب يوسف إدريس – ص ١٩٨
[٢] يوسف إدريس - الأعمال الكاملة- قصة (الأحرار) ص٥٥
[٣] يوسف إدريس - الأعمال الكاملة- قصة(الغريب) في المجموعة القصصية (آخر الدنيا) ص١١٢

ونيل الحرية ، لقد جاب الغرز والقهاوي بحثًا عن أخبار السرقات والجرائم ، وأخذ في تتبع أخبار هذا الشخص المسمى ب(الغريب) ،إنه أكثر الرجال تحديًا للقوانين والأعراف الاجتماعية ابن الليل الذي تحدى مأمور المركز ذا صلة القرابة بالملك الذي لا يُلقِي القبض علي أحد من أبناء الليل إلا ويجدون جثة هذا الشخص في اليوم التالي دون أن يجرؤ أحد على الحديث عن مرتكب جريمة القتل أو الإشارة من قريب أو بعيد عن دور المأمور فيها . لم يقف أمام هذا المأمور متحديًا سوى هذا الغريب فرغم إلقاء القبض عليه فقد هرب من المأمور في عز النهار .

لقد هيأت الصدفة للفتى التعرف على هذا الغريب وصارت بينهما ألفة وصداقة، وقد كاشفه الفتى بحقيقة رغبته الدفينة في قتل إنسان ما ، وذلك عندما سأله الفتى عن إحساسه في أول مرة قام بعملية القتل :

"–وأنت بتسأل عن كده ليه؟ فقلت له برهبة وصوت متهدج بالخطورة :

–أصلي عايز أقتل واحد .ضحك وضحك حتى دمعت عيناه ، ثم قال وهو لا يزال يضحك:

–تقتل واحد مين ؟ قل لي عليه وأنا أقتله لك.

قلت له واحد محدد ، أي واحد ." [1]

لقد شارك الغريب الفتى في عملية الانتقام من (شلبي) صديق الغريب وأخلص أخلصائه الذي أرشد عنه وأبلغ المأمور عن مكانه ، ليتمكن من الاستيلاء على العصابة وعلى زوجه (وردة) ، وقد شاهد الفتى تفاصيل ارتكاب الجريمة ورأي شلبي وقد قام الغريب بشق رأسه إلى نصفين عن طريق بَلْطَى كان يحملها ، لقد انتابته مشاعر من الخوف والفزع والحيرة " وإذا كنت قد روعت مرة لما حدث للشاب ليلتها فروعي كان أكبر للدقائق القليلة التي أعقبت موته ، وبالذات لرؤية وجه الغريب ..وجهه حين انتزع البلطة من مكانها الموغل في عمقه، وبشاعته ووقف يلهث ويستند إليها .. ويقلب نظره بيني وبين الخفير الذي كان قد تمدد علي الأرض لا نعرف إن كان إغماءً أو رعبًا " [2] حتى أنه كان

[1] يوسف إدريس ـ الأعمال الكاملة- قصة(الغريب) في المجموعة القصصية (آخر الدنيا) ص١١٢

[2] يوسف إدريس ـ الأعمال الكاملة- قصة (الغريب) مجموعة (آخر الدنيا) ص ١٦٧-١٦٨

يفكر في إنهاء هذا المشهد بأن يدوس على زناد المدفع الذي بيديه ليقضي علي الغريب والخفير الذي كان معه.

لم تشبع هذه التجربة السابقة رغبة الفتى في أن يكون حرًا ويحطم القوانين والنظم الاجتماعية ، ولم يكفيه أن يرى في عيني الغريب هذه الأحاسيس الجنونية بل رغب في خوض التجربة بنفسه ، فطلب من الغريب أن يعلمه كيفية القتل ، وقد وافق الغريب في نهاية الأمر ، واتفقا على قتل أول إنسان يعبر الكوبري في أي جهة من الجهتين ، لقد شعر الفتى في هذه اللحظة المعنى الحقيقي للحرية ، "الرجل المجهول أمامي والمدفع في يدي ولا شيء سوى الليل، ورغمًا عني أحسست وكأن شيئًا ثقيلًا قد انزاح عن صدري ، فقد أحسست أن باستطاعتي أن أتصرف بمطلق إرادتي ، وأني حر لا يحد من حريتي وجود غريب أو بلطته ." [١]

ولكن من قال أن الحرية تتمثل فقط في تحدي القوانين والأعراف الاجتماعية وارتكاب أبشع الجرائم التي نهى عنها الله وجعل قتل نفس انسانية بريئة كأنه قتلٌ للبشر بأجمعهم . لقد مر الرجل من أمام الفتى الممسك بالمدفع دون أن يستطيع الفتى أن يضغط على الزناد ليرديه قتيلًا، لقد وقفت دائرة الحرام لتحد من دائرة الحرية الشخصية وتمنع ارتكاب الفرد أفعالًا تمثل ضررًا بالآخرين ، لم يمثل الفلاح المتقدم وهو يغني أغنية تمثل كل معاني السلام والمحبة والأمل أي تهديد يذكر لهذا الفتى وصديقه الغريب مما جعل الأول لا يستطيع إلحاق الأذى به ، لقد تمنى لو كان هذا الفلاح يمثل مصدر تهديد "ربما لو كان حدث شيء خارج إرادتي وإرادته ، شيء خدش سياج التحريم الذي يحيطه ويتحرك معه ويتكفل بشل أي إنسان حوله عن أن يلحق به الأذى، ربما لو كان قد حدث شيء من هذا لتغير كل شيء .. " [٢] ،

لقد استمع الفتي داخله لنداء الواجب والدين والحق والعرف الاجتماعي وهو يهتف به "حرام.. حرام " ، لقد وعى في تلك اللحظة المعنى الحقيقي للحرية ، وهو أن تفعل بملء حريتك ما لا يضر الآخرين .

[١] يوسف إدريس ـ الأعمال الكاملة- قصة (الغريب) مجموعة (آخر الدنيا) ص ١٦٧-١٦٨
[٢] يوسف إدريس ـ الأعمال الكاملة- قصة (الغريب) في المجموعة القصصية (آخر الدنيا) ص ١٨٦

ومن النماذج الساعية لنيل حريتها في القصة نموذج (وردة) حيث حرص الغريب على وضعها داخل منزل في إحدى العزب البعيدة ، وقد أقامت به وكأنها مسجونة دون سجان ، فهي راقصة لعوب تتسم بالجمال والجرأة وليست من أهل الريف بل هي(بندرية)، يعلم الغريب علم اليقين أنها لن ترغب في الحياة في هذه العزبة النائية وقد حرمت من حياة اللهو والمجون التي اعتادتها.

هي تتحدى قوة ومهابة الغريب ،كما أن الغريب يتحدى سحرها وأنوثتها الطاغية التي تجتذب إليها الرجال ، إنها دائما ما تسعى لنيل حريتها ،حتى وإن حاولت ذلك عن طريق إغواء فتى في الرابعة عشر من عمره ، وهو يقف بالمرصاد لكل من تسول له نفسه الاقتراب منها ، فرغم بعد مكانه عنها فإنه يعلم كل أخبارها من صديقه خفير العزبة التي تقيم بها.

لقد انتهت هذه المبارزة بين جبروت وقوة القاتل الساجن ، وبين طموح ورغبة الأنثى الجميلة بأن استطاع الطائر الجميل كسر قفص الخوف الذي أحاطه به القاتل لتنال وردة حريتها بدون أي خوف.

المبحث الثاني الوطنية :

إن فكرة الوطنية بمعنى الانتماء إلى وطن ما تعتبر من أهم وأقدم الأفكار وأقدمها التي آمنت بها الجماعة الإنسانية، وقد عبّر مفهوم الوطنية عن الإحساس بالارتباط والالتزام لأمة معينة، أو دولة، أو مجتمع سياسي، ويعتقد العديد من النّاس أنّ الوطنيّة هي شعورٌ مناسبٌ وطبيعيٌ ناتجٌ عن ارتباط الشخص بالوطن الذي وُلِد وعاش فيه، وشكلٌ من أشكال الشكر للفوائد التي عاد بها هذا الوطن عليه كالعيش على تربته، وبين مواطنيه، وتحت القوانين الخاصة .

وقد بدأت كتابات يوسف إدريس في الظهور في فترة حرجة من فترات دفاع الوطنية المصرية عن كيانها ، فبعد قيام حكومة الوفد بإلغاء معاهدة ١٩٣٩ الذي نتج عنه إلغاء التحالف بين بريطانيا ومصر، واعتبار القوات البريطانية الموجودة في منطقة القناة قوات محتلة ، ومن هنا بدأ النضال يشتعل في منطقة القناة كنضالٍ مسلحٍ ضد القوات البريطانية بالقناة . قد شارك في هذا النضال العديد من طوائف الشعب المصري، كما اتصفت هذه الفترة بظهور العديد من التيارات السياسية المختلفة كتيارات الإسلام السياسي والتيار الشيوعي الاشتراكي والتيارات الوطنية القديمة الممثلة في أحزاب الوفد والسعديين والحزب الوطني ، لقد كانت هذه الفترة تمور بالحراك الوطني داخل الحياة السياسية.

لقد شكلت هذه الفترة وعي كاتبنا الكبير ودفعته للتعبير عن أفكاره الوطنية المتحمسة للدفاع عن استقلال وطنه في عدة أعمال. وقد تمثلت روح الوطنية الصادقة لدى يوسف إدريس سواء بشكل مباشر أو عن طريق الرمز ومن أهم الأعمال التي تحدثت عن فكرة الوطنية بشكل مباشر أعماله التي تحدثت عن نضال الشعب المصري ضد الاستعمار الإنجليزي للحصول على الجلاء، كما يمكننا أن نلمس تلك الوطنية المباشرة في أعماله التي تتحدث عن نضال الشعب المصري ضد العدوان الثلاثي على مصر.

وتعتبر روايته (قصة حب) من أبرز الأعمال التي تناولت فكرة الوطنية سواء عن طريق الفكرة والمضمون أو عن طريق سلوك شخصياتها وآرائهم ، فبطل القصة (حمزة) شخصية وطنية من الطراز الأول بدأ نضاله الوطني وهو طالب بكلية العلوم، وهو

يؤمن إيمانًا صادقًا بأن قوى الشعب هي القوة المحركة للجهاد الوطني ضد الملك الفاسد والمستعمر البغيض .

يصف حمزة أولى المظاهرات التي دفعته للعمل الوطني بأنها مظاهرة حاشدة تضم جميع طوائف الشعب المصري من أفندية يرتدون البدل لطوائف أبناء البلد الذين يرتدون جلاليب ، وتجار ، وعمال ، وكبار في السن ، وأولاد من المتشردين ، بل ويوضح كيف قامت هذه المظاهرة بالإحاطة بكشك استعلامات إنجليزي أشيع أن بداخله سلاحًا فتطور الأمر للهجوم علي هذا الكشك الذي كان بداخله أربعة جنود إنجليز مسلحين بمدافع رشاشة ، هنا بدأ الجنود بضرب المتظاهرين فلم يصمد أمامهم من كل هذه الجموع سوي "الأولاد اللي الإنسان لا يعرف لهم أهل ولا يعرف لهم لبس ولا صنعة .عيال صغيرين أكبر ما فيهم لا يزيد عن ١٥ سنة .. سمر معفرين وشعرهم منكوش وهدمهم خرق .. يعني اللي فضل هم اللي بيسموهم الغوغاء ."[١]

لقد قاوم هؤلاء الأطفال الإنجليز بصدور عارية لا تسترها حتى الملابس البسيطة وبطون خاوية لم يتناول فيها أغلبهم فطورًا يستقوون به في هذه المعركة غير المتكافئة ، ومع هذا نجد العشرات منهم يسقطون فإذا بمئات غيرهم حاضرون ، وكأنهم يتكاثرون مع الموت ولا يتناقصون .

تجسد في هؤلاء الصبية المعنى الحقيقي للوطنية دون خطب أو شعارات ،بل أعمال ، أعمال يصفها لنا الكاتب بأنها أعمال خارقة " كنت واقف مع الناس كنا عمالين نبص ونستعجب ونخبط كف على كف . كنا زي ما نكون بنتفرج على أبطال قصص خرافية عمالين يقوموا بأعمال خارقة قدام عينينا . كان شيء عجيب يذهل . كانت لحظة من اللحظات اللي تشوف فيها شعبنا ..الشعب اللي بيقولوا عليه ساذج ومتسامح .. تشوفيه فيها عملاق ..تشوفيه فيها مارد لا يمكن لأي قوة أن تقتله"[٢] .

هذه إذًا القوة الوطنية الحقيقية قوة الشعب التي مثلها– من وجهة نظر الكاتب – من يطلق عليها الآخرون الغوغاء ، ويساندها طائفة أبناء البلد التي يرمز إليها يوسف

[١] يوسف إدريس - الأعمال الكاملة – قصة(قصة حب) –الروايات ج٢- مجموعة جمهورية عرفات ص١٢٥.
[٢] نفسه ١٢٦

إدريس بالرجل ابن البلد الإسكندراني الذي عرقل العسكري الإنجليزي الرابع الذي كان يحاول الفرار، وقام بذبحه انتقامًا للشهداء الذين سقطوا بالميدان.

لقد مثلت قوى الشعب الثائرة لدى يوسف إدريس الفرق بين الوطنية الحقيقية والزائفة فقد ضحت هذه القوى بأرواحها سعيًا لتحرير الوطن من استعمار استبدّ بأبنائه واستولى على خيراته، وقابل ذلك نموذج الدكتور الجامعي المثقف الذي أخذ يتحدث في مؤتمر بالكلية – مدعيًا بالطبع الوطنية – ناصحًا الطلبة بعدم مقاومة الإنجليز بالقوة ، لقد أظهر يوسف إدريس صفات هذا الدكتور بأنه "كان لابس بدلة نظيفة قوي وقميصه بيلمع ووشه محلوق ناعم وعمال يتكلم بصوت واطي وبرزانة مصطنعة عن أن القوة مش ممكن تخرّج الإنجليز .. وأننا لو حسّنا أخلاقنا ومعنوياتنا وروحانياتنا فلن يستطيع الإنجليز البقاء في بلدنا ."[١] ولم يكن رأي حمزة في هذه الأفكار سوى إنها" كلام فارغ " .

إن طوائف الشعب المهمشة والفقيرة تبقى دائمًا– من وجهة نظر يوسف إدريس المتمثلة في أعماله– هي رمزًا للوطنية الصادقة ، لقد آمن هذا الجيل كله بقدرة الشعب الوطني المخلص في إحداث التغيير"فلم يكن ثمة بد من أبناء هذا الجيل المخلصين من أن يبحثوا لأنفسهم عن سند قوي يذوبون فيه ، ويذوب هو في فكرهم وفنهم وأدبهم ووجداناتهم ومشاعرهم .وكان هذا السند هو(الشعب) .وظل الشعب في مسيرته المؤيدة لأبناء هذا الجيل حتى حقق له الحلم بثورة ٢٣ يوليو١٩٥٢ . آنذاك كان طبيعيًا أن تصادف النظرية التي ترتبط بالشعب هوى في نفوس أبناء هذا الجيل ،لأنها تستهدف القضاء على كل أسباب الفقر والتعاسة ، ولأنها تمجد العاملين ، ولأنها تبغي عدلًا ومساواةً. وانضم للجماعة التي تعتنق هذه العقيدة ، وتأثر بأهدافها النضالية من أجل التحرر الوطني "[٢]

لقد آمن يوسف إدريس بأن أي وطني لا بد أن يلجأ إلي الشعب ليكون له عونًا ومساعدًا وحاميًا، فعند تعرض حمزة لأزمة شديدة تتمثل في مطاردة البوليس السياسي له ، فلجأ لأصدقائه طالبًا المساعدة والمعونة ولكن لم يجد العون الكافي حتى صديقه (بدير) الذي استضافه في منزله عدة أيام ما لبث أن تخلى عنه ، لم يجد معونة صادقة إلا من

[١] يوسف إدريس - الأعمال الكاملة – قصة(قصة حب) –الروايات ج٢- مجموعة جمهورية عرفات ص١٢٨
[٢] د. سيد حامد النساج - اتجاهات القصة المصرية القصيرة - ص ٢٨٦

أبناء الشعب المهمشين فنجد بجواره (أبو دومة) التربي و(سيد) العامل البسيط وقد حاول كل منهما مساعدة بكل ما لديه من قدرات ، كما إنه عندما حاول الهروب من رجال البوليس السياسي الذين أحاطوا به لم يجد سوى الاندفاع تجاه الحواري والأزقة وهو يصيح:

"–أنا مش حرامي .. أنا وطني

وانفلت إلى حارة أخرى قبل أن يذهب تحفز الناس وقبل أن ينقضوا عليه ، سمع طرفًا من كلمات قيلت وراءه:

–صهيوني .

– بال شوفي .

–امسك حرامي .

–مش باين عليه .

وجد نفسه في شبكة غريبة من الحواري المتداخلة التي تفضي كل منها إلى الأخرى .. أرضها "[1]

كان حمزة في بداية الأمر يخشى أن يكون هذا الزحام الشعبي سببًا في إعاقة هروبه أو يجد أحد الأشخاص الجرأة ويمسك به ولكنه اكتشف أن الشعب هو المهرب وهو الملجأ وأنه في قلب الزحام أكثر أمانًا ، لقد كانت صيحته"أنا وطني ..أنا وطني" تذكرة المرور ليذوب في هذا الخضم من البشر في شارع (السد) ، ولدهشته كان الناس الذين خيل إليه أنهم يترقبونه ، كانوا هم المزدحمون في شارع (الحلو) ليكونوا ساترًا يحميه من مطاردينه ، حيث "بدا له الأمر مستحيلًا .. مستحيل أن يكون المكان الذي ظل يبحث عنه ليهرب من مطارديه ومن الناس الذين قد يتطوعون لامساكه ، أن يكون هذا المكان الأمين هو قلب الناس أنفسهم"[2]

ومن نماذج النضال الوطني في معارك العدوان الثلاثي ما قام الكاتب في تصويره في قصة الجرح ، إن القصة تخبرنا عن جماعة من الشباب يركبون مركبًا صغيرًا يتوجهون به إلى بورسعيد حيث العدو الغاشم يتواجد بمدافعه و معداته العسكرية الثقيلة في مقابل مقاومة شعبية لم تكن كما عبر الكاتب بالعدد الكافي ، إن هؤلاء الشباب رغم حرصهم

[1] يوسف إدريس ـ الأعمال الكاملة – قصة(قصة حب) –الروايات ج٢- مجموعة جمهورية عرفات ص٢٥٩

[2] يوسف إدريس ـ الأعمال الكاملة – قصة(قصة حب) –الروايات ج٢- مجموعة جمهورية عرفات- ص ٢٦٢

علي الذهاب إلى بورسعيد إلا أن الهدف من هذا الذهاب لم يكن واضحًا كما إن التردد واضح في تصرفاتهم ،فرغم ادعائهم أنهم من الفدائيين لا تبدو عليهم سمات الفدائيين ، إن شيئًا غامضًا – قد يكون وطنية غير مكتملة– دفعهم لهذه الرحلة الخطرة التي أدت إلى جرح لزميلهم (حلمي) ، و تنتهي القصة دون أن يستطيع هؤلاء الشباب الوصول إلي بورسعيد أو المشاركة في النضال المسلح بها، وإن سعوا إلي الخوض في مياه البحيرة يحاولون انتزاع أرجلهم من الماء والطين .

في المقابل نجد شخصية الخالة التي تحمل كل الصفات الوطنية النبيلة فهي بمجرد علمها بإصابة ابنها في المعارك الدائرة ببورسعيد حاولت أكثر من مرة– رغم الخطورة البالغة – الذهاب إليه . في المرة الأولى وصلت بالفعل بورسعيد ولكن الإنجليز منعوها بل قاموا كذلك باحتجازها ثلاثة أيام ، وهي تصف الرصاص المتساقط فوق رءوسهم في تلك الرحلة أنه كان "كالناموس" ، ولكنها تعود بإصرار لتكرر المحاولة.

إن هذه الخالة تمتلك شجاعة الشعب المصري ووطنيته الصادقة فرغم حزنها على إصابة ابنها في قدمه فإنها تبارك جهاده في سبيل الدفاع عن الوطن :

"–طيب ..افرضي يا خالة انك كنت وياه ساعتها ..كنتي ح تخليه يحارب؟

وانحدرت دموع كثيرة من عينيها ، وقالت في لهجة روتينية :

–أيوه كنت أخليه .

وزام حلمي غير مصدق ، فتابعت اجابتها بإخلاص هذه المرة :

–كنت اخليه اخليه ..انمالازم كنت أحارب وياه .رجلي على رجله.[١] (١)

إن الوطنية لدى الخالة ليست فكرة يمكنها الإيمان بها أو عدم الإيمان ، بل الوطنية لديها طبيعة وسجية تأمن بها إيمانًا فطرية ، فعندما يسألها أحد الشبان عن عمل الابن فإذا بها تجيب:

"–عندنا دكاننا يا أخويا .. أمال هو قعد ليه؟ .. قال لي ما أسيبش الدكانه للإنجليز ينهبوها أبدًا .

وكان بيحب مصر يا خالة ؟

[١] يوسف إدريس ـ الأعمال الكاملة – قصة (الجرح) – مجموعة (قاع المدينة) ص٦٩

- مصر مين يا أخويا ؟
- مصر بلدنا ..
- وحد يا ضنايا يكره بلده .. الهي يخليك.. "[1]

فالفارق كبير بين صدق وتلقائية ووطنية الخالة الممثل الحقيقي للشعب المصري ووطنية الشبان الممثل لطبقة المثقفين ،"فالتقابل بين سلوك العجوز ، وسلوك حلمي وزميليه يعمق من إحساس القارئ بالتجربة . فالعجوز مثل حلمي تتعجل الوصول إلى المدينة ، ولكنها تخالفه فى أنها واضحة الهدف ، ومصممة على تنفيذه ، غير عابئة بالأخطار . وهي قلقة ،ولكنها صامتة ، وهو قلق مثلها ولكنه كثير الكلام ، ويتمثل الاختلاف الجذري بينهما في موقف كل منهما من مسألة العبور إلى المدينة ، فهي لا تتردد لحظة واحدة في الإلقاء بنفسها في الماء ميمّمة صوب شاطئ المدينة أما حلمي فيتردد ويجبن"[2]

لا يفوتنا في هذه المقارنة أن نشير إلى الجرح الذي أصيب به حلمي عندما اصطدم رأسه بساري المركب الذي يرمز له يوسف إدريس– كما نعتقد – بضعف ووهن الروح الوطنية لدى هؤلاء الشباب في مقابل إصرار الخالة الممثلة لوطنية طوائف الشعبي الأصيل . هذا الجرح الممثل في ضعف الوطنية وتردد الشباب في التواجد في بورسعيد أدي إلي الجرح الأكبر الذي سميت القصة باسمه– كما يري د. عبد الحميد عبد العظيم القط – وهو جرح احتلال بورسعيد .[3]

[1] يوسف إدريس - الأعمال الكاملة – قصة (الجرح) – مجموعة (قاع المدينة) ص ٧٧
[2] د.عبد الحميد عبد العظيم القط –يوسف إدريس والفن القصصي-رسالة دكتوراة-١٩٧٨ –كلية الآداب جامعة المنيا ٣٠٨
[3] راجع نفس المرجع عبد الحميد عبد العظيم القط –يوسف إدريس ٣٠١

المبحث الثالث القمع والاستبداد :

الاستبداد هو شكل من أشكال الظلم يحدث عندما تكون فئة من فئات المجتمع خاضعة بينما تتمتع فئة أخرى بامتيازات، وتحافظ على هذا الاستبداد مجموعة من الآليات المختلفة المشتملة على الأعراف الاجتماعية، والقوانين التي تحكم المجتمعات الاستبدادية. من أبرز النماذج القصصية والروائية التي تمثل نموذج واضح لأثر القمع والاستبداد في حياة الإنسان رواية (العسكري الأسود) ، فالرواية تتناول القمع السياسي عندما يتحول إلى عنف شديد ، يوقع أقصى درجات الأذى بالروح، وأقسى مراتب الألم بالجسد، عنف لا تملك إزاء ممارساته الوحشية ونتائجه الدامية سوى أن تقف منه موقف النقيض الرافض الذي يسعى إلى استئصاله من الوجود، سواء من حيث هو إلغاء لإنسانية الإنسان المقموع الذي يقع عليه فعل القمع، في عنفه وقبحه وحيوانيته، وإلغاء لآدمية الفاعل لهذا الفعل والممارس له على السواء، ذلك الذي يفقد إنسانيته، تدريجياً، ويهبط إلى أدنى مراتب التوحش الحيواني، فيغدو ضحية لقمعه بمعنى أو غيره.

إن «شوقي» الطالب المُثَقَّفِ الذي يَسعى حثيثًا إلى تغييرِ واقعِه، والذى يُعتبَر زعيم من زعماء جيل الشباب ، فهو أحد زعماء الكلية ، كما أنه من زعماء مذهبه ، وهو يتسم "بطاقة إرادة هائلة ، وكأنه ولد وهو يعرف بالضبط ما يريد ، ومتأكد أنه واصل إليه لا محالة .وكان يبدو وكأن إرادته تلك ترسب إيمانه في قلبه طبقه فوقها طبقة ، وكل يوم تزيد عمقًا وتسبعًا بطريقة محال معها من أن يتزلزل إيمانه ذلك بإيمان جديد."[١] ، إنه شاب يؤمن بأفكاره ويدافع عنها حتى لو كلفه هذا النزاع مع أصدقائه المخالفين له في الرأي ، شاب " كان في عينيه دائمًا بريق يشع ويكسب ملامحه جاذبية خاصة .. جاذبية المؤمن بحقيقة تضيء نفسه ، وتفضح ملامحه الضوء الداخلي وتشعه ، ويتركز النور في عينيه ، وينقل للعالم صورة نفسه المؤمنة"[٢]

لقد تكفل القمع والاستبداد بتغير شوقي تغيرًا كبيرًا ليس في شكله الخارجي فقط،حيث ترهل جسده ، ونبتت لحيته لتكون كثيفة ، واكتسب سمرةً ، و تغير صوته فأصبح لا يتكلم إلا همسًا ، ويصف لنا الراوي هذا الهمس بأنه "همس مؤدب خافت كمن

[١] يوسف إدريس - الأعمال الكاملة العسكري الأسود ص ١١- الروايات ج١
[٢] السابق : ص ١٦

يتوقع دائمًا أن ترفض طلبه " [1] (١)، بل تغيرت الصفات الشخصية له لقد أصبح يحوك المؤامرات ضد أصدقائه من الأطباء ، وينافق (الطبيب النائب) ، ويكذب باستمرار، ويحصل على قروش قليلة من المرضى ل"يتوصى" بهم في العلاج، وقد أصيب بحالة مرضية يقوم بسببها بسرقة كل ما تطوله يده مهما كان تافهًا، ويمارس عادة التدخين التي كان دائمًا ما يتحدث عن أضرارها الصحية ودلالتها الخلقية المشينة. صفات تبتعد كل البعد عن صفاته السابقة قبل دخوله السجن ولا يمكن عن تصدر عن زعيم سابق لتيار يخالف التيار السياسي للراوي الذي يبدو أنه تيار الإسلام السياسي.

أما (عباس محمود الزنفلي) الفلاح الصعيدي، هذا الشابَّ القوي الذي أصبحت له في بلدته شهرة كبيرة ، والذي تزوج بنت عمه أحلى البنات التي جذبتها علامات الفتوة، فانتظرته أعوام "الجهادية" الخمس التي جاء بعدها، واتخذها زوج وسكن بها في مصر، في البيت نفسه الذي لم يفارقه منذ أن اشتغل بالبوليس. ولم ترزق منه بأطفال لأنه لم يكن قادراً على الإنجاب، خصوصا في دوامة انشغاله بالبحث عن السلطة والتسلط، فكان دائم المشاحنات مع رؤسائه، لا يكف عن الثورة على وضعه، حتى قُدِّر له أن يختاره الباشا رئيس الوزراء، ويتولى الوظيفة التي بدت كأنها باب السعد والوجاهة والسعادة.

[1] يوسف إدريس ـ الأعمال الكاملة العسكري الأسود ص١٦ـ الروايات ج١

الخاتمة :

بعد العرض السريع لهذا للقضايا السياسية التي وردت في أعمال يوسف إدريس ،نستطيع الوقوف على مدى وضوح الملامح السياسية في أعماله ويمكن أن تجسد الواقع الذي عاش فيه الكاتب واتضح من خلال أعماله القصصية ، **ولذلك يمكننا إبراز بعض النتائج :**

صور القمع حيث كان دور الزنفلي في القمع والاستبداد هو أن يقوم بضرب المعتقلين لكي يعترف البعض أو لمجرد هد الكيان . ضرب بمختلف أنواعه : بالعصي ،والكرباج ، والحذاء ، واليد العارية المجردة . لقد استغل جسده الضخمِ في التلذُّذِ بتعذيبِ المعتقلين، لقد كان يتمتع بضربهم متعة متوحشة لا يمت فيها إلى إنسان أو حيوان أو آلة بصلة .ضربات تتجاوز آلام الضرب الجسدية ، ضربات "تصيب نفسك من الداخل إصابة مباشرة لا يحجبها أو يخفف منها جلد أو لحم أو عظام أو حرية أو حق الإنسان أن يتصرف كإنسان ويرد ، وهذه كلها دروع لو تعلمون عظيمة " (١)، وفي مقابل ذلك حصل على عدة امتيازات وترقيات " دا شاف عز يا بيه ولا العز اللي شافه فاروق .. دا كان يدخل المحافظة ناقص يضربوا له نوبة سلام .. كان يقدر ضابط من الضباط يكلمه وهو قاعد .. كان ينقله على طول .. حد منا كان يستجري يبص له ولا يهوب ناحيته ؟ "(٢).

إن القمع والاستبداد التي عاش فيها وصورها وكان القمع والاستبداد يشمل الجميع كما كان ظاهرة مجتمعية واضحة في هذه الحقبة الزمني كما في روايته العسكري الأسود لم ينل فقط القمع من شوقي ، وإنما نال أيضًا من معذّبه بعد أن صار يطول غياب عباس في العمل ويعود بعد غيابه "مضعضعًا مطحونًا كالمضروب علقة"، ثم بدأت محنة الأفيون حيث تعلق به وأدمنه لقد أصبح عباس " رجلًا آخر لم تره أبدًا ولم تعرفه .. رجلًا آخر بطبائع أخرى ومزاج آخر .. غريبًا لا تحس أبدًا أنه زوجها الذي توجته"

ولعل من أشد أنواع القمع والاستبداد هو قمع النفس وتعذيب الروح ، فالآلام الجسدية ستبرأ ولا شك في يوم من الأيام حتى وإن تركت آثارًا للتعذيب على جسد الإنسان ، فلن تكن مؤلمةً إلا بقدر الألم النفسي الذي يستدعيه تذكر ما تبع هذا القمع والتعذيب من آلام جسدية ونفسية كما في نموذج في غاية الجلاء ليرسم به يوسف إدريس الأثر

الخطير للقمع والتعذيب النفسي ، هذا الأثر الذي قد يقود الإنسان للجنون أو حتي الموت كمدًا وحزنًا كأثر لهذا التعذيب سواء أكان بشكل مباشر أو غير مباشر

نجد أن "يوسف إدريس في هذه القصة يلح إلحاحًا شديدًا على أن يكون الإنسان حرًا ، وأن يشعر بكرامته كي يستحق لقب إنسان"[١]، وأن يحطم جميع القيود التى تقف عائقًا أمام هذه الحرية ، لقد انتهت القصة بصرخة مدوية أطلقها أحمد ليثبت أنه إنسان يتمتع بحريته ، فلقد " أحس بشيء جعله يقف في وسط الشارع ولا يشعر بنفسه إلا وهو يصرخ أنا انسان.

توصيات الدراسة :

من خلال النتائج التي توصلت إليها الدراسة تستطيع الباحثة تقديم بعض التوصيات الآتية:

- أقترح أن يقوم الباحثون بتحليل أدب كاتبنا الكبير تحليلا فنيا ، فهو أديب كبير أثرى حياتنا الأدبية بالعديد من الأعمال الأدبية ، وفى شتى فنون الأدب التي تستدعى منا المزيد من الدراسة الأدبية لإنتاجه الأدبى والفكرى .

[١] الواقعية في أدب يوسف إدريس – ص ١٩٨

قائمة المصادر والمراجع :

- أحمد مختار عمر، مصطفى النحاس زهران ، محمد حماسة عبد اللطيف – ذات السلاسل –الكويت الطبعة الرابعة –النحو الأساسي
- علاء طه –ال يوسف إدريس الطبيب المسيس أمير القصة – جريدة القبس الإلكترونية ٢٠٠٦/١٠/٢٨
- يوسف إدريس – الأعمال الكاملة – قصة(قصة حب) –الروايات ج٢– مجموعة جمهورية عرفات –
- غالي شكري– أدب المقاومة –دار المعارف ط١ _ القاهرة ط الثانية
- يوسف إدريس – الأعمال الكاملة– قصة (الأحرار)
- الواقعية في أدب يوسف إدريس
- يوسف إدريس – الأعمال الكاملة– قصة(الغريب) في المجموعة القصصية (آخر الدنيا)
- يوسف إدريس – الأعمال الكاملة– قصة(الغريب) في المجموعة القصصية (آخر الدنيا)
- يوسف إدريس – الأعمال الكاملة– قصة (الغريب) مجموعة (آخر الدنيا)
- يوسف إدريس – الأعمال الكاملة– قصة (الغريب) مجموعة (آخر الدنيا)
- يوسف إدريس – الأعمال الكاملة– قصة (الغريب) في المجموعة القصصية (آخر الدنيا)
- ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط٤، ١٩٩٨م ، مج ٥ ،
- يوسف إدريس – الأعمال الكاملة – قصة (قصة حب) –الروايات ج٢– مجموعة جمهورية عرفات
- يوسف إدريس – الأعمال الكاملة – قصة (قصة حب) –الروايات ج٢– مجموعة جمهورية عرفات

- د. سيد حامد النساج – اتجاهات القصة المصرية القصيرة – الهيئة العامة للكتاب
- يوسف إدريس – الأعمال الكاملة – قصة(قصة حب) –الروايات ج٢– مجموعة جمهورية عرفات
- يوسف إدريس – الأعمال الكاملة – قصة(قصة حب) –الروايات ج٢– مجموعة جمهورية عرفات
- يوسف إدريس – الأعمال الكاملة – قصة (الجرح) – مجموعة (قاع المدينة)
- يوسف إدريس – الأعمال الكاملة – قصة (الجرح) – مجموعة (قاع المدينة)
- د.عبد الحميد عبد العظيم القط –يوسف إدريس والفن القصصي–رسالة دكتوراة– ١٩٧٨ –كلية الآداب جامعة المنيا
- يوسف إدريس – الأعمال الكاملة العسكري الأسود

المعجم الوجداني في شعر البحتري

محمد أحمد محمد أحمد الدسوقي

باحث دكتوراة بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب، جامعة بورسعيد

mohamedalnakeeb83@gmail.com

DOI: 10.21608/jfpsu.2021.65384.1046

المعجم الوجداني في شعر البحتري

مستخلص

إن لكل شاعر من الشعراء الوجدانيين لغتَه الخاصة به، والتي تميز معجمَه الشعري عن غيره من الشعراء، إلا أنهم جميعا يستخدمون اللغةَ الشعرية الإيحائيةَ للتعبير عن نزعاتهم الوجدانية المتباينة، فالشاعر الوجداني يطوِّع اللغةَ بما يَخدم أفكارَه ومشاعره الوجدانية، فقد بدت لغة البحتري هادئةً رقيقة في سياقات الحب وطيف الخيال، كما مزجها بعناصر البيئة من حوله لتحمل دلالاتٍ أخرى بالإضافة إلى دلالاتها المعجمية في سياقات وصف الطبيعة، كما بدت انفعاليةً عاطفية لتعبر عن الألم والحنين في سياقات الاغتراب والحزن لفراق الأحبة أو فقدهم بالموت، وجاءت جزلةً رصينة في سياقات الفخر الذاتي ومدح الآخر، وسهلةً واضحة في سياقات الهجاء، فالمعجم الشعري تتباين لغتُه تبعا للحالة النفسية الوجدانية المهيمنة على الشاعر.

الكلمات المفتاحية: المعجم، الوجداني، شعر، البحتري، اللغة.

Emotional Dictionary in Al-Bahtari's Poetry

Mohamed Ahmed Mohamed Ahmed Al-Desouki
A PhD Student at the Arabic Department
Faculty of Arts, Port Said University

Abstract

Every poet of the emotional poets has his own language that distinguishes his poetic dictionary from the other poets. In spite of that, all of them use the inspiring language to express their different emotional trends. The emotional poet forms the language to serve his ideas and emotional feelings. Al-Bahtari's language seemed to be quiet and tender in the contexts of love and phantom of imagination. He mixed his language with environment factors to have other semantics beside its lexical semantics in the contexts of describing the nature. Also, his language seemed to be passionate and emotional to express pain and homesickness in the contexts of expatriation and sorrow for leaving the lovers or by losing them due to death. His language was abundant and eloquent in the contexts of self-pride and praising the others. It was easy and clear in the satire. The poetic dictionary differs in language according to the psychological state that overwhelms the poet.

***Keywords*:** Dictionary, emotional, poetry, Al-Bahtari, language.

أصاب المعجمَ الشعريَّ للبحتري تجديدٌ ملحوظ في ألفاظه ومعانيه، بحكم انتمائه للعصر العباسي الذي شهد انتقالا حضاريا، ولا نعني بالتجديد والتطور الذي أصاب المعجمَ الشعري للبحتري الانسلاخَ من التراث الشعري القديم، بل نعني به الارتباطَ بالتراث القديم، والاقتداءَ بشعرائه ومحاكاتَهم، ومزجَه بالتطور الحضاري والثقافي، مِثلُه في ذلك مِثلُ الشعراء الوجدانيين جميعا، فقد "حرَص أصحاب هذا الاتجاه –كلٌّ حسَب طاقته وثقافته– على أن يَظلوا مرتبطين بالتراث الشعري القديم، موفِّقين بينه وبين طبيعة الحياة العصرية والتجربة الذاتية الجديدة. وقد قاموا في هذا المجال بدور كبير في تطور ألفاظ اللغة وأساليبِها، فأحيَوا كثيرا من الألفاظ القديمة وبثوا فيها حياة جديدة، وأغنَوا ألفاظ اللغة بكثير من الظلال والإيحاءات التي لم تكن لها من قبل، وابتكروا كثيرا من التعبيرات والتراكيب والصورِ المجازية، حتى أصبح لهم أسلوبٌ متميز يتعرف عليه المتلقي بسماته اللغوية والفنية الملحوظة"(١).

إن "المعجم الشعري من عناصر الشعر الأولى التي تتأثر بالتطور الحضاري، وإن لم يتخذ صورةَ تغيرٍ حاسم من مرحلة إلى أخرى... ومنذ أن بدأ الشعراء يتجهون إلى التجربة الذاتية ويهتمون بتصوير المشاعر والانفعالات ويلتفتون إلى مشاهد الطبيعة ويربطون بينها وبين وجدانهم أخذت طائفة كبيرةٌ من الألفاظ المحمَّلة بالدلالات الشعورية والجمالية تتردد في عبارتهم وصورهم، ممتزجةً أحيانا بألفاظ تقليديةٍ –وخالصة أحيانا– لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة"(٢).

ويعود الفضل في تشكيل المعجم الشعري لأي شاعر إلى البيئة بنواحيها السياسية والاجتماعية والثقافية، وكذلك إلى الموهبة والاستعداد الفطري الذي جُبل عليه الشاعر، وإلى طبيعة تجربته الذاتية. ولهذا فإن معجم أيّ شاعر إنما يتشكل من مجمل الألفاظ المهيمنة على كيانه، ومهما يكن من أمر اتصال هذا المعجم بلغة الشعراء السابقين له وبلغة شعراء عصره فإن الشاعر الوجداني يبقى على الدوام معبِّرا عن تجاربه الشعورية بلغته الخاصة التي تُميزه من غيره، وبالتالي يبقى لمعجمه خصوصيتُه.

(١)الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ص٤٩١. وينظر: الاتجاه الوجداني عند شعراء النقائض في العصر الأموي، هويدا علي عطية البرش، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة دمياط، ٢٠١٧م، ص٢١٠.

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٣٥٠.

وفيما يلي توضيح لأبرز الدوائر المعجمية الشعرية في وجدانيات البحتري.

أ- دائرة ألفاظ الحب وطيف الخيال:

يُعد البحتري من أبرز الشعراء الذين عاشوا تجربةَ الحب واستلهموا فكرتها، وكان ذلك في إطار رؤية ذاتيةٍ متكاملة، بدا فيها الشاعرُ ملتهبَ الوجدان.

١- الألفاظ الدالة على أوصاف المحبوبة:

وُجد في معجم البحتري اللغوي العديدُ من الألفاظ التي تعبر عن أوصاف حبيبته، بما يدل على حالة العشق والهَيام التي كان يعيشها الشاعر، من تلك الألفاظ (غَرَّاء- فَرْعاء) ليعبر عن بياضها وطولها[١]:

و «سُعادٌ» غَرَّاءُ فَرْعاءُ تَسْقِيـ ـكَ عُقَارًا من الثَّنايَا ٱلبُرَادِ

ومن تلك الأوصاف (حُمرة الخَدِّ) دلالة على إشراقها ونضارتها[٢]:

خَـــدٌّ يُعَضُّ لِحُمْرَةٍ تُفَّاحُهُ ، ويُشَمُّ وَرْدَهْ

و(عيونُها ساحرة) و(خدودُها وردية) دلالةٌ على فتنتها وطيب رائحتها[٣]:

إنَّ سِحْرَ ٱلعُيُونِ ضَلَّلَ لُبِّى وحَمَانِى الرُّقَـادَ وَرْدُ ٱلخُدُودِ

وهي امرأة (فاترة الطرْف) دلالةٌ على حيائها[٤]:

وفْتُورُ طَـــرْفٍ قد يُجِدُّ على ٱلمُتَيَّمِ ما يُجِدَّهْ

وهي (ثقيلة الأرداف) (خفيفة القدِّ) دلالة على حسنها واكتمال خلقتها[٥]:

مُتَفَاوِتُ ٱلحُسنَيْنِ : يَثْـ ـقُلُ رِدْفُهُ ويَخِفُّ قَدُّهْ

كما استعان البحتري بالألفاظ التي تبين مظاهرَ الزينة مثلَ (الحجول) التي تكون في رجل المرأة، فقال[٦]:

(١) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط٣، ٦١٩/١. (الخفيف)
(٢) الديوان، ٦١٤/١. (مجزوء الكامل)
(٣) الديوان، ٧٢٨/٢. (الخفيف)
(٤) الديوان، ٦١٤/١. (مجزوء الكامل)
(٥) الديوان، ٦١٤/١. (مجزوء الكامل)
(٦) الديوان، ١٨٢٣/٣. (الوافر)

مَشَيْنَ عَلَى خَمَائِل « ذِى طُلُوحِ » وقد ضَاقَتْ بما فيها ٱلحُجُولُ

والأوصاف السابقة مجتمعة ترسم صورة جمالية كلية عبر عنها الشاعر من خلال ألفاظ خاصة أعانته على التعبير عما بداخله من إعجاب ووَجد تجاه من أحب.

٢- الألفاظ الدالة على فراق الأحبة:

وُجد في شعر البحتري العديدُ من الألفاظ التي تدل على فراق محبوبته، من تلك الألفاظ (المغيب)[١]:

أَلاَ هَلْ أَتَاهَا بِٱلمَغِيبِ سَلاَمِى ؟ وهَلْ خُبِّرَتْ وَجْدِى بها وغَرَامِى ؟

واستعان بلفظة (العهد) ليتذكر الأيام الجميلة التي قضاها مع حبيبته "عَلوَة" التي ابتعدت عنه[٢]:

عَهْدٌ لِعَلوةَ بِاللِّوَى قد أَشْكَلاَ ؛ ما كان أَحْسن مُبتَدَاهُ وأَجْمَلاَ !

واستعمل ألفاظ (الضنى- السَّقَام) للدلالة على شقائه بسبب بعدها عنه[٣]:

وهَلْ عَلِمَتْ أَنِّى ضَنِيتُ ، وأَنَّها شِفَائِىَ مِنْ داءِ الضَّنَى وسَقَامِى

كما استعان بألفاظ (البكاء- الدمع- السح) ليعبر بها عن ألم الفراق، فقال[٤]:

وباكيةٍ تَشكُو ٱلفِرَاقَ بِأَدْمعٍ تُبادِرُها سَحًّا كما ٱنْتَثَرَ ٱلعِقدُ

ولا يملك الشاعر بعد فراقها إلا أن يرسل لها (السلام) لعلها ترضى عنه[٥]:

سَلَامُ ٱللهِ كلَّ صبَاحِ يَوْمٍ علَيْكَ ، ومَنْ يُبَلغُ لِى سَلاَمِى ؟

٣- الألفاظ الدالة على الجفاء بين الأحبة ولوم العاذل:

اعتمد البحتري على عدد من الألفاظ الدالة على جفاء المحبوبة، من تلك الألفاظ (اللوم- الإشفاق- العتاب)، يقول[٦]:

لامَتْ مَلاَمَةَ مُشْفِقٍ مُتَعَتِّبٍ ، وَسَطَتْ سَطِيَّةَ ناصحٍ لم يَكْذِبِ

(١) الديوان، ٢٠٠٠/٣. (الطويل)
(٢) الديوان، ١٦٥١/٣. (الكامل)
(٣) الديوان، ٢٠٠٠/٣. (الطويل)
(٤) الديوان، ٧٤٢/٢. (الطويل)
(٥) الديوان، ١٩٣٢/٣. (الوافر)
(٦) الديوان، ٣٤٠/١. (الكامل)

ويستعين بألفاظ (لج- الهَجْر- الصدود) للدلالة على هجرها وصدِّها[١]:

لى حبيب قد لَجَّ فى ٱلهَجْرِ جِدًّا وأَعادَ الصُّدودَ مِنْهُ وأَبْدَا

ومن ذلك استعمالُه ألفاظَ (الإخلاف- الجفاء- التأبي- المنع- البعد)[٢]:

ذو فُنُونٍ يُرِيكَ فى كلِّ يومٍ خَلَفــاً مِنْ جَفَائِهِ مُسْتَجَدًّا

يَتـأَبَّى مَنعاً ، ويُنْعِمُ إِسْعا فاً ، ويَدْنُو وَصْلاً ، ويَبْعُدُ صَدًّا

ويبرهن على جفائها من خلال ألفاظ (الرحمة- القسوة)، فيقول[٣]:

بَكَتْ أَعْيُنُ الناس لى رحمــةً وتَقْسُو علىَّ ، وأَنت الحَبيبُ !

وقد كان للعاذل نصيبٌ في شعر البحتري الوجداني، فهو يطارد البحتري ومعشوقته، ويلومه على هذا الحب، فيشكو الشاعر لهذا (اللاحي) حُرقةَ الحُب[٤]:

عَذِيرِى فِيكَ مِنْ لاَحٍ إِذا مَا شَكَوْتُ ٱلحُبَّ حَرَّقَنى مَلاَمَا

إن الألفاظ التي أتى بها البحتري ليعبر عن أساه ووَجدِه بينت مدى حرقة كبده جرَّاء هذا الحُب، حتى أصبح مصدرَ نقدٍ من اللُّوام.

٤- ألفاظ الطيف:

استعمل البحتري لفظةَ (الطيف) التي جاءت لتشفي القليلَ من آلام الجَوَى التي يعيشها الشاعر، فقال[٥]:

طَيْفٌ أَلَمَّ فَحَيَّا عِنْدَ مَشْهَدِهِ قدْ كان يَشْفِى ٱلمُعنَّى من تَلَدُّدِهِ

وقد يشير إلى الطيف بلفظة (الخيال)[٦]:

خَيَالٌ يَعْتَرِينى فى ٱلمنَامِ لِسَكْرَى ٱللَّحْظِ فاتِنَةِ ٱلقَوَامِ

ويأتيه الطيف في الأماكن (المقْفِرة)[٧]:

(١) الديوان، ٧١١/٢. (الخفيف)
(٢) الديوان، ٧١١/٢. (الخفيف)
(٣) الديوان، ٣١٥/١. (المتقارب)
(٤) الديوان، ٢٠٠٨/٣. (الوافر)
(٥) الديوان، ٤٩٨/١. (البسيط)
(٦) الديوان، ١٩٣٢/٣. (الوافر)
(٧) الديوان، ١٠١٧/٢. (الكامل)

طَيْفٌ أَلَمَّ بنا ونَحْنُ بِمَهْمَه قَفْرٍ يَشُقُّ على ٱلمُلِمِّ ٱلخاطر

ويذكر الشاعر الألفاظَ الدالة على وقت زيارة الطيف، ومنها (الصبح)(١):

طارِقٌ أَرْهَقَ الزِّيارةَ والصُّبْـ ـحُ مُطِلٌّ ، أَوْ قَدْ دَنَا إِطْلاَلُهْ

وقد تكون زيارة الطيف وقت (الدُّجى)(٢):

[فَكَمْ فى الدُّجٰى من فَرْحَةٍ بِلِقائِها ومِنْ تَرْحَةٍ بـٱلبَيْنِ منها لَدَى ٱلفَجْر !]

والهدف من زيارة الطيف تجديدُ هوى الشاعر والتغلب على (الهجران بالوصل)(٣):

أَقامَتْ عَلَى ٱلهِجْرانِ ما إِنْ تَجُوزُهُ ، وخَالَفَها بـٱلوَصْلِ طَيْفٌ لَهَا يَسْرى

ويتلذذ الشاعر بهذا الطيف فيرحب به من خلال عبارة (أهلا بزائرنا)(٤):

أَهْلاً بِزَائِرِنَا ٱلمُلِمِّ لو أَنَّهُ عَرَفَ ٱلَّذى يَعْتَادُ مِنْ إِلْمامِهِ !

من خلال ما سبق يتبين مدى توفيق البحتري في اختيار ألفاظه المعجمية الوجدانية الدالة على الحُب وأحواله، حيث وضعها في سياقها الدلالي، فجاءت معبرةً عن رؤية الشاعر لذاته ومحبوبته، وحققت الغايةَ من وجودها.

ب- دائرة ألفاظ الطبيعة:

لفتت الطبيعة بمناظرها البديعة نظرَ البحتري، فمثَّلت نبعا فياضًا لإلهامه، وقد أجاد البحتري وصفَ الطبيعة بنوعيها الصامت والصائتِ، ولم يكتف بالحدود الحسية في الوصف، بل انغمس فيها وانفعل معها، ومال لتشخيصها ومشاركتِها أفراحه وأحزانَه، فجاءت رؤيته للطبيعة تعكس بوضوح دوافعَه المكنونةَ، ومشاعرَه الداخلية.

١- ألفاظ الطبيعة الصامتة:

كانت الأزهار والبساتين من أجمل المناظر إلى قلب البحتري، فيستخدم ألفاظ (الرياض- النور-السُّندس) تعبيرا عن جمال ما وقع عليه نظره(٥):

هٰذِى الرِّياضُ بَدَا لِطَرْفِكَ نَوْرُها فـأَرَتْكَ أَحْسَن من رِيَاطِ السُّنْدُسِ

(١) الديوان، ١٨٣٢/٣. (الخفيف)
(٢) الديوان، ١٠٠٤/٢. (الطويل)
(٣) الديوان، ١٠٠٤/٢. (الطويل)
(٤) الديوان، ١٩٨٨/٣. (الكامل)
(٥) الديوان، ١١٧٩/٢. (الكامل)

كما استخدم (التِّبر – الزُّمُرُّد) دلالةً على كثرة ألوانها(١):

وأَرَتْكَ كافُورًا وتِبْرًا مُشْرِقاً فى قائم مثْلِ الزُّمُرُّدِ أَمْلَسِ

واستخدم (المسك) دلالةً على طيب رائحتها(٢):

مُتَحَلِّياً مِنْ كلِّ حُسْنٍ مُونِقٍ ، مُتَنَفِّساً بـالمِسْكِ أَىَّ تَنَفُّسِ

وهذه الرياض يكسو أوراقَها (لؤلؤُ الطَّل)(٣):

تَرَوَّتْ بِدَاراتِ ٱلغَمَامِ وقد سَرَى فَنَظَّمَ فى أَوْرَاقِها لُؤْلُؤَ الطَّـلِّ

وقد تحلَّت الرياض (باليواقيت) التي انتشرت على وجهها في منظر بديعٍ من زَهر النوَّار(٤):

تُرِيكَ ٱليَوَاقِيتَ مَنْثُورَةً وَقَدْ جَلَّلَ النَّوْرُ ظُهْرَانَها

ومن تفاعله مع الطبيعة الصامتة استخدامُ زَهر (النَّرْجس) تعبيرا عن جمال محبوبته(٥):

فى زَمَانٍ كأَنَّ نَرْجِسَهُ ٱلغَضْ ـَّ سُمُوطٌ من لُؤْلُؤٌ وفَرِيدِ

كما استخدم زَهر الرُّمان (الجُلَّنار) كنايةً عن شدة احمرار خدود المحبوبة(٦):

وٱلخُـــدودِ ٱلحِسَانِ يَبْهَى عليها جُلَّنَارُ الرَّبيعِ ظَلْماً وَوَرْدُهْ

ويهيم وجدانيا بأشجار (الزيتون– النخيل) فيصف جمالَ إحدى حدائق العراق بقوله(٧):

حَيْثُ باتَ الزَّيتونُ مِنْ فَوْقِهِ النَّخْـ ـلُ عَلَيْهِ وُرْقُ ٱلحَمَامِ تَغَنَّىٰ

ويشير إلى (الربيع) الضاحك المختال في حسنه بقوله(٨):

أَتاكَ الرَّبِيعُ الطَّلْقُ يَخْتَالُ ضاحِكاً مِنَ ٱلْحُسْنِ حَتَّى كادَ أَن يَتَكَلَّمَا

(١) الديوان، ١١٧٩/٢. (الكامل)
(٢) الديوان، ١١٨٠/٢. (الكامل)
(٣) الديوان، ١٩١١/٣. (الطويل)
(٤) الديوان، ٢١٧٦/٤. (المتقارب)
(٥) الديوان، ٧٣٠/٢. (الخفيف)
(٦) الديوان، ٥٠٩/١. (الخفيف)
(٧) الديوان، ٢١٤٧/٤. (الخفيف)
(٨) الديوان، ٢٠٩٠/٤. (الطويل)

وكما احتفى البحتري بألفاظ الرياض والربيع في شعره الوجداني نجده يتغنى بألفاظ المياه، باعتبار الماء مصدر الحياة الذي وهبه الله لجميع الكائنات، فيذكر العديد من الألفاظ الدالة على الماء، ومنها (الغيث)، فحين يفتخر بقومه لا يجد شيئا يشبههم أفضل من الغيث، فهم يسرعون بتقديم العطاء للناس في وقت ضن (السحاب) عليهم (بالقطر)[١]:

وأنَّا لُيُوثٌ حِينَ تَشْتَجِرُ القَنَا غُيُوثٌ إذا ضَنَّ السَّحَائبُ بالقَطْرِ

وحين يتغزل يشبه وقع حديث المحبوبة بـ (الوابل) جاد به (الغمام) على أرض شديدة المحل[٢]:

وحَدِيثها ، كالغَيْثِ جادَ بوَبْلِهِ فى حادِثِ المَحْلِ الشَّدِيدِ ، غَمَامُ

وأشار إلى (النهر) الذي شقه الخليفة المتوكل ليصل به بين قصري الجعفري والساج، فقال[٣]:

ووَصَلْتَ بَينَ «الجَعْفَرِيِّ» وبَيْنَهُ بالنَّهْرِ يَحْمِلُ من جُنُوبِ الخَنْدَقِ

و(البركة) من الألفاظ الدالة على الطبيعة المائية في وجدانيات البحتري، يقول[٤]:

يامَنْ رأى البِرْكَةَ الحَسْنَاءَ رُؤْيَتَهَا والآنِسَاتِ إذا لاحَتْ مَغَانِيهَا

ومن الألفاظ التي استهوت البحتري في وصف الطبيعة الصامتة لفظة (الليل)، فهو يمثل حالة شعور بالخوف حين يصفه البحتري بقوله[٥]:

وَلَيْلٍ كأنَّ الصُّبْحَ فى أُخرَيَاتِهِ حُشَاشَةُ نَصْلٍ ضَمَّ إفْرَنْده غِمْدُ

في حين تأخذ لفظة (الليل) بُعدًا آخر عندما تشع بحالة من السعادة الغامرة، عندما يحضُره طيف المحبوبة فيفضله على (الصبح) ويخشى سرعةَ انقضائه، يقول[٦]:

ما زِلْتُ فى حَسَناتِ الليلِ فى مَهَلٍ حتى أساءتْ عُيونُ الصُّبْحِ إزعاجى

وهكذا تغدو لفظةَ (الليل) رمزًا لكثير من المشاعر الوجدانية المتناقضة.

(١) الديوان، ١٠٨٣/٢. (الطويل)
(٢) الديوان، ٢١١١/٤. (الكامل)
(٣) الديوان، ١٤٨٣/٣. (الكامل)
(٤) الديوان، ٢٤١٦/٤. (البسيط)
(٥) الديوان، ٧٤٢/٢. (الطويل)
(٦) الديوان، ٤٣٢/١. (البسيط)

وقد يتخذ لفظةَ (البدر) وسيلةً للمناجاة أثناء الليل على طريقة الوجدانيين، فيقول[١]:

إذْ ضَارَعَ ٱلبَدْرَ فى حُسْنٍ وفى صِفَةٍ وطالَعَ ٱلبَدْرَ فى وَقْتٍ ومِقْدَارِ

ويتخذ ألفاظَ (الشمس- الهلال) أداةً لوصف جمال محبوبته، فيقول[٢]:

شَوْقاً إلىٰ رَشَإٍ لا الشَّمْسُ تُشْبِهُهُ ولا ٱلْهِلاَلُ إذا تَمَّتْ لَيَالِيهِ

وهكذا تعددت الألفاظ الدالةُ على الطبيعة الصامتة في معجم البحتري الوجداني، وقد برَع الشاعر في توظيفها، فأضفى عليها رُوحًا من روحه وحياة من حياته، ومزجها بعناصرَ حيويةٍ تُضفي عليها حركة، فبدت الطبيعة الصامتةُ ذاتا ناطقةً تناجيه، وكانت الألفاظ وسيلتَه في ذلك بدلالاتها الإيحائية المتنوعة.

٢- ألفاظ الطبيعة الصائتة:

وكما اهتم البحتري بألفاظ الطبيعة الصامتة في معجمه الوجداني، اهتم -أيضا- بألفاظ الطبيعة الصائتة، وكان مشهدُ الحيوان عند الشاعر فنًّا تعبيريا غنيا بالتلوين والتنوُّع، حيث وقف عند أشهر الحيوانات الأليفة وغير الأليفة. وحقيقةً إن هذا التقسيم لم يكن يشغل وجدانَ الشاعر، وما كان يشغله هو ما تمليه عليه حواسه، وما يُثير عاطفته في ذلك العالم.

وقد تعددت ألفاظ الحيوانات الأليفة في شعر البحتري الوجداني، كالناقة والخيل والغنم وغيرها، فاستخدم لفظ (العَلَنْدَاة) لأنثى البعير الضخم مبرزًا قوتها وسرعتَها[٣]:

وما صاحبى إلاَّ ٱلحُسَامُ وَبَزُّهُ ، وإلاَّ ٱلعَلَنْدَاةُ ٱلأَمُونُ وَكُورُها

وفي موضع آخر يطلق عليها (القلاص) تعبيرا عن طولها وتحمِلِها شدةَ الأسفار[٤]:

وَخَدَانُ ٱلقِلاَصِ حُولاً إذَا قَـا بَلْنَ حُولاً مِنْ أَنْجُمِ ٱلأَسْحَارِ

ويصف الخيل (بالشوائل) دلالة على سرعتها ومضائِها في ساحات المعارك، فيقول[٥]:

بَطَلٌ يَخُوضُ الخَيْلَ ، وهى شَوائِلٌ خَلْفَ الأَسِنَّةِ ، وهو غيرُ مُدَجِّجِ

(١) الديوان، ٨٥٨/٢. (البسيط)
(٢) الديوان، ٢٤٤٤/٤. (البسيط)
(٣) الديوان، ٩٩٩/٢. (الطويل)
(٤) الوخدان: إسراع الإبل. والقلاص: الإبل الطويلة. الديوان، ٩٨٧/٢. (الخفيف)
(٥) الديوان، ٤٠٢/١. (الكامل)

ويستعمل ألفاظَ (أغر – محجَّل) دلالةً على كرم أصل فرسه، وأنه أهل لدخول المعارك والحروب، فيقول(١):

وأَغَرَّ فى الزَّمَنِ ٱلبَهِيمِ مُحَجَّلٍ قد رُحْتُ مِنْهُ عَلَى أَغَـرَّ مُحَجَّلِ

وكانت أفكاره تدور حول كون الغنم متخاذلةً عاجزة لضعفها، فاستخدم لفظةَ (ربيضًا) دلالةً على ضعف بني عثمان في مواجهة أعدائهم، فقال(٢):

وكُنْتُمْ بَعْدَ عَبْدِكُمُ «نَظِيفٍ» رَبيضاً أُطْلِقَتْ فيهِ السِّبَاعُ

ومن الحيوانات غير الأليفة استعمل لفظة (الذيب) التي جاءت كوسيلة للإيقاع بالنساء، فقال(٣):

لم أَرَ كالثَّغْرِ الأَغفَـالِ سائمةً مِنَ الحَبَلَّقِ لم تُحْفَظْ مِنَ الذِّيب

واستخدم لفظة (الضيغم) مثالا للسمو والعظمة، ورمزًا للبطش والسيطرة، فقال(٤):

حتى تَقَنَّصَ فى أَظافِرِ ضَيْغَمٍ مَلأَتْ هَمَاهِمُهُ ٱلقلوبَ وَجيبَا

وقد استعان (بالظباء) لما تحمله من دلالة رمزية على جمال المحبوبة، فقال(٥):

وَظِبَاءِ هِيفٍ تَجِلُّ عن التَّشْ بِيهِ فى ٱلحُسْنِ بالظِّباءِ ٱلْهِيفِ

كما وردت ألفاظ تدل على الطيور التي عايشها الشاعر، والتي كان لها تأثير كبير في وجدانه، من تلك الألفاظ (الأجادل) رمزًا للقوة والسرعة (٦):

كأَنَّها وٱلحَبْلُ فى صُدورِهـا أَجـادِلٌ تَنْهَضُ فى سُيُورِها

واستخدم لفظة (الغراب) علامةً على الشُّؤم وفراق الأحبة، فقال(٧):

زَعَمَ ٱلْغُرابُ مُنَبِّئُ الأَنباءِ أَنَّ ٱلأَحِبَّةَ آذَنُوا بِتَنَاءِ

واستخدم لفظتي (البوم– الهام) ليعبر من خلالهما عن الخراب الذي حل بأرض الأعداء، فقال(٨):

(١) الديوان، ١٧٤٤/٣. (الكامل)
(٢) الديوان، ١٢٦١/٢. (الوافر)
(٣) الديوان، ٩٤/١. (البسيط)
(٤) الديوان، ١٨٦/١. (الكامل)
(٥) الديوان، ١٣٦٣/٣. (الخفيف)
(٦) الأجادل: نوع من الصقور. الديوان، ١٠٤٤/٢. (الرجز)
(٧) الديوان، ٥/١. (الكامل)
(٨) الهام: نوع من البوم الصغير. الديوان، ٢١٣٨/٤. (الرجز)

يَصْدَحُ فِيهِ هامُهُ وبُوَمُهْ وقد تَرَدَّىٰ بالسَّرَابِ أَكَمُهْ

واستعان (بهديل الحمام) ليعبر عن ألمه لفراق من أحب، فقال[1]:

وهَيَّجَ شَوْقِي سَاقُ حُرٍّ أَجــابَهُ هَدِيلٌ عَلَى غُصْنٍ من ٱلْبَانِ أَفْرَعَا

يتضح من ألفاظ معجم الطبيعة الصائتة أن الشاعر قد وفّق في استخدام الألفاظ ذات الدلالات المناسبة لحالاته الشعورية، والمعبرة عن مكنونات نفسه، حيث وظَّف الألفاظ بدلالات تزيد على الدلالات التي ينص عليها المعجم اللغوي، فأكسبها في سياقها الجديد دلالاتٍ جديدة، فمثلًا ميلُه للإكثار من عنصر (الناقة) يوحي بإصرار الشاعر على تحمل المشاق للوصول إلى أرض الممدوح أو المحبوبة، وكذلك وصفه لمحاسن (الظباء) ما هو إلا رمز لجمال المحبوبة، واستخدام ألفاظ (الوحوش) رمزٌ للقوة والشجاعة، و(الغراب) و(البوم) رمزٌ للشؤم لفراق الأحبة، و(هديل الحمام) بكاءٌ بسبب هذا الفراق. إن تركيز البحتري على ألفاظ معينة من أسماء الحيوانات والطيور له دلالتان، إحداهما حقيقية والأخرى وجدانية، وهذه الأخيرة بطبيعة الحال هي الأكثر حضورا في وجدانيات الشاعر.

جـ- دائرة ألفاظ الاغتراب:

توزعت موضوعات الغربة والحنين في وجدانيات البحتري بين تذكر الوطن والتشوق إلى معالمه، والشكوى من الابتعاد عن الأهل والأحباب والأصدقاء، وتوجيه العتاب للذات على اختيار الاغتراب، وتصويرِ الحسرات التي يعاني منها الشاعر، وقد تجسَّد ذلك في بثِّ التجارب الذاتية للشاعر في ديار الغُربة، وتصويرِ ذكريات الصبا، وتفاصيل أيامه وعهودِه السعيدة في دياره.

١- ألفاظ الغربة والحنين إلى الوطن:

من المعلوم أن البحتري ترك موطنه الأولَ (منبج) ورحل إلى العراق أملًا في الشهرة وسَعة العيش، لكنه بعد فترة من الزمن حنَّ إلى موطنه الأول، فاستعمل ألفاظ (تَركي- اختياري- مُريد) ليبين مدى المعاناة التي عاشها بسبب ترك موطنه، فقال[2]:

وما تَرْكِي «لِمَنْبِجَ» وٱخْتِيارِي «لِرأْسِ ٱلعَيْنِ» فِعْلٌ مِنْ مرِيدِ

(١) الديوان، ١٣٣١/٢. (الطويل)
(٢) الديوان، ٦٨١/٢. (الوافر)

ويتخذ من (خاطر الشوق) أداة تعبيريةً عن المعاناة النفسية التي يَشعر بها جرَّاء اغترابه[١]:

وخاطِرِ شوقٍ ما يَزَالُ يَهِيجُنا لِبَادِينَ من أَهْلِ « الشَّآمِ » وحُضَّرِ

ويؤنب نفسَه على عدم رضاها (بمقسوم حظها) من الحياة واغترابِها طلبًا للمزيد[٢]:

وَلَوَ أَنِّى رَضِيتُ مَقسُوم حَظِّى لَكَفَانِى مِنَ ٱلكَثِيرِ ٱلقَلِيلُ

إن المكان في الأبيات السابقة قد تحول إلى تجربة شعورية توحي للشاعر بالماضي المشرق والذكريات السعيدة، فتكرار الألفاظ الدالة على حالة الحنين إلى الوطن تؤكد الأفكارَ التي تلح على وعْي الشاعر، وتقدم رؤيةً وجدانية للتعبير عن اللحظات التي يحاول أن يستعيدَها.

٢- ألفاظ الغربة والحنين إلى المحبوبة:

من المعلوم أن البحتري قد أحب في موطنه فتاةً تسمى "عَلوَة"، وظلت ذكراها لا تبرح ذاكرتَه بعد أن ترك موطنَه واتجه إلى العراق أملًا في الرفعة وسعة العيش، لكن ظل حبها راسخًا في وجدانه، فعبر عن هذا الحب وتلك الذكريات بالعديد من الألفاظ التي تثير الشَّجَن والأسى على ألَم الفراق، منها (أليف- أصطفيه)[٣]:

وَلِى بَيْنَ ٱلقُصُورِ إِلَى « قُوَيْقٍ » أَلِيفٌ أَصْطَفِيهِ ويَصْطَفِينِى

ويتذكرها (في كل وقت) وطيفُها يطرق خيالَه (في كل حين)[٤]:

يُعَارِضُ ذِكْرُهُ فِى كلِّ وَقْتٍ ، ويَطْرُقُ طَيْفُــهُ فى كُلِّ حِينِ

ويبكي على فراقها بـ (الدمع الهَتُون)[٥]:

بعَيْنِكَ لَوْعَــةُ ٱلقَلْبِ الرَّهِينِ وَفَرْطُ تَتَابُعِ الدَّمْعِ ٱلهَتُونِ

ويستخدم ألفاظ (البكاء- الفراق- ولَّت) ليعبر عن ألم الاغتراب عن حبيبته[٦]:

(١) الديوان، ٩٨١/٢. (الطويل)
(٢) الديوان، ١٧١١/٣. (الخفيف)
(٣) الديوان، ٢٢٦٧/٤. (الوافر)
(٤) الديوان، ٢٢٦٧/٤. (الوافر)
(٥) الهتون: المنصب. الديوان، ٢٢٦٦/٤. (الوافر)
(٦) البازل: أقصى أسنان البعير. الديوان، ١٥١٩/٣. (الوافر)

بَكيْتُ من ٱلفِرَاقِ غَدَاةَ وَلَّتْ [بِنَا] بُزْلُ ٱلجِمَالِ عَلَى ٱلفِرَاقِ

إن البحتري في اغترابه دائمُ الشوق والحنين إلى أحبته، فظهرت على ألفاظه سمةُ التركيز العاطفي والوجداني، واتسمت بالبساطة والمصداقية، لأنها عبرت عن شاعر مغترِب صادقِ العاطفة.

٣- ألفاظ الغربة والحنين إلى الأصدقاء:

وكما ذَكر الشاعر ألفاظا تدل على ألم الاغتراب عن الوطن والمحبوبة، أورد العديدَ من الألفاظ التي تعبر عن الفَقد والابتعاد عن أصدقائه، من تلك الألفاظ (مخَلف- ظاعِن- شاهد- مُغيّب) فقد أورد الشاعر هذه الألفاظَ ليعبر عن أساه من ابتعاد صديقه الفتح بنِ خاقان عنه، فقال(١):

أَمُخَلِّفِي يا فَتْحُ أَنت وظاعِنٌ فى الظَّاعِنِين ، وشاهِدٌ ومُغَيِّبِي ؟

وفي مكان آخر يتذكر صديقه (وصيفًا) وقد نفي إلى أحد ثغور الشام، فحزِن البحتري حزنا كبيرا على فراقه، فاستعمل ألفاظ (الهائم- الصبّ- دموعي- سَكب)، وكلها ألفاظ تتسم بالسهولة والقرب من الفهم، وفي نفس الوقت دالةٌ على حالة الحزن والشجَن التي يعيشها الشاعر نتيجةَ فراق صديقه، فقال(٢):

ذَكَرْتُ «وَصِيفاً» ذِكْرَةَ الهائمِ الصَّبِّ فأَجْرَيْتُ سَكْباً من دُموعى على سَكْبِ

وإذا كان اغتراب الأصدقاء والبعد عنهم يبعث الشجنَ والأسى، فإن موتهم يَزيد من هذا الشَّجَن، فتراه يذكر العديدَ من الألفاظ التي تعبر عن أساه وأشجانه لفراق صديقه، وربيبِ نعمته الخليفة المتوكل، فتذكَّره بألفاظ (نَوبَة- ناهي الدهر- آمرُه) يقول(٣):

وأَيْنَ عَمِيدُ النَّاسِ فى كلِّ نَوْبَةٍ تَنُوبُ ، ونَاهِى الدَّهْرِ فيهمْ وآمِرُهْ؟

وأصبح القَصْرُ (مقبرةً) بعد موت الخليفة(٤):

تَحَمَّلَ عنهُ ساكِنُوهُ فُجَاءَةً فَعَادَتْ سَوَاءً دُورُهُ ومَقَابِرُهْ

(١) الديوان، ١٤١/١. (الكامل)
(٢) الديوان، ١٣٩/١. (الطويل)
(٣) الديوان، ١٠٤٧/٢. (الطويل)
(٤) الديوان، ١٠٤٦/٢. (الطويل)

وحل به (الأسى) بعد البهجة[١]:

إذا نَحْنُ زُرْنَاهُ أَجَدَّ لنا الأَسَى وقد كان قَبْلَ اليوم يَبْهَجُ زائرُهْ

إن الألفاظ التي حشدها الشاعر تعبيرا عن فراق الخليفة قد حمَلت الكثيرَ من الدلالات المتشحةِ بالسواد، والحافلة بالأسى والحزن، لتوضح بشدة عمقَ الألم والمعاناة التي تقوقع الشاعر بداخلها، فأظهرت تلك الألفاظُ لونا قاتمًا من الإحساس بالاغتراب وَفقا لرؤية الشاعر الوجدانية.

لقد عانى الشاعر تجربةً اغترابية أليمة، وهيَّجت إحساسَه وفجَّرت عنده مكامنَ الإبداع، فكان ذلك الشعر المؤثرُ بدلالاته وإيحاءاته، حملته ألفاظٌ وجدانية سلِسة معبِرةٌ عن الموقف بكل اقتدار.

د- دائرة ألفاظ "الأنا" والآخر:

تجلت ذات البحتري في وجدانياته، فعبر من خلالها عن مكنونات نفسِه ودواخلها، وقد تباينت صورة هذه الذات تبعًا لاختلاف التجارب، والمواقف التي تأثر بها الشاعر وتفاعل فيها مع الآخر.

١- ألفاظ الفخر الذاتي والجمعي:

استعان البحتري بالعديد من الألفاظ التي أعانته على إبراز رؤيته الوجدانية في الاعتزاز والفخر بذاته، من تلك الألفاظ (الحَزم- العَزم- الجُود- الوَفر)[٢]:

وما الحَزْمُ إلاَّ العَزْمُ فى كلِّ مَوْطِنٍ ، وما المالُ إلاَّ مَعْدِنُ الجُودِ والْوَفْرِ

وهو (مهيب) كنصْل السيف[٣]:

مهيباً كَنَصْلِ السَّيْفِ لو قُذِفَتْ بهِ ذرى «أَجَإٍ» ظَلَّتْ وأَعْلامُهُ وهْدُ

ويفتخر بسيفه (العَضب) (الصارم) (طويل النِّجاد) الذي هو مصدر قوته[٤]:

ولِي صاحِبٌ عضبُ المَضارِبِ صارِمٌ طويلُ النجَادِ ما يُفلُّ لهُ حدُّ

(١) الديوان، ١٠٤٦/٢. (الطويل)
(٢) الديوان، ١٠٨٢/٢. (الطويل)
(٣) أجاء: أحد جبال طيئ. الديوان، ٧٤٢/٢. (الطويل)
(٤) الديوان، ٧٤٢/٢. (الطويل)

ويحتفي بقوافي شعره، فهي (مشرقة- بهية- حسنةُ النَّظم)[١]:

وَمُشْرِقَةٍ فى النَّظْم غرًّا يزِيدُهَا بَهَاءً وحُسْناً أَنَّها لكَ تُنْظَمُ

وألفاظ الفخر القَبَلي كان لها نصيبٌ وافر في شعر البحتري الوجداني، فقد كانت معاني الفخر المنبثق من روح العصبية القبلية محصورة في ألفاظ عراقة الأصل والشجاعة والكرم والحلم والتغني بمآثر أهله وعشيرته، فمن تلك الألفاظ التي تغنى بها البحتري أن قبيلته "طيئ" عرفت (بالبأس والجود)[٢]:

ذَهَبَتْ «طَيِّئٌ» بِسَابِقَةِ ٱلمَجْ دِ على ٱلعَالَمِينَ : بَأْساً وجُودَا

وبلدته تنبت (المعالي) وأطفالُها (يسودون) الجميع[٣]:

بَلَدٌ يُنْبِتُ ٱلمَعَالِي فَما يَشْـ ـغِرُ الطِّفْـلُ فيهِ حتَّى يَسُودَا

ورجال قبيلته مثل (الليوث- الغيوث) يتصفون (بالمجد)[٤]:

وَلُيُوثٌ من «طَيِّئٍ» ، وغُيُوثٌ لَهُمُ ٱلمَجدُ : طارِفاً وتَلِيدَا

ويبدو من خلال عرض أشعار الفخر الذاتي والجمعي اقترانُ أفعال الفخر بضمير المتكلم "الأنا" أو المتكلمين (القبيلة أو القوم) الذين يفخر بهم الشاعر، وأحيانا ينتقل الشاعر بين (أنا) و(نحن) حيث يرى عدم انفصال ذاته الفاخرة عن الذات القومية الفاخرة. وقد وفّق البحتري في اختيار معجم ألفاظ الفخر فجاءت ألفاظُه جزلةً قوية متينةَ السَّبْك، معبرةً عن الحماسة والشموخ والعزة، لتناسب الحالة النفسيةَ التي يشعر بها. والحق أن هذا اللونَ من الشعر ليس شعرَ قوة واعتزاز فحسب، بل تغنى فيه الشاعرُ بكل ما في النفس البشرية من كريم الشيم وسمو الأخلاق، فكان اعتزازه نَموذجا تصويريًّا للحياة التي اكتملت ملكاتُها الماديةُ والمعنوية في ظل قومه وعشيرته.

(١) الديوان، ١٩٣١/٣. (الطويل)
(٢) الديوان، ٥٩٢/١. (الخفيف)
(٣) الديوان، ٥٩٣/١. (الخفيف)
(٤) الديوان، ٥٩٣/١. (الخفيف)

٢- ألفاظ الآخر الاجتماعي:

جاء في وجدانيات البحتري العديدُ من قصائد المدح، وهو غرضٌ يتَّسم بجزالة الألفاظ ورصانتها، وذلك لأنه يخاطب طبقةً خاصةً من الخلفاء والأمراء والقادة، فالمتوكل (عالي القدر- معظم- عزيز النفس)(١):

يَعْلُو بِقَدْرٍ فى ٱلْقُلُوب معظَّم أَبَدًا ، وعِزٌّ فى النُّفوس جديدِ

وتَمدح "الأنا" الشاعرةُ الآخرَ الاجتماعي، فتبين شجاعتَه التي تضاهي شجاعةَ (الضيغم الضرغام)، وكرمَه مثلَ الوابل الداني من (الدِّيمة)، يقول في مدح الفتح بنِ خاقان(٢):

أَو الضَّيْغَمُ الضِّرْغَامُ يَحْمِى عَرِينَهُ أَوِ الوابِلُ الدَّانى مِن الدِّيمَةِ السَّحِّ؟

ويصفه (بالإجلال والهيبة والتقوى والتواضع)(٣):

يُبَجَّلُ إِجْلَالاً ، ويُكْبَرُ هَيْبَةً أَصِيلُ ٱلحِجَى فيهِ تُقًى وتَواضُعُ

وألفاظ شعر الهجاء تدور حولَ مظاهر الدعابة والغفلة وسرعة البديهة، واللعبِ بالألفاظ والكدية والتطفل والتهكم، وكان من الطبيعي أن يدور معجم البحتري الهجائي حول تلك الموضوعات والمعاني المتصلة بها، وأن تصدر عنه ألفاظٌ وتراكيبُ أقربُ إلى لغة العامة منها إلى لغة الملوك والأمراء. من ذلك اتهامُه الآخر بأنه (وَغْد) لأنه تطاول على الشاعر(٤):

قد أَهْدَفَ ٱلغَثُّ ٱلعَمِى لَوْ لَمْ يَكُنْ وَغْدًا ، وَلَيْسَ ٱلْوَغْدُ مِن أَهْدَافى

وينعته (بالشقي) و(قتيل أَيْر) بسبب سرقته للأشعار، فيقول(٥):

بات الشَّقِىُّ قَتِيلَ أَيْرٍ بَعْدَ مـا آلَ ٱلهِجَاءُ بهِ قَتِيلَ قَوَافِ

ولم يكتف الشاعر بهذا الهجاء، فوصفه (بالحِمار)(٦):

(١) الديوان، ٦٩٩/٢. (الكامل)
(٢) الديوان، ٤٤٥/١. (الطويل)
(٣) الديوان، ١٣٠٣/٢. (الطويل)
(٤) الديوان، ١٤٣٢/٣. (الكامل)
(٥) الديوان، ١٤٣٢/٣. (الكامل)
(٦) الإقراف في الفرس: أن تكون أمه عربية وأبوه غير ذلك. الديوان، ١٤٣٣/٣. (الكامل)

وجَرَيْتَ تَطْلُبُنى فَرَدَّكَ خائباً حَسبُ ٱلحِمارِ وكَبْوَةُ ٱلإِقْرَافِ

والآخَر المهجوُّ لا ينال المعالي والمناصب إلا عن طريق (أمه البغيضة)(١):

نِلْتَ ما نِلْتَ يا بَغيض بأُمٍّ هى أعطتْكَ رُتْبَـةَ الوزراء

٣- ألفاظ الآخر الثقافي:

إن طبيعة اللغة العربية قادرةٌ على استيعاب الألفاظ الأعجمية والمعرَّبة والدَّخيلة، فقد أخذ العرب عن الفرس وغيرِهم الكثيرَ من الألفاظ التي يضيق الحصرُ بها، ونظرًا لأن عصر الشاعر قد تعددت فيه مناهلُ الثقافة ومشاربُها بتعدد الأجناس الداخلة في الإسلام، فقد ورد في معجم البحتري الكثيرُ من الألفاظ الأعجمية، وهذا إن دل فإنما يدل على ثقافة الشاعر المتنوعة الروافد.

فمن الألفاظ الفارسية في معجمه الوجداني (الإفرند) وتعني جوهرَ السيف(٢):

فَلَلسَّيفُ مَسْلُولاً أَشَدُّ مَهَابَةً وأَظْهَرَ إِفْرِندًا من السَّيف مُغْمَدَا

ولفظةُ (الإيوان) وتعني المجلسَ الكبير(٣):

وإذا ما أشارَ هَبَّتْ صَبَا ٱلمِسْـ ـكِ ، وخِلْتَ ٱلإِيوانَ من كافُورِ

ولفظةُ (البريد) وتعني الدابة التي تحمل الرسائلَ(٤):

صَكَكْتَ على «سُلَيْمَانَ بن وَهْبٍ» «أبا حَسَنٍ» بدِيوان ٱلْبَرِيدِ !

ولفظةُ (البنود) وتعني الأعلامَ الكبيرة(٥):

عالِمًا أَنَّ رايَةَ النَّصرِ لا تُرْ فع إلاَّ مـع ٱلبُنُودِ السُّود

كما وردت بعضُ الألفاظ الرومية، مثلُ (الدُّمُسْتُق) وتعني قائد جيش الروم(٦):

وقد أَزْعَجتْ خَيْلَ «الدُّمُسْتُقِ» خَيْلُهُ كما أَزْعَج ٱلْعَامَ ٱلمُجَرَّمَ قابِلُهْ

ولفظةُ (البِطْرِيق) ومعناها: القائد(٧):

(١) الديوان، ٤٢/١. (الخفيف)
(٢) الديوان، ٦٧٣/٢. (الطويل)
(٣) الديوان، ٨٨٦/٢. (الخفيف)
(٤) الديوان، ٧٨٢/٢. (الوافر)
(٥) الديوان، ٧٢٩/٢. (الخفيف)
(٦) الديوان، ١٨٧٩/٣. (الطويل)
(٧) الديوان، ٨٧٩/٢. (الطويل)

ولم يَبْقَ بِطْرِيقٌ له مِثْلُ جُرْمِهِ «بِـأَرَّانَ» إلاَّ عازِبُ ٱللُّبِّ طائرُهْ

كما وردت بعضُ الألفاظ اليونانية في شعره، مثل (الإبريز) وتعني الذهبَ الخالص[١]:

فَلَوْ صُوِّرْتَ من شيءٍ سِوَى النَّاسِ إذًا كُنْتَ . من ٱلعِقْيَانِ إبْرِيزَا

ولفظةُ (خِلْيَاق) وتعني الآلةَ الموسيقية ذاتَ الأوتار[٢]:

وأَحسِبُ أَنَّك مُخْفٍ رِضًى وقد راسَلَتْهُمْ بِخِلْيَاقِها

كما وردت بعض الألفاظ المصرية القديمة، مثل (الأسطول) وتعني جمعًا من المراكب الحربية[٣]:

يَسُوقُون أُسْطُولاً كأَنَّ سَفِينَهُ سَحَائبُ صَيْفٍ مِنْ جَهَامٍ ومُمْطِرِ

ولفظة (الحنوط) وتعني كلَّ أدوية تمنع الفساد من مسك أو عنبر أو كافور[٤]:

أَخُو دُبُرٍ يَمُوتُ ٱلأَيْرُ فيــهِ فَلاَ كَفَنٌ يُعَدُّ ولا حَنُوطُ

وقد خصص الأستاذ "حسن كامل الصيرفي" محقق الديوان عنوانا خاصا جعله للألفاظ الدخيلة في شعر البحتري، وأورد العديدَ من تلك الألفاظ الدخيلة التي تدل على ثقافة الشاعر الواسعة، واستلهامه لكثير من اللغات والألفاظ الأجنبية في شعره[٥].

هـ- دائرة ألفاظ الحياة والموت:

لقد تجلت معالمُ ذات البحتري الإنسانيةُ في أشعاره، فعبر عن مكنونها ودواخلها بما يتناسب مع ذلك من ألفاظ، وقد لفت انتباهَ هذه الذات التجاربُ (الحياتية) التي تعيشها، كما انشغلت بمصيرها المحتوم الذي لا مفر منه (الموت).

١- ألفاظ الحياة في وجدانيات البحتري:

استعان الشاعر بلفظة (العيش) متحسِّرا على قصر الحياة، فقال[٦]:

أَرَى العَيْشَ ظِلاًّ تُوشِكُ الشَّمْسُ نَقْلَهُ فَكِسْ فِي ٱبْتِغَاءِ العَيْشِ كَيْسَكَ أَوْمِقِ

(١) الديوان، ١١١٩/٢. (الوافر)
(٢) الديوان، ١٥٣٣/٣. (المتقارب)
(٣) الديوان، ٩٨٤/٢. (الطويل)
(٤) الديوان، ١٢٢٥/٢. (الوافر)
(٥) هذا البحث بعنوان: "الألفاظ الدخيلة الواردة في شعر البحتري". ينظر: الديوان، ٢٩٦٨/٤.
(٦) الديوان، ١٥٥٣/٣. (الطويل)

كما استعان بلفظة (الدنيا) في سياق ذم الحياة، فقال[١]:

ولم أَرْتَضِ الدُّنْيَا أَوَانَ مَجِيئِها ، فكيفَ ٱرْتِضَائِيها أَوَانَ ذَهَابِها ؟!

وفي حديثه عن الحياة الماجنة يذكر (الرعابيب[٢]- الغناء- القَيْنة- الراح- الرياحين)[٣]:

أيها السَّائلُ عن لذَّتِنا لذَّةُ ٱلعيش : الرَّعَابِيبُ ٱلخُرُدْ
وغِنَاءٌ حَسَنٌ من قَيْنَةٍ ، ورَيَاحِينُ ، وراحٌ تُسْتَجَدّْ

وتنصرم (الليالي- السنون) ولكن وهَج القصيد باق ما بقيت الحياة، يقول[٤]:

تَزُولُ ٱللَّيالِي والسِّنُونُ ، ولا يُرَىٰ عَلَى ٱلعَهْدِ طُولَ الدَّهرِ شيءٌ يُزِيلُهَا

و(الشباب) باكورة الحياة وأطيبُ العيش، إلا أن أيامه قصيرةٌ سريعة، فهو (قَرْض) لا بد من تأديته، يقول[٥]:

سألَتْنِي عن الشَّبَابِ كأَنْ لمْ تَدْرِ أَنْ الشبابَ قَرْضٌ يُؤَدَّى

والحياة عند البحتري أن يظل المرء في جهل، لأن العقل شقاء للإنسان، فيعبر البحتري عن وجهة نظره هذه مستخدما ألفاظَ (التصابي- لهو- العقل- الحلم- المعيشة- الجهل)، يقول[٦]:

عَقَلْتُ فَوَدَّعْتُ التَّصَابِي ، وإِنَّمَا تَصَرُّمُ لَهْوِ ٱلمَرْءِ أَنْ يَكمُلَ ٱلعَقْلُ
أَرَى ٱلحِلْمَ بُؤْسَى فِى ٱلمَعِيشَةِ للفَتَى ؛ ولاَ عيْشَ إلاَ ما حَبَاكَ بِهِ ٱلْجَهلْ

ويستعين بـ (الدموع- الدماء) في دعوته للهوى، فيقول[٧]:

وهل خُلِقَ الفتَى إلَّا لِيَهْوَى ويأْنَسَ بالدُّموعِ وبالدماءِ ؟

(١) الديوان، ٢٣٢/١. (الطويل)
(٢) جمع رعبوبة، وهي المرأة الجميلة.
(٣) الديوان، ٧٩٣/٢. (الرمل)
(٤) الديوان، ١٧٨٢/٣. (الطويل)
(٥) الديوان، ٥٧٠/١. (الخفيف)
(٦) الديوان، ١٦١٦/٣. (الطويل)
(٧) الديوان، ٣٢/١. (الوافر)

٢- ألفاظ الموت في وجدانيات البحتري:

وجد في معجم البحتري الوجداني العديدُ من دوائر الألفاظ التي تعبر عن الموت، وكلِّ ما يتعلق به، ففي حديث الشاعر عن حتمية الموت وشموليتِه يذكر (الأماني الباطلة) للإنسان في العيش أمد الدهر، فيقول(١):

ولم أَرَ مِثلَ ٱلمَوْتِ حَقًّا كأَنَّهُ إذَا ما تَخَطَّتْهُ ٱلأَمَانِيُّ باطِلُ

كما يذكر (الرمس) و(التراب)(٢):

وهل أَنْتَ فى مَرْمُوسَةٍ طالَ أَخْذُهـــا من الأَرضِ إلاَّ حَفْنَةٌ مِنْ تُرَابِها؟

والموت جبار لا يرده شيء، فحينما نزلت (المنون) بالمتوكل لم يستطع جنوده دفعَها عنه، يقول(٣):

فَمَا قاتَلَتْ عنهُ ٱلمَنُونَ جُنُـــودُهُ ولا دافَعَتْ أَملاكُهُ وذَخَائِرُهْ

وفي دعوته إلى الموت في سبيل الفروسية يستخدم ألفاظ (الحمام- النائبات- الحوادث- الأقدار) يقول في رثاء "أبي سعيد الثغري"(٤):

كُنْتَ ٱلحِمَامَ عَلَى ٱلعَدُوِّ ولم أَخَفْ مِنْ أَنْ يكونَ عَلَى ٱلحِمَامِ حِمَامُ

ما كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ عِزَّك يُرْتَقَى بالنَّائبات ، ولا حِمَاك يُرَامُ

قَدَرٌ عَدتْ فيهِ ٱلحَوادِثُ طَوْرها ، وتجاوزَتْ أَقـدارَها ٱلأَيَّامُ

ويصف (الشيب) بأنه رسول (الردى) لأنه منذر باقتراب انقضاء الأجل، فيقول(٥):

شِبْتُ فَمَا أَنْفَكُّ من حَسْرةٍ ؛ والشَّيْبُ فى الرأسِ رسولُ الرَّدٰى

ويذكر (العمر- الفوت) في حديثه عن مرآته وقد ناصبها العداء، لأنها تريه الشيب وتذكره بالموت، فيقول(٦):

كانت تُرِينى العُمْرَ مُسْتَقْبَلاً وهى تُرينى الفَوْتَ مُذْ شِبْتُ

(١) الديوان، ٢٦٣٢/٤. (الطويل)
(٢) الديوان، ٢٣٢/١. (الطويل)
(٣) الديوان، ١٠٤٧/٢. (الطويل)
(٤) الديوان، ١٩٥١/٣. (الكامل)
(٥) الديوان، ٦٥/١. (السريع)
(٦) الديوان، ٣٩٠/١. (السريع)

كما استعان بألفاظ (الغلام الغَمْر– الهَوْل– الأشيب الكَهل) في تفضيله الشيب، يقول[1]:

يُهَالُ ٱلغُلاَمُ ٱلغَمْرُ حتى يَرُدَّهُ عَلَى ٱلهَوْلِ من مَكْرُوهِها ٱلأَشْيَبُ ٱلكَهْلُ

وينظر البحتري إلى الميت من العشق نظرته إلى (الشهيد) وأكثر، فيقول[2]:

مُتْ شَهيدَ ٱلهَوَىٰ فإنَّ لِمَنْ مـا ت من ٱلحُبِّ ضِعْفَ أَجْرِ الشَّهِيدِ

- **المصادر والمراجع:**

_ الاتجاه الوجداني عند شعراء النقائض في العصر الأموي، هويدا علي عطية البرش، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة دمياط، ٢٠١٧م.

_ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

_ ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط٣.

(١) الديوان، ١٦١٨/٣. (الطويل)
(٢) الديوان، ٨٠٦/٢. (الخفيف)

شعرية النسق الثقافي في مسرحية "يوم الزينة" لآمنة الربيع

أ.م.د. محروس محمود عبدالوهاب القللي

أستاذ مساعد النقد الأدبي والأدب المقارن

كلية الآداب، جامعة دمياط وجامعة السلطان قابوس

alkolaly@gmail.com

DOI: 10.21608/jfpsu.2021.94201.1132

شعرية النسق الثقافي في مسرحية "يوم الزينة" لآمنة الربيع

مستخلص

تتمثل "شعرية الثقافة" التي أطلقها ستيفن جرنبلات عام ١٩٨٠ وأكدها عام ١٩٨٨، في بلورة العلاقات بين الأنساق الثقافية، من حيث التماسك والاختلاف. وتقوم الشعرية الثقافية –كذلك– على مجموعة القوانين المتحكمة في إنتاج النص، وهي مجموعة قوانين ثقافية تقوم على التواصل، لتكون بديلا للقانون الجمالي النقدي.

تقوم الدراسة على استجلاء قانون الشعرية الثقافية في مسرحية "يوم الزينة" للأديبة العُمانية "آمنة الربيع"، وهي تلك القوانين التي تولى عناية تامة للبعد العلائقي الثقافي، بحيث يُنظر إلى النص وقد فارق خاصيته اللسانية المجردة إلى بعده الخطابي. وكذلك، يهدف البحث إلى الكشف عن الدلالات الثقافية القائمة على شعرية الثقافة التي يخفيها المتن الثقافي المسرحي.

ومن خلال قراءة "يوم الزينة" التي تجيب في مجملها عن الكيفية التي تعالج بها "الشعرية الثقافية" عملا جماليا، نحاول أن نجيب عن بعض التساؤلات: هل يمكن أن نكتشف أي إعلانات سياسية أو ثقافية خلف لغة المسرحية وحبكتها؟ ما المكان الذي تحتله المؤلفة في مواجهة الثيمة الأساسية للمسرحية (الهجرة، المؤسسة، وجهة النظر)؟ ما القيم الثقافية المسيطرة من الماضي على الحاضر، وما يكشفه الماضي عن الحاضر؟

الكلمات المفتاحية: شعرية الثقافة، النسق الثقافي، آمنة الربيع، ستيفن جرنبلات.

The Poetics of the Cultural System in Amna Al-Rabie's Play "The Day of the Festival"

Mahrous Mahmoud Abdulwahab Al-Kolali
Ass. Professor of Literary Criticism and Comparative Literature,
Faculty of Arts, Damietta University and Sultan Qaboos University

Abstract

Cultural poetics, founded by Stephen Greenblatt in 1980, and confirmed by him in 1988, revolves around clarifying the relations between cultural systems in terms of consistency and inconsistency. Cultural poetics is also based on a set of laws governing the production of the text, a set of cultural laws that are based on communication, to replace the critical aesthetic law.

The present study seeks to clarify the cultural poetic laws in "The Day of the Festival," a play by the Omani playwright Amna Al-Rabie. These rules pay complete attention to the relational cultural dimension, so that a text is looked upon as shifting from its purely linguistic characteristic to its discursive dimension. The research also aims at revealing the cultural connotations embedded in the theatrical cultural text based on cultural poetics.

Through reading "The Day of the Festival," which shows how cultural poetics treats an aesthetic work, we attempt to answer some questions: Can we discover any political or cultural announcements behind the language of the play and its plot? What position does the author take towards the main theme of the play (immigration, the institution, point of the view)? What are the past cultural values which control the present, and what does the past reveal about the present?

***Keywords*:** Cultural poetics, cultural system, Amna Al-Rabie, Stephen Greenblatt.

شعرية النسق الثقافي في مسرحية "يوم الزينة" لآمنة الربيع

لا تتناول المسرحيات الكلاسيكية الكبرى في العالم السياسةَ والمجتمعَ بشكل مباشر؛ ولذلك فإن المسرحية التي نتناولها بالدراسة تدور في إطار متطوّر؛ إذ إنها تُعالج أثر السياسي المضمر (إيديولوجي ومسيطر) في الإنسان المعلن (أخلاقيات وردود الأفعال). ويعمل هذا النوع من الخطاب السياسي المسرحي على رسم معالم الكيانات الأيديولوجية القائمة، أو المسيطرة، بل ومقاومتها كذلك؛ بسبب التوجّه الذي أظهرته المسرحية بوصفها أداة نقدية، أو رسالة من الاتهامات لما يدور في العالم العربي.

وتتبنى "يوم الزينة، ٢٠١٤" مهمة تفسير هذا الواقع من خلال رسم معالم المجتمع في فترة حرجة من تاريخ العالم العربي، وذلك عبر رسم الصورة الشائعة في مجتمعات تمثل عينة من هذا العالم في الربع الأول من القرن الحالي.

وإن كنا لا نستطيع ربط تطور المسرح العربي بأنواع السياسات التي تعاقبت في العالم العربي؛ نظرا لإهمال تلك السياسات فنَّ المسرح العربي، فإن هناك معالم أخرى ترسمها النصوص لأنساق مضمرة هي التي تقدم الصورة العكسية التي تضمرها جماليات النصوص. ومثل هذا الأمر لا يرتبط براهن المسرح في الأقطار العربية فقط، بل في أقطار عالمية أخرى، وفي ملابسات تاريخية مختلفة. يقول صبري حافظ: "كانت حقبة حكم مارجريت تاتشر Margaret Thatcher وسياساتها السلبية في مجالات الثقافة، والتعليم العالي، والفنون، بحرمانها من التمويل المطلوب طوال العقدين الأخيرين من القرن العشرين، قد أدّت إلى تضييق الأفق أمام تلك المجالات جميعا، وهو الأمر الذي عانى منه المسرح بشكل كبير؛ لكن ذلك لم يمنع المسرح من الوقوف في وجه هذا التردي ونقده وتحديه[١]". وفي السنوات العشر الأولى بدأ العالَم العربي قرنه الحادي والعشرين، والمنطقة على صفيح ساخن، يتربص بها الجوع، والألم من كل مكان، ومن ثمّ لم ينشط الإنتاج المسرحي النوعيّ خلال تلك الفترة التي كثرت فيها نداءات الثورات والتغيير، فيبِس كل شيء.

[١] صبري حافظ. "المسرح الإنجليزي المعاصر والسياسة: دراسة في تناوله للقضايا العربية" مجلة ألف "البلاغة المقارنة"، القاهرة: الجامعة الأمريكية، ٢٠١٩، رقم ٣٩، ١١.

قُدمت مسرحية "يوم الزينة" في عام ٢٠١٤ عقب هذه الأجواء الساخنة في العالم العربي ٢٠١١م. وهي مسرحية تقارب البناء المسرحي الملحمي؛ حيث تطرح بعمقٍ عددا من الأسئلة القلقة حول ما يدور في العالم العربي، وتضمر عددا من رسائل الاتهامات، وتعمل على توعية المتلقي بحقيقة العلاقات المتحكمة في مفاصل العالم العربي، التي تحكمُ الفرد والجماعات سياسيا، واقتصاديا، وثقافيا، وإنسانيا: في شمالي إفريقية، والسودان، ولبنان، واليمن...تنحو في ذلك نحو رسم صورة الاعتراض على ما تفرضه مؤسسات العالم العربي على المواطن. وقد اهتمت المسرحية بتشخيص تلك السياقات المجتمعية، وفي الوقت ذاته تدخل المسرحية في حوار مع القارئ، ولكنه حوار يرقى إلى تشكيل وعي هذا المتلقي على أصعدة مختلفة: اجتماعية، وسياسية، وإيديولوجية ولذلك، فإنه من الصعب رصد كلِّ ما تضمره اللغة الأدبية من أنساق أساسها أبعاد السياسة الإقليمية المعلومة في أول القرن الواحد العشرين.

- الموضوع والمصطلح:

شهدت الدراسة النقدية في السنوات المئة الأخيرة مظهرين أساسيين للتحول، تحكما في توجيه ما آلت إليه المناهج النقدية. فقد شهد الربع الأول من القرن العشرين تحولا نحو اللغة في ذاتها مع "فردينان دي سوسير F. de Saussure". وفي العقد السادس من القرن نفسه، اتجهت الرؤى النقدية نحو التاريخ مرة أخرى، وإلى الثقافة، والسياسة، والمؤسسة، والصراع المادي الثقافي، فتشعبت بذلك آلة النقد النظري، وقلّت تطبيقاتها.

وتتجه هذه الدراسة نحو دراسة "شعرية الأنساق الثقافية" The Cultural Poetics التي تهيمن على تشكيل بنية الخطاب في مسرحية "يوم الزينة" للأديبة العمانية "آمنة الربيع" (المولد: ١٩٦٩م)[١]. وهذا النوع من الدراسات المتعلقة بـ "النقد الثقافي Cultural Criticism" تتعدد مداخله، حيث يتعلق بمراحل تطور النقد الأدبي الحديث والمعاصر، فيتشابك مع إجراءات علم اجتماع الأدب في مصدره الماركسي، وبالدراسات السيميائية،

[١] آمنة الربيع (المولد: ١٩٦٩): أديبة وأكاديمية عمانية، كرست كتاباتها حول التأليف المسرحي، ونقده. فقدمت عددا من الأعمال المسرحية التي كوّنت حلقة في سلسلة المسرح العماني المعاصر. ومن النصوص: الطعنة، ١٩٩٦، الحبل، ١٩٩٧، يوم الزينة، ٢٠١٤، المعراج، ٢٠١٨، ومن دراساتها: مغامرة النص المسرحي في عمان، ٢٠١٤، الرؤية السياسية في المسرح الخليجي، دراسة نصية، ٢٠١٦، جماليات التأليف الدرامي والإخراج في تجارب مسرحية عمانية: محمد الشنفري، بدر الحمداني، محمد خلفان، ٢٠١٨.

وبالدراسات النصية النقدية، وغير ذلك من المداخل النقدية المهمة التي تتعلق بها بشكل أو بآخر، وقد "أخذ النقد الثقافي على عاتقه القيام بمثاقفة فكرية، ونقدية مهمة، وبالغة الاتساع، تهتم بتحليل الأساس الاجتماعي، والسياسي، والتاريخي للأعمال الأدبية والفنية، وهي أسسٌ شَكَّلَ كل منها، طوال مسيرة النقد الأدبي الطويلة، منهجا قائما بذاته[١]. ولكن النقد الثقافي في رؤيته النقدية يعتمد في الغالب على نظريات سياسية ثابتة، ويميل إلى أن يكون ذا توجه سياسي أكثر بكثير من التاريخانية الجديدة. وقد عالج هذه القضية المهمة لحسن أحمامة في نهاية ترجمته لمجموعة من المقالات المهمة بعنوان: "التاريخانية الجديدة والأدب[٢]".

وتقتصر دراستنا هنا على "شعرية النسق الثقافي" في بعديه الاجتماعي والإنساني، بحيث سنتوجه إلى فحص الخَلق الجمعي للممارسات الثقافية، وكيفية تشكلها. وقد استترت هذه المعطيات في شكل أنساق قوى خارجية مهيمنة تتعامل معها لغة المسرحية بكثير من الذكاء أحيانا، وبكثير من الترقب أحيانا أخرى. ويتألف في مسرحية "يوم الزينة" عددٌ من الرسائل السياسية، والاجتماعية على المستوى الإنساني، وهذه عادة المتون المسرحية المهمة التي تثير التساؤلات الأكثر أهمية حول الواقع الإنساني، مثل مسرح "إبسن"، و"جورج برنارد شو"، و"سارتر"، و"سعد الله ونوس". ولا يخفى في المسرحية –كذلك– هذا الالتزام الإنساني بعمق القضية الإنسانية المطروحة.

إنّ عمل الدارس في الشعرية الثقافية يتوقف بين نقطتين: ظاهرة، ومضمرة. وهو حال البحث في النقد الثقافي عموما، حيث يمكن تأويل ما أُضمر من أنساق تمكنت من التأثير في ظاهر اللغة الجمالية في النص المسرحي. وكذلك، فإن تلك المسافة التي تقبع بين المضمر والظاهر، هي تلك المسافة التي يتصارعُ فيها الكاتب مع نفسه، في مقابل ذلك "الوعي الجمعي"، وهذا من شأنه أن يبرهن على أن اللغة الأدبية تحمل بين جنباتها ما يمكن استنتاجه من خلال عناصر التأويليْن الداخلي والخارجي للنص؛ ولذلك فإن العبارة المفتاحية هنا هي قول ميشيل فيرنر Michael Werner: "النصّ تاريخيٌّ، والتاريخُ

---

[١] صبري حافظ. "النقد الثقافي: رايموند وليامز نموذجا". مجلة ألف "البلاغة المقارنة"، القاهرة: الجامعة الأمريكية، ٢٠١٢، رقم، ٣٢، ١٠.

[٢] غرينبلات وآخرون. التاريخانية الجديدة والأدب، ترجمة: لحسن أحمامة، بيروت-الدار البيضاء: المركز الثقافي للكتاب، ٢٠١٨، ١٥٨، ١٥٩.

نصيٌّ[١]". وهي الدليل كذلك إلى "التاريخانية الجديدة" التي يوضحها فيسير Weeser بأنها تقوم بين هذين المحورين، في محاولة للعمل مع الآثار التاريخية المتناقضة للرأسمالية دون الإصرار على نظرية تاريخية واقتصادية غير مرنة[٢]".

وتقترب المعاني المعجمية والفلسفية في صياغة مفهوم "النسق" وتنميط معناه، بحيث يتّجه إلى تأليف نظام الأفكار، وترابطها عضويا[٣]. ومن ثم، فإن بحثنا سيكون عن شعرية تلك المنظومة النسقية المهيمنة التي تتعاضد فيما بينها لإنتاج منظومة من الدلالات المختلفة، من خلال تِبيان تلكم الوظائف التي ترتبط بكيانات سياسية، واجتماعية تقف ظهيرا مستترا خلف جماليات أي نص، وإن كانت جماليات لغة قُبحٍ. ونتبنى هذه الوجهة الشعرية الثقافية على الرغم من إيماننا بأنه –كما ذكر لويس تايسن– "من المنظور التاريخاني الجديد، لا يوجد خطاب بوسعه أن يفسر بنفسه وبكشل ملائم الديناميات الثقافية المعقدة للسلطة الاجتماعية[٤]".

ويعرف "النسق" في العلوم الاجتماعية بأنه "نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم، وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي[٥]".

وعلى أي حال، فإن التوجه الدقيق الذي نتبناه في دراسة مسرحية "آمنة الربيع" قد وقع في حيز هذا الاشتغال المتبني للمراوحة بين النصي وغير النصي؛ بغية البحث عن شعرية الأنساق للخطاب الثقافي المسرحي، وما يضمره من وقوف المؤسسة الاجتماعية–السياسية ظهيرا لرسم اللغة الجمالية للنصوص المشتملة على الأنساق التي تشكلت جماليا، وقُدمت في إطار مسرحي يعالج مسألة إنسانية. ومن ثمّ يسوقنا ذلك إلى التساؤل عن الكيفية التي رسمت الحدود بين الممارسات الثقافية كأشكال فنية، وأشكال تعبيرية. وهذا التساؤل الأخير

---

(1) Wilfred L. Guerin and *al.* A Handbook of Critical Approaches to Literature, 5th Ed. New York, Oxford: Oxford University Press, 2005, 283.

(2) Wilfred L. Guerin and *al. ibid*, 283, 284.

(٣) يراجع: أندريه لالاند. موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات بيروت، عويدات، ٢٠٠١، ط٢، ١٤١٧. وسعيد، جلال الدين، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، تونس: دار الجنوب، ٢٠٠٤، ط١، ٤٦٧.

(٤) لويس تايسن. "التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي"، في: غرينبلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، ١٣٨.

(٥) إيان كريب. النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس. ترجمة: محمد حسين غلوم، عالم المعرفة، ١٩٩٩، ط١، ص٧١.

هو الطرح الذي قدمه "مونتروز" في مقالته الشهيرة عن "عصر النهضة[١]" حيث عدّ الممارسات الثقافية شكلا من التنوع الجمالي للأشكال الفنية، ومن ثم عدّها نصا قابلا للتأويل مثله في ذلك مثل النصوص الأدبية.

ويتبنى البحث –بناء على ذلك– معالجة الموضوع عبر محورين: الأول– يعتمد في استنتاج شعرية الأنساق عبر البناء الفني للنوع الأدبي "المسرح". والآخر– نسقي اجتماعي–سياسي بالمفهوم العام. ويكون ذلك عبر اختبار محاور دراسة مفهوم الشعرية الثقافية التي يمكن إجمالها في ثلاثة أنماط: الأول– التشكيل الجمعي للفعل الثقافي من خلال الجمل الثقافية في المسرحية، والبحث عن دلالاتها الثقافية المتعددة التي تنشئها التورية الثقافية. والثاني–رسم صورة تلك العلاقات الداخلية لهذه الأفعال الثقافية، أو الأنساق التي نقرؤها في المسرحية. والمحور الأخير– نسعى من خلاله نحو تحديد الغاية المتمثلة في كشف حقيقة القُوى الآسرة التي تمتلكها الثقافة في العالم العربي إبان الفترة التي تعالجها المسرحية.

وقد يتوجب على الباحث النظر في تلك الفقرة التي يحصر فيها "لويس مونتروز" فكرة التاريخانية الجديدة:

" التاريخانية الجديدة بوصفها جزءا لا يتجزأ من أي مشروع تاريخي جديد وحقيقي (...) يجب أن تكون مدركين ومعترفين بأن تحليلاتنا تنطلق بالضرورة من وجهات نظرنا التي شُكلّت تاريخيا واجتماعية ومؤسسيا، وأن ذلك الماضي الذي نعيد بناءه هو –في نفس الوقت– تراكيب نصية للنقاد الذين هم، نحنُ ourselves، ذوات تاريخية (...) ويصبح من الضروري أيضًا إضفاء الطابع التاريخي على الحاضر وكذلك على الماضي، وإضفاء الطابع التاريخي على الجدلي بينهما. تلك الضغوط التي شكل الماضي من خلالها الحاضر، والحاضرُ يعيد تشكيل الماضي. وتشكل مثل هذه الممارسة النقدية حوارًا بين الشعرية وسياسة الثقافة[٢]".

---

[١] لويس أ. منتروز: "تدريس عصر النهضة: شعرية الثقافة وساستها" في: غرينبلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، ٤٩.

[2] Louis Montrose. "New Historicisms." Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies. Ed. Stephen Greenblatt and Giles Gunn. New York: MLA, 1992. (392-418) 415.

وهذا بدوره يجعلنا في حالة قراءة كاملة، ومتكررة للمتن المسرحي؛ بغية الكشف عن شبكة العلاقات، والقوى الفاعلة والمضمرة في النصوص التي جسّد فيها المتن المسرحي خطابين متصارعين: تعرية الواقع العربي، ونزعة التوازي بين تلك الأقطار العربية المذكورة في النص. وكذلك، فإن مقولة "مونتروز" تكشف عن هذا الجانب الجدلي الذي يجعلنا في حالة تشكيل دائم لماضٍ قريبٍ عاصرناه، وحاضر نعاصره. وأقصد بالماضي القريب، تلك السنوات التي سبقت ٢٠١١، وسبقت كذلك نشر المسرحية، عام ٢٠١٤.

ولأن القراءة النقدية المقترحة في هذا البحث تنطلق من استنتاج "مونتروز" في آخر الفقرة السابقة: " وتشكل مثل هذه الممارسة النقدية حوارًا بين الشعرية وسياسة الثقافة"، فيمكن القول إن اقتران ثلاثة مصطلحات "النقد"، و"الثقافي"، و"الشعرية" يعبر عن شبكة من المفاهيم، فالنقد الذي غايته التفسير والحكم لم يعد قائما على ذاتية الناقد وحده، أو على أحادية ارتباطه بجانب من جوانب العلوم الإنسانية، أو اللسانية، فلم يعد اجتماعيا فقط، أو لسانيا فقط، أو نفسيا فقط...إلخ، وكذلك –في النقد الثقافي– لم يعد يتبنى فكرة الجمود النقدي المرتبط بأدوات علم الإشارات، بل إنه أصبح النقد بوجهته الثقافية مفتوحا على هذا كله، مستفيدا من كل هذه المناهج، وغيرها.

وأما "الثقافي"، فإننا نقتصر منه على مفهوم الثقافة الذي يدمج بين الأنشطة الإنسانية المعنية بالمعتقدات، والأفكار، والأعراف، والقيم الأخلاقية. وهذا ينقلنا بدوره إلى البحث عن "شعرية" تتعلق بوظيفة الناقد الثقافي الذي يجب أن يُولي الكشف عن الأنساق المضمرة اهتمامه. وفي الوقت ذاته يُنظر إلى مفهوم الشعرية الثقافية من منظور "نظامها العلائقي الذي يتأسَّسُ من الأنساق الثقافية المتنوعة لتنحسر الأنساق المتعلقة بالقيمة الجمالية، وتفسح المجال أمام الأنساق الثقافية الأنثروبولوجية، والنفسية. وتكون هذه الأنساق الحاملة للدلالات الثقافية مع الأخذ بالعناية أن الشعرية الثقافية تقوم في بنيتها على فكرة الأنساق الثقافية المضمرة[١]".

[١] بشرى صالح. "النقد الثقافي والشعرية الثقافية" بغداد: مجلة الأديب الثقافية، ع١، ٢٠٢٠، ١٢. وآدم كوبر. الثقافة، التفسير الأنثروبولوجي. ترجمة: تراجي فتحي، مراجعة: ليلى الموسوي، سلسلة عالم المعرفة، ع٣٤٩، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٨، ٢٠.

ولم ننتقِ من بين ما يرسمُه النص من معالم اجتماعية أو إنسانية، بل إن الدراسة تقوم –في أغلبها– على بناء النص من داخلة في موازاة الأثر التاريخي وكيفية تشكله. ولذلك، فإني أميل إلى ما نهجه "ستيفن جرنبلات"S. Greenblatt (ولد ١٩٤٣ في الولايات المتحدة) حين تبنى مصطلح "شعرية الثقافة – Cultural Poetics" إذ إننا سنعالج في مسرحية "آمنة الربيع" شعرية النسق الثقافية من خلال أبعاد شكلانية في المتن المسرحي. وقد دعا جرنبلات –فيما دعا– إلى "العناية بالشعرية الثقافية الجديدة أو التاريخانية الجديدة وقراءة الشفرات الثقافية المتناقضة فضلا عن عنايته بوسائط تشكيل الممارسات الثقافية وإنتاجها والعلاقات فيما بينها، ومن ثم تحديث النظر إلى الشكل الجمالي بوصفه بنية متعالقة وليس بنية مغلقة[١]". وقد سبق أن أكد رولان بارت R. Barthes فكرة أن العمل الأدبي "ليس ثقافيا بشكله فقط، ولكن بفضل الأثر الذي يُحدثه في المستقبل أيضا[٢]". وعلى الرغم من ذلك تتعدى الدراسة هذه الفكرة إلى الإفادة من الشكل الأدبي بوصفه عاملا من عوامل تكوين النسق. وكذلك، فإن رؤية بارت تؤكدها ثيمة المسرحية على النحو الذي وضحنا.

ويهدف "غرينبلات" من "الشعرية الثقافية": "تحليل التشكيل الجمعي للفعل الثقافي، وإلى فحص العلاقات الداخلية لهذا الفعل، ومحددا غايته المتمثلة في كشف أسباب وحقيقة القوى الآسرة التي تمتلكها الثقافة عبر خطاباتها وممارستها ومضامينها[٣]". ويدعم ذلك قول لويس أ. منتروز: "إن فوائد الشعرية الثقافية، وتقنياتها التحليلية هي في نفس الوقت تاريخية وشكلانية...رغم أنها قد لا تكون موضَّحة ومنظر إليها بما يكفي، فإن ذلك قناعة بكون الاهتمامات الشكلية والتاريخية غير متعارضين بل غير منفصلين[٤]".

انطلاقا من الثنائية (الشعرية–الثقافة) نتساءل عن "يوم الزينة" بوصفِه عمَلا أو إنتاجًا ثقافيًا أدبيًا، يعمل على صياغة تنظيمية لثقافة عدد من المجتمعات العربية عقب ٢٠١١،

---

[١] بشرى صالح، بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١٢، ٢٥-٣٠. ودليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ١٤١.

[٢] فانسان جوف. الأدب عند رولان بارت. ترجمة: عبد الرحمن بو علي. اللاذقية: دار الحوار، ط١، ٢٠٠٤، ٢٥.

[٣] ستيفن غرينبلات. "نحو شعرية للثقافة" في: غرينبلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، ١٠. وكذلك مقالة لويس منتروز في الكتاب نفسه، صفحات: ٤٨، و٤٩.

[٤] لويس أ. منتروز، في: غرينبلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، ١٠. وكذلك مقالة لويس منتروز في الكتاب نفسه، ٤٩.

وبلورة قيمة بعض المعتقدات والأعراف، ومدى الوعي بها. وهذه المساحة التي يمنحها العمل الدرامي تقوم على المعالجة الآنية لأحداث إقليمية مرجعيتها البناء الاجتماعي العميق. وهذه الآنية هي التي تقلد "يوم الزينة" بثوب الحداثة على غرار المسرح الغربي الحداثي ومعالمه. وقد قيل إنه "لا يمكن تصور قصة الحداثة الغربية إلا بوصفها نوعا محددا من الوعي بالوقت، أي إدراك الزمن التاريخي، الخطّي الذي لا رجوع فيه، والذي يتدفق إلى الأمام بشكل ثابت[١]". وقد تجلّت فكرةُ هذا الوعي بالوقت في أنساق المسرحية بأبعادها التي تظهر في متن هذه الدراسة.

- فضاء المسرحية وبناؤها الثقافي:

في المقال الافتتاحي للعدد الأول لمجلة Representations يعلن "ميلر D. A. Miller عن أمرين مهمين، بل أساسين للتاريخانية الجديدة: الأول– أن النصوص الأدبية تكون متضمَّنةً في الخطابين الاجتماعي والسياسي، والآخر– أن كل النصوص الأدبية هي في الأصل محركات Vehicles للسلطة Power. " all literary texts are vehicles of Power". وفي عدد آخر من المجلة نفسها يعلن الرائد لويس مونتروز أن "النصوص الأدبية هي مقاعد السلطة – Literary texts are seats of Power"[٢].

وانطلاقا من هذه الأفكار التي تضع كلا من النص الأدبي والتاريخ في إطارين متوازنين في النظرة إلى النص الأدبي وسياقاته الخارجية، ننظر –مثلا– إلى ما ذكرته (آمنة الربيع) وهي تقدم للفضاء الدرامي للمسرحية: "الزمان، والمكان مفتوحان على البارحة على اللحظة الجارحة". وتهتم "الشعرية الثقافية" بشخصية المؤلف، وحددت لها مكانها حيث "يجب أن تُحلل كل النصوص في إطار سياقها الثقافي، وألا تكونَ منعزلة، ويجب أن نعرف الاهتمامات المجتمعية للمؤلف، وللمراحل الزمنية التي دلّل عليها العمل، ولبعض العناصر الثقافية التي تُثري النص، وعلى الناقد أن يدرك ذلك قبل وضع تصميم

---

(1) Knowles, Ric, et al. Modern Drama: Defining the Field. 2nd ed., 2nd ed., University of Toronto Press, 2015. INSERT-MISSING-DATABASE-NAME, public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=4670090. Accessed 25 June 2021, 7.

(٢) بتصرف، من العرض الذي قدمه "شارل بريسلر" في كتابه:

E. Bressler, Charles, Literary Criticism, an Introduction to Theory and Practice, New York, Longman, (Pearson), 2011, 184 and 192.

متكامل للتحليل النص تحليلا مقبولا[١]". تلتقي فكرة المسرحية التي تقوم على نسوة عربيات من جنسيات مختلفة، ويعملن في مدينة "مسقط" في نهاية المسرحية حول نهايات يظنها القارئ مفتوحة على التأويل، ولكنها على عكس ذلك تبدو مغلقة، ويؤوِّلها النص بزمانِه المحدد الذي يرسمه الصراع المسرحي بدقة، وإن كان مفتوحا على البارحة والجارحة كما تقول الكاتبة في مستهل المسرحية.

يقوم المتن المسرحي في "يوم الزينة" على أربع شخصيات نسائية: زبيدة (يمنية)، ويارا (لبنانية)، ونرجس (تونسية)، وهداية (سودانية)، وهن فتيات أربعة يعملن في صالون (كوافير) تملكه سيدة عمانية اسمها (زمردة). ولذلك فإن الدلالة القريبة للعنوان تشير إلى زينة النساء يومَ ثورتهن ضد صاحبة العمل. وتتحدد الثيمة الأساسية في هذا النص حول "أثر الهجرة"، والجديد فيها كونها هجرة نسائية. وربما لذلك يضع عنوان المسرحية بعدا لمآل الشخصيات، يجعلنا نتساءل –وإن كانت المساءلة ليست للنص الأدبي– نظرا لاختيار الفترة الزمنية المحددة إبان الثوراتِ العربيةِ ٢٠١١، أين "مصرُ"؟ عندما اطلعتُ على عنوان المسرحية لأول مرة ظننت أنّ الفضاء سيكون مصريا بامتياز، إذا بِي أجد "مصر" مرتين فقط: الأولى– عندما ذَكرت "هِداية" أنّ أمّ زوجها الذي هجرها قد أصيبت بجلطة بسببه، وقصدت مصر للعلاج. (يوم الزينة، ٦١، ٦٢)[٢]. والثانية– حضور "مصرُ" الرمزي في عنوان المسرحية نفسه "يوم الزينة". يقولُ عزَّ وجلّ حين ضربَ موسى لسحرة فرعون موعدًا لإحقاق الحق الإلهي: ﴿قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمُ الزِّينَةِ وَأَنْ يُحْشَرَ النَّاسُ ضُحًى﴾ (طه: ٥٩) حيث تُقدِّم الآية الكريمة الزمان، والمكان، والهدف من اجتماع الناس، فيومُ الزينةِ –كما ورد في تفسير الطبري– هو يوم عيدٍ كان للمصريين، أو سوقٌ كانوا يتزيّنون فيه. وقد وردَ فيما ذكره الطبري قولُ أحدِهم في معْنى "الحشر" يعني أن فرعون يحشر قومه[٣].

---

(1) E. Bressler, Charles, Literary Criticism, an Introduction to Theory and Practice, 188.

(٢) من الآن فصاعدا أشير إلى الاقتباسات من المسرحية في متن البحث. وألفت النظر إلى أن لغة المسرحية فيها مفردات عامية من لهجات الأقطار العربية المذكورة، وقد أوردته كما هي على علاتها.

(٣) ابن جرير الطبري (٢٠٠١): تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن. حققه: عبد الله عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر، ط١. الرياض: دار هجر للطباعة والتوزيع، ج٩٣/١٦.

يقوم هذا المدخل –إذن– على توضيح بناء المتن المسرحي من عتباته، وشأنه شأن "المتن الثقافي" لا يتخذ شكلا ثقافيا محددا، فالمسرحية مفتوحة على التأويل من داخلها؛ لأن بها مجموعات من القيم المختزنة في النص بفعل مؤثرات مؤسساتية عربية وعالمية هيمنت بطرقها الخاصة على القيم. فالمسرحية تكشف بلغة هادئة زيف أحادية الاعتقاد أو الرؤية فيما يتعلق بأسباب الثورات، أو بنتائجها، ولذلك سيكون التركيز على هذه الأبعاد النصية والثقافية بشروطها التاريخية، من زاوية أن أحدهما يشكل الآخر، وبأن النص تأويل للتاريخ، يسهم في رسم خطة الخطابات التي كُتب فيها وعالج حقيقتها التاريخية.

وتفرض آلية البحث في شعرية الثقافة كشف الدوافع التي أدّت إلى ولادة نص المسرحية. وقد تبدو الفكرة واضحة، إذا ما تخيلنا الحقل الثقافي السياسي قبيل عام ٢٠١٤، وهو الحقل الذي عايشته المؤلفة "آمنة الربيع" وشكل وجدانها الأدبي، مثل غيرها من الأدباء. وقد سبق هذا التاريخ سنوات تعج بالخطابات المتعارضة، والرؤى السياسية المتنافرة. وهي رؤى مثلت خلفية بناء المسرحية، ومستواها الفني كله، وليس في بناء الشخصيات فقط. ولم تتسم لغة المسرحية بالخذلان أو النكوص أمام تلك الهجمات الثورية، بل إنها تعاملت معها بلغة أدبية فيها يختفي السياسي خلف الجمالي.

يبعثُ ذلك المدخل –كذلك– إلى استحضار أنساقٍ مضمرةٍ بعيدةِ المغزى يؤكد وجودَها الصراعُ المسرحيُّ الذي قُدّم بطريقة (صندوق الدنيا) أو في ظلِّ صيغة (ألف ليلة وليلة) أو بالأحرى حكايات (الديكاميرون، ١٣٤٨) لبوكاشيو (١٣١٣–١٣٧٣) ففي ظلّ تفاقم الفاجعة في مدينة "فلورنسا" الإيطالية، اجتمعت الفتيات يتباحثن في كيفية الهروب من المصير المظلم بعد انتشار وباء الطاعون في المدينة. فقالتْ أولاهن "بامبينا": "فنأخذُ خادماتنا ومَؤونتنا، ولنذهب لنقضيَ يومًا في مكان، واليوم التالي في مكان آخر...وأنْ نَبقى على هذه الحال إلى أن نَرى "إذا لم يخطفْنا الموتُ قبل ذلك، ما النهاية التي تحتفظ بها السماء لمصيرنا[1]". إنّه الهروبُ من مكانٍ يحيط به الموت، إلى موت آخر محقق.

تقوم السلطة، كما يقوم رأس المال بدور المحرك للعامل البشري، والمؤثر في توجيهه، كما قامت الفاجعة وانحلال عرى الحكومة في فلورنسا بدور الموجه لأنساق برهنت على

[1] م بوكاشيو، جيوفاني. الديكاميرون. ترجمة: صالح علماني، سلسلة "أعمال خالدة، رقم ٩"، دمشق، ط١. بيروت، بغداد: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٦، ٤٩.

هذا الفساد والضلال البشري. وعلى ذلك، يتماثل المتن المسرحي في "يوم الزينة" حين اجتمعت الفتيات للنظر في مصيرهن من أثر التسلط المادي، والهجرة التي ظنوا أنها ستبني لهن مستقبلا مشرقا، مع حكاية فتيات "الديكاميرون". وقد بدأ ذلك التصور من "اللوحة الرابعة" في المسرحية: "عند هذه اللحظة ستسرد كل جميلة عن عالمها الداخلي وتخبرنا بأسرارها. ويعتمد تأدية المشهد على الحركة السريعة والأداء التمثيلي المتناوب بين النساء. يمكن أن تترك النساء الصالونات ليؤدين الدور في الجزء الأمامي للمنصة...يمكن تأدية بعض الحوارات، وكأننا نشاهد فيلما سينيمائيا أو بسطة أراجوز، هل تخيلتم الصالون، هو صندوق الدنيا". (يوم الزينة، ٣٧)

وفي هذا المقام، تأخذ كل فتاة من الفتيات العربيات تحكي حكايتها، أو طرفا منها، في إطار من التكثيف اللغوي، أو بالتوصيف الكثيف thick description الذي دعمَه فكرة حديث كل فتاة بلهجتها الخاصة، والذي يبدو من ظاهرة الشكلي للنص تافها، أو هامشيا. ولكنه خطاب مكثف، يستغرق هذا المشهد السينمائي للتعبير عنه في المسرحية إحدى عشرة صفحة. والكشف عن هذا التكثيف من اهتمامات الدراسة في الشعرية الثقافية. وقد استعير هذا المصطلح من الأنثروبولوجيا، وهو من صياغة كليفورد جيرتز Clifford Geertz (١٩٢٦-٢٠٠٦) الذي أثّر في توجيه الشعرية الثقافية، من خلال إيمانه بأنه "لا توجد طبيعة مستقلة عن الثقافة". وقد صاغ هذا المصطلح الذي "يصف التفاصيل التي تبدو هامشية في أي ممارسة ثقافية، ومن خلال التركيز عليها، يمكن لأحدنا أن يكشف القوى المتناقضة المتأصلة في العمل داخل أي ثقافة...ولذلك فإن منظري الشعرية الثقافية يعلنون أن كل خطاب منفصل في الثقافة يجب أن يُكشف عنه، وأن يُحلل بهدف توضيح كيفية التفاعل بين هذه الخطابات، ومع المؤسسات، والناس، وعناصر الثقافة الأخرى[١]". ومن مظاهر هذا التكثيف في الوصف الثقافي حسب "تايسن": الطقوس الاحتفالات، والألعاب، والأعمال الفنية، وهي كلها ممارسات تبحث عن المعاني[٢].

---

(1) E. Bressler, Charles, Literary Criticism, an Introduction to Theory and Practice, 190.

(٢) ينظر في هذا المصطلح: لويس تايسن. التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي، في: غرينبلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، ١٤٥.

ويَتوازى هذا المشهد في المسرحية، من حيث قصة الإطار التي تحكم بناءه، مع أسلوب الحكي الذي اعتمدته حكايات الديكاميرون في حكاياتها العشرة التي حكتها سبع فتيات وثلاثة شُبان، وقد حكى كل منهم عشر حكايات هي مجموع المائة حكاية التي تكوّن بناء "الديكاميرون". وقد كان هؤلاء معزولين في منزل خارج "فلورنسا" مضطرين للبقاء فيه خوف الموت الذي يحدق بهم في تلك المدينة من أثر الوباء.

ويمكن أن ندلف إلى بناء المسرحية –بعد أن حددنا الثيمة العامة– للوقوف على بعض العوامل التي تدعم وجهة النظر في وجود أنساق يعمل على إضمارها وإظهارها في آن نسق منسجم من العلامات التي تشكلها عناصر "الدراماتورجيا" من أنساق. هذا من جانب. ومن جانب آخر، فإن الأنساق غير اللغوية تشكل عاملا مهما في "يوم الزينة"، وهذان معا يشكلان أبعاد شعرية النسق:

أولا– الدراماتورجيا وعوامل شعرية النسق:

نختبر من خلال الدراماتورجيا Dramaturgy أربعة أبعاد أساسية للشعرية، تقوم في هذه الدراسة على الجانب البنائي فحسب، وهي: الحدث، والشخصية، والمكان، والزمان، أي من خلال البناء الداخلي للمسرحية قبل العرض، متمثلة في الأبنية التي تشكل المتن المسرحي. ويتفحص التحليل الدراماتورجي الواقع من خلال عدد من الأسئلة، وهي: "أية زمانية؟ أي فضاء أو حيّز؟ أيّ نوع من الشخصيات؟ كيف نقرأ الحكاية؟ وما علاقة الأثر بالحقبة التي وُلد فيها، وكذلك العصر الذي يمثله بما فيه حاضرنا، وكيف تتداخل تلك الوقائع التاريخية؟[1] وتُمثّل هذه المداخل في مجملها نقطةَ التقاء بين الخيال والواقع الذي تعالجه مسرحية "يوم الزينة" في مستواها الخطابي، ذلك لأننا ننظر إلى ذلك البناء بعناصره بوصفه عوامل للشعرية، وإن كان ظاهر هذه الأبنية لغويا، ولكننا ننظر إليها بوصفها عوامل نصية تُمكننا من الوقوف على شعرية الأنساق.

[1] باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة: ميشال خطار، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، مراجعة: نبيل أبو مراد، ط١، ٢٠١٥، ١٩٩.

١. عامل المكان:

إن بناء المسرحية في عمق التعبير عن النسق مبني على أماكن في حالة اشتغال دائم بتوترات عرقية ودينية وثقافية على الأغلب، ولكن الصراع المسرحي لا يرتبط بها في ذاتها، ولكن ما اشتغال الشخصيات (الفتيات) بقضايا ذاتية في نسق النص المعلن إلا تعبيرٌ عن مشكلات قائمة بالفعل في البلاد الطاردة لهن: اليمن، لبنان، السودان، وتونس. ويُؤوّل البناء المسرحي في "يوم الزينة" من حيث الفكرة إلى فكرة المسرح الملحمي التي وضع أسسها برتولت برخت B. Brecht (١٨٩٨-١٩٥٦) في عام ١٩٤٩، في مقالته (الأرجانون القصير للمسرح) حينما حدّد الدورَ الذي يجب أن يقوم عليه الأدب في تغيير المجتمع. وفي هذا البيان، يعرض "برخت" ما يجب أن يكون عليه المسرح الملحمي Epic Theater مقابل المسرح التقليدي، فالمعركة من وجهة نظره يجب أن تكون "من أجل مسرحٍ يناسبُ عصرَ العلم...من أجل تحويل وسائل التسلية إلى أداة تعليم[١].

وانطلاقا من هذا الإسقاط النظري حول نوعية العمل الذي نحن بصدد دراسته، نتساءل بوصفنا متلقين واعين عن اجتماع النسوة المهاجرات للعمل في "مسقط" كبنية أساسية للحوار والصراعات المسرحية، ونقول: لماذا مسقط؟ وهو سؤال نبحث عن إجابته من النص.

إن الواقع الذي يتشكل في حلم المسرحية البعيد، والذي ترسمُه حدود الفكرة بدقة، واقع تخييلي يسعى إلى إحداث تغيير في "الوعي الفعلي" في مكان ما، وفي أي مكان، وحبذا في "مسقط". وإذا ربطنا هذا المكان المتخيل المتعلق برمزية بناء المسرحية، سيكون في حاجة إلى تأويل بعيد، وقد يخرج خارج حدود المتن المسرحي "يوم الزينة" إلا أن تكون مدينة "مسقط" رمزا تخييليا تدور فيه الأحداث. وإنما نذهب هذا المذهب؛ نظرا لأنه لا يمكن وصف مكان الأحداث بأنه حافلٌ بالصراعات والمتناقضات، أو أن تكون الشخصيات في المتن المسرحي مجرد بَشر مغتربين عن أسلوب الحياة التي يعيشونها أو التي هي من نتاج أيديهم. إن مدينة "مسقط" في هذه المسرحية مكان تخييلي يُرمز به إلى مدينة عربية يمكن أن تكون مسرحا للأحداث.

---

[1] Brecht, Bertolt, et al. *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. 2nd ed., Hill and Wang, 1974 (179-208), 179.

وقد يكون "التناقض" الخفي بين المكان "مسقط" والأمكنة العربية المذكورة هو مصدر الشعرية، فالمكان الأول هو المعبر عن الهدوء السياسي الاجتماعي، مقابل الأماكن الأخرى العربية المذكورة بقلقها. ولذلك سيكون الزمان هو الآخر عاملا لرسم حدود تلك الشعرية.

يؤكد ذلك الصراعُ المركب في "يوم الزينة"، فلغةُ المتن المسرحي، وشخصياته أشتات مجتمعات بعناية من البلدان العربية الأربعة (الشام، الخليج، المغرب، إفريقيا). ولا نقع تحت تأثير المدخل الذي قدمت به "آمنة الربيع" لـ"يوم الزينة" فيوجهنا إلى نوعيةِ القراءة أو حتى التأويل خارج النص، فهي تقول: "والقصدُ منْ هذا التجميعِ توحيدُ اهتمامات المرأة بجسدها في دال متقارب مع اختلاف عذاباتهن وآلامهن وفقا لتباين تكوينهن النفساني والاجتماعي والثقافي والسياسي". (يوم الزينة، ١٢) وهذا لن نتوقف أمامه بوصفه المحور الكلي للبحث، فهو يمثل ظاهر الخطاب المسرحي، ولكننا نحاول ألا ندع فرصة لدراسة المسرحية من باب سيطرة المؤلفة على خطابات المسرحية.

وفي الصفحة نفسِها التي تصفُ فيها المؤلفة الفضاء الدرامي للمسرحية، تعلن عن السيدات العربيات اللاتي قدِمْن إلى مسقط: (زبيدة، ويارا، ونرجس، وهداية) وعندما تعلن عن جنسياتهن تقول: بلاد الشام، والخليج، والمغرب، وأفريقيا (يوم الزينة، ١٢). وما هذا الاتساع الجغرافي في رسم حدود المكان في نص المسرحية إلا لرسم حدود التأويل المرتبطة بالتوصيف الملحمي للمسرحية. أضف إلى ذلك رسم معالم الصراع عبر آفاق جيوسياسية متسعة لا يحدها وطن، بل وكأنها أرادت أن ترمي بظلال تلك الآلام الإنسانية على الأقاليم العربية كلها، وكأني بالنص يتحدث عن أفريقيا كلها، وعن بلاد الشام، وعن الخليج، وذلك على الرغم من أن "اليمن" لا تنتمي إلى "مجلس التعاون الخليجي" انطلاقا من فكرة الحدود التي تفرضها السياسة الجغرافية. وقد أدّعِي أن بناء المسرحية فنيا، من حيث انفتاح المكان، يعد انفتاحا على بناء مسرحي تَقدُّمي أعقب النكبات العربية عقب ثورات الربيع.

وإذا كان بريخت قد عني بقضية التجديد إبان الجائحة النازية[١]، أي الارتباط بحدث باعث على البحث من الفائدة من تطوير المسرح، فإن "يوم الزينة" هي الأخرى تنقل الصورة المضادة لما يجب أن يكون عليه عصر العلم، وما يجب أن يكون عليه العالم العربي المشتت، وبخاصة عقب ٢٠١١.

٢. عامل الزمان:

إنّ "يوم الزينة" تتمثل ثورات "الربيع العربي" بعد عام ٢٠١١م، وثورة الإنسان، في كلٍ من تونس، ومصر، واليمن، والسودان ونزعات الثورات التي بدت في بعض الدول العربية. وإن زمن الكتابة في "يوم الزينة" قد استغرق عاما تقريبا بين عامي ٢٠١١م، و٢٠١٢م، وقد استمدّ شاعريته من إحالته إلى زمن آخر في مكان آخر سحيق في القِدَم، وأقصد هنا "يوم الزينة[٢]". وقد أثّر هذا الزمن في توجيه أحداث المسرحية، ويبدو ذلك في توتر الدلالات، وفي الطاقة المبذولة في النص لإخفاء الصراعات الحقيقية تاريخيا لُتصبغ في هذا الإطار الأدبي، فقد انتقل الوصف الطبيعي "الطبيعاني Naturaliste" من الطبيعة المجردة للوصف، إلى معالجة الواقع القائم للتعبير عن "الوعي الممكن"، وإمكانية التغيير، وهل يمكن تحقيقه بالفعل؟ وقد فنّدت الصراعاتُ فكرة التمرد التي يزجيها الفرد، وإن كان بسيط التعليم قليل المعرفة، ولكنه يعي أثر الظلم. وأقصد هنا شخصية "زبيدة" اليمنية. فهل نقولُ إنّ هذا الصراع، وهذا القمعَ لتحقيق الوعي الممكن تحقيقه يوازيان بنية الصراع العربي من أجل التحرر؟

وقد ورد في النص علامات مباشرة تدل على الزمن تحديدا، وذلك على النحو الآتي:

– **"زبيدة: خلّصت الثانوي وما ادّيت مجموع يدخلني الطب...ولما قامت الثورة قلنا بِنِفْتَكّ وما افْتَكّينا". (يوم الزينة، ١٦).**

---

(١) عُني "بريخت" نفسه ببلورة هذه الفكرة حول أثر النازية في تكوين فكرته عن تطوير المسرح، وعالج ذلك في مؤلفاته، ومن ذلك:

Brecht, Bertolt, et al. *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, 19.

(٢) يراجع: ابن جرير الطبري (٢٠٠١): تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن. حققه: عبد الله عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر، ط١. الرياض: دار هجر للطباعة والتوزيع، ج١٠٧/١٦.

إن الإشارة هنا إلى ثورة اليمن المعاصرة بين تاريخين محددين بين ٢٠١١/١/٢٧م، و٢٠١٢/٢/٢١م. ومَن يطالعُ أحداث التاريخ الأُوَل بدءا من انطلاقة الثورة ضد الظلم، والاستبداد، والفقر الذي حلّ باليمن، يعلمُ أن الثُّوار السِّلميين من طلاب "جامعة صنعاء" قد واصلوا مسيرَهم متجهين نحو السفارة التونسية، وكأنهم يتلمسون منها الوحي والإلهام الباعثيْن على المواصلة.

وتعد هذه الإشارة الأولى إلى زمن الصراع الحقيقي في هذا المتن المسرحي الذي ينص دون مواربة على ما تضمره لغته عبر إشارات لغوية تأتي على استحياء بين الحين والحين، كأنْ تقول "زبيدة" مستعطفة بقية الفتيات اللاتي أبدين استياءهن من انضمامها للعمل معهن لدى "زمردة": "أقول باختصار مفيد جدا إن النفط خلص...والغاز خلص...والماء خلص...ما بقي شيء". (يوم الزينة، ١٦) فأين ما يضمره الجمال اللغوي؟

إن مؤلف النسق الزمني في هذا المتن اللغوي المسرحي هو المؤسسة الحكومية اليمنية، التي أزهقت أرواح المتمردين دون تردد في جمعة الكرامة في ١٨ من مارس ٢٠١١م. فهل نتوقف عند المُعْلَن من النص حين تأتي "زمردة" في لَأْمة الحرب، ومعها نسوةٌ مسلحات مترجلات، وفي صحبة الشرطة التي أمّنت على رأي المؤسسة الأقوى اقتصاديا، وماليا، وتحاصر الفتيات في شقتهن، وهنّ يرقصن باكياتٍ في مشهد درامي صعب التخيل، بعد أن كنّ قد أبْرمن اتفاقا مع ربة العمل التي وُصفت في مدخل المتن المسرحي بأنها: "المقاتلة الأم". (يوم الزينة، ١١)

إذا كان النص المسرحي يقوم على الصراع، وذروة الحدث، فإن وعي المؤلف بإحداث الحبكة –غالبا– ما لا يمر دون وعي منه، وبخاصة في تحريك الشخصيات. إن القول هنا بأن شعرية الأنساق المضمرة قد تكوّنت كلها دون إدراك المؤلف يعدّ مجازفةً منا. وأزعم أنه –على الأقل– كانت هناك خطة تأليف أساسية أساسها الإضمار لحدث أكبر يتمثل في ظلم المؤسسة الرأسمالية والعربية لرعاياها في الدول الثائرة. وقد تلا ذلك ما ليس في الإدراك، أو مما يستتر خلف اللغة الجمالية من متلازمات للنسق المضمر الأكبر، فنجد متلازمات نسقية مضمرة وفرعية: الظلم، والحرية، والتحرر، والألم النفسي، والسجن...إلخ.

ولذلك فنحن مع الغذامي حين يزعم أن الأنساق المضمرة تتحرك "في كثير من الأحيان على نقيض مدلول النصوص ذاتها، وعلى نقيض وعي المبدع والقارئ[١]".

ودائما ما يكون المسرح آلة التعبير الحقيقية عن الواقعين: السياسي والثقافي. ولكن كيف لعبت "يوم الزينة" دورها في زمن الأزمة التي تتقلص في كونها أزمة ثقافة في المقام الأول، ومن ثم ولّدت أزمات فرعية متراكمة: سياسية فوضوية، ودينية طائفية، أو دينية مؤدلجة؟ وعلى الجانب الآخر الذي يبرز فكرة المضمر هنا، ننظر إلى "آمنة الربيع" ضمن رؤية الغذامي عن "الكاتب المزدوج" The double author التي ناقشها في كتابه: "النقد الثقافي[٢]". وقد ننظر إلى "آمنة الربيع" بوصفها كاتبة/مؤلفة للعمل المسرحي، ولكن المؤلف الثاني الماثل في ظل الصراع المسرحي هو "الثقافة" التي تقوم مقام المؤلف الثاني وتصنع تلك الازدواجية. وقد نظر النقاد إلى أن الثقافة "تشترك بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص[٣]".

ويستبين الأمر هنا حين ننظر إلى العمل الفني ضمن السياقات التي يجب أن ينظر إليه من خلال منظورها في "النقد الثقافي"، أي "ضمن سياقاته الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، مستلهمين في ذلك علم الاجتماع، والفكر الفلسفي المادي[٤]". ونسوق عن نتائج أحداث اليمن في ٢٠١١م. أنه قد "أدى اشتداد الصراع إلى ضحايا بشرية، ونزوحٍ داخلي كبير، وهروب الناس من منازلهم، بالإضافة على تدمير كبير للبنية الرئيسية، والمساكن، والمنشآت الاقتصادية، بما في ذلك المزارع. وازداد الفقر بشكل كبير؛ ليرفع نسبة "عدم الأمن الغذائي"، وليقضي على سبل المعيشة، والاقتصاديات المحلية...وليفاقم

---

(١) عبد الله الغذامي. عبد النبي اصطيف (٢٠٠٤). نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ ط١. بيروت: دار الفكر المعاصر دمشق: دار الفكر، ٣٩.

(٢) عبد الله الغذامي. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ٧٤.

(٣) الغذامي، اصطيف. نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ ٣٣، ٣٤. وسمير الخليل. فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ط٣، بغداد: دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٥، ٨٣. وسمير الخليل. دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، مراجعة وتعليق: سمير الشيخ، بيروت: دار الكتب العلمية، دت، ٢٤٤.

(٤) عبد النبي اصطيف. "ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟ مجلة فصول، مج ٢٥/٣، ع٩٩، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ربيع ٢٠١٧، ٢٢.

من الأزمة الإنسانية التي قدرت من يتلقون مساعدات إنسانية بحوالي ثمانية ملايين يمني[1]". وما من شك في أن هذه النتائج السوداوية كانت نتيجة التسلط، والفساد الذي قضى على أحلام البشر في تحقيق أي أمل يتعلق بتحسن الوضع الإنساني.

وفي هذا الإطار، فإن هذه الأحداث تطرأ هنا بوصفها "المؤلف الثاني" لما تسوقه مسرحية "يوم الزينة" برسمها الصورة الواقعية، لا لشخصية "زبيدة" اليمنية، ولكن لصورة كاملة عن مجتمع تتنازعه الشرور، إلى أن وصل إلى هذا الموقف من الصورة الإنسانية المأساوية. وإذا كانت المؤلفة الأولى هنا قد قدمت للمسرحية بأنها تعالج أمورَ نسوةٍ مهاجرات للعمل في مدينة "مسقط"، فهذا شأن معلن، أما الصورة الواقعية التي ترسمها حدود الثقافة، فيرسمها الطرف الثاني، وهو المؤلف الثاني للأحداث اليمنية سياسيا، ومن ثم إنسانيا في المقام الأول.

وإضافة إلى ذلك، تردُ إشارةٌ واضحة في "يوم الزينة" إلى الشاب التونسي محمد بوعزيزي (١٩٨٤-٢٠١١) لتدل على زمن الحكي والحدث معا:

- "يارا: سمعوا التانية شو عم تحكي...إذا بُكرا ما أجت الطائفية والأخونجية وخلصوا على كل إشي...ما بكون أنا يارا...(باستهتار) وكأنك يا بو زيد ما غزيت!

- زبيدة: قَصْدِشْ تقولِي كأنّك يا بو العَزيزي ما احترقت!" (يوم الزينة، ١٧).

وقد انتحر (بوعزيزي) تذمرا ضد ما وقع عليه من غَبْن تلك الشرطية التي أهانته، ومن السلطات التي صادرت "العَرَبة" التي كان يستخدمها لبيع بضاعته من الخضروات، حتى أصبحت كلمة تلك الشرطية "فادية حمدي" بالفرنسية Dégage أي "ارحل" أيقونة الثوراتِ العربية. وفي هذا السياق يقول الطاهر لبيب: "كثيرون أحرقُوا أنفسَهم وغاب ذكرُهم...فهل كنّا نعود إلى البوعزيزي لوْ لمْ يكن لفعله امتداد ثورة؟ وإن أعرضنا عن هذه الأسئلة وعن التخيّل والاستنباط في الإجابة عنها، هل نكون أنصفنا الإنسان العادي في إنسانيته؟[2]".

---

[1] يحيى بن يحيى المتوكل (محرر). الانتقال السياسي في اليمن وتداعياته الاقتصادية والاجتماعية والإنسانية، ٢٠١١-٢٠١٥، المرصد الاقتصادي للدراسات والاستشارات، ومؤسسة فريدريش إيبرت، ٢٠١٦. وهو كتاب مهم يعالج مأساة اليمن بين التاريخين، وبخاصة الوضع الإنساني. يراجع الكتاب، ١٤٣-١٩٣.

[2] الطاهر لبيب. "البوعزيزي وراء الخير والشر" المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، مج٣٥، ع٤٠٧، يناير، ٢٠١٣، ٧.

فهل كل هذه المعطيات المعلنة (من سياسات التجبر، والظلم التي تُكوّن أنساقا تشكل نظام الخطاب المسرحي في "يوم الزينة") يمكنُها أن تعمل في مستواها الجمالي اللغوي على إخفاء ما يضمره النص؟ وهنا في مفردات الجمل الثقافية تعلن شعرية الثقافة عن نفسها في ملفوظات مثل قول زبيدة: "كأنك يا بو العزيزي ما احترقت"، وفي قول "يارا": " إذا بُكرا ما أجت الطائفية والأخونجية وخلصوا على كل إشي". وهما عبارتان تمتزجان معا للدلالة على أبعاد زمكانية عن كل من تونس ولبنان. ويمكن أن نستل الإجابة عن السؤال المطروح في صدر تلك الفقرة للإشارة إلى زمنَي الكتابة والحكي:

- "نرجس: يمكن ما تعرفوش إن المعيشة ارتفعت عندنا كثير.
- **هداية (تسألها): من متين؟ [بلهجتها السودانية]**[1].
- **زبيدة تحرك رأسها دلالة عدم فهم السؤال فتعيد هداية جملتها.**
- **هداية: منذ متى يعني؟ قبل الثورة الأخيرة ولا بعد الثورات الكثيرة؟".**
- **نرجس: بعدها كيما قبلها كِيف كِيف. [بلهجتها التونسية] (يوم الزينة، ٥٣)**

في أصل التعبير عن شعرية الزمن يردُ سؤال هداية "قبل الثورة الأخيرة ولّا بعد الثورات الكثيرة؟" مفتاحا، بل عاملا يجلي اللاوعي اللغوي، وكودا لنسق زمني يضع الخطاب ضمن سياقه التاريخي–الثقافي. ومن ثمّ، تبدأ الأنساق الثقافية المتحكمة في الثقافة في التعرّي. وبالطبع، فإننا لا نستطيع الفصل بين عوامل ثلاثة تكوّن تاريخ المسألة: الزمن، والشخصية، والحدث؛ لأنها تكشف مجموعة القوانين المتحكمة في إنتاج الخطاب المسرحي.

ويرد هذا الحوار السابق بين الشخصيات الثلاثة بعد أن تحاملت ربة العمل عليهن، حين عملن لساعات دون مقابل، فخططن للإضراب عن العمل، على أن يكون بإجماعهن دون استثناء. وقد كانت الفتاة اليمنية "زبيدة" هي التي بثت تلك الروح الثورية في أذهان الفتيات. ولكن تخرج "يارا" اللبنانية عن الصف لتقول:

- **"يارا: هيك بتقطعي رزقنا...ولَو..". (يوم الزينة، ٥٢).**

لتردّ نرجس عليها بما سبق ذكره: "يمكن ما تعرفوش أن المعيشة ارتفعت عندنا كثير".

---

[1] ما بين معقوفتين من إضافات المؤلف.

إنّ الزمنَ المحدد في المسرحية مفتوح للتأويل فحسب، بحيث يقع تحت تأثير الماضي والمستقبل، فتبعث كلمات النص ما أُضمر فيه في أربع دول عربية. ولكن زمن بناء المسرحية يكون حينئذ عقب الثورات العربية كلها.

ينشطُ نص المسرحية بما يحويه من إشارات مرجعية للدلالة على الزمن (الثورات العربية) وللدلالة على أنساق الحشد البشري إبان تلك الثورات –بسبب خصوبة النص– نظل حتى الصفحة الثالثة والخميس إلى أن نبدأ في إدراك ذلك البُعد. ولا ترد إشارة أخرى إلا في الصفحة الخامسة والخمسين في قول زبيدة:

– **"زبيدة: صادف إن عمتي اتصلت تكلم أمي وتطّمن علينا بعد الثورات الأخيرة، وبالعادة أكون أنا آخر من يكلمها، فقلت أحكي لها السالفة. قالت أعطيني أخي أكلّمه، ما أعرف يا سبحان الله كيف تحول من أسد يزأرُ إلى حملٍ وديعٍ! (يوم الزينة، ٥٥)**

وبعد هذه الإشارة لا ترد إشارة أخرى تدلّ على أي تحديد زمني. ويظل نص المسرحية مجالا خصبا لاستنتاج المضمرات الثقافية التي لا تنكشف وحدها إلا إذا انطلقنا من السلطة المؤسساتية التي تحصن بعض التقاليد، أو ترفض بعضها، بحيث تقوم المصلحة أو الفائدة مقام السلطة البطريركية للأب لا يرى رأي غيره ولا يُعطِي لنفسه مساحة للتفكير فيه. ويقدم الخطاب المسرحي ذلك بإطار فريد مُستتر خلف قضية تبدو في ظاهرها معالجة لقضية "نسوية". فظاهر الأمر اجتماع نسوة يعْمَلن في ظروف صعبة يطالبن ببعض حقوقهن، فتقضي عليها ربة العمل بالخدعة التي تقدم هي الأخرى نسق الظلم والافتراء متوسلا بغطاء جمالي من اللغة.

إن الخطاب المعاصر الذي تحمله اللغة الجدلية في المسرحية، تمثلت فيه عبارات مثل "الثورات الأخيرة"، وغيرها، لا على سبيل الانعكاس الآلي في النص، ولكن "يوم الزينة" تقدم نقاشات وجدالات معاصرة عبر إيمان المؤلفة بكونها ثورات. وهنا تبدو العملية النقدية ممارسة مفتوحة بدلا من كونها مذهبا نقديا قائما بذاته –على تعبير جرينبلات–[1].

[1] ستيفن غرينبلات. "نحو شعرية للثقافة" في: غرينبلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، ١٨.

٣. عامل الشخصيات:

سبق أن حددنا انتماء "يوم الزينة" إلى الدراما التي تعنى بموضوع يُدرج ضمن انشغالات الناس إبان الثورات العربية، وإلى الآن، حيث قلّة الموارد المادية، والبحث الدؤوب عن "لقمة العيش". ولذلك، فإن الشخصيات في "يوم الزينة" لها دور اجتماعي حيوي ذو أبعاد تمتد من خارج المكان "مسقط"، حيث اتحدت الشخصيات النسائية حول المحنة، ولم تخلُ تصرفاتهن وردود أفعالهن –أحيانا– من مداخل كوميدية. وقد حاول النسوة تغيير المصير الذي تأمّلْنه لأنفسهن، ولكن الفشل كان حليفهن. ويستبين ذلك في حدود وظيفة المسرح التي تتبلور في إطار علاقته بالأفكار عبر التغير البنائي للمجتمع. ويظهر هنا رأي الباحث المسرحي "إبراهيم غلوم" في دراسته عن "المسرح في الخليج العربي"، حيث يربط بين التطور البنائي للمجتمع الخليجي والصور والأفكار التي ترسمها معالم المسرح الخليجي خلال فتراته الأولى[١].

ولكن، ما الموقع الذي تحتله مسرحية "يوم الزينة" في عَجلة تطور المسرح الخليجي والعربي؟ للإجابة عن مثل هذا التساؤل، فإن "ثيمة" المسرحية تذهب بنا إلى الانتقال إلى أفق أكثر اتساعا؛ لأن شخصياتها، وأفكارها تتحرك في إطار إقليمي منفتح على عدد من الأمكنة. إن المسألة لا ترتبط بنص يعالج راهنا مجتمعيا عُمانيا، بل إنه ينطلق إلى مناقشة فكرة لم تكن مطروحة في المسرح الخليجي من قبل، وهي فكرة المعالجة المباشرة لأنساق ثقافية إقليمية. وأظن أن "إبراهيم غلوم" كان سيضيفها فصلا أخيرا من فصول دراسته لو ضمّ المسرح العماني إليها. فهو نفسه يقول: "إن حركة التغير الاجتماعي ليست مجرد موضوع اجتماعي للتجربة المسرحية، وإنما هي سياق يحرر ميلادها، ويبلور أشكالها[٢]".

نعتمد على النتيجة التي توصل إليها مؤلفا كتاب "الآخر في المسرح العماني، ٢٠١٣" من أنّ بعض النصوص المسرحية العمانية قد تطرقت لقضية العمال الوافدين، ولكن دون ظهور أي شخصية أجنبية في النص، وأنه يأتي ذكر القضية والعمالة الأجنبية على لسان

---

[١] إبراهيم غلوم. المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي، دراسة في سوسيولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرين، سلسلة عالم المعرفة، رقم ١٠٥، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٦، ١٣-١٩.

[٢] إبراهيم غلوم، المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي، ١٠.

شخصيات مسرحية أخرى[١]. ولكن في "يوم الزينة" تُذكر الشخصيات بأسمائها، وصفاتها، وتتصارع فيما بينها لإثبات هويتها في المجتمع العماني، ولم يكن الهدف الأول الذي تقدمه المسرحية مرتبطا باستنتاج هوية هؤلاء، ومعاناتهن، أو حتى قضايا اغترابهن، بل – من وجهة نظري– يطغى المضمر على الظاهر في "يوم الزينة".

ونضع أنفسنا هنا في ذلك الموقع الذي حدده أصحاب كتاب "المقاربات الثقافية للأدب، ٢٠٠٥" حين قالوا: " يضع نقاد الثقافة أنفسهم موضع المعارضة، ليس فقط ضمن تخصصاتهم، ولكن كذلك في موقف المعارضة من أنساق السلطة في المجتمع على اتساعه[٢]". ولكنه موضوع محايد تفرضه مكونات النص ذاته في موازاة الأنساق التاريخية. وانطلاقا من ذلك، أرى أنه قد تحوّلت قيمة "يوم الزينة" بوصفها مسرحية معاصرة إلى تلبية الهدف الأصيل للكتابة المسرحية، وتعدت إقليمية الحدث العُمالي إلى ربطه بعروبة القضية السياسية وما حوتها من قضايا، وهي بذلك تعد امتدادا لفكرة "تسييس المسرح" الذي قدم فكرته –عربيا– سعد الله ونوس (١٩٤١–١٩٩٧) في مقدمة "مغامرة رأس المملوك جابر" وأكد فيه ضرورة التحاور بين العرض المسرحي الذي تقدمه الفرقة، والجمهور الذي يوجد في الصالة الذي تنعكس فيه كل ظواهر الواقع ومشكلاته[٣]. وعلى ذلك، فإن "يوم الزينة" بها كثير من الأبنية التي نبحث من خلالها عن المضمر السياسي والاجتماعي والثقافي، وتتحكم سياقات المسرحية من لغة ومكان وشخصيات في ذلك، وبخاصة في هذا المكان "الصالون" الذي ينقلنا إلى سياق من الثقافة الكلامية على المستويين السياسي والاجتماعي.

وانطلاقا من فكرة "تسييس" مسرحية "يوم الزينة" ننظر إلى الشخصيات "النسوة الأربع" وبخاصة فيما قدّمنه من "مقاطع طويلة tirades" في تدخلاتهن في الحدث ونقل وجهة نظر المتلقي من حيث أتت كل فتاة: تونس، والسودان، واليمن، ولبنان. وكذلك تجعله واعيا لثقافة البيئة الحاضنة للأفكار المطروحة في النص.

---

[١] كاملة الوليد الهنائي وسعيد محمد السيابي. الآخر في المسرح العماني. مسقط: بيت الغشام للنشر والترجمة، ط١، ٢٠١٣، ٢٠٨.

[2] Wilfred L. Guerin and *al. ibid*, 277.

[٣] سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، ج١، بيروت: دار الآداب، ط١، ٢٠٠٤، ٢٣٣.

إن الوقوف على ملفوظات الشخصيات Répliques يقودنا إلى أن المسرحية قد وَظَّفَت نمطين أساسين، فضلا عن "الحوار":

الأول– المقطع الطويل tirades، وذلك من خلال الجمل المتتابعة التي يقولها شخص واحد موجها إلى شخصية أخرى. وهي سمة أساسية في المسرح الكلاسيكي. وهي "جملة ثقافية" في المسرحية.

– **"الست زمردة: أنا من لي غيركن يا بناتي الحلوات؟**

(يستمر المقطع الطويل لخمسة عشر سطرا)

وهنا توظف "زمردة" الحيلة من خلال المقطع الطويل، لكي تجعل البنات يستمررن في العمل. ويقدم هذا المعطى الثقافي "جملة ثقافية" بالمفهوم الدقيق؛ لأنها تحمل فكرة "الحيلة" الرأسمالية التي تُوظف تجاه العمال. ومن ذلك –في النص– ما يرسم معالم شعرية النسق: "كيف طاوعك قلبك يا هداية تتركيني وأنا اللي حنّة بناتي كلهن على ذوقك؟". (يوم الزينة، ٧٧)

وفي مقطع طويل آخر –وصلة طويلة– للسيدة "زمردة":

– **"مَعَش حق تشكين في نواياي الصادقة يا هداية". (يوم الزينة، ٧٩)**

تستمر حيلة "زبيدة" في كسب الوقت لكي يستمر استغلال الفتيات في العمل في الصالون قُبيل العيد. وتستمر لغة هذا الاستطراد في رسم حدود "الجملة الثقافية" وجماليتها من خلال ما يعبّر عن الحيلة باستخدام المنطق:

– **"الست زمردة": أنا فكرت وحسبتها صح. إذا تركتن الشغل عندي وانتشر خبر إضرابكن بالصالونات لا أحد بيستفيد ولا شي؟". (يوم الزينة، ٧٩) (يستمر ثلاثة عشر سطرا)**

– **"يكفي وَحدة منكن تروح تشتغل في صالون ثاني والزبائن يُجُون مثل النحل". (يوم الزينة، ٨٠).**

وفي اللوحة الأخيرة (الثامنة) يتحول النص من استخدام كنية "السيدة زمردة" إلى وصفها بـ"المقاتلة الأم" التي تقول ردا على "زبيدة" التي تَدّعي وجود شيكات ضمان ضدها:

– **"بلليهن في ماي وخل وعصري عليهن ليمون. الشيكات كتبتها تحت الإكراه...سجل يا أمن الدولة". (يوم الزينة، ٩٠)**

تبدو لغة "الإكراه" في هذا الحوار متمثلة في شكل نسق ظاهر في "تحت الإكراه، سجل يا أمن الدولة" وهي لغة قائمة على خطاب "الحِيلة" التي لا تأخذنا بعيدا خارج الإطار الجمالي الذي يوازي الواقع. ونذكر هنا ما ساقه "جرنبلات" نفسه حين علّق على المزاوجة بين الفني والواقعي، وبخاصة في مقام حديثه عن فن السينما. يقول: "إن السينما، كما قال دولن للمراسل الصحفي بصحيفة نيويورك تايمز، توضح الواقع عِوض التقليل من شأنه. تبدو هذه العبارة مرحبة بانهيار التمييز العامل بين الجمالي والواقعي؛ وليس الجمالي عالما بديلا ولكنه طريقة لتكثيف العالم المفرد الذي نعيش فيه[1]".

الآخر– Aparté وهو خطاب يوجهه الشخص إلى الجمهور؛ بغية إطْلاعه على أفكاره الخاصة. وتُبنى "اللوحة الرابعة" (يوم الزينة، ٣٧–٤٧) على خطابات أربعة موجهة إلى الجمهور، حيث تتناوب الفتيات على خشبة المسرح، وتوجه كل منهن خطابا مغلفا بجماليات ثقافية عبر جمل ثقافية مكثفة تُقدم فيها أفكارٌ مختلفة تتباين بنائيا من شخصية إلى أخرى، ولكنها تتآزر في شكل جمل ثقافية لها دلالات ثقافية متماسكة لا تدل على أكثر مما تخبر به الحقول الثقافية المختلفة.

– "زبيدة [اليمينية]: سامحني يا ابه...وسامحيني يا أمي...وسامحيني يا عمتي [...] وهربت في الباص. (تعنّف نفسها) أنني مجنونة يا زبيدة...والله لو عمتي قالت لأبي إني هربت أيقتلها ويقول البنت سوّت العار". (يوم الزينة، ٣٨)

إن عبارة "سوّت العار" لا توحي بأكثر من محتواها الذي نفهمُه في الخطاب الثقافي العربي، وهي من سالف العهد التليد، وبعده الثقافة الإسلامية التي حوّلت الفعل نفسه إلى نسق آخر هو "الإثم"، ثم صارت المسألة مرتبطة بصراعات إيديولوجية متتابعة شكلت أنساقا متفاوتة عالميا. ولكن الخطاب المسرحي الجدلي يعلي من قيمة الأخلاق بطريقة تأصيلية، ارتبطت بقيمة عليا مكانية في الثقافة العربية، وهي "اليمن" التي صنعت بوصفها نسقا مكانيا أسهم في صناعة الأخلاق جنبا إلى جنب مع الواقع الاجتماعي، حتى مع تغيّر السياق المادي، والاجتماعي لهذا البلد.

[1] ستيفن غرينبلات، "نحو شعرية ثقافية"، في: غرينبلات وأخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، ٢٩.

- "يارا [إلى الجمهور]: بدي جيب دولارات كثيرة [...] ولكن حياتي كلّا ضاعت بسبب هيدا التافه البغيض [المحبوب] مش قلّنا الدكتور إنه العملية بسيطة وما فيها ضرر...بنات كتيييير عملوها...[تحادث أختها الغائبة، موجهة حديثها إلى الجمهور] وأهلنا مسافرين وعايشين في اختيارات صعبة. اللي سافر ع كندا وتزوّج فيها واستقر، واللي هاجر ع السويد، واللي ضلّ [ظل] بالجنوب، واللي انضم لحزب الله، واللي سرق، واللي قتل". (يوم الزينة، ٤٠، ٤١. والتحديد من مؤلف البحث)

لم يكن القلق الوجودي لشخصييات "يوم الزينة" مرتبطا بأي فلسفة كانت، بل إنهن تحركن على سجيتهن في طلب الحقوق، وقد تمثل ذلك في صياغة أفكارهن بكلمات بسيطة. فلم ينطلقن من وعيٍ باعثه القومية، أو الماركسية. إنهن مثل الإنسان العربي الذي غاية حلمه أن يؤمِّن خبزَه وماءه.

وهذا النسق "الإنساني" الكائن في طبيعة المواطن المتمرد عقب ٢٠١١ كان قائما لأكثر من خمسين عاما يبحث عن وجوده الرومانسي كما يبحث هؤلاء النسوة اللواتي قلصن مشكلات الدنيا في قصصهن، ومعاناتهن الإنسانية في بلادهنّ.

٤. نهاية المسرحية:

قد تنتهي المسرحية الدرامية نهاية "التراجيديات" بنهاية غير متوقعه تتوازى مع الرؤية الواقعية إلى العالم. وقد جاءت نهاية "يوم الزينة" مفتوحة تؤكد فكرة استمرار نسق الظلم بمعية القوة التي ترعاه. ولقد تكونت وحدات المسرحية المختلفة بطريقة حداثية لا ترعى التقسيم التقليدي للمسرحية: فالبناءُ اللغويّ واضح، ومفردات المسرحية مباشرة، وعمقها يأتي من بنائها الدرامي المركب، ومن تلك النهاية المأساوية المفتوحة. وقد انتصر الشرُّ كليا، وضاعت أحلام الطبقة العاملة من النساء. ولذلك، فإن المسرحية مفتوحة على عدد من التأويلات المختلفة.

تراءى للنسوة المزيّنات المنتظرات للأوراق المالية التي وعدتهن بها السيدة "زمردة" أن السماء قد فتحت أبوابها منذ أن قبَّلت "زمردة" أيديهن في مشهد مخادع له توابعه (يوم الزينة، ٧٧)، وأنهن استطعن محاصرة "رأس المال" بدعوى الثورة البروليتارية، ولو كانت

تقليدية محدودة. ويدور الحوار الآتي –مثلا– بعد أن كنّ يوافقن على قول نرجس "الغاليات رخيصات":

- **"زبيدة: لا والله، الغاليات مش رخيصات. شفتوا كيف الست زمردة تغيرت مواقفها بزاوية ١٨٠ درجة؟**
- **يارا: هيدا كله مِنشان المَصاري. الحقيرة بِتذلّنا...ناقص تهددنا.**
- **هداية: ضَنَب الحقير عمره ما ينعدل حتى لو علقوا في ضنبوا قالب طوب". (يوم الزينة، ٨٥)**

تستبدّ فكرة إثبات الذات بتلك الطبقة العاملة المغتربة، وتستبد في المقابل الذات البرجوازية ضد ذلك الوعي الزائف الذي يمكن قهره بكل بساطة بحجج تثبتها المسرحية في نهايتها بلغة المضارع المستمر. وليس معنى ذلك إثبات التناقض بين إيديولوجيتن لم تبرهن عن وجودهما جماليات المسرحية، وأقصد إيديولوجيا الطبقة العاملة، والأخرى البرجوازية. ولكن الإحالة هنا إلى النسق الثقافي الذي ولّد الأولى منهما في المجتمعات العربية المشار إليها، حيث تهميش تلك القضايا التي تمس الإنسان وحقوقه، أو تبعده عن متابعة حقوقه في مكان الاغتراب والغربة.

وإذا كان التاريخيون الجدد "يقتفون أثر الترابطات بين النصوص [أو داخل النصوص] والخطابات، والسلطة، وتكوين الذاتية"[١] فإنه يجب أن نستمر في توضيح تلك الفكرة وترابطها، حيث تستمر "اللوحة الثامنة" –الأخيرة– من المتن المسرحي في رسم صورة السعيدات المنتظرات، وهن يرقصن [بصيغة المضارع] في شكل كرنفالي. وهو شكل شعري جمالي فيه من المأساة والمهاة معا، بحيث يشكلان معا نهاية مفاجئة للمسرحية تؤدي بها إلى غير المتوقع في وعي الذاوات الفاعلة في المسرحية. وهنا تلح المسرحية على توظيف فنون الرقص، والغناء، والمونولوج، والصيغة الإعلانية باعتبارها مكونا خطابيا داخل النص. وقد أكد دورَ هذه الأدوات المسرحية المتمثلة في الصورة المشاهدة على خشبة المسرح من رقص غناء "إيفُ سيتون" Yves Citton حيث رأى أنه من أجل "التدخل الفعال في ترتيب الضغوط والدوافع، التي تسحقنا أحيانًا، وتحررنا أحيانا أخرى، أنه من

[١] كاثرين غالغر. "الماركسية والتاريخانية الجديدة" في: غرينبلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، ٨٦.

الملائم ابتكار سياسة الإيماءات التي تكُون في الوقت ذاته لعبةً مسرحية، وسردا روائيا، وصياغة موسيقية، ومؤثرات تقوم على الفروق الأدبية، وتصميم رقصات tracé chorégraphique، وأسلوب جمالي. وتعمل هذه الإيماءات من خلال قدراتها على استثمار القنوات الإعلامية، وجذب الانتباه، وإثارة الإعجاب والإحساس بالخوف أو الرعب، وإثارة التقليد أو المقاومة، وإعادة توجيه أو تجاوز تدفق الرغبات والمعتقدات التي تحرك حياتنا اليومية[1]".

ولهذا السخط الهادئ الذي يعمّ لغة المسرحية تجاه الأنساق الاقتصادية والثقافية والدينية التي ترسم الأماكن العربية الأربعة المعنية، يكون الرسم لتلك الصور الراقصة معبرا عن صورة مضادة هزلية لأنساق راسخة من الفساد والإهمال. إن الصورة الراقصة في "اللوحة الثامنة"، على وجه التحديد، تعبر عن رقص الطائر الذبيح. وبالطبع لن يقف الكاتب المثقف دون رد فعل يرسم معالم هذا النكوص الإنساني. وبخاصة في مجال المسرح الذي صنع مولد الكثير من الأعمال التي تبعث الإحساس في الحروف.

وبعد حوار ساخر يستغرق أربع صفحات، يظهر صوت كالرعد يغلب على صوتِ الغناء، والرقص، تتقدم فيه الظروف المتجانسة، والتجارب الإنسانية المأساوية، على وسائل التعبير، ليظهر من خلال هذا التنوع في مشاهد المسرحية كما في خلفية الحوار الآتي:

- **"صوت المقاتلة الأم (زمردة): يا عاهرات...يا فاسقات...فْتَحن الباب.**
- **صوت الأمن: فْتحن الباب أحسن لكنْ. (يوم الزينة، ٨٨)**

وخلف لغة القبح هذه يظهر المغزى العكسيُّ ليوم الزينة! فإن اليوم التاريخي قد انتصر فيه الحق، وسجد السحرة لقدرة لله. ويوم الفتيات، يومٌ ضاعت فيه الحقوق، وزاد الحصار عليهن، ودارت الجلبة، وتداولن السباب، فزادت تهمة المتمردات حين يطلق رجل الأمن تلك التهمة الجاهزة التي تكوّن جملا ثقافية محفورة في نسق تفكير المواطن العربي:

- **"إساءة مكان العمل، وإعابة الست زمردة. أنتن متهمات بالقوادة ومخلات بالآداب العامة للمجتمع وللدولة. (يوم الزينة، ٨٩)**

---

[1] Yves Citton, *Renverser l'insoutenable,* Paris : Seuil, 2012, 14.

وتلك التهمة ما هي إلا اتهام للنسق المجتمعي المتمثل في الصيغة الأمنية الحاكمة لتصرفات البسطاء من النساء، دون عناية مِنّي بفكرة التمييز النوعي "الجندري" الذي شكَّلَ لغة النص ظاهريا. بل إنها لغة –في المقابل– تستغرق الشكل الإيديولوجي غير المعلن وأنساقه التي نشير إليها في الدراسة في "ثانيا".

يبدو كذلك أن نهاية مسرحية "يوم الزينة" نهاية واعية، سِيقت لتدفع إلى التفكير في ذلك المصير الإنساني، خارج السياسة، والعوامل التاريخية –معا–. إنها نهاية تحرّك المتلقي، قارئا ومشاهدا، وتمنحه حالة من التعاطف الموازي مع هؤلاء النسوة اللاتي وقعن في قبضة من يتوقف استيعابه عند حدود الأمر والنهي. ولكنه "يوم الزينة" الذي ينتظره المحفل البشري؛ لكشف ظلم اجتماعي إنساني كشف عنه عجز الأفراد الأبدي في مقابل تلك المعضلات الكونية.

ثانيا– شعرية الأنساق بين "الهيمنة" و"الإيديولوجيا":

إن المستوى الإيديولوجي في بعض الأحيان باعثُه الدين، أو بالأحرى الصراع الديني الذي يقوم على الاختلافات الطائفية والمذهبية، أو يقوم –كذلك– على الأفكار المُوجِّهة لثقافة تلك البيئات التي وردت في المتن المسرحي. وقد قدم "كيلفورد غيرتز" الدينَ بوصفه نظاما ثقافيا "جنبا إلى جنب مع "الإيديولوجيا"[1]. وهذا بدوره يشير إلى مضمرات ثقافية تكوّن أنساقا في المجتمعات البشرية. والنسق الآخر –غير الإيديولوجي– قائمٌ على سيطرة البنى السطحية للمؤسسات السياسية والثقافية، وهي ما يعنيه غرامشيA. Gramsci (١٨٩١–١٩٣٧) بـ"الهيمنة" بحيث تتمكن أي سلطة من صياغة الإيديولوجيا التي يمكنها الاستمرار في مجتمع ما، وتعطي مبررات، فيتحول موضوع الهيمنة لنوع من العقد.

وربما نستبق بنتيجة ناتجة عن علامات النص وأنساقه، إذ لا يمكن الادعاء بأن "يوم الزينة" نص تحريضيّ سياسي، بل إنه نص يمنح مساحة من المشاركة، والتفاعل مع المتلقي. وذلك عبر تجربة معاناة مشحونة بآلام تتراوح بين الغضب غير المحسوس لدى الشخصيات، وغضب مصدره ثقافة مجتمع، أو طريقته في التعاطي مع فكرة "التدين".

[1] كيلفورد غيرتز. تأويل الثقافات، مقالات مختارة، ترجمة: محمد بدوي، مراجعة: الأب بولس وهبة. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠٩. الفصلان على التوالي:(٢٢١-٢٨٨) و(٣٩٩-٤٦٦).

وهذه الحلقة، ربما نراها الأبعد في مستوى فهم بناء تلك المسرحية ظاهريا، ولكنها الأقرب إلى التأويل النصي المتكامل لكل العلامات. ومن ثم، فنحن نبحث عن أنساق على مستويين: كلاهما ذو ملمس ناعم، وذو أبعاد عنيفة في الآن، وذلك من أجل الكشف عن أنساق كشفت عنها نتيجة الطريقة التي انتهت إليها الثورات العربية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى من خلال قراءة الجهاز الجمالي الذي تترجمه درجة الصراع في المسرحية. ونذكر هنا المبدأ في فهم شعرية الثقافة كما وضحه "بريسلر" في كلمات فارقة: "إن هدف التحليل التفسيري للشعرية الثقافية يتمثل في تكوين شعرية الثقافة وفهمها، وهو إجراء يرى الحياة وأنشطتها المتنوعة بوصفها محاولات جمالية Aesthetic Endeavors، أو بوصفها فنا Art، وبذلك يسمح التحليل بتفسير مجازي للواقع أكثر مما يسمح بمجرد التحليل البسيط له[١]".

ومما سبق، يكون النص المسرحي "يوم الزينة" ساحة خصبة يتبارى فيها المؤلف، والمجتمع، والعادات، والمؤسسات، والممارسات. فهو متن يلقي بظلاله من خلال بنائه الجمالي إلى الكشف عن نسقين، هما: "الهيمنة" و"سيطرة الإيديولوجيا"، وذلك على النحو الذي تفسره المعطيات الآتية:

١. الهيمنة Hegemony: وهي نسق يتجاوز الحدود المرسومة للثقافة التي تتمتع بها الشخصيات، أو الحقل الثقافي الأكبر الذي أتيت منه. ويظهر النموذج المعبر عن الهيمنة في شخصيتين: من اليمن "زبيدة" ومن السودان "هداية".

وقد عولجت فكرة الهيمنة في "اللوحة الرابعة" بأبعادها التمثيلية التي قدمها كلتا السيدتين، حيث أدلت كل واحدة منهما ببيان Tiradeعن معاناتهما في البيئة التي أتت منها إلى مدينة "مسقط":

تخشى "زبيدة" أن يظن أبوها بها سوءا، بعد أن هربت من عمتها إلى العمل في "مسقط" لدى السيدة "زمردة".

– "زبيدة":...لكن عمّتي محامية شاطرة وقوية (تضحك وتقلد عمتها) أبوك اللي هو أخي ما يفهم، ولا يريد يستوعب...لازم يغير التخزين القديم[١]...(كأن عمّتها

(1) E. Bressler, Charles, Literary Criticism, an Introduction to Theory and Practice, 192.

توجه إليها الكلام) وأنتي يا زبيدة لازم تكملين تعليمك...لا تفكرين بطريقة أبوش، تري العباية مش واجبة، والخمار مش لازم...بعدها تفكرين في الشغل والاستقلالية وفي الدولارات...". (يوم الزينة، ٣٩).

ننظر في هذه الكلمات والعبارات ("أبوك ما يفهم"، و"التخزين القديم"، و"لازم تكملين تعليمك"، و"العباية مش واجبة"، و"الشغل والاستقلالية") فنجدها ترسم صورة طبيعة البنية السطحية المتمثلة في الإيديولوجيا التي تشكل معالم المجتمع اليمني بعد عام ٢٠١١، وعقب التطورات المجتمعية والسياسية التي أصابت اليمن في الصميم، حيث إنّ قضايا المُسلّمات العالمية في التعليم، وحقوق المرآة ما زالت، بل عادت عند النقطة صفر. وهنا يحدث التأليف بين الوعي بقضية التاريخ المجتمعي والوعي النقدي بلغة النص المسرحي. فاجتماع الكلام على لسان الفتاة اليمنية يتمثلُ وحدة تعبيرية لثقافية مضطربة. ولا تبدو تلك المعطيات اللغوية المضطربة انعكاسا مباشرا هامشيا لوقائع مجتمعية يمنية، ولكنها لغة تعبيرية تمثل قاسما مشتركا مع الحدث "الواقعة". ومن هنا نذكر بجَزْم "الشعرية الثقافية" بأن "التاريخ لا يمكنه أبدا أن يمدّنا بالحقيقة الموضوعية، أو أن يعطينا صورة دقيقة وكاملة عن أحداث الماضي، أو الشخصيات، أو عن حقيقة زمنية، وكذلك لا يمكنه أن يمنحنا رؤية إلى العالم عن جماعة من الناس[٢]".

وفي الإطار ذاته، وعندما تدخل "هداية" السودانية إلى خشبة المسرح، تنطلق بخطابها الذي يشبه فكرة صندوق الدنيا[٣]، لنسمع الموّال السوداني، وتعلن عن عمرها الذي ناهز الأربعة والأربعين عاما، وتذكر كيف تركها زوجُها الزُّول "أمين ود الصّادق" إلى بنتٍ حبشيةٍ. وعلى إثر ذلك فَكَّرَت في الهجرة: "قالوا: بتلاقي وظيفة محترمة في شركة مرموقة في مسقط...رِكبت الطيارة، ومن سنة للتانية ما شفت بخلقتي إلا الست زمردة". (يوم الزينة، ٤٢، ٤٣).

تهيمن فكرة سيطرة "المجتمع الذكوري" باللغة الجمالية الظاهرة على مضمر هذا النص، وفي المتن المسرحي كله، حيث إن البنية الاقتصادية وحدها –في مستواها

---

(١) التخزين: عادة يمنية، حيث إن هناك نبتة ذات أوراق خضراء يطلق عليها "القات" من عادة الناس أن يضعوها في أفواههم لاستحلاب ما فيها من مادة قد تكون مخدرة.

(2) E. Bressler, Charles, Literary Criticism, an Introduction to Theory and Practice, 183.

(٣) شبهت المؤلفة هذه اللوحة من المسرحية بأسلوب "صندوق الدنيا". يوم الزينة، ٣٧.

التاريخي/الاجتماعي- ليست المسؤولة عن توجيه الثقافة المجتمعية، أو في توجيه نوعية التلقي. ولكن ما يشير النص إليه كائنٌ في رسم القمع عبر اللغة الجمالية في المسرحية، دون إحالة إلى صراع سياسي لفرقٍ أو أحزابٍ سياسيةٍ مهيمنة، حيث إن أحادية الثقافة المهيمنة هي الظاهرة على غيرها في بناء المسرحية.

وفي انتقالنا بين ما قدمته الفتيات من خطابات أمام جمهور المسرحية، نرى أن نسق "الهجرة" هو المهمين على أي تصرف طارئ في أحداث المسرحية، أي في مستواها الشكلي. وتقدم أحداث المسرحية قصصًا ترويها الثقافات المختلفة بغيةَ إلقاء الضوء عليها، أو تصحيحها، أو حتى الإقرار بوجودها وانعدام الأمل في تغييرها. وتلك التمثلات للوقائع والحقائق التاريخية المهيمنة على المُهمشين، تأتي ضمن الاتجاه النقدي التاريخي والاجتماعي بصفة عامة، وتكون من صميم "الشعرية الثقافية" على وجه التخصيص. وهذه الأخيرة تعنى بإلقاء الضوء أو تكثيف الرؤية حول تلك الطبقة المهمشة.

وعلى المستوى التاريخي التقليدي، قد تكون الثقافة والأفكار الموروثة هي المسيطرة على وجدان الناس وأفعالهم. ولكن لا يمكن -كما ذكرنا من قبل- أن نجعلها المصدر الوحيد لتأويل معاني النص، فقد أنكرت الشعرية الثقافية "النظرية المستقلة للتاريخانية القديمة إلى التاريخ، وأكدت في المقابل فكرة أن التاريخ ما هو إلا خطاب من خطابات متعددة[١]". وفي هذه الحالة تتفوق فكرة الهيمنة على الثقافة وعلى مفهوم الإيديولوجيا التي تشكل طريقة تفكير الناس، وذلك على الشكل الآتي:

٢. **الإيديولوجيا:** وهي نسق تشكله مجموعة الأفكار المنظِّمة للحياة السياسية والمجتمعية. وهي من ثمَّ تمكننا من الإجابة عن التساؤل: لماذا تحدثُ الأشياء؟ ولن نخرج في تأويل ذلك عن فكرة الخطاب المسرحي في يوم الزينة. وننطلق من الفكرة التي وضحها نقاد الثقافة في توصيف ماهية النصوص الأدبية بأنها "أدوات ثقافية يسعها أن تقول لنا شيئا عن تفاعل الخطابات، بما هي شبكة من المعاني الاجتماعية تعمل في الزمان والمكان اللذين كتب فيهما النص[٢]".

---

[١] E. Bressler, Charles, Literary Criticism, an Introduction to Theory and Practice, 183.

[٢] لويس تايسن. "التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي" في: غرينبلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب ١٥٠، ١٥١.

يمكن أن نكتشف وجود نسق تشكله الأبعاد الإيديولوجية التي تشكل أفكار الطبقة الحاكمة في المجتمعين اللبناني (شخصية يارا) والتونسي (شخصية نرجس). ولن نسرف في تفسير الظاهرتين اللبنانية والتونسية تاريخيا لمعاصرتنا لتلك الأحداث، وبخاصة عقب عام ٢٠١١. ولبنان هي الأقدم من حيث يمكننا رسم خارطة تفسر الصراع الطائفي والديني، وأثرهما في بناء الشعب والسلطة، منذ الهجرات الأولى التي شكلت –مثلا– أدب المهجر. ولكن حسبنا أن ننطلق من العامل الجمالي وما يضمره من أنساق ثقافية تبرهن على هذا المنزع.

تبلور "يارا" في قصتها كيف حاولت أختها "جنان" أن تسمم ذلك الرجل الخائن الذي أحبته، ولكنه كان لخسّته يحوم حول "يارا". وعندما نقرأ ذلك النسق المعلن، نقرأ معه ضمنا حُبَّها لتلك الدولارات التي تكرر ذكرُها في المسرحية، وقد سعت خلفها لإنقاذ أختها من السجن، وتحدثت كذلك عن هجرة أهلها جميعا من لبنان، وتفَرّقهم في البلاد.

إنها القضية نفسها، ذلك "الحب" الذي عانت ويلاته "هداية" و" نرجس" و"يارا"، وإن كان ذلك الحب محورا للأحداث كلها، فإنه ذلك النسق الظاهر من النص. وتتأكد الصورة ذاتها فيما قدمته "نرجس"، فقد تعلمت في الجامعة، ولم تجد عملا:

– **"نرجس: لكن تونس كانت غرقانه في اليم. وغرقوا معاها بناتها ونساها وشبابها. أنت راجل من حقك تعمل كل شي...وأنت مرا[1] ممكن تعملي كل شي على خاطر البلاد...خفت على روحي مالغرق[2] في اليم، وركبت الطيارة وجيت لهنا". (يوم الزينة، ٤٦).**

وتختفي خلف هذه اللغة صراعات إيديولوجية قائمة على الوضع القائم قبل ٢٠١١، حيث طغيان علمانية الشارع التونسي والارتباط القوي بأسلوب الحياة الفرنسية، والوضع الذي قام عقب هذا التاريخ بحكومة "الوحدة الوطنية" التي شكلها راشد الغنوشي (وُلد:١٩٤١) في السابع عشر من شهر يناير من العام ذاته، ثم في الثالث والعشرين من شهر أكتوبر تفوز الحركة الإسلامية "حركة النهضة" في الانتخابات، بعد أن اعتُرف بتلك الحركة لأول مرة حزبا سياسيا في الأول من مارس من العام ذاته.

---

[1] "امرأة" باللهجة التونسية بالتركيز على الحرف الأول "الميم".
[2] من الغرَق.

تختفي سلطة هذه الصراعات الإيديولوجية عن لغة المتن المسرحي؛ إن "اليمّ" الذي ذكرته "نرجس" هو تلك المبارزة الإيديولوجية التي هَربت منها بحثا عن مصير مجهول. ولكن لماذا لخصت كل هذا النضال الحقيقي (المضمر) في عامل نِسوي محدود، حين قالت: "أنت راجل من حقك تعمل كل شي..."؟

إن هذا النسق الأخير هو الذي ينتظم النسق المعلن في "يوم الزينة"، حيث تتبلور بعض القضايا النسوية المتعلقة بالأمور المادية والأسرية الخاصة، وأحيانا بعض قضايا التمييز والاستغلال. ولكن ما يضمَر خلف المتن، متعلق بما هو مهيمن من أوساط مؤسساتية مجتمعية...وما هو إيديولوجي تشكّله منظومة الدلالات الشكلية التي تكوّن المعتقدات والقيم التي ظهرت في خلفية النص فيما يخص "اليمن" و"السودان" وقد ظهر في هذين البلدين بوصفه سمةً عامة لا ترتبط بالطبقة، بل بالمعتقد والقيمة اللذين يشكلهما تَدَيُّن الناس ومعتقداتهم، ورؤيتهم القائمة للعالم.

وما يمكن استنتاجه بصدد التفسير التعسفي للفصل بين ما هو "إيديولوجي"، وما هو "مهيمن" أن هناك تداخلا واضحا من ناحية واحدة بين "النسق المضمر" المتعلق بالدول الأربع. فالهيمنة الإيديولوجية بوصفها نسقا يخص المجال السياسي فحسب (في تونس ولبنان) قد تَداخل بوضوح مع السيطرة المهيمنة التي تُفرضُ على كينونة المثاقفة والمجتمع بسياساته وعلاقاته في "السودان واليمن". ونرى أنه في النسقين: (الهيمنة والإيديولجيا) يتقاطع الأمر إلى درجة لا يمكن الفصل بينهما، حيث إن إحساسنا بوجود "الهيمنة" في كل البلدان يفوق وجود السيطرة الإيديولوجية. ويظلُّ السؤالُ الكامن المضمر خلف هذا المتن المسرحي: كيف كانت تلك المؤسسات قادرة على إقناع هؤلاء النسوة بأن الوضع القائم هو الأفضل، بل وهو الطبيعي؟

يُعالج النسق (الأكثر دلالة في النص) في "يوم الزينة" قضيةَ المجتمع العربي في بعض البلدان التي قامت بها الثورات المنادية بحرية الإنسان. وقد توسل النصُّ بالنسقِ الجمالي الظاهرِ الذي يعرض تلك الفئة من الفتيات المتعددات الجنسيات "توريةَ" تجمل مشكلة الإنسان العربي وقضاياه التي يضمرها هذا النص، وتستره اللغة. ولا أريد أن يُفهمَ مما يقدّمُ في هذا البحث أنّ مفهوم "الالتزام" السارتري يطغى على صياغة نتائجه وتوجيهها، فالأمر جد مختلف، فنحن مع وجهة نظر "رايموند وليامز" الذي عارَض هذه

الفكرة وقدّم عليها فكرة "أن مؤسسة الأدب هي أولا وأخيرا مؤسسة المسؤولية الإنسانية. وهي بوصفها المؤسسة التي تجسد هذه المسؤولية عليها أن تَعِيَ تأثير مؤسسات الدولة والمؤسسات الإعلامية المختلفة من حيث دورُها في ترسيخ قيم الإنسانية وتعزيزها ورعايتها[١].

ويمكن أن نجمل شعرية الأنساق الآتية المنبثقة عن الهيمنة والإيديولوجيا معا في المجتمعات العربية التي أشار إليها في النص المسرحي:

أ- التهميش:

يظهرُ "التهميشُ" موضوعةً أساسية في بناء مسرحية "يوم الزينة". فعلى سبيل المثال، وعندما نعلَمُ أنَّ زبيدة اليمنية هي التي دعت إلى الثورة على الظلم والتهميش والتوثين، ندرك إلى أي مدى تشكل اللغة الأدبية شعرية الثقافة، وإن كانت قبيحة قائمة على الخفي المضمر المؤسساتي وغير المؤسساتي:

- **"زبيدة: اسكتي أنت يا أخت يارا. أمس اشتغلنا حتى الساعة ٩ الصباح وما أحد قال شيء، وقبلها داومنا دوام متواصل خمس أيام وما أحد قال شيء...". (يوم الزينة، ٥٢) وتقول كذلك:**
- **"زبيدة: بين أبصراتكن تراجعتن. ترى الدولارات تروح وتجي لكن إنسانيتنا إذا راحت من فين نجيبها؟". (يوم الزينة، ٥٣).**

ولعل مقولة زبيدة: "ترى الدولارات تروح وتيجي، لكن إنسانيتنا إذا راحت من فين نجيبها" تبرهنُ على تلك الشعرية المقصودة للثقافة. ومن ثم ترسم معالم ذلك المضمر الإنساني الذي أخفته معالم السياسيات العربية كلها. وفي دراستها "النقد الثقافي والشعرية الثقافية" ترى بشرى صالح أن خصوصية النقد الثقافي "تَتَأَتَّى من عنايته بما هو كامنٌ وخفيّ ومضمر من الأنساق وفضلا عن هذا فإن ميدانه هو (الخطاب) الثقافي بأنماط وصيغة كلها من غير تحديد، أو حصر بما هو رسمي أو مؤسساتي أي متداول، وغير مؤسساتي أو غير متداول، وبصيغة أخرى يعنى بالهامش عنايته بالمركز[٢]". ومن هنا

---

[١] صبري حافظ. "النقد الثقافي: رايموند وليامز نموذجا"، مجلة (ألف) البلاغة المقارنة، ٢٠٢١، ع٣٢، القاهرة: الجامعة الأمريكية، ١٠-٥٠، ١٧.

[٢] بشرى صالح. "النقد الثقافي والشعرية الثقافية"، ٧. راجع كذلك: بشرى صالح، بويطيقا الثقافة، بغداد، ٢٠١٢، ٧.

يستقيم استنتاج الدلالة النسقية إذا عرجنا على "المثقف الهامشي"؛ إذ إن أحداث المسرحية تشكلها صراعات يبدو ظاهرها مرتبطا بالهامش، ولكنه في العمق يشير إلى المتن الذي تشكله ثقافات صنعت بالفعل ذلك التباعد، والاغتراب بين طبقات عليا وأخرى تعاني الاغتراب الأبدي في مجتمعات المشرق. ولذلك كانت مهمة الدراسة الثقافية النقدية –على المشهور– أن تنطلق من تحليل نسقي غايته تعرية الأنساق الثقافية التي تشكل المتن المتحكم فعلا في صنع فئة الهامش طبقيا وثقافيا.

ب– المثقف الهامشي:

تلتقي اهتمامات الشعرية الثقافية باهتمامات متقاطعة ثقافيا وتاريخيا. وتركز كذلك تلك الشعرية على فئة المهمشين، ولو كانوا من المثقفين. ولم تقدم المسرحية في كل شخصياتها "مثقفا عضويا" يمكنه بثّ أفكار تُعدِّلُ من الوعي القائم في أي من المجتمعات العربية، ولكنها تُقدم بناء المسرحية ظهيرا مثقفا ليبراليا يتمثل في شخصية المحامية التي لم تظهر في حوارات المسرحية إلا عندما تُذكر على لسان ابنة أخيها (زبيدة اليمنية).

– "زبيدة: عمتي رقية المحامية تعرف الكثير...قرت [قرأت] للشيوعيين والاشتراكيين للماركسيين وتأثرت بهم. (يوم الزينة، ٥٤)

ولعل تلك الإشارة تضمر أن بعض الفئات التي قامت بالثورة كانت من المثقفين غير الأصلاء في الثقافة، فقد كانوا من المتلقين الذين يأخذون معلوماتهم من أفواه الوسطاء، وقد قامت زبيدة، وهي محدودة الثقافة والتعليم، ببث الروح الثورية في الفتيات، ووظفت النداءات الماركسية للحرية والتحرر. وقد ترمي معالم التأويل الشعري بظلالها في قول "زبيدة" عن عمتها الغائبة في المسرحية: "تعرف الكثير...قَرت للشيوعيين والاشتراكيين الماركسيين، وتأثرت بهم". ونتساءل هنا عن الكيفية التي بوسعها أن تفسر ذلك البعد الغائب الذي تفرضه تلك الجملة الثقافية في المسرحية! فالحديث ليس عن سلطة ثقافية مباشرة تحرك الثورات، ولكنها سلطات على الهامش، وأبواق لا يتعارض وجودها في النص عن الحقيقة التاريخية بعد ٢٠١١، بوصف تلك الحقيقة نصا نحلله تحليلنا النصَّ الأدبي.

وبناء على ذلك، فإن السياسات الثقافية التي تشكلها الإشارة إلى تلك المحامية في بناء المسرحية، أو التحدث باسمها في المسرحية في مثل: "إنها تعرف الكثير". ولكن لا جدوى

من معرفتها. وينتج هذا السياق الشعري الثقافي دلالة اجتماعية سياقية مركزها متعلق بثقافة الهامش التي لا طاقة لها مقابل سياسة المتن.

ج- الاغتراب:

من المعلوم في الفلسفة الماركسية أن المجتمعات الرأسمالية تولد -بالضرورة- الحس بالاغتراب والتشيؤ. "فالناس يمتلكون السلع وهم في الوقت نفسه يخبرون ذواتهم كسلع أيضا؛ لأن عملهم غريب وبعيد عن طبيعتهم العميقة، وهم يعملون فقط من أجل الحصول على المال ليكون في مقدورهم العيش، وليس من منطلق شعورهم بأنهم هم يعملون من أجل التعبير عن ذواتهم[١]".

ولكننا لسنا مع وجهة النظر الماركسية المجردة التي ترجع أسباب الاغتراب فقط إلى العامل الاقتصادي، وإذا ما أرادوا القضاء عليه فإنما بالقضاء على الملكية الخاصة المتحكمة في وسائل الإنتاج. في المقابل نحن مع أسباب الاغتراب حسب رؤية المدرسة النقدية الجدلية (فرانكفورت) التي ترى أن سبب الاغتراب الحقيقي يتمثل في ظل المجتمعات الصناعية في أسلوب التفكير أو أنماطه، وهو ما يطلقون عليه "العقل الأداتي[٢]".

إن حوارات المتن المسرحي تنبئ بأن مبدأ العمل لدى الفتيات قد تحول إلى طاقة سلبية، فانتقل من كونه غاية حقيقية يثبت بها الإنسان ذاته، إلى وسيلة لكسب "الدولارات". وقد تكررت هذه الكلمة "الدولارات" لتعلن عن تلك الرغبة المباشرة التي اتخذت شكلا خاصا في موضوع المسرحية. ولما أَحْسَسْن بذلك، تحوّل العمل إلى شيء من قبيل القهر، وقد كان إحساسا قهريا حقيقيا مارسته عليهم قوة رأس المال التي أخضعت السلطات لرغباتها فأطحن بأحلام المضربات.

لا أريد أن أستمر في الحديث عن الرؤية الماركسية معزولة عن فكرة النقد الثقافي المفتوح على آفاق متعددة من النقد، وكذلك لا أرغب في الوقوف على فكرة النقد الثقافية الذي يتمترس خلف إيديولوجيا وسياسات ثابتة. إن أنانية صاحبة رأس المال "زمردة" حولت

---

[١] آرثر إيزابرجر. النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية. ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، رقم ٦٠٣، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢، ٦٦.

[٢] عبد الغفار مكاوي. النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، تمهيد وتعقيب نقدي، مكتبة هنداوي، ٢٠١٨، ٣٣.

الفتيات عندما عزمن على الثورة إلى سلعة بعيدة كل البعد عن الكيان الإنساني. وهذه الرؤية تضع المتن النصي المسرحي مقابل المتن الثقافي الذي تحول إلى مؤلف.

وليس معنى ذلك نقد الرأسمالية في مدينة "مسقط" بوصفها نسقا اقتصاديا مهيمنا، ولكن المضمر في المتن المسرحي يحدده مبدأ التسابق مع القيم، والحديث الذاتي إلى النفس العربية، ومدى الاتساق مع منظومة السياسة الإنسانية في المجتمعات العربية، التي لم يكن مصدرها دينيا أبدا في المتن المسرحي، بل تراوح بين السياسي الاقتصادي، والسياسي، وخاصة الإنساني.

- **"زبيدة:...أبصري أنا ما أعرفهم [تقصد الماركسيين]...ورغم أن عمَّتي رُقية أصغر من أبي إلا إنه كان يخجل منها.**
- **يارا: قُلتيلنا إنُّو عمّتك أقنعت بيّك يخليك تروحي...كُتير قوية...قوايا الماركسيات". (يوم الزينة، ٥٤)**

فإذا كانت شخصية (زبيدة) على ثقافتها المحدودة التي أطلعنا عليها المتن المسرحي بأنها حاصلة فقط على الثانوية العامة، (يوم الزينة، ١٦) وإظهار عدم معرفتها ببعض المعلومات الأدبية التي تحكيها قرينتها التونسية عن مسرح راسين (يوم الزينة، ١٧) هي (الفاعل) الذي خطط لهذا الإضراب، فإن آثاره كانت سلبية على الفتيات البريئات اللاتي وقعن فريسة للتخطيط السليم لقوة رأس المال المهيمن، متمثلا في مالكة المكان التي يحيطها نسوة متمنطقات بملبس الحرب لا يفارقنها، وليس بمنطق سيطرة رأس المال في "سلطنة عمان"، أو في مدينة "مسقط" بوصفها نسقا اقتصاديا عاما يعتمد على منظومة فكرية منظمة.

ومن هنا، فإن نسق "الاغتراب" يتمثل في حالة أحادية، تبنيها أحداث المسرحية حول بعض الحالات الفردية لنقد العلاقات المسببة للاغتراب العربي داخل المجتمع العربي نفسه. فالمسرحية تعالج قضايا فقر مادي، وفكري على السواء، ولا تناقش آمال أمة قامت على فكرة الرأسمالية أو غيرها مما يقطع أواصر القربى، أو يعمل على الإحساس بالاغتراب. ولذلك، فإن التمزق الذي يبدو في شخصيات المسرحية يرسم بوضوح علامات التمزق الإنساني الناتج أولا وأخير عن فقر في السياسية، وفقر في المال، من الدول التي

أتين منها إلى "مسقط". ومن جانب آخر، فإن الوعي الذي يكشفه الصراع المسرحي تُبنى علاماته على أمل معقود على قارئ يأمل الخلاص من القمع والبؤس والزيف.

د- القهر والقمع:

يربط المتن المسرحي (المكتوب) في كل علاماته اللغوية بين المرجع السياسي الذي تمثله المؤسسة التي عملت على تغيير وجه المجتمع، وثقافته ودينه. وذلك، حتى لو عدنا إلى مصدر "الظلم" في الكلاسيكيات الأدبية الكبرى، مثل ملحمة جلجامش (١٢٠٠ق م) التي يتجلى فيها صورة الطغيان البشري، والظلم الأسود، ومشاهد القلق الإنساني. ولذلك فإن مسرحية "يوم الزينة" ما هي إلا وحي لصورة أحادية فقط، ترسمها في ظل مجموعة من المعطيات التاريخية الآنية. وتسهم التفصيلات اللغوية الجمالية المعلنة في بناء المسرحية في رسم هذه المعالم الثقافية بما فيها من عنف، وصراع، وقلق بشري.

وتؤكد النظرية النقدية ما ذهب إليه فرويد في كتابه "قلق في الحضارة" من أن استمرار السياسات القائمة في المجتمعات الصناعية إنما هو قائم على كبت الأفراد، وأن "التطور الاجتماعي والحضاري الذي حققته البشرية لم يتمّ إلا بالقمع المستمر للدوافع والحاجات الإنسانية الأولية. ويسري هذا القمع أو (الكبت) الضروري على تطور شخصية الفرد[1]". ولكن في المقابل، فإن "يوم الزينة" بما تفيض به من أبعاد اجتماعية إنسانية في الأساس، لا يمكن إخضاع تفسيرها كليا إلى هذه الرؤية الفرويدية، أو إلى الرؤية الماركسية الاقتصادية المجردة؛ نظرا لاختلاف المجتمعات (الأمكنة) التي وردت في بناء المسرحية؛ فتونس ولبنان واليمن والسودان وعُمان، ليست بالبلدان الصناعية الكبرى التي يُشيأ الإنسان فيها بسبب العامل الاقتصادي فحسب، وإن كان سببا من الأسباب الأساسية.

- **"زبيدة: عمرنا ما كنا نلبس العباية السودة. لبسناها بعد الاستقلال...عمتي قالت لي.**
- **الزبونة: استقلال إيش؟**

[1] عبد الغفار مكاوي. النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، تمهيد وتعقيب نقدي، ٣٤.

– زبيدة: يقولوا لما العَسكر حررت بلدانها من العدو تفرغوا يبنوها ويعمروها وجابوا مع الاستقلال العباية. ترى العباية صناعة رجالية...تصدقين؟! عمتي رقية المحامية خبرتني". (يوم الزينة، ٣١)

نلمس في هذا الحوار جملة ثقافية بسيطة المدخل نقرأ منها الشخصية والفكرة والمكان، فحتى سرد التاريخ حول "العسكر" ورد بصيغة "يقولوا". أضف إلى ذلك، أن قضية "العباية" قضية محلية هامشية لا تتعلق بالمسألة الاقتصادية، أو بالعامل القمعي النفسي بطريقة مباشرة. وهذا التنوع في القراءة مصدره على وجه الحقيقة صعوبة التحليل الموضوعي للوصول إلى تأويل قطعي من التاريخ أو من النص بوصفهما نصين يتمثلان الواقع.

ويؤكد ذلك السؤال: كيف أُوِّل الحدث في الجملة الثقافية الأخيرة من قول "زبيدة"؟ لا توجد إجابة قطعية بالتأكيد. ولكننا ننظر في النص فنرى جملا ثقافية مكثفة ومتناقضة شكليا، ولكنها في الوقت ذاته تتمثل التشرذم العربي في الفترة المقصودة: "العسكر حررت بلدانها"، "العسكر تفرغوا يبنوها"، "العسكر جابوا العباية"، "العباية صناعة رجالية"...وتبدأ الجملة الثقافية كلها بقول زبيدة: "يقولوا" وتنتهي بقولها: "عمتي رقية المحامية خبّرتني". ولذلك، فلا يوجد مدخل واضح لقراءة التاريخ وسرد الوقائع، فالنص يرسم لغة تتمثل رؤية لا يمكن الوقوف على ما تحيل إليه بدقة.

إن المسألة الحقيقية –من وجهة نظري على الأقل– التي نقرأ فيها النسق الذي تبنى عليه المسرحية قائم على نوعين من أنواع القمع أو الكبت: أولهما– ذلك القمع الفردي (الفرويدي) لرغبات الشخصيات النسائية في البلاد التي قدِمن منها إلى مدينة مسقط، فآثرن الفرار بأنفسهن بحثا عن مأوى يعشن فيه بسلام. والآخر – كبت فرضته آلة السياسة في بلدانهن اللاتي دفعتهن دفعا إلى الهجرة، وهن نسوة. أضيف إلى هذه الحقيقة حقيقةً أخرى، وهي أن النسق الذي تبنيه المسرحية لا يتعلق بقضية إنتاج، أو مجتمع يعاني الرفاهية، أو فئات تكون طبقة في مجتمع واحد، لكي نتمكن من توجيه الفكرة الماركسية بوضوح ناحية تحليل العمل المسرحي، بل إنهن نسوة قدِمن من دول مختلفة تتوازى فيها الأحداث عقب عام ٢٠١١. وهي الفترة الزمنية التي تقدم حقيقة تسوقنا إلى أساس التأويل.

في هذا الوقت الحرج الذي يعلنه زمن المسرحية، والذي لا يقتصر على بلد عربي دون آخر، ووسط هذا النهج العالمي المنقسم والمتعدد الرؤى تجاه الأحداث في الدول

العربية، طرحت مسرحية "يوم الزينة" أسئلة كثيرة لا تزال تفتقر إلى إجابة لدى جمهور المثقفين والأدباء. وهذا عين ما نحسُّه في انتقالنا من لوحة إلى أخرى من لوحات المسرحية، حتى نصل إلى "اللوحة السادسة" حيث أزمة العرض الملحمي على خشبة المسرح. فقد أضحت كل سيدة، وهي تنوح على ما حدث لها من أثر ما خفي من مضمرات نسقية تشكل مؤسسات بلادها: ففي اليمن، حيث شخصية "زبيدة" يقف مضمر التشرذم القبلي العرفي، والحالة الاقتصادية المريرة التي لم يكن العلم ردفا لها في يوم من الأيام ليصنع هذا النسق المعلن من الفقر والجوع وتشظي الشخصية. وفي "لبنان" يقف نسق النظام الحزبي الطائفي خلف عبارات الشخصية المثقفة في المسرحية "يارا"، وهو نسق؛ لأنه يشكل البناء الاقتصادي السياسي كذلك. وفي "تونس" التي حققت تاريخيا رغبة الشعب في لحظات فارقة من التاريخ المعاصر، تبدو الشخصية "النرجس" قلقة قلقا من نوع آخر، فيه شيء من التداخل النفسي الفكري، في متشرذمة تشرذم الشخصية التونسية بين ثقافة الفرنسي، وثقافة التونسي في شمال أفريقيا. ونأتي إلى شخصية (هداية) السودانية، لنجد أن النسق السياسي الذي ترسمه الكلمات لا يخطئه القارئ، فقد أشار بوضوح إلى فَقر الفكرة السياسية في تكوين مجتمع متكامل، له ملامح مبنية على أصل علمي واضح، تتساوى أمامه الأفراد، ومن ثم فقد أظهرت لغة المسرحية هذا الوصف حين نطقت تلك الشخصية بقولها.

وقد يمكن إجمال الفكرة من خلال المعطيات السابقة، وبخاصة من خلال فكرة ما رسمته المسرحية في نسقها اللغوي الظاهر، وأقصد هنا (وصف الصورة) التي ظهر عليها النسوة الأربع في اللوحة الأولى من المسرحية، ثم في اللوحات المتتالية. وهي صورة للفقر والإذعان أمام قوة بسيطة لسلطة رأس المال "البرجوازي". وهذه الصورة وإن كانت فوتوغرافية، فإن رسمها في صورة عامة متحركة في المسرحية يعلن عن مأساة حقيقية، لا ترتبط بزمن محدد في العالم العربي، ولكنها تجلت بوضوح عقب ٢٠١١.

وبناء على ذلك، فإن صفة "المسرح الجدلي" التي ينبثق عنها هذا البناء المسرحي في "يوم الزينة" تضع المتلقي المثقف في صلة مع الأحداث ليبحث ويفكر في الحلول عن طريق معارفه المتعددة، ومن ثم الإسهام في وضع آلة تغيير ترفع القهر عن أفراد المجتمع المنتجين لثرواته، لا غيرهم.

الخاتمة:

لا تصدر المؤلفة "آمنة الربيع" في تلك المسرحية عن إيديولوجيا لها معالم محددة، شأنها في ذلك شأن أغلب الأدباء المعاصرين في العالم العربي. وأرى أنها تصدر عن إنسانية تمنحنا القدرة على وصفها بكونها "مثقفة إنسانية عضوية". ولذلك فإن "يوم الزينة" لا يمكن عدها انعكاسا بسيطا لسلطات سياسية طارئة على المجتمع العربي، بل إن لغة المسرحية وبناءها قد شكّلا تلك الأفكار، والأنساق التي عولجت ليس من باب استقصاء معالم الاضطهاد الاجتماعي/الاقتصادي للنساء، بل من باب فكرة "الكاتب المزدوج". وقد قمنا على تأويل تلك الأحداث من خلال رسم معالم الأنساق المشكلة لذلك عبر اتحاد الشكلاني والاجتماعي في المسرحية.

ونُجمل عددا من التصورات الدلالية التي أفرزتها الدراسة من بحث العلاقة الشعرية بين الأنساق. حيث إننا تعاملنا مع نص المسرحية بوصفه شيفرة موسعة، أو مجموعة أكواد أبانت في النهاية خصوصية العالم العربي في النظرة إلى المرأة وسياستها العائلية التي تسير في ركاب الرجل. ولكن، لم يكن ذلك إلا ستارا كشفت عنه ثنائية العمل النقدي الشكلاني التاريخي:

– على المستوى الشكلاني، فإن دراسة فكرة الترابط بين الشخصيات، والأماكن في الإطار الزماني بوصفها عوامل تسهم في تشكيل الأنساق الثقافية قد أبرزت أنها، وبخاصة الشخصيات، لا تبدي تعارضا فيما بينها، حتى في مستوى التعبير عن الذات، أو الرغبة في المال، أو الثراء، أو في التعبير عن الفقر، بل إنها اتحدت –كذلك– في تكوين نسق متماثل فيما بينها تَستّر خلف تلك التشكيلات الجمالية. وقد غابت فكرة التركيز على الثراء الإيديولوجي لدى الشخصيات في بناء المسرحية، لأن هذا النسق هو المشكل لنظام المسرحية كله، فهي شخصيات فقيرة، لا بعد إيديولوجي لتكوينها، وإن ظهرت بعض معالم الثقافية لدى بعض الفتيات.

– وعلى المستوى الثاني الذي عالجته شعرية الأنساق بين الإيديولوجيا والسلطة، فقد أظهرت الدراسة تعاضد التجارب الإنسانية بوصفها نسقا متوازيا بين الدول العربية في

زمان متماثل كذلك، وهي قائمة على ناتج إيديولوجي متماثل في ثقافة تلك الدول أنثروبولوجيا قبل أن يكون في سياسات حاكمة لها علاقات فيما بينها.

– وإذا كان التحْليلُ الثقافيُّ (الشعرية الثقافية) يركزُ على التمايز الثقافي بين الطبقات الاجتماعية عبر آلية تحليل الخطاب وطرائق إنتاجه، وآليات تشكله من قبل السلطة المهيمنة، فقد أظهر أنه لا وجود لاختلافات جوهرية بين ما ترسمه اللغة الفنية للمجتمعات العربية المعنية في المسرحية، بل يوجد نسق واحد ترسمه معالم الإيديولوجيا والهيمنة لثقافة الطبقة الحاكمة.

– شكلت الهيمنةُ والإيديولوجيا معا نسقا متآزرا في بناء المسرحية، كما أظهرت الدراسة في القسم الثاني منها. وباقتفاء أثر الترابطات بين أنساق النص الفنية، والخطابات التي تغلفه يمكن كذلك التأكيد على فكرة غياب التناقضات بين النصي والإيديولوجي، ولكن التأكيد لفكرة الإحالات التي يشير إليها الجمالي في تمثل أنساق السلطات العربية التي تتحد فيما بينها للهيمنة الهادئة على الذوات.

– كان النسق المركزي نسقا إنسانيا شكّله جماليا عدد من الأنساق المتآلفة لها نوع علاقة تختلف باختلاف السياقات حسب الدول، بل الحضارات: اليمن، السودان، ولبنان، وتونس...وما هي إلا دلالات تصورية بينتها العلاقات المذكورة.

المصادر والمراجع

(١) المصدر:

١. آمنة الربيع (٢٠١٤). يوم الزينة. ط١. بيروت: الانتشار العربي.

(٢) المراجع العربية والمترجمة:

١. آدم كوبر (٢٠٠٨). الثقافة، التفسير الأنثروبولوجي. ترجمة: تراجي فتحي، مراجعة: ليلى الموسوي، سلسلة عالم المعرفة، ع٣٤٩، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

٢. آرثر إيزابرجر (٢٠٠٢). النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية. ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، رقم ٦٠٣، ط١. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٣. أ.د. ش. موريه (٢٠١٤). المسرح الحي والأدب الدرامي في العالم العربي الوسيط، ترجمة: عمرو زكريا عبد الله، تقديم: سليمان العطار. ط١. بغداد–بيروت: منشورات الجمل.

٤. إبراهيم عبد الله غلوم (٢٠١١). المسرح الموازي، سوسيولوجيا البدايات المسرحية والوعي القومي في مجتمعات الخليج العربي، ١٩٢٥–٢٩٥٨. ط١. بيروت: الانتشار العربي.

٥. ابن جرير الطبري (٢٠٠١): تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، حققه: عبد الله عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر. ط١، الرياض: دار هجر للطباعة والتوزيع.

٦. أندريه لالاند (٢٠٠١). موسوعة لالاند الفلسفية. ط١. تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات بيروت: عويدات.

٧. إيان كريب (١٩٩٩). النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس. ترجمة: محمد حسين غلوم، مراجعة: محمد عصفور. ط١. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ع٢٤٤.

٨. باتريس بافي (٢٠١٥). معجم المسرح، ترجمة: ميشال خطار، مراجعة: نبيل أبو مراد. ط١. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

٩. بشرى صالح (٢٠١٢). بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، ط١. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

١٠. بشرى صالح (٢٠٢٠). "النقد الثقافي والشعرية الثقافية" مجلة الأديب الثقافية، ع١، بغداد.

١١. جيوفاني م بوكاشيو، (٢٠٠٦). الديكاميرون. ترجمة: صالح علماني، سلسلة "أعمال خالدة، رقم ٩"، دمشق، ط١. بيروت، بغداد: دار المدى للثقافة والنشر.

١٢. سعد الله ونوس (٢٠٠٤). الأعمال الكاملة، ج١. ط١. بيروت: دار الآداب. (ط١، ١٩٩٦).

١٣. سعيد جلال الدين (٢٠٠٤). معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية. ط١. تونس: دار الجنوب.

١٤. سمير الخليل (٢٠١٥). فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب. ط٣. بغداد: دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع.

١٥. سمير الخليل (د.ت.). دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، مراجعة وتعليق: سمير الشيخ. بيروت: دار الكتب العلمية.

١٦. صبري حافظ (٢٠١٢). "النقد الثقافي: رايموند وليامز نموذجا". مجلة ألف "البلاغة المقارنة"، القاهرة: الجامعة الأمريكية، رقم، ٣٢، (١٠-٥٠).

١٧. صبري حافظ (٢٠١٩). "المسرح الإنجليزي المعاصر والسياسة: دراسة في تناوله للقضايا العربية" مجلة ألف "البلاغة المقارنة"، القاهرة: الجامعة الأمريكية، رقم ٣٩، (٩-٣٥).

١٨. الطاهر لبيب (٢٠١٣). "البوعزيزي وراء الخير والشر" المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، مج٣٥، ع٤٠٧، يناير.

١٩. عبد الغفار مكاوي (٢٠١٨). النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، تمهيد وتعقيب نقدي، مكتبة هنداوي.

٢٠. عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف (٢٠٠٤)، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ ط١. بيروت: دار الفكر المعاصر، دمشق: دار الفكر.

٢١. عبد النبي اصطيف (ربيع ٢٠١٧). "ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟" مجلة فصول، مج ٢٥/٣، ع٩٩، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٢. غرينبلات وآخرون (٢٠١٨) التاريخانية الجديدة والأدب. تقديم وترجمة: لحسن أحمامة. بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي للكتاب.

٢٣. فانسان جوف (٢٠٠٤). الأدب عند رولان بارت. ترجمة: عبد الرحمن بو علي. ط١. اللاذقية: دار الحوار، ٢٥.

٢٤. كاملة الوليد الهنائي وسعيد محمد السيابي (٢٠١٣). الآخر في المسرح العماني. ط١. مسقط: بيت الغشام للنشر والترجمة.

٢٥. كيلفورد غيرتز (٢٠٠٩). تأويل الثقافات، مقالات مختارة، ترجمة: محمد بدوي، مراجعة: الأب بولس وهبة. ط١. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

٢٦. محمد بن سيف الحبسي (٢٠٠٦). الحركة المسرحية في عُمان، من بدايتها وحتى عام ٢٠٠٠، دراسة تاريخية تحليلية نقدية. ط١. مسقط: وزارة التراث والثقافة.

٢٧. يحيى بن يحيى المتوكل (محرر) (٢٠١٦). الانتقال السياسي في اليمن وتداعياته الاقتصادية والاجتماعية والإنسانية، ٢٠١١-٢٠١٥، المرصد الاقتصادي للدراسات والاستشارات، ومؤسسة فريدريش إيبرت.

(٣) المراجع الأجنبية:

28. Bertolt Brecht et al. (1974) Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic. 2nd ed., Hill and Wang.

29. Louis Montrose (1992). "New Historicisms." Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies. Ed. Stephen Greenblatt and Giles Gunn. New York: MLA. (392-418).

30. E. Bressler, Charles (2011). Literary Criticism, an Introduction to Theory and Practice, New York, Longman, (Pearson).

31. Knowles, Ric, et *al*. Modern Drama: Defining the Field. 2nd ed., 2nd ed., University of Toronto Press, 2015. INSERT-MISSING-DATABASE-NAME, public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=4670090. Accessed 25 June 2021.

32. Wilfred L. Guerin and *al.* (2005) A Handbook of Critical Approaches to Literature, 5th Ed. New York, Oxford: Oxford University Press.
33. Yves Citton (2012). *Renverser l'insoutenable,* Paris : Seuil.

ثانيًا: تخصص اللغات الشرقية

الشعر التأريخي في قصيدة "אֱלוֹהַּ עֹז الله القوي"
لشموئيل هناجيد(ت١٠٥٦م)

د. رانيا روحي محمود كامل

مدرس أدب عبري وسيط

كلية الآداب، جامعة المنصورة

raniarawhy@mans.edu.eg

DOI: 10.21608/jfpsu.2021.87162.1115

الشعر التأريخي في قصيدة "אֱלוֹהַּ עֹז الله القوي" لشموئيل هناجيد(ت١٠٥٦م)

مستخلص

إن شريعة اليهود تحض على المحاربة والاعتداء على الغير؛ فهم يُدبرون الحروب ولا يخوضونها وإن خاضوها مرة فلن يكرروها، إذ إن شدة تعلقهم بالحياة سمة أساسية فيهم ونجد انعكاسا جليا لهذه العقيدة في أفكار قصائدهم الشعرية التي يبرز فيها قضية تعلقهم بالحياة وخوفهم من الموت، على عكس الأشعار العربية في ذلك الوقت، والتي يكثر فيها الفخر وطلب الموت لنيل الشهادة.

ويعد شموئيل هناجيد من أبرز الشعراء اليهود في العصر الوسيط الذين نظموا قصائد حرب، أشار فيها إلى أحداث وتواريخ معارك وأسماء شخصيات، بل أحيانا كان ينظم بعض قصائده وهو في قلب المعركة ويصفها وصفا دقيقا، لذا وقع الاختيار على إحدى قصائد شموئيل هناجيد باعتبارها مادة تأريخية لإحدى المعارك المعروفة في الأندلس، وتحليلها، وإبراز التأثير العربي والمقرائي المنعكس بالقصيدة. وسيقوم البحث بالتطبيق على تناول الشعر التأريخي (أي كتابة التاريخ في شكل شعري) من خلال إحدى قصائد رابي شموئيل هناجيد في كتابه "דיון שמואל הנגיד" في جزئه المسمى "בן תהלים" (ابن المزامير)، والملقبة بـ"שִׁירָה" والتي تبدأ بـ" אֱלוֹהַּ עֹז "(الله القوي)؛ وتأصيل ما ورد في هذه القصيدة وفقا للأحداث التاريخية لهذه الموقعة الحربية، وكيف دونها الشاعر في شعره ووجهة نظره في تلك المواقع، وبيان التأثير العربي والمقرائي وانعكاسه في نظم شموئيل هناجيد لقصائده، والأفكار الواردة فيها.

الكلمات المفتاحية: شموئيل هناجيد، قصائد حرب، الشعر التأريخي، العصر الوسيط، التأثير العربي والمقرائي.

Historical Poetry in the Poem of "אֵלוֹהַּ עֹז (The Mighty God)" by Shmuel Hanajid (1065)

Dr. Rania Rawhy Mahmoud Kamel
Lecturer of Middle Hebrew Literature
Faculty of Arts, Mansoura University

Abstract

The law of the Jews encourages war and aggression against others.They manage wars and do not fight them, and if they fight them once, they will not repeat them. Their strong attachment to life is an essential feature in them, and we find a clear reflection of this belief in the ideas of their poetic poems in which the issue of their attachment to life and their fear of death emerges. In contrast to the Arabic poetry of the time, which was a lot of pride and the request for death to obtain martyrdom.

Shmuel Hanajid is considered one of the most prominent Jewish poets in the Middle Ages who composed war poems, in which he referred to events and dates of battles and names of personalities. Sometimes he even composed some of his poems while he was in the middle of the battle and describe them accurately, So one of his poems was chosen as the historical subject of one of the well-known battles in Andalusia, their analysis, and the highlighting of the Arabic and biblecal influence reflected in the poem. The research will apply to deal with historical poetry (i.e. writing history in poetic form) through one of Rabbi Shmuel Hanajid's poems in his book "דיון שמואל הנגיד" in its part called "בן תהלים " (Psalms), nicknamed "שִׁירָה" which begins with "אֵלוֹהַּ עֹז " (The Mighty God); And the rooting of what was mentioned in this poem according to the historical events of this war battle, how the poet wrote it in his poetry and his point of view on those sites, and the statement of the Arabic and Al-Maqra'i influence and its reflection in the systems of Shmuel Hanajid for his poems, and the ideas contained therein.

Keywords: Shmuel Hanajid, war poems, historical poetry, Middle Age, the Arabic and Al-Maqra'i influence.

المقدمة

عُرف اليهود على مر العصور بالميل إلى النزاع وشن الحروب على الغير، واغتصاب أراضيهم بدون وجه حق، وهذه الطبيعة تنبع من فكرهم الديني والعقائدي الذي يُدعِم هذه النزعة الشريرة التي عُرِفوا بها. ويتمثل هذا التراث في التوراة والتلمود وكتب التفاسير الدينية اليهودية وكتابات الشُراح والمفسرين اليهود؛ إذ إن جميع هذه الكُتب تَحض على الاعتداء على الغير. وأسباب الحرب متعددة ومتنوعة؛ فمنها: أسباب سياسية وذلك عندما تطمع دولة ما في التسلط على دولة أخرى أو ضم جزء من أراضيها لمزاياها المختلفة، أو بحجة أنها كانت من قبل جزءا من الدولة. وأسباب اقتصادية قديما بهدف الحصول على المراعي اللازمة لقطعان الماشية أو للاستيلاء على مناجم المعادن النفيسة أو موارد المياه وغيرها. وأسباب دينية وهي عادة ما تكون بهدف نشر الدين والتبشير به في البلاد المغزوة أو حماية لدعوة جديدة، فكل ذلك ستر للاستعمار في صور مختلفة؛ إذ نجد أن قوانين الحرب واضحة في تعاليم التوراة، ففي التعاليم الخاصة بحرب الموسويين مع أهل فلسطين وردت الوصايا التالية:- "اِحْتَرِزْ مِنْ أَنْ تَقْطَعَ عَهْدًا مَعَ سُكَّانِ الأَرْضِ الَّتِي أَنْتَ آتٍ إِلَيْهَا لِئَلاَّ يَصِيرُوا فَخًّا فِي وَسَطِكَ"(١)،- وَأَمَّا مُدُنُ هؤُلاَءِ الشُّعُوبِ الَّتِي يُعْطِيكَ الرَّبُّ إِلهُكَ نَصِيبًا فَلاَ تَسْتَبْقِ مِنْهَا نَسَمَةً مَّا، بَلْ تُحَرِّمُهَا تَحْرِيمًا: الْحِثِّيِّينَ وَالأَمُورِيِّينَ وَالْكَنْعَانِيِّينَ وَالْفِرِزِّيِّينَ وَالْحِوِّيِّينَ وَالْيَبُوسِيِّينَ، كَمَا أَمَرَكَ الرَّبُّ إِلهُكَ" (٢)، – وورد في سفر العدد ٣١/ ٨- ١١ "وَمُلُوكُ مِدْيَانَ قَتَلُوهُمْ فَوْقَ قَتْلاَهُمْ: أَوِيَ وَرَاقِمَ وَصُورَ وَحُورَ وَرَابِعَ، خَمْسَةَ مُلُوكِ مِدْيَانَ. وَبَلْعَامَ بْنَ بَعُورَ قَتَلُوهُ بِالسَّيْفِ، وَسَبَى بَنُو إِسْرَائِيلَ نِسَاءَ مِدْيَانَ وَأَطْفَالَهُمْ، وَنَهَبُوا جَمِيعَ بَهَائِمِهِمْ، وَجَمِيعَ مَوَاشِيهِمْ وَكُلَّ أَمْلاَكِهِمْ، وَأَحْرَقُوا جَمِيعَ مُدُنِهِمْ بِمَسَاكِنِهِمْ، وَجَمِيعَ حُصُونِهِمْ بِالنَّارِ، وَأَخَذُوا كُلَّ الْغَنِيمَةِ وَكُلَّ النَّهْبِ مِنَ النَّاسِ وَالْبَهَائِمِ" وورد أيضا في السفر نفسه إصحاح ٣١/ ١٧- ١٨ :"فَالآنَ اقْتُلُوا كُلَّ ذَكَرٍ مِنَ الأَطْفَالِ، وَكُلَّ امْرَأَةٍ عَرَفَتْ رَجُلًا بِمُضَاجَعَةِ ذَكَرٍ اقْتُلُوهَا. لكِنْ جَمِيعُ الأَطْفَالِ مِنَ النِّسَاءِ اللَّوَاتِي لَمْ يَعْرِفْنَ مُضَاجَعَةَ ذَكَرٍ أَبْقُوهُم لَكُمْ حَيَّاتٍ". وأيضا في غزو إسرائيل لمدينة أريحا دمر الموسويون المدينة وأحرقوها بالنار وقتلوا كل من فيها من رجل وامرأة وطفل وشيخ حتى البقر والغنم

(١) خروج ٣٤/ ١٢
(٢) سفر التثنية ٢٠/ ١٦- ١٧

والحمير بأمر إلههم"يهوه"، كما ورد في سفر يشوع ٦/ ٢١: " وَحَرَّمُوا كُلَّ مَا فِي الْمَدِينَةِ مِنْ رَجُل وَامْرَأَةٍ، مِنْ طِفْل وَشَيْخٍ، حَتَّى الْبَقَرَ وَالْغَنَمَ وَالْحَمِيرَ بِحَدِّ السَّيْفِ."

فشريعة اليهود تغذي حقدهم على الغير، وتحض على المحاربة والنهب والقتل والاعتداء على الغير. وقد جاء في القرآن الكريم تحذير لبني إسرائيل من مغبة هذه الأعمال المنكرة التي أدخلوها في كتبهم وقالوا هذا من عند الله، فنزلت الآية الكريمة في سورة المائدة ٣٢:

" مِنْ أَجْلِ ذَٰلِكَ كَتَبْنَا عَلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا ۚ وَلَقَدْ جَاءَتْهُمْ رُسُلُنَا بِالْبَيِّنَاتِ ثُمَّ إِنَّ كَثِيرًا مِّنْهُم بَعْدَ ذَٰلِكَ فِي الْأَرْضِ لَمُسْرِفُونَ "[١].

ولما كان القتال في سبيل الله وفي سبيل دعوته واستجابة لأوامره هو أشرف الجهاد، فهو سبحانه وتعالى يرث الأرض ومن عليها، إلا أننا ومع ذلك نرى بني إسرائيل عندما يدعوهم نبيهم موسى، عليه السلام، إلى دخول الأرض المقدسة، يعتذرون بأن فيها قوما جبارين ويرفضون القتال قائلين لنبيهم": فَاذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ"(الآية ٦ سورة المائدة)، فما كان ذلك إلا لضعف إيمانهم وشدة تعلقهم بالحياة، فهم يُدبرون الحروب ولا يخوضونها وإن خاضوها مرة فلن يكرروها، إذ إن شدة تعلقهم بالحياة سمة أساسية فيهم، فيقول الله تعالى في سورة البقرة آية ٩٦ "وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَىٰ حَيَاةٍ"، ونجد انعكاسا جليا لهذه العقيدة في أفكار قصائدهم الشعرية التي يبرز فيها قضية تعلقهم بالحياة وخوفهم من الموت، على عكس الأشعار العربية في ذلك الوقت، والتي يكثر فيها الفخر وطلب الموت لنيل الشهادة. ولما كان شموئيل هناجيد من أبرز الشعراء اليهود في العصر الوسيط الذين نظموا قصائد حرب، أشار فيها إلى أحداث وتواريخ معارك وأسماء شخصيات، بل أحيانا كان ينظم بعض قصائده وهو في قلب المعركة ويصفها وصفا دقيقا[٢]، لذا وقع الاختيار على إحدى قصائد شموئيل هناجيد

(١) أحمد سوسة: مفصل العرب واليهود في التاريخ، دار العربي للاعلان والنشر والطباعة، دمشق، الطبعة الخامسة د.ت، ص ٣٥٢-٣٥٣.

(٢) حسن ظاظا، السيد محمد عاشور: شريعة الحرب عند اليهود، دار الاتحاد العربي للطباعة، الطبعة الأولى، ١٩٧٦م، ص ١٣-١٥.

باعتبارها مادة تأريخية لإحدى المعارك المعروفة في الأندلس، وتحليلها، وإبراز التأثير المقرائي المنعكس بالقصيدة.

وسيقوم البحث بالتطبيق على تناول الشعر التأريخي (أي كتابة التاريخ في شكل شعري) من خلال إحدى قصائد رابي شموئيل هناجيد في كتابه "דיואן שמואל הנגיד" في جزئه المسمى "בן תהלים" (ابن المزامير)، والملقبة بـ"שִׁירָה" والتي تبدأ بـ" אֱלוֹהַּ עֹז "(الله القوي)؛ ونظمت عام ١٠٣٨م أثناء وقوع المعركة وعدد أبيات القصيدة مائة وتسعة وأربعون بيتا، وسبب اختيار هذه القصيد باعتبارها القصيدة الملحمية الأولى لشموئيل هناجيد والتي تناولت تأريخ لإحدى المعارك المهمة بالأندس بين مملكة غرناطة والمرية، وتأصيل ما ورد في هذه القصيدة وفقا للأحداث التاريخية لهذه الموقعة الحربية، وكيف دونها الشاعر في شعره ووجهة نظره في تلك المواقع، وبيان التأثير العربي والمقرائي وانعكاسه في نظم شموئيل هناجيد لقصائده، والأفكار الواردة فيها.

ويتَّبِع البحث المنهج الوصفي والتحليلي؛ وذلك لتحليل هذه القصيدة وتوضيح مدى توافر الأفكار والتأثيرات العربية والتأريخ لإحدى المعارك التاريخية في الأندلس في أشعار شموئيل هناجيد.

الدراسات السابقة:

- אריאל זינדר,בגלוי אל החשכה, פצעי הזמן של שמואל הנגיד, אות, כתב עת לספרות ולתיאוריה, גיליון7, סתיו 2017.
- שמואל הנגיד, שירי מלחמה, אוצר השירה העברית העתיקה, מחברות לספרות, תל אביב, 1963.
- مقال דורון, אביבה: "והשמש כמו לבי שחורה": שיר הביניים והשירה העברית החדשה עיון משווה בביטויי עמדות המשוררים על רקע המלחמה, אוניברסיטת חיפה, 1981.
- رسالة ماجستير للباحثة سعاد عبده إبراهيم مرعي بعنوان" شعر الحرب والبطولة في الأدبين العربي والعبري عند أبي فراس الحمداني وشموئيل هناجيد" دراسة مقارنة، عام ٢٠٠٦م.

وينقسم البحث إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين على النحو الآتي:

التمهيد: شموئيل هناجيد ودوره السياسي

المبحث الأول: الجوانب التاريخية والأدبية المواكبة لنظم قصيدة "אֱלוֹהַּ עֹז" (الله القوي)

المبحث الثاني: التأثير المقرائي في قصيدة"אֱלוֹהַּ עֹז".

الخاتمة: تضم أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

التمهيد

شموئيل هناجيد ودوره السياسي

- **حياته:**

هو شموئيل اللاوي بن يوسف هاليفي بن النجريلة، وكان يُدعى أيضا يوسف بن إسماعيل ابن النجريلة اليهودي(١). ولد في قرطبة سنة ٩٩٣هـ وتوفي بغرناطة سنة ١٠٥٦م، سليل عائلة ذات حسب في مدينة مريدا، وهي من أهم الطوائف القديمة في الأندلس. نال ثقافة واسعة في اللغتين العربية والعبرية، وكان يعرف خمس لغات، ودرس الرياضيات والمنطق والفلسفة، ودرس التلمود في مدرسة موسى بن حنوخ(٢)، وتعلم قواعد اللغة العبرية من يهودا بن حيوج(٣) وشعرها(٤)، وعلى الرغم من الصراعات والنزاعات بين المسلمين الأندلسيين آنذاك والتي انتهت بسيطرة كتائب بربرية على قرطبة عام ١٠١٣م ونُفي سكانها ونُهبوا قاطنيها وتم مصادرة ممتلكاتهم، وتدمير الجالية اليهودية في هذه المدينة، مما جعل معظم اليهود يفرون منها من أجل حياتهم، إلا أن شموئيل البالغ من العمر عشرين عاما ظل في مالقة والتي كانت تابعة لحكم البربر في غرناطة، ويبدو أن والديه ماتا قبل الغزو البربري لأنهما غير مذكورين بين المنفيين. وأعاد وضعه من جديد

(١)عطية القوصي: اليهود فى ظل الحضارة الإسلامية، جامعة القاهرة، مركز الدراسات الشرقية، ٢٠٠١ م، ص ١٤٣.

(٢) موسى بن حنوخ: مؤسس ورئيس أول مدرسة تلمودية في قرطبة ٩٥٠م، والتي وضعت أساس الدراسات التلمودية في التلمود، وظهر بعده معلمو التلمود البابلي، بينما وضع أساس التراث التلمودي الأندلسي إسحاق الفاسي.
Grayzel,Solomon :Ahistory of the Jews, Philadelphia, the jewish publication society of America, 1947, p327.

(٣) يهودا بن حيوج لغوي، عاش في القرن العاشر، ولم نعرف عن حياته وسنة وفاته فقط أنه في سنة ١٠١٢م سنة الاضطرابات، والتي تم فيها نفي عديد من اليهود من قرطبة بما في ذلك شموئيل هناجيد تلميذ حيوج، ولد في مدينة فاس سنة ٩٤٥م، ومن هناك جاء إلى قرطبة سنة ٩٦٠م، واستقر بها حتى وفاته سنة ١٠٠٠م. واشتهر في قرطبة باسم أبي زكريا يحيى بن داود حيوج. واهتم بعلوم اللغة العبرية متأثرا بالنحاة العرب، وعكف على البحث في جذور اللغة، وكان مذهبه أنها ثلاثية الأصول، أي تتألف من ثلاثة أصوات. ومن أهم كتبه في علوم اللغة العبرية"كتاب التنقيط" و"كتاب الأفعال ذوات حروف اللين"، وكتاب"الأفعال ذوات المثلين"، و"كتاب النطف". انظر شعبان محمد سلام: التأثيرات العربية في البحور والأوزان العبرية، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد(١٠)، ١٤٢٥ه/ ٢٠٠٤م، ص ١٠٠-١٠١؛ وانظر أيضا:
אייזענשטיין,יהודה דוד: אוצר ישראל, אנציקלופידיה, נויארק, 1909, עמ' 267.

(٤) ولمعرفة المزيد عن مهاراته انظر:הברמן, אברהם מאיר: עיונים בשירה ובפיוט של ימי הבינים,"שמואל הנגיד ושירתו", הוצאת ראובן מס ירושלים, 1972, עמ' 92,96; וע"ן גם:
Graetz, Heinrch: History of the jews, Vol 3,Philadelphia, the jewish publication society of America,1894, pp255, 259.

وعمل بثرائه لخدمة المدينة[١]، ونجح في تأسيس المدرسة الدينية العظيمة في غرناطة، ورغم انشغاله بإدارة الحكومة فإنه كان يخصص أوقاتا للتوراة وتعليم الطلاب[٢].

- **دور شموئيل هناجيد السياسي:**

في سنة ١٠٢٧م عُرف كزعيم يهودي لبلده وتُوج بلقب الناجيد[٣]، وكان يترأس جميع طوائف اليهود في مملكة غرناطة، ولكنه أيضا كان يحظى بالتعظيم لدى جميع الجاليات الأخرى بالأندلس، فقدم خدمات جليلة لليهود في الأندلس والغرب وإفريقيا ومصر وصقلية[٤]. عندما مات الملك حبوس، ملك غرناطة، انقسمت الآراء حول خليفته، وتمسك الناجيد بباديس[٥] الابن الأكبر للملك على الرغم من أن أصحاب النفوذ كانوا من مؤيدي ماكسن[٦] الابن الأصغر للملك، وتشير بعض المصادر كون باديس طاغية شريرا، عندما اعتلى عرشه ووقف الناجيد إلى جانبه، وكان اليهود آنذاك في استقرار لأن الوزير اليهودي كان له تأثير كبير على باديس، وحُسم النزاع على السلطة لصالح باديس بفضل تدخل

---

(١) ولمزيد من التفاصيل عن حياته انظر: عطية القوصي: اليهود فى ظل الحضارة الإسلامية، ص ١٤٤؛ انظر أيضا:

א.אורינובסקי:תולדות השירה העברית בימי הבינים,הוצאת "יזרעאל"בע"ם ,תל- אביב,1968,ספר ראשון, עמ' 59.

שירמן,חיים: השירה העברית בספרד ובפרובאנס ספר ראשון,חלק א, עמ' 75-74; שה-לבן, יוסף:שמואל הנגיד,פרק א,הוצאת אור-עם,ישראל,١٩٨٠ עמ' 5;וע"ן גם:

Graetz, Heinrch: History of the jews, Vol 3 , pp255, 259.

(٢)א.אורינובסקי:תולדות השירה העברית בימי הבינים,ספר ראשון, עמ' 59.

(٣) الناجيد הנגיד : لقب للشاعر ورجل الدولة ابن النجريلة، الذي عاش بالأندلس في القرن الحادي عشر، وعُين من قِبل الملك ناجيدا على اليهود ، (ليس كأشعار سليمان القوية، وليس من أشعار الناجيد العميقة)الحريزي تحكموني ٤١،وقد وردت كلمة נגיד(ناجيد) في المقرا في عدة أماكن بمعنى محافظ، حاكم، رئيس: إذ وردت في سفر الملوك الأول ١/ ٣٥: " וְהוּא יִמְלֹךְ, תַּחְתָּי; וְאֹתוֹ צִוִּיתִי לִהְיוֹת נָגִיד, עַל-יִשְׂרָאֵל וְעַל-יְהוּדָה."(وهو يملك عوضا عني، وإياه قد أوصيت أن يكون رئيسا على إسرائيل ويهوذا)؛ كما وردت بالمعنى نفسه أيضا في سفر اشعيا ٥٥/ ٤:" נָגִיד וּמְצַוֶּה לְאֻמִּים "(رَئِيسًا وَمُوصِيًا لِلشُّعُوبِ.) אבן-שׁושׁן,אַבְרָהָם, מִלּוֹן אֶבֶן-שׁוֹשָׁן, כרך רביעי, ישראל,2006,ע"ע(הַנָּגִיד),עמ' 1160.

(٤) דובנוב,שמעון: דברי ימי עם עולם, כרך רביעי, עמ' 124.

(٥) باديس الصنهاجي: هو باديس بن المنصور بن بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي الحميري، أبو مناد الصنهاجي الحميري، أبو مناد، نصير الدولة: صاحب إفريقية. من ملوك الدولة الصنهاجية بالقيروان. ولي بعد وفاة أبيه (سنة ٣٨٦هـ) واتخذ سردانية سكنا له، وأتاه تقليد القائم بأمر الله الفاطمي، من مصر. وقامت في أيامه فتن، فتغلب عليها وتمكن من قمعها، وتوفي فجأة. وكان شجاعا موفقا، حسن التدبير والسياسة، مات ودفن بالقيروان. خير الدين الزركلي: قاموس تراجم الأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة السابعة، ج٢، مادة (باديس)، مايو ١٩٨٦م، ص٤١.

(٦) هو سيف الدولة الصنهاجي(...-٤٥٦هـ/ ...- ١٠٦٤م) بلكين بن باديس بن حبوس بن ماكسن بن زيري بن مناد: والي مالقة في حياة أبيه، والمُرشح لإمارة إفريقية بعده، كان عاقلاً نبيلا، قيل: إن وزير أبيه إسماعيل بن النجريلة اليهودي(شموئيل هناجيد) دس له السم لأنه كان يكره اليهود. انظر خير الدين الزركلي: قاموس تراجم الأعلام،ج ٢، مادة(البلقيني)، ص٧٤.

الناجيد، والذي تحدث عن بلجين الأخ الأصغر لباديس والذي تنازل عن حقه في تجنب الحرب الأهلية[١]. دلل هذا الموقف على فطنة الناجيد القانونية؛ إذ كان مرشحا لاعتلاء العرش، ولم ينس باديس فضل الناجيد وولاءه له. وكان الناجيد وزيرا وكاتبا؛ إذ أدار الشئون الداخلية للبلاد وخرج لمحاربة الأعداء بداية من مدينة إشبيلية العربية، وفي أوقات الحروب حاول الناجيد إيجاد طرق للسلام واستطاع أن يتصالح حتى مع أشد المعارضين بتسامحه من آراء الآخرين الدينية[٢]، كما كان يقوم بجمع الضرائب من اليهود، فكان متعدد المواهب وله قدرة على قيادة المدينة والدبلوماسية والقيادة العسكرية. كما عبر في شعره عن صدمته العميقة لوفاة أخيه الأكبر إسحق سنة ١٠٤١م، وظل طوال حياته مساندا ومتعاونا مع السلطة حتى توفي ١٠٥٦م[٣]؛ وخلف بعده ابنه الأصغر يهوسف وريثا[٤]؛ والذي كان يشبه أباه في ثقافته وقدراته المبهرة، كما نظم أشعارا بمساعدة أبيه عندما كان يزوره في حقل المعركة، ولكنه لايزال صغيرا على السلطة فكان يمتثل لأوامر المسلمين حتى حلت كارثة على اليهود في الثلاثين من سبتمبر ١٠٦٦م، وأُغتيل الوزير اليهودي وأُبيد معظم أبناء طائفته. وتذكر بعض المصادر العبرية أنه انتشرت شائعات عمدا بأن الوزير اليهودي سخر من القرآن وكذلك من المعتقدات الإسلامية، إذ إن المتآمرين كانوا ينتظرون الفرصة المناسبة لمهاجمة اليهود، عندما جاء حاكم المرية بجيشه

(١) דובנוב,שמעון: דברי ימי עם עולם, כרך רביעי, הוצאת דביר תל-אביב, 1978, עמ' 122.
(٢) שם; שירמן,חיים: השירה העברית בספרד ובפרובאנס ספר ראשון,חלק א, עמ' 74.
(٣)שירמן,חיים: השירה העברית בספרד ובפרובאנס ספר ראשון,חלק א, עמ' 75-74.
(٤) وصلت نماذج قليلة من شعر يهوسف اللاوي بن النجريلة بن شموئيل هناجيد ووريثه في لقب الناجيد بإدارته شئون مملكة غرناطة. وعندما كان يهوسف(وكنيته أبو حسين) يبلغ من العمر التاسعة والنصف ألحق ذات مرة مع أبيه أثناء حملة حرب، وفي مخيم الجيش شعر الصبي بحنين قوي إلى بيته فنظم لهم بعض أبيات من الشعر، فمن المحتمل أنها كانت تجربته الأولى في نظم الشعر، ولذلك أُدخل ضمن أشعار الفخر والحماس إلى ديوان أبيه بعد أن شرع في نسخه. وتميز يهوسف، مثل أبيه، بكفاءة عالية في الشريعة وورث منه أيضا براعته الأدبية. وتعلم اللغتين العبرية والعربية، وتعلم الأدب وحرفة الكتابة وتم إرسال قصائد شموئيل بعد المعارك إلى ابنه يهوسف لمشاركة تجاربه، وكان يهوسف يبلغ من العمر واحدا وعشرين عاما تقريبا، وورث مكان والده في بلاط الملك. وتم اكتشافه أيضا كرجل دولة موهوب، وشارك كقائد في الحروب. لكن ازداد التحريض عليه، وغزا جيش المرية مملكة غرناطة، واجتمع يهوسف مع وجهاء المدينة ووعدهم بمكافأة من المال والأراضي على ولائهم له وللملك؛ لكن انتشر في المدينة خبر بأن اليهودي قتل الملك، فاضطر يهوسف إلى الفرار، لكن الجموع طاردوه وقتلوه. وأحدثت نهايته المأساوية حزنا شديد لكل اليهود أينما وُجدوا. وقد خلف يهوسف بعده ابنا صغيرا عُرف لنا باسمه العربي (أبو نصر)، وكذلك باسمه العبري (عزريا)، بعد موت أبيه أُخذ إلى بيت إسحق ابن غياث صديق والديه، وتعلم عنده، إلا أنه أيضا لم تطُل أيامه ومات في العشرين من عمره. שירמן,חיים: השירה העברית בספרד ובפרובאנס ספר ראשון,חלק א, ירושלים-תל-אביב, 1955,1961,עמ' ٢٩٢; שה-לבן, יוסף:שמואל הנגיד,פרק א, עמ' 7; הברמן, אברהם מאיר: עיונים בשירה ובפיוט של ימי הבינים,"שמואל הנגיד ושירתו", עמ' 96.

في غرناطة ومع انتشار هذه الإشاعة اقتحم الحشد الغاضب قاعة الوزير اليهودي واختبأ منهم لكنهم وجدوه وقتلوه[١]، وكذلك لم تطل أيام ابنه، فبعد سنتين من موت أبيه قُتل على يد أعدائه في يوم السبت شهر طيبت ١٠٦٧م، ورغم انشغال الناجيد في حياته بالحروب فإنه قدم كثيرا للعلم والأدب، فضلا عن عمله بالشريعة واللغة وتفسير المقرا، إذ ارتقى بنشاطه الأدبي على جميع شعراء عصره[٢]. أجزاء كبيرة من ديوان أشعار رابي شموئيل هناجيد، وبالأخص الجزء الأول المرتبط بكتاب(ابن المزامير)، يمكن قرائتها كما لو كانت يوميات قصائد تسرد حياة الشاعر، وأيضا أبرز أشعار الحرب التي نظمها، والتي يصف بها المعارك التي شارك فيها بالتفصيل، وأحيانا يُشير إلى أسماء الأعداء وتواريخ الحروب، وأماكن خوض كل معركة. ومجموعة من هذه القصائد تمس علاقته بأبنائه خاصة مع يهوسف، إذ كان يُرسل إليه كثير من قصائده من ساحة المعركة؛ كذلك نظم الناجيد قصائد عن الخمر والعشق[٣]. وعلى حسب رواية كتاب العرب، لم يكن ابن النجريلة مخلصا لأمير غرناطة، فقد اتصل بابن صمادح بالمرية واتفقا على التخلص من "باديس"، وتقول الرواية العربية إن سكان غرناطة علموا بهذه المؤامرة وقتلوه، لكن اليهود يُنكرون ذلك ويدعون أنه مات على فراشه[٤]، إذ تذكر المصادر التاريخية أن الناجيد أراد أن يقيم لليهود دولة في مدينة المرية، فاتصل بحاكمها ابن صمادح في السر واتفق معه على أن يدخله غرناطة ويخلص له حكمها على أن يتنازل له ولأهل ملته اليهود عن حكم المرية. وأخذ الناجيد في ضم أكثر حصون غرناطة لابن صمادح دون أن يشعر باديس بذلك تمهيدا لفتحها، لكن هذا الأمر وصل إلى رجال صنهاجة، الذين ضاقوا باتساع سلطان اليهود في غرناطة، فقرروا الخلاص من الناجيد وهاجمت أعداد كبيرة منهم داره فاختفى في بيت فحم وسوّد وجهه بهدف التنكر، لكنهم عرفوه وقضوا عليه وقتلوه وصلبوه على باب

(١) דובנוב,שמעון: דברי ימי עם עולם, כרך רביעי, עמ' 120.

(٢) שירמן,חיים: השירה העברית בספרד ובפרובאנס ספר ראשון,חלק א, עמ' 75-74; שה-לבן, יוסף:שמואל הנגיד,פרק א, עמ' 6; הברמן, אברהם מאיר: עיונים בשירה ובפיוט של ימי הבינים,"שמואל הנגיד ושירתו", עמ' 96.

(٣) ولمعرفة المزيد عن مواهبه أبنائه انظر:אליצור,שולמית: שירת החול העברית בספרד המוסלמית,הוצאת לאור של האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב, כרך שני, 2004, עמ' 371; הברמן, אברהם מאיר: עיונים בשירה ובפיוט של ימי הבינים,"שמואל הנגיד ושירתו", עמ' 95.

(٤) محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م، ص ٤٩.

غرناطة، وكان ذلك سنة تسعة وستين وأربعمائة (١٠٦٤م)[١]. وتوجد بعض المصادر التي تقول أن الذي قُتل شنقا هو يهوسف بن شموئيل هناجيد، وليس شموئيل نفسه، ولقد نبه إلى ذلك د. إحسان عباس في تحقيقه لرسالة ابن حزم في رده على ابن النغريلة[٢].

أعماله:

- وضع مقدمة للتلمود وألَّف اثنين وعشرين كتابا في النحو، كان من أبرزها كتاب "الكنز"[٣] .
- قام بتأليف مُؤلف عن الأخطاء الغامضة الداخلية في القرآن الكريم (وفق زعمه)، ويُلاحظ في هذا الكتاب ردود حادة من جانب ابن حزم كبير الأدباء المسلمين في جيله.
- ألف الناجيد كتابا كبيرا باللغة العربية في تعليم اللغة العبرية وسماه"ספר העושר"(كتاب الاستغناء)، وهو معجم تناخي مقرائي عظيم يحتوي على اثنين وعشرين فصل، وبه تجديدات كثيرة في تعليم اللغة والتفاسير المقرائية، أيضا هذا الكتاب لم يصل إلينا، لكن الحكماء الأوائل يكثرون من مديحه[٤].
- ديوان الناجيد وُضع في مجموعة تضم مختلف أنواع الأشعار لم تصل جميعها، يتضمن الديوان أشعار مدح وصداقة وشكوى عن الفراق ورثاء الموتى وترانيم الحب والخمر وألغازا، فتميزت إبداعاته بشكل ملحوظ بطابع قصصي خاصة عن المعارك والحروب ذات الصلة. وطلب الناجيد من ابنه يهوسف عندما بلغ من عمره الثمانية ونصف بنسخ كل أشعار الديوان بالترتيب [٥]

ووصلت معظم الأشعار الكثيرة لشموئيل هناجيد في ثلاث مجموعات؛ هي (ابن المزامير)، و(ابن الأمثال)، و(ابن الجامعة)، كل مجموعة من هذه المجموعات الثلاثة سُمي باسم سفر من أسفار المقرا (المزامير – الأمثال– الجامعة)، والأشعار في كل

(١)عطية القوصي: اليهود فى ظل الحضارة الإسلامية، ص ١٤٦.
(٢) إحسان عباس: تحقيق الرد على ابن النغريلة اليهودي ورسائل أخرى لابن حزم الأندلسي، دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٥م، ص ٨.
(٣) رينهرت دوزي: المسلمون في الأندلس، ترجمة وتعليق وتقديم د. حسن حبشي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثالث، ١٩٩٥م، ص ٢٣.
(٤)א.אורינובסקי:תולדות השירה העברית בימי הבינים,ספר ראשון, עמ' ٦٠.
(٥) שירמן,חיים: השירה העברית בספרד ובפרובאנס ספר ראשון,חלק א, עמ' 76.

مجموعة تضم محتوى وشرحا للسفر المقرائي الذي سُمي باسمه؛ كما أن يهوسف بن شموئيل هناجيد أسهم في إعداد المجموعات الشعرية لأبيه ونسخها، على النحو الآتي:

- (ابن المزامير): هي المجموعة الأكثر أهمية من بين الثلاث مجموعات، وتتضمن مائتي وثلاثين قصيدة في موضوعات كثيرة ومتعددة، وأشعار حرب وأشعارا عن الطبيعة، العشق، والخمر، الصداقة، وبعض الأشعار الدينية؛ وتُعد أشعار الحرب هي الأحدث في هذه المجموعة. وفي الشعر العبري، عامة، كان شموئيل هناحيد أول من كتب أشعار حرب بالعبرية متأثرا بأشعار الأبطال القدماء في العربية؛ إذ تكثر بها رموز التأثير العربي(١).
- (ابن الأمثال): يتضمن أشعار حكمة وأخلاق وهي في الواقع أمثال قصيرة في صورة شعرية، وهذه المجموعة مرتبة ترتيبا أبجديا وفقا للكلمة الأولى لكل قصيدة. وقد كُتبت أشعار الأمثال في هذه المجموعة بتأثير أدب الحكمة العربية والفارسية واليونانية، وهي تدور حول الحكمة والحماقة، والخير والشر، والكرم والبخل وخلافه.
- (ابن الجامعة) هي المجموعة الثالثة وبها أشعار ذات روح تشاؤمية، وتدور حول تقلبات الحياة وأباطيلها، والخوف من الموت والظواهر الطبيعية الشديدة مثل الزلازل والعواصف وهطول الأمطار والخسوف والكسوف، وعن القبر ومصير الجسد المدفون بالقبر.

حظى الناجيد بمكانة فريدة بين شعراء الفترة الأندلسية بموهبته المبهرة لنوع ملحمي وبطولي في إطار الشعر العاطفي، حتى في حروبه الأخيرة مع أعداء غرناطة كان يتمتع بالمثابرة وأوضح ذلك في هذه الأشعار، فهو يعرف كيف يجذب القراء إليه بمحتوى الأمور. وفي قصائد الحرب تكثر رموز التأثير العربي ومع هذا طُبعت بالطابع اليهودي، كما استطاع الناجيد تجديد موروثات الماسورا لدبورة القاضية والنبية وداوود الملك، فهو نفسه يزعم أن شعره عذب كشعر ترانيم إسرائيل في ذلك الوقت(٢) .

(١)שירמן,חיים: השירה העברית בספרד ובפרובאנס ספר ראשון,חלק א,, עמ' 76.
(٢) שם, עמ' 76- 77; וע"ן גם: דוד, יונה: האנציקלופדיה העברית, ע"ע (שמואל הנגיד)כרך יב , 1981, עמ' 45- 47.

المبحث الأول

الجوانب التاريخية والأدبية المواكبة لنظم قصيدة "אֵלוּה עֹז" (الله القوي)

كان الباعث الأول الذي دفع رابي شموئيل هناجيد إلى نظم قصيدته الملحمية الأولى هي الأحداث والوقائع التاريخية في عصره، ومن ثم نظم قصيدته متأثرا بالجوانب الأدبية المعروفة للشعر العربي في الأندلس، كما سيتضح فيما يأتي:

- **أولا: الجوانب التاريخية للموقعة الحربية:**

بداية الصراع بين زهير وباديس

كان زهير[١] قد خرج في موكب ضخم رائع ووصل فجأة أمام أبواب غرناطة دون أن يستأذن صاحبها في عبور بلاده، فغضب باديس لكنه كظم غيظه، وبالغ في الترحيب بأمير المرية، إلا أن المفاوضات لم تفض إلى شيء؛ إذ لم يصل الأميران أو وزراؤهما (صمويل اللاوي وزير باديس أمير غرناطة، وابن عباس[٢] وزير زهير أمير المرية) إلى اتفاق ما، واختلف كلاهما، أضف إلى ذلك أن زهيرا كات تحت تأثير ابن عباس، ومن ثم تعالى باديس تعاليا جرح كبرياءه، لذلك فكر باديس، ملك غرناطة، في القصاص من أمير المرية زهير، وشاركه أهل غرناطة حنقه وألح عليه أخوه بلجين لاتخاذ إجراءات عنيفة لتأديب أهل المرية فكان لابد لزهير من أن يمر على كثير من الأوعار، لكن باديس مع ذلك أرسل إلى زهير ضابطا بربريا يحذره بالخطر الكامن له، ولكن ابن عباس وزيره أبعد عنه هذه الفكرة(وهناك من يقول: إن ابن عباس كان يطمع في حكم المرية ورغب في مقتل

(١) هو زُهير العامري (٤٢٩هـ ١٠٣٨م) زهير فتى المنصور بن أبي عامر: أمير، عصامي، صقلي الأصل، من الدهاة في عهد ملوك الطوائف بالأندلس، كان من رجال خيران الصقلي صاحب المرية ووليها بعد وفاة خيران (سنة ٤١٩هـ) وتلقب "عميد الدولة" واستمر نحو عشرة أعوام امتد بها سلطانه إلى شاطبة، وما يليها إلى بياسة، وما وراءها إلى الفج من أول عمل طليطلة، وكانت تربطه بصاحب غرناطة "حبوس بن ماكسن" محالفه، فتوفي حبوس وخلفه ابنه باديس، فقصده زهير بجمع كبير الصقالبة وغيرهم، ونزل على أبواب غرناطة، وجاءه باديس، وبحثا في تجديد المحالفة، فاختلفا، واقتتلا، فانهزم أصحاب زهير وفني أكثرهم وقُتل زهير. خير الدين الزركلي: قاموس تراجم الأعلام، ج٣، مادة (زهير)، ص ٥١.

(٢) هو أحمد بن عباس القرطبي، أبو جعفر(٥٣٠هـ ١١٣٦م): وزير من الكتاب المترسلين، جمع من كتب الأدب ما لم يكن عند ملك وكانت له ثروة واسعة، وعيب بالبخل إلا على الكتب، أصله من عرب قرطبة، ومنشأه فيها، واستوزره زهير العامري الصقلي فاستمر معه إلى أن اقتتل زهير وباديس بن حبوس بظاهر غرناطة وقتل زهير وأسر بن عباس وحبس مدة ثم قتله باديس بيده في حبسه. خير الدين الزركلي: قاموس تراجم الأعلام، ج١، مادة (أحمد)، ص ١٤٢.

زهير لكي ينفرد بإمارة المرية)[1]. وعلى أية حال حاصرت قوات غرناطة زهير يوم جمعة فاستولى الذعر على جنده (وكان عددهم خمسمائة رجل) إلا أن أميرهم زهيرا قام ينتصب للحرب فثبت في قلب معسكره، وراح يرتب من معه من السودان للقتال، وضم إليهم الأندلسيين ثم أمر خليفته (قائد عسكره) هذيلا الصقلبي بالنهوض ومهاجمة العدو في وجوه أصحابه من الموالي العامريين الفحول وعشيرته الصقلب وغيرهم لاستقبال صنهاجة، فاستجاب له هذيل، لكنه لم يلبث أن سقط عن جواده وربما كان ذلك من طعنة أردته عن صهوته أو من كبوة كباها حصانه، فحل الذعر وسط الجنود وانهزموا في أشد حالات الفوضى، وفي هذه اللحظة غدر السودان بمولاهم زهير الذي كان شديد الثقة بهم وانضموا إلى العدو بعد أن نهبوا خزانة مولاهم، فاختلط الفريقان واشتد بينهما القتال حتى حكم الله بالظهور لأقل الطائفتين عددا ليرى الله قدرته... فنكص في الصدمة قائدهم هذيل وانهزم أصحابه، وسيق هذيل إلى باديس أسيرا فعجل بضرب عنقه، ففر زهير على وجهه، ولج به الفرار وانهزم أصحابه وركبت صنهاجة ولم يبقوا على أحد قدروا عليه، فأساءوا الاعتداء وأبادوا أمة، فكان حتف من فر وتقطعوا، وعلى هذه السبيل أودى أميرهم زهير وجهل مصرعه وانقلبوا مع صنهاجة وكانوا يقاربون خمسمائة، وغنم رجال باديس من المال والخزائن والأسلحة والحلية والعدة والغلمان والخيام وسائر أنواع الأموال، وظفر باديس على قوم من وجوه رجال زهير فعجل على الفرسان والقواد بالقتل وفيهم وزيره (أي وزير زهير) الكبير أحمد بن عباس، فأمر بحبسه وعف باديس عن دماء حملة الأقلام دونه إلا من أصيب منهم في الحرب، وأطلق ابن حزم والباجي وغيرهما. وكان باديس قد أرجأ قتل ابن عباس مع جماعة من الأسرى إلى أن وجه إليه أبو الحزم بن جهور[2] رسولا شافعا في جماعتهم في شأن ابن عباس، وآثر الشفاء في قتله على عظيم ما كان يُعطى في فديته، فانصرف يوما مع أخيه بُلقين، فلما مر على الدار التي كان فيها ابن عباس أمر بإخراجه

(١) رينهرت دوزي: المسلمون في الأندلس،الجزء الثالث، ص ٢٦.

(٢) هو جهور بن محمد بن جهور، أبو الحزم (٣٦٤- ٤٣٥هـ= ٩٧٤- ١٠٤٣م)، صاحب قرطبة، كان بنو جهور أهل بيت وزارة مشهور في الأندلس، دخلوها قبل"عبد الرحمن الداخل" بمدة، يقال: أصلهم من الفرس، وقيل: بل هم كلبيون. وأبو الحزم، هذا، أمجدهم وأنجدهم. ولي الوزارة في أيام الدولة العامرية إلى أن انقرضت، فاعتزل العمل مدة، ثم استمال إليه فريقا من أهل التقوى والوجاهة ودعاهم إلى مبايعة هشام (المعتد بالله) فوافقوه، واستولوا على قرطبة بعد فتن كثيرة. وانقضت به الدولة الأموية(سنة ٤٢٢ هـ) واستقل أبو الحزم بقرطبة، وانتظمت له شئونها، ودرأ عنها ملوك الفتنة، وكان حازما يعد في الدهاة وله أدب وحلم ووقار. انظر خير الدين الزركلي: قاموس تراجم الأعلام، ج٢، مادة (جهور)، ص ١٤١- ١٤٢.

إليه، فأقبل يرسف في قيوده (أي يمشى يجر قيوده)حتى أقيم بين يديه فأقبل على سبه وتبكيته بذنوبه وأحمد بن عباس(وزير أمير المرية) يتلطف ويسأل راحته مما هو فيه، فقال له (باديس): اليوم تستريح من هذا الأمر، فبان لأحمد منه وجه الموت فجعل يكثر الضراعة لباديس ويضعف له عدد المال فآثر غضبه وهز مزراقه (أي رمحه القصير) فركزه فيه وأمر بحز رأسه، فعلق ووري جسده خارج القصر، فمضى زهير وابن عباس على هذه السبيل[١].

- الصراع بين صمويل اليهودي(وزير الملك باديس ملك غرناطة) وابن عباس(وزير الملك زهير ملك المرية):

كانت مقاليد الأمور في غرناطة والمرية في ذلك الوقت في يد رجلي يتنازعان الشهرة، وحمل كل منهما المقت الشديد للآخر وهما شموئيل هاليفي اليهودي وابن عباس العربي؛ فأما شموئيل فقد ولد في قرطبة كما أشرنا قبل ذلك، ودرس بها التلمود واهتم بدراسة الأدب العربي وألم بمعظم علوم عصره، وكان يمتلك حانوت عطارة افتتحه، أولا، في قرطبة ثم انتقل إلى مالقة والتي نزح إليها بعد استيلاء بربر سليمان[٢]على العاصمة، وفي الوقت نفسه تابع دراساته التلمودية واللغوية إلى جانب العبرية والعربية. وكان هذا الحانوت من حصن تابع لأبي القاسم بن العريف وزير حبوس ملك غرناطة، حيث فتح متجره بالقرب من القصر الملكي وكثيرا ما كان أهل هذه الناحية، وهم أميون، يترددون على صمويل لكتابة رسائلهم، والتي كانت تنال إعجاب الوزير لما فيها من روعة البلاغة اللفظية، وكان شموئيل بارعا في الخط العربي، وهو فن يحظى بتقدير كبير بين العرب، لمعرفته باللغات والخط، على عكس معظم اليهود الآخرين، الذين كتبوا اللغة العربية بأحرف عبرية. وقدم الوزير إلى مالقة واستفسر عن محرر هذه الرسائل واصطحبه الوزير معه إلى

(١) ابن عذارى المراكشي: البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تأريخ إفريقية والمغرب من الفتح إلى القرن الرابع الهجري، تحقيق ومراجعة ج.س. كولان و إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة، الجزء الثالث، ١٩٨٣م، ص ١٦٩- ١٧٢؛ وانظر أيضا: رينهرت دوزي: المسلمون في الأندلس، الجزء الثالث، ص ٢٨.

(٢) هو المستعين الظافر(٣٥٤- ٤٠٧هـ= ٩٦٥- ١٠١٦م) سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر، الأموي، أبو أيوب: من ملوك الدولة الأموية في الأندلس، بويع بعد مقتل عمه هشام بن سليمان(سنة ٣٩٩هـ) وتلقب بالمستعين بالله. ودخل قرطبة سنة ٤٠٠هـ، فتلقب فيها بالظاهر بحول الله، مضافا إلى المستعين بالله. وظهر المؤيد بن الحكم في أواخر السنة، فخرج المستعين إلى شاطبة، فجمع جيشا من البربر وهاجم قرطبة، فحصنها المؤيد. ولم يزل المستعين يقوى إلى أن امتلك الزهراء وسرقسطة وقرطبة، بعد حروب شديدة بينه وبين المؤيد؛ فجددت له البيعة بقرطبة سنة ٤٠٣هـ، وكان في جملة جنوده القاسم وعلي ابنا حمود، فولي القاسم الجزيرة الخضراء وولي عليًا طنجة وسبتة، فلم يلبث علي أن استقل وزحف إلى مالقة فتملكها ثم إلى قرطبة فدخلها وقتل المستعين بيده. وبمقتله انقطع ذكر بني أمية على منابر الأندلس مدة سبع سنين. وكان أديبا شاعرًا. خير الدين الزركلي: قاموس تراجم الأعلام، ج٣، مادة (سليمان)، ص ١٢٣.

غرناطة وكان دائم الأخذ بآرائه[١]. وعندما اشتد مرض الوزير أشار إلى الملك حبوس باتخاذ شموئيل وزيرا من بعده، وبالفعل استقدم الملك حبوس شموئيل إلى القصر واتخذه كاتبا ومستشارا(١٠٢٥م)، وعينه أيضا جَابِيَ ضرائب في مناطق مختلفة من المدينة. وكان آنذاك يبلغ من العمر خمسة وعشرين عاما، وأصبح ثريا وترأس الجالية اليهودية[٢]، كما شهد له علماء العرب أنفسهم بتمكنه غاية التمكن من لغتهم الرائعة، ومع عطفه الشديد على أبناء ملته لم يخطيء القصد مطلقا وهو يكتب إلى المسلمين، إذ كان يكثر من اقتباس العبارات الدينية التي ألفوا استعمالها. لذلك لم يجد حبوس غضاضة في رفعه إلى مرتبة الحجابة[٣]، بل إن العرب أنفسهم زكوا هذا الاختيار واعترفوا بأنه من ذخائر العبقريات، فقد كان غزير العلم ملما بالرياضة والمنطق والفلك ومتقنا فيما لايقل عن سبع لغات، فضلا عن كونه رجل دولة جمع بين رجاحة العقل وجلائه، بالإضافة إلى لطف معشره وقربه من نفوس الجميع[٤].

أما ابن عباس: وزير زهير أمير المرية، فكان أيضا رجلا بارزا، وامتاز بأربعة أمور؛ الكتابة والمال الوفير والبخل المتناهي والعجب الشديد. وذاعت شهرته الأدبية وبلاغته بين الناس، لكن الغرور لازمه مما أدى إلى كثرة أعدائه. ولأن ابن عباس كان عربيا خالصا، فقد كان شديد الكراهية للبربر واليهود. وكان أشد ما يثير ضيقه أن يرى مولاه يحالف بربريا استوزر له رجلا من اليهود يكرهه، لذلك اتفق على القضاء على شموئيل، فافترى عليه كثيرا من الوشايات ولكنها لم تحقق غايته. وبعد وفاة حبوس في شهر يونيو (١٠٣٨م- ٤٣٠هـ) تاركا وراءه ولدين باديس وبلجين انقسمت الآراء لاستخلاف كل منهما؛ حيث مال البربر وفريق من اليهود لاستخلاف بلجين ورغب العرب وبقية اليهود ومنهم شموئيل في أن يؤول الحكم إلى باديس، وكادت فتنة أن تحدث لولا مبادرة بلجين بالتنازل لأخيه عن العرش من تلقاء نفسه[٥]. ونتيجة لهذا الوضع السياسي

(١) Grayzel,Solomon :Ahistory of the Jews, p326.

(٢)שה-לבן, יוסף:שמואל הנגיד,פרק א, עמ' 6; וע"ן גם: رينهرت دوزي: المسلمون في الأندلس، الجزء الثالث، ص ٢١- ٢٣؛ وانظر أيضا:

256. -Graetz, Heinrch: History of the jews, Vol 3,Philadelphia,p 255

(٣) الحِجابة: وظيفة يقوم الموظف فيها على باب العظيم ليمنع الدخول عليه، وهو اليوم(سكرتير)؛ حجب الشيء يحجبه حَجْبا وحِجابا وحَجَّبه أي ستره، ولاية الحاجب، وحاجب الأمير : معروف، وجمعه حُجَّاب. وحَجَبَ الحاجِب يَحْجُبُ حَجْبا. واستحجَبَه: أي ولاه الحِجْبَة، والمَحْجُوب: أي الضَّرير. انظر ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، بيروت، الجزء الثالث، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م، مادة(حجب)، ص ٥٠- ٥١.

(٤) رينهرت دوزي: المسلمون في الأندلس، الجزء الثالث، ص ٢١- ٢٣.

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٤- ٢٦.

تولد لدى الناجيد فكرة أن هذه المعارك لا تهم نتائجها البلاط وحده؛ وإنما تهم أيضا الناجيد والطائفة اليهودية بصفة خاصة، فتولد لديه هذا الإحساس ليس لموقعه كوزير وقائد لجيش غرناطة فقط، بل كرئيس للطائفة اليهودية التي لو هُزمت لقُضي عليه هو، أولا، ثم الطائفة اليهودية بأكملها. وحدث أن باديس كان يُدبر للتخلص من سكان غرناطة عندما فتح العرب مناطق حدودية لغرناطة من هناك، وذبحوا السكان البربر فسعى باديس لخسارتهم، والذين كانوا أقلية بين السكان البرابرة لكن شموئيل عارضه بشدة، لأن هذا الأمر سيؤدي إلى توحيد كل القبائل العربية ضد غرناطة، وقد أبلغ شموئيل العرب سرا بالخطر الكامن لهم وتمكن من منع هذا الفكر الشرير لباديس[١]. ومن هنا عّد الناجيد تلك الحروب مصيرية له ولطائفته ولمملكة غرناطة بعد ذلك. وتحركت عاطفته وشاعريته وسجل أحداثا في تلك المعارك التي خاضها في تاريخ وقوعها نفسه، ففتح بذلك بابا جديدا من أبواب الشعر العبري والذي لم يطرقه أحد قبله، حتى قيل عنه: إنه الشاعر اليهودي الوحيد الذي شارك بنفسه في حروب المسلمين ضد جيرانهم، وعبر عن ذلك شعرا؛ إذ كان ينظم شعرا عقب كل معركة يخوضها كما يُقر دافيد يلين[٢].

وفيما يأتي وصف المعركة من داخل أشهر أشعار الحرب لرابي شموئيل هناجيد وأولى قصائده الملحمية، وهي قصيدة אֱלוֹהַּ עֹז ואל קנוא ונורא والتي لقبها بـ "שִׁירה" (قصيدة)؛ إذ نجده أطلق على بعض قصائده أسماء مثل (שירה , תהילה, זמירה)[٣]، والتي كتبها عام ١٠٣٨م، ونظم قصيدته على بحر الوافر"הַמְרֻבֶּה":

o- - -o o- - -o o- - (وتد سبب سبب– وتد سبب سبب – وتد سبب)

مَفْعُولَاتُ مَفَاعِيلُ مَفَاعِيلُ

(مفاعلن مفاعلن فعولن) .

وتجدر الإشارة إلى أن هذا البحر هو المحبب كثيرا إلى شعراء اليهود الأندلسيين وينظمون عليه معظم أشعارهم[٤]، وعدد أبياتها مائة وتسعة وأربعون بيتا. وتنقسم القصيدة

(١) דובנוב,שמעון: דברי ימי עם עולם, כרך רביעי, עמ' 123.

(٢)عبد الرازق أحمد قنديل: أثر الشعر العربي في الشعر العبري الأندلسي، مركز الدراسات الشرقية، العدد ٣، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية،جامعة القاهرة،٢٠٠١م، ص ١٦٥.

(٣) ששון, דוד סלימאן: דיואן שמואל הנגיד, יוצא לאור בפעם ראשונה בשלמותו על פי כתב יד יחיד בעולם עם הקדמה ומפתח שירים, אוקספורד,לונדון, 1934, עמ' 7(י).

(٤) ولمعرفة المزيد عن البحور العبرية وتفعيلاتها انظر: شعبان محمد سلام: التأثيرات العربية في البحور والأوزان العبرية، ص ٩٥- ٩٧.

إلى عدة أجزاء: افتتاحية- وصف الأسباب الشخصية والسياسية للمعركة والاستعداد للقتال- تنظيم المعسكرات ووصف الحرب- وصف مفصل للقتال وتحركات المحاربين وآلات القتال- الخاتمة وبها وصف نتائج الحرب ووصف هزيمة العدو. ومناسبة هذه القصيدة نُظمت عندما حدث ما هو معروف ومشهور مع الأمير زُهير على أيدي ابن عباس كاتبه، وعندما أنقذه الله، تعالى، أنشد هذه الأبيات يقص فيها وضعه معهما، وما أعده الله للتنكيل بهما، وكان هذا النصر العظيم في صبيحة يوم الجمعة من شهر أيلول (سبتمبر) سنة ١٠٣٨م، إذ بدأت المعركة بين جيوش المرية وجيوش غرناطة الذين حالفهم النصر وأُلحق ابن عباس بالسبي، ونُظمت هذه القصيدة بعد بضعة أسابيع بعد مقتل ابن عباس في مساء عيد التوراة(שמחת תורה). ويستعرض شموئيل هناجيد في القصيدة الأحداث السياسية الثلاثة التي سبقت المعركة والاستعداد للحرب، ويصف المعركة نفسها، ويحكي أيضا الأحداث التي وقعت بعدها. وهو يذكر، تفصيلا، التواريخ التي وقعت فيها الأحداث المختلفة، واسم ابن عباس، ويشير بتلميحات مختلفة إلى ملوك المرية وغرناطة، كما يشير أيضا إلى المكان الذي وقعت فيه المعركة. אלפואנטי (الفوانتاي) ذُكر باسمه في الإسبانية لكن بترجمة عبرية "קְרִית מַעְיָן"[١] كما ورد في البيت ٤٢ قائلا:

וְאֵל נָשֵׁת מִן יְמֵי רֵאשִׁית לְנָפְלָם בְּקִרְיַת מַעְיָן שׁוּחָה חֲפוּרָה.
وقضى الله عليهم من البداية هزيمتهم في حفرة سحيقة في " قرية معين"

كل هذه الأمور تضع أمامنا قصيدة شخصية تصف أحداثا لاتتكرر. وكما سنرى فيما يلي أن التحليل السياسي هو شخصي أيضا، فشموئيل هناجيد يرى أن الهجوم من جانب جنود المرية محاولة للإضرار به شخصيا وباليهود الذين تحت حمايته[٢]. وأنشد في الأبيات (١١٨- ١٢١) قائلا:

ויום שִׁשִּׁי בְּרֹאשׁ אֱלוּל בָּעֵינַי כְּיוֹם תִּשְׁעָה בְּאָב אוֹ הָעֲשָׂרָה[٣]

(١) كلمة إسبانية "Fuente" "(منبع، نبع)، وباللاتينية "Alpoantai"، والتي ذُكرت بالاسم العبري "בְּקִרְיַת מַעְיָן " (النافورة أو مجموعة عيون ماء) أي يقصد مكان النافورات أو عيون الماء الذي دارت فيه المعركة. وذلك ربما لاشتهار الأندلس بوجود النافورات في ذلك الوقت.

Corriente, F. (2008). Diccionario: Spanish-Arabic, in Spanish, Herder, p.595.

(٢) אליצור,שולמית: שירת החול העברית בספרד המוסלמית, כרך שני, עמ' 378.

(٣) يوم التاسع أو العاشر من آب: هو الشهر الخامس وفق تسلسل الشهور العبرية القديمة، ولم يرد الاسم آب في "المقرا"، ويسمى بالأشورية آبو، وهناك من يرى أنه اختصار للاسم آبو سرني، الذي يعني شهر اليوبيلات. يوم خراب بيت المقدس الأول والثاني يوم صوم وحزن، وفي هذا اليوم تم خراب بيتار أيضا، وبهذا باء تمرد بركوخفا بالفشل. ويعد التاسع من آب أشهر مناسبات صوم الحداد الذي وقعت فيه، وفقا للمرويات اليهودية، خمس كوارث

וְסוֹפוֹ יוֹם גְּאֻלָּה יוֹם שְׂמָחוֹת
וְיוֹם חֻלַּק שָׁלָל צָרַי וְיוֹם גִּיל
וְלִפְנֵי בוֹא שְׁנַת תִּשַׁע וְתִשְׁעִים
כְּיוֹם שִׂמְחַת עֲנִיִּים בַּקְּצִירָה[1]
כְּיוֹם לֶדֶת עֲקָרָה הָעֲצוּרָה
תְּשׁוּעָה שֻׁלְחָה אֵלַי וְאוֹרָה!

وكان يوم الجمعة أول أيلول في نظري
وكانت نهايته يوم خلاص ويوم سعادة
ويوم تقسيم غنائم أعدائي يوم بهجة
وقبل مجيء سنة تسعة وتسعين
كيوم التاسع من آب أو العاشر
كسعادة الفقراء بيوم الحصاد
كيوم بهجة العاقر بولادتها
أتاني الخلاص والنور.

ثانيا: الجوانب الأدبية:

يزخر الشعر العربي منذ القدم بالأشعار التي تتناول الحروب وأشهرها حرب البسوس التي دارت بين بكر وتغلب ابني وائل، وقد دامت أربعين سنة، وإن في حرب البسوس من المواقف والشعر ما هو أشبه بمواقف إلياذة هوميروس وشعرها. وحرب البسوس على حد قول سليمان البستاني في مقدمة الإلياذة: "حرب تناقل العرب أخبارها وتناشدوا شعرها على مر القرون" وصاغوها بقوالب شتى لايصلح قالب منها لصوغ الملاحم التامة كالإلياذة، ومع هذا فإن جميع ما قيل فيها من الكلام المنظوم أقرب إلى الشعر القصصي منه إلى الموسيقى، كما لم يكن وصف الشعراء للمعارك وصفا مطولا، فليس لديهم قصائد تمسك بأوائلها حتى تبلغ نهايتها، وإنما هي فترات شعر في لمحات وصف مقتضبة متجزئة يتبين فيها الروح العربي البياني والاختصار في سرد الصور، وإذا وُجد منها مطولات في

لليهود: حُكم فيه على"جيل التيه في سيناء" ألا يدخل إلى فلسطين، ثم تخريب أورشليم مرتين(الخراب الأول والثاني)، ثم الاستيلاء على بيتار، ثم حرق أورشليم الخربة على يد الأعداء على يد أدريانوس، وكذلك طرد اليهود من أسبانيا في هذا اليوم. وشهر آب هو أحد الشهور الستة، التي خرج خلالها من أورشليم المبعوثون ليبلغوا اليهود في أرجاء المعمورة عن اليوم الذي حدد فيه "السنهدرين" بداية الشهر، حتى يعرف اليهود خارج فلسطين كيفية تحديد الصوم في التاسع من شهر آب. ويسمى يوم السبت السابق للتاسع من آب(أغسطس) سبت الاضطهادات، وأُطلق عليه في فترة لاحقة "سبت النبوءة"، وفي الأجيال الأخيرة أُطلق على شهر آب اسم "מנחם אב" أي (المعزي آب) الذي يرمز به إلى اسم المسيح الذي سيولد حسب الأسطورة، في اليوم الذي خربت فيه أورشليم. ويسمى السبت التالي للتاسع من آب "שבת נחמו"(أي سبت قراءة المراثي)، وذلك على اسم الهفطاراه التي تبدأ بالكلمات "عزوا عزوا شعبي"(إشعيا: ٤٠). אבן-שושן,אַבְרָהָם: מִלּוֹן אֶבֶן-שׁוֹשָׁן, כרך ראשון, ישראל,2006,ע"ע (תִּשְׁעָה בְּאָב), עמ' 2؛وانظر أيضا: رشاد الشامي: موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، ٢٠٠٢م، مادة (آب)، ومادة (التاسع من آب)، ص٢٠، ٣١٧.

(١) وفقا للمقرا من حق الفقراء والمحتاجين أن يلتقطوا ما يقع من الجناة من حصاد الأرض، وفي فترة الحصاد يكون من حق المحتاجين أن يأخذوا العُشر طبقا لما ورد في سفر راعوث ٢/ ٣: " וַתֵּלֶךְ וַתָּבוֹא וַתְּלַקֵּט בַּשָּׂדֶה אַחֲרֵי הַקֹּצְרִים וַיִּקֶר מִקְרֶהָ חֶלְקַת הַשָּׂדֶה לְבֹעַז אֲשֶׁר מִמִּשְׁפַּחַת אֱלִימֶלֶךְ." (فذهبت وجاءت والتقطت في الحقل وراء الحصادين، فاتفق نصيبها في قطعة حقل لبوعز الذي من عشيرة أليمالك).

موضوع الحرب ووصف المعارك، لا نجد فيها وحدة متناسقة في الموصوفات المتشابهة. وإن وُجد قصائد كاملة فهي قليلة يصف شعراؤها المعارك التي شهدوها أو قيلت لهم، وذلك لضيق القافيةالراتبة واتساع المعاني المتوالدة، فكان الشاعر يُفضل الخروج من موضوع لآخر ومن صورة لم يُكمل وصفها إلى غيرها من الصور(١).

شعر المعارك والحماسة:

ظهر شعر الحماسة العربي في العصر الإسلامي لخدمة الدين ونصرته، وجاء الإسلام ورسالته موجها للخير، فباعث البطولة ليس السلب والنهب والإغارة؛ بل هو الجهاد والقتال في سبيل الله ونشر دعوته، وجُعلت غاية هذا الحماس في سبيل الله. وبهذه العقيدة انتصر المسلمون على أعدائهم، فكانوا لايهابون الموت، فمن انتصر فرح بالفوز، ومن اُستُشهد فاز بجنات النعيم وله إحدى الحُسنيين. ولكل عصر شعره الذي يُبرز دواعي إظهار الفخر والحماسة فيه؛ فقديما في شعر الجاهلية كان الشاعر يفخر بنفسه ونسل قومه متباهيا بهم في شعره ودواعي الحماسة لقسوة الحياة ومخاطرها، وكان العربي يرتحل من مكان لآخر للاستقرار فإذا زاحمه أحد صار صراعا بينهما وتبادلا الكلمات شعرا حفاظا على العادات والأخلاق، فكان هناك تصوير للمعارك حية بأبطالها وخيلها وسيوفها، حتى صار ما قالوه في أوصاف السلاح وعدة القتال تراثا أدبيا في شعرنا العربي نكاثر فيه آداب الشعوب، فشعراء الحماسة في الجاهلية كانوا ينهضون، كسائر الناس، بعبء القتال، وقد عدّوه جزءا من حياتهم، وبات من العار لديهم أن يموت المرء حتف أنفه، كما باتت من عاداتهم أن يتحدثوا عن القتال، وأن يصفوا المعارك، وأن يتفاخروا بالأيام(٢)، بينما نجد دواعي شعر الحماسة تطور في العصر العباسي وتناول وصف تعبئة الجيوش وطريقة زحفها ووصف أسلحتها وخيلها وأساطيلها، ومن ثم سجل شعراؤه انتصاراتهم وهزيمة أعدائهم.

(١) حنا الفاخوري: الفخر والحماسة، الطبعة الخامسة، دار المعارف، ١٩٩٢م، ص٥٨، ٦٧.
(٢)حنا الفاخوري: الفخر والحماسة، الطبعة الخامسة، دار المعارف، ١٩٩٢م، ص٦٨.

وقد أثنى الله تعالى في وصف المجاهدين، فقال تعالى:
" إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ" (١)، وندب إلى جهاد الأعداء ووعد عليه أفضل الجزاء(٢). وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم، "الحرب خدعة"(٣)، وقال صلى الله عليه وسلم: "ما من قطرة أحب إلى الله من قطرة دم في سبيله، أو قطرة دمع في جوف الليل من خشيته"(٤).

هكذا كانت عقيدة المسلمين في الجهاد والحماسة في الحرب، بينما نجد عقيدة اليهود في الحرب تختلف كثيرا، ويتضح ذلك من خلال تحليل أشعار شموئيل هناجيد في هذه القصيدة التي تُصور المعركة تصويرا حيا.

سمات أشعار الحرب لرابي شموئيل هناجيد:

عُرف في تاريخ الشعر العبري الأندلسي أن الناجيد هو بطل أشعار الحرب والملاحم العبرية الأندلسية الوحيد دون منازع؛ إذ لم يطرق شاعر آخر غيره هذا الغرض الشعري بالصورة التي وجدت عنده، فقصائد الحرب لرابي شموئيل هناجيد تميل إلى الشعر الملحمي والقصصي في سرد الأحداث التي أدت إلى الحرب، ووصف المعارك، ووصف مطاردة العدو المهزوم، والحديث عن فرحة النصر أو الأسى والحزن على الهزيمة، فكلها عناصر ملحمية عرفها الشعراء العرب في العصر الجاهلي، فضلا عن أشعار عصور الإسلام التي قامت على نهجها الملحمة الشعرية العبرية، رغم قلة الإنتاج العبري في هذا الصدد، فطبقا لأغلبية المصادر يتفرد شموئيل هناجيد في هذا الجانب؛ فالعنصر الملحمي أحد أجمل النصوص الملحمية في القصيدة التي أمامنا، وهي صلاة تضرع الناجيد كقائد قبل اندلاع المعركة يتوجه الشاعر إلى الله القاضي بالعدل(٥).

يعد شعر الحرب هو الجزء الأكثر أهمية في شعر الناجيد إلى جانب ما نظمه ابنه يهوسف؛ ففيه إعادة بناء تاريخي لأوقات المعارك ومكانها وخلفيتها السياسية

(١) سورة الصف آية ٤.
(٢) الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد: المستطرف في كل فن مستظرف، دار الفجر للتراث، القاهرة،٢٠٠٩م، ص ٣٢٨.
(٣) حديث صحيح،أخرجه البخاري(٣٠٣٠)، ومسلم(١٧٩٣).
(٤) أخرجه الترمذي (١٦٦٩).
(٥) שה-לבן, יוסף:שמואל הנגיד,פרק א, עמ' 23; וע"ן גם: عبد الرازق أحمد قنديل: أثر الشعر العربي في الشعر العبري الأندلسي، ص ١٦٣.

ومعسكرات الجنود وأساليب الحرب، وهناك رأي يقول بأن السمة البارزة لقصائد الحرب هو ميلها للزندقة والكُفر، ومن هنا احتقر رابي سليمان بن جبيرول هذا النوع . لم يظهر موضوع الحرب في الأدب العبري بوضوح خاصة في العصر الوسيط إلا في قصائد رابي شموئيل هناجيد، والذي ناقش شعره موضوع الحرب، فهيكل قصائد الناجيد متين ومتماسك والأوصاف واسعة، ويتنقل من مرحلة إلى أخرى بلا توتر وبتدفق إيقاعي؛ فكل فكرة يتم التعبير عنها بوضوح وصبر تمليه الرؤية الواسعة والتخطيط الدقيق(١).

- **التأثير العربي في قصيدة "אֱלוֹהַּ עֹז" :**

استخدم شموئيل هناجيد موتيفات(٢)عربية في نظمه لقصيدة "אֱלוֹהַּ עֹז" (الله القوي) والتي تدل على تأثره بالبيئة العربية سواء في طرحه بعض الأفكار العربية أم أسلوب كتابته في اختيار الألفاظ، وذلك على النحو الآتي:

- **الوصف في شعر المعارك:**

دار الشعر الحماسي حول وصف المعارك ووصف أعمال البطولة، ثم وصف الخيول والإبل، وأدوات الحرب وما إلى ذلك، وقد برع الشعراء العرب في الجاهلية في وصف المعارك وتصويرها حية نابضة مملوءة بالأهوال، كما برعوا في وصف أدواتها، فكانوا يصفون الخيول بالسرعة والخفة ويشبهونها بالظباء والنعام والريح، كما كانوا يصفون أدوات الحرب كالسيف والرمح، وكان الشعراء يصفون الفارس أو البطل بعدة صفات مثل الأسد كدليل على شجاعته، وكذلك نجد وصف الناجيد أثناء تصويره لما يدور أثناء

---

(١) שה-לבן, יוסף:שמואל הנגיד,פרק א, עמ' 8.

(٢) مصطلح "theme, and thematics" (فكرة، موضوع، تيمة، خيط ونسيج في الأفكار في الرواية)، اكتسب قدرا كبيرا من الغموض بسبب الخلاف المضفى عليه في النقد الأدبي بعد استعارته من الموسيقى، فالبعض يقول: إنه يعني "الدعوى" أو "الحجة" أو "المبدأ" الذي قد يفصح عنه العمل الأدبي إما بصورة خفية في غضونه أو بصورة عامة، ويفضل البعض قصر معناه على "الفكرة" أو السؤال الذي قد لاتكون له إجابة بحيث يستخدم مصطلح القضية thesis في الإشارة إلى المعنى الأول، لأن القضية تتضمن الإيحاء بحل أو تقديم حل ما. ويفرق برنس بين "الفكرة" (theme) والموضوع (motif) (أو الموضوع الرئيسي leitmotif) على أساس أن الفكرة مجردة والموضوع مجسد، وهو ما يذهب إليه جمهور النقاد. أما thematics فليس معناه، كما يوحي تركيب الكلمة، علم دراسة الأفكار، ولكنها تعني في الرواية النسيج الفكري الناشيء من الأحداث والشخصيات باعتباره محصلة نهائية تتخذ عادة شكلا هرميا من الأسئلة والمشاكل. ويتشابك هذا المفهوم مع مفاهيم أخرى في مصطلحات أدبية قائمة، فالفكرة تصرف الذهن إلى كلمة idea وربما إلى intellectual ولذلك فربما كان تعريب الكلمة أي "تيمة" الذي ساد منذ الستينات في الكتابة النقدية العربية أنجح في تقريب المصطلح. انظر محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي- عربي، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ١٩٩٧م، ص ١١٧- ١١٨.

المعركة؛ من نحو وصف الخيل والرماح والسيوف؛ فنجد أحد فرسان ربيعة المشهورين أنشد قائلا:

- مشينا مِشية الليث غدا، والليث غضبان

فهذا شيخ جاهلي، قد تقلبت عليه الأيام، وقد دُعي إلى الحرب وهو في شيخوخته، فلبى النداء لأن الشر قد صرح، ومشى في قومه مشية الليث الجائع الغضبان، ونظم في ذلك شعرا حربيا يحمل في ألفاظه حكمة الشيخوخة وصرامة البطولة وعنفوان الجاهلية(١).

- بينما نجد وصف الأسد عند الناجيد في البيت الـ ٣٢قائلا:

אָזַי עָמַד כְּפִיר עַמִּים וְעָצַר בְּעַמּוֹ אַחֲרֵי אָבִיו עֲצָרָה

وعندئذ وقف أسد الشعوب وتزعم شعبه بعد أبيه بالإجماع

وهنا شبه الناجيد الملك باديس بالأسد القوي عندما تقلد الحُكم مكان أبيه الملك حبوس

- كما نجد وصفا آخر للأسد في البيت الـ ٦٧ قائلا:

כְּפִירִים יָחֻזוּ מַכָּה טְרִיָּה עֲלֵי רֹאשָׁם כְּאִלּוּ הִיא עֲטָרָה

أسود يرون جرحا مفتوحا على رؤوسهم كأنه تاج

حيث وصف الناجيد الجنود العرب بالأسود وأنهم أبطال لايهابون الموت، بل يعدونه تاجا على رؤوسهم.

<u>وصف الخيل:</u>

وصف الناجيد الخيل في قصيدته بالأفاعي الهاربة من النور في البيت الـ ٦٠ قائلا:

וְהַסּוּסִים יְרוּצוּן גַּם יְשׁוּבוּן כְּצִפְעוֹנִים נְטוּשִׁים מִמְּאוּרָה

والجياد تكر وتفر كالأفاعي الهاربة من جحورها

فعندما وصف الناجيد جو المعركة ونتائجها ووصف المحاربين وبسالتهم وعتادهم، نجد وصفه السابق للخيول في سرعتها مشابها لوصف امرىء القيس لحصانه حين قال:

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل(٢)

(١) حنا الفاخوري: الفخر والحماسة، ص ٦٥-٦٦، ٦٩.
(٢)عبد الرازق أحمد قنديل: أثر الشعر العربي في الشعر العبري الأندلسي، مركز الدراسات الشرقية، ص ١٦٧.

وصف أدوات الحرب:

وصف الناجيد في قصيدته أدوات الحرب كالسيف والرمح والسهام والأقواس، كما هو مُتبع في أشعار العرب ، فنجد الشاعر أبا تمام الطائي يُنشد قائلا:

والعِلمُ في شُهُبِ الأرماح لامعةً بين الخميسَين لا في السَبعَةِ الشُهُبِ [١]

حيث شبه الشاعر هنا الرِماح بالشُهُب اللامعة التي تظهر في السماء من كثرتها وحركتها ولمعانها.

وعلى غرار فكرة هذا البيت أنشد الناجيد وصفه عن الرماح في البيت الحادي والستين (٦١) قائلا:

כְּאִלּוּ הָרְמָחִים הַשְׁלוּחִים בְּרָקִים מִלְאוּ אֲוִיר בְּאוֹרָה

والرماح المسلولة كأنها بروق ملأت الفضاء بنورها

حيث صور الرماح المقذوفة من شدة لمعانها وبريقها لكثرتها في السماء بالبروق التي تضيء الفضاء بنورها.

وصف السيف:

كثر وصف السيف في الملاحم العربية، ونجد هنا تشبيها للسيف بالشعلة أثناء سير المعركة وتصويرا حيا لما يدور فيها، فنجد ابن الزقاق البلنسي (المغرب والأندلس ١٠٩٦م-١١٣٤م/ ٤٩٠هـ-٥٢٨هـ) في وصف السيف يقول:

ياأيها الملك الذي هنديُّه يوم الطِّعان كشعلة النيران[٢]

وعلى غرار فكرة وصف السيف بالشعلة نجد وصف الناجيد للسيف في البيت ٦٤ قائلا:

וְהַחֶרֶב עֲלֵי רֹאשָׁם כְּלַפִּיד בְּנָפְלוֹ כָּהֲתָה בוֹ הַנְּהָרָה

والسيف كشعلة على رءوسهم يعشي من نورها ضوء النهار[٣]

(١)حنا الفاخوري: الفخر والحماسة، ص ٨٣.

(٢) ابن الزقاق البلنسي: قصيدة الجيشُ يُملي نَصْرَهُ المَلَوانِ، البيت ٣١. انظر الموسوعة الشعرية: https://poetry.dctabudhabi.ae/#/diwan/poem/59934

(٣) محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس، ص ٤٧.

- **الاستشهاد ونيل لقب البطولة في المعارك عند العرب واليهود**

تميز شموئيل هناجيد بشجاعته وقوته في حروبه الكثيرة، ورغم ذلك لم يمنعه من الخوف من الموت كلما كان على وشك الدخول في المعركة وخصوصا وقت المعركة نفسه. وفي قصائد كثيرة عن الحرب وصف لنا المعارك التي شارك فيها، وقدم في بعضها تواريخ وأسماء رجال وأماكن، وفي قصائد أخرى أعطى لنا يهوسف خلفية تاريخية في العناوين التي قدمها لأشعار والده أثناء إعداده للديوان. وعندما شرع شموئيل هناجيد في قص تجاربه في حقل المعركة استوقفه في أشعار الحرب العربية تقليدا طويلا مُتبعا في تلك الأشعار؛ ألا وهو أن كثيرا من أشعار الحرب العربية نُظمت كقصيدة تفاخر، ونجد أن وصف المعركة يظهر بعد المقدمة الطويلة. ومن ثم نجد أن هناك قوالب وأغراضا كثيرة في أشعار شموئيل هناجيد أُخذت على الأغلب من الأشعار العربية مثل: وصف الجنود الراغبين في الموت لنيل لقب البطولة، وغرض الشماتة في العدو مثلما يوجد في الأشعار العربية، نجده أيضا في الأشعار العبرية (مثل قصيدة دبورة في سفر القضاة والانتصار على سيسرا والتمثيل بجثته والتشفي في موته) كما يظهر هذا الغرض في هذه القصيدة أثناء وصف تدحرج جثث الأعداء وتجهيزها كطعام للطيور، ووصف شموئيل هناجيد هذا النوع في جزء من أشعار الحرب له قائلا: إنه لايطلب الموت في المعركة، وهو استجابة لخطر الموت لكن بداخله صلوات خاشعة للنجاة، فتيمة هذه الأشعار مختلفة عن أشعار الحرب العربية، وأن ما يُكتب بعد النصر ليست أشعار الفخر والاعتزاز بمعجزة بطولة الجنود وقائدهم المبجل؛ إلا أنها في الأغلب أشعار تمجيد وعرفان للرب، ففيها يُبرز شموئيل هناجيد أن النصر حدث على يديه بمساندة الرب، فمعظم أشعار الحرب لشموئيل هناجيد عادة ما يتم توجيهها لله، وبعض هذه الأشعار نُظمت غالبا في وقت قريب من نهاية المعركة وفي أغلب الأحوال تم الحصول على تلك الأشعار من يهوسف بن شموئيل هناجيد؛ إذ كان شموئيل يُطلعه ويخبره بالنصر[١]. وعلى الرغم من وجود تناقض جوهري بين قيم البطولة العربية والموجودة بالأشعار العبرية، وخاصة فيما يتعلق بالمصير القديم(القدرية) والقسوة على العدو المهزوم فإنه الناجيد تناول هذا التناقض من خلال دمج

(١) אליצור,שולמית: שירת החול העברית בספרד המוסלמית, כרך שני, עמ' 377.

العنصر الديني القومي (وفق زعمه) في عدة أماكن بالقصيدة[1]، فعبر عن ذلك في قصيدته في البيت ٥٣-٥٤ قائلا:

אֲנָשִׁים יַחְשְׁבוּ יוֹם אַף וְחֵמָה	וְקִנְאָה אֶת בְּכוּר מָוֶת בְּכוֹרָה
וְכָל אֶחָד יְבַקֵּשׁ לוֹ קִנּוֹת שֵׁם	וְנַפְשׁוֹ בַּאֲשֶׁר יִקְנֶה מְכוּרָה
رجال يعتبرون ملاك الموت حق	في يوم الغضب والغيظ والحقد
وكل واحد منهم يُريد أن يحقق لنفسه مجدا	مضحيا بروحه في مقابله

إذ يوجه شموئيل كلامه عن طبيعة تقاليد الجنود العرب في حروبهم، وأنهم لايترددون في التضحية بأرواحهم لينالوا مدح الأبطال ويحظوا لقب الشهادة، فهو استشهاد يدل على الفخر والرغبة في طلب الموت؛ فنجده استخدم تعبير " יוֹם אַף וְחֵמָה וְקִנְאָה "(يوم الغضب والغيرة) كناية عن يوم المعركة، ويستنكر في البيت التالي معبرا بأن ما يسعى الجنود العرب آملين في الحصول عليه وهو لقب البطولة وحرص الجنود في ريعان الشباب على القتال، حتى الموت هو ثمن لاجدوى منه لأنه يشتري الشهرة مقابل الموت وأن نفسه أصبحت مُباعة بما يشترى، فالموت في نظرهم أفضل من الحياة.

ثم يعود شموئيل في الأبيات من ٦٦- ٦٨ ويؤكد عظمة فكرة الاستشهاد في عقيدة الجنود المسلمين وإقبالهم بمنتهى الشجاعة على المواجهة في الحرب حتى لو كلفهم ذلك حياتهم، فهم جنود أسود أقوياء لايهابون الموت، فيقول:

וְקָצוּ הַגְּבָרִים הַגִּבּוֹרִים	בְּחַיֵּיהֶם וְהַמִּיתָה בָּחֹרָה
כְּפִירִים יָחֻזוּ מַכָּה טְרִיָּה	עֲלֵי רֹאשָׁם כְּאִלּוּ הִיא עֲטָרָה
וְהַמִּיתָה בְּדָתֵיהֶם יְשָׁרָה	וְחַיָּתָם בְּעֵינֵיהֶם אֲסוּרָה
ودفع الرجال الشجعان	حياتهم وفضلوا الموت
أسود يرون جرحا مفتوحا	على رؤوسهم كأنه تاج
فالموت في دينهم حق	والحياة في نظرهم محرمة (لاقيمة لها)

(١) טובי, יוסף: קירוב ודחייה, יחסי השירה העברית והשירה הערבית בימי הביניים, הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, זמורה- ביתן, ישראל, 2000, עמ' 222.

- وفي ذلك الأمر نجد قول عنترة بن شداد[١] عن تفضيله الموت في المعركة:

دعوني في القتالِ أمُتْ عزيزًا فموْتُ العِز خيْرٌ من حياةِ [٢]

إذ يوضح عنترة في هذا البيت الاستعداد التام في المواجهة بكل بسالة وشجاعة حتى لو مات في ريعان شبابه، فإن موته وهو مرفوع الرأس خير له من أن يعيش حياة الضعفاء ذليلا.

- ومن الأناشيد الحربية والقصائد الملحمية التي قيلت في حرب البسوس قول مرّة مخاطبًا جساس:

وأجمل من حياة الذل موتٌ وبعض العار لا يمحوه ماح[٣]

التغني بفخر النصر وإذلال العدو

نجد تأثير شعر البطولات العربية والمُسمى عند العرب "بشعر الحماسة"، وفي ديوان عنترة ابن شداد وهو بمثابة شمشون الجبار العربي قائلا:

وكيف أنام عن سادات قوم أنا في فضل نعمتهم ربيت
وإن دارت بهم خيل الأعادي ونادوني أجبت متى دُعيت
بسيف حده يُزجي المنايا ورمح صدره الحتف المميت
خُلقت من الحديد أشد قلبا وقد بَلي الحديد وما بُليت
وإني قد شربت دم الأعادي بإقحافِ الرؤوس وما رويت
وفي الحرب العوان وُلدت طفلا ومن لبن المعامع قد سُقيت
فما للرمح في جسمي نصيب ولا للسيف من أعضاي قوت
ولي بيتٌ علا فلكَ الثُريا تخز لعِظم هيبته البيوت

(١) هو عنترة بن شداد وقيل ابن عمرو بن شداد وقيل عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد، ويُلقب بعنترة الفلحاء (وهو انشقاق الشفة السفلى)، هو أحد فرسان العرب المشهورين وأجوادهم المعروفين وأحد الأغربة الجاهليين ومنهم عنترة وأمه زبيبة، وفي القاموس: وأغربة العرب سودانهم. وكان أبوه قد نفاه واستعبده على عادة العرب مع أبناء الإماء فإنهم يستعبدونهم إلا إذا ظهرت عليهم النجابة، وكان إخوته من أمه عبيدا، وكان أشعر العرب وأشدها. شرح ديوان عنترة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، ص٥.
(٢) شرح ديوان عنترة، ص ٢٣.
(٣) حنا الفاخوري: الفخر والحماسة، ص٥٩.

بينما أنشد الناجيد فرحا وشماتة في العدو، في البيت ٩٩- ١٠١:

וְרָאשֵׁי הַגִּבּוֹרִים בָּאֲדָמָה	תְּאֵנִים- נִמְכְּרוּ אֶלֶף בְּגֵרָה[١]
וְהַשָּׂרִים בְּמַפֹּלְתָּם נְפוּחִים	כְּמוֹ נאדוֹת, כְּמוֹ אִשָּׁה עֲבָרָה
וְשָׁכְבוּ שָׁם עֲבָדִים עַל אֲדוֹנִים	וּמְכִים עִם מְלָכִים, אֵין בְּרֵרָה
ورؤوس الأبطال على الأرض	تين يُباع الألف بجيرة
والقادة في سقطتهم قد انتفخوا	كما ينتفخ الزق أو المرأة الحامل
هناك رقد العبيد فوق الأسياد	لا فرق بين مملوك ومالك[٢]

يُشير الناجيد في هذه الأبيات إلى مصير الأعداء المُر؛ إذ أحرقت النيران جثث الأعداء، فما أكثر الرؤوس المقطوعة والتي أصبحت لا تساوي الألف منها أقل العملات، وجميع الجثث منتفخة، بطونهم في العراء، وسيظلون هكذا، فلن يواريهم أحد التراب، كما لن يتعرف أحد عليهم فلا تستطيع أن تفرق فيها بين الملوك والمملوكين، أو بين السادة والعبيد. ويرى البعض أن تأثر الناجيد الواضح بالقصيدة العربية أوقعه في تناقض مع ما جاء في تراثه اليهودي القديم؛ من ذلك كما يقولون: إن موقف الشاعر الذي يفتخر بانتصاره الشخصي يتناقض مع وجهة النظر اليهودية التي ترى أن الإنسان لا يمكن أن ينتصر بقوته شخصيا فقط، بل إن الله هو الذي يسبب الأحداث، كما أن الفرحة لهزيمة العدو لا تتفق أبدا مع وجهة النظر اليهودية أيضا[٣].

(١) גֵּרָה (الجيرة): من الأوزان الصغيرة المألوفة قديما، والتى كان يستخدمها العبرانيون، وهى جزء من عشرين من الشاقل (الفضة)كما ورد فى سفر الخروج ٣٠/ ١٣:" זֶה יִתְּנוּ כָּל הָעֹבֵר עַל הַפְּקֻדִים מַחֲצִית הַשֶּׁקֶל בְּשֶׁקֶל הַקֹּדֶשׁ עֶשְׂרִים גֵּרָה הַשֶּׁקֶל מַחֲצִית הַשֶּׁקֶל תְּרוּמָה לַיהוָה" (هذا مَا يُعْطِيهِ كُلُّ مَنِ اجْتَازَ إِلَى الْمَعْدُودِينَ: نِصْفُ الشَّاقِلِ بِشَاقِلِ الْقُدُسِ. الشَّاقِلُ هُوَ عِشْرُونَ جِيرَةً. نِصْفُ الشَّاقِلِ تَقْدِمَةً لِلرَّبِّ)؛ وقيل: إنها تعدل ست عشرة حبة شعير ثقلا أو خمس عشرة حبة قمح تقريبا كما ورد في سفر اللاويين ٢٧/ ٢٥: "וְכָל עֶרְכְּךָ יִהְיֶה בְּשֶׁקֶל הַקֹּדֶשׁ עֶשְׂרִים גֵּרָה יִהְיֶה הַשֶּׁקֶל" (وَكُلُّ تَقْوِيمِكَ يَكُونُ عَلَى شَاقِلِ الْمَقْدِسِ. عِشْرِينَ جِيرَةً يَكُونُ الشَّاقِلُ). انظر אבן-שושן,אַבְרָהָם: מִלּוֹן אֶבֶן-שׁוֹשָׁן, כרך ראשון, ישראל,2006,ע"ע (גֵּרָה) עמ' 277; וע"ן גם: بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس، مادة (وزن)، ص ١٠٢٤.

(٢)عبد الرازق أحمد قنديل: أثر الشعر العربي في الشعر العبري الأندلسي، مركز الدراسات الشرقية، ص ١٦٥.

(٣) المرجع نفسه، ص١٦٦.

وفي البيت ١٠٧ أنشد قائلا:

עֲזָבְנוּם בָּעֲרָבָה לַצְּבוּעִים וְתַנִּינִים וְנָמֵר וַחֲזִירָה
וְהִנַּחְנוּם[١] חֻסֵּבִים- עַל אֲבָנִים וְנִשְׁעָנִים- עֲלֵי סְלוֹן[٢] וְסִירָה[٣]

تركناهم في الصحراء للضباع والأفاعي والنمور والخنازير
ووضعناهم متكئين على حجارة ومستندين على أشواك

وفي البيت١١٣ – ١١٤ أنشد قائلا:

עֲלֵיהֶם יִבְכְּיוּן[٤] נִינֵי יְעֵנִים וְתִרְקֹד בַּת שְׁעִירָה הַצְּעִירָה
וְיִכְרוּ עַל לְחוּמֵימוֹ[٥] כְּפִירִים וְתַנִּיחַ לְגוֹרֶיהָ כְּפִירָה[٦]

تبكي عليهم ذرية النعام وترقص بنات الماعز الصغيرة
تقيم الأسود على لحمهم موائد وتترك لأشبالها ما تبقى.

– ومن هنا تناول الناجيد أغراضا لم تكن معروفة في الشعر العبري؛ مثل وصف المعركة وتاريخها وأحداثها بما في ذلك من وصف أدوات القتال وعدتها (الرمح والسيف والقوس)، ووصف الخيول، علاوة على الإشارة في شعره عن فكرة الاستشهاد

(١) استخدم الشاعر الأسلوب العربي(فعل وفاعل ومفعول به في كلمة واحدة) في إسناد هذا الفعل الماضي من وزن "הִפְעִיל" مع ضمير جمع المتكلمين، وقال הִנַּחְנוּם (وضعناهم) بدلا من (הִנִּיחָנוּ אוֹתָם).

(٢)סְלוֹן: (سلاء)شجيرة أو نبات شوكي من فصيلة أو عائلة الصليبيات، تنمو في أغلب الأحيان في البراري والنقب، وذُكرت في المقرا في سفر حزقيال ٢٨/ ٢٤ : "וְלֹא יִהְיֶה עוֹד לְבֵית יִשְׂרָאֵל סַלּוֹן מַמְאִיר וְקוֹץ מַכְאֵב מִכֹּל סְבִיבֹתָם הַשָּׁאטִים אוֹתָם וְיָדְעוּ כִּי אֲנִי אֲדֹנָי יְהוִה" (فَلاَ يَكُونُ بَعْدُ لِبَيْتِ إِسْرَائِيلَ سُلاَّءٌ مُمَرِّرٌ وَلاَ شَوْكَةٌ مُوجِعَةٌ مِنْ كُلِّ الَّذِينَ حَوْلَهُمْ، الَّذِينَ يُبْغِضُونَهُمْ، فَيَعْلَمُونَ أَنِّي أَنَا السَّيِّدُ الرَّبُّ)؛ كما وردت أيضا في سفر حزقيال ٢/ ٦: "וְאַתָּה בֶן אָדָם אַל תִּירָא מֵהֶם וּמִדִּבְרֵיהֶם אַל תִּירָא כִּי סָרָבִים וְסַלּוֹנִים אוֹתָךְ וְאֶל עַקְרַבִּים אַתָּה יוֹשֵׁב מִדִּבְרֵיהֶם אַל תִּירָא וּמִפְּנֵיהֶם אַל תֵּחַת כִּי בֵּית מְרִי הֵמָּה" (أَمَّا أَنْتَ يَا ابْنَ آدَمَ فَلاَ تَخَفْ مِنْهُمْ، وَمِنْ كَلاَمِهِمْ لاَ تَخَفْ، لأَنَّهُمْ قَرِيسٌ وَسُلاَّءٌ لَدَيْكَ، وَأَنْتَ سَاكِنٌ بَيْنَ الْعَقَارِبِ. مِنْ كَلاَمِهِمْ لاَ تَخَفْ وَمِنْ وُجُوهِهِمْ لاَ تَرْتَعِبْ، لأَنَّهُمْ بَيْتٌ مُتَمَرِّدٌ). אבן-שׁושן,אֶבְרָהָם: מִלּוֹן אֶבֶן-שׁוֹשָׁן, כרך רביעי, ע"ע (סְלוֹן), עמ' 1295.

(٣) סִירָה: (الشوك) شُجيرة أو نبات شوكي من فصيلة الورد، وهي أكثر النباتات شيوعًا في المناطق الجبلية في فلسطين، وورد ذكرها أيضا في سفر الجامعة ٧/ ٦: "כִּי כְקוֹל הַסִּירִים תַּחַת הַסִּיר כֵּן שְׂחֹק הַכְּסִיל וְגַם זֶה הֶבֶל"(لأَنَّهُ كَصَوْتِ الشَّوْكِ تَحْتَ الْقِدْرِ هكَذَا ضَحِكُ الْجُهَّالِ. هذَا أَيْضًا بَاطِلٌ) אבן-שׁושן,אֶבְרָהָם: מִלּוֹן אֶבֶן-שׁוֹשָׁן, כרך רביעי, ע"ע (סִירָה), עמ' 1290.

(٤) وردت في سفر اشعيا ٣٣/ ٧: " הֵן אֶרְאֶלָּם צָעֲקוּ חֻצָה מַלְאֲכֵי שָׁלוֹם מַר יִבְכָּיוּן "(هُوَذَا أَبْطَالُهُمْ قَدْ صَرَخُوا خَارِجًا. رُسُلُ السَّلاَمِ يَبْكُونَ بِمَرَارَةٍ).

(٥) استخدام الكلمة العربية بمعناها وجمعها (لحومنا) بدلا من الكلمة العبرية בָּשָׂר

(٦) وردت في سفر ميخا ٥/ ٨: "וְהָיָה שְׁאֵרִית יַעֲקֹב בַּגּוֹיִם בְּקֶרֶב עַמִּים רַבִּים כְּאֲרִיֵה בְּבַהֲמוֹת יַעַר כְּכְפִיר בְּעֶדְרֵי צֹאן אֲשֶׁר אִם עָבַר וְרָמַס וְטָרַף וְאֵין מַצִּיל" (وَتَكُونُ بَقِيَّةُ يَعْقُوبَ بَيْنَ الأُمَمِ فِي وَسَطِ شُعُوبٍ كَثِيرِينَ كَالأَسَدِ بَيْنَ وُحُوشِ الْوَعْرِ، كَشِبْلِ الأَسَدِ بَيْنَ قُطْعَانِ الْغَنَمِ، الَّذِي إِذَا عَبَرَ يَدُوسُ وَيَفْتَرِسُ وَلَيْسَ مَنْ يُنْقِذُ).

ونيل لقب البطولة، وإظهار الفخر والشماتة في العدو، وهي من التيمات العربية المألوفة، والجديدة على الشعر العبري.

المبحث الثاني
التأثير المقرائي في قصيدة"אֱלוֹהַּ עֹז"

تناول الشاعر في قصيدة "אֱלוֹהַּ עֹז"(الله القوي) موتيفات مقرائية عديدة، وذلك في مدح الله والاستعانة بتعبيرات وألقاب وردت بالمقرا في وصف الله، ووصف النصر العظيم الذي حدث على يده وتشبيهه بالنصر الذي حدث لليهود في أيام الملك أحشويروش(١) وتسميته للأعداء بألقاب موجودة بالمقرا مع تشابه الأحداث في تلك الحروب، فقد أفاد الناجيد من صور مأخوذة من المقرا؛ ومن أمثلة ذلك في هذه القصيدة في افتتاحية نثرية يأتي الشعور بمصير الحاكم وإحساسه بالأمان بعون الله القاضي بالعدل، والغاضب على الظالم وحامي شعبه المختار وشاعره الممثل(٢)

- **استهلال القصيدة بمدح الرب:**

استهل شموئيل هناجيد قصيدته بافتتاحية دينية، على عكس المألوف في القصائد العربية، وتلك كانت سمة بارزة في معظم أشعاره الملحمية، فاستهل قصيدته بمقدمة عن تسبيح الرب ومدحه عامة وتمجيده، وهذا الأمر يُشير إلى إدراك الناجيد العام لأشعار الحرب الخاصة به على أنها ترانيم لتمجيد الإله(٣)؛ والتي يصف بها في أول ستة أبيات طريق الله لنجاة المظلومين وإجابة دعوتهم؛ ثم يخص في البيت السادس بالإشارة إلى الخير الذي فعله الله له، لكن بصفة عامة في نهاية المقدمة في البيت الحادي عشر يُلخص الأمور في ذكر عجائب الله(٤).وكما هو مألوف في الأشعار الدينية لليهود لجأ

(١) أحشويروش: اسم ملك فارسي تزوج استير، وهو المعروف في اللغة اليونانية باسم"زر كسيس"، ويمكن معرفة كثير من طباعه من سفر استير؛ فقد كان صاحب نزوات وطاغية وقاسيا، وهو ابن داريوس هستاسيس، وقد اعتلى عرش الفرس حوالي سنة ٤٨٦ق.م، وكانت أمه ابنة كورش. وفي سنة ٤٦٥ ق.م قُتل؛ إذ اغتاله أحد رجال حاشيته وخلفه على العرش ابنه ارتزركسيس لونجمانوس، انظر بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس، دار الثقافة، ١٩٩٩م، مادة(أحشويروش)، ص٢٩، وانظر أيضا: אנציקלופדיה מקראית, הוצאת מוסד ביליק ירושלים, 1950, כרך א, ע"ע (אֲחַשְׁוֵרוֹשׁ), עמ' 236-234

(٢) שה-לבן, יוסף:שמואל הנגיד,פרק א, עמ' 8.

(٣) טובי, יוסף: קירוב ודחייה, יחסי השירה העברית והשירה הערבית בימי הביניים,עמ' 221.

(٤) אליצור,שולמית: שירת החול העברית בספרד המוסלמית, כרך שני, עמ' 379.

الناجيد إلى تضمين قصيدته بكلمات وردت بالمقرا لتأكيد شعوره وصبغتها بالصبغة الدينية، فيُنشد من البيت الأول حتى الحادي عشر(١- ١١) قائلا:

אֱלוֹהַ עֹז[١] וְאֵל קַנּוֹא[٢] וְנוֹרָא[٣] מְרוֹמָם אַתְּ עֲלֵי כָּל שִׁיר וְשִׁירָה
לְמַעַן כִּי פְּעָלֶיךָ מְרוֹמִים וְיוֹם תִּגְאַל גְּאֻלָּתְךָ בְּהִירָה
וְעַל כָּל רָם וּמִתְהַלֵּל בְּרָעָה וְעוֹשֶׂק רָשׁ לְךָ רָשֶׁת[٤] מְזוֹרָה
וְכָל צוֹעֵק אֲשֶׁר יִקְרָא בְּשִׁמְךָ בְּשֵׂם עוֹנָה בְּצַר צָעַק וְקָרָא
לְךָ נִסִּים קְטַנִּים וַעֲצוּמִים וְנִפְלָאָה נִקְלָה וַחֲמוּרָה
וְהַטּוֹבָה אֲשֶׁר לִי אֵל עָשִׂיתָהּ עֲלֵי כָּל טוֹב שְׁמַעְתִּיהוּ יְתֵרָה
וְאוֹמֵר לִי בְּיוֹם צָרָה: חֲבֵה עַד עֲבָר זָעַם! עֲנִיתִיו: צוּר[٥] לְצָרָה
וְאוֹמֵר לִי: הֲלֹא תִירָא? עֲנִיתִיו בְּתִמָּהוֹן אֲדֹנָי לִי וְאִירָא?
וְיֵשׁ פּוֹצֶה, וְיֵשׁ דּוֹרֵשׁ דְּמֵי דַל וְיֵשׁ גּוֹמֵל וְיֵשׁ שָׂכָר לְתוֹרָה
וְיֵשׁ כּוֹרֵת עֲלֵי נַפְשִׁי בְּרִיתוֹ וְיֵשׁ גַּם לִי בְּרִית אָבוֹת שְׁמוּרָה!
וְאֵיכָה לֹא אֲסַפֵּר מַעֲשַׂי אֵל וְלִי פֶּה, וַאֲנִי בַּעַל אֲמִירָה!

أيها الرب ياذا القوة والجبروت أنت أسمى من أي قصيدة وشعر
لأن أفعالك سامية ويوم خلاصك حق
لا تغفل عن كل متعال متفاخر بالشر وأنت كالشبكة الممدودة لكل فقير

---

(١) صفة لله وردت في عدة أماكن بالمقرا؛ منها في سفر المزامير ٤٦/ ٢: " אֱלֹהִים לָנוּ מַחֲסֶה וְעֹז עֶזְרָה בְצָרוֹת נִמְצָא מְאֹד" (للهُ لَنَا مَلْجَأٌ وَقُوَّةٌ. عَوْنًا فِي الضِّيْقَاتِ وُجِدَ شَدِيدًا). انظر: אבן-שושן,אַבְרָהָם, מִלּוֹן אֶבֶן-שׁוֹשָׁן, כרך רביעי, ע"ע (עוז), עמ' 1360.

(٢) صفة لله وردت فى سفر يهوشع ٢٤/ ١٩ : "וַיֹּאמֶר יְהוֹשֻׁעַ אֶל הָעָם לֹא תוּכְלוּ לַעֲבֹד אֶת יְהוָה כִּי אֱלֹהִים קְדֹשִׁים הוּא אֵל קַנּוֹא הוּא לֹא יִשָּׂא לְפִשְׁעֲכֶם וּלְחַטֹּאותֵיכֶם" (فَقَالَ يَشُوعُ لِلشَّعْبِ: «لاَ تَقْدِرُونَ أَنْ تَعْبُدُوا الرَّبَّ لأَنَّهُ إِلهٌ قُدُّوسٌ وَإِلهٌ غَيُورٌ هُوَ. لاَ يَغْفِرُ ذُنُوبَكُمْ وَخَطَايَاكُمْ)؛ كما وردت في سفر ناحوم ١/ ٢: " אֵל קַנּוֹא וְנֹקֵם יְהוָה נֹקֵם יְהוָה וּבַעַל חֵמָה נֹקֵם יְהוָה לְצָרָיו וְנוֹטֵר הוּא לְאֹיְבָיו" (اَلرَّبُّ إِلهٌ غَيُورٌ وَمُنْتَقِمٌ. الرَّبُّ مُنْتَقِمٌ وَذُو سَخَطٍ. الرَّبُّ مُنْتَقِمٌ مِنْ مُبْغِضِيهِ وَحَافِظٌ غَضَبَهُ عَلَى أَعْدَائِهِ). انظر: אבן-שושן,אַבְרָהָם, מִלּוֹן אֶבֶן-שׁוֹשָׁן, כרך חמישי, ע"ע (קַנּוֹא), עמ' 1681.

(٣) صفة لله وردت فى سفر التثنية ١٠/ ١٧: " כִּי יְהוָה אֱלֹהֵיכֶם הוּא אֱלֹהֵי הָאֱלֹהִים וַאֲדֹנֵי הָאֲדֹנִים הָאֵל הַגָּדֹל הַגִּבֹּר וְהַנּוֹרָא אֲשֶׁר לֹא יִשָּׂא פָּנִים וְלֹא יִקַּח שֹׁחַד" (أَنَّ الرَّبَّ إِلَهَكُمْ هُوَ إِلهُ الآلِهَةِ وَرَبُّ الأَرْبَابِ، الإِلهُ الْعَظِيمُ الْجَبَّارُ الْمَهِيبُ الَّذِي لاَ يَأْخُذُ بِالْوُجُوهِ وَلاَ يَقْبَلُ رَشْوَةً). انظر: אבן-שושן,אַבְרָהָם, מִלּוֹן אֶבֶן-שׁוֹשָׁן, כרך רביעי, ע"ע (נוֹרָא), עמ' ١١٧٩.

(٤) وردت هذه الكلمة في عدة أماكن بالمقرا؛ منها سفر الخروج ٢٧/ ٤: "וְעָשִׂיתָ לּוֹ מִכְבָּר מַעֲשֵׂה רֶשֶׁת נְחֹשֶׁת וְעָשִׂיתָ עַל הָרֶשֶׁת אַרְבַּע טַבָּעֹת נְחֹשֶׁת עַל אַרְבַּע קְצוֹתָיו" (وَتَصْنَعُ لَهُ شُبَّاكَةً صَنْعَةَ الشَّبَكَةِ مِنْ نُحَاسٍ، وَتَصْنَعُ عَلَى الشَّبَكَةِ أَرْبَعَ حَلَقَاتٍ مِنْ نُحَاسٍ عَلَى أَرْبَعَةِ أَطْرَافِهَا)؛ كما وردت في سفر المزامير ٥٧/ ٧: " רֶשֶׁת הָכִינוּ לְפָעָמַי"(هَيَّأُوا شَبَكَةً لِخَطَوَاتِي)؛ كما وردت أيضا في سفر الأمثال ٢٩/ ٥:" פֹּרֵשׂ מַחֲלִיק עַל רַעֵהוּ רֶשֶׁת פּוֹרֵשׂ עַל פְּעָמָיו"(اَلرَّجُلُ الَّذِي يُطْرِي صَاحِبَهُ يَبْسُطُ شَبَكَةً لِرِجْلَيْهِ).

(٥)"צוּר" (صخرة)، صفة شائعة في المقرا لله الذي يُعبر عن ثقة المؤمن الذي يُؤمن به استنادا لما ورد في سفر صموئيل الأول ٢/ ٢:" ....וְאֵין צוּר כֵּאלֹהֵינוּ.". (....وَلَيْسَ صَخْرَةٌ مِثْلَ إِلهِنَا)؛ المزامير ٦٢/ ٧: "אַךְ הוּא צוּרִי וְישׁוּעָתִי מִשְׂגַּבִּי לֹא אֶמּוֹט". (إِنَّمَا هُوَ صَخْرَتِي وَخَلاَصِي، مَلْجَأِي فَلاَ أَتَزَعْزَعُ).

وتجيب المضطر إذا دعاك — وقت الشدة والدعاء
لك المعجزات الصغري والعظمى — والعجائب السهلة والصعبة
كل الخير الذي صنعته لي — أفضل من كل خير سمعت به
ومن قال لي في يوم الضيق: اختبئ — حتى تمر العاصفة، أجبته ربي لها
ومن قال لي: ألا تجزع؟ أجبته — بدهشة أيكون الرب معي وأخاف!
فهناك من يُنجي، وهناك من ينتقم — وهناك ثواب وأجر لمن يقرأ التوراة
وهناك من يقطع عهدا لأخذ روحي — وهناك عهد الآباء سيحفظني
فكيف لا أقص عن أفعال الرب — ولي فم وأنا ذو فصاحة

وشاية ابن عباس عن شموئيل هناجيد:

احتلت هذه الوشاية أبياتا عديدة في قصيدة الناجيد؛ حيث شبه أحداث هذه المعركة وشخصياتها وانتصار اليهود فيها، وعدّ ذلك الانتصار معجزة بما وقع قديما لليهود كما ذكرنا في التمهيد، وشبه ابن عباس وزير ملك المرية بهامان وزير الملك الفارسي أحشويروش، والذي كان يكره اليهود ويرغب في إبادتهم فكان يوشي بهم عند الملك ويبلغه أخبارهم؛ إذ حرض ابن عباس ملكه على إبلاغ باديس بأنه إذا لم يطرد الوزير اليهودي على الفور فسوف يسحب تحالفه مع غرناطة، ويصف شموئيل هذا الحدث بالتفصيل في قصيدته والتي يقارن فيها هزيمة ابن عباس (وزير ملك المرية) بخلاص اليهود على يد هامان[1]، قائلا في الأبيات من ١٥– ٢٨ قائلا:

חָמְדוּנִי עֲלֵי הוֹדִי וּבִקְשׁוּ — לְהָדְפֵנִי בְּיָדִים מְהֵרָה
וְאָמְרוּ: אֵיךְ תִּהְיֶה מַעֲלָה לְעַם זָר — עֲלֵי עַם זֶה, וּמְמְשָׁלָה אֲשׁוּרָה?
וּמִשְׁנָה זֶה יְדַבֵּר בִּי גְּדוֹלוֹת — וְרָעוֹת מִבְּלִי חִתָּה וּמוֹרָא
וְחִבֵּר אֶת כְּזָבָיו הָעֲצוּמִים — וְהָרַבִּים בְּאִגֶּרֶת חֲקוּרָה
וְחָלִילָה לְכָמוֹנִי לְדַבֵּר — בְּפִי מִלָּה תִּהְיֶה עָלָיו נְטוּרָה
וּפְזַר בַּמְּדִינוֹת אִגְּרוֹתָיו — לְשַׁוּוֹת זֶה בְּפִי עַמּוֹ סְדוּרָה

(١) דובנוב,שמעון: דברי ימי עם עולם, כרך רביעי, עמ' 123.

וְלַהֲקִימָם עָלַי נַפְשִׁי בְּדָבָה כְּדַבַּת נוֹשְׁאִים בַּמּוֹט זְמוֹרָה [1]
וְלֹא אוֹתִי לְבַד בְּקֵשׁ לְהַשְׁמִיד בְּדָבָתוֹ אֲשֶׁר בָּדָא וּבָרָא
אֲבָל בְּקֵשׁ לְהַכְרִית לַעֲדַת אֵל שְׁאָר וְנִין וְיוֹלֶדֶת וְהָרָה
וְלֹא הֶאֱזִין אֲדוֹנִי אֶל דְּבָרָיו וְלֹא שָׁת לֵב לְדַעְתּוֹ הַחֲסֵרָה
וְאוּלָם מֵת אֲלֵי יָמִים מְעַטִים בְּיוֹם עֶבְרָה לְנַפְשִׁי הָעֲכוּרָה
וְאָמַרְתִּי: אֲהָהּ אֵיךְ אֶחְיֶה עוֹד וְסָר צִלִּי, וּבָאָה הַצְּפִירָה
וּמָצָא הָאֱלֹהִים אֶת עֲוֹנִי וְדָנַנִי וְדִינוֹ בַּמְּשׁוּרָה!
וְאָז שָׁלַח מְשַׁנְאִי זֶה, אֲשֶׁר שָׁשׁ לְאֵידִי, אֶל מְיַדְּעָיו בְּשׂוֹרָה

حسداني على مجدي وأرادا طردي بسرعة
وقالا: كيف يكون لشعب غريب سلطة فعلية على هذا الشعب
ويتحدث هذا الوزير عني بصلافة وسوء بلا خجل وخوف
يقول أكاذيبه الكبيرة والكثيرة في رسالة حقيرة مُفندة
وحاشا أن أقول بفمي كلمةٌ تكون عليه قيدًا
ونشر في الولايات رسائله لتنتشر عني الأكاذيب
ويُثيرهم عليَّ بوشاية كوشاية حمل العصا
وليس أنا فقط الذي أراد أن يدمره بوشايته التي ليس لها أصل
ولكنه أراد أن يبيد سائر الذرية وكل امرأة تلد وحامل من طائفة الرب
ولم يهتم سيدي إلى أقواله ولم يعط اهتمام لرأيه الحقير
لكنه مات بعد فترة وجيزة فكان يوم البلايا والمصائب
وقلت: آه كيف أعيش ثانية وقد فقدت عوني وأظلمت الدنيا في وجهي
واطلع الرب على ذنوبي فعاقبنـــي عقـــابا يســيرا
حينئذ أرسل من عدوي الذي فرح في مصيبتي البشرى لأصدقائه

يصف الناجيد في النص الأكثر طولا من الأبيات (١٢– ٣٩) الملابسات البارزة التي أدت إلى الحرب؛ فيُشير إلى زُهير ملك المرية (المُلقب بأجاج في القصيدة)، ومعه

(١) وردت في سفر العدد ١٣/ ٢٣: "וַיִּבְאוּ עַד נַחַל אֶשְׁכֹּל וַיִּכְרְתוּ מִשָּׁם זְמוֹרָה וְאֶשְׁכּוֹל עֲנָבִים אֶחָד וַיְשָׂאֻהוּ בַמּוֹט בִּשְׁנָיִם וּמִן הָרִמֹּנִים וּמִן הַתְּאֵנִים" (وَأَتَوْا إِلَى وَادِي أَشْكُولَ، وَقَطَعُوا مِنْ هُنَاكَ زَرَجُونَةً بِعُنْقُودٍ وَاحِدٍ مِنَ الْعِنَبِ، وَحَمَلُوهُ بِالْقُرَادَةِ بَيْنَ اثْنَيْنِ، مَعَ شَيْءٍ مِنَ الرُّمَّانِ وَالتِّينِ).

ابن عباس يتصارعان مع عظمة رابي شموئيل هناجيد ومكانته العالية بالحكومة من خلال كراهية اليهود ومحاولة إزاحة راعيه الملك حبوس ملك غرناطة من منصبه. ويؤكد رابي شموئيل هناجيد أن هذا التحريض ليس فقط ضده، وإنما ضد كل اليهود وذلك في البيت (٢٢، ٢٣)؛ حيث يُشير إلى أنه ليس هو المقصود بهذه الوشاية التي اختلقوها فقط وإنما يريدون قطع دابر طائفة اليهود بما فيهم الأطفال والمولود والحامل. لكن الملك حبوس لم ينصت إلى هذه الوشاية، لكنه مات بعد فترة. هذا الأمر زاد من قلق رابي شموئيل هناجيد على حياته وشماتة أعدائه المنتظرين لهذا الوقت للتخلص منه. ومع اعتلاء وريث الملك حبوس ابنه باديس على العرش ، حاول الأعداء إخضاعه أيضا لقتل رابي شموئيل هناجيد واستخدموا لذلك مبررات دينية[١] ، وذلك في الأبيات (٣٤، ٣٥) قائلا:

וְשָׁלַח לוֹ: הֲתֵדַע כִּי שְׁמוּאֵל	לְחַיּוֹתוֹ בְּדָתֵנוּ עֲבֵרָה?
וְאֵין שָׁלוֹם וְאֵין הַשְׁקֵט וְנָפֶשׁ	יְהוּדִי זֶה בְּתוֹךְ גּוּפוֹ נְצוּרָה!
وأرسل إليه: هل تعلم أن	شموئيل في ديننا يعد مذنبا
ولاسلام ولااستقرار طالما روح	هذا اليهودي داخل جسمه

إن الناجيد قصد بكلمة בְּדָתֵנוּ (في ديننا) أي وفقا لديانة الإسلام، بقاء شموئيل هناجيد على قيد الحياة خطأ ، فلن يكون هناك سلام طالما هو ينعم بالحياة (وروحه داخل جسده)، ومن هنا انتقل كارهيه إلى تهديدات الحرب، لكن باديس لم يمنعه وأقسم بألا يقدم أي خدمة لأعدائه ولذلك ألحق ابن عباس جنوده وخرج للمعركة.

وتوصف الملابسات والأسباب البارزة هنا من جانب واحد؛ إذ يتوجه شموئيل هناجيد في القصيدة إلى طوائف اليهود ويطلب منهم أن يحيطوا انتصاره، ويعرض هذا الجانب اليهودي للحرب بتأكيد زائد. ومن المرجح أنه كانت هناك عداوة شخصية بين شموئيل وبين ابن عباس، لكن من الممكن أيضا أن المعارك بين ممالك المرية ومملكة غرناطة هي أسباب إضافية[٢].

(١) אליצור,שולמית: שירת החול העברית בספרד המוסלמית, כרך שני, עמ' ٣٧٩.
(٢) אליצור,שולמית: שירת החול העברית בספרד המוסלמית, כרך שני, עמ' 380.

ويستكمل الناجيد سرده عن المكائد التي واجهته، مسترشدا بالمكائد التي حدثت على مر العصور؛ من مكائد العماليق وأدوم وبني قطورة، إذ يجمعهم جميعا كره بني إسرائيل ومحاربتهم، وذلك في الأبيات (٣٧– ٥١) قائلا:

וְאִם אַיִן דְּעָה כִּי הַמְלָכִים עֲלֵי מִלְחַמְתְּךָ קָשְׁרוּ קְשִׁירָה!
וְכֹה הֵשִׁיב בְּסִפְרוֹ: אִם אֲמַלֵּא שְׁאֵלָתְךָ תְּבוֹאֲנִי מְאֵרָה!
וְאִם אֶמְסֹר בְּיַד צָרָיו מְשָׁרְתִי תְּהִי נַפְשִׁי בְּיַד צָרַי מְסוּרָה!
לְזֹאת קָצַף מְשַׁנְאִי זֶה וְאָחֵז בְּשִׁטְנָתוֹ וְהֵרַע לוֹ, וְחָרָה,
וְלֹא נָח עַד אֲשֶׁר אָסַף חֵילָיו עֲמָלֵק וֶאֱדוֹם[1] וּבְנֵי קְטוּרָה[2]
וְאֵל שָׁת מִן יְמֵי רֵאשִׁית לְנָפְלָם בְּקִרְיַת מַעֲיָן שׁוּחָה חֲפוּרָה.
וְכָפַל אֶת נְסִיעוֹתָיו וּמְהֵר כְּעוֹף יִרְכַּב כְּנַף רוּחַ וְיָרָא.
וְיָעַץ הוּא וְיָעַץ אֵל וְקָמָה עֲצַת הָאֵל אֲשֶׁר אֵין לָהּ הֲפָרָה.
וְיָצָא אָב בְּרָעָה הַקְּדוּמָה וּבָא אֵלוּל[3] בְּטוֹבָה לֹא אֲחוּרָה
וְתָקַע אָהֳלוֹ בָהָר בְּעֵבֶר וְתָקְעוּ בְּדָרְךָ הָעֲבָרָה
וְלֹא שַׁתְּנוּ לְבָבֵנוּ לְחֵילוֹ חֲשַׁבְנוּהוּ כְּאִלּוּ הוּא שְׁיָרָה

(١) معنى الاسم أحمر، وقد ورد هذا الاسم في لقب عيسو بن إسحق لأنه كان أحمر عند ولادته(تكوين ٢٥/ ٢٥)، ولأنه باع بكوريته لأجل طعام أحمر اللون (تكوين ٢٥/ ٣٠). وكان يعقوب أخا لعيسو الذي اشترى منه بكوريته، وقد وعده بها ليستأنفا الحياة معا، ولكنه لم يستطع الوفاء بوعده، ولكن المسيح سيقوم بها آخر الزمان، والأدوميون مبطلون، ينكرون المعاد والحساب، وحلوليون، يقولون: إن روح الله تحل بالأنبياء، وأنها قد حلت في إبراهيم وإسحق ويعقوب. وكذلك أُطلق اسم أدوم على شعب الأدوميين (عدد ٢٠/ ١٨؛ ٢٠/ ٢١)؛ ويُطلق أيضا على الإقليم الذي كان يسكنه أبناء عيسو أو آدوم. وسميت سعير التي سكنها عيسو وأولاده باسم أدوم، والآدوميون هم نسل عيسو أو آدوم(تكوين ٣٦/ ١-١٩)، وقد طُرد عيسو ونسله من الحوريين من أرض آدوم وسكنوا في موضعهم(تثنية ٢/ ١٢)، وكان حكام آدوم في البدية أمراء يشبهون رؤساء القبائل، لكنهم أصبحوا فيما بعد وقبل قيام مملكة إسرائيل، يلقبون بالملوك (تكوين ٣١- ٣٩)، وقد بقيت آدوم خاضعة لحكم آشور مدة من الزمن، وعُرف عنهم كرههم لبني إسرائيل، لذا ابتهج الآدوميون عندما خرب نبوخذنصر أورشليم (مزامير ١٣٧/ ٧)، وقد تنبأ الأنبياء بالكوارث التي حلت بأدوم بسبب عدائها المرير لإسرائيل. انظر بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس، ص ٣٩- ٤٠؛ عبد المنعم حفني: موسوعة فلاسفة ومتصوفة اليهودية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٥٠- ٥١.

(٢) بنو قطورة: هم أبناء قطورة الزوجة الثالثة لإبراهيم (تكوين ٢٥/ ١-٥) ومعنى الاسم عطر، وأنجبت ستة ذكور؛ مدان، مديان، عيفا، شبا، شوحا، يشباق. وقد تم إقصاؤهم أيضا مثلما أُقصي إسماعيل (ابن هاجر زوجة إبراهيم الثانية وجاريته المصرية) عن ميراث أرض كنعان والذي أيده الرب بعهد (تكوين ١٥)، وكشف له مضمون العهد أن النسل الوارث سيكون من سارة وسيدعى اسمه إسحاق ويقيم الرب معه العهد(تكوين ١٧). واشتهر بنو قطورة بتجارة التوابل في جنوب الجزيرة العربية، وهناك رأي يقول بأن البخور أول ما وجدت في أذهانهم لقاطني فلسطين، وكان هذا نشاطهم التجاري، ووفقا لبعض الأدلة يشباق وشوحا لم يسكنا الجزيرة العربية. انظر بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس، ص ١٠؛ אנציקלופדיה מקראית, כרך ז, ע"ע (בְּנֵי קְטוּרָה), עמ' 110.

(٣) يُلقب شهر أيلول بشهر الرحمة عند اليهود، لأن موسى صعد إلى جبل سيناء في أول أيلول عندما قال له الرب(خروج ٣٤/ ١): ثُمَّ قَالَ الرَّبُّ لِمُوسَى: "انْحَتْ لَكَ لَوْحَيْنِ مِنْ حَجَرٍ مِثْلَ الأَوَّلَيْنِ، فَأَكْتُبَ أَنَا عَلَى اللَّوْحَيْنِ الْكَلِمَاتِ الَّتِي كَانَتْ عَلَى اللَّوْحَيْنِ الأَوَّلَيْنِ اللَّذَيْنِ كَسَرْتَهُمَا". وقام موسى في الصباح، وصعد إلى جبل سيناء وفي يده لوحان من الحجر ودعا باسم الله، فكان صعوده يوم أول أيلول ومكث أربعين يوما، قضاها كلها في الصلاة والتوسلات، وانتهت الأربعين يوما في يوم عيد الغفران. انظر: رشاد عبد الله الشامي: جولة في الدين والتقاليد اليهودية، مكتبة سعيد رأفت، ١٩٧٧م، ص ١١١.

וְהִרְבָּה כַּאֲשֶׁר בָּא הַדְּבָרִים	וְשִׁפָּה בִּי אֲנָשֵׁינוּ וְגֵרָה
וּבְרֹאוֹת צוֹרְרִי כִּי עַל לְשׁוֹנִי	בְּפֶה אֶחָד תְּדַבֵּר הַחֲבוּרָה
אֲזַי הֵרִיק חֲנִית רֹמַח וְחֶרֶב	וְגַם סָגַר לְהִלָּחֵם סְגִירָה.
وإن لم تفعل فلتعلم أن	الملوك تآمروا على حربك
وهكذا رد الملك في كتابه: إذا نفذت	مسألتك ستحل اللعنة عليَّ
وإن لم أُسلم خادمي لأعدائه	فإن نفسي تكون في يد أعدائي
لذلك غضب عدوي هذا	وصب حقده وأساء لي وغضب
ولم يهدأ إلى أن جمع جنوده	من العماليق والأدوميين وبني قطورة
وقضى الله عليهم من البداية هزيمتهم	في حفرة سحيقة في قرية معين
وخاف العدو وسارع من أسفاره	كطائر يركب جناح الريح
ومكر ومكر الله ونفذ	مكر الله الذي لا راد له
وانقضى آب بشرّه السابق	وحل إيلول بخير لم يتأخر
وضرب العدو خيامه في الجبل من جهة	وضربنا خيامنا في الجهة المقابلة
ولم نعبأ بجنوده	وحسبناها مجرد قافلة عابرة
وأكثر من الكلام عندما جاء	وحرض رجالي وحضهم ضدي
وعندما رأى أعدائي أن جماعتي	تنفذ ما أقول
عندئذ استل حربته ورمحه وسيفه	واستعد للقتال

<u>تصوير حي لما يدور أثناء المعركة بتشبيهات لوقائع مقرائية:</u>

ينتقل الناجيد بعد وصفه وسرده لمكائد أعدائه وتعرضه للوشاية منهم، ليصف بتصوير دقيق ما يدور أثناء المعركة، فهنا تصوير واقعي لتجمع المعسكرات، وتصور الاصطدام القصير والمميت، فالأرض ترتجف تحت قصف حوافر الخيول، وغيوم من الغبار محمولة في فرسها وتظلم ضوء الشمس[١]، ويشبه شدة المعركة بانقلاب بلدة عمورة بسبب فساد أهلها وشرهم، وأنه عقاب الرب لهم، واستخدم في تصويره هذا تشبيهات كثيرة، وكان يعتني بالتفاصيل الدقيقة في وصفه، ويبدو أنه تأثر تأثرا بالغا في طريقته هذه

(١) שה-לבן, יוסף:שמואל הנגיד،פרק א، עמ' 8.

بطريقة شعراء العرب الأندلسيين[١]؛ إذ شبه الجياد وهيتكر وتفر مثل الأفاعي التي خرجت من جحورها وتهرب من النور وتبحث عن جحر يأويها، والرماح من كثرتها كضوء البرق في السماء، والسهام كالمطر لكثرتها وظهور الخيل أصبحت كالغربال من كثرة السهام المنهمرة، وكل قوس يرمي بسهم حاد كالأفعى التي تنفث السم، والسيوف عندما تنزل على رؤوسهم يُشعل نورها ضوء النهار، وعندما ينزل السيف اللامع على رؤوس الجنود يختفي وميضه، ويسيل دم الجنود مثلما تُقدم دم القرابين في الهيكل؛ وذلك في الأبيات من ٥٥– ٦٥ قائلا:

וְנָעָה הָאֲדָמָה מִיְסוֹדָהּ וְנֶהֶפְכָה כְּמַהְפֵּכַת עֲמוֹרָה[٢]
וּפָנִים קִבְּצוּ פָּארוּר וְהָדָר וְנֶהֶפְכוּ אֱלֵי שׁוּלֵי קִדְרָה
וְהַיּוֹם יוֹם עֲרָפֶל וַחֲשֵׁכָה וְהַשֶּׁמֶשׁ כְּמוֹ לִבִּי שְׁחֹרָה
וְקוֹל הָמוֹן כְּקוֹל שַׁדַּי כְּקוֹל יָם וּמִשְׁבָּרָיו בְּעֵת יִסְעַר סְעִירָה
וְהָאָרֶץ בְּצֵאת שֶׁמֶשׁ נָמוֹגָה בְּעָמְדָיהּ כְּאִלּוּ הִיא שְׁכוּרָה
וְהַסּוּסִים יְרוּצוּן גַּם יְשׁוּבוּן כְּצִפְעוֹנִים נְטוּשִׁים מִמְּאוּרָה
כְּאִלּוּ הָרְמָחִים הַשְׁלוּחִים בְּרָקִים מִלְּאוּ אֲוִיר בְּאוֹרָה
וְהַחִצִּים כְּמוֹ נְטָפֵי גְּשָׁמִים וְהַגְּבוֹת כְּאִלּוּ הֵם כְּבָרָה
וְקַשְׁתוֹתָם בְּכַפָּם כַּנְּחָשִׁים וְכָל נָחָשׁ בְּפִיו יָקִיא דְּבוֹרָה
וְהַחֶרֶב עֲלֵי רֹאשָׁם כְּלַפִּיד בְּנָפְלוֹ כָּהֲתָה בּוֹ הַנְּהָרָה
וְדַם אִישִׁים עֲלֵי אֶרֶץ מְהַלֵּךְ כְּדַם אֵילִים בְּצִדֵּי הָעֲזָרָה[٣]

(١) محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس، ص ٤٦.

(٢) عمورة: اسم كنعاني معناه"غرق"بلدة في غور الأردن، تحالف ملكها مع ملوك سدوم وبالع وأدمة وصبوييم ضد كدر لعومر ملك عيلام، إلا أن ملك عيلام تغلب عليهم. وسدوم وعمورة من أشهر المدن التي دُمرت بسبب شرهما، والتي أصبحت بعد ذلك رمزا للشر والدمار. وقد دُمرت عمورة (تكوين ١٤: ٩- ١١) ثم تدمرت نهائيا بنزول نار من السماء عليها لفساد سكانها(وفقا للمقرا)؛ إذ ارتفع بخار الأرض مثل بخار الفرن مما أثر ذلك على خصائص البحر الميت وتنوع الظواهر غير العادية، وجعل الأنبياء من تلك الحادثة برهانا على غضب الله وأداة لتحذير بني إسرائيل من الفساد، كما نُسجت حول قصة تدمير سدوم وعمورة كثير من الأساطير حول الطبيعة غير العادية للبحر الميت ومحيطه، بينما نجد فقط في كتب الهلينيستية والمدراش يُقال: إن هذه المدن ابتلعها الماء(إذ إن البحر صعد وقُلب). انظر بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس، ص ٦٤١؛ וע"ן גם: אנציקלופדיה מקראית, כרך ה, ע"ע (סְדוֹם וַעֲמוֹרָה), עמ' 998- 1000.

(٣) هو فناء الهيكل عندما تذبح القرابين كما ورد بسفر حزقيال ٤٣/ ١٤: " וּמֵחֵיק הָאָרֶץ עַד הָעֲזָרָה הַתַּחְתּוֹנָה שְׁתַּיִם אַמּוֹת וְרֹחַב אַמָּה אֶחָת וּמֵהָעֲזָרָה הַקְּטַנָּה עַד הָעֲזָרָה הַגְּדוֹלָה אַרְבַּע אַמּוֹת וְרֹחַב הָאַמָּה" (وَمِنَ الْحِضْنِ عِنْدَ الأَرْضِ إِلَى الْحُضْمِ الأَسْفَلِ ذِرَاعَانِ، وَالْعَرْضُ ذِرَاعٌ. وَمِنَ الْحُضْمِ الأَصْغَرِ إِلَى الْحُضْمِ الأَكْبَرِ أَرْبَعُ أَذْرُع، وَالْعَرْضُ ذِرَاعٌ)؛ وكذلك ورد في سفر أخبار الأيام الثاني ٤/ ٩: " וַיַּעַשׂ חֲצַר הַכֹּהֲנִים וְהָעֲזָרָה הַגְּדוֹלָה וּדְלָתוֹת לָעֲזָרָה וְדַלְתוֹתֵיהֶם צִפָּה נְחֹשֶׁת "(وَعَمِلَ دَارَ الْكَهَنَةِ وَالدَّارَ الْعَظِيمَةَ وَمَصَارِيعَ الدَّارِ، وَغَشَّى مَصَارِيعَهَا بِنُحَاسٍ). אבן-שושן,אַבְרָהָם, מִלּוֹן אֶבֶן-שׁוֹשָׁן, כרך רביעי,ע"ע (עֲזָרָה), עמ' 1363.

وزلزلت الأرض زلزالها وخرجت كخراب عمورة
واسودت وجوههم اسوداد القدر من بعد مجد وجاه
واليوم يوم ضباب وظلام والشمس اسودت مثل قلبي
وصوت القتال كصوت الرب مثل صوت البحر وأمواجه عند هياجه
والأرض عند بزوغ الشمس تذوب رواسيها وكأنها سكرانة
والخيل تجري رواحا وغدوا كأفاعٍ أُطلقت من جحور
وكأن الرماح المُرسلة بروق ملأت الفضاء بنورها
والسهام كأنها مطر منهمر والتروس كأنها غربال
والأقواس بأيديهم كالثعابين وكل أفعى تنفث سما
والسيوف كالمشاعل على رءوسهم يعشي من نورها ضوء النهار[١]
ودم رجال على الأرض يسيل كدم الكباش على جوانب المذبح

ويستمر الناجيد في وصفه لميدان المعركة ووصف المذبحة حتى ينفجر الشاعر ويطلب من الله التدخل في الحرب، وهذا هو المقطع الشعري الأساسي في القصيدة[٢]. ومن ثم يلجأ إلى الرب ويتضرع بالدعاء بالنجاة، ويبتهل لله ويمدحه، ويسأله أن يفتح أمامه كل ما هو غامض، وأثناء ذلك الوصف يستعين الناجيد بتعبيرات وصفات للرب ذكرت بالمقرا؛ كأن يكون الرب عونا له كالصخرة والملاذ (وهو من التعبيرات المقرائية الشائعة)، ولم يكتف الناجيد بالدعاء بالنجاة فقط وإنما بالدعاء على العدو بأن يحل عليهم غضب الرب، وأن يصنع بهم مثلما فعل بسيسرا، وأن يصنع به وينصره مثلما فعل مع باراق ودبورة، وفقا للقصة الواردة بالمقرا في الإصحاح الرابع والخامس من سفر القضاة حين دعت دبورة باراق (قائد جيش بني إسرائيل) ليقوم بمحاربة سيسرا (قائد جيش المؤابيين)، ورافقت باراق في هذه الحرب (قضاة ٤/ ٩)؛ فالتقى الجيشان؛ جيش باراق وفيه عشرة آلاف، وجيش يابين ملك كنعان بقيادة سيسرا، والذي دخل ومعه أربعون ألف جندي وخمسون ألفا من حاملي السيوف، وستون ألفا من حملة الرماح وسبعين ألفا من حملة الدروع وخمسون ألفا من الرماة وتسعمائة عربة حديدية مع راكبيها، فكان جيشه يفوق جيش باراق عددا وعُدة،

(١) محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس، ص ٤٧.
(٢) שה-לבן, יוסף:שמואל הנגיד,פרק א, עמ' 8.

ورغم ذلك انهزم وهرب سيسرا وسقط جيشه بحد السيف، وبعد النصر أنشدت دبورة ترنيمتها المشهورة الواردة في سفر القضاة الإصحاح الخامس(١)، كما ناشد الرب أن يحميه من الشيطان ويصرف عنه كل من يكرهه، وذلك في الأبيات من ٦٩- ٨٢ قائلا:

וּמָה אֶעְשֶׂה? וְאֵין מָנוֹס וּמַשְׁעֵן ... וּמַשְׁעֲנָה וְהַתִּקְוָה עֲקוּרָה!
מְשַׁנְּאִים יִשְׁפְּכוּ דָמִים כְּמַיִם ... בְּיוֹם צָר וַאֲנִי אֶשְׁפּוֹךְ עֲתָרָה
לְאֵל מַשְׁפִּיל וּמַפִּיל כָּל תְּעוּל ... בְּגֶמְצוֹ אֲשֶׁר חָפַר וְכָרָה
וּמֵשִׁיב יוֹם קְרָב חָרֵב וְחִצִּים ... בְּלֵב אוֹיֵב אֲשֶׁר הֵכִין וְיָרָה
וְלֹא אֹמַר: תְּנָה לִי אֵל תְּשׁוּעָה ... לְמַעַן כִּי הֲלִיכָתִי יְשָׁרָה
וְתוֹרָתִי אֲשֶׁר תָּחִיל וְתֵלֵד ... בְּעֵת תּוֹרַת בְּנֵי תוֹרָה עֲקָרָה
וְהֶגְיוֹנִי לְפַתֵּחַ סְגוּרוֹת ... בְּלֵילוֹת קַדְּמוּ עֵינַי שְׁמוּרָה
אֲבָל אֹמַר: לְמָעַנְךְ הֱיֵה לִי ... לְצוּר מָעוֹן(٢) וְחוֹמַת אֵשׁ בְּצוּרָה(٣)
וְהָאוֹיֵב תְּשַׁלַּח בּוֹ חֲרוֹנָךְ ... וְיֹאכְלֵמוֹ כְּמוֹ קַשׁ יוֹם סְעָרָה
עֲשֵׂה לָהֶם כְּסִיסְרָא(٤), וְעֲשֵׂה לִי ... כְּמַעְשֶׂיךְ לְבָרָק עִם דְּבוֹרָה(٥)
בָּרֹק בָּרָק, אֱלֹהַי, וְהַפִּיצֵם ... גְּעַר בָּהֶם וְיֹאבְדוּ מִגְּעָרָה!
פְּדֵנִי מִיְּדֵי קֶטֶב מְרִירִי (٦) ... וְשִׁית רוֹדְפַי בְּיוֹם זֶה לִי תְּמוּרָה

(١) بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس، ص ٣٦٨؛ وع"ن غم: יצחק,ישראל: אישי התנ"ך באספקלריא של חז"ל ,מתוך שני התלמודים והמדרשים, ע"ע (דבורה), עמ' 99- 100.

(٢)"لِצוּר מעון" تعبير شائع بالمقرا كناية عن الحماية والأمان ورد في سفر المزامير ٧١/ ٣: " הֱיֵה לִי לְצוּר מָעוֹן לָבוֹא תָּמִיד צִוִּיתָ לְהוֹשִׁיעֵנִי כִּי סַלְעִי וּמְצוּדָתִי אָתָּה ".(كُنْ لِي صَخْرَةَ مَلْجَإٍ أَدْخُلُهُ دَائِمًا، أَمَرْتَ بِخَلاَصِي لأَنَّكَ صَخْرَتِي وَحِصْنِي).

(٣) هذا التعبير ورد في المقرا في عدة أماكن؛ منها ما ورد في سفر عاموس١/ ١٠ : " וְשִׁלַּחְתִּי אֵשׁ בְּחוֹמַת צֹר וְאָכְלָה אַרְמְנֹתֶיהָ". (فَأُرْسِلُ نَارًا عَلَى سُورِ صُورَ فَتَأْكُلُ قُصُورَهَا)، (وهو يشير إلى عقاب الرب لأدوم بسبب ذنوبها).

(٤) سيسرا: قائد جيش يابين ملك حاصور، وجاءت قصته في الإصحاح الرابع والخامس لسفر القضاة. وكان بطلا يبلغ من العمر ثلاثون عاما، وسيطر على العالم بقوته، ودرس أبناؤه الصغار في القدس. وكان يسكن على شاطئ نهر قيشون الشرقي مسيطرا على الطريق من السهل إلى البحر، فأذاق العبرانيين مرارة الذل. وقد شجعت دبورة باراق على محاربة سيسرا، فجرت الموقعة عند سفح جبل تابور، فانهزم سيسرا وهرب على قدميه إلى الشمال الشرقي، إلى خيام حيفر القيني، فلاقته زوجته ياعيل وقتلته، بأن ضربت وتد الخيمة في صدغه بعد نومه. انظر بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس، ص ٤٩٦؛ وع"ن غم: יצחק,ישראל: אישי התנ"ך באספקלריא של חז"ל ,מתוך שני התלמודים והמדרשים, ירושלים, 1964, ע"ע (סיסרא), עמ' 339.

(٥) هي نبية زوجة لفيدوت، وقد كانت تقيم تحت شجرة نخيل سميت باسمها كانت تقع بين الرامة وبيت إيل في جبل افرايم، وتُعد أول قاضية لبني إسرائيل. انظر بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس، ص ٣٦٨؛ وع"ن غم: יצחק,ישראל: אישי התנ"ך באספקלריא של חז"ל ,מתוך שני התלמודים והמדרשים, ע"ע (דבורה), עמ' 99- 100.

(٦) تسمية في الآجاداة لشيطان مخيف ومضر، وذُكرت كلمة "קֶטֶב" ثلاث مرات؛ مرة بمعنى مرض أو وباء كما ورد في سفر التثنية ٣٢/ ٢٤: "מְזֵי רָעָב וּלְחֻמֵי רֶשֶׁף וְקֶטֶב מְרִירִי וְשֶׁן בְּהֵמוֹת אֲשַׁלַּח בָּם עִם חֲמַת זֹחֲלֵי עָפָר" (إِذْ هُمْ خَاوُونَ مِنْ جُوعٍ، وَمَنْهُوكُونَ مِنْ حُمَّى وَدَاءٍ سَامٍّ، أُرْسِلُ فِيهِمْ أَنْيَابَ الْوُحُوشِ مَعَ حُمَةِ زَوَاحِفِ الأَرْضِ)، ومرة بمعنى شيطان يظهر في وقت الظهيرة، وشيطان يؤذي ليلا كما ورد في سفر المزامير ٩١/ ٦ "מֵדֶבֶר בָּאֹפֶל יַהֲלֹךְ

וְאַל תִּזְכֹּר עֲווֹנוֹתַי זְכָר לִי   זְכוּת יִצְחָק וְאַבְרָהָם וְשָׂרָה!
וְאָבִי יַעֲקֹב הַפֵּל תְּחִנָּה   וּבֶן עַמְרָם[١] עֲמָד לִי בַמְּרוֹרָה.

ومـاذا أفعل فلا مهرب ولامغيث   والرجاء والأمل معدوم
أعداء يسفكون الدم كالماء   في يوم عصيب وأنا أكثر الشكوى
للإله الذي يُذل ويُسقط كل متعال   في هوّته التي حفرها
ويرد في يوم القتال(المعركة) السيف والسهام   إلى قلب العدو الذي أعد وأطلقها
ولا أقول امنحني يارب غوثا   لأن مسلكي مستقيما
وشريعتي تُنقذ وتنمو   بينما شريعة أبناء التوراة عقيمة
وهدفي أن أفتح المغاليق (الأشياء الغامضة)   في ليالٍ سبقت عيونا حارسة
لكن أقول من أجلك كن لي   صخرة ملاذ وحصنا من النار يوم المحنة
وصُب جام غضبك على الأعداء   فيفنوا كالقش في يوم عاصف
اصنع فيهم كما صنعت في سيسرا واصنع لي   كصنيعك لباراق مع دبورة
أطلق برقا عليهم ياإلهي وشتتهم   اصرخ فيهم فيُبادوا من الصرخة
أنقذني من الهلاك الشديد   وشتت أعدائي في هذا اليوم بدلا مني
ولا تتذكر ذنوبي اذكر لي   طهارة إسحاق وإبراهيم وسارة
وأبي يعقوب أغمرني بعفوك العفو   وابن عمرام وقف لي سندا

מִקֶּטֶב יָשׁוּד צָהֳרָיִם" (وَلاَ مِنْ وَبَإٍ يَسْلُكُ فِي الدُّجَى، وَلاَ مِنْ هَلاَكٍ يُفْسِدُ فِي الظَّهِيرَةِ.) ومرة أخرى في سفر هوشع ١٣/ ١٤ "מִיַּד שְׁאוֹל אֶפְדֵּם מִמָּוֶת אֶגְאָלֵם אֱהִי דְבָרֶיךָ מָוֶת אֱהִי קָטָבְךָ שְׁאוֹל נֹחַם יִסָּתֵר מֵעֵינָי".(مِنْ يَدِ الْهَاوِيَةِ أَفْدِيهِمْ. مِنَ الْمَوْتِ أُخَلِّصُهُمْ. أَيْنَ أَوْبَاؤُكَ يَا مَوْتُ؟ أَيْنَ شَوْكَتُكِ يَا هَاوِيَةُ؟ تَخْتَفِي النَّدَامَةُ عَنْ عَيْنَيّ). بينما ورد في מדרש רבה יב بهذه الصورة "קֶטֶב מְרִירִי" وهو من الشياطين الشريرة والضارة، وورد أيضا في מדרש תנחומה נשא כג، حيث ذكر أيضا أن لهذا الشيطان نوعين؛ أحدهما يظهر قبل الظهر والآخر بعد الظهر، وكلاهما يصيب الإنسان بمجرد النظر إليه، كما أشار إلى وصفه بأن له رأسا تشبه العجل وله قرن في منتصف جبينه.انظر: ספר מדרש רבה על התורה וחמש מגילות, חלק ב, בדפוס האלמנה והאחים ראם, ווילנא, 1896, פרשת יב ,דף צח; וע"ן גם:

מדרש תנחומא: ספר בראשית, עם פרושי עיץ יוסף, ענף יוסף, נשא כג, להה"ג חנוך זונדל ב"ר יוסף ז"ל, הוצאת ספרים "אשכול" עיר הקדש, ירושלים תובנ"א, שנת היתשל"ב לפ"ג (1972) , נשא כג.

(١)בן עמרם: هو ابن قهت بن لاوي(خروج ٦/ ١٨؛ العدد ٣/ ١٩، ٢٦/ ٥٨؛ وأخبار الأيام الأول ٥/ ٢٨؛ ٦/ ٣؛ ٢٣/ ١٢)، والذي تزوج يوكابد عمته(خروج ٦/ ٢٠؛ عدد٢٦/ ٥٩) وولدت له أهارون وموسى ومريم (خروج ٦/ ٢٠؛ عدد ٢٦/ ٥٩؛ أخبار الأيام الأول ٥/ ٢٩)؛ ومرة أخرى ذكر عند شوبائيل ورحبياهو الذين كانوا من أسر اللاويين في أيام داوود(أخبار الأيام الأول ٢٤/ ٢٠-٢١). אנציקלופדיה מקראית, כרך ו, ע"ע (עַמְרָם),עמ' 305-306.

- **استناد الناجيد للمقرا في نظمه للقصيدة:**

القصيدة مكتوبة كقصيدة شكر، يستهلها الناجيد بتوجيه كلمات شكر لله، ويصف النصر بأنه خلاص معجزة حصل عليه من يده(أي: من الله). وبعد وصفه لنهاية ابن عباس يعود ويختم القصيدة بالشكر لله، على غرار مجموعة الأشعار التي تمجد الممدوح في القصائد الكلاسيكية، فهو يخصص هذه القصيدة لله[١]؛ كما حدد الناجيد طول القصيدة ونظمها في مائة وتسعة وأربعين بيتا (١٤٩ بيتا) وفقا لكتاب التسابيح سفر المزامير، والذي يضم مائة وخمسين إصحاحا (لكن في العصر الوسيط اعتادوا عّد الإصحاح الأول والثاني إصحاحا واحدًا)[٢]، كما يُشير الناجيد إلى ذلك في قصيدته فيقول في الأبيات ١٣٧– ١٤٤ قائلا:

לְאֵל הִגְדִּיל עֲשׂה שִׁירָה אֲגַדֵּל	תְּהִי עַל כָּל בָּנוֹת הַשִּׁיר לְשָׁרָה
בְּמִדְבָּרִים כְּסַפִּירִים אֲרוּגָה	וְשִׂיחִים מִן בְּדֹלַחִים תְּפוּרָה
מְמֻלָּאָה כְּתֻמִּים[٣] בַּחֲרִיזָה	וְכִזְמִירוֹת תְּהִלִּים בַּסְּפִירָה
עֲלֵיהֶם יַעֲשׂוּ יוֹם טוֹב אֲבֵלִים	וְתִשְׁתֶּה כוֹס יְשׁוּעוֹת כָּל נְזִירָה
וְכָל לָשׁוֹן תְּמֻלָּא מֵרְנָנָה	וְגִילָה עַל גְּאֻלָּתִי בְּשִׁירָה
וְכָל נֶפֶשׁ תְּמַלֵּא פֶּה שְׂחוֹק עַל	פְּדוּת נַפְשִׁי בְּעוֹלָם זֶה- פְּטוּרָה
לְכֵן אַחַי תְּנוּ זִמְרָה לְאֵל חַי[٤]	וְהַרְבּוּ שִׁיר וְתוֹדָה בַּעֲצָרָה
וְאִמְרוּ לוֹ יְהִי לִי עוֹד לְסוֹמֵךְ	וַתּוֹמְכִים בְּתוֹרָה הַיְשָׁרָה
للرب العظيم أنظم أنشودة تمجيد	تكون على كل الأناشيد جوهرة
في الصحاري كالياقوت المنظوم	وشجيرات منسوجة من بلور
مزركشة مثل "التُّمِيم" بالخرز	ومزينة كتراتيل "المزامير" بالياقوت

(١)אליצור,שולמית: שירת החול העברית בספרד המוסלמית, כרך שני, עמ' 378.

(٢) שם, עמ' ٣٧٩.

(٣) אוּרִים וְתֻמִּים : أدوات عبادة توضع في حافظة مربعة، وهي صدرة كان الكاهن الأكبر يحملها على قلبه بمجيئه أمام الرب؛ والصدرة لم تكن تستعمل سوى محفظة لها. كان يستوحي بواستطها الكاهن الأعظم في هيكل سليمان الإلهام عن كل سؤال (وتعني هنا حُجة أو ثقة أو مصدرا يعوَّل عليه)، وردت في عدة أماكن بالمقرا منها سفر اللاويين ٨/ ٨: " וַיָּשֶׂם עָלָיו אֶת הַחֹשֶׁן וַיִּתֵּן אֶל הַחֹשֶׁן אֶת הָאוּרִים וְאֶת הַתֻּמִּים"(وَوَضَعَ عَلَيْهِ الصُّدْرَةَ وَجَعَلَ فِي الصُّدْرَةِ الأُورِيمَ وَالتُّمِيمَ)؛ وورد أيضا في سفر عزرا ٢/ ٦٣: " וַיֹּאמֶר הַתִּרְשָׁתָא לָהֶם אֲשֶׁר לֹא יֹאכְלוּ מִקֹּדֶשׁ הַקָּדָשִׁים עַד עֲמֹד כֹּהֵן לְאוּרִים וּלְתֻמִּים"(وَقَالَ لَهُمُ التِّرْشَاثَا أَنْ لاَ يَأْكُلُوا مِنْ قُدْسِ الأَقْدَاسِ حَتَّى يَقُومَ كَاهِنٌ لِلأُورِيمِ وَالتُّمِيمِ).انظر: אנציקלופדיה מקראית, כרך א, ע"ע (אוּרִים וְתֻמִּים)، עמ' 179.

(٤) "לְאֵל חַי "(للإله الحي) وردت في عدة أماكن بالمقرا؛ منها سفر المزامير٤٢/ ٢: "צָמְאָה נַפְשִׁי לֵאלֹהִים לְאֵל חָי מָתַי אָבוֹא וְאֵרָאֶה פְּנֵי אֱלֹהִים"(عَطِشَتْ نَفْسِي إِلَى اللهِ، إِلَى الإِلهِ الْحَيِّ. مَتَى أَجِيءُ وَأَتَرَاءَى قُدَّامَ اللهِ؟).

من أجلها يقيم الحزاني يوم خير وتشرب كأس الخلاص كل راهبة
وكل لسان يلهج بالبهجة والفرحة والغناء لخلاصي
وكل نفس سعيدة لفداء نفسي، معفاة في هذا العالم
لذلك يا إخوتي مجدوا الإله الحي وأكثروا الترنيم والشكر في احتفال شعبي
وقولوا له ليكن لي سندًا أيضا وللمتمسكين بالتوراة الحق

- **<u>التدخل الإلهي لإنقاذ بني إسرائيل من الشعوب الأخرى ونصرتهم:</u>**

إن الهيكل المعياري في جسد القصيدة العربية للبطولة هو وصف لمخاوف المحاربين قبل المعركة، يليه وصف لتشجيع المحاربين للمفهوم القدري حتى النصر الساحق ومن ثم يمجد الشاعر بطولة محاربي قبيلته. لكن الناجيد لم يكن متماشيا مع هذا النهج المُستمد من الاختيار الحر، وبحسب اعتقاده فإن التحول من حالة القلق إلى بهجة النصر في ساحة المعركة ليس سوى قرار إلهي يعتمد على أفعال البشر من ناحية ونعمة من الله من ناحية أخرى(١)، فالعلاقة بين الرب والحرب في الفكر الإسرائيلي علاقة وثيقة؛ فهو الذي يحدد الأعداء، ويأذن بالحرب أو يمنعها، وهو الذي يقود إلى النصر أو يؤدي بشعبه إلى الهزيمة. ولاتختلف عقيدة اليهود عن عقيدة بعض الشعوب القديمة حول فكرة الحلولية(٢)؛ إذ تتكون الحلولية في اليهودية من الثالوث الحلولي المُكون من الإله والأرض والشعب، فيحل الإله في الأرض، لتصبح أرضًا مقدَّسة ومركزًا للكون، وهي "أرض الميعاد"، ويحل في الشعب ليصبح شعبًا مختارًا ومقدسًا وأزليًا، لذلك يُطلق عليهم "עם קדוש"، أي "الشعب المقدَّس"، و"עם עולם" أي "الشعب الأزلي"، و" עם נצח"، أي "الشعب الأبدي. وعلى ذلك يكون الله هو المُحارب، وهو قائد الجيوش، ورب الجنود، ومن ثم فهو مُعرض للهزيمة أحيانا كما ينتصر أحيانا أخرى، فقد استقر في النفسية اليهودية أن إلههم قبل كل شيء هو (قائد عسكري) يُحارب مع الشعب، وله النصر في النهاية حتى وإن

(١) טובי, יוסף: קירוב ודחייה, יחסי השירה העברית והשירה הערבית בימי הביניים,עמ' 222.
(٢) "الحلولية الكمونية الواحدية"، مذهب يقوم على أن الكون كله وما فيه(الإله والإنسان والطبيعة) وحدة واحدة، فلا يوجد "هذا العالم"و "عالم الآخرة" ولا "عالم المادة" و"عالم الروح"، فعالم المادة هو ذاته عالم الروح، فالعالم مكون من جوهر واحد مكتف بذاته، هذا الجوهر يسميه البعض الإله، وهذه هي وحدة الوجود الروحية. ولكن أيضا يمكن تسميته الطبيعة أو المادة أو قوانين الحركة، وهذه هي وحدة الوجود المادية، وكلاهما يتسم بالواحدية، والاختلاف في تسمية الجوهر الواحد المكّون للكون. انظر: عبد الوهاب المسيري: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد الأول، دار الشروق، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٨م، ص ٢٥.

كانت هذه النهاية ربما تكون نهاية العالم كله، وهذا يتضح جليا في المقرا؛ فعلى سبيل المثال سفر المزامير(٢٤/ ١٠- ١٦) قائلا: " مَنْ هُوَ هذَا مَلِكُ الْمَجْدِ؟ رَبُّ الْجُنُودِ هُوَ مَلِكُ الْمَجْدِ. سِلاَهْ...."؛ سفر حزقيال (إصحاح ٣٨- ٣٩) ذكر حرب إله إسرائيل ضد يأجوج ومأجوج حربا نهائية ينتصر فيها هو وشعبه المُختار، وكذلك سفر زكريا (١٤/ ٣- ٥) قائلا: "فَيَخْرُجُ الرَّبُّ وَيُحَارِبُ تِلْكَ الأُمَمَ كَمَا فِي يَوْمِ حَرْبِهِ، يَوْمَ الْقِتَالِ...."؛ ولقد أنشد كثير من شعراء اليهود عن هذه الفكرة [(١)]؛ مثلما نجد شموئيل هناجيد مُعبرا عنها في قصيدته، إذ يرجو من الله دائما التدخل للحماية والخلاص وثقته بأن الله يحميه في البيت السابع والثامن قائلا:

וְאוֹמֵר לִי בְּיוֹם צָרָה: חֲבֵה עַד	עֲבָר זָעַם! עֲנִיתִיו: צוּר לְצָרָה
וְאוֹמֵר לִי: הֲלֹא תִירָא? עֲנִיתִיו	בְּתִמָּהוֹן אֲדֹנָי לִי וְאִירָא?
ومن قال لي في يوم الضيق: اختبئ	حتى تمر العاصفة، أجبته ربي لها
ومن قال لي: ألا تجزع؟ أجبته	بدهشة أيكون الرب معي وأخاف!

وأيضا يطلب من الجميع الالتزام بأوامر الله والدعاء في البيت ٨٤- ٨٥ قائلا:

וְהִתָּלוּ בְּכִסֵּא אֵל וְקִרְאוּ	לְאֵל רַחוּם וְאִמְרוּ לוֹ בָּמָרָה
וְאִם יֹאמַר:עֲלֵי מַה זֶּה יְדִידִי?	עֲנִיהוּ קוּם וְהָקִיצָה וְעוּרָה!
واعتصموا بمقعد الرب وادعوا	الرب الرحيم وتبتلوا له بمرارة
وإن قال: عني ما هذا ياأصدقائي	أجيبوه قم واستيقظ وانهض

ويعود ويطلب من الرب أن يصُب غضبه على أعدائه وينقذه في الأبيات ٩٠- ٩٤ قائلا:

וְאִמְרוּ לוֹ אֱלֹהִים קוּם בְּחֵמָה	בְּעַר בָּהֶם וְיִכְלוּ בַבְּעֵרָה!
פְּתַח דֶּלֶת בְּמָקוֹם צַר וְהוֹשַׁע	לְעַבְדְּךָ וְכָל דֶּלֶת סְגוּרָה
הֲפֹךְ חַרְבָּם אֵלַי לִבָּם וְקוּם בָּם	וְאַל אִתָּם וְשִׁית קַשְׁתָּם שְׁבוּרָה
וּמַלְאָכִים גְּשׁוּ הִלָּחֲמוּ בָם	וְכוֹכָבִים וְשֶׁמֶשׁ הַמְאִירָה

(١)حسن ظاظا، السيد محمد عاشور: شريعة الحرب عند اليهود، ص ٢٩- ٣٠؛ محمد جلاء إدريس: فلسفة الحرب في الفكر الديني الإسرائيلي، المؤسسة المصرية للتسويق والتوزيع(إمدكو للطباعة والنشر)، الطبعة الثانية، ٢٠١٢م، ص ٢١.

וְיֹאמְרוּ מַקְהֲלוֹת עַמִּים עֲצוּמִים מְבַקֵּשׁ יֵשׁ לְעַנְוֵי שֶׂה פְּזוּרָה[1]!	
وقولوا له: يارب اغضب عليهم	أحرقهم حتى يُبادوا حرقا
افتح كل الأبواب المغلقة	وخلص عبدك وقت الضيق
رُد سيفهم إلى قلوبهم وادحرهم	واجعل قوسهم مكسورا
ويامِلائكة وياكواكب ويالشمس	المُنيرة تقدموا وحاربوهم
ولتقل جماعات الشعوب القوية	إن هناك من يتوسل لفقراء الشياه الضالة

ومرة أخرى يعود الشاعر إلى اللهجة الملحمية ويستمر في وصف المذبحة وسير المعركة إلى أن يصل إلى وصف مقتل أعداء المملكة، الذين يتضح أنه قد عدهم أعداءً له بصفة خاصة. ويُعلن أن قتل هؤلاء كان استجابة من الله لدعائه بأن يخلصه منهم[2]؛ حيث يصف سقوط العدو بأنه سقوط المصريين في البحر الأحمر[3]. ويُشير إلى استجابة الرب لدعواته وصلاته بالتدخل وإظهار البطولة وكأن الرب هو الذي يحارب، وكما تربط النصوص العبرية بين النصر الميداني، والتأثير اليهوي المباشر بل وتربط بين تحقيق النصر على الأعداء وطاعة "يهوه" وتحقيق وصاياه، وهو ما قدمه لنا الإصحاح السابع من سفر التثنية؛ فطرد الأمم الأخرى والاستيلاء على أراضيهم مرهون بتنفيذ العهد مع الرب[4]، فعلى غرار ذلك ربط الناجيد بين هزيمة الأعداء في هذه الموقعة، وبين هزيمة فرعون موسى في البحر عندما تعقب بني إسرائيل عند خروجهم من مصر قديما، كان جزاؤه أن أغرقه الله في البحر ونجى بني إسرائيل منه، ففي هذا اليوم أحرقت نيران هذه المعركة جثث الأعداء، وذلك في الأبيات ٩٥-٩٨ قائلا:

וְאֵל שְׁמַע תְּפִלָּתִי בְּקָרְאִי כְּמוֹ חוֹלָה כְּמַבְכִּירָה מְצֹרָה	
וְנָשַׁף בָּם כְּיוֹם יַם סוּף[5] וְסָפוּ בְּסוּפָתוֹ וְהָרָאָם הַגְּבוּרָה	

(١) كناية عن اليهود، وردت في سفر ارميا ٥٠/ ٧٠ "שֶׂה פְּזוּרָה יִשְׂרָאֵל אֲרָיוֹת הִדִּיחוּ הָרִאשׁוֹן אָכָלוֹ מֶלֶךְ אַשּׁוּר וְזֶה הָאַחֲרוֹן עֶצְמוֹ נְבוּכַדְרֶאצַּר מֶלֶךְ בָּבֶל" (إِسْرَائِيلُ غَنَمٌ مُتَبَدِّدَةٌ. قَدْ طَرَدَتْهُ السِّبَاعُ. أَوَّلاً أَكَلَهُ مَلِكُ أَشُّورَ، ثُمَّ هذَا الأَخِيرُ، نَبُوخَذْرَاصَّرُ مَلِكُ بَابِلَ هَرَسَ عِظَامَهُ)

(٢)عبد الرازق أحمد قنديل: أثر الشعر العربي في الشعر العبري الأندلسي، مركز الدراسات الشرقية، ص ١٦٥.

(٣)שה-לבן, יוסף:שמואל הנגיד,פרק א, עמ' 8.

(٤) محمد جلاء إدريس: فلسفة الحرب في الفكر الديني الإسرائيلي، ص ٤٠-٤١.

(٥) "יַם סוּף" (بحر سوف): هو البحر الأحمر، وهو بحر يفصل قارة آسيا عن قارة إفريقيا؛ وكان العبرانيون في فترة إقامتهم في مصر يسمونه بحر مصر ، وبحر سوف، وربما اتخذ هذا الاسم من النبات الذي يكثر على شواطئه، وورد هذا الاسم فى عدة أماكن بالمقرا؛ كما فى سفر الخروج ١٠/ ١٩: " וַיַּהֲפֹךְ יְהוָה רוּחַ יָם חָזָק מְאֹד וַיִּשָּׂא אֶת הָאַרְבֶּה וַיִּתְקָעֵהוּ יָמָּה סוּף לֹא נִשְׁאַר אַרְבֶּה אֶחָד בְּכֹל גְּבוּל מִצְרָיִם"(فَرَدَّ الرَّبُّ رِيحًا غَرْبِيَّةً شَدِيدَةً جِدًّا، فَحَمَلَتِ

וְאֵשׁ מָוֶת אֲכָלָתַם וַתַּמּוּ	כְּמוֹ עֵצִים בָּתַנּוּר חַם וְכִירָה
כְּאִלּוּ צוֹרְרִי כֻּלָּם בָּעָפָר	חֲשַׁשׁ לַהַב בְּקֶרֶב הַמְּדוּרָה
وسمع الرب صلاتي ودعائي	كما يدعوه المريض في ضائقته
ونفخ فيهم كيوم بحر سوف وهلكوا	في عاصفته وأراهم الله قدرته
وأكلتهم نيران الموت فأصبحوا	كالخشب في تنور متقد
وأصبح أعدائي جميعا في التراب	كرماد نار في جوف موقد[١]

- **<u>إطلاق ألقاب مقرائية على الأعداء:</u>**

الإحساس بالنصر والذي أدى إلى إنقاذ كل الطائفة اليهودية، وهو يوازي المعجزة التي حدثت لليهود في عصر احشويروش، دفع الشاعر أن يُسمي أعداءه بأسماء مشابهة للأسماء الواردة في "مجيلات أستير"فهامان هو أججي[٢] وهو من نسل العماليق؛ فقد ورد

الْجَرَادَ وَطَرَحَتْهُ إِلَى بَحْرِ سُوفَ. لَمْ تَبْقَ جَرَادَةٌ وَاحِدَةٌ فِي كُلِّ تُخُومِ مِصْرَ)؛ وكذلك وردت بسفر الخروج ١٣/ ١٨: "וַיַּסֵּב אֱלֹהִים אֶת הָעָם דֶּרֶךְ הַמִּדְבָּר יַם סוּף וַחֲמֻשִׁים עָלוּ בְנֵי יִשְׂרָאֵל מֵאֶרֶץ מִצְרָיִם "(فَأَدَارَ اللهُ الشَّعْبَ فِي طَرِيقِ بَرِّيَّةِ بَحْرِ سُوفٍ. وَصَعِدَ بَنُو إِسْرَائِيلَ مُتَجَهِّزِينَ مِنْ أَرْضِ مِصْرَ). والحادثة المهمة المقرونة بالبحر الأحمر هي مرور بنى إسرائيل فيه وغرق المصريين، كما أشارت المقرا لذلك في عدة أسفار؛ منها سفر العدد ٨/٣٣: וַיִּסָּעוּ מִפְּנֵי הַחִירֹת וַיַּעַבְרוּ בְתוֹךְ הַיָּם הַמִּדְבָּרָה וַיֵּלְכוּ דֶּרֶךְ שְׁלֹשֶׁת יָמִים בַּמִּדְבַּר אֵתָם וַיַּחֲנוּ בְּמָרָה" (ثُمَّ ارْتَحَلُوا مِنْ أَمَامِ الْحِيرُوثِ وَعَبَرُوا فِي وَسَطِ الْبَحْرِ إِلَى الْبَرِّيَّةِ، وَسَارُوا مَسِيرَةَ ثَلاَثَةِ أَيَّامٍ فِي بَرِّيَّةِ إِيثَامَ وَنَزَلُوا فِي مَارَّةَ)؛ وكذلك في سفر التثنية ١١/ ٤: "וַאֲשֶׁר עָשָׂה לְחֵיל מִצְרַיִם לְסוּסָיו וּלְרִכְבּוֹ אֲשֶׁר הֵצִיף אֶת מֵי יַם סוּף עַל פְּנֵיהֶם בְּרָדְפָם אַחֲרֵיכֶם וַיְאַבְּדֵם יְהוָה עַד הַיּוֹם הַזֶּה" (وَالَّتِي عَمِلَهَا بِجَيْشِ مِصْرَ بِخَيْلِهِمْ وَمَرَاكِبِهِمْ، حَيْثُ أَطَافَ مِيَاهَ بَحْرِ سُوفٍ عَلَى وُجُوهِهِمْ حِينَ سَعَوْا وَرَاءَكُمْ، فَأَبَادَهُمُ الرَّبُّ إِلَى هذَا الْيَوْمِ)، انظر بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس، مادة (البحر الأحمر)، ص ١٦٢- ١٦٣، وانظر أيضا: אנציקלופדיה מקראית, כרך ג, ע"ע (יַם סוּף),עמ' ٦٩٥- ٦٩٦.

(١)عبد الرازق أحمد قنديل: أثر الشعر العربي في الشعر العبري الأندلسي، مركز الدراسات الشرقية، ص ١٦٥.

(٢) أجاج: اسم عماليقي وربما معناه "متأجج أو عنيف"، ويظن البعض أن الاسم"أجاج" كان لقبا لملوك العماليق كما كان يطلق اسم فرعون على كل ملك في مصر؛ وذُكر اسمان في المقرا بهذا الاسم في أمر إلهي للقضاء على العماليق لأنهم ألد أعداء بني إسرائيل؛ **<u>الأول:</u>** ملك من العماليق في أيام شاؤول(صموئيل الأول ١٥/ ٨،٩، ٢٠، ٣٢- ٣٣) فبعد نصره على العماليق أشفق شاؤول على أجاج بما يتناقض مع أوامر الرب التي قيلت على فم صموئيل ليفني كل شعب العماليق. وأحضروا العجلة على ما يبدو من أجل التسليم بعد ذلك مع باقي العماليق. وأتم صموئيل هذا الأمر الإلهي بإبادة باقي العماليق (أي قتل أجاج تنفيذا للأمر الإلهي بالرغم من عفو شاؤول عنه)، وألحق أجاج أمام الرب بجانب الهيكل بالجليل، الرأي الذي يُوجب قتل أجاج بسبب النهج القديم بتقديم أسرى الحرب للإله بعد النصر لم يتحقق. وطبقا لـ١٣٣٦ كان مُكرها على القيام بهذا الأمر وأن رؤساء المملكة الجديدة ينفذوا وصايا الرب بكل تفاصيلها، أيضا مشاعر الانتقام (أي عقاب قسوة أجاج تجاه بني إسرائيل وفقا لصموئيل ١٥/ ٣٣) والثواب لها أساس هنا مقابل لجزاء أجاج. أما الاسم الثاني: أجاج المذكور في نبؤات بلعام(في سفر العدد ٢٤/ ٧) أيضا هو على ما يبدو ملك من العماليق، أما أقوال بلعام ويورام عن أجاج أساسه في ذلك فإنه في الأصل من نسل العماليق على رأس الأغيار. وربما حُفظت في الذاكرة كلمات أجاج –جاج المسوراة ترى بذلك نبؤة على أجاج في أيام شاؤول. وأيضا يرى المفسرون الجدد أن أجاج كان واحدا ويجدوا في أقوال بلعام صدى لحرب شاؤول بينما واقع الملكين أبناء اسم واحد، حيث إن ذلك أسلوبهم لأسماء الملوك للعودة إلى نسب واحد. والفرضية أن أجاج ليس إلا صفة لملوك العماليق غير معروف أساسها. انظر بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس، مادة (أجاج)، ص ٢٧وأيضا انظر: אנציקלופדיה מקראית, כרך א, ע"ע (אגג),עמ 71-70.

في القصيدة أمير المرية (زهير) لُقب باسم "أجج" وشعبه "عمالق". ويوصف ابن عباس في القصيدة كمن يوزع عداءه ضد اليهود في المدن، وبقتله استقامت أمور اليهود ورد مكيدة هامان[1] التي حدثت قديما لليهود، فيقول الناجيد في البيت الثاني عشر:

בְּעֵת רָאָה אֲגַג שׁוֹכֵן לְחוֹף יָם וּמִשְׁנֵהוּ בְּנוֹ-עַבַּאס מִקְרָא

وعندما رأي أجج ساكن على شاطئ البحر / ونائبه المدعو ابن عباس

ثم يعود في البيت ١٠٢- ١٠٦ قائلا:

וְהָיוּ עִם אֲגָג מַלְכָּם כְּדֹמֶן בְּתוֹךְ שָׂדֶה וְאֵין לָהֶם קְבוּרָה
וְאֶחָד מִן רְבָבָה נִשְׁאֲרוּ בָם כְּעוֹלְלוֹת בְּכֶרֶם יוֹם בְּצִירָה
וְתַם זֶכֶר עֲמָלֵק מִסְּפָרַד וְסָף חֵילָם וּמַמְלַכְתָּם גְּזוּרָה!
לְפָנִים מֵת אֲגָג עַל-יַד שְׁמוּאֵל וְהָמָן עַל- יְדֵי בַּעַל סְבָרָה
וּמִקֶּדֶם עֲמָלֵק בָּא בָּרָעָה וְאוּלָם אֵין לְבִיאָתוֹ חֲזָרָה!

وكانوا مع أجاج ملكهم كالرماد في وسط الميدان ولا قبر لهم
وبين عشرات الألوف يبقى واحدا كاللُقاط في الكرم يوم القطف
وانتهى ذكر عماليق من الأندلس وأُبيد جيشهم وتمزقت مملكتهم
ومن قبل مات أجاج على أيدي شموئيل وهامان على أيدي رجل حجة
ومن قبل أتى العماليق بالشر ولكن لاعودة لهم مرة أخرى

(فطبقا لسفر استير كان هامان وزيرا للملك الفارسي أحشويروش، وكان يكره اليهود ويريد إبادتهم وكان يُبلغ الملك عن تمردهم)، وكذلك لُقب ملك المرية في هذه القصيدة بأجاج كإشارة للتحقير من العماليق الذين كانوا على رأس أعداء بني إسرائيل؛ إذ كان بنو إسرائيل يُطلقون على هامان اسم أجاج أو هامان الأجاجي للتحقير والاستهانة منه. وذلك وفقا لما ورد في سفر استير" ٦: ١٣" حيث كانت استير فتاة يهودية جميلة، اسمها الأصلي هداسة

(١) هامان: اسم فارسي يُشير إلى "الإله العيلامي هامان" ابن هداثا وقد نسب إلى أجاج(استير ٣/ ١؛ ٩/ ٢٤). وظن يوسيفوس أنه من سلالة ملك العماليق الذي حارب شاؤول، وظن آخرون أن أجاج يُشير إلى مكان أو شخص في فارس، وكان في خدمة الملك الفارسي أحشويروش، ونال رضاه حتى عظمه ورقاه إلى أعلى مناصب الدولة، وجعل عبيده كلهم يسجدون له، إلا أن مردخاي اليهودي رفض السجود، فغضب هامان عليه وقرر قتله هو وجميع اليهود الذين في الدولة، واستطاع أن يُقنع الملك بذلك، وأصدر الملك منشورًا بوجوب إهلاك جميع اليهود الساكنين في إمبراطوريته الواسعة. غير أن مردخاي تمكن من جعل استير تقنع الملك بسحب منشوره وبالعفو عن اليهود وقتل هامان نفسه، ومعه عائلته، وقد صُلب هامان على الصليب الذي أعده لمردخاي. ولايزال اليهود يحتفلون بذكرى قتله والتخلص منه في يومي الفور(أو الفوريم)، انظر بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس، مادة (هامان)، ص ٩٩٦؛ وانظر أيضا: אנציקלופדיה מקראית, כרך ב, ע"ע (הָמָן),עמ852-851.

أي (شجرة الآس)، وقد أحضرها ابن عمها مردخاي إلى مدينة سوسن في فارس، حيث كانت هناك جالية يهودية كبيرة، وكانت هذه الجالية تعيش في رغد في بلاد فارس، ولما كان من طبيعة اليهود خيانة الدولة وأحس اليهود في فارس أن الفرس بدأوا يشعرون بما يُكيد لهم اليهود، استغل اليهود جمال استير في التقرب للبلاط الملكي حتى أصبحت زوجة ملك الفرس فكانت جاسوسة تعمل لمصلحة اليهود، واستغلت جمالها في التأثير على ملك الفرس، فأصدر أمرا بقتل ما يقرب من سبعين ألفا من الفرس، ونظرا لأهمية ما قامت به هذه الجاسوسة اليهودية فقد أفرد لها رجال الدين سفرا خاصًا أسموه (استير)، كما أفردوا لها عيدًا يمتاز عن باقي الأعياد وأطلقوا عليه اسم "عيد البوريم"[(١)]؛ ويتميز هذا العيد من باقي الأعياد بأنه عيد فرح لهم واستهزاء بالفرس، وهذا السفر هو السفر الوحيد في التوراة الذي لايحتوي على اسم الله فيه وذلك لاعتراف اليهود بأن هذا السفر يدل على الجاسوسية واستخدام النساء وخيانة الشعوب [(٢)] .

ففي هذه الأبيات تصوير دقيق لما يحدث في المعركة وذلك بوجود ملك المرية وابن عباس وزيره وكل جيشهم الذي أصبح يُشبه التراب الأسود في كثرتهم، ولم تُعد هناك مقابر تكفيهم نظرا لكثرة قتلاهم، حتى أُبيدوا بالكامل ولم يعد لهم أثر. ويستشهد في ذلك بالأمر الإلهي الذي ورد بالمقرا على لسان الرائي صموئيل للقضاء على العماليق لأنهم ألد أعدء بني إسرائيل، فكما حدث قديما لأجاج ملك العماليق، ورغم إشفاق الملك شاؤول عن أجاج

(١) عيد البوريم: عيد من يوم واحد، هو الرابع عشر من شهر آذار العبري، ولكن في القدس وغيرها من المدن المحاطة بالأسوار يكون عيد البوريم يومين، الرابع عشر والخامس عشر من شهر آذار العبري. ويُفهم من قصة عيد البوريم، في سفر استير، أنه كان من حظ اليهود، أو نصيبهم، أن يتحول يوم هلاكهم وتدميرهم، في إيران وبابل على يد هامان، إلى يوم فرحة وشرب خمر، بسبب استير ومردخاي اليهوديين. وتُشير دائرة المعارف المقرائية إلى أن اسم عيد البوريم مأخوذ من كلمة "بور" "פור"، ويرجع اسم البوريم إلى كلمة פור (بور) مفرد كلمة "פורים"(بوريم)، ومن معاني هذه الكلمة أيضا حظ، نصيب ، قدر. ويُضيف دافيد سجيف أن عيد البوريم يقع في يومي ١٤، ١٥ آذار، احتفالا بخلاص اليهود في بابل وفارس من المذبحة التي أعدها لهم هامان. ويُشير الدكتور حسن ظاظا إلى مناسبة العيد وتسميته بأن هامان وزير الملك الفارسي أحشويروش كان يكره مردخاي اليهودي كراهية شديدة، وأن هذه الكراهية امتدت إلى الجنس اليهودي كله، فأقسم هامان أن يقطع دابرهم جميعا من بلاده، وأجرى هامان القرعة لاختيار يوم مذبحة اليهود. وأن كلمة قرعة في الفارسية إذ ذاك هي "بور" أو "فور" وجمعها بالعبرية بوريم. وأسفرت هذه القرعة عن تحديد الثالث عشر من آذار موعدا لتنفيذ عملية الإبادة في اليهود، وأُعدت مشنقة الساحة العامة حتى يعلق فيها مردخاي. لكن ليس هناك دليل على أن اليهود أخذوا عيد البوريم الأصلي عن البيئة المحيطة، إلا أنه من الممكن أن يكون في العيد آثار وثنية لايستطيعون تمييزها، ناهيك عن تحديد مصدرها وتاريخها. انظر محمد فوزي ضيف: أعياد اليهود الطقوس والعادات في الأدب العبري، كلية الآداب-جامعة المنوفية، الطبعة الأولى ٢٠١٦م، ص ١٧٧- ١٧٩.

(٢) حسن ظاظا، السيد محمد عاشور: شريعة الحرب عند اليهود، ص ١٥٠- ١٥١.

(ملك العماليق) فإن صموئيل الرائي أتم أمر الرب في قتله وتم وضعه على العجلة "גלגל"(أداة من أدوات التعذيب قديما على هيئة دائرة أو عجلة) عقابا لقسوة أجاج تجاه بني إسرائيل وفقا لسفر صموئيل الأول ١٥/ ٣٣: "וַיֹּאמֶר שְׁמוּאֵל כַּאֲשֶׁר שִׁכְּלָה נָשִׁים חַרְבֶּךָ כֵּן תִּשְׁכַּל מִנָּשִׁים אִמֶּךָ וַיְשַׁסַּף שְׁמוּאֵל אֶת אֲגָג לִפְנֵי יְהוָה בַּגִּלְגָּל" (فَقَالَ صَمُوئِيلُ: «كَمَا أَثْكَلَ سَيْفُكَ النِّسَاءَ، كَذلِكَ تُثْكَلُ أُمُّكَ بَيْنَ النِّسَاءِ». فَقَطَّعَ صَمُوئِيلُ أَجَاجَ أَمَامَ الرَّبِّ فِي الْجِلْجَالِ)؛ وكذلك تم قتل هامان على أيدي أحد رجال الدين.

ويستمر الناجيد بقالب الإهداء والتسبيح لله بما هو مألوف في هذه القصائد حتى نهاية القصيدة، إذ إنه يدعو جميع طوائف إسرائيل حتى البعيدة منها (شمال إفريقيا، مصر، فلسطين، بابل) للابتهال معه إلى الله لنجاته[١] ولعيد يوم النصر كعيد "פור משנה"(عيد بوريم الثاني).

وفي نهاية القصيدة مقطع خطابي مُثير للشفقة؛ إذ يدعو كل اليهود في كل مكان إلى أن يشكروا الرب على إنقاذه لهم، ويحمد الله على المعجزة التي صنعها في الأندلس[٢]، وينهي الناجيد قصيدته برجاء طوائف إسرائيل أن يحتفلوا بيوم النصر هذا وكأنه "بوريم ثان" ويُسجلوها في الكتب لتكون ذكرى خالدة على مر الأجيال[٣] لهم، كعادة اليهود يعدون في كل مرة يتغلبوا فيها على إخماد أي مكيدة من وجهة نظرهم والتي من الممكن أن تؤثر على تواجدهم هذا بمثابة إحياء لعيد البوريم الأصلي، ويتضح ذلك في الأبيات من ١٤٥– ١٤٩قائلا:

וּפוּר מִשְׁנָה עֲשׂוּ לָאֵל אֲשֶׁר קָם וְסֵעַף בַּעֲמָלֵק צִיץ[٤] וּפְאֵרָה

(١)אליצור,שולמית: שירת החול העברית בספרד המוסלמית, כרך שני, עמ' 378.

(٢)שה-לבן, יוסף:שמואל הנגיד,פרק א, עמ' 8.

(٣) אליצור,שולמית: שירת החול העברית בספרד המוסלמית, כרך שני, עמ' 378- 379.

(٤) كلمة عبرية تطلق على الأهداب أو الشراشيب أو الجدائل التي تتصل بأذيال ثياب اليهود (الطاليت) بصفة خاصة، لكي يتذكروا وصايا الرب ويعملوا بها. والصيصيت عبارة عن لُحمة من الخيوط تصنع من أجل الزينة. ציצית اسم مؤنث مشتق من الفعل الأجوف بالياء (צִיץ) بمعنى نوَّر، أزهر؛ ويأتي الفعل في وزن المزيد المشدد العين (צִיֵּץ) بمعنى هدَّب- ذوَّد، وقد وردت في العهد القديم أيضا بمعنى: ناصية الرأس أو شعر مقدم الرأس. وترد وصية الصيصيت ضمن وصايا العهد القديم عقب خطايا السهو والعهد وكثرة نسيان بني إسرائيل لوصايا الرب، لذلك أراد الرب أن يعطيهم شيئا ملموسا يكون دائما أمام أعينهم ليذكرهم بوصاياه وشرائعه فأمرهم أن يصنعوا الصيصيت"أهدابا" على أربعة أطراف أذيال ثيابهم كما ورد فى سفر العدد (١٥/ ٣٨- ٤٠): "דַּבֵּר אֶל בְּנֵי יִשְׂרָאֵל וְאָמַרְתָּ אֲלֵהֶם וְעָשׂוּ לָהֶם צִיצִת עַל כַּנְפֵי בִגְדֵיהֶם לְדֹרֹתָם וְנָתְנוּ עַל צִיצִת הַכָּנָף פְּתִיל תְּכֵלֶת. וְהָיָה לָכֶם לְצִיצִת וּרְאִיתֶם אֹתוֹ וּזְכַרְתֶּם אֶת כָּל מִצְוֹת יְהוָה וַעֲשִׂיתֶם אֹתָם וְלֹא תָתֻרוּ אַחֲרֵי לְבַבְכֶם וְאַחֲרֵי עֵינֵיכֶם אֲשֶׁר אַתֶּם זֹנִים אַחֲרֵיהֶם. לְמַעַן תִּזְכְּרוּ וַעֲשִׂיתֶם אֶת כָּל מִצְוֹתָי וִהְיִיתֶם קְדֹשִׁים לֵאלֹהֵיכֶם." (كَلِّمْ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَقُلْ لَهُمْ: أَنْ يَصْنَعُوا

וְהַשְׁמִיעוּ בְּאַפְרִיקִי וְצֹעַן[1]	וְהוֹדִיעוּ בְּנֵי בֵית הַבְּחִירָה
וְהַגִּידוּ לְזִקְנֵי פוּם בְּדִיתָא	וְלִישִׁישֵׁי בְּנֵי בֵי[2] רַב בְּסוּרָא
וְקִרְאוּ אֶת שְׁמָהּ אָחוֹת לְמִקְרֶה	אֲחַשְׁוֵרוֹשׁ וְאֶסְתֵּר הַגְּבִירָה
וְכִתְבוּהָ בְּסִפְרֵיכֶם לְמַעַן	תִּהְיֶה לָעַד וּמְדוֹר דּוֹר זְכוּרָה
واقيموا بورا ثانيا للرب الذي قام	واجتث كل غصن وبرعم في العماليق
وأسمعوا في إفريقيا وصوعن	وأعلموا أبناء البيت المختار
وأخبروا شيوخ بومباديثا	وشيوخ أبناء مدرسة صورا
واجعلوا اسمها أخت لحدث	أحشويروش واستير البطلة
وسجلوها في كتبكم لكي	تكون خالدة وتخلد ذكراها من جيل لآخر.

ومن هنا نستطيع القول إن الناجيد قد وُفق في التنقل في قصيدته من المقدمة والاستهلال بمدح الرب، ثم تناول الوقائع التاريخية والمكائد التي وُجهت له وصلاته وتضرعه لله وطلب مساندته ونجاته هو وطائفته من اليهود، وربط أحداث المعركة بوقائع دينية حدثت لليهود ونصرة الله لهم وتصويره للمعركة تصويرا دقيقا من وصف سرعة الخيول وأدوات الحرب وأجواء المعركة العصيبة، علاوة على تسمية الأعدء بأسماء مقرائية مرتبطة بأحداث مشابهة لملابسات المعركة التي تتحدث عنها هذه القصيدة. وفي النهاية

لَهُمْ أَهْدَابًا فِي أَذْيَالِ ثِيَابِهِمْ، فِي أَجْيَالِهِمْ، وَيَجْعَلُوا عَلَى هُدْبِ الذَّيْلِ عِصَابَةً مِنْ أَسْمَانْجُونِيّ. فَتَكُونُ لَكُمْ هُدْبًا، فَتَرَوْنَهَا وَتَذْكُرُونَ كُلَّ وَصَايَا الرَّبِّ وَتَعْمَلُونَهَا، وَلاَ تَطُوفُونَ وَرَاءَ قُلُوبِكُمْ وَأَعْيُنِكُمُ الَّتِي أَنْتُمْ فَاسِقُونَ وَرَاءَهَا. لِكَيْ تَذْكُرُوا وَتَعْمَلُوا كُلَّ وَصَايَايَ، وَتَكُونُوا مُقَدَّسِينَ لإِلهِكُمْ.) انظر: رشاد عبدالله الشامي: الرموز الدينية في اليهودية، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، العدد ١١، ٢٠٠٠م، ص ٦٩- ٧٠. וע"ן גם : אבן-שושן,אַבְרָהָם: מִלּוֹן אֶבֶן-שׁוֹשָׁן, כרך חֲמִישִׁי,ע"ע (צ״ץ), עמ' 586.

(١) צוען (صوعن): مدينة مصرية على الضفة الشرقية من الدلتا، وقد بُنيت بعد حبرون بسبع سنين وكانت هذه في أيام إبراهيم (عدد١٣/ ٢٢). وقد وُجدت صوعن على الأقل منذ عهد الأسرة السادسة وجعلها أول ملوك الأسرة الثانية عشرة عاصمتهم ليراقبوا الهجمات الشرقية عليهم، حصَنها الملوك الرعاة واحتفظوا بها عاصمة لهم وأسموها "افرس" وقد أُهملت بعد طردهم ولكن أعادها سيتي الأول إلى مكانتها الأولى باحتفال عظيم. وعُرفت فيما بعد بتانيس- المقر القديم للإله المصري سيت. وقد انتسب الرعامسة إلى الملوك الرعاة. ويبدو أن جد رعمسيس الثاني منحدر من عائلة من تانيس قد تعود بأصلها إلى الرعاة لأن اسمه كان سيتوس(سوتا). وفي عهد سيتي الأول أقيم للإله سيت هيكل جديد وسعه رعمسيس الثاني الذي جعل إقامته بجوار رعمسيس(خروج ١/ ١١) وكانت صوعن المدينة التي تمت فيها المفاوضات بين موسى وفرعون(مزامير ٧٨/ ١٢، ٤٣)، وكانت لاتزال مدينة مهمة في أيام اشعيا وحزقيال أيضا (اشعيا ١٩/ ١١، ٤٣، ٣٠/ ٤) و(حزقيال ٣٠/ ١٤). وقد احتلها الأشوريون بين أيام اشعيا وحزقيال. وقد عرف اليونانيون المدينة باسم تانيس وبقيت حتى اليوم واسمها صان الحجر، وأن حجر تانيس الشهير بالـ (٤٠٠سنة) والذي أقيم بعد تولي رعمسيس الأول الحكم في سنة ١٣٢٠ ق.م. يؤرخ لنا تأسيس المدينة حدثا مهما في أول تاريخ الملوك الرعاة. وقد أظهر التنقيب هناك هيكلا بناه رعمسيس الثاني وأسوارا حول المدينة مبنية من اللبن ويُعتقد أن بني إسرائيل عملوا في بنائها. وقد وُجدت أيضا مقبرة سوسنير الذي يرجح أن ابنته تزوجت سليمان. انظر بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس، مادة(صُوعن)، ص ٥٦٢.

(٢) مدرسة בֵּי רַב هي مدرسة دينية يهودية أو معهد دراسي لتعليم اللغة. انظر אבן-שושן,אַבְרָהָם, מִלּוֹן אֶבֶן-שׁוֹשָׁן, כרך ראשון,ע"ע(בֵּי-רַב), עמ' 162.

أحسن الناجيد تخلصه في قصيدته بمقطع مثير للشفقة؛ حيث يطلب فيه الناجيد من الشعب أن يتذكر هذا النصر العظيم ويربطه بنصر عيد البوريم حتى يُخلد في أذهان اليهود، فكل نصر لليهود يُعد إحياءً لعيد البوريم.

الخاتمة

- تأثرت قصائد الحرب لشموئيل هناجيد، إلى حد كبير، بأشعار الملاحم والحماسة في الشعر العربي سواء في البناء أم الأسلوب أم المضمون، إلا أنها تُعد صورة مجددة للقصيدة العبرية الأندلسية خاصة وأن غرض الملاحم لم يطرقه أحد من قبله.
- تأثرت بعض الأفكار التي عبر عنها الناجيد في قصيدته"אֱלֹוהַּ עֹז" بأفكار القصائد العربية التي تتناقض مع ما جاء في تراثه اليهودي الديني؛ مثل فكرة الفخر الشخصي بالبطولة والانتصار وهزيمة العدو، والتي تتناقض مع وجهة النظر اليهودية بأن الإنسان لاينتصر بقوته فقط وإنما بأيدي الله.
- يلعب الباعث الديني في شعر الحماسة والحرب دورا كبيرا في عكس تأملات وأفكار الشعراء العرب واليهود بقصائدهم؛ إذ نجد حرص الشعراء العرب على إظهار البطولة والتطلع لنيل لقب الشهادة بفرح وبلا خوف (فمن انتصر فرح بالفوز ومن أُستشهد فاز بجنات النعيم). بينما لم تلق هذه الفكرة قبولا في قصيدة الحرب للناجيد، فهو لا يطلب الموت في المعركة لكنه استجاب لخطر الموت وبداخله صلوات خاشعة للنجاة.
- أدخل الناجيد أغراضا جديدة على الشعر العبري؛ منها وصف المعارك بما فيها من أحداث وتواريخ وخيول وأدوات الحرب، إذ إنه تأثر في ذلك بالتراث الأدبي للشعر العربي في أوصاف السلاح وعدة القتال، علاوة على ميل الناجيد للشعر الملحمي والقصصي في سرد الأحداث والمعروفة عن أشعار العرب في العصر الجاهلي وعصور الإسلام.
- لم يقتصر شعر الحرب على غرض التسلية والتغني فقط؛ وإنما يعكس مرآة حقيقية للوضع التاريخي والسياسي والاجتماعي لليهود آنذاك.

- تيمة أشعار الحرب العربية هي أشعار فخر واعتزاز بالبطولة الشخصية، بينما نجد شعر الحرب عند الناجيد في الأغلب تمجيدا وعرفانا للرب، فالنصر حدث على يديه لكن بمساندة الرب وهي تيمة رئيسة في المقرا بالتدخل الإلهي لإنقاذ بني إسرائيل في وقت الحروب.
- من سمات شعر الحرب للناجيد استهلاله لقصيدته بافتتاحية دينية عن تسبيح ومدح الرب مستعينا بصفات الرب الواردة بالمقرا.
- صبغة الناجيد لقصيدته بصبغة دينية بدءا من اختياره لعدد أبيات القصيدة (١٤٩ بيتا) استنادا لعدد أبيات سفر المزامير(وفق العصر الوسيط)، فهو يشبه قصيدته بسفر المزامير. علاوة على استبدال أسماء الشخصيات في الأحداث الحقيقة لحياته والتي تحدث عنها في قصيدته بأسماء شخصيات ووقائع لملوك وشخصيات دينية مقابلة لها بالمقرا، وكأن الرب نصره كما نصر حلفاؤه.
- ربط الناجيد في تناوله للمكائد التي تعرض لها بالمكائد التي حدثت على مر العصور بين بني إسرائيل وأعدائهم مثل العماليق وأدوم وبني قطورة، إذ إن الرابط بينهم جميعا هو كُره بني إسرائيل ومحاربتهم.
- تبرز فكرة الحلولية في قصيدة "אֱלוֹהַּ עֹז" حول عقيدة اليهودية من الثالوث الحلولي المكون من الإله والأرض والشعب، وأن الإله يحل في كل منهم. ووفقا لما ورد بالقصيدة فإن الله هو المحارب وأنه قائد الجيش ورب الجنود، ومن ثم فهو مُعرض للهزيمة أحيانا كما ينتصر أحيانا أخرى.

قائمة المصادر والمراجع العربية

أولا: مصادر ومراجع باللغة العربية:

مصادر باللغة العربية:

١. القرآن الكريم.

٢- لسان العرب، دار المعارف، بيروت، الجزء الثالث، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م.

مراجع باللغة العربية:

١- الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد: المستطرف في كل فن مستظرف، دار الفجر للتراث، القاهرة،٢٠٠٩م.

٢- ابن عذارى المراكشي: البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تأريخ إفريقية والمغرب من الفتح إلى القرن الرابع الهجري، تحقيق ومراجعة ج.س. كولان و إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة، الجزء الثالث، ١٩٨٣م.

٣- إحسان عباس: تحقيق الرد على ابن النغريلة اليهودي ورسائل أخرى لابن حزم الأندلسي، دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٥م.

٤-رينهرت دوزي: المسلمون في الأندلس، ترجمة وتعليق وتقديم د. حسن حبشي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثالث، ١٩٩٥م.

٥-أحمد سوسة: مفصل العرب واليهود في التاريخ، دار العربي للاعلان والنشر والطباعة، دمشق، الطبعة الخامسة، د.ت.

٦-حسن ظاظا، السيد محمد عاشور: شريعة الحرب عند اليهود، دار الاتحاد العربي للطباعة، الطبعة الأولى، ١٩٧٦م.

٧-شرح ديوان عنترة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.

٨-شعبان محمد سلام: التأثيرات العربية في البحور والأوزان العبرية، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد(١٠)، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

٩- محمد فوزي ضيف: أعياد اليهود الطقوس والعادات في الأدب العبري، كلية الآداب- جامعة المنوفية، الطبعة الأولى ٢٠١٦م.

١٠- حنا الفاخوري: الفخر والحماسة، الطبعة الخامسة، دار المعارف، ١٩٩٢م.
١١- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي- عربي، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ١٩٩٧م.
١٢- عطية القوصي: اليهود فى ظل الحضارة الإسلامية، جامعة القاهرة، مركز الدراسات الشرقية، ٢٠٠١ م.
١٣- رشاد عبد الله الشامي: جولة في الدين والتقاليد اليهودية، مكتبة سعيد رأفت، ١٩٧٧م.
١٤- رشاد عبدلله الشامي: الرموز الدينية في اليهودية، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، العدد ١١، ٢٠٠٠م.
١٥- محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م.
١٦- محمد جلاء إدريس: فلسفة الحرب في الفكر الديني الإسرائيلي، المؤسسة المصرية للتسويق والتوزيع(إمدكو للطباعة والنشر)، الطبعة الثانية، ٢٠١٢م.
١٧- عبد الرازق أحمد قنديل: أثر الشعر العربي في الشعر العبري الأندلسي، مركز الدراسات الشرقية، العدد ٣، سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية،جامعة القاهرة،٢٠٠١م.

دوائر معارف باللغة العربية

١- بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس، دار الثقافة، الطبعة الثانية عشرة، ٢٠٠٠م.
٢- خير الدين الزركلي: قاموس تراجم الأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة السابعة،ج١، ٢،٣، مايو ١٩٨٦م.
٣- عبد المنعم حفني: موسوعة فلاسفة ومتصوفة اليهودية، مكتبة مدبولي، القاهرة،١٩٩٤م.
٤- رشاد الشامي: موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، ٢٠٠٢م.

٥- عبد الوهاب المسيري: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد الأول، دار الشروق، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٨م.

ثانيا: مصادر ومراجع باللغة العبرية:

مصادر باللغة العبرية:

١- ששון, דוד סלימאן: דיואן שמואל הנגיד, יוצא לאור בפעם ראשונה בשלמותו על פי כתב יד יחיד בעולם עם הקדמה ומפתח שירים, אוקספורד,לונדון, 1934.
٢- ספר הבריתות, תורה נביאים כתובים והברית החדשה, התנ''ך על פי המסורה בכתב יד לנינגרד, המהדורה השלישית של ביבליה הבראיקה שטוטגרדטנסיה,1991.
٣- ספר מדרש רבה על התורה וחמש מגילות, חלק ב, בדפוס האלמנה והאחים ראם, ווילנא, 1896.
٤- מדרש תנחומא: ספר בראשית, עם פרושי עיץ יוסף, ענף יוסף, נשא כג, להה''ג חנוך זונדל ב''ר יוסף ז''ל, הוצאת ספרים "אשכול" עיר הקדש, ירושלים תובנ''א, שנת היתשל''ב לפ''ג (1972) .

מראجع باللغة العبرية:

١- אליצור,שולמית: שירת החול העברית בספרד המוסלמית,הוצאת לאור של האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב, כרך שני, 2004.
٢- דובנוב,שמעון: דברי ימי עם עולם, כרך רביעי, הוצאת דביר תל-אביב, 1978.
٣- הברמן, אברהם מאיר: עיונים בשירה ובפיוט של ימי הבינים,"שמואל הנגיד ושירתו", הוצאת ראובן מס ירושלים, 1972.
٤- שה-לבן, יוסף:שמואל הנגיד,פרק א,הוצאת אור-עם,ישראל,١٩٨٠.
5- שירמן,חיים: השירה העברית בספרד ובפרובאנס ספר ראשון,חלק א,ירושלים-תל-אביב, 1955,1961.

٦- א.אורינובסקי:תולדות השירה העברית בימי הבינים,הוצאת "יזרעאל"בע"ם ,תל- אביב,1968,ספר ראשון.
7- טובי, יוסף: קירוב ודחייה, יחסי השירה העברית והשירה הערבית בימי הביניים, הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, זמורה- ביתן, ישראל, ٢٠٠٠.

دوائر معارف وقواميس אֲנְצִיקְלוֹפֶדִיוֹת

1- אנציקלופדיה מקראית, הוצאת מוסד ביאליק ירושלים, 1950,כרך א, ב,ג, ה.
٢- אנציקלופדיה מקראית, ———————————,1959,כרך ז.
٣- אנציקלופדיה מקראית, ———————————, 1971, כרך ו.
٤- אייזענשטיין,יהודה דוד: אוצר ישראל, אנציקלופידיה, נויארק, 1909.
٥- דוד, יונה: האנציקלופדיה העברית,כרך יב ,חברה להוצאת אנציקלופדיות ,ירושלים ,תל-אביב, 1981.
6- אבן-שׁוֹשָׁן,אַבְרָהָם, מִלּוֹן אבן-שׁוֹשָׁן, כרך ראשון, רביעי , חֲמִישִׁי, ישראל,2006.
٧- יצחק,ישראל: אישי התנ"ך באספקלריא של חז"ל ,מתוך שני התלמודים והמדרשים, ירושלים, 1964.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

1- Graetz, Heinrch: History of the jews, Vol 3,Philadelphia, the jewish publication society of America,1894.
2- Grayzel,Solomon :Ahistory of the Jews, Philadelphia, the jewish publication society of America, 1947.

رابعا: قواميس بلغة أجنبية

- Corriente, F. (2008). Diccionario: Spanish-Arabic, in Spanish, Herder.

خامسا:المواقع الإلكترونية:

- https://poetry.dctabudhabi.ae/#/diwan/poem/59934

ثالثاً: تخصص التاريخ والحضارة

شركات الحلج وكبس القطن في مصر"١٨٩٤- ١٩٥٢"

أ.م.د. إيمان عبدالله التهامي
أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر المساعد
كلية الآداب، جامعة دمياط
e.abdalla56@yahoo.com

DOI: 10.21608/jfpsu.2021.89063.1121

شركات الحلج وكبس القطن في مصر" ١٨٩٤- ١٩٥٢"

مستخلص

يستعرض البحث بإيجاز تاريخ وتطور شركات الحلج وكبس القطن في مصر وما يتبعها من أنشطة في الفترة من عام ١٨٩٤ م إلي ١٩٥٢م. حيث تأسست في مصر الكثير من شركات حلج وكبس وتكرير القطن وجاء تأسيسها ضرورة ملحة لتواكب زراعة القطن التي بدأت زراعتها في عصر الوالي محمد علي باشا، والمحالج كانت ضرورية لحلج القطن بفصل بذرته عن شعيرات القطن، وما يتبع ذلك من تكرير للقطن وكبسه في بالات معده للشحن لاستخدامها في مصانع الغزل والنسيج وغير ذلك من استخدامات القطن المتعددة، واستخدامات بذرته في عصر الزيوت وغيرها من صناعات كانت بداية هذه المحالج بمحالج أربعة أنشأها محمد علي باشا كان أولها في القناطر الخيرية ثم اتبعها بثلاث أخرى لتتوالى بعد ذلك زيادة أعدادها مع زيادة زراعة مساحة القطن والطلب عليه، وجاءت زيادة أعداد المحالج بعد الاحتلال الإنجليزي وما يتبع ذلك من أنشطة ملحة بها وحتى عام ١٩٥٢م.

أقيمت محالج القطن في أكثرها بالتوازي مع إنشاء وبداية صناعة الغزل والنسيج التي أخذت في التطور من أنوال يدوية إلى مغازل وأنوال ميكانيكية، وهو نفس التطور الذي واكب صناعة حلج القطن وكبسه فقد كان حلج القطن في بدايته يدويا في عملية شاقة استهلكت الكثير من الإيدي العاملة والوقت والجهد، وأدخلت عليها التحسينات وأعمال التطور بصناعة دواليب الحلج التي استخدمت الثيران في تشغيلها ودورانها إلى أن استخدمت المحالج المطورة والتي أصبحت تدار بالديزل والكهرباء حتي عام ١٩٥٢م.

تتناول هذه الدراسة عدد من المحاور الرئيسية تتمثل في دعامات صناعة حلج وكبس القطن والتي لولاها لما كانت لها قائمة وانتشرت في مصر وأيضا في العالم، تأسيس شركات محالج القطن وكبسه والتي تم انشائها خلال فترة الدراسة، أهم الأنشطة التابعه لتلك المحالج، مساهمة رؤوس أموال هذه الشركات في دعم الاقتصاد المصري.

الكلمات المفتاحية: شركات الحلج، كبس القطن، المحالج، تكرير القطن، النشاط الاقتصادي.

Cotton Ginning and Pressing Companies in Egypt "1894-1952"

Dr. Iman Abdullah Al-Tohamy
Ass. Professor of Modern and Contemporary History
Faculty of Arts, Damietta University

Abstract

The research briefly reviews the history and development of cotton gin and pressing companies in of cotton companies were established in Egypt, and its establishment came as an urgent Egypt and their activities in the period from 1894 to 1952. Many of the ginning, pressing and refining necessity to keep pace with the cultivation of cotton that began in the era of the Governor Muhammad Ali Pasha. Gins were necessary for scooping the cotton by separating its seed from its bristles, and consequently, for the subsequent refining of the cotton and compressing it in batches intended for shipment, for use in the textile factories and other multiple uses of cotton. The uses of cotton seeds in getting oils and other industries were the beginning of these gins, which started with four gins established by Muhammad Ali Pasha. The first of these was held in Al-Qanater-al-Khayriyah and then followed by three others before they were successively increased simultaneously with the increasing of the cotton cultivated area and the increase in the demand of Egyptian cotton. The increase in the number of gins occurred after the British occupation and the urgent activities that followed it until 1952.

Cotton gins were set up in parallel with the establishment and beginning of the textile industry, that began to evolve from manual looms to spindles and mechanical looms; the same development that accompanied the ginning and compressing of cotton. The ginning of cotton started initially in a laborious process that consumed a lot of labor, time and effort. This was accompanied with improvements and developments in the manufacture of ginning racks that used

bulls in operating and rotating them. This lasted until developed gin was used; a gin which became powered by diesel and electricity up to 1952.

This study addresses a number of the main axes represented in the pillars of cotton ginning and pressing industry, without which it would not have existed and spread in Egypt, especially, and in the world, generally. In addition, it deals with establishing ginning and pressing cotton companies that were established during the period covered by the study. The study also tackles the most important activities of these gins, and finally, the contribution of these capital Companies in supporting the Egyptian economy.

Keywords: Cotton ginning, pressing companies, gins, cotton refining, economic activity.

مقدمة

تأسست في مصر الكثير من شركات حلج وكبس وتكرير القطن وجاء تأسيسها ضرورة ملحة لتواكب زراعة القطن التي بدأت زراعتها في عصر محمد علي باشا(١٨٠٥- ١٨٤٨)، والمحالج كانت ضرورية لحلج القطن بفصل بذرته عن شعيرات القطن ، وما يتبع ذلك من تكرير للقطن وكبسه في بالات معده للشحن لاستخدامها في مصانع الغزل والنسيج وغير ذلك من استخدامات القطن المتعددة ، واستخدامات بذرته في عصر الزيوت وغيرها من صناعات كانت بداية هذه المحالج بمحالج أربعة أنشأها محمد علي باشا كان اولها في القناطر الخيرية ثم اتبعها بثلاث أخرى لتتوالى بعد ذلك زيادة أعدادها مع زيادة زراعة مساحة القطن والطلب عليه ، وجاءت زيادة اعداد المحالج بعد الاحتلال الإنجليزي وما يتبع ذلك من أنشطة ملحة بها وحتى عام ١٩٥٢ ، وقد اهتم الإحتلال بالقطن وزراعته ليجعل من مصر مزرعة له لتمويل مصانع القطن الانجليزية التي زادت وانتشرت بفضل القطن المصري الذي كان من أفضل وأحسن أقطان العالم في صناعته وجودته .

اقيمت محالج القطن في اكثرها بالتوازي مع إنشاء وبداية صناعة الغزل والنسيج التي اخذت في التطور من أنوال يدوية إلى مغازل وأنوال ميكانيكية، وهو نفس التطور الذي واكب صناعة حلج القطن وكبسه فقد كان حلج القطن في بدايته يدويا في عملية شاقة استهلكت الكثير من الإيدي العاملة والوقت والجهد، وادخلت عليها التحسينات وأعمال التطوير بصناعة دواليب الحلج التي استخدمت الثيران في تشغيلها ودورانها إلى أن استخدمت المحالج المطورة والتي أصبحت تدار بالديزل والكهرباء حتى عام ١٩٥٢.

وقبل الكتابة عن شركات حلج وكبس وتكرير القطن لابد من تأصيل تلك الدراسة بذكر دعامات تلك الصناعة والتي لولاها لما كانت لها قائمة وانتشرت في مصر وأيضا في العالم.

وأولى تلك الدعامات زراعة القطن وتجارته في مصر وثانيها الأجانب وبالأخص من اليونانين ونشاطهم في تجارة القطن وتأسيس الشركات القائمة عليه، وأولها محالج القطن وكبسه وتكريره وإعداده لما يلي ذلك من صناعات.

زراعة القطن وتجارته في مصر:

زراعة القطن قديمة وكانت بداية زراعته وفقا لأغلب الكتابات في الهند منذ عام ١٥٠٠ق.م، وانتلقت زراعته من شبه القارة الهندية إلى مختلف مناطق العالم([١])، وفي مصر اقتصرت زراعته على الحدائق العامة فقط حتى مجئ محمد علي باشا الذي أهتم بزراعته بعد أن أشار عليه بذلك مسيو موجيل وهو مهندس فرنسي ، أشرف على زراعة القطن في مساحات كبيرة ، واستدعى ذلك افتتاح عدد من مصانع الغزل التي روج بإنتاجها في مصانع "لانكشير" أحد التجار الإنجليز المقيمين في مصر ووجدت هناك سوقا رائجة([٢]) ، ومن أجل الاهتمام بمحصول القطن واصل الاجانب في عصر محمد علي تنفيذ الكثير من مشاريع الري الكبرى والتي منها القناطر الخيرية وليستفيد منها أكبر استفادة مختلف المحاصيل الزراعية اضافة إلى زيادة رقعة الأرض المزروعة ([٣]) ، واستمر القطن محتفظاً بمركز الصدارة بين الحاصلات من حيث زراعته وتصديره للخارج ([٤]) ، وقد صدر منه ٣٤٤ ألف قنطار ١٨٢٣ واحتكر محمد علي بيع قطن القطر المصري بأكمله طبقاً لنظام الاحتكار المتبع في سياسته التجارية([٥]).

وتراجعت كل احوال مصر في عصر عباس الأول (١٨٤٨- ١٨٥٤). الذي عرف بعصر الرجعية والتخلف ([٦])، ولم تعد زراعة القطن وتجارته إلى سابق عهدها في التطور والازدهار إلا في عصر سعيد باشا (١٨٥٤-١٨٦٣) ([٧]).

وجاء الاحتلال الإنجليزي لمصر عام ١٨٨٢ الذي كرس جهده في جعل مصر مزرعة للقطن وأنها لا تصلح إلا أن تكون بلداً زراعياً ومن ثم حارب الصناعة حتى تظل البلاد سوقاً رائجاً للزراعة الإنجليزية ([٨]). ونتيجة لذلك تطور الناتج من محصول القطن بعد الاحتلال مباشرة فقد ارتفع ناتج المحصول إلى حوالي أربعة أمثاله في الفترة من عام ١٨٩٤ ، وحتى عام ١٩٤٩ وارتفاع ناتج المحصول نتيجة لزيادة مساحته زراعته فقد زاد ناتج المحصول من ٤،٦١٩ قنطار عام ١٨٩٤ إلى ٨،٦٩٨ قنطار زيادة مضطردة عام ١٩٦٩ وفي المقابل زادت المساحة المزروعة من ١،٠٢٤ فدان عام ١٨٤٩ إلى ١،٦٨٩ فدان عام ١٩٤٩ ([٩]).

ونتيجة لزيادة محصول القطن زادت صادراته من ٥٨٠٠ قنطار عام ١٨٩٦ إلى ٦٨٠٠ قنطار عام ١٩١٣، وبالتالي زيادة القيمة بآلاف الجنيهات، كما زادت الصادرات في الحرب العالمية الثانية لإنجلترا زيادة كبيرة (١٠).

ومن بعض تقارير القناصل الإنجليز وهم حكام مصر الحقيقيون الذين أداروا شئون مصر تحت الاحتلال الإنجليزي عام ١٨٨٢، من تلك التقارير تتضح اهمية زراعة القطن وتصديره لإنجلترا لتمويل الصناعات الإنجليزية القائمة عليه ولتشغيل المحالج وشركات القطن في مصر والتي تدار بواسطة الأجانب وخاصة من اليونانين ولمصلحة الوجود الإنجليزي في مصر. ففي تقرير اللورد كرومر لعام ١٨٩٩ يذكر أهمية زراعته وزيادة صادراته (١١).

واستمر كرومر في تقاريره على هذا المنوال الذي يؤكد فيها حرص إنجلترا وتأكيده للقطن وأهمية مصر كمزرعة لهذا المحصول الاستراتيجي (١٢)، والذي يعد في تقديري أحد أسباب احتلال إنجلترا لمصر.

ويسير على نفس المنوال كل من السير لدن غورست في تقريره لعام ١٩٠٨، والفيكونت كتشنر لعام ١٩١٣(١٣).

وكان لا يمكن أن تكون هناك محالج قطن وشركات قائمة عليه بدون محصول القطن والاهتمام بزراعته وزيادة محصوله.

زيادة أعداد الأجانب وخبرتهم في تأسيس محالج وشركات الاقطان:

يعتبر عصر محمد على هو العصر الذي شهد بداية تدفق الاجانب ومجيئهم إلى مصر ليمارسوا مختلف الاعمال ويمتهنون بمهن متعددة (١٤)، وبالرغم من ترحيب محمد علي بهم إلا أنه عاملهم بحذر شديد ولم يقع فريسه لديونهم أو تدخلهم في نفوذه (١٥) .

استثمر الأجانب أموالهم في شركات وبنوك فلم يتركوا فرصة لتوظيف الأموال الا واستغلوها لتعود عليهم بفوائد وأرباح مجزية(١٦)،وكانت محالج وشركات القطن أحد بدايات استثماراتهم ونشاطهم ومن أهم الجاليات الأجنبية التي مارست أعمال حلاجة القطن وكبسه الجالية اليونانية التي كانت تمثل العدد الأكبر للأجانب في مصر، وتأتي بعد الجالية اليونانية ، الجالية الإيطالية ثم المالطية، الفرنسية ، الإنجليزية ثم النمساوية، والروسية

وغيرهم من الأوروبيين بأعداد أقل بلغ عدد هؤلاء الأجانب ٨٥ ألف أجنبي عام ١٨٧٨ ثم بلغ ١٩٠،٨٨٦ أجنبي مع بداية الاحتلال عام ١٨٨٢ (١٧) . واستمرت زيادة اعداد الاجانب تحت الاحتلال الإنجليزي حتى وصلت إلى ١٤٧،٠٦٣ عام ١٩٠٧ ثم ارتفعت أعدادهم إلى ٢٢٥،٦٠٠ عام ١٩٢٧(١٨). ولكن حدث أن تناقص أعداد الأجانب في عام ١٩٣٧م حتى وصل إلى ١٧٩،٨٨٥ أجنبي (١٩)، ثم استمر التناقص عام ١٩٤٧ فكانت أعدادهم ١٣٢،٥٨٩ أجنبي (٢٠)، وتناقص عدد الأجانب سببه تزايد الحس الوطني بعد ثورة ١٩١٩ والمطالبة بالتمصير، وإلغاء الأمتيازات الأجنبيه في مؤتمر مونترو عام ١٩٣٧، وصدور قانون الشركات عام ١٩٤٧ الذي قيد من نشاط الأجانب واستثماراتهم في مصر (٢١).

اقام هؤلاء الأجانب وتركزت إقامتهم في مدينتي القاهرة والاسكندرية وعواصم الأقاليم (٢٢). أما اليونانيون بالذات فقد انتشروا في كل مصر من مدن كبرى وصغرى حتى الريف وقراه البعيده (٢٣).

جاء الاجانب إلى مصر وهم مزودون بحضارة وتطور وخبرة البلاد الاوروبية التي وفدوا منها، وهذه الاقطار الأوروبية شهدت النهضة الحديثة التي ظهرت مع بداية عصر النهضة وما يليه من تطور.

اجتهد محمد علي في إدخال بعض من هذه الحضارة والتي كان منها الحرف وبعض الصناعات وهي في حداثتها لم يكن للمصريين بها عهد من قبل (٢٤).

وقد اشتط قي ذلك بعيدا القنصل الإنجليزي كامبل عندما ذكر" أن الادارة مهما كانت قوتها لا تستطيع أن تحيل شعباً يعيش على الرعي إلى شعب صناعي.. " (٢٥).

هذا وقد تضافرت إلى جانب ذلك عدة عوامل على تأخر ظهور الصناعة الحديثة في مصر خلال الفترة المذكورة. إذ لم يكن الأفراد قد جبلوا على الزراعة، ليلقوا إلى الصناعة بالاً. كما كان معظمهم من الفقر بحيث لا يستطيع ولوج باب الصناعة. ولم تكن هناك اجهزة تجمع المدخرات والودائع وتوجيهها نحو الاستثمار الصناعي، كما كان مستوى الثقافة العامة والمهنية متخصصاً إلى حد كبير، مما لم يكن ليسمح بتدبير الفنيين والعمال المدربين اللازمين، كذلك فقد بقى باب الاستيراد مفتوحاً أمام السلع الاوروبيه في نفس تلك

الفترة من بداية عصر محمد علي، وهذا جعل منافسة السلع الوطنية لها، بغرض وجود هذه الأخيرة، أمراً متعذراً (٢٦).

امام هذا الطرح والسرد الذي ذكرناه، يتضح اهمية بل وضرورة وفود الاجانب المدربين إلى مصر ليزاولوا ويمارسوا أعمالاً وحرفاً قد اتقنوها وعاشوها في بلادهم، لتدخل هذه الأعمال والحرف والصناعات مصر على حداثتها فتعطي للمصريين الذين يتعاملون معهم خبرة وتدريباً ومن ثم تكون الفائدة التي تستشتري بالتدريج في كل فئات المجتمع القابل للتغيير والتجديد.

تطور أعمال حلج القطن (في العالم):

تعد صناعة حلج القطن من الصناعات الهامة، حيث لا يمكن تداول القطن الزهر بعد قطفه من شجرة القطن وإعداده للتصنيع أو عرضه في الأسواق بدون عملية الحلج (٢٧).

والبداية تبدأ بعد جني القطن من الحقول، وعملية قطف القطن عملية شاقة تتم يدوياً بعدد كبير من الأيدي العاملة، واستمرت عملية القطف اليدوي للقطن منذ بدأت زراعته وفي السنوات الأخيرة اخترعت آله جني القطن بشفط القطن وهي عملية وفرت الوقت والجهد فالماكينة الواحدة تحل محل الجهد المطلوب من مئة عامل (٢٨).

ومثلما كانت عملية جني القطن يدوية، كانت أيضاً عملية إعداد القطن بمصر تتم يدوياً وذلك بفصل البذرة عن القطن وهي بنفس مشقة الجني في الوقت والجهد (٢٩)، ثم بدأت تظهر ماكينات الحلج البدائية انتشرت في امكنة وبلاد دون أخرى، كانت أشكال محالج القطن الأولى تتكون من بكرة حديدية أو خشبية واحدة وقطعة مسطحة من الحجر أو الخشب، وكانت المحالج القديمة هذه صعبة الاستخدام وتتطلب مهارات عالية، وكان لابد من وجود بكرة ضيقة لفصل البذور عن نسائل القطن دون سحق البذور. وبحلول القرن الثاني عشر والرابع عشر ظهرت في الهند والصين محالج القطن ذات البكرتين وانتشرت هذه المحالج في القرن السادس عشر في بعض من بلاد البحر المتوسط وتطور هذا الجهاز في بعض المناطق ليعمل ميكانيكيا بالطاقة المائية (٣٠).

وفي عام ١٧٩٣ اخترع " إيلي وينتي " وهو امريكي من أصل افريقي محلج أكثر حداثة وتطورا وسجل اختراعه ومنح براءة اختراع في عام ١٧٩٤، وكان اجتهاد إيلي وينتي

في هذا الاختراع ليخفف معاناة بني بلدته من الأفارقة السود الذين وقع على كاهلهم معاناة جني وحلج القطن (٣١).

وبعد اختراع وينتي بثلاث سنوات أضيفت تحسينات على محلج القطن بواسطة ثلاثة من المخترعين الأمريكين وهم: هودجن هولمز Hodgen Holmes وروبرت واتكينز Robert Watkins ووليام ونجستريت Williom Longstreet وحصلوا على براءة اختراع عام ١٩٧٦ لما ادخلوه من تطوير التصميم الذي يعالج القطن قصير التيلة(٣٢).

لقد كان نموذج محلج ويتني للقطن قادرا على تنظيف ٢٣كم في اليوم الواحد وهذا المحلج يتكون من اسطوانة خشبية محاطة بصفوف من المسامير الدقيقة الطويلة، تسحب هذه المسامير النسائل من خلال القضبان التي تتكون من شبكه تشبه المشط وفراغات هذه الشبكه قريبة من بعضها البعض لمنع البذور من المرور من خلالها، وقد ساعد اختراع محلج وينتي على زيادة انتاج القطن الأمريكي من ٧٥٠،٠٠٠ باله في عام ١٨٣٠ إلى ٢،٨٥ مليون باله في عام ١٨٥٠(٣٣).

وفي العقود الأخيرة أدخلت تعديلات جوهرية على محالج القطن أصبحت أكثر جودة واستيعابا وسرعة، ففي الجودة ينتهي الحلج بقطن نظيف مضغوط في بالات بعد حلجه من أجل التخزين أو الشحن، ويمكن لتلك المحالج الحديثة حلج ما مقداره ١٥ طن من القطن كل ساعة (٣٤).

تطور أعمال حلج القطن (في مصر):

بدأت أعمال حلاجة القطن في مصر مع الوالي محمد علي باشا الذي أدخل زراعة القطن وتوسع في زراعته بالتدريج ، ومن ثم استلزم ذلك معالجة القطن بعد جنيه بحلجه وتهيئته لباقي مراحل صناعته وبدأ الوالي محالجه بأقدم أربعة محالج واحد منها في القناطر وتلازمت إقامة المحالج مع مصانع الغزل والنسيج التي أنشأها الوالي في قليوب ، شبين الكوم ، المحلة الكبرى ، زفتى ، ميت غمر ،المنصورة ، دمياط ، دمنهور، وفوة ، ورشيد إضافة إلى مصانع غزل الوجه القبلي ، هذه المصانع كانت تدار وتعمل بواسطة مختصين وعمال من الأجانب وتلازم مع وجود أغلب تلك المغازل المحالج البدائية التي ذكرناها .

وعلى سبيل المثال وجد في مصنع قليوب ثلاثون محلجا ويسمى أيضا مشطا ويحرك هذه المحالج ثلاث عدد، وفي شبين الكوم وجد ثلاثون محلجا، وفي المحلة ستون محلجا يحركها ثلاث عدد تدور كل عدة بواسطة ثمانية من الثيران، وهكذا باقي المحالج في مصانع الغزل التي ذكرناها ([٣٥]).

وظلت المحالج تحت الاحتلال مواكبة لبعض من صناعات الغزل والنسيج وإن دخل عليها قليل من التطوير مثلما حدث في اوروبا ([٣٦]). خاصة وأن الشركات كانت شركات مساهمة أجنبية تدار بواسطة أجانب وبرؤوس أموال أجنبية والعمالة الفنية من الأجانب الا قله من عمالة المصريين غير المؤهلين ([٣٧]) ، وجاء تطور شركات الحلج وكبس القطن بشكل واضح مع بداية الحرب العالمية الأولى ، فقد بدأت الزيادة ظاهرة عام ١٩١٤م مقارنة بعام ١٩١٣مالجدول التالي يوضح ذلك([٣٨]).

بيـــــان	١٩١٣				١٩١٤			
	معامل	مكابس مائية	مكابس بخارية	دواليب حليج	معامل	مكابس مائية	مكابس بخارية	دواليب حليج
اجمالي الطاقاتة الانتاجية	١٢٧	١٤٤	٩	٦١١٨	١٤١	١٧٢	١٤	٦٥٧٤
الطاقة العاملة	١١	١٢٦	٩	٥٤٩٣	١٢٦	١٥٥	١٣	٦٠٣٦
الطاقة المعطلة	١٦	١٨	–	٦٢٥	١٥	١٧	١	٥٣٨

وهنا ما يمكن ملاحظته من هذا الجدول زيادة المحالج والمكابس المائية البخارية في عام ١٩١٤ مع بداية الحرب الأولى (١٩١٤ – ١٩١٨)، فقد زادت دواليب الحلج بمقدار ٥٢٧ دولابا لحلج الأقطان وكذلك زيادة المكابس المائية والبخارية وهي مكابس لكبس بالات القطن بعد حلجها وذلك لاعدادها للتصدير أو للمغازل المحلية وكذلك لمواكبة التوسع الصناعي لتصنيع القطن المحلي بدلا من تصديره ([٣٩]).

واستمرت أهمية القطن وزراعته واثره على مصر و المصريين ففي الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) اتسعت الصناعات المحلية وأهمها صناعة الغزل والنسيج وما يتبعها من زيادة طاقة محالج القطن التي كانت ملازمة لصناعته ففي موسم ١٩٤٩-

١٩٥٠ قدر محصور القطن المصري بحوالي ٨،٧٩٦،٠٠٠ باله وهذه الكمية تم حلجها وإعدادها للمصانع بواسطة المحالج التي اصبحت مواكبة وهي الأساس لكل الصناعات القطنية ، وأصبحت مصر الدولة الرابعة والخامسة في إنتاج القطن بعد الولايات المتحدة والهند وروسيا ، واعتمد على انتاج القطن ٨٠% من المصريين في معاشهم ومجمل حياتهم ويمثل القطن ثلاثة أرباع قيمة صادرات مصر بعد الحرب العالمية الثانية وهو أيضا كذلك منذ بداية زراعته مع اختلاف فترات الحروب والأزمات حتى عام ١٩٥٢ (٤٠).

وكان الفن والأدب المصري معبرا عن أثر القطن على كل المصريين وانه عماد الثروة القومية وسند الفلاحين في تلك الفترة. (٤١).

وعن تحديث محالج ومكابس القطن في مصر فإنها ظلت على حالها ولم تتطور منذ أكثر من قرن ونصف القرن من الزمان إلا ما كان محدودا ومواكبا بدرجة أو بأخرى لما يستجد في أعمال الحلج وكبس القطن في بعض من دول أوروبا (٤٢). من ذلك تحديث بعض المحالج عام ١٩٦٥م والتي قيل بالرغم من حداثتها بها بعض العيوب مثل تفويت الكثير من الشوائب وأنها تستهلك طاقة تعادل طاقة ١٥ ماكينة التي تطورت بدرجة بالغة في بدايات هذا القرن (٤٣).

ومن اهم ما يترتب على حلج القطن بعد كبسه في بالات أن القطن يفقد ثلثي وزنه تقريبا فيسهل نقله وترتفع قيمته، وهي كلها مراحل أولية لتحضير واعداد القطن لعملية الغزل والنسيج وما يتبعها من صناعات مكملة (٤٤) .

ويستفاد من بذرة القطن بعد فصلها بأن يؤخذ منها جانب للبذر في السنة القادمة والجزء الباقي يرسل إلى المعاصر حيث يستخلص منه الزيت المعروف بزيت البذرة أو الزيت الفرنسي ويستعمل هذا الزيت في الأكل وصناعة الصابون، أما الثقل المتخلف عن كبس البذور فيستعمل غذاء للماشية (٤٥)،ومنه كسب بذرة القطن غير المقشور، وكسب بذرة القطن المقشور ، ولكل منهما فوائد كبيرة في صناعة علف الماشية حسب محتويات كل منهما من نسب الألياف والبروتين(٤٦).

أما عن اهمية زيت بذرة القطن فإنه يتكون من حمض الخليك وحمض الزيتيك وبعض أحماض أخرى غير مشبعة مثل اللينولييك . وزيت القطن غير المكرر قاتم اللون ولذلك لابد من تكريره قبل الاستعمال (٤٧) ، كما أنه من اهم الزيوت غير المشبعة بالدهون ،

ولذا ينصح باستخدامه خاصة من الذين يعانون من السمنة والكوليسترول وهو أيضا غني بفيتامين E ومجموعة أخرى من مضادات الأكسدة(٤٨) ، ومن هذا يتضح الفوائد الكثيرة التي ترتبت على زراعة القطن ودواليب محالجة والفوائد ليست للانسان فقط بل وحتى الحيوان .

تتبع شركات حلج وكبس وتنظيف الأقطان في مصر وما يتبعها من انشطة:

تعتبر شركات حلج وكبس وتنظيف الأقطان من اهم الشركات العاملة في مصر منذ بداية نشأتها مع الوالي محمد علي باشا وحتى عام ١٩٥٢، وبالطبع أكثر هذه الشركات استمر بعد ١٩٥٢. وهي من أهم الشركات العاملة في مصر ومستمرة في نشاطها وزيادة أعمالها.

وهي أيضا شركات مربحة وترتب على عملها أنشطة اخرى تابعه وهامة للاقتصاد المصري و للعاملين في هذه الشركات واصحاب اموالها بلغ عدد هذه الشركات ثلاث وعشرون شركة مسجلة اوراقها وظاهره في نشاطها منذ فترة الدراسة التي حددناها بعام ١٨٩٤ وحتى عام ١٩٥٢ وبيانها كالتالي (٤٩):

الشركـــــة	سنة التأسيس	الشركـــــة	سنة التأسيس
١- شركة المكابس والمخازن العمومية	١٨٨٩	١٠- شركة الغربية للحلج	١٩٢٧
٢- شركة المكابس الحرة المصرية	١٨٩٢	١٤-شركة حلاجة الاقطان والتصدير المصرية	١٩٢٨
٣- شركة اقطان كفر الزيات	١٨٩٤	١٥- الشركة الانجليزية كونتنتال للأقطان	١٩٢٩
٤- شركة حلاجي الاقطان المصرية ليمتد	١٩٠٥	١٦- شركة مصر لتصدير الأقطان	١٩٣٤
٥- شركة الحلج الأهلي المصري	١٩١٣	١٧- شركة الاقطان التجارية	١٩٣٤
٦- شركة التصدير الشرقية المساهمة	١٩٢٠	١٨- شركة حلج الوجة القبلي	١٩٣٥
٧- شركة معامل الحلج والزيت المتحدة	١٩٢٣	١٩- شركةالنيل للحلج	١٩٣٥
٨- الشركة المساهمة لتنظيف وكبس القطن	١٩٢٣	٢٠- شركة الزقازيق للاقطان والزيوت	١٩٤٦
٩- شركة مصر لحلج الأقطان	١٩٢٤	٢١- شركة فرغلي للاقطان	١٩٤٦
١٠-شركة مكابس اسكندرية	١٩٢٥	٢٢- شركة الجيزة للقطن والتجارة	١٩٤٦
١١-شركة اقطان مصر المساهمة	١٩٢٥	٢٣- الاسكندرية لتجارة الاقطان	١٩٤٦
١٢-شركة مكابس اسكندرية	١٩٢٥		

وقد سبق وأن ذكرنا أن محمد على هو الذي بدأ بإنشاء أربعة من معامل الحلج وكبس القطن، وفي البيان السابق كانت أول شركة مسجلة في الإحصاءات الرسمية للدولة منذ عام ١٨٨٩ أي بعد الاحتلال الانجليزي لمصر والذي حرص على اثبات هذه الشركات وتسجيل نشاطها بكل تفاصيلها وأيضا تسجيل كافة الشركات المساهمة الأجنبية العاملة في مصر(٥٠) .

وهذا يؤكد أهتمام دولة الاحتلال بهذا النشاط الذي هو أساسي وضروري لزراعة القطن الذي يعتبر من أولى أولويات الإنجليز في مصر لتمويل الصناعات القائمة عليه في مختلف المصانع الإنجليزية ([٥١]).

وقد توقف تأسيس هذه الشركات في فترة الحرب العالمية الأولى ١٩١٤/١٩١٨والحرب العالمية الثانية ١٩٣٩/١٩٤٥ وهذا أمر طبيعي بسبب الظروف التي حركت السفر والاتصالات وعادت الأمور إلى طبيعتها بعد انتهاء تلك الحروب فسجلت شركات جديدة كما هو واضح من بيانات الجدول السابق .

ونتابع اعمال تلك الشركات من حيث حجم العمل والنشاط والادارة وجنسيات المؤسسين وكبار الموظفين والعمال والانشطة التي ترتبت على انتاج تلك المحالج في مختلف القطاعات واثر هذا كله وعوائده على مصر والمصريين والتجارة الخارجية ومكاسب الاجانب المستثمرين ودول أجنبيه تنتظر القطن المصري بكل منتجاته وعوائده ونبدأ بأول تلك الشركات وأقدمها:

أولا : شركة المكابس والمخازن العمومية (س. م .م) .

تأسست هذه الشركة بمدينة الاسكندرية في يناير من عام ١٨٨٩ لمدة ٣٠ سنة ثم امتدت لمدة ٥٠ سنة اخرى بقرار من الجمعية العمومية عام ١٨٩٨ ، ولأن الشركة مربحه ولازمة لنشاط زراعة القطن والصناعات القائمة عليه فقد مدت نشاطها إلى ١٠٠ سنة أخرى بقرار مماثل عام ١٩٣٠([٥٢]). أي أن نشاط الشركة مستمر حتى عام ٢٠٣٠ ولكن ذلك لم يحدث فقد تغيرت أحوال مصر بقيام ثورة ١٩٥٢ الشركة سجلت نشاطها منذ البداية على أنها شركة مساهمة مصرية ، وهذا اسما فقط والواقع أن الشركة أجنبيه في إدارتها ورأسمالها([٥٣]) ، فمجلس الادارة في عام ١٩٤٢ يتكون من رئيس ونائبه وثمانية نواب ومدير جميعهم من الأجانب فقط يوجد مصري واحد في عضوية الإدارة وهو حافظ عفيفي رئيس الشركة إنجليزي وكذلك نائبه ، والأعضاء فهم خليط من الأجانب ذوي الجنسيات المختلفة ، من السويسريين ، اليونانين ، ،الفرنسيين ، ،الإيطاليين ، وأمريكي واحد([٥٤]).رأسمال الشركة من المساهمين الأجانب وقد بدأ رأس المال بمبلغ ١٥٠,٠٠٠ ج

انجليزي([٥٥]) ، ولتوالي ارباح الشركة وصل رأس المال بمشتملاته إلى ٢،٠٦٩،٣٣٣ ج.م في عام ١٩٥٠([٥٦]).

ويهمنا هنا عمل ونشاط الشركة . تركز نشاطها في كبس القطن بعد فرزه من المحالج والتي ذكرنا أنها بدأت مع الوالي محمد ، ويبدأ موسم عمل الشركة في كبس القطن عقب ظهور المحصول في شهر أكتوبر ويزداد النشاط في نوفمبر وديسمبر ويناير وفبراير حتى شهر مارس ثم يقل النشاط ويبدأ في الهبوط حتى تصير حالة الركود في شهور الصيف ، وخطة عمل هذا المحلج أول خطواتها أستلام القطن بعد حلجه لحساب التجار ثم كبسه حسب طلب التجار ، لأنه في بعض الأحيان يطلب التجار تخزين القطن أولا لحسابهم والانتظار حتى تتحدد الحركة بناء على طلب وتحديد الأسعار ومن ثم يبدأ المكبس في نشاط أعمال كبس القطن لحساب التجار الذي يقع عليهم تكليف عمال على حسابهم بفتح البالات الواردة من المحالج وفرفرتها وتنظيفها حتى تصبح مطابقة للعينة الواردة إليهم من الخارج وبعد ذلك تبدأ الشركة بكبس البالات المطلوبة ، وبعد الكبس (ما أن يطلب من التجار تسليمها أو تخزينها في مخازن الشركة لحين طلبها وتصديرها حسب السوق([٥٧]).

واجهت هذه الشركة صعوبات عديدة ابتداء من عامها السادس ، نشأت هذه الصعوبات من تنافس الشركات المماثلة ومن قلة العمل الناتج أحيانا وفي بعض السنوات من عجز في محصول القطن وارتفاع أسعار أحزمة البالات ومواد الوقود فتأثرت الإيرادات واضطربت الشركة إلى رفع سعر الكبس من ٢,٦ قرش إلى ٣ قروش للقنطار وتمكنت بذلك من تحقيق مكاسب وتوزيع أرباح على المساهمين ثم عملت الشركة على إدخال تحسينات على منشآتها واستخدام عدد وآلات حديثة وتوسيع مستودعاتها والاستغناء عن بعض الأماكن المؤجرة واستبدالها بممتلكات جديدة مما ساعدها على الوصول إلى نتائج مرضية([٥٨])، كان أهمها التدرج في زيادة رأس المال([٥٩]).

ولمزيد من تحسين عمل الشركة وتطور أعمالها اشترت في عام ١٩٢٥ جميع ممتلكات شركة الكبس المصرية من مكابس وشون وخلافه بمبلغ ٢٤٠,٠٠٠ ج .م وفي عام ١٩٢٦ تأسست شركة جريدة لكبس الأقطان نافست الشركة ونجحت في كسب بعض عملائها ، وللقضاء على هذه المنافسة التي واجهتها كل شركات الكبس عقدت اتفاقية في نهاية ١٩٢٦ بين الشركات الأربع الآتية :

١- شركة المكاسب والمستوعات العمومية .
٢- شركة المكابس الحرة المصرية المساهمة .
٣- شركة مكابس الاسكندرية .
٤- شركة المكابس الحرة المصرية المساهمة .

وهذه الاتفاقية لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد ، والغرض منها توحيد سعر الكبس فيما بين عملاء كل منها . كما تعهدت هذه الشركات بعدم كبس الكميات تزيد على كميات التي تخصها في الاتفاق المبرم بينهم([٦٠]) ، طبيعة عمل هذه الشركة ينقسم إلى قسمين القسم الأول خاص بالمكابس والقسم الثاني خاص بالتخزين ، والمكابس بيانها كالآتي :

١- مكبس الأنجلو في مينا البصل .
٢- مكبس رينهارت في مينا البصل .
٣- مكبس كارفر في مينا البصل .
٤- مكبس القباري في القباري .

قسم التخزين ويوجد فيه المخازن والشون وبيان الشون كالآتي :

١- الشون الجديدة في مينا البصل .
٢- شونة القباري .
٣- شونة أندرسن في مينا البصل .
٤- شونة الخديوي في مينا البصل([٦١]) ،وواضح أن المكابس والشون أغلبها في مينا البصل والقباري .

حققت شركة المكابس والمخازن أرباحا مضاعفة وتقدمت في اعمالها بسبب اضطراد زيادة محصول القطن على مر السنين ، ومن ثم أمكن توزيع أرباح على مساهميها في السنين الخمس الأولي بلغت ٦١,٥% من رأس المال المدفوع ، وفي العام السادس واجهت صعوبات في العمل أمكن حلها كما ذكرنا لتتوالي المكاسب وجني الأرباح في مختلف السنوات التالية :

ويوزع صافي ربح الشركة السنوي بعد خصم جميع المصروفات العمومية والتكاليف ويكون التوزيع على كل سهم وتدرج ربح السهم من سنة إلى أخرى فكان تصنيف السهم ١٦٠ قرشا في عام ١٩٢٨ ويواصل الارتفاع في السنوات التالية ويتأرجح بين١٧٠و٢٠٠

قرش حتى عام ١٩٣٤م وانخفضت الأرباح في سنوات الحرب العالمية الثانية([٦٢]) ، وتأرجحت بين ٨٥ و١١٤ قرشا للسهم الواحد([٦٣]) ، وفي عام ١٩٤٧ خضعت الشركة للقانون رقم ١٣٨ في ٢٩ يوليو ١٩٤٧ وهذا القانون أخضع الشركات المساهمة العاملة في مصر لأعمال التمصير في رأس المال وقلد الوظائف وقد سبقه محاولات للتمصير إلا أن هذا في القانون كان أهمها وأمكن بالفعل تطبيقه على هذه الشركة وغيرها من شركات المساهمة([٦٤]) ، وقد حدد القانون أن يكون عضوان على الأقل في مجلس الإدارة من المصريين و ٥٠% من الموظفين المصريين و٩٠% من الموظفين المصريين([٦٥]).

وبناء على هذا القانون خضعت الشركة للتفتيش من قبل مفتش مصلحة الشركات لمتابعة تنفيذ القانون وتطبيقه على النسب التي حددت لتمصير الشركة . وبالمراجعة تبين أن أعضاء مجلس الإدارة ٣٨% فقط بينما القانون حدد أن يكون على الأقل ٤٠%([٦٦]).

واثبتت الشركة في كشوفها أن نسبة الموظفين المصريين ٨١% والعمال ٩٧% وهي نسبة تزيد عن المحددة في القانون([٦٧]) ، ولكن تبين من التدقيق في هذه الكشوف وطبيعة عمل الموظفين والعمال ، أن الشركة لم تراع الدقة في بياناتها وتتلاعب في البيانات حسب توصيف مهمة العامل والموظف ومن ثم تكون مستوفاه ظاهريا وواقعا وفعلا فهي لم تحقق النسب المطلوبة كما اثبت التفتيش تدني مرتبات الموظفين والعمال المصريين وعلى العكس أرتفاع أمثالهم من الأجانب([٦٨]).

واستمر العجز في المرتبات ونسب الموظفن في السنوات التالية حتى عام ١٩٥١م كما لم تتحسن طبيعة عمل المصريين فالعمال منهم جميهم يعملون شيالين، رباطين، عمال خيش. أما العمال الأجانب فأعمالهم فنية منهم السمكري، النجار، البراد، الخراط، الحداد، الكهربائي ومختلف المهن الفنية التي لم يشغلها العمال المصريين ([٦٩]).

وعن الشركات التي اندمجت في شركة المكابس والمخازن العمومية فكانت أولهم الشركة المساهمة لتنظيف وكبس القطن وهذه الشركة اسست في عام ١٩٢٣ وجميع أعضاء إدارتها من اليونانين والإنجليز ومع تطور أعمال التمصير بعد الحرب العالمية الثانية دخل في إدارتها المصريين ([٧٠]). أما الوظائف الأخرى والعمال أغلب الموظفين يونانين والعمال في أعمال العتالة والتنظيف والفارق كبير بين مرتبات الأجانب والمصريين ([٧١]).

الشركة الثانية هي شركة المكابس الحرة المصرية أسست عام ١٨٩٢ برأسمال ٣٦،٠٠٠ ج إنجليزي بين اثنين من اليهود هما جاك منشة ذمليكس منشة وغيرهم من الأجانب اليونانين والإنجليز(٧٢) . ومع التمصير شارك المصريين في الإدارة وتختلف الأعمال وبنسب أقل وطورت الشركة من نشاطها بعد اندماجها مع شركة المكابس والمخازن العموميه(٧٣).

الشركة الثالثة هي شركة مكابس اسكندرية وهذه أسست في عام ١٩٢٥م رأسمال ١٠٠،٠٠٠ ج.م من مساهمين اجانب يونانين وسوسريين ومصريين(٧٤) ، وبعد تطور التمصير وقانون الشركات الذي ذكرناه دخل الإدارة مصريين يهود وغير يهود من رجال المال والأعمال(٧٥) .

وبالطبع فإن الشركات الثلاث قد حققت أرباحا متوازية تماما مع الشركة التي اندمجت معها وهي شركة المكابس والمخازن العمومية وهي مثلما ذكرنا أرباحا مجزية مع عمل متزايد في أعمال كبس القطن وتنظيفه وتخزينه ، وهذا العمل المتزايد تتواكب مع تزايد زراعة القطن والاقبال عليه مما حقق هذا الرواج وتلك الأرباح للشركات التي بنيت أعمالها على زراعة القطن وجني محصوله .

كانت الاسكندرية هي مسرح نشاط الشركات الأربعة التي تخصصت في كبس وتنظيف القطن وهذا طبيعي ففي الاسكندرية يوجد ميناء مصر الأول الذي تجمع في مخازنه بالات القطن المعدة للتصدير لإنجلترا وغيرها من دول العالم . كما في الاسكندرية إقامة اليونانيين الذين كان لهم النصيب الأكبر في إدارة أعمال تلك المكابس وغيرها من أنشطة تخصصوا فيها وزاعت شهرتهم .

ثانيا : شركة اقطان كفر الزيات (س.م .م):

تأسست شركة اقطان كفر الزيات في مارس من عام ١٨٩٤ بين اثنين من اسرة سرسوق وجورج جوسيو.غرض الشركة استثمار محلج في كفر الزيات والقيام بجميع الأعمال التابعة والخاصة بتخزين البضائع وكبس بالات القطن وصناعة زيت بذرة القطن وخاصة جميع أعمال الشراء والبيع التابعة لها وتكون اول مجلس إدارة ولكن النتائج الأولى كانت مخيبة للأمال ، واظهرت الميزانية خسائر تهدد بإستهلاك جميع أموال الشركة. وفي

أكتوبر من عام ١٨٩٥ تولى الإدارة يني د. زربيني([٧٦]) ، وهو يوناني مقيم في الاسكندرية([٧٧]) ، كما أنه تاجر ومساهم في الشركة وعميل لها ، وهو أيضا من تجار القطن ولأن الحلج فرع من تجارة القطن ومن ثم تكون إدارة الشركة من صميم عمله واختصاصه وبالتالي فإنه صادف نجاحا كبيرا في اداراته للشركة والدليل على ذلك من أول ميزانية أظهرت أرباحا وبالتالي ازدادت الأعمال واتسع النشاط([٧٨]) ، بدأت الشركة نشاطها برأس مال ٥٠,٠٠٠ جنيه استرليني([٧٩]) ، وفي يونيو ١٨٩٧ أضيف للمصنع مصبنه وفي ديسمبر من نفس العام تضاعف عدد المكابس ([٨٠]) ، واخذ رأس المال في التزايد بإضافة ٣٠،٠٠٠ ج استرليني على اصل رأس المال في عام ١٩٠٠م واستمرت تلك الزيادة حتى عام ١٩٤٣ لتصل إلى ٧٢٠،٠٠٠ ج.م([٨١]) ، وهو نفس رأس المال في عام ١٩٥٠([٨٢]) ، وتشكل مجلس الادارة مع التمصير دخله المصريين ورأس المجلس حسين صبري باشا عام ١٩٥٠ واستمرت أغلبية أعضاء المجلس للأجانب وبالأخص من اليونانيين يليهم البريطانيين والسويسريين([٨٣]) ، أما ادارة الشركة فقد ظلت إدارة يونانية فكان اولهم يني زربيني الذي توفي عام ١٩٤٩ فتولى الإداره من بعده ابنه ديمترس يني زربيني([٨٤]) ، وبصفة عامة يمكن أن نقول أن تجارة القطن وما يتبعها من أعمال الكبس وحلج ومختلف الصناعات كادت أن تكون حكرا على اليونانيين في الاسكندرية وكفر الزيات بصفة خاصة.

توسعت شركة اقطان كفر الزيات بدرجة كبيرة وتطورت أعمالها وتعددت الصناعات التي تزاولها في مصانعها بالاسكندرية ، وكفر الزيات والصناعات عن حلج القطن وكبسه وتخزينه ، واستخراج الزيت من بذرته وصناعة الكسب والصابون ومشتقات هذه الصناعات وتمتلك الشركة معظم أسهم شركة أبو زعبل وكفر الزيات للأسمدة والمواد الكيماوية " الفاك "([٨٥]) .

وفيما يلي بيان بعدد سبعة مصانع تمتلكها الشركة في الاسكندرية وكفر الزيات :

١- الحلج مصنع بكفر الزيات .

٢- المعاصر بكفر الزيات والاسكندرية .

٣- المسلي الصناعي بكفر الزيات .

٤- المصابن بالاسكندرية وكفر الزيات .

٥- المواد الكيماوية مصنع بكفر الزيات .

٦- الأعلاف مصنع بالاسكندرية .

٧- الصفيح والمسامير مصنع بالاسكندرية([٨٦]).

كما تمتلك الشركة أراضي حصلت عليها بطريق نزع الملكية وحسابات نقدية وقراطيس مالية وأدوات نقل وآلات رائعة وغير ذلك([٨٧]) .

ولتعدد وتنوع مصانع الشركة ونشاطها تعددت وتنوعت منتجاتها يمكن أن نذكر منتجات الشركة فيما يلي :

أولا : الزيوت ويشمل زيت بذرة القطن مكرر " اكسترا ب " زيت مكرر ومبيض دون رائحة " سامر " زيت مبيض ومكرر دون رائحة ومارجرين ماركة "الأمريكاني " (ونتر) ، زيت فول سوداني للغذاء والصناعة ،زيت وبذرة الكتان .

ثانيا : الكسب ويشمل كسب بذرة قطن ، فول سوداني مقشور وغير مقشور ، بذرة كتان ، وجوز هند .

ثالثا : صابون ويشمل صابون تواليت " كومبلكس " جلسرين ومستدير ولويس الخامس عشر ، ومدام بومبادور، صابون استاندرا للحمام ، صابون للغسيل مصنوع من زيت الزيتون "كرموز والهرم"

رابعا : صابون وكريم للحلاقة " كافركس " معجون أسنان " كفرودون " .

خامسا : مرجرين – نوبون – كفرولين (للحلويات)

سادسا : شحومات صناعية " ديمول " حامض دهني .

سابعا : شحومات غذائية " الفيتولين " ، " أريستون " ، وزيوت متجمده .

ثامناً : المواد الكيماوية . كلور ، سلفات الصودا، سليكات الصودا ، هيبوكلورات الصودا ، كلورات البوتاس ، حامض الهيدروكلوريك ، جلسرين صناعي وطبي .

تاسعا : منتجات أخرى . أكسجين ، هيدروجين ، مسامير([٨٨]) .

ومن ضمن أعمال الشركة أيضا جميع العمليات الإضافية الخاصة بالاستغلال المذكور كالبيع والشراء سواء نقدا أو على أقساط لبضائع خاصة بالاستغلال أو ناشئة منه ماعدا المضاربة على المكشوف([٨٩]) .

ومن تقرير مجلس الإدارة لعام ١٩٥٠/١٩٥١ نتابع بعض مشاكل التصنيع والازمات المختلفة وجاء في ذلك " أن السنة المالية ١٩٥٠/١٩٥١ كانت من أحسن السنوات . . وقد عملت مصانعنا بكامل قوتها كما وأن انتاج المصانع وصل إلى رقم قياسي لم نصل إليه منذ إنشاء الشركة ، وفي الواقع عملت معصرتينا دون توقف وذلك للتغلب على أزمة الزيت التي لمسها سوقنا المحلي ورداءة المحصول نتيجة لسوء الأحوال الجوية وضعف شجيرات القطن ترتب عليه أن معدل إنتاج الزيت من البذرة انخفض جدا وأثر تأثيرا ملموسا في سعر التكلفة وكادت هذه الحالة تؤدي إلى خسائر كبيرة للمحاجر إلا أن وزارة التجارة والصناعة بعد تجارب عديدة تحت إشراف حضرات مندوبيها اخذت بصحة شكوانا في هذا الشأن ورفعت بالتالي أسعار الزيوت .. وعند وضع الأسعار الجديدة للزيت قبلت الوزارة زيادة المصاريف الصناعية وأخذت بها . وبسبب أزمة زيت بذرة القطن الذي يعتبر المادة الأساسية في صناعة الصابون شجعت وزارة التموين إستيراد الزيوت والشحوم الأجنبية على نطاق واسع حتى يمكن تلافي نقص الصابون وكانت هذه الأسواق قد بدأت تشعر بالأزمة . وقد سرعنا في الوقت المناسب بتموين مصابنا بكميات وفيرة من الزيوت الأجنبية وأمكننا بذلك أن نقدم للأسواق هذه المادة الأساسية لتجميد الزيوت نظرا لأن كل كمية من الزيوت الأجنبية المستوردة للمصابين يقابلها الحد من صناعة تجميد زيوت بذرة القطن ، وهي الصناعة التي نشأت في مصر بغرض أن تحل محل الزيوت الأجنبية ،ولذلك فإن مصانعنا للتجميد لم تتمكن من انتاج إلا كمية تقل عن ٣٠% من مثيلاتها في السنة الماضية([٩٠]).

الصناعات الكيماوية (من تقرير مجلس الإدارة) :

" ومن احسن منتجات مصانع الشركة ، الصناعات الكيماوية من ذلك انتاج الصودا الكاوية بطريقة تشغيل النطرون بصورة مرضية واعطى نتائج طيبة . كما أن مصنعنا الجديد لصناعة الصودا الكاوية بالكهرباء ، وهو اول مصنع من نوعه في مصر، بدأ في العمل والنتائج التي حصلنا عليها حسنة للغاية ، وبإنشاء هذا المصنع ثبتت شركتنا أقدامها في الصناعات الكيماوية وأقامت فرعاً جديدا من النشاط مرتبط بصناعة الصابون نظراً لأن المادتين التي ينتجهما هذا المصنع وهما الصودا الكاوية والكلور هما من المواد الأساسية

لصناعة الصابون ، ولا شك أنه سيكون لدينا فائض من الصودا الكاوية ويمكننا تصريفه في السوق بأسعار مجزية ، وعلاوة على هاتين المادتين فإن هذا المصنع سيقوم بإنتاج مواد أخرى مشتقاه مطلوبة كالكلور السائل وكلورات البوتاس وهيبوكلوريد الكالسيوم وحامض الكلوريدريك "([٩١]) .

أن زيادة نشاط وعمل الشركة قد مكنها من تحقيق نسب عالية من الربح الذي انفق منه على مختلف خطط عمل الشركة وحتى بعد هذه المصاريف الزائدة فإن صافي الربح كان مشجعا للمستثمرين([٩٢]) ، أصحاب الأسهم الذين ضاعفوا من نشاطهم وعملهم ونوع الاسهم لحاملة شجع على التداول وزيادة النشاط ، إضافة إلى أن قيمة السهم فقط خمسة جنيهات وبالتالي زيادة عدد الأسهم وحركة السوق ([٩٣]) .

وكان من الطبيعي أن يعمل محلج الشركة بكامل قوته وزيادة كميات القطن المحلوجة عن مائة ألف قنطار ، وترتب على ذلك عمل المنشآت الجديدة وعددها اثني عشر منشأة ، بكامل طاقتها والتي ساهمت في تشغيلها محطتي توليد القوة الكهربائية ، وانتاج جميع هذه المنشأت مرضي للغايه سواء من جهة نوع المواد المصنوعة أو من جهة أسعار التكلفة ، وبمقارنة منتجات مصانع الشركة بغيرها من المنتجات المماثلة لها فإن منتجات الشركة تفوق نظيرتها في داخل مصر وخارجها حتى إنها تفوق منتجات المصانع في أمريكا وأوروبا فهي تنافس المستورد من الخارج ، وحصولها على المكانة الأولى في الأسواق المحلية([٩٤]) .

باشوات مصريون في مجلس الإدارة :

استغلت الشركة فرصة الاستعانة بالباشوات المصريين من ذوي الشأن وادخلتهم في مجلس الإدارة لسد ثغرة المطالبة بالتمصير وأيضا لسد ثغرة قانون الشركات لعام ١٩٤٧ ، السابق ذكره من ذلك دخول حسين صبري باشا رئيسا لمجلس الادارة في عام ١٩٤٨ ، وحسين صبري كان محافظاً لمدينة الاسكندرية وترك وظيفته في عام ١٩٣٧([٩٥]) ، وهو نفسه شقيق الملكة نازلي وخال الملك فاروق([٩٦]) .

اما محمد أنس باشا كان يشغل وظيفة الأفوكاتو العمومي الاول لدى المحكمة المختلطة ، وترك وظيفته بتاريخ يوليو١٩٤٤ لبلوغه السن القانونية ودرجته وكيل وزارة .

وقد درجت شركات المساهمة المصرية على إدخال الباشوات المصريين في مجالس إدارتها استغلالا لنفوذهم ومكانتهم الاجتماعية ، وهذا نفس ما حدث في تلك الشركة و سبع شركات مساهمة أخرى في الفترة من ١٩٤٢ وحتى عام ١٩٥٠ كان حسين باشا صبري في مجالس إدارتها([٩٧]) .

الموظفون والعمال المصريون والأجانب :

كان من الطبيعي أن يعين في الشركة الكثير من الموظفين في درجات مختلفة والكثير من العمال في مهن وحرف مختلفة أيضا . هذا بخلاف مجلس الإدارة والذي كان أغلبهم من الأجانب وبالأخص اليونانيين الذي كان منهم مدير الشركة والذي يقع على كاهله الإدارة الفعلية والذي أظهر كفاءة وقدرة على توجيه الشركة وإنجاح رسالتها وتوسيع نشاطها على امتداد فترة الدراسة . وعندما توفي المدير اليوناني الأب" يني" المؤسس تولى بعده أبنه "ديمتري" ليمارس العمل بنفس الكفاءة والنجاح([٩٨]).

أما عن الموظفين فقد بلغت اعدادهم ١٢٥ موظفا في عام ١٩٤٨ الاجانب منهم بلغ عددهم ٦٤ أما عن المصريين فقد بلغ عددهم ٦١ موظفاً والنسبة المئوية للاجانب ٥١،٢% والمصريين ٤٨،٨% مرتبات الموظفين الاجانب نسبتها ٦٧,٢٩% من جملة المرتبات ،مرتبات الموظفين المصريين نسبتها ٣٢,٧١% من جملة المرتبات ، وعن عدد العمال في الاسكندرية وكفر الزيات والقاهرة ١٣٠٨ عامل الاجانب منهم بلغ عددهم ٦١ فقط والباقي من المصريين .

النسبة المئوية لعدد العمال المصريين ٩٥,٣٤%

,, ,, ,, ,, الاجانب ٤,٦٦%

,, ,, ,, الاجور المصريين ٨٧,٨٩%

,, ,, ,, ,, الأجانب ١٢,٠٢%

تلك البيانات الرسمية التي حصل عليها مفتش مصلحة الشركات من ادارة الشركة في عام ١٩٤٨([٩٩]).

وكما ذكرنا قبلا أن الشركة شركة يونانية واقعا وفعلا ، فعدد الموظفين اليونانيين ٥٧ يوناني من جملة٦٤موظفا والباقي أربع موظفين واحد فقط من بريطاني واثنين من

الفرنسين وواحد روسي([١٠٠]) ، والمدير المسئول المحرك للعمل ولكل هؤلاء يوناني كما ذكرنا منذ البداية وحتى نهاية الدراسة .

البيانات السابقة الرسمية من الشركة لا تمثل الحقيقة الكاملة اما تلك الحقيقة فقد تم كشفها من قبل مفتش مصلحة الشركات فقد جاء في التفتيش على الشركة في ١٩٥٠/٢/٧ ما يلي :

" بعد التفتيش على الشركة اتضح أن الشركة تعطي لاغلبية موظفيها الاجانب علاوات تحت عنوان " امتيازات اخرى بينما لا تعطي للمصريين مثل هذه الامتيازات ، وذكرت الشركة انها منحت مديرها اليوناني مكافأة قدرها ٥٠٠ ج عن عام ١٩٤٩ ولم تدرج هذا المبلغ ضمن مرتبات الموظفين"([١٠١])، وفي تفتيش آخر لاحق في ١٩٥٠/٤/١٠ اثبت مفتش المصلحه المخالفات التالية " بعد التفتيش على الشركة اتضح أن بها عجزا في نسبة المرتبات عند الموظفين وقدره ٩،١% بإضافة مبالغ لمدير الشركة وللطبيب ولم تحتسب بشكل رسمي في البيانات النهائية ، من جهة أخرى اعتبار بعض العمال الاجانب من الموظفين كما تم فصل أربعة من الموظفين المصريين([١٠٢]) وهذا من شأنه يخل بالنسب الواجب استيفائها حسب قانون مصلحة الشركات لعام ١٩٤٧ .

وفي تفتيش مفتش الشركات في ١٩٥٠/٤/٢١ اثبت المخالفات التالية،" عدم اضافة رئيس قسم الصودا والصابون إلى النسب والكشوف وهو يوناني الجنسية، ثم رفت خمس من الموظفين المصريين، تعيين اثنين من الكهربائيين الأجانب وعدم ادراجهما في الكشوف ، والأهم من ذلك أن الشركة عمدت إلى تخفيض مرتبات الاجانب بالكشوف فقط ، ورفعت مرتبات المصريين وأيضا بالكشوف فقط ، كما عمدت الشركة على الاستغناء عن الفنيين المصريين "([١٠٣]) .

ويتضح هنا تلاعب الشركة في تلك البيانات الرسمية مما اضر واجل اعمال التمصير وإحلال المصريين محل الاجانب.

<u>نماذج من شكاوى الموظفين ضد الشركة</u>:

وكان من الطبيعي أن تتعدد شكاوى موظفي الشركة وتقديمها إلى المسئولين في مصلحة الشركات والمنوط بهم مراقبة تلك الشركة وتطبيق القانون بما يحقق العدل بتنفيذه

على أرض الواقع ، ونذكر بإختصار مضمون شكوتين الأولى مقدمة من أحد الموظفين بتاريخ ١٩٥٠/١/٢٧ قبل ثورة يوليو ١٩٥٢م والثانية بعد الثورة بتاريخ ١٩٥٢/٩/٣٠ . الشكوى الأولى مقدمة من عدلي مينا وهو كيميائي حاصل على بكالريوس العلوم في الكيمياء عام ١٩٤٨وفي نوفمبر من نفس العام التحق في العمل بالشركة بعقد أبتدائي لمدة ستة شهور بمرتب ١٨ج.م على أن يتجدد العقد بعد أنتهاء مدة التدريب مع زيادة الماهية ، وبعد أنتهاء شهور التدريب طالب بتجديد العقد إلا أنهم قالوا أن العقد يتجدد تلقائيا ، وفي تطور مفاجئ أخبره المدير المختص أن القسم يحقق خسارة قدرها ١٠% وطلب منه خفض الخسارة إلى ٢% فقط وبالفعل نجح في تخفيض الخسارة إلى النسبة المطلوبة إلا أنهم بدل من تعيينه ومكافأته ارسلوا له خطاب بفصله ، أعتباراً من ديسمبر بعد عام واحد من عمله بالشركة وبالفصل بحجة الخسارة وبعض التعديلات ، وأنهى الشاكي شكواه أن الشركة تعاملهم بقسوة وفي نفس الوقت تعامل الأجانب معاملة حسنة وهم ليسوا بذوي مؤهلات ، ويطلب الشاكي رفع الظلم وإعادته للعمل ([١٠٤]) .

وبالفعل تم فحص شكواه وجاء الرد أن القانون رقم (١٣٨) لسنة ١٩٤٧ لا يجعل لهم حق التدخل بين الشركة وموظفيها إلا إذا رفعت مخالفة للقانون وكل ما يمكن عمله من قبل مفتش مصلحة الشركات هو المرور على الشركة بإستمرار ومراقبة مدى تنفيذ قانون الشركات المذكور([١٠٥]) .

الشكوى الثانية بتاريخ ١٩٥٢/٩/٣٠ وكما ذكرنا بعد قيام ثورة ١٩٥٢ جاء في الشكوى الموقعة بإسم وطني مخلصي يشكو من الظلم والفساد في شركة لها محاجرها ومصانعها الكبرى التي تمون البلاد بالزيت وكل منتجاته وأكد الشاكي الظلم في معاملة المصريين من حيث الرواتب والمعاملة فالرؤساء والموظفين الأجانب يحصلون على مبالغ طائلة تزيد علي بضعة ألاف من الجنيهات لأعضاء الإدارة تحت حساب " تأمين ضماني " ولم يستفد من ذلك إلا الأجانب وأوصى الشاكي مفتش مصلحة الشركات بألا تغريه مظاهر المعاملة وأكد أن الشركة تعطي رشاوي بمبالغ كبيرة لمكتب العمل ، وأكد أن هناك قلة من المصريين يتجاوبون مع الرؤساء الأجانب وهؤلاء لا يستحقون صفة المصرية ، وحث الشاكي سرعة التفتيش ومراقبة الشركة لتفادي ثورة الموظفين والعمال المصريين

المهدرة حقوقهم والذين فاض بهم الكيل من فداحة الظلم والتمييز في المعاملة بين المصريين والأجانب(١٠٦) .

ويتضح من الشكوى وقسوة مافيها من كلمات تدل على الظلم ومعاناة المصريين في هذه الشركة واهدار حقوقهم والشاكي لم يذكر أسمه خوفاً من أضطهاده لو علمت الشركة بذلك ، وكانت ثورة يوليو ١٩٥٢ حافزا وسندا أعطى لكل مظلوم الحق في بث شكواه وأعطت الثورة لكل المصريين الأمل في العدل والحرية والمساواة .. والعيش في عزة وكرامة.

بالرغم من سلبيات كل ما ذكرناه من سلبيات تمثلت في ظلم العاملين المصريين من الموظفين والعمال وأن المكاسب اغلبها قد عادت على أصحاب الشركة الأجانب وبالاخص مجلس الادارة واصحاب الاسهم وكبار رجال الإدارة وكبار الفنيين الذين يقع على كاهلهم أعمال التطور والتحديث والدفع بالشركة إلى الأمام في التوسع والنمو وزيادة الانتاج والحرص على جودته حتي ينافس المنتجات المناظرة داخل مصر وخارجها ، وبلا شك فإن البلاد قد استفادت بهذا الانتاج واصبح رصيدا للاقتصاد المصري وتنميته ، ومن الاعمال النافعة التي نقدمها الشركة بناء مساكن للمستخدمين .

بناء مساكن المستخدمين في مصانع كفر الزيات:

قرر مجلس الادارة في عام ١٩٥١ هدم البناء القديم المكون من ثلاث مساكن قديمة وهو مخصص لسكن المستخدمين ، واقامة مبني جديد من أربع أدوار بكل منها ثمان مساكن ، وهذا البناء خصص لاقامته مبلغ ٣٥،٠٠٠ ج تقريبا وهو ضروري ولازم نظرا لتوسع منشآت الشركة وزيادة عدد الموظفين الفنيين والذي كان يستلزم بالضرورة ايجاد المساكن الصالحة لهم لحثهم على العمل والراحة في اقامتهم ، كما حرصت الشركة على اقامة مباني جديدة في الارض خاصة بمصانع الشركة في كرموز ، وايضا شراء أرض مساحتها ١٤٣٤٨،٧٥ ذراع مربع على الضفة الشمالية من ترعة المحمودية(١٠٧) .

شركات صناعية هامة تابعة لشركة أقطاع كفر الزيات:

- شركة أبو زعبل وكفر الزيات للأسمدة :

هذه الشركة من الشركات الناجحة في تقدم مستمر وتعمل مصانعها بكامل قوتها والأرباح التي حصلت عليها مرضية جدا . وحرص مجلس الإدارة على مزيد من زيادة الانتاج بالتطور المستمر وطلب الآلات اللازمة لهذا الغرض .

- شركة الزيوت السودانية (الخرطوم) :

تعمل تلك الشركة بكامل طاقتها واعطت نتائج طيبة ، ولذلك فإنها ساهمت في تفريغ ازمة الزيت وذلك ببيعها كميات كبيرة من الزيوت لوزارة التموين .

- مشروع إنشاء مصنع لإنتاج مادة د د ت :

تقدمت الشركة بطلب لإنشاء هذا المصنع في عام ١٩٥١ إلى وزير التجارة والصناعة وحصلت الشركة من وزارة المالية على فتح اعتماد بمبلغ ٢٥,٠٠٠ ج.م في ميزانية الشركة لعام ١٩٥٢/١٩٥١ ، وتنفيذ مصنع لإنتاج ال د د ت سيضمن للشركة ولمصر سوقا لتصريف الزائد من الكلور الذي ينتجه مصنع الشركة الحديث للصودا الكاوية ([١٠٨]) ، ونتيجة لهذا النشاط والعمل المستمر فإن الشركة حققت فائضاً وارباحاً صافية منذ بدايتها وحتى السنوات الأخيرة من نهاية النصف الأول من القرن العشرين([١٠٩]).

وكانت الارباح الصافية في ميزانية ١٩٥٢/١٩٥١ مشجعة للمستثمرين وادارة الشركة والعاملين فيها . فقد وزعت مكافأة مقدارها ٩٦،٢٩ ج.م لكل العاملين بالشركة من موظفين وعمال ، وجاءت حسابات الميزانية في السنوات المذكورة إنما تدل على دقة الحسابات والتوزيع الذي تم الحرص فيه على أن يكون متوازيا مدروسا فقد تم خصم مبالغ للإحتياطي وقيمة الضريبة المقررة على كل سهم والتي بلغت في هذه السنوات ١٤٤،٠٠سهم كما رحل مبالغ للسن المالية ورسوم للبلدية ، ولم يترك حساب تلك الميزانية شاردة او واردة إلا وكان لها حساب ونظر وتقدير وفقا للطرق الحديثة في عمل الميزانيات وتوزيع بنودها([١١٠]) .

ذكرنا في الصفحات السابقة الكثير من تفاصيل نشاط وعمل شركة اقطان كفر الزيات والتي كانت شركة مساهمة مصرية منذ نشأتها في اشهارها في الجريدة الرسمية في

١٨٩٤/٦/٢١ ، ورغم انها مصرية إلا انها واقعا وعملاً كانت الشركة أجنبية بدأت بإداره أجنبيه واستمرت كذلك حتى نهاية فترة الدراسة وإن طبقت الشركة قانون الشركات لعام ١٩٤٧ والذي كان حافزاً لتلك الشركات ومقرراً لها تمصير تدريجي في رأس المال والإدارة والعمل والعمال ، والشركة قد طبقت القانون مجبرة على ذلك أمام تفتيش مفتش مصلحة الشركات من اجل إلزام الشركات بتطبيق مواد القانون وبالرغم من ذلك فقد ذكرنا تجاوز تلك الشركة في عدم تحقيق نسب التمصير المطلوبة والتلاعب في الأجور لمصلحة الاجانب وعدم إعطاء الحقوق كاملة للعمالة المصرية ، ومن ثم كانت الشكوى المره من عدم حصول المصريين علي حقوقهم والتمييز بينهم وبين نظرائهم من الأجانب .

وبخلاف ذلك فإن الشركة كانت تمثل إضافة للنشاط الاقتصادي المصري الذي ذكرنا تفاصيله في الصفحات السابقة ، ونفذ الأجانب في تلك الشركة وادارتها اليونانية للمصريين الكثير من المشاريع الصناعية الرائدة والمفيدة والتي كانت قائمة في اساسها على محصول القطن المصري وإن تشعبت تلك الأنشطة لتشمل صناعات وحرف متعددة ومفيدة بدرجة او بأخرى للاقتصاد المصري ولكل المصريين

ثالثاً: شركة حلاجي الاقطان المصرية ليمتد (شركة انجليزية):

The Associated Cotton Ginners of Egypt, Ltd.

تأسست هذه الشركة في لندن عام ١٩٠٥م كشركة انجليزية . ومارست نشاطها في لندن موطن زراعة القطن ، وكانت بداية الشركة كبيرة في رأس مالها وواسعة الإنتشار في الكثير من المدن المصرية . كانت بداية الشركة برأسمال قدره ٣٦٠،٠٠٠ جنيه إنجليزي وهو ما يعادل ٣٥١،٠٠٠ جنيه مصري وفي عام ١٩٢٢ خفض رأس المال إلى ٢٧٠،٠٠٠ جنيه انجليزي وهو ما يعادل ٢٦٣،٢٥٠ جنيه مصري ، وفي عام ١٩٥٠ وصل رأس المال إلى ٢١٠،٦٠٠ جنيه مصري([١١١]) ، والشركة حتى بعد تخفيض رأسمالها اكبر بكثير من الشركات السابقة في رأسمالها وانتشارها([١١٢]) .

عمل هذه الشركة حلج وكبس الأقطان وجميع العمليات المتعلقة بها ، وشراء وبيع القطن او بذرته لحسابها ولحساب الغير وكذا بالعمليات المالية الخاصة بها والناتجة منها ، وأقراض عملائها سلفيات على أقطانهم المودعة بشونة الشركة وكذلك أن تقون الشركة

بعمل الإنشاءات اللازمة لمصانعها واستحضار الآلات للاغراض المذكورة ولها الحق أن تتضامن مع شركات أخرى أو تندمج فيها(١١٣) .

انتشرت محالج الشركة في مختلف أنحاء مدن الدلتا حيث توجد زراعة القطن ، وكانت بداية العمل في عام ١٩٠٥ بإفتتاح ١٥ محلجاً ، وفي السنه التاليه أقامت محلجاً في المنصورة بمبلغ ٢٢٧٠٠ج م واشترت آخر في ميت زيادة بمبلغ ١٥،٠٠٠ ج م، وعملت الشركة علي زيادة مساحات بعض محالجها ، واقامت مكبساً جديد في المنصورة ، وفي ١٩١٩ باعت الشركة خمساً من محالجها خلاف الذي بيع عام ١٩١١ فأصبح عدد المحالج الباقية بعد ذلك احد عشر محلجاً ، كما قامت الشركة بحلج اقطان لبيوت تجارية مثلما حدث في عام ١٩٢٣ عندما تعاقدت مع بيوت فوتدريس لحلج أقطانهم في الدلتا حتى نهاية عام ١٩٢٧ واشترط على أن يجوز تجديد العقد كل سنتين ، وفي عام ١٩٣٠م بلغ محالج الشركة تسع محالج فقط ثم أقامت محلجا جديدا في كفر الدوار عام ١٩٣٧ وانخفض عدد المحالج ووصل حتى ٦ محالج في عام ١٩٤٠ محلج واحد في كل من كفر الدوار والقناطر والزقازيق والمحلة الكبرى ، واثنين في كفر الزيات(١١٤) .

ويتضح أن محالج الشركة كانت في حركة مستمرة بين زيادة وانخفاض وهذا أمر طبيعي متواكب مع ظروف الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية وتطورات مصر السياسية وخاصة في أعقاب ثورة ١٩١٩ والمطالبة بتمصير الشركات والوظائف الذي أخذت وتيرته في التزايد حتى قيام ثورة ١٩٥٢م(١١٥) .

واستقر عدد المحالج حتى عام ١٩٥٣/١٩٥٢ بأربعة محالج فقط ثم بزيادة مساحتها وطاقة تشغيلها بدرجات كبيرة وبيان تلك المحالج كالتالي(١١٦) :

المحلـــج	المساحة بالمتر	دواليب شغاله	القيمة بالجنية المصري
محلج كفر الزيات	٦٥٧٥٥	١١٠	٢٤٨٣٢
المحلة الكبري	٣٧٦٣٢	١٠٤	٤١٢٩٧
القناطر الخيرية	٦٢٣٧١	٩٦	٢٦٧٨٨
كفر الدوار	٨٣١٦٣	٦٦	٣٢٥٢٧
اجمالي	٢٤٨٩٢١	٣٧٦	١٢٥٤٤٤

امتلكت الشركة إلي جانب ذلك معصرة للزيوت بالقناطر الخيرية قيمتها ١٤٧٢٠٥ ج.م ومساحات من المباني ، وقيمتها ٢٠١٧٣ج.م واراضي بمساحات مختلفة قيمتها ١٦٧٣ج.م وغير ذلك من الأثاث(١١٧) ، والتجهيزات التي هي إضافة لراحة العاملين بتلك الشركة .

عملت الشركة على قدم وساق في أعمال الحلج وعصر الزيوت . ففي اعمال الحلج التي اعتمدت على توريد محصول القطن فإن الشركة تمكنت من حلج كميات كبيرة من الأقطان تناسب سعة وعمل دواليب محالجها وكانت كميات الحلج اقل من المعتاد في سنوات الحرب العالمية الأولى والثانية وتحدد الكمية في مختلف السنوات وتتذبذب أحيانا صعودا وهبوطا . وتنخفض في اقلها إلى ٣٠٩,١٧٤ قنطار في آخر سنوات الحرب العالمية ١٩٤٤ بينما كانت في اقصاها قبل الحرب حيث وصلت إلى ٨٨٢،٩٣٥ قنطار في عام ١٩٣٨(١١٨) .

واجرة حلج الأقطان لم تكن متروكة لكل محلج يحددها حسب تقديره وحساباته ولكن الأمر اتفق عليه بين المحالج التي قامت فيما بينها بإنشاء رابطة للحلاجين وهذه الرابطة تحدد سعر حلج القطن في كل موسم من مواسم العمل(١١٩) .

ومن ثم تكون اسعار الحلج لها ضابط ومعيار يتفق عليه حتى لا يحدث خلاف . وكانت اجرة حلج الاقطان كما حددتها الرابطة في عام ١٩٥١ قيمتها ٣٩ قرشا و٤١ قرشا وهي مساوية لأجور الموسم السابق ، إلا أنه ابتداء من ١٥ ديسمبر ١٩٥٢ خفضت هذه الأجور بمقدار ١٠% بالنسبة للاقطان التي وردت إلى المحلج بعد هذا التاريخ ، وذلك بالرغم من زيادة نفقات التشغيل ، وقد اتخذ هذا القرار استجابة لرغبة الحكومة في نطاق السياسة العامة لخفض الأسعار ومن حسن الحظ أن وفرة محصول القطن قد أتاحت تعويض هذا الخفض(١٢٠) .

ولم تكن أعمال عصر الزيوت تتم بكفاءة اقل من حلج القطن بل كانت تسير بالتوازي مع أعمال الحلج وفصل البذور بل هي موازية تماماً .

فمعصرة زيوت القناطر قام بتشغيلها عمالا تقاضوا اجورا يومية قيمتها ١٥٨٠ ج.م وهو مبلغ يدل على الحركة ودوام عمل المعاصر (١٢١) ، وعملت تلك المعاصر بنظام

الحصص وتسعير البذور والزيوت كما اتبع من قبل ، كما أن الكسب ظل مسعرا وظل بيعه خاضعا لإشراف السلطات(١٢٢) .

ومن تقرير مجلس الإدارة نتابع اهمية انتاج الشركة للزيوت وطلبه من وزارة التموين " بفضل وفرة محصول القطن كانت كمية البذرة التي منحت لنا أكثر من مثيلتها في الموسم السابق ، واستطعنا استغلال المعصرة دون فترات انقطاع وتوقف ، مثلما كان يحدث في الموسم السابق ، وبناءاً على طلب وزارة التموين كنا ملزمين كالمعاصر الأخرى بإستلام الزيت نمره (٣) الناتج من معاصر أخرى وتحويله إلى زيت نمرة (١) ، ولهذا وبسبب قلة أذونات التسليم الموزعة لتسحب كمياتها من معصرتنا ، ولأن هذه الكميات أقل من إنتاجنا ، عدنا من جديد إلى مواجهة مشكلة تخزين الزيت برغم زيادة خزاناتنا ، ولم نستطع أن نستغل منشئتنا الهيدوجينية إذا لم ترخص لنا الحكومة بعد في أستخراج جزء من زيوتنا لانتاج زيوت متجمدة ، ونحن نواصل مساعينا للحصول على هذا الترخيص "(١٢٣) .

وفي نفس التقرير السابق فإن الشركة تواصل الكتابة عن اعمال تحديث المحالج وعمل الإصلاحات وتدبير الأموال اللازمة لتلك الإصلاحات والتجديدات . وجاء في ذلك " ولقد أوصينا خلال هذا العام على محرك م.أ.ن قوة ٣٧٥ حصان لمحلجنا بالمحلة الكبرى ، وقد استلزم تركيبها إنشاء صالة جديدة بأساستها . كما أتممنا من جهة أخرى إنشاء خزان مياة بالأسمنت المسلح بآبار ارتوازيه وطلمبات آلية ، وقد قمنا أيضا بإجراء إصلاحات كثيرة وهامة مرتفعه التكاليف لمحركاتنا القديمة في المحلة الكبرى وكفر الزيات لجعلها في حالة جيدة من حيث التشغيل وكنا قد أشرنا في تقريرنا إلي انكماش ماليتنا ، وعلي الرغم من أهمية النفقات الإنشائية للأموال الثابتة بمعصرة الزيوت والمنشأة الهيدروجينية ، فإن صالح الاستغلال يقتضينا إيجاد رؤوس أموال جديدة ، وإنه ليسعدنا أن نشير إلى أنه على الرغم من أهمية المبلغ المستثمر في المعصرة ومنشأة الهيدروجين ، والذي يبلغ الآن ١٩٠،٠٠٠ ج.م في حين أن رأس المال الرسمي لشركتنا هـ ٢١٠،٠٠٠ج.م فقد استطعنا في هذه الظروف غير المناسبة تجنب إصدار أسهم أو سندات "(١٢٤) .

كان من الطبيعي أن تحقق شركة أقطان كفر الزيات أرباحا طوال فترة عملها وعلى أمتداد فترة الدراسة ، وذلك بسبب كفاءة التشغيل ودوامه والادارة واختصاصها وقدرتها على

حل معوقات العمل ومشاكله وكذلك التناغم مع الإدارة والحكومة المصرية ، والتعامل مع قوانين العمل بما يحقق مصلحة الشركة والإدارات الحكومية المختصة .

قامت الشركة بتوزيع الارباح التي حققتها على المساهمين لعدد الأسهم التي اكتتبوا فيها وقد بلغ عدد الأسهم ٣٦٠،٠٠٠ سهم قيمة السهم الواحد ١٢ شلن انجليزي([١٢٥]) ، وجاء توزيع الارباح وفقا لقانون نظام الشركة وتكون الأرباح صافية بعد خصم مصاريف الصيانة والاستغلال والإدارة واستهلاك القروض من أصل وفوائد وكذلك كافة المصروفات الأخرى لدفع الإحتياطي خاص بإستهلاك المباني والآلات واحتياطي عام والذي قيمته ١٠،٠٠٠ج.م ، والباقي يوزع على المساهمين بنسبة المدفوع من أسهمهم ، وبالرغم من كل هذه الاستهلاكات من الربح فقد وزعت ارباح صافية بلغت قيمتها في عام ١٩٣٧ مبلغ ٢٤،٥٠٥([١٢٦]) ، وفي عام ١٩٤٩ مبلغ ٣٧،٧٦٥ ([١٢٧]) . بزيادة كبيرة عن السنوات السابقة .

وجاء توزيع الارباح على كل سهم بالشلن الإنجليزي وليس بالجنيه المصري ، فالشركة إنجليزية وأكثر المساهمين من الإنجليز كما أن الشركة مسجلة في إنجلترا ولم تسجل في مصر([١٢٨]) ، وهي أيضا لا تخضع لأحكام الشركات المساهمة المصرية([١٢٩]) .

ولأن الشركة نطاق وميدان عملها مصر والتعامل يتم في كل أنحاء مصر بالجنيه المصري ، فإن بيانات وميزانيات الشركة كانت واضحة أنها تحسب بالجنيه المصري ، وفي بعض بنود الميزانيات نجد أحيانا أنه محول إلى الشلن الإنجليزي لكل سهم([١٣٠]) ، وهو الذي يحاسب عليه المستثمر الانجليزي ، أن كل المعاملات مع المصريين فهي بالجنيه المصري ارض العمل وميدان النشاط والعملة الجنيه المصري.

ونأتي إلى القوة العاملة بتلك الشركة الإنجليزية ابتداء من مجلس الإدارة وإدارة المصانع من مدراء وموظفين وعمال ، مجلس إدارة الشركة تكون من خليط من الاجانب الإنجليز وغيرهم ، وتغير هذا المجلس على امتداد الدراسة ففي سجلات عام ١٩٤٢ نجد من مشاهير رجال الاعمال المجلس على امتداد الدراسة ففي سجلات عام ١٩٤٢ نجد من مشاهير رجال الأعمال محمد فرغلي باشا وقالوا عنه أنه ملك القطن في مصر([١٣١]) ، ومن الطبيعي أن يكون وجوده في مجلس الإدارة مكسبا وفائدة لعمل الشركة والمستثمرين

الإنجليز وغيرهم وغير فرغلي باشا وجد اسطفان باسيلي بك (١٣٢) ، ووجد غيرهما اجانب ومصريين(١٣٣) .

أما عن مدراء الشركة ورؤساء العمل فجميعهم من الاجانب والمصريين فمدير الشركة ايطالي ورئيس الحسابات سويسري معين من بداية عمل الشركه عام ١٩٠٥ ، مدير محلج كفر الدوار أجنبي متمصر ، ومدير محلج كفر الزيات أجنبي قدم طلبا للحصول على الجنسية المصرية ، مدير محلج المحلة الكبرى يوناني ، مدير محلج القناطر الخيرية إيطالي ، السكرتير والصراف يوناني ، ناظر العنابر يوناني ناظر المكبس ايطالي(١٣٤) ، وهذه نماذج فقط فباقي الوظائف الرئيسية وادارة العمل جميعهم من الاجانب بالاخص من اليونانيين الذين هم ظاهرة ملموسة ليس في محالج تلك الشركة فقط بل في غيرها وقد بلغ مجمل عدد الموظفين الاجانب من رؤساء العمل ٤٣ واستخدمت الشركة أيضا موظفين من المصريين في وظائف أدنى وبمرتبات أقل(١٣٥) .

أما عن العمل فإن الشركة قد اسندت مهمة توريدهم إلى مقاولين حاصلين على ترخيص توريد عمال وتشغيلهم من مكتب العمل ، وشغلت الشركة من هؤلاء العمال ١٥٠٠ عامل في حرف وأعمال مختلفة والمقاول المسئول مسئولية كاملة أمام الشركة في توريدهم ومسئولين أيضا في تسليم وتسلم أجورهم(١٣٦) . أما عن نوع وحرفة هؤلاء العمال فهم نجارين دواليب ، سروجية ، ربيط ، ميكانيكي ، مساعد ميكانيكي ، زيات طنبور ، سواق ماكينة سولزر ، مساعد بالورشة ، عطشجي ، خفير ليلي ، فراش ، كاتب بوابة ، حداد ، مساعد بالمكبس ، مراكبي ، عامل سيور ، وقاد قباني بذرة ، وغير ذلك من الحرف والمهن البسيطة التي مارس عملها العمال المصريين(١٣٧) .

ومن مميزات تلك الشركة أنها وفرت سكن مناسب للموظفين الاجانب وتندرج هذه المساكن حسب درجات ووظائف كل منهم وكما تميز الاجانب ورؤساء العمل بالسكن فإنهم ايضا تميزوا بمرتبات مجزية ، والتي كانت قاصرة عليهم فقط ولم يحصل عليها نظرائهم من المصريين بالرغم من قلتهم وبمقارنة كشوف الأسماء والمرتبات يتضح هذا الفرق الكبير في طبيعة العمل والمرتب والمعاملة والسكن وكافة المميزات(١٣٨) .

لم تخضع تلك الشركة كغيرها من الشركات المساهمة المصرية لتفتيش مفتشي مصلحة الشركات ومن ثم لم تخضع للمسائلة فهي شركة إنجليزيه وليست مصريه ولكن

مفتشي الشركات تابعوا فقط سير العمل ونسب الموظفين والعمال من غير أن تكون هناك محاسبة على تطبيق تلك النسب الخاصة لقانون مصلحة الشركات لعام ١٩٤٧([١٣٩]) .

أما عن فائدة الشركة وانضباطها في حركة السوق والتجارة المصرية ، فإن الشركة التي كانت نموذجا في تطبيق القواعد المنظمة والإدارة الحاسبة التي جعلت من تلك الشركة الانجليزية ناحجة في العمل والانتاج وتحقيق المكاسب لأصحاب الاسهم وتحقيق الاجور المرتفعة للمدراء وكبار الموظفين وغيرهم من الأجانب ، والأمر المؤسف أن تلك الارباح كانت تخرج من مصر إلى إنجلترا والبلاد التي قدم منها هؤلاء الأجانب ، مع الإشارة إلى أن الاقتصاد المصري هو ايضا استفاد بشكل أو بآخر من هذا النشاط وتلك الحرف التي كان فيها الاجانب وخاصة اليونانين منهم نموذجا يحتذى به ، والأمر المؤسف الآخر أيضا التمييز في المعاملة بين المصريين والاجانب في كل الامور من طبيعة العمل وضمان الحقوق وصولا إلى المرتبات والمميزات الأخرى المختلفة .

رابعاً : شركة الحلج الأهلي المصري (س . م . م):

تأسست هذه الشركة في عام ١٩١٣ كشركة مساهمة مصرية ، مركزها الاداري في مدينة الاسكندرية ومحلجها في مدينة زفتي غربية ، رأس مال الشركة ٢٥،٠٠٠ ج م موزع على عدد من الأسهم بلغت ١٢٥٠ سهماً اسهماً أسميه قيمة السهم عشرون جنيها مصريا([١٤٠]) . الشركة مساهمة مصرية اسماً إلا انها اجنبيه وقعاً وفعلاً من خلال الادارة والموظفين والاسهم([١٤١]) ، عمل الشركة انشاء وشراء واستئجار ، واستغلال مخازن ومصانع حلج القطن وكبسه في القطر المصري ، بدأت الشركة العمل في محلج زفتى في أوائل أكتوبر عام ١٩١٣ ، وقد اقامت الشركة مبانيها بجوار المحلج والمباني لإسكان المستجدين والمدراء . تطورعمل الشركة مما جعلها تستأجر بعد ذلك محلج هلفيتيا المملوك لشركة رينهارت وصار العمل في المحلجين معا([١٤٢]) ، وبعد قيام الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٥) تحددت المساحة المنزرعة قطنا لظروف الحرب ، وما اعقبها من انقطاع للمواصلات والاتصالات([١٤٣]) ، ونتيجة لظروف الحرب ونقص المحصول فإن الشركة اكتفت بتشغيل محلج هلفيتيا فقط وأوقفت العمل بمحلج زفتى ، وبعد انتهاء ظروف الحرب عاد العمل بمحلج زفتى وأعادت المحلج المستأجر الى اصحابه واشترت محلج

فيتودورا وعملت على تشغيله ، واستبدلت الشركة آلاتها المحركة القديمة بآلات جديدة قوية ، كما انشأت مصنعا للثلج الأمر الذي عاد على الشركة بالربح الوفير ، وقد راعت الشركة ادخال نظام الحريق في مصنعها مما ادى إلى انخفاض معدل التأمين وفي الوقت نفسه حفرت بئراً بجوار مصنعها لاستخراج المياة منه لتزويد آلات المحلج وماكيناته بالمياة المطلوبة(١٤٤) .

واحدثت الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) نفس ما أحدثته الحرب العالمية الأولى من خفض لمحصول القطن – للظروف التي ذكرناها – مما اثر على تخفيض كميات القطن المحلوج ،علاوة على ذلك أن المناقشة قد اشتدت بين المحالج وكان لابد من ضوابط تحد من تلك المنافسة ، ومن ثم جاء الحل العلمي بتشكيل أتحاد من الحلاجين يكون حكما في الخلاف بتحديد اسعار مجزية للحلج وبالتالي استقامت الأمور وتوقف الخلاف ولمزيد من تحسين عمل الشركة فقد وجهت نشاطها إلى فروع أخرى استمدت منها كثيرا من الأرباح فأنشأت شوناً لتخزين الأقطان عن مصنع التلج الذي تديره(١٤٥) .

حققت تلك الشركة ارباحا مجزية ساعدتها على دوام العمل واستمراره وتحقيق خطط التحديث والتطوير ، وخصصت ارباح الشركة إلى نظام محاسبي يساعد على تكوين احتياطي لتأمين استهلاك العدد والآلات وتجديد الأدوات والمباني ولزيادة حصص الأرباح ، وقد بلغت الأرباح الصافية عام ١٩٣٦/١٩٣٧مبلغ ١٩٥٠ ج م ، ونصيب السهم ١٢٠ قرشا ، وفي عام ١٩٤٠ بعد قيام الحرب مبلغ ١٧٩٩ ج م ، ونصيب السهم ١٤٠ قرشا وزيادة نصيب السهم بعد الحرب عما كان عليه قبل الحرب ناتج عن قرار زيادة حصص الارباح(١٤٦) ، وبعد أنتهاء الحرب ١٩٤٥/١٩٤٦ بلغت الرباح الصافية مبلغ ٢٣،٠٨٠ ج م (١٤٧) ، وفي عام ١٩٥١م حققت الشركة نحاجا كبيرا في العمل وأعمال الحلج وبالتالي زيادة مبالغ صافي الارباح بدرجة كبيرة فقد حققت الشركة صافيا في الربح قدره ٢،٥٨٢،٧٥٢ ج م وترتب عليه زيادة مماثلة في حساب الأحتياطي وكل ما يلحق ذلك من بنود والتي منها حساب صافي ما يخص كل سهم الواجب صرفه للمساهمين أصحاب رأس المال المدفوع(١٤٨) . النجاح التي حققته تلك الشركة نتيجة لجهد ونشاط العنصر البشري بداية من مجلس الإدارة مرورا بالمدراء والموظفين وحتى العمال .

تشكل مجلس ادارة تلك الشركة من الأجانب منذ بداية تأسيسها مع تغييرات محدودة ، عددهم خمسة جميعهم من الأجانب جنسيتهم سويسرية ، واثنين منهم ذكر انهم مصريين إلا أن تقرير التفتيش على الشركة شكك في مصريتهم(١٤٩) ، المدير الفني للشركة سويسري الجنسية ويدعى فريتز وهو مهندس ميكانيكي وإرادت الشركة التلاعب في كشوفها بطلب قدمته إلى وزير التجارة والصناعة تطلب فيه اخراج هذا المهندس من حساب الأجانب حتى لا يدخل في النسب المنصوص عليها في المادة الخامسة من القانون رقم (١٣٨) لعام ١٩٤٧ الذي يحدد فيه نسبة الأجانب في الشركات المساهمة ، وباقي الموظفين المصريين ، بلغ عدد موظفي الشركة ٢٩ موظفا(١٥٠) ، وعدد العمال ٤٠٢عاملا جميعهم من العمال في عام ١٩٤٧ (١٥١) ، وأجور الأجانب مجزية جدا ، مرتب المهندس شهريا ٤٥ جنيها في نفس عام ١٩٤٧ وباقي الموظفين الأجانب أجورهم الشهرية مجزية ، ومميزين عن أمثالهم من المصريين في المرتب والسكن وباقي الأمتيازات(١٥٢) .

خامسا : شركة التصدير الشرقية ١٩٢٠ ومعامل الحلج والزيت ١٩٢٣:

هاتان الشركتان من شركات القطن والتي عملت بالاتجار فيه وحلجه وما يتبع ذلك وبالبحث في سجلات احصاء وشركات المساهمة التي يوجد استغلالها الرئسي في مصر لم نجد لها سجلا (سجلات ١٩٤٢ ، ١٩٤٩ ، ١٩٥٠) والملاحظ فيها تركيز وجود اليهود المتمصرين المشهورين في مصر ، ودخول اليهود كل الأنشطة الاقتصادية ، كان امرا طبيعيا في مصر حتى عام ١٩٤٨(١٥٣) ، واعتمادنا في تتبع الشركتين على سجلات مصلحة الشركات وهما على درجة كبيرة من الأهمية .

- الشركة الاولى : شركة التصدير الشرقية : (ش.م.م):

اسست هذه الشركة في مدينة الإسكندرية بمرسوم تأسيسي في ١٩٢٠/٦/٢٦ برأسمال قدره ٦٠,٠٠٠ ج.م مقسمة على ٣٠٠ سهم قيمة السهم عشرون جنيها نشاط الشركة شراء وبيع وفرز وحلج القطن وتصديره وشراء وبيع الاوراق المالية ، وتسليف نقود التجار مقابل فوائد ماليه ، استمر عمل تلك الشركة منذ تأسيسها وحتى نهاية الدراسة

وحققت نجاحا ومكسبا ، وبلغ صافي ارباح الشركة في حسابات١٩٤٩/١٩٥٠ مبلغ ٢٠،١٦٢ ج.م وزعت هذه الارباح على المساهمين وفقا للاسهم التي في حوذتهم([١٥٤]) .

يرجع الفضل في تأسيس هذه الشركة ومتابعة نشاطها لعدد من اليهود المصريين المتمصرين من أسرة عاداه وهي أسرة مشهورة بنشاطها وثرائها ، نذكر منهم في مجلس الادارة ابرامينوف عاداه ، يوسف عاداه . فرناند عاداه ، روبر عاداه([١٥٥]) ، حصل بعض هؤلاء على الجنسية المصرية بين سنوات ١٩٣٥/١٩٤٧ ، والبعض الآخر قدم طلبا للحصول على الجنسية([١٥٦]) ، واسرة عاداه اسرة ايطالية وفدت إلى مصر منذ فترات طويلة ، ومارست مختلف الأنشطة التجارية مع غيرهم من اليهود ، وخاصة تجارة تصدير الأقطان والتي كادت أن تكون حكراً عليهم([١٥٧]) ، وخطفت هذه الشركة عددا من الاجانب وعلى رأسهم اليونانين لخبرتهم الطويلة في تلك الأعمال ، أما العمال فهم من المصريين ويعملون في العتالة وكل ما يخدم أعمال تجارة وحلج الأقطان([١٥٨]) .

- الشركة الثانية : معامل الحلج والزيت المتحدة (ش.م.م):

أسست هذه الشركة في ١٩٢٣/٣/٢٤ ، مركز الشركة الرئيسي مدينة ميت غمر ، رأسمال الشركة ١٥٠،٠٠٠ ج.م([١٥٩]) ، نشاط الشركه تجارة القطن وشراء واستثمار الأموال في معامل الحلج والحبوب الزيتية ، مارست تلك الشركة نشاطا واسعاً في حلج القطن بميت غمر وعلى امتداد فترة الدراسة وكذلك عصر الزيوت واعمال تصدير القطن والاتجار فيه ، وحققت من وراء ذلك مكاسب وارباح كبيرة([١٦٠]) ، مجلس ادارة الشركة اكثره من الاجانب مع بعض المصريين ، من اهم أعضاء مجلس الإدارة ثلاثة من اسرة (طوريل) اليهودية الفرنسية التي استطونت مصر([١٦١]) ، ولها في مدينة المنصوره الكثير من الأملاك في تلك الفترة ومازال هناك حي مشهور يحمل اسمها (طوريل) وهو من اقدم احياء المدينة بطابعه الأثري ومبانيه العريقة التي تعود لتلك الأسرة([١٦٢]) .

وظفت تلك الشركة العديد من الموظفين واكثرهم من اليونانين ، وبلغ عدد الموظفين ١٦٧ اكثرهم من المصريين اما العمال فعددهم ٥٣٥ عاملاً من المصريين وكان ذلك حتى عام ١٩٥٢ ، وهذا العدد الكبير يدل على حجم النشاط واتساع الحركة ورواج التجارة([١٦٣]).

سادسا: شركة مصر لحلج الأقطان (س.م.م) :

تعتبر شركة مصر لحلج الاقطان ، من اهم شركات هذا القطاع وتأتي اهميتها لأنها اول شركة خالصة في رأس مالها وإدارتها ، مؤسس الشركة بنك مصر عام ١٩٢٤ في محاولة من بنك مصر لتمصير هذا النشاط الاجنبي في حلج وكبس القطن والاتجار فيه ، وهذا يستدعي أن نكتب نبذه بسيطه عن بنك مصر و جهود طلعت باشا حرب في تأسيسه.

طلعت حرب هو الاقتصادي المصري المشهور الذي سعي إلى تأسيس بنك وطني يكون بنكا مصريا في رأسماله وإدارته ليعمل عمل البنوك الأجنبية ويبدأ نشاطه في فتح شركات متعددة الأنشطة لتمصير الاقتصاد المصري([١٦٤]) ، نجح طلعت حرب في تأسيس هذا البنك في ابريل من عام١٩٢٠ برأسمال ٨٠،٠٠٠ قدره ج.م موزعه على ٢٠ ألف سهم واشترط أن تكون الأسهم أسمية حتى لا يكتتب فيها الأجانب وبالفعل ساهم المصريون في دفع رأس المال ولم يكن بينهم أجنبي واحد فقط اثنين من اليهود المصريين([١٦٥]) .

اثمرت جهود البنك في تأسيس ٢٢ شركة مصرية عام ١٩٤٠ وللحقيقة نذكر أن مساهمة البنك أقل من ٥٠% من رأس مال أكثر من نصف هذه الشركات ومساهمته بأكثر من ٥٠% لأقل من نصف هذه الشركات([١٦٦]. في نفس الوقت كان لا يمكن للبنك اغفال الخبرة الأجنبية في تأسيس الكثير من هذه الشركات كما لم يستطع البنك اغفال أهمية وسطوة رأس المال الأجنبي الذي شارك في بعضها([١٦٧]) ، خاصة أن أغلب هذه الأنشطة لم يكن للمصريين بها عهد من قبل فإن توجيههم بالكامل في زراعة الأرض وما يتبعها من أعمال ولا يمكن أن يكون اسهامهم بالسرعة التي ارادها البنك وطموحات طلعت حرب([١٦٨]) ، واثبتت تجربة البنك بعد عقدين من الزمن قصور التجربة مع تربص الأجانب وعدم رضاهم بنجاح بنك مصر بشكل كامل ومن ثم تعرضه لأزمة ١٩٣٩م مع بداية الحرب العالمية الثانية وتكالب المودعين على سحب ودائعهم ولم تكن في البنك السيولة الكافية ، ورفض البنك الأهلي اقراضه إلا بشرط ضمان الحكومة وفي النهاية كان اشتراط الحكومة والبنك الأهلي استقالة طلعت حرب وأن يوقف البنك أنشطته في إقامة شركات

جديدة([١٦٩]) . تأسست الشركة كما ذكرنا عام ١٩٢٤، لتكون بداية في مساهمة رأس المال الوطني في ميدان حلج وكبس القطن وعصر زيوته وهو من أكثر ميادين النشاط الاقتصادي رواجا ، لأنه مبني على ضمانة زراعة القطن في مصر وجودة محصوله .

وعندما تأسست تلك الشركة الوطنية الخالصة، لم يكن ما يناظرها في هذا النشاط حتى هذا التاريخ الأ سبع شركات فقط السابق ذكرهم ، مع دمج شركتين في الشركات السبع .

ومن الطبيعي أن يكون مجال ونشاط عمل الشركة عمليات حلج وكبس القطن وتسويقه وتخزينه ، وحفز بنك مصر همته في مساندة الشركة الوليدة في بداية نشاطها لكي تواجه هذا النشاط الأجنبي والآلات التي يتطلبها العمل ، وبدأت الشركة شراء الوابورات وأعداد المباني والآلات التي يتطلبها العمل وبدأت الشركة عملها ١٩٢٤/١٩٢٥ . ولم يكن لديها سوى محلج واحد في مغاغه ومع العمل ومساندة البنك زادت محالج الشركة واصبح لديها حتى عام ١٩٣٩ تسعة محالج في مغاغة ، المحلة الكبرى ، المنصورة ، الواسطي ، بنها ، جرجا ، الفيوم ، طاميه وبني قره ، ومن ثم تضاعفت اضعافا مضاعفة كميات الأقطان المحلوجة من ٤٤،٨٥٠ قنطار في بداية العمل ووصلت إلى ٧٨٨،٨٣ قنطار في مايو من عام ١٩٤١([١٧٠]) .

وعلاوة على عمليات الحلج فإن الشركة تقوم بشراء الأقطان اللازمة لشركتي الغزل بالمحلة الكبرى وكفر الدوار بالاشتراك مع شركة التصدير وذلك أبتداءاً من عام ١٩٤٠/١٩٤١ . كما ساعدت الظروف على تشغيل المكبسين التجاريين في المنصورة والواسطي وعلى القيام سياراتها بنقل اقطان اللجنة المشتركة لشراء القطن وكذلك بنقل كتان شركة مصر للكتان([١٧١]) .

ارتفع رأسمال الشركة من ٣٠،٠٠٠ ج.م عند التأسيس ، وتدرج في زيادته إلى ١٣٠،٠٠٠ عام ١٩٢٦م ثم إلى ٢٠٠،٠٠٠ عام ١٩٢٩ حتى وصل إلى ٢٥٠،٠٠٠ عام ١٩٥٠م([١٧٢]) ، وحققت الشركة ارباحا صافية قيمتها ١٥،٠٣٩ ج.م عام ١٩٣٧ ثم ارتفعت إلى ٢٢،٥٢٧ عام ١٩٤١([١٧٣])، واخيرا وصلت الارباح إلى ٨٠،٠٠٠ ج.م في عام ١٩٥٠([١٧٤]) .

ومثلما نجحت الشركة في تمصير رأس المال وتحقيق صافي ارباح طيبة فإنها قد نجحت أيضا في تمصير ادارة وعمالة الشركة بداية من مجلس الإدارة مروراً بتدرج الوظائف وصولاً إلى العمال .

مجلس الإدارة منذ بدايته جميعهم مصريون ١٠٠% وبلغ عددهم في عام ١٩٤٢ تسعة منهم المدير العام ورئيس المجلس أحمد مدحت يكن باشا والعضو المنتدب اسماعيل صدقي باشا وغيرهم من الاسماء الاقتصادية والسياسيه اللامعه في سماء مصر في ذلك الوقت([١٧٥]) ، وتتغير اسماء بعض اعضاء المجلس في بعض السنوات مع ثبات مصريتهم ، وإن قلت أعدادهم([١٧٦]).

وعن عدد الموظفين فقد بلغ عددهم في ١٩٥١، ٣٥٩ موظفاً لم يكن منهم إلا سبعة فقط من الاجانب وهذه النسبة عاليا جداً في عدد الموظفين المصريين، أما الأجانب السبغه فإن وجودهم ضروري لأمور فنيه تتطلب وجودهم ، وهذا أمر طبيعي وحسب طلب الشركة ، أما العمال فقد وصل عددهم إلى ٤١٦ عامل في عام ١٩٥١ وجميعهم من المصريين([١٧٧]) .

واثبتت تجربة التمصير في هذه الشركه نجاحها نجاحاً كاملا وكانت تعتبر شئياً غريباً وغير مسبوقاً أن يكون أحد شركات الحلج وكبس القطن بهذا المستوى في تشغيل الموظفين والعماله من المصريين إضافةً إلى مصرية رأس المال بالكامل ومصرية مجلس الاداره بالكامل أيضاً ، وهذا أمره راجع إلي اصرار بنك مصر وعلى رأسه طلعت حرب حتى عام ١٩٣٩ في انجاح عملية تمصير العمل ورأس المال في الشركات التابعه للبنك لتكون نموذجا يحتذى به في السير قدما لتمصير الاقتصاد المصري بكامله .

هذا وإن كان ما ذكرناه عن تعثر البنك وإقصاء طلعت حرب عام ١٩٣٩ يمثل ضربة من ضربات الأجانب والاحتلال بالاقتصاد المصري ورموزه من رجال الوطن والوطنيه ، إلا أن هذا الأمر كان عارضاً ما لبث الاقتصاد ورموز الوطنية أن تجاوزوه بقيام ثورة يوليو ١٩٥٢ .

سابعا : شركة الغربية للحلج وشركة حلاجة الأقطان :

- شركة الغربية للحليج (ش .م.م) :

اسست الشركتان في سنتي ١٩٢٧، ١٩٢٨ شركات مساهمة مصرية. اما الشركة الأولى شركة الغربية للحلج وهذه تاسست في مايو ١٩٢٧ برأسمال قدره ٥٢،٥٠٠ ج.م([١٧٨])، واستمر رأس المال على ذلك دون زيادة وحتى عام ١٩٥٠م([١٧٩]) .

كان نشاط هذه الشركة في محلج بمدينة كفر الزيات ،ومنذ بداية تأسيسها و الشركة تقوم بشراء أرض جديدة لتغطي مساحة متسعه بجوار محلجها لتهوية أكياس القطن وبذرته ، ولنفس هذا الغرض اشترت قطعة أرض أخرى من تصفية أملاك (ن.ج.كازولي) والأرض فرصة بهذا المكان المتسع لخلط القطن والتعامل معه بما يناسب أعمال الحلج والكبس وعصر بذرته إلى زيوت ، ومحلج قطن كفر الزيات الذي ظل مستخدما على امتداد هذه العقود كان ملكاً لعائلة رولو بما فيه من مستودعات البضائع والأرض المحيطة به وعملت الشركة على تشييد ابنية مختلفة متسعة لبناء المساكن ومكاتب لراحة العاملين بالمحلج وأنشطته المختلفة([١٨٠]) .

ومن أهم الملاحظات عن تلك الشركة وغيرها المنافسه في تغير اسعار الحلج بين المحالج في مدينة كفر الزيات ، واتي كادت أن تكون مدينة يونانية في أنشطتها وحركة سكانها وتركز إقامة اليونانين في تلك المدينة([١٨١]) ، استلزمت تلك المنافسة عقد اتفاقات محددة بسنوات تصل حتى اربع سنوات وبدايتها بعام ١٩٢٨ والتي تم فيها وضع سعر موحد([١٨٢]) ، لوقف تلك المنافسة ويكون المعيار هو الجودة وحسن المعاملة والإلتزام .

وكذلك كان عام ١٩٢٨ عاماً حاسماً في أحد أهم الخلافات بين محالج القطن وكان الحسم بوضع اتفاقية (Pool) بين محالج الوجه البحري لتحديد النسبة المئوية لكل شركة حلج أقطان فيما يخصها من محصول القطن سنوياً([١٨٣]) .

فقد كان لا يمكن أن يكون الأمر متروكا لسياسة كل محلج على حدي في التعامل مع المحصول في كل مراحله من بداية تشوينه ثم حلجه وعصر بذوره وكبس بالاته، ومن ثم يكون الحل في شكل اتفاقيات تحديد السعر السابق ذكرها وأيضا وضع (pool) تحدد نسبة وحصة كل محلج من محصول القطن.

حققت شركة الغربية للحلج مكاسب صافي ربح قيمته ٣٣٢٠ ج.م عام ١٩٣٦/١٩٣٧ وزاد الربح إلى ٨٣٦٨ ج.م عام ١٩٤٠/١٩٤١ ووصل أقصاه إلى ١٤،٩٣٢ ج.م في عام ١٩٤٩/١٩٥٠ ، هذا بالرغم من ثبات رأس المال عند ٥،٠٠٠ ج.م حتى عام ١٩٥٠([١٨٤]) .

تأسس مجلس الادارة من ستة أعضاء جميعهم من الأجانب وأن قدم بعضهم طلبا للجنسية وحصل عليها بالفعل رئيس مجلس الإدارة يوناني وكذلك أعضاء آخرين([١٨٥]) ، والثابت على امتداده ماذكرناه أن تلك الأنشطة اختص بها اليونانين بالدرجة الأكبر .

اما عن حصول بعض الأجانب على الجنسية المصرية فكان ذلك مواكبا لتدرج اعمال التمصير والمد الوطني الذي طالب بضرورة إحلال المصريين محل الاجانب بالرغم من أن هؤلاء الأجانب هم أنفسهم الذين رفضوا الجنسية المصرية في السنوات السابقة وذلك لتمتعهم بالامتيازات الأجنبية التي جعلت منهم دولة داخل الدولة ، وجاء طلبهم للجنسية المصرية عند بعضهم فقط ، ومن لهم مصلحة في ذلك ومنهم أصحاب الشركات وموظفيها ، وطلبهم للجنسية بعد صدور قوانين محددة لها أعوام ١٩٢٦ ، ١٩٢٩ ، ١٩٣٠ ثم مؤتمر مونترو وإلغاء الامتيازات الاجنبية عام ١٩٣٧، واهم هذه القوانين التي جعلت هؤلاء يسرعون بالحصول عليها هو القانون رقم (٣٨) لسنة ١٩٤٧ الذي حدد نسبة الأجانب والمصريين في كل شركة من الشركات المساهمة المصرية([١٨٦]) .

وإن كنا قد استطردنا في موضوع طلب حصولهم على الجنسية المصرية لذلك من علاقة مباشرة بموضوع دراسة تلك الشركات وعلى الأخص هنا شركات حلج الأقطان فتلك الشركات جميعها مسجلة كشركات مساهمة مصرية ، دوافعها وفعلا أجنبية نتحايل على القوانين الصادرة والتي تطالب بتمصير تلك الأنشطة ، ومثلما ذكرنا أن مجلس الإدارة من الاجانب فإن بداية شركة الغربية للحلاجة كانت بموظفين اجانب ومدراء وتنفيذين ، إلا انهم وبالتدريج بدأوا في إدخال المصرينفي وظائفهم لتنفيذ القانون وإن ظلت الشركة تتلاعب وتتحايل بشكل أو بآخر حتى لا تتحقق نسبة المصريين كاملة في وظائفها .

فعدد الموظفين ٢٩ موظفاً منهم ٢٢ مصرياً والنسبة ٧٥% أمكن تخفيضها عام ١٩٤٩ ولكن نسبة رواتبهم ٥٣% وهي أقل من المطلوب في قانون الشركات والتي يجب الا تقل عن ٦٥%([١٨٧]) .

أما عن عمال الشركة فقد بلغ عددهم ٤٢٠ عاملاً في عام ١٩٤٩ ، المصريون منهم ٤١٧م مصرياً بنسبة ٩٩% وهي نسبه اعلي من المطلوب(١٨٨) ، وكان الأهم أن تتحقق النسبه في مجلس الاداره والجهاز التنفيذي من المدراء وباقي الموظفين ، وهم بيدهم تسيير العمل وتطبيق الانظمه والتشريعات ، الا أن ذلك ظل قاصراً حتي نهاية فترة الدراسه ، مما يؤكد اصرارهم علي التلاعب بنظام العمل وقوانين دولة النشاط وتشريعاتها ، والقصد من ذلك أن تتركز المكاسب والمزايا في أيدي الاداره الاجنبيه واصحاب رأس المال .

- شركة حلاجة الاقطان والتصدير المصريه (ش.م.م):

تأسست شركة حلاجة الأقطان والتصدير المصريه في مايو عام ١٩٢٨، مركز الشركه الاداري في مدينة الاسكندريه ، وميدان العمل والنشاط بمدينة منيا القمح محافظة الشرقيه .

رأسمال الشركه تذبذب بين الارتفاع والانخفاض بسبب الخسارة التي منيت بها الشركه في أعوام ١٩٣٨ و ١٩٣٩(١٨٩) ، وكذلك في عام ١٩٤٩(١٩٠) . بدأت الشركه برأسمال قدره ٨٠،٠٠٠ج.م عام ١٩٣٩ ، ثم انخفض للمره الثانية إلي ٤٠،٠٠٠ج.م عام ١٩٣٩(١٩١) ، والسبب في خسارة الشركه التغييرات في مجلس ادارتها والمدراء التنفيذيين بسبب تقسيم التركه ، فالشركه اسهمها تملكها أسره واحدة والتي منها مجلس الاداره والمشرفين علي المحلج بالإضافه إلي بعض اليونانيين والفرنسيين(١٩٢).

وقد حدثت التغييرات بعد وفاة مؤسس الشركه فأوجدت ارتباكاً في تقسيمات التركه ، ويمكن أن نستخلص ذلك من تقرير التفتيش من قبل الشركات ، وقد جاء فيه " مؤسس هذه الشركه ثيودور متراكي والذي كان يمتلك ٩٠% من الأسهم وعند وفاته قسمت الأسهم بين بناته الثلاثه ، ولم تكن بالتساوي فإحداهن نصيبها ١٠،٠٠٠سهم والثانية ٩،٠٠٠ سهم والثالثه ٨،٠٠٠ سهم ، وزوج الثالثه المسيو رالي عين رئيساً لمجلس الاداره والعضو المنتدب ويمتلك وحده ٩٠٠ سهم نتيجة لذلك الغيت وظيفة مدير عام الشركة والذي كان يتقاضي مبلغ ٢٥٠ج.م شهرياً، واقتصرت الادارة علي المسيو رالي ، اوجد هذا الخلاف ارتباكاً وخسارةً للشركه "(١٩٣) .

وعن عمل الشركة هو تجارة القطن وحلجه واستخلاص بذرته للعصر وانتاج الزيوت كما قامت الشركة بشراء محلات ثيودور متراكي التي عملت في نفس المجال .

لم يكن عمل الشركة داخل مصر فقط بل امتد إلى خارجها في السودان للقيام بجميع الأشغال المتعلقة أو التابعة للشركة ، ويمكنها أن تمثل شركات التأمين والمحلات التجارية وإجراء العمليات لحسابها ، وشراء أو الاشتراك أو الانضمام في كل أو بعض من الشركات المصرية والأجنبية للغرض نفسه أو الاندماج فيها إذا لزم الأمر([١٩٤]) .

وبالرغم من اتساع هذا النشاط إلا أن الشركة حققت خساره ثلاث مرات كما سبق وأن ذكرنا والسبب مشاكل الإدارة وتقسيم التركة التي يصاحبها أن البعض لم يحصل على حقه بالعدل فيكون التراخي بل والأكثر من ذلك ، وهو الذي يحدث الخساره في بعض الشركات تتوقف عن العمل والإنتاج بشكل كامل .

ومثلما ارتبكت الشركة في العمل والانتاج ارتبكت أيضا في تحقيق نسب التمصير المطلوبة ففي سنة ١٩٤٧ كانت نسبة التمصير ٦٠% ومرتباتهم ٣٩،٨% ، وفي سنة ١٩٤٨ زادت إلى النسبة ٦٥،٥٣% ثم عادت وهبطت كثيرا إلى ٥٦،٦% ونسبة المرتبات ٤٠،٨٨%([١٩٥]) .

ومن المهم أن نذكر كل تلك التفاصيل لمعرفة إلي أي حد كان هذا النشاط في مجمله ضار بمصر وشعبها ام مكسب لها محققا فائدة للاقتصاد وتشغيل المصريين في تلك الوظائف والحرف ، والمناخ العام والحالة السائدة اقتصادياً وأنشطه يتحكم في توجيهها الاجانب بمختلف جنيساتهم والتي استوجبت إصدار قوانين التمصير وقراراته والتي طبقت بالتدريج حتى عام ١٩٥٢ .

ثامنا : شركة حلج الوجه القبلي (ش.م.م) :

تأخر تأسيس شركات حلج الأقطان وما يتبعها في الوجه القبلي عن الوجه البحري بسنوات طويلة ، فقد أسس أول مكبس ومخزن للقطن في الوجه البحري في عام ١٨٩٨ واخذت تتوالي أعمال تأسيس المحالج سنة بعد أخرى حتى عام ١٩٤٦ . وقد بلغ عددها حوالي ثلاث وعشرون محلجاً ومكبسا ومتجرا وفي بعض السنوات تأسس بين شركتين وثلاث شركات في السنة الواحدة .

وفي الوجه القبلي أسس شركة واحدة عام ١٩٣٩ والتي نحن بصدد الكتابة عنها وتفسير ذلك أن مساحة زراعة القطن في الوجه البحري أكبر بكثير عن الوجه القبلي . الذي تركز فيه زراعة قصب السكر بمساحة اكبر عن الوحة البحري . وما لذلك من علاقة بالمناخ والتربة ، يضاف لهذا تركز الاجانب ورجال الإدارة في الوجه البحري عن الوجه القبلي وقد وقع على كاهل الأجانب بجنسياتهم المختلفة ، خاصة اليونانية ، العبئ الأكبر في تأسيس تلك المحالج والمكابس وغيرها من انشطة اقتصادية لم يكن للمصرين بها عهد من قبل بخلاف هذا الاجانب ترسوا عليها، ولهم فيها خبرة الطويلة في تصنيع وتشغيل دواليبب المحالج ، ومعاصر الزيت ، ومكابس بالات القطن وما يتبع ذلك من أنشطة متعدده ، سبق وأن ذكرناها .

فأول مكبس ومحلج في الوجه البحري في عام ١٨٨٩ وفي الوجه القبلي ١٩٣٩ بفارق خمسون عاما نصف قرن ، وهي فترة زمنية طويلة في حساب الزمن ونشاط الإنسان ، ويبدو أن هذا الفارق الزمني (نصف القرن) هو نفسه الذي يشير إلى الفارق بين الشمال والجنوب بين الوجه البحري والوجة القبلي ، بين الصعيد والدلتا ، فارق من حيث أهتمام الإدارات المصرية على تعاقبها زمن الاحتلال واهتمامها بالإنفاق على المشاريع العمرانية ، بين الإثنين فكان نصيب الشمال في الدلتا النصيب الأكبر من إنفاق الدولة ونصيب الجنوب صعيد مصر بالنذر اليسير ، وكانت تلك هي سياسة الإداره المصريه زمن الاحتلال ، وتبع ذلك الأجانب في مشاريعهم وتركزهم في الدلتا دون الجنوب صعيد مصر ، بالرغم من أن حقائق التاريخ تؤكد أن الصعيد هو نبع الحضارة وقلبها وأصل المصريين وجذورهم معذرة على الإطالة لأن تلك المتناقضات وعدم الانسجام بين الإنسان هنا وهناك تثير الشجن وتبعث على الحزن والأسي ، وهو ليس عن الموضوع ببعيد .

اسست شركة حليج الوجه القبلي كشركة مساهمة مصرية ، في ٤ ابريل ١٩٣٦ ، وبدأت الشركة برأس المال المحدد في المرسوم بمبلغ ٦٥،٠٠٠ ج.م موزعة على عدد من الأسهم لحامله مقدارها ١٣٠٠ سهم(١٩٦) ، قيمة كل سهم ٥٠ جنيها مصرياً مدفوعة بالكامل وبقي رأس المال كما هو دون تغيير حتى عام ١٩٥٠(١٩٧) ، وقع عبئ تأسيس هذه الشركة في مالها وإدارتها على اليهود المقيمين في مصر والمشهورين بالجاه والثراء .

فكان على رأس مجلس الإدارة روبرت رولو، وسلفيوبينتو ، واتيليو بينتو ، وأوبرتو بينتو كما شاركهم اندرية طوريل ونحمان وهؤلاء من اليهود الإيطاليين والفرنسيين ذوي الانتشار المالي والاقتصادي في أكثر الشركات المساهمة المصرية وغيرها من الانشطة المتعددة والمختلفة([١٩٨]) ، ومشاركهم أيضا أجانب وعود أقل من المصريين البكوات والباشوات وعلى رأسهم فرغلي باشا (ملك القطن) ، قد سبق الإشارة إليه .

اما عن عمل الشركه وتطوره فكان شراء أو بناء او استئجار وتشغيل معامل لحلج القطن بالقطر المصري وكبس الاقطان وتقديم سلفيات على بضائع ومشترى وبيع الاقطان والبذرة ، ويجوز للشركة أن تشترك بأيه كيفية كانت في مشروعات من هذا القبيل ، أو من شأنها أن تساعد على تحقيق غرض الشركة ولها أن تندرج فيها أو تشتريها أو تضمها إليها .

بدأت الشركة عملها في عام ١٩٣٧ كانت تمتلك ثلاثة محالج في العياط وابي تيج وطهطا سجلت فيها ٢٥٣١٧٨ قنطار من القطن ، وفي عام ١٩٣٩ اشترت الشركة محلجاً رابعاً في أبي قرقاص فكانت الكمية المحلوجة في الأربع محالج ٣٤٠١٩٦ قنطار ، وفي عام ١٩٤١ تمكنت الشركة بفضل أحتياطها المالي تسديد جميع قيمة السندات ٥% المصدره في أغسطس عام م١٩٤١ والبالغ قدرها ٦٥٠٠ جنيه قبل ميعاد استحقاقها([١٩٩]) .

وفي عام ١٩٤٢ اشترت الشركة محلجا آخر في البليده وقد بلغت الكميات المحلوجة من الأقطان في جميع محالج الشركه ٢٤١٧٨٦ قنطاراً ، وفي عام ١٩٤٢/ ١٩٤٣ اضطرت الشركه إلي قفل محلجي طهطا وأبي تيج بسبب تحديد مساحة المنزرع من القطن ثم باعت محلج البليده وفي نهاية موسم ١٩٤٣ /١٩٤٤ باعت محلج أبي قرقاص لشركة صناعية جديده وغير منافسه ، وظل محلجي طهطا وابو تيج مغلقين حتي نهاية موسم ١٩٤٥/ ١٩٤٦، وقد عاد لمحلج أبو تيج نشاطه في موسم ١٩٤٦/١٩٤٧ ولا تملك الشركة سوى محلجي أبو تيج والعياط حتى نهاية أبريل ١٩٥٠([٢٠٠]) . وبالرغم من أن الشركة قد باعت محالج واشترت أخرى ، وبالرغم من أن بيع المحالج أكثر من شرائها ولم يعد من المحالج العاملة لدى الشركة إلا محلجي العياط وأبو تيج .

بالرغم من كل ذلك إلا أن الشركة حققت أعمال حلج بكميات مرضية من المحلجين المذكورين فمن محلج العياط تم حلج ٣٨،٣٣٢،٦٧ قنطاراً مقابل ٤٥،٢٨١،٤٧ قنطاراً

في العام السابق ، ومن محلج أبو تيج تم حلج ١٨٠،١٩٥،٣٨ قنطاراً مقابل ٢٠٢،٨٠١،١٦ قنطاراً في العام السابق ،وبنفس الكيفية حققت ميزانية الشركة نتائج سارة وأرباحاً طيبه ، فقد كان صافي الربح الناتج من محلجي أبو تيج والعياط ٣٠،١٤٩،٦٧٠ ج.م وبعد خصم الاستهلاكات المختلفة من مصاريف واحتياطي الضرائب واحتياطات التوسع والإضافة يكون صافي الأرباح لموسم ١٩٥١ ، ١٥، ٦١٩،٥٦٠ ج.م([٢٠١]).

"وقد كانت وفورات الميزانية دافعا لأعمال التوسع والتجديد في محالج الشركة كما جاء ذلك في قرار مجلس الإدارة . " قرر مجلس الإدارة استبدال موتور محلج أبو تيج في السنة ١٩٥١م بآخر جديد الذي قد صار طلبه ضرورة من أجل توسيع المحلج حتى يقابل طلبات العملاء على الوجه المرضي ، وقد رؤي هذه السنة أيضا عمل الاحتياطي لتوسيع محلج أبو تيج بمبلغ ٣٠٠٠ ج.م الذي يضاف إلى الاحتياطي المخصص من العام الماضي وقدره ٣٧٠٠ ج.م ، ونظرا لتلك المصاريف وأعمال التوسع والتجديد فإن مجلس الإدارة قد قرر زيادة رأسمال الشركة ١٠٠،٠٠٠ ج.م"([٢٠٢]) .

كما قرر مجلس الإدارة في جلسه سابقه زيادة مكافآت حضور اعضاء المجلس من عشرة جنيهات عن الجلسة الواحدة إلى مبلغ إجمالي وقدره مائة جنيهاً مصرياً لكل عضو عن حضور الموسم([٢٠٣]) .

من العرض السابق اصبح واضحا أن الشركة كانت من اهم شركات حلج وكبس الاقطان في صعيد مصر وكانت هي الشركة الوحيدة في طول الصعيد وعرضه قام علي مجلس إدارتها إداره أجنبيه من أهم رجال المال الأعمال من يهود مصر ومعهم بعض الأجانب والباشوات المصريين.

وشارك في ضبط وتسيير تلك الادارة عدد من الموظفين وصل عددهم إلى ٤٠ موظفا ١٦ منهم من ذوي الجنسيات الأجنبية ، ومن العمال وجد على رأس العمل ٥٠ عاملا منهم أجنبي واحد .

وبالرغم من هذا النجاح لتلك الشركة إلا انها هي الأخرى لم تحقق نسبة التمصير المطلوب في الموظفين وكان الفارق فارقاً كبير بين مرتبات الموظفين الأجانب الذي ظهر فيه التمييز والتحيز لهم . وكانت تلك هي مشكلة كل الشركات السابق ذكرها .

تاسعاً: شركة النيل لحلج الاقطان و الشركة التجارية للأقطان :

- شركة النيل لحلج الاقطان . (ش.م.م):

تأسست هذه الشركة عام ١٩٣٥ في مدينة الاسكندرية ، والتي كانت مركزها الرئيسي ومحل العمل والنشاط .

هذه الشركة تكاد تكون شركة امريكية ، فقد ساهم في تأسيسها شركة اندرش وكلايتون الامريكية والتي ساهمت بالجزء الاكبر من أسهم الشركة (النيل لحليج الأقطان) وظلت الشركة على ذلك طوال فترة الدراسة ، فرئيس مجلس الإدارة هو المستر .أ. دافيز أمريكي الجنسية ويشاركه في الادارة اثنين من الإنجليز وثالث سويسري ، وقد دخل المجلس ثلاثة من المصريين يمثلون أرض العمل والنشاط منهم فارس بك صاروفيم ، وفهمي بك ويصا . بدأت الشركة عملها برأسمال مدفوع قيمته ٥٠،٠٠٠ ج.م ، وتطور بالزيادة حتى وصل إل ٢٥٠،٠٠٠ ج.م[٢٠٤] . مما يدل على استمرار نشاط الشركة ونجاح اعمالها فقد تركز نشاط الشركة في شراء إنشاء وإقامة واستثمار معامل لحلج وكبس القطن واستخراج الزيت من بذرته . ما رست أيضا العمل في شراء وبيع وتصدير الأقطان وبذرة القطن ، وقد اضافت الشركة إلى جانب هذا النشاط بيع وشراء وتصدير الحاصلات الزراعية الأخري وأعمال السمسره ، والنقل والتخزين ، والتأمين ، والعمليات الماليه المتعلقة بأي وجه كان بإنتاج وتجارة وصناعة القطن[٢٠٥].

حققت الشركة ارباحا طوال سنوات النشاط ماعدا بداية الحرب العالمية الأولى ١٩٣٩/١٩٤٠م[٢٠٦]. لأسباب ظروف الحرب وقلة محصول القطن وقطع الإتصالات ثم ما لبثت الشركة أن عاودت أعمالها الناجحة في أعمال الحلج والكبس وزيت بذرة القطن وحققت ارباحاً كبيرة بعد انتهاء الحرب فقد وصل صافي الربح عام ١٩٤٥إلى مبلغ ٦٨،٧٢٥ ج.م ، وواصل الارتفاع حتى وصلت إلى ١٧٩،٧٣٥ ج.م ربحاً صافياً[٢٠٧] .

ومن المعتاد أن الارباح توزع على المساهمين وبعض الشركات كانت توزع جزء يسير من الأرباح على المدراء وكبار الموظفين وقد حرصت تلك الشركة على أن

يكون لمدراء وموظفي الشركة نصيب بنسب مختلفة([٢٠٨])، تشجيعا لهم على العمل ومواصلة الإنتاج بهمة ونشاط .

وبنفس الكيفية حرصت الشركة على دفع حق الدولة من حصة الأرباح التجاريه والصناعيه([٢٠٩]) ،وهذا يؤكد أن تلك الشركات مثلما كانت نافعه لاصحابها ومساهمتها فإنها كانت كذلك لاقتصاد الدولة أرض النشاط والشركة كما استفادت العمالة المصرية بتوظيفهم في بعض الوظائف والتي كان اهمها توظيف الشركة لعدد ٢٤٧ منهم ٢٠٩ مصريا والباقي من الأجانب([٢١٠]).

- الشركة التجارية للأقطان : (ش.م .م):

يلحق نشاط وعمل هذه الشركة بالشركة السابقة فقد كانت مكملة لها . بالرغم من أن تلك الشركة تأسست عام ١٩٣٥م أي قبل شركة النيل للأقطان بعام واحد([٢١١]) ، وكان نشاطها مركزاً في تجارة القطن والمحاصيل الزراعية وعلى الأخص القطن وتوابعه وحرصت الشركة على منع المضاربات في نشاطها وأن تكون كل الأعمال مغطاه بعقود في بورصتي الإسكندرية وليفربول .

بدأت برأس مال ٦٠ج.م مكوناً من ١٢٠ سهما عاديا قيمة كل منهما ٥٠ جنيها مصريا مدفوعة بالكامل وتطور رأس المال بعد ذلك نحو الزيادة حتى قيام الحرب العالمية الثانية فقد وضعت الشركة تحت الحراسة كدولة . من دول الأعداء([٢١٢]) . ذلك لأن الشركة في اغلبها شركة ايطالية من حيث الادارة ورأس المال ، فمدير الشركة هو الإيطالي جوستاف ريلكي وباقي الموظفين من الإيطاليين ، وبصفة عامة أن الشركة قد تعثرت ولم تواصل عملها بسبب قيام الحرب وخضوعها للحراسة وتوقف العمل تماماً([٢١٣]) .

كانت الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) كارثة كبرى حلت على العالم كله ، ولم تنج مصر من اخطار وويلات تلك الحرب ، والتي كان اهمها تراجع زراعة محصول القطن وما ترتب على ذلك من تأثر الصناعات القائمة عليه واهمها حلج وكبس القطن ، وتأثر بشكل اكبر الدول التي اعتبرت من أعداء انجلترا أو دول الحلفاء ، وكان أهمها المانيا وايطاليا ومن ثم تأثر كل انشطة الألمان والإيطاليين في مصر

بوضعها تحت الحراسة وهو نفسه ماحدث في الحرب العالمية الأولى فأغلقت كل الانشطة التي تتتع تلك الدولة ووضعت تحت الحراسة واستمر ذلك حتى بعد الحرب وعقد التسويات التي اعقبتها في الحرب الأولى (١٩١٤/١٩١٨) والحرب العالمية الثانية كما ذكرنا .

هذا وإن حدث انتعاش من جانب آخر في الاقتصاد المصري ناتج من اعتماد إنجلترا على مصر في كثير من مواردها لتمويل جيوشها وحلفائها في الجبهة المصرية وشمال إفريقيا وما ترتب على ذلك من أن انجلترا خرجت مديونة لمصر بمبلغ ٤٥٠ مليون جنيه حتى عام ١٩٤٥. وانتعش الاقتصاد المصري في مختلف الزراعات ماعدا القطن كما انشْت الكثير من شركات المساهمة لتعويض نفص الواردات من أوروبا التي انقطعت بسبب قيام الحرب وأحداثها([٢١٤]) .

عاشراً : تأسيس ثلاث شركات لحلج وكبس القطن عام ١٩٤٦:

انتهت الحرب العالمية الثانية في عام ١٩٤٥وكانت الحرب أهم خسائرها في مصر تراجع زراعة القطن كما ذكرنا ، ومن ثم ما أن أنتهت الحرب إلا ونجد تسجيل ثلاث شركات مساهمة تمارس نشاطها في حلج وكبس القطن لتواكب زيادة المساحة المزروعة ، فكانت أول شركة سجلت نشاطها في عام ١٩٤٦ ، وآخر شركة سجلت لهذا النشاط قبل الحرب في عام ١٩٣٥ . أي أن الفترة من عام ١٩٣٥ وحتى عام ١٩٤٦، وهي فترة إحدى عشر سنة لم تسجل فيها شركات الحلج وكبس القطن ، وهي بلا شك فترة طويلة توقف فيها إنشاء هذه الشركات للأسباب التي ذكرناها .

- اول شركة هي شركة الاسكندرية التجارية ١٩٤٦ .
- ثاني شركة هي شركة الزقازيق للأقطان والزيوت ١٩٤٦ .
- ثالث شركة هي شركة فرغلي للأقطان التجارية ١٩٤٦.
- شركة الاسكندرية التجارية (ش.م.م):

سجلت هذه الشركة نشاطها في عام ١٩٤٦ ومحل النشاط مدينة المحلة الكبري([٢١٥]) ، فقد أنشأت الشركة محلجها الكبير في هذه المدينة التجاريه العريقه التي شهدت تأسيس أهم وأكبر شركات الغزل والنسيج عام ١٩٢٧ ، كما أنشئ في نفس المدينة الكثير من

شركات الغزل والنسيج الأهلية وأنشطة أخرى كثيرة تابعة ومكملة لها . إضافة لذلك لما لهذه المدينة من مميزات الموقع والمناخ، وخبرة السكان التي تشجع على مثل هذه الصناعات خاصة أن زراعات القطن في هذا المكان من وسط الدلتا([٢١٦]) .

بدأت الشركة نشاطها باستثمار هذا المحلج بإمكانيات ومساحة واسعة من الأرض التي أقيم عليها المحلج والخدمات المختلفة من سكن وإدارة ومرافق.

مجلس ادارة الشركة مكون من خمسة أعضاء في عام ١٩٤٧ على رأسهم المسيو بيرون وهو يوناني الجنسية ومعه أعضاء آخرين، يوناني ، وانجليزي ، وإثنين من المصريين([٢١٧]) ، ونستدل علي ضخامة العمل وزيادة اطنان حلج القطن وكبسه وذلك من اعداد الموظفين والعمال الكبيره والمتنوعه في أعمالها . فقد بلغ عدد المستخدمين ٤٩٠ مستخدماً في عام ١٩٤٨ الأجانب منهم ٣٥٨ موظفا ، المصريون منهم عددهم ٣٥٨ والاجانب عددهم ١٣٢ أجنبياً ومرتبات الأجانب أعلى بكثير من مرتبات المصريين فنسبة مرتبات المصريين ٤٦،٢٧% رغم أن نسبتهم من العدد ٧٣،٠٦% وهذا يبين الفارق الكبير في المرتبات وتمييز الأجانب ، وهذا التميز اكثر فداحةً وظلماً عند العمال في الشركة والبالغ عددهم ٨٨٩ عاملاً ، والعمال الأجانب عددهم ثلات عمال فقط والتمييز في الفرق الكبير في المرتبات والأجور([٢١٨]) .

الموظفون أكثرهم من اليونانيين ([٢١٩]) ، الذين يتقلدون المناصب الإداريه الهامه ، والتي يقع عليها كل مسئولية التشغيل ، مدير الشركة يوناني ، ومديراً آخر يوناني ، ورئيس الحسابات ، وخبير التأمين ، ورئيس قسم المقاصة والتصدير . كل هؤلاء من اليونانين ، ومع وجود جنسيات اخرى من الإيطاليين والإنجليز([٢٢٠]) ، وفي عام ١٩٤٩ توسعت الشركة في عملها وبالتالي عدد الموظفين الذي بلغ في هذا العام ٦٧٩ موظفاً المصريون منهم ٥٥٢ والاجانب ١٢٧ وبنفس التمييز السابق يتميز الأجانب عن المصريين في المرتبات وكافة الخدمات([٢٢١]) .

ونتيجة لهذا التمييز في المعاملة تقدم رئيس نقابة عمال ومستخدمي المحالج بالمحلة الكبرى بالشكوى التالية " أذكر حضراتكم أن الحكومة أصدرت قانون بتمصير الشركات الأجنبية ، ونصت المادة الخامسة من هذا القانون على أن لا يقل عدد المستخدمين المصريين في الشركات المساهمه عن ٧٥% ولا تقل أجورهم عن ٦٥% ، ومعلوم أن

المشرع يريد من هذا القانون الإكثار من الأيدي العاملة المصرية في الشركات الأجنبية ففي محالج الأقطان الكاتب معروف والحسابي معروف والإداري معروف فأين الفنيون في شركات حلج القطن " (٢٢٢) ، والشاكي يقصد العمالة الفنية المدربة ويستطرد قائلا : "إن شركة الاسكندرية التجارية بالمحلة الكبرى عرفت المستخدمين الفنيين بمحلجها في المحلة الكبرى أن الحكومة لا تريد أن تضعهم في حساب المستخدمين ، تريد أن تحرمهم من العلاوات التي نص عليها قانون تمصير الشركات بحجة أن الحكومة تعارض في ذلك ، علما بأنه قد مضي على اكثرهم اكثر من ٢٣ سنة في مهنة فني حلج قطن"(٢٢٣) .

وكان على تفتيش مصلحة الشركات أن يتجاوب مع هذه الشكاوى ويبحث في دفاتر الشركة والتنبيه عن المخالفات وطريقة حلها، وبالفعل حدث هذا التفتيش في ١٩٥٠/٤/٢٨ وقد جاء فيه ما يلي : " تبين بعد مراجعة بيانات الشركة أن نسبة المصريين بمجلس الإدارة هي ٢٥% وبالأطلاع على دفتر اجتماعات أعضاء مجلس الادارة تبين أن الشركة قد أختارت تعيين حسين عنان باشا والذي كان وزيرا للزراعة في الوزارة السابقة ، كما تبين أن الشركة تضلل في الكشوف وذلك بكتابة الفراشين على انهم مستخدمين وكذلك الخفراء والسواقين ، فقد تحايلت الشركة تحايلاً مكشوفا لاستيفاء النسب بأن ادرجت ضمن كشوف الموظفين المصريين فئات من العمال كالخفراء وسائقي السيارات وغيرها بعد أن اطلقت على أفراد تلك الفئات تسميات جديدة كأن اطلقت على الخفير رقيب وعلى الفراش والساعي كلمة ملاحظ أو محصل "(٢٢٤) .

ويتضح من هذا التقرير مدى التلاعب من الشركة وخرقهم للقوانين الصادره لتمصير النشاط الاجنبي ، فقد نص القانون في يوليو ١٩٤٧ على أن نسبة المصريين في مجلس الإداره أن لا يقل عن ٤٠% والمستخدمين لا تقل نسبتهم عن ٧٥% ولا تقل اجورهم عن ٦٥% من مجموع الأجور والمرتبات التي تدفعها الشركة ، كذلك لا يجوز أن يقل عدد العمال المصريين عن ٩٠% من مجموع العمال ولا يقل مجموع ما يتقاضونه من اجر عن ٨٠% من مجموع اجور العمال التي تدفعها الشركة(٢٢٥) .

والملاحظ أن مصلحة الشركات بواسطة مفتشيها قد بذلك جهودا كبيرة في تعقب هذه الشركات بالتفتيش عليها من أجل تطبيق قوانين التمصير ، وأن يكون للمصريين دور أو نصيب في هذه الأعمال التي يقع نشاطها في أرض الوطن وحتى لا يشعرون بالغربة

وعدم حصولهم على حقوقهم وسط هذا المناخ والجو الأجنبي الذي ساد مصر في كل أنشطتها زمن الاحتلال الإنجليزي للبلاد .

- شركة الزقازيق للاقطان والزيوت (ش.م.م):

تأسست هذه الشركة بالمرسوم الصادر في ١٩٤٦/٥/٢٢ برأسمال قيمته ٢٠٠،٠٠٠ ج.م الموزعة على ٥٠،٠٠٠ سهم وقيمة السهم اربعة جنيهات وتركز نشاط الشركة على حلج الأقطان والتجار فيها وكل توابعها ، وفي مدينة الزقازيق أعضاء مجلس الادارة جميعهم من المصريين بنسبة ١٠٠% وعمل رأس مجلس الإدارة مؤسس الشركة عبد العزيز رضوان باشا([٢٢٦]) . مثلما كانت تلك الشركة المصرية خالصة في إدارتها كانت كذلك مصرية مطبقة لقوانين الشركات، الموظفون بلغ عددهم ٩٥ موظفا ، المصريون عددهم ٩١ ولم يكن بينهم إلا خمسة أجانب في اعمال مطلوبة ، والعمال بلغ عددهم ١٨٨ عاملاً ، وجميعهم من المصريين([٢٢٧]) .

- شركة فرغلي للاقطان والأعمال المالية (ش.م.م):

تأسست هذه الشركة في إبريل ١٩٤٦ برأسمال ٢ مليون جنيه مصري ، ونشاط الشركة تجارة الاقطان بالشراء والبيع ، وحلج القطن وتنقيته وكبسه وعصر بذرته([٢٢٨]) .

مجلس ادارة الشركة على رأسها محمد فرغلي باشا (ملك القطن) السابق ذكره([٢٢٩]) ، وهو احسن وأفضل رجال المال والأعمال المصريين ، الذي تاجر في القطن المصري وتعامل معه في كل مراحله من زراعته مرورا بجنيه ، ثم حلجه وكبسه وصناعة الزيوت من بذرته وتصديره([٢٣٠]) ، ومن اعضاء مجلس الادارة علي راسل ، محمد فرغلي وأخوه علي أحمد فرغلي ، وثلاثةٌ من الباشوات المصريين يضاف اليهم اثنين من الأجانب وآخر من الأجانب المصريين([٢٣١]) .

والمدهش في هذه الشركة الوطنية أنها لم تحقق نسبة التمصير المطوبة في وظائفها ، فقد بلغ عددهم ١٩٣ موظفا الأجانب عددهم ٧٠ والمصريين عددهك ١٢٣ ، نسبة المصريين إلي الأجانب من حيث العدد ٦٣،٧% وهي أقل بكثير من النسبة المطلوبة والتي يجب أن لا تقل ٧٥% ، كما أن مرتبات المصريين نسبتها ٦٥،٣% وهي أيضا

أقل بكثير من النسبة المطلوبة لمرتبات الموظفين المصريين والتي لا يجب أن تقل أجورهم عن ٦٥%([٢٣٢]) .

ولا نشكك في وطنية فرغلي باشا وحرصه على التمصير وحبه للمصريين من بني جلدته . الا أن الأمور والنظر إلى تلك الشركة يكون من زوايا وأبعاد مختلفة أولها أن تأسيسها جاء بعد الحرب مباشرة وبعد انقطاع دام أحد عشر سنة لم تؤسس فيها شركة الحلج وكبس الاقطان وكان المهم النظر إلى مداومة النشاط والتغلب على الأنشطة الاقتصادية الاجنبية المماثله في نفس العمل والنشاط ، كما أن شركة فرغلي باشا هي آخر الشركات التي أسست لحلج وكبس القطن حتى نهاية فترة الدراسة .

خاتمة:

تابعنا الصفحات السابقة أحد أهم الأنشطة الاقتصادية في مصر والتي حددناها بالفترة من عام ١٨٩٤م وحتى عام ١٩٥٢. البداية عام ١٨٩٤ وهي السنة التي أسس فيها أول تلك الأنشطة وهو شركة المكابس والمخازن العمومية والنهاية عام ١٩٥٢وهي السنة التي شهدت قيام ثورة يوليو ١٩٥٢م والمتغيرات الكثيرة التي أعقبتها والتي منها الشركات محل الدراسة.

اهمية تلك الدراسة في تتبع هذا النشاط الاقتصادي الهام والذي ساهم في بناء بعض من جوانب الاقتصاد المصري المبني على زراعة القطن وجني محصوله. ومحصول القطن كانت بدايته مع الوالي محمد علي باشا وزادت أهميته مع الاحتلال الإنجليزي لمصر (١٨٨٢/١٩٥٢) فقد ركز الاحتلال على زراعة القطن وجعل مصر مزرعة له لتمويل الصناعات القائمة عليه في انجلترا .

وتأتي بداية التعامل مع محصول القطن بعد جنيه بفرزه وفصل البذرة من شعيرات القطن ثم تنظيفه وكبسه في بالات لتصنيعه أو تصديره .

كانت عملية فصل البذرة تتم يدويا في عملية شاقة تستغرق الوقت الطويل والجهد المضني وانتبه الوالي محمد علي لاهمية القطن فزادت مساحة زراعته ، وانشئ أربعة محالج لفصل بذرة القطن كانت تدار في البداية بطرق بدائية مستخدمة الثيران ثم تطورت واستخدمت الطرق الميكانيكية لتشغيلها .

وجاء التطور الأكبر مع الاحتلال الانجليزي الذي طور من معدات ودواليب الحلج مستفيدا من الأجانب وخاصة من اليونانين الذين هم أكثر الأجانب دراية وخبرة بهذه الصنعة الضرورية واللازمة لزراعة القطن ، وشهدت فترة الأحتلال أنشاء ما يقرب عن ثلاثة وعشرين محلجا ومكبسا للقطن ، وهي التي أمكن حصرها وتتبعها من سجلات الشركات المساهمة ومحافظ مصلحة الشركات ، سجلت تلك الشركات نشاطها في مصر كشركات مساهمة مصرية ، ماعدا شركة واحدة سجلت اوراقها في انجلترا كشركة انجليزية.

وهذه الشركات جميعها كادت أن تكون اجنبيه خالصة وتسجيلها كمساهمه مصريه على أن أرض النشاط في مصر ، ومن ثم فإن رؤوس اموالها ومساهميها اجانب من مختلف دول أوربا . وكذلك مجلس الادارة والمدراء وباقي الموظفين وحتى العمالة غير الفنية فقد كان منهم أجانب ولكن بأعداد اقل .

ساهم قلة من المصريين والمتمصرين في رؤوس الاموال والوظائف وجاءت تلك المشاركة في بدايتها ضعيفةٌ جداً واخذت تزداد وتيرتها مع تصاعد مطالب التمصير بعد ثورة ١٩١٩ وظهور طلعت حرب باشا الذي أنشأ بنك مصر وشركاته للإسراع بتمصير قطاعات الاقتصاد المصري وفروعه .

وظهرت قوانين وتشريعات تحدد قواعد ونسب التمصير وآلياته وكان أهمها القانون رقم (١٣٨) لسنة ١٩٤٧، وحدد القانون نسب المصريين في رأس المال ومجلس الإدارة والوظائف بمختلف درجاتها والعمالة المختلفة . وكانت اهم آليات تطبيق هذا القانون انشاء مصلحة الشركات بأجهزتها المتعددة والتي قامت بأعمال التفتيش على تلك الشركات بإنتظام لمتابعة تنفيذ القانون بالجدية المطلوبة مع عقوبات حددها القانون للشركات المخالفة.

وعلى ارض الواقع ومن متابعتنا لتقارير التفتيش بسجلات مصلحة الشركات ، تبين أن كل تلك الشركات خالفت القانون ولم نجد شركة واحدة نفذت بنوده واتخذت في ذلك سبل كثيرة للمراوغة والتلاعب وعدم التنفيذ ، وقد ذكرنا الكثير منها في صفحات تلك الدراسة ، ولم نجد إلا شركة واحدة هي شركة عبد العزيز باشا رضوان والتي أسست عام ١٩٤٦م طبقت تلك الشركة القانون وتمصير العمل بدرجة تكاد تكون كاملة ، حتى شركة فرغلي باشا (ملك القطن) والتي أسست عام ١٩٤٦، وهي الأخرى تلاعبت بالقانون ولم تنفذ مواده كاملة .

ولكي يكون هذا النقد موضوعياً بدرجة كبيرة علينا أن نذكر أن هذه الأعمال الصناعية والفنية في حلج القطن وكبسه ، لم يكن للمصريين بها عهد من قبل ، نشاطهم الكامل زراعة الأرض واستثمار أموالهم فيها ، ولم يساعد الأحتلال أو يشجع المصريين على مثل تلك الأعمال حتى تظل مصر ومن فيها مزرعة لقطنهم ، وحاصلاتهم الزراعية ، وفي آخر

سنوات الدراسة وبعد توالي أعمال التمصير وتشجيع طلعت حرب بدأ دخول المصريين هذا النشاط والمشاركة في رأس ماله .

كان اليونانيون بالذات هم العنصر الفاعل والمسيطر على محالج القطن وكبسه وحتى تجارته وتصديره أن اليونانيين جالية تمثل العدد الأكبر للأجانب في مصر . والأكثر انتشارا وتواجداً حتى في الريف المصري انتشر أفراد الجالية اليونانية ، وكانوا الأقرب للمصريين ، والأكثر تقبلاً لعاداتهم وتقاليدهم بل المصاهرة معهم في كثير من مدن مصر وقراها . والجالية الثانية التي يمكن أن نقول أنها شاركت اليونانين في هذا النشاط هي الجالية الإيطالية ، ثم الإنجليز والفرنسين بدرجات أقل ، أما من المشاركة في رأس المال كان اغلبه انجليزياً ومن باقي دول أوربا وحتى من أمريكا خاصة بعد الحرب العالمية الثانية .

نشاط هذه الشركات حلج القطن وكبسه وعصر بذرته وتهيئه كل تلك العمليات للتجارة والتسويق بالتصدير للخارج ، وفي الغالب إلى انجلترا ، وفي الداخل كان لمصر والمصريين نصيب من هذا النشاط ، الذي واكبه إنشاء بعض مغازل النسيج ومصانعه التي كانت بداية محدودة ثم زادت اعدادها في بعض من مدن مصر الرئيسية وعواصم الأقاليم ، وكانت هذه الأنشطة داخل مصر بعضها أجنبي والآخر برأس مال مشترك ، وحتى الوطنية منها والتي أسسها طلعت حرب شارك فيها بعض الأجانب والمستثمرين وكان ذلك ضرورياً ولازما للخبرة والدراية عند دخول هؤلاء والتي تكون ضامنا لنجاح العمل واستمراره .

بعض محالج القطن وكبسه كانت كبيرة في رأس مالها كثيرة في أعداد عمالتها غزيرة الإنتاج وتندرج إلى محالج ومكابس متوسطه ثم صغيرة كما شملت كل أنحاء مصر في الدلتا أما في الصعيدى فلم تكن هناك إلا شركة واحدة يتبعها محالج في بعض عواصم الصعيد ومدنه ، وكان من الطبيعي أن تقل أعمال وكميات حلج القطن في المواسم التي تقل فيها زراعته ، كما حدث في الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية وتزداد في موسم الزاوج ولطلب المتزايد على محصول القطن وبذرته وكان هذا هو السائد في أغلب سنوات الدراسة .

كانت هناك أنشطة تابعة لتلك المحالج شاركت في صناعتها وتغذية انتاجها من ذلك صناعة الزيوت وكانت من أهم الأنشطة الناتجة عن حلج وكبس القطن خاصة أن زيوت بذرة القطن من أفضل وأفيد أنواع الزيوت والتي عليها افقبال الكبير والتوزيع الواسع داخل مصر وخارجها يلي ذلك المسلي الصناعي ، والمصابن ، أي مصانع الصابون وكانت هي الأخرى من أهم الصناعات واسعة الانتشار، المواد الكيماوية ، الأعلاف ثم الكسب المصنوع من بعض القشور وهو علف للماشية حتى صناعة الصفيح والمسامير من الصناعات التي كانت من أقسام مصانع الاسكندرية وكفر الزيات التابعة لشركة أقطان كفر الزيات .

كانت تلك انشطة واسعة ناتجة عن محالج القطن وكبس بذرته أحدثت رواجا وفائدة للاقتصاد المصري بكل فروعه وخلق طبقة وفئة من التجارة والتجار التي كانت ميداناً وعملاُ للمصريين أفرادا وجماعات .

والسؤال الهام إلى أي حد ساهمت رؤوس أموال تلك الشركات والارباح الناتجة عنها في دعم الاقتصاد المصري والدخل القومي ؟

الإجابة المباشرة أن الاقتصاد المصري وموازنة الدولة من المؤكد أنها استفادت بشكل أو بآخر من معاملات تلك الشركات المالية وعمالة العمال المصريين وانفاق القائمين على أمر تلك الشركات من الأجانب والمتمصرين ، والأهم الضرائب المختلفة المتعددة التي حرصت تلك الشركات على دفعها للدولة صاحبة النشاط وأرض العمل . (وكما ذكرنا في الدراسة) أن الشركات كانت من أول أولوياتها خصم الضرائب من الأرباح ولأن تلك الشركات شركات حققت أرباحا مجزية ومن ثم سددت الضرائب عنها وسجل ذلك في دفاترها وميزانياتها السنوية .

ولا يقل عن ذلك اهمية أن نكمل ونؤكد أن الجزء الأكبر من ارباح تلك الشركات كان يصدر لحملة الاسهم من المساهمين والمقيمين في الأغلب الأعم خارج مصر ، وكانت مبالغ تلك الارباح في جملتها مبالغ ، وفي تصديرها لحملة الأسهم يمثل ذلك خروج هذه المكاسب من مصر لتستفيد منها دولاً أجنبةً ، وهو أمر طبيعي ومن حق هؤلاء المساهمين واصحاب العمل حصولهم على حقوقهم وأرباح الاموال التي وظفوها في تلك الانشطة التي حققت لهم أرباحا مجزية .

مجمل الدراسة وخاتمتها تؤكد أنه نشاط من أكبر الأنشطة وافيدها التي شهدتها مصر من بدايتها وحتى عام ١٩٥٢، وكان لها ما لها وعليها ما عليها من اوجه مختلفة بين سلب وايجاب وهو ما يمكن متابعته في صفحات الدراسة المقدمه.

الهوامش

(١) الفلاحة: العدد الأول، يناير، فبراير ١٩٤٠م، مجلة زراعية اقتصادية، مجلة القافلة:القطن، قطن ١٠٠% مجلة ثقافية تصدر كل شهرين القطن https://qafi/ah.com/ar/

(٢) A.E. Crouchley: M.A. The Economic development of Modern Egypt, p.62. Crouchey, op. Cit, p.55-56

(٣) حسين خلاف: التجديد في الاقتصاد المصري الحديث، ط١، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ،١٩٦٢، ص١٥٤.

(٤) عبد الرحمن الرافعي: عصر محمد علي، ط٥ ، دار المعارف ١٩٨٩، ص٤٩٦.

(٥) عباس الأول ابن طوسون بن محمد علي، عبد الرحمن الرافعي: عصر إسماعيل، ط٤ ، جـ١ ، دار المعارف ١٩٨٧، ص١٥.

(٦) عبد الرحمن الرافعي: المرجع السابق، ص ص١٦- ٢٩١.

(٧) ــــــــــــــــــــــــ: في اعقاب الثورة المصرية ثورة ١٩١٩، ط٣، جـ٢ ، دار المعارف ، ١٩٨٨ ، ص ص ٢٧٢ -٢٧٥.

(٨) النشرة الاقتصادية للبنك الأهلي: المجلد الثالث، العدد الثالث، سنة١٩٥٠، ص ١٨.

(٩) البنك الأهلي المصري ١٨٩٨- ١٩٤٨م: مطبعة البنك الأهلي، ص ص ٣٦- ٧٨.

(١٠)تقرير كرومر: عن مالية مصر وإدارتها وحالتها وتقدم الإصلاح فيها سنة ١٨٩٩، التقرير ترجمة المقطم ، ١٩٠٠، ص٤.

(١١) تقارير سنة ١٩٠٤: ص ص١٦_ ١٧ ، وتقرير سنة ١٩٠٦: طباعة المقطم ص ص ٧٥-٧٧.

(١٢) تقارير غورست: طباعة المقطم، ص ص ٣٩-٤١
، تقارير كتشنر: طباعة المقطم، ص ص٤٢-٤٣.

(١٣) Murray, Ashort memoir of Mohamed Ali, p.55.

(١٤) Crouchley: The Investment of Foreign Capital in Egyptian Companies and public Debt, pp. S-6, Cairo, 1936.

(١٥) Crouchley: op.cit, pp. 8-10.

(١٦) الوقائع المصرية: العدد ٥٠٢ ، ١٨٧٣/٤/٨.

- نفس المرجع: العدد ٧٨١ ، ١٨٧٨/١٠/١٣.
- صالح رمضان محمود: الجاليات الأجنبية في مصر في القرن التاسع عشر ،١٨٨٢/١٨٠١ ص ص ١١-١٢.

(١٧)نبيل عبد الحميد سيد أحمد: الأجانب وأثرهم في المجتمع المصري ١٩٢٢/١٨٨٢ جـ١، ص ص ٦٣-٦٥.

(١٨)تعداد سكان القطر المصري: لسنة ١٩٣٧، جـ٢، ص٢٦٢.

(١٩)نفس المصدر: سنة ١٩٤٧، جـ ٢،ص٣٨٤.

(٢٠)نبيل عبد الحميد النشاط الاقتصادي للأجانب وأثره في المجتمع المصري، القاهرة، ١٩٥٢/١٩٢٢، ص ٤٢

(٢١)نبيل عبد الحميد، الاجانب وأثرهم في المجتمع المصري ١٩٢٢/١٨٨٢م، جـ٢، المرجع السابق، ص ص ٢٩١-٢٩٧.

(٢٢) Crouchley: op. Cit, p.28.

(٢٣) Cromer, Modern Egypt, P.654. صبحي وحيده: في أصول المسألة المصرية، د.ت، ص ص ٢٨٣-٢٨٥.

(٢٤)تقرير القنصل الإنجليزي كامبل: سنة ١٩٤٠م، ص٧٥٩.
نقلا عن: حسين خلاف: المرجع السابق، ص ص ١٨٥-١٨٦.

(٢٥)نفس المرجع: صـ ١٨٧.
(٢٦)مجلة القافلة: المرجع السابق، ص٣-٤.
(٢٧)نفس المرجع.
(٢٨)الفلاحة: العدد الرابع، المرجع السابق، ١٩٤٠م
(٢٩)محلج القطن:ويكيبديا.
https://Har.wikipedia.org/wiki/
(٣٠)مجلة القافلة: المرجع السابق ، ص٤.
(٣١)محلج القطن: المرجع السابق.
(٣٢)نفس المرجع .
(٣٣) Background on the Cotton gin: (htt://inventors. About.com/od/castart inventions/a/cotton-gin.Retrieved 2011-10-22)
الطن = ١٠١٦ كجم، القنطار = ١٤٣,٨ كجم
(٣٤)تجربة الصناعة التي أقامها محمد علي انتهت في آخر أيامه بالفشل لأسباب كان منها نظام الاحتكار إضافةً إلى أسباب تتعلق بثقافة المجتمع وأحواله الاجتماعية والمهنية وأنها صناعة لم تقو على منافسة نظيرتها الأجنبية، – الرافعي عصر محمد علي ص ص ٤٩٩-٥٠٧، حسين خلاف: المرجع السابق ص ص١٨٥-١٨٧.
(٣٥) Crouchley: op.cit, p.179.
- أمين عز الدين: نشوء الطبقة العاملة المصرية، مجلة الطليعة، العدد الخامس، أول مايو ١٩٦٥ ، ص ٢٥-٢٦.
(٣٦) Crouchley: op. Cit, p.7-8.
(٣٧)محمد رشدي: التطور الاقتصادي في مصر، المرجع السابق، ص٢٠٣.
(٣٨)عبد الرحمن الرافعي: في اعقاب الثورة المصرية ثورة ١٩١٩،ط٣، دار المعارف ، ١٩٨٨، ص ٣١١.
(٣٩) زكي محمد شبانة، العلاقة السعرية بين القطن المصري والأقطان العالمية الأخرى، ص ١٥٦.
- بحوث وتوصيات مؤتمر الاقتصاد الزراعي الأول: المنعقد بدار الجمعية الملكية للاقتصاد السياسي والتشريع والإحصاء بالقاهرة، من ٢٨/٢٤ مارس ١٩٥٢م.
- المشاكل الاقتصادية والاجتماعية الريفيه والكبري في مصر، الأنجلو مصرية ، ١٩٥٢م.
- البنك الأهلي المصري ١٨٩٨ – ١٩٤٨م ص ص ٨٦-٨٩.
(٤٠)مجلة القافلة: القطن، المرجع السابق.
(٤١)الدستور: أول محلج مطور للقطن بالفيوم ، ٢٠١٩/٧/٢٠.
(٤٢)اليوم السابع: صور أقدم ماكينه حلج أقطان في العالم تعمل بمصر منذ ١٢٧ عاما ، ٢٠١٩/٧/٨.
(٤٣) الدستور :٢٠١٩/٧/٢٠.
- القافلة: المرجع السابق.
(٤٤)قطن: ويكبيديا، المرجع السابق .
(٤٥)خصائص بعض المواد المستخدمة في صناعة الأعلاف
Over Seas group. Ar.wikipedia .org/wiki/
(٤٦)قطن: ويكبيديا، المرجع السابق.
(٤٧)القافلة: المرجع السابق.
(٤٨)وزارة المالية: مصلحة عموم الأحصاء والتعداد، احصاء المساهمة التي يوجد استغلالها الرئيسي في مصر يونية ١٩٤٢م، المطبعة الأميرية ١٩٤٢، ص ص ٤٢٨-٤٣٠-٧٣٥-٧٤١-٧٨٤.
- (٤٩) وزارة المالية: مصلحة عموم الأحصاء والتعداد، احصاء شركات المساهمة التي يوجد استغلالها الرئيسي في مصر، يونيو ١٩٤٩/١٩٥٠: ص ص ٣٥٢-٣٨٥.
- نبيل عبد الحميد: النشاط الاقتصادي وأثره في المجتمع المصري ١٩٢٢/١٩٥٢، سجلات محافظ مصلحة الشركات: شركات حلج وكبس القطن، ص٤٨٨.
(٤٩) - راجع Crouchley: op. Cit, pp.114-115.
(٥٠)يونس نحاس: القطن خمسين عاماً، دار النيل للطباعة ، ١٩٥٤، صفحات مختلفه
- Crouchley, op.cit, pp.176-177
(٥١) احصاء شركات المساهمة :١٩٤٢، المصدر السابق، ص٤٦٤.

(٥٢)نفس المصدر ،١٩٤٩، ص٣٧٨.
(٥٣)نفس المصدر، ١٩٤٢، ص٤٦٤.
(٥٤)دار الوثائق القوميه: مصلحة الشركات، محفظة رقم (٦٦)، ملف ١٨٢-٦/٣ ط، ص١٦٥.
(٥٥)احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٩/١٩٥٠المصدر السابق، ص ٣٨٠.
(٥٦)دار الوثائق القومية، مصلحة الشركات، محفظه رقم (٦٦)، المصدر السابق، ص ٢٦٠-٢٦١.
(٥٧)احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٩/١٩٥٠، المصدر السابق، ص ٣٧٨-٣٧٩.
(٥٨)مصلحة الشركات: المصدر السابق، ص١٦٥.
(٥٩)نفس المصدر: ١٩٤٩/١٩٥٠م، ص ٣٧٩.
(٦٠)نفس المصدر: ص ٢٦١.
(٦١)احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٢م، المصدر السابق، ص ص ٤٦٦-٤٦٧.
(٦٢)نفس المصدر: ١٩٤٢/١٩٥٠ ص ٣٨٠.
(٦٣)نبيل عبد الحميد، المرجع السابق، ص ٤٣٦- ٤٣٧.
(٦٤)ملحق الوقائع المصرية: ٢٩ ديسمبر ١٩٤٧م.
(٦٥)مصلحة الشركات: مجلس الدولة، المصدر السابق، ص ٥٦.
(٦٦)نفس المصدر: ص ٥٢.
(٦٧)نفس المصدر: ص ٢٣٥.
(٦٨)نفس المصدر: ص ٢٧٠-٢٧١.
(٦٩) إحصاء شركات المساهمة: ١٩٤٢م، المصدر السابق، ص ٤٣١.
مصلحة الشركات: محفظة رقم (٦٥)، ملف ١٨٢ -٥/ ٩٣جـ٢ ، ص ص١١-٣٦٠.
(٧٠)نفس المصدر: محفظة رقم (١٦٥)، ص ص ٣٦٠-٣٦١.
(٧١)نفس المصدر: محفظة رقم (٦٧)، ملف ٢٨٢- ٩/٣ حـ ١، ص١٦٠.
(٧٢) نفس المصدر: ص ٤٩-٧٢.
- احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٢م، ص ٤٦٠ – ٤٦١.
(٧٣)ملحق الوقائع المصرية: العدد ٣٣ ، ١٩٢٥/٣/٢٣م.
(٧٤)مصلحة الشركات: محفظة رقم (٦٨)، ملف ١٨٢ ١٠٢/٣ حـ ،١ ص١٠.
(٧٥)شركة اقطان كفر الزيات: الميزانية وتقرير مجلس الادارة، كتيب بدون ترقيم، مطبعة النجاح، الاسكندرية ، ١٩٥١م.
(٧٦)مصلحة الشركات:٣(أ) وزارة التجارة والصناعة، شركة اقطان كفر الزيات (ش. م. م)، محفظة رقم (٦١)، ملف ١٨٢-١٠/٣ جـ ١، ص٣٤.
(٧٧)شركة اقطان كفر الزيات. الميزانية وتقرير مجلس الإدارة، المصدر السابق.
(٧٨)مصلحة الشركات، المصدر السابق، ص ١٢٣.
(٧٩)شركة اقطان كفر الزيات: الميزانية والتقرير، المصد السابق.
(٨٠)مصلحة الشركات: المصدر السابق، ص١٢٣.
(٨١)احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٩/١٩٥٠، المصدر السابق، ص ٣٥٢.
(٨٢)مصلحة الشركات: المصدر السابق، ص ٣٤.
(٨٣)شركة اقطان كفر الزيات: المصدر السابق.
(٨٤)احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٩/١٩٥٠، المصدر السابق، ص٣٥٢.
(٨٥)شركة اقطان كفر الزيات: المصدر السابق.
(٨٦)احصاء شركات المساهمة ١٩٤٢: المصدر السابق، ص ٤٢٩.
(٨٧)شركة اقطان كفر الزيات: المصدر السابق.
(٨٨)احصاء شركات المساهمة ١٩٤٢: المصدر السابق، ص ٤٢٨.
(٨٩)شركة أقطان كفر الزيات: المصدر السابق.
(٩٠)نفس المصدر.
(٩١)احصاء شركات المساهمة ١٩٤٢ ، المصدر السابق، ص ٤٢٩-٤٣٠.
- نفس المصدر: ١٩٤٩/١٩٥٠م، ص ٣٥٣-٣٥٤.
(٩٢)مصلحة الشركات: المصدر السابق، محفظة رقم (٦١)، ص١٢٢.
(٩٣)شركة اقطان كفر الزيات: المصدر السابق.
(٩٤)مصلحة الشركات: المصدر السابق، ص ١٢٦.

(٩٥) المعرفة. https://m.aarefa.org
(٩٦) احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٢م، ص ص ٦١٥، ٦١٩، ٦٨٤، ٧٣٢، ٨٩٦
نفس المصدر: ١٩٤٩/١٩٥٠م، ص ص ٥٥٧، ٦١٧، ٦٥٧.
(٩٧)شركة أقطان كفر الزيات: المصدر السابق.
(٩٨)مصلحة الشركات: محفظة رقم (٦١)، المصدر السابق، جـ١، ص ٣٢-٣٣.
(٩٩)نفس المصدر: ص ٢٩-٣١.
(١٠٠) نفس المصدر: قرار التفتيش في ١٩٥٠/٢/٧، ص١٩٩-٢٠٠.
(١٠١) مصلحة الشركات: المصدر السابق، ص ٢٠٣.
(١٠٢) نفس المصدر: ص ٢٠٩- ٢١٠.
(١٠٣) نفس المصدر: ص١٤٠.
(١٠٤) نفس المصدر: ص١٤٢.
(١٠٥) نفس المصدر: جـ٢، ص ١٥٩-١٦٠.
(١٠٦) شركة اقطان كفر الزيات: المصدرالسابق.
(١٠٧) نفس المصدر.
(١٠٨) احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٩/١٩٥٠م، ص ٣٥٣-٣٥٤.
(١٠٩) شركة اقطان كفر الزيات: المصدر السابق.
(١١٠) إحصاء شركات المساهمة: ١٩٤٢، ص ٤٣٦.
- نفس المصدر: ١٩٤٩، ص ٣٥٥.
- نفس المصدر: محفظة رقم (٥٨)، شركة حلاجي الأقطان المصرية ليمتد، ملف رقم ١٨٢-٣/ ٥٧٦،حـ٢، ص ٣٧.
(١١١) نفس المصدر: رأس المال.
(١١٢) احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٢م، المصدر السابق، ص ٤٣٥.
(١١٣) نفس المصدر.
(١١٤) نبيل عبد الحميد: النشاط الاقتصادي للأجانب وأثره في المجتمع المصري١٩٢٢- ١٩٥٢م، المرجع السابق، ص ص ٨٠-٩٠.
(١١٥) The Associated Cotton Ginners of Egypt, Ltd Report and Accounts, 1952-1953, P Imp, Al- Bassir
(١١٦) مصلحة الشركات: محفظة رقم (٨٥)، رقم الملف ١٨٢-٣/٥٧٦حـ٢، المصدر السابق.
Report and Account, Op.Cit.
(١١٧) نفس المصدر: ١٩٤٩/١٩٥٠ ، ص ٣٥٥.
(١١٨) Report and Account, Op.Cit.
(١١٩) Ibid.
(١٢٠) نفس المصدر:نفس المحفظة، والملف حـ١، ص ٧٤.
(١٢١) Report and Account, Op.Cit.
(١٢٢) Ibid ———————————————
(١٢٣) Ibid ———————————————
(١٢٤) مصلحة الشركات: المصدر السابق، حـ٢، ص ٣٧.
(١٢٥) احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٢، ص٤٣٧.
(١٢٦) نفس المصدر: ١٩٤٩/١٩٥٠ ، ص ٣٥٦.
نفس المصدر: ١٩٤٢ ، ص٤٣٧.
- نفس المصدر: ١٩٤٩/١٩٥٠ ، ص٣٥٦.
(١٢٧) مصلحة الشركات، نفس المحفظة والملف حـ١، ص٢٠.
(١٢٨) احصاء شركات المساهمة المصرية: ١٩٤٢م، ص ٤٣٧.
نفس المصدر: ١٩٤٩/١٩٥٠م، ص ٣٥٦.
(١٢٩) محمد أحمد فرغلي (١٩٠١-١٩٨٧) ملك القطن: ينتمي فرغلي باشا لأسرة ثرية من أصول أسيوطيه ولد بمدينة الاسكندرية وتعلم في أرقى مدارسها، كلية فيكتوريا وواصل تعليمه في لندن، وعاد إلى مصر ليكون من أهم رجال الأعمال فقد كان وكيلاً للبورصة، واشتغل بتجارة القطن وكون شركة كبرى

للأقطان، كان هو المصدر الأول للقطن المصري، تعرض فرغلي باشا للكثير من الأزمات إلا أنه تخطاها جميعا، وفرض عليه التأميم بعد الثورة الذي حد من نشاطه، وصادر ثروته التي كونها قبل ثورة ١٩٥٢.

- محمد أحمد فرغلي، عشت حياتي بين هؤلاء.
- إحصاء شركات المساهمة ١٩٤٢، ص ٤٣٥.

(١٣٠) أسطفان باسيلي (١٩٠٠- ١٩٩٠): محامي وعضو مجلس النواب المصري في الخمسينات وعضو الهيئة العليا لحزب الوفد ووكيل نقابة المحامين من ١٩٤٩ وحتى عام ١٩٨٩ ، وعضو ومؤسس اتحاد المحامين العرب ، عضو المجلس الأعلى للأقباط الأرثوذكس ، تخرج باسيلي من كلية الحقوق عام ١٩٢٠م ، منحه الملك فاروق رتبة الباكوية عام ١٩٥٠م .

- راجع ويكبيديا ar.wikipedia.org/wiki/

(١٣١) مصلحة الشركات: محفظة (٥٨) ، نفس الملف حـ ١، ص ٦٧-٦٨.
(١٣٢) نفس المصدر: ص ٥٥-٥٧.
(١٣٣) نفس المصدر: ص٩-١٢.
(١٣٤) نفس المصدر: ص٩.
(١٣٥) نفس المصدر: ص ١٥-١٨.
(١٣٦) نفس المصدر: ص١٢.
(١٣٧) نفس المصدر: حـ١، ص٢.
(١٣٨) الجريدة الرسمية: العدد ١١٢، ٤ أكتوبر ١٩١٣م.
(١٣٩) مصلحة الشركات: محفظة رقم (٦٢)، ملف ١٨٢-٣/٦١حـ١، ص٤٦.

- الجريده الرسميه، المرجع السابق.

(١٤٠) احصاء الشركات المصرية: ١٩٤٢م، ص ٤٣٨.
(١٤١) Crouchley, The Investment of Foreign Capital in Egyptian Companies and public Debt, P.178-180.
(١٤٢) احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٢، ص ٤٣٨.
(١٤٣) نفس المصدر: ١٩٤٩/١٩٥٠، ص ٣٥٧.
(١٤٤) نفس المصدر: ١٩٤٢، ص ٤٤٠.
(١٤٥) احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٩/١٩٥٠، ص ٣٥٦.
(١٤٦) The National gining Campany of Egypt, Report of the Directors, For the financial year ended Mars 31st ,1951.

- مصلحة الشركات، المصدر السابق.

(١٤٧) إحصاء شركات المساهمة: ١٩٤٢، المصدر السابق، ص٤٣٨.

- نفس المصدر: ١٩٤٩/١٩٥٠م، ص ٣٥٧.
- مصلحة الشركات: المصدر السابق، ص ٢١-٢٣.

(١٤٨) نفس المصدر، ص ٢٤.
(١٤٩) نفس المصدر.
(١٥٠) نفس المصدر، ص ٢٠- ٢٤.
(١٥١) قامت دولة إسرائيل في عام ١٩٤٨ وهو الحدث الذي هز اليهود في مصر هزاً عنيفاً واقر على وجودهم، وأصبح هناك عداء مع الصهيونيين منهم لأنهم شاركوا في اغتصاب دولة فلسطين العربية، وتشريد سكانها الاصليين.
(١٥٢) مصلحة الشركات: شركة التصدير الشرقية المساهمة، محفظة رقم (٨٥)، ملف ١٨٢-٣/٧٩ حـ١، ص ص١٢٤- ١٣٧.
(١٥٣) نفس المصدر، ص ١١٥.
(١٥٤) نفس المصدر، ص ١٦.
(١٥٥) نبيل عبد الحميد، اليهود في مصر الاقتصادية والاجتماعية، ط٢، حـ٢ ، ٢٠٠٤، ص ص ٤٥- ٦٦.
(١٥٦) مصلحة الشركات: نفس المحفظة والملف السابق، ص٤٧ – ٤٨.
(١٥٧) نفس المصدر: شركة معامل الحلج والزيت المتحدة، محفظة رقم (٦٩)، ملف ١٨٢-٣/٩٢حـ١ ، ص٢٠٥.

(١٥٨) نفس المصدر، ص ١٥٧.
(١٥٩) نفس المصدر، ص ١٩٤.
(١٦٠) تواجد في هذا المركز كثير من اليهود ولهم فيها حارة عرفت بحارة اليهود، وقد رحل اليهود من ميت غمر والمنصورة بالتدريج، بعد قيام إسرائيل عام ١٩٤٨- والتي هزت حياتهم، وتتابع هذا الرحيل على امتداد السنوات التالية ، حتى خلت منهم تماما ورحلوا جميعا .
(١٦١) مصلحة الشركات: المصدر السابق، ص.١٩٥
(١٦٢) النشرة الاقتصادية لبنك مصر: السنة الثانية، العدد الأول، مارس ١٩٥٧، ص٣.
(١٦٣) ملحق الوقائع المصرية: العدد (٣٢) ، ١٩٢٠/٤/١٣.
– نبيل عبد الحميد: المرجع السابق، ص٩٣.
(١٦٤) بنك مصر: اليوبيل الذهبي ١٩٢٠/١٩٧٠ م، ص ٣٦.
(١٦٥) نبيل عبد الحميد: المرجع السابق، ص ص ٩٤-٩٦.
(١٦٦) حسن راشد جرانه: نحو تمصير الشركات المساهمة، ص ص ٩-١٠
(١٦٧) البنك الأهلي المصري :١٨٩٨/١٩٤٨، ص ٦٩
(١٦٨) احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٢، المصدر السابق، ص ٨٧٨.
(١٦٩) نفس المصدر: ١٩٤٩/١٩٥٠، ص ٣٦٩.
(١٧٠) نفس المصدر: ص ٣٧٠.
(١٧١) نفس المصدر: ١٩٤٢، ص ٨٨١.
(١٧٢) نفس المصدر: ١٩٤٩/١٩٥٠ ، ص ٣٧١.
(١٧٣) نفس المصدر: ١٩٤٢ ، ص ٨٧٨.
(١٧٤) نفس المصدر:١٩٤٩/١٩٥٠، ص ٣٦٩.
(١٧٥) مصلحة الشركات: شركة مصر لحلج الاقطان، محفظة رقم (٥٧)، ملف ١٨٢٠-٩٨ حـ١، ص ٥٥.
(١٧٦) نفس المصدر: شركة الغربية للحلج، محفظة رقم (٥٥)، ملف ١٨٢٠-٣ /١١٧ حـ٢ ، ص ١٣٤.
(١٧٧) احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٢ ، ص ٤٥٤-٤٥٥.
(١٧٨) عائلة رولو: عائله يهودية استثمرت اموالها في مصر بمختلف الانشطة.
نبيل عبد الحميد: اليهود في مصر ١٩٤٧- ١٩٥٦،المرجع السابق، جـ٣،ص٧٣.
– شركات المساهمة: ١٩٤٢ ، ص ٤٥٤.
(١٧٩) مصلحة الشركات: المصدر السابق، حـ٢، ص ١٣٣-١٣٤.
– احصاء شركات المساهمة :١٩٤٩-١٩٥٠م، ص ٣٦٣ .
– مصلحة الشركات: محافظ أرقام، (٥٧)، (٥٨)، (٦١)، (٦٥)، (٦٦)، (٦٩).
– نبيل عبد الحميد، النشاط الاقتصادي للاجانب، المرجع السابق، صفحات مختلفة.
(١٨٠) احصاء شركات المساهمة ١٩٤٩/١٩٥٠، ص ٣٦٣.
(١٨١) نفس المصدر: ص ٣٦٣.
(١٨٢) احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٢ ، ص ٤٥٦.
– نفس المصدر:١٩٤٩/١٩٥٠م، ص ٣٦٢.
(١٨٣) راجع - نبيل عبد الحميد النشاط الاقتصادي للاجانب ١٩٢٢/١٩٥٢ ، ص ٩- ١٩
(١٨٤) نفس المرجع: ص ص ٤٣٧-٤٣٨.
(١٨٥) - مصلحة الشركات: محفظة (٥٥)، الملف السابق، ص ١٢٠.
– نبيل عبد الحميد: النشاط الاقتصادي للاجانب، المرجع السابق، ص٤٣٧.
(١٨٦) مصلحة الشركات: المصدر السابق، ص ١٢٠.
(١٨٧) احصاء شركات المساهمة :١٩٤٢ ، ص ٧٨٥-٧٨٦.
(١٨٨) مصلحة الشركات: شركة حلاجة الأقطان والتصدير المصرية، محفظة رقم (٦٠)، ملف ١٨٢ – ٣ / ١٢٩ حـ١، ص ١٧٩.
(١٨٩) إحصاء شركات المساهمة: ١٩٤٢، ص٧٨٥.
(١٩٠) مصلحة الشركات: محفظة (٦٠)، المصدر السابق، ص ص ١٧١-١٧٩.
(١٩١) نفس المصدر: تقرير التفتيش بتاريخ ١٩٥١/٧/٢٦، محفظة رقم (٦٠)، نفس الملف صـ ١٧٩

(١٩٢) احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٢، المصدر السابق، ص ٧٨٤.
(١٩٣) مصلحة الشركات: المصدر السابق، ص ١١٨.
(١٩٤) الجريدة الرسمية: العدد٤٣ ، ١٩٣٦/٤/٢٣.
- مصلحة الشركات: شركة حلج الوجة القبلي، محفظة (٥٦)، ملف ١٨٢ – ٢٠٧/٣ حـ١، ص ٢٩.
(١٩٥) احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٩/م١٩٥٠، المصدر السابق، ص ٣٦٢.
(١٩٦) نبيل عبد الحميد، اليهود في مصر ١٩٤٧-١٩٥٦م، حـ٢، المرجع السابق، ص ص ٣٢، ٤٥
- Charles Issaus، Egypt An Economic and Social Analyses. P. 112- 113.
(١٩٧) احصاء شركات المساهمة :١٩٤٢، المصدر السابق، ص٤٤١.
(١٩٨) نفس المصدر: ١٩٤٩/١٩٥٠، ص ٣٦١.
(١٩٩) نفس المصدر: شركة حلج الوجه القبلي، الميزانية العمومية ، ١٩٥١/٤/٣٠.
(٢٠٠) نفس المصدر : ص٧ .
(٢٠١) نفس المصدر :الميزانية العمومية بتاريخ ٣٠ إبريل ١٩٤٩ ، حساب الارباح والخسائر عن المدة من أول مايو ١٩٤٨ لغاية٣٠ إبريل سنة ١٩٤٩ ،مطبعة يوسف مينربو،الاسكندرية ١٩٤٩، ص٧
(٢٠٢) نفس المصدر: شركة النيل لحليج الاقطان، محفظة رقم (٥٩) ، ملف ١٨٢-٣ /٢٠٤ حـ١ ، ص٧٠.
(٢٠٣) احصاء شركات المساهمة :١٩٤٢، المصدر السابق ص٤٦٨.
- مصلحة الشركات: المصدر السابق، ص ٧٠.
(٢٠٤) احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٢، المصدر السابق، ص٤٧٠.
(٢٠٥) نفس المصدر: ١٩٤٩/١٩٥٠ ، ص٣٨٢.
(٢٠٦) مصلحة الشركات: المصدرالسابق، ص ٧٤.
(٢٠٧) نفس المصدر، ص ٦٠.
(٢٠٨) نفس المصدر، ص ٦٩.
(٢٠٩) نفس المصدر: الشركة التجارية الاقتصادية للاقطان، محفظة رقم (١٧٤)، ملف ١٨٢-١١٠/٣ حـ١، ص ١٢٢.
(٢١٠) احصاء شركات المساهمة: ١٩٤٢، المصدر السابق، ص٣٧٥.
(٢١١) مصلحة الشركات: المصدر السابق، ص ص ١٠٩-١١٩.
(٢١٢) نبيل عبد الحميد، اغتيال أمين عثمان، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٢م ،ص٢٨-٣١.
(٢١٣) مصلحة الشركات: شركة الاسكندرية التجارية، محفظة رقم (٨٦).
(٢١٤) مصر للغزل والنسيج: ويكيبيديا /ar.wikipedia.org/wiki
(٢١٥) مصلحة الشركات: محفظة رقم (٨٦)، المصدر السابق، ص ٣٨.
(٢١٦) نفس المصدر.
(٢١٧) نفس المصدر: ص ٣.
(٢١٨) نفس المصدر: ص ١٦٧.
(٢١٩) نفسه المصدر: ص ٢١٦
(٢٢٠) نفس المصدر: ص١٧٨.
(٢٢١) نفس المصدر.
- الشكوي بترقية اسكندر حنا صليب رئيس نقابة حلج القطن بالمحلة الكبرى.
(٢٢٢) تقرير التفتيش على شركة الأسكندرية التجارية في ١٩٥٠/٤/٢٨م.
- مصلحة الشركات: محفظة (٨٦) ، ملف ١٨٢-٩١/٣حـ١ ، ص ٣ -١٤.
(٢٢٣) نفس المصدر: محفظة (٦١)، ملف ١٨٢-١٠/٣حـ١ ، ص ٢٢٥.
(٢٢٤) نفس المصدر: شركة الزقازيق للاقطان والزيوت (عبد العزيز رضوان باشا سابقا) ، محفظة (٦٩) ملف ١٨٢-٣٥٥/٣ حـ١، ص١٥٩.
(٢٢٥) عبد العزيز رضوان: نشأ في عائلة فقيرة جداً، وفقد والده وهو في سن الثامنة وكان عاملاً بأحد المحال التجارية حتى أصبح بمجلس الشيوخ وأبرز المقربين للملك فؤاد ومنحه الملك فاروق رتبة الباشويه لكثرة أعماله الخيريه، جدته لوالدته هي من قامت بكفالته، ودخل المدرسة الابتدائية ثم تعلم في

الأزهر سافر إلى مدينة سواكن في السودان عام ١٩٠٧م ، اشتغل بتجارة وحلج القطن وتصديره إلى إنجلترا ، أصبح بعد ذلك من رجال الصناعة توفي عام ١٩٥٨م .

- معلومات عن مسجد عبد العزيز رضوان بالزقازيق.
- Vetogate.com.

(٢٢٦) مصلحة الشركات: محفظة رقم (٦٩)، المصدر السابق، ص ١٥٨-١٥٩.

(٢٢٧) نفس المصدر: وزارة التجارة، شركة فرغلي للاقطان والاعمال الخيرية، محفظة رقم (٦٤)، ملف ١٨٢-٣/٣٤٠ حـ١.

- الجريدة الرسمية: العدد٣٨ ، ١٩٤٦/٤/٨.

(٢٢٨) محمد أحمد فرغلي: عشت حياتي بين هؤلاء.

- ـــــــــــــــــــــــــــــــ، صفحات مجهولة في تاريخ مصر.

(٢٢٩) مصلحة الشركات، محفظة رقم (٦٤)، المصدر السابق، ص ١٩.

(٢٣٠) نفس المصدر: ص٣٠.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: **الوثائق غير المنشورة**

دار الوثائق القومية

وثائق مصلحة الشركات –

مصلحة الشركات محفظة رقم (٥٥) شركة الغربية للحلج

مصلحة الشركات محفظة رقم (٥٦) شركة حلج الوجه القبلي

مصلحة الشركات محفظة رقم (٥٧) شركة لحلج الأقطان

مصلحة الشركات محفظة رقم (٥٨) شركة حلاجي الأقطان المصرية ليمتد.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٥٩) شركة النيل للحلج.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٦٠) شركة الأقطان والتصدير المصرية.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٦١) شركة كفر الزيات.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٦٢) شركة الأهلي المصري.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٦٢) شركة أقطان مصر المساهمة.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٦٤) شركة الأقطان التجارية.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٦٤) شركة فرغلي للأقطان.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٦٤) شركة الجيزة للقطن والتجارة.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٦٤) شركة الإسكندرية لتجارة الأقطان.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٦٥) شركة المساهمة لتنظيف وتكيس القطن.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٦٦) شركة المكابس والمخازن العمومية.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٦٧) شركة المكابس الحرة المصرية.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٦٨) شركة مكابس إسكندرية.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٦٩) شركة الزقازيق للأقطان والزيوت.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٦٩) شركة معامل الحلج والزيت المتحدة.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٧١) شركة مصر لتصدير الأقطان.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٨٥) شركة الشرقية المساهمة.

مصلحة الشركات محفظة رقم (٨٦) شركة الإسكندرية التجارية.
مصلحة الشركات محفظة رقم (١٧٤) شركة التجارية للأقطان.

ثانياً: الوثائق المنشورة

إحصاء شركات المساهمة التي يوجد استغلالها الرئيس في مصر ١٩٤٢م
وزارة المالية: مصلحة عموم الإحصاء والتعداد، الحكومة المصرية ، المطبعة الأميرية، ١٩٤٢

إحصاء شركات المساهمة التي يوجد استغلالها الرئيس في مصر ١٩١٩ و١٩٥٠م
-وزارة المالية والاقتصاد: الحكومة المصرية مصلحة الإحصاء والتعداد، المطبعة الأميرية ، ١٩٥٢.

شركة حلج الوجه القبلي: الميزانية العمومية بتاريخ ٣٠ أبريل ١٩٤٩ ،حساب الارباح والخسائر عن المدة من أول مايو١٩٤٨م لغاية ٣٠ أبريل ١٩٤٩م ، مطبعة يوسف ميزبو ،إسكندرية ، ١٩٤٩.

شركة حلج الوجه القبلي، الميزانية العمومية بتاريخ ٣٠ أبريل ١٩٥١ م ،حساب الأرباح والخسائر عن المدة من أول مايو١٩٥٠م لغاية ٣٠ أبريل ١٩٥١ ، مطبعة يوسف ميزبو ، إسكندرية ، ١٩٥١.

شركة أقطان كفر الزيات ش.م.م، مؤسسه بتاريخ ٢١ يونيو ١٩٤٩م، الميزانية لغاية ٣١ أغسطس ١٩٥١م ، وتقرير مجلس الإدارة عن السنة المالية السابعة والخمسين ١٩٥٠/ ١٩٥١م ، مطبعة النجاح ، الإسكندرية، ١٩٥١.

البنك الأهلي المصري ١٨٩٨- ١٩٤٨، مطبعة البنك الأهلي.

بنك مصر اليوبيل الذهبي، ١٩٢٠/١٩٧٠

تعداد سكان القطر المصري لسنة ١٩٣٧ ، جـ٢.

تعداد سكان القطر المصري لسنة ١٩٤٧م، جـ٢

-The National gining Campany of Egypt, Report of the Directors, For the financial year ended Mars, 31st ,1951.

-The Associated Cotton Ginners of Egypt, Ltd Report and Accounts, 1952-1953, P Imp, Al- Bassir

ثالثاً: التقارير

- تقرير اللورد كرومر عن المالية والإدارة والحالة العمومية في مصر والسودان ١٨٩٩، ترجمة المقطم، ١٩٠٠م –

تقرير اللورد كرومر ١٩٠٤، ترجمة المقطم ، ١٩٠٥م –

تقرير اللورد كرومر ١٩٠٦، ترجمة المقطم ١٩٠٧م –

تقرير غورست ١٩٠٨ ، وكتشنر ١٩١٣م –

تقارير أعمال تفتيش وميزانيات تلك الشركات، مثبته في الهوامش –

رابعاً: المراجع العربية

أمين عز الدين: نشوء الطبقة العاملة المصرية، الطليعة، ١٩٦٥ –

حسين خلاف: التجديد في الاقتصاد المصري الحديث، الطبعة الأولى الجمعية التاريخية،١٩٦٢–

حسن راشد جرانه: نحو تمصير الشركات المساهمة، القاهرة ، ١٩٥١ –

– زكي محمد شبانه: العلاقة السعرية بين القطن المصري والأقطان العالمية الأخرى، المشاكل الاقتصادية والاجتماعية الرئيسية الكبري في مصر، جمعية الاقتصاد السياسي، الأنجلو المصرية ، ١٩٥٢

عبد الرحمن الرافعي: عصر محمد علي، ط٥، دار المعارف ، ١٩٨٩ –

ـــــــــــ: عصر إسماعيل، الطبعة الرابعة، جـ٢ ' دار المعارف ، ١٩٨٧ –

– ـــــــــــ: في أعقاب الثورة المصرية ١٩١٩ ، جـ٢، ط٣، دار المعارف ، ١٩٨٨

صالح رمضان محمود: الجاليات الأجنبية في مصر، رسالة دكتوراه غير منشوره، كلية الآداب، جامعة القاهرة –

محمـد رشـدي: التطور الاقتصادي في مصر، حـ١، دار المعارف ، ١٩٧٢ –

محمد أحمد فرغلي: عشت حياتي بين هؤلاء

نبيل عبد الحميد: النشاط الاقتصادي للأجانب وأثره في المجتمع المصري ١٩٢٢-١٩٥٢ ، هيئة الكتاب ، ١٩٨٢

ـــــــــ :الأجانب وأثرهم في المجتمع المصري ١٨٨٢-١٩٢٢م ، مطبعة نانسي ، دمياط ، ٢٠٠٤

ـــــــــ : اليهود في مصر الحياة الاقتصادية والاجتماعية ١٩٤٦-١٩٥٧م ، مطبعة نانسي ، دمياط ، ٢٠٠٤.

ـــــــــ : اغتيال امين عثمان ، جنينه الكتاب ،١٩٩٢.

يوسف نحاس : القطن في خمسين عامًا ، دار النيل للطباعة ١٩٥٤م .

خامساً: المراجع الأجنبية

- A.E.Crouchley: The Investment of Foreign Capital in Egyptian Companies and public debt, Cairo, 1936.
- -ـــــــــــــــ: The Economic development of Modern Egypt first published، England, 1938.
-Charles Issaue: Egypt an Economic and Social Analysis, Oxford, 1947. - Cromer, Modern Egypt,
- Cromer, Modern Egypt ,1911.
- Murray: Ashort memair of Mohamed Ali،Londan, 1898.

سادساً: الدوريات

الدستور: ٢٠١٩

الفلاحة: يناير، فبراير ١٩٤٠

النشرة الاقتصادية للبنك الأهلي: المجلد الثالث، العدد الثالث ، ١٩٥٠

النشرة الاقتصادية لبنك مصر: السنة الثانية، العدد الأول، مارس ١٩٥٧

الوقائع المصرية: سنوات ١٨٧٢/ ١٨٧٨/١٩١٣/١٩٢٠/١٩٣٦/١٩٤٦/١٩٤٧م اعداد مختلفة

اليوم السابع: ٢٠٠١٩.

سابعاً: مواقع الانترنت

وهي مثبتة في هوامش الدراسة.

رابعًا: تخصص الجغرافيا والخرائط

نظم التصريف المائي خلال الزمن الثالث في مصر
دراسة باليوجيومورفولوجية

أ.د. أحمد إبراهيم محمد صابر

أستاذ الجيومورفولوجيا والخرائط

كلية الآداب، جامعة بورسعيد

ahmedsaber169@yahoo.com

DOI: 10.21608/jfpsu.2022.111281.1154

نظم التصريف المائي خلال الزمن الثالث في مصر
دراسة باليوجيومورفولوجية

مستخلص

تعد نظم التصريف المائي أهم الظاهرات الفيزوجرافية التي ظهرت في البيئة المصرية خلال الزمن الثالث وخاصة أثناء عصر الأوليجوسين، حيث كانت الظروف المناخية والطبوغرافية السائدة مختلفة تماماً عما هو عليه الأن، فبلغ التصريف المائي السطحي أوضح صورة له، مع ظهور مجموعة من الأنظمة النهرية التي كانت تعتمد على الأمطار المحلية. ولكن الشواهد على النظام المائي القديم صعبة لنقص الدلائل الجيومورفولوجية التي يمكن أن نهتدي بها إلى نتائج دقيقة خلال تلك الفترة، وقد تم الاعتماد على العديد من الدلائل غير المباشرة التي تشير إلى وجود نظام مائي قديم ومعرفة أسباب اندثاره.

الكلمات المفتاحية: نظم التصريف، الزمن الثالث، عصر الأوليجوسين، نهر النيل، أشجار متحجرة.

Drainage Systems during the Tertiary of Egypt
A Paleogeomorphological Study

Prof. Ahmed Ibrahim Mohamed Saber
Professor of Geomorphology and Cartography
Faculty of Arts, Port Said University

Abstract

Drainage systems are the most important physiographic phenomena that appeared in the Egyptian environment during the Tertiary, especially the Oligocene era, where the prevailing climatic and topographical conditions were completely different from what they are now. The surface discharge reached its clearest picture, with the emergence of a group of river systems that depended on local rains. But the evidence on the paleo-drainage system is difficult because of the lack of geomorphological evidence that can guide us to accurate results during that period, and many indirect evidence have been relied upon confirming the existence of an paleo-drainage system and knowing the reasons for its fading out.

***Keywords*:** Drainage systems, the Tertiary, the Oligocene era, the Nile River, fossilized trees.

المقدمة:

كانت أرض مصر مغطاة ببحر جاءها من الشمال وأخذ يزحف عليها حتى بلغ أقصى حد له في الجنوب منذ بداية الزمن الثالث حوالي ٦٠ مليون سنة عندما غطى مصر وامتد ليغطي جزءاً كبيراً من شمال السودان، وبعد ذلك التاريخ بدأ البحر يتراجع بانتظام حتى أصبح شاطئه على خط يمتد فيما بين الفيوم وسيوه منذ حوالي ٣٠ مليون سنة (عصر الأوليجوسين)، وبعد ذلك بعشرين مليون سنة أصبح شاطئ البحر قريباً من وضعه الحالي (سعيد، ١٩٩٣).

وتعد أهم الظاهرات الجيومورفولوجية في البيئة المصرية خلال الزمن الثالث هو نظم التصريف المائي، والتي كانت تنساب باتجاه الشمال مقتفيه آثار البحر التيشي المتقهقر، وعبر ما ظهر جديداً من اليابس المصري كنتيجة للتراجع البحري، وكان التصريف المائي أعظم ما يكون تطوراً أثناء عصر الأوليجوسين عنه في أي فترة سابقة أو لاحقة، وقد انتهت أنهار كثيرة من أنهار هذه الشبكة في دلتاوات بقيت آثارها حتى الآن وهي مليئة ببقايا النباتات والحيوانات التي عاشت عليها أو جرفت إليها، أما المجاري المائية التي كونت هذه الدلتاوات كانت معظمها ضحلة العمق كثيرة المنعطفات ومن ثم زال كل أثر لها بعوامل التعرية.

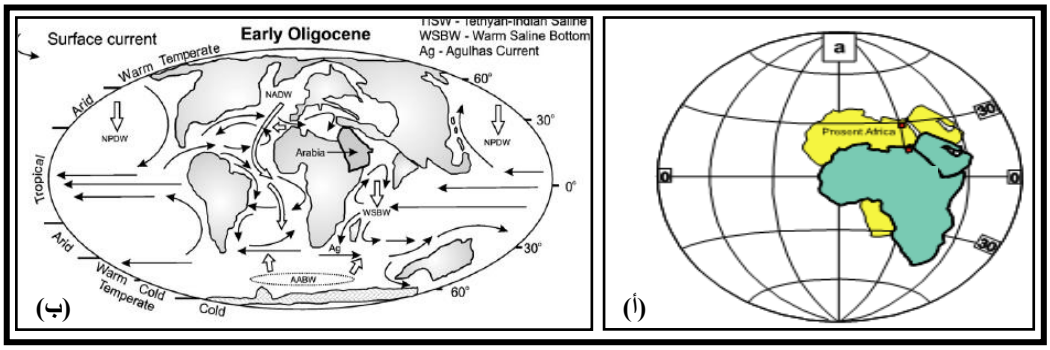
وتهدف دراسة نظم التصريف المائي في الزمن الثالث وخاصة في عصر الأوليجوسين إلى معرفة خصائص تلك الشبكة وفهم نمط الجريان والعوامل المؤثرة عليها، والتطور الجيومورفولوجي التي مرت بها حتى اندثارها. كما يمكن عن طريقها أيضاً تفهم واستجلاء الكثير من الغموض في علاقات التفاعل التي تحكم العلاقة بين الأشكال القارية والبحرية والعمليات المؤثرة عليها، بل والربط بينها. ولتحقيق أهداف الدراسة تم تقسيم البحث إلى الموضوعات التالية:

أولاً. تأثير الظروف المناخية على نظم التصريف المائي خلال الزمن الثالث في مصر.

لعب المناخ القديم في ازدياد فرصة نمو وتطور شبكات التصريف المائي بها، حيث تشير الأدلة إلى أنه قد حدثت خلال عصر الأوليجوسين ظروف مناخية رطبة

ساعدت على وجود جريان من اتجاهات شرقية إلى الهضبة الغربية قبل تكون وادي النيل (محسوب، ١٩٩٠).

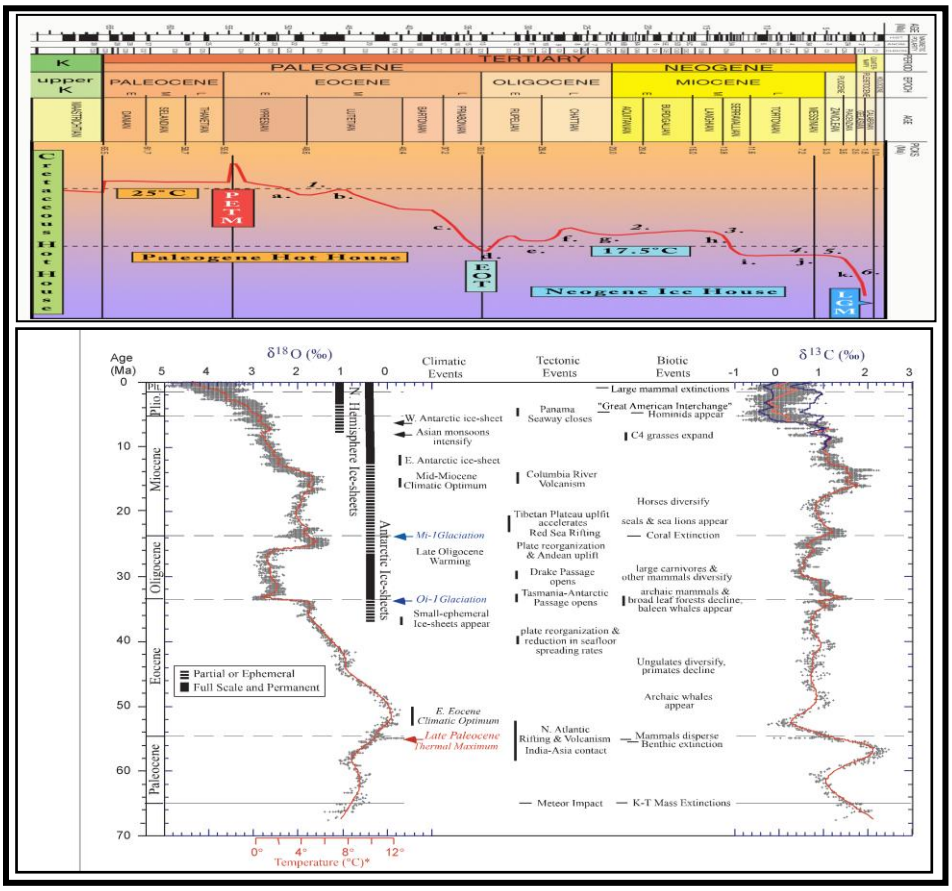
فقد كانت مصر في هذا العصر ذات مناخ يختلف تماماً عن مناخها الحالي وذلك بحكم موقعها الإحداثي في الأوليجوسين الذي كان أقرب إلى دائرة الاستواء بنحو ١٥ درجة عن موقعها الحالي، (شكل ١/أ). حيث توصل Abdelkareem, et al., (2012) أنه خلال أواخر العصر الايوسيني وعصر الأوليجوسيني، كان خط الاستواء يقع في خطوط العرض الحالية لتشاد والسودان. ووصلت ظروف المناخ المداري إلى العروض الوسطى، وأحوال المناخ شبه المداري حتى العروض القطبية الحالية (شكل ١/ب).



Allen and Armstrong, 2008 Lotfy, 2007

شكل (١): موقع مصر في عصر الأوليجوسين الذي كان أقرب إلى دائرة الاستواء بنحو ١٥ درجة عن موقعها الحالي

وكان من شأن هذا الموقع الجغرافي القديم لخط الاستواء أن ينتج ظروفًا مناخية تتسم بغزارة الأمطار في جميع أنحاء شمال إفريقيا؛ والتي كان لها دوراً مهماً في التطور الجيومورفولوجي للأراضي المصرية عن طريق التعرية النهرية بناءً على التحول نحو الشمال للحزام الرطب الحالي بنحو ١٥ درجة. ولم تتغير هذه الظروف المناخية فوق الأرض المدارية القديمة من وجهة الحرارة حتى عصر الميوسين الأعلى إلا قليلاً، حيث شهدت فترة الميوسين درجات حرارة أكثر برودة بالمقارنة بعصري الإيوسين والأوليجوسين (شكل ٢).



Source: Crowley, 2012 - Zachos, et al., 2001

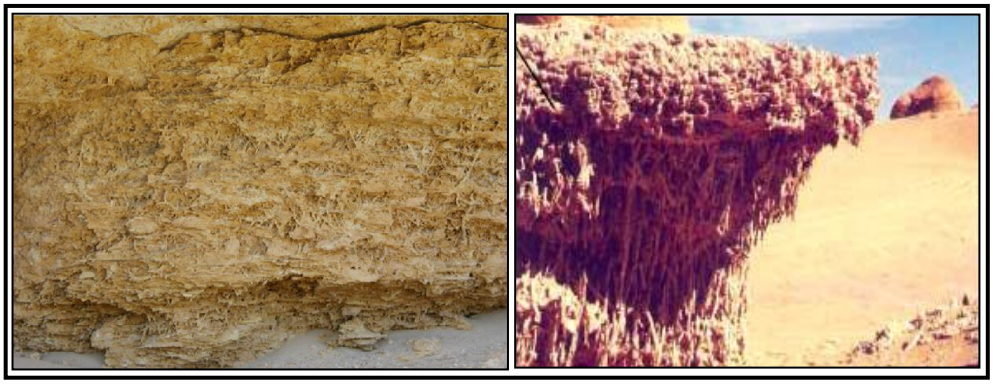
شكل (٢): درجة الحرارة خلال الزمن الثالث

واتسم مناخ مصر خلال العصر الأوليجوسيني بغزارة الأمطار، حيث قُدِّر تساقط الأمطار بـ ١٥٠٠ مم/سنة، وانخفضت تدريجيًا إلى حوالي ١٢٠٠ مم/سنة بحلول أواخر العصر الميوسيني (Pickford et al. 2008). ويشير الطمي واسع الانتشار والرواسب الكربونية المنتشرة في الأراضي المصرية إلى ظروف مناخية تشير أن الأمطار السنوية تزيد على٦٠٠ مم/سنة (McHugh, et al., 1988).

وتشير نتائج الأبحاث (Thomas and Mary, 1988) و (Nour-El-Deen, et al., 2018) أن منطقة الفيوم كانت ساحلية شبه استوائية إلى استوائية في عصر الأوليجوسين، وكانت المستنقعات تطغي على الشريط الساحلي، ثم تحولت المستنقعات

إلى غابات استوائية تحتوي على أنواع مختلفة من الأشجار ونباتات المستنقعات والنباتات السرخسية المائية والتي تشبه الأجناس الاستوائية وشبه الاستوائية حالياً.

كما تشير النباتات الأحفورية الكبيرة (الخشب والأوراق والفواكة والبذور والجذور) في تكوين جبل القطراني إلى وجود آثار لنباتات الغابات الاستوائية ولأشجار المانجروف المستنقعية (شكل ٣). كما ظهرت وصنفت نباتات من ثلاثة موائل: وهي: المانجروف البحرية بالقرب من المنطقة الساحلية، والموائل الأرضية للمياه العذبة، والموائل المائية في المياه العذبة. ويشار إلى النوع الأول من خلال وجود Cynometra التي تضم العديد من أشجار المانجروف الاستوائية وأنواع الشجيرات Acrostichum الذي يقتصر اليوم على الجانب المنخفض من غابات المانجروف والسواحل الاستوائية (Hamimi, et al., 2020).



Tawfik, 2005 Dolson, et al., 2002

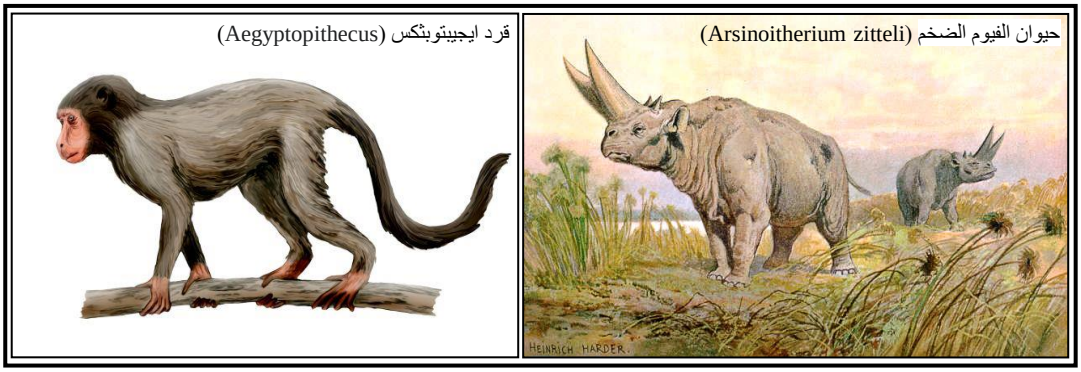
شكل (٣): انتشار جذور المانجروف والجذور النباتية داخل الحجر الطيني بتكوين جبل القطراني والتي تشير إلى الظروف الرطبة خلال عصر الأوليجوسين

وتقع آثار بقايا كاسيات البذور (Angiosperm) على بعد حوالي ١٥ كم شمال قصر الفرافرة، وتشير جميعها إلى المناخ الرطب، وتشكل أنواع Dipterocarpaceae أشجارًا تنمو في المناطق المدارية الرطبة أو المناطق شبه الاستوائية، ومن المعروف أن أنواع Cyperaceae هي نباتات المستنقعات بشكل رئيس، وأصناف Poaceae تنمو أيضًا في المستنقعات أو عند هوامش المستنقعات. وأشارت السمات الفيزيولوجية الرئيسية لنبات الديكوت Dioct (نبات عشبي ثنائي الفلقة) في غابة القاهرة المتحجرة أيضًا أن

المناخ القديم لبيئة نموها كان شبه استوائي إلى استوائي، وانتشرت نباتات الديكوت بالمئات وتمتد لمسافة طويلة في الصحراء الشرقية باتجاه السويس (Hamimi, et al., 2020).

كما دلت الأبحاث الحيوانية على تغيرات عديدة تدل بدورها على ذبذبات مناخية تتسم بالدفء وغزارة الأمطار بصفة عامة. ولعل ابرز الأدلة الحيواينة التي تعيش في الوقت الحاضر في بعض الأماكن البعيدة عن موطنها الأصلي والتي لا يمكن تصور هجرتها إلى هذه المناطق تحت الظروف المناخية الحالية. حيث عثر في مناطق الواحات على حفريات لأنواع من الحيوانات لا تعيش إلا في إقليم السافانا. وهذا دليل على أن هذه الحيوانات كانت تعيش في فترة مطيرة مدارية"، ولما الظروف المناخية أخذت تتغير فإن معظم هذه الحيوانات قد هلكت، وكل هذا يشير لحدوث ذبذبات مناخية. فعثر على حفريات أنواع من الحيوانات مثل فرس النهر، والفيل القديم، والأسود، والفهود، وهذه حيوانات كانت تحتاج إلى بيئة ذات مطر متوسط أو أكثر من المطر الحالي الذي يسقط في شمال أفريقيا. وبعبارة أخرى فهذا دليل قاطع على سقوط الأمطار بغزارة أثناء وجودها (غلاب و الجوهري، ١٩٩٧).

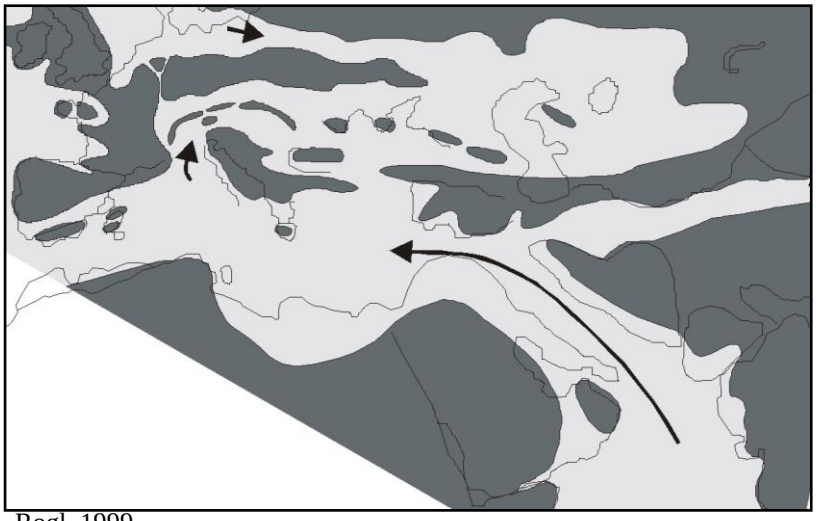
كما تواجد الكثير من الحيوانات العشبية مثل الخنازير الضخمة والخيول والأرانب البدائية، كما ظهرت الحيوانات آكلات اللحوم ومنها النمور ذات الأسنان المسننة والسلاحف البرية العملاقة، بالإضافة إلى حيوان الفيوم الضخم الذي يشبه الخرتيت (أرسينوثريوم)، كما كان يوجد مصب نهرى ضخم له دورات ترسيبية عاشت عليها أسلاف الأفيال القديمة مع حيوان الفيوم وأسلاف فرس النهر، كما ظهرت حفريات أقدم قرد في العالم ايجيبتوبثكس Aegyptopithecus (شكل ٤)، والذي يرجع عمره إلى عصر الأوليجوسين (Simons and Rasmussen, 1991).



https://en.wikipedia.org/wiki/Jebel_Qatrani_Formation

شكل (٤): حيوان الفيوم الضخم أرسينوثريوم Arsinoitherium zitteli وأقدم قرد في العالم ايجيبتوبثكس (Aegyptopithecus) بمنطقة الفيوم، ويرجع تاريخهم إلى أوائل الأوليجوسين، والتي تعيش في مناطق الغابات المطيرة المدارية وعلى حواف مستنقعات المانجروف.

وبناءً على ذلك كانت الظروف المناخية السائدة في مصر خلال الزمن الثالث وخاصة عصر الأوليجوسين مختلفة تماماً عما هي عليه الآن، فكان لتصاعد بخار الماء من سطح البحر المتوسط (تش) الذي كان أكثر اتساعاً مما هو عليه الآن (شكل ٥) أثره في زيادة الأمطار على سطح مصر، إذ يبدو أنه تكثف مطراً عندما قابل جبال الصحراء الشرقية والتي كانت تغطي مساحات كبيرة من شرق مصر، وذلك قبل حدوث الخسف الأخدودي الذي كون البحر الأحمر، نتج عن ذلك نسقاً تصريفياً سطحياً ناضجا، حيثً أدت غزارة الأمطار في الأوليجوسين إلى بلوغ التصريف المائي السطحي أوضح صورة له؛ وقد أدى ذلك لظهور مجموعة من الأنظمة النهرية التي كانت تعتمد على الأمطار المحلية (أبوالعز، ١٩٩٩).



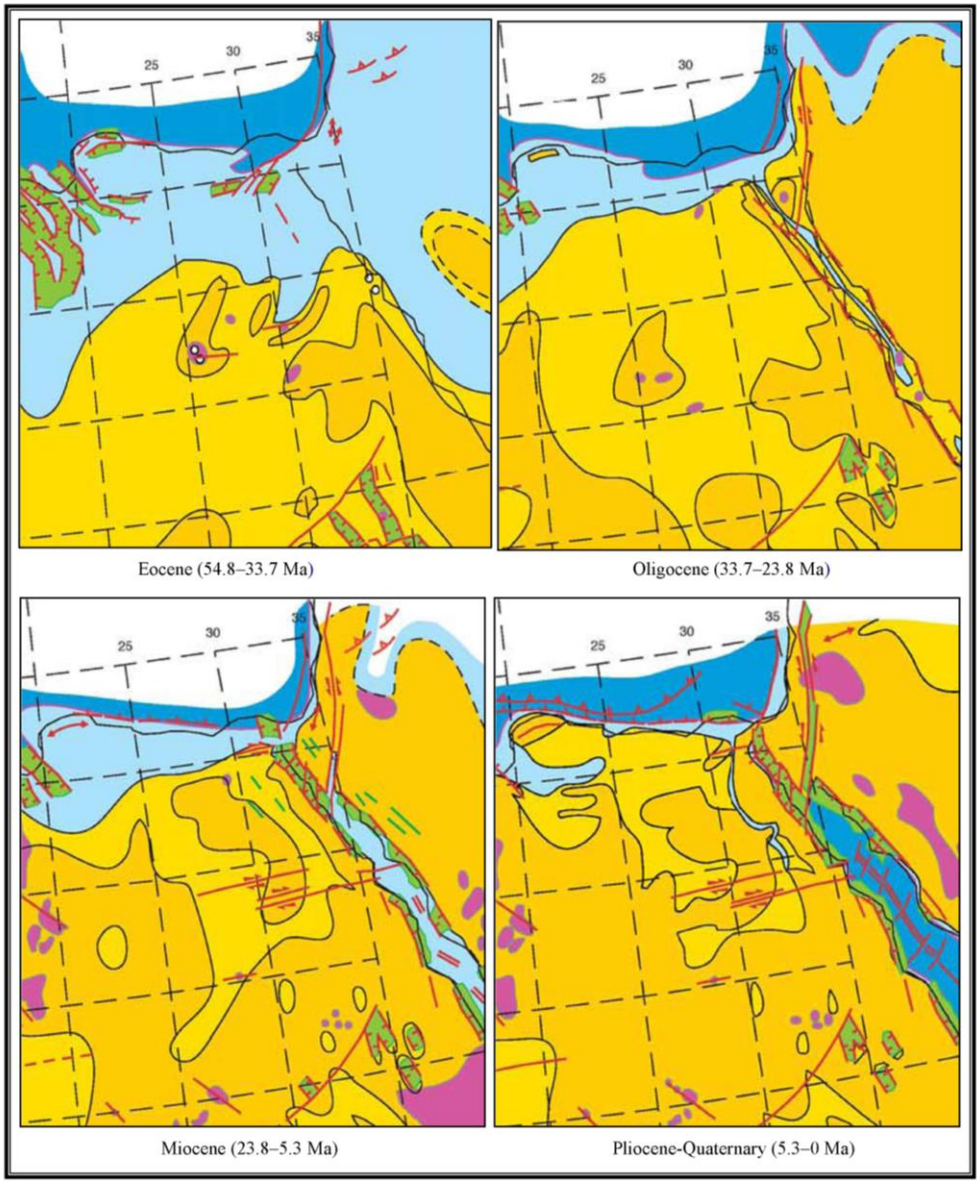
Rogl, 1999

شكل (٥): مساحة البحر المتوسط (بحر تش) في عصر الأوليجوسين

ثانياً . تأثير التطور الجيولوجي والتضاريسي على نظم التصريف المائي خلال الزمن الثالث في مصر.

كان الركن الشمالي الشرقي من قارة أفريقيا تحت سطح البحر عند فجر الأيوسين (منذ ٦٠مليون سنة) نتيجة الانخفاض في أرض مصر (شكل ٦)، وامتد حتى حدود مصر والسودان ولكن نهاية هذا العصر وبداية الأوليجوسين، تراجع البحر شمالاً، وبرزت الأرض بالترسيب لا بالرفع. وكانت هذه الجبال عند نشأتها أعلى مما هي عليه الآن بعدة ألاف من الأمتار، وتحت تأثير الظروف المناخية، تكونت الأودية والرواسب الدلتاوية بطول شاطئ الأوليجوسين.

وكانت معظم أرض مصر عبارة عن أرض يابسة أثناء فترة الأوليجوسين، وأن ساحل البحر كان يسير إلى الشمال من الفيوم، وأنه في الفترة الواقعة بين عصري الإيوسين والأوليجوسين قد أصابت الأرض حركة رفع كبيرة، حيث ارتفعت أجزاء كثيرة من جنوب مصر، مثل جبل علبة في الصحراء الشرقية وغربًا جبل العوينات وهضبة الجلف الكبير بالإضافة إلى رفع منطقة البحر الأحمر شرق مصر بالكامل، ليصبح الانحدار العام إلى الشمال الغربي، ليتكون مستنقع يمثل مرحلة جنينية من حوض سيوة الرئيس (Issawi & Sallam, 2017).



Guiraud, et al., 2005.

شكل (٦): تطور سطح اليابس المصري خلال الزمن الثالث

كما نتج عن حركة الرفع السابقة ارتفاع القشرة الأرضية على شكل طية محدبة كبيرة ينحدر محورها نحو الشمال، وتجرى في اتجاه شمالي غربي - جنوبي شرقي، ويقترب محور هذه الطية من خط خليج السويس والبحر الأحمر الحاليين (Sadek, 1959).

وصاحب ارتفاع القشرة تقوس خفيف في صخور عصر الإيوسين نتج عنه هبوط خفيف في المنطقة التي يجرى فيها نهر النيل الحالي, فتجمعت المياه في ذلك الهبوط, وجرت نحو الشمال إلى البحر المتوسط, وكنتيجة للارتفاع العام ازداد انحدار الماء نحو الشمال، مما ساعد على النحت وحفر المجرى.

وقد تلى ذلك انخفاض لبعض الأراضي المرتفعة أثناء الميوسين الأوسط، نتيجة حدوث سلسلة من الصدوع ذات اتجاه شرقي – غربي؛ مما أدي إلى زيادة المساحة التي يغطيها البحر الميوسيني (هيكل، ١٩٨٥)، والذي تقدم جنوبا حتى دائرة عرض ٢٧ (معتوق، ١٩٨٤). وفي نهاية الفترة الميوسينية تراجع البحر نحو الشمال نتيجة حركة رفع أخرى، وكان من أهم مظاهرها تكوين جبال البحر الأحمر الانكسارية، كما ارتبط بهذه الحركة الميوسينية ظهور أنماط التصريف النهري بالصحراء الشرقية (محسوب، ١٩٩٠).

واستمرت حركة الرفع في عصر البلايوسين والتي اتبعها تراجع البحر الميوسيني، وقد تلى ذلك تعرض المنطقة لحركات رفع متباينة صحبها نشاط تكتوني، وتسببت حركة الرفع أيضا في ارتفاع الكتل الجبلية ونشطت عوامل التعرية القارية، وأرسبت كميات كبيرة من الرمال والحصى(Ibrahim,1988) و(Shehata,1986).

ويمكن القول فى النهاية أن التطور الجيولوجي والتضاريسي خلال الزمن الثالث والمتمثل في العوامل التكتونية (انكسارات والتواءات) والارتفاعات والانخفاضات قد لعب دوراً مهماً في تنوع أنظمة الأنهار، وقد خلق السطح غير المنتظم لجنوب مصر سلسلة من الأحواض الفرعية، وأصبحت الارتفاعات التي أصابت مصر قسمت السطح إلى أحواض تصريف منفصلة، وانتشار ظاهرة الأسر النهري والمتمثل هنا في انتقال أحد الروافد من نهر إلى أخر.

ثالثاً . التطور الجيومورفولوجي لنظم التصريف المائي خلال الزمن الثالث في مصر.

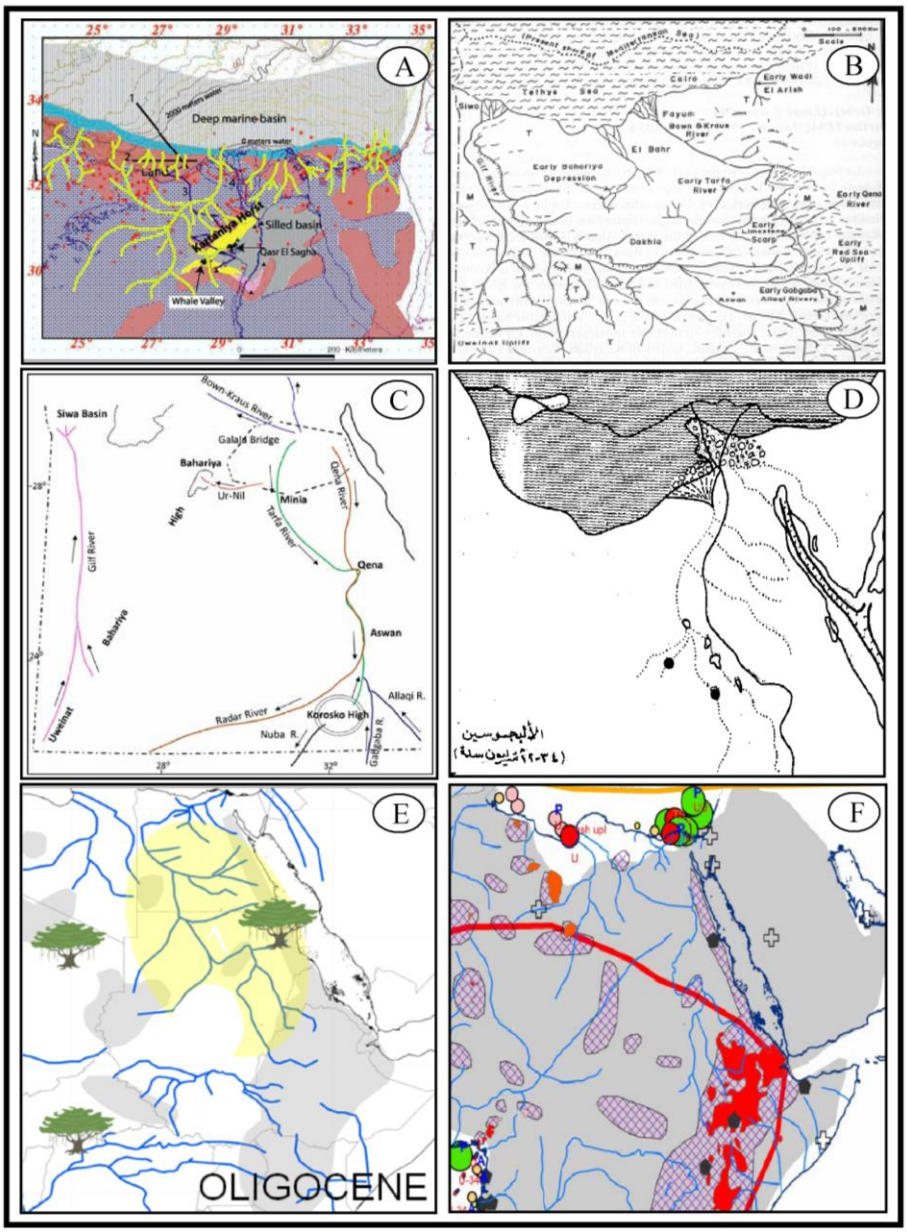
يتضمن تصريف المياه في مصر خلال الزمن الثالث تاريخ من التحولات المثيرة للاهتمام في الخصائص الجيومورفولوجية للمجاري المائية، حيث أدت التغيرات المناخية الطويلة والتاريخ التكتوني إلى تغيرات جذرية في الخصائص التضاريسية والانفجارات البركانية والارتفاعات والحركات التكتونية وما يرتبط بها من تغيرات بنيوية (انكسارات والتواءات) هي المسؤولة عن تطور أحواض الأنهار القديمة في مصر وفي اتجاهات تدفقها.

وتم حديثاً التعرف على المجاري القديمة خلال الزمن الثالث وخاصة عصر الأوليجوسين والتي لم تكن معروفة من قبل نظراً لامتلائها بالرواسب التي كانت تتحرك في هذه الصحراء المنبسطة دون عائق في عصور الجفاف التي تلت تكوين هذه الوديان فسوتها مع باقي الأرض المجاورة وطمست بذلك معالمها، وإن كانت الدراسات الجيولوجية والجيواركيولوجية وصور الرادار الحديثة قد أظهرت العديد منها (شكل ٧).

وهناك نظريتان حول الأصل المبكر لنهر النيل في الزمن الثالث، وهما: النيل المصري القديم والنيل الأفريقي القديم. وتقترح نظرية النيل المصري القديم أن منابع النيل كانت تتبع من الأراضي المصرية، وتتضمن الأدلة على هذه النظرية تقلص مساهمة المصادر البركانية الإثيوبية. أما النظرية الثانية والتي تشير إلى أن النيل الأفريقي القديم كان يتغذى بمياه مصدرها النيل الأزرق والروافد الإثيوبية الأخرى خلال عصر الأوليجوسين. وتتضمن الأدلة التي قدمتها النظرية الثانية أحجام الرواسب الكبيرة في النيل والتي يُقترح أنها غير متوافقة مع المناطق المصرية الهيدرولوجية والجيولوجية والجيومورفولوجية (Hamimi, et al. 2020).

أما الاستنتاجات الخاصة بالأنهار في عصر الأوليجوسين تعتمد على فرضيتين: الفرضية الأولى من نهر رئيس واحد منذ أواخر العصر الميوسيني. ولا تأخذ هذه الفرضية في الاعتبار أي نشاط نهري باتجاه الشمال لبحر تيثيس فوق مصر في عصر الأوليجوسين، وقد صنفه (سعيد، ١٩٩٣) من الأقدم إلى الأحدث: فجر النيل (الأيونيل

Eonile)، والنيل القديم (الباليونيل Paleonile)، والنيل الأول (البروتونيل Protonile)، ونهر ما قبل النيل (البرينايل Prenile)، والنيل الحديث (النيونيل Neonile).



Source: A/ Dolson et al., 2002 - B/ Issawi and Mc Cauley, 1993 - C/ Issawi and Sallam, 2017- D/ Saeed, 1993– E - F/ Macgregor, 2012.

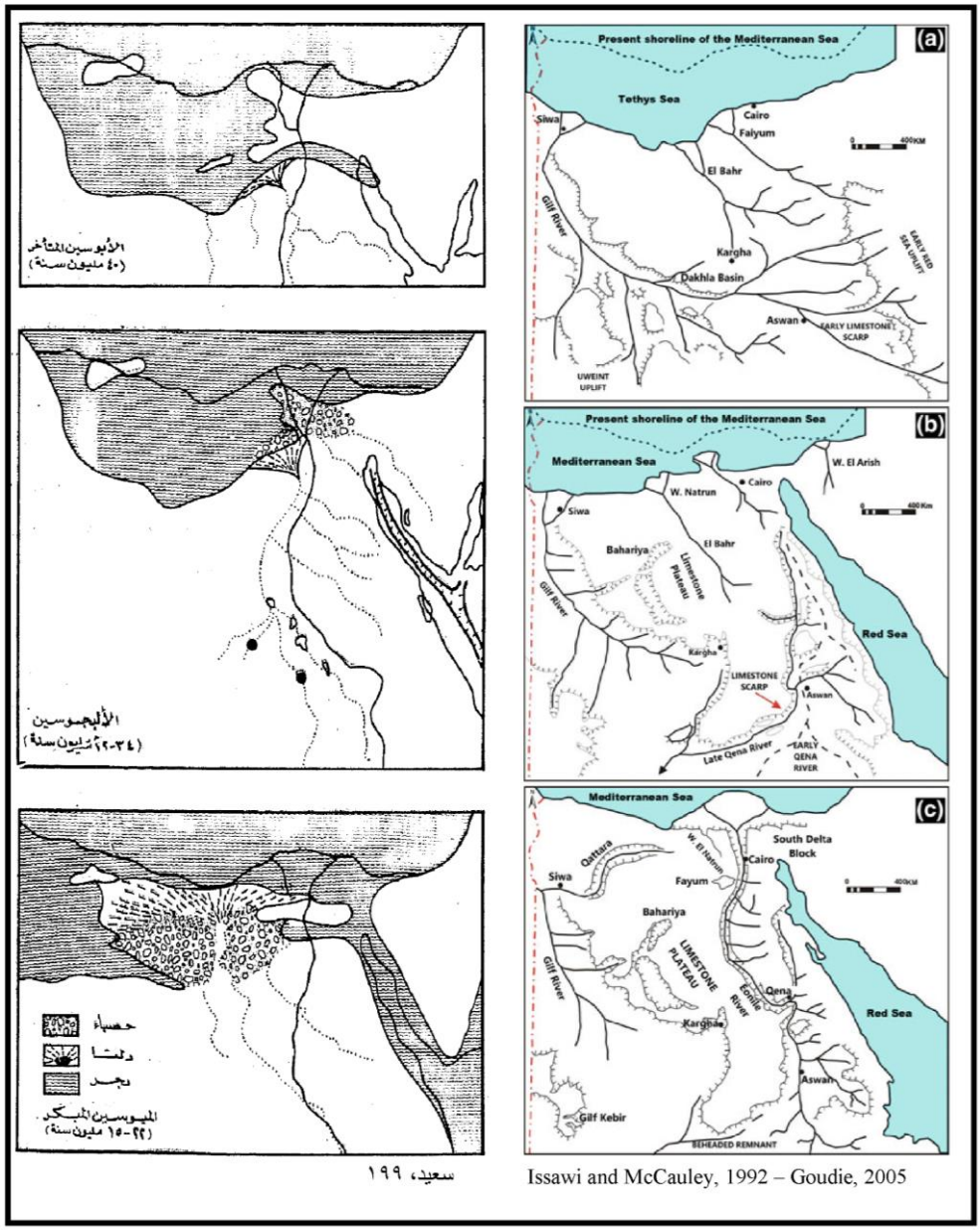
شكل (٧): نماذج افتراضية لشبكة التصريف خلال عصر الأوليجوسين في مصر

والفرضية الثانية مبنية على دراسات جيولوجية وجيوأركولوجية بالإضافة إلى تكنولوجيا الاستشعار عن بعد، وجود العديد من أنظمة الصرف الرئيسية خلال الزمن الثالث وخاصة بعصر الأوليجوسين، فمن المحتمل أن العديد من منخفضات الصحراء الغربية الكبيرة كمنخفض القطارة أو الواحات تمثل بقايا المجاري الأساسية لشبكة تصريف هذه الصحراء، حيث اكتشف ثلاثة أنظمة رئيسية للصرف القديم استجابة للارتفاع التكتوني وتغيرات مستوى سطح البحر من أواخر العصر الايوسيني إلى أواخر العصر البلايستوسيني، وسميت هذه الأنظمة بنظام الجلف ونظام قنا ونظام النيل، وهي تمتلئ الآن بالطمي الغريني والرمل والحصى وتختلط بكربونات الكالسيوم (Issawi and Mc Cauley, 1993).

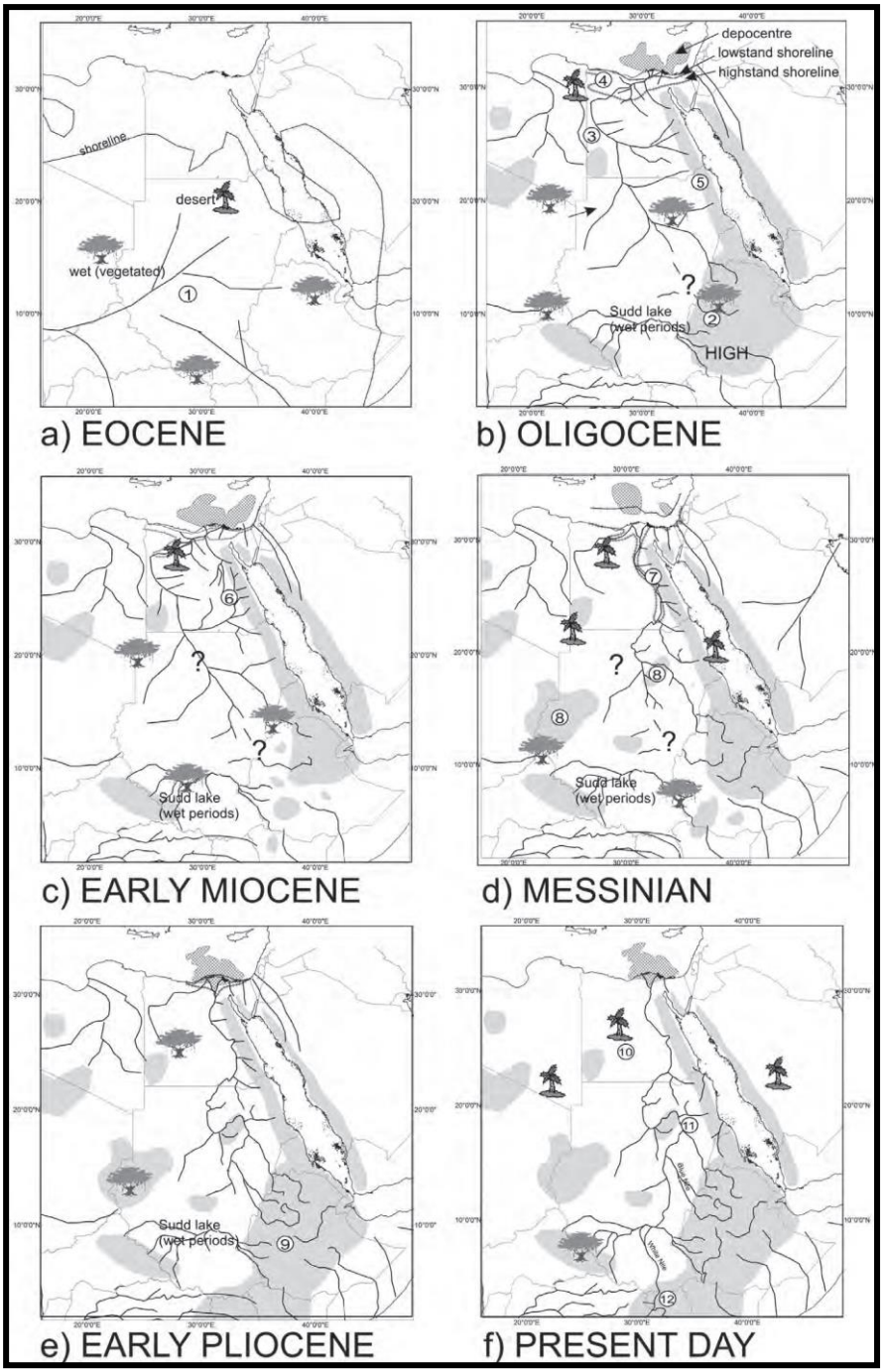
ويمكن دراسة هذه الأنظمة على النحو الآتي (شكلا ٨ و ٩):

أ ـ المرحلة الأولى (عصر الأوليجوسين):

تسمى المرحلة الأولى بنظام الجلف والتي تنتمي إلى عصر الأوليجوسين، وهو نهر متدفق باتجاه الشمال استجابة لارتفاعات تلال البحر الأحمر والعوينات والجلف، ولمناخ هذا العصر والذي وفّر جريانًا كافيًا لتغذيته ونشاط ظاهرة الكارست على الحجر الجيري الايوسيني في الصحراء الغربية (Goudie, 2005)، لتتشكل الكهوف في منتصف الطريق بين الواحات البحرية والفرافرة (Pickford, et al., 2008)، واتساع الانكسارات في هضبة الحجر الجيري الرئيسية الواقعة في وسط مصر (Issawi & Sallam, 2017). بالإضافة إلى تراجع بحر تيثيس لظهور أرض جديدة في مصر. ويشمل نظام الجلف ثلاثة أنهار رئيسية: نهر الجلف ونهر أور النيل ونهر باون كراوس (شكلا ٧ و٨). ورسبت هذه الأنهار حمولتها من الرواسب في شكل دلتاوات على طول شاطئ أواخر بحر الأيوسيني ـ أوليجوسيني، الواقعة على ما يعرف اليوم باسم هضبة الحجر الجيري الغربي في العصر الأيوسيني (Abotalib and Mohamed, 2013). وكان نهر باون كراوس نهرًا رئيسيًا يجري في اتجاه شمال غرب ليصب بمنطقة منخفض الفيوم. أما نهر أور النيل فكان موازياً لنهر باون كراوس وشيد دلتا في منخفض البحرية (Issawi and Osman, 2008).



شكل (٨): التطور الجيومورفولوجي لشبكة التصريف خلال الزمن الثالث



Macgregor, 2012

شكل (٩): التطور الجيومورفولوجي لشبكة التصريف خلال الزمن الثالث والرابع

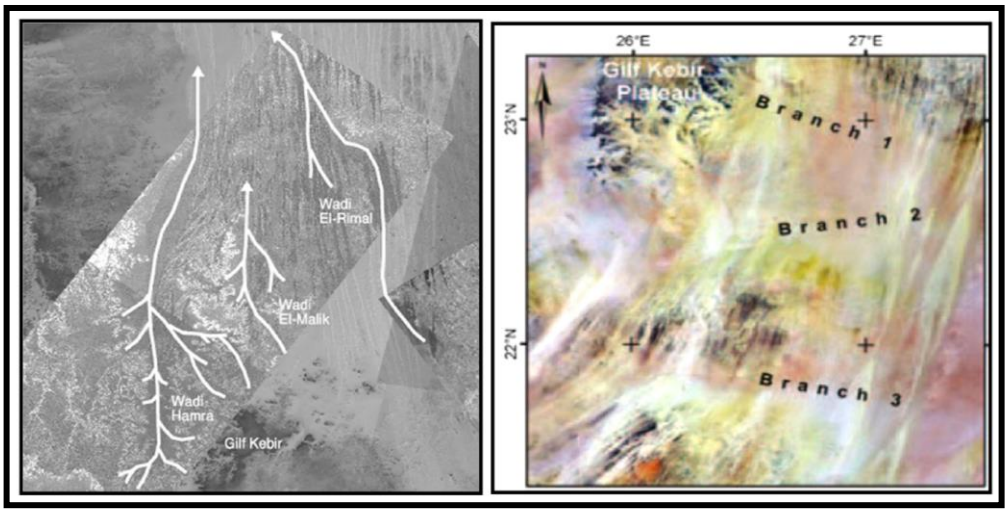
وتنتشر رواسب النظام النهري للجلف في تكوين جبل القطراني ومنخفض الفيوم، وفي أماكن أخرى في شمال ووسط مصر. ومع ذلك يعتقد (Underwood, et al., 2013) أن رواسب الدلتا المتكونة ترسبت من خلال نمط تصريف على نطاق قاري ينبع من منطقة توركانا (Turkana) في شرق إفريقيا خلال أواخر العصر الأيوسيني ـ أوليجوسيني. مع وجود بعض الروافد التي تشكلت على جوانب منطقة البحر الأحمر في نهاية العصر الأوليجوسين. وربما كان نظام قنا رافداً من روافد نهر الجلف، حيث يمثل منخفض الداخلة منطقة الاتصال بينهما. وقد يدين الشكل الشبيه بالقوس للمنحدرات الشمالية الرئيسية الخارجة والداخلة بتطورها الأولي إلى نهر قنا الجلف. ويتدفق نهر الجلف خلال مساره الطويل في مصر، فوق صخور من الحجر الرملي البركاني القديم في الجنوب. ثم فوق صخور الكربونات، وخاصة عند دائرة عرض واحة الفرافرة (٢٧ درجة شمالاً)، وكان محلول الكربونات مسئولا عن تطور منخفض الفرافرة ومحيطه (Issawi & Sallam, 2017).

وافترض (Issawi, 1982) بأن نهر الجلف قد شكل دلتا في منطقة سيوة (شكل B/٧). ولكن تشير البيانات الجيولوجية والجيوفيزيائية تحت السطحية إلى عدم وجود أي رواسب أوليجوسينية في تكوينات منطقة سيوة، ومن ثم يستبعد وجود دلتا أوليجوسينية (Sakr, et al., 2005). وتشير الأدلة الحفرية أن نهر الجلف استمر في التدفق شمالًا بالقرب من الموقع الحالي لواحة سيوة في أوليجوسين ـ الميوسين، ثم اتجه شرقًا عند قاعدة القوس المنحدر الشمالي لمنخفض القطارة (شكل E-F/٧)، واستمر في البحر المتوسط بالقرب من الموقع الحالي للإسكندرية (Albritton, et al., 1990).

وتكشف بيانات SIR-C في الجزء الجنوبي من الصحراء الغربية عن وجود أربعة خطوط تصريف رئيسية شكلتها شبكة توشكي المائية وتم تصريفها داخليًا. واكتشف رافد توشكا حديثاً في صحراء النوبة وكان يصل فيما بين منخفضات الواحات الخارجة والداخلة والنيل (سعيد، ١٩٩٣).

كما استخدمت بيانات SRTM للكشف عن مجاري الأنهار القديمة الناشئة من هضبة الجلف الكبير إلى الجنوب، والتي تجري باتجاه الشرق والشمال (شكل ١٠). وتمثل هذه المجاري نظام تصريف قديم كبير ويعتقد أنها مسؤولة عن توفر المياه الجوفية التي

تزود المزارع الزراعية في منطقة شرق العوينات في جنوب غرب مصر (Ghoneim et al. 2007).



El-Baz, et al., 2007 Ghoneim, et al., 2007

شكل (١٠): مجاري الأنهار القديمة بمنطقة هضبة الجلف الكبير

كما استنتج سعيد (١٩٩٠) وجود سهلًا نهريًا واسعًا يمتد من شمال السودان إلى شمال الواحات البحرية ويتكون من رواسب أوليجوسينية، وبلغ متوسط عرض هذا السهل ١٥٠كم جنوباً، ويتسع نطاقه إلى أكثر من ٤٥٠كم عند الحدود الشمالية لهذا السهل. ولقد تصور وجود أنهار تغذي هذا السهل النهري تنبع من هضبة الجلف الكبير وجبل العوينات في أقصى جنوب غرب الصحراء ومن تلال البحر الأحمر (Tawfik, 2005)، لتكون دلتا أوليجوسينية تحتل منخفض الفيوم ومحيطه. وأطلق بلانكنهورن على هذا النهر اسم النيل القديم Ur Nil أو النيل الليبي (ربما يقصد بهذا النهر نهر الجلف). وكانت البحيرات ذات النشأة الصدعية في شمال السودان تغذيه خلال عصر الأوليجوسين، وكان مجراه يتمشى مع الواحات (سعيد، ١٩٩٣). واستدل بلانكنهورن على وجود نهر النيل الليبي بالرواسب الكثيرة وبقايا كائنات تعيش في الماء العذب، وبالأشجار المتحجرة الضخمة، وقد استمر النهر يعمق ويوسع ويطيل مجراه بالنحت الرأسي حتى بلغ أقصى تطوره أو نموه في فترة الميوسين (عوض الله، ٢٠٠٦). ويأتي بعض روافده من الجنوب الشرقي, وبعضها الآخر من الجنوب أو الجنوب الغربي. واستمر هذا النهر يجري على

هذا الحال في عصر الأوليجوسين ثم في الميوسين أيضاً، ثم أخذ النهر يتضاءل ويصغر حجمه حتى انقرض تماماً قي أخر عصر البلايوسين (محمد، ٢٠٠١).

وافترض (Bown and Kraus, 1988) أن هناك نهرًا يتدفق غربًا من جبل عتاقة وهضبة الجلالة الشمالية باتجاه منخفض الفيوم (نهر باون كراوس)، وتمثل رواسب هذا النهر تكوين جبل الأحمر. ويتناسب تدفق النهر المقترح مع الجيومورفولوجيا الحالية، وقد تعرض هذا الافتراض إلى النقد، حيث حدث ارتفاع تكتوني خلال عصر الأوليجوسين في الجزء الجنوبي من دلتا النيل الحديثة ليصبح عقبة أمام تدفق النهر غربًا إلى منطقة منخفض الفيوم، كما يميل الخشب المصقول من تكوين جبل الأحمر إلى الاتجاه الشمالي في الغالب داخل الرواسب. وهذا يتعارض مع النهر المتدفق غربًا، فيجب أن يكون اتجاه جذوع خشب الغابة من الشرق إلى الغرب (Tawfic, 2005).

كما أوضحت بعض الدراسات بوجود نهر أوليجوسيني أخر يسمى "نهر كليسميك Clysmic River أو نهر القلزم، قد اتجه صوب الجنوب على طول الخط الذي يشغله في الوقت الحاضر خليج السويس، وكان يتدفق إلى بحر مغلق في الحدود الشمالية للبحر الأحمر، وتوصلت الدراسات إلى ذلك عن طريق الطبيعة الغرينية لتكوين نخيل وتوزيعه والتي تشير إلى تطور نهر أوليجوسيني عبر خليج السويس، ووجود رواسب أوليجوسينية في بعض حقول النفط على طول هوامش خليج السويس (Tawfic, 2005).

ويضاف إلى الأنهار السابقة نهر العريش في سيناء (شكل B/٧) أحد الأنهار التي تكونت في عصر الأوليجوسين والتي تتجه شمالا لتصب في البحر المتوسط. ولكن أظهر (Gvirtzman and Buchbinder, 1977) وادي العريش جزء من نظم الأنهار الميوسينية وليست الأوليجوسينية.

كما تم التعرف على أنهار الرادار التي تنبع من الصحراء الشرقية، جنوب وجنوب شرق مصر على الحدود المصرية السودانية، حيث تعد جبال البحر الأحمر المصدر الرئيس لمياه هذه الوديان. ويتوقع وجود صلة محتملة بين أنهار الرادار والمحيط الأطلنطي، وقد أظهرت صور الرادار أن ما لا يقل عن ٤٠ مترًا علويًا من هذه الأنهار (ربما يكون عمقها ١٠٠ متر) تمتلئ الآن بالطين، والرمال، والحصى التي ترسبت عن

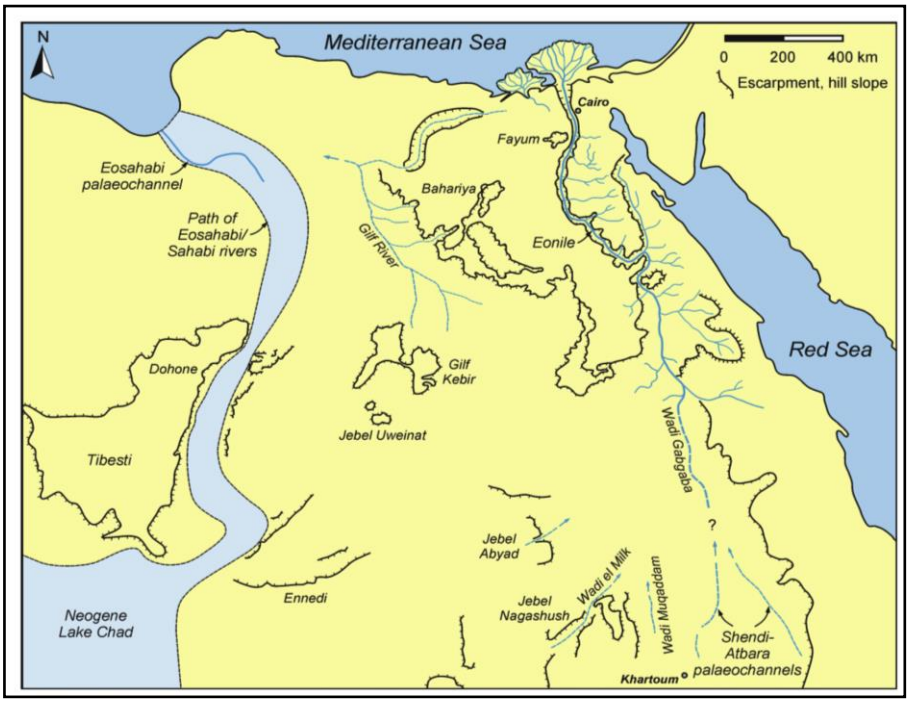
طريق المياه الجارية في وقت متأخر من العصر البليستوسيني (Schaber, et al., 1997).

ب ـ المرحلة الثانية (عصر الميوسين):

تسمى المرحلة الثانية لنظم التصريف خلال عصر الميوسين بنظام قنا (شكلا ٩ و١٠)، وقد نتجت عن نشاط تكتوني كبير في منطقة البحر الأحمر. فقد بدأ الارتفاع على طول الصدع الخطي للبحر الأحمر خلال عصر الايوسيني المتأخر، واستمر حوالي ٢١ مليون سنة. وبالتزامن مع هذا الارتفاع، تشكل ارتفاع تكتوني آخر في وسط مصر يُعرف باسم جسر الجلالة، والذي أصبح فاصلًا بين الأنهار القصيرة المتدفقة للشمال إلى البحر المتوسط والأنهار المتدفقة جنوبًا، وقد تسبب ذلك في حدوث انعكاس في الصرف مع تدفق نهر كبير جنوبًا باتجاه أسوان والسودان، والتي كانت بداية تكوين نظام قنا، حيث ارتبطت الارتفاعات السابقة في بداية الزمن الثالث بالعديد من الانكسارات الموازية لاتجاه البحر الأحمر، تبع ذلك أهم تصريف في حقب الحياة الحديثة، باتجاه شمال ـ جنوب تقريبًا، والذي أصبح موقعًا لنظام نهر قنا (Issawi & Sallam, 2017).

ويتكون نظام قنا من نهرين رئيسيين: نهر قنا ونهر العلاقي، ويتدفق نهر قنا جنوبا من تلال البحر الأحمر، بينما يتجه نهر العلاقي شمالا من التلال الجنوبية الواقعة في أقصى الجنوب مثل جبل جرف وجبل علبة. ومن المحتمل أن هذين النهرين التقيا على طول المجرى الحالي لنهر النيل جنوب أسوان، بعدها أسر نهر قنا نهر العلاقي واستمر في التدفق باتجاه الجنوب الغربي عند سفح جبل كلابشة (Issawi and Osman, 2008). ويعتقد أن وادي قنا الأقدم استضاف مجرى النهر الرئيس قبل نهر النيل الحالي (Brookes, 2001).

وقد أدى الارتفاع المستمر لقوس العوينات والبحرية إلى انفصال نظام قنا عن نظام الجلف خلال العصر الميوسيني، ومن ثم تدفق نظام قنا جنوباً إلى السودان ومن ثم إلى حوض تشاد (شكل ١١) قبل أن يصل إلى المحيط الأطلنطي (Issawi and Sallam, 2017).



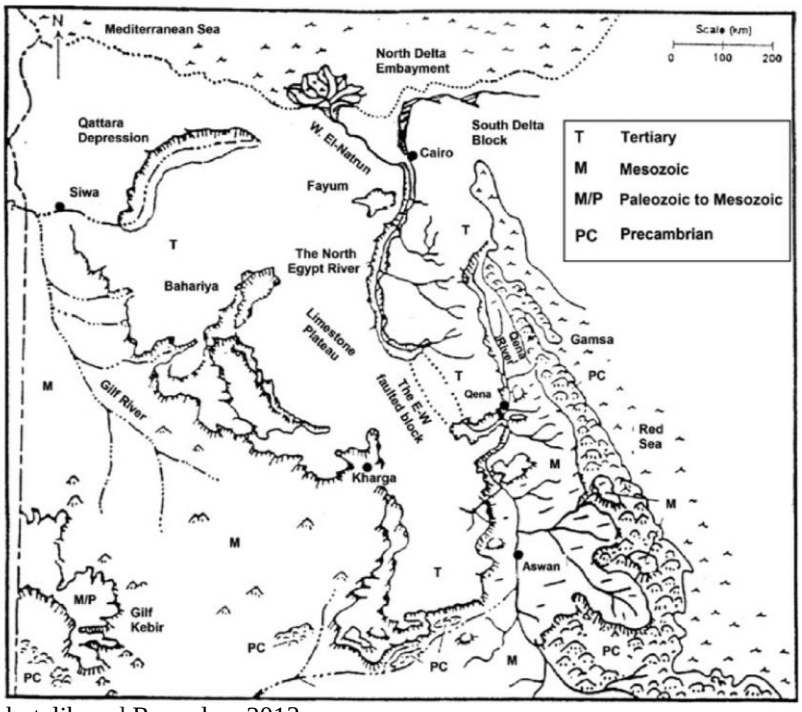
Bussert, et al., 2018

شكل (١١): بحيرة تشاد في نهاية الزمن الثالث

واستنتج (Abotalib and Mohamed, 2013) وجود نظام نهري يتدفق شمالًا خلال العصر الميوسيني المتأخر، تم فصله عن نهر قنا بسد طبيعي عن طريق كتلة متصدعة، تأخذ اتجاه غرب ـ شرق. وكان يتدفق هذا النهر من مصب وادي الأسيوطي ليتجه شمالاً لينضم إلى المياه التي تم تصريفها من نهري تصريف طرفا وسنور قبل أن تنتهي في دلتا وادي النطرون في عصر الميوسين.

كما تسبب ارتفاع منطقة الجلالة شرق مصر في وجود منطقة تقسيم مياه بين نهر قنا المتدفق إلى الجنوب والجنوب الغربي والتصريف الشمالي الغربي أي نهر باون وكروس (Issawi, et al., 1999). وكان نهر قنا ينحت من تكوين طيبة الأيوسيني السفلي، ويرسبها على هضبة الحجر الجيري الغربي (التي كانت متصلة سابقًا شرق وغرب النيل الحالي)، بينما ينحت نهر باون وكروس من تلال الصحراء الشرقية (هضبة الجلالة الشمالية وتلال عتاقة) إلى منطقة الفيوم. وفي نهاية العصر الميوسيني، جف البحر المتوسط بسبب إغلاق مضيق جبل طارق وفصل هذا البحر عن المحيط

الأطلنطي، نتج عنه انخفاض مستوى البحر المتوسط من ٢ إلى ٣ كم إلى شق القنوات بواسطة الأنهار التي تتدفق إلى البحر الجاف. واستمرت هضبة الجلالة تشكل منطقة تقسيم مياه بين شمال مصر وجنوبها. واستمرت الأنهار من خلال التعرية الرأسية للأنهار المتدفقة في الشمال والجنوب للوصول إلى المستوى الأساسي الجديد ـ البحر المتوسط الجاف ـ وانضم نظام قنا جنوب الجلالة إلى أنهار الرادار جنوب أسوان واستمر في التدفق إلى وسط وغرب إفريقيا إلى المحيط الأطلنطي (Issawi and Sallam, 2017). وتم ربط نهر قنا والنيل بعد ذلك عن طريق مجموعة من الصدوع (شكل ١٢) بدأت بصدع اتجاه شمال غرب ـ جنوب شرق ثم صدع باتجاه شمال ـ جنوب، وأخيرا تعرضت المنطقة لصدع آخر اتخذ اتجاه شمال شرق ـ جنوب غرب (Akawy and Kamal El Din, 2006).



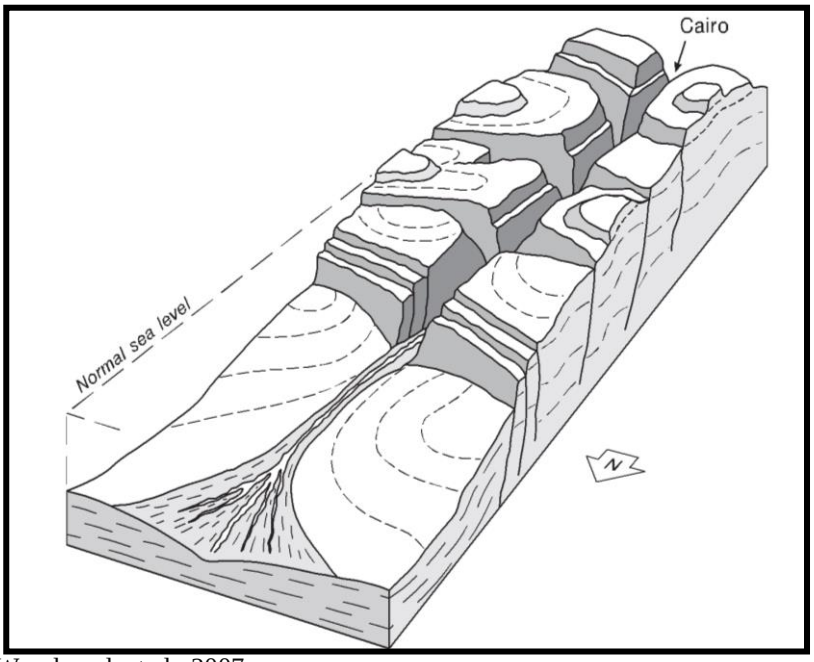
Abotalib and Ramadan, 2013

شكل (١٢): نظم التصريف النهري أواخر عصر الميوسين، ومنطقة الاتصال بين نهر قنا ونهر النيل

جـ ـ المرحلة الثالثة (أواخر عصر الميوسين– البلايستوسين):

تعرف نظم التصريف خلال أواخر عصر الميوسين بنظام النيل (شكلا ٩ و١٠)، وهي ترتبط بتغيرات مستوى القاعدة في حوض البحر المتوسط، حيث جف البحر المتوسط لنحو ٦٠٠ ألف سنة، بسبب إغلاق مضيق جبل طارق (أزمة الملوحة الميوسينية)، وقد نتج عن ذلك الاستحواذ على نظام قنا الذي كان يتدفق جنوبًا وأصبح أول نظام نهري يتدفق شمالًا يمتد بطول مصر إلى البحر المتوسط (Hamimi, et al., 2020).

وأطلق سعيد (١٩٨١) على هذا النهر الميوسيني المتأخر اسم Eonile. وقدر أن الوادي كان بطول ١٣٠٠ كم، ومعدل انحدار ١ : ٤٠٠. علاوة على ذلك، أدى نهر الميوسين المتأخر إلى إنشاء سلسلة من الدلتاوات في منطقة شمال الدلتا، أكثر من ٤٠٠٠ متر تحت مستوى سطح البحر الحديث (Woodward, et al., 2007)



Woodward, et al., 2007

شكل (١٣): النهر الميوسيني المتأخر Eonile

وأدى ارتفاع منسوب مياه البحر خلال العصر البلايوسيني (١٢٥ مترًا على الأقل) إلى إنشاء خليج بحري ضيق طويل في وادي النيل وصل إلى أقصى الجنوب حتى أسوان. وهذا ما يسمى بمرحلة الخليج، واحتل نهر محلي الخليج وملأه بالرواسب، وكان يصب في هذا الخليج عدد كبير من الأودية التي تنبع من مرتفعات البحر الأحمر، وقليل من أودية الصحراء الغربية. وبدأ ارتفاع الأرض من أواخر عصر البلايوسين، وبدأ النهر بردم الخليج برواسبه التي حملتها الروافد العديدة القادمة من الصحراء الشرقية، وهذا دليل على أن كمية الأمطار الساقطة على الصحراء الشرقية كانت كافية لجريان تلك الأودية كأنهار أو روافد للنيل.

رابعاً ـ الأدلة على وجود النظام المائي القديم وأسباب اندثاره.

١ ـ الأدلة على وجود النظام المائي القديم.

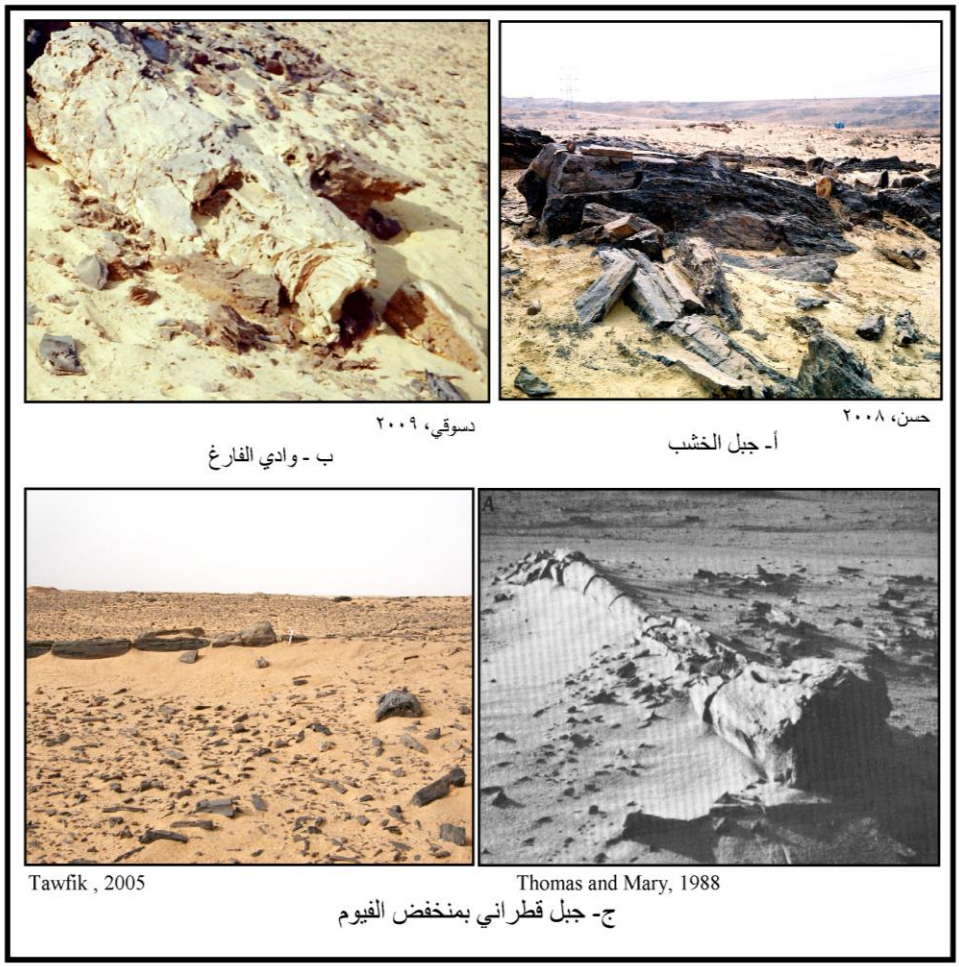
الشواهد على النظام المائي القديم صعبة لنقص الدلائل الجيومورفولوجية، حيث أنه لم يترك أية مصاطب أو شرفات ظاهرة على السطح، ولكن تم الاعتماد على العديد من الدلائل غير المباشرة التي تؤكد وجود نظام مائي خلال الزمن الثالث وخاصة عصر الأوليجوسين يختلف تماما عن النظام الحالي، وهي:

أ ـ الأدلة النباتية:

تعرضت مصر في نهاية عصر الأوليجوسين لحركات تكتونية شديدة نتج عنها مجموعة من الصدوع الرئيسية بالمنطقة، صاحبتها بركنة واسعة المدى، وانبثاق مياه ساخنة، كانت مشحونة بالسيليكا الذائبة، لتكون الأخشاب المتحجرة التي نقلتها الأنهار، وحفظها كجذوع أشجار حفرية وفيرة في الرواسب الأوليجوسينية (حسن، ٢٠٠٨).

وتنتشر الأشجار المتحجرة الأوليجوسينية في أكثر من منطقة داخل مصر (شكل ١٤)، ومن أهمها، غابة القاهرة المتحجرة، وتضم أشجاراً تحتفظ بسيقانها وفروعها بكامل التفاصيل تحولت من أشجار إلى حجارة. وتعد هذه الغابة الكثيفة من الأشجار المتحجرة، نتاجاً طبيعياً للعصر الذي بدأت الأنهار تدخل فيه إلى مصر من الجنوب. وتزخر منطقة الغابة المتحجرة بكثافة من السيقان وجذوع الأشجار المتحجرة ضمن تكوين جبل الخشب والتي تأخذ أشكال قطع صخرية ذات مقاطع أسطوانية تتراوح أبعادها من سنتيمترات إلى

عدة أمتار. ومن هنا فإنه يرجح أن تكوين الغابة المتحجرة أحد روافد نهر النيل القديم قد حمل هذه الأشجار إلى مسافات طويلة وألقاها في هذا المكان ثم تحجرت.



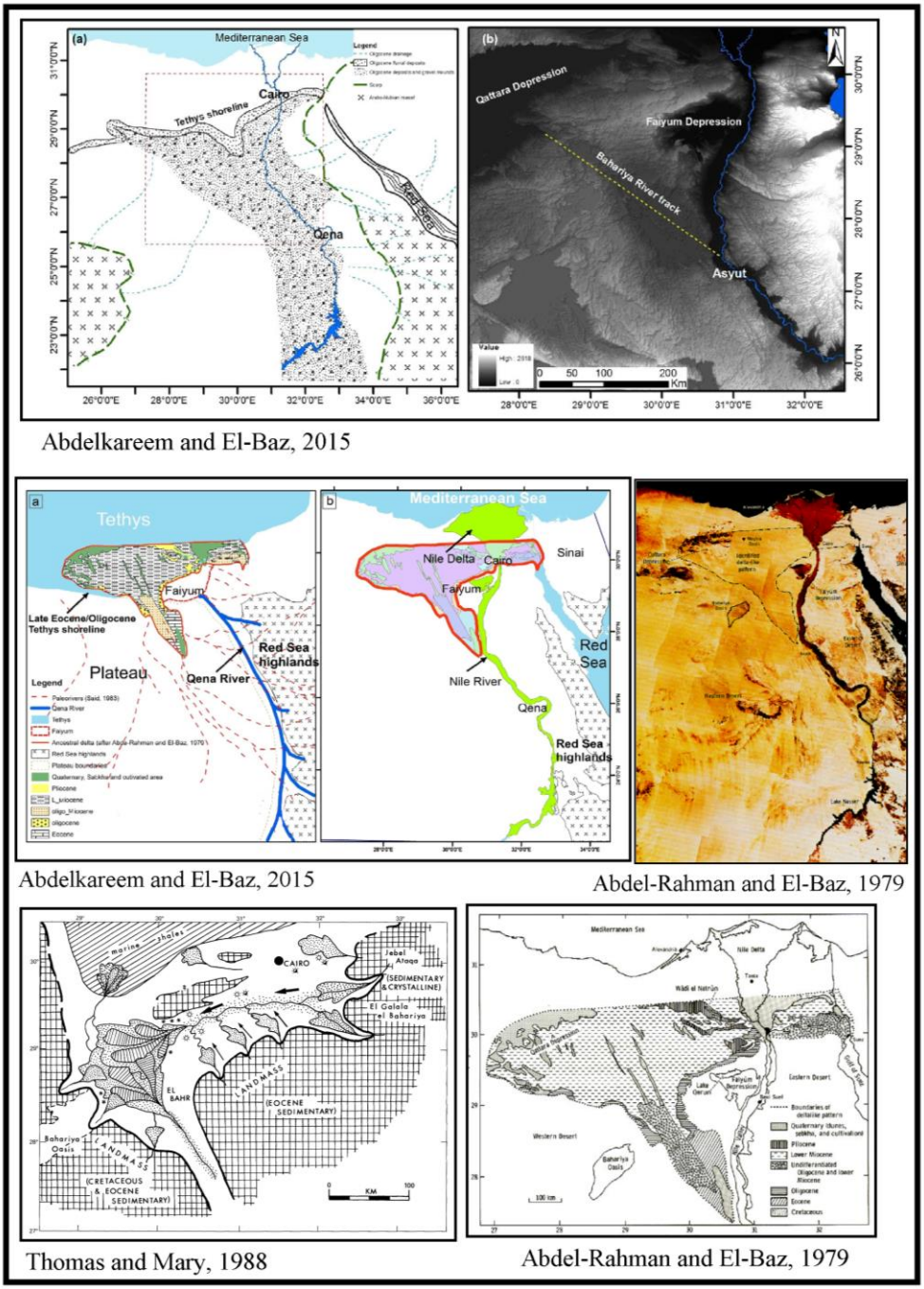
شكل (١٤): انتشار الأشجار المتحجرة في مصر

كما تكثر مئات جذوع الأشجار المتحجرة الضخمة بمنطقة جبل القطراني عاشت في عصر الأوليجوسين. وذلك يعني حتمية انتقال هذه الأشجار من مكانها الأصلي لمسافة طويلة بواسطة نظام نهري كبير إلى أن ترسبت في مكانها الحالي وتحجرت بعد ذلك، وتبلغ طول هذه الجذوع حوالي ٣٠ مترًا، ويشير عدم وجود أغصان وثمار أو أي أجزاء هشة بها إلى أنها كانت مكشوفة طوال رحلة الانتقال قبل أن تتحجر (Said, 1962).

ب . دلتا شمال شرق منخفض القطارة.

تنتشر رواسب الأوليجوسين فيما بين الطرف الشمالي الغربي لمنخفض الفيوم وواحة المغرة في شمال شرق منخفض القطارة في شكل دلتا كبيرة كانت أكبر من دلتا النيل الحالية (شكل ١٥). وتتكون رواسب تلك الدلتا من رمال وطين مغطى بالرمال والحصى. ولقد أمكن التعرف على حفريات حيوانية وأخشاب متحجرة في طيات تلك الرواسب، تعود في تاريخها إلى الزمن الثالث وخاصة عصر الأوليجوسين. مما يدل على أنه كان يجري على أرض الصحراء الغربية بمصر خلال الزمن الثالث عدة أنظمة نهرية كما سبق ذكره، وخاصة في عصر الأوليجوسين، حيث نشأ نظاماً نهرياً ينساب في اتجاه الشمال والشمال الغربي, حيث كون رواسب دلتاوية في الجزء الأوسط من الصحراء الغربية.

كما تؤكد بيانات الاستشعار عن بعد وجود دلتا ممتدة من السويس إلى منخفض القطارة، شرق وغرب النيل الحالي (شكل ١٥). ولقد اعتبروا أن الدلتا المتكونة منذ أواخر عصر الأيوسين إلى أوائل عصر الميوسين، نتيجة مساهمة نظم التصريف القديمة وخاصة بعصر الأوليجوسين، والتي كانت تنبع من مرتفعات البحر الأحمر والعوينات والجلف إلى ساحل تيثيس في تشكيل هذه الدلتا، خاصة أن المناخ خلال هذا العصر في مصر كان يتسم بغزارة الأمطار خلال هذه المرحلة والذي ساعد على وجود الجريان السطحي ونقل الرواسب النهرية، والتي تم تصريفها في ساحل تيثيس لتشكل أكبر دلتا على الأراضي المصرية (Abdelkareemand and El-Baz, 2015).

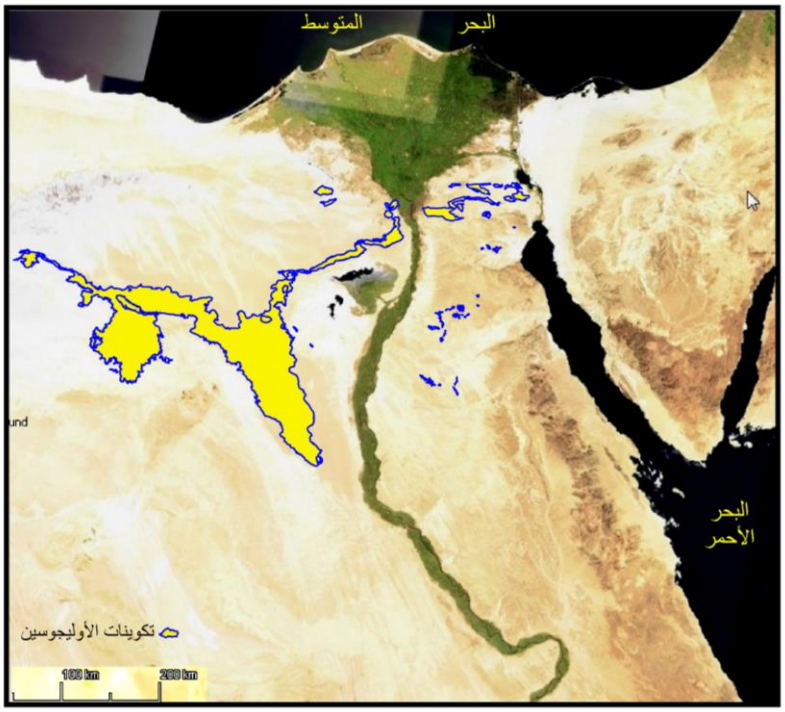


شكل (١٥): جيومورفولوجية الدلتا القديمة (الزمن الثالث)

ج . تكوينات الأوليجوسين.

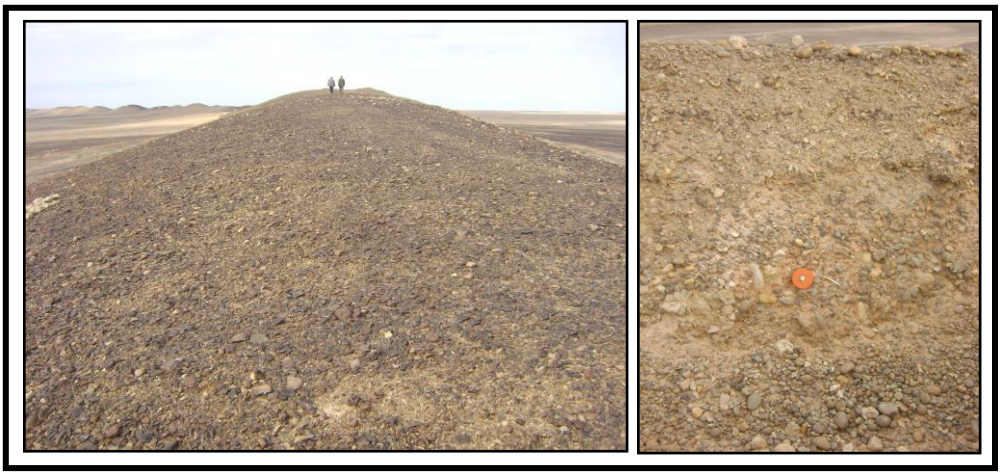
تشغل تكوينات الأوليجوسين بأنواعها المختلفة مساحة محدودة من أرض مصر لا تزيد على عشرين ألف كيلومتر مربع (شكل ١٦). وتظهر أساساً في مصر بالصحراء الغربية وذلك في جزئها الشمالي والأوسط كما توجد في بقاع متقطعة على طول الطريق بين القاهرة والسويس (شكل ١٧).

وتنقسم تكوينات الأوليجوسين إلى صخور رسوبية وصخور بازلتية لكل منها خصائصها ومناطق توزيعها. وتتكون الصخور الرسوبية من صخور طينية ورملية مع حجر جيري ومارل وحصى وحصباء، ويبلغ سمك الرواسب الأوليجوسينية ٢٥٠ متراً بحبل قطرانى الذي تغطية فرشات بازلتية بسمك ٣٥ متراً. وتتميز باحتوائها على بقايا حفريات حيوانية فقارية ونباتية مع انتشار الجذور النباتية داخل الحجر الطيني بتكوين جبل القطراني بالفيوم والتي تشير إلى الظروف الرطبة (شكل ١٨).



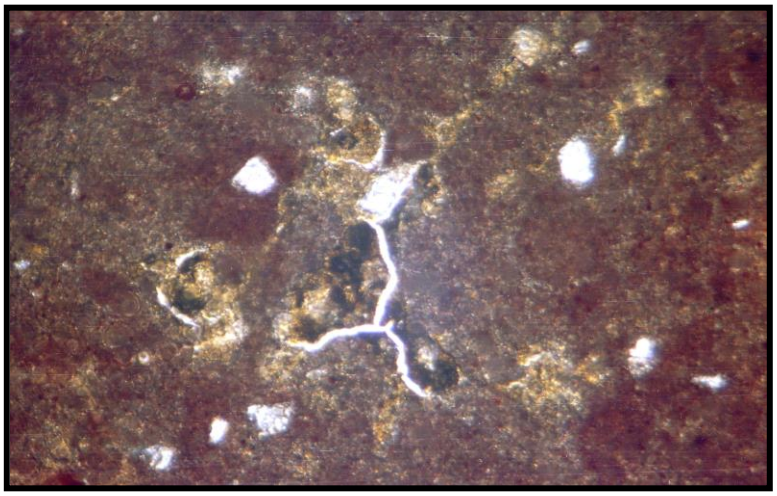
المصدر: الخريطة الجيولوجية (كونكو) ١٩٨٧ ، مقياس ١ : ٥٠٠٠٠٠

شكل (١٦): التوزيع الجغرافي لتكوينات الاوليجوسين في مصر



المصدر: الدراسة الميدانية ٢٠٢٠

شكل (١٧): رواسب الاوليجوسين على جانبي طريق القاهرة والسويس

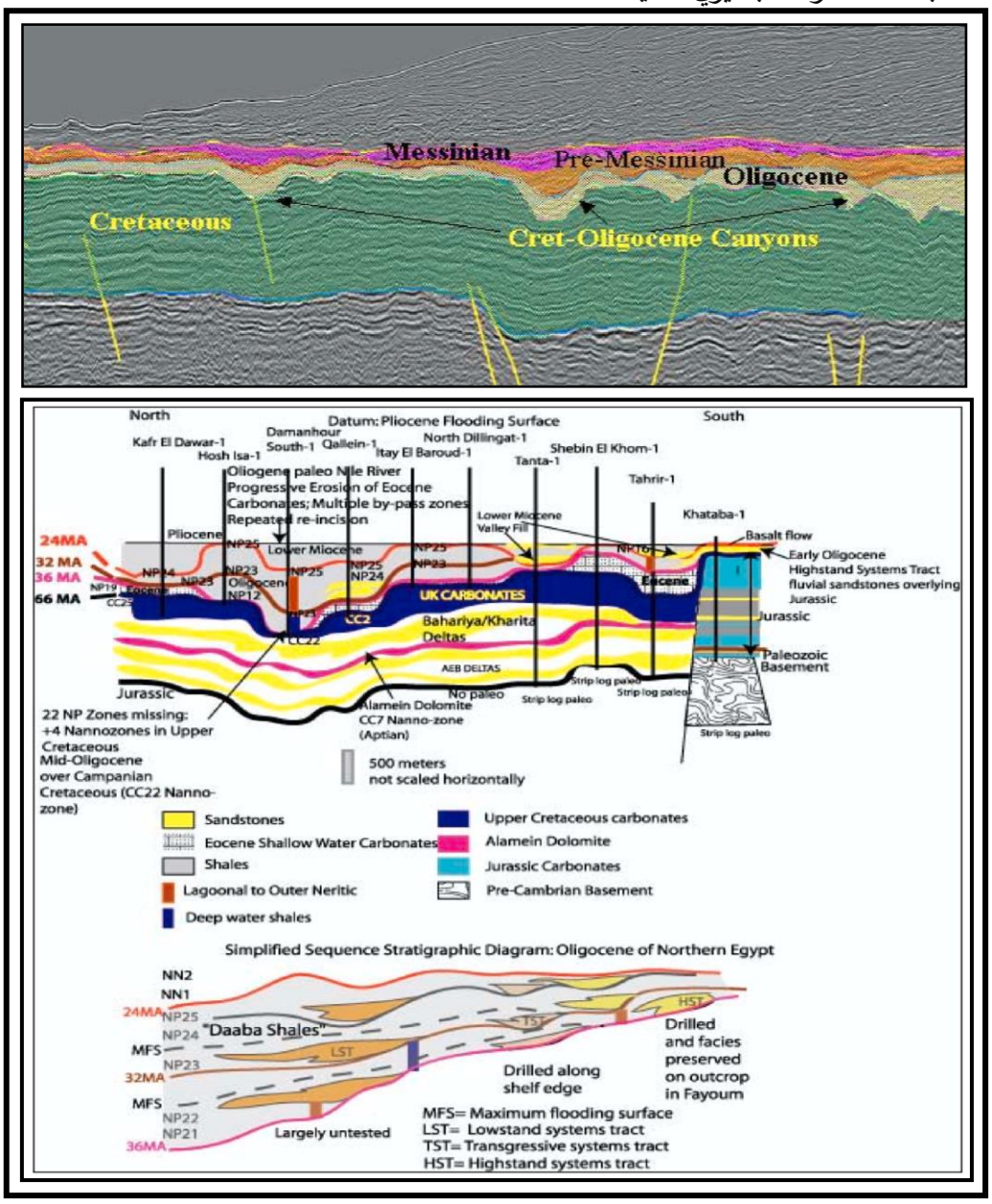


Tawfik, 2005

شكل (١٨): الجذور داخل الحجر الطيني تشير إلى الظروف الرطبة بتكوين جبل القطراني بالفيوم

وتشير الدراسات الجيوفيزيقية لطبقات عصور الزمن الثالث، أن رواسب عصر الأوليجوسين تقع داخل أودية منحوته بطبقات الإيوسين، حيث تستقر بشكل غير متوافق على الحجر الجيري الطباشيري العلوي. ويوضح الشكل (١٩) دليل على تآكل طبقات

الإيوسين، تصل إلى ٣٠٠م. ويمكن رؤية الأخاديد نفسها بسهولة، حيث تقطع بوضوح طبقات العصر الطباشيري العليا.



Dolson et al., 2002

شكل (١٩): عدم التوافق بين تكوينات عصري الأوليجوسين والكريتاسي، مع انتشار الاخاديد الأوليجوسينية

وتبين من تحليل رواسب الأوليجوسين بمنطقة العبور، احتوائها على نباتات فحم طحلبية خضراء، وهذه المجموعة من الطحالب تعيش في بيئات المياه العذبة، ويجب اعتبار وجود نباتات Charophytes داخل كربونات منطقة العبور مؤشراً على ظروف المياه العذبة إلى قليلة الملوحة، ومن ثم يمكن الاستنتاج أن رواسب الأوليجوسين الواقعة شرق الدلتا الحالية قد ترسبت على الأرجح في بحيرات من المياه العذبة، وتؤكد الخصائص الميكانيكية والكيميائية للرواسب وتتابع الطبقات أن بحيرة الأوليجوسين المقترحة قد مرت بثلاث مراحل، وهي: المرحلة الأولى كانت البحيرة متصلة بالبحر جزئيًا على الأقل، وخلال هذه المرحلة تم ترسيب الطين، تبع ذلك مرحلة انخفاض الملوحة، وتتميز هذه المرحلة بترسب الكربونات مع انتشار الطحالب الخضراء الطحلبية، بعدها حدث استئناف لإمداد الرواسب المفككة (Tawfic, 2005).

ويدل وجود الرواسب بهذه الصورة على حدوث عمليات ترسيب في منطقة سهل دلتاوي، وأن يكون وراء ترسيبها لنهر ما أتى بها إلى مصبه بتلك المنطقة الدلتاوية الواسعة في نطاق ممتد لنحو مائتي كيلومتر.

٢ . أسباب اندثار المجاري:

تعددت الأسباب التي أدت إلى اندثار نظم التصريف القديم التي ظهرت خلال الزمن الثالث وخاصة في عصر الأوليجوسين، فمنها عوامل تكتونية ومناخية وأخرى هيدرولوجية وتضاريسية وجيومورفولوجية، حيث تبين من الدراسات السابقة ما يلي:

برزت الأرض بالترسيب لا بالرفع بعد تراجع البحر الأوليجوسيني شمالاً منذ ٤٠ مليون سنة كما سبق ذكره، ومن ثم فان مجاري المياه في مصر الأوليجوسينية كانت بطيئة التكوين، بطيئة التطور، حيث تتميز بالانحدار الهين والعجز عن شق المجرى وتعميقه. ولقد كان نتيجة لذلك، انتشار الماء (لا تجميعه) خلال قنوات عديدة، ولعل هذا أن يقدم تفسيراً لاختفاء تلك لمجاري، ففي نهاية الأوليجوسين كان التصدع في الشرق مسئولاً عن التخدد الذي أصاب المنطقة، ومن ثم نشأة البحر الأحمر، مما أدى إلى اضطرابات في خطوط التصريف المائي، حيث اتجهت من بعد إلى الشرق بدلا من الغرب (عوض الله، ٢٠٠٦).

كما أصابت اليابسة أثناء الفترات الأولى من عصر الميوسين عملية هبوط عام أدت إلى تقدم البحر صوب الجنوب إلى أبعد من عرض واحة سيوة، وتوقف هذا الانخفاض في أواخر عصر الميوسين، وتعرضت الأراضي المصرية لحركات أرضية عنيفة أدت إلى ارتفاعها، وقد نتج عن ذلك حدوث انقسام بعض الأودية مثل انفصال العديد من الروافد الرئيسية لنهر الجلف التي كانت تنبع من المرتفعات الشرقية، كما ساعدت هذه الحركات على انتشار ظاهرة الأسر النهري مثل اسر وادي قنا لوادي العلاقي. أما أواخر هذا العصر حدثت عملية رفع في يابس الأرض صحبتها حركات التواءات وانكسارات في الأجزاء الشرقية وعندئذ فقط ظهر النيل الحالي.

وقد حدث الاتصال بين المحيط الأطلنطي والبحر المتوسط في أوائل العصر البلايوسيني عبر جبل طارق، وغزت المياه البحرية مجرى قنا السابق وروافده (نظام قنا) حتى مستوى ١١٠م في أقصى الجنوب حتى أسوان، واستمرار الإرساب البحري على طول خليج البلايوسين الذي يحتل وادي النيل الحالي في مصر(Issawi and Sallam, 2017).

كما أن التغيرات المناخية لها دوراً رئيسيا في اندثار أنظمة التصريف القديمة، وخاصة منذ التحول المناخي من عصر البلايوسين إلى عصر البلايوستوسين وحتى فترتي المطر المعاصرتين لريس وفورم، كان أقرب إلى الجفاف منه إلى الرطوبة (جودة، ١٩٩٧) وبعد هذا بدأ عهد الجفاف رويداً رويداً، حيث أخذ المطر يقل بالتدريج بعد عصر المندل (أشد العصور مطراً في مصر)، حتى باتت الأحوال الصحراوية سائدة كما هي الحال اليوم (محمد، ٢٠٠١). حيث تباين مناخ مصر خلال العصر الجليدي من رطب إلى جاف مع زيادة مراحل الجفاف منذ ١٥٠ ألف سنة الماضية، واستمرت ظهور الظروف الجافة من ٥٠٠٠ عام حتى اليوم، وتم تحديد هذه المراحل جيدًا من رواسب منخفض الفيوم. إذ تم تسجيل ١٤ مرحلة جافة ورطبة في المنخفض من ٣٥ ألف سنة مضت حتى الوقت الحاضر (Issawi and Sallam, 2017). ثم أخذ المناخ في الجفاف التدريجي المستمر فنشطت التعرية الهوائية، لتذرو معالم المجاري المائية والدلتاوات القديمة أدراج الرياح (عوض الله، ٢٠٠٦). حيث امتلأت الروافد التي كانت تغذي نظم التصريف

القديمة بالرمال التي كانت تتحرك في هذه الصحراء المنبسطة دون عائق فسوتها واخفت مجاريها.

المراجع:

أولاً- المراجع العربية:

١. أبوالعز، محمد صفي الدين، ١٩٩٩: مورفولوجية الأراضي المصرية، دار غريب، القاهرة.

٢. حسن، عصام عطية، ٢٠٠٨: موارد البيئة الطبيعية لمنطقة شرق القاهرة فيما بين واديي دجلة والجندالي جنوباً ووادي الجفرة شمالاً، دراسة في الجغرافيا الطبيعية، رسالة ماجستير، قسم الجغرافيا، كلية التربية، جامعة عين شمس.

٣. جودة، جودة حسنين، ١٩٩٧: الجغرافيا الطبيعية للزمن الرابع ـ زمن الجليد والمطر مع التطبيق على أراضي العالم العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

٤. دسوقي، هبه صابر أمين، ٢٠٠٩: منخفض وادي الفارغ ـ مصر ـ دراسة في الجيومورفولوجيا التطبيقية، رسالة ماجستير، قسم الجغرافيا، كلية الآداب، جامعة بنها.

٥. سعيد، رشدي، ١٩٩٣: نهر النيل ـ نشأته واستخدام مياهه في الماضي والمستقبل، دار الهلال (الطبعة الأولى)، القاهرة.

٦. عوض الله، محمد فتحي، ٢٠٠٦: رحلات جيولوجية في صحراء مصر الغربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٧. غلاب، محمد السيد، و الجوهري، يسري، ١٩٩٧: الجغرافيا التاريخية عصر ما قبل التاريخ وفجره، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية.

٨. محسوب، محمد صبري، ١٩٩٠ : جغرافية الصحارى المصرية ـ الجوانب الطبيعية ـ الجزء الثاني ـ الصحراء الشرقية، دار النهضة العربية، القاهرة.

٩. معتوق، أحمد السيد محمد، ١٩٨٤: الظاهرات الجيومورفولوجية في المنطقة الساحلية الغربية لخليج السويس، رسالة ماجستير، قسم الجغرافيا، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

١٠.محمد، محمد عوض، ٢٠٠١: نهر النيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
١١.هيكل، سعيد عبد الرحمن ، ١٩٨٥: حوض وادي غويبة ـ الصحراء الشرقية (دراسة جيومورفولوجية)، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الجغرافية، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

ثانياً – المراجع الأجنبية:

1- Abdel-Rahman M. and El-Baz F., 1979: Detection of a probable ancestral delta of the Nile River. Apollo-Soyuz Test Project Summery Science Report: Earth Observation and Photography, Vol. II. NASA SP, pp. 511–520.
2- Abdelkareem, M.; Ghoneim, E.; El-Baz, F. and Askalany, M., 2012: New Insight on Paleoriver Development in the Nile Basin of the Eastern Sahara, Journal of African Earth Sciences Vol., 62, pp. 35–40.
3- Abdelkareem, M. and El-Baz F., 2015: Mode of Formation of the Nile Gorge in Northern Egypt: A Study by DEM-SRTM Data and GIS Analysis, Geological Journal, John Wiley & Sons, Ltd. 51, pp. 760–778.
4- Abdelkareem M. and El-Baz F., 2015: Evidence of Drainage Reversal in the NE Sahara Revealed by Space-Borne Remote Sensing Data. J Afr Earth Sc, Vol. 110, pp.245–257.
5- Akawy, A. and Kamal El Din, G., 2006: Middle Eocene to Recent Tectonics in the Qina Area, Upper Egypt, Neues Jahrbuch Für Geologie und Paläontologie, Abhandlungen, Vol. 240, pp. 19–51.
6- Albritton C., Brooks J., Issawi B., and Swedan A., 1990: Origin of the Qattara Depression, Egypt. Geol Soc Am Bull 102, pp.952–960.
7- Allen, Mark B. and Armstrong, Howard A., 2008: Arabia–Eurasia collision and the forcing of mid-Cenozoic global cooling, jo Palaeogeography, journal of Palaeoclimatology, Palaeoecology, Vol. 265, pp.52–58.
8- Abotalib Z. Abotalib and Ramadan S. A. Mohamed, 2013: Surface Evidences Supporting A Probable New Concept for the

River Systems Evolution in Egypt: A Remote Sensing Overview, Environ Earth Sci., Vol 69, pp.1621–1635

9- Brookes, I., 2001: Possible Miocene Catastrophic Flooding in Egypt,s Western Desert, Journal of African Earth Sciences, Vol. 32, No 2, pp. 325-333.

10- Bown, Thomas M. and Kraus, Mary J., 1988: Geology and Paleoenvironment of the Oligocene Jebel Qatrani Formation and Adjacent Rocks, Fayum Depression, Egypt, United States Government Printing Office, Washington, U.S.A.

11- Crowley, C. Whitaker, 2012: An Atlas of Cenozoic Climate Zones, Master of Science in Geology, Faculty of the Graduate School, the University of Texas at Arlington in Partial Fulfillment.

12- Dolson, John and El Barkooky, A., Fred Wehr, Philip D. Gingerich, Nina Prochazka, and Mark Shann, 2002: The Eocene and Oligocene Paleo-Geography of Whale Valley and the Fayoum Basins: Implications for Hydrocarbon Exploration in the Nile Delta and Eco-Tourism in the Greater Fayoum Basin, AAPG/ EPEX/ SEG/ EGS/ EAGE, Field Trip No.7, Cairo.

13- El-Baz, F.; Cordula A. Robinson and Turki S.M. Al-saud, 2007: Radar Images and Geoarchaeology of the Eastern Sahara, Remote Sensing in Archaeology, pp. 47-69.

14- Ghoneim, E.; Robinson, C. and El-Baz F., 2007: Radar Topography Data Reveal Drainage Relics in the Eastern Sahara. Inter J Remote Sens, Vol. 28: pp.1759–1772.

15- Goudie, Andrew S., 2005: The Drainage of Africa Since the Cretaceous, Geomorphology 67, pp 437–456, 0169-555X - see front matter D 2004 Elsevier B.V. All rights reserved. doi: 10.1016/j.geomorph.2004.11.008.

16- Guiraud, R.; Bosworth, W.; Thierry, J. and Delplanque, A., 2005: Phanerozoic geological evolution of Northern and Central Africa: An overview, Journal of African Earth Sciences, Vol. 32.

17- https://en.wikipedia.org/wiki/Jebel_Qatrani_Formation.

18- Hamimi, Z.; El-Barkooky, A.; Frías, J.; Fritz, H. and Abd El-Rahman, Y., 2020: The Geology of Egypt, Springer Nature Switzerland.
19- Ibrahim, Ashraf Safei El-din, 1988: Geological and Hydrogeological Studies on the Area between Gabal Ataqa and Northern Galala – Egypt ,M. SC., Thesis , Fac. of Science, Zagazig University.
20- Issawi, B., 1982. Exploration of the Great Sand Sea (Abs.).- Geol. Soc. America 95th Annual Meeting New Orleans, U. S. A.
21- Issawi, B. and McCauley, J., 1993: The Cenozoic landscape of Egypt and its river system. Annals Geol. Surv. Egypt, Vol.19, pp. 357-384.
22- Issawi B.; El Hinnawi M.; Francis M. and Mazhar A., 1999: The Phanerozoic Geology of Egypt, A Geodynamic Approach, Egypt, Geol. Surv., Cairo, 76, 462.
23- Issawi B. and Osman R., 2008: Egypt during the Cenozoic: geological history of the Nile river, Bull Tethys Geol Soc Cairo 3, pp.43–62.
24- Issawi, B. and Sallam, Emad S., 2017: Rejuvenation of Dry Paleochannels in Arid Regions in NE Africa: a Geological and Geomorphological Study, Arab J Geosci, DOI 10.1007/s12517-016-2793-z.
25- Kendall, Christopher G., Paul Lake, H. Dallon Weathers, and Venkat Lakshmi, 2002: "Evidence of Rain Shadow in the Geologic Record: Repeated Evaporite Accumulation at Extensional and Compressional Plate Margins." International Conference on Desertification. Dubai.
26- McHugh W., McCauley J., Haynes C., Breed C., and Schaber G., 1988: Paleorivers and Geoarchaeology in the Southern Egyptian Sahara, Geoarchaeology, Vol. 3: pp.1–40.
27- Macgregor, D.S., 2010: Understanding African and Brazilian margin climate, topography and drainage systems, implications for predicting deepwater reservoirs and source rock burial history: AAPG Search and Discovery Article 10270. http://www.searchanddiscovery.com.

28- Macgregor, D. S., 2012: The Development of the Nile Drainage System: Integration of Onshore and Offshore Evidence, Petroleum Geoscience, Vol. 18, 2012, pp. 417–431
29- Nour-El-Deen S., Thomas R. and El-Saadawi W., 2018: First record of fossil Trachycarpeae in Africa: three new species of Palmoxylon from the Oligocene (Rupelian) Gebel Qatrani Formation, Fayum, Egypt. J Syst Palaeontol 16(9), pp.741–766.
30- Pickford M, Wanas H, Merin P, Soliman H. , 2008: Humid conditions in the Western Desert of Egypt during the Vallesian (late Miocene). Bull Tethys Geol Society Cairo 3 , pp. 63–79.
31- Ruddiman, William F., and John E. Kutzbach, 1991: Plateau Uplift and Climatic Change, Scientific American, pp. 66-75.
32- Rogl, F., 1999: Mediterranean and Paratethys Facts and Hypotheses of an Oligocene to Miocene Paleogeography (Short Overview), Geologica Carpathica, 50, 4, Bratislava, August, pp.339-349.
33- Sakr, M., A. Darwish, M. Elgamal, M. Salah and M. Elbosraty, 2005. Siwa, Foram, Dakhla, and Missaha Basins, Western Desert. A series of Paleozoic Basins within a Rift System and their Hydrocarbon Poterntial.- 2nd Petroleum Conference and Exhibition, Cairo.
34- Sadek, H ., 1959: The Miocene in the Gulf of Suez Region – Egypt, Survey of Egypt, Cairo.
35- Said ,R. , 1962: The Geology of Egypt , London .
36- Shehata, M . Ab-Elfattaah, 1986: Geological and Hydrogical Studies on Southern part of El-Giza Governorate, El-Saff Area, Ph . D. Thesis, Fac. of Science, Zagazig University.
37- Simons, Elwyn and Rasmussen, D. Tab, 1991: The Generic Classification of Fayum Anthropoidea, International Journal of Prirnatology, Vol 12, No. 2, 199.
38- Tawfik, Mohamed Elsayed Mahmoud, 2005: Sequence Strtigraphy of The Oligocene Siliciclastic in Northern Egypt: Implications for Genetic Stratigraphy and Sedimentary Basin Modeling, Master of Science, Geology Department, Faculty of Science, Zagazig University.

39- Underwood C.; King C. and Steurbaut E., 2013: Eocene Initiation of Nile Drainage Due to East African Uplift. Palaeogeogr Palaeoclimatol Palaeoecol 392, pp.138–145.

40- Wagieh EL-Saadawia; Said G. Youssefb and Marwah M. Kamal-EL-Din, 2004: Fossil palm woods of Egypt: II. Seven Tertiary Palmoxylon species new to the country, Review of Palaeobotany and Palynology, Vol. 129.

41- Zachos, J. ; Pagani, M.; Sloan, L.; Thomas, E. and Billups, K., 2001: Trends, Rhythms, and Aberrations in Global Climate 65 Ma to Present, www.sciencemag.org Science Vol, 292.

مورفولوجية التركيب العمرانى بمدينتى القنطرة

شيماء خالد حسن عبدالمقصود

معيدة بقسم الجغرافيا ونظم المعلومات الجغرافية

كلية الآداب، جامعة بورسعيد

shymakhald517@gmail.com

DOI: 10.21608/jfpsu.2022.109352.1150

مورفولوجية التركيب العمرانى بمدينتي القنطرة

مستخلص

يتناول البحث دراسة مورفولوجية التركيب العمرانى بمدينتى القنطرة، دراسة ميدانية من خلال دراسة حالات المبانى من حيث المبانى الجيدة والمبانى المتوسطة والمبانى الرديئة، ودراسة أعمار المبانى من فترة أكثر من ٧٥ عام إلى أقل من ١٥ عام، بالإضافة إلى ارتفاعات المبانى التى تكونت من طابقين إلى خمسة طوابق فأكثر بالمدينتين، ومادة البناء سواء كانت هيكلى أو حوائط حاملة أو معدنى أو طوب لبن وخشبى، إلى جانب أنماط المبانى والتى تنوعت بين عمارة وفيلا وشاليه وبيت ريفى ومبانى للعمل أو مبانى جوازية وتوزيع المبانى طبقاً لإتصالها بالمرافق العامة سواء كانت كهرباء أو مياه شرب أو صرف صحى، بجانب خصائص شبكة الشوارع من شوارع رئيسية وثانوية وفرعية بالمدينتين.

الكلمات المفتاحية: مورفولوجية، التركيب العمراني، مدينتي القنطرة، شبكة الشوارع، المباني.

The Morphology of the Urban Structure in the Cities of al-Qantara

Shimaa khalid Hassan Abdulmaqsoud
A Teaching assistant at the Department of Geography and Geographic Information System, Faculty of Arts
Port Said University

Abstract

The research deals with the morphological study of the urban structure in the cities of qantara, a field study by studying the cases of buildings in terms of good buildings, medium buildings and poor buildings,and a study of ages of the buildings from more than 75 years to less than 15 years, in addition to the heights of the buildings that consisted of two floors to five floors or more in the two cities, the building material whether it is structure, bearing walls, metal or brick and wooden,in addition to the patterns of the buildings which varied between a building, avilla, a chalet, a country house work buildings and the distribution of buildings according to their connection to puplic facilities whether it was electricity, drinking water or sewage, next to the characteristics of the street network of main, secondary and subsidiary streets in the two cities.

Keywords: Morphology, urban structure, al-Qantara cities, street network, buildings.

مقدمة:

تعد مورفولوجية المدينة وتركيبها الداخلى أحد العناصر الرئيسة فى دراسة جغرافية المدن، وذلك لأن مورفولوجيتها تعد إنعكاساً لوظائف المدينة وخطة المبانى كما أنها من أقوى العوامل التى تمنح المدينة شخصيتها وتعكس روح المكان فيها، وإن اختلفت الزوايا التى ينظر منها المهتمون بجغرافية المدن إلى موفولوجية المدينة، فهناك من يدرسها من خلال الموضع والموقع وماينتج عنهما من آثار مهمة تحدد نوع خطة الإمتداد وأشكال النمو وإتجاهاته وأنواعه وشبكة الشوارع[١]، كما أن هناك من يرى أن مورفولوجية المدينة تتضح من خلال دراسة المبانى ووظائفها وأعمارها ومادة بنائها وارتفاعها[٢]، إلا أن الثابت فى دراسة عناصر التركيب العمرانى والبنائى للمدينة يتضمن دراسة تخطيط المدينة وطرز البناء وشبكة الشوارع، وفى هذا الإطار يمكن دراسة العناصر الموفولوجية للمدينة والتى تبدو متداخلة فيما بينها بحيث لا يمكن تجاهلها عند دراسة التركيب العمرانى لمدينتى القنطرة.

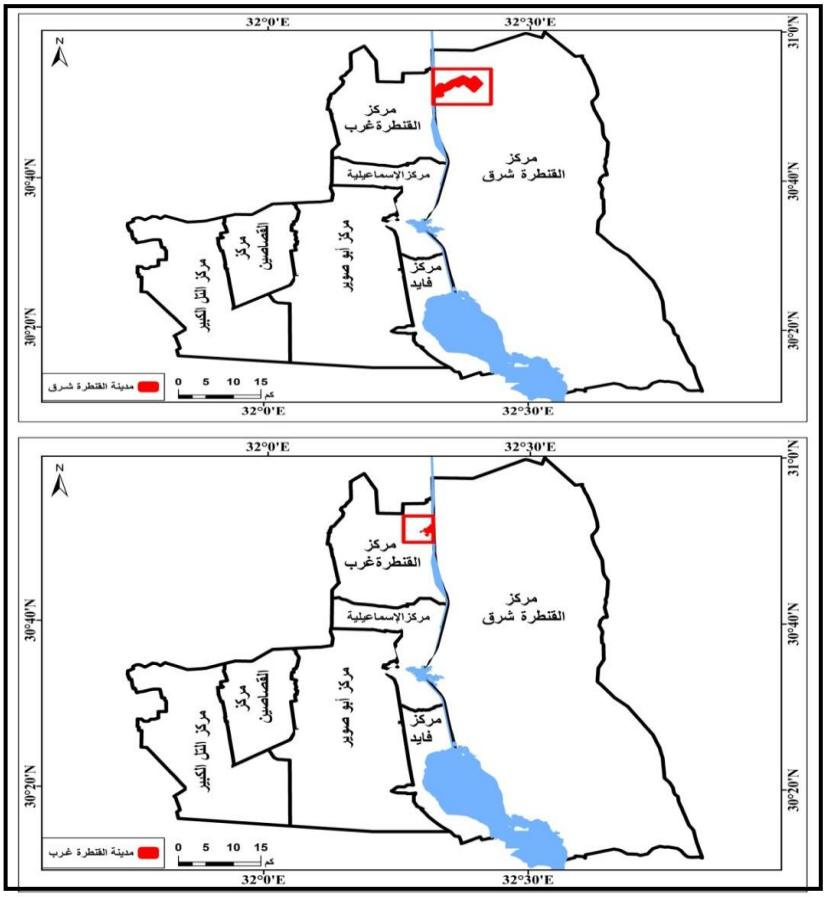
١) منطقة الدراسة:

تقع مدينة القنطرة شرق شمال غرب مركز القنطرة شرق, وتبعد عن مدينة الإسماعيلية بمسافة تبلغ ٢٦ كم, حيث أن قناة السويس, تقسم المدينة عمرانياً الى قسمين: المدينة القديمة (الاصل) – الامتداد العمراني يمثل القسم الثاني – وقد أطلق عليها إسم القنطرة شرق الجديدة أو المدينة الجديدة, وحقيقة الأمر أنه توسع عمراني يمكن اعتباره حي جديد, وتقع مدينة القنطرة غرب شمال شرق مركز القنطرة غرب, وتبعد عن مدينة الإسماعيلية بمسافة ٢٣ كم, وقد نتج عن موقع مدينة القنطرة غرب بالنسبة للمحافظة أن أصبحت من مدن المداخل لكونها بوابة للإقليم الأوسط لقناة السويس (محافظة الإسماعيلية)، وتبعد عن الحدود الشمالية للمحافظة مسافة ١٢ كم اما مدينة القنطرة شرق تبعد بمسافة ١٥ كم,

(١)عطيات عبد القادرحمدى، ١٩٧٦، جغرافية العمران، دراسة موضوعية تطبيقية، الإسكندرية ، ص٩٦.
(٢) صالح حماد بحيرى، ١٩٨٤، مدينة صنعاء دراسة فى جغرافية العمران، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ص١١٤.

وتبعد القنطرة شرق عن الحدود الجنوبية لمحافظة إسماعيلية مسافة ٨٠ كم ومدينة القنطرة غرب ٦٧ كم.

تقع مدينة القنطرة شرق بين خطي طول ً ٠ َ ٢٠ ٣٢ ْ و ً ٣٠ َ ٢٣ ٣٢ ْ شرقاً وبين دائرتي عرض ً ٥٠ َ ٥٠ ٣٠ ْ و ً ٢٠ َ ٥٣ ٣٠ ْ شمالاً, وتقع مدينة القنطرة غرب عند خطى طول ً ٤٠ َ ١٧ ٣٢ ْ و ً ٤٠ َ ١٨ ٣٢ ْ شرقاً وبين درجتى عرض ً ٢٠ َ ٥٠ ٣٠ ْ و ً ٠ َ ٥٢ ٣٠ ْ شمالاً.



المصدر: من عمل الطالبة إعتماداً على الخريطة الرقمية لمركزى القنطرة، محافظة الإسماعيلية، ٢٠٢٠.

شكل (١): موقع منطقة الدراسة

٢) أهداف الدراسة:

– تقييم الوضع العمرانى الحالى لمدينتى القنطرة.

– دراسة مورفولوجية مدينتى القنطرة من حيث خطة المدينتين وشبكة الشوارع وكثافتها.

– دراسة خصائص العمران من حيث الإرتفاع وعمر وحالة المبانى.

– تقديم المقترحات والتوصيات الداعمة لعملية الإحلال العمرانى المطلوبة فى سبيل حل مشكلات المدينتين التخطيطية.

٣) الدراسات السابقة:

لم تنل مدينتى القنطرة دراسة جغرافية مستقلة من وجهة نظر جغرافية العمران الحضرى وقد اعتمدت الطالبة على بعض من الدراسات الجغرافية السابقة ومنها دراسات خاصة بجغرافية العمران عامة و دراسات آخرى تضمنت دراسة المدن بشكل خاص وهى كالتالى:

– دراسة محمد محمد أحمد خفاجى، بعنوان مركز بلقاس دراسة فى جغرافية العمران الريفى وتناولت الرسالة الملامح الجغرافية العامة لمركز بلقاس ونشأة المحلات العمرانية وتطورها بالمركز وأيضاً توزيع المحلات العمرانية به، كذلك العوامل الطبيعية والبشرية المؤثرة فى تلك المحلات وتصنيف السكان حسب الحجم السكانى والعمرانى به، ١٩٩٠.

– دراسة جيهان عبد المنعم على عبدالجواد، بعنوان حى عين شمس دراسة فى جغرافية العمران، وقد إهتمت بدراسة الموقع الفلكى والجغرافى للحى وللعوامل سواء الطبيعية والبشرية المؤثرة فى النمو العمرانى ودراسة المساحات العمرانية للحى وتوزيع السكان به، ٢٠١٣.

–دراسة محمد مصطفى جمال شتا، بعنوان أطلس التنمية بمحافظة الإسماعيلية، واهتمت بدراسة المقومات الجغرافية الطبيعية والبشرية للمحافظة والتراث التاريخى والحضارى بها، ودراسة مقومات التنمية السياحية والإقتصادية والبنية الأساسية مع وضع خريطة مستقبلية للمحافظة، ٢٠١٤.

-دراسة محمد على محمد عبد الرحيم، بعنوان مدينة ديروط دراسة فى جغرافية العمران بإستخدام نظم المعلومات الجغرافية، وقد اهتمت بدراسة الخصائص الطبيعة لمدينة ديروط ثم نشأة المدينة وتطورها والتركيب الوظيفى مع الإهتمام بدراسة السكان ورصد مشكلات المدينة وإقتراح بعض الحلول، ٢٠١٤.

- دراسة هويدا حامد أحمد محمود، بعنوان مدينة طهطها دراسة فى جغرافية المدن بإستخدام نظم المعلومات الجغرافية، حيث اهتمت بدراسة الموقع والعلاقات المكانية لمدينة طهطا والتطور التاريخى والعمرانى للمدينة وتركيب السكان بها واستخدامات الأراضى بمدينة طهطا ثم رصد المشكلات التى تعانى منها المدينة وتقدير الإحتياجات المستقبلية للمدينة، ٢٠١٩.

-دراسة مدحت صالح عبد الحليم محمد، بعنوان التنمية العمرانية المستدامة فى مدينة المحلة الكبرى بإستخدام نظم المعلومات الجغرافية والإستشعار عن بعد، حيث أوضحت الدراسة التطورات المورفولوجية لمدينة المحلة الكبرى والعوامل الطبيعية المؤثرة فى التنمية العمرانية المستدامة ودور السكان فى التنمية المستدامة بالمدينة واستخدامات الأرض والمشكلات التى تعانى منها المدينة والحلول المقترحة لها، ٢٠٢٠.

٤) مناهج وأساليب الدراسة :

١) مناهج الدراسة:

أ- المنهج الإقليمى: وكان هو الأساس عند إبراز منطقة الدراسة وتفسير الشخصية الجغرافية لها.

ب- منهج التحليل المكانى: وذلك عن طريق تقسيم منطقة الدراسة وتوضيح التباينات المكانية ومستوياتها.

ج- المنهج التطبيقى: من خلال إظهار مواقع الخلل لكى يتم الإهتمام بها وتطويرها.

٢) أساليب الدراسة:

أ- الإسلوب الكمى والإحصائى: لعمل الجداول الإحصائية ورسم الأشكال البيانية وعمل بعض المعادلات وذلك من خلال برنامج EXCELL2010.

ب- إسلوب نظم المعلومات الجغرافية:من خلال إنشاء قاعدة البيانات الجغرافية لمدينتى القنطرة عن طريق المدخلات من الخرائط والمعلومات بإستخدام برنامج ARC GIS V10.5 وذلك لرسم الخرائط وتحليلها مكانياً، وبرنامج ENVY 5.3 وذلك لتصحيح المرئيات الفضائية وعمل تحسين وتصنيف لهذه المرئيات ثم رصد التغير وتحويل نتائج التصنيفات إلى Raster to Vector لتحقيق إمكانية التمييز المكانى بين المساحات العمرانية وغير العمرانية.

ج- اسلوب الدراسة الميدانية: وتم من خلاله الزيارات الإستطلاعية والحصر الميدانى كذلك عمل المقابلات الشخصية وتوزيع الإستبيان والتقاط الصور الفوتوغرافية لمنطقة الدراسة وقد تم إختيار ٥% من إجمالى حجم العينة بمدينتى القنطرة فئة ١٥ عام فأكثر وعمل ٢٥٠٠ إستمارة بالمدينتين مقسمة ٩٠٠ إستمارة بالقنطرة شرق و ١٦٠٠ إستمارة بالقنطرة غرب بناءاً على عدد سكان كل مدينة من حجم العينة المختارة.

٥) مصادر الدراسة:

- قاعدة بيانات الخرائط الرقمية من مركز معلومات وإدارات التخطيط العمرانى مجلس مدينتى القنطرة و مبنى محافظة الإسماعيلية بالإضافة إلى بيانات الجهاز المركزى.
- الدراسة الميدانية التى أكدت البيانات الرسمية ومكنت الطالبة من جمع بيانات وصور الدراسة الميدانية.
- المقابلات الشخصية مع المسؤلين فى مبنى محافظة الإسماعيلية ومجلس المدينتين.
- استخدام برنامج ARC GIS لتكوين قاعدة البيانات المكانية الخاصة بمدينتى القنطرة.

وقد تناول البحث بالدراسة الموضوعات الآتية:

أولاً: حالات المبانى

ثانياً: أعمار المبانى

ثالثاً: ارتفاعات المبانى

رابعاً: مادة البناء

خامساً: أنماط المبانى

سادساً: توزيع المبانى طبقاً لإتصالها بالمرافق العامة

سابعاً: خصائص شبكة الشوارع بالمدينتين.

أولاً: حالات المبانى

تهدف دراسة حالات المباني في معرفة المناطق المتهالكة والمباني المعرضة للإنهيارات والتي يحدث لها خلل في خواصها الإنشائية، أو نقص في الشروط الصحية أو عدم وجود أي فائدة من إصلاحها، الأمر الذي يتطلب إزالتها وإعادة بنائها والوقوف علي المساحات المبنية ذات الحالة المتوسطة التي تشهد تخلفا بسيطا ولا يصح فيها الحكم علي المنطقة بالإزالة، فضلا عن الأحياء الحديثة التي تلتزم بالتشريعات العمرانية للحفاظ علي مستواها العمراني(١).

و يمكن من دراسة الجدول (١) والشكل (2) الوقوف علي حالات المباني داخل مدينتي القنطرة شرق وغرب حسب حالة المبانى على النحو التالي:

١) عبد الفتاح إمام حزين, ١٩٩٦, بولاق والزمالك دراسة لبعض جوانب التركيب العمراني والاقتصادي والاجتماعي بالقسمين, معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية, سلسلة الدراسات الخاصة, العدد٦٣, القاهرة, ص١٤.

جدول(١) حالات المباني بمدينتي القنطرة ٢٠١٩.

المدينة / حالة المبنى	القنطرة شرق			القنطرة غرب		
	عدد المباني	النسبة (٪)	المساحة (فدان)	عدد المباني	النسبة (٪)	المساحة (فدان)
جيد	١٥٦٨	٧٧,٠١	٣١٩,٣١	٢٠٣٧	٤٥,٢٨	١١٨,٨٥
متوسط	٤٥١	22.15	١٤٤,٦٧	١١٩٨	٢٦,٦٣	٥٣,١٣
ردئ	١٧	0.83	١١,٤٥	١٢٦٤	٢٨,١٠	٤٣,١٦
الإجمالي	3620	١٠٠	٤٧٥,٤٣	٤٤٩٩	١٠٠	٢١٥,١٤

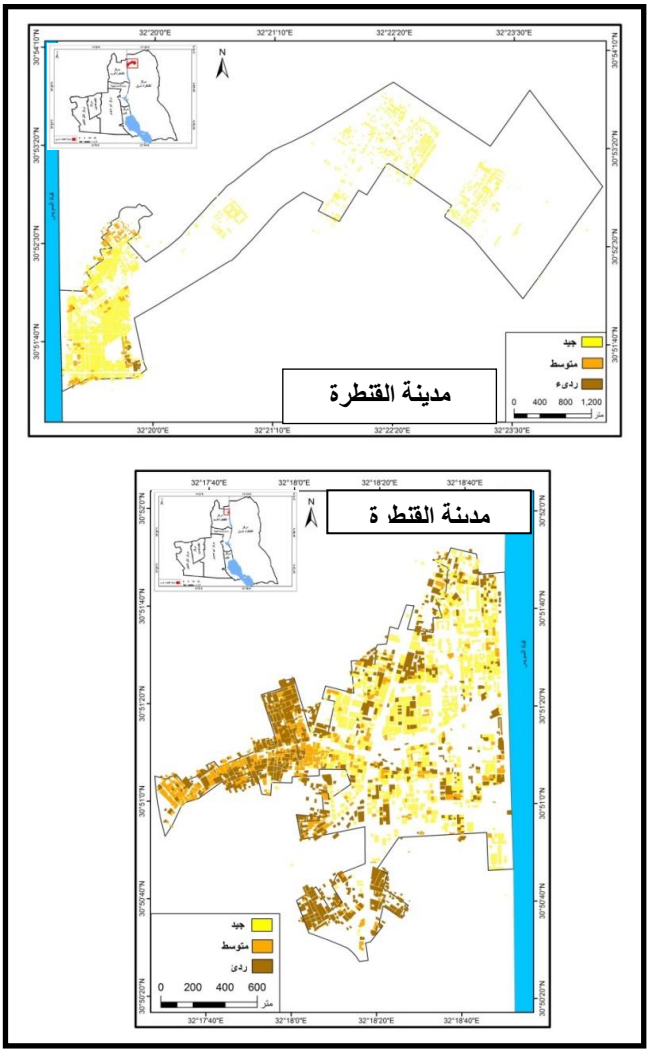
المصدر: إدارة التخطيط العمراني بمجلس المدينتان، والدراسة الميدانية، والنسب من حساب الطالب، ٢٠١٧.

يتضح من تحليل الجدول (١) والشكل (٢) حالات المباني بمدينتي القنطرة انقسمت إلي الآتي:

١- المباني الجيدة:

بلغت نسبة المباني الجيدة السليمة عدد ١٥٦٨ مبنى بنسبة ٧٧,٠١% بمدينة القنطرة شرق و ٢٠٣٧ مبنى بنسبة ٤٥,٢٨% في مدينة القنطرة غرب من إجمالي مساحة المباني بالمدينتين أي ما يزيد عن النصف من جملة المباني (وهي المباني التي بمستوي تشطيب جيد وحالة إنشائية سليمة)، وأغلب هذه المباني بالنسبة للقنطرة شرق هي مباني المدينة الجديدة ومباني المرافق بوسط المدينة وجنوبها ومباني الخدمات الترفيهية وشرق المدينة وكذلك معظم الامتدادات العمرانية السكنية الحديثة للمدينة ويرجع ذلك إلي الصورة التخطيطية الجيدة للبناء سواء في شكلها الخارجي أو تركيبها الخارجي وذلك لأن معظمها مباني إسكان محافظة وتم بناؤها بمعايير جودة عالية بالإضافة إلي وجود بعض من رجال الأعمال الذين قاموا بشراء قطعة من الأرض وبناء الوحدات الخاصة بهم، وهو أيضا ما تم عليه الحال بالنسبة لمدينة القنطرة شرق حيث تنتشر هذه المباني بشكل واسع علي أطراف المدينة ومداخلها نظرا للزحف العمراني علي الأراضي الزراعية وانتشار المباني بشكل كبير خاصة بعد ثورة يناير ٢٠١١ وما أعقبها من مخالفات في قانون تنظيم

الأراضي وقد تبين أيضا من الدراسة الميدانية وجود البعض منها بمنطقة القلب التجاري بشارع المعاهدة وجود بعض الأبراج التي تنتمي لأصحاب الأعمال والتجار بالمنطقة صورة (١).



المصدر: إعداد الطالبة اعتمادا علي بيانات الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء ٢٠١٧ وتحديث البيانات من الدراسة الميدانية ومرئية القمر الصناعي سنينتال ٢٠١٩.

شكل (٢): حالات المباني بمدينتي القنطرة ٢٠١٩

مدينة القنطرة شرق **مدينة القنطرة غرب**

المصدر: الدراسة الميدانية٢/ ٣/ ٢٠٢٠.

صورة (١): نماذج حالات المبانى بمدينتى القنطرة ٢٠٢٠.

٢- المباني المتوسطة:

يمثل عدد المباني المتوسطة بمدينة القنطرة شرق٤٥١ مبنى بنسبة ٢٢,١٥% وبمدينة القنطرة غرب ١١٩٨ مبنى بنسبة ٢٦,٦٣% من إجمالي نسبة المباني بالمدينتين (تمثل المباني التي يوجد بها بعض الصدوع والشقوق مع كونها مشيدة بنظام الأسقف الخرسانية ولكن بإمكانيات محدودة وهو ما أظهرته الدراسة الميدانية)، ويغلب علي هذه المباني نمط العمارات وبعض المنازل الخاصة والتي تم تشييدها بإمكانيات محدودة وغير مكلفة مما أثر علي حالتها بعد مرور ما يزيد عن ثلاثين عام على بناؤها لتتحول إلى مبانى أقل من متوسطة وبعضا منها ردئ المستوي، ولكن يرجع الارتفاع النسبي لمباني هذا المستوي إلي ارتفاع أسعار الأراضي بالمدينتين، حيث ينتشر هذا النوع بمنطقة القلب التجاري بمدينة القنطرة غرب وبعض المناطق المجاورة، وبمدينة القنطرة شرق بالمنطقة الانتقالية الوسطي وخاصة منطقة السبع عماير حيث تضم فئة المطلقات والأرامل ومحدودي الدخل وفي بعض أطراف المدينة بمنطقة صوامع القنطرة شرق.

٣- المباني الرديئة:

جاء عدد هذه المبانى بمدينة القنطرة شرق بدرجة منخفضة ١٧ مبنى بنسبة ٠,٨٣% والتي تمثلت في المباني السكنية شمال المدينة القديمة حيث تتركز المباني ذات الحالة الرديئة في منطقة جنوب المقابر ومعظم هذه المباني من الطين وكثير منها مهجور حيث إنتقل السكان إلي مباني جديدة علي عكس مدينة القنطرة غرب والتي إرتفعت فيها عدد المباني الرديئة المتهدمة حيث بلغت ١٢٦٤ مبنى بنسبة ٢٨,١٠% وهي تضمنت المباني المهملة من قبل أصحابها والتي لا تشهد أعمال تجديد أو صيانة وهي في الغالب مباني متواضعة في ارتفاعتها فتتكون من طابق أو طابقين وغالبا ما يستخدم الطابق الأرضي في النشاط الحرفي أو التجاري كما هو الحال في أغلب مباني شارع الجيش وشارع التحرير حيث صناعة الرخام و صيانة السيارات صورة (١).

ثانياً ـ أعمار المباني:

تعتبر أعمار المباني إنعاكسا واضحا لتطور أي مدينة، حيث أنها تفيد في التعرف علي حركة النمو العمراني التي شهدتها خلال مراحلها العمرانية المختلفة، ومن هنا يمكن تعميم المراحل التاريخية للمدن المصرية في ثلاث مراحل وهي: المدينة القديمة ـ المنطقة الانتقالية ـ مرحلة الامتدادات الحضرية والضم الإداري[١]:

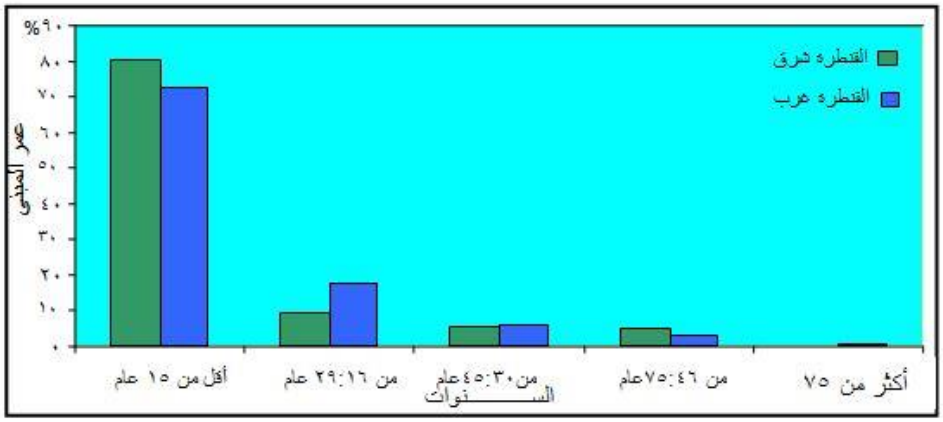
جدول (٢) التوزيع النسبي لأعمار المباني بمدينتي القنطرة[٢] ٢٠١٩.

عمر المبنى / المدينة	القنطرة شرق		القنطرة غرب	
	العدد	النسبة (٪)	العدد	النسبة (٪)
أكثر من ٧٥عام	**٩**	٠,١٥	**١٥**	**٠,٢٥**
من ٧٥:٤٦ عام	**٢٩٨**	٥,٠٧	**١٨٥**	**٣,١١**
من ٤٥:٣٠ عام	**٣١٥**	٥,٣٦	**٣٧٢**	**٦,٢٥**
من ٢٩:١٦عام	**٥٣٥**	٩,١١	**١٠٥٠**	**١٧,٦٤**
أقل من ١٥ عام	**٤٧١٦**	٨٠,٣١	**٤٣٣٢**	**٧٢,٧٥**
الجملة	**٥٨٧٣**	**١٠٠**	**٥٩٥٤**	**١٠٠**

المصدر :إدارة التخطيط العمرانى بمجلس المدينتين، والدراسة الميدانية ٢٠١٩، والنسب من حساب الطالبة.

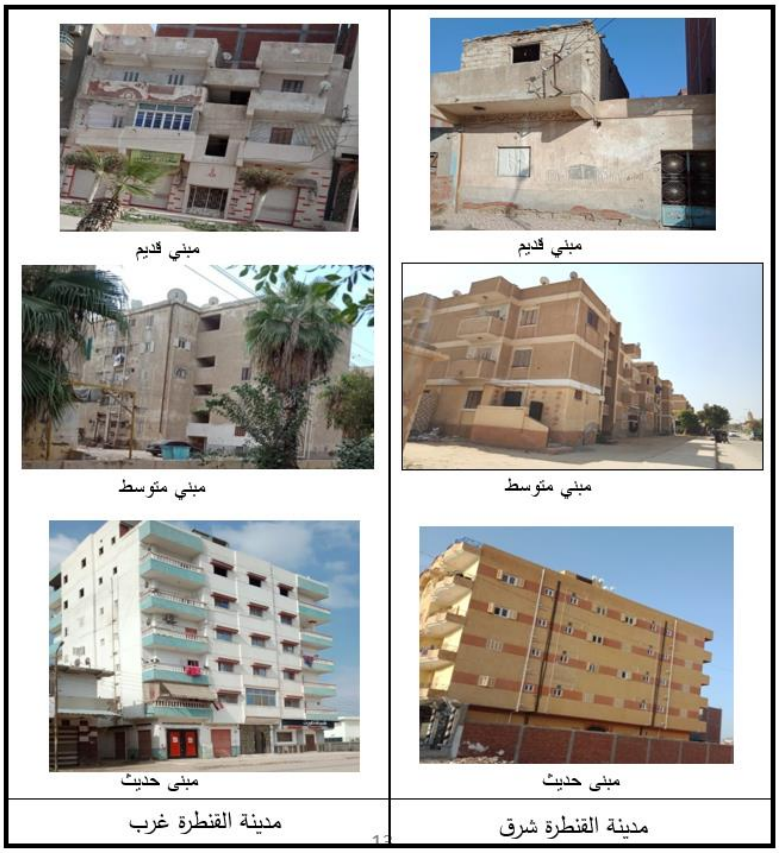
١) محمد شحاتة درويش, ١٩٨٨, استعمالات الأراضي في المدينة المصرية دراسة في خصائص التوزيع المكاني وآليات التطور في النصف الثاني من القرن العشرين, دكتوراه غير منشورة, كلية الهندسة, جامعة القاهرة, ص,١٥٢

٢) من خلال الدراسة الميدانية, وقد تم الاعتماد في تحديد عمر المبني علي مادة البناء والارتفاع والشكل الخارجي للمبني.



المصدر: اعتماداً على جدول (٢)

شكل (٣): أعمار المباني بمدينتي القنطرة عام ٢٠١٩ م.



المصدر: الدراسة الميدانية ٢٠٢٠/٣/٢

صورة (٢): أعمار المبانى بمدينتى القنطرة ٢٠٢٠.

ويتبين من الجدول (٢) والشكل (٣):

١- المباني القديمة:

تشمل المباني التي شيدت قبل أكثر من ٧٥ عام وهي التي ترتبط بنفس الوقت بحالة المباني الرديئة والتي شيدت من الطوب اللبن والطين والحوائط الحاملة ذات الأسقف الخشبية ومن ثم فهي أكثر المباني المعرضة للإزالة وغير قابلة للترميم حيث كانت نسبتها بمدينة القنطرة شرق ٠,١٥٪ و بمدينة القنطرة غرب٠,٢٥٪ وهما يمثلان نسبة ضئيلة جدا من إجمالي نسبة المباني بالمدينتين حيث تتمثل النسبة الأولي في الكتلة القديمة بمدينة القنطرة شرق حيث كان سكن عمال الحفر بالقناة وسكن عمال السكة الحديد وخاصة بعزبة الصفيح ومنطقة الصحة والتي كانت أكشاك إستراحة للأطباء، وبمدينة القنطرة غرب فهي تتناثر في عدة أماكن مثل منطقة الصعايدة والبناهوة وبعض أجزاء من القلب التجاري بالمدينة، حيث تشير الصورة التوزيعية للمباني القديمة العمر إلي إقترانها بالنوايات القديمة في كلآ المدينتين.

٢- المباني المتوسطة:

تشغل المباني متوسطة العمر النطاق الإنتقالي بين المباني القديمة والحديثة العمر، وتشمل هذه المباني الفئة التي شيدت من ٧٥ إلى ٤٥ عام حيث بلغت نسبتها بمدينة القنطرة شرق ٥,٠٧٪ وبالغرب ٣,١١٪ ثم إرتفعت بنسبة بسيطة إلي ٥,٣٦٪ بالشرق و إلي ارتفاع ملحوظ بمدينة القنطرة غرب إلي ٦,٢٥٪، ويرجع ذلك إلي أن تلك المباني المتوسطة العمر في كلا المدينتين شيدت في الفترة التي واكبت الإنفتاح الإقتصادي وهجرة المصريين للعمل في دول الخليج وخاصة بعد حرب ١٩٧٣ وما تبعه من زيادة الدخل مما ساعد علي رواج حركة بيع الأراضي للبناء عليها إلي جانب إنتعاش سوق العقارات، مما تبعها من زيادة حجم الإستثمار العقاري في مصر بصفة عامة إضافة إلي تسهيلات الحكومة بتوفير أراضي ووحدات سكنية منخفضة ووحدات سكنية منخفضة ومتوسطة السعر، وتتمثل تلك المباني في بعض مجاورات مدينة القنطرة غرب مثل المجاورة الأولي والثانية ومنطقة أحمد جابر، وكذلك المنطقة الإنتقالية الوسطي بمدينة القنطرة شرق.

٣- المباني الحديثة:

تضم هذه الفئة المباني التي شيدت من ٢٩ إلى أقل من ١٥ عام ويرتبط هذا النمط بالعمارات والأبراج ذات المستوي الجيد والممتاز والمشيدة من الهياكل الخرسانية المسلحة ذات المسقط الرأسي الذي يزيد علي ٣ طوابق بإعتباره نتيجة فعلية لتعويض الارتفاع في أسعار الأراضي ورغبة المستثمرين في الحصول علي أقصي عائد إستثماري، حيث بلغت نسبة المباني عام ٢٠٠٦ في مدينة القنطرة شرق ٩,١١٪ من إجمالي نسبة المباني في المدينة ولكنها إرتفعت في الغرب إلي ١٧,٦٤٪ نظرا للسوق التجاري وحركة التجارة بصفة عامة في المدينة ثم وصلت عام ٢٠١٧ إلي أقصي ارتفاع لها بنسبة ٨٠,٣١٪ في الشرق و٧٢,٧٥٪ في الغرب حيث إنشاء الأبراج والمراكز الترفيهية ووجود جامعة سيناء بالقنطرة شرق، كل هذا أدي إلي ارتفاع نسبة المباني حديثة العمر في كلا المدينتين عن أي فترات سابقة.

ثالثاً_ ارتفاعات المباني:

يشكل الارتفاع الرأسي للمباني نوعا من التنمية العمرانية التي تستهدف توفير وحدات سكنية إضافية وذلك لمواجهة أزمة الإسكان والحاجة الملحة إلي إقامة أكبر عدد من الوحدات السكنية، ومن المعروف أن ارتفاع المباني يتناسب طرديا مع عرض الشارع، فمع إتساع الثاني يرتفع الأول، وتشير المعايير التخطيطية إلي أن ارتفاع المبني يعادل مرة ونصف من عرض الشارع وذلك حتي يمكن إضاءة طبيعية وأيضا تسمح المباني خلالها من إنسياب حركة الهواء ووضوح الرؤية، كما تتفاوت ارتفاعات المباني من مكان لآخر نتيجة لمجموعة من العوامل المختلفة لعل من أهمها حالة المباني وحداثتها ونوعية المباني وإتساع الشوارع[١]ويوضح الجدول (٣) والشكل (٣) ارتفاعات المباني بمدينتي القنطرة ٢٠١٧.

[١]) فتحي محمد مصليحي، ١٩٨٨، تطور العاصمة المصرية والقاهرة الكبرى تجربة التعمير المصرية من ٤٠٠٠ ق.م إلي ٢٠٠٠م، دار المدينة المنورة، القاهرة، ص، ٣٦٨

جدول (٣) ارتفاعات المباني بمدينتي القنطرة ٢٠١٩

الإرتفاع / المدينة	مدينة القنطرة شرق			مدينة القنطرة غرب		
	عدد المبانى	النسبة (٪)	المساحة (فدان)	عدد المبانى	النسبة (٪)	المساحة (فدان)
طابقين	١١١٢	٤٢,٥٤	٢٠٣,٠٦	٢١٠٠	٤٠,١١	٧٦,٥٧
ثلاثة – أربعة طوابق	١٣٠٢	٤٩,٨١	٢٤١,٦٣	١٣١٥	٢٥,١٢	٦٦,٤٥
خمسة طوابق فأكثر	٢٠٠	٧,٦٥	٣٠,٧٦	١٨٢٠	٣٤,٧٧	٧٢,١٢
الكتلة المبنية	٢٦١٤	١٠٠	٤٧٥,٤٥	٥٢٣٥	١٠٠	٢١٥,١٢

المصدر: إدارة التخطيط العمراني بمجلس المدينة، والدراسة الميدانية،٢٠١٩، والنسب من حساب الطالب.

يتبين من الجدول (٣) والشكل(٤) وصورة (٣) ومن خلال الدراسة الميدانية أن معظم المباني بمدينتي القنطرة تتسم بانخفاض ارتفاعها بصفة عامة ومن هنا يمكن تقسيمها إلي:

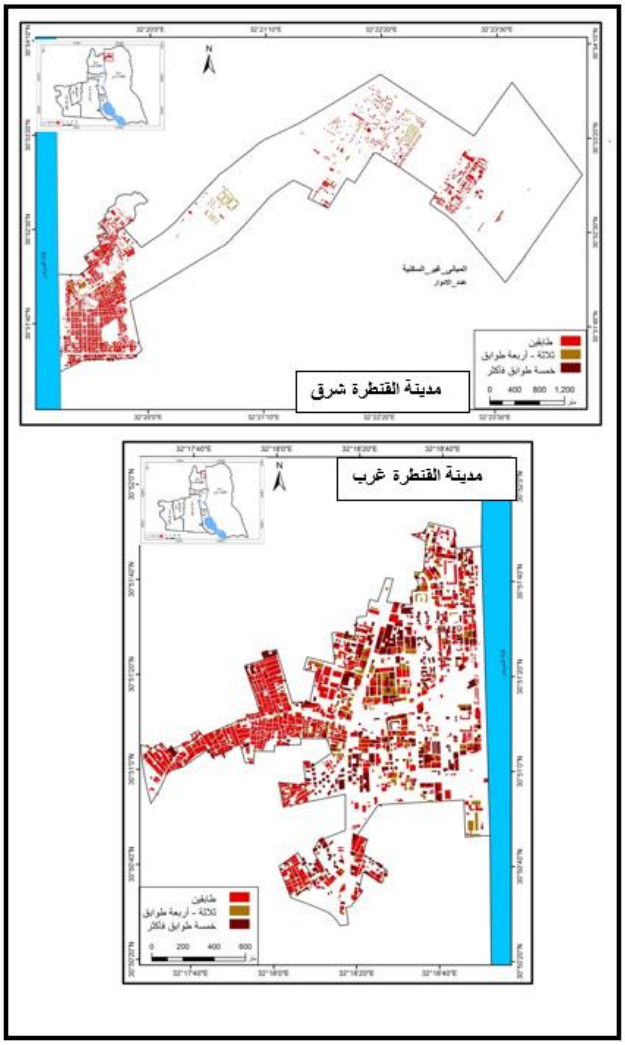
الفئة الأولي: دورين

تأتي هذه الفئة في المقام الأول بالنسبة لمدينة القنطرة غرب بنسبة ٤٠,١١%من إجمالي عدد المباني بالمدينة وفي المقام الثاني بالنسبة للقنطرة شرق بنسبة ٤٢,٥٤% من نفسه الإجمالي السابق للمباني بالمدينة، ويتفق هذا النمط مع عدة أشكال للمباني المميزة:

أولها: المنازل الخاصة والجيدة التي لا يحتاج قانطوها لطابق أو طابقين علي الأكثر.

ثانيها: يتمثل في المباني المتدهورة التي بنيت من الطين أو الطوب اللبن والحوائط الحاملة ذات الأسقف الخرسانية والأسقف الخشبية والمباني المؤقتة، حيث أنه يتعرض غالبية هذا النوع إلي عمليات إحلال وتجديد وخاصة أن أغلبها خالي من السكان بسبب تدهور حالتها.

ثالثها: يتمثل في المباني غير السكنية المتمثلة في شوادر الأخشاب والشون الخاصة بوحدات الصرف الصحي والكهرباء بمدينة القنطرة غرب وأيضا الأندية الرياضية والمطاحن ومضارب القمح والمقابر وبعض المباني الإدارية والترفيهية بالمدينتين.



المصدر: إعداد الطالبة اعتمادا علي بيانات الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء ٢٠١٧ وتحديث البيانات من الدراسة الميدانية ومرئية القمر الصناعي سنينتال ٢٠١٩.

شكل (٤): ارتفاعات المباني بمدينتي القنطرة ٢٠١٩

مدينة القنطرة شرق	مدينة القنطرة غرب
طابقين	طابقين
ثلاثة – أربعة	ثلاثة – أربعة
خمسة طوابق فأكثر	خمسة طوابق فأكثر

المصدر :الدراسة الميدانية ٣/٣/٢٠٢٠.

صورة (٣): إرتفاعات المبانى بمدينتى القنطرة ٢٠٢٠.

الفئة الثانية: ثلاثة ـ أربعة أدوار

جاءت هذه الفئة في المقام الأول بالنسبة لمدينة القنطرة شرق بنسبة ٤٩,٨١% وفي المقام الثانى لمدينة القنطرة غرب بنسبة ٢٥,١٢%، ونلاحظ تركز تلك المباني في منطقة القلب التجاري بالمدينتين وذلك بسبب ارتفاع أسعار الأراضي هناك ولكن هذا الارتفاع يحده قوانين تنظيم البناء والتي لا تسمح بارتفاع المبني أكثر من مرة وربع من عرض الشارع[١]،وذلك للحفاظ علي القدر الملائم من الإضاءة والتهوية، وتتمثل هذه الفئة خاصة في المنطقة الصناعية بمدينة القنطرة شرق، وبصفة عامة تنتشر هذه الفئة في كل أنحاء المدينتين لأنها عبارة عن بيوت عادية ثلاثة طوابق أو أربعة متوسطة الإنشاء ومشيدة من الحوائط الحاملة والأسقف الخرسانية.

الفئة الثالثة: خمسة أدوار فأكثر

انطبقت هذه الفئة في المقام الثاني علي مدينة القنطرة غرب بنسبة ٣٤,٧٧% أي ما يمثل أكثر من ثلث مباني المدينة، والتي تنتشر بشكل واضح بمنطقة القلب التجاري بشارع الجيش وشارع المعاهدة وشارع التحرير وفي أجزاء متناثرة أيضا علي أطراف المدينة والذي يتناسب مع عرض الشوارع بالمدينة بين ٨ و١٠ أمتار، فهناك عدد من الأبراج والمباني المرتفعة في تلك المناطق والتي تكاد تكون ريفية الطبع والملمح وذلك لأنها بمنزلة توسع عمراني علي حساب الأراضي الزراعية وملاك تلك المباني يحاولون البناء بارتفاع كبير لتحقيق أعلي المكاسب دون نظام محدد لهم، حيث قد بدأ ظهور هذا النمط في الربع الأخير من القرن العشرين نتيجة للتقسيمات المعتمدة وغير المعتمدة في مناطق الامتداد العمراني الحديث، كما أن ارتفاع أسعار الأراضي بشكل كبير جعل من الارتفاع الرأسي ضرورة لتعويض ارتفاع هذه الأسعار، علي عكس مدينة القنطرة شرق الذي جاءت نسبة تلك المباني فيها منخفضة بشكل واضح مثلت ٧,٦٥% وهو من الطبيعي نتيجة للظروف الخاصة لتلك المدينة حيث وقوعها ما بين قناة السويس من جهة الغرب و محافظة شمال سيناء من الشرق، إلا أنه من الجدير بالذكر أن تلك المباني هي سكنا لأصحاب الدخل

١) قانون تنظيم المباني رقم (٢٨) لسنة ١٩٩٣ قد حدد ارتفاعات المباني في ثلاث فئات الأولي ١,٢٥ عرض الشارع والثانية ١,٥ عرض الشارع والثالثة ١,٧٥ عرض الشارع ويجب ألا يزيد الارتفاع عن ٣٠ م.

المرتفع وكبار الموظفين من ناحية ووجود أيضا جامعة سيناء ومحطة مياه القنطرة شرق في الجزء الشرقي من المدينة حيث أنها مناطق مخططة تتميز باتساع شوارعها.

رابعاً ــ مادة البناء (إسلوب الإنشاء):

تعتبر مادة البناء إنعكاسا للتطور التاريخي للمدينة وهي تكسب المباني مظهرا عمرانيا مميزا، كما أن مادة بناء المسكن تستخدم في بعض الأحيان لدراسة الفقر الحضري حيث فقراء الحضر ذو الدخل المنخفض يعجزون في كثير من الأحيان عن حيازة وحدات سكنية مناسبة، فيضطرون إلي اللجوء للبناء بإستخدام مواد متباينة مثل المواد الطينية والخشبية وغيرها، ومن هنا تعد دراسة مادة البناء أساسا مهماً في تقييم حالة المباني ومعرفة المستوي الإقتصادي للسكان والتي يمكن منها الإستفادة كأحد الركائز التي يعتمد عليها المخططون في عملية تحسين البيئة السكنية الحضرية للمدينة[1]. ويبين الجدول(٤) والشكل(٥) وصورة (٤) مواد البناء وطرق الإنشاء بمدينتي القنطرة.

جدول (٤) مواد البناء وطرق الإنشاء بمدينتي القنطرة ٢٠١٩.

مادة البناء / المدينة	مدينة القنطرة شرق			مدينة القنطرة غرب		
	عدد المباني	النسبة (٪)	المساحة (فدان)	عدد المباني	النسبة (٪)	المساحة (فدان)
هيكلي	١٤٢٤	٦٩,٨٠	٣٤١,٨١	٢١٦٧	٤٨,١٧	١٢٦,٥٣
حوائط حاملة	٤٩٦	٢٤,٣١	١٠١,٩٩	١٤٣٣	٣١,٨٥	٥٧,٣٢
معدني	٩٤	٤,٦١	٢٢,٧٦	–	–	–
طوب لبن	٢٢	١,٠٨	٨,٢٤	٤١	٠,٩١	٢,٤٦
خشبي	٤	٠,٢٠	٠,٦٥	٨٥٨	١٩,٠٧	٢٨,٨١
الجملة	٢٠٤٠	١٠٠	٤٧٥,٤٥	٤٤٩٩	١٠٠	٢١٥,١٤

المصدر: إدارة التخطيط العمراني بمجلس المدينتان، والدراسة الميدانية، ٢٠١٩، والنسب من حساب الطالب.

[1] Macmillan, R, 1980، Environmental Science Building, third Edition, London, , p 178.

يشير الجدول (٤) والشكل (٥) إلي وجود خمسة أشكال من طرق الإنشاء بالمدينتين وهما:

١- **هيكلي:** يأتي هذا النمط في المرتبة الأولي بمدينتي القنطرة حيث يقرب من ثلاثة أرباع من إجمالي نسبة المباني بمدينة القنطرة شرق بنسبة ٦٩,٨٠% ومايقرب من نصف نسبة المبانى في مدينة القنطرة غرب بنسبة ٤٨,١٧%، وقد ظهر هذا النمط بشكل واضح في الربع الأخير من القرن العشرين حيث ترتبط هذه الفئة بالمباني حديثة الإنشاء ذات الحالة المتوسطة الجيدة والمتعددة الطوابق أيضا ومن ثم تعكس المستوي الإقتصادي والإجتماعي المتوسط والمرتفع للسكان، حيث يقنطها كبار الموظفين والمهندسين وكبار التجار في مجال البيع والشراء وخاصة بيع الملابس الجاهزة خاصة بمدينة القنطرة غرب، ويتسم أيضا بنمط العمارات والإسكان الحكومي التي ضمتها مناطق التوسعات العمرانية كما هو الحال في القنطرة شرق، ولكن هذا النوع من المباني يوجد أيضا في بعض المنشأت غير السكنية مثل المدارس والمستشفيات والمديريات ومجلس المدينة بكلا من المدينتين شرق وغرب.

٢- **حوائط حاملة:** جاءت في المرتبة الثانية حيث بلغت نسبتها ٢١,٤٥٪ بمدينة القنطرة شرق و ٢٦,٦٤٪ بالقنطرة غرب، حيث يرتبط هذا النوع من المباني بفئة المنازل القديمة والمتوسطة العمر ذات الحالة المتوسطة وتتميز هذه المباني بصغر مساحتها مما يعكس المستوي الإقتصادي والإجتماعي المتوسط لقانطيها ويوجد في عدة نطاقات تتمثل في النوايات القديمة للمدينتين والإمتدادات العمرانية العشوائية حولها مثل عزبة الغطوس بمدينة القنطرة شرق ومنطقة المقابر وبصورة متناثرة بمدينة القنطرة غرب بشارع التحرير وحوض القنطرة نمرة ١ قسم السادس (عزبة أبو صبيح).

٣- **معدني:** يوجد هذا النوع من المباني بمدينة القنطرة شرق فقط دوناً عن نظيرتها في الغرب بنسبة ٤,٦١٪ وذلك لوجود المنطقة الصناعية بالمدينة والمخازن التي تتخذ هذا النوع من المباني.

٤- **طوب لبن:** تعتبر هذه الفئة أقل حيث يمكن القول أنها تحتل المرتبة الثالثة في مدينة

القنطرة شرق فقد بلغت نسبتها١,٠٨% والمرتبة الرابعة والأخيرة في مدينة القنطرة غرب وكانت نسبتها ٠,٩١٪، فهي المباني التي تم إستخدام مادة الطين في بنائها وتكوينها حيث ينتشر هذا النوع بشكل قليل بالمدينتين وذلك لأنه غير مناسب للسكن ويلاحظ علي هذا النمط أن مبانيه تمثل النسبة القليلة المتبقية من المباني القديمة أو مناطق البناء التاريخي القديم والذي كان يعكس دخل السكان في ذلك الوقت ومادة البناء، حيث يحاكي الواقع القديم للنوايات بالمدينتين قبل عمليات الإحلال والتجديد التي شهدتها المدينتان في الوقت الحاضر كما ترتبط بالمباني المؤقتة ذات الحالة الرديئة والمسقط الرأسي منخفض الارتفاع، وتتمثل في الأكشاك والعشش المشيدة من الصفيح والخشب ومخلفات البناء بالكتلة القديمة لمدينة القنطرة شرق والتي كانت سكن لعمال السكة الحديد وعمال الحفر وكذلك بمدينة القنطرة غرب بشارع الدستور، وأيضا في بعض المناطق المبعثرة بمدينة القنطرة غرب حيث يقنط هذه المباني العاملين بالزراعة ورعي الماعز والأغنام والصيد بالقرب من ترعة السعيدية.

٥- **خشبي:** تشكل هذه الفئة المرتبة الأخيرة بمدينة القنطرة شرق حيث مثلت نسبة ضئيلة جدا وهي ٠,٢٠٪ والمرتبة الثالثة بمدينة القنطرة غرب حيث إرتفعت النسبة إلي ١٩,٠٧٪، ولكنه بصفة عامة ترجع معظم مباني هذه الفئة إلي ماقبل عام ١٩٥٠ فقد كان هذا النمط هو السائد في تلك الفترة وذلك لأنها كانت تمثل البدايات الأولي لنشأة المدينتين حيث سكن عمال السكة الحديد وعمال حفر قناة السويس وبعض ذويهم والجدير بالذكر أن هذه المباني كانت في حالة جيدة في فترة سابقة، ثم مالبثت أن أصابها التدهور نتيجة للتقادم العمراني بفعل عامل الزمن وغياب الصيانة المستمرة ومن ثم تدهورت ومعظمها تحت الهدم ولا يزيد ارتفاع هذه المباني عن دور أو دورين ع الأكثر والتي شهدت البدايات الأولي لنشأة النواة في كلا المدينتين حيث تنتشر في أجزاء متفرقة من مدينة القنطرة غرب علي أطراف المدينة حيث طريق الإسماعيلية بورسعيد وحوض القنطرة نمرة ١ قسم السادس وبالكتلة القديمة لمدينة القنطرة شرق بالقرب من منطقة شرق المقابر والمواصلة.

خامساً ـ أنماط المباني (نوعية المباني):

يعتبر المسكن هو وحدة النسيج التي تحدد الشكل الحضاري الخاص بالمدينة أو منطقة الدراسة للواقع البشري الموجود فيها والذي يهتم بإلقاء الضوء علي العديد من القضايا التي تهتم بالتركيب العمراني، حيث يعتبر نمط المسكن في أي منطقة صورة تعكس طبيعة المستويات الاجتماعية والاقتصادية السائدة للسكان في هذه المنطقة[١]، حيث يستطيع المتجول في مدينتي القنطرة سهولة تمييز الأنماط السكنية بالمدينتين والتي تتوزع بين منازل/

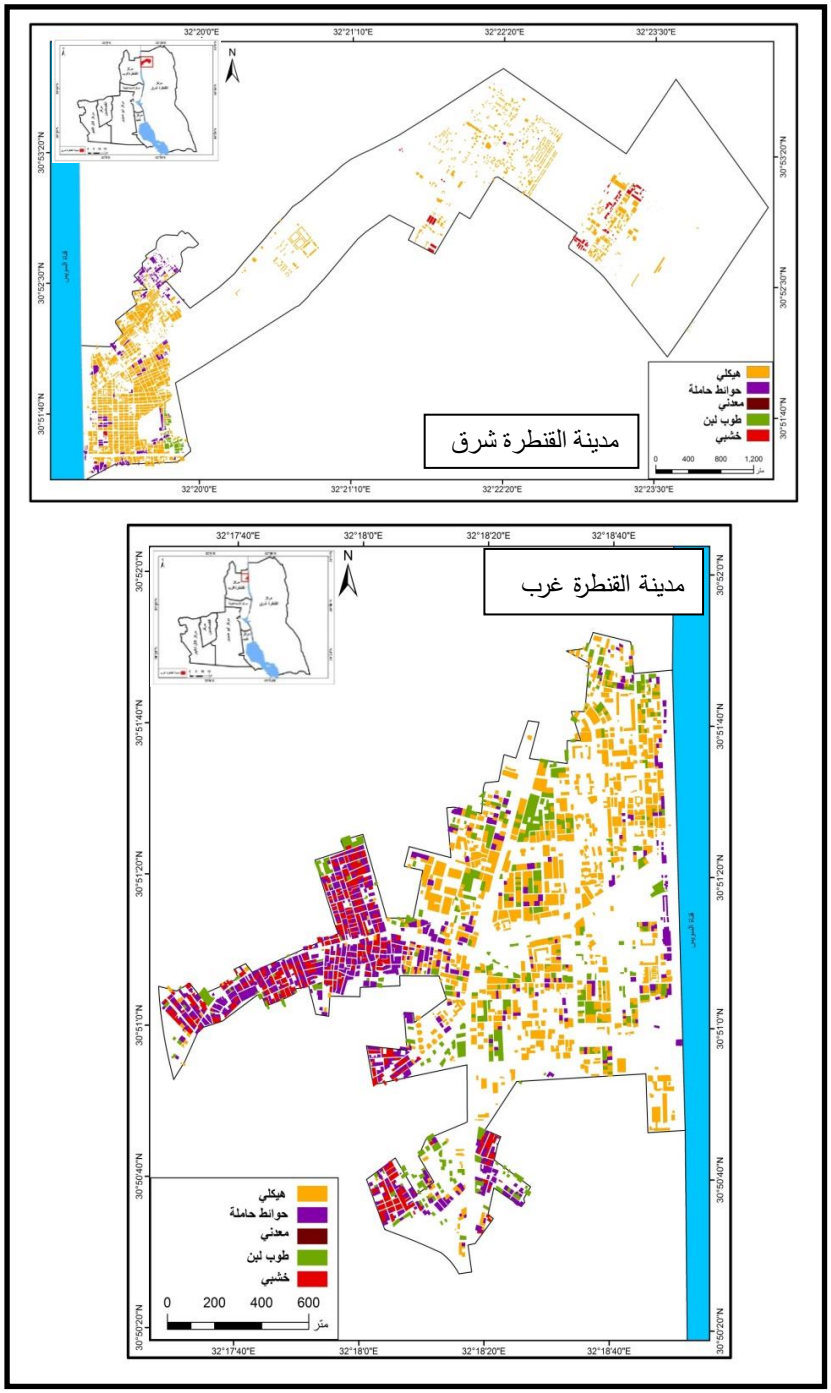
عمارات و بيوت ريفية ومساكن للعمل وغيرها، حيث يوضح الجدول(٥) أنماط المباني بمدينتي القنطرة.

جدول (٥) أنماط المباني بمدينتي القنطرة عام ٢٠١٧.

النمط / المدينة	القنطرة شرق		القنطرة غرب	
	العدد	النسبة (٪)	العدد	النسبة (٪)
عمارة	٦٠٥٧	٩٢,٣٥	٥٦٣٨	٨٨,٣٨
فيلا بها وحدة أو أكثر	٢	٠,٠٣	٢٣	٠,٣٦
شاليه	٣	٠,٠٥	١	٠,٠٢
بيت ريفي به وحدة أو أكثر	٤٧	٠,٧٢	٣١٠	٤,٨٦
مباني العمل العادية	٣١٣	٤,٧٧	٢٥٩	٤,٠٦
المباني الجوازية	١٣٧	٢,٠٨	١٤٨	٢,٣٢
الجملة	٦٥٥٩	١٠٠	٦٣٧٩	١٠٠

المصدر: الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء تعداد ٢٠١٧، والنسب من حساب الطالب

(١)Morrisk, M,1985: Development in The Third World, Oxford University Press, p 310.



المصدر: إعداد الطالبة اعتمادا علي بيانات الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء ٢٠١٧ وتحديث البيانات من الدراسة الميدانية ومرئية القمر الصناعي سنينتال ٢٠١٩.

شكل (٥): أسلوب الإنشاء بمدينتي القنطرة ٢٠١٩

يتبين من الجدول (٥) تتوزع أنماط المباني إلي ٦ أنماط وهي:

١ – عمارة:

شكلت العمارات أعلي نسبة من إجمالي أنماط المباني بمدينتي القنطرة حيث بلغت نسبتها بمدينة القنطرة شرق ٩٢,٣٥٪ و بمدينة القنطرة غرب ٨٨,٣٨٪ من جملة المباني حيث يرتبط هذا النمط بالمباني التي تم تشيدها من قبل الحكومة وذلك بتوفير وحدات سكنية بنظام تقسيط التمليك في العمارات ولأن هذا الوضع ينم إلي سببين متناقضين هو ارتفاع وإنخفاض الدخل للسكان، حيث تبين من الدراسة الميدانية بأن السكان ذو الدخول المرتفعة تميل للملكية الخاصة وخاصة إذا كان لديهم إمكانية شراء الأرض والبناء عليها وتشيد(المنازل) الخاصة بهم وهم تحديدا فئة كبار تجار الجملة بالقنطرة غرب وبعض المهندسين والمقاولين بالقنطرة شرق، أما الفئة الثانية من السكان بالمدينتين فهم ذو الدخول المتوسطة والمنخفضة ويمكن القول أن الفئة المعدومة الدخل مثل المطلقين والآرامل كما في القنطرة شرق فتقوم الحكومة بتوفير مسكن ملائم لتلك الطبقة بنظام التقسيط أو بنظام الهبة كما في مساكن السبع عماير وهي عماير الآرامل والمطلقات ونظام تقسيط التمليك أيضا بمساكن التوفيق والتعمير بالمجاورة الأولي والرابعة بإضافة إلي مدينة القنطرة غرب التي يتخللها بعض المنازل أيضا بشارع البياضية بعزبة المعاهدة وعزبة أبوصبيح وأحمد جابر ومناطق التقسيط بأنحاء مختلفة من مجاورات المدينة بدءآ من المجاورة الأولي والثانية إلي السابعة.

٢ – فيلا:

تعد الفيلات من الأنماط السكنية التي تعكس المستوى الإقتصادى والإجتماعي المرتفع للسكان، حيث جاءت في المرتبة الأخيرة لأنماط المباني بمدينة القنطرة شرق حيث لم تزد نسبتها عن ٠,٠٣٪ في حين جاءت بالمرتبة الخامسة بمدينة القنطرة غرب بنسبة ٠,٣٦٪، وتشير الصورة التوزيعية للفيلات بالمدينتين إلي إنقسامها إلي نوعين:

أ- **النوع الأول:** يضم الفيلات القديمة والموجودة بصفة خاصة بمدينة القنطرة شرق حيث يرتبط ظهورها إلي البدايات الأولي للعمران ويوجد هذا النوع من

المباني منذ فترة طويلة، حتي أنه يوجد عدد من الفيلات المهجورة والمهدومة وخاصة بالقنطرة غرب.

ب- **النوع الثاني:** يرجع إلي الفيلات الحديثة التي يرجع ظهورها إلي العقد الأول من القرن ٢١ والتي تتميز بحداثة طرازها المعماري وأيضا مازال بعضها تحت الإنشاء والتي تنتشر علي أطراف ومداخل مدينة القنطرة غرب، وأيضا بعض فلل المهندسين العاملين بشركة توزيع الكهرباء شمال الدلتا بالمدينة.

٣-شاليه:

جاء هذا النوع من المباني بنسبة ضئيلة جدا بالمدينتين بنسبة ٠,٠٥٪ بالشرق و ٠,٠٢٪ بالغرب حيث أنها شاليهات خاصة بالقوات المسلحة بالمدينتين.

٤- بيت ريفي به وحدة أو أكثر:

تشير الصورة التوزيعية لهذا النمط وجوده بنسبة أكبر بمدينة القنطرة غرب وهو٤,٨٦٪ عن نظيرتها في الشرق التي مثلت ٠,٧٢٪، حيث يرتبط وجود هذه الفئة بالقرى والعزب المحيطة بالمدينتين والتي أصبحت جزء لا يتجزأ من المسطح العمراني للمدينة بصفة عامة وهي نتيجة للتوسع في الرقعة العمرانية بالإضافة إلي التوسع العمراني علي حساب الأراضي الزراعية كما هو الحال في مدينة القنطرة غرب حيث يوجد هذا النمط في عزبة المعاهدة وعزبة أبو صبيح وعزبة أحمد جابر وسويتي ولذلك جاءت بنسبة مرتفعة نوعا ما عن القنطرة شرق والتي تقتصر علي عزبة الغطوس والمواصلة.

٥- مباني العمل العادية:

تعتبر نسبة هذه المباني في كلا المدينتين متساويتين تقريبا حيث بلغت نسبتها في القنطرة شرق ٤,٧٧٪ وبالقنطرة غرب ٤,٠١٪، حيث أنها تشتمل علي المباني الإدارية و التعليمية والصحية والخدمية ودور العبادة ومراكز الشباب والمنشأت التجارية مثل المولات.

٦- المباني الجوازية:

تمثل نسبتها بمدينة القنطرة شرق ٢,٠٨٪ وبالقنطرة غرب ٢,٣٢٪، حيث أنها تتمثل في الأكشاك والعشش والخيم والدكاكين المشيدة من الخشب والصفيح والتي تنتشر في المناطق القديمة والعشوائية وبالقرب من محطة السكة الحديد.

سادساً ــ اتصال المباني بالمرافق العامة:

يعتبر وفرة الإمداد بالمرافق العامة من الأساسيات المهمة لإقامة أي مجتمع عمراني، فلابد من التعرف علي إتصال المباني السكنية أو الغير سكنية بشبكة الكهرباء ومياه الشرب والصرف الصحي و نظم الوقود المستخدمة[1] وهذا ما يوضحه الجدول (٦) إتصال المباني بالمرافق العامة عام ٢٠١٩م.

جدول (٦) اتصال المباني بالمرافق العامة عام ٢٠١٧م.

المرفق / مدينة	القنطرة شرق			القنطرة غرب		
	متصل	غير متصل	الإجمالي (٪)	متصل	غير متصل	الإجمالي (٪)
كهرباء	٩٩,٤٤	٠,٥٦	١٠٠	٩٩,١٩	٠,٨١	١٠٠
مياه شرب	٩٩,٠٦	٠,٩٤	١٠٠	٩٨,١٩	١,٨١	١٠٠
صرف صحي	٩٧,١١	٢,٨٩	١٠٠	٨٣,٥٠	١٦,٥٠	١٠٠

المصدر: الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء تعداد ٢٠١٧، والنسب من حساب الطالب.

يتبين من تحليل الجدول (٦) ما يلي:

اتصال كلا من المدينتين بعلاقة قوية بالمرافق العامة من الكهرباء ومياه الشرب والصرف الصحي حيث لم تقل النسبة عن ٨٠٪ في كلا منهما وهي علاقة جيدة الإتصال، ولكن بالنسبة للغاز الطبيعي فنلاحظ ارتفاع نسبة من لم يتم الإتصال بهذا المرفق في المدينتين ومن هنا نجد أن كل من المدينتين شرق وغرب لا يتم الإعتماد بصفة كلية علي الغاز الطبيعي حيث يتم إستخدام أنابيب الوقود وإن كانت نسبة إتصال مدينة القنطرة شرق بالغاز الطبيعي ٢٨,٧٠٪ مقارنة بنظيرتها في الغرب التي لا يكاد يوجد بها الغاز الطبيعي والذي نسبته ٠,٠٣٪.

1)Bassudeb, B, 2010, Analysis of Urban Growth and Sprawl from Remote Sensing Data, New Jersey ,p. 155.

سادساً- خصائص شبكة الشوارع بالمدينتين:

يقوم النقل بدور مهم في تطوير وتحسين حركة التنمية الاقتصادية والاجتماعية بالمدينة[١] وذلك لتحقيق الربط الجيد بين مختلف أجزاء المدينة، كما يهدف إلي توجيه وخدمة التنمية الحضرية بما يتفق مع استخدام الأراضي في المستقبل، وبمعاينة شبكة الشوارع والطرق علي الطبيعة بالإضافة إلي ما توفر من معلومات متاحة مثل الخرائط وبيانات مجلس المدينة بكل من الشرق والغرب وأيضا إدارة المرور بكل مدينة تم تقسيم شبكة الشوارع إلي شوارع رئيسية بعرض يتراوح ١٥-٢٥ متر وشوارع فرعية بعرض يتراوح من ١٠-١٥ متر وأيضا شوارع ثانوية بعرض أقل من ١٥ متر، وفيما يلي عرض لتلك الشوارع كما يتضح من شكل (٦).

١- شوارع رئيسية بعرض ٢٥ متر فأكثر:

يتمثل أهم هذه الشوارع في مدينة القنطرة شرق بشارع إبن سينا وشارع الزقازيق والذي يقع عليه شركة الكراكات ومحطة المياه الخاصة بالمدينة وشارع أحمد عرابي، وكذلك بمدينة القنطرة غرب بشارع المعاهدة ويقع هذا الشارع عليه مصنع كابسي للبويات وشارع أبورشيد وشارع السويس والذي يقع علي محطة المياه الخاصة بهيئة قناة السويس، وهي تعتبر طرق مرصوفة بالأسفلت وحالة رصفها متوسطة.

٢- شوارع فرعية بعرض يتراوح من ١٥-٢٥ متر:

يتمثل هذا الشكل من الشوارع في مدينة القنطرة شرق بشارع رفح وشارع الجمهورية وشارع اسيوط وأيضا شارع مصر وشارع التحرير المطل علي معهد القنطرة غرب الأزهري بنات وشارع جمال عبد الناصر، وهي طرق مرصوفة بالأسفلت وحالة الرصف متوسطة بإستثناء شارع الجمهورية بمدينة القنطرة شرق حالة الرصف سيئة.

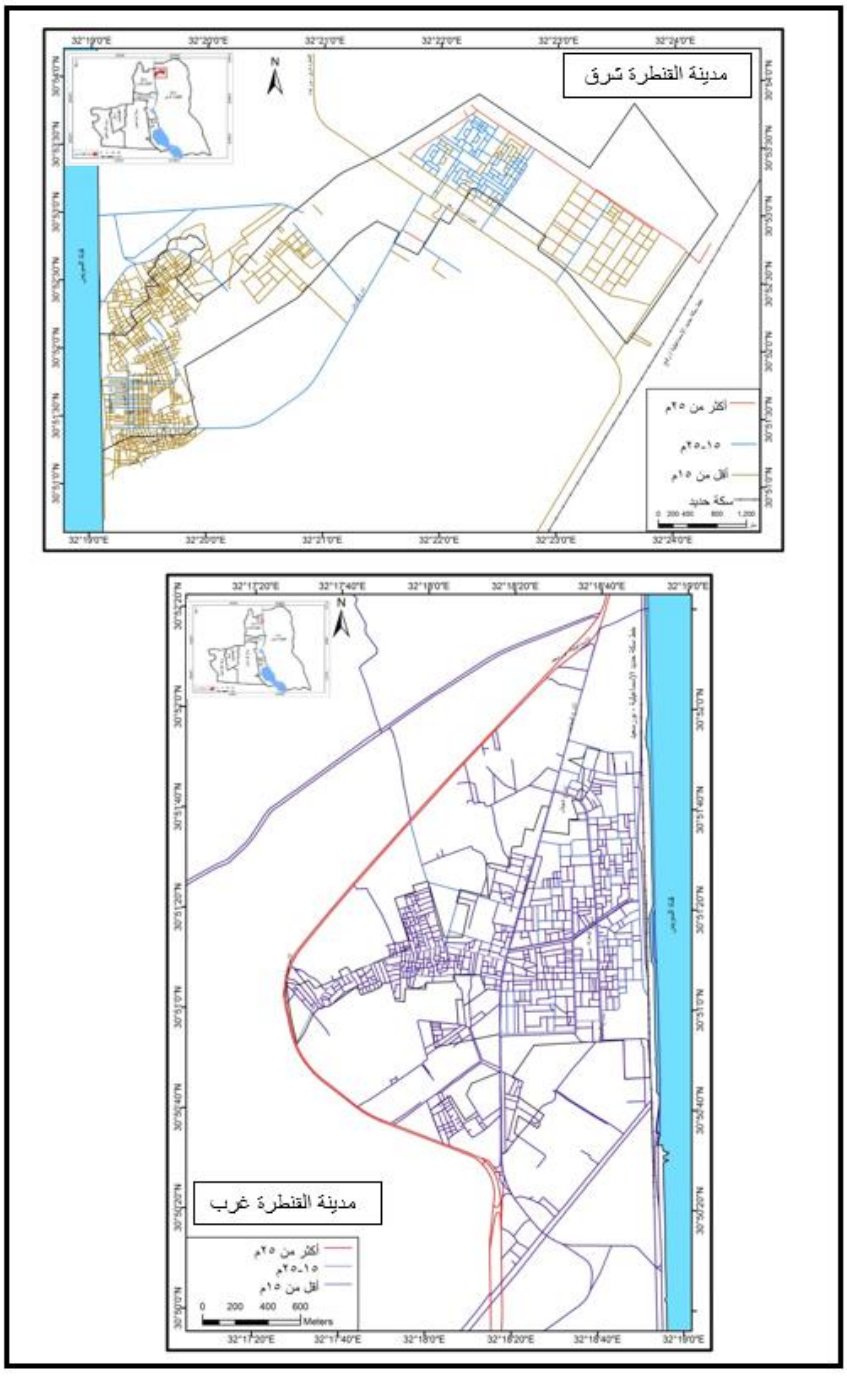
٣- شوارع ثانوية يتراوح عرضها من١٥ فأقل متر:

تمثل الشوارع الداخلية والواقعة بين الأحياء السكنية والتي تمثل السمة الغالبة علي شبكة الطرق بالمدينتين مثل شارع مصر وشارع دمهنور بالقنطرة شرق، وشارع الدستور والبياضية بالقنطرة غرب، ومعظمها غير مرصوف بالأسفلت وحالتها رديئة.

(١)Nothham, R, M, 1998, Urban Geography, John Wiley Sons, New York, p. 178.

بالإضافة إلى إرتفاع كثافة شبكة الشوارع فى مدينة القنطرة شرق بالكتلة القديمة بعزبة الغطوس والمواصلة ومنطقة شرق المقابر حيث القلب التجارى للمدينة ووجود العديد من الخدمات بالجزء القديم من المدينة، وترتفع كثافة الشوارع أيضاً بمدينة القنطرة غرب فى منطقة وسط البلد والمجاورة الثالثة والخامسة وعزبة أبوصبيح وذلك لوجود السوق التجارى وتركز العديد من المصالح الحكومية ولأنشطة الإقتصادية بهم.

و قد بلغت إجمالي الطرق المرصوفة بمدينة القنطرة شرق ٢١٠ كم وبمدينة القنطرة غرب ٢٠٨,٦ كم وإجمالي الطرق غير المرصوفة ٣٠١ كم بمدينة القنطرة شرق و ٣١٩,٤ كم بالغرب، وقد ادي تنفيذ مشروع مد شبكات الصرف الصحي بالقنطرة غرب إلي كثرة الحفر والمطبات بالمدينة، كما أنه يوجد منطقتين للإختناق المروري بالمدينة وهو موقف سيارات الأجرة والذي غالبا ما يستخدم لنقل الركاب للمدن والأقاليم المجاورة إلي بورسعيد والإسماعيلية والسويس بالسوق التجاري و كذلك موقف أمام قسم الشرطة بالمدينة وهو نقل داخلي ويشتمل علي التوكتوك ولا يوجد أي وسيلة نقل غيره سواء بالغرب أو الشرق إلي جانب السيارات الخاصة والدراجات، إلا أنه لا يوجد مناطق إختناقات مرورية بالقنطرة شرق.



المصدر: إعداد الطالبة اعتمادا علي بيانات الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء ٢٠١٧ وتحديث البيانات من الدراسة الميدانية ومرئية القمر الصناعي سنينتال ٢٠١٩.

شكل (٦): شبكة الشوارع بمدينتي القنطرة ٢٠١٩

سابعاً: نتائج الدراسة

من خلال دراسة مورفولوجية التركيب العمرانى بمدينتى القنطرة كدراسة فى جغرافية المدن، ومن واقع تحليل نتائج الدراسة التطبيقية أمكن التوصل إلى مجموعة من النتائج والتوصيات كالتالى:

- عدد المباني ذات الحالة الجيدة بمدينة القنطرة شرق ١٥٦٨ مبني في مقابل نظيرتها في الغرب ٢٠٣٧ مبني وهو النمط السائد لحالات المباني بالمدينة.
- جملة مباني مدينة القنطرة شرق ٤٧١٦ مبني و مدينة القنطرة غرب ٤٣٣٢ مبني والتي تعتبر من المباني ذات الأعمار الحديثة.
- يسود بمدينة القنطرة شرق نمط المباني ذات ثلاثة وأربعة أدوار في حين يسود بالقنطرة غرب نمط المباني ذات الدورين.
- ينتشر بمدينتي القنطرة المباني ذات البناء الهيكلي، حيث مثلت نسبة ٧١,٨٩٪ في مدينة القنطرة شرق و نسبة ٥٨,٨٢٪ بمدينة القمطرة غرب.
- يسود بالمدينتين أيضا نمط العمارات السكنية حيث جاءت بنسبة ٩٢,٣٥٪ بمدينة القنطرة شرق و ٨٨,٣٨ ٪ في القنطرة غرب.
- تتصل المباني في المدينتين بشكل جيد بالمرافق العامة كمياه الشرب والصرف الصحي والكهرباء.
- يغطي المدينتان شبكة جيدة من الشوارع فمنها الشوارع الرئيسية والفرعية والثانوية، بعرض من ٢٥ متر فأكثر إلي ١٥ متر فأقل.

ثامناً: التوصيات

خلصت الدراسة بمجموعة من التوصيات المهمة التى يمكن تعميمها على منطقة الدراسة أو على غيرها من المدن المصرية القائمة تتمثل فى:

- إعادة النظر فى قوانين البناء الحالية بهدف محاولة الوصول إلى فكر يحقق متطلبات البيئة العمرانية المتميزة ذات القيم الحضارية والجمالية مع التأكيد على أهمية وجود الطابع المعمارى المميز الذى يتوافق مع الهوية الحضارية لكل مدينة من المدن القائمة.
- وضع برامج ومخططات التنمية والإرتقاء والتطوير للنسيج العمرانى بالمدينتين بحيث تكون متوائمة ومتوافقة مع جميع الإمكانات المتاحة .
- ضرورة تركيز مخططات التنمية العمرانية على الإهتمام بالدراسة البصرية من حيث العمل على تحقيق الإثراء البصرى لجميع العناصر المعمارية المتميزة التى يمكن إدراكها كمحاولة للإرتقاء بالبيئة العمرانية للمدينتين.
- دعم اللامركزية الإدارية والمالية وتفعيل دور المشاركة الشعبية فى عملية التخطيط للتنمية.
- تشجيع مزيد من الإستثمارات الجديدة، وزيادة مشاركة القطاع الخاص والمجتمع المدنى.

المراجع والمصادر

أولًا: المراجع باللغة العربية

١- صالح حماد بحيرى، مدينة صنعاء دراسة فى جغرافية العمران، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٤.

٢- عبد الفتاح إمام حزين، بولاق والزمالك دراسة لبعض جوانب التركيب العمراني والاقتصادي والاجتماعي بالقسمين، معهد البحوث والدراسات العربية، سلسلة الدراسات الخاصة، العدد٦٣، القاهرة، ١٩٩٦.

٣- عطيات عبد القادرحمدى، جغرافية العمران، دراسة موضوعية تطبيقية، الإسكندرية، ١٩٧٦.

٤- فتحي محمد مصليحي، تطور العاصمة المصرية والقاهرة الكبرى تجربة التعمير المصرية من ٤٠٠٠ ق.م إلي ٢٠٠٠م، دار المدينة المنورة، القاهرة، ١٩٨٨.

٥- محمد شحاتة درويش، استعمالات الأراضي في المدينة المصرية دراسة في خصائص التوزيع المكاني وآليات التطور في النصف الثاني من القرن العشرين، دكتوراه غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ١٩٨٨.

ثانيًا: المراجع باللغة الأجنبية

1) Bassudeb, B, Analysis of Urban Growth and Sprawl from Remote Sensing Data, New Jersey, 2010.
2) Macmillan, R, Environmental Science Building, third Edition, London, 1980.
3) Morrisk, M,: Development in The Third World, Oxford University Press, 1985.
4) Nothham, R, M, Urban Geography, John Wiley Sons, New York, 1998.

جودة التهوية الطبيعية على البيئة السكنية بحي الدقي

د. وردة أحمد السيد محمد

مدرس بقسم الجغرافيا

كلية الآداب، جامعة دمياط

wardafathy20@gmail.com

DOI: 10.21608/jfpsu.2022.125347.1167

جودة التهوية الطبيعية على البيئة السكنية بحي الدقي

مستخلص

يتناول البحث دراسة جودة التهوية الطبيعية علي البيئة السكنية ، ويتألف من تشكيلة عناصر أبرزها الشوارع والكتلة المبنية وتفاعلها مع الرياح واتجاهتها المكونة للتهوية الطبيعية لإضفاء أنماط من جودة التهوية تختلف من منطقة لأخرى، و تحدد نوعية البيئة السكنية فيما يتعلق بإمكانية التهوية الطبيعية.

وتم تسليط الضوء علي مورفولوجية المنطقة، من خلال دراسة توزيع المباني ومساحتها ومستوي الكثافة البنائية وارتفاعات المباني ، ثم الوقوف علي دراسة شبكة الطرق والشوارع كأداة فاعلة في تحديد كفاءة النسيج العمراني لما لها من أهمية بالغة، لكونها أدوات فصل ووصل بين قطع النسيج العمراني.

وستركز الدراسة أيضا علي مدى التوافق بين هبوب الرياح واتجاهات الشوارع كمايتم إلقاء الضوء علي مدي الجودة في التوافق بين هبوب الرياح واتجاهات الشوارع ودراسة تقييم أثر خصائص الشوارع علي التهوية ومدي جودة التهوية الطبيعية بالشارع ، وينتهي هذا البحث بتحليل جودة التهوية الطبيعية من منظور الخصائص العمرانية بمنطقة الدراسة واختتمت بالنتائج والتوصيات .

الكلمات المفتاحية: جودة التهوية، الكثافة البنائية، النسيج العمراني، البيئة السكنية، حي الدقي.

The Quality of Natural Ventilation on the Residential Environment in Dokki Neighborhood

Dr. Warda Ahmed Al-Sayed Mohamed
Lecturer at the Department of Geography
Faculty of Arts, Damietta University

Abstract

The research deals with the study of the quality of natural ventilation on the residential environment, and it consists of a variety of elements, most notably the streets and the built-up mass and their interaction with the wind and its direction constituting the natural ventilation to impart patterns of the quality of ventilation that differ from one region to another, and determine the quality of the residential environment with regard to the possibility of natural ventilation. The morphology of the area was shed light on, by studying the distribution of buildings, their area, the level of building density and the heights of buildings, and then standing on the study of the road and street network as an effective tool in determining the efficiency of the urban fabric because of its great importance, as it is a tool for separating and connecting pieces of the urban fabric. The study will also focus on the extent of compatibility between wind gusts and street trends, as well as shed light on the quality of compatibility between wind gusts and street trends, and a study to assess the impact of street characteristics on ventilation and the extent of the quality of natural ventilation on the street. This research ends with an analysis of the quality of natural ventilation from the perspective of urban characteristics in the study area. It concluded with results and recommendations.

Keywords: Ventilation quality, structural density, urban fabric, residential environment, Dokki neighborhood.

مقدمة

جودة دورة التهوية الطبيعية:

أولا : مؤثرات دورة التهوية:

(١) أثر الارتفاعات الرأسية للمبانى فى التهوية:

(٢) تقاطعات الشوارع:

(٣) مدى التوافق بين هبوب الرياح واتجاهات الشوارع بمنطقة الدراسة:

(٤) مدى الجودة في التوافق بين هبوب الرياح واتجاهات الشوارع:

(٥) تقييم أثر خصائص الشوراع على التهوية:

(٦) مدى جودة التهوية الطبيعية بالشوارع:

(٧) أثر الخصائص العمرانية على التهوية الطبيعية:

ثانيا : جودة التهوية الطبيعية من منظور الخصائص العمرانية

أهمية الموضوع:-

يعد دراسة النسيج العمراني بشكل علم موضوعاً حديثا على صعيد البحث الجغرافى حيث لا تتجاوز الدراسات المرتبطة به سوى خطة المدينة وتركيبها العام، في المقابل نجده قد يعد قاصراً على البحث المعمارى والهندسى، ويتألف من عنصرين أساسين ألا وهما الشوراع والمناطق المبنية وما ينتج عنهما من تشكيلات عمرانية متعددة تصنع أنماطاً من النسيج تختلف من نمط لأخر, فضلا عن دراسة جودة التهوية الطبيعية في منطقة ما وربط عناصر النسيج العمراني مع دورة التهوية وإتجاه الرياح السائدة على منطقة الدراسة أمر حديث فى الدراسات الجغرافية.

ولما كان الموضوع مستحدثاً فى الدراسات الجغرافية مما يفرض عند تناوله تقييم الأدبيات العلمية التى تعاملت معه ، فضلاً عن ذلك التعامل مع موضوع الدراسة (جودة التهوية الطبيعية على البيئة السكنية بحي الدقي) بمنهجيات جغرافية "منظور جغرافى" و أبرزها التحليل المنظومى للنسيج العمرانى بالنظر إليه فى صورته الإجمالية حيث يتألف من تشكيلة عناصر أبرزها الشوارع والكتلة المبنية وتفاعلها مع الرياح واتجاهتها المكونة

للتهوية الطبيعية لإضفاء أنماط من جودة التهوية تختلف من منطقة لأخرى، و تحدد نوعية البيئة السكنية فيما يتعلق بإمكانية التهوية الطبيعية.

موقع الدراسة:-

يقع حى الدقي بين خطي عرض ١٧"٣٠'٢° و ٢٠"٣١'٢° شمالا وخطى طول ٤٠"١٢'٣١° و ٤٢"١٢'٣١° شرقا , يمثل حي الدقي أحد أحياء المنطقة الحضرية لمحافظة الجيزة, ويقدر مساحة هذا الحي بحوالي ٥ كم٢, , بواجهة مائية مطلة على نهر النيل قدرت (١,٨كم طولي). حي الدقي أحد أحياء مدينة الجيزة ، وهو حي سكني وتجاري حيوي وتمر به طرق رئيسية تربط بين شطري مدينة القاهرة الكبرى في محافظتي القاهرة والجيزة. كانت الدقي قرية من قرى ريف الجيزة مثل معظم أنحاء تلك المحافظة ، حتى دخلت الحيّز الحضري سنة ١٩٦٤، وقد جعلها قربها من مدينة القاهرة متنفسا للأثرياء في ذلك الوقت يمتلكون فيها القصور والمزارع كما سكنها بعضهم سكنا مستديما. حاليا تسمى الشوارع والميادين في الدقي بأسماء الدول العربية. ويرجع تسمية الدقي إلى وجود عائلة الدقي التي سكنت هذة المنطقة منذ القدم وقد أتت إليها من صعيد مصر وتمركزت فيها ثم ما لبثت أن رحلت إلى الأرياف بالمنوفية

يقع حى الدقي غرب نهر النيل، ويحده شمالاً حى العجوزة و يفصله عنه شارع نوال، وجنوباً قسم الجيزة أما عن حده الغربي يحده قسم بولاق الدكرور ويفصله عن شارع السودان، و تم تقسيم حي الدقي إلى ستة قطاعات وفقا للدراسة الميدانية التي تم على هذا الحي (قطاع نادي الصيد – مجلس الدولة – أكاديمية ناصر – مركز البحوث – وزارة الزراعة – البنك التجاري الدولي) شكل رقم (١). وذلك وقفا لأهم المعالم والإستخدامات التي وجدت بكل قطاع وتك التقسيم بناءا على الشوارع الرئيسية الموجودة لنجد الفاصل بين قطاع نادي الصيد وقطاع وزارة الزراعة شارع نادي الصيد اما الفاصل بين كل من قطاع أكاديمية ناصر ومجلس الدولة هو شارع التحرير, فيما يفصل كل منهما عن قطاع مركز البحوث ووزارة الزراعة شارع وزارة الزراعة وكوبري الدقي[1].

[1] تم التقسم وفقا للدراسة الميدانية الأولية التي أجرتها الباحثة للتعرف على المعالم الرئيسية لمنطقة الدراسة بتاريخ ٢٠٢١/٨/٥

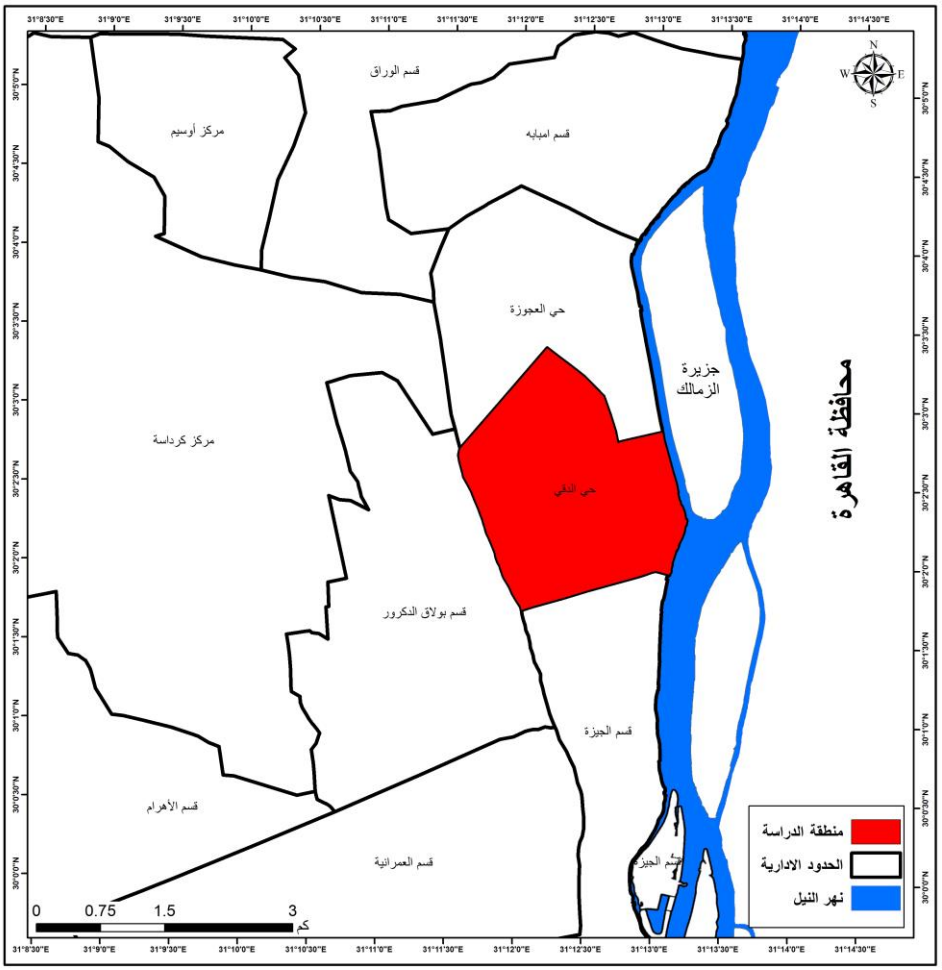
حي الدقي هو أحد الأحياء التي تكون المنطقة الحضرية لمحافظة الجيزة أو قطاع وسط الجيزة إذا ما تم تصنيف المحافظة لمناطق خدمات حيث تنقسم الى ثلاثة قطاعات شمال ووسط وجنوب, ويضم الحي العديد من المعالم مثل وزارة الزراعة ومركز البحوث القومي وأكاديمية ناصر للعلوم العسكرية والعديد من سفارات الدول العربية والأجنبية فضلا عن بعض الخدمات الحكومية المعروفة والمشهورة مثل مقر محكمة مجلس الدولة ومنزل الرئيس الراحل محمد أنور السادات والسفارة الروسية وبعض المتاحف القومية مثل متحف محمد محمود.

وقد بلغ الحجم السكانى للحى (٢٠٠,٥ ألف نسمة) عام ٢٠٢٠.

أسباب اختيار موضوع و منطقة الدراسة

و يرجع اختيار موضوع الدراسة للأسباب الآتية :

١. تزايد مشكلات المدن، مما يتطلب إجراء الدراسات التفصيلية التي تتناول المشكلات البيئية في المدن والأحياء، حتى يمكن التخطيط لوضع الحلول المناسبة لتلك المشكلات .
٢. قلة الدراسات الجغرافية التى تناولت النسيج العمرانى بشكل عام وندرتها فى مواضيع جودة التهوية على البيئة السكنية، ويتضح ذلك من الدراسات السابقة، ولعل ذلك كان أحد أهم أسباب اختيار الباحثة لموضوع البحث, وحداثة موضوع الدراسة وإضافته للحياة العلمية .
٣. رغبة الباحثة في إعداد دراسة تهتم بقضايا التنمية والتخطيط والبيئة، خاصة وأن المجتمع المصري في أمس الحاجة إلى دراسات متعمقة فى العمران، من أجل الوصول إلى تخطيط شامل ومتكامل، يشترك فى أعداده الجغرافيون .
٤. اظهار الأثر الكبير لدور الجغرافيين في المساعدة في حل مشكلات البيئة السكنية والعمرانية.
٥. اظهار خصائص الحي العمرانية السلبية والايجابية للمعنيين بالحي.



شكل رقم (١) الموقع والعلاقات المكانية لحي الدقي عام ٢٠٢١

المصدر/ التقسيم الإداري, الهيئة العامة للمساحة المصرية عام ٢٠٢١

إشكاليات الدراسة

مشكلة ارتفاعات المباني وتأثيرها على دورة التهوية الطبيعية بمنطقة الدراسة, مشكلة ازدحام المنطقة سكانيا وإمكانية إعادة تخطيطها أم لا, كثرة وجود احمال سلبية على مباني المنطقة السكنية ومدة تأثيرها على البيئة السكنية, دراسة شبكة الشوارع بمنطقة الدراسة ومعرفة اتجاهاتها وربطها باتجاه الرياح السائدة بالمنطقة للوقوف على مدى الاستفادة منها أم الشوراع مصممة عشوائيا خاصة بمنطقة مثل منطقة الدراسة تعد من المناطق الحضرية الحيوية والمخططة.

الفرضيات:-

لعل من أهم الأسئلة التي تحاول الدراسة التوصل لإجابات شافية وافية لها ما يأتي:-

١- تأثير الواجهات البنائية على البيئة السكنية للمنطقة.

٢- هل ظهرت تأثيرات لشبكة الشوارع واتجاهاتها بالحي على جودة التهوية الطبيعية للمباني السكنية بحي الدقي

٣- تأثير إرتفاعات المباني على دورة التهوية الحضرية لمنطقة الدراسة, وهل لعب الإرتفاع الفعلي للمباني دورا في عدم الإستفادة من جودة التهوية.

أهداف الدراسة:-

تهدف الدراسة إلى:-

١. تقييم النسيج العمراني والبيئة السكنية، وكذلك تقييم جودة التهوية الطبيعية لمنطقة الدراسة.

٢. وضع توصيات مستقبلية تعين علي اتخاذ القرارات التخطيطية الصائبة، والتعرف على أهم المشكلات التي تعاني منها منطقة الدراسة والتي تمثل عائقاً لمسيرة التخطيط والتنمية في المنطقة.

٣. تقديم نموذج للنسيج العمراني لوسط الجيزة (المنطقة الحضرية بمحافظة الجيزة)، ومن ثم وضع وتقييم مقترح تخطيطى للبيئة السكنية وفقاً للنسيج العمراني ليسهم في تخطيط باقي المنطقة الحضرية للمحافظة عاصمة الحكم والإدارة.

منهجية الدراسة:-

تعد المناهج الأساس الفكري الذي من خلاله تتم معالجة الموضوع بغرض تحقيق الأهداف المرجوة منه، وقد اعتمدت الدراسة على منهجية محددة محاولة بلوغ تلك الأهداف، من أهمها:

١- **المنهج السببي التأثيري:** من خلاله يمكن تناول العلاقة بين ظاهرات البيئة الجغرافية المتعددة ودراسة العلاقة فيما بينها، كما يكشف عن مدى الاختلال في التركيبة العناصرية للنسيج العمراني التي حدثت مع التطورات التي طرأت على النسيج

العمراني من تطور عمراني, كما أنه يستفاد منه في كيفية التعامل مع التركيبة العناصرية للنسيج العمراني بهدف التحكم في خصائصه وعناصره لإحداث تنمية مستقبلية، فضلا عن كونه يقف على حجم المشكلة ومحاولة استصدار قرار لإمكانية التدخل التخطيطي.

٢ – **المنهج التطبيقي النفعي** : وهذا المنهج يشمل المنهج المورفولوجي والتحليلى والتقيمى بالإضافة إلى تقديم حلول للمشكلات التى واجهت الباحثة فى دراستها لتنمية وتخطيط البيئة السكنية للحى وفقاً لنسيجه العمرانى .

٣– **المنهج السلوكى** : يركز هذا المنهج على السلوك الإنسانى داخل الحي وما يترتب على ذلك من نتائج تنعكس على فهم المنطقة التى يعيش فيها هذا الإنسان والتى تتشكل بفعل تأثير البيئة الحضرية على الإنسان وعلى مدى فهمه لها .

أساليب الدراسة: كان من أهمها بعض الأساليب الإحصائية، والكارتوجرافية ؛ ومنها:

- ☒ **الأسلوب الكمي** : لمعالجة البيانات والإحصاءات والأرقام واستخراج العلاقات والقرائن الارتباطية بينها وحسن توظيفها بما يخدم البحث.
- ☒ **الأسلوب الكارتوجرافي ونظم المعلومات الجغرافية:** وذلك لتمثيل الأرقام المجدولة والتي تم التوصل لها من خلال تحليل الدراسة الميدانية وفترة جمع المعلومات والمادة العلمية, وتوزيع الظاهرات التي تم التوصل لها ومحاولة إبراز مدى العلاقات الارتباطية بينها من خلال شكل واحد أو أكثر وذلك لإظهار التباينات والتشابهات المكانية لتوزيع تلك الظاهرات بالحي .
- ☒ **الأسلوب التصويري** : وفيه تم الاعتماد على نماذج للصور الفوتوغرافية التي التقطتها الباحثة أثناء الزيارات الميدانية المتكررة لمواقع الدراسة بالحي أو لشبكات الشوارع أو التي تبرز أهم الملامح البيئية، وكذلك لبعض شبكات البنية والمناطق المستغلة والمختلطة الاستخدامات .

مصادر البيانات

اعتمدت الباحثة على بيانات من مصادر متعددة منها :

- **مصادر رسمية صادرة عن جهات حكومية تضم :**

☒ الإحصاءات الرسمية المنشورة وغير المنشورة عن قطاعات السكان والأنشطة الاقتصادية والمرافق والخدمات سواء ما يصدر منها على المستوى القومي مثل الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء، ومعهد التخطيط القومي وهيئة التخطيط العمراني, والمجالس القومية المتخصصة، وبنك المعلومات بمركز الوزراء، وأكاديمية البحث العلمي، بالإضافة إلى مكتبات عين شمس والقاهرة وما يصدر منها على المستويين الإقليمي والمحلي، وإدارة التخطيط والمتابعة بديوان عام المحافظة، والهيئة العامة للمساحة.

☒ **الكتب والمراجع العلمية** :- التي تقدم معلومات وأدلة عن تاريخ الحى، وكيف نمت المنطقة خلال الفترات الزمنية، وكذلك التعرف أيضًا على الكتابات الأصولية القديمة التي تناولت منطقة الدراسة، فضلًا عن الدراسات والأبحاث المتصلة بموضوع البحث في الكتب والدوريات والرسائل.

- **<u>الخرائط:</u>** تشكل الخريطة أهمية كبيرة خاصة في دراسة المدن، وتتعاظم أهميتها مع تناول موضوع التخطيط أو النسيج العمراني من شبكة شوارع وكتل مبنية سواء منفصلة او متصلة؛ لذا اعتمدت الباحثة على مجموعة كبيرة من الخرائط التي تم تحويلها من صورة إلى خريطة رقمية يمكن التعامل معها باستخدام تقنية نظم المعلومات الجغرافية.

☒ خرائط تفصيلية ورقية مقياس ١ : ٢٥٠٠٠، ومقياس ١ : ٥٠٠٠. لمنطقة الدراسة, هيئة المساحة المصرية, أعوام مختلفة.

☒ الخريطة الرقمية لحي الدقي الصادرة عن هيئة التخطيط العمراني عام ٢٠٢١, مقياس ١ : ٥٠٠.

- الصور الفضائية (IKONOS, 0,82/ 3,2m- Satellite Image) عام ٢٠٢٠، والتي تم الاستعانة بها لتحديد اتجاهات الشوارع لمنطقة الدراسة واثناء عملية الدراسة الميدانية .
- البيانات المناخية (عناصر المناخ) بمنطقة الدراسة فترات مختلفة, هيئة الأرصاد الجوية.
- استخدام تقنية نظم المعلومات الجغرافية في تمثيل البيانات (برنامج Arc G.I.S), وتحليل المرئيات الفضائية التى اعتمدت عليها الدراسة، وذلك لعمل قاعدة بيانات كبيرة تظهر في صورة طبقات يتم استدعاؤها والإستفادة منها كلما أمكن وتطويعها في خدمة الدراسة عن حى الدقي بما يحقق الأهداف السابقة وفقًا للمنهجية الموضوعية في تناول العناصر المكونة للنسيج العمراني المرتبط بإتجاهات الرياح, وعمليات التنمية والتخطيط المستقبلي للحي.

مراحل الدراسة :

تعد مراحل الدراسة العلمية أمر حيوي في تحديد أهداف الدراسة حيث أن التخطيط للبحث العلمي يضمن حسن السير في تنفيذه, ومن أهم هذه المراحل ما يلي:

(أ) مرحلة جمع المادة العملية :

تطلب الإعداد لهذه الدراسة الإطلاع علي أدبيات جغرافية السكان والعمران أو المدن العربية والأدبية فضلا عن كتب علم الإجتماع الحضري, وكتب الهندسة خاصة فيما يتعلق بالتخطيط, وكتب التخطيط العمراني, والرجوع إلى العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه والتي سترد في قائمة المصادر والمراجع في نهاية البحث.

كما عكفت الباحثة على تجميع البيانات الإحصائية من مصادرها المختلفة سواء كانت جهة الحصول عليها من المحافظة أو من مصادر حكومية رسمية بالجيزة؛ حيث إعتمدت على بيانات الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء فيما يتعلق بخصائص المنشأت, والإحصاءات الحيوية, والبيانات غير المنشورة عن مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء, وهيئة التخطيط العمراني, وهيئة المساحة, فضلا عن تجميع عدد كبير من الخرائط بمقاييس مساحية مختلفة، كذلك الصور الجوية والمرئيات الفضائية .

(ب) الدراسة الميدانية :

تعد أحد أهم مصادر البيانات خاصة فيما يتعلق بدراسات تجمع بين كل من الإنسان والبيئة (السكان والمناطق المعمورة)، تضمنت الدراسة الميدانية عمل زيارات ميدانية من الباحثة طوال فترة إعداد البحث وفقًا لما تتطلبته الدراسة, وتمت على عدة خطوات كما يأتي :

- ☒ **الأولى:** زيارة استطلاعية لإلقاء نظرة عامة للتعرف على منطقة الدارسة وإعداد خريطة الأساس لمنطقة الدراسة (أغسطس, ٢٠٢١), وخلال هذه المرحلة تم مسح شامل لمنطقة الدراسة بغرض التعرف على اتجاهات العمران ومحاور توزيعه وأشكاله وأنماطه وعمل المقارنات والربط واستخلاص المعلومات اللازمة لعمل الجداول التي يتم تحليلها.
- ☒ **الثانية:** تمت خلال مرحلة إعداد الدراسة، لأكثر من مرة، تقسم خلالها قطاعات الحي إلى أجزاء ونطاقات لحصر لحالات المباني وارتفاعها, ورفع الاستخدامات والتعرف على الخطة العمرانية وعلى الخرائط الورقية للاستدلال بها عند توقعيها من الصورة الفضائية, على مدى شهر كامل, توزيع استمارت حصر ميداني خاصة بنوع المبنى والسكن
- ☒ ثم مرحلة إدخال البيانات.
- ☒ مرحلة تحليل البيانات وتصنيفها.
- ☒ مرحلة المخرج النهائي.

الدراسات السابقة :

تعددت الدراسات التي تحمل عنوان مدينة.... أو حى .... دراسة فى جغرافية العمران حيث تناولت أغلب هذه الدراسات التطور والتركيب العمرانى واستخدامات الأراضى والسكان، ولم تتطرق مثل هذه الدراسات إلى النسيج العمرانى.

فيما يلى عرضاً سريعاً لمحتوى الدراسات التى تناولت موضوع النسيج العمرانى :

أولا: دراسات تناولت موضوع الدراسة (هندسية – تخطيط عمراني)

- تناولت دراسة شاهين وكمونة ٢٠٠٩ التحولات العمرانية والتغير في النسيج العمراني بمراكز المدن المقدسة واتخذت مدينة النجف الأشرف نموذجا للدراسة التطبيقية، وقد أشارت إلى أن عملية التطور والتوسع بالمدن ذات الصبغة التاريخية تمر بمراحل معقدة (صعبة) بالنسبة لنسيجها العمراني التقليدي جرّاء ما أصابها من تمزق في نسيجها وتحولها إلى نسيج مفكك بعيدا عن نمط العمارة العربية الإسلامية التقليدية، وذلك من خلال إدخال عناصر غربية من الطرز والتفاصيل المعمارية غير المتلائمة مع النسيج العمراني التقليدي دون تحسس لطبيعة الموروث الحضاري والمعماري للمدن المقدسة.

كما قدمت الدراسة حالة للتحولات التي جرت بالمدن القديمة تركزت خلالها على المرور والشوارع المستقيمة التي تدمر في أغلب الأحيان النسيج التقليدي للمدينة، وفتح ساحات عامة كبيرة وهندسية في النسيج التقليدي مستمدة من الفكر الغربي بما يفقد المدينة التواصل مع هويتها وشخصيتها المميزة؛ الأمر الذي يجعل المدينة التقليدية الحالية تفقد التوافق والترابط العضوي بين جزائها المختلفة بما يجعل المدينة اليوم جميلة بمبانيها المنفردة على امتداد نسيجها التقليدي القديم، وهو ما يؤكد على تمزق النسيج القديم.

كما خلصت الدراسة إلى التأكيد على أهمية الحفاظ على المعالم المعمارية، والنسيج العمراني التقليدي للمدينة بسبب كونه يعطي للمدينة هويتها المحافظة ووجود محاور للمشاة والحركة.

- دراسة ياسين وشعبان وعبد الحميد ٢٠١٢ التي حاولت الكشف عن هوية العمارة العربية والإسلامية في ثنايا النصوص المعمارية التراثية فكان النسيج الحضري للمدن التقليدية التراثية بنمطه العضوي المتضام، وأزقته الضيقة الملتوية، وفناءاته المغلقة، وارتفاعاته المنخفضة (كما أوضحه كثير من المعماريين) من أبرز هوية العمارة العربية والإسلامية. ولكن التحليل البنيوي للنسيج الحضري قد أوضح العديد من القضايا التي تفسر هذا المفهوم إذ يعد النسيج الحضري المتضام والفناءات الداخلية تمثل حلولا مناخية لظروف زمانيّة ومكانية تتناسب ومستوى التطور التكنولوجي وقتذاك، وأوضحت أن

عضوية النسيج الحضري تمثل إنعكاسا لغياب أو ضعف السلطة المركزية، وعدم قدرتها على إعداد التنميط المسبق للمدن والمحلات.

ثانيا: الدراسات الجغرافية:

لم يحظ موضوع النسيج العمراني بإهتمام الجغرافيين في مصر أو بالأحرى بالمدرسة الجغرافية العربية؛ لتصور البعض أن ذلك يعد حكرا على المهندسين والمخططين وذوي الصلة المباشرة، ورغم ذلك فقد كسر أحد الجغرافيين ذلك الإعتقاد المغاير للصواب وتناولت بعض كتاباته مقتطفات عن النسيج العمراني، إذ تضمنت **دراسة مصيلحي عام ١٩٩٩** تحت عنوان تطور العاصمة المصرية والقاهرة الكبرى، الجزء الأول بعض المجاري المائية القديمة، فضلا عن إشارتها إلى النسيج العمراني؛ إذ تناولت تلك الدراسة والتي جاءت في عشر فصول مواقع توطن العاصمة المصرية وأنسبها، والمراحل الأولى لنمو العاصمة في العصر الإسلامي وتطور العواصم المصرية عبر الزمن مع تفسير العوامل التي تساعد أو تقنن نمو المدن بشكل عام، كما ألقت الضوء على ظاهرة النمو العشوائي للمدن والتي سادت السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، وكشف أيضا عن تطور العلاقة الأبدية بين العاصمة ونهر النيل وحدود إمكانية التعايش معه.

كما رصدت الدراسة النسيج العمراني للإمتدادات العمرانية غربي العاصمة في الجزر النيلية وعلى الضفة الغربية للنيل، والامتدادات العمرانية تجاه الجنوب بالعقد الثالث من القرن الماضي، ومحاور النمو العمراني بالاتجاهات الجغرافية المختلفة، وكيف إلتحم عمران النويات القديمة لبقايا مدينتي الفسطاط والعسكر. شملت الدراسة أيضا نسيج مناطق التنمية العمرانية الجديدة حتى ثورة يوليو ١٩٥٢م مع نشاط الإمتداد العمراني جنوب ميدان التحرير، وعلى طول محور عمران شبرا وسكة حديد المطرية، ثم تناولت النسيج العمراني لمدينة القاهرة في بداية مرحلة بعد ثورة يوليو ونهاية الستينيات وعلاقته بإرتفاعات المباني وعوامل تفاوت النمو الرأسي في تلك الفترة ودور عمليات التنمية في تعقيد النسيج العمراني، كما إختتمت الدراسة بتخطيط التنمية العمرانية حتى بداية الألفية الثالثة.

تناولت دراسة مصيلحي ٢٠٠٩ التي تناولت خطة المدينة ونسيجها العمراني، وأشارت إلى أن خطة المدينة وثيقة الارتباط بالنسيج؛ حيث تفترض نوعية الخطة نمط

شبكة الشوارع الرئيسة وتراتبها الهرمي، كما تحدد النوّيات المركزية بالشبكة والتي تستقطب أكبر نسبة حركة مرورية بالمدينة وتنتظم بالتالي حركة التبادل بين أحياءها، كما تشكل نوعية الخطة مع الأحوزة البنائية واستخدامات الأراضي في النسيج العمراني للمدينة.

وقد قدّمت لأنواع عدة من خطط المدن؛ إلا أنها أوضحت أن خطة المدينة العربية الإسلامية تعد السائدة في المنطقة العربية حتى مطلع القرن العشرين، رغم ما طرأ عليها من تغيير يستلزم فتح وتوسيع الشوارع لتتلاءم ووسائل النقل المتطورة داخل المدن، كما أن هذه الإمتدادات العمرانية الجديدة والتي جاءت من خطط غربية قد ظهرت مبانيها في طرز مستوردة شديدة التنافر لم تراع خصوصية المجتمع العربي، والتي قد أزيلت معها بعض القطاعات الشرقية القديمة بمنطقة النواة بحجة تخلفها وعدم مسايرتها للتغيير.

ومع تناول الأنماط العامة للنسيج العمراني بمدينة القاهرة يمكن القول أن هناك عوامل تؤثر على التشكيل البصري للمناطق داخل البيئة العمرانية تسهم في فهم العلاقة بين مواضع الأنشطة ومعابر الحركة والاتصال ومن أهمها: الشكل الفراغي للمباني (Building Shape)، وشكل ونمط البناء (Housing Form)، ونمط النسيج العمراني (Urban Tissue)، والتنظيم الفراغي لعناصر التشكيل (Spatial Organization). ويعد النسيج العمراني Urban Tissue كمستوى لقياس العلاقات الداخلية الأصغر من الهيكل العمراني (Urban Structure) والأكبر من المبنى المفرد، ونمط النسيج Tissue Type، هو الركيزة التي تترجم وتصف العلاقات بين المسطحات المبنية وغير المبنية (المفتوحة) في ضوء العلاقة بين الكتل والفراغات في البيئة العمرانية المشيدة (أبو سعدة, ١٩٩٤).

دراسة أحمد مصباح ٢٠٢٠: أثر النسيج العمراني في البيئة السكنية لحي روض الفرج, والتي تناولت موضوع شمل دراسة نمط النسيج العمراني بمنطقة دراستة وربط عناصر النسيج العمراني باتجاه الرياح للوقوف على جودة التهوية الطبيعية للمنطقة, فضلا عن دراسة جودة الاضاءة الطبيعية على المباني السكنية بحى روض الفرج وربط عناصر العمران باتجاه وزاوية ميل الشمس على مدار دورتها اليومية.

صعوبات الدراسة

برزت أهم مشكلات الدراسة في التعامل مع الجمهور من جمع بيانات.

١- صعوبة التعامل مع سكان منطقة الدراسة خاصة بالسؤال عن مدى ارتياحيه السكان بالمنطقة.

٢- قلة الدراسات السابقة سواء لموضوع الدراسة او منطقة الدراسة.

٣- عدم السماح للباحثة بعمل الدراسة الميدانية سواء بالشوارع أو تصوير بعض مناطق الدراسة مما إستدعى التصوير خلسة لعدم الاحتكاك ببعض قاطنى الحي.

٤- تعرض الباحثة أكثر من مرة للمضايقات خاصة عند استخدامه أدوات البحث (كاميرا – أدوات قياس).

بنية البحث :

وقد إنعكست مشكلة البحث ومستهدفاته على بنيته وتركيبه فنجده يتألف من خمسة محاور:

لتشخيص الأوضاع الراهنة وتحليل معطياته ومشكلاته انطلاقاً للتخطيط ودراسة جودة التهوية الطبيعية في البيئة السكنية :

- ✓ **وهي** دراسة جودة التهوية الطبيعية على البيئة السكنية، وتضمن جودة دورة التهوية الطبيعية ومؤثراتها التي تحدت في أثر الارتفاعات الرأسية للمباني بين الوضع الفعلي والقانوني للمباني, كمل تم عرض أثر تقاطعات الشوارع والتوافق بين هبوب الرياح السائد بمنطقة الدراسة مع اتجاهات الشوارع وتقييم أثر هذا التوافق في التهوية الطبيعية, وينتهي هذا البحث بتحليل جودة التهوية الطبيعية من منظور الخصائص العمرانية بمنطقة الدراسة.

مورفولوجية منطقة الدراسة

توزيع المباني السكنية ومساحتها:

بلغ عدد المباني السكنية بحي الدقي ٤٦٣١ مبنى يوزعون على قطاعات الحي الست على النحو التالي , أقل عدد من المباني كان بقطاع مجلس الدولة ٣٦٩ مبنى بنسبة (٨%) من جملة المباني السكنية بحي الدقي , تليها قطاع وزارة الزراعة بنسبة (٩,٩%) بعدد مباني سكنية قدر ٤٥٧ مبنى , ثم بالمرتبة الثالثة جاء قطاع نادي الصيد بزيادة (٠,٨%) عن القطاع السابق (١٠,٦%) بعدد ٤٩٣ مبنى بزيادة (٣٦ مبنى سكني) عن قطاع وزارة الزراعة, فيما كان قطاع اكاديمية ناصر (١٣,٨%) بعدد مباني سكنية ٦٣٨ مبنى سكني, فضلا عن وجود ما يدنو من خمس جملة عدد المباني السكنية بالحي بقطاع البنك التجاري الدولي إذ بلغت نسبتها (١٩,٧%) بعدد مباني ٩١٤ مبنى سكني, أما أكبر عدد مباني سكنية وجد بقطاع مركز البجوث (١٧٦٠ مبنى سكني) بنسبة إقتربت من خمسي جملة المباني بحى الدقي (٣٨%). جدير بالذكر إستحواذ كل من قطاع مركز البحوث والبنك التجاري الدولي ما تجاوز نصف جملة المباني السكنية بمنطقة الدراسة (٥٧,٧%), نتيجة وقوع كلا القطاعين بالجزء الجنوبي والغربي لمنطقة الدراسة مجاورا حي بولاق الدكرور الذي يشهد تكدس سكاني وعمراني كبير, أنظر جدول (١).

جدول (١) عدد المباني السكنية ومساحتها بحي الدقي عام ٢٠٢١

القطاعات	المباني السكنية					
	العدد	النسبة (%)	المساحة (متر مربع)	المساحة بالفدان	النسبة (%)	متوسط المساحة (متر مربع)
قطاع نادي الصيد	٤٩٣	١٠,٦	١٥٥٣٣٤	٣٧,٠	١٣,٥	٣١٥,١
قطاع اكاديمية ناصر	٦٣٨	١٣,٨	١٩١٣٢٩	٤٥,٦	١٦,٧	٢٩٩,٩
قطاع مجلس الدولة	٣٦٩	٨,٠	١٤٣٩٢٣	٣٤,٣	١٢,٥	٣٩٠,٠
قطاع مركز البحوث	١٧٦٠	٣٨,٠	٢٢٣٧٠١	٥٣,٣	١٩,٥	١٢٧,١
قطاع وزارة الزراعة	٤٥٧	٩,٩	١٦٢٨٣٢	٣٨,٨	١٤,٢	٣٥٦,٣
قطاع البنك التجاري الدولي	٩١٤	١٩,٧	٢٧١٠٢٠	٦٤,٥	٢٣,٦	٢٩٦,٥
الإجمالي	٤٦٣١	١٠٠	١١٤٨١٣٨	٢٧٣,٤	١٠٠,٠	٢٤٧,٩

المصدر/ عمل الباحثة اعتمادا على بيانات الخريطة الرقمية لمنطقة الدراسة, هئية التخطيط العمراني, ٢٠٢١.

شهد التوزيع المساحي والنسبي لمساحة المباني السكنية بقطاعات منطقة الدراسة اختلافا كبيرا عن التوزيع العددي للمباني, فقد تصدر قطاع البنك التجاري الدولي نسب مساحة المباني بمنطقة الدراسة مسجلا نسبة قدرت (٢٣,٦%) محتلة المرتبة الأعلى من حيث المساحة (٢٧١٠٢٠ متر مربع) أي ما يقدر (٦٤,٥ فدان), بالرغم من تسجيلها لمتوسط مساحة مبنى (٢٩٦,٥ م٢), تليها قطاع مركز البحوث بنسبة (١٩,٥%), بمساحة مباني سكنية (٥٣,٣ فدان), بمتوسط مساحة مبنى (١٢٧ متر مربع), بينما ظهر قطاع اكاديمية ناصر بالمرتبة الثالثة لنسب مساحة المباني السكنية بنسبة (١٦,٧%) بمساحة (٤٥,٦ فدان) بمتوسط مساحة مبنى ٢٩٩,٩ متر٢, يليها قطاع وزارة الزراعة بنسبة (١٤,٢%) بمساحة (٣٨,٨ فدان) بمتوسط مساحة ٣٥٦,٣ م٢, ويعد هذا القطاع المتصدر ترتيب مناطق حى الدقي من حيث متوسط مساحة المباني السكنية, وبالمرتبة قبل الأخيرة وجد قطاع نادي الصيد بمساحة مباني سكنية (٣٧ فدان) ثم مجلس الدولة متذيلا مناطق الحي بمساحة (١٢,٥ فدان) لمساحة المباني السكنية من جملة منطقة الدراسة البالغة (٢٧٣,٤ فدان لمساحة المباني السكنية). بمتوسط مساحة مباني سكنية (٣٩٠ م٢). أنظر شكل (١).

مستويات الكثافة البنائية:

يشير تعبير الكثافة البنائية إلى ناتج قسمة مساحة المباني بالمتر المربع على مساحة النطاق بالفدان (متر مربع مبنِي/ فدان)، لكن قد لا يعطي هذا المؤشر دلالة واقعية عن الكثافة إذ تختلف ارتفاعات المباني وبالتالي فإن الحيز المساحي لأي من النطاقات يتحمل كثافات بنائية رأسية مضافة إلى الكثافة البنائية العامة، إلا أن الاكتفاء بتناول الكثافة البنائية العامة هنا لإعطاء صورة أقرب وضوحا عن النسيج العمراني وتشكيلته العناصرية،

الكثافة البنائية السَّكنيَّة:

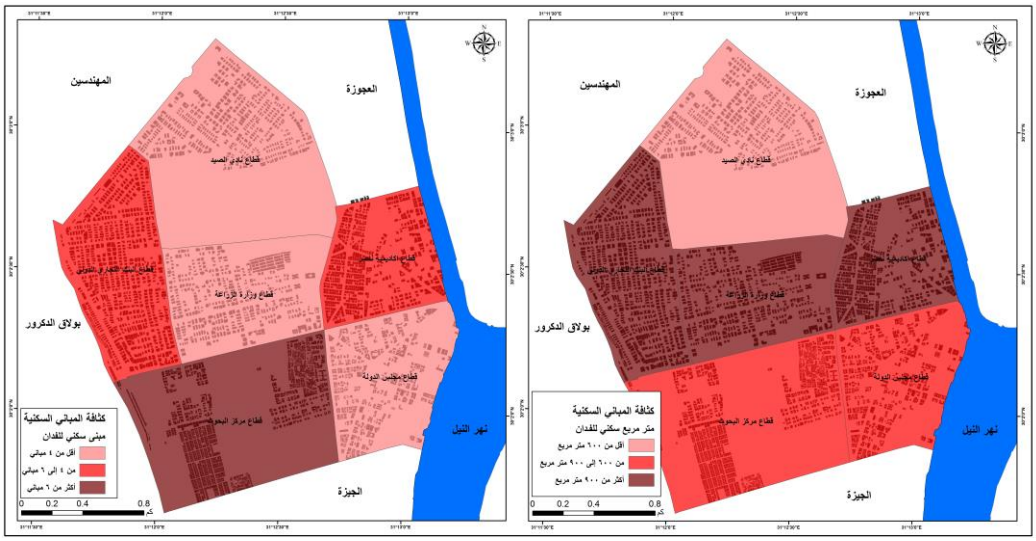
يصل المتوسط العام للكثافة البنائية للمباني السكنية بقطاعات منطقة الدراسة إلى (٩٤٩م^{٢} سكني/ فدان)، وقد اختلف متوسط كثافة المباني السكنية بقطاعات منطقة الدراسة علوا وانخفاضا عن متوسطها العام، مع العلم أن أقل كثافة مباني سكنية قد بلغت (٥٤٢

م٢ سكني/ فدان)، في حين كانت أعلاها قد سجلت (١٥٠٢ م٢ سكني/ فدان)، ويمكن عرضها في مستويات ثلاث، يضم الأول (المرتفع) ثلاث قطاعات ترتفع بهما الكثافة البنائية (السكنية) لأكثر من (٩٠٠ م٢ سكني/ فدان)، أما المستوى الثاني (المتوسط) تتراوح به الكثافة البنائية (السكنية) ما بين (٦٠٠- ٩٠٠ م٢ سكني/ فدان) ويضم قطاعان، ويوجد قطاع واحد فقط في المستوى الكثافي الأخير (المنخفض) للكثافة البنائية الأقل من (٦٠٠ م٢ سكني/ فدان)، كما يأتي بجدول (٢)

جدول (٢) الكثافة البنائية للمباني السكنية (مبنى, م٢مبنِي/ فدان) بشياخات حى الدقي عام ٢٠٢١م

القطاعات	المساحة		المباني السكنية		الكثافة البنائية	
	متر مربع	فدان	العدد	المساحة	مبنى لكل فدان	متر مربع لكل فدان
قطاع نادي الصيد	١٢٠٣٣٦٢	**٢٨٧**	٤٩٣	١٥٥٣٣٤	**١,٧**	**٥٤٢**
قطاع اكاديمية ناصر	٥٨٧٩٦٩	**١٤٠**	٦٣٨	١٩١٣٢٩	**٤,٦**	**١٣٦٧**
قطاع مجلس الدولة	٦٩٤٦٩٠	**١٦٥**	٣٦٩	١٤٣٩٢٣	**٢,٢**	**٨٧٠**
قطاع مركز البحوث	١١٣٦٣١٢	**٢٧١**	١٧٦٠	٢٢٣٧٠١	**٦,٥**	**٨٢٧**
قطاع وزارة الزراعة	٦٩٩٦١٢,٨	**١٦٧**	٤٥٧	١٦٢٨٣٢	**٢,٧**	**٩٧٨**
قطاع البنك التجاري الدولي	٧٥٧٩٨٨	**١٨٠**	٩١٤	٢٧١٠٢٠	**٥,١**	**١٥٠٢**
الإجمالي	**٥٠٧٩٩٣٣**	**١٢١٠**	٤٦٣١	١١٤٨١٣٨	**٣,٨**	**٩٤٩**

المصدر: المساحات مقاسة من الخريطة الرقمية لمنطقة الدراسة, هيئة التخطيط العمراني. عام ٢٠٢١, والكثافات البنائية للباحثة.



شكل (٢) الكثافة البنائية للمباني السكنية (مبنى, م٢مبنِي/ فدان) بشياخات حى الدقي عام ٢٠٢١

المستوى الأول: كثافة بنائية مرتفعة (أكبر من ٩٠٠ م٢ سكني/ فدان): يضم هذا المستوى ثلاثة قطاعات قد ارتفعت بهما كثافة المباني السكنية متجاوزة المتوسط العام للكثافة البنائية السكنية، حيث بلغت بقطاع البنك التجاري الدولي أعلاها حيث سجَّل (١٥٠٢ م٢ سكني/ فدان)، ثم قطاع اكاديمية ناصر (١٣٦٧ م٢ سكني/ فدان)، وتلاه بانخفاض كبير قطاع وزارة الزراعة مسجلا كثافة مباني سكنية بلغت (٩٧٨ م٢ سكني/ فدان).

المستوى الثاني: كثافة بنائية متوسطة (تتراوح بين ٦٠٠- ٩٠٠ م٢ سكني/ فدان): احتوى هذا المستوى على قطاعين فقط من حي ادقي, هما قطاع مجلس الدولة و مركز البحوث حيث تصل بهما متوسط الكثافة البنائية إلى (٨٧٠ م٢ سكني/ فدان)، (٨٢٧ م٢ سكني/ فدان)، لكل منهما على التوالي.

المستوى الثالث: كثافة بنائية منخفضة (أقل من ٦٠٠ م٢ سكني/ فدان): ظهرت بقطاع واحد فقط داخل منطقة الدراسة (حى الدقي)، لتسجل (٥٤٢ م٢ سكني/ فدان)، نتيجة بلوغ مساحة المباني السكنية بالقطاع (١٥٥٣٣٤ م٢) على مساحة ٢٨٧ فدان للقطاع.

أما من ناحية أخرى وهي حساب الكثافة للمباني السكنية وفقا لعدد المباني على المنطقة المبنية عليها فقد تصدر قطاع مركز البحوث المشهد بكثافة بلغت (٦,٥ مبنى سكني لكل فدان) تليها قطاع البنك التجاري الدولي بالمرتبة الثانية مسجلا (٥,١ مبنى سكني/ للفدان), فيما جاء كل من قطاع اكاديمية ناصر بالمرتبة الثالثة (٤,٦ مبنى سكني للقدان) بينما ظهر كل من قطاع وزارة الزراعة ومجلس الدولة بالترتيب الرابع والخامس لكل منهما على التوالي (٢,٧, ٢,٢ مبنى سكني للفدان), أما بالمرتبة الأخيرة جاء قطاع نادي الصيد (١,٧ مبنى على الفدان الواحد) وبهذا يعد قطاع نادي الصيد أفضل قطاعات منطقة الدراسة من منظور كثافة المباني السكنية وفقا لعدد المباني السكنية لكل فدان بها التى سجلت فقط ١,٧ مباني سكنية على الفدان الواحد. ومع مقارنة الكثافة وفقا للعدد المباني ومساحتها نجد ان مساحة المبنى السكني يلعب دورا بارزا في اختلاف نتائج الكثافتين.

متوسط ارتفاع المباني:

لعل ارتفاع المباني يعد أحد أهم عناصر التشكيل النسيج العمراني، إذ توجد علاقة مباشرة بين ارتفاع المبنى وعرض الشارع حيث يعد الأول نتيجة للثاني ويتحدد على ضوءه، وفي منطقة الدراسة يصل المتوسط العام لارتفاع المباني إلى خمسة طوابق تقريبا، وتفاوتت قطاعات المنطقة علوا وانخفاضا عن المتوسط العام لارتفاعات المباني بها ويمكن تناولها كما يلي:

(أ-١):- متوسط ارتفاع المباني السكنية

يبلغ عدد المباني السكنية بحي الدقي ٤٦٣١ مبنى سكني بإجمالي عدد طوابق (٢٣١٥٥ طابق)، بإجمالي أطوال مباني (٦٩٤٦٥ متر طولي)، ليصل المتوسط العام لارتفاع المبنى بحى الدقي ١٥ متر طولي عن سطح الأرض المبني عليه المبنى، بواقع خمسة طوابق للمبنى الواحد، وبصفة عامة وجد مبانى بارتفاعات كبيرة (٢٠ طابق) حيث توجد على ضفاف نهر النيل او ما يسمى بشارع كورنيش النيل.

ومع الدراسة التفصيلية لحي الدقي تم تقسيمه إلى ثلاث فئات كما يلي:-

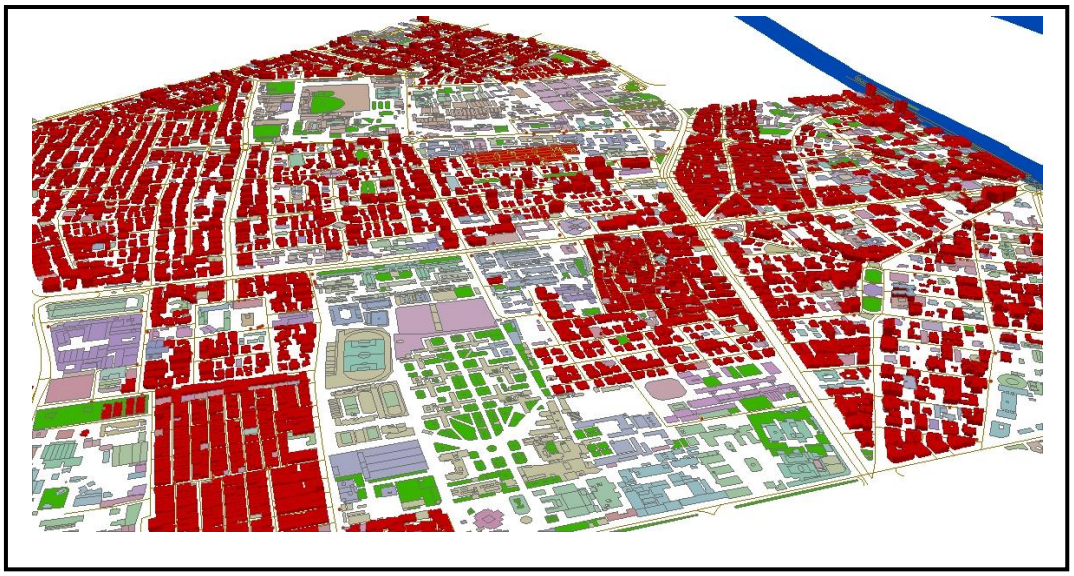
ارتفاعات مباني أكبر من ستة طوابق: شهد هذا المستوى وجود ثلاث قطاعات به، يتصدرهم قطاع مجلس الدولة الذي يبلغ متوسط عدد طوابق المبنى الواحد به (٦,٦

طابق) بما يعادل ١٩,٨ متر طولي للمبنى الواحد، يليه قطاع نادي الصيد بمتوسط ارتفاع مبنى (١٩,٢ متر) بما يعادل (٦,٤ طابق للمبنى الواحد)، بينما بالترتيب الثالث بهذا المستوى جاء قطاع وزارة الزراعة بمتوسط طوابق للمبنى الواحد (٦,١ طابق) اي (١٨,٣ متر للمبنى), أنظر جدول (٣) وشكل (٣).

جدول (٣) متوسط ارتفاع المباني السكنية بشياخات حى الدقي عام ٢٠٢١

القطاعات	عدد المباني	عدد الطوابق	ارتفاع المباني (م)	متوسط ارتفاع المبنى (م)	متوسط عدد الطوابق
قطاع نادي الصيد	٤٩٣	٣١٥٥	٩٤٦٦	١٩,٢	٦,٤
قطاع اكاديمية ناصر	٦٣٨	٣٣٨١	١٠١٤٤	١٥,٩	٥,٣
قطاع مجلس الدولة	٣٦٩	٢٤٣٥	٧٣٠٦	١٩,٨	٦,٦
قطاع مركز البحوث	١٧٦٠	٦٣٣٦	١٩٠٠٨	١٠,٨	٣,٦
قطاع وزارة الزراعة	٤٥٧	٢٧٨٨	٨٣٦٣	١٨,٣	٦,١
قطاع البنك التجاري الدولي	٩١٤	٤٩٣٦	١٤٨٠٧	١٦,٢	٥,٤
الإجمالي	٤٦٣١	٢٣١٥٥	٦٩٤٦٥	١٥	٥

المصدر: عمل الباحثة اعتمادا على الخريطة الرقمية لمنطقة الدراسة، هيئة التخطيط العمراني. عام ٢٠٢١،.



شكل (٣) نموذج ثلاثي الابعاد لإرتفاعات المباني بمنطقة الدراسة

ارتفاعات مباني تتراوح بين (٥ طوابق / مساوية للمتوسط العام): تضم قطاعين، حيث بلغت ارتفاعات المباني بكل من قطاع البنك التجاري الدولي وقطاع أكاديمية ناصر (٥,٤, ٥,٣ طابق لكل مبنى) لكل منهما على التوالي متساويا بذلك مع المتوسط العام لارتفاعات المباني بالحي.

ارتفاعات مباني أقل من المتوسط العام لمنطقة الدراسة (أقل من ٥ طوابق): ظهرت بقطاع واحد فقط وهو مركز البحوث الذي يقطع تقريبا بمنتصف منطقة الدراسة او ما يعرف بالقلب القديم او نواه المنطقة، إذ يبلغ متوسط ارتفاعات المباني بالقطاع (٣,٦ طابق لكل مبنى) بارتفاع ١٠,٨ متر للطابق الواحد كمتوسط عام للقطاع من سطح الأرض المقام عليه المبنى,

ثانيا:- شبكة الشوارع وكثافتها(*).

تعد شبكة الطرق والشوارع الأداة الفاعلة في تحديد كفاءة النسيج العمراني لما لها من أهمية بالغة، لكونها أدوات فصل ووصل بين قطع النسيج العمراني حيث تمثل الشوارع بمثابة الشرايين والأوردة بالكائن الحى التي تصل الحياه لكافة أنحاء الكتلة العمرانية [١].

مساحة الشوارع وخصائصها:

تعد الشوارع الفاعل الأول والمؤثر في التشكيل العمراني لمنطقة ما، لما تقدمه للكتلتين المبنية والعمرانية من تحقيق إنسيابية وأمان الحركة المرورية في المدينة، وتنظيم عناصر المدينة بعلاقات سليمة وظيفيا لتقليل حجم التحركات بينها سواء بمسارات المركبات (Vehicular Paths) أو بمسارات المشاه (Pedestrian Paths) [٢]. شكل رقم (٤).

(*) خصائص شكل الشوارع (المساحة – الطول – المقطع العرضى).

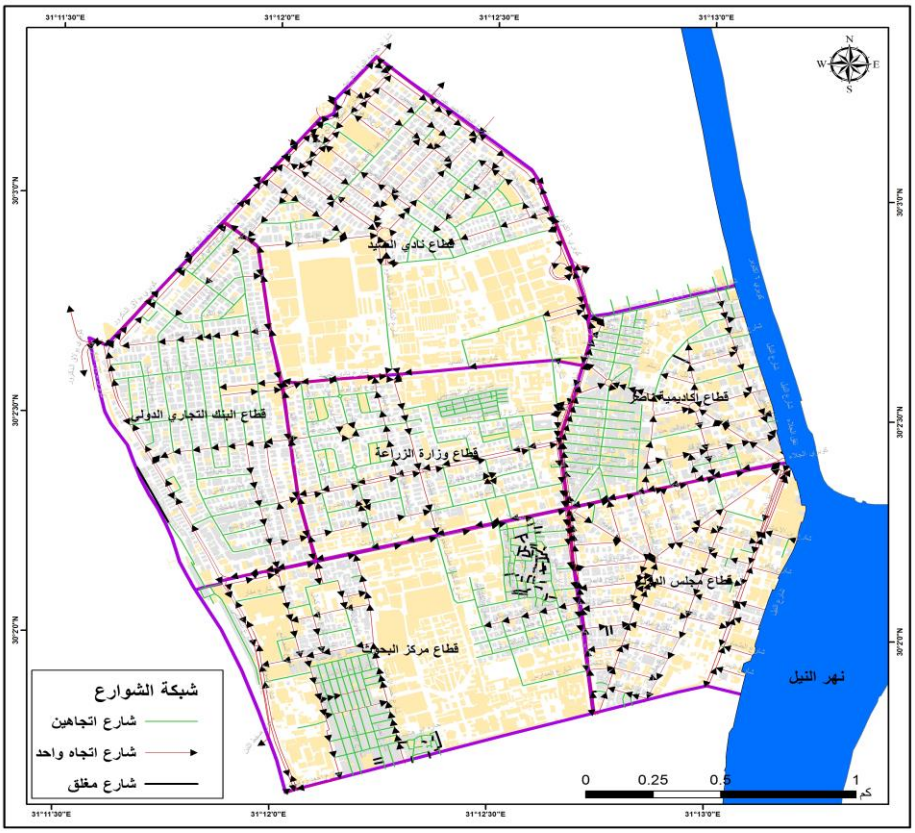
مساحة الشَّوارع: تقاس بوحدة (المتر المربع)، وتُشكِّل هي والكتلة المبنية والمناطق المفتوحة نمط النسيج العمراني، وتعكس أيضا حالة الجودة داخله؛ فكلما زادت نسبتها "مساحة الشوارع" ارتفعت جودة النسيج العمراني والعكس.

طول الشوارع : تقاس بالمتر الطولي, تم قياس الشوارع بمنطقة الدراسة من خلال الخريطة الرقمية لحي روض الفرج لعام ٢٠١٨.

المقاطع العرضية: يُحسب بقسمة مساحة الشوارع (بالمتر مربع) على أطوالها (بالمتر) ليكون تمييزها (م٢/ متر طولي)، ويؤشر هذا المتغير على إمكانية درجة التهوية والإضاءة، كما يعكس إمكانية التَّعلية الرأسية للمباني، ومدى مرونة الحركة والمرور داخل الشارع.

[١] احمد كمال عفيفي ، يحي على الغامدي ، التخطيط العمراني واثرة في برنامج الدفاع ، جامعه الامير نايف للعلوم الامنية ، الرياض ، ص١١ ، ٢٠١٠ م ، ص ٣١

[٢] - فاروق عباس حيدر، تخطيط المدن والقرى، منشأة المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٩٤، الإسكندرية، ص ٢٣٠.



شكل رقم (٤) شبكة شوارع حي الدقي عام ٢٠٢١

تصل المساحة الكلية للشوارع إلى (١٦١,٨ فدانا) بما يقترب من ربع جملة مساحة قطاعات منطقة الدراسة (١٣,٤%)، وفي الوقت الذي ترتفع فيه مساحة الشوارع ببعض القطاعات لأكثر من الخمس كما بقطاع اكاديمية ناصر (٢٠,٤%) من جملة مساحة القطاع، فيما سجل بقطاع البنك التجاري الدولي (١٦,٤%) ثم مجلس الدولة (١٥,١%) لكل منهما على التوالي, ثم كل من وزارة الزراعة ومركز البحوث (١١,٩, ١١,٣%) منخفضة عن المتوسط العام لحي الدقي, واخيرا قطاع نادس الصيد بنسبة (١٠,٦%) من جملة مساحته.أنظر جدول (٤) وشكل (٥).

جدول (٤) خصائص شبكةالشوارع بشياخات حى الدقي عام ٢٠٢١

القطاعات	المساحة الكلية	خصائص شبكة الشوارع				مساحة الشوارع		النسبة من المساحة الكلية
	فدان	العدد	العرض (م)	الطول (م)	متوسط العرض (م)	متر مربع	فدان	(%)
قطاع نادي الصيد	**٢٨٧**	٢٨٢	**١٦٣٦**	٢٢٠٢٧,٩	٥,٨	١٢٧٧٦٢	**٣٠,٤**	**١٠,٦**
قطاع اكاديمية ناصر	**١٤٠**	٢٨٣	**١٨٦٨**	١٨١٤٤,٥	٦,٦	١١٩٧٥٤	**٢٨,٥**	**٢٠,٤**
قطاع مجلس الدولة	**١٦٥**	١٨١	**١٢٦٩**	١٤٩٤٦,٠	٧,٠١	١٠٤٧٧٢	**٢٤,٩**	**١٥,١**
قطاع مركز البحوث	**٢٧١**	٤٦٥	**٢٦٠٤**	٢٢٩٠٨,١	٥,٦	١٢٨٢٨٥	**٣٠,٥**	**١١,٣**
قطاع وزارة الزراعة	**١٦٧**	٢٧٢	**١٣٨٧**	١٦٤١٥,١	٥,١	٨٣٧١٧	**١٩,٩**	**١١,٩**
قطاع البنك التجاري الدولي	**١٨٠**	١٩٩	**١٣٣٣**	١٨٤٥٩,٣	٦,٧	١٢٣٦٧٧	**٢٩,٤**	**١٦,٤**
الجملة	**١٢١٠**	١٦٨٢	**١٠١٢٦**	١١٢٩٠٠,٩	٦,٠٢	٦٧٩٦٦٣	**١٦١,٨**	**١٣,٤**

المصدر: عمل الباحثة اعتمادا/ على الخريطة الرقمية لحى روض الفرج عام ٢٠٢١، والنسب والكثافات للباحثة.

كما تصل جملة أطوال الشوارع بشياخات المنطقة إلى (١١٢,٩ كيلومترا)، تباينت أطوال الشوارع وفقا لمساحة كل منها حيث ارتفعت أطوال الشوارع ومسارات الحركة لأكثر من خمس جملة أطوالها (٢٠,٣%) بثاني أكبر القطاعات مساحة والمعروفة قطاع مركز البحوث، في حين بلغت نسبتها بكل من قطاع نادي الصيد (١٩,٥%) وهو أكبر قطاعات منطقة الدراسة مساحة, يليها قطاع البنك التجاري الدولي بنسبة (١٦,٤%) ثم اكاديمية ناصر بنسبة (١٦,١%) من جملة اطوال الشوارع بحي الدقي ثم بالمرتبة قبل الاخيرة ظهر قطاع وزارة الزراعة (١٤,٥%) وبالترتيب الاخير متذيلا قطاعات حي الدقي وجد قطاع مجلس الدولة باقل نسبة (١٣,٢%). بطول بلغ (١٤,٩ كم طولي) من جملة (١١٢,٩ كم طولي) لشوارع حي الدقي.

بلغت المتوسط العام لعرض الشارع بمنطقة الدراسة (٦ متر عرضي) للشارع بمنطقة الدراسة, انخفض كل من قطاع وزارة الزراعة و مركز البحوث وقطاع نادي الصيد عن هذا المتوسط, فسجلت بالأولى (٥,١ متر) والثانية (٥,٦ متر), أما بالقطاع الثالث فقد اقترب من المتوسط العام قليلا ولكن لم يساويه (٥,٨ متر), بينما تجاوز كل من قطاع اكاديمية ناصر والبنك التجاري الدولي بمتوسط (٦,٦, ٦,٧ متر عرضي), بننما تصدر قطاع

مجلس الدولة متوسط عرض الشارع بسبعة أمتار لتعد أكثر القطاعات بقيمة متوسط عرض شارع مسجلا سبعة أمتار لعرض الشارع.

مساحة المناطق الخضراء:

مثلت نسبة المساحات الخضراء (١,٤%) من جملة مساحة حى الدقي, إذ بغلت اعدادها بمنطقة الدراسة (٨٦ قطعة خضراء) بمساحة (٦٨,٦ ألف متر مربع), كان في صدارة الترتيب قطاع مركز البحوث بمساحة (٣٢,٤ ألف متر مربع) مثلت (٢,٩%) من جملة مساحة القطاع, تليها قطاع نادي الصيد بمساحة (٢٤,٧ ألف متر مربع) تمثل (٢%) من جملة مساحته, يأتي قطاع اكاديمية ناصر بالمرتبة الثالثة بمساحة مناطق خضراء (٩٠٣٩ م٢), تقارب (١,٥%) من جملة المساحة الكلية للقطاع, أما قطاع وزارة الزراعة جاء بالمرتبة الرابعة بمساحة (٩٤١ متر مربع) بنسبة (٠,١%) من جملة مساحة القطاع, فيما تذيل الترتيب كل من قطاع مجلس الدولة والبنك التجاري الدولي بمساحة مناطق خضراء (٧٨٣, ٧٣٩ متر مربع), بأقل نسبة من مساحة القطاع (٠,١ %) لكل منهما على التوالي, انظر جدول (٥) وشكل (5).

جدول (٥) التوزيع المساحي والنسبي للمساحات الخضراء والفضاءات بقطاعات حى الدقي عام ٢٠٢١

الشياخة	المساحة		مساحات خضراء		فضاءات داخلية		النسبة من المساحة الكلية	
	متر مربع	فدان	عدد	مساحة	عدد	مساحة	مساحة خضراء	فضاء
قطاع نادي الصيد	١٢٠٥٤٠٠	٢٨٧	١٨	٢٤٦٧٠	٣٤	٤٩٦٠	٢,٠	٠,٤
قطاع اكاديمية ناصر	٥٨٨٠٠٠	١٤٠	٣٧	٩٠٣٩	٤٦	١٢٠٦٥	١,٥	٢,١
قطاع مجلس الدولة	٦٩٣٠٠٠	١٦٥	٤	٧٨٣	٢٨	٢٨١٨	٠,١	٠,٤
قطاع مركز البحوث	١١٣٨٢٠٠	٢٧١	١٨	٣٢٤٦٢	٣٦	٢١٩٠٣	٢,٩	١,٩
قطاع وزارة الزراعة	٧٠١٤٠٠	١٦٧	٣	٩٤١	١٦	٤٨٨٥	٠,١	٠,٧
قطاع البنك التجاري الدولي	٧٥٦٠٠٠	١٨٠	٦	٧٣٩	٦٠	٥٢٦٥	٠,١	٠,٧
الإجمالي	٥٠٨٢٠٠٠	١٢١٠	٨٦	٦٨٦٣٤	٢٢٠	٥١٨٩٧	١,٤	١,٠

المصدر: عمل الباحثة اعتمادا/ على الخريطة الرقمية لحى الدقي عام ٢٠٢١ .

(٣): الفضاءات الخاصة (المسورة وغير المسورة):

بغلت مساحة المناطق الفضاء داخل حى الدقي (٥١,٩ ألف متر مربع) بنسبة (١%) من جملة مساحة الحى, تصدر قطاع مركز البحوث المرتبة الأولى بمساحة (٢١,٩ ألف متر مربع) بنسبة (١,٩%) من جملة مساحة القطاع, أما المرتبة الثانية جاءت من نصيب قطاع اكاديمية ناصر (١٢ ألف منر مربع) بنسبة (٢,١%) من جملة مساحته, ثم البنك التجاري بالمرتبة الثالثة (٥٢٦٥ متر مربع) بنسبة (٠,٧%) من مساحتة, ثم قطاع نادي الصيد بالمرتبة الرابعة إذ سجلت مساحة المناطق الفضاء بها (٤٨٨٥ م٢) ممثلة نسبة (٠,٤%) من جملة مساحته, فيما جاء كل من وزارة الزراعة ومجلس الدولة بالترتيب الأخير بين قطاعات منطقة الدراسة (٠,٧, ٠,٤%) من جملة مساحتهما على التوالي,

(٤): استخدامات المناطق المفتوحة:

يؤثر عامل التشكيل الفراغي في نمط النسيج العمراني، ويؤكد ليزلي مارتن (Martin) في رؤيته عن تعدد أنماط البناء مع ثبات المسطحات المبنية عند استعمال نمطين للمباني: النقطي Nuclear، والخطِّي Linear للحصول على تنويعات متعددة لكل منهما[1]. وعادة يكون الإحساس بشكل البناء كنتاج لعملية التنظيم الفراغي في ضوء العلاقة بين المسطحات المبنية والمفتوحة. كما يعد النسيج العمراني Urban Tissue كمستوى لقياس العلاقات الداخلية الأصغر من الهيكل العمراني Urban Structure والأكبر من المبنى المفردSingle Building ونمط النسيج Tissue Type هو الركيزة التي تترجم وتصف العلاقات بين المسطحات –مبنية، غير مبنية– في ضوء العلاقة بين الكتل والفراغات بالبيئة العمرانية.

تعد المناطق المفتوحة داخل المدن من أهم ما يميز نسيجها العمراني حيث تضم شبكة الشوارع والمناطق الفضاء والمساحات الخضراء، والتي تصل مساحتها الكلية إلى (١٩٠,٥ فدانا)، تشكل (١٥,٧%) من مساحة حى الدقي. لكن للوقوف على المناطق (المساحات) المفتوحة بمنطقة الدراسة ومكوناتها فيمكن تناولها من خلال ما يوضحه

[1] هشام أبو سعدة، الكفاءة والتشكيل العمراني "مدخل لتصميم وتخطيط المواقع"، المكتبة الأكلديمية، القاهرة، ١٩٩٤، ص ص ٩٤- ٩٥.

الجدول (٦) والشكل (6) اللذان يشيران إلى المكون النسبي للمناطق المفتوحة والتي تبرز ملامح تأثيراتها في النسيج العمراني لمنطقة الدراسة الدراسة.

جدول (٦) التوزيع النسبي لمكونات المناطق المفتوحة بقطاعات حى الدقي عام ٢٠٢١ م

القطاع	المساحة	مساحات خضراء	فضاءات داخلية	مساحة الشوارع	المناطق المفتوحة		
	فدان	مساحة	مساحة	متر مربع	مساحة (م٢)	مساحة (فدان)	النسبة من المساحة الكلية
قطاع نادي الصيد	٢٨٧	٢٤٦٧٠	٤٩٦٠	١٢٧٧٦٢	١٥٧٣٩٢	٣٧,٥	١٣,١
قطاع اكاديمية ناصر	١٤٠	٩٠٣٩	١٢٠٦٥	١١٩٧٥٤	١٤٠٨٥٨	٣٣,٥	٢٤,٠
قطاع مجلس الدولة	١٦٥	٧٨٣	٢٨١٨	١٠٤٧٧٢	١٠٨٣٧٣	٢٥,٨	١٥,٦
قطاع مركز البحوث	٢٧١	٣٢٤٦٢	٢١٩٠٣	١٢٨٢٨٥	١٨٢٦٥٠	٤٣,٥	١٦,٠
قطاع وزارة الزراعة	١٦٧	٩٤١	٤٨٨٥	٨٣٧١٧	٨٩٥٤٣	٢١,٣	١٢,٨
قطاع البنك التجاري الدولي	١٨٠	٧٣٩	٥٢٦٥	١٢٣٦٧٧	١٢٩٦٨١	٣٠,٩	١٧,٢
الإجمالي	١٢١٠	٦٨٦٣٤	٥١٨٩٧	٦٧٩٦٦٣	٨٠٠١٩٤	١٩٠,٥	١٥,٧

المصدر: عمل الباحثة اعتمادا/ على الخريطة الرقمية لحى الدقي عام ٢٠٢١ .

(أ): المكون النسبي للمناطق المفتوحة:

تضم كافة القطاعات بمنطقة الدراسة مناطق مفتوحة وإن تباينت مساحتها في كل منها، مع العلم أن مساحتها الإجمالية تكاد تصل إلى ثلثي مليون مترا مربعا، تتوزع بنسب متفاوتة على مكوناتها الثلاث (الشوراع، الفضاءات، المساحات الخضراء)؛ إذ تغنم الأولى بنحو (٨٥%) من جملة مساحة المناطق المفتوحة، في حين تتوزع باقي النسبة (١٥%) على المساحات الخضراء والمناطق الفضاء بنسبة (٨,٦ : ٦,٥%) تقريبا لكل على التوالي. وفضلا عن ذلك يمكن تقسيمها إلى فئات ثلاث كما يلي:

الفئة الأولى (مساحة مناطق مفتوحة أكبر من ٤٠ فدان): أي تلك التي تزيد مساحة المناطق المفتوحة بها عن (١٨٠ ألف مترا مربعا)، وتضم تلك الفئة قطاع واحد فقط يعد أكبر قطاعات منطقة الدراسة مساحة، وأعلاها مساحة للمناطق المفتوحة (٤٣,٥ فدانا)؛ حيث تشكل نسبة المناطق المفتوحة خلالها إلى ما يقرب من خمس إجمالي مساحتها الكلية (١٦%)، وقد توزعت تلك المساحة على المكونات الثلاث بنسب مختلفة

حيث غلبت مساحة الشوارع على الفضاءات والمساحات الخضراء، إذ حاذت الأولى على حوالي ثلثي مساحة المكونين الآخرين، فالشوارع وحدها تصل مساحتها بذلك النطاق إلى (٧٠%) مقابل (١٧,٨%) للحدائق و (١١,٩%) للفضاءات.

الفئة الثانية (مساحة مناطق مفتوحة ما بين ٣٠- ٤٠ فدان): أي تلك التي تتراوح مساحة المناطق المفتوحة داخلها ما بين (١٣٠ ألفا إلى ١٨٠ ألف متر مربع)، وتضم ثلاثة قطاعات بمساحات مفتوحة إجمالية تصل إلى (١٠٢ فدانا) تمثِّل ما تجاوز نصف مساحة المناطق المفتوحة بحي الدقي مجتمعة، سجَّل أولى قطاعات تلك الفئة (قطاع نادي الصيد) النسبة الأكبر بمساحة مفتوحة تصل إلى ٣٧,٥ فدانا؛ أي أكثر من (١٣%) من جملة مساحة القطاع، جدير بالقول أن مساحة الشوارع داخل هذا القطاع قد بلغت (٨١,٢%) من جملة مساحة المناطق المفتوحة بالنطاق ذاته، وسجلت نسبة المساحات الخضراء (١٥,٧%) تقريبا، وكانت النسبة المتبقية (٣,٢%) من نصيب المناطق الفضاء داخل القطاع.

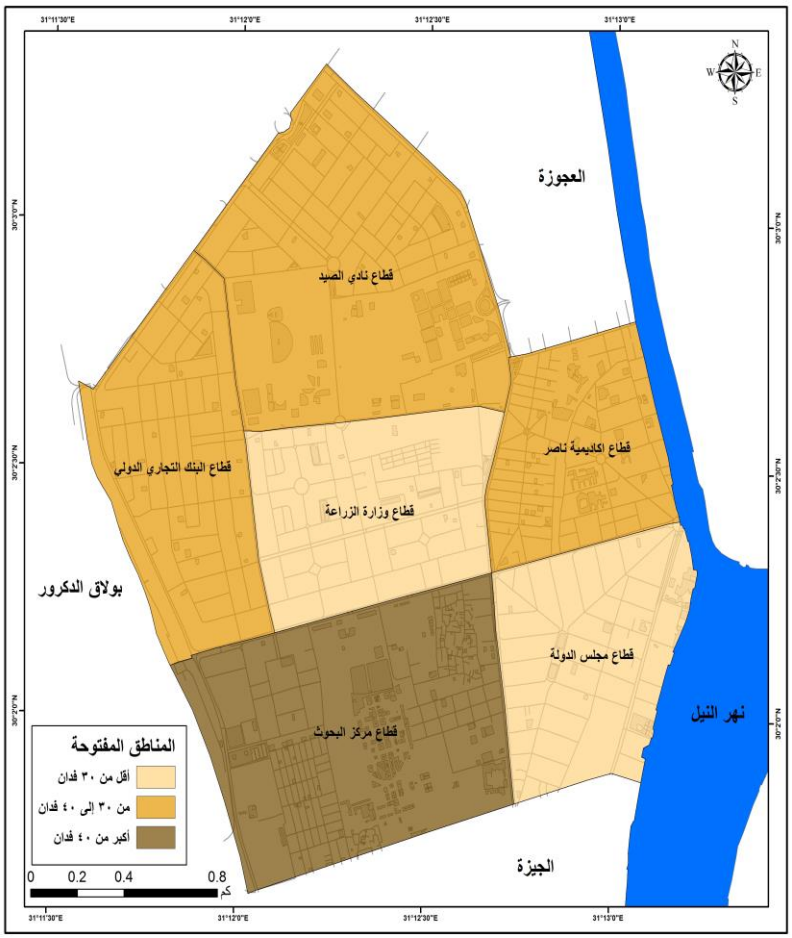
انخفضت مساحة المناطق المفتوحة بثاني القطاعات بالفئة الثانية (اكاديمية ناصر) لتصل إلى (٣٣,٥ فدانا)، أي بفارق أربعة أفدنة فقط عن مثيلتها السابقة, شكلت الشوارع معظم مساحة المناطق المفتوحة إذ بلغت (٨٥%)، في حين انخفضت نسبة مساحة كل من المساحات الخضراء والمناطق الفضاء (٦,٤%، ٨,٦%) لكل منهما على التوالي, بينما تذيل هذه الفئة قطاع البنك التجاري الدولي بمساحة مناطق مفتوحة بلغت (٣٠,٩ فدان) لتمثل (١٧,٢%) من مساحة القطاع نفسه, أنظر شكل (7).

الفئة الثالثة (مساحات مفتوحة أقل من ٣٠ فدان): تعد أصغر الفئات مساحة، فضلا عن كونها تضم قطاعين تنخفض بها مساحة المناطق المفتوحة لتصل إلى (٤٧ فدانا)،

جاء قطاع مجلس الدولة بمقدمة قطاعات الفئة الثالثة بمساحة مناطق مفتوحة قد بلغت (٢٥,٨ فدانا) شكلت (١٥,٦%) من جملتها تقريبا، في حين نجد أن مساحة الشوارع بها تجاوزت تسعة أعشار مساحة المناطق المفتوحة، وانخفض نصيب المناطق الفضاء به مسجلة نسبة قوامها (٢,٦%) من جملة المناطق المفتوحة، بيد أن النسبة المتبقة

(٠,٧%) كانت من نصيب المساحات الخضراء وذلك من جملة مساحة المناطق المفتوحة.

يعد قطاع وزارة الزراعة ثاني قطاعات الفئة الأخِيرة والذي يضم مناطق مفتوحة انخفضت مساحتها عن ٢٥ فدان؛ حيث بلغت مساحتها (٢١,٣ فدانا) شكلت نسبتها (١٢,٨%) من جملة مساحة النطاق، كما توزعت تلك المساحة نسبيا على المكونات الثلاث بنسب متفاوتة، استأثرت الشوارع على النصيب الأكبر منها إذ شكَّلت (٩٣,٤%) تقريبا، في حين توزعت النسبة المتبقية على المكونين الآخرَين (الفضاءات والمساحات الخضراء) (٥,٥, ١,١%) لكل منهما على الترتيب.



شكل (٧) التوزيع المساحي المناطق المفتوحة بقطاعات حى الدقي عام ٢٠٢١ م

نخلص مما سبق إلى كون الشوارع صاحبة النسبة العُظمى بين مكونات المناطق المفتوحة نظرا لاستئثارها على مساحة (١٦١,٨ فدانا)، تشكِّل ما يزيد عن أربعة أخماس مساحة المناطق المفتوحة داخل حى الدقي (منطقة الدراسة).

ثالثا : جودة دورة التهوية الطبيعية:

يعد المسكن من النواحي الهامة التي تتأثر بالمناخ وظروفه السائدة، ومن القواعد العامة التي عرفت منذ مدة طويلة أنه من الأفضل أن تقام المدن في المناطق التي تكون في مهب الرياح وليس في منصرفها[١], لكي يتم الوقوف على جودة دورة التهوية على واجهات المباني والشوارع بحي الدقي, فقد تم قياس مجموعة من المؤشرات المحتمل تأثيرها على دورة التهوية بمناطق النسيج العمراني بالمنطقة. والتي يمكن تناولها من خلال مؤثرات دورة التهوية.

أولا: مؤثرات دورة التهوية:

تعد حركة الرياح, واتجاهتها وسرعتها من أهم المؤثرات في نظام التهوية حيث يؤثر اتجاه الرياح السائدة على تصميم المساكن من حيث النوافذ وفتحات التهوية لتحقيق أكبر قدر من الاستفادة منها, هذا بالإضافة إلى التنسيق بين عناصره وبين اتجاهات الشوارع واتساعها (خاصة المستحدث منها), وكذلك ارتفاع المباني والمساحات الخضراء والفضاءات, وتحديد المواقع الملائمة لإقامة المشروعات حتى لا تتأثر الأحياء السكنية بالملوثات المنبعثة عنها[٢], إذ تفيد درجة التهوية في إزاحة الحرارة المرتاكمة في مراكز المدن فضلا عن دورها في تشتت ملوثات الهواء أفقيا فيقل تركيزها, ومن ثم درجة خطورتها على صحة السكان والبيئة[٣], ولذا كان لابد من الوقوف على هذا الأثر لمعرفة مناطق القوى والضعف للتهوية الطبيعية بحي الدقي.

١- يوسف عبد المجيد فايد، المناخ والإنسان، الجمعية الجغرافية المصرية؛ الجمعية الجغرافية المصرية؛ الموسم الثقافي لسنة ١٩٦٤، المحاضرات العامة، ص٨.

٢- فهمي هلال أبو العطا, الطقس والمناخ , دار المعرفة الجامعية, الاسكندرية, ١٩٨٨, ص٦٩.

٣- إيملي محمد حلمة حمادة, المناخ والتلوث الهوائي بالمنطقة الشرقية في المملكة العربية السعودية, دراسة في المناخ التطبيقي, رسالة دكتوراه منشورة, قسم الجغرافيا, كلية الآداب, جامعة المنوفية, ١٩٩٥, ص ١٧٣.

ترتبط مؤثرات دورة التهوية بمجموعة من العوامل لعل أهمها اتجاه الرياح السائدة Prevailing Wind ويعد الأكثر شيوعا في مكان ما، وفي مصر تسود الرياح الشمالية والشمالية الغربية والشرقية بنسبة (٧١,٦%) من الرياح التي تهب طوال العام[1]، وفي جنوب الدلتا تعد الرياح الشمالية أيضا هي السائدة وتصل نسبتها إلى (٣١,٨%) وتزداد نسبة الرياح الشمالية الشرقية في فصلي الخريف والشتاء. كما ترتبط عملية التهوية بدرجة هبوب الرياح، ومتوسط عرض الشارع (الفتحات)، والعرض المضاف من مسطاح نهر النيل، وحالة الفتحات على الشوارع الرئيسة.

يتحكم في التهوية الطبيعية داخل المدن مجموعة من المتغيرات التي تقاس بعده مؤشرات كمية مثل مساحة الشوارع وأطوالها والمقاطع العرضية للشارع والفتحات الجانبية وارتفاعات المبنى بنسبة لعرض الشارع فضلا عن الهبوب العام للرياح .

(١): أثر الارتفاعات الرأسية للمبانى فى التهوية .

صدر قانون التخطيط العمراني رقم ٣ لسنة ١٩٨٢، الذي يهدف الي تحديد الكثافات السكانية والبنائية للمدينة، وتنظيم تخطيط استعمالات أرض الاقليم علي الأنشطة المختلفة السكانية والصناعية والخدمية وتحديد ارتفاعات المباني، ومناطق الامتداد العمراني السليم للمدينة، كان تطبيق القانون متواضعا للغاية، مما ترتب عليه ظهور الامتدادات العمرانية العشوائية غير المخططة وتعقد مشاكل المرور وغيرها من مشاكل المدن الكبري[2], ويتناول هذا الجزء في دراسته التعرف على الوضع الواقعي والقانوني لارتفاعات المباني، التوافق بين هبوب الرياح واتجاهات الشوارع بمنطقة حي الدقي.

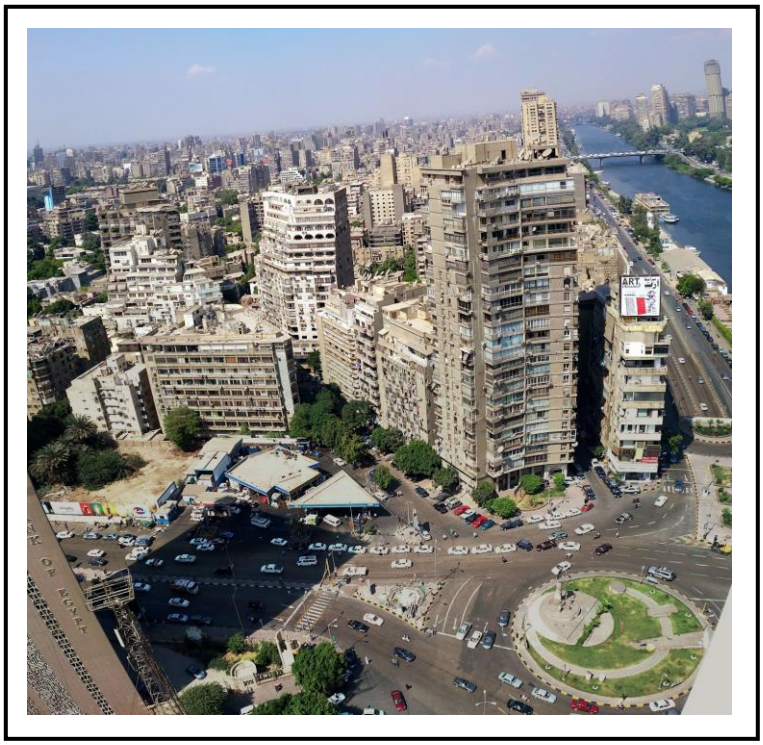
(أ): الوضع الواقعي والقانوني لارتفاعات المباني:

يتأثر ارتفاع المبنى بعرض الشارع فيزيد الارتفاع بزيادة عرض الشارع والعكس، أي أن العلاقة بينهما طردية، المباني في الأساس تتألف من دور واحد في بداية التعمير ثم تتعدد طوابقها بزيادة السكان وتعظيم الاستغلال الاقتصادي للمبنى أو بتطور تكنولوجيا البناء من الحوائط الحاملة إلى الهياكل الخرسانية، ولكن للارتفاع الرأسي حدودا يصعب

(1) - شفق العوضي الوكيل، محمد عبد الله سراج، المناخ وعمارة المناطق الحارة، عالم الكتب،القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٩ ص ص ١٢٧- ١٣٤.

(2) - أحمد خالد علام وآخرون، تجديد الأحياء، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، ١٩٩٧، ص ص ٤٨-٤٩.

تجاوزه فيما بعد الدور السادس يقل الطلب على أسواق الأدوار العليا حتى يسرت التكنولوجيا أيضا من النمو الرأسي للسكن وذلك بإستخدام المصاعد والخزانات العلوية والانتفاعيات المرتبطة بعلو المباني مثل الاعلانات الى غير ذلك .(راجع الصورة الفوتوغرافية (٨)



صورة (٨) ارتفاعات المباني بعد استخدام التكنولوجيا الحديثة عام ٢٠٢١

المصدر/ ملتقطة من فندق شيراتون القاهرة

تعطي ارتفاعات المباني مؤشرات لنواح عديدة أهمها حالات الإحلال والتجديد للمباني وأعمارها، ومن المفترض أن تكون ارتفاعات المباني مرة ونصف عرض الشارع، لكن الواقع الذي تم رصده اثناء الدراسة الميدانية, أوضح لنا غير ذلك إذ أن منطقة الدراسة تتعدي مبانيها الارتفاعات القانونية ويحملها أحمال سلبية فوق ارتفاعاتها القانونية مما

يعكس الوضع السيئ الذي تعيشه منطقة الدراسة بالنسبة لقضية التهوية والإضاءة الطبيعية, جدول (٧) وشكل ( ).

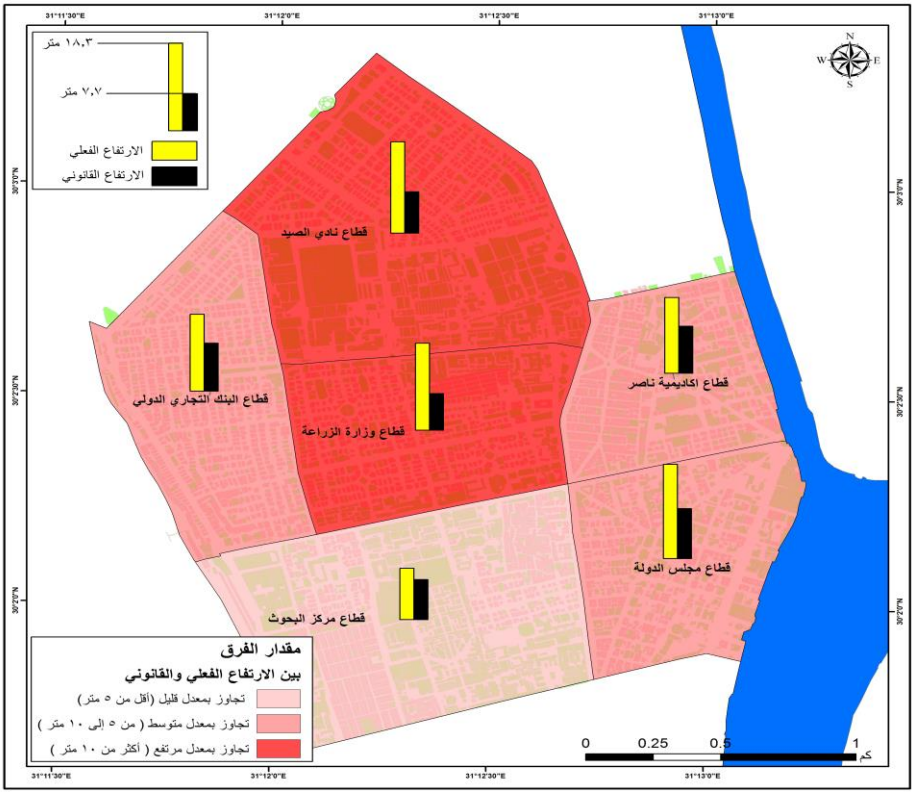
على الرغم من تجاوز جميع قطاعات منطقة الدراسة للوضع القانوني لإرتفاع المباني, ولكن هناك يوجد اختلاف واضح فى معدل التجاوز بين القطاعات بعضها البعض, حيث نجد قطاعات تسجل قيم تجاوز قليلة ومتوسطة ومرتفعة, مما يظهر اختلاف فى عمليات التهوية بين هذه القطاعات, تم تقسيم هذه الاختلافات إلى ثلاث فئات كما يلي:-

الفئة الأولى:- تجاوز بمعدل قليل (أقل من ٥ متر) بين الارتفاع الفعلي والقانوني لصالح الارتفاع الفعلي للمبنى, يضم قطاع واحد فقط, وهو قطاع مركز البحوث بنسبة تجاوز (١٢٩%) لصالح الارتفاع الفعلي, إذ وجد متوسط الارتفاع الفعلي (١٠,٨ متر) مقابل (٨,٤ متر) للارتفاع القانوني بفرق (٢,٤ متر). بما يمتثل أقل من طابق تقريبا, حيث يساوى الطابق (٢,٨ متر) كإرتفاع للطابق الواحد.

جدول (٧)الوضع الفعلي والقانوني لارتفاعات مباني حي الدقي ونسب التجاوز عام ٢٠٢١

القطاع	الارتفاع الفعلي	الارتفاع القانوني	الفرق	نسبة التجاوز
	م	م	م	%
قطاع نادي الصيد	١٩,٢	٨,٧	-١٠,٥	-٢٢١
قطاع اكاديمية ناصر	١٥,٩	٩,٩	-٦,٠	-١٦١
قطاع مجلس الدولة	١٩,٨	١٠,٥	-٩,٣	-١٨٨
قطاع مركز البحوث	١٠,٨	٨,٤	-٢,٤	-١٢٩
قطاع وزارة الزراعة	١٨,٣	٧,٧	-١٠,٧	-٢٣٩
قطاع البنك التجاري الدولي	١٦,٢	١٠,١	-٦,٢	-١٦١
الجملة	١٥,٠	٩,٠	-٦,٠	-١٦٦

المصدر/ عمل الباحثة اعتمادا على بيانات الخريطة الرقمية لمنطقة الرداسة, هئية التخطيط العمراني, ٢٠٢١.



شكل (٩)الوضع الفعلي والقانوني لارتفاعات مباني حي الدقي ونسب التجاوز عام ٢٠٢١

الفئة الثانية :- تجاوز بمعدل متوسط (من ٥ : ١٠ متر) بين الارتفاع الفعلي والقانوني لصالح الارتفاع الفعلي للمبنى, حيث يشمل ثلاثة قطاعات, يأتي بمقدمتهم كل من قطاع أكاديمية ناصر وقطاع البنك التجاري الدولي بنسبة تجاوز (١٦١%) لصالح الارتفاع الفعلي, مع اختلاف ارتفاعات المباني بكل قطاع, إذ وجد متوسط الارتفاع الفعلي بقطاع اكاديمية ناصر (١٥,٩ متر)

مقابل (٩,٩ متر) للارتفاع القانوني بفرق (٦ متر). بما يعادل طابقين كاملين, اما قطاع البنك التجاري الدولي فقد سجل به متوسط ارتفاع قانوني (١٠,١ متر) مقابل (١٦,٢ متر للفعلي) أي بتجاوز بلغ (٦,٢ متر) أي ما يعادل طابقين زيادة على الارتفاع القانوني. صورة رقم ( ). (تم التصوير من منظور بعيد قليلا لضيق الشوارع بمقارنة بطول المبنى لعدم اماكنية اظهار المبنى بطوله الحقيقي)

صورة رقم (١٠) نمط ارتفاعات المباني بحي الدقي علم ٢٠٢١ المصدر/ الدراسة الميدانية اغسطس عام ٢٠٢١

الفئة الثالثة : تجاوز بمعدل مرتفع (أكثر من ١٠ متر) بين الارتفاع الفعلي والقانوني لصالح الارتفاع الفعلي للمبنى, تحتوي هذه الفئة على قطاعين, يأتي بمقدمتهم قطاع نادي الصيد بنسبة تجاوز (٢٢١%) لصالح الارتفاع الفعلي, إذ وجد متوسط الارتفاع الفعلي (١٩,٢ متر) بمتوسط ارتفاع من ٦ الى ٧ طوابق للمبنى الواحد, مقابل (٨,٧ متر) للارتفاع القانوني بفرق (١٠,٥ متر), أي بما يعادل ثلاثة طوابق وسور للسطح, يليها قطاع وزارة الزراعية بنسبة تجاوز (٢٣٩ %) لصالح الارتفاع الفعلي, حيث سجل بالقطاع متوسط ارتفاع قانوني (٧,٧ متر) مقابل (١٨,٣ متر) للفعلي أي بتجاوز بلغ (١٠,٧ متر). بما ينحصر بين ثلاثة إلى أربعة طوابق زيادة عن الارتفاع القانوني الذي يجب الالتزام به,وتنص علية قوانين البناء, جدير بالذكر أن أكثر القطاعات لا تتأثر بدورة التهوية وفقا لمؤشر ارتفاعات المباني هو قطاع وزارة الزراعة نتيجة ضيق شوارعها وارتفاع مبانيها بما يتجاوز الحد المسوح به, تليها قطاع نادي الصيد, أما أقل القطاعات تأثر هو قطاع مركز البحوث, لصغر معدل التجاوز الذي لا يتعدى طابق واحد لصالح الارتفاع الفعلي, بصفه عامة يعد حي الدقي لا يتأثر بشكل جيد بدورة التهوية من منظور ارتفاع المباني لتجاوز المتوسط العام للارتفاع الفعلي عن القانوني (٦ متر) أي ما يعادل طابقين.

(٢): تقاطعات الشوارع

عندما تتقاطع الشوارع بتعامدها على بعضها البعض تسمح بتمرير الهواء في تيارات تتخلل تلك الشوارع, كما تسمح بمرونة كبيرة لحركة الهواء عند مقارن الشوارع ومفارقها, وتحدد أيضا أو تزيد من مساحة تخلل الشمس للشوارع في مواقعها المختلفة أثناء النهار, ومن الطبيعي أن يختلف أثر تلك التقاطعات حسب عدد الشوارع المتقاطعة او المقترنة, إذ من المعروف أن كلما زادت عدد التقاطعات يؤدي إلى أفضلية, فالتقاطعات السداسية الموجود فى الميادين الكبيرة تعد أفضل من الخماسية والأخيرة أفضل من الرباعية وهكذا حتى نصل لأقل تقاطع وهو الثنائي, ومع دراسة مؤشر تقاطعات الشوارع بمنطقة الدراسة وجد أكبر تقطاع بالمنطقة هو الرباعي وأقلها الثنائي, وهنا يمكن تصنيف تقاطعات الشوارع بحي الدقي إلى ثلاثة مستويات يوضحه جدول (٨) وشكل (١١).

جدول (٨) نسبة تركز تقاطعات الشوارع بحي الدقي عام ٢٠٢١

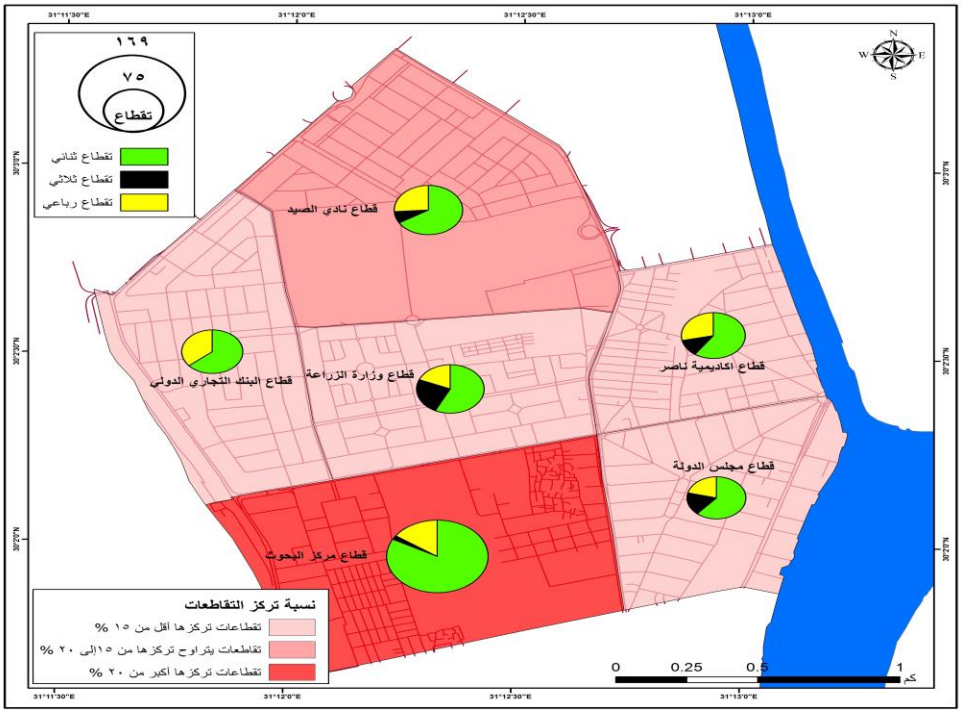
القطاع	التقاطعات			جملة التقاطعات	نسبة التركز
	ثنائي	ثلاثي	رباعي		
قطاع نادي الصيد	٥١	٦	٢٠	٧٧	١٥,٢
قطاع اكاديمية ناصر	٤٠	٨	١٩	٦٧	١٣,٢
قطاع مجلس الدولة	٣٥	١٠	١٢	٥٧	١١,٣
قطاع مركز البحوث	١٤٠	٣	٢٦	١٦٩	٣٣,٤
قطاع وزارة الزراعة	٤٣	١٨	١٤	٧٥	١٤,٨
قطاع البنك التجاري الدولي	٣٩	٠	٢٢	٦١	١٢,١
الجملة	٣٤٨	٤٥	١١٣	٥٠٦	١٠٠,٠

المصدر/ عمل الباحثة اعتمادا على بيانات الخريطة الرقمية لمنطقة الدراسة, هئية التخطيط العمراني, ٢٠٢١. والنسب من حساب الباحثة

المستوى الأول: تقطاعات تركزها أقل من (١٥%):

استحوذت هذه الفئة على أربعة قطاعات من حي الدقي بنسبة (٥١,٤%) من جملة تركز التقاطعات بالحي, كان أقل تركز من نصيب قطاع مجلس الدولة بنسبة (١١,٣%) إذ تم رصد ٥٧ تقاطع داخل القطاع مصنفة إلى ٣٥ تقطاع ثنائي و ١٠ ثلاثي و ١٢ رباعي, كما يعد من أقل قطاعات الحي تسجيلا للتقاطعات الرباعية, مما يعمل على عدم الاستفادة من هذا المؤشر في درجة التهوية الطبيعية بالقطاع

بالصورة الجيدة, تليها قطاع البنك التجاري الدولي بنسبة تركز تقاطعات (١٢,١%) بجملة تقطاعات ٦١ تقاطع, كان اغلبها ثنائيا بعدد (٣٩ تقاطع ثنائي) و (٢٢ رباعي) بينما لم يسجل القطاع أي تقاطعات ثلاثية, أما قطاع اكاديمية ناصر بلغ نسبة تركز القطاعات به (١٣,٢%) باجمالي (٦٧ تقاطع) اعلاها الثنائي ب ٤٠ تقطاع واقلها الثلاثي ب ٨ تقطاعات بينما سجل التقاطعات الرباعية (١٩ تقطاع), ثم بالأعلى بهذه الفئة يأتي قطاع وزارة الزراعة بنسبة تركز (١٤,٨%) بجملة ٧٥ تقاطع من جملة (٥٠٦ تقاطع بحي الدقي), منهم ٤٣ تقاطع ثنائي, ١٤ رباعي و ١٨ تقاطع ثلاثي.



شكل (١١) نسبة تركز تقاطعات الشوارع بحي الدقي عام ٢٠٢١

المستوى الثاني: تقطاعات تركزها يتروح بين (١٥: ٢٠%):

سجلت بهذه ال١١فئة قطاع واحد فقط (نادي الصيد) بنسبة (١٥,٢%) بجملة ٧٧ تقاطع من جملة تقاطعات منطقة الدراسة, موزعة إلى ٥١ تقاطع ثنائي, ٢٠

تقاطع رباعي و ستة تقاطعات ثلاثية, وجدت تلك التقاطعات الستة في عدة أماكن متفرقة داخل القطاع, فنجد تقاطع ثلاثي شارع فؤاد عبد اللطيف ذات العرض ستة أمتار مع شارع احمد سامي السيد بعرض ٦ أمتار وشارع رمضان بعرض ٥ متر, بجوار ميدان وحديقة أحمد سامي, كما يوجد تقاطع ثلاثي أخر بالقرب من مبنى سفارة العراق وأخر بجوار ميدان طيبة ومسجد حسن عزام.

المستوى الثالث: تقطاعات تركزها أكثر من (٢٠%):

ضم هذا المستوى قطاع واحد أيضا بنسبة (٣٣,٤%) من جملة تقاطعات شوارع حي الدقي, بعدد ١٦٩ تقاطع, أي ما يزيد قليلا عن ثلث تقاطاعات منطقة الدراسة, كما يلي ١٤٠ تقاطع ثنائي, ٢٦ تقاطع رباعي و ٣ تقاطعات ثلاثية فقط.

(٣): مدى التوافق بين هبوب الرياح واتجاهات الشوارع بمنطقة الدراسة:

أضحى وقوع الشقة على الواجهة من الأمور التي تراعى عند تصميم الوحدة السكنية، حتى يكون هناك تهوية مستمرة وجيدة للمبنى وتجديد الهواء باستمرار، أو على الأقل ضمان

دخول الشمس الوحدة السكنية، وكلما كانت هذه الواجهة عريضة كان أفضل والعكس صحيح[1].

تلعب اتجاهات الشوارع دورا هاما في دورة التهوية فيزداد فاعلية هذا العنصر عندما يتوافق اتجاهات الشوارع مع اتجاهات هبوب الرياح، فيتعمق تيار الهواء بنفس سرعته على طول محور الشارع المتوافق، وإذا انحرفت (مداخل الشوارع) عن اتجاه التيار الهوائي يقل سرعته ويتشتت جزء من قوة التيار الهوائي يظهر أثرة كلما زادت زاوية الانحراف بين الشارع والتيار الهوائي، يضاف إليها اتجاهات الشوارع التي تحدد موقع واجهة المبنى بنسبة لشروق الشمس أو غروبها، وأيضا عموديه الواجهة وفتحاته بنسبة لهبوب الرياح ومن ثم امكانية التهوية .

[1] عبد الحميد عبد الغنى الحميد، التقييم البيئي لتزاحم السكان بالإسكان العشوائي – دراسة تطبيقية على مناطق مختارة بمدينة شبرا الخيمة، دراسة جغرافية، ماجستير غير منشور، كلية الآداب جامعه المنوفية ٢٠٠٧ ص ١٢٧ .

فيما يتعلق بمدى توافق الهبوب العام للرياح مع الاتجاه العام للشوارع وفقا لمساحتها فهي تؤثر في حالة التهوية بالمناطق الحضرية، فكلما زادت نسبة مساحة الشوارع في الاتجاهات السائدة للهبوب العام كلما كانت حالة التهوية جيدة، حيث تستطيع سعة الشوارع أن تستوعب كمية الهواء المتدفق مع الهبوب العام و العكس صحيح .

تم دراسة مدى التوافق بين هبوب الرياح واتجاهات الشوارع في قطاعات منطقة الدراسة والشكل ( ) يوضح ذلك، وبتحليله يتضح لنا أن اتجاه الرياح السائد على منطقة الدراسة هي الشمالية (وهو نفسه الاتجاه السائد للرياح على الوجه البحري والقاهرة).

بالنسبة لاتجاهات الشوارع بمنطقة الدراسة تبين لنا الاتجاه السائد هو (شمال – جنوب) بنسبة (٥٠,٨%) على مستوى الحي يليها الاتجاه الشرقي الغربي بنسبة اقترب من خمس جملة شبكة شوارع الحي (١٩,١%), ثم اتجاه الشوارع (الشمالية الشرقية – الجنوبية الغربية) بنسبة (١٥,٤%) وأخيرا الاتجاه الشمالى الغربي– الجنوبي الشرقي بنسبة (١٤,٧%).

وبالدراسة التفصيلية لكل قطاع على حدى جاء الاتجاه الشمالي الجنوبي بالمرتبة الأولى بنسبة (٤٩,٦%) بقطاع نادي الصيد ثم الاتجاه الشمالي الشرقي الجنوبي الغربي (٢٣,٨%) وكل من الشمالي الغربي – الجنوبي الشرقي بنسبة (١٩,٥%) وأخيرا الاتجاه الشرقي الغربي للشوارع بنسبة قليلة (٧,١%) حيث لم يتم تسجيل سوى ٢٠ شارع فقط بهذا الاتجاه, جدول (٩).

أما قطاع أكاديمية ناصر سجل ما يقرب من ثلاثة ارباع اتجاه شوارعه بالاتجاه الشمالي الجنوبي (٧٤,٩%), ثم الاتجاه الشمالي الغربي الجنوبي الشرقي بنسبة (١١%) ثم الشرقي الغربي بنسبة (١٠%) وأخيرا الشمال الشرقي والجنوب الغربي (٣,٥%).

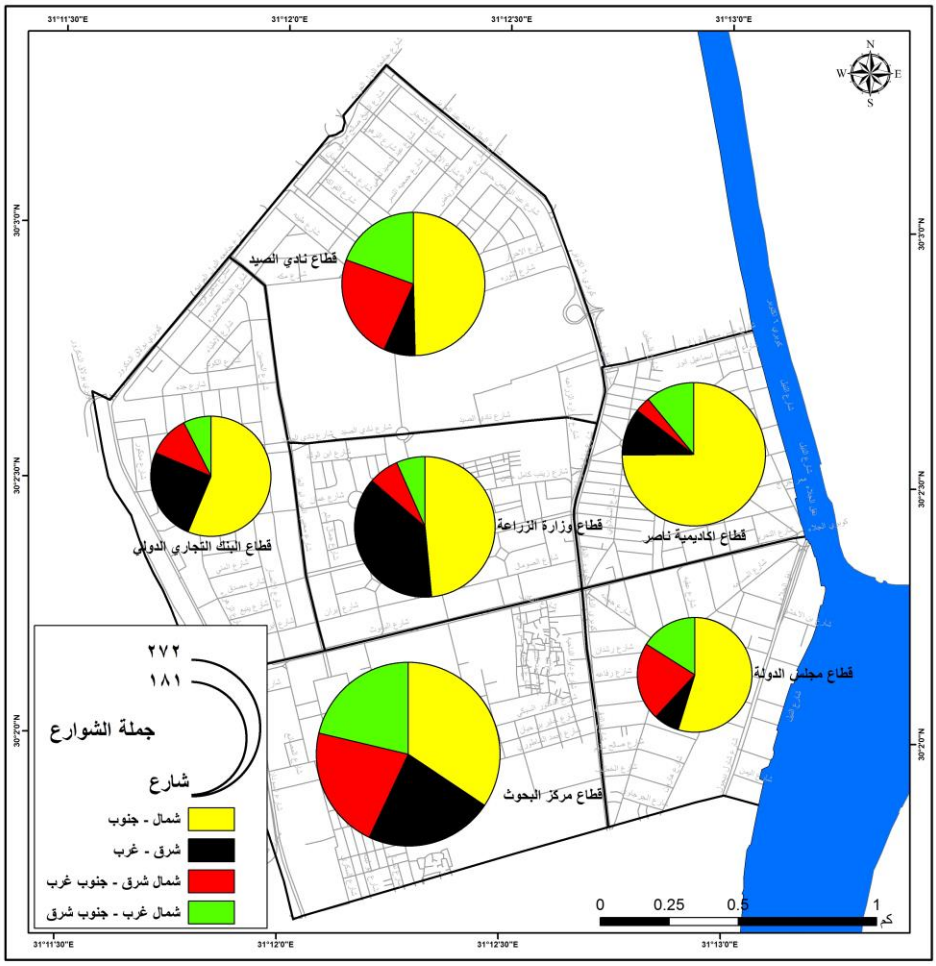
جدول(٩)اتجاهات الشوارع ونسب كل اتجاه بقطاعات حي الدقي عام ٢٠٢١

القطاع	عدد الشوارع	شمال - جنوب		شرق - غرب		شمال شرق - جنوب غرب		شمال غرب - جنوب شرق	
		عدد	%	عدد	%	عدد	%	عدد	%
قطاع نادي الصيد	٢٨٢	١٤٠	٤٩,٦	٢٠	٧,١	٦٧	٢٣,٨	٥٥	١٩,٥
قطاع اكاديمية ناصر	٢٨٣	٢١٢	٧٤,٩	٣٠	١٠,٦	١٠	٣,٥	٣١	١١,٠
قطاع مجلس الدولة	١٨١	٩٩	٥٤,٧	١٣	٧,٢	٤٠	٢٢,١	٢٩	١٦,٠
قطاع مركز البحوث	٤٦٥	١٦٠	٣٤,٤	١٠٥	٢٢,٦	١٠١	٢١,٧	٩٩	٢١,٣
قطاع وزارة الزراعة	٢٧٢	١٣٢	٤٨,٥	١٠٣	٣٧,٩	١٩	٧,٠	١٨	٦,٦
قطاع البنك التجاري الدولي	١٩٩	١١٢	٥٦,٣	٥٠	٢٥,١	٢٢	١١,١	١٥	٧,٥
الجملة	١٦٨٢	٨٥٥	٥٠,٨	٣٢١	١٩,١	٢٥٩	١٥,٤	٢٤٧	١٤,٧

المصدر/ عمل الباحثة اعتمادا على بيانات الخريطة الرقمية لمنطقة الرداسة, هئية التخطيط العمراني, ٢٠٢١.

تصدر اتجاه الشوارع (شمال – جنوب) بنسبة (٥٤,٧%) بقطاع مجلس الدولة, فيما تذيل الاتجاه (شرق – غرب) اتجاه الشوارع بالقطاع بنسبة (٧,٢%) فقط, إذ وجد ١٣ شارع فقط بهذا الاتجاه داخل القطاع.

ظل الاتجاه السائد هو (الشمالي الجنوبي) بنسبة (٣٤,٤%) داخل قطاع مركز البحوث ولكن بشكل أقل من القطاعات السابقة فيما ارتفعت نسب اتجاه الشوارع بالاتجاهات الأخرى ليأتي بالمستوى الثاني الشوارع الشرقية الغربية بنسبة (٢٢,٦%) أي ما يقترب من ربع جملة شبكو الشوارع داخل القطاع, يليه الاتجاه الشمالي الشرقي الجنوبي الغربي بنسبة (٢١,٧%) و (٢١,٣%) للاتجاه الشمالي الغربي الجنوبي الشرقي, إذ لوحظ بهذا القطاع تساوي واقتراب نسب اتجاهات الشوارع به مما يعطى انطباع جيد عن تقسيم شبكة الشوارع بالقطاع.



شكل (١٢)اتجاهات الشوارع ونسب كل اتجاه بقطاعات حي الدقي عام ٢٠٢١

أيضا بقطاع وزارة الزراعة كانت النسبة الأكبر لنفس الاتجاه السائد داخل منطقة الدراسة ككل بنسبة (٤٨,٥%) من جملة شبكة الشوارع بالمنطقة, ولم يختلف الوضع كثيرا داخل قطاع البنك التجاري الدولي ليظل الاتجاه السائد للشوارع هو الشمالي الجنوبي بنسبة تجاوزت نصف جملة شوارع القطاع (٥٦,٣%) تلاها الاتجاه الشرقي الغربي بنسبة تجاوزت ربع جملة شوارع القطاع (٢٥,١%) ثم الاتجاه الشمالي الشرقي الجنوبي الغربي (١١,١%) مسجلا ٢٢ شارع بهذا الاتجاه, وأخيرا (٧,٥%) للاتجاه الشمالي الغربي الجنوبي الشرقي بعدد شوارع (١٥ شارع).

وللوقوف على مدى تأثير شبكة الشوارع فى دورة التهوية يجب مقارنة اتجاه شبكة الشوارع مع اتجاهات الرياح السائدة على منطقة الدراسة, وكما ذكرنا من قبل أن نسب هبوب الرياح الشمالية (شمالية, شمالية غربية, شمالية شرقية) على المنطقة قدرت ب (٧١,٦%) من جملة اتجاهات الرياح, وبالدراسة التفصيلية تم الربط بين اتجاه الشوارع الشمالية الجنوبية باتجاه الرياح الشمالية, لتكون المناطق مفتوحة أمام هبوب الرياح بشكل مباشر لا يعوقه شئ, تمثل الرياح الشمالية نسبة (٢٢,٧ %) من جملة اتجاهات الرياح على منطقة الدراسة, تم مقارنتها وربطها باتجاه الشوارع بنفس الاتجاه بقطاعات منطقة الدراسة على النحو الذي يظهره جدول (١٠) وشكل (١٣).

جدول (١٠) العلاقة بين اتجاه الشوارع الشماليةالجنوبية والرياح الشمالية المتخللة لحي الدقي عام ٢٠٢١

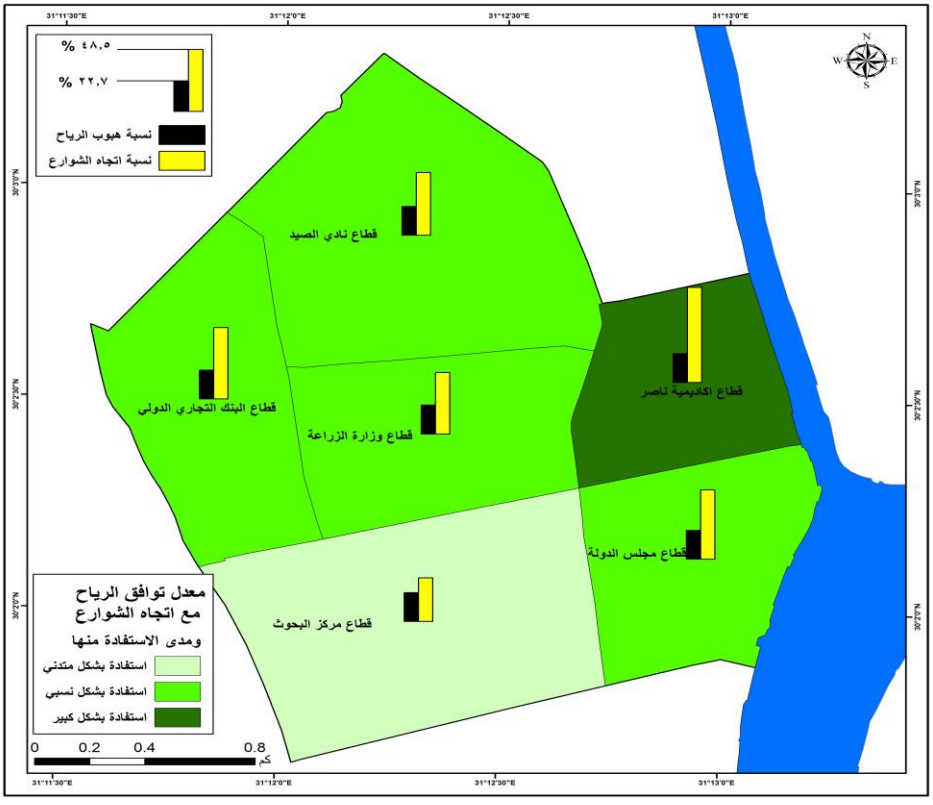
القطاع	عدد الشوارع	شمال - جنوب		نسبة هبوب الرياح	معدل التوافق
		عدد	%	%	%
قطاع نادي الصيد	٢٨٢	١٤٠	٤٩,٦	٢٢,٧	١١٨,٧
قطاع اكاديمية ناصر	٢٨٣	٢١٢	٧٤,٩	٢٢,٧	٢٣٠,٠
قطاع مجلس الدولة	١٨١	٩٩	٥٤,٧	٢٢,٧	١٤١,٠
قطاع مركز البحوث	٤٦٥	١٦٠	٣٤,٤	٢٢,٧	٥١,٦
قطاع وزارة الزراعة	٢٧٢	١٣٢	٤٨,٥	٢٢,٧	١١٣,٨
قطاع البنك التجاري الدولي	١٩٩	١١٢	٥٦,٣	٢٢,٧	١٤٧,٩
الجملة	١٦٨٢	٨٥٥	٥٠,٨	٢٢,٧	١٢٣,٩

المصدر/ عمل الباحثة اعتمادا على بيانات الخريطة الرقمية لمنطقة الدراسة, هئية التخطيط العمراني, ٢٠٢١. بيانات هيئة الأرصاد الجوية, بيانات اتجاه الرياح, بيانات غير منشورة.

بلغت نسبة الشوارع بالاتجاه الشمال الجنوبي (٥٠,٨%) من جملة اتجاهات شوارع منطقة الدراسة, كما سجلت نسبة هبوب الرياح بالاتجاه الشمالي على المنطقة نسبة (٢٢,٧%), إذ لوحظ انخفاض نسبة هبوب الرياح عن معدل استيعابها بنسبة (١٢٣,٩%), بما يزيد عن ضعف معدل نسبة الشوارع بهذا الاتجاه.

تصدر قطاع اكاديمية ناصر ترتيب قطاعات منطقة الدراسة للشوارع ذات الاتجاه الشمالي الجنوبي, بنسبة (٧٤,٩%) يليها قطاع البنك التجاري الدولي ثم قطاع مجلس الدولة بنسبة (٥٤,٧%) فكل من نادي الصيد ووزارة الزراعة (٤٩,٦, ٤٨,٥%) لكل منهما على

التوالي وأخيرا قطاع مركز البحوث بأقل اتجاه بين قطاعات الحي (٣٤,٤%). مع ربط هذا الاتجاه مع اتجاه الرياح, نجد أفضل قطاع يتأثر بدورة التهوية من منظور مؤشر اتجاه الشوارع والرياح هو أعلاها بنسبة الشوارع بهذا الاتجاه بمعدل توافق (٢٣٠%), هذا نتيجة لكبر نسب اتجاهات الشوارع مقابل نسبه اتجاه الرياح, مما يعطي مسارات لتحريك الرياح بها بصورة كبيرة, فيما جاء قطاع مركز البحوث بمعدل (٥١,٦%) مما يعطى انطباع عن عدم حصول الشوارع بهذا الاتجاه عن قدر كافي من الرياح, بما يؤدي الى تأثير متدني وضعيف للرياح به. وهنا نجد أن كل قطاعات المنطقة تستفيد من هذا المؤشر بشكل يسمح بمرور الهواء والتيارات الهوائية التى تعمل على تلطيف درجة الحرارة والشعور بالراحة وغيرها من العوامل البيئية.



شكل (١٣) علاقة بين اتجاه الشوارع الشمالية الجنوبية والرياح الشمالية المتخللة لحي الدقي عام ٢٠٢١

أما الرياح الشمالية الشرقية بتهب على منطقة الدراسة بنسبة (٢٨,٩%) من جملة اتجاهات الرياح على منطقة الدراسة, تم مقارنتها وربطها باتجاه الشوارع بنفس الاتجاه على النحو الذي يظهره جدول (١١).

جدول (١١) العلاقة بين اتجاه الشوارع الشمالية الشرقية والرياح الشمالية الشرقية المتخللة لحي الدقي عام ٢٠٢١

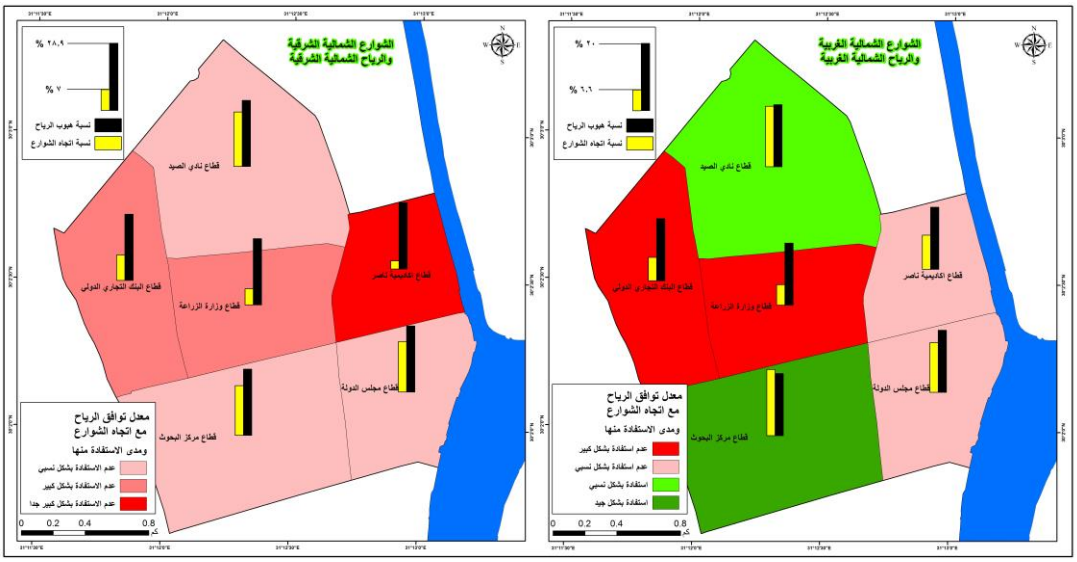
القطاع	نسبة الشوارع	نسبة هبوب الرياح	معدل التوافق
قطاع نادي الصيد	٢٣,٨	٢٨,٩	٢٢,٦-
قطاع اكاديمية ناصر	٣,٥	٢٨,٩	١١١,٧-
قطاع مجلس الدولة	٢٢,١	٢٨,٩	٣٠,٠-
قطاع مركز البحوث	٢١,٧	٢٨,٩	٣١,٦-
قطاع وزارة الزراعة	٧,٠	٢٨,٩	٩٦,٥-
قطاع البنك التجاري الدولي	١١,١	٢٨,٩	٧٨,٦-
الجملة	١٥,٤	٢٨,٩	٥٩,٥-

المصدر/ عمل الباحثة اعتمادا على بيانات الخريطة الرقمية لمنطقة الدراسة, هئية التخطيط العمراني, ٢٠٢١. بيانات هيئة الأرصاد الجوية, بيانات اتجاه الرياح, بيانات غير منشورة.

بلغت نسبة الشوارع بالاتجاه الشمال الشرقي – الجنوبي الغربي (١٥,٤%) من جملة اتجاهات شوارع منطقة الدراسة, كما سجلت نسبة هبوب الرياح بالاتجاه الشمالي الشرقي على المنطقة نسبة (٢٨,٩%), إذ لوحظ زيادة نسبة هبوب الرياح عن معدل استيعابها بنسبة (٥٩,٥%).

تصدر قطاع نادي الصيد ترتيب قطاعات منطقة الدراسة للشوارع ذات الاتجاه الشمالي الشرقي, بنسبة (٢٣,٨%) يليها قطاع مجلس الدولة (٢٢,١%) وتتذيل الترتيب قطاع أكاديمية ناصر بأقل نسبة (٣,٥%). مع ربط هذا الاتجاه مع اتجاه الرياح, لوحظ زيادة معدل هبوب الرياح بالاتجاه الشمالي الشرقي على منطقة الدراسة عن توافقها مع اتجاهات الشوارع بنفس الاتجاه مما يعمل على عدم استفادة حي الدقي وقطاعاته بكمية الهواء التي تهب عليه بصورة جيدة, نتيجة عدم وجود مسارات تحددها الشوارع لعبور الرياح دون وجود عوائق تحد من الاستفادة من هذه الرياح, ولكن يوجد بعض الاستفادة وإن كانت قليلة وليست بالصورة المناسبة بقطاع نادي الصيد التى تتقارب بها اتجاه الشوارع وهبوب الرياح بنفس الاتجاه, إذ تمثل نسبة الرياح (٢٨,٩%) مقابل (٢٣,٨%) للشوارع بذات الاتجاه,

وأقلها استفادة هي قطاع اكاديمية ناصر بمعدل توافق بالسالب قدر (١١١,٧%) لصالح الرياح مما يدل أن هذه النتيجة تذهب هباءا دون الاستفادة منها. شكل (١٤).



شكل (١٤)العلاقة بين اتجاه الشوارع الشمالية(الشرقية/ غربية)والرياح الشمالية(الشرقية/ غربية)المتخللة لحي الدقي عام ٢٠٢١

وفيما يتعلق بالنوع الثالث من الرياح الشمالية التي تهب على منطقة الدراسة وتأثر فى دورة التهوية الطبيعية للمنطقة هي الرياح (الشمالية الغربية) التي تبلغ نسبتها (٢٠%), نجد أيضا عدم استفادة حي الدقي من هذه الرياح بالصورة الجيدة لعدم توافق اتجاهات الشوارع بذات الاتجاه مع هبوب الرياح, إذ تسجل اتجاهات الشوارع بالاتجاه الشمالى الغربي نسبة (١٤,٧%) بمعدل عدم توافق (٢٣,٤%) أي أنه يوجد ما يقرب من ثلث كمية الهواء غير مستغل فى دورة التهوية. جدول (١٢).

جدول (١٢)العلاقة بين اتجاه الشوارع الشمالية الغربية والرياح الشمالية الغربية المتخللة لحي الدقي عام ٢٠٢١

القطاع	نسبة الشوارع	نسبة هبوب الرياح	معدل التوافق
قطاع نادي الصيد	١٩,٥	٢٠	٢,٢-
قطاع اكاديمية ناصر	١١,٠	٢٠	٣٩,٨-
قطاع مجلس الدولة	١٦,٠	٢٠	١٧,٥-
قطاع مركز البحوث	٢١,٣	٢٠	٥,٧
قطاع وزارة الزراعة	٦,٦	٢٠	٥٩,٠-
قطاع البنك التجاري الدولي	٧,٥	٢٠	٥٤,٩-
الجملة	١٤,٧	٢٠	٢٣,٤-

المصدر/ عمل الباحثة اعتمادا على بيانات الخريطة الرقمية لمنطقة الدراسة, هئية التخطيط العمراني, ٢٠٢١. بيانات هيئة الأرصاد الجوية, بيانات اتجاه الرياح, بيانات غير منشورة.

من الجدول السابق ظهر قطاع واحد فقط يستفيد من الرياح الشمالية الغربية فى دورة التهوية الطبيعية لتوافق اتجاه شوارعها مع اتجاه الرياح, فقد ظهر قطاع مركز البحوث بصورة جيدة لتوافق اتجاه الشوارع مع الرياح بنسبة (٥,٧%) نتيجة اقتراب نسبة هبوب الرياح من نسبة اتجاه الشوارع بالقطاع فقد جاءت نسبة الشوارع بالاتجاه الشمالي الغربي (٢١,٣%) ونسبة الهبوب للرياح (٢٠%), يليها قطاع نادي الصيد باستفادة جيدة بمعدل توافق (-٢,٢%) نتيجة انخفاض نسبة اتجاه الشوارع ونسبة هبوب الرياح (١٩,٥%) (٢٠%) لكل منهما على التوالي. فيما نجد باقي القطاعات بمنطقة الدراسة لم يستفد من هبوب الرياح الشمالية الغربية لعدم توافق شوارعها مع هذا الاتجاه بصورة جيدة.

(٤): مدى الجودة في التوافق بين هبوب الرياح واتجاهات الشوارع

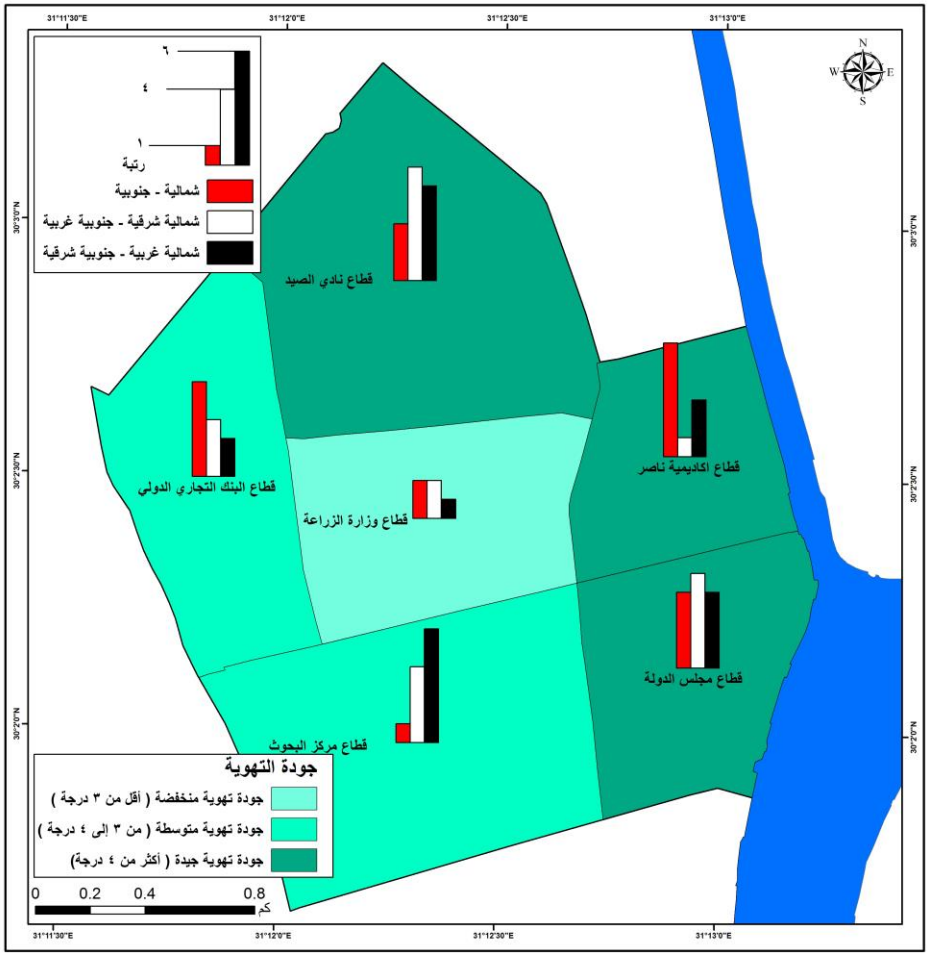
من العرض السابق نستطيع أن نقف على مدى فاعلية اتجاهات الشوارع فى دورة التهوية الطبيعية, فمن خلال تجميع المؤشرات السابقة اتجاه الرياح (الشمالية, الشمالية الشرقية, الشمالية الغربية) مع اتجاهات الرياح, كما يوضحه جدول (١٣) وشكل(١٥), تم جمع المؤشرات فى شكل تقييم جودة.

جدول (١٣)مدى الجودة من التوافق بين هبوب الرياح واتجاهات الشوارع في التهوية الطبيعية بحي الدقي عام ٢٠٢١

الشياخة	شمالية- جنوبية	شمالية شرقية - جنوبية غربية	شمالية غربية - جنوبية شرقية	الاجمالي	الجودة
قطاع نادي الصيد	٣	٦	٥	١٤	٤,٧
قطاع اكاديمية ناصر	٦	١	٣	١٠	٣,٣
قطاع مجلس الدولة	٤	٥	٤	١٣	٤,٣
قطاع مركز البحوث	١	٤	٦	١١	٣,٧
قطاع وزارة الزراعة	٢	٢	١	٥	١,٧
قطاع البنك التجاري الدولي	٥	٣	٢	١٠	٣,٣
المصدر/ عمل الباحثة اعتمادا على بيانات الجداول رقم (, ,).					

نقسمت قطاعات منطقة الدراسة إلى ثلاث فئات لمستويات جودة التهوية من منظور توافق اتجاهات الشوارع, كما يلي:-

الفئة الأولى:- جودة تهوية جيدة (أكثر من ٤ درجة), لتشمل كل من قطاع نادي الصيد وقطاع مجلس الدولة بإجمالي رتب بلغ (١٤, ١٣ لكل منهما على التوالي), نتيجة إلى حصول قطاع نادي الصيد على العلامة الكاملة فى توافق اتجاه الرياح مع الشوارع بالاتجاه الشمالي الشرقي برتبة (٦) أعلى تقييم, والمرتبة الثانية بالاتجاه الشمالي الغربي برتبة (٥), والمرتبة الرابعة بالاتجاه الشمالى الجنوبي برتبة (٣), أما قطاع مجلس الدولة فقد إحتلت المرتبة الثانية بالاتجاه الشمالي الشرقي والرتبة رقم (٤) لكل من الاتجاه الشمالي الجنوبي والشمالى الغربي.



شكل (١٥)تقييم أثر التوافق بين هبوب الرياح واتجاهات الشوارع في التهوية الطبيعية بحي الدقي عام ٢٠٢١

الفئة الثانية:- جودة تهوية متوسطة (من ٣ إلى ٤ درجة), حيث تضم ثلاثة قطاعات, يتقدمهم قطاع مركز البحوث بجودة بلغت (٣,٧ درجة) وكل من قطاع أكاديمية ناصر وقطاع البنك التجاري الدولي بجودة بلغت (٣,٣ درجة) لكل منهما.

الفئة الثالثة:- جودة تهوية منخفضة (أقل من ٣ درجة), لتشمل قطاع واحد وهو وزارة الزراعة بمعدل (١,٧ درجة) نتيجة إلى حصول القطاع على علامات منخفضة فى توافق اتجاه الرياح مع الشوارع على النحو التالي (٢, ٢, ١) لكل من الاتجاه الشمالى الجنوبي, الشمالى الشرقي, الجنوبي الغربي لكل منهما على التوالي.

(٥) تقييم أثر خصائص الشوراع على التهوية.

ليس هناك اختلاف على أهمية الشوارع في التهوية والحركة المرورية والاضاءة الطبيعية, ومن ثم فإن الشوارع, ومقاطعها العرضية تزيد أو تقل من فاعليتها ويضاف إليها اتجاهات الشوارع التي تحدد موقع واجهة المبنى بنسبة للاتجاهات العامة للرياح, وأيضا عمودية الواجهة, وكثافة فتحاتها بنسبة للهبوب, ومن ثم إمكانية التهوية.

كما نعي أهمية العناصر المرتبطة بشبكة الشوارع والمباني كلا على حدة, وهي طول الشارع وعرضة ومساحته, ولكن إذا وضعنا في الاعتبار تلك العناصر في حالة تفاعل وايجاد علاقة فيما بينها لتقدير أثرها على التهوية لابد أن نضعها في منظومة تفاعلية بعد وضع وحدة المقارنة في الاعتبار, ويمكن تقييم أثر تلك العناصر في التهوية الطبيعية بمنطقة الدراسة والخروج بأفضل القطاعات جودة للبيئة السكنية في أربعة من خصائص الشوارع. كما يوضحه الجدول (١٤).

جدول (١٤) انحرافات خصائص شبكةالشوارع عن المتوسط العام بحي الدقي عام ٢٠٢١

القطاع	متوسط طول الشارع		متوسط عرض الشارع		متوسط مساحة الشوارع		كثافة الشوارع	
	متر طولي	الانحراف عن المتوسط	متر عرضي	الانحراف عن المتوسط	م٢	الانحراف عن المتوسط	متر طولي/ فدان	الانحراف عن المتوسط
قطاع نادي الصيد	٧٨,١	١٦,٤	٥,٨	٣,٧-	٤٥٣	١٢,١	٧٦,٩	١٧,٦-
قطاع اكاديمية ناصر	٦٤,١	٤,٥-	٦,٦	٩,٦	٤٢٣	٤,٧	١٢٩,٦	٣٨,٩
قطاع مجلس الدولة	٨٢,٦	٢٣,٠	٧,٠١	١٦,٤	٥٧٩	٤٣,٣	٩٠,٤	٣,٢-
قطاع مركز البحوث	٤٩,٣	٢٦,٦-	٥,٦	٧,٠-	٢٧٦	٣١,٧-	٨٤,٧	٩,٣-
قطاع وزارة الزراعة	٦٠,٣	١٠,١-	٥,١	١٥,٣-	٣٠٨	٢٣,٨-	٩٨,٥	٥,٦
قطاع البنك التجاري الدولي	٩٢,٨	٣٨,٢	٦,٧	١١,٣	٦٢١	٥٣,٨	١٠٢,٣	٩,٦
الجملة	٦٧,١	٠	٦,٠٢	٠,٠	٤٠٤	٠,٠	٩٣,٣	٠,٠

المصدر/ عمل الباحثة اعتمادا على بيانات الخريطة الرقمية لمنطقة الدراسة, هئية التخطيط العمراني, ٢٠٢١.
نسبة الانحراف = طرح المؤشر (طول, عرض , مساحة, كثافة) من المتوسط الخاص به, والفرق / المتوسط* ١٠٠

(أ) تقييم أثر أطوال الشوارع:

يبلغ جملة أطوال الشوارع بحي الدقي (١١٣ كم طولي) تقريبا, وبالتالي تتفاوت انحرافات أطوال الشوارع بقطاعات منطقة الدراسة علوا وانخفاضا, إذ سجلت انحرافات

أطوال الشوارع بثلاث قطاعات أعلى من المتوسط العام مقابل ثلاثة مثلهم أقل من المتوسط والتي يمكن اختزالها في ثلاث فئات كالآتي:

الفئة الأولى: قطاعات ممتازة أكثر من (١٥%)(*):

استحوذت هذه الفئة على ثلاثة قطاعات بنسبة (٧٧,٦%) من جملة متوسط أطوال الشوارع أي ما تجاوز ثلاثة ارباع جملة الأطوال, جاء أعلاها بقطاع البنك التجاري الدولي بنسبة انحراف تجاوزت المتوسط العام لمنطقة الدراسة (٣٨,٢%), ثم قطاع مجلس الدولة بمعدل انحراف (٢٣%), يليها قطاع نادي الصيد بمعدل انحراف (١٦,٤%). حيث يصل متوسط طول الشارع بالقطاع ٧٨ متر مقابل ٦٧ متر للمتوسط العام بحي الدقي.

الفئة الثانية: قطاعات جيدة تتراوح بين (٠: ١٥%):

لم تشهد هذه الفئة أي حضور لمعدلات الانحراف لمتوسط لاطوال الشوارع بطقعات منطقة الدراسة عن المتوسط العام به.

الفئة الثالثة: قطاعات متوسطة تتراوح بين (-١٥ : ٠%):

تمثل هذه الفئة على قطاعين بمعدل انحراف سالب عن المتوسط العام, جاء قطاع اكاديمية ناصر بنسية منخفضة (-٤,٥%) لانخفاض متوسط طول الشارع بالقطاع عن المتوسط العام (٦٤ متر) مقابل (٦٧ متر), ثم قطاع وزارة الزراعة بنسبة انحراف (-١٠,١%) ليقل متوسط طول الشارع بالقطاع عن المتوسط العام للحي بما يقرب من ٦,٨ متر.

الفئة الرابعة: قطاعات منخفضة أقل من (-١٥%):

تشمل هذه الفئة قطاع واحد فقط بنسبة (٢٠,٣%) من جملة متوسط أطوال الشوارع أي ما يزيد عن خمس جملة الأطوال, فيما سجل القطاع معدل انحراف بلغ (-٢٦,٦%), إذ يقل متوسط طول الشارع بالقطاع عن المتوسط العام للحي بما يقرب (١٨ متر). وهنا يجب الإشارة على انخفاض التهوية الطبيعية بهذه الفئة وفقا لأطوال شوارعها.

(*) تم تقسيم التحليل الى فئات (ممتازة, جيدة, متوسطة ومنخفضة) من وجهة نظر الباحث الشخصية, لتسهيل عمليات المقارنة والتحليل بين شياخات ومناطق حي روض الفرج.

(ب): تقييم أثر عروض الشوارع:

يبلغ جملة عروض الشوارع بمنطقة الدراسة (٩,٨ كم) بمتوسط عرض للشارع (٦ متر), وبما أن الشارع هو الوسط الذي تنتقل خلاله المؤثرات التي تجدد هواء المنطقة وتخلصه من الأبخرة والغازات الضارة والأتربة, فقد قسمنا منطقة الدراسة إلى أربع مستويات وفقا لعرض الشارع ومعدل انحرافه عن المتوسط العام لحي الدقي.

المستوى الأول: قطاعات ممتازة أكثر من (١٥%):

يضم هذا المستوى قطاع واحد فقط (مجلس الدولة) بمعدل انحراف (١٦,٤%) أي بنسبة تجاوز موجبة بما يقارب متر, ويرجع هذا لبلوغ متوسط عرض الشارع بالقطاع (٧ متر) مقابل (٦ متر) للمتوسط العام لمنطقة الدراسة. شكل ( ).

المستوى الثاني: قطاعات جيدة تتراوح بين (٠: ١٥%):

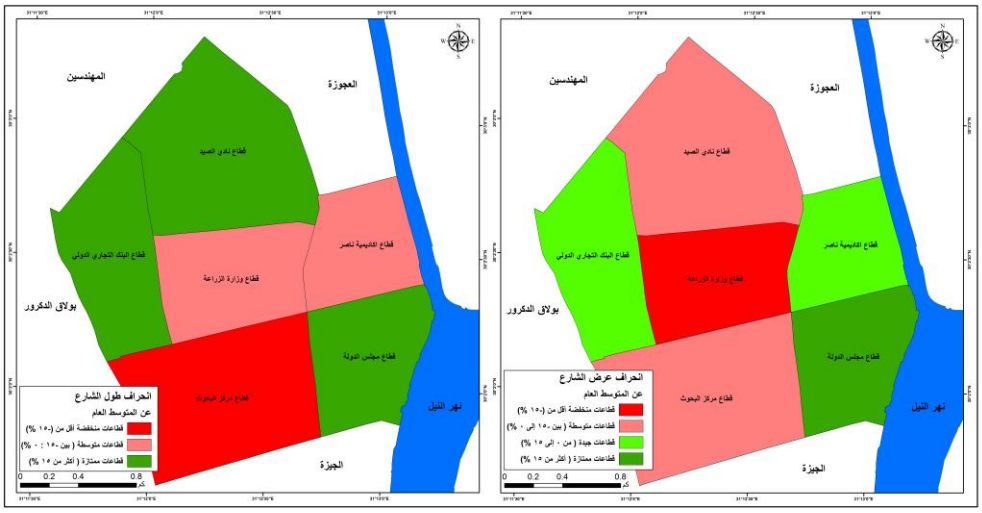
مثل هذا المستوى في قطاعين, تصدرها قطاع البنك التجاري الدولي بمعدل انحراف موجب (١١,٣%), يليها قطاع اكاديمية ناصر بمعدل انحراف موجب (٩,٦%) نتيجة تفوق عرض الشارع بالقطاع عن المتوسط العام للحي بما يقرب من ٦٠سم.

المستوى الثالث: قطاعات متوسطة تتراوح بين (-١٥ : ٠%):

احتوى هذا المستوى على قطاعين, يتقدمهم قطاع نادي الصيد بمعدل انحراف سالب (٣,٧%) لصغر متوسط عرض الشارع بالقطاع عن المتوسط العام لمنطقة الدراسة ٢٠ سم تقريبا, اما قطاع مركز البحوث فقد شهد معدل انحراف (-٧%), ويرجع هذا بسبب بلوغ متوسط عرض الشارع به (٥,٦ متر) مثابل (٦ متر) كمتوسط عرض الشارع بحي الدقي.

المستوى الرابع: قطاعات منخفضة أقل من (-١٥%):

استحوذ المستوى الرابع على قطاع وزارة الزراعة فقط, بمعدل انحراف سالب أقل من المتوسط العام للمنطقة المدروسة, إذ بلغ بالأولى (-١٥,٣%).



شكل (١٦) انحرافات خصائص شبكةالشوارع (طول – عرض)عن المتوسط العام بحي الدقي عام ٢٠٢١

(ج) تقييم أثر مدى انسيابية حركة الرياح:

سجل متوسط مساحة الشارع بحي لدقي ما يقرب من (٤٠٤ مترا مربعا), وبمقارنة متوسطات مساحة الشارع قطاعات الحي مع متوسطها العام, ظهرت انحرافات موجبة وسالبة, أي أنه يوجد مناطق تزيد بها متوسط مساحة الشارع ومناطق أخرى يقل بها المتوسط, وهنا يقل فرص مرور الهواء بالشارع, كما أمكن تحليل منطقة الدراسة وتقسيمها إلى أربعة مستويات كالآتي:

<u>المستوى الأول: قطاعات ممتازة أكثر من (١٥%):</u>

شمل هذا المستوي على قطاعين, زاد متوسط مساحة الشارع بهما عن المتوسط العام لحي الدقي, كان أكبرهما قطاع البنك التجاري الدولي بمعدل انحراف موجب دنى من مرة ونصف المتوسط العام (٥٣,٨%), إذ يبلغ متوسط مساحة الشارع بها (٦٢١م٢) مقابل (٤٠٤م٢) للمتوسط العام, ثم قطاع مجلس الدولة بمعدل انحراف موجب (٤٣,٣%), نتيجة كبر متوسط مساحة الشارع بالقطاع مسجلا (٥٧٩م٢), بزيادة (١٧٥م٢) عن المتوسط العام لمنطقة الدراسة.

المستوى الثاني: قطاعات جيدة تتراوح بين (٠: ١٥%):

تضم هذا المستوى قطاعان أيضا وهو نادي الصيد بنسبة انحراف (١٢,١%) أعلى من المتوسط العام. وقطاع اكاديمية ناصر بمعدل انحراف (٤,٧%) نتيجة زيادة متوسط مساحة الشارع بالقطاع عن المتوسط العام (١٩ متر مربع).

المستوى الثالث: قطاعات متوسطة تتراوح بين (-١٥ : ٠%):

لم يشهد هذا المستوى أي حضور لمعدلات الانحراف لمتوسط مساحة الشوارع بقطاعات حي الدقي عن المتوسط العام به.

المستوى الرابع: قطاعات منخفضة أقل من (-١٥%):

استحوذت المستوى الرابع على قطاعين بانحرافات سالبة أقل من المتوسط العام للمنطقة المدروسة, نتيجة صغر متوسط مساحة الشوارع بها مقابل متوسط الحي كله, إذ يتصدرها قطاع مركز البحوث وقطاع وزارة الزراعة (-٣١,٧, -٢٣,٨%) لكل منهما على التوالي.

(د):- تقييم أثر كثافة الشوارع:

تحسب كثافة الشوارع من قسمة أطوالها على المساحة الكلية التى تستحوذ على أطوال الشوارع, فكلما زادت كثافة الشوارع كلما زادت إماكنية تخلل الهواء والضوء الطبيعي على مساحة كبيرة من الكتلة العمرانية, وبإختلاف مساحات المناطق وأطوال الشوارع, إختلفت كثافات الشوارع علوا وانخفاضا عن متوسطها السبب الذي أدى إلى خلق تباين واضح بين قطاعات الحي بعضها البعض, وبالتالى ظهور بعض القطاعات بالحي انحرفت كثافتها عن الهدف المرجو منها, فقد فقدت ثلاثة قطاعات إمكانية الاستفادة بهذا المؤشر التحليلي, فيما استفادت ثلاثة أخرى منه, ولتحليل أدق تم تقسيمها إلى أربعة فئات كما يلي:

الفئة الأولى: قطاعات ممتازة أكثر من (١٥%):

لم يشهد هذا المستوى سوى حضور قطاع واحد فقط بمعدل انحراف موجب أكثر من (١٥%) وهو قطاع اكاديمية ناصر الذي سجل معدل انحراف كبير بلغ (٣٨,٩%) نتيجة بلوغ كثافة الشوارع بالقطاع (١٢٩,٦ متر طولي لكل فدان) مقابل (٩٣,٣ متر طولي للفدان) كمتوسط عام لحي الدقي, مما يعنى أنه نمط ممتاز للاستفادة من هذا المؤشر.

الفئة الثانية: قطاعات جيدة تتراوح بين (٠: ١٥%):

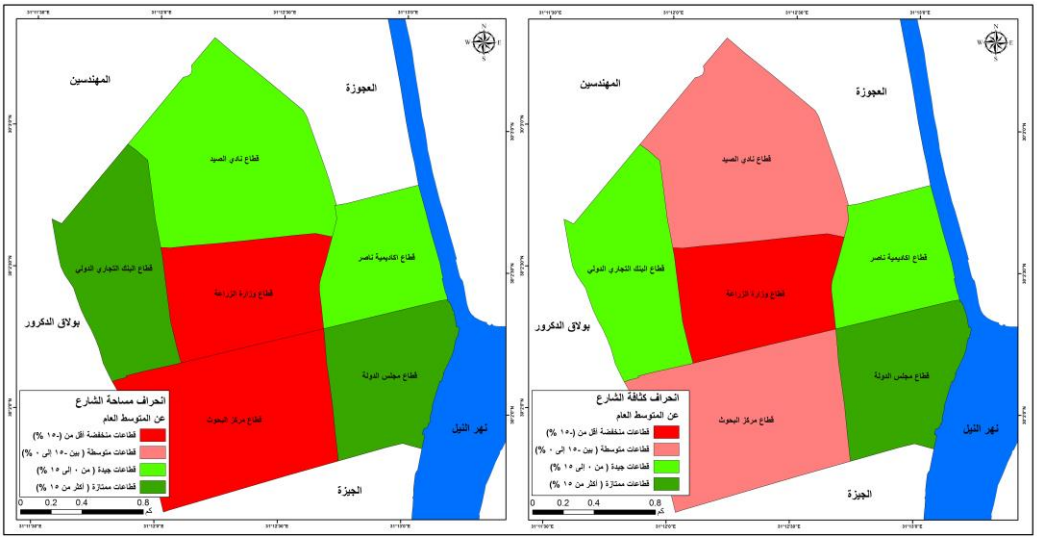
شمل هذا المستوى قطاعان, زاد متوسط كثافة الشارع بهما عن المتوسط العام لحي الدقي, كان أكبرهما قطاع البنك التجاري الدولي بمعدل انحراف موجب (٩,٦%), إذ يبلغ كثافة الشارع بها (١٠٢,٣ م / فدان) مقابل (٩٣,٣ م / فدان) للمتوسط العام, ثم قطاع وزارة الزراعة بمعدل انحراف موجب (٥,٦%), نتيجة كبر كثافة الشارع بالقطاع مسجلا (٩٨,٥ م / فدان), بزيادة (خمسة أمتار بالفدان) عن المتوسط العام لمنطقة الدراسة.

الفئة الثالثة: قطاعات متوسطة تتراوح بين (-١٥ : ٠%):

احتوت الفئة الثالثة على قطاعين, قلت بهم متوسط كثافة الشارع عن المتوسط العام للحي, كان أكبرهما قطاع مركز البحوث بمعدل انحراف سالب (-٩,٣%), إذ يبلغ متوسط كثافة الشارع بها (٨٤,٧ م لكل فدان), يليها قطاع مجلس الدولة بمعدل انحراف سالب (-٣,٢%).

الفئة الرابعة: قطاعات منخفضة أقل من (-١٥%):

يشهد هذا المستوى حضور قطاع واحد فقط بمستوى استفادة منخفض وهو قطاع نادي الصيد الذي يبلغ كثافة الشوارع به (٧٦,٩ متر طولي/ فدان) بمعدل انحراف سجل (-١٧,٦%) عن المتوسط العام للحي, شكل (١٧).



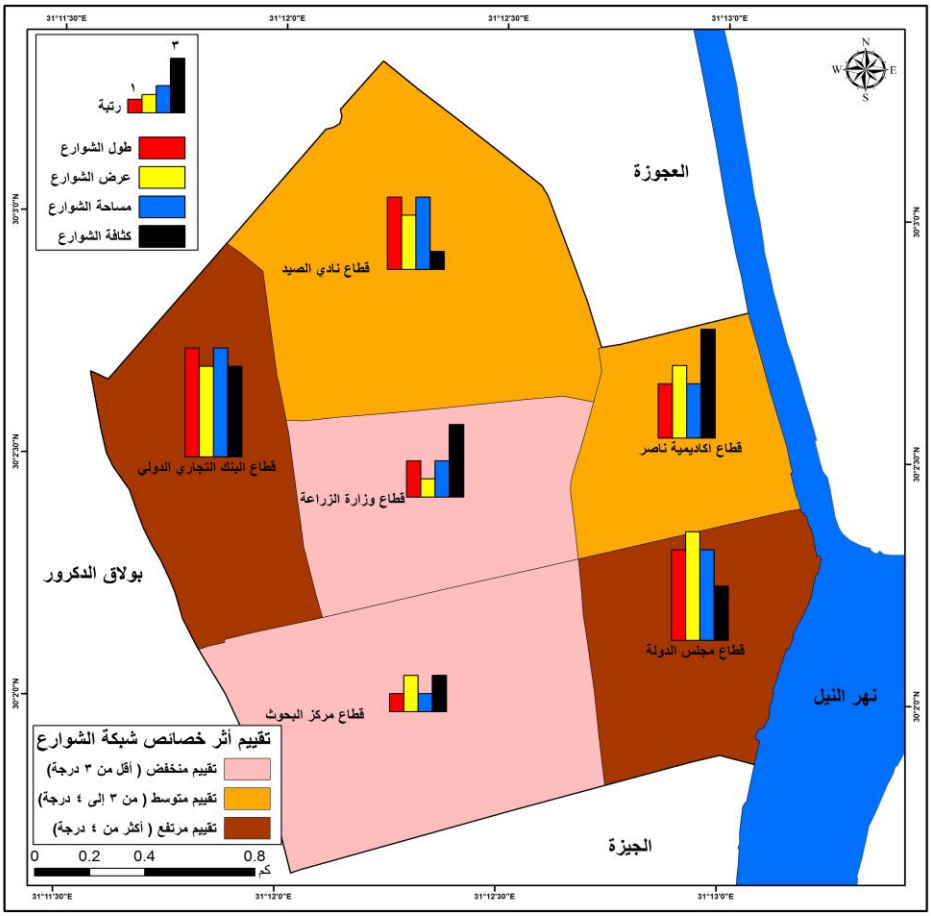
شكل (١٧)انحرافات خصائص شبكةالشوارع(مساحة – كثافة)عن المتوسط العام بحي الدقي عام ٢٠٢١

وبتقييم أثر خصائص شبكة الشوارع مقارنة مع المتوسط العام, تم اتباعد تحليل جودة الرتب, كما يوضحه جدول (١٦) وشكل (١٨).

جدول (١٦) طريقةالمصفوفات لتقييم أثر خصائص شبكةالشوارع عن أفضل قطاع بحي الدقي عام ٢٠٢١

الشياخة	رتب طول الشارع	رتب عرض الشارع	رتب مساحة الشارع	رتب كثافة الشارع	الجملة	التقييم
قطاع نادي الصيد	٤	٣	٤	١	١٢	٣,٠
قطاع اكاديمية ناصر	٣	٤	٣	٦	١٦	٤,٠
قطاع مجلس الدولة	٥	٦	٥	٣	١٩	٤,٨
قطاع مركز البحوث	١	٢	١	٢	٦	١,٥
قطاع وزارة الزراعة	٢	١	٢	٤	٩	٢,٣
قطاع البنك التجاري الدولي	٦	٥	٦	٥	٢٢	٥,٥

المصدر/ عمل الباحثة اعتمادا على بيانات الجداول رقم ( ).



شكل (١٨) تقييم أثر خصائص شبكة الشوارع عن أفضل قطاع بحي الدقي عام ٢٠٢١

تشير هذه الطريقة (أحد الأدوات والمناهج لتقييم الأثر البيئي) إلى الاختيار الأمثل بين مختلف خصائص شبكة الشوارع من خلال ترتيب أو ترقيم هذه الأثار حسب الأفضل بإعطاء الرتبة (٦) للأفضل حالا, وهكذا تدريجيا إلى أن نصل الرتب الأقل (١) للأثر الأقل تأثيرا أو أهمية.

فقد نخلص من الجدول والشكل السابق, الذي يوضح التقييم العام لأثر خصائص الشارع على التهوية الطبيعية لأفضل قطاعات حي الدقي, والذي يبين انحرافات هذه الخصائص عن متوسطاتها, بمعرفة أفضل القطاعات عن غيرها من خلال معرفة أي منها

قد توافرت فيه كل محددات التقييم المرتبطة بجودة التهوية, فقد تبين وجود قطاعات بأفضل حالات التقييم يقعان على رأس القائمة, قطاع يقطع مباشره على نهر النيل والاخر غرب منطقة الدراسة (قطاع مجلس الدولة وقطاع البنك التجاري الدولي) بدرجات تقييم (٤,٨, ٥,٥ درجة) لكل منهما على التوالي, ثم فئة ثانية أقل نسبيا من منظور التقييم تشمل أيضا قطاعان ولكن هذه المرة بشمال منطقة الدراسة والشمال الشرقي (قطاع نادي الصيد و قطاع اكاديمية ناصر) (٣ درجة) للأولى و (٤ درجة) للثانية, فيما جاءت كل من قطاع وزارة الزراعة و مركز البحوث بأقل تقييم للجودة (٢,٣, ١,٥ درجة) لكل منهما على التوالي, كما يقعا فى الجزء الأوسط والجنوبي لمنطقة الدراسة, خلاصة القول أن قطاعات الشمال تتميز بخصائص شبكة شوارع تعمل على الاستفادة منها فى عمليات التهوية الطبيعية بشكل أفضل نسبيا من قطاعات الوسط والجنوب.

(٦): مدى جودة التهوية الطبيعية بالشارع:

تباينت خصائص الشوارع بمنطقة الدراسة ناحية الأفضل لإبراز أي منهما قد تميز عن غيره في السماح لعملية التهوية الطبيعية بالمنطقة, فتعد مساحات الشوارع الواسعة وحصولها على أكبر نسبة من الهواء من العوامل المساعدة في التهوية, وتكون عملية التهوية بشكل ممتاز, على العكس من الشوارع الضيقة, كما لطول الشارع وعدم تعرجه أثر بالغ فى تخلل الهواء الكافي فيه, فضلا عن هذا مؤشر عرض الشارع الذي يسع أكبر قدر من الهواء, بالاضافة إلى كثافة الشوارع واتجاهاتها الشمالية المتوافقة مع هبوب الرياح ونسبة تركز التقاطعات التي تتيح وجود فراغات بين الشوارع بعضها البعض, وبالنظر للجدول (١٧) وشكل (١٩), وتحليله وفقا لمؤشرات خصائص الشوارع فقد نتج أن قطاع البنك التجاري الدولي أفضل القطاعات التي تتميز بجودة تهوية طبيعية ممتازة وفقا للمؤشرات المدروسة بتقييم (٤,٢درجة), لأكتسابها الترتيب الأول بمؤشر متوسط طول الشارع ومتوسط مساحته والترتيب الثاني بكل من مؤشر عرض الشارع وكثافتها داخل القطاع , اما مؤشر نسبة التركز فقد جاءت بالترتيب قبل الاخير و جملة الشوارع الشمالية جاء بالترتيب الأخير. تليها قطاع اكاديمية ناصر بتقييم ممتاز أيضا نتيجة حصول القطاع على تقييم مرتفع (٤ درجة) لوقوع جميع مؤشرات الدراسة بالترتيب المتوسط ما بين الرتبة

رقم (٣) و(٤) فضلا عن اكتساب التقييم الأعلى بمؤشر كثافة الشوارع داخل القطاع رتبة رقم (٦).

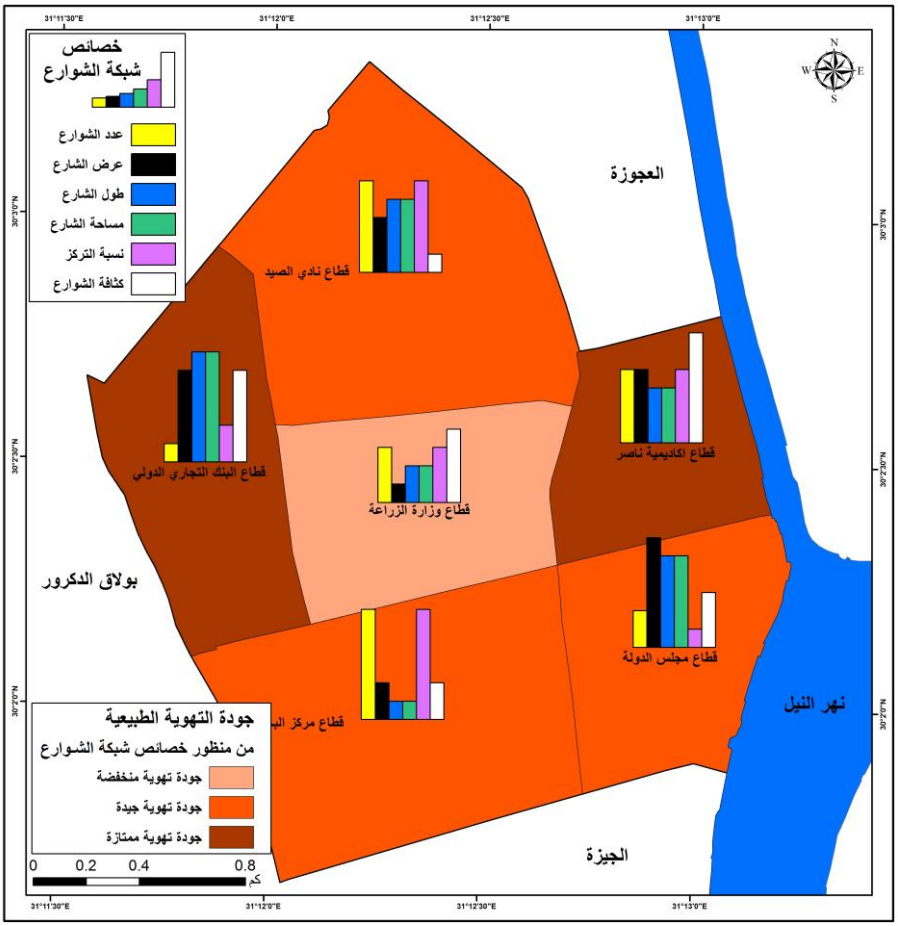
جدول (١٧)جودةالتهويةالطبيعية من منظور خصائص الشوارع بحي الدقي عام ٢٠٢١

القطاع	جملة الشوارع الشمالية		متوسط العرض		متوسط الطول		متوسط المساحة		نسبة التركز		كثافة الشوارع		الجملة	التقييم
	عدد	رتبة	متر	رتبة	متر	رتبة	متر	رتبة	%	رتبة	متر طولي/ فدان	رتبة		
قطاع نادي الصيد	٢٦٢	٥	٥,٨	٣	٧٨	٤	٤٥٣	٤	١٥,٢	٥	٧٦,٩	١	٢٢	٣,٧
قطاع اكاديمية ناصر	٢٥٣	٤	٦,٦	٤	٦٤	٣	٤٢٣	٣	١٣,٢	٤	١٢٩,٦	٦	٢٤	٤,٠
قطاع مجلس الدولة	١٦٨	٢	٧,٠١	٦	٨٣	٥	٥٧٩	٥	١١,٣	١	٩٠,٤	٣	٢٢	٣,٧
قطاع مركز البحوث	٣٦٠	٦	٥,٦	٢	٤٩	١	٢٧٦	١	٣٣,٤	٦	٨٤,٧	٢	١٨	٣,٠
قطاع وزارة الزراعة	١٦٩	٣	٥,١	١	٦٠	٢	٣٠٨	٢	١٤,٨	٣	٩٨,٥	٤	١٥	٢,٥
قطاع البنك التجاري الدولي	١٤٩	١	٦,٧	٥	٩٣	٦	٦٢١	٦	١٢,١	٢	١٠٢,٣	٥	٢٥	٤,٢

المصدر/ عمل الباحثة اعتمادا على بيانات الجداول (, ,).

كما وجدت بالتقييم الجيد ثلاثة قطاعات, يتصدرها كل من قطاع نادي الصيد وقطاع مجلس الدولة بجودة بلغت (٣,٧ درجة) لكل منها, كما وجد بهذا المستوى الجيد أيضا قطاع مركز البحوث بدرجة تقييم (٣ درجة) نتيجة اكتساب مؤشر جملة الشوارع الشمالية ونسبة التركز على العلامة الكاملة رتبة رقم (٦) بينما بقية المؤشرات جاءت بالترتيب الاخير وقبل الاخير برتبة رقم (٢) و(١).

أما قطاع وزارة الزراعة كان أقل قطاعات الحي في تقييمها لجودة التهوية من منظور خصائص الشوارع (٢,٥ درجة فقط), لانخفاض مؤشرات متوسط عرض الشارع بأقل تقييم رتبة (١), ورتبة (٢) لمتوسط الطول ومساحة الشارع, ورتبة (٣) لنسبة تركز التقاطعات وجملة الشوارع الشمالية.



شكل (١٩) جودة التهوية الطبيعيةمن منظورخصائص الشوارع بحي الدقي عام ٢٠٢١

(٧): أثر الخصائص العمرانية على التهوية الطبيعية:

تعد الكتل المبنية عوائق أمام إنسيابية الرياح وحركتها داخل الاحياء وبعضها إما بتشتيتها أو تقليل سرعتها, فقد تتأثر حالة التهوية الطبيعية في المناطق السكنية بمتغيرات ترتبط بالمباني, تتمثل مؤشراتها في كثافة المباني في الوحدة المساحية, والارتفاع الفعلي للمباني بالنسبة للارتفاع القانوني, فضلا عن طول واجهة المبنى, فعندما ترتفع كثافة المباني تقل المسافات البينية التي يمكن أن تتخللها الكتلة الهوائية والعكس, وعندما ترتفع المباني بأعداد طوابقها بما يتجاوز مرة ونصف عرض الشارع الأمثل من خلال المنظور

العمراني, تقل حركة الهواء عبر فتحات الشوارع والعكس, أما كلما زادت مساحة الواجهة للمبنى تزداد فيها عدد الفتحات (نوافذ وبلكونات) ومن ثم زيادة التهوية داخل المبنى نفسه.

من خلال الجدول (١٨), الذي يوضح رتب مؤشرات المنظور العمراني المؤثرة في درجة التهوية الطبيعية بحي الدقي, وحساب معدل انحراف نسب (كثافة المباني, طول الواجهة والأحمال) عن المتوسط العام للحي, يمكن فعرفة تأثير أي منها في عملية التهوية, وأي منهما يتسارع نحو الأفضل **من خلال العرض التالي:**

جدول (١٨) تقييم جودةالتهوية الطبيعية وفقا لمؤشرات المنظور العمراني لحي الدقي عام ٢٠٢١

القطاع	كثافة المباني			واجهه المباني			احمال المباني			الجملة	الجودة
	متر مربع / فدان	انحراف الكثافة البنائية	الرتبة	متر	انحراف واجهه المباني	الرتبة	متر	انحراف الاحمال	الرتبة		
قطاع نادي الصيد	٥٤٢,١	٤٢,٩-	٦	٤٤,٧	٨٣,٣	٦	١٠,٥	٧٦,٣	٢	١٤	٤,٧
قطاع اكاديمية ناصر	١٣٦٦,٧	٤٤,٠	٢	٢٨,٤	١٦,٧	٣	٦,٠	٠,٨	٥	١٠	٣,٣
قطاع مجلس الدولة	٨٧٠,١	٨,٣-	٤	٤٠,٥	٦٦,١	٥	٩,٣	٥٥,٩	٣	١٢	٤,٠
قطاع مركز البحوث	٨٢٦,٨	١٢,٩-	٥	١٣,٠	٤٦,٦-	١	٢,٤	٥٩,٧-	٦	١٢	٤,٠
قطاع وزارة الزراعة	٩٧٧,٥	٣,٠	٣	٣٥,٩	٤٧,٣	٤	١٠,٧	٧٨,٨	١	٨	٢,٧
قطاع البنك التجاري الدولي	١٥٠١,٧	٥٨,٢	١	٢٠,٢	١٧,٢-	٢	٦,٢	٣,٣	٤	٧	٢,٣
الجملة	٩٤٩,٣	٠,٠		٢٤,٤	٠,٠		٦,٠	٠,٠		٠	

المصدر/ من حساب الباحثة بناءا على قياسات من الخريطة الرقمية لمنطقة الدراسة, هيئة التخطيط العمراني عام ٢٠١٨, والرتب من حساب الباحثة الرتبة الأعلى لأفضل قيمة.

- انحراف نسبة الاحمال= (نسبة الاحمال بالشياخة – المتوسط العام)/ المتوسط العام* ١٠٠
- انحراف طول الواجهة = (متوسط طول الواجهة للمبنى – المتوسط العام)/ المتوسط العام * ١٠٠
- انحراف كثافة المباني = (كثافة المباني بالشياخة– المتوسط العام)/ المتوسط العام * ١٠٠

(أ): تقييم أثر كثافة المباني:

بلغ متوسط كثافة المباني بحي الدقي (٩٤٩,٣ متر مربع لكل فدان) (٤ مبنى لكل فدان), مما أدى ذلك إلى ظهور بعض المناطق التي إنخفضت عن المتوسط العام مما خلق وجود فرصة للفراغات البينية بين الكتل الصماء في الظهور, والتي تساعد على حركة تهوية طبيعية مناسبة للهدف المرجو منه, وفي نفس الوقت ظهرت بعض المناطق

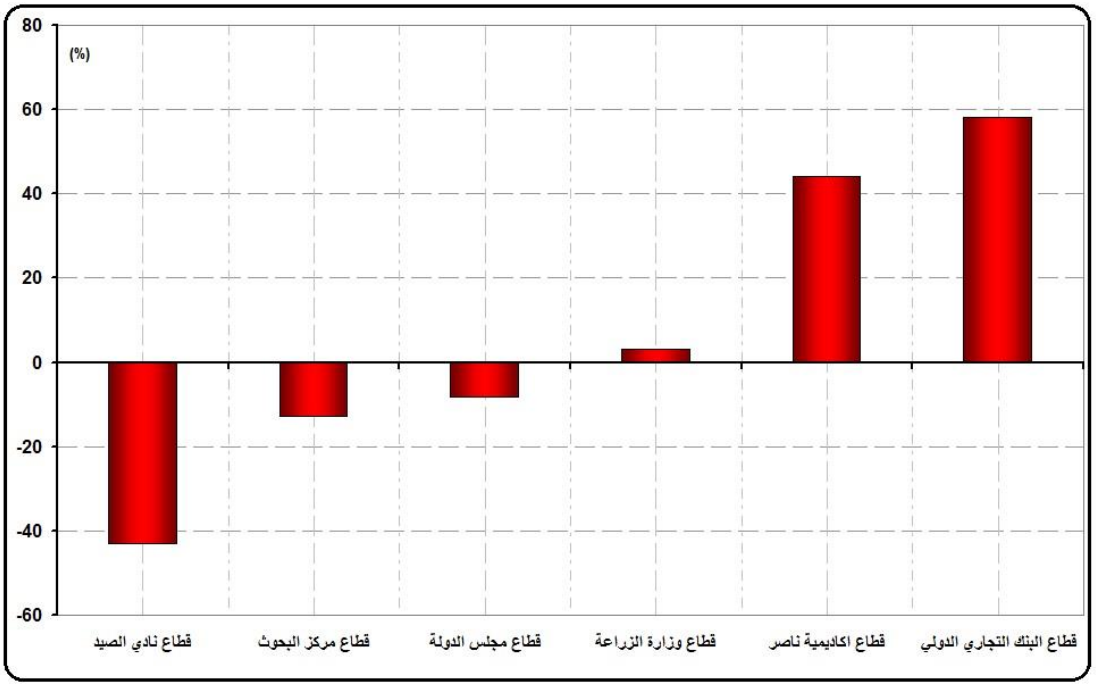
التي ارتفعت عن المتوسط العام مما أدى إلى جعل هذه الأماكن فى حالة تهوية مزرية ومنخفضة, ويمكن تحليل هذا المؤشر عن المتوسط العام, إلى أربعة مستويات كالآتي:

الفئة الأولى: قطاعات ممتازة أكثر من (-١٥%):

استحوذت هذه الفئة على قطاع واحد فقط انحرفت انخفاضا عن متوسط حي الدقي, وهو(قطاع نادي الصيد) بنسبة انحراف (-٤٢,٩%) عن المتوسط العام مما يدل على انخفاض كثافة المباني ووجود فراغات بين المباني التي تساعد على حركة تهوية ممتازة.

الفئة الثانية: قطاعات جيدة تتراوح بين(-١٥ : ٠%):

تشمل هذه الفئة قطاعين انحرفت انحرافا سالبا عن المتوسط العام, وهو قطاع مركز البحوث بانحراف (-١٢,٩%), نتيجة انخفاض معدل الكثافة البنائية بالقطاع عن حى الدقي, وقطاع مجلس الدولة بانحراف (-٨,٣%) مما يجعل حركة التهوية بها بصورة جيدة. شكل ( ).



شكل (٢٠)تقييم أثر كثافة المباني لحي الدقي عام ٢٠٢١

الفئة الثالثة: قطاعات متوسطة تتراوح بين (٠: ١٥%):

تضم الفئة المتوسطة لدرجة التهوية قطاع واحد فقط (قطاع وزارة الزراعة) فقد سجل الانحراف للأولى عن المتوسط العام انحرافا موجبا (٣,٠%), ويرجع هذا لارتفاع كثافة المباني بالقطاع إذ سجل به كثافة مباني (٩٧٧,٥ متر مربع لكل فدان) ثلاثة مباني لكل فدان بمتوسط مساحة مبنى (٣٥٦ متر مربع), ومن ثم تقع هذه الفئة تحت مظلة المناطق متوسطة التهوية.

الفئة الرابعة: قطاعات منخفضة أقل من (١٥%):

تعد من أقل الفئات التي تستفيد من التهوية الطبيعية من منظور كثافة الكتلة المبنية للمباني السكنية, نتيجة ارتفاع معدلات الكثافة البنائية بها, إذ وقع بها قطاعان (اكاديمية ناصر و البنك التجاري الدولي), إذ ترتفع بهم الكثافة عن المتوسط العام للحي بانحرافات موجبة (٤٤, ٥٨,٢%) لكل منهما على التوالي, مما يجعلهما في ظل المناطق منخفضة التهوية.

(ب):- تقييم أثر نسبة انحراف الأحمال(*):

بصفة عامة يوجد أحمال زائدة بجميع قطاعات حي الدقي فوق الارتفاعات القانونية للمباني المسموح بها. ومن ثم نسبة الانحراف عن الارتفاعات القانونية بالمنطقة المدروسة مما يؤدي إلى ظهور زيادة فى الارتفاع فوق المسموح به قانونيا, وبالتالي مع مرور تيارات الهواء تعمل على تقليل حركتها بالشكل المنتظم لنجد الأدوار السفلية لا تستفيد من دورة التهوية الطبيعة خاصة إن كانت مباني قبلية, ومع دراسة هذا المؤشر مقارنة بالمتوسط العام للحي, تم تقسيم النتائج إلى أربعة مستويات كالتالي:-

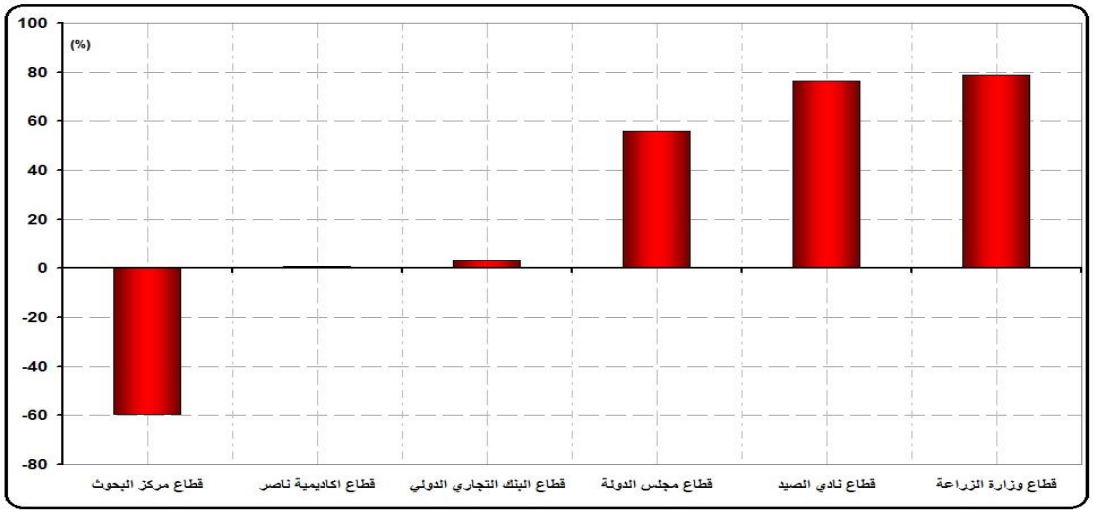
الفئة الأولى: قطاعات ممتازة أكثر من (-١٥%):

تضم هذه الفئة قطاع واحد فقط بنسبة أحمال (-٥٩,٧%) عن المتوسط العام للحي, على الرغم أنه يوجد احمال زائدة بقطاع مركز البحوث تمنع مرور الهواء بشكل منتظم ولكن هذه الأحمال أقل من المتوسط العام للحي, مما يعطي أفضلية ولو قليلة شئ ما للاستفادة بمرور الهواء.

(*) تأتي نسبة الأحمال من فرق ارتفاع المباني الفعلى من الارتفاع القانوني

الفئة الثانية: قطاعات جيدة تتراوح بين(-١٥ : ٠%):

لم يشهد هذا المستوى أي حضور لمعدلات الانحراف على احمال المباني بقطاعات حي الدقي عن المتوسط العام به, شكل (٢١).



شكل (٢١) تقييم أثر أحمال المباني بحي الدقي عام ٢٠٢١

الفئة الثالثة: قطاعات متوسطة تتراوح بين (٠: ١٥%):

حوت هذه الفئة قطاعين (قطاع البنك التجاري الدولي) (اكاديمية ناصر) ولكن بمعدل أكبر من معدل أحمال حي الدقي مسجلة (٣,٣%) للأولى و(٠,٨%) للثانية.

الفئة الرابعة: قطاعات منخفضة أكبر من (١٥%):

تستحوذ الفئة الرابعة ذات التقييم المنخفض على ثلاثة قطاعات تعد من أقل قطاعات منطقة الدراسة استفادة من مؤشر الاحمال الزائدة في التهوية الطبيعية, لما يتجاوز نسب الأحمال بهم عن المتوسط العام للحي, حيث جاءت قطاع مجلس الدولة بانحراف (٥٥,٩%) ثم قطاع نادي الصيد (٧٦,٣%) وأخيرا اقل قطاعات منطقة الدراسة قطاع وزارة الزراعة (٧٨,٨%).

(ج):- تقييم أثر طول واجهة المباني:

من المعروف أنه كلما زاد طول واجهة المبنى كثرت فتحات التهوية الأمر الذي جعل مناطق هذه الفئة تقع ضمن أفضل مناطق التهوية الداخلية الممتازة, وبدراسة

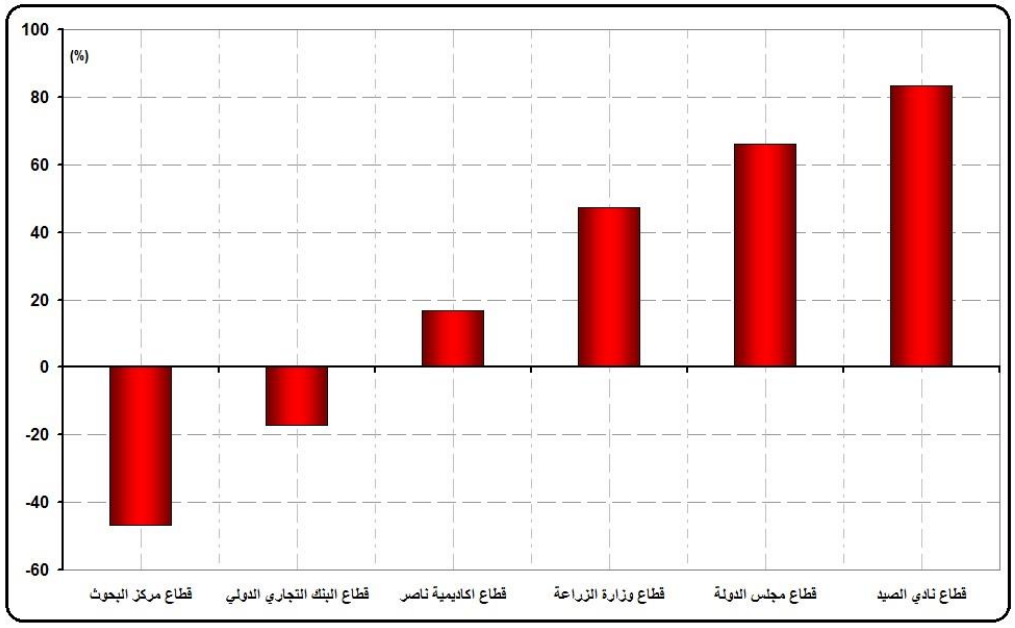
انحراف هذه الخاصية عن المتوسط العام للحي (الدقي) يمكن وضع كلا منها تحت المستوى الخاص بها عن طريق تقسيم المنطقة إلى أربعة مستويات كالآتي:-

الفئة الأولى: قطاعات ممتازة أكثر من (١٥%):

تضم هذه الفئة أعلى قطاعات حي الدقي حيث شمل أربعة قطاعات, يتقدمهم قطاع نادي الصيد بمعدل انحراف (٨٣,٣%) نتيجة بلوغ واجهه المبنى بالقطاع ٤٤,٧ متر طولي مقابل ٢٤,٤ متر كمتوسط عام لحي الدقي لواجهه المباني, يليها قطاع مجلس الدولة بالمرتبة الثانية بانحراف (٦٦,١%), ثم يأتي قطاع وزارة الزراعة بالمرتبة الثالثة بتلك الفئة بطول واجهه مباني (٣٥,٩ متر) بمعدل انحراف عن المتوسط العام (٤٧,٣%) وأخيرا وبالمرتبة الثالثة بتلك الفئة ظهر قطاع اكاديمية ناصر بمعدل انحراف (١٦,٧%) لتسجيلة متوسط واجهه مباني (٢٨,٤ متر) مقابل المتوسط العام للحي.

الفئة الثانية: قطاعات جيدة تتراوح بين (٠: ١٥%):

لم يشهد هذا المستوى أي حضور لمعدلات انحراف واجهة المباني بقطاعات حي الدقي عن المتوسط العام به, شكل (٢٢).



شكل (٢٢) تقييم أثر طول واجهة المباني بحي الدقي عام ٢٠٢١

الفئة الثالثة: قطاعات متوسطة تتراوح بين (-١٥ : ٠%):

لم يشهد هذا المستوى أيضا أي حضور لمعدلات انحراف واجهة المباني بقطاعات حي الدقي عن المتوسط العام به.

الفئة الرابعة: قطاعات منخفضة أقل من (-١٥%):

جاء قطاع البنك التجاري الدولي بمعدل انحراف عن المتوسط العام لواجهه المباني بحي الدقي مسجلا (-١٧,٢%) نتيجة انخفاض واجهة المباني القطاع إلى (٢٠,٢ متر) مقابل (٢٤,٤ متر) كمتوسط عام للحي, بينما سجل قطاع مركز البحوث معدل انحراف كبير (-٤٦,٦%) إذ يبلغ واجهه المباني بالقطاع فقط ١٣ متر بانخفاض تجاوز ١١ مترا عن المتوسط العام لحي الدقي.

ثانيا: جودة التهوية الطبيعية من منظور الخصائص العمرانية:

إذا وضعنا العناصر السابقة في حالة تفاعل, لإيجاد علاقات فيما بينها لتقدير أثرها على التهوية, لابد أن نضعها في منظومة تفاعلية بعد وضح وحدة المقارنة في الاعتبار (الرتب), ونستطيع أن نقيم أثر تلك العناصر في التهوية الطبيعية بمنطقة الدراسة في ثلاث مستويات, لنخرج منها بعدة حقائق كالآتي:-

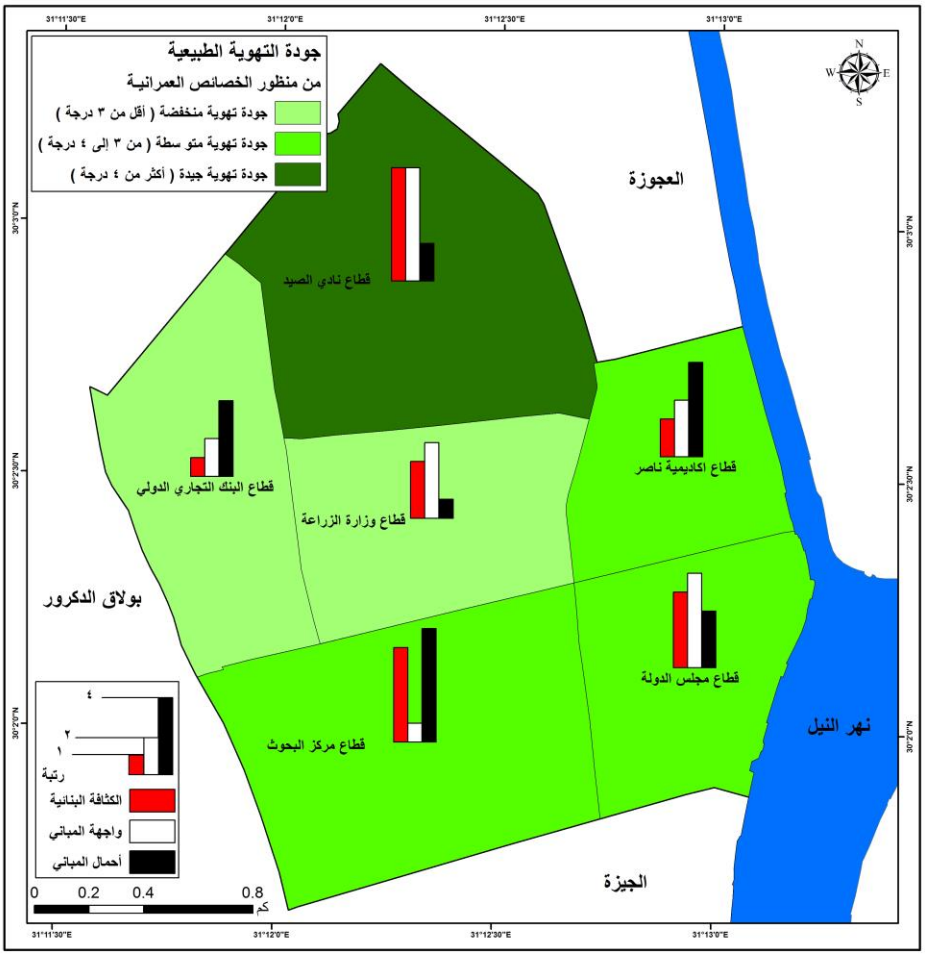
المستوى الأول: تهوية جيدة (أكبر من ٤ درجات)

جاءت التهوية الجيدة من منظور عمراني فى صالح قطاع نادي الصيد, إذ جائت الأفضلية له مسجلا (٤,٧ درجة) في التقييم المجمع لكل من المؤشرات العمرانية (كثافة المباني, طول الواجهة, الأحمال), نتيجة حصولها على أعلى مرتبة فى تقييم كثافة المباني برتبة (٦) بسبب انخفاض معدل الكثافة بها, والمرتبة الأولي أيضا بمؤشر واجهة المباني رتبة رقم (٦) نتيجة اتساع واجهة المباني بها, بينما سجل معدل الاحمال ترتيب منخفض برتبة رقم (٢), شكل (٢٣).

المستوى الثاني: تهوية متوسطة (من ٣: ٤ درجات)

سجل بهذا المستوى المتوسط من التهوية ثلاثة قطاعات, يصدرتهم كل من قطاع مجلس الدولة وقطاع مركز البحوث (٤ درجة) لكل منهما, ويعد مؤشر الاحمال هو أهم عامل ساعد قطاع مركز البحوث للاستفادة من التهوية انخفاض معدل احمال المباني به,

يليها مباشرة عنصر كثافة المباني بالمرتبة الثانية وحصولة على رتبة (٥), بينما مثل مؤشر طول واجهة المباني الدور الاساسي فى تقييم جودة التهوية داخل قطاع مجلس الدولة محتلا رتبة رقم (٥) يليه كثافة المباني برتبة رقم (٤). بينما سجل قطاع اكاديمية ناصر درجة تقييم متوسطة أيضا (٣,٣ درجة), ساعد هذا القطاع على تقييم متوسط نتيجة حصول مؤشر احمال المباني به على تقييم رتبة رقم (٥), وواجه المباني تقييم متوسط برتبة رقم (٣).



شكل (٢٣) تقييم جودةالتهويةالطبيعية وفقا لمؤشرات المنظور العمراني لحي الدقي عام ٢٠٢١

المستوى الثالث: تهوية منخفضة (أقل من ٣ درجة)

شمل هذا المستوى على قطاعين بأقل معدل تقييم لم يتجاوز (٣ درجة), يتقدمهم قطاع وزارة الزراعة (٢,٧ درجة) نتيجة حصول كل من مؤشر اجمال المباني رتبة رقم (١) أقل تقييم, وكثافة المباني على رتبة (٣) أما واجهة المباني جاء برتبة رقم (٤), أما قطاع البنك التجاري الدولي فقد تذيلت جودة تقييم قطاعات حي الدقي من المنظور العمراني للتهوية الطبيعية (٢,٣ درجة), حيث تم تقييم جميع المؤشرات بها كما يلي مؤشر كثافة المباني رتبة رقم (١) وواجهة المباني رتبة رقم (٢) أما مؤشر أحمال المباني جاء برتبة رقم (٤).

التقييم النهائى لجودة التهوية الطبيعية لحي الدقي من خلال الجمع بين خصائص شبكة شوارع الحي ومبانيه والذي يوضحه جدول رقم (١٩).

جدول رقم (١٩) التقييم العام لجودة التهوية الطبيعية بقطاعات حي الدقي عام ٢٠٢١

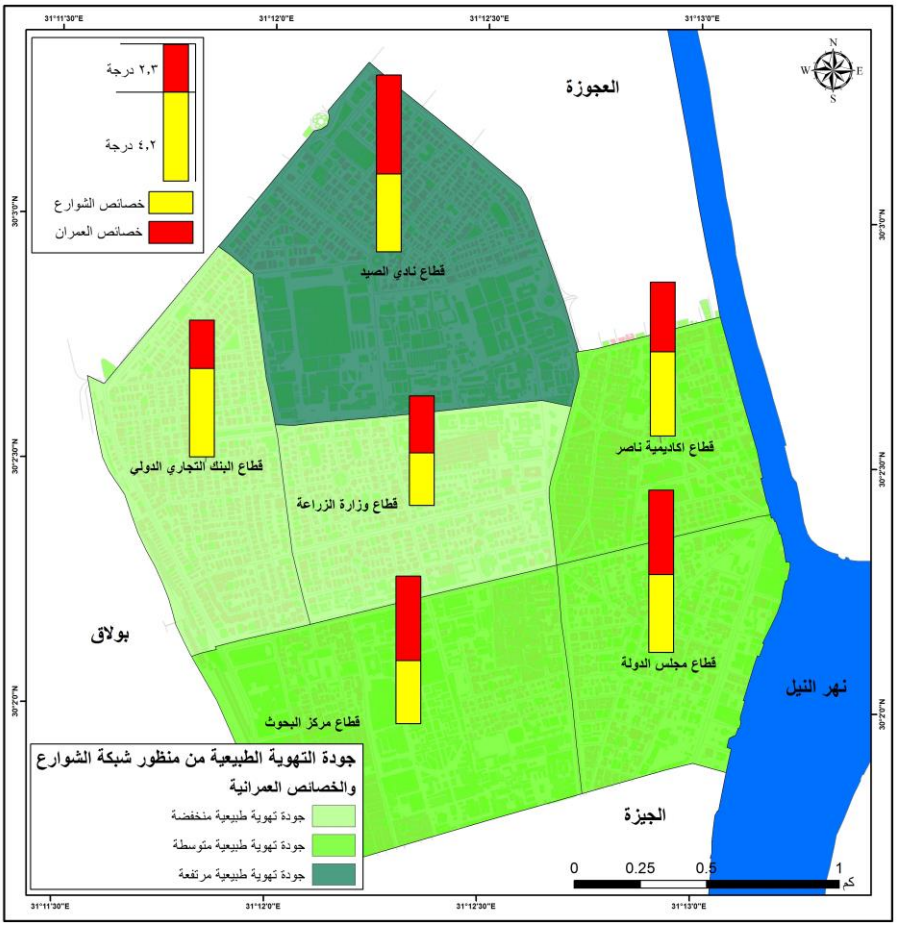
القطاع	الجودة من منظور خصائص العمران	الجودة من منظور خصائص شبكة الشوارع	الجودة العامة
قطاع نادي الصيد	**٤,٧**	**٣,٧**	٨,٤
قطاع اكاديمية ناصر	**٣,٣**	**٤**	٧,٣
قطاع مجلس الدولة	**٤**	**٣,٧**	٧,٧
قطاع مركز البحوث	**٤**	**٣**	٧
قطاع وزارة الزراعة	**٢,٧**	**٢,٥**	٥,٢
قطاع البنك التجاري الدولي	**٢,٣**	**٤,٢**	٦,٥

المصدر/ عمل الباحثة اعتمادا على بيانات الجداول رقم (,).

اتضح تفوق واضح لقطاع نادي الصيد بجودة العامة مسجلا أكبر قيمة للتقيم المقارن بين المؤشرين بقيمة (٨,٤ درجة) ويرجع هذا لتقييم القطاع من المنظور العمراني (٤,٧ درجة) وخصائص شبكة الشوارع (٣,٧ درجة) لأيأخذ أعلى تقييم للجودة بالمستوى الأفضل للجودة العامة لحي الدقي وتهويته الطبيعية, يليه بالمستوى الثاني كل من قطاع مجلس الدولة واكاديمية ناصر بتقييم بلغ (٧,٧, ٧,٣ درجة) لكل منهما على التوالي ويمكننا اضافة قطاع مركز البحوث لهذه الفئة المتوسطة فى التقييم النهائي لجودة التهوية

الطبيعية لحصوله على سبع درجات نتيجة حثولة على الترتيب الثاني من المنظور العرماني بقيمة ٤ درجات والرابع من منظور خصائص شبكة الشوارع بثلاثة درجات, أما الفئة الاخيرة ذات التهوية المنخفضة فقد شملت كل من قطاع البنك التجاري الدولي بقيمة (٦,٥ درجة) على الرغم من تقييمها بالمركز الأول لجودة التهوية الطبيعية من منظور خصائص شبكة الشوارع بقيمة (٤,٢ درجة) بينما عند تقييم القطاع لتهوية الطبيعية من خلال مبانيه احتل الترتيب الاخير بأدنى قيمة (٢,٣ درجة), يرافقه بهذه الفئة أو المستوى المنخفض قطاع وزارة الزراعة بقيمة منخفضة تعد اقل قيم التقييم داخل قطاعات حي الدقي (٥,٢ درجة) نتيجة انخفاض تقييم القطاع من منظور كل من خصائص شبكة الشوارع والمنظور العمراني للقطاع. شكل رقم (٢٤).

وهنا يأتي دور الجغرافيا والتخطيط العمراني من تحليل قيم مخفية عن بعض أو معظم علماء ومتخصصي المجالات الأخرى في دراسة جانب واحد فقط لتقييم وبيان النتيجة من طرف جانب واحد بينما مع دمج بعض المؤشرات والعوامل فى الدراسات والتي تهتم بها الجغرافيا بشكل عام والدراسات العمرانية بشكل خاص نستطيع الخروج ببعض النتائج الجيدة التي تساهم فى التخطيط مستقبلا او تفادي الوقوع بنفس اخطاء الشائعة, ومن هنا جاءت فكرة البحث وهو ربط أكثر من مؤشر وعنصر بالدراسة لاظهار تقييم شامل لبعض جوانب العمران والنسيج العمراني لحي الدقي للوقوف على تقييم جودة بشكل شبه منتظم وكامل, كما ظهر لنا جليا بدراسة الحالية وهى على الرغم من تقييم قطاع البنك التجاري الدولي بقييم جودة مرتفعة من منظور خصائص شبكة الشوارع ولكن مع ربط مؤشري النسيج العمراني الشوارع والمباني اختلف الوضع تماما من افضل حالة تهوية لادنى حالة تهوية طبيعية داخل القطاع نتيجة عدم توافق شبكة الشوارع بالقطاع مع مبانيه.



شكل (٢٤) تقييم جودةالتهوية الطبيعية وفقا لمؤشرات المنظور العمراني وشبكة شوارع حي الدقي عام ٢٠٢١

أولا: نتائج الدراسة:

تتمثل أبرز النتائج المستخلصة من خلال دراسة جودة التهوية الطبيعية على البيئة السكنية من واقع تحليل نتائج الدراسة التطبيقية فى مجموعة يمكن عرضها فى النقاط التالية:

- يقع حى الدقي بين خطي عرض ١٧"٢'٣٠° و ٢٠"٢'٣١° شمالا وخطى طول ٤٠"١٢'٣١° و ٤٢"١٢'٣١° شرقا, يمثل حي الدقي أحد أحياء المنطقة الحضرية لمحافظة الجيزة, ويقدر مساحة هذا الحي بحوالي ٥ كم٢, , بواجهة مائية مطلة على نهر النيل قدرت (١,٨كم طولي).
- يتحكم في التهوية الطبيعية داخل المدن مجموعة من المتغيرات التي تقاس بعده مؤشرات كمية مثل مساحة الشوارع و أطوالها والمقاطع العرضية للشارع والفتحات الجانبية وارتفاعات المبنى بنسبة لعرض الشارع فضلا عن الهبوب العام للرياح.
- تأتي نسبة الأحمال من فرق ارتفاع المباني الفعلى من الارتفاع القانوني, وبصفة عامة يوجد أحمال زائدة بجميع قطاعات حي الدقي فوق الارتفاعات القانونية للمباني المسحموح بها. ومن ثم نسبة الانحراف عن الارتفاعات القانونية بالمنطقة المدروسة مما يؤدي إلى ظهور زيادة فى الارتفاع فوق المسموح به قانونيا, وبالتالي مع مرور تيارات الهواء تعمل على تقليل حركتها بالشكل المنتظم لنجد الأدوار السفلية لا تستفيد من دورة التهوية الطبيعة خاصة إن كانت مباني قبلية.
- على الرغم من تجاوز جميع قطاعات منطقة الدراسة للوضع القانوني لإرتفاع المباني, ولكن هناك يوجد اختلاف واضح فى معدل التجاوز بين القطاعات بعضها البعض, حيث نجد قطاعات تسجل قيم تجاوز قليلة ومتوسطة ومرتفعة, مما يظهر اختلاف فى عمليات التهوية بين هذه القطاعات
- عندما تتقاطع الشوارع بتعامدها على بعضها البعض تسمح بتمرير الهواء في تيارات تتخلل تلك الشوارع, كما تسمح بمرونة كبيرة لحركة الهواء عند مقارن الشوارع ومفارقها, وتحدد أيضا أو تزيد من مساحة تخلل الشمس للشوارع في مواقعها المختلفة أثناء النهار, ومن الطبيعي أن يختلف أثر تلك التقاطعات حسب عدد الشوارع المتقاطعة او المقترنة, إذ من المعروف أن كلما زادت عدد التقاطعات يؤدي إلى

أفضلية, فالتقاطعات السداسية الموجود فى الميادين الكبيرة تعد أفضل من الخماسية والأخيرة أفضل من الرباعية وهكذا حتى نصل لأقل تقاطع وهو الثنائي, ومع دراسة مؤشر تقاطعات الشوارع بمنطقة الدراسة وجد أكبر تقطاع بالمنطقة هو الرباعي وأقلها الثنائي.

- بالنسبة لاتجاهات الشوارع بمنطقة الدراسة تبين الاتجاه السائد هو (شمال – جنوب) بنسبة (٥٠,٨%) على مستوى الحي يليها الاتجاه الشرقي الغربي بنسبة اقترب من خمس جملة شبكة شوارع الحي (١٩,١%), ثم اتجاه الشوارع (الشمالية الشرقية – الجنوبية الغربية) بنسبة (١٥,٤%) وأخيرا الاتجاه الشمالى الغربي – الجنوبي الشرقي بنسبة (١٤,٧%).
- تفوق قطاع نادي الصيد بجودة التهوية الطبيعية من منظور كل من خصائص شبكة الشوارع وخصائص المنظور العرماني, مسجلا أكبر قيمة للتقيم المقارن بين المؤشرين بقيمة (٨,٤ درجة) ويرجع هذا لتقييم القطاع من المنظور العمراني (٤,٧ درجة) وخصائص شبكة الشوارع (٣,٧ درجة) لأيأخذ أعلى تقييم للجودة بالمستوى الأفضل للجودة العامة لحي الدقي وتهويته الطبيعية, يليه بالمستوى الثاني كل من قطاع مجلس الدولة واكاديمية ناصر بتقييم متوسط ويمكننا اضافة قطاع مركز البحوث لهذه الفئة المتوسطة فى التقييم النهائي لجودة التهوية الطبيعية لحصوله على سبع درجات نتيجة حصولة على الترتيب الثاني من المنظور العرماني بقيمة ٤ درجات والرابع من منظور خصائص شبكة الشوارع بثلاثة درجات, أما الفئة الاخيرة ذات التهوية المنخفضة فقد شملت كل من قطاع البنك التجاري الدولي بقيمة (٦,٥ درجة) على الرغم من تقييمها بالمركز الأول لجودة التهوية الطبيعية من منظور خصائص شبكة الشوارع بقيمة (٤,٢ درجة) بينما عند تقييم القطاع لتهوية الطبيعية من خلال مبانيه احتل الترتيب الاخير بأدنى قيمة (٢,٣ درجة), يرافقه بهذه الفئة أو المستوى المنخفض قطاع وزارة الزراعة بقيمة منخفضة تعد اقل قيم التقييم داخل قطاعات حي الدقي (٥,٢ درجة) نتيجة انخفاض تقييم القطاع من منظور كل من خصائص شبكة الشوارع والمنظور العمراني للقطاع.

ثانيا: التوصيات:

خلصت الدراسة بمجموعة من التوصيات الهامة التى يمكن تعميمها على منطقة الدراسة وعلى غيرها من المدن المصرية القائمة تتمثل فى مجموعة النقاط التالية:

- ويمكن القول أنه على المخطط مراعاة تخطيط شبكة الشوارع على أن تحظ بقدر من الواجهة المائية، وأن تسمح بتجدد الهواء وكفاءة دورة التهوية خلالها.
- إعادة النظر فى قوانين البناء االحالية بهدف محاولة تحقيق متطلبات البيئة العمرانية المتميزة ذات القيم الحضرية والجمالية مع التأكيد على أهمية وجود الطابع المعمارى المميز الذى يتوافق مع التهوية الحضارية لكل مدينة من المدن القائمة.
- تطبيق كافة التشريعات والضوابط العمرانية التى تهدف إلى منع البناء على الأراضى الواقعة بحرم النهر أو المستغلة لمسطحات خضراء، وإحكام الرقابة على تنفيذ القوانين والتشريعات المختصة بهذا الإتجاه.
- وضع برامج ومخططات التنمية والإرتقاء والتطوير للنسيج العمراني بحي الدقي بحيث تكون متوائمة ومتوافقة مع جميع الإمكانيات المتاحة بكل منها قدر الإمكان.
- ضرورة المحافظة على الخصائص المعمارية والتشكيلية للعمارة المعاصرة وربطها بالتاريخ الحضارى للمدن القائمة وجعلها هدف من أهداف مخططات التنمية العمرانية لجميع المناطق العمرانية الخاضعة للتنمية والتجديد العمراني.
- الإهتمام بتحقيق الوضوح البصرى للتكوينات العمرانية الحضرية المتمثلة فى الأحياء أو المناطق أو التجمعات العمرانية المتميزة بما يساعد على إمكانية التعرف عليها وإظهار قيمتها الحضارية، بالإضافة الى تمييز خصائص التكوين العمرانى لشبكات الطرق والممرات والحدود والأطراف والفراغات والعلامات المميزة لكل منها.
- توفير معايير تصميمية حديثة تعمل على وضع أو تعديل القوانين المحلية الخاصة بالأرصفة والإنارة وحركة السير والمرور، تسهم في تصميمات معمارية وعمرانية

تلاءم حركة المشاة على أرصفة آمنة مريحة واسعة مظللة متصلة وانسيابية تصل بين كل الفراغات الداخلية والخارجية في منظومة النسيج العمراني المتكامل للبيئة المحلية، ضمن الإطار العام لتنمية البيئة العمرانية ورفع مستويات جودة النسيج العمراني خلالها.

- إزالة الارصفة غير القانونية التي ينشئها سكان الحي أمام المحال أو المباني على حساب تآكل جزء من عرض الشارع الذي أصبح بتميز بضيقه.
- نشر الثقافة العقارية بين أفراد المجتمع عن طريق وسائل الإعلام, بأهمية الحفاظ على الثروة العقارية بتواجد قوانين لذلك, تنبيه المهتمين بالصناعة العقارية أن يأخذو على عاتقهم نشر الوعي الثقافي من خلال مزاولتهم المهنية وتثقيف المجتمع على كيفية الحفاظ على الثروة العقارية وكيفية استثمارها بأفضل الطرق العلمية.
- إنشاء قاعدة بيانات مركزية لمنطقة الدراسة تخص أعمال الصيانة التي يحتاجها الحي باستخدام برامج التخطيط والمتابعة مثل برامج نظم المعلومات الجغرافية.
- تفعيل دور مركز نظم المعلومات الجغرافية بديوان عام محافظة الجيزة ورئاسة حي الدقي, لحل مشاكل الحي ووضع خطط مستقبلية, ولا يقتصر الدور على تسجيل بيانات فقط.
- ضرورة تفعيل مشروع الملاقف الهوائية لما له من أهمية كبيرة في زيادة معدلات الاكسجين بالهواء مع ضمان التخلص الدائم من ثاني أكسيد الكربون مما يتيح الراحة النفسية للسكان.
- ضرورة تفعيل قانون لطلاء الواجهات العارية باللون الأبيض حتى تتيح راحة نفسية للسكان بالاضافة إلى إنعكاس أكبر قدر من أشعة الشمس.

أولا: المراجع باللغة العربية :

- أحمد السيد الزاملي، المناطق الخضراء في القاهرة الكبرى، المجلة الجغرافية العربية، تصدر عن الجمعية الجغرافية المصرية، سلسة بحوث جغرافية، ع٩ ، ٢٠٠٥م.
- أحمد حسن إبراهيم، مدينة الكويت دراسة في جغرافيا المدن، منشورات مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، جامعة الكويت، ١٩٨٢ م.
- أحمد خالد علام وآخرون، تجديد الأحياء، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، ١٩٩٧.
- أحمد خالد علام. عصمت عاشور أحمد, التلوث وتحسين البيئة, ط١, نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, ١٩٩٣.
- أحمد رجب محمد, النسيج العمراني للمواضع المتأثرة بالمجاري المائية القديمة والحالية بمدينة القاهرة, رسالة دكتوراه غير منشورة, كلية الآداب, جامعة المنوفية, ٢٠١٣م.
- أحمد علي إسماعيل، دراسات في جغرافية المدن، الطبعة الرابعة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٧٨م .
- أحمد على إسماعيل, دراسات في جغرافية المدن, دار النشر والتوزيع , القاهرة , ١٩٩٣م .
- أحمد كمال الدين عفيفي، نظريات في تخطيط المدن، القاهرة، ١٩٩٨
- أحمد محمد الحزمي، النمط المعماري للمدن الأثرية في الوطن العربي – دراسة مقارنة، المؤتمر الهندسي الثاني, كلية الهندسة, جامعة عدن, الجمهورية اليمنية, ٣٠- ٣١ مارس, ٢٠٠٩.
- أحمد محمود يسري، علي محمد الحسيني، الرجوع إلى النسيج العمراني المتضام لتحقيق التنمية المتواصلة بالواحات المصرية، مؤتمر العمارة والعمران في إطار التنمية المستدامة، المحور الأول " التنمية العمرانية والاستدامة" القاهرة ٢٠٠٤
- أحمد مصباح أحمد حسن, أثر النسيج العمراني في البيئة السكنية بحي روض الفرج – بنظم المعلومات الجغرافية والاستشعار عن بعد, دكتوراه, منشورة, قسم الجغرافيا, كلية الآداب, جامعة دمياط, ٢٠٢٠م.

- أحمد مصباح أحمد حسن, الخدمات الأمنية بمحافظة القاهرة – دراسة حالة بنظم المعلومات الجغرافية والاستشعار عن بعد, ماجستير, غير منشورة, قسم الجغرافيا, كلية الآداب, جامعة المنصورة, ٢٠١٦م.
- أسامة أحمد شتات, القوانين المنظمة للبناء, دار الكتب القانونية, ١٩٩٧.
- أسماعيل يوسف إسسماعيل, بعض ملامح عمران الجبهة المائية شبين الكوم, مركز البحوث الجغرافية والكارتوجرافية, ع٢, ٢٠٠٥.
- أشرف السيد البسطويسي، نحو منهج لتقييم الخصوصية في البيئة العمرانية من خلال القوانين والتشريعات، دكتوراه غير منشورة، قسم العمارة، كلية الهندسة جامعة القاهرة، ٢٠٠٦.
- أشرف علي عبده, ضاحية المعادي. دراسة في جغرافيا العمران, رسالة ماجستير, غير منشورة. كلية الآداب, جامعة القاهرة, ١٩٩٤.
- أشرف على عبده، الجيوب الريفية المحتواة في التجمعات الحضرية المخططة بمدينة الجيزة، سلسة بحوث جغرافية، العدد العشرون، ٢٠٠٨.
- أندريه ريمون، القاهرة" تاريخ حاضِرة"، ترجمة: لطيف فرج، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٣.
- إيملي محمد حلمي حمادة، المناخ والتلوث الهوائي بالمنطقة الشرقية في المملكة العربية السعودية، دراسة في المناخ التطبيقي، رسالة دكتوراه منشورة، قسم الجغرافيا، كلية الآداب، جامعة المنوفية،١٩٩٥.
- برنامج الأمم المتحدة للبيئة، اقتصاديات النظم الإيكولوجية والتنوع البيولوجي(TEEB)، تعميم اقتصاديات الطبيعة، موجز تجميعي لنهج اقتصاديات النظم الإيكولوجية والتنوع البيولوجي(TEEB) واستنتاجاتها وتوصياتها،٢٠١٠م.
- بهجت شاهين، حسن كمونة، التحولات العمرانية في مراكز المدن المقدسة– مدينة النجف الأشرف، ٢٠٠٩.
- جمال حمدان، جغرافية المدن، الطبعة الثانية، مكتبة عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٧م .
- جمال حمدان، شخصية مصر" دراسة في عبقرية المكان"، القاهرة، الجزء الأول، ١٩٨٠ م.

- حسن أحمد أبو العينين، أصول الجغرافيا المناخية، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٥م .
- سعيد محمد الحسيني، تجربة التعمير في الفسطاط الجديدة: دراسة في جغرافية الحضر، المجلة الجغرافية العربية، تصدر عن الجمعية الجغرافية المصرية، ع٥٩، السنة ٤٤، ج١، ٢٠١٢.
- سليم حسن، موسوعة مصر القديمة في مدينة مصر وثقافتها في الدولة القديمة والعهد الإهناسي، الجزء الثاني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١.
- سمير عمر إبراهيم، الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢.
- شفق العوضي الوكيل، محمد عبد الله سراج، المناخ وعمارة المناطق الحارة، عالم الكتب, القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٩.
- صلاح الدين على الشامي، استخدام الأرض دراسة جغرافية، منشاة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٠م .
- صلاح عيد الجابر عيسى، استخدام الصور الجوية والاستشعار في جغرافية العمران الريفي، الكتاب الجغرافي السنوي، المملكة العربية السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود، ع٢، ١٩٨٦ م.
- عادل باسيلي, دور البنية الأساسية في الارتقاء بالمناطق السكنية, وزارة السكان والمرافق والمجتمعات العمرانية, الهيئة العامة للتخطيط العمراني, دورة تدريبية في مجال التخطيط وتقسيم الأراضي, ٢٠٠٤.
- عبد الحميد عبد الغنى الحميد، التقييم البيئي لتزاحم السكان بالإسكان العشوائي– دراسة تطبيقية على مناطق مختارة بمدينة شبرا الخيمة، دراسة جغرافية، ماجستير غير منشور، كلية الآداب جامعه المنوفية ٢٠٠٧.
- عبد العزيز صقر الغامدي،" الجغرافية الصحية كنموذج للجغرافية التطبيقية"، اللقاء الجغرافي الأول لأقسام الجغرافية بجامعات المملكة العربية السعودية، السعودية، جامعة أم القري، ١٩٨٤.

- عبد الفتاح إمام حزين: الاتجاهات الحديثة في جغرافية المدن خلال ربع القرن الأخير، المجلة الجغرافية العربية تصدر عن الجمعية الجغرافية المصرية، العدد الثاني والثلاثون، السنة الثلاثون، ج٢، ١٩٩٨م.
- عبد الفتاح محمد وهيبة, فى جغرافية العمران, بيروت, دار النهضة العربية,١٩٧٣.
- عبد الله الكندري، التقييم البيئي ودراسات الجدوى البيئية، المجلة الجغرافية العربية تصدر عن الجمعية الجغرافية المصرية، العدد الخامس والعشرون، السنة الخامسة والعشرون، ١٩٩٣.
- عبدالله علي الصنيع، أضواء على مفاهيم الجغرافيا الأجتماعيه و الحضاريه – دراسه في الفكر الجغرافي، العدد (٦٩) الجمعيه الجغرافيه الكويتيه، جامعة الكويت، الكويت ,١٩٨٤.
- عزة محمد حسن يحيى، مشاكل البيئة الحضرية بمدينة القاهرة والمدن العربية، ندوة تنمية المدن العربية في ظل الظروف العالمية الراهنة، ديسمبر ٢٠٠٦م .
- عطيات عبد القادر حمدي، جغرافية العمران، دراسة موضوعية, تطبيقية، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥ م.
- علي عبد الرزاق درهم العامري، أثر القوانين والتشريعات التخطيطية والعمرانية في النسيج الحضري للمدينة العربية، دراسة حالة مدينة صنعاء، ماجستير غير منشورة، جامعة صنعاء، اليمن،٢٠٠٤.
- على علوى محمد السنبانى, الاعتبارات البصرية وأسس دراسة الإضاءة عند تصميم المبانى السكنية, رسالة دكتوراه, كلية الهندسة المعمارية, جامعة دمشق ,٢٠١٣م .
- عماد سامي يوسف, النسيج العمراني لشياخة عزبة نافع بحي البساتين ودار السلام في القاهرة, دراسة في جغرافيا المدن, مركز البحوث الجغرافية والكارتوجرافية, سلسلة بحوث جغرافية, ٢٠١٥.
- فاروق عباس حيدر، تخطيط المدن والقرى، منشأة المعارف، الطبعة الأولى، الاسكندرية, ١٩٩٤.

- فايز محمد العيسوي، الخصائص الديموجرافية لسكان مصر بين التدني والارتقاء، المجلة الجغرافية العربية تصدر عن الجمعية الجغرافية المصرية، العدد السابع والأربعون، السنة الثامنة والثلاثون،ج١، ٢٠٠٦.
- فتحي حافظ الحديدي، دراسات في التطور العمراني لمدينة القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩.
- فتحي محمد أبو عيانه, مدخل إلى التحليل الإحصائي في الجغرافيا البشرية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٧.
- فتحي محمد أبو عيانه، جغرافية العمران دراسة تحليلية للقرية والمدينة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٩م .
- فتحي محمد مصلحي: الجغرافيا البشرية بين النظرية والتطبيق، مطابع جامعة المنوفية، شبين الكوم، ٢٠٠٤م.
- فتحي محمد مصلحي، جغرافية المدن، الإطار النظري وتطبيقات عربية، مطابع التوحيد الحديثة، ٢٠٠٠.
- فتحي محمد مصيلحي، تطور العاصمة المصرية والقاهرة الكبرى، تجربة التعمير المصرية من ٤٠٠٠ ق م إلى ٢٠٠٠م، ج١، ط٢، مطابع جامعة المنوفية، ٢٠٠١.
- فتحي محمد مصيلحي، جغرافية الخدمات: الإطار النظري وتجارب عربية، مطابع جامعة المنوفية، المنوفية.
- فهمي هلال أبو العطا, الطقس والمناخ, دار المعرفة الجامعية, الاسكندرية, ١٩٨٨.
- ماجد مطر الخطيب، العوامل المؤثرة في تغيير النسيج الحضري لمدينة النجف الأشرف، دار دجلة, للنشر والتوزيع، مارس ٢٠١٢ م.
- فوزى عبد المجبد الأسدى, جغرافية المدن والمراكز الحضارية, دبى, دار القلم, ١٩٩٠ .
- لويس ممفورد، المدينة على مر العصور، على مر العصور، أصلها وتطورها ومستقبلها، ترجمة إبراهيم نصحى، مكتبة الأنجلو المصرية، الجزء الاول، مايو ١٩٦٤.
- مجد عمر حافظ, استراتيجيات وسياسات التخطيط المستدام والمتكامل لاستخدامات الأراضى والمواصلات فى مدينة نابلس, ماجستير غير منشورة, كلية الدراسات العليا, جامعة النجاح, فلسطين, ٢٠٠٥ .

- مجدي شفيق صقر, هدى محمد حسانين, المناطق العشوائية في مدينة دمياط, معهد البحوث والدراسات العربية, سلسلة الدراسات الخاصة, ٢٠٠٣.
- مجدي شفيق صقر, التمدد الحضري لمدينة ديرب نجم, الجمعية الجغرافية المصرية, العدد ٦٠, سلسلة بحوث جغرافية, ٢٠١٣م.
- محاورات المصريين، المسائل الاقتصادية والسياسية، سياسة داخلية، منشور بتاريخ ٩/ ١/ ٢٠٠٨م على الموقع التالي: http://www.egyptiantalks.org.
- محمد بن إبراهيم صالح, الجغرافيه السلوكيه إضافات حديثه للفكر الجغرافي الندوة الثالثه لأقسام الجغرافيا بجامعات المملكه العربيه السعوديه(١٩ مارس ١٩٨٧م)، جامعة الإمام محمد بن سعود الأسلاميه، كلية العلوم الأجتماعيه، الرياض ,١٩٨٧.
- محمد عبدالباقي ابراهيم, محاكاة أداء المباني باستخدام التهوية الطبيعية بأسلوب معاصر, المؤتمر الأول لفرع الرابطة الدولية لمحاكاة أداء المباني في مصر – نحو بيئة مشيدة خضراء ومستدامة – القاهرة ٢٣، ٢٤ يونيو ٢٠١٣م .
- محمد عبد الفتاح محمد عبد السلام، الموائمة البيئية على الطرق المرصوفة، دراسة تطبيقية (كفر الشيخ – دسوق)، المجلة الجغرافية العربية تصدر عن الجمعية الجغرافية المصرية، العدد الثامن والأربعون، السنة الثامنة والثلاثون، ج٢، ٢٠٠٦م.
- محمد محمد سطيحه، خرائط التوزيعات الجغرافية، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية،القاهرة، ١٩٧٧م.
- محمد محمود سليمان، دور الجغرافيا في حل المشكلات البيئية المعاصرة، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٠، العدد ١، ٢٠٠٤م.
- محمود عبداللطيف عصفور, وآخرون, الدراسة الحقلية في جغرافيا العمران, دراسة تطبيقية على بعض القرى والمدن المصرية, مكتبة سعيد رأفت, جامعة عين شمس, القاهرة, ١٩٠٠.
- نايف بشير الدوسرى, أثر النسيج العمرانى على دورة التهوية في تخفيف التحديات البيئية بمدينة الكويت الكبرى " دراسة فى الجغرافيا التطبيقية "، مجلة مركز الخدمة للإستشارات البحثية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، ٢٠١٣م.

- نسمات عبدالقادر، سيد التوني، إشكالية النسيج والطابع، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧.
- نضال سطوف، تشكيل النسيج العمراني للأحياء السكنية الجديدة من خلال تحقيق متطلبات الإنسان الخدمية والسلوكية بالمناطق الحارة (سكن الفناء الداخلي للعائلة الواحدة)، جامعة البعث، سوريا، ٢٠٠٣.
- هدى محروس توفيق، التشكيل المعماري والعمراني وهوية بعض مناطق مدينة القاهرة، التنمية المعمارية والعمرانية المستدامة، مؤتمر العمارة والعمران في إطار التنمية المستدامة، القاهرة، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٤ م.
- هشام أبو سعدة، الكفاءة والتشكيل العمراني" مدخل لتصميم وتخطيط المواقع"، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤.
- يحي الزيني، المدينة بين التنسيق والتأصيل، الجهاز القومي للتنسيق الحضاري،القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١١ م.
- يوسف عبد المجيد فايد، المناخ والإنسان، الجمعية الجغرافية المصرية؛ الموسم الثقافي لسنة ١٩٦٤، المحاضرات العامة، ١٩٦٤.
- يونس محمود محمد سليم: تصميم شبابيك الإضاءة الطبيعية في الفضاءات المعمارية, رسالة دكتوراه, قسم الهندسه المعمارية, جامعة التكنولوجيا دار الراتب الجامهية, بيروت, لبنان, ١٩٨٠.

ثانيا: المراجع بلغة غير العربية :

- **Abbas ,I.I., Adama, Y.A**. , Ukoje, J.A. Street Mapping Using Remotely Sensed Data and Gis Technique , Research Journal of Applied Sciences, Engineering and Technology Vol. 2, No. 2, 2010.
- **Arora,P.N**.,&Arora ,M.C.,Dictionary of Enviroment , S. Chand & Company LTD , New Delhi ,1996.
- **Bergei, E.E**, "Urban Sociology", NewYork,1995 .
- **Chapman, K.,** People Pattern and Process, Edward, London1979
- **Carter, H.,** The study of Urban Geography, Edward Arnold, London,1972

- **Clarke, J.,** population Geography, pergamon press, London, 1962.
- **Cadwallader, M.T.,** Analytical urban Geography, Prentice. Hall, New Jersey, 1966.
- **Dickinson, R. E**. City and Region, Butter Tanner Ltd., London1992
- **Dickinson, R.E.** "City And Region. A geographical interpretation, London,1966 .
- **Fabos ,J G., Land – use planning : from Global to local challenge, champan, and Hall**, New York, 1985.
- **Fasona ,M.J. , Omojola ,A.S**. GIS And Remote Sensing For Urban Planning: A Case Of Festac Town, Lagos, Nigeria , Geospatial Information Research: Bridging the Pacific and Atlantic , University of Gavle, Sweden.2004.
- **Henderson , J. V**, The Effect of Residential Land Market Regulations on Urban Welfare , Brown University , 2007.
- **Hualou Longa,b, Gerhard K. Heiligb, Xiubin Lic, Ming Zhangb,c**, Socio-economic development and land-use change: Analysis of rural housing land transition in the Transect of the Yangtse River, China, China, 2005, URL, www.sciencedirect.com
- **Johnson, jE** "Urban geography, An Introductory Analysis. 'Bergman press, London,1969.
- **Qadeer, M. A.,** Urbanization by Implosion, International Habitat , Vol.28 , Issue ,1 March 2004 .
- **Longley, P.,** Clarke, G. eds, GIS For Business and Service Planning , John Wiley and Sons, New York ,1995.
- **Northam, R**, Urban Geography , John Wiley and Sons, New York,2nd.ed, 1979.
- **Saravanan,P., Ilangovan,P**.(2010),Identification of Urban Sprawl Pattern for Madurai Region Using GIS ,International Journal Of Geometrics And Geosciences , Vol.1 , No.2,2010.
- **Siegel, J., Swanson**, D. eds , The methods and materials of Demography, Elsevier Academic Press , USA , 2nd.ed, 2004 .

- **Sternstein, L. "The development of Bangkok. ' In , "The Third World, "Geographical Readings**. "By Dwyer, D.J. Macmillan press, London ,1974.

قائمة مرتبة أبجدياً بأسماء السادة الأساتذة

محكمي بحوث العدد العشرين (أبريل ٢٠٢٢م) –الجزء الأول

م	الأسماء	التخصص والانتماء المؤسسي
١	**أ.د/ إبراهيم سالم إبراهيم حسن**	أستاذ الأدب العبري الوسيط – كلية الآداب – جامعة حلوان
٢	**أ.د/ إبراهيم محمد منصور**	أستاذ النقد والأدب الحديث – كلية الآداب – جامعة دمياط
٣	**أ.د/ أحمد حسن إبراهيم حسن**	أستاذ الجغرافيا المتفرغ – كلية الآداب – جامعة القاهرة
٤	**أ.د/ أحمد محمد أبوالمجد أبوزيد**	أستاذ بقسم الجغرافيا – كلية الآداب – جامعة كفر الشيخ
٥	**أ.د/ جمال معوض شقرة**	أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر – كلية التربية – جامعة عين شمس
٦	**أ.د/ رشا حامد سيد حسن بندق**	أستاذ بقسم الجغرافيا – كلية التربية – جامعة عين شمس
٧	**أ.د/ شعبان محمد عبدالله سلام**	أستاذ اللغة العبرية وآدابها – كلية الآداب – جامعة المنصورة
٨	**أ.د/ عادل الدرغامي عبدالنبي**	أستاذ بقسم اللغة العربية – كلية دار العلوم – جامعة الفيوم
٩	**أ.د/ عبد السلام عبد الستار نوفل**	أستاذ الجغرافيا - كلية الآداب - جامعة بورسعيد
١٠	**أ.د/ عزة محمد أبوالنجاة**	أستاذ الأدب والنقد الحديث – كلية البنات – جامعة عين شمس
١١	**أ.د/ فتحي عبدالمحسن محمد حمدان**	أستاذ الأدب العربي ونقده – كلية التربية – جامعة عين شمس
١٢	**أ.د/ محمد السيد الدسوقي**	أستاذ بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة طنطا
١٣	**أ.د/ محمد راضي محمد الزيني**	أستاذ علم اللغة- قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب - جامعة بورسعيد
١٤	**أ.د/ محمد سعد محمد**	أستاذ علم اللغة - قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب - جامعة بورسعيد
١٥	**أ.د/ مصطفي محمد محمد البغدادي**	أستاذ بقسم الجغرافيا - كلية التربية - جامعة عين شمس
١٦	**أ.د/ نبيل عبدالحميد سيد أحمد**	أستاذ متفرغ بقسم التاريخ – كلية ا لآداب – جامعة دمياط
١٧	**أ.د/ وجيه يعقوب السيد السيد**	أستاذ بقسم اللغة العربية – كلية الألسن – جامعة عين شمس

١٨	**أ.د/ وهبه حامد حامد شلبي**	أستاذ الجغرافيا -كلية الآداب – جامعة بورسعيد

***

JOURNAL OF
THE FACULTY OF ARTS
PORT SAID UNIVERSITY

PEER-REVIEWED QUARTERLY PERIODICAL

NO. 20, APRIL 2022

PART ONE

Print International Standard Serial No. (ISSN: 2356-6493)

Electronic International Standard Serial No. (ISSN: 2682-3551)

WEBSITE

HTTPS//:JFPSU.JOURNALS.EKB.EG/