كلية الآداب جامعة بورسعيد

مجلة
كلية الآداب
جامعة بورسعيد

دورية ربع سنوية محكمة

العدد الثاني والعشرون
أكتوبر 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 إلكترونيًا ـ 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.د / وجدى خيري نسيم — أستاذ مساعد بقسم الفلسفة

***سكرتير تحرير المجلة:**

-م.م / إيمان رؤوف محمد — المدرس المساعد بقسم اللغة الإنجليزية

*** القائمون بالأعمال الإدارية والمالية بالمجلة :**

- الأستاذ / محمد السوداني	أمين الكلية	مشرف مالى وإداري
- الأستاذة / شيماء المنصوري	رئيس قسم الحسابات	مراجع مالى وإداري
- الأستاذة / شيماء فتحي	قسم الدراسات العليا	أمين الصندوق

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 في عام ٢٠٢٢م بداية من العدد العشرين إصدار أبريل ٢٠٢٢م ليكون أولى أعداد المجلة التي يتم إصدارها بشكلٍ ربع سنوي، ويليه العدد الحادي والعشرون إصدار يوليو ٢٠٢٢م ثم العدد الحالي بين يد القارىء وهو **العدد الثاني والعشرون إصدار أكتوبر ٢٠٢٢م.**

يصدر العدد الثاني والعشرون على ثلاثة أجزاءٍ تضم كافة التخصصات التي تهتم بها المجلة. يضم الجزء الأول أحد عشر بحثًا، منهم خمسة أبحاثٍ في تخصص اللغة

العربية وآدابها، وأربعة أبحاثٍ تتناول موضوعات متنوعة ومتخصصة في مختلف مجالات الجغرافيا الطبيعية والبشرية، وبحثان يجولان في مختلف عصور التاريخ والحضارة والآثار الإسلامية. ويضم الجزء الثاني تسعة أبحاثٍ في شتى علوم الاجتماع والنفس والفلسفة. أما الجزء الثالث، فهو جزء أجنبي يحوي خمسة أبحاثٍ لُغوية في تخصصات اللغة الإنجليزية والفرنسية والصينية وآدابهم.

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

فـهـرس الـجزء الأول

م	البـــــحـــــــث	الصفحات
	أولاً: تخصص اللغة العربية وآدابها	
١	**بائيتا امرئ القيس وعلقمة الفحل (دراسة نقدية موازنة)** **د. رضا العزب يوسف العزب** مدرس البلاغة العربية، كلية الآداب دمياط	١-٩٥
٢	**البُعدُ الاجتِمَاعِيُّ وَالنَّفسِيُّ لِلمَكَانِ الرِّوَائِيّ عِندَ السَّعِيد صَالِح، وَإِبرَاهِيم صَالِح** **رُوفَيدَة حَمدِي مُحَمَّد فَهمِي** باحثة ماجستير بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة بورسعيد	٩٦-١٢٨
٣	**اللغة في أدب يوسف إدريس** **شيرين سمير محمد طه** باحثة دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة بورسعيد	١٢٩-١٤٩
٤	**شعرية المتعاليات النصية في المجموعة القصصية "صياد النسيم" لمحمد المخزنجي** **د. عبدالله محمد كامل عبدالغني** مدرس الأدب العربي الحديث، كلية الآداب، جامعة دمياط	١٥٠-٢١٧
٥	**التبادل الدلالي بين صيغة اسم الفاعل وصيغ صرفية أخرى في قراءة حمزة ورواية حفص** **عمرو حمدي إبراهيم خاطر** باحث دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة بورسعيد	٢١٨-٢٣٧
	ثانيًا: تخصص الآثار	
٦	**رسوم أئمة المذاهب الأربعة في نسخ مخطوط زبدة التواريخ وَسلسلة نامة وَعجائب المخلوقات بمدرسة التصوير العثمانية** **د. أسماء شوقي أحمد دنيا** مدرس بقسم الآثار، كلية الآداب، جامعة بورسعيد	٢٣٨-٣٢٠

	ثالثًا: تخصص التاريخ والحضارة	
٧	**هنري جوزيف نوس ١٨٧٥-١٩٣٨** **ودوره في الصناعة المصرية** **أ.م.د. إيمان عبدالله التهامي** أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر المساعد، كلية الآداب، جامعة دمياط	٣٢١-٣٩٢
	رابعًا: تخصص الجغرافيا والخرائط	
٨	**الرياح وجودة الهواء بوسط الدلتا المصرية** **خلال الفترة من ٢٠١٨-٢٠١٩م** **دراسة في المناخ التطبيقي باستخدام نظم المعلومات الجغرافية** **زينب سعد محمد توفيق** باحثة ماجستير بقسم الجغرافيا، كلية الآداب، جامعة بورسعيد	٣٩٣-٤١٨
٩	**أخطار السيول في مدينة القاهرة الجديدة** **باستخدام النمذجة الهيدرولوجية ثلاثية الأبعاد** **د/صبحي عبدالحميد عبدالجواد عبدالحميد** مدرس الجيومورفولوجيا ونظم المعلومات الجغرافية، كلية الآداب، جامعة بورسعيد	٤١٩-٤٨٥
١٠	**جغرافية السياحة الرياضية في محافظة بورسعيد: الفرص والعقبات** **بطولة الجمهورية للشركات أنموذجًا** **د. عبدالوهاب محمد محمد عبدالمطلب** مدرس الجغرافيا الاقتصادية، كلية الآداب، جامعة بورسعيد	٤٨٦-٥٤٥
١١	**أثر الإسكان السياحي على خريطة العمران بمدينة فايد** **بالفترة الزمنية (١٩٥٠ /٢٠٢٠)** **د. وردة أحمد السيد محمد** مدرس بقسم الجغرافيا، كلية الآداب، جامعة دمياط	٥٤٦-٦١٩

أولًا: تخصص اللغة العربية وآدابها

بائيتا امرئ القيس وعلقمة الفحل
(دراسة نقدية موازنة)

دكتور

رضا العزب يوسف العزب

مدرس البلاغة العربية

كلية الآداب، جامعة دمياط

redaazab173@yahoo.com

doi: 10.21608/jfpsu.2022.129082.1170

بائيتا امرئ القيس وعلقمة الفحل
(دراسة نقدية موازنة)

مستخلص

يهدف هذا البحث إلى استنطاق المعاني الكامنة في بائيتي امرئ القيس وعلقمة الفحل بالنقد والموازنة؛ لنخرج من حيز التنظير التاريخي لرواية أم جُنْدَب الطائية في تغليب علقمة بن عبدة الفحل على زوجها امرئ القيس إلى حيز الاختبار والتطبيق في ضوء الوقوف على القصيدتين لاختبار جودة النظم في اختيار الصيغ، والتراكيب، والصور البلاغية في المقدمة الغزلية، ووصف الناقة، والفرس، والصيد. وقد تبين أن المقدمة الغزلية في بائية امرئ القيس أجود وأدق، فله فضل الابتداع والإجمال، ولعلقمة فضل الزيادة والتطوير. وجاء وصف الناقة عند علقمة أبدع وأجود في رسم صورتها واكتمال رؤيتها، كما أن للمغايرة الأسلوبية في انتقاء الحرف والكلمة والتركيب أثرا في كون أحدهما أشعر من الآخر، وقد تفرد علقمة في ثلاثة مواضع من وصف الفرس، فكان أشعر، وقصَّر عن امرئ القيس في بقية الأبيات فلم يلحق به، ولم يكن لعلقمة في وصفه للفرس مع جودة نظمه من تابع يحذو حذوه. ولم تكن أم جندب منصفة في تغليبه على امرئ القيس.

الكلمات المفتاحية: امرؤ القيس، علقمة الفحل، البائية، الموازنة.

Imru' AlQayas and Alqamah Bin Abudah Alfahal's Ba'a-Rhymed Poems: A Parallel Critical Study

Abstract

This paper aims at extracting the connotative meanings of Imru' AlQayas and Alqamah Bin Abudah Alfahal's Ba'a-rhymed poems by means of parallelism and critical appreciation thus departing from the historical theorization of Um Gandab AlTa'ya' s story to a comprehensive theoretical examination and critical appraisal of the two poems. The paper compares the rhyming words and letters in the two poems and concludes with the superiority of the poetic expression of Imru' AlQays, who is unrivaled in his descriptive poetic enumeration of the horse's benefits. The variation of metaphoric selection helped in this comparative appreciation as Irmu' AlQays shows superior poetic expression and exceptional holistic view. Um Gandab proves unjust in her bias toward AlFahal due to her incomprehensive appreciation and her choice of a line of verse unparalleled with AlQays' line of verse.

Keywords: Imru' AlQays, Alqamah Alfahal, Ba'a-Rhymed poems, parallel.

مقدمة

الحمد لله على نعمة التدقيق والتمييز، والصلاة والسلام على أفصح من أبان عن المعنى الشريف باللفظ الوجيز، وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد،

فلا يخفى على باحث في الموروث البلاغي والنقدي أن لقضية (أشعر الشعراء) أثرا بارزا في التأسيس لقضية نقدية كبرى؛ وهي الموازنة، وذلك منذ نشأتها الجزئية على إثر البيت والبيتين في المجالس والأسواق الأدبية إلى أن عمّت شعر الشاعرين في المصنفات؛ كما في الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، والوساطة بين المتنبي وخصومه؛ للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. ولا يُشْكِل موضع الصواب على أحد يدرك أن الحكم العام في مُطلَق فضيلة شاعر على آخر لا يتأتى من النظرة الجزئية للنص؛ لأن النصوص التي أُحْكِم نظمها، فلم يقطر منه شيء، ولاسيما في مقام التحدي لا يصح الحكم عليها حتى تُخْبر بالإجمال، وتُنْظر على العيان، وهذه النبذة عزيزة الإدراك في سياقها؛ ولا سيما في الحكم على فحلين؛ كامرئ القيس بن حجر، وعلقمة بن عبَدَة الفحل. فلقد غلَّبت أم جُندب الطائية علقمة الفحل على زوجها امرئ القيس ببيت من الشعر في وصف فرس، فتحللت بهذا الحكم من عنقه قائلة: علقمة أشعر منك. فلم تسكن نار غضبه أو يختفي ضرام غيظه، حتى رماها بعشق علقمة فبانت عنه، ولم يكن لامرأة غير شاعرة من الصيت والشهرة ما لها في كتب البلاغة والنقد.

وما يك من أمر؛ فليس من الغريب أن يطول سفر الحديث عن رواية أم جندب زوج امرئ القيس، ثم علقمة بن عبَدَة الفحل في كتب الأدب والنقد بين مؤيد لصحتها، ومنصف لأم جندب في حكومتها، أو منكر لها؛ لما ورثه الباحثون عن امرئ القيس من التقدم في الفحولة على سائر الشعراء، ولكن من الغريب ألا نلجأ إلى استنطاق المعاني الكامنة وراء حواشي البائيتين بالتحليل والموازنة؛ لنرى موضع المزية لكل منهما. وليس من السهل اجتلاء ما في البائيتين من الجوانب الإبداعية والجمالية، ولا سيما فيما غلب عليه التشابه في وصف الفرس، ومن ثم تنتج إشكالية البحث وأسئلته من أمور؛ أهمها:

- دقة النظر في الأبيات التي غلب عليها التشابه في البائيتين في وصف الفرس؛ للوقوف على أبرز الفروق بينها، وأثرها في كون أحد الشاعرين أشعر من الآخر.

- ندرة الاستشهاد بالبائيتين في الموروث البلاغي والنقدي.
- هل كان لأحدهما فضل السبق في شيء، وللآخر فضل الزيادة فيه؟
- هل للإمام فضل على المؤتم في المعارضات الشعرية؟

وعليه؛ فهذه الدراسة تمضي ومن وكدها أن تقف على دراسة البائيتين بالتحليل والموازنة النقدية؛ التي تساعد في الجواب عن مدى صحة حكم أم جندب في ضوء النظرة الكلية للقصيدتين. ومن ثم جعلت هذا البحث بعنوان: بائيتا امرئ القيس وعلقمة الفحل "دراسة نقدية موازنة". وبنيت اختياري لهذا الموضوع على الأسباب التالية:

أولا: رغم كثرة الدراسات التي تناولت كُلًّا من الشاعرين، فإن دراسة من هذه الدراسات– فيما أعلم– لم تحمل عنوان هذا البحث، ولا منهجه في التحليل.

ثانيا: توقف الدراسات عند حيز التنظير التاريخي لرواية أم جندب الطائية التي غلَّبت فيها علقمة بن عبدة الفحل على زوجها امرئ القيس، فقالت: علقمة أشعر منك، ولم يخرج هذا الحكم إلى حيز الاختبار والتطبيق في ضوء النص الكلي للقصيدتين.

ثالثا: للمتأمل أن يجد بين امرئ القيس وعلقمة الفحل من وشائج القربى؛ كوحدة العصر، والموضوع، والوصف بالفحولة؛ فكل منهما من فحول الجاهلية المشهود لهم؛ مما يجعل الموازنة بينهما في أدق معانيها.

ورأيت أن أبدأ بامرئ القيس، ثم أتبعه بما يتشابه معه من بائية علقمة الفحل في ذات الموضوع من المقدمة الغزلية، ووصف الناقة، والفرس والصيد؛ لأن أغلب الروايات على أن امرأ القيس هو الذي ابتدأ بائيته أولا، ثم عارضه علقمة الفحل. كما أن الموازنة لا تستقيم بالجمع بين المختلفات، ومن ثم جاء تقسيم البحث وفق ترتيب موضوعات القصيدتين. واتخذت من المنهج التحليلي النقدي منهجا في معالجة هذا الموضوع.

وقد جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث. فأما عن المقدمة، فقد اشتملت على أسئلة الدراسة وأهميتها، وأسبابها، ومنهجها، وأما عن التمهيد، فقد ضمنته التعريف بالشاعرين وبعض آراء العلماء فيهما، ثم أردفته بالتعريف بالبائيتين في الموروث العربي القديم والحديث.

المبحث الأول: المقدمة الغزلية في بائية امرئ القيس وعلقمة المعارضة:

أولا: الأبعاد والخصائص الجمالية للاستهلال.

ثانيا: جودة الاختيار وأثرها في جمال صورة المحبوبة.

ثالثا: صورة الوشاة في البائيتين.

رابعا: جودة الاختيار وأثرها في وصف الفراق.

خامسا: التخلص وأثره في صحة النظم ووحدة النص.

والمبحث الثاني: الموازنة بين وصف الناقة في البائيتين:

أولا: الجدة والابتكار.

ثانيا: جودة الاختيار وأثرها في جمال صورة الناقة.

والمبحث الثالث: الموازنة بين وصف الفرس في البائيتين:

أولا: جدلية التشابه بين وصف الفرس في البائيتين.

ثانيا: جودة الاختيار وأثرها في جمال صورة الفرس.

ثالثا: وصف الصيد بين جودة الاختيار وحسن الختام:

وأرجو أن يلحظه التوفيق، ويسمو بالنقد والتدقيق فيما ذهب عني فهمه أو فاتني تداركه، ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ [هود من الآية:٨٨].

التمهيد:

أولا: التعريف بالشاعرين: امرئ القيس وعلقمة الفحل:

لا يزال العلماء على اختلاف مذاهبهم يتفقون على وجوب أن يسبق الحكم على الشيء تصور علمي دقيق له، ولن يتم هذا التصور بمعزل عن صاحب النص؛ ولذا جرت العادة بالتعريف بالشاعر قبل نظمه، وبالمؤلِّف قبل المؤلَّف، وجعلوا ذلك علامة على نسبة المنقول إليه، وأقاموا كتبا في كشف الأخذ عليه.

١- امرؤ القيس بن حُجْر بن الحارث الكندي (ت٥٦٥):

فاتح أبواب المعاني لمن تلاه من الشعراء، وصاحب أشهر معلقة في موروث النقاد والأدباء؛ امرؤ القيس، "واسمه: حُنْدج، واشتهر بامرئ القيس بن حُجْر بن الحارث بن عمرو بن حُجْر آكل المُرار بن عمرو بن معاوية بن يعرب بن ثور بن مرتع بن معاوية بن كندة[١]، ويقف ابن قتيبة عند ثور في نسب امرئ القيس، ويرى الطاهر مكي أن العلة في ذلك ترجع إلى دخول الروايات التي ترتفع به إلى كهلان في دائرة الشك"[٢]، وقد غزت شهرته الخافقين، وبلغت معلقته الآفاق، فقيل: أشهر من قفا نبك، وتعددت ألقابه؛ فكان أشهرها امرؤ القيس، وذلك لغلبته على اسمه في زمنه، وذِكْره في بيت من معلقته، قال ابن قتيبة: "ومما يُتَغَنَّى به من شعره... قوله:

تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيطُ بِنَا مَعًا عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ"[٣]

ثم صار من ألقابه ما يتعلق بشاعريته؛ فقيل: "هو الذائد؛ أي: الدافع الذي يذود القوافي من كثرة تدافعها عليه"[٤]، ومنها ما يتعلق بما أصابه من الألم الذاتي والاجتماعي في آخر عمره، فقيل: "ذو القروح على إثر لبسه لحُلَّة مسمومة في يوم صائف؛ فتناثر لحمه وتفطر[٥]، وقيل: "الملك الضِّلِّيل والمضَلَّل"[٦]؛ لطلب النصرة من دون ملك أبيه بعد مقتله. والمشهور أنه

(١) الجمحي، محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، د.ت، ٥١/١. الحندج والحندجة: رملةٌ تنبت ألوانًا من النبات: الرملة العظيمة. ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، ط٤، بيروت، لبنان، دار صادر، ٢٠٠٥م، ٢٤٤/٤.

(٢) ينظر: مكي، الطاهر: امرؤ القيس؛ حياته وشعره، ط٩، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٢م، ٥١.

(٣) ابن قتيبة الدينوري، محمد بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف، ١٩٨٢م، ١١٣. ابن حجر؛ امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل ، ط٤، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤م، ١١.

(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/ ١٢٠. ابن منظور: مرجع سابق، ٥١/٦، مادة (ذود).

(٥) ابن قتيبة: مرجع سابق، ١/ ١٢٠.

(٦) ينظر: ابن منظور: مرجع سابق، ٥٨/٩، مادة (ضل).

الضِّلِّيل، وأضاف ابن منظور المضلَّل؛ فقال:" والمضلَّل. والضِّلِّيل: على وزن القِنديل: المبالغ في الضلال والكثير التتبع له"(١)، وبألقابه تضافرت الآثار ونطقت الأشعار، قال امرؤ القيس(٢):

أَدُودُ القَـــوَافِيَ عَنِّـــي ذِيَـــادَا ذِيَـــادَ غُـــلاَمٍ جَـــرِيٍّ جَـــوَادَا

فَأَعْـــزِلَ مَرْجَانَهـــا جَانِبـــاً وَآخـــذُ مِـــنْ دُرِّهـــا المُسْـــتَجَادَا

فَلَمَّـــا كَثُـــرْنَ وعَنَّيْنَـــهُ تَخَيَّـــرَ مِـــنْهُنَّ شَـــتَّىً جِيَـــادَا

وقال أيضا(٣):

وَبُـدِّلْتُ قَرْحًـا داميًـا بَعْـدَ صِـحَّةٍ لَعَـلَّ منَايَانَـا تَحَـوَّلْنَ أَبْؤُسَـا

وقال ابن عبدون يواسي بني الأفطس بأخذ العبرة مما صار إليه امرؤ القيس:

وَلَـمْ تَـرُدَّ عَلَـى الضِّـلِيلِ صِـحَّتَهُ وَلا ثَنَـتْ أَسَـدًا عَـنْ رَبْهَـا حُجُـرِ(٤)

وكان امرؤ القيس شغوفا بالشعر على غير نهج أبيه الذي خاطبه؛ فقال: "يا بني أحسن الشعر أكذبه، ولا يحسن الكذب بالملوك"(٥)، وقد طرده أبوه لمَّا صنع في الشعر بفاطمة ما صنع وكان لها عاشقا، فقال معلقته ... ثم أعاده ونهاه عن الشعر؛ فلما قال: ألا عِمْ صَبَاحًا أيّهَا الطَّلَلُ البَالي... بلغ ذلك أباه، فطرده مرة أخرى(٦)، ولم يكن في ملك أبيه وتشبيبه بالنساء ما يجعله منهن مطلوبا ومن قلوبهن محبوبا؛ لأنه كان "مفَرَّكا من النساء"(٧)؛ أي: لا يحظى عندهن برغبة، ومع ذلك فلقد نال شعر امرئ القيس عناية النحاة، والبلاغيين، والنقاد، والأدباء قديما وحديثا، فخلّف لنا سندا لغويا في التقعيد، وحجة في اللغة قاطعة عند الخصام في الاستشهاد. ولم يكن نهي أبيه له عن قول الشعر بأقوى من تلك الملكة الإبداعية التي سما بها امرؤ القيس على شعراء الطبقة الأولى. قال ابن يحيى: "سمعت من لا أحصى من الرواة يقولون: أحسن الناس ابتداء في الجاهلية امرؤ

(١) نفسه، ٥٨/٩، مادة (ضل).
(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٢٤٨.
(٣) نفسه، ١٠٧.
(٤) ابن عبدون؛ عبد المجيد: الديوان، تحقيق: سليم التنير، ط١، دمشق، دار الكتاب العربي، ١٩٨٨م، ١٤١.
(٥) الثعالبي؛ أبو منصور عبد الملك بن محمد: الإعجاز والإيجاز، خرج حواشيه: محمد التوبخي، ط١، بيروت، دار النفائس، ١٩٩٢م، ٤٣.
(٦) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١٠٥/١، ١٠٩، ١٢١.
(٧) نفسه، ١/ ١٢١.

القيس، حيث يقول: أَلا عِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي؛ وحيث يقول: قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ"(١)، وفي قوله: سمعت من لا أحصي من الرواة دليل على بلوغ حسن ابتداء امرئ القيس مبلغا عظيما من الجودة التي لا تكاد تنكر. ويتسع الآمدي في دلائل تفضيل امرئ القيس على غيره من الشعراء، فيقول: "وفُضِّل امرؤ القيس؛ لأن الذي في شعره من دقيق المعاني، وبديع الوصف، ولطيف التشبيه، وبديع الحكمة؛ فوق ما استعار سائر الشعراء منه في الجاهلية والإسلام. ولولا لطيف المعاني، واجتهاد امرئ القيس فيها، وإقباله عليها، لمَا تقدم على غيره، ولكان كسائر شعراء أهل زمانه. ألا ترى أن العلماء بالشعر إنما احتجوا في تقديمه بأن قالوا: هو أول من شبه الخيل بالعصا، وذكر الوحش والطير، وأول من قال: قيد الأوابد، إلخ. فهل هذا التقديم إلا لأجل معانيه"(٢). وفي عبارة الآمدي: لكان كسائر شعراء أهل زمانه إجحاف لحق شاعرية امرئ القيس، فلقد سبقه المهلهل ولم يكن بأشعر منه، وليس مدار الأفضلية على أوائله فحسب؛ وإنما في كيفية اقتناصها وفضّ أبكار المعاني التي لم ينجو من حبائلها والاقتداء بها مَنْ جاء بعده من الشعراء، كما أن في نظمه من الإحكام والتكثيف الجمالي ما يربو على ما ذكر الآمدي، ولولا قوة شعره ومتانته، وتلاؤم مبانيه، وقرب مأخذه، وعنايته بموسيقاه لما غزا المشرق والمغرب ينهل العلماء، والشعراء، والنقاد منه قديما وحديثا، "فالمميز الحاذق بطرق البلاغة يجد بكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا يجده لغيره من كلام الشعراء، والبحث والتفتيش يزيدانه جلالة، ويوجبان له على من سواه مزية، ويشهد الطبع وذوق الفطرة لذلك ببينة واضحة لا تدركها شبهة إذا قصد الإنسان العدل وترك التعصب(٣)؛ لِمَا في التعصب العلمي من اعتقاد يحجب الرؤية عن إدراك الأمور على حقائقها؛ ولذا جنحت كل قبيلة إلى جعل شاعرها أشعر الشعراء.

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١٣٧/١. الأعلم الشنتمري؛ يوسف بن سليمان: أشعار الشعراء الستة الجاهليين (اختيارات من الشعر الجاهلي)، تحقيق: لجنة إحياء التراث، ط٣، بيروت، دار الأفاق الجديدة، ١٤٠٣ه، ١٩٨٣م، ٢٣.

(٢) الآمدي؛ أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، عبد الله المحارب، ط٤، القاهرة، دار المعارف، مكتبة الخانجي، ١٩٩٤م، ١/ ٤٢٠.

(٣) ابن رشيق القيرواني؛ أبو علي الحسن: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي بو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٢م، ٢٢.

ب- علقمة بن عبَدَة التميمي الفحل (ت٦٢٥):

صاحب النظم الذي لا يُنْحل، وسِمْطَي الدهر علقمة الفحل؛ واسمه: "علقمة بن عَبَدة (بفتح الباء) بن ناشرة بن قيس بن عبيد بن ربيعة بن مالك بن زيد مناة بن تميم"(١)، والفحل لقب له في التراجم والطبقات والفحول، ولغيره في الفحولة للأصمعي، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام، وللعلماء في سبب تسميته بالفحل علتان: الأولى: أفرزها المناخ الاجتماعي، حيث ذكر الجاحظ أنه سُمِّي بالفحل؛ للتفريق بينه وبين الشاعر علقمة بن سهل الخصي(٢)، ولم يكن هذا السبب من الشهرة عند الأدباء والنقاد كالعلة الثانية، وقد أفرزها الظرف الثقافي والإبداعي؛ وهو أنه من المغلَّبين؛ "احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما... فقالت: علقمة أشعر منك؟ فطلقها، فخلف عليها علقمة فسُمِّي بذلك الفحل"(٣)، ولا يعني ذلك قصر الفحولة على من عارض فغلب، فقد ينالها الشاعر؛ لجودة نظمه وسبقه إلى الابتداع والابتكار وغير ذلك، وقد سأل أبو حاتم السجستاني الأصمعي عن الفحول؛ فقال: قلت: فالأعشى قيس بن ثعلبة؟ قال: ليس بفحل... قلت: فعلقمة بن عبدة؟ قال: فحل(٤)، ورفعه نُصَيْب بن رباح على شعراء العرب؛ فعدَّه أشعرهم(٥)، وهذا على خلاف مذهب المحققين من الأدباء والنقاد في أن أشعر شعراء الجاهلية؛ امرؤ القيس، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى. وليس هذا بسبب في التقليل من فحولة علقمة، "فقد أخلت قلة شعره بأيدي الرواة عن وضعه في الطبقة الأولى من فحول الجاهلية، فوضعه ابن سلام في الطبقة الرابعة"(٦)، وكان أسلوب علقمة بن عبدة الفحل وما فيه من دقة التصوير وثرائه، وجودة النظم وإحكامه، ولطف المسلك وجلائه عصيًّا على الانتحال، ولذا قال الفرزدق(٧):

---

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء ، ١٣٧/١.

(٢) الجاحظ؛ عثمان بن بحر: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م، ١٢١/١ بتصرف.

(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٢١٨،٢١٩. ابن رشيق القيرواني؛ أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ١٩٧٢م، ١٠٢/١. بتصرف.

(٤) السجستاني؛ أبو حاتم سهل بن محمد: فحولة الشعراء؛ سؤلات أبي حاتم السجستاني للأصمعي، تحقيق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، دار القلم للتراث، د.ت، ٣٨.

(٥) ابن رشيق: العمدة، ٩٧/١ بتصرف.

(٦) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١٣٧. بتصرف.

(٧) الفرزدق، همام بن غالب: الديوان، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ٣٩٤.

وَالفَحْـلُ عَلقَمَـةُ الَّـذِي كانَـتْ لَـهُ حُلَـلُ المُلـوكِ كَلامُـهُ لا يُنْحَـلُ

ذاع صيته بعدما عرض شعره على قريش، "فأنشدهم قصيدته التي مطلعها:

هَلْ مَا عَلِمْتَ وَمَا اسْتُودِعْتَ مَكْتُومُ أَمْ حبْلُهَا إِذْ نَأَتْكَ اليَوْمَ مَصْرُومُ

ثم أنشدهم:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الحِسَانِ طَرُوبُ بُعَيْدَ الشَّبابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيبُ

فقالوا: هاتان سمطا الدهر"[1]. وألحق ابن سلام بهما قوله: *ذَهَبَتَ مِنَ الهِجرانِ* في غَيرِ مَذهَبٍ ... ثم قال: ولا شيء بعدهن يذكر[2]، يعني: من جملة شعره. وأعتقد أن علقمة قد نظم بائيته المعارضة في عنفوان شبابه؛ إذ لو كانت في غيره لما كان فيه مطمع، وأن سمطيه في هرمه؛ لما اشتملتا عليه من سرح الخيال، وجودة السبك، والخبرة الواسعة، والتجارب الجامعة؛ حتى ربت في الاستشهاد النحوي والبلاغي على البائية المعارضة.

وعلى الجملة؛ فنحن أمام شاعرين لا يقع بين النقاد والأدباء فيهما نزاع على فحولتهما، وعظيم قدرهما في الشعر إلا أن هذا لا يمنع من الموازنة بينهما في البائيتين؛ لبيان وجوب الحكم على الشعراء في ضوء النظرة الكلية للنص، والعدول عن تلك النظرة الجزئية التي تفقد الناقد التصور التام لحقائق الأمور، فيصدر الحكم مشوبا بالقصور النقدي.

ثانيا: القصيدتان في الموروث العربي القديم والحديث:

أ- مناسبة القصيدتين:

لم تجد أم جندب أفضل من أن يتبارز امرؤ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل في وصف الفرس؛ لبيان أيهما أشعر، حتى قالت: "قولا شعرا تصفان فيه الخيل، فقال امرؤ القيس بائيته التي مطلعها: خَلِيلَيَّ مُرَّا بِي عَلى أُمِّ جُنْدَبِ، وعارضه علقمة في بائيته التي مطلعها: ذَهَبتَ مِنَ الهِجرانِ في غَيرِ مَذْهَب"[3]، وقد أطلق بعض المعاصرين على هذه

(١) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، ط١، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م، ١٢/ ١٣٣.
(٢) ابن سلام: مرجع سابق، ١/ ١٣٩.
(٣) ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/ ٢١٨، ٢١٩. والمرزباني؛ أبو عبد الله محمد بن عمران: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م، ٢٨: ٣٠.

الرواية اسم المعارضة، وقيل: مساجلة أو مناقضة أو مباراة[١]. والمعارضة أكثر المصطلحات رواجا في النقد الحديث، وهي أن يقول الشاعر قصيدة من أي بحر، فيعجب بها غيره، ويأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني، أو تسمو عليها بالعمق، أو حسن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة[٢]، وبذلك يمكن أن تندرج في إطار مفهوم التناص، فهي تمثل شكلا من أشكال المداخلة بين النصوص[٣]. وهذا يفسر لنا غلبة التشابه على بعض الأبيات الواردة في القصيدتين على نحو يجعلنا لا نجنح إلى القول بالأخذ أو القطع به.

ب- القصيدتان قديمًا وحديثًا:

ذكر الدكتور أنور سويلم، والدكتور محمد الشوابكة "خمسة وستين بيتا لبائية امرئ القيس بشرح أبي سعيد السكري"[٤]، حيث اشتملت على ثمانية عشر بيتا في المقدمة الغزلية، وثلاثة أبيات في وصف الناقة، وأربعة وأربعين بيتا في وصف الفرس والصيد، "وبرواية الأصمعي في نسخة الأعلم الشنتمري"[٥] يقل عدد أبيات البائية عن هذا الكم؛ ليتقارب مع عدد أبيات بائية علقمة المعارضة، حيث يبلغ عدد أبيات المقدمة الغزلية خمسة عشر بيتا، وأربعة أبيات في وصف الناقة، وخمسة وثلاثين بيتا في وصف الفرس والصيد، ومن ثم تصل جملة أبيات بائية امرئ القيس إلى أربعة وخمسين بيتا.

وأما بائية علقمة المعارضة؛ فقد ذكر الأعلم الشنتمري برواية الأصمعي ثلاثة عشر بيتا في المقدمة الغزلية، وخمسة أبيات في وصف الناقة، وخمسة وثلاثين بيتا في وصف الفرس والصيد؛ لتكون جملة الأبيات ثلاثة وخمسين بيتا. وبرواية الأصمعي لامرئ القيس في تلك المبارزة الشعرية اثنان وعشرون بيتا، ولعلقمة واحد وعشرون بيتا في وصف الفرس؛ يغلب عليهما التشابه ويقل الاختلاف الظاهري؛ إلا أن للكلمة الإبداعية المختلفة

(١) نوفل، محمد: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، عمان، دار الفرقان، ١٩٨٣م، ١٧. محمد، عبدالصبور ضيف: المعارضات في الشعر والموشحات الأندلسية، ط١، مصر، مطبعة الأمانة، ١٩٨٧م، ١٦. الحسين، محمد بن سعد: المعارضات في الشعر العربي، الرياض، النادي الأدبي، ١٩٨٠م، ٨٤.

(٢) الشايب، أحمد: تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، القاهرة ، دار نهضة مصر،١٩٩٨م، ٧.

(٣) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط٢، المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٦م، ١٢٢.

(٤) السكري؛ أبو سعيد الحسن بن الحسين: ديوان امرئ القيس وملحقاته، تحقيق: أنور أبو سويلم، محمد الشوابكة، ط١، الإمارات، العين، مركز زايد للتراث والتاريخ، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م، ٣٦٢: ٤٠٦.

(٥) الأعلم الشنتمري: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ٥٣، ١٥٩.

في السياق الشعري ما يكشف عن كثير من الفروق وإن غلب التشابه على بقية النظم. ولا يقتصر الأمر على التشابه بين بعض الشعراء، بل يصل إلى الشاعر ذاته، وقد فطن الطاهر مكي لذلك، فقال: "ولامرئ القيس عود وتكرار في الأبيات والمعاني لا يشبهه فيه أحد؛ لما فيه من الجدة والابتكار، ومن ذلك قوله(١):

وَقَــدْ أغْــتَدِي وَالطَّيْــرُ فِــيْ وُكُــنَاتِهَا بِمُنْــــجَرِدٍ قَــــيْدِ الأَوَابِــــدِ هَــــيْكَلِ

وقال:

وَقَــدْ أغْــتَدِي وَالطَّيْــرُ فِــيْ وُكُــنَاتِهَا لِغَيْــثٍ مِــنَ الوَسْــمِيِّ زائِــدُه خَــالِ

وقال في بائيته:

وَقَــدْ أغْــتَدِي وَالطَّيْــرُ فِــيْ وُكُــنَاتِهَا وَمَــاءُ النَّــدَى يَجْــرِي عَلــى كُــلِّ مِــذْنَبِ

وهذا وإن تكرر فيه الشطر الأول، فإن في الشطر الثاني ما يكسبه جدة وابتكارا وتنوعا يجعلنا نقر بأنه لم يسبق أحد امرأ القيس في وصف الغدو.

واعتمدنا في بحثنا هذا على رواية الأصمعي في نسخة الأعلم الشنتمري، للتقارب الشديد بين بعض الأبيات في الكم؛ مع وحدة الرواية في كل منهما، واتفاق العلماء على أفضليتها.

ولقد ذهبت معلقة امرئ القيس بالنقاد والأدباء والبلغاء كل مذهب، حتى تشكل من سبر أغوارها والتدقيق في أسرارها موروث بلاغي، ونقدي، ولغوي يبرهن على أننا أمام نص أدبي لا ينضب على مر العصور، ولم يكن لبقية شعره من النصيب البحثي والتدقيق النقدي كما كان لمعلقته: قفا نبك...، ومن ثم لم نقف على دراسة استقلت بالنظر في بائيته التي عارضه فيها علقمة الفحل، وما ورد في كتب النقد والبلاغة واللغة إلا إشارات لقليل من الأبيات، ومما استشهدوا به من البائية قوله:

أَلَــمْ تَرَيــانِي كُلَّمــا جِئْــتُ طارِقًــا وجَــدْتُ بِهــا طِيبًــا وإنْ لَــمْ تَطَيَّــبِ

(١) امرؤ القيس: الديوان، ١٩، ٣٦، ٤٦.

قال ابن منقذ في نقل الجزل إلى الرذل: "أخذه كُثَيِّر، فطوَّل في اللفظ وقصَّر في المعنى"(١)، فلم يلحق بامرئ القيس، وقال ابن رشيق: "مما فتحه للناس جميعا وأغلقه دونهم قوله: ألم تريانى كلما جئت طارقا... البيت"(٢). وقال الآمدي: "أُخذ على امرئ القيس قوله يصف فرسا:

فللسَّـــوْطِ أُلْهُـــوبٌ ولِلسَّـــاق دِرَّةٌ وللزَّجْـرِ منْـــه وقْـــعُ أخـــرَجَ مُهْـــذِبِ

وقال: هذه فرس بطيئة؛ لأنها تحوج إلى السوط، وإلى أن تركض بالرجل وتزجر"(٣). وقال ابن قتيبة: "قال أبو عبيدة: هو أول من قيَّد الأوابد؛ يعني في قوله في وصف الفرس: قيد الأوابد، فتبعه الناس على ذلك، وأول من عادى عداء فاتبعه الناس"(٤).

واستجاد ابن قتيبة من تشبيهاته قوله:

كـــأَنَّ عُيُـــونَ الـــوَحْشِ حَـــوْلَ خِبَائِنَـــا وَأَرْحُلِنَـــا الجَـــزْعُ الَّـــذِي لَـــمْ يُثَقَّـــبِ(٥)

وعدَّه قدامة من الإيغال(٦)، وقال ابن رشيق: "ومن المبالغة قول امرئ القيس في التتميم والاحتراس:

كـــأَنَّ عُيُـــونَ الـــوَحْشِ حَـــوْلَ خِبَائِنَـــا وَأَرْحُلِنَـــا الجَـــزْعُ الَّـــذِي لَـــمْ يُثَقَّـــبِ(٧)

وحظيت بعض أبيات البائية المعارضة بجانب قليل من استشهاد البلاغيين والنقاد إذا ما قارناه بمعلقة امرئ القيس أو سمطي علقمة، حيث لم يقف البلاغيون والنقاد إلا على ثلاثة شواهد فقط من بائية علقمة الفحل، فاستشهدوا على الإيغال بقوله:

كَـــأنّ عُيـــونَ الـــوَحْشِ حَـــوْلَ خِبَائِنَـــا وَأَرْحُلِنَـــا الجَـــزْعُ الـــذي لَـــمْ يُثَقَّـــبِ

ونِسْبته إلى امرئ القيس أشهر، والثاني عن الجناس بقوله:

---

(١) ابن منقذ؛ أسامة بن مرشد بن علي: البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد الحميد، وزارة الثقافة الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٦٠م، ١٨٩.

(٢) ابن رشيق: قراضة الذهب، ٤١. بتصرف.

(٣) الآمدي؛ أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م، ٢٠. وفي رواية: وللزجر ألهوب وللساق درة.. وللسوط منه وقع أخرج مهذب. أبو عبيدة: كتاب الخيل، ١٣٨.

(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١٣٤/١.

(٥) نفسه، ١١٠/١.

(٦) ابن جعفر؛ أبو الفرج قدامة بن قدامة: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٦٨.

(٧) ابن رشيق: قراضة الذهب، ٣٣.

أَطَعْــتَ الوُشَــاةَ وَالمُشَــاةَ بِصــرْمِهَا فَقَــدْ أَنْهَجَــت حِبَالُهَــا لِلتَّقَضُّــبِ

وأخيرا قوله:

فَــأَدْرَكَهُنَّ ثَانِيًــا مِــنْ عِنَانِــهِ يَمُــرُّ كَمَــرِّ الــرَّائِحِ المُتَحلِّــبِ

وبه غلَّبت أم جندب علقمة الفحل على زوجها امرئ القيس، فاتخذت كتب النقد والبلاغة من قصة حكومة أم جندب شاهدا على إحدى صور النقد النسوي أو المبكر في العصر الجاهلي، وقد ناقش هذه القصة وما فيها من روايات بحث بعنوان: قصة نقد أم جندب لامرئ القيس وعلقمة الفحل. ولا خلاف في أن نصيب شعر امرئ القيس من الدراسة والتدقيق يفوق نصيب علقمة بن عبدة الفحل، ومع حاجة شعر علقمة إلى مزيد من الدراسات التي تكشف عن فحولته وتستنطقها نجد عدة دراسات جادة عن شعره؛ منها: البناء البلاغي في شعر علقمة الفحل دراسة تحليلية، للدكتور: ناصر بن دخيل الله السعيدي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ماجستير،٢٠٠٠م. وسمط الدهر: الخطاب الشعري في بائية علقمة في ضوء نظرية النظم، أحمد سعد محمد، جامعة عين شمس، مجلة كلية التربية، القسم الأدبي، مج٨، ع١، ٢٠٠٢م، وعلقمة الفحل بين دارسيه قديما وحديثا. جراد، إيهاب مجيد محمود، العراق، جامعة الأنبار، كلية التربية، ماجستير، ٢٠٠٥م. والهيمنة الأنثوية وخلخلة المركز في مقدمة بائية علقمة الفحل دراسة نصية، د. إيمان محمد إبراهيم، مجلة الآداب، جامعة بغداد، ع١١١، ٢٠١٥م.

المبْحَثُ الأَوَّل:

المقدمة الغزلِيَّة في بائية امرئ القيس وعلقمة المعارضة:

تعزز المقدمة الغزلية من الإلهام الإبداعي للشاعر؛ فيشحذ قريحته في الإبداع، سواء شكا شدة الوجد أو ألم الفراق والهجر، ومن ثم يمد المتلقي أذنه للإنصات إليه ويقبل بجوارحه عليه، وهذا من أرجى ما يطلبه المبدعون في التلقي عنهم، فبالمقدمة الغزلية لا ينقفل الإبداع ولا تنغلق الأسماع؛ "لأنه ليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسببٍ، وضاربًا فيه بسهمٍ حلالٍ أو حرامٍ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقَّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحل الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكأفاة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل"(١). وقال ابن رشيق: "للشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب؛ لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء، وأن ذلك استدراج لما بعده"(٢). وقد أكد حازم القرطاجني أهمية المزج بين ما يشجي ويسر ويبهج في المقدمة الغزلية، فقال: "وأحسن ما ابتدئ به من أحوال المحبين ما كان مؤلما من جهة ملذا من أخرى؛ كحال التذكر، والاشتياق، وعرفان المعاهد. فإن هذه الأحوال وإن كانت مؤلمة للنفوس، فإن لكثير من النفوس في تخيل ما يتذكر ويشتاق إليه ويحن إلى عهده لذة ما وتشفيا، يكاد ينقع الغلة من حيث أذكاها ويسر النفس من حيث أشجاها وأبكاها، ثم يتدرج من ذلك على ذكر ما يؤلم من بعض الأحوال التي لها علقة بهما معا، ثم إلى ذكر ما يؤلم ويلذ من الأحوال التي لها بهما أيضًا علقة، ثم ينتقل من ذلك إلى ما يخص المحبوب من الأوصاف والمحاكاة ثم يحتال في عطف أعنة الكلام إلى المديح، فهذا هو الموضع التام المتناسب"(٣). وعند الوقوف على ما ذكره القرطاجني نجد في تكرار (ثم) أربع مرات دليلا

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٧٥.
(٢) ابن رشيق: العمدة،١/ ٢٢٥.
(٣) القرطاجني؛ أبو الحسن حازم بن محمد: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خواجة، ط٣، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م، ٣٠٤، ٣٠٥.

على أن هذا التدرج من اللذة إلى الألم مقصود في بيان الأحسن؛ ولذا يقول: "وقد يقع ذلك لكثير من الشعراء. ويكون الترتيب على غير ما ذكرته، لكن الذي ذكرته أحسن"(١).

أولا: الأبعاد والخصائص الجمالية للاستهلال في البائيتين:

تواضع النقاد على أنه يجب أن يحتوي الاستهلال الجيد على الصور الفعّالة، والتشويق، وملاءمة الغرض، والتوسط؛ فلا يكون الاستهلال قصيرا مخلا أو طويلا مملا. كما يجب أن يتضمن الإشارة إلى الغرض الأصلي الذي يريد أن ينقله المبدع للمتلقي(٢). ويمكن بيان ذلك على النحو التالي:

١- الاعتدال الاستهلالي:

أكد البلاغيون والنقاد القدامى أهمية الاعتدال في حجم الاستهلال، فعابوا على الشاعر أن يطيل في المقدمة الغزلية حتى تستغرق أغلب القصيده؛ "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأسالب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد(٣)، وقال حازم القرطاجني: وينبغي أن يكون مقدار التغزل قبل المدح قصدا لا قصيرا مخلا ولا طويلا مملا"(٤)، وهذا ما نراه لدى الشاعرين في المقدمة الغزلية، حيث لم تتجاوز أبياتها عند امرئ القيس خمسة عشر بيتا، وثلاثة عشر بيتا عند علقمة الفحل برواية الأصمعي.

٢- جودة المطلع والنظم:

أبان حازم القرطاجني عن مكانة الاستهلالات والمطالع وأثرها في نفس المتلقي؛ فقال: "وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك. وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها"(٥)، ومن ثم لم تغب شروط الاستهلال الجيد عن

(١) القرطاجني: منهاج البلغاء ، ٣٠٥.
(٢) ينظر: العسكري: الصناعتين، ٤٥٥، ٤٥٧. وابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٧٦/١. والقرطاجني: منهاج البلغاء، ٣٠٤، ٣٠٩، ٣١٠. بتصرف.
(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٧٦.
(٤) القرطاجني: منهاج البلغاء، ٣٥١.
(٥) نفسه، ٣٠٩.

النقاد، لما له من أثر في فاعلية المتلقي، ومن ثم أطنبوا في وجوب الالتزام بها، "فلا يُعمِّي المبدع مغزاه، ولا يفتتح بما يتطير منه، وألا يكون شطره الأول بأجنبي عن الثاني، وأن يكون الابتداء دالا على الانتهاء، مع صحة المعنى وجدته، وجودة النظم ودقته"(١)، وقد خاطب امرؤ القيس خليليه في مفتتح استهلاله بشكوى الوجد ولذة الوصال، فأنتج لنا متلقيا شخصيا على غير المعهود؛ ليُجَلّي عَمًّا في أحشائِهِ من نيران الشوق، فقال:

خَلِيلَيَّ مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدَبِ نُقَضِّ لُبانَاتِ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ(٢)

وهذا الاستهلال مما يعظم في وصف الوصال؛ لما بين الكلم مِنْ نظم عجيب، حيث خَصَّ خليليه بذكر عشقه؛ لما بينهما من الخُلّة؛ أي: المودة والمحبة، ثم أردف ذلك بطلب المرور، فقال: مُرَّا بِي، ولو حذف(بي)، فقال: مُرَّا على، لم يكن له نصيبٌ من المرور، ولوقع التعارض مع قوله: نُقَضِّ، ومن ثم جعل الأمر عامًا، فإذا وقفوا أمام مقام أم جندب، خَصَّ نفسه بالمرور دون خليليه، ولذا قال: عَلَى أُمِّ جُنْدبِ؛ لما في الباء من الإلصاق، وعلى مِن الاستعلاء. وفي(بي)، و(على) منْع لهما من أن يذهبا وحدهما أو يدخلا معه. وفي قوله: (مُرّا بِي) دليل على طلب الخفة والسرعة في المرور، ومنه قوله تعالى: ﴿**فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِ**﴾ [الأعراف:١٨٩]؛ أي: لم يثقل عليها في أوله.

وقد قدَّم الشاعر الدواء (مُرّا بي عَلى أُمِّ جُندَبِ) على الداء (لُباناتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ)؛ ليكون علاجًا له؛ ولم يند عن الأذهان ما في مجيء (لُباناتِ الفُؤادِ) بين (نُقَضِّ، والمُعَذَّبِ) من الرغبة في تخفيف وطأة الشوق بالارتواء، حيث لم يجعل محفزات التناغم الصوتي الناتجة عن الشَّدَّة تتوالى. واللُّبانة: "الحاجة من غير فاقة، ولكن من نهمة؛ أي: شهوة لا تقاوم"(٣)، وبين اللبانة في الشطر الثاني ومرا بي في الشطر الأول نسب وصلة، فمع ما في اللبانة من شهوة لا تقاوم، ففي طلب المرور من الخفة والسرعة ما يداويها. ولما بنى (نقضِّ، والمعذَّب) على المبالغة والتكثير، لم يقل: لبانة؛ وإنما قال: لبانات؛ لعدم التكثير في الآحاد.

(١) العسكري: الصناعتين، ٤٦٣. بتصرف.
(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٤١.
(٣) ابن منظور: لسان العرب، ١٦٦/١٣.

ونُقَضّ أدق وأجود في هذا السياق من نَقْضِي؛ لما في صيغة (فعَّل) من التكثير والإزالة؛ أي تكثير الارتواء، وإزالة العذاب. قال الرضي: "وفعَّل للتكثير غالبا، نحو: غلَّقت، وللسلب؛ أي الإزالة، نحو: جلدت البعير؛ أي: أزلت جلده" (١).

ولا يخفى على مَنْ له ذوق أن لكلمة: (الفؤاد) من المزية في لطف انسجامها مع كلمة: (المُعَذَّب) ما لا ينهض به ذكر (القلب) في هذا المقام، قال الراغب: "الفؤاد كالقلب؛ لكن يقال له فؤاد إذا اعتبر فيه معنى التفؤد؛ أي: التوقد"(٢)، ومن ثم يعظم الفؤاد في مقام الشدة والألم(٣)، ومنه قوله تعالى: ﴿**وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَارِغًا**﴾ [القصص:١٠٠]، ويرد القلب في مقام السكينة والطمأنينة، ومنه قوله تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي أَنزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ**﴾[الفتح:٤]، ومنه قول قيس بن الملوح:

فَمَـا بَـالُ قَلْبِـي هَـدَّهُ الشَّـوْقُ وَالهَـوَى وَأَنضَـجَ حَـرُّ البَـيْنِ مِـنّي فُؤادِيـا(٤)

فقد قرن قيس بين (القلب والشوق) في الشطر الأول، و(حر البين والفؤاد) في الثاني، ففرَّق بينهما في نظم البيت، ومن ثم أصاب امرؤ القيس في نظم الاستهلال، فلم يفتتح بما يتطير منه، ولم يكن شطره الأول بأجنبي عن الثاني، وقد راعى صحة المعنى وجدته، مع مطابقة الكلام لمقتضى حاله.

وجاء استهلال علقمة مخالفا لامرئ القيس في توجيه الخطاب، حيث خاطب نفسه دون خليليه، ووصف الهجران في بائيته المعارضة؛ فقال:

---

(١) الرضي، محمد بن الحسن: شرح شافية ابن الحاجب، شرح وضبط: محيى الدين عبد الحميد وآخرون، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ٩٢/١.

(٢) الراغب الأصفهاني؛ الحسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، ط١، دمشق، الدار الشامية، دار القلم، ١٤١٢هـ، مادة: فأد، ٦٤٦.

(٣) وهذا التفريق مما نلحظه عند الشعراء من معاصري امرئ القيس؛ كالمسيب بن علس في قوله:

تامت فؤادَكَ إذ له عرضت حسنٌ برأي العين ما تمِقُ

بانت وصدع في الفؤاد بها صدع الزجاجة ليس يتفق

وفي العصر العباسي قول المتنبي:

وَأَعلَمُ أَنَّ البَينَ يُشكيكَ بَعدَهُ فَلَستَ فُؤادي إن رَأَيتُكَ شاكِيا

ينظر: ابن علس: الديوان، جمع وتحقيق ودراسة: عبد الرحمن الوصيفي، ط١، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٣م، ١٠٦، ١٠٧. أبو الطيب، أحمد بن حسين الجعفي المتنبي: الديوان، بيروت، لبنان، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، ٤٤١.

(٤) مجنون ليلى، قيس بن الملوح، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م.

ذَهَبْتَ مِنَ الهِجْرَانِ في غيرِ مَذْهَبِ وَلَمْ يَكُ حَقًّا كُلُّ هَذَا التَّجَنُّبِ[١]

خاطب علقمة نفسه خطاب من تاه في بيداء الهجر، فأنتج لنا متلقيا ذاتيا على عادة الشعراء، يبث إليه همومه ويشاركه آلامه، وبنى استهلاله على التكرار، حَيْثُ كرر صوت (الهاء) أربع مرات، و(الذهاب) مرتين، وهو تكرار مقصود يُبِن عن حيرته وقلقه وشدة الأمر عليه، والذي يوجبه التأمل أن في قوله: (ذهبت من الهجر) دلالة على فراره من الهجر الذي يلاحقه، وفي ذكر الذهاب مرتين: ذهبت من الهجران؛ انقطاع عن المحبوبة. وفي غير مذهب؛ انقطاع عن الذات، وفي تقديم الانقطاع عن المحبوبة على الذات تقديم للسبب على النتيجة في النظم، وأتى بالذهاب مع الهجر في الشطر الأول؛ لأنه به أعلق، وكأنه ذهاب بلا عودة، وأشار إلى التجنب بـ(هذا)؛ لقرب علمه به، فهو يعايشه ويقضُّ مضاجعه، ولما ختم الشطر الأول بقوله: في غير مذهب؛ للدلالة على عموم التشعب الفكري والوجداني، ختم الهجر بكل هذا التجنب؛ ليشعرك بعموم الجفاء التام. ثم انتصر لنفسه في الشطر الثاني، فلم يكن الهجر لريبة؛ وإنَّما إدلالاً وتجنبًا منها عن غير حق، وفيه اعتذارٌ له وعتابٌ لها، فجلَّى عن الهجر بأبلغ بيان، وواسى نفسه بمسحة من الجمال.

وهناك من جمع بين الشطر الأول عند كل منهما في بيت واحد. قال السكري: "قال أبو عمرو الشيباني: كان حماد، وابن الجصاص يرويان: ذَهَبْتَ مِنَ الهِجْرَانِ في غير مَذْهَبِ لامرئ القيس. قال: ويجعلانه أول: خَلِيلَيَّ مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدَبِ"[٢]. ولا يصل مثل هذا النظم إلى الحد الذي نجده في رواية الأصمعي من الجودة والإبداع؛ لأن الاستطراد في ذكر سبب الهجر أوقع من التحول عنه دون ذكر سببه إلى الوصال.

وجاء استهلال امرئ القيس بذكر المرور، فقال: خَلِيلَيَّ مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدَبِ، واستهل علقمة بذكر الذهاب، فقال: ذَهَبْتَ مِنَ الهِجْرَانِ في غير مَذْهَبِ... ولم يكن في استبدال المرور بالذهاب جمال يرقى إلى الإبقاء عليهما في نظم كل منهما، وفي كل منهما دليل على الغرض المقصود من القصيدتين؛ وهو ذكر الناقة والفرس إذ لا مرور أو ذهاب إلا بهما، ومن ثم دلَّ الابتداء على الانتهاء عند الشاعرين، فحسن وجاد.

(١) الأعلم الشنتمري؛ يوسف بن سليمان: شرح ديوان علقمة بن عبدة، تقديم: حنا نصر، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م، ٥٢.
(٢) السكري: شرح ديوان امرئ القيس، ٨١.

٣- التشويق بالإقناع والإمتاع:

من أهم الخصائص الجمالية للاستهلال أن يتضمن صورا فعَّالة؛ لإحداث التفاعل مع التجربة الإبداعية للشاعر، فيجمع بين ما يسر النفس ويبهجها، أو أن يأتي بما ليس للمتلقي به عهد، أو يقدم السبب على النتيجة، ومع ما في استهلال علقمة من الجودة في مطابقة الهجر لخطاب الذات التي تعتصر من آلامه إلا أن افتتاح امرئ القيس أجود؛ لأنه أتى باللذة أولا؛ لتكون مرارة الفراق فيما بعد واضحة الدلالة، كما أن النفس أعلق بلذة الوصال، أكثر من ألم الهجر؛ الذي لا تجنح النفس إلى البدء بالحديث عنه. وفي استهلال امرئ القيس عدول عن خطاب الواحد إلى الاثنين على غير المعهود، وهذا أدعى للتناوش العقلي، وأقرع لسمع المتلقين؛ "لأنه ليس له بمثله عادة فيكون ذلك سببا للتطلع نحوه والإصغاء إليه"[١]، وخطاب الخليلين ابتدعه المهلهل[٢]، واستحسنه وطوره امرؤ القيس فتبعه الشعراء على ذلك، وقد أقر الإسلام صحبة السفر؛ فقال النبي صلى الله عليه وسلم: "الراكب شيطان، والراكبان شيطانان، والثلاثة ركب"[٣]، فمدح الثلاثة وذم ما دونهم في السفر.

أضف إلى ذلك أن علقمة حذا حذو امرئ القيس في تقديم السبب على النتيجة، والمطابقة بين الغرض (الوصال/الهجر) ومكنون النفس في توجيه الخطاب؛ فالوصال أدعى لحديث الآخر(خليليَّ)، والهجر ألصق بحديث النفس (ذهبتَ).

ثانيا: جودة الاختيار وأثرها في جمال صورة المحبوبة:

للتصوير دور في المزج بين الإقناع والإمتاع عند المتلقين، ولذا يجنح إليه المبدعون، ولا يتحقق هذا المزج إلا بصحة النظم ووضع الألفاظ في موضعها الصحيح من الصور والأخيلة، وقد أخذ امرؤ القيس وعلقمة الفحل في الحديث عن مدة الوصال ووصف المحبوبة في الأبيات التالية؛ فقال امرؤ القيس:

---

(١) ابن الأثير: المثل السائر، ٩٨/٣.

(٢) ومن ذلك قوله: يَا خَلِيلَيَّ نَادِيَا لِي كُلَيْبًا .. وَاعلما أنهُ ملاقٍ كفاحا . وقد كررها في هذه القصيدة ثلاث مرات. ينظر: ابن ربيعة، المهلهل: الديوان، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، د.ت، ٢٤.

(٣) الترمذي؛ محمد بن عيسى: سنن الترمذي، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر، وآخرون، ط٢، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م. ١٦٧٤.

فَإِنَّكُمَـــا إِنْ تَنْظُرَانِـــي سَـــاعَةً مِـنَ الـدَهْرِ يَنْفَعْنِـي لَـدَى أُمِّ جُنْـدَبِ[١]
أَلَـمْ تَرَيَـانِي كُلَّمَـا جِئْـتُ طَارِقًـا وَجَـدْتُ بِهَـا طِيبًـا وَإِنْ لَـمْ تَطَيَّـبِ
عَقِيلَـةُ أَتْـرَابٍ لَهَـا، لَا ذَمِيمَـةٌ وَلَا ذاتُ خَلْـقٍ إِنْ تَأَمَّلْـتَ جَأْنَـبِ

وقال علقمة:

لَيَـالِيَ لَاْ تَبْلَـى نَصِـيحَةُ بَيْنِنَـا لَيَـالِي حَلُّـوا بِالسِّـتَارِ فَغُـرَّبِ[٢]
مُبَتَّلَـةٌ كَـأَنَّ أَنْضَـاءَ حَلِيهَـا عَلَـى شَـادِنٍ مِـنْ صَـاحَةٍ مُتَـرَبَّبِ
مَحَـالٌ كَـأَجْوَازِ الجَـرَادِ ولُؤْلُـؤٌ مِـنَ القَـلَقِـيّ والكَبِيـسِ المُلَـوَّبِ

وظف امرؤ القيس الزمن القليل (تنظرانِي ساعَةً) في الوصال الطويل: يَنْفَعْنِي لَدَى أُمِّ جُنْـدَبِ، وكأنه لا يظمأ بعدها، وفي هذا عدول عن طبيعة العاشقين، حيث يطلب الواحد منهم طول الزمن، ولأجل هذا أكد الشاعر الخطاب، فقال: إنَّكُمَا؛ ليدفع ما بهما من شك، ثم قال: تنظراني؛ أي: تأخراني أو تنتظراني، وفي إيثار كلمة: (تنظرانِي) على غيرها من البدائل ما يوحي بحرصه على التأمل وتقليب النظر لإدراك رؤية ما يحب، كما أنها أنسب في الانسجام مع قوله: (مرا بي... تنظراني ساعة...) من ذكر تأخراني.

وبروية يظهر أن امرأ القيس أقام وصله على الجملة الشرطية؛ ليكون أكثر إقناعًا بربط فعل الشرط بجوابه (إن تَنْظُرَانِي ساعَةً... يَنْفَعْنِي...)، ولمَّا لم تكن المنفعة إلا بحضور محبوبته أتى بـ(لدى)، ولم يأت بـ(عند)، فالأولى تفيد القرب مع وجوب الحضور، والثانية تفيد الحضور والغياب، قال تعالى: ﴿**هَٰذَا مَا لَدَيَّ عَتِيدٌ**﴾ [ق:٢٣]؛ أي حاضر، وقال تعالى: ﴿**إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ**﴾ [النمل:١٠]، قال السيوطي:" تقول: عندي مال. وإن كان غائبا، ولا تقول: لديّ مال إلا إذا كان حاضرا"[٣]. وقد ذكر أم جندب مرتين؛ للاستئناس بها في انقضاء حاجات الفؤاد المعذَّب ولم يكن ذلك بعيب. قال الفراء: وإذا كرر الشاعر قافية التصريع في البيت الثاني لم يكن عيبا؛ نحو قول امرئ القيس: خَلِيلَيَّ مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدَبِ... ثم قال: في البيت الثاني: ... لَدَى أُمِّ جُنْـدَبِ[٤]. واستجاد حازم

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤١ .
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٢.
(٣) السيوطي،عبد الرحمن بن ابى بكر: الأشباه والنظائر في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢/ ١٨٥.
(٤) ابن رشيق: العمدة: ١٨١.

القرطاجني وضع الاسم في القافية، فقال: "وكلما أمكن وضع الاسم في القافية كان أحسن موقعا وأبلغ في اشتهار الاسم، والناس يسمون هذا النوع الشق على الاسم"(١)؛ مع ما في ذلك من النص على المخاطَب والدلالة على أن التجربة حقيقية.

وقول امرئ القيس أجود في المقام من قول علقمة؛ لأن الزمن القليل عند امرئ القيس لم ينتج عنه هجر، بل أنتج رِيًّا طويلاً، والليالي الطوال أتبعها علقمة بذكر الهجر، والمعنى: "ليالي كان حبها وحبك متجاورين، فكنا نجدد النصائح ونقرب الوسائل بيننا"(٢)، وقد شبه النصيحة بالثياب التي لا تبلى؛ للدلالة على تجددها وتقاربها، فلها أثر في نفس المحبين لا ينفع معه وشي الوشاة، ومع ما في الشطر الأول من الاستعارة المكنية البديعة إلا أن الليالي التي لا تبلى فيها النصيحة بين المحبين لا يلائمها كل هذا التجنب! ويظهر من هذا تغير صفو الوصال بالهجر الذي استهل به قصيدته على نحو مما ذكرنا.

ويشرع كل منهما في وصف محبوبته، فإن قيل: لماذا قدم كل منهما وصف حاله على وصف محبوبته؟ قلنا: لأنه لما ذكر امرؤ القيس أثر الوصال وذكر علقمة الفحل أثر الهجر، ناسب ذلك أن يبيّن كل منهما سببه، فقال امرؤ القيس مخاطبًا خليليه:

أَلَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ

عَقِيلَةُ أَتْرَابٍ لَهَا، لَا ذَمِيمَةٌ وَلَا ذاتُ خَلْقٍ إِنْ تَأَمَّلتَ جَأْنَبِ

وقال علقمة:

مُبَتَّلَةٌ كَأَنَّ أَنْضَاءَ حَلِيهَا عَلَى شَادِنٍ مِنْ صَاحَةٍ مُتَرَبَّبِ

مَحَالٌ كَأَجْوَازِ الجَرَادِ ولُؤْلُؤٌ مِنَ القَلَقِيِّ والكَبِيسِ المُلَوَّبِ

إذا أَمْعنَّا النَّظر في الأبيات عَلِمْنا أن أبيات امرئ القيس أعلق بإظهار سبب الوصال، ففي قوله: وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ، ذكر لأثرها على حاسة الشمّ، وهذا هو القرب المكاني الذي يخلب العقول، ثم تراه وقد أردفَ هذا القرب بـ (كلما)؛ للدلالة على تكرار الوصال وتجدده. ومن بديع نظمه أن جعل أول الشطر: ألم تريانى شاهدًا على آخره: وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ، ولو اقتصر على قوله: وجدت طيبًا لم يختل الوزن فحسب،

(١) القرطاجني: منهاج البلغاء، ٣١٨.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٢.

بل تختل الجدة والابتكار في البيت. وهل هناك كلمة أخذت بمجامع العقول؛ كقوله: وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ.

ولا يقعنَّ في خلدنا أن الشاعر يريد إبراز الرائحة فحسب؛ وإنما أراد قصر الطهر الذاتي عليها؛ فليست كسائر النساء، ولأجل هذا قدَّم شبه الجملة، فقال: وجدت بها، ولم يقل: وجدت طيبًا بها. قال الأصبهاني: "وهذا معنى لم يسبقه إليه أحد قبله، ولم يلحقه فيه من بعده، وإنه لحسن اللفظ مستوفي المعنى[١] ، وقال الأصمعى، قال عمى: "أجود الشعر ما صدق فيه وانتظم المعنى؛ كقول امرئ القيس: أَلَمْ تَرَيانِي كُلَّما جِئْتُ طارِقًا... وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ[٢]، وعدَّ ابن منقذ النزول عنه نقل للجزل إلى الرذل، فقال: اعلم أن نقل الجزل إلى الرذل هو كما قال امرؤ القيس: ألمْ تريانى كلما جئتُ طارقاً... وجدتُ بها طيباً وإنْ لم تطيب أخذه كثير، فقال:

فَمَـا رَوْضَـةٌ بِـالحَزْن طيّبَـةَ الثَّـرَى يَمُـجُّ النَّـدَى جَثْجَاثُهَـا وَعَرارُهَـا

بِأطْيَـبَ مِـنْ أردَانِ عَـزَّةَ مَوْهِنًـا وَقَـدْ أوْقَـدَتْ بالمَنْـدَلِ الرَّطْـبِ نَارُهَـا

هِـيَ العَـيْشُ مَـا لاقتْـكَ يَوْمًـا بِودِّهَـا وَمَـوْتٌ إذَا لاقَـاكَ مِنْهَـا ازْوِرَارُهَـا[٣]

فنقدته امرأة، وقالت: "فض الله فاك، أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب أما كانت تطيب؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس:

أَلَـمْ تَرَيَـانِي كُلَّمَـا جِئْـتُ طَارِقًـا وَجَـدْتُ بِهَـا طِيبًـا وَإِنْ لَـمْ تَطَيَّـبِ

فالمتأمل في تعليقاتها يجدها توصي بدقة الوصف على نحو مما فعله امرؤ القيس، حيث وصف المرأة بما تستحقه، فقال: كُلَّما جِئْتُ طارِقًا؛ أي من دون موعد؛ ليشير إلى أن جمالها وطيبها راسخان بها[٤]. وفي قوله: من دون موعد نظر؛ لأن الطارق هو الوافد ليلا، سواء أكان بموعد أو من دون موعد.

---

(١) الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داود: الزهرة، تحقيق: إبراهيم السامرائي، ط٢، الأردن، مكتبة المنار، الزرقاء، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٥م، ٢٩/١.

(٢) المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ٢٨١.

(٣) ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي: البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق: عبدآ. علي مهنا، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م، ٢٧١.

(٤) حمد، وميض مطر: الوصايا النقدية عند المظفر العلوي، دراسة تحليلية، كلية الآداب، مجلة جامعة الأنبار، العراق، مج٣، ع٦، ٢٠١٢م، ٣٦.

وفي قول امرئ القيس: ولا ذاتُ خَلقٍ نظر؛ لأن وصف الجمال بالإثبات أبلغ من وصفه بالنفي، لما في النفي من ورود الاستشعار بإثباته في النفس، فإن قلت: ما الذي حمله على الإثبات عن طريق النفي، قلنا: عادة امرئ القيس الابتكار، ومن ضمنها الإثبات عن طريق النفي، ولم نجد شاعرًا فعل هذا في الغزل قبله. وبهذا الوصف يذكر الشاعر أثر محبوبته على حاستي الشم والبصر، فلم يشم منها إلا طهرا ذاتيا، ولم تر عينه إلا جمالا بهيًّا.

أمَّا علقمة فقد وصف جمالها الحسي، ولم يرد من قوله: مُبَتِّلَة، الضخامة مع الثقل؛ وإنما أراد البروز الجمالي، ولا سيما لخاصرتها وجيدها واعتدال قوامها، ولذا زيَّنَه بالصورة التشبيهية، فألبسه حلة الجمال، حيث شبه جيدها وما عليه من الحلي بجيد الغزال الذي تربيه الجواري وتزينه، وهي صورة مبتكرة بالإطناب في وصف الحلي، وكأن الحلي جمل بها. وأبدع من هذا عند الأصمعي قول علقمة:

صِفْرُ الوِشَاحَيْنِ مِلْءُ الدِّرْعِ خَرْعَبَةٌ كأَنَّهَا رَشَأٌ فِي البَيْتِ مَلْزُومُ(١)

ففي البيتين شراكة في الضمور، وصغر السن، والتنعم؛ مع الاختلاف في السمات اللغوية فيهما، حيث أردف ما في بائيته المعارضة بوصف الحلي. وقد قال امرؤ القيس في معلقته:

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلَا بِمُعَطَّلِ(٢)

والمبتكر في وصف علقمة أن ما أجمله امرؤ القيس بقوله: وَلَا بِمُعَطَّلِ؛ أي: عن الحلي، فصَّله علقمة بالتكثيف في الصورة التشبيهية؛ فقال:

مَحَالٌ كَأَجْوَازِ الجَرَادِ وَلُؤْلُؤٌ مِنَ القَلَقِيِّ وَالكَبِيسِ المُلَوَّبِ

حيث شبه شذور الذهب المنظومة على جيدها بصدور الجراد، واللؤلؤ المطلي بالزعفران، فمنه ما يقلق في خيطه، ومنه المكبوس، وهذا مما يشبه السحر في الجمع بين الضدين: (المتحرك والثابت المكبوس) في الوصف.

(١) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٣٦.
(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٤١.

وقد استنكر الباقلاني قول امرئ القيس: لَيْسَ بِفَاحِشٍ، فقال: "مدح الأعناق بليس بفاحش كلام فاحش موضوع فيه، وإذا نظرت في كلام العرب رأيت في وصف الأعناق ما يشبه السحر، فكيف وقع على هذه الكلمة ودفع إلى هذه اللفظة"(١). وفي استنكار الباقلاني نظر؛ لأن في نفي الفحش احتراس من إيهام الإفراط في زينة جيدها مما يخفي جمالها الذاتي، وأول من وصف جيد المحبوبة بنفي التعطيل امرؤ القيس، وفيما يبدو أن علقمة قد استفاد منه، فحمل نفسه على الابتكار في وصف ما أجمله امرؤ القيس. وأرى أن علة الإجمال في ذكر الجيد بنفي التعطيل عند امرئ القيس، والاستطراد في الحلي عند علقمة راجعة إلى عدم جنوحه للتقليد، ولسبب آخر هو أن امرأ القيس أمير لا يشغله الحلي بقدر ما يشغله وصف المحبوبة، وأما علقمة فليس على ذات الدرجة من الجاه، ومن ثم استطرد في الحديث عن الحلي كما هو بَيّن.

وفي حذف ضمير الغائب(هي) في قول امرئ القيس: لَا ذَمِيمَةٌ وَلَا ذاتُ خَلْقٍ، وقول علقمة: مُبَتَّلَةٌ دلالة على أن "موضوع الاهتمام هو ذكر ما تتصف به محبوبته وليس التركيز على اسمها، كما أن الضمير (هي) يوحي بالبعد كونه ضميرا غائبا، والشاعر في حالة تستدعي المودة، والمودة تكون بالقرب(٢).

وعلى الجملة؛ فقول امرئ القيس في الأبيات أدق وأجود وأبلغ من قول علقمة؛ لوجوه:

الأول: عبر امرؤ القيس عن تطلع نفسه إلى جمال محبوبته بقوله: وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تُطَيَّبِ، وهذا المعنى لم يسبقه إليه أحد، كما ذكر الأصبهاني.

الثاني: أشار إلى رسوخ طهر محبوبته الذاتي وعدم تغيره كسائر النساء، فقال: كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا، ولا بيان لرسوخ زينة جيد محبوبة علقمة في قوله.

الثالث: جمع في وصفها بين أثرها على حاسة الشم والبصر، فقال: وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ، وقال: لَا ذَمِيمَةٌ وَلَا ذاتُ خَلقٍ، ولو جنح للوصف بالإثبات لكان أجود.

الرابع: جعل محبوبته خير أقرانها وأكرمهن، فقال: عَقِيلَةُ أتْرَابٍ، وهذا محبب لدى المحبوبة، وأدعى لظهور الجمال من وصفها مفردة كما فعل علقمة.

---

(١) أبو بكر الباقلاني، محمد بن الطيب: إعجاز القرآن الكريم، تحقيق: السيد أحمد صقر، مصر، دار المعارف، ١٩٩٧م، ٢٧٢.

(٢) شريف، عنان محمد: الانزياح في شعر امرئ القيس، (ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، ٢٠١٧م، ٧٩.

الخامس: استطرد امرؤ القيس في وصف جمالها في البيتين، واستطرد علقمة في وصف الحلي في بيت بأكمله، وهذا أدعى للانشغال بما كثر ذكره عما كان مقصودا، أو بالمعنى الدقيق أدعى لتناسي المتلقي للمشبه وانشغاله بالمشبه به. وأعتقد أن علقمة قد استفاد في هذا الموطن من امرئ القيس عند تشبيه (الناقة) بالحمار الوحشي، ثم الاستطراد في وصفه، فنقل علقمة تلك الجدة إلى الغزل.

ثالثا: صورة الوشاة في البائيتين:

يمثل الحديث عن الوشاه في المقدمة الغزلية مدخلا تمهيديا لوصف الفراق، ونقلا هادئا عند التخلص، فيجعل كل منهما من الغياب عن المحبوبة حديثا مع النفس التي ظمأت لقاءها، يتجازبه قلق الخاطر، وانشغال القلب بحالها معه، وربما يداخله الشك فيما ليس بين يديه، يقول امرؤ القيس:

أَلَاْ لَيْـتَ شِـعْرِي كَيـفَ حَـادِثُ وَصْـلِهَا ... وَكَيْـــفَ تُراعَـــي وُصْـــلَةَ المُتَغَيِّـــبِ

أَدَامَـتْ عَلَـى مَـا بَيْنَنَـا مِـنْ مَـوَدَّةٍ ... أُمَيْمَـــةُ، أَمْ صَـــارَت لِقَـــوْلِ المُخَبِّـــبِ

فَـــإِنْ تَنْـــأَ عَنْهَـــا حِقبَـــةً لا تُلاقِيهَـــا ... فَإِنَّـــكَ مِمّـــا أَحْـــدَثَتْ بِـــالمُجَرَّبِ

وَقالَـــتْ مَتَـــى يُبْخَـــلْ عَلَيْـــكَ وَيُعْتَلَـــلْ ... يَسُـــؤْكَ وَإِن يُكْشَـــفْ غَرامُـــكَ تَـــدْرِبِ[1]

ألا ليت شعري: كلمة تنبئ عن شعور الشاعر تجاه محبوبته في هذا السياق، ويرد بعدها استفهام واحد متعلق بما يجول في خاطره على عادة الشعراء؛ لكن امرأ القيس أتبعها باستفهامين خلافا لهم: كيف حديث الوصال بيننا؟ وكيف تحفظه في الغياب؟ وهذا أدل على بيان الحالة التي يعيشها الشاعر من خلال تعدد الاستفسارات على خاطره، وفي تقديم السؤال عن الوصال على حفظه في حال الغياب يعظم الاشتياق، وفي الإتيان بلفظة (تراعي) ما يدل على طلب تفقدها له حال غيابه كما يتفقد الراعي غنمه؛ ليبقى عليها. ثم يأتي البيت التالي ليخرج الشاعر نفسه من شعب الظن وتوزع الفكر في بيداء العشق إلى طلب التعيين والتصور بالاستفهام، فيقول: أدامت على المودة أم حُوِّلت عنها؟ ومع جواز حذف (أَمْ) والمعادل كما في قوله تعالى: ﴿**أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمُ**﴾ [مريم:

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤٢.

٤٦]، إلا أن الشاعر يذكرهما، لا ليجعل ما قبلها مساويًا لما بعدها في الحضور عند المتلقي، بل ليبرز علمه بمن يريد إفسادها عليه.

ومن اللافت للنظر أن الشاعر قد عدل عن تسميتها بأم جندب إلى أميمة، وهو عدول مقصود، حيث إن أميمة ممنوعة من الصرف، وقد ورد بها في هذا المقام لأمرين:

الأول: أنها لن تنصرف إلى قول المخبب في أغلب ظنه.

الثاني: تغليب دوامها على المودة.

ويظهر من هذا أنه وإن كان يطلب التصور والتعيين إلا أنه يميل إلى ما قبل (أمْ)؛ كمن يخيرك في أمرين ونفسه إلى أحدهما أميل. ومع عدم القطع بدوام المودة بينهما يقدم الشاعر علاجًا للحالة التي عاشها في البيت السابق، فلقد سبكته تصاريف الدهور، ومن ثم يبعد عنها مدة؛ ليختبر هجرها أو وصالها، وإذا بخلت عليك بالوصال الدائم ساءك ذلك واستغرق خاطرك ووجدانك، وإن كشفت لك عن حبي أصبح لك عادة تستدعي حديثا مع النفس.

وقد أجاد علقمة كل الإجادة حين جعل من الوشي بينه وبين محبوبته وقودًا يقوي من رباط المودة، فقال:

إِذَا ألحَــمَ الوَاشُــونَ للشَّــرِّ بَيْنَنَــا تَبَلَّــغ رَسُّ الحُــبِّ غيْــرُ المُكَــذَّبِ(١)

وإذا أردنا الوقوف على ما ذَكرتُ من الإجادة، فلنتأمل جملة فعل الشرط وجَوابه، لنعلم كيف أفضى قوله: (إِذَا ألحَم الوَاشُونَ للشَّرِّ بَيْنَنَا) إلى توهج حر الشوق في الجواب: (تَبَلَّغ رَسُّ الحُبِّ غيْرُ المُكَذَّب)، وإذا تأملنا تلك الشدات في قوله: تَبَلَّغ رَسُّ الحُبِّ غيْرُ المُكَذَّب، علمنا ما بها من مزية في تمكن الحب منهما، فكلما تضاعفت محاولات التفريق من الوشاة تضاعف ثبات الحب الصادق، وفي قوله: غيْر المُكَذَّب دليل على أن الصدق في عقد الحب لا يفكها وشْي الواشين. أضف إلى ذلك أن انتقاءه لمفردة (رَسّ) أفضى به إلى الاحتراس بقوله: غيْر المُكَذَّب من أن ينصرف الذهن إلى إحدى معانيها المذمومة في هذا السياق؛ وهي الإفساد.

(١) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٣.

وعند تأمل البيت على الجملة يلوح لنا ثراء فني يتمثل في جملة من الاستعارات التي أبدع الشاعر في رسمها، حيث شبه الواشي الذي يفرق بين روابط المحبين بالجزار الذي يقطع اللحم المتماسك، ومن الممكن أن نقول: شبه الشر بإنسان يتغذى وينمو على القطيعة حتى يسمن ويصير له لحم.

والفارق بين كل منهما في النظر إلى الواشي أو المخبِّب من وجوه:

الأول: أن امرأ القيس يجعل من الهجر علاجًا للوشي أو التخبيب، ويجعل علقمة من الوشي وقودًا يقوي من الحب ودعائمه، وهذا أبلغ.

الثاني: بنى امرؤ القيس بيته على طلب التصور والتعيين في الإنشاء، وبناه علقمةُ على نفي الكذب فيما يقطع به، ومن ثم أجراه على الخبر وليس الإنشاء.

الثالث: ما بين هذا البيت ومفتتح بائية علقمة نظر؛ إذ كيف يتحقق الهجر مع كل هذا الوصال؟!

ومع أن امرأ القيس لم يقطع بتحقق الهجر، يجعل علقمة طاعة محبوبته للواشين دليلًا على الهجر؛ فيقول:

أَطَعْتَ الوُشَاةَ والمُشَاةَ بِصُرْمِهَا فَقَدْ أَنْهَجَتْ حِبَالُهَا للتَّقَضُّبِ(١)

الطاعة هي الانقياد والإذعان، ولا تكون إلا عن رغبة، فإذا كانت على خلاف ذلك؛ فهي الإكراه، والمعنى أنها انقادت للساعين بالشر في التفرقة بيننا بالهجر، فأضعفت العلاقة بيننا؛ حتى كادت حبالها تنقطع. والأصل في تشبيه العلاقة بالحبال في القوة والترابط إلا أن وشي الواشين أقوى من تلك الحبال، ولاسيما إذا أطاعتهم المحبوبة. وفي ذكر قد ودخولها على الماضي معنى التحقق والتوقع، ويعزز من هذا قوله:

وَقَد وَعَدَتْكَ مَوْعِدًا لَوْ وَفَتْ بِهِ كَمَوْعُودِ عُرْقُوبٍ أَخَاهُ بِيَثْرِبِ(٢)

عبَّر عن تحقق الهجر من وجوه:

الأول: قال: لَوْ وَفَتْ بِهِ؛ فأجراه على التمني بعدم ذكر جواب الشرط، والتمني لا يكون إلا في المستحيل المحبوب، ومنه قوله تعالى: ﴿**يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا**﴾ [النبأ:٤٠]، وقوله تعالى: ﴿**يَا لَيْتَنَا نُرَدُّ وَلَا نُكَذِّبَ بِآيَاتِ رَبِّنَا**﴾ [الأنعام:٢٧].

(١) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٣.
(٢) نفسه، ٥٣.

الثاني: أجرى خلفها للوعد مجرى المثل، حيث شبهه بموعود عرقوب لأخيه، والعرب يقولون: مواعيد عرقوب، أي فيها خلف، قال كعب بن زهير.

كَانَـــتْ مَوَاعِيـــدُ عُرْقُـــوبٍ لَهَـــا مَـــثَلاً وَمَـــا مَوَاعِيـــدُهَا إِلّا الأَبَاطِيـــلُ[١]

الثالث: أنه لم يكن وعدًا واحدًا، وإنما وعود، ودليل ذلك الظرف الثقافي والاجتماعي المحيط بضرب المثل، فقد تقرر أن كثرة خلفها للوعود ككثرة جريان المثل على اللسان.

الرابع: أنه بنى خلفها للوعود على التشبيه التمثيلي، وهو تشبيه مركب، ووجه الشبه فيه منتزع من متعدد، وكأنه لا يريد أن ينفك عن شكوى خلف الوعود بإطنابه في الصورة التشبيهية التي ذيلها بضرب المثل، وما فيه من التكرار، وقريب منه قول كُثَيِّر[٢]:

لقَـــدْ أَطمَعَتْنِـــي بالوِصَـــالِ تبسُّـــمًا وبَعْـــدَ رَجَـــائي أَعْرَضـــت وَتَولَّـــتِ

كَمَـــا أبرَقَـــت قومـــا عِطاشًـــا غمامَـــةٌ فَلَمّـــاْ رَجَوْهَـــا أقشَـــعَتْ وتَجَلَّـــتِ

إلا أن مراد علقمة على تكرار ثبات الكذب في الوعد، كما في قوله تعالى: ﴿**الَّذِينَ عَاهَدتَّ مِنْهُمْ ثُمَّ يَنقُضُونَ عَهْدَهُمْ فِي كُلِّ مَرَّةٍ وَهُمْ لَا يَتَّقُونَ**﴾[الأنفال: ٥٦]، ومراد كُثَيِّر على عدم ثبات الخلف وتكراره؛ لما في التشبيه التمثيلي عنده من فجائية الحدث كما أن الصورة التشبيهية عند علقمة ثابتة لحضور المثل على الدوام، وعند كُثَيِّر عزة متحركة فجائية لحركية الغمامة.

وإذا تأَملَّنا قول امرئ القيس حكاية عن محبوبته:

وَقالَـــتْ مَتَـــى يُبْخَـــلْ عَلَيْـــكَ وَيُعْتَلَـــلْ يَسُـــؤْكَ وَإِن يُكشَـــف غَرَامُـــكَ تَـــدْرِبِ[٣]

وقول علقمة:

وَقَالَـــتْ: وَإِنْ يُبْخَـــلْ عَلَيْـــكَ وَيُعْتَلَـــلْ تَشَـــكَّ وَإِنْ يُكْشَـــفْ غَرَامُـــكَ تَـــدْرِبِ[٤]

وجدنا أن في جملة مقول القول عند الشاعرين من غلبة للتشابه إلا أن في اختلاف أداة الشرط، وقول امرئ القيس: يَسُؤكَ، وقول علقمة: تشكّ، ما يجعلنا نفرق بينهما من عدة وجوه:

---

(١) ابن زهير؛ كعب: الديوان، تحقيق: علي فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٧ه، ١٩٩٧م، ٦٢.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، د.ت، ١١٠.

(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٤٢.

(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٣.

الأول: (متى) في هذا المقام أبلغ من (إن الشرطية)؛ لأنَّ (متى الشرطية) لا تستعمل إلا في الأزمنة التي تقع فيها الأمور العظام، ولا مرية في أن البخل في الوصال من أشد أنواع الهجر وأعظمها بين المحبين، ومن ثم عظم مجيء (متى)، لما بينها وبين هذا المعنى من مناسبة. وإنْ لا تستعمل إلا فيما كان مشكوكًا في وجوده، ومن ثم فقول علقمة مبناه على عدم الجزم بوقوع الشرط في المستقبل.

الثاني: أن التشكي أبلغ من الإساءة؛ لأن الإساءة لا تكون إلا في القبيح وهي فعل المسيء، والشكوى طلب زوال الضرر، وإذا كان فعل الشرط هجرًا، فالأوْلَى أن يبني الجواب على طلب زواله، وهذا بَيّنٌ في قول علقمة.

ومن الفرائد التي لا تُمَل في هذين البيتين تعانق الكناية مع التضاد الخفي في الفضائين المعجميين وما يكتنفهما من الوسائط، فيتولد لدى المتلقي من الخفاء خفاءٌ لا يصل إلى حد التعقيد، ولا ينزل عن الغموض الساحر، وإذا أردنا زيادة في التبين فتأمل الكناية في قولهما:

المنتج الصياغي ←	البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح				المعنى الكنائي
سياق وإنْ يُكْشَفْ غَرَامكَ تدْربِ	اللقيا	المحبة	الرغبة	القرب	الوصال
تزاحم الثنائيات الضدية	↓	↓	↓	↓	التضاد(الطباق)
سياق وإنْ يُكْشَفْ غَرَامكَ تدْربِ	عدم اللقيا	الجفاء	عدم الرغبة	البعد	الهجر

وبينهما طباق، ففي الأول يتحقق الوصال وفي الوصال القرب، وفي الثاني يتحقق الهجر وفيه البعد، ولما كانت الرغبة في الوصال غاية كل منهما جعلا بداية البيت هجرًا (يبخل) ونهايته وصالا (وإنْ يُكْشَفْ غَرَامكَ تدربِ)، ليكون أعلق بالسمع وأمكن من القلب.

رابعا: جودة الاختيار وأثرها في وصف الفراق:

يعد وصف الفراق من أكثر الموضوعات الشعرية التي تتداعى لها جميع الأعضاء بالصدق في النظم المعبر، ومما تجارت فقره إلى غرض واحدٍ في النظم قول امرئ القيس يصف الفراق(١):

تَبَصَّرْ خَليلي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعائِنٍ سَوالِكَ نَقْبًا بَينَ حَزْمَي شَعَبعَبِ
عَلَوْنَ بِأَنطاكِيَّةٍ فَوقَ عِقمَةٍ كَجِرْمَةِ نَخْلٍ أَو كَجَنَّةِ يَثْرِبِ
فَريقَانِ مِنْهُم جازِعٌ بَطنَ نَخلَةٍ وَآخَرُ مِنهُم قَاطِعٌ نَجْدَ كَبْكَبِ
فلِلَّهِ عَيْنَا مَن رَأى مِنْ تَفَرُّقٍ أَشَتَّ وَأَنأى مِن فِراقِ المُحَصَّبِ

فقد اشتملت الأبيات على تفصيل بياني بعد إجمال في نظم عجيب، فقال: تبصَّر خليلي، ولم يقل: انظر خليلي؛ لرغبته في تجاوز مجرد الرؤية إلى الاجتهاد في التأمل والإحاطة، وفيه تهيأة لنفس المتلقى بقوله: تَبَصَّرْ خَليلي، للجواب قبل السؤال على غير العادة ممن سبقوه، فقال:

تَبَصَّرْ خَليلي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ سَوالِكَ نَقْبًا بَيْنَ حَزْمَيْ شَعَبْعَبِ

ثم تبعه جَمْعٌ من الشعراء على ذلك(٢). وقول امرئ القيس ومن تابعه في الشطر الأول أبلغ ممن عدَل عن التبصر إلى التأمل، كما في قول تميم بن أبيّ بن مقبل:

تأمَّلْ خليلي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ تَحَمَّلْنَ بِالْعَلْيَاءِ فَوْقَ إِطَانِ(٣)

وما ذلك إلا لأن التبصر في مقام المشاهدة، والبحث عن شيء أولى من التأمل، ففي الأول: التأمل والنظر والرؤية، ولا يلزم من الثاني الرؤية، فقد يتأمل المرء في شيء غير مشاهد.

---

(١) امرؤ الفيس: الديوان، ٤٣.

(٢) قال زهير: تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ ... تَحَمَّلنَ بِالعَلياءِ مِن فَوقِ جُرثُمِ، وقال عبيد بن الأبرص: تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ ... سلكن عميرًا دونَهُنَّ غُمُوضُ، وقال الراعي النميري: تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ ... تَحَمَّلنَ مِن وادي العَناقِ وشَهْمَدِ. ينظر: ابن أبي سلمى، زهير: الديوان، تحقيق: علي حسن فاعور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ١٠٣. ابن الأبرص، عبيد: الديوان، تحقيق: أشرف أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م، ٧٥. النميري؛ الراعي: الديوان، شرح: واضح الصمد، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م، ١٠١.

(٣) ابن مقبل؛ تميم: الديوان، تحقيق: عزة حسين، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٢م، ٣٣٨.

والأصل في السؤال أن يُعْلِمَ المتكلم المخاطَب بما لم يعلم إلا أن امرأ القيس لم يكتف بالإفادة، حتى زينها بإطناب بياني بديع، وجعلها أقرب إلى رؤية الرسَّام الحاذق، فحدد المكان بقوله: سَوالِكَ نَقبا بَينَ حَزمَي شَعَبعَبِ؛ ليكتسب المكان أهمية بمرور الظعائن منه، فيصفهن بأن "عليهن ألوانا من الثياب جميلة الوشي، غالية الثمن، متعددة الألوان، أنطاكية الصنع، هن فيها كنخلة حملت بثمرها، بعضه أحمر، وبعضه أصفر، أو كجنةٍ من جنات يثرب غطت بزهور مختلفة الألوان(١).

ويظهر من إطنابه في وصف الظعائن رغبته في الاستئناس بهن، والتعظيم من شأن فراقهن؛ فتراه يأتي بالإجمال: تَبَصَّرْ خَليلي: هَلْ تَرَى مِنْ ظَعائِنٍ..؟ ثم يكشف عن الإجمال، فيحدد المكان ويصفهن بتشبيهين، ثم يتبعه بالتوشيع؛ فيقول:

فَرِيقَــان: مِــنْهُمْ جَــازِعُ بَطْــنَ نَخْلَــةٍ وآخَــرُ مِــنْهُم قَــاطِعٌ نَجْــدَ كبْكَــبِ

وإذا تأملنا هذا التوشيع وبحثنا علته، وقفنا على أن الشاعر لا يريد أن يدع اللذة في وصفهن إلى ألم فراقهن. وأنه لم تكن غايته تقسيمهن أو بيان تفرقهن؛ فمنهم من سلك بستان ابن معمر، ومنهم من سلك طريق الجبل الأحمر، وإنما أراد تفرق هواه بين تلك الأماكن، فأتى بالتوشيع في سياق الفراق؛ ليجعل بين البناء التركيبي للنظم والواقع صلة ونسبا، ففي كل منهما اجتماع ثم تفرق، ومن ثم لم يبق له سوى التوهج من حر الشوق، حتى عظم الفراق، فقال:

فَلِلَّــهِ عَيْنَــا مَــنْ رَأى مِــنْ تَفَــرُّقٍ أَشَــتَّ وَأَنْــأَى مِــنْ فِــراقِ المُحَصَّــبِ

فدَلَّ على شِدَّة الفراق وعظَمه في الشطر الأول، فقدم وآخر بما لم يسبقه إليه أحد، فقال: فلِلَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأى مِنْ تَفَرُّقٍ؟ والمعنى: لا أحد يرى مثله؛ ليمهد لقلب التشبيه من الشطر الأول قبل حدوثه في الشطر الثاني، طلبًا للمبالغة في وصف الفراق، وخروجًا على الأصل، فبدلاً من أن يقول: فراق الظعائن كفراق المحصب على الأصل عدل عن ذلك، وجعل فراق الظعائن يربو على فراق المحصب، وعزز من ذلك بمجيء صيغة (تَفرُّق) على وزن(تفعل)؛ للدلالة على إظهار أثر الفراق والمبالغة فيه، ثم أتبعها بقوله: أَشَتَّ

(١) الطاهر مكي: امرؤ القيس حياته وشعره، ١٦٣.

وَأَنْأَى؛ لتعبر كل لفظة من ألفاظ البيت على شدة الفراق، ولم يكن يومٌ أمرَّ من يوم الفراق، ولم يكن بكاءٌ أوسعَ وأشدَّ منه في الاحتراق، ولذا قال:

فَعَيْنَـاكَ غَرْبَـا جَـدْوَلٍ فِـي مُفَاضَـةٍ كَمَـرِّ الخَلِـيجِ فِـي صَـفيحٍ مُصَـوَّبِ(١)

فكانت عيناه كدلوين عظيمين يغترفان من جدول، ويصبَّان في أرض واسعة، فتجري مياهها كنهر يفيض في منحدر"(٢). فدل بذلك على غزارة دمع لا يُمْنَع، وسرعة تدفق لا تُدفع، وإذا تأملنا وصف الفراق في البيت الذي قبله، ووصف الدموع فيما نحن بصدده؛ وجدنا بناءً ثانيا على أول في الحرقة والألم، ومع اشتمال وصف الدموع على تشبيهين إلا أن ألفاظ الصورة قد تجارت في نظم عجيب. ولعل هذا هو علة قول الدكتور أبي موسى: "ولا أعلم أحدًا وصف غزارة دمعه كما وصفه في هذا البيت(٣)، وقريبٌ منه قول علقمة في غير البائية المعارضة:

لِلمَـاءِ وَالنَّـارِ فِـي قَلْبِـي وَفِـي كَبِـدي مِـنْ قِسْـمَةِ الشَّـوْقِ سَـاعُورٌ وَنَـاعُورُ(٤)

وهذا البيت في غاية الإبداع؛ فقد أتى في صدره بضدين وفي عجزه بضدين، إلا أنه نظم قسمة الشوق في قلبه وكبده بين نارين: (النَّار والسَّاعُور)؛ لبيان غلبة الألم عليه، ومن ثم لم يختم البيت على وفق ترتيب الضد في صدره؛ فلم يقل: ناعور وساعور. وقدم الماء في الشطر الأول؛ لغلبة العاطفة عليه، وقدم الساعور في الشطر الثاني؛ لغلبة الألم عليه، وأنهى البيت بالماء رجاء أن يجد ما يطفئ لهيب الشوق في الأعماق. ومع ما فيه من الدقة والإبداع، فإن لامرئ القيس فضل الابتكار في وصف الدموع، ولعلقمة فضل الزيادة البديعة كما هو بيّن. فإذا جئنا إلى البائية المعارضة، وجدناه يصف الفراق والوداع، فيقول(٥):

فَقُلْـتُ لَهَـا فِيئِـي فَمَـا تَسْـتَفِزُّنِي ذَوَاتُ العُيُـونِ والبَنَـانِ المُخَضَّـبِ.

فَفَـاءَت كَمَـا فَـاءَتْ مِـنَ الأُدْمِ مُغْـزِلٌ بِـبِيشَـةَ تَـرْعَـى فِـي أَرَاكٍ وَحُـلَّبِ

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤٤.
(٢) الطاهر مكي: امرؤ القيس؛ حياته وشعره، ١٦٣.
(٣) أبو موسى؛ محمد: مدخل إلى كتابي عبد القاهر، ط٣، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٤٣٩ه – ٢٠١٨م، ١٢٩.
(٤) الفحل؛ علقمة بن عبدة: الديوان، تحقيق: لطفي الصقال، درية الخطاب، ط١، حلب، دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م، ١٢٣.
(٥) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٤، ٥٥.

فَعِشْنَا بِهَا مِنَ الشَّبَابِ مُلاوَةً فَأَنجَحَ آياتُ الرَسولِ المُخَبِّبِ

فشبه مشية ذوات العيون والبنان المخضب حال رجوعها إلى أهلها وتلفتها نحوه برجوع الظبية ذات الغزال الصغير، وفي ذلك دلالة على أنه يتنازعه ألم الفراق ولذة الوصل في آن واحد، وفراق امرئ القيس أجود؛ لأنه لا يملك دفعه، وعلقمة يملك دفع فراقه بعد أمرها بالرجوع إلى أهلها بعدما لقيته مصادفة، أضف إلى ذلك أن تشبيه فراق امرئ القيس بفراق المحصب وغزارة الدمع بالنهر الذي يفيض مع ما في ذلك من الارتباط بالمكان الذي تسلكه المحبوبة مما لم يسبقه إليه أحد.

ومما نلحظه أن بين الاستهلال في المقدمة الغزلية لامرئ القيس والختام صلة ونسبا، حيث اشتمل الاستهلال على توهج حر الشوق في الوصال في قوله: نقضِّ لبَاناتِ الفؤادِ المعذَّبِ، واشتمل الختام على توهج دمع العين وجريانه في الفراق، وقد قدم السبب على النتيجة؛ ليكون أدعى للإقناع بما يريد نقله. أضف إلى ذلك أنه لما استطرد في وصف الوصال والمحبوبة ناسبه أن يستطرد في وصف فراقها وذكر الأماكن التي سكنتها.

وعلى الجملة، فإن قال قائل: أي المقدمتين أبلغ وأشعر؟ قلنا: المقدمة الغزلية لامرئ القيس؛ لعدة أمور:

الأول: كثرة توظيف الأساليب المنبهة والمثيرة لانفعال المتلقي في مقدمة امرئ القيس الغزلية؛ مثل: بناء الأسلوب على خلاف المعهود، وذلك في أربعة مواضع منها؛ كخطاب الاثنين في استهلاله، والمدح بالنفي، وتعدد الاستفهام بعد ألا ليت شعري، ولا بيان لتلك الظاهرة في المقدمة الغزلية لبائية علقمة المعارضة.

الثاني: ضمَّن امرؤ القيس مقدمته الغزلية معان لم يسبقه إليها أحد؛ ثم تبعه الشعراء عليها، فمنهم من قصَّر عنه، ومنهم من أجاد؛ كقوله: وإن لم تطيب، وعقيلة أتراب، تبصر خليلي، والتشبيه بفراق المحصب، وتشبيه غزارة دمع العين بالنهر.

الثالث: كشفت الدراسة أن تسعة أبيات لامرئ القيس في المقدمة الغزلية أشعر وأجود من أبيات علقمة، وأنه قد استفاد من استطراد امرئ القيس في تشبيه الناقة، ونقله إلى الغزل، فأجاد وطوَّر.

الرابع: خلط امرؤ القيس في المقدمة الغزلية بين ما يؤلم ويشجي، فتدرج بين اللذة والألم حتى اشتدت حدته عند وصف الفراق، ومن ثم يأذن لنفسه بالغدو، فيعمد إلى وصف الناقة، ويمكن بيان هذا التدرج على النحو التالي:

التدرج	لذة/ ألم+ لذة	لذة	ألم	لذة	ألم(الفراق)	تخلص
البيت:	الأول	الثاني/الثالث/ الرابع	الخامس	السادس/ السابع	الثامن/التاسع	الغدو

ويظهر من هذا أن المقدمة الغزلية لدى امرئ القيس لحمة واحدة، وكأن كل بيت يفضي للآخر، ومن البديع اشتمال البيت الأول على إجمال يفسره ما بعده على الترتيب في اللذة والألم، وقد بدأ علقمة الفحل مقدمته الغزلية بالألم ولا يحسن، وغلب على البناء التركيبي والفني للمقدمة الغزلية عنده التوازي بين الألم واللذة، ثم انتقل من الألم إلى التخلص بوصف الناقة على النحو التالي:

التدرج	ألم (الهجر)	لذة (الوصف)	ألم (الوشاة وخلف الوعد)	تخلص
البيت:	الأول	الثاني والثالث والرابع	السادس /السابع / الثامن	البكور

حيث استغرقت اللذة أربعة أبيات وللألم مثلها، وهذا يفسر لنا حالة الاضطراب والاستغراق في الحديث عن الوشاة في نهاية المقدمة الغزلية، وكأنه يسأل: علام ذلك الهجر مع هذا الوصال.

خامسا: التخلص وأثره في صحة النظم ووحدة النص:

انشغل النقاد بمراقبة حركة المعنى داخل أجزاء النص، فاعتنوا بأهمية حسن التخلص عند الانتقال من معنى لآخر، حتى يكون النص لحمة واحدة، قال ابن سنان "ومن الصحة النسق والنظم، وهو أن يستمر في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه"[١]. والتفت حازم القرطاجني إلى أن الاعتدال في التخلص أجود، فقال: "ولا يخلو التخلص من أن يكون في شطر بيت أو في بيت بجملته أو في بيتين، وكلما قرب السبيل في ذلك كان أبلغ وقد يستحسن التخلص الواقع في البيت بأسره ويقع من النفوس أحسن موقع، وذلك حيث يقصد التفخيم وزيادة المعنى بها .فربما قدرت العبارة لذلك على

(١) ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد: سر الفصاحة، شرح: عبد المتعال الصعيدي، وآخرون، القاهرة، ١٣٨٩هـ، ١٩٦٩م، ٣١٥.

المعاني تقديرا إضافيا، فحسن ذلك"[١]. وقد التزم الشاعران التخلص الواقع في البيت بأسرة. ومن شروط التخلص "أن يكون الكلام غير منفصل عن بعضه البعض"[٢]. وذلك من خلال جودة الربط الانتقالي بين موضوعات القصيدة، وجعل الموضوع السابق سببا لمعنى الموضوع اللاحق، أو الاستطراد والانعطاف، مع العناية بجودة المطلع الجديد، ويمكن بيان ذلك على النحو التالي:

١- الربط الانتقالي:

يعد الربط الانتقالي بجميع صوره من أهم مقومات تماسك النص الأدبي، وقد وظف الشاعران ترابط الأفكار، والألفاظ، والحروف في جودة حسن التخلص، ومن ذلك أن جعل كل منهما الفراق أو الهجر سببا في البعد عن المحبوبة، ولا يعالج إلا بالسفر وما به يقوم، فأخذ كل منهما في وصف الناقة دون أن يشعر المتلقى بالتخلص لحسنه وسهولة خلسته. يقول امرؤ القيس:

وَإِنَّـــكَ لَـــمْ تَقْطَـــعْ لُبَانَـــةَ عَاشِـــقٍ بِمِثْـــــلِ غَـــــدُوٍّ أَوْ رَوَاحٍ مُـــــؤَوَّبِ

بِأَدْمَـــاءَ حُرْجُـــوجٍ كَـــأَنَّ قُتُودَهَـــا عَلَـــى أَبْلَـــقِ الكَشْـــحَينِ لَـــيْسَ بِمُغْـــرَبِ[٣]

وقال علقمة:

فَإِنَّـــكَ لَـــمْ تَقْطَـــعْ لُبَانَـــةَ عَاشِـــقٍ بِمِثْـــــلِ بُكُـــــورٍ أَوْ رَواحٍ مُـــــؤَوَّبِ

بِمُجْفَـــرَةِ الجَنْبَـــيْنِ حَـــرْفٍ شِـــمِلَّةٍ كَهَمِّـــكَ مِرْقَـــالٍ عَلَـــى الأَيْـــنِ ذِعْلِـــبِ[٤]

وللمتأمل أن يجد للتخلص بواو العطف مع (إنَّ) في قول امرئ القيس: (وَإِنَّكَ...) وذكر (الغدو) من لطف الانسجام ما يجد للإتيان بالفاء في قول علقمة (فإنَّك...) مع (البكور) من المناسبة والالتئام، ولو جئنا بالفاء مع الغدو، وبالوار مع البكور لاختل النظم؛ لما في البكور من العجلة التي تلائمها فاء السرعة، قال ابن منظور: "بكر على الشيء وإليه يُبَكر بكورًا، أتاه بُكرة... وكل من بادر إلى شيء؛ فقد أبكر عليه"[٥]، وقال الراغب: "أصل الكلمة هي البُكْرَة، التي هي أول النهار ... وتُصوّر منها معنى التعجيل لتقدمها على سائر

(١) القرطاجني: منهاج البلغاء، ٣٢٠.
(٢) نفسه، ٣١٨ ، ٣١٩.
(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٤٤، ٤٥.
(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٥.
(٥) ابن منظور: لسان العرب، ١٣١/١.

أوقات النهار"[١]، ومن ثم فمدار الأمر في البكور على الإسراع والمبادرة في أول الوقت، ولا يلزم الإسراع في الغدو، لتحققه فيما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس.

كما ساهمت بعض الألفاظ في تهيئة المتلقي للانتقال إلى الغرض الجديد؛ مثل: (تقطع، والغدو، والبكور، والرواح)، فاشتمل البيت الأول عند الشاعرين على الفراق بقوله: لم تقطع لبانة عاشق.. واشتمل البيت الثاني على الزمن الذي يحدث فيه الفراق (الغدو، والبكور، والرواح)، ثم جاء الرابط الانتقالي في البيت التالي؛ وهو حرف الباء في قول امرئ القيس: بِأَدْمَاءَ حُرْجُوجٍ... وقول علقمة: بِمُجْفَرَةِ الجَنْبَيْنِ حَرْفٍ شِمِلَّةٍ... لجعل البيت السابق سببا لمعنى البيت اللاحق كما هو بيّن. ومن الرابط الانتقالي قول امرئ القس في وصف الفرس:

وَقَـدْ أغتَـدِي وَالطَّيـرُ فِـي وُكُنَاتِهَـا وَمَـاءُ النَّـدَى يَجْـرِي عَلَـى كُـلِّ مِـذْنَبِ

بِمُنْجَـــرِدٍ قَيْـــدِ الأَوَابِـــدِ لَاحَـــهُ طِـرَادُ الهَـوَادِي كُـلَّ شَـأْوٍ مُغـرِّبِ[٢]

فاشتمل الشطر الأول على الفراق بقوله: وَقَدْ أغتَدِي... واشتمل الشطر الثاني على الزمن الذي يحدث فيه الفراق (وَالطَّيرُ فِي وُكُناتِهَا.. وَمَاءُ النَّدَى يَجْرِي عَلَى كُلِّ مِذْنَبِ)، ثم جاء الرابط الانتقالي في البيت التالي؛ وهو حرف الباء في قول امرئ القيس: بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ.. ومما لا غنى للمقام عن ذكره الوقوف على طريقة كل شاعرٍ في التخلص من المقدمة الغزلية إلى وصف الناقة والفرس، ويمكن بيانها على النحو التالي:

أ- **طريقة الانتقال في بائية امرئ القيس:**				
من المقدمة الغزلية	إلى	وصف الناقة بطلب الرحيل	←	حسن تخلص
من وصف الناقة	إلى	وصف الحمار الوحشي بالتشبيه	←	استطراد
من الحمار الوحشي	إلى	وصف الفرس	←	حسن تخلص
ب- **طريقة الانتقال في بائية علقمة المعارضة:**				
من المقدمة الغزلية	إلى	وصف الناقة بطلب الرحيل	←	حسن تخلص
من وصف الناقة	إلى	وصف الفرس	←	حسن تخلص

(١) الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، ١٤٠.

(٢) امرؤ القيس: الديوان: ٤٦. وكناتها: وكرها. الندى: البلل وكل ما يسقط بالليل، ويلزم له سماء صافية، وبخار ماء، وسكون رياح، وبرودة جو. ينظر: حديد، أحمد سعيد: جغرافية الطقس، بغداد، ١٩٧٩، ٢٠٧. المنجرد: قصير الشعر ناعم. الأوابد: الوحوش. الهوادي: أوائل الوحوش.

ويظهر من هذا أن خروج امرئ القيس بترفق، يتبعه انعطاف طارئ، يتبعه تدرج، "وما كان الخروج فيه بتدرج فهو تخلص، وما لم يكن بتدرج ولا هجوم؛ ولكن بانعطاف طارئ على جهة الالتفات؛ فهو استطراد"(١). وأمَّا خروج علقمة؛ فقد ألزمه نهجًا واحدًا وهو التدرج، فتخلص من المقدمة الغزلية إلى وصف الناقة، ومنها إلى وصف الفرس دون إضمار للناقة في وجدانه على النحو الذي فعله امرؤ القيس.

فإن قيل: أيهما أبلغ؟ قلنا: تخلص امرئ القيس أكثر إبداعًا لما فيه من التدرج البديع، فمع انتقال امرئ القيس من المقدمة الغزلية إلى وصف الناقة وتشبيهها بالحمار الوحشي، ثم الاستطراد في وصفه، والانتقال منه إلى وصف الفرس، إلا أنك لا تشعر به وهو ينتقل، كما لا يشعر النائم بالسِّنة في مستهل نومه، ولولا استطراده في وصف المشبه به، وهو الحمار الوحشي لما رأينا هذا الجمال في سهولة التخلص وهدوئه. وعلى هذا النحو من التخلص نهج الشعراء، فقال متمّم بن نُويْرة(٢):

جُـــذِّي حِبَالَـــكِ يَـــا زُنَيْـــبُ فَـــإِنَّنِي قَـــدْ أَسْـــتَبِدُّ بِوَصْـــلِ مَـــنْ هُـــو أَقْطَـــعُ

وَلَقَـــدْ قَطَعْـــتُ الوَصْـــلَ يَـــوْمَ خلاجِـــهِ وَأَخُـــو الصَّـــرِيمَةِ فِـــي الأُمُـــورِ المُزْمِـــعُ

والمعنى: "اقطعي وصلك كما تشائين، فإني أنفرد بوصلي لنفسي ولا أطلب وصال من يقطع مودتي، وهنا يشرع الشاعر في بيان كيفية تنفيذ قراره، فرأى أنه بناقة تسرع بارتحاله وأخذ يصفها، فقال:

بِمُجِـــدَّةٍ عَـــنْسٍ كَـــأَنَّ سَـــرَاتَها فَـــدَنٌ تُطيـــفُ بـــه النَّبـــيطُ مُرَفَّـــعُ

فهي ناقة تجري بجد ونشاط، ضخمة الجسم كالقصر، مرتفعة البناء، قوية تثير الإعجاب"(٣). وكقول بشامة بن الغدير(٤):

أَتتْنَـــا تُسَـــائِلُ مَـــا بَثُّنَـــا فَقُلْنَـــا لَهَـــا قَـــدْ عَزَمْنَـــا الـــرَّحِيلَا

وَقُلْـــتُ لَهَـــا كُنْـــتِ قَـــدْ تَعلَمِـــي نَ مُنْـــذُ ثَـــوَى الرَّكْـــبُ عَنَّـــا غَفُـــولَا

(١) القرطاجني: منهاج البلغاء، ٣١٦، ٣١٧ .
(٢) الصفار، ابتسام مرهون: مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، بغداد، مطبعة الإرشاد، ١٩٦٨م، ٤٢.
(٣) الجندي؛ علي: عيون الشعر العربي القديم، القاهرة، دار النصر، د.ت، ٨٧/٢، ٨٨.
(٤) عبد الجليل؛ عبد القادر: شعر بشامة بن الغدير "جمع وتحقيق"، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشئون الثقافية، مج٦، ع١، ١٩٧٧م، ٢٢٢.

فَبادَرَتَاهَـــــــا بِمُسْـــــــتَعْجِلٍ مِـــنَ الـــدَّمعِ يَنضَـــحُ خَـــدًّا أَسِـــيلا

ثم قال:

فَقَرَّبْـــــتُ لِلرَّحـــــلِ عَيْرانَـــــةً عُـــــذَّافِرَةً عَنتَرِيسًـــــا ذَمـــــولا

مُداخَلَـــــةَ الخَلـــــقِ مَضـــــبورَةً إِذا أَخَـــــذَ الحاقِفَـــــاتُ المَقِـــــيلا

فلقد نعت ناقته بأن مع ضخامتها شدة وجرأة وسرعة؛ ولاسيما في وقت كلال الإبل وإعيائهم. وكتخلص المسيَّب بنُ علس من الغزل في قوله(١):

أَرَحَلْـــتَ مِـــن سَـــلْمَى بغيـــرِ مَتَـــاعِ قَبـــلَ العُطَـــاسِ وَرُعتَهـــا بِـــوَداعِ

مِـــن غَيـــرِ مَقلِيَـــةٍ وَإِنَّ حِبالَهـــا لَيسَـــت بِأَرمـــامٍ وَلا أَقطـــاعِ

فَرَأَيـــتُ أَنَّ الحُكـــمَ مُجتَنِـــبُ الصِـــبا وَصَـــحَوتُ بَعـــدَ تَشَـــوُّقٍ وَرُواعِ

فقال:

فَتَسَـــلَّ حاجَتَهـــا إِذَا هِـــيَ أَعرَضَـــت بِخَميصَـــةٍ سُـــرُحِ اليَـــدَينِ وِســـاعِ

وكقول المخبَّل السعدي(٢):

هَـــلّا تُسَـــلِّي حاجَـــةً عَلِقَـــتْ عَلَـــقَ القَرينَـــةِ حَبْلُهـــا جِـــذْمُ

ألست ترى أنه من الأحرى بك أن تنسى حبها وتعاملها بالمثل، فتقطع وصلها كما قطعت صلتها بك، وترحل إلى مكان آخر على ناقة قوية تتحمل مشقة الطريق ولا يفتر نشاطها، وهو في ذلك يقول:

وَمُعَبَّـــدٍ قَلِـــقِ المَجـــازِ كَبـــا رِيّ الصَّـــــــنَاعِ إِكامُـــــــهُ دَرْمُ

لِلقارِبَـــاتِ مِـــنَ القَطَـــا نُقَـــرٌ فـــي حافَتَيـــهِ كَأَنَّهـــا الـــرَّقْمُ

عارَضْـــتُهُ مَلـــثَ الظَّـــلامِ بِمِـــذْ عـــانِ العَشِـــيّ كَأَنَّهَـــا قَـــرْمُ

(١) ابن علس؛ المسيب: الديوان، جمع وتحقيق ودراسة، عبد الرحمن الوصيفي، ط١، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٣م، ٤٦.

(٢) الضامن؛ حاتم بن صالح: المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشئون الثقافية، مج٢، ع١، ١٩٧٣م، ١٣١.

المبحث الثاني:
الموازنة بين وصف الناقة في البائيتين

توطئة:

إذا وطَّن الشاعر نفسه على الرحيل بلغ ناقته، ولم يعدل عنها إلى ما لا يلحق بها، فلقد بان شأوها على غيرها من الحيوانات، وحازت قصب السبق في مواجهة الصعاب والأزمات، فبها يخوض المرء هول الليل في الصحراء، ولا يكترث للفحات حَرِّها أو نفحات قرها، ولو جرَّت الرياح أذيالها، فبأخفافها تعدو ولا تلوي على شيء، وبصبرها على العطش وشدة تحملها تُهَوِّنُ كل شيء، وإذا اشتكى إليها في رحلته عُجَره وبُجَره، فهي الكاتمة لبنات صدره ومخزون وجدانه، ومن ثم صرف جُلُّ الشعراء في وصفها عنايتهُم؛ فخلعوا عليها أجمل الحُلَل، وبث كُلُّ واحدٍ منهم محاسن ناقته، ونشر مناقبها، وأذاع فضائلها، وتفاضلوا في وصفها كما تفاضلوا في وصف غيرها، "فقصيدة طرفة التي جاءت فيما يربو عن مائة بيت استغرق وصف الناقة منها أربعة وثلاثين بيتًا، وبلغت عند النابغة أربعة عشر بيتًا في قصيدته التي جاءت في خمسين بيتًا، ومعلقة لبيد ثمانية وثمانون بيتًا؛ وصف الناقة فيها في ثلاثة وثلاثين بيتًا"(١).

ومما يعزز من بيان منزلة الناقة في حياة الشاعر الجاهلي أن الغرض الأصلي من نظم بائيتي امرئ القيس وعلقمة الفحل، لم يكن مانعا من تناولهما لوصف الناقة، ولو بالنذر اليسير، حيث يبلغ عدد أبيات وصف الناقة في بائية امرئ القيس أربعة أبيات، وعارضه علقمة بخمسة أبيات، ومع قلة عدد أبياتها في البائيتين إلا أنها لا تخلو من الجدة والابتكار، والإيجاز، وجودة الاختيار في جمال صورة الناقة؛ وذلك على النحو التالي:

أولا: الجدة والابتكار:

من الجدة والابتكار أن يربط الشاعر بين الأفكار في الأبيات ربطا غير متوقع، فيثير دهشة المتلقي واستغرابه، حتى يقوى انفعاله وتأثره أو يقع على نظم لم يسبقه إليه أحد، وقد

(١) أمين؛ عاصم محمد: أثر الإبل في توجيه الخطاب النقدي الغربي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مج٧, ع٢، ٢٠١٦م، ٤٤٤.

دل امرؤ القيس على التفصيل بعد الإجمال من البيت الأول قبل الولوج إلى الثاني، في وصف الناقة، فقال[١]:

وَإِنَّـــكَ لَـــمْ تَقْطَـــعْ لُبَانَـــةَ عَاشِـــقٍ بِمِثْـــلِ غـــدُوٍّ أَوْ رَوَاحٍ مُـــؤَوِّبِ

بِأَدْمَـــاءَ حُرْجُـــوجٍ كَـــأَنَّ قُتُودَهَـــا عَلَـــى أَبْلَـــقِ الكَشْـــحَينِ لَـــيْسَ بِمُغْـــرَبِ

يُغَـــرِّدُ بالأَسْـــحَارِ فِـــي كُـــلِّ سُـــدْفَةٍ تَغَـــرُّدَ مَيَّـــاحِ النَّـــدَامَى المُطَـــرِّبِ

فهيأ نفس المتلقي إلى إضمار الناقة في وجدانه، والولوج إلى وصف المشبه به، وهو الحمار الوحشي والاستطراد فيه؛ لا عن تناس المبدع للمشبه (الناقة)، وإنما لشدة ارتباطهما؛ فذِكْر اللفظ يستدعي دلالته من جميع الجهات، قال ابن رشيق: "قد يشبهون – يعني العرب– الشيء بسميه ونظيره من غير جنسه..."[٢]، والمعنى أن الناقة تشبه الحمار الوحشي في الخفة وما يلزمها من السرعة؛ مع القوة والجرأة في مواجهة الصعاب، والانتصار على الهلاك بالحذر، والتحمل، وقوة البصر والإدراك، ولئن كان الحمار الوحشي مدافعًا عن قطيعه، فالناقة تدفع عن صاحبها هول الصحراء، وبهذا تشبهه في الاجتماعية والاستئناس بمن معها.

فكم وصف بعلمه عن الفروق بين الحيوانات، ودقة الجمع بين المتشابهات، فصار تشبيه الناقة بالحمار الوحشي جامعا لمعاني السبق والاقتدار، وعلى هذا المنهج جمْع من الشعراء يقول الأعشى[٣]:

بأَدْمَـــاءَ حُرْجُـــوجٍ بَرَيْـــتُ سَـــنَامَهَا بِسَـــيْرِي عليْهَـــا بَعْـــدَمَا كَـــانَ تَامِكَـــا

ومن ذلك قول متمم بن نويرة:

بِمُجِـــدَّةٍ عِـــنْسٍ كَـــأَنَّ سَـــرَاتَهَا فَـــدَنٌ تُطِيـــفُ بِـــهِ النَّبِـــيطُ مُرَفَّـــعُ

فكأَنَّهَـــا بَعْـــدَ الكَلالَـــةِ والسُّـــرَى عِلْـــجٌ تُغَالِيـــهِ قَـــذُورٌ مُلْمِـــعُ

يَحتازُهـــا عَـــن حَجْشِـــهَا وتَكَفُّـــهُ عَـــنْ نَفْسِـــهَا، إِنَّ اليـــتمَ مُـــدَفَّعُ

---

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤٤، ٤٥.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ٢٨٦/١.

(٣) الأعشى الكبير، ميمون بن قيس: الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، دار نهضة مصر، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م، ١٣٩.

ولو اقتصر امرؤ القيس على البيت الأول في وصف الناقة من بائيته لم يعبه أحد؛ لكنه مولع بالابتكار وسرح الخيال، فعمد إلى ظاهرة لم تكن على توقع من المتلقي؛ وهي إضمار الناقة (المشبه) في وجدانه بعد أن دل على اتحادها في اللون والحجم والسرعة؛ مع الحمار الوحشي، ثم أخذ في وصف المشبه به في دقة وبيان. وأرى أن هناك علة أخرى في الحديث عن المشبه به؛ وهو الحمار الوحشي، تكمن في التمهيد إلى الدخول في وصف الفرس؛ فالتخلص من الحديث عن وصف الحمار الوحشي إلى وصف الفرس أجمل من التخلص من وصف الناقة إلى الفرس؛ لما بين الحمار الوحشي والفرس من الاتفاق الذاتي، فكل منهما من فصيلة الخيول.

وللمتأمل أن ينظر في قول علقمة في وصف ناقته(١):

إِذَا مَـا ضَـرَبْتُ الـدَّفَّ أَوْ صُـلْتُ صَـوْلَةً تَرَقَّـــبُ مِنِّـــي، غَيْـــرَ أَدْنَـــى تَرَقُّـــبِ

فيرى أنه قد جمع الحسن كله، بقوله: تَرَقَّبُ مِنِّي، غَيْرَ أَدْنَى تَرَقُّبِ؛ فأشار إلى فراستها، وذكائها، واستجابتها له، وحدة نظرها في تتبع صاحبها، وعدم افتقارها إلى الجهد في الزجر؛ وهلُمَّ جرًّا. وقد أشار إلى ملاحظتها للسوط في موضع آخر من شعره، فقال(٢):

تُلاحِـظُ السَّـوْط شَـزْرًا وهْـيَ ضَـامِرَةٌ كمـا تَـوَجَّسَ طَـاوِي الكَشْـحِ مَوْشُـومُ

ففي بائيته المعارضة يصور حدة عينها في الترقب، وفي هذا البيت يصور حدة سمعها في الملاحظة لحركة السوط، "فيشبه ناقته في حال ملاحظتها لحركة السوط بحال الثور المتوجس للأصوات، المترقب لمصادر وقوعها، وقد اختاره لأنه من أكثر الوحش تسمعا"(٣).

ثانيا: جودة الاختيار وأثرها في جمال صورة الناقة:

إذا وقفنا على بائية الشاعرين في رواية الأصمعي، وجدنا للناقة فيها عند امرئ القيس أربعة أبيات، ولها عند علقمة الفحل خمسة أبيات؛ تتنوع فيها الأساليب، والتصاوير،

(١) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٥.
(٢) نفسه، ٣٨.
(٣) السعيدي؛ ناصر بن دخيل: البناء البلاغي في شعر علقمة، ٧١.

ولطف الانسجام بعد حسن تخلص من المقدمة الغزلية إلى وصف الناقة، فيقول امرؤ القيس(١):

وَإِنَّـــكَ لَـــمْ تَقْطَـــعْ لُبَانَـــةَ عَاشِـــقٍ بِمِثْـــلِ غـــدُوٍّ أَوْ رَوَاحٍ مُـــؤَوِّبِ

بِأَدْمَـــاءَ حُرْجُـــوجٍ كَـــأَنَّ قُتُودَهَـــا عَلَـــى أَبْلَـــقِ الكَشْـــحَينِ لَـــيْسَ بِمُغْـــرَبِ

ويقول علقمة الفحل(٢):

فَإِنَّـــكَ لَـــمْ تَقْطَـــعْ لُبَانَـــةَ عَاشِـــقٍ بِمِثْـــلِ بُكُـــورٍ أَوْ رَواحٍ مُـــؤَوِّبِ

بِمُجْفَـــرَةِ الجَنْبَـــيْنِ حَـــرْفٍ شِـــمِلَّةٍ كَهَمِّـــكَ مِرْقَـــالٍ عَلَـــى الأَيْـــنِ ذِعْلِـــبِ

لا يخفى موضع الحسن في أن امرأ القيس قد أحكم خرز قوله في وصف ناقته:

بِأَدْمَـــاءَ حُرْجُـــوجٍ كَـــأَنَّ قُتُودَهَـــا عَلَـــى أَبْلَـــقِ الكَشْـــحَينِ لَـــيْسَ بِمُغْـــرِبِ

فظهر لطف الانسجام بين أول البيت وآخره، حيث أتى بلفظة (أَدْمَاء)؛ وهي ناقة: بيضاء سوداء المشافر والحدقة، ثم شبهها بالحمار الوحشي، ونفى عنه في آخر البيت مطلق البياض للأشفار والوجه؛ لما فيه من العيب؛ فقال: لَيْسَ بِمُغْرَبِ، ليكون بين الشكل الجمالي في أول البيت وآخره نسب واتفاق في إبراز صورتها؛ ثم نعتها بقلة اللحم، فقال: حُرْجُوج؛ أي: طويلة ضامرة؛ ليمهد للإتيان بالمشبه ـ الحمار الوحشي ـ في الحجم؛ فقال: كَأَنَّ قُتُودَهَا عَلَى أَبْلَقِ الكَشْحَينِ...؛ أي: كأنَّ خشب الرحل على حمار وحشي؛ فنعتها بالضمور، والخفة، والرشاقة، وفرط النشاط، وآثر الشاعر كأنَّ على الكاف في التشبيه؛ لعدة وجوه:

الأول: أن التشبيه بـ(كَأَنَّ) أبلغ في التوكيد ودفع الشك من الكاف في سياق الموازنة بين ناقته وغيرها، ولاسيما في بيئة ينشغل فيها كل شاعر بوصف ناقته بأفضل الأوصاف.

الثاني: أنه قدم الاسم الظاهر (بأدْمَاء حُرْجُوج) على المشبه (قُتُودَهَا)، وأعاد إليه بضمير، فقال: (كَأَنَّ قُتُودَهَا عَلَى أَبْلق الكَشْحَيْن ليْسَ بمُغْرَب)، للتفصيل بعد الإجمال، فأتى بـ (كَأَنَّ) التي يُبنى فيها التشبيه من الأول إلى الآخر؛ ليستطرد في التفصيل.

(١) امرؤ القيس: الديوان، **44**، ٤٥.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٥.

الثالث: أن في (كأنَّ) من شدة الارتباط بين المشبه والمشبه به، ما يجعل المتلقي يُقر باتحاد الأوصاف بين الناقة والحمار الوحشي، وفيها خروج عن الأصل في التشبيه؛ وهي الكاف، وكأنه يرى لناقته ميزة تخرجها عن أصول النوق.

وعندما نتأمل قول علقمة في وصف ناقته:

بِمُجْفَـــرَةِ الجَنْبَـــيْنِ حَـــرْفٍ شِـــمِلَّةٍ كَهَمّـــك مِرْقَـــالٍ عَلَـــى الأيْـــنِ ذِغْلِـــبِ

نجده يصف قوتها عن طريق الكناية بأنها بِمُجْفَرة؛ أي: منتفخة الجنبين، ثم يدفع توهم السمنة؛ بقوله: حرْف؛ أي: ضامرة البطن، وقد شبهها بحرف السيف في سرعة مضائه وسهولته، ثم يدفع توهم أن تكون هزيلة؛ فيقول: شِمِلَّةٍ؛ أي: خفيفة سريعة، فهي ناقة منتفخة الجنبين غير سمينة أو هزيلة، لخفتها وسرعتها كالذعلب: "الناقة السريعة شبهت بالذعلبة؛ وهي النعامة لسرعتها"(١)، وأرى أن قوله: كَهَمّك؛ أي: كما تشتهي وتريد حشو؛ لدلالة ما قبله عليه، فامتلاء الجنبين عن غير سمنة، ووصفها بأنها حرف؛ أي: ضامرة عن غير هزالة، وبأنها شِمِلَّة؛ أي: خفيفة عن غير ضعف مما يُشتهى لدى الواصف لناقته.

ومما دق مسلكه وعظم قوله: (مِرْقَال) على وزن (مفعال)؛ أي: كثيرة السرعة، مثل: مذكار ومئناث، حيث دفع بها توهم أن تكون السرعة على قدر يسير؛ ليدلك على أنه منهج حياة لناقته، وهذه من الجدة التي لم يلحقه فيها أحد على هذا النحو، ثم دفع الإعياء بقوله: ذعلب.

وأرى أن بين البيت الأول لامرئ القيس في وصف الناقة وعلقمة فروقا؛ نجملها على النحو التالي:

الأول: بنى امرؤ القيس قوله على التفصيل بعد الإجمال بالاستطراد في التشبيه، وبنى علقمة قوله على التكثيف البياني ودفع التوهم؛ فسلك كل منهما مسلكا مختلفًا في الإطناب.

(١) ابن منظور: لسان العرب، ٣٣/٦.

الثاني: أن وصف امرئ القيس للناقة، وتشبيهها بالحمار الوحشي أجمع لجميع دلالات لفظ المشبه به، وهذا أشمل للمدح من وصف علقمة واقتصاره على القوة والسرعة فقط في البيت الأول.

الثالث: استغناء الكلام عن كثرة دفع التوهم في سياق الوصف أبلغ من دفع التوهم بغيره بكثرة في الوصف.

الرابع: خلا بيت امرئ القيس من الحشو، واشتمل بيت علقمة عليه، وفي قول امرئ القيس، وليس بمغرب احتراس بديع.

الخامس: أَتْبَع امرؤ القيس بيته الأول في وصف الناقة، وتشبيهها بالحمار الوحشي بإضمار الناقة والاستطراد في وصف الحمار الوحشي؛ فقال(١):

يُغَـرِّدُ بالأَسْـحَارِ فِـي كُـلِّ سُـدْفَةٍ تَغَـرُّدَ مَيَّـاحِ النَّـدَامَى المُطَـرِّبِ

أَقَـبُّ رَبَـاعٌ مِـنْ حَمِيـرِ عَمَايَـةٍ يَمُـجُّ لُعَـاعَ البَقْـلِ فِـي كُـلِّ مَشْـرَبِ

بِمَحْنِيَـةٍ قَـدْ آزَرَ الضَّـالُ نَبْتَهَـا مَجَـرَّ جُيُـوشٍ غَـانِمِينَ وَخُيَّـبِ

وأتبع علقمة بيته الأول في وصف الناقة بالحديث عنها، فقال(٢):

إِذَا مَـا ضَـرَبْتُ الـدَّفَّ أَوْصُـلتُ صَـوْلَةً تَرَقَّـبُ مِنِّـي، غَيْـر أَدْنَـى تَرَقُّـبِ

بِعَـيْنٍ كَمِـرْآةِ الصَّـنَاعِ تُـدِيرُها لِمَحْجِرِهَـا مِـنَ النَّصِـيفِ المُنَقَّـبِ

كَـأَنَّ بِحَاذَيْهَـا إِذَا مَـا تَشَـذَّرَتْ عَثَاكِيـلُ عِـذْقٍ مِـنْ سُـمَيحَةَ مُرطِـبِ

تَـذُبُّ بِـهِ طَـوْرًا وطَـوْرًا تُمِـرُّهُ كَـذَبِّ البَشِـيرِ بِـالرِّدَاءِ المُهَـدَّبِ

لمَّا أجمل امرؤ القيس في وصف ناقته وفصل من البيت الأول، استطرد في جعل المشبه به الحمار الوحشي مشبهًا، وشبهه في تغريده وتطريبه بالفتيان الندامى على الشراب؛ فقال:

يُغَـرِّدُ بالأَسْـحَارِ فِـي كُـلِّ سُـدْفَةٍ تَغَـرُّدَ مَيَّـاحِ النَّـدَامَى المُطَـرِّبِ

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤٥.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٥.

أتى بالفعل المضارع يغرد؛ ليجعل التغريد والاستئناس صفة لا تفارقه، ثم أكدها على سبيل التشبيه البليغ، والمعنى: كتَغَرُّد، وغايته من ذلك الاستئناس والتطريب عن النفس، ثم دل على نشاطه بقوله: فِي كُلِّ سُدْفَةٍ؛ أي: في كل قطعة من الليل، ولمَّا استدعى الحركة والنشاط في تغريد الحمار الوحشي قرَّبه إلى الذهن وأبان عنه بحركة الفتيان الندامى من النشوة، فأجاد في الجمع بين المؤتلفات من هذا الوجه الحسن. ثم أردف هذا كله بوصف جسده؛ فقال: أقَبَّ؛ أي: ضامر البطن في الرابعة من عمره؛ يعيش في مكان خصب، ولذلك يمج بقايا البقل الذي يأكله في كل شرب بمنحنى الوادي الخصب الذي ساوى نبته شجرة بموضع يدعى مجر تمُرُّ به الجيوش؛ وهم منتصرون أو خائبون. ولا يقعنَّ في خلدنا أن المبدع قد تناسى الناقة، كيف وقد ألحقها بما في الحمار الوحشي من الصفات في وجوه من الشبه لا ينفرد بها أحدهما عن الآخر.

وأمَّا علقمة فلم يسلك سبيل الإضمار للناقة في الوجدان؛ وإنما أخذ يصف ذكاءها، وعينها، وذنبها، فأبدع وأجاد، فقال:

إِذَا مَـا ضَـرَبْتُ الـدَّفَّ أوْ صُـلتُ صَـوْلَةً تَرَقَّـــبُ مِنِّـــي، غَيْـــرَ أَدْنَـــى تَرَقُّـــبِ

بِعَـــيْنٍ كَمِـــرْآةِ الصَّـــنَاعِ تُـــدِيرُها لِمَحْجِرِهَـــا مِـــنَ النَّصِـــيفِ المُنَقَّـــبِ

ومن بديع نظمه أن وصف ناقته بأنها تخاف السوط، فتلحظه بمؤخر عينها وحدةٍ ذكائها، فتستجيب وتسرع عن غير زجر من دون إعياء؛ فأتى بـ (إذا) الشرطية؛ ظرفًا للزمن الحالي والمستقبل، ثم أتبعها بـ (ما) الزائدة للتوكيد والتنبيه على ما خُصَّت به ناقته دون غيرها، وقد ذكر الضرب معطلا أو منتفيًا من السياق، لتحقق فعل الشرط وهو الترقب، فقال: تَرَقَّبُ مِنِّي، غَيْر أَدْنَى تَرَقُّبِ، ثم أشار إلى عدم احتياجها إلى السوط في جميع الأحوال سواء حمَّل عليها حملا في السير أم لا؛ فقال: أوْ صُلتُ صَوْلَةً.

ولما ذكر ترقبها أو حدة ترقبها أتبعه بوصف الآلة التي بها يقوم، وهي العين، فقال:

بِعَـــيْنٍ كَمِـــرْآةِ الصَّـــنَاعِ تُـــدِيرُها لِمَحْجِرِهَـــا مِـــنَ النَّصِـــيفِ المُنَقَّـــبِ

فشبه حدة عينها في الترقب واللحظ والصفاء بمرآة المرأة التي تديرها بكفها الناعم عن حذق منها في العمل؛ لتصلح خمارها. وفي هذا بعد آخر يتجلى في أنها تلحظ لا عن خوف؛ وإنما لتعلم رغبة صاحبها في الإسراع فتسرع من غير زجر.

ومن اللافت للنظر أن التشبيه بـ(الكاف) هنا أبلغ من (كأن)؛ لأمرين:

الأول: عدم افتقار السياق إليها بعدما ذكر (ما) في الجملة الشرطية، فشبه وأكد.

والثاني: أن صفاء عين ناقته مما يرى ويشاهد، ومن ثم فلا حاجة إلى توكيده، ووصف علقمة لناقته في هذين البيتين مما لم يسبقه إليه أحد.

ثم شبه علقمة ذنب ناقته في كثرة فروعه، وغزارة شعره بعثاكيل النخل الرطب بموضع كثير النخل يدعى سميحة، وكنى عن قوتها وصلابتها من عقمها بدفع ذنبها حينًا للدلالة على نشاطها، وحينا تفتله على فرجها، فلا يأتيها الجمل، فتحمل وتضعف. وفي ذلك يقول:

كَـــأَنَّ بِحَاذَيْهَـــا إِذَا مَـــا تَشَـــذَّرَتْ عَثَاكِيـــلُ عِـــذْقٍ مِـــنْ سُـــمَيحةَ مُرطِـــبِ

تَـــذُبُّ بِـــهِ طَـــوْرًا وطَـــوْرًا تُمِـــرُّهُ كَـــذَنَبِّ البَشَـــيرِ بِـــالرِّداءِ المُهَـــدَّبِ

بنى وصف ذنب ناقته على التشبيه بـ(كأنَّ)، فشبه وأكد من أول الكلام، ثم جعل للنظم في الأبيات من لطف الالتئام والانسجام بين قوله: تشذَّرت؛ أي: تفرقت من الضرب بذنبها، والإتيان بكلمة العثاكيل جمع؛ للدلالة على الامتلاء، وهذا يُحْمد في الناقة، ثم أتى بالمرطب، فشبه ذنب ناقته بالنخلة وما تحمله من عذق، فأضاف إلى قوتها وصلابتها ما يلزم من ذلك؛ وهو طول الذنب، وهذا أبلغ من قول بشامة بن الغدير:

فَقَرَّبْـــتُ للرَّحْـــل عَيْرَانَـــةً عُـــذَّافِرَةً عَنتَرِيسًـــا ذَمُـــولا

تَطَـــرَّدُ أَطْـــرافَ عَـــامٍ خَصـــيبٍ وَلَـــم يُشـــلِ عَبـــدٌ إِلَيهـــا فَصِـــيلا (١)

فقوله: وَلَم يُشلِ عَبدٌ إِلَيها فَصيلا، كناية عن القوة والصلابة، فهي عقيم لم تحمل ولم تلد، فهي في غاية القوة والصلابة، كما أن ناقة علقمة أجود من ناقة المرَّار في قوله(٢):

ولقـــد تَمْـــرَحُ بِـــي عِيديَّـــةٌ رَسْـــلَةُ السَّـــوْمِ سَـــبَنْتَاةٌ جُسُـــرْ

رَاضَـــهَا الـــرَّائِضُ ثُـــمَّ اسْـــتُعْفِيَتْ لِقِـــرَى الهَـــمِّ إِذَا مَـــا يَحْتَضِـــرْ

بَـــازِلٌ أَوْ أَخْلَفَـــتْ بَازِلَهَـــا عَـــاقِرٌ لَـــمْ يُحْتَلَـــبْ منْهَـــا فُطُـــرْ

(١) ابن ميمون البغدادي؛ محمد بن المبارك: منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل طرفي، ط١، بيروت، دار صادر، ١٩٩٩م، ١٦٤/١.

(٢) حسن؛ رشدي علي: شعر المرار بن منقذ العدوي، مجلة جامعة تشرين للدراسا والبحوث، مج١١، ع٢،١، ١٩٨٩م، ٣٣.

فقوله: (عاقِرٌ لم يُحْتَلَبْ منها فُطُر) كناية عن قوتها وصلابتها، وفي قول علقمة ما يدل على قوة الناقة في منع الجمل منها؛ لقوة ذنبها وطوله الذي يحيل بينها وبينه، والفارق أن العقم في ناقته ناتج عن قوتها في ذنبها، ولا يلزم ذلك في ناقة بشامة والمرار؛ لأنه قد يمنعها صاحبها من الجمل فلا تحمل. وقريب من قول علقمة قول المخبل السعدي:

وَإِذَا رَفَعْتَ السَّوْطَ أَفْزَعَهَا تَحْتَ الضُّلُوعِ مُرَوَّعٌ شَهْمُ

وَتَسُدُّ حَاذَيْهَا بِذِي خُصَلٍ عَقُمَتْ فَنَاعِمُ نَبْتِهِ العُقْمُ(١)

والقرب لا يعني أبلغيه قول المخبل؛ لما في وصف علقمة من التشبيه البديع الدال على طول ذنب ناقته مع قوتها.

وأغلب أبيات علقمة في وصف الناقة أشعر من أبيات امرئ القيس؛ لعدة وجوه:

الأول: لعلقمة فضل في بيان سرعة ناقته بانتقائه للمشبه به، حيث شبهها بالنعامة في السرعة والخفة، وبحرف السيف في السهولة والمضاء، وشبهها امرؤ القيس بالحمار الوحشي، والنعامة أسرع منه، ومن ثم فناقته أسرع وأخف من ناقة امرئ القيس.

الثاني: عبر علقمة عن سرعة ناقته بالكثرة، فقال: (مِرْقال)، على وزن مفعال؛ أي: كثيرة السرعة، ولا بيان لذلك في وصف امرئ القيس.

الثالث: ذكر علقمة سبب القوة والصلابة في ناقته، وجعله ذاتيا من خلال الصورة التشبيهية المركبة الكامنة في تشبيه ذنب الناقة بعثاكيل النخل المتدلي لتذب عن نفسها الحمل، حتى لا تضعف، فإذا أرادات الخصوبة حركته كما يحرك البشير رداءه للدلالة على أماكن المرعى والخصوبة.

الرابع: أن إضمار الناقة في الوجدان، والاستطراد في وصف المشبه به (الحمار الوحشي) من الجدة بمكان في بيان شاعرية الشاعر وتلقي المخاطب على غير المعهود؛ لكنه يجعل المتلقي يتناسى المشبه (الناقة) وإن لم يتناساها المبدع، ولا سيما إذا زاد الاستطراد في وصف المشبه به على النحو الذي فعله امرؤ القيس.

الخامس: اتسم وصف علقمة لناقته في البائية المعارضة بالتكثيف البياني، فعززه بالصور التشبيهية المركبة، والاستعارات، والكنايات.

(١) الضامن؛ حاتم بن صالح: المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره، ، ١٣١.

المبحث الثالث:

الموازنة بين وصف الفرس في البائيتين

مدخل:

للفرس من اللسان العربي عند الشعراء في الوصف ما لا يقل عما للمرأة من الغزل في أدبهم، حيث وصفوه من غُرَّته إلى حوافره، فنشروا طراز محاسنه في الدواوين، ونوَّهوا على عظم قدره في الميادين، وأدخلوا ولادته في زمرة البشائر مع الغلام المولود، والشاعر الموهوب، قال ابن رشيق: "كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ منهم، أو فرس تنتج"(١)، وهجوا من أجحف حق رعايتها واستخف بها، فقال عنترة فيمن جوَّعها(٢):

أَبَنِـــي زَبِيبَـــةَ مَـــا لِمُهْـــرِكُمُ مُتَخَـــــدِّدًا وَبُطـــــونُكُم عُجْـــــرُ

أَلَكُـــــم بِـــــآلاءِ الوَشـــــيجِ إِذا مَـــــرَّ الشِّـــــياهُ بِوَقعِـــــهِ خُبْـــــرُ

إِذْ لَا تَـــــزالُ لَكُـــــمْ مُغَرْغَـــــرَةٌ تَغلـــــي وَأَعْلَـــــى لَونِهَـــــا صَـــــهْرُ

لَمّـــا غَـــدَوا وَغَـــدَت سَـــطيحَتُهُم مَـــلأى وَبَطْـــنُ جَـــوَادِهِمْ صُـــفْرُ

وما ذلك إلا لأن الفرس "حصن حياته، ومنطلق بقائه، وركيزة صموده، وآلة صيده"(٣)، ولم يكن نصيب وصف الفرس من النظم عند الشعراء بأكثر مما خصه به المؤلفون من التصانيف، فاللخيل عند الكتاب والأدباء ما جرت في رصد محاسنه الأحبار، وتوالت على صفحاتهم الأفكار؛ فمنهم من خصَّها ببحث مستقل؛ فتناول خصائصها، وأمراضها، وطرق علاجها؛ ككتاب الفروسية والخيل لمحمد بن أبي حزام، ومنها ما يتناول أسماءها؛ ككتاب: أسماء خيل العرب وفرسانها لابن الأعرابي، محمد بن زياد، وأسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها للغندجاني، ومنها ما يتناول فضائلها؛ ككتاب فضل الخيل لابن دريد، وأنسابها؛ كأنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها لابن الكلبي، ومنها ما يتحدث عن صفاتها، وأنواعها، وبيطرتها؛ ككتاب الخيل وصفاتها وأنواعها وبيطرتها لابن داود الرسولي، وكتاب الخيل والبيطرة ليعقوب بن إسحاق الكندي.

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١/ ٦٥.

(٢) التبريزي؛ أبو زكريا يحيى بن علي: شرح ديوان عنترة، قدم له: مجيد طراد، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ٧٦، ٧٧.

(٣) أبو ديب؛ كمال: الرؤى المقنعة، القاهرة، مطابع الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٦م، ٤٠١.

ومنهم من أفرد لها بابا من الأبواب؛ كالغريب المصنف لأبي عبيد القاسم بن سلام، والحيوان للجاحظ، وعيون الأخبار، والمعاني الكبير لابن قتيبة. والعقد الفريد لابن عبد ربه, والعمدة لابن رشيق القيرواني. "وما ذكرناه قليل من كثير"(١) يربو مع ما صنفه المحدثون إلى الحد الذي يجعلنا ندرك قيمة الخيل في موروثنا العربي القديم والحديث.

وعند تأمل وصف الفرس في بائية امرئ القيس وعلقمة المعارضة نجد أنفسنا أمام النصيب الأوفر في وصفه من نظم البائيتين، وذلك من الغدو بالفرس إلى الظفر بالصيد في بناء تركيبي بديع، مما يجعلنا نقف على المعاني الكامنة وراء حواشيه، ولو غلب التشابه بين كثير من الأبيات، فإن في الفروق الدقيقة بينها ما يجعلنا نميز بين الجيد وما دونه.

أولا: جدلية التشابه بين وصف الفرس في البائيتين:

تعددت رؤى بعض القدماء والمحدثين حول ظاهرة تشابه الأبيات بين الشعراء، فعزاها بعضهم إلى خلط الرواة؛ كأبي عبيدة، فقال: "وقد يُخْلَطُ قول علقمة بشعر امرئ القيس"(٢)، ووافقه بدوي طبانة على ذلك مع عدم الإطلاق؛ لسببين:

الأول: عدم تعمد الشاعر للأخذ من غيره؛ لأن" مقام الارتجال قد ينسي الشاعر أن البيت لغيره فيحسبه لنفسه، كما في قول امرئ القيس:

وُقُوفًـا بِهَـا صَـحْبِي عَلَـيَّ مَطِـيَّهُمْ يَقُولُـونَ لَا تَهْلِـكْ أَسًـى وتَجَمَّـلِ

وقول طرفة:

وُقُوفًـا بِهَـا صَـحْبِي علـيَّ مَطِـيَّهُمْ يَقُولُـونَ لَا تَهْلِـكْ أَسًـى وتَجَلَّـدِ

الثاني: سوقها على سبيل التضمين(٣).

وفيهما نظر؛ لأن النسيان ترفضه كثرة الأبيات المتشابهة، ولم تجر العادة بأن يعم التضمين أغلب أبيات القصيدة(٤). ونجنح إلى جواز الخلط من الرواة متى قام دليله، فإن

(١) ينظر: علي؛ عادل محمد: الخيل في المكتبة العربية، مجلة عالم الكتب، مج ٢٣، ع١،٢ (عدد مزدوج)، شوال ١٤٢٢هـ.
(٢) أبو عبيدة؛ معمر بن المثنى: كتاب الخيل، ط١، الهند، مطبعة دار المعارف العثمانية، ١٣٥٨هـ، ١٣٦.
(٣) طبانة؛ بدوي: دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ط٦، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٤م، ٥٤.
(٤) ينظر: الهدلق: قصة نقد أم جندب، ٣٣ . بتصرف.

قيل: قام الدليل بفعل أبي عبيدة، حيث نص على ذلك، فقال: "وقد نسبت شعر امرئ القيس إليه وأفردته من شعر علقمة"(١) قلنا: وردت بعض الأبيات في نسخة الأعلم الشنتمري برواية الأصمعي منسوبة للشاعرين، وهما من الثقات في التثبت لإصابة شاكلة الصواب، ومع جواز الأخذ؛ فإننا لا نقول به في هذا الموضع؛ لأنه لم يرد أن امرأ القيس قد اتهم علقمة بالأخذ منه، وقد نصَّت الروايات على تقدمه عليه في البداءة عند أم جندب، ولم يقل به أبو عبيدة والأصمعي مع علو كعبهما في الرواية والدراية. وعند التحقيق يفتقر الأمر إلى التفصيل، فأما ما وقع فيه التشابه التام، فهو لأحد الشاعرين على الجملة، ويُرجع في نسبته إلى المصادر البلاغية والنقدية والأدبية المعتبرة في الرواية، وإلى تتبع أسلوب كل شاعر في ديوانه، وأما ما وقع فيه الاختلاف ولو في حرف أو كلمة أو جملة أو شطر؛ فمآله إلى التوقف عن القول بالأخذ والسرقة أو التضمين؛ لجواز ذلك على المعارضات الشعرية، فقد تظهر فحولة الشاعر وتفوقه على غيره في اختلاف حرف يبلغ به النظم مبلغا عظيما من الجودة التي لم يلحق بها من يعارضه أو ينزل عنه، أو يفضل كل منهما الآخر في النظم.

ولو قال قائل إن أكثر الأبيات التي وصف فيها الشاعران الفرس متشابهة لم يبعد، ويمكن بيان التشابه والاختلاف على النحو التالي:

أولا: التشابه التام: وذلك في ثلاثة مواضع من وصف الفرس في البائيتين؛ كما يلي:

- **الموضع الأول(٢):**

وَقَــدْ أَغْــتَدِي وَالطَّيْــرُ فِــيْ وُكُــنَاتِهَا وَمَـاءُ النَّـدَى يَجْـرِي عَـلى كُـلِّ مِذْنَـبِ

بِمُنْجَــــرِدٍ قَيْــــدِ الأَوَابِــــدِ لَاحَــــهُ طِــرَادُ الهَــوَادِي كُــلَّ شَــأْوٍ مُغَــرِّبِ

(١) أبو عبيدة: كتاب الخيل، ١٣٦. وليس المراد أنه تتبع جميع شعرهما؛ وإنما المراد أنه أفرد شعر علقمة عن امرئ القيس فيما يتعلق بالخيل في كتاب الخيل

(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٤٦. عزو البيتين في الموضع الأول لامرئ القيس مما نجنح إليه؛ لأن قيد الأوابد من فرائده التي سبق إليها عند البلاغيين والنقاد، وتابعه على نقلها إلى النسيب جمع من الشعراء، وأنها تكررت في شعره مرتين أشهرهما في معلقته (قفا نبك)، حيث قال: وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكَنَاتِهَا.. بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ. ولم يذكر أحد أنه أخذها من علقمة أو غيره من الشعراء. كما أن لامرئ القيس عود وتكرار لم يُلحظ مثله عند علقمة الفحل، ولاسيما في الشطر من البيت؛ مع اختلاف في أحد الشطرين، ومن ثم فقوله: وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكَنَاتِهَا مما أثر عنه. ولو افترضنا جواز نسبتهما لعلقمة؛ لذهب سبْق امرئ القيس إليهما كل مذهب في الجودة والإبداع.

- **الموضع الثاني**[١]:

كَـــأَنَّ عُيـــونَ الـــوَحْشِ حَـــوْلَ خِبَائِنَـــا وَأَرْحُلِنَـــا الجَـــزْعُ الَّـــذِي لَـــمْ يُثَقَّـــبِ

- **الموضع الثالث**[٢]:

وَرُحْنَـــا كَأَنَّـــا مِـــنْ جُـــؤَاثَى عَشِـــيَّةً نُعَـــالِي النِّعَـــاجَ بَـــيْنَ عِـــدْلٍ وَمُحْقَـــبِ

ثانيا: غلبة التشابه، وقد جاء على عدة صور؛ كالتالي:

١ – الاختلاف في حرف من الشطر الأول؛ مع تمام التشابه في الثاني:

قال امرؤ القيس[٣]:

وَعَـــيْنٌ كَمِـــرْآةِ الصَّـــنَاعِ تُـــدِيرُهَا لِمِحْجِرِهَـــا مِـــنَ النَّصـــيفِ المُنَقَّـــبِ

قال علقمة[٤]:

بعَـــيْنٍ كَمِـــرْآةِ الصَّـــنَاعِ تُـــدِيرُهَا لِمِحجِرِهَـــا مِـــنَ النَّصـــيفِ المُنَقَّـــبِ

٢ – الاختلاف في كلمة من الشطر الأول مع تمام التشابه في الثاني:

قال امرؤ القيس[٥]:

لَـــهُ أُذُنَـــانِ تَعْـــرِفُ العِتْـــقَ فِيهِمَـــا كَسَـــامِعَتَيْ مَـــذْعُورَةٍ وَسْـــطَ رَبْـــرَبِ

قال علقمة:

لَـــهُ حُرَّتَـــانِ تَعْـــرِفُ العِتْـــقَ فِيهِمَـــا كَسَـــامِعَتَيْ مَـــذْعُورَةٍ وَسْـــطَ رَبْـــرَبِ

قال امرؤ القيس[٦]:

يُـــدِيرُ قَطَـــاةً كَالمَحَالَـــةِ أَشْـــرَفَتْ إِلَـــى سَـــنَدٍ مِثْـــلِ الغَبِـــيطِ المُـــذَأَّبِ

---

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٥٣. لم ينسب الموضع الثاني لعلقمة إلا في ديوانه، ولقد تضافرت كلمة ما يربو عن عشرين بلاغي وناقد على نسبته لامرئ القيس.

(٢) نسبته لامرئ القيس أقرب، وإن لم يكن محل اهتمام كثير من البلاغيين والنقاد؛ فللشاهد عند أصحاب المعاجم صلة ونسب يرجع إلى امرئ القيس. وقد تكرر مع تغير في قافيته؛ حيث قال: بين عدل ومشنق، في رواية المفضل من نسخة الطوسي مما لم يروه الأصمعي من شعر امرئ القيس. ينظر: الديوان ١٧٦.

(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٤٨.

(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٨٦.

(٥) امرؤ القيس: الديوان، ٤٨.

(٦) امرؤ القيس: الديوان، ٤٩.

قال علقمة[١] :

قَطَـــاةٌ كَكُـــرْدُوسِ المَحَالَـــةِ أَشْـــرَفَتْ إِلَـــى سَـــنَدٍ مِثْـــلِ الغَبِـــيطِ المُـــذَأَّبِ

قال امرؤ القيس[٢]:

وَرَاحَ كَتَـــيْسِ الرَّبْـــلِ يَـــنْفُضُ رَأْسَـــهُ أَذَاةً بِـــهِ مِـــنْ صَـــائِكٍ مُتَحَلِّـــبِ

قال علقمة[٣]:

وَراحَ كَشَـــاةِ الرَّبْـــلِ يَـــنْفُضُ رَأسَـــهُ أَذَاةً بِـــهِ مِـــنْ صَـــائِكٍ مُتَحَلِّـــبِ

٣- الاختلاف في كلمتين من الشطر الأول؛ مع تمام التشابه في الثاني:

قال امرؤ القيس[٤]:

فَبَيْنَـــا نِعَـــاجٌ يَـــرْتَعِينَ خَمِيلَـــةً كَمَشْـــيِ العَـــذَارَى فِـــي المُـــلاءِ المُهَـــدَّبِ

قال علقمة[٥]:

رَأَيْنَـــا شِـــيَاهًا يَـــرْتَعِينَ خَمِيلَـــةً كَمَشْـــيِ العَـــذَارَى فِـــي المُـــلَاءِ المُهَـــدَّبِ

٤- الاختلاف في أربع كلمات من الشطر الأول؛ مع تمام التشابه في الثاني:

قال امرؤ القيس[٦]:

تَـرَى الفَـأْرَ فِـي مُسْـتَنْقَعِ القَـاعِ لَاحِبًـا عَلَـى جَـدَدِ الصَّـحْرَاءِ مِـنْ شَـدِّ مُلْهِـبِ

قال علقمة[٧]:

تَـرَى الفَـأْرَ عَـنْ مُسْـتَرغَبِ القِـدْرِ لَائِحًـا عَلَـى جَـدَدِ الصَّـحْرَاءِ مِـنْ شَـدِّ مُلْهِـبِ

(١) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٩.
(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٥٤.
(٣) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٥.
(٤) امرؤ القيس: الديوان، ٥٠.
(٥) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦١.
(٦) امرؤ القيس: الديوان، ٥١.
(٧) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٩٥.

٥- الاختلاف في كلمة من كل شطر:

قال امرؤ القيس[١]:

وَإِنَّـــكَ لَـــمْ تَقْطَـــعْ لُبَانَـــةَ عَاشِـــقٍ بِمِثْـــــلِ غُـــــدُوٍّ أَو رَواحٍ مُـــــؤَوِّبِ

قال علقمة[٢]:

فإِنَّـــكَ لَـــمْ تَقْطَـــعْ لُبَانَـــةَ عَاشِـــقٍ بِمِثْـــــلِ بُكُـــــورٍ أَوْ رَوَاحٍ مُـــــؤَوِّبِ

قال امرؤ القيس[٣]:

فَكَـــابٍ عَلَـــى حُـــرِّ الجَبِـــينِ وَمُتَّـــقٍ بِمَدْرَيـــــةٍ كَأَنَّهَـــــا ذَلْـــــقُ مِشْـــــعَبِ

قال علقمة[٤]:

فَهَـــاوٍ عَلَـــى حُـــرِّ الجَبِـــينِ وَمُتَّـــقٍ بِمِدراتِـــــهِ كَأَنَّهَـــــا ذَلْـــــقُ مِشْـــــعَبِ

٦- الاختلاف في كلمة من الشطر الأول واثنين في الشطر الثاني:

قال امرؤ القيس[٥]:

فَعَـــادَى عِـــدَاءً بَـــيْنَ ثَـــوْرٍ وَنَعْجَـــةٍ وَبَـــيْنَ شَـــبُوبٍ كَالقَضِـــيمَةِ قَرْهَـــبِ

قال علقمة[٦]:

وَعَـــادَى عِـــدَاءً بَـــيْنَ ثَـــوْرٍ وَنَعْجَـــةٍ وَتَـــيسٍ شَـــبُوبٍ كَالهَشـــيمَةِ قَرْهَـــبِ

قال امرؤ القيس[٧]:

وَظَـــلَّ لِثيـــرَانِ الصَّـــرِيمِ غَمَـــاغِمٌ يُداعِسُـــــهَا بِالسَّـــــمْهَرِيِّ المُعَلَّـــــبِ

قال علقمة[٨]:

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤٤.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٥.
(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٥٢.
(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٣.
(٥) امرؤ القيس: الديوان، ٥٢.
(٦) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٤.
(٧) امرؤ القيس: الديوان، ٥٢.
(٨) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٣.

فَظَـــلَّ لِثيـــرانِ الصَّـــرِيمِ غَمَـــاغِمٌ يُداعِسُـــــهُنَّ بِالنَضِـــــيِّ المُعَلَّـــــبِ

ثالثا: التوازي بين الاختلاف والتشابه: وفيه نلحظ الاختلاف الكلي في الشطر الأول، وتمام التشابه في الشطر الثاني:

قال امرؤ القيس(١):

وَيَخْطُـــو عَلَـــى صُـــمٍّ صِـــلَابٍ كَأَنَّهَـــا حِجَـــارَةُ غَيْـــلٍ وَارِسَـــاتٌ بِطُحْلَـــبِ

قال علقمة(٢):

وَسُـــمْرٌ يُفَلِّقِـــنَ الظِّـــرَابَ كَأَنَّهَـــا حِجَـــارَةُ غَيْـــلٍ وارِسَـــاتٌ بِطُحْلَـــبِ

رابعا: الاختلاف التام بين الشطرين؛ وذلك في موضعين من وصف الفرس؛ كما يلي:

قال امرؤ القيس(٣):

وَوَلَّـــى كَشُـــؤْبُوبِ العَشِـــيِّ بِوَابِـــلٍ وَيَخْـــرُجْنَ مِـــنْ جَعْـــدٍ ثَـــرَاهُ مُنَصَّـــبِ

قال علقمة(٤):

فَـــأَتْبع آثَـــارَ الشِّـــياهِ بِصَـــادِقٍ حَثيـــثٍ كَغَيْـــثِ الـــرَّائِحِ المُتَحَلِّـــبِ

قال امرؤ القيس(٥):

نَمُـــشُّ بِـــأَعْرَافِ الجِيـــادِ أَكُفَّنَـــا إِذَا نَحْـــنُ قُمْنَـــا عَـــنْ شِـــوَاءٍ مُضَـــهَّبِ

قال علقمة(٦):

فَظَـــلَّ الأَكُـــفُّ يَخـــتَلِفْنَ بِحَانِـــذٍ إِلـــى جُؤجُـــؤٍ مِثْـــلِ المَـــدَاكِ المُخَضَّـــبِ

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤٧.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٠.
(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٥٠.
(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٢.
(٥) امرؤ القيس: الديوان، ٥٤.
(٦) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٣.

خامسا: غلبة الاختلاف: وله عدة صور على النحو التالي:

١- الاختلاف في كلمتين من الشطر الأول؛ مع الاختلاف الكلي في الثاني:

قال امرؤ القيس(١):

فَكَـــانَ تَنادَيْنَـــا وَعَقْـــدَ عِـــذَارِهِ وَقَـــالَ صِـــحَابِي قَـــد شَـــأَوْنَكَ فَاطْلُـــبِ

قال علقمة(٢):

فَبَيْنَـــا تَمَارَيْنَـــا وَعَقْـــدُ عِـــذَارِهِ خَـــرَجْنَ عَلَيْنَـــا كَالجُمَـــانِ المُثَقَّـــبِ

٢- الاختلاف في ثلاث كلمات من الشطر الأول؛ مع الاختلاف الكلي في الثاني:

قال امرؤ القيس(٣):

خَفَـــاهُنَّ مِـــنْ أَنْفَـــاقِهِنَّ كَأَنَّمَـــا خَفَـــاهُنَّ وَدْقٌ مِـــنْ عَشِـــيٍّ مُجَلِّـــبِ

قال علقمة(٤):

خَفِـــى الفَـــأْرَ مِـــنْ أَنْفَاقِـــهِ فَكَأَنَّمَـــا تَخَلَّلَـــهُ شُـــؤْبُوبُ غَيْـــثٍ مُنَقِّـــبِ

٣- الاختلاف الكلي في الشطر الأول؛ مع الاختلاف في كلمة من الشطر الثاني:

قال امرؤ القيس(٥):

وَأَسْـــحَمُ رَيَّـــانُ العَسِـــيبِ كَأَنَّـــهُ عَثَاكِيـــلُ قِنْـــوٍ مِـــنْ سُـــمَيْحَةَ مُرْطِـــبِ

قال علقمة(٦):

كَـــأَنَّ بِحَاذَيهَـــا إِذَا مَـــا تَشَـــذَّرَتْ عَثَاكِيـــلُ عِـــذْقٍ مِـــنْ سُـــمَيحَةَ مُرطِـــبِ

---

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٥٠.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٢.
(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٥١.
(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٩٧.
(٥) امرؤ القيس: الديوان، ٤٨.
(٦) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٨٦.

٤- الاختلاف الكلي في الشطر الأول مع الاختلاف في كلمتين من الشطر الثاني:

قال امرؤ القيس(١):

وَقُلْنَـــا لِفِتْيـــانٍ كِـــرامٍ أَلَا انْزِلُـــوا فَعَـــالُوا عَلَيْنَـــا فَضْـــلَ ثَـــوْبٍ مُطَنَّـــبِ

قال علقمة(٢):

فَقُلنـــا: أَلا قَـــدْ كَـــانَ صَـــيْدٌ لِقَـــانِصٍ فَخَبُّـــوا عَلَيْنَـــا فَضْـــلَ بُـــرْدٍ مُطَنَّـــبِ

٥- الاختلاف الكلي في الشطر الأول؛ مع الاختلاف في ثلاث كلمات من الثاني:

قال امرؤ القيس(٣):

فَـــأَدْرَكَ لَـــمْ يَجْهَـــدْ وَلَـــمْ يَـــثْنِ شَـــأْوَهُ يَمُـــرُّ كَخُـــذْروفِ الوَليـــدِ المُثَقَّـــبِ

قال علقمة(٤):

فـــأَدْرَكَهُنَّ ثانِيًـــا مِـــنْ عِنانِـــهِ يَمُـــرُّ كمَـــرِّ الـــرَّائِحِ المُتَحَلِّـــبِ

ثانيا: جودة الاختيار وأثرها في جمال صورة الفرس:

استهل امرؤ القيس وعلقمة الفحل وصف الفرس من الغدو إلى الظفر بالصيد كما في رواية الأصمعي، فيجد المتلقي غاية الإقناع والإمتاع في رصد المعاني التي تجود بها قريحة كل منهما؛ لينتهي به الأمر إلى أننا أمام شاعرين كبيرين أغنتهما الفحولة في الشعر، وعزز من ثرائها سعة علمهم بما يعاب به الفرس ويحمد. ولم يفسر أحدٌ من الشعراء الغدو كما فَسَّره امرؤ القيس، فقال في وصف فرسه:

---

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٥٢.

(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٤. ونُسِب الشطر الأول وبعض الثاني لامرئ القيس في رواية المفضل من نسخة الطوسي مما لم يروه الأصمعي من شعر امرئ القيس: فَقُلنا أَلا قَد كانَ صَيدٌ لِقانِصٍ ... فَخَبّوا عَلَينا كل ثوب مروق. امرؤ القيس: الديوان، ١٧٥.

(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٥١.

(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٢. ونسب الشطر الأول لامرئ القيس في رواية المفضل من نسخة الطوسي مما لم يروه الأصمعي من شعر امرئ القيس: وأَدْرَكَهُنَّ ثانِيًا مِن عِنانِهِ كغيث العشي الأقهب المتودق. امرؤ القيس: الديوان،١٧٤.

وَقَــدْ أغتَــدِي وَالطَّيــرُ فِــي وُكُناتِهَــا وَمَــاءُ النَّــدَى يَجْــرِي عَلَــى كُــلِّ مِــذْنَبِ

بِمُنْجَــــرِدٍ قَيْــــدِ الأَوَابِــــدِ لَاْحَــــهُ طِــرَادُ الهَــوَادِي كُــلَّ شَــأْوٍ مُغــرِّبِ(١)

أتى بـ(قَدْ) والفعل المضارع (أغتَدِي)؛ ليكسب نفسه وفرسه مزية التكثير، فلم يكن خروجه في الغدو طارئًا؛ وإنما على الدوام والاستمرار، وفي هذا دلالة على أن فرسه لا يتعب مع تكرار غدوه، "والغُدْوة، بالضم: البُكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس"(٢). وفي البيت الأول تفسير للغدو، وفي الثاني وصف للفرس الذي به يغدو، فجمع بين الشيء وما يلزمه، فأمَّا عن الغدو، فقد فسره بحالين مبناهما على الكناية عن البكور:

الأولى: وَالطَّيرُ فِي وُكُناتِهَا؛ لتظهر مزية بكوره على غيره من الكائنات، وهذا أبلغ في البكور من قوله: *وقد أَغْتَدي قبلَ العُطاسِ بِسَابِحٍ*...(٣)؛ أي: قبل أن يعطس عاطس أو ينتبه، ومعلوم أن غدو الطير من وكناتها أسبق من العطاس، وخُصَّ الطير بالذكر؛ لأنها أول ما يُسمَع صوته في البكور، وتُشاهَد انتفاضته من البلل، يقول أبو صخر الهذلي:

وَإِنِّــــي لتَعْرُونِــــي لِــــذِكْراكِ هِــــزَّةٌ كَمَــا انْــتَفَضَ العُصْــفُوْرُ بَلَّــهُ القَطْــرُ(٤)

الثانية: وَمَاءُ النَّدَى يَجْرِي عَلَى كُلِّ مِذْنَبٍ؛ أي: مسيل إلى الرياض؛ ولما كان الغدو ما بين صلاة الفجر وطلوع الشمس أراد أن يحدد الزمن الكامن في تلك البينية، وماء الندى لا يجري إلا بعد الفجر مباشرة؛ لأنه كلما اقتربنا من طلوع الشمس تبخَّر. وقد دَلَّ على تحقق غدوه بأمرين:

أحدهما: سمعي، فقال: (والطَّيرُ في وُكُناتِها)؛ لأننا لا نتصور أنه يفتش عنها؛ وإنما دله على ذلك عدم سماع صوتها في الغدو.

والآخر: بصري؛ وهو: (وَمَاءُ النَّدَى يَجْرِي عَلَى كُلِّ مِذْنَبٍ)، وهذا مما يشاهده العيان، فقدَّم الدليل السمعي على البصري في تفسيره للغدو؛ لأن السمع في ذيوع غدوه أسبق تكاملا من البصر، حيث إنه يرد من جميع الجهات بخلاف البصر الذي يحتاج إلى

---

(١) امرؤ القيس: الديوان: ٤٦. وكناتها: وكرها. الندى: البلل وكل ما يسقط بالليل، ويلزم له سماء صافية، وبخار ماء، وسكون رياح، وبرودة جو. ينظر: حديد، أحمد سعيد: جغرافية الطقس، بغداد، ١٩٧٩، ٢٠٧. المنجرد: قصير الشعر ناعم. الأوابد: الوحوش. الهوادي: أوائل الوحوش.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، ١٩/١١.

(٣) امرؤ القيس: الديوان: ٤٦، وشطره الثاني أو عجزه: ... أَقَبَّ كَيَعْفُوْرِ الفَلاةِ مُحَنَّبِ

(٤) السكري، أبو سعيد الحسن: شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فرج، القاهرة، دار العروبة، د.ت، ٢/ ٩٥٧.

التفات، وفي هذا تناسب مع الغدو، فمبناه على أسبقية البكور، وهذا أدعى لرسوخ تحقق غدو الشاعر قبل الطير عند المتلقي. فإن قيل: فما علاقة ذكر السمع والبصر في مطلع وصف الفرس؟ قلنا: إن اعتماد الأدلة السمعية والبصرية في الوصف والتقرير أدعى للإذعان والتسليم بما يريد الشاعر نقله في التجربة الشعرية.

ولمَّا كان الغدو بواسطة أتبعه في البيت التالي بما يقوم به، فوصف فرسه قائلًا: بِمُنْجَرِدٍ؛ وفي موضع آخر: بِسابِحٍ، أي: يرمي يديه قدما إذا جرى؛ ليكون أسرع كالعائم، الباء للمصاحبة، وفيها دلالة على أنه لا يغدو إلا به، ومن ثم فالشاعر يصف عن علم قائم على الملازمة لفرسه ومعايشته، وهذا أبلغ في إقناع المتلقي من عدم الإتيان بالباء.

والمُنْجرِد: ما رق شعره وقصر، وهذا مما يُحمد في الفرس ويستحسن في الملاسة، وقد استهل امرؤ القيس وصف فرسه بذكر المظهر الجمالي، فقال: بِمُنْجَرِدٍ؛ قال ابن منظور: "وفرس أجرد قصير الشعر، وقد جرد وانجرد وكذلك غيره من الدواب، وذلك من علامات العتق والكرم"(١)؛ ليكون أدعى لتطلع العين نحوه وتشوق النفس إليه، ثم حذف الموصوف وهو الفرس؛ لحصول العلم به، وأقام صفته مقامه؛ لقوة الصفة في الدلالة عليه، فقال: بِمُنْجَرِدٍ، ثم وصفه بما لم يكن لمثله فيه نظير من الحسن والجمال؛ فقال: قَيْد الأَوَابِد؛ أي: الوحوش. قال ابن جنى: "قَيْد الأَوَابِد: أصله تقييد الأوابد، ثم حذف زيادتيه، فجاء على الفعل يقيد"(٢). ومكمن الحسن والإبداع في قوله: قيد الأوابد من وجوه:

الأول: بناء المعنى في التركيب على الحبس وعدم الإفلات في الإقناع به؛ مع الدلالة على جودة الفرس في سرعة إحضار الصيد.

الثاني: أن قَيْد الأَوَابِد أبلغ من مانع الأوابد؛ "لأن القيد أعلى مراتب المنع عن التصرف، ولأنك تشاهد ما في القيد من المنع فلست تشك فيه"(٣). وفي القيد منع عن قوة وتحكم، ولا يلزم ذلك في مجرد ذكر المنع؛ لجواز أن يصدر المنع من الصيد لا من الفرس فيكون ذما.

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ٣/ ١١٤، مادة جرد.

(٢) الرماني؛ أبو الحسن علي: النكت في إعجاز القرآن، تحقيق وشرح: عبد الله عباس الندوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٤١هـ، ٢٠٢٠م، ٤٩.

(٣) العسكري؛ أبو هلال الحسن بن عبد الله: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٣م، ٢١١.

الثالث: يعد قوله: قَيْد الأَوَابِد من فرائده التي لم يسبقه إليها أحد، فلقد ذكر أبو عمرو بن العلاء، والأصمعي، وأبو عبيدة، وحماد الراوية أن قوله: قَيْد الأَوَابِد من الاستعارة البليغة التي أبدعها امرؤ القيس، واقتدى الناس به"(١)، وقال قدامة: "إنما عنى بها الدلالة على جودة الفرس وسرعة إحضاره، فلو قال ذلك بلفظه لم يكن عند الناس من الاستجادة ما جاء من إتيانه بالردف له"(٢). ويرى بعض الباحثين أن قوله: قيد الأوابد من قبيل التشبيه التمثيلي(٣)، وهي إلى الاستعارة أقرب وأدق لانتفاء الانتزاع من متعدد في وجه الشبه.

الرابع: حركية التركيب وحيويته، حيث إن "هذه اللفظة التي هي قيد انتقلت بإضافتها من الطرد إلى النسيب، فكأن النسيب نوع من الطرد، وتناول اللفظة المفردة لا يعد سرقة(٤). ونظير هذا: قيد الألحاظ، وقيد الكلام، وقيد الحديث، وقيد الرهان(٥).

الخامس: ما يبثه هذا الفرس بتقييده للوحوش من الأمن في نفس من يركبه، فهو مغنم لصاحبه، مأمن له مما قد يخيفه.

السادس: أنه قدم السبب (بمُنْجَرد) على النتيجة (قَيْد الأَوَابِد)؛ ليتحقق الإقناع، فقال: بمنجرد قيد الأوابد" والأجرد: السباق الذي يسبق الخيل وينجرد لسرعته، ومن ثم يصير قيدا للوحوش"(٦).

السابع: عبر عن تقييد فرسه للوحوش بالصفة والمصدر؛ فقيد الأوابد صفة للمنجرد، تدل على ثبوت الحالة ودوامها في الموصوف (الفرس)، كما أن قيد مصدر يدل على كثرة فعله إياه واعتياده له.

الثامن: أن كلمة "الأوابد نكرة وإن كان بلفظ المعرفة...، وفرس قيد الأوابد؛ أي إنه لسرعته كأنه يقيد الأوابد؛ وهي الحمر الوحشية بلحاقها"(٧). فدل بالنكرة على أن فرسه قيد لعموم الوحوش، وبالمعرفة قيد للحمر الوحشية.

---

(١) الطاهر مكي: امرؤ القيس حياته وشعره، ٢٤٥.
(٢) قدامة: نقد الشعر، ٥٨.
(٣) السعيدي؛ ناصر بن دخيل: البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبدة الفحل، ٩١.
(٤) ابن أبي الإصبع؛ عبد العظيم بن عبد الواحد: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، د.ت، ٤٩٧.
(٥) الباقلاني: إعجاز القرآن، ٧٠.
(٦) ابن منظور: لسان العرب، ٣/ ١١٤، مادة: جرد.
(٧) نفسه، ١٢/ ٢٣٢، مادة: قيد.

التاسع: خص الأوابد بالذكر دون الوحوش؛ لاستشعار الهلكة لغيره في لفظة الأوابد، ففرسه يبيد كل مبيد من الوحوش، "قال الأصمعي: لم يمت وحشي حتف أنفه قط وإنما موته عن آفة"(١).

ويصف امرؤ القيس حوافر فرسه؛ وهو يخطو لتقييد الوحوش، فيقول:

وَيَخْطُو عَلَى صُمٍّ صِلَابٍ كَأَنَّهَا حِجَارَةُ غَيْلٍ وَارِسَاتٌ بِطُحْلُبِ (٢)

وعارضه علقمة الفحل بقوله:

وَسُمْرٌ يُفَلِّقْنَ الظِّرَابَ كَأَنَّهَا حِجَارَةُ غَيْلٍ وَارِسَاتٌ بطُحْلُبِ(٣)

فأوقع كل منهما الصفة موقع الموصوف؛ وهو الحوافر، فقال امرؤ القيس: وَيَخْطُو عَلَى صُمٍّ صِلَابٍ..، وقال علقمة: وَسُمْرٌ يُفَلِّقْنَ الظِّرَابَ..، وبينهما فروق في الأبلغية من وجوه:

الوجه الأول: اختلاف البناء التركيبي لكل منهما، حيث بنى امرؤ القيس قوله على الفعل: يَخْطُو، والفاعل: (الفرس)، والصفة: (عَلَى صُمٍّ صِلَابٍ)، وبنى علقمة قوله على تقديم المسند إليه: (سُمْر) على الخبر (يُفَلِّقن الظراب)، وبناء علقمة أبلغ من بناء امرئ القيس؛ لأَنَّهُ يفيد التخصيص أو تقوية الحكم بتقديم المسند إليه (سُمْرٌ) على الخبر الفعلي: (يُفَلِّقْنَ الظِّرَابَ), ويخلو قول امرئ القيس من ذلك، فقوله: وَيَخْطُو عَلَى صُمٍّ صِلَابٍ لا يمنع أن يخطو غيره على ذلك. أضف إلى ذلك أن في قول علقمة: وسُمْرٌ يفلقن الظراب دلالة على تقوية الحكم وانتفاء الشك فيه من قبل المتلقي.

الوجه الثاني: اختلاف الفعل وفاعله في التركيب، فالفعل عند امرئ القيس: (يَخْطُو)، وفاعله: (الفرس)، والفعل عند علقمة: (يُفَلِّقْنَ الظِّرَابَ)، وفاعله: (الحوافر)، وقول امرئ القيس أبلغ(٤)؛ لما فيه من الدلالة على أن سرعة عدو فرسه لا تتغير في الأرض الصلبة الشديدة عن الممهدة واللينة، ففي كل منهما يخطو بانسيابية وسهولة، وليس في قول علقمة ما يدل على انتفاء الجهد والمشقة في قوله: وَسُمْرٌ يُفَلِّقْنَ الظِّرَابَ.

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ١/ ٣٢، مادة: أبد.

(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٤٧، صم صلاب: الغلظة والشدة. غيل: الماء الجاري. وارسات: ركبها الطحلب.

(٣) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة: ٩١. سمر: حوافر الفرس. الظراب: الجبال الصغار. أبو عبيدة: كتاب الخيل، ٨٣.

(٤) خلافًا لصاحب البناء البلاغي في شعر علقمة، حيث ذهب إلى أن قول علقمة على الجملة أبلغ من قول امرئ القيس؛ لأن كلام امرئ القيس ليس فيه تقديم، وإيجاز، وتحديد للموقع الذي فيه يخطو، فذهبت تلك القوة التي تضمنها بيت علقمة. ينظر: البناء البلاغي في شعر علقمة، ٢٨٦، ٢٨٧.

ولمزيد إيضاح نجد أن في الفعل (يَخْطُو) معنى التجاوز والتغلب على الصعاب في سهولة ويسر، وفي الفعل (يُفَلِّقنَ) مبالغة في شق كل ما نتأ من الحجارة وحُدَّ طرفه.

الوجه الثالث: أن فرس امرئ القيس يخطو على صم صلاب، و(صِلَاْب) على وزن (فِعَال)، فدل به على الامتناع[1]؛ أي: امتناع الكسر، والذي يخطو على صم في سرعة وخفة ولا ينكسر أبلغ ممن يخطو على ما نتأ من الحجارة وحد طرفه فيفلقه؛ لأن الأنسب بالفرس وصف سرعته وخفته من وصف فلق حوافره للحجارة؛ ففي الأول دلالة على القوة، وليس في الثاني دلالة على السرعة مع الخفة.

وقد أخذ قيسٌ بن بجرة الفزاري من فحول غطفان الشطر الأول من امرئ القيس؛ فقال يصف ذئبا:

وَيَخْطُو عَلَى صُمّ صِلَاْبٍ كَأَنَّهُ بِذِي الشَّثِّ سَيِّدٌ بَلْهَ اللَيْلَ جَائِعُ [2]

وينفي كل منها عن حوافر فرسه عيب التشقق بالبناء التركيبي للصورة التشبيهية في الشطر الثاني، فيشبه امرؤ القيس فرسه وهو يخطو بحافره على الصم الشديد بحجارة ماء قد علاها الطحلب حتى اصفرَّت وصارت صلبة، وفي اصفرارها دليل على ملاستها وقوتها، وفي هذا نفى للتشقق الذي يعاب به الفرس. ويشبه علقمة حوافر فرسه؛ وهي تفلق ما نتأ من الحجارة بحجارة ماء قد علاها الطحلب حتى اصفرَّت وصارت صلبة، وفي اصفرارها دليل على ملاستها وانتفاء التشقق منها، وفي كسرها للحجارة دليل على القوة. ووجه الشبه في الصورتين مختلف لاختلاف البناء التركيبي للمشبه، ومن ثم فوجه الشبه في بيت امرئ القيس هو الخفة والسرعة فيما صلب من الأرض واشتد، ووجه الشبه في بيت علقمة يكمن في قوة الحوافر وحدتها. وقد أخذ النابغة المعنى من جملة قول امرئ القيس؛ فشبه حوامي الفرس؛ أي ما فوق حافره بالشيء المُخَضَّب، وقال:

كَـــــأَنَّ حَوَاميَـــــهُ مُـــــدْبِرًا خَضِـــبْنَ وَإِنْ لَـــمْ تَكُـــنْ تَخْضَـــبِ

حِجَـــارَةُ غِيْـــلٍ بِرَضْرَاضَـــةٍ كُسِـــينَ طِـــلَاءً مِـــنَ الطُّحْلَـــبِ[1]

(١) الجارم؛ علي. أمين؛ مصطفى: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، القاهرة، دار المعارف، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، ٢/ ٢٣٤.

(٢) الآمدي، أبو القاسم: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، تحقيق: د.ف. كلرنكو، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٩٩١م، ١/ ٢٠٦.

وقد قصَّر النابغة عن امرئ القيس، فَعَبَّر عن المعنى في بيتين، وعبَّر امرؤ القيس في بيت واحد، كما أن قوله: بطحْلَبِ أبلغ من قول النابغة من الطُّحْلُبِ، ثم خص النابغة فرسه بالإدبار، وقال امرؤ القيس: يخطو؛ ليشمل الإدبار والإقبال، وقد فسره أيضا بقوله:

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقبِـلٍ مُـدْبِرٍ مَعًـا كَجُلْمُـودِ صَـخْرٍ حَطَّـهُ السَّـيْلُ مِـنْ عَـلِ(٢)

وبعدما وصف امرؤ القيس سرعة فرسه ودعائمها، أتى على الرأس وما وعت، فوصف عين فرسه، فقال:

وَعَـــيْنٌ كَمِـــرْآةِ الصَّـــنَاعِ تُـــدِيرُهَا لِمِحجرِهَـــا مِـــنَ النَّصـــيفِ المُنَقَّـــبِ(٣)

وقد ورد هذا البيت بتمامه عند علقمة في بائيته المعارضة، حيث علَّقه علقمة على ما قبله في وصف الناقة، فقال:

إِذَا مَـا ضَـرَبْتُ الـدَّفَّ أَوْ صُـلْتُ صَـوْلَةً تَرقَّـــبُ مِنِّـــي، غيْـــرَ أَدْنَـــى تَرَقُّـــبِ(٤)

بعَـــيْنٍ كمِـــرْآةِ الصَّـــنَاعِ تُـــدِيرُهَا لِمَحْجِرِهَـــا مِـــنَ النَّصِـــيفِ المُنَقَّـــبِ

إلا أن السياق يفرق بينهما، ففي بيت امرئ القيس يصف عين فرسه ويشبهها في صفائها ودقة رؤيتها بمرآة المرأة الحاذقة؛ وهي تديرها لتصلح خمارها المنقب، وفي بيت علقمة يصف عين ناقته، وسياق بيت علقمة أجود وأدق؛ لأنه أضاف إلى صفاء العين فرط الذكاء في اللحظ، فقال: تَرَقَّبُ مِنِّي، غيْرَ أَدْنَى تَرَقُّبِ... وهذا من بديع وصف ترقب العين على نحو مبتكر. "ومرآة الصناع فصل عن مرآة الخرقاء، ففي الأولى الإحسان والحذق والدقة، وفي الثانية ضد ذلك، والمحجر ما دار بعين من أسفلها من العظم الذي من أسفل الجفن"(٥)، وأراد بالمُنَقَّبِ موضع العين من الخمار، وهذا أبلغ في بيان صفاء العين من ذكر جملة الوجه في المرآة.

(١) عوض؛ إبراهيم: النابغة الجعدي وشعره، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م، ٣٤. جواميه: جوانب الحوافز. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١٢٩/١. الرضراضة: حجارة ترصف بعضها إلى بعض وإذا أصابها الماء وركبها الطحلب كان أصلب لها. ابن قتيبة: المعاني الكبير، ١٦٦/١.

(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٤٨.

(٣) نفسه، ٤٨.

(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٨٦.

(٥) السكري: شرح ديوان امرئ القيس، ١٦٢ .

وقال امرؤ القيس يصف أذني فرسه:

لَـــهُ أُذُنَـــانِ تَعْـــرِفُ العِتْـــقَ فيهِمَـــا كَسَـــامِعَتَيْ مَـــذْعُورَةٍ وَسْـــطَ رَبْـــرَبِ(١)

وقال علقمة الفحل:

لَـــهُ حُرَّتَـــانِ تَعْـــرِفُ العِتْـــقَ فيهِمَـــا كَسَـــامِعَتَيْ مَـــذْعُورَةٍ وَسْـــطَ رَبْـــرَبِ(٢)

وفي رواية قال امرؤ القيس: "وسَامِعَتَان"، ولما قدَّم كل منهما شبه الجملة: (لَهُ أُذُنَانِ، لَهُ حُرَّتَانِ) أتبعا وصف حدة السماع بما يعزز هذا التقديم في الاختصاص؛ فقالا: تَعْرِفُ العِتْقَ فيهِمَا، وهذه كناية بديعة عن طول الأذن وكرمها وقوة سمع الفرس، لكنَّ كلا منهما يفرده بما يجعله أسمع من غيره، فيشبها أذن الفرس في قوة السمع بسمع بقرة وحشية ذعرت وسط القطيع، فنصبت أذنيها وحددتهما؛ ليكون أبلغ في الحذر مما قد يلحق بهما. وقول علقمة: لَهُ حُرَّتانِ أبلغ من قول امرئ: لَهُ أُذُنَانِ؛ "لدلالة الحرتين على لطافتهما وانتصابهما"(٣)، ولا يفهم هذا من قول امرئ القيس، وإن أفاد التقديم والتأخير شيئًا، ففي قول علقمة مثله. والمعنى أن في قول علقمة: له حرَّتان ما يدل على ما يحمد في الفرس والناقة، ولا بيان لذلك في قول امرئ القيس: له أذنان. ووظف طرفة هذا المعنى في وصف ناقته، فأجاد في ذلك وأبدع، فقال:

مُؤَلَّلَتَـــانِ تَعْـــرِفُ العِتْـــقَ فِيهِمَـــا كَسَـــامِعَتَيْ شَـــاةٍ بِحَوْمَـــلَ مُفْـــرَدِ(٤)

وقول طرفة في وصف ناقته: مُؤَلَّلَتَانِ أبلغ منهما لما فيه من فضل التشبيه على غيره، حيث شبه أذني ناقته في الدقة والتحديد والانتصاب بالآلة المحددة؛ وهي الحربة، وهذا أدق وأبدع. والشطر الثاني عند طرفة أدق وأجود من قول امرئ القيس وعلقمة: كَسَامِعَتَيْ مَذْعُورَةٍ وَسطَ رَبْرَبِ؛ وذلك لعدة أمور:

---

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤٨، العتق: النجابة والشرف، المذعورة: البقرة الوحشية، ربرب: قطيع البقر.

(٢) علقمة الفحل: الديوان: ٨٩، الحُرَّتان: الأذنان، قال كعب بن زهير:

قَنواءُ في حُرَّتَيها لِلبَصيرِ بِها عِتقٌ مُبينٌ وَفي الخَدَّينِ تَسهيلُ

(٣) نفسه، ٩٠.

(٤) ابن العبد؛ طرفة: الديوان، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، ط٣، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ٣٢. مؤللتان: محددة الرأس على الانتصاب. الشاة: الثور الوحشي. حومل: اسم رملة.

الأول: أن ذعر المنفرد من القطيع الوحشي أشد من ذعره وسط القطيع وأجزع، وكلما اشتد الذعر اشتد الإنصات والانتصاب للأذنين في السمع، فكانت أسمع، والغاية في التشبيه منعقدة على حدة السمع، فحسن في هذا الموضع.

الثاني: أنه لما ضاعف من الذعر بالمنفرد أتى بالشاة، وهي الثور الوحشي. قال ابن منظور: "ويسمون الثور الوحشي شاة، ولا يقال لغير البقر من الوحش نعاج، والثور الوحشي أسمع الوحوش، بخلاف قولهم: البقر الوحشي"(١).

الثالث: أن حومل موضع لجبل وعر غرب هضاب الدخول، إذا اشتدت فيه الرياح لا تكاد تسمع، وقد خصَّه طرفة بالذكر؛ لبيان حدة السمع رغم ما يحول بين الثور ويشغله.

ويصف امرؤ القيس عَجُز أو كَفَل فرسه وحاركه، فيقول:

لَـــهُ كَفَـــلٌ كَالـــدِّعْصِ لَبَّـــدَهُ النَّـــدَى إِلَـــى حَـــارِكٍ مِثْـــلِ الغَبِـــيطِ المُـــذَأَّبِ(٢)

من بديع امرئ القيس في هذا البيت أنه وصف ما أشرف من عجز فرسه؛ وهو الكَفَل، وما أشرف من مقدمته؛ وهو الحارك في سياق واحد؛ ليجعل صورة الفرس في كمالها ماثلة أمام عين المتلقى، فله عجز عظيم مرتفع مملس؛ ككثيب الرمل المتماسك في لين ونعومة؛ مع حارك مشرف؛ مثل قتب الهودج الموسع، وبهذا "تستقيم معادلة التشبيه؛ لأن الرمل المفكك المنهار يشبه كفل الحصان في شكله؛ إلا أنه لا يشبهه في لمسه، لهذا أردف وصف تبلده بالندى؛ جامعا بذلك الشبه البصري مع اللمسي"(٣). وبنى كلامه على التقديم والتأخير كعادته للاختصاص، فلفرسه كفل مع حارك لا شبيه لهما، وبذلك أضاف إلى الحسن حسنًا، ألا نرى أنه أشرب (إلى) معنى (مع)، وهذا قريب من قوله تعالى: "﴿**وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَهُمْ إِلَىٰ أَمْوَالِكُمْ**﴾[النساء: ٢]؛ أي: مع أموالكم"(٤).

وقد أخذت أم سعد بن قرظ الشطر الأول من امرئ القيس؛ فقالت تنصح ولدها أن يختار زوجة:

مُهَفْهَفَـةُ الكَشْـحَيْنِ مَحْطُوطَـةُ المَطَـا كَهَـمِّ الفَتَـى فِـي كُـلِّ مَبْـدًى وَمَحْضَـرِ

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ٢٩٦/١٤، مادة: نعج.

(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٤٧. وقيل: ... إلى حارك مثل الرتاج المضبب. أبو عبيدة: كتاب الخيل، ٧٣.

(٣) حاوي؛ إليا: امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، ط١، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٠م، ١٧٨.

(٤) البغوي؛ أبو محمد الحسين بن مسعود: معالم التنزيل (تفسير البغوي)، تحقيق: محمد عبد الله النمر وآخرون، دار طيبة، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ١٦٠/٤.

لَهَــا كَفَــلٌ كَالــدِّعْصِ لبَّــدَهُ النَّــدَى وَثغْــرٌ نَقِــيٌّ كَالأَقَــاحِي المنــوَّرِ

فنقلته إلى الغزل، وهذا مأخوذ من قول طرفة[١]:

وَتَبْسِــمُ عَــنْ أَلْمَــى كَــأَنَّ مُنَــوّرًا تَخَلّــلَ حُــرَّ الرّمْــلِ دِعْــصٌ لَــهُ نَــدي

فنقلته من وصف كفل الفرس كما عند امرئ القيس إلى الغزل، وأخذت المعنى كله من طرفة وطورته كما هو بيّن. ويظهر من هذا أن التشبيه بدعص الندى من فرائد امرئ القيس التي سبق إليها وتبعه بعض الشعراء.

ويصف امرؤ القيس لون ذيل فرسه وحَجْمه وعظم ذنبه، فيقول:

وَأَسْــحَمُ رَيَّــانُ العَسِــيبِ كَأَنَّــهُ عَثَاكِيــلُ قِنْــوٍ مِــنْ سُــمَيْحَةَ مُرْطِــبِ[٢]

قال ابن منظور: "السَّحم والسحام والسُّحْمَة: السَّواد"[٣]، فذيل فرسه أسود، ريان، ممتلئ، ناعم، ولو ألحق امتلاء الذيل في قوله: رَيَّان بالناقة؛ كما فعل علقمة في قوله:

كَــأَنَّ بِحَاذَيْهَــا إِذَا مَــا تَشَــذَّرَتْ عَثَاكِيــلُ عِــذْقٍ مِــنْ سُــمَيحةَ مُرطِــبِ[٤]

تَــذُبُّ بِــهِ طَــوْرًا وطَــوْرًا تُمِــرُّهُ كَــذَبّ البَشِــيرِ بِــالرِّدَاءِ المُهَــدَّبِ

لكان أجود وأدق، "ويحمد في الفرس يُبْس العسيب، ومن الناقة امتلاؤه ونعمته، وقد غلط امرؤ القيس في هذا"[٥]. وأجاد في وصف شعر محبوبته في المعلقة، فقال:

وَفَــرْعٍ يَــزِينُ المَــتْنَ أَسْــوَدَ فَــاحِمٍ أَثِيــثٍ كَقِنْــوِ النَّخْلَــةِ المُتَعَثْكِــلِ[٦]

وقول امرئ القيس في تشبيه ذيل فرسه في غزارته بشماريخ عذق النخل بموضع مجاور لبئر سميحة فيه تناسب مع قوله: ريَّان، إلا أن الامتلاء بالناقة أولى من الفرس وأدق. ولا يقع في خلدنا أن المراد من قوله: عَثَاكِيلُ قِنْوٍ مِنْ سُمَيْحَةَ مُرْطِبِ أن ذيل فرسه بعيد عن الأرض لقوله:

---

(١) طرفة: الديوان، ٢٠.
(٢) امرؤ القيس، الديوان: ٤٧. العسيب: سعف النخل.
(٣) ابن منظور: لسان العرب، ١٤٢/٧.
(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٨٦.
(٥) السكري: شرح ديوان امرئ القيس، ١٩.
(٦) امرؤ القيس: الديوان، ١٦. وفيه: وفرع يغشي.

وَأَنْــتَ إِذَا اسْــتَدْبَرْتَهُ سَــدّ فَرْجَــهُ بِضَــافٍ فُوَيــقَ الأَرْضِ لــيْسَ بِأَصْــهَبِ[١]

ويصف امرؤ القيس مقعد الردف، فيقول:

يُــدِيرُ قَطَــاة كَالمَحَالَــةِ أَشْــرَفَتْ إِلَــى سَــنَدٍ مِثْــلِ الغَبِــيطِ المُــذَأَّبِ [٢]

وقال علقمة في وصف مقعد الردف:

يُــدِيرُ كَكُــرْدُوسِ المَحَالَــةِ أَشْــرَفَتْ إِلَــى سَــنَدٍ مِثْــلِ الغَبــيطِ المُــذَأَّبِ [٣]

وفي رواية:

يُــدِيرُ قَطَــاةً كَالمَحَالَــةِ أَشْــرَفَتْ عَلَــى كَاهِــلٍ مِثْــلِ الغَبِــيطِ المُــذَأَّبِ[٤]

القطاة: العَجُز، وقيل: هو ما بين الوركين، وقيل: هو مقعد الرِّدف[٥]، ويستحب إشراف قطاة الفرس[٦]، وفي إدارتها دليل على انسيابية فرس امرئ القيس في الحركة، فمقعد الرِّدف مستدير كالبكرة المشرفة؛ مع حارك الفرس المشرف والموسع كقتب الهودج، وفي ذكر علقمة لكلمة: كُرْدُوس مزيد بيان؛ لضخامة المحالة وعدم ظهور العظم منها، حتى لا تكون عيبًا؛ لأن إشراف الشيء لا يمنع في بعض الأحيان من إشراف العظم معه، ونظير ذلك قول الأنصاري[٧]:

وَفِــي القَطَــاةِ نُشُــوزٌ لَــمْ يَكُــنْ حَــدَبًا وَفِــي مَعَاقِمِهَــا مَسْــدٌ وَتَجْبِيــبُ

فإن قيل: فما الفارق بين الفحلين؟ قلنا: في قول امرئ القيس معنى زائد على وصف علقمة كشف عنه قوله: يدير قطاة، وما فيه من معنى السلاسة في الحركة والانسيابية، وفي قول علقمة: ككردوس القطاة إشارة إلى ضخامة مقعد الردف وقوته لما فيه من عظم ضخم. وقد احترس امرؤ القيس بقوله: (يُدِيرُ قَطَاة) عن الإشراف الشديد الهجين؛ لأنه لو تحقق لم يكن للإدارة فيه نصيب، واحترس علقمة بقوله: كَكُرْدُوسِ المَحَالَة عن بروز العظم منها. وقول امرئ القيس: إلى سند أدق من قول علقمة في رواية أخرى: على كاهل؛ لأن

---

(١) وفي المعلقة: ليس بأعزل، ينظر: امرؤ القيس: الديوان، ٢٣، ٥٥.
(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٤٩.
(٣) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة: ٩٠.
(٤) وفي رواية: قطاة ككردوس المحالة أشرفت، أبو عبيدة: كتاب الخيل، ٨٩، ١٣٦، ١٣٧.
(٥) ابن منظور: لسان العرب، ١٤٦/١٢، مادة: قطا.
(٦) ابن قتيبة: المعاني الكبير، ١/ ١٤٤.
(٧) أبو عبيدة: كتاب الخيل، ١١٣.

في تضمين (إلى) معنى (مع) دلالة على أن الإشراف فيهما معا، ولا يفهم ذلك من قول علقمة على كاهل، ولذا قال أبو داود:

يَعْلُو بِفَارِسِهِ مِنْهُ إِلَى سَنَدٍ عَالٍ وَفِيهِ إِذَا مَا جَدَّ تَصْوِيبُ

أي ظهر مُشْرف إذا وقف، وفيه إذا سار طمأنينة وتصويب، وذلك محمود(١)؛ ليذهب عقل المتلقي في الاتساع والتخيل كل مذهب.

ويقول علقمة في بيان قوة فرسه وشدة صبره(٢):

بِغَوْجٍ لَبَانُهُ يُتَمٌّ بَرِيمُهُ عَلى نَفْثِ رَاقٍ خَشْيَةَ العَيْنِ مُجْلِبِ

كُمَيْتٍ كَلَوْنِ الأُرْجُوَانِ نَشَرْتَهُ لِبَيعِ الرِّدَاءِ فِي الصُّوانِ المُكَعَّبِ

ففرسه عريض الصدر، وعليه تمائم خشية عين الحساد، وفي لون الفرس حمرة يداخلها سواد، وقد عبَّر علقمة عن قوة فرسه من ثلاثة وجوه:

الأول: أنه عريض الصدر"وعرض الصدر محمود"(٣)، وفي هذا دلالة على شجاعته في الإقدام على الأمور، قال النويري: "قالوا حد الشجاعة سعة الصدر بالإقدام على الأمور المتلفة"(٤).

الثاني: أنه الكميت؛ وهو أفضل الخيول وأصبرها وأشدها في المعارك، "قال ابن أمية: سألت ابن ثعلبة عن أصبر الخيل، فقال: الكميت، ... وقالت بنو عبس: ما صبر معنا في الحرب من النساء إلا بنات العم، ومن الخيل إلا الكميت، ومن الإبل إلا الحمر"(٥).

الثالث: أنه انتقى من الألفاظ المبينة عن المظهر الجمالي لفرسه ما يعبر عن قوته وشجاعته، ففرسه تتطلع إليه العين، ويشهد له العقل بالقوة والصبر، ولم يرد بيان في بائية امرئ القيس لصدر فرسه؛ وإنما ذكر أنه منجرد، والمنجرد من نعوته الكميت، وقد صرح بالكميت في المعلقة، فقال:

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عَنْ حَالِ متْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَزِّلِ

(١) ابن قتيبة: المعاني الكبير، ١٤٥/١. أبو عبيدة: كتاب الخيل، ٧١.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٨.
(٣) ابن قتيبة: المعاني الكبير، ١٣٥/١.
(٤) النويري، أحمد بن عبد الوهاب: نهاية الأرب، ط١، القاهرة، دار الكتب، والوثائق القومية، ٣، ٢٢٠.
(٥) القيرواني، عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت، ٣٦.

قال الزوزني: "جر كميتا وما قبلها من الأوصاف؛ لأنها نعوت لمنجرد"[١]. وتوظيف الكميت في نظم المعلقة أجود من توظيف علقمة في البائية المعارضة؛ لأنه جعل من المدح لفرسه مدحا لنفسه، فعبر عن فروسيته وشجاعته من خلال وصف الفرس بالكميت وتشبيهه بالصخرة الملساء التي يزل عنها الغلام، فأبان أن فرسه لا يليق به إلا فارس مثله، وأما غيره فيزل عن متنه لقوته. وقد نحا علقمة هذا المنحى، فقال[٢]:

وَجَـوْفٌ هَـوَاءٌ تَـحْـتَ مَتْـنٍ كَـأَنَّهُ مِـنَ الهَضَبَـةِ الخَلْقَـاءِ زُحْلُـوقُ مَلعَـبِ

وتشبيه ملاسة متن فرس امرئ القيس أشعر؛ لما في المطر من الانسيابية والسلاسة والليونة الآمنة عندما تزل من الصفواء، ولا يلزم شيء من ذلك في قول علقمة: زحلوق ملعب.

واحترس علقمة من توارد رهل جلد الصدر، وعدم اتساع ما بين رجليه، فقال[٣]:

مُـمَـرٍّ كَـعَقَـدِ الأَنـدَرِيِّ يَـزيـنُهُ مَـعَ العِتـقِ خَـلقٌ مُفعَـمٌ غَيـرُ جَـأنَبِ

فشبه صلابة لحم فرسه وقوة عصبه بالحبل المفتول في القوة والمتانة "ولعله قد ساق هذا التشبيه؛ لينفي عن فرسه توهم ترهل الجلد في قوله:وقد أغتدي... بغوج"[٤]. وقال علقمة يصف قوائم فرسه وبطنه ومتنه[٥]:

وَغُـلْبٌ كَـأَعْنَـاقِ الضِّبَـاعِ مَضِيغُهَـا سِـلَامُ الشَّظـى يَغْشـَى بِهَـا كُـلَّ مَرْكَـبِ

وَجَـوْفٌ هَـوَاءٌ تَـحْـتَ مَتْـنٍ كَـأَنَّهُ مِـنَ الهَضَبَـةِ الخَلْقَـاءِ زُحْلُـوقُ مَلْعَـبِ

شبه قوائم فرسه بأعناق الضباع في القوة والصلابة، وبطنه بالهواء في الخفة والضمور، ومتنه بالصخرة الملساء التي يتزحلق عليها الصبيان في الملاسة، وقول امرئ القيس في وصف ضمور خاصرتي فرسه، ودقة ساقيه، واستواء ظهره:

لَـهُ أَيْطَـلَا ظَبْـيٍ وَسَـاقَا نَعَامَـةٍ وَصَـهْوَةُ عَيْـرٍ قَـائمٍ فَـوْقَ مَرْقَـبِ[٦]

---

(١) الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد: شرح المعلقات السبع، بيروت، لبنان، دار الفكر، ٢٠١٧م، ٢٥.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٩. ابن قتيبة: المعاني الكبير، ١٤٦/١.
(٣) نفسه، ٥٩.
(٤) السعيدي: البناء البلاغي في شعر علقمة، ٩٣.
(٥) نفسه، ٦٠. أبو عبيدة: كتاب الخيل، ٨١، ٨٥.
(٦) امرؤ القيس: الديوان، ٤٩

أشعر؛ لأنه لما بنى وصفه على الأعلى في المشبه به، ناسبه أن يقدم ويؤخر في النظم؛ فقال: لَهُ أَيْطَلَا ظَبْيٍ، وَسَاقَا نَعَامَةٍ، وَصَهْوَةُ عَيْرٍ قَائمٍ...؛ ليعلم تفرد فرسه عن غيره، فشبه خاصرتي فرسه بخاصرتي ظبي في الضمور، وساقيه بساقي نعامة في الدقة، وظهره بظهر الحمار الوحشي في الاعتدال والاستواء، فشبه ثلاثة بثلاثة، ومكمن الإبداع يرجع للآتي:

الأول: الانتقاء الأسلوبي للمشبه به؛ فليس هناك أعلى من خاصرتي الظبي في الدقة والضمور، وليس هناك أفضل من ساقي نعامةٍ في القصر والصلابة، ولم يكن هناك أفضل من ظهر الحمار الوحشي وهو قائم في الاستواء. وهكذا ألحق فرسه بما هو أتم وأكمل في الصفات على نحو ليس له نظير.

الثاني: يشعرك نظم التشبيهات في صور متقابلة، وكأننا أمام ثلاثة خيول، وليس خيلاً واحدًا، ومن ثم يعزز امرؤ القيس من وصف قوة فرسه بتعدد التشبيهات.

الثالث: أنه احترس في وصف ظهر فرسه من الانحناء؛ فقال: قَائم؛ لأنه إن كان الانحناء يحمد في السرعة، فإنه لا يحمد في قيامه أو وصفه واقفا.

الرابع: أن لامرئ القيس السبق في اقتناص وجوه الشبه المتنوعة في دقة التصوير، والقدرة على العدول عن تشبيه شيء بشيء إلى ثلاثة بثلاثة كما في البيت، أو أربعة بأربعة؛ كما في قوله:

لَــهُ أَيْطَــلَا ظَبْــيٍ وَسَــاقَا نَعَامَــةٍ وإِرْخَــاءُ سِــرْحانٍ وتَقْرِيــبُ تَتْفُــلِ[1]

فإن قيل: فما الفارق بينهما؟ قلنا: في البيت الثاني من الحسن زيادة. قال ابن قتيبة: "إنه لم يُقَل في وصف فرس أحسن من قول امرئ القيس ... وإِرْخَاءُ سِرْحانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ. والإرخاء جرى سهل ليس بالشديد، وليس شيء أحسن إرخاءً من الذئب، ولا أحسن تقريبًا من الثعلب"[2].

الخامس: أنه متبوع عليه، قال الحطيئة:

لَــهُ مَــتْنُ عيــرٍ، وَسَــاقَا ظَلِــيم ونَهْــدُ المَعَــدَّيْنِ يُنْبِــي الحِزامَــا[3]

(١) نفسه، ٤٨.
(٢) ابن قتيبة الدينوري: المعاني الكبير، ٣٣/١.
(٣) ابن قتيبة الدينوري: المعاني الكبير ، ١٥٩/١.

السادس: أنه لما وصف ظهر فرسه بالاستواء والاعتدال ناسبه أن يقول فوق مرقب؛ لأن استواء الظهر حال القيام يزيد من علو الحارك، وانحناء الحارك في الجري يزيد منه حتى العدو بشدة.

السابع: أنه بنى تشبيهاته في البيت على حذف الأداة والوجه معًا؛ ليذهب عقل المتلقي في الاتساع والتخييل كل مذهب، وهذا من أبلغ درجات التشبيه وأعلاها.

الثامن: أنه أشار في البيت إلى غاية ما يتمناه المرء في الفرس ويستغنى به عن غيره، فضمور خاصرتي الفرس فيه الجمال الشكلي، وفي قصر ساقيه دليل على القوة والصلابة البدنية، وفي استواء ظهْر الفرس واعتداله دليل على خلوه من عيبٍ ينقصك قدره.

ويصف امرؤ القيس فرط نشاط فرسه، وأثر ذلك على سرعته، فيقول(١):

وَيَخْضِـــدُ فِـــي الآرِيِّ، حَتَّـــى كَأَنَّمَـــا بِـــهِ عُـــرَّةٌ مِـــنْ طَـــائفٍ، غَيْـــر مُعْقِـــبِ

عَلَـــى الأَيْـــنِ جَيَّـــاش كَـــأَنَّ سَـــرَاتَه عَلـــى الضُّـــمْرِ وَالتَّعْـــدَاءِ سَـــرْحَةُ مَرْقَـــبِ

يُبَـــارِي الخَنُـــوفَ المُسْـــتَقِلَّ زِمَاعُـــه تَـــرى شَخْصَـــهُ كَأَنَّـــهُ عُـــودُ مِشْـــجَبِ

فَيَوْمًـــا عَلَـــى سِـــرْبٍ نَقِـــيٍّ جُلُـــودُهُ وَيَوْمًـــا عَلَـــى بَيْدَانَـــةٍ أُمِّ تَوْلَـــبِ

قال ابن منظور: "مِخْضَد؛ أي: يأكل بجفاء وسُرعة..، يعني: في مَعْلَفِهِ. قال ابن السكيت: "وإنما الآرى: محبس الدابة"(٢)، كأن به جنون من طائف الشيطان غَير متوالٍ، إذ لو كان الطائف مُعْقِب لكان عيبًا، ولذا قال: غَير مُعْقِبٍ، والبيت كله كناية عن فرط نشاط فرسه، ورغبته الجامحة في مطاردة الصيد. فإذا طارد فهو على العدو جيَّاش، كما يجيش القدر في غليانها في الوقت الذي يكل فيه غيره ويتعب، وفي قوله: عَلَى الأَيْنِ جَيَّاشٌ دلالة على الهمة العالية في السرعة المتتالية والنشاط المفرط في الحركة على نحو من جيشان الأمواج واضطرابها والقدر وغليانها.

ففرسه في معلفه على جنون غير مُعْقب، فإذا عالجه بالعدو في مطاردة الصيد، فهو الجياش الذي لا يكل ولا يتعب، ثم أضاف إلى ذلك كله استواء ظهره وارتفاعه؛ كاستواء الشجرة العظيمة التي يرقب منها العدو. وبهذا يكون الشاعر قد نعت فرسه بالنشاط

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤٩، ٤٦، ٤٧.
(٢) ابن منظور: لسان العرب، ١/ ٩٤، مادة: (أري). بتصرف.

والسرعة عن غير إعياء، والاستواء المفضي إلى الاتزان في السرعة، والطول المفضي إلى الشموخ واتضاح الرؤية.

وأُخِذ على امرئ القيس الإيطاء؛ وهو تكرار لفظ القافية ومعناهما واحد، كما في قوله: سرحة مرقب، وقوله: فوق مرقب، وليس بينهما غير بيت واحد(١). ثم قال: يُباري الخَنوفَ؛ أي: يعارض ويسابق الحمار الوحشي في السرعة وإن كان يخنف بيديه؛ أي: يرمي بهما في الجري، فإن فرسه السابح المنجرد أشد رميا منه، ثم استعار الزماع، وهو شعر الرسغ من ذوات الظلف لفرسه، واحترس بقوله: المُستَقِلّ زِماعُه؛ لأمرين لا غنى عنهما في بيان شدة نشاطه:

الأول: أنها لو مسَّت الأرض لكان عيبًا؛ "وإنما يحمد قصر الرسغ إذا لم يكن معه انتصاب وإقبال على الحافر، فإذا كان منتصبا مقبلا على الحافر، فهو أقفد والقفَد عيب"(٢).

الثاني: أن ذلك أسرع له وأكمش(٣)؛ فرقًا بينه وبين الإبل، والبقر، والغنم، ثم ختم ذلك كله فأجمل قائلا: تَرى شَخصَهُ كَأَنَّهُ عودُ مِشْجَبِ، والرؤية هنا مبناها على المشاهدة والإدراك، ثم أتبع الرؤية بقوله: شخصه، وفيها دلالتان:

الأولى: أنه لا يتعامل مع فرسه على أنه حيوان؛ بل يشخصنه، وفي هذا بيان لعمق العلاقة بين الشاعر وفرسه.

الثانية: أنه يصفه كله بعدما فصَّل من قبل، فيشبهه بالمِشْجَبِ؛ أي: "العيدان التي يعلق عليها الراعي دلوه وسقاءه(٤)، وفي هذا وصف لقوة فرسه، وضموره، وصلابته بطريق التشبيه كما هو بيّن.

ثم يصف حال فرسه في الأيام عند الصيد، فيقول:

فَيَوْمًا عَلَى سِرْبٍ نَقِيٍّ جُلُودُهُ وَيَوْمًا عَلَى بَيْدَانَةٍ أُمِّ تَوْلَبِ(٥)

(١) ابن رشيق: العمدة، ١٧٩.
(٢) ابن قتيبة: المعاني الكبير، ١٦٥/١.
(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٤٧.
(٤) ابن منظور: لسان العرب، ٨/ ٢٣. مادة: شجب
(٥) امرؤ القيس: الديوان، ٤٩.

فيطارد فرسه يومًا سربا من البقر الوحشي، بيض الجلود، فيقتلها، ويوما يغير على آتان في الصحراء فينزغها لتسرع ويلحق بها. وفي ذلك إشارة إلى أن فرسه لا يتخلف عن الصيد متى قصده، ومن ثم لا يمرض أو يفتر نشاطه عن تقييد الأوابد.

ثالثا: وصف الصيد بين جودة الاختيار وحسن الختام:

يمثل الصيد عند العربي القديم طوق نجاة من أعباء المعيشة في مهدها المبكر، وقد وظفه الشعراء في الفخر بقدرة الفرس على اقتناص الصيد، وجعلوا ذلك من علامات حسن الختام، حيث لا تجد النفس بعده مطمعا في مزيد من القول. ولم يكن وصف الصيد بمعزل عن وصف الفرس في مخيلة امرئ القيس وعلقمة الفحل، فقد دل امرؤ القيس على الصيد منذ قوله في مطلع وصف الفرس: وقد أغتدي والطير في وكناتها... إلى أن قال: فأدرك لم يجهد ولم يثن شأوه ...؛ أي: أدرك الفرس الصيد، ومن ثم يصف امرؤ القيس سرعة فرسه في الصيد؛ فيقول(١):

فَبَيْنَـــا نِعَـــاجٌ يَـــرْتَعِينَ خَمِيلَـــةً كَمَشْـيِ العَـذَارَى فِـي المُـلَاءِ المُهَـدَّبِ
فَكَـــانَ تَنَادَيْنَـــا وَعَقْـــدَ عِـــذَارِهِ وَقَـالَ صِـحَابِي قَـدْ شَـأَوْنَكَ فَاطْلُـبِ
فَلَأْيًـــا بِـــلَأْيٍ مَـــا حَمَلْنَـــا وَلِيـــدَنَا عَلَـى ظَهْـرِ مَحْبُـوكِ السَّـرَاةِ مُحنَّـبِ
وَوَلَّـــى كَشُـــؤْبُوبِ العَشِـــيِّ بِوابِـــلٍ وَيَخْـرُجْنَ مِـن جَعْـدٍ ثَـرَاهُ مُنَصَّـبِ
فَلِلسَّـــاقِ أُلهـــوبٌ وَلِلسَّـــوْطِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْـرِ مِنْـهُ وَقْـعُ أَهْـوَجَ مِنْعَـبِ
فَـأَدْرَكَ لَـمْ يَجْهَـدْ وَلَـمْ يَـثْنِ شَـأْوَهُ يَمُـرُّ كَخُـذْرُوفِ الوَلِيـدِ المُثَقَّـبِ
تَـرَى الفَـأْرَ فِـي مُسْـتَنقَعِ القَـاعِ لاحِبًـا عَلَـى جَـدَدِ الصَّـحْرَاءِ مِـنْ شَـدِّ مُلْهِـبِ
خَفَـــاهُنَّ مِـــنْ أَنْفَـــاقِهِنَّ كَأَنَّمَـــا خَفَـــاهُنَّ وَدْقٌ مِـــنْ عَشِـــيٍّ مُجَلِّـــبِ

وقال علقمة في بائيته المعارضة يصف سُرْعة فرسه في الصيد(٢):

رَأَيْنَـــا شِـــيَاهًا يَـــرْتَعِينَ خَميلَـــةً كَمَشْـيِ العَـذَارى فِـي المُـلاءِ المُهَـذَّبِ
فَبَيْنَـــا تَمَارَيْنَـــا وَعَقَـــدُ عِـــذَارِهِ خَـــرَجْنَ عَلَيْنَـــا كَالجُمَـــانِ المُثَقَّـــبِ

(١) نفسه، ٥٠، ٥١.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٧.

فَـــأَتْبع آثَـــارَ الشِّـــيَاهِ بِصَـــادِقٍ حَثيـــثٍ كَغَيْـــثِ الـــرَّائِحِ المُتَحَلِّـــبِ
تَـرَى الفَـأَرَ عَـنْ مُسْـتَرغَبِ القِـدْرِ لائِحًـا عَلـى جَـدَدِ الصَـحْراءِ مِـن شَـدِّ مُلهِـبِ
خَفـــى الفَـــأَرَ مِـــن أَنفاقِـــهِ فَكَأَنَّمَـــا تَخَلَّلَـــهُ شُـــؤْبُوبُ غَيْـــثٍ مُنَقِّـــبِ

يجنح امرؤ القيس إلى الواقعية في الوصف، فالصيد لم يكن على الدوام، ولذا يستهل وصف سرعة فرسه في الصيد بقوله: فَبَينا، وهي ظرف زمان؛ للدلالة على أن الخروج لا يكون على الدوام، كما أن ما بعدها يقع فجأة، والمعنى: في أثناء الخروج للصيد زمنًا طويلا، نرى فجأة إناث البقر الوحشي تنعم بالأكل والشرب وتلهو برملة الأشجار، كمشي العذارى في الملاحف البيض، فيسرع فرسه عن غير استعداد منه للصيد، فيلحق بها عن غير جهد، وهذا أدق وأجود من قول علقمة في ذات المعنى: رَأَينَا شِيَاهًا يَرتَعينَ...؛ لأن الرؤية لا تشتمل على الفجأة في وقوع الحدث كما في بَيْنَا، وأتيا "بمشي العذارى؛ للدلالة على اللطف والظرف والانتظام، وأتبعه بالمُلاء؛ ليزيد المشبه به بهاء"(١). وحينئذ ينادي بعضنا بعضًا لمطاردة الصيد.

وقول امرئ القيس: (فَكَانَ تَنَادَيْنَا) أدق وأجود من قول علقمة: (تَمَارَيْنَا)؛ لما في التنادي من تعلق النتيجة بالسبب (رأيْنَا فَتَنَادَيْنَا)، وما في التماري من الجدال والارتياب الصارف للانتباه عن الصيد. ثم يعقد كل منهما لجام فرسه أو ما سال من لجام فرسه، ويستدعي امرؤ القيس أمرين:

الأول: وليدًا؛ أي: غلامًا على ظهر فرسه، فيقول: فَلَأيا بِلَأْيٍ مَا حَمَلْنَا وَلِيدَنَا، ويضمره علقمة، فيقول: فَأَتْبع آثَارَ الشِيَاهِ، أي: أتبع الغلام بالفرس آثار البقر الوحشي.

الثاني: خطاب الصحب، وَقَالَ: صِحَابِي قَدْ شَأَونَكَ فَاطْلُبِ؛ ليظهر الفارق بين فرسه وغيره إذا طلب السباق واللحاق بالصيد.

لكن علقمة ينحى اتجاهًا آخر، فيستطرد في الشطر الثاني في وصف الصيد، ويقول: خَرَجْنَ عَلَيْنَا كَالجُمَانِ المُثَقَّبِ؛ أي كالفضة التي انتظمت في عقد، ولو تناول ذلك قبل عقد ما سال من اللجام وبعد ذكر مشي العذارى لكان أبدع؛ لأن المراد هو الاستطراد في وصف سرعة الفرس وليس وصف المصيد. ثم بيَّن امرؤ القيس صفة فرسه، فقال: مَحبوك

(١) السعيدي: البناء البلاغي في شعر علقمة، ١١٩، ١٢٠.

السَّراةِ مُحنَّبِ؛ أي: قوي مجدول به انحناء وهو يجري، وفي غير الجري عيب، فأتى بتلازم عجيب على نحو لم يسبق في وصف سرعة فرسه في الصيد.

ويصف امرؤ القيس سرعة فرسه وأثرها على الصيد، والآليَّات التي تعزز منها، فيقول:

وَوَلَّـــى كَشُـــؤْبُوبِ العَشِـــيِّ بِوابِـــلٍ وَيَخـــرُجنَ مِـــن جَعـــدٍ ثَـــرَاهُ مُنَصَّـــبِ

فَلِلسَّـــاقِ أُلْهُـــوبٌ وَلِلسَّـــوْطِ دِرَّةٌ وَلِلزَجْـــرِ مِنْـــهُ وَقْـــعُ أَهْـــوَجَ مِـنْعَـــبِ

فَـــأَدْرَكَ لَـــمْ يَجْهَـــدْ وَلَـــمْ يَـــثنِ شَـــأْوَهُ يَمُـــرّ كخُـــذْرُوفِ الوِلِيـــدِ المُثَقَّـــبِ

وقال علقمة:

فَـــأَتْبع آثَـــارَ الشِـــياهِ بِصَـــادِقٍ حَثيـــثٍ كَغَيـــثِ الـــرَّائِحِ المُتَحَلِّـــبِ

وروي[١]:

فـــأَدْرَكَهُنَّ ثانِيًـــا مِـــنْ عِنَانِـــهِ يَمـــرُّ كَمَـــرِّ الـــرَّائحِ المُتَحلِّـــبِ

وروي[٢]:

فَأَقْبَـــلَ يَهْـــوي ثَانيًـــا مِـــنْ عنَانِـــهِ يَمُـــرُّ كَمَـــرِّ الـــرَّائحِ المُتَحلِّـــبِ

ورواية: (فأَدْرَكَهُنَّ ثانِيًا من عِنَانِهِ) من أبلغ روايات علقمة في وصف سرعة فرسه في الصيد؛ لأن اتباع الآثار والإقبال لا يلزم منه إدراك الصيد، وقوله: فأقبل يهوي لا يرقى إلى ما في قوله: فأَدْرَكَهُنَّ؛ لما فيه من إتباع الآثار والاندفاع نحو الصيد، فيصل إلى أعمق ما يرجوه، كما أنه استغنى بتأكيد الفعل عن قوله: بصادق كما في البيت الأول، فكان أجمع وأوجز. وأقرب الأبيات نسبًا لقول علقمة السابق هو قول امرئ القيس:

فَـــأَدْرَكَ لَـــمْ يَجْهَـــدْ وَلَـــمْ يَـــثنِ شَـــأْوَهُ يَمُـــرّ كخُـــذْرُوفِ الوِلِيـــدِ المُثَقَّـــبِ

لكن كيف أدرك فرس كل منهما الصيد، وما أثر ذلك على الفرس، وكيف كانت سرعة الإدراك؟ هذا ما لم تجد له جوابًا إلا عند امرئ القيس في هذا السِّياق. يقول في كيفية الإدراك: (وَوَلَّى كَشُؤبوبِ العَشِيِّ بِوابِلٍ). لما قال: محبوك السَّراة؛ أي به انحناء في الجري أتبعه بأثر ذلك على السرعة، فقال: وَوَلَّى؛ أي: اشتد إدباره، ثم شبه ذلك بالشؤبوب، وهو

(١) السعيدي، مرجع سابق، ٩٥

(٢) ابن حجر؛ امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط٢، بيروت، دار المعرفة، ٢٠٠٤م، ٧٣/١.

المطر الضخم شديد الوقع، وخصَّه بالعشي؛ ليكون أشد فجأة وشدَّةً وعُنفًا "بما يوحي بالمبالغة والمداهمة غير المتوقعة"(١)، فيُخرج الثرى من الأرض لقوته. "والمعنى أن هذه النعاج كانت في خصب، فهو أسرع لها وأقوى على العدْو، والفرس مع ذلك لاحق بهن"(٢) وقول امرئ القيس: وولى أجود وأشعر من قول علقمة: فأتبع آثار الشياه بصادق...؛ لأنه أوجز في التعبير عن شدة الاندفاع في السرعة مع ما فيه من تحديد الهدف، كما أنه عجَّل بذكر المشبه به في البناء التركيبي للنظم، فذكره بعد (وولى) مباشرة، فقال: وولى كشؤبوب العشي بوابل...، فجعل اختصار المسافة بين المشبه والمشبه به في النظم كاختصار المسافة بين الفرس والصيد في السرعة.

ثُمَّ قدم امرؤ القيس ثلاثة دلائل على شدة سرعة فرسه في تناسب عجيب، ليحمل كلامه على الاختصاص الذي تميز به فرسه، فللسوط ألهوب؛ أي: يلهبه في الجري فلا يكاد يُرَى كشدة اللهب، وللساق دِرَّة، إذا حرك ساقه جرى وسال كما يُدِرُّ الراعي اللبن فيندفع، وإذا زجره وقع الزجر منه موقعه، "فيستعين على الجري بمد عنقه ليسرع"(٣). فإن قيل: فعلام الضرب بالسوط وتحريك الساق والزجر؟ قلنا من وجوه:

الأول: أن في ذكره لها نفي لما قد يلحق بالفرس من عيب التبلد؛ فيتعب صاحبه.

الثاني: أن الفرس لا يمد عنقه ويسطو برأسه إلا بغمز الساقين أو رفع السوط، قال زهير:

إِذَا رُفِـــعَ السِّـــياطُ لَهَـــا تَمَطَّـــتْ وَذَلِـــكَ مِـــنْ عُلالَتِهَـــا مَتِـــينُ(٤)

الثالث: لا ينهض الفرس من تعب، وينشط من جهد إلا بالسوط، وغمز الساقين، والزجر، وقد جعل امرؤ القيس ذلك دواءً يعزز من فرط نشاط فرسه وشدة عدوه، ودليل ذلك قوله في البيت التالي ينفي عن فرسه الإجهاد والتعب:

فَـأَدْرَكَ لَـمْ يَجْهَـدْ وَلَـمْ يَـثْنِ شَـأْوَهُ يَمُـــرُّ كَخُـــذْرُوفِ الوَليـــدِ المُثَقَّـــبِ

(١) أبو سويلم؛ أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ط١، عمان، دار الجيل، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م: ١٩٨، ٢٠٠.
(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٥٠.
(٣) نفسه، ٥١. بتصرف.
(٤) ابن أبي سلمى؛ زهير: الديوان، تحقيق: علي حسن فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤٠٨ه، ١٩٨٨م، ١٢٨.

الرابع: أن الجنوح إلى الواقعية في سياق المدح أبلغ من انتفائها على الجملة من النص، ولا مرية في أن وصف الفرس بما يلزم طبعه يرقى بالمدح عن سرح الخيال فيما لا يلزمه.

الخامس: نفى امرؤ القيس عن فرسه الإجهاد والتعب الذي ادعته أم جندب احتراسا من توهم ينتقص من قدر فرسه، ولا يصح الطعن على الشاعر أو الرجوع عليه فيما احترس منه إلا بما يعيب نظمه أو يسوّغ للناقد الطعن عليه.

السادس: أطنب امرؤ القيس في نفي الإجهاد والتعب عن فرسه؛ ليعزز من إقناع المتلقي، فجاء البناء الأسلوبي للصورة التشبيهية في الشطر الثاني مبِينَا عن مغزاه، فقال: يَمُرُّ كَخُذروفِ الوَليدِ المُثَقَّبِ؛ "فالتشبيه من التشبيهات التي بلغت الغاية في وصف سرعة الفرس؛ مع ما بين طرفيه من تباعد شديد، فشتان بين الفرس وخذروف الوليد؛ لأن خذروف الوليد لا تتبين العين حركته من شدة تتابعه، حتى إنك لتراه كأنه واقف من شدة الحركة"(١).

وإذا وقفنا على كيفية إدراك فرس كل منهما للصيد علمنا أن قول امرئ القيس: فأدْرَك، أجود من قول علقمة: فأدْرَكَهُنَّ من وجوه:

الأول: أن امرأ القيس قد استغنى عن التوكيد، فقال: فَأَدرَكَ، ولم يقل: فأدْرَكَهُنَّ، لما ذكره من قبل من الواقعية التي لا ينهض إليها شك أو تردد من قبل المتلقي، ولو جنح جنوح علقمة لكان الاستغناء عن التوكيد عيب.

الثاني: اشتمل قول امرئ القيس على الاحتراس من توارد الجهد أو الإتعاب، فقال: لَم يَجهَد وَلَم يَثنِ شَأوَهُ، وخلا قول علقمة من ذلك، فما الذي يمنع من أن يكون الإجهاد قد غلب على فرس علقمة وإنْ لم يذكر معه السوط أو غيره.

الثالث: أنه فسر الإدراك بنفي الإجهاد، فقال: فَأَدرَكَ لَم يَجْهَد، وخشية أن يظن أحد أنه قد يلحق بفرسه أي أمر آخر يحول بينه وبين غايته، فقال: وَلَم يَثنِ شَأوَهُ؛ أي: لم يبعده شيء عن غايته في الصيد.

الرابع: أن قول علقمة: ثانِيًا مِنْ عِنَانِهِ لا ينفي غمز الساقين معه، والزجر؛ لشدة ارتباطهما وإن لم يصرح بذلك.

(١) أبو موسى، محمد: الشعر الجاهلي في منازع العلماء، ط١، مكتبة وهبة، ١٤٢٩ه، ٢٠٠٨م، ١١٠، ١١١.

وقد عبر كل منهما عن مرور فرسه لإدراك الصيد، فقال امرؤ القيس:

فَـأَدْرَكَ لَـمْ يَجْهَـدْ وَلَـم يَـثْنِ شَـأْوَهُ يَمُـرُّ كَخُـذْرُوفِ الوَلِيـدِ المُثَقَّـبِ

وفَسَّر مرور الخذروف في موضع آخر، فقال:

دَريـرٍ كَخُـذْرُوفِ الوَلِيـدِ أَمَـرّهُ تَقَلُّـبُ كفيْـهِ بِخَـيْطٍ مُوَصَّـلِ[1]

وعارضه علقمة، فقال:

فَـأَدْرَكَهُنَّ ثانِيًـا مِـنْ عِنَانِـهِ يَمُـرُّ كَمَـرِّ الـرَّائِحِ المُتَحَلِّـبِ

وهما صورتان في سرعة الفرس وحفيفه من أبدع ما يكون، لما فيهما من الخفة والسرعة والسلاسة، **فالأولى:** مبناها على تشبيه سرعة حفيف الفرس ومروره بلعبة الصبيان يديرونها بخيط في أكفهم فلا تكاد ترى لسرعة دورانها. **والثانية:** مبناها على تشبيه سرعة حفيف الفرس ومروره بمرور السحاب المتتابع، وتشبيه امرئ القيس أبلغ وأجود من وجوه:

الأول: أن فرس امرئ القيس أسرع؛ لأن خذروف الوليد لا يكاد يُرى من سرعته وخفة حفيفه في المرور، والسحاب المتتابع يُرَى مع سرعته وتتابعه للعظة والاعتبار. ولذلك قرن الله بين ذكر السحاب والرؤية في مواضع من القرآن؛ فقال جل ذكره: ﴿**وَإِن يَرَوْا كِسْفًا مِّنَ السَّمَاءِ سَاقِطًا يَقُولُوا سَحَابٌ مَّرْكُومٌ**﴾[الطور: ٤٤]، وقال تعالى: ﴿**اللَّهُ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَيَبْسُطُهُ فِي السَّمَاءِ كَيْفَ يَشَاءُ وَيَجْعَلُهُ كِسَفًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ**﴾[الرّوم:٤٨]. وقال تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ**﴾[الرعد: ١٢].

الثاني: أن امرأ القيس متبوع على فعله في تشبيه مرور الفرس بخذروف الوليد المثقب، كما في قول ليلية الأخيلية تصف سرعة الفرس:

لوَحْشِـيّهَا مِـنْ جَـانبَيْ زَفَيانِهـا حَفِيـفٌ كَخُـذْرُوفِ الوَلِيـدِ المُثَقَّـبِ[2]

وأما عن أثر حفيف الفرس في شدة عدوه على غيره؛ فيقول امرؤ القيس:

تَـرَى الفَـأْرَ فـي مُسْـتَنقعِ القَـاعِ لاحِبًـا عَلَـى جَـدَدِ الصَّـحْرَاءِ مـن شَـدِّ مُلْـهِبِ

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٢٠.
(٢) الأخيلية؛ ليلى: الديوان، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، وجليل العطية، بغداد، دار الجمهورية، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٧، ٥٤.

خَفَـــاهُنّ مِـــنْ أَنْفَـــاقِهِنَّ كَأَنَّمَـــا خَفَـــاهُنّ وَدْقٌ مِـــنْ عَشِـــيٍّ مُجَلِّـــبِ

ويقول علقمة:

تَـرَى الفَـأْرَ عَـن مُسْـتَرغَبِ القِـدْرِ لائِحًـا عَلـى جَـدَدِ الصَـحراءِ مِـن شَـدِّ مُلهِـبِ

خَفَـــى الفَـــأْرَ مِـــنْ أَنْفَاقِـــهِ فكَأَنَّمَـــا تَخَلَّلَـــهُ شُـــؤْبُوبُ غَيْـــثٍ مُنَقِّـــبِ

قال الجاحظ: "والجرذان لا تحفر بيوتها على قارعة الطريق، وتجتنب الخفض لمكان المطر؛ لأنَّ الحوافر تهدم عليها بيوتها، فإذا أخرجها وقع حافر فرس، مع هذا الصنيع دَلَّ على شدة الجري"(١). فترى شدة وقع فرس امرئ القيس وسرعته، وعدوه بحوافره وحفيفه أخرجت الفئران من باطن الأرض، كما لو وقع مطر شديد، فتركت أجحارها وخرجت ناجية بأرواحها، وترى اتساع خطى فرس علقمة وسرعته تخرج الفئران وتظهرها على الطريق كما لو وقعت الدفعة الشديدة من المطر، فتركت أجحارها وخرجت ناجية بأرواحها.

وقول امرئ القيس: تَرَى الفَأرَ في مُسْتَنقعِ القَاعِ لاحِبًا،.. وقوله: خَفاهُنّ وَدْقٌ من عَشِيّ مُجَلِّبِ، أدق وأجود من قول علقمة: تَرى الفَأرَ عَن مُستَرغَبِ القِدرِ لائِحًا، وقوله: تَخَلَّلَهُ شُؤْبُوبُ غَيثٍ مُنقِّبِ، وذلك لعدة وجوه:

الأول: أن إخراج الفئران من باطن الأرض أبلغ في الدلالة على القوة والصلابة لما فيه من التأثير عليها رغم بعد المسافة بينهم، وهذا بخلاف قول مسترغب القدر؛ أي: واسع الخطو في التأثير عليها.

الثاني: أن في ذكر الودق معنى زائدا على الشؤبوب، وهو ما يخرج من خلال المطر كأنه غبار، قال تعالى: ﴿**فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ**﴾[النور:٤٣]، ويقال: لما يبدو في الهواء عند شدة الحر وديقه.

الثالث: الودق المطر، فإذا كان بالعشي؛ أي: العتمة، فهو المطر الشديد لِمَا فيه من المداهمة غير المتوقعة، وهو المعنى الذي يحرص امرؤ القيس أن ينقله في كثير من مواضع وصفه.

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م، ١٦٤/٣.

قال امرؤ القيس يصف حال فرسه في الصيد، وقوته:

فَعَــادَى عِــدَاءً بَــيْنَ ثَــوْرٍ وَنَعْجَــةٍ وبَــيْنَ شَــبُوبٍ كالقَضِــيمةِ قَرْهَــبِ(١)

وقال علقمة:

وَعَــادَى عِــدَاءً بَــينَ ثَــوْرٍ وَنَعْجَــةٍ وَتَــيْسٍ شَــبُوبٍ كالهَشِــيمةِ قَرْهَــبِ(٢)

فوالى الفرس مطاردته؛ عداءً؛ أي: شوطًا واحدًا بين ثور من البقر الوحشي، وبقرة وحشية، وآخر الذكر القوي المسن من البقر الوحشي رميًا وقتلاً في طلق واحد، وفي ذكر الخاص بعد العام دلالتان:

الأولى: تنبيهًا على فضله، وزيادة في التنويه بشأنه، فهو الذي يذب عن القطيع.

الثانية: أن علقمة قد خص الذكر القوي المُسِن في قوله: وتيس شبوب؛ لبيان أن قوة فرسه تربو على أقوى الوحوش، وفي كثرة ذكر "بَيْن" عندهما دليل على أنه لا يدع شيئًا في الصيد إلا وينال منه.

وبتتبع فرس امرئ القيس عند العدو نجد عدم ذكره للعرق مع الشوط الواحد من موالاة الصيد كما مَرَّ في البيت؛ لأنه لو أردف الشوط الواحد بالعرق لكان عيبًا، ولذا قال:

إذَا مَــا جَــرَى شَــأْوَيْن وابْتَــلَّ عِطْفَــهُ تَقُــولُ هزِيــزُ الــرِّيحِ مَــرَّتْ بِأَثْــأَبِ(٣)

إذا جرى الفرس شوطين وحمي السبق فعرق، تظنه في خفته مع صوت عدوه ريحًا هبت على تلك الأشجار التي تسمى بأثأب؛ "وهي شجر، للريح في أضعاف أغصانه حنين وشدة صوت"(٤)، وقد ذكر الجري وحَدَّه: شَأْوَيْن، وبين أثره على الفرس، فقال: ابْتَلَّ عِطْفَهُ، وعلى غيره من المشاهد تقول؛ أي: تظن(٥)، ونصب بها مفعولين، فأبدع من وجهين:

الأول: أن جَعْل المفعول الثاني: مَرّتْ بِأَثْأَبِ في الأهمية كالمفعول الأول: هزِيز الرِّيحِ، مع أن المعنى قد تم وانقضى قبل القافية.

---

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٥٢.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة: ٩٧.
(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٤٨.
(٤) ابن رشيق: العمدة، ٥٧/٢. بتصرف
(٥) ينظر: الكفاوين؛ منصور عبد الكريم: من فوائت اللغويين القدامى: كيف، تقول، هل "أدوات تشبيه"، جامعة مؤتة، عمادة البحث العلمي، الأردن، مج١١, ع٣، ٢٠١٥م.

الثاني: أن تمام المعنى لا يعني تمام الحُسْن؛ لأنه قد يزيد على تمام المعنى ما يجعله أبدع وأدق في الوصف من غيره، وتلك سمة يربو بها الشاعر على غيره في الشاعرية، فلقد قيل للأصمعي: "من أشعر النَّاس؟ فقال: الذي ينقضي كلامه قبل القافية فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى، فَسُئِل كمن؟ فذكر الأعشى، وذا الرُّمة، وليس بين الناس اختلاف في أن امرأ القيس هو أول من ابتكر هذا المعنى بقوله في وصف الفرس:

إذَا مَـا جَـرَى شَـأْوَيْن وابْتَـلَّ عِطْفَـهُ تَقـولُ هزِيـزُ الـرّيحِ مَـرّتْ بأَثْـأَبِ

قال ابن رشيق: ".... ثم زاد إيغالا: مَرّتْ بأَثْأَبِ، وهو شجر، للريح في أضعاف أغصانه حنين عظيم وشدة صوت[١].

وقول علقمة: "وَتَيْسٍ شَبُوبٍ كالهَشِيمةِ قَرْهَبِ" أدق وأبلغ من قول امرئ القيس: وبَيْنَ شَبُوبٍ كالقَضِيمةِ قَرْهَبِ"؛ لأن علقمة قد بنى تشبيهه على صلابة الذكر القوي الضخم المسن، فشبهه بالشجرة اليابسة، فاستطرد في وصفه؛ لبيان أن قوة فرسه تفوقه مع شدة صلابته وقوته، وبنى امرؤ القيس تشبيهه على الشكل، فوصف لونه وشبهه بالصحيفة البيضاء.

وأمَّا عن أثر قوة فرس الشاعرين على الصيد والغلام في الطعن والصيد، فيقول امرؤ القيس:

وَظَـلَّ لِثيـرَانِ الصَّـرِيمِ غَمَـاغِمٌ يُدَاعِسُـهَا بِالسَّـمْهَرِيِّ المُعَلَّـبِ[٢]

وقال علقمة:

فَظَـلَّ لِثيـرَانِ الصَّـرِيمِ غَمَـاغِمٌ يُدَاعِسُـهُنَّ بالنَّضِـي المُعَلَّـبِ[٣]

فجعل كل منهما غلامه يطاعن الثيران الوحشية في المنقطع من الرمل بالرفح الصليب العود، وهو السمهري[٤]، أو السهم المشدود، وهو النضي[٥] فيُسْمع لها أصوات كالخوار عند الطعن. وقد لجأ علقمة إلى توكيد الفعل (يداعسُهُنَّ) بالنون الثقيلة، ولجأ امرؤ القيس إلى ترك التوكيد، فقال: يداعسها، وهذا أبلغ وأجود، لأن في ذكر الرمح أو السهام مدحا

(١) ابن رشيق: العمدة: ٥٧/٢. بتصرف.
(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٥٢.
(٣) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة: ٩٧.
(٤) ابن منظور: لسان العرب، ١٤/ ٢٨٥.
(٥) نفسه، ٧/ ٢٦٥.

للغلام، وفي سياق وصف الفرس تتعلق الجودة ببيان أيهما أفضل، ومن ثم لا حاجة إلى شدة توكيد الطعن، قال الزركشي: "النون الثقيلة بمثابة تكرار الفعل ثلاث مرات"(١)، وقال سيبويه عن الخليل: "فإذا جئت بالخفيفة فأنت مؤكد، وإذا جئت بالثقيلة فأنت أشد توكيدًا"(٢). ويبين كل من الشاعرين حال الصيد إثر الطعن ومطاردة الفرس له، فيقول امرؤ القيس:

فَكَابٍ عَلَى حُرِّ الجَبِينِ وَمُثَّقٍ بِمَدْرِيَةٍ كَأَنَّهَا ذَلْقُ مِشْعَبِ(٣)

وقال علقمة:

فَهَاوٍ عَلَى حُرِّ الجَبِينِ وَمُثَّقٍ بِمِدْرَاتِهِ كَأَنَّهَا ذَلْقُ مِشْعَبِ(٤)

فمنهم – يعني الوحوش– من كُبَّ على وجهه فمات، ومنهم المتقي الطعن بقرنيه كأنها مخرز حاد مع الشدة والصرع. وفي الكبِّ على حُرِّ الجبين دلالة على أن ترقب الصيد لمداهمة فرس امرئ القيس لا تنفعه في الفرار منه، كما أن موالاة المطاردة تصيبه بالتخبط وعدم استبانة الطريق، وهذا قريب من قوله تعالى:﴿**أَفَمَن يَمْشِي مُكِبًّا عَلَىٰ وَجْهِهِ**﴾[الملك: ٢٢]، وليس في قول هاوٍ شيء من ذلك؛ لأن السقوط لا يلزم منه شيء من معاني الكبِّ. ويقول امرؤ القيس:

وَقُلْنَا لِفِتْيَانٍ كِرَامٍ أَلَا انْزِلُوا فَعَالوا عَلَيْنَا فَضْلَ ثَوْبٍ مُطَنَّبِ(٥)

وقال علقمة:

فَقُلْنَا: أَلَا قَدْ كَانَ صَيدٌ لِقَانِصٍ فَخَبُّوا عَلَيْنَا فَضْلَ بُرْدٍ مُطَنَّبِ(٦)

وقد أخذه من قول امرئ القيس:

فَقُلْنَا أَلَا قَدْ كَانَ صَيْدٌ لِقَانِصٍ فَخَبُّوا عَلَيْنَا ظِلَّ ثَوْبٍ مِروَّق

(١) الزركشي؛ بدر الدين محمد بن بهادر: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، لبنان، دار الجيل، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ٤١٩/٢.

(٢) سيبويه؛ عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٧م، ٥٠٩/٣.

(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٥٢.

(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة: ٩٦.

(٥) امرؤ القيس: الديوان، ٥٢.

(٦) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة: ٩٧.

فقلنا: "يا له من صيد عظيم ظفر به قانص خبير، فأظلونا أو اضربوا علينا ثوبًا طويلاً يقينا من حَرِّ الشمس"(١)، وقال امرؤ القيس:

كَـأَنَّ عُيـونَ الـوَحْشِ حَـوْلَ خِبَائِنَـا وَأَرحُلِنَـا الجَـزْعُ الَّـذِي لَـمْ يُثَقَّـبِ

قال البلاغيون: شبه عيوب الوحش بالجزع؛ وهو بفتح الجيم وكسرها: الخرز اليماني في سواد وبياض، وعدوا قوله: لَم يُثَقَّب من الزيادات البديعة والتشبيه الرائق(٢)، وعلة ذلك ترجع إلى وجوه:

الوجه الأول: أتى بقوله: لَم يُثَقَّب؛ إيغالا تحقيقًا للتشبيه؛ لأن الجزع إذا كان غير مثقوب فهو أشبه بالعيون(٣).

الوجه الثاني: ختم القافية بقوله: لَم يُثَقَّب؛ لزيادة فائدة؛ لأن للقافية محلاً من الأسماع والخواطر، فاعتناء الشاعر بها آكد، ولا شيء أقبح من بنائها على فضول الكلام الذي لا يفيد(٤).

الوجه الثالث: دل بقوله: لَم يُثَقَّب على تحقق الصيد والظفر بالوحوش؛ لأن الوحوش إذا كانت حية، كانت عيونها سوادًا، وإذا ماتت ظهر ما كان يخفى من بياضها، فتصير سوادًا فيها بياض؛ فتكون مثل الجزع(٥).

الوجه الرابع: قال ابن يعقوب المغربي: "تشبيه عيون الوحش بالجزع في الشكل واللون ظاهر، ولكن الجزع المثقب يخالف العيون مخالفة ما في الشكل، فزاد لم يثقب، لتحقيق التشابه في الشكل بتمامه، فهذه الزيادة لتحقيق التشبيه؛ أي: التساوي في وجه الشبه، وليس هذا من المبالغة كما يُتَوهم، إذ لم يقصد علو المشبه به في وجه الشبه، ليعلو بذلك المشبه الملحق به(٦).

---

(١) ابن حجر؛ امرؤ القيس: الديوان، ضبط: مصطفى عبد الشافي، شرح: حسن السندوبي، دار الكتب العلمية،١٠٥، ١٠٦

(٢) العلوي، يحيى بن حمزة: الطراز المتضمن الأسرار البلاغية وعلوم حقائق الإعجاز مراجعة وضبط: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، ١٤٨/١. بتصرف.

(٣) التفتازاني؛ سعد الدين مسعود بن عمر: المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط٣، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠١٣هـ، ٤٩٥.

(٤) التفتازاني: المطول ، ٤٩٥.

(٥) مواهب الفتاح: ٢٢٢/٣، ٢٢٣. قال ابن بري: سمي جزعًا، لأنه بجزوع؛ أي: مقطع بألوان مختلفة، أي: قطع سواده بياضه.

(٦) العسكري: الصناعتين، ٣٨١.

الوجه الخامس: أنه لو لم يقل: لَم يُثَقَّب، لانتفى ما سبق؛ كقوله: قَدْ كَانَ صَيْدٌ لِقانِصٍ، وقوله: فَعَادَى عِدَاءً بَينَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ وبيْنَ شَبُوبٍ.. إلخ، مما يدل على تحقق الظفر بالصيد.

الوجه السادس: أنه ليس في البيت ما يزنها في الحسن والإبداع مع ما فيها من الإيجاز في رسم الصورة التشبيهية.

الوجه السابع: أن في قوله: لَم يُثَقَّبِ زيادة توكيد للتشبيه؛ لأن عيون الوحش غير مثقبة.

الوجه الثامن: لولا قوله: لَم يُثَقَّب، لخرج الكلام من التشبيه وفقد جمالية الإبداع. قال قدامة: "وهي بالجزع الذي لم يثقب أدخل في التشبيه"(١).

وإذا أمعنا النظر في موروث البلاغيين والنقاد القدامى علمنا أهمية حسن الختام في النص الأدبي؛ "فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يتبقى منها في الأسماع"(٢)، وقد أدرك حازم القرطاجني بُعْده النفسي على المتلقي، فقال: "ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو، وترميد بعد إنضاج"(٣)، ولذا أوجبوا على المبدع أن يسلك سبل الجودة فيها، "وسبيله أن يكون محكما لا يمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه"(٤)، ومن علامة حسنها ورونقها أن يعرف السامع انقضاء القصيدة وكمالها"(٥)، فيستعمل المبدع الألفاظ والتراكيب التي تُشْعر المتلقي بالانتهاء. ومن ذلك ترتيب موضوعات القصيدة؛ فيقدِّم المبدع السبب على النتيجة، ويبدأ باستدراج المتلقي واستعطافه في الاستهلال، ثم يتبعه باستغراقه فيما سيق من أجله النظم، فإذا أيقن من بلوغ المراد إلى قلب السامع وتمكنه في نفسه، أتى بما يُشعِر بالختام، وهذا مما نراه في نظم البائيتين، وذلك على النحو التالي:

(١) قدامه: نقد الشعر، ٦٢.
(٢) ابن الأثير: المثل السائر، ١/ ٢٣٩.
(٣) القرطاجني: منهاج البلغاء، ٢٨٥.
(٤) نفسه، ١/ ٢٣٩.
(٥) العلوي: الطراز، ١٨٦/٣.

		امرؤ القيس		
المقدمة الغزلية	**وصف الناقة**	**وصف الحمار الوحشي**	**وصف الفرس**	**وصف الصيد**
استدراج واستعطاف	استغراق المتلقي بالاستطراد في وصف الحمار الوحشي والفرس.			**إشعار بالختام**
براعة استهلال	بالروابط الانتقالية، والجدة والابتكار، والأخيلة، وجودة الاختيار.			حسن ختام
	علقمة الفحل			
المقدمة الغزلية	**وصف الناقة**		**وصف الفرس**	**وصف الصيد**
استدراج واستعطاف	استغراق المتلقي بالاستطراد في وصف الناقة ثم الفرس.			**إشعار بالختام**
براعة استهلال	بالروابط الانتقالية، والتطوير، والأخيلة، وجودة الاختيار.			حسن ختام

ومن اللافت للنظر أنه لم يرد وصف الفرس قبل الناقة في البناء التكويني للقصيدتين؛ ليعزز الشاعران من الفخر بقوة الفرس وقدرته على اقتناص الصيد، ومن ذلك قول امرئ القيس: (قيد الأوابد/ولَّى/ فأدرك/ خفاهن/عادى عداءً/ يداعسها/ راح كتيس الربل ينفض رأسه/دماء الهاديات بنحره)، وقول علقمة: (فأدركهن/خفى الفأر/يداعسهن/وعادى عداءً/ راح كشاة الربل ينفض رأسه/ يباري في الجناب قلوصنا).

الخاتمة:

استطاعت الدراسة أن تقف على بائية امرئ القيس وعلقمة المعارضة بالتحليل والنقد والموازنة؛ فجاءت النتائج على النحو التالي:

١- اشتملت بائية امرئ القيس على أمور ابتدعها واستحسنها الشعراء، فتبعوه عليها؛ كعلقمة الفحل وغيره، فمنهم من قصَّر عنه ومنهم من طوَّر فأجاد.

٢- جاءت المقدمة الغزلية في بائية امرئ القيس، وما فيها من براعة استهلال وتشويق، وحسن تخلص أجود وأدق من المقدمة الغزلية لعلقمة التي جاءت على نهج واحد من الحركة الذهنية لدى المتلقي؛ يشكله ألم الهجر والعتاب والشكوى حتى الفراق.

٣- لامرئ القيس في كثير من الأبيات فضل الابتداع والابتكار والإجمال، ولعلقمة فضل الزيادة والتطوير بخيال خصب ومسحة من الجمال.

٤- جاء وصف الناقة في بائية امرئ القيس غامضا في مخيلة المتلقي بسبب إضمار الناقة في وجدانه والاستطراد في وصف الحمار الوحشي؛ وجاء وصف علقمة للناقة أبدع وأدق في رسم صورتها واكتمال رؤيتها؛ مع ما لجودة الاختيار من أثر في جمال التكثيف البياني عنده.

٥- ورد التشابه الكلي بين الشطرين في البائيتين برواية الأصمعي في أربعة مواضع، وعزوهم لامرئ القيس في وصف الفرس مما تعززه القرائن وسبق الابتداء في المساجلة الشعرية أو المعارضة، وانفرد كل منهما بما يذكره غيره من النذر اليسير، وورد الاختلاف التام بين الشطرين في موضعين، ثم نجد التشابه الكلي في الشطر الثاني من البائيتين في تسعة مواضع مع الاختلاف في الأول، ولم نلحظ الاختلاف الكلي في الشطر الثاني إلا في موضعين فقط، ومدار الأمر في بقية الأبيات من وصف الفرس على التدرج في الاختلاف من حرف إلى كلمة فأكثر في الشطرين.

٦- للحرف والكلمة في النظم أثر في كون أحد الشعراء أبلغ وأشعر من الآخر، مهما بلغ التشابه بينهم فيه، ولم نلحظ هذه الظاهرة كثيرا عند غير امرئ القيس وعلقمة الفحل من شعراء الجاهلية.

٧- أثبتت الدراسة أن علقمة الفحل أشعر من امرئ القيس في ثلاثة مواضع من وصف الفرس، وقصَّر عنه في أكثر الأبيات فلم يلحق به على مستوى جودة النظم وانتقاء الصور والأخيلة.

٨- أعطى امرؤ القيس صورة ماثلة لفرسه أمام عين المتلقي وكأنه يشاهده معه في سياق واحد يتسم بالتفصيل ثم الإجمال، فتشكلت الصورة الكلية للفرس في النظم.

٩- ساهمت الصورة التشبيهية المبتكرة عند امرئ القيس في بيان أن فرسه أسرع من فرس علقمة الفحل؛ لأنه يمر كخذروف الوليد المثقب فيقيد الأوابد، فلا يكاد يُرَى من فرط سرعته، وفرس علقمة الفحل يمر كمر السحاب المتتابع، فيرى.

١٠- أوضحت الدراسة توظيف الشاعرين للصور البلاغية في دفع توهم ما يعاب به الفرس، وقد احترس امرؤ القيس من ذلك في تسعة مواضع، ولم يؤخذ عليه سوى موضع واحد، وتداركه علقمة في وصف الناقة فأجاد.

١١- لم تكن أم جندب منصفة في تغليب علقمة الفحل على امرئ القيس؛ لقصور نظرتها، حيث التمست بيتا على غير شاكلة بيت علقمة، ولم تلتفت إلى أقرب الأبيات نسبا لبيت علقمة، ولم تعبأ باحتراسه مما طعنته عليه، كما أنها لم تدرك أن الجنوح إلى الواقعية في سياق المدح أبلغ من انتفائها على الجملة من النص، ولا مرية في أن وصف الفرس بما يلزم طبعه يرقى بالمدح عن سرح الخيال فيما لا يلزمه. *كما* أن قول علقمة: *ثانِيًا مِنْ عِنَانِهِ* لا ينفي غمز الساقين، والزجر؛ لشدة ارتباطهما وإن لم يصرح بذلك.

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

- القرآن الكريم.
- ابن أبي الإصبع؛ عبد العظيم بن عبد الواحد: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة، المجلس الاعلى للشئون الاسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٤١٦هـ ١٩٩٥م.
- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ط١، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٥٩م.
- ابن جعفر؛ أبو الفرج قدامة بن قدامة: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، د.ت.
- ابن رشيق القيرواني؛ أبو علي الحسن بن علي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ١٩٧٢م. قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي بو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٢م.
- ابن قتيبة الدينوري؛ محمد بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م. المعاني الكبير في أبيات المعاني، ط١، بيرو، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٠٥، ١٩٨٤م.
- ابن منظور؛ جمال الدين محمد بن مكرم بن علي: لسان العرب، ط٤، بيروت، لبنان، دار صادر، ٢٠٠٥م.
- ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر: البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد الحميد، وزارة الثقافة الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٦٠م. البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق: عبدآ. علي مهنا، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م.
- ابن ميمون البغدادي، محمد بن المبارك بن محمد: منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل طرفي، ط١، دار صادر، ١٩٩٩م.

- أبو بكر الباقلاني؛ محمد بن الطيب: إعجاز القرآن الكريم، تحقيق: السيد أحمد صقر، مصر، دار المعارف،١٩٩٧م.
- أبو عبيدة؛ معمر بن المثنى: كتاب الخيل، ط١، مطبعة دار المعارف العثمانية، ١٣٥٨هـ، ١٣٦.
- الأصبهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، تحقيق وإشراف: لجنة من الأدباء، تونس، الدار التونسية للنشر، دار الثقافة، ١٩٨٣م. الأغاني، بيروت، دار إحياء التراث العربي ١٤١٥هـ.
- الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داود: الزهرة، تحقيق: إبراهيم السامرائي، ط٢، الأردن، مكتبة المنار، الزرقاء، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٥م.
- الأعلم الشنتمري؛ يوسف بن سليمان بن عيسى: أشعار الشعراء الستة الجاهليين؛ اختيارات من الشعر الجاهلي، تحقيق: لجنة إحياء التراث، ط٣، بيروت، دار الأفاق الجديدة، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م. شرح ديوان علقمة بن عبدة، تقديم: حنا نصر، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.
- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، عبد الله المحارب، ط٤، القاهرة، دار المعارف، مكتبة الخانجي، ١٩٩٤م.
- التبريزي؛ أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني: شرح ديوان عنترة، قدم له: مجيد طراد، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.
- الترمذي؛ محمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك: سنن الترمذي، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر، وآخرون، ط٢، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م.
- التفتازاني؛ سعد الدين مسعود بن عمر: المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط٣، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠١٣هـ.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: الإعجاز والإيجاز، تخرج حواشيه: محمد التوبخي، ط١، بيروت، دار النفائس، ١٩٩٢م.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الكناني: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.
- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، القاهرة، دار المدني، د.ت.
- الجمحي؛ محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، د.ت،
- الراغب الأصفهاني؛ الحسين بن محمد بن المفضل: مفردات غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داودي، ط٤، دمشق، الدار الشامية، دار القلم، ١٥٣٠هـ، ٢٠٠٩م.
- الرماني؛ أبو الحسن علي بن عيسى بن عبد الله: النكت في إعجاز القرآن، تحقيق وشرح: عبد الله عباس الندوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٤١هـ، ٢٠٢٠م.
- الزركشي؛ أبو عبد الله، بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، لبنان، دار الجبل، ١٤٠٨، ١٩٨٨م.
- السجستاني، أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان بن يزيد: فحولة الشعراء، سؤلات أبي حاتم السجستاني للأصمعي، تحقيق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، دار القلم للتراث، د.ت.
- السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين بن عبيد الله: شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فرج، القاهرة، دار العروبة، د.ت.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧.
- العسكري؛ أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: الصناعتين؛ الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٣م.
- القرطاجني؛ أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خواجة، تونس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٦٦م.
- المرزباني: الموشح، تحقيق، علي محمد البجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.
- المرزباني؛ أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى بن سعيد: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م

ثانيا: الدواوين الشعرية:

- ابن أبي سلمى، زهير: الديوان، تحقيق: علي حسن فاعور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.
- ابن الأبرص، عبيد: الديوان، تحقيق: أشرف أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م.
- ابن العبد، طرفة: الديوان، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، ط٣، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.
- ابن حجر، امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط٢، بيروت، دار المعرفة، ٢٠٠٤م.
- ابن حجر، امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤م.
- ابن حجر، امرؤ القيس: الديوان، ضبط: مصطفى عبد الشافي، شرح: حسن السندوبي، دار الكتب العلمية.
- ابن زهير، كعب: الديوان، تحقيق: علي فاعور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.
- ابن عبدون، عبد المجيد: الديوان، تحقيق: سليم التنير، ط١، دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٨٨م.
- ابن علس، المسيب: الديوان، جمع وتحقيق ودراسة، عبد الرحمن محمد الوصيفي، ط١، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٣م.
- ابن مقبل، تميم: الديوان، تحقيق: عزة حسين، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٣٨١هـ، ١٩٦٢م.
- الأخيلية، ليلى: الديوان، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، وجليل العطية، بغداد، دار الجمهورية، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٧.
- السكري، أبو سعيد: ديوان امرئ القيس وملحقاته، تحقيق: د: أنور أبو سويلم، د. محمد الشوابكة، ط١، الإمارات، العين، مركز زايد للتراث والتاريخ، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.

- عوض، إبراهيم: النابغة الجعدي وشعره، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.
- الفحل، علقمة بن عبدة: الديوان، تحقيق: لطفي الصقال، درية الخطاب، ط١، حلب، دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م.
- الفرزدق، همام بن غالب: الديوان، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.
- النميري، الراعي: الديوان، شرح: واضح الصمد، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م.

ثالثا: المراجع الحديثة:

- أبو ديب، كمال: الرؤى المقنعة، القاهرة، مطابع الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ط١، عمان، دار الجيل، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.
- أبو موسى، محمد: مدخل إلى كتابي عبد القاهر، ط٣، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٤٣٩هـ، ٢٠١٨م.
- الجارم، علي. أمين، مصطفى: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، القاهرة، دار المعارف، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.
- الجندي، علي: عيون الشعر العربي القديم، القاهرة، دار النصر، د. ت.
- حاوي، إيليا: امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، ط١، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٠م.
- حديد، أحمد سعيد: جغرافية الطقس، بغداد، ١٩٧٩م.
- الحسين، محمد بن سعد، المعارضات في الشعر العربي، د.ط، الرياض، النادي الأدبي، ١٩٨٠م.
- طبانة، بدوي: دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ط٦، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٤م.
- محمد، عبدالصبور ضيف: المعارضات في الشعر والموشحات الأندلسية، ط١، مصر، مطبعة الأمانة، ١٩٨٧م.

- مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط٢، المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.
- مكي، الطاهر أحمد: امرؤ القيس؛ حياته وشعره، ط٩، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٢م.
- نوفل، محمد: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، عمان، دار الفرقان، ١٩٨٣م.

رابعا: الدوريات:

- أمين، عاصم محمد: أثر الإبل في توجيه الخطاب النقدي الغربي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مج٧, ع٢، ٢٠١٦م.
- حسن، رشدي علي: شعر المرار بن منقذ العدوي، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، جامعة تشرين، مج١١، ع٢،١، ١٩٨٩م.
- حمد، وميض مطر: الوصايا النقدية عند المظفر العلوي، دراسة تحليلية، كلية الآداب، مجلة جامعة الأنبار، ع٦، ٣(٢٠١٢م).
- الضامن، حاتم بن صالح: المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشئون الثقافية، مج٢، ع١، ١٩٧٣م.
- عبد الجليل، عبد القادر: شعر بشامة بن الغدير "جمع وتحقيق"، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشئون الثقافية، مج٦، ع١، ١٩٧٧م.
- علي، عادل محمد: الخيل في المكتبة العربية: مجلة عالم الكتب، ع١، ٢ (عدد مزدوج)، مج ٢٣، شوال ١٤٢٢هـ.
- الكفاوين، منصور عبد الكريم: من فوائت اللغويين القدامى: "كيف، تقول، هل أدوات تشبيه"، جامعة مؤتة، عمادة البحث العلمي، مج١١, ع٣، ٢٠١٥م.
- محمد إبراهيم، إيمان: الهيمنة الأنثوية وخلخلة المركز في مقدمة بائية علقمة الفحل دراسة نصية، مجلة الآداب، جامعة بغداد، ع١١١، ٢٠١٥م.

خامسا: الرسائل الجامعية:

- جراد، إيهاب مجيد محمود: علقمة الفحل بين دارسيه قديما وحديثا (ماجستير)، جامعة الأنبار، كلية التربية، العراق، ٢٠٠٥م.

- السعيدي، ناصر بن دخيل الله: البناء البلاغي في شعر علقمة الفحل دراسة تحليلية (ماجستير)، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ٢٠٠٠م.
- شريف، عنان محمد: الانزياح في شعر امرئ القيس، (ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، ٢٠١٧م.

البُعدُ الاجتِمَاعِيُّ وَالنَّفسِيُّ لِلمَكَانِ الرِّوَائِيّ
عِندَ السَّعِيد صَالِح، وَإِبرَاهِيم صَالِح

رُوفَيدَة حَمدِي مُحَمَّد فَهمِي
باحثة ماجستير بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب، جامعة بورسعيد
rofaidahamdy337@gmail.com

doi: 10.21608/jfpsu.2022.143716.1201

البُعدُ الاجتِمَاعِيُّ وَالنَّفسِيُّ لِلمَكَانِ الرِّوَائِيّ
عِندَ السَّعِيد صَالِح، وَإِبرَاهِيم صَالِح

مستخلص

للمكان أبعاد دلالية أشارت إليها الدراسات النقدية، منها البُعد الاجتماعي والنفسي، وهما أكثر أبعاد المكان وضوحًا وانتشارًا في الفنون عامة، وفي الرواية خاصة.
أعتمد السعيد صالح على البُعد الاجتماعي للمكان ليبرز من خلاله صورة المرأة وأثر وجودها في المكان، وتأثر حياتها باختلاف المكان بسبب العادات والتقاليد، كما اتضح البُعد الاجتماعي للمكان في اختلاف بعض الطقوس الاجتماعية باختلاف أمكنتها كطقوس الزواج.

أما البُعد النفسي للمكان فتمظهر في قضية الاغتراب التي تناولها في أكثر من رواية، وما للمكان من أثر نفسي على سلوك ومشاعر الشخصية، وعلى جريان الأحداث.

أما إبراهيم صالح فنجده شكَّل من التضاد المكاني البُعد الاجتماعي للمكان، أظهر من خلاله تغير عادات وتقاليد أهل كل مكان رغم اتحاد اللغة والدولة والزمن والظروف ولكن العامل في التغير الاجتماعي كان المكان.

ومن خلال البُعد النفسي للمكان يتضح سلوك نفس الشخوص عند تغير المكان، فسلوك الشخصية القاطنة للعاصمة يختلف مع سلوكها وهي تسكن الصحراء، أيضًا عمل على إظهار البُعد النفسي للأمكنة الدينية وما لها من أثر بالغ في نفسية الشخوص وتغير أنماط حياتهم.

الكلمات المفتاحية: البعد النفسي، البعد الاجتماعي، أبعاد المكان، المكان الروائي، فاعلية المكان.

The Social and Psychological Dimensions of the Novel Place according to El-Saeed Saleh and Ibrahim Saleh

Abstract

The place has semantic dimensions indicated by critical studies, including the social and psychological dimension, which are the most visible and widespread dimensions of place generally and especially in the novel.

Al-Saeed Saleh relied on the social dimension of the place to highlight the image of the woman and the impact of her presence on the place, and the impact on her life by changing the place due to customs and traditions, also the social dimension of the place appeared in differences of some social rituals in different places, such as the rituals of marriage.

As for the psychological dimension of the place, it appears in the issue of alienation, which he addressed in more than one novel, and the psychological impact of the place on the behaviors and feelings of the character, and the flow of events.

As for Ibrahim Saleh, we found that he formed the social dimension of the place from the spatial contrast, showing the change in the customs and traditions of the people of every place despite the union of language, state, time and circumstances, but the factor in social change was the place.

Through the psychological dimension of the place, the behavior of the same people clearly revealed when the place changes. The behavior of the personality living in the capital is differs with her behavior while living in the desert. He also worked to show the psychological dimension of religious places and their deep impact on the psyche of the people and changing their lifestyles.

Keywords: Psychological dimension, social dimension, place dimensions, novel`s place, place impact.

المُقَدِّمَةُ

اهتم قُدَمَاءُ الفَلسَفَةِ، وأربَابُ الأَدَبِ بالمَكَانِ اهتمامًا كَبيرًا، فإن الفَلاَسِفَةَ رَأوا الصِّلَةَ الوَثِيقَةَ بَينَهُ وبَينَ الحَيَاةِ الإِنسَانِيَّةِ. وَلَقَد أخذَ المَفهُومُ الاصطِلاَحِيُّ للمَكَانِ بُعدَهُ الفَلسَفِيَّ مِن مَعِينِ الفَلسَفَةِ اليُونَانِيَّةِ؛ إذ إِنَّ هَذَا المَفهُومَ قَد احتلَ مَعنٍ يحملُ خصائصَ معينةً، تُمَيِّزُهُ عن غَيرِهِ مِنَ المَفَاهِيمِ الأُخرَى: **كالحَرَكَةِ، وَالزمَانِ، وَالتَّنَاهِي، وَاللاَّتَنَاهِي، وَالجِسمِ الطَّبِيعِيّ.**

ومن المعروف في الدراسات الإنسانية، أن: "**الإِنسَانَ يَعِيشُ فِي عَالَمٍ يَتَّصِفُ بِبُعدَينِ أَسَاسِيّين، هُمَا: الزمَانُ والمَكَانُ؛ فَفِيهِمَا يَحيَا الإِنسَانُ، ويَنمُو الجِنسُ البَشَرِيُّ وَيَتَطَورُ**"[١].

وَيُعَد المَكَانُ **(تَارِيخِيا)** أقدمَ مِنَ الإِنسَانِ، والإنسانُ بوجُودِهِ وكَينُونَتِهِ فِي الإِطَارِ المَكَانِي؛ يُعِيدُ تَشكِيلَهُ وتَحوِيلَهُ إلى أحيَاز مُختَلِفَةٍ؛ حَسبَ احتياجَاتِهِ الحَيَاتِيَّةِ، ووفقًا لثقَافَاتِهِ المُتَنَوِّعَةِ[٢].

ورغم أن المَكَانَ والزمَانَ عُنصُرَانِ مُتَلاَزِمَانِ لاَ يَفتَرِقَان؛ فَإن **(المَكَانَ)** ثَابِتٌ، عَلَى عَكسِ الزَّمَانِ المُتَحَرك. وَهُوَ فِي ثُبُوتِهِ واحتِوَائِهِ للأشياءِ الحِسيَّةِ المُستَقِرة فِيهِ، يُدرَكُ بِالحَوَاسِ إدرَاكًا مُبَاشِرًا[٣]. ذَلِكَ أن: "**المَكَان صُورَةٌ أولِيَّة، تَرجِعُ إلى قُوةِ الحَسَاسِيَةِ الظَّاهِرَةِ، التِي تَشمَلُ حَوَاسنَا الخَمسَ**"[٤]. على عَكسِ الزَّمَانِ، الذي يُدرِكُهُ الإِنسَانُ إدرَاكًا غَيرَ مُبَاشِرٍ مِن خِلاَلِ فِعلِهِ فِيهِ[٥].

إِنَّ وُجُودَ الإِنسَانِ فِي المَكَانِ؛ أدى إلى تَعضِيدِ العِلاَقَةِ بَينَهُمَا: "**تِلكَ العِلاَقَة التِي أَخَذَت فِي التَّنَامِي حَتَّى أصبَحَ المَكَانُ، وَاحِدًا مِنَ القَضَايَا التِي يَخترِقُهَا الإِنسَانُ بِالبَحثِ؛ بُغيَةَ التَّعَمُّقِ فِي هَذَا المَحسُوسِ، وَتَمَام إِدرَاكِهِ**"[٦].

مِمَّا تَرَتَّبَ عَلِيهِ وُجُودُ دِرَاسَاتٍ كَثِيرَة، عُنِيَت بِدِرَاسَةِ المَكَانِ فِي مُختَلَفِ المَجَالاَتِ، بَل وُجِدَ عِلمٌ خَاص بِدِرَاسَةِ المَكَانِ: "**ألا وَهُوَ عِلمُ الطُّوبُولُوجيَا (Topology) الَّذِي قَامَ**

---

[١] أهمية المكان في النص الروائي، بحث نقدي، مجلة نزوي، مسقط، سلطنة عمان، عدد: (١ أبريل/ نيسان، عام ٢٠٠٢م).
[٢] السابق، نفسه.
[٣] يُرجع، السابق، عينه.
[٤] يوسف كرم (دكتور)، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٥، عام ١٩٨٦م، ص٢٢٢.
[٥] يُرجع، أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوي.
[٦] مصطفى الضبع (دكتور)، استراتيجية المكان، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط٢، عام ٢٠١٨م، ص٦٠.

بِدِرَاسَةِ أَخَص خَصَائص المَكَانِ مِن حَيثُ هُوَ مَكَان، أَي العِلاَقَاتُ المَكَانِيَّة المُختَلِفَة كَعِلاَقَةِ الجُزءِ بِالكُلِّ، وَعِلاَقَات الاندِمَاجِ والانفِصَال وَالاتصِال التِي تُعطِينَا الشَّكلَ الثَّابِتَ لِلمَكَانِ، الذِي لاَ يَتَغَيَّر بِتَغَيرِ المَسَافَاتِ وَالمَسَاحَاتِ وَالأَحجَام"[1]. وعِندَ الأُدَبَاءِ، حَظِيَ المَكَانُ باهتِمَامٍ بَالِغ فِي دِرَاسَةِ النَّص الأَدَبِي؛ ذَلِكَ أن: "**الحَدَثَ لاَ يَتِمُّ مَا لَم يَقَع فِي مَكَانٍ مُحَدَّدٍ**"[2]. وهكذا؛ فإن المكانَ يُمَثِّلُ مِحوَرًا أَسَاسِيًا، مِنَ المَحَاوِرِ التِي تَدُورُ حَولَهَا **(نَظَرِيَّةُ الأَدَبِ)**. وتَزدَادُ أهميَّتُهُ؛ حِينَ يُعَبِّر عَن نَفسِهِ مِن خِلاَلِ أشكَال مُعَيَّنَةٍ، فَهُوَ مِن أهَم عَوَامِل التَّجرِبَةِ الأَدَبِية، إن لَم يَكُن أهمَّهَا عَلَى الإطلاَقِ.

- **<u>المَكَانُ فِي السَّردِ الرِّوَائِيّ:</u>**

وَفِي مَجَالِ السردِ الروَائِيّ، اهتَم دَارِسُو الرِّوَايَةِ بِدِرَاسَةِ عُنصُرِ المَكَانِ: "**مِمَّا نَتَجَ عَنهُ مَجمُوعَة مِنَ المُصطَلَحَاتِ الخَاصةِ بِدِرَاسَةِ هَذَا العَصرِ، مِثلَ: المَكَان الرِّوَائِي، وَالفَضَاء، وَالفَضَاء الجُغرَافِي، والفَضَاء الدِّلاَلِي، وَالفَضَاء النَّصِّي، وَالفَضَاء بِوَصفِهِ مَنظُورًا**"[3].

- **<u>السَّردُ الرِّوَائِيُّ فِي بُورسَعِيد:</u>**

أما عَنِ السردِ فِي بُورسَعِيد، فَإِنَّهُ يَرجِعُ إلى زَمَن بَعِيد فِي جَوهَرِ العَصرِ الحَدِيثِ، حَيثُ تَتَابَعَت أجيَالُ الأُدَبَاءِ والمُبدِعِين فِي الشِّعرِ وَالقِصةِ، جِيلًا بَعدَ جَيلٍ، وُصُولاً إِلَى جِيلِ: **إبرَاهِيم صَالِح**[4]، **وَالسَّعِيد صَالِح**[5]، وغيرهما من الساردين، من أمثال: **قَاسِم مُسعَد**

---

[1] يُمنَى طَرِيف الخُولِي (دكتورة)، إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع٩، عام ١٩٨٩م، ص١٣.

[2] يُرجَع، أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوي.

[3] حميد لحمداني (دكتور)، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، عام ١٩٩١م، ص ص٧٥-٧٦.

[4] إبراهيم صالح، قاص وروائي مصري، وعضو اتحاد كُتاب مصر، مولود بمحافظة بورسعيد، عام ١٩٦٣م. تخرج في (**كلية التجارة**)، جامعة قناة السويس؛ ليعمل موظفًا ببنك الإسكندرية، أحيل إلى المعاش منتصف عام ٢٠١٦م؛ ليتفرغ (تماما) إلى حياته الأدبية، التي بدأها مع بكريات عام ١٩٩٩م، بمجموعة قصصية، عنوانها: (**برد محتمل**). كما أن له عددا من مجموعات القصص القصيرة، ومشاريع الروايات الرائدة، ومنها: (**أيام عِجَاف... أيام سِمَان**)، و(**ما بعد الحُدُود القُصوَى**)، و(**٩١٩ هجرية**)، و(**حَظر تجوَال**) التي فاز عنها بجائزة (**إحسان عبد القدوس**) في الأدب، عن عام ٢٠١٥م. كما أنه قد فاز (أيضًا) بجائزة (**اتحاد الكُتاب**) في القصة، عام ٢٠١٦م.

[5] السعيد صالح، قاص وروائي مصري، وعضو اتحاد كُتاب مصر منذ عام ٢٠٠١م. مولود بمحافظة بورسعيد، في شهر يناير كانون الثاني، عام ١٩٦٤م. تخرج في (**كلية التجارة**) جامعة قناة السويس؛ ليعمل موظفًا ببنك الإسكندرية، وتدرج في المناصب إلى أن أصبح الآن مديرًا لبنك الإسكندرية. بدأ السعيد صالح حياته الأدبية عام ١٩٩٧م، بمجموعة قصصية، عنوانها: (**المرأة وأشياء أخرى**). كما أن له مجموعات قصصية عدة وروايات، منها: (**حَرير وحَرَاشِف**)، و(**رَحِيل كَمَوت... وُصُول كَمِيلَاد**)، و(**غَرِيق السيلُولويد**)، و(**امرأة فِي نُعُومَة الحَرِير**)، و(**الهَائِمَة**) التي فاز عنها بجائزة (**إحسان عبد القدوس**) في الرواية، عام ٢٠١٦م.

عِلِيوَة، ومُحَمَّد عَبدُه العَبَّاسِي (رحمهما الله سبحانه وتعالى)، **ود. سَامِح الجَبَّاس، وسِهَام بَيُّومِي، ومُنَى الجَبرِينِي**، وأمثالهم.

وكأي بيئة محلية أدبية، كان للسرد في بورسعيد سماته الواضحة، والمتصلة بطبيعة المكان الجغرافية والحضارية والتاريخية والقومية، وما مرَّ بالمكان من أحداث جِسَام، مثل: **(العُدوَان الثُّلاَثِي ١٩٥٦، وأحداث النَّكسَة ١٩٦٧، ونَصر ١٩٧٣)**، وطبيعة الالتقاء الحضاري بالحضارات العالمية؛ عبر ميناء **بُورسَعِيد**، وطبيعة الموقع المُحَاط بِالمِيَاهِ، سواء أكان من الشرق أم من الغرب أم من الشمال، وما اتسمت به الأحياء من سِمَات مُمَيزة لِكُل مِنهَا، الأمر الذي جَعَلَ المُبدِعُ البُورسَعِيدِي، يَضَعُ في مخيلتِهِ استيحاء تلك المَظَاهِر جَمِيعِهَا.

- **<u>أَسبَابُ اختِيَارِ المَوضُوعِ:</u>**

إنَّ المَكَانَ "**لَبِنَةٌ حَيَوِيَّةٌ فِي جَسَدِ الفَضَاءِ الروَائِي، وتَجسِيده ضِمن صَفحَاتِ العَمَلِ السَّردِيّ؛ يُعطِي لأحدَاثِ القِصَّةِ المُتَخَيَّلَةِ وَاقِعِيَّتَهَا؛ فَتَبدُو لِلقَارِيءِ شَيئًا مُحتَمَلَ الوُقُوعِ**"[1]. ونظرًا للأهمية الكبرى التى يَحظَى بها البعد المكاني **(الاجتماعي/ النفسي)**؛ بوصفه عنصرًا سرديًا مُهِمًّا في بناء الرواية، كان هذا البحث، وكان ذلك (أيضا) دافعًا وسببًا قويًا، لاختيار هذا الموضوع.

- **<u>مَنهَجُ البَحثِ:</u>**

ستقوم الباحثة في هذا البحث، باستخدام **(المَنهَج الوَصفِي التَّحلِيلِي)**، القائم على تحليل النصوص وتفسيرها، ودراسة الأعمال السردية للكَاتِبَينِ. فإن **(المَنهَجَ الوَصفِي التَّحلِيلِي)** يقومُ في الأساس على استقراءِ الظاهرةِ ورَصدِهَا، ومقارنتها بمثلها، ومن ثم إبراز نتائجها. وهو ما دفعني إلى السير في هذا الدرب المنهجي، حيث وصف ظاهرة البعد المكاني **(الاجتماعي/ النفسي)** عند الأديبين البورسعيديين: **(السعيد صالح، وإبراهيم صالح)** وكيفية تأثرهما به، وكيف أثر في تجربتهما السردية، ورصد تطور هذا التأثير في أعمالهما.

[1] سَمَر رُوحِي الفَيصَل (دكتور)، الرواية العربية (البناء والرؤيا)، دمشق، سوريا، منشورات اتحاد العرب، ط١، عام ٢٠٠٣م، ص٧٢.

- **أقسَامُ البَحثِ:**

وينقسم البحث الذي بين أيدينا، إلى القسمين الآتي بيانهما:

أولا: البُعدُ الاجتِمَاعِي.

ثانيا: البُعدُ النَّفسِي.

أولا: البُعدُ الاجتِمَاعِيُّ

كان ومازال الأدب مرآة للمجتمعات البشرية، بل أحد عناصر تَحَوُّلاَتِهَا ومُتَغَيِّرَاتِهَا. لقد قامت تلك المجتمعات في أمكنة حددت شخصياتها، واستفزت مشاعرها؛ فكان المكان هو: "**الكَشَّافُ الذي يَعرِضُ صُورَةَ وأحوال المُجتَمَعَاتِ الإنسَانِيةِ، ويَكشِف بمنظُورِهِ الخاص تلك الإشكاليات والتداخلات والمتغيرات التي تلاحق المجتمع، فيدل –في بعض الأحيان– على مَكَامِن الخَلَلِ وَبُؤَرِ الضَّعفِ والنَّقصِ، ويُشِيرُ أيضًا إلى النَّوَاحِي الإيجابية؛ التي تكتشفُ وتؤطرُ المحيطَ الاجتماعيَّ**"[1].

تلك التجمعات البشرية ما كنت لتتم؛ إلا من خلال وجود مكان يحتويها: "**فإن المكان بوصفه حيزًا صالحًا للحياة، يكون أساسًا ولبنةً أولى لإقامة المجتمعات البشرية، التي تَتَخَلق في مكان يصلح لاستمرار حياتها، ويُهَيِّيء لها سُبلَ الاستقرارِ، ومن ثَم المَدَنِيَّة وَالتَّحَضُّر**"[2].

ولا يمكن بأية حال من الأحوال، أن نعتقد تماثل أو حتى تشابه الأمكنة الروائية، فإن لكل كاتب على حدة، دلالة خاصة يقصدها للمكان الذي يقدمه، ومعنٍ فريدًا يَتَمَظهَرُ في خِطَابِهِ الروائي، وبين أسطر نَصِّهِ الأَدَبِيّ. ومن هنا، يمكن التأكيد على أن اختلاف دلالة المكان الروائي؛ برهان آكد على نفي التشابه أو التماثل بين الأمكنة الروائية: "**ولو أننا وجدنا روائيًا يجعل من بطله شخصًا مُنعَزِلًا في صحراء، يُنَاجِي الجِبَالَ والصُّخُورَ والرِّيَاحَ، فإنه يكون بذلك، قد جعل من هذه الأشياء أبطالًا وشخوصًا، يصنعون مع البطل الإنساني مجتمعًا صغيرًا، وإن بَدَا عَجِيبًا**"[3].

---

[1] أحمد غيث أحمد، فاعلية المكان الروائي وأبعاده الدلالية في رواية (خرائط الروح)، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، عام ٢٠١٤م.

[2] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص٨٩.

[3] السابق، ص٩٠.

ويظهر البُعد الاجتماعي للمكان في علاقة المجتمع بالإنسان، ومدى تأثير المكان في شخصية الإنسان، ويتجلى ذلك في تقسيم المجتمع إلى طبقات: **عُليا، ووسطى، ودُنيا.** هذه الطبقات المشار إليها، يبدو لكل منها أماكنها التي تشغلها. فلقد عَرفت المدن، منذ زمن بعيد، وجود أحياء راقية، وشعبية. إضافة إلى وجود ثنائيات اجتماعية، مثل: **المدينة والقرية، والمدينة والصحراء،** وغير ذلك من الثنائيات التي تُظهِرُ البُعدَ الاجتماعيَّ، للمكان الذي يعمل بوصفه مُؤطرًا ومُوضحًا لثقافات وعادات وسلوكيات كل مجتمع.

وبناء على ما سبق؛ فلقد قَسَّمَ النُّقَاد (المَكَان) إلى حَيِّزَينِ: "**(حَيز القَانُونِ، وحَيز الجُرمِ)، و(حَيز الخَيرِ، وحَيز الشَّر)، و(حَيز الأمانِ وحَيز المَخَاطِرِ). وإذا كانت الجماعة تلجأ إلى الطرد والنفي تُجَاهَ مَن يُخَالِفُونَهَا، أو يَختَلِفُونَ مَعَهَا؛ فإنها (في أحيان أخرى) تَقِي نَفسَهَا شَرَّهُم، بوضعهم وراء جدران السجون، ومصحات الأمراض العقلية**"[١].

- **<u>صُورَةُ المَرأَة:</u>**

اهتم الأدباء والروائيون بشخصية المرأة في أدبهم ورواياتهم، في اللغات شتى، وعلى مرَّ العصور. وقد يرجع ذلك إلى أن: "**صورة المرأة في الراوية، أكثر رفاهة وحساسية، وأشد وضوحًا في تعبيرها عن الواقع، من صورة الرجل**"[٢]. ولا يختلف أحد أنها تُعد أهم شخوص العمل الروائي، بل إنها أهمهم على وجه الإطلاق: "**فإذا كانت الراوية تمتزج أحداثها من خلال علاقات عُنصُرَي الوجود البشري؛ فإن الذي لا شك فيه، أن صورة المرأة أكثر استقطابًا لحركة الواقع، وأغنى دلالة لتحديد موقف الأديب منه**"[٣].

والمرأة في الحياة والواقع تلعب دورًا عميقًا، يُصَوِّرُهُ ويُجَسِّدُهُ ويُسَلِّطُ الضوء عليه الفن بعامة، والأدب والراوية بخاصة: "**فإن المرأة في الفن كما هي في الحياة مُلهمة، وراعية، وشريكة حياة، ودافعة للحرية، ومحركة للآمال. كما كانت لدى البعض أيضًا مصدرًا للآلام والأحزان**"[٤].

---

[١] سيزا قاسم (دكتورة)، القارىء والنص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، عام ٢٠٠٢م، ص٤٠.
[٢] السابق، نفسه.
[٣] حسان رشاد الشامي، المرأة في الراوية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، عام ١٩٩٨م، ص٢٦٢.
[٤] طه وادي (دكتور)، صورة المرأة في الراوية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، عام ١٩٩٤م، ص٣.

وَلَم يَتَوَانَ النُّقَّادُ، متحدثين عن علاقة المرأة الوطيدة بالمكان، وأثرها فيه، وأثره في حياتها: "**فإن المرأة هي المُهَندِسُ الأَعظَمُ لِجَمَالِيَّاتِ الأَمكِنَةِ...، بحضورها في المكان؛ تستطيع أن تحيل هذا المكان إلى أجمل الأمكنة في العالم، إذا كان حضورها جميلًا، وتستطيع في الوقت ذاته، أن تحيل هذا المكان إلى أقبح الأمكنة؛ إذا كان حضورها قبيحًا، فهي تضيء المكان، وهي التي تُعتِمُهُ**"[1]. وإن هذه الخواص والصفات: "**لا تتوفر عليها جميع الشخصيات النسائية في الراوية على وجه الإطلاق، وإنما هي قاصرة على فئة مخصوصة منهن، يكون لديها من الصفات ما يؤهلها**"[2].

- **<u>البُعدُ الاجتِمَاعِيُّ لِلمَكَانِ فِي رِوَايَاتِ السَّعِيد صَالِح:</u>**

ولقد كشفت روايات **(السعيد صالح)** عن أبعاد اجتماعية عدة. فإنه، عند النظر إلى حضور المرأة في رواياته، وما أظهره حضورها من بُعد اجتماعي له أثر بالغ؛ نجد أن السارد مثلًا، في رواية: **(حرير وحراشف)**، قد أوجد ثلاث سيدات، لكل منهن نمط خاص بها. وقد مَثَّلَت كل واحدة منهن، من خلال نمطها، بُعدًا اجتماعيًّا مُهمًا؛ ظهر بقوة في التضاد الواضح بين شخصيتي: **(عُلاَ)**، و**(جِيسِيكَا)**. فإن الأولى: زوج **نديم (بطل الراوية)**، وهي زوج مخلصة ومكافحة، تحمل مسئولية بيتها فوق كتفيها، في حين أن زوجها رجل عديم المسئولية، يلهث مُهَروِلاً وَرَاء نَزَوَاتِهِ. وفي ذلك يقول السارد: "**بعد انتقالها إلى المنزل الجديد، أخذت على عاتقها مساعدة نديم في زيادة دخل الأسرة؛ عن طريق طهو الحلويات والمأكولات بالطلب إلى المعارف والأصدقاء**"[3]. والباحثة ترى أن **(شكل البيت)** في حياة **(عُلاَ)**، مظهر من مظاهر الأمان، وقد عملت الشخصية المذكورة، على جعله: "**موقع إقامة، وطمأنينة**"[4].

أما **(جِيسِيكَا)** فإنها المرأة العشيقة، يهودية الديانة، وهي امرأة ناجحة في عملها، لكنها لا ترغب في تكوين أسرة؛ وتعلل ذلك بأن الرجال كلهم خائنون، وهي تمارس علاقات

---

[1] سيزا قاسم (دكتورة)، بناء الراوية، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، عام ٢٠٠٤م، ص١٠٠.
[2] شاكر النابلسي (دكتور)، جماليات في الراوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، عام ١٩٩٤م، ص٢٠٧.
[3] السعيد صالح، حرير وحراشف، رواية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، عام ٢٠١٣م، ص٢٤.
[4] أمينة رشيد (دكتورة)، تشظي الزمن في الراوية الحديثة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، عام ١٩٨٩م، ص٦٤.

غير شرعية (مثل علاقتها بنديم – بطل الراوية) غير مبالية بدين، أو قيم، أو أخلاق.

أما **(ميتاب)** فإنها فارسية الأصل، ومسلمة الديانة، وشرقية العادات والطباع. أصلها ودينها مَنَعَاهَا من الوقوع في بَرَاثِن الرَّذِيلَةِ، بل إنه قد جعلها تتحمل عنف زوجها السكير. إنها تَصبُو (فَقَط) إلى مُعَامَلَةٍ حَسِنَة وحُب ومُلاَطَفَة، ولكن ارتباطها الوثيق بعائلتها؛ منعها من السقوط في مصيدة **(نديم)** ذِي العَلاَقَاتِ المُتَعَدِّدَة. تقول: "**أتعلم ما الذي تريده مني يا نديم؟ إنك ترغب بشدة في ضمي إلى باقتك التي تَتَبَاهَى بِنَيلِكَ مِنهَا. لَكِنِّي لَن أَخُونَ، لَن أُحَوِّلَ خُرَافَاتِ زَوجِي إِلَى حَقِيقَةٍ**"[١].

وفي رواية: **(امرأة في نُعُومَة الحَرِيرِ)**، يُفصِحُ العُنوَانُ عن نِسوِيَّةِ البَطَلَةِ: **(هالة الوردي)**، التي جَسَّدَ الكَاتِبُ مِن خِلاَلِ حُضُورِهَا، الكثير من المراحل والأطوار. إذ إن **(هالة)** قد جمعت بين القوة والرقة. فإن حرمانها من أبيها في مراهقتها؛ كان له أثر بالغ في تشكيل شخصيتها القوية، كما كان لهجرتها مع أهلها من مكان المولد والنشأة **(بُورسَعِيد)**، إلى مكان الهجرة **(فَارَسكُور)**، ومنه إلى **(الإِسكَندَرِيَّة)**، أثر في تكوين شخصيتها.

ثُم إنها قد حُرِمَت من ابنتها (بعد ذلك)؛ الأمر الذي أكسبها فُتُورًا في المشاعر، وقربها من الله (سبحانه وتعالى) فحسب. فكان موضع الصلاة، هو ملاذها الأول والأخير. وفي ذلك تقول: "**كلما بعدت الأيام والشهور، وزاد تعبي بفقدها؛ بكيتها على سجادة صلاتي، داعية المولى أن يُرجِعَهَا لي**"[٢].

كذلك، فقد حُرِمَت من الاستمتاع بأنوثتها؛ منذ أن تزوجت رجلًا قَاسِيَ الطَّبعِ، عَنِيفًا وخَائِنًا، ثم طُلِّقَت مِنهُ، ولم يَمسَسهَا رَجُلٌ بعده. عاشت **(هالة)** وحيدة، وَضَحَّت بحبها، حين عشقت رجلًا متزوجًا؛ خوفًا من أن تتحمل ذنب هدم أسرته. وفي ذلك تقول هالة: "**غرقت في عملي، وحاولت سَربَلَةَ مشاعري بغُلاَلَةٍ من النسيان. لكنه لا يَكُفُّ عن**

[١] السعيد صالح، حرير وحراشف، ص٦٣.
[٢] السعيد صالح، امرأة في نعومة الحرير، رواية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، عام ٢٠٢٠م، ص٦٧.

مطاردتي في الشركة أو البيت، كلما استعطفني قلبه؛ تذكرت وجه ابنته البريء. كيف أغفر لنفسي سرقة أبيها من حضنها؟!"[1].

ولقد شغلت المرأة، حيزًا مهمًا في رواية: **(غَرِيق السِّيلُولوِيد)**. فلقد أظهرها السارد في نماذج عدة، نذكر منها **(صورة الأم الرؤوم)**، التي ارتبط بها طفلها ارتباطًا مَرَضِيًّا؛ نظرًا لظروف نشأته، وغياب أبيه، الذي أجبرته الحياة على الحياة على ترك ابنه الوحيد وزوجته؛ طَلَبًا للرِزقِ. الطفل الذي شبَّ عن الطوق وهو ابن أمه، يشاركها وتشاركه في كل شيء؛ حتى مكان نومه، وهو ينمو في مرحلة المراهقة. وفي ذلك يقول السارد على لسان البطل: "**نظرا لغياب أبي في عمله؛ فلقد اعتدت أن أنام بجوار أمي، بل في حضنها الدافيء منذ الطفولة وحتى المرحلة الإعدادية. بل إنني كنت لا أشعر بالأمان؛ إلا إذا وضعت كفي على ثديها**"[2]. كل ما سبق؛ جعل الاتصال بينه وبين أمه قويًّا لدرجة **(المرض النفسي)**. الأمر الذي أفقده شخصيته، بل إن كثيرا من جوانب شخصيته بدت مُبتَسَرَةً وناقصة التكوين، مَا أَخضَعَهُ **(بَدَاهَةً)** إلى تلقي صدمة نفسية هائلة عقب وفاتها؛ جعلته يعزفُ عن الزواج والحياة الجنسية، وسَرَقَهُ العُمرُ، ليكتشف أنه قد وَصَلَ إلى سن الأربعين، وهو مايزال خائفًا من الفشل في إتمام علاقة زواج مستقرة؛ وذلك لانعدام ثقته بنفسه. إنه يَخشَى بيته بدون أمه، كان يُغلِقُ باب غرفته بالمِزلاَجِ قبل نومه؛ خوفًا من **(اللا شيء)**. وفي ذلك يقول السارد: "**أزيد من طقوسي الخاصة عند النوم... مع غلق باب غرفتي من الداخل بمزلاج**"[3].

النموذج الثاني، يتمثل في صورة: **(المرأة خائرة القوى)**، التي يستغل وحوش المجتمع جسدها؛ في الوصول إلى مآربهم الدنيئة. فإن **(نبيلة)**، كما وصفها السارد، فتاة جميلة، خريجة قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب. لكن الفقر والعوز جعلاها تعتاد الخطيئة، وجعل رب عملها يستغل جسدها في الوصول إلى خصومه، وعندما سألها هادي: "**لماذا اخترتِ هذا الطريق؟ حَدَّقَت في ضوء الأَبَاجُورَة الخَافِت، وقالت: في البداية كان بسبب الظروف الصعبة، والآن بسبب العُملة الصعبة!**"[4]. ومن هنا استرسلت وَحَكَت له عن

---

[1] السابق، ص١١٩.
[2] السعيد صالح، غريق السيلولويد، رواية، دار المصري للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، عام ٢٠١٥م، ص١٠٦.
[3] السابق، ص ١٢.
[4] السابق، ص١٣٢.

فقدانها لأبيها، ومن بعده فقدت أمها. هذا النموذج يوضح ظاهرة اجتماعية قاسية، تكون المرأة فيها ضحية المجتمع: "**وبضاعة تدخل ضمن التبادل الذي يؤسس الاقتصاد العام للمجتمع، وهذا التحديد يقرر قيمة المرأة داخل التجارة الجنسية، ومن ثَمَّ؛ فإن المرأة لا يمكن أن تكون أبدًا إلا مجالًا للتبادل**"[١].

أما النموذج الثالث، فإنه يتمثل في صورة: **(العشيقة)**، ولقد جَسَّدَتهُ **(نِعمَة الخَادِمَة)**. وهي ابنة حارسة العقار، المملوك للبطل بالوراثة. **نعمة** امرأة ريفية مطلقة، قذفتها أمواج الحياة العاتية إلى العمل في حراسة العقار مع أمها المُسنة. **نعمة** كانت تصعد إلى شقة البطل؛ لتقوم بالأعمال المنزلية المطلوبة. وُجُودُهَا كان يُضفِي عَلَى البيت جمالًا وطمأنينة، وهي أول امرأة شعر معها برجولته؛ علاقته بنعمة أكسبته ثقة بنفسه، بل وعَالَجَتهُ من بعض مخاوفه ومشكلاته النفسية، حتى أنه أصبح لا يغلق باب غرفته أثناء نومه، وبهذا أصبح البيت بالنسبة إليه: "**موقع إقامة، وطمأنينة**"[٢]. بعد أن كان مصدر خوف ووحدة. وفي ذلك يقول هادي: "**أدرت المِفتَاحَ في باب الشقة، دار نصف دورة وانفتح؛ ليُعلن عن وجود نعمة، سمعت حركة في غرفتي، اقتربت مُتَلَصِّصًا، كانت تنفض ملاءة الفراش؛ لتعيد طيها. أخذت تساويها بتؤدة، انحنت لتطيل الطرف الآخر، شَفَّ قميصها القطني كاشفًا عن الكثير، الذي فَجَّرَ صمامات غرائزي. رنيت نحوها ببطء... استدارت فجأة وأصبحت في مواجهتي، لم تأتِ بأية حركة تنم عن اندهاشها من وجودي، بل ارتمت بين ذراعي، كان هذا الحضن بمثابة الدعوة التي أَنتَظِرُهَا... تخلصت بسهولة من قميصها القطني، استدارتها تنطلق من معقلها... في لحظات كنت فوقها، تعالى غَنجُهَا؛ لِيُشعِلَ وُحُوشَ الجنسِ داخلي، أخذت أدكها بجسدي كله، وأنهل ولا أرتوي،... انتشينا معًا**"[٣]. على أن وصف المكان في المقطع السردي السابق: "**لا يَنبَغِي أن يُنظَرَ إليه على أنه إِطَار خَارِجِي لاَ عَلاَقَة له بالشخصية التي تسكنه، فهناك علاقة**

[١] محمد نور الدين أفاية (دكتور)، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، منشورات أفريقيا الشرق، المغرب، عام ١٩٨٨م، ص٥٣.
[٢] أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ص٦٤.
[٣] السعيد صالح، غريق السيلولويد، ص١٤١.

وثيقة بينه وبينها؛ ولهذا نجد وصف الراوي ينتقل من وصف المكان باعتباره مدخلا، إلى وصف جسد المرأة، ومن ثَمَّ وصف الجنس"[1].

النموذج الرابع للمرأة في الراوية المذكورة: **(المرأة الثائرة)**، ولقد جَاءَ ذَلِكَ النُّمُوذَج مُجَسَّدًا في شخصية **(مروة)**. إن **(مروة)** ناشطة سياسية، كما عرَّفها لنا **هادي**، والأقرب إليه من بين زملاء العمل كلهم. كان يفضلها لجرأتها ونقائها، تلك الجرأة التي تفتقدها شخصية **هادي** المُنطَوِي الأُمُومِي. ربما يَكمُنُ السبب في جرأَةِ **(مروة)**؛ أنها عاشت في مصر، باعتبارها امرأة تحيا في مجتمع شرقي محافظ بدون أب؛ فاضطرت (اضطرارا) إلى أن تكون امرأة قوية وجريئة. وفي ذلك يقول هادي: "**أوقن أن مروة هي الأقرب لي، ربما تَجِدُ فِيَّ أشياء، تفتقدها في أبيها الذي يعمل بالخارج... أما أنا فإنني أفضلها لجرأتها، ونقائها**"[2].

شخصية **(مروة)** مَثَّلَت علاقة المرأة بميادين الثورة، إنها المرأة الباحثة عن الحرية والعدل والكرامة؛ من خلال مشاركتها في أحداث **(ثورة يناير ٢٠١١م)** بميدان التحرير، بحثًا عن حريتها وحرية وطنها. تقول مروة: "**غدًا، الثاني من فبراير، كلنا ذاهبون إلى الميدان؛ لإحياء الحداد الخاص بذكرى موقعة الجمل، يجب أن يعلم من يحكم، أننا لا ننسى شهداءنا، ولا ننسى الغدر والخيانة**"[3].

نرى حرية المرأة المتلاشية في مجتمعنا العربي بأكمله، ووضع المرأة في قالب واحد لا بديل له، وهو نمط: **(الأم – الزوجة)**، وأحيانا: **(المرأة العاملة)**. وليتها هي التي تختار مضمار عملها، ولكن أعمالا محددة، هي التي يختارها لها **(المجتمع/ المكان)** وفقًا لعاداته وتقاليده. الأمر الذي جعل ظن السوء والألسنة الحِدَاد والريبة والشكوك، سادات الموقف تجاه أية امرأة حرة، تحاول الخروج عن المألوف. ومثلما هو حال أية امرأة، يظن زملاؤها أنها: "**فتاة لاهية وغامضة من عبدة الشيطان، بينما هي في حقيقة الأمر، فتاة في منتهى الطيبة... مَعجُونَة بِحُب وَطَنِهَا**"[4]

---

[1] أحمد غيث أحمد، المكان في رواية خرائط الروح، ص١٦١.
[2] السعيد صالح، غريق السيلولويد، ص٢٢.
[3] السابق، ص٥٨.
[4] السابق، ص٥٩.

- **العَادَاتُ وَالتَّقَالِيدُ:**

تكمن خصوصية المكان –أي مكان– في مدى تأثيره وتأثره. وبناء عليه؛ كان لكل مجتمع عاداته وتقاليده، التي يحظر على أفراده الخروج عن مقتضياتها. وعليه، فإن خرقها أو عدم اتباعها، يُعد جُرمًا ثقافيًا واجتماعيًا، لا يمكن أن يُغتفر. ويمكن تعريف العادات والتقاليد أنها: "**قوانين وأعراف لها قوة القانون العام، وهي قانون المكان الذي لابُد للفرد أن ينطوي تحته، ما دام يعيش فيه**"[١]. ويُرجِع المفكر الفرنسي (**رُوجِيه جَارُودِي**) العادة إلى: "**الأصل اللاتيني بمعنى: التملك، والتمسك. والعادة تعني ما أمسك أنا، وما يُمسك بي**"[٢].

ويظهر أثر العادات والتقاليد الاجتماعية للمكان، في تصرفات الشخصيات. فإن المرأة التي نشأت في مجتمع شرقي، تختلف (بالضرورة) عن التي ترعرعت في مجتمع غربي منفتح. ففي رواية: (**حرير وحراشف**)، نجح السارد في الجمع بين نُمُوذَجَينِ مُتَنَاقِضَينِ للمرأة...

- **النُّمُوذَجُ الأَوَّل:**

ميتاب الإيرانية الشرقية، التي لم تؤثر فيها هجرتها لأمريكا؛ فظل سلوكها محافظًا. هاهنا المكان –أمريكا– لم يؤثر في ميتاب، ولم يخلع عنها تقاليدها الشرقية التي نشأت عليها؛ فظلت امرأة وفية لزوجها، حتى عندما أحبت غيره، تقول ميتاب: "**ماذا تريد مني أيها المصري؟! أعترف بأنك تعجبني... لكني لا أريد حبيبًا، بل صديقًا ليكون مرآة لزوجي؛ لأتبين من خلاله كيف يفكر، وكيف يحب. أريد أن أُجَمِّلَ حياتنا الزوجية، وأعيد صياغتها كما يحب ويهوى؛ من أجل المحافظة على عائلتي**"[٣].

- **النُّمُوذَجُ الثَّاني:**

جيسيكا عشيقة البطل، وهي امرأة يهودية غريبة، تعيش حياتها بمفردها، وترفض الزواج والتقييد، وتمارس الجنس في إطار غير شرعي. ذات مرة سألها **نديم** لِمَ لا تتزوجين؟!

---

[١] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص٩٢.

[٢] روجيه جارودي، نظرات حول الإنسان، ترجمة: يحيى مويدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، عام ١٩٨٣م.

[٣] السعيد صالح، حرير وحراشف، ص٤٥.

فكان ردها: "**أتزوج كي يصير لزوجي بعد عام أو اثنين صديقة مثلك! عزيزي أنا أفضل أن أكون الصائد لا الفريسة**"[1].

وكما قال نفر من النقاد والباحثين، إن المكان: "**يلعب دوره بصورته القائمة، وتقاليد وعادات الناس فيه. كما أن لعلاقة بعضهم ببعض دورًا أساسيا في القصة؛ بغية إظهار المضمون الاجتماعي**"[2].

ويتجلى (أيضًا) أثر عادات وتقاليد المكان في الزي؛ لأن مظهر الناس وثيابهم، تَقلِيدٌ تَحكُمُهُ مجموعة من الموروثات القديمة، التي يتبعها جيل بعد جيل: "**فإن العالم ماهو إلا مجموعة من العادات التي كَوَّنَهَا الإنسان**"[3]. ففي رواية: **(امرأة في نعومة الحرير)**، أظهر الكاتب بُعدًا اجتماعيًا، يَختص بزِيِّ المَرأةِ ومَلاَبِسِهَا. إن ملابس المرأة في المدينة، تختلف اختلافا كليا عَن مَلاَبِسِهَا فِي القَريَةِ. إذ إن المجتمعات المغلقة، عادةً ما تتجه إلى المحافظة، والعكس صحيح. كما أن هناك علاقة طردية بين الاهتمام بكلام الناس، وصغر المجتمع (والعكس صحيح أيضًا). تحكي **هالة** في الرواية المذكورة، قائلة: "**تقول أمي، وهي تكاد أن تبكي: لا أعرف، كلما خرجت لجلب شيء؛ أجد القرية مزدحمة من حولي، تعوق سيري. تضحك أم محمد قائلة لها: لازم يِتلَمُّوا حَوَالِيكِ مَا دُمتِ بِتُخرُجِي بملابس زي دي!**"[4]. والدة **هالة** ترتدي الفَسَاتِين المُجَسَّمَة في مدينة **(بُورسَعِيد)**، ولم تشعر يومًا بأية مشكلة، ولكنها حين هَاجَرَت إلى قَريَة صَغِيرَة من قُرَى **(فَارَسكُور)**؛ ظهرت المشكلة ولاحت في الأفق، واضطرت المرأة إلى الخضوع لسُلطَةِ المُجتَمَعِ؛ فتغير نَمَطُ مَلاَبِسِهَا؛ ليتماشى مع البعد الاجتماعي للقرية، باعتبارها مكان إقامتها الحالي؛ ولو كان مؤقتًا. تقول هالة: "**تقصد فساتين أمي المكشوفة المجسمة، فكان كل من في القرية يترك مشاغله ويسير وراءها... من يومها ارتدت أمي المَلَسَ الأَسوَدَ، وطرحة تُخفِي رَأسَهَا عند الخروج**"[5]

---

[1] السابق، ص١٠٠.

[2] إيفيلين فريد جورج يارد (دكتورة)، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، تحت إشراف: هنري عويط (وهي في الأصل أطروحة لنيل درجة الماجستير، جامعة القديس يوسف اليسوعية، بيروت، عام ١٩٨٤م)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، عام ١٩٨٨م، ص٢١٧.

[3] روجيه جارودي: نظرات حول الإنسان.

[4] السعيد صالح، امرأة في نعومة الحرير، ص٢٧.

[5] السابق، ص٢٧.

- **طُقُوسُ الزَّوَاجِ:**

الزواج وطقوسه من العادات والتقاليد التي يحكمها المجتمع، وقد يظن الظان أن هناك تشابها بين طقوس وعادات الزواج في المجتمعات المختلفة. لكنك إن دققت النظر في الأمر؛ وَجَدت تباينًا واختلافًا لا محالة. والمجتمعات (هاهنا) لا يُقصَدُ بها الدول والأقطار المختلفة، ولكن المقصود المجتمعات داخل القُطر الواحد. حيث يظهر تباين جلي في طقوس وعادات الزواج. ففي إقليم الدلتا (على سبيل المثال لا الحصر) تتكون مراسم الزواج من: "**طقوس بسيطة، تبدأ من بعد عصر يوم الزواج**"[١]. أما في صعيد مصر، فإن الأمر يختلف؛ برغم أن الصعيد والدلتا داخلان في القُطر المصري: "**تبدو الطقوس معقدة في قرى الجنوب المصري**"[٢]. وبناءً على هذا التنوع في طقوس الزواج؛ سَلَّط **(السعيد صالح)** الضوء على طقوس الزواج في القُرَى، واختلافها وطقوس الزواج في المدينة. ففي رواية: **(امرأة في نعومة الحرير)**، تحكى **هالة** عن أحد الأفراح التي أُقِيمَت في القرية، قائلة: "**علا الهرج والمرج، وتدفق الجمع لزفة العروسين حتى الطابق الأعلى في الشقة التي أمامنا. أدخلت النسوة العروسين، ودخلن ورائهما حتى غرفة نومهما. تخفف العروسان من ملابسهما، واندسا تحت غطاء الفراش، بينما النسوة ازددن قُربًا منهما، وتَحَلَّقنَ حولهما**"[٣]. مثل هذه المشاهد التي تُعرف بـ **(الدُّخلَة البَلَدِي)** لا تَحدُثُ في المدينة. وهو ما جَعلَ **(والدة هالة)** تجذبها وتنهرها بشدة، وتكتب برقية تِلِيغرَافِيَّة لزوجها؛ تقول له فيها: "**إذا لم تحضر خلال يومين؛ فسوف نرحل إلى القاهرة**"[٤]

- **البُعدُ الاجتِمَاعِيُّ لِلمَكَانِ فِي رِوَايَاتِ إِبرَاهِيم صَالِح**

شَغَلَ البُعد الاجتماعي للأمكنة، أهمية قصوى لدى روائيين عدة؛ ومنهم: **(إبراهيم صالح)**، الذي عُني بإظهار هذا البُعد في أمكنة رواياته. فإننا نرى في رواية: **(٩١٩ هجرية)** البون الشاسع بين حياة المرأة في [**المدينة/ القاهرة (المحروسة)**]، وحياتها في [**القرية/ سمالوط (صعيد مصر)**]. وذلك بالرغم من أن زمن القصة، يعود إلى عصر

---

[١] عبد الرحمن الشرقاوي، الأرض، رواية، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت)، ص٢٤.
[٢] يُنظَر، عبد الوهاب الأسواني، سلمى الأسوانية، رواية، دار النسيم للنشر، القاهرة، مصر، (من ص١٤٥، إلى ص١٦١)، ومحمد خليل قاسم، الشمندورة، رواية، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر، عام ١٩٦٨م، ص٢٤٨.
[٣] السعيد صالح، امرأة في نعومة الحرير، ص٢٩.
[٤] السابق، ص٢٩.

المَمَالِيك؛ إلا أن الاختلاف بين الحَيَاتَين في **العادات والتقاليد**، كان جليًا لدرجة كبيرة، آثارت العجب في نفس **(مَاريَان)**، وجعلتها تحكي قائلة: "**النساء في المحروسة، يتمتعن بقدر كبير من الحرية والاستقلال. إذا ذهب الزوج إلى عمله؛ ارتدت الزوجة ثيابها وتعطرت، ثم ركبت حِمَارًا وخرجت للتنزه في المدينة، وزيارة أهلها وأصحابها. أحاديث النساء أيضًا مكشوفة بلا حياء، الكثيرات منهن لا يَتَوَرَّعنَ عن شكوى الزوج أمام القاضي؛ لأنه لا يقوم بواجب المعاشرة الزوجية**"[1]. كان سبب انبهار **(ماريان)** بهذه العادات والحريات، التي تمتعت بها المرأة –على حد قولها؛ أنها كانت الزيارة الأولى لها إلى القاهرة **(المحروسة)**، وأول مرة ترى وتسمع مثل هذه الأشياء، وهي ابنة قُرى صعيد مصر، الذي لم تتمتع فيه المرأة بأي من هذه الأشياء؛ وخاصة في غابر الأزمان. ومن عصر المماليك إلى العصر الحديث، وفي نفس المكان **(القاهرة)**، تُعاني المرأة من القيود والأعراف المجتمعية، سواء أكان في شكل ملابسها، أم في سن زواجها، أم في مشاركتها في الثورة. ما حدا **بريم** (إحدى الشخصيات النسائية، في رواية: **حَظر تجوَال)** إلى كسر هذه العادات والتقاليد؛ من أجل التحرر. تحكي **ريم** قائلة: "**طريقي لم يكن سهلًا، ولكن قادتني بَصِيرَتِي دومًا. كنت تواقة إلى التحرر، وتكسير كل الأعراف والتقاليد البالية، التي يَرزَحُ تحتها مُجتَمَعُنا. جذبتني الجمعيات الأهلية التي اهتمت بقضايا المرأة والتحرر المجتمعي**"[2].

وفي نصوص سردية أخرى، يظهر الفقر بوصفه ظاهرة اجتماعية، أَضفَت بُعدًا اجتماعيًا على المكان، وأثرت في سير الأحداث والشخصيات؛ إذ: "**تتجلى ملامح المجتمع ومظاهره، من خلال علاقة المجتمع/ المكان بالإنسان، فيصبح الفرد/ الجماعة عاكسًا لطبيعة المجتمع، بوصفه صانعًا لأفراده**"[3]. فإننا نرى **(سميرة)**، فتاة في مقتبل عمرها، خضعت لحياة الرهبنة، ولجأت إلى الدير؛ لتتخلص من براثن الفقر، الذي كاد أن يسرق جسدها، ويجعل منه سلعة مستخدمة للرجال الأثرياء. تحكي **سميرة** قائلة: "**جميعهن لجأن إلى الدير؛ لظروف يغلب عليها الحاجة الشديدة والفقر... أسرتي فقيرة... حين شببت**

[1] إبراهيم صالح، ٩١٩ هجرية، رواية، دار النسيم للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠٢٠م، ص٨٤.
[2] إبراهيم صالح، حظر تجوال، رواية، دار النسيم للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠١٧م، ص٤٢.
[3] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص١٣١.

عن الطوق، دفعوا بي لكي أكون خادمة مثلهن، كنت في الرابعة عشر من عمري، فوجئت أن من أخدمهم يريدون تدنيس جسدي، تمنعت وكدت أن أتعرض للاغتصاب، ولكنني أفلت بعون الرب الذي ساعدني، ولسوف أخدمه بقية حياتي. إن الشرور، والكراهية، والدناءة، والخِسَّة هناك بالخارج، جئت للسلام والسكينة"[١].

وفي روايته: **(أيام سِمَان... أيام عِجَاف)**، عمد الكاتب إلى إظهار الفقر والعوز وضيق الحال، بوصفه بُعدا اجتماعيا له أثره في الأمكنة والشخصيات. وفي ذلك يقول الراوي: "**أين فتيات القاهرة الفاتنات؟! أين ضحكاتهن الخلابة الممزوجة بالحياة والنشاط؟! الشباب واجمون، صامتون، قابعون فوق المقاهي، جالسون على النواصي، ربما يتكلمون، ربما يثرثرون، لكن لا أحد يسمعهم... لا يقولون شيئًا يُذكر! لَهفِي عَلِيكِ أيتها المدينة**"[٢].

وفي مقطع آخر من الرواية نفسها، يُظهر السارد كيف أَثَّر **(الفَقر/ البُعد الاجتِمَاعِي)** في المكان، وفي ذلك يقول الراوي: "**الإصلاح الاقتصادي، والاقتصاد الحر، وبيع القطاع العام، والخَصخَصَة، شعارات ترى آثارها في الطرقات والأرصفة. أعداد كبيرة من المتسولين والمعدمين، إن بهم تشوهات عديدة، وهم مسخ من البشر، يتجولون في الطرقات**"[٣].

أما في روايته: **(حَظر تجوال)**، فلقد جعل السارد من الفقر عاملًا رئيسيا للتغير. فكان للفقر/ للبُعد الاجتماعي أثر في التغير السياسي للدولة بأكملها، والذي بالضرورة كان له أثر في تغير المكان، وقت قيام ثورة يناير، وما أعقبها من تغير سُوسيُولُوجِي للمجتمع بأسره، وفي ذلك يقول الراوي: "**خلال العقود الماضية، كان الحكم المستبد للنظم السياسية التي توالت على البلاد، إذ إنها كانت، وبلا أدنى رحمة، تدوس لتختنق الأصوات فلا تثور. تعرف أن الشباب يملكون الطاقة، والحماسة، والقوة، والشعلة الثورية، دائما يبدأ اشتعالها من عندهم. حرصت أن تهرسهم في طاحونة لقمة العيش، من يرفع صوته ويشذ كان يختفي، ويُجَمِّلُ النظام صورته، ويزينها بشعارات جوفاء ترددها كل وسائل**

[١] إبراهيم صالح، ٩١٩ هجرية، ص١١٠.
[٢] إبراهيم صالح، أيام سمان... أيام عجاف، رواية، دار المرسم للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠٠٤م، ص١٠.
[٣] السابق، ص٣٧.

الإعلام من خلفه، يقيمون المؤتمرات ويعقدون المحاور الكلامية، والتي يزعمون أنها مخصصة للشباب المساكين، ويتحدثون عن كونهم المستقبل والنهضة وأمل الغد... الجميع غارق في الفقر والبطالة والجهل، ويكتنفه الضياع والهزيمة السياسية في قلب وطنه... بلا رحمة، تم طَمسُ كل الأجيال التعسة"[1]

ثَانِيا: <u>البُعدُ النَّفسِيُّ</u>

كانت ولا تزال العلاقة بين الإنسان والمكان، قائمة على مفهوم التأثير والتأثر: "**فإن التشكيل الجُغرَافِي بِوَصفِهِ مُدرَكًا إِنسَانِيًا، يَألَفُهُ الإنسان أو ينفر منه؛ يكشف عن أغوار النفس الإنسانية. فإن البُعد النفسي، هو ذلك البُعد العَاكِس لما يُثِيرُهُ المكان من انفعال سلبي أو إيجابي، في نفس الحال**"[2].

ومن هنا يتضح أن **المكان**، يُعد بمنزلة المرآة العاكسة لنفسية ساكنيه، بما يحمله من طاقات تعبيرية؛ تكشف عن طبائعهم النفسية، بل والجسدية أيضًا. وعليه، فإن الأماكن: "**تصبح حاملة لقيم شعورية مؤثرة؛ يتضح من خلالها عُمق الشخصية وأبعادها النفسية، وتصرفاتها الخارجية**"[3]. ومن خلال الآنف ذكره؛ فإن المكان يظهر الكثير من الخصائص الشخصية، والنفسية لقاطنيه؛ "**ليعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر فإن حياة الشخصية، تُفسرها طبيعة المكان الذي ترتبط به**"[4].

وإن علاقة التأثير والتأثر القائمة بين الإنسان وبيئته، هي، في واقع الأمر، علاقة تبادلية. قد يَعتَرِيهَا الخلل أحيانا، وعند إذن؛ يظهر ذلك في سلوكيات وطبائع الشخصيات ونفسيتها: "**كأن المكان مجال حيوي، تتجسد من خلاله وبه حركية العلاقة الجدلية، وفاعليتها بين المكان وساكنيه. وهي علاقة لا تسير دومًا وفق خط متوازن، بل تأخذ جانب التنافر والتباعد، موحيةً بمدى ما يتميز به كل إنسان أو كل شخصية في تعاملها**

---

[1] إبراهيم صالح، حظر تجوال، ص٢٣.
[2] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص٧٦.
[3] إبراهيم نمر موسى (دكتور)، جماليات التشكيل الزماني والمكاني، مجلة فُصُول، القاهرة، مصر، مجلد (١٢)، عدد (٢)، صيف عام ١٩٩٣م، ص٣١٤.
[4] سيزا قاسم، بناء الراوية، ص٨٤.

مع الوسط المكاني، ومدى التأثر والتأثير، الذي يمارس الإنسان من خلاله، سُبل عيشه، وتجربته الإنسانية الفريدة"[١].

- **<u>البُعدُ النَّفسِيُّ لِلمَكَانِ في رِوَايَاتِ السَّعيد صَالِح:</u>**

وبالنظر إلى روايات **(السعيد صالح)**؛ وجدتِ الباحثةُ أنه قد أولى اهتمامًا أساسيا، لأمكنة لها دلالات وأبعاد نفسية متعددة، ولها (في الوقت نفسه) أثر في حياة شخوص رواياته.

فمن أكثر الدلالات التي حظيت بها الأشخاص بسبب المكان، هي دلالات السكينة والطمأنينة: "**فإن المكان يمتليء بمئات بل آلاف من الدلالات، ويزخر بها العالم الخارجي، وتمثل قُوة هَائِلَة مِنَ العَنَاصِرِ، وَيَتَفَاعَل مَعَهَا الإِنسَانُ**"[٢]. وفي السياق نفسه، يقول الراوي: "**كنت أصلي دائمًا أمام النافذة وهي مفتوحة؛ لكي أنظر إلى السماء. فإن رحابتها وزرقتها الصافية، تملأني بالسكينة**"[٣]. شَكَّلَتِ **السماء** (هاهنا) الأمان، والحضن الدافيء للشخصية. فإن رحابتها الصافية، قد أضفت على الشَّخصِيَّةِ شُعُورًا بِالراحَةِ والسَّكِينَةِ.

ومن **السماء** إلى **البحر**، الذي يصفه الراوي وصفًا، يحمل دلالات نفسية عميقة، تتضح في تضاعيف سرده الروائي، فإنه يقول: "**أما البحر فهو سكني وعالمي ومملكتي، وهو العلم والخلاص، فيه أكون على سجيتي، أشعر بحريتي. فمن يبغي معرفة الحق ليصل إلى كمال وجهه الكريم؛ عليه أن يتصالح مع البحر، فهو أول الخلق وبدء التكوين... فمن يخاف البحر، فهو في خصام مع حريته**"[٤]. فإن **البحر** لم يكن أحد المظاهر الطبيعية التي تُشعر الشخصية بالسكينة والدفء وحسب، بل إن الكاتب قد جعلها: **أصل وبدء التكوين، ومنبع الحرية والسكن، والمملكة الشخصية، وطريق الوصول إلى الله (سبحانه وتعالى)**. وختم السارد المقطع السابق بقوله: "**فمن يخاف البحر، فهو**

---

[١] سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الراوية المعاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، عام ١٩٨١م، ص٧٩.
[٢] سيزا قاسم، بناء الراوية، ص١٤٠.
[٣] السعيد صالح، امرأة في نعومة الحرير، ص٣١.
[٤] السعيد صالح، رحيل كموت وصول كميلاد، رواية، دار المرسم للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠٠٤م، ص٢٩.

في خصام مع حريته". في إشارة واضحة إلى ارتباط الحرية بالبحر **(المكان/ البعد النفسي)**.

وعن الشعور بالأُلْفَةِ والسَّكِينَةِ، فإن الباحثة ترى، أن هذا الشعور (تحديدًا) يتطلب ملازمة وطيدة بين المكان والشخصية. والملازمة (هاهنا) تعني الانسجام النفسي والاجتماعي؛ لتظهر مشاعر الألفة والسكينة: "**فإن المكان وما يحمله من قيم الألفة والانسجام، يعكس طبيعة العلاقة العضوية والنفسية، التي تربط الشخصية بالمكان**"[1].

والبحر (هاهنا) يشكل **المكان** الذي تستمد منه الشخصية السكينة والدفء، وتحكي له، وتبثه شكواها وشجواها، بوصفه صديقا أو حبيبا. تقول الشخصية مخاطبة البحر: "**وحده البحر الذي يشعر بمحنة أسماكه، وهي تَلقَى حَتفَهَا في شباك الصيادين. جلستُ على أحد مقاعد البحر، متأملة في مياهه الرمادية، الممثلة لأبجديات كوكب الأرض... شعرت بالسكينة تغمرني. كلما ضاق بي الحال؛ أنشد الطريق إليه، أبثه همي وحزني، ليؤنس وحدتي، ويربت على كتفي**"[2].

وعلى العكس، فقد يمثل **البحر** المكان المخيف، ويضفي إحساس الخوف على الشخصية. فإن البطل في رواية **(غريق السيلولويد)** قد أُصِيبَ أثناء طفولته بهلع شديد؛ إثر شعوره بالغرق، حين ألقاه أبوه في البحر؛ ليعلمه ألا يعتمد على الآخرين، يقول: "**أتذكر المرة الوحيدة عندما رماني في البحر، وقال لي بهدوء: لن يساعدك أحد... اعتمد على نفسك. أصابني وقتها هلع شديد، تحول إلى شلل مؤقت، ثم بدأت أغوص لأسفل مودعًا الحياة... وقتها علمت أنني لن أتعلم السباحة أبدًا، كرهت البحر... وأبي**"[3]. فلم يكن البحر، في السياق السردي الآنف، مكانًا أليفًا، بل إنه كان مكانًا معاديًا، وعليه؛ فقد يأتي المكان تارة أليفًا، وأخرى معاديًا.

وقد يُضفِي **البحر** الكآبة والحزن على شخوص الراوية، بل إنه قد يجعلهم يرغبون عن الحياة كلها. وذلك من خلال لون مياهه، حين تتحول إلى اللون الرمادي، بفعل غياب الشمس، وشدة برودة الطقس. وفي ذلك يقول السارد: "**اليوم كأن أحدهم قد فقأ عين**

[1] أحمد غيث أحمد، فاعلية المكان الروائي وأبعاده الدلالية، ص١٨٢.
[2] السعيد صالح، امرأة في نعومة الحرير، ص٥٢.
[3] السعيد صالح، غريق السيلولويد، ص١١٤.

الشمس فلم تسطع، المياه تميل إلى الرمادي، فتبعث روح الكآبة، وعدم الرغبة في الحياة"[١].

وقد تُوَظَّفُ أَثَاثَاتُ المَكَانِ وأَشيَاؤُهُ؛ لتضفي على الشخصية شُعُورًا مُحَدَّدًا. فإننا نرى البطل في رواية: **(غَرِيق السيلُولوِيد)** يستمد الشعور بالطمأنينة والأمان من مَقعَدِهِ الوَثِير، الذي يُشَبِّهُهُ بِحُضنِ أُمِّهِ التي يَفتَقِدُهَا طيلة أحداث الراوية. حيث كان دائم الارتباط بها، وكل المشاعر السيئة التي انتابته، قد اجتَاحَتهُ بعد وفاتها. وفي ذلك يقول: "**أجلس لألتهم عشائي، على مَقعَدِي الوَثِير، الذي يحتضنني في أمان كحضن أمي!**"[٢].

مرة أخرى يُشَبِّهُ السارد المقعد الوثير بالأم ورَحِمِهَا، الذي يحتوي طفلها. ذلك التشبيه (من وجهة نظر الباحثة) يُظهِرُ مدى حَمِيمِيَّةِ العلاقة بين الإنسان والمكان، في روايات **السعيد صالح**. فكما تحتضن الأم صغارها، يحتضن المكان الأليف شخوصه، ويشعرهم بالطمأنينة والأمان. يقول السارد: "**في المساء، مارست طقوسي في القراءة... جلست في مكاني المُفَضَّل، الفُوتِيه القَطِيفَة الوَثِير الذي يحتويني، وكأنه رحم أمي. وأمامي صورتها في بروازها الذهبي، تنظر إلي بحنان**"[٣]. فإن صورة الأم الرؤوم، وتوهم البطل أنها تنظر إليه بحنان (في الوقت نفسه)، وهو يجلس جلسة مريحة، كل هذا قد دعَّم (من وجهة نظر الباحثة) شعور الاحتواء.

ولقد شعر البطل بالخوف والرعب وهو يرقد في فراشه؛ معللًا ذلك برؤيته كثيرا من أفلام الرعب التي يُفضلها، وأيضًا وحدته بعد وفاة والدته، يقول البطل: "**يا إلهي! متى سيظل خوفي يقتات عَلَيّ، أيام وأتم الأربعين من عمري ومازلتُ طفلًا، بمجرد اندساس جسدي تحت غطاء الفراش، ووضع رأسي على وسادتي؛ يتحول رأسي إلى جوال من الخوف، الذي أجده يسعى حولي!**"[٤].

ويظهر جليا شعور الوحدة النابع من المكان، والناتج عن شعور آخر بالخوف وفقدان الثقة بالنفس؛ حال إغلاقه باب غرفته من الداخل كل ليلة (رغم أنه يسكن بمفرده). ومع ذلك، فإن الكوابيس لا تبارحه؛ إلا بعد أن يتسلل مفعول القرص المنوم إلى مُخِّهِ؛

[١] السعيد صالح، رحيل كموت وصول كميلاد، ص١٠٦.
[٢] السعيد صالح، غريق السيلولويد، ص١٢٤.
[٣] السعيد صالح، رحيل كموت وصول كميلاد، ص١١٦.
[٤] السعيد صالح، غريق السيلولويد، ص١٢.

فيهزم اليقظة هزيمة يائس. وفي ذلك يقول: "**أزيد من طقوسي الخاصة عند النوم، فأتجرع قرصًا منومًا، بجانب الضوء الخافت؛ ليجعلني أرى ما يحيطني، لا ملابس معلقة على شماعات؛ لأنها تصير في الظلام أشباحًا، مع غلق باب غرفتي من الداخل بمزلاج. أحاول أن أغمض عيني، مُستَدعِيًا ما يلهيني حتى يدركني النعاس، لكن بمجرد أن أغط في النوم، تنتابني الكوابيس السوداء؛ لأستيقظ فزعًا كالآن!**"[1].

فإن البطل لم يترك باب غرفته مفتوحا، دون اكتراث منه؛ إلا بعد ممارسته الحب مع (**نِعمَة الخَادِمَة**). تلك الواقعة حدثت لأول مرة وهو ابن الأربعين، وتركه الباب غير مكترث بإغلاقه؛ يوحي بشعوره بالأمان، أو ربما يوحي بأنه اكتسب ثقة ونشوة آنست خوفه، وأعطته شحنة ثقة بنفسه ورجولته. وفي ذلك يقول السارد: "**بعدما غادرت نعمة في هدوء، مكثتُ مستلقيًا حتى غلبني النُعاس، أفقت... انتابتني حال من الانتشاء، غير مُصَدق ما حدث. ابتسمت حين لمحت باب غرفتي مفتوحًا على مصراعيه، لقد نعستُ دُونَ تَأمِينِهِ!**"[2].

تتغير حال البطل، وتنقشع دلالات الوَحدَة (ولو بمجرد النظر من النافذة)؛ فتبدأ مشاعر الوحدة في التلاشي، ويحل محلها شعور الطمأنينة. فإن رؤيته للشارع؛ بوصفه مكانًا خارجيًا، شكَّل (**المَكَانَ المُؤنِسَ**) للبطل. وفي ذلك يقول السارد: "**اتجهت إلى النافذة؛ عَلَّ الشارع أن يؤنسني، ضوء العواميد الناعس، السيارات القليلة المارة، الأشجار تتلاعب بأوراقها القليلة، هواء ديسمبر المُنذِر بالشتاء العاصف هذا العام، مقهى الوطن العامر ببعض الساهرين؛ يزرع في نفسي بذور الطُمَأنِينَة**"[3].

من المعروف أن الشعور الدائم بالوحدة، الذي كان لا يفارق صاحبه مادام في البيت، رغم أن البُيُوت من الأمكنة المُشعِرَة (بطبيعتها) بالدفء والسكينة والوَنَس. لكن (**هادي**) عندما يستيقظ؛ إذ به يتذكر وَحدَتَهُ، وأنه لم يتزوج، ويعتقد أنه سيظل وحيدًا في الحياة، ولا ذكرى له بعد وفاته. وفي ذلك يقول السارد على لسان البطل: "**حين أستيقظ في الصباح، وأتقلب في فراشي مُتَحَسِّسًا المَكَانَ الشَّاغِرَ بِجَانِبِي، أحاول التدثر بأحلامي**

[1] السابق، نفسه.
[2] السابق، ذاته.
[3] السابق، ص١٤.

المُلقَاة على طرف الفراش وبين ثناياه، متنسمًا عبق أنثى تجاورني، وأتنهد مُتَحَسِّرًا على وَحدَتِي بعد هذا العمر، فلا ولد أنجبت يحمل اسمي، ولا امرأة أحببت تُؤنِسُنِي"[١].

وقد تُوظف الأشياء المُشَكِّلَةُ للمكان توظيفًا سرديًا؛ يُضفي بُعدًا نفسيًا على الشخوص. ولقد عمد **(السعيد صالح)** إلى ذلك، في أكثر من سياق داخل الرواية المذكورة. فمن شدة شعور البطل بالوحدة؛ تَوَهَّمَ أن **(أعمدة الكهرباء)** المنحنية أشخاصًا، قد انحنت هامتها تحية له، ومواساة له في مُصَابِهِ، وذلك حال جلوسه في القطار. بل إنه قد بالغ في توهمه، وتخيل أن صوت مُحرك القطار أثناء الصمت، هو إذعان بعدم مصاحبته. وفي ذلك يقول السارد: "**جلستُ في القطار، أرقب أعمدة الإنارة التي تتسابق منحنية لي برؤسها، وكأنها تحييني أو تواسيني، وصمت ثقيل يتزامن مع صوت محرك القطار الرتيب**"[٢].

- **<u>البُعدُ النَّفسِيُّ لِلمَكَانِ فِي رِوَايَاتِ إِبرَاهِيم صَالِح:</u>**

وبالنظر إلى روايات **(إبراهيم صالح)**؛ فإنه قد تجذبنا صور لأمكنة عدة، لها دلالات وأبعاد نفسية متدفقة؛ أضفت تأثيرًا في حياة الشخوص. ويأتي في مقدمة هذه الدلالات: الحزن والكآبة، التي ظهرت على الشخصية بفعل المكان. وفي ذلك يقول الراوي: "**رحل في أسابيع معدودة، وترك المنزل تخيم عليه أجواء من الكآبة والحزن والخَوَاء... كان أثناسيوس متعلقًا للغاية بأبويه، دخل في صدمة شديدة، عزف عن كل الأمور الدنيوية التي كان يأتي... إسار قاتم من الحزن والألم أحاط به، وكبَّل كل شخصيته وعالمه**"[٣].

يشترك في المشاعر الآنف ذكرها، بطل رواية: **(أيام سمان... أيام عجاف)**، الذي استمد مشاعر الحزن والكآبة؛ من الأوضاع المتردية، الغارق فيها بلده، والتي بالضرورة أثرت فيه. فإنه يقول: "**أي مستقبل في هذا البلد السقيم، المُغَلَّف بالنِّسيَانِ. ليتني نشأت في بلد آخر!**"[٤].

---

[١] السابق، ص١٥٢.
[٢] السعيد صالح، رحيل كموت وصول كميلاد، ص١٢١.
[٣] إبراهيم صالح، ٩١٩ هجرية، ص٩٤.
[٤] إبراهيم صالح، أيام سمان... أيام عجاف، ص١٢.

وفي مقطع آخر، تنتاب البطل مشاعر حزينة؛ تُفضي إلى الإحساس بالبرودة. وفي ذلك يقول: "**حين أغلقت بوابة المصنع من ورائه، تطوي اليوم الأخير من الشهور الثلاثة، وقف وراقبها: صلدة، كئيبة. سَرَت برودة في جسده منها؛ حين تخيل أنه سوف يعود إليها في صَبَاحِ غَدِهِ، وبعد غَدِهِ؛ حتى تنتهي فترة الشهور الستة، وربما بقية حياته كلها!**"[1].

ومن أكثر الدلالات التي يُمكِنُ الوُقُوف عليها، دلالة **(الوَحدَة)**. تلك الدلالة التي قد تبعث في الإنسان شعورا بعدم الاكتمال والخوف. كما أنها غير مرهونة بوجود الشخص وحيدًا في المكان. فإن شعور **(الوحدة)** لا يتطلب الوحدة بمعناها اللغوي، بل يقتضيها بمعناها النفسي.

وفي أغلب النصوص، تأتي هذه الدلالة لتُضفِي على الشخصية، سيلًا من المشاعر السلبية. وفي ذلك يقول الراوي: "**يقف على البر وَحِيدًا، بعد أن فَارقَ الفُلكَ، لا يعرف أحدًا، تتناثر البيوت هنا وهناك، وتتلاصق المنازل... يتطلع الأهالي إليه بعيون تمتليء بالفُضُول والاستِغَرابِ، غريب لفظه المركب على برهم النائي، يشعر بالنظرات تخترقه... أين يذهب؟! ماذا انتوى؟!**"[2].

ولكننا في كثير من الأحيان، نرى الشخصية تختار الوحدة وتلوذ بها؛ بحثًا عن السكينة والاطمئنان. فنرى أحدهم يلجأ إلى الصحراء هائمًا وحيدًا بكامل اختياره؛ ناشدًا السكينة والحرية، حرية الروح ورُقيها. وفي ذلك يقول الراوي: "**وحيدًا في الخلاء حيث اختار، يبحث عن السكينة والسلام، يحاول أن يقهر شهوات النفس، لا تزال الشياطين تأتي إليه في الأحلام، وتصارعه، وتحاول أن تثنيه عن عزمه وإصراره. يقاوم، تتداعى الرمال أمام عينيه، يقبع فوق سور الحِصنِ المُرتَفِع، مُحَدِّقًا في الخلاء**"[3].

وفي موضع آخر، يقول مُفصِحًا عن رغبته: "**لي رغبة في الخروج إلى البرية، مثل أولئك النَّساك الذين يعتزلون صخب الحياة. رغبة تمتلكني وتستحوذ عليَّ بشدة، أريد أن**

[1] السابق، ص٤٢.
[2] إبراهيم صالح، ٩١٩ هجرية، ص٢٤.
[3] السابق، ص٣١.

أخوض التجربة كاملة، الزهد والتقشف والعُزلة أيضًا، طريق الخروج واضحة معالمه أمامي، وقرَّ عليه عزمي... الخُرُوج للبَرية، تَجرِبَة لابُد منها لروحي ونفسي"[١].

ونرى ثانٍ يترك بلدته الكبيرة الصاخبة، إلى بلدة أخرى نائية بسيطة؛ ليبحث (أيضًا) عن ذاته، ويرتقي بروحه، عازفًا عن ملاذ الحياة التي كان يأتي. وفي ذلك يقول الراوي: "**راح يفكر في المدينة الكبيرة التي خلَّفها وراءه، البشر، الحياة، البيوت والدور التي تتجاور متلاصقة، يسند بعضها بعضًا، صخب الأصوات المتعالية في كل الأنحاء، والمنبعثة من المآذن والدور وأصحاب الحوانيت والباعة الجائلين والمارة. يتداعى الخلاء والصمت، يتناغمان في أبدية مطلقة مع الجبل المَهِيبِ والصحراء المترامية أمامه، تطل من أفقها وهاد وتباب وهضاب لا آخر لعددها وحدودها. أغمض عينيه، يهيم في الأبدية التي تحيط به، صار خفيفًا للغاية، لم يعد يدب على الأرض بقدمه، يحلق بروحه في الأعالي، نحو قلب السماء الساطعة بالضوء، يسبح في اللانهاية، يخلف كل القرى والبلدان والمدن، يبتعد عن الصحراء والجبل، يهيم بروحه، ويسبح مع ذلك الشعور الطاغي الذي ملك عليه نفسه**"[٢].

وللسبب ذاته؛ تلجأ **(مريان)** إلى الدير، بعد أن تركت بيتها الذي يشبه القصر، وحياتها الرغدة. تلجأ **(مريان)** إلى الدير لتلقي بالهموم التي كبَّلتها، وتستعيد روحها المثقلة بالمتاعب. عادت إلى **(الله)** وإلى بيته؛ ليخلص روحها. ولقد مكثت به عشرة أشهر، وبعدها أرادت الخروج منه، قائلة: "**الحق أقول لكِ يا أمنا المُبَجَّلَة... راجعت نفسي في الأمر، وتوصلت إلى أنني لا يجب أن أستمر... أرسلت خطابًا لأخي بهذا الأمر، شُفيت روحي وبرأت نفسي من معظم حزنها، الشهور التي قضيتها بينكم برأتني من آلام وعذاب وتعاسة لا حد لها، أشعر بالامتنان للجميع، وعلى رأسهم أنتِ أيتها الأم المبجلة... تعلمت الكثير، وتهذبت نفسي، وتغيرت رُوحِي وطَبِيعَتِي**"[٣].

[١] السابق، ص١٠١.
[٢] السابق، ص٦٠.
[٣] السابق، ص١٣٩.

وإننا لنجد (مثلًا) بطل رواية: **(ما بعد الحدود القصوى)**، تؤكد استمتاعها بالوحدة، حيث تَلُوذُ بغرفتها وحيدة لتستمتع بوحدتها! وفي ذلك يقول الراوي: "**تلوذ بإحدى الغرف في البيت، مغلقة الباب لتستمتع بالوحدة الكاملة**"[١].

وعلى عكس ما سلف، فقد يُضفِي المكان على الشخوص، مشاعر السعادة والفرح: "**فإن انطباعات الألفة التي مهما كانت قصيرة ومُتَخَيلَة، تبدو متجذرة إنسانيًا، ولا تحتاج إلى تبديل الموقع. وهي تصلح لدراسة السيكولوجية المباشرة، حتى إن اعتبرتها العقول تهويمات كسولة**"[٢].

وفي ذلك يقول الراوي: "**يشق الموكب هذه المرة بوابة المتولي، إلى نواحي المطرية، ومن بعدها إلى الخانكة. تنصب خيمته هناك لأيام؛ حتى يعتدل المزاج، وتطيب النفس. تنقضي الرحلة، ويعود لأمور الدولة، ولكنه لا يلبث أن يخرج إلى (جزيرة الروضة) بالمنيل، والتي يستمتع دومًا بالمَبِيتِ فيها لأيام**"[٣].

ولقد وظَّف الكاتب المكان في المنام؛ ليبرهن به على وجود دلالات نفسية، فأتى بالبحر في منام بطل رواية: **(أيام سمان... أيام عجاف)**؛ ليبرز من خلاله المشاعر السلبية، التي يشعرها البطل من ضيق وفزع وانهزام. وفي ذلك يقول: "**رأيتني في المنام أسبح في بحر متلاطم، يحملني موج كالجبال، وتزحف نحوي أطنان من المياه، من موجة عملاقة انقلبت، أغوص منهزمًا في قلب الظلام، وسط المياه الكثيفة المعتمة، أصرخ، أنتفض، أصحو فزعًا**".[٤]

[١] إبراهيم صالح، ما بعد الحدود القصوى، رواية، دار الحضارة العربية للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠٢٠م، ص٤٢. ص٤٢.

[٢] جاستون باشلار (دكتور)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٦، عام ٢٠٠٦م، ص١٣٤.

[٣] إبراهيم صالح، ٩١٩ هجرية، ص٧٠.

[٤] إبراهيم صالح، أيام سمان... أيام عجاف، ص٥١.

مُوَازَنَةٌ بَينَ الأَدِيبَينِ

من حيث رؤية كل منهما للبعدين: الاجتماعي، والنفسي للمكان

أولًا: البُعد الاجتماعي

١- تشابهت نظرة الكاتبين في أن للمكان بُعدًا اجتماعيًّا يخص المرأة، من حيث حريتها وملبسها وزواجها، وغير ذلك. فإن المرأة في المدينة، تتمتع بالكثير من مظاهر الحرية، التي تُسلب منها فور الانتقال إلى الريف، سواء أكان ريف الدلتا كما صوره السعيد صالح، أم ريف الصعيد كما صوره إبراهيم صالح.

٢- اختلفت نظرة الكاتبين في محاور عدة:

- اعتماد السعيد صالح على إبراز العادات والتقاليد الخاصة بكل مكان؛ ليصنع منها بُعدًا اجتماعيًّا للمكان في سرده.
- ركز السعيد صالح على ثيمة (الاغتراب عن الوطن)؛ كونه بُعدا اجتماعيا له أثره في الشخصية والأحداث؛ فجاءت شخصية المرأة المغتربة محافظة على دينها وتقاليدها، مثل: (علا، وميتاب). وعلى العكس حاول الرجل الانسلاخ من عادات مجتمعه، مثل ما فعل (نديم).
- اعتماد إبراهيم صالح على إبراز قضية الفقر؛ بوصفه مسببا لكثير من القضايا المجتمعية، مثل: البطالة، والقضايا السياسية، مثل: الثورة، والقضايا الاقتصادية، مثل: الخصخصة والإصلاح الاقتصادي، والقضايا الدينية، مثل: اللجوء إلى الدير للرهبنة. فجعل من الفقر بُعدًا اجتماعيًّا، بل ركيزة اجتماعية؛ ينتج عنها الكثير من الظواهر، والقضايا الخاصة بالمكان في سرده الروائي.
- ركز إبراهيم صالح على صداقة عبد الرحمن (المسلم) بأثناسيوس (المسيحي)، وما بينهما من أفكار مشتركة، وتجاذب روحي، رغم اختلاف الدين؛ ليؤكد سطوة المكان بأبعاده الاجتماعية على الشخصية، وإن اختلف الدين، أو اختلفت بعض الأشياء.

ثانيًا: البُعد النفسي

١- تشابهت رؤية الكاتبين للبُعد النفسي خاصة المكان، في أكثر من موضع:

- البيت مكان له أبعاد نفسية متضادة، فإنه تارة يحمل مشاعر الدفء والاطمئنان –موضوع لأجل ذلك، وتارة يحمل مشاعر الوحدة والحزن والكآبة، مثل: حال (هادي) بطل رواية: (غريق السيلولويد) عند السعيد صالح، و(أثناسيوس) بطل رواية: (٩١٩ هجرية) عند إبراهيم صالح.
- الصحراء، والجامع، والدير. هذه الأمكنة، لجأ إليها أبطال روايات الكاتبين؛ من أجل البحث عن الذات، والتخلص من الهموم التي أثقلت كاهل أبطالهما. فاشترك بينهما اللجوء إلى الله (سبحانه وتعالى)، سواء أكان في المكان المقدس، أم في خلوة الصحراء.

٢- بينما اختلفت رؤية الكاتبين في الآتي بيانه:

- السعيد صالح جعل لأثاث المكان بُعدًا نفسيًّا، مثل: اعتقاد البطل أن أعمدة الكهرباء تنحني مواساة له في حزنه، وشعور الآخر بأن مقعده الوثير يحتضنه كحضن أمه؛ فيشعره بالطمأنينة.
- ركز السعيد صالح على ذكر (المكان/ البحر)، وما يضفيه من دلالات وأبعاد نفسية مؤثرة في الشخوص والأحداث، في أغلب رواياته.
- بينما قَلَّ ذكر (البحر) عند إبراهيم صالح.
- إبراهيم صالح جعل من الصحراء مكانا أشبه بالمقدس، حيث نزح إليه عبد الرحمن (مسلم) وأثناسيوس (مسيحي) لنفس السبب والهدف، ألا وهو البحث عن السلام والطمأنينة، والتخلص من براثن الشيطان. فأصبح للصحراء بُعد نفسي، يجمع بين شابين مختلفين في الدين، ولكنهما قد اتحدا في الهدف.
- كان اهتمام إبراهيم صالح بالجانب الروحي للأمكنة، أكثر من اهتمام السعيد صالح بهذا الجانب.

الخَاتِمَةُ

- **أبرَزُ النَّتَائِج:**

لقد توصلت الباحثة، من خلال بحثها في البعد (الاجتماعي/ النفسي) للمكان، في روايات (السعيد/ وإبراهيم صالح)، إلى جملة نتائج، منها:

١- إلقاء الضوء على الأعمال الأدبية الإقليمية، وإبراز ما فيها من إبداع فني، بعدما استأثرت العاصمة بأدب وإبداع المشاهير؛ لذلك كان لزامًا على نقاد والباحثين، إلقاء الضوء على مثل تلك الأعمال المهمة.

٢- من خلال البُعد الاجتماعي للمكان، عمد (إبراهيم/ والسعيد صالح) إلى إظهار التناقضات الاجتماعية بين المدينة والقرية، ولقد أوضحا أن البون الشاسع بينهما ليس جغرافيًا فقط، بل اجتماعيًا ونفسيًا أيضا.

٣- شُغل إبراهيم صالح بالبُعد الاجتماعي (الفقر)، وجعله مؤثرًا في الشخصيات، والأحداث السياسية.

٤- من خلال البُعد النفسي للمكان؛ أبرز (السعيد صالح) علاقة الإنسان بالمكان الأليف والمنفر، كما أن الدراسة قد كشفت العلاقة الوطيدة بين الإنسان والمكان/ البيت.

٥- أوضحت الدراسة علاقة الشخصية بمكان الاغتراب، وأثر مكان الاغتراب في الشخصية اجتماعيا، من حيث تمسكها بالعادات والتقاليد والتراث والدين وتخليها عنهم. كما أنها قد ألقت الضوء (أيضًا) على أثر مكان الاغتراب في الشخصية نفسيا، من حيث فقدانها للأمان تارة، وحنينها إلى الوطن تارة أخرى.

٦- من خلال المكان الديني (الجامع/ الدير)؛ أظهر الكاتبان البُعد النفسي للمكان، وأثره في الشخصية، واللجوء إلى المكان للبحث عن الذات.

٧- إن الأعمال الروائية؛ خاصة: (إبراهيم/ والسعيد صالح) قد أولت اهتمامًا خاصًا بالبعد (الاجتماعي/ النفسي) للمكان الروائي، وجعلته مهيمنًا على تكوين عنصر المكان في النص الروائي.

المَصَادرُ وَالمَرَاجِعُ

أولًا: المصادر

١- إبراهيم صالح
- ٩١٩ هجرية، رواية، دار النسيم للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠٢٠م.
- أيام سمان... أيام عجاف، رواية، دار المرسم للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠٠٤م.
- حظر تجوال، رواية، دار النسيم للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠١٧م.
- ما بعد الحدود القصوى، رواية، دار الحضارة العربية للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠٢٠م.

٢- السعيد صالح
- امرأة في نعومة الحرير، رواية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، عام ٢٠٢٠م.
- حرير وحراشف، رواية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، عام ٢٠١٣م.
- رحيل كموت وصول كميلاد، رواية، دار المرسم للنشر، القاهرة، مصر، عام ٢٠٠٤م.
- غريق السيلولويد، رواية، دار المصري للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، عام ٢٠١٥م.

ثانيًا: المراجع العربية

١- أمينة رشيد (دكتورة)، تشظي الزمن في الراوية الحديثة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، عام ١٩٨٩م.

٢- حسان رشاد الشامي، المرأة في الراوية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، عام ١٩٩٨م.

٣- حميد لحمداني (دكتور)، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، عام ١٩٩١م.

٤- سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الراوية المعاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، عام ١٩٨١م.

٥- سمر روحي الفيصل (دكتور)، الرواية العربية (البناء والرؤيا)، دمشق، سوريا، منشورات اتحاد العرب، ط١، عام ٢٠٠٣م.

٦- سيزا قاسم (دكتورة)، بناء الراوية، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، عام ٢٠٠٤م.
+ القاريء والنص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، عام ٢٠٠٢م.
٧- شاكر النابلسي (دكتور)، جماليات في الراوية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، عام ١٩٩٤م
٨- طه وادي (دكتور)، صورة المرأة في الراوية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، عام ١٩٩٤م.
٩- عبد الرحمن الشرقاوي، الأرض، رواية، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت).
١٠- عبد الوهاب الأسواني، سلمى الأسوانية، رواية، دار النسيم للنشر، القاهرة، مصر.
١١- محمد خليل قاسم، الشمندورة، رواية، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر، عام ١٩٦٨م.
١٢- محمد نور الدين أفاية (دكتور)، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، منشورات أفريقيا الشرق، المغرب، عام ١٩٨٨م.
١٣- مصطفى الضبع (دكتور)، استراتيجية المكان، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط٢، عام ٢٠١٨م.
١٤- يوسف كرم (دكتور)، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٥، عام ١٩٨٦م.

ثالثًا: المراجع المترجمة

١- إيفيلين فريد جورج يارد (دكتورة)، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، تحت إشراف: هنري عويط (وهي في الأصل أطروحة لنيل درجة الماجستير، جامعة القديس يوسف اليسوعية، بيروت، عام ١٩٨٤م)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، عام ١٩٨٨م.
٢- جاستون باشلار (دكتور)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٦، عام ٢٠٠٦م.
٣- روجيه جارودي، نظرات حول الإنسان، ترجمة: يحيى مويدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، عام ١٩٨٣م.

رابعًا: الدوريات والرسائل العلمية

١- إبراهيم نمر موسى (دكتور)، جماليات التشكيل الزماني والمكاني، مجلة فُصُول، القاهرة، مصر، مجلد (١٢)، عدد (٢)، صيف عام ١٩٩٣م.
٢- أحمد غيث أحمد، فاعلية المكان الروائي وأبعاده الدلالية في رواية (خرائط الروح)، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، القاهرة، عام ٢٠١٤م.
٣- يمنى طريف الخولي (دكتورة)، إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع٩، عام ١٩٨٩م.
٤- أهمية المكان في النص الروائي، بحث نقدي، مجلة نزوي، مسقط، سلطنة عمان، عدد: (١ أبريل/ نيسان، عام ٢٠٠٢م).

اللغة في أدب يوسف إدريس

شيرين سمير محمد طه

باحثة دكتوراة بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب، جامعة بورسعيد

sheery_mohamed@hotmail.com

doi: 10.21608/jfpsu.2022.114810.1155

اللغة في أدب يوسف إدريس

مستخلص

يهدف البحث إلى إلقاء بصيصٍ من الضوء على إبداع كاتبنا الكبير "يوسف إدريس"؛ وذلك من خلال تسليط الضوء على اللغة بوصفها وسيلة تعبير عند يوسف إدريس، حيث بدأته بالحديث عن أهمية اللغة للعمل الأدبي، ثم عرضت لأبرز خصائص التعبير اللغوي في الأعمال الرواية والقصصية ليوسف إدريس.

أما عن المنهج الذي اعتمدت عليه الباحثة فهو المنهج التحليلى في دراسة تلك الخصائص، ولتحقيق أهداف الدراسة فقد قسمت البحث ثلاثة مباحث وخاتمة، وفيما يلي إجمال للخطوط العريضة لهذه الدراسة:

المبحث الأول بعنوان اللغة في روايات يوسف إدريس، وجاء المبحث الثاني اللغة في القصة القصيرة عند يوسف إدريس، وكان المبحث الثالث بعنوان بين استخدام الفصحى والعامية، وأنهيت البحث بخاتمة أوجزت فيها أهم النتائج وأهم التوصيات التي توصلت لها دراستي، وقد ذيلت ذلك كله بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: اللغة، الفصحى، العامية، السرد، الحوار.

Language in the Literature of Yusuf Idris

Abstract

The research aims to shed light on the creativity of our great writer "Youssef Idris".And that was by shedding light on language as a means of expression for Youssef Idris, where she started by talking about the importance of language for literary work, and then presented the most prominent characteristics of linguistic expression in the novel and story works of Youssef Idris.

As for the approach that the researcher relied on, it is the technical approach to study these characteristics and to achieve the objectives of the study, the research was divided into three sections and a conclusion. The following is a summary of the broad outlines of this study:

The first topic was entitled Language in the novels of Yusef Idris, the second topic came the language in the short story of Yusef Idris, and the third topic was entitled The use of classical and colloquial, and I ended the research with a conclusion in which I summarized the most important results and the most important recommendations that my study reached.

Keywords: Language, standard, slang, narration, dialogue.

مقدمة:

تحتل اللغة مكانة كبيرة في أي عمل أدبي، "فاللغة هي الحامل لأفكار الروائي ومضامين كتابته، وهي أشبه بالريشة التي يستعملها الرسام، وبالنوتة التي يستعملها الموسيقي. وهي، في الرواية، الوعاء الذي يحمل جميع العناصر الروائية كالمكان والزمان والشخصيات والسرد والحوار والوصف"[١]؛ وذلك لأن الفكرة أو الإحساس لا يعدان موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ، وكثيرًا ما تكون المشقة في إخضاع الفكرة أو الإحساس إلى اللفظ، وأما قبل ذلك فلا وجود لهما على الإطلاق "[٢].

كما أن الأدب يعد عند عدد من النقاد "تعبيرًا عن الحياة (أداته اللغة)، فكأن اللغة هي الظاهرة الأولى التي ينبغي الوقوف عندها عندما نتحدث عن الأدب؛ لأن الأدب لا يمكن أن يتحقق إلا فيها، وحين يفرغ الأديب من أداء كلماته يكون – في الواقع – قد فرغ من أداء عمله الأدبي"[٣].

في حين يرى بعضهم الآخر اللغة أداة ووسيلة يجب تجاوزها للوصول للغاية الأسمى من العمل الأدبي، فيرى أن "منزلتنا من اللغة كمنزلتنا من جسدنا: نشعر بها ذاتًا على حين نتجاوزها إلى ما وراءها من غايات"[٤].

ويرى فريق ثالث أن اللغة هي "المادة التي يتخذها الفنان الأديب. ويمكن القول بأن كل عمل أدبي ما هو إلا انتقاء من لغة ما، مثلما أن النحت – على نحو ما وصف – ما هو إلا جزلة من الرخام شقت عنها بعض الأجزاء"[٥].

كما أن عددًا من النقاد يرون أن العمل الأدبي لا يدرك إلا من خلال لغته، كما يوضح (رينيه ويليك) هذا المفهوم قائلًا: "أنا أسلم منذ البداية بأن كل تفكيرنا، وهذا يشمل تفكيرنا حول الأدب من دون شك، يتم بواسطة اللغة، وأن العمل الأدبي لا يدرك إلا من

---

[١] - رياض كامل - اللغة في الخطاب الروائي- يحيى يخلف نموذجًا- ديوان العرب- الاثنين ١٥ حزيران (يونيو) ٢٠١٥.

[٢] - د. محمد مندور – في الأدب والنقد –نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة – ص ١٩.

[٣] - عز الدين إسماعيل -الأدب وفنونه دراسة ونقد - تعريف الأدب - الناشر: دار الفكر العربي ص١٨.

[٤] - جان بول سارتر – ما الأدب- ترجمة د. محمد غنيمي هلال – نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة القاهرة – ص ١٩.

[٥] - رينيه ويليك وآوستن وارن – نظرية الأدب - تعريب د. عادل سلامة – دار المريخ المملكة العربية السعودية ١٤١٢هـ-١٩٩٢م ص ٢٣٧.

خلال لغته"[1]. فلغة العمل الأدبي تختلف عن اللغة العادية من وجهة نظر ناقدي الأدب وعلماء اللغة، من حيث كون إدراج الكلمة في بنية مركبة متعددة المستويات يضفي عليها قيمة دلالية موحدة تجعلها صالحة لأداء وظائفها على هذه المستويات المختلفة، أي أن كل مظاهر البنية يعطي للكلمة قيمتها الدلالية؛ حتى تصبح وحيدة المعنى؛ إذ إنه كلما انكمش مجال تعدد المعنى زاد اكتمال الإفادة والإعلام بها، والذي يجعل ثراء المضمون الفني والأدبي ممكنًا هو استبعاد المعاني غير المفيدة؛ بإدخال الكلمة في بنية مركبة خارجة عن حدود اللغة، وإن كانت خاضعة لها في طريق التعبير، إلا أن لغة الأدب تختلف عن اللغة العادية في هذا الصدد .

وهذا الاختلاف بين لغة الأدب واللغة العادية يحدث في الأساس نتيجة لقدرة اللغة الأدبية على احتواء أكثر من دلالة لغوية، فـ"اللغة الأصلية للشخصية في الحوار القصصي والمسرحي تحمل في ثناياها أكثر من دلالة... منها دلالة المستوى النفسي ودلالة المستوى العقلي ودلالة المستوى الاجتماعي لهذه الشخصية، بالإضافة إلى أننا نلتزم صدق الواقع التعبيري للغة المنطوقة؛ ذلك لأن التركيبة النفسية لأي نموذج إنساني من شأنها أن تطبع سلوكه الحركي والكلامي بالطبع الملائم لاتجاهها الداخلي" [2].

المبحث الأول اللغة في روايات يوسف إدريس:

نتناول في هذا المبحث أبرز خصائص التعبير لدى الروائي بشكل عام وهي اللغة؛ حيث إن استخدام اللغة لدى الروائي يوسف إدريس لم يختلف بشكل كبير عن إدريس كاتب القصة القصيرة، وإن كنا قد آثرنا دراسة اللغة الروائية في مبحث منفصل عن القصة القصيرة؛ وذلك لتطور الاستخدام اللغوي في القصة القصيرة من حيث تكثيف اللغة وخصائص أخرى سنتحدث عنها في موضعها.

لقد تحدث بعض النقاد عن إهمال إدريس للغة، وأنه قد رأى أن اللغة لم تكن سوى وسيلة تعبير ليس إلا، وأنه بذلك لم يعطِ للغة الاهتمام الكافي في رواياته، وقد دللوا على ذلك باستخدامه للغة العامية في الحوار، ومن هؤلاء د. الرشيد بوشعير في أطروحته

[1] رينيه ويليك – مفاهيم نقدية – ترجمة د. جابر عصفور عالم المعرفة – الكويت ص٤٣٦.
[2] أنور المعداوي- كلمات في الأدب- الناشر مؤسسة هنداوي- عام ٢٠٢١ ص١١٨.

(الواقعية في أدب يوسف إدريس)، فقد قال مصنفًا الأدباء بين من يجعل اللغة وسيلة لحمل أفكاره فحسب وبين آخر مهتم باستخدام اللغة: "إن كان الأمر كذلك، فأين نضع يوسف إدريس: أفي خانة القسم الأول من الكتّاب[١] أم في خانة القسم الثاني؟ [٢] الحقيقة أننا لا نكاد نتردد في اعتبار إدريس من أنصار القسم الأول من الكتاب؛ لأن كتاباته كلها تقريبًا تؤكد عمليًا أن اللغة وسيلة تعبير ليس إلا؛ ولهذا نراه لا يتورع عن الكتابة باللغة الدارجة بدلًا من الفصحى في جل أعماله"[٣]. لن نناقش هنا على أية حال قضية الكتابة بالعامية والفصحى؛ لأننا سنفرد لها مبحثًا للنقاش، ولكننا نود أن نبين أن الحكم على العناية باستخدام اللغة ينبغي أن يبنى على الاستخدام الفني لها في العمل الأدبي، لا أن يكون مقياس حكمنا على هذا العمل أو ذاك هو استخدامه للفصحى من عدمه.

لقد ارتقى إدريس في كثير من أعماله الروائية بلغة الحوار الدارجة واستخدمها بشكل فني؛ لتعبر عن مكنون الشخصيات، ويمكننا الاستشهاد بجزء من مقطع حواري من رواية (العيب) يحاول فيه إدريس أن يظهر لنا قدرة (الباشكاتب) المرتشي على إقناع (سناء) هذه الفتاة الشريفة:

"–بس دي جريمة يا عم شكري.... سرقة. دانت راجل طيب. دا كأنك بتمد ايدك في جيب واحد لا مؤاخذة يعني... لتنشل منه فلوس. إزاي ترضى تعمل كده؟

– يا بنتي الأخلاق الكويسة حاجة وأكل العيش حاجة تانية.

–أكل العيش حتى بالسرقة؟

– يا بنتي انتي لسه صغيرة على البر ما شلتيش هم المسئولية. لما تكوني مسئولة عن جيش زي اللي أنا مسئول عنه، وكل يوم لازم نسدي ٢٠ بق مفتوحين لك، مش هتسميها سرقة أبدًا. أنا بسرق مين؟

– المواطنين.

_ دول أغنيا.. أنا ما بخدش غصب عنهم هم اللي بيدفعوا من نفسهم.

–يبقى الحكومة.

---

١ - يقصد من يجعل اللغة وسيلة لحمل الأفكار فحسب..

٢ يقصد من يهتم باستخدام اللغة.

٣ الرشيد بوشعير الواقعية في أدب يوسف إدريس- مصدر سابق - ص ٣٧٢

_الحكومة خسرانه إيه؟ هو أنا بختلس من أموالها؟ محفوظ ما حدش بيقدر يمد ايده عليه.
-يعنى رأيك ما فيهاش حاجة أبدًا انك تعمل كده؟
-معاكِ إن فيها حاجات كتير.. فيها وفيها وفيها. إنما حطي نفسك في موقفي تعملي إيه؟
-أنا شخصيًا لا يمكن.. أموت أنا وأهلي م الجوع ما اقدرش أمد إيدي على حاجة حرام "[1]

هذا الحوار أنشأه إدريس بين شخصيتين حصلتا على قسط لا بأس به من التعليم، فهو يمثل طائفة الموظفين بالمكاتب الحكومية، وكان يمكنه – لو شاء– أن يستخدم اللغة الفصحى لإدارة الحوار، إلا أن استخدامه للعامية هنا كان انحيازًا لما أراد ترسيخه من كون اللهجة العامية تحتوي على إمكانيات فنية تستطيع من خلالها التعبير عن مكنون النفوس البشرية بشكل أكثر واقعية، فها نحن أولاء نرى الباشكاتب خلال الحوار يود في أن يستميل عاطفة سناء– التي تواجهه بحجة عقلية لن يستطيع هو مهما حاول أن يُثْبِت عكسها – مستخدمًا العبارة العامية (يا بنتي) أكثر من مرة، هذه العبارة المثيرة للعاطفة – واقعيًا– بشكل أكثر من استخدامها بالفصحى (يا بنيتي)، كما استخدم التعبير العامي (أموت أنا وأهلي م الجوع ما اقدرش أمد إيدي على حاجة حرام)؛ ليوضح رفض سناء التام لتقبل الحصول على الرشوة.

هذا الاتجاه لاستخدام العامية في الحوار من أجل إكساب العمل الروائي قدرًا أكبر من الواقعية هو اتجاه برز بشكل كبير في هذه الحقبة الزمنية، وكان يوسف إدريس من أهم المبدعين الذين اقتنعوا به، واستخدم هذه التقنية في العديد من أعماله، لقد قام يوسف إدريس بالحديث عن هذه الفكرة بنفسه في حوار بمجلة فصول بعنوان (الرواية وفن القصص)، حيث يصف اللغة عنده بلغة العقل، وأنه تناقش مع الأديب الكبير طه حسين الذي كان من رأيه ضرورة أن يقوم إدريس بالكتابة بالفصحى، فقال له: "إنّ افتعال اللغة، أو كوني أسيطر على اللغة سيطرة عقلية سوف يؤدّي – من ثمّ – إلي سيطرتي علي الأفكار التي تخرج من داخلي سيطرة عقلية؛ وعندئذٍ فإنّي أختلق ولا أخلق "[2].

إن الأداء اللغوي لدى يوسف إدريس هو أداء يرغب أن يكون دائمًا أداءً عفويًا تلقائيًا، لا يقوم الكاتب بافتعاله، فعندما يتطلب الموقف استخدام الفصحى يقوم

[1]- يوسف إدريس - الأعمال الكاملة –الروايات ج٢– العيب ص ٥٢/٥٣.
[2] - (نوال السيد محمّد زين الدين، لاتا: ٧٦) - في العدد الثاني من مجلة فصول، عام ١٩٨٢م

باستخدامها، وعندما يتطلب الموقف منه استخدام العامية يبادر باستخدامها دون أية قيود، حتى وإن كانت ألفاظًا عامية بعيدة عن الاستخدام الأدبي من وجهة نظر بعض الأشخاص.

كما نادى عدد من النقاد في هذه الفترة بالحرص على استخدام العامية، وخاصة في الحوار بين الأشخاص، فنجد الناقد أنور المعداوي يقول: "نحن في اتجاهنا النقدي الذي ننادي به نرى أن تكون عملية السرد في القصة باللغة الفصحى على أن تكون مبسطة؛ بحيث لا يصعب فهم تعبير معين على رجل الشارع أو أنصاف المتعلمين؛ أما الحوار الذي يدور بين الشخصيات سواء أكان ذلك في القصة أم المسرحية فيجب أن يكتب بنفس اللغة التي تنطق بها الشخصيات في الواقع المعيش، أو بتعبير آخر بلغة حياتها اليومية. ولنا من وراء ذلك هدف مزدوج؛ هو أن نضمن سلامة المفهوم الفني لعملية التصوير القصصي من جهة، وسلامة التحقيق الفعلي لظاهرة التجاوب الجمهوري مع مضمون الأدب من جهةٍ أخرى"[١]. هذا هو المنطلق النقدي الذي اعتمد عليه إدريس في إبداعه الروائي، وهو منطلق لا يهمل استخدام الفصحى بقدر سعيه لاستخدام لغة الواقع المعيش.

إن تمسك يوسف إدريس بفكرة واقعية اللغة في الرواية تتضح بشكل كبير في أغلب رواياته، فنجده عند استخدام لغة الحوار في رواياته التي دارت خارج مصر

يحرص على التقليل في حواره من اللغة العامية، وخاصة على لسان الشخصيات الأجنبية في الروايات:

"وابتسم لها فابتسمت له، وعلى هذا وجد نفسه يقول:

- مساء سعيد.

فكادت تضحك وهي تقول بإنجليزية ذات لكنة ألمانية غريبة على أذنيه:

- مساء سعيد.

وتهلل وجهه وقلبه وكل جسده بشرًا... هنا مربط الفرس. وهكذا وقف أمامها وسألها عن الساعة سؤالاً سخيفًا عنف له نفسه؛ فقد كان من الممكن أن يبدأ الحديث بطريقة أذكى، ولكنه لم يكن في حاجة إلى أي ذكاء، فقد ردت عليه قائلة وهي تتمايل:

[١] - أنور المعداوي - كلمات في الأدب - مصدر سابق- ص١١.

- **ماذا يهم أن تكون الساعة، فلتكن العاشرة أو الواحدة ماذا يهم؟"**[١].

نلاحظ هنا بكل وضوح اعتماد يوسف إدريس على اللغة الفصحى في السرد والحوار لكلتا الشخصيتين سواء الرجل المصري أم الفتاة النمساوية، كما نجده أحيانًا يعتمد على العامية التي تأتي على لسان شخصياته العربية، في حين يُنْطِق الأوربيين في حوارهم بالفصحى مثل:

"أمسك بذراعها قائلًا في فوضوية مصرية: هيا بنا يا شيخة ودعينا من صديقك هذا.

ولكنها أصرت على موقفها وهي تتلوى وتتملص منه وتقول:

–غير ممكن؛ إني أنتظر صديقي، ولا يمكن أن أتركه.

ثم لم تلبث أن أضافت:

- ولكن شكلك عاجبني جدًا؛ لدرجة أنني أريد أن أقبل حسنتك الجميلة هذه التي بجوار فمك" [٢].

كما نجده أحيانًا يمزج بين العامية والفصحى في لغة الحوار الروائي؛ وخاصة إن كان المتحاورون من طبقة المثقفين، فعند حديث بطل رواية (قصة حب) الطبيب المثقف عن مجموعة صبية يواجهون جنود المستعمر قال: "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"[٣].

وقد تميزت اللغة في رواية يوسف إدريس بالبساطة وعدم التعقيد، فـ"قَصُّ يوسف إدريس يعرّي، ويكشف، ويفضح دونما مواربات كثيرة ولا رموز مكثفة؛ لذلك اقترن اسمه في عقد الستينيات من القرن الماضي بالأدب الواقعي الملتزم. وهو بهذا النهج التعبيري يختلف عن عديد من زملائه المصريين الرواد" [٤].

---

[١] - يوسف إدريس – الأعمال الكاملة- (فيينا ٦٠) ص ٦٥، ٦٦.

[٢] يوسف إدريس – الأعمال الكاملة- الروايات ج ٢(فيينا ٦٠) ص ٦٧.

[٣] يوسف إدريس - الأعمال الكاملة – قصة (قصة حب) –الروايات ج٢- مجموعة جمهورية فرحات ص١٢٥.

[٤] -مصطفى لغتيري- مقال " الإبداع القصصي عند يوسف إدريس " موقع مجلة الحوار المتمدن-العدد: ٢٣٨٥ ٢٦/ ٨ / ٢٠٠٨.

ومن أمثلة استخدام اللغة بشكل بسيط للتعبير عن الأفكار دون الاعتماد على الرمز بشكل مكثف ما نجده من حرص أديبنا الكبير على التعبير عن أفكاره تجاه الدعوة إلى الحرية ومحاربة الاستعمار في رواية (قصة حب): "كانت النار قد خبت وتحولت إلى بصابيص تشع ضوءًا أحمر يلون وجه حمزة وسيد وكل ما حولهما من أشياء، حين قال حمزة:

– 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.

ثم حل صمت.. ولم يكن ما هما فيه من سكون في حاجة إلى الصمت"[١].

وهنا نلاحظ بساطة لغة يوسف إدريس، هذه البساطة الفنية المدهشة، فالقارئ يقرأ القصة دون أي عناء، وقد يظن –واهمًا– أن باستطاعته مجاراة الكاتب في لغته السردية البسيطة، أو حواره الذي يظنه بعضهم مباشرًا، فإذا به يسقط في فخ لا فكاك منه، فهذه اللغة البسيطة هي ما يمكن أن نطلق عليها اللغة الفنية التي يصعب مجاراة الكاتب فيها، فهو يمتلك لغة بسيطة، ولكنها في الوقت نفسه نافذة إلى عقل القارئ وقلبه بشكل جعل يوسف إدريس من أبرز روائي عصره، بل جعله يحتل مكان الصدارة لدى شباب القصاصين في ذلك الوقت.

وفي مقطع آخر يصف يوسف إدريس على لسان بطله (حمزة) أول 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 المشردين، "وفي دقيقة كان الميدان اللى كان بيموج بالناس فضي خالص. كل أصحاب البدل اختفوا لما أصبحت الحكاية جد.. وكل أصحاب الجلاليب استخبوا في مدخل العمارات اللي بتطل على الميدان، تعرفي مين اللى فضل واقف لوحده في الميدان والضرب شغال من كل ناحية؟ تعرفي مين؟ الأولاد اللي الإنسان لا يعرف لهم أهل ولا يعرف لهم لبس ولا صنعة. عيال صغيرين أكبر ما فيهم لا يزيد عن ١٥ سنة.. سمر

[١] يوسف إدريس ـ الأعمال الكاملة – قصة (قصة حب) –الروايات ج٢ـ مجموعة جمهورية فرحات – ص٢٤٣.

معفرين وشعرهم منكوش وهدمهم خرق.. يعني اللي فضل هم اللي بيسموهم الغوغاء"[1]. نرى إدريس هنا يستخدم هنا اللغة البسيطة؛ لتوضيح فكرته حول دور الأطفال الممثلين لجماعة المهمشين في التصدي للجنود الممثلين لقوى الاحتلال والبطش.

المبحث الثاني اللغة في القصة القصيرة:

تتسم القصة القصيرة بشكل عام – نتيجة لقصرها مقارنة بالرواية– بسمات لغوية وأسلوبية خاصة، وأهم هذه السمات هي سمة الإيجاز مع التركيز، هذه السمة التي ميزتها عن سائر الفنون الأدبية النثرية، ونتيجة لهذه السمة المميزة اكتسبت اللغة أهمية كبرى في الأعمال القصصية القصيرة، فبالإضافة لوظيفة اللغة الأصلية التي تتمثل في التواصل البشري؛ لأن اللغة "مقدرة خاصّة بالعنصر البشري تسنح للإنسان دون غيره من المخلوقات الاتصال بأبناء مجتمعه بوساطة عدد محدد من الإشارات الصوتيّة؛ وهي بالتالي تتمّ بعملية نفسيّة تتحقق عن طريق مجموعة من الوسائل الذهنية والعضوية"[2]. على الجانب الآخر، تأتي للغة الأدبية خواص جمالية تمكن الأديب من التعبير عن أفكاره الأدبية؛ وتحتل بذلك اللغة أهمية كبيرة في الأعمال الأدبية ومنها الرواية والقصة، فـ "الكتابة الروائية عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة"[3]، فـ"القصة تحيل الواقع إلى عالم ساحر، واللغة فيها وسيلة لصنع الرموز التي تلتحم معًا؛ لصنع الحركات والشخوص"[4].

تقرب ظاهرة الاختزال اللغوي القصة القصيرة بشكل ما لغويًا من جماليات لغة الشعر؛ لتكون لغتها مزيجًا بين لغة الروائي ولغة الشاعر، وسمة الشاعرية هذه تظهر في القصة القصيرة لدى يوسف إدريس بشكل أوضح منها في رواياته، هذه الشاعرية التي لم تدفع يوسف إدريس إلى الغموض اللغوي كما نرى لدى بعض كتاب القصة المعاصرين، وإنما نلمس لغة تمتاز بالشاعرية في اختيار اللفظة – حتى لو كانت عامية – مع بساطة وبُعْد عن الغموض، فلغة إدريس تتسم "عامة بالبساطة سواء في مفرداتها أم تراكيبها، وهي تبعًا

[1] يوسف إدريس - الأعمال الكاملة – قصة (قصة حب) –الروايات ج٢- مجموعة جمهورية فرحات – ص٢٤٣.
[2] أحمد جاسم الحسين العجيلى – لغة القصة القصيرة - مجلّة الفكر العربي المعاصر عدد ٤٠ ص٦٦.
[3] عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد - مرجع سابق ص ١٠٦.
[4] نبيلة إبراهيم - نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة- مكتبة غريب-ص ٥٨.

لذلك لغة حساسة تتلون باللون الذي يلائم موضوع كل قصة على حدة"[١]. هذه الشاعرية تتضح حتى في المقاطع التي كتبها إدريس باللغة العربية، ونمثل لها بمقطع من قصة "اقتلها"، هذه القصة التي كتبها إدريس بلغة فصحى رشيقة حيث يقول: "حتى السؤال الذي ظل يلح عليه شيخه به وكان سرًا بينه وبينه: ولماذا هي.. هي بالذات؟

- لأنها جميلة..
- جمال العدو قوة له وضعف لنا.
- لأنك المطمع. نقطة قوتنا وأيضًا نقطة ضعفنا.
- ألا يمكن لأحد؟
- **لا يمكن..**[٢].

لقد اعتمد إدريس في هذا المقطع على التكثيف اللغوي، كما يشعر القارئ بشاعرية اللغة رغم سهولتها.

كما نلمس في سرده القصصي- خلال عدد من قصصه القصيرة- شاعرية يمكن وصفها بالشاعرية المكثفة، وخاصة إن كان الأمر متصلًا بتوضيح مشاعر شخصياته، ووصف أحاسيسهم، ومثال لذلك هذا المقطع من قصة (أمه) من مجموعته القصصية (العتب على النظر):

"وكلما أحس بالدنيا خارج الكهف ترعد وتبرق والمطر بإلحاح ينهمر، وأحس بنفسه محميًا بالشجرة العجوز وحضنها عن هذا كله – أحس بشعور الناجي من الغرق. المحمي في قلعة حصينة حولها وحوش الدنيا كلها تعوي وتتلمظ، وهو يخرج لها لسانه اطمئنانًا وتأكدًا أن أنيابها تمامًا بعيدة عنه وأن زئيرها زئير عاجز أن يناله، وأن الدنيا أمان مبطنة بالقطيفة، وقطيفتها الزغبية النباتية أصبحت تحنو عليه، ويسري إليه منها دفء لا يعرف مصدره.

وصحا.

في الضحى صحا.

المطر كان قد كف"[١].

---

[١] عبد الجبار عباس، اللغة القصصية عند إدريس – الآداب، بيروت كانون الثاني،١٩٦٧، ص ٣٣.

[٢] يوسف إدريس - الأعمال الكاملة-الأعمال القصصية – اقتلها، ص٨٨.

لقد استخدم إدريس في هذه القطعة صورًا بيانية مختلفة ومتتالية؛ ليعبر عن مشاعر بطله وهو في رحم هذه الشجرة الأم، ونتلمس الشاعرية المعتمدة على البيان المجازي في قصص يوسف إدريس حتى في حواراته التي يديرها بالعامية:

– " وأجاب عوف بصوت عال: لا مش سامع..

فقالت وهي مغيظة:

– عنك ما سمعت.. هه.. وآدي قعدة..

وحاولوا مرة أخرى أن يتأدبوا ويكتموا الضحكات، والمرأة تنتقي لنفسها مجلسًا فوق كومة سباخ عالية. ورفع عوف رأسه ونظر إليها وهي ممتطية الربوة كأم قويق، وسكت برهة، ثم قال بصوت نصفه ضاحك ونصفه جاد:

– روحي يا بت يام وش زي وش السلندر.

ومع أنهم ما كانوا يعرفون ما السلندر إلا أنهم انثنوا وتمايلوا مقهقين وعيونهم قد شدت إلى عوف الجالس لا يعرفون إن كان هو جادًا في كلامه أم هازلًا..

ولم تسكت المرأة، وإنما قالت على الفور:

–والنبي ماني مروحة يابو رأس أنعم من البريزة الماسحة" [٢].

من السمات اللغوية للقصة القصيرة لدى يوسف إدريس استعمال اللغة العلميّة والمصطلحات الطبية بشكل واضح، وقد ظهرت هذه السمة بشكل أوضح عندما خصص الكاتب مجموعة قصصية كاملة يوضح بها آلام بعض المرضى باسم "لغة الآي أي"، و"يراهن راوي مجموعة "لغة الآي آي" على الوضوح وتسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية. يسمي البلهارسيا بلهارسيا، والبرانويا برانويا، والاكتئاب اكتئابًا، والهستيريا هستيريا، والجنون جنونًا. هي عُقد وعلل إنسانية مصورة في قوالب قصصية، عديد من دلالاتها يمكن رصده حتى إحصاؤه وحبْسه في ترسيمات"[٣]. ونجد في هذه المجموعة مفردات طبية مباشرة، بل

[١]- يوسف إدريس الأعمال الكاملة-الأعمال القصصية الجزء الأول ص٣٥٦- قصة (أمه) من مجموعته القصصية (العتب على النظر) ص٢٧-٢٨.

[٢] يوسف إدريس الأعمال الكاملة الأعمال القصصية الجزء ٢ ص٩٢٢- مجموعة أرخص ليالي ٢٤٦ – قصة (في الليل).

[٣] - محمد أنقار- لوازم القص عند يوسف إدريس مجموعة «لغة الآي آي» نموذجًا- مجلة الكلمة العدد ٨٠ ديسمبر ٢٠١٣.

نجد أحيانًا شرحًا لبعض الأمراض، ففي قصة (فوق حدود العقل) يصف حالة مرضية لمريض عقلي، ثم يقوم بتحديد مسمى المرض بألفاظ طبية:

"-.. هل تكررت أعماله هذه؟ هل فعل شيئًا آخر؟.. وجاءتني الإجابة:

- يوهوه.. كتير.. يقوم في الليل، ويظل يصرخ، ويوقظ الجيران، ويتصور أشياء لا وجود لها.. يعتقد أن إخوته يتآمرون عليه، ويريدون انتزاع أرضه التي ورثها من أبيه، وكثيرًا ما يكلم الهواء على أنه الأب الذي مات من عام، ويشكو له هذا الأخ أو ذاك.. بارانويد شيزوفرينا.. جنون الاضطهاد.. هكذا خمنت.."[١].

وفي قصة (لغة الآي آي) يحدد لنا المرض الذي أصاب شخصية (فهمي أبو عنزة) بأنه "لم يكن المرض في عقله أو نفسه، وإنما كان في مثانته، فهم منهم أنها لا بد بلهارسيا أدت إلى سرطان في المثانة"[٢].

إنّ الدكتور يوسف إدريس مقتنعٌ كمال الاقتناع بما يفعله من إدخال المعلومات العلميّة في صلب قصصه، هذا الاقتناع الذي دفعه لاختيار ألفاظ طبية أو علمية لعناوين بعض قصصه، فنجد على سبيل المثال قصة بعنوان (الأورطي)، كما أن استخدام الأفكار والمصطلحات الطبية لم يقتصر على مجموعته القصصية السابقة، وإنما نلاحظ هذه المصطلحات في العديد من قصصه الأخرى، ففي مجموعة (العتب على النظر) نجد هذا الحوار:

"- ما تقولي يا دكتور.

- أقول لك يا حسن؟

-مش للحمير نضارات زي البني آدمين.

- كل كذا عام لك يا حسن سؤال.

لا يا حسن الحمير مالهاش نضارات" [٣].

---

[١] - يوسف إدريس - الأعمال القصصية الكاملة ج ٢ص٢٠٩- مجموعة لغة الآي آي – ص٥٢.

[٢] يوسف إدريس الأعمال الكاملة الأعمال القصصية الجزء ٢ ص٢٤٦- مجموعة لغة الآي آي ص٩٢ – قصة (لغة الآي أي).

[٣] - يوسف إدريس -الأعمال الكاملة- الأعمال القصصية الجزء الأول ص٣٣٣ - مجموعة (العتب على النظر) ص٩٢ – قصة (العتب على النظر) ص ٥.

كما أن الكاتب له مجموعة قصصية تم جمعها بعنوان "تلميذ طب وقصص أخرى" استخدم فيها بعض المفردات الطبية والعلمية، "وعلى باب المستشفى أرى بعيني باعة الزجاجات الفارغة الذين يبيعونها لمن ليس معهم زجاجة لصرف دواء مركب، هذه الزجاجات مزرعة للميكروبات والجراثيم، وكل من يأخذ دواءً مقويًا من الصيدلية، ويضعه في هذه الزجاجة يأخذ معه دوسنتاريا فوق البيع" [١].

ونلاحظ ظهور الثقافة العلمية والطبية بوضوح واستخدام مفردات مثل [مزرعة للميكروبات والجراثيم – دواءً مقويًا – دوسنتاريا]، كما يقوم أحيانًا بشرح مهام وظيفته بلغة علمية طبية مباشرة، كما في قوله: "أقسى يوم مر بي هو ثاني يوم استلامي العمل؛ فقد نشبت معركة من معارك الصعيد المعروفة التي تحدث لأتفه سبب، وكانت نتيجتها إصابة ثلاثين رجلًا بإصابات خطرة.. فقضيت الليل بأكمله في عمل (تربنة) للمصابين بارتجاج في المخ، وقمت بتفصيل جاكيتات وبنطلونات جبس للمصابين بكسور أو شروخ في العظام، حتى فكرت في منافسة (مسيو ديليا) الترزي المعروف، وفتح محل ترزي؛ لتفصيل الشاس بدلًا من الصوف بعد هذا الحادث!"[٢].

المبحث الثالث بين استخدام الفصحى والعامية:

يعد انحياز يوسف إدريس لاستخدام اللغة العامية في العديد من أعماله الأدبية سواء في رواياته أم قصصه – وهما مجالا الدراسة بهذه الأطروحة– من أكثر الموضوعات التي شغلت عديدًا من النقاد عند تناول أدبه بالنقد، وقد أشار عميد الأدب العربي د. طه حسين عند كتابته المقدمة النقدية لإحدى المجموعات القصصية لأديبنا الكبير إلى استخدام يوسف إدريس للعامية وخاصة في الحوار؛ حيث نصحه بالاعتماد بشكل أكبر على الفصحى؛ لتكون بديلاً للعامية التي يعتمد عليها، فقال: "والثاني أن يرفق باللغة العربية الفصحى، ويبسط سلطانها شيئًا ما على أشخاصه حين يقص كما يبسط سلطانها على نفسه، فهو مفصح إذا تحدث، فإذا أنطق أشخاصه أنطقهم بالعامية كما يتحدث بعضهم إلى بعض في واقع الأمر حين يلتقون ويديرون بينهم ألوان الحوار.

[١] يوسف إدريس تلميذ طب وقصص أخرى ص ٥٥، ٥٦ دار روايات ٢ للنشر الإلكتروني- الأعمال الإبداعية – العدد الثاني.
[٢] - نفسه ص٥٧.

وما أكثر ما يخطئ الشباب من أدبائنا حين يظنون أن تصوير الواقع من الحياة يفرض عليهم أن ينطقوا الناس في الكتب بما تجري به ألسنتهم في أحاديث الشوارع والأندية. فأخص ما يمتاز به الفن الرفيع هو أنه يرقى بالواقع من الحياة درجات دون أن يقصر في أدائه وتصويره"[١].

ونرى عديدًا من النقاد يعيبون على الروائيين والقصاصين تركهم الفصحى واستخدامهم العامية بديلًا لها في أعمالهم الأدبية، فنجد د. عبد الملك مرتاض يتحدث عن هذه القضية، مدافعًا عن استخدام الفصحى قائلًا:

"إن الكتابة الروائية عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، وإذا كانت غاية بعض الكتابة الروائيين العرب المعاصرين هي أن يُؤذوا اللغة (ليس بالمفهوم الفني، ولكن بالمفهوم الواقعي للإيذاء) بتسويد وجهها، وتلطيخ جِلْدها، وإهانتها بجعل العامية لها ضَرة... فلم يبقَ للغة العربية إلا أن تزُمَّ حقائبَها، وتمتطِيَ ركائبَها؛ وتمضي على وجهها سائرة في الأرض؛ لعلها أن تصادف كُتابًا يحبونها من غير بني جِلْدتها.

وأمام كل هذا، فإننا لا نقبل باتخاذ العامية لغة في كتابة الحوار، ونؤْثر أن يُترَك للغة الحرية المطلقة لتعمل بنفسها عبر العمل الإبداعي... فلا واقعية، ولا تاريخ، ولا مجتمع، ولا هم يحزنون... وإن هي إلا أساطير النقادِ الآخِرين !

وحين نتحدث عن اللغة (ونحن هنا لا نريد إلى اللغة بمعنى (اللسان)(Langue)؛ ولكننا نريد إلى اللغة بمعنى (Langage، Language) ؛ أي أننا نريد إلى اللغة الوظيفية، أي اللغة التي يكتب بها كاتب جنسًا أدبيًا ما، وقل: اللغة الخاصة التي يصطنعها هو، والتي يحاول في كثير من الأطوار شأن الكتاب الكبار في العالم أن يخرجها من المستوى المعجمي الميكانيكي الدلالة، إلى المستوى الانزياحي الذي يتيح له أن يسخر لغته لمعانٍ جديدة كثيرة تُحيِي مَواتها، وتوسع دلالتها، وذلك بالاضطراب بها في مضطرَبات بعيدة لا عهدَ للغة المعجمية بها"[٢].

[١] - يوسف إدريس – الأعمال الروائية ج٢ – مجموعة جمهورية فرحات- ص٨.

[٢] عبد الملك مرتاض - في نظرية الرواية بحث فى تقنيات السرد - مرجع سابق ص ١٠٦، ١٠٧.

ولكننا نرى استخدام إدريس للعامية – كما وضحنا عند حديثنا عن لغة الرواية– نابعًا عن إيمان بقدرة اللغة العامية على ترجمة بعض أفكاره وآرائه بطريقة أكثر واقعية، فاللهجة العامية تحتوي –من وجهة نظره – على إمكانيات فنية تستطيع من خلالها التعبير عن مكنون النفوس البشرية بشكل أكثر وضوحًا وأقل افتعالًا، فاستخدام الفصحى يؤدي – كما يوضح هو بنفسه – إلى الافتعال وعدم الواقعية: "إنّ افتعال اللغة، أو كوني أسيطر على اللغة سيطرة عقلية– سوف يؤدّي – من ثمّ – إلى سيطرتي على الأفكار التي تخرج من داخلي سيطرة عقلية؛ وعندئذٍ فإنّي أختلق ولا أخلق"[١].

وقد سانده في هذا التصور النظري عدد من الكتاب والنقاد، فنجد الناقد شكري عياد يصف لغة يوسف إدريس التي يستخدمها سواء اللغة الفصحى أم العامية بأنها لغة تلقائية إبداعية نابعة من شخصياته، وممثلة لها "ليست هناك (لغة) واحدة في كتابة هذا المبدع، فهو يربط بين الكلام والدلالة والشخصية والحدث ربطًا بنائيًا، فاللغة جزء لا يتجزأ من بنية الشخصية وعنصر من عناصر تكوين الحدث؛ بحيث إن هذا الكيان اللغوي يستقل عن صاحبه ولا يستحيل قناعًا، وإنما مجموعة من الأصوات والعلاقات ومستويات المعنى"[٢].

ونجد كذلك رأي أنور المعداوي في استخدام اللغة العامية في الحوار– الذي سبق لنا الإشارة إليه – منتصرًا لاستخدام الحوار باللغة العامية، فـ"الحوار الذي يدور بين الشخصيات سواء أكان ذلك في القصة أم المسرحية يجب أن يكتب بنفس اللغة التي تنطق بها الشخصيات في الواقع المعيش، أو بتعبير آخر بلغة حياتها اليومية. ولنا من وراء ذلك هدف مزدوج؛ هو أن نضمن سلامة المفهوم الفني لعملية التصوير القصصي من جهة، وسلامة التحقيق الفعلي لظاهرة التجاوب الجمهوري مع مضمون الأدب من جهةٍ أخرى"[٣].

كما نجد عددًا من المبدعين قد استخدموا اللغة العامية في أعمالهم، فآثر محمود تيمور في بواكير أعماله القصصية أن يكتب حواره بالعامية، حيث ظهرت اللغة العامية في أعماله: "الشيخ جمعة"، و"عم متولي"، و"الشيخ سيد العبيط"، كما مزج يحيى حقي بين الفصحى

[١] نوال السيد محمّد زين الدين، لاتا: (٧٦) - في العدد الثاني من مجلة فصول، عام ١٩٨٢ م.
[٢] غالي شكري مجلة العربي الكويتي أكتوبر ١٩٩١.
[٣] أنور المعداوي- كلمات في الأدب- مصدر سابق- ص١١٨.

والعامية، وظهر ذلك جليًا في مجموعته القصصية "عنتر وجوليت"، وانتصر يوسف السباعي في كتاباته للعامية وآثر استعمالها في العديد من كتاباته.

ونجد من النقاد من يوازي بين استخدام الفصحى والعامية في الأعمال الأدبية، ويعبر عن هذه الفكرة قائلًا: "ففي الحق لا صراع بين الفصحى والعامية. فلمن شاء من الكتاب أن يختار جمهوره. وفي الأمم جميعًا – منذ القديم – يعيش الأدب الفصيح مع الأدب الشعبي عيشة سليمة. فلا ينبغي بحال أن نفاضل بين الفصحى والعامية؛ لنحتم إحداهما دون الأخرى، بل يجب أن نترك لكل منهما مجاله الطبيعي؛ ليسير فيه ما شاء، شأن الآداب الكبرى"[١].

ومع اختلاف النقاد في قبولهم للكتابة بالعامية أو رفضهم لها، وحرصهم على استخدام الفصحى سواءً في السرد أم الحوار، نجد عددًا من الكتاب – ومنهم يوسف إدريس – قد مهد لأدب يعتمد بشكل كبير على اللهجة العامية المحلية، فاستخدامه العامية "لم يؤثر على مقدرته الفنية في استخدام اللغة، فلم يكن استخدامه للغة مبتذلًا، سواء في الحوار أم السرد إلا نادرًا، وليس من المبالغة الزعم بأن إدخاله في السرد للعبارات العامية، الفصيحة الأصل، أو العامية المحرفة عن الفصحى يتم بصورة ذكية بالغة النفاذ إلى الهدف"[٢].

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، نحمده على نعمه وفضله، ونصلي على الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم، وبعد فإن البحث بصورته هذه قد وصل إلى مرحلة النهاية، ولكن الكمال صفة لله وحده، ولكن حسبي أني توخيت الدقة والصحة ما استطعت، ولكن أبى الله أن يتم إلا كتابه، وبعد فقد توصلت الباحثة من خلال بحثها هذا إلى عدة نتائج من أهمها:

- اعتماد إدريس في القصة القصية على التكثيف اللغوي، كما يشعر القارئ بشاعرية اللغة رغم سهولتها، مثلما نلمس في سرده القصصي– خلال عدد من قصصه القصيرة– شاعرية يمكن وصفها بالشاعرية المكثفة، وخاصة إن كان

[١] - د. محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث – نهضة مصر- ص ٦٢٣، ٦٢٤.
[٢] عبد الحميد عبد العظيم القط – يوسف إدريس والفن القصصي – مصدر سابق ص١٨٢.

الأمر متصلًا بتوضيح مشاعر شخصياته، ووصف أحاسيسهم، ومثال لذلك المقطع السابق من قصة (أمه) من مجموعته القصصية (العتب على النظر).

- الملاحظ إهمال إدريس للغة، وأنه قد رأى أن اللغة ليست سوى وسيلة تعبير ليست إلا، وأنه بذلك لم يعطِ للغة الاهتمام الكافي في رواياته، وقد دلل النقاد على ذلك باستخدامه للغة العامية في الحوار.
- وكذلك نرى استخدام إدريس للعامية – كما وضحنا عند حديثنا عن لغة الرواية– نابعًا عن إيمان بقدرة اللغة العامية على ترجمة بعض أفكاره وآرائه بطريقة أكثر واقعية، فاللهجة العامية تحتوي–من وجهة نظره– على إمكانيات فنية تستطيع من خلالها التعبير عن مكنون النفوس البشرية بشكل أكثر وضوحًا وأقل افتعالًا.
- نجد في قصص إدريس إدخال المعلومات العلميّة في صلب قصصه، هذا الأمر يفعله عن اقتناع، هذا الاقتناع الذي دفعه لاختيار ألفاظ طبية أو علمية لعناوين بعض قصصه، فنجد على سبيل المثال قصة بعنوان (الأورطي)، كما أن استخدام الأفكار والمصطلحات الطبية لم تقتصر على مجموعته القصصية السابقة، وإنما نلاحظ هذه المصطلحات في العديد من قصصه الأخرى مثل مجموعة (العتب على النظر).
- **<u>توصيات الدراسة:</u>**

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

- ضرورة تقديم مزيد من الدراسات النقدية العميقة حول يوسف إدريس؛ فإبداعه عميق ولايزال بحاجة إلى مزيد من الدراسات.
- أقترح أن يقوم الباحثون بتحليل أدب كاتبنا الكبير تحليلاً فنيًا؛ فهو أديب كبير أثرى حياتنا الأدبية بالعديد من الأعمال الإبداعية، وفى شتى فنون الأدب التي تستدعى منا المزيد من الدراسة النقدية لإنتاجه الأدبي والفكري.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- يوسف إدريس – الأعمال الكاملة–الروايات الجزء الأول–دار الشروق – الطبعة الأولى ١٩٨٧.
- يوسف إدريس – الأعمال الكاملة–الروايات الجزء الثاني –دار الشروق – الطبعة الأولى ١٩٨٧.
- يوسف إدريس –الأعمال الكاملة –القصص القصيرة ج١ – دار الشروق – الطبعة الأولى ١٩٩٠.
- يوسف إدريس –الأعمال الكاملة – دار الشروق١٩٩١ القصص القصيرة ٢.
- يوسف إدريس تلميذ طب وقصص أخرى – دار روايات ٢ للنشر الإلكتروني– الأعمال الإبداعية – العدد الثاني٢٠١٠ .

ثانيًا: المراجع

- أحمد جاسم الحسين العجيلى – لغة القصّة القصيرة–مجلّة الفكر العربي المعاصر– مركز الإنماء القومى –بيروت–باريس – رئيس التحرير مطاع صفدى – العدد ٤٠ عام ١٩٨٦ .
- أنور المعداوي– كلمات في الأدب– الناشر مؤسسة هنداوي– عام ٢٠٢١.
- جان بول سارتر – ما الأدب– ترجمة د. محمد غنيمي هلال –نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة– ٢٠٠٠ .
- الرشيد بوشعير– الواقعية في أدب يوسف إدريس – جامعة دمشق –١٩٨٠ .
- رينيه ويليك – مفاهيم نقدية – ترجمة د. جابر عصفور عالم المعرفة – الكويت –١٩٨٧ .
- رينيه ويليك وآوستن وارن – نظرية الأدب – تعريب د. عادل سلامة – دار المريخ المملكة العربية السعودية ١٤١٢هـ–١٩٩٢م.
- رياض كامل – اللغة في الخطاب الروائي– يحيى يخلف نموذجًا– ديوان العرب– الاثنين ١٥ حزيران (يونيو) ٢٠١٥.

- عبد الجبار عباس، اللغة القصصية عند إدريس – الآداب، بيروت كانون الثاني،١٩٦٧.
- عبد الحميد عبد العظيم القط –يوسف إدريس والفن القصصي–رسالة دكتوراه– كلية الآداب جامعة المنيا– ١٩٧٨ .
- عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد– سلسلة عالم المعرفة ديسمبر ١٩٩٨.
- عز الدين إسماعيل –الأدب وفنونه دراسة ونقد –دار الفكر العربي ط ٨، ٢٠١٣.
- غالي شكري مجلة العربي الكويتي أكتوبر ١٩٩١.
- محمد أنقار– لوازم القص عند يوسف إدريس مجموعة «لغة الآي آي» نموذجًا– مجلة الكلمة العدد ٨٠ ديسمبر ٢٠١٣.
- محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث – نهضة مصر١٩٩٧ .
- محمد مندور – في الأدب والنقد –نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة ١٩٨٨.
- مصطفى لغتيري– مقال "الإبداع القصصي عند يوسف إدريس" موقع مجلة الحوار المتمدن–العدد: ٢٣٨٥، ٢٦/ ٨ / ٢٠٠٨.
- نبيلة إبراهيم – نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة– مكتبة غريب١٩٩١ .
- نوال السيد محمّد زين الدين، لاتا: (٧٦) – في العدد الثاني من مجلة فصول، عام ١٩٨٢ م
- نوال السيد محمّد زين الدين، لاتا: (٧٦) – في العدد الثاني من مجلة فصول، عام ١٩٨٢ م.

شعرية المتعاليات النصية في المجموعة القصصية "صياد النسيم" لمحمد المخزنجي

د. عبدالله محمد كامل عبدالغني

مدرس الأدب العربي الحديث

كلية الآداب، جامعة دمياط

Abdoallh198239@yahoo.com

doi: 10.21608/jfpsu.2022.146952.1208

شعرية المتعاليات النصية في المجموعة القصصية "صياد النسيم" لمحمد المخزنجي

مستخلص

يتتبع هذا البحث مجموعة العلاقات النصية التي تتواشج فيما بينها لإقامة شعرية النص، وتجعل منه عملاً أدبيًا متناسقًا موسومًا بالفنية. وتبحث الدراسة هذه العلاقات انطلاقًا من مقولة (المتعاليات النصية) التي نادى بها جيرار جينيت وأقرَّ مصطلحاتها. فيتناول البحث علاقة (المناص) وأثرها في توطيد رسالة العمل وهدفه من خلال بنائية العتبات الموازية، ثم علاقة (التناص) والوقوف على أنواعه التي تكتنف المجموعة القصصية. ثم تتناول الدراسة علاقتي (الميتانص – الاتساعية النصية) وأثر علاقتهما الجدلية التفاعلية النقدية في بناء العمل أدبيًا.

وأخيرًا يقف البحث أمام علاقة (معمار النص) ليحدد جنس العمل الأدبي؛ منعمًا النظر في قضية تداخله مع أنواع أجناسية أخرى من عدمه. إن عناية البحث بالتدقيق في هذه العلاقات النصية؛ يأتي في إطار السعي الحثيث لفتح آفاق رحبة أمام الترهين الجمالي للنصوص، بشكل يقوم على فهم العلاقات التي يقيمها النص مع ملحقاته ذاتها ومع غيره من النصوص، وإدراك أثر كل ذلك في توجيه خطاب النص ودلالاته المشكلة لجوهر كل نص أدبي.

الكلمات المفتاحية: شعرية، المتعاليات النصية، صياد النسيم، العلاقات النصية، محمد المخزنجي

Poetry of Transtextuality in the Anecdotal Group "Hunter of the Breeze" by Mohammed Al-Mukhzangy

Abstract

This research traces the set of textual relationships that exist among themselves to create text poetry, making it a harmonious literary work of art. The study examines these relationships based on Gérard Gannett's phrase (Transtextuality) that he calls for and sets its idioms. The research addresses the relationship of (Paratextuality) and its impact on the consolidation of the message of action and its objective through the construction of parallel thresholds, and then the relationship of (Intertextuality) and the identification of its types surrounding the anecdotal group. The study then addresses the relationships (Metatextuality - Hypertextuality) and the impact of their critical interactive argumentative relationship in building work literally.

Finally, the research stands in front of a relationship of (Architextuality) to determine the type of literary work; To consider the issue of its overlap with other species or not. The research's care is to scrutinize these textual relationships; It comes within the framework of a vigorous endeavour to open up great prospects for the aesthetic attachment of texts, in a way that is based on an understanding of the relationships that the text establishes with its own annexes and with other texts, and the understanding of the impact of all this in guiding the text's speech and its problematic connotations that form the essence of each literary text.

***Keywords*:** Poetry, transtextuality, hunter of the breeze, textual relationships, Mohammed Al-Mukhzangy.

مقدمة

تعالج القصة القصيرة بوصفها جنسًا أدبيًا قضايا كثيرة في الحياة الإنسانية، ويرجع ذلك لبنيتها الموجزة المتناسبة مع إيقاع الحياة السريع في الواقع المعاصر، وساعد في تكشف رؤى القصة القصيرة تجاه القضايا المختلفة أنها ذات تقنية متحولة ومتجددة. فتجددها لا يتوقف وأدواتها لا تنحصر، فليس ثمة قالب محدد يمكن أن نضع فيه بناء القصة القصيرة أو نحصر عملية إبداعها فيه، وأصبح مصطلح "القصة القصيرة يحمل في أثنائه عددًا من المفاهيم التي قد تختلف من دارس إلى آخر، مما يفرض على الباحث ضرورة تحديد مراده حين يستعمل هذا المصطلح ليكون أكثر دقة"[١]، لقد طورت القصة القصيرة من تقنياتها كل فترة لتصبح أكثر كثافة وشعرية في طرحها للمضامين، وتقديم المضامين بشكل أكثر دلالة، مستفيدة بإفرازات العولمة وتداعياتها المختلفة على الفرد والمجتمع.

وقد مسّ القصة القصيرة الكثير من التجديد والتجريب، وفي ظل هذا جرى نوع من إعادة النظر في المرجعيات والمعايير وتقنيات السرد المستخدمة، لينتج بعد كل هذا رؤى جديدة في بناء اللغة القصصية، وتحرير الخيال وتجاوز الحدود المصطنعة، فترتبط "بحركة الواقع بأبعادها الاجتماعية والقومية والإنسانية؛ وتزخر بالأشكال القصصية الجديدة التي تنم عن ازدهار القصة القصيرة من سائر الفنون الأدبية الأخرى، ولا شك في أن هذا الازدهار لم يأت عبثًا؛ وإنما كان منوطًا بأسباب تعود إلى تراكم خبرة الكتاب في مجال القصة القصيرة، والتفاعل مع التراث العربي، والاستفادة من المؤثرات الأجنبية، بالإضافة إلى طموح الكتاب إلى تجديد بنيتها لتكون أكثر قدرة على الإيصال."[٢]

وتتماز القصة القصيرة عن باقي الأشكال الأدبية وفنون السرد القصصي بتجدد بنيتها، وتطور أشكالها رغبة منها في التماهي مع الواقع والتعبير عنه. فالأديب يسعى جاهدًا ليدرك الواقع ويبصره على حقيقته؛ وينتقي ملاحظات ودقائق معينة من خلال تأمله لهذا العالم، ثم يحاول جاهدًا إيجاد شكل مناسب يجسد من خلاله رؤيته للواقع وللحياة، أي أن الصياغة الفنية للقصة القصيرة تتجدد وتقوم بتجريب جديد كل يوم، فلا "تخضع

١ - أحمد جاسم الحسين: تساؤلات حول القصة القصيرة، مجلة البيان الكويتية، ٣٦٥ع، الكويت ٢٠٠٠، ص٦٠.
٢ - علي المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة، دار اليازوري العلمية، عمان ٢٠٠٩، ص٣٠.

لمقاييس رياضية ثابتة، وليس المقصود بشكل القصة أن يكون قالبًا جامدًا يصب فيه أحداثًا، ذلك أن الصياغة الفنية هي الخلق الفني للشكل"[1].

سيتوقف البحث أمام مجموعة قصصية للكاتب محمد المخزنجي*، الذي يمتاز في كتاباته بالمنحى الشعري المكثف، واستمد هذه الشعرية من خلال أمرين شكلا العمود الفقاري لسرده القصصي؛ أولهما: رؤيته المتفردة للأشياء من حوله وللكون المحيط به، وتعاطيه الفريد مع هذه الموجودات، وقدرته الفائقة على إدراك ما يعتري تلك الموجودات من انطفاءات أو انسجام أو تلاؤم أو صراعات، يرى كل ذلك بعينٍ شعرية قائمة على التكوين الكلي الرابط بين ما يحدث وحقيقة هذه الأشياء والكائنات وماهيتها.

أما الأمر الثاني فقدرته على تشكيل رؤاه وإنفاذها من خلال معطى سردي شعري، وإقامته بناءً سرديًا مميزًا في الشكل والمضمون، إنه بارعٌ في تشييد بناء لغوي محمل بعلاقات متعددة عبر تغذيته بالحكي متشعب الأطراف، ورابطًا بين مجالات متعددة ثقافيًا واجتماعيًا وطبيًا، ليخرج من هذا كله بناء قصصي يشي بنزوع الكاتب إلى التحرر والتجريب معًا، بعيدًا عن الأشكال المستقرة للقصة القصيرة.

تميز أسلوب المخزنجي وعُرف عنه، فهو بنّاءٌ ماهر استطاع يقيم عوالم متخيلة من خلال لغة شاعرية مكثفة، حاملة لأبعاد فكرية وتأملية عميقة. ولقد صهر المخزنجي كل خبراته في التجريب السردي؛ ومعارفه العامة المتشعبة ليصدر لنا أسلوبًا ينم عن قدرته في

---

١ - عبدالمحسن طه بدر: تطور الرواية العربية في مصر (١٨٧٠ – ١٩٣٠)، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣، ص١٩٥.

* طبيب وكاتب مصري (١٩٥٠ –)، ولد في مدينة المنصورة، وتخرج في جامعة المنصورة متخصصًا في الطب النفسي بالإضافة للطب البديل. عمل في الصحافة الثقافية كمحرر لمجلة العربي الكويتية؛ ثم مستشارًا لتحريرها. ويعمل كذلك كاتبًا حرًا للمقال في عدة صحف مصرية (الدستور – الشروق – المصري اليوم)، بالإضافة لكونه قاصًا له إنتاج متميز في القصص القصيرة والروايات وأدب الرحلات، والأدب العلمي. صدرت له ثمانية مجموعات قصصية، وكتاب في أدب الرحلات وآخر في الطب التكميلي، وكتاب في الأدب البيئي للناشئة، وكتاب في قالب رواية الحقيقة القصصية عن كارثة تشيرنوبل. كما ترجمت بعض أعماله إلى اللغة الإنجليزية والألمانية والروسية.

حاز جوائز كثيرة منها: جائزة أفضل كتاب قصصي صدر في مصر عن مجموعته (البستان) عام ١٩٩٢، وجائزة مؤسسة ساويرس لكبار الكتاب لأفضل مجموعة قصصية نشرت ما بين عامي ٢٠٠٢ -٢٠٠٤ عن مجموعته القصصية (أوتار الماء)، وكذلك جائزة الأدب المصري لكبار كتاب القصة القصيرة عام ٢٠٠٥.

من أعماله:

- مجموعة (الآتي) قصص للأطفال ١٩٨٣، (الموت يضحك) ١٩٨٨، (البستان) ١٩٩٢، (أوتار الماء) ٢٠٠٣، (حيوانات أيامنا) ٢٠٠٦، (رشق السكين) ٢٠٠٧.
- كتاب (لحظات غرق جزيرة الحوت) كتاب عن كارثة تشيرنوبل ١٩٩٨، كتاب (جنوبًا وشرقًا) في أدب الرحلات ٢٠١١، كتاب (مداواة بلا أدوية) في الطب التكميلي ٢٠٠١.

تتبع مسارات النفس البشرية ودقائق مشاعرها، وساعد في ذلك كونه عمل فترة في مجال الطب النفسي، فخرجت أعماله الأدبية غنية حدّ الإثراء في البناء الحكائي والسردي والمضموني، مع قوة هذه البنيات جميعها.

ولعل أكثر ما تميز به الكاتب بصفة عامة؛ هو حساسيته العالية تجاه ما يخص النفس البشرية، فبرع في التعبير عن أدق الخفايا في مسارب النفس الإنسانية، وبخاصة تلك المرتبطة بالأمراض والمعاناة النفسية، من سيطرة مشاعر القهر والاستلاب وكل ما من شأنه جعلُ الإنسان ضعيفًا وهشًا أمام ظروفٍ أو قُوى أكبر منه؛ ولا طاقة له بمواجهتها.

واعتمد المخزنجي في بناءاته القصصية على تقديم تقنية المشهد، حيث تظهر قدرته على رسم الشخصيات من منظور عقلي أو نفسي، ويجعل ما تقوم به في إطاره الطبيعي المُتقبل وفق مشهد مرسوم بحرفية كاملة، ليحتل هذه الوصف المرسوم "موقعًا متميزًا في العمل القصصي، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي"[١].

اختار الباحث المجموعة القصصية (صياد النسيم) التي نشرت عام ٢٠١٨، لتكون ميدانًا للدرس والبحث، وكانت النقطة البحثية هي تتبع المتعاليات النصية في هذه المجموعة، حيث افترض البحث أن النص لا يصل إلى الدلالة الكاملة على ما يحويه من مضمون أو رؤية من خلال البناء السردي المجرد، فعلى النص أن يقيم مجموعة من العتبات والشبكات المتعالقة المحيطة به، ليتم تقديم دلالة متكاملة وفق الرؤية التي يبتغيها السارد. وقد اهتمت دراسات كثيرة بدراسة هذه الشبكات والعلاقات، إما بنظرة جزئية وفق مصطلح العتبات؛ أو هوامش النص كما عند هنري ميتران، أو العنونة كما عند شارل كرفيل، أو بشكل كلي بدراسة كل ما يحيط بالنص من شبكات متعالقة؛ والذي أطلق عليه جيرار جينيت (المتعاليات النصية).

سيحاول البحث أن يلج إلى المجموعة القصصية من خلال مقولة المتعاليات النصية، ودراسة العلاقات المختلفة التي تساعد النص في إيصال رؤى الكاتب وأفكاره وتأملاته،

١ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب ١٩٩٠، ص١٦٦.

حيث تدفع هذه الأفكار كل كاتب إلى هندسة عمله الإبداعي وفق بنية سردية محمة ومنسجمة، لإدراكه أن "النص يقتضي عناية خاصة وطريقة محددة في فهمه وتلقيه وتفكيكه ودراسته"[١]، وهذا يعني أن الكاتب ينسج نصه وفق مقاربات مساعدة هي المتعاليات النصية، التي من شأنها إكمال دلالة النص، وتسهم بقوة في بنائه بما يجعله مقدمًا بقوة لكامل تلك الدلالة المبتغاة. فالنص وفق مفهوم المتعاليات النصية لا بد له من هذه الشبكة المحيطة، لتصبح جزءًا أصيلاً من النص، ولم يعد هناك مجال "لتصور نص أملس يمكن أن يعبر طريقه نحو الدلالية في أصالة ونقاء مطلقين خارج إطار مقولات المتعاليات النصية، وما تكشف عنه من قوانين مادية تفاعلية للإنتاجية النصية"[٢].

إن تتبع العناصر المحيطة بمجموعة (صياد النسيم) بمختلف أنماطها يعد أمرًا مهمًا في تحديد جماليات النص، من خلال البحث في التفاعلات الموجودة بين متن النص وملحقاته، أو مع نصوص أخرى، لتأخذ هذه القراءة مسلكًا يبدأ من عتبات النص نهاية بمقاربة الخطاب النصي وتجنيسه. وكذلك بحث كل التفاعلات الناتجة عن علاقات هذه المتعاليات النصية مع البنية الأساسية الحاملة لرؤية الكاتب وفكره، وبذا تصبح العلاقات النصية القائمة خطابًا مهمًا في قراءة النص ذاته، ومن هنا كان الاهتمام "بالنص الموازي/ العتباتي تعزيزًا للنص الأساسي وتمكينًا لقيمته في احتواء التجربة؛ والتعبير عنها وتشكيلها"[٣].

ستتوقف الدراسة أمام أنواع المتعاليات النصية في المجموعة، بعد أن تقدم مقاربة نظرية للمفاهيم والمصطلحات المندرجة تحت مقولة المتعاليات النصية، وكذا مفهوم الشعرية، بعد ذلك يقدم البحث التطبيق العملي لهذه المفاهيم من خلال مقاربة تحاول الإمساك بدلالة النص كما أرادها المبدع، ولن يتأتى ذلك بشكل مثالي إلا بإقامة مثل هذه العلاقات النصية؛ التي تتضافر فيما بينها لتجعل النص قابلاً للتداول "وفق مقصدية المؤلف، أو على الأقل ضمن مسار تداولي لا ينزاح كثيرًا عن دائرتها، فالنص الموازي

١ - حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر ٢٠١٧، ص٩.

٢ - نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ٢٠٠٧، ص٢٠.

٣ - محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر ٢٠١٤، ص٧٤

بهذا المعنى يمثل سياجًا أو أفقًا يوجه القراءة، ويحد من جموح التأويل، من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محددة"[١].

إن تتبع المصاحبات النصية المختلفة في المجموعة القصصية يسهم في ظهور مميز لبنية النصوص فيها، ويبرز الرسالة التي يحاول المبدع تقديمها؛ وهذا هو هدف البحث بشكل رئيس.

وقد استفاد البحث من بعض الدراسات والمقالات السابقة، فهناك دراسات قليلة تناولت زاوية أو جانبًا واحدًا في مجموعة (صياد النسيم)، ولا توجد دراسة سابقة انطلقت من تتبع المتعاليات النصية فيها ـ والذي هو هدف الدراسة الحالية، ومن هذه الدراسات والمقالات:

١. رهافة المشاعر الإنسانية في مجموعة (صياد النسيم) لمحمد المخزنجي، عبدالهادي شعلان، مجلة الجديدة، ٤٣ع، لندن– أغسطس ٢٠١٨، ص ص ١٣٢ – ١٣٥.

يعد هذا المقال عرضًا للقصص الست عشرة التي وردت في المجموعة كلها، إذ قدّم عرضًا موجزًا لأحداث كل قصة على حدة دون كثير تدخل من كاتب المقال، فهو إذاً مقال تعريفي يقدم الكاتب من خلاله هذه المجموعة القصصية التي نشرتها دار الشروق في ذات العام ٢٠١٨. ويطرح الكاتب كذلك بعض التساؤلات أو الرغبات العميقة في نفس كل شخصية رئيسة من شخصيات القصص، مُظهرًا لمحات خاطفة لبعض المشاعر الدفينة عند بعض هذه الشخصيات، أو تأملاً عميقًا في أمر وجودي أو فلسفي أو طبي.

٢. دراسة معرفية سيميائية في المجموعة القصصية (صياد النسيم) لمحمد المخزنجي، رشا أحمد محمود سليمان، مجلة البحث العلمي في الآداب – جامعة عين شمس – كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، مج ٩ – ٢١ ع، القاهرة ٢٠٢٠، ص ص ١ – ١٩.

توقفت الدراسة أمام مصادر المعرفة التي حددها الفلاسفة، وهي (المعرفة الحدسية، المعرفة العقلية، المعرفة الحدسية)، وذلك للكشف عن مدى تمظهرها في المجموعة القصصية سرديًا، والوقوف على سيميائية التشكيل فيها. واعتمدت الدراسة على مقولة النقد المعرفي لتتبع النسيج السردي وفقًا لمصادر اكتساب المعرفة، فتناول البحث أولاً المعرفة

١ ـ نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص٢١.

الحسية بما فيها من إدراك بصري وسمعي يتضافران لنسج سردٍ قوامه الوصف بالصوت والصورة.

ثم بينت الدراسة ثانيًا تلك الإشارات المختلفة من معلومات طبية وجغرافية وتاريخية وهندسية؛ التي شكلت في مجموعها مصدرًا للمعرفة العقلية في عملية الحكي في المجموعة. وأخيرًا سلطت الدراسة الضوء على المعرفة القائمة على الحدس أو الكشف الباطني، وأوردت صورًا متعددة تمثلها في القصص مثل: الأحلام والرؤى، الأشخاص الذين لهم قدرات كشفية تنبؤية، وكيف أن المجتمع يتوقف أمام هذا النوع من المعرفة ولا يقر بثباتها المطلق.

٣. في التعالي النصي والمتعاليات النصية، محمد الهادي المطوي، المجلة العربية للثقافة – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مج ١٦ – ٣٢ع، تونس ١٩٩٧، ص ص ١٨٥ – ٢٠٣.

يقدم هذا البحث عرضًا مفصلاً لمفاهيم التعالي النصي الخمسة كما وردت في كتاب جينيت (طروس)، وقد بسطت الدراسة فيها القول بعد أن قدمت موجزًا لنشأة نظرية النص قبل جيرار جينيت، فعرض البحث لرؤية الشكلانيين والبنيويين. غير أن معظم الدراسة كانت تقديمًا للأنماط الخمسة المكونة للمتعاليات النصية عند جينيت، فتتبعت أصل المصطلحات في اللاتينية والفرنسية ومن قبلهما اليونانية، ثم أتبعت ذلك برؤية جينيت للمصطلح وتعريفه له، مع التعقيب على كل ذلك.

٤. في أنماط المتعاليات النصية، تهاني قليل أحمد الرفاعي الجهني، مجلة فكر وإبداع – رابطة الأدب الحديث، جـ ١٣١، القاهرة ٢٠٢٠، ص ص ٣٠١ – ٣٢٨.

سعت هذه الدراسة إلى توضيح مفهوم المتعاليات النصية بأنماطها الخمسة كما حددها جيرار جينيت، وتتبعت هذه الدراسة أصل المتعاليات النصية ممثلاً في الحوارية عند باختين والتناص عند جوليا كريستيفا، وانتهت الدراسة إلى تحديد مركز للمفاهيم الخمسة المشكلة لمقولة المتعاليات، مع بيان العلاقة بينهم، وكذا بيان العلاقة الخاصة بكل نمط على حدة.

منهج الدراسة

يعتمد البحث منهج البنيوية التكوينية، إذ هو منهج معني بتحليل النص السردي في مستواه الداخلي، مع ربطه في ذات الوقت بالأنساق الخارجية التي استمد منها المادة الحكائية، والمضمون الذي يحتويه البناء، ويتضافر المستوى الداخلي مع الخارجي لتحديد الأبعاد الجمالية والدلالية للنص القصصي.

وسوف تبحث الدراسة أنماط المتعاليات النصية في المجموعة من خلال اتجاهين متقاطعين وفق هذا المنهج، أولهما: اتجاه للداخل لبحث كل علاقة نصية على حدة، مع بيان العلاقات الرابطة بينهم وبين النص الأساسي بشكل كلي، أما الاتجاه الثاني: فهو للخارج؛ من خلال استيضاح علاقة هذه المتعاليات النصية بالأطر الخارجة التي أنتجتها، سواء على المستوى الثقافي أو الاجتماعي أو الطبي أو الشعبي.

إن اعتماد منهج البنيوية التكوينية في بحث المتعاليات النصية؛ يأتي لإيمان البنيوية التكوينية بوجود علاقة وشيجة بين الأدب والواقع الذي أفرزه، علاقة قائمة على التأثير والتأثر، بجانب عدّها النص بنية مغلقة عما حولها أو خارجها في ذات الوقت، ليصبح هذا المنهج بجانبيه هو الأنسب لدراسة المتعاليات النصية وما تحمله من دلالات تدعم الرؤية الأساسية للنص، دون إغفال – في الوقت ذاته – للمحيط الخارجي الذي صدرت عنه المجموعة القصصية، وذلك انطلاقًا من أن النص هو بنية دالة مستقلة فكريًا وجماليًا؛ ولكن استقلالها نسبي، لأنه عالم تخييلي مناظر للعالم الواقعي، ولا يمكن فهم النص وتفسيره بمعزل عن مبدعه أو عن السياقات الخارجية المختلفة.

مقاربة المفاهيم

١. الشعرية Poetry

يعد مفهوم الشعرية قديمًا جديدًا في الوقت ذاته، إذ يعود بأصله إلى أرسطو في أول انبثاقه، ثم تنوع المصطلح في دلالته؛ على الرغم "من أنه ينحصر في فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع"[١]، ويتصل مفهوم الشعرية عمومًا بإبراز

١ - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٤، ص١١.

جمالية النص الأدبي أو بتعبير آخر تحديد مسوغات أدبيته وشروطها الفنية والبنائية، والتي تجعل منه عملاً أدبيًا. ووفقًا لهذه الرؤية لمفهوم الشعرية فإنها تقوم "باستخلاص الخصائص النوعية ومعرفة القوانين العامة التي تنظم عملها بوصفها مقاربة عميقة للأدب، وإذا كانت الشعرية قد تكونت عبر التاريخ من خلال ارتباطها بالشعر خاصة؛ فقد ارتادت آفاقًا جديدة بحيث أصبحت مرتبطة بالأدب كله؛ على أساس قوانين كل نوع"(١).

وقد ارتبط مفهوم الشعرية في قيامه الحديث بأبحاث الشكلانيين الروس، الذين ركزوا في دراستهم للأدب – بشكل عام – على الجانب الشكلي والبناء الداخلي للنصوص، في محاولة منهم لإبعاد النص عن بقية العلوم؛ من علم نفس، اجتماع ... إلخ، لقد كان هدفهم الأسمى هو البحث في الخصائص التي تجعل من الأدب أدبًا بالفعل. فركزوا على الدراسة المحايثة للنصوص دون النظر إلى علائقها الخارجية بكل ما هو محيط بها(٢).

أي أنهم اعتمدوا مفهوم الشعرية بوصفها مظهرًا لبحثهم في الواقعة الأدبية؛ وصولاً إلى خصائصها من خلال معايير تفرضها الواقعة الأدبية ذاتها، لتتبلور الشعرية بعد ذلك بوصفها الخصائص التي تجعل من نص ما نصًا أدبيًا، وتترسخ عبارة رومان جاكسبون الشهيرة من "أن موضوع العلم الأدبي ليس الأدب؛ وإنما الأدبية؛ أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبيًا، وبهذا يكون البحث منصبًا على أدبية الأدب بوصفه لغة، من دون النظر في التجليات الفلسفية والنفسية والجمالية والأيدولوجية المنبثقة عنه"(٣).

إن مفهوم الشعرية بهذا الشكل يطرح تساؤلاً مهمًا؛ هو: ما علاقة هذه الأعمال الأدبية بالمقاربات النفسية والاجتماعية والثقافية التي انبثقت عنها؛ وتعبر عنها أيضًا؟ لأن الشعرية وفق المفهوم السابق "ستعنى بالأشكال الأدبية العامة وليست بخصوصية عمل بعينه، إنها تأمل حول ما يجعل رسالة لفظية عملاً أدبيًا"(٤)، ولن يُولي مفهوم الشعرية بهذا الإطار اهتمامًا نحو المقاربات المحيطة بالنص، والتي تؤثر فيه كما يؤثر فيها بنفس الكيفية، ستدفع هذه الإشكالية ناقدًا مثل جيرار جينيت ليصوغ مفهوم الشعرية في شكل

١ - أحمد جبر شعث: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، ط١، مكتبة القادسية، فلسطين ٢٠٠٥، ص١١.
٢ - حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٠، ص١١.
٣ - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، مرجع سابق، ص٧٩.
٤ - برنار فاليت: الرواية الأدبية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصر للتحليل الدبي)، ت (عبدالحميد بواريو)، دار الحكمة، الجزائر ٢٠٠٢، ص٨٩.

جديد، من خلال "تنظيراته الشعرية والجمالية، وانتهاجه لاستراتيجية يتضافر فيها التوسيع والتأويل والتصنيف"[١].

استطاع جينيت أن يجمع في تصوره بين ماضي الشعرية وحاضرها، فهي عنده قديمة قدم الارتباط بالبلاغة، وهي جديدة بما عرفته من تغيرات وتحولات استفادتها من اللسانيات المعاصرة، وبما اكتسبته الشعرية من اتساع أورثها تعددية وقدرة على استنباط قوانين تثري مجالها، ليصبح النص فضاءً محملاً بمعانٍ متعددة من خلال اعتباره ميدانًا تطبيقيًا للشعرية.

وبتتبع مفهوم الشعرية لدى جينيت نلحظ التغيير الذي انتابه في تصوره له، فبعد أن كان ينطلق من النص كبنية مغلقة "لاستكناه آليات اشتغاله؛ وبالتالي تحديد المفاهيم العامة التي تمكن من تهيئة المقولات التي يستقيم بها كل نص فردي، أصبح مفهوم الشعرية لديه هو مجموع المقولات العامة للنص أو المتعاليات كأنماط الخطاب؛ وصيغ التلفظ؛ وأجناس الأدبية"[٢]. أي أن جينيت نظر إلى شعرية النصوص نظرة مختلفة، فليس موضوع الشعرية هو البناء اللغوي لهذا النص أو ذاك، بل وسع نظرته لينتقل من الشعرية النصية إلى المتعاليات النصية، يقول في كتابه (مدخل إلى جامع النص) في "الواقع لا يهمني النص حاليًا إلا من حيث تعاليه، أي أن أعرف ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص، أسمي ذلك التعالي النصي"[٣].

٢. المتعاليات النصية Transtextuality

تعد المتعاليات النصية أهم مظاهر الشعرية الحديثة كما رآها جيرار جينيت، بتركيزها على البعد العلائقي بين النصوص، وباعتبار أن شعرية كل نص كامن في علاقاته المتشعبة مع النصوص الأخرى، والأصل في شعرية هذه النصوص من خلال المتعاليات النصية؛ يعود إلى خروج النص من حالة السكونية إلى حالة من الديناميكية، ومن الانغلاق إلى الانفتاح، إن هذا التحاور والتفاعل يؤدي إلى إنتاج نصوص أخرى. لأن النص ذو طبيعة توالدية وإنتاجية ومتصل بنصوص تسبقه وأخرى تعاصره، ومن ثم فإنه

١ - نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص١٥.
٢ - جيرار جينيت: مدخل إلى جامع النص، ت (عبدالعزيز شبل – حمادي حمود)، ط١، المشروع القومي للترجمة، وزارة الثقافة، القاهرة ١٩٩٧، ص٧٣.
٣ - المرجع السابق: ص٧٠.

يتولّد عنها ويصبح نتاجًا لها، وهذه الطبيعة التفاعلية للنص – والتي لا تتوقف– هي ما يطلق عليه المتعاليات النصية التي تعبر عن الشعرية الحديثة، من "منطلق أن الشعرية خصوصية علائقية، وأن شعرية كل نص كامنة في تفاعلاته"(١).

وقد وردت مقولة المتعاليات النصية عند جينيت ضمن رؤيته للشعرية الحديثة، بعد تطور نظرته لها عن البنيويين، لتشمل جميع العلاقات بين النصوص، وركز نظرته على هذه العلاقات وأنماطها "والطرق التي تعيد قراءة وكتابة نص من نص آخر، والغطاء النصي المتعالي للأدب"(٢). ومن المهم معرفة أن بناء نظرية المتعاليات النصية قائم بالأساس على مفهومين سابقين هما: الحوارية عند باختين، والتناص عند جوليا كريستيفا، وبالطبع فإن هاتين النظريتين السابقتين تقومان على وجود تفاعل وتداخل بين طرفين؛ نصٌ ونصٌ آخر. أي أن المتعاليات النصية قد قامت على نفس فكرة الجدلية والحوارية كما تبناها باختين، وفكرة تولد نص من آخر وتأثره به كما هو حال (التناص) عند جوليا، ولا شك فإن دور هذين الناقدين كبير في تحول النظرة النقدية من "فكرة انغلاق النص على نفسه واكتفائه بذاته، لتصبح كل كتابة هي إعادة كتابة"(٣).

أما جينيت؛ فهو الناقد الأبرز الذي بلور مفهوم العلاقات النصية نظرية وتطبيقًا، بانيًا على جهود من سبقه، وجاء ترسيخه لمقولات المتعاليات النصية في إطار بحثه الدؤوب عن شعرية حديثة للنصوص، تكون بديلاً عن شعرية البنيويين القائمة على انغلاق النص، فتبلورت لديه الشعرية القائمة على البعد العلائقي(٤). وقد مرَّ مفهوم الشعرية لديه بمرحلتين لينتهي إلى المتعاليات النصية، ففي المرحلة الأولى وضع كتابه (المدخل إلى جامع النص) ليتناول فيه (معمار النص) أو (الجامعية النصية).

وركز في تلك المرحلة على نظرية الأجناس الأدبية وتتبعها من أول مفهوم المحاكاة قديمًا، ليقرر أن الشعرية "ليس النص باعتبار تفرده وتميزه، وإنما الجامعية النصية؛ ويقصد

١ - نهلة الأحمد: التفاعل النصي التناصية – النظرية والمنهج، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١٠، ص٦٦.

٢ - مصطفى عبدالسلام بيومي: التناص النظرية والممارسة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب ٢٠١٧، ص٦٤. نقلاً من مقدمة جيرالد برنس لترجمته الإنجليزية لكتاب جينيت (طروس).

٣ - نهلة الأحمد: التفاعل النصي التناصية – النظرية والمنهج، مرجع سابق، ص٦٦.

٤ - ينظر: صادق السلمي: مصطلح التفاعل النصي – النشأة والامتداد، مجلة جذور، ٤٠ع، جدة ٢٠١٥، ص ص ١٧٩ – ١٨٠.

بها مجموع المقولات العامة، أنواع الخطاب، طرق التعبير وغيرها التي ينتسب إليها كل نص على حدة"[١]، ولن نعدم في هذه المرحلة الأولى أن نرى إشارات إلى بعض أنماط المتعاليات كالتناص والميتانص التي سيؤسس لها في المرحلة الثانية.

وعن المرحلة الثانية؛ فقد عدل جينيت عن رأيه في شعرية جامع النص، ليستقر على المتعاليات النصية، ويعرفها بأنها "كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[٢]، حيث يرى أن النص يهرب من ذاته ويتعالى باحثًا عن شيء آخر، قد يكون نصًا أدبيًا ليحيا حياة أخرى بمحاورته أو بالاستقرار في أعماقه؛ أو بمسايرته؛ أو ممارسة السلطة عليه. وعرض جيرار رأيه هذا في كتابه (أطراس)[٣] ١٩٨٢، متحدثًا بإسهاب عن المتعاليات النصية، محددًا لها أنماطًا خمسة هي: (المناص – التناص – الميتانص – النص اللاحق – معمار النص)، وفيما يلي عرض موجز لهذه الأنماط الخمسة:

ـ المناص Paratextuality

أحد أبرز الأنماط وضوحًا في المتعاليات، كما أنه أحد النصوص المستقلة عن المتن القصصي، وسبب وضوحه أنه مستقل كتابيًا وخطيًا عن المتن الأساس، وهذا ما يجعل من المناص "نصوصًا مستقلة تقابل النص الرئيسي، وبذلك فهو يتمثل في العناوين والعناوين الفرعية، والمقدمات والذيول والصور والهوامش وكلمات النشر"[٤]، وبذا يتبين أن هذا النمط مهم بوصفه محيطًا شاملاً بالنص من كل اتجاه، ولكي يلج المتلقي إلى النص فعليه ابتداء عبور هذا المحيط، فأهميتها ترجع إلى مكانها الأول والأخير، فهي عتبات قبلية وبعدية للنص وهنا تكمن أهميتها.

---

١ ـ المرجع السابق: ص١٨٠. وأيضًا؛ المختار حسني: من التناص إلى الأطراس، مجلة علامات في النقد، مجـ ٧- ج٢٥، جدة ١٩٩٧، ص١٧٩.

٢ ـ محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، ط١، مركز الإنماء الحضاري، حلب ١٩٩٨، ص١٢٥.

٣ ـ ذكر جينيت أن المقصود بالطرس: الرق، وهو عبارة عن صحيفة من جلد يمحى ما هو مكتوب عليها، ويكتب نص جديد بديلاً عنه. ليكون النص الجديد قد كتب على آثار الكتابة القديمة، ولم يخفها بشكل كامل، فآثارها موجودة؛ ويمكن لأي كان أن يقرأها بشيء من التمعن.

٤ ـ ينظر: محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مرجع سابق، ص١٢٧. وأيضًا؛ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠١، ص٩٧.

وقد ركز جينيت في تعريفه للمناص على القارئ، حين عرفه بأنه "كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره"[١]، ويعتبر المناص موجه في المقام الأول إلى القارئ، وهذا منطقي؛ فأول ما يدركه القارئ من الكتاب هي عتباته المحيطة به، والتي على الرغم من "تسييجها له إلا إنها لا تحجب النص عن متلقيه، بل تسرب له شيئًا منه، وتسمح للمتلقي بالمساهمة في إنتاجه، وذلك لما له من أهمية في فهم النص وتحديد شيء من مقاصده الدلالية"[٢].

فالمناص – إذاً – هو كل علاقة بين النص الأساس (المتن) ونص آخر موجود في حيز الكتاب، سواء يسبقه أو يتبعه أو يتخلله "كالعناوين والمقدمة والإهداء وغيرها، من توابع المتن مما ألحقه به المؤلف أو الناشر داخل الكتاب أو خارجه، لبيان بواعث الكتاب وتجلياته، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه لضمان القراءة المنتجة"[٣]، وبالطبع لكل نوع مزيته وأهميته؛ بحسب دلالته على الرسالة المستهدفة، ومن ثم تتفاوت درجة تأثير كل نوع من أنواع المناصات السابقة.

وستقابلنا إشكالية فيما يخص ترجمة المصطلح، إذ نجد لمصطلح المناص مترادفات عدة، يرجع هذا التعدد لاختلاف وجهات نظر النقاد واتجاهاتهم، ومن هذه المصطلحات المقبلة للمناص: (العتبات – النص الموازي – المصاحب النصي – النص المحيط)، وتدل جميعًا – على تعددها – على معنى القرب والإحاطة بشيء ما، مما يعني أن دلالة المصطلح ذات بعد مكاني، للتوازي مع النص لا الاندماج فيه أو التوحد معه.

ـ التناص Intertextuality

تعد علاقة التناص الأكثر شيوعًا بوصفها نمطًا من أنماط المتعاليات النصية، والفكرة الأساسية في التناص قيامه على توالد النصوص وتناسلها، إذ لا يولد نص من فراغ؛ بل هو حصيلة مجموعة من النصوص السابقة والمتزامنة معه، عن طريق إعادة إنتاجه بطريقة أو بأخرى. ويعرفه جينيت بأنه "علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة

١ ـ عبدالحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت ٢٠٠٨، ص٤٤.
٢ ـ عبدالفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، ط١، منشورات الرابطة، الدار البيضاء ١٩٩٦، ص٦٧.
٣ ـ محمد الهادي المطوي: في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مجـ ١٦ – ٣٢ع، تونس ١٩٩٧، ص١٩٥.

نصوص عن طريق الاستحضار أو الحضور الفعال لنص داخل آخر، إما بشكل حرفي واضح، كما في الاستشهاد؛ أو بشكل أقل وضوحًا وشرعية، حيث يكون الاقتباس حرفيًا ولكنه غير مصرح به، كما في السرقة الأدبية، أو بشكل أقل وضوحًا وأقل حرفية كما في التلميح"[١]. يستلهم الكاتب من مخزونه المعرفي في شتى المجالات ليحيك نصًا جديدًا، وفي المقابل يثير النص ما في ذاكرة القارئ من مخزونات يستدعي بها نصوصًا أخرى ويتناص معها. ومن ثم فإدراك التناص وتحديده يرجع للقارئ في المقام الأول، فلا تناص بدون قارئ.

وهذا النمط من العلاقات النصية هو الأكثر هيمنة واستحضارًا في النصوص، ومن خلاله يتم تداعي الأنماط الأخرى واستدعائها من خلال ربطها بنصوص أخرى. وقد جمع تعريف جينيت السابق بين عدة حالات للتناص، إذ بيّن أن الاقتباس هو علاقة تناص واضحة وجلية، حيث يكون الالتزام الحرفي بالنص المنقول، وهناك حالات خفية "حيث يحضر المعنى ويغيب الحرف، أو يحضر النص المضاد أو المحاور ويغيب النص الأصلي، فيصبح حضورًا مشتركًا بين نصين أو أكثر بطريقة استحضارية؛ هي غالبًا تتمثل في الحضور الفعلي لنص في نص آخر، وأكثرها وضوحًا هو الاقتباس وأقلها هو الإلماع"[٢].

ـ الميتانصية Metatextuality

وردت عدة مترادفات كترجمة أخرى لهذا المصطلح؛ منها: (اللغة الواصفة – اللغة الشارحة – النصية الواصفة – ما وراء النصوص)، مع ملاحظة أنها جميعًا تشترك في وصف أو شرح نصٍ آخر، وكذلك فإنها تدل على ما وراء النص من كلام يتعلق به. ويدل مصطلح الميتانصية على نمط العلاقة النصية التي "يتجلى من خلالها ردة الفعل أو الارتداد العكسي على النصوص، باعتباره نصًا ينتج بعد القراءة، نتيجة لتأثره بالنص المقروء، ومن جهة أخرى تمثل ردّ فعل النص على وعي القراء والمتلقين له"[٣]. أي أن

١ - محمد وهابي: من المناص إلى التناص، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد -الأردن ٢٠١٦، ص ص ٩٣ – ٩٤.
٢ - محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مرجع سابق، ص ص ١٢٥ – ١٢٦.
٣ - مراد مبروك وآخرون: نظرية الاتصال الأدبي التنظير والتطبيق، ط١، مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبدالعزيز، جدة ٢٠١٢، ص٢٠٨.

هذا النمط من المتعاليات يعتمد بشكل كبير على فعل القراءة، التي "هي تفاعل ديناميكي بين القارئ والنص، وبالتالي فهي عملية ليست وحيدة الاتجاه"[١].

ويمكن القول أيضًا أن الميتانصية نمط يتجلى في فعلي القراءة والكتابة على حدٍّ سواء، وذلك في شكل جدلي تفاعلي، ومهما كان نوع ذلك الارتداد أو عمقه؛ فإنها تظل علاقة نقدية قائمة على التفاعل المستمر، وإلى هذا أشار جينيت حين عرفه أنه "بالتحديد علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصًا بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به بالضرورة (استدعائه)، بل يمكن أن يصل الأمر إلى حدّ عدم تعيينه، إنها العلاقة النقدية في أبهى صورها"[٢]، يحدد جينيت طبيعة العلاقة بين النصين في تعريفه، فهي ذات مسارات نقدية؛ تفسيرًا وشرحًا وتعليقًا.

وقد لا يتزامن النصان كما يشير الناقد محمد المصفار عندما يعرف علاقة الميتانصية بأنها "كل ما يقوله القارئ عن نص ما، فيكون كلامه بمثابة الكلام عن الكلام، أو النقد على الإبداع، وذلك الكلام والنقد يأتي بعد صدور النص، أي تاليًا له وغير متزامنٍ معه"[٣].

- النص اللاحق Hypertextuality

هو رابع الأنماط في المتعاليات النصية، وقد تعدد ترجمات هذا المصطلح أيضًا فمنها: (النصية الاتساعية – النصية الإحالية – النص الأعلى – التعلق النصي)، وهذه المصطلحات في مجملها تدل على وجود نص آخر يتم التوسع من خلاله، أو يتعلق به النص اللاحق، أو هو الأثر (الطرس) الذي يُكتب على الآثار الباهتة التي يحتويها قديمًا.

ويعني هذا أن نمط النصية الاتساعية يستدعي وجود نص سابق ويحيل إليه ليصبح هذا النص السابق ملهمًا في نسج خيوط النص الذي بين أيدينا (اللاحق)، ويظهر من خلال هذا النمط مدى تأثر الكاتب بنص بعينه وتفاعله معه، بحيث يقوم باستدعاء كلي أو جزئي له بشكل خفي أو واضح؛ لتقوم علاقة على أساس "الانطلاق من نص سردي قديم

١ - سامي إسماعيل: جماليات التلقي، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٢، ص١٤٤.
٢ - محمد وهابي: من المناص إلى التناص، مرجع سابق، ص٩٤.
٣ - محمد المصفار: التناص بين الرؤيا والإجراء في النقد الأدبي الحديث – مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب، مطبعة التسفير الفني، تونس ٢٠٠٠، ص٥٤.

محدد الكاتب والهوية، وعبر الحوار أو التفاعل النصي معه؛ يتم تقديم نص سردي جديد، وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص"[١].

ويحمل هذا النمط الطابع التوليدي، إذ يتولد اللاحق من رحم السابق؛ سواء أخذ ملامحه أو مضامينه، ليستثير هذا النص الجديد مخيلة القارئ وذاكرته عن النص السابق ويحيل إليه. ومن خلال هذا النمط تقوم علاقة نصية يعمد من خلالها "النص اللاحق إلى تحويل النص السابق بطريقة مباشرة وصريحة، فيعيد كتابته كتابة جديدة، إلا أن التحويل يفترض محاكاة النص اللاحق للنص السابق، إذ ما من سبيل إلى حصول التحويل إلا بعد استيعاب النص اللاحق للنص السابق وتمثله"[٢].

أي أن هذه العلاقة تظهر من خلال "نمطين أساسيين هما: تحويل وتغيير النص السابق، أو محاكاة وتقليد نص لنص سابق، وتندرج تحت هذين النمطين كل عمليات تعلق نص بآخر"[٣]، ويفرق جينيت بين النمطين بأن جعل التحويل هو قول الشيء نفسه بطريقة أخرى، بينما المحاكاة من خلال قول شيء آخر بطريقة مشابهة.

ـ معمار النص Architextuality

يعبر هذا النمط الخامس عن الوجه الأجناسي أو التصنيفي للنص، وله مترادفات كثيرة كذلك؛ ترجمةً للمصطلح الأساسي منها: (جامع النص – النص الشامل)، ويتبين منها أن لها صلة بمسألة نوع النص بما تدل عليه الخصائص الفنية العامة، إذ تبحث هذه العلاقة النصية في المسار العمودي البنائي للنص، انطلاقًا من أن دخول هذا النص في علاقات متشابكة مع نصوص أخرى؛ فإن ذلك يؤثر على طريقة بنائه ومن ثم تحديد نوعه، ويعرف جينيت هذا المصطلح بأنه "المقولات العامة وأنواع الخطابات وصيغ التلفظ والأجناس الأدبية التي ينتمي إليها النص، فهي بمعنى الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة"[٤]. ويظهر في تعريف جينيت أن هذا النمط يبحث في ملامح النص التي تحدد نوعه وجنسه، وذلك من خلال مجموع المقولات والخطابات المحددة لذلك.

١ ـ سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ط٢، رؤية، الدار البيضاء ٢٠٠٦، ص٥.
٢ ـ محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار الفارابي للنشر، بيروت ٢٠١٠، ص٤٦٤.
٣ ـ حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٣، ص٤٤.
٤ ـ محمد الهادي المطوي: في التعالي النصي والمتعاليات النصية، مرجع سابق، ١٩٨.

إذ يقوم بناءٌ من خلال تجميع صيغ وإشارات وخطابات؛ وتنسيقها بطريقة محددة لتظهر في الأخير ملامح النوع لهذا النص، وتعلو علاقة معمار النص عند جينيت على نظرية الأنواع الأدبية، بل ونظرية الصيغية ونظرية السرد، وكذلك نظرية الصور ونظرية الخطابات، ويعده موضوع الشعرية وليس النص، ويرى إدخال مقولة الأنواع الأدبية ضمن هذه العلاقة النصية، ويجعل لها الأهمية لا للأنواع الأدبية[1]. وهذا بدوره جعل جينيت يتكلم عن النصية الجامعة، حيث يرى النص عبارة عن مجموعة من العلاقات النصية ذات سمات نوعية مختلفة؛ قد تتجلى في المناص أو التناص ... إلخ.

يتبين من خلال عرض هذه العلاقات النصية الخمسة المشكلة للمتعاليات النصية؛ أنها تجمع بين الأدبية متمظهرة في شعرية النص، والقيمة الثقافية بما تكشفه من علاقات بين النص القائم ونصوص وخطابات أخرى متعددة المرجعيات، كما ظهر مدى تكامل هذه الأنماط وتداخلها؛ لأنها تقوم على انفتاح النص، ومحاولتها الكشف عن الجدلية القائمة بين النصوص سابقها ولاحقها.

مجموعة (صياد النسيم)

صدرت هذه المجمعة عن دار الشروق عام ٢٠١٨، وقد حشد فيها الكاتب ست عشرة قصة قصيرة مختلفة الموضوعات والرؤى، أتى المبدع في بعضها راويًا للقصة، وفي أخرى لم يكن الراوي هو الكاتب ولا ممثلاً عنه. استوحى الكاتب في بعض القصص ذكريات طفولته في مدينة المنصورة، وفي ثلاث قصص أخرى اجتر ذكرياته حين كان معتقلاً سياسيًا في أواخر حكم السادات، وسرد في بعض القصص مشاهد وحكايات له في وسط القاهرة إبان ثورة يناير وما قبلها، وقصة أخرى مستوحاة من رحلاته للبلدان حين عمل محررًا لمجلة العربي الكويتية، ليخرج هذا المزيج كله متنوعًا في الزمان والمكان، متعددًا في الشخصيات والموضوعات.

ورغم التعدد الذي أشرنا إليه في قصص المجموعة؛ فإن هناك نفسًا خفيًا يلفُها جميعًا، حيث نلمح نقطتين أساسيتين؛ أولهما: محاولة الكشف عن أدق المشاعر الإنسانية، وثانيهما: العزف على وتر الحرية والانعتاق من القهر والخنوع القاتل، ليتحرك في هذه

١ - ينظر: جيرار جينيت: مدخل إلى جامع النص، مرجع سابق، ص ص ٩١ – ٩٢.

المجموعة القصصية قلم السياسي والطبيب والصحفي محاطين بمخيلة أدبية مقتدرة، وتنسج من مجموع هذه الذكريات والمشاهدات قصصًا تنبض بالحيوية والقوة، موصلة رؤية الكاتب في كل قصة من قصص هذه المجموعة.

ونرى في هذه المجموعة أيضًا ظهور الرمز في مقاومة السلطة المستبدة، والتصدي لمنظومة القهر كما في قصص (زموو – بلغة الإشارة – كرسي يمشي على رجلين في كبرياء)، حيث الانتصار لثورة الشعب في يناير، مع سرد للإرهاصات التي سبقتها، كل هذا يظهر بشكل مرمز في شكل سردي فني راقٍ، ووثيق الصلة بهذه القضية؛ تلك القصص التي يسرد فيها الكاتب ذكرياته في السجن وهي: (عُري أحمر – سيل الليل – خمسون صوتًا تحت شمس الشتاء الصغيرة)، إذ يصور برشاقة حال السجن وعالمه العجيب، ذلك العالم المخفي وراء الجدران العالية، وعن حياة الشارع المشغولة، وجاءت الحكايات لتصور عملية قهر الإنسان وقمعه بشكل مقصود، وما يقوم به من في السلطة لإشباع نزعة السادية لديهم، ويظهر ذلك جليًا في معاملة السجانين مع بعض المسجونين المصابين بمرض الجرب مثلاً، أو حين يرسم صورة لكيفية تواصل المساجين مع بعضهم بالقروانات، بعد أن منعوا من التواصل فيما بينهم لمدد تصل إلى الشهور.

وهناك القصص التي تتشبع روح السخرية، حين يصور الكاتب المفارقة في شخصيات معينة ما بين بداية القصة ونهايتها، كما في قصتي (ابتسامة أم كيسنجر الوحيدة – وزة نهاية العالم)، حين يصور الظروف المتصفة بالغرابة واللامألوف، وكلتا القصتين يمكن إدراجهما تحت (الواقعية السحرية)، وتدور أحداث قصة (وزة نهاية العالم) على سبيل المثال؛ وقت انتشار وباء أنفلونزا الطيور وركوب الكاتب مع صديقه في سيارة أجرة (تاكسي) يشبه سائقها المومياوات، إذ يكاد يموت من المرض والإنهاك البادي عليه، ومع ذلك يقوم بسرقة أوزة تخلى عنها أصحابها خوفًا من الفيروس، ويرسم الكاتب حالة الفرح التي انتابت السائق لمجرد تصوره أنه قد ذبح الأوزة ويتخيل طعمها الشهي في جوفه، وفي خلال الحكي ينقل لنا الكاتب صورة مجسدة لمعاناة السائق وأسرته، والمجتمع الذي يسكن في رحابه.

كما نرى في المجموعة إشارات متعددة تدل على المعرفة المتقدة عند الكاتب، أتت هذه الإشارات على سبيل المثال في قصص (صياد النسيم – شجرة الباوباب)، ففي القصة

الأولى يقدم لنا الكاتب معلومات هندسية ومعمارية، من خلال شرح فكرة عبقرية تخفف من وطأة الحرّ الذي تعانيه مدينة القاهرة، وفي القصة الثانية يقدم معلومات ضافية عن أشجار الباوباب الإفريقية المنشأ وخصائصها. كما تظهر روح الطبيب التي تستكن داخل الطبيب، من خلال إشارات كثيرة في القصص، وأتت قصتان تتقاطعان مع هذا الأمر؛ هما (ننتظر ونترقب – تميمة الألزهايمر)، ففي الأولى عرض لمرض السرطان والمعاناة النفسية لمن يبتلى به ولمن يحيط به كذلك، وفي الأخرى يعرض لدمار حياة المصاب بمرض الخرف، ومعاناة من يضربهم هذا المرض أنفسهم وأهليهم على السواء.

وبشكل عام فإن الملاحظ في القصص الست عشرة هو كثرة الاستطرادات المعرفية والثقافية؛ التي وردت في إطار سردي طبيعي ولم تجنح به، بل مثلت راحة للمتلقي عبر تحريك مخيلة القارئ إلى جهة أخرى لفترة قصيرة. كما أن هذه الاستطرادات كانت مرتبطة غالبًا بمكان آخر مما يُنتج فضاء سرديًا مفارقًا ومغايرًا للمكان الذي تدور فيه القصة الأساس، ولا يمكن بحال إغفال المتعة العقلية التي تحدثها المعرفة في حدِّ ذاتها، إن تعدد المجالات التي تطرقت إليها القصص أمرٌ من شأنه تحفيز العقل على التجلي والحضور، ليتعايش مع هذه العوالم الطريفة والمفاجئة، فيخلق وعيًا وإدراكًا يؤمن بالعلم في مقابل الخرافات وغيرها من الماورائيات.

وقد اتسم أسلوب المخزنجي في المجموعة بسمتين، أولهما: مراوحته بين الوصف والتصوير والرصد بعين مدققة كما الكاميرا، وبين الإخبار والاختزال الهامس، ليقيم تفاوتًا في إيقاع السرد بين البطء والسرعة، ليقدر المتلقي على مجاراته واللحاق به والوقوف أمامه. أما ثاني السمتين: هو قدرته على تفصيل ملامح الشخصيات سواء في أبعادها الحدسية أو النفسية أو الاجتماعية أو الطبقية، فكان للشخصيات الرئيسية حضورها القوي وملامحها الواضحة، وبخاصة الملامح النفسية، إذ يبدو الكثير منها مصورًا من الداخل كما في شخصيتي (فتحي لزقة – جمعة كيسنجر).

المتعاليات النصية في المجموعة

١. المناصParatextuality

سبقت الإشارة إلى مفهوم المناص وتعريف جينيت له بالعتبات، فهي تلك العناصر التي تساند النص وتصاحبه؛ في رحلة اكتساب الحضور والهوية الثقافية والنوعية ضمن تداولية عامة أو خاصة، وهي – بحسب رؤية جينيت – التي تجعل من النص كتابًا يقترح نفسه بتلك الهيئة على قرائه وعلى الجمهور بشكل عام، وتأتي "على شكل هوامش نصية للنص تهدف التوضيح أو التعليق أو إزالة الالتباس الوارد، وتبدو لنا هذه المناصات خارجية ويمكن أن تكون داخلية"(١).

إن هذه المصاحبات النصة تزامن النص ولا تتركه عاريًا أمام المتلقي، فتتحول إلى أدوات مساعدة محيطة به، تُعرفه وتُسهل استقباله عند القارئ، إنها باختصار ما يجعل النص مميزًا لدى المتلقين، لأنها عبارة عن "بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج الخطابات الواضحة لها، وتُعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها"(٢).

وسوف نبدأ بالتوقف أمام هذه العتبات النصية في مجموعة (صياد النسيم):

أ. صفحة الغلاف الأمامية

حملت صفحة الغلاف الأولى عدة دلالات؛ بما تحويه من إشارات كتابية ولونية وزخرفية في إطار الصورة، إذ يغلب على لون الخلفية اللون (الموف) الباهت، وجاء عنوان المجموعة بالدرجة الداكنة لذات اللون، بينما يوجد في الأعلى إطار زخرفي من منمنمات خشبية بجانبها تتدلى باقة ورد؛ ويحتوي الإطار المزخرف على اسم الكاتب بدرجة لونية زيتية داكنة. ونجد في الجانب الأيسر من الصفحة – وبشكل يشغل حيزًا كبيرًا من الصفحة – جهازًا مرسومًا هو (الجراموفون) يعلوه طائر البلبل الصادح. بينما نرى في نهاية الصفحة تمامًا على الجانب الأيمن باقة زهور مرة أخرى؛ بعدما كانت في الأعلى، ويتخلل

١ - سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب)، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء ١٩٨٥، ص٢٠٨.

٢ - يوسف الإدريسي: عتبات النص (بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، ط١، مقاربات، المغرب ٢٠٠٨، ص١٥.

هذه الباقة اسم دار النشر بخط صغير جدًا وبلون أسود، وتأتي هذا اللوحة بما تحويه من زخارف ومنمنمات وأزهار، حتى الجراموفون والطائر – بشكل مرسوم رسمًا يدويًا ويُذكر اسم الرسام في صفحة البيانات بعد ذلك.

إن حضور صفحة الغلاف الأولى بهذا الشكل يعضد الرسالة المنوط بالعمل إيصالها، وتتآزر مع الرؤية التي تحملها المجموعة بين دفتيها:

ـ إذ توحي عملية رسم المنمنمات الخشبية مع اللون البني الباهت؛ بجانب وجود رسم متقن لجهاز (الجراموفون) بالأصالة، وتُشعر المتلقي بتعلق السارد بأجوائها، فليس ثمة أحد من الأجيال الشبابية الحالية قد أدرك زمن (الجراموفون)؛ وغاية معلوماته عنه تنحصر في رؤيته كمشغل للاسطوانات في الأفلام القديمة، وكان هذا الجهاز رمزًا للرقي لأن من كان يقتنيه هم علية القوم والطبقات الاستقراطية. وأكد هذا المعنى وجود اسم الكاتب في الإطار الزخرفي المنمنم الموحي بالعراقة ليرتبط اسمه بها، ويحويه إطار الأصالة. وربما جاء الغلاف على هذه الصورة لأنه يعبر عن زمن أصيل تتوق إليه نفس الكاتب، حيث الذكريات المضمخة بجو العراقة والبهجة فتسعد نفس الكاتب حين يستدعيها.

ـ كما أن وجود اسم الكاتب في لوحة إطارية مزخرفة ينم عن محاولته تأطير حياته بشكل حدده سلفًا لنفسه، وذلك بأن يختط لنفسه اتجاهًا يسير فيه دون أن يحيد عنه، ولعله حدّد هذا الخط وارتضى ذلك الاتجاه بعد كثير من التأمل والتجارب والخبرات – بحكم تقدم السن، ومن ثم فإن هذا الإطار المحدّد لحياته مناسب له ولأفكاره ونتاج تأملاته العميقة؛ يشي بذلك كله اللون الزيتي الذي كتب اسم الكاتب به، ليدلل على العمق ومحاولة الولوج داخل النفس بما يحمله من طابع السكونية والتأمل، إن أول انطباع توحي به صفحة الغلاف هو الشعور بالأصالة، والرجوع بحنين إلى ذكريات الماضي، بما تحمله من سعادة وفرح في نفس الكاتب او المتلقي على حدٍّ سواء.

ـ كما أن لدلالة الألوان مغزى يتضافر مع الرسالة المراد تقديمها في العمل، إذ تغلب الألوان المعبرة عن البهجة وترمز للانشراح النفسي مثل اللون (الموف) أو اللون الأخضر الزرعي، ليتآزر مجموع هذه الألوان مع أصالة الذكريات، مع وجود باقات الورد بألوانها الخضراء الباهتة فتتكون من مجموع ذلك كله لوحة بهجة نفسية، يرجع إليها المتلقي

مستحضرًا ذكريات يحبها؛ أو زمنًا جميلاً يحمل له كل السعادة، أو ذكرى أشخاص كانوا سبب المتعة والهدوء والاطمئنان في حياته، ويؤكد هذا المعنى حضور اسم المجموعة كلها بذلك اللون (الموف)، للتدليل على ما يبتغيه الكاتب من تغليب السعادة والبهجة.

ـ أكدت صفحة العنوان الخارجية كذلك على مصدرين للمتعة والبهجة، هما: المصدر الطبيعي ويُرمز له بطائر البلبل المشهور بجمال صدحه وترنمه، والمصدر المصنوع ممثلاً في جهاز (الجراموفون)، وجعل الراسم من الطائر يتقدم على الجهاز حين رسمه فوقه لا محاذيًا له أو تحته، في دلالة واضحة على تقديم أسباب البهجة الطبيعية على المصنوعة أو التي هي من عمل البشر، كما أن وجود طائر البلبل يشير إلى عمق النظرة التأملية للطبيعة عند الكاتب، بحيث لا يرى فيها إلا كل جميل – وهي بالفعل تمتلئ بالجمال المبثوث في كل ركن، وتغلَّب اللون الأخضر أيضًا على طائر البلبل؛ ليساعد وجوده مع لونه في إكمال الصورة الكلية التي تشي بالجمال والفرحة.

ـ جاءت الورود في ركنين من أركان الصفحة؛ حيث نراه في أعلى اليسار ثم في أسفل اليمين، لتأتي إضافة الورد للوحة مكملة للدلالة المستهدفة، إذ يرمز الورد للمحبة والسلام، والراحة النفسية وحلول السكينة، ومن جهة أخرى يدلل على الرقي والسمو الأخلاقي والعقلي. كل هذا جعل من لوحة الغلاف الأولى أو الأمامية صورة متخمة بالبهجة، وموحية بالسعادة التي تحيل إليها، وأكد ذلك عنوان المجموعة كلها كما سنعرض له في السطور القادمة.

إن الصفحة الأولى للمجموعة لا تنبو بما تحمل من ألوان ورسم ومنمنمات وكتابة عن المعنى المراد من القصص الواردة فيها، حيث البحث عن الإنسان والتدقيق في مشاعره، والتوقف أمام داخله النفسي والعقلي، لذا تقدم الصفحة الأولى أول هذه الاحتياجات وأهمها للإنسان وهي السلام النفسي والسعادة الداخلية، لتجعل منها هدفًا يسعى إليه المتلقي ويبذل جهده في تحقيقها، إما بتأمل الطبيعة وما فيها من جمال، أو بالرجوع للذكريات الجميلة التي يختزنها عن أماكن وشخصيات تسعده، ويتمتع بكل ذلك لئلا يترك نفسه عرضة للأمراض النفسية التي قد تسببها طبيعة العصر المتسارعة، والتي تضاد الأصالة التي أبرزتها صفحة الغلاف الأولى في ألوانها ورسوماتها وكتاباتها.

ب . صفحة الغلاف الخلفية (الأخيرة)

سارت الصفحة الأخيرة على ذات الدرب الذي تم بيانه في الصفحة الأولى، حيث أكدت على تيمة المواساة التي قدمتها الصفحة الأولى، ومحاولة ترميم النفوس القلقة، والأرواح المضطربة عبر بثّ نسيم لطيف عذب في وجداناتهم المعذبة، وقد جاءت هذه الصفحة بشكل يشبه في إخراجها الصفحة الرئيسية الأولى. فقد غلب عليها أيضًا لون (الموف)، وعلاها من فوق تلك الزخارف المنمنمة بجانب باقة ورد، ثم انقسمت الصفحة قسمين؛ قسم أول يحتوي كلمة الناشر عن المجموعة، وقسم ثانٍ فيه تعريف بالكاتب في أسفل الصفحة ويفصل بين القسمين خط أسود صغير.

ـ يلاحظ أن عنوان المجموعة يتصدر الصفحة بنفس اللون السائد في الصفحتين، ليعضد ذلك رسالة البهجة التي ينشرها الغلاف بشقيه الأول والأخير. ولكن يلاحظ الناظر أيضًا أن الزخارف المنمنمة والورود أتت خلوًا من الألوان في هذه الصفحة الأخيرة؛ ولعل الرسالة المستهدفة من هذا ترك مساحة للمتلقي ليلون إطار حياته باللون المناسب لنفسه واتجاهه، وبما يوفر له بشكل شخصي عوامل البهجة والفرحة، بمعنى أن الكاتب يترك فرصة للمتلقي ليشارك في رسم الحياة الخاصة به، بعدما دله على بداية الطرق منذ الصفحة الأولى، إن الكاتب يطرح في هذه الصفحة الأخيرة سؤالاً أمام المتلقي: ما اللون (الاتجاه) الذي سترسم به إطار حياتك القادمة بعد قراءتك لهذه المجموعة؟

ـ كما أتت كلمة الناشر معمقة لهذه المشاعر، ومؤصلة لتلك الرسالة، حيث يوجه القارئ إلى الروح التي تسري في القصص وماذا تصنع بالنفوس، وبيانه لهدف الكاتب من مجموعته؛ فقال "**(صياد النسيم) ليس مجرد عنوان لقصة من القصص الست عشرة الواردة في هذا الكتاب، بل هو إشارة إلى روح الكتابة التي تستخرج من هجير الواقع نسائم سحرية ضافية، مواسية بعذوبتها وناقدة برفيفها، يبرع في استخراجها من مكامنها – بدأب المعرفة وحساسية الفن – الدكتور محمد المخزنجي**"، لقد وضح الهدف إذاً أمام القارئ قبل أن يلج في فعل القراءة وبعد أن انتهى منها، إنه السعي وراء الرضا النفسي والسكينة الداخلية، لنفوس أضناها تعب العصر وما فيه، إنه محاولة اقتناص أسباب السعادة في ظل سيادة الشقاء وكل مسببات الحزن والتنغيص، إنه محاولة الكاتب تجميع لحظات تروح عن النفس وتواسي الروح، وتزيل التوتر والقلق عن الإنسان.

ـ أما التعريف بالكاتب ففيه دلالتان؛ أولهما: الصورة المرافقة للنبذة التعريفية، إذ هي صورة حديثة للكاتب إبان نشر المجموعة عام ٢٠١٨م، ويظهر فيه الكاتب وقد بان الكبر على ملامحه؛ وشاب شعره، ولم ترفق بدل هذه الصورة أخرى له في شبابه أو أصغر سنًا، ولعل هذه الصورة تحمل رسالة ثقة وطمأنة للمتلقي، ليأخذ خلاصة ما تحويه المجموعة وهو مطمئن الفؤاد، سوف تسري الثقة في نفس القارئ حين يشعر بأن ما ورد في القصص من أفكار ورؤى؛ هي خلاصة تجارب وخبرات ومعارف إنسان يحمل فوق كاهله ثمانية وستين عامًا، إنه قد مرّ بخبرات مختلفة وشاهد أحوالاً متنوعة، ثم صفى كل هذا بتكثيف مركز في نصوص هذه المجموعة القصصية، هذا الشعور التي تبثه الصورة من شأنه أن يريح قلب المتلقي، فيتقبل رسالة العمل وهدفه، مطمئنًا لما يتضمنه من معارف وخبرات، موقنًا بأنها خلاصة عمرٍ قُضي في المشاهدات والتأملات.

ثاني هذه الدلالات: تأتي من تأكيد النبذة التعريفية على تخصص الكاتب في الطب النفسي، ودراسته في أوكرانيا، وأنه عمل به فترة طويلة قبل أن يهجره إلى الصحافة والأدب، إن هذا التأكيد على خلفية الكاتب في الطب النفسي يعضد غايات الصورة التي رسمها الغلاف بشقيه الأول والأخير، إن الخبرات التي سيقدمها الكاتب تزداد أهميتها حين تستند إلى مقولات طبية وبخاصة نفسية. ففي الوقت الذي يعاني فيه الكثير من وحش المرض النفسي، تطل هذه المجموعة بما تبثه من رسائل في قصصها لتقدم لحظات من المتعة والبهجة، ومعالجةً بشيء من العلمية الطبية بعض هذه المعاناة، مما يجعل لها قيمة أدبية ونفسية في ذات الوقت، إذ تحيل المصداقية فيها إلى التأصيل الطبي الممزوج بالفنية، أجاد نسجها كاتب له خلفية طبية نفسية.

ـ إن تواصل الغلاف بصفحتيه الأولى والأخيرة يقدم رؤية محددة، وهي: أن البهجة ولحظات السعادة عملية متصلة من أولها إلى آخرها، قد يتخللها بعض لحظات التعب والبؤس والحزن، ولكن يتعين على الإنسان أن ينحيها جانبًا ليعود إلى الأصل، وإلى راحة نفسه واطمئنانها، وسلامها النفسي. وأن حياة الإنسان يجب أن تكون سلسلة متصلة من اللحظات المفرحة، مترعة بالاستقرار والسلام؛ وهذا لا يعني خلوها من المنغصات؛ فهذا مستحيل، ولكن الرجوع إلى لحظات الهدوء والبهجة وتغليبها يجب أن يسود في الحياة، وإذا لم توجد هذه اللحظات فعلينا اصطيادها واقتناص كل فرصة لذلك.

جـ . عتبات العناوين

حملت المجموعة عنوانًا رئيسًا هو (صياد النسيم)، وهو كذلك أحد عناوين قصة من قصص المجموعة الست عشرة، وقد أتى العنوان الرئيس في آخر الجزء العلوي من صفحة الغلاف الأولى؛ ثم في صفحة تالية بخط أسود داكن في أسفلها ناحية اليسار، ثم في صفحة ثالثة للعنوان المزيف تحمل اسم الكاتب في أعلاها والعنوان في منتصفها تمامًا بخط أكبر بقليل، ثم يأتي العنوان ثانية في صفحة رابعة خُصصت للبيانات عن دار النشر والحقوق ومصمم الغلاف. وفي الصفحة التي تليها نجد فهرسًا يحوي عناوين القصص وبمحاذاة كل عنوان رقم الصفحة التي فيها القصة، وفيما يلي تحليل لدلالات هذه العناوين، وما تحمله من إشارات تضمنها هذا الشكل وتلك الصياغة:

ـ اختار الكاتب عنوان (صياد النسيم) لمجموعته، وهو نمط مكون من جملة اسمية فيها مبتدأ خبره محذوف، وأضيف للمبتدأ كلمة النسيم، كما أن البعد الدلالي للعنوان يحمل مكونًا فاعلاً جاء على وزن (فعّال)؛ ثم مكونًا لشيء وهو (النسيم)، إن نمط تكوين العنوان لغويًا مع تكوينه الدلالي بما فيه من اشتقاقات أمرٌ له دلاليته الواضحة، فقد حُذف خبر المبتدأ في جملة العنوان ليُترك الباب مفتوحًا أمام مخيلة القارئ، فيقوم بدور تشاركي تخيلي يكمل من خلاله جملة العنوان، وتكثر الأسئلة حول المقصود المحذوف؛ وبكثرة الإحالات والتقديرات تتوسع الدلالة وتتعمق المعاني في نفس المتلقي أكثر فأكثر. إن فتح الباب بحذف خبر المبتدأ يلقي مزيدًا من الإغرائية أمام المتلقي ليتفتح ذهنه مع الفضاءات المحتملة التي سيحيل إليها ما حذف من العنوان.

كما أن مدلولية صيغة (فعّال) التي نزن بها (صياد) ذات بعد موحٍ وعميق، فهذه الصيغة من صيغ المبالغة، تؤدي معنى التكرار والمداومة مع المحاولة المستمرة، كما تشير من جانب آخر إلى القدرة والتمكن من العمل، وإذاً فصياد النسيم سيحاول ويكرر محاولات اصطياده للنسيم من براثن الحزن والهجير ومخالب الألم، ويستطيع صياد النسيم كذلك التغلب على كل معوقات الحياة البائسة؛ وشقاء اللحظات الراهنة ليقتنص منها لحظات – بمقدرة وحرفية – نسيم وبهجة، ليروح بها عن نفسه وعن الآخرين، ويسري بها روحه. إنه يفعل ذلك مرارًا وتكرارًا، لأنه اكتسب القدرة على ذلك بكونه صيادًا محترفًا

للنسائم المروحة. إن الوظيفة الدلالية والإغرائية التي قدمها العنوان الرئيسي تشي بنجاحه في إيصال الرسالة التي يستهدفها الكاتب.

ـ ويصب تعدد صفحات العناوين المزيفة (ثلاث صفحات) في ذات الاتجاه، حيث التأكيد على نفس الرسالة، وهي محاولة اقتناص السعادة من وسط الحزن، والنسيم من وسط الهجير، ولذلك أفردت الصفحة الثانية المجال للعنوان فقط، وجاء أسفل الصفحة ناحية اليسار مع ترك جميع الصفحة خالية تمامًا؛ في إشارة واضحة إلى حياة المتلقي الخاصة، وأنها من الآن خالية بيضاء فليكتب فيها ما يشاء، ويلونها بما يرغب، ويسطر فيها ما يشتهي، المهم أن تغلب لحظات السعادة وأوقات البهجة، وليكن هو كذلك صيادًا للنسيم؛ وقناصًا للفرحة والسرور، ويحاول مرة بعد مرة حتى يدركه النجاح ويصبح ذلك ديدنًا له.

وجاءت عناوين القصص الست عشرة حاملة لدلالات متنوعة كذلك، بما تحمله من أبعاد دلالية ووظائف تؤديها بتركيبها وأنماطها التكوينية المختلفة، وسنعرض الآن لعناوين القصص في هذه المجموعة:

ـ تحمل القصة الأولى عنوان (كيف صرت طاهيًا ماهرًا في ليلة واحدة؟)، تكون هذا العنوان من نمط تعجبي عبرت عنه جملة استفهامية كاملة، وتحمل هذه الجملة الاستفهامية بعدًا دلاليًا يشير إلى الحدث؛ وكيف أن الكاتب صار محترفًا في الطهي بين عشية وضحاها، ويأتي هذا العنوان حاملاً لوظيفة وصفية حيث يشرح الكاتب في القصة كيف أصبح على دراية كاملة بجميع أكلات الشعوب وطريقة طهيها، وحدث ذلك بعد تعرفه على رجل يقلي طعمية (فلافل) بمذاق لم يمر عليه في حياته كلها، ولاحظ أن هذا الرجل يغني وهو يقلي أقراص الطعمية. ففعل الشيء ذاته وأصبح فنانًا في الطهي وخبيرًا بفنونه. إن البعد التشويقي يظهر جليًا بما تسبغه لفظة (كيف) من انتظار للإجابة، بالإضافة إلى غرابة الحدث الذي قد يشد القارئ ليعرف كيفية تحققه.

ـ بينما تحمل القصة الثانية عنوان (ابتسامة أم كيسنجر الوحيدة)، وهو نمط جملي مكون من مبتدأ وخبر بينهما مضاف إلى المبتدأ (أم كيسنجر)، كما يطغى على العنوان المكون الفاعلي حيث يسترعي الانتباه وجود كنية لامرأة مع اسم غريب على الثقافة العربية (كيسنجر)، وقد جاء العنوان تامًا بوجود المبتدأ وخبره مع إضافة توضيحية للمبتدأ.

ويتضافر عنوان هذه القصة مع المراد منها، حيث يشير العنوان إلى أن هذه المرأة ابتسمت مرة واحدة فقط؛ وكانت هذه المرة بعد وفاتها، وهو شيء غريب يثير القارئ ويستهويه، ويمسك بتلابيبه حتى يستطيع تفسير هذه المعضلة، ليعرف أن أبناءها الثمانية قد حزنوا أمضّ الحزن بعد وفاتها، لدرجة أن اثنين منهم (التوأم) قررا الهرب بنعشها كي تقوم بنزهة أخيرة في سيارتهما، وبعد انتهاء النزهة الغريبة للميتة – والتي طاردهما فيها رجال الشرطة ودوريات المرور – انكشف النعش عن وجه أمهما، ليريا ابتسامة مطبوعة على وجهها لتكون هي الابتسامة الوحيدة التي تشاهد على وجه الأم التي تعبت طول حياتها، وعانت الحرمان والشقاء في تربية أبنائها.

ـ وكان عنوان القصة التالية (مقتل ساحر الزجاج)، وهو عبارة عن نمط جملي مكون من مبتدأ حذف خبره، وله إضافة بعد إضافة، ويحمل مكونًا حدثيًا يطغى فيه فعل (القتل) لشخصية ساحر الزجاج. ويوحي هذا العنوان بالغموض والتشويق حين يترك المجال مفتوحًا أمام المتلقي ليتكهن بما جرى من قتل وملابسات ذلك. كما أن التركيب الجديد (ساحر الزجاج) له وقعه الغريب على الأذن، ودلالته الغامضة التي تشير إلى ما في الزجاج من شفافية وانعكاس للطرف الآخر، ويتناول الكاتب في هذه القصة تلك النفوس الشفافة التي لها نصيب من الكشف الماورائي، الذي يكشف غطاء النفوس ويعري روح من أمامه، فيعرف ما يدور في خلجات الداخل دون أن يبوح به الشخص نفسه، كما هو حال الزجاج. وقد جاء العنوان غفلاً من نتيجة القتل وكيفيته، وكذلك كانت نهاية القصة فلا ندري شيئًا عن مصير البطل أو نهايته.

ـ ونرى العنوان التالي (وزة نهاية العالم)، حيث العنوان الحامل لنكهة السخرية والفكاهة، بواسطة التركيب الجملي التعجبي؛ المكون من مبتدأ والمضاف إليه، وتغلُب المكون الفاعلي والحدثي على العنوان، فكلمة (وزة) و(نهاية العالم) لهما دلالتان متساويتان في الغرابة والوجود النصي. ويثير هذا العنوان حفيظة القارئ ومخيلته حين يحاول الربط لأول وهلة بين (الوزة) ونهاية العالم فيفشل، وبذا يصبح العنوان ذا وظيفة إغرائية في المقام الأول. ويزول العجب وتحل السخرية المريرة والتهكم بالأسى حين يطالع المتلقي هذه القصة، التي تحكي عن سائق تاكسي منهك القوى عليل الجسد، يفترسه الموت في كل لحظة، وبالرغم من ذلك ينزل مسرعًا من سيارته ليخطف (وزة) تخلى عنها أصحابها خوفًا

من مرض (أنفلونزا الطيور)، غير عابئ بما يشاع عن فتك المرض وشراسته، وغاية همه هو تذوق طعم (الوزة) هو وابنته العمياء. ليتضافر العنوان مع القصة في بيان تلك الحال المزرية للمجتمع، وطريقة تفكير أفراده، فحتى لو كانت هذه (الوزة) هي آخر طعام للسائق فإن هذا لا يعنيه، وحتى لا يعنيه زوال العالم بأسره؛ أمام تحقيق رغبته الشخصية، وشهوته الفردية.

ـ ويأتي بعد ذلك عنوان (شجرة الباوباب)، وهو عنوان تعريفي يحمل نمطًا جمليًا ناقصًا من مبتدأ حذف خبره وأضيف له اسم علم لشجرة، ويغلب التكوين الشيئي على العنوان ليؤدي وظيفة وصفية دلالية فيما بعد، حين يفسر الكاتب المقصود بشجرة (الباوباب) هذه؛ إذ يقدم تعريفًا بها، وأنها شجرة إفريقية تنمو في مجاهل الأفريقية الجافة، ولها قدرة على تخزين الماء – كما الجمل – لحين عوزها، رابطًا بين هذه الشجرة – التي قطع المتظاهرون جزءًا من جذعها – وبين الجندي الذي صرعه المتظاهرون بالرصاص. ليكون هذا العنوان متناغمًا مع سياق القصة ذاتها، ومع الأحداث التي سردت فيها.

ـ أما عنوان القصة التالية فهو (ننتظر ونراقب)، ويتكون من نمط جملي، حيث الجملة الفعلية ذات الفاعل المضمر والمقدر بالضمير (نحن)، ويغلُب على البعد التكويني للعنوان المكون الزمني، حيث أوكل التغيير وإحداث الجديد إلى الزمن الآتي، ليؤدي العنوان هنا وظيفة دلالية ذات بعد استثاري تشويقي قائم على مجهولية ما يُنتظر. ويصبح العنوان بمثابة الشبكة التي تمسك بالقارئ وتشعل رغبته في تقصي الحدث، وفك طلاسم هذا العنوان عبر ربطه بالأحداث داخل القصة. وتهدأ استثارته هذه حين يعلم أن القصة تدور حول معاناة مريض السرطان النفسية، وكيف ينهشه القلق طوال فترة انتظاره نتيجة الفحوصات، إن العنوان هنا يتضافر مع القصة ليؤصل البعد الدلالي للرسالة المقصودة، من أن خير تعامل مع هذا المرض هو الهدوء، وتغليب السكينة النفسية، إذ لا حيلة تجدي معه، ولا علاج يسد أمامه، ولا باب يطرقه الجميع (مريض –أهل – طبيب) إلا الانتظار، فلننتظر ونراقب.

ـ ونرى في العناوين الثلاثة التالية رابطًا مشتركًا، هو الموضوع الذي تعالجه وتنطلق منه، حيث تناولت قصصها ذكريات الكاتب عن أيام سجنه في أواخر حكم السادات. هذه العناوين هي (خمسون صوتًا تحت شمس الشتاء الصغيرة – سيل الليل –

عُري أحمر)، ومع اختلاف أنماط التركيب الخاصة بكل عنوان؛ إلا أن الدلالة ذات اتجاه واحد، ففي العنوان الأول نرى التركيب الجملي الكامل، وفي الثاني جملي مكون من مبتدأ محذوف الخبر، وفي الثالث تركيب جملي قائم على الوصف من خلال وجود كلمة (أحمر)، وغلُب على العناوين الثلاثة المكون الحدثي والزمني، لتقوم العناوين – ثلاثتها– بوظيفة وصفية تشويقية في الوقت ذاته، حيث غرائبية الحدث المنتظر من خلال العنوان.

وتدل العناوين الثلاثة على عالم غريب تحيل إليه، هو عالم السجن الذي ستفصل القصص ما جرى فيه، حين تحكي عن توق السجين إلى الحرية الممثلة في شعاع الشمس، حتى لو كانت شمس الشتاء القصيرة. إنها تحكي عن سادية السجان ومعاملته القاسية الخالية من الرحمة والإنسانية تجاه السجناء، وتفننه في تكبيل حرية المسجون أكثر فأكثر؛ وابتكاره وسائل تكدير تمتهن كرامة السجين وتحط من إنسانيته. وتمعن القصص الثلاث في توضيح مغزى العناوين حين تبسط القول في طريقة معاملة المساجين المرضي بالجرب، وكيف يداوونهم بمادة حمراء؛ بعد تعريتهم بشكل كامل، إن كل هذه الأنماط التركيبية والتكوينية لعناوين قد أسهمت في توصيل الرسائل المتضمنة في القصص، فما بين عنوان ذي جملة كاملة إلى عنوان ناقص التركيب إلى عنوان وصفي؛ نرى الوظيفة التدلالية قائمة بما تؤديه من وظائف وإيحاءات في أماكنها على رؤوس القصص.

ـ وثمة مجموعة عناوين أخرى تضمها قسائم مشتركة في الموضوع المعالج، وهي (عارية على حصان أمام البرلمان– كرسي يمشي على رجلين في كبرياء – زوموو)، وتتناول هذه القصص الثلاث الفترة التي سبقت ثورة يناير، وإبراز إرهاصات تلك الثورة وأسبابها، من شيوع الفساد وظهوره الفج، وتطلع الشعب إلى الحرية ومقاومة الاستبداد والظلم والقهر، وإظهار الاعتراض على سلب الوطن والكرامة. وجاء العنوان الأول والثاني بنمط جملي كامل، وإن كانت ذات صبغة تنكيرية، وعدم تخصيص من خلال كلمتي (عارية – كرسي)، كما أن البعد التكويني يميل إلى إبراز البعد الحدثي في العنوانين، بينما في العنوان الثالث نرى النمط الفعلي ممتثلاً في فعل الأمر (زوموو)، وكذلك يتضح فيه البعد الحدثي، لتظل العناوين الثلاثة بأنماطها التكوينية وأبعادها الدلالية حاملة لإشارات ما سيأتي من أحداث في القصص تفصل هذه العناوين، وتوضح تنكيرها، لتصبح العناوين بمثابة نص مختزل، وملخص لما سيطالعه القارئ في القصة ذاتها.

ـ أما العنوان التالي فهو (مروحة التراب)، ويتكون من نمط جملي فيه المبتدأ والمضاف إليه فقط، ويحمل بعدًا تكوينيًا ذا دلالة شيئية هي (المروحة)، ويثير هذا العنوان شعور العجب لصياغته بهذا الشكل، وهو الأمر الذي سيدفع القارئ إلى تتبع هذه القصة لاستجلاء هذا العنوان ومحاولة فك اللغز فيه. ليعرف بعد ذلك أن مروحة التراب يعني بها الكاتب تلك الطريقة التي اتبعها بطل القصة في القتال، حين ينام على جنبه أو ظهره ويدور بسرعة كبيرة ضاربًا أرجل منافسيه؛ ويوقعهم على الأرض، مسددًا لهم بعد ذلك اللكمات والركلات وهم منبطحون وفي متناول يده ورجله، مشبهًا كل ذلك بالمروحة، لكنها مروحة على التراب. وبذا يحاول العنوان في هذه القصة تقديم جزء من الدلالة، وكذلك إثارة التشويق لدى المتلقي لاستكمالها بمتابعة أحداث القصة.

ـ أما العنوان الأخير فهو (تميمة الألزهايمر)، وهو نفس النمط الجملي السابق والحامل أيضًا للبعد الحدثي، وإن كانت حدة إثارته للتعجب قليلة، لاقتران كلمة تميمة بمرض عقلي معروف هو (الألزهايمر)، وإن كان ثمة ترقب وتطلع ناحية كلمة (تميمة) لتثير التساؤل الكبير: هل يوجد حرز أو حجاب يقي المرء غائلة مرض الخرف؟ وإن وجدت؛ فما هي؟ إن تساؤل هذا العنوان يجيبه الكاتب بشكل يقوي التعاضد بين العنوان والرسالة التي يريد السارد ترسيخها في عقل القارئ ونفسه.

يتضح لنا بعد تتبع عتبة العناوين في مجموعة (صياد النسيم) غلبة النمط الجملي الناقص عليها، كما أن المكون الحدثي والشيئي يسود في أغلب عناوين القصص. ودلالة هاتين الملاحظتين هي رغبة السارد في إشراك القارئ وترك المجال مفتوحًا أمامه لتكون له كلمته ورأيه. كما لا يخفى أيضًا الجانب التشويقي المراد من هذه الأقواس المفتوحة في أغلب العناوين.

كما نلاحظ عدم وجود إهداء في بداية المجموعة، ولعل ذلك يرجع إلى رغبة الكاتب في سرعة الولوج إلى الرسائل التي يبتغي وصولها إلى المتلقين، حرصًا منه ورغبة في الإفادة بعد كل هذه السنين التي قضاها في التأمل والمشاهدات. إن العتبات النصية في مجموعة (صياد النسيم) كان لها دور مهم في إبراز الرسالة الأدبية للعمل ومقصوديته، فأبرزت العتبات – بوصفها أحد أنماط المتعاليات النصية – هذه الأهداف ومهدت

للأحداث، وظهر ذلك بشكل واضح في صفحة الغلاف الأولى والأخيرة، وكذلك عنوان المجموعة الرئيسي، وكذلك عناوين القصص ذاتها.

٢. التناص Intertextuality

بلور جينيت هذا المصطلح وجعله أحد أنماط المتعاليات النصية، وكان مؤمنًا بأن ثمة علاقة قوية بين النصوص السابقة واللاحقة سواء بالتحويل أو التحريف، لأن النصوص لا تنشأ من العدم، بل هي ذات صلة بنصوص أخرى، وتكون بمثابة نقطة انطلاق إلى نص جديد اعتمادًا على عمليتي التحويل والتحريف[١]. ويعد التناص أبرز أنواع المتعاليات النصية؛ وأكثرها وجودًا وحضورًا في الأعمال الأدبية، ويرجع ذلك لدخول أي نص في تعالقات نصية مع نصوص أخرى بكيفيات مختلفة، ولأن التناص في جوهره "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلاً وظيفيًا، فيغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي امحت الحدود بينها"[٢].

وقد تجلى التناص – بوصفه متعالية نصية – في مجموعة (صياد النسيم) بشكل واضح، ويمكن أن نميز أربعة أنواع للتناص في هذه القصص؛ هي (التناص الطبي– التناص الثقافي – التناص الأدبي– التناص الشعبي)، وقد تنوعت كيفية ورود هذه الأنواع الأربعة وفق الإجراءات التي قررها جينيت لمجيء التناص، فسوف نرى تناصًا على هيئة استشهاد Citation، سواء أكان مباشرًا أم غير مباشر، وكذلك على هيئة اقتراض وإيحاء Emprunt – Allusion، ويمكن عرض كل نوع من الأنواع السابقة فيما يلي:

أ. التناص الطبي

ظهر التناص الطبي في قصص (صياد النسيم) كثيرًا، عن طريق استشهاد الكاتب بنصوص طبية، أو عن طريق اقتراضه مصطلحات من المجال الطبي، أو تأثره بهذا المجال ليكتب متناصًا معه، ولعل هذا يرجع إلى الخلفية الطبية للكاتب، وتحديدًا فرع الطب النفسي، لذا لن نعدم في كل قصة تقريبًا رجوعًا إلى المصطلحات الطبية، أو ذكر علاج لأمراض بعينها، أو تشخيصًا محددًا لأمراض أخرى؛ وخاصة الأمراض العقلية

١ - ينظر: سعيد سلام: التناص التراثي – الرواية الجزائرية نموذجًا، عالم الكتب الحديث، بيروت ٢٠١٠، ص٤٧ وما بعدها.

٢ - حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجًا، ط١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، جدة ٢٠٠٩، ص٢٩.

والنفسية. ففي قصة (أم كيسنجر) يعزي الكاتب موتها إلى ميكروب سبّب تلوث جرحها الناتج عن غوص أسنان بدال العجلة في يدها "**اندمل الجرح بسرعة خارقة، أنجزها جسدها المتين، لكن الميكروب الآتي من أثر البهيمتين ظل مختبئًا تحت الندوب، وسرى في دمها صاعدًا على أعصابها حتى قمة الرأس، سخنت قليلاً، هلوست لحظات ثم انتفضت متشنجة وماتت**"[١]، نرى الآن تشخيصًا دقيقًا لطبيب على دراية بأسباب تسمم الجروح، وما يتبع ذلك من مضاعفات يتلوها الموت.

ويتجلى التناص بعد ذلك في نفس القصة حين يقدم التفسير الطبي لابتسامة (أم كيسنجر) التي شوهدت على وجهها بعد الوفاة، فبينما يظن أولادها أنها ابتسمت لتنزهها في أماكن لم تذهب إليها وهي حية؛ مما سبب رضاها عنهم إذ أدوا واجبهم تجاهها، ولكن روح الطبيب الذي قرأ المراجع وعاين الحالات يقدم التفسير العلمي لذلك **الأمر** "**ضحكة أم كيسنجر الأخيرة هذه لم تكن أبدًا ضحكة، بل مجرد تقلص ميكانيكي لعضلات الفكين يسمى (تيريزمس) يسببه ميكروب التيتانوس الموجود في روث الحصان والحمار، تلوثت به مزقة القماش التي التقطتها الأم من على الأرض وضمدت بها الجراح**"[٢]، يظهر التناص الطبي على صورة اقتراض واضح المعالم؛ من خلال المصطلحات التي يرجع إليها الكاتب، مفسرًا من خلالها سر الابتسامة على وجه (أم كيسنجر) بعد موتها، في ظهور واضح للتناص الطبي.

ويصرح الكاتب بهذا التناص بشكله الإيحائي بتأكيده في قصة (مقتل ساحر الزجاج) أن خلفيته الطبية تؤثر في حياته ورؤيته العامة لكل شيء، ومن ثَمَّ – كتاباته التي ننقل منها الآن "**اثنا عشر عامًا اشتغلت فيها طبيبًا للأمراض العقلية، لم تغادر ذهني خلالها أحجية ذلك الذي تركته مبعدة عشرات السنين شابًا يستحيل الناس تحت نظراته إلى زجاج حيّ يبوح بكل أسرار دواخله، وكان يوجعني أن أعثر على ملامح منه بين أسوار المصحات الكبيرة التي عملت بها**"[٣]، وفي ذات القصة نرى سردًا طويلاً يمتد لثلاث صفحات ينقل من خلاله تشخيصه المفصل لمرض (ضلال الزجاج)، ومن أشهر الذين

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص٢٧.
٢ - مجموعة (صياد النسيم): ص٣٢.
٣ - مجموعة (صياد النسيم): ص٤٣.

أصيبوا به، وما هي أعراضه في صفحات (٤٣ – ٤٤ – ٤٥)، كل ذلك في سرد حكائي قوي تطل من خلاله الخلفية الطبية بشكل واضح، ويرسم لنا صورة متكاملة عن المرض بادئًا بالتاريخ له وندرة ظهوره، وما يُعرف عنه حتى الآن.

ولقد تأثرت لغة السرد في المجموعة بهذا التناص الطبي من خلال اقتراض الكثير من المصطلحات الطبية، ليستحيل إلى لغة فيها مزيج من الفنية والعلمية مثل ما نلحظ في صفحة (٥١) حين يقول عن إدراكه ووعيه "**كنت أحس في داخلي بيقين واضح أن ما رأيته في طفولتي أمام ساحر الزجاج لم يكن هلوسة بصرية مرضية، بل حالة من حالات تبدل الإدراك في عقل طفل صغير لم يكن ليتحمل كثافة وثقل المجاز البالغ القوة، استعارة عميقة تعبير عن حقيقة ماثلة**"، إن التناص الطبي يظهر في تلك الألفاظ التي استعارها من القاموس الطبي النفسي (هلوسة، بصرية، مرضية، تبدل الإدراك، الحقيقة الماثلة"، ونتج بالاستعانة بهذه المفردات الطبية لغة محسوبة الدقة تعبر بأدبية بالغة العمق عن أمراض، وتشخيصات لأمراض.

ويظهر التناص الطبي كذلك في تقديمه الجديد في عالم الطب، حين يقدم لنا الوسائل العلاجية الجديدة التي توصل إليها باحثو المجال الطبي، ففي قصة (وزة نهاية العالم) يكتب عن نوع جديد من العلاج كان – وما يزال في مراحله الأولى من الإنضاج "**ومع أن الندوة التي كنت أحضرها في إحدى قاعات فندق الواحة بطريق القاهرة الإسكندرية الصحراوي كانت عن (العلاج بالتصور الإبداعي)، وكانت مرتبة سلفًا قبل أن تبرز على السطح هذه الحمى الوافدة**"[١]، ونراه يقدم بعد ذلك نبذة مختصرة عن طريقة العلاج الجديدة هذه، في صورة تشي بالتناص مع مصطلح طبي جديد اقترضه مُقدمًا له في قصته، وأسلوب علاجي لم يطبق بعد في بلادنا.

وتتجلى عمليتا الاقتراض والإيحاء في هذه التناصات الطبية؛ عندما يسبق في كثير من مواضع التناص الطبي قلمُ الكاتب، ليرسم صورة تشخيصية لمريض رآه، قد يكون بطلاً من أبطال القصص أو شخصية ثانوية فيها، فنجده يكتب الأعراض التي لاحظها عليه، متبعًا تلك الأعراض بتسمية المرض الذي يعاني منه. كما نرى في قصتي (وزة نهاية

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص٧٧.

الليل) و(سيل الليل)، ففي القصة الأولى أخذ يصف الأعراض التي تظهر على سائق التاكسي (شخصية القصة الرئيسية)، وأنه يعاني من فشل كبدي وكلوي، مثل ما نجد في صفحة (٧١) إذ يصفه "**كان الرجل شديد النحافة رثّ الثياب بدرجة مؤلمة، غامق البشرة بدكنة ترابية معتمة، مشوبة باخضرار قاتم، مما يشي بأنه كان معطوب الكبد تمامًا وكذلك الكليتين، وكانت عيناه الغائرتان توحيان بأنه قرب ما يكون للموت في أي لحظة**"، ويكرر الكاتب هذا التشخيص لذات الشخص ثانية، "**ولاحظت أن جفن عينه الغامزة انطبق متشنجًا، فسارع يرفعه بأصبعه، وخطر لي أن الجفن من فرط ترققه وجفافه يمكن أن يتفتت وينتثر غبارًا**"[١].

إن التناص الطبي في مجموعة (صياد النسيم) يُظهر خبرة قوية ومستحكمة عند الكاتب، يستوحي منها هذه التناصات التي يكررها كثيرًا، إذ يقدر على تشخيص المرض بمجرد رؤية الأعراض، من خلال المعاينة البصرية للمريض وتحليل تلك المشاهدات، ويبني تصرفه وسلوكه بناء على تشخيصه له، مثل ما نرى في قصة (سيل الليل)، عندما وصف الضابط المريض بالصرع في صفحة (١١٥)؛ حين قال "**ثم إن له عينًا من عينيه كانت مشدودة الجفن السفلي قليلاً إلى تحت من أثر اندمال جرح عميق، وكسر بالعظم الوجني كانت له عينًا مرعبة**"، ويقدم تفصيلاً أكثر "**رأيت لسانه المعضوض عميقًا وكثيرًا، فعدت أنظر إلى جرح وجنته واكتشفت أثر جرح هناك عند الحاجب وثالث في بروز الجبهة ورابع على جسر الأنف ... آثار جروح متهتكة ومندملة، هذا شخص وقع على وجهه وتكرر وقوعه ... هذا مريض بصرع مزمن تواتيه نوبة تشنج كبرى**"[٢].

ومن الواضح في التناص الطبي أن الأديب متعمق في مجاله العلمي كما هو متمكن في الجانب الأدبي، إذ يتعدى الأمر مجرد قدرته على التشخيص بمجرد المعاينة البصرية البعيدة للمريض؛ إلى قدرته على تسمية أنواع من العلاج من خلال رؤيتها فقط، مثل ما ورد في قصة (عري أحمر)، إذ يرى السجانين يطلون المساجين المرضى بالجرب بسائل أحمر لعلاجهم "**بعد أن يفتح زنزانة عيادة العنبر ويخرج منها دلوًا صدئًا مملوءًا بمحلول (البرمنجانات الأحمر المركز)، والمغموسة فيه فرشاة عملاقة مكونة من يدٍ**

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص٨٢.
٢ - مجموعة (صياد النسيم): ص١١٨.

مقشة طويلة"[١]، عرف الأديب بما قرأ سلفًا في كتب الطب أن هذا المحلول هو علاج مرض الجرب، مادة ذات لون أحمر سماها لنا باسمها العلمي، ليؤكد على تأثير النصوص الطبية، وكذلك الممارسة في بناء النص الفني لديه.

بل إن هناك قصتين كاملتين قائمتين على التناص الطبي، سواء أكان وروده على هيئة استشهادات أم على هيئة اقتراض وإيحاء، فيتجلى خلالهما من أول القصة إلى نهايتها، حيث نرى تعريفًا لمصطلحات، وتشخيصًا لمرض ثم وصفًا لعلاج، وتنوع العلاج ما بين الدوائي والسلوكي، حسب الحالة المرضية التي صنفها الكاتب، ففي القصة الأولى تكلم الكاتب عن مرض السرطان؛ بعنوان (ننتظر ونراقب)، وتشغل صفحات من ٩١ وحتى ١٠٢، ونرى من خلالها التناص الأدبي باديًا في أسماء تلك الفحوصات والآشعات التي أجراها الطبيب، ناهيك عن وصفه لآلية نشوء مرض السرطان في الخلية، وكيف تتحول الخلية إلى كائن شره فاقد للسيطرة على نفسه، فتهاجم الخلايا الأخرى وتفتك بها، وتصبح القصة برمتها شكلاً فنيًا متناصًا مع المجال الطبي، بل ويختم القصة بقوله "**قال له طبيبه: إن المسألة لن تعدو كونها نوعًا من الانتظار والمراقبة، خطة متبعة روتينية لمن هم في هذا السن عنوانها ننتظر ونراقب**"[٢].

وكذلك الحال بالنسبة للقصة الأخرى (تميمة الألزهايمر) التي تحتل صفحات ٢١١ –٢٣٢، ويتضح من عنوانها التناص مع مصطلح طبي ذائع ومتداول، وهو الخرف أو الألزهايمر، وقد توسع الكاتب في الكتابة عن هذا المرض ، بل وقدم بعض العلاج المبدئي له "**قرص دوكسبين ١٥ مللي مرتين يوميًا، هذا ما وصفه طبيب الأمراض النفسية للرجل الذي أخذته زوجته إليه في عيادته متسانداً عليها حتى لا ينهار في الطريق**"[٣]، وأورد الكاتب كذلك كلامًا طبيًا متخصصًا على لسان أستاذ طب كبير لتلميذه، ليتجلى من خلال هاتين القصتين التناص الطبي بشكل يمكن ملاحظته بسهولة ويسر، ولعل هذا النوع من التناص يرجع إلى خلفية الكاتب وعمله سنوات عدة في الطب النفسي.

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص١٢٤.
٢ - مجموعة (صياد النسيم): ص١٠٢.
٣ - مجموعة (صياد النسيم): ص١٢٩.

ولقد انعكس التناص الطبي كذلك على وصف السارد للشخصيات، إذ نرى أن الغالب هو وصف الشخصيات بأبعادها النفسية، مثل وصفه لشخصية المسجون (فتحي) في قصة (عري أحمر)، والذي أطلق عليه المساجين اسم (فتحي لزقة)، فقد كان مصابًا بالجرب؛ ويصفه الكاتب بقوله "**إذ كان من دون زملائه لحوحًا ومتزلفًا بشكل منفر، يقترب منا دون أن ندعوه، مادًا يده المفزعة بثآليلها وحراشفها المنفرة، وعلى وجهه الأملس ابتسامة لزجة وتحية لجوج**"[١].

ومثل هذا الوصف النفسي الكاشف سنجده أيضًا لشخصية (محمود أيَامَه) في قصة (كرسي يمشي على رجلين في كبرياء)، ومرة أخرى في وصفه لشخصية (جمعة كسينجر) في قصة (ابتسامة أم كسينجر الوحيدة)، وبهذا يتبين لنا أن التناص الطبي في هذه المجموعة القصصية له عظيم الأثر في اللغة الأدبية عن طريق اقتراض ألفاظ ومصطلحات طبية كثيرة، وتصوير الشخصيات عند الكاتب، بل والعملية البنائية للحكاية جميعها عن طرق الاستشهادات والإيحاء كذلك، وترجع كثرة المتناصات الطبية إلى الدراسة النظرية والممارسة العملية اللتين أخذتا جزءًا كبيرًا من عمر الكاتب، ومن ثم فإن ظهور الجانب الطبي في نتاجه الأدبي يعد أمرًا متوقعًا وطبيعيًا.

ب . التناص الثقافي

عُرف عن الأديب محمد المخزنجي أنه نهم للقراءة، واسع الاطلاع، لذلك ليس بدعًا أن نجد تناصًا ثقافيًا يعكس واسع معرفته في طول المجموعة وعرضها، فقد ضرب هذا النوع من التناص بسهم وافر في مجالات عديدة: تاريخ، علم النباتات، علم الجغرافيا، عادات الشعوب وثقافتها... إلخ، فاستشهد بنصوص، واقترض من أخرى، واستوحى من ثالثة، مما أثرى النص وأغناه بمعارف كثيرة، وفتح آفاقًا رحبة في القصص لتطل على عوالم مختلفة، من خلال تقديم هذه المعارف.

فنجد لدى الكاتب إلمامًا بالمأكولات المختلفة لدى الشعوب، وعاداتها في طهي الطعام وتقديمه، حين يسمي في القصة الأولى (كيف صرت طاهيًا ماهرًا في ليلة واحدة) عددًا كثيرًا من الأطعمة وينسبها لبلدانها، ونراه يقترض هذه الأسماء ويقدمها، يقول: "**فكل**

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص١٢٦.

الأطباق عندي ابتداء من طبق الفول المصري الذي أوضبه بعشرين لونًا من التحبيشة، وصولاً إلى ملفوف ورق العنب وأرز دقن الباشا الذي أجيد فيه خمس خلطات، وقس على ذلك حلو الجولاب جامون الهندي، والبلوفي الكازخستاني، وحراق أصابيعه السوري، والطاجين المغربي، والبلميني الروسي، والفاهيتا المكسيكي، والمسخن الفلسطيني، والكبسة الخليجي، وفيليه عثمانلي التركي، والمقليات الصينية"[1]، ويتجلى التناص أكثر حين يوضح طرق الطهي، والحرفية التي يظهرها بعض الطهاة في صفحة (١٠)، مثل "**جعل بخار القدح يؤج في نار عظيمة تدفع بأحر الشهقات إلى الصدور، ثم تنطفئ للتو في أمان، وجعل قرص العجة يطير من الطاسة عاليًا في الهواء منقلبًا على نفسه ثم تلتقطه الطاسة على وجهه دون أدنى تجعيدة أو انثناء**". إن التبحر في قراءة أحوال الشعوب وعاداتها، وأسماء أطعمتها ينعكس بشكل واضح في هذه القصة؛ كتناص ثقافي.

أما في قصة (ابتسامة أم كيسنجر الوحيدة) فيظهر التناص في عنوانها بداية عن طريق الاستشهاد، ممثلاً في اسم (كيسنجر) الذي كان لقبًا عُرف به (جمعة) ابنها الأخير، ففي صفحة (٢٤) يقدم تعريفًا بجمعة هذا وكيف التصق به هذا اللقب، وكيف أن أمه صارت تكنى به كذلك، شارحًا ملابسات إطلاق هذا اللقب عليه "**وفي مرة من مرات الذهاب والإياب المتلاحقة نظر إليه شيخ ضحوك من أهل الحارة؛ كان مزواجًا بلحية وكرش عظيمين وتهكمات لا تنقطع، غمز بعينيه مومئًا إلى جمعة وأطلقها: هاء هاء هاء ... كسينجر**"[2]، إن التناص الثقافي يتجلى بشكل كبير حين يستشهد الكاتب باسم (كيسنجر)، رابطًا بين ذهاب جمعة وخروجه إلى زوجته كثيرًا – لأنه حديث عهد بزواج، وبين الرحلات المكوكية التي كان هنري كسينجر – وزير الخارجية الأمريكية الأسبق – يقطعها إبان حرب بين مصر واليهود في السبعينيات، وما تلا ذلك من توقيع اتفاقية السلام تكليلاً لجهود كسينجر ورحلاته، يُظهر هذا التناص نَهْلَ الكاتب من المعين التاريخي، وظهور هذه الشذرات متفاعلة في نصه القصصي.

ونرى تناصًا ثقافيًا كثيرًا في قصة (صياد النسيم)، يتجلى في استشهاد الكاتب بكتاب المهندس حسن فتحي (عمارة الفقراء)، والذي شرح فيه كيفية إقامة مبانٍ لا تعاني من

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص٩.
٢ - مجموعة (صياد النسيم): ص٢٦.

الحرارة وصهد الصيف، يطّلع الكاتب على ذلك الكتاب، ويصرح بتأثره به وبما حواه من طرق معمارية جديدة وجيدة، يقول "**حكى حسن فتحي عن زيارته لقرية القرنة لأول مرة في منتصف الصيف؛ وكيف أنه اضطر للجوء إلى الظل ليحتمي به من الشمس الحارقة، فدخل مضيفة قريبة وفوجئ داخل مقصورتها بتيار بارد منعش من الهواء، انبرى في البحث عن أسراره وتفسيره**"[١]، يتحدد التناص هنا بشكل مباشر بتصريح الكاتب نفسه، استشهادًا واستيحاءً، إذ نراه يورد اسم الكتاب ومؤلفه، وكذلك يورد فقرات منه، موضحًا أن هذا الكتاب كان له كبير الأثر في نشوء فكرته، وتعديل طريقة تفكيره، ليصبح التناص هنا ثقافيًا هندسيًا، ويتكرر هذا التناص عندما يشرح الكاتب باستفاضة ما ورد في كتاب حسن فتحي من طرق التبريد الطبيعية مثل الملقف أو مصيدة الريح.

ويظهر التناص الثقافي ثانية في القصة ذاتها، ليدلل على سعة اطلاع الكاتب، ومعرفته الدقيقة بعادات الشعوب في بناياتها، ففي صفحة (٦٠) يقرر الكاتب "**تأملت المشربيات وشيش النوافذ، وباجادير بيوت الخليج القديمة، وشراعات البيوت النوبية المزخرفة، وشناشيل العراق، وصممت بكل ذلك الإلهام مصيدة للهواء تعيد تأهيل شقتي المعاقة**"، إننا إذا ضممنا هذه الفقرة عن عادات الشعوب البنائية مع فقرة سابقة تحكي عن عاداتها الغذائية في الأطعمة؛ فإن ذلك يُبدي لنا مدى الثقافة الواسعة التي تشكل عقل الكاتب، أوحت له هذه الثقافة ببعض نصوصه، فظهرت شذرات منها في بعض أعماله، لأن الإلمام بعادات الشعوب – أو بعضها – ليس بالأمر السهل أو الهين، ولن يتأتى ذلك إلا لشخص يقضي وقتًا طويلاً في التحري والبحث.

وقريب من معرفة الكاتب بعادات الشعوب وطبائعها، معرفته الواسعة كذلك بأسماء القبائل والشعوب والأعراق، وبذكره هذه الأسماء المختلفة لتلك الأعراق يتجلى تناص اقتراضي يبين أثر هذه المعارف المختلفة عند الكاتب في نصه الأدبي، يقول: "**قبائل الماوري البولينزية في جزر المحيط الهادي، قبائل الباتيو في صحراء كاليهاري بالجنوب الإفريقي، البشارية في أقاصي صحرائنا الشرقية، النوبيون فيما تبقى من قراهم**

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص٥٩.

بالجنوب، بدو سيناء في الشرق، والأمازيغ من حافة الواحات الغربية وحتى شاطئ الأطلسي"[1].

وليس بغريب أن نطلع على تناصات استشهادية وإيحائية أخرى تبين المعرفة التاريخية التي لدى الكاتب، وتنعكس في النص وتثريه، ففي قصة (خمسون صوتًا تحت شمس الشتاء الصغيرة) يستحضر الكاتب عالم السجن ويحكي عن ذكرياته في تلك الأيام حين كان رهين سجن القلعة الرهيب، ويجد الكاتب الفرصة سانحة ليسرد لنا تاريخ القلعة المظلم الدموي، وما شهده هذا السجن تحديدًا من مظالم وأهوال بإيحاء قوي من قراءاته، مثل ما نرى في صفحتي (١٠٥ + ١٠٩)، يقول: "**وسكون التاريخ الجاثم بين جنبات هذا المعتقل المخفي في جوف القلعة العتيقة، بأسوارها القديمة الثقيلة العالية، وتواريخ المذابح في أحواشها، وانفجارات جنون السلاطين والأمراء والمماليك بها، واختفاء البشر في دهاليزها وسراديبها السرية، سكون الارتياب، وسكون ما انبعث في الفضاءات المعتمة لهذا الارتياب**"، وتكرر وصف القلعة وسجنها في الصفحات التالية كذلك، في ظهور واضح لتناص تاريخي يحيل إلى معلومات موثقة وردت في المصادر، بلغة سردية مبنية باقتدار، أوصل الكاتب من خلالها بعضًا من مخزونه الثقافي والتاريخي.

وتمثل المعارف العامة جزءًا لا يستهان به في التناصات الثقافية في المجموعة، فتظهر آثارها متناثرة هنا وهناك في القصص عن طريق الاستشهاد أو الاقتراض، فعل سبيل المثال قصة (شجرة الباوباب)، سنجد صفحتين كاملتين(٨٩ –٩٠) قد أفردهما الكاتب ليقدم معلومات عن هذه الشجرة، وعن نشأتها وغير ذلك من معلومات "**فشكلها الذي يشبه الزجاجة البرميلية بعنق مستدق، وقليل من الأفرع شبه العارية تتوج هامتها، ليست إلا زجاجة طبيعية عملاقة لاختزان الماء، فلبُّها الإسفنجي يؤهلها لتشرُّب واختزان أكبر كمية من الماء في قلبها، فهي من أشجار جنوب الصحراء الأفريقية شديدة الجفاف التي لا يزورها المطر إلا لمامًا – كما حلم عابر – وتحوله هذه الشجرة إلى ذخر للحياة في سنين الجفاف التي تطول هناك**"[2]، إن إسهاب الكاتب في وصف الشجرة

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص١١٤.
٢ - مجموعة (صياد النسيم): ص ص ٨٩- ٩٠.

وبيان شكلها وخصائصها؛ ليدل على تناص ثقافي يستشهد ويحيل إلى خلفية هائلة من المعرفة، والتبحر الواسع في مجالات مختلفة، مما يتيح للنص الأدبي التمدد وتوسيع دائرة التقديم في دلالاته، معتمدًا على التناص الثقافي في حقول معرفية متنوعة كالتاريخ والهندسة وغير ذلك من المجالات.

وهكذا؛ يبدو التناص الثقافي ظاهرًا بشكل تلحظه العين في مجموعة (صياد النسيم)، بل ونرى في بعض المواضع الكاتب يصرح بالنص الذي تأثر به وتناص معه، مثل ما حدث مع كتاب (عمارة الفقراء) لحسن فتحي، وتنوعت مجالات التناص الثقافي في القصص لتصبح نصوصًا ذات ثراء معرفي ودلالي كبير. وكذلك تعدد أشكال وروده سواء بالاستشهاد غير المباشر، أو بالاقتراض أو بالإيحاء.

جـ . التناص الأدبي

ظهر التناص الأدبي عن طريق الاستشهاد أو الإيحاء في أكثر من موضع في مجموعة (صياد النسيم)، وبالطبع؛ فإن النص بأكمله ما هو إلا مظهر لنصوص تسبقه، تأثر بها وارتشف منها رحيقًا أمده بروح الحياة، لذا سنجد إشارات كثيرة مبثوثة في القصص تبين مدى تأثر النص في عمومه بما سبقه من نصوص أدبية. كما أن التناص الأدبي في المجموعة يعد امتدادًا لحالة المعرفة وحب الاطلاع التي باتت مقررة في شخصية الكاتب وصفة لازمة له، فما يميز الكاتب في هذا التناص الأدبي أيضًا هو تشعب النصوص الأدبية التي تناص معها؛ لتضرب في اتجاه الشرق والغرب في آن واحد.

ففي قصة (كيف صرت طاهيًا ماهرًا في ليلة واحدة)، يطل التناص الأدبي بشكله الإيحائي برأسه حين يعلن الكاتب تأثره بموت شاعره الأثير في شتاء عام ١٩٨٦م، ولم يصرح بالطبع باسم هذا الشاعر، غير أنه في موضع آخر يعطي معلومة أخرى عنه تخبرنا به. ففي صفحة (١٢) يعلن حالة الحزن التي لفته جراء موت شاعره المفضل "**ولأنني لم أستطع أن أريح نفسي قليلاً بالانفجار في البكاء، وجدتني أترنم مذبوح الصوت بوتريات الشاعر التي أحفظها جميعًا، وأدور في الغرفة مترنحًا مع هذا الترنم وكأنني في عديد**"، إن الكاتب متأثر بهذا الشاعر ويحفظ مقطوعاته الشعرية عن ظهر قلب، ويترنم بها وهو حزين، ويؤكد في صفحة تالية على المعنى ذاته، ويضيف معلومة أخرى عن الشاعر "**وبالنسائم تدفأ وتلين وهي تتوالد على صفحة النيل وتأتي لتغسل**

وجهي، وتملأ صدري بارتياح وجدت نفسي فيه أدندن، أدندن ببعض من وتريات شاعرنا الراحل لحنها موسيقي عبقري ضرير، وكان صاحبي معي يتجاوب؛ دندنت في نسيم آخر الليل"[1]، لم يعد هناك ثمة شك في أن هذا الشاعر هو (صلاح جاهين)، وأن الملحن الضرير هو (عمار الشريعي)، لقد احتل هذا الشاعر مكانة كبيرة في نفس الكاتب، لذلك أخذ يشير إليه مرة بعد مرة.

وأتى التناص الأدبي في مجموعة (صياد النسيم) بشكل داخلي وخارجي في آن واحد – وهما الاثنان يشكلان تناصًا عبر الإيحاء، حيث تناص الكاتب مع بعض أعمال سابقة له، وأعمال لكتاب آخرين، مثل ما نجد في مجموعة القصص التي تناولت حياة السجن وذكرياته، وتصوير الأديب الشائق لهذا العالم الخفي القاسي، وقد وردت حكاياته عن السجن في ثلاث قصص هي (خمسون صوتًا – عري أحمر – سيل الليل). إذ نرى تناصًا أدبيًا مع بعض أعمال الأديب نفسه، فقد سبق وتناول حياة السجن وعالمه في أربع قصص في مجموعته القصصية (رشق السكين)، وكانت هذه القصص تحمل عناوين (بشر الأقفاص – ١٣ – يوم للمزيكا – النوافذ)، ويحكي فيه أيضًا ذكرياته عن فترة الاعتقال في حكم السادات، مثل ما يصوره في القصة الأولى من مشاهدته لسجين انتحر في زنزانته؛ فعلق نفسه بخيط صنعه من بقايا وقطع البطاطين وغيرها، ليصبح هذا تناصًا داخليًا مع أعماله هو نفسه.

أما التناص الخارجي فيظهر في تناصه مع يوسف إدريس، الذي سبق وأن تناول حياة السجون وعالمها ضمن مجموعته (النداهة)، في قصة بعنوان (مسحوق الهمس)، ويظهر التناص الأدبي بين قصص المخزنجي الثلاث وقصة (مسحوق الهمس) لإدريس، فعلى سبيل المثال، في قصة (خمسون صوتًا) يحكي المخزنجي عن تواصل المساجين مع بعضهم عن طريق (القروانات) المخصصة للأكل، بعد أن فُرضت عليهم حالة من العزلة والحبس الانعزالي لمدة طويلة، بينما نرى الأداة المستخدمة لذات الغرض عند يوسف إدريس هي (الكسرولة)، ليكسروا حالة العزلة والتواصل بينهم رغم القضبان والأسوار العالية، وهذا التناص الخارجي ليس مستغربًا؛ فلا بد أن الكاتب قد اطلع على مجمل

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص٢٠.

أعمال يوسف إدريس وتأثر بها، أضف على ذلك معايشته الواقعية لهذا الحال في السجن بشكل استحال نسيانه، مما دفعه لتناوله في نصوصه مرة بعد أخرى.

ولقد ظهر التناص في مجموعة (صياد النسيم) كذلك من خلال اتجاهين مميزين، أولهما: تأثره بالثقافة العربية الشرقية، وثانيهما: تأثره بالآداب والثقافة العالمية؛ التي تُظهر مدى اطلاعه الواسع عليها، وقراءته لنتاج كبار الأدباء العالميين – وجاء هذان الاتجاهان من التناص من خلال استشهاد والإيحاء. ففي الاتجاه الأول؛ أشرنا إلى تناصه مع يوسف إدريس وأعماله، وأيضًا توجد عدة إشارات واضحة تبين وجود هذا الاتجاه في تناصه الأدبي، حيث الاستمداد من التراث العربي، والثقافة الأصيلة للمنطقة العربية، ففي صفحة (١٤٥) سنرى إشارة لفعل كان نساء العرب يفعلنه قديمًا في الحروب "**وكذلك كانت النساء العربيات يعرين نهودهن لرجالهن الخارجين إلى القتال حتى لا يتقاعسوا أو يتركونهن سبايا للغاصبين**"، في تناص إيحائي واضح مع كتب التراث الحاكية عن عادات العرب، وأفعالهم في الحروب وغير الحروب كذلك.

وامتد التناص الأدبي المتأثر بالثقافة العربية إلى حدِّ التأثر بالموروث الشعبي حين نراه ينقل عبارات متمركزة في الوجدان الشعبي في الأمة العربية – وخاصة مصر، مثل ما نرى من استشهاده في قصة (ابتسامة أم كسينجر الوحيدة)، حين يورد "**بينما على الحواف والجوانب تواصلت المأثورات: يا ناس يا شر كفاية قر – ما تبصليش بعين ردية كفاية اللي اتصرف عليه – القلب يعشق كل جميل – سكة السلامة يا عسل**"[١]، إن انتقال التناص الأدبي بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي، واستشهاده بهذه العبارات؛ يدل على معرفة الأديب بكافة الاتجاهات الأدبية المختلفة، ويدل من جهة أخرى على معايشة الكاتب للواقع وما يدور فيه، وسوف يتناول البحث التناص الشعبي في نقطة قادمة.

أما التناص الأدبي المستند إلى الآداب العالمية فهو كثير جدًا، وهو أكثر في التوظيف من الاتجاه الأول، وظهر في مواضع كثيرة في طول القصص وعرضها. إذ نرى الكاتب يعقد مقارنة في القصة الأولى (كيف صرت طاهيًا ماهرًا) بين شاعره الأثير (صلاح جاهين) بوترياته؛ وشاعرين عالميين هما (عمر الخيام، طاغور)، جاعلاً الكفة

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص٢٦.

ترجح لصالح شاعره المفضل "**كانت تلك الوتريات أرق أعماله وأعمقها وأكثرها رفيفًا وتحليقًا، وكنت وما أزال أراها أرفع من رباعيات الخيام، وتضارع أعذب أغنيات طاغور، وتبلور أفضل تأملات الشعر والحكمة الإنسانيين؛ بصفاء عجيب، ولعب جميل مدهش**"[1]، إن تلك الاستشهادات المبتسرة برباعيات الخيام وأغنيات طاغور تدل على مقارنة أقامها الكاتب في مخيلته بينهم جميعًا، ولا شك في أن هذا يعد تناصًا أدبيًا له تأثيره في نصوص المخزنجي، إذ أشار إليه ونصّ عليه، ومن جانب آخر يؤكد على تمكن الكاتب من اللغات التي كتبت به نتاجات هؤلاء المبدعين، واطلاعه عليها بلغتها الأم، وهو الأمر الذي وردت عليه إشارات عديدة في القصص.

ونرى في قصة (وزة نهاية العالم) مثالاً آخر لهذا الاتجاه، ففي الفقرة الأخيرة من القصة يستشهد الكاتب بكتاب هانا هولمز (الحياة الخفية للغبار)، ويورد في سطور أربعة بعدها إشارة إلى فكرة أعجبته من الكتاب؛ تفيد "**بأن كثيرًا من السفن المتجهة إلى أمريكا في القرن ١٨ كانت تُهرب في قيعانها أكداسًا من مومياوات قدماء المصريين، لتطحن وتباعا كإكسير سحري لاستعادة الشباب، واكتساب قوة خارقة**"[2]، إن حالة الاستشهاد بالنص الذي يتناص مع عمل الكاتب يكون في الأغلب مرفقًا بمصدره الأساسي، الأمر الذي يدل على حضور الكاتب وسرعة بديهته في استدعاء النص مع توثيقه، ويدل من جانب آخر على انفتاحه على آداب مختلفة وثقافات متعددة، مما كان له عظيم الأثر في توجيه كتاباته وإثراء نصوصه.

وتتأكد لدينا هذه الملاحظات، حين يتناص الكاتب مع الأديب الروسي الكبير (دوستويفسكي)، في قصته (كرسي يمشي على رجلين في كبرياء)، فقد ظهر التناص الأدبي مستوحيًا أعمال (دوستويفسكي) ومستشهدًا بحياته الشخصية كذلك، إذ أشار إليه أكثر من ثلاث مرات في تلك القصة، معلنًا بشكل صريح تأثره الشديد بحياته – خاصة ما يتعلق بالعلاقة بينه وبين زوجته، ولا يفتأ الكاتب يذكر هذا الأمر كثيرًا في حكايته، مشيرًا إلى اطلاعه على مذكرات زوجته الوفية "**فكاتب بحجم فيودور دوستويفسكي، وهو من هو في سموه الإبداعي والإنساني والفكري والروحي، كان يغار على زوجته إلى درجة مذهلة**

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص١٢.
٢ - مجموعة (صياد النسيم): ص٨٢.

يمكن أن توصف بالحمق أيضًا، لهذا كنت سعيدًا جدًا وأنا أكتشف نوبات حمقه البديع ذاك في أثناء قراءتي لمذكرات زوجته الوفية (آنا دوستويفسكي)، وأثناء قراءة سيرته الموسعة التي كتبها هنري توريا، لقد جعلني هذا الكاتب العظيم أعتز بغيرتي التي يعدها البعض حماقة في مثل سني"[١].

لم يقتصر الكاتب في اطلاعه على سيرة (دوستويفسكي) على مذكرات زوجته فقط، بل اطلع على أكثر من مرجع يحكي عن هذا الأديب العظيم، ويصرح الكاتب مرة أخرى بأسماء هذا النصوص التي تناص معها واستشهد بها، والأدباء الذين أثروا فيه، بذهن حاضر واستدعاء بالغ الدقة في التوظيف والاستشهاد، وهو أمر يدل على تمكنه من اللغات الأم التي كتب بها ذلك النتاج، ويؤكد ذلك إقامته في أوكرانيا عددًا من السنين حين كان يدرس الطب النفسي، ومن المعروف أن أوكرانيا وقتذاك كانت إحدى دول الاتحاد السوفيتي قبل انهياره. إن إتقان الكاتب للغة الروسية مكّنه من مطالعة إبداع (دوستويفسكي) دون ترجمة وسيطة، ليتعاظم الأثر الذي تركه فيه هذا الإبداع، ومن ثَمَ يظهر أثره الإيحائي في أعماله الأدبية بعد ذلك. ويمكن رصد عِظم هذا التأثير من خلال رصد تعدد الإشارات إلى (دوستويفسكي)، فقد تكررت إلماحاته إلى غيرة (دوستويفسكي) وحياته الشخصية في موضعين آخرين في صفحتي (١٧٣ – ١٧٤)، فيكرر المعنى ذاته **"دوستويفسكي عاش ذلك بالفعل إلى درجة وقوفه أمام فريق الإعدام القيصري، ثم عاشه سجينًا في منزل الأموات؛ منفاه الجليدي القارس، ولهذا استحق أن يغار على أنثاه ولو إلى درجة الحماقة التي تعكس منتهى براءة القلب الكبير".**

بل إن قصة كاملة في المجموعة هي (عارية على حصان أمام البرلمان) قامت بالأساس على تناص أدبي، عن طريق الاقتراض والإيحاء، إذ تناصت من خلال اقتراضها حكاية شعبية أدبية عن أميرة انجليزية، وتحكي قصة المخزنجي عن اعتصام عمال شركة (الشوبارية) أمام مبنى البرلمان؛ مطالبين بصرف مستحقاتهم المتأخرة، فلجأوا إلى البرلمان لعل أحدًا يتكلم بلسانهم، أو يمكن لصوتهم أن يصل إلى المسؤولين، ولكنهم وجدوا الآذان صُمت عن سماعهم، والعيون عميت عن رؤية مطالبهم. فاستدعى الكاتب – لإيصال

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص١٥٥.

فكرته – قصة الأميرة (جواديفا) التي كانت زوجة للدوق (ليوفريك) حاكم مقاطعة (كوفنتيري) غرب إنجلترا، وكانت هذه الأميرة طيبة القلب عطوفة على الشعب، لا تحاول إرهاقهم أو أذيتهم؛ عكس ما كان عليه زوجها الظالم الغشوم، إذ فرض عليهم الضرائب الباهظة، والمكوس الفادحة.

تكلمت معه زوجته الأميرة طيبة القلب علّه يخفف قليلاً هذه الضرائب من على كاهل الشعب، ليردّ الدوق ساخرًا: أنه لن يفعل ذلك إلا إذا طافت عارية في أرجاء المقاطعة على حصان أسود، وتفعل الأميرة ذلك بالفعل بعد أن أمرت الناس بأن يلزموا بيوتهم وغطت جسدها بخصلات شعرها[1]. لقد استوحى الكاتب هذه الحكاية / الأسطورة متناصًا معها في قصته، بعد أن ذكرها تفصيلاً عن طريق الاستشهاد، وبعثّ الأميرة حية من جديد، لتمشي عارية عبر ميدان التحرير، في طريقها لمبنى البرلمان لتطالب بحقوق عمال الشركة، وترفع صوتها مطالبة بحق كل مظلوم.

يتبدى من خلال التناص الأدبي في قصص (صياد النسيم) أمران؛ أولهما: أن الكاتب كان يصرح في أغلب المتناصات باسم المصدر أو النص أو الكاتب الذي أثر فيه أو يستشهد به، أو كان سببًا في ظهور هذا التناص. والأمر الثاني: أن التناص مع الآداب العالمية كان أكثر ورودًا – مع التصريح بالمصدر والاسم – في هذه المجموعة، وفي هذا دلالة على انفتاح الكاتب وسعة اطلاعه على الآداب العالمية، مع إجادته للغات التي كتبت بها هذه الآداب.

ء . التناص الشعبي

نهل التناص في مجموعة (صياد النسيم) من مرجعيات ثقافية وفكرية مختلفة استشهادًا وتأثرًا، عبر أزمنة متعددة، ومن هذه المرجعيات التي استند إليها تناص القصص الخلفية الشعبية، التي تتجلى من خلالها العلاقة الجدلية بين هذه النصوص القصصية والموروث الشعبي الذي يخالطه الكاتب ويعايش حامليه. لذا نراه يستشهد به مرات عديدة مستلهمًا منه عناصر وأحداثًا وحكايات، فالتناص الشعبي في الأساس عودة إلى الأصل والبيئة البكر، ومحاولة لإحياء الذاكرة الشعبية، تلك الذاكرة التي تختزن "جميع الموروثات

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص١٣٩.

على مدى أجيال من أفعال وأقوال وعادات وتقاليد وسلوكيات؛ تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، وطرف الاتصال بين الأفراد والجماعات"[١].

وبتتبع التناص الشعبي في المجموعة نجد القصص حافلة بإشارات إلى ذلك الموروث وتتناص معه، موظفة إياه بشكل يخدم السرد ويقوي حبكته عن طريق الاستشهاد به أو استيحائه. ففي القصة الأولى (كيف صرت طاهيًا ماهرًا) وفي الصفحات الأولى منها؛ نجد الكاتب على مدار صفحتين يتناول وصف عملية قلي أقراص الطعمية (الفلافل)، فيبدأ في سرد بديع يصف طاسة القلي ويتتبع مراحل تصنيع قرص الطعمية، ومكوناته كذلك، ومصورًا لمشهد خلاب لمنصة القلي، وشكل الدكان ... إلخ.

ليؤكد الكاتب من خلال تصويره تلك المشاهد الشعبية مدى ارتباطه بهذا الوجدان الشعبي، وكذلك مدى تأصل هذه المظاهر في وجدان أفراد المجتمع "**تتكون نصبة قلي الفلافل كما هو معلوم ومشهود من موقد النار، وفوقه طاسة الزيت وبقربها ما يحمل أوعية عجينة الفلافل الخضراء الفستقية في جانب، وفي جانب آخر مصفاة سكب الفلافل الحارة المحمرة بعد قليها، عدة الصنعة هذه كلها وبذلك الترتيب؛ اعتاد الطعمجية في الدكاكين الصغيرة وضعها في الخارج أمام أبواب دكاكينهم ... الكهل الضئيل في دكانه الغائر في أعمق تلافيف أقدم الحياء الشعبية بمدينتنا**"[٢]، إن الكاتب بتقديمه المسهب لهذا المظهر الشعبي – في صفحتين كاملتين – يؤكد تواصله الحي والفعال مع الموروث الشعبي في بيئته، وأنه دائم التواصل مع هذه البيئات وتأملها، لأنها تختزن بداخلها موروثات لا تنطفئ جذوتها، وتظهر أثر هذه المشاهدات والتأملات من خلال علاقة تناص في أدبه، ليعبر عن تلك الروح الشعبية التي لا تموت ذاكرتها، بل تنتقل خبراتها وتقاليدها عبر الأجيال المتعاقبة.

ويسير الكاتب على نفس الدرب من إقامة علاقات تناصية مع الموروث الشعبي عن طريق الاستلهام والإيحاء، في القصة الثانية (ابتسامة أم كيسنجر الوحيدة)، ليرسخ فكرة كونه راصدًا جيدًا لتلك العادات الشعبية، وأنه مطلع على الإرث الشعبي المتأصل في

١ - حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط٢، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ٢٠٠٢، ص١٥.
٢ - مجموعة (صياد النسيم): ص ص ١٤ – ١٥.

الوجود الحضاري للمجتمع، والمعبر عن الهوية الوطنية لكل جماعة تعيش في نفس المكان. فقد استفاض في هذه القصة بالتحديد في ذكر ملامح البيئة الشعبية التي تعيش فيها (أم كيسنجر) وأولادها الثمانية، فيعرض شكل البيوت والملابس، والعمال والحرف، بل حتى نمط التفكير، لقد توقف أمام تفاصيل دقيقة من شأنها أن تعكس هذا الموروث الشعبي، مشكلاً علاقة نصية مع هذا الإرث ظهرت آثارها في قصصه.

فها هو في صفحة (٢٥) على سبيل المثال – يصف طريقة القتال في ذلك المجتمع "**وتعلو قضبان الحديد والعصي الغليظة وتلمع السيوف والسنج، وتصلصل الجنازير والسلاسل الفولاذية، يكون ضرب ودم ولكنه لا يصل أبدًا إلى حدِّ القتل، فالقتل خط أحمر لا يعبره المتعاركون أبدًا، فبطريقة لا شعورية غامضة تتوقف ضرباتهم الجنونية عند حدّ أقصى لا مرئي، ومحسوب بدقة عبقرية من اللاوعي الجمعي الشعبي، فلا تقع جريمة قتل، ولم تقع جريمة قتل واحدة برغم كثرة المعارك واشتداد أوارها**"، تظهر علاقة التناص الشعبي من خلال رسم صورة واضحة تتغلغل في ثنايا الوجدان الشعبي، وطرق تفكيره، وبدقة الجراح ولماحية الطبيب النفسي يبين الكاتب حدود التفكير الشعبي، يشاهد ويحلل وينقل صورة ذات أبعاد مختلفة للوجدان الشعبي.

ويرصد الكاتب في القصة ذاتها (ابتسامة أم كيسنجر الوحيدة) عدة صور للعادات الشعبية، حين نقل الكاتب مشاهد تزيين العربة الكارو الخاصة بجمعة الشهير (بكسينجر)، لتصبح لوحة ذات دلالة شعبية "**بل إن حماره والعربة نالهما الكثير من العناية والتزويق ... أشاير ملونة وخلاخيل وأجراس للحمار، وللعربة دهان جديد أخضر زرعي، ورسوم ملونة لأزهار وفواكه وأغصان تغطي حتى العجلات**"[1]، يرسم الكاتب في هذا المشهد صورة نابضة لعادات تلتصق بالعرف الشعبي، من إضفاء طابع البهجة والزينة المبالغ فيها على كل شيء؛ حتى تلك العربات التي يمتلكها المعدمون والفقراء.

ويُتبع الكاتب هذا الوصف السابق بالاستشهاد بكلمات يكتنزها الوجدان الشعبي لأزمنة طويلة، معتقدًا في دلالاتها، ومؤمنًا بحمكتها، إذ يعتقد العقل الشعبي في أنها تدفع غائلة العين، وشر الحسد، مثل: **يا ناس يا شر كفاية قر، ما تبصليش بعين ردية كفاية**

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص ص ٢٥ – ٢٦.

اللي اتصرف عليه، ولعل الكاتب في إقامته هذه العلاقة التناصية ينظر نظرة مزدوجة لهذا الموروث الشعبي من خلال استشهاده، فيرى بعين الكاتب هذا التراث الشعبي فيوظفه سرديًا، ويسهب في شرح تلك التناصات، وعين أخرى خاصة بالطبيب النفسي الذي يتأمل دلالة هذا الموروث ويرصده، وأثره في الوجدان الشعبي، سواء في سلوكه المجتمع أو نمط تفكيره.

وتعود الذاكرة بالكاتب في قصة (صياد النسيم) لتجتر بعضًا من الموروث الشعبي في فن العمارة، ومهارة البنائين القدماء في التبريد الطبيعي "**وانتعشت في ذاكرتي أحاسيس الابتراد والطراوة في مناور التهوية وآبار سلالم العمائر القديمة العريقة بوسط البلد مهما كان حرّ الشارع متقدًا**"[١]، وتتضافر ذكريات الكاتب مع بحثه واطلاعه ليقيم علاقة تناصية يؤكد من خلاله تحيزه الصريح إلى طابع الأصالة والعراقة، وأنه يحن إليه – كما ظهر ذلك في صفحة الغلاف الرئيسية كما أشرنا سابقًا، ويؤكد ذلك الآن عبر علاقة التناص حين يستدعي تلك الموروثات الشعبية، ممثلة في العمائر القديمة التي كانت تفيض برودة وطراوة رغم هجير الشارع وصهده.

وثمة ملمح آخر للتناص الشعبي يظهر في مجموعة (صياد النسيم)، ويتمظهر في إبراز الكاتب لعدة مهن شعبية، مهن إما أنها انقرضت وزالت أو ما تزال موجودة على هامش المجتمع المصري، فقد أشار إلى مهن متعددة مثل (مهنة صناعة السواقي – مهنة القرداتي – مهنة سمكرة العربات ودهانها – سائقي عربات الكارو)، ليدلل عرض هذه المهن على ديناميكة العلاقة التناصية التي يقيمها النص مع المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب، وعلى وجود تفاعل مستمر وعميق بين الكاتب وهذا المجتمع، وأنه لا يعيش في برج عاجي بعيدًا عن أحوال المجتمع الذي يعيش في رحابه.

ففي قصة (صياد النسيم) السابق ذكرها، يشير الكاتب إلى مهنة صناعة السواقي التي اندثرت في ظل تطور أنظمة الري الزراعي حديثًا، وكذا لوجود الميكنة الحديثة التي تقوم بهذا الدور "**وراح يحكي كيف أنه بدأ في السابعة من عمره يعمل صبيًا في صنعة حدادة السواقي، تخصص – نظرًا لنحافته ومرونته – في أن يكون صبي برشام، يزحف**

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص٥٨.

مادًا السندان الذي يحمله بين يديه ويدخل به في حلزون الساقية، بعد تثبيت حواف أجزائها وتركيبها تركيبًا أوليًا. يوجهه الأسطى من الخارج بالزعيق"[1]، استغرق الكاتب في شرح هذه المهنة بدقائقها حوالي صفحتين، ليدلل بهذا التناص على إلمامه الواسع بالتراث الشعبي وعميق اتصاله به.

ونرى مشاهد متعددة شبيهة بالصورة السابقة في القصة ذاتها، عندما تعرّض لمهنة القرداتي المتجول دائمًا مع كلبه وقرده، وذلك في صفحتي (٦٩ – ٧٠)، وبالرجوع إلى قصة (مقتل ساحر الزجاج)، نرى إشارات تناصية كذلك يصف الكاتب من خلالها مهنة والده التي كانت خاصة بسمكرة السيارات ودهانها، ويقدم وصفًا للورشة وإسهابًا لطبيعة العمل ومراحله، وكذلك رسم صورة حية للعمال (الصنيعية) الذين يعملون بتلك المهنة، وجاء هذا الوصف في صفحة (٣٥) وما بعدها، وقدّ مرّ علينا في قصة (ابتسامة أم كيسنجر الوحيدة) تناول الكاتب لمهنة العربجية، الذين يتكسبون بالعمل على عربة يجرها حصان أو حمار، ناقلاً عبر علاقة تناصية شكل العربة وزينتها، ونقله أيضًا للعبارات التي يكتبها مُلاك العربات عليها بغية اتقاء العين والحسد.

ليدلل كل ذلك التناص على الأثر العظيم للموروث الشعبي من عادات وأقوال وأفعال في نفس الكاتب ووجدانه وذاكراته، فتؤثر فيه وتلهمه وينعكس ذلك الأثر في نصه الأدبي من خلال علاقات نصية لهما مرجعية شعبية. ويستدعي الكاتب كل فترة ما يناسب النسيج الحكائي من هذه الموروثات الشعبية المختزنة في اللاوعي الجمعي لكل الشعوب والأمم، وتصبح من أهم وظائف الكاتب إبراز هذه المظاهر الشعبية من خلال إقامة علاقات تناصية معها، واستدعائها وحسن توظيفها بما يضمن جمالية النص من جهة، ومن جهة أخرى ضمانة تواصلها واستمراريتها عبر الأجيال.

٣. الميتانص – النص اللاحق Metatextuality - Hypertextuality

آثر الباحث أن يتعرض لهذين النمطين من أنماط المتعاليات النصية معًا، فيتتبع علاقة الميتانص وعلاقة الاتساعية النصية في المجموعة بشكل يجمعهما في سياق واحد، نظرًا لارتباط بعضهما ببعض ارتباطًا وثيقًا، فالميتانص – كعلاقة نصية – تعني "كل ما

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص ص ٦٨ – ٦٩.

يقوله القارئ عن نص ما، فيكون كلامه بمثابة الكلام على الكلام، أو النقد على الإبداع، وذلك الكلام والنقد يأتي بعد صدور النص؛ تاليًا له، وغير متزامن معه"[١]، أي أن الكاتب هنا يقوم بدور القارئ حين يطلع على نص ما فيؤثر فيه وينقله أولاً ثم يعلق عليه ثانيًا، فيتناوله بالشرح والتفسير، بالنقد أو النقض، أو الموافقة والتعضيد، لتصبح العلاقة القائمة من خلال الميتانصية علاقة ما بعدية، قوامها شرح أو نقد نص سابق.

وهذا المفهوم السابق لعلاقة الميتانصية لا ينفصل عند التطبيق عن متعالية الاتساعية النصية، ذلك النمط من المتعالقات الذي يستدعي بالضرورة نصًا سابقًا ويحيل عليه، ليصبح هذا النص السابق هو الملهم الأساسي في كتابة النص الحالي. ويظهر من خلال هذه العلاقة مدى تأثر الكاتب بنص ما سابق؛ لدرجة استدعائه ذهنيًا أو فعليًا والكتابة على هديه وفي ضوئه، إن علاقة الاتساعية النصية ترصد تفاعل الكاتب مع النص السابق عندما يستدعيه ويقيم تفاعلاً معه فيحفز ولادة النص الجديد ويكون ماثلاً فيه، الأمر الذي حدا بجينيت إلى أن يطلق على هذه العلاقة النصية اسم "الاتساعية النصية، ويرى أنه ليس هناك أي عمل أدبي لا يستدعي بدرجة أو بأخرى أو بدرجات مختلفة – وحسب القارئ – أعمالاً أخرى، وهي بذلك بعدٌ عالمي للأدب، فالأعمال الأدبية كلها اتساعية نصية"[٢].

فلن يكون هناك – إذاً – علاقة ميتانصية إلا بعد استدعاء نص سابق والكتابة على هداه، لينتج من خلال هذا الاستدعاء للنص السابق علاقتان نصيتان، هما: علاقة اتساعية نصية حتمت وجود النص السابق لأن الحالي مكتوب تأثرًا به، وعلاقة ميتانصية تالية لها؛ في إطارها النقدي الشارح أو المعقب على ذلك النص المستدعى. لذا كان من الأجدى ضمُّ هاتين المتعاليتين النصيتين في نقطة بحثية واحدة، تبحث في تفاعلية العلاقة الميتانصية انطلاقًا من وجود علاقة الاتساعية التي استدعت وجود النص السابق، كأساس بُني عليه وجود النص الأدبي القائم أو الحالي.

١ - محمد المصفار: التناص بين الرؤيا والإجراء في النقد الأدبي الحديث – مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب، مرجع سابق، ص٥٤.
٢ - محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مرجع سابق، ص١٢٩.

وقد ظهر في قصص مجموعة (صياد النسيم) أثر هاتين العلاقتين النصيتين من خلال استدعاء بعض النصوص المعينة؛ ثم التعليق عليها، أو تأثر قصص بأكملها بنص سردي معين، وبناء الحكاية بقوامها السردي في ضوئه توصيفًا وتفسيرًا. ففي قصة (مقتل ساحر الزجاج) نرى الكاتب يستدعي نصوصًا طبية في عموم القصة كلها، ليؤصل من خلالها ذلك المرض، ثم يتبع تلك النصوص بشرح رؤيته، وبيان مدى توافقه معها من عدمه. يبدأ الاستدعاء بتأكيده على أن مصطلح (ضلال الزجاج) حقيقي وله أصول علمية "**وعندما عثرت في أثناء دراستي وعملي على المصطلح الذي أربكني وأخافني العثور عليه بعد انقراضه، وحام بملابساته حول صورة ساحر الزجاج في طفولتي، ذلك المصطلح العنيف (ضلال الزجاج)، تضاعفت مقاومتي لاستسهال تفسير الظاهرة باحتمال الجنون، جنونه وجنوني في المقابل**"[1]، كانت هذه بداية الاستدعاء لنصوص طبية وأفكار نفسية سوف تستغرق من الكاتب حوالي صفحتين ليعرضها، فيوضح فيها أصل ذلك المرض ومتى تم اكتشافه، ومن هم أشهر المصابين به من الملوك وغيرهم، وبيان أهم أعراضه.

ويتضح لنا من خلال الاستدعاء السابق للنصوص الطبية؛ أثر تلك النصوص في قيام هذه القصة التي صاغها المخزنجي عن ساحر الزجاج من جهة، ومن جهة أخرى تناوله لها بالنقد والشرح عبر علاقة ميتانصية بعد إيرادها وتأصيل المصطلحات الذي سعى إليه. ففي صفحة (٤٦) يعقب على تلك النصوص الموضحة لرؤية بعض المدارس النفسية في علاج هذا المرض العقلي، ويرفضها، متبنيًا اتجاهًا آخر في طريقة العلاج "**ومن ثم كنت في عملي لا أتشبث كثيرًا بالهلاوس البصرية أو الهلاوس السمعية كأعراض حاسمة في تشخيص الذهان، وربما كانت هذه التجربة الحسية النفسية هي التي جعلتني من دون إشعار – أتبنى وجهة نظر المدرسة المضادة للطب النفسي، والتي ينصب رفضها على ذلك النوع من الطب النفسي المتغطرس، الذي لا يعترف بحيرته أمام غوامض القارة المجهول داخلنا – قارة النفس البشرية، لهذا عشقت حيرة لانج وساز**".

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص٤٣.

لقد شكلت النصوص الطبية المستدعاة – والحاملة لرؤية المدارس النفسية المختلفة لمرض (ضلال الزجاج) – نصًا سابقًا تأثر به الكاتب في نسج نصه الحالي، فصاغ في ضوء تلك النصوص قصته التي بدأت صغيرًا وانتهت بعد أربعين عامًا في أوكرانيا، لقد اتضحت علاقة الاتساعية النصية عندما عرفنا النصوص المؤصلة لنصه القائم، وأُقيمت العلاقة الميتانصية عندما بدأ يورد شرحًا أو نقدًا لبعض تلك النصوص، وهو ما رأيناه في نقده لبعض المدارس النفسية، إذ يعلن رفضه التام لطريقة نظر تلك المدارس النفسية التقليدية لمثل هذه الحالات، وسرعة اتهامها بالجنون ووصم المرضى بالهذيان، دون أن يضعوا احتمالاً ضئيلاً لصحة هذا الأمر، وكونه خارجًا عن حدود إدراكنا العقلي المحدود، أو بتعبير الكاتب: **فلماذا لا تكون ما ندعوها هلاوس بصرية مجرد أحلام مرئية في الصحو، لسبب ما؛ ليس حتمًا أن يكون الجنون!**

أما في قصة (صياد النسيم) فظهرت علاقتي الميتانصية والاتساعية النصية بشكل واضح تمامًا، حين استدعى الكاتب نصوصًا من كتاب (عمارة الفقراء) للمهندس حسن فتحي معقبًا عليها بعد ذلك، بل إن أول فقرة من هذه القصة هي فقرة مقتبسة نصًا من ذلك الكتاب المشار إليه، أي أن كل القصة بعد ذلك ستأتي في إطار تعقيبي وتأثري بذلك الكتاب؛ وتلك الفقرة، وتسير على هدي ذلك "**كمهندس؛ طالما أملك القدرة والوسيلة لإراحة الناس، فإن الله لن يغفر لي مطلقًا أن أرفع درجة الحرارة داخل البيت ١٧ درجة مئوية متعمدًا**"[١]، كانت هذه هي الفقرة التي استهل بها الكاتب قصة (صياد النسيم)، وأشار بعدها مباشرة إلى أنها كلمات المهندس حسن فتحي في كتابه، ثم نراه في ذات الصفحة (٥٥) يعقب عليها "**قالها حسن فتحي، وقد كانت لديه القدرة والوسيلة كمهندس معماري كبير أن يفعل ذلك في تصميماته وأبنيته، وبقدر ما نجح في ترك تراث مبكر التأثير في العمارة والبيئة في العالم، بقدر ما وضعت في وجهه العراقيل ليفشل لدينا، فما بالكم بواحد مثلي ليس مهندسًا ولا معماريًا شهيرًا؛ بل مجرد محاسب مهتم بقضايا البيئة**".

ولم يتوقف السرد بعد ذلك طوال القصة عن شرح رؤية المهندس حسن فتحي، والتعقيب عليها، في تجلٍ واضحٍ لعلاقة ميتانصية تكاد تمسك بها من أولها إلى آخرها،

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص٥٥.

فيكرر الأمر في صفحة (٤٨) حين يورد اسم الفصل الذي استوقفه واستهواه في كتاب (عمارة الفقراء) وأنه فصل (العمارة والمناخ) ويطلق على مؤلف الكتاب لقب (العبقري المغدور). لقد سيطر نص سابق متمثلاً في كتاب (عمارة الفقراء) على كامل تفكير الراوي في القصة، فتكرر الرجوع إليه، والتعقيب عليه والأخذ من معانيه، بل ويؤكد على هذا الارتباط صراحة بإيراده نصوصًا وأفكارًا منه بشكل مباشر، ويبين كيف استفاد من الكتاب وأفكاره.

فها هو الكاتب يقدم شرح حسن فتحي للتبريد الطبيعي في بيوت قرية القرنة بعد أن زارها؛ واكتشف وجود تيارات باردة طبيعية في غرف بيوتها "**اكتشف أن هذا التيار كان سببه بناء المقصورة وظهرها إلى الريح الشمالية الباردة، وقد فتح بناؤها التقليدي البسيط العبقري للريح فتحات صغيرة في صفين بأعلى الجدار**"[١]، ويعلق الكاتب على هذه الفقرة بعدها مباشرة، لتظهر علاقة ميتانصية قوامها الشرح والتفسير، والنقد أحيانًا في عموم هذه القصة، عندما نربط تأثر بناء هذه القصة بالنصوص السابقة خاصة كتاب (عمارة الفقراء)، وتناول الكاتب لتلك النصوص بالشرح والتعقيب بشكل متكرر.

وفي نهاية القصة ذاتها تظهر علاقة ميتانصية أخرى حين يعلق الكاتب على نص قرأه على شبكة الإنترنت، يحمل في ثناياه خبرًا عن شركة بريطانية سعت في تصميم جهاز تبريد يشبه الجهاز الذي سبق وصنعه لتبريد شقته بشكل طبيعي، فيقدم وصفًا دقيقًا لشعوره عند قراءته ذلك الخبر "**وأقرأ الآن عبر الإنترنت بحزن أسيف عن شركات عالمية مثل (بد زد) البريطانية، التي تنفذ مدخنة مضادة لتدفئة وتهوية مساكنها الصديقة للبيئة التي تبنيها في حي (بدنجتون)، بها فكرة مدخنتي المضادة**"[٢].

وبشكل عام فإن أبرز العلاقات الميتانصية في مجموعة (صياد النسيم) تتركز في اتجاهين، الأول طبي؛ والثاني سياسي، ففي الاتجاه الأول نرى الكاتب يورد نصوصًا كثيرة في مسائل طبية متعددة؛ ثم يقدم رأيه فيها بعد ذلك، عندما يتناولها بالنقد والشرح. والأمثلة على هذا الاتجاه الطبي كثيرة، تظهر من خلالها علاقة ميتانصية عبر استدعاء نصوص تؤثر بشكل مباشر في البناء الحكائي واللغوي لنصوص المجموعة، ويقوم تعالق نصي

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص٥٩.
٢ - مجموعة (صياد النسيم): ص٧٣.

قوامه التفسير والنقد لتلك النصوص المستحضرة. وقد أشرنا في نقطة سابقة إلى تلك النصوص الطبية المؤثرة في قصة (مقتل ساحر الزجاج)، وتتضح هذه العلاقة ثانية في ثلاث قصص هي (وزة نهاية العالم – ننتظر ونراقب – تميمة الألزهايمر).

ففي القصة الأولى (وزة نهاية العالم) يأتي تعقيبه في صفحة (٧٨) على وباء أنفلونزا الطيور، حين يوضح السنياريوهات المحتملة في حالة تفشيه "**استدرجنا الحديث إلى سيناريوهات الكارثة في ضوء ما كان منتشرًا من إشاعات عن تحور الفيروس، واحتمال تحول الوباء إلى جائحة بشرية، حيث ستتراكم الجثث في الشوارع لأنها ستكون من الكثرة بحيث يتعذر تدبير من يدفنها، لأن جموع الناس ستفر بعيدًا عن المدن، وعندما يشمل الفرار العاملين في المستشفيات والخدمة المدنية والشرطة لن تكون هناك فرصة لإنقاذ أي مصاب بالوباء، وستنقطع المياه والكهرباء، ولن تجد الحرائق من يطفئها**"، تعد قصة (وزة نهاية العالم) في مجملها مظهرًا لعلاقة الميتانصية، إذ قامت على أساس طبي سواء فيما يتعلق بالوباء أو سائق التاكسي المريض بفشل الكلى والكبد، ومع تقدم البناء السردي للحكاية تظهر تعليقات الكاتب ورؤيته حول الوباء وما أثير حوله من إشاعات.

أما قصة (ننتظر ونراقب) التي تناولت مرض السرطان بالشرح والتوضيح، فتكاد تكون بكاملها قائمة على علاقة نصية ذات أبعاد ميتانصية واضحة، إذ يورد الكاتب رأي الطب في الخلايا السرطانية، ثم يعقب على ذلك الرأي بعدها ببيان رؤيته الخاصة التي تتوافق – في العموم – مع الرأي الطبي ولكنه يقدمها بشكل فني تخييلي. ويتبنى الكاتب رؤيتين في تصوره لخلايا السرطان، يبدأ بالرؤية الأولى ثم – وقبل نهاية القصة يغير رأيه ويتبنى الرؤية الأخرى، ويأتي الرأيان في إطار علاقة ميتانصية ناقدة لما أورده من نصوص طبية. نراه في رأيه الأولى مشفقًا على تلك الخلايا المريضة، ويشعر بالأسى تجاه تصرفاتها الهوجاء التي ستهلكها وتهلك كامل الجسد، إنه يراها بعين العطف والشفقة، لأنها خلايا ضلت الطريق وتنكبت الصراط، فلا ينظر لها بعداء أو عدوانية "**استعار هذه الصورة من حادثة قرأها عن أفيال اكتشف المشرفون بمحمية كروجر بجنوب إفريقيا أنها وراء ألوان همجية من التخريب، دمرت الكثير من الأشجار وقتلت أو أصابت بعض الحيوانات المسالمة الصغيرة، وعند تقصيهم لما وراء هذه الأفيال الصغيرة المعربدة تبين لهم أن هذه الأفيال هي أفيال يتيمة قتل الصيادون آباءها وأمهاتها للحصول على عاج**

أنيابها ... لم تعش هذه الأفيال في كنف أسر تضم راشدين ومسنين يلقنونها آداب الحياة وقداسة الموت"[1].

إن الرأي الأول الذي تبناه الكاتب في تصوره للخلايا السرطانية؛ متأثر بهذا النص الذي قرأه ذات مرة وظل مطبوعًا في وجدانه؛ عن هذه الأفيال اليتيمة الطائشة، ومن ثم جاءت صورة الخلايا السرطانية قريبة الشبه بها، ظهر هذا التأثر من خلال علاقة ميتانصية عقب من خلالها على ذلك النص السابق الذي ساقه بكامله في قصته.

ويغاير الرأي الثاني للكاتب في تصور الخلايا السرطانية ما قدمه في الرأي الأول، وقد أكّد على الرأي الثاني وأورده في أكثر من موضع، مثل صفحتي (٩٥ – ١٠١)، فهو الآن يراها "**خلايا عجوز متصابية تريد أن تحتكر الحياة، وهي تقتل كل ما عداها، وعدا أتباعها، عصابة استبدادية تقهر جسدًا بحاله لتعيش أكثر مما ينبغي ومما تستحق، كانت خطيئة أن يتعاطف معها أو يعطف عليها**"، وبذلك يتجلى في هذه القصة نمط من أنماط المتعاليات النصية متمثلة في العلاقة الميتانصية، التي تنشأ عن اتساعية نصية، من خلال التأثر بنصوص سابقة والكتابة على هديها ثم التعقيب عليها. ولا يبتعد الأمر كثيرًا في القصة الثانية (تميمة الألزهايمر)، آخر قصص المجموعة كلها، إذ تتجلى فيها العلاقتان بشكل بيّن لتصبح القصة بأكملها مسترشدة بالروح الطبية في بنائها، عندما تورد نصوصًا طبية عن مرض الخرف ثم تقدم تفسيرًا لها وتعقيبًا عليها سواء من ناحية رؤيته للمرض وأعراضه، أو العلاج المناسب للحالة المرضية، لتتجلى علاقة ميتانصية في إطار نقدي تفسيري يستند على المرجعية الطبية في القصص الأربعة (مقتل ساحر الزجاج – وزة نهاية العالم – ننتظر ونراقب – تميمة الألزهايمر).

أما الاتجاه الثاني الموضح لطبيعة العلاقات الميتانصية في مجموعة (صياد النسيم)، فكان الاتجاه السياسي؛ حيث نرى الكاتب يورد نصوصًا تحمل الصبغة السياسية في متن القصص، ثم يعقب عليها بالشرح أو النقد. وتركز هذا الاتجاه الميتانصي في القصص التي تحمل طابعًا سياسيًا، سواء تلك التي تحكي عن ذكرياته في السجن، أو تلك التي تكلمت عن ثورة يناير وأحداثها وما كان من إرهاصات تبشر بقرب حدوثها.

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص٩٩.

ففي قصة (خمسون صوتًا تحت شمس الشتاء الصغيرة) يُورد الكاتب نصًا للحاكم آنذاك (السادات) هو "**إن الطريق إلى الديموقراطية هو مزيد من الديموقراطية**"، وذلك الإيراد كان في أول سطور القصة – وهي القصة الأولى من مجموع سبع قصص تحمل النكهة السياسية – وكأن هذا النص السابق سيصبح المنارة الهادية التي سيكتب في ضوئها كل القصص والحكايات فيما هو آتٍ. إن قصة (خمسون صوتًا) كلها بما تحويه من ذكريات في السجن وما حدث له ولرفقائه تأتي في إطار تعقيبي على هذه المقولة السابقة، فأي ديموقراطية مزعومة يتشدق بها المسؤول وهم قابعون في السجن لمعارضتهم له؟ ومنتقدون لسياساته "**لقد مكثا في السجن مائة وعشرين يومًا معزولين فرادى، منذ جاءوا بنا من بيوتنا بعد منتصف الليل، بعد خطاب الحاكم**"[١].

ويتضح من متابعة العلاقات الميتانصية ذات الطابع السياسي؛ أن النصوص التي علق عليها الكاتب وتناولها من خلال هذه العلاقة النصية تأتي في معظمها بصيغة مختصرة مثل النص السابق، ومثل تأثره بهتافات الشباب في ثورة يناير، نرى ذلك في صفحتي (١٥٨ – ١٧٢)، حين يورد نصوص هذه الهتافات "**علق في رقبته لوحة ورقية تتأرجح على صدره مكتوب فيها (امشي بقى عايز أروح أحلق)، وآخر يرفع فوق رأسه لافتة مكتوب فيها (متجوز من ٣ أسابيع ومراتي وحشتني، امشي خليني أروح)، وثالث يرفع لافتة ورقية يقول فيها (الولية عازة تولد والعيل مش عايز يشوفك امشي)**"، تكررت هذه النصوص كثيرًا "وكانوا يغنون مع شاب ضرير يعزف على عوده: يا مصر هانت وبانت كلها كام يوم"[٢].

كما يورد الكاتب كذلك نصوصًا تأثرت بالتكنولوجيا الحديثة، فيُثبت تلك الرسالة النصية التي جاءت الناس على هواتفهم المحمولة كما في صفحة (٢٠١)، فقد فوجئ الناس صبيحة ذات يوم بتلك الرسالة "**المختصرة على شاشات الهواتف النقالة: عبروا عن اعتراضكم يوم الانتخابات الملفقة بأن تزوموا**"، لقد وردت النصوص التي تنضح بالطابع السياسي في القصص كثيرًا وكان يعقبها كلام الكاتب، مقيمًا من خلال ذلك التعقيب علاقة ميتانصية، عبر علاقة جدلية تفاعلية مع النصوص السابقة، وغلب على

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص١٠٥.
٢ - مجموعة (صياد النسيم): ص١٧٢.

هذه العلاقات المقامة التأكيد القوي على محتوى تلك النصوص التي تأثر بها الكاتب وأوردها، ونلاحظ كذلك أن القصص ذات النكهة السياسية تكاد تقترب من نصف قصص المجموعة بالكامل، وتظهر هذه الجدلية التفاعلية أكثر في تلك القصص الحاكية عن أحداث يناير، بينما تظهر المرارة الساخرة في علاقة الميتانصية التي تتناول ذكريات السجن وعالمه، ففي الأولى علاقة نصية موافقة مؤيدة، وفي الثانية علاقة نصية رافضة مغايرة.

ولعل أبرز علاقة رفض ظهرت في متعالية الميتانصية كانت في قصة (عارية على حصان أسود)، حيث استهلها الكاتب بإيراد نص عبارة كانت مكتوبة على جدران مبنى البرلمان "**(للذكرى.. فإن الذكرى ناقوس "يدك" في عالم النسيان)، تلك العبارة التقليدية التي توقف أمامها أحد المهتمين بعلم النفس، وكانت تضحكه وتثير بداخله نوازع التأمل للأخطاء الإملائية والتعبيرية التي يعتقد أنها مثل فلتات اللسان، تدل على أبعاد أعمق في اللاشعور ويظهرها الخطأ العفوي**"[1]، لقد أثبت الكاتب هذه العبارة في بداية سطور قصته، لتأتي القصة بعدها عن مقاومة الظلم والاستبداد وكأنها ناقوس يدق / يدك عرش الظالمين، ويقيم مع هذه العبارة علاقة ميتانصية ينقد من خلالها وضعًا سيئًا قائمًا في المجتمع، وكان مفتاح دخوله إلى هذا النقد هو تلك العبارة ثم تعقيبه عليها مؤكدًا رفضه التام للوضع الفاسد برمته.

إن نمطي المتعاليات النصية (الميتانصة – النص اللاحق) قد ظهرا بشكل واضح في المجموعة، واللافت للنظر هو تصريح الكاتب المستمر بتلك النصوص التي تأثر بها، وشكلت نواة لنصه الحالي، وقد أقام الكاتب علاقات نصية مع هذه النصوص المختلفة، وتراوح نقده لها وتعقيبه عليها بين جدلية رافضة وأخرى مؤيدة. وكانت أبرز هذه العلاقات مستندة إلى الاتجاه الطبي والاتجاه السياسي، ومن جانب آخر فإن إيراد الكاتب لهذه النصوص التي تأثر بها؛ وتعقيبه عليها وتبيين رأيه الواضح، يدل على استقلالية شخصيته، وأن له خطه الواضح فكريًا وحياتيًا.

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص١٣٩.

٤. معمار النص Architextuality

يعد جينيت معمارية النص المتعالية الأكثر تجردًا، لأنها علاقة جامدة تتجلى في المناص، وتتصل بالمؤشر الأجناسي للعمل، كما عرفه سعيد يقطين "أنه النمط الأكثر تجريدًا وتضمينًا، إنه علاقة صماء تأخذ بعدًا مناصيًا وتتصل بالنوع: شعر، رواية، بحث ..."[١]، غير أن مفهوم العلاقة الصماء لا يحيل بالضرورة إلى عدم وجود جدلية تفاعلية بين النص ومحاولة تحديد نوعه؛ فهناك جدلية لا تتوقف داخل النص تجعله يتعالى ويتداخل مع غيره في علاقات متواشجة تُصعب محاولات تحديد جنسه، هذا الأمر دفع بجينيت إلى أن يتكلم عن النصية الجامعة "حيث النص عبارة عن مجموعة من العلاقات النصية، وهذه العلاقات ذات سمات نوعية مختلفة قد تتجلى في العنوان أو ما يماثله (المناص)، أو في النص المحاكي (النصية اللاحقة) أو النص الناقد (الميتانص)"[٢].

يدفع هذا التداخل النصي إلى تداخل مشابه في الأنواع الأدبية، ويرجع ذلك لقدرة النص على أن يكون نصًا جامعًا لغيره، من خلال تضافر هذه العلاقات النصية بأنماطها المختلفة، وهذا لا يعني "أن النصية الجامعة بالمعنى الذي يطرحه جينيت بديلاً عن الجنس أو النوع الأدبي، لأن للعلاقات النصية تأثيرًا على هذا النوع، بالإضافة إلى أن مسألة النص الجامع تقريبية، فليس هناك نص جامع يلم أشتات كل النصوص إلا على معنى الاستعارة"[٣].

إن المؤشر الأجناسي الخاص بمجموعة (صياد النسيم)، ينحو في شكله الرسمي إلى التأطر العام بإطار القصص القصيرة، ويظهر ذلك المؤشر من خلال علاقة المناص في أكثر من موضع، حيث نطالع في صفحة الغلاف الأولى إشارة تحت العنوان الرئيسي متمثلة في كلمة **(قصص)** بخط صغير ذي لون أسود، لا علاقة له بباقي الألوان التي بحث الدراسة دلالتها في لوحة الغلاف، ليشير هذا اللون الأسود إلى شكل من أشكال الرسمية في تحديد نوع المجموعة. وتأتي الإشارة الثانية لتكون أكثر تحديدًا وتصنيفًا، إذ نجد في صفحة البيانات إشارة أجناسية واضحة، متمثلة في هذا الشكل **"تصنيف الكتاب:**

١ - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص٩٧.
٢ - ينظر نبيلة إبراهيم وآخرون: قراءة في كتاب نظرية الأجناس الأدبية، علامات في النقد الأدبي، جـ١٦ – م٤، جدة ١٩٩٥، ص٦٠.
٣ - المرجع السابق: ص٦٠.

أدب / قصص"، وبذلك التحديد فإن الناشر أو الكاتب قد حددا رغبتهما في وضع هذا النص ضمن جنس معين حدداه في الصفحة الأولى وكذلك في صفحة البيانات.

ويكتمل التحديد الرسمي عندما يورد الناشر في كلمته على ظهر المجموعة؛ ما يؤكد هذا النوع الذي سبق وأن أُشير إليه "**(صياد النسيم) ليس مجرد عنوان لقصة من القصص الستة عشر في هذا الكتاب، بل هو إشارة إلى روح الكتابة التي تستخرج من هجير الواقع نسائم سحرية ضافية... يبرع في استخراجها من مكامنها – بدأب المعرفة وحساسية الفن – الدكتور محمد المخزنجي، أحد أهم فرسان القصة القصيرة العربية الحديثة منذ ظهور كتابه الأول (الآتي) وحتى الآن**"[1]، اكتملت دائرة التحديد، لأن الناشر في أول كلمته يؤكد أن هذه النصوص هي نوع قصصي وذكر عددها، مؤكدًا بعد ذلك أن الكاتب يعد أحد الكتاب المعدودين في فن القصة القصيرة كذلك، ثم يختم كلمته ببيان أن هذه المجموعة بقصصها هي حلقة في سلسلة سبقتها، ومجموعات قدمها الكاتب قبل ذلك لقرائه في إطار هذا التحديد النوعي الجناسي، وأشار للمجموعة القصصية الأولى المعنونة (الآتي)، ليرسخ فكرة أن المجموعة الحالية تسير على ذات الإطار النوعي لكل السلسلة.

ولكن هذا التحديد الرسمي للنص لا يضطرنا إلى التسليم المطلق بتلك الإشارات الواردة في أكثر من موضع، إذ تستحثنا علاقات نصية أخرى مقامة داخل النص؛ من شأنها أن تغير نظرتنا للتحديد الأجناسي لهذا العمل، أو تزعزع ذلك التصنيف الحاد الذي اعتمدته متعالية المناص في تمظهرها التجريدي الواضح. فثمة جوانب أخرى يجب أن نتوقف عندها داخل النص وعلاقاته لنتثبت من إطلاقية المؤشر النوعي الرسمي من نسبيته، وكذلك لنكون أقدر على إجابة سؤال مهم يطرح نفسه: هل مجرد التحديد الرسمي لجنس النص القائم ينفي تداخله مع أنواع أجناسية أخرى؟

إن مجموعة (صياد النسيم) احتوت على ست عشرة قصة، منها عشر قصص جاءت محكية من خلال الراوي بضمير (الأنا)، وكان هذا الراوي هو الكاتب نفسه، أشار إلى ذلك علنًا أو فُهم ذلك ضمنًا، مما يحيلنا إلى أن هذه النسبة الكبيرة للقصص المحكية بضمير (الأنا)؛ تحمل مؤشرًا أجناسيًا آخر لهذه المجموعة، خاصة وأن هذه القصص

١ - غلاف الصفحة الأخيرة من مجموعة (صياد النسيم)

العشر قدمت ذكريات الكاتب وأحداث مرت عليه بالفعل، سواء في السجن أو في ثورة يناير وما قبلها، إذاً يمكن لنا أن نزعم أن هذه المجموعة تحمل ملامح قصة سير ذاتية للكاتب نفسه، عندما ألقى في معظمها طيفًا من حياته وذكرياته، وضمّنها استرجاعًا لبعض محطات عمره المنصرم.

تتناثر إشارات الكاتب في العمل لتؤكد أن هذه القصص تمثل حكاياته الشخصية، وذكرياته منذ الطفولة وحتى الكهولة. ففي قصة (مقتل ساحر الزجاج) نراه يرجع بنا إلى أكثر من أربعين عامًا "**ما إن حكى لي مرافقي طرفًا منها حتى ارتد بي الزمن أكثر من أربعين سنة إلى الوراء، وفكرت في أن المصادفة ربما اختارت لي أن أغلق دائرة الحكاية التي بدأ قوسها ينو أمامي عندما كنت لا أتجاوز السادسة**"[1]، وفي ذات الصفحة (٣٥) نراه يبدأ سردًا ضافيًا يقدم من خلاله نبذة عن طفولته، وعمل أبيه، ودوره في ورشة سمكرة السيارات ودهانها التي كانت تحت بيتهم في مدينة المنصورة "**كان عالم طفولتي الذي بدأت فيه تلك الحكايات موزعًا بين عدة دوائر متداخلة، محورها بيتنا الذي كان في أقصى جنوب المدينة، أمامه أرض شاسعة خالية، وخلفه امتداد حقول قرية قريبة، صارت فيما بعد من الضواحي، كنا نقيم في الطابق الثاني الذي يعلو ورشة أبي ... ".**

تعضد هذه النصوص وغيرها فكرتنا عن النص وملامحه السير ذاتية، ويؤكد تلك الفكرة أيضًا اهتمامه بالطب النفسي وتجلي هذا الفرع الطبي في عموم المجموعة، فقد وردت إشارات كثيرة على هذا الاهتمام، وصرح بذلك في صفحة (٣٩) حين يقول: "**بعدما كبرت ونما اهتمامي بالطب النفسي قبل أن أتخصص فيه، ظللت أهجس بأنني ربما أكون يومها قد مررت بلحظة هلوسة بصرية، ومن ثم أكون معرضًا للجنون، لكن عملي كطبيب جعلني أعبر هذا الخوف**".

وبشكل عام يمكن أن نستند إلى اتجاهين بارزين في عملية تأصيل ملامح القصص السير ذاتية هنا، والتي نريد أن ننسب إليها هذا العمل بوصفه يتضمن علاقات نصية تشير إلى هذا النوع الأجناسي، أما الاتجاه الأول فكثرة اجترار الماضي وذكريات الطفولة، وبدايات النشأة، إذ وردت بشكل متكرر، وقد قدمنا مثالاً على ذلك، وأيضًا مثل ما نرى في

١ - مجموعة (صياد النسيم): ص٣٥.

صفحة (٦٢) من قصة (صياد النسيم)، أما الاتجاه الثاني فهو كثرة جنوح الكاتب إلى المجال الطبي وغلبة التخصص عليه في بعض القصص، حيث تبدو القصص في نسجها السردي وكأنها حكاية عنه هو نفسه، فنراه يغوص في تأملاته ويقدمها عبر بوح داخل عميق. ويتضافر الاتجاهان ليشكلا ملامح هذا النوع الذي يتشكل عليه العمل، إذ تتجمع ذكريات حياته ما بين طفولة وشباب وكهولة، وأحداث بارزة وسجن، مع التخصص الطبي النفسي ليتأكد هذا التصنيف الأجناسي الجديد لهذه النصوص، الذي لا يتعارض أبدًا مع التحديد الرسمي وتوصيفها بأنها قصص قصيرة، لأنها قصة ذات ملامح سير ذاتية.

وخلاصة المؤشر الأجناسي المتمثل في العلاقة النصية (معمار النص) لمجموعة (صياد النسيم)، أن التحديد الرسمي وفقًا لعلاقة المناص يصب في خانة التأطير القصصي الصرف، بينما تتأبى النصوص السردية على هذا التحديد الصارم، وتحيل إلى علاقات نصية كثيرة تجعل من هذا التحديد السابق أمرًا مشكوكًا في صحته الكاملة. حيث نرى تداخل نوع أجناسي آخر يفرض نفسه من واقع السرد وبناء الحكاية، وهو القصص السير ذاتية، ليجعل هذا التداخل النص يتعالى على التحديد الأول ويتجاوزه، ولا يتقبل الحصر الجامد في إطار مسبق. وإذا كان لا بد من تحديد نوع النص تحت جنس أدبي معين؛ فإن ذلك لا يمكن وفق العلاقات النصية الواردة في قصص المجموعة الحالية، وبشكل عام فمن المقبول أن تندرج المجموعة كلها تحت إطار القصة القصيرة، باعتبار التحديد الرسمي.

خاتمة

خلصت الدراسة في نهاية المطاف إلى ظهور أنماط المتعاليات النصية في مجموعة (صياد النسيم)؛ بشكل يبرز شعريتها. حيث ظهرت العلاقات النصية المتشابكة بكافة أنواعها لتُجلي دلالات النص والأهداف التي يبتغيها السارد، وتراوحت تلك العلاقات ما بين علاقات جامدة في اتجاه واحد مثل معمار النص أو المؤشر الأجناسي، وعلاقات ديناميكية تفاعلية مثل باقي العلاقات النصية: ميتانصية، مناص، تناص، لتتضافر هذه العلاقات جميعها لتقيم شعرية تُظهر أدبية هذه النصوص وفنيتها.

وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج:

ـ تآزرت عناصر العلاقة المناصية في مجموعة (صياد النسيم) لتوصيل هدف الكاتب المحدد لدى الكاتب، ظهر ذلك في العتبات النصية في الكتاب، بدءًا من العنوان وصفحة الغلاف الأولى نهاية بالصفحة الأخيرة؛ المتضمنة كلمة الناشر ونبذة تعريفية عن الكاتب، وجاءت العلاقة المناصية بشكل حيوي فعال؛ نجح في توطيد هدف النص ورسالته.

ـ تعددت أنواع العلاقة النصية (التناص) في مجموعة (صياد النسيم)، فقد وردت من خلال أربعة أنواع هي: التناص الطبي، التناص الثقافي، التناص الأدبي، التناص الشعبي. ووردت هذه الأنواع الأربعة بأشكل مختلفة عن طريق الاستشهاد أو الاقتراض أو التحويل، ليدلل هذا التنوع على تشابك العلاقات التي يقيمها النص مع نصوص أخرى تسبقه وتزامنه. وليثبت كذلك أن هذه المتعالية (التناص) هي النمط الأكثر ورودًا في النصوص القصصية في المجموعة.

ـ أظهرت الدراسة تشابك المتعاليتين النصيتين (الميتانصية – النص اللاحق)؛ من خلال تداخل علاقتيهما النصية في المجموعة، حيث أظهرت العلاقة الميتانصة تفاعلاً جدليًا بين النصوص ومجموعة كبيرة من النصوص السابقة عليها. كما أظهرت علاقة الاتساعية النصية تأثر كثير من نصوص المجمعة القصصية بنصوص أخرى، تصل إلى حدِّ كتابة بعض القصص في هدي نصوص سابقة وعلى ضوئها.

ـ غلب على الكاتب في هذه المجموعة ذكره الصريح للنصوص السابقة والمتزامنة التي تأثر بها؛ وتناص معها، أو أقام معها علاقة جدلية نقدية أثناء بنائه الإبداعي لنصوص مجموعته.

ـ دلت كثرة العلاقات النصية في المجمعة وتشابكها مع نصوص وعلوم متعددة على سعة اطلاع الكاتب، وعمق ثقافته. وظهر ذلك في تنوع المجالات التي تناص معها مثل: الهندسة – الطب – التاريخ ... إلخ، كما أن الكاتب على دراية واسعة بالأدب العالمي، حين ظهر التناص بشكل واضح مع أدباء عالميين، سواء مع أدبهم وإنتاجهم أو مع حياتهم الشخصية.

ـ انقسم المؤشر الأجناسي للمجموعة إلى اتجاهين: اتجاه رسمي تحدد فيه نوع النص في إطار القصة القصيرة، وذلك بتحديد علاقة المناص. واتجاه آخر أبى هذا التحديد الصارم، وأحال إلى احتمالية تداخل نوع أدبي آخر هو القصص السير ذاتية، حيث تركت بصمتها الواضحة حين أقامت وجودها لتشير إلى هذا التداخل النوعي للجنس الأدبي.

وبذا؛ فقد أبرزت المتعاليات النصية بأنماطها الخمسة الجانب الجمالي المتمظهر في شعرية نصوص مجموعة (صياد النسيم)، مما جعل من الرسالة اللغوية عملاً أدبيًا له فنيته المستقلة. وأحالت العلاقات النصية المشيدة بواسطة هذه المتعاليات إلى تركيب بنائي ومضموني متميز لهذه النصوص القصصية، لتظهر هذه الشعرية المتميزة عبر نصية جامعة حوت العلاقات جميعها، بدءًا من العلاقة التي تحيل إلى داخل النص ونهاية بالعلاقة الباحثة في تداخل نوع هذا النص مع الأنواع الأدبية الأخرى.

المصادر والمراجع

أ. المصادر

ـ محمد المخزنجي: صياد النسيم، دار الشروق، القاهرة ٢٠١٨.

ب . المراجع العربية والمعربة

ـ إبراهيم الفيومي: دراسات في الرواية والقصة القصيرة، وزارة الثقافة، الأردن ١٩٩٧.

ـ أحمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا ٢٠٠١.

ـ أسماء معيكل – سميرة حنّان: مفهوم تداخل الأنواع الأدبية، مجلة بحوث جامعة حلب – سلسلة الآداب العلوم الإنسانية والتربوية، ٧٥ع، سوريا ٢٠٠١.

ـ تهاني قليل أحمد الرفاعي الجهني: في أنماط المتعاليات النصية، مجلة فكر وإبداع – رابطة الأدب الحديث، جـ ١٣١، القاهرة ٢٠٢٠.

ـ جراهام ألان: نظرية التناص، ت (باسل المسالمة)، ط١، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق ٢٠١١.

ـ جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) دار نشر المعرفة، الرباط – المغرب ٢٠١٤.

ـ حبيب بوهرور: الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربية، مجلة آداب، ٦٢ع، البصرة – العراق ٢٠١٢.

ـ خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق ٢٠٠٧.

ـ رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ط٢، دار العودة، بيروت ١٩٧٥.

ـ رولان بارت: نظرية النص، ت (المنجي الشميلي – محمد القاضي وآخرون)، حوليات الجامعة التونسية، ٢٧ع، ١٩٨٨.

ـ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٨٩.

ـ سليمة لوكام: شعرية النص عند جيرار جينيت من أطراس إلى العتبات، مجلة تواصل، ٢٣ع، قسم الأدب العربي – المركز الجامعي سوق أهراس، الجزائر ٢٩٠٠٩..

ـ سمير المرزوقي – جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقًا، الدار التونسية للنشر، الجزائر ١٩٨٥.

ـ شعيب خليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ٢٠٠٥.

ـ شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، ط١، دار المنتخب العربية، بيروت ١٩٩٣.

ـ شيمة محمد الشمري: التعالي النصي في القصة القصيرة الخليجية، ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ٢٠١٨.

ـ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، ١٦٤ع، الكويت – أغسطس ١٩٩٢.

ـ عبدالفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، ط١، منشورات الرابطة، الدار البيضاء ١٩٩٦.

ـ عبداللطيف الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الحديث (النظرية والتطبيق)، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٦.

ـ عبدالملك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا ٢٠٠٩.

ـ عبدالملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ط٢، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠١٠.

ـ عبدالوهاب ترو: تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج ٦٠ – ٦١، بيروت – يناير ١٩٨٩.

ـ علي عبدالجليل: فن كتابة القصة، دار أسامة، عمان – الأردن ٢٠٠٥.

ـ فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١١.

ـ محمد الأخضر الصبيحي: مدخل على علم النص ومجلات تطبيقية، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف، بيروت – الجزائر ٢٠٠٨.

ـ محمد الهادي المطوي: في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مج ١٦ – ٣٢ع، تونس ١٩٩٧.

ـ محمد خير البقاعي: آفاق التناصية المفهوم والمنظور، مجموعة مقالات مترجمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨.

ـ محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية على الممارسة، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر ٢٠١٤.

ـ محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨.

ـ محمد محيي منيو: فن القصة القصيرة (مقاربات أولى)، ط٣، مسار للطباعة والنشر، دبي ٢٠١٢.

ـ محمد مفتاح: دينامية النص، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ٢٠٠٦.

ـ مراد مبروك وآخرون: نظرية الاتصال الأدبي التنظير والتطبيق، ط١، مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبدالعزيز، جدة ٢٠١٢.

ـ مصطفى عبدالسلام بيومي: التناص النظرية والممارسة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب ٢٠١٧.

ـ ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ت (محمد برادة)، ط١، دار الفكر للدراسات والتوزيع، القاهرة ١٩٨٧.

ـ ناتالي بيقي – غروس: مدخل على علم التناص، ت (عبدالحميد بواريو) دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا ٢٠١٢.

ـ نبيلة إبراهيم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨٠.

ـ نعيمة فرطاس: نظرية التناصية والنقد الجديد – جوليا كريتسيفا أنموذجًا، مجلة الموقف الأدبي، ٤٣٤ع، اتحاد الكتاب العرب، سوريا ٢٠٠٧.

ـ نهلة الأحمد: التفاعل النصي التناصية – النظرية والمنهج، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١٠.

ـ يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا، دار الهلال، القاهرة ١٩٧٧.

التبادل الدلالي بين صيغة اسم الفاعل وصيغ صرفية أخرى في قراءة حمزة ورواية حفص

عمرو حمدي إبراهيم خاطر

باحث دكتوراة بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب، جامعة بورسعيد

amrkhater251@gmail.com

أ.د/ محمد سعد محمد السيد

أستاذ علم اللغة

كلية الآداب، جامعة بورسعيد

m_saad55555@yahoo.com

أ.م.د/ محمد محيي الدين أحمد

أستاذ النحو والصرف المساعد

كلية الآداب جامعة بورسعيد

mohamed.mohi@arts.psu.edu.eg

doi: 10.21608/jfpsu.2022.129331.1173

التبادل الدلالي بين صيغة اسم الفاعل وصيغ صرفية أخرى في قراءة حمزة ورواية حفص

مستخلص

إن الاختلافَ القالبي في صِيغ المادَّة الواحِدة راجعٌ إلى تَعدُّد ضروبِ معانيها المتنوِّعة، ومن هذه الصيغ اسم الفاعل، فهو يدل على الذات والحدث، بينما يدل الفعل على الزمن والحدث، كما أن اسم الفاعل يدل على ثبوت الوصف في الزمن الماضي واستمراره، بخلاف الفعل الماضي الذي يدل على وقوع الفعل في الزمان الماضي لا على ثبوته واستمراره، ، وعلى سبيل المثال للتبادل بين صيغة (فاعل) مع غيرها: التبادل بين اسم الفاعل على صيغة (فاعِل) و (فَعِل)، فهما صيغتان تتشابهان من عدة جوانب، فصيغة (فَعِل) تكون اسما كقولهم: كَتِف و كَبِد، وتكون صفة كقولهم: حَذِر ووَجِع، و(فاعل) أيضا تكون اسمًا كقولهم: كاهِل وغارِب، وتكون صفة كذلك كقولهم: ضارب و كاتب وغيرها. وعندهم أنَّ عنصرًا لُغويًّا مثل (عالم) يختلف دَلاليًّا عن عنصرٍ مثل (علام)، وهُما بدورهما مختلفانِ عن عنصرٍ مثل(عليم)، و(معلوم)، وغيرها.

إن القراءات القرآنية المتضمنة اختلافات صرفية قد تؤدي إلى تغير في المعنى من قراءة لأخرى، مع ملاحظة أن هذا الاختلاف في المعنى ليس خلاف تناقض، وإنما خلاف تنوع في الفهم أو المعنى بما يزيد من وضوح المراد وتأكيده.

الكلمات المفتاحية: الصيغ الصرفية، علم الصرف، التبادل الدلالي لصيغ الصرف، صيغة اسم الفاعل، اسم الفاعل.

Semantic Exchange between the Form of the Participle and other Morphological Forms between the Qur'an Narration of Hafs and the Recitation of Hamza

Abstract

The modal difference in the formulas of the same word is due to the multiplicity of its various meanings, and among these formulas is the Participle. It indicates the subject and the event while the verb indicates the time and the event. Moreover, the Participle indicates the persistence of the description in the past tense and its continuity, unlike the past verb, which indicates the occurrence of the verb in the past tense, not its persistence and continuity. For example, to exchange between the form fa'el with another: the exchange between the Participle on the form fa'el and fae'l, they are similar in many aspects. The form fae'l can be a noun as they say: shoulder (Katef) and liver (Kabed), and an adjective as they say: aware (Ḥadhr) and agonized (Waje'). The form fa'el also can be a noun as they say: nape (Kaḥil) and ridge (Gharib), and an adjective as they say: hitter (Ḍarib), writer (Kattib) and others. According to them, a linguistic element such as Scholar ('Alim) is semantically different from an element such as Expert ('Allam), and they, in turn, are different from an element such as learned ('Alim), known (Ma'loum), and others.

The Qur'anic readings that include morphological differences may lead to a change in meaning from one reading to another, noting that this difference in meaning is not a contradiction, but rather a difference in understanding or meaning, which increases the clarity and confirmation of the intended.

Keywords: Morphological forms, morphology, semantic exchange of morphological forms, the form of the participle, participle.

تمهيد

الحمد لله الذي علم بالقلم، القائل في كتابه الكريم ﴿ **إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**﴾ [يوسف: ٢] و الصلاة والسلام على نبيه الأكرم ﷺ، وعلى آله و صحبه ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين.

و بعد، فإن اللغة العربية تعد من أعرق اللغات و أبدعها؛ فقد شرفها الله سبحانه وتعالى من بين سائر اللغات الأخرى بنزول القرآن، الذي هو دستور الأمة الخالد، ومن أجل ذلك كان القرآن الكريم موضع العناية الكبرى من الرسول والمسلمين جميعا.

وقد انفرد القرآن من بين الكتب السماوية بعناية العلماء، وأخذت هذه العناية أشكالا مختلفة، فكان أن خص العلماء كل جانب من هذه الجوانب بالبحث والدراسة، ومن هذه علم القراءات الذي يعد سجلا حافلا للهجات العربية، كما أنها ميدانا رحبا للدراسات اللغوية، إذ إنها تحتوي على الكثير من اللهجات العربية، فكانت رفدا ثريا للدراسات الصوتية والصرفية والنحوية.

أسباب اختيار الموضوع:

١- هذا الموضوع له ارتباط متين وتعلق وثيق بالقرآن الكريم الذي تعهد الله تعالى بحفظه.

٢- توسع العلماء السابقون في دراسة القراءات، وأكثروا من البحث فيه مما يعكس أهميتها وعظيم خطرها، ورغم ذلك فإن كتاباتهم جاءت متناثرة دررها، الأمر الذي يقوي العزم على دراسته في ضوء البحث الحديث وتوجيه الأقوال المتوفرة وجعلها محورا مهما لدراسة الموضوع.

٣- لعل قراءة حمزة الزيات أحد أركان هذه الثروة النافعة من القراءات، وهي واحدة من هذه القراءات التي تستوقف الباحثين لما امتازت به من ظواهر إعرابية التي تعضد بعض الأصول النحوية، من ذلك مثلًا: عطف الاسم الظاهر على الضمير المجرور من غير إعادة حرف الجر.

٤- وفي الوقت ذاته فإن رواية حفص هي الأكثر انتشارا بين المسلمين في ربوع الأرض، وقد تناولتهما الدراسة جنبا إلى جنب من أجل تقريب الخصائص اللغوية في ذهن القارئ.

٥- إن الرغبة في تيسير فن القراءات الشريف وتوجيهها اللغوي طريق وعر المسلك، ضخم الأعباء، غير أنه لا تزال المكتبة العربية بحاجة إلى الدراسات المتخصصة في التوجيه اللغوي للقراءات وعلاقته بالمعنى.

٦- كذلك توفر أهم شروط الدراسة العلمية وهي: إمكانية الكتابة في الموضوع المقترح، مما دعم البحث ليستند إلى أسس راسخة موثقة حيث توفر المصادر.

الدراسات السابقة:

لا أزعم أنني أول من يخوض غمار البحث في الدراسات التي تُعنى بالتوجيه اللغوي، فقد سبقني كثير من طلبة البحث العلمي إلا أنه لازالت قراءة حمزة لم تُتَناول من جميع الجوانب اللغوية في دراسة مستقلة مقارنة بالرواية الأكثر انتشارا رواية حفص.

وتقتضي أمانة البحث العلمي أن أعدد بعض عناوين دراسات ذات صلة وثيقة بهذا الموضوع:

- توجيه الاختلاف اللغوي بين رواية حفص عن عاصم وقراءة ابن عامر بروايتيه (هشام وابن ذكوان) للباحثة ميادة محمد عبده ماضي.
- توجيه الاختلاف النحوي والصرفي وأثره في المعنى بين روايتَي حفص عن عاصم وورش عن نافع للباحث عبدالرحمن بن حسين قاسم محمد.
- قراءة حمزة بن حبيب الزيات دراسة نحوية وصرفية للدكتور حمودي زين الدين المشهداني.
- الظواهر الصوتية في قراءة حمزة – رسالة ماجستير – لآمنة شنتوف.

غير أن هذه العناوين لم تتناول قراءة حمزة في مقابلة رواية حفص.

منهج البحث:

انطلاقا من قضية بحث مختارة، يراعي فيها الباحث كل مراحل البحث العلمي، معتمدا على منهجية ملائمة، فقد التزم البحث المنهج التالي:

* الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف الظاهرة من خلال استقراء النصوص في سياقها، ثم الاطلاع على أقوال العلماء في مضامينها، والرجوع إلى كتب

القراءات والدراسات اللغوية والبحوث العلمية، ثم المطالعة النظرية للمؤلفات ذات العلاقة، ثم التنسيق والتصنيف بعد التحليل الاستنباط والمقارنة.

* ذكر النص القرآني في البداية، ثم ذكر قراءة حمزة فيه، ثم رواية حفص، مع بيان موضع الخلاف، ومن ثم المعنى المترتب على كل قراءة.

مقدمة

إن الخلاف في القراءات قد يحول المشتق إلى مصدر أو إلى صورة أخرى من المشتقات، ولعل هذا ما يحمل تأثيرًا لغويًّا، هذا التأثير الذي جعل منهل القراءات وجهة يقصدها الباحثون في اللغة.

ومن هذا التبادل بين صور المشتقات، التبادل بين صيغة (فاعل) مع غيرها، فعلى سبيل المثال: التبادل بين اسم الفاعل على صيغة (فاعِل) و (فَعِل)، فهما صيغتان تتشابهان من عدة جوانب، فصيغة (فَعِل) تكون اسما كقولهم: كَتِف و كَبِد، وتكون صفة كقولهم: حَذِر ووَجِع، و(فاعل) أيضا تكون اسمًا كقولهم: كاهِل وغارِب، وتكون صفة كذلك كقولهم: ضارب و كاتب.

واسم الفاعل من فَعِل يكون على (فاعل) مثل: لَعِب يلعب لاعب، كما يكون على فَعِل مثل: أسِنَ يأسن فهو أَسِنٌ، لكن ثمة فروق دلالية بين صيغة (فاعل) وصيغة (فَعِل):

– تدل (فاعل) على الصفة الحادثة غير الملازمة لصاحبها غالبًا كما قيل " رجلٌ حاذرٌ" الآن أما (فَعِل) فتدل على الصفة اللازمة التي لا تنفك عن صاحبها "رجلٌ حَذِرٌ" فلا تلقاه إلا وهو حذر.

– اسم الفاعل على وزن فاعل يعمل في أكثر الأحيان بينما يقل إعمال ما كان على (فَعِل)، ورغم كون هذا الاختلاف غير صرفي، لكنه يؤثر في التوجيه حينما يكون ما بعد موضع الخلاف الصرفي منصوبًا كقوله تعالى: "**لـبثين فيها أحقابًا** " [النبأ: ٢٣]، فيكون نصب (أحقابًا) في هذه الآية حجة لمن قرأ (لابثين) بالمد، لكثرة إعمال ما كان على فاعل.

– تدل (فاعل) على الصفة في المستقبل والحال، يقال: "رجل حاذر" لما يكون في المستقبل وقد يكون الآن.

وفي هذا البحث يعرض الباحث لتبادل صيغة اسم الفاعل (فاعل) إلى الفعل أو المصدر أو صيغ صرفية أخرى من المشتقات وتوجيه هذا التبادل بين رواية حفص وقراءة حمزة الزيات، والله الموفق.

(أولًا) بين اسم الفاعل والفعل الماضي:

قال- تعالى-: ﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ ۚ إِن يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَأْتِ بِخَلْقٍ جَدِيدٍ**﴾ [إبراهيم:١٩]. وقال- تعالى-: ﴿**وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ مَاءٍ فَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى أَرْبَعٍ يَخْلُقُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾ [النور:٤٥].

قرأ حمزة: ﴿**خَالِقُ**﴾ بالألف اسم فاعل في الآيتين، وخفض (الأرض)، وقرأ حفص: ﴿**خَلَقَ**﴾ بدون الألف فعلًا ماضيًا في الآيتين، وفتح (الأرض)[١].

من قرأ ﴿**خَالِقُ**﴾ جعله على وزن (فاعل)، وخفض ﴿**وَالْأَرْضَ**﴾ عطفًا على ﴿**السَّمَاوَاتِ**﴾، وكسر التاء في هذه القراءة على الخفض؛ إضافة ﴿**خَالِقُ**﴾ إلى ما بعده[٢]، ولا يجوز فيه التنوين، وعندما أضيف ﴿**خَالِقُ**﴾ إلى ﴿**السَّمَاوَاتِ**﴾؛ فإنه دل على معنى الماضي، ودخل فيه معنى المدح؛ لأنه دل على لفظ (فاعل)[٣]، كما أن لفظ (خالق) أعم وأجمع، ويشتمل على ما مضى، وما يحدث مما هو كائن[٤]، كما قال- تعالى-: ﴿**خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ فَاعْبُدُوهُ**﴾ [الأنعام:١٠٢]، وقوله- تعالى-: ﴿**هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ**﴾ [الحشر:٢٤].

وقراءة ﴿**خَالِقُ**﴾ لا يجوز فيها إلا الإضافة؛ لأن أمره محدود معروف، وثابت[٥]، وذلك لأن اسم الفاعل إذا كان بمعنى الماضي لا يعمل؛ لعدم جريانه على الفعل الذي هو بمعناه، فهو مشبه له معنى لا لفظًا.

---

(١) ينظر: (السبعة في القراءات)، أبو بكر بن مجاهد البغدادي، صـ (٣٦٢، ٤٥٧)، و (حجة القراءات)، أبو زرعة ابن زنجلة، صـ (٣٧٦)، و(الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب، (٢٥/٢، ١٤٠)، (النشر في القراءات العشر)، محمد بن الجزري، (٣٣٢/٢، ٢٩٨)، و (إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر)، أحمد بن محمد البنا، (١٦٧/٢، ٣٠٠).

(٢) ينظر: (الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب (٢٥/٢).

(٣) ينظر: (حجة القراءات)، أبو زرعة ابن زنجلة، صـ (٣٧٦).

(٤) ينظر: (الجامع لأحكام القرآن)، أبو جعفر الطبري، (١٥٥/١٨)، (الحجة في القراءات السبع)، الحسين بن أحمد بن خالويه، صـ (١٧٨).

(٥) ينظر: (الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب، (٢٥/٢)، و(الحجة في القراءات السبع) الحسين بن أحمد بن خالويه، ، صـ (٢٣٨).

وقد ساوى النحاس بين القراءتين، ولم يرجح إحداهما؛ فقال: "والمعنيان صحيحان، أخبر الله- جلّ وعزّ- بخبرين، ولا ينبغي أن يقال في هذا أحد القراءتين أصحّ من الأخرى؛ لأنهما يدلّان على معنيين، ولكن إن قال قائل: «خلق» في هذا أكثر؛ لأنه ليس بشيء مخصوص، وإنما يقال: خالق على العموم"(١).

وقال الفراء معلقًا على من قرأ (خالق): " لَمَّا قَالَ: ﴿خَٰلِقُ كُلَّ دَابَّةٍ﴾ فدخل فيهم الناسُ كنى عنهم فقال: ﴿مِنْهُمْ﴾؛ لِمخالطتهم الناس، ثم فسّرهم بِمن لَمّا كنى عنهم كناية الناس خاصة، وأنت قائل فِي الكلام: من هذان المقبلان لرجل ودابَّته، أو رجل وبعيره، فتَقوله بِمن وبِما لاختلاطهما، ألا ترى أنك تَقُولُ: الرجل وَأباعِرهُ مقبلون فكأنهم ناس إِذَا قلت: مقبلونَ"(٢).

وذكر ابن خالويه أن قراءة (فاعل) هي الإخبار عن الله- تعالى-، فخفض ما بعده بالإضافة، ورفع بخبر (إن)(٣).

إن اسم الفاعل يدل على الذات والحدث، والفعل يدل على الزمن والحدث، كما أن اسم الفاعل يدل على ثبوت الوصف في الزمن الماضي واستمراره، بخلاف الفعل الماضي الذي يدل على وقوع الفعل في الزمان الماضي لا على ثبوته واستمراره(٤).يبدو أن القراءة في سورة إبراهيم بـ (خلق) هي الاختيار؛ وذلك لأن ﴿السَّمَٰوَٰتِ وَالْأَرْضَ﴾ قد مضى خلقهما، فالمناسب لهما الفعل (خلق) الدال على الماضي، أما خلق الدواب فهو مستمر حتى يوم القيامة، فتناسبه قراءة (خالق) في سورة النور، كما قرأها حمزة- والله أعلم-.

(ثانيًا) اسم الفاعل وبين المصدر:

١- قال- تعالى-: ﴿وَإِذْ كَفَفْتُ بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ عَنكَ إِذْ جِئْتَهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِنْهُمْ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ﴾ [المائدة:١١٠].

قرأ حمزة: (سِحْرٌ) بالألف اسم فاعل في أربع آيات، وهي: المائدة، وهود، ففي قوله- تعالى-: ﴿إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ﴾ [هود:٧]، وفي الصف: ﴿قَالُوْا هٰذَا سِحْرٌ مُّبِيْنٌ اِنْ هٰذَآ اِلَّا سِحْرٌ مُّبِيْنٌ﴾ [الصف:٦]، وبها قرأ الكسائي، والرابعة في يونس: ﴿قَالُوْٓا اِنْ هٰذَآ اِلَّا سِحْرٌ مُّبِيْنٌ﴾

(١) ينظر: (إعراب القرآن)، أبو جعفر النحاس، (١٤٣/٣).
(٢) ينظر: (معاني القرآن)، أبو زكريا الفراء، (٢٥٧/٢).
(٣) ينظر: (الحجة في القراءات السبع)، الحسين بن أحمد بن خالويه، صـ (١٧٨، ٢٣٨).
(٤) ينظر: (معاني الأبنية في العربية)، فاضل صالح السامرائي، صـ (٥١).

[يونس:٧٦]

وقرأ حفص: **(سِحْرٌ)** بدون الألف على المصدر(١).

من قرأ **(سٰحِرٌ)** جعله اسم فاعل، إشارة إلى الشخص، وهو عيسى- عليه السلام-، في المائدة، أي: أن هذا الرجل إلا ساحر قوي على السحر(٢)، فأخبر عن الاسم باسم الفاعل.

ويجوز أن يكون (ساحر) بمعنى (سحر)؛ لأن اسم الفاعل يدل على الحدث والحدوث هو المصدر(٣)، كما قالوا: (عائذًا بالله فيك) أي: عياذًا(٤).

وقال الفراء: "فمن قَالَ: (سَاحِرٌ مُبِينٌ) ذهبَ إلى النَّبِيّ- صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- من قولهم، ومَن قال: (سِحْرٌ) ذهبَ إلى الكلام، وعَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مَسْعُودٍ أَنَّهُ قَرَأَ فِي ثَلاثَةِ مَوَاضِعَ (سَاحِر)، فِي آخِرِ الْمَائِدَةِ، وَفِي يُونُسَ، وَفِي الصَّفِّ، وَلَمْ يَذْكُرِ الَّذِي فِي هُودٍ، وَكَانَ يَحْيَى بْنُ وَثَّابٍ يَقْرَأُ فِي أَرْبَعَةِ مَوَاضِعَ، وَيَجْعَلُ هَذَا رَابِعًا يَعْنِي فِي هُودٍ"(٥).

وقال الطبري في القراءتين: "والصواب من القول في ذلك: أنَّهما قراءتان معروفتان صحيحتَا المعنى، متفقتان غير مختلفتين، وذلك أن كل من كان موصوفًا بفعل (السحر)، فهو موصوف بأنه (ساحر)، ومن كان موصوفًا بأنه (ساحر)، فأنه موصوف بفعل (السحر)، فالفعل دالٌ على فاعله، والصفة تدلُّ على موصوفها، والموصوف يدل على صفته، والفاعلُ يدلُّ على فعله، فبأي ذلك قرأ القارئ، فمصيبٌ الصوابَ في قراءته"(٦).

فعلى ذلك، فإن القراءتين سواء(٧)، وكلتاهما حسنة؛ لاستواء كل واحدة منها في معنى، إلا أن السحر على الساحر؛ لأن الفعل لا يكون إلا من فاعل، والساحر قد يوجد، ولا يوجد مع السحر(٨).

---

(١) ينظر: (السبعة في القراءات)، أبو بكر بن مجاهد البغدادي، صـ (٢٤٩)، (حجة القراءات)، أبو زرعة ابن زنجلة، صـ (٢٣٩)، (التيسير في القراءات السبع)، أبو عمرو الداني، صـ (١٠١)، و (الكشف عن وجوه القراءات السبع)،مكي بن أبي طالب، (٤٢١/١)، و(النشر في القراءات العشر)، محمد بن الجزري، (٢٥٦/٢)، و(إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر)،أحمد بن محمد البنا، (٥٤٥/١).

(٢) ينظر: (التبيان في إعراب القرآن)، أبو البقاء العكبري، (٤٧٢/١)، و(الجامع لأحكام القرآن)، أبو عبد الله القرطبي، (٣٦٣/٦).

(٣) ينظر: (التصريح بمضمون التوضيح في النحو)، خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الأزهري (المتوفى: ٩٠٥هـ) ، الناشر: دار الكتب العلمية -بيروت-لبنان الطبعة: الأولى ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م ، (٦٥/٢).

(٤) ينظر: (الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب، (١٤٨/١).

(٥) ينظر: (معاني القرآن)، أبو زكريا الفراء، (٤/٢)، و(الجامع لأحكام القرآن)، أبو عبد الله القرطبي، (٨٤/١٨).

(٦) ينظر: (جامع البيان في تأويل القرآن)، أبو جعفر الطبري، (٢١٦/١١).

(٧) ينظر: (الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب، (٤٢١/١).

(٨) ينظر: (حجة القراءات)، أبو زرعة ابن زنجلة، صـ (٣٢٧).

قال- تعالى-: ﴿**وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوٓاْ إِنَّمَا صَنَعُواْ كَيْدُ سَٰحِرٖۖ وَلَا يُفْلِحُ ٱلسَّاحِرُ حَيْثُ أَتَىٰ**﴾ [طه:٦٩].

قرأ حمزة: ﴿**كَيْدُ سَٰحِرٖ**﴾، على المصدر، وبها قرأ الكسائي، وقرأ حفص: ﴿**كَيْدُ سَٰحِرٖ**﴾ على اسم الفاعل(١).

من قرأ ﴿**كَيْدُ سَٰحِرٖ**﴾؛ فلأن الكيد للساحر في الحقيقة، وليس للسحر إلا أن المراد هو (كيد ذي سحر)، أو هم (نفس السحرة على المبالغة)(٢).

وذكر القرطبي في قراءة ﴿**سَٰحِرٖ**﴾؛ وجهين: أَحَدُهُمَا: أَنْ يَكُونَ الكيد مضافا إلى السحر عَلَى الْإِتْبَاعِ مِنْ غَيْرِ تَقْدِيرِ حَذْفٍ، وَالثَّانِي: أَنْ يَكُونَ فِي الْكَلَامِ حَذْفٌ أَيْ كَيْدُ ذِي سِحْرٍ(٣)، بمعنى أن الذي صنعوه كيد سحر(٤)، فعلى ذلك تكون القراءتان بمعنى واحد؛ لأن قراءة (ساحر) هي إضافة الكيد إلى فاعل السحر فيهما(٥).

وحجة أخرى في قراءة: ﴿**سَٰحِرٖ**﴾ هي أن الكيد إذا كان بالسحر جاز أن يضاف إليه؛ لأنه به، ومنه، ومن سببه(٦).

وقال أبو علي الفارسي: "حجة: ﴿**كَيْدُ سَٰحِرٖ**﴾ أن الكيد للساحر في الحقيقة، وليس للسحر إلا أن تريد: كيد ذي سحر، فيكون في المعنى حينئذ مثل: كيد ساحر، ويقوّي ذلك: ﴿**تَلْقَفْ مَا صَنَعُوٓاْ إِنَّمَا صَنَعُواْ كَيْدُ سَٰحِرٖ**﴾ والسحر لا يمتنع أن يضاف إليه الكيد على التوسع"(٧).

(ثالثًا) بين اسم الفاعل واسم المفعول:

(١) قال- تعالى-: ﴿**بَلَىٰٓۚ إِن تَصْبِرُواْ وَتَتَّقُواْ وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ ءَالَٰفٖ مِّنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ مُسَوِّمِينَ**﴾ [آل عمران:١٢٥].

---

(١) ينظر: (السبعة في القراءات)، أبو بكر بن مجاهد البغدادي، صـ (٤٢١)، و(حجة القراءات)، أبو زرعة ابن زنجلة، صـ (٤٥٨)، (الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب، (١٠٢/٢)، و(التيسير في القراءات السبع)،أبو عمرو الداني، صـ (١٥٢)، و(زاد المسير في علم التفسير)، أبو الفرج بن محمد الجوزي، (٣٠٦/٥)، و(البحر المحيط في التفسير)، أبو حيان الأندلسي، (٢٦٠/٦).

(٢) ينظر: (مجمع البيان في التفسير)، الطبرسي (١١٩/٧)، و(إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر)، أحمد بن محمد البنا، (٢٥١/١).

(٣) ينظر: (الجامع لأحكام القرآن)، أبو عبد الله القرطبي، (٢٢٣/١١).

(٤) ينظر: (جامع البيان في تأويل القرآن)، أبو جعفر الطبري، (١٨٦/١٦).

(٥) ينظر: (الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب، (١٠٢/٢).

(٦) ينظر: (حجة القراءات)، أبو زرعة ابن زنجلة، صـ (٤٥٨).

(٧) ينظر: (الحجة للقراء السبعة)، أبو علي الفارسي، (٢٣٧/٥)، و(حجة القراءات)، أبو زرعة ابن زنجلة، صـ (٤٥٨)

قرأ حمزة: ﴿**مُسَوَّمِينَ**﴾، بفتح الواو (اسم مفعول)، وبها قرأ ابن عامر، والكسائي، وقرأ حفص: ﴿**مُسَوِّمِينَ**﴾ بكسر الواو (اسم فاعل)[١]. من قرأ **(مُسَوَّمِينَ)**، بفتح الواو، جعله اسمًا للمفعول، وأضاف التوسم إلى غير الملائكة؛ أي: أن الله سومها، على معنى أن غيرهم من الملائكة سومهم[٢]، فلأنهم هم سوموا، و(مسومين) يكون معلمين، ويكون مرسلين، من قولك: سوم فيها الخيل؛ أي: أرسلها، ومنه السائمة، وحجة أخرى لمن قرأ بفتح الواو إجماعهم في قوله- تعالى-: ﴿**مُنزَلِينَ**﴾ [آل عمران:١٢٤]، فلما كَانَ فتح الزَّاي مجمعًا عَلَيْهِ إِذْ كَانُوا مفعولين ردوا قَوْله ﴿**مُسَوَّمِينَ**﴾٠؛ إِذْ كَانَت صفة مثل معنى الأول، ففتحوا الْوَا،و وجعلوهم مفعولين، كَمَا كَانُوا منزلين، فكأنهم أنزلوا مسومين[٣]، وقيل: إن الملائكة كانت بعمائم بيض إلا جبريل، فكان بعمامة صفراء، والسومة هي العلامة[٤].

أما ﴿**مُسَوِّمِينَ**﴾ بكسر الواو، فمعناه: مرسلين خيلهم في الغارة، وأعطوها من الجري والجولان للقتال[٥]، فعلى ذلك تكون القراءتان صحيحتين؛ لأن قراءة فتح الواو بمعنى أن الله- تعالى- سومهم وجعلهم يجولون للقتال؛ ليهلكوهم كما تهلك الماشية النبات والحشيش[٦].

ويرى مكي أن قراءة الفتح هي الاختيار؛ لأن الجماعة عليها[٧].

(٢) قال- تعالى-: ﴿**وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَٰمِ**﴾ [الرحمن:٢٤].

قرأ حمزة: ﴿**المُنْشِئَاتُ**﴾ بكسر الشين اسم فاعل، وقرأ حفص: ﴿**المُنْشَئَاتُ**﴾ بفتح الشين اسم مفعول[٨].

---

(١) ينظر: (السبعة في القراءات)، أبو بكر بن مجاهد البغدادي، صـ (٢١٦)، و(حجة القراءات)، أبو زرعة ابن زنجلة، صـ (١٧٣)، (الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب، (٣٥٥/١)، و(التيسير في القراءات السبع)،أبو عمرو الداني، صـ (٩٠)، و(زاد المسير في علم التفسير)، أبو الفرج بن محمد الجوزي، (٤٥٢/١)، و(البحر المحيط في التفسير)، أبو حيان الأندلسي، (٥١/٣)، و(النشر في القراءات العشر)، محمد بن الجزري، (٢٤٢/٢)، و(إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر)، أحمد بن محمد البنا، (٤٨٧/١).

(٢) ينظر: (الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب، (٣٥٥/١).

(٣) ينظر: (حجة القراءات)، أبو زرعة ابن زنجلة، صـ (١٧٣).

(٤) ينظر: (البحر المحيط في التفسير)، أبو حيان الأندلسي (٤٧٢/١)، و(الحجة في القراءات السبع)، الحسين بن أحمد بن خالويه، صـ (٨٩).

(٥) ينظر: (البحر المحيط في التفسير)، أبو حيان الأندلسي، (٤٧٢/١)، و(الجامع لأحكام القرآن)، أبو عبد الله القرطبي، (١٩٦/٤).

(٦) ينظر: (مفاتيح الغيب، أو التفسير الكبير)، أبو عبد الله الرازي، (٢١٥/٨).

(٧) ينظر: (الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب، (٣٥٥/١).

(٨) ينظر: (السبعة في القراءات)، أبو بكر بن مجاهد البغدادي، صـ (٦٢٠)، و(حجة القراءات)، أبو زرعة ابن زنجلة، صـ (٦٩١)، (الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب، (٣٠١/٢)، و(البحر المحيط في

من قرأ: ﴿**المُنْشِئَاتُ**﴾ بكسر الشين جعله اسم فاعل من الفعل (أنشأ)، بمعنى: أوجد[١]، فهي منشئة؛ أي: فاعلة الإنشاء، فنسب الفعل إليها على الاتساع، والمفعول محذوف، والتقدير: المنشآت، فأضاف السير إليها؛ اتساعًا[٢]، وقيل: المنشئات من (أنشأ) بمعنى (شرع) في الفعل؛ أي:

المبتدئات في الجري، أو الرافعات الشرع؛ أي: القلع[٣].

وقال الطبري: "المُنْشِئاتُ- بكسر الشين-، بمعنى: الظاهرات السير اللاتي يقبلن ويدبرن"[٤].

وذكر أبو حيان أن (المنشئات)- بِكَسْرِ الشِّينِ- هنَّ: الرَّافِعَاتُ الشِّرَاعِ، أَوِ اللَّاتِي يُنْشِئْنَ الْأَمْوَاجَ بِجَرْيِهِنَّ، أَوِ الَّتِي تُنْشِئُ السَّفَرَ إِقْبَالًا وَإِدْبَارًا[٥]، وَقَالَ بعض أهل النَّحْو الْمَعْنى المنشئات السّير فَحذف الْمَفْعُول للْعَمَل بِهِ وَنسب الْفِعْل إِلَيْهَا على الاتساع كَمَا يُقَال مَاتَ زيد وَمرض عَمْرو وَنَحْو ذَلِك مِمَّا يُضَاف الْفِعْل إِلَيْهِ إِذا وجد فِيهِ وَهُوَ فِي الْحَقِيقَة بهبوب الرّيح وَدفع الرِّجَال[٦].

وهذه المعاني كلها تحتملها قراءة (المنشئات)، وقد تحتمل معاني أخرى علمها عند الله- تعالى-.

وأما من قَرَأَ ﴿**المُنْشَئَاتُ**﴾ -بِفَتْح الشين-، فقَالَ أَبُو عُبَيْدَة: الْمُنْشَآت المجريات المرفوعات الشِّرْع، وَهِي مفعولة؛ لِأَنَّهَا أنشئت وأجريت، وَلم تفعل ذَلِك أَنْفسهَا أَي فعل بهَا الْإِنْشَاء، فَهَذَا بَين لَا إِشْكَال فِيهِ[٧].

التفسير)أبو حيان الأندلسي، ، (١٩٢/٨)، و النشر في القراءات العشر)محمد بن الجزري، (، (٢٨١/٢)، (إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر)، أحمد بن محمد البنا، (١١٥/٢).

(١) ينظر: (إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر)، أحمد بن محمد البنا، (١١٥/٢).

(٢) ينظر: (الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب، (٣٠١/٢)، و(الجامع لأحكام القرآن)، أبو عبد الله القرطبي، (١٦٤/١٧).

(٣) ينظر: (الجامع لأحكام القرآن)، أبو عبد الله القرطبي (١٦٤/١٧)، و(إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر)، أحمد بن محمد البنا، (١١٥/٢).

(٤) ينظر: (جامع البيان في تأويل القرآن)، أبو جعفر الطبري، (١٣٣/٢٧).

(٥) ينظر: (البحر المحيط في التفسير)، أبو حيان الأندلسي، (١٩٢/٨).

(٦) ينظر: (حجة القراءات)، أبو زرعة ابن زنجلة، صـ (٦٩١).

(٧) ينظر: (حجة القراءات)، أبو زرعة ابن زنجلة، صـ (٦٩٢).

(رابعًا) بين اسم الفاعل والصفة المشبهة:

(١) قال- تعالى-: ﴿مَٰلِكِ يَوْمِ ٱلدِّينِ﴾ [الفاتحة:٤].

قرأ حمزة: ﴿مَلِكِ﴾، على وزن (فَعِلْ)، وبها قرأ السبعة سوى عاصم، والكسائي، وقرأ حفص: ﴿مَٰلِكِ﴾ على وزن (فاعل)[١].

ذكر ابن فارس أن:" (مَلَكَ)، الْمِيمُ وَاللَّامُ وَالْكَافُ أَصْلٌ صَحِيحٌ، يَدُلُّ عَلَى قُوَّةٍ فِي الشَّيْءِ وَصِحَّةٍ، يُقَالُ: أَمْلَكَ عَجِينَهُ: قَوَّى عَجْنَهُ وَشَدَّهُ، وَمَلَّكْتُ الشَّيْءَ: قَوَّيْتُهُ"[٢].

فمن قرأ **(مَلِكِ)**، جعله على وزن (فَعِلْ)، من أوزان الصفة المشبهة، فـ **(مَلِكِ)** أعم، وأبلغ من ﴿مَٰلِكِ﴾ إذ كل ملك مالك، وليس كل مالك ملكًا؛ لأن الرجل قد يملك الدار، والثوب، وغير ذلك، فلا يسمى ملكا، وهو مالك.

وقد ذكر أبو زرعة حجة من قرأ (ملك)، فقال: "أَن وَصفه بِالْملكِ أبلغ فِي الْمَدْح من وَصفه بِالْمالكِ، وَبِه وصف نَفسه، فَقَالَ: ﴿لِّمَنِ ٱلْمُلْكُ ٱلْيَوْمَ﴾ [غافر:١٦]، فامتدح بِملك ذَلِك وانفراده بِهِ يَوْمئِذٍ، فمدحه بِمَا امتدح بِهِ أَحَق وَأولى من غَيره، وَالْملك إِنَّمَا هُوَ من ملك لَا من مَالك؛ لِأَنَّهُ لَو كَانَ من مَالك لقيل لمن الْملك بِكَسْر الْمِيم والمصدر من الْملك الْملك، يُقَال: هَذَا ملك عَظِيم الْملك، وَالِاسْم من الْمَالِك الْملك، يُقَال: هَذَا مَالك صَحِيح الْملك بِكَسْر الْمِيم"[٣]. وذكر أبو عبيدة والمبرد أن الملك نافذ على المالك في ملكه حتى لا ينصرف إلا عن تدبير الملك[٤].

وقال أبو علي الفارسي: "قال ابن السراج: وقال بعض من اختار القراءة بـ (ملك): إن الله قد وصف نفسه بأنه مالك كل شيء بقوله: ﴿رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾ [الفاتحة:٢]، فلا فائدة في تكريره"[٥].

وذكر ابن خالويه "إن الملك أخص من المالك، وأمدح"[٦]؛ لأن الملك لله يوم الدين خالصًا

(١) ينظر: (السبعة في القراءات)، أبو بكر بن مجاهد البغدادي، صـ (١٠٤)، و(حجة القراءات)، أبو زرعة ابن زنجلة، صـ (٧٧)، (الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب، (٢٧/١)، و(التيسير في القراءات السبع)، أبو عمرو الداني، صـ (١٨)، و(البحر المحيط في التفسير)، أبو حيان الأندلسي، (٢٠/١).

(٢) ينظر: (معجم مقاييس اللغة)، أحمد بن فارس(ت ٣٩٥هـ)، أبو الحسين المحقق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٣٦٦ هـ. [ملك] (٣٥١/٥، ٣٥٢).

(٣) ينظر: (حجة القراءات)، أبو زرعة ابن زنجلة، صـ (٧٨).

(٤) ينظر: (الجامع لأحكام القرآن)، أبو عبد الله القرطبي، (١٣٩/١).

(٥) ينظر: (الحجة للقراء السبعة)، أبو علي الفارسي، (٧/١).

(٦) ينظر: (الحجة في القراءات السبع)، الحسين بن أحمد بن خالويه، صـ (٣٨).

دون جميع خلقه الذين كانوا قبل ذلك في الدنيا ملوكًا جبابرة، ينازعونه الملك بالكبرياء والعظمة والسلطان، فأصبحوا في ذلك اليوم صغارًا أذلة، كما قال- جل ذكره-: ﴿**يَوْمَ هُم بَٰرِزُونَۖ لَا يَخْفَىٰ عَلَى ٱللَّهِ مِنْهُمْ شَىْءٌۚ لِّمَنِ ٱلْمُلْكُ ٱلْيَوْمَۖ لِلَّهِ ٱلْوَٰحِدِ ٱلْقَهَّارِ**﴾ [غافر:١٦]، فأخبر- سبحانه وتعالى- أنه المتفرد يومئذ بالملك دون ملوك الدنيا، وهي صفة التعظيم والعزة(١).

وذكر ابن مجاهد أن القراءتين قد رويتا عن النبي- صلى الله عليه وسلم(٢).

وقال أبو علي الفارسي: "إن الخبر عن رسول الله- صلى الله عليه وسلم-بقراءته: (ملك يوم الدين)، أصحُّ إسنادًا من الخبر بقراءته (مالك يوم الدين)"(٣).

وقد خص- سبحانه وتعالى- (يوم الدين) بأنه يملك كل شيء؛ لأنه اليوم الذي يضطر فيه المخلوقون إلى أن يعرفوا أن الأمر كله لله، فهو اليوم الذي لا يملك فيه أحد لنفسه، ولا لغيره نفعًا ولا ضرًّا(٤).

وروي عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال: "(ملك)، يجمع معنى (مالك)، و(مالك) لا يجمع معنى (ملك)؛ لأنه (مالك يوم الدين)، معناه: مالك ذلك اليوم بعينه، و(ملك يوم الدين) معناه: ملك ذلك اليوم بما فيه، فهو أعم"(٥).

وقرأ الصحابة: (ملك) أبو الدرداء وابن عباس وابن عمر ومروان بن الحكم ومجاهد ويحيى بن وثاب وغيرهم.

وهي اختيار أبي عبيدة، والطبري، فقال: "وأولى التأويلين بالآية، وأصحُّ القراءتين في التلاوة عندي، التأويلُ الأول، وهي قراءةُ من قرأ (مَلِكِ) بمعنى (المُلك)؛ لأن في الإقرار له بالانفراد بالمُلك، إيجابًا لانفراده بالمِلْك، وفضيلة زيادة المِلك على المالك، إذْ كان معلومًا أن لا مَلِك إلا وهو مالكٌ، وقد يكون المالكُ لا ملكًا"(٦).

وقال ابن أبي طالب: "إن القراءتين صحيحتان حسنتان، غير أن القراءة بغير الألف أقوى

(١) ينظر: (جامع البيان في تأويل القرآن)، أبو جعفر الطبري، (٦٥/١).
(٢) ينظر: (السبعة في القراءات)، أبو بكر بن مجاهد البغدادي، صـ (١٠٤)، (الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب، (١٤٨/١)، وصحيح الترمذي، (٥١/١١).
(٣) ينظر: (الحجة للقراء السبعة)، أبو علي الفارسي، (٧/١).
(٤) ينظر: (معاني القرآن وإعرابه)، أبو إسحاق الزجاج، (٤٧/١).
(٥) ينظر: (الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب، (٢٧/١).
(٦) ينظر: (جامع البيان في تأويل القرآن)، أبو جعفر الطبري، (٦٥/١).

في نفسي؛ لما فيه من العموم؛ لأن كل ملك مالك، ولا تقول: كل مالك ملك، فـ (ملك) أعم في المدح، وأيضًا فإن أكثر القراء العامة على (ملك)"[١].

قال أبو علي: "إن ما نميل إليه في اختيار القراءة، قراءة من قرأ (ملك)؛ لأن هذه الصفة أمدح وأبلغ وأعم من (مالك)، وأن (الملك) هو الذي يملك الكثير من الأشياء: ويشارك غيره من الناس، بأنه يشاركه في ملكه بالحكم عليه فيه، وأنه لا يتصرف فيه إلا بما يطلقه له الملك، ويسوسه به، ويجتمع مع ذلك أن الملك يملك على الناس أمورهم في أنفسهم، وجميع متصرّفاتهم، أما إضافة ملك إلى الزمان فكما يقال: ملك عام كذا، وملوك سنيّ كذا، وملوك الدهر الأوّل، وملك زمانه، وسيّد زمانه، وهو في المدح أبلغ، والآية إنما نزلت بالثناء والمدح لله- سبحانه-، والصفة له، كما في قوله تعالى: ﴿**ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ (٢) ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ (٣)** ﴾ [الفاتحة:٢، ٣]، فالربوبية والملك متشابهان"[٢].

أما إعراب (ملك يوم الدين) فإنه مجرور في القراءتين، وهو صفة لاسم مجرور والصفات تجري على موصوفيها إذا لم تقطع عنهم لذمٍ، أو مدح.

(٢) قال- تعالى-: ﴿**وَإِذَا انْقَلَبُوا إِلَىٰ أَهْلِهِمُ انْقَلَبُوا فَكِهِينَ**﴾ [المطفّفين:٣١].

قرأ حمزة: ﴿**فٰكِهِينَ**﴾ -بإثبات الألف- اسم فاعل، وبها قرأ القراء السبعة سوى عاصم، وقرأ حفص: ﴿**فَكِهِينَ**﴾ - بحذف الألف- صفة مشبهة[٣].

من قرأ ﴿**فٰكِهِينَ**﴾ جعله اسم فاعل على معنى ذوي فواكه، ومعنى ﴿**فٰكِهِينَ**﴾: معجبين بما هم فيه يتفكهون، بذكر أصحاب النبي محمد- صلى الله عليه وسلم-[٤].

وقال أبو حيان: (وَقَرَأَ الْجُمْهُورُ: فَاكِهِينَ بِالْأَلِفِ، أَيْ أَصْحَابُ فَاكِهَةٍ ومرح وَسُرُورٍ بِاسْتِخْفَافِهِمْ بِأَهْلِ الْإِيمَانِ)[٥].

وذكر الفراء أن قوله- جل وعز-: فاكهين: معجبين، وقد قرىء: (فَكِهِينَ) وكلّ صواب، مثل: طمع وطامع، وحذر وحاذر[٦].

(١) ينظر: (الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب، (٢٩/١).
(٢) ينظر: (الحجة للقراء السبعة)، أبو علي الفارسي، (١١/١، ١٥).
(٣) ينظر: (السبعة في القراءات)، أبو بكر بن مجاهد البغدادي، صـ (٦٧٦)، و(حجة القراءات)، أبو زرعة ابن زنجلة، صـ (٧٥٥)، و(الكشف عن وجوه القراءات السبع)، مكي بن أبي طالب، (٣٦٦/٢)، و(البحر المحيط في التفسير)، أبو حيان الأندلسي، (٤٤٣/٨)، و(النشر في القراءات العشر)، محمد بن الجزري، (٣٥٤/٢).
(٤) ينظر: (حجة القراءات)، أبو زرعة ابن زنجلة،صـ (٧٥٥).
(٥) ينظر: (البحر المحيط في التفسير)، أبو حيان الأندلسي، (٤٤٣/٨).
(٦) ينظر: (معاني القرآن)، أبو زكريا الفراء، (٢٤٩/٣).

ولكن (فاكهين) مفردها (فاكه)، على وزن (فاعل)، و(فكهين) مفردها (فَكِه)، فالأولى اسم فاعل، والثانية من أبنية المبالغة، جاء في شرح الرضي على الشافية على وزن (فَعِلْ)، قال: (وكما استعملوا (فَعَّالاً) لما كان في الأصل للمبالغة في اسم الفاعل في معنى ذي الشئ الملازم له، استعملوا (فَعِلاً) أَيضًا، وهو بناء مبالغة اسم الفاعل، نحو: (عَمِلْ) للكثير العمل)[١]، و(فَعِلْ)- أيضًا- من أبنية الصفة المشبهة، فهو يدل على الإعراب، وعلى البهيج والخفة، نحو: (فرح، وأشر، وأسف)، وهو مستعار إلى المبالغة[٢].

وقد فرق الفراء بين اسم الفاعل والصفة المشبهة، حين تحدث عن (الحاذر، والحذر)؛ قال: "وَكأنَ الحاذِر: الَّذِي يَحذرك الآن، وكأن الحذِر: المخلوق حَذِرًا لا تلقاه إلّا حذرا"[٣].

ويبدو أن قراءة: ﴿**فٰكِهِينَ**﴾؛ تحتمل معنى الثبوت على الكفر والاستهزاء بالمؤمنين، مما أدى بهم إلى ورود جهنم، وهذا ما دلت عليه الآيات التالية.

(١) ينظر: (شرح شافية ابن الحاجب)، محمد بن الحسن الرضي الاستراباذي، (المتوفى: ٦٨٦هـ)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد - المدرس في تخصص كلية اللغة العربية الناشر: دار الكتب العلمية بيروت - لبنان عام النشر: ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م. (٨٨/٢).

(٢) ينظر: (معاني الأبنية في العربية)، فاضل صالح السامرائي، صـ (١١٧).

(٣) ينظر: (معاني القرآن)، أبو زكريا الفراء، (٢٨٠/٢).

الخاتمة

– القراءات القرآنية مادة غنية بالدراسات اللغوية، ووجوه القراءات المختلفة تؤثر في التفسير اللغوي.

– القراءات القرآنية المتضمنة اختلافات صرفية قد تؤدي إلى تغير في المعنى من قراءة لأخرى، مع ملاحظة أن هذا الاختلاف في المعنى ليس خلاف تناقض، وإنما خلاف تنوع في الفهم أو المعنى بما يزيد من وضوح المراد وتأكيده.

– القراءات القرآنية المتضمنة اختلافات صرفية قد تساعد في ترجيح بعض الآراء الفقهية، كالاختلاف في قراءة الفعل بالألف أو بدون الألف ، وما ترتب عليه من القول بأن قراءة الألف تعني الجماع ، والقراءة بدون الألف تعني ما دونه من لمس باليد ، وكيف أثر هذا في أقوال ومذاهب الفقهاء.

– تتبادل الصيغ الصرفية من قراءة لأخرى ولكل منها وجه من وجوه التخريج في اللغة.

– التوجيه النحوي للقراءات يتداخل مع الصرفي في التأثير الدلالي، فاسم الفاعل الذي على وزن (فاعل) يكون عاملًا في الغالب، بينما يقل إعمال ما كان بصيغة (فَعِل)، ورغم كون هذا الاختلاف غير صرفي، لكنه أثر في التوجيه حينما يكون ما بعد موضع الخلاف الصرفي منصوبًا كقوله تعالى: " **لـبثين فيها أحقابًا** " [النبأ: ٢٣]، فيكون نصب (أحقابًا) في هذه الآية حجة لمن قرأ (لابثين) بالمد، لكثرة إعمال ما كان على فاعل.

قائمة المصادر

– إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر، المسمى: (منتهى الأماني والمسرات في علوم القراءات)، أحمد بن محمد البنا، ت: شعبان محمد إسماعيل، لبنان– بيروت، عالم الكتب، ط (١)، (١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م).

– البحر المحيط، محمد بن يوسف الشهير بأبى حيان الأندلسى الغرناطى (المتوفى عام ٧٥٤ هـ) ، وبهامشه : تفسير النهر الماد من البحر لأبى حيان ، كتاب الدر اللقيط من البحر المحيط للإمام تاج الدين الحنفى النحوى، تلميذ أبى حيان ، المتوفى عام ٧٤٩ هـ " ، الناشر دار الكتاب الإسلامى القاهرة، ط ثانية ١٤١٣ هـ – ١٩٩٣م.

– التبيان في إعراب القرآن، أبو البقاء عبد الله بن الحسين العكبري(ت ٦١٦ هـ)، تحقيق على محمد البجاوى، دار الجيل بيروت – لبنان " ط ثانية " ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.

– التصريح بمضمون التوضيح في النحو، خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاويّ الأزهري، زين الدين المصري، وكان يعرف بالوقاد (المتوفى: ٩٠٥هـ) الناشر: دار الكتب العلمية –بيروت–لبنان الطبعة: الأولى ١٤٢١هـ– ٢٠٠٠م.

– الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي)، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي (المتوفى: ٦٧١هـ) تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش الناشر: دار الكتب المصرية – القاهرة الطبعة: الثانية، ١٣٨٤هـ – ١٩٦٤ م.

– الحجة في القراءات السبع، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن خالويه (المتوفى: ٣٧٠هـ) المحقق: د.عبد العال سالم مكرم، الأستاذ المساعد بكلية الآداب – جامعة الكويت، الناشر: دار الشروق – بيروت الطبعة: الثالثة١٣٩٩هـ–١٩٧٩م.

– الحجة للقراء السبعة لأبى على الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسى (ت ٣٧٧هـ) ، وضع حواشية وعلق عليه كامل مصطفى الهنداوى، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان (ط أولى)،١٤٢١ هـ – ٢٠٠١م.

– حجة القراءات، أبو زرعة عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة (المتوفى عام ٤٠٣ هـ)، حقق الكتاب وعلق على حواشيه سعيد الأفغانى مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت شارع سوريا بناية صمدى وصالى " ط أولى " فى جامعة بنغازى " ط الأولى " ١٣٩٤ هـ – ١٩٧٤ م.

– زاد المسير في علم التفسير، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (المتوفى: ٥٩٧هـ) المحقق: عبد الرزاق المهدي، الناشر: دار الكتاب العربي – بيروت الطبعة: الأولى – ١٤٢٢ هـ.

– السبعة لابن مجاهد لأبى بكر أحمد بن موسى (ت ٣٢٤ هـ)تحقيق: شوقى ضيف دار المعارف بمصر، (ب ت).

– شرح شافية ابن الحاجب مع شرح شواهده للعالم الجليل عبد القادر البغدادي صاحب خزانة الأدب المتوفي عام ١٠٩٣هـ المؤلف: محمد بن الحسن الرضي الإستراباذي، نجم الدين (المتوفى: ٦٨٦هـ) حققهما، وضبط غريبهما، وشرح مبهمهما، الأساتذة: محمد نور الحسن – المدرس في تخصص كلية اللغة العربية محمد الزفزاف – المدرس في كلية اللغة العربية، محمد محيى الدين عبد الحميد – المدرس في كلية اللغة العربية الناشر: دار الكتب العلمية بيروت – لبنان عام النشر: ١٣٩٥ هـ – ١٩٧٥ م.

– الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها لأبي محمد مكى بن أبى طالب القيسى (المتوفى عام ٤٣٧هـ) ،تحقيق د / محى الدين رمضان (مطبوعات مجامع اللغة العربية بدمشق) ب ت.

– النشر في القراءات العشر شمس الدين أبو الخير ابن الجزري (ت ٨٣٣ هـ)، المحقق: علي محمد الضباع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (ب ت).

– معاني الأبنية في العربية، فاضل صالح السامرائي، مطبعة جامعة بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.

– معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي الفراء (ت ٢٠٧هـ)، المحقق: أحمد يوسف النجاتي، محمد علي النجار، عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار الكتب المصرية – مصر، الطبعة الأولى، ١٩٥٥م.

– معاني القرآن وإعرابه إبراهيم بن السري بن سهل، أبو إسحاق الزجاج (ت ٣١١هـ)، المحقق: عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب– بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م.

– مجمع البيان في علوم القرآن، أبو الفضل بن الحسن الطبرسي (ت ٥٤٨ هـ) دار مكتبة الحياة، بيروت، (ب، ت).

– معجم مقاييس اللغة أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ)، المحقق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٣٦٦ هـ.

– مفاتيح الغيب للرازى المسمى التفسير الكبير ،محمد الرازى فخر الدين ابن العلامة ضياء الدين عمر (ت ٦٠٤ هـ) , دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع " ط أولى " ١٤٥١هـ – ١٩٨١م، " ط ثانية " ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

ثانيًا: تخصص الآثار

رسوم أئمة المذاهب الأربعة في نسخ مخطوط زبدة التواريخ وَسلسلة نامة وَعجائب المخلوقات بمدرسة التصوير العثمانية

د. أسماء شوقي أحمد دنيا

مدرس بقسم الآثار

كلية الآداب، جامعة بورسعيد

Asma_mam98@yahoo.com

doi: 10.21608/jfpsu.2022.128840.1169

رسوم أئمة المذاهب الأربعة في نسخ مخطوط زبدة التواريخ وَسلسلة نامة وَعجائب المخلوقات بمدرسة التصوير العثمانية

مستخلص

كان للإسلام ورجاله دور هام في التاريخ الإسلامي، وتُرجمت تلك الأهمية في العديد من مجالات الفنون الإسلامية ومن بينها التصوير الإسلامي، وكان من أهم علماء الدين الإسلامي قاطبة أئمة المذاهب الأربعة رضوان الله عليهم أجمعين؛ الذين يُجمع على إمامتهم كل المسلمين من أهل السنة بكافة توجهاتهم وطوائفهم، وهؤلاء الأئمة متفقين على كل الأصول الفقهية، ومختلفين في بعض الفروع، والمسائل الفرعية التي اختلفوا فيها هي التي كونت نشأة المذاهب الفقهية الأربعة المعروفة (المذهب الحنفي، والمذهب المالكي، والمذهب الشافعي، والمذهب الحنبلي).

وقد قام بعض فناني مدرسة التصوير العثماني سواء في مرسم العاصمة استانبول أو في مركز مدينة بغداد بالعراق برسم تصاوير للأئمة الأربعة في بعض من نسخ المخطوطات المزوقة وذلك عرفاناً منهم بدورهم الكبير في الحفاظ على السنة النبوية المطهرة، وبالرغم من قلة تلك اللوحات وتشابه بعضها في المعالجة الفنية إلا أنها ساهمت ولو بالقدر القليل في التأكيد على دورهم الديني وعدم إغفاله وتذكير الناس بهم من خلال مجال التصوير الإسلامي.

الكلمات المفتاحية: الأئمة الأربعة، زبدة التواريخ، سلسلة نامه، سبحة الأخبار، عجائب المخلوقات.

Drawings of the Four Imams of Thought in the Manuscript Copies of Zubdat Al-Tawarikh & Silsila-Name and Ajā'ib Al-makhlūqāt in the Ottoman Painting School

Abstract

Islam Religion and its Men had an important role in Islamic History, which in turn had a great impact on Islamic Arts, Including Islamic Painting. They were of the most important scholars in Islamic religion as a whole, the four Imams, May God be pleased with them all, whose Imams unanimously agreed upon by all Muslims of the Sunnis in all Their Orientations and Denominations, and These the Imams Agree on all Jurisprudential Principles, and Differ in Some Branches, and the Sub-Issues in Which They Differed Are What Formed the emergence of the four Well-Knomn Schools of Jurisprudence (Hanafi School, Maliki School, Shafi'I School, Hanbali School).

Some of the artists of the Ottoman Painting School, Whether in the Studio of the Capital Istanbul or in the city Center of Baghdad in Iraq, drew portraits of the Four Imams im Some Copies of the Decorated Manuscripts, in recognition of their great role in preserving the purified Sunnah of the Prophet, and despite the lack of these Paintings and their resemblance to artistic treatment, they contributed even if a little in emphasizing their religious role and not neglecting it and reminding people of them through Islamic painting.

Keywords: The four Imams, Zubdat Al-Tawarikh, Silsila-Name, Sabhat Al'akhbari, Ajā'ib Al-makhlūqāt.

منهج البحث:

- المقدمة.
- الأئمة الأربعة.

الإمام الأعظم أبو حنيفة النعمان رضي الله عنه.

الإمام مالك بن أنس رضي الله عنه.

الإمام محمد بن إدريس الشافعي رضي الله عنه.

الإمام أحمد ابن حنبل رضي الله عنه.

- رسوم أئمة المذاهب الأربعة.

المجموعة الأولى.

المجموعة الثانية.

المجموعة الثالثة.

- النتائج.
- المصادر والمراجع.
- اللوحات.

المقـــدمة.

تكفل الله عز وجل بحفظ دين الإسلام الذي أنزله على خاتم الأنبياء والرسل نبينا محمد صلى الله عليه وسلم سليماً نقياً؛ فقال تعالى:**{إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ}**[1]، كما هيأ تبارك وتعالى لنبيه الكريم أصحاباً وأنصاراً حملوا الأمانة من بعده عليه الصلاة والسلام ورعوها حق رعايتها، ثم سار التابعون لهم بإحسان على طريقتهم ومنهجهم إلى يوم الدين، وتتلمذ على أيدي هؤلاء التابعين الطبقة الأولى من الأئمة المجتهدين الذين كان جُل همهم دعوة الناس إلى التمسك بالسنة النبوية والحفاظ عليها، وعلى رأسهم جميعاً الأئمة الأربعة رضوان الله عليهم، وهم المقتدى بهم في الإسلام، والمُعتمد على أقوالهم وفقههم بين جمهور المسلمين إلى اليوم، ولم يكن بين هؤلاء الأئمة خلاف في المعتقد وأصول الدين التي عليها أسسوا فقههم؛ وإنما وقع الخلاف بينهم في بعض فروع الشريعة وتفاصيلها[2].

الأئمة الأربعة.

الإمام الأعظم أبو حنيفة النعمان رضي الله عنه.

هو الإمام الفقيه المحدث أبو حنيفة النعمان بن ثابت التيمي، فقيه أهل العراق، وأعلم أهل عصره بالحديث، وصاحب المذهب الحنفي وإمامه، قيل: أن أصله من أبناء فارس، ولد ونشأ بمدينة الكوفة عام ٨٠هـ / ٦٩٩م في خلافة عبد الملك بن مروان الأموي، وأدرك نشأة الدولة العباسية وعنفوان قوتها، وكان يعمل بالتجارة ويطلب العلم في صباه، ثم انقطع للتدريس والإفتاء، وامتنع ورعاً أن يتولى القضاء أكثر من مرة، ويُعد من التابعين؛ حيث قابل بعض الصحابة رضوان الله عليهم وروى عنهم الكثير[3].

---

(1) قرآن كريم، سورة الحجر، آية رقم (٦).

(2) السلماسي، أبو بكر يحيى بن إبراهيم، منازل الأئمة الأربعة (أبي حنيفة ومالك والشافعي وأحمد)، تحقيق : د. محمود بن عبد الرحمن قدح، المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٧ ـ ٨، ص ٣٦ ـ ٣٧.

(3) أبو زهرة، محمد، أبو حنيفة "حياته وعصره ـ آراؤه وفقهه"، القاهرة، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٤٧م، ص ٨٩. ـ تيمور، أحمد إسماعيل، نظرة تاريخية في حدوث المذاهب الفقهية الأربعة وانتشارها عند جمهور المسلمين، بيروت، دار القادري للطباعة، ط١، ١٩٩٠م، ص ٥٠./ ـ العربي، هشام يسري، جغرافية المذاهب الفقهية، ط١، القاهرة، دار البصائر، ٢٠٠٥م، ص ٤.

وكان رحمة الله عليه عابداً زاهداً ورعاً تقياً كثير الخشوع دائم التضرع إلى الله تعالى، كما كان ثقة قوي الحجة، ذكياً فطناً سريع البديهة، حسن المنطق والصورة، كريماً في أخلاقه، جواداً في معاملاته، توفي بمدينة بغداد عام ١٥٠هـ / ٧٦٧م، وله من العمر سبعون سنة، وأخباره ومناقبه كثيرة، وعلمه غزير، ومن مصنفاته التي تُنسب إليه (كتاب المسند، وكناب الرد على القادرية، وكتاب العالم والمعلم، وكتاب الفقه الأكبر، وكتاب الجامع، وغيرها)[١].

إشتهر مذهبه في الكوفة، وبغداد، والبصرة، ومصر، وبلاد الشام، وطرابلس، وتونس، والجزائر، وجزيرة صقلية، واليمن، والهند، وفارس، والصين، وبخارى، وسمرقند، وخراسان، وسجستان، وبلاد ما وراء النهر، وأفغانستان والقوقاز، والتركستان الشرقية والغربية، وتركيا، وألبانيا، وبلاد البلقان، وغيرها[٢].

الإمام مالك بن أنس رضي الله عنه.

هو مالك بن أنس بن مالك بن أبي عامر بن الحارث الأصبحي، وأمه العالية بنت شريك الأزدية، شيخ الإسلام، وإمام دار الهجرة، ومؤسس المذهب المالكي وإليه يُنسب، يمني الأصل، وُلد في المدينة المنورة عام ٩٣هـ / ٧١٢م، وقيل عام ٩٥هـ / ٧١٤م، شاهد آثار الصحابة والتابعين، ونشأ في طلب العلم، فكان من سادات أتباع التابعين وجُلَّة الفقهاء والصالحين، وممن كثرت عنايته بالسنن وجمعه لها[٣].

يُعتبر المالكي إمام أهل الحجاز في عصره وإليه ينتهي فقه المدينة، وأجمع العلماء على أمانته ودينه وَورعه، وشهد له جميع الأئمة بالفضل حتى قالوا: "لا يُفتى ومالك في المدينة"، وتوفي بها عام ١٧٩هـ / ٧٩٥م، وله من العمر بضع وثمانون سنة، ودفن بالبقيع بالمدينة المنورة، وترك الكثير من المؤلفات منها (كتاب الموطأ الذي ظل يدونه

(١) أبو زهرة، أبو حنيفة، ص ١٥ - ١٧، ص ٢٠، ص ٦٠. / - السلماسي، منازل الأئمة الأربعة، ص ١٦٨.
(٢) أبو زهرة، أبو حنيفة، ص ٥٢٠ - ٥٢٦. / - تيمور، نظرة تاريخية في حدوث المذاهب الفقهية، ص ٨٦ - ٨٩.
(٣) أبو زهرة، محمد، مالك "حياته وعصره - آراؤه وفقهه"، القاهرة، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٥٢م، ص ٢٥ - ٢٦، ص ٤٩.
- السلماسي، منازل الأئمة الأربعة، ص ١٨١ - ١٨٣.

أربعين عاماً وجمع فيه عشرة آلاف حديث، وكتاب تفسير غريب القرآن، وكتاب في المسائل، ورسالة في الوعظ، ورسالة في الرد على القدرية، وكتاب في النجوم، وغيرها)[١].

وقد ذاع صيت مذهبه في جميع الأقطار، فرحل الناس إليه من كل مكان، وظل يُعلم ويُفتي قرابة سبعين عاماً، وانتشر مذهبه في مصر، والمغرب، والجزائر، وتونس، وطرابلس، والحجاز، وهو الغالب في السودان وبعض دول إفريقيا، وصقلية، والأندلس، والبصرة، والكويت، وقطر، والبحرين[٢].

الإمام محمد بن إدريس الشافعي رضي الله عنه.

هو محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب الهاشمي القرشي المطلبي، وكنيته أبو عبد الله، والده قرشي، ويلتقي نسبه مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في عبد مناف جده عليه الصلاة والسلام، أما والدته فمن قبيلة الأزد، وهو إمام عصره، وإليه نُسبت الشافعية كافة، ولد عام ١٥٠هـ / ٧٦٧م في مدينة غزة بفلسطين، وقيل باليمن، وقيل بعسقلان، في أسرة فقيرة، ومات أبوه وهو صغير، وحُمل منها إلى مكة المكرمة مع والدته وهو ابن سنتين، ونشأ ودون العلم بها وبمدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأقبل منذ صغره على تعلم اللغة العربية والأدب وبرع فيهما، كما برع في الرمي حتى صار يُصيب من العشرة عشرة، ثم أقبل على تعلم الفقه والحديث على يد الإمامين مالك بن أنس وسفيان بن عيينة وغيرهما من العلماء، وحفظ القرآن في سن السابعة، كما حفظ موطأ مالك في سن العاشرة، وأفتى وهو ابن عشرين سنة[٣].

ويُعد الإمام الشافعي أول من ألف في علم أصول الفقه حتى صار مؤسسه، وزار مدينة بغداد مرتين وحدَّث بها، كما قصد مصر عام ١٩٩هـ / ٨١٥م، وظل بها إلى أن

---

(١) أبو زهرة، مالك، ص ٣٢، ص ٥٠، ص ٢١٤ - ٢٤٥.
- العربي، جغرافية المذاهب الفقهية، ص ١٦.
(٢) أبو زهرة، مالك، ص ٤٨٦ - ٤٩٠.
- تيمور، نظرة تاريخية في حدوث المذاهب الفقهية، ص ٨٦ - ٨٩.
(٣) الرازي، فخر الدين، مناقب الإمام الشافعي، تحقيق : د. أحمد حجازي السقا، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، ط١، ١٩٨٦م، ص ٣ - ٢٩.
- تيمور، نظرة تاريخية في حدوث المذاهب الفقهية، ص ٧٠.
- بن كثير، إسماعيل بن عمر، مناقب الإمام الشافعي، تحقيق : إبراهيم ملا خاطر، الرياض، مكتبة الإمام الشافعي، ط١، ١٩٩٢م، ص ١١ - ١٢.

توفي آخر شهر رجب لعام ٢٠٤هـ/ ٨٢٠م، وعمره أربع وخمسون سنة، وترك من الأولاد أربعة[١].

وله تصانيف كثيرة، أشهرها (كتاب الأم في الفقه، والمسند في الحديث، وأحكام القرآن، وكتاب السنن، والرسالة في أصول الفقه، والمواريث، وغيرها)، وانتشر مذهبه في الحجاز، والعراق، ومصر، والشام، وفلسطين، وعدن، وحضرموت، وفارس، وخراسان، وبلاد ما وراء النهر، وهو المذهب الغالب في إندونيسيا، وسريلانكا، ومسلمي الفلبين، وتايلند، وجاوه، وماليزيا، وتركستان الشرقية، وأستراليا[٢].

الإمام أحمد ابن حنبل رضي الله عنه.

هو أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد بن إدريس الشيباني، وكنيته أبو عبد الله، إمام أهل السنة، ومؤسس المذهب الحنبلي، كان يتيم الأب، ولد في مدينة بغداد بشهر ربيع الأول لعام ١٦٤هـ / ٧٨٠م، ونشأ بها، وطلب العلم وسمع الحديث من شيوخها، وحفظ القرآن، وتعلم اللغة، ثم بدأ في رحلات طلب العلم، فذهب إلى الكوفة، والبصرة، ومكة، والمدينة المنورة، واليمن، والشام، وكتب عن علماء ذلك العصر[٣].

كان الإمام أحمد مجتهداً وبرز على أقرانه في حفظ السنة وجمع شتاتها حتى أصبح إمام المحدثين في عصره، وكان قوي العزيمة صبوراً ثابت الرأي قوي الحجة، جريئاً في التكلم عند الخلفاء مما كان سبباً له في محنته المشهورة؛ حيث اقتنع الخليفة العباسي المأمون بقول المعتزلة بخلق القرآن، ولكنه مات قبل أن يُناظر الإمام الحنبلي، ولما تولى الخليفة المعتصم بعده سجن ابن حنبل لإمتناعه عن القول بخلق القرآن، وأطلق صراحه بعد ثمانية وعشرين شهراً، ولما تولى الخليفة المتوكل أبطل بدعة خلق القرآن، وكرم الإمام أحمد ابن حنبل وبسط له يد العون وأكرمه، وظل ابن حنبل على منهاجه ثابتاً على رأيه حتى توفي بمدينة بغداد عام ٢٤١هـ / ٨٥٥م، وله سبع وسبعون سنة[٤].

---

(١) السلماسي، منازل الأئمة الأربعة، ص ٢٠٢ ـ ٢٠٣.
(٢) تيمور، نظرة تاريخية في حدوث المذاهب، ص ٨٦ ـ ٨٩.
ـ العربي، جغرافية المذاهب الفقهية، ص ٣٣ ـ ٤٠.
(٣) تيمور، نظرة تاريخية في حدوث المذاهب، ص ٨١.
ـ السلماسي، منازل الأئمة الأربعة، ص ٢٣٤.
(٤) السلماسي، منازل الأئمة الأربعة، ص ٢٣٦، ص ٢٥٣ ـ ٢٥٨.

وللإمام أحمد رحمه الله تصانيف كثيرة، أشهرها المسند، وله كتب في التاريخ والتفسير وفضائل الصحابة والمناسك والزهد، وجمع تلاميذه من بعده مسائل كثيرة في الفقه والفتوى ودونوها ونقلوها بعضهم عن بعض في مجاميع كبيرة[١]، وشاع المذهب الحنبلي في كل من العراق، والشام، ومصر، وفارس، والسعودية، والبحرين، والكويت، وقطر، وخراسان، وأفغانستان[٢].

رسوم أئمة المذاهب الأربعة.

* **المجموعة الأولى:** ظهر بها الأئمة الأربعة مجتمعين في ثلاث لوحات بثلاث نسخ متفرقة من مخطوط "زبدة التواريخ"[٣]، أُنتجت جميعها في عهد السلطان "مراد الثالث"[٤] (٩٨٢ – ١٠٠٤هـ / ١٥٧٤ – ١٥٩٥م)، اللوحة الأولى[٥] من النسخة المؤرخة بعام ٩٩١هـ / ١٥٨٣م، والمحفوظة بمتحف الفنون التركية والإسلامية بإستانبول (تحت رقم

---

(١) السلماسي، منازل الأئمة الأربعة، ص ٢٣٩.

(٢) تيمور، نظرة تاريخية في حدوث المذاهب، ص ٨٦ ـ ٨٩. / ـ العربي، جغرافية المذاهب الفقهية، ص ٤٦ ـ ٦٠.

(٣) **مخطوط زبدة التواريخ:** من المخطوطات التاريخية الهامة التي تعود إلى عهد السلطان "مراد الثالث" (٩٨٢ ـ ١٠٠٤هـ / ١٥٧٤ ـ ١٥٩٥م)، وهو من تأليف الشاهنامجي الكبير "سيد لقمان"، ويشتمل على صور شخصية، ويتناول ملخصاً للكتاب المقدس، وقصة خلق الكون وقصص الأنبياء، وحياة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، والخلفاء الراشدين، وتاريخ الأسرات الحاكمة الإسلامية، وينتهي المتن بتاريخ السلالة العثمانية، وهو منقول من عمل تاريخي أقدم يتخذ شكل لفائف كبيرة الحجم على هيئة درج يُعرف باسم طومار همايون (Tomar-I- Humayun) بمعنى الأوراق السلطانية، وفيما بعد قام الشاهنامجي "لقمان" بتحويل هذا العمل إلى شكل مخطوط بعنوان (زبدة التواريخ)، وكان الهدف منه هو ربط نسب السلاطين العثمانيين بالأنبياء والرسل والشخصيات التاريخية الكبيرة، والملاحظ أن هذا العمل نُسخ عدة مرات في هيئة مخطوطات إتخذ بعضها إسم "زبدة التواريخ"، والبعض الآخر مسمى "أنساب نامه" أو"سلسله نامه" أو "سُبحة الأخبار"، وهي موزعة في متاحف عدة منها؛ متحف طوبقابوسراي بإستانبول، ومتحف الفنون التركية والإسلامية بإستانبول، ومكتبة متحف تشستربيتي في دبلن، ومتحف لوس أنجلوس، والمكتبة الأهلية بباريس، ودار الوثائق القومية بالقاهرة، وغيرها، للإستزادة انظر/

ـ خليفة، ربيع حامد، فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني، القاهرة، زهراء الشرق، ط٢، ٢٠٠٦م، ص ١٢١.

-Bağci, S. & Others; Ottoman Painting, Turkey, Ankara, 2010, P.133.

(٤) **السلطان مراد الثالث:** هو السلطان العثماني الثاني عشر، تولى السلطنة وعمره قارب الثلاثين عاماً، وقضى في الحكم حوالي واحد وعشرين عاماً في الفترة ما بين (٩٨٢ ـ ١٠٠٤هـ / ١٥٧٤ ـ ١٥٩٥م)، والده هو السلطان "سليم الثاني"، وَوالدته "نوربانو سلطان"، ولد بمدينة مانيسا عام ٩٢٨هـ / ١٥٤٦م، وكان محباً لجمع الكتب وإقتناء الجواري، كما كان شاعراً يدون إنتاجه باللغات العربية والفارسية والتركية، توفي عام ١٠٠٣هـ / ١٥٩٥م، ودفن في فناء جامع آيا صوفيا، وخلفه في الحكم إبنه السلطان "محمد الثالث"، للإستزادة انظر/

ـ أغلو، عبد القادر، السلاطين العثمانيون، تعريب: محمد جان، تونس، دار سحنون للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩م، ص ٥٦ ـ ٥٧.

(5)http://www.turkishculture.org/dia/index.php, Turkish Cultural Foundation,Image Archi -ve on Turkish Art.

H.1973)، صفحة رقم (51A)[١]، واللوحة الثانية[٢] من النسخة المؤرخة بعام ٩٩١هـ / ١٥٨٣م، والمحفوظة بمكتبة تشستربيتي في دبلن (تحت رقم T.414)، صفحة رقم (130A)[٣]، وأبعادها (٣٩,٥×٢٥سم)، واللوحة الثالثة[٤] من النسخة المؤرخة بعام ٩٩٤هـ / ١٥٨٦م، والمحفوظة بمكتبة متحف طوبقابوسراي بإستانبول (تحت رقم H.1321)، صفحة رقم (63B)، وأبعادها (٢٢×٣١سم)[٥]، وتم تنفيذ تلك النسخ الثلاث بمرسم مدينة استانبول، "لوحة ١← ٣".

---

(١) تُمثل النسخة الأولى من مخطوط "زبدة التواريخ"، وقد تم تقديمها كهدية للسلطان "مراد الثالث" (٩٨٢ - ١٠٠٤هـ / ١٥٧٤ - ١٥٩٥م)، يبلغ عدد أوراقها ذات اللون الكريمي (٩٩) ورقة، بعدد صفحات (١٩٨) صفحة، أبعاد كل منها (٦٤,٧ × ٤١,٣سم)، والمتن مدون باللغة العثمانية بخط النسخ، وتحتوي على عدد (٤٠) لوحة، تمثل قصص الأنبياء، وبعض الحكام المسلمين، والخلفاء الراشدين والحسن والحسين والأئمة الأربعة رضوان الله عليهم، كما نجد بها (١٢) لوحة تمثل السلاطين العثمانيين منتهية بالسلطان مراد الثالث، وشارك في تذويقها الفنانين لطفي وعثمان وغيرهم، للإستزادة انظر/

- خليفة، فن الصور الشخصية، ص ١٢١ - ١٢٥.

-Renda, G.; İstanbul Türk Ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Zübdet-ül Tevarih'i Minyatürleri (Sanat, Yil3 Say 6 Hasiran), 1977, Pp.58 – 60.

-Cağman, F.; The Anatolian Civilisations III, Seljuk-Ottoman, Topkapi Palace Museum Istanbul, May 22- October 30, 1983, P.219.

-Bağci, S. and Others; Ottoman Painting, Pp.133 - 134.

(2)Wright, E.; Islam Faith, Art, Culture, Manuscripts of the Chester Beatty Library, 2009, P.187, Fig.139.

(٣) هي النسخة الثانية من مخطوط زبدة التواريخ، ولها جلدة أصلية مزخرفة بشكل رائع أُجريت عليها بعض الترميمات في عهود لاحقة، يبلغ عدد أوراقها المصقولة ذات اللون الكريمي (٢٥٤) ورقة، بعدد صفحات (٥٠٨) صفحة، أبعاد كل منها (٤٠,٥×٢٧,٧سم)، والمتن باللغة التركية القديمة، ويبدأ من الصفحة (4B)، ومدون بخط النسخ بالحبر الأسود والأحمر مع إستعمال التذهيب، وتحتوي النسخة على (٤٥) لوحة، وتم تقديمها كهدية لـ"حبيشي محمد آغا" رئيس الخصيان بقصر طوبقابو بإستانبول، والمتوفي عام ٩٩٨هـ / ١٥٩٠م، ويبدأ النص بذكر الكون وَوصف الجنة والنار، والسموات والأفلاك، وتقاسيم الأرض وما بها من البلاد والجزر والبحار، وخلق الإنسان، ثم الأنبياء من آدم وحتى سيدنا محمد عليهم الصلاة والسلام، ثم سلالات الحكام اللاحقة حتى العثمانيين أنفسهم واختتم بالسلطان مراد الثالث، للإستزادة انظر/

Minorsk, V.; the Chester Beatty Library, A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures, 1958, Pp.21.25.

(4)ArpacioĞlu, S.H.; Topkapi Sarayi Müze Kütüphanesi, hazine 1321'Numarali "Zübdet-ül tevarih" Nüshasi Ve Tasvirleri, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatlari Anasanat Dali. 2015, P.221, Resim.40.

(٥) هي النسخة الثالثة من مخطوط زبدة التواريخ ذات جلدة حديثة تعود للقرن ١٣هـ / ١٩م من اللون الوردي الزاهي مزينة بزخارف نباتية ثرية مذهبة بأسلوب الباروك والركوكو الأوروبي في الأركان ومدون بمنتصفها طغراء عثمانية يعلوها هلال صغير الحجم بنهايته نجمة خماسية، ويبلغ عدد أوراق تلك النسخة ذات اللون الكريمي (١١٦) ورقة، بعدد (٢٣٢) صفحة، أبعاد كل منها (٦٢,٣×٤٠,٨سم)، والمساحات المدونة أو المحتوية على لوحات محصورة داخل مستطيلات رأسية أبعادها (٤٨,٥×٢٧,٥سم)، ومسطرتها (٣٧) سطر في الورقة الكاملة التدوين، والمتن باللغة العثمانية، ومدون بخط النسخ بالحبر الأسود والأحمر مع إستعمال التذهيب، وتحتوي النسخة على عدد (٤٠) لوحة، منها (٢٤) لوحة للأنبياء، و(٤) لوحات للأئمة، و(١٢) لوحة للسلاطين العثمانيين، وتم تقديمها كهدية للصدر الأعظم "سياوش باشا"، للإستزادة انظر/

-ArpacioĞlu, S.H.; Topkapi Sarayi Müze Kütüphanesi, Pp.36 - 39.

وتميزت رسوم الأئمة الأربعة بها بالعديد من المميزات والسمات الفنية، والتي أمكن حصرها فيما يلي:-

١- **التوزيع العام:** من حيث التوزيع العام للأئمة الأربعة بتلك اللوحات نلاحظ إتباع أسلوب واحد يعتمد في توزيعهم على مستويين أفقيين مستطيلين متساويين يعلو أحدهما الآخر باللوحة المستطيلة الشكل الرأسية الهيئة، بحيث نجد بكل مستوى منهما إمامين جالسين متقابلين، المستوى الأول – العلوي – يجلس فيه إلى اليمين الإمام الحنفي، بينما يجلس إلى اليسار الإمام الشافعي، أما المستوى الثاني – السفلي – فيجلس فيه إلى اليمين الإمام المالكي، بينما يجلس إلى اليسار الإمام الحنبلي، "لوحة ١←٣".

٢- **المعالجة الفنية:** يُلاحظ التشابه الكبير في المعالجة الفنية للأئمة الأربعة في اللوحتين الأولى والثالثة، وتحديداً في مفردات الأزياء ونوعية الجلسات ولغة الجسد وكيفية الإمساك بالمخطوطات، مما يؤكد على أن نسختي المخطوط المرقمتين بـ (H.1321) وَ(H.1973) –واللتان تنسب إليهما هاتين اللوحتين– متشابهتين كثيراً بالرغم من وجود فارق ثلاث سنوات بينهما إلا أنهما من إنتاج نفس الفنانين، كونهما مهداتين إلى شخصيتين مميزتين في الدولة العثمانية بتلك الفترة وهما؛ السلطان "مراد الثالث"، والصدر الأعظم "سياوش باشا"[١]، حتى أنهما متقاربتان بشكل كبير في الحجم والأبعاد وترتيب اللوحات والمعالجة الفنية لها، فيما اختلفت عنهما اللوحة الثانية في التفاصيل السابق ذكرها بالنسخة المرقمة بـ (T.414) والمهداة إلى "محمد حبيشي أغا" رئيس الخصيان بالقصر العثماني، فهي ذات حجم أصغر، وقام بإنتاج لوحاتها مجموعة مختلفة من الفنانين[٢]، "لوحة ١←٣".

-Üyesi, Ö; Seyyid Lokmân'ın 'Zübdetü't-Tevârîh' Adlı Eseri'ne Göre "III. Murad Dönemi Feth-i Fas" Bahsi, Tarih ve Gelecek Dergisi, Cilt 6, Sayı 3, Eylül 2020, Pp.978 - 980.

[١] **سياوش باشا:** ويقال له "شاوش باشا"، أحد الصدور العظام في الدولة العثمانية، ولد في النصف الأول من القرن ٩هـ / ١٥م، وأصله من إقليم البوسنة، تولى منصب الصدارة العظمى ثلاث مرات في عهد السلطان "مراد الثالث" (٩٨٢ - ١٠٠٤هـ/ ١٥٧٤ - ١٥٩٥م)، الفترة الأولى كانت فيما بين (٩٩٠ - ٩٩٢هـ / ١٥٨٢ - ١٥٨٤م)، والفترة الثانية فيما بين (٩٩٤ - ٩٩٧هـ / ١٥٨٦- ١٥٨٩م)، والفترة الثالثة فيما بين (١٠٠٠ - ١٠٠١هـ / ١٥٩٢- ١٥٩٣م)، وتوفي بإستانبول عام ١٠١٠هـ / ١٦٠٢م. ArpacioĞlu, S.H.; Topkapi Sarayi Müze Kütüphanesi, P.38.

[٢] توجد وثيقتين في الأرشيف العثماني توضحان دفع أجور القائمين على إنتاج النسخة الأولى من مخطوط "زبدة التواريخ"، كما أن بهما إشارة إلى أسماء المجلدين والخطاطين والملونين والرسامين، فيما تشير إحدى الوثيقتين إلى النفقات المصروفة عام ٩٩٨هـ / ١٥٨٢م لهذا العمل، وأنه كان هناك عدد (١٣) فنان و(٦) خطاطين و(٤) مجلدين

٣- مكان التجمع: من المحتوى العام للوحات يتضح أنه بالنسبة للوحة الأولى فقد ظهر أن كل إمام من الأئمة الأربعة أخذ موضع جلوسه في قاعة للدرس منفردة مسقفة بقبة بصلية الشكل مضلعة البدن لكل من قاعتي المستوى الأول، أو مسقفة بقبو هرمي الشكل لكل من قاعتي المستوى الثاني، مع التأكيد على أن القاعتين بكلا المستويين بالرغم من استقلال كل منهما معمارياً إلا أنهما ومن خلال تفاصيل اللوحة متواجدتين في منشأة واحدة يفصل بينهما ممر – بلاطة – رأسي بسيط، وللتأكيد على استقلال كل إمام منهما في قاعة خاصة به وفي نفس الوقت التأكيد على كونهما قاعتين متقابلتين نجد أنه بخلاف ما سبق ذكره فإن كل إمام في مستويي اللوحة يجلس على سجادة صغيرة خاصة به، والسجادتين الصغيرتين موضوعتين على السجادة الرئيسية الكبيرة الخاصة بالقاعتين معاً والممر الفاصل بينهما، "لوحة ١".

أما بالنسبة للمحتوى العام للوحتين الثانية والثالثة فيتضح أن وجود كل إمامين بكل مستوى من مستوييهما كان يتم داخل قاعة أو بلاطة واحدة داخل أحد المساجد أو المدارس، يوكد على ذلك وحدة قطع القيشاني وزخارفها وألوانها التي تكسو الحائط الممتد بكل قاعة منهما، هذا بخلاف أن كل إمامين متقابلين كانا يجلسان متباعدين ومتواجهين على سجادة واحدة، "لوحة ٢، ٣".

٤- أحجام الأئمة: يُلاحظ مراعاة الفنان إلى حد كبير لتساوي أحجام الأئمة الأربعة بتلك اللوحات بحيث جاءت جميعها في مستوى واحد بدون تمييز لأحدهم على حساب البقية، أي أن الفنان راعى مسألة النسبة والتناسب بينهم وإن لُوحظ أن الإمامين الحنفي والحنبلي كانا أطول قليلاً من الإمامين الشافعي والمالكي في اللوحتين الأولى والثالثة، وهذا عائد إلى طبيعة جلستهم من حيث فرد الظهر كاملاً أو إنحناءته بشكل طفيف، هذا بخلاف

وتم إضافة أسماء سبع فنانين آخرين تحت التمرين، أما الوثيقة الثانية فتسجل أجور الفنانين، ويبدوا أن فنانين مثل علي جلبي، ومحمد بك، ومحمد البرصوي، ومولا تفليسي، وَوالي جان، ولطفي رئيس المجموعة، وعثمان أشهر فناني هذا العصر قد إشتركوا في إنتاج هذه النسخة من المخطوط، وتم نسخ النسختين الآخرتين منها، ومن المعتقد أن الفنان "علي" مساعد الفنان عثمان قام برسم كل لوحات النسخة الثالثة المقدمة إلى سياوش باشا، ومن ناحية أخرى؛ يبدوا أن الرسام ومساعده الذين عملوا في النسخة الثانية المقدمة إلى رئيس الأغوات السود لا ينتمون إلى هذه المجموعة من الفنانين، ومما يذكر عنه أن إسمه "صنعي"، كما أن تلك النسخة تم إعدادها لشخصية أقل مكانة في القصر، لذلك تتميز بأنها أصغر حجماً وأقل إستخداماً للتذهيب، ولذلك فهي تختلف عن النسختين الأولى والثانية من المخطوط، للإستزادة إنظر/

-Bağci, S, & Others; Ottoman Painting, Pp.133 - 134, P.141.

جلوس الإمام الحنفي على سجادة ذات مستوى أعلى قليلاً من السجادة الجالس عليها الإمام الشافعي المقابل له في اللوحة الأولى، فيما جاء الإمام الحنبلي مفرود الظهر بشكل واضح في اللوحتين الثانية والثالثة، وأخيراً يُلاحظ أن نهاية غطاء رأس الإمام الحنفي لامست إطار اللوحتين السابقتين، "لوحة ١←٣".

٥- لغة الحوار: يُلاحظ أن المعالجة الفنية للأئمة الأربعة بما فيها من لغة الجسد وإمساك كل منهم بمخطوط خاص به في اللوحتين الأولى والثالثة تؤكد أنه على الرغم من إجتماعهم في لوحة واحدة إلا أنهم في إنفصال تام بحيث لا توجد لغة حوار بينهم وكأن كل منهم رُسم في لوحة شخصية منفردة به، "لوحة ١، ٣"، وهذا بعكس اللوحة الثانية والتي عبرت إيماءات الجسد وملامح الوجوه وحركات الأذرع ونظرات العيون بخلاف تداول المخطوطات فيما بينهم عن أن هناك محادثة جارية أو إتصال مباشر بين كل إمامين مرسومين في مستوى واحد من مستويي تلك اللوحة، "لوحة ٢".

٦- الجِلسات: يُلاحظ تنوع جِلسات الأئمة الأربعة بتلك اللوحات ما بين الجلسة المثلثة الشكل لكل من الإمامين الشافعي والحنبلي، والجثو على الركبتين لكل من الإمامين الحنفي والمالكي في اللوحتين الأولى والثالثة، "لوحة ١، ٣"، والجلسة الشرقية المربعة لجميع الأئمة باللوحة الثانية فيما عدا الإمام الحنفي فإنه يجلس جاثياً على ركبتيه، "لوحة ٢"، وتلك الجلسات المتنوعة تتناسب وطبيعة عملهم من حيث الإطلاع والتأليف والدرس وخلافه، كما أن فيها إثراء وتنوع في المعالجة الفنية باللوحات، مع ملاحظة أن الإمام الحنفي هو الإمام الوحيد بين الأئمة الأربعة الذي حافظ على نوعية جلسته بتلك اللوحات وهي؛ الجثو على الركبتين، فيما تنوعت جلسات الإمامين الشافعي والحنبلي بين الجلستين المربعة والمثلثة، أما الإمام المالكي فتنوعت جلساته بين المربعة والجثو على الركبتين، كما أن هناك ملاحظة أخرى هامة وهي أن الفنان لم يراعِ في جلسة الإمام الحنفي ما ورد عنه من أنه كان في مجلسه يمد رجليه بسبب آلام مزمنة في الركبة لاسيما في اللوحتين التي رُسم فيها كبير السن، وكان قد استأذن تلامذته في ذلك لأجل ذاك العذر[١]، "لوحة ١←٣".

[١] محمد، سعود، سراب مرئي، ط ١، ٢٠١٧م، ص ٦١.

٧- **الوضعيات وإيماءات الجسد:** جاءت جميع أوضاع الأئمة الأربعة بتلك اللوحات سواء في البدن أو الوجه في وضعة ثُلاثية الأرباع، فيما كانت إيماءات الجسد لديهم متنوعة، وإن لوحظ كونها متشابهة إلى حد كبير في اللوحتين الأولى والثالثة، فالإمام الحنفي يثني ذراعه الأيمن أمامه في مستوى منتصف صدره ممسكاً ببعض أصابع كف يده اليمنى الرشيقة بمخطوط صغير الحجم، فيما قام بثني ذراعه الأيسر أمامه في نفس مستوى ذراعه الأيمن إلا أنه يضع كف يده اليسرى مقابلاً للجانب الأيسر من صدره، مع ضم أصابعه (الوسطى والخنصر والبنصر) والتقاء نهايتي إصبعيه (السبابة والإبهام)، وتدل تلك الهيئة لكفيه مع نظرة عينيه المصوبة لصفحة المخطوط أمامه على مدى تركيزه فيما يطالعه في المخطوط، "لوحة ١، ٣".

بينما يفرد الإمام الشافعي ذراعه الأيمن على طول فخذه الأيمن وقد انثنت أصابع كفه (البنصر والخنصر والإبهام) قليلاً على ركبته اليمنى، وكان إصبعيه (الوسطى والسبابة) متلاصقين مفرودين بطولهما في إيماءة تشبه التشهد، ويستند بذراعه الأيسر أعلى ركبته اليسرى المنثنية، ممسكاً بأصابع كف يده الرشيقة بمخطوط صغير الحجم، كما قام بتقريب وجهه من الصفحة المفتوحة أمامه بشكل لافت ربما تعبيراً عن ضعف نظر مصاب به، وكانت نظرة عينيه مركزة بإهتمام بالغ على ما يطالعه، "لوحة ١، ٣".

فيما تشبه حركتي ذراعي الإمام المالكي ذراعي الإمام الحنفي إلى حد كبير، مع ملاحظة أن أصابع كف يده اليسرى المتجهة لأسفل مضمومة فيما عدا إصبع السبابة فهو مفرود ويشير به إلى أسفل، بينما رفع الإمام الحنبلي ذراعه الأيمن أمامه في مستوى منتصف صدره ممسكاً بأصابع كف يده اليمنى الرشيقة مخطوط مغلق صغير الحجم، بينما يضع كف ذراعه الأيسر أعلى ركبته اليسرى، وقد قام بضم أصابعه (الوسطى والخنصر والبنصر) مع إلتقاء نهايتي إصبعيه (السبابة والإبهام)، "لوحة ١، ٣".

أما عن أن إيماءات الجسد لديهم في اللوحة الثانية، فنجد الإمام الحنفي يثني ذراعه الأيمن أمامه في مستوى منتصف صدره فارداً كف يده اليمنى بأكمله بشكل مائل قليلاً، وتظهر أصابعه رشيقة متلاصقة فيما عدا إصبع الإبهام فهو بمفرده ولم يوفق الفنان في رسمه حيث رسمه بحجم كبير وطويل مضاهياً أطوال بقية أصابع كف اليد وليس العكس كما رسمه وكأنه إصبع مضاف لكف اليد وليس جزءاً منها، "لوحة ٢(أ)"، بينما يثني ذراعه

الأيسر أمامه في نفس مستوى ذراعه الأيمن إلا أنه يضم ثلاثة أصابع (الوسطى والبنصر والخنصر)، ويمسك بإصبعيه (السبابة والإبهام) بمخطوط صغير الحجم، وتدل نظرة عينيه المصوبة لإحدى صفحات المخطوط المفتوحة أمامه بخلاف إيماءة كف يده اليمنى أنه يُطالع بعض مما جاء بالمتن أمام الإمام الشافعي رضي الله عنهما، "لوحة ٢".

بينما يفرد الإمام الشافعي ذراعه الأيمن بإنحناءة بسيطة واضعاً كف يده اليمنى مفرودة أعلى فخذه الأيسر، فيما يمد ذراعه الأيسر بجانبه إلى أسفل بميل بسيط، ويظهر باطن الكف مفتوح، وقد تلاصقت أصابعه الأربع (السبابة والوسطى والبنصر والخنصر)، فيما ترك (الإبهام) منفصلاً عنها، مشيراً إلى مخطوط صغير موضوع بميل بسيط أعلى منتصف السجادة الجالسين عليها، "لوحة ٢".

في حين نجد الإمام المالكي يمد ذراعه الأيسر أمامه بميل لأسفل قليلاً واضعاً كف يده اليسرى مفرودة أعلى ركبته اليسرى، ويمد ذراعه الأيمن أمامه في مستوى منتصف صدره، ويظهر باطن الكف مفتوح ومائل قليلاً وقد تلاصقت أصابعه الأربع (السبابة والوسطى والبنصر والخنصر)، فيما تُرك (الإبهام) منفصلاً عنها – يلاحظ نفس الأمر من حيث عدم الدقة والتناسق في رسم أصابع هذا الكف – متهيئاً للإمساك بمخطوط صغير يقدمه له الإمام الحنبلي والذي تطابقت إيماءات ذراعيه مع إيماءات ذراعي الإمام المالكي مع ملاحظة أنه يمد ذراعه الأيسر ممسكاً بمخطوط يعطيه للإمام المالكي، وقد انثنى كل من إصبعي (الخنصر والبنصر) للداخل قليلاً، ويقبض على المخطوط ببقية أصابعه (السبابة والوسطى والإبهام)، "لوحة ٢".

٨– **<u>الأزياء:</u>** تميزت أزياء الأئمة الأربعة بالتنوع في مفرداتها وألوانها، ففي اللوحتين الأولى والثالثة نلاحظ فيهما تميز زي الإمام الحنفي عن بقية أزياء الأئمة بهما وفي نفس الوقت تشابهت مع باقي أزياء الأئمة في اللوحة الثانية مع تنوع الألوان، فرداء البدن مكون من فرجية طويلة واسعة يظهر ذلك جلياً في الطيات العديدة بالنصف السفلي منها، خالية من الزخارف، ومفتوحة بأكملها من الأمام، تنوع لونها بين الأبيض والبني والزيتي والأخضر بدرجات قاتمة بخلاف اللون السماوي الزاهي، ببطانة من اللونين الأبيض الناصع وَالوردي المشوب بالبني بخلاف اللون الرمادي أو الأحمر الزاهي، ذات فتحة رقبة مقورة بياقة رفيعة للغاية، وكُمين طويلين مساويين لها في الطول يتدليان لنهايتها من الخلف أو الجانبين،

ويحتوي كل كُم منهما على فتحة "باذاهنج"[١]، وهي الفتحة الثانية العلوية وموضعها تقويرة الإبط عند بداية الكتف، وقد دعت الحاجة لوجودها حيث كُما الفرجية طويلان بشكل يصعب معه إخراج الذراعين من نهايتهما، هذا بخلاف إضفاء طابع الثراء والفخامة على رداء الفرجبة بوجه عام، وبالثُلث العلوي منها صف من العراوي والقياطين الدقيقة الحجم من نفس اللون أو من اللون الأسود كان يتم استعمالها كوسيلة لضم جانبي الفتحة الأمامية للفرجية عند غلقها، "لوحة ١←٣".

وبأسفل الفرجية قُفطان طويل تنوعت ألوانه بين البني والبنفسجي بدرجات قاتمة، والأخضر والأزرق الزاهيين، والسماوي والكموني الفاتحين، ذا كُمين طويلين لنهاية الرسغين، ببطانة بيضاء اللون مشوبة بدرجة سماوية، له فتحة رقبة ضيقة مثلثة الشكل بياقة رفيعة للغاية، وكُمين طويلين لنهاية الرسغين، ومضموم بالنصف العلوي منه بصف من العراوي والأزرار الدائرية الدقيقة الحجم من نفس اللون، ومن المنتصف بحزام قُماشي متوسط العرض تنوع لونه بين الأبيض والبُني والوردي والبرتقالي والأخضر بدرجات غامقة به تضليعات مائلة بخطوط رفيعة حمراء اللون، وعقدته بالمنتصف متوسطة الحجم بهيئة حرف (×) اللاتيني باختلاف عقدة حزام الإمام الحنبلي فهي دائرية الشكل، "لوحة ١←٣".

ويعتم كل منهم بقاووق سليمي[٢] متشابه في هيئته وحجمه وارتفاعه ولونه، كبير الحجم، مرتفع لأعلى، منفوخ البدن، مفرغ من الداخل، بصلي الشكل، أبيض اللون، يُغطي

---

[١] **الباذاهنج:** كلمة معربة، أصلها في الفارسية : باذ آهنج، مركبة من : باذ بمعنى: ساحب، ومن : آهنج بمعنى: الهواء، والمعنى الكُلي: ساحب الهواء أو مُدخله، وعرف الباذهنج في العمارة العربية بالملقف أو الشُخشيخة، وَورد هذا المصطلح عند ابن بطوطة في رحلته تعني : نوعاً من الخيام يُفتح أعلاه لدخول الضوء والهواء، وَورد عند الأعشى تعني : الفتحة في كُم الثوب في قوله : "وذُكر في مسالك الأبصار أن أكابرهم كانوا يجعلون في أكمامهم باذهنجات مفتوحة، وقد صار ذلك الأن مقصوراً على ما يلبسونه من التشاريف"، للإستزادة إنظر/

- ابن بطوطة، محمد بن عبد الله، رحلة ابن بطوطة، تحقيق: د.طلال حرب، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م، ص ٣١٥.

- دنيا، أسماء شوقي أحمد، الأزياء في تصاوير المخطوطات العثمانية بتركيا وحتى نهاية القرن ١٣هـ / ١٩م "دراسة آثارية مقارنة"، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الأثار، قسم الأثار الإسلامية، جامعة القاهرة، ٢٠١٩م، ص ٧١٠ - ٧١١.

[٢] **قاووق سليمي:** القاووق في اللغة : مفرد قواويق، كلمة تُركية فارسية دخلت العربية في العصر العثماني، وأصل معناها في اللغتين : المجوف الفارغ، والقاووق : بضم الواو من قوق أو قاو بمعنى أجوف، وتُطلق على ما كان يعتم به العثمانيون على رؤوسهم من عمائم مبطنة مرتفعة لأعلى ذات شكل أسطواني، وفي العثمانية قاوق وقاغوق وقاووق، و"القاووق السليمي" أحد أهم نماذج "القواويق" التي ظهرت بالعديد من لوحات نسخ المخطوطات العثمانية، وسُميت هذه القواويق بإسم "سليمي" نظراً لأنها بدأت في الظهور خلال عهد السلطان "سليم الأول" (٩١٨ - ٩٢٦هـ / ١٥١٢ - ١٥٢٠م)، وكان يُطلق عليه مُسمى آخر وهو "ياوزفي دستار. Yusufi-Destar"، كما كان له أهمية

كامل الرأس، له أربع طيات رأسية سميكة من الأمام، وأربع أو ثلاث طيات عرضية سميكة من الخلف، بخلاف طية عرضية مائلة من الوسط أكثر سُمكاً وبروزاً عن الباقي، تفصل بين الطيات الأمامية والخلفية، يتقدم منتصفها من الأمام شكل معين صغير الحجم، فيما يقع خلفها باقي إمتداد الطاقية المتوسطة الحجم الخضراء أو الزيتية اللون المضلعة البدن بخطوط سوداء رفيعة، ويلاحظ مدى الدقة في التعبير عن تفاصيل الطيات به وتحديدها، كما يلاحظ مدى توفيق الفنان في التعبير عن ثقل هذا الغطاء على الرأس من حيث الأذن المنثنية، "لوحة ٢".

أما عن مفردات أزياء بقية الأئمة في اللوحتين الأولى والثالثة فهي متشابهة مع تنوع الألوان، فزي البدن الفوقاني مكون من جُبة طويلة واسعة، تنوع لونها بين الأزرق والبرتقالي والوردي والبني والأحمر الطوبي والأخضر بدرجات غامقة زاهية، ببطانة من نفس اللون بخلاف اللون البرتقالي والأخضر والبني بدرجات غامقة، مفتوحة بأكملها من الأمام فيما عدا جُبة الإمام المالكي، ذات فتحة رقبة مقورة، وكُمين طويلين متوسطي الاتساع، حُددت أساورهما في اللوحة الأولى بشريط متوسط العرض مزين بعناصر نباتية مذهبة من فروع وبراعم محورة دقيقة الحجم "لوحة ١، ٣".

وأسفل الجبة قُفطان طويل، تنوعت ألوانه بين الأبيض والكحلي والبني والأزرق بدرجات غامقة بخلاف اللون السماوي الفاتح، ببطانة بيضاء اللون لأحدهم، بفتحة رقبة ضيقة مقورة الشكل، وكُمين طويلين ضيقين أو متوسطي الإتساع، ومضموم من المنتصف بحزام قماشي متوسط العرض أبيض أو بُني اللون، مع ملاحظة أن الإمام المالكي تميز بكونه يلتحف أعلى الجبة بفرجية طويلة متوسطة الإتساع خالية من الزخارف، زرقاء اللون قاتمة أو قهوائية اللون فاتحة، ذات فتحة رقبة مقورة، على أنه لم يضع ذراعيه في فتحتي الباذهنج الخاصتين بكميها، حيث قام بضم طرفي الثلث العلوي من الفرجية بأعلى الثلث

كبيرة عندهم إذ ذُكر أنه في عهد السلطان "مراد الثالث" سنة ٩٩٩هـ / ١٥٩٠م كان الصدر الأعظم يقف أمامه مُعتمراً القاووق "السليمي"، للإستزادة إنظر/

- المرسي، الصفصافي أحمد، معجم صفصافي تركي – عربي، القاهرة، ايتراك للطباعة والتوزيع، ط ٧، ٢٠٠٦م، ص ٣٢٠.

- جلال، أهداب حسني، العمامة العثمانية في تركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الأثار، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١٥م، ص ١٧٧، ص ١٨٨.

- دنيا، الأزياء، ص ٨٤٨ - ٨٧٠.

العلوي من صدره بواسطة ثلاث مجموعات أفقية من الخيوط المقصبة المذهبة المنتهية بعراوي وقياطين دقيقة الحجم، كل مجموعة منها مكونة من ثلاثة خيوط مُقصبة، "لوحة ١، ٣".

ويعتم الجميع بعمامات بيضاء اللون تنوعت أحجامها وهيئاتها ومسمياتها ما بين الكبيرة الحجم الدائرية الشكل من نوعية العمامة العُرف[١] والتي اعتمها الإمام الحنبلي، وهي عمامة مرتفعة لأعلى ذات طيات عريضة، يلفها الإمام حول طاقية دائرية متوسطة الحجم خضراء اللون مضلعة البدن بخطوط رفيعة سوداء اللون، والعمامة ذات ذؤابة أو عذبة من الأمام متوسطة الحجم متدرجة النهاية، ولوجود العذبة بتلك العمامة فإنه يُطلق عليها باللغة العثمانية "عُرفي كاكلي أو عُرفي كوكلي"، "لوحة ١، ٣".

والعمامة المتوسطة الحجم الدائرية الشكل من نوعية "دولامة دستاري"[٢]، والتي اعتمها الإمام الشافعي، والمكونة من قماش خفيف أبيض اللون يلتف في طيات رفيعة حول طاقية خضراء اللون صغيرة الحجم مضلعة البدن بخطوط رفيعة سوداء اللون، وصُممت العمامة وفق طيات رأسية مائلة قليلاً مُتراصة بجانب بعضها البعض من الأمام، وأربعة طيات عرضية سميكة متراصة فوق بعضها البعض من الخلف، ويوجد بالمنتصف متقدماً الطاقية شريط عريض مُلتف بشكل مائل على العمامة من أعلى لإعطاء شكلاً انسيابياً لها بخلاف كونه فاصلاً بين الطيات الرأسية والعرضية بها، وللعمامة عذبتان رفيعتان؛ واحدة أمامية قصيرة ذات نهاية متدرجة، والأخرى خلفية متوسطة الطول تنسدل أعلى الكتف الأيمن للإمام، ولوجود العذبة بتلك العمامة فإنه يُطلق عليها باللغة العثمانية "دولامة دستاري كاكلي أو دولامة دستاري كوكلي"، "لوحة ١، ٣".

---

[١] **العمامة العرف:** هي عمائم دائرية الشكل كبيرة الحجم مرتفعة لأعلى ذات طيات عريضة، ووجدت على نوعين؛ إما بهيئة العمائم الملفوفة المعروفة "بالقفداء أو الصماء" التي يلفها الرجل على رأسه ويعقدها عليه من غير أن يلتحي بها تحت حنكه، أو يجعل لها ذؤابة، وأُطلق عليها من خلال هيئتها وطريقة لفها باللغة التركية العثمانية العمامة "العُرف - Orf" بضم العين، أو بهيئة العمامة ذات الذؤابة أو العذبة، وأُطلق عليها باللغة التركية العثمانية العمامة "عُرفي كاكلي أو عُرفي كوكلي"، للإستزادة إنظر/ - جلال، العمامة العثمانية، ص ٥٢./ - دنيا، الأزياء، ص ٨٢١ - ٨٢٦.

[٢] **العمامة الدستاري:** هي عمامة بيضاء اللون صغيرة أو متوسطة الحجم، رشيقة الهيئة، تُسمى في قواميس اللغة العربية "بالصماء القفداء"، وبعمامة "دولامة دستاري Destar-I.Dolama" في القواميس العثمانية، وهي من القُماش الأبيض "التولبند" المبروم بشكل بارز حول الطاقية، ويُلاحظ أن المادة الخام المصنوعة منها قصيرة وذلك لقلة عدد طياتها، للإستزادة إنظر/ - جلال، العمامة العثمانية، ص ٢١، ص ٧٧./ - دنيا، الأزياء، ص ٨٠٥ - ٨١٤.

والعمامة الصغيرة الحجم من نوعية العمامة المحنكة[١] والتي اعتمها الإمام المالكي، وهي عبارة عن ثلاث طيات سميكة مبرومة تعلو بعضها البعض، وكانت مرتفعة أعلى الجبهة وأقل إرتفاعاً بالقسم الخلفي منها، وتخلو من الطاقية، وتم لف طرفها السفلي الطويل العريض بهيئة طية مبرومة تحت الرقبة وتحديداً حول اللحية وذلك من الجانب الأيسر منها، ويُربط من الجهة الأخرى من الرأس بقصد تثبيت العمامة، وهي في هيئتها العامة تشبه اللثام، وقد اشتملت تلك العمامة كذلك على عذبة متوسطة الطول من الخلف تتدلى أعلى الكتف الأيسر تشبه مثيلاتها بالعمامات السابقة، ولوجود العذبة بتلك العمامة فإنه يُطلق عليها باللغة العثمانية "طيلسان كاكلي أو طيلسان كوكلي"، "لوحة ١، ٣".

مما سبق يلاحظ تماثل مفردات الزي للأئمة الأربعة باللوحة الثانية بخلاف مفردات زي الإمام الحنفي باللوحتين الأولى والثالثة مع ما شاع ارتدائه لكبار رجال الدولة العثمانية لاسيما خلال القرنين (١٠ -١١هـ/ ١٦- ١٧م)[٢]، ومنهم السلاطين والصدور العظام والوزراء والأمراء والباشوات وغيرهم من القفاطين والفرجيات ذات الأكمام الطويلة المتدلية بطولها، والقواويق السليمية، وإن اختلفت عنها في خلوها من الزخارف الثرية التي اشتهرت بها أزيائهم بوجه عام تبعاً لطُرز الأزياء العثمانية آنذاك، بخلاف ندرة إستعمال خيوط الذهب والفضة بها، وخلو القواويق من الدبابيس والحليات المذهبة والريش الأسود أو الرمادي اللون، ولعل ذلك عائد لكونها تخص أئمة رجال الدين الإسلامي مما يتوجب معه الزهد وعدم الكُلفة، "لوحة ١←٣".

وتميزت مفردات زي الإمام الحنفي عن بقية الأئمة في اللوحتين الأولى والثالثة وانفردت بكونها تُماثل إلى حد كبير مفردات أزياء كبار رجال الدولة العثمانية تعبيراً عن رغبة الفنان في صبغ الهوية العثمانية على هذا الإمام كونه هو إمام المذهب السني لتلك الدولة، فكأن الفنان أراد من خلال تشابه مفردات الزي بينهما الإيحاء بأنه تركي الأصل وليس عربي المنشأ، وهو ما يؤكده اختلاف طبيعة وهيئة مفردات زي باقي الأئمة عنه

---

[١] **العمامة المحنكة:** في اللغة مأخوذة من التحنك، وهو التلحي، ومعناه أن يدير الرجل العمامة من تحت الحنك، والحنك : هو ما تحت الذقن من الإنسان وغيره، والمراد بها عند الفقهاء : العمامة التي تُدار على الرأس، ثم يدار طرفها تحت الحنك، ويُربط من الجهة الأخرى من الرأس بقصد=== == تثبيتها، وتُسمى كذلك بالعمامة "المرسلة"، وتُعرف في القواميس التركية بمسمى "طيلسان - Taylasan"، وهذه العِمة سُنة نبوية يُنال الأجر عليها، للإستزادة إنظر/ - جلال، العمامة العثمانية، ص ٥٤ - ٥٥./ - دنيا، الأزياء، ص ٨٣٥ - ٨٣٨.

[٢] للإستزادة عن مفردات الأزياء في تصاوير المخطوطات العثمانية إنظر رسالة / - دنيا، الأزياء.

والتي جاءت في اللوحتين السابقتين مشابهة ومعبرة إلى حد كبير لما كان يرتديه العرب من أزياء شرقية لاسيما من القفاطين والجُبب المفتوحة ذات الأكمام الطويلة الواسعة، والإعتمام بالعمامات العربية ذات الذؤابات المتوسطة الحجم والطيات الملتفة حول الرقبة، "لوحة ١←٣".

وبوجه عام يُلاحظ أن الفنان كان شديد الإهتمام بمفردات أزياء الأئمة وتنويعها، وعلى رأسهم الإمام الحنفي، فمن جهة هو إمام المذهب السني لدولة بني عثمان وسلاطينهم، ومن جهة أخرى فقد ورد أن هذا الإمام كان في الأساس تاجراً للحرير ميسور الحال، ورث تلك المهنة عن والده وجده، وذُكر أن والده عُرف بإعتناءه بملبسه ومظهره، ومن هنا جاء حُسن اختيار الإمام الحنفي لملبسه نتيجة كونه عالماً بأنواع الأقمشة وزُخرفها، حيث كان يمتلك حانوتاً لبيع الملابس والأقمشة في الكوفة، فكان حريصاً على أن يظهر في ثياب فخمة وهيئة وضاءة، ولذا كان كثير العناية والتأنق بثيابه، ذكر عنه حفيده عمر بن حماد: "كان أبو حنيفة حسن الهيئة"[١].

وكان من ضمن عاداته أن يجلس وسط طلابه وعليه عباءة فاخرة تُعبر عن ذوق صاحبها سواء في نوعية القماش أو التصميم الخاص بها، تعلوه قلنسوة سوداء اللون، وكان يمتلك سبع قلانس[٢]، كما كان يرتدي جُبة سنجاب[٣] إلى جبة ثعلب إلى جبة فنك[٤]، في زمن لم يك يلبس الفنك فيه إلا كبار رجال الدولة والتجار والأمراء فكان حريصاً على أن يظهر بمظهر الإمام المُهندم ملبسه ويَعتبر أن ذلك من حمد النعمة وشكرها، كما كان يحرص على تناسق ملابسه مع بعضها البعض لدرجة أن تلاميذته كانوا

---

(١) الشافعي، شهاب الدين بن حجر الهيثمي، الخيرات الحسان في مناقب الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان، تحقيق : عبد الكريم موسى المحيميد، سوريا - دمشق، دار الهدى والرشاد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧م، ص ١٣٨. / - تحرير علي كريم، تخطيط وعمارة مرقد الإمام أبي حنيفة النعمان "دراسة ميدانية"، العراق، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الأثار، ٢٠٢٢م، ص ١٠، ص ١١ – ١٢.

(٢) الشافعي، الخيرات الحسان، ص ١٣٨.

(٣) **السنجاب:** بكسر السين وسكون النون: ضرب من الفراء المتخذة من حيوان السنجاب، وهو حيوان كاليربوع وأكبر من الفأر، وشعره في غاية النعومة، وجلده في نهاية القوة، ويُتخذ من جلده الفراء النفيسة التي يرتديها الناس والرؤساء، وأحسن جلوده الأزرق الأطلسي، للإستزادة انظر/
- إبراهيم، رجب عبد الجواد، المعجم العربي لأسماء الملابس، القاهرة، دار الافاق العربية، ط١، ٢٠٠٢م، مادة "السنجاب"، ص ٢٤٤.

(٤) **الفَنَك:** بفتح الفاء والنون: كلمة فارسية معربة، ومعناها: كلب الماء، والسمور، وهو حيوان غزير الشعر يُستخدم جلده كفراء، والكلمة موجودة أيضاً في التركية، وتطلق على حيوان فروته ثمينة أو نوع من الثعالب التركية، أو نوع من جراء الثعلب التركي، لها وبر حسن أبيض يخالطه بعض حُمرة، يتخذ من جلوده الفراء، للإستزادة انظر/
-إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس، مادة "الفنك"، ص ٣٦٣ - ٣٦٤.

يأخذون عنه أمرين؛ العلم ومعه كيفية إرتداء الثياب وتناسقها، حتى أن أحدهم ذكر أن الإمام الحنفي: "كان يتعهد شسعه –أي حذاءه– حتى لم يُرى مُتقطع الشسع"، وكان يحث من يعرفه على العناية بملبسه وسائر مظهره(١).

وقد إهتم تلاميذة هذا الإمام بنقل تفاصيل أناقته ومنها إخبارهم عن عدد ملابسه وأثمانها، فقد ذكر القاضي أبي مطيع البلخي (ت١٩٩هـ) تلميذ الحنفي: "رأيتُ على أبو حنيفة يوم الجمعة قميصاً ورداء قوّمتُهما بأربعة مئة دراهم"، وفي رواية أخرى يقول النضر بن محمد (ت١٨٣هـ) وكان صديقاً لأبي حنيفة: "قال لي أبو حنيفة وقد أراد الركوب: أعطني كساءك وخذ كسائي، ففعلت؛ فلما رجع قال لي: أخجلتني بغلظ كسائك! وكان بخمسة دنانير، ثم رأيت عليه كساء قوّمته بثلاثين ديناراً"(٢).

ولم يتوقف الأمر على الإمام الحنفي في إهتمامه بمظهره العام حيث ذُكر أن الإمام المالكي كان يرتدي الثياب العربية الجيدة الصنع، وأنه كان أنيقاً يلبس الحسن من الثياب، واهتم الآخذون عن مالك وزواره كثيراً بوصف أناقته وثيابه ورأيه وذوقه في مختلف الألبسة وألوانها، مما يوحي ببراعته في ذلك، ونقلوا عنه أنه "كان نقي الثوب رقيقه، يكره أخلاق اللباس – أي البالية منها – وكانت ثيابه في غاية النظافة فما رأى أحدهم في ثوب مالك حبراً قط"، ومن مظاهر أناقته التي سجلها مترجمو سيرته أنه كان "يُكثر اختلاف اللبوس، فكان يُغير ثيابه يوم الجمعة حتى نعله"، ونقل تلميذه بشر الحافي (ت٢٢٧هـ) ثمناً لأحد أثوابه فقال: "دخلت على مالك فرأيت عليه طليساناً –رداء للرأس والكتفين معاً– يساوي خمسمئة درهم"(٣).

---

(١) أبو زهرة، أبو حنيفة، ص ٢١، ص ٣٢ - ٣٥. /
- السلماسي، منازل الأئمة الأربعة، ص ١٦٥.

(٢) الذهبي، شمس الدين، سير أعلام النبلاء، ج٦، تحقيق : شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط ١٠، ١٩٩٤م، ص ٣٩٩.
- الشافعي، الخيرات الحسان، ص ١٣٨.

(٣) السيوطي، جلال الدين، كتاب تزيين الممالك بمناقب سيدنا الإمام مالك، القاهرة، المطبعة الخيرية، ط ١، ١٩٠٧م، ص ٤٥.
- السبتي، القاضي عياض بن موسى بن عياض، ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك، تحقيق: أحمد أعراب، ج ١، المغرب، ط ٢، ١٩٨٣م، ص ١٢٢.
- ابن المبرد، أبي المحاسن يوسف بن حسن المقدسي، إرشاد السالك إلى مناقب مالك، تحقيق: رضوان مختار بن غربية، بيروت، دار ابن حزم، ط ١، ٢٠٠٩م، ص ٣٢٩ - ٣٣٠.

وأنه كان يؤثر البياض كالإمام الحنفي ويقول: "أحب للقارئ أن يكون أبيض الثياب"، ويرى الإمام مالك فيما يحكيه عنه القاضي عياض (ت٥٤٤هـ) "أن نقاء الثوب وحسن الهيئة وإظهار المروءة جزء من بضع وأربعين جزءاً من النبوة"، وسمع أحدهم مالكاً يقول: "تعلموا من العلم حتى لبس النعل"، ويذكر الإمام الشافعي عنه قائلاً: "فدخلت المدينة بعد صلاة العصر وأنا إبن عشرة سنة، فصليت العصر في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولُذت بقبره فرأيت مالك بن أنس رحمه الله متزراً ببردة ومُتشحاً بأخرى"[١]، وذكر تلامذته أن العمامة كانت من لوازم أناقته فكان "إذا أصبح لبس ثيابه وتعمّم، ولا يراه أحد من أهله ولا أصدقائه إلا مُتعمماً لابساً ثيابه"، ونقل لنا تلميذه أشهب (ت٢٠٤هـ) صفة تعممه بعمامته فقال: "إنه كان إذا اعتمّ جعل منها تحت ذقنه، ويسدل طرفها بين كتفيه"[٢].

أما عن الإمام الشافعي فقد ورد في مؤلف مناقب الشافعي للبيهقي أنه كان يرتدي الجُبب اليمنية، وكان يقبل ما يُهدى منها إليه، من ذلك أنه لما زار ابن عم له باليمن أهداه أميرها عشرة أثواب من حِبر اليمن، كما أهداه ابن عمه هذا خمسة أثواب من عصب اليمن، وجاء فيه أيضاً أنه كان يرتدي ثياباً مصنوعة من الأقمشة البغدادية المرتفعة الثمن[٣]، وأنه كان ينتعل الخف تحديداً فمما ورد عن مرضه في أخر عمره أنه اشتدت به العلة – البواسير – حتى ساء خُلقه، وربما كان يخرج منه الدم وهو راكب بغلته، حتى يمتلئ ثوبه وخفه وسرجه منه[٤]، وأنه كان لا يصبر على قطع خفه فيسارع إلى إصلاحه، ذُكر أنه رضي الله عنه كان خارجاً من مسجد عمرو بن العاص بمصر فإنقطع شسع نعله، فأصلحه له رجل في الحال ودفع له الإمام سبعة دنانير كرماً منه، وحين سُئل تلميذه الربيع المرادي (ت٢٧٠هـ) عن لباس الشافعي؛ قال: "كان لباسه مقتصداً، ليس يلبس الثياب الرفيعة، يلبس الكتان والقطن البغدادي، وربما لبس قلنسوة ليست بمسرفة – طويلة – جداً، وكان يلبس كثيراً العمامة والخف"[٥]، وكان الشافعي يربط بين زيادة الذكاء والراحة

(١) السلماسي، منازل الأئمة الأربعة، ص ١٧٢، ص ١٨٦، ص ٢٠٥ ـ ٢٠٦.
(٢) السبتي، ترتيب المدارك وتقريب المسالك، ص ١٢٢ ـ ١٢٣.
ـ ابن المبرد، إرشاد السالك، ص ٣٢٩ ـ ٣٣٠.
(٣) البيهقي، مناقب الشافعي، تحقيق : السيد أحمد صقر، ج ٢، القاهرة، دار التراث، ط ١، ١٩٧٠م، ص ٧٨، ص ١٦٣.
(٤) الرازي، مناقب الشافعي، ص ٣٥.
(٥) البيهقي، مناقب الشافعي، ص ٢٢٢، ص ٢٨٧.

النفسية والتأنق في الملبس؛ فيروي إسماعيل المزني (ت٢٦٤هـ) أنه سمع شيخه الإمام الشافعي يقول: "من نظف ثوبه قل همه، ومن طاب ريحه زاد عقله"[١].

كما كان الإمام الحنبلي حسن الهيئة والثياب، تتسم أناقته بالبساطة، وكان دائم الإكتساء بالثوب الجديد، يلبس البياض ويعتم بالعمامة، ولذا نجد ابن الجوزي (ت٥٩٧هـ) يذكر: "كانت ثياب أحمد بن حنبل بين الثوبين، تساوي ملحفته خمسة عشر درهماً، وكان ثوب قميصه يؤخذ بالدينار ونحوه، لم تكن له رقة تُنكر؛ ولا غلظ يُنكر، وكانت ملحفته مهذبة"[٢]، وكون لباس الإمام أحمد لم يكن متصفاً بالجودة العالية؛ لم يمنع ابن الجوزي من تقصي ذكر كل ما رُأِي عليه من ملابس في مختلف الفصول، فقد كان "يلبس في الشتاء قميصين وجُبة ملونة بينهما؛ وربما لبس قميصاً وفروا ثقيلًا"، أو "عمامةً فوق القلنسوة وكساءً ثقيلاً"، وفي فصل الصيف رأوا عليه "قميصاً وسراويل ورداءً، وربما لبس قميصاً ورداءً، واتّشح بالرداء، وكان كثيراً ما يتّشح فوق القميص"، وفي رواية أخرى ذكر تلميذه المخلص عبد الملك الميموني (ت٢٧٤هـ): "ما أعلم أني رأيتُ أحداً أنظف ولا أنقى ثوباً وشدة بياض من أحمد بن حنبل"، فيما ذكر أخر: "ورأيت على ابن حنبل إزاراً وجُبة برد مخططة"[٣].

مما سبق من وصف أزياء الأئمة الأربعة والتي كان لها حضور مطَّرد في جُلّ المصادر القديمة التي سجلت مناقبهم، وبمقارنتها بما جاء في رسوماتهم باللوحات الثلاث السابقة نلاحظ أن الفنان العثماني إلتزم فيها جميعاً بوجه عام من كونها أزياء فخمة أنيقة ثرية نظيفة مهندمة، بخلاف تنوعها من حيث مفرداتها وألوانها، كما حرص الفنان على إظهار بعض السمات الخاصة ببعض أزيائهم والتي منها التعبير بواقعية عن صفة عمامة الإمام المالكي من حيث كونها من نوع العمامة المحنكة وتحديداً في اللوحتين الأولى والثالثة، "لوحة ١، ٣"، ومن حيث إظهاره كما ذكر الإمام الشافعي مرتدياً لبردة ومُتشحاً بأخرى إلا أن الإختلاف هنا ظهر في إختلاف نوعية الرداء من البردتين إلى الجبة والفرجية في اللوحتين السابقتين، "لوحة ١، ٣".

---

[١] إبن الجوزي، صفة الصفوة، تحقيق : خالد مصطفى طرطوسي، لبنان - بيروت، دار الكتاب العربي، ٢٠١٢م، ص ٣٩٤.

[٢] إبن الجوزي، صفة الصفوة، ص ٤٣٢.

[٣] إبن الجوزي، صفة الصفوة، ص ٤٣٢ - ٤٣٣.

وفي المقابل كانت هناك مخالفات عديدة منها ما ورد عن تفاصيل مفردات أزياء الحنفي من كونها تتنوع بين العباءة والجبة للبدن، والقلنسوة السوداء للرأس[١] فلم يلتزم الفنان بذلك، وهذا عائد بطبيعة الحال إلى ما سبق التنويه إليه من رغبة الفنان في صبغ هذا الإمام بالهوية العثمانية من خلال الجمع في مفردات أزياءه بين القفطان والفرجية والقاووق السليمي، كما لم يلتزم الفنان بإستعمال الأزياء البيضاء اللون والتي فضلها جميع الأئمة الأربعة وذلك فيما عدا فرجية الإمام الحنفي في اللوحة الأولى، بخلاف العمامات والقاووق وبعض الأحزمة في اللوحات الثلاثة، كما لم يُظهر الفنان خُف القدمين لهم جميعاً وهذا عائد بطبيعة الحال لكونهم رسموا جالسين في قاعات للدرس مما يتوجب معه خلع تلك الخفاف، أيضاً لم يُظهر الفنان السراويل والقمصان والجُبب المخططة في مفردات أزياء الأئمة الأربعة جميعاً، بل كان التوجه مقتصراً على تنويع مفردات ثيابهم بين الجبة والفرجية كرداء فوقاني للبدن، والقُفطان كرداء تحتاني، "لوحة ١←٣".

وختاماً يتبقى تفسير لملاحظة هامة وهي لماذا تعمد الفنان المنفذ للوحة الثانية توحيد مفردات أزياء الأئمة الأربعة بها بخلاف ما كان في اللوحتين الأولى والثالثة، والحق أنه بخلاف ما سبق ذكره من إختلاف فناني النسختين الأولى والثالثة عن فناني النسخة الثانية، فإنه يمكن تفسير تلك الملاحظة في عدم إطلاع فناني النسخة الثانية على كيفية المعالجة الفنية من قبل فناني النسخة الأولى للوحة الأئمة الأربعة وهذا أمر مستغرب وخصوصاً أنه على الرغم من إختلاف الفنانين إلا أن النسختين نُفذتا في نفس العام وفي المرسم الفني ذاته وهو مرسم مدينة إستانبول، وربما هذا يشير إلى أنه لم يكن من السهولة الإطلاع على نسخ المخطوطات الأخرى وخصوصاً تلك المهداة إلى السلطان العثماني، كما لا يمكن تفسير تلك الملاحظة على أساس أن فناني النسخة الثانية لم يكونوا على علم بمفردات الأزياء العربية لأن المتطلع لباقي لوحات تلك النسخة يُلاحظ أنهم كانوا على علم واسع بها، كما يمكن تعليل ذلك من أنه كان لدى الفنانين رغبة في توحيد مفردات أزياء بل وملامح الأئمة الأربعة دون تمييز لأحدهم عن البقية إيماناً منه في تساويهم من حيث دورهم الكبير في حفظ السنة النبوية، أيضاً ربما يمكن تعليل ذلك بأنهم إكتفوا بحصر

[١] للإستزادة عن الجبة والبردة والقلنسوة إنظر / - دنيا، الأزياء، ص ٧٠٣ - ٧١٤، ص ٨٧٥ - ٨٨٦.

الإختلاف بين مفردات الأزياء في عنصر فني هام ونعني به تنويع الألوان فقط، "لوحة ١←٣".

٩- السمات الخِلقية: نجد في لوحات تلك المجموعة أن ملامح الوجوه تشابهت لديهم بشكل كبير، ففي اللوحة الأولى رُسمت الرأس متوسطة الحجم، بوجه بيضاوي قليلاً، وبشرة بيضاء اللون، ولحية كثيفة متوسطة الطول مشذبة، بيضاء اللون ناصعة، وشارب أبيض رفيع يلتقي مع اللحية، وعيون لوزية صغيرة الحجم، وحواجب رفيعة قصيرة مستقيمة أو مقوسة قليلاً سوداء اللون مخالفة للون اللحى والشوارب، وأنوف طويلة حادة، وأفواه صغيرة الحجم، وآذان صغيرة إنثنى بعضها بسبب ثقل غطاء الرأس، مع ظهور بعض سوالف الشعر الرفيعة تتقدم الأذن وترتبط باللحية، فيما تختفي تفاصيل الرقاب خلف اللحى، "لوحة ١"، وجاءت ملامح وجوههم متشابهة في اللوحة الثالثة مع اللوحة السابقة فيما عدا أنهم مثلوا جميعاً في سن متوسطة العمر يظهر ذلك جلياً من اللحى والشوارب والحواجب السوداء اللون وليست البيضاء الناصعة، كما أن الوجوه أكبر حجماً وأكثر إستطالة، والملامح أكثر تنسيقاً ووضوحاً، مع التنويع في التعبير عن حركة الحواجب وإنقباض الجبهة وإرتخائها، وتحديد وإبراز إطار العينين والحواجب بشكل ملموس، وأخيراً يُلاحظ أن الشوارب متهدلة لأسفل وغير مرتبطة باللحى، مع وجود مسافة فارقة بمنتصف الشارب العلوي بأعلى منتصف الشفة العليا، "لوحة ٣".

أما عن ملامح الوجوه في اللوحة الثانية، فالرأس متوسطة الحجم، بوجه بيضاوي قليلاً، وبشرة بيضاء مشوبة باللون الوردي، ولحية كثيفة متوسطة الطول مشذبة، بيضاء اللون ناصعة للجميع فيما عدا لحية الإمام الحنفي؛ فهي رمادية اللون أو سوداء غزاها الشيب، وشارب رفيع يلتقي مع اللحية، وعيون لوزية واسعة متوسطة الحجم مع تحديد تفاصيل الجفن العلوي والسفلي لها، وحواجب كثيفة مقوسة أو مستقيمة من نفس لون اللحى والشوارب، وأنوف طويلة سميكة حادة، وأفواه صغيرة الحجم حمراء اللون، وآذان صغيرة إنثنى بعضها، مع ظهور بعض سوالف الشعر الرفيعة تتقدم الأذن وترتبط باللحية، ورقاب متوسطة الحجم والطول تختفي خلف اللحى، "لوحة ٢".

وقد ذكرت كتب التراجم والمناقب الخاصة بالأئمة الأربعة إشارات سريعة عن الصفات الخِلقية لهم، فيُذكر أنه مما ساعد الإمام الحنفي على الظهور بهذا المظهر الثري بخلاف

كونه ميسور الحال هو قوامه الممشوق إذ ذكر السلماسي: "أن أبا حنيفة كان جميلاً، حسن الوجه واللحية"، كما ذكر: "كان أبي حنيفة ربعة من الرجال ليس بالطويل ولا بالقصير"، وَ"أنه كان طويلاً وكانت تعلوه سُمرة"(١)، فيما ذكر الهيثمي: "ولا تنافي بين كون أبو حنيفة ربعة وبين كونه طويلاً، لأنه قد يكون مع كونه ربعة أقرب إلى الطول"(٢).

ولم يُهمل أصحاب الإمام المالكي حفظ صورة شيخهم؛ فقالوا: "إنه كان طويلاً جسيماً عظيم الهامة، أبيض الرأس واللحية، شديد البياض إلى الحُمرة، أعْيَن – واسع العينين–، حسن الصورة، أصلع، أشمّ –قائم الأنف–، عظيم اللحية تامها تبلغ صدره ذات سعة وطول، وكان يأخذ إطار شاربه ولا يحلقه ولا يُحفيه ويرى حلقه من المُثْلة، وكان يترك له سبلتين ويحتج – لهما – بفتلة ابن الخطاب لشاربه إذا همّه الأمر"(٣)، كما ذكر السلماسي أن الإمام الشافعي قال عنه: "كان مالك شديد البياض إلى الشقرة، طويلاً، عظيم الهامة، أصلع الرأس، يكره حلق الشارب ويعيبها، كما كان لا يغير شيبه"(٤).

أما ما ورد بخصوص الإمام الشافعي فيذكر الرازي: "أنه كان رجلاً طوالاً، وكان يستعمل الخضاب لأجل السُنة"(٥)، وذكر البيهقي أنه ورد عن بعض تلاميذة الشافعي قولهم "والشافعي كان يُخضب"، وَ"كان الشافعي أحمر الرأس واللحية، يعني إستعمل الخضاب إتباعاً للسنة"، وذكر البعض: "رأيت الشافعي وكان رجلاً طوالاً يصفر لحيته"، كما تميز بكونه حسن الوجه غير مكتنز، وذكر رجل من طلابه بمصر: "لو رأيت الشافعي وحسن ثيابه ونظافته وفصاحته لتعجبت منه"(٦)، فيما ذكر السلماسي: "كان الشافعي يُخضب لحيته بالحناء، وكان خفيف العارضين"(٧)، وذكر النيسابوري (ت٤٥٨هـ) :"كان الشافعي رضي الله عنه يُخضب لحيته بالحناء، وتارةً بصفرة إتباعاً للسنة، وكان طويلاً،

(١) السلماسي، منازل الأئمة الأربعة، ص ١٦٥.
(٢) الشافعي، الخيرات الحسان في مناقب الإمام الأعظم، ص ٦٢.
(٣) السيوطي، كتاب تزيين الممالك بمناقب سيدنا الإمام مالك، ص ٤٥.
- إبن الجوزي، صفة الصفوة، ص ٣٦٠ - ٣٦١.
(٤) السلماسي، منازل الأئمة الأربعة، ص ١٨٦.
- ابن المبرد، إرشاد السالك إلى مناقب مالك، ص ٣٢٨ - ٣٣٠.
(٥) الرازي، مناقب الشافعي، ص ٣٥.
(٦) البيهقي، مناقب الشافعي، ص ٢٢٢، ص ٢٨٣ - ٢٨٤، ص ٢٨٧.
(٧) السلماسي، منازل الأئمة الأربعة، ص ٢٠١.

سائل الخدين، قليل لحم الوجه، خفيف العارضين، طويل العنق، طويل القصب – أي عظم العضد والفخذ والساق فكل عظم منها قصبة –، حسن السمت، حسن الوجه"[١].

أما عن الإمام الحنبلي فقيل: "كان طويلاً، نحيفاً، أسمر اللون، يُخضب لحيته بالحناء"، وفي رواية أخرى ذكر تلميذه عبد الملك الميموني (ت٢٧٤هـ): "ما أعلم أني رأيتُ أحداً أنظف ولا أنقى ثوباً ولا أشد تعاهداً لنفسه في شاربه وشعر رأسه وشعر بدنه من أحمد بن حنبل"[٢].

وهنا نجد أن الفنان قد راعى السمات الخِلقية إلى حدٍ بعيد فجاء الإمام الحنفي مائلاً إلى الطول، متوسط اللحية، جميل الصورة، مهيب الطلعة، متناسق في ملامح الوجه، ممشوق القوام، عريض المنكبين، كما رُسم ببشرة بيضاء بها بعض السمرة وتحديداً في اللوحتين الثانية والثالثة بخلاف اللوحة الأولى والتي رُسم فيها ببشرة بيضاء، كما وفق الفنان في رسمه للإمام المالكي بأوصافه إلى حد كبير فجاء جميل الوجه، طويل الهامة، عظيم الجسد، وإن لوحظ إنحناءه في جلسته باللوحتين الأولى والثالثة، كما رُسم شديد البياض في اللوحة الأولى وإن شابته سمرة أو حمرة خفيفة في اللوحتين الثانية والثالثة وهذا عائد إلى وحدة التلوين بتلك اللوحات، ورُسم واسع العينين لاسيما في اللوحة الثالثة، حاد الأنف، ذو لحية كثة إلا أنها مهذبة ومما ورد عنه أنه كان يترك لحيته وشاربه على طولهما إلا أنه كان يعتني بتهذيبهما حتى ذُكر أن لحيته كانت عظيمة تبلغ صدره وهو ما لم يراعيه الفنان بشكل كبير، أما عن شعر رأسه فالبعض ذكر أنه كان أصلعاً، والبعض الأخر ذكر أن شعره أشقر فيه سمرة، وهو ما لم يؤكده الفنان أو ينفيه في الحالتين إذ الرأس مُعممة بعمامة كبيرة تُخفي تفاصيل ما دونها، "لوحة ١←٣".

كما عبر الفنان عن مجمل ما ورد في أوصاف الإمام الشافعي فرسمه طويل القامة وإن كانت هناك إنحناءة بسيطة في جلسته باللوحتين الأولى والثالثة، كما رُسم طويل العنق، طويل الساقين حتى أن مقدمة قدمه اليسرى ظهرت في اللوحة الثالثة، وهو الوحيد من الأئمة الأربعة الذي رسمت قدمه هكذا، فيما رُسم غير ممتلئ الخدين، أسمر البشرة

---

[١] النيسابوري، أبو بكر بن موسى البيهقي، أحكام القرآن للإمام الشافعي، تحقيق : الشيخ عبد الغني عبد الخالق، لبنان - بيروت، دار إحياء الفكر، ط ١، ١٩٩٠م، ص ١٥ - ١٦.

[٢] إبن الجوزي، صفة الصفوة، ص ٤٣٢.

قليلاً باللوحتين الثانية والثالثة، خفيف الكتفين، لحيته بقدر قبضة اليد إلا أنه لم يظهر أثر تخضيب الحناء بها، فيما جاء الإمام الحنبلي طويلاً بشكل واضح، ممشوق القوام، غير ممتلئ الجسد، ببشرة بها سُمرة خفيفة، شديد التأنق في شعر لحيته وشاربه وحاجبيه، مع عدم إظهار التخضيب بالحناء، "لوحة ١←٣".

١٠- المرحلة العُمرية: يلاحظ أن الفنان العثماني في تعبيره عن المرحلة العمرية للأئمة الأربعة سواء في ملامح الوجه أو لون اللحية والشارب في تلك اللوحات الثلاثة لم يراعِ تدرج أعمارهم الأكبر فالأصغر وهكذا، بحيث جاءت ملامح الوجوه واللحى والشوارب بيضاء اللون لأشخاص طاعنين في السن وذلك في اللوحتين الأولى والثانية فيما عدا الإمام الحنفي في اللوحة الثانية، "لوحة ١، ٢"، فيما ظهروا جميعاً في منتصف العمر سواء في ملامح الوجوه أو لون اللحى والشوارب السوداء اللون في اللوحة الثالثة، وهو ما يدعم أن تلك اللوحات كانت رسومات شخصية لهم في المقام الأول، "لوحة ٣".

وهناك ملاحظة شديدة الأهمية وهي أن الإمام الأصغر سناً المرسوم في اللوحة الثانية هو الإمام الحنفي وذلك بخلاف الواقع فهو أكبر الأئمة الأربعة عمراً، "لوحة ٢"، حتى أن كلاً من الإمامين الشافعي والحنبلي لم يُدركا عهده، وقيل لُقب الإمام الحنفي بالأعظم لأنه أعظمهم قدراً وأكبرهم سناً وأولهم في تعداد الأئمة، والسؤال هنا لماذا رُسم رغم ذلك أصغرهم سناً في تلك اللوحة، وهو بالمناسبة يخالف اللوحات التالي عرضها؟!، الإجابة الوحيدة التي ربما تفك هذا الغموض أن هذا خطأ وقع فيه الفنان المنفذ لتلك النسخة تحديداً وليس الخطاط المدون لها، يؤكد على ذلك أن ظهور كلا الإمامين الحنفي والشافعي في اللوحات التالية بالمجموعة الثانية يتماشى تماماً مع الواقع من حيث السن لكليهما كما سيأتي وصفه، وربما يكون هناك فرضية أخرى وهي رغبة الفنان في جعل الإمام الحنفي في هذا السن الأصغر تعبيراً عن كونه صاحب المذهب الحي المنتشر في عموم الدولة العثمانية فكأنما أراد الفنان من ذلك الإشارة إلى كونه المذهب القوي الذي لا يشيب في دولة بني عثمان، "لوحة ١←٣".

كما أن هناك ملاحظة أخرى شديدة الأهمية في اللوحات الثلاث وهي لماذا كان الإمام الجالس مقابلاً للإمام الحنفي هو الإمام الشافعي والذي لم يُدرك عهده، فعام ١٥٠هـ /

٧٦٦م إنما يُمثل عام وفاة الإمام الحنفي وميلاد الإمام الشافعي، وكان من الأجدر أن يُرسم معه الإمام المالكي حيث كان معاصراً له؟!، "لوحة ١←٣".

والحق أن الإجابة عن هذا التساؤل غير قاطعة حيث تحكمنا النصوص المدونة بتلك اللوحات والتي تُثبت إسم كل إمام بجوار صورته بحيث لا يمكن التشكيك في ترتيب الأئمة الأربعة بالشكل الذي قصده الفنان في لوحاته تحديداً، "لوحة ١←٣"، ويزداد الأمر غموضاً إذا علمنا أن الإمامين الحنفي والشافعي سيجتمعان بمفرديهما فقط في اللوحات التالية – محل الدراسة – كما سياتي لاحقاً، "لوحة ٤←١٥"، الإجابة الوحيدة التي ربما تكون هي الأقرب للصواب هو أن ذلك ناتج عن أن العثمانيين اعتمدوا في مذهب دولتهم السُني على مذهب كل من الإمامين الحنفي والشافعي، مع التأكيد على أن مذهب الإمام الحنفي كان هو المذهب الرسمي السائد والظاهر والغالب على جميع المذاهب في تركيا منذ نشأة الدولة العثمانية، والمتغلغل في مختلف أرجائها، حيث البيئة الملائمة لنموه وانتشاره، حتى كان القضاة والمفتون يتمذهبون به؛ فنال انتشاراً عظيماً أكثر مما كان زمن بني العباس(١).

ومما ساعد على ذيوع المذهب الحنفي في الدولة العثمانية والتمكين له وانتشاره أنه مذهب ولاة الأمر من سلاطين تلك الدولة، حيث أن المذاهب الفقهية بوجه عام تنشط وتنتشر بتدعيم الدولة لها، مع تقبل الناس لمبادئها ومدى تقديرهم لعلمائها، لذا كان الحرص من الدولة العثمانية على نشر المذهب الحنفي(٢) سواء كان من خلال تنصيب المفتيين أو القضاة أو شيوخ الإسلام من معتنقي ذلك المذهب، أو الإكثار من إنشاء المدارس الحنفية، فيما كان المذهب الشافعي يحتل المرتبة الثانية بعد المذهب الحنفي في عموم الدولة العثمانية، لكنه لم يوجد في المدن الكبرى لاسيما تلك التي يسكنها أناس من أصول من الترك والتتار والشركس والبلوش والأرناؤوط والألبان، وكل هؤلاء تبعوا المذهب الحنفي الذي كان بحق، مذهب معظم الشعوب المشرقية غير العربية، لذا ظهر المذهب

(١) العربي، جغرافية المذاهب الفقهية، ص ٩، ص ١٣.

(٢) حتى تلك البلاد التي خضعت للإحتلال العثماني كمصر فإنها إذا كان نظامها المذهبي أو القضائي لا يتبع المذهب الحنفي أبطلوه، وحصروا القضاة في المذهب الحنفي لأنه مذهبهم، ففي مصر أبطلوا نظام القضاة الأربعة الذي شاع في عهد المماليك الجراكسة، وأصبح المذهب الحنفي مذهب أمراء الدولة وخاصتها، ورغب كثير من أهل العلم فيه لتولي القضاء، إلا أنه لم ينتشر بين أهل الريف والصعيد، انتشاره في المدن، للإستزادة إنظر/
- أبو زهرة، أبو حنيفة، ص ٥٢٥.

الشافعي بقوة في الأرياف التركية حيث يقطنها أناس ذو أصول كردية وعربية عاشقين لـ "آل البيت" و"البيت الهاشمي"، وحيث أن قاضيها شافعي المذهب.

١١- النصوص الكتابية: دونت بتلك اللوحات الثلاث تعريفات بالشخصيات المرسومة بها ووظيفتهم وذلك بلغة خليط ما بين التركية والعربية، مدونة بالمداد الأحمر بخط النسخ داخل إطارات رأسية أو أفقية مستطيلة الشكل بسيطة الهيئة محددة الأضلاع بخطوط رفيعة مذهبة، كانت جميعها محصورة بالإطارين الجانبيين لكل لوحة منها، على أنه بداية يُلاحظ أن اللوحة الثانية هي اللوحة الوحيدة من تلك اللوحات الثلاث التي إحتوت على عنوان شامل للتعريف بهم حيث نجد بالإطار الأيمن الرأسي بها نص كتابي يتجه إلى اليسار والأسفل معاً موزع على شطرين نصه: "آثار أيمه مذاهب اربعه .. عليهم الرحمة والرضوان"، وترجمته: "أثار أئمة المذاهب الأربعة .. عليهم الرحمة والرضوان"، "لوحة ٢(ب)"، فيما نجد نص كتابي مدون في الإطار الملاصق لكل إمام من الأئمة الأربعة وذلك بكل لوحة من اللوحات السابقة للتعريف به، وفيما يخص الإمام الحنفي نجد "ذكر احوال امام اعظم رحمه الله"، "لوحة ١(أ)"، و"اثار امام اعظم رضى"، "لوحة ٢(ج)"، والنص في كليهما مدون رأسياً بدون أي فواصل ويتجه إلى اليسار والأسفل معاً، و"آثار امام اعظم رحمة الله عليه"، "لوحة ٣(أ)"، مدون أفقياً على ثلاثة مستويات متتالية، يفصل بين كل منها خطين متتاليين رفعيين مذهبيين، "لوحة ١←٣".

وعلى نفس النسق السابق دونت التعريفات الخاصة ببقية الآئمة، فنجد "ذكر احوال امام شافعى رحمه الله"، "لوحة ١(ب)"، و"اثار امام شافعى رضى"، "لوحة ٢(د)"، مع ملاحظة أن النص في كليهما يتجه إلى اليمين والأعلى معاً، و"آثار امام شافعي رحمة الله عليه"، "لوحة ٣(ب)"، ملاصقة لصورة الإمام الشافعي.

كما نجد "ذكر احوال امام مالك رحمه الله"، "لوحة ١(ج)"، و"آثار امام مالك رضي"، "لوحة ٢(هـ)"، والنص في كليهما مدون رأسياً بدون أي فواصل ويتجه إلى اليسار والأسفل معاً، و"آثار امام مالك رحمة الله عليه"، "لوحة ٣ (ج)"، ملاصقة لصورة الإمام المالكي.

وأخيراً نجد "ذكر احوال امام حنبل رحمه الله"، "لوحة ١(د)"، و"اثار امام حنبل رضى"، "لوحة ٢(و)"، مع ملاحظة أن النص في كليهما يتجه إلى اليمين والأعلى معاً، و"آثار امام حنبل رحمة الله عليه"، "لوحة ٣(د)"، ملاصقة لصورة الإمام الحنبلي.

ويتضح من تلك النصوص أنها بداية أكدت على وظيفتهم وهي الإمامة[١] سواء في التعريف الشامل لهم في اللوحة الثانية أو التعريفات الملاصقة لكل إمام منهم، "لوحة ١(أ ←د)، ٢(ب←و)، ٣(أ←د)"، وبالنسبة للإمام الحنفي فلم يُذكر في التعريفات الخاصة به سواء بإسمه "النعمان" أو كُنيته "أبو حنيفة"، وإنما تم الإكتفاء بذكر لقبه المشهور به وهو "الأعظم"[٢]، "لوحة ١(أ)، ٢(ج)، ٣(أ)"، أما الإمام الشافعي فلم يُذكر في التعريفات الخاصة به بإسمه "محمد بن إدريس" وإنما تم الإكتفاء بذكر لقبه المشهور به وهو "الشافعي"، "لوحة ١(ب)، ٢(د)، ٣(ب)"، فيما لم يُذكر الإمام المالكي في التعريفات الخاصة به بلقبه المشهور به "المالكي" وإنما تم الإكتفاء بذكر إسمه وهو "مالك"، "لوحة ١(ج)، ٢(هـ)، ٣(ج)"، ولم يُذكر الإمام الحنبلي في التعريفات الخاصة به بلقبه "الحنبلي" وإنما تم الإكتفاء بذكر إسمه وهو "حنبل"، "لوحة ١(د)، ٢(و)، ٣(د)"، وهنا نجد أن التعريف بالأئمة تنوع ما بين الإشارة إليهم بالإسم أو اللقب الخاص بكل منهم.

كما تم التعبير عن رسوماتهم بتلك اللوحات بمصطلح "أثار" أو بكلمة "أحوال"، وكانت الدعوة لهم في جميع تلك النصوص موزعة بين الرضى أو الرحمة من الله عز وجل، وهو ما جاء مُجملاً في النص الشامل باللوحة الثانية "عليهم الرحمة والرضوان"، ومفرداً في النصوص الخاصة بكل إمام منهم في اللوحات الثلاثة "رحمه الله، رضي، رحمة الله عليه"، وأخيراً يُلاحظ أن النصوص الكتابية دونت إما أفقياً كما في اللوحة الثالثة بما يتفق مع وضعية الأئمة الأربعة، "لوحة ٣(أ←د)"، أو رأسياً في مخالفة واضحة لوضعيات الأئمة بكل مستوى من مستويي اللوحتين الأولى والثانية، "لوحة ١(أ ←د)، ٢(ب←و)"، وربما يعود ذلك إلى التنويع والثراء الفني بتلك اللوحات، كما تنوعت إتجاهات النصوص المدونة بها ما بين الإتجاه لليسار والأسفل معاً، والإتجاه لليمين والأعلى معاً، "لوحة ١(أ←د)، ٢(ب←و)، ٣(أ←د)".

---

(١) **الإمام:** مصطلح وظيفي مشتق من "أمَّ" أي تقدم وأصبح قدوة، ومن أبرز إستعمالاته في الإسلام إطلاقه على ولي الأمر أي الوالي أو الحاكم، كما أُطلق على قائد الجيش، ومن وظائفه الدينية إمامة الصلاة، كما كان يستعمل بمعنى أنه قدوة المسلمين في أمور الفقه والشريعة والدين، ومن هنا عُرف لقب "أئمة المذاهب"، للإستزادة إنظر/ - الباشا، حسن، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج١، القاهرة، دار النهضة العربية للطبع والنشر، ١٩٦٥م، مادة "إمام"، ص ٩٢ - ١٠٦.

(٢) **الأعظم:** هو لقب أطلقه بالإجماع أتباع المذهب الحنفي على مؤسس مذهبهم الإمام أبو حنيفة النعمان رضي الله عنه، وقيل لُقب الإمام الحنفي بالأعظم لأنه أعظم الأئمة الأربعة قدراً وأكبرهم سناً وأولهم في تعداد الأئمة، للإستزادة إنظر/ - كريم، تخطيط وعمارة مرقد الإمام أبي حنيفة النعمان، ص ٣٥.

١٢- المخطوطات: يُلاحظ في اللوحتين الأولى والثالثة أن كل إمام من الأئمة الأربعة يمسك بإحدى يديه مخطوطاً خاصاً به يُطالع فيه مرفوعاً أمامه إلى مستوى رأسه، فيما اختلفت عنهما اللوحة الثانية في كون الإمام الحنفي هو الإمام الوحيد بها الممسك بمخطوط خاص به مرفوع في مستوى أعلى صدره، بينما يشير الإمام الشافعي الجالس مقابلاً له إلى مخطوط موضوع بشكل مائل في منتصف السجادة الجالسين عليها بالمستوى الأول من اللوحة، فيما يهّم الإمام الحنبلي بتقديم المخطوط الخاص به إلى الإمام المالكي في المستوى الثاني من نفس اللوحة، وتميزت تلك المخطوطات بأنها متنوعة الأحجام بحيث كانت أكبر حجماً في اللوحة الثالثة، "لوحة ٣(هـ←ح)"، ومتوسطة الحجم في اللوحة الأولى، "لوحة ١ (هـ←ح)"، وصغيرة الحجم في اللوحة الثانية، "لوحة ٢(ز←ط)"، كما تنوعت من حيث كونها مفتوحة على إحدى صفحاتها الناصعة البياض، "لوحة ١(هـ، ز،ح)"، "لوحة ٣(هـ، ز، ح)"، أو مغلقة حيث يلاحظ أن مخطوطي الإمام الحنبلي كانا مغلقين بكل من اللوحتين الأولى والثالثة هذا بخلاف جميع المخطوطات باللوحة الثانية، "لوحة ١(و)، ٢(ز←ط)، ٣(و)".

كما تنوعت تلك المخطوطات في ألوان الجلود الخاصة بها وهي الأسود والأحمر والبني والبرتقالي والأزرق بدرجات غامقة زاهية، والأخضر الفاتح، مع استعمال التذهيب بها، كما ظهرت ألوان البطانة لبعضها فظهر اللون السماوي والبرتقالي والأحمر، وكان لبعضها لسان مثلث خاص بها، "لوحة ١(هـ، ز)، ٣(هـ، ز)"، كما كانت الجلود خالية من الزخارف في اللوحتين الثانية والثالثة، "لوحة ٢(ز←ط)"، "لوحة ٣(هـ، ز، ح)"، فيما زُخرفت في اللوحة الأولى، "لوحة ١(هـ←ح)"، بحيث يُشاهد إطار رفيع مذهب يحدد الجلدة واللسان معاً، مع وجود حنايا ركنية مثلثة صغيرة الحجم في الأركان الأربعة لها، وقد يظهر جزء من بخارية مفصصة رأسية بمنتصف الجلدة أو تخلو منها، "لوحة ١(هـ←ح)".

ومما سبق نلاحظ مدى التناسق والترابط والإنسجام الذي إنتهجه الفنان العثماني سواء في التعبير عن كيفية إمساك الأئمة الأربعة بتلك المخطوطات وتداولها بينهم، أو في طريقة الإطلاع على ما بها، أو في التنويع في أحجامها وألوانها ومكوناتها وزخارفها، كما

كان صادقاً في التعبير عن المخطوطات والجلود المستعملة بها وألوانها وزخارفها بما يتفق مع فن التجليد في العصر العثماني(١).

* **المجموعة الثانية:** تم الإقتصار فيها على ظهور الإمامين الحنفي والشافعي فقط، وذلك في إثني عشر لوحة بإثنى عشر نسخة متفرقة من مخطوط علم الأنساب سواء بمسمى "زبدة التواريخ"، أو "سلسلة نامه"، أو "سُبحة الأخبار"، وتُنسب اللوحة الأولى(٢) منها لنسخة مخطوط "زبدة التواريخ" المؤرخة بعام ١٠٠٢هـ / ١٥٩٤م بعهد السلطان "مراد الثالث" (٩٨٢ – ١٠٠٣هـ / ١٥٧٤ – ١٥٩٥م)، ومحفوظة بمجموعة "Basil.Andilnor" بالمكتبة الملكية في السويد، صفحة (11B)(٣)، "لوحة ٤"، يلي ذلك ثمانية لوحات تعود لعهد السلطان "محمد الثالث"(٤) (١٠٠٤ – ١٠١٢هـ / ١٥٩٥ – ١٦٠٣م)، منها أربع لوحات تُنسب جميعها لنسخ من مخطوط "زبدة التواريخ"، ومحفوظة بمكتبة متحف طوبقابوسراي بإستانبول، كما تؤرخ جميعها بعام ١٠٠٦هـ / ١٥٩٧م، اللوحة الأولى(٥)

---

(١) للاستزادة عن فن التجليد في العصر العثماني انظر/

- مؤذن، عبد العزيز عبد الرحمن، فن الكتاب المخطوط فى العصر العثمانى، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية، ١٩٨٩م.

- الكلاوي، ناصر منصور إبراهيم، فنون تجليد الكتب في العصر العثماني في ضوء المجموعات الأثرية بمدينة القاهرة "دراسة فنية أثرية"، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠٠٨م.

(2) https://www.christies.com/lot/lot-yusuf-bin-hassan-bin-abd-al-hadi-shajarat.

(٣) هي نسخة غير مكتملة الأوراق، حيث فُقدت ورقة بمقدمتها بها منمنمة واحدة بحجم صفحة كاملة، ربما كان مرسوماً بها النبي آدم عليه السلام والسيدة حواء، وعدد أوراقها الحالي (٢٧) ورقة، أي (٥٤) صفحة، ومسطرة الصفحة المدونة (١٥) سطراً، ومجلدة بجلدة حديثة من ورق متعدد الألوان تعود للقرن ١٣هـ / ١٩م صُنعت في البوسنة، وتحتوي على (٧٣) صورة شخصية مرتبة ترتيباً تاريخياً، مرسومة داخل دوائر صغيرة مذهبة وملونة، تصور الأنبياء، وبعض الملوك القدامى وخاصة ملوك الفرس والترك، والخلفاء الراشدين، والأئمة الأربعة، والخلفاء العباسين، وملوك الغزنويون، والسلاجقة، والمغول، ثم اثني عشر من سلاطين الدولة العثمانية تنتهي بصورة السلطان "مراد الثالث"، وكانت توجد هذه النسخة سابقاً ضمن أرشيف مجموعة شريف سليم سري باشا ابن شريف يوسف الأورنوصي محافظ البوسنة عام ١٢٣٩هـ / ١٨٢٣م، ومدون بالإفتتاحية بها عنوان "كتاب زبدة التواريخ"، للإستزادة انظر/ https://www.christies.com/lot/lot-yusuf-bin-hassan-bin-abd-al-hadi-shajarat.

(٤) السلطان محمد الثالث: هو السلطان العثماني الثالث عشر من سلاطين آل عثمان، تولى السلطنة وعمره قارب الثلاثين عاماً، وقضى في الحكم ثماني سنوات في الفترة ما بين (١٠٠٣ - ١٠١٢هـ / ١٥٩٥ - ١٦٠٣م)، والده هو السلطان "مراد الثالث"، وَوالدته "صفية خاتون"، ولد في مدينة مانيسا عام ٩٧٤هـ / ١٥٦٦م، وكان يدون الشعر بإسم "عدلي"، ويصادف عهده عهد ركود واضمحلال للدولة العثمانية، توفي وهو لم يبلغ الأربعين من عمره، للإستزادة انظر/ - أغلو، السلاطين العثمانيون، ص ٥٨ - ٥٩.

(5)Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile geleneği ve resimli hanedan silsilenâmeleri, (Yayımlan -mamış Doktora Tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2017, P.462, Resim. 213.

-Taner, M.; an Illustrated Genealogy between the Ottomans and the Safavid, Muqarnas, V.35, Boston 2018, Fig.11d P.158.

(تحت رقم H.1342)، صفحة رقم (24A)[١]، "لوحة ٥"، واللوحة الثانية[٢] (تحت رقم H.1591)، صفحة رقم (24A)[٣]، "لوحة ٦"، واللوحة الثالثة[٤] (تحت رقم H.1624)، صفحة رقم (9A)[٥]، "لوحة ٧"، واللوحة الرابعة[٦] (تحت رقم H.3110)، صفحة رقم (9A)[٧]، "لوحة ٨".

فيما نجد لوحة خامسة[٨] تنسب لنسخة مؤرخة بعام ١٠٠٧هـ/ ١٥٩٨م، محفوظة بمكتبة شيستربيتي بدبلن (تحت رقم T.432)، صفحة رقم (22A)[٩]، "لوحة ٩"، واللوحة السادسة[١٠] تنسب لنسخة مؤرخة بالفترة ما بين (١٠٠٤ – ١٠١٢هـ/ ١٥٩٥ –

---

(١) يبلغ عدد أوراق تلك النسخة (٣٠) ورقة، أي (٦٠) صفحة، ومقاس الورقة (٢٥×١٥سم)، ومسطرة الصفحة المدونة (١٧) سطراً، ودون المتن بها بخط النسخ، على ورق كريمي اللون، ومجلدة بجلدة ثرية بزخارفها المذهبة والملونة من سحب الهاتاي والأشجار والزهور والطيور وبعض الحيوانات المفترسة والأسطورية، وهذه النسخة مدون بها مؤلفها وهو "يوسف بن محمد دزفيلي" من سكان بغداد، كما تحمل تاريخ إنتاجها وهو ١٦ربيع الأول لعام ١٠٠٦هـ، كما ذكر بها صراحة أنها من إنتاج مرسم بغداد، وتحتوي على مجموعة كبيرة من الصور الشخصية يبلغ عددها (٧٩) صورة مرسومة داخل دوائر صغيرة مذهبة وملونة، للإستزادة انظر/

Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, Pp.178 - 180.

(٢) Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, P.463, Resim. 214.

(٣) نسخة مماثلة للنسخة السابقة (H.1342) من حيث عدد الأوراق وأبعادها ونوعية الخط المدون به النص، والمؤلف نفسه، وإنتاج نفس المرسم، والتأريخ على أنه تم الإنتهاء منها في شهر صفر، لكنها تختلف عنها في الجلدة فهي بُنية اللون لها لسان، ومزخرفة ببخارية بالمنتصف وأرباعها في الأركان، كما أن عدد الصور الشخصية بها يبلغ (٩٥) صورة، للإستزادة انظر/

Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, Pp.181- 183.

(4)Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, P.464, Resim. 215.

(٥) يبلغ عدد أوراق تلك النسخة (١٥) ورقة، أي (٣٠) صفحة، ومقاسها (١٧,٥×٢٦,٤سم)، ومسطرة الصفحة المدونة (١٥) سطراً، مدونة بخط النستعليق، وبالمداد الأسود مع إستعمال المداد الأحمر أيضاً، على ورق كريمي اللون، وهي من انتاج مرسم بغداد، وتحتوي على عدد (٧٦) صورة شخصية مرسومة داخل دوائر صغيرة مذهبة، ومدون بالإفتتاحية بها عنوان "كتاب زبدة التواريخ"، للإستزادة انظر/

Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, Pp.187 - 190.

(6)Taner, M.; An Illustrated Genealogy, P.159, Fig.11e.

(٧) يبلغ عدد أوراق تلك النسخة (١٧) ورقة، أي (٣٤) صفحة، ومقاسها (١٦,٥×٢٧سم)، ومسطرة الصفحة (١٩) سطراً، مدونة بخط النسخ بالمداد الأسود مع إستعمال المداد الأحمر أيضاً، على ورق كريمي اللون، ومجلدة بجلدة ذات لسان غير أصلية وإنما تعود للقرن ١١هـ / ١٧م، ومدون بها أنها من انتاج مرسم بغداد، وتحتوي على عدد (٩٠) صورة شخصية، ومدون بالإفتتاحية بها عنوان "كتاب زبدة التواريخ"، للإستزادة انظر/

Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, Pp.190 - 194.

(8)Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, P.466. Resim, 217.

(٩) يبلغ عدد أوراقها (٢٨) ورقة، أي (٤٨) صفحة، ومقاس الورقة (١٦,٤×٢٦سم)، ومفقود منها ورقة، ومسطرة الصفحة المدونة (١٧) سطراً، ودون المتن بها بخط النسخ، على ورق كريمي اللون، ومجلدة بجلدة بُنية غامقة غير أصلية إنما تعود للقرن ١٣هـ / ١٩م يتضح بها أسلوب الركوكو الأوروبي، ومدون بها مؤلفها وهو "يوسف بن عبد الهادي" من سكان بغداد، وناسخها وهو "أبو طالب الأصفهاني"، ومدون بالإفتتاحية بها عنوان "كتاب زبدة التواريخ"، وتحتوي على (٨٧) صورة شخصية، للإستزادة انظر/

Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, Pp .184 - 187.

(10)Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, P.467. Resim, 218.

١٦٠٣م)، محفوظة بمكتبة المتحف البريطاني (تحت رقم Hs.Rastatt.201)، صفحة رقم (9A)[١]، "لوحة ١٠"، وتشترك معها اللوحة السابعة[٢] في نفس التأريخ، وتنسب لنسخة محفوظة بدار الكتب المصرية (تحت رقم ٣٠ تاريخ تركي خليل آغا)، صفحة رقم (16B)[٣]، "لوحة ١١"، كما تشترك معهما في نفس التأريخ اللوحة الثامنة[٤] والتي تنسب لنسخة محفوظة بمكتبة المقتنيات النادرة بجامعة إستانبول (تحت رقم T.6092)، صفحة رقم (10A)[٥]، "لوحة ١٢"، أما اللوحة العاشرة[٦] من لوحات تلك المجموعة فتنسب إلى نسخة من مخطوط "زبدة التواريخ"، مؤرخة بمنتصف القرن ١١هـ/ ١٧م، في عهد السلطان

---

[١] يبلغ عدد أوراقها (١٧) ورقة، أي (٣٤) صفحة، ومقاس الورقة (٣٨×٢٨سم)، ومسطرة الصفحة المدونة (١٥) سطراً، ودون المتن بها بخط النستعليق، على ورق كريمي اللون، ومجلدة بجلدة بُنية اللون ذات لسان، كما ذُكر بها أنها من إنتاج مرسم بغداد، ومدون بالإفتتاحية بها عنوان "كتاب زبدة التواريخ"، وتحتوي على عدد (٤٨) صورة مرسومة داخل دوائر صغيرة مذهبة وملونة، للإستزادة إنظر/

Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, Pp.194 - 199.

[٢] دار الكتب المصرية بالقاهرة، مخطوط "زبدة التواريخ" تحت رقم (٣٠ تاريخ تركي خليل آغا).

[٣] يبلغ عدد أوراق تلك النسخة (١٦) ورقة، أي (٣٢) صفحة، ومسطرة الصفحة المدونة (١٧) سطراً، ومقاس الورقة (٢٩,٢ × ١٩,٣سم)، كانت موقوفة من قبل الأمير "خليل آغا" على خزانة كتبه الكائنة بمدرسته بجوار المشهد الحسيني بالقاهرة، كما يوضح ذلك النص المدون على الورقة الأولى (وجه)، وهذه النسخة لا تحمل تاريخاً ولا إسم المكان الذي نُفذت فيه، وإن كان من الراجح أنها تعود إلى فترة حكم السلطان "محمد الثالث"(١٠٠٤-١٠١٢هـ / ١٥٩٥ - ١٦٠٣م)، إذ تنتهي صورها بصورته الشخصية، وتحتوي على متن مدون باللغة التركية، يتعلق بتاريخ الأنبياء وبيان طبقة آل عثمان، ودون هذا المتن على الصفحات (1-6) من النسخة، وعلى الصفحات رقم (-23 24)، وقد أشار المؤلف في الصفحة الثالثة منها قائلاً : "عندما أتممت النسخة سميتها زبدة التواريخ"، وهو مما يؤكد على أن المسميات الأخرى التي تُطلق على تلك النسخة وغيرها مثل (شجرة النسب، سُبحة الأخبار، سلسلة نامه)، قد عُرفت في فترات لاحقة على كتابة المخطوط الأصلي الذي يرجع إلى عهد السلطان سليمان القانوني (٩٢٦ - ٩٧٢هـ / ١٥٢٠ - ١٥٦٦م)، وتحتوي تلك النسخة على مجموعة كبيرة من الصور الشخصية بلغ عددها (٩٠) صورة مرتبة ترتيباً تاريخياً، وقد حاول الفنان أن يجعل في كل صفحة من صفحات المخطوط مجموعة من صور الأشخاص الذين تجمع بينهم فترة تاريخية واحدة أو تربطهم أحداث معينة، وتحتوي الصفحات الأولى من المخطوط من الصفحة السابعة وحتى الصفحة الخامسة عشر على مجموعة من الصور تبدأ بالنبي "آدم عليه السلام" وبعض ملوك الفرس والترك وتنتهي بالخلفاء الراشدين، أما المجموعة التالية من الصور فتشغل بقية صفحات المخطوط من الصفحة السادسة عشرة وحتى الصفحة الثامنة والعشرين، ورسم بها الخلفاء العباسين، والأئمة الأربعة، وبعض ملوك السامانيون وآل بويه، والغزنويون وبني سبكتكين، والسلاجقة والمغول، ثم بعض سلاطين الدولة العثمانية، للإستزادة إنظر/ - خليفة، فن الصور الشخصية، ص ١٢٨، هامش (١).

[4]Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, P.468, Resim, 219.

[٥] يبلغ عدد أوراقها (٢٠) ورقة، أي (٤٠) صفحة، ومقاسها (٢٨,٨ × ١٦,٥سم)، ومسطرة الصفحة المدونة (١٥) سطراً، ودون المتن بها بخط النسخ، ومجلدة بجلدة خضراء اللون قائمة محاطة بإطار رفيع مذهب، وتحتوي على (٨٣) صورة الشخصية، تم تنفيذ أكثر من ثلثيها في مركز مدينة بغداد، وهي المنتهية بعهد السلطان محمد الثالث (١٠٠٤ - ١٠١٢هـ / ١٥٩٥ - ١٦٠٣م)، فيما أُضيفت البقية في فترة متأخرة بنهاية القرن ١٢هـ / ١٨م، ومدون بالإفتتاحية بها عنوان "كتاب زبدة التواريخ"، للإستزادة انظر/

Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, Pp.205 - 213.

[6] https://collections.lacma.org/node/25124.

"إبراهيم الأول"[١] (١٠٤٩ – ١٠٥٧هـ/ ١٦٤٠ – ١٦٤٨م)، ومحفوظة في متحف مقاطعة لوس أنجلوس للفنون (تحت رقم M.85.237.38)، صفحة رقم (7A)[٢]، "لوحة ١٣".

أما اللوحة الحادية عشر[٣] فتنسب إلى نسخة من مخطوط "سبحة الأخبار"، مؤرخة بعهد السلطان "محمد الرابع"[٤] (١٠٥٧ – ١٠٩٦هـ/ ١٦٤٨ – ١٦٨٧م)، ومحفوظة في مكتبة فيينا النمساوية الوطنية (تحت رقم AF.50)، صفحة (9A)[٥]، "لوحة ١٤"، فيما تُنسب اللوحة الثانية عشر[٦] والأخيرة من لوحات تلك المجموعة إلى نسخة من مخطوط "سلسلة نامه"، مؤرخة بنهاية عهد السلطان "محمد الرابع" وتحديداً عام (١٠٩٤هـ/ ١٦٨٢ – ١٦٨٣م)، ومحفوظة في أرشيف المديرية العامة بأنقرة (تحت رقم 1872)، صفحة (14A)[٧]، "لوحة ١٥".

---

[٨٢] **السلطان إبراهيم الأول:** هو السلطان العثماني الثامن عشر، تولى السلطنة وعمره أربعة وعشرون عاماً، وقضى في الحكم حوالي ثماني سنوات في الفترة ما بين (١٠٤٩ – ١٠٥٧هـ / ١٦٤٠ – ١٦٤٨م)، والده هو السلطان "أحمد الأول" ووالدته "كوسم سلطان"، ولد عام ١٠٢٥هـ / ١٦١٦م، وكان مخبولاً، وفي عهده أُعدم العديد ممن تولى وظيفة "الصدر الأعظم"، كما اندلعت في عهده ثورات الجيش العثماني الإنكشاري، وتم خلعه واعدامه بمكيدة سياسية برئاسة والدته، وخلفه في الحكم إبنه السلطان "محمد الرابع"، للإستزادة انظر/ - أغلو، السلاطين العثمانيون، ص ٦٦.

(2) يبلغ عدد أوراق تلك النسخة (١٧) ورقة، أي (٣٤) صفحة، ومقاسها (٢٦,٥٠ × ١٦,٢٠سم)، ومسطرة الصفحة المدونة (١٥) سطراً، ودون المتن بها بخط النسخ بالمداد الأسود مع إستعمال اللون الأصفر والذهبي والزيتي والأحمر، ومجلدة بجلدة بُنية اللون قاتمة خالية من الزخارف،==== = وتحتوي على (٨١) صورة الشخصية، وتنتهي بصورة السلطان "إبراهيم الأول" (١٠٤٩ - ١٠٥٧هـ/ ١٦٤٠ - ١٦٤٨م)، ومدون بالإفتتاحية بها عنوان "هذا كتاب زبدة التواريخ"، للإستزادة انظر/

https://collections.lacma.org/node/25124.

(3)Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, P.653. Resim, 305.

[٤] **السلطان محمد الرابع:** هو السلطان العثماني التاسع عشر، تولى السلطنة وعمره تسع سنوات، وقضى في الحكم حوالي تسع وثلاثين سنة في الفترة ما بين (١٠٥٧ - ١٠٩٦هـ / ١٦٤٨- ١٦٨٧م)، والده هو السلطان "إبراهيم الأول"، ووالدته "طورخان سلطان"، ولد في مدينة استانبول عام ١٠٤٨هـ / ١٦٣٩م، وكان محباً للادب مولعاً بالصيد، ونظراً لإخفاقه في العديد من حروبه الخارجية أجمع العلماء على عزله، وتم حبسه في قصر أدرنة، وتوفي بعدها بست سنوات عام ١١٠٢هـ / ١٦٩٣م، ودفن في يني جامع بإستانبول، للإستزادة انظر/ - أغلو، السلاطين العثمانيون، ص ٦٧.

[٥] يبلغ عدد أوراق تلك النسخة (١٨) ورقة، أي (٣٦) صفحة، ومقاسها (٣٠×١٨سم)، ومسطرة الصفحة المدونة (١٩) سطراً، ودون المتن بها بخط النسخ بالمداد الأسود مع استعمال اللون الأحمر، ومجلدة بجلدة بُنية اللون، وتحتوي على (١٠٢) صورة شخصية، وتنتهي بصورة السلطان "محمد الرابع"، ومدون بالإفتتاحية بها عنوان "سبحة الأخبار"، وهي من إنتاج مرسم إستانبول للفنان "مظفر حسين"، للإستزادة انظر/

Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, Pp.219 - 224.

(6)Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, P.654. Resim, 396.

[٧] نسخة من إنتاج مرسم إستانبول، للفنان "مظفر حسين"، يبلغ عدد صفحاتها (٨٠)، ومقاسها (٢٨,٢ × ١٧,٢سم)، ومسطرة الصفحة المدونة (١٩) سطراً، ودون المتن بها بخط النستعليق، وتعرضت الجلدة الخاصة بها لبعض من الترميمات، وتحتوي على (١٠١) صورة شخصية، تنتهي بصورة السلطان "محمد الرابع"، ومدون بالإفتتاحية عنوان "هذا كتاب سلسله نامه"، كما دون بها التاريخ الهجري وهو ١٠٩٤هـ، للإستزادة انظر/

وتميزت رسوم الإمامين بتلك اللوحات بالعديد من المميزات والسمات الفنية، أمكن حصرها فيما يلي:-

١- <u>التوزيع العام:</u> تم توزيع الإمامين الحنفي والشافعي بجميع تلك اللوحات في دائرتين متقابلتين، تقعان بالثُلث الأخير من الصفحة المرسومتين بها بنسخة المخطوط، وعلى عكس المتبع في لوحات المجموعة الأولى كان الإمام الحنفي مرسوماً بالجهة اليسرى، فيما كان الإمام الشافعي مرسوماً بالجهة اليمنى، أيضاً مما يلفت النظر في موقع دوائر لوحات تلك المجموعة إتباع نظام معين في الصفحات المرسومة بها وهي وجود دائرتين آخرتين؛ واحدة عُلوية ما بين دائرتي الإمامين، وأخرى مثلها سُفلية بينهما، بحيث تُكون الدوائر الأربع معاً ما يشبه شكل المعين الأفقي، على أن الدائرة العليا كانت مخصصة إما لتدوين عبارة "حضرت إمام علي بن موسى الرضا" بها أو لرسم لوحة شخصية له[١] وهو أحد أحفاد الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنهما، فيما كانت الدائرة السفلى بين دائرتي الإمامين مرسوماً بها لوحة شخصية للقائد "أبو مسلم الخرساني"[٢] أو مدوناً بها إسمه، "لوحة ٤←١٥".

أما عن عدم رسم الإمامين المالكي والحنبلي معهما وتحديداً في هاتين الدائرتين حيث من الطبيعي رسمهما بهما، فعلاوة على ما سبق ذكره من كون الإمامين الحنفي والشافعي هما إمامي المذهبين السنيين للدولة العثمانية وهو ما أكد عليه وإكتفى به فناني تلك اللوحات بشكل صريح من خلال الإقتصار على رسمهما فقط، فإنه يلاحظ وجود دائرتين

Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, Pp.214 - 227.

(١) **<u>الإمام علي بن موسى الرضا:</u>** هو أبو الحسن علي بن موسى الرضا بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن الإمام علي بن أبي طالب، ويُكنى أيضاً "أبو إبراهيم وأبو بكر"، وهو ثامن الأئمة الإثنا عشر، ولد في المدينة المنورة في ١١ ذي القعدة ١٤٨هـ / ٧٦٥م، ومنها انتقل إلى خراسان بضغط من الخليفة المأمون لمنحه ولاية العهد مكرهاً، واستمرت إمامته ٢٠ عاماً، وتوفي وعمره (٥٥) عاماً، وذلك في مدينة طوس في ٢٩ صفر ٢٠٣هـ / ٨٢٠م، مسموماً على يد الخليفة المأمون، ودُفن بمدينة مشهد، وصار مرقده مزاراً تقصده الملايين من مختلف البلدان، ولقب بـ "غريب الغرباء" كونه دفن في بلاد فارس بعيداً عن أرض آبائه العرب، للإستزادة إنظر/ - الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج ٩، ط ٩، ١٤١٣هـ، ص ٣٨٧، ص ٣٩٢.

(٢) **<u>أبو مسلم الخُراساني:</u>** هو عبد الرحمن بن مسلم الخراساني، كنيته أبي مسلم، صاحب الدعوة العباسية في خراسان، ومن ثم واليها، ولد عام ١٠٠هـ / ٧١٧م في البصرة، وسير جيشاً لمقاتلة مروان بن محمد آخر ملوك بني أمية فهزمه، وفر مروان إلى مصر فقُتل في بوصير، وزالت الدولة الأموية وقامت بدلاً عنها الدولة العباسية عام ١٣٢هـ / ٧٤٩م، واستمر أبو مسلم بعد ذلك في دعوته لبني العباس، وإلتف حوله الفُرس والموالي، واقتربوا منه فأعجبوا بشخصيته وتبعوه على حداثة سنه، فقد كانت له هيبة كبيرة، كما كان كريماً، قُتل بمكيدة من الخليفة أبو جعفر المنصور وهو لم يبلغ اثنتين وثلاثين سنة، للإستزادة إنظر/ - الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج ٦، ط ١٠، ١٩٩٤م، ص ٤٨، ص ٧٣.

بأعلى الصفحات المرسوم بها لوحات الإمامين[١]، اليسرى مدون بها باللغة العثمانية ما ترجمته "إعلان أولاد هرمز نسل انوشروان"، تنحدر منها دائرة أصغر مدون بها كلمة "ثابت" وهو والد الإمام الحنفي، وينبثق منها خط رأسي يمتد بطول الصفحة ينتهي بالدائرة المرسوم بها هذا الإمام، إذ هو من نسل عائلة فارسية عريقة[٢]، أما الدائرة اليمنى فمدون بها باللغة العثمانية ما ترجمته "إعلان أولاد عباس نسل هاشم" تنحدر منها دائرة أصغر مدون بها كلمة "ادريس" وهو والد الإمام الشافعي، وينبثق منها خط رأسي يمتد بطول الصفحة ينتهي بالدائرة المرسوم بها هذا الإمام، إذ هو من نسل هاشم بن عبد المطلب جد المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام[٣]، فيما لم نجد تسلسلاً مماثلاً لنسب كلاً من الإمامين المالكي والحنبلي، رضوان الله عليهم، "لوحة ٤←١٥".

٢- وحدات الرسم: يلاحظ بلوحات تلك المجموعة وجود صورة شخصية لكل من الإمامين الحنفي والشافعي مرسومة داخل جامة أو قلادة دائرية الشكل، وكانت القلادتين لكليهما متساويتين ومتشابهتين، ومرسومتين في نفس المستوى، وكل منهما ذات أرضية ذهبية اللون غامقة زاهية، وهو اللون الغالب الأعم على جميع أرضيات قلادات تلك اللوحات مع ميل طفيف للدرجة البُنية الغامقة والصفراء الزاهية ببعضها، "لوحة ٥←١٥"، وشذ عن تلك القاعدة اللوحة الأولى منها بحيث كانت أرضية القلادتين بها بنفسجية اللون فاتحة، "لوحة ٤"، وغالبية تلك القلادات مؤطرة من الخارج بخط رفيع تنوع لونه بين الأزرق والأسود والذهبي، "لوحة ٤←٦، ٨←١٣، ١٥"، فيما عدا لوحتين فقط حُددت القلادتين فيهما بأربعة خطوط رفيعة متتالية تنوعت ألوانها بين الذهبي والأبيض والبُني والأحمر والرمادي والسماوي بدرجات زاهية، "لوحة ٥، ١٤"، كما كانت الأرضية بجميع القلادات

---

(١) للإطلاع على الصفحات الكاملة المرسوم بها قلادتي الإمامين الحنفي والشافعي بتلك النسخ انظر / Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, Pp.462 - 468, Pp.653- 654. & Taner, M.; an Illustrated Genealogy, Pp.158-159. -https://www.pinterest.com/pin/781515341558865093.& - https:// collections.lacma.org/node/25124.
- دار الكتب المصرية بالقاهرة، مخطوط "زبدة التواريخ" تحت رقم (٣٠ تاريخ تركي خليل آغا))، صفحة (16B).

(٢) النعمان بن ثابت بن المرزبان من أبناء فارس الأحرار، أسلم جده المرزبان أيام الخليفة عمر بن الخطاب، وهاجر إلى الكوفة واتخذها سكناً له، وفيها ولد ابنه ثابت على دين الإسلام، للإستزادة إنظر/ - غاوجي، وهبي سليمان، أبو حنيفة النعمان إمام الأئمة الفقهاء "٨٠ - ١٥٠هـ"، بيروت - لبنان، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٥، ١٩٩٣م، ص ٤٧ - ٤٨.

(٣) نسب الإمام الشافعي كاملاً هو أبو عبد الله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن عبد يزيد بن هاشم بن عبد المطلب بن عبد مناف المطلبي القرشي، وينتهي نسبه إلى عبد مناف جد النبي محمد صلى الله عليه وسلم، للإستزادة إنظر/ - النيسابوري، أحكام القرآن للإمام الشافعي، ص ١٠.

بسيطة خالية من الزخارف، "لوحة ٥←٧، ٩←١٥"، فيما عدا قلادات لوحتين منها، الأولى منهما تناثر على أرضيتهما حزم نباتية صغيرة الحجم من أوراق خضراء اللون وزهور حمراء اللون غامقة، لوحة ٤"، والثانية تناثر على أرضيتهما نقاط دقيقة الحجم مطموسة ذهبية اللون براقة تُكون في غالبيتها العنصر الزخرفي المعروف بـ"الكور أو الأقمار"[١]، كل وحدة منه بهيئة ثلاث دوائر متجاورة تُمثل شكلاً لمثلث دقيق الحجم مقلوب أو معدول، لوحة ٨".

٣- المعالجة الفنية: يُلاحظ أنه بالرغم من التنويع الواضح في زخارف الأزياء وألوانها، ونوعية الجلسات، ولغة الجسد، وكيفية الإمساك بالمخطوطات، لكل من الإمامين الحنفي والشافعي بتلك اللوحات، إلا أن هذا لا يمنع من التأكيد على التشابه الواضح في المعالجة الفنية بتلك اللوحات بوجه عام، لاسيما في أسلوب إخراجها، والهيئة العامة لها، ومفردات الأزياء، وإتباع قواعد المنظور، وتشابه الوضعيات، والنصوص التعريفية المدونة بها، بخلاف أنها تنم عن كونها من إنتاج فرشاة فنانين متمكنين إلى حد كبير في فن رسم الصور الشخصية، كما تُثبت المعالجة الفنية لتلك اللوحات أن غالبيتها والبالغ عددها تحديداً عشر لوحات من إنتاج مرسم فني واحد وهو مرسم مدينة بغداد[٢]، هذا مع تنوع

---

[١] **زخرفة الكور:** عبارة عن ثلاث دوائر متماسة أو غير متماسة، مطموسة أو مفرغة أو متداخلة تُكون أشكال أهلة متماسة الطرفين في هيئة المُثلث المعدول أو المقلوب، وهذا العنصر الزُخرفي يُمثل صورة غامضة للتنين وهو يفتح فمه، وكانت الدوائر الثلاث التي بهيئة المُثلث المعدول أو==== == المقلوب تُمثل عيني التنين والدائرة الثالثة تُمثل عيناً أخرى له بمقدمة رأسه، في حين أشار البعض أن هذا العنصر الزخرفي إرتبط بشعار تيمورلنك وسُمي "بصمة تيمور"، وإبتكر تلك الحيلة بعد أن غمس ثلاثة من أصابعه (الوسطى، السبابة، الإبهام) في دم العدو ثم ضغط بها على الحائط وكأنها بصمخانه أو توقيع وأصبحت رمزاً له، والبعض الآخر يذكر أنه يُمثل شعاراً له يعبر على أن سلطانه يشمل مناطق ثلاثاً هي الجنوب والغرب والشمال، للإستزادة إنظر/ - عبد العزيز، شادية الدسوقي، السحب والأقمار "رؤية جديدة - الأصل - الفكرة - الزخرفة، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد ١٠، ٢٠٠٥م ، ص ٢٩ - ٩٦./ - دنيا، الأزياء، ص ١٢٢٨ - ١٢٣٩.

[٢] **مرسم مدينة بغداد:** وجدت مدرسة تركية للتصوير في مدينة بغداد في نهاية القرن ١٠هـ / ١٦م وبداية القرن ١١هـ / ١٧م، وكانت بغداد عاصمة إقليمية من عواصم الدولة العثمانية، وأسست أسلوباً فنياً لها في مجال تصوير المخطوطات ظل قائماً لفترة طويلة، وكثرت فيها المخطوطات المستنسخة وذلك لقوة الطريقة المولوية بها، واتسمت تلك النسخ بظهور التأثيرات الشيعية بها وذلدك لقرب بغداد من النجف وكربلاء وإيران وتمركز الشيعة بتلك الأماكن، ولعل من أهم المخطوطات المستنسخة المنجزة بها والموزعة بالمتاحف العالمية نسخ مخطوط "حديقة السعداء لفضولي"، و"أخلاق محسني لكاشفي"، و"إيوان باقي"، و"شاهنامة الفردوسي"، و"روضة الصفا"، و"همايون نامه"، و"سلسلة نامه"، وغيرها من المخطوطات المزوقة، للإستزادة انظر/

- عبد النور، حسن محمد نور، التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني، كلية الاداب - جامعة سوهاج، ١٩٩٩م، ص ١٣٤.

- المهر، رجب سيد، تصاوير المخطوطات العثمانية في القرن (١٠هـ / ١٦م) في ضوء مجموعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الأثار، قسم إسلامي، ٢٠٠٣م، ص ٣٣ - ٣٩.

الفنانين المنتجين لها، "لوحة ٤←١٣"، فيما نجد تشابهاً ملحوظاً في المعالجة الفنية للوحتين الباقيتين الآخيرتين؛ حيث أنهما من إنتاج مرسم فني آخر وهو مرسم مدينة إستانبول، "لوحة ١٤، ١٥".

٤- أحجام الإمامين: يُلاحظ مراعاة الفنان إلى حد كبير لتساوي أحجام الإمامين الحنفي والشافعي بتلك اللوحات بحيث جاءت جميعها في مستوى واحد بدون تمييز لأحدهم على حساب الأخر، أي أن الفنان راعا مسألة النسبة والتناسب بينهما، وإن لُوحظ في غالبية تلك اللوحات أن الفنان في المقابل لم يراعي مسألة النسبة والتناسب بين أحجام الإمامين وطولهما وبين مساحة القلادات المرسومين بها، لهذا لم يتقيد بحدود الإطار المؤطر لكل منها، بحيث تتجاوز رسوماتهم هذا الإطار وتحديداً في العمامات والجلسات، وكان لتجاوز العمامات القاسم المشترك في تلك القلادات، "لوحة ٤←١٣"، فيما كان لتجاوز أجزاء من الجلسات وجوداً ببعضها الآخر، "لوحة ٦، ٨، ١٠، ١١"، مع ملاحظة وجود لوحتين فقط تم التقيد فيهما بحدود الإطار إلى حد كبير، اللوحة الأولى لامست فيها نهاية طاقية قاووق رأس الإمام الحنفي الخط الرفيع المحيط بقلادته فيما لم يحدث أي تجاوز في عمامة أو جِلسة الإمام الشافعي، "لوحة ١٤"، وتشابهت معها اللوحة الثانية فيما عدا تجاوز نهاية قمة القاووق بطاقيته الحمراء بقلادة الإمام الحنفي، "لوحة ١٥"، وأخيراً نجد أنه بخلاف تجاوز عمامة الإمام الشافعي لإطار قلادته فقد حدث تجاوز أيضاً بواسطة سبحته الصغيرة السوداء اللون الممسك بها بيده اليسرى بإحدى تلك اللوحات، "لوحة ٧".

٥- لغة الحوار: يلاحظ بلوحات تلك المجموعة بخلاف الغالب على لوحات المجموعة الأولى أنه على الرغم من رسم كلا الإمامين الحنفي والشافعي في قلادة مستقلة عن الأخرى، إلا أن لغة الحوار بينهما واضحة بشكل كبير، والتي وصلت ببعضها لدرجة المحادثة فيما بينهما، وعبرت عنها إيماءات الرؤوس، وتعبيرات الوجوه، وحركات الأذرع، ونظرات العيون، وكان لتقابل القلادات المرسومين بها أكبر الأثر في إظهار تلك اللغة بينهما، هذا بخلاف رسم كلا الإمامين متواجهين، "لوحة ٤←١٥"، ففي اللوحة الأولى تدل نظرة عيني الإمام الشافعي واتجاههما بخلاف إيماءة رأسه إلى كونه يُنصت إلى حديث الإمام الحنفي، وبالمثل فإن إتجاه نظرة عيني الإمام الحنفي بخلاف حركة يده اليسرى المرفوعة أمامه في مستوى منتصف صدره تعبر عن إشارته للإمام الشافعي ومحادثته في

القلادة المقابلة له، "لوحة ٤"، فيما إقتصر الأمر ببعض اللوحات على نظرات العينين من كلا الإمامين لبعضهما للتعبير عن وجود لغة حوار بينهما، "لوحة ٥، ٦، ١١، ١٤، ١٥"، وفي لوحة أخرى نجد أنه بالرغم من كون الإمام الحنفي مائلاً برأسه لأسفل قليلاً ومصوباً نظرات عينيه للمخطوط المفتوح أمامه إلا أن إماءة رأس الإمام الشافعي بخلاف نظرات عينيه المصوبة لذلك المخطوط إنما تُعبر عن تركيزه فيما يطالعه أستاذه الإمام الحنفي وما سيذكره، "لوحة ٧".

فيما عبرت نظرة الإمام الشافعي بخلاف حركة يده اليمنى المفتوحة إلى كونه يتحدث إلى الإمام الحنفي في الدائرة المقابلة له، هذا بخلاف اتجاه عيني الإمام الحنفي له بالمقابل، كما يُلاحظ أن الإمام الشافعي ظهر بتلك اللوحات بوجه بشوش بحيث نلاحظ إبتسامة بسيطة على مُحياه وكأنما هي تعبير عن سعادته بحديثه ومقابلته مع أستاذه الإمام الحنفي[١]، "لوحة ٨، ١٠، ١٢، ١٣"، ونفس الأمر ينطبق على لوحات أخرى مع اختلاف حركة اليد بالنسبة للإمام الشافعي إذ يمسك بكلا كفي يديه مخطوطاً مغلقاً أمامه كأنما يُطالعه لأستاذه الإمام الحنفي، "لوحة ٥، ٦، ٩".

٦- الوضعيات وإيماءات الجسد: جاءت جميع أوضاع الإمامين بتلك اللوحات سواء في البدن أو الوجه في وضعة ثُلاثية الأرباع، فيما كانت إيماءات الجسد لديهم متنوعة، وإن لوحظ كونها متشابهة إلى حد كبير، وفي جميع اللوحات كان الإمام الحنفي متجهاً بجسده وَوجهه جهة اليمين مقابلاً للإمام الشافعي، فيما كان الإمام الشافعي متجهاً بجسده وَوجهه جهة اليسار مقابلاً للإمام الحنفي، ورُسم الإمامين مفرودي الظهر بشكل واضح هذا بالرغم من كبر السن الواضح على الإمام الحنفي، كما وجودت إماءة خفيفة بالرأس سواء لأسفل أو لأحد الجانبين ببعض اللوحات، "لوحة ٧←١١، ١٣، ١٥"، وتنوعت إيماءات اليدين من حيث رفع إحداها لأعلى في مستوى منتصف الصدر، أو لأسفل في مستوى الركبتين، "لوحة ٤، ٨، ١٠، ١٢، ١٣"، أو إستعمالهما معاً أو إحداهما للإمساك بالمخطوط الخاص بكل منهما، "لوحة ٤←١٣"، كما وجدت لوحات تأبط فيها أحد الإمامين مخطوطه أسفل أحد الذراعين سواء تم الإمساك به بإحدى اليدين أو دون ذلك، "لوحة ٤، ٥، ٨، ٩، ١٤،

[١] يجب التذكير بأن هذه المقابلة وتلك المحادثة في لوحات المجموعة الثانية من الدراسة إنما هي من خيال الفنان.

١٥"، أو بجعل اليدين أو إحداهما مفرودة أو مقبوضة بأحد جانبي البدن، أو موضوعة أعلى منتصف الفخذين أو الركبتين، "لوحة ٤←٩، ١١، ١٤، ١٥".

٧- **الجلسات:** يلاحظ إقتصار نوعية جلسات الإمامين الحنفي والشافعي بتلك اللوحات على الجلستين الشرقية المربعة والجثو على الركبتين، فيما اختفت الجلسة المثلثة لكليهما، "لوحة ٤←١٥"، ونادراً ما توحدت جلستيهما في اللوحة الواحدة، "لوحة ١٢، ١٥"، وغالباً ما اختلفتا، "لوحة ٤←١١، ١٣، ١٤"، وكانت أكثر جلسات الإمام الحنفي هي الجثو على الركبتين، "لوحة ٤، ٧، ٨، ١٠←١٤"، فيما كانت أكثر جلسات الإمام الشافعي هي الجلسة المربعة، "لوحة ٤، ٧، ٨، ١١، ١٣←١٥".

٨- **المرحلة العُمرية:** يلاحظ أن الفنان العثماني في تعبيره عن المرحلة العمرية للإمامين الحنفي والشافعي قد راعى بخلاف لوحات المجموعة الأولى إظهارها لكل منهما بما يتفق مع الواقع، سواء في ملامح الوجه أو لون اللحية والشارب، بحيث ظهر الإمام الحنفي كرجل مُسن بلحية بيضاء كثة مهذبة، وشارب أبيض اللون متهدل على فمه يلتقي مع اللحية، فيما ظهر الإمام الشافعي في متوسط العمر سواء في ملامح الوجه، أو في اللحية والشارب الأسودي اللون، "لوحة ٤←١٤"، وذلك بخلاف اللوحة الأخيرة من تلك اللوحات حيث رُسم فيها كلا الإمامين في مرحلة عمرية واحدة، وهي منتصف العمر بلحية وشارب وحواجب سوداء اللون، أي أن الفنان لم يراعي فيها الفارق الزمني بينهما، وهذا غير مستغرب حيث أن تلك اللوحة من نسخة تنسب إلى مرسم مدينة إستانبول والذي أُنتجت به نسخ لوحات المجموعة الأولى التي ظهر الإمام الحنفي ببعضها في تلك المرحلة العمرية المتوسطة، "لوحة ٢، ٣، ١٥".

٩- **الأزياء:** تميزت أزياء الإمامين الحنفي والشافعي بالتنوع والثراء في مفرداتها وألوانها وزخارفها، ويرتدي كلا الإمامين أزياء يغلب عليها الطابع العربي، وتقتصر على ردائين هما؛ الرداء الفوقاني من جُبة واسعة ذات فتحة رقبة مقورة، مفتوحة بأكملها من الأمام، "لوحة ٥←١٥"، فيما عدا جُبة الإمام الحنفي بلوحتين من لوحات تلك المجموعة إذ كانت مضمومة، "لوحة ٤، ١٣"، ولها كُمين طويلين واسعين، بإستثناء كُمي جُبة الإمام الحنفي بإحدى اللوحات إذ هما واسعين قصيرين يصلان للكوعين بنهاية مُثلثة الشكل، "لوحة ٨"، وبالثُلث العلوي بجانبي الفتحة الأمامية بغالبية الجُبب يوجد صف من العراوي والقياطين

المذهبة الدقيقة الحجم، "لوحة ٤←١٣"، فيما عدا جُبة الإمام الشافعي بثلاث لوحات منها حيث نجد بدلاً من ذلك صف من الأشرطة المقصبة المذهبة الرفيعة المتتالية تنتهي بعراوي وقياطين دقيقة، "لوحة ١٠←١٢"، هذا بخلاف خلو الجُبب بلوحتين منها على الإطلاق، "لوحة ١٤، ١٥".

وشذ عما سبق الرداء الفوقاني للإمام الحنفي باللوحة الأخيرة من تلك اللوحات، إذ هو فرجية وليس جُبة، تشبه إلى حد كبير مثيلاتها بلوحات المجموعة الأولى، فيما عدا كونها مبطنة بالفراء الأبيض بتهشيرات دقيقة سوداء اللون، والذي أستُعمل كذلك في تحديد جانبي الفتحة الأمامية وتقويرة الرقبة وفتحتي الباذهنج في كُميها، هذا بخلاف أن كُميها أقل طولاً في إمتدادهما، "لوحة ١، ٢، ٣، ١٥".

وبأسفل الجُبب أو الفرجية يوجد الرداء التحتاني، وهو القُفطان الطويل الواسع، المقور عند فتحة الرقبة، بياقة رفيعة، وكُمين طويلين، ظهر أنهما واسعين ببعض اللوحات، "لوحة ٥، ٨، ١٠"، فيما يلاحظ أنه في اللوحة الأخيرة ظهر كُمي قُفطان الإمام الحنفي كاملين، على أن الكم الأيمن منهما كان في طوله الطبيعي بنهاية الرسغين، فيما كان أكثر طولاً في الكُم الأيسر، وليس هناك تفسير لذلك سوى أن هذا خطأ وقع فيه الفنان، "لوحة ١٥"، والقُفطان مضموم من الأمام بصف من الأشرطة المذهبة الرفيعة المتتالية المنتهية بعراوي وقياطين دقيقة الحجم، أو بقياطين وعراوي مذهبة أو سوداء اللون، ومن المنتصف بحزام قُماشي متوسط العرض مزين بتهشيرات دقيقة مذهبة أو بخطوط رفيعة قصيرة سوداء اللون، وعقدته بالمنتصف متوسطة الحجم بهيئة حرف (×) اللاتيني، أو بعقدة دائرية صغيرة الحجم "لوحة ٤←١٥".

كما نلاحظ بغالبية تلك اللوحات إستعمال الشال لكلا الإمامين، "لوحة ٤←٩، ١٢←١٥"، مع تنوع ألوانه وهيئة استعماله، وبداية فهو عبارة عن قطعة من القماش المتوسطة الطول والعرض، غالباً من الصوف الثقيل أو الحرير الممزوج بالقطن، يزين نهايات بعضها كِنار رفيع من خيوط حريرية مذهبة بسيطة، وكانت الهيئة الأولى له هي وضعه أعلى الكتف الأيمن للإمام الحنفي أو الأيسر للإمام الشافعي بحيث يتدلى منتصفه من الأمام وحتى منتصف الجسد، بينما يتدلى النصف الآخر منه على الظهر، أما الهيئة الثانية فهي وضعه مفروداً قليلاً خلف الرقبة وأعلى الكتفين مع ترك طرفيه الطويلين

يتدليان بطولهما بجانبي البدن، "لوحة ٤، ١٤"، وغالباً ما يتم ثنيهما أسفل الذراعين بحيث تتطاير نهايتهما من الخلف، "لوحة ٥←٩، ١٢"، وشاع إستعمال هاتين الهيئتين لكلا الإمامين، "لوحة ٤ ←٩، ١٢←١٥"، أما الهيئة الأخيرة والتي استُعملت مرة واحدة من قبل الإمام الشافعي فكانت بلف الشال بهيئة دائرية بأعلى الصدر من الأمام مع عقده من الخلف وترك طرفيه يتدليان بطولهما على الظهر، "لوحة ٨"، وكان الغالب عدم اجتماع هيئة واحدة للشال لكلا الإمامين في نفس القلادة، "لوحة ٤←٩، ١٢"، وذلك بخلاف لوحتان فقط كانت الهيئة فيهما متشابهة، "لوحة ١٣، ١٤"، فيما يلاحظ عدم إستعمال الإمام الحنفي للشال في اللوحة الأخيرة من تلك المجموعة، "لوحة ١٥".

وقد تنوعت ألوان الجُبب والقفاطين والفرجية والشيلان والأحزمة والطواقي والبطانات بين اللون البُني والنبيتي والأزرق والأحمر والبيج والسماوي والزيتي والذهبي والبرتقالي والأصفر والطوبي والموف والأخضر والرمادي والبنفسجي، بدرجات متفاوتة بين قاتمة ومتوسطة وباهتة، إلا أنها كانت في مجملها زاهية، هذا بخلاف اللونين الأسود والأبيض لاسيما في أغطية الرأس والبطانات، "لوحة ٤←١٥".

أما عن أغطية الرأس فجاءت غالبيتها بهيئة عمامات كبيرة أو متوسطة الحجم والإرتفاع، بيضاء اللون، تغطي الرأس كاملاً والجبهة، وقد عبر الفنان عن ثقلها من حيث إنثناء الأذنين، وهي دائرية أو بيضاوية الهيئة، منفوخة من الداخل، وجميعها ذات طيات واضحة رأسية ومائلة، محددة بخطوط رفيعة سوداء اللون، كما أن أغلبها خالية من الطواقي، "لوحة ٤←٥"، فيما وجدت بالقليل منها، "لوحة ٤←٦، ١١، ١٣"، وأغلبها من العمامة المُسماة بـ"العرف"، أو من نوعية العمامة "دولامة دستاري"، كما كانت غالبيتها خالية من الذؤابات أو من الطيات الطويلة الملفوفة حول الرقبة، "لوحة ٤←١٥"، وذلك فيما عدا بعض من عمامات الإمام الشافعي، فمنها ما لها ذؤابة متوسطة الطول تتدلى من الخلف على الرقبة، "لوحة ١٠، ١١"، ومنها ما لها نفس الذؤابة من الخلف مع وجود طية رفيعة متوسطة الطول تلتف حول الرقبة ولذا فهي من نوعية العمامة "طيلسان كوكلى، "لوحة ١٣"، ومنها ما كانت الذؤابة تتدلى أعلى الكتف الأيسر، "لوحة ١٥"، وأخيراً وجدت عمامة لها ذؤابتان؛ واحدة قصيرة بالجانب الأيمن من العمامة، والأخرى طويلة بالجانب الأيسر منها تمتد وحتى منتصف الذراع الأيسر للإمام، "لوحة ١٤"، وجميع تلك الذؤابات

تنتهي بهيئة مثلثة متدرجة، "لوحة ١٠، ١١، ١٣←١٥"، فيما رُسم غطاء رأس الإمام الحنفي بأخر لوحتين من تلك اللوحات من نوعية القاووق السليمي الكبير والصغير الحجم، له طاقية مضلعة حمراء اللون، وفي مثل نادر تنبثق من مقدمة أحدهما ريشة قصيرة رمادية اللون، "لوحة ١٤، ١٥".

وزُينت غالبية مفردات الزي لكلا الإمامين بزخارف مذهبة ومتنوعة، "لوحة ٤←١٣"، فيما كانت خالية منها في آخر لوحتين، "لوحة ١٤، ١٥"، وتميزت تلك الزخارف بكونها صغيرة الحجم ومتناثرة بكامل الرداء، وتنوعت بين زخارف نباتية سواء رُسمت كموضوع قائم، أو متداخلة، أو كمهاد وأرضية للعناصر الزخرفية الأخرى، منها وريدات صغيرة الحجم متفتحة متعددة البتلات، وزهور وبراعم وثمار لاسيما زهرة القرنفل وثمرة الرومان، وأوراق وبراعم دقيقة الحجم، وأفرع وأوراق ملفوفة، وأوراق محورة صغيرة رمحية الهيئة ذات تهشيرات، "لوحة ٤←١٣"، أو زخارف هندسية محورة من خطين قصيرين متقاطعين يُشبهان الحرف اللاتيني (X) يحصران أربع نقاط دقيقة الحجم كما بجُبة الإمام الحنفي، "لوحة ٦"، وجُبة الإمام الشافعي، "لوحة ١٣"، أو زخارف مجردة من عنصر البرق أو السحب[١] المكون من خطين قصيرين متتالين مموجين بين كل عنصر منه وآخر دائرة دقيقة الحجم كما بجُبة الإمام الشافعي، "لوحة ٨، ٩"، كما وجدت زخارف حيوانية لطيور صغيرة الحجم وكأنها سابحة في الماء، يفصل بين كل منها تهشيرات بسيطة كما بجُبة الإمام الحنفي، "لوحة ٩".

مما سبق يتضح أن مفردات أزياء الإمامين الحنفي والشافعي باللوحات المنسوبة لنسخ مرسم مدينة بغداد غلب عليها الطابع العربي فيما عدا شذرات بسيطة تأثرت بالطابع العثماني وذلك في بعض ملامح عمامات الرأس، والكُمين القصيرين بنهاية مدببة لإحدى الجُبب، وإستعمال الأشرطة الذهبية المقصبة، بخلاف الزخارف الثرية المذهبة والتي شاعت بكثرة في الأزياء العثمانية لكبار رجال الدولة بالمخطوطات المزوقة[٢]، "لوحة

---

[١] **زخرفة البرق:** عبارة عن خطين قصيرين متتاليين متموجين يشبهان السحب المزدوجة والمتماوجة، وهذا العنصر الزُخرفي يُمثل بصورة غامضة شفاه التنين أو شفاه بوذا أي أنه مرتبط بالديانة البوذية، وشاع استعماله بهيئات متنوعة بالتحف التطبيقية خلال العصر العثماني لاسيما في مجال النسيج والأزياء، للإستزادة إنظر/
- عبد العزيز، السحب والأقمار، ٢٩ - ٩٦./ - دنيا، الأزياء، ص ١٢٢٨ - ١٢٣٩.

[٢] عن الزخارف المتنوعة بزخارف الأزياء العثمانية راجع رسالة/ - دنيا، الأزياء، ص ١١٤٥ - ١٢٤١.

٤←١٣"، فيما غلب الطابع العثماني في زي وغطاء رأس الإمام الحنفي في اللوحتين المنسوبتين لمرسم مدينة إستانبول من حيث إرتداء الفرجية المبطنة بالفراء ذات الكمين الطويلين وفتحتي الباذهنج لكل منهما، والتعمم بالقاووق السليمي بخلاف إحتوائه على ريشة قصيرة بمقدمته، في إشارة إلى أن نسخ مرسم إستانبول كان يُرسم فيها زي الإمام الحنفي بهوية عثمانية كما سبق ذكره بلوحات المجموعة الأولى، في حين ظل الإمام الشافعي بثياب ذات طابع عربي، كما تشابهت هاتين اللوحتان في خلو الأزياء بهما من الزخارف مثلها مثل لوحات إنتاج مرسم إستانبول بالمجموعة الأولى، وكل هذا يؤكد على تنوع الفنانين التابعين المنفذين لتلك اللوحات ما بين المرسمين الفنيين، "لوحة ١، ٢، ٣، ١٤، ١٥".

وأخيراً نلاحظ من الوصف السابق لمفردات أزياء الإمامين وبمقارنتها بما ورد في التراجم والمناقب الخاصة بهما أن الفنان العثماني إلتزم فيها جميعاً بوجه عام كما بلوحات المجموعة الأولى من كونها أزياء فخمة أنيقة وضاءة مهندمة، ثرية غالية الأثمان، في غاية النظافة والتناسق، بخلاف تنوعها في مفرداتها وألوانها وزخارفها، كما حرص الفنان على إظهار بعض السمات الخاصة ببعض أزيائهما والتي منها التعبير بواقعية عن الجُبب الفخمة التي كان يحرص الإمام الحنفي على إرتدائها والتي كان بعضها مبطناً بالفراء، وإرتداء الشيلان، بخلاف التعبير عن صفة إحدى العمامات من حيث كونها من نوع العمامة المحنكة، وفي المقابل كانت بعض الإختلافات منها ما ورد عن تنوع مفردات أزيائهما بين العباءات والجُبب المخططة والقمصان والسراويل والقلنسوات السوداء والخِفاف، فلم يلتزم الفنان بذلك، كما لم يلتزم بإستعمال الأزياء البيضاء اللون والتي كانت مفضلة لديهما وذلك فيما عدا قُفطان الإمام الشافعي، "لوحة ١٤"، وفرجية وجُبة الإمام الحنفي في اللوحتين الأخيرتين، "لوحة ١٤، ١٥"، بخلاف العمامات والقاووق، "لوحة ٤←١٥".

١٠- <u>السمات الخِلقية:</u> تشابهت ملامح الوجوه لكل منهما بشكل كبير في تلك اللوحات، فرسم الإمام الحنفي برأس متوسطة الحجم، وَوجه بيضاوي مسحوب قليلاً، وبشرة بيضاء اللون تعلوها سُمرة خفيفة، ولحية كثيفة مشذبة طويلة تصل لأعلى الصدر، بيضاء اللون ناصعة، وشارب أبيض اللون متهدل حتى أنه يكاد يخفي الشفتين ويلتقي مع اللحية،

وعيون لوزية ضيقة، وحاجبان رفيعين صغيرين مقوسين أو مستقمين من نفس لون اللحى والشوارب، وأنف طويل حاد، وفم صغير الحجم، وأذن صغيرة انثنى بعضها لأسفل بسبب ثقل غطاء الرأس، مع ظهور بعض سوالف الشعر الرفيعة تتقدم الأذن وترتبط باللحى، فيما تختفي تفاصيل الرقاب خلف اللحى، أيضاً رُسم مفرود الظهر بالرغم من كبر سنه الواضح، كما رُسم ربعة متين البدن بغالبية اللوحات، وأن لوحظ قصر طول ذراعيه، "لوحة ٤←١٣".

أما عن الإمام الشافعي فرسم كرجل في منتصف العمر، برأس متوسطة الحجم، وَوجه بيضاوي مليح، وبشرة بيضاء مشوبة باللون الوردي، ولحية قصيرة مشذبة سوداء اللون، وشارب رفيع خفيف أسود اللون متصل باللحية، وعينان صغيرتان لوزيتي الشكل، وحاجبان قصيرين مقوسين أسودي اللون، وأنف قصير حاد، وأذن صغيرة، ورقبة قصيرة، مع ظهور سوالف الشعر تتقدم الأذن وترتبط باللحية، لوحة ٥←١٣"، مع ملاحظة أنه في اللوحة الأولى رُسم كشاب صغير بدون لحية، بوجه بيضاوي وشارب قصير، "لوحة ٤"، وجاءت الملامح لكليهما في اللوحتين الأخيرتين مختلفتين عما سبق قليلاً، فبخلاف أنهما في اللوحة الثانية منهما رُسما في مرحلة عمرية متوسطة يظهر ذلك جلياً من اللحى والشوارب والحواجب السوداء اللون، نلاحظ كذلك أن الوجوه أقل إمتلاءاً وأكثر إستطالة، كما أن البدن لكليهما أقل سمنة وأكثر طولاً وتناسقاً، "لوحة ١٤، ١٥".

وقد وفق الفنان في التعبير عن الكثير من الصفات الجسمانية التي ذُكرت ببعض المصادر الخاصة بمناقب الإمامين الحنفي والشافعي، فجاء الإمام الحنفي ربعة قوي البدن، مائلاً إلى الطول، متوسط اللحية، جميل الصورة، مهيب الطلعة، حسن الوجه واللحية، ممشوق القوام، عريض المنكبين، كما رُسم ببشرة بيضاء تعلوها بعض السمرة، وقد بدت على وجهه ولحيته علامات تقدم السن، فيما عبر الفنان عن مجمل ما ورد في أوصاف الإمام الشافعي فرسمه طويل القامة، متناسق القوام، كما رُسم طويل العنق والذراعين، جميل الوجه، غير ممتلئ الخدين، أبيض البشرة، خفيف الكتفين، لحيته بقدر قبضة اليد مع عدم إظهار أثر تخضيب الحناء بها، "لوحة ١٤، ١٥".

١٢- النصوص الكتابية: دونت بتلك اللوحات نصوص كتابية للتعريف بهذين الإمامين، ففي اللوحة الأولى[١] دونت بخط أسود صغير عبارة "امام اعظم ابو حنيفه" بمستوى واحد مائلاً لأعلى خارج قلادة الإمام الحنفي مقابلاً لوجهه، "لوحة ٤"، كما دون نص آخر باللغة العثمانية القديمة مائلاً لأسفل على خطين متتاليين، يقع بالركن الأيسر من الصفحة وملاصقاً للقلادة السابقة نصه: "ابو حنيفه حضرتلرى فوت اولرغى، كون امام شافعى حضرتلرى طوغدى"، "لوحة ٤(أ)"، وترجمته[٢]: "وُلد حضرت الإمام الشافعي في اليوم الذي تُوفي فيه حضرت أبو حنيفة"، فيما دونت عبارة "امام محمد شافعى" على جلدة المخطوط الصفراء اللون الموضوع أعلى كرسي المصحف بقلادة الإمام الشافعي، "لوحة ٤"، كما دون نص آخر رأسي متجه لأسفل على ثلاثة سطور متتالية باللغة العثمانية القديمة يقع بالركن الأيمن من مقدمة الصفحة أسفل القلادة السابقة نصه: "هجرتك نبينك كي يوزد وردنچى يلنده فوت اولدي، رحمة الله عليه رحمة واسعة، [.....]"، "لوحة ٥(ب)"، وترجمته: "تُوفي رحمة الله عليه رحمة واسعة سنة مائتان وأربع من الهجرة النبوية، وفضائله كثيرة، ....."

وفي اللوحة الثانية دون بخط أسود صغير عبارة "امام اعظم" على مستويين بأرضية قلادة الإمام الحنفي خلف ظهره من أعلى، "لوحة ٥"، كما دون نص آخر مائل لأعلى على أربعة سطور باللغة التركية القديمة، يأخذ شكلاً مثلثاً مقلوباً غير محدد بإطار، يقع بركن الأيسر من مقدمة الصفحة ملاصقاً للقلادة السابقة نصه: "ابو حنيفه حضرتلرى فون اولدغي كون، امام شافعى حضرتلرى طوغدى، رحمة الله عليه، م"، "لوحة ٥(أ)"، وترجمته: "وُلد حضرت الإمام الشافعي في اليوم الذي تُوفي فيه حضرت أبو حنيفة، رحمة الله عليه، م"، فيما دونت عبارة "امام شافعي" أمام وجه هذا الإمام وملاصقة للإطار المحدد لقلادته، "لوحة ٥"، كما دون نص آخر يشبه في هيئته النص التركي السابق على

---

[١] يلاحظ بالنصين الكتابيين بتلك اللوحة أنهما قد تعرضا للكثير من التشويه لاسيما النص الخاص بالإمام الحنفي، كما دونا بخط صغير للغاية، مما زاد من صعوبة قراءتهما، إلا أنه أمكن التوصل لأقرب قراءة لهما وذلك بالإعتماد على نصوص اللوحات التالية.

[٢] يعود الفضل في ترجمة نصوص لوحات تلك المجموعة من اللغة العثمانية القديمة إلى اللغة العربية لكل من:
- د / محمد عبد العاطي محمد، مدرس التاريخ والحضارة العثمانية، كلية الآداب، جامعة سوهاج، مصر.
- أ / أسماء صابر حسين كيلاني، مترجمة اللغة التركية، كلية الأداب، جامعة عين شمس، مصر.
وقام بمراجعتها : د / محمد أبو سيف، مدرس الأثار والفنون الإسلامية، كلية الأثار، قسم الأثار الإسلامية، جامعة القاهرة.

أنه مائل لأسفل نصه: "هجرت نبك كي يوزدردنچى يلنده، فوت اولدي رحمة الله عليه، رحمه واسعه، م"، "لوحة ٥(ب)"، وترجمته: "تُوفي رحمة الله عليه رحمة واسعة سنة مائتان وأربع من الهجرة النبوية، وفضائله كثيرة".

أما اللوحة الثالثة فدونت بخط أسود صغير مائل لأعلى عبارة "حضرت امام اعظم رحمه الله" على مستويين خارج إطار قلادة الإمام الحنفي وتحديداً خلف عمامته، "لوحة ٦"، كما نجد نصاً مدوناً بنفس هيئة النص التركي باللوحة السابقة وملاصقاً لتلك القلادة نصه: "ابو حنيفه حضرتلري فوت اولدغي، كون امام شافعى حضرتلري، طوغدي رحمه الله، م"، "لوحة ٦(أ)"، وترجمته: "وُلد حضرت الإمام الشافعي في اليوم الذي تُوفي فيه حضرت أبو حنيفة، رحمه الله، م"، فيما دونت عبارة "امام شافعى رحمه الله" مائلة لأعلى خلف عمامة الإمام الشافعي خارج الإطار المحدد لقلادته به، "لوحة ٦"، فيما دون بالنص الملاصق لتلك القلادة والمشابه لهيئة نص الإمام الحنفي على أنه مائلاً لأسفل: "هجرت نبينك صلعم ابكى يوزدردنجي، يلنده فوت اولدى رحمة الله، عليه رحمة واسعه، م"، "لوحة ٦(ب)"، وترجمته: "توفي رحمة الله عليه رحمة واسعة في سنة مائتان وأربع من هجرة النبي صلى الله عليه وسلم، م".

وفي اللوحة الرابعة دون بخط أسود صغير مائل لأسفل عبارة "امام اعظم ابو حنيفه" على مستويين داخل تكوين نصف دائري بسيط محدد بخط رفيع ذهبي خارج إطار قلادة الإمام الحنفي وتحديداً خلف ظهره، "لوحة ٧"، كما نجد نصاً مدوناً على مستويين أعلى نهاية الخط الممتد بطول يسار الصفحة ومنتهياً بتلك القلادة نصه: "ابو حنيفه حضرتلري فوت اولدوغى، كون امام شافعى حضرتلرى طوغدى"، "لوحة ٧(أ)"، وترجمته: "وُلد حضرت الإمام الشافعي في اليوم الذي تُوفي فيه حضرت أبو حنيفة"، فيما دونت عبارة "امام محمد شافعى" مائلة لأعلى في نفس التكوين السابق خلف ظهر الإمام الشافعي خارج الإطار المحدد لقلادته، "لوحة ٧"، كما دون بالنص الملاصق لتلك القلادة على مستتوين ومتجهاً لأسفل: "حضرت امام شافعى هجرتك اكي يوز، دردنجى يلنده فوت اولدى رحمه الله عليه"، "لوحة ٧(ب)"، وترجمته: "تُوفي حضرت الإمام الشافعي رحمة الله عليه سنة مائتان وأربع من الهجرة النبوية، وفضائله كثيرة".

وفي اللوحة الخامسة دون بخط أحمر صغير مائل لأعلى عبارة "امام اعظم رضى" خارج إطار قلادة الإمام الحنفي وتحديداً خلف ظهره، "لوحة ٨"، كما نجد نصاً مدوناً على مستوى واحد أعلى نهاية الخط الممتد بطول يسار الصفحة ومنتهياً بتلك القلادة نصه: "حضرت امام اعظم ابو حنيفه فوت اولدقى كون امام شافعى حضرتلرى طوغدى عمره ٥٨"، "لوحة ٨(أ)"، وترجمتها: "وُلد حضرت الإمام الشافعي في اليوم الذي تُوفي فيه حضرت الإمام الأعظم أبو حنيفة، وعمره ٥٨"، فيما دونت عبارة "امام شافعى رضى" محصورة بين قلادتي الإمامين الشافعي وعلي موسى الرضا، "لوحة ٨"، كما دون بالنص المائل لأسفل بالركن الأيمن من الصفحة والملاصق لتلك القلادة: "امام شافعى هجرتنك ايكى يوز، دودوغى يلنده فوت اولدى، رحمة الله عليه عمره ٥٤"، "لوحة ٨(ب)"، وترجمتها: "توفي الإمام الشافعي صاحب العزة في سنة مائتين وأربع من الهجرة رحمة الله عليه وكان عمره ٥٤ سنة".

أما اللوحة السادسة فنجد نصاً مدوناً على مستوى واحد بأعلى الخط الممتد بطول يسار الصفحة ومنتهياً بقلادة الإمام الحنفي وتحديداً أعلى رأسه، نصه: "ابو حنيفه حضرتلرى فوت اولدغى كون شافعى حضرتلرى طوغدى عمرى ٧٠ سنه"، "لوحة ٩(أ)"، وترجمتها: "وُلد حضرت الإمام الشافعي في اليوم الذي تُوفي فيه حضرت أبو حنيفة، وعمره ٧٠ سنة"، لوحة ٩"، مع ملاحظة تدوين عبارة "مولودى ٨٠ سنه" أسفل عبارة "ابو حنيفه حضرتلرى" وهي ترمز إلى ولادة الإمام أبو حنيفة سنة ٨٠هـ، كما دون أسفل عبارة "كون شافعى" عدد "١٥٠" للدلالة على تاريخ ولادته سنة ١٥٠هـ، فيما دونت عبارة "حضرتلرى امام شافعى" رأسية متجهة لأعلى خارج الإطار المحدد لقلادة الإمام الشافعي بأعلى رأسه باللون الأحمر، "لوحة ٩"، وترجمتها "حضرت الإمام الشافعي"، كما دون بأسفل نهاية الخط الممتد بطول يمين الصفحة ومنتهياً بتلك القلادة نص رأسي بالمداد الأسود متجها لأعلى على ثلاث مستويات نصه: "هجرتك ايكى يوز دردنجى يلنده فوت اولدى، رحمة الله عليه عمرى سنة ٥٤، وفات سنه ٢٠٤"، "لوحة ٩(ب)"، وترجمتها: "تُوفي صاحب العزة في سنة ٢٠٤ رحمة الله عليه وكان عمره ٥٤ سنة".

وفي اللوحة السابعة نجد نصاً أسفل قلادة الإمام الحنفي بالمداد الأسود مائلاً لأسفل على ستة مستويات نصه: "ابو حنيفه فوت، اولدوغى كون امام شافعى طوغدى، وعبد الله

بن منصور ده واقعى امامه قاضيلق قبول اتمك ايجون يوز قارباج، حبس ايلدى حبسده وفات اتدى، رحمه الله"، "لوحة ١٠(أ)"، وترجمته: "وُلد الإمام الشافعي في اليوم الذي تُوفي فيه أبو حنيفة وكان عبد الله بن منصور قد عرض عليه القضاء لكنه لم يقبل، فضربه بالسوط مائة جلدة، وحبسه ومات في الحبس رحمه الله"، فيما دون نص مقلوب ومائل لأسفل يمين الإطار المحدد لقلادة الإمام الشافعي على خمسة مستويات نصه: "ادريس اوغلى، امام محمد شافعى هجرتنك، ايكى يوز دردنجى يلنده، وفات اولدى رحمة الله، عليه"، "لوحة ١٠(ب)"، وترجمته: "توفي الإمام محمد الشافعي بن إدريس سنة مائتان وأربع من الهجرة رحمة الله عليه".

أما اللوحة الثامنة فدون بخط أسود نص مائل لأعلى على أربعة سطور باللغة العثمانية القديمة، يأخذ شكلاً مثلثاً مقلوباً غير محدد بإطار يقع بالركن الأيسر من مقدمة الصفحة أسفل قلادة الإمام الحنفي نصه: "ابو حنيفه حضرتلرى فوت اولدغي كون، امام شافعى حضرتلرى، طوغدى، م"، "لوحة ١١(أ)"، وترجمته: "ولد حضرت الإمام الشافعي في اليوم الذي تُوفي فيه حضرت أبو حنيفة"، فيما دون نص آخر بنفس الهيئة السابقة على أنه مائل لأسفل يقع بركن الأيمن من مقدمة الصفحة ملاصقاً لقلادة الإمام الشافعي نصه: "هجرت نبيك صلعم اكي يوز دردنجى يلنده، محمد شافعى فوت اولدى رحمه الله، رحمة واسعة، م"، "لوحة ١١(ب)"، وترجمته: "في سنة مائتان وأربع من هجرة النبي صلى الله عليه وسلم تُوفي محمد الشافعي رحمه الله رحمة واسعة".

وفي اللوحة التاسعة دون بخط أسود نص رأسي متجه لأسفل يقع بأسفل قلادة الإمام الحنفي على ثلاثة سطور متتالية باللغة العثمانية القديمة نصه: "ابو حنيفه حضرتلرى فوت، اولدغي كون امام محمد، شافعى حضرتلري طوغدي"، "لوحة ١٢(أ)"، وترجمته: "ولد حضرت الإمام محمد الشافعي في اليوم الذي تُوفي فيه حضرت أبو حنيفة"، فيما دون نص آخر بنفس الهيئة السابقة يقع أسفل قلادة الإمام الشافعي نصه: "هجرة نبويه يك يوز، درودنجى يلنده امام محمد، شافعى حضرتلرى فوت اولدى"، "لوحة ١٢(ب)"، وترجمته: "في سنة مائتان وأربع من الهجرة النبوية تُوفي حضرت الإمام محمد الشافعي".

أما اللوحة العاشرة فبها نص مدون على مستتويين بأسفل الخط الممتد بطول يسار الصفحة ومنتهياً بقلادة الإمام الحنفي، نصه: "ابو حنيفه حضرتلرى فوت اولدوغى كون

امام شافعى حضرتلرى طوغدى وعبد الله بن منصور دو أبقى خليفه حضرت امامه قاضيلق ويردى قبول اتمدى ايجون يوز قارباج، حبس ايلدى حبسده وفات اتدى رحمه الله تعالى"، "لوحة ١٣(أ)"، وترجمته: "وُلد حضرة الإمام الشافعي في اليوم الذي تُوفي فيه حضرة أبو حنيفة، وعرض عبد الله بن منصور في حضرت الخليفة عليه القضاء لكنه لم يقبل، فضربه بالسوط مائة جلدة، وحبسه ومات في الحبس رحمه الله تعالى"، كما دون نص على مستوى واحد بأعلى الخط الممتد بطول يمين الصفحة والمنتهي بقلادة الإمام الشافعي نصه: "هجرتك ابكي يوز دوردنجى يلندن حضرت امام شافعى رحمة الله عليه فوت اولدى وانك فضائلى جوقدر"، "لوحة ١٣(ب)"، وترجمتها: "تُوفي حضرت الإمام الشافعي رحمة الله عليه سنة مائتان وأربع من الهجرة، وفضائله كثيرة".

وفي اللوحة الحادية عشر دون أفقياً بخط أسود غامق واضح عبارة "حضرت امام اعظم رضى" على مستوى واحد أعلى قلادة الإمام الحنفي، "لوحة ١٤(أ)، كما دون نص آخر بالمداد الأحمر مائل لأعلى بأعلى الخط الممتد بيسار الصفحة والمنتهي بتلك القلادة في مستوى واحد باللغة العثمانية القديمة نصه: "امام اعظم ابو حنيفه رضي الله تعالى عنه فون اولدغى امام شافعى طوغدى عمره ٥٨"، "لوحة ١٤(أ)"، وترجمته: "وُلد الإمام الشافعي في اليوم الذي تُوفي فيه الإمام الأعظم أبو حنيفة رضي الله تعالى عنه وعمره ٥٨ سنة"، فيما دونت أفقياً بخط أسود غامق واضح عبارة "حضرت امام شافعى رضى"، أعلى قلادة الإمام الشافعي، "لوحة ١٤(ج)، كما دون نص أسفل القلادة السابقة بمداد أحمر اللون مائل لأسفل على أربع سطور باللغة العثمانية القديمة نصه: "امام شافعى هجرتك ايكيوز، دوردنچى يلنده فوت اولدى، رحمة الله عليه عمرى ٥٤"، "لوحة ١٤(ب)"، وترجمته: ""تُوفي الإمام الشافعي رحمة الله عليه سنة مائتان وأربع من الهجرة وعمره ٥٤ سنة".

أما اللوحة الثانية عشر والآخيرة من لوحات تلك المجموعة فدون بخط مائل لأعلى بخط أسود غامق واضح عبارة "حضرت امام اعظم رضى" على مستوى واحد أعلى قلادة الإمام الحنفي، "لوحة ١٥(أ)"، كما دون نص آخر مائل لأعلى باللغة العثمانية القديمة أعلى القلادة السابقة على مستويين نصه: "امام اعظم ابو حنيفه رضي الله تعالى عنه، فوت اولدغى امام شافعى طوغدى امام اعظم حضرتلري نيك عمرى سنه ٥٨"، "لوحة

١٥(أ)"، وترجمته: "وُلد الإمام الشافعي في اليوم الذي تُوفي فيه حضرة الإمام الأعظم أبو حنيفة رضي الله تعالى عنه وعمره ٥٨ سنة"، فيما دونت عبارة "حضرت امام شافعى رضى" أعلى قلادة الإمام الشافعي، مائلة لأعلى بخط أسود غامق واضح "لوحة ١٥(ج)، كما دون نص أسفل القلادة السابقة بخط أسود اللون مائل لأسفل على أربع سطور نصه: "امام شافعى حضرتلرى هجرتيك، ايكيوز دوردنجى يلنده فوت، اولدى رحمه الله عليه، عمرى شريفلى سنه ٥٤"، "لوحة ١٥(ب)"، وترجمته: "تُوفي حضرت الإمام الشافعي رحمة الله عليه سنة مائتان وأربع من الهجرة وعمره الشريف ٥٤ سنة".

مما سبق يلاحظ أن نصوص تلك اللوحات دونت غالبيتها بالمداد الأسود، "لوحة ٤←٧، ١١←١٣، ١٥"، مع استعمل المداد الأحمر في لوحة واحدة منها، "لوحة ٨"، بينما استعمل اللونين معاً في لوحتين، "لوحة ٩، ١٤"، كما يلاحظ أنها جمعت في تدوينها بين اللغات العثمانية والعربية والفارسية، وأن الغالب بها في التعريف بالإمامين احتواء كل لوحة منها على نصين خاصين لكل منهما، أحدهما مختصر ومدون بلغة عربية واضحة، الغرض منه ذكر صاحب القلادة موضحاً به وظيفته وربما الدعاء له، وهو ما نطالعه في عبارات: "امام اعظم ابو حنيفه"، "امام اعظم رضى"، "امام اعظم"، "حضرت امام اعظم رضى"، "امام محمد شافعى"، "امام شافعي"، "امام شافعى رحمه الله"، "امام شافعي رضى"، "حضرتلرى امام شافعى"، "حضرت امام شافعى رضى"، ودُون إما مائلاً لأعلى أو أفقياً على مستوى واحد أو مستويين سواء أعلى أرضية القلادة أو بجانبيها أو بأعلاها، "لوحة ٤←١٥"، فيما استغل الخطاط جلدة المخطوط الموضوع على كرسي المصحف بإحداها ودون عليها عبارة "امام محمد الشافعي"، "لوحة ٤(ب)"، وأخيراً فقد خلت بعض لوحات تلك المجموعة من هذا النص، "لوحة ١٠←١٣".

أما النص الثاني لكليهما فدون باللغة العثمانية مقروناً في بعضه بأعداد عربية وفارسية، وهو طويل يحتوي في الغالب على إسم الإمام ووظيفته وتاريخ ولادته وَوفاته وعمره والدعاء له بالرحمة والمغفرة، وربما وُجدت به إشارة إلى محنة أحدهما كمحنة الإمام الحنفي في رفضه تولي القضاء وضربه بالكرباج وحبسه وَوفاته في محبسه[1]، وقد تعددت

[1] عرض الخليفة العباسي المنصور على الإمام أبو حنيفة النعمان تولي قضاء بمدينة بغداد وأن يكون القاضي الأول للدولة العباسية، وهدده بالحبس إن رفض تولي القضاء، فما كان من الإمام إلا أن أصر على موقفه وهو

وتنوعت هيئة تدوينه، فمنه ما دون في ركني مقدمة الصفحة ذاتها بشكل مثلث مائل لأسفل أو لأعلى بدون تحديده بإطار، أو دُون رأسياً متجهاً لأسفل، أو دون مائلاً في هيئة غير محددة، وربما مقلوباً متجهاً لأعلى أو لأسفل، وربما دُون بشكل رأسي متجهاً لأعلى وذلك بأعلى أو أسفل الخطين الرأسيين الطويلين بيمين ويسار الصفحة، أو دون مائلاً لأعلى، ولطول النص نجده مدوناً على سطر واحد طويل أو سطرين، أو ثلاثة، أو أربعة، أو خمسة، أو ستة أسطر متدرجة، "لوحة ٤←١٥".

وقد أكدت تلك النصوص على وظيفتيهما وهي الإمامة، وبالنسبة للإمام الحنفي فقد ذُكر في التعريفات الخاصة به بكُنيته "أبو حنيفة"[١]، أو بذكر لقبه المشهور به وهو "الأعظم"، وربما تم الجمع بينهما، أما الإمام الشافعي فذُكر في التعريفات الخاصة به بإسمه "محمد شافعي"، أو "محمد بن إدريس"، أو بلقبه المشهور به وهو "الشافعي"، وهنا نجد أن التعريف بالإمامين تنوع ما بين الإشارة إليهما بالإسم أو الكنية أو اللقب الخاص بكل منهما، "لوحة ٤←١٥".

أما عن تاريخ سنة الوفاة أو العمر فتنوعت ما بين تدوينها بحروف عثمانية قديمة، أو بأعداد عربية، "لوحة ٩ (أ)، ١٤(أ)، ١٥(أ)"، أو بأعداد فارسية، "لوحة ٨(ب)، ٩(ب)، ١٤ (ب)، ١٥(ب)"، كما ذُكر التقويم الهجري بلغة عثمانية قديمة تنوعت ما بين لفظة "هجرتيك"، "لوحة ٤(ب)←١٠(ب)، ١٣(ب)، ١٤(ب)، ١٥(ب)"، وعبارة "هجرة نبوية"، "لوحة ١٢ (أ)"، أو "هجرت نبيك صلعم"، "لوحة ١١(ب)".

وهناك ملاحظة شديدة الأهمية ظهرت بثلاث لوحات وهي ذكر عمر الإمام الحنفي عند وفاته بـ ٥٨ سنة، "لوحة ٨(أ)، ١٤(أ)، ١٥(أ)"، بالمخالفة للواقع إذ الإمام الحنفي ولد عام ٨٠هـ، وتوفي سنة ١٥٠هـ، وكان عمره ٧٠ عاماً، وهو ما ذكر بشكل صحيح وبأرقام عربية واضحة بإحدى تلك اللوحات، "لوحة ٩(أ)"، والتعليل الوحيد أن هذا خطأ إملائي وقع فيه ناسخ تلك المخطوطات أو جهلاً منه بهذا التاريخ، وبخلاف تلك اللوحات الأربع

الرفض، غير مبال بالنتائج، فأمر المنصور بحبسه وضربه بالسياط كل يوم عشرة أسواط، حتى خرج الدم من جسده، إلى أن مات في محبسه، للإستزادة إنظر/ - كريم، تخطيط وعمارة مرقد الإمام أبي حنيفة النعمان، ص ٢٩ – ٣٠.

[١] اتفق الرواة أن أبو حنيفة، مؤنث حنف، وهو الناسك أو المسلم، لأن الحنف الميل، والمسلم مائل لدين الحق، وقيل كُني بذلك لملازمته للدواة المسماة حنيفة بلغة العراق، وقيل كانت له بنت تسمى بذلك، للإستزادة إنظر/ - الشافعي، الخيرات الحسان، ص ٦٠.

فلم يُذكر أية تواريخ تتعلق بالإمام الحنفي ببقية اللوحات سوى في الإشارة الواردة بالنصوص الطويلة الخاصة به إلى كون يوم وفاته هو يوم ميلاد الإمام الشافعي، "لوحة ٤←١٥"، فيما ذُكر تاريخ ولادة الإمام الشافعي في كافة اللوحات وذلك إما بالإشارة لمولده في يوم وفاة الإمام الحنفي أو ذكره صراحة بإحدى اللوحات وهي سنة ١٥٠هـ، كما ذُكر بغالبيتها سنة وفاته ٢٠٤هـ، بخلاف ذكر عمره عند الوفاة وهو ٥٤ سنة، "لوحة ٤←١٥".

١١- التحف التطبيقية: ظهرت بتلك المجموعة من اللوحات بعض عناصر من التحف التطبيقية بحيث لم تقتصر كما في لوحات المجموعة الأولى على المخطوطات فقط، بل تعدتها لتشمل أيضاً كرسي المصحف والسبحة والمنديل، وتجدر الإشارة إلى أن الفنان كان موفقاً في إظهار هيئة تلك التحف بصورة واضحة على الرغم من صغر حجمها، معتمداً في ذلك على وضعة الإمامين الثُلاثية الأرباع، وزاوية المنظور الخاصة باللوحات والتي سمحت بظهور الكثير من العناصر الفنية بداخلها، وذلك كما يلي:-

أ] المخطوطات: يمسك كل من الإمامين الحنفي والشافعي بمخطوط خاص به في غالبية تلك اللوحات، "لوحة ٤←١٥"، وإن لوحظ ببعضها أن الإمام الشافعي لا يوجد معه مخطوط خاص به، وربما هذا عائد إلى إكتفائه بالإستماع إلى ما يردده شيخه الإمام الحنفي مما يعزز من وجود لغة حوار بينهما، "لوحة ٧، ١١، ١٤"، وقد تنوعت طريقة الإمساك بالمخطوط ما بين وضعه مغلقاً بجانب الإمام أو أعلى إحدى ركبتيه أو فخذيه مع الإمساك به بإحدى اليدين، "لوحة ٤←٦، ٨←١٠"، أو وضعه مفتوحاً أعلى كلا الفخذين كما في إحدى قلادات الإمام الشافعي، "لوحة ١٢"، كما وجد أيضاً مغلقاً يتأبطه الإمام تحت أحد ذراعيه من أعلى، "لوحة ٤، ١٤، ١٥"، أو يتم الإمساك به مرفوعاً قليلاً سواء أكان مغلقاً أو مفتوحاً بيد واحدة أو بكلا اليدين، "لوحة ٥←٧، ٩←١٣"، وأخيراً وجد مخطوط للإمام الشافعي أعلى كرسي مصحف موضوع أمامه، "لوحة ٤".

ويلاحظ في غالبية تلك اللوحات أن كلا الإمامين لا يطالع المخطوط الخاص به، بل إن أغلبها رُسمت مغلقة لكليهما، "لوحة ٤←٦، ٨←١٠، ١٤، ١٥"، وهذا يعبر عن وجود محادثة سابقة بينهما، فيما رُسم المخطوط على وشك فتحه ببعض اللوحات، "لوحة ٧، ١٠، ١١، ١٣"، وذلك بخلاف لوحة واحدة تُعبر عن فتح المخطوط مع إظهار صفحتين كاملتين به بلونهما الأبيض الناصع يُمسك به الإمام الشافعي، "لوحة ١٣".

كما تميزت تلك المخطوطات بأنها متنوعة الأحجام فمنها الكبيرة لاسيما تلك الخاصة بالإمام الحنفي، "لوحة ٤←٦، ٩، ١٢"، ومنها المتوسطة الحجم، "لوحة ٧، ٩←١٥"، ومنها الصغيرة الحجم، "لوحة ٤، ٨"، كما تنوعت ألوان الجلود الخاصة بها ومنها اللون الأحمر وهو الغالب، والأزرق والذهبي والنبيتي والأخضر والأصفر بدرجات متفاوتة، مع إستعمال التذهيب بها، "لوحة ٤←١٥".

وعلى عكس المخطوطات بلوحات المجموعة الأولى لم يكن للمخطوطات بالمجموعة الثانية بطانة ظاهرة ولا لسان مثلث خاص بإحداها، كما كانت جلود بعضها خالية من الزخارف، فيما زُخرفت البقية بإطار رفيع مذهب يحدد الجلدة، أو حنايا ركنية مثلثة صغيرة الحجم في الأركان الأربعة لها، مع ظهور جزء من بخارية مفصصة رأسية بمنتصف الجلدة بإحداها أو تخلو منها، "لوحة ٤←١٥".

ب] كرسي المصحف: في اللوحة الأولى من لوحات تلك المجموعة وجد كرسي مصحف مفتوح وموضوع أمام الإمام الشافعي، وهو بسيط من نوعية كراسي المصاحف القابلة للطي، مصنوع من مادة الخشب، متوسط الحجم والإرتفاع، ومكون من رجلين فقط ومسند يوضع عليه المصحف، وإحدى رجليه موضوعة أعلى أرضية القلادة المرسوم بها الإمام، والأخرى خارجها ملاصقة للإطار المؤطر لها، وهو من اللون الرمادي الباهت، وهناك ملاحظتان مهمتان بخصوصه؛ الأولى: أن الكرسي موضوع عليه مخطوط كبير الحجم وليس مصحف، حيث دون على جلدته الصفراء اللون عبارة "امام محمد شافعى"، وهنا استغل الفنان جلدة المصحف في التعريف بالإمام الشافعي ربما تأكيداً على أنه مخطوط خاص به ومن تأليفه، والثانية: وهي أن الإمام يمسك بمخطوط آخر أحمر اللون صغير الحجم بيده اليمنى، وربما يكون تفسير ذلك عرض الإمام لأكثر من مؤلف من مؤلفاته أمام شيخه الحنفي، أو أنه مخصص لتدوين ما يذكره الإمام الحنفي في أمور الدين، "لوحة ٤".

ج] المنديل: في نفس اللوحة السابق ذكرها يقبض الإمام الشافعي بيده اليسرى على منديل أبيض اللون صغير الحجم، وغير معلوم تفسير ذلك سوى أنه من أحد مكملات الزينة الخاصة به، "لوحة ٤".

د] السبحة: في إحدى تلك اللوحات وجدت سبحة يمسك بها الإمام الشافعي بيده اليسرى، سوداء اللون متوسطة الطول نُظمت حباتها الدقيقة الحجم في سلك قصير، وهي في الغالب من ثلاث وثلاثين حبة كروية الشكل، وتتدلى خارج إطار القلادة المرسوم بها الإمام، ولم تظهر فواصلها ولا منارتها أو دلاياتها، وربما تكون قد اختفت في قبضة يد الإمام الشافعي، وذلك وفق قواعد المنظور، وحازت السبحة في التصميم أهمية خاصة من جانب الفنان، الذي نجح في إظهارها بشكل جيد داخل تصميم اللوحة، إذ أن خيطي السبحة يتدليان متجاوران، لم يحجب أحدهما الآخر، وكان لوجودها بتلك اللوحة رمزية دينية إذ كان يستعين بها الإمام في تسبيحه، فهي في الأساس وسيلة من وسائل التعبد في كافة الأديان، وهنا لم يلتزم الفنان بالضوابط الشرعية، وذلك في ضرورة أن يكون التسبيح باليد اليمنى، "لوحة ٧".

*** المجموعة الثالثة:** تم الإقتصار فيها على ظهور الإمام الحنفي بمفرده بثلاث لوحات فقط، الأولى[١] منها تعود لعهد السلطان "محمد الرابع" (١٠٥٩ – ١١٠٢هـ/ ١٦٤٨ – ١٦٨٧م)، وتُنسب إلى نسخة من مخطوط "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات"[٢] المؤرخة بعام ١٠٩٦هـ / ١٦٨١م، والمحفوظة بدار الكتب المصرية (تحت رقم ١٢٤ تاريخ تركي م)، صفحة رقم (92A)[٣]، "لوحة ١٦".

---

[١] دار الكتب المصرية بالقاهرة [تحت رقم ١٢٤- تاريخ تركي م]. / - دنيا، الأزياء، ٥٥٧، لوحة (٣٢٨).

[٢] **مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات:** ألفه محمد بن زكريا القزويني، ويُعد من أهم المخطوطات الإسلامية، فقد تحدث فيه القزويني عن السماء وما فيها، فوصف الكواكب والأبراج وحركاتها، وما يترتب على ذلك من فصول السنة والشهور والأيام، فضلاً عن حديثه عن الملائكة، كما تحدث عن الأرض وما عليها، وكرة الهواء وأصول الرياح وأنواعها، وكرة الماء وما فيها من البحار والجزر والحيوانات العجيبة، واليابسة وما عليها من جماد ونبات وحيوان، للإستزادة انظر/

- جعفر، ريهام محمد يسري، دراسة آثرية فنية لنسخة عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني المحفوظة بمكتبة الأزهر تحت رقم عام (١٣٢٨٠٢)، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم إسلامي، ٢٠١٨م، ص ٧ - ٩.

[٣] هذه النسخة من مخطوط "عجائب المخلوقات" مُدونة باللغة التركية بخط النسخ، ومحفوظة في مجلد مذهب بحالة جيدة من الحفظ ومزخرفة بزهور وفواصل ملونة، وتحتوي على (١٤٦) صفحة، أبعاد كل منها (٢٧,٥×١٨سم)، وبكل منها (١٩) سطراً، وتبدأ بصفحة الإفتتاحية وبها جلية مُذهبة مزدانة بالزهور وَالأوراق الملونة ونقرأ بأولها البسملة، لتتوالى باقي الصفحات وكانت مجدولة بالذهب والمداد الأسود، وتتضمن عدد (٣٧) لوحة تميزت بمميزات عديدة وتأثيرات فنية متنوعة منها؛ وتم إحاطة اللوحات بإطارات بسيطة مذهبة تفصل بينها وبين المتن إلا أن هذا لم يمنع من خروج بعض التفاصيل الخاصة بها خارج حدودها ببعض اللوحات، كما اتسمت بقلة رسومات الشخصيات بها وكبر أحجامها مقارنة بباقيالعناصر، وتنوع سحنها وأزيائها وأوضاعها بين الجانبية والأمامية والثُلاثية الأرباع، بخلاف التركيز على رسوم النساء والعفاريت والمخلوقات العجيبة والملائكة، مع قلة رسوم العمائر والحيوانات والطيور والأشجار ببعض منها، وبراعة الفنان في التعبير الموفق عن الحركة والجمود والإشارات ودقة الرسومات،

واللوحتان التاليتان تعودان لعهد السلطان "سليمان الثاني"[١] (١١٠٢-١١٠٦هـ / ١٦٨٧-١٦٩١م)، وتُنسبان إلى نسختين من مخطوط "سلسلة نامه"، مؤرختين بعام ١١٠٤هـ / ١٦٩٢م، الأولى[٢] منهما محفوظة في مكتبة ڤيينا النمساوية الوطنية (تحت رقم AF.17)، صفحة رقم (18A)[٣]، "لوحة ١٧"، واللوحة الثانية[٤] محفوظة في مكتبة وارسو الوطنية (تحت رقم BOZ.183)، صفحة رقم (17A)[٥]، "لوحة ١٨".

وبدراسة تلك اللوحات الثلاث يتضح ما يلي:-

١- اللوحة الأولى مختلفة في المعالجة الفنية عن اللوحتين الثانية والثالثة، كما أنها تختلف عن لوحات المجموعتين السابقتين، إذ يظهر الإمام الحنفي في مجلس علم داخل أحد الجوامع، وأمامه ثلاثة من تلامذته، جاثياً على ركبتيه أمام مكتب خشبي خاص به بالركن الأيسر من اللوحة، وَوجهه وجسده في وضعة ثُلاثية الأرباع، ويرفع رأسه لأعلى ناظراً إلى الرجل القادم عليهم، "لوحة ١٦".

واتباع قواعد المنظور في رسم القناطر والعمائر، والتدرج اللوني في التفاصيل، والترابط الواضح بين المتن واللوحة، للإستزادة إنظر/

- عبد النور، حسن محمد نور، دراسات في فن التصوير العثماني، الاسكندرية، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٩م، ص ٢٤٧ - ٣٠٤.

[١] **السلطان سليمان الثاني:** هو السلطان العثماني العشرون، تولى السلطنة وعمره خمس وأربعون عاماً، وقضى في الحكم ثلاثة أعوام وسبعة أشهر في الفترة ما بين (١١٠٢ - ١١٠٧هـ / ١٦٨٧ - ١٦٩١م)، والده هو السلطان "إبراهيم الأول"، وَوالدته "صالحة سلطان"، ولد عام ١٠٥٧هـ / ١٦٤٢م، وشهد عهده تولي الصدر الأعظم "كوبريلي فاضل مصطفى باشا"، كما تميز عهده بالتسامح الملحوظ في معاملة الرعايا المسيحيين وممارسة طقوسهم الدينية بحرية تامة، ومات ودفن في بإستانبول، وخلفه في الحكم أخوه السلطان "أحمد الثاني"، للإستزادة إنظر / - أغلو، السلاطين العثمانيون، ص ٦٨.

[2] Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile geleneği, Reim, 361.

[3] هذه النسخة من مخطوط "سلسلة نامه" تختلف عن مثيلاتها من النسخ السابقة، فبداية يوجد النص على الصفحة اليمنى تقابله اللوحات المعبرة عن الشخصيات الواردة به بالصفحة اليسرى، كما أن التسلسل في اللوحات أفقي بعرض الصفحة وليس رأسي بطولها، بخلاف أن المعالجة الفنية للشخصيات بها تتميز بظهور المسحة الأوروبية عليها بوضوح، وقد ورد بهذه النسخة اسم الفنان وهو "حسين"، وتاريخ الإنتاج وهو "غرة محرم الحرام لسنة أربع مائة وألف"، والمرسم وهو "القسطنطينية – استانبول"، وذلك بأسفل آخر قلادة بها خاصة بالسلطان "سليمان الثاني"، وهي مستطيلة الشكل أبعادها (٢٢,٥×٣٤,٥سم)، مُدونة بخط التعليق بالمداد الأسود والأزرق والأحمر، ومحفوظة في مجلد بُني غامق اللون ذو زخارف مذهبة من بخارية بالمنتصف وما يشبه الكوابيل بالأركان الأربعة، وتحتوي النسخة على (٣٦) ورقة، أي (٧٢) صفحة، وبها (٢٠٩) لوحة شخصية، للاستزادة انظر/
Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, Pp.230 -232, Pp.719 - 852.

[4] Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, Reim, 362.

[٥] هذه النسخة من مخطوط "سلسلة نامه" تشبه الى حد كبير النسخة السابقة، ومحفوظة في مكتبة فينا النمساوية الوطنية (تحت رقم AF.17)، مستطيلة الشكل، أبعادها (٢٤×٣٥,٥سم)، ومُدونة بخط النسخ بالمداد الأسود والأحمر، وتحتوي على (٣٤) ورقة، وبها (٢٠٥) لوحة، للاستزادة انظر/
Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, Pp.232 - 236, Pp.719 - 852.

أما اللوحتان الثانية والثالثة فتشبهان مثيلاتهما بلوحات المجموعة الثانية السابق ذكرها من حيث رُسم الإمام الحنفي بكل منهما داخل قلادة دائرية الشكل، إلا أنه بدلاً من وقوعها رأسياً بالثلث السفلي من الصفحة، نجد القلادة مرسومة أُفقياً بأقصى يمين الصفحة من أعلى، وفي حين حُددت القلادة الأولى منهما ذات الأرضية الذهبية الغامقة بخطين رفيعين متتاليين من المداد الأحمر والأزرق، "لوحة ١٧"، نجد القلادة الثانية ذات الأرضية الزيتية المشوبة باللون البني القاتم حُددت بإطار ذهبي رفيع يليه للداخل خط بالمداد الأزرق، "لوحة ١٨"، ويلاحظ أن الأمام بكل منهما إختلف عما سبق من حيث عدم رسم جسده كاملاً بل تم الإكتفاء برسم الرأس وأعلى الصدر فقط، كما ظهر فيهما بوضعة ثُلاثية الأرباع سواء في الجسد أو الوجه، ومتجهاً إلى اليسار، "لوحة ١٧، ١٨"، فيما خلت اللوحات الثلاث من رسم مخطوطات تخص الإمام الحنفي بها، وذلك فيما عدا وجود ورقة بيضاء اللون مفرودة أعلى مكتب الإمام الحنفي باللوحة الأولى منها، "لوحة ١٦←١٨".

٢- اللوحة الأولى اختلفت أيضاً عن جميع اللوحات – محل الدراسة – من حيث كونها لا تُنسب إلى إحدى نسخ مخطوط علم الأنساب ونعني بها زبدة التواريخ أو سلسلة نامه أو سُبحة الأخبار، بل هي منسوبة إلى إحدى نسخ مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، وكان الغرض منها ليس رسم لوحة شخصية بالدرجة الأولى للإمام الحنفي، بل هي للتنويه عن حكمة مستنبطة من قصة له مع الرجل الساذج وذلك ضمن الحكم المستقاة من القصص الواردة بتلك النسخة تحديداً من هذا المخطوط، وهي تنبيه الناس بعدم الإنخداع في المظهر الخارجي، فقيمة الإنسان ليس بما يرتديه أو يُظهره، بل بما يفكر به، حيث تذكر القصة أن الإمام الحنفي كان جالساً مع تلامذته في درس له بأحد الجوامع إذ دخل عليه رجل ذو هيبة ولحية وبيده اليسرى سبحة سوداء اللون، فقال الإمام لتلامذته اهدءوا كي لا يأخذ الرجل عليكم شيئاً، فلما تأكد من سذاجة الرجل قال لتلامذته كونوا كما شئتم فإن الأمر على خلاف ما حسبنا[١]، وقد فطن الإمام إلى ذلك عندما ذكر أوقات الصلوات الخمس، فقال: "أما الصبح فيدخل وقته من طلوع الفجر الثاني ويمتد إلى طلوع الشمس"، فقال الرجل: "فإن طلعت الشمس قبل الفجر فكيف حكمه"، فالتفت الإمام

[١] عبد النور، دراسات في فن التصوير العثماني، لوحة (٢٦).

إلى أصحابه وقال: "كونوا كما شئتم فإن الأمر على خلاف ما ظننا"، وهو ما ورد بالتفصيل في النص المدون باللغة العربية في الصفحة رقم (92B) المقابلة لصفحة تلك اللوحة، "لوحة ١٦(أ)".

٣- ظهر الإمام الحنفي بحجم أكبر نسبياً عن باقي الشخصيات الأخرى باللوحة الأولى، كما رُسم بدين الجسد إلى حد ما، بوجه بيضاوي مكتنز أبيض اللون مشوب باللون الوردي، وكانت ملامح وتفاصيل الوجه محددة باللون الأسود، من عينين دقيقتين وحاجبين سميكين قصيرين، وأنف صغير قصير، وفم دقيق الحجم، وشارب أسود رفيع يتدلى لأسفل مشقوق بمنتصفه، ولحية كثيفة مشذبة سوداء اللون تتصل ببعض شُعيرات أسفل منتصف الشفة السفلى، وعلى الرغم من ضخامة جسد الإمام إلا أنه يلاحظ عدم التناسق والتناسب في تفاصيله، فالرأس كبير والوجه مكتنز بشكل لافت، مع إختفاء الرقبة وكأنه لا وجود لها، والذراعين قصيرين بكفين دقيقي الحجم وأصابع رفيعة قصيرة لا تتناسب مع باقي تفاصيل البدن، "لوحة ١٦"، فيما رُسم في اللوحة الثانية بملامح وضاءة، ورأس متوسطة الحجم، ووجه بيضاوي الشكل، وبشرة بيضاء مشوبة بسُمرة خفيفة، وعيون لوزية واسعة محددة، وحاجبان طويلان أسودين، ولحية بيضاء مشذبة مشوبة بشعيرات رمادية اللون هي والشارب الطويل، وفم دقيق أحمر اللون، وأنف قصير حاد، وأذن صغيرة مثنية، "لوحة ١٧"، واختلف الأمر في اللوحة الثالثة فرُسم برأس صغيرة، ووجه مستطيل الشكل، وبشرة بُنية غامقة، وعيون صغيرة، وحواجب طويلة معقودة، وأنف قصير، ولحية وشارب أسودين، وأذن مثنية، "لوحة ١٨"، وفي تلك اللوحات كانت اللوحة الثانية هي أقرب اللوحات التي حاول الفنان فيها التعبير عن السمات الخِلقية للإمام الحنفي، من حيث البشرة المائلة للسُمرة، والسمت الحسن في الوجه واللحية، "لوحة ١٧"، مع ملاحظة أنه رُسم في اللوحتين الأولى والثالثة كرجل في متوسط العمر، "لوحة ١٦، ١٨"، بينما رُسم في اللوحة الثانية كرجل مُسن بلحيته البيضاء، "لوحة ١٧".

٤- يرتدي الإمام الحنفي في اللوحة الأولى قُفطاناً طويلاً وردي اللون باهت، له كُمان ضيقان طويلان لنهاية الرسغين، مضموم بالثلث العلوي منه بصف من القياطين الدقيقة الحجم الحمراء اللون، يعلوه فرجية طويلة واسعة سماوية اللون فاتحة ببطانة من الفراء الأبيض اللون بتهشيرات دقيقة سوداء اللون، لها كُمان ضيقان يتدليان لنهايتها، ولكل

منهما فتحة "باذهنج" قام بإدخال كل ذراع من ذراعيه بكل فتحة منهما، ويعلو رأسه عمامة "عُرف" كبيرة الحجم بيضاء اللون كروية الشكل متعددة الطيات تلتف حول طاقية مضلعة البدن حمراء اللون، وقد برع الفنان في إظهار كبر حجمها وثقلها من حيث إنثناء الأذن، "لوحة ١٦"، وبالنسبة للأزياء باللوحتين الباقيتين فيظهر فيهما إرتداء الإمام لجُبة واسعة من اللونين البرتقالي الغامق أو الرمادي الباهت، مبطنة بالفراء البني الغامق اللون والذي يحدد جانبي فتحتها الأمامية، وبأسفلها يظهر جزء من القفطان من اللون البرتقالي أو الأخضر الغامقين، بياقة مقلوبة دقيقة الحجم، ومضموم بصف من العرواوي والقياطين الحمراء والمذهبة اللون، "لوحة ١٧، ١٨".

ويعلو رأسه عمامة "دستاري دولامه كوكلى" متوسطة الحجم، بيضاء اللون، كروية الشكل، متعددة الطيات المائلة من الأمام ومن الخلف، تلتف حول طاقية متوسطة الحجم، من اللونين الزيتي الغامق والرمادي الفاتح، مضلعة البدن بخطوط رفيعة سوداء اللون، ولكل منها عذبة كانت متوسطة الحجم مروحية الشكل بأعلى الجبهة تنتهي بتطريز بسيط من خيوط الحرير الحمراء اللون بعمامة اللوحة الأولى منهما، "لوحة ١٧"، فيما كانت صغيرة الحجم بسيطة تتدلى من خلف مؤخرة العمامة باللوحة الثانية منهما، "لوحة ١٨"، وبتلك اللوحات عبر الفنان بدقة عن ما عُرف عن الإمام الحنفي من الإهتمام بثيابه وثرائها وتنوع أقمشتها وألوانها بخلاف نظافتها وتناسقها، "لوحة ١٦←١٨".

٥- النصوص التعريفية بالإمام الحنفي دونت بالمداد الأسود والأحمر، وتنوعت ما بين ذكر كنيته فقط "أبو حنيفة" بدون لقبه "الحنفي أو الأعظم" أو وظيفته "إمام" مع الدعاء له بالرضا والرحمة، كما في اللوحة الأولى بعبارة "ابا حنيفة عليه الرحمة والرضوان"، مع ملاحظة عدم تدوين نص تعريفي خاص به بتلك اللوحة وإنما جاء التعريف به في سياق المتن الموضح للصورة في الصفحة المقبلة لها، "لوحة ١٦(أ)"، فيما تم سرد تعريف كامل ذُكر فيه لأول مرة باللوحات – محل الدراسة – أمرين؛ أولهما: إسمه وهو "نعمان"[١]، والثاني: وهو محل ولادته بمدينة الكوفة في لفظة "كوفي"، هذا بخلاف ذكر وظيفته "إمام"،

[١] اتفق الرواة على أنه النعمان، وفيه سر لطيف، إذ أصل النعمان : الدم الذي به قوام البدن، ومن ثَمَ ذهب البعض إلى أنه: الروح، وأبو حنيفة به قوام الفقه وروحه، ومنه منشأ مداركه وعويصاته، أو : نبت أحمر طيب الريح، الشقيق أو الأرجوان، فأبو حنيفة طابت خلاله ومداركه، أو : فَعَلانُ من النعمة، فأبو حنيفة نعمة الله على خلقه، وتحذف (ال) عند التنكير والنداء والإضافة، للإسنزادة إنظر/ - الشافعي، الخيرات الحسان، ص ٦٠.

وكُنيته "ابو حنيفة"، ولقبه المشهور به "الأعظم"، وذلك في عبارة نصها :"امام اعظم ابو حنيفه كوفى نعمان"، دونت بالمداد الأحمر على مستوى واحد أفقياً بأعلى القلادة الخاصة بالإمام، "لوحة ١٧، ١٨"، ولم يتم رسم الإمام الشافعي في اللوحتين الثانية والثالثة وإنما تم الإكتفاء بتدوين إسمه فقط داخل قلادة دائرية بالمداد الأحمر نصها "امام شافعي محمد رضى الله عنه" وذلك في الصفحة السابقة لهما بكل نسخة مخطوط خاصة بهما، وربما يعزى عدم رسمه مع وجود قلادة مدون بها إسمه هو الإكتفاء والتركيز على رسم صاحب المذهب السني الأول والغالب والأعم بتركيا وهو الإمام الحنفي.

٦- يلاحظ عدم خروج تفاصيل للإمام بقلادتي اللوحتين الثانية والثالثة بتلك المجموعة سوى تلامس بسيط لنهاية طاقية العمامة مع الإطار العلوي للقلادة بعكس لوحات المجموعة الثانية، "لوحة ١٧، ١٨".

النتائـــــج.

١- قام الفنانون برسم تصاوير للأئمة الأربعة عرفاناً منهم لدورهم الكبير في الحفاظ على السنة النبوية المطهرة، وبالرغم من قلة تلك اللوحات وتشابهها في المعالجة الفنية إلا أنها ساهمت ولو بالقدر القليل في التاكيد على دورهم الديني وعدم إغفاله وتذكير الناس بهم في مجال التصوير الإسلامي.

٢- إنفردت مدرسة التصوير العثمانية برسم لوحات خاصة باللأئمة الأربعة، وأن جميع اللوحات الواردة بها – محل الدراسة – فيما عدا لوحة واحدة منها، اقتصر ظهورها فيما يُعرف بمخطوطات علم الأنساب والتي تُمثل أحد الموضوعات الهامة في التصوير الإسلامي بوجه عام والمخطوطات العثمانية بوجه خاص.

٣- إقتصر ظهور رسوم الأئمة الأربعة بمخطوطات يغلب عليها الطابع الديني والتاريخي فقط، وهي؛ مخطوط زبدة التواريخ، ومخطوط سلسلة نامه، ومخطوط سحبة الأخبار، ومخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني.

٤- أظهرت اللوحات أن رسوم الأئمة الأربعة إنحصرت في ثلاث مجموعات، المجموعة الأولى ظهر بها الأئمة الأربعة جميعاً، والثانية ظهر بها الإمامين الحنفي والشافعي فقط، بدون أدنى ذكر للإمامين المالكي والحنبلي سواء بالرسم أو تدوين إسميهما، بينما إقتصر الأمر على رسم الإمام الحنفي فقط في المجموعة الثالثة مع الإكتفاء بتدوين اسم الإمام الشافعي فقط داخل قلادة دائرية بالمداد الأحمر.

٥- كانت المعالجة الفنية في الغالبية العظمى من تلك اللوحات مقتصرة على الإمامين؛ الحنفي والشافعي فقط حيث كونا القاسم المشترك في إثني عشر لوحة، فيما ظهر الأئمة الأربعة جميعهم في ثلاث لوحات، وكذا الإقتصار على الإمام الحنفي في ثلاث لوحات أخرى.

٦- كانت تلك اللوحات توثيقاً للمذهب السني بوجه عام في الدولة العثمانية سواء في رسمهم أئمة المذاهب الأربعة جميعهم في المجموعة الأولى، أو في الإقتصار على إمامي المذهبين السنيين في تلك الدولة تحديداً ونعني بهما الإمام الحنفي والشافعي في المجموعة الثانية، بما يتوافق مع الواقع من أن المذهب الحنفي كان هو المذهب الرسمي للدولة

العثمانية يليه المذهب الشافعي والذي شاع هناك في بعض المدن والقرى بتلك الدولة بخلاف البلاد الخاضعة لها، أو في التركيز على إمام المذهب الرسمي والشائع والغالب بها ونعني به الإمام الحنفي ولذا تم رسمه بمفرده بالمجموعة الثالثة.

٧- أظهرت الدراسة الوصفية والتحليلية للوحات الأئمة الأربع القيم الفنية والجمالية فيها، مع تحديد الخصائص المشتركة لكل مجموعة من مجموعاتها الثلاث بشكل خاص، وخصائصها الفنية بوجه عام، سواء المتشابهة أو المختلفة، وهو مما يثري دراسة مجال فن الصور الشخصية من جهة والتصوير الديني من جهة أخرى.

٨- أكدت المعالجة الفنية للوحات محل الدراسة أنها تندرج بشكل كبير تحت مجال فن الصور الشخصية بحيث تم الإكتفاء برسم الأئمة الأربعة فقط بدون وجود شخصيات أخرى، بإستثناء لوحة واحدة وهي المنسوبة لإحدى نسخ مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني حيث تغير الموضوع الخاص بها إلى التعبير عن موقف تعرض له الإمام الحنفي، مع وجود شخصيات أخرى من طلاب العلم وخلافه.

٩- أكدت الدراسة أن الفنان العثماني حال رسمه للائمة الأربعة مجتمعين لم يراعي الترتيب الزمني لهم حيث الإمام الحنفي هو أكبرهم سناً وقد أدرك بعض الصحابة رضوان الله عليهم فهو من التابعين، يليه الإمام المالكي والذي جاء بعده بل وأدرك جزءاً من حياته، يليهما الإمام الشافعي والذي أدرك مالكاً ولكنه لم يدرك أبا حنيفة، وأخيراً الإمام الحنبلي والذي أدرك الشافعي فقط، بل نجد الفنان راعى في ترتيبهم شيوع المذهب السني لأيهم في الدولة العثمانية، والذي كان قطبه الرئيسي الإمام الحنفي يليه الإمام الشافعي.

١٠- أظهرت الدراسة تنوع المرسم الفني الذي أنتجت به نسخ المخطوطات التي تنسب إليها اللوحات محل الدراسة، ما بين مرسم مدينة إستانبول، ومرسم مدينة بغداد، وأن اللوحات في المجموعتين الأولى والثالثة تُنسب جميعها إلى المرسم العثماني بمدينة إستانبول، بينما كانت غالبية لوحات المجموعة الثانية من إنتاج المرسم العثماني بمدينة بغداد، والبقية منها تعود لمرسم مدينة استانبول، وتأثير تنوع الأساليب الفنية للمرسمين على إخراج تلك اللوحات وتفاصيلها.

١١- من خلال الدراسة الفنية والتحليلية للوحات جميعها بالمجموعات الثلاث يتضح أنه على الرغم من محاولة الفنان لإظهار بعض السمات الخِلقية والجسمانية للأئمة الأربعة إلا

أنه لا يخرج في نهاية الأمر عن إطار التخيل لهيئة كل منهم، بحيث أصاب الفنان قدراً بسيطاً في إظهار بعض السمات الخاصة بهم والتي استقاها من كتب التراجم والمناقب والتي أسهبت في الحديث عنهم.

١٢- إتضح من الدراسة الوصفية والتحليلية أن الفنان في التعبير عن أزياء الأئمة الأربعة وتنوع مفرداتها وألوانها وزخارفها أراد التأكيد على أنهم حافظوا في مجالسهم العلمية بجوار ما يذكرونه من العلم أن حسنوا ملابسهم وتأنقوا في لبس العمائم وهو مما دعى إليه الإسلام، والذي يحرص على نشر قيمة الجمال في المجتمع، ويحث الإنسان على الإستمتاع بالحياة والتجمل بأحسن الثياب، فالأزياء الرثة ليست دليل تقوى وورع وزهد في الدنيا كما يفهم البعض، والإستمتاع بما في الكون من جمال يهيئ الإنسان لمزيد من العمل والإنتاج، ولذلك ليس صحيحاً ما يعتقده البعض من أن الأناقة والتجمل من مظاهر التفاخر والتباهي التي حذر منها الإسلام، فهذا مفهوم خاطئ للتنعم بنعم الله، والإستمتاع بالطيبات.

١٣- أكدت الدراسة أن التطرق للمظهر الخارجي للعالم أو الفقيه، إنما يعبر عن شخصيته وآفاقه، فالأناقة والبراعة في مزج الألوان، تدل على الإنسجام في الأفكار، والتناسق في الداخل، ومن طريف إعتناء علماء الإسلام – في الصدر الأول- بالأناقة وحثهم عليها أنهم ربطوها بمقتضيات الرقي الإنساني المُعبَّر عنه في عصرهم بالمروءة، وقرنوها بزيادة الذكاء وطرد الهموم.

١٤- ساهمت الدراسة في وصف وتحليل النصوص الكتابية الخاصة بالأئمة الأربعة، ولون المداد المستعمل والذي لم يخرج عن اللونين الأسود والأحمر، كما أنها أظهرت أنها خليطاً من اللغة التركية والتي إحتلت الصدارة، تليها اللغة العربية، ثم اللغة الفارسية والتي ظهرت نادراً ببعض أعداد التواريخ الخاصة بالإمام الشافعي، كما عبرت النصوص في مجملها عن الوظيفة والإسم واللقب والكنية وتاريخ الولادة والوفاة والعمر ومكان الولادة والسكن، وبعض المحن الخاصة بهم لاسيما للإمام الحنفي، مصحوبة بالدعاء لكل منهم بالرحمة والرضوان من رب العالمين، مع التنويه عن ذكر العمر الخاطئ لوفاة الإمام الحنفي وهو ٥٨ سنة والصحيح هو ٧٠ سنة.

قائمة المصادر.

١- قرآن كريم.
٢- ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، تحقيق د.طلال حرب، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م.
٣- إبن الجوزي (ت٥٩٧هـ)، جلال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد، صفة الصفوة، تحقيق: خالد مصطفى طرطوسي، لبنان، بيروت، دار الكتاب العربي، ٢٠١٢م.
٤- ابن كثير (ت٧٧٤هـ)، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن عمر الدمشقي الشافعي، مناقب الإمام الشافعي، تحقيق: إبراهيم ملا خاطر، الرياض، مكتبة الإمام الشافعي، ط١، ١٩٩٢م.
٥- ابن المبرد (ت٩٠٩هـ)، أبي المحاسن يوسف بن حسن بن عبد الهادي الحنبلي المقدسي، إرشاد السالك إلى مناقب مالك، تحقيق : رضوان مختار بن غربية، بيروت، دار ابن حزم، ط١، ٢٠٠٩م.
٦- البيهقي (ت٤٥٨)، أبو بكر أحمد بن الحسين، مناقب الشافعي، تحقيق: السيد أحمد صقر، ج٢، القاهرة، دار التراث، ط١، ١٩٧٠م.
٧- الذهبي (ت٧٤٨هـ)، شمس الدين أبو عبد الله بن محمد قايماز، سير أعلام النبلاء، ج٦، ج١٠، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط١٠، ١٩٩٤م.
٨- الرازي (ت٦٠٦هـ)، فخر الدين، مناقب الإمام الشافعي، تحقيق: د. أحمد حجازي السقا، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، ط١، ١٩٨٦م.
٩- السبتي (ت٥٤٤هـ)، القاضي عياض بن موسى بن عياض، ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك، تحقيق: أحمد أعراب، ج١، المغرب، ط٢، ١٩٨٣م.
١٠- السلماسي (ت٥٥٠هـ)، أبو بكر يحيى بن إبراهيم، منازل الأئمة الأربعة (أبي حنيفة ومالك والشافعي وأحمد)، تحقيق: د. محمود بن عبد الرحمن قدح، المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية، ط١، ٢٠٠٢م.
١١- السيوطي (ت٩١١هـ)، عبد الرحمن بن ابي يكر جلال الدين، كتاب تزيين الممالك بمناقب سيدنا الإمام مالك، القاهرة، المطبعة الخيرية، ط١، ١٩٠٧م.

١٢- الشافعي (ت٩٧٤هـ)، شهاب الدين أحمد بن محمد بن علي بن حجر الهيثمي، الخيرات الحسان في مناقب الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان، تحقيق: عبد الكريم موسى المحيميد، سوريا – دمشق، دار الهدى والرشاد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧م.
١٣- النيسابوري (ت٤٥٨هـ)، أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي بن عبد الله إبن موسى البيهقي، أحكام القرآن للإمام الشافعي، تحقيق: الشيخ عبد الغني عبد الخالق، بيرت، دار إحياء الفكر، ط١، ١٩٩٠م.

قائمة المراجع العربية.

١- إبراهيم، رجب عبد الجواد، المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، القاهرة، دار الأفاق العربية، ط ١، ٢٠٠٢م.
٢- أبو زهرة، محمد، أبو حنيفة "حياته وعصره – آراؤه وفقهه"، القاهرة، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٤٧م.
٣- أبو زهرة، محمد، مالك "حياته وعصره – آراؤه وفقهه"، القاهرة، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٥٢م.
٤- أغلو، عبد القادر، السلاطين العثمانيون، تعريب: محمد جان، تونس، دار سحنون للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩م.
٥- الباشا، حسن، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج١، القاهرة، دار النهضة العربية للطبع والنشر، ١٩٦٥م.
٦- تيمور، أحمد، نظرة تاريخية في حدوث المذاهب الفقهية الأربعة وانتشارها عند جمهور المسلمين، بيروت، دار القادري للطباعة، ط١، ١٩٩٠م.
٧- جعفر، ريهام محمد يسري، دراسة آثرية فنية لنسخة عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني المحفوظة بمكتبة الأزهر تحت رقم عام (١٣٢٨٠٢)، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠١٨م.

٨- جلال، أهداب حسني، العمامة العثمانية في تركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الأثار، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١٥م.

٩- خليفة، ربيع حامد، فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني، القاهرة، زهراء الشرق، ط٢، ٢٠٠٦م.

١٠- دار الكتب المصرية بالقاهرة، مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، (تحت رقم ١٢٤- تاريخ تركي م).

١١- دار الكتب المصرية بالقاهرة، مخطوط "زبدة التواريخ" تحت رقم (٣٠ تاريخ تركي خليل آغا).

١٢- دنيا، أسماء شوقي أحمد، الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية وحتى نهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م "دراسة أثرية فنية مقارنة"، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الأثار، قسم الأثار الإسلامية، ٢٠١٩م.

١٣- دوزي، رينهات، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، بغداد، ١٩٧١م.

١٤- عبد العزيز، شادية الدسوقي، السحب والأقمار "رؤية جديدة – الأصل – الفكرة – الزخرفة"، مجلة كلية الأثار، جامعة القاهرة، ع١٠، ٢٠٠٥م.

١٥- عبد النور، حسن عبد النور، التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني، كلية الاداب – جامعة سوهاج، ١٩٩٩م.

١٦- عبد النور، حسن محمد نور، دراسات في فن التصوير العثماني، الاسكندرية، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٩م.

١٧- العربي، هشام يسري، جغرافية المذاهب الفقهية، ط١، القاهرة، دار البصائر، ٢٠٠٥م.

١٨- غاوجي، وهبي سليمان، أبو حنيفة النعمان إمام الائمة الفقهاء(٨٠ – ١٥٠هـ)، دمشق، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط٥، ١٩٩٣م.

١٩- الكلاوي، ناصر منصور إبراهيم، فنون تجليد الكتب في العصر العثماني في ضوء المجموعات الأثرية بمدينة القاهرة "دراسة فنية أثرية"، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الأثار، قسم الأثار الإسلامية، ٢٠٠٨م.

٢٠- محمد، سعود، سراب مرئي، ط ١، ٢٠١٧م.

٢١- المرسي، الصفصافي أحمد، معجم صفصافي تركي – عربي، القاهرة، ايتراك للطباعة والتوزيع، ط ٧، ٢٠٠٦م.

٢٢- مرزوق، عاطف علي عبد الرحيم، السبحة في تصاوير المدرسة المغولية الهندية، مجلة المؤتمر الدولي السابع، ج٢، مركز الدراسات البردية والنقوش، جامعة عين شمس، ٢٠١٦م.

٢٣- المهر، رجب سيد، تصاوير المخطوطات العثمانية في القرن (١٠هـ/ ١٦م) في ضوء مجموعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الأثار، قسم الأثار الإسلامية، ٢٠٠٣م.

٢٤- مؤذن، عبد العزيز عبد الرحمن، فن الكتاب المخطوط فى العصر العثمانى، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية، ١٩٨٩م.

قائمة المراجع الأجنبية.

1- ArpacioĞlu, S.H.; Topkapi Sarayi Müze Kütüphanesi, hazine 1321'Numarali "Zübdet-ül tevarih" Nüshasi Ve Tasvirleri, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Gelenek -sel Türk Sanatlari Anasanat Dali. 2015.

2- Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile geleneği ve resimli hanedan silsile -nâmeleri, (Yay -ımlanmamış Doktora Tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2017.

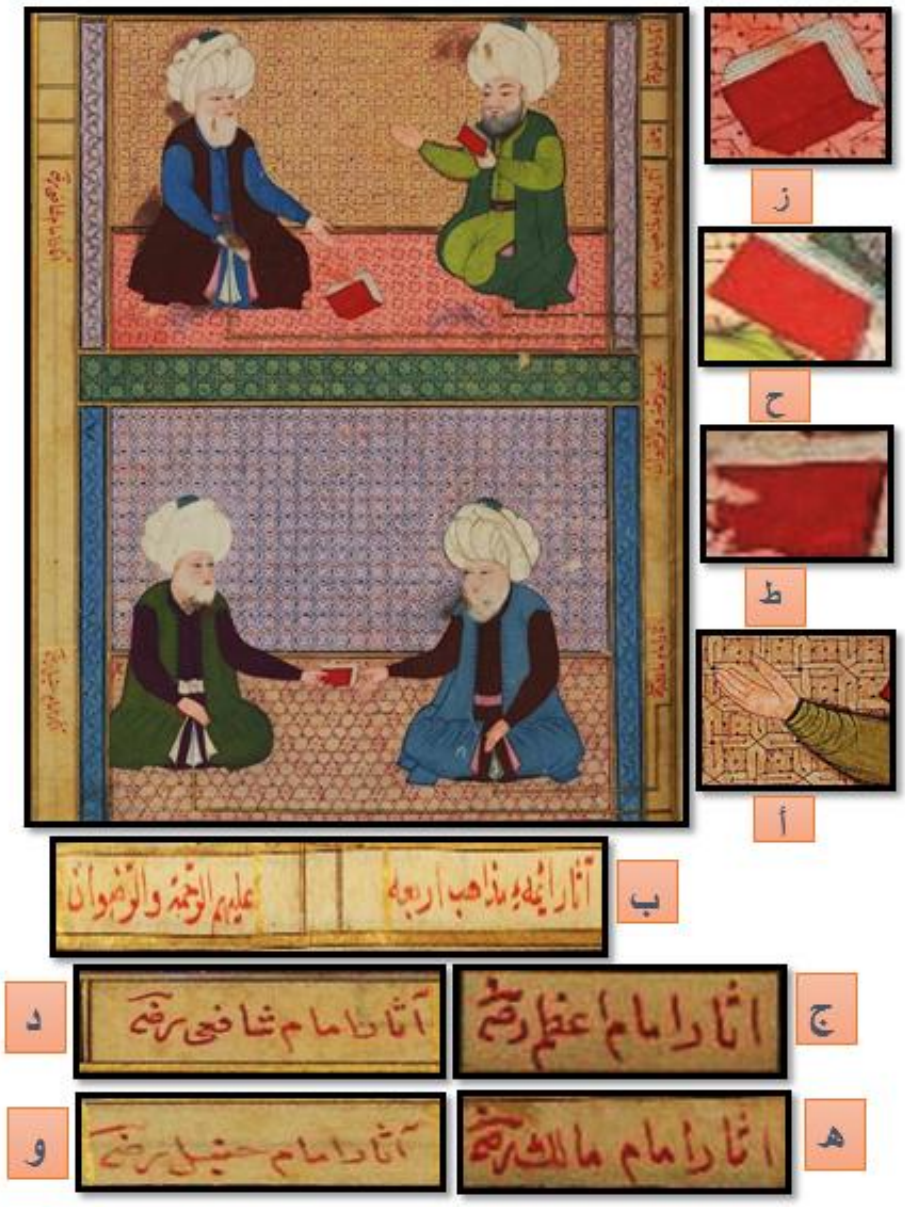
3- Ayğan, A.; Osmanlılarda Resimli Silsilenâme Geleneği, 16. Yüzyıl Sonu, 17. Yüzyıl Başları. Arts, Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi, 4, 2020.

4- Bağci, S. & Others; Ottoman Painting, Turkey, Ankara, 2010.

5- Bayram, S.; Musvvir Hüseyin Tarafından Minyatürleri Yapılan Ve Halen Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşiv'inde Muhafaza Edilen Silsile-Nâme, Vakiflar Dergisi, Xlll. Sayı 1981.
6- Cağman, F.; the Anatolian Civilisations III, Seljuk-Ottoman, Topkapi Palace Museum Istanbul, May 22 - October 30, 1983.
7- Majer, H, G.; An Extraordinary, Illustrated, Ottoman Silsilenâme from the Reign of Ahmed I (1603-1617), 14th International Congress of Turkish Art Paris, Collège de France 19 – 21, September.2011.
8- Minorsk, V.; the Chester Beatty Library, A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures, 1958.
9- Özcan, O.; Turkish – Ottoman Miniature Art within the Context of Electronic Inform -ation Design Education, International Journal of Technology and Design Education (2005).
10- Özsayiner, Z, C.; Osmanli Minyatürlerinde Nuh Peygamper Tasvirleri ve Hilye -si, V. Ulusiararasi Agri Dagi Ve Nuh'un Gemisi Sempozvumu 16-18 Ekim 2019- Agri.
11- Renda, G.; Istanbul Turk Ve Islam Eserleri Muzesi Ndeki Zubdet-Uttevrih in Minyatiir Leri (Sanat, Yil3 Say 6 Hasiran), 1977.
12- Taner, M.; an Illustrated Genealogy between the Ottomans and the Safavid, Muqarn -as, V.35, Boston, 2018.
13- Wright, E.; Islam Faith, Art, Culture, Manuscripts of the Chester Beatty Library, 2009.
14- Üyesi, Ö; Seyyid Lokmân'ın Zübdetü't-Tevârîh Adlı Eseri'ne Göre "III. Murad Dönemi Feth-i Fas'' Bahsi, Tarih ve Gelecek Dergisi, Cilt.6, Sayı.3, Eylül 2020.
15- Yaz, Ü. & Yüksel, N.; Osmanlı Minyatürlerinde Hz. Muhammed ve Hz. İsa Tasvirler -inin Benzer ve Farklı Yönleri, 21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 6 Sayı 18 Kış 2017.
16-Yazlcl, K.; Tezkire-İ Şu′arâ Minyatürlerinde Yazl Gereçleri (Millet Kütüphanesi Ae 772 Numarali Yazma Üzerine Bir İnceleme), Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013.
17- Yılmaz H.; "Bursa Fethine Yönelik Yeni Yaklaşımlar ve Bursa' Nin Gerçek Fetih Tarihi", Şehir & Toplum Dergisi (Marmara Beledi -yeler Birliği Kültür Yayın -ları süreli yayını), sy. II (Haziran 2015).

http://www.turkishculture.org/dia/index.php.
https://www.christies.com/lot/lot-yusuf-bin-hassan-bin-abd-al-hadi-shajarat-5125505/?sc.
https://collections.lacma.org/node/25124.

لوحة (١) رسوم أئمة المذاهب الأربعة من نسخة مخطوط "زبدة التواريخ" المؤرخة بعام ٩٩١هـ / ١٥٨٣م، والمحفوظة بمتحف الفنون التركية والإسلامية بإستانبول (تحت رقم H.1973)، صفحة (51A)، نقلاً عن/ http://www.turkishculture.org/dia/index.php, Turkish Cultural Foundation, Image Archive on Turkish Art.



لوحة (٢) رسوم أئمة المذاهب الأربعة من نسخة مخطوط "زبدة التواريخ" المؤرخة بعام ٩٩١هـ / ١٥٨٣م، والمحفوظة بمكتبة تشستربيتي في دبلن (تحت رقم T.414)، صفحة رقم (130A)، نقلاً عن/ Wright, E.; Islam Faith, Art, Culture, Manuscripts of the Chester Beatty Library, 2009, P.187, Fig .139.

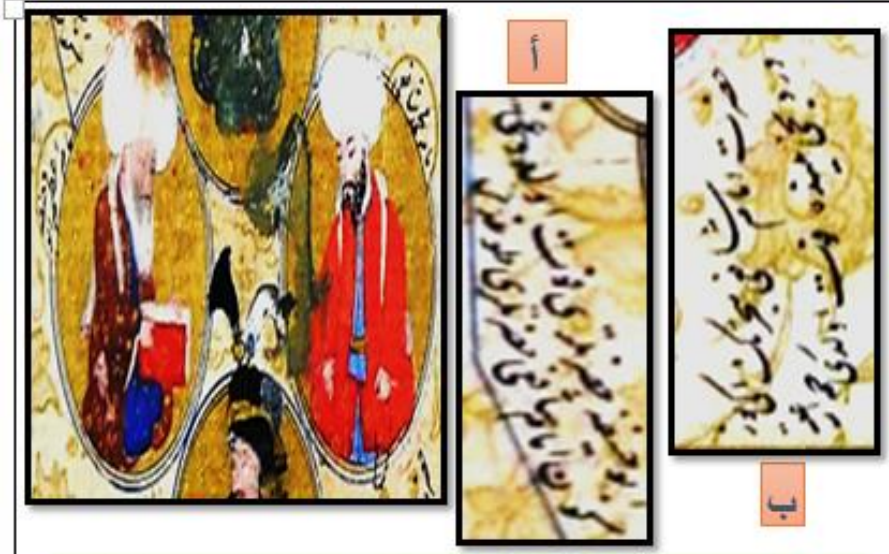
لوحة (٣) رسوم أئمة المذاهب الأربعة من نسخة مخطوط "زبدة التواريخ" المؤرخة بعام ٩٩٤هـ / ١٥٨٦م، والمحفوظة بمكتبة متحف طوبقابوسراي باستانبول (تحت رقم H.1321) صفحة رقم (63B)، نقلاً عن/ ArpacioĞlu, S.H.; Topkapi Sarayi Müze Kütüphanesi, hazine 1321'Numarali "Zübdet-ül tevarih" Nüshasi Ve Tasvirleri, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatlari Anasanat Dali. 2015, 221, Resim.40.

لوحة (٤) رسم للإمامين الحنفي والشافعي من نسخة مخطوط "زبدة التواريخ" المؤرخة بعام ١٠٠٢هـ/ ١٥٩٤م، والمحفوظة بمجموعة "Basil.Andilnor" بالمكتبة الملكية بدولة السويد، صفحة رقم (11B)، نقلاً عن/

https://www.christies.com/lot/lot-yusuf-bin-hassan-bin-abd-al-hadi-shajarat-5125505/?

لوحة (٥) رسم للإمامين الحنفي والشافعي من نسخة مخطوط "زبدة التواريخ" المؤرخة بعام ١٠٠٦هـ/ ١٥٩٧م، والمحفوظة بمكتبة متحف طوبقابوسراي بإستانبول، (تحت رقم H.1342)، صفحة رقم (24A)، نقلاً عن/ Taner, M.; An Illustrated Genealogy between the Ottomans and the Safavid, Muqarnas, V.35, Boston, 2018, 158, Fig. 11d.

لوحة (٦) رسم للإمامين الحنفي والشافعي من نسخة مخطوط "زبدة التواريخ" المؤرخة بعام ١٠٠٦هـ/ ١٥٩٧م، والمحفوظة بمكتبة متحف طوبقابوسراي بإستانبول، (تحت رقم H.1591)، صفحة رقم (24A)، نقلاً عن / Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile geleneği ve resimli hanedan silsilenâmeleri, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2017, 463, Resim, 214.



لوحة (٧) رسم للإمامين الحنفي والشافعي من نسخة مخطوط "زبدة التواريخ" المؤرخة بعام ١٠٠٦هـ/ ١٥٩٧م، والمحفوظة بمكتبة متحف طوبقابوسراي بإستانبول، (تحت رقم H.1624)، صفحة رقم (9A)، نقلاً عن/

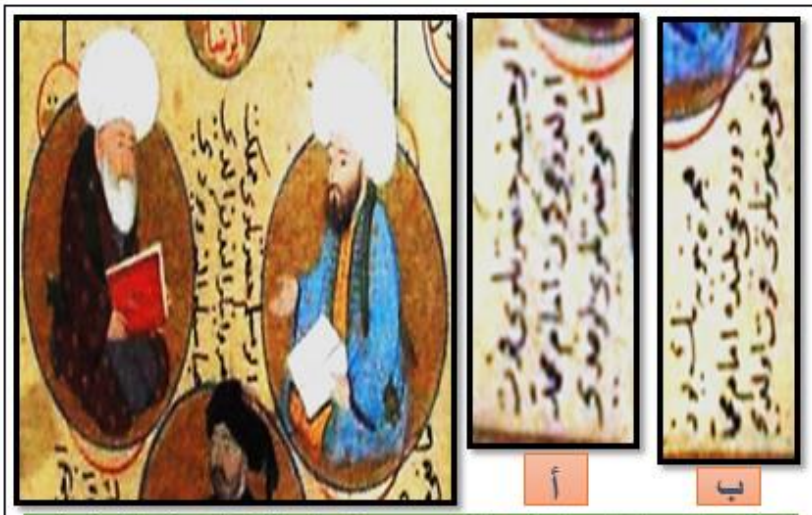
Ayğan, A.; *Osmanlılarda silsile*, 464, Resim, 215.

لوحة (٨) رسم للإمامين الحنفي والشافعي من نسخة مخطوط "زبدة التواريخ" المؤرخة بعام ١٠٠٦هـ / ١٥٩٧م، والمحفوظة بمكتبة متحف طوبقابوسراي بإستانبول، (تحت رقم H.3110)، صفحة رقم (9A)، نقلاً عن/ -Taner, M.; *An Illustrated Genealogy*, 159, Fig. 11e.

لوحة (٩) رسم للإمامين الحنفي والشافعي من نسخة مخطوط "زبدة التواريخ" المؤرخة بعام ١٠٠٧هـ / ١٥٩٨م، ومحفوظة بمكتبة شيستربيتي بدبلن،(تحت رقم T.423)، صفحة رقم (9A)، نقلاً عن/ Ayğan, A.; *Osmanlılarda silsile*, 464,

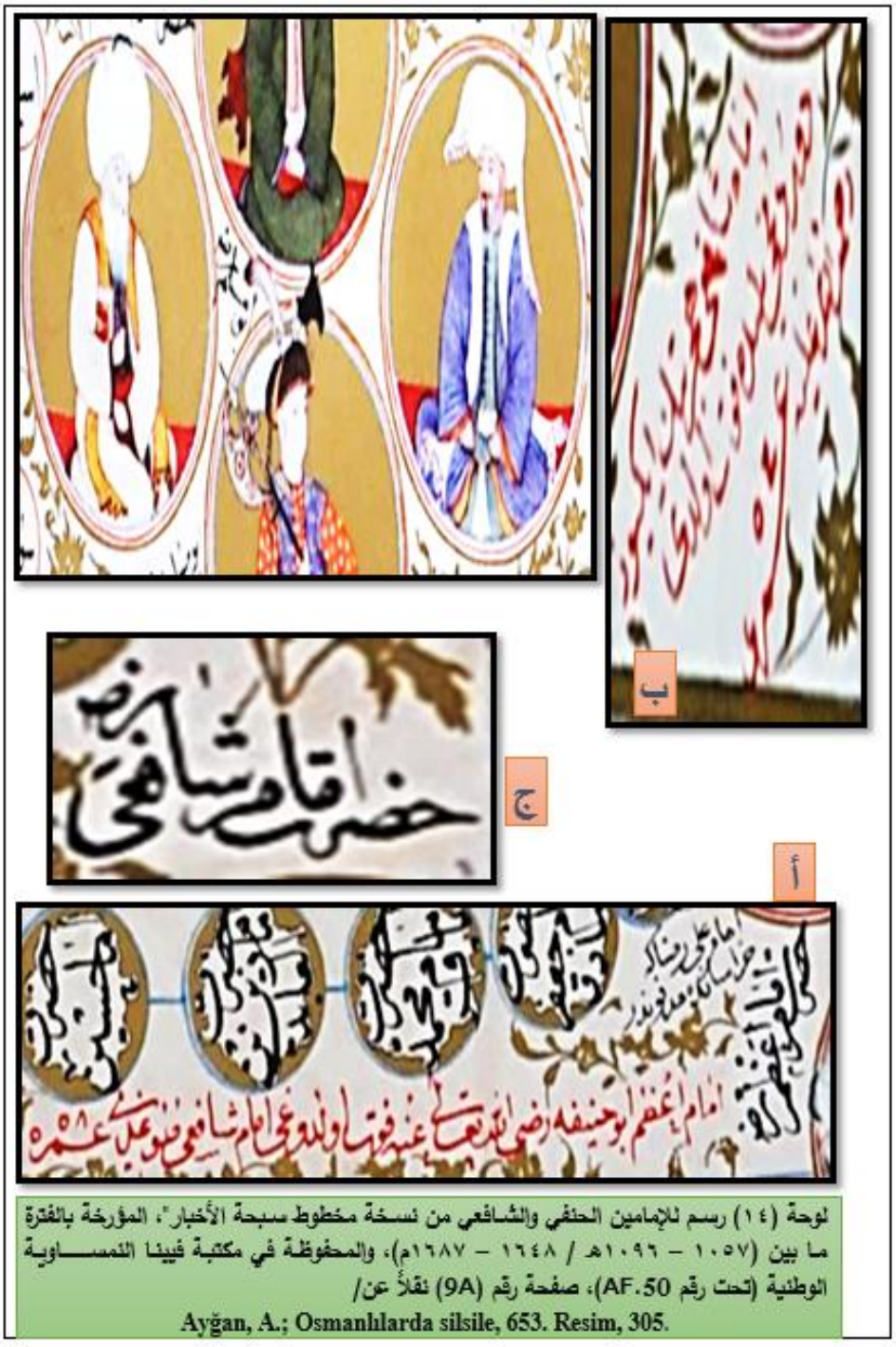
لوحة (١٠) رسم للإمامين الحنفي والشافعي من نسخة مخطوط "زبدة التواريخ"، المؤرخة بالفترة ما بين (١٠٠٤ – ١٠١٢هـ / ١٥٩٥ – ١٦٠٣م)، والمحفوظة بمكتبة المتحف البريطاني (تحت رقم Hs.Rastatt.201)، صفحة رقم (9A)، نقلاً عن/ Ayğan, A.; *Osmanlılarda silsile*, 467, Resim,

لوحة (١١) رسم للإمامين الحنفي والشافعي من نسخة مخطوط "زبدة التواريخ"، المؤرخة بالفترة ما بين (١٠٠٤ – ١٠١٢هـ / ١٥٩٥ – ١٦٠٣م)، والمحفوظة بدار الكتب المصرية (تحت رقم ٣٠ تاريخ تركي خليل آغا)، صفحة رقم (16B)، نقلاً عن/ دار الكتب المصرية بالقاهرة.



لوحة (١٢) رسم للإمامين الحنفي والشافعي من نسخة مخطوط "زبدة التواريخ"، المؤرخة بالفترة ما بين (١٠٠٤-١٠١٢هـ/ ١٥٩٥-١٦٠٣م)، وتنسب للنسخة محفوظة بمكتبة المقتنيات النادرة بجامعة إستانبول (تحت رقم T.6092)، صفحة (10A)، نقلاً عن/
Ayğan, A.; *Osmanlılarda sîlsîle*, P.468, Resim, 219.

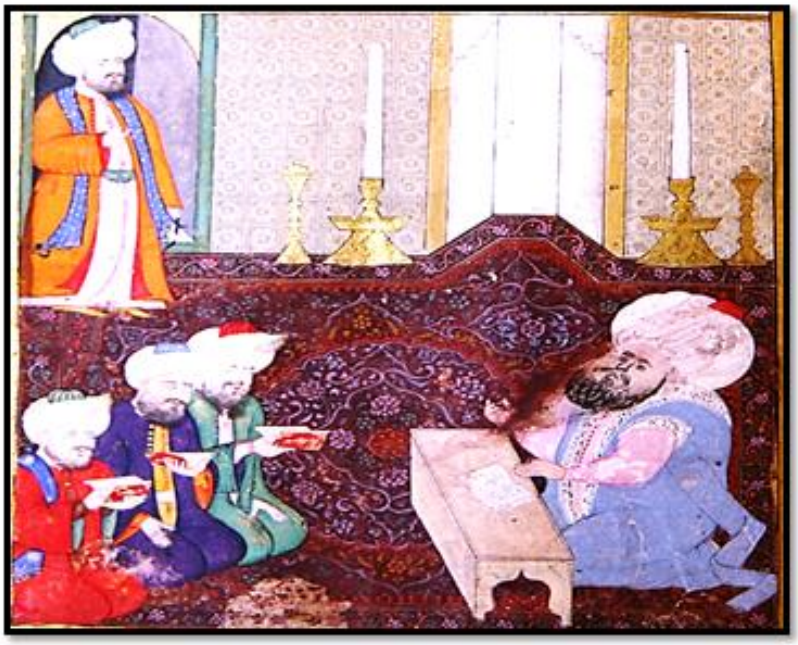
لوحة (١٣) رسم للإمامين الحنفي والشافعي من نسخة مخطوط "زبدة التواريخ"، المؤرخة بمنتصف القرن ١١هـ/ ١٧م، والمحفوظة في متحف مقاطعة لوس أنجلوس للفنون (تحت رقم M.85.237.38)، صفحة رقم (7A).
https://collections.lacma.org/node/25124

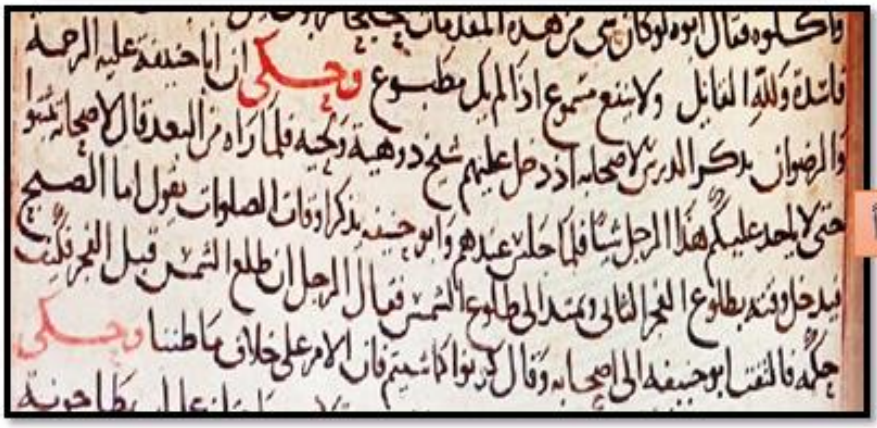


لوحة (١٤) رسم للإمامين الحنفي والشافعي من نسخة مخطوط سبحة الأخبار"، المؤرخة بالفترة ما بين (١٠٥٧ – ١٠٩٦هـ / ١٦٤٨ – ١٦٨٧م)، والمحفوظة في مكتبة فيينا النمساوية الوطنية (تحت رقم AF.50)، صفحة رقم (9A) نقلاً عن/

Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, 653. Resim, 305.

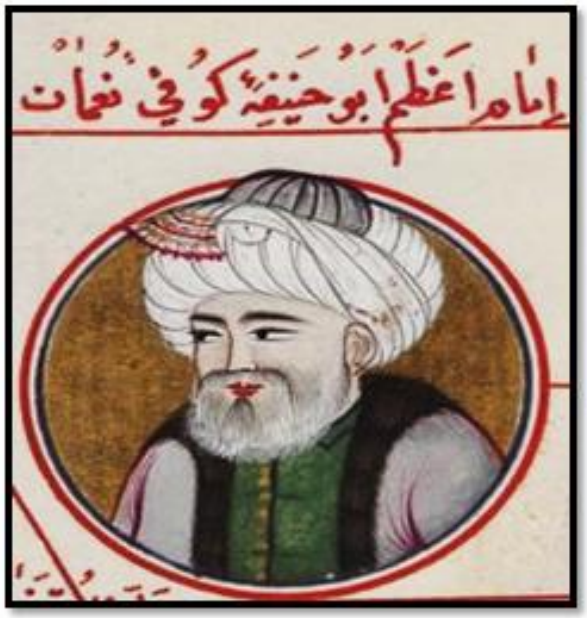
لوحة (١٥) رسم للإمامين الحنفي والشافعي من نسخة مخطوط "سلسلة نامه"، المؤرخة بنهاية عهد السلطان "محمد الرابع" وتحديداً عام (١٠٩٤هـ / ١٦٨٢ – ١٦٨٣م)، والمحفوظة في أرشيف المديرية العامة بأنقرة (تحت رقم 1872)، صفحة رقم (14A)، نقلاً عن/
Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, 654, Resim.306.





أ

لوحة (١٦) رسم للإمام الحنفي من نسخة مخطوط "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات"، المؤرخة بعام ١٠٩٦هـ / ١٦٨١م، والمحفوظة بدار الكتب المصرية (تحت رقم ١٢٤ تاريخ تركي م)، صفحة رقم (92A)، نقلاً عن/- دار الكتب المصرية بالقاهرة.



لوحة (١٧) رسم للإمام الحنفي من نسخة مخطوط "سلسلة نامه"، المؤرخة بعام ١١٠٤هـ / ١٦٩٢م، والمحفوظة في مكتبة فيينا النمساوية الوطنية (تحت رقم AF.17)، صفحة رقم (18A)، نقلاً عن/
Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, Resim.361.

لوحة (١٨) رسم للإمام الحنفي من نسخة مخطوط "سلسلة نامه"، المؤرخة بعام ١١٠٤هـ / ١٦٩٢م، والمحفوظة في مكتبة وارسو الوطنية (تحت رقم BOZ.183)، صفحة رقم (17A) ، نقلاً عن/
Ayğan, A.; Osmanlılarda silsile, Resim.362.

ثالثاً: تخصص التاريخ والحضارة

هنري جوزيف نوس ١٨٧٥-١٩٣٨
ودوره في الصناعة المصرية

أ.م.د. إيمان عبدالله التهامي
أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر المساعد
كلية الآداب، جامعة دمياط
e.abdalla56@yahoo.com

doi: 10.21608/jfpsu.2022.145552.1205

هنري جوزيف نوس ١٨٧٥-١٩٣٨
ودوره في الصناعة المصرية

مستخلص

تتناول هذه الدراسة موضوع "هنري جوزيف نوس ١٨٧٥-١٩٣٨ ودوره في الصناعات المصرية" كان هنري جوزيف نوس بلجيكي الجنسية، ثم سافر إلى هولندا والتحق بمعامل ومصانع السكر وتكريره، وهناك أصبح خبيراً بتلك الصناعة الهامة ثم عاد إلى بلجيكا وكان هنري يرغب في مواصلة عمله في صناعة السكر.

سافر إلى مصر، والتحق بمعامل تكرير وصناعة السكر في نجع حمادي وجنوب مصر، حيث تكونت شركة السكر.. استمر هنري في مصانع شركة السكر إلا أن الشركة تعثرت في النهاية وباعت بعض من أصولها، فأقدم هنري وأشترى أسهم وأرض الشركة ومصانعها في عام ١٩٠٥. واتخذ إجراءات إدارية وفنية حازمة حولت شركة السكر من شركة خاسرة إلى شركة ناجحة. وقابل هنري مشاكل في رحلة العمل وتحقيق النجاح كان منها مشاكله مع عمال المصانع، كل هذه الظروف في العمل من إخفاقات ونجاحات في النهاية أكسبت هنري نوس شهرة واسعة وأصبح قريباً من المسئولين في مصر، تقلد مناصب سيادية عليا طوال تاريخه الوظيفي، كما كان قريباً أيضاً من الأجانب ورجال المال والأعمال منهم، خاصة الأسر اليهودية المشهورة في مصر، كما تولي رئاسة اتحاد الصناعات المصرية. .

ولإنجاز البحث بشكل مترابط، آثرت الباحثة إلى معالجته عبر محورين أساسيين: المحور الأول وهو صناعة السكر ويتضمن عدد من العناصر، أما المحور الثاني فهو اتحاد الصناعات المصرية برئاسة هنري نوس. تمت الاستعانة بمادة متنوِّعة من المصادر والمراجع، تنوَّعت المادة المستخدمة في البحث بين وثائق غير منشورة محافظ مصلحة الشركات، ومجموعة من التقارير تشمل تقارير وزارة التجارة والصناعة، ووزارة المالية، وتعدادات سكان القطر المصري، وإحصاء شركات المساهمة، ومراجع عربية واجنبية ودراسات، ودوريات.

الكلمات المفتاحية: هنري نوس، الصناعة المصرية، السكر، مصانع، مصر.

Henry Noss 1875-1938 and His Role in the Egyptian Industry

Abstract

This study deals with the subject of "Henry Joseph Noss 1875-1938 and his role in the Egyptian industries." Henry Joseph Noss was a Belgian national, then traveled to Holland and joined the factories and factories of sugar and refining, and there he became an expert in that important industry and then returned to Belgium and Henry wanted to continue his work in sugar industry.

He traveled to Egypt, and joined the sugar refineries and industries in Nag Hammadi and southern Egypt, where the Sugar Company was formed. Henry continued in the factories of the Sugar Company, but the company eventually faltered and sold some of its assets, so Henry came forward and bought shares, land, and factories in 1905. He took firm administrative and technical measures that transformed the sugar company from a losing company to a successful one. Henry encountered problems on his business trip and achieving success, including his problems with factory workers. All these circumstances at work, including failures and successes, eventually earned Henry Noss wide fame and became close to officials in Egypt. Federation of Egyptian Industries.

In order to accomplish the research in a coherent manner, the researcher preferred to treat it through two main axes: the first axis, which is the sugar industry and includes a number of elements, and the second axis is the Federation of Egyptian Industries headed by Henry Noss. A variety of sources and references were used. The material used in the research varied between unpublished documents, the Governor of the Companies Interest, and a set of reports, including reports from the Ministry of Trade and Industry, and the Ministry of Finance, censuses of the Egyptian population, a census of joint stock companies, Arab and foreign references, studies, and periodicals.

Keywords: Henry Noss, Egyptian industry, sugar, factories, Egypt.

مقدمة

هنري جوزيف نوس Henry Noss (مارس ١٨٧٥ – سبتمبر ١٩٣٨) بلجيكي الجنسية عاش في وطنة بلجيكا حتي منتصف العقد الثاني من عمره تعلم في مدارسها النظامية و الفنية ، سافر الي هولندا و التحق بمعامل و مصانع السكر و تكريره ، و هناك أصبح خبيراً بتلك الصناعة المهمة و اكتسب الكثير من أصولها و فنونها ثم عاد الي بلجيكا و منها الي إيران ليلحق بأبيه الذي عين في منصب مرموق مقرباً من رضا بهلوي شاه ايران (١٩٢٥– ١٩٤١) ، و كان في إمكانه أن يبقي في إيران مغتنماً فرصة تقرب أبيه من البيت الحاكم لينال حظاً من العمل الحكومي المضمون في كنف الحاكم و بجوار والده ، إلا أن هذا الشاب الذكي الطموح كان حراً و مستقلاً و يفكر بشكل مختلف ، فهو يريد أن يواصل عمله في صناعه السكر وتكريره ولم يجد بلدًا أفضل من مصر يهاجر إليها وقد سمع عنها من بعض أصدقائه العائدين من مصر وأنها أرض الفرص والمغانم ، أرض الزراعة وبالذات زراعة قصب السكر أشهر زراعات مصر بعد القطن .

سافر هنري الشاب الطموح إلى مصر عام ١٨٩٨ وهو في مقتبل العمر، وحقق حلمه بأن التحق بمعامل تكرير وصناعة السكر في نجع حمادي بمديرية قنا وجنوب مصر، حيث تكونت شركة السكر والتي امتلك اسهمها جماعة من الأجانب واليهود المقيمين في مصر وبعضهم خارجها، كما كان للخديوي إسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩) أيضا مزارعه في أرض يمتلكها مع عائلته تعرف بأرض الدومين Domain وكانت تقوم بزراعة قصب السكر وصناعته وتكريره.

استمر هنري في مصانع شركة السكر بعض من السنوات إلا أن الشركة تعثرت في النهاية وباعت بعض من أصولها، وكان هذا الشاب منتظراً لتلك الفرصة فأقدم بالفعل وأشتري أسهم وأرض الشركة ومصانعها في عام ١٩٠٥.

واتخذ إجراءات إدارية وفنية حازمة حولت شركة السكر من شركة خاسرة الي شركة ناجحة وقد حققت الكثير من المكاسب وفتحت الأسواق في داخل مصر وخارجها، وظل نوس متواصلاً مع المسئولين ورجال الإدارة في مصر محققاً ومكوناً علاقات واسعة متشعبة كانت أحد اهم أسباب نجاح وازدهار معامله في صناعة السكر.

وقابل هنري مشاكل في رحلة العمل وتحقيق النجاح كان منها مشاكله مع عمال المصانع من المصريين، الذين طالبوا مع تطور العمل ونجاح الصناعة وتحقيق المكاسب طالبو بأجور مناسبه ومساكن آدمية وساعات عمل غير مجهده فقد كانت اجورهم متدنية ومساكنهم في عنابر مسورة غير مريحة ويعملون لأكثر من ١٢ ساعة يومياً، وكان ذلك سبباً في انتفاضة العمال وثورتهم التي قوبلت بالقوة والتعسف من إدارة الشركة واستمر الأمر على ذلك فترة وفي النهاية أمكن حل مشكلة العمال وتحقيق الكثير من مطالبهم.

كل هذه الظروف في العمل من إخفاقات ونجاحات في النهاية اكسبت هنري نوس شهرة واسعة وأصبح قريباً من المسئولين في مصر خاصة في العقد الثالث من القرن العشرين فقد أصبح قريب الصلة بأهم رجال مصر إسماعيل صدقي باشا (١٨٧٥ – ١٩٥٠) رئيس الوزراء تقلد مناصب سياديه عليا طوال تاريخه الوظيفي، كان نوس مقرباً من إسماعيل صدقي والأكثر كان على علاقات طيبه بالملك فؤاد (١٨٦٨ – ١٩٣٦) الذي شاوره في كثير من مسائل الاقتصاد وحتى السياسة، كان قريباً ايضاً من الأجانب رجال المال والأعمال منهم، خاصة الاسر اليهودية المشهورة في مصر.

ومنهم يوسف قطاوي باشا (١٨٦١– ١٩٤٢) رئيس الطائفة اليهودية وأغلب الأسر ورجال المال والاقتصاد اليهودي وكذلك المصريين خاصة طلعت باشا حرب (١٨٦٧ – ١٩٤١) الذي استفاد من خبرات هنري نوس وتجاربه.

لم يترك هنري نوس واحد من كبار رجالات مصر إلا وكان على صلة معه بشكل أو بآخر مما مكنه من تحقيق كل طموحاته وأصبح من مشاهير مصر ورجالها الذين دفعوا بعجلة الصناعة والأعمال في مصر إلى الأمام. وكان من أهم أنشطته الاقتصادية أن أصبح رئيساً لأتحاد الصناعات المصرية الذي بدأت أفكاره في الحرب العالمية الأولي (١٩١٤– ١٩١٨) ثم تشكل الاتحاد بعد أن حققت مصر استقلالها الشكلي في عام ١٩٢٢، في نفس هذا العام تشكل اتحاد الصناعات برئاسة نوس بك وعضوية كبار رجال المال والأعمال الأجانب والمصريين، واستمر اتحاد الصناعات برئاسة نوس حتي وفاته عام ١٩٣٨، فقد توفي في بلده بلجيكا وكان في زيارة واجازة معتادة إلا أن الموت أدركه في هذا العام وهو في أوج شهرته في مصر وخارج مصر تقلد أبنه هوجHogرئاسة شركة السكر بعد وفاة ابيه إلا انه لم يستمر فقد كان محمد أحمد فرغلي (ملك القطن) ممن

ينظرون إلي شركة السكر فتآمر مع أصدقائه الإنجليز الذين قاموا بإجبار هوج علي التجنيد في معسكرات الإنجليز ليشارك في الحرب العالمية الثانية (سبتمبر ١٩٣٩ – سبتمبر ١٩٤٥)، وكان القدر في انتظاره فقد قتل في أحداث الحرب. .

وحقق فرغلي باشا أمله ونجحت خطته وأصبح رئيسا ومالكا لشركة السكر وأسدل بذلك الستار عن تاريخ هنري نوس بك في مصر بعد أن حقق تلك الشهرة الواسعة والمكاسب الكبيرة، وكانت مصر وطنه الثاني وأرض الأمل والعمل وتحقيق المكاسب، وفي نفس الوقت الذي كانت فائدته كبيرة، كانت مصر ايضاً أكثر استفادة بهذا الرجل الناجح المحب لعمله، ومن ثم تطورت الصناعة المصرية وارتقت بفضل مساعدة ومشاركة هنري نوس مع غيره من المصريين وعلى رأسهم طلعت باشا حرب لتكون مصر بلدا صناعياً مثلما هي بلد زراعي في المقام الأول.

ومن خلال هذا البحث نكتب عن دور هنري نوس في:

- **صناعة السكر في مصر.**
- **اتحاد الصناعات المصرية.**

أولا هنري نوس وصناعة السكر في مصر

خلفية هنري نوس البلجيكية:

نشأ هنري نوس على أرض بلجيكا، فهي وطنه الأصلي، الذي استمد منه ثقافته التي شاركت في تكوينه، ومن مجمل تاريخ بلجيكا تكونت شخصيته الأوروبية وفكره المتأثر بالمكان بكل أحداثه ومكوناته.

تقع بلجيكا في غرب اوروبا ومساحتها حوالي ٣٠٠,٥٢٨ كم ٢، أي ما يقرب من ثلث مساحة مصر، وفي فترة باكرة من التاريخ الحديث كانت بلجيكا تقع ضمن منطقة الأراضي المنخفضة التي تضم هولندا ولوكسمبورج وبلجيكا، وكانت مركزا مزدهرا للثقافة والتجارة، وفي عام ١٨٣٠انفصلت بلجيكا واستقلت بحدودها التي رسمت في ذلك الوقت (١).

وفي عهد الملك ليوبولد الثاني Leopold II (١٨٦٥ –١٩٠٩)، استعمرت بلجيكا الكنغو بحثا عن الثراء والمواد الخام والمعادن النفيسة، واتخذ في سبيل ذلك خطوات

استعماريه خططت لها الجمعية الجغرافية الملكية البلجيكية، وساعد في ذلك المكتشف ستانليStanley، وأعلن ليوبولد عن مد ارسالياته وخطواته الاستعماريه في الكنغو منذ عام ١٨٨٥ واستمر على ذلك حتى أعلن عن ضم الكنغو كمستعمرة بلجيكية في عام ١٩٠٨[٢]، وظلت الكنغو مستعمرة بلجيكية حتى أعلن عن استقلالها في عام ١٩٦٠[٣].

اعتمد الملك ليوبولد في استعمار الكنغو على طموحاته وحلمه في المكاسب التي سيحققها من هذا الاستعمار وأنفق من جيبه الخاص بسبب قصور الإمكانيات ومكانة بلجيكا كدولة محايدة في القارة الأوروبية [٤].

اتسم تعداد سكان بلجيكا الأصليين بالثبات منذ عام ١٨٧٥، وهو تاريخ مولد هنري نوس وحتى نهاية القرن التاسع عشر، هذا وإن كان هناك زيادة محدودة في تعداد السكان بسبب ارتفاع نسبة الخصوبة عند السكان المهاجرين من دول غير أوروبية، وكانت زيادة السكان أقل قليلا من ستة ملايين وحتى ما يزيد قليلا عن سبعة ملايين نسمة [٥]، بخلاف مصر التي ارتفعت فيها معدلات الخصوبة بالتدريج حتى وصل عدد سكانها الي (١٥,٩٣٢,٦٩٤نسمة) في عام ١٩٣٧ [٦]، وهو عام نهاية خدمة هنري نوس الذي أدركته المنية في عام ١٩٣٨[٧].

كانت ظروف وأحوال مصر في تلك السنوات مواتيه ومشجعه على فرص العمل والنشاط ومن ثم فمصر بلد يهاجر إليها [٨]. على عكس بلجيكا في نفس تلك السنوات يهاجر منها ومن ثم خروجها لميدان الاستعمار في الكنغو أملاً في تحقيق المكاسب وفرص العمل، وكانت الشكوى عامة في بلجيكا في قصور الموارد والأمكانيات وفرص العمل وهو ما ردده نواب الشعب ومختلف فئاته التي كانت سبباً في معارضتهم الملك ليوبولد في خروجه الي ميدان الاستعمار في الكنغو [٩].

نشأته وأعماله قبل المجيء إلي مصر:

ولد هنري نوس عام ١٨٧٥ في مدينة هاسليت البلجيكية ، أسرته أسرة متوسطة الحال ، فأبوه جوزيف نوس كان يعمل موظفاً في وزارة المالية وهو من المشهود لهم بالكفاءة والإخلاص[١٠]، في تلك الفترة شهدت أوروبا حالة الثورة الصناعية في تقدم متسارع مع ازدهار الفكروالاستنارة [١١] استوجب ذلك من أطياف المجتمع الدفع بأبنائهم في

ميادين تعلم الصناعة والحرف في مدارسها ومعاهدها المختلفة للتخصص في صناعات بعينها ليتمكنوا فيما بعد من الحصول علي وظائف جيدة بإعتبارهم فنيين متخصصين ، من هنا لم يكن غريباً علي جوزيف نوس أن يرسل ابنه هنري إلي هولندا لدراسة كل شيء عن صناعة السكر .

درس هنري تفاصيل الصناعة بعمق وتوسع بدءاً من كيفية استخلاص السكر إلى أستخداماته المتنوعة والتكنولوجيات المستخدمة في ذلك، وعمل هنري في البداية ككيميائي في مصنع هولندي متخصص في السكر واكتسب خبرات أهلته لأن يصبح خبيراً فنياً محترفاً في هذا المجال، وفي عام ١٨٩٨ تزوج هنري من آيتي Aity الهولندية [١٢] لينهي عمله في هولندا عائداً إلى بلجيكا وقد تأهل بالعلم وتأهل في حياه زوجيه جديدة.

واستمرت إقامته في وطنه بلجيكا حتي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في مجتمع استوعب الحضارة الأوروبية الحديثة وعايشها وكانت أول سمات تلك الحضارة الخروج علي الكنيسة والبعد عن تعاليمها ومن ثم ساد في المجتمع البلجيكي وباقي دول أوربا حالة البعد عن الدين مجتمع علماني أغلبهم من الملحدين وأقلية من المسيحيين والمسلمين واليهود وعقائد أخري [١٣] ، أقبل هذا المجتمع علي التعليم بكل فروعه وتخصصاته وزيادة مدارسه ومعاهده التعليمية، مما كان سبباً في نمو الوعي وتقدم الفكر ، مجتمع انعدمت فيه الأمية مع التطور والتي أصبحت تقل عن ١% .انعكس ذلك على المجتمع البلجيكي الذي أصبح من أوائل دول غرب أوربا رقياً وتقدماً في التعليم والتقدم الاقتصادي وارتفاع مستوي المعيشة [١٤]. إنه المجتمع الذي ينتمي إليه هنري واكتسب جنسيته واكتسب مقومات حياته ومكونات فكرة التي لابد وأن تؤثر في رقي أعماله وأمور معاشه وكافة علاقاته ومعاملاته.

هذا الفكر المتقدم هو الذي جعل هنري يرفض عرض للعمل في إيران عام ١٩٠١ وتركها ليعود الي بلاده بعد شهور قليله، رغم أن والده جوزيف قد عمل في إيران كخبير مالي وعينه حاكمها وزيرا للدولة وكانت تلك فرصة جيدة لهنري إلا أن فكرة المستقبل وطموحاته في صناعة السكر جعلته يرفض ويعود إلي بلاده وفي عقله مصر أرض النيل وفيها الفرص أفضل كما سمع وعرف من الاوروبيين العائدين من مصر. [١٥]

هناك تضارب حول ديانة هنري نوس، هل هو يهودي مسيحي كاثوليكي؟ وفي ذلك يذكر، كويفر اشميت، وهو أحد الذين كتبوا عن هنري نوس، يذكر أن أسرة هنري نوس أسره مسيحية كاثوليكية (١٦) ، وفي مصر ذكرت بعض الكتابات أنه يهودي الديانة ، ومن أبرز من ذكر ذلك عبد الحميد سعيد إذ يقول: " كان في لجنة وزارة الداخلية التي تنظر في أمور جمعية الشبان المسلمين عضو يهودي يدعي هنري نوس الذي كان يشرف على جمعية الإسعاف وفروعها ويمثلها في لجنة وزارة الداخلية " [١٧] .

ويأتي عرفه عبده علي في كتابة " يهود مصر من الخروج الأول إلي الخروج الثاني " يؤكد أن هنري نوس يهودي الديانة فيما ذكره عن هوج نوس Hog noss أبن هنري.، يقول هوج نوس مدير عام شركة السكر المصرية بعدما تنقل في وظائف فنية بمصانع نجع حمادي وكوم امبو والحوامديه وخلف والده هنري نوس في هذا المنصب عقب وفاته عام ١٩٣٨ [١٨] وجاء ذكر هنري نوس وابنه هوج تحت قائمه أصحاب المعالي والسعاده والعزه من اليهود دليل الطبقة الراقية في مصر [١٩] .

وفيما كتب عن يهود مصر ذكر أن شركة وادي كوم أمبو وما يتبعها من زراعات قصب وخلافه أن موظفيها من اليهود في الإدارة والإشراف، وهناك عشرات من الشكاوى التي كتبت عن ذلك في فترات تاريخية لاحقه، نعم لم يذكر اسم هنري نوس، ولكن ذكر أن الإدارة والتفتيش من اليهود [٢٠] .

وتعقيبا على ذلك، نؤكد أن الكثير من اليهود كانوا يحرصون على إخفاء الديانة لما لحق باليهودية من مآسي كثيرة استمرت تلاحقهم منذ نهاية القرن التاسع عشر وطوال القرن العشرين وزادت تفاقماً وشدة بعد قيام إسرائيل عام ١٩٤٨، والأكثر من ذلك أن بعض اليهود تحول إلي ديانات أخري، وهو تحول ظاهري فقط ليضمن لنفسه أن يعيش في أمان في تلك المجتمعات التي تنظر إلي اليهود نظرة عداء، وهذا التحول الظاهري لليهود يطلق عليهم اليهود الماران [٢١] .

<u>هجرة هنري نوس ليلتحق بالجالية البلجيكية في مصر</u>:

هاجر هنري نوس للعمل في مصر، بلد النيل، والحلم بالثراء في تلك الأرض الواعدة، وكان ذلك في عام ١٨٩٨ على وجه التقريب وهو يقترب من منتصف العقد الثالث من

عمره، رغبة منه أن يحقق أحلامه ولاسيما لو كانت زراعة وصناعة السكر التي تدرب على صناعتها في معامل هولندا وأجري فيها بحوثاً ودراسات تؤهله للاستمرار في صناعة السكر والنجاح في تطويرها وتحديثها. (٢٢)

أصبح هنري نوس فرداً من أفراد الجالية البلجيكية الموجودة على أرض مصر، وكانت تلك الجالية مميزة بأفرادها ولكنها لم تكن بالجالية كبيرة العدد والانتشار مثل الجالية اليونانية أو الإيطالية وغيرها.

والجدول التالي يبين أعداد الجنسيات الأوروبية المقيمة في مصر في سنوات ١٨٩٧و١٩٠٧ (٢٣):

الجنسية	العدد		الزيادة في عشر سنوات	
	في عام١٨٨٧	في عام١٩٠٧	الزيادة المطلقة	الزيادة في المئة
يونان	٣٨٢٠٨	٦٢٩٧٤	+٢٤٧٦٦	٦٥
طليان	٢٤٤٥٤	٣٤٩٢٦	+١٠٤٧٢	٤٣
انكليز	١٩٥٦٣	٢٠٦٥٣	+١٩٠	٥
فرنسيون	١٤١٧٢	١٤٨١٩	+٧١٩	٣
نمسويون	٧١١٥	٧٧٠٥	+٥٩٠	٨
روس....	٣١٩٢	٢٤١٠	-٧٨٢	٢٤-
المان	١٢٨١	١٨٤٧	+٥٦٦	٤٤
اسبان	٧٦٥	٧٩٧	+٣٣	٤
سويسريون	٤٧٢	٦٣٦	+١٦٤	٣٥
بلجيكيون	٢٥٦	٣٤٠	+٨٤	٣٣
هولنديون	٢٤٧	١٨٥	-٦٢	٢٥-

ويتضح من الجدول أن البلجيكيين ترتيبهم العاشر في آخر الجدول من حيث الأعداد فقد بلغ عددهم ٢٥٦ في عام ١٨٨٧وفي عام ١٩٠٧ زاد عددهم الي ٣٤٠ وتأتي أكبر الجنسيات عدداً اليونانية ثم الإيطالية ثم الإنجليزية وبقية الاجناس كما هو واضح في الجدول.

وفي عام ١٩٣٧ زادت أعدادهم الي ٤٧١ بلجيكياً، قبل وفاة هنري نوس عام ١٩٣٨ بعام واحد، وترتيبهم رقم ١٦ في الجنسيات الأوربية الأخرى.

والجدول التالي يبين أعداد الأجانب في مصر عام ١٩٣٧[٢٤] :

يونانيون ٦٨,٥٥٩	نمساويون ٨٢٨	نرويجيون ١٢٥
ايطاليون ٤٧,٧٠٦	تشيكوسلوفاك ٥٠٩	دنماركيون ١١٠
بريطانيون ٣١,٥٢٣	البانيون ٥٠٩	سويديون ٩٥
فرنسيون ١٨,٨٢١	أرمن (١) ٤٩٨	استونيون ٤٠
المان ١,٧٧٩	بولانديون ٤٩٢	فنلنديون ١٦
اسبانيون ١,٢٤٨	بليجيكيون ٤٧١	لتوانيون ١١
سويسريون ١,١٧٦	هولانديون ٤٤٧	ليثونيون ٦
روس ١,١٧٦	مجريون ٣٤٦	**الجملة ١٧٩,٠٩٥**
يوغسلاف ١,١٥٤	بلغاريون ٢٢٩	
رومانيون ٨٩٠	برتغاليون ١٩٩	

الجدول يبين أن أعدادهم زادت من ٣٤٠ عام ١٩٠٧ الي ٤٧١ عام ١٩٣٧ أي بزيادة قدرها ١٣١ بلجيكيا، وهي على كل حال زيادة محدودة جداً بالقياس للجنسيات الأجنبية الأخرى المقيمة في مصر.

ومثلما كانت اعدادهم قليلة كان انتشارهم في عموم مصر أيضاً محدوداً فقد تركزت إقامتهم في مدينة القاهرة يليها الإسكندرية وبأعداد محدودة جداً في باقي المحافظات والتي خلا بعضها منهم وأكثر الأعداد كانت في أسوان وقنا والمنيا والجيزة [٢٥]. حيث توجد زراعة ومصانع السكر، ومبين في تلك السجلات أنهم متعلمون يقرأون ويكتبون ومن النادر ان يوجد شخص غير متعلم بينهم وهم من أرباب المهن والصناعات والأنشطة التجارية [٢٦]

وبخلاف صناعة السكر فإن الجالية البلجيكية ساهمت بقدر محدود في أعمال البنوك كالبنك البلجيكي والدولي في مصر وكذلك في أعمال النقل كالشركة البلجيكية للسكك الحديدية وصناعة المشروبات الروحية كشركة كراون بريوري المساهمة وهي شركة بلجيكية لصناعة البيرة والتجارة فيها [٢٧]

ويعتبر البنك البلجيكي والدولي في مصر من أهم أنشطتهم لأعمال التمويل والتسهيلات البلجيكية ومن أبرز قياداته البارون إميان [٢٨]، وهو واحد من اهم الشخصيات البلجيكية في مصر، لفضله ونشاطه وخبرته في تأسيس شركة سكك حديد مصر

الكهربائية وواحات عين شمس. أنشأ البارون إميان تلك الشركة في عام ١٩٠٦ مع غيره من البلجيك والأجانب والمصريين، وأعطي للشركة أرض مساحتها ١١,٩٠٢ فدان أقام عليها البارون إميان ضاحية مصر الجديدة لتمتد القاهرة إلي تلك الصحراء الشاسعة بعد أن كانت نهاية القاهرة عند العباسية فقط، وخططت المدينة أحسن تخطيط وتم ربط كل أحيائها بواسطة خط السكة الحديد الكهربائي كما ساهم البارون إميان وشركته في شركات أخري منها شركة الأعمال والمباحث الإفريقية، شركة الكهرباء المصرية، شركة الأعمال الكبرى المصرية، شركة الامنيبوس العمومية [٢٩].

كما ساهم البلجيك أيضا في شركات مختلفة قامت بأعمال البنوك وإصلاح الأراضي وغيرها مثل الشركة المساهمة البلجيكية المصرية [٣٠]، وشركة أراضي البناء في ضواحي القاهرة [٣١]، وشركة الأزبكية البلجيكية المصرية [٣٢]، وهي شركات للتعمير والبناء واستثمار الأموال في العقارات وكافة الأنشطة التي تتوافق مع دور البلجيكي الإنمائي والتعميري في مدن مصر.

- **أولا صناعة السكر:**

صناعة السكر في عصر محمد علي وإسماعيل:

عرفت مصر زراعة قصب السكر منذ أوائل القرن الثامن عشر الميلادي، وهو من المحاصيل الزراعية المهمة التي يصنع منه السكر، وتزرع حوالي ٢٠% من أرض مصر قصباً، وفي التاريخ الحديث بدأت صناعة السكر في عصر محمد علي عام ١٨٣٣، وكانت البداية في عام ١٨١٨، وهو العام الذي أسست فيه الحكومة معملاً للسكر في بلدة الريرمون وهي من بلاد مركز ملوي في المنيا بصعيد مصر وأسس هذا المعمل علي مثال مصانع السكر في جزر الأنتيل بأمريكا.

تولي إدارة هذا المصنع في بداية تشغيله إنجليزي ثم خلفه صاحب مصنع في جزيرة كورسيكا، وقد أشتهر هذا المعمل بحسن الإدارة والنظام والاقتصاد، فاتسعت أعماله وتقدمت حاصلاته وانتشرت مقطوعيته في البلاد، ولكن إستيراد السكر المكرر من معامل أوروبا منذ سنة ١٨٢٦ أضر بإنتاج معمل الريرمون وفضل الناس السكر الوارد من أوروبا لجودته ورخص سعره.

وبلغ انتاج معمل الريرمون (١٨٣٣) ١٢١٩٥ قنطارا من السكر الخام وأنشأت الحكومة معملين آخرين للسكر أحدهما في (ساقية موسي)، والثاني في الروضة (مركز ملوي)، وقد كرر من السكر الخام في المعمل الأول ٥٢٠٠ قنطاراً، وأستخرج الروم من مصنع الريرمون واستعمل لهذا الغرض ٤٨٠٠ قنطاراً من العسل [٣٣].

وفي عصر الخديوي إسماعيل (١٨٦٣ – ١٨٧٩) تقدمت الزراعة بدرجة كبيرة الذي أولاها عناية خاصة وبالذات زراعة قصب السكر التي أقام عليها مصنعاً لتكريره وصناعته، وكان مصنع تكرير السكر من عجائب مصر، وهذا وفقاً لوصف أحد المتابعين لتاريخ وحياة إسماعيل باشا. [٣٤]

ولما كان الوجه القبلي من أصلح الجهات لهذه الزراعة، فقد اهتم إسماعيل بالتوسع في الري الدائم لخدمة هذه الزراعة، فقام بمد الخطوط الحديدية بين المزارع والمصانع، غير أن زراعة القصب أصابها الاضمحلال في أواخر عصر إسماعيل نتيجة لارتباك أحوال مصر المالية. [٣٥]

التي انتهت بخلع إسماعيل في عام ١٨٧٩ [٣٦]، والأكثر قسوة بيع ارض الدومين بعد خلع إسماعيل وحتى عام ١٩١٣ وهو التاريخ الذي تم فيه استهلاك ديون إسماعيل وأرض الدومين ملك الخديوي إسماعيل وعائلته وهي من أخصب الأراضي الزراعية والتي زرعت فيها مساحات القصب وأقيمت عليها معامله، وكذلك زراعة مساحات شاسعة من القطن، ورفعت قيمة الأرض لسداد قرض روتشيلد [٣٧].

ومن قام بشراء أرض الدائرة السنيه دفعة واحدة، هو مسيو رفاييل سوارس Raphael Soares [٣٨]، وهو واحد من أهم رجال المال والأعمال اليهود في مصر [٣٩]، وعضو هيئة التجار الماليين القائمة منذ أمد طويل وتمت عملية الشراء في عام ١٨٩٨ بمبلغ ٦,٤٣١,٥٠٠ جنيه إسترليني واتفاق البيع مع المسيو سوارس علي أساس إعادة المال للدائنين ثم إعادة بيع الأرض مجزأه للأهالي بأثمان معتدلة.[٤٠]

صناعة السكر من نهاية القرن التاسع عشر وظهور هنري نوس:

انتكست صناعة السكر في آخر عهد إسماعيل وواجهت صعوبات كثيرة وجاءت الانتكاسة الأكبر ببيع أرض الدائرة السنية والتي تكالب على شرائها رأس المال اليهودي.

وفي عام ١٨٩٢ تأسست الشركة العامة لمصانع السكر بالوجه القبلي، ونشر ذلك بمرسوم رقم (٥١) بالوقائع المصرية بتاريخ ١٦-٤-١٨٩٢، وفي ١٣-٧-١٨٩٣ صدر مرسوم آخر نشر في الجريدة الرسمية برقم (٧٨) في ١٥-٧-١٨٩٣[٤١]. وهذا المرسوم وقعه بطرس غالي باشا وزير المالية ممثلاً للحكومة المصرية ، ووقعه عن شركة السكر مسيو فلكس بوريس المندوب الإيطالي للشركة ،والعقد المبرم يحتوي علي تسعة بنود تنص علي إقامة معمل للسكر بالحوامدية ، علي ان تتقاضي الحكومة المصرية مبلغ ٩,٥% من أرباح الشركة نظير عقد الأمتياز [٤٢] ، ومع تطور العمل والنشاط اندمجت الشركتان تحت أسم الشركة العامة لمصانع السكر بالوجه القبلي ، وهو اسم الشركة الأولي ، بدأت الشركة برأسمال ٣ ملايين فرنك ثم زيد إلي ٥ ملايين فرنك في ١٨٩٦/٣/٥ (٤٣) ، وفي شهر إبريل من العام التالي ١٨٩٧ اتحدت الشركتان تحت أسم " شركة السكر والتكرير المصرية " للقيام بعصر قصب السكر وتكريره [٤٤]، وواضح من تطور رأس المال أنه رأسمال فرنسي [٤٥].

وفي عام ١٨٩٨ أنشأت عدة مصانع لصناعة السكر منها مصنع في " برديس " بمديرية "جرجا" أنشأه الخواجة " بطرس وإخوانه " كما أنشأ " سلطان " باشا مصنع في ديرمواس بالقرب من المنيا، وأسس الخواجة " ويصا بقطر " مصنع ببني رافع بمنفلوط بمديرية أسيوط لصناعة السكر، ومن الملاحظ أن تلك المصانع لم تلق رواجاً كبيراً وأغلقت بعد فترة قصيرة ما عدا الشركة العامة للسكر [٤٦].

وفي عام ١٩٠٢ أسس "سنديك مالي " أي وكيل الدائنين مصنعاً سماه " كوربوراشن سكر الدائرة " ليمكن الشركة من شراء فبريقات دائرة السكك الحديدية، وقدم إليها المال بشروط منها: أن يدفع للدائرة نحو ٩٠٠,٠٠٠ جنية قيمة فبريقاتها وسككها الحديدية ، ويقرض الشركة نحو ٣٠٠,٠٠٠جنية للإصلاح والترميم و٣١٥,٠٠٠ جنية أخري للتشغيل وتتكفل الشركة أن تدفع نحو ١٠٠,٠٠٠ جنيه سنوياً لمدة ٢٥ عاماً .

وفي عام ١٩٠٣ اشترت " الشركة العامة لمصانع السكر " المصانع التسعة المتبقية للدائرة السنية، وكان علي الشركة الجديدة أن تقوم بسداد الديون التي كانت بضمان هذه المصانع، والتي بلغ قسطها النصف سنوي نحو ٥٦,٠٠٠جنيه [٤٧] . وكانت تلك الديون عقبة ومحنة كبري .

ولم تتجاوز شركة السكر هذه المحنة، وهي الشركة التي شارك في تأسيسها السير ارتست كاسل، وكان هنري نوس أحد وأهم موظفي تلك الشركة، ونشأ وعاش في الظروف القاسية، التي كان عليه أن يرتب عمل ومعاش عمال مصانعها البالغ عددهم ١٧,٠٠٠عامل عام ١٩٠٥(٤٨).

وفي عام ١٩٠٦، قامت الحكومة المصرية بتقديم المساعدة للشركة في أزمتها، فقامت بشراء السكك الحديدية التابعة لها بمبلغ ٤٠٠,٠٠٠ جنيه مصري، وتكوين مجلس إدارة جديد وقامت بعقد اتفاق بين الشركة ودائنيها نص على تخفيض رأس المال إلى ١٠,٨٣٣,٤٠٠فرنك، كما أصدرت الشركة ٣٤,٤٣٩ سهما بقيمة إسمية قدرها ١٠٠ فرنك، وأصدرت ١٠٩,٠٠٠ سند قيمة كل منها ٤٠٠ فرنك بفائدة متغيرة وقابلة للاستهلاك بسعر ٥٠٠ فرنك، كما تم عمل بعض التطوير بالشركة مثل تخفيض الطاقة القصوي للمصانع عن طريق إغلاق ستة من المصانع الأصلية (٤٩).

هنري نوس رئيساً لشركة السكر المصرية:

ذكرنا قُبلا أن الحكومة ساعدت في إنقاذ الشركة، وزاد من الأمر سوءاً تحول المزارعين إلى زراعة القطن بدلاً من القصب. فضلاً عن سوء الإدارة في كل أماكن الشركة، والتي كان هنري نوس يعمل بها كخبير فني، وترتب على ذلك أن اجتمع المساهمون في الشركة عدة مرات، وراجعوا الموقف المالي، واكتشفوا تحقيق خسائر قدرت حينذاك بنحو ٨٠٠ ألف جنية، وهو ما يعني تقلص رأس المال بنحو الثلث، تلك الأزمة كانت سبباً في بزوغ هنري نوس الذي تم أختياره لإدارة الشركة ككل، مع منحه صلاحيات وسلطات واسعة لإقالة الشركة من عثرتها. (٥٠)

ولكي يحقق هنري نوس استقلاله الكامل بإدارة الشركة قام بشرائها بالكامل (٥١)، كانت أهم أدوات هنري نوس لإنقاذ الشركة هي تخفيض تكلفة الإنتاج والإدارة، وهو ما جعله يغلق فرع الشركة في المنيا. ثم قام بمراجعة كافة التعاقدات مع المزارعين وتعديلها بما يجعل السكر موازياً في سعره كمنتج زراعي للقطن، كذلك فقد سعي نوس إلى الاتفاق مع مالكين جدد للأراضي. عارضا عليهم مخاوفه من زراعة القطن، ورأي نوس في أراضي كوم إمبو بديلا جيدا، مع يقينه أن الشركة لابد أن تكون لديها أراضيها الخاصة.

وبالفعل قام هنري في ١٤ يوليو عام ١٩١٠ بالتعاقد مع شركة كوم إمبو على استصلاح ٤٥٠٠ فدان لزراعة السكر فيها لمدة ٢٠ عاماً بتكلفة إجمالية قدرها ٢,٦ مليون فرنك، وقد ساعد ذلك الشركة على نقل مصانعها المغلقة في أكثر من مدينة بالمنيا إلي كوم إمبو.

وبنهاية عام ١٩١٠ عادت شركة السكر للربح مرة أخري. وتم تشغيل مصانعها في كوم إمبو بالطاقة القصوي [٥٢]. وذلك بفضل رئاسة هنري نوس للشركة وقيادتها بخبرته وأدواته التي أكتسبها في الإدارة والتخطيط واستفاد بدرجه أكبر من معايشته للشركة وقت أن كان خبيرا فنياً في مصانعها.

وإبان الحرب العالمية الأولي تعذر استيراد السكر فشهدت صناعة السكر فترة من الرخاء ، حيث بدأ الاهتمام الجدي برفع مستوي محصول السكر وتحسين صفاته ، وبدأت شركة السكر في استيراد بعض الأصناف من الخارج لتجربتها وإدخالها في الزراعة لتحل محل الأصناف التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، ومنذ عام ١٩٢٤ – ١٩٢٨ استطاعت مصر الاعتماد علي السكر المكرر المصري وقل الاعتماد علي السكر المستورد وبلغ حجم ما استوردته مصر من السكر المكرر حوالي ٥٠ ألف طن والسكر الخام عشرة ألاف طن لتكريره داخل مصر [٥٣].

المكاتبة المرسلة من هنري نوس رئيس مجلس إدارة شركة السكر إلي وزير المالية بشأن الرسوم الجمركية ورسم الإنتاج على السكر:

ومع الأزمة الاقتصادية التي اجتاحت العالم عام ١٩٢٩ غمر السكر الأجنبي الأسواق المصرية بكميات كبيرة وبأسعار منخفضة، لم تقو شركة السكر على مزاحمة هذا السكر الاجنبي المستورد ، وكان لابد من تدخل الحكومة لحماية إنتاج السكر المحلي، واستلزم ذلك إصدار تعريفة جمركية في ١٩٣٠/٢/١٤ لحماية الصناعات المحلية ومنها السكر [٥٤].

ولمزيد من الحماية والمساعدة عقدت الحكومة المصرية مع شركة السكر إتفاقية في ١٩٣١/٢/١٢ بشأن الرسوم الجمركية ورسم الإنتاج على السكر. [٥٥] ولمدة ١٤ سنة قابلة للتجديد، بمقتضاها تعهدت الحكومة بحماية صناعة السكر في مصر، فرفعت التعريفة

الجمركية على السكر الأجنبي بالقدر الذي لا ينافس فيه السكر المحلي، كما مكنت هذه الإتفاقية الشركة من تغطية جميع مصروفاتها وتوزيع أرباح عادلة على المساهمين. (٥٦)

هذا وقد أدخلت على إتفاقية ١٩٣١ عدة تعديلات كان الغرض منها تمكين الشركة من تجديد مصانعها والإبقاء على صناعة السكر وازدهارها مع عدم إغفال حقوق الخزانة العامة، واستمرت تلك الإتفاقية قائمة إلى أن أخطرتها الحكومة باعتبارها منتهية في نوفمبر ١٩٤٥. (٥٧)

بنود ونصوص مكاتبه هنري نوس إلي وزير المالية:

بناء على المفاوضات التي دارت بخصوص الحالة الحاضرة لصناعة السكر أتشرف بأن أبلغ دولتكم ان الجمعية العمومية للشركة العامة لمصانع السكر ومعمل التكرير في مصر بقرارها الصادر في ٢٦ يناير عام ١٩٣١ قد رخصت لي بأن أقبل باسم الشركة المذكورة كل الاشتراطات والتعهدات المبينة فيما بعد على شرط أن تُحدد الرسوم الجمركية بحيث تُمكن السكر المحلي من منافسة السكر الأجنبي بالشروط الواردة في الإتفاق الحالي:

أولا: تتعهد الشركة بما يأتي:

(أ) أن لا تُخفض مقدار إنتاجها الحالى وأن تعمل بكل الوسائل على زيادته بالقدر اللازم لكفاية حاجة القطر وتحدد الحكومة هذا القدر.

(ب) أن تشترى بالأثمان التى تحددها الحكومة كل ما يلزمها من قصب السكر المزروع فى مصر لإنتاج السكر طبقا لما جاء فى الفقرة السابقة وفى حالة ما إذا كانت الشركة قد تعاقدت مع الزراع على شرائه بثمن أقل من تلك الأثمان فانها تكمل لهم الفرق.

(ج) ألا تصدر إلى الخارج من السكر الذي تصنعه إلا بعد موافقة الحكومة.

(د) فى حالة عدم كفاية إنتاج الشركة لسد حاجة القطر بعد شراء كل الموجود من قصب السكر طبقا للشروط الواردة فى الفقرة (ب) فللشركة أن تستورد وتكرر من السكر الأجنبى الكميات اللازمة مع مراعاة الشروط التى تقررها الحكومة.

(هـ) وفى حالة ما إذا رغبت الشركة فى استيراد كمية من السكر الأجنبى لتكريرها وإعادة تصديرها فيجب عليها أن تحصل على ترخيص بذلك من الحكومة وأن تقوم بكل الاشتراطات التى تقررها الحكومة.

(و) تقوم الشركة بوضع نظام يكفل توزيع السكر بين التجار على اختلاف مراتبهم وتعرض هذا النظام على وزارة المالية للموافقة عليه فى مدة شهر من تاريخ هذا الكتاب.

(ز) تبيع الشركة السكر المعد للاستهلاك المحلى بالأثمان التى تحددها الحكومة لأنواع السكر المختلفة تسليم مصانع الشركة أو معمل التكرير.

(ح) تفرض الشركة على المشترين منها أن يبيعوا للتجار بالأثمان التى تحددها الحكومة وإلا فإن الشركة ترفض البيع لهم فى المستقبل، وعلى هؤلاء بدورهم أن يلزموا التجار المشترين منهم بمراعاة نفس هذه القاعدة وهكذا بالنسبة لكل طائفة من الوسطاء بحيث يرفض بيع السكر فى أية مرحلة من مراحل انتقاله بين الوسطاء إلى كل من يخالف تلك القاعدة وسواء أعلمت الشركة بهذه المخالفة مباشرة أم نبهت إليها من الحكومة.

ومن المتفق عليه عند تحديد أثمان أنواع السكر المختلفة تسليم المصانع أو تسليم معامل التكرير وكذلك عند تحديد فروق الأثمان فى مراكز البيع المختلفة أن تتخذ الحكومة أساسا أسعار السكر الناعم المكرر فى سوق لوندرة وأن تعمل حساب الثمن المحدد لشراء القصب ورسم الإنتاج والاستقطاعات المخصصة للشركة التى سيرد ذكرها فيما بعد وفضلا عن ذلك فإنه يجب عند تحديد الفروق بين الأنواع المختلفة للسكر المكرر مراعاة السوابق والعادات والمعاملات التجارية.

(ط) تعمل الشركة على تخفيض نفقات الإنتاج بقدر المستطاع.

(ى) تضع الشركة دفاترها ودفاتر معامل السكر والتكرير التابعة لها تحت تصرف الحكومة للتفتيش عليها فى أى وقت وتمسك الشركة من الحسابات الخاصة ما تراه الحكومة لازما لغرض المراقبة.

(ك) تقبل الشركة مندوبين من الحكومة يحضران جلسات مجلس الإدارة وتدفع الشركة إلى الحكومة بصفة مكافأة لخدماتها مبلغا مساويا لما يدفع لأعضاء مجلس إدارة الشركة (٥٨).

ثانياً: بعد استنزال الاستقطاعات المخصصة للشركة والمبينة فيما بعد تأخذ الحكومة من الأرباح:

٧٠ % من الخمسة والأربعين ألف جنيه الأولى.
٨٠ % من الخمسة والأربعين ألف جنيه الثانية.
٨٥ % من الخمسة والثلاثين ألف جنيه التالية.
٩٠ % من الخمسة والثلاثين ألف جنيه التالية.
٩٥ % فيما زاد عن ذلك.

أما إيرادات الشركة فللحكومة أن تتحقق منها بواسطة مندوبين تعينهم لهذا الغرض ويجب أن تشمل هذه الإيرادات كل ما تحصله الشركة مثل إيجارات وريع الأطيان والعقارات المملوكة لها أو التى تستغلها وثمن كل ما تبيعه الشركة مما ينتج من الاستغلال والفوائد المستحقة لها وكل الإيرادات الأخرى من أى نوع كانت ويستقطع من هذه الإيرادات:

(١) تكاليف الإنتاج: ويجب ألا تزيد تكاليف إنتاج الطن بعد استبعاد ثمن القصب ومصروفات الإدارة العامة عن متوسط تكاليف الإنتاج فى السنوات الثلاثة المنتهية فى ٣١ أكتوبر عام ١٩٣٠ إلا لمبررات تقبلها الحكومة بسبب ظروف استثنائية.

ولحساب تكاليف الإنتاج يجب ألا تتجاوز مصروفات الإدارة العامة فى أية سنة لا يزيد فيها إنتاج الشركة عن ١٠٠,٠٠٠ طن مقدار مصروفات الإدارة فى السنة المنتهية فى ٣١ أكتوبر عام ١٩٣٠ (بعد استبعاد المقررات الواجب دفعها للحكومات) أما إذا زاد الإنتاج فى سنة ما عن ١٠٠,٠٠٠ طن فيكون للشركة الحق إذا رأت ذلك فى أن تزيد مصروفات الإدارة العامة بمقدار لا يتجاوز ٢% عن كل ١٠,٠٠٠ طن كاملة زيادة عن الـ ١٠٠,٠٠٠ طن إلى أن يصل الانتاج إلى ١٥٠,٠٠٠ طن فلا يرخص بأية زيادة بعد ذلك إلا لأسباب تقبلها الحكومة أو بترخيص سابق منها، ولا يلتفت إلى أية كمية تنقص عن ١٠,٠٠٠.

(٢) فوائد القروض القصيرة الأجل التى تعقد لتسيير الأمور العادية.

(٣) رسم الإنتاج وقدره ٣ جنيهات مصرية عن كل طن من السكر المبيع بمعرفة الشركة للاستهلاك المحلى أو أى مبلغ آخر تحصله الحكومة بصفة رسم إنتاج وذلك من غير إخلال بالأحكام الواردة فى الفقرة (ح) السابقة.

(٤) المبالغ اللازمة لسداد فوائد وأقساط استهلاك السندات التى صدرت قبل تاريخ هذا الكتاب.

(٥) مبلغ حدد مقداره بثمانمائة مليم عن كل طن من السكر الذي تبيعه الشركة للاستهلاك المحلى فى خلال السنة المالية للشركة لما يكون متوسط سعر لوندرة للسكر الناعم المكرر فى خلال تلك السنة ١٠ جنيهات أو أقل ويزاد هذا المبلغ بمقدار خمسين مليم عن كل جنيه يزيده سعر لوندرة عن ١٠ جنيهات بشرط ألا يتجاوز ما يخص الطن ١٠٠٠ مليم بأية حال من الأحوال. وترصد المبالغ المستقطعة بهذه الطريقة فى حساب خاص ولا تستعمل إلا لتجديد أو توسيع نطاق المعامل.

(٦) مبلغ حُدد بمقدار ٥% من رأس المال المكتتب فيه وقدره ٢٣٩٤٣٩ سهما ممتازاً قيمة السهم ١٠٠ فرنك، و١٠٨٣٣٤ سهما عاديا قيمة السهم ١٠٠ فرنك وذلك لما يكون متوسط سعر لوندرة للسكر الناعم المكرر فى خلال السنة المالية للشركة عشرة جنيهات أو أقل ويزاد هذا المبلغ بمقدار ١/٤% من رأس المال عن كل عشرة شلنات يزيدها متوسط سعر لوندرة عن عشرة جنيهات على ألا يزيد مجموع النسبة المئوية بأية حال من الأحوال عن ٧% من رأس المال المكتتب فيه.

(٧) مبلغ حدد بمقدار ١٠٠ مليم عن كل طن من السكر تبيعه الشركة للاستهلاك المحلى فى خلال السنة المالية للشركة عن كل جنيهين يزيدهما متوسط سعر لوندرة للسكر الناعم المكرر عن ١٤ جنيها فى خلال تلك السنة ولا يلتفت إلى كسور الجنيه.

ثالثا: عندما يحدد متوسط سعر لوندرة للسكر الناعم المكرر لا يحسب فيه أية ضريبة جمركية أو رسم إنتاج أو أية ضريبة أخرى تكون داخلة ضمن سعر البورصة.

رابعا: يحسب السكر الموجود فى مخازن الشركة فى تاريخ هذا الكتاب بتكاليف إنتاجه.

خامسا: كل خلاف فى الحسابات عند تطبيق القواعد الواردة فى البند الثانى يرفع للفصل فيه إلى مجلس تحكيم مؤلف من عضوين تختار الحكومة أحدهما وتختار الشركة الآخر ومن رئيس يتفق العضوان على اختياره. (٥٩)

سادسا: مدة هذا الاتفاق ١٤ سنة ومع عدم المساس بحق تعديله عند إتفاق الطرفين المتعاقدين يجوز لكل فريق منهما بأن يفسخ الإتفاق فى نهاية مدة الخمس سنوات الأولى

بإعلان سابق بثلاثة شهور، وبعد إنتهاء هذه المدة الأولى يجوز لكل فريق أن يفسخ الإتفاق فى نهاية كل ثلاث سنوات بإعلان سابق بمدة ثلاثة شهور أيضا.

سابعا: فى حالة فسخ الإتفاق جميع التعهدات التى يكون مفعولها ساريا وقتئذ وكميات السكر الناتجة عن عقود أُبرمت على أساس الأثمان التى حددتها الحكومة للقصب تصفى طبقا للقواعد الواردة فى هذا الإتفاق.

ثامنا: عند نهاية هذا الإتفاق إذا بقي لدى الشركة رصيد فى الحساب المشار إليه فى الفقرة الثانية للبند الخامس المخصص لأعمال التجديدات والتوسيعات وكان هذا الرصيد لم يستعمل أو لم يخصص لعمل ما قبل إنهاء العقد أو إعلان فسخه فإنه يقسم مناصفة بين الشركة والحكومة. وإنى أكون شاكراً لدولتكم إذا تفضلتم بإبلاغي موافقة الحكومة المصرية عن كل ما تقدم. (٦٠)

واضح من خطاب هنري نوس مدير الشركة إلي وزير المالية حرصة على أن يكون محافظاً على الشركة وأن تواصل إنتاجها من السكر والا تتعرض لتقلبات الأسعار والأحداث في أوروبا وفي داخل مصر، وحرصه ايضاً على أن يكون ملبياً لمطالب الحكومة وحاجة السوق المحلي وخزانة الدولة قدر الطاقة والمستطاع.

نص خطاب وزير المالية في الرد علي هنري نوس مدير شركة السكر:

جاء رد وزير المالية موافقاً ومشجعاً لقبول شركة السكر في شخص رئيسها هنري نوس التعهدات والاشتراطات المذكورة، ونص ذلك ما يلي:

الرد المرسل من حضرة صاحب الدولة وزير المالية إلى جناب المسيو هنرى نوس بك حضرة "صاحب العزة هنرى نوس بك المدير العام للشركة العامة لمصانع السكر ومعمل التكرير فى مصر. أتشرف باحاطة عزتكم علما بوصول كتابكم المؤرخ فى ٥ فبراير سنة ١٩٣١ وبه تقررون أنكم بالنيابة عن الشركة العامة لمصانع السكر ومعمل التكرير فى مصر مفوضون بقبول التعهدات والاشتراطات المشار إليها فى الكتاب المذكور على أن تحدد الرسوم الجمركية بكيفية تمكن السكر المصرى من مزاحمة السكر الأجنبى طبقا للشروط التى سينص عليها الإتفاق.

وإنه ليسرنى أن أحيط عزتكم علما بأن الحكومة المصرية تقبل الإتفاق المفصل فى خطابكم وتوافق على تحديد الرسوم الجمركية طول مدة الإتفاق بكيفية تمكن السكر

المصرى من مزاحمة السكر الأجنبى. غير أنه فى حالة ما يكون إنتاج السكر أقل كمية مما يلزم لسد حاجات البلد وذلك بسبب تقصير الشركة فالحكومة فى هذه الحالة بدلا من أن تفسخ الإتفاق لعدم قيام الشركة بتنفيذ تعهداتها تحتفظ لنفسها بحق اتخاذ كافة الوسائل اللازمة لتموين البلد بما يلزمه من السكر وعلى الأخص تخفيض الرسوم الجمركية إلى الحد الذي يرى مناسبا للظروف. وسترفع الحكومة المصرية إلى – الأعتاب الملكية العالية مشروع قانون يُرخص لها بإتخاذ التدابير اللازمة للقيام بتعهداتها. وإنى سأقترح من جهة أخرى تأليف لجنة للسكر فى وزارة المالية تكون الشركة ممثلة فيها."

هنري نوس يجيب علي وزير المالية بقبول كل اشتراطات الدولة المصرية:

"حضرة صاحب الدولة أتشرف بإحاطة دولتكم علما بوصول كتباكم المؤرخ فى ٦ فبراير سنة ١٩٣١ وأن الجمعية العمومية للشركة العامة لمصانع السكر ومعمل التكرير فى مصر بقرارها الصادر فى ٢٦ يناير عام ١٩٣١ قد فوضتنى فى قبول الشروط الواردة فى كتاب دولتكم المذكور."(٦١).

وبعد هذه المكاتبات المطولة صدر مرسوم بقانون رقم (٢٤) لعام ١٩٣١ الذي أصبح حائلاً دون مزاحمة السكر الأجنبي للسكر المصري مع كافة تحفظات الحكومة وقراراتها في هذا الخصوص.

تأثير فرض الرسوم الجمركية علي السكر الأجنبي علي السكر المصري:

زاد إنتاج السكر إبان الحرب العالمية الأولي والسنوات التي تليها ففي عام ١٩١٩ بلغ محصول السكر ٧٥,٨٩٩ طن وفي ١٩٢٢ زاد الإنتاج حتي بلغ ١١٠,٦٥٩ طن [٦٢] ، واستمر الإنتاج بعد ذلك في التحسن وإن تذبذبت معدلاته أحيانا ،وترتب علي تطور الزيادة وسياسة الحماية أن أصبحت أسعار السكر تكاد تكون مستقرة في أكثر السنوات واجتهدت شركة السكر ورئيسها هنري نوس في أن تكون أسعار السكر في متناول المجتمع المصري ، ففي القاهرة بلغ سعر قنطار السكر ٩٨ جنيها عام ١٩٢٨ واصبح سعره يكاد يكون ثابتا في السنوات من سنة ١٩٣٣ وحتي عام ١٩٣٧، أصبح سعره ثابتاً عند ١٠٨جنيه للقنطار وفي مدينة الإسكندرية سعر السكر يقترب من سعر القاهرة فقد بلغ

سعره ١٠٧ و ١٠٩جنيها للقنطار[٦٣] ، فهي أسعار تكاد تكون واحده ،وذلك بفعل فرض الرسوم الجمركية علي السكر الأجنبي المنافس للسكر المصري وبفضل سياسة ومتابعة مدير الشركة وصاحبها هنري نوس .

واجتهدت شركة السكر في تنوع إنتاج السكر في مصانعها فكان هناك بخلاف السكر الكسر، كان هناك سكر رءوس وسكر مربعات، وسكر مسحوق أبيض وسكر سنترفيش وأسعارها متقاربة بين القاهرة والإسكندرية وفي متناول كافة فئات المجتمع المصري [٦٤]. فبعرض كميات الوارد من السكر في سنوات من عام ١٩٣٥ الي عام ١٩٣٧ يتضح انخفاض كمية السكر الوارد الي مصر ففي عام ١٩٣٥الوارد ٦٦١ طن وتنخفض الي ٦٢٤ طن عام ١٩٣٦ وتزداد انخفاضا في عام ١٩٣٧ فتصل الي ٤٧٢ طن [٦٥]، وذلك بفعل فرض رسوم الحماية والمتابعة من الشركة وصاحبها هنري نوس والحكومة المصرية كمراقب على كل تلك المنظومة.

وفي المقابل لم يصدر سكر خام من مصر في نفس السنوات لزوم استخدام الداخل، وصدر سكر مكرر فقط وكانت كمياته محدودة ولم تزد كميات تصدير السكر المكرر إلا في عام ١٩٣٧ فقد بلغت ٤٤,٨٩٣ طناً [٦٦] ، وكان من الطبيعي أن يزيد إنتاج البلاد من السكر أمام إدارة ناجحة وحماية مطبقة فقد زاد إنتاج السكر ٧٩من ألف طن عام ١٩١٧ إلي ١٠٩ الف طن عام ١٩٢٨ و ١٥٩ ألف طن عام ١٩٣٩ [٦٧] ، ويتواكب مع زيادة إنتاج مصر من السكر زيادة تصديره إلي بعض من الدول الأوربية والآسيوية والعربية .

فمن الدول الأوروبية التي غزا السكر أسواقها تأتي اليونان ويليها فرنسا فقد استوردت اليونان من مصر عام ١٩٣٦ ما مقداره ٥٤ طناً من سكر القصب المكرر قيمتهم ٤٢٥ جنيها وزادت الكمية بدرجة كبيرة في عام ١٩٣٧ إذ بلغت ١٥٥٢ طناً قيمتهم ١٠,٩٨٣ جنيه مصري .كما استوردت من عسل السكر عام ١٩٣٦ كمية بلغت ٢٦٠٢ طن قيمتهم ٨٨٥١ جنيه مصري وزادت الكمية في عام ١٩٣٧ الي ٦٤٣٦ طن قيمتهم ١٣,٣٣٧جنيه مصري[٦٨] .

وهناك دول أوروبية أخري كثيرة تشير بيانات استيرادها من السكر الي أنها تستورد كميات غير قليلة من بلاد أخري خلاف مصر ومن ثم وجب الاهتمام إلي أن تجتهد مصر في فتح أسواقها أمام السكر المصري [٧٠].

أما في آسيا فتأتي إيران كدولة مستورده للسكر المصري وقد بلغت كمية استيرادها في عام ١٩٣٧ أما مقداره ٢٢٠ طن بلغت قيمتهم ١٧٩٦ جنيه مصري(٧١)

ومن الدول العربية المستوردة للسكر المصري تأتي في مقدمتهم دولة فلسطين فقد استوردت من سكر القصب عام ١٩٣٦ ما مقداره ٦٥٦ طن قيمتهم ٤٧٧٩٣ جنيه مصري وزادت الكمية في عام ١٩٣٧ الي ١١,٠٣٨طن قيمتهم ٨١,٨٠٦ ج. م كما استوردت فلسطين عسل السكر في عام ١٩٣٦ كمية مقدارها ٣٣١٥ طن قيمتهم ٧٠٩٩ جنيه مصري نقصت الكمية في عام ١٩٣٧ إلي ٢٦٧٢ طن قيمتهم ٥,٧٣٩جنيه مصري(٧٢).

الدولة العربية الثانية هي سوريا ولبنان فقد استوردتا ١٥٤٦ طناً من السكر في عام ١٩٣٦ قيمتهم ٢٢,٢٨٠ ج.م ونقصت الكمية في عام ١٩٣٧ الي ١٠٨٥ طن قيمتهم ٨٨٩٥ جنيه مصري ، واستوردتا أيضا عسل السكر في عام ١٩٣٧ كمية مقدارها ١١١٩ طن قيمتها ٢٥٩٩ جنيه مصري (٧٣)

ثم نأتي إلي السودان والتي كانت تتبع مصر سياسياً وإدارياً في تلك الفترة.

السودان والسكر المصري:

كانت السودان تشتري قبل الحرب العالمية الثانية كل ما يلزمها من السكر من مصر ، وعندما حددت الحكومة المصرية سعر الطن من السكر بمبلغ ٣٥ جنيها ، بينما كان سعره في البلاد الأخرى يتراوح بين ١٠٠ و ١١٠ جنيهات ، طلبت الحكومة السودانية من الحكومة المصرية ان تصدر لها كل ما يلزمها من السكر علي أساس السعر السالف الذكر ، كان هذا سببا في حصول الحكومة السودانية لفوائد مادية عظيمة ، إلا أنه عندما وضعت الحرب أوزارها لم تستمر السودان في استيراد السكر من مصر بل اشترطت استيراده عن طريق تقديم عطاءات عالمية من مختلف الممالك علي شريطة أن يكون التسليم خارج الجمرك السوداني .

وبذلك فقد السكر المصري مكانته نظرا إلى أنخفاض أسعار السكر المصنوع في البلاد الأخرى بعد الحرب، عن السعر الذي كانت تشتري به الحكومة السودانية السكر المصري. ولو جري تسليم السكر الأجنبي غير المصري داخل الحدود السودانية بعد دفع

ضريبة الجمرك وقدرها ١٥% لأصبح سعره أقل من سعر السكر المصري الذي يدخل السودان دون ان يدفع عنه عوائد جمركية، وعلى ذلك لم يستطيع السكر المصري مزاحمة السكر الأجنبي بعد الحرب في الأسواق السودانية.

وقد راعت الحكومة المصرية هذا الأمر. ولا سيما بعد ان رأت ان كمية السكر التي كانت تصدر من مصر إلى السودان قبل النظام الذي أتبعته الحكومة السودانية قد نقصت نقصا كبيرا وكاد معمل المطاعنة أن يغلق أبوابه ويشرد عماله ويبلغ عددهم ١٢٠٠ عامل، لهذا أشارت الحكومة المصرية على شركة السكر بالتقدم في العطاءات العالمية لتصدير ٢٦ ألف طن سنويا، وهي الكمية اللازمة للسودان سنويا، وقد تم ذلك فعلا، وبذلك كانت قيمة السكر المصدر إلى السودان ٢٣٨,٩٩٣ جنيها في عام ١٩٣٥ يقابلها في عام ١٩٣٢ مبلغ ٧٢٧٣ جنيها (٧٤).

من العرض السابق واضح أن السكر المصري ومصانعه قد استفادت كثير من الحماية الجمركية، مما جعل البلاد تكتفي بالإنتاج المحلي من السكر بل وفتحت أسواق خارجية لبيع السكر في الدوال الأوروبية والآسيوية والعربية والإفريقية التي ذكرناها.

وهذا يؤكد نجاح سياسة هنري نوس في زيادة إنتاج وتحقيق المكاسب. ولكن السؤال: هل كانت الشركة وسياسة صاحبها هنري نوس بنفس الكيفية في التعامل مع مشغلي مصانع السكر من موظفين وعمال؟؟ وهذا ما نتابعه في الصفحات التالية.

<u>عمال وموظفي شركة السكر وظروف معاشهم (الموظفون):</u>

شركة السكر المصرية، بدأت واستمرت بإدارة أجنبية فرنسية مختلطة ورأسمال أغلبه رأسمال فرنسي، ورئيسها هنري نوس، محل حديثنا بلجيكي الجنسية فرنسي الثقافة، يهودي الديانة حسب المصادر المصرية، وإن أختلف حول ذلك بعض من كتبوا عن ديانته ، ويشارك في رأسمال الشركة وإدارتها بعض من مشاهير يهود مصر ، مثل قطاوي ، هراري ، موصيري و خلاط وغيرهم الكثير، وكما جاء في مذكرات وشكاوي مصلحة الشركات أنها شركة يهودية لحماً ودماً (٧٥) .

ومن كشوف أسماء موظفي المركز الرئيس للشركة يتبين أن جميع الموظفين بكافة درجاتهم من الأجانب (فرنسية ، إنجليزية ، يونانية ، إيطالية) وتكثر الجنسيات الفرنسية

وقدم هؤلاء طلبات للتجنس بالجنسية المصرية في سنوات لاحقة أقدمها بتاريخ ١٩٣٠/٨/١٢ مقدمة من نوفائيل نجار ، ونذكر بعض من أسماء موظفي الإدارة (بطرس باكير ، جاك موصيري ، جان كحيل ، فكتور عاديا ، سليم هراري ، نسيم حاييف ، ايلي العيسي ، جبرائيل ساتياس ، جورج صراف ، اميل موصيلي ، اميل داغر ، ديكران جراجيان ، مدام راشيل وهذه قدمت طلباً للحصول علي الجنسية المصرية في ١٩٣٦/٣/٢٢ ولم تحصل عليها ، ادمون لزيونا ، روجيه باركي) جميعهم أجانب والكثير منهم من ذوي الديانة اليهودية من خلال مراجع باقي كشوف أسماء إدارة الشركة في مركزها الرئيس . وفي مصانع الشركة بالحوامديه جميع موظفيها من الأجانب وذلك من خلال مراجع كشوف الأسماء ونذكر بعضهم (سيمحون.ى.، ا. اناني، ل. حنينه، ليون. ا، مناش باكيش، س. جومبل، جاك باكيش، الآنسة ماتيلدا) وأسماء أجنبية أخري كثيرة قدموا طلبات للحصول على الجنسية المصرية في سنوات بداية من عام ١٩٣٠، ولكن هناك ملاحظة وهي وجود موظف واحد أسمه. ليني إبراهيم رومان وذكر أمام أسمه أنه مسلم مصري الجنسية ومن مواليد الحوامدية [٧٦].

وغير هؤلاء الموظفون ذكر أسماء موظفي تفتيش نجح حمادي، ومصنع نجع حمادي، أجانب قدموا للحصول على الجنسية ومنهم سيدة واحدة، ومصنع أبو قرقاص، أجانب وفي أسماء كوم أمبو وجد بعض الأسماء المصرية منهم موظف حاصل على ليسانس الآداب من جامعة فؤاد الأول أسمه يوسف برتو أحمد طوسون والأمر نفسه كلهم أجانب في ارمنت [٧٧].

العمال:

بلغ عدد عمال جميع مصانع ومزارع قصب شركة السكر ٨٨٦٦ عاملاً وذلك من كشوف وبيانات عمال الشركة في جميع المواقع، وهذا هو العدد الذي وصل إليه أقصي طاقات التشغيل في آخر سنوات رئاسة هنري نوس [٧٨] التي أنتهت بوفاته عام ١٩٣٨.

العمال في أعمال الحمل والتعتيق وكافة أعمال الخدمات اليدوية الأخرى من العمال المصريين، أما الأعمال الفنية الأخرى ذات الصلة بالصيانة وفنيات التشغيل فهؤلاء من الأجانب والمتمصرين [٧٩]. عاش عمال مصانع السكر بأعدادهم الكبيرة في ظروف عمل وإعاشة ولكن قاسية جداً، ففي السكن، من سكن منهم أسكنوهم في عنابر ومستعمرات

مسورة حتى يمكن السيطرة عليهم وحصرهم، وهي لم تكن بمستوي مساكن الموظفين الأجانب فالفرق بينهما فرقاً شاسعاً، والأكثر قسوة ظروف العمل الشاقة لأكثر من ١٢ ساعة مع مرتبات لا تكفي معاشهم وأقل طلبات المعيشة والحياة، مع عدم وجود خدمات اجتماعية وصحية وتعليميه وغيرها التي هي أبسط حقوق العمال ومطالبهم.

ووقع علي كاهل هؤلاء العمال تشييد البنية الأساسية للمصانع وتراكيبها والمنازل وإعدادها والمزارع وكافة خدمات زراعة السكر ورعايته علي امتداد وجوده في الأرض حتي يتم حصاده ونقله في عربات السكك الحديدية وخطوطها التي شيدها هؤلاء العمال، أو نقل السكر في عربات أعدت لذلك وأحيانا كان يتم نقله بالمراكب في نهر النيل لمسافات ليست طويلة (٨٠) .

مرتبات الموظفين كما ذكرنا، لا تكفي أو تكفي معاشهم بالكاد رغم ظروف عملهم الشاقة والمستمرة لساعات تصل إلي ١٢ ساعة يوميا في ظروف مناخ وحرارة صيف الصعيد، ووضع شروط مجحفة وقاسية في تسليم عيدان القصب لعصره، من حيث درجة نظافة عيدان القصب ودرجة استقامتها، وتسليمها خلال مدة زمنية محدده بعد قطع محصول القصب وإعداده للتسليم وهذه يترتب عليها درجة وتركيز نسبة السكر في عيدان القصب ، العمال يتحملون مسئولية كل هذه الأمور التي يمكن تحقيقها أحياناً وأحياناً أخري تحقق أولا تحقق بنسب أقل (٨١).

أما الموظفون فكما ذكرنا أنهم من الأجانب، فأمرهم مختلف تماما في المرتبات والسكن والخدمات وساعات العمل والرعاية الصحية المقدمة لهم ، فقد قدمت لهم مساكن لائقة بهم في أماكنهم الخاصة الملحق بها كافة وسائل الترفيه والرعاية الصحية والاجتماعية ، ومرتباتهم تناسب وظائفهم بدرجاتها المتعددة وبمقارنة ما ذكرناه عن العمال المصريين وما ذكرناه عن الموظفين الأجانب يتضح الفارق الشاسع الذي يدعو إلي الأسف والاحتجاج (٨٢) . فالشركة مثلما حققت تقدماً في إنتاج السكر بأنواعه ترتب عليه الأرباح الكبيرة والمرتبات المرتفعة، وتوفير السكر للإنتاج المحلي ، وبالأسعار المناسبة إلا أن الشركة كانت عكس هذا النجاح تماماً في التعامل مع عمال الإنتاج وكلهم من المصريين واستمرت ظروفهم صعبه وشائكة وأصبحوا علي المحك ، قنبلة قابلة للانفجار للمطالبة بحقوقهم وأن تكون حياتهم كريمة وآمنه .

بذل عمال مصانع السكر في قري مركز نجع حمادي جهودا جبارة في إنجاح واستدامة تلك المصانع في كل خطوات العمل من جمع القصب وتنظيفه وإعداده للعصر والأكثر إعجاباً بهؤلاء العمال هو أنهم أقاموا خطوط سكك حديدية ، الديكوفيل ، لنقل القصب من مزارعه إلي أماكن عصره وصناعته ، وقد ذكرت التقارير والمكاتبات مدي التزامهم وتعاونهم والعمل المستمر في مد تلك الخطوط الحديدية والتي ترتب عليها سرعة النقل ، وسرعة نقل القصب حتي لا تطول مدة بقاؤه بعد القطع بدون عصر ، وهو ما يترتب عليه فقد الكثير من مواصفات جودته وصلاحيته ، هذه الجهود كانت في حاجة الي أيدي هؤلاء العمال وكثرتهم وتواجدهم بدون غياب وهي جهود في ذلك الوقت لم تكن الآله والماكينات قادرة علي أن تحل محلهم ومن ثم يسجل هذا العمل مع غيره من كافة ممارساتهم في مختلف المواقع يسجل بكل تقدير وهم في حاجة إلي تشجيع بزيادة الرواتب وإعداد أماكن السكن الآدمية والكريمة لهم وليس أقل أهمية المحافظة علي أبدانهم بتحديد ساعات العمل بما يتفق لتشريعات العمل والعمال (٨٣).

إضراب مصانع السكر في صعيد مصر ١٩١٩/١٩٣٩ لتحسين أوضاعهم:

كان لابد من إنفجار العمال وإضرابهم أحتجاجاً على ظروف معاشهم وعدم تقدير دورهم في الصناعة بكل مراحلها، فأجورهم متدنية وساعات عملهم أكثر من ١٢ ساعة ومعاملتهم قاسية وغير آدمية ومساكنهم لا تليق بحياتهم كآدميين في معازل مسورة يسهل السيطرة عليها ومراقبتهم.

وبالتالي انخرط وساهم عمال مصانع سكر هنري نوس في ثورة عام ١٩١٩ التي انفجرت حركتها الوطنية بقيادة سعد زغلول الذي زار مصانع السكر فى رحلته إلى الصعيد على ظهر باخرة نيلية طافت به مدن وأدى النيل فى الجنوب وواكبت تلك الزيارة حركة عمالية لإحياء العمل النقابى وتحسين ظروف العمل والمطالبة بتحديد ساعات العمل وصرف مكافأة نهاية الخدمة والأجازات المدفوعة بكل أنواعها والتعويض عن إصابات العمل (٨٤).

كانت التشريعات أيامها تخلو من قوانين العمل التي تكفل تنظيم العلاقات بين العمال وأصحاب الأعمال وتحمي العاملين من الظلم والجور والتعسف والإذلال وتضمن لهم حقوقهم الأساسية، لذلك تركت هذه الأجواء خلفها نوعا من الاحتقان في نفوس

وصدور عمال مصانع السكر، ومن وقت لآخر كانت اعتصامات العمال تأخذ مداها الأوسع من الغضب والتذمر (٨٥).

كان العمال يعملون فى ظروف صحية صعبة لساعات تمتد الى أكثر من اثنتى عشر ساعة وكانت الأجور متدنية والغلاء يزداد فحشا وكان لابد للعمال من التجمع والتحرك للدفاع عن حقهم فى حياة كريمة وظروف عمل أفضل وكان عمال السكر إحدى القوى الفاعلة والمؤثرة فى هذه الحركة

ففى ١٢ أغسطس ١٩١٩ اضرب خمسمائة عامل فى مصنع سكر أبوقرقاص للمطالبة بتحسين أجورهم ، كما اضرب فى اليوم نفسه عمال مصنع التكرير بالحوامدية مطالبين أيضا بزيادة الأجور وخفض ساعات العمل وبعد مفاوضات بين العمال وإدارة الشركة تقرر العودة للعمل وإعطاء الشركة مهلة ١٥ يوما للرد على مطالب العمال .، وفى ١٨ أغسطس ١٩١٩ أصدر مجلس الوزراء قرارا بتشكيل لجنة للتوفيق بين العمال والإدارة .

وفى أعقاب ثورة ١٩١٩ شهدت البلاد موجة من الغلاء سجلت أعلى معدل لها عام ١٩٢٠ وفى مواجهة هذا الغلاء تحركت القوى العاملة لتنظيم صفوفها والاتجاه إلى العمل الجماعى.

كان العمل النقابى انذاك جريمة عقوبتها الفصل ولم تكن هناك قوانين تسمح بشرعية قيام النقابات العمالية ، واضرب عمال شركة السكر بالحوامدية إضرابا جزئيا يوم ٣٠ يونيو ١٩٢٠ اشترك فيه ٨٠٠ عامل من مجموع ٢٠٠٠ عامل مطالبين بزيادة الأجور وصرف علاوة لغلاء المعيشة وتمكن الحازم بك مظلوم مدير الجيزة من إعادتهم للعمل فى نفس اليوم ووعد ببحث مطلبهم مع يوسف قطاوى باشا عضو مجلس إدارة الشركة وقد أسفرت جهوده عن منح العمال ٢٠% زيادة فى الأجور و٣٠% علاوة لغلاء المعيشة وفى ٩ يوليو ١٩٢٠ تم إبلاغ القرار إلى العمال فقابلوه بالتصفيق الشديد ودعوا لمدير الجيزة بطول العمر وتقرر العمل بهذا القرار من أول يوليو ١٩٢٠ وفي نجع حمادي ظهرت بوادر الحركة العمالية بشركة السكر فى أكتوبر١٩٢٠ وطالبوا بزيادة الأجور ٢٠% وصرف علاوة لغلاء المعيشة ١٠% ومكافئة عند نهاية الخدمة لكن حركتهم لم تحقق شيئا (٨٦) ، وتستمر حركة مطالب عمال مصانع سكر هنري نوس تتواصل تارة وتنقطع أخري

ففي أكتوبر ١٩٢٤ تقدم عمال مصانع سكر هنري نوس بكوم أمبو في أكتوبر ١٩٢٤ بمطالب من ضمنها الاعتراف بالنقابة العمالية وتعديل الأجور وإقرار نظام للأجازات والعلاج والتعويض عن إصابات العمل ولم يظهر الاتحاد أي أهتمام بهذا النزاع .

وفي أرمنت أسس عمال مصنع السكر نقابة لهم فى نوفمبر ١٩٢٤ وطلبت هذه النقابة الانضمام لإتحاد العمال برئاسة عبد الرحمن فهمي وتقدمت هذه النقابة بعدد من المطالب حول ساعات العمل والأجور وسوء المعاملة وسوء حالة الخفراء.

ورد هنري نوس وشركته على ذلك بتهديد أعضاء النقابة بالفصل وقامت الشركة بالفعل بفصل ١٦ خفير ولم يتحرك الإتحاد لإعادتهم للعمل إلا مؤخرا عندما نشرت جريدة الإتحاد العام فى ١١يناير ١٩٢٥ بيانا عن الأحداث ناشد فيه عمال مصنع أرمنت الرأي العام والصحافة أن تحتج على ما وقع لهؤلاء العمال المستكينين، وفى يناير ١٩٢٥ أضرب العمال الزراعيين التابعين لمصنع سكر أرمنت للمطالبة برفع أجورهم وإحتجاجا على فصل أربعة من زملائهم لنشاطهم النقابى .

سقطت حكومة الوفد عام ١٩٢٤ وفقدت الطبقة العاملة الكثير من مطالبها وأمانيها المعلقة التى توسمت فى حكومة الوفد فى تبنيها، وطفت على سطح الحياة السياسية حكومة احمد زيوار باشا (١٩٢٤- ١٩٢٦)التى اتجهت نحو تقييد الحريات حرية الصحافة وحرية الاجتماعات وحق تأليف الجمعيات والمنظمات النقابية مما وضع الطبقة العاملة وحركتها فى مناخ سياسى مضاد لحركتها وأهدافها، كان من الطبيعى أن يتراجع العمل الجماعى أو يفقد على الأقل أسلحته ومن ضمنها سلاح الإضراب ليحل محله أسلوب الشكوى ورفع الالتماسات.

فى وقتها توالت الالتماسات والشكاوى من عمال شركة السكر بأرمنت الذين وصلوا بشكواهم الى الأعتاب الملكية راجين إعادة زملائهم المفصولين وصرف تعويضات لآخرين، وسقطت وزارة زيوار باشا وألف عدلي يكن باشا الوزارة(١٩٢٦ – ١٩٢٧)وكان العمال يأملون أن يكون هذا مؤشرا لإلغاء القيود وفاتحة أمل لتحقيق مطالبهم.

إلا ان الأزمة الاقتصادية ازدادت تفاقما (١٩٢٩-١٩٣٤) وصاحبها ارتفاع جديد فى الأسعار وسعى أصحاب الأعمال لخفض الأجور وتوفير مزيد من العمال وتضييق الفرص المتاحة للاستخدام

فى هذه الفترة ركب القصر موجة الحركة العمالية فأسس النبيل عباس حليم حزبا للعمال وفى ظل حكومة اسماعيل صدقي باشا(١٩٣٠ – ١٩٣٣) شددت الرقابة على العمل النقابى ودور النقابات وعلى سراى النبيل عباس حليم رئيس حزب العمال أيضا وفى غيبة البرلمان وفى ظل القيود الصارمة التى فرضها صدقى على الحريات العامة والصحافة انقض صدقى باشا على مقار النقابات العمالية واغلق مقر الاتحاد العام للعمال فى ١٥ مارس ١٩٣١ أطلق رجال الأمن يلاحقون القيادات النقابية ويسجلوا لهم محاضر تشرد ويعتقلوا الأخرين ، ورغم هذا لم يستكين العمال لهذا العسف ولم تخل الساحة من مظاهر العمل الجماعى وسط العمال الذين طحنتهم الأزمة الاقتصادية [٨٧].

وكانت أبرزها إضرابات عمال النسيج والسكر والنقل، وقد قامت تلك الإضرابات بدافع من سوء الأحوال الاقتصادية التي كان يعيش العمال في ظلها.. فلقد شهدت تلك الفترة نوعا من التحالف بين الرأسمالية المصرية والرأسمالية الأجنبية ، فتأسست مجموعة من المؤسسات والشركات ، وخاصة في صناعة النسيج برأس مال مشترك ، وأدي صدور قانون عقد العمل في عام ١٩٣٥ وتحديد مكافأة تمنح للعامل عند تركه الخدمة بعد مرور سنوات معينة حددها القانون إلي لجوء أصحاب الأعمال إلي فصل العمال ثم إعادة تعيينهم كل بضعة شهور ، وبذلك لا يكون للعامل مدة خدمة يستحق عنها مكافأة كما اتجه معدل الأجور إلي الانخفاض برغم أن الأسعار كانت آخذه في الإرتفاع وبقيت ساعات العمل لا تعرف حدوداً ، ومن ثم كان انفجار السخط العمالي علي هذه الأوضاع السيئة الذي اتخذ مظهراً عنيفا بعكس سوء التنظيم هذه الإضرابات ، فقد لجأ العمال الي تحطيم الآلات والمرافق ، وأدي هذا إلي اتباع الحكومة الشدة معهم فأطلق الرصاص علي العمال في مصانع السكر [٨٨] .بأرمنت للمطالبة بزيادة الأجور فى الثلاثينيات واستباح المدير الأجنبي لنفسه قتل قائدها محمود مرسى برصاص مسدسه و أطلقت الشرطة سراح المدير واعتبرته فى حالة دفاع شرعى عن النفس وبعدها أعاد العمال تشكيل نقابة جديدة لهم واعتبرت الإدارة تشكيلها جريمة وفصلت كل أعضائها وبعد مفاوضات أصر مدير الشركة الفرنسى ألا يعود نقابى إلى عمله إلا إذا أرتدى ملابس النساء إمعانا فى إذلالهم وكسر نفوسهم ولبس البعض زى النساء التقليدى (الجبة والقناع) ودخلوا المصنع يجرون

ذيول الذلة تحت وطأة الحاجة وظلت الحادثة وصمه فى جبينهم وجبين أحفادهم من بعدهم وتم فصل من لم يرتدى منهم زى النساء .

أنتهت وزارة صدقى فى ٢١ سبتمبر ١٩٣٣ بصورة مفاجأة عندما قدم استقالته لظروف صحية ولكن سياسته ظلت سائدة بكل ملامحها طوال فترة حكم خلفه عبد الفتاح يحيى باشا (١٩٣٣- ١٩٣٤) .أيامها أضرب عمال عنبر السكر فى مصنع السكر بالحوامدية فى ١٣ اغسطس١٩٣٤ لرفض الشركة إجراء التعديلات التى طالبوا بها فى الأجور وانضم إليهم زملائهم من وردية المساء فأصبح عدد المضربين نحو ألف عامل من مجموع العاملين البالغ ثلاثة آلاف ، ويبدوا أن الخلاف دب بين قادة العمال من مؤيدى الإضراب ومعارضيه وأعلنت الشركة غلق المصنع حتى لا يتفاقم الوضع ، وقد اهتمت أجهزة الأمن بالحادث فحضر مدير الجيزة محمد شعير بك الى الحوامدية بنفسه لتسوية النزاع ولكنه لم ينجح وظل جانب كبير من العمال مضربين عدة أيام رغم استئناف العمل فى بعض الأقسام

وفى عام ١٩٣٥ أضرب عمال تكرير السكر بالحوامدية إضرابا جديدا اتسم بالقوة والعنف وأدى بأحداثه المثيرة إلى تفجير قضايا العمال وعلاقتهم بحكومة الوفد التى كانت تنحاز غالبا فى جانب أصحاب الأعمال رغم ما ترفعه من شعارات الحماية للعمال وقضاياهم.

وترجع أسباب هذا الإضراب إلى النزاع القديم بين شركة السكر وعمالها فى مصنع الحوامدية حول عدد من المطالب أهمها زيادة الأجور ٢٥% وإعادة العمال المفصولين فى الأحداث السابقة، ولم تتمكن حكومة الوفد حتى آخر يوم من وجودها فى ٣٠ ديسمبر ١٩٣٧ أن تحل مشاكل العمال رغم ما تظاهرت به من إنحياز للعمال [٨٩].

وفي الأول من مارس عام ١٩٣٨ أعلن تأسيس الإتحاد العام لنقابات عمال المملكة المصرية من ٣٢ نقابة برئاسة عباس حليم ، وبعد شهر أجري تعديل علي رئاسة الإتحاد فأسندت إلي محمد الدمرداش الشندي ، وكان عاملاً فنياً من عمال النسيج بالإسكندرية فاز بعضوية مجلس النواب ووجه سؤالين إلي وزير التجارة والصناعة ، أحدهما عن استطلاع رأي الحكومة في إصدار قانون للأعتراف بالنقابات ، والآخر عن نشاط المجلس الإستشاري للعمل والعمال ، وكانت هذه هي المرة الأولي التي يرتفع فيها صوت واحد من

العمال داخل قاعة مجلس النواب بمطالب عمالية . ومن ثم كان أختيار النائب العمالي الأول رئيساً للإتحاد، وأختار مجلس الإتحاد لعباس حليم مركز الزعيم والحق أن عباس حليم لم يكن له أي نفوذ يذكر على هذا الإتحاد، فقد كانت العناصر العمالية النشيطة هي التي توجه أموره.

وكان لهذا الإتحاد نشاط كبير في المطالبة بإصدار تشريعات العمل، فنظم مظاهرة ٨ مايو عام ١٩٣٨ للمطالبة بالإعتراف بالنقابات، وإعادة النظر في قانون إصابات العمل، وتخفيض ساعات العمل، ووضع حد أدني للأجور ، وحل مشكلة البطالة ، فوعدت الحكومة بإجابة مطالب العمال ، وحين أغفلت الحكومة إجابة تلك المطالب لجأ الإتحاد إلي تنظيم الإضراب عن الطعام حتي تصدر تشريعات العمل في ١٣ من يونيو عام ١٩٣٩ ونجح هذا الإضراب في إرغام الحكومة علي إدراج مشروع قانون الأعتراف بالنقابات بجدول أعمال مجلس النواب (٩٠).

وجاءت حكومة محمد محمود باشا (١٩٣٧ – ١٩٣٩) صاحب القبضة الحديدية والطغيان كانت الحركة العمالية تكتسب من خلال تجاربها صلابة وخبرة نضالية وتجمعا وتنظيما ونضجا.

ولم تستكن للطغيان دفاعا عن حقوقها وواصلت العمل الجماعى الذى وصل إلى ذروته بالإضراب العام يوم ١٢ يونيو ١٩٣٩ الذى كان نقطة تحول وعلامة بارزة فى تاريخ الحركة العمالية وفى عام ١٩٣٩تمكن عمال مصنع سكر نجع حمادى البالغ عددهم أكثر من ألف عامل من تاليف نقابة لهم وتعيين مستشارين قانونيين لها من المحامين المحليين.

وانتهزت النقابة فرصة موسم العصير وتقدمت عن طريق مستشاريها بعدد من المطالب تتصل بزيادة الأجور وخفض ساعات العمل من ١٢ ساعة إلى ثمان ساعات وصرف أجور إضافية عن ساعات العمل الزائدة وإصلاح مساكن العمال ونقل فريق من عمال اليومية إلى كادر العاملين الدائمين.

وهددت النقابة بالإضراب والامتناع عن قبض الأجور ابتداء من ١٠ فبراير ١٩٣٩ أرسلت صورة من هذه المطالب إلى مصلحة العمل ولما كانت الحكومة تملك جانبا من

أسهم شركة السكرفقد تشكلت لجنة من وزارة المالية لبحث الأمر من أبو السعود سيف راضى مدير مصلحة العمل وحسان العبد وكيل المصلحة وعبد المقصود أحمد مدير الشركات بها وهنرى نوس مدير شركة السكر.

وأعلن أن اللجنة وافقت على بعض المطالب التى أبلغت النقابة بها لتهدئة الموقف والحيلولة دون إضراب العمال كما تقرر إيفاد مندوبين من مصلحة العمل إلى نجع جمادى لإعداد تقرير تفصيلى عن المشكلة وتم ذلك فعلا فى نهاية فبراير ١٩٣٩.

وفى أوائل مارس ١٩٣٩ سافر هوج هنري نوس رئيس مجلس إدارة الشركة ووكيله ممدوح رياض إلى نجع حمادى وبعد أن اتصلا بحكمدار قنا ومأمور مركز نجع حمادى استدعيا ممثلى العمال لإبلاغهم ببعض القرارات التي أتخذتها الشركة لتسوية مطالبهم أهمها صرف مرتب يوم عمل إضافي كل عشرة أيام وصرف أجر سبعة أيام مكافأة في نهاية موسم العصير وصرف االأجر إضافي لمن يعملون أكثر من تسع ساعات من عمال العصير، وقبل العمال هذه التسوية على أمل الاستجابة لباقي المطالب مستقبلا.

وبعد إنتهاء موسم العصير فى إبريل ١٩٣٩ انقضت الشركة على زعماء العمال وفصلت منهم ٦٠ عاملا وأعلنت من جانبها حل النقابة واتهمت يوسف حمدان من قادتها بتهديد مدير المصنع بالإغتيال وأطلقت البوليس لمطاردته وتفتيش مساكن العمال بحثا عنه.

وهكذا تمكنت إدارة الشركة بمعاونة الحكومة من خداع العمال وتأجيل الإضراب حتى أنتهى موسم العصير لتنقض على العمال ونقابتهم خارج الموسم فى أكبر موجة فصل للعمال شهدتها شركة السكر بنجع حمادى [٩١].

وواجهت الحركة العمالية أعنف ا الاضطرابات حين نشبت الحرب العالمية الثانية في عام ١٩٣٩، فطارد البوليس النقابيين واعتقل البارزين من زعمائهم، وناءت الأحكام العرفية بثقلها على العمال فحظرت النشاط العمالي بمنعها للإضرابات، وكان أن تفرقت النقابات من جديد بتداعي إتحاد نقابات عمال المملكة المصرية وإغلاق دورها.

وكما كانت الحرب وبالاً على حركة العمال من حيث تقييد الحرية النقابية فإنها أدت إلي زيادة حجم الطبقة العاملة، ونال العمال في أثنائها الاعتراف القانوني بنقاباتهم.

ولما كان نمو الحركة العمالية وازدهارها مرتبطاً بنمو الصناعة وما يتبعه من اتساع الطبقة العاملة، وتعقد العلاقات بين العمل ورأس المال. [٩٢] ومن ثم تزداد حركة العمال ومطالبهم خاصة بعد تطور التشريعات ومكتسبات العمال خلال الحقبة السابقة.
وكان على شركة السكر ان تتوافق مع تلك التشريعات وتتفق مع مطالب عمال السكر المشروعة والعادلة.

ونقف بالحركة العمالية لمصانع السكر حتى رحيل صاحبها هنري نوس بوفاته عام ١٩٣٨ واحداث عام ١٩٣٩ وهو العام الذي حل فيه أبنه هوج هنري نوس محل أبيه في إدارة الشركة والاضطلاع بكل اعمالها.

تولية هوج هنري نوس إدارة شركة السكر عام ١٩٣٨:

ذهب هنري نوس رئيس مجلس إدارة شركة السكر المصرية في إجازة عادية إلي مسقط رأسه في بلجيكا في عام ١٩٣٨، إلا أن القدر شاء ألا يعود إلي مصر فقد توفي في ٢٢ سبتمبر من عام ١٩٣٨ [93] . وحل محله في إدارة و ورئاسة شركة السكر أبنه هوج هنري نوس ولكن الظروف والأحداث لم تمكنه من الاستمرار ، ذلك أن أحمد عبود باشا (ملك القطن) وأحد أعضاء مجلس إدارة شركة السكر البارزين أراد التخلص من هوج في إدارة الشركة فأوعز إلي أصدقائه الإنجليز فقاموا بتجنيد هوج ليشارك في معارك الحرب العالمية الثانية التي بدأت في عام ١٩٣٩ وفي الحرب قتل هوج في أحد معاركها ، وقدر له ألا يعود ، وخلا بذلك المسرح كله في شركة السكر المصرية أمام أحمد عبود باشا الذي امتلك الكثير من رأسمالها وأصبح مديراً لها ومديراً لكل أمورها وأنتهت بذلك أسرة هنري نوس ليسدل الستار عن تاريخها ونشاطها الحافل في مصر [94].

هناك خلاف حول تاريخ وفاة هنري نوس فإتحاد الصناعات ذكر في تأبينه أنه توفي في ٢٢ سبتمبر ١٩٣٨ [95].

إلا ان الكثير من المراجع والكتابات الأخرى تذكر أنه شارك في فض مظاهرات مصانع السكر عام ١٩٣٩ وكان أحد أعضاء التفاوض مع العمال ممثلا عن شركته إلي جانب ممثلي الحكومة في التفاوض مع العمال وتلبيه الكثير من مطالبهم [96] .

والأمر أنه قد يكون هناك خطأ في كتابة سنة الوفاة في تأبين أتحاد الصناعات وهذا أمره وارد، وقد يكون هناك خطأ أيضاً في غير ذلك من المراجع، ولكننا نرجح خطأ أتحاد الصناعات لأن المراجع الأخرى تذكر الحوادث التي شارك فيها عام ١٩٣٩ ومع هذا فقد اعتمدنا فيما نكتب على ما كتبه وسجله أتحاد الصناعات لأنه تأبين رسمي لوفاة رئيسها ومن أهم الشخصيات الأجنبية في مصر.

ثانيا اتحاد الصناعات المصرية برئاسة هنري نوس

حالة الصناعة في مصر قبل تأسيس أتحاد الصناعات برئاسة هنري نوس:

اضمحلت الصناعة في مصر في العصر العثماني، فقد اخذ السلطان سليم الأول معه من القاهرة كل عمال وشيوخ الصناعة المهرة ليجمل بصنعتهم عاصمة ملكه في اسطانبول ولم يترك منهم إلا النذر اليسير فأنطفأ نور حرف وصناعات كانت عامرة ولم يبق منها النذر اليسير. (٩٧)

وعندما جاءت الحملة الفرنسية إلى مصر عام ١٧٩٨، قرر علماء الحملة الاعتماد على موارد البلاد بعد أن حطم نلسون قائد الأسطول الإنجليزي وأغرق قطع البحرية الفرنسية، عندئذ وجد الفرنسيون أنفسهم محاصرين داخل مصر، وليس أمامهم إلا موارد البلاد.

وجدت الحملة أن مراد بك وإبراهيم بك قد أقاما في القاهرة والروضة والجيزة مصانع حربية، كما وجدت مصانع يدوية للنسيج، وأن الصناعة في مصر متأخرة، وأخذت الحملة من هذه المصانع مراكز جديدة للانقلاب الصناعي، فنظموها على أسلوب جديد يتفق وحاجاتهم، فأسسوا دور الصناعة لصيانه الأسلحة اللازمة للجيش، وكذلك لدبغ الجلود والنسيج وعمل النظارات المكبرة، وكان مهندسو الحملة هم القادة لهذه النهضة التي استمرت فترة قصيرة، ولكنها حملت تجديداً، استمرت بذوره إلى الوقت الحاضر (٩٨).

وجاء محمد علي وحكم مصر عام ١٨٠٥، وأسس كثير من المصانع وجلب لها الآلات الحديثة من الأقطار التي عرفت الانقلاب الصناعي الأوربي ليساير الزمن في العمل والإنتاج كي يتفق الإنتاج مع الجهد الذي يبذل واستطاع أن يحشد آلاف العمال في تلك المصانع الحديثة لتكفي بإنتاجها حاجة الجيش والشعب معا حتى إذا ما دب الخلاف

بينه وبين الدول الصناعية الاوربية أمكن أن يكفي نفسه بنفسه وينفذ برامجه السياسية معتمداً على الجهد الاقتصادي الذي تبذله الدولة [٩٩].

من أهم المصانع التي أوجدها محمد علي مصانع الغزل والنسيج بالقاهرة والأقاليم وغير مصانع النسيج كانت هناك مصانع السكر ، معاصر الزيوت والصابون ، الزجاج ، ومن اهم الصناعات أيضاً الصناعات الحربية وبناء السفن والورق وغيرهم وفي آخر عصر محمد علي أصاب هذه الصناعات الفشل عندما تخلت عنها الحكومة وتركت أمرها للأفراد ، وكان من أهم أسباب عدم نجاحها سرعه إنشائها والاتساع فيها دون التدرج حتي يتقنها العمال ويتدربوا علي حسن إدارتها .[١٠٠]

أضف إلي هذا ان صناعة مصر الناشئة لم يكن من السهل عليها أن تصبح منافسا جديا للصناعة الأوروبية حتي في الاستهلاك المحلي ، فكان لابد والحالة هذه من العمل علي تقويتها وراء ستار من الرسوم الجمركية أو بطريقة الاحتكار التي أتبعها محمد علي وطبقها علي مظاهر الحياة الاقتصادية إلا أن سياسة كهذه كانت تصطدم بمعارضة إنجلترا التي سعت إلي تطبيق مبادئ الحرية الاقتصادية وأنتهي الأمر بعقد معاهدة تجارية مع تركيا سنة ١٨٣٨ .

طبقت في مصر بعد سنة ١٨٤٢ وساعدت علي إنهيار نظام الاحتكار ، وهذا الإتجاه الجديد كان عاملاً مهما في القضاء علي الصناعات الباقية ، إذ فتح أبواب البلاد أمام منافسة الصناعة الأوروبية بوجه عام والإنجليزية بوجه خاص [١٠١] .

وإذا رجعنا إلي سياسة عباس الأول إزاء الصناعة رأينا بقية مصانع العهد السابق تنهار وتغلق أبوابها وكان المنتظر أن تدرس حكومة عباس الظروف المختلفة التي تكفل نجاح بعض الصناعات الضرورية لرقي البلاد والتي تستطيع الثبات والبقاء أما الحرف الصغيرة التي تعتمد علي العمل اليدوي وتزاول الأساليب العتيقة القاصرة فما كان في استطاعتها أن تسد حاجات بلاد آخذه في النهوض ومطالب شعب بتزايد عدده بإضطراد ، وما كان في طاقتها أن تنافس المصنوعات الأجنبية الرخيصة الثمن المتقنة الصنعة والتي تنتجها المصانع الحديثة والآلات البخارية وتستغل في إنتاجها رؤوس الأموال الضخمة والكفايات الفنية الممتازة ، وخاصة إذا كانت البلاد مفتوحة بسبب أنخفاض الرسوم الجمركية والواردات الأجنبية . وكنا نفضل لو عملت الحكومة في ذلك العهد علي الأخذ

من الصناعة الحديثة بالقدر اللازم والنوع الصالح وبذا يتزن النشاط الاقتصادي ولا تسير البلاد في إتجاه مهنة الزراعة وحدها (١٠٢) .

وهكذا نجد الصناعة في عصر عباس صغيرة منتشرة في أحياء متفرقة ينقصها التمويل ، وتفتقر إلي تشجيع بفرض الرسوم الجمركية لحمايتها ، وتحتاج الي دراسة فنية عملية ، وتوجيه حكومي لتسير في طريقها .

واستمر هذا الركود في عصر سعيد الذي أهتم بالإنتاج الزراعي ، وبتحسين حالة الفلاح ، وإلقاء العبء عن أكتافة برفع الضرائب المتأخرة علية وزيادة حقوقه في ملكية الأرض . وقد أعرض سعيد بإتجاهه هذا عن الصناعة ، فلم يهتم بها ولم يشجعها التشجيع الذي يبعث فيها الحركة والنشاط ، وكانت في حالها وصعفها تحتاج إلي الرعاية والتوجية لتستفيد منها البلاد (١٠٣) .

الصناعة في عصر إسماعيل باشا :

رُبي إسماعيل باشا تربية أوربية ، وكان حلمه تمدن مصر وشعبها وعندما ولي الحكم في عام ١٨٦٣، كان حلمه أن يجعل مصر قطعه من أوروبا ، عمد إلي إصلاح شوارع القاهرة وبناء القصور والميادين ، وبني دار الآثار العربية ، وحفر الترع ومن أهم مشاريعه إتمام حفر قناة السويس (١٠٤) .

استمر ركود الصناعة في بداية عصر إسماعيل علي ما كان عليه في عصر سعيد وبم تتغير ظروف الصناعة والعوامل ولكن إسماعيل حاول محاوله ثانية للنهوض بها وإحيائها ، وسلك في توجيهات طرقا ساعدت علي هذا الإحياء ، بيد أن هذا كان محصورا في دائرة ضيقة لم تتسع كما كان الحال في عصر محمد علي .

وأهم الصناعات التي قامت في عصر إسماعيل هي :

صناعة السكر :

توسع إسماعيل في زراعة قصب السكر بعد أن هبطت أسعار القطن بعد الحرب الأهلية الأمريكية ١٨٦١ الى ١٨٦٥ .، وأقام المصانع بالوجه القبلي لصنع السكر وتكريره ، وبذل في بنائها وإعدادها أموالا كثيرة وجلب لها المهندسين من الخارج ، ودرب المصريين علي إدارتها . وقد ارتفعت كميات السكر المصدرة إلى الخارج. غير أن

الحكومة وجدت أن هذه المصانع تستدعي إنفاق الكثير من المال، وكانت الأزمة المالية قد أستحكمت، فاضطرت إلي إلغاء كثير منها.

الصناعات الأخرى:

أحيت حكومة إسماعيل بعض الصناعات التي أندثرت منذ حكم محمد علي فأنشأت مصنعين أحدهما في بولاق والآخر في شبرا، كما أنشأت مصنعا للطرابيش في طرة، ومصنعا لدبغ الجلود بالإسكندرية، وأحواضاً في السويس والإسكندرية لترميم السفن . وقد سلكت مطبعة بولاق طريق التقدم ، فألحق بها مصنع صغير لصنع الورق .

بيد أن هذا النشاط الذي رآه عصر إسماعيل كان محدوداً ، فقد ظل متأثراً بالتعريفات الجمركية التي تركت الباب مفتوحا للمنافسة الأجنبية فقضي علي كثير من الصناعات الأخرى .

وبعد عصر اسماعيل باشا استمر ركود الصناعة حتي إذا ما جاء عهد الإحتلال البريطاني خضعت الصناعة للسياسة التي رسمها الإنجليز ، وهي أن تظل مصر بلداً زراعيا ، وسوقا للصناعات الإنجليزية . (١٠٥)

الصناعة في الحرب العالمية الأولي :

كان لنشوب الحرب العالمية الأولي أثر قوي في بدء النهضة الصناعية بصفة جدية ، فبسبب اختلال التبادل التجاري ، والصعاب المختلفة القائمة في سبيل استيراد المصنوعات . أدركت البلاد خطر اعتمادها علي الصناعة الأجنبية ، واضطرتها الظروف أن تسعي جاهدة إلي صنع جانب من حاجياتها ، وكان أرتفاع الأسعار نتيجة تعذر استيراد السلع ، عاملا أغري علي إنتاج بعضها في البلاد ، وفعلا نشطت صناعات الغزل والنسيج والسكر والكحول والدباغة والأدوات الجلدية والاثاث ، وتوافر العمل لعدد كبير من الأفراد . واستفاد كثيرون من أهل الحرف التي كاد يقضي عليها تماما بسبب سياسة " الباب المفتوح " أما الشركات المؤسسة من أوائل القرن الحالي ، والتي كثيراُ ما هددها من الإفلاس ، فقد استطاعت تثبيت مركزها ، وتغطية خسائرها ، وجني أرباح وفيرة بسبب احتكارها الفعلي للسوق المحلية ، فكأن الحرب كانت بمثابة تعريفة مؤقته حامية للسلع التي تنتجها البلاد علي نطاق ضيق .

حقيقة أتاحت الحرب الفرصة للمنتجين لإنشاء المصانع ، ولكن رغبتهم في عرض السلع في السوق في أقصر وقت جعلتهم يغفلون الأخذ بأساليب الإنتاج الحديثة ، وذلك لأن الآلات ذات الكفاية الإنتاجية الكبيرة لا تصنع في مصر ، وتعذر استيرادها بسبب ظروف الحرب .

وحتي اذا كان الحصول عليها ميسورا فلا بد من انقضاء بعض الوقت قبل إنتاج السلعة وعرضها في الأسواق ، وقد تنتهي الحرب قبل أن يتحقق ذلك فيتعرض المنتج للخسارة بسبب المنافسة الأجنبية. ويلاحظ كذلك ان إنشاء المشاريع الصناعية علي الأسس العلمية السليمة يخضع لعامل " التوقع " الطويل الأجل ، فالرغبة في الحصول علي الأرباح الاستثنائية تعمل علي ارتفاع سعر الفائدة ، والصناعات الكبيرة تحتاج إلي اقتراض كثير من الأموال ، فإذا كان سعر الفائدة المتوقع أثناء السلم الذي قرب عهده أقل من سعرها أثناء الحرب إلا أن مؤسسي المشروع لا يغامرون ببدء تنفيذه قبل استقرار الحالة الاقتصادية . وفضلا عن هذا فالصناعات الكبيرة تتجنب دائما المضاربة، وهي الظاهرة التي تشوب معظم نواحي الأعمال في فترة الحرب. لهذه الأسباب مجتمعة كان معظم المشاريع التي ظهرت لمواجهة ظروف الحرب من النوع الفردي المحدود الموارد ، والذي يتبع نظم الإنتاج الفنية العتيقة ، والذي يعجز عن الصمود في وجه المنافسة الأجنبية ، ولهذا لم تكد تنتهي الحرب وتفد المصنوعات الأجنبية وهي أكثر إتقاناً وأقل ثمنا حتي عجز كثير من الصناعات المحلية عن الثبات ومنافسة مثيلاتها الأجنبية [١٠٦].

لجنة التجارة والصناعة مارس ١٩١٦:

كانت الحرب العالمية الاولي حديثاً مهما له أثره في ضرورة النظر إلي الصناعة والاهتمام بعوامل تنشيطها وقيامها، ومن ثم كان لابد من قيام وتشكيل لجنة تضطلع بهذا الدور الهام ومن ثم كان الاتفاق علي تشكيل لجنة عرفت باسم " لجنة التجارة والصناعة " وهذه شكلت قبل نهاية الحرب العالمية الأولي في عام ١٩١٧، وبعد إجتماع اللجنة قالت بإمكان قيام بعض الصناعات واقترحت الأمور التالية:

١- تعديل نظام الجمارك

٢- فتح المدارس الصناعية

٣- إعفاء الصناعات من جانب الضرائب الداخلية

٤- التوسع في خفض أجور النقل بالسكك الحديدية وفي منح التسهيلات الخاصة لنقل المصنوعات المعدة للإصدار والاستهلاك المحلي في بعض الأحوال.

٥- منح الأفضلية في المناقصات الحكومية للحاصلات والمصنوعات المصرية مادامت الأثمان مناسبة.

٦- منح إعانات مؤقته وإمتيازات بشروط سهلة لبعض المشروعات الصناعية أو الخاصة بإستخراج المعادن مما يكون ذا منفعة عامة أو يؤدي إلى تنمية موارد البلاد.

٧- تقديم القروض (مكفولة برهن أو بغيره على سبيل الضمان) بقصد تمكن الأفراد من إحراز المال الكافي لإنشاء بعض الصناعات أو ترقيتها أو تحسينها.

٨- التوسع في منح المساعدات المالية للمشروعات ذات المنفعة العامة ما دامت مفيدة للصناعات المصرية.

٩- إنشاء:

(أ) معهد الأبحاث الصناعية يتكفل بالنفقات والأعمال التمهيدية اللازمة لإيضاح الأساليب الجديدة وغيرها مما يعجز عنها الافراد، ويقدم المعلومات الفنية أو الصناعية .

(ب)معمل فني لتحليل المواد وإجراء التجارب وعمل المباحث العلمية

١٠-إقامة المعارض والمتاحف التجارية والصناعية مما يكفل تنشيط الرقي الصناعي بفضل ما يمنح فيها من الجوائز.

١١-المساعدة على إنشاء النقابات والمعاونة في حسن إدارتها.

١٢-تعيين طائفة من الإخصائيين بصفة معلمين ومفتشين متجولين للمساعدة على ترقية الصناعات الصغيرة بالإرشادات وسبل الإيضاح.

١٣-نشر المعلومات العامة المتعلقة بالوسائل الصناعية والتجارية.

١٤-إنشاء مصرف أو فرع في أحد المصارف القائمة بقصد مساعدة الصناعة.

ومنذ ذلك التاريخ أخذت الحكومات المتعاقبة في توصيات اللجنة وعملت علي تنفيذها تدريجياً (١٠٧).

ومن أهم الشخصيات المصرية المرموقة التي بدأت بتكوين لجنة التجارة والصناعة هي شخصية إسماعيل صدقي باشا رئيس الحكومة إبان بداية تكوين تلك اللجنة في مارس عام ١٩١٦، وقد تجلي في هذه اللجنة خبرة إسماعيل صدقي ووطنية وحرصه علي تنمية الصناعات في عموم مصر ، كما شارك في تكوينها هنري نوس بك قبل أن يشرع في تأسيس أتحاد الصناعات عام ١٩٢٢ ، وشارك أيضاً غيرها من رجال الصناعة والمال والأعمال ، الذين كانت لهم رؤية ضرورة السير في طريق التصنيع وهو الطريق الصحيح لمستقبل مصر الاقتصادي حتي يكون للصناعة قدرها ومكانتها الي جانب الزراعة وباقي الحرف [١٠٨] .

وفيما يلي أعضاء اللجنة في بداية تشكيلها:

إسماعيل صدقى باشا، والمستر مدني ويلز مدير عام إدارة التعليم الفنى والصناعى والتجارى نائبا للرئيس، وكان أعضاؤها المستر كريح مراقب قلم الإحصاء العام بوزارة المالية، المستر مردوغ من أرباب الصنائع بالمنصورة، ويوسف أصلان قطاوى باشا عضو الجمعية التشريعية، وأمين يحيى بك من أعيان الإسكندرية، ومحمد طلعت حرب بك من أعيان القاهرة. ثم انضم الى عضوية اللجنة المسيو نوس بك مدير شركة السكر بالقطر المصرى والمسيو بورجوا مدير شركة الغاز بالإسكندرية؛ والمسيو ستويلفز الموظف بوزارة المالية بقرارين من مجلس الوزراء. وبذلك فقد ضمت اللجنة ممثلين لإدارة الاحتلال، التى حفزتها لبحث أمر الصناعة فى مصر والقيود التى فرضتها الحرب العالمية الأولى على واردات المنتجات المصنعة اللازمة لقواتها وحلفائها فى مصر، وممثلى الصناعات التى أقامها رأس المال الأجنبى الوافد والمقيم الذي هيمن على الشركات المساهمة الكبيرة الصناعية والتجارية، إضافة الى المعنيين بنشاطات الصناعة والتجارة وممثلى الرأسمالية المصرية الوليدة. والأهم أن اللجنة قد ضمت طلعت حرب مؤسس بنك مصر ورائد التصنيع الرأسمالى الوطنى فيما بعد، وقد عمل ومعه إسماعيل صدقى باشا على تنفيذ توصيات اللجنة، وإن تباينت رؤاهما وأهدافهما بعد ثورة ١٩١٩[١٠٩].

قد عقدت ثمانى وثلاثين جلسة كانت أولاها بتاريخ ١٣ مارس سنة ١٩١٦، وزار رئيس ونائب رئيس اللجنة العديد من الورش والمصانع بالقاهرة والإسكندرية ومدن

أخرى للوقوف على حالة الصناعة فى مصر. وأجريا محادثات شتى مع بعض التجار وكبار الصناع وآخرين ممن لهم علاقة باللجنة وعرضا نتيجة الزيارات والمحادثات على اللجنة فى اجتماعاتها المتوالية، كما أبلغا اللجنة بجميع التقارير والملاحظات التى رفعها تجار وصناع، وزارت اللجنة كثيرا من المصانع ومنها مصنع الحوامدية لتكرير السكر. ثم تألفت لجان فرعية من أعضاء اللجنة أنفسهم، وأضيف إليهم فى بعض الأحوال موظفون من إدارة التعليم الفنى والصناعى والتجارى، للقيام ببعض الدراسات الخاصة التى مكنت اللجنة من الإلمام بحالة الصناعات الصغيرة فى مصر. وعهدت اللجنة بدراسة موضوعات أخرى إلى متخصصين من أعضائها أو من خارجها. وزارت اللجنة مدارس المهندسخانة والفنون والصناعات والتجارة العالية والمتوسطة وورش بولاق الصناعية لدراسة حالة التعليم الفنى والصناعى والتجارى بمصر وعلاقته بالتجارة والصناعة. وقدمت اللجنة تقريرين، تناولا تأثير الحرب على التجارة الخارجية المصرية وعلى الصناعة فى مصر، كما قدمت اللجنة تقريرين نهائيين الأول عن الارتقاء بالتجارة الخارجية المصرية والثانى عن الارتقاء بالصناعة فى مصر.

أن تقرير اللجنة قد سجل تحت عنوان نظرة تاريخية أن مصر غدت بفضل الأحوال الطبيعية مهدا لحضارة هى من أغنى الحضارات القديمة وأمجدها، كما أنه بسبب التقصير فى الانتفاع بهذه المزايا الطبيعية قد قدر لهذه البلاد أن لا تبلغ درجة الرقىّ والرخاء التى كانت جديرة بها. واتفقت الآراء بوجه عام على أن مصر قد تدهورت فى أوائل القرن التاسع عشر إلى الدرك الأسفل من تأخر المدنية وارتباك الحالة الاقتصادية، وأن النهضة الاقتصادية فى تاريخ مصر الحديث ترجع إلى عهد محمد على. فعندما أخذ محمد على على عاتقه إنهاض مصر من كبوتها كان تعداد سكان مصر مليونى نسمة، ولم تتعد قيمة التجارة الخارجية المصرية من صادرات وواردات خمسة عشر مليونا من الفرنكات. ولم يأت آخر حكم محمد على حتى تجاوز تعداد سكان مصر ضعفيه فصار نحو أربعة ملايين ومائتى ألف نسمة، وتجاوزت قيمة التجارة الخارجية المصرية ١٢٢ مليونا من الفرنكات، وقد أمكن الوصول إلى هذه النتيجة الباهرة فى أقل من ربع قرن (١١٠) . وجاء في تقرير اللجنة أيضاً

" أن هم محمد على الأكبر كان متجها إلى ترقية الزراعة والصناعة، وتحقيقاً لهذا الغرض السامى رأى أن يستعين بمدنية أرقى من مدنية بلاده، ومهد للشعب سبيل الحصول على حاجته من التعليم. وقدر كلوت بك أنه لغاية سنة ١٨٣٦ كان محمد على قد أنجز من أعمال الرى والمواصلات الداخلية مائة وأربعة ملايين متر مكعب من أعمال الحفر، وأربعين مليون متر مكعب من أعمال الردم، وشيّد مليونين وثمانمائة وواحدا وأربعين مترا مكعبا من أعمال البناء الخاصة بأعمال الرى وطرق المواصلات داخل البلاد. وصرف محمد على همه إلى تحسين طرق المواصلات البرية والنهرية، وأنشأ ترعة المحمودية التى لا تزال من أعظم طرق التجارة الداخلية، وبدأ فى تنظيم ميناء الإسكندرية وجعله صالحا للملاحة. كما وسع نطاق زراعة القطن التى لا تزال أهم مصادر الثروة القومية، وعمل على إدخال الصناعات العظمى، إذ كان يعلم ما لها من منزلة رفيعة، ولئن كانت مساعيه فى هذا السبيل لم تكلل جميعها بالنجاح, فلا نزاع فى أن السبب فى ذلك يرجع بالأكثر إلى خطأ عماله وأعوانه".. وأختم التقرير بذكر "إن اللجنة فى تفسيرها لفشل مشروع محمد على لتصنيع مصر قد تجاهلت دور الاستعمار الأهم فى وأده, بفرض حرية التجارة وحرمان الصناعة الناشئة من الحماية وتقليص حجم الجيش(١١١)." "

واضح من الاسهاب في عرض تقرير اللجنة، أهميتها ودورها الكبير في التمهيد وشرح أهمية الصناعة لمصر وحضارتها، ووضح دور أعضاء اللجنة بأسمائهم المشهورة في الصناعة والتجارة وأعمال المال والأعمال وكان هنري نوس ممن شارك في تلك المناقشات كما كان قريباً. من جميع أعضائها وهذا هو الذي مهد الطريق لرئاسته لاتحاد الصناعات ، إضافة الي خبرته وتاريخه في صناعة السكر في مصر .

تأسيس الاتحاد المصري للصناعات برئاسة هنري نوس ١٩٢٢:

يعتبر تأسيس لجنة التجارة والصناعة في مارس ١٩١٦، هي المحرك والفاعل الأساسي المحفز علي تأسيس لجنة الصناعات عام ١٩٢٢ فكما ذكرنا، كان الشغل الشاغل لأعضاء اللجنة المرموقين هي ترقية الصناعة والنهوض بها في مصر لتلبي حاجة البلاد بعد ان اظهرت الحرب العالمية الأولي، بعد انقطاع الاتصالات ، ضرورة

الاعتماد علي موارد البلاد وامكانياتها في بناء الصناعة أياً كانت بدايتها المتواضعة والبسيطة والمعتمدة علي كوادر وخبرات من داخل البلاد .

وقع الاختيار من بداية تأسيس اللجنة علي هنري جوزيف نوس ليكون رئيسا للاتحاد المصري للصناعات، وكان هذا الاختيار مبنياً علي تاريخ الرجل الصناعي وشهرته الواسعة في صناعة السكر وإدارته الحازمة التي حولت صناعة السكر من صناعة خاسرة وكادت أن تتوقف إلي صناعة مزدهرة ورائجة ، أضف إلي ذلك صلاته الواسعة بداية بالملك فؤاد الذي كان نوس علي صلة وثيقة بالملك وديوانه (١١٢). والجالية اليهودية وعلي رأسها رئيس الطائفة يوسف أصلان قطاوي ونظرائه من أثرياء اليهود وأقطابهم، وبنفس الكيفية كان علي اتصال بأثرياء مصر ورجال الأعمال وأولهم طلعت باشا حرب من المصريين والكثير من رجال المال والاعمال الأجانب منهم المسيو سورناجا ومن المسئولين ورجال الدولة إسماعيل صدقي باشا رئيس الحكومة في أحد سنواتها وغيرهم الكثير (١١٣) ، لدرجة أن من يتابع نشاطه ووجوده في مصر يخال له أنه أحد العمد في أقاليم مصر وفي نفس الوقت مشايخها ورؤساء الحكومات والإدارات .

أضف إلي ذلك أنه كان عضوا في لجان الكثير من الوزارات وأهمها وزارة الداخلية نفسها ووزارة التجارة والصناعة ووزارة الزراعة وغيرهم (١١٤) . حاضرا باستمرار في نادي محمد علي يحاضر وينافس ويقابل المسئولين من كبار رجال الدولة وغيرهم ، وكذلك في المعارض السنوية بالجزيرة حيث تعرض منتوجات الصناعة واهم أنشطتها في وزارة الزراعة ومتحفها (١١٥) .

كان هنري جوزيف نوس مثلاً ومثالاً للنشاط والحركة، واحدا من المقيمين في مصر، محباً له ورجالها خبيراً بصناعة السكر ، دارساً للصناعة وخططها ، آملاً أن تكون مصر بلداً صناعياً مثلماً هي بلدا زراعياً ، ووضع الخطط والمشاريع للعمل والتنفيذ ، وكانت رئاسته لاتحاد الصناعات بإتفاق كل المختصين ورجال الصناعة ، لتكون مجالاً ومصدراً ومشجعاً لتصنيع مصر وتنمية مواردها .

بعض أعضاء جمعية اتحاد الصناعات واعدادهم ، واجتماعاتهم الدورية

رئيس الجمعية هنري نوس بك ، المسيو سورناجا وكيل الجمعية دكتور ليفي سكرتير عام ، وعبد العزيز أفندي غانم سكرتير من الأعضاء فيكتور هرار باشا وعباس بك الرمالي ، ومن أهم الأعضاء إسماعيل صدقي باشا منذ بداية تأسيسها ١٩٢٢ سواء في عهد وزارته أو في مجالس الحكومة أو في رئاسته للجنة المالية بمجلس النواب (١١٦) .

في بداية تأسيس الجمعية بلغ عدد أعضاؤها ٣٤ عضوا في عام ١٩٢٢ وفي عام ١٩٣٠ ، أي بعد ثمان سنوات بلغ عدد الأعضاء ٢٣٤ عضوا وفي عام ١٩٣١ زاد عدد الأعضاء إلي ٣٠٠ عضوا ، ويستمر أعداد الأعضاء في التزايد لأن الاتحاد هو قلب الصناعة ومحورها ، والأعضاء ليسوا من المصريين فقط بل إن الكثيرين منهم من ذوي الجنسيات الأجنبية المختلفة ومن جميع فروع الإنتاج الأهلي ، وأهل الصناعة في جميع أنحاء مصر (١١٧) .

يجتمع ممثلي أعضاء الصناعات في جمعية الاتحاد بشكل دوري في مختلف المناسبات واجتماعهم بانتظام سنوياً في مقر الاتحاد، ويجتمع الاتحاد بحضور رئيسه هنري نوس الذي يبدأ في الحديث عن كل شئون الصناعة واموالهم ومطالبها، وخططهم لتطوير العمل الصناعي، كما يتحدث بعض الأعضاء والمدعوين، وفي تلك الاجتماعات طرحت كل أخبار وتطور الصناعة في مصر وأهم مطالبها.

وهذا ما نتابعه في الصفحات التالية.

متابعة حالة اتحاد الصناعات وحالة الصناعة في مصر من خلال خطب هنري نوس في اجتماعات جمعية اتحاد الصناعات ومجلس أدارته عام ١٩٢٥:

" أغراضنا ترمي الي خدمة الصالح العام وجعل البلاد المصرية صناعية ، لما كانت جمعية الصناعات بالقطر المصري تعني من آن لآخر بتنظيم زيارات للمصانع التابعة لأعضائها لغرض تبادل التعارف وربط أواصر الصداقة بين أهل الصناعة في هذه البلاد فقد نظم مجلس إدارتها زيارة لمصنع الأسمنت بالمعصرة ومعمل الكحول بطره.

إن صناعة الأسمنت هي الصناعة التي تساعد أكثر من غيرها على إقامة جميع أنواع المباني، فنشاطها يدل دلالة صريحة على وجود الرخاء العام. فهي رمز الرقي الاجتماعي كما هي رمز الرقي الصناعي.

ولسوف تجدون عند زيارة هذه المصانع ما يختلج الأفئدة عادة من السرور عند مشاهدة الأنظمة الصناعية الجيدة وعند معاينة الجهود المنتظمة التي يقوم بها العمال بقلوب تفيض غيره ونفوس ممتلئة قناعة، ففي هذه البلاد الجميلة التي طالما اريد اقناعها بعدم صلاحيتها للصناعة يبدأظهور المعجزات من عتبات المصانع (١١٨) ".

وبعد أن رحب هنري نوس بالوزراء والمدراء قال:

" فحضرات أصحاب المعالي يوسف قطاوي باشا ومحمود صدقي باشا وعبد الحميد سليمان باشا جميعهم من عظام الرجال الذين عملوا زمناً طويلاً ولهم جهود شخصية عاونت في تقدم حركة الإنتاج الزراعي او الصناعي في القطر المصري . وطول مراسهم لأعمالهم الواسعة النطاق جعلهم علي علم تام بحاجاتها ووسائلها ، وعرفوا أهميتها ، وأحياناً غمط فضلهم ولم يعرف قدرهم . ومع ذلك فلم يفت ذلك في عضدهم ولم يقلل من ثقتهم في أنفسهم بل زاد مطامعهم في خدمة بلادهم تلك المطامع التي لا تنقص قدر العمل الذي يجب أن تأتي به الصناعة ، والمؤدي سريعا إلي إكمال النقص ، والمربي والمنمي للجهود الاقتصادية . وسيكونون في مجالس الحكومة علي ما نعتقد خير مدافعين ومناضلين عن قضيتنا يصنعون دائما المصالح العليا للبلاد نصب أعينهم ويعلمون للرقي الصناعي فيها (١١٩) ".

ويكمل هنري نوس حديثه بجهود لجنه التجارة واتحاد الصناعات من أجل تصنيع مصر.

وجاء في ذلك " اليوم نختم السنة الثانية من سني حياة هيئتنا فجمعيتنا التي أنشأتها الحاجة الشديدة للاتحاد والتضامن لمواجهة العقبات التي كانت توضع في طريق جهودنا تعلن سرورها واغتباطها للمرحلة التي قطعتها . فبعد أن كان ينكر علينا حقنا في الوجود أصبحنا والأنظار مرغمة علي التطلع إلينا والكل يعتقد بأن بلادنا زراعية عظيمة الرخاء وافرة الخصوبة كالبلاد المصرية يتحتم عليها إكمال النقص في حياتها الاقتصادية بتحويل وصنع ما تنتجه من الخيرات والنعم .

إن لجنة التجارة والصناعة التي تألفت أثناء الحرب عند ماظهرت تبعيتنا الاقتصادية للخارج ظهورا واضحاً برئاسة زعيم من زعماء الجهود الصناعية هو حضرة صاحب المعالي إسماعيل صدقي باشا قد فهمت جيداً وجوب إنشاء وترقية ومعاونة المشاريع الصناعية التي تستثمر حاصلات البلاد الطبيعية والزراعية وغيرها مما هو موجود علي سطح الأرض وفي جوف الأرض وفي النيل ولا سيما تلك الثروة العظيمة الكامنة في ثنايا طبقات عاملة من السكان علي صحة وافرة ونباهة فائقة وجد متواصل وغزارة في النسل وإن هذه المهمة التي كانت لجنة التجارة والصناعة قد نصبت نفسها لها ، والتي كادت محاولات يؤسف لها ان تقبرها قبراً ، هي التي كفلتها جمعية الصناعات بالقطر المصري .

نعم إننا ما زلنا غير واجدين لدي جميع السلطات العامة ، فمطالبنا تقابل أحياناً بغير اهتمام او تلقي عليها الشكوك والشبهات من جراء عبارات عامة مبهمة تختفي تحتها شهوات خاصة وغالباً اجنبية .

إلا أن هذا الغموض قد أخذ في الأختفاء . فقد عرف الآن أكثر من ذي قبل أن اغراضنا ترمي لخدمة الصالح العام وأننا لا نعاون المصالح الفردية إلا في الأحوال التي تكون فيها متفقة والمبادئ القويمة ومنطبقةعلي الأنظمة الأقتصادية وموصلة لرخاء المجموع . فنحن قبل كل شيء أعوان التقدم العام نقوم للوطن المصري بواجبات بنوية يذاع سناها في المستقبل من فوق مداخن وأفران مصانعنا (١٢٠).

وطالب نوس بالحماية الجمركية فقال :

" إننا لا نطلب دون شك حماية جمركية تفرض بمناسبة وبغير مناسبة ولا نرغب في حياة مصطنعة في وقت نري فيه جميع الحكومات تميل شيئاً فشيئاً ميلا واضحاً إلي صبغ إنتاجها بالصبغة الوطنية. ألم نر من مدة وجيزة أن أكثر الشعوب تعلقاً بحرية التبادل وأشدها انطلاقاً في المعاملات التجارية قد جنحت إلي اتباع مذهب التفضيل لغرض معاونة الجهود الصناعية الأهلية وذلك بمنحها جعولا تزيد علي قيمة الجهود نفسها .

فإن لمصر مركزاً ممتازاً يسمح بأقل معونة بترقية وتدعيم صناعاتها التي تتفق مع وسائلها العاملة والمعطلة. فيكفي لانطلاق صناعاتها تعديل بعض تعريفاتها الجمركية تعديلا يسيرا لا يلجأ فيه إلي إرهاق أهالي المستهلكين، والعدول عن فرض التكاليف المجهدة، وتسهيل استيراد الخامات وتصدير المصنوعات ورفع العوائق الجمركية عنها ،

وإلغاء ضرائب الإنتاج التي تعد من الأثار البالية لسياسة سدل عليها ثوب العفاء ، وجعل وسائل وأجور النقل المائي والحديدي والأنظمة الحكومية متفقة مع حاجات الاقتصاد الصناعي

وإن الاكتفاء بوسائل كهذه لتنشيط وتقوية الصناعات من غير تحميل الحكومة تكاليف مباشرة أو تضحيات مستديمة لبرهان علي الحيوية المحققة التي تغبطنا عليها كثير من البلاد . تلك حقوق نطالب بها ، ولسوف تعدها مصر في المستقبل من بين العناصر الأكثر فعلا والأشد قوة في رخائها والرغبة في جعل البلاد المصرية زراعية وصناعية في آن واحد تتعاون وتتساند فيها أفضل القوي الإنتاجية والصناعية هذه الرغبة ننميها بجد ، ونعلم نحن أهل الصناعة الذين لا تقهرهم أولي الصدمات ليس خرافة (١٢١)".

وفي عام ١٩٢٩ تحدث هنري نوس عن جهود الجمعية ، تحت العنوان التالي :"فكرنا وجهودنا وتمنياتنا تتجه دائما الي غرض مشترك هو رفاهية مصر واستقلال مواردها " فقال:

"من بواعث الفخار لجمعية الصناعات أن تظفر لمناسبة عقد جمعيتها العمومية السابعة بحضور نخبة من الخاصة الذين يغارون علي تقدم مصر وتتفق أمانيهم ومجهوداتهم في هذا السبيل

إن جمعية الصناعات المصرية تضم في الوقت الحاضر جميع القوي الإنشائية وتقريرها المسهب الذي قدمته هذا الصباح إلي جمعيتها العمومية يدل علي نشاط متزايد فعال كما يدل علي شعور بعظم المهمة ، لقد آذنت الساعة بأن تحدد مصر سياستها الاقتصادية وتعزم عزماً صادقاً علي استغلال منابع الثروة العديدة التي وهبتها لها الطبيعة .

وليس من شك في أن الزراعة التي هي أساس حياة مصر هي أصل كل أنتاج . إنما هذه كلما نمت وارتقت كلما احتاجت إلي العضد الصناعي الذي لا غني لها عنه . كذلك يقتضي التوازن الاجتماعي وتقدم الجماعات وهما عاملان ملازمان للرفاهية القومية باشتراك النشاط الزراعي مع النشاط الصناعي والتجاري . وفي هذا الميدان نضع لرفعة مصر آمالنا ومطامعنا التي أوقفناها عليها ونضع جهودنا وعزمنا الثابت في أن نكون لها بأكثر من ذلك .

ولكن الصناعة ، مبدعة الرقي وكاشفة النقاب عن العبقريات ، رسول العرفان ومطية التقدم الاقتصادي ، لها ان تشغل مكاناً ممتازاً في البناء القومي فقد تقدمت واتسع نطاقها ودلت علي مواضع للعمل المنتج لا شبهة فيها وصقلت مواهب كشفتها وفتحت أبواباً فسيحة للرزق في وجوه الطبقات العاملة .

والحكومة المهتمة بتمهيد السبيل للمستقبل وتدبير أعمال منتجة لسكان يتزايد عددهم من سنة لآخر بعد ما أصبحت الزراعة غير قادرة بمفردها علي استنفاد مجهوداتهم وكفاية مطالبهم أخذت اليوم في تنفيذ برنامج شامل للتعليم الفني والصناعي كفيل بما تبتغيه

ولو أتيحت لغيري الفرصة التي أتيحت لي ولبعض زملائي عندما عملنا في اللجنة التي تألفت برئاسة صاحب المعالي إسماعيل صدقي باشا لتنقيح نظم التعليم الفني لأدهشه ما يراه من ذكاء ومثابرة واجتهاد في التلقن والحفظ والتطبيق يتجلى في شباب ناهض قوي البنية نشط الفكر (١٢٢)".

وقال هنري نوس " أن الصناعة تفتقرا إلي المعونة والمساندة غير أن الصناعة التي يجب أن تكون ميداناً للعمل تتخبط في جو من الشك وتفتقر إلي المعونة مع أنها قدمت براهينها . وبالتجارب القاسية التي إجتازتها والتضحيات الكثيرة التي بذلتها قد كسبت حق الوجود والحياة

ولثقتي باهتمام الحكومة ارفع صوتي مناشداً أن تحذو حذو البلاد الاوربية والأمريكية وأن تقدم للصناعة المصرية عضدها التشريعي ومساعدتها المادية ، فأن طلباتنا مقصورة علي ميزات معتدلة هي أقل ما يمنح في جميع البلدان الأخرى . فنحن لا نريد معاضدة أعمال مصطنعة كما ولا نبغي إنشاء مشروعات غير مؤسسة علي قواعد طبيعية وسليمة ومتينة ولا نطلب مساعدة مثل هذه المشروعات علي البقاء .

إننا لا نرمي إلي الاستغناء الاقتصادي المطلق بل نقصد استخدام موارد البلاد الطبيعية ووسائلها في العمل ويدها العاملة استخداماً حكيما لصالح الاستهلاك وسدا لحاجاتها . وليس في اتخاذ مصر مثل هذا النهج المشروع في حدود الاعتدال وفي حدود قواها الإدارية والمالية ما يتنافر مع أي مبدأ محترم ولا مع أي تعاون كان ، كما وليس فيه ما يضعف علاقاتها التجارية التي دائما ما تحرص عليها، مع جميع أصدقائها ، حرصاً عظيماً يعود بالفائدة علي الجانبين (١٢٣) ".

يطلب هنري نوس الحماية الجمركية " وجمعية الصناعات التي عاونت في كثير من الأبحاث الهامة والتي لم تدخر وسعاً في تهيئة مواد البحث التي طلبها منها المجلس الاقتصادي أولاً والمصالح واللجان الخاصة بعد ذلك ، يهمها كثيراً أن يتناسق الاقتصاد المصري

فأمنيتنا أن تتحقق الإصلاحات المشرفة علي الحدوث علي الوجه الأكمل وأن تؤسس علي تكافل منتج . وأن تنقذنا التعريفات الجمركية الجاري وضعها من غير التجاء إلي الحماية المطلقة العديمة الفائدة بل والخطرة من نظام الرسم العام المفرد الذي لا تقوي أي بلد علي تحمل مساوئه والذي أطال عجزنا الاقتصادي وأن يستخلص من الوقائع الجارية ومن الجهود التي بذلت ومن الاتكال الباهظ الكلفة ومن حاجة مصر إلي تدعيم وتشريف إنتاجها ويدها العاملة ، نظام يوفق بين المصالح التي يندر تعارضها المطلق ويلطف من حدتها .

النقل وتعميمها ما يساعد علي الانتفاع بالقوي الكامنة في البلاد . ونحن جميعاً واقفون علي ما لمعالي عبد الحميد باشا سليمان من الهمة وبعد النظر في أعداد التدابير لمجابهة ازدياد الحاجة الي التبادل والنقل ، ورجاؤنا أن يضحي الوزير الإداري شيئاً للوصول إلي حل المسائل الكبرى المرتبطة بها الحياة الزراعية والصناعية أشد ارتباط . تلك المسائل التي أحياناً ما ينظر اليها مدير السكك الحديدية نظرة لا تنصرف دائما عن الاهتمام بالأرباح المتفاقمة

كذلك نعلم جميعاً كيف أن تشابك العلاقات الاقتصادية الحديثة يقضي أن تتقيد المصلحة الفردية بمصلحة المجموع ومصلحة الحكومة . ونفهم كلنا ما بيننا من التضامن وبين جميع القوي المنتجة في البلاد بجميع فروعها . ففكرنا وجهودنا وتمنياتنا تتجه دائما إلي غرض هام مشترك هو رفاهية مصر (١٢٤)".

خطاب المسيو هنري نوس عام ١٩٣١ تحت عنوان "اننا نتمي لمصر مستقبلا باهرا ، ومطالبة للارتقاء بالصناعة " قال فيه:

"إنه لموقف شكر وفخر دائم أن تتاح لأتحاد الصناعات فرصة انعقاد جمعياته العمومية ليرحب بنخبة أبناء مصر وخير ما أنجبته من حكام ورجال بارزين . فأرحب بكم أحسن وأجمل ترحيب

وإن في حضور صاحب الدولة رئيس الوزراء وأصحاب المعالي الوزراء حفلتنا لأكبر آيات التشجيع والتعضيد ، وإننا لمدينون لحضرة صاحب الدولة إسماعيل صدقي باشا رئيس الحكومة وإذا كنا قد اخترنا في هذه السنة ساحة المعرض الزراعي والصناعي مكانا لاجتماعنا لأن فيه البرهان الساطع علي ما بلغناه من النجاح وإنه لمشجع كبير وعمل خليق بالثناء ذلك المجهود الذي أبدته البلاد قاطبة في هذا المعرض في هذه الضائقة المالية التي تجتازها مصر والعالم .

وإن علي القسم الصناعي في هذا المعرض الذي هو ثمرة جهود الاتحاد تعلق آمال العالم الصناعي وتعقد أمانيه. وإني لأدعوكم الي زيارته زيارة دقيقة وستجدون فيه فوق ما تنتظرون من النشاط العظيم المتعدد الذي سيذكي روح حماستكم الوطنية.

إن انتشار الصناعة يسير بخطي فسيحة وتنوع المصنوعات المصرية وعظم قيمتها لا مجال للريب فيه فعلينا أن نحارب دعاة التشاؤم الذين ما برحوا يقولون أن المنتجات المعروضة ليست في مجموعها مصنوعات محلية.

ونحن نقول لهم انها مصنوعات محلية وأنها لدليل ساطع على هذه النهضة التي تصل نجاح اليوم بالخطوة الأولي التي خطاها مؤسسو الأسرة المالكة ولاسيما محمد علي الكبير والخديوي إسماعيل (١٢٥).

إن للصناعات أثرها في جميع مرافق الحياة. فلها أثرها في مستقبل الزراعة التي ترتبط بها كل الأرتباط ولها أثرها في إنماء مقدرة البلاد على الإنتاج العملي والفكري. إنها منشئة بقدر ما هي مربية وهي في اعمالها بعيدة النظر كل البعد ولكنها مع ذلك غير موفقة أو هي لم توفق بعد. إن آمالها لم تتحقق على ما تشتهي.

وإن تلك الجهود التي قامت بها في السنين العصيبة يوم لم تلق عونا ولا حماية، يوم كان قوامها رغبتها في الحياة وأملها في المساعدة، قد فتت في ساعدها وانهكت قواها.

إنها في حاجة إلي قطرات من الندي تنعشها، وبالفعل فقد رسم برنامج إنعاشها وهو يكون بإنتهاج الوسائل التي وافقت عليها الحكومة أو بالحري بتنفيذها علي الوجه الأتم الأوفي وهي

أولا: مراجعة التعريفة الجمركية وتنقيحها بحيث يتيسر مساعدة الصناعة الأهلية بما تستحقه في الحد الذي تسوغه وسائل إنتاجها .

وقد يكون من نتائج ذلك زيادة مؤقته في الأعباء ستخفف أو تتلاشي بالإكثار من الإنتاج وإنقاص كلفته . هذا هو سبيل النجاح وهي أعمال إذا أحسن النهوض بها أتت بأطيب الثمار

ثانيا : تفضيل الحكومة للمنتجات الاهلية متي كان الصنف موافقا والاسعار مقبولة

ولقد كان محمد علي أول من سار علي هذا المبدأ وقد أقرته الحكومة

ثالثا : تطبيق تعريفه السكك الحديدية بحسب ما تقتضيه حاله الاقتصاد الأهلي وهذا المبدأ هو من السداد بحيث لم يعترض عليه معترض لأنه بينما يحمي مصلحة السكك الحديدية يساعد الإنتاج ونحن علي يقين أن الوزارة موافقة عليه (١٢٦)".

" إن اتحاد الصناعات الذي يضم اليوم نحو ثلثمائة عضو والذي يشتد ساعده كل يوم بما ينضم إليه من الغرف النقابية خير ممثل للأسرة الصناعية وتكاد علاقته مع مختلف المصالح الحكومية تكون رسمية إلا أن الاعتراف به وقبوله في المداولات المتعلقة بالصناعة يجب أن يكون مباشراً ومستديماً

ولقد برهن الاتحاد في اشتراكه بالعمل مع هذه المصالح علي خبرة واسعة وكانت مساعدته لها فعالة صادقة ، ويقول حضرة صاحب العزة محمد طلعت حرب بك أننا في حاجة إلي عقول وعمال مهرة ورؤوس أموال.

ونحن نقول أن كل هذا متوفر لدينا ,إن الاتحاد الذي يسرنا ونفخر أن نري فيه الكفايات المصرية تنمو وتسطع لا يميز البته في تعبئة قواه بين أبناء البلاد والمستوطنين فيها ، وإذا كان لنا أن نميز فإنما يكون ذلك في فتح صدورنا وقلوبنا لمصر.

إن علي تبادل الشعور وفي العمل المشترك وتوحيد الجهود والمصالح ورؤس الأموال يتوقف نجاحنا في المستقبل ، هذا هو المبدأ الذي ينسق التضامن الاقتصادي الذي لا يمكن علي توالي الزمن أن نحيد عنه. إننا نتمني لمصر مستقبلاً باهراً وسنعمل علي ان يكون لها هذا المستقبل انه لجدير بأن تعقد الآمال الكبيرة علي هذه الأرض المقدسة التي قال فيها الشاعر :

"إن طميها ينبت نباتاً ونباتها ينبت رجالا" "(١٢٧) .

أحاديث هنري نوس عامي "١٩٣٢ ، ١٩٣٣" عن الصناعة والاتحاد:

١٩٣٢ في هذا العام وصل المستر باتلر مساعد مدير مكتب العمل الدولي بجنيف بغرض وضع نظام لمكتب العمل المصري بالاشتراك مع مديرة المستر جريفز وكان حضوره فرصه لهنري نوس الذي دعاه لزيارة اتحاد الصناعات وأعد له استقبالاً في نادي محمد علي يوم ١٩ فبراير ١٩٣٢.

وتحدث هنري نوس مرحباً بالمستر باتلر وكانت فرصة ليتحدث عن اتحاد الصناعات والتطور الصناعي في مصر ، وذكر نوس ما يفيد أن الصناعة ولدت في مصر ضعيفة إلا أن لاتحاد الصناعات الفضل في السير في طريق تقدمها وتشغيل مئات العمال [١٢٨] . وفي نفس عام ١٩٣٢ خطب هنري نوس في حفلة الغداء الذي أعدته جمعية اتحاد الصناعات بمناسبة السنة العاشرة للجمعية .

وكان حديثه تحت عنوان " نحن الآن في زمن التحول فلنعمل له " ، حضر هذا الاحتفال رئيس الوزراء والوزراء والنواب والكثير من رجال الدولة البارزين ، وأثني نوس علي الحكومة لإنها أصبحت تشجع الصناعة المصرية وتفضلها ، رغم وجود المنافسة القوية للصناعات المصرية ، وقدمت الحكومة تسهيلات لكثير من الصناعات ، وبالرغم من كل التطور إلا أن نوس قال أن الصناعة مازالت في حالة من الضعف بالرغم من الأمل والانتعاش ، وأشاد نوس بطلعت باشا حرب الذي طالب بتدعيم الزراعة بصناعة قوية والسير في طريق التصنيع ونهضة البلاد . بالرغم من التعريفة الجمركية ما زال رجال الصناعة يشكون منها ولم يكن لها الفوائد المرجوه[١٢٩].

تحدث هنري نوس في حفلة الاتحاد السنوي في ٢١ ابريل ١٩٣٣ وكان عنوان حديثه "فإنما هي المخاطر المالية مصدر الفوضى التي يجب تجنبها " [١٣٠] .

الجمعية العمومية الثالثة عشر لاتحاد الصناعات في اول مايو ١٩٣٥:

تحدث هنري نوس عن بعض الشئون الاقتصادية واتحاد الصناعات وفي ذلك قال:

" إن صح أن تتابع الدلائل علي إنقشاع الأزمة العالمية تقف في سبيله من حين الي آخر مشاكل تبعث علي شيء من القنوط فإن تكرر ظهور هذه الدلائل مما يبرر ثقتنا بالمستقبل

لقد خف أثر الويلات التي جرتها الازمة ، إلا أن هذه السياسة الرشيدة تتعارض مع الآراء التي تسود بعض الموظفين الموكول لهم أمر حماية الصناعة الناشئة فهؤلاء يرون أن الصناعة التي لا يمكنها ان تسد جانبا عظيما من الأستهلاك المحلي ليست جديرة بالحماية وأن منحها هذه الحماية إنما هو تفضيل ليس من ورائه إلا إرهاق المستهلكين "(١٣١)

"واذا ما نحن ضربنا صفحاً عما طالما شاهدناه في هذه السنين الأخيرة من تخفيض المنافسين الأجانب لأسعارهم إلي حد يزيد عن الحماية الجمركية المطلوبة كلما ظهر في السوق صنف جديد من الأصناف التي تنتجها البلاد الأمر الذي يحول دون تعرض المستهلك للخسارة فضلا عن أن القدر المطلوب من الحماية هو في الغالب غاية في الأعتدال وليس الغرض منه إلا مواجهة التخفيض الذي يمنحه المنتج المحلي لتجار القطاعي لحملهم علي قبول الصنف الجديد قلنا إذا نحن ضربنا صفحاً عن هذا الأمر الهام الذي لا نزاع فيه أفلا يكون من وراء هذه الفكرة السلبية إلا وضع العراقيل أمام الصناعة إذ ليس ثمة غير واحدة من اثنين فأما أنهم يريدون تشجيع الناس علي إنشاء صناعات يرجي لها التقدم وحينئذ يجب ان تقدم لها الوسائل المعتاد الأخذ بها في مثل هذه الأحوال في كل مكان لتتمكن هذه الصناعات من أن تتقدم بقدم ثابتة ولكي ترسخ قدمها يجب أن يكون تقدمها بطيئا فيجب إذن أن لا تطالب بما هو غير معقول من التحتيم عليها بسد الجانب الأعظم من الاستهلاك المحلي بمجرد إنشائها . أما هذه الوسائل فهي : الحماية الجمركية وتشجيع المصانع الجديدة بإعفائها من دفع الرسوم الجمركية علي المعدات والمواد الأولي التي تستورد من الخارج لإنشائها ومدها بالأرض التي تبني عليها مصانعها وإقراضها المالي بفوائد قليلة وإعفاؤها من دفع الضرائب والرسوم المفروضة عليها . وأما يعدل بتاتاً عن كل التوسيع الصناعي الذي تقتضيه زيادة حاجات البلاد الاجتماعية والاقتصادية (١٣٢) ".

" إن الأمم الحديثة لا غني لها عن الاتجار فيما بينها وأزدياد التبادل معناه فسح المجال في الأسواق لمنتجات مختلف البلدان . والإنتاج مهما بلغ من شأنه لا يعد مفرطاً فيه إذا انتشر إستعمال المنتجات بين عامة الشعب في جميع أقطار العالم . وما ضعف الاستهلاك إلا نتيجة العراقيل التي تعيق سير التقدم العام ، إن العمل في

سبيل التجديد الأقتصادي واجب علي الجميع والطريق إلي الخلاص يتوقف أمره علي إنفاق الجميع علي ما يجب بذله من الجهود و قيام جميع البلدان بهذه الجهود في وقت واحد .

وفي مقدور مصر أن تساعد علي ذلك بالتدرج في تعديل تعريفتها الجمركية ولا سيما بإعفاء المواد الأولية ونصف المشغولة وأدوات الصناعة ولوازمها في حدود المستطاع من الرسوم المفروضة عليها وعندئذ تزداد وارداتنا وتنهض صناعتنا وتزيد مقدرة السكان علي الشراء ، وإنا لعلي يقين من أن هذه الأمور لن تغيب عن أعضاء البعثة التجارية التي أوفدت إلي لندن والتي نرجو لها كل توفيق .

وكان من آثار السياسة الاجتماعية التي انتهجتها الحكومة أن أصدرت طائفة من القوانين في السنة الماضية من شأنها تنظيم عمل النساء والأحداث في المصانع وأعدت طائفة أخري من مشروعات القوانين التي يقصد بها تعيين أرباب الأعمال وعمالهم وما لهم من الحقوق وما عليهم من الواجبات (١٣٣) ".

" واذا ما أرادت مصر أن تظل في مقدمة بلاد الشرق لن يتيسر لها ذلك إلا إذا عملت علي ترقية صناعتها التي لا سبيل إلي الرخاء والتقدم بدونها لذلك كانت الصناعة خليقة بأن تخصها السلطات العامة بقسط وافر من عنايتها ولا أدل علي أن هذه العناية لن تعوزها من تلبية ممثلي الحكومة لدعوتنا ومشاركتهم في طموحاتنا للنهوض بالصناعة .

وليس العمل علي إنهاض الصناعة مقصوراً علي فريق دون آخر بل هو في حاجة إلي معونة الجميع ولقد كانت رؤوس الأموال والأساليب الصناعية الأجنبية نعم العضد للصناعة القومية فيحق لها إذن أن تشاطرها ثمار ما تجنيه من وراء هذا التعضيد .

ولا يفوتنا بعد ذلك أن الصناعة والزراعة ما برحتا منذ القدم تسيران في مصر جنباً الي جنب ، هذا وقد أخذ أعضاء الاتحاد يزداد يوماً بعد يوم وانضمت إلي النقابات المنتمية إليه نقابة جديدة هي نقابة الأرز ويعمل أصحاب المطاحن الآن علي إنشاء نقابة لهم تنضم إلي أخواتها تحت لواء الاتحاد ويري من ذلك أن نطاق الجهود التي

أخذ الاتحاد علي عاتقه القيام بها في سبيل التضامن الأخذ في الاتساع وأن أثره يزداد وضوحاً يوماً بعد يوم (١٣٤) ".

" غير أن للاتحاد أمنية أخري غالية يود تحقيقها هي توثيق عري التعاون بينه وبين المصريين من أعضاء أسرتنا الصناعية الكبرى ومواصلة الكثيرين منهم علي الاشتراك في العمل ولبلوغ هذا الغرض قرر مجلس إدارة الاتحاد تأليف لجنة قصرت عضويتها علي زملائنا المصريين في المجلس وكلهم من الشخصيات البارزة كأصحاب الدولة والمعالي والسعادة والعزة اسماعي صدقي باشا وحافظ حسن باشا وأمين يحيي باشا وأحمد عبود باشا ومصطفي الصادق بك وحضرات عبد المجيد الرمالي بك وعبدالله فكري أباظة بك وسيد اللوزي بك ولا حاجة بي إلي الإشادة بما لهم جميعاً من الخبرة الواسعة والمكانة السامية في عالم الأعمال.

هذا ونطلب ونشجع الاشتراك في أعمال هيئاتنا الإدارية ولجان النقابات المنتمية إلي الاتحاد للعنصر الوطني وإننا لنرحب كل الترحيب بذوي الغيرة الصادقة ممن يودون الانضمام إلينا تعضيداً لنا فيما نقوم به من الأعمال في سبيل المصلحة العامة.

فإذا ما أتحدنا فإن ثمار الجهود التي نبذلها لخير مصر لن تبطئ أن تأتي أكلها وهي ملك مشاع لكل من وقفوا أعمالهم علي خدمة هذه البلاد وحبوها بحبهم سواء في ذلك بنوها أو الذين اختاروها موطناً لهم (١٣٥)".

الجمعية العمومية الرابعة عشر لاتحاد الصناعات في ٣٠ مارس ١٩٣٦:

تحدث هنري نوس عن بحث بعض الشئون الاقتصادية ، واتحاد الصناعات وأكد في هذا الاجتماع أن الصناعة هي أهم مصادر النشاط الاقتصادي ، وفي ذلك قال: " إن الاتحاد المصري للصناعات وإن كان لا يزال في أنشط أدوار نموه قد قطع مرحلة عظيمة من مراحل حياته ولقد أصبح اليوم قوة يعتد بها والدلائل ظاهرة في تقدم الصناعة القومية .

أن المصانع المنضمة إلي الاتحاد ، وعددها نحو ٣٣٠ مصنعا ، يبلغ مجموع رؤوس أموالها ٨٠ مليونا من الجنيهات ، وأن عدد من يرتزق منها من العمال المصريين يبلغ ١٥٠ ألفا إذا أضيف اليهم من يعولونهم كان مجموعهم ٦٠٠ ألف ويبلغ ما تنفقه عليهم

من الأجور أكثر من ثلاثة ملايين من الجنيهات في السنة ، وأن نصيب هذه المصانع في حركة التجارة الداخلية والخارجية تربو قيمته علي ١٠٠ مليون جنية من البضائع وهذا يؤكد أهمية الصناعه في النشاط الاقتصادي " (١٣٦) .

وفي هذا الاجتماع تحدث وزير المالية أحمد عبد الوهاب باشا ، وجاء حديثه مؤكد رقي اتحاد الصناعات ودور رئيسة هنري نوس في النهضة الصناعية .

وفي ذلك قال : " فمنذ أن نشأ اتحاد الصناعات كان لي حظ الأصغاء المرة بعد المرة الي الكلمات الرصينة التي يلقيها علينا جناب نوس بك ولقد تتبعت باهتمام خاص عاما بعد عام الخطوات الحثيثة التي سار بها الاتحاد في طريق التقدم حتي أصبحت يخيل لي أن قيام الاتحاد والنهضة الصناعية مترادفان لمعني واحد ما لبثت أرقب توسع أغراضه وتكاثر أعضائه وتنوع مناحي نشاطه وإزدياد النقابات المنتمية إليه حتي أبصرته اليوم عنصراً عاملا قوياً من عناصر الاتحاد القومي " (١٣٧).

الجمعية العمومية لاتحاد الصناعات عام ١٩٣٨ (الاجتماع الأخير لهنري نوس):

تحدث هنري نوس في آخر سنوات عمله في مصر وهو عام ١٩٣٨ مرتين الأولي في ١١ يناير ١٩٣٨ ، وفي هذا الحديث رحب هنري نوس بدولة إسماعيل صدقي باشا وزير المالية وغيره من الوزراء وانتقل بحديثه الي ضرورة تشجيع الصناعات الأهلية والمحافظة عليها (١٣٨) .

وفي المرة الثانية تحدث في ١٨ ابريل ١٩٣٨ بمناسبة قدوم مستر تبلر مدير مكتب العمل الدولي والذي جاء إلي مصر في زيارته الثانية ، وكعادة هنري نوس تحدث عن اتحاد الصناعات وسيره في طريق التقدم ورعاية شئون الصناعة والنقابات (١٣٩) .

وفي ذلك تحدث هنري نوس وقال : " إن القوانين التي سُنت في مصر لتحديد ساعات العمل ونوعه للنساء والأحداث والتعويض عن الجروح والموت والعجز عن العمل ونوعه للنساء والأحداث والتعويض عن الجروح والموت والعجز عن العمل هي قوانين تتفق مع رغائبنا التي سعينا لتحقيقها منذ أمد بعيد .

بحثنا القوانين التي تُعد الآن لعقد العمل والتأمينات ومواعيد إقفال المحال التجارية كما بحثنا قانون نقابات العمال الذي لا يقل عنها شأنا وإن ذكر بعدها ورفعنا ما عن لنا

في شأن جميع هذه القوانين من ملاحظات بنيناها علي تجاربنا وأظهرنا ما فيها من مواضع نقص ووافقنا علي نصوص هامة ولفتنا الأنظار إلي الخطر الذي تنطوي عليه نصوص أخري مبتسرة من شأنها أن تضعف من كفاية الصناعة التي هي مورد رزق العمال أو تفت في عضدها وكل ما نوده في شأن هذه القوانين هو أن تكون الضمانات والواجبات التي تنص عليها موضع التريث وأن تكون متبادلة بين أصحاب الصناعات والعمال .

ذلك لأن المزايا والحقوق والأمن يجب أن لا يخص بها فريق دون الآخر بل يجب في كل التدابير السليمة التي يقصد بها إلي حماية العمل أن يعني بصاحب العمل الذي يحمل علي عاتقه مسؤولية علي أعظم جانب من الأهمية للمجموع تتصل بواجبه الذي يقضي ببقائه وسهره علي المستقبل " (١٤٠) .

لكل ذلك يجب التزام جانب الحيطة في سلوك هذا السبيل لكي يضمن الثبات كما يجب مراعاة للظروف الخاصة بمصر وعدم توسيع شقة الخلاف بين الطبقات العاملة الزراعية منها والصناعية فليس هجر المزارع التهافت علي سكني المدن بالأمر المرغوب فيه .

يجب أن يؤخذ بالإنسانية والعطف في حدود المعقول المحتمل وأن لا تزاد الأعباء إلي حد مفرط الارتفاع تترتب عليه آثار تمس صاحب العمل دون غيره (١٤١) ".

كان هذا هو الاجتماع الأخير لاتحاد الصناعات برئاسة هنري نوس ، وكان بكامل صحته ونشاطه، ثم سافر إلي وطنه بلجيكا في اجازه اعتيادية إلا انه لم يعد ، فقد شاءت إرادة الله أن يموت في بلاده ويدفن بها ،وفجع اتحاد الصناعات وكل محبيه من المصريين الذين تعاملوامعه من رجال المال والأعمال والسياسة والاقتصاد .

وأقام اتحاد الصناعات حفلا لتأبينه جاء فيه :

" في ذمة الله هنري نوس بك (ولد في هاسيلت في ٢٧ مارس سنة ١٨٧٥وتوفي في بروكسل في ٢٢ سبتمبر سنة ١٩٣٨) شاءت العناية الإلهية أن تكون وفاة هذا الرجل العظيم وفاقا لما كان يدين به طوال حياته الحافلة بجلائل الأعمال من تقديس الواجب وإخلاصه لأسرته . فقد سطت عليه يد المنون فاختطفته من بين زوجته وأولاده وهو أشد ما يكون قوة ونشاطاً وقدرة علي العمل فكان نعيه خطبا لا تقاس به الخطوب عم الرزء فيه

فبكاه الأهل والأصدقاء والمعجبون به وكل من أسعده الحظ بمعرفته وثكلت به البلجيك راحلا من أنجب أبنائها البارزين وممثلا من خيرة ممثليها الأكفاء الصادقين وفقدت منه مصر وطنه الثاني نزيلا أمنياً وصديقاً حميما أدرك مصلحتها وخيرها وأحبها حباً لا يقل عن حبه لوطنه الأول وكان لها من المخلصين وبكي الاقتصاد القومي ذاهباً كان من أكبر العاملين علي إزدهاره ورفع مناره وخسر رجالات مصر زميلا كان من أكثرهم نشاطاً وأبعدهم همة وأشدهم غيرة علي التضامن الإنساني هو الذي عنوان فخارهم .

أما الاتحاد المصري للصناعات فيندب قائدا طالما رفده تدبيره واستضاء برأيه رئيسا تولي مقاليده منذ تأسيسه فأظهر من الكفاية النادرة واللياقة الفائقة والإيمان الوطيد والغيرة المتناهية ما سار به في سبيل التقدم المطرد فلا عجب إن عز فيه العزاء ولم يكن من سبيل إلي السلو والتأساء.

كان هنري نوس بك رئيساً بأدق معاني الكلمة إذا نادي الواجب كان أول الملبين ولا القيت عليه تبعة إلا وكان لها من المقدرين ولا تولي عملا إلا نفخ فيه روح الحياة وأداه علي خير ما يؤديه المخلص الأمين وكان رحمه الله قليل الرفق بنفسه شديداً عليها في تأديه الواجب شدته علي مرؤوسه إن لم يكن أكثر منها لا يرضي بالتبجيل إن لم يكن ثمة ما يدعو اليه ولا يتواني في الاشتراك في كل عمل نافع والمساهمة في كل مشروع مفيد وكان أقدر الناس علي اكتساب محبة الناس والمحافظة عليها .

لقد كان هنري نوس بك نعم الرئيس ونعم المبادر إلي صالح الأعمال فلنطو القلوب علي تذكاره ولننهج سبيله فيما رسمه لنا ولنطبع علي غراره والله المسؤول أن يتولاه بفضله وإحسانه ويتغمد روحه الطيب برحمته ورضوانه " (١٤٢) .

خاتمة

من الأمانة والعدل ان نعطي لأصحاب الحق حقهم في ذكر أثرهم ودورهم في العمل والبناء لصالح كل المجتمع .

من هؤلاء هنري جوزيف نوس ، البلجيكي الذي جاء إلي مصر باحثاً عن تحقيق حلمه في زراعة وصناعة السكر ، وبالفعل لقد حقق هنري هذا الحلم والأمل وأصبح مالكاً لأكبر مصانع السكر في جنوب مصر وحققت شركته لصناعة السكر نجاحاً كبيرا ومكاسب لصاحب الشركة نوس بك ولمصر وكل المصريين .

أضف لذلك أن هنري نوس كان واحدا من رجال الصناعة وأعمدتها وكان حرصه دافعاً له علي تأسيس اتحاد الصناعات المصرية عام ١٩٢٢ هذا الاتحاد الذي اصبح بفضل رئاسة هنري مسئولا عن تطوير الصناعة وتحديثها والتواصل باستمرار مع رجال الإدارة لسد كثير من ثغرات العمل الصناعي ، والسعي لجعل الصناعة لا تقل أهمية عن الزراعة في مصر ، وأصبحت بالفعل مصر بفضل هنري نوس وغيره من رجالات الصناعة مثل طلعت باشا حرب أصبحت بلدا صناعياً مثلما هي بلد زراعي في المقام الأول .

ولأن هنري نوس من مشاهير رجال المال والأعمال والصناعة فقد كان متشعب العلاقات واسع الاتصالات وكان أول هؤلاء الذين كان علي صله بهنري نوس الملك فؤاد الذي قرب اليه هنري نوس واصبح محل ثقته لخدماته التي قدمها في مصر للصناعة والمال والأعمال ، أصبح ايضاً قريب الصلة من كل رجالات عصرو سياسته ، ومن أهم صدقات هنري نوس كانت مع إسماعيل صدقي باشا رئيس الوزراء والذي تقلد الكثير من مناصب الإدارة في مصر علي امتداد تاريخه الوظيفي ، كان نوس قريباً جداً وباستمرار من إسماعيل صدقي باشا من كل المناسبات تجده حاضراً مع هنري نوس وحتي كل اجتماعات هنري الهامة والتي منها جمعية اتحاد الصناعات المصرية ومن اهم أصدقاء هنري نوس ايضاً يوسف اصلان قطاوي وهو واحد من اكبر واهم رجالات يهود مصر مالاً وعملاً وجاهاً فقد كان رئيساً للطائفة اليهودية مشاركاً في اكثر الشركات والبنوك والأنشطة الاقتصادية استفاد وأفاد كل منهما من الآخر وغير قطاوي ما من يهودي في مصر من

أصحاب الجاه والمال الا وكان علي صلة بهنري نوس ولذلك قيل ان هنري يهودي الديانة وان شكك البعض في ذلك وانه مسيحياً وليس يهودياً وليس هذا هو المهم ، فالاهم انه رجل احب مصر وعاش فيها من مطلع شبابه وحتي مماته ، كانت مصر بالنسبة له ارض الامل والعمل ارض الثروات ارض الفرصة التي يجب ان يغتنمها كل باحث عن نجاح وتحقيق الثروه .

شارك هنري نوس في مجالس الكثير من الشركات العاملة في مصر منها الشركات البلجيكية وغير البلجيكية وكذلك البنوك وبيوت التجارة والشمس وشركات النقل وغيرهم ، لم يترك هنري نوس فرصه مشاركة ونجاح في مصر الا وكان واحداً من رجالاها وابطالها في تحقيق النجاح وجني الثروة والي جانبها تأتي الشهرة والعلاقات .

سجل هنري نوس نشاطه وكتب أفكاره مشاركاً مع غيره في بعض الإصدارات التي كانت تابعة لاتحاد الصناعات واهم هذه الإصدارات مجله التجارة والصناعة وهي دورية تصدر كل شهر مره وهذه الدورية كانت من اهم اهمال اتحاد الصناعات بالمشاركة مع مصلحة التجارة والصناعة ، والمصلحة الأخيرة هي صاحبة إصدارها ، الا ان اتحاد الصناعات هي المحرك لفكرتها الدائم للنشر والمشاركة فيها من قبل الخبراء والمختصين ، وفيها ينشر كل جديد مفيد للاقتصاد المصري بشكل خاص والاقتصاد العالمي بشكل عام فهي متنوعة في موضوعاتها التجارية والصناعية وارشاداتها واخبارها مع نشرها للوثائق الاقتصادية المطلوب نشرها للاستفادة منها بشكل عام .

استفادت الوزارات المختلفة ايضاً من خبرة وهمة الصناعي والتجاري ، فقد دخل عضوا في الكثير من اللجان التي تشكله الوزارات والمصالح فوزارة المعارض تحرص علي ان يكون هنري نوس واحد من الخبراء للإفادة في تطوير وترقيم التعليم الفني وكذلك وزارة التجارة والاقتصاد وحتي وزارة الداخلية كان هنري نوس عضوا فنياً في بعض اللجان التي تشكلها الداخلية لحل مشاكل ودراسة موضوعات اقتصادية من ذلك انه كان عضوا في وزارة الداخلية للتفاوض مع إضرابات العمال وفض اضرابهم وتحقيق مطالبهم وكان عضواً أيضا في لجنة الإسعاف والمساهمة في تطويرها وتحقيق أهدافها وغير ذلك الكثير والكثير .

وفي ختام هذا البحث يوضح انه ليس اقل من ذكر دور هؤلاء الرواد الأجانب وفضلهم في تطوير الكثير من برامج تحديث مصر في الزراعة والصناعة و التجارة والتعليم، فكان فضل هنري نوس فضلاً كبيراً يجب ان نشير اليه ونذكره بالفضل ، نعم ان نوس خيره من الأجانب كانت فائدته كبيره ومصالحهم مجابه هذا صحيح .

ولكن ذلك لا يمنع ابدا من ذكر مآثرهم وفضلهم، وبذلك نضرب المثل في ذكر مآثر الأخرين ودورهم في نهضة مصر وتنميتها وهذا لا يقلل ابدا من دور المصريين الذين كانت لهم نفس المشاركات والنجاحات في كافة ميادين الاقتصاد وخطط التنمية والتعمير.

الهوامش:

(١) بلجيكا: ويكبيديا ar.wikipadia.org/wiki/

(٢) زاهر رياض: استعمار افريقيا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥، ص ص ١٤٣-١٤٦.

(٣) نفس المرجع السابق: ص ٤٤٦.

(٤) نفسه: ص ص ١٤٣ – ١٤٧.

(٥) Henry Naus Bey: Recueil Des Discours Prononces , ALA , Federation Egyptienne – des industries , P.IV

–Extrait de l'Egypt industrielle, Avec L'autorisation de la federation Egyptienne de industries

- Public au profit de L'association internationale d'assistance publique

Imprimerie pal barbey, le caire 1939 .

- **ديموغرافيات بلجيكا**

Stringfixer.com/ar/Demographics.of.Belgium

(٦) مصلحة عموم الإحصاء والتعداد: تعداد سكان القطر المصري لسنة ١٩٣٧، المملكة المصرية، جداول عامة، جـ٢، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩٤٢، ص ٤٤.

(٧) Henry Naus : op.cit .p IV

(٨) نبيل عبد الحميد: الأجانب وأثرهم في المجتمع المصري ١٨٢٢-١٩٢٢، جـ ١، التحديد القانوني للأجانب وأثرهم الاقتصادي والسياسي، مكتبة نانسي، دمياط ٢٠٠٤، ص ص ٤٢ – ٤٤.

(٩) زاهر رياض: المرجع السابق، ص ص ١٤٣-١٤٤.

(١٠) مصطفي عبيد: سبع خواجات، مركز انسان للدراسات والطباعة والنشر ٢٠٢٠، ص ١٦

(١١) عبد الحميد البطريق، عبد العزيز نوار: التاريخ الأوروبي الحديث من عصر النهضة الي مؤتمر فينا، دار النهضة العربية، بيروت لبنان ب. ت، ص ص ٣١٥- ٣٢٥.

- عبد العزيز نوار، عبد المجيد نعنعي: التاريخ المعاصر. اوربا من الثورة الفرنسية الي الحرب العالمية الثانية، دار النهضة العربية، بيروت لبنان ب. ت، ص ٣٠٨.

(١٢) مصطفي عبيد: المرجع السابق، ص ١٦ -١٧.

(١٣) ديموغرافيات بلجيكا

Stringfixer.com/ar/Demografics-of-Belgium

(١٤) - alborsaanews.com 15/5/2015

- skynewsarabia.com

(١٥) مصطفي عبيد: المرجع السابق، ص ١٨

(١٦) نفس المرجع: ص ١٦.

يوري. م. كويڤرا اسميت: هو أستاذ تاريخ الشرق الأوسط بجامعة حيفا، نفس المرجع.

(١٧) عبد الحميد سعيد https://www.marefa.org/

(١٨) عرفة عبده علي: يهود مصر منذ الخروج الأول الي الخروج الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٠، ص ٢٦٥.
(١٩) نفس المرجع: ص ٢٥٣.
(٢٠) دار الوثائق القومية: مصلحة الشركات، شركة أراضي وادي كوم امبو المساهمة، "محفظة رقم (١١٤) "، ملف رقم١٨٢ /٣ /٢١ ط.
- نبيل عبد الحميد: النشاط الاقتصادي الأجانب وأثره في المجتمع المصري ١٩٢٢ -١٩٥٢، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢، ص ص ١٢٩/ ١٣٣.
- نبيل عبد الحميد: اليهود في مصر ١٩٤٧ - ١٩٥٦، ط٢، مطبعة نانسي، دمياط، ٢٠٠٤، ص ص ٧٤ -٧٦
(٢١) نبيل عبد الحميد: النشاط الاقتصادي الأجانب وأثره في المجتمع المصري ١٩٢٢ -١٩٥٢، المرجع السابق، ص ٢١٨ - ٢١٩.
(٢٢) راجع – مصطفي عبيد: المرجع السابق، ص ٢١.
- الحوار المتمدن: عبد المنعم عبد العظيم، صور من تاريخ الحركة العمالية بمصانع السكر في مصر، العدد ٢٠٠٤، ١١ -٨ -٢٠٠٧، ص ١.
https://www.alhewar.org
(٢٣) وزارة المالية: تقرير المالية والإدارة والحالة العمومية في مصر والسودان لسنة ١٩٠٨، ترجم في إدارة المقطم وطبع في مطبعته ١٩٠٩، ص ١٩.
(٢٤) وزارة المالية: مصلحة الإحصاء والتعداد، التعداد العام للسكان لسنة ١٩٤٧، جـ٢، المطبعة الاميرية ١٩٤٢، جـ ٢، ص ٣٨٤، نبيل عبد الحميد: النشاط الاقتصادي للأجانب وأثره في المجتمع المصري ١٩٢٢ -١٩٥٢، هيئة الكتاب ١٩٨٢، ص ٤١
(٢٥) مصلحة عموم الإحصاء والتعداد: تعداد سكان القطر المصري لسنة ١٩٣٧، المملكة المصرية، جداول عامة، جـ٢، المصدر السابق، ص ص ٢٣٤-٢٣٥، ٢٤٢ -٢٤٣.
(٢٦) نفس المصدر، ص ص ٢٥٤ /٢٥٥، ٢٦٢ / ٢٦٣.
(٢٧) نبيل عبد الحميد: المرجع السابق، ص ٦٧.
(٢٨) إحصاء شركات المساهمة التي يوجد استقلالها الرئيس في مصر يونيو ١٩٤٢، المطبعة الاميرية ١٩٤٣، ص ٥١.
(٢٩) نفس المصدر: ص ص ١٧٣ - ١٧٨.
(٣٠) نفس المصدر: ص ص ٧٨ - ٧٦.
(٣١) نفس المصدر: ص ١٥٢- ١٥٣.
(٣٢) نفس المصدر: ص ١٥٩-١٦٠.
(٣٣) عبد الرحمن الرافعي: عصر محمد علي، طـ ٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩، ص ص ٥٠٩ -٥١٠.
(٣٤) David S. Landes: Bankers and Pashas , landon ,1958, p.129
(٣٥) زينب عمر محمود حسين: صناعة قصب السكر في مصر ١٩١٤-١٩٥٦، مجلة الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإنسانية، العدد ١٦، ٢٠١٥، ص ٩٧.
(٣٦) عبد الرحمن الرافعي: عصر إسماعيل، جـ ٢، طـ ٤، دار المعارف، ١٩٨٧، ص ٢٥١.
(٣٧) تاريخ مصلحة الدومين (قومسيون الأملاك الأميرية) ١٨٧٨ – ١٩١٣، مكتبة نانسي، دمياط، ٢٠١٠، ص ١٧.
(٣٨) البنك الأهلي المصري ١٨٩٩ - ١٩٤٨: مطبعة البنك الأهلي، روض الفرج، ص ١٨.
(٣٩) نبيل عبد الحميد: اليهود في مصر، ١٩٤٧-١٩٥٦،المرجع السابق ، ص ص ٣٣/٣٤
(٤٠) البنك الأهلي المصري ١٨٩٨ / ١٩٤٨: المصدرالسابق، ص ١٨.
(٤١) دار الوثائق القومية: مصلحة الشركات: الشركة العامة لمصانع السكر والتكرير، "محفظة رقم ١٤٦ "، ملف ١٨٢ – ٣ / ٧، جـ ٢.
(٤٢) دار الوثائق: مصلحة الشركات، ملف قسم الجمع والتسجيل " الموضوع طلب ملف وامتيازات قديمة خاصة بمصلحة الشركات لدار الوثائق القومية، ص١٢.
(٤٣) دار الوثائق القومية: مصلحة الشركات: " محفظة رقم (١٤٦) "، المصدر السابق.
(٤٤) إحصاء شركات المساهمة التي يوجد استقلالها الرئيس في مصر ١٩٤٩ ،١٩٥٠، المطبعة الاميرية ١٩٥٢، ص ٤٨٠-٤٨١.
(٤٥) دار الوثائق القومية: مصلحة الشركات، " محفظة رقم (١٤٦) "، المصدر السابق.
(٤٦) زينب عمر محمود: المرجع السابق، ص ١١٨
(٤٧) نفس المرجع: ص ١١٩.

(٤٨) الحوار المتمدن: عبد المنعم عبد العظيم، صور من تاريخ الحركة العمالية بمصانع السكر في مصر، المرجع السابق، ص ٢.
(٤٩) زينب عمر محمود: المرجع السابق، ص ١١٩.
(٥٠) مصطفي عبيد: المرجع السابق، ص ٢٢.
(٥١) عبد المنعم عبد العظيم: المرجع السابق، ص ٢.
(٥٢) مصطفي عبيد: المرجع السابق، ص ٢٢.
(٥٣) زينب محمود عمر: المرجع السابق، ص ١٢٠.
(٥٤) دار الوثائق القومية: مصلحة الشركات: تقرير مرفوع من مجلس الإدارة الي الجمعية العمومية في ٢٢-١٠-١٩٥٦ " محفظة رقم ١٤٧"، ملف ١٨٢- ٦١٠/٥، جـ ١، ص ٢٥ -٢٦.
(٥٥) قانون رقم (٢٤) لسنة ١٩٣١ بتاريخ ١٩٣١/٢/١٢
Site eastlaws.com
(٥٦) دار الوثائق القومية: مصلحة الشركات " محفظة رقم (١٤٧) "، المصدر السابق، ص ٢٦.
(٥٧) نفس المصدر: ص ٢٤.
(٥٨) قانون رقم (٢٤) لسنة ١٩٣١: المصدر السابق.
(٥٩) نفس المصدر.
(٦٠) نفس المصدر.
(٦١) نفس المصدر.
(٦٢) Annuaire statistique d'legypte: imprimeri nationale le caire,cairo ,1925 ,p.92.

(٦٣) وزارة التجارة والصناعة: " الكتاب السنوي لمصلحة التجارة ١٩٣٨"، المطابع الاميرية، بولاق، القاهرة ،١٩٣٨، ص ص ٣٥، ٣٨.
(٦٤) نفس المصدر.
(٦٥) نفس المصدر: ص ٩٦.
(٦٦) نفس المصدر: ص ٩٩.
(٦٧) رؤوف عباس حامد محمد: الحركة العمالية في مصر ١٨٩٩ - ١٩٥٢، المجلس الاعلي للثقافة ٢٠١٦، ص ٨٧.
(٦٨) الكتاب السنوي لمصلحة التجارة ١٩٣٨: المصدرالسابق، ص ١٨٥.
(٦٩) نفس المصدر: ص ٢٧٠.
(٧٠) نفس المصدر: صفحات مختلفة من ص ص ٢٠٠ / ٢٧٠.
(٧١) نفس المصدر: ص ١٩٢.
(٧٢) نفس المصدر: ص ٢٨٠.
(٧٣) نفس المصدر: ص٢٥١.
(٧٤) نفس المصدر: ص ٣٤٣ / ٣٤٤
(٧٥) دار الوثائق القومية: مصلحة الشركات، " محفظة رقم (١٤٧) "، ص ١٢٨، محفظة رقم (١٤٦)، ص ص ٤٠٠ -٤٢٧؛ عرفه عبدة علي: المرجع السابق، ص ٢٣؛ مصطفي عبيد: المرجع السابق، ص ١٦- ١٧.
(٧٦) نفس المصدر: مصلحة الشركات: " محفظة رقم (١٤٦) "، ص ص ٤٣٥ – ٤٣٨.
(٧٧) نفس المصدر.
(٧٨) نفس المصدر: صفحات مختلفة؛ عبد المنعم عبد العظيم: المرجع السابق، ص ٤؛ بوابة الأهرام: كيف شيد عمال الصعيد خطوط الايكوڤيل بمصانع سكر نجع حمادي في نهايات القرن التاسع عشر، ٣-٥-٢٠١٩.
(٧٩) نفس المصدر: مصلحة الشركات، "محفظة (١٤٦) ".
(٨٠) بوابة الأهرام: كيف شيد عمال الصعيد خطوط الايكوڤيل، المرجع السابق.
- عبد المنعم عبد العظيم: المرجع السابق.
- مصلحة الشركات: " محفظة رقم (١٤٦) "، المصدرالسابق.
(٨١) نفس المرجع والمصدر.
(٨٢) نفس المرجع والمصدر.
(٨٣) بوابة الأهرام: كيف شيد عمال الصعيد خطوط الأيكوڤيل بمصنع السكر، المرجع السابق.
(٨٤) عبد المنعم عبد العظيم: المرجع السابق.

(٨٥) باسم عادل: ١٩٣٥ رواية، رواية عن الحركة العمالية لمصانع السكر، ط١، سما للنشر والتوزيع، ٢٠١٤، ص٢٩.
(٨٦) عبد المنعم عبد العظيم: المرجع السابق، ص ٣.
(٨٧) نفس المرجع.
(٨٨) رؤوف عباس حامد: المرجع السابق، ص ١٢٠.
(٨٩) عبد المنعم عبد العظيم: المرجع السابق، ص ٤.
(٩٠) رؤوف عباس: المرجع السابق، ص ١٢٢ - ١٢٣.
(٩١) عبد المنعم عبد العظيم: المرجع السابق، ص ٤.
(٩٢) رؤوف عباس حامد: المرجع السابق، ص ١٤٧.
(٩٣) Henry Nous: op.cit. p IV

(٩٤) موقع الملك فاروق الأول ملك مصر: الاقتصاد المصري في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، ص ١٢ https//www.faroukmisr.net/Farouk-economy
(٩٥) Henry Nous: op.cit. p, IV.
(٩٦) عبد المنعم عبد العظيم: المرجع السابق، ص ٤.
(٩٧) حسين علي الرفاعي: الصناعات في مصر، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٣٥، ص ٤٦؛ صحيفة التجارة والصناعة، العدد الأول، يناير ١٩٣٣، السنة التاسعة، تصدرها مصلحة التجارة والصناعة، كل شهر مرة.
(٩٨) أمين مصطفي عفيفي عبد الله: تاريخ مصر الاقتصادي والمالي في العصر الحديث، ط١، الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥١، ص ١٧.
(٩٩) نفس المصدر: ص ٩٠.
(١٠٠) حسين علي الرفاعي: المرجع السابق، ص ٣٩ – ٤٠.
(١٠٢) راشد البراوي، محمد حمزة عليش: التطور الاقتصادي في مصر في العصر الحديث، ط٤، النهضة المصرية، ١٩٤٩، ص ٧٤- ٧٥.
(١٠٣) نفس المرجع: ص ٩٣.
(١٠٤) امين مصطفي عبد الله: المرجع السابق، ص ١٠٠.
(١٠٥) حسين علي الرفاعي: المرجع السابق، ص٢٠١، صحيفة التجارة والصناعة، العدد الثاني، فبراير١٩٣٣ السنة التاسعة.
(١٠٦) امين مصطفي عبد الله: المرجع السابق، ص ١٠٣
(١٠٧) راشد البراوي، حمزة عليش: المرجع السابق، ص ١٩١.
(١٠٨) نفس المرجع السابق : ص١٩٢-١٩٣؛ طه عبد العليم، تقريرلجنة التجارة والصناعة عام ١٩١٧.
(١٠٩) Henry Naus: op.cit. pp,16-17
؛ الاهرام: قضايا وآراء، ٢١-١٢-٢٠١٩، العدد ٤٨٥٩٢.
https://gate.ahram.org.eg/daily/ .
(١١٠) تقرير لجنة التجارة والصناعة عام ١٩١٧.
(١١١) نفس المصدر.
(١١٢) نفس المصدر.
(١١٣) مصطفي عبيد: المرجع السابق، ص ص ١٥-١٧.
(١١٤) راجع - نفس المرجع؛ عرفة عبده علي: المرجع السابق، ص ص ٢٥٤ /٢٦٦؛
Henry-Nuas: op.cit. PP, 1-66 .
(١١٥) -راجع: دار الوثائق القومية، مصلحة الشركات،"محفظة رقم (١٤٧) "، المصدر السابق؛ عبد المنعم عبد العظيم: المرجع السابق، ص ٣.؛ صحيفة التجارة والصناعة: العدد الأول، يناير ١٩٣٣.
(١١٦) Henry Nous: op.cit. pp, 20-30.
(١١٧) Ibid : pp, 7-8.
(١١٨) Henry Nous: op.cit. p1
Discours Prononces, ALA, Federation Egyptienne des industries, 1925 “No buts sont d’interet general et la vision d’une Egypt industrielle n’est pas un mythe “
(١١٩) Ibid: P,2.
(١٢٠) Ibid: pp, 3-4.

(١٢١) Ibid: pp, 4-5.
(١٢٢) Henry Nous: op.cit, pp, 9-10
1929 “Notre Pensee , nos efforts , nos yeux se tournent vers un Ideal commun qul - s’oriente toujours vers prosperite de L’ Egypte “
(١٢٣) Ibid: pp, 10-11.
(١٢٤) Ibid: P ,12.
(١٢٥) Henry Nous: op.cit, pp, 16-18
1931 “l’avenir de l’Egypt Nous le voulons magnifique - Nous y contribuerons “،
(١٢٦) Ibid: pp, 19-20.
(١٢٧) Ibid: pp, 20 -21.
(١٢٨) 1932 “ le sort des classes ouvrieres est tres pres de nos coeurs” pp 21-23 .Henry Nous
(١٢٩) 30 mars 1932 “ Nous en sommes a l’heure de metamorphoses Se-condons -les “pp, 25-29. Henry Nous
(130) 21 Avril 1933 “ ce sont les perils financiers-generateurs incons -cients d’anarchle - quil tout avant tout , eviter.” pp, 34-35 . Henry Nous
(١٣١) Cette Coeuvre ne peut etre exciusive , elle appelle toutes les collabrations “ ز“ P.43 . Henry Nous
(١٣٢) Ibid : P,44 .
(١٣٣) Ibid: P, 45.
(١٣٤) Ibid: P, 47.
(١٣٥) Ibid: pp, 49-50.
(١٣٦) 30 mars 1936 “I’Idustrie la force animatrice par excellence.” P,49.Henry Nous.

(١٣٧) Ibid: pp, 50-51.
(١٣٨) 11 Janvier 1938 “Il faut conjuguer les valeurs n’en paralyser aucane , et sauvegar leur gradation “ P,55 . Henry Nous.
(١٣٩) 18 Avril 1938 “C’est harmonie que nous souhaltons de tout Coeur “P, 63. Henry nous .
(١٤٠) Ibid: P, 64.
(١٤١) Ibid: P,65.
(١٤٢) NECROLOGIE HENRY NAUS BEY, P VII-VIII. Henry. Nous

المصادر والمراجع

- **أولاً الوثائق غير المنشورة**
- **دار الوثائق القومية**
- **محافظ مصلحة الشركات**

- " شركة أراضي وادي كوم امبو المساهمة "محفظة رقم (١١٤) ملف رقم١٨٢ /٣ /٢١ ط.
- " الشركة العامة لمصانع السكر والتكرير، "،" محفظة رقم ١٤٦ ملف ١٨٢ – ٣ / ٧، جـ ٢.
- تقرير مرفوع من مجلس الإدارة الي الجمعية العمومية في ٢٢-١٠-١٩٥٦ "." محفظة رقم ١٤٧ "، ملف ١٨٢- ٥/٦١٠، جـ ١، شركة السكر والتقطير المصرية، ملف رقم ١٨٢-٥/٦١٠.
- ملف قسم الجمع والتسجيل (مصلحة الشركات)

- **ثانياً المصادر المنشورة:**
- **(تعداد وإحصاء)**

- تعداد سكان القطر المصري ١٩٣٧, جداول عامة، جـ٢ ,المطبعة الاميرية ١٩٤٢
- تعداد سكان القطر المصري ١٩٤٧, جـ ٢ , المطبعة الاميرية ١٩٤٢
- إحصاء شركات المساهمة التي يوجد استقلالها الرئيس في مصر يونيو ١٩٤٢، المطبعة الاميرية ١٩٤٣.
- إحصاء الشركات المساهمة التي يوجد استقلالها، الرئيسي في مصر يونيو ١٩٤٩/١٩٥٠.
- Annuaire statistique d'legypte: imprimeri nationale le caire, cairo,1925.

- **(تقارير)**
  - وزارة المالية: تقرير المالية والإدارة والحالة العمومية في مصر والسودان لسنة ١٩٠٨، ترجم في إدارة المقطم وطبع في مطبعته ١٩٠٩.
  - البنك الأهلي ١٨٩٨ – ١٩٤٨.، مطبعة البنك الأهلي، ب.ت.
  - وزارة التجارة والصناعة: " الكتاب السنوي لمصلحة التجارة ١٩٣٨"، المطابع الاميرية، بولاق، القاهرة ،١٩٣٨
  - صحيفة الصناعة والتجارة، اعداد مختلفة مثبتة في الهوامش، وهي صحيفة صادرة عن نفس المصلحة.
- **المراجع العربية والبحوث**
  - امين مصطفي، عفيفي عبد الله: تاريخ مصر الاقتصادي والمالي في العصر الحديث، ط١، الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥١.
  - باسم عادل: ١٩٣٥ رواية، رواية عن الحركة العمالية لمصانع السكر، ط١، سما للنشر والتوزيع، ٢٠١٤.
  - حسين علي الرفاعي: الصناعات في مصر، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٣٥.
  - راشد البراوي، محمد حمزة عليش: التطور الاقتصادي في مصر في العصر الحديث، ط٤، النهضة المصرية ،١٩٤٩.
  - رؤوف عباس حامد محمد: الحركة العمالية في مصر ١٨٩٩ – ١٩٥٢، المجلس الاعلي للثقافة، القاهرة، ٢٠١٦.
  - زاهر رياض: استعمار افريقيا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٥.
  - زينب عمر محمود حسين: صناعة قصب السكر في مصر ١٩١٤–١٩٥٦، مجلة الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإنسانية، العدد ١٦، ٢٠١٥.
  - عبد الرحمن الرافعي: عصر محمد علي، ط ٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩.
  - عبد الحميد البطريق، عبد العزيز نوار: التاريخ الأوروبي الحديث من عصر النهضة الي مؤتمر فينا، دار النهضة العربية، بيروت لبنان ب. ت.

- عبد العزيز نوار، عبد المجيد نعنعي: التاريخ المعاصر. اوربا من الثورة الفرنسية الي الحرب العالمية الثانية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ب. ت.
- عرفة عبده علي: يهود مصر منذ الخروج الأول الي الخروج الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٠.
- مصطفي عبيد: سبع خواجات، مركز انسان للدراسات والطباعة والنشر، ٢٠٢٠.
- نبيل عبد الحميد سيد أحمد: النشاط الاقتصادي للأجانب وأثره على المجتمع المصري ١٩٢٢-١٩٥٢، الهيئه العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢.
- ـــــ: اليهود في مصر ١٩٤٧-١٩٥٦، ط٢، مطبعة نانسي، دمياط، ٢٠٠٤.
- ـــــ: الأجانب وأثرهم في المجتمع المصري، ١٨٨٢-١٩٩٢، جـ١، لتحديد القانوني للأجانب وأثرهم الاقتصادي والسياسي، مكتبة نانسي، دمياط، ٢٠٠٤.
- ـــــ: تاريخ مصلحة الدومين (قومسيون الأملاك الأميرية) ١٨٧٨ – ١٩١٣، مكتبة نانسي، دمياط، ٢٠١٠.
- ـــــ: يوسف اصلان قطاوي. رجل المال والاعمال، بحث منشور في مجلد مهدي الي الدكتور حماده إسماعيل، تحرير ا.د لطيفة سالم

- **الدوريات**

- الأهرام: العدد ٤٨٥٩٢، قضايا وآراء ،٢١ -١٢-٢٠١٩.

- **المراجع الأجنبية**

- David S. Landes: Bankers and Pashas, London, 1958.
- Henry Naus Bey: Recueil Des Discours Prononces, ALA, Federation Egyptienne des indeustries

- **المواقع الإلكترونية**
  - بوابة الأهرام
https://gate.ahram.org.eg
  - الحوار
https://www.alhewar.org
  - الملك فاروق الأول
https//www.faroukmisr.net
  - المعرفة
https://www.marefa.org
  - ويكبيديا
ar.wikipadia.org/wiki

رابعًا: تخصص الجغرافيا والخرائط

الرياح وجودة الهواء بوسط الدلتا المصرية
خلال الفترة من ٢٠١٨-٢٠١٩م
دراسة في المناخ التطبيقي باستخدام نظم المعلومات الجغرافية

زينب سعد محمد توفيق
باحثة ماجستير بقسم الجغرافيا
كلية الآداب، جامعة بورسعيد
zeezeemoh.zm@gmail.com

doi: 10.21608/jfpsu.2021.84418.1105

الرياح وجودة الهواء بوسط الدلتا المصرية
خلال الفترة من ٢٠١٨-٢٠١٩م
دراسة في المناخ التطبيقي باستخدام نظم المعلومات الجغرافية

مستخلص

يتطلب حماية البيئة والتخطيط لخدمة التنمية المستدامة وصيانة الموارد البيئية دراسة جودة الهواء كأحد أهم متطلبات الحفاظ على الصحة العامة للسكان ، لذلك تم دراسة وتقييم جودة الهواء بمنطقة الدراسة من خلال معرفة مؤشر جودة الهواء بمنطقة الدراسة حيث تقع وسط الدلتا في نطاق المنطقة المعتدلة (١٠٠:٥١) تبعاً لمؤشر جودة الهواء التابع لوكالة حماية الأمريكية ،عدا منطقة طنطا التي تقع ضمن نطاق غير الصحي للأفراد التي تعانى من الحساسية (١٥٠:١٠١).

الكلمات المفتاحية: مؤشر جودة الهواء، الملوثات الجوية المعيارية، حماية البيئة، التنمية المستدامة، التخطيط.

Wind and Air Quality in the Egyptian Delta during the Period from 2018-2019: A Study in Applied Climate Using Geographic Information Systems

Abstract

The study of wind and its impact on air quality is one of the most important considerations in geographical studies in order to monitor environmental problems caused by air pollutants and its impact on human health. The study aimed to identify prevailing wind trends and wind speeds and proportions its repeat in each direction and its relationship with the focus or dispersion of standard air pollutants through which air quality indicators can be identified in the study area during the study period. The study adopted Geographical Information System (GIS) and Remote Sensing (RS) techniques to identify and follow air pollutants in the area.

The study depended on several academic methods such as the applied approaches and the descriptive analytical method in geography and field work in the area as well as utilizing several cartographic methods in ArcGIS depended on spatial analyses, spatial interpolation.The study concluded that the sovereignty of one-way of winds in the study area and with average wind speed (5 m / w) led to the focus of standard air pollutants as well as its sources, affecting air quality in the study area .

Keywords: Air quality index, standard air pollutants, environmental protection, sustainable development, planning.

مقدمة:

تعتبر منطقة وسط الدلتا منطقة حيوية بجمهورية مصر العربية إذ يقطنها نحو(٢٤%) من أجمالي سكان مصر(الجهاز المركزي للتعبئة العامة والاحصاء، ٢٠١٧) وتقع بين فرعى دمياط ورشيد مما جعلها تتخذ شكل مثلث قاعدته في الشمال على البحر المتوسط وراسه عند التقاء الفرعين في الجنوب ، وفلكيا بين بين دائرتي عرض١٠ َ ٣٠ ْ ،٣٦ َ ٣١ ْ شمالاً وخطي طول ٢٢ َ ٣٠ ْ ،٤٢ َ ٣١ ْ شرقاً وتبلغ مساحة منطقة الدراسة (٨٩٧٣ كم٢) كما يوضح الشكل(١).

ويفيد القانون المصري لحماية البيئة رقم ٤ لسنة ١٩٩٤م على أن وزارة البيئة مسئولة عن وضع القوانين التي من شأنها ضبط معايير جودة الهواء للمحافظة على الصحة العامة وفي ظل ذلك تم إنشاء العديد من محطات مراقبة جودة الهواء بمنطقة الدراسة حوالى(١٤) محطة تابعة لوزارة البيئة المصرية وهذا العدد من المحطات غير كافي ليغطي منطقة الدارسة بالكامل واتخذت المحطات نمط انتشار سادسي منتظم تابعاً لمعامل الجار الأقرب وبلغ (٢,٥) مما يدل على التباعد الجغرافي للمحطات مما نتج عنه نقص شديد في بيانات مراقبة جودة الهواء .

أ- **مشكلة الدراسة:** تكمن مشكلة الدراسة في تحديد مدى جودة الهواء بمنطقة الدراسة ومدي تأثرها

بتحركات الرياح وتغيراتها اليومية والشهرية والفصلية ، مما يسمح في وضوئها وضع التوصيات المناسبة لصناع القرار لتحسين الصحة البيئية بالمنطقة مما يتناسب مع خصائص الرياح المختلفة.

ب- **أهمية وأهداف البحث** : ترجع أهمية البحث في كونه احد الدراسات التطبيقية المهتمة بالعناصر

المناخية (الرياح) وجودة الهواء اللذان يؤثران بشكل مباشر في صحة الانسان بشكل يومي، وتهدف الدراسة إلي رصد وتحليل خصائص الرياح وجودة الهواء بوسط الدلتا المصرية بتحديد تكرارية هبوب الرياح والاتجاهات السائدة للهبوب وتحديد أقصي وأدني

سرعة للرياح بالمنطقة وعلاقتها بجودة الهواء ، ومحاولة لرصد مؤشرات جودة الهواء بالمنطقة ، ورصد الأثار الصحية الناتجة عنها.

ج- **فرضيات وتساؤلات الدراسة** : تفرض الدراسة وجودة علاقة ارتباطية قوية بين خصائص الرياح

(اتجاه وسرعة) وجودة الهواء بوسط الدلتا المصرية وتؤثر على صحة السكان.

لذلك تحاول الدراسة الاجابة علي عدة تساؤلات ومنها: هل هناك علاقة مباشرة بين خصائص الرياح وجودة الهواء بمنطقة الدراسة ؟ وما هو تأثير جودة الهواء على صحة الفرد العامة ؟

د- **البيانات المستخدمة في البحث:** لتحقيق أهداف البحث تم الاعتماد على العديد من البيانات التي

يمكن تقسيمها إلى بيانات مناخية خاصة بالرياح وتم الاعتماد بيانات الموقع المناخية المدفوع https://www.meteoblue.com ،وبيانات خاصة بالملوثات الجوية المعيارية وتم الاعتماد على الموقع المدفوع https://www.breezometer.com/air-quality-map/ بدقة مكانية ٢م من خلال المتوسطات الساعية للملوثات الجوية المعيارية، كما يوضح الجدول (١) والشكل(١) المواقع المناخية ومواقع رصد الملوثات الجوية بوسط الدلتا المصرية.

هـ-**المناهج والأساليب المستخدمة في الدراسة** : اعتمدت الدراسة على العديد من المناهج الجغرافية تبعاً لأهداف الدراسة وطبيعة البيانات المستخدمة ومنها:

المنهج التطبيقي: هو المنهج الذى يعتمد على السبب والنتيجة كوسيلة لتحديد هدف ما وتم استخدامه لمعالجة المشكلة محل الدراسة .

المنهج الوصفي التحليلي : تم الاعتماد على هذا المنهج في تفسير وتحليل البيانات الزمانية والمكانية للرياح وجودة الهواء ودراسة العوامل الجغرافية المؤثرة بالظاهرة والعلاقات المتبادلة فيما بينهم وذلك للوصول لأفضل النتائج .

الأسلوب الكمي: وهو محاولة لتغليب وسائل التعبير الرياضي عن وسائل التعبير اللفظي لمعالجة الظاهرة لتحقيق أربعة أهداف وهى الوصف والاستنتاج والقياس والأسقاط واستخدام طرق كمية في معالجة البيانات الخاصة بالرياح وجودة الهواء .

الأسلوب الكارتوجرافي: تم الاستعانة ببرامج الحاسب الآلي كأسلوب هام من أساليب الكارتوجرافية كمحاولة لإيجاد أفضل الطرق لتمثيل الظواهر الجغرافية (محمد شرف،٢٠١٠،ص٣١).

و- الدراسات السابقة :

١- دراسات خاصة بالتلوث:

دراسة صالح سعيد خيار القحطاني (١٩٩٩) وركزت الدراسة علي التعرف علي جودة الهواء بمدنية الرياض والجبيل ومعرفة أنواع الملوثات الهواء ونسب الملوثات الجوية ومقارنتها بالنسب المحلية والعالمية ، ودراسة محمد عبد الحميد السيد (١٩٩٩) وتناول تأثير مصنع السماد بمدينة طلخا علي المناطق المجاورة وتأثير المصنع علي الأراضي الزراعية المجاورة له ودراسة الملوثات الناتجة عن صناعة الأسمدة ،ودراسة صلاح علي صالح (٢٠٠١) وتناولت دراسة عناصر النظام البيئي وأسباب انتشار التلوث البيئي وأثرها علي البيئة الزراعية وانعكاساتها علي التنمية الاقتصادية وتقديم الحلول وبعض الأساليب الاجرائية لحماية الموارد الطبيعية الزراعية ، ودراسة أميمة مزوز(٢٠٠٢) وتناولت الدراسة أنواع الملوثات الجوية وعلاقتها بتوزيع المراكز الصحية بمدينة القنيطرة في العراق وأنواع الأمراض الأكثر انتشاراً مع وضع الحلول والآراء لتخفيف من حدة انتشار التلوث هناك.

٢- دراسات مناخية :

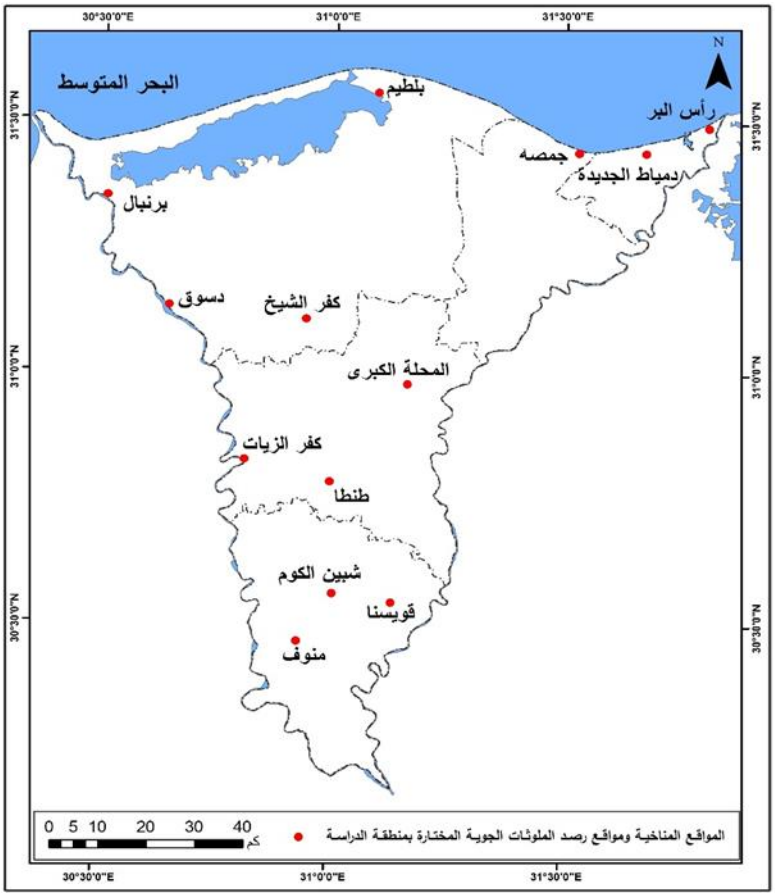
دراسة نسرين زكريا محمد إبراهيم(٢٠٠٨) وتناولت دراسة وتحليل العناصر المناخية بالدلتا وأثرها علي راحة الإنسان وصحته وتحليل وتفسير العلاقة الارتباطية بين عناصر المناخ وانتشار بعض الأمراض خلال فصل الصيف ودراسة الآثار السلبية للعناصر المناخ علي انتشار الامراض واقتراح الحلول للحد من انتشار هذه الأمراض ، ودراسة مسعد سلامة ، خالد عبد الرحمن ، تركى محمد(٢٠١٦) وتناول البحث تحليل ورصد خصائص الرياح

وجودة الهواء بمكة المكرمة وتأثر الملوثات الجوية بتحركات الرياح اليومية والشهرية والسنوية وعلاقتهما بجودة الهواء في منطقة الدراسة ووضع الحلول والاقتراحات المناسبة لصناع القرار لتحسين الصحة البيئية للسكان، ودراسة محمد هاني السعيد (٢٠١٦)وتناولت التحليل المكاني والزماني لمواقع الجزر الحرارية خلال فصول السنة والتقييم المناخي لبعض الجزر الحرارية وعلاقتها بالكتل العمرانية وأثر المناخ علي راحة الأنسان بمدينة أسيوط .

لذلك تعد الدراسة الحالية امتداد للدراسات السابقة ، وأيضا محاولة لتحديد نطاقات جودة الهواء بوسط الدلتا وعلاقتها بالعناصر المناخية وخاصة الرياح .

جدول(١) المواقع المناخية المستخدمة في الدراسة خلال الفترة الزمنية الممتدة من(٢٠١٠-٢٠١٨).

اسم الموقع	خط الطول	دائرة العرض	الارتفاع	البعد عن البحر المتوسط(كم٢)
دمياط الجديدة	**٣١ ° ٣٩ ' شرقاً**	**٣١ ° ٢٦ ' شمالاً**	٢م	٤,٤
رأس البر	**٣١ ° ٤٩ ' شرقاً**	**٣١ ° ٣٠ ' شمالاً**	٢م	٩٥.
جمصه	**٣١ ° ٣٢ ' شرقاً**	**٣١ ° ٢٦ ' شمالاً**	٢م	٧٤.
بلطيم	**٣١ ° ٠٥ ' شرقاً**	**٣١ ° ٣٣ ' شمالاً**	٢م	٥,٢٨
برتيال	**٣١ ° ٣٠ ' شرقاً**	**٣١ ° ٢٠ ' شمالاً**	٢م	٧,٤٨
كفر الشيخ	**٣٠ ° ٥٥ ' شرقاً**	**٣١ ° ٠٧ ' شمالاً**	٢م	٥٧
دسوق	**٣٠ ° ٣٩ ' شرقاً**	**٣١ ° ٠٨ ' شمالاً**	٢م	٣٩,٦٢
المحلة الكبرى	**٣١ ° ١٠ ' شرقاً**	**٣٠ ° ٥٨ ' شمالاً**	٢م	٦٣,٢١
طنطا	**٣٠ ° ٥٩ ' شرقاً**	**٣٠ ° ٤٦ ' شمالاً**	٢م	٨٩
كفر الزيات	**٣٠ ° ٤٨ ' شرقاً**	**٣٠ ° ٤٩ ' شمالاً**	٢م	٧٨,٤١
شبين الكوم	**٣١ ° ٠٠ ' شرقاً**	**٣٠ ° ٣٢ ' شمالاً**	٢م	١١٨
قويسنا	**٣١ ° ٠٩ ' شرقاً**	**٣٠ ° ٣٣ ' شمالاً**	٢م	١١٦,٣٨
متوف	**٣٠ ° ٥٥ ' شرقاً**	**٣٠ ° ٢٨ ' شمالاً**	٢م	١٢٢,٠٨



المصدر : من إعداد الطالبة اعتمادا على بياناتGoogle Earth Pro ، وباستخدام برنامج Arc gis10.5.

شكل(١) موقع منطقة الدراسة والمواقع المناخية المستخدمة في الدراسة

أولاً : الرياح في وسط الدلتا المصرية:

أ- اتجاه الرياح السائدة في وسط الدلتا المصرية:

يختلف اتجاه الرياح من مكان لأخر ومن فصل لأخر تبعاً للتغيرات في توزيعات وقيم الضغط الجوي، ويوضح الجدول(٢) أن الرياح الشمالية الشرقية هي السائدة بمنطقة الدراسة بمتوسط نسب هبوب بلغت (٣٦,٣%) بينما تليها الرياح الشمالية بنسبة(١٨,٨%) ، ثم الرياح الشمالية الغربية بنسبة(٣,٧%) أما حالة سكون الهواء بلغت نسبتها(٣٩%)

ويتضح أيضا أن الرياح الشمالية الشرقية تقل نسب هبوبها كلما اتجاهنا نحو الجنوب بمنطقة الدراسة ، ويرجع ذلك إلى تدرج النظام الضغطي في مصر ومنطقة الدراسة نحو الجنوب(ياسرأحمد،٢٠١٠،ص ٢٥٤) .

ب- سرعة الرياح في وسط الدلتا المصرية :

يوضح الجدول(٣) والشكل(٢) سرعة الرياح ببعض المواقع المختارة بمنطقة الدراسة خلال الفترة الزمنية الممتدة من ٢٠١٠- ٢٠١٨م ، حيث سجل أعلى معدل لسرعة الرياح المواقع المختارة في دمياط الجديدة وبلغ(٩,٩م/ث) ، ويليها كفر الشيخ وبلغت سرعة الرياح(٨,٨م/ث) ، وفى برنبال بلغت سرعة الرياح(٧,٤م/ث) ، وفى طنطا بلغت سرعة الرياح(٧,١م/ث) ، وسجلت شبين الكوم سرعة رياح بلغت(٧م/ث) ،وفى المحلة الكبرى بلغت سرعة الرياح(٥,٣٦م/ث) ،وفى كفر الزيات بلغت سرعة الرياح(٥,٢٢م/ث) ، وفى بلطيم بلغت سرعة الرياح نحو(٥,١٨م/ث) .

جدول (٢) نسب تكرار اتجاه هبوب الرياح ببعض المواقع المختارة بمنطقة الدراسة خلال الفترة (٢٠١٠-٢٠١٨م)

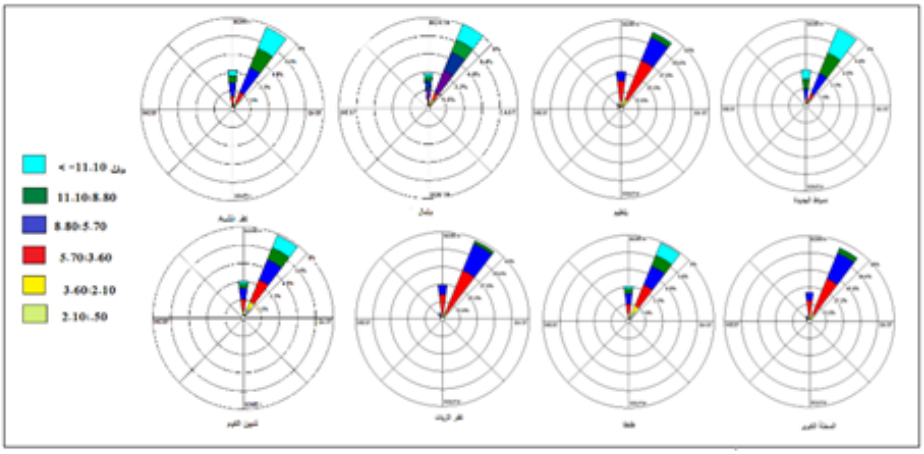
الاتجاه	دمياط الجديدة	بلطيم	برنبال	كفر الشيخ	المحلة الكبرى	طنطا	كفر الزيات	شبين الكوم
ش	٢٥,٧	٣١,٨	٢٧,٢	٢٨	٢٧,٨	٣٠,٣	٣٠,١	٣٠,٢
ش ق	٦٠,٨	٥٥,٦	٥٩,٤	٥٨,٧	٥٩,٢	٦٧,٩	٥٧,٢	٦٨,٨
ق	٠,٧	٠,٧	٠,٤	٠٠,٢	٠,٧	٠,١	٠,٦	٠,١
ج ق	٠,٢	٠,١	٠,٢	٠٠,٢	٠,١	٠,١	٠,١	٠,١
ج	٠,٢	٠,٢	٠,٢	٠,٨	٠,٢	٠,١	٠,٢	٠,١
ج غ	٠,٥	٠,٥	٠,٨	٠,٨	٠,٥	٠,٢	٠,٥	٠,٣
غ	١,٥	١,٣	٠,٧	٠,١	١,٢	٠,١	١,٢	٠,١
ش غ	٧,١	٥,٥	٦,٣	٦,٢	٦,٧	٠,٢	٥,٥	٠,٢
سكون	٣,٣	٤,٢	٠	٠,١	٠	٠,١	٤,٥	٠,١

المصدر : من اعداد الطالبة اعتمادا علي بيانات الموقع المدفوع https://www.meteoblue.com .

جدول(٣) المعدل السنوي لسرعة الرياح العامة في وسط الدلتا

خلال الفترة ٢٠١٠-٢٠١٨م

الموقع	معدل سرعة الرياح (م/ت)	الموقع	معدل سرعة الرياح (م/ت)
دمياط الجديدة	٩,٩	المحلة الكبرى	٥,٣٦
بلطيم	٥,١٨	طنطا	٧,١
برنبال	٧,٤	كفر الزيات	٥,٢٢
كفر الشيخ	٨,٨	شبين الكوم	٧



المصدر: من إعداد الطالبة اعتمادا على بيانات الجداول(٢٠١) باستخدام برنامج WRPLOT View

ج- نسب تكرار فئات سرعة الرياح:

وبدراسة نسب تكرار فئات الرياح يتضح انه يمكن تقسيمها إلى ستة فئات رئيسة كما يظهر في الجدول(٤) وتتضح الخصائص التالية:

- الفئة الأولي لنسب تكرار سرعة الرياح والتي تتراوح بين(٥. – ٢,١م/ث) سجلت أعلى نسب تكرار لهذه الفئة في بلطيم وبلغت٢,٣%، وبلغت في المحلة الكبرى وكفر الزيات وطنطا وشبين الكوم برنبال وكفر الشيخ نحو ١,٩% و١,٧% و١,٣%و١,٢% و١,١% و٦.%، وأدنى نسب تكرار سجلت في دمياط الجديدة وبلغت ٣.%.

- الفئة الثانية لنسب تكرار سرعة الرياح وتتراوح بين(٢,١ – ٣,٦م/ث) سجل أعلى نسب تكرار لهذه الفئة في بلطيم وبلغت١١,٧م/ث، وفى المحلة الكبرى وبلغت٩,٤% وفى كفر الزيات بلغت ٧,٥% وفى كل من شبين الكوم وطنطا بلغت ١,٢% وفى كفر الشيخ ٠.٦% ، وأدنى نسب تكرار لهذه الفئة سجلت في دمياط الجديدة وبلغت ٠.٥%.

- الفئة الثالثة لنسب تكرار سرعة الرياح وتتراوح بين(٣,٦ – ٥,٧م/ث) وسجلت أعلى نسب تكرار لهذه الفئة في كفر الزيات وبلغت٥١,٦% ، وفى المحلة الكبرى بلغت٤٧,٢% وفي بلطيم بلغت ١١,٧% وفى برنبال وشبين الكوم بلغت ٣,٤% ، وفى طنطا بلغت ٣,٣% ،وفى كفر الشيخ بلغت ١,٩% ، وأدنى نسبة تكرار لهذه الفئة سجلت في دمياط الجديدة وبلغت ١,٢%.

- الفئة الرابعة لنسب تكرار سرعة الرياح وتتراوح بين(٥,٧ – ٨,٨م/ث) حيث بلغت أعلى نسب تكرار لهذه الفئة ٤٩,١% في بلطيم ، وبلغت في المحلة الكبرى ٣٢,٧% وبلغت في كفر الزيات نحو٣١,٩% وفى كفر الشيخ بلغت ٣,٨%، وفى دمياط الجديدة وشبين الكوم وطنطا بلغت٣,٨% وادنى نسب تكرار لهذه الفئة بلغ ٢,٩% في برنبال.

- الفئة الخامسة لنسب تكرار سرعة الرياح وتتراوح بين(٨,٨ –١١,١م/ث) وسجلت أعلى نسب تكرار في بلطيم وبلغت٢٧,٧% ، وفى المحلة الكبرى بلغت ٤,٦% وفى دمياط الجديدة بلغت٣,٢% وفى كفر الزيات بلغت ٢,٧% وفى كفر الشيخ بلغت٢,٦% وفى برنبال بلغت١,٧% ، وادنى نسب تكرار لسرعة الرياح لهذه الفئة بلغت ١,٦% وسجلت طنطا وشبين الكوم.

- الفئة السادسة لنسب تكرار سرعة الرياح(= < ١١,١م/ث) وسجلت أعلى نسب تكرار لسرعة الرياح لهذه الفئة في بلطيم وبلغت ٨% وفى دمياط الجديدة بلغت٣,٨% وفى كفر الشيخ بلغت ٢,٨% وفى برنبال بلغت٢% وفى طنطا وشبين الكوم بلغت ١,٦% ، وأدنى نسب تكرار سجلت في هذه الفئة بلغت ٠.٨% في المحلة الكبرى ، ولم تسجل هذه الفئة في كفر الزيات .

جدول (٤) نسب تكرار فئات سرعات الرياح ببعض المواقع بمنطقة الدراسة خلال الفترة (٢٠١٠-٢٠١٨ م)(%)

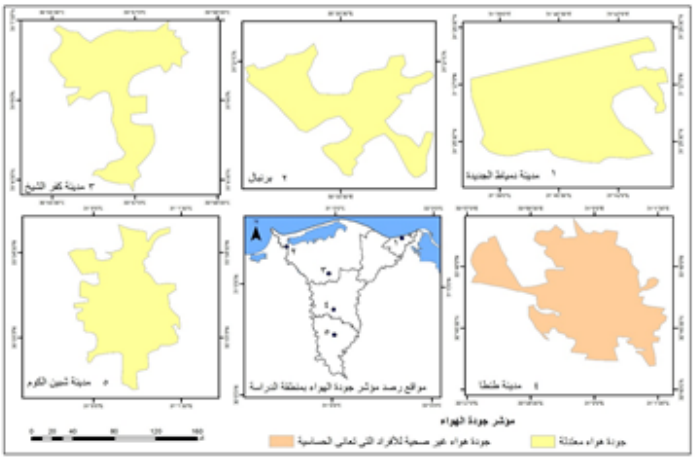
فئات السرعات	دمياط الجديدة	بلطيم	برنبال	كفر الشيخ	المحلة الكبرى	طنطا	كفر الزيات	شبين الكوم
٢,١: .٥	٣,	٢,٣	١,١	٦,	١,٩	١,٣	١,٧	١,٢
٣,٦ :٢,١	٥,	١١,٧	١,١	٦,	٩,٤	١,٢	٧,٥	١,٢
٥,٧ :٣,٦	١,٢	١١,٧	٣,٤	١,٩	٤٧,٢	٣,٣	٥١,٦	٣,٤
٨,٨ : ٥,٧	٣,٢	٤٩,١	٢,٩	٣,٨	٣٢,٧	٣,٢	٣١,٩	٣,٢
١١,١ : ٨,٨	٣,٢	٢٧,٧	١,٧	٢,٦	٤,٦	١,٦	٢,٧	١,٦
١١,١ < =	٣,٨	٨	٢	٢,٨	٨,	١,٦	صفر	١,٦
سكون	٣,٣	٤,٢	صفر	٠,١	صفر	٠,١	٤,٥	٠,١

المصدر : من إعداد الطالبة اعتمادا علي بيانات الموقع https://www.meteoblue.com/

ثانياً: مؤشرات جودة الهواء بوسط الدلتا المصرية(Air quality index (AQI)):

يقصد مؤشر جودة الهواء أداة تستخدمها الحكومات لتزويد الأفراد بمعلومات حول جودة الهواء المحلى بوسيلة سهل الفهم وبالوقت المناسب ، ومعرفة اذا ما كانت الملوثات تشكل خطر على صحة الفرد على مدى ساعة أو خلال ساعات قليلة بعد استنشاق الهواء الملوث (Litao Wang,2013,p.172).

يتضح من الشكل(٣) أن مؤشر جودة الهواء بمنطقة الدراسة يقع معظم أيام السنة في المنطقة المعتدل ،عدا بعض الأجزاء بوسط منطقة الدراسة ، حيث يتراوح مؤشر جودة الهواء من(٦٣) في موقع دمياط الجديدة الى تقع في شمال شرق منطقة الدراسة ، في حين منطقة شمال غرب منطقة الدراسة يتراوح مؤشر جودة الهواء بها نحو(٨٧) في برنبال ، ويأتي موقع كفر الشيخ في النطاق المعتدل بمعدل(٧٩)، وموقع شبين الكوم يأتي في نهاية المؤشر حوالى(٩٤)، بينما في طنطا بوسط منطقة الدراسة تقع في نطاق الغير صحى للأفراد التي تعانى الحساسية وتبلغ حوالى(١٠٢)على المؤشر جودة الهواء .



المصدر : من إعداد الطالبة اعتمادا على بيانات الموقع https://www.meteoblue.com/

شكل (٣)جودة الهواء ببعض المواقع بمنطقة الدراسة خلال الفترة الممتدة ٢٠١٨-٢٠١٩م

جدول (٥) مؤشر جودة الهواء ببعض المدن بوسط الدلتا المصرية.

الفصل	دمياط الجديدة	برنبال	كفر الشيخ	طنطا	شبين الكوم
الشتاء	٩٥	١٤١	١٢٤	١٤٩	١٣٨
الربيع	٦٩	٩٨	٩٠	١١٣	١٠٩
الصيف	٤٣	٥١	٤٧	٥٦	٥٣
الخريف	٤٣	٥٨	٥٤	٦٢	٦٠

المصدر : من عمل الطالبة اعتماداً على بيانات الموقع المذكور https://www.meteoblue.com/ باستخدام برنامج Excel .

جودة هواء جيدة | جودة هواء معتدلة | جودة هواء غير صحية للأفراد التي تعاني الحساسية

ثالثاً: جودة الهواء بوسط الدلتا المصرية:

يعبر مفهوم جودة الهواء عن درجة نقاء الهواء من الملوثات ، حيث تشير جودة الهواء الجيد إلى هواء نظيف بينما يشير جودة الهواء الرديئة لهواء ملوث بالعديد من الملوثات ، ويتم الحكم على حالة الهواء من نظيف إلى ردئ من خلال معايير جودة الهواء.

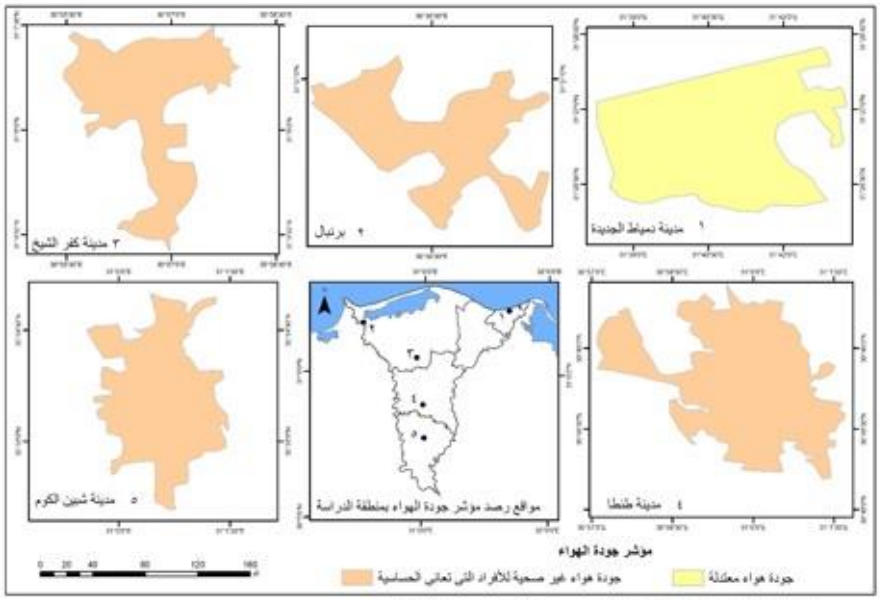
ويتضح من الأشكال(٥،٤ ،٧،٦) الموضحة لجودة الهواء خلال فصول السنة بالمواقع المختارة بمنطقة الدراسة باختلاف فصول السنة حيث يسود منطقة الدراسة خلال فصل

الشتاء جودة هواء معتدلة إلى غير صحية لبعض السكان وتعم الأجواء المعتدلة في نطاق شمال شرق منطقة الدراسة بمحافظة كفر الشيخ ، وصولاً لأقصى شمال غرب منطقة الدراسة وتتغير جودة الهواء إلى هواء غير صحى لسكان التي تعانى الحساسية، بوسط منطقة الدراسة وسط محافظة الغربية إلى شمال محافظة المنوفية تصل ذروة حالة الهواء لهواء غير صحى لجميع السكان ويرجع ذلك العناصر المناخية ، وأيضا الأنشطة البشرية لها دور في جودة الهواء بمنطقة الدراسة خاصة بوسط منطقة الدراسة لتركز الصناعات بمحافظة الغربية بمدنها الكبرى المحلة الكبرى وطنطا وكفر الزيات ، والمدن الصناعية.

وخلال فصل الربيع تعانى منطقة الدراسة خاصة بأوائل فصل الربيع من جودة هواء غير صحية للأفراد التي تعانى من الحساسية خاصة الصدرية إذ تمتد جودة هواء غير صحية لهؤلاء الأفراد بشمال غرب منطقة وجنوب منطقة الدراسة ويرجع ذلك لحالة عدم الاستقرار الجوي خلال هذا شهور الربيع وهبوب الرياح المحملة بالأتربة والرمال ، بينما تمتد حالة معتدلة من جودة الهواء في شمال منطقة الدراسة .

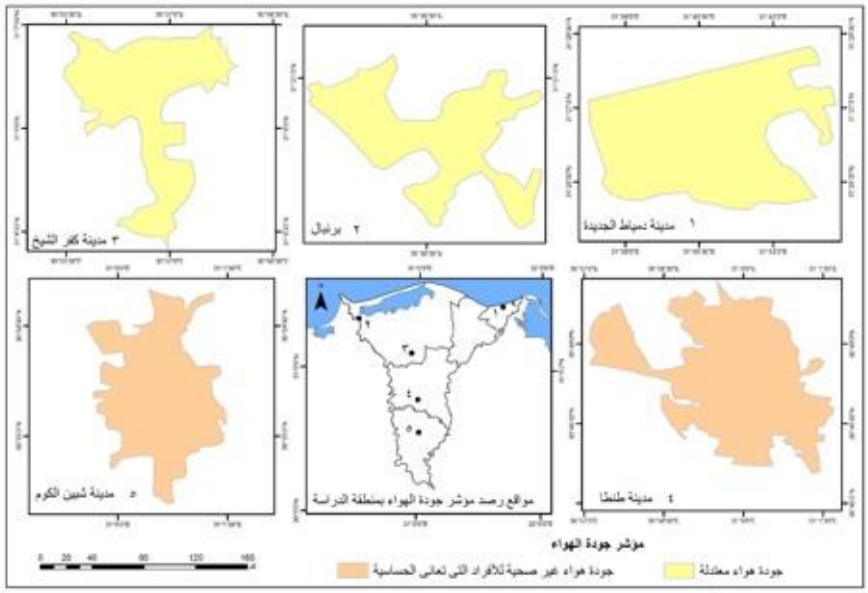
ويعتبر فصل الصيف من الفصول المستقرة مناخياً بعيداً عن تأثير المنخفضات الجوية ويظهر ذلك على جودة الهواء بمنطقة الدراسة حيث يسود الهواء النظيف بمنطقة الدراسة مما يعطى جودة هواء جيدة ، عدا بعض المناطق جنوب محافظة الغربية وشمال محافظة المنوفية التي يسود بها جودة هواء معتدلة ويرجع ذلك للأنشطة البشرية بهذه المناطق.

يعد فصل الخريف فصل انتقالي بين فصل الصيف ويسود جودة هواء جيدة في شمال منطقة الدراسة (دمياط الجديدة) ومعتدلة في باقي منطقة الدراسة(برنبال – طنطا–كفر الشيخ–شبين الكوم) كما يظهر في شكل (٧) وبالانتقال إلي فصل الشتاء تبدأ حالة جودة الهواء الجيد في التراجع من نحو شمال شرق منطقة الدراسة ويسود اجواء من جودة الهواء المعتدل محلها.



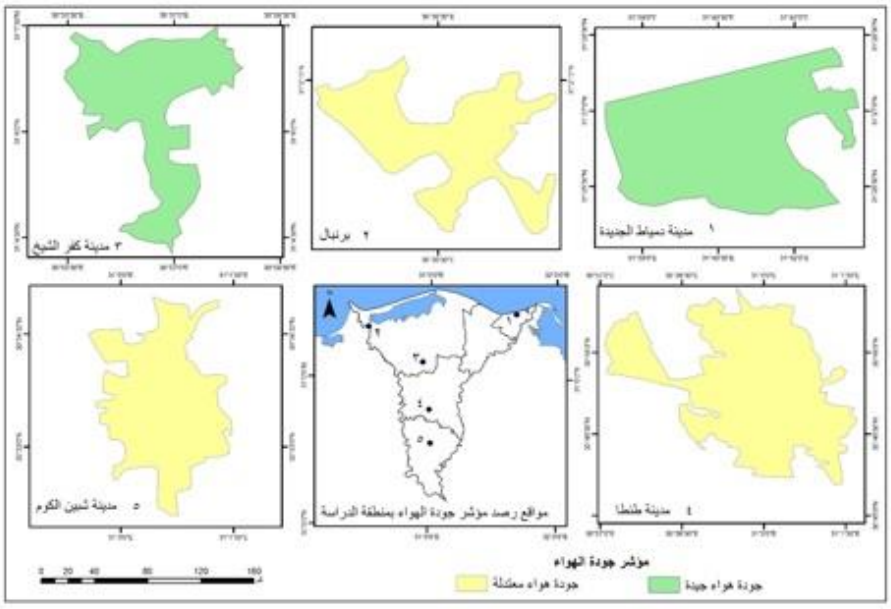
المصدر : من عمل الطالبة اعتماداً على بيانات الموقع المدفوع https://www.meteoblue.com/

الشكل (٤) جودة الهواء خلال فصل الشتاء ببعض المدن بوسط الدلتا المصرية .



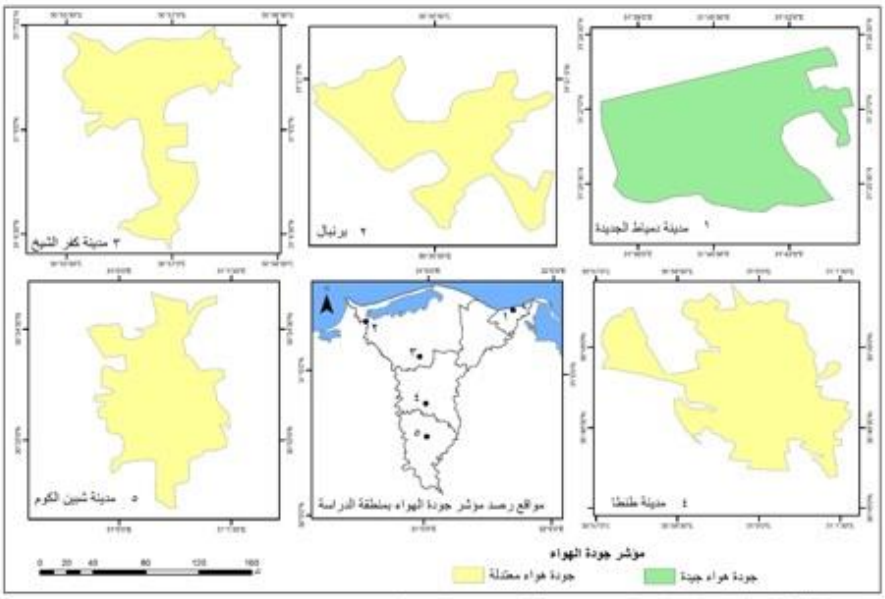
المصدر : من عمل الطالبة اعتماداً على بيانات الموقع المدفوع https://www.meteoblue.com/

الشكل (٥) جودة الهواء خلال فصل الربيع ببعض المدن بوسط الدلتا المصرية.



المصدر : من عمل الطالبة اعتماداً على بيانات الموقع المذكور https://www.meteoblue.com/

الشكل (٦) جودة الهواء خلال فصل الصيف ببعض المدن بوسط الدلتا المصرية.



المصدر : من عمل الطالبة اعتماداً على بيانات الموقع المذكور https://www.meteoblue.com/

الشكل (٧) جودة الهواء خلال فصل الخريف ببعض المدن بوسط الدلتا المصرية .

رابعاً : العلاقة بين الرياح وتركز وتشتت الملوثات الجوية المعيارية:

تتأثر عملية تشتت وتركز الملوثات الجوية المعيارية بخصائص الرياح(اتجاه – سرعة) حيث تعمل على تحريك الملوثات الجوية لمسافات بعيدة وتؤدى لتشتت الملوثات بعيدة عن مصدرها وفى وسط الدلتا المصرية ومع سيادة اتجاه الرياح الشمالية الشرقية أدى ذلك لتركز الملوثات الجوية بالقرب من مصادرها وتعرض مناطق محددة لنسب عالية من الملوثات الجوية ، كما يظهر الجدول(٦) وجود علاقة ارتباطية عكسية بين اتجاه الرياح والجسيمات الدقيقة(Pm10 , Pm2.5) بجميع المواقع المختارة بمنطقة الدراسة وهناك علاقة ارتباطية عكسية ذو دلالة إحصائية بين اتجاه الرياح وأول أكسيد الكربون بجميع المواقع المختارة بوسط الدلتا المصرية وفى حين جاءت العلاقة بين اتجاه الرياح وثاني أكسيد النتروجين علاقة ارتباطية عكسية ، وتبين أيضا وجود علاقة ارتباطية طردية بين اتجاه الرياح والاوزون بجميع المواقع المختارة بمنطقة الدراسة ، ووجود علاقة ارتباطية عكسية بين اتجاه الرياح وثاني أكسيد الكبريت بجميع المواقع المختارة بمنطقة الدراسة .

ومع سيادة سرعات بطيئة للرياح بمنطقة الدراسة أدى ساعد ذلك أيضا تركز الملوثات الجوية المعيارية بالقرب من مصدرها ويتضح من الجدول(٧)أن هناك علاقة ارتباطية عكسية بين الجسيمات العالقة (Pm10 , Pm2.5) بجميع المواقع المختارة بمنطقة الدراسة ما عدا منطقة دمياط الجديدة جاءت العلاقة بين المتغيرين علاقة طردية وفى حين جاءت العلاقة بين سرعة الرياح وأول أكسيد الكربون وثاني أكسيد النتروجين علاقة ارتباطية عكسية وذو دلالة إحصائية بجميع المواقع المختارة بمنطقة الدراسة وتبين أن هناك علاقة ارتباطية طردية بين سرعة الرياح والاوزون بجميع المواقع عدا موقع شبين الكوم ، وأظهرت العلاقة الارتباطية بين سرعة الرياح وثاني أكسيد الكبريت علاقة ارتباطية عكسية بين المتغيرين بكافة المناطق المختارة بمنطقة الدراسة.

جدول(٦) العلاقة بين اتجاه الرياح والملوثات الجوية المعيارية بالمواقع المختارة خلال فترة الرصد المحددة

الملوثات الجوية المعيارية	دمياط الجديدة	برنبال	كفر الشيخ	طنطا	شبين الكوم
الجسيمات الدقيقة Pm2.5	-.١٢٣	-.٠٣٦	-.١٨٣	-.١١٩	-.٢٤٢
الجسيمات الدقيقة Pm10	-.١٢٠	-.٠٣٠	-.١٠٢	-.١٢٥	-.٢١٦
أول أكسيد الكربون	-.١٩٦	-.١٤٢	-.٢٨١	-.٢٢٠	-.١٢٥
ثاني أكسيد النتروجين	-.١٣٥	-.٠٨٨	-.٢٩٦	-.١٧٩	-.١٠٠
الأوزون	١٧١,	٠٦٩,	١٧٩,	١٨٨,	.٠٤٣
ثاني أكسيد الكبريت	-.٢٢٤	-.١٣٦	-.٢٤٨	-.٢١٢	-.١٠٩

المصدر : من إعداد الطالبة اعتماداً على بيانات الموقع https://breezometer.com/air-quality-map

جدول(٧) العلاقة بين اتجاه الرياح والملوثات الجوية المعيارية بالمواقع المختارة خلال فترة الرصد المحددة للدراسة.

الملوثات الجوية المعيارية	دمياط الجديدة	برنبال	كفر الشيخ	طنطا	شبين الكوم
الجسيمات الدقيقة Pm2.5	.٠٧٨	-.٥١	-.٠٣١	-.٠٦٠	-.٠١١
الجسيمات الدقيقة Pm10	.٥٦	-.٠٦٨	-.٠٧٤	-.٠٩٣	-.٠١٥
أول أكسيد الكربون	-.١٤٥	-.٣٨٢	-.٣٥٩	-.٣٥٠	-.١٢٧
ثاني أكسيد النتروجين	-.١٩٣	-.٢٢٥	-.٤٨٥	-.١٧٤	-.٠٩٦
الأوزون	.١٢٠	٣٤٦,	٤٩٣,	.٤٤٥	-.٠٦٠
ثاني أكسيد الكبريت	-.٢٠٨	-.٣٥٧	-.٤٥٣	-.٤٢٤	-.١٥١

المصدر : من إعداد الطالبة اعتماداً على بيانات الموقع https://breezometer.com/air-quality-map

خامساً: الأثار الصحية للملوثات المعيارية بوسط الدلتا المصرية:

تتأثر منطقة الدراسة خاصة خلال فصل الشتاء وأوائل فصل الربيع بمؤشر جودة هواء منخفض مما يؤثر سلباً على صحة بعض السكان لذلك سيتم تناول الأضرار الصحية للملوثات الجوية المعيارية بمنطقة الدراسة وذلك لأهمية منطقة الدراسة التي يقطن بها نحو(٢٤%) من أجمالي السكان بجمهورية مصر العربية ، إذ يمثل الأطفال التي اعمارهم أقل من ٥ سنوات والكبار الأكثر من٦٥عاماً نحو(٢٨%) من أجمالي السكان بمنطقة الدراسة(الجهاز المركزي للتعبئة العامة والاحصاء ، ٢٠١٧) وهذه الفئات يعانون أكثر من غيرهم من السكان من أمراض الحساسية والربو والأمراض المزمنة وأمراض القلب والأوعية الدموية والأمراض التي تسببها الملوثات الجوية والتعرض لهواء ملوث يزيد من فرص الاصابة بالأزمات الصحية لديهم سواء تعرضوا لها لمدة قصيرة الأجل أو طويلة الأجل لذلك سيتم عرض بعض الأضرار الصحية التي تسببها التعرض للملوثات الجوية المعيارية خلال فترات قصيرة الأجل أو طويلة الأجل.

أ-الأثار الصحية الناتجة للتعرض الجسيمات الدقيقة (pm 2.5وpm10):

يتعرض الأنسان عندما يسود جودة هواء منخفضة إلى مشاكل صحية نتيجة استنشاق الجسيمات (pm 2.5 وpm10) أهم الأضرار هي زيادة الوفيات بسبب أمراض القلب وارتبطت هذه التأثيرات سواء التعرض كان على المدى القصير إي لمدة قصيرة أقل من ٢٤ ساعة أو على المدى الطويل وقصور في الشريان التاجي وأمراض الشرايين وزيادة المشاكل الصحية لدى الأفراد التي تعانى الربو والانسداد الرئوي المزمن خاصة لدى كبار السن والأفراد التي تعانى الحساسية وتؤدى للإصابة بالنوبات القلبية لدى الأطفال والكبار من الرجال والنساء بعد سن الأربعين .

ب-الأثار الصحية الناتجة عن التعرض لغاز أول أكسيد الكربون (CO):

غاز أول أكسيد الكربون يتميز بأنه عديم اللون والرائحة له أضرار صحية على السكان ينتج عن الاحتراق الغير كامل للوقود ينتج عن التسمم بأول أكسيد الكربون أضرار صحية منها ويتحد عندما يدخل لرئة الانسان مع هيموجلوبين الدم مما يؤثر سلباً على كمية

الأكسجين الواصل لأعضاء الجسم والخلايا حيث يتحد أسرع ٢٠٠ مرة مع الدم من الأوكسجين مع الهيموجلوبين(Chakraborty S, Balakotalah V, 2004, p.97) وخاصة الافراد التي تعانى بأمراض القلب والأوعية الدموية مثل الشريان التاجي هم أكثر عرضة للخطر ويشعرون بألم في الصدر وأيضا الافراد التي تعانى من قصور في وظائف الجهاز التنفسي يعانون أكثر من غيرهم من خطر التلوث أول أكسيد الكربون ويؤثر أول أكسيد الكربون على الأجنة والرضع ويزيد من الاصابة فقر الدم والانسداد الرئوي المزمن ويؤدى إلى الارتباك والإغماء وآلام الصدر وضيق التنفس والضعف وعدم انتظام دقات القلب وتسرع التنفس وخفقان القلب وانخفاض ضغط الدم وتوقف عضلة القلب والغيبوبة(Kao and Nañagas ,2006,p.26).

جـ-الأثار الصحية الناتجة عن التعرض للأوزون (O3):

يؤثر وجود الأوزون على صحة الأفراد خاصة الأفراد التي تعانى الحساسية منه والأطفال وكبار السن والأشخاص العاديين الذين يمارسون الرياضة في الهواء الطلق خاصة مع ارتفاع درجة الحرارة هؤلاء الفئات الأكثر تأثر بوجود الأوزون يؤثر الأوزون في الصحة لدى الكثيرين بالعديد من الطرق وهى تهيج للجهاز التنفسي مسبب للسعال وآلم بالحلق وتهيج لمجرى التنفس(القصبة الهوائية) ويسبب ضيق في الصدر وآلم عند التنفس مما يؤدى لتقلل من وظائف الرئة وأثناء ممارسة الأنشطة الرياضية بالخارج تؤدى لشعور تنفس غير مريح وتزايد في الأنفاس .

د- الأثار الصحية الناتجة عن التعرض لغاز (SO2):

يعتبر غاز ثاني أكسيد الكبريت غاز تفاعلي عديم اللون ينتج من اختراق الوقود وتوجد أعلى تركيزات له بالمناطق الصناعية وهو غاز مهيج للأغشية المخاطية في الأنف ووجوده يحفز التنفس عن طريق الفم، عند التعرض إلي(٤جزء في المليون) يسبب ضيق التنفس بينما إذا زاد عن(١٠٠جزء في المليون) يؤدى للوفاة(Public Health England,2015,pp5) ويسبب أيضا أضرار صحية أخرى على بعض السكان على المدى القصير حيث تعانى الأشخاص المصابة بالربو بضيق في الشعب الهوائية وضيق في التنفس وضيق بالصدر مما يتطلب استخدام العقاقير الموسعة للشعب الهوائية ويعود

المريض لحالته الطبيعية والبعد عن مصدر ثاني أكسيد الكبريت بينما تعانى الأفراد الأصحاء عند التعرض لثاني أكسيد الكبريت عند المستويات المرتفعة جدًا على مدى قصير مما يسبب حدوث صفير عند التنفس وضيق الصدر.

هـ- الآثار الصحية الناتجة عن التعرض لغاز ثاني أكسيد النتروجين(NO2):

يعرف غاز ثاني أكسيد النتروجين (NO2) بأنه من مجموعة الغازات السامة التي تنتج من تفاعل النتروجين والأكسجين تحت ظروف محددة من الضغط والحرارة وله العديد من الأضرار على الصحة العامة حيث يؤثر على الجهاز التنفسي والتهاب الشعب الهوائية لدى الأفراد الأصحاء والأشخاص التي تعانى من الحساسية الصدرية والربو ويؤدى للإصابة بالانسداد الرئوي المزمن حيث يقوم بتدمير أنسجة الرئة للإنسان (أميمة مزوز،٢٠١٧، ص٢٦).

سادساً : عدد الساعات الصحية وغير الصحية ببعض مدن وسط الدلتا المصرية .

نظراً لنقص البيانات عن السكان التي تعانى المشاكل الصحية الناجمة من التعرض للملوثات الجوية المعيارية بمنطقة الدراسة حيث لا يوجد بيانات داخل المستشفيات لحالات التي تتردد عليها بسبب التعرض للملوثات الجوية ، لذا سيتم تناول الساعات الصحية والغير صحية ببعض المواقع المختارة بمنطقة الدراسة خلال فترة الرصد المحددة وذلك من خلال تقسيم مؤشر جودة الهواء(AQI) إلى فئات وتأثيرها على صحة الأنسان .

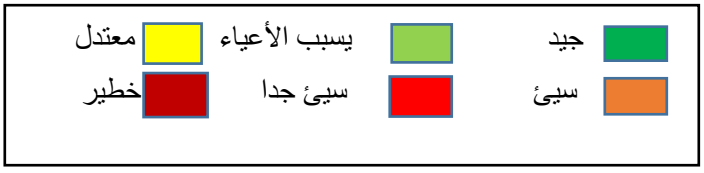
كما يوضح الجدول (٨) أن(٤١%) من أجمالي الساعات مؤشر جودة الهواء بالمواقع المختارة البالغ خلال فترة الرصد المحددة وعددها نحو(٨٥٧٠ ساعة) بكل موقع يقع ضمن فئة الجيد(Good)التي تتراوح بين(٠ : ٥٠)على مؤشر جودة الهواء حيث تسبب الملوثات الجوية المعيارية أدنى تأثير على صحة الأنسان ، ونحو(٣٧%) من أجمالي ساعات مؤشر جودة الهواء تقع ضمن فئة المسبب للإعياء للأفراد (Satisfactory) التي تستنشق الهواء الملوث وتتراوح بين(٥١ : ١٠٠) بمؤشر جودة الهواء ، وفي حين تبلغ فئة المعتدل(Moderate)التي تتراوح بين(١٠١ : ٢٠٠) بمؤشر جودة الهواء نحو(١٤%) من أجمالي ساعات مؤشر جودة الهواء بالمواقع المختارة بمنطقة الدراسة ، بينما فئة

السيئ(Poor) وتدل على حالة بداية شعور الأنسان بضيق في التنفس وخاصة الأفراد التي تعانى الحساسية وتتراوح بين(٢٠١ :٣٠٠) بمؤشر جودة الهواء وتبلغ (٧%) من أجمالي ساعات مؤشر جودة الهواء بالمواقع المختارة للرصد ، وفي حين بلغت فئة سيئ جدا(١%Very Poor) () من أجمالي ساعات مؤشر جودة الهواء بالمواقع المختارة بمنطقة الدراسة ، وتتراوح بين(٣٠١ : ٤٠٠) بمؤشر جودة الهواء والتي تسبب للإنسان أمراض بالجهاز التنفسي وسجلت فئة الخطير(Severe) والتي تقع على مؤشر جودة الهواء(< ٤٠٠) نحو(٠.٠٠٢ %) من أجمالي ساعات مؤشر جودة الهواء وهذه الحالة تستدعى للدخول للمستشفى للأفراد المستنشقة للهواء الملوث .

جدول (٨) نسبة عدد الساعات الصحية وغير الصحية ببعض المواقع تبعاً للفئات الصحية التابعة لتصنيف مؤشر الصحي جودة الهواء بمنطقة الدراسة خلال الفترة الممتدة من٢٠١٨ –٢٠١٩م.

الموقع	جيد	يسبب الأعياء	معتدل	سيئ	سيئ جدا	خطير
دمياط الجديدة	٦٧	١٧	١٤	.٦	.٤	٠
برنبال	٣٩	٣٨	١٦	٦	.٩	٠
كفر الشيخ	٤٧	٣١	١٨	٣	.٢	.٢
طنطا	٢٤	٥١	٨	١٢	٣	١
شبين الكوم	٢٦	٤٩	١٢	١١	٢	٠

المصدر : من إعداد الطالبة اعتمادا على بيانات الموقع https://www.meteoblue.com ، وباستخدام برنامج Excel .



النتائج والتوصيات

أ- النتائج:

أظهرت الدراسة مجموعة من النتائج الرئيسية هي :

١- أظهرت الدراسة أن الاتجاه السائد للرياح بوسط الدلتا المصرية هو الاتجاه الرياح الشمالي الشرقي.

٢- يغلب على منطقة وسط الدلتا المصرية السرعات البطيئة حيث بلغ أعلى معدل سرعة للرياح نحو(٩,٩م/ث) في دمياط الجديدة .

٣- تتمتع منطقة وسط الدلتا بجودة هواء معتدلة معظم فصول السنة .

٤- يعتبر فصل الشتاء وأوائل فصل الربيع من الفصل المتدنية من حيث جودة الهواء بمنطقة الدراسة، وذلك نظراً لحالة عدم الاستقرار المناخي خلال هذه الفترة من العام بمنطقة الدراسة .

٥- الأثار السلبية على الصحة العامة للأفراد وخاصة الأفراد التي تعانى الحساسية والأمراض المزمنة من التعرض للملوثات الجوية المعيارية خلال فترة زمنية قصيرة .

٦- ضعف وقلة امكانيات شبكة رصد جودة الهواء بمنطقة الدراسة التابعة لوزارة البيئة مما أدى لنقص البيانات.

ب- التوصيات :

١- توصى الدراسة بتحديث شبكة رصد جودة الهواء وزيادة اعدادها بوسط الدلتا لتغطى مساحة كبيرة منها لتخدم المواطنين.

٢- لابد من سن القوانين المشددة على أصحاب المصانع والورش الفنية لتركيب أجهزة لقياس الملوثات الجوية وربطها بأجهزة وزارة البيئة لمزيد من المراقبة .

٣- يجب مراعاة الظروف المناخية عند تنفيذ المشروعات الصناعية وأقامه المدن الصناعية .

المراجع والمصادر

أ-المراجع العربية:

- أميمة مزوز(٢٠١٧) : الأمراض التنفسية وعلاقتها بتلوث الهواء حالة مدينة القنيطرة ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة بن طفيل ، ص ص ٥ – ٤٣.
- صالح سعيد خيار القحطاني(١٩٩٩) : دراسة جودة الهواء في بعض مدن المملكة العربية السعودية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية العلوم الشرطية ، أكاديمية نايف للعلوم الأمنية.
- صلاح على صالح(٢٠٠١) : التلوث البيئي واثره على التنمية الاقتصادية الزراعية ، مجلة أسيوط الدراسات البيئية ، العدد٢٠ ، ص ص ٧١-٩٢.
- محمد إبراهيم حسن شرف(٢٠١٠) : نظم المعلومات الجغرافية أسس وتدريبات ، دار المعرفة الجامعية ، ط١ ، الإسكندرية.
- محمد عبد الحميد السيد(١٩٩٩) : التلوث الناجم عن مصنع سماد طلخا ، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة ، العدد ٢٥، ص ص ٥٤٧-٥٨١.
- محمد هاني السعيد(٢٠١٦) : الجزر الحرارية في مدينة أسيوط وعلاقتها براحة الإنسان ، مجلة أسيوط الدراسات البيئية ، العدد٤٣، ص ص٦-٥٦.
- مسعد سلامه مسعد مندور، خالد عبد الرحمن ، تركي محمد عبد الكريم(٢٠١٦) : الرياح وجودة الهواء بمكة المكرمة دراسة في المناخ التطبيقي باستخدام نظم المعلومات الجغرافية ، مجلة التغير البيئي المصرية ، العدد ٩ ، ص ص ٤١-٧٥.
- نسرين زكريا محمد(٢٠٠٨) : المناخ واثره على انتشار بعض الأمراض الصيف في إقليم دلتا النيل ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الجغرافيا ، كلية التربية ، جامعة عين شمس .

ب-المراجع الأجنبية :

*Chakraborty S, Balakotalah V, Bidani A. Diffusing capacity reexamined , Relative roles of diffusion and chemical reaction in red cell uptake of O2, CO, CO2, and NO. J Appl Physiol. 2004,97,p.p2284–2302.

*Kao LW, Nañagas KA. Toxicity associated with carbon monoxide. Clin Lab Med. 2006;26(1)p.p99–125.

*Litao Wang,(2013) Assessment of urban air quality in China using air pollution indices (APIs), Journal of the Air & Waste Management Association.

*Public Health England (2015) Sulphur dioxide - Incident Management ,24 October 2016, p.p5.

ت-مصادر البيانات الإحصائية والخرائط:

- الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء ، تعداد السكان ، ٢٠١٧م.
- قانون البيئة المصري(٢٠٠٩م) رقم ٤ لسنة(١٩٩٤م) بإصدار معدل .
- بيانات الموقع المدفوع https://www.meteoblue.com/

أخطار السيول في مدينة القاهرة الجديدة
باستخدام النمذجة الهيدرولوجية ثلاثية الأبعاد

د/صبحي عبدالحميد عبدالجواد عبدالحميد
مدرس الجيومورفولوجيا ونظم المعلومات الجغرافية
كلية الآداب، جامعة بورسعيد
sobhi.abdelhameed@arts.psu.edu.eg

doi: 10.21608/jfpsu.2022.143542.1206

أخطار السيول في مدينة القاهرة الجديدة باستخدام النمذجة الهيدرولوجية ثلاثية الأبعاد

مستخلص

يعد الجريان السيلي واحداً من المشكلات الطبيعية التي تهدد أعمال التنمية، ويهتم هذا البحث بدراسة أخطار السيول في واحدة من أهم مدن إقليم القاهرة الكبرى وهي مدينة القاهرة الجديدة عبر استخدام الأساليب والتقنيات الهيدرولوجية المتطورة لمحاكاة خطر الجريان السيلي ضمن أعمال النمذجة المكانية والذي يعد أحد الاتجاهات الحديثة في الجيوماتكس للوصول إلى تحديد دقيق للمناطق المهددة بخطر الجريان السيلي وتصنيفاتها وفقاً لدرجات الخطورة ومدى تأثيرها على المنشآت والمرافق والبنية التحتية وكل الأنشطة الإنسانية التي تعترض مسار الجريان السيلي.

وتشغل منطقة الدراسة مساحة بلغت ٤٢٠,٥ كم^{٢} وقد أقيمت مدينة القاهرة الجديدة على ٧٣,٩% منها وهي مقامة على مجموعة كبيرة من أحواض التصريف بلغ عددها (١٤) حوض تصريف تنحدر من الحافة الجنوبية نحو الشمال والشمال الغربي وقد مرت على المنطقة العديد من العواصف المطرية على مدار الـ ٣٦ عاماً الماضية مما دفع الباحث الي دراسة المنطقة من خلال التطبيق على واحدة من العواصف المطرية للوقوف على مدي الخطر الذي تتعرض له المدينة وأبعاده الجيومكانية.

وقد انتهت الدراسة لمجموعة من النقاط الهامة في معالجة وتقييم خطر الجريان السيلي إضافة إلى بعض الإجراءات التنظيمية التي لابد منها لدرء أخطار الجريان السيلي عن المناطق العمرانية الجديدة.

الكلمات المفتاحية: الجيومورفومترية، الجيوماتكس، النمذجة ثلاثية الأبعاد، الهيدرولوجيا، تقييم.

Flash Flood Hazards in New Cairo City by Using 3D Hydrological Modeling

Abstract

Flash flood is considered one of the natural problems that threaten the development work. This research is concerned with studying the dangers of flash floods in one of the most important cities of the Greater Cairo Region, which is the city of New Cairo, through the use of advanced hydrological methods and techniques to simulate the danger of flash flood flow within the work of spatial modeling, which is one of the recent trends in the field of Geomatics.

This is to reach an accurate identification of the areas threatened by the danger of flash flood flow and their classifications according to the degrees of danger and the extent of their impact on the constructions, utilities, infrastructure and all human activities that obstruct the path of the flash flood flow. The study area occupies an area of 420.5 km2, and the city of New Cairo was built on 73.9% of the study area, on a large group of drainage basins, whose number is fourteen (14) ones descending from the southern edge towards the north and northwest. The area was hit by several rainstorms during the past 36 years, which prompted the researcher to study the region more accurately through the application on one of the rainstorms to determine the extent of danger upon the city and its geospatial dimensions.

The study has reached many important points in addressing and evaluating the risk of flash flood flow in the study area, some of them are related to digital elevation models, others are related to the application of more accurate and effective techniques, and others are aimed at laying foundations and awareness-raising applications for the local civil society in particular. This is in addition to some organizational procedures that are inevitable to ward off the dangers of flash flood flow from the new urban areas.

Keywords: Geomorphometric, Geomatics, 3D modeling, hydrology, Evaluation.

المقدمة:

تعد أعمال النمذجة والتحليل بشكل عام من أهم الاتجاهات الحديثة في تطبيقات الجيوماتكس ولا سيما الجيومورفولوجية منها، وقد تم تفعيل دور البيانات ونماذج الارتفاعات الرقمية إضافة إلى صور الأقمار الصناعية في تحليلها، وتهدف أعمال النمذجة الهيدرولوجية ثلاثية الأبعاد إلى تحديد أكثر دقة للمناطق المهددة بخطر الجريان السيلي وتصنيفها إلى فئات وفقاً لدرجة الخطورة ومدي تأثيرها على المنشآت البشرية والمرافق والبنية التحتية التي تعترض مسار الجريان السيلي.

كما أن مشكلة التنبؤ بحدوث الجريان السيلي لأحواض التصريف الناتج عن عاصفة مطرية محددة في أي منطقة لازالت تشكل محور اهتمام الدراسات الهيدرولوجية، وتزداد أهميتها في المناطق التنموية ولا سيما المخططة، نتيجة لارتباط الجريان السيلي في المنطقة بالتساقط المطري وارتباطه بخصائص أحواض التصريف المورفومترية والهيدرولوجية، لذا سوف يتم تطبيق النمذجة الهيدرولوجية ثلاثية الأبعاد لتحديد المواقع المهددة بخطر الجريان السيلي عبر دمجها مع تقنيات الجيوماتكس من تطبيق المعادلات الرياضية والتحليلات المكانية بما يُمكن من خلاله تحديد وتصنيف درجات الخطورة بالمنطقة لإيضاح الوضع الهيدرولوجي للمنطقة ودعم اتخاذ القرار التنموي بالمنطقة وما يماثلها من مناطق تنموية.

الهدف:

تهدف هذه الدراسة إلى القاء الضوء على عملية الجريان السيلي وأخطاره المختلفة باستخدام الأسلوب العلمي التطبيقي في دراسة وتحليل خطر الجريان السيلي وإجراء التحليل الهيدرولوجي لتحديد المناطق المتضررة بفعل السيول المتكررة في الفترة الأخيرة مثل ما حدث في سيل ٢٠١٦م وتكرر حدوثه في سيول ٢٠٢٠م ومحاولة تقديم تقييم وضع جيومورفولوجي يساعد في تحديد العلاقة بين العمليات الهيدرولوجية والظاهرات الجيومورفولوجية من جانب والنشاط التنموي من جانب آخر، وتصنيف المناطق علي حسب درجة خطورتها نتيجة الجريان السيلي في المنطقة واقتراح مجموعة من الحلول للتقليل من أخطاره.

الدراسات السابقة:

توجد العديد من الدراسات التي تناولت النمذجة الهيدرولوجية للجريان السيلي في مناطق مختلفة بمصر والعالم العربي مثل: دراسة (**Abd El Daiem, A., 1971**) ، ودراسة (**Himida, I. & Et al., 1972**) دراسة (كمال حفني ، ١٩٧٩) عن هيدرولوجية الخزان الجوفي بإقليم القاهرة الكبرى، ودراسة (**Mabrook, B., 1979**) عن هيدرولوجية المياه الجوفية في منطقة شرق دلتا النيل، ودراسة وزارة الري وأكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا (١٩٨٢) ودراسة (محمود ،١٩٨٩) ودراسة (عبد الله،١٩٨٩) و(**M. G. El-Behiry, I. & Et al., 2006**) و (بوروبة والجعيدي، ٢٠٠٧م) و(بالخير، ٢٠٠٨م) و(خطاب، ٢٠١٤م) و(درويش، ٢٠١٧م) و(عبدالكريم، ٢٠١٨) و(الكيالي وعبدالحميد ،٢٠١٩) و(عبدالكريم وضاحي ، ٢٠١٩) و(**Mahsop , 2018**) و دراسة (الكيالي وعبدالحميد، ٢٠٢٠) ، جدير بالذكر أن دراسة (**Mahsop , 2018**) تناولت تغيرات استخدام الأرض بالمنطقة خلال الفترة ما بين ٢٠٠٠م وحتي ٢٠١٧م ومراقبة وتتبع تغيرات الاشكال الأرضية بالمنطقة بسبب النشاط البشري الإنسان عبر استخدام تحليل صور الأقمار الصناعية وتقصي أخطار السيول ومدي ثبات الأرض في كل من القاهرة الجديدة والعاصمة الإدارية الجديدة وقام بتطبيق العديد من المعادلات علي صور الأقمار الصناعية **Band Ratio** لاستنباط المناطق الرطبة **MNDWI** وكذلك استخراج مناطق التنمية البشرية والعمرانية **Built-up area** اضافه الي استخراج الغطاء النباتي **NDVI** عبر تطبيق المعادلات الخاصة بذلك.

مصادر البيانات:

تم الاعتماد علي العديد من مصادر البيانات التي تخدم تحقيق أهداف الدراسة، حيث استخدمت الخرائط الطبوغرافية بعدد (٤ لوحات) مقياس ١/٥٠,٠٠٠ ، هيئة المساحة العسكرية عام ١٩٩٦م وطبعة عام ٢٠٠٦م : "جبل العنقابية، شرق القاهرة، بئر جندالي ، حلوان" بهدف عمل تحديد لمسارات الأودية بشكل تقريبي وتحديد مسميات الأحواض ، والخرائط الجيولوجية الرقمية مقياس ١/٥٠٠,٠٠٠ ، هيئة المساحة الجيولوجية، وخرائط التربة الإقليمية: مقياس ١: ٥٠,٠٠٠، (مشروع حصر أراضي السد العالي بالتعاون مع

صندوق المشروعات الخاص الأمم المتحدة، لتحديد توعية التربة بالمنطقة) لتحديد أثر الجريان السيلي عليها وما يتسبب عنه من مشكلات في التربة تؤثر علي اعمال التنمية بالمنطقة، والمرئية الفضائية للقمر الصناعي : **Corona** (١) بدقة ٢,٥ متر ، ملتقطة عام (١٩٧٦م) لرسم شبكة التصريف و **World View 2** (٢)، بدقة ٥٠سم ملتقطة عام(٢٠٢٢م) لرسم وتحديد المناطق المهددة بخطر الجريان السيلي بشكل أكثر دقة، ونموذج الارتفاع الرقمي **Digital Elevation Model**، بدقة ١٢,٥م^{٢} ، مستنتج من مرئية القمر الصناعي **ALOS PALSAR** (٣) لتحديد الملامح الطبوغرافية العامة للمنطقة، والقيام بالتحليلات المكانية اللازمة لاستخراج العديد من الأشكال اللازمة مثل طبوغرافية المنطقة وخرائط الانحدار. وقد تم الاعتماد على بيانات الأرصاد الجوية لمحطات: مطار القاهرة والقطامية والماظة وحلوان ولقد اختيرت مدة زمنية وهي (٣٦) عاماً أي دورة مناخية كاملة فيما بين عامي (١٩٨٥م – ٢٠٢١م)، وقد درست على أساس المجاميع اليومية للعواصف المطرية، إضافة إلى الدراسة الميدانية التي تعمل على تأكيد الفرضيات التي يتم الخروج بها من تطبيق أعمال النمذجة الجيومكانية لأخطار الجريان السيلي.

أولاً: موقع وأهمية منطقة الدراسة:

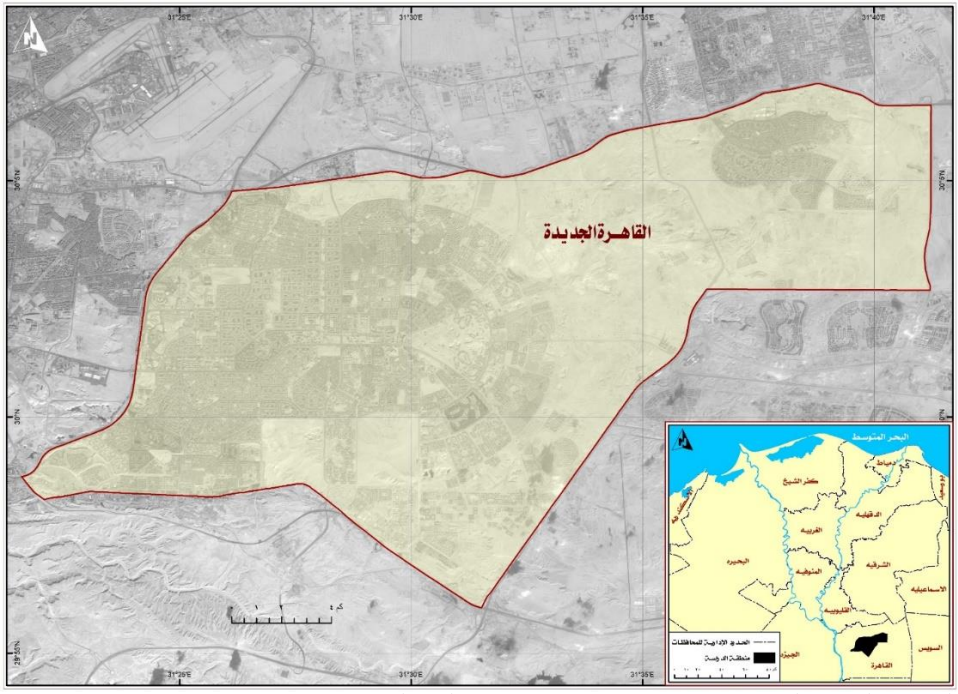
تقع المنطقة شرق إقليم القاهرة الكبرى وتحتوي علي أكبر المدن الجديدة في جمهورية مصر العربية وهي "مدينة القاهرة الجديدة" وتقع فلكياً بين دائرتي عرض ٣٠ ً ٥٥ ً ٢٩ ْ – ٢٨ ً ٠٧ ً ٣٠ْ و ٤١ ً ٢١ ً ٣١ ْ – ٣٦ ً ٤١ ً ٣١ْ شرقاً ، وتشغل المدينة مساحة بلغت ٣١١كم^{٢} بنسبة ٧٣,٩% من إجمالي المنطقة التي يبلغ إجمالي مساحتها ٤٢٠,٥كم^{٢} شكل (١) وهي أحدث أجزاء إقليم القاهرة الكبري وأكثرها أهمية بسبب

(١) **Corona**: هو سلسلة من الأقمار الأمريكية استخدمت لأغراض التجسس والمراقبة التصويرية عبر استخدام كاميرات تصوير مخصصة.

(٢) **World View**: هو قمر صناعي أمريكي متاحة صورة لأغراض تجارية بدقة ٤٦ سم ويقوم بالتصوير في عدد أطياف بلغت ٩ أطياف.

(٣) **ALOS**: هو قمر صناعي راداري من نوعية **L-band synthetic aperture radar** مخصص لمراقبة تغيرات سطح الأرض وبدء عمله من عام ٢٠٠٦م وحتى ٢٠١١م وتعتبر **PALSAR** واحدة من ثلاث أدوات موضوعة على القمر الصناعي لرصد الأرض وتساهم في تطوير مجالات رسم الخرائط والمراقبة الإقليمية لتغيرات الغطاء الأرضي ومراقبة الكوارث ومسح الموارد.

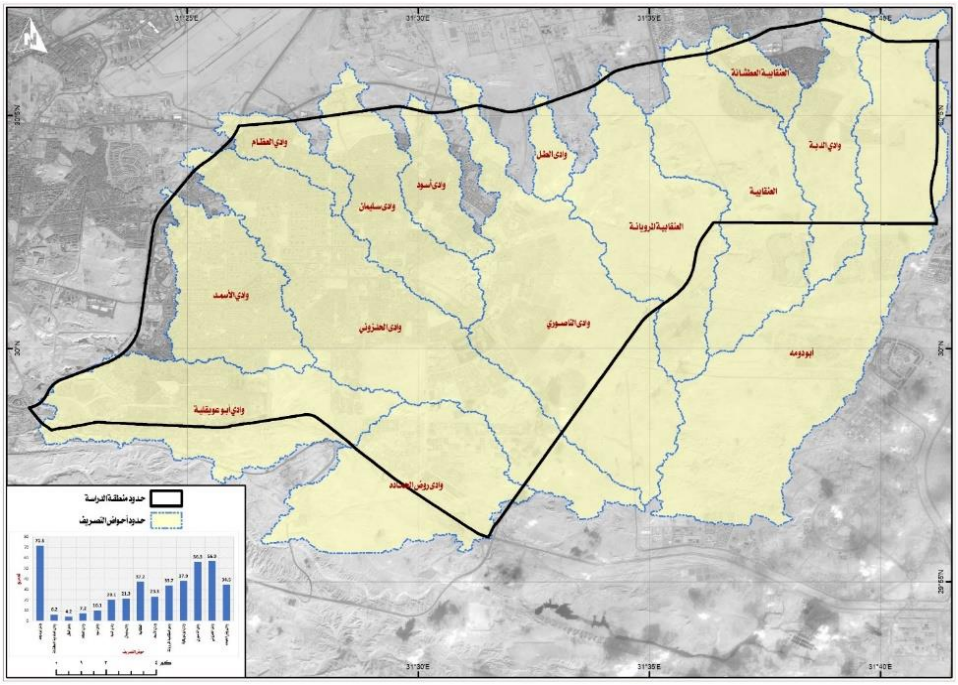
قربها بشكل مباشر من حي مدينة نصر، حيث تقع إلى الجانب الشرقي منه مباشرةً لا يفصلها عنه سوي الطريق الدائري (**محمود، ٢٠٠٣، ص ٢٨٣ –٢٨٩**).



المصدر: الخرائط الطبوغرافية مقياس ١/٥٠,٠٠٠ وصورة القمر الصناعي Sentinel-2 بدقة وضوح ١٠متر.

شكل (١) نطاق مدينة القاهرة الجديدة.

تعد المنطقة بذلك الامتداد مهددة بالعديد من الأخطار الجيومورفولوجية أهمها خطر الجريان السيلي، لما يعقب التساقط المطري من جريان للمياه المتجمعة في بطون الأودية الرئيسة التي تنحدر وفق اتجاهات الانحدارات المختلفة وبسرعة تتفاوت وفق زوايا الانحدار مسببة سيول جارفة تدمر الأنشطة البشرية التي تعترض مسارها، وتزيد من خطر التعرية المائية حيث كانت بالمنطقة فيما مضى شبكة تصريف كثيفة الروافد لعدد ١٤ حوضاً تصريفياً وهي: "أبو دومه، العنقابية، العنقابية العطشانة، العنقابية المروية، أسود، الحلزون، الطل، الناصوري، روض حماده، سليمان، أبو عويقلية، الأسمد، الدبة، العظام"، شكل (٢).



المصدر: الخرائط الطبوغرافية مقياس ١/٥٠,٠٠٠ ومرئية القمر الصناعي Sentinel-2 بدقة وضوح ١٠متر.

شكل (٢) أحواض التصريف بالمنطقة.

تتأثر المنطقة "القاهرة الجديدة" بالعديد من الأخطار الجيومورفولوجية أهمها خطر الجريان السيلي لما له من تأثير على كافة أنماط استخدام الأرض بالمدينة عامة، ويتميز الجريان السيلي بهذه المنطقة بوجود قمة عالية وحادة للجريان نتيجة لوجود انحدارات شديدة بالمنطقة حيث يتراوح الارتفاع بها فيما بين ١٥٢ – ٥١٣ متراً، ويشير هذا الفارق في الارتفاع إلى وجود سرعة في الجريان محملة بكميات من الرواسب والكتل والمفتتات الصخرية مختلفة الأحجام والأشكال والتي تساعد سرعة الجريان على حملها ونقلها إلى مسطح المدينة.

وتنبع أهمية هذه الدراسة من أنها تناقش أحد أهم الأخطار الجيومورفولوجية التي تهدد التجمعات العمرانية عامة، ومنطقة الدراسة خاصة، وتمس أمن واستقرار السكان وممتلكاتهم عبر تطبيق التقنيات الجيومكانية في دراسة أخطار الجريان السيلي عبر تطبيق برمجيات نظم المعلومات الجغرافية **ArcGIS** وبرمجيات النمذجة الهيدرولوجية

WMS(•) بما يدعم متخذ القرار في اتخاذ القرارات التنموية المختلفة لتطوير وتنمية المنطقة والمناطق المماثلة بما يحافظ على أرواح ساكنيها.

ثانياً: الخصائص الجيولوجية:

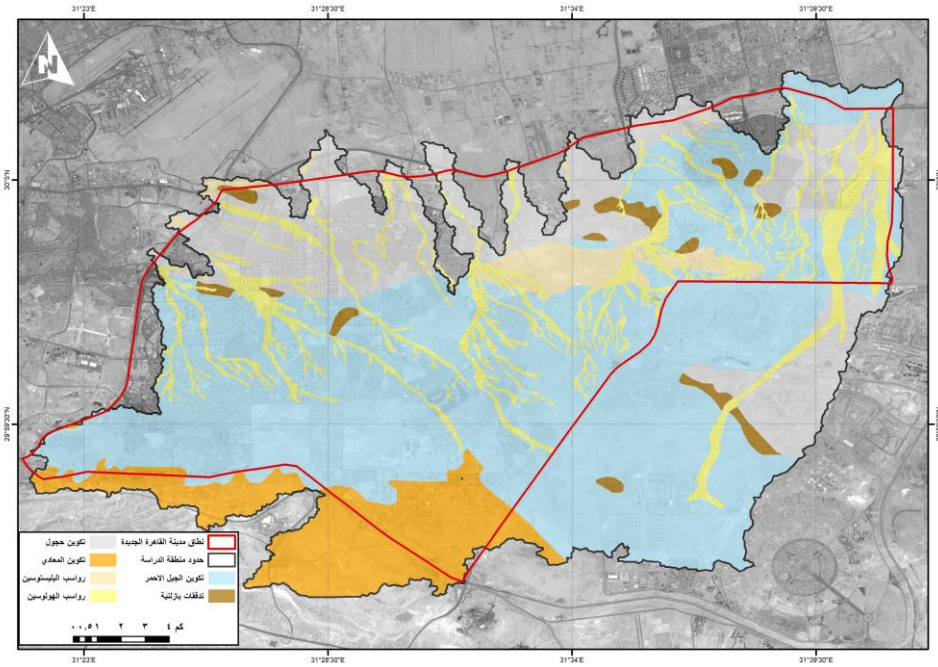
تتكون المنطقة من صخور رسوبية يتراوح عمرها بين عصري الأيوسين (الفترة الأعلى) من الزمن الثالث والهولوسين بالزمن الرابع، وتتألف تكوينات الزمن الثالث من صخور الحجر الجيري والمارل والطفل إضافة للتدفقات البازلتية والرمال وتشغل مساحة بلغت ٣٤٩,٨٧كم^{٢} بنسبة ٨٣,٣% بينما شغلت رواسب الزمن الرابع مساحة ٧٠,٨٦كم^{٢} بنسبة ١٦,٧% من المنطقة، ومن دراسة العمود الجيولوجي في المنطقة اتضح أن سمك التكوينات في هذه المنطقة بلغ ٩٨٠متراً **(Abd El Daiem, 1971, P. 13)**. ويمكن عرض التكوينات والرواسب بالمنطقة شكل (٣) وجدول (١) وفق النحو التالي:

١- تكوينات الزمن الثالث:

- **تكوين الجبل الأحمر:** وهو عبارة عن رواسب قارية مكونة من الرمال والحصى والقطع الخشبية المتحجرة والتي تتميز بلونها الداكن بشكل نسبى، وهي تعود إلى عمليات الارساب النهري وفق ما أشار اليه **(Said, 1962, P. 219)**، وجدير بالذكر أن **(Ghobrial,1971, P. 40)** قد أطلق عليه اسم تكوين جبل الخشب في إشارة للغابة المتحجرة التي تقع في جنوب غرب المنطقة وهذا التكوين يشغل مساحة بلغت ٢١٤,٩كم^{٢} بنسبة ٥١,١% من المنطقة.
- **تكوين حجول:** يظهر في الجزء الشمالي بشكل أساسي إضافة إلى جزء من الجانب الشرقي شكل (٣) وهو يشغل مساحة ١٠٣,٩كم^{٢} بنسبة ٢٤,٧% من المنطقة، وهو يتكون من خليط الرمل والحجر الرملي والحجر الطيني **(said,1963,pp:151-194)**.
- **تكوين المعادي:** وتتألف صخوره من الحجر الرملي والمارل ذو اللون الأصفر الفاتح لوجود كربونات الكالسيوم، ويتراوح سمكه بين ٣٠ الي ٤٢متراً (**Sultane al.,**

(•)WMS: برنامج متخصص في التحليلات الهيدرولوجية وإجراء نماذج محاكاة الجريان السيلي.

2000, p. 909)، ويوجد في جنوب المنطقة ويشغل هذا التكوين مساحة بلغت ٢٣,٥كم^{٢} بنسبة ٥,٦% من المساحة الكلية للمنطقة.



المصدر: اعتماد على الخرائط الجيولوجية مقياس ١/٢٥٠,٠٠٠، هيئة المساحة الجيولوجية.

شكل (٣) جيولوجية المنطقة.

جدول (١) مساحة التكوينات الجيولوجية

الزمن	التكوين	المساحة /كم^{٢}	%
الثالث	تكوين جبل أحمر	٢١٤,٩	٥١,١
	تكوين حجول	١٠٣,٩	٢٤,٧
	تكوين المعادي	٢٣,٥	٥,٦
	تدفقات بازلتية	٧,٥٧	١,٨
الرابع	رواسب البليستوسين	٥٦,٣٩	١٣,٣
	رواسب الهولوسين	١٤,٢٩	٣,٤
الإجمالي		٤٢٠,٥	%١٠٠

المصدر: الخريطة الجيولوجية مقياس رسم ١: ٢٥٠,٠٠٠، وذلك باستخدام برنامج Arc Map 10.8

- **التدفقات البازلتية:** عبارة عن غطاءات من البازلت لونها داكن وهي تظهر فقط فوق السطح في بعض المناطق المحدودة وهي مكونه من صخوراً بازلتية قاعدية وهي

تعلو رمال وحصي الأوليجوسين وهي تنتشر بشكل متناثر وتظهر عند أقدام التلال المنعزلة في منطقة جبل العنقابية، ويبلغ سمكها ١٧ مترًا وتشغل مساحة بلغت ٧,٥٧كم٢ بنسبة ١,٨%.

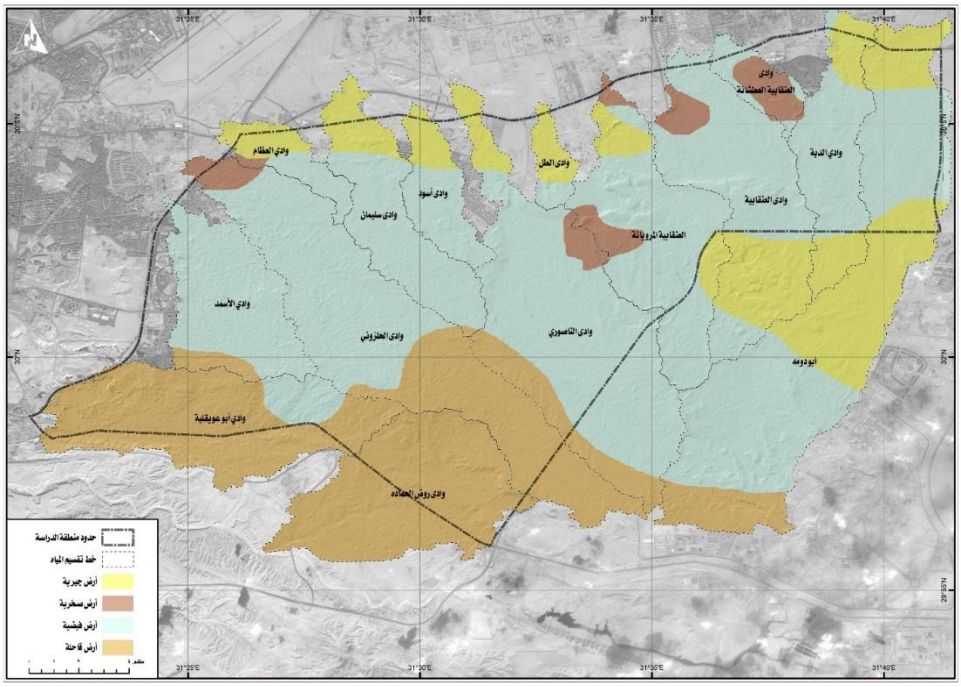
٢- رواسب الزمن الرابع:

وتتشمل رواسب البليستوسين والهولوسين وهي تشغل مساحة بلغت ٧٠,٦٨كم٢ بنسبة ١٦,٧%، وهي عبارة عن مجموعة من الرواسب تتألف من الرمال والطفل والحصى وتختلف أحجامها بين قطاعات الوادي المختلفة، ويلاحظ أنها خشنة في الجزء الأعلى من الوادي ثم تتدرج في النعومة حتى منطقة المصب وتختلف أحجام الرواسب من وادي لآخر حسب طول الوادي ونوع الصخور المشتقة منها.

وقد تم القيام بتناول الرواسب السطحية للمنطقة من خلال الاعتماد على تقرير منظمة الفاو **FAO** عام ١٩٩٨م إضافة إلى دراسة **(Abd El Maboud,2006, PP. 45 – 41)** حيث أشار إلى أن التربة بالمنطقة تنقسم إلى أربعة أنواع رئيسة شكل (٤) وجدول (٢) يمكن عرضها على النحو التالي:

- **التربة الجيرية (Calcisols):** وهي تتميز بكربونات الكالسيوم حتى عمق ١ متر من سطح التربة وتتسم بقلة التماسك وقد يوجد بها بعض الطين إضافة لبعض التجمعات الجبسية إضافة لبعض التجمعات العضوية **(FAO, 1998, p.3)**، وهذا النوع يشغل مساحة ٦٣كم٢ بنسبة ١٥% وتتواجد في مناطق محدودة أبرزها مصبات الأودية والجزء الشرقي من المنطقة.
- **التربة الصخرية (Regosols):** وهي عبارة عن أراضٍ من الزلط والكتل الصخرية الحجرية وبعض الكتل الصخرية البارزة على السطح والتي أثرت بها فيها عوامل التعرية المختلفة **(FAO, 1998, PP. 2-4)**، وهي محدودة الانتشار وتظهر بشكل متناثر شكل (٤)، وتشغل مساحة بلغت ١٣,٧كم٢ بنسبة ٣,٣%.
- **التربة الفيضية (Fluvisols):** يبلغ عمق هذا النوع من الأراضي ٢٥سم من سطح التربة وقد تتعمق لتصل إلى ٥٠ سم وتتميز بوجود العديد من المعادن وترسيبات من السيليكا أو ترسيبات كبريتية، وهي أراضٍ رملية خشنة وزلط وحصي، وأحيانًا طمية

(FAO, 1998, PP. 1 - 3)، وتشغل مساحة ٢٣٥,١كم٢ بنسبة ٥٥,٩% وتتواجد في مناطق واسعة الانتشار وتتركز في الأجزاء الوسطى من المنطقة.



المصدر: خرائط التربة، http://www.fao.org/geonetwork/srv/en/metadata.show?id=14116.

شكل (٤) تصنيفات التربة

جدول (٢) التوزيع الجغرافي لتصنيفات التربة

التكوين	المساحة /كم٢	%
تربة جيرية	٦٣,٢	١٥
تربة صخرية	١٣,٨	٣,٣
تربة فيضيه	٢٣٥,٢	٥٥,٩
تربة قاحلة	١٠٨,٣	٢٥,٨
الاجمالي	٤٢٠,٥	%١٠٠

المصدر: من عمل الباحث بالاعتماد خرائط التربة، منظمة الفاو، وذلك باستخدام برنامج Arc Map 10.8.

- **التربة القاحلة (Leptosols)**: تتميز هذه الأراضي بأنها محدودة العمق، وتظهر التكوينات الصخرية الصلبة على عمق ٢٥ سم من سطح التربة، وتحتوي على تجمعات من كربونات الكالسيوم لأكثر من ٤٠% على عمق ٢٥ سم من سطح التربة، ولا تتعدى بها الرمال الناعمة نسبة ١٠% على عمق ٧٥ سم أو أكثر من

سطح التربة (**FAO, 1998, PP. 6 - 8**)، وتشغل مساحة ١٠٨,٤كم^{٢} بنسبة ٢٥,٧% وتوجد في جنوب المنطقة.

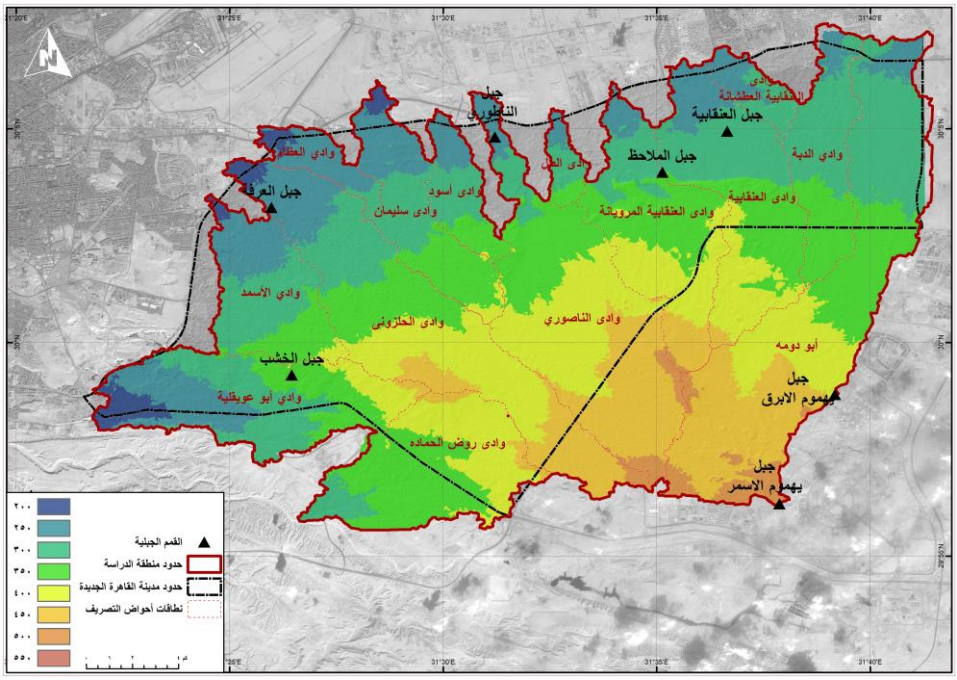
مما سبق يبرز دور دراسة التكوينات الجيولوجية التي لها تعتبر أساس الدراسات الهيدرولوجية وارتباطها بالطبقات الحاملة للمياه وقدرة الصخور على نفاذية المياه لتغذية خزان الماء الجوفي إضافة إلى علاقتها بخصائص السطح وتأثرها بدرجة الانحدار في شدة الجريان كما سيلي ذكر ذلك ، كما يتضح أن هناك طبقات متبادلة من الصخور اللينة مثل: الطفل والمارل تستجيب لعملية النحت بفعل الجريان السيلي وصخور ذات مقاومة أشد منها مثل صخور الحجر الجيري، مما يشير إلى تأثر المنطقة بعوامل التعرية الناتج عن جريان المياه ومن ثم حدوث ظاهرة التقويض السفلى للمنحدرات وهذا ما سيظهر أثناء المعالجة مما أدى لحدوث انهيارات صخرية بالمنطقة وزيادة معدلات تراجع الحافات الصخرية بها.

ثالثاً: خصائص السطح:

تم الاعتماد في دراسة خصائص سطح الأرض للوضع الراهن على "نموذج الارتفاعات الرقمي" بدقة وضوح ١٢,٥متر عبر برمجيات نظم المعلومات الجغرافية **ArcGIS** وقد تم تناول خصائص السطح من حيث تحليل طبوغرافية المنطقة وخريطة زوايا الانحدار واتجاهاته، حيث يتميز سطح المنطقة بشكل عام بالارتفاع حيث يتراوح ما بين ١٥٢ مترًا في أقصى الشمال الغربي حتى ٥١٣ متراً في الجنوب الشرقي بالقرب من جبل الرويسات، بالمنطقة حيث يتأثر الجريان السيلي بالخصائص الطبوغرافية على النحو التالي:

- **عنصر الارتفاع:** يلاحظ من شكل (٥) وجدول (٣) وجود تدرج في مناسيب الارتفاع بالمنطقة من ٥١٣ متراً إلى ١٥٢ متراً، وقد شغلت الارتفاعات التي تراوحت ما بين ٢٠٠ متراً لأقل من ٤٥٠ متراً مساحة ما يوازي ٩٦,٢% من إجمالي مساحة المنطقة كما يوجد تباين في الارتفاعات بالمنطقة من جزء لآخر حيث يلاحظ أن الأجزاء الأكثر ارتفاعاً تقع في جنوب شرقي المنطقة، وقد أثرت طبوغرافية المنطقة على مدى

تشعب شبكة التصريف المائي السطحي بالمنطقة حيث تم تحديد (١٤) حوض تصريف ٥٠% منها تنبع من مناطق ذات ارتفاعات تزيد على ٤٥٠متراً.



المصدر: بالاعتماد على نموذج الارتفاعات الرقمية DEM.

شكل (٥) طبوغرافية المنطقة.

جدول (٣) الفئات التضاريسية بالمنطقة

الفئة	المساحة	%
أقل من ٢٠٠ متراً	٧,٠٤	١,٦٧
من ٢٠٠ لأقل من ٢٥٠	٥٤,٣٢	١٢,٩٢
من ٢٥٠ لأقل من ٣٠٠	١٠٠,٩٤	٢٤,٠٠
من ٣٠٠ لأقل من ٣٥٠	١٠٨,٠٥	٢٥,٧٠
من ٣٥٠ لأقل من ٤٠٠	٨٥,٧٩	٢٠,٤٠
من ٤٠٠ لأقل من ٤٥٠	٥٥,٦٠	١٣,٢٢
من ٤٥٠ لأقل من ٥٠٠	٨,٦٩	٢,٠٧
أكثر من ٥٠٠ متراً	٠,٠٨	٠,٠٢
الاجمالي	٤٢٠,٥	%١٠٠

المصدر: بالاعتماد على نموذج الارتفاعات الرقمية DEM.

من خلال تحليل التطابق الجيومكاني بين النطاقات الإشرافية للأحياء بمدينة القاهرة الجديدة ونموذج الارتفاعات الرقمي يتضح أن حي: "الأنشطة" أقل الأحياء منسوباً من حيث الارتفاع بمنسوب ارتفاع بلغ ١٦٢ متراً يليه حي "القطامية" ثم "أكاديمية الشرطة والميراج" بمنسوب بلغ ١٨٢ متراً لكل منهما، كما توجد في المنطقة وعلى حدودها الطبيعية مجموعة من المرتفعات أهمها:

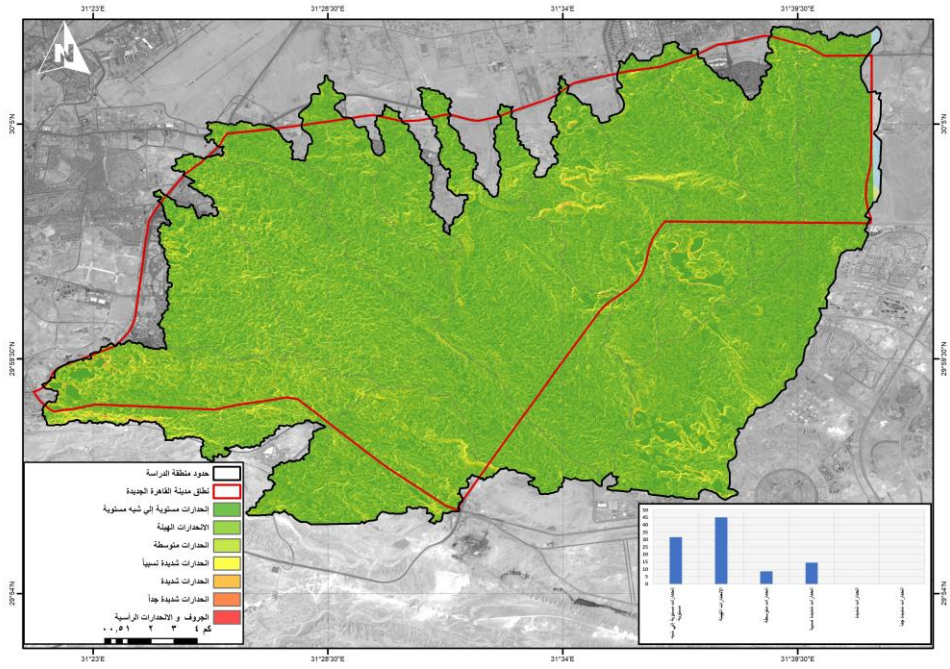
أ- **تل "جبل الخشب"**: يقع إلى الشمال مباشرةً من وادي أبو عويقلية وتُمثل قمته خط تقسيم المياه بين الروافد العليا لوادي الأسمد ووادي الحلزوني، ويتراوح ارتفاع قمته بين ٢٥٠ مترًا في الغرب وحوالي ٣٦٥ مترًا أو ما يزيد قليلاً عن ذلك في أقصى الشرق، حيث تبرز أعلى قمته.

ب- **تل "جبل يحموم"**: ويتمثل في "يحموم الأسمر" و"يحموم الأبرق"، وبالنسبة ليحموم الأسمر فيقع إلى الشرق من تل الرويسات بمسافة تبلغ ٥,٥ كم، ويصل ارتفاع قممه إلى ٥٢٢ مترًا، ويتخذ الشكل شبه الدائري في مساحة لا تزيد عن ٢ كم^{٢}، تتناثر فوقها بعض القمم قليلة الارتفاع، وتقطعه العديد من الأودية حيث تنبع منه الروافد العليا لوادي أبو دومه والعديد من الأودية الت تنحدر الي الجنوب النشأة.

ج- **سلسلة تلال "جبال الناصوري – الملاحظ – العنقابية"**: تقع هذه السلسة إلى الجنوب من طريق القاهرة – السويس، بما يتراوح بين ٣ – ٥كم، وتمتد في اتجاه يكاد يكون شرقي/غربي، ، و "الناصوري" يبلغ ارتفاعه حوالي ٣٠٨ أمتار ، وإلى الشرق من "الناصوري" بمسافة تبلغ ٣,٧٥ كم يظهر "تل الملاحظ" ، ويبلغ ارتفاعه حوالي ٣٤٨ مترًا، ، وتتميز معظم منحدراته بشدة انحدارها نسبيًا، خاصةً منحدره الشمالي ، وإلى الشرق من "تل الملاحظ" بمسافة تبلغ ٣,٥كم يظهر "تل العنقابية" ، ويبلغ ارتفاعه حوالي ٣٣٣ مترًا وهو بذلك يُعد أعلى قمة بالسلسلة، وتتميز معظم منحدراته بقلة انحدارها نسبيًا **(محمود، ٢٠٠٠، ص ٨٧)**.

- **زوايا الانحدار**: من خلال قراءة وتحليل شكل (٦) وجدول (٤) يلاحظ أن المنطقة تنحدر بشكل عام من الجنوب الي الشمال والشمال الغربي لذلك تصب كافة الأودية نحو هذان الاتجاهان وتتفاوت زوايا الانحدار وتختلف داخل المنطقة بسبب عدد من العوامل منها: ليثولوجية المنطقة وعوامل النحت والإرساب وخاصة الناتجة عن

الجريان المائي وكذلك الإرساب الهوائي الريحي، لذا يمكن تقسيم سطح المنطقة إلى ست مناطق انحداريه مختلفة وفق تقسيم **(Young,1972, P.173)** لكل فئة منها خصائصها وفق النحو التالي: الانحدارات الخفيفة **(صفر: لأقل من ٥)**: شغلت جزء كبير من مساحة المنطقة بنسبة ٧٦,٧٧%، وتنتشر في كافة أنحائها وفي بطون الأودية وروافدها. حيث مثلت الانحدارات المتوسطة (٥: **لأقل من** ١٠) نسبة بلغت ٨,٥٨%. وجاءت الانحدارات فوق المتوسطة (١٠: **لأقل من** ١٨) بنسبة بلغت ١٤,٥% من إجمالي المنطقة، بينما كان التواجد محدود للغاية للفئات **(الأكبر من ١٨ درجة)** حيث شغلت نسبة تبلغ ٠,١٤% من إجمالي المنطقة، كما يتضح من نتيجة التحليل أن أقصى درجة انحدار للمنطقة بلغت ٨٨,٣ مما يعتبر مؤشراً لمدى سرعة جريان المياه وبالتالي زيادة في معدلات النحت في مناطق الاتجاهات الشمالية والشمالية الغربية للمنطقة إضافة للجنوبية الغربية.



المصدر: من عمل الباحث بالاعتماد على نموذج الارتفاعات الرقمية DEM.

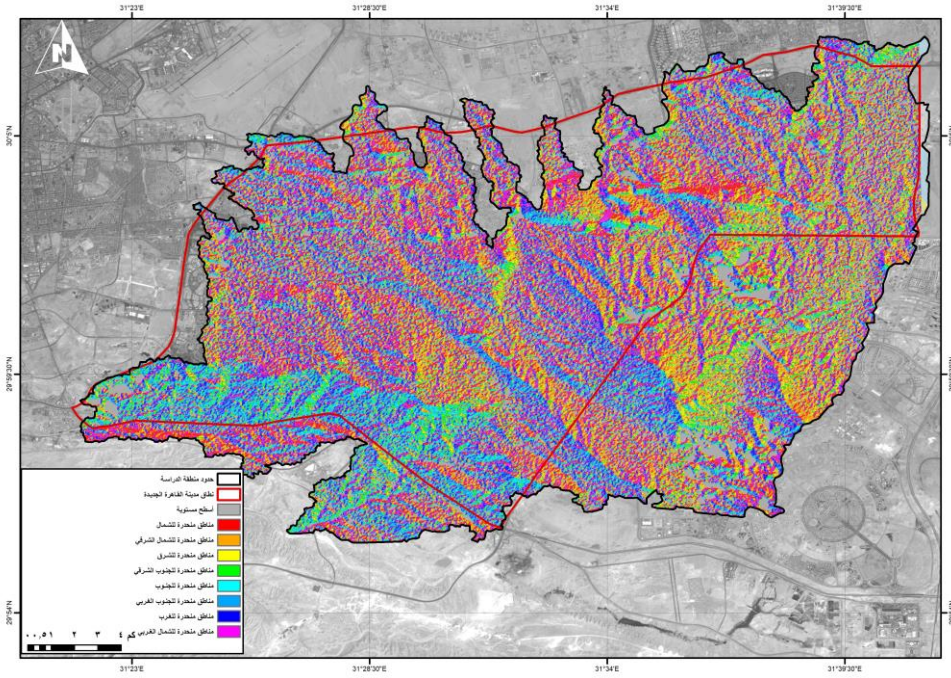
شكل (٦) زوايا الانحدار بالمنطقة.

- **اتجاهات الانحدار:** تم حساب اتجاهات الانحدار باتجاه عقارب الساعة ومن خلال تحليل شكل (٧) وجدول (٥) شغلت المناطق المستوية ٢٩,٢٤% من أغلب اتجاهات الانحدار بالمنطقة كما تتجه نحو الشمال والشمال شرقي والشمال الغربي بنسب متفاوتة بلغت ١٠,٧٢% و٧,٣٠% و٦,٥٠% على التوالي. بينما جاءت الاتجاهات نحو الغرب والجنوب الغربي بنسب متقاربة بلغت ١٢,٨٦% و٩,٦٦% وجاءت باقي الاتجاهات (الشرقي والجنوب الشرقي والجنوبي) بنسب متقاربة بلغت ٦,٥٠% و٦,٩٨% و٨,٥٨% ويستفاد من معرفة اتجاهات الانحدار في المنطقة من التنبؤ باتجاه جريان المياه وقت حدوث لجريان السيلي كمثال إضافة إلى معرفة اتجاه حركة المواد الصخرية التي تسقط من واجهات المنحدرات.

جدول (٤) نسب مساحات زوايا انحدار السطح بالمنطقة

الفئة	المساحة	%
انحدارات مستوية إلي شبه مستوية	١٣٣,٣١	٣١,٧٠
الانحدارات الهينة	١٨٩,٥١	٤٥,٠٧
انحدارات متوسطة	٣٦,٠٦	٨,٥٨
انحدارات شديدة نسبياً	٦١,٠٣	١٤,٥١
انحدارات شديدة	٠,٥٦	٠,١٣
انحدارات شديدة جداً	٠,٠٣	٠,٠١
الإجمالي	**٤٢٠,٥**	**%١٠٠**

المصدر: بالاعتماد على نموذج الارتفاعات الرقمية DEM.



المصدر: من عمل الباحث بالاعتماد على نموذج الارتفاعات الرقمية DEM.

شكل (٧) اتجاهات الانحدار.

جدول (٥) نسب مساحات اتجاهات انحدار السطح بالمنطقة

اتجاهات انحدار	المساحة	%
مستوى	١٢٢,٩٤	٢٩,٢٤
شمالي	٤٥,١٠	١٠,٧٢
شمالي شرقي	٣٠,٦٨	٧,٣٠
شرقي	٢٧,٣٤	٦,٥٠
جنوبي شرقي	٢٩,٣٧	٦,٩٨
جنوبي	٣٦,٠٧	٨,٥٨
جنوبي غربي	٤٠,٦٣	٩,٦٦
غربي	٥٤,٠٧	١٢,٨٦
شمالي غربي	٣٤,٣٢	٨,١٦
الإجمالي	٤٢٠,٥	%١٠٠

المصدر: بالاعتماد على نموذج الارتفاعات الرقمية DEM.

رابعاً: الخصائص الجيومترية لأحواض التصريف:

تشغل مدينة القاهرة الجديدة مساحة بلغت ٣١١ كم^{٢} تقريباً من المساحة الاجمالية وقد قام الإنسان عبر مشروعات التطوير العقارية بإجراء تغييرات في خصائص المنطقة الطبيعية وطمس مسارات قنوات التصريف المائي الطبيعية بشكل كبير مما أدى إلى تقلص روافدها واختفائها معالمها، وقد بلغ إجمالي المساحة المتأثرة بهذا التغير ٢٨٣,٤كم^{٢} بنسبة ٦٧,٤% منها ٥٩,٢كم^{٢} تحول نمط استخدامها إلى شبكة الطرق بمختلف درجاتها و٢٢٤,٣كم^{٢} تحولت إلى منشأت عمرانية متنوعة كما سيلي ذكرها.

وقد بلغ إجمالي مساحة المجاري الرئيسة التي تأثرت بتغير استخدام الأرض نحو (٥٤,٤) كم^{٢} ما يوازي ١٧,٥% من مساحة مدينة القاهرة الجديدة بخلاف باقي مناطق روافد الأودية بمختلف رتبها، إضافة إلى الي تغير معدلات انحراف بعضها بما يتوافق مع اتجاهات انحدار شبكات الطرق والمواصلات داخل المدينة ، لهذا سوف تقتصر الدراسة التطبيقية على ما تبقى من الشبكة وأحواض التصريف لحدوث تغير في طبوغرافية المنطقة وقد اختلفت خصائص الشبكة عما كانت عليه فيما مضي وانعكاسات ذلك السلبية علي اتجاه سريان المياه بشكل عام في كافة انحاء المدينة.

جدول (٦) المؤشرات المورفوهيدرولوجية المطبقة على أحواض التصريف بالمنطقة

المؤشر		الرمز	معادل / أسلوب القياس	المرجع
مساحة حوض التصريف/كم٢		A(Km2)	ArcGIS	
طول المجرى الرئيس (كم)		Lb		
أقصى ارتفاع / متر		HMax(m)		
أدنى ارتفاع / متر		H Min(m)		
الانحدار الطبوغرافي لحوض التصريف المائي		I(m/m)	D(m)/(HMax(m) – H Min(m))	
طول حوض التصريف/ متر		D(m)	ArcGIS	
المسافة الفاصلة بين مصب الحوض المائي ومركز ثقله /كم		Lca	ArcGIS	
زمن التركيز لحوض التصريف /ساعة		Tc(hr)	$5.66\sqrt{\frac{L_b(km)}{I(m/m)}}$	Gatimel & Pons, 2000
فترة استجابة حوض التصريف لتساقط الأمطار/ساعة		Tp(hr)	Ct (Lb-Lca)0.3	Raghunath H, M. 2006
الفترة الزمنية المثالية لتساقط الأمطار/ساعة		Tr(hr)	(Tp (HR) / 5.5)	Réméniéras G. 1972
حساب المدة الزمنية للسيل/يوم		TbDay	3+(TpHr/8)	عبد الرحمن ومارديني، ٢٠٠٣
فترة استجابة الحوض المائي لهطول الأمطار /ساعة		Tb(hr)	Tp (HR) * 4	محمد سعيد البارودي، ٢٠١٢
حساب المدة الزمنية الارتفاع التدريجي لتدفق السيل/ساعة		Tm (hr)	(1/3) Tb (Hr)	Raghunath,1991
حساب المدة الزمنية للانخفاض التدريجي لتدفق السيل/ساعة		Td (hr)	(2/3Tb (Hr))	Raghunath,1991
حساب تركيز المطر المناسب لتدفق الذروة سم/ساعة		I (Cm/hr)	(1/Tr (Hr))	محمد سعيد البارودي، ٢٠١٢
حساب قيمة تدفق الذروة النوعي لحوض التصريف متر٣/ثانية		Qp (m3/s/km2)	(Qp(m3/s) / (A(km2))	Dubreuil ,1974
حساب حجم السيل في الحوض المائي ويقدر (مليون م٣)		AL (hm)3(10-6 m3)	QP(m3/s){ Tm(sec) 10-6}	PNUD -OPE, 1987
حساب عمق الجريان السطحي المناسب لذروة التدفق /ملم		E (mm)	Qp(m3/s/Km2) {(Tm(sec)* 10-3)	Raghunath, 2006
حساب قوة السيل في الحوض المائي		A	$\frac{Q_p\ (m^3/s)}{\sqrt{A\ (km^2)}}$	Parde, 1960
تقديرات تدفق الجريان السيلي م٣/ثانية	٥٠	QP(m3/s)	1.32C(0.386A) Exp (0.936A-0.048)	Sorman, 1994, P.175
	١٠٠			
	٢٠٠			

يتأثر معدل الجريان السيلي بعد حدوث أي عاصفة مطرية بالعديد من العوامل الطبيعية المتمثلة في الخصائص المورفومترية والشكلية لأحواض التصريف مثل المساحة والشكل والانحدار وطول المجري الرئيس إضافة للعديد من الخصائص المورفومترية لما لها من دور فعال في تحديد هيدرولوجية حوض التصريف، وقد تضمنت الدراسة اجراء التحليل المورفومترى لعدد (١٤) حوض تصريف ويمكن عرض خصائصها التي تم تناولها

بالدراسة والموضحة بجدول (٦) ونتائجها الموضح بجداول أرقام (٧) و(٨) و (٩) على النحو التالي:

- **مساحة الأحواض:** توجد علاقة طردية بين مساحة الحوض والجريان السطحي، حيث أن مساحة أحواض التصريف تتناسب طردياً مع كمية الفاقد، فكلما كبرت مساحة الحوض تزايدت كمية الفاقد من المياه بفعل التبخر والتسرب ومن ثم قلة صافي الجريان، إضافة إلى علاقتها الوثيقة بشبكة التصريف من حيث أعداد مجاريها، وأطوالها، وبالتالي كمية التصريف، ويعتبر حوض وادي أبو دومة أكبر الأحواض مساحة بنسبة ١٧% بينما كان أصغرها حوض وادي الطل بنسبة ١%، وبلغ متوسط مساحة أحواض التصريف بالمنطقة ٣٠كم^{٢}.
- **الطول الحوضي:** تعد أطوال الأحواض أحد الأبعاد الأساسية التي يعتمد عليها في حساب بعض المعاملات المورفومترية مثل معامل شكل الحوض ومعامل استطالة الأحواض ومعدل الانحدار ومعدل التضرس، وقد اعتمدت الدراسة على الطريقة التي يتم فيها قياس طول الخط الذي يمتد من المصب إلى أبعد نقطة تقع على محيط الحوض وقد بلغ متوسط أطوال الأحواض بالمنطقة ١٤,٢كم حيث جاء حوض وادي الحلزوني بطول بلغ ٢٦,١كم بينما حوض وادي العنقابية العطشانة ٦,١كم.
- **متوسط العرض الحوضي:** استخدمت الطريقة التي يتم فيها قسمة مساحة الحوض على طوله **(عاشور وآخرون، ١٩٩١أ، ص ٢٩٣)**. وتبعاً لهذه الطريقة يبلغ المتوسط العام لعرض الأحواض بالمنطقة ١,٨كم وسجل حوض وادي روض الحماده أكبر الأحواض من حيث متوسط العرض بقيمة بلغت ٣,١كم بينما كان حوض وادي الطل أصغرها بمتوسط عرض بلغ ٠,٨١٠كم.
- **معاملات الشكل:** بلغ متوسط نسبة الاستدارة في أحواض المنطقة ٠,٣ حيث سجل حوض الحلزوني قيمه ٠,٢ بينما حوض روض الحماده سجل ٠,٤، ويشير المدلول الجيومورفولوجية لمعامل معدل الاستطالة إلى وجود علاقة عكسية بين قيمة معدل الاستطالة (حيث تتراوح فيما بين الصفر والواحد الصحيح)، وكلما انخفضت القيمة الرقمية للمعامل واقتربت من الصفر كان الحوض أكثر ميلاً للاستطالة والعكس

صحيح، وعليه فيمكن من خلال هذا المعيار معرفة أن أحواض التصريف بالمنطقة تميل للشكل الطولي بشكل واضح.

جدول (٧) الخصائص الجيومترية لأحواض التصريف بالمنطقة

اسم الحوض	المساحة (كم٢)	الأبعاد			الشكل		
		الطول (كم)	متوسط العرض(كم)	المحيط (كم)	معدل الاستدارة	معدل الاستطالة	معامل الشكل
وادي أبو دومة	٧١,٤٩٦	٢٤,٤٥٤	٢,٩٢٤	٦٥,٠٢٧	٠,٢١٢	٠,٤٩١	٠,١٢٠
وادي العنقابية	٣٧,٢٣٢	١٨,٢٠٩	٢,٠٤٥	٣٩,٣١٦	٠,٣٠٣	٠,٤٦١	٠,١١٢
وادي العنقابية العطشانة	٦,٢٠٧	٦,١٥٢	١,٠٠٩	١٣,٩١٤	٠,٤٠٣	٠,٤٨٤	٠,١٦٤
وادي العنقابية المروبانة	٣٣,٧١٢	١٥,٩٢٢	٢,١١٧	٣٧,٨٦٥	٠,٢٩٥	٠,٤٣٢	٠,١٣٣
وادي أبو عويقلية	٣٧,٩٤٨	١٥,٠٦٩	٢,٥١٨	٣٨,٧٥١	٠,٣١٧	٠,٤٦٧	٠,١٦٧
وادي أسود	١٠,١٠٤	٨,٨١٤	١,١٤٦	١٨,٩٣٧	٠,٣٥٤	٠,٥٠٥	٠,١٣٠
وادي الأسمد	٢٣,٣٢٩	١٠,٨٣٧	٢,١٥٣	٢٩,١٤٩	٠,٣٤٥	٠,٤٦٢	٠,١٩٩
وادي الحلزوني	٥٦,٨٩٩	٢٦,١٠٠	٢,١٨٠	٦٠,٢٣١	٠,١٩٧	٠,٣٦١	٠,٠٨٤
وادي الدبة	٢٠,١٤٨	١٢,٨٨٤	١,٥٦٤	٣٢,٥٦٧	٠,٢٣٩	٠,٤١٩	٠,١٢١
وادي الطل	٤,١٨١	٥,١٥٩	٠,٨١٠	١١,٧٢٠	٠,٣٨٢	٠,٥١٤	٠,١٥٧
وادي العظام	٧,٢٠١	٧,١٠٣	١,٠١٤	١٧,٩١٢	٠,٢٨٢	٠,٤٦٥	٠,١٤٣
وادي الناصوري	٥٦,٢٩٤	٢٣,٩٧٣	٢,٣٤٨	٥٢,٣٦٣	٠,٢٥٨	٠,٤٦٠	٠,٠٩٨
وادي روض الحماده	٣٤,٥٤٠	١٠,٩٣٨	٣,١٥٨	٣٢,٦٥٤	٠,٤٠٧	٠,٤٢٥	٠,٢٨٩
وادي سليمان	٢١,٢٦٥	١٤,٥٥١	١,٤٦١	٣٢,٣٣٤	٠,٢٥٥	٠,٤٦٧	٠,١٠٠

المصدر: من اعداد الباحث بالاعتماد على برمجيات ArcGIS

- **الخصائص التضاريسية لأحواض التصريف:**

تعكس خصائص الأحواض التضاريسية المراحل التي قطعتها أوديتها في الدورة التحاتية كما تساعد في تقدر حجم الكتلة الصخرية الموجودة داخل الاحواض والتي تنتظر دورها في الدورة الجيومورفولوجية من نحت يليها نقل للرواسب ، كما يعتبر الجريان السطحي انعكاس لخصائص السطح داخل أحواض التصريف ، حيث تعتبر كل من سرعة الجريان السيلي وزمن استجابة الحوض وزمن التركيز من أهم المتغيرات الهيدرولوجية ذات العلاقة الوطيدة بالخصائص التضاريسية بأحواض التصريف ومن خلال جدول (٨)

يلاحظ أن نسبة التضرس في أحواض المنطقة بلغ متوسطها ١٥,٢متر/كم ومتوسط نسبة التضاريس النسبية ٦,١متر/كم .

جدول (٨) الخصائص التضاريسية لأحواض التصريف بالمنطقة

اسم الحوض	أدني منسوب (م)	أعلى منسوب (م)	نسبة التضرس (م/كم)	التضاريس النسبية (م/كم)	درجة الوعورة
وادي أبو دومه	٢٢٧,٠	٥١٣,٠	١١,٧	٤,٤	٠,٢١٦
وادي العنقابية	٢١٤,٠	٤٢٢,٠	١١,٤	٥,٣	٠,١٦٢
وادي العنقابية العطشانة	٢٢٢,٠	٢٨٨,٠	١٠,٧	٤,٧	٠,٠٤٨
وادي العنقابية المرويانة	٢١٦,٠	٤٧٤,٠	١٦,٢	٦,٨	٠,٢٠٢
وادي أبو عويقلية	١٥١,٠	٤٢٧,٠	١٨,٣	٧,١	٠,٢١٣
وادي أسود	٢٠٩,٠	٣٦٠,٠	١٧,١	٨,٠	٠,١١٦
وادي الأسمد	١٨٣,٠	٣٧٥,٠	١٧,٧	٦,٦	٠,١٥١
وادي الحلزوني	١٧٩,٠	٤٨١,٠	١١,٦	٥,٠	٠,٢٤١
وادي الدبة	٢٢٧,٠	٣٥٩,٠	١٠,٢	٤,١	٠,١٠٤
وادي الطل	٢٢٥,٠	٣٣٦,٠	٢١,٥	٩,٥	٠,٠٨٩
وادي العظام	١٨٢,٠	٢٧٦,٠	١٣,٢	٥,٢	٠,٠٧٢
وادي الناصوري	٢٠٥,٠	٤٧٩,٠	١١,٤	٥,٢	٠,٢١٨
وادي روض الحماده	٢٥٩,٠	٤٣٦,٠	١٦,٢	٥,٤	٠,١٣٧
وادي سليمان	١٨٠,٠	٣٧٦,٠	١٣,٥	٦,١	٠,١٦١

المصدر: من اعداد الباحث بالاعتماد على برمجيات ArcGIS

تشير درجة الوعورة إلى مدى تقطع سطح الحوض بفعل المجاري حيث تعالج العلاقة التبادلية بين كل من متغيرين هما التضرس الحوضي وأطوال المجاري والمساحة الحوضية وهي توضح مقدار تقطع سطح الحوض بفعل الانكسارات ، لكن يعيبها أنها لا تأخذ في الاعتبار الأشكال الناتجة عن عمليات التقطع الأخرى على سبيل المثال الأشكال الناتجة عن الصدوع والشقوق **(صالح، ١٩٨٩، ص٦٦)**، كما ترتفع قيمة الوعورة مع زيادة التضاريس القصوى وزيادة أطوال المجاري على حساب المساحة الحوضية **(عاشور، وآخرون، ١٩٩١أ، ص٣٢٨)** وقد بلغ متوسط قيمة الوعورة بأحواض المنطقة ٠,١ وكان أكثر الأحواض وعورة حوض وادي الحلزوني بقيمة بلغت ٠,٢٤١ بينما كان أقلها وعورة ٠,٠٤ لحوض وادي العنقابية العطشانة.

- **خصائص شبكات التصريف:**

تُعبر خصائص شبكة التصريف عن العلاقة بين خصائص المُناخ وكذلك خصائص سطح الأرض وكذلك نفاذية ومسامية التربة التكوينات الجيولوجية من جهة وكذلك خصائصها البنيوية من جهة أخرى، وتعتبر شبكة التصريف الحالية موروث سابق عن المُناخ في عصور سابقة، وسوف تعرض الدراسة لبعض خصائص شبكات التصريف جدول (٩) اعتماداً على بيانات هذه الطبقة وتم دراسة أعداد المجاري، ورتبها وأطوالها، ونسبة تشعب وتكرار المجاري، وكثافة التصريف بأحواض المنطقة، كالتالي:

- **رتب المجاري:** تتراوح رتب المجاري في أحواض المنطقة ما بين الرتبة الخامسة لأغلب أحواض المنطقة والسابعة لحوض وادي الناصوري.

جدول (٩) خصائص شبكة المجاري المائية بأحواض بالمنطقة

اسم الحوض	الرتبة	أعداد المجاري	أطوال المجاري (كم)	تكرار المجاري (مجري/كم٢)	كثافة التصريف
وادي أبو دومة	٥	١١٨٦	٢٨٥,٧	١٦,٦	٣,٩٩٧
وادي العنقابية	٥	٦٤٥	١٥٣,٢	١٧,٣	٤,١١٥
وادي العنقابية العطشانة	٥	١٢٥	٢٤,١	٢٠,١	٣,٨٧٨
وادي العنقابية المرويانة	٥	٤٦٢	١٣٩,٢	١٣,٧	٤,١٢٩
وادي أبو عويقلية	٥	٤٠١	١٥٤,٣	١٠,٦	٤,٠٦٦
وادي أسود	٤	١٠٤	٤١,٠	١٠,٣	٤,٠٦٠
وادي الأسمد	٥	٣٩٤	٩٦,٨	١٦,٩	٤,١٥١
وادي الحلزوني	٥	٥٢٦	٢٤٠,٠	٩,٢	٤,٢١٩
وادي الدبة	٥	٣٧٨	٨٤,١	١٨,٨	٤,١٧٤
وادي الطل	٤	٣٩	١٧,٦	٩,٣	٤,٢١١
وادي العظام	٤	٥٨	٢٩,٢	٨,١	٤,٠٥٠
وادي الناصوري	٦	٧٠٢	٢٣٦,٣	١٢,٥	٤,١٩٧
وادي روض الحماده	٥	٥١٢	١٤١,٥	١٤,٨	٤,٠٩٧
وادي سليمان	٥	٥٤٥	٩٢,١	٢٥,٦	٤,٣٣٣

المصدر: من اعداد الباحث بالاعتماد على برمجيات ArcGIS

- **أعداد المجاري:** بلغ إجمالي اعداد الروافد/المجاري بالمنطقة ٩٨٣٣ مجرى، وجاء حوض وادي الطل بأقل عدد للروافد بلغ ١٣٧ مجري بينما جاء حوض وادي أبو دومة بعدد روافد بلغ ١٢٥٤ رافد.

- **أطوال المجاري:** بلغ إجمالي أطوال المجاري بالمنطقة ١٧٣٩كم، وجاء حوض وادي الطل بأقل مجموع لأطوال المجاري بقيمة بلغت ١٨كم مجرى بينما جاء حوض وادي أبو دومه بمجموع أطوال للمجاري بلغ ٢٨٦كم.
- **معدل تكرار المجاري:** هو يعبر عن النسبة ما بين أعداد المجاري ومساحة الحوض **(عاشور وآخرون، ١٩٩١أ، ص٣٤٠)**، ويصل متوسط تكرار المجاري بالمنطقة إلى ٧٦,٦مجرى/كم^{٢}، ويصل أعلى تكرار للمجاري بوادي بلغ متوسط معدل تكرار المجاري ٧٦,٦مجري/كم^{٢}.
- **كثافة التصريف:** وفق لما أشار إليه "**سميث ،١٩٥٠م**" و"**آسترهلر ،١٩٥٧م**" **(Gregory & Walling , 1979 , p , 45 : 47)** إلى تصنيف كثافة التصريف لأربعة مستويات للتعبير عن نسيج التصريف بأحواض المنطقة ، حيث يمكن اعتبار الكثافة التصريفية في أحواض المنطقة منخفضة بشكل عام حيث قلت كافة القيم بهذا المتغير عن ٥كم/كم^{٢} ، وقد أشار **(آسترهلر ، مترجم، ١٩٩٨ ، ص ٢٢٥ : ٢٢٧)** أن المناطق التي تتألف من صخور شديدة الصلابة تتميز بكثافة تصريف منخفضة، بعكس الصخور اللينة تتميز بكثافة تصريف عالية، يسهل على عوامل التعرية نحت وإطالة شبكة التصريف فيها لانخفاض درجة تماسكها.

خامساً: خصائص التساقط المطري:

تم الاعتماد على معدلات التساقط اليومي للأمطار خلال الفترة من ١٩٨٥ وحتى ٢٠٢١م بما يوازي ٣٦ عاماً، ، مع الأخذ في الاعتبار أن الجريان المائي قائم على مجموعة من العوامل التي تتضافر مع بعضها البعض ليحدث الجريان السيلي الذي يتسم بالفجائية وسرعة الحدوث، كما أنه من الضروري ان تزداد معدلات التساقط المطري على إجمالي الفاقد سواء كانت بالتسرب أو بالتبخر **(جاد محمد طه، ١٩٧٧م، ص: ٣-٧)**، وقد تم اختيار كل من محطات: "مطار القاهرة والقطامية والماظة وحلوان" والموضحة بياناتهم جدول (١٠) لدراسة أهم العوامل المؤثرة على الجريان السيلي.

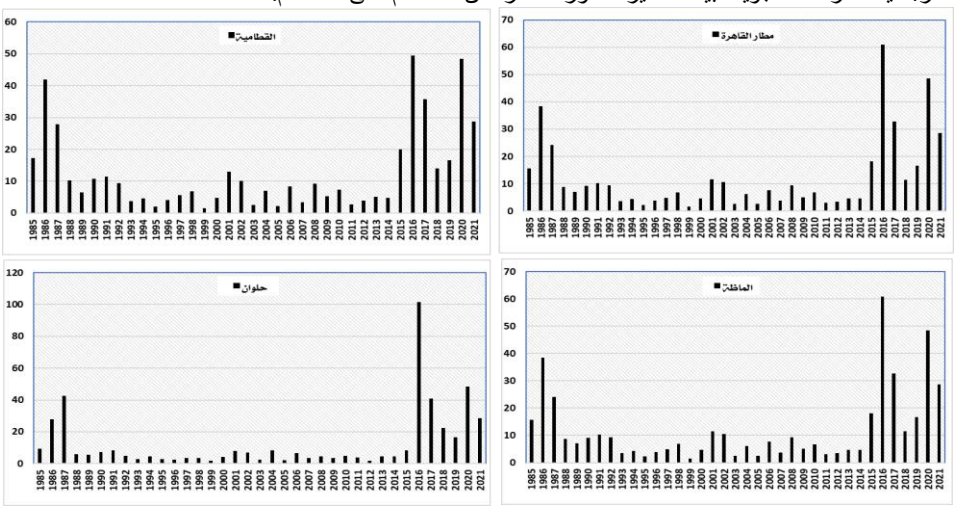
يتميز التساقط المطري في المناطق الصحراوية بندرته، وعلى الرغم من هذه الندرة، فقد تسقط أحياناً أمطار تتسبب في حدوث جريان سطحي في هذه المناطق، ويؤثر

الجريان السطحي على واجهات منحدرات الطريق الساحلي في حدوث حالة عدم الاستقرار للكتل الصخرية، ولا سيما إذا زادت كمية المطر وأدت لحدوث جريان، ويتسم التساقط المطري في المنطقة بعدم الانتظام وتباين كميته وتركز فترته ومكان حدوثه حيث معدل تساقط الأمطار في دقائق أو ساعات يفوق بكثير الكمية التي تسقط خلال أيام أو اسابيع ويؤثر ذلك بشكل كبير في كميه المياه الجارية في روافد الأودية بالمنطقة.

جدول (١٠) بيانات محطات الأرصاد الجوية المستخدمة بالدراسة

رقم المحطة	اسم المحطة	الموقع الجغرافي		الارتفاع عن منسوب سطح البحر/متر
		خط الطول	دائرة العرض	
٣٦٦	مطار القاهرة	٢٩° ١٠ ٠٩°	٢٩° ١٠ ٠٩°	٣,٤
٣٧٠	القطامية	٣١° ٥٠ ٠٠°	٣٠° ٠٣ ٠٠°	٣٢,٢
٣٧٢	ألماظة	٣١° ٢١ ٠٠°	٣٠° ٠٥ ٠٠°	٤٥,٨
٣٧٨	حلوان	٣١° ٢٠ ٥٧°	٢٩° ٥١ ٤٦°	٦

المصدر: هيئة الأرصاد الجوية، بيانات غير منشورة، الفترة من ١٩٨٥م حتى ٢٠٢١م.



شكل (٨) أعلي قيم للتساقط المطري على محطات المنطقة الفترة (١٩٨٥م – ٢٠٢١م)

من خلال قراءة جدول (١١) وتحليل شكل (٨) يتضح أن أكبر كمية مطر سقطت في يوم واحد كانت بمحطة حلوان يوم ٣٠ نوفمبر ٢٠١٦م حيث بلغت ١٠١,٦ ملم وتعتبر أكبر كميات المطر التي سقطت بالمنطقة بشكل عام حيث سجل في ذات اليوم قيم تساقط

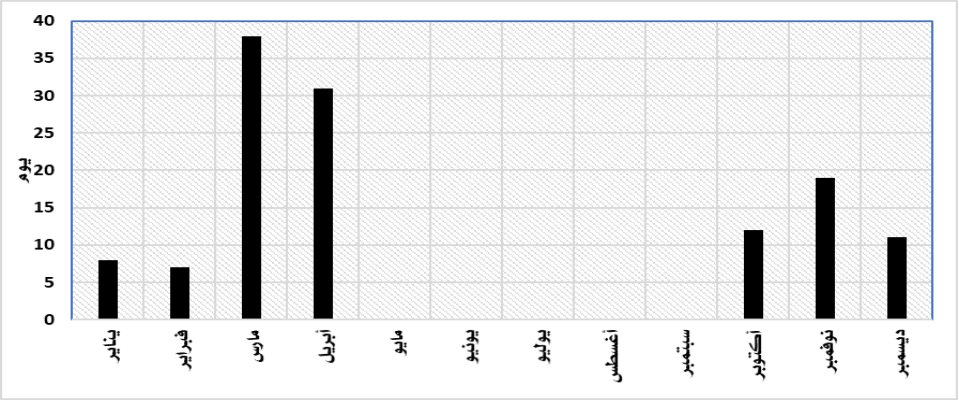
في محطات مطار القاهرة والماظة بلغت ٦٠,٩ ملم بينما سجلت محطة القطامية ٤٩,٥ ملم.

يلاحظ من دراسة شكل (٩) وجود تباين في معدلات التساقط المطري خلال سنوات الدراسة وكذلك ما بين محطات الارصاد فتكون قليلة في سنوات وتكون غزيرة في سنوات اخري ، وكذلك في العام الواحد وتختلف من فصل لآخر ، ولكن بشكل عام ومن خلال تحليل نتائج التساقط المطري اليومية خلال الفترة المذكورة اتضح أن شهر مارس قد شغل المرتبة الأولى في إجمالي عدد الأيام المطيرة خلال سنوات الدراسة بإجمالي عدد أيام بلغ ٣٨ يوم يليه شهر إبريل بإجمالي ٣١ يوم كما يلاحظ أن الفترة من شهر مايو وحتي نهاية سبتمبر أشهر جافة تماماً لا تسقط بها أمطار

جدول (١١) اعلي كمية مطر سقطت في "يوم واحد" بالمحطات (١٩٨٥ – ٢٠٢١م)

اليوم	شهر	السنة	مطار القاهرة	القطامية	الماظة	حلوان
17	ديسمبر	1985	15.7	17.3	15.7	9.3
1	أبريل	1986	38.4	42.0	38.4	27.8
8	مارس	1987	24.1	23.2	24.1	42.5
18	مارس	1987	23.4	27.9	23.4	11.8
6	يناير	1988	8.8	10.2	8.8	5.9
26	يناير	1990	9.2	10.8	9.2	7.3
22	مارس	1991	10.3	11.5	10.3	8.2
13	مارس	2001	11.6	13.0	11.6	8.1
10	فبراير	2002	10.6	10.2	10.6	6.9
11	أبريل	2015	18.1	19.9	18.1	8.3
27	يناير	2016	10.4	10.7	10.4	5.8
14	أكتوبر	2016	9.6	10.3	9.6	8.0
15	أكتوبر	2016	11.3	14.2	11.3	11.7
3	نوفمبر	2016	21.0	22.1	21.0	34.1
22	نوفمبر	2016	32.2	19.9	32.2	25.0
30	نوفمبر	2016	60.9	49.5	60.9	101.6
1	ديسمبر	2016	17.5	12.9	17.5	34.9
11	أبريل	2017	24.0	22.7	24.0	10.1
4	أكتوبر	2017	13.9	13.7	13.9	3.9
17	نوفمبر	2017	11.3	11.3	11.3	11.0
21	نوفمبر	2017	32.7	35.7	32.7	40.8
10	يناير	2018	11.4	11.7	11.4	7.3
21	أبريل	2018	11.1	14.0	11.1	10.1
25	أبريل	2018	10.5	12.0	10.5	22.5
23	أكتوبر	2019	11.8	11.8	11.8	11.8
6	ديسمبر	2019	16.7	16.7	16.7	16.7
24	فبراير	2020	12.4	12.4	12.4	12.4
12	مارس	2020	48.5	47.3	46.0	45.0
13	مارس	2020	19.4	19.4	19.4	19.4
23	أبريل	2020	29.5	29.5	29.5	29.5
24	أبريل	2020	13.2	13.2	13.2	13.2
25	أبريل	2020	41.0	41.0	41.0	41.0
7	مارس	2021	14.2	14.2	14.2	14.2
8	مارس	2021	19.5	19.5	19.5	19.5
17	مارس	2021	28.7	28.7	28.7	28.7
31	مارس	2021	11.4	11.4	11.4	11.4

المصدر: هيئة الأرصاد الجوية، بيانات غير منشورة، الفترة من ١٩٨٥م حتى ٢٠٢١م.



شكل (٩) معدل تكرار عدد الأيام المطيرة الأعلى من ١٠ ملم (١٩٨٥م – ٢٠٢١م)

- **سمات العاصفة المطرية:**

إن الأمطار تختلف عن بعضها البعض من خلال الحجم فإما أن تكون ذات أقطار صغيرة أي تتراوح أقطارها ما بين (٠,٥–١) ملم ويعرف بالرذاذ **(Drizzle)**، أو تكون ذات أقطار كبيرة والتي تتساقط بكثافة وتكون سريعة فيطلق عليها تسمية الوابل **(Down pours)**، وبسبب كبر قطراته وسرعة نزوله فإنه لا يلبث أن يستنزف مطر السحب ويتوقف بعد وقت قصير، أما فيما يخص الرذاذ فهو ذو قطرات صغيرة وسرعة تساقط بطيئة حيث إنه يستمر وقتاً طويلاً أي ما يقارب (٤٨) ساعة أو أكثر، ونظراً إلى أن السحب المسؤولة عن سقوط الرذاذ تكون متحركة لذا فإن تساقطه لا يقتصر على منطقة واحدة بل يتعدى إلى مناطق عديدة أو دول بأكملها أما الوابل فغالباً ما يصاحبه سقوط برد ولكنه لا يستغرق وقتاً طويلاً في التساقط أي أنه يستغرق في التساقط حوالي (١٠–١٥) دقيقة، ويغطي منطقة معينة (حبوب، ١٩٨٦، ص٢٤٩–٢٥١) ، ومن خلال دراسة القراءات اليومية لمحطات الأرصاد يمكن تصنيف العواصف المطرية بالمنطقة الي:

- **عاصفة مطرية غزيرة وتتراوح كمية الأمطار المتساقطة من (١٠) ملم فأكثر:** وجاءت محطة القطامية في المرتبة الأولى من حيث إجمالي عدد مرات تكرارها حيث سجلت ٣٦ تكرار لمعدل التساقط الغزير يليها كل من محطتي مطار القاهرة والماظة بمعدل تكرار ٣٤ وأخيراً محطة حلوان بمعدل تكرار بلغ ٢٧ معدل تكرار.

- **عاصفة مطرية متوسطة وتتراوح كمية الأمطار المتساقطة ما بين (٥-٩) ملم:** وجاءت محطة القطامية ومطار القاهرة والماظة بمعدل تكرار ٣٩ وأخيراً محطة حلوان بمعدل تكرار بلغ ٣١ معدلاً تكرارياً.
- **عاصفة مطرية قليلة وتتراوح كمية الأمطار المتساقطة ما بين (٠,١-٤) ملم:** وجاءت محطة مطار القاهرة والماظة بمعدل تكرار ١٤٩٧ يليها محطة القطامية بنحو ١٤٣٧ وأخيراً محطة حلوان بمعدل تكرار بلغ ١٣٢٦ معدل تكرار.

للوقوف على القيمة الفعلية للأمطار تم حساب معامل الجفاف **Aridity Index** من خلال الاعتماد على معادلة "**لانج**" و "دي مارتون" حيث قام "دي مارتون" على أساس هذا التصنيف الخروج بتصنيف آخر للمناخ ونوعية الحياة النباتية في المنطقة جدول (١٢)، حيث اتضح من تطبيق المعادلة التي تنص على أن:

مؤشر الجفاف = (متوسط الامطار السنوية "ملم") / (متوسط الحرارة السنوية" + ١٠)

إن قيمة معامل الجفاف للمنطقة بلغت ٠,٧ ملم أي إنها تقع ضمن الأراضي الجافة.

جدول (١٢) معامل الجفاف وفق تصنيف "دي مارتون" للقيمة الفعلية للمطر

القيمة الفعلية للمطر	نوع المناخ	الحياة النباتية
أقل من ٥	جاف	صحراء
٥ – ١٠	شبة جاف	أعشاب فقيرة
١٠ – ٢٠	رطب نسبياً	أستيبس
٢٠ – ٣٠	رطب	حشائش غنية بالأشجار
٣٠ – ٤٠	شديد الرطوبة	غابات

المصدر: شرف، ١٩٨٦م، ص: ٢٦١

- **التوزيع الإحصائي للتساقط المطري:**

يقصد به التحليل الإحصائي لقيم التساقط المطري التي تم رصدها وحساب مدى إمكانية تكرارها خلال فترة زمنية محددة، ويعتبر ذلك أحد وسائل التنبؤ الإحصائي لمعرفة أوقات العواصف المطرية للاستعداد لها من أجل تعظيم الاستفادة من مياهها قدر المستطاع كما يقصد بفترة الرجوع أنه متوسط المدة الزمنية بالسنوات بين سقوط كمية محددة أو كمية مماثلة لها أو أكبر منها **(موسي ،٢٠١١م، ص:١٠٧)**.

جدول (١٣) قيم عمق التساقط المطري المحتملة بمحطات الأرصاد المدروسة

المحطة	عمق التساقط المطري المحتمل بالسنوات (ملم)									
	٢	٣	٥	١٠	١٥	٢٠	٢٥	٥٠	٧٥	١٠٠
مطار القاهرة	١٤,٨	٢٠,٤	٢٦,٤	٣٤,٢	٣٨,٦	٤١,٧	٤٤,٠	٥١,٢	٥٥,٤	٥٨,٣
القطامية	١٥,٣	٢٠,٥	٢٦,١	٣٣,٣	٣٧,٣	٤٠,١	٤٢,٣	٤٨,٨	٥٢,٥	٥٥,١
ألماظة	١٤,٨	٢٠,٤	٢٦,٤	٣٤,٢	٣٨,٦	٤١,٧	٤٤,٠	٥١,٢	٥٥,٤	٥٨,٣
حلوان	١٢,٨	٢٠,٠	٢٨,٢	٣٩,٥	٤٦,١	٥٠,٨	٥٤,٤	٦٥,٦	٧٢,١	٧٦,٧

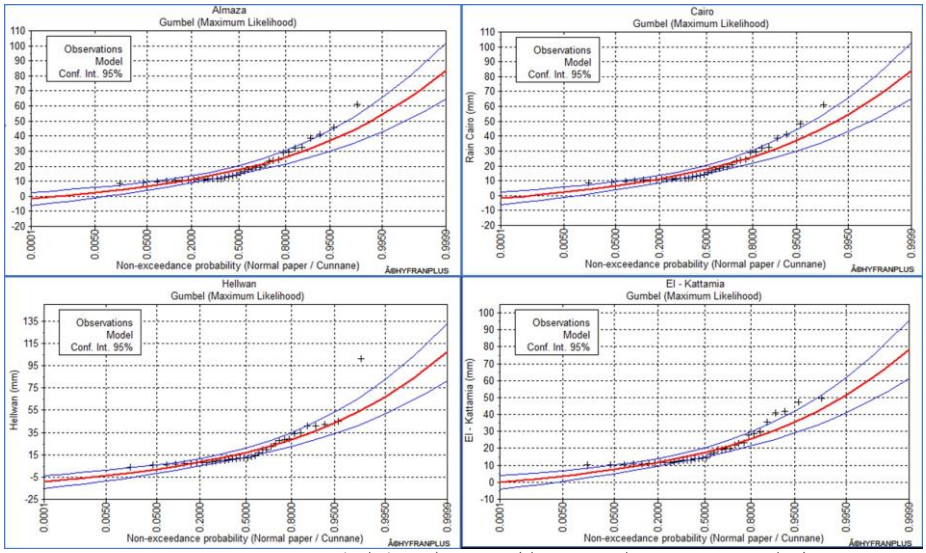
المصدر: من عمل الباحث بالاعتماد على بيانات الأرصاد الجوية لمحطات منطقة الدراسة ببرنامج Hyfran Plus

تم حساب معدل تكرارية التساقط المطري أو ما يطلق عليه فترة الرجوع المحتملة لسنوات قادمة من خلال استخدام برنامج **Hyfran Plus** المختص بتحليل معدلات التساقط المطري في الدراسات الهيدرولوجية باستخدام طريقة **Gumbel (Maximum Likelihood)** شكل (١٠) كواحدة من أكثر الطرق ملائمة للمنطقة حيث تم تقدير فترة الرجوع المحتملة لأكبر عاصفة مطرية علي المنطقة بشكل تقريبي وقد تم الاعتماد في تحليل العاصفة المطرية علي متوسط أعلي عواصف مطرية سقطت في المنطقة خلال الفترة ما بين عام ١٩٨٥م وحتي ٢٠٢١م والموضحة في الجدول السابق رقم (١١) والتي بناء عليها الخروج بالنتائج الإحصائية الموضحة جدول (١٣) والتي سيتم استخدامها لحساب "هيدروجراف المياه" في العاصفة المطرية.

- **تصميم منحني العاصفة المطرية IDF Curves:**

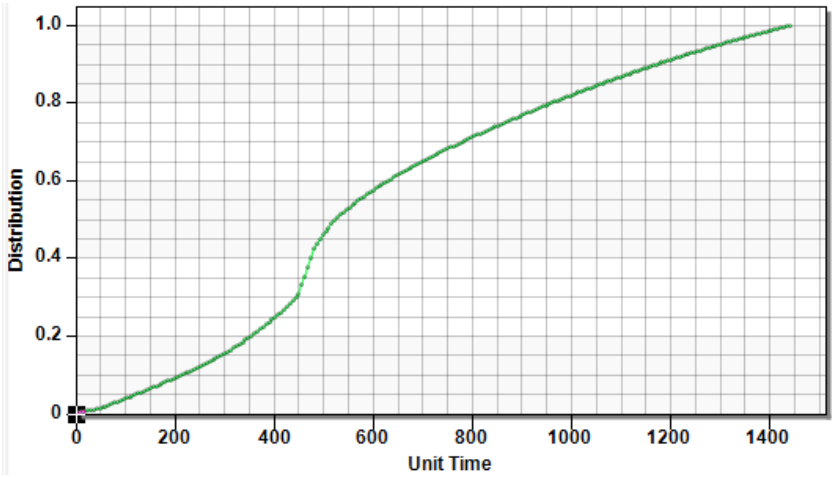
تم الاعتماد علي استخدام طريقة **SCS** لحساب حجم التصريف ومعامل الجريان الناتج عن العاصفة المطرية وهي من إنتاج هيئة حماية التربة الأمريكية **Soil Conservation Service** والتي يفترض فيها ان مدة العاصفة المطرية ٢٤ ساعة فقط، مع الاعتماد علي نمط التوزيع الافتراضي **SCS – Type II** للتساقط المطري فيما يطلق عليه "هيدروجراف المياه" شكل (١١) لكونه الأنسب للمناطق الجافة وشبة الجافة، حيث يفترض هذا التوزيع أن ما يوازي ٦٠% من عمق التساقط المطري اليومي يسقط في أقل من ساعتين، بينما يتوزع الباقي علي مدار اليوم، مع الاخذ في الاعتبار بسمات التربة واستخدام الأرض وهيدرولوجية المنطقة من حيث قدرتها علي الاحتفاظ بالماء، وفيما يخص الـ **CN** فيقصد بها رقم المنحني وتتراوح قيمته بين (صفر – ١٠٠) وهو يعبر عن

مدي نفاذية مياه الأمطار وكلما اقتربت القيمة من ١٠٠ كان ذلك يعبر عن أسطح قليلة النفاذية والعكس صحيح.



المصدر: من عمل الباحث بالاعتماد على نتائج تحليل بيانات التساقط المطري.

شكل (١٠) التوزيع الاحصائي لقيم الأمطار بطريقة Gumbel بمحطات الدراسة



المصدر: بالاعتماد على برمجيات WMS

شكل (١١) هيدروجراف المياه في العاصفة المطرية

- **العاصفة التصميمية :**

تعتمد الحسابات الهيدرولوجية على افتراض العاصفة التصميمية واستخدام التحليل الإحصائي للأمطار الساقطة على محطات الأمطار الممثلة للمنطقة والسابق ذكرها، وبناء

عليه يتم تحديد قيمة أقصى عمق للمطر اليومي للأزمنة التكرارية المختلفة لكل حوض تصريف.

ولحساب قيم التصرفات القصوى المحتمل حدوثها نتيجة سقوط الأمطار على أحواض تصريف الأودية المؤثرة على المنطقة، يتم توزيع هذا العمق بافتراض مدة العاصفة وتحديد منحنى توزيع عمق المطر اليومي خلال مدة العاصفة التصميمية.

نظراً لعدم توافر بيانات لشدة الأمطار أو ما يسمى بالكثافة المطرية عند محطات قياس الأمطار المحيطة بالمنطقة ، لذا تم اشتقاق **IDF Curves** باستخدام بيانات الأمطار اليومية وذلك باتباع الخطوات التالية:

- إجراء التحليل الإحصائي لسلسلة بيانات أقصى مطر يومي وتقدير كميات الأمطار اليومية القصوى للتوزيعات الإحصائية المختلفة.
- اختيار أعلى قيمة للأمطار اليومية من التوزيعات السابقة عند الأزمنة التكرارية المختلفة (٢/٣/٥/١٠/٢٠/٢٥/٥٠/١٠٠ عام)، مع الأخذ في الاعتبار أن التساقط المطري في الفترة التي تتراوح أزمنة عودتها بين عامين إلى خمسة أعوام تعبر عن إمكانية شحن خزان الماء الجوفي لأغراض التنمية المستقبلية وتوفير الموارد المائية اللازمة وكلما ابتعد المدل الزمني التكراري كان يعبر ذلك عن احتمالية عالية لأمطار عالية الشدة في الجريان السيلي وهي تلك التي تتراوح فترة عودتها بين ٢٠ الي ١٠٠ عام.
- حساب قيمة الأمطار للمدد الزمنية ١٠، ٢٠، ٣٠ دقيقة و١، ٢، ٣، ٦، ١٢ و٢٤ ساعة كنسبة من قيمة المطر اليومية السابق حسابها للأزمنة التكرارية المختلفة باستخدام **Bell's Ratios** والمبينة في جدول (١٤).

جدول (١٤) النسبة المئوية لقيمة الأمطار بالمدد الزمنية المختلفة (Bell's Ratios)

المدة الزمني (دقيقة)	٥	١٠	٢٠	٣٠	٦٠	١٢٠	١٦٠	٣٦٠	٧٢٠	١٤٤٠
قيمة Bell's	٠,١٤	٠,٢	٠,٢٧٩	٠,٣٤٣	٠,٤٣٥	٠,٦	٠,٦٣	٠,٧٥	٠,٨٧٧	١

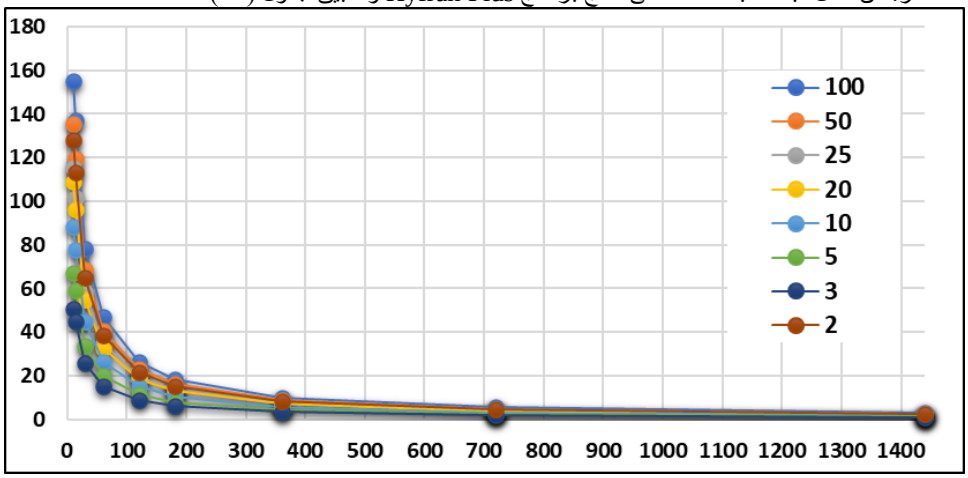
المصدر: عبد الكريم، أشرف أحمد علي، النمذجة الهيدرولوجية والهيدروليكية للسيول، ٢٠١٩، ص:٢٠١.

- حساب كثافة الأمطار عند الأزمنة التكرارية المختلفة وذلك للمدد الزمنية ١٠، ٢٠، ٣٠ دقيقة و١، ٢، ٣، ٦، ١٢ و٢٤ ساعة.
- إنشاء منحنيات التكرار وهي تمثل العلاقة بين كثافة الأمطار للمدد الزمنية المختلفة عند الأزمنة التكرارية المختلفة جدول (١٥) وشكل (١٢).

جدول (١٥) قيم منحنيات التكرار خلال فترات الرجوع لمتوسط العاصفة المطرية

فترة التردد	المدة الزمنية بالدقائق								
	١٠	١٥	٣٠	٦٠	١٢٠	١٨٠	٣٦٠	٧٢٠	١٤٤٠
١٠٠	١٥٥,٠٤	١٣٦,٧٧	٧٨,٤٤	٤٦,٧٢	٢٦,٣٧	١٨,٥٥	٩,٩٩	٥,٣٨	٢,٩٥
٥٠	١٣٥,٣٢	١١٩,٣٧	٦٨,٤٦	٤٠,٧٨	٢٣,٠٢	١٦,١٩	٨,٧٢	٤,٧٠	٢,٥٧
٢٥	١١٥,٣٤	١٠١,٧٥	٥٨,٣٦	٣٤,٧٦	١٩,٦٢	١٣,٨٠	٧,٤٣	٤,٠٠	٢,١٩
٢٠	١٠٨,٨٥	٩٦,٠٣	٥٥,٠٧	٣٢,٨٠	١٨,٥١	١٣,٠٢	٧,٠٢	٣,٧٨	٢,٠٧
١٠	٨٨,١٣	٧٧,٧٥	٤٤,٥٩	٢٦,٥٦	١٤,٩٩	١٠,٥٤	٥,٦٨	٣,٠٦	١,٦٨
٥	٦٦,٩١	٥٩,٠٣	٣٣,٨٥	٢٠,١٦	١١,٣٨	٨,٠٠	٤,٣١	٢,٣٢	١,٢٧
٣	٥٠,٦٨	٤٤,٧١	٢٥,٦٤	١٥,٢٧	٨,٦٢	٦,٠٦	٣,٢٧	١,٧٦	٠,٩٦
٢	١٢٨,٠٨	١١٢,٩٩	٦٤,٨٠	٣٨,٦٠	٢١,٧٨	١٥,٣٢	٨,٢٦	٤,٤٤	٢,٤٤

المصدر: من عمل الباحث بالاعتماد على نتائج برنامج Hyfran Plus وتطبيق جدول (١٤)



شكل (١٢) منحنيات التكرار خلال فترات الرجوع المختلفة IDF Curve

يجب الأخذ في الاعتبار أنه من تحليل خريطة استخدامات الأرض والدراسة الميدانية إمكانية تصنيف المنطقة الي أربع فئات كما هو موضح بجدول (١٦) هي:

- **فئة أرض جرداء:** ويقصد بها جميع المناطق المفتوحة غير المستغلة والتي تتكون من الرمال والسلت ويزداد بها نسب تسرب المساه وبالتالي قدرتها على إحداث جريان سطحي للمياه منخفضة.

جدول (١٦) مساحة التغير في استخدام الأرض على مستوى أحواض التصريف

اسم الوادي	مساحة الحوض (كم مربع)	مساحة الطرق (كم مربع)	مساحة المباني العمرانية (كم مربع)	أرض جرداء (كم مربع)
أبو دومه	71.50	3.90	14.50	53.10
العنقابية العطشانة	6.21	0.80	4.70	0.71
وادى الطل	4.18	0.07	3.90	0.21
وادي العظام	7.20	2.20	3.80	1.20
وادى أسود	10.10	2.20	7.60	0.30
وادي الدبة	20.15	2.90	12.30	4.95
وادى سليمان	21.27	5.70	13.60	1.97
العنقابية	37.23	2.60	20.40	14.23
وادي الأسمد	23.33	8.10	15.10	0.13
العنقابية المروبانة	33.71	1.80	24.30	7.61
وادي أبو عويقلية	37.95	7.40	18.60	11.95
وادى الناصوري	56.29	4.30	34.70	17.29
وادى الحلزونى	56.90	14.10	36.20	6.60
وادى روض الحماده	34.54	3.10	14.60	16.84

المصدر: من عمل الباحث بالاعتماد على تحليلات برامج نظم المعلومات الجغرافية ArcGIS.

- **فئة المنشآت البشرية:** وتشمل المباني وشبكات الطرق والأراضي في هذه الفئة قليلة المسامية مصمتة، مما لا يسمح بترشيح المياه إلى داخل التربة من خلالها، مما يؤدي إلى نشوء جريان مائي سطحي عالي، نظراً لكون أراضي هذا الاستخدام غير منفذة للماء مما يؤثر على كم المياه المتدفقة كما تؤثر على سرعة الجريان السيلي إضافة لسرعة الجريان السطحي للمياه.
- **فئة الرواسب الخشنة والمفككة:** وهي رواسب بطون الأودية ومخاريط الهشيم والفتات الصخري والتي يتم جرفها أثناء حدوث الجريان السيلي.
- **فئة الغطاء النباتي الفقير:** ويتضمن الأعشاب الصحراوية الفقيرة والمتناثرة والتي قد تتواجد في سفوح المنحدرات وبعض جوانب بطون الأودية **(USDA-SCS , 1986 , PP:2-8).**

كما يمكن إيضاح هيدرولوجية التربة بالمنطقة وفق أربع مجموعات نوعية حيث قد تم الربط بين كلا العنصرين السابق ذكرهم استخلاص قيم أرقام المنحني **CN** بالاعتماد علي الدليل النوعي **(USDA-SCS , 1986 , PP:2-8)** والموضح جدول (١٧):

- **المجموعة الهيدرولوجية A:** وهي عبارة عن تربة رملية عميقة خشنة التحبب مع بعض من الطين والغرين، ويتراوح معدلات تسرب المياه فيها ما بين ٧,٦ملم/ساعة إلى ١١,٤ملم/ساعة وهي ذات عمق جريان منخفض.
- **المجموعة الهيدرولوجية B: وهي** تربة ضحلة العمق مقارنة بالمجموعة السابقة وهي ذات نسيج خشن يحتوي على الحصى والفتات الصخري والجلاميد الصخرية التي تربطها مواد لاحمة ويتراوح معدل التسرب فيها ما بين ٣,٨ إلى ٧,٦ ملم/ساعة وهي ذات عمق جريان ما بين الضعيف الي المتوسط تقريباً.

جدول (١٧) قيم CN لأنماط الغطاء الأرضي والمجموعات الهيدرولوجية بالمنطقة

الغطاء الارضي	المجموعات الهيدرولوجية للتربة			
	A	B	C	D
الشوارع والطرق	٩٨	٩٨	٩٨	٩٨
غطاء نباتي متوسط	٤٩	٦٩	٧٩	٨٤
أماكن تجارية	٨٩	٩٢	٩٤	٩٥
أماكن صناعية	٨١	٨٨	٩١	٩٣
مناطق سكنية	٧٧	٨٥	٩٠	٩٢
أماكن جاري تخطيطها	٧٧	٨٦	٩١	٩٤

المصدر: من عمل الباحث بالاعتماد على (USDA-SCS , 1986 , PP:2-8).

- **المجموعة الهيدرولوجية C:** وهي طبقة طينية محدودة العمق وتتكون من جلاميد صخرية وصخور صغيرة مختلطة بالرمال ويتراوح معدل التسرب بها من ١,٣ملم/ساعة إلى ٣,٨ ملم/ساعة وهي ذات عمق جريان من متوسط لشديد القوة.
- **المجموعة الهيدرولوجية D:** ويقصد بها الطبقات الصماء ذات معدل النفاذية الضعيف للغاية وتتراوح ما بين ٠,٠٥ملم/ساعة إلى ١,٣ ملم/ساعة وكذلك في حال تشبع التربة بالمياه الأرضية وعليه فإن الجريان السطحي في هذه المجموعة يتسم بالقوة الشديدة **(USDA-SCS , 1986 , PP:2-8).**

سادساً: الخصائص الهيدرولوجية لأحواض التصريف:

تم استنباط المعاملات الهيدرولوجية ودمج النتائج مع البيانات المورفومترية والهيدرولوجية لأحواض وشبكات التصريف بالمنطقة لإعداد المخرجات بشكل كارتوجرافي ملائم، كما تم الاعتماد على نموذج **SCS** لتقدير قمة التصريف **Discharge Peak** على مستوى أحواض المنطقة، ومن مميزات هذا النموذج أنه يمكن من خلاله تقدير قمة التصريف لفترات رجوع مختلفة. كما أنه قد تم حساب المعاملات الهيدرولوجية لتدفق الجريان السيلي الأقصى والمتوسط بالاعتماد على المعادلات التالية والموضحة نتائجها بجدول (١٨)، مع الأخذ في الاعتبار الوضع الحالي للمدينة والتغيرات التي حدثت على طبوغرافية السطح ونمذجة ذلك مكانياً مع نموذج الارتفاعات الرقمي الحديث **DEM** المنطقة عبر الاعتماد على برمجيات **WMS**:

- **<u>زمن التركيزTC</u>**: يعتبر كل من زمن التركيز وسرعة الجريان أكثر المؤشرات تحديداً لخصائص الحوض الهيدرولوجية ويعبر عن الفترة الزمنية التي يستغرقها سقوط المطر وحتي بدء الجريان السطحي للمياه وهو يرتبط بالعديد من المتغيرات الأخرى التي من أهمها درجة انحدار سطح الحوض التي تؤثر في سرعة الجريان اضافه إلى معامل التعرج وطول الحوض وأطوال المجاري وكمية الفاقد بشتى أنواعها وكثافة التصريف كما يعتبر من أهم المؤشرات التي تؤثر في تحديد المواقع المهددة بخطر الجريان السيلي حيث إنه كلما قل زمن التركيز زاد خطر الجريان السيلي، وقد تم الاعتماد على نموذج **(Gatimel & Pons, 2000)**: والذي تنص معادلته على:

$$T_c(hr) = 5.66\sqrt{\frac{L_b(km)}{I(m/m)}}$$

حيث إن:

Tc(hr)= زمن تركيز حوض التصريف / الساعة.

Lb (Km) = طول المجرى الرئيس /كم

I(m/m) = الانحدار الطبوغرافي لحوض التصريف المائي ويمكن حسابه من المعادلة التالية:

جدول (١٨) نتائج المؤشرات الجيومورفوهيدرولوجية بأحواض التصريف بالمنطقة

المؤشر	الرمز	وادي أبو دومه	وادي العقابية	وادي العقابية العطشانة	وادي العقابية المروبانة	وادي أبو عريقية	وادي أسود	وادي الأسد	وادي الخروبي	وادي البيئة	وادي الطل	وادي العظام	وادي الناصوري	وادي رويض الحماده	وادي سليمان
مساحة حوض التصريف/كم2	A(Km2)	71.5	37.23	6.1	33.71	37.95	10.1	23.33	56.9	20.15	4.18	7.2	56.29	34.54	21.27
طول المجري الرئيسي (كم)	Lb	16.3	10.9	4	7.4	7	3.5	6	13.1	7	2.9	3.1	11.7	7.5	7.1
أقصي ارتفاع / متر	HMax(m)	513	422	288	474	427	360	375	481	359	336	276	479	436	376
أدني ارتفاع / متر	H Min(m)	227	214	200	216	151	209	183	179	227	225	182	205	259	180
الانحدار الطوبوغرافي لحوض التصريف المائي	I(m/m)	85.5	87.54	69.32	61.71	54.6	58.37	56.44	86.42	97.61	46.48	75.56	87.49	61.8	74.24
طول حوض التصريف/كم	D(m)	24.45	18.21	6.1	15.92	15.07	8.81	10.84	26.1	12.88	5.16	7.1	23.97	10.94	14.55
المسافة الفاصلة بين مصب الحوض المائي ومركز ثقله/كم	L.ca	13.9	9.7	3	5	6.4	1.5	4.9	10.7	6.2	2.5	2.4	11.2	5.6	6.6
المدة الزمنية لمتوسط زمن التركيز لحوض التصريف /ساعة	Tc (Hr)	2.47	2	1.36	1.96	2.03	1.39	1.85	2.2	1.52	1.41	1.15	2.07	1.97	1.75
المدة الزمنية لاستجابة حوض التصريف لتساقط الامطار/ساعة	Tp (HR)	2.86	2.32	2.2	2.86	1.89	2.71	2.26	2.86	2.06	1.67	1.98	1.79	2.67	1.79
المدة الزمنية المثالية لتساقط الامطار/ساعة	Tr (Hr)	0.52	0.42	0.4	0.52	0.34	0.49	0.41	0.52	0.37	0.3	0.36	0.32	0.48	0.32
المدة الزمنية ليبدء حدوث السيل/يوم	TbDay	3.36	3.29	3.28	3.36	3.24	3.34	3.28	3.36	3.26	3.21	3.25	3.22	3.33	3.22
المدة الزمنية لاستجابة الحوض المائي لهطول الأمطار /ساعة	TbHr	11.44	9.29	8.8	11.44	7.55	10.83	9.06	11.44	8.23	6.68	7.91	7.15	10.67	7.15
المدة الزمنية اللازمة لارتفاع التدريجي لتدفق السيل/ساعة	Tm HR	3.81	3.1	2.93	3.81	2.52	3.61	3.02	3.81	2.74	2.23	2.64	2.38	3.56	2.38
المدة الزمنية اللازمة للانخفاض التدريجي لتدفق السيل/ساعة	Td (Hr)	7.63	6.2	5.87	7.63	5.03	7.22	6.04	7.63	5.49	4.46	5.27	4.77	7.11	4.77
كم تركيز المطر المناسب لتدفق الذروة سم/ساعة	I (Cm/Hr)	1.92	2.37	2.5	1.92	2.91	2.03	2.43	1.92	2.67	3.29	2.78	3.08	2.06	3.08

$$I^{(m/m)} = D^{(m)}/(H_{Max}{}^{(m)} - H_{Min}{}^{(m)})$$

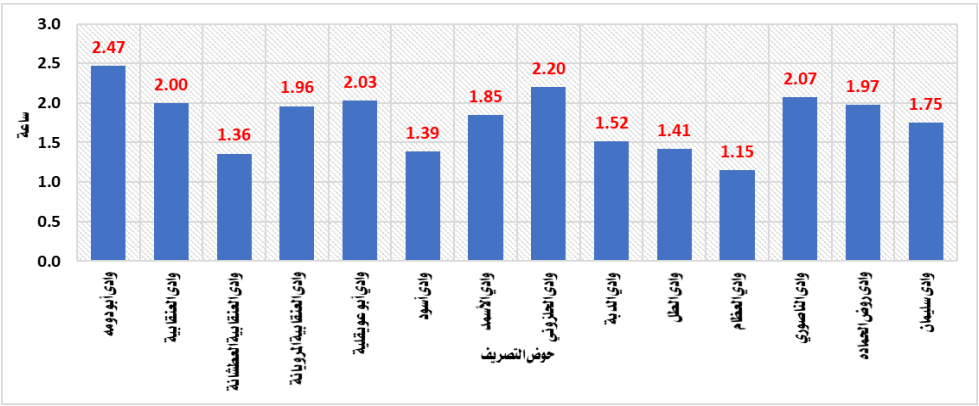
حيث أن:

D(m)= طول حوض التصريف/ متر

HMax(m)= أقصى ارتفاع / متر

H Min(m)= أدنى ارتفاع / متر

وبناءً على تطبيق المعادلات السابقة أمكن تحديد زمن تركيز لأحواض التصريف بالمنطقة وجاءت نتائج تطبيق المعادلة بقيم زمنية تتراوح ما بين ١,١٥ ساعة لحوض وادي العظام و٢,٤ ساعة لحوض وادي أبو دومه شكل (١٣)، وهذا الزمن التقديري يعكس بشكل واضح مدى قدرة الأحواض بالمنطقة على تجميع مياه الأمطار وتحويلها لجريان مائي سطحي وعليه يعتبر حوض وادي العظام من أخطر الأحواض بالمنطقة لانخفاض زمن تركيز الحوض به.



المصدر: بالاعتماد على نتائج تطبيق المعادلة

شكل (١٣) معدلات زمن التركيز لأحواض التصريف بالمنطقة

- **<u>زمن الوصول لذروة الجريان السيلي (ساعة):</u>** وهو يعبر عن الفترة الزمنية اللازمة لجريان المياه من أبعد نقطة في الحوض وصولاً لمصب الحوض وتتأثر قيمه هذا المؤشر بشكل أساسي بخصائص الحوض وخاصة كل من طول الحوض والمسافة الفاصلة بين مركز الحوض ومركز ثقله (البارودي، ٢٠١٢م، ص:٦٥) ويمكن حسابه من خلال تطبيق معادلة (**Raghunath. 2006**) والتي تنص على:

$$Tp^{hr} = Ct\ (L_b\text{-}L_{ca})^{0.3}$$

حيث إن:

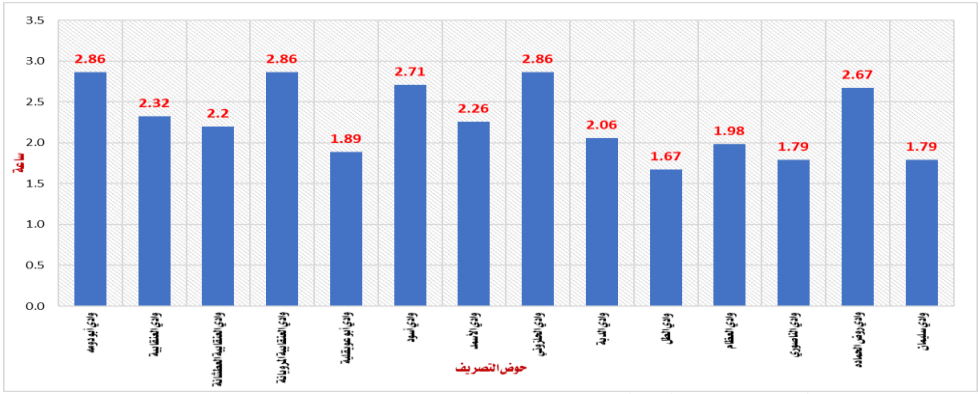
Tp^{hr}= فترة استجابة الحوض المائي للتساقط المطري (ساعة).

L_b= طول المجرى الرئيس (كم).

L_{ca}= المسافة الفاصلة بين مصب الحوض المائي ومركز ثقله (كم).

Ct = معامل خاص بطبيعة الحوض وانحداره وتتراوح قيمته بين (٠,٢ – ٢,٢).

وبناءً على نتائج تطبيق هذا المؤشر اتضح أن زمن استجابة حوض التصريف للتساقط المطري بالساعة بلغت ١,٦٧ ساعة وهي أدنى فترة زمنية يمكن أن تسقط فيها الأمطار ويبدأ بعدها الجريان السطحي بينما كانت أقصى فترة زمنية بلغت ٢,٨٦ ساعة تقريبًا كما هو موضح بشكل (١٤)، ويبدأ بعدها مباشرة الجريان السطحي مع مراعاة أنه كلما زادت قيمة **CT** زاد زمن استجابة الحوض للوصول لذروة التدفق المائي لأن هذه الزيادة تعني قلة في انحدار سطح الحوض بينما قلة قيمتها تعني عكس ذلك.



المصدر: بالاعتماد على نتائج تطبيق المعادلة

شكل (١٤) معدلات فترة استجابة أحواض التصريف لتساقط الأمطار بالمنطقة

- **<u>فترة الزمن القياسية لتمثيل ذروة تساقط الأمطار:</u>** ويمكن حسابه من خلال تطبيق معادلة **(Réméniéras, 1972)** والتي تنص على:

$$Tr^{(hr)} = (Tp^{(hr)} / 5.5)$$

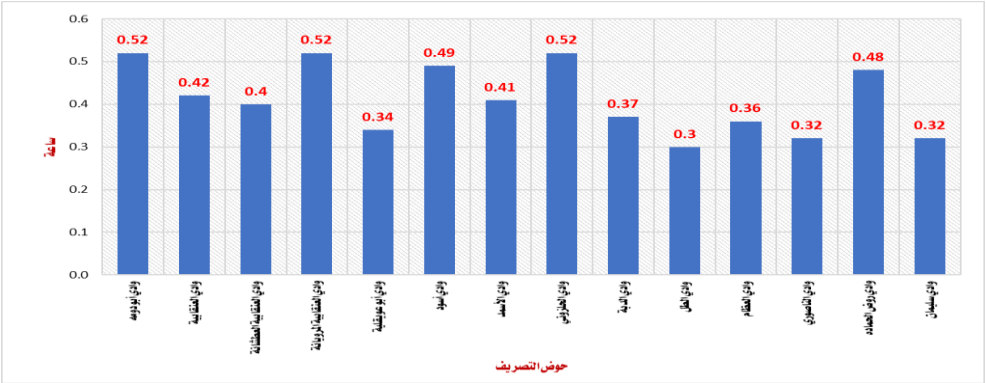
حيث إن:

$Tr^{(hr)}$= فترة الزمن القياسية لتمثيل ذروة تساقط الأمطار (ساعة).

$Tp^{(hr)}$= فترة استجابة الحوض المائي للتساقط المطري (ساعة).

٥,٥ = قيمة ثابتة في المعادلة.

وجدير بالذكر أن هذه المعادلة يتم استخدامها إذا كانت فترة التساقط المطري **Tr (hr)** لا تتجاوز زمن التركيز الحوضي **Tc(hr)** وذلك ينطبق فعليًا على أحواض التصريف بالمنطقة ، وبناءً على تطبيق المعادلة اتضح أن الفترة الزمنية القياسية لتمثيل ذروة تساقط الأمطار تراوحت ما بين ٣٠ دقيقة لحوض وادي الطل وبين ٥٠ دقيقة لحوض وادي أبو دومة شكل (١٥)، كما يلاحظ أنه كلما زادت قيمة **Tr/Hr** زاد زمن استجابة الحوض، وكلما زادت قيمة زمن استجابة الحوض زادت قيمة **Ct**.



المصدر: بالاعتماد على نتائج تطبيق المعادلة

شكل (١٥) معدلات فترة الزمن القياسية لتمثيل ذروة تساقط الأمطار بالمنطقة

- **<u>حساب المدة الزمنية للسيل/ يوم:</u>** ويمكن حسابها من خلال تطبيق معادلة **(عبد الرحمن وماردينى، ٢٠٠٣)**والتي تنص على:

$$Tb^{Day} = 3+(Tp^{(hr)}/8)$$

حيث إن $Tp^{(hr)}$ تعبر عن فترة استجابة حوض التصريف لتساقط الأمطار/ ساعة.

ويلاحظ من تطبيق المعادلة السابقة أن كلما زادت قيمة **TP** أو زمن الاستجابة زادت قيمة الأساس للسيل **Tb** وعليه فإنه كلما زادت قيمة **Ct** معامل التباطؤ زادت قيمة زمن الأساس للسيل ووفقًا لنتائج المعادلة تراوحت قيمة زمن الأساس لأحواض التصريف بالمنطقة ما بين ٣,٣ و٣,٢ يوم.

- **<u>فترة استجابة الحوض المائي لهطول الأمطار (ساعة):</u>** حيث تم تطبيق معادلة **(البارودي، ٢٠١٢)** والتي تنص على:

$$Tb^{Hr} = Tp^{(hr))} * 4$$

حيث إن:

$\mathbf{Tb^{(hr)}}$ = فترة استجابة الحوض المائي لهطول الأمطار (ساعة).

٤ = قيمة ثابتة في المعادلة.

خلال تطبيق المعادلة اتضح أن زمن أساس الجريان السيلي بالمنطقة تراوحت قيمه ما بين ١١,٤ساعة لحوض وادي أبو دومه ووادي الحلزوني و٦,٦٨ ساعة لحوض وادي الطل مع العلم أنه كلما زادت قيمة الـ **Tp** زادت فترة استجابة الحوض المائي للتساقط المطري.

- **<u>حساب المدة الزمنية للارتفاع التدريجي لتدفق السيل/ساعة:</u>** ويمكن حسابها من خلال تطبيق معادلة **(Raghunath,1991)** والتي تنص على:

$$\mathbf{Tm^{(hr)} = (1/3)\ Tb^{(hr)}}$$

حيث تعتبر $\mathbf{Tb^{(hr)}}$فترة استجابة الحوض المائي لهطول الأمطار (ساعة).

من خلال نتائج تطبيق المعادلة يمكن لنا ملاحظة أنه كلما زادت قيمة **CT** زادت فترة الارتفاع التدريجي للوصول لذروة التدفق السيلي بما أثر ذلك بشكل قوي على القيم العليا والدنيا لزمن الارتفاع التدريجي والتي تراوحت ما بين ٣,٨١ ساعة لحوض وادي ٢,٢ ساعة لحوض وادي الطل.

- **<u>حساب المدة الزمنية للانخفاض التدريجي لتدفق السيل/ ساعة</u>** ويقصد بها الفترة الزمنية التي يستغرقها السيل لرجوع مستويات المياه لوضعها الطبيعي ويمكن حسابها من خلال تطبيق المعادلة **(Raghunath,1991)** التالية:

$$\mathbf{Td^{(Hr)} = (2/3Tb^{(hr)})}$$

حيث تعتبر $\mathbf{Tb^{(hr)}}$فترة استجابة الحوض المائي لهطول الأمطار (ساعة).

خلال تطبيق المعادلة السابقة تبين قصر المدة الزمنية للانخفاض التدريجي لتدفق الجريان السيلي في أحواض المنطقة حيث تراوحت قيم هذا المعامل ما بين ٧,٦ ساعة لحوض وادي أبو دومة والعنقابية المروية ووادي الحلزوني بينما سجل و٤,٤ساعة لحوض وادي الطل، ونستنتج من ذلك أنه كلما زادت قيمة **CT** زادت قيمة $\mathbf{Td^{(hr)}}$ كذلك كان من الواضح أن قيمة **CT** تتناسب طرديًا مع كافة المدد الزمنية المحسوبة في المعادلات الهيدرولوجية.

- **<u>حساب تركيز المطر المناسب لتدفق الذروة سم/ ساعة:</u>** حيث تم تطبيق معادلة (**البارودي، ٢٠١٢**) والتي تنص على:

$$\mathbf{I^{(Cm/Hr)} = (1/Tr^{(hr)})}$$

حيث إن:

$\mathbf{I^{(Cm/\ hr)}}$ = مقدار تركيز كثافة الأمطار في زمن محدد (سم/ ساعة).

$\mathbf{Tr^{(hr)}}$= الفترة الزمنية القياسية لهطول الأمطار (ساعة).

١ = قيمة ثابتة في المعادلة.

خلال تطبيق المعادلة اتضح أن كمية الأمطار الضرورية واللازمة لحدوث جريان سطحي بلغت١,١٧ سم/ساعة.

- **<u>حساب قيمة تدفق الذروة النوعي لحوض التصريف متر٣/ثانية</u>** ويمكن حسابه عبر تطبيق معادلة (**Dubreuil ,1974**) والتي تنص على:

$$\mathbf{Qp^{(m3/s/km2)} = (Qp^{(m3/s)} / (A^{(km2)})}$$

حيث إن:

$\mathbf{Qp^{(m3/s)}}$ = قيمة تدفق ذروة السيل (متر٣/ثانية).

$\mathbf{A^{(km2)}}$ = مساحة حوض التصريف (كم٢).

خلال تطبيق المعادلة السابقة على أحواض التطريف بالمنطقة وبناءً على النتائج بجدول (١٨) يمكن لنا ملاحظة أن قيمة تدفق الذروة النوعي لأحواض التصريف تراوحت ما بين ٣١,٢٤ و٦٢,٤٨ و١٠٤,١٣م٣/ثانية لحوض وادي أبو دومة و٣٤,٣٨ و٦٨,٧٥ و١١٤,٥٨ م٣/ثانية خلال فترات الرجوع ٥٠ و١٠٠ و٢٠٠عام على التوالي.

- **<u>حساب حجم السيل في الحوض المائي ويقدر (مليون م٣/ثانية)</u>** ويتم حسابها من معادلة (**PNUD -OPE, 1987**) التي تنص على:

$$\mathbf{AL^{(Hm\ )3}\ (10^{-6m3}) = QP^{(m3/s)}\{\ Tm^{(sec)}\ 10^{-6}\}}$$

حيث إن:

$\mathbf{n)(10^{-6m3}\ AL^{(Hm\ )3}}$ = حجم التدفق للسيل على مستوي الحوض المائي (مليون متر٣)

$\mathbf{QP^{(m3/s)}}$ = التدفق الأقصى للسيل (متر٣/ثانية) وفق حسابات نموذج **Creager's formula**.

$\mathbf{10^{-6}\ Tm^{(sec)} = Tm^{(hr)}}$ = فترة الارتفاع التدريجي لتدفق السيل/ ساعة.

خلال تطبيق المعادلة السابقة على أحواض المنطقة وبناءً على النتائج بجدول (١٨) يمكن لنا ملاحظة أن هناك تناسبًا في قيم التدفق السيلي حيث سجلت قيم تراوحت ما بين ١٢٦,٧ و٢٥٣,٦ و٤٢٢,٦ مليون م^{٣} لحوض وادي العنقابية المروية و٧٥,١ و١٥٠,١ و٢٥٠,٣ مليون م^{٣} لحوض وادي الناصوري خلال فترات الرجوع ٥٠ و١٠٠ و٢٠٠عام على التوالي.

- **<u>حساب ارتفاع مياه الجريان السطحي المناسب لذروة التدفق</u>** ويتم حسابه من خلال تطبيق معادلة **(Raghunath , 2006)** التي تنص على:

$$E^{(mm)} = Qp^{(m3/s/Km2)} \{(Tm^{(sec)} * 10^{-3})$$

حيث إن:

$E^{(mm)}$ =عمق أو سمك الجريان السطحي (ملم)

$Tm^{(sec)}$= فترة الارتفاع التدريجي لتدفق السيل (ثانية)

خلال تطبيق المعادلة اتضح لنا أن ارتفاع مياه الجريان السطحي في أحواض التصريف تراوحت ما بين ٨ و١٥ و٢٥ ملم لحوض وادي الناصوري و١٢ و٢٥ و٤٠ملم لحوض وادي العنقابية المروية وذلك خلال فترات الرجوع ٥٠ و١٠٠ و٢٠٠عام على التوالي.

- **<u>حساب قوة السيل في الحوض المائي</u>** ويتم حسابه من معادلة **(Parde , 1960)** التي تنص على:

$$A = \frac{Q_p\ (m^3/s)}{\sqrt{A\ (km^2)}}$$

حيث إن:

$Qp^{(m3/s)}$ = تصريف ذروة السيل (م^{٣}/ثانية).

$A^{(Km2)}$ = مساحة حوض التصريف (كم^{٢}).

A = معامل قوة السيل.

وبناءً على النتائج بجدول (١٨) يمكن لنا ملاحظة أن قوة الجريان السيلي في كافة أحواض التصريف بالمنطقة تناسبت بشكل عكسي مع فترات الرجوع للفترات الزمنية ٥٠ و١٠٠ و٢٠٠عام حيث تراوحت ما بين ٢٦٤ و٥٢٨ و٨٨٠ م^{٣}/ ثانية لحوض وادي أبو دومه و٧١ و١٤٢ و٢٣٨ م^{٣}/ثانية لحوض وادي الطل.

وحيث إن نموذج **Creager's formula** يعتبر من أنسب النماذج لتقدير تدفق الجريان السيلي ويتميز بأنه يمكن من خلاله تقدير الجريان السيلي خلال فترات رجوع مختلفة. ويمكن تقدير تدفق الذروة للجريان السيلي من خلال معادلة (**Sorman , 1994 , P.175**) والتي تنص على:

$$QP = 1.32C(0.386A)\ Exp\ (0.936A^{-0.048})$$

حيث إن:

Qp = تدفق الذروة للجريان السيلي م^{3}/ثانية.

A = مساحة حوض التصريف كم^{2}.

C = معيار ثابت قيمته ٣٠ في حال فترة الرجوع بعد ٥٠ سنة وقيمته ٦٠ في حال فترة الرجوع بعد ١٠٠ سنة وقيمته ١٠٠ في حال فترة الرجوع بعد ٢٠٠ سنة. وبناءً على تطبيق المعادلة على كافة أحواض التصريف بالمنطقة تراوح متوسط تدفق ذروة الجريان السيلي بالمنطقة ٢,٢ ألف م^{3}/ثانية و٤,٤ ألف م^{3}/ثانية و٧,٤ ألف م^{3}/ثانية بحوض وادي أبو دومه وبين ١٥٠ م^{3}/ثانية و٢٩٠ م^{3}/ثانية و٤٩٠ م^{3}/ثانية مع فترات الرجوع للفترات الزمنية ٥٠ و١٠٠ و٢٠٠عام.

سابعاً: استخدام الأرض:

إن التغير في استخدام الأرض أحد أنماط التغيير التقليدية في العالم ككل ولكن يجب أن يكون تغير مدروس بعناية وخاصة في الأخطار التي تشكل تهديد للحياة الإنسانية وخاصة في التجمعات العمرانية الجديدة، ومن واقع مقارنة نمط استخدام الأرض للمنطقة بين عام ١٩٦٧م و ٢٠٢٠م يمكننا بوضوح ملاحظة أن نطاق المجاري الرئيسة للأودية في المنطقة والتي بلغ إجمالي مساحتها ٤٠,٧ كم^{2}، تغيرت إلى أنماط استخدام متعددة كما هو موضح بجدول (١٩) ، كما يلاحظ أن الاستخدام السكني جاء في المرتبة الأولى من حيث تغير استخدام الأرض في مجاري الأودية، يليها مناطق الطرق وشبكات البنية التحتية، ثم الخدمات الترفيهية، ومن ثم الخدمات الصناعية مما يشكل تهديداً لهذه المناطق إذا لم يراعِ بها اشتراطات وضوابط تصريف مياه السيول.

يمكن دراسة أنماط استخدام الأرض من خلال نسب مساحات التغطية لكافة أنماط استخدام الأرض المختلفة والموضحة بجدول (٢٠) وشكل (١٦) حيث تعتبر الوظيفة

السكنية من أكثر الوظائف الحضرية مساحة وانتشارًا، كما تمثل المحرك الأول لنمو المراكز الحضرية، وتتسم بالمرونة الكبيرة والقدرة على الانتقال والنمو (**Hartshorn, T. A,1971, P.229**) ، وذلك لأن الأصل في وظيفة المدينة هي السكن، ولكن بتطور وسائل الحياة تنضم إلى وظيفة السكن وظائف أخرى، تتعلق بالتخصص الحرفي مثل التجارة والصناعة والحرف الأخرى، وكذلك بالخدمات الإدارية، التعليمية، الثقافية والدينية وغيرها **(عصفور وآخرون، ١٩٨٣م ، ص : ٧٤)** ، وتبلغ نسبة مساحة الاستخدام السكني في مدينة القاهرة الجديدة ٤١,٧%.

جدول (١٩) أنماط استخدام الأرض في مناطق المجاري الرئيسة لشبكات التصريف

استخدام الأرض	المساحة كم٢	%
استخدام مختلط	١,٥	٠,٥
الاستخدام السكني	١٩,٥٣	٦,٣
المحميات الطبيعية	٨,٤	٢,٧
شبكات الطرق والمرافق	٠,١	٠,٠
خدمات أمنية	١,٠٧	٠,٣
خدمات تجارية	٠,٩٥	٠,٣
خدمات ترفيهية	٤,٢٢	١,٤
خدمات تعليمية	٠,٦٧	٠,٢
خدمات دينية	٠,٠١	٠,٠
خدمات صناعية ومخازن	٢,٨٣	٠,٩
خدمات طبية	٠,٠٩	٠,٠
خدمات عامة وإدارية	١,١	٠,٤
مسطحات خضراء	٠,٢٥	٠,١
الإجمالي	٤٠,٧٢	%١٣,١

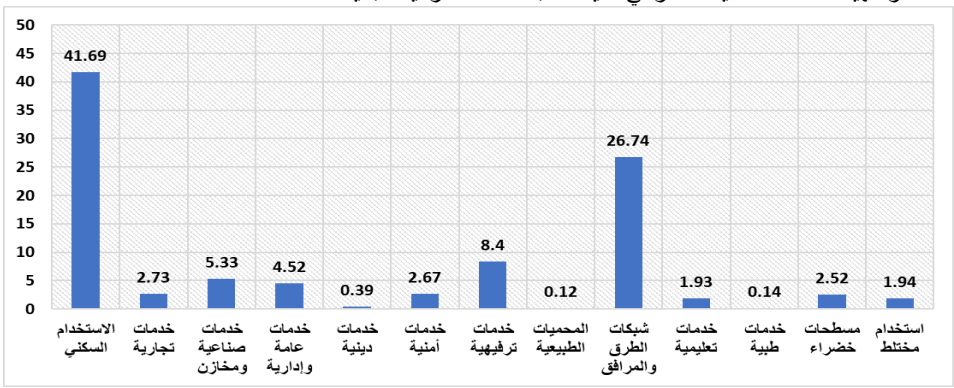
وبذلك فإن هذا الاستخدام يشغل المرتبة الأولى في المركب العام لاستخدامات الأرض بالمدينة، بينما جاء في المرتبة الثانية المرافق والبنية التحتية وتتضمن فيها الفراغات البينية للطرق بنسبة بلغت ٢٦,٧% وشغل إجمالي الخدمات التجارية والصناعية والعامة والإدارية والأمنية والترفيهية والتعليمية والاستخدام المختلط نسبة بلغت ٢٧,٥% من إجمالي مساحة المنطقة، بينما شغلت المسطحات الخضراء نسبة ٢,٥% وشغلت باقي

الخدمات الأخرى مثل الاستخدامات الدينية والسياحية والطبية والنقل والمواصلات نسبة بلغت ١,٥٣%.

جدول (٢٠) التوزيع الجغرافي لأنماط استخدام الأرض بمدينة القاهرة الجديدة

استخدام الأرض	المساحة كم٢	%
الاستخدام السكني	١٤٨,٩١	٤١,٦٩
خدمات تجارية	٨,٤٨	٢,٧٣
خدمات صناعية ومخازن	١٦,٥٨	٥,٣٣
خدمات عامة وإدارية	١٤,٠٦	٤,٥٢
خدمات دينية	١,٢	٠,٣٩
خدمات أمنية	٨,٣١	٢,٦٧
خدمات ترفيهية	٢٦,١٢	٨,٤
المحميات الطبيعية	٠,٣٨	٠,١٢
شبكات الطرق والمرافق	٦٦,٦٤	٢٦,٧٤
خدمات تعليمية	٦,٠٢	١,٩٣
خدمات طبية	٠,٤٣	٠,١٤
خدمات نقل ومواصلات	٧,٨٣	٢,٥٢
مسطحات خضراء	٦,٠٤	١,٩٤
استخدام مختلط	١٤٨,٩١	٤١,٦٩
الإجمالي	٣١١,٠٥	%١٠٠

المصدر الهيئة العامة للتخطيط العمراني، هيئة المجتمعات العمرانية الجديدة.



المصدر الهيئة العامة للتخطيط العمراني، هيئة المجتمعات العمرانية الجديدة.

شكل (١٦) نسب توزيع استخدام الأرض بمدينة القاهرة الجديدة

شبكات البنية التحتية بالمنطقة:

- **شبكة الطرق والمرافق والبنية التحتية:**

تمتلك مدينة القاهرة الجديدة شبكة كثيفة من الطرق بكافة درجاتها وتتفاوت عروض الطرق باختلاف موقعها داخل المنطقة بشكل عام ودرجة ترابطها مع الأحياء الموجودة بها وقد بلغ إجمالي أطوال شبكة الطرق بالمنطقة ٢٥٧١,٣كم بإجمالي مساحة بلغت ٨٣,١٩كم^{٢} بنسبة ٢٦,٧٤% من إجمالي مساحة مدينة القاهرة الجديدة شكل (١٧) موزعة على أحياء المنطقة البالغ عددها١٢حى كان أكبرها من حيث كثافة اطوال شبكة الطرق حي "الياسمين والبنفسج والمستثمرين الشمالية" بإجمالي طول بلغ ٦٠٣,٥كم وجاء حي "القطامية" في الترتيب الأخير بإجمالي طول بلغ ٣٣,٤كم.

يلاحظ أن عمليات الرصف الدورية والتي ينتج عنها تغير صريح وتحويل لسطح الأرض من مجرد سطح طبيعي منفذ للماء بنسب متفاوتة إلى سطح صناعي مصمت يحول دون علميات الصرف الطبيعية لمياه الأمطار المتساقطة مما يزيد من معدلات خطر الجريان السيلي في المناطق العمرانية إذا اشترك معه عامل الانحدار وتأثيره المباشر علي سرعة الجريان السيلي، التي تشير إلى قدره المياه علي حمل المواد الصخرية والتربة.

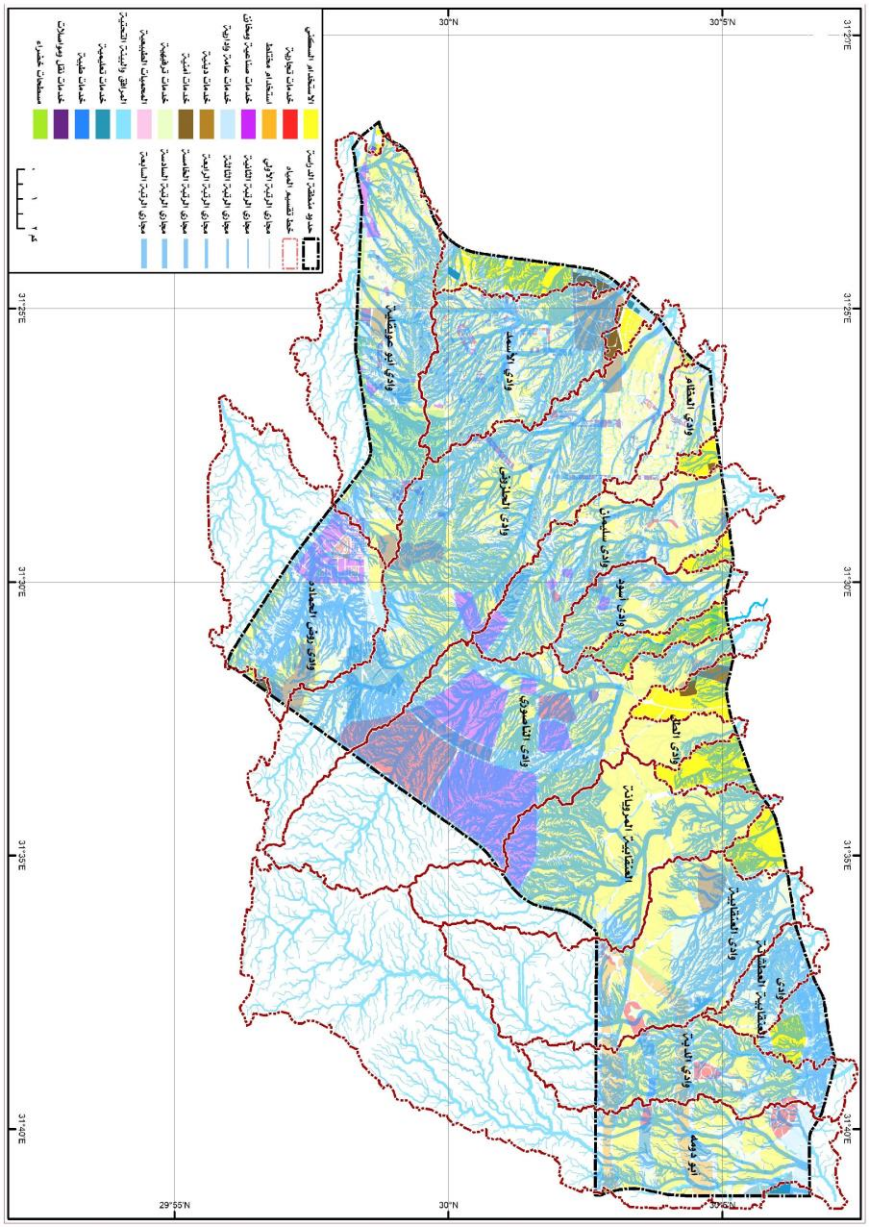
- **شبكة الكهرباء :**

مدينة القاهرة الجديدة من المدن الجديدة المخططة وهي مغطاة بالكامل بشبكة التغذية الكهربائية، حيث بلغ إجمالي أطوال الشبكات الكهربائية بها ٢٧٤,٤كم وذلك لخطوط الجهد المتوسط والعالي بخلاف توصيلات الجهد المنخفض التي تقوم بتوصيل التيار الكهربائي للمنازل والمباني والتجمعات السكنية، وكامل توصيلات التيار الكهربائي في الجهد المنخفض أرضية لا توجد إشكالية عليها من خطر الجريان المائي السطحي ولكن هناك خطر من الانهيارات الأرضية المتوقعة بفعل تفاعل الجريان المائي مع تربة المنطقة والتي سبق الإشارة إليها ، ولكن المسارات المهددة بخطر الجريان السيلي هي تلك التي توجد بها أبراج لضغط العالي في مناطق شمال المنطقة وجنوبها الغربي شكل (١٨).

النتائج:

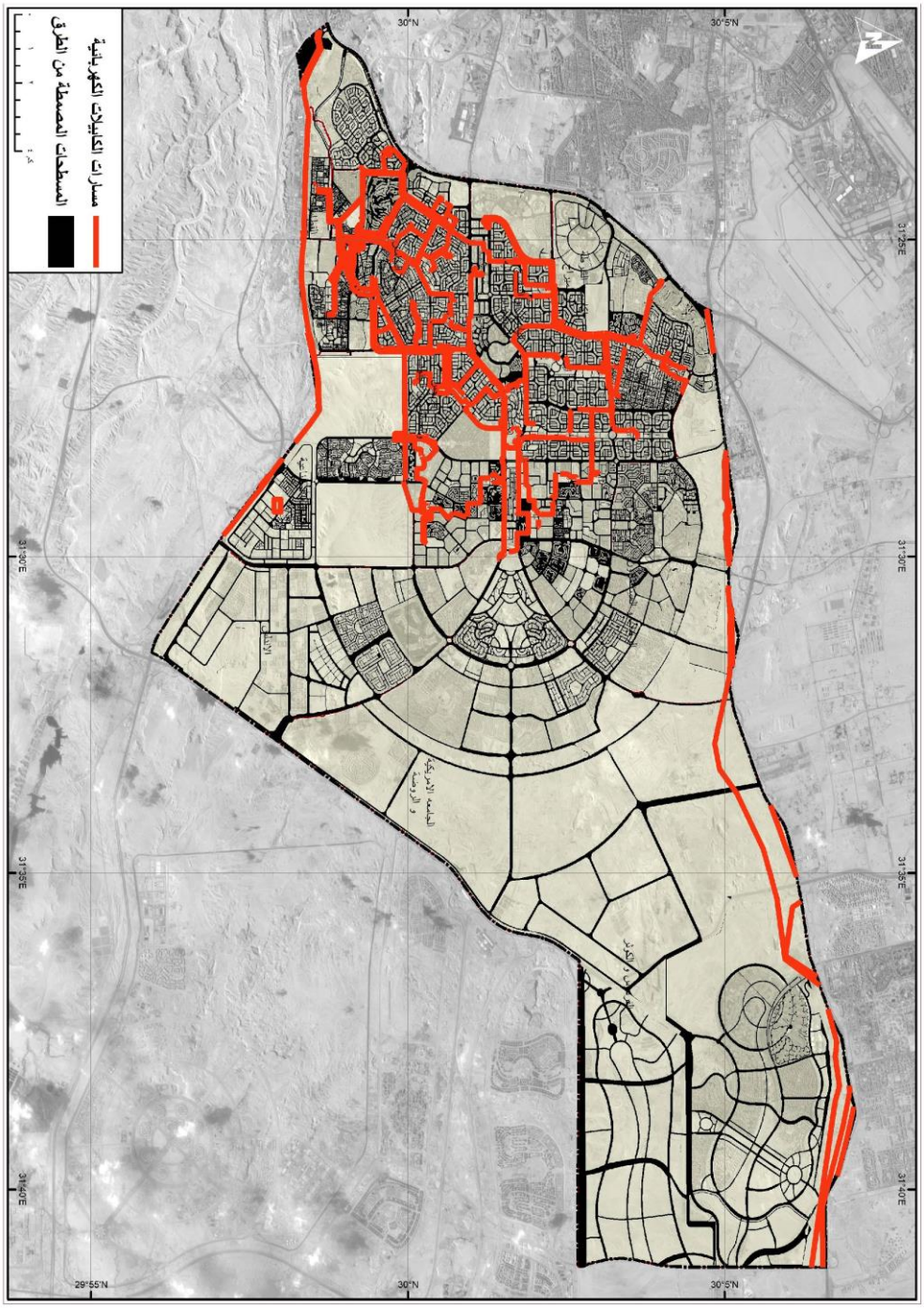
- **المناطق المهددة بخطر الجريان السيلي في نطاق مدينة القاهرة الجديدة:**

تحليل العلاقات المكانية بين كافة مدخلات الدراسة ومن عملية تحويل رقمي لشبكة التصريف المائي السطحي التي تهدد المنطقة اضافه الي التحليل المكاني للمناطق المهددة بخطر الجريان السطحي على كافة أنماط استخدام الأرض بالمنطقة اتضح وجود عديد من المواقع بالمنطقة مهددة بخطر الغرق نتيجة ارتفاع منسوب المياه بفعل الجريان السيلي وما حدث من تعديات عليها كما هو موضح بصور (١) و (٢) و (٣) و (٤)، والتي تؤكد ان التخطيط في المنطقة مخالف لاشتراطات ومعايير التخطيط التنموي الأمن.



المصدر الهيئة العامة للتخطيط العمراني، هيئة المجتمعات العمرانية الجديدة

شكل (١٧) خريطة استخدامات الأرضي بالمنطقة



المصدر: نتائج تحليل المعادلات المورفو-هيدرولوجية والتحليلات المكانية باستخدام برمجيات ArcGIS.

شكل (١٨) مسارات شبكة الكهرباء بالمنطقة

صورة (١): ارتفاع منسوب المياه في المناطق السكنية، حي التجمع الخامس، ٢٠١٦م

صورة (٢) غرق أحد الجراجات الخاصة، حي النرجس، ٢٠١٦م

صورة (٣): تفاوت مناسيب بيارات الصرف مع مسارات المياه، ٢٠١٦م

صورة (٤): ارتفاع منسوب المياه في الطرق الداخلية، حي التجمع الخامس، ٢٠١٦م

يلاحظ من خلال استخدام برامج النمذجة الجيومكانية للجريان السيلي **WMS** تأثر عدد هائل من المواقع في كافة انحاء المنطقة بسبب التعديات الغير محسوبة على مجاري الأودية القديمة وتغير استعمالات الأراضي وعدم احترام مجاري الأودية الرئيسة واتجاهات الانحدار العامة وميول سطح الأرض في عديد من المواقع التي بلغ إجمالي عددها ٨٨٦٩ موقعاً تتفاوت في نطاق توزيعها الجغرافي ودرجة خطورتها بين أحياء المدينة المختلفة.

جدول (٢١) أعداد المواقع المهددة بخطر الجريان السيلي ودرجات الخطورة

اسم الحي	إجمالي عدد المواقع المهددة بخطر الجريان السيلي	تصنيف خطورة الجريان السيلي		
		خطورة متوسطة	خطورة شديدة	خطورة شديدة جداً
إسكان مبارك للشباب	٤٧٦	٣٤٩	٨٢	٠
أكاديمية الشرطة والميراج	٢٩٩	١٨٩	٨٥	٢٥
الأندلس	٣٤٣	٣١٨	٢٤	١
الأنشطة	٣٦٠	٢٤٦	١١٤	٠
التجمع الخامس	١٤٨٧	١٢١٦	٢٧١	٠
الجامعة الأمريكية والروضة	٥١٦	٤٣٤	٧٠	١٢
الرحاب والمستثمرون	٨٢٤	٦٢٥	١٩٧	٢
الفردوس والكوثر	٧٠٢	٥٩١	٩٣	١٨
القطامية	٤٤	٢٤	٢٠	٠
المنطقة الصناعية	١٠٤٣	٩٦٠	٥٧	٢٦
النرجس والمستثمرون الجنوبية	٩٦٦	٧١٠	٢٥٦	٠
الياسمين والبنفسج والمستثمرون الشمالية	١٨٠٩	١٤٧٢	٢٩١	٤٦
الإجمالي	٨٨٦٩	٧١٣٤	١٥٦٠	١٣٠

المصدر: من عمل الباحث بالاعتماد على نتائج التحليلات المورفو-هيدرولوجية وبرمجيات نظم المعلومات الجغرافية ArcGIS وبرنامج WMS لنمذجة الجريان السيلي.

يمكن من شكل (١٩) وجدول (٢١) ملاحظة أن حي "الياسمين والبنفسج والمستثمرون الشمالية " يشغل الترتيب الأول من حيث عدد المواقع المهددة بالغرق بنسبة ٢٠,٤% من إجمالي عدد المواقع بنطاق القاهرة الجديدة وجاء بعدها حي "التجمع الخامس" بنسبة بلغت ١٦,٧% وجاء في الترتيب الثالث حي "المنطقة الصناعية" بنسبة ١١,٨% يليه حي "النرجس والمستثمرون الجنوبية" بنسبة ١٠,٩% وحي "الرحاب والمستثمرون" بنسبة ٩,٣% من إجمالي المناطق المهددة بخطر الجريان السيلي. ووفق نمط استخدام الأراضي شغل الاستخدام السكني نسبة بلغت ٧٤,٢% من إجمالي عدد

المواقع المهددة بخطر الغرق بفعل الجريان السيلي يليه مباشرة الاستخدام الترفيهي بنسبة ١١% كأحد أبرز الاستخدامات المهددة بالخطر.

يمكن ملاحظة أن ٧ أحياء فقط بها مواقع ذات درجة خطورة شديدة جداً جاء في الترتيب الأول حي " الياسمين والبنفسج والمستثمرون الشمالية" بإجمالي عدد مواقع ٤٦ موقع يليه حي "المنطقة الصناعية" بإجمالي عدد مواقع بلغ ٢٦ موقعاً يليه حي "أكاديمية الشرطة والميراج" وحي " الجامعة الأميركية والروضة بعدد مواقع بلغ ٢٥ و١٢ موقعاً على التوالي، نظراً للكثافة السكانية العالية بالمنطقة وتماشياً مع المشروعات التخطيطية بها والتي مازالت في طور التوسع المستمر فهناك العديد من شبكات البنية التحتية التي تتعطل بشكل متكرر عند تساقط الأمطار وحدوث جريان سيلي ومن اهم شبكات البنية التحتية:

- **شبكة الطرق والبنية التحتية:**

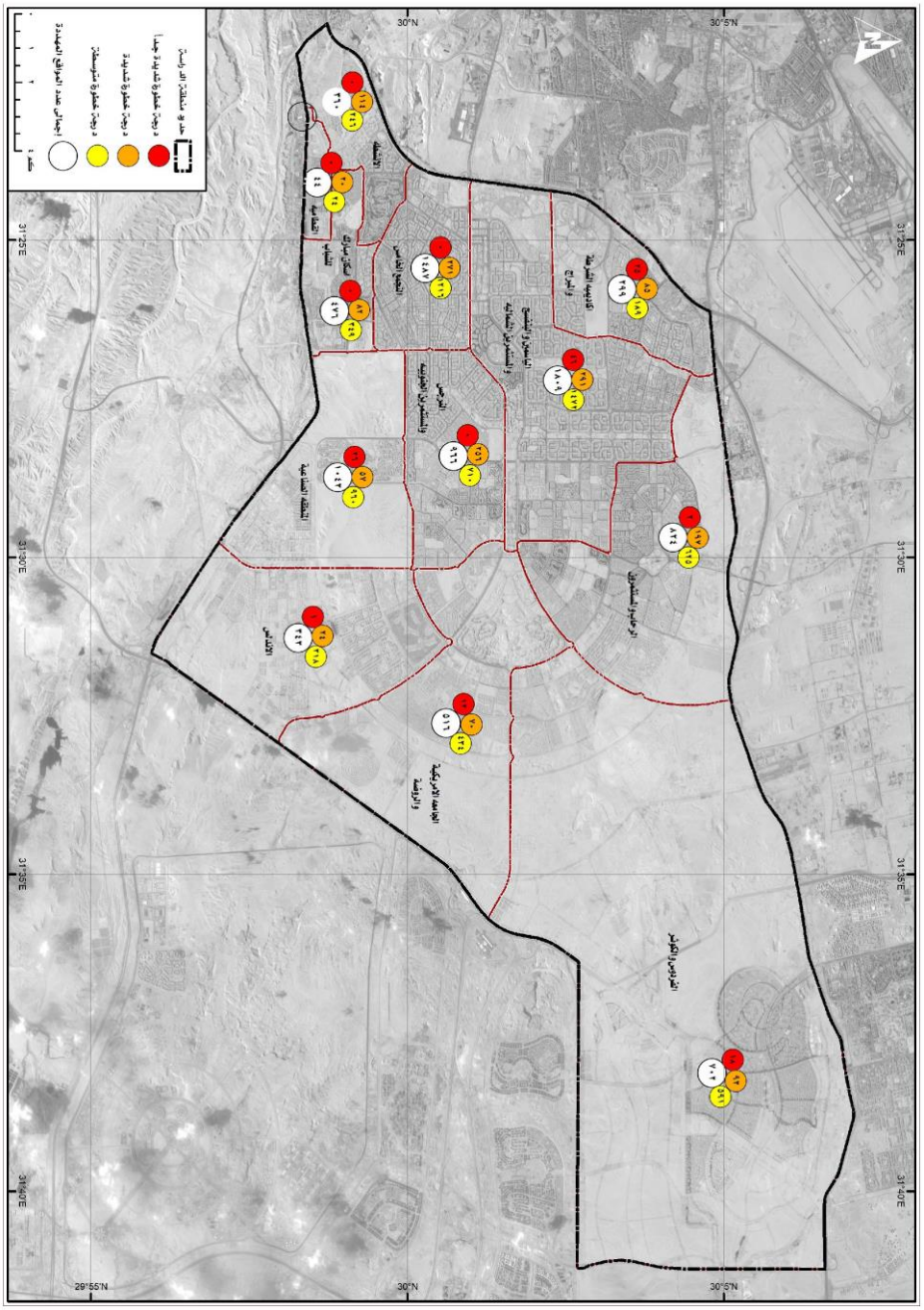
يمكن من تحليل جدول (٢٢) وشكل (٢٠) ملاحظة أن ١٢,٥% من أطوال شبكة الطرق بمدينة القاهرة الجديدة مهددة بخطر الجريان السيلي والغرق نتيجة لتساقط الأمطار، ويعتبر حي " الجامعة الأمريكية والروضة " يشغل المرتبة الأولي من حيث نسبة الخطر للطرق وفق الأطوال بنسبة بلغت ١٩,٢% يليه حي " الياسمين والبنفسج والمستثمرون الشمالية " بنسبة ١٨,٢% يليهم حي "الفردوس والكوثر" بنسبة ١٧,٢% وجاء حي "أكاديمية الشرطة والميراج" في المرتبة الرابعة بنسبة ١٦,٥% بينما جاء كل من حي "النرجس والمستثمرون الجنوبية" وحي "التجمع الخامس" في الترتيب الخامس والسادس على التوالي بنسبة بلغت ١٥,٦% و ١٢,٥% كأبرز أحياء مهددة فيها شبكة الطرق بشكل واضح وفق التحليلات الهيدرولوجية.

جدول (٢٢) نسب أطوال الطرق المهددة بخطر الجريان السيلي على مستوي الأحياء

الحي	إجمالي أطوال الطرق كم	إجمالي أطوال الطرق المهددة بخطر الجريان السيلي (كم)	نسبة الخطر للطرق وفق الاطوال
الجامعة الأمريكية والروضة	١٧٦,٥	٣٣,٩	١٩,٢
الياسمين والبنفسج والمستثمرون الشمالية	٦٠٣,٦	١٠٩,٦	١٨,٢
الفردوس والكوثر	١٨١,٠	٣١,٢	١٧,٢
أكاديمية الشرطة والميراج	٢١٥,٠	٣٥,٤	١٦,٥
النرجس والمستثمرون الجنوبية	٣٠٧,٦	٤٨,٠	١٥,٦
التجمع الخامس	٢٧١,٤	٣٤,٠	١٢,٥
الرحاب والمستثمرون	٢٧٧,٨	٢٣,٠	٨,٣
الأندلس	١٤٧,٧	٧,١	٤,٨
إسكان مبارك للشباب	١٣١,٠	٠	٠
الأنشطة	٩٥,٢	٠	٠
القطامية	٣٣,٤	٠	٠
المنطقة الصناعية	١٣١,١	٠	٠
الإجمالي	٢٥٧١,٣ كم	٢٣٢,٣كم	%١٢,٥

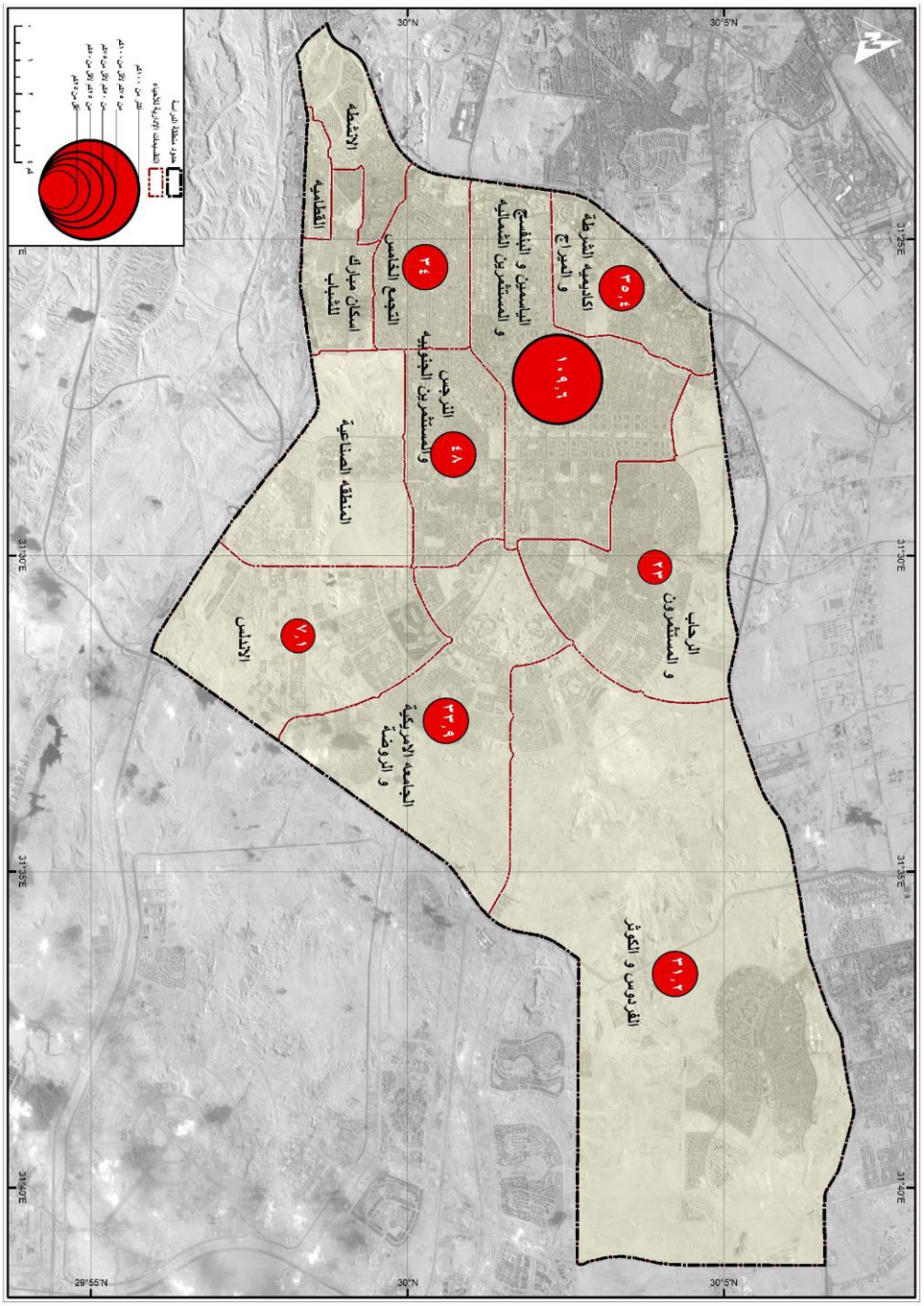
المصدر: نتائج تحليل المعادلات المورفو-هيدرولوجية والتحليلات المكانية باستخدام برمجيات ArcGIS.

يمكن من تحليل شكل (٢١) ملاحظة أن مستويات المياه في المنطقة تتفاوت فيما بينها وإن تراوحت ما بين صفر إلى ٢ متر فوق مستوي سطح الأرض بالمنطقة، وهي قيم تقديرية وفق نظام التدفق المؤقت للمياه من روافد الأودية تشترك معها مناطق الطرق الأسفلتية المصمتة غير المنفذة للمياه، ووفق طبيعة سطح الأرض الانحدارية بكل منطقة، وعبر بناء النماذج الهيدرولوجية المتخصصة، كما أمكن من خلال شكل (٢٢) التأكد من أن سرعة الجريان السطحي للمياه في المنطقة وصلت لقيم مرتفعة جداً حيث بلغت ٢متر/ثانية بما يعكس معدل انحدار السطح فكلما زاد الانحدار زاد معدل سرعة الجريان وزاد ذلك من عمق تأثر المنطقة بالسيول لضعف أعمال البنية التحتية التي تحمي المدينة من أثر الجريان السيلي المفاجئ إضافة لاتساع الطرق وعدم وجود مرافق لتمرير المياه علي نحو آمن، هذا وتعتبر كل من أحياء "أكاديمية الشرطة وميراج والياسمين والبنفسج والمستثمرون الشمالية والتجمع الخامس والرحاب والمستثمرون" من أكثر الأحياء المتأثرة بسرعة الجريان المرتفعة مما يشير إلي أنها أكثر المناطق تضرراً بخطر الجريان السيلي.



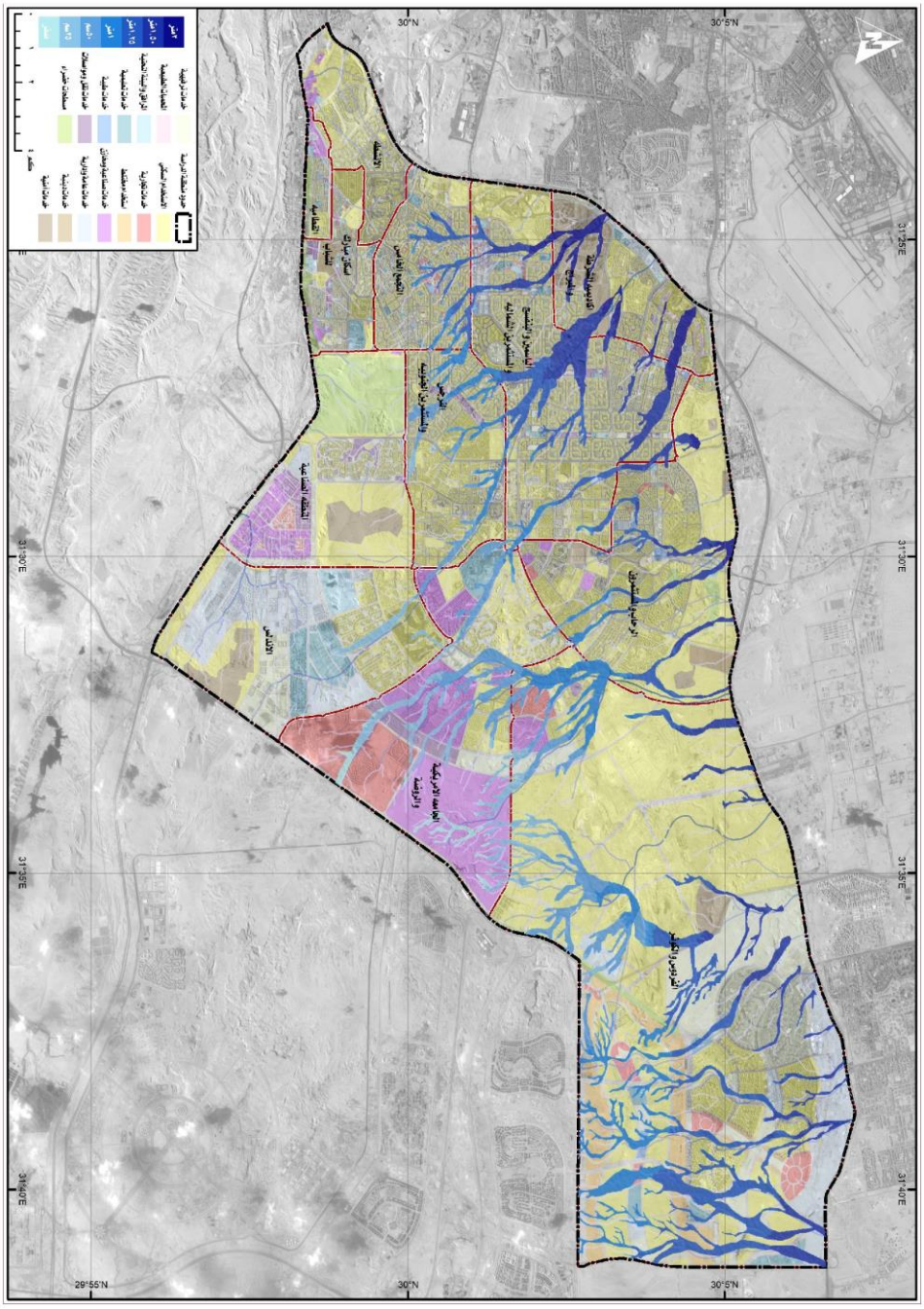
المصدر: من عمل الباحث بالاعتماد على نتائج التحليلات المورفو-هيدرولوجية

شكل (١٩) المواقع المهددة بخطر الجريان السيلي ودرجاتها بأحياء المنطقة.



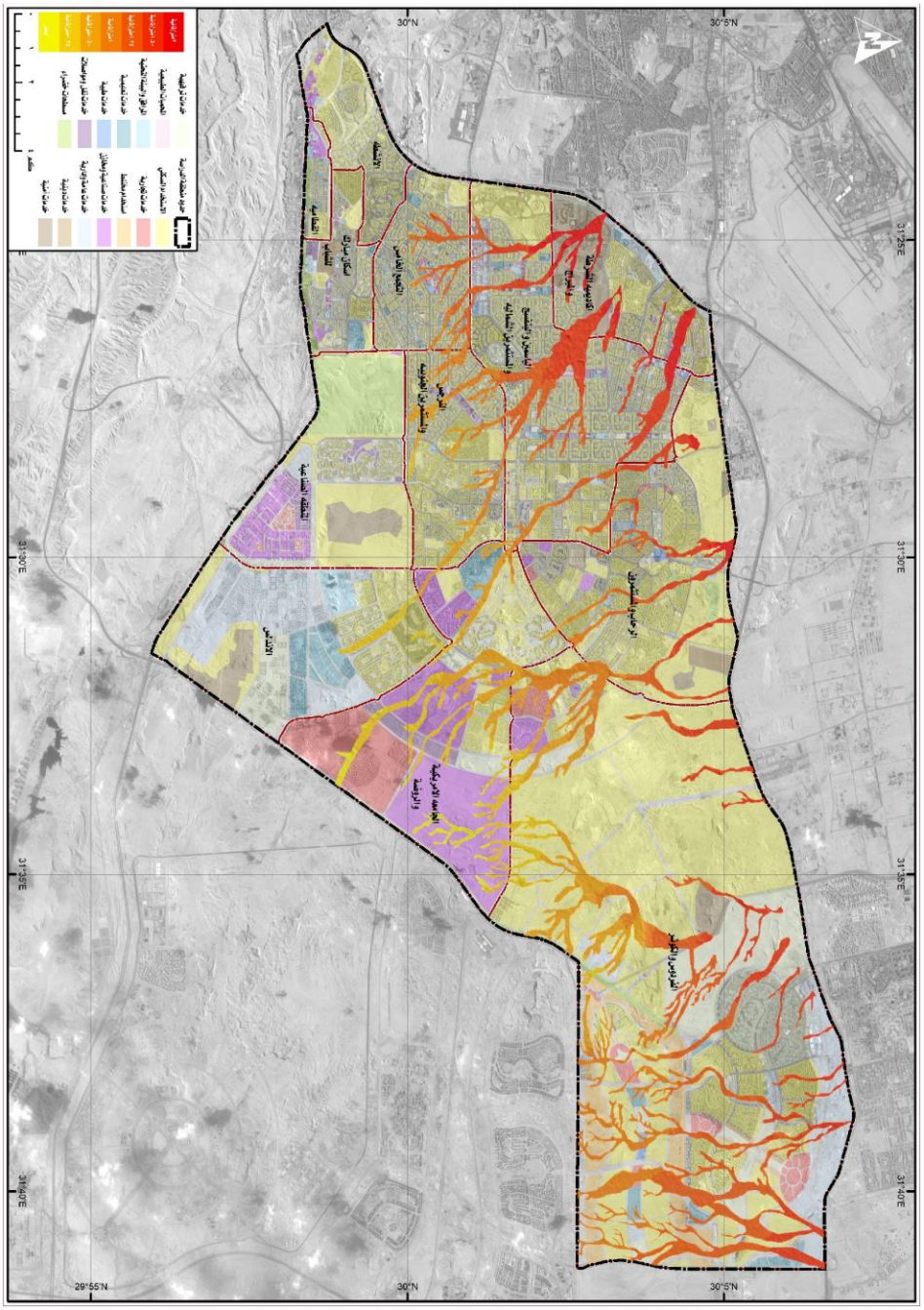
المصدر: نتائج تحليل المعادلات المورفو-هيدرولوجية والتحليلات المكانية باستخدام برمجيات ArcGIS.

شكل (٢٠) مجموع أطوال الطرق المهددة بخطر الجريان السيلي في المنطقة



المصدر: من عمل الباحث بالاعتماد على نتائج التحليلات المورفو-هيدرولوجية

شكل (٢١) مستويات المياه الناتجة عن الجرين السيلي بأحياء المنطقة.



المصدر: من عمل الباحث بالاعتماد على نتائج التحليلات المورفو-هيدرولوجية

شكل (٢٢) سرعة جريان المياه في المجاري الرئيسة بالمنطقة.

الاستنتاجات:

- تضمنت الدراسة أخطار الجريان السيلي الذي يهدد مدينة القاهرة الجديدة شرق إقليم القاهرة الكبرى وقد خلصت إلى مجموعة من النتائج أهمها ما يلي:
- تقع المنطقة شرق إقليم القاهرة الكبرى العمراني وتعتبر منطقة واعدة تنموياً إذا أخذ في الاعتبار نتائج الدراسات الهيدرولوجية لمواجهة أخطار الجريان السيلي التي تهدد المنطقة بشكل شبه متكرر.
- ركزت الدراسة البحثية على مجموعة من الأودية التي تهدد المدينة وهي أحواض: (أبو دومة، العنقابية، العنقابية العطشانة، العنقابية المروية، وادي أسود، وادي الحلزون، وادي الطل، وادي الناصوري، وادي روض حماده، وادي سليمان، وادي أبو عويقلية، وادي الأسمد، وادي الدبة، وادي العظام).
- تمثلت إشكالية الدراسة في تكرار حوادث الجريان السيلي المدمر للمدينة وبنيتها التحتية والتي تؤكد أن المخططين لم يضعوا بالحسبان شبكات التصريف المائي التي كانت موجودة بالمنطقة وإعادة استغلالها على نحو متوافق هيدرولوجيا وبيئياً.
- تتكون المنطقة من تكوينات جيولوجية تراوحت بين الزمن الثالث والرابع الجيولوجي.
- وجود تباين في معدلات سقوط الأمطار وعدم انتظامها وعند تساقطها تتسم بالغزارة مما ينتج عنها أضرار في المباني والمنشآت وشبكات البنية التحتية إضافة لعزل بعض المربعات السكنية وتعطيل حركة المرور.
- أبرزت الدراسة أن استخدام مرئيات الأقمار الصناعية عالية الوضوح أفضل من استنباط شبكات وأحواض التصريف من نماذج الارتفاعات الرقمية فيما يخص أعمال التحليل المورفومترية، لذا يجب الأخذ بمعامل الخطأ عند استخدام **DEM** المتاحة بشكل مجاني ويجب البحث عن تدقيقها حيث توجد هناك فروق جوهرية عند استخدام طرق الاستنباط الآلية لشبكات التصريف المائي السطحي من النماذج المجانية بدقتها المختلفة وكذلك وجود أخطاء كثيرة بها حيث توجد علاقة عكسية بين دقة نموذج الارتفاع الرقمي المستخدم ودقة النتائج التي يتم التوصل اليها.

التوصيات والمقترحات:

- القيام بإجراء مسح بتقنية الـ **Lidar** [١] بهدف معرفة المناطق ذات المناسيب الأرضية المنخفضة في داخل شبكة الطرق بالمدينة إقامة نقاط لتجميع المياه عند المناطق منخفضة المنسوب.
- إقامة نقاط لتجميع المياه بشكل أو آخر وربطه بشبكة مستقلة لإعادة استغلالها بشكل أمثل وبعيداً عن مواسير لصرف الصحي الحالية.
- هناك أخطاء في الاعتماد على نماذج الارتفاعات الرقمية في أغراض التحليل المورفومترى لشبكات التصريف ويجب الاعتماد على نماذج أكثر دقة والرجوع لدراسة وتحليل المناطق في مرحلة ما قبل التنمية والتعمير عبر البيانات القديمة المتاحة عبر إنشاء نماذج ارتفاعات رقمية **DEM** بدقة أكبر للمنطقة ودراستها على نحو أدق عبر استخدام الأساليب الحديثة في الرفع المساحي مثل طائرات "**Drone**" كأحد الحلول المقترحة.
- القيام بدراسة هيدرولوجية لكافة المناطق التخطيطية وخاصة التي تتم في المناطق الصحراوية لتحديد مسارات شبكة التصريف واقتراح الحلول المناسبة لكل منطقة إضافة إلى مراجعة الإجراءات التنظيمية في إقامة المخططات العمرانية الجديدة، مع رفع مستويات الطرق وإعادة تصميمها بشكل متوافق مع اتجاهات وزوايا ميول الجريان المائي السطحي في شبكة الطرق بالمنطقة.
- إصدار نشرات توعوية للمواطنين المقيمين بهذه المناطق والمناطق المماثلة للتوعية بأخطار الجريان السيلي.
- إقامة مجموعة محطات للإنذار المبكر في المنابع العليا لشبكات التصريف بالمنطقة.
- الاستثمار بشكل أمثل لهذا الكم الهائل من المياه والتي غالباً تذهب سدى **إلى** أنابيب الصرف الصحي دون أي استغلال لها.

(١) **Lidar**: هو جهاز يعمل على تحديد المدي بالضوء المرسل من الجو ويستخدم أشعة الليزر على شكل نبضات يتم إرسالها وإعادة استقبالها محملة بالبيانات ويمكن من خلالها حساب المسافات والأبعاد المرصودة ويتكون الجهاز من كاميرات ذات مواصفات خاصة يتم تركيبها على سيارة مخصصة ووفق زوايا محددة للتصوير ويتم بناء عليها تصوير كامل المسار المحيط بالسيارة أثناء سيرها لجمع البيانات الميدانية بشكل سريع وبدقة عالية تصل لأدق من ١ سم وتصل معدل النبضات الليزرية لما يزيد عن ١٠٠ ألف نبضة بالثانية.

المراجع العربية والأجنبية:

١- **أحمد عبد الله، عزة (١٩٨٩):** "جيومورفولوجية المنطقة بين القاهرة – السويس"، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الجغرافيا، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

٢- **آرثر آسترهلر ترجمة محمد السيد غلاب (١٩٩٨):** "الجغرافيا الطبيعية أشكال القشرة الأرضية"، الجزء الثالث، مكتبة الإشعاع الفنية، الإسكندرية.

٣- **البارودي، محمد سعيد (٢٠١٢):** تقدير أحجام السيول وأخطارها عند المجرى الأدنى لوادي عرنة جنوب شرق مكة المكرمة باستخدام نظم المعلومات الجغرافية، سلسلة بحوث جغرافية جامعة أم القرى العدد ٤٨ ص: ٥٧.

٤- **الكيالي، مني عبد الرحمن يس، عبد الجواد، صبحي عبد الحميد، (٢٠١٩):** أخطار السيول باستخدام النمذجة المكانية، حوض وادي غدير، البحر الأحمر، مصر، المؤتمر الجغرافي الدولي الثاني، مركز البحوث الجغرافية والكارتوجرافية، كلية الآداب – جامعة المنوفية.

٥- **الكيالي، مني عبد الرحمن يس، عبد الجواد، صبحي عبد الحميد، (٢٠٢٠):** النمذجة الهيدرولوجية ثنائية الأبعاد للجريان السيلي، حوض وادي الجمال، البحر الأحمر، مصر، باستخدام تطبيقات الجيوماتكس، المجلة العربية للدراسات الجغرافية **AIESA**، المجلد الثالث، العدد الرابع "يناير ٢٠٢٠م.

٦- **بالخير، خالد سعيد، (٢٠٠٨م):** نمذجة تدفق المياه السطحية للتنبؤ بحدوث سيول مدمرة وتصميم نظام إنذار مبكر لإدارة الطوارئ، ندوة إدارة الكوارث وسلامة المباني في الدول العربية، وزارة الشؤون البلدية والقروية (١٤٢٩هـ)، الرياض.

٧- **بوروبة، محمد فضل، فرحان الجعيدي، (٢٠٠٧م):** تقدير تدفق الذروة للسيول بحوض وادي العين بمحافظة الخرج في المملكة العربية السعودية، مركز البحوث، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض.

٨- **حبوب، احمد سعيد (١٩٨٦):** جغرافية الطقس، بغداد، دار الكتب للطباعة.

٩- **حسن، محمد قائد حاج (١٩٩٨):** النظم الهيدرولوجية الكاريستية ونماذج العلاقة بين شبكات الأودية السطحية الجافة وبين المجاري الكاريستية الباطنية، نشرة قسم الجغرافيا بجامعة الكويت والجمعية الكويتية، العدد ٢١٦.

١٠- **حفني، كمال (١٩٧٩):** "هيدرولوجية الخزان الجوفي بإقليم القاهرة الكبرى"، تقرير غير منشور، معهد بحوث المياه الجوفية

١١- **خطاب، محمد إبراهيم محمد (٢٠١٤م):** تقييم التقنيات الآلية وشبه الآلية لاستخلاص أحواض وشبكات التصريف شرقي محافظة سوهاج "دراسة حالة"، المجلة الجغرافية العربية، العدد ٦٤، ص:١١٦-٢٠٣

١٢- **درويش، إبراهيم قائد (٢٠١٧م):** النمذجة الخرائطية لمخاطر السيول في حوض وادي منى (مكة المكرمة) باستخدام طريقة **CN**، المجلة العربية لنظم المعلومات الجغرافية، المجلد ١٠، العدد ٢ (٣١ أكتوبر/تشرين الأول ٢٠١٧)، الجمعية الجغرافية السعودية، ص الكاريستية. ٤١-٨٣،

١٣- **سلوم، غزوان محمد أمين (٢٠٠٤):** جيومورفولوجية أحواض التصريف المائي (شرق وادي النيل) بين حوض وادي سنور شمالاً وجبل كراره جنوباً، رسالة دكتوراه، قسم الجغرافيا، كلية الآداب، جامعة أسيوط.

١٤- **شرف، عبد العزيز طريح (١٩٨٦م):** الجغرافيا المناخية والنباتية، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الحادية عشر، الإسكندرية.

١٥- **صالح، احمد سالم (١٩٨٩):** "الجريان السيلي في الصحاري، دراسة في جيومورفولوجية الأودية الصحراوية، معهد البحوث والدراسات العربية، العدد ٥١.

١٦- **عاشور، محمود محمد، جودة حسنين ومجدي تراب ومحمد رمضان (١٩٩١):** "المسح الجيومورفولوجي، أساليبه ومجالاته"، الفصل الأول في كتاب وسائل التحليل الجيومورفولوجي، الطبعة الأولى، بدون ناشر، القاهرة.

١٧- **عبد الجواد، صبحي عبد الحميد (٢٠١٨):** أخطار السقوط الصخري للمنحدرات على الطريق الساحلي في منطقة العين السخنة، باستخدام نظم المعلومات الجغرافية والاستشعار عن بعد "دراسة في الچيومورفولوچي التطبيقية"، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الجغرافيا، كلية الآداب، جامعة حلوان.

١٨- **عبد الرحمن، عبد الرحمن، ومارديني، جاك (٢٠٠٣):** علم حركة المياه "الهيدرولوجيا" مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، كلية الهندسة المدنية.

١٩- **عبد الكريم، أشرف أحمد على (٢٠١٨):** أثر التغيرات المناخية والتوسعات العمرانية علي زيادة مخاطر السيول قرية حجازه – محافظة قنا نموذج باستخدام النمذجة الهيدرولوجية والهيدروليكية **HEC-RAS & WMS** ونظم المعلومات الجغرافية والاستشعار عن بعد، المؤتمر الدولي الأول للمجموعة المناخية المصرية (المناخ والبيئة – مصر – أفريقيا والعالم)، جمهورية مصر العربية، الفترة ١٣-١٥ أكتوبر ٢٠١٨م.

٢٠- **عبد الكريم، أشرف أحمد على (٢٠١٩):** النمذجة الهيدرولوجية للسيول، الطبعة الأولى، المملكة العربية السعودية، الرياض.

٢١- **عصفور، محمود عبد اللطيف والسعيد إبراهيم البدوي (١٩٨٣):** الدراسة الميدانية في جغرافية العمران مع دراسة تطبيقية على المجمعة والدرعية والدمام في المملكة العربية السعودية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٣، ص٧٤.

٢٢- **فايد، يوسف عبد المجيد من هم وآخرون، (١٩٩٤):** "مُناخ مصر"، دار النهضة العربية، القاهرة.

٢٣- **محمود، سمير سامي (١٩٨٩):** "منطقة جنوب شرق القاهرة (شرق المعادي وحلوان)، دراسة جيومورفولوجية"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الجغرافيا، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

٢٤- **محمود، سمير سامي (٢٠٠٠):** المخاطر البيئية في مصر من منظور جيومورفولوجى، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد ٦٠، العدد ٤

٢٥- **موسي، عواد حامد (٢٠١١):** السيول في منطقة الغردقة، دراسة جيومورفولوجية، مجلة شعبة البحوث الجغرافية، مركز الخدمات للاستشارات البحثية واللغات، كلية الآداب، جامعة المنوفية.

٢٦- **وزارة الري "مركز البحوث المائية، ومعهد بحوث المياه الجوفية" وأكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا "مجلس بحوث الغذاء والزراعة، شعبه الموارد"، (١٩٨٢):**

"دراسة المياه الجوفية بإقليم القاهرة الكبرى"، التقرير النهائي المرحلة الأولي، القاهرة.

27- **Abd El Daiem, A., (1971):** "Hydrological studies of spring in the area of east of Cairo", Unpublished M. Sc. Thesis, Fac. of Sci., Ain Shams Univ., Cairo.

28- **Abd El Maboud, M., (2006):** "Eco physiological responses of some Xerophytes from Wadi El Gare, the eastern desert of Egypt", Unpublished M. Sc. Thesis, Fac. of Sci., Al Azhar Univ., Botany Department, Cairo.

29- **ABDEL-FATTAH, M. Sameh KANTOUSH, and Tetsuya SUMI (2015):** Integrated Management of Flash Flood in Wadi System of Egypt: Disaster Prevention and Water Harvesting, Annuals of Disas. Prev. Res. Inst., Kyoto Univ., No. 58 B.

30- **Amr Mohamed Sabry Mahsop Saleem (2018) :** The Anthropogenic Geomorphology of the New Suburbs, East of Greater Cairo , Egypt Bulletin de la Société de Géographie d'Égypte, 91, p. 1-28.

31- **Ashraf Abdelkarim, and Ahmed F.D. Gaber (2019):** Flood Risk Assessment of the Wadi Nuzman Basin, Mecca, Saudi Arabia (During the Period, 1988–2019) Based on the Integration of Geomatics and Hydraulic Modeling: A Case Study, Volume 11 Issue 9 | Sept. 2019, mdpi.com/ journal/ water, ISSN 2073-4441

32- **Bokhari, A.Y. and M.Z.A. Khan, (1992):** Deterministic modeling of Al-Madina Al-Munwarah Groundwater quality using lumped parameter approach. J. KAU Earth Sci., 5: 89-107

33- **Chorley, R.J., Beckinsale, R and Dunn, A.j (1973):** The History of the study of landforms or the development of Geomorphology the life and work of William Morris Davis, Vol.2 m London.

34- **Dureuil, P., (1974**: **)** "Initiation a l'analysehydrologique", Masson &Cie et ORSTOM Editeurs, Paris, ISBN: 2-225, Vol.40, pp.140-143

35- **Food and Agriculture Organization of United Nations (FAO) (1998):** "World reference base for soil resources", Rep. No. 84.

36- **Gatimel.A& Pons. A., (2000):** Etude Hydrologique Du Bassin Versant Du Saleix, Science de l'eau et de l'environnement. Parde, 1960

37- **Ghobrial, G., (1971):** "Geological studies in the area east of Maadi", Unpublished M. Sc. Thesis, Fac. of Sci., Cairo Univ.

38- **Hartshorn, T. A., (1971):** Inner City Residential Structure and Deline, A. A. A. G., Vol. 161, No. 1, March 1971, P. 229.

39- **Himidah, I. & Et al., (1972):** "Some hydrogeogical and hydrogeochemical studies of the ground water in and around Cairo", Bull. De La Soc. De Geog. De Egypte, Tome.

40- M**. G. El-Behiry, A. Shedid, A. Abu-Khadra and M. El-Huseiny (2006):** Integrated GIS and Remote Sensing for Runoff Hazard Analysis in Ain Sukhna Industrial Area, Egypt, Journal of King Abdul Aziz University , Earth Sciences, 17, Issue 1.

41- **Mabrook, B., (1979):** "The hydrology of ground water in the region east of the Nile Delta", Unpublished M. Sc. Thesis, Fac. Sci., Zagazig Univ., Zagazig.

42- **PNUD-OPE., (1987):** RessourcesEnEau Dans Les Pays De l'Afrique Du Nord, Projet RAB/80/011, Guide Maghrébin Pour l'éxécution Des Etudes Et Des Travaux De RetenuesCollinaires, OPU, AlgerRaghunath, 2006

43- **Raghunath H, M. (2006):** Hydrology: principles analysis and design; Revisal Second Edition Limited, New Delhi: P. 150

44- **Raghunath, H.M., (1991):** Hydrology: Principles, Analysis and Design. Wiley Eastern Limited, New DelhiRaghunath,1991

45- **Réméniéras, G., (1972):** Hydrologie De l'Ingénieur, Eyrolles, 3ème Edition, Paris

46- **Said, R., (1962):** "Geology of Egypt", El Sevier Publ. Co. Amsterdam.

47- **Said, R., (1963):** Note on the Biostragraphy of the Middle and Upper Eocene Sections in Egypt. First Sabaran Symp., Rev. Inst. François Petrol, Vol. 18, No. 10. Pp.182-185.

48- **Shukri, N., (1953 A):** "The geology of the desert east of Cairo", Bull. Inst. Desert Egypt, Tome 3, Vol. 2.

49- **Sultann, S. A. and Mohamed, A. S. (2000)** : Geophysical Investigation for Groundwater at Wadi Guayas, Northeastern part of Eastern Desert, Egypt, Annals of the Geological Survey of Egypt, Cairo.

50- **Surman. Ali U. (1994):** Estimation of Flood Peak using remote Sensing Techniques; Case study: Wadi Itwad, Southwestern Saudi Arabia, JKAU: Met., Env., Arid Land Agric. Sci., Vol. 5, pp 161-177.

51- **USDA-SCS. (1986):** Urban hydrology for small watershed, department of agriculture, Technical Release 55 (TR-55) (Second ed.), USA

52- **Young, A. (1972):** Slopes,Oliver & Boyed, Edinburgh.

جغرافية السياحة الرياضية في محافظة بورسعيد: الفرص والعقبات بطولة الجمهورية للشركات أنموذجًا

د. عبدالوهاب محمد محمد عبدالمطلب

مدرس الجغرافيا الاقتصادية

كلية الآداب، جامعة بورسعيد

drabdelwahab2003@gmail.com

doi: 10.21608/jfpsu.2022.156816.1224

جغرافية السياحة الرياضية في محافظة بورسعيد: الفرص والعقبات بطولة الجمهورية للشركات أنموذجًا

مستخلص

تمثل السياحة الرياضية نمطًا جديدًا انبثق من جانب السياحة والرياضة: فبالنسبة للسياحة فهي طريقة جديدة لزيادة المنتجات السياحية من خلال انتقال الرياضيين والمشجعين، وقيامهم بجولات سياحية في بلد ما وزيارة الأماكن التاريخية والأثرية الجميلة فيها، أما بالنسبة للجانب الرياضي: فتعني السفر إلى بلد ما لممارسة نوع معين من الرياضة لكونها مشهورة به _ كرياضة صراع الثيران في أسبانيا _ أو الرغبة في الذهاب إلى هذا البلد للسياحة أولا، ثم ممارسة الرياضة المفضلة للزائر ثانيًا.

وتستهدف الدراسة الوقوف على مفهوم السياحة الرياضية، ثم دراسة مقوماتها في محافظة بورسعيد، ورصد العقبات التى تواجهها من خلال استبيان تم توزيعه على عينة من المشاركين في بطولة الجمهورية للشركات التي تستضيفها مدينة بورسعيد في شهر سبتمبر ٢٠٢٢؛ بهدف وضع الحلول المناسبة من وجهة نظر الجغرافيا الاقتصادية.

وانتهت الدراسة إلى أهمية استغلال المقومات الطبيعية خاصة البيئة الساحلية والمناخ المعتدل والطبيعة الجزرية لمدينة بورفؤاد في تنظيم فعاليات ألعاب الأجواء المفتوحة للهواة، مع تطوير البنية التحتية للمنشأت الرياضية، وتدريب العاملين في القطاع الرياضي لتحقيق هذه الأهداف.

الكلمات المفتاحية: السياحة الرياضية، رياضات الأجواء المفتوحة، الهواء الطلق، نزل الشباب، المقومات الطبيعية، العقبات.

Geographic Sports Tourism in Port Said Governorate (Chances and Obstacles) The Republic Championship for Companies as a Model

Abstract

Sports tourism is a new pattern that emerged from the aspect of tourism and sports. Concerning tourism, it is a new way to increase tourist products through the movement of athletes and fans, and their tours in a country from visiting the beautiful historical and archaeological places in it. As for the sports aspect, means traveling to a country so as to practice a certain kind of sport being famous for it, such as the sport of bullfighting in Spain, or desiring to go to this country first for tourism, and then practice the visitor's favorite sport second.

The study aims to identify the features of youth and sports tourism in Port Said Governorate, and to monitor the obstacles that prevent their exploitation through a questionnaire distributed to a sample of participants in the Republic Championship for companies hosted by Port Said in September of each year. This is mainly done with the aim of developing appropriate solutions from the point of view of economic geography.

The study concludes with the importance of exploiting the physical components, particularly the coastal environment, the temperate climate and the island nature of Port Fouad, in organizing the events of the open skies games for amateurs, in addition to the development of the infrastructure of sports facilities, and the training of workers in the sports sector to achieve these goals.

***Keywords*:** Sports Tourism, Youth motels, Open door Sports, sport, obstacles.

تقديم: حظيت صناعة السياحة بأهمية واعتبار كبيرين على مستوى العالم في العصر المعاصر؛ نظرًا للنتائج الإيجابية الاقتصادية والعمرانية والبيئية المرتبطة بها بشكل مباشر، والآثار الاجتماعية والثقافية والسياسية غير المباشرة، والتي تشكل جميعها أثارًا عظيمة على توجيه الاهتمام والرعاية بتنمية حركة السياحة المحلية والعالمية.

وتعد محافظة بورسعيد مقصدًا للسائحين والباحثين عن سياحة التسوق والمتعة والترفيه بشكل أساسي؛ كونها كانت المدينة الحرة(*) الوحيدة في مصر إلى أن تم إلغائها عام ٢٠١٣، وأحد مناطق الجذب السياحي العالمية لما تتمتع به من مقومات سياحية طبيعية وبشرية متعددة مثل: المناخ المعتدل، والسواحل السهلية الممتدة والشواطئ الجميلة على ساحل البحر المتوسط وبحيرة المنزلة حال تطويرها، وموقعها الجغرافي المتميز على خطوط النقل الجوي والملاحة البحرية، فضلاً عن بعدها الحضاري متعدد الثقافات، وتراثها العمراني الفريد منذ نشأتها في العصر الحديث(١).

ويدور موضوع البحث حول مقومات السياحة الرياضية في محافظة بورسعيد: الفرص والعقبات، ويستهدف الوقوف على مفهوم السياحة الرياضي ونشأتها في العالم، ثم مقومات السياحة الشبابية والرياضية في منطقة الدراسة، ورصد العقبات التي تحول دون استغلالها من خلال التطبيق على بطولة الجمهورية للشركات؛ بهدف وضع الحلول المناسبة من وجهة نظر الجغرافيا الاقتصادية، وتقديمها لمتخذي القرار لخدمة عملية التنمية التي تبنتها الجمهورية الجديدة "ورؤية مصر ٢٠٥٠" في كافة القطاعات الاقتصادية الخدمية والإنتاجية.

١- <u>أهمية الدراسة</u>: تنبع من أهمية السياحة الرياضية باعتبارها أحد أنماط السياحة الجديدة التي يمكن تنميتها في منطقة الدراسة، وبالتالي تنويع المنتج السياحي المقدم لزوار المحافظة، ضرورة الاستفادة من الفعاليات الرياضية التي يتم تنظيمها في منطقة الدراسة، وخاصة تلك التي يشارك فيها الأبطال الرياضيين، واستغلالها للتسويق لبورسعيد محليًا ثم دوليًا، كما تمثل الدراسة التطبيقية الاتجاه الحديث للدراسات والبحوث في حقل الجغرافيا

(*) المدينة الحرة: هي مدينة تستقبل السلع المستوردة دون الخضوع للنظام الجمركي السائد داخل الدولة.

(١) عبد الوهاب محمد محمد، المقومات الجغرافية للتنمية السياحية ومعوقاتها في محافظة بورسعيد- "دراسة في جغرافية السياحة"، في جغرافية السياحة"، مجلة كلية الآداب، العدد السادس عشر، الجزء الثاني، جامعة بورسعيد، يوليو ٢٠٢٠ م ، ص ٩.

الاقتصادية؛ من خلال بحث المقومات والمعوقات التي تواجه الأنشطة الإنتاجية، وتقديم الحلول العملية، وتوجيه خطط التنمية المستديمة، لتحسين مؤشرات جودة الحياة(١).

٢- الدراسات السابقة: الدراسات التي تناولت منطقة الدراسة أو موضوعها تاريخيًا من حيث النشر:

١- أبو بكر عوني عطية: التخطيط لموارد السياحة الرياضية بمحافظة الإسكندرية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الإدارة الرياضية، كلية التربية الرياضية للبنات، ٢٠٠٦.

٢- عبير إبراهيم سراج الدين: جعرافية السياحة العابرة بميناء بورسعيد، الجمعية الجغرافية المصرية، المجلة الجغرافية العربية، السنة ٤٠، العدد ٥٢، الجزء الثاني، ٢٠٠٨.

٣- سالي سعيد عبده حسن الديب: رؤية مستقبلية للنهوض بالسياحة الرياضية في ضوء التحديات المعاصرة، المؤتمر العلمي الدولي السابع، كلية التربية الرياضية للبنات، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٦.

٤- عبير إبراهيم سراج الدين: الأندية الرياضية بجمهورية مصر العربية دراسة في جغرافية الخدمات، مجلة كلية الآداب، العدد ١٤، الجزء الأول، جامعة بورسعيد، يوليو ٢٠١٩.

٥- أحمد حسن عبد الرحيم: جغرافية السياحة الرياضية بجمهورية مصر العربية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الرياضية بنين، جامعة بنها، ٢٠١٨.

٦- عبد الوهاب محمد محمد: المقومات الجغرافية للتنمية السياحية ومعوقاتها في محافظة بورسعيد – "دراسة في جغرافية السياحة"، مجلة كلية الآداب، العدد ١٦، الجزء الثاني، جامعة بورسعيد،
يوليو ٢٠٢٠ م.

(١) Alan A. Lew, Tourism Geography, Northern Arizona University, Vol. 6, No.1, 2014 P.1.

٣- مناهج البحث وأساليب الدراسة: اعتمد الباحث على المنهج الحرفي فدرس السياحة الرياضية كنشاط اقتصادي في محافظة بورسعيد من حيث التوزيع الجغرافي للمنشآت الرياضية، وكذلك استخدم المنهج الإقليمي الذي يقوم على دراسة الظاهرة في إقليم جغرافي محدد ـ منطقة الدراسة ـ من أجل حصر المقومات الحالية. وقد استخدم الباحث الأسلوب الوصفي في دراسة نمط السياحة الرياضية، واعتمد على الإحصاء الكمي في تحليل مقوماتها، والذي يخضع الظاهرة للقياس الرياضي وفق معادلات رياضية مناسبة وتمثيلها كارتوجرافيًا لتفسيرها وتحليلها جغرافيًا لعم نتائج الدراسة.

٤- مصادر البيانات: اعتمد الباحث على البيانات الإحصائية الخاصة بالنشاط السياحي التي يصدرها مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بديوان عام محافظة بورسعيد، وزارة الشباب والرياضة بالمحافظة، وأخيرًا الدراسة الميدانية من خلال المقابلة الشخصية مع عدد من الرياضيين باللجنة المنظمة لبطولة الجمهورية للشركات بالمحافظة، والعاملين في مراكز الشباب، وتوزيع عدد ١٢٠ استمارة استبيان لاستكمال بعض البيانات والمعلومات الخاصة بالفرق المشاركة في بطولة بورسعيد للشركات المنعقدة خلال شهر سبتمبر من عامي ٢٠٢١/ ٢٠٢٢، وما استطاع الباحث استكماله منها عدد ٩٦ استمارة بنسبة ٨٠%.

المقدمة: تعتبر محافظة بورسعيد أصغر محافظات مصر بمساحة ١,٣٤٥ كم٢ ـ تقل مساحة المعمور منها إلى ١,٣٢٠ كم٢ ـ تمثل ٨,٧% من جملة مساحة إقليم قناة السويس ونحو ٠,١٣% تقريبًا من إجمالي مساحة مصر؛ تتكون من مدينتي بورفؤاد ـ شرق قناة السويس ـ وبورسعيد ـ غرب القناة ـ وتنقسم إلى ثمانية أحياء هي: بورفؤاد والشرق والعرب والمناخ والزهور والضواحي وحي الغرب، وحي الجنوب.

وقد قارب تعداد سكان المحافظة إلى ٨٠٠ ألف نسمة ـ أو ٠,٨% من جملة سكان الجمهورية التي تجاوز عددهم عتبة ١٠٣ مليون نسمة نهاية عام ٢٠٢٢[١]، وتحتل المرتبة السادسة في إقليم القناة من حيث المساحة، والثالثة من حيث عدد السكان.

(١) https://www.capmas.gov.eg/Pages/populationClock.aspx.

الشكل (١) خريطة محافظة بورسعيد الإدارية في عام ٢٠٢٢.

ويرى كلٌّ من "ويد" و "بول" أن السياحة الرياضية ظاهرة اقتصادية وثقافية فريدة[١]؛ تبرز نتيجة التفاعل المميز بين الأنشطة الرياضية التي يمارسها الأفراد والأماكن الجاذبة لهذه الأنشطة، على اعتبار أن هذه العناصر وثيقة الصلة مع بعضها البعض من الناحية الجغرافية، رغم أن تحديد طبيعة هذا التفاعل لا يزال قيد المزيد من البحث والدراسة. وتتعدد الدوافع الخاصة بالسياحة الرياضية؛ من ممارسة الرياضة المحببة للنفس في أحضان البيئة الطبيعية البكر بالنسبة للهواة، والتدريب في حالة المحترفين، والاستمتاع بمشاهدة أبطال اللعبة المفضلة في حالة المشجعين.

أولا: مفهوم السياحة الرياضية تداول مصطلح السياحة الرياضية للمرة الأولى في العصر الحديث أوائل سبعينيات القرن الماض؛ خلال أنشطة المجلس العالمي لعلوم الرياضة والنشاطات البدنية عام ١٩٧١، وأقامت منظمة السياحة العالمية بالتعاون مع اللجنة الأولمبية أول مؤتمر علمي عن السياحة الرياضية في برشلونة – أسبانيا عام

(١) Weed M. & Bull C. Sports tourism: Participants, policy and providers.Oxford,Elsevier Butterworth-Heinemann, 2004, P. 37.

٢٠٠١، وظهرت أول مجلة ورقية محكمة عن أبحاث السياحة الرياضية للنور في عام ٢٠٠٣[١].

وقد تحولت ممارسة الرياضة إلى صناعة مكتملة الأركان مع نهاية القرن العشرين؛ بعدما صارت الأندية شركات ومؤسسات اقتصادية مدرجة في البورصات العالمية، وتحول الرياضيون إلى مشاهير ورجال أعمال، وأصبحت البطولات العالمية فعاليات ومهرجانات تُدِرُّ ملايين الدولارات، تحولت فيها الملاعب الرياضية من ساحات إلى مسارح يمارس عليها الرياضيون فنون الاستعراض الرياضي، وصارت الأندية الرياضية متاجر ومتاحف تضم ملابس ومقتنيات المشاهير من الرياضيين القدامى والحاليين، وأصبح المشجع سائح يبحث عن المتعة والترفيه الرياضي في محتلف أنحاء العالم.

ونشأت السياحة الرياضية أولا في الدول المتقدمة ذات مستوى المعيشة المرتفع؛ حيث تتوافر المنشآت الرياضية المجهزة[٢] من ملاعب وأدوات على أعلى مستوى، ويتواجد مشاهير العالم أبطال الرياضات المختلفة، وغير ذلك من المقومات الرياضية، فضلا عن تمتع هذه الدول بمقومات السياحة المتعددة كالطقس المناسب لممارسة الألعاب المختلفة، والقرى الرياضية والأولمبية، والسواحل الملائمة للرياضات المائية، والموقع الجغرافي المتوسط بين الدول المحبة لهذه الرياضيات.

وقد باتت السياحة الرياضية مصدرًا مهمًا للدخل في عدد من المدن التي تضم بين جنباتها أندية رياضية ذات الشهرة عالمية؛ وقد أشار تقرير المعهد الوطني الأسباني إلى ارتفاع عدد السياح الوافدين لأغراض الرياضة في إسبانيا إلى ١٠ ملايين سائح بإجمالي دخل ١٢ مليار دولار، منهم قرابة ١,٢ ملايين زاروا ملعب "سانت دي–جو برنابيو" الخاص بريال مدريد؛ والذي يعد رابع أكثر المعالم شهرة في العاصمة مدريد، وتفوق عليه ملعب مدينة "برشلونة" بنحو ١,٤ مليون زائر في عام ٢٠١٨[٣].

(١) أحمد رمزي صياغ و عبد الهادي مقراني: السياحة الرياضية كمدخل لتنمية وتطوير قطاع السياحة في الجزائر، مجلة أداء المؤسسات الجزائرية، العدد ١٣، ٢٠١٨، ص ٦٩.

(٢) James H.& Tom H; Geographic Sport and Tourism Research Approach,Sports tourism Magazine, Vol. 1, number 11, 30 Nov. 2006, PP. 11- 94.

(٣) https://www.emaratalyoum.com/sports/local/2018-12-10-1.1162105.

وترتبط السياحة الرياضية ارتباطًا وثيقًا بتنمية وتطوير الأنشطة الموجهة لفئة الشباب خاصة؛ فالعديد من هذه النشاطات السياحية موجهة لهذه الفئة بما فيها الفرق الرياضية المحترفة، وفرق الهواة كفرق الجامعات والمدارس والشركات وغيرها من الكيانات الاجتماعية والترفيهية(١)؛ وهي لا تختص برياضة معينة دون غيرها، ولا بفئة عمرية أو اجتماعية محددة، فهناك الرياضات ذات القاعدة الجماهرية العريضة مثل كرة القدم والكراكيت وكرة القدم الأمريكية وسباقات السيارات والدرجات البخارية والهوائية وألعاب القوى، وهناك رياضات الأغنياء مثل التنس والجولف وركوب الخيل والمبارزة وسباقات اليخوت، وهناك أيضًا الرياضات الذهنية مثل الشطرنج، وتمتد السياحة الرياضية لتضم فئة المسافرين من أجل المشاهدة والاستمتاع بهذه الفعاليات والكرنفالات الرياضية دون الاقتصار على المشاركين فيها(٢).

وتتعدد المفاهيم الخاصة بالسياحة الرياضية إلا أنها تتفق جميعًا في أنها: "السفر من مكان إلى آخر ـ داخل الدولة أو خارجها ـ من أجل الممارسة الإيجابية في البطولات والفعاليات الرياضية أو حضورها من أجل الاستمتاع بمشاهدتها والمشاركة في الأنشطة المختلفة المصاحبة لها؛ ومن هذه المفاهيم تعريف هيل "Hall" الانتقال من مكان إلى آخر للمشاركة في الأحداث الرياضية أو مجرد مشاهدتها، تعريف ريدموند "Redmond" أضاف على التعريف السابق "زيارة المنشآت والمتاحف الرياضية ذات الشهرة العالمية"(٣)، وتعريف "كوثر سعيد الموجي": حركة الأفراد من أجل ممارسة الرياضة أو الاستمتاع بمشاهدة الأنشطة الرياضية التي تتناسب مع مناخ البلد الذي يزوره"(٤)، وتعريف "أشرف سمير الميداني" انتقال الأفراد بشكل مؤقت إلى بلدان أخرى بهدف المشاركة الإجابية أو السلبية في الأحداث والمناسبات الرياضية وما يصاحبها من نشطات متعددة"(٥)، وعرفها

(١) صلاح عبد الوهاب: السياحة الرياضية، دار المعرفة، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٣٣.
(٢) أحمد حسن عبد الرحيم: جغرافية السياحة الرياضية بجمهورية مصر العربية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الرياضية بنين، جامعة بنها، ٢٠١٨، ص ١٧.
(٣) Charles Pegassou; Le Tourisme Sportif sous la direction, de claud sobry, Septentrion Sport et science Social Magazine, 2009, P. 42.
(٤) أبو بكر عوني عطية: التخطيط لموارد السياحة الرياضية بمحافظة الإسكندرية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الإدارة الرياضية، كلية التربية الرياضية للبنات، ٢٠٠٦، ص ٣- ٤.
(٥) أشرف سمير الميداني: السياحة الرياضية في مصر، دار الوفاء لدنيا النشر، الاسكندرية، ٢٠٠٥، ص ٥.

"يسري دعبس" أنها إشباع رغبات السائحين من خلال ممارسة رياضاتهم المفضلة(١). ويمكن تقسيم السياحة الرياضية عالميًا إلى عدة أنماط تبعًا لمتغيرات: الهدف من الرحلة السياحية، نوع الرياضة التي تجذب السائحين، وطول مسافة الرحلة على النحو الآتي:

أ) **سياحة الرياضيين:** التي يمارسها محترفو الرياضة والهواة في البلدان المعنية بهذه الرياضة؛ مثل التزلج على الجليد فوق مرتفعات سويسرا شتاءً، والتزحلق على الماء في شواطئ ميامي الأمريكية صيفًا، والتنس في ويمبلدون – لندن الإنجليزية.

ب) **سياحة المشجعين:** الباحثين عن المتعة في مشاهدة مشاهير الرياضيين في مختلف الألعاب، ويستمتعون بحضور الفعاليات الرياضية، وما يصاحبها من شغف ومتابعة إعلامية من الصحف والمجلات والقنوات التليفزيونية تكسبها مزيد من الحماس والترويج؛ كما هو الحال في بطولة الأمم الأوربية لكرة القدم، وبطولة كأس العالم في مختلف الألعاب الرياضية في البطولات القارية والعالمية في مختلف الألعاب والمسابقات.

ج) **سياحة الرياضات المائية:** مثل السباحة، الغوص، سابقات القوارب الشراعية، التجديف، اليخوت، التزحلق علي الماء، والصيد؛ كما هو الحال في مدن محافظة جنوب سيناء دهب وشرم الشيخ، والغردقة محافظة البحر الأحمر.

د) **سياحة الرياضيات البرية:** تشمل الصيد والقنص وتسلق الجبال والتزلج على الجليد، وألعاب الكرة الشاطئية (ككرة القدم– واليد – وكرة سلة، والريشة) وألعاب الساحات المغلقة، والمفتوحة خاصة ألعاب كرة القدم والتنس والجولف، فضلا عن سباقات الخيول والدرجات الهوائية والبخارية والسيارات التي تجذبها البنية التحتية المتطورة والمنشآت الرياضية الحديثة: كالمدن الأولمبية، والنوادي، وقرى الرياضة؛ الموجودة في القاهرة، والإسكندرية، وبورسعيد.

هـ) سياحة الكرنفالات والمسابقات الرياضية ذات الطابع المحلي وتشمل بطولات ألعاب القوى، وكرة القدم وغيرها من الألعاب الرياضية، وإعطاء الاهتمام لهذه الأنشطة والفعاليات الرياضية من شأنه أن يسهم في الترويج السياحي داخليًا، واندماج الشباب وزيادة شعوره بالولاء والانتماء من خلال المشاركة في البطولات المحلية، وأيضًا الترويج

(١) يسري دعبس: السياحة مفهومها وأنواعها المختلفة – رؤية في أنثربولوجيا السياحة، الملتقى المصري للإبداع والتنمية، الإسكندرية، ٢٠٠٩، ص ٢٣.

لهذه الكرنفالات خارجيًا لجذب السياحة العالمية.

وفي ضوء ما سبق يمكن تحديد النقاط الجوهرية التالية:

- الاستغلال الأمثل للإمكانات الطبيعية في ممارسة أنماط من الرياضة الجاذبة للشباب المصري والعربي والأوربي.
- استغلال البنية التحتية الرياضية في إقامة مهرجانات وفعاليات رياضية محلية وإقليمية لتنشيط حركة السياحة في المنطقة المراد تنميتها سياحيًا.

ثانيًا: مقومات السياحة الرياضية في محافظة بورسعيد

ترتبط السياحة الرياضية بوصفها ظاهرة بشرية من الأساس بتوافر البنية التحتية الرياضية؛ من الأندية والملاعب والساحات اللازمة لممارسة الأنشطة الرياضية المختلفة، إلا أن وجود مقومات طبيعية تدعم هذا النمط السياحي الفريد خاصة رياضات الأجواء المفتوحة ينميها بشكل ملحوظ.

وتتميز محافظة بورسعيد بطبيعة مدنها الجزرية التي لا تتكرر في مصر؛ فكلٌّ من مدينتي بورسعيد وبورفؤاد تحيط بهما المسطحات المائية من جميع الجهات، فالبحر المتوسط يحدهما من الشمال، وقناة السويس وتفريعتها تحيط بمدينة بورفؤاد من الجنوب والشرق والغرب، وتحد مدينة بورسعيد من الغرب قناة السويس ومن الجنوب قناة الاتصال، ومن الجنوب والغرب بحيرة المنزلة، كما هو موضح بالشكل (٢).

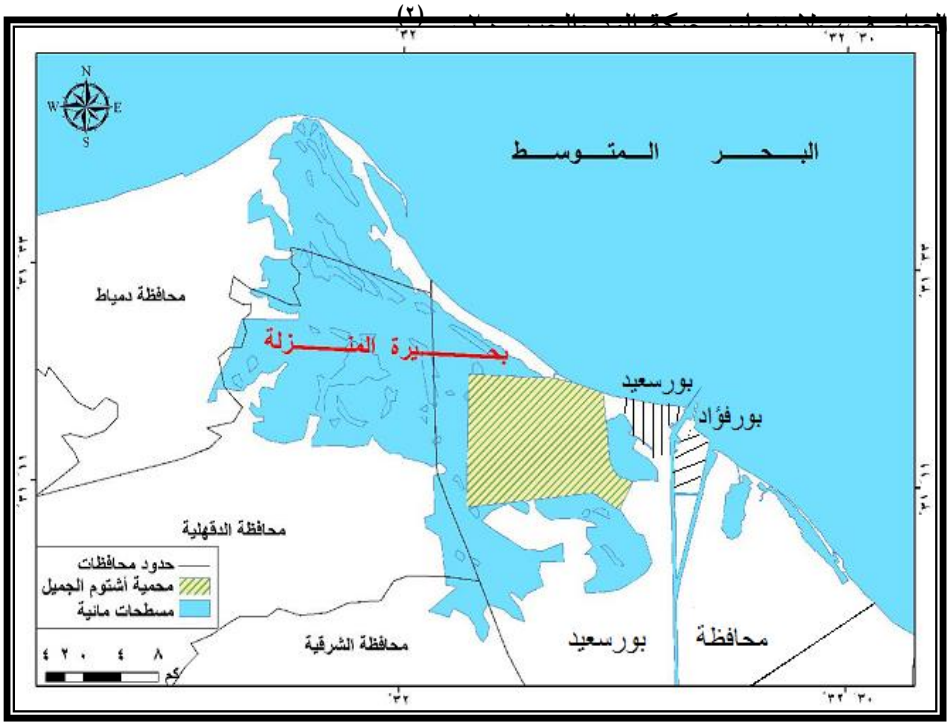
١- الإمكانات الطبيعية للسياحة الرياضية:

أ) الشواطئ الرملية الممتدة على طول ساحل البحر المتوسط في مدينتي بورسعيد وبورفؤاد، ومجرى قناة السويس، ومثلث التفريعة، وعلى بحيرة المنزلة؛ وتصلح لممارسة الرياضات المائية المتنوعة كالتزحلق الشراعي على الماء، وجولات السفاري البحري، مسابقات اليخوت، والصيد البحري. وتنقسم أراضي محافظة بورسعيد وفق طبيعتها الجيولوجية والطبوغرافية على النحو الآتي:

- الساحل الرملي الممتد من الديبة غربًا إلى بالوظة شرقًا بطول يصل إلى ٧٠ كم.
- أراضي بورسعيد وبورفؤاد الطينية كونها جزء من سهل الطينة الممتد حتى الطرف الشمالي الغربي لشمال سيناء.

- المسطحات المائية لبحيرة المنزلة وما بها من جزر.
- مناطق السبخات على الجانب الغربي للمحافظة، وتفصل المعمور عن بحيرة المنزلة(١).

وشواطئ محافظة بورسعيد على البحر المتوسط من النوع الرملى الخالى من الجزر الساحلية أو الداخلية، تتكون من المفتتات الهشة المفككة سهلة الحركة بواسطة المياه والرياح، عظيمة النفاذية للماء، متدرج العمق مما يجعله آمنًا للسباحة إلى بعد كبير في عمق البحر، إذ يظهر على بعد ١٠٠٠ متر أمام بورسعيد، ونظراً لانخفاض ساحل بورسعيد وخلوه من الصخور فإن تأثير حركة الأمواج يشتد في فصل الشتاء أثناء هبوب (٢)



الشكل(٢) المسطحات المائية ومحمية أشتوم الجميل في محافظة بورسعيد(٣).

(١) وزارة شئون البيئة: التوصيف البيئي محافظة بورسعيد، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٧- ٨.
(٢) وهبه حامد شلبي: أثر التدخل البشري على جيومورفولوجية الشواطئ البحرية– دراسة حالة شاطئ بورسعيد، الجمعية الجغرافية المصرية، المجلة الجغرافية العربية، السنة ٣٦، العدد ٤٣، الجزء الثاني، ٢٠١٢، ص ٦٧.
(٣) محافظة بورسعيد: خريطة استخدام الأرض في محافظة بورسعيد، مركز معلومات ودعم القرار، ٢٠٠٩.

أما شواطئ المحافظة على بحيرة المنزلة فيتراوح عمقها ما بين نصف المتر إلى المتر ونصف تحت مستوى منسوب سطح البحر، ويصل إجمالي مساحتها نحو ١٢٠٠ كم٢[١]؛ وتمثل البحيرة أكبر متحف مائي لبقايا وأطلال القرى والمدن القديمة التى غرقت واندثرت تحت سطح مياهها، ومن أهم المدن الغارقة جزر كوم تنيس التي تقع جنوب المنطقة الصناعية الغربية داخل محمية أشتوم الجميل كما في الشكل (٢).

ب) المناخ المعتدل: كونها تقع ضمن نطاق مناخ البحر المتوسط؛ فلا تقل درجة الحرارة الصغرى عن ١١°م في الشتاء، ولا تتجاوز معدلاتها العظمي ٣١°م في أشهر الصيف، والمدى الحراري بين الليل والنهار في أشهر الصيف والشتاء لا يتجاوز الـ ٨ درجات مئوية، الأمر الذي يلائم عقد الفعاليات الرياضية والكرنفالات والمسابقات في الهواء الطلق خلال أشهر الربيع والصيف والخريف بشكل عام، حيث سطوع الشمس يتجاوز اثنتي عشرة ساعة/ يوم، والسماء الصافية، مع وهدوء حركة الرياح اللطيفة في سرعتها إلى معتدلة وتبلغ ذروتها أثناء هبوب الخماسين ٢١,٢ كم/ ساعة، كما أن قلة كميات التساقط – الأمطار – في فصل الشتاء، والتي لا تتجاوز في قمتها مستوى ٩٠ مم٣/ عام[٢]، لا يشكل عائقًا أمام ممارسة الرياضات البرية المختلفة.

ج) البيئة الطبيعية والحياة الفطرية: تتمثل في الظهير الصحراوي الممتد على طول الضفة الشرقية لقناة السويس وتفريعتها؛ ويمكن استغلاله في عمل فعاليات رياضات الأجواء المفتوحة، كالصيد والقنص البري، وسباقات الدرجات الهوائية والبخارية ورالي السيارات الحرة والسفاري الصحراوية، مع الاستمتاع بلوحة مميزة من مشاهد عبور السفن العملاقة لمجرى القناة أثناء حضور هذه الفعاليات، وكذلك المسطح المائي في رياضات التجديف – المسماة Kayaking – Cano – واقفًا وجالسًا، القوارب الشراعية، والسباحة الحرة، والغوص والصيد البحري في مجرى قناة السويس وتفريعتها وقناة الاتصال وبحيرة المنزلة بما يضمه من جزر طبيعية بمحمية أشتوم الجميل التي تمثل متحفًا بيولوجيًا.

(١) الهيئة العامة للتخطيط العمراني: المنظور البيئي لاستراتجية التنمية الشاملة في إقليم قناة السويس، وزارة الإسكان، ٢٠١٤، ص ٩٩.

(٢) عبد الوهاب محمد محمد، مرجع سبق ذكره، ص ٧٣٣- ٧٣٧.

٢- **الإمكانات المادية والبشرية الرياضية:** تمثل المقوم الرئيس للسياحة الرياضية[١]، وتتمثل في منطقة الدراسة في الأندية والملاعب ومراكز الشباب، ومراكز الإيواء الرياضي، والقائمين على هذه المنشآت من الكوادر الرياضية المحترفة والرياضيين والإداريين والخبراء والفنيين والعاملين، ويمكن رصدها فيما يأتي:

أ) الأندية الرياضية والملاعب ومراكز الشباب: تضم محافظة بورسعيد عدد من المنشآت الرياضية يمكن حصرها في المدينة الأولمبية أو الرياضية في حي الضواحي، وعدد ٣٢ نادي رياضي، و٢٣ مركز شباب، و٨ ملاعب مفتوحة موزعة على ٨ أحياء، يمكن دراستها بالتفصيل على النحو الآتي:

- أولا: المدينة الأولمبية تسمى بالمدينة الرياضية، وقد أقيمت بتكلفة ٣٥٦ مليون جنيه، على مساحة ٧٦ ألف م٢، امتداد شارع ٢٣ يوليو الفاصل بين حي الزهور وحي الضواحي _ الواقعة ضمن حدوده _ وتم افتتاحها في يناير عام ٢٠١٨[٢].

وتضم المدينة الرياضية حمام سباحة وفق المقاييس الأولمبية وآخر للتدريب، وصالة مغطاة سعة ٣٦٠ مقعد فقط – أقل من المواصفات الخاصة بالمقاييس الدولية – بها ملعب قانوني متعدد لألعاب كرة اليد والسلة والكرة الطائرة، وملعب هوكي، ومبنى خدمات لملاعب الهوكي وكرة القدم، ومجمع يضم أربع ملاعب للإسكواش، و٥ ملاعب خماسية لكرة القدم، وملعبين للتنس الأرضي، وملعبين مفتوحين متعددي الأغراض، و٦ ساحات نزال للألعاب القتالية، بالإضافة إلى ملعب كرة قدم قانوني، ومبنى اجتماعي ومنطقة لألعاب الأطفال، انظر الشكل (٣).

وقد شهدت العديد من الفعاليات والبطولات الرياضية التي استضافتها محافظة بورسعيد منذ افتتاحها حتى الآن؛ من أبرزها بطولة الجمهورية للشركات التي تعقد بشكل دوري في شهر سبتمبر من كل عام منذ افتتاحها عام ٢٠١٨ حتى تاريخه، انظر الصورة (١).

(١) محمود السيد إمام: واقع السياحة الرياضية في مصر - استراتيجية مقترحة للتحسين، مجلة الاقتصاد والقانون، ٢٠٢٠، ص ٥- ٦.

(٢) محافظة بورسعيد: إنجازات محافظة بورسعيد - المجال الرياضي، ديوان عام المحافظة، ٢٠١٩، ص ١٧.

الشكل (٣) خريطة تخطيطية للمدينة الأولمبية محافظة بورسعيد عام ٢٠١٨.

الصورة (١) المدينة الأولمبية في حي الضواحي محافظة بورسعيد عام ٢٠٢٢.

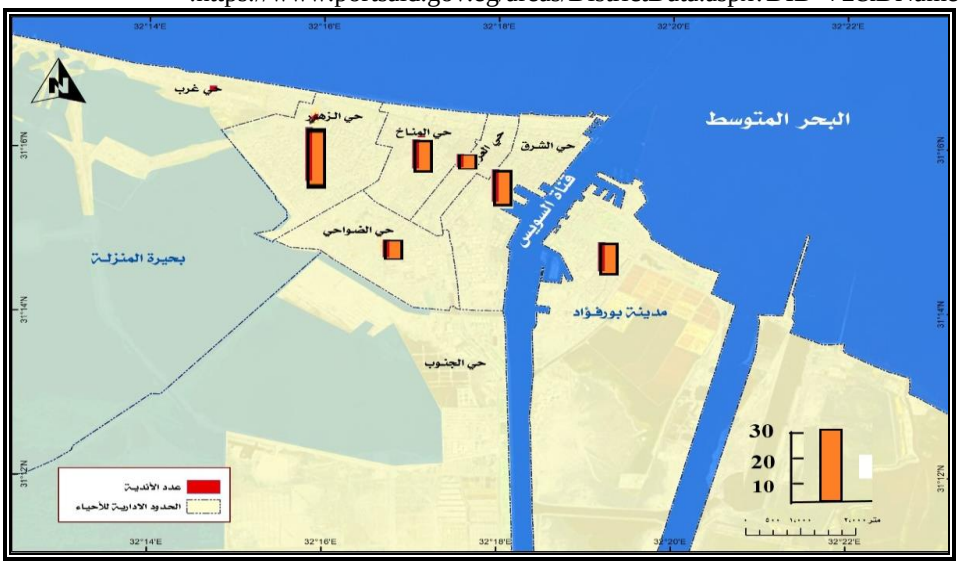
- **ثانيًا الأندية الرياضية:** تتوزع الأندية الرياضية على أحياء محافظة بورسعيد باستثناء حي الجنوب،؛ وهناك عدد ٦ أندية ليس لها مقر محدد خاص بممارسة الأنشطة

الرياضية حتى الآن هي: نادي الشرطة، نادي مديرية الإسكان، نادي بيبسي كولا، نادي الشرق، نادي الشركة البورسعيدية للصناعات الهندسية، نادي شركة مصر للبترول، انظر الجدول (١) والشكل (٤).

الجدول (١) التوزيع الجغرافي للأندية الرياضية على أحياء محافظة بورسعيد عام ٢٠٢٢.

الحي	عددالأندية	%	مساحة م٢	%	عدد السكان	نسمة/٢
الشرق	٥	١٩	٢٤,١٧٨	١٠	٢٩,٧٠٠	١,٢
العرب	٢	٧,٧	٣١,٦٠٢	١٣	٤٧,٩٠٠	١,٥
بورفؤاد	٥	١٩	٣٥,٣٤٠	١٤,٦	٨١,٦٠٠	٢,٣
المناخ	٣	١١,٥	٦٥,٠٦٠	٢٧	٨٠,٤٠٠	١,٢
الضواحي	٢	٧,٧	٣٠,٨٧٠	١٣	١٤٧,٦٠٠	٤,٨
الزهور	٨	٣١	٣٦,٩٩٤	١٥,٤	٢٢٤,٢٠٠	٦
الجنوب	٠	٠	صفر	٠	٧٩,١٠٠	-
غرب	١	٣,٨	١٦,٥٧١	٧	٦٠٠٠	٠,٤
مج ٨	٢٦ (*)	١٠٠	٢٤٠,٥٢٥	١٠٠	٨٠٠,٠٠٠	-

الجدول من إعداد الباحث والنسب من حسابه اعتمادًا على: مديرية الشباب والرياضة؛ المنشآت والتجهيزات الرياضية، بيانات منشورة، يناير ٢٠٢٢. بيانات أعداد السكان في الأحياء: الموقع الاليكتروني محافظة بورسعيد .https://www.portsaid.gov.eg/areas/DistrictData.aspx?DID=72&DName



الشكل(٤) التوزيع الجغرافي لأعداد الأندية الرياضية على أحياء محافظة بورسعيد ٢٠٢٢.

(*) تم الحساب على الرقم ٢٦ بعد استبعاد عدد ٦ أندية ليس لها مقر محدد خاص بممارسة الأنشطة الرياضية.

يتضح من دراسة الجدول (١) والشكل (٤) ما يأتي:

- تصدر حي الزهور بعدد ثماني أنديةٍ رياضيةٍ بنسبة ٣١% من جملة ٢٦ نادي رياضي في أحياء محافظة بورسعيد، هي أندية: الرباط وأنوار السفن، وهيئة الميناء بورسعيد، والبنوك، والصيد ببورسعيد، وشركة بورسعيد لتداول الحاويات، والتثقيف الفكري، والنيابة الإدارية، والعاملين بمحافظة بورسعيد؛ كونه أكبر الأحياء من حيث عدد السكان ٢٢٤ ألف نسمة عام ٢٠٢٠، ومن حيث المساحة الذي ضم جانب شياخات التعاونيات، والخمسة آلاف وحدة: مناطق عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وعثمان بن عفان التي أنشئت بعد تجفيف مساحات كبيرة من بحيرة المنزلة.
- جاء في المركز الثاني بنسبة ١٩% كلٌّ من حي مدينة بورفؤاد أول الذي ضم أندية: العاملين بحي بورفؤاد، ونادي هواة الصيد، وأندية هيئة قناة السويس، والسلام البحري، والتجديف، وحي الشرق الذي ضم أندية: المريخ، رمسيس، السكة الحديد، التوكيلات الملاحية، العمال؛ بسبب التخطيط الأولي للمحافظة الذي ركز منشآت الخدمات الرياضية والسياحية في أحياء الشرق _ الأفرنج قديمًا _ وبورفؤاد، حيث كانت تعيش الجاليات الفرنسية والإيطالية وغيرها من الجاليات الأجنبية، كما يأتي حي بورفؤاد في المركز الأول من حيث المساحة، والثالث من حيث عدد السكان ٨٢ ألف نسمة عام ٢٠٢١.
- تبوأ حي المناخ منفردًا بنسبة ١١,٥% المركز الثالث؛ حيث يضم المنشآت الرياضية الخاصة بالنادي المصري أعرق الأندية وأكثرها شعبية في محافظة بورسعيد خاصة إستاد كرة القدم اللعبة الشعبية الأبرز في مصر، بجانب منشآت نادي بورسعيد ونادي الجمارك.
- جاء في المركز الرابع بنسبة ٧,٧% أيضًا اثنان من الأحياء هما: حي العرب الذي يضم ناديا المعارف التابع لوزارة التربية والتعليم، ونادي الحرية للمعاقين بجانب الملعب الفرعي الخاص بالنادي المصري في حي العرب، بعد إعادة تخطيط المدينة بعد انتهاء حرب أكتوبر المجيدة عام ١٩٧٣، والاهتمام بتوفير المنشآت الرياضة للسكان، وحي الضواحي الذي ضم المبنى الخاص بالمبنى الاجتماعي للنادي المصري، وناديي الغزل ببورسعيد وشركة كابسي الرياضيين الذي يعد أحدث الأندية في المحافظة.

• وفي المركز الأخير حي غرب بورسعيد بنسبة ٣,٨%؛ كونه أحدث أحياء المحافظة من حيث قرار التأسيس(١)، بالتالي الأقل في عدد السكان حوالي ٦٠٠٠ نسمة فقط.

وبالطبع لا يعطي التوزيع العددي منفردًا الصورة الحقيقية لتوزيع الأندية الرياضية في محافظة بورسعيد؛ لهذا تم الاعتماد على معيار مساحة الأندية للوصول إلى الواقع الفعلي الخاص بالتوزيع الجغرافي للمنشآت الرياضية (انظر الشكل (٥) فتبين الآتي:

• تصدر حي المناخ أحياء محافظة بورسعيد بنسبة ٢٩% من جملة مساحة الأندية الرياضية في المحافظة؛ حيث يضم نصف مساحة المنشآت الرياضية الخاصة بالنادي المصري أكبر الأندية مساحة بنحو ٦٤ ألف م٢، بجانب منشآت نادي الجمارك الرياضي ثاني أكبر الأندية من حيث المساحة بنحو ٢٤ ألف م٢، تخدم هذه الأندية قرابة ٨٠ ألف نسمة من سكان المحافظة بمعدل ١,٢ نسمة /م٢.

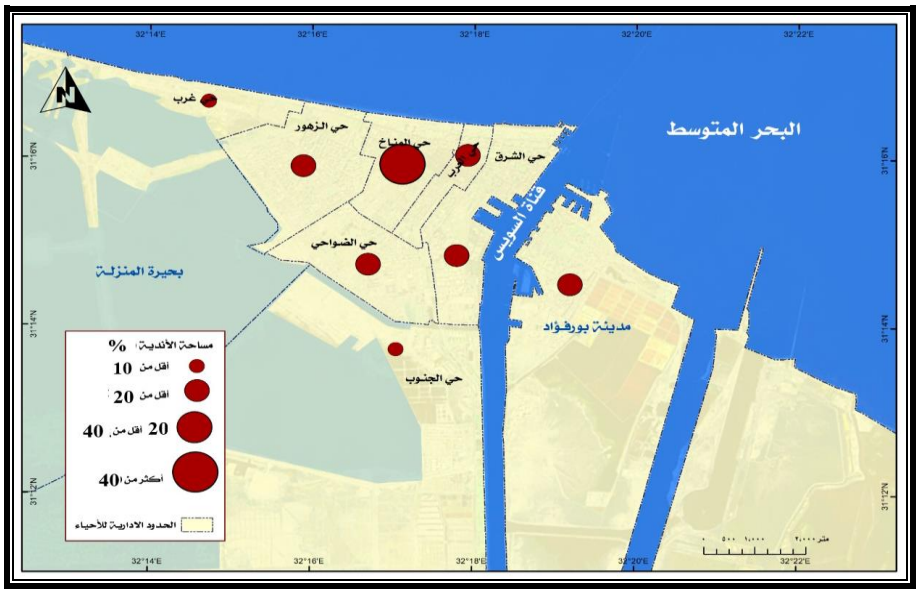
• جاء حي الزهور في المركز الثاني بنسبة ١٥,٤% من المساحة البالغة ٢٤١ ألف م٢؛ وإن تصدر في معيار عدد الأندية سالف الذكر إلا أنه تراجع لصغر مساحة هذه الأندية التي هي مجرد مباني اجتماعية، وخلوها من الملاعب الخاصة بمختلف الأنشطة الرياضية، وتقتصر فقط على الألعاب الفردية التي يمكن ممارستها في الساحات صغيرة المساحة.

• تبوأ حي بورفؤاد المركز الثالث بنسبة ١٤,٦% من جملة مساحة الأندية الرياضية؛ محافظًا على نفس مركزه وفقًا للمعيار السابق دون أي تغيير يذكر.

• جاء حيَّ العرب والضواحي بنسبة ١٣% في المركز الرابع؛ بمساحة ٣١ ألف م٢ تقريبًا لوجود الملاعب الفرعية ـ ملاعب التدريب ـ الخاصة بالنادي المصري، مع صغر مساحة هذين الحيين عند المقارنة مع الأحياء السابقة.

• احتل حي الشرق المركز قبل الأخير بنسبة ١٠% أو مساحة ٢٤ ألف م٢، وفي المركز الأخير بمساحة ١٧ ألف م٢ حي غرب بورسعيد بنسبة ٧%؛ كونهما أقل أحياء المحافظة في أعداد السكان، مع سيادة المنشآت السياحية على استخدام الأرض في حي الشرق، والمنشآت الصناعية على استخدام الأرض في حي غرب بورسعيد.

(١) قرار رئيس مجلس الوزراء رقم ٣١٤ لسنة ٢٠١٥.



الشكل(٥) التوزيع الجغرافي لمساحة الأندية الرياضية على أحياء محافظة بورسعيد٢٠٢٢.

ويتضح أيضًا من الجدول (١) وجود علاقة عكسية بين زيادة أعداد السكان في الأحياء وانخفاض نصيب الفرد من مساحة الأندية الرياضية بالمتر٢؛ فأكثر الأحياء سكانًا حي الزهور بعدد ربع مليون نسمة تقريبًا هو الأعلى بمعدل ٦ نسمة/ م٢ من مساحة الأندية الرياضية، وأقلها سكانًا حي غرب بورسعيد بعدد ٦٠٠٠ نسمة فقط بمعدل ٠,٤ نسمة/ م٢.

❖ **ثالثًا مراكز الشباب:** يوجد في محافظة بورسعيد عدد ٢٣ مركز شباب؛ بإجمالي مساحة ٢٧٨ ألف متر مربع، تتوزع على ستة أحياء هي: حي الجنوب، وبورفؤاد، والزهور، والمناخ، غرب بورسعيد، والضواحي، وتخلو أحياء الشرق والعرب من مراكز الشباب كما يظهر بالجدول (٢).

يتضح من دراسة الجدول (٢) والشكل (٦) ما يأتي:

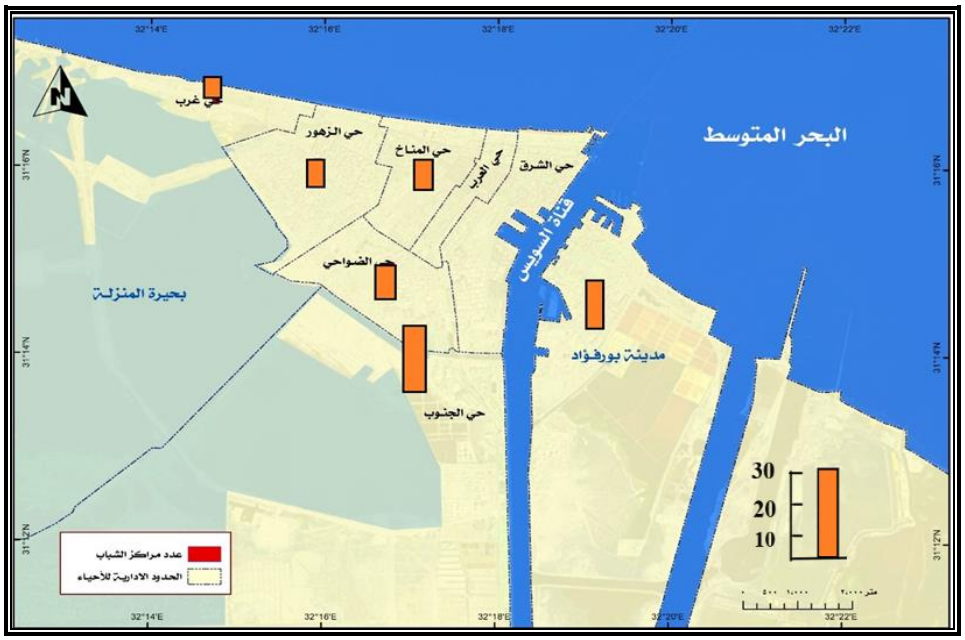
- يتصدر حي الجنوب بعدد ٨ مراكز أو نسبة جاوزت الثلث من جملة عدد مراكز الشباب الـ ٢٣ بالمحافظة؛ لأنه الحي الوحيد بالمحافظة الذي يخلو من الأندية الرياضية، فتم تعويض النقص من خلال توفير مراز الشباب في شياخاته الثمانية.

- تبوأ حي بورفؤاد في المركز الثاني بنسبة ١٧% من جملة عدد مراكز الشباب؛ لتوفير الخدمة الرياضية للشباب في الشياخات الجديدة بعد نمو الكتلة العمرانية للمدينة مثل بورفؤاد ثاني وشرق التفريعة.
- جاءت أحياء الزهور والضواحي وغرب بورسعيد بنسبة ١٣% في المركز الثالث؛ لوجود مساحات من الأرض الفضاء تسمح بإقامة مراكز الشباب لتوفير الخدمة الرياضية لأبنائها في ظل نموه كتلتها السكنية على حساب بحيرة المنزلة.
- في المركز الأخير بنسبة ٩% حي المناخ؛ حيث يضم مركزين فقط هما الساحة الشعبية ومركز شباب الاستاد، ويخدمان أيضًا سكان حي العرب لقربهما الشديد منهم.
- خلت أحياء العرب والشرق من مراكز الشباب؛ لصغر مساحتهما، ووجود عدد خمس أندية رياضية في حي الشرق، وقرب حي العرب من حي المناخ حيث يقع مركز شباب الساحة الشعبية ومركز شباب الاستاد من حدوده الشمالية.

الجدول (٢) التوزيع الجغرافي لمراكز الشباب على أحياء محافظة بورسعيد عام ٢٠٢٢.

الحي	عدد المراكز	%	مساحة م٢	%
الشرق	٠	-	٠	-
العرب	٠	-	٠	-
بورفؤاد	٤	١٧	٣٣,٥٩٠	١٢
المناخ	٢	٩	٢٧,٢٠٩	١٠
الضواحي	٣	١٣	٦٤,١٩٥	٢٣
الزهور	٣	١٣	٥٩,٨٥٨	٢١,٦
غرب	٣	١٣	٥٣,٩٥٧	١٩,٤
الجنوب	٨	٣٥	٣٩,١٣٣	١٤
مج ٨	٢٣	%١٠٠	٢٧٧,٩٤٢	%١٠٠

الجدول من إعداد الباحث والنسب من حسابه اعتمادًا على: المنشآت والتجهيزات الرياضية؛ مديرية الشباب والرياضة، بيانات منشورة، يناير ٢٠٢٢.



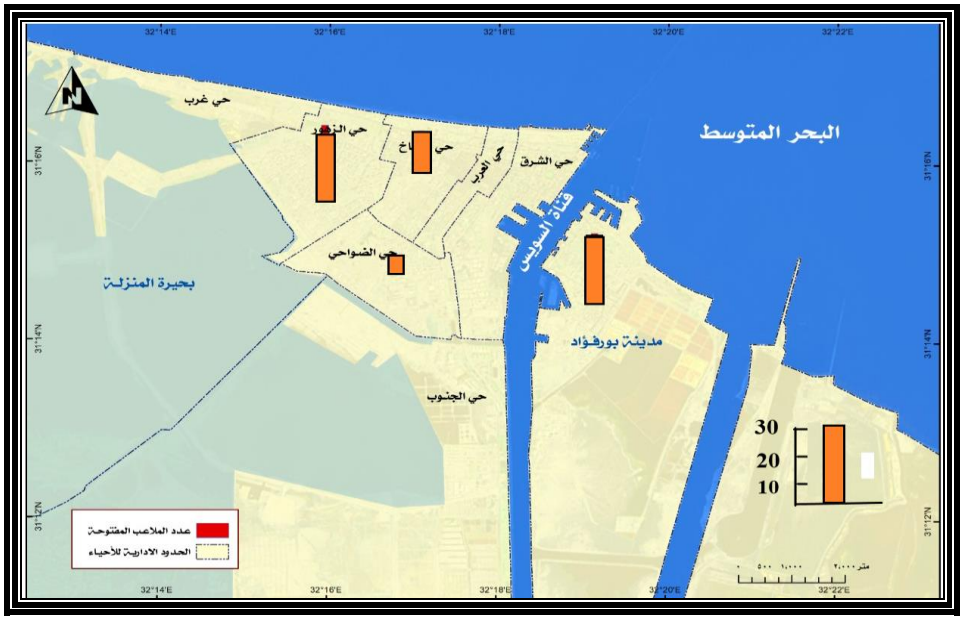
الشكل(٦) التوزيع الجغرافي لأعداد مراكز الشباب في أحياء محافظة بورسعيد عام٢٠٢٢.

❖ **رابعًا الملاعب المفتوحة:** تملك محافظة بورسعيد عدد ٨ ملاعب مفتوحة، بمساحة ١٣,٤٧٦ م٢؛ موزعة على ٤ أحياء فقط من أحيائها الثمانية هي: بورفؤاد والمناخ والزهور والضواحي، انظر الجدول (٣) شكل (٧).

الجدول (٣) التوزيع الجغرافي للملاعب المفتوحة على أحياء محافظة بورسعيد عام٢٠٢٢.

م	اسم الملعب	المساحة م٢	%	الحي
١	الملعب رقم (1)	٢٠١٤	١٥	٣٢% بورفؤاد
٢	الملعب رقم (2)	٢٣١٥	١٧,٢	
٣	ملعب أسوان	٢٢٦٨	١٧	٢٧% المناخ
٤	أرض الحرية	١٢٩٣	٩,٦	
٥	القنال الداخلي	١٢٩٣	٩,٦	١٠% الضواحي
٦	الـ٥٠٠٠ وحدة	١٥٠٠	١١	٣٢% الزهور
٧	أرض الجبل	١٥٠٠	١١	
٨	شرق الجبانات	١٢٩٣	٩,٦	
٨	جملة	١٣,٤٧٦	١٠٠	١٠٠%

مديرية الشباب والرياضة؛ المنشآت والتجهيزات الرياضية، بيانات منشورة، يناير ٢٠٢٢.



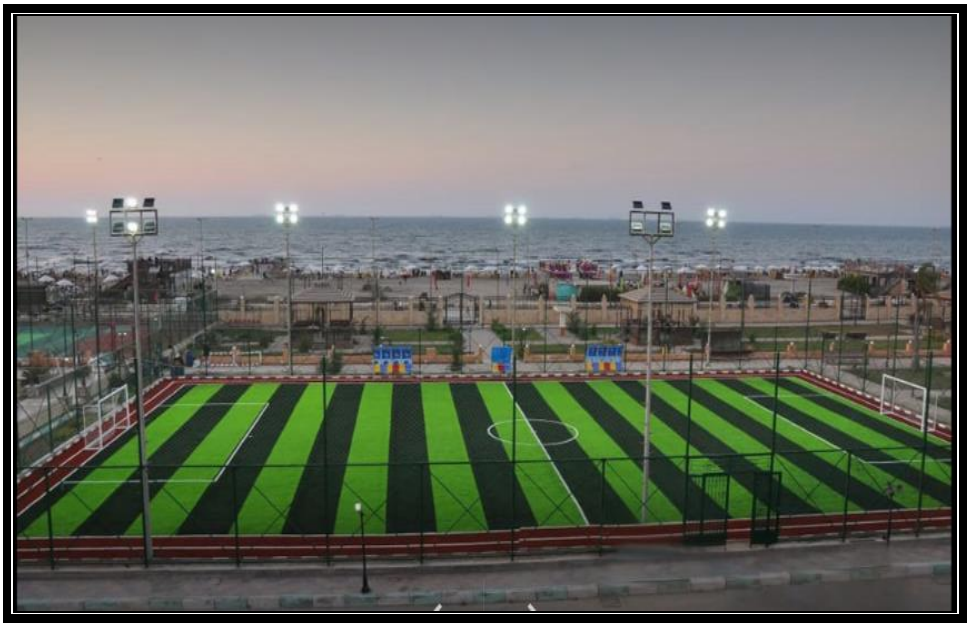
الشكل (٧) التوزيع الجغرافي للملاعب المفتوحة على أحياء محافظة بورسعيد عام٢٠٢٢.

يتضح من الجدول (٣) والشكل (٧) ما يلي:

- يحتل حي الزهور الصدارة بنسبة جاوزت الثلث من عدد الملاعب المفتوحة لخدمة سكانها؛ كونه الأكبر من حيث عدد السكان، وتلاه حي بورفؤاد بنسبة ٣٢% أيضًا كونه الأكبر مساحة وكتلة عمرانية ممتدة شرق قناة السويس.
- جاء حي المناخ في المركز الثاني بنسبة ٢٧%؛ لخدمة سكان شياخات الكويت والحرية في أقصى جنوب حي المناخ بعيدًا عن مراكز الشباب والأندية التي تقع في شماله.
- جاء حي الضواحي في المركز الأخير بملعب واحد بنسبة ١٠% من جملة مساحة الملاعب المفتوحة بالمحافظة، في منطقة القنال الداخلي لخدمة سكانها.
- خلت أحياء الغرب والجنوب من الملاعب المفتوحة لوجود مراكز الشباب بها، وقلة عدد السكان، بينما خلت أحياء الشرق والعرب بسبب وجود الأندية الرياضية التي تتوافر بها هذه الملاعب، مع عدم وجود أراضي فضاء تصلح لهذا الاستخدام الخدمي.

ب) مراكز الأيواء الرياضي: تعد أماكن الضيافة والمبيت التابعة لوزارة الشباب والرياضة العامل الرئيس التالي في الأهمية للسياحة الرياضي؛ وتتكون في منطقة الدراسة من: بيوت الشباب، المدينة الشبابية، المعسكر الدائم للشباب، المعسكر الدائم للقادة، ومعسكر بورسعيد الدائم للكشافة والمرشدات، ويمكن رصدها بالتفصيل على النحو الآتي.

❖ **أولا: المدينة الشبابية:** تقع على مساحة ٢٣,٨ ألف م٢ تقريبًا؛ تتكون من عدد أربعة مباني بإجمالي سعة ٢٤٠ سرير فندقي؛ تتكون من المبنى رقم (١) يضم صالة اجتماعات سعة ٢٤٠ فرد، أمامه صالة أخرى مفتوحة – سعة ٣٠ كرسي، والمبنى رقم (٢) يضم قاعة المطعم بها تليفزيون، وصالة للالعاب الرياضية (الجيم)، والطابق الثاني معمل يضم مجموعة من الحاسبات، ومكتبة، والطابق الثالث عدد من القاعات الصغيرة ثلاث قاعات صغيرة للورش الصغيرة سعة ٧٥ فرد، حمامات مشتركه بدون سخانات، ويضم المبني رقم (٣) ثلاث طوابق بعدد ست شاليهات عائلية كلٍ منها يحوي غرفتين نوم، وحمام خاص وميني بار، ويتكون المبنى رقم (٤) من ثلاث ملاحق كل واحد مكون من ثلاث طوابق يضم حجرات ثلاثية أو رباعية أو سداسية الأسرة، انظر الصورة (٢) والصورة (٣).



الصورة (٢) ملعب المدينة الشبابية المفتوح في حي الزهور محافظة بورسعيد عام ٢٠٢٢.

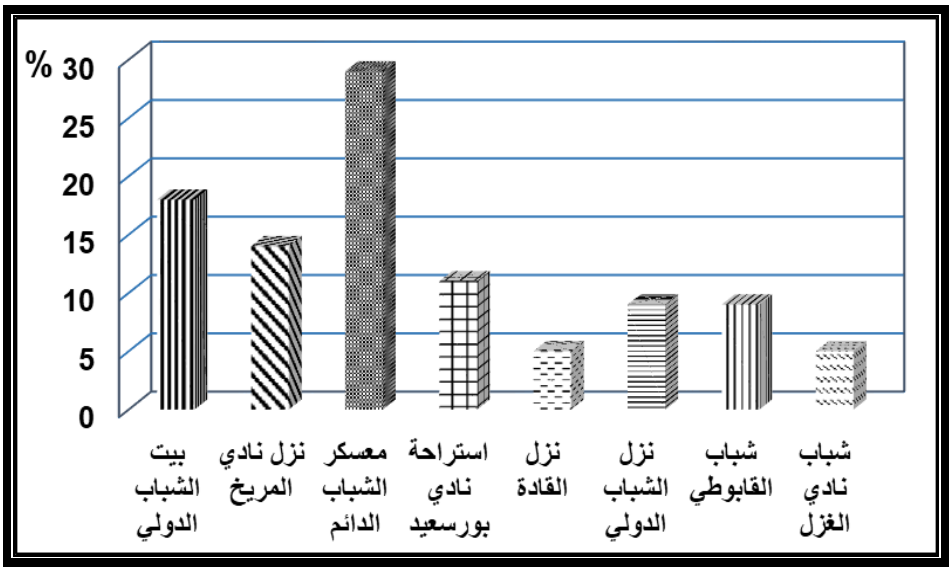
الصورة (٣) الملاحق الثلاث التابعة للمبنى رقم (٤) بالمدينة الشبابية ٢٠٢٢.

❖ **ثانيًا نزل الشباب:** تتميز محافظة بورسعيد بوجود عدد ثمانية من بيوت ونزل الشباب تجعلها في المركز الأول على مستوى محافظات مصر وفقًا لهذا المعيار؛ موزعه بين أحياء العرب والشرق والمناخ والزهور والضواحي، يمكن دراستها من الجدول (٤) كالآتي:

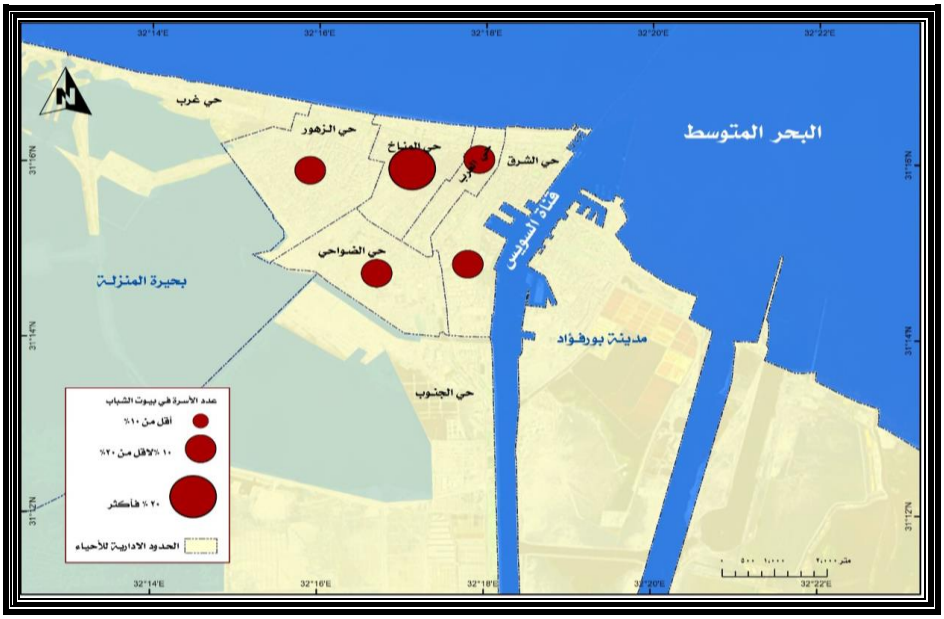
الجدول (٤) التوزيع الجغرافي لنزل الشباب على أحياء محافظة بورسعيد في عام ٢٠٢٢.

م	اسم النزل	المساحة م٢	عدد الأسرة	%	الحي
١	بيت الشباب الدولي	٦٠٠	١٥٠	١٨	١٨% العرب
٢	نزل نادي المريخ	٨٥٢	١٢٠	١٤	١٤% الشرق
٣	معسكر الشباب الدائم	١٥,٥١٥	٢٤٥	٢٩	٤٠% المناخ
٤	استراحة نادي بورسعيد	٥٤٠	٩٠	١١	
٥	نزل القادة	٢٣٧١	٤٤	٥	١٤% الزهور
٦	نزل الشباب الدولي	٢٢٤	٧٩	٩	
٧	شباب القابوطي	٤٠٠	٨٠	٩	١٤%الضواحي
٨	شباب نادي الغزل	٢٠٠	٤٠	٥	
٨	جملة	١٣,٤٧٦	٨٤٨	١٠٠	%١٠٠

الجدول من إعداد الباحث، والنسب من حسابه اعتمادًا على: المنشآت والتجهيزات الرياضية؛ مديرية الشباب والرياضة، بيانات منشورة، يناير ٢٠٢٢.



الشكل (٨) التوزيع الجغرافي لطاقات إيواء نزل الشباب في محافظة بورسعيد عام ٢٠٢٢.



الشكل (٩) التوزيع الجغرافي لطاقة إيواء نزل الشباب في محافظة بورسعيد عام ٢٠٢٢.

يتضح من دراسة الجدول (٤) والشكل (٨) و (٩) ما يأتي:

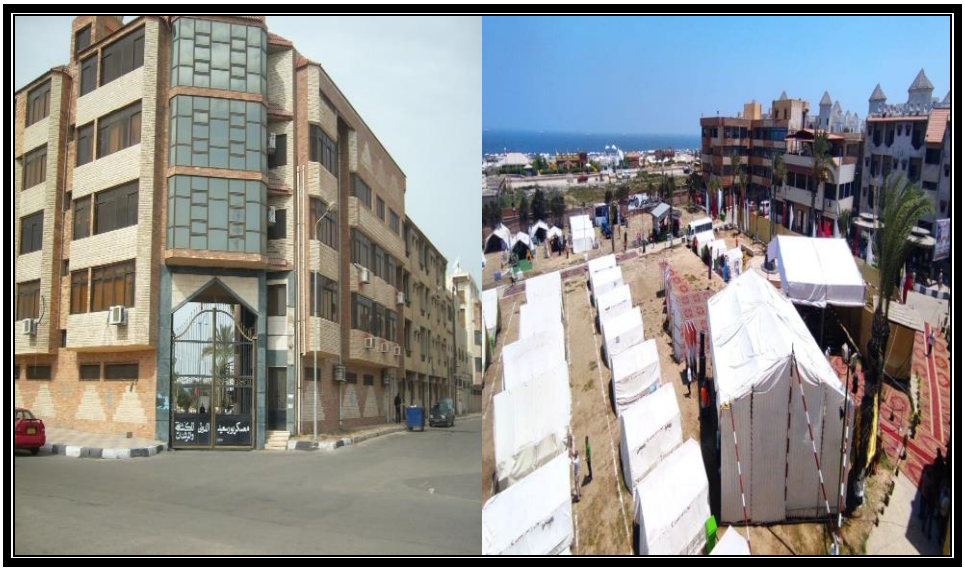
- يتصدر معسكر الشباب الدائم بيوت الشباب محافظة بورسعيد من حيث عدد الأسرة بنسبة ٢٩% أو ٢٤٥ سرير؛ موزعة على ٤٥ غرفة ويقع على مساحة ١٥,٥

ألف م٢ شمال يطل على الجهة الشمالية لمبنى استاد بورسعيد شمال حي المناخ على ساحل البحر المتوسط مباشرة.

- يأتي بيت الشباب الدولي بنسبة ١٨% في المركز الثاني من جملة عدد الأسرة البالغة ٨٤٨ سرير؛ موزعة على ٢٧ غرفة فوق مساحة ٢٢٤ م٢ شمال حي العرب أمام ستاد نادي المصري.
- يتبوأ نزل نادي المريخ المركز الثالث بنسبة ١٤% أو ١٢٠ سرير؛ يقع امتداد شارع محمد على حي جنوب الشرق فوق مساحة ٨٥٢ م٢.
- يأتي في المركز الرابع استراحة نادي بورسعيد بنسبة ١١%؛ ويقع على مساحة ٥٤٠ م٢ ضمن حي المناخ.
- في المركز الخامس بيت شباب القابوطي بعدد ٨٠ سرير، ونزل الشباب الدولي بعدد ٧٩ سرير أو نسبة ٩%؛ ويقع الأول على مساحة ٤٠٠ م٢ جنوب حي الضواحي، والثاني على قرابة نصف مساحة الأول أمام مصيف القوات المسلحة شرق حي الزهور.
- في المركز الأخير بنسبة ٥% نزل القادة في شمال حي الزهور بجوار مبنى الشباب والرياضة، نزل نادي الغزل جنوب حي الضواحي.
- يتصدر حي المناخ بنسبة ٤٠% من جملة عدد الأسرة الموجودة في نزل وبيوت الشباب بالمحافظة؛ حيث يوجد معسكر الشباب الدائم أمام نادي استاد بورسعيد الرياضي من جهة الشمال، واستراحة نادي بورسعيد ضمن رقعته المبنية، وبالتالي سهولة وسرعة الوصول من وإلى مراكز الإيواء الخاصة بالفرق المشاركة في الفعاليات الرياضية.
- يأتي حي العرب في المركز الثاني بنسبة تقترب من نصف حي المناخ أو ١٨%؛ لوقوع بيت الشباب الدولي على جهة الشرق مباشرة من مبنى استاد بورسعيد.
- يتبوأ كلٌّ من أحياء الشرق والزهور والضواحي المركز الثالث بنسبة ١٤%؛ حيث تبعد نزل القادة ونزل الشباب الدولي الواقعة ضمن نطاق حي الزهور على مسافة لا تتعدى كيلو ونصف متر فقط من مبنى استاد بورسعيد من جهة الغرب. في حين تقع نزل نادي الغزل داخل نطاق مباني نادي الغزل، ونزل شباب القابوطي على بعد نصف كيلو متر من نادي الغزل الرياضي التابعين لحي الضواحي. أما نزل نادي المريخ التابع لحي الشرق فهو يقع على بعد ١٥ دقيقة فقط من نادي الغزل واستاد محافظة بورسعيد.

- تخلو أحياء بورفؤاد والجنوب والغرب من مراكز الإيواء الرياضي؛ وهي الأحياء الواقعة على الأطراف شرقًا وجنوبًا وغربًا بعيدًا عن مركز المحافظة، وبالتالي بعدها النسبي عن موقع مراكز الأندية الرياضية الرئيسة الموجودة في شمال حي العرب والمناخ على ساحل البحر التوسط.

❖ **ثالثًا: معسكر بورسعيد الدولي للكشافة والمرشدات** تضم محافظة بورسعيد معسكر دولي دائم تابع لجمعية الكشافة والمرشدات ـ ومقرها وسط البلد بجوار مستشفى السكة الحديد ـ بالقاهرة؛ ويقع على مساحة ١٢,٥٠٠ م٢ شمال حي المناخ أمام استاد بورسعيد الرياضي بجوار معسكر الشباب الدائم على ساحل البحر المتوسط. ويتكون المعسكر من ثلاث أجنحة مكونة من دور أرضي بالاضافة إلى ثلاث طوابق، تمثل الفندق: المبنى الخاص بجناح القادة رقم (أ)، ومبنى جناح القادة رقم (ب)، ومبنى النزل المطور، ويضم المعسكر عدد ٤٠ غرفة بسعة ٣٥٢ سرير، ومخيمات شاطئية بلغ عددها ١١٦ خيمة بسعة ٤٠٠ سرير، ومبنى المطعم، بالإضافة إلى عدد ٣ قاعات للتدريب، انظر الصورة (٤ أ– ب) والصورة (٥أ–ب).



الصورة (٤ أ–ب) المعسكر الدولي الدائم للكشافة والمرشدات محافظة بورسعيد عام٢٠٢٢.

الصورة (٥ أ–ب) قاعات تدريب المعسكر الدولي للكشافة والمرشدات بورسعيد عام٢٠٢٢.

ج) الإمكانات البشرية والكوادر الفنية الرياضية: تتمثل الإمكانات والكوادر الرياضية في الإداريين والفنيين ومشاهير الرياضة، وتتوفر في محافظة بورسعيد عدد لا بأس به من الكوادر الرياضية على أعلى مستوى في كافة قطاعات الرياضة؛ نظرًا لوجود مؤسسة عريقة تتمثل في كلية التربية الرياضية ومقرها بورفؤاد منذ عام ١٩٨٧، وتضم عدد كافي من المتخصصين والخبراء في ثمانية أقسام هي: الإدارة الرياضية والترويح، التدريب الرياضي وعلوم الحركة، العلوم الحيوية والصحة الرياضية، المناهج وطرق التدريس الرياضي، العلوم التربوية والنفسية، نظريات وتطبيقات الألعاب الرياضية وألعاب المضرب، نظريات وتطبيقات مسابقات الميدان والمضمار، ونظريات وتطبيقات تمرينات الجمباز والعروض الرياضية(١).

ومن المشاهير في منطقة الدراسة في قطاع كرة القدم اللاعب المحترف في أندية الدنمارك والمانيا "محمد زيدان" في أوربا، واللاعب "محمد شوقي" في الدوري الإنجليزي، الكابتن "محسن صالح" في مجال التدريب، وفي مجال الإدارة الرياضية المهندس "هاني أبو ريده" عضو المكتب التنفيذي للاتحاد الدولي وعضو المكتب التنفيذي للاتحاد الأفريقي ومسئول التسويق داخل مؤسسة "الكاف"، وقد برزت جهوده في إسناد تنظيم كاس العالم

(١) https://www.dbse.co/universities/24800

للشباب إلى مصر، وبالطبع كانت بورسعيد أحدى المدن التي استضافت البطولة الدولية وظهورها بمظهر مشرف في عام ٢٠٠٩، وقد قدم العديد من الخدمات والمساعدات الفنية والمادية إلى كافة الرياضيين في بورسعيد(١).

٣- **إمكانات السياحة البشرية:** تضم كافة المقومات البشرية للسياحة الترفيهية مثل: خدمات الإيواء الفندقية التقليدية، والخدمات الترفيهية، والخدمات المالية والمصرفية كالبنوك والصرافات، وأخيرًا شبكات البنية التحتية والطرق، وهي على النحو الآتي:

أ) خدمات الإيواء الفندقية: وتظهر في أدبيات جغرافية السياحة تحت مسمى التسهيلات السياحية(٢)، وتتمثل في الفنادق والقرى السياحية في منطقة الدراسة، وتمثل المقوم الأهم في استمرار بقاء السائح أطول فترة ممكنة في محطة الوصول. وهناك شبه اتفاق بين الباحثين في هذا النشاط على أن السياحة والسفر يعنيان ضمنيًا الفنادق وخدمات الإعاشة والترفيه(٣).

وتضم محافظة بورسعيد عدد أحد عشر فندقًا بإجمالي ٨٩٣ غرفة فقط يتوطن ٨٢% منها في حي الشرق، والنسبة المتبقية ١٨% في حي العرب؛ يمكن تصنيفها وفق الدرجات السياحية الخاصة بوزارة السياحة كالآتي: فندق واحد فقط ذو خمس نجوم، واثنين أربعة نجوم، وثلاثة فنادق ذات ثلاث نجوم ومثلهم ذات نجمتين، واثنان ذوا نجمة واحدة.

يتضح من الجدول (٥) والشكل (١٠): أن فندق بورسعيد مصر للسياحة الأكبر من حيث عدد الطاقة الإيوائية السياحية بطاقة جاوزت ١٨٠ غرفة، يليه فندق آركان بطاقة ١٣٨ غرفة وكلاهما يتبعان حي الشرق؛ بينما جاء فندق جراند أوتيل في حي العرب في المركز الثالث بطاقة ١١٢ غرفة؛ وهو أحدث فنادق المحافظة من حيث الإنشاء عام ٢٠٢٠، ويمثل هؤلاء الثلاثة الكبار المصنفون ٤ و ٥ نجوم معًا أقل بقليل من نصف الطاقة الإجمالية للفنادق السياحية في محافظة بورسعيد، وتتوزع باقي طاقة الإيواء السياحي البالغة ٤٥٩ غرفة سياحية على ٩ فنادق تتراوح ما بين الثلاث نجوم ونجمتين

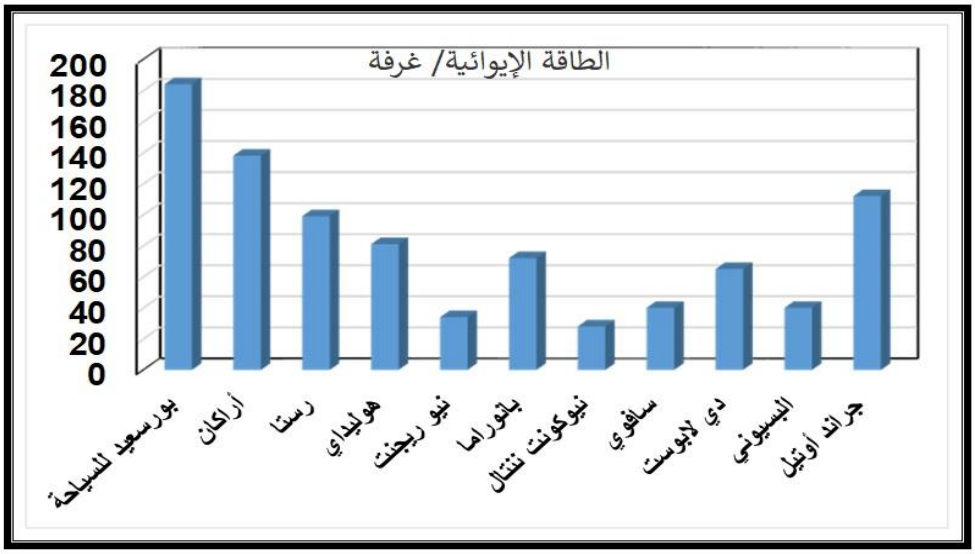
(١) محافظة بورسعيد: شخصيات بورسعيدية، مكتب الثقافة والاعلام، ٢٠٢٠.
(٢) محمد الفتحي بكير: جغرافية مصر السياحية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠١، ص ١٢٥.
(٣) Sharpley, R. Tourism and sustainable development: Exploring the Theoretical divide Journal of Sustainable Tourism Journal of Sustainable Tourism, 8, 1-19, 2000, P. 275.

في حي الشرق إلى فندق ذي نجمة واحدة في حي العرب.

الجدول (٥) التوزيع الجغرافي لطاقة الفنادق السياحية على أحياء محافظة بورسعيد٢٠٢٢.

م	الفندق	الطاقة الإيوائية /غرفة	الحي	عدد النجوم
١	بورسعيد مصر للسياحة	١٨٤	الشرق	٥
٢	أراكان	١٣٨	//	٤
٣	رستا	٩٩	//	٣
٤	هوليداي	٨١	//	٣
٥	نيو ريجنت	٣٤	//	٣
٦	بانوراما	٧٢	//	٢
٧	نيو كونت ننتال	٢٨	//	٢
٨	سافوي	٤٠	//	٢
٩	دي لابوست	٦٥	//	١
١٠	البسيوني	٤٠	العرب	١
١١	جراند أوتيل	١١٢	العرب	٤
	مجموع	٨٩٣	-	-

مكتب وزارة السياحة: الفنادق السياحية في بورسعيد، بيانات غير منشورة، محافظة بورسعيد، ٢٠٢٢، بدون ترقيم.



الشكل (١٠) التوزيع العددي لطاقة إيواء للفنادق السياحية في محافظة بورسعيد ٢٠٢٢.

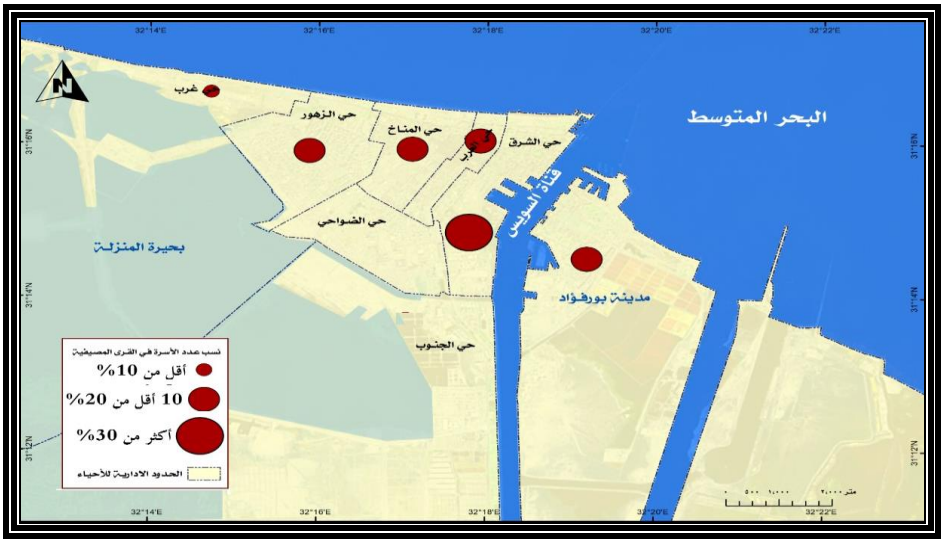
وتتميز المحافظة بوجود عدد عشر قرى مصيفية بطاقة إيوائية ٢٢١٩ غرفة متنوعة المستوى السياحي؛ يتبع ٢٥% منها لإدارة الجهاز التنفيذي للمحافظة هما قريتان جنة

النورس والفيروز ذات نجمتين سياحيتين، و ٧٥% لإدارة وملكية القطاع الخاص تصنيفها بين الثلاث والأربع نجوم، يمكن أن تسد العجز الكبير في الفنادق السياحية في حالة استضافة الأحداث الرياضية[١]، ٨٠% منها يقع جغرافيا في مدينة بورسعيد، والنسبة المتبقية في مدينة بورفؤاد، انظر الجدول (٦) والشكل (١١).

الجدول (٦) التوزيع الجغرافي لطاقة القرى المصيفية في محافظة بورسعيد عام ٢٠٢٢.

م	القرية	الحي	الطاقة الإيوائية/ غرفة	%	عدد النجوم
١	جنة النورس	الشرق	١٩٢	٩	٣
٢	النورس	الشرق	٣١٢	١٤	٣ إدارة خاصة
٣	الكروان	الشرق	٢٨٦	١٣	٣ تمليك خاص
٤	مرحبا	العرب	٣٢٠	١٤	٤ تمليك خاص
٥	بالما	المناخ	٣٢٨	١٥	٣ تمليك خاص
٦	الفيروز	الزهور	٣٥٠	١٦	٣
٧	الفردوس	غرب بورسعيد	تمليك	-	١ خاص
٨	بورتو سعيد	غرب بورسعيد	١٦٣	٧	٥ خاص
٩	المرجان	بورفؤاد	٢٦٨	١٢	٣
١٠	الزمرد	بورفؤاد	الأكاديمية البحرية	-	إدارة خاصة
	مجموع	٦	٢٢١٩	١٠٠	-

ديوان محافظة بورسعيد: القرى السياحية، بيانات غير منشورة، مركز المعلومات، ٢٠٢٢.



الشكل (١١) التوزيع الجغرافي لطاقة الإيواء السياحية للقرى المصيفية على أحياء بورسعيد

(١) محافظة بورسعيد: نشرة مكتب وزارة السياحة، بيانات غير منشورة، مركز المعلومات، ديسمبر ٢٠٢١.

الصورة (٦ أ– ب) المبنى الإداري لقرية النورس ستايل وحمام السباحة عام ٢٠٢٢.

الشكل(١٢) التوزيع الجغرافي لخدمات الإيواء السياحية في محافظة بورسعيد عام ٢٠٢١.

يتضح من دراسة الجدول (٦) والشكلين (١١) و (١٢):

- توطن القرى السياحية بالكامل على طول شاطئ البحر المتوسط شمال محافظة بورسعيد؛ وهي مرتبة من الشرق باتجاه الغرب قرية الياقوت وقرية المرجان شمال مدينة بورفؤاد، وجنة النورس والنورس وإكلت "الكروان سابقًا" في حي الشرق، ومرحبا شمال حي العرب، بالما "والكناري سابقًا" في حي المناخ، وقرية الفيروز في حي الزهور، وقريتا الفردوس وبورتو_سعيد في حي غرب.
- جاء حي الشرق بنسبة ٣٦% من الطاقة الإيوائية الإجمالية للقرى المصيفية؛ حيث يقع به أقدم وأول القرى السياحية التي تم بنائها في محافظة بورسعيد.
- جاءت أحياء العرب والمناخ والزهور بنسب ١٤% و ١٥% و ١٦% في المراكز الرابع والثالث والثاني على التوالي.
- وتوجد أكبر القرى السياحية من حيث طاقة الإيواء وهي قرية الفردوس في حي غرب بورسعيد؛ ولكنها تعاني الإهمال وتردى أحوال المباني ونقص الخدمات في ظل تبعيتها للقطاع الخاص، كما توجد أحدث القرى السياحية من حيث الإنشاء قرية بورتوسعيد وتتبع أيضًا القطاع الخاص وتشكل ٧% فقط من طاقة الإيواء بالمحافظة، والصور (٦) و (٧) و (٨) توضح بعض هذه القرى السياحية.

الصورة (٧ أ– ب) حمام السباحة بقرية مرحبا والفيروز في مدينة بورسعيد عام ٢٠٢٢.

الصورة (٨ أ– ب) حمامات السباحة بقرية الياقوت والمرجان في مدينة بورفؤاد ٢٠٢٢.

ب) طرق النقل ووسائل المواصلات: تخدم محافظة بورسعيد عدد من وسائل النقل والمواصلات المتنوعة؛ حيث تربطها الطرق البرية والسكك الحديدية بمحافظات القناة والدلتا، بالإضافة إلى مطار بورسعيد المحلي الذي يقع على طريق بورسعيد/ دمياط في غرب المدينة، وميناءين بحريين: بورسعيد الغربي والشرقي اللذين يربطها بمدن دول حوض البحر المتوسط.

– الطرق البرية: تعد الطرق شرايين الاقتصاد الإنتاجي والخدمي على حدٍ سواء، وكلما تكاثفت شبكة الطرق البرية وتم تنفيذها على مستوى جيد كلما انخفضت تكلفة النقل ونشط الاقتصاد وتتطور(١)، وتوضح خريطة النقل والمواصلات (الشكل ١٣) التطور الكبير في شبكة الطرق الداخلية والإقليمية التي تخدم حركة السياحة من وإلى محافظة بورسعيد، وقد بلغ مجموع أطوالها ١٢٣٤ كم من إجمالي أطوال الطرق المرصوفة البالغة ١٥٥ ألف كم في مصر ٢٠١٧، أهمها طريق بورسعيد/ الإسماعيلية وطوله ٨٦ كم وهو جزء من طريق بورسعيد/ القاهرة البالغ طوله ١٧٨ كم(٢)، وأبرز مراحل محور ٣٠ يونيو

(١) سعيد أحمد عبده: جغرافية النقل الحضري – مفهومها وميدانها ومنهجها، المجلة الجغرافية الكويتية، العدد ٣٢١، الكويت، ٢٠٠٧، ص ١٠.
(٢) الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء، نشرة الطرق والكباري عام ٢٠١٦/ ٢٠١٧، صفحات مختلفة.

الذي يربط مدينة الصالحية الجديدة بمدخل مدينة بورسعيد بطول ٤٦ كم واتساع ٨٠ متر، وكل اتجاه به ٥ حارات مرورية ٢ للنقل الثقيل و٣ للمركبات، ويضم عدد ٥ كباري علوية رئيسية و٥ فرعية، وخط بورسعيد / دمياط والذى يبلغ طوله ٧٠ كم الذي يربط محافظة بورسعيد مع محافظات دمياط وشمال الدلتا، والطريق الساحلي الدولي الذي يمتد من العريش شرقًا حتى السلوم غربًا (١).

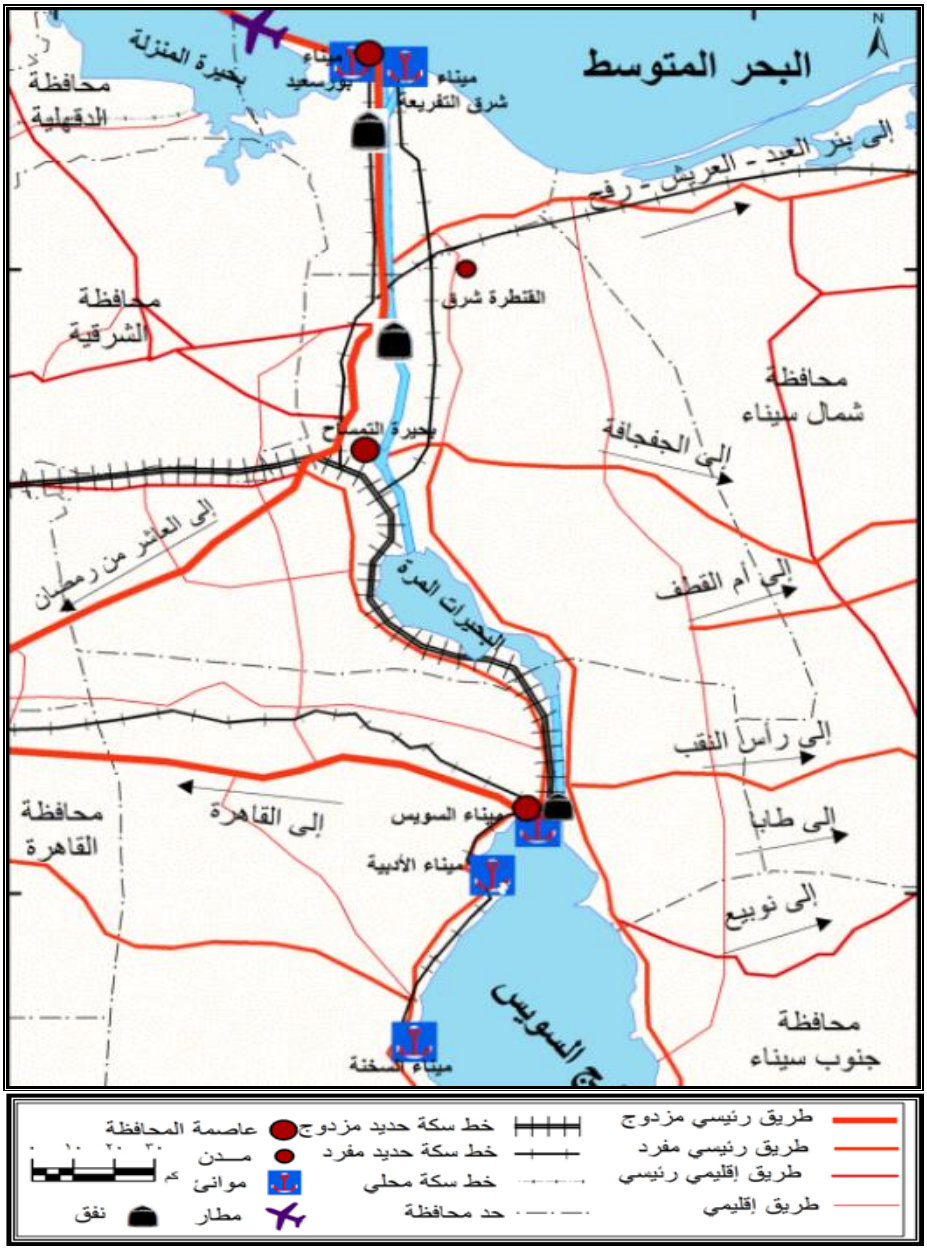
وتم افتتاح نفق يربط الضفة الغربية بالشرقية بتكلفة إجمالية تصل إلى ١٠ مليارات جنيه عند الكيلو ١٨ لربط الطريق الدولي لخدمة منطقة شرق بورسعيد، ويصل طول الأنفاق إلى ٢٨٥٠ متر، وقطر داخلي ١١,٥ متر، وقطر خارجي ١٢,٥ متر، يهدف المشروع إلى ربط الطريق الدول الساحلي شرق وغرب القناة، والربط مع طريق بورسعيد/ ومحور ٣٠ يونيو.

الصورة (٩) أنفاق جنوب مدينة بورسعيد تحت مجرى قناة السويس عام ٢٠١٩

وقد أنجزت مديرية الطرق والنقل رصف قرابة أطوال ٣٢ كم من الطرق داخل المحافظة؛ توزعت على النحو الآتي: ٥ كم طريق المنطقة الصناعية قبلي C 9، وطول ٤ كم رفع كفاءة وإعادة رصف طرق داخلية بين أحياء العرب/ المناخ الداخلي في كلٍ من قطاع (١)، وقطاع (٢) بين منطقة الأمين وشارع أسوان حتى شارع سعد زغلول، وشارع النصر/ نهضة مصر وشارع الصباح حول سوق البازار الجديد، وطول ٣,٥ كم محور ربط طريق ٣٠ يونيه/ المنطقة الصناعية جنوب بورسعيد، ورفع كفاءة منطقة فاطمة

(١) مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار: بيان إدارة الطرق والنقل لعام ٢٠١٧، بيانات غير منشورة، ديسمبر ٢٠١٨، محافظة بورسعيد.

الزهراء حي الضواحي، ونحو ٢,٥ كم رفع كفاءة طرق حول حديقة نهضة مصر حي الضواحي، و٢ كم طريق منفذ النصر الجمركي(١).



الشكل (١٣) شبكة الطرق والمواصلات في محافظات القناة عام ٢٠١٩.

(١) مديرية الطرق: بيان الطرق والنقل الداخلي خلال الفترة ٢٠٢٠/ ٢٠٢١، محافظة بورسعيد، سبتمبر ٢٠٢٢.

– السكك الحديدية: تمثل محطة بورسعيد أحد معالم مدينة بورسعيد؛ حيث يعود إنشائها إلى عام ١٩٠٤، وتربط المدينة بمحافظة الإسماعيلية خط مفرد طوله ٧٨ كمً ، وهو خط مكمل لسكة حديد القاهرة/ بنها/ الإسماعيلية بطول ٢٤٥ كم، ويربطها بوسط الدلتا (بنها وطنطا)(١)، وجاري إنشاء خط آخر يربط بورسعيد بمدن المطرية والمنصورة، وقد تم تنفيذ الجزء الأول منه ويبلغ ٧٥ كم من المطرية إلى المنصورة، وجاري تنفيذ الجزء الباقي الذي يبلغ طوله ٢٥ كم من بورسعيد إلى المطرية – دقهلية (٢).

– النقل البحري: تمتلك محافظة بورسعيد عدد اثنين من الموانئ: الغربي، والشرقي، وأيضًا اثنين من خطوط المعديات؛ ويعتبر ميناء غرب بورسعيد هو الميناء الأول في نقل السائحين إلى المحافظة من جميع أنحاء العالم سواء بالسفن أو باليخوت، وقد بلغ عدد السائحين القادمين حوالى ١٠٧ سائحاً إلى المحافظة عبر الميناء في عام ٢٠١٨م مقابل ١٠٥ ألف في عام ٢٠١١، وقد تأثر النقل البحري كثيرًا خلال عامي ٢٠١٩/ ٢٠٢٠ بسبب انتشار وباء كرونا؛ مما أثر بالسلب على حركة السياحة الخارجية الوافدة إلى محافظة بورسعيد. ويعد ميناء شرق بورسعيد أحد أكبر الموانىء المصرية بمساحة ٣٥ ألف م٢، والرابع بين موانىء البحر المتوسط، وواحد من (١٥) ميناءً محورياً على مستوى العالم بأرصفة طولها ١٤ كلم من خلال ٣ محطات حاويات ومحطة بضائع ومحطة صب سائل تتداول وحدها ١٠ ملايين طن بإجمالي يزيد على ١١٠ ملايين طن في السنة(٣).

وتستخدم المعديات مع كوبري النصر العائم في الربط بين مدينتي بورسعيد وبورفؤاد والتفريعة الجديدة وهناك طريق ساحلي طوله ٦ كم يصل بين نهاية منطقة بورفؤاد العمرانية حتى التفريعة والطريق المؤدي إلى العريش بطول ٧ كم.

– النقل الجوى: ويوجد مطار الجميل في غرب المدينة عند الكليو ٧ على طريق بورسعيد/ دمياط على شاطئ البحر المتوسط مباشرة؛ يقع على مساحة ١٢٤٦١٧٢ م٢ ويحتوي مدرج رئيسي بطول ٢٣٤٩ م × ٤٥ م، وله ترماك يتسع لأربع طائرات ومجهز

(١) عبير إبراهيم عبد الله سراج الدين: مرجع سابق، ص ٣٧٥.
(٢) الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء: كتاب السياحة في إقليم قناة السويس، القاهرة، ٢٠١٧، ص ٢٤.
(٣) مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار: بيان إدارة الطرق والنقل، مصدر سبق ذكره.

إنارة ليلية للتراماك والممرات، وقد تم تطوير صالة الركاب لتتسع لـ٣٠٠ راكب/ ساعة، كما أقيمت ساحة لانتظار الطائرات متوسطة الحجم في عام ٢٠٠٩.

ج) الأسواق التجارية: تضم محافظة بورسعيد عدد من الأسواق التي تتيح للزائر فرصة اقتناء الهدايا والتحف التذكارية والسلع المحلية والمستوردة وذات الطابع الشعبي؛ ومن أشهرها سوق ميدان المنشية في حي الشرق ـ الأفرنج سابقًا ـ سوق شارع التجاري في حي العرب، وصن مول (مول القوات المسلحة)، والنورس جراند مول، المول التجاري بقرية مرحبا، المول التجاري بقرية النورس، ومجمع البريد التجاري، وكازينو الجزيرة العائم، ومجمع سوق الأسماك الجديد وأمامه سوق البزار الجديد في حي العرب الذين تم افتتاحهما عام ٢٠١٩، ويجري العمل على إنشاء سوق ثالث حضاري للملابس المستعملة بجوارهما من المتوقع افتتاحه أثناء الاحتفالات بالعيد القومي للمحافظة ٢٣ ديسمبر ٢٠٢٢، انظر الصورة (١٠).

الصورة (١٠أ–ب) سوق السمك المطور وسوق البازار الجديد في حي العرب عام ٢٠٢٢.

د) الشوارع والميادين الرئيسة: تعد مدن بورسعيد وبورفؤاد من المدن المصرية المخططة تخطيطًا متميزًا، فهما أشبه بالمدن الشطرنجية التي تتميز باستقامة شوارعها وتقاطعها بشكل متعامد؛ ومن أشهر شوارع مدينة بوسعيد: الممشى السياحي على طول الشاطئ الشمالي لأحياء الشرق والغرب والمناخ، ويمتد من نادي الصيد شرقًا حتى منفذ الجميل القديم غربًا، وممشى الإسراء السياحي الممتد على طول قناة الاتصال جنوب المدينة في حي الضواحي، وشارع فلسطين التاريخي حيث يوجد ممشى دي ليسبس

السياحي الممتد على طول قناة السويس من محطة المعديات حتى قاعدة تمثاله الشهيرة، وشارع ٢٣ يوليو تيمنًا بثورة يوليو المجيدة عام ١٩٥٢، شارع الشهيد عاطف السادات أو طرح البحر حيث توجد القرى السياحية والفنادق المهمة (الصورة ١١)، وشارع ٢٣ ديسمبر تيمنًا بعيد المحافظة القومي، وشارع الزعيم سعد زغلول، وشارع الزعيم مصطفى كامل، ومن أشهر الميادين: ميدان المنشية، والشهداء (المسلة)، والسيد متولي (الاستاد سابقا)، والحرية، وفولجوجراد. أما أشهر ميادين مدينة بورفؤاد فهي: ميدان "المعديات" و "الجامع الكبير" و "المحكمة" و "سوق بورفؤاد".

الصورة (١١) شارع الشهيد عاطف السادات في مدينة بورسعيد عام ٢٠٢٢.

الصورة (١٢) شارع الأشجار أو الفلل في مدينة بورفؤاد عام ٢٠٢٠.

هـ) الحدائق والمتنزهات: تمتلك محافظة بورسعيد خمس وأربعين حديقة عامة، تمتد على مساحة ٣١١ ألف متر٢؛ موزعة على مدينتي بورسعيد وبورفؤاد، وسبع أحياء منها ما هو ذو شهرة تاريخية لارتباطه بنشأة المدينة الأولى والزيارات التاريخية لحكام مصر من أبناء أسرة محمد علي باشا مثل: حديقة الأميرة فريال على مساحة ٢٢ ألف م٢، وحديقة سعد زغلول على مساحة ١٢ ألف م٢، وحديقة عرابي على مساحة ٢٠٠٠ م٢، وحديقة الفرما على مساحة ١٢,٥ ألف م٢، انظر الصورة (١٣ أ- ب) و (١٤).

الصورة (١٣ أ- ب) حديقة الأميرة فريال بعد التطوير في حي الشرق عام ٢٠٢٢.

الصورة (١٤) حديقة الفرما بعد التطوير في حي الشرق عام ٢٠٢٢.

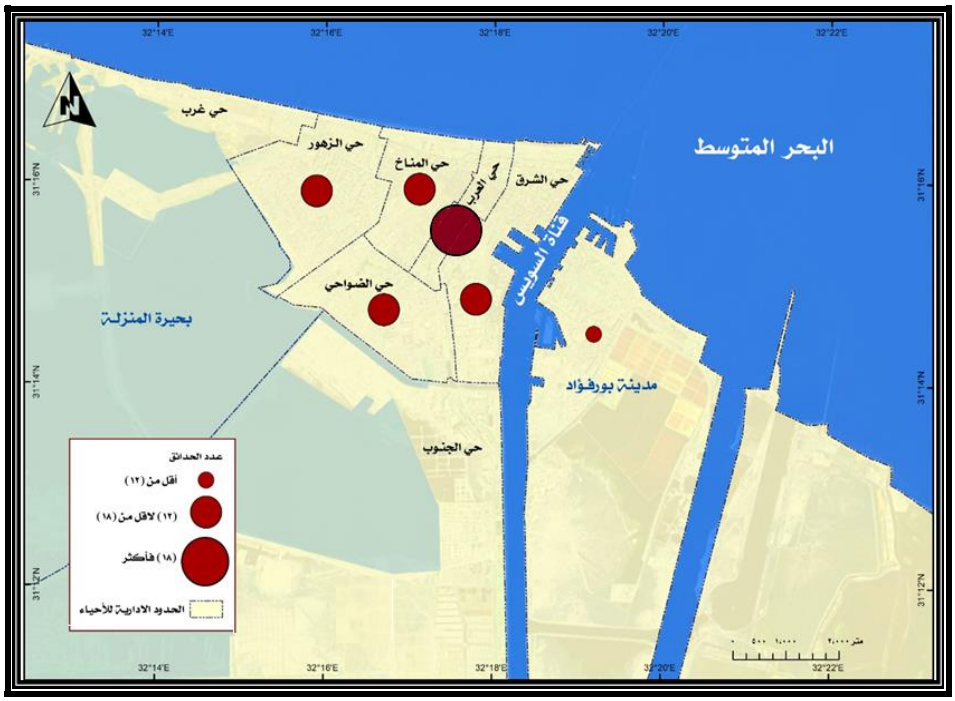
والبعض الآخر مرتبط بالحروب والمناسبات التي عاشتها المدينة مثل: حديقة جمال عبد الناصر على مساحة ٥٠٠٠ م٢، وحديقة الأسرة على مساحة ١٤٢٧ م٢، وحديقة الأمل على مساحة ٣٠٠٠ م٢، وحديقة التحرير على مساحة ١٢٠٠ م٢، وحديقة الحرية على مساحة ٣٠٠٠م٢، حديقة السلام على مساحة ١٠ آلاف م٢، وحديقة الشاطئ على مساحة ١١٥٥ م٢، وحديقة مبارك على مساحة ٨ أفدنة، وحديقة الياسمين على مساحة ١٢٦٤ م٢، وحديقة الشهداء على مساحة ٣٥ ألف م٢، انظر الجدول الآتي.

الصورة (١٥ أ– ب) حديقة المسلة بعد التطوير في حي الشرق عام ٢٠٢١.

الجدول(٧) التوزيع الجغرافي للحدائق والمتنزهات على أحياء محافظة بورسعيد عام٢٠٢٠.

م	الحي	العدد	%	المساحة	%
١	بورفؤاد	٥	١١	٣٠,٠٠٠	٩
٢	الشرق	٧	١٦	٨٠,٠٠٠	٢٦
٣	العرب	١١	٢٤	٦١,٠٠٠	٢٠
٤	المناخ	٨	١٨	٥٠,٠٠٠	١٦
٥	الزهور	٨	١٨	٤٠,٠٠٠	١٣
٦	الضواحي	٦	١٣	٥٠,٠٠٠	١٦
مجموع	٧	٤٥	١٠٠	٣١١,٠٠٠	١٠٠

محافظة بورسعيد: بيان إدارة الحدائق والتشجير، بيانات غير منشورة، ديسمبر عام ٢٠٢٠.



الشكل (١٤) التوزيع الجغرافي لنسب الحدائق على أحياء محافظة بورسعيد عام٢٠٢٠.

يتضح من دراسة الجدول (٧) والشكل (١٤) ما يأتي:

١- يتصدر حي العرب بنسبة ٢٤% من عدد حدائق محافظة بورسعيد البالغة ٤٥ حديقة؛ لكن تراجع إلى المركز الثاني ب٢٠% من المساحة الكلية البالغة ٣١١ ألف م٢.

٢- جاء في المركز الثاني بنسبة ١٨% أحياء المناخ والزهور في معيار عدد الحدائق؛ لكن تراجع حي المناخ إلى المركز الثالث بنسبة ١٦%، وكذلك حي الزهور إلى المركز الرابع بنسبة ١٣% من جملة مساحة الحدائق في المحافظة.

٣- تبوأ حي الشرق صاحب المركز الثالث بنسبة ١٦% من جملة عدد الحدائق، مركز الصدارة بنسبة جاوزت ربع مساحة الحدائق الكلية أو نسبة ٢٦% منها.

٤- جاء في المركز الرابع حي الضواحي بنسبة ١٣% من جملة عدد الحدائق، وتقدم إلى المركز الثالث بنسبة ١٦% بالتساوي مع حي المناخ.

٥- تذيل المركز الأخير حي بورفؤاد بنسبة ١١% من عدد الحدائق، و ٩% فقط من مساحتها الإجمالية في المحافظة.

ثالثًا: بطولة الجمهورية للشركات بورسعيد أنموذجًا

تم تأسيس الاتحاد العام الرياضي للشركات(*) من ٦٦ شركة عام ١٩٦٦، زادت إلى ٣٢٠ شركة صناعية وتجارية وخدمية ومالية عام ٢٠٢٢؛ تتوزع على خمس مناطق هي القاهرة الكبرى، غرب الدلتا (من محافظة البحيرة والإسكندرية ومطروح)، منطقة الدلتا، ومنطقة القناة والبحر الأحمر وسيناء، وأخيرًا منطقة الوجه القبلي (من الحوامدية حتى أسوان)(١).

وإذا كانت محافظة القاهرة احتضنت أول فعاليات بطولة الشركات عام ١٩٦٨، ومحافظة الإسكندرية الأكبر من حيث عدد مرات الاستضافة ٣٠ مرة بشكل منفرد حتى الآن؛ إلا أن محافظة بورسعيد تمثل المحطة الأخيرة لفعاليات البطولة بشكل متواصل منذ العام ٢٠١١ حتى ٢٠٢٢، بالتعاون مع محافظتا الإسماعيلية التي تضم ٣ مسابقات (لألعاب الهوكي والرماية والسباحة الطويلة)، و يضم المركز الأوليمبي في مدينة القاهرة مسابقتي التجديف وألعاب القوى.

١- التوزيع الجغرافي للألعاب على أحياء محافظة بورسعيد

تقسم فعاليات بطولة الجمهورية للشركات على ثلاثة محاور بإجمالي ١٢٩ مسابقة: أولاً مسابقة الدرع العمومي رجال (أقل من ٣٥ عام) وتضم ٣٩ لعبة جماعية وفردية، ثانيًا: مسابقة الرواد (٣٥- ٦٠ عام) وتضم ٧٠ لعبة متنوعة، ثالثًا: مسابقة متحدي الإعاقة وتضم ١٠ ألعاب فقط، بجانب عشر مسابقات ثقافية فنية مصاحبة في عام ٢٠٢٢.

تتمثل الألعاب الجماعية التي تقام في محافظة بورسعيد في: كرة القدم العادية والخماسية والسلة والطائرة وكرة اليد في الصالات المغطاة والشاطئية، والألعاب الفردية في التنس وتنس الطاولة وكرة السرعة والاسكواش والملاكمة والمصارعة وكمال الأجسام ورفع الأثقال والجودو والكاراتيه والكونغ فو التايكندو والسباحة وألعاب القوى والشطرنج. تتوزع وفقًا للجدول الآتي:

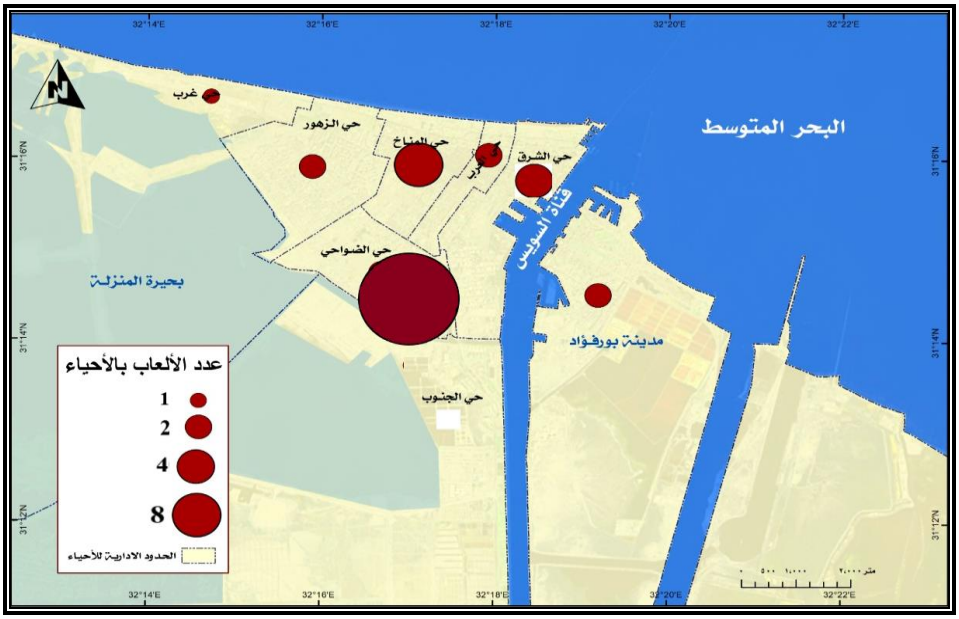
(*) بجهود مخلصة من السادة: محمد غانم رئيس مجلس شركة النصر للتصدير والاستيراد، ومحمود رأفت رئيس قطاع النقل في شركة السكر المصرية، وعلي طلحة رئيس مجلس إدارة شركة الغزل والنسيج المحلة الكبرى.

(١) مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار: بيان إدارة الطرق والنقل، مصدر سبق ذكره.

الجدول(٨) التوزيع الجغرافي لأعداد مسابقات بطولة الجمهورية للشركات بورسعيد٢٠٢٢.

م	مكان الملعب	عدد الألعاب	%	الحي	نوع الملعب
١	شاطئ المحافظة	٤	١٠	الشرق	ألعاب شاطئية جماعية
٢	الطريق الدولي	١	٢,٥	غرب	درجات هوائية
٣	صالة عادل خير الله	٥	١٣	المناخ	ملعب متعدد
٤	مركز شباب الاستاد	٣	٨	المناخ	ألعاب فردية
٥	نادي الجمارك	١	٢,٥	المناخ	كرة القدم
٦	صالة نادي الحرية	٢	٥	العرب	متحدي الإعاقة
٧	صالة الخلفاء	٢	٥	بورفؤاد	متحدي الإعاقة
٨	شباب أكتوبر	١	٢,٥	الزهور	ألعاب فردية
٩	نادي الرباط	١	٢,٥	الزهور	كرة قدم
١٠	المدينة الرياضية	١٧	٤٤	الضواحي	ألعاب جماعية
١١	نادي كابسي	٢	٥	الضواحي	متحدي الإعاقة
	مجموع	٣٩	١٠٠	-	١٠٠

الجدول من إعداد الباحث من خلال الدراسة الميدانية.



الشكل(١٥) التوزيع الجغرافي لأعداد مسابقات بطولة الجمهورية للشركات بورسعيد٢٠٢٢.

يتضح من دراسة الجدول (٨) والشكل (١٥) الأتي:

- يستخوذ حي الضواحي على نصف مسابقات بطولة الجمهورية للشركات تقريبًا؛ حيث استضافت المدينة الأولمبية بمفرها ٤٤% من الألعاب الجماعية لوجود

ملاعب كرة القدم والملاعب المتعددة في الصالات المغطاة أو المفتوحة وملاعب الاسكواش وحمامات السباحة، وكما استضاف نادي كابسي الرياضي مسابقات متحدي الإعاقة بنسبة ٥% من إجمالي المسابقات البالغ ٤٩ لعبة.

- جاء حي المناخ في المركز الثاني بنسبة ٢٤% تقريبًا؛ حيث بلغ نصيب صالة عادل خير الله ذات الملاعب المتعددة ١٣%، ومركز شباب الأستاد ٨% من الألعاب الفردية، ونادي الجمارك مسابقة واحدة هي لعبة كرة القدم بنسبة ٢,٥%.
- جاء حي الشرق في المركز الثالث بنسبة ١٠% من مجموع المسابقات؛ وتمت على شاطئه أمام قرية النورس فعاليات مسابقات الألعاب الشاطئية في الأجواء المفتوحة.
- جاء في المركز قبل الأخير بنسبة ٥% أحياء بورفؤاد والعرب و الزهور، وفي المركز الأخير بنسبة ٢,٥% حي غرب بورسعيد الذي استضاف الطريق الدولي فيه مسابقة الدرجات الهوائية.

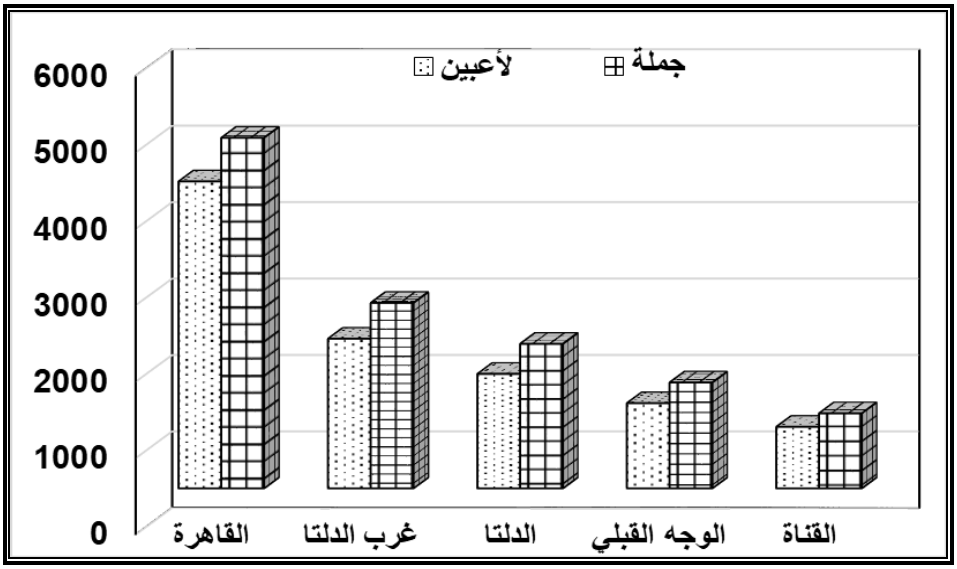
٢- <u>التوزيع الكمي لبطولة الجمهورية للشركات بورسعيد ٢٠٢١:</u>

بلغ عدد الشركات المشاركة في البطولة رقم (٥٤) تحت مسمى "حياه كريمة" ٢٧٢ شركة؛ بجملة ٨٩٢ فريق توزعت على المناطق الخمس المشكلة للاتحاد على النحو الآتي: منطقة القاهرة في المركز الأول بعدد ٣٢٤ فريق، وبعدد ١٥٩ فريق في المركز الثاني منطقة الدلتا، وفي المركز الثالث منطقة غرب الدلتا بعدد ١٤٦ فريق، وفي المركز الرابع منطقة القناة بـ ١٤٤ فريق، وفي المركز الأخير الوجه القبلي بـ ١١٩ فريق فقط.

الجدول (٩) أعداد المشاركين في بطولة الشركات رقم (٥٤) حسب المناطق الجغرافية.

المنطقة	لأعبين	إداريين	مدربين	مشرفين	معاونين	جملة	%
القاهرة	٤٥١٦	٢٢٠	٢٠٥	٨٥	٦١	٥٠٨٧	٣٧
غرب الدلتا	٢٤٥٨	١٩٥	١٥٥	٦٥	٥٤	٢٩٢٧	٢١
الدلتا	١٩٩٨	١٥٠	١٣٩	٤٠	٦٤	٢٣٩١	١٧
الوجه القبلي	١٦١٥	١١٥	٨٥	٢٥	٤٥	١٨٨٥	١٤
القناة	١٣٠٥	٩٥	٣٥	١٥	٣٢	١٤٨٢	١١
مجموع	١١٨٩٢	٧٧٥	٦١٩	٢٣٠	٢٥٦	١٣,٧٧٢	١٠٠

اللجنة الإعلامية: بطولة الاتحاد العام للشركات رقم (٥٤)، بورسعيد، ٢٠٢١.



الشكل(١٦) التوزيع الجغرافي لعدد اللاعبين إلى جملة المشاركين في بطولة الشركات رقم (٥٤) عام ٢٠٢١.

يتضح من الجدول (٩) والشكل (١٦) ما يلي:

- تصدر منطقة إقليم القاهرة الكبرى أعداد المشاركين بنسبة ٣٧%؛ شكل منها اللاعبين ٤٥٠٠ لاعب من جملة البعثة التي جاوزت ٥٠٠٠ مشارك.
- في المركز الثاني منطقة غرب الدلتا (الإسكندرية) بنسبة ٢١%، بلغ عدد اللاعبين ٢٥٠٠ لاعب من جملة المشاركين ٢٩٠٠ فرد.
- جاءت منطقة الدلتا بنسبة ١٧% في المركز الثالث، بلغ عدد اللاعبين ٢٠٠٠ من جملة المشاركين البالغة ٢٤٠٠ مشارك تقريبًا.
- احتلت منطقة الصعيد المركز الرابع بنسبة ١٤% شكل فيها اللاعبين ١٦٠٠ من جملة المشاركين ١٩٠٠ فرد، وفي المركز الأخير منطقة القناة بنسبة ١١% بلغ عدد اللاعبين ١٣٠٠ لاعب من جملة البعثة البالغة ١٥٠٠ مشارك من إجمالي عدد المشاركين الفعليين في البطولة البالغ ١٣,٧٧٢ فرد.

ويصل المجموع الإجمالي للمشاركين في فعاليات بطولة الجمهورية للشركات ١٧,٣١٤؛ بعد إضافة الأعضاء المقررين والحكام والمسعفين وعمال الملاعب ١٢٠٥،

وعدد أعضاء اللجنة المنظمة والماليين والإداريين التابعين للاتحاد ٩٥ فرد، والمشاركين في حفل الافتتاح والختام البالغ ٢٢٤٢ فرد.

وتتوزع أعداد المشاركين على بيوت ونزل ومعسكرات الشباب التابعة لوزارة الشباب والرياضة، وعلى المدينة الشبابية ومعسكر القادة الدائم والمعسكر الدولي، وبالطبع تعجز الطاقة الإيوائية – التي سبق عرضها في العنصر الثاني من البحث – عن استيعاب كامل العدد؛ فيتم توزيع القوام الأكبر على القرى المصيفية والفنادق السياحية على اختلاف درجاتها، كما تم تقسيم فعاليات البطولة لتتم بالتناوب على مدار شهر كامل تبدأ في الأول من سبتمبر حتى اليوم الثاني من اكتوبر لتدارك هذه المشكلة.

رابعًا: معوقات السياحة الرياضية

تواجه السياحة الرياضية في محافظة بورسعيد أربعة عشر تحديًا تعوق نموها على مستوى مصر؛ وهي الصعوبات التى أمكن رصدها من خلال تطبيق استمارة استبيان (ملحق رقم ١– ٢) خلال الدراسة الميدانية على بطولة الجمهورية للشركات في عامي ٢٠٢١/ ٢٠٢٢ م؛ انظر الجدول التالي.

الجدول (١٠) التراتبية النسبية لصعوبات السياحة الرياضية محافظة بورسعيد عام ٢٠٢٢.

م	المشكلة	مهم جدا	مهم	متوسط	قليل
١	ضعف البنية التحتية الرياضية في المحافظة وفقًا للمقاييس الأولمبية الدولية فيما يخص ملاعب ومدرجات مشجعي الألعاب الجماعية.	٩٩	١	-	-
٢	نقص التمويل اللازم لتطوير المؤسسات الرياضية الحكومية.	٩٨	٢	-	-
٣	ضعف الطاقة الإيوائية السياحية في محافظة بورسعيد.	٩٨	٢	-	-
٤	تدهور مستوى الأثاث في نزل وبيوت الشباب، وسوء حالة الدهان، ومستوى النظافة العامة في دورات المياه.	٩٥	٤	١	-
٥	ارتفاع أسعار الإقامة والإعاشة بالمقارنة بمدن السياحة الرياضية الشهيرة (شرم الشيخ والغردقة والإسكندرية).	٨٥	١٠	٥	-
٦	التشريعات القانونية والقيود الأمنية والموافقات والتصاريح المتعلقة بممارسة رياضات الأجواء المفتوحة (الصيد، القنص، التجديف، الغوص)	٨٠	١٢	٦	٢
٧	غياب بروتوكلات التعاون بين وزارة الرياضة والسياحة وكلية التربية الرياضية فيما يخص العمل في ملف السياحة الرياضية.	٧٥	٥	١٠	١٠
٨	نقص المعلومات والإحصاءات الدقيقة حول موضوع الهدف من الرحلة السياحية لتحديد وزن السياحة الرياضية.	٧٣	١٠	٨	٩
٩	نقص الخبرات والكوادر المؤهلة في قطاع السياحة ثم الرياضة لاستغلال الأحداث الرياضية في المحافظة اقتصاديًا.	٧١	١٦	٧	٦
١٠	غياب الرؤية في تنمية السياحة الرياضية والبيروقراطية في دعمها.	٦٧	٩	٢٢	٢
١١	غياب دور مكتب هيئة تنشيط السياحة في رعاية الأحداث الرياضية ومتابعة فعالياتها.	٦٥	٢٣	٨	٤
١٢	غياب الفكر الاقتصادي عند حساب العائد من تنظيم البطولات الرياضة.	٥٦	٢٤	١٤	٦
١٣	ضعف الدعاية وغياب دور الاعلام الرياضي في الترويج للأحداث الرياضية.	٦٤	٢٥	٥	٦

١٤	نقص الوعي الرياضي لدى الجماهير باستثناء لعبة كرة القدم، ونظرة المسؤلين للرياضة بوصفها نوع من الرفاهية.	٤٠	٢٠	٢٤	١٦

يتضح من دراسة الجدول (١٠) ما يأتي:

- تعتبر مشكلة ضعف البنية التحتية الرياضية سواء على مستوى الملاعب والصالات الرياضية، أو موصفات مدرجات المشجعين، ومعايير الأمان المتعلقة بممرات وأبواب دخول وخروج الأفراد – وفق المقاييس الفنية للجان الأولمبية – وقصور مستويات التقنية الحديثة في إعداد الملاعب والمنشآت الرياضية أكثر العقبات التي تحول دون استضافة محافظة بورسعيد للبطولات العالمية أو حتى الإقليمية؛ وهذا هو السبب الأول لاستبعاد المحافظة – منذ مشاركتها في استضافة بطولة كأس العالم للشباب عام ٢٠٠٩ – من الفعاليات الرياضية العالمية التي نظمتها مصر كبطولة العالم لكرة اليد عام ٢٠٢٠.
- نقص التمويل الحكومي اللازم لتطوير المنشآت الرياضية التابعة لوزارة الشباب والرياضة؛ مما يجعلها عرضة للتدهور بسرعة في حالة عدم إتمام عمليات الصيانة المطلوبة بشكل دوري، ويظهر هذا جليًا في ضعف التأثيث في منشآت الإيواء الرياضي كبيوت ونزل الشباب والمعسكر الدولي الدائم في أحياء العرب والمناخ والزهور تدهور مستوى الأثاث بالأندية الرياضية، وعدم الاهتمام بالمكاتب والحجرات الخاصة بالفرق الرياضية، والضعف الشديد في تأثيث مراكز الضيافة الرياضية التابعة لوزارة الشباب والرياضة في النزل وبيوت الشباب حتى في دور استضافة القادة في محافظة بورسعيد حتى بعد جهود التطوير الأخيرة خلال عامي ٢٠١٩– ٢٠٢١، الصورة (١٦) توضح خلوها من الأجهزة الكهربائية كشاشات التليفزيون.

الصورة (١٦) ضعف التأثيث في بيت الشباب الدولي في حي العرب عام ٢٠٢٢.

- ضعف الطاقة الإيوائية السياحية حتى بعد إضافة طاقة القرى المصيفية في المحافظة؛ فعدد الفنادق الإحدى عشر والقرى العشرة لا يدعم استقبال البطولات العالمية، الأمر الذي يضطر المنظمين ببطولة الجمهورية للشركات على إتمام مسابقاتها على مراحل لمدة زمنية تصل إلى شهرٍ كامل من الأول من سبتمبر حتى الثاني من أكتوبر.
- ارتفاع أسعار الفنادق والقرى المصيفية بعد إضافة تكاليف الضيافة – الإعاشة – بالمقارنة بنظيرتها في مدن شرم الشيخ والغردقة؛ سبب مباشر في عدم حضور ذوي الرياضيين وأسرهم لمشاهدة فعاليات بطولة الجمهورية للشركات، وذلك لضعف طاقة الإيواء السياحية في المحافظة مما يرفع من أسعار الغرف السياحية في شهر سبتمبر موعد إقامة البطولة.
- التشريعات القانونية والقيود الأمنية تقف حجر عثرة أمام ممارسة رياضات الأجواء المفتوحة في محافظة بورسعيد؛ بسبب مواصفات الأمان المتعلقة بالملاحة العالمية في مجرى قناة السويس بعد أحداث ثورة يناير عام ٢٠١١، وبالطبع توقفت أنشطة رياضات الصيد البحري والقنص البري في نادي الصيد فرع بورسعيد ونادي هواة الصيد البحري في مدينة بورفؤاد، مما يمنع هذه المؤسسات الرياضية من تنظيم كرنفالات محلية أو إقليمية داخل المحافظة.

- غياب بروتوكلات التعاون بين وزارة الشباب والرياضة وكلية التربية الرياضية جامعة بورسعيد ومكتب وزارة السياحة بالمحافظة في خدمة تنظيم بطولة الجمهورية للشركات؛ الأمر الذي يؤثر بالسلب على استغلال البطولة كحدث رياضي في تنشيط وجذب السياحة الداخلية خلال فترة إقامة البطولة.
- نقص المعلومات حول أعداد المشاركين في البطولات الرياضية التي تجرى فعالياتها في محافظة بورسعيد؛ وهي مشكلة عامة تواجه الباحثين في مجال السياحة الرياضية لعدم توافر استمارات يدون فيها سبب الرحلة السياحية عند القدوم إلى مصر بشكل عام.
- تترابط المشكلات من رقم تسعة حتى الثاني عشر مع بعضها البعض؛ فنقص الكوادر المؤهلة في مجال السياحة بمحافظة بورسعيد أدى إلى غياب الدور لمكتب تنشيط السياحة في استغلال الأحداث الرياضية في تنظيم رحلات داخلية للمشاركين في بطولة الشركات إلى معالم المحافظة الأثرية والتاريخية، كما أن انتشار البيروقراطية في اتخاذ القرارات في وزارة الرياضة وغياب الرؤية في استغلال الأحداث الرياضية على المستوى الاقتصادي باعتباره مصدر الدخل للمنشأت الرياضية نتج عنه ضعف العائد المادي من تنظيم البطولة.
- ضعف الأعلام الرياضي المتابع للأحداث الرياضية في محافظة بورسعيد؛ لغياب الكوادر المؤهلة عن هذا القطاع الحيوي، واقتصار أمر الدعاية والترويج لبطولة الجمهورية للشركات على تعليق البنارات في شوارع مدينة بورسعيد الرئيسة، ضعف مستوى الحضور الجماهيري لفعاليات البطولة وخلت المدرجات من المشجعين.
- نقص الوعي الرياضي لدى جماهير محافظة بورسعيد – باستثناء لعبة كرة القدم – ظهر صدها في ضعف الإقبال على مشاهدة ومتابعة فعاليات بطولة الجمهورية للشركات؛ فلم يظهر للبطولة الأثر المرجو والصدى الشعبي لمسابقاتها المتنوعة.
- عدم وجود خطة قومية لتنمية السياحة الرياضية على مستوى القطر، والاكتفاء بالأنماط التقليدية للسياحة مثل السياحة التاريخية، والدينية، والترفيهية، والتركيز على دعم سياحة المؤتمرات في مدن القاهرة والإسكندرية وشرم الشيخ والغردقة.

- النظر إلى السياحة الرياضة ودورها في التنمية السياحية نظرة ثانوية، واقتصار اهتمام وزارة السياحة فيما يخص السياحة الرياضية على أنماط بعينها من الألعاب الرياضية؛ مثل الرياضات المائية كالغوص وصيد الأسماك في أماكن محددة دون غيرها في مدن شرم الشيخ ودهب في محافظة جنوب سيناء ومدينة الغردقة في محافظة البحر الأحمر.
- ضعف التنسيق بين القطاع الخاص العامل في النشاط السياحي والمؤسسات الرسمية المتمثلة في وزارة الشباب والرياضة والاتحادات الرياضية في الألعاب التي تمارس في الهواء الطلق _ خارج الصالات _ خاصة الألعاب الشاطئية، الصيد، سباقات الجري، والدرجات الهوائية والتي لا تتطلب مواصفات ومقاييس خاصة بمدرجات المشاهدين ... إلخ.
- عدم استغلال الأبطال الرياضيين المحليين واللاعبين من أصحاب الشهرة العالمية مثل اللاعب "محمد زيدان" والإداري الفذ "هاني أبو ريده" في الترويج للسياحة الرياضية خارجيًا.
- عجز الأنظمة المكملة والكوادر البشرية المدربة والمؤهلة عند تنظيم البطولات العالمية والمحلية على حدٍ سواء؛ كالطواقم الإدارية والفنيين والخبراء عن تقديم خدمة رياضية متميزة تعمل على التخطيط الجيد في قطاع السياحة الرياضية.
- غياب الأفكار التي تربط أنماط السياحية التقليدية _ كسياحة المعالم الثقافية والدينية والحضارية وسياحة التسوق وسياحة المؤتمرات _ بالسائح الرياضي لإضافة مزيد من الزحم والنشاط لحركة السفر إلى محافظة بورسعيد.

رابعًا: النتائج

- توجد علاقة وثيقة بين السياحة والرياضة؛ فكلاهما وجهان لعملة واحدة هي قضاء وقت الفراغ في نشاط يبعث على البهجة ويحقق المتعة للإنسان خارج حيز العمل وضغوط الحياة؛ ومن هنا استغلت الدول المتقدمة الأنشطة الرياضية وبنيتها التحتية المتطورة في تنمية مواردها السياحية بعد التطور الهائل في صناعة الإعلام الرياضي

دوره في رصد حماس الجماهير خلال الفعاليات والمسابقات الرياضية على كافة المستويات المحلية والعالمية.

- تساعد السياحة الرياضية على اهتمام المسئولين برفع كفاءة البنية التحتية للمدن المراد تنميتها سياحيًا، الأمر الذي ينعكس بالإيجاب على تحسين الطرق والمنشآت العامة السياحية والرياضية وبناء مزيد من الفنادق ودور الإيواء السياحية، مما يرفع من مؤشر جودة الحياة بها، وظهر هذا جليًا في تطور محافظة بورسعيد عمرانيًا وحضاريًا خلال الفترة من ٢٠١٥/ ٢٠٢٢.
- تتحدد أهمية السياحة الرياضية في تنشيط حركة السياحة الداخلية أوقات الركود السياحي، وتوجيه الأنظار الرياضيين من المحترفين والهواة والمشجعين إلى ممارسة رياضة محددة في المدن المراد تنميتها سياحيًا، والترويج سياحيًا لها لجذب المشاركين خلال إقامة البطولات المحلية كبطولة الجمهورية للشركات التي تصل بطاقة الإيواء السياحي إلى معدلاتها القصوى في شهر سبتمبر من كل عام منذ بداية استضافتها عام ٢٠١١ حتى ٢٠٢٢.
- تمتلك محافظة بورسعيد عدد من المنشآت والبنية التحتية الرياضية تتمثل في: المدينة الأولمبية، وعدد ٣٢ نادي رياضي، و٢٣ مركز شباب، و ٨ ملاعب مفتوحة، موزعة على ٨ أحياء، بالاضافة إلى مراكز الإيواء الرياضي البالغ عددها ثمانية بيوت للشباب، والمدينة الشبابية، والمعسكر الدائم للشباب، معسكر القادة، معسكر بورسعيد الدائم للكشافة والمرشدات.
- ضعف البنية التحتية الرياضية فيما يخص الملاعب الرياضية والصالات المغلقة ذات الخصائص والمقاييس العالمية، وقلة الاهتمام بسعة مدرجات المنشآت الرياضية بأندية محافظة بورسعيد يمثل المشكلة الأبرز في استبعادها من استضافة البطولات العالمية؛ فعدد الأندية الرياضية الفعلية لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة من الإجمالي البالغ ٣٢ نادي محافظة بورسعيد؛ هي استاد النادي المصري، نادي المريخ، نادي الجمارك، ونادي الغزل في مدينة بورسعيد، واستاد نادي بورفؤاد، وباقي الأندية مجرد مباني ذات نشاط اجتماعي حيث لا تزيد مساحتها عن ٥٠٠٠ م٢ فقط.

- ضعف الطاقات الإيوائية للفنادق السياحية بطاقة ٨٩٣ غرفة سياحية فقط، والقرى المصيفية التي لا تتجاوز ٢٢١٩ غرفة سياحية ثاني أكبر العقبات التي تقف حجر عثرة أمام استضافة محافظة بورسعيد للبطولات الرياضية الدولية منذ آخر مشاركة لها في تنظيم بطولة كأس العالم لكرة القدم للشباب عام ٢٠٠٩.
- شهدت محافظة بورسعيد طفرة عمرانية هائلة على مستوى تطوير شبكة الشوارع بعد رصف ٣٣ كم في عام ٢٠٢١ فقط، وعملية تطوير الميادين العامة والحدائق والمتنزهات آخرها ساحة مصر بجوار ميدان ديليسبس ٢٠٢٠، وزيادة عدد الفنادق ذات الأربع نجوم بعد بناء ثلاثة فنادق جديدة هي جراند أوتيل في حي العرب، وبورتو سعيد وتاور باي في حي غرب بورسعيد؛ ولكن ما زلت غير مؤهلة لاستضافة فعاليات رياضية كبرى على غرار بطولة "كأس العالم للشباب" عام ٢٠٠٩.
- تستقبل محافظة بورسعيد أكثر من ١٧ ألف مشارك في بطولة الجمهورية للشركات في شهر سبتمبر منذ عقد كامل حتى هذه الدراسة عام ٢٠٢٢؛ يتنافسون في ١٢٩ مسابقة على ثلاث محاور: أولاً مسابقة الدرع العمومي رجال (أقل من ٣٥ عام) وتضم ٣٩ لعبة جماعية وفردية، ثانيًا: مسابقة الرواد (٣٥- ٦٠ عام) وتضم ٧٠ لعبة متنوعة، ثالثًا: مسابقة متحدي الإعاقة وتضم ١٠ ألعاب فقط، بجانب عشر مسابقات ثقافية فنية مصاحبة في عام ٢٠٢٢.
- استخوذ حي الضواحي على نصف هذه المسابقات بنسبة ٤٩%، تلاه حي المناخ بنسبة ٢٤%، ثم حي الشرق بنسبة ١٠%، وكل من أحياء بورفؤاد والعرب والزهور نسبة ٥%، وفي المركز الأخير حي غرب بورسعيد بنسبة ٢% من فعاليات مسابقات البطولة البالغة ٣٩ لعبة فردية وجماعية.
- تصدر منطقة إقليم القاهرة الكبرى أعداد المشاركين في البطولة بنسبة ٣٧%؛ ببعثة جاوزت ٥٠٠٠ مشارك، وفي المركز الثاني منطقة غرب الدلتا (الإسكندرية) بنسبة ٢١% أو ٢٩٠٠ فرد، وجاءت منطقة الدلتا بنسبة ١٧% في المركز الثالث بعدد ٢٤٠٠ مشارك تقريبًا، واحتلت منطقة الصعيد المركز الرابع بنسبة ١٤%، وفي المركز الأخير منطقة القناة بنسبة ١١% ببعثة ١٥٠٠ مشارك من إجمالي عدد المشاركين في البطولة البالغ ١٣,٧٧٢ فرد عام ٢٠٢٢.

خامسًا: التوصيات

١- استغلال الطبيعة الجزرية الفريدة لمدن بورسعيد وبورفؤاد في تنمية سياحة الرياضيات المائية بوصفه أحد محاور التنمية الاقتصادية في محافظة بورسعيد؛ خاصة فيما يخص رياضات الألعاب الشاطئية والأجواء المفتوحة نظرًا لتوافر مقوماتها الطبيعية والبشرية، واستغلال المسطحات المائية خاصة بحيرة المنزلة، وتفريعة قناة السويس في إقامة منتجع لرياضات الماء، وميناء لليخوت يكونان نواة لسياحة رياضات مائية عالمية ضمن "رؤية مصر ٢٠٣٠".

٢- تشكيل لجنة تضم أعضاء من ديوان عام محافظة بورسعيد ومكتب تنشيط السياحة ووزارة الشباب والرياضة وكلية التربية الرياضية وأقسام الجغرافيا والتاريخ بكلية الآداب جامعة بورسعيد لعمل خطة استراتيجية لتنمية السياحة الرياضية في ضوء المقومات الطبيعية والبشرية المتوفرة في المحافظة.

٣- ضرورة وضع خطة لتنظيم عدد من الكرنفالات الرياضية للهواة على مستوى محافظات إقليم قناة السويس ككل؛ من خلال تحديد نوع من الرياضة تتناسب مع المقومات الطبيعية المميزة لكل محافظة خلال موسم الركود السياحي بها، الأمر الذي يساعد على رواج حركة السياحة الرياضية في الإقليم ككل دونما تعارض بينها.

٤- ضرورة وضع خطة عاجلة وأخرى على المدى الزمني متوسطة لاستغلال المنشآت الرياضية القائمة خاصة مراكز الشباب، ومراكز الإيواء الرياضي من نزل وبيوت للشباب ورفع كفائتها بما يسمح باستقبال أهالي الشباب المشاركين في المهرجانات والكرنفالات الرياضية المزمع إقامتها في المحافظة؛ باعتبارها بداية لنشر ثقافة السياحة الرياضية ووضعها ضمن أنماط السياحة الرئيسة في المحافظة، على غرار مهرجان الدرجات الهوائية في محافظة الإسماعيلية.

٥- ضرورة إجراء عمليات صيانة وتطوير القرى المصيفية التابعة للجهاز التنفيذي لمحافظة بورسعيد؛ حتى تكون مؤهلة لاستقبال الأحداث الرياضية التي تستضيفها المحافظة في المستقبل، والاهتمام بوسائل الترفيه الخاصة بالأطفال لأنها تعاني عجز

شديد في هذا الجانب، وتكون على نفس مستوى القرى السياحية الخاصة كمرحبا وبورتو_سعيد من حيث جمال المنشأت ومستوى التأثيث وتطور الخدمات المختلفة.

٦- استغلال فترة انخفاض الإشغال الفندقي في القرى المصيفية والفنادق السياحية في منطقة الدراسة _ خلال الفترة من شهر أكتوبر/ نوفمبر، مارس/ يونيو _ في تنظيم استضافة بطولة الجمهورية للشركات المقامة سنويًا في شهر سبتمبر من كل عام، مع الدعاية والترويج الجيد لها محليًا، وتقديم تخفيضات لأسر اللاعبين المشاركين لتوسيع قاعدة المشاهدين للبطولة، حتى يؤتي ثمارها في تنشيط عجلة السياحة الداخلية.

٧- اقترح نقل موقع استاد بورسعيد من مكانه الحالي _ بعد انتهاء أعمال هدمه العام الخالي ٢٠٢٢ _ إلى جنوب مدينة بورفؤاد؛ حيث تتوافر الأراضي اللازمة لبناء استاد وفق المعايير الرياضية العالمية، مع رفع سعته إلى ٦٠ ألف متفرج حتى يكون نواة لنهضة رياضية وسياحية في المستقبل القريب.

٨- أهمية تطوير مطار بورسعيد وتوسعته وتحويله إلى مطار دولى، يمثل نقله نوعية بالغة الأثر فى ازدهار الحركة السياحية في المحافظة وإقليم القناة ككل؛ لأن الطيران الوسيلة الأكثر إقبالا واستخدامًا في السياحة الخارجية، فضلا أن موقعه على ساحل البحر المتوسط وقربه من دول جنوب أوروبا يمكنه من استقبال الرحلات الوافدة منها، كما أن المطار الوحيد الذي يخدم محافظات القناة وشرق ووسط الدلتا وبالتالي تطويره يخفف الضغط عن مطار القاهرة ويحقق التنمية الاقتصادية.

٩- أهمية تنفيذ بروتوكلات تعاون بين وزارة الشباب والرياضة مع كلية التربية الرياضية جامعة بورسعيد مع الاتحاد العام للشركات ومكتب تنشيط السياحة بالمحافظة لتعظيم الاستفادة من تنظيم بطولة الجمهورية للشركات سياحيًا واقتصاديًا، لتنظيم رحلات لمعالم المحافظة السياحية، وتشجيع قدوم أسر الرياضيين لمتابعة فعاليات المسابقة.

١٠- أهمية تطوير برامج الترويج الإعلامي داخل وزارة الرياضة محافظة بورسعيد، والاستعانة بالمتخصصين في هذا المجال من أعضاء هيئة التدريس في كلية التربية الرياضية جامعة بورسعيد في تأهيل وتدريب العاملين في هذا الملف المهم.

سادسًا: الملاحق

ملحق رقم (١) نموذج استبيان

مقومات السياحة الرياضية في محافظة بورسعيد: دراسة في جغرافية السياحة

رقم الاستمارة ( )

ضع علامة صح أمام الإجابة التي تراها معبرة عن رأيك، وإعطاء درجة من ١- ٤ تبعًا لأهمية الاختيار.

١- الاسم (اختياري):
٢- محل السكن: مدينة ( )
٣- النوع: ذكر ( ) - أنثى ( )
٤- السن: أقل من ١٨ ( ) من ١٨- ٣٥ ( ) أكبر من ٣٥ ( )
٥- الحالة الاجتماعية: أعزب ( ) - متزوج ( ) - أخرى ( )
٦- عدد أفراد الأسرة:
٧- الحالة التعليمية: يقرأ ويكتب ( ) -مؤهل متوسط ( ) - مؤهل جامعي ( )
٨- الوظيفة: قطاع عام ( ) - قطاع خاص( ) - صاحب عمل ( )
٩- الدخل: أقل من ٣٠٠٠( ) ٣٠٠٠-٤٩٩٩( ) ٥٠٠٠- ٦٩٩٩( )
٧٠٠٠-٨٩٩٩( ) ٩٠٠٠-١٠٩٩( ) أكثر من١١٠٠٠( )
١٠- وسيلة المواصلات المستخدمة بين محل سكنك الدائم إلي مدينة بورسعيد: سيارة خاصة( )
-باص( ) - مكروباص( ) - أخرى اذكرها ( )
١١- زمن الرحلة: ساعة ( ) ٢-٣ ساعات( ) أكثر من ٤ساعات ( )
١٢- ما اللعبة التي تمارسها؟ .....
١٣- أين تتم الفعاليات الخاصة بهذه الرياضة في بورسعيد؟ .....
١٤- ما تقييمك لمعلب البطولة من حيث توافر الخدمات المساعدة؟ مقبول ( ) جيد ( )
جيد جدًا ( ) ممتاز ( ) لماذا.....
١٥- متى بدأت الاشتراك في بطولة الشركات محافظة بورسعيد؟ .....
١٦- هل يحضر معك أحد من الأهل لمشاهدة البطولة؟ ..... لماذا؟ .....
١٧- أين كانت إقامتك أثناء البطولة؟.....
١٨- ما تقييمك مستوى الضيافة أثناء البطولة؟ مقبول ( ) جيد ( ) جيد جدًا ( )
ممتاز ( ) لماذا .....
١٩- كيف تقييم مستوى الأثاث؟ مقبول ( ) جيد ( ) جيد جدًا ( )
ممتاز ( ) لماذا .....
٢٠- كيف تقييم مستوى الطعام؟ مقبول ( ) جيد ( ) جيد جدًا ( )
ممتاز ( ) لماذا .....
٢١- ما أبرز المزارات السياحية التي زرتها في بورسعيد: .....
٢٢- ما المشاكل التى واجهتك أثناء الاقامة في بورسعيد: .....
.....
٢٣- هل تحظى هذه البطولة بمتابعة إعلامية؟ .....
لماذا؟ .....
٢٤- ما مقترحاتك لتطوير السياحة الرياضية في بورسعيد (أرجو كتابة الدرجة من ١: ٤ تبعًا لأهمية العنصر): - تحسين مستوى الإعاشة كالمطاعم ( )
-خفض أسعار الإقامة في القرى السياحية ( )
- تحسين وسائل النقل وخدمات الطرق ( )
- أنشاء مرسى يخوت للرحلات البحرية( )
- تطوير مطار بورسعيد ( )
- توفير مزيد من وسائل الترفيه( ) أذكرها.....
- أخرى( ) أذكرها.....

*** بيانات هذة الاستمارة سرية، ولا تستخدام إلا للبحث العلمي فقط.

سابعًا: قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية

- **قائمة المصادر:**

١- الاتحاد العام الرياضي للشركات: دليل بطولة الدكتور حسني غندر للشركات، بطولة الجمهورية للشركات بورسعيد، سبتمبر ٢٠٢٢.

٢- الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء، التعداد العام للسكان والإسكان والمنشآت عام ٢٠١٦، النتائج النهائية، ديسمبر ٢٠١٧.

٣- الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء: كتاب السياحة في إقليم قناة السويس، القاهرة، ٢٠١٧.

٤- الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء، نشرة حصر الطرق والكباري عام ٢٠١٦/ ٢٠١٧.

٥- محافظة بورسعيد: إنجازات محافظة بورسعيد – المجال الرياضي، ديوان عام المحافظة، ٢٠١٩.

٦- محافظة بورسعيد: بيان إدارة الحدائق والتشجير والمتنزهات، بيانات غير منشورة، ديسمبر عام ٢٠٢٠.

٧- محافظة بورسعيد: نشرة مكتب وزارة السياحة، بيانات غير منشورة، مركز معلومات محافظة بورسعيد، ديسمبر ٢٠٢١.

٨- مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار: بيان إدارة الطرق والنقل لعام ٢٠١٧، بيانات غير منشورة، ديسمبر ٢٠١٨، محافظة بورسعيد.

٩- مديرية الشباب والرياضة: المنشآت والتجهيزات الرياضية، بيانات منشورة، محافظة بورسعيد، يناير ٢٠٢٢.

١٠- مديرية الطرق والنقل: بيان الطرق والنقل الداخلي خلال الفترة ٢٠٢٠/ ٢٠٢١، بيانات غير منشورة، محافظة بورسعيد، سبتمبر ٢٠٢٢.

١١- الهيئة العامة للتخطيط العمراني: المنظور البيئي لاستراتجية التنمية الشاملة في اقليم قناة السويس، وزارة الاسكان، ٢٠١٤.

- **قائمة المراجع**

١- أبو بكر عوني عطية: التخطيط لموارد السياحة الرياضية بمحافظة الإسكندرية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الإدارة الرياضية، كلية التربية الرياضية للبنات، ٢٠٠٦.

٢- أحمد حسن عبدالرحيم: جغرافية السياحة الرياضية بجمهورية مصر العربية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الرياضية بنين، جامعة بنها، ٢٠١٨.

٣- أحمد رمزي صياغ و عبدالهادي مقراني: السياحة الرياضية كمدخل لتنمية وتطوير قطاع السياحة في الجزائر، مجلة أداء المؤسسات الجزائرية، العدد ١٣، ٢٠١٨.

٤- أشرف سمير الميداني: السياحة الرياضية في مصر، دار الوفاء النشر، الاسكندرية، ٢٠٠٥.

٥- سالي سعيد عبده حسن الديب: رؤية مستقبلية للنهوض بالسياحة الرياضية في ضوء التحديات المعاصرة، المؤتمر العلمي الدولي السابع، كلية التربية الرياضية للبنات، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٦.

٦- سعيد أحمد عبده: جغرافية النقل الحضري – مفهومها وميدانها ومنهجها، المجلة الجغرافية الكويتية، العدد ٣٢١، الكويت، ٢٠٠٧.

٧- صلاح عبدالوهاب: السياحة الرياضية، دار المعرفة، القاهرة، ٢٠٠١.

٨- عبد الوهاب محمد محمد، المقومات الجغرافية للتنمية السياحية ومعوقاتها في محافظة بورسعيد- "دراسة في جغرافية السياحة"، في جغرافية السياحة"، مجلة كلية الآداب، العدد السادس عشر، الجزء الثاني، جامعة بورسعيد، يوليو ٢٠٢٠.

٩- عبير ابراهيم سراج الدين: الأندية الرياضية بجمهورية مصر العربية دراسة في جغرافية الخدمات، مجلة كلية الآداب، العدد ١٤، الجزء الأول، جامعة بورسعيد، يوليو ٢٠١٩.

١٠- عبير ابراهيم سراج الدين: جعرافية السياحة العابرة بميناء بورسعيد، الجمعية الجغرافية المصرية، المجلة الجغرافية العربية، السنة ٤٠، العدد ٥٢، الجزء الثاني، ٢٠٠٨.

١١- محمد الحتو- سيد مصطفى: السياحة الرياضية العربية – فرص واعدة وثروة مهدرة، جغرافية مصر السياحية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ٢٠٠١.

١٢- محمود السيد إمام: واقع السياحة الرياضية في مصر – استراتيجية مقترحة للتحسين، مجلة الاقتصاد والقانون، ٢٠٢٠.

١٣- وهبه حامد شلبي: أثر التدخل البشري على جيومورفولوجية الشواطئ البحرية– دراسة حالة شاطئ بورسعيد، الجمعية الجغرافية المصرية، المجلة الجغرافية العربية، السنة ٣٦، العدد ٤٣، الجزء الثاني، ٢٠١٢.

١٤- يسري دعبس: السياحة مفهومها وأنواعها المختلفة – رؤية في انثربولوجيا السياحة، الملتقى المصري للإبداع والتنمية، الاسكندرية، ٢٠٠٩.

- **قائمة المراجع الأجنبية**

1- Alan A. Lew, Tourism Geography, Northern Arizona University, 2014, Vol.6, No.1.

2- Charles Pegassou; Le Tourisme Sportif sous la direction, de Claud Sobry, Septentrion Sport et science Social Magazine, 2009.

3- James H. & Tom H.; A Geographic Sport and Tourism Research Approach, Sports tourism Magazine, Vol. 1, number 11, 30 Nov. 2006.

4- Sharpley, R. Tourism and Sustainable development: Exploring the theoretical divide, Journal of Sustainable Tourism Journal of Sustainable Tourism, 8, 1-19, 2000.

5- Weed M., & Bull C. Sports tourism: Participants, policy and providers. Oxford, Elsevier Butterworth-Heinemann, 2004.

- **المواقع الإلكترونية**

1- https://www.capmas.gov.eg/Pages/populationClock.aspx.

2- https://sis.gov.eg/section/502/7233?lang=ar

5- https://www.dbse.co/universities/24800

6- https://www.emaratalyoum.com/sports/local/2018-12-10-1.1162105

7- https://www.researchgate.net/publication/353847061

أثر الإسكان السياحي على خريطة العمران بمدينة فايد بالفترة الزمنية (١٩٥٠ /٢٠٢٠)

د. وردة أحمد السيد محمد

مدرس بقسم الجغرافيا

كلية الآداب، جامعة دمياط

wardafathy20@gmail.com

doi: 10.21608/jfpsu.2022.125345.1168

أثر الإسكان السياحي على خريطة العمران بمدينة فايد بالفترة الزمنية (١٩٥٠ /٢٠٢٠)

مستخلص

إن الإسكان السياحي الموجه لإيواء الحركة السياحية يلعب دورًا مكملًا هو الآخر في التنمية العمرانية، فإذا كان الأول يقدم تسهيلات إمكانية الوصول نجد الآخر يؤثر في مدة البقاء.

وتتعدد الخدمات الأخرى المرتبطة بالسياحة مثل المطاعم والكافتريات السياحية والشركات السياحية العامة والخدمات الصحية ومراكب النزهة السياحية والوحدات الشاطئية، الإرشاد السياحى وقطاع الاتصالات. وكل هذه الخدمات تعمل على زيادة معدل تطور العمران بالمنطقة.

وتناول البحث دراسة أثر الإسكان السياحي على خريطة العمران بمدينة فايد بالفترة (١٩٩٠/٢٠٢٠) من خلال معرفه الموقع العام لمنطقة الدراسة والظروف المناخية وتسهيلات النقل السياحي، وكذلك تسليط الضوء على التطور العمراني بمنطقة الدراسة، ثم الوقوف على تطور مساحة الإسكان السياحي بمدينة فايد.

وستركز الدراسة أيضًا على استعمالات الأراضي وقد انتهي الحث بعرض المشاكل العمرانية المرتبطة بالإسكان السياحي وإسكان الأهالي المؤثر على البحيرات المرة واختتمت بالنتائج والتوصيات.

الكلمات المفتاحية: الإسكان السياحي، التطور العمراني، استعمالات الأراضي، مدينة فايد، الحركة السياحية.

The Impact of Tourist Housing on the Urbanization Map of Fayed City (1950/ 2020)

Dr. Warda Ahmed Al-Sayed Mohamed
Lecturer at the Department of Geography
Faculty of Arts, Damietta University

Abstract

Tourist housing directed to accommodate the tourist movement also plays a complementary role in urban development, so if the first provides facilities for accessibility, we find the other affects the duration of stay. There are many other services related to tourism, such as restaurants, tourist cafeterias, public tourism companies, health services, cruise boats, beach units, tourist guidance and the communications sector. All of these services are working to increase the rate of urban development in the region. The research dealt with the study of the impact of tourist housing on the urbanization map in Fayed City by knowing the general location of the study area, climatic conditions, and facilities for tourist transport, as well as shedding light on the urban development in the study area, then standing on the developmental indicator for the tourist housing area in Fayed city. The study will also focus on land uses. The urging ended with presenting the urban problems related to tourist housing and the housing of people affecting the Bitter Lakes, and concluded with results and recommendations.

Keywords: Tourist housing, urban development, land uses, Fayed city, Tourist movement.

مقدمة:

ساهم تطور الإسكان السياحي في زيادة الرقعة العمرانية بشكل ملحوظ على الساحل الغربي للبحيرات المرة، فمع تطور السياحة وخاصة بعد حرب ٦ أكتوبر كان من نتيجته تطور كبير في نمو وانتشار العمران السياحي أو الإسكان السياحي بمنطقة الدراسة (مدينة فايد)، لذلك فإن أي تنمية للإسكان السياحي داخل أي إقليم جغرافي يعمل على زيادة الرقعة العمرانية خاصة السكنية داخلها.

والإسكان السياحي الموجه لإيواء الحركة السياحية يلعب دورًا مكملًا هو الآخر في التنمية العمرانية، فإذا كان الأول يقدم تسهيلات إمكانية الوصول نجد الآخر يؤثر في مدة البقاء.

وتتعدد الخدمات الأخرى المرتبطة بالإسكان السياحي مثل المطاعم والكافتريات السياحية والشركات السياحية العامة والخدمات الصحية ومراكب النزهة السياحية والوحدات الشاطئية، الإرشاد السياحى وقطاع الاتصالات. وكل هذه الخدمات تعمل على زيادة معدل تطور العمران بالمنطقة.

أسباب اختيار الموضوع

١- لم تحظ هذه المدينة باهتمام الدراسين من الجغرافيين.

٢- رغبة الطالبة في عمل دراسة توضح مدى تمدد نمو الإسكان السياحي على الساحل الغربي للبحيرات المرة شرق مدينة فايد وتأثيره على نمو وتطور الكتلة العمرانية بالمدينة.

٣- دراسة خصائص الوضع العمرانى الراهن، ومعرفة القدرة الإستعابية للوحدات البنائية المستقبلية داخل الكتلة المبنية.

٤- الحاجة إلى مثل هذه الدراسات الجغرافية المهمة في إظهار المشكلات المترتبة بالتمدد العمراني لمدينة فايد ووضع الحلول والمقترحات للتغلب عليها خاصة المشاكل المرتبطة بنمو الإسكان السياحي.

٤- الرغبة في إضافة لمسة بسيطة على المنظومة البحثية المتكاملة التي قام بها دراسي العمران في علم الجغرافيا لتفيد واضعي الخطط القومية والتخطيط في إعادة تنظيم المدينة ومحاصرة النمو العشوائي غير المخطط في مهده.

أهداف البحث :

١-إلقاء الضوء على ظاهرة النمو والتطور العمراني لمدينة فايد التي هي واحدة من أهم المشكلات الرئيسة المرتبطة بتناقص مساحة الأراضي الزراعية في المجال الريفي المحيط بها علي مدار فترات تاريخية متعاقبة.

٢-دراسة التطور العمراني بقطاعات المدينة الثلاثة التى تم تقسيمها بناءً على الدراسات الميدانية التي أجرتها الطالبة أكثر من مرة سواء على عمران المدينة كله أو العمران والإسكان السياحي على خط الساحل للبحيرات المرة..

٣-حصر ودراسة المشكلات التي تنجم عن التطور العمرانى العشوائي للإسكان السياحي وأثره على الكتلة العمرانية للمدينة، ووضع مقترحات تتضمن بعض الحلول المناسبة لها.

٥- محاولة وضع تصور لتخطيط الإمتداد العمراني للمدينة وتخطيط توزيع مراكز الخدمات الإدارية والعامة للمدينة.

تمثلت فرضيات البحث في:

١- وجود علاقة إرتباطية بين عملية التطور العمراني للإسكان السياحي بمدينة فايد والزيادة المستمرة للكتلة العمرانية بالمدينة ككل.

٢- تشهد أطراف مدينة فايد تطورا عمرانيا بإستمرار، حيث تتبع في نموها تمددا حضريا لا تظهر في شكل دائري مندمج كامل النمو، بل تأخذ شكل محوري شريطي على ساحل البحيرات المرة.

٣-توجد علاقة ارتباط موجبة بين أسعار الأراضي على أطراف المدينة (ساحل البحيرات المرة) وقلب المدينة فهي مرتفعة بالمقارنة بوسط المدينة، مما يمثل عامل جذب للتمدد العمراني.

٤-يوجد العديد من المشكلات البيئية المترتبة بالتطور العمراني خاصة الإسكان السياحي على ساحل البحيرات المرة بمدينة فايد مثل: تناقص الأراضي الزراعية، والضغط على المرافق والتكاليف الباهظة نحو مد خطوط مياه الشرب والصرف والكهرباء وغيرها، فضلا عن المشاكل البيئية المترتبة على هذا التطور من صرف مخلفات الصرف الصحي بمياه البحيرات المرة، ومشاكل حديثة النشأة مثل مشكلة ردم البحيرات المرة للتوسط العمراني للإسكان السياحي بها من عمل ألسنه بحرية وغيرها مما يعمل على تآكل مساحة البحيرات.

الدراسات السابقة:

1)عزيزة علي محمد بدر،١ (١٩٩٧) ، طنجة، دراسة في جغرافية المدن، حيث أفادت تلك الدراسات البحث، في تأصيل المنهج، والمصطلحات، وموضوعات الدراسة، وترتيبها ضمن فصول البحث، إضاقة الي التعرف علي سمات تلك المدن الافريقية، والتي تتشابه الي حد كبير. فضلا عن دراسة المسكن خصائصه ومشكلاته من أنماط توزيع المسكن التي شملت تغير المساحة المبنية والكثافة السكنية مع توقعات النمو السكاني حسب أنماط المسكن، كما جاء بدراسة ضوابط نمو وتوزيع انماط المسكن، أيضا جاءت الدراسة بتحليل البيئة السكنية وشبكات المرافق العامة، وشمل تحليل البيئة السكنية أنواع السكن وتحليلاته، كما تم دراسة شبكات المرافق العامة بالمدينة من شبكات مياه شرب وكهرباء وصرف صحي وجمع النفايات.

2)دراسة عزيزة محمد على بدر (٢٠٠٢)[٢] " **خريطة الاسكان الحضري غير الرسمي والمتدني في مصر بين الخصائص والآليات**" وقد تناولت الدراسة خصائص الإسكان الحضري بالدول النامية مع أليات وضوابط نمو الإسكان غير الرسمي، كما جاءت الدراسة بدراسة حالة وهي توزيع مناطق الإسكان غير الرسمي والمتدني مصر.

[١] عزيزة محمد علي بدر، (١٩٩٥)، مدينة طنجة دراسة في جغرافية المدن، دكتوره، جغرافية، غير منشورة، معهد البحوث والدراسات الأفريقية، جامعة القاهرة.

[٢] عزيزة محمد بدر، خريطة الاسكان الحضري غير الرسمي والمتدني في مصر بين الخصائص والآليات، المجلس الاعلي للثقافة، لجنة الجغرافيا' العمران العشوائي في مصر، الجزء الاول، عام ٢٠٠٢

3) دراسة عزيزة محمد على بدر (٢٠٠٢)[١] " **مشكلات البيئة السكنية في بورسعيد ومحاولات تحسينها**" وتناولت فيها نشأة المدينة، ثم نموها وتفاقم مشكلات الإسكان بالمدينة، كما تم تناول تحليل البيئة السكنية ونوعية الحياه وخصائص البيئة السكنية.

٤) دراسة (خليل، علاء السيد محمد)[٢] ،(٢٠١٨) " **تقييم الأثر البيئي لتطور التعمير والعمران حول البحيرات المرة**"، وتناولت دراسة تطور العمران وتعمير كل من شرق وغرب ساحل البحيرات المرة، وتغيراتها العمرانية وأثر ذلك التحديات الخارجية للنظام البيئي للبحيرة، والتداعيات البيئية المتوقعة علي البحيرة:

ب-التقارير:

١) **وزارة الإسكان والمرافق والتنمية العمرانية، المخطط الإستراتيجي لمدينة فايد، دراسة الوضع الراهن**[٣]، ويضم المنظور التنموي لمدينة فايد، والصورة والفكرة العامة عن الإقليم، والإطار العالمي والقومي والإقليمي للإقليم، والموارد البيئية والطبيعية، الأحوال السكانية والإجتماعية والخدمات، والأنشطة الاقتصادية وفرص الأستثمار المتاحة، والاوضاع العمرانية الحالية، والطرق والنقل الداخلى والخارجى، ودراسات البنية الأساسية.

مناهج البحث:-

تطلب تحقيق أهداف الدراسة إتباع عدد من المناهج كان من أهمها ما يلي:

أولا: المنهج التاريخي Historical Approach :-

يركز هذا المنهج على تغير الظاهرة عبر الزمن، وذلك إما عن إفتراض ثبات عامل المكان أو تقليل الإختلافات المكانية لحدها الأدنى قدر الإمكان[٤]، ويكشف عن صعوبة فهم عديد من التباينات دون وضعها في سياق تطوري تاريخي، كتغيرات خطوط الشواطئ البحيرية وضفافها وتطورر مساحة الجزر البحيرية والمسطحات المائية للبحيرة وتطور العمران والأراضي المستصلحة من أجل الإستزراع في المناطق المتاخمة للبحيرة.

---

[١] عزيزة محمد بدر، مشكلات البيئة السكنية في بورسعيد ومحاولات تحسينها، المجلس الاعلي للثقافة، لجنة الجغرافيا' الابعا المكانية للعمران العشوائي بالمدن العملاقة والكبيرة، الجزء الثاني، عام ٢٠٠٢

٢ علاء السيد محمد خليل ، تقييم الأثر البيئي لتطور التعمير والعمران حول البحيرات المرة ، المجلة المصرية للتغير البيئي ، المجلد ١٠ ، العدد الاول، ٢٠١٨.

[٣] وزارة الإسكان والمرافق والتنمية العمرانية، المخطط التنموي لمدينة فايد، دراسة الوضع الراهن.

[٤] صفوح خير، **البحث الجغرافي مناهجه وأساليبه**، دار المريخ ، الرياض، ١٩٩٠م، ص٤.

ثانيا: منهج التحليل المكاني Spatial Analysis Approach:-

يهدف إلى إبراز الاختلافات المكانية لتوزيع عناصر الدراسة، والوقوف على حجم المشكلات وأولويات التدخل التخطيطي[١].

ثالثا : المنهج السببي-التأثيري Cause–Effect Approach:-

يبرز العلاقة بين الإنسان والبيئة؛ بهدف دراسة الأسباب المباشرة وغير المباشرة للظاهرات والتغير في التراكيب العناصرية للأمكنة[٢]، وذلك من خلال الكشف عن الأنماط المختلفة لهذه الأسباب، سواء الأسباب التغير أو الأسباب التي تظهر خلال مراحل التحول أو في النتائج التراكمية لعملياته.

ويعرف "الأثر البيئي" Environmental Impact بأنه "تغيرات متتابعة تحدث بالبيئة"، ويفرق بعض الباحثين بين الأثر البيئي والتأثير البيئي Effect Environmental، فيستخدم الأخير للأثر الأولي primary، ويستخدم الأول للأثر الثانوي secondary فمثلاً إرتفاع معدلات التلوث المائي الناتج عن إنشاء أحد المشروعات الجديدة يعد "تأثيراً"، بينما تعد تداعيات هذا التأثير على صحة الإنسان والنبات والحيوان..الخ "أثرا" [٣]. وكليهما يتكاملان في إطار دائرة التسبب المتراكم Cumulative Causation .

ويرى البعض الآخر أن "الأثر" يحمل معنى الصدمة Blow، بخلاف "التأثير" الذي يتسع مداه عن ذلك. ومن ثم يرى جالبن Gilpin(١٩٩٥م) أن الاستخدام الدارج للفظة "الأثر" Impact في دراسات "تقييم الأثر البيئي" إنما يأتي من قبيل الخطأ الشائع، وليس من قبيل الإستعمال الأصوب([٤]) ([٥]).

---

[١] فتحي محمد مصيلحي، **مناهج البحث الجغرافي**، ط ١، مركز معالجة الوثائق ، شبين الكوم،١٩٩٤م، ص ص٥٥-٦٦ .

[٢] المرجع السابق، ص٦٦.

3 Singh, G., To Study the Inception and Evolution of Environmental Impact Assessment in the World and in India and to Analyze and Comment upon the Environmental Clearance Process in the Country Master Thesis, School of Environmental Studies, University of Delhi, Delhi, MAY 2007, p. 2.

4 Gilpin, A., Op. Cit, p. 5.

[٥] صبحي رمضان فرج، تقويم أثر الأنشطة البشرية على النظام الإيكولوجي لفرع دمياط دراسة في جغرافية البيئة، رسالة دكتوراة غير منشورة ، قسم الجغرافيا، جامعة المنوفية، ٢٠١١، ش"ت".

رابعا: منهج النظم Systems Approach:-

تطورت فكرة النظم البيئية عن علم العلاقات البيئية، وقد حدد "ورستر" Wurster (١٩٦٣م) و"أودم" Odum(١٩٧٢م) ثلاث ركائز أساسية يقوم عليها هذا المنهج، وهى: الشكل والبنية والوظيفية[١] ، وتشكل كل وحدة من هذه الوحدات المورفولوجية أو الوظيفية في المكان بناء له سلوك محدد ومتميز[٢]. ويهدف المنهج إلى الفهم الإيكولوجي للبيئة، وذلك من خلال تحليل الظاهرة إلى عناصرها الكبرى، وتجزئة العناصر الكبرى إلى مجموعة من العناصر الفرعية؛ من أجل فحصها، والوقوف على فاعليتها وآلياتها، والكيفية التي تتضافر من خلالها العناصر الفرعية في تشكيل النسق الكلي[٣].

خامسا: المنهج السلوكي Behavioral Approach:-

يركز على عمليات صناعة القرار ومدركات الفرد الحسية، والسلوكيات التي تسهم في تشكيل الإنسان لبيئته؛ بالإضافة إلى مردودات هذا التشكيل؛ بما لذلك من أثر على البيئة[٤]. ويستخدم في دراسة بعض السلوكيات العشوائية على البيئة من سكان الضفاف وذوي النشاط الاقتصادي بالتعدي على البحيرة بالتلوث، والسكن بشواطئها والردم من أجل التوسعات العمرانية أو تجفيف المناطق الشاطئية الضحلة، بالإضافة إلى سلوكيات صيادي البحيرة باستخدام وسائل صيد مخالفة للقانون، والصرف الزراعي والصحي على البحيرة.

---

[1] Bryant C.R., Russwurm L.H. and Mclellan A.G., **The City's Countryside, land and its management in the rural-urban fringe**, Longman, London, 1985, p. 10.

[٢] صفوح خير، مرجع سبق ذكره، ص٨٥.

3 White I.D., Mottershead, D.N., and Harrison, S.J., Environmental Systems–an Introduction Text, Second Edition, Chapman & Hall, London, 1992, p. 7.

[٤] فتحي محمد مصيلحي، مرجع سبق ذكره، ص١٥٠.

مصادر البيانات:-

تعددت المصادر التي استقت منها الدراسة مادتها العلمية، ويمكن تصنيف هذه المصادر على النحو التالي:

أولاً- الكتابات السابقة : يدخل في ذلك الكتب والتقارير والأبحاث العلمية المنشورة وغير المنشورة، بالإضافة إلى الدوريات الصادرة عن المؤسسات والهيئات الحكومية وغير الحكومية .

ثانياً- الإحصاءات المنشورة وغير المنشورة : تتمثل في المصادر الوثائقية الصادرة عن الجهات المختلفة، وكان من أهمها: هئية التخطيط العمراني، والجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء.

ثالثاً- الشبكة الدولية للمعلومات (الإنترنت) : اطلعت من خلالها الباحثة على العديد من الأبحاث العلمية المنشورة ذات الصلة بموضوع الدراسة، كما تم الاستعانة ببعضها وتوظيفه على النحو الذي يخدم الدراسة.

رابعاً- الخرائط :-

- الخرائط الطبوغرافية مقياس ١:١٠٠,٠٠٠، خرائط فك الزمام مقياس١:٢٥٠٠، ، إصدار الهيئة العامة للمساحة المصرية، الخرائط الطبوغرافية مقياس ١:٥٠,٠٠٠.
- المرئيات الفضائية للبحيرات المرة أعوام ١٩٩٠ ، ٢٠٠٠ ، ٢٠١٠ ، ٢٠٢٠.

خامساً- الدراسة الميدانية :

رحلات إستطلاعية ومعاينات للشواطئ والإستخدامات العمرانية والزراعية، إجراء إستطلاعات لدى سكان المنطقة والوافدين إليها، فضلا عن رجال المجتمع المحلي، وأثناء هذه الدراسة تم تقسيم مدينة فايد الى ثلاث قطاعات (قطاع الحد الشمالي للمدينة حتى منطقة شاطئ أمون، وقطاع أوسط سمي بقطاع النواه وبدأ شمالا من شاطئ أمون حتى سور القرية السياحية صان بيتش، وأخيرا قطاع ثالث وسمي بالقطاع الجنوبي بدأ من قرية صان بيتش حتى الحد الجنوبي لمدينة فايد المتماشي مع الحد الإداري لها وفقا لخرائط الهئية العامة للمساحة المصرية، وأثناء هذه الدراسة الميدانية تم رفع وتوقيع معالم المنطقة المدروسة سواء كتابيا او فوتغرافيا للإستفادة منها أثناء مرحلة كتابة البحث لتدعيمه بأكبر

قدر من الواقع، هذا فضلا عن ربط الدراسة الميدانية التي تمت مع إستخدام تقنيات الإستشعار عن بعد فى التعامل مع المرئيات الفضائية وعمل ما يسمي نقاط ارجاع أرضي (ground control point) لوضع الصور الفوتغرافية والعمل الميداني على المنتج النهائي للخريطة بإستخدام نظم المعلومات الجغرافية، فضلا عن عمل رفع مساحي بإستخدام جهاز R10 لرفع مناسيب المدينة بأكثر من موقع لإستخدامها في عمل الخريطة المنسوبية والكنتورية وإنحدارات المدينة لصغر مساحتها وعدم وجود خرائط طبوغرافية بهئية المساحة خاصة بالمدينة فقط، فقد تم الاعتماد على الرفع المساحي وربطها مع المرئية الفضائية SRTM الحاملة لقيم Z واستخدامها لعمل مناسيب المدينة.

مراحل التنفيذ:

ولتحقيق أهداف البحث والمنطلقات المنهجية المشار إليها وفقا لثلاث مراحل تنفيذية:

أولا: إعداد وإنشاء قاعدة بيانات لمدينة فايد استمدت بياناتها ومعلوماتها مما يلي:

أ- تحليل الصور الفضائية لمنطقة الدراسة في تواريخ مختلفة تغطي ما يقرب من ثلاثة عقود من الزمن في نهاية القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين(١٩٩٠-٢٠٠٠-٢٠١٠-٢٠٢٠).

ب- رقمنة الخرائط الطبوغرافية لمنطقة الدراسة (مدينة فايد).

ت- الاستفادة من بيانات الطقس والمناخ في المحطات الجوية في مدينة فايد والمناطق المجاورة لمنطقة الدراسة عن الحرارة والرياح والرطوبة والأمطار.

ث- الرحلات الإستطلاعية للمنطقة والمقابلات الشخصية مع السكان والقائمين على القرى السياحية والسكنية.

ج- المصادر المنشورة وغير المنشورة، وأهمها التقارير، والمخططات التي أجريت على إقليم قناة السويس ومحافظاته، وإصدارات إدارة الإحصاء، ومركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار.

ثانيا: تحليل قاعدة البيانات والمعلومات وفقا للتقسيمات المكانية التي تم إحداثها لتحقيق التحليلات المكانية وفقا للمنهجيات المستخدمة والأهداف المرصودة.

ثالثا: إستخلاص النتائج ورصدها في صيغ رقمية (جداول قصيرة وملاحق رقمية) وخرائط توزيعية كمية وأشكال بيانية.

واستندت الدراسة لبعض أساليب البحث الجغرافي، وفى مقدمتها الأساليب الكمية، كما اعتمدت الدراسة على الأسلوب الكارتوجرافى في معالجة البيانات الواردة كارتوجرافياً بمتن البحث. وإعتمد البحث على بعض برامج نظم المعلومات الجغرافية في عمل خرائط الدراسة (ARC GIS10.8) (QGIS) (OSM) .

محاور الدراسة

أولا : – الموقع الجغرافي :

يفرق الجغرافيون في دراستهم للمدينة بين موقعها وموضعها ويعتبر راتزال Ratzal أول من فرق بين الموقع والموضع[١] حيث عرف الموضع بأنه المنطقة التي توجد فيها المدينة أي بيئتها المحلية التي تتأثر بها وتؤثر فيها[٢]، أما الموقع فهو الموقع المكاني بالنسبة للمناطق المحيطة والأجزاء المجاورة والبعض يطلق عليه الموقع الإقليمي أو الموقع النسبي لما يحمله في معناه من مغزى ودلالة بشرية واضحة[٣].

كما تهدف دراسة الموقع الجغرافي إلي إلقاء نظرة شاملة على المدينة بهدف تكوين رؤية لدورها على مستوى الإقليم ومعرفة شبكة العلاقات الوظيفية والمكانية بين المدينة والتجمعات المحيطة بها، لتصل إلى الحيز الجغرافي الذي تقوم مدينة فايد بخدمته ، وكذلك معرفة المؤثرات الخارجية التي يمكن أن تؤثر على الهيكل الوظيفي للمدينة وصولًا إلى أهداف التنمية المقترحة للمدينة. ويفرق الجغرافيون في دراستهم للموقع بين الموقع الفلكي والموقع الجغرافي النسبي المتغير المتعدد الأبعاد والعلاقات المكانية تقع مدينة فايد عند التقاء دائرة عرض ١٣ ٣٠، ١٠ ٣١ شمالا بخط طول ٤٨ ٣١، ٥٠ ٣٢

٤ - أحمد حسن إبراهيم، مدينة الكويت، دراسة في جغرافية المدن، دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى قسم الجغرافية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٧ م، ص٢٢.

١- ناصر عبد الرحمن فخرو، مدينة الشارقة دراسة في جغرافية المدن ، دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى قسم الجغرافيا كلية الآداب ، جامعة القاهرة، ١٩٩١م، ص ١.

٢- جمال حمدان ، جغرافية المدن، الطبعة الثانية ، مكتبة عالم الكتب ، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٢٨٠.

شرقا على الجانب الغربي لقناة السويس وغرب البحيرات المرة [١]، ولما كان الموقع الفلكي لا يعد ذا أهمية كبيرة في دراسة جغرافية المدن فقد تمت الإشارة السريعة إليه كما سبق.

كما يقصد به الموقع بالنسبة للمناطق العمرانية المحيطة والأجزاء المجاورة، حيث يعد الموقع النسبي ذا أهمية كبرى لدارسي جغرافية العمران، ولعل من أبرز خصائص الموقع الجغرافي تلك التي تتعلق بدراسة العلاقات الثانية بين المركز العمراني وما يحيط به من مناطق عمرانية[٢].

(١): الموقع والعلاقات المكانية:

تقع مدينة فايد عند التقاء دائرة عرض ١٣ ٣٠، ١٠ ٣١ شمالا بخط طول ٤٨ ٣١، ٥٠ ٣٢ شرقا على الجانب الغربي لقناة السويس وغرب البحيرات المرة، حيث تقع جنوب مدينة الاسماعيلية بمسافة حوالي ٣٤كم، كما تقع شمال مدينة السويس بمسافة ٥٧كم، فضلا عن وقوعها ضمن إقليم القناه الذي يتكون من الهيكل الإداري للاقليم من ست محافظات (بورسعيد، الاسماعيلية، السويس، شمال وجنوب سيناء واخيرا الشرقية) باجمالى ٢٩ مركزا تضم ٣٨ مدينة و٦١٧ قرية بالإضافة الى ٣٩٩٣ عزبه تابعة وتجمع بدوي.

يقع مركز ومدينة فايد على ساحل البحيرات المرة على مساحة حوالي ١١٣٧ كم٢ على بعد ٣٤ كم من مدينة الاسماعيلية، يحده شمالا منطقة حماده أبو ناصر ومركز الاسماعيلية ويحده جنوبا منطقة السيل وحي الجناين بمحافظة السويس كما يحده شرقا البحيرات المرة بطول ٥٥كم أما غربا فيحده الطرسق الرئيسي الصحراوي (الاسماعيلية السويس).

يمتد كردون المدينة ٣كم على ساحل البحيرات المرة ويتميز موقع المدينة بالاستواء ويحيط بها جبال عالية جهة الجنوب الغربي مثل جبل عتاقة وجنيفة.

يضم مركز ومدينة فايد مدينة وثلاث قرى رئيسية (أبو سلطان – سرابيوم – فنارة) و٥٦ عربة وكفر.

---

[١] - وفقا لمسقط UTM WGS84 .

[٢]- أحمد خالد علام ، سمير سعد على، مصطفي الديناري ، التخطيط الإقليمي، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، الطبعة الأولي ١٩٩٥، ص ٨٩.

شكل رقم (١) الموقع والعلاقات المكانية لمدينة فايد عام ٢٠٢٠

المصدر: عمل الباحثة اعتمادًا على الحدود الإدارية للجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء عام ٢٠٢٠م

بلغ عدد سكان مدينة فايد ١٣٨٤٥ نسمة عام ١٩٨٦ وارتفع عدد السكان الى ١٥٦٥٢ نسمة عام ١٩٩٦ وإلى ٢١٨٠٨ نسمة عام ٢٠٠٦، ارتفع عدد سكان المدينة عام ٢٠١٨ ليصل إلى ٣٢٤٥٠ نسمة.

كانت مدينة فايد فى الماضي إحدى قرى مركز أبو حماد بمحافظة الشرقية إلى أن صدر القرار الجمهوري رقم ١٦٨٨ عام ١٩٧٧ بإنشاء مركز شرطه فايد والذي يضم قرى

(فنارة – سرابيوم – أبو سلطان) بالإضافة إلى مدينة فايد كعاصمة إدارية للمركز ومن هنا كانت نشأة مدينة فايد مع تواجد معسكرات الجيش الانجليزي بالمنطقة واستمرات منذ ذلك الحين في النمو مع الإعتماد على النشاط الزراعي للمنطقة [١].

كما توجد عدة روابط للمدينة تربطها بما حولها من تجمعات تتلخص فيما يلي:

ارتباط المدينة بباقي مدن المحافظة من خلال الطريق الإقليمي الإسماعيلية السويس الذي يعمل كمحور حركة أساسي للتبادل التجاري، وقوع المدينة كمركز حضري لمركز فايد يضيف إليها أعباء إضافية من خلال القيام بتوفير الخدمات المركزية والعامة للمركز، كما توجد روابط تجارية بين المدينة والقرى المجاورة لها مثل قرية فنارة وأبوسلطان حيث يتم تصدير كمية كبيرة من الأسماك التي يتم إصطيادها من البحيرات بالمدينة وتوزيعها على المدن المجاورة، بينما يتم جلب مراكب ويخوت الصيد من قرية أبوسلطان لتخدم مدينة فايد.

كما توجد روابط سياحية بالمدينة وإقليمها ولكنها غير مفعلة حاليا حيث تعد فايد أكثر الشواطئ المحلية ذات طابع سياحي لرحلات اليوم الواحد التي تستقطب سكان المحافظة والمحافظات المجاورة.

(٢): خصائص موضع المدينة :

يلعب الموضع Site دورًا رئيسيًا في نشأة ونمو وتطور المحلات العمرانية فكل ظاهرة عمرانية لها جوانبها الموضعية الخاصة بها والتي تؤثر في نموها وتطورها ولذلك كانت خصائص الموضع شديدة المحلية ولا تتكرر عادة، مما يجعل من الموضع عنصرًا شديد المحلية له تأثيره الواضح على نمو المدينة وتطورها العمراني، والحديث عن الموضع ما هو إلا استجابة لمجموعة من العوامل التي يشملها اللاندسكيب الطبيعي[٢]. وسوف نتناول دراسة موضع مدينة فايد الذي قامت عليه وأدى بالتالي إلى تحديد اتجاهات النمو العمراني لها من خلال دراسة السطح وأثر ذلك على عملية البناء وعناصر المناخ (الحرارة والرطوبة والإشعاع الشمسي والأمطار) .

[١] الهيئة العامة للتخطيط العمراني – مشروع المخطط العام لمدينة فايد، عام ٢٠٢٠

[٢] - أحمد حسن إبراهيم ، مرجع سابق، م١٩٧٧، ص ١٥,

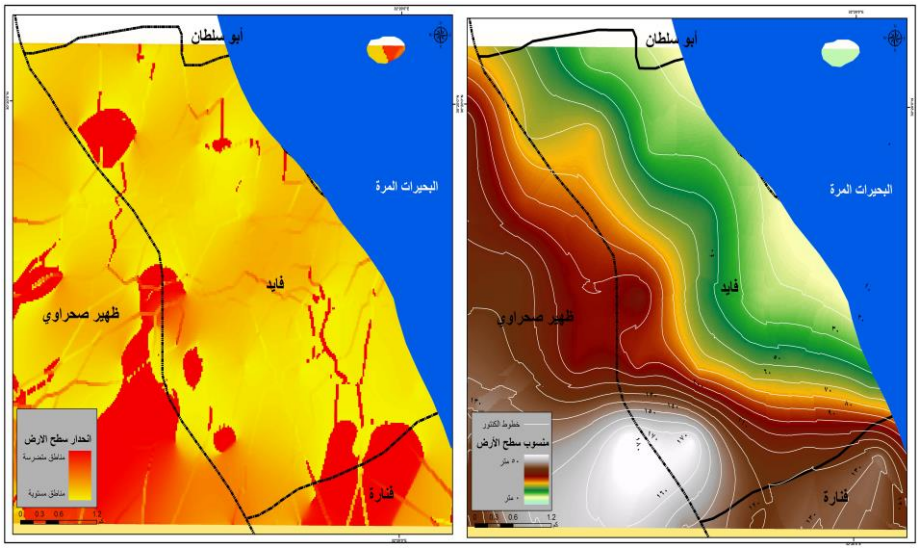
(أ):- جيولوجية المدينة:

تلعب التكوينات الجيولوجية دورًا مهمًا في معرفة مدى صلاحية الأراضي للتنمية الزراعية أو إقامة العديد من المشاريع التنموية نظرًا لوقوع منطقة الدراسة بمحور تنمية قناة السويس، وتتوزع تكوينات الزمن الرابع في معظم أنحاء منطقة الدراسة وترتكز فوق صخور الزمن الثالث الذي يظهر مكاشفة بمناطق محددة بالجزء الشمالي من منطقة الدراسة. وفيما يلي عرض لأهم تكوينات الزمن الرابع بالمنطقة :

- **رواسب الأودية القديمة** : تتكون رواسب الأودية القديمة من بقايا الوديان القديمة فى الجزء الجنوبي من منطقة الدراسة، وتتكون هذه الرواسب من الكوارتز والرمال والحصى والفتات الصخرى والأخشاب المتحجرة، وتتمثل المادة اللاحمة لهذه الصخور في الطمى الجيرى والغني بأكسيد الحديد وغطاء هذه الرواسب والذي يبلغ سمكه مترًا واحدًا ويتكون من الحجر الجيري والحجر الرملي الذى يتراوح لونه ما بين الرمادي والوردي بالإضافة إلى كسرات من الحجر الجيري.
- **الرواسب الرملية** : تعد الأكثر انتشارًا بالمدينة وتتكون هذه الرواسب من حبيبات مستديرة الشكل من الكوارتز والكلس وقد شكلت الرياح هذه الرمال على هيئة كثبان طولية في الجزء الشرقي من منطقة الدراسة كما شكلتها على هئية غطاءات رملية ونباك في أجزاء متفرقة من منطقة الدراسة كما توجد بعض الكثبان شمال غرب وجنوب المدينة، وهي متوافقة مع اتجاه الرياح الشمالية والشمالية الغربية المسئولة عن ترسيبها وتشكيلها .
- **رواسب رملية بلايستوسينية:** عبارة عن تكوينات من الرمال متمثلة في تكوينات المراوح الفيضية بمنطقة الدراسة وتوجد في مساحات محدودة بقيعان الأودية .
- **الرواسب الفيضية:** تنتشر هذه التكوينات في جنوب مدينة فايد ومدينة فنارة وجنيفة وغرب البحيرات المرة وهي عبارة عن مواد منقولة بواسطة فيضان نهر النيل في الماضي، وتتألف من مواد مفتتة تشمل الرمل والكوارتز والحجر الرملي الجيري والطيني، ويبلغ سمكها حوالي ١م ، وتتميز هذه الرواسب بتغيير سطحي جانبي لتصبح أكثر طينية كلما اتجهنا شمالًا.

(ب):- طبوغرافية الموضع :

تتفق مظاهر السطح مع التكوينات الجيولوجية والبنية الأرضية لمنطقة الدراسة والتي تؤثر فى نشاة المدن وشكلها بل يمتد تأثيرها على محاور التنمية والنمو العمراني فى إتجاهات معينة دون الاخرى، فقد مثلت الظاهرات المورفولوجية لمدينة فايد خصائص المكان التى قامت عليه نتيجة إستواء الأرض بالمدينة لعدم وجود فاصل كنتوري كبير داخل الحدود الإدراية للمدينة، وتعد مظاهر السطح من عناصر الجذب السياحي المهمة التى بدورها تعمل على إنشاء مساكن وأنماط من البناء السياحي بالمدينة (موضوع الدراسة) التى تؤثر بدورها على نمو مدينة فايد عمرانيا، وينحدر سطح منطقة الدراسة تدريجيا الى الشمال ويكون شبه مستوى على الساحل الغربي للبحيرات المرة أي شرق مدينة فايد بشكل ملحوظ، فضلا عن الإستواء شبه الكامل لمناطق وسط المدينة، على الرغم من وجود بعض النطاقات الصغيرة الواقعة غرب مدينة فايد وشمالها الغربي الذي يظهر به بعض التضرس، كما يوضحه الشكل رقم (٢).



شكل رقم (٢) الخريطة الكنتورية ومناسيب سطح الارض والانحدار بمدينة فايد ٢٠٢٢

المصدر : عمل الباحثة اعتمادًا علي عمليات الرفع المساحي التي تمت في الدراسة الميدانية بإستخدام جهاز r10 والمرئيات الفضائية من نوع SRTM

إذ نجد أن أول خط كنتور على الحد الغربي للمدينة يحمل قيمة ٨٠ متر فوق مستوى سطح البحر وتم حسابة من المرئية الفضائية SRTM التى تحمل بيانات مناسيب الأرض ومراجعتها مع الخريطة الطوبوغرافية لمركز ومدينة فايد. ويأخد الانحدار تدريجيا جهه الشرق حتى نصل لخط كنتور ٥ على ساحل البحيرات المرة حتى نصل الى صفر منسوب على شاطئ البحيرات التى تحد المدينة من جهه الشرق. ومن خلال شكل خريطة منسوب الارض نجد الاستواء الكامل لمنطقة الإسكان السياحي على شاطئ البحيرات. ومع اختفاء الكنتورات العالية جهه شرق المدينة التي لا تتعدي الفاصل الكنتوري بينهما ٣٠ سم في حين إن الإرتفاعات المتطرفة تظهر بالجنوب والغربي من المدينة أو بشكل أدق من مركز فايد خاصة غرب خليج السويس، وتساعد دراسة درجة الإنحدار فى تحليل مظاهر السطح بمنطقة الدراسة، ولذلك من الضروري أن يوضع فى الإعتبار شكل طبيعة السطح وإنحداره فى المنطقة . ووفقا لتصنيف يونج إلى إن غالبية سطح منطقة الدراسة ينتمى إلى الأراضي متوسطه الإنحدار أقل من ٥ درجات وهي المناطق الأنسب لإقامة الإسكان السياحي بأقل التكاليف فى الإنشاءات، أما الحافات والسطح شديد الإنحدار يعطى خطورة على مواقع الإنشاءات وهنا نجد من خلال الشكل رقم (٢). إستواء الانحدارات بمنطقة الدراسة بشكل شبه كامل أقل من ٥ درجات بينما مناطق الإسكان السياحي الممتدة على الطرف الشرقي من المدينة ممتدة من الشمال للجنوب لايوجد بها اي إنحدارات تذكر.

(ج):- التربة :

تعد التربة وخاصة ما يتعلق ببنيتها من العوامل المهمة المحددة للاستخدامات الحضرية والمؤثرة في بنية المدينة الداخلية والمحددة للتوسع العمراني، فبنية التربة هي التي تحدد درجة تحمل التربة للمباني المقامة عليها، فالمواقع التي تستغل لبناء المباني متعددة الإرتفاع لابد أن تمتاز تربتها ببنية قوية قادرة على تحمل ضغط المباني العالية، كذلك أثر مستوى المياه الجوفية علي العمران، وبالرغم من التقدم التكنولوجي في مجال الإنشاءات والعمارة قد استطاع التغلب على عامل الضعف في بنية التربة، ولكن هذا العامل لازال حتى وقتنا الحاضر يلعب دورًا لا يستهان به في تحديد وضبط إستخدامات

الأراضي الحضرية[1]. وتتكون تربة مدينة فايد من تربة طينية إلى طمية، طمية طينية، ورملية، ورملية حصوية، ومن أهم التربات بالمدينة ما يأتي :

- تربة رسوبية مرتبطة بنظام الترسيب المائي فقد ترسبت رواسب مختلفة القوام على جوانب الروافد القديمة، مكونة من الحجارة والرمل معًا، فتنتج عنها تربة صالحة وشديدة القوام، وخصبة كما هو الحال في جنوب وجنوب غرب مدينة فايد والمناطق التي تمر بها ترعة الاسماعيلية من الشمال للجنوب .
- تربة رسوبية ذات قوام ثقيل وهي طينية بها تجمعات جيرية نتيجة لتأثير التربة الجيرية في شمال وشمال غرب المدينة.
- تربة مختلطة التكوين نتيجة لتأثير الإرسابات الرملية ومياه النيل ، وتوجد في شرق المدينة على جانب قناة السويس شمالا مرورا باليحيرات المرة حتى قناه السويس جنوبا.
- تربة رملية التكوين نتيجة لتأثير الإرسابات الرملية ومياه النيل ، وتوجد في غرب مدينة فايد .

جدير بالقول إنه توجد تربة متوسطة القوام، ومتوسطة النفاذية للماء، مما يساعد على غسل التربة من الأملاح المتراكمة عليها، فتصبح الأراضي ذات ملوحة عادية بسبب انتظام مياه الري كما هو الحال في معظم أراضي مدينة فايد. وترتفع نسبة الأملاح في التربة في مناطق متفرقة من المدينة فتنتشر في نواحي خط الساحل القريب من البحيرات المرة.

وخلاصة القول أن تركيب التربة وقوامها في موضع المدينة صالح للبناء، مما يساعد على تشييد العمارات والمنشآت وبإرتفاعات كبيرة، كما أن عمليات الحفر لمد خطوط المرافق العامة لاتتكلف كثيرًا.

(د):- المنـاخ:

يعد المناخ من المقومات المؤثرة في نشأة المدن. وتخطيط الإقليم والاستفادة من الموارد المتاحة به[1]، وعادة يهتم المهندس المعماري عند تصميم نماذج للمساكن بإختيار

[1]- عثمان محمد غنيم ، تخطيط استخدام الأرضي الريفي والحضري ، الطبعة الأولى، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠٠٠، ص ٤٣.

أنسب مواد البناء من البيئة المحلية، والعناية بدراسة الضوء والحرارة والتهوية والرطوبة داخل حجرات المنزل، كما يهتم بإختيار أنسب إتجاه ليكون هو واجهة المنزل وذلك تبعًا لرؤية سقوط الأشعة الشمسية وإتجاه هبوب الرياح، وينبغي أن يتضمن مخطط المدينة حسب راحة الإنسان وعلى أدائه الوظيفي، وتسهم مراعاة هذه الإعتبارات في تحقيق القدر المناسب من الضوء والحرارة والتهوية[٢]، وتعد الحرارة والرطوبة والرياح والأمطار من أهم عناصر المناخية الأشد تأثيرًا في جغرافية المدن.

يعد المناخ أحد أهم العوامل الطبيعية تأثيرا على المدن لإرتباطه براحه الإنسان النفسية والجسدية، وبالرغم من التحكم فى كثير من الظروف المناخية عن طريق أجهزة التكييف والتبريد فإن للمناخ اهميته، ويمتد أثر المناخ بعناصره المختلفة إلى مراكز الإقامة والمسكن داخل المدينة، حيث ساعد على توطن المنتجعات والمساكن في مواقع بعينها [٣]، وزاد تأثيره إلى أشكالها وأنواعها وتجهيزاتها المطلوبة والمواد الخام المستخدمة فى بنائها وبالتالى تكلفتها، وهو ما يدفعنا لدراسة ظروف المدينة المناخية سواء في اختيارها لمواقع بعينها او في تصميماتها البنائية، وسوف يتم استخدام معادلة مؤشر المناخ السياحي لمعرفة هل للمناخ تأثير على إمتداد العمران بالمدينة خاصة التطور العمراني للإسكان السياحي بالمدينة.

(د-١):- درجة الحرارة

تؤثر الحرارة على الحركة الوافدة للمدينة سواء للإقامة او السياحة اليومية، التى من دورها توثر على إمتداد العمراني السياحي بمدينة فايد، إذ تتراوح درجة الحرارة المثلى لراحة الإنسان ونشاطة بين (١٨- ٢٥ درجة مئوية) وذكر كوبر وبراين أن الفرد لا يزال يشعر بالراحة مالم تتجاوز الحرارة (٢٩ درجة)، ومن خلال الجدول رقم (١) الذي يوضح درجة الحرارة العظمى لمنطقة الدراسة قبل بلغ (١٩,٨ درجة مئوية) أما الصغرى فقد بلغت (٢٤,٦ درجة مئوية) وعلى الرغم من ذلك تنشط السياحة الداخلية ورحلات اليوم الواحد والإستمتاع بعطلات نهاية الاسبوع في موسم الصيف خاصة

---

[١] - أحمد خالد علام، وآخران، التخطيط الإقليمي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ، الطبعة الأولي ١٩٩٥م، ص ٨٩.

[٢] - حسن أحمد أبو العينين ، أصول الجغرافيا المناخية، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٥ م، ص ٥٩ .

[٣] محمد خميس الزوكة، صناعة السياحة من المنظور الجغرافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠، ص١٤٣.

لإرتباطها بالأجازات السنوية، مما يشجع على ممارسة السياحة الترفيهيه بعيدا عن الإرهاق وهذا سبب فى إنتشار وتطور العمران السياحي بمدينة فايد خاصة بالسنوات القليلة الماضية.

جدول رقم (١) متوسط درجات عناصر المناخ على مدينة فايد ٢٠٢١م

درجة الحرارة		الرطوبة النسبية		سطوع الشمس	الرياح	المطر
الصغرى	العظمى	بالنهار	باليوم	ساعة/ يوم	عقدة/ساعة	ملم
١٩,٨	٢٤,٦	٥٥,٢	٦٠,٤	٩,٢	٦,٤	٣,٦

المصدر/ هيئة الارصاد الجوية بيانات غير منشورة، محطة أرصاد مدينة فايد ٢٠٢١

(د-٢):- الرطوبة النسبية

هي ثاني أهم عناصر المناخ تأثيرا على راحة الإنسان ونشاطة، حيث تحدد مدى فاعلية درجات الحرارة وكمية العرق والارهاق علاوة على أنها عنصر استشفاء، وتعد الرطوبة من (٤٠ / ٦٠ %) هي الأنسب لراحة الإنسان مع حرارة لا تتجاوز ٣٠ درجة، ويبدأ الإنزعاج عندما تصل الى (٨٥%) مع نفس درجة الحرارة ([1])، وبقراءة الجدول رقم (١) لوحظ أن المعدل السنوي للرطوبة النسبية بمنطقة الدراسة قد بلغ (٥٥,٢%)، ولكن وجود المسطحات المائية خفف من حدتها.

(د-٣):- السطوع الشمسي

ذكر كلاوسون أن الترويح والسياحة خارج المنزل ترتبط بالشمس الساطعة، والطقس المنعش والهواء اللطيف ([2])، وتلعب الأشعة الشمسية دورا فى علاج الاكتئاب والإضرابات النفسية، وغالبا ما يراعى عند تصميم المباني ان تستقبل نصف الغرفة لأشعة الشمس، وهو أيضا ما يراعى فى تصميم مراكز الإقامة السياحية بصورة أكبر، ومن خلال الجدول رقم (١) يتضح أن المعدل السنوي لعدد ساعات الإشعاع الشمسي فى منطقة الدراسة قد بلغ (٩,٢ ساعة لكل يوم).

[1] ايملي محمد حمادة، فاعلية معدلات الحرارة والرطوبة وأثارها على راحة الانسان في الدلتا المصرية، مجلة مركز البحوث الجغرافية والكارتوجرافية، جامعة المنوفية العدد١ ،٢٠٠٣ ،ص٤.

[2] على حسن موسى ، المناخ والسياحة ، دمشق، سوريا، عام ١٩٩٣،ص٢٤.

(د-٤):- الرياح

تساعد الرياح في نشاط الحركة اليومية مالم تزيد سرعتها فتصبح عواصف، أو تحمل الأتربة والرمال فتعوق الرؤية وممارسة الأنشطة العامة وتصعب التنفس وتسبب الإنزعاج، وتعد الرياح عنصر فعال فى تصميم مراكز الإقامة والمسكن خاصة عند إختيار الواجهات وتقسيم الغرف من أجل خلق نظام طبيعي يسمح بتجدد الهواء داخلها، ومن خلال الجدول السابق نجد أن المعدل السنوي لسرعة الرياح بلغ (٦,٤ عقدة/ ساعة)، ومن خلال الجدول رقم (٨) تبين سيطره الرياح الشمالية على إتجاه الهبوب على المدينة فنجد بالمرتبة الأولى الرياح الشمالية الغربية بنسبة (٢٠%) تليها الشمالية بنسبة (١٨,٤%) ثم الشمالية الشرقية (١٣,٩%)، كما يوجد نسب رياح ساكنة سجل (١٥,٢%).وهنا يتم أخذ عين الإعتبار عند إنشاء مراكز الإقامة والمساكن بإتجاه هذه الرياح لتلطيف الجو، وهو البناء فى الاتجاه المقابل للرياح السائدة.

جدول رقم (٢) النسب المئوية لتكرارات هبوب الرياح السطحية على مدينة فايد بالفترة (١٩٨٠/ ٢٠٢٠)

منطقة الدراسة	شمال	شمال شرق	شرق	جنوب شرق	جنوب	جنوب غرب	غرب	شمال غرب	السكون
مدينة فايد	١٨,٤	١٣,٩	٢,٢	٣,٢	١,٦	١١,٧	١٣,٨	٢٠	١٥,٢
المصدر/ الهيئة العامة للأرصاد الجوية، بيانات غير منشورة، خلال الفترة (١٩٨٠/٢٠٢٠)									

(د-٥):- الأمطار

يؤثر المطر فى النشاط اليومي طردا وجذبا، إذ أن معدل تساقط الأمطار سنويا بمحطة مدينة فايد قد بلغ (٣,٦ ملم)، ولم تؤثر هذه الأمطار على النشاط الخاص بالمدينة بالصورة الملفته لطبيعة الأرض الطينية الرملية بالإضافة لقلة حجم المطر المتساقط.

ثانيا : – التطور العمراني بمنطقة الدراسة

لا تقتصر دراسة النمو العمرانى على أوضاعها الجغرافية الحالية بل تأخذ فى طياتها البعد والتطور التاريخى لها عبر الزمن، بل ويظهر أثره على النمو العمرانى مستقبلاً، فعندما تنمو مدينة فأنها تؤثر فى المناطق القريبة منها والمجاورة لها(١). والبحيرات المرة بشواطئها الطولية لاتماثل المدن التي تشغل موضعا مندمجا، ولا تنتظم الإستخدامات المرتبطة بها في نطاقات بالبعد من مركز المدينة، بل أن الإستخدامات العمرانية المرتبطة بالبحيرة تتراوح بين القرى والمنتجعات والفنادق السياحية، ومنتجعات البيت الثاني المتفاوتة المستويات ، والأندية الإجتماعية والنقابية والشواطئ البحيرية الخاصة.

وتمتد تلك الإستخدامات العمرانية في ثلاثة أنماط ؛ إمتدادات شريطية منزوعة من البحيرة بين شواطئها والطريق الساحلي، وألسنة متعمقة داخل البحيرة، وعمران الجزر وشبه الجزر. أما الإستخدامات العمرانية الداخلية فترتبط بالمدن والقرى التي قامت على وظائف أخرى كالخدمات العامة والزراعة وصيد الأسماك وخدمات الطرق التى تربط مدينة فايد وقرية أبو سلطان وعزبة أبو عراقي في فنارة والسعدية حتى السويس جنوبًا والإسماعيلية شمالا.

(١): نشأة مدينة فايد

بدأ التطور العمراني للمدينة منذ عام ١٩٠٠ إلى ١٩٥٠ كمرحلة أولى بمنطقة سكنية صغيرة (قرية فايد التابعة لقسم الضواحي) تمثل منطقة الخنادق التي تطل على ترعة الإسماعيلية حيث بلغت مساحة المدينة حوالي ٣٢ فدان وذلك عام ١٩٥٠ بنسبة ٢,٢% من الكتلة الحالية لعام ٢٠٢٠ التي تقدر ب(١٤٦٩,٢ فدان)، أما المرحلة الثانية من التطور العمراني للمدينة جاءت بين عامي (١٩٥٠/ ١٩٧٠) ففي هذه المرحلة إمتدت المدينة بمحازاه طريق البحيرات إلى أن نشأت المنطقة الحضرية وسط المدينة والتي تتركز بها الخدمات التجارية وتتابعت المدينة في الزيادة والنمو حيث إمتدت المناطق العمرانية بها فى إتجاهات حول الكتلة العمرانية ولكن بصورة قليلة حتى بلغت المساحة الإجمالية للكتلة العمرانية للمدينة حوالي (٦٨ فدان) وذلك عام ١٩٧٠ بنسبة (٤,٦%) من الكتلة

(١) مجدى شفيق، (٢٠٠٥)، الاثار التنموية للنقل على المعابر النيلية، دراسة تطبيقية على مدينة بنها (كوبرى بنها٢) ديسمبر، ع ١٠، مجلة مركز البحوث الجغرافية والكارتوجرافية ، المنوفية، ص ٤٨.

العمرانية الحالية للمدينة. مع الأخذ فى الإعتبار أن كل هذه الزيادات عباره عن تعديات على الأراضي الزراعية.

المرحلة الثالثة (١٩٧٠/ ١٩٩٠) بهذه المرحلة تم حدوث طفرة كبيرة لعمران المدينة خاصة بعد إنتصار القوات المسلحة فى حرب اكتوبر وعودة المهاجرين وتظهر هذه الإمتدادات على الساحل الشريطي للشاطئ الساحلي للقناه مع ظهور منطقة الإسكان وإنشاء المركز الخدمي وإنشاء النادي الرياضي حتى بلغت الكتلة العمرانية للمدينة حوالي ٥٥٨ فدان بنسبة (٣٨%) من جملة الكتلة الحالية بعام ٢٠٢٠. جدول رقم (٢).

جدول رقم (٢) التطور العمراني لمدينة فايد بالفترة (١٩٥٠/ ٢٠٢٠)

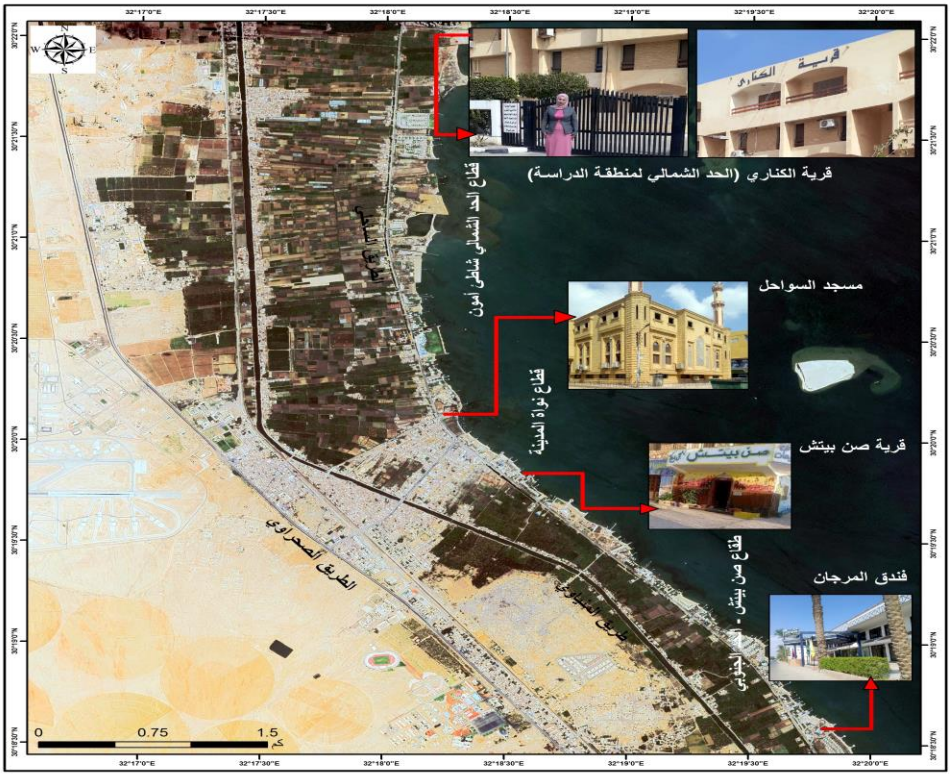
عام	١٩٥٠	١٩٧٠	١٩٩٠	٢٠٠٠	٢٠١٠	٢٠٢٠
مساحة العمران (فدان)	٣٢	٦٨	٥٥٨	١١٠٥	١٣٩٩	١٤٦٩
النسبة من الكتلة الحالية	٢,٢	٤,٦	٣٧,٩	٧٥,٢	٩٥,٢	١٠٠

المصدر: الخريطة الرقمية والقياسات من حساب الباحثة باستخدام نظم المعلومات الجغرافية+ تقرير هيئة التخطيط العمراني

(٢):- مرحلة ظهور العمران السياحي بالمدينة:

ولقد حددت الصور الفضائية التاريخية الفترات والمراحل الزمنية للنمو الأفقي حول شواطئ البحيرة بمدينة فايد (محل الدراسة) وهي عشرية منذ عام ١٩٩٠ حتى عام ٢٠٢٠ لإبراز الإختلافات الزمنية لأوضاع التعمير عبر الزمن.

وقد تطلب إبراز التباينات المكانية لنمو العمران تقسيم الشواطئ الغربية للبحيرات المرة بمدينة فايد لثلاث قطاعات هي: قطاع (الحد الشمالى- شاطئ أمون)، وقطاع شاطئ أمون – قرية صان بيتش (نواه المدينة)، وقطاع صان بيتش- الحد الجنوبي. شكل رقم (٣).



شكل رقم (٣) قطاعات منطقة الدراسة التي تم تحديها بناءا على الدراسة الميدانية عام ٢٠٢١

المصدر/ بناءً على الدراسة الميدانية والتقسيم على مرئية فضائية (IKONOS) عام ٢٠٢١

(٣):- تطور الكتلة العمرانية الكلية بمدينة فايد:

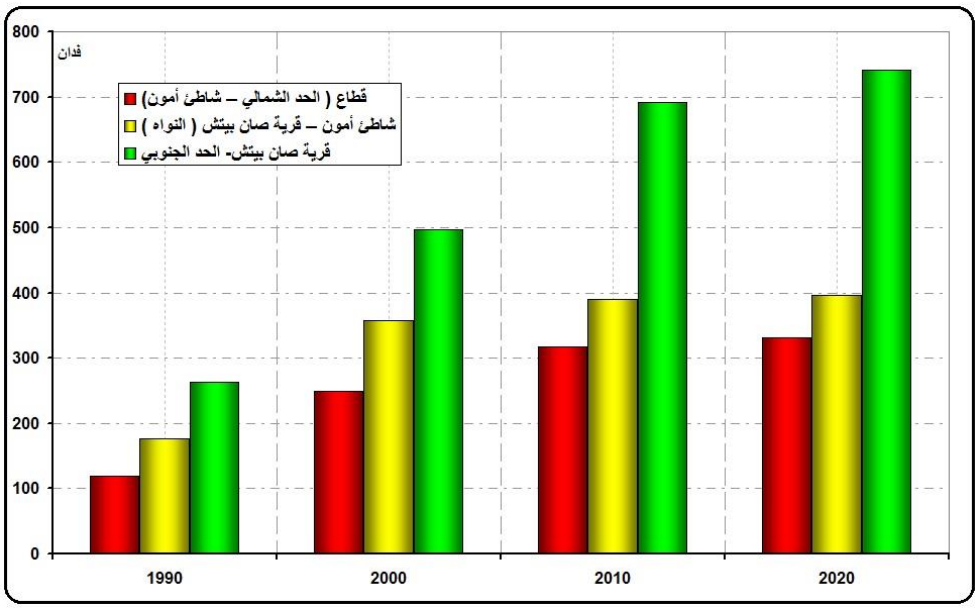
تضاعف مساحة العمران حول بمنطقة الدراسة ما يقرب من ثلاثة أمثال في ٣٠ سنة في الفترة (١٩٩٠-٢٠٢٠)، فقد بلغت مساحته في بداية الفترة (٥٥٨ فدان) أصبحت (١٤٦٩,٣ فدان) في نهاية الفترة. تفاوتت الزيادة من فترة لأخرى؛ فنجدها قفزت من ٥٥٨ فدان إلى ١١٠٥ فدان في التسعينات بنسبة زيادة بلغت ٩٨% (٩,٨% سنويا)، أصبحت مساحة العمران في عام ٢٠١٠ (١٣٩٨,٨ فدان) بنسبة زيادة ٢٦,٦% على مدى عشر سنوات من عام ٢٠٠٠ حتى عام ٢٠١٠، بمعدل (٢,٦% سنويا)، وتطور مساحة العمران في مطلع العقد الأول من القرن الحادي والعشرين من ١٣٩٨,٨ فدان عام ٢٠٠٠ إلى ١٤٦٩,٣ فدان عام ٢٠٢٠ بنسبة ٥% بالفترة بما يعادل(٠,٥% سنويا).

والجدول التالي (٣) والشكل(٤،٥) اللذان يوضحان الصورة التوزيعية لمراحل تطور العمران حول قطاعات مدنية فايد التى تم تقسيمها وفقا للدراسة الميدانية (١٩٩٠/٢٠٢٠).

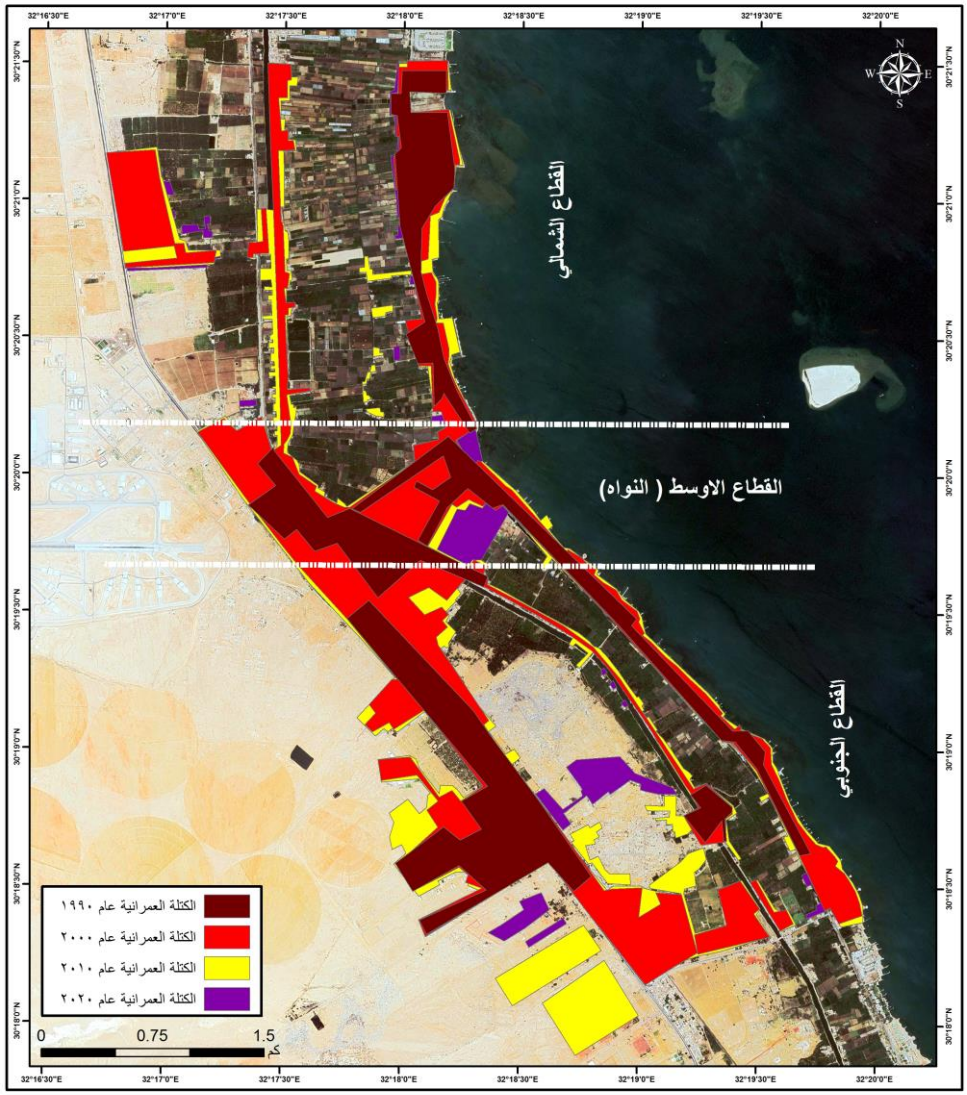
جدول (٣) التوزيع الجغرافي ومراحل تطور العمران بمدينة فايد بالفترة (١٩٩٠/٢٠٢٠).

العمران / السنة	قطاع (الحد الشمالي – شاطئ أمون)		شاطئ أمون – قرية صان بيتش (النواه)		قرية صان بيتش– الحد الجنوبي	
	متر مربع	فدان	متر مربع	فدان	متر مربع	فدان
١٩٩٠	٤٩٨٦٧٢	١١٨,٧	٧٤٠٢٤٦	١٧٦,٢	١١٠٤٤٨٩	٢٦٣
٢٠٠٠	١٠٤٩٦٥٣	٢٤٩,٩	١٥٠٣٣١٧	٣٥٧,٩	٢٠٨٩٠٠٩	٤٩٧,٤
٢٠١٠	١٣٢٩٥٧١	٣١٦,٦	١٦٤٠٨٢٨	٣٩٠,٧	٢٩٠٤٧٤٩	٦٩١,٦
٢٠٢٠	١٣٩٢٤٩٥	٣٣١,٥	١٦٦٤٣٢٣	٣٩٦,٣	٣١١٤٠٧٠	٧٤١,٤

المصدر: الخريطة الرقمية والقياسات من حسابة الباحثة باستخدام نظم المعلومات الجغرافية.



شكل (٤) تطور العمران بقطاعات مدينة فايد في الفترات الزمنية (١٩٩٠ – ٢٠٢٠)



شكل رقم (٥) تطور الكتلة العمرانية لمدينة فايد بالفترة (١٩٩٠/ ٢٠٢٠)

المصدر/ بناءً على الدراسة الميدانية والتقسيم على مرئية فضائية (IKONOS) عام ٢٠٢١

(أ):- قطاع (الحد الشمالي- شاطئ أمون):-

وهو القطاع العمراني الشمالي، ويشغل هذا القطاع الجزء الشمالي الغربي من حد البحيرات المرة شمال مدينة فايد، ويبلغ طوله ٢,٥ كيلو مترا، ولقد تطورت مساحة العمران

في ٣٠ سنة في الفترة (١٩٩٠-٢٠٢٠) من ١١٨,٧ فدان إلى ٣٣١,٥ فدان عام ٢٠٢٠، أي تضاعفت مساحته (١٧٩%) بنسبة زيادة سنوية وقدرها ٦%.

تتركز الكتلة العمرانية عام ١٩٩٠ شمال البحيرات المرة من عند مدخل مدنية فايد (انظر صورة 6-7) وتمتد بصورة طولية من الشمال الى الجنوب بشكل موازي للحد الغربي للبحيرات المره ، بداية من قرية الكناري مرورا جنوبا مع القرى والشواطئ السياحية ومن أشهرها قرية شموسة فضلا عن خروج العديد من الألسنة التى تتعمق نحو الداخل (شرق) بالبحيرات المرة لينتهي هذا القطاع عمرانيا بمسجد السواحل (السلام).

واستمرت الكتلة العمرانية في توسعها عام ٢٠٠٠ بشكل مضاعف حيث قدرت الكتلة العمرانية بنحو (٢٤٩,٩ فدان)، تركزت في إمتداد شريطي على الطريق الساحلي العابر طوليا بمدينة فايد بشكل متصل وطولى. وإمتداد طوليا أخر ظهر هذا العام على طريق المنياوي الزراعي وترعة الاسماعيلية بداية من مسجد الشيخ لطفي والطريق العرضي (طريق مرشد) حتى طريق مدخل نواه المدينة ومسجد الحاج بدر صورة رقم (٦).

صورة رقم (٦) مسجد الحاج بدر (مدخل كتلة نواة المدينة) الدراسة الميدانية عام ٢٠٢١

المصدر/ بناءً على الدراسة الميدانية

كما ظهرت كتلة عمرانية عباره عن كتلة منفصلة تقع بالشمال الغربي للمدينة متمثلة فى منتج الواحة الذي ظهر وأنشأ بدايه من عام ٢٠٠٠، صورة رقم (٧).

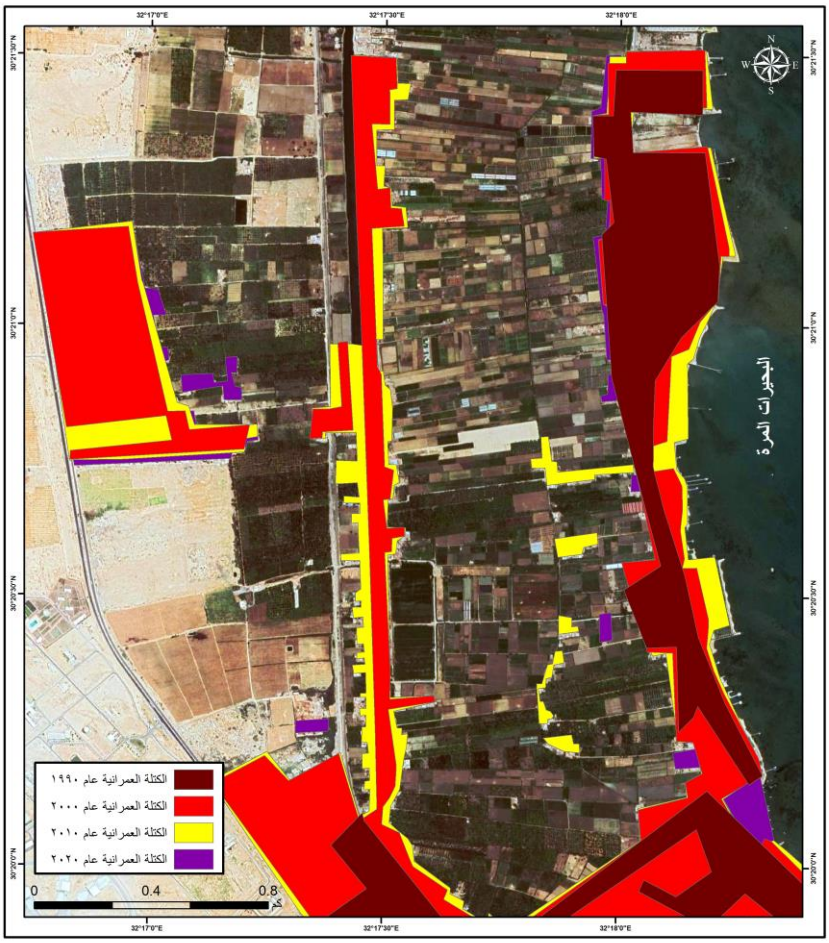
بلغت الكتلة العمرانية عام ٢٠١٠ بالقطاع الشمالي نحو (٣١٦,٦ فدان)، ظهرت في إمتداد شريطى على المحور الساحلي للمدينة. وطريق المنياوي الزراعي وتوسعات منتجع الواحة، فضلا عن ظهور بعض الكتل العمرانية الصغير المتناثرة بين الزراع الأيمن للعمران المتمثل في الطريق الساحلي وشاليهات المصايف والزراع الأيسر (طريق المنياوي وترعة الاسماعيلية). أنظر شكل رقم (٧).

صورة رقم (٧) توسعات منتجع الواحة (الدراسة الميدانية) عام ٢٠٢١

وأخيرًا بلغت الكتلة العمرانية عام ٢٠٢٠ بقطاع الحد الشمالي – شاطئ أمون نحو (٣٣١,٥ فدان)، إمتدت في مساحات محدودة في الإتجاه نفسه، بظهور التجمعات العمرانية صغيرة الحجم متناثرة ما بين الزراعيين العمرانيين بالقطاع، أيضًا ظهور تجمعات متناثرة أمام منتجع الواحه.

بصفة عامة أمتد العمران الشريطي في ٣٠ سنة على الطريق الساحلي بهذا القطاع لينحصر بينه وبين المسطح المائي للبحيرة حتى شاطئ أمون جنوبا، ويخرج محور

عمراني شريطي آخر من الداخل على طول طريق السويس- الإسماعيلية الزراعي الذي يلازمه أيضا ترعة الإسماعيلية، ويستمر العمران الشريطي جنوبا من شمال مدينة فايد حتى نواه المدينة التي تمتد من الشرق حيث البحيرة وتتعمق نحو الداخل(الصحراء الشرقية) حيث مطارها.



شكل (٨) مراحل تطور الكتلة العمرانية بالقطاع الشمالي لمدينة فايد بالفترة الزمنية (١٩٩٠-٢٠٢٠)

المصدر/ بناءً على الدراسة الميدانية والتقسيم على مرئية فضائية (IKONOS) عام ٢٠٢١

(ب) : – قطاع شاطئ أمون – قرية صان بيتش (نواه المدينة):

يمتد القطاع من كتلة عمرانية مستطيلة تظهر جنوب شرق مطار فايد حتى البحيرة صنعها طريق عرضي يتقاطع مع مجموعة من الطرق الطولية مثل طريق الكورنيش وطريق المنياوي المحاذي للترعة وطريق الإسماعيلية– السويس والسكة الحديد.

وظهر العمران بهذا القطاع عام ١٩٩٠ في مساحة تقدر بنحو (١٧٦,٢ فدان) تركزت في شريط ساحلي يمتد من الكتلة ما بين البحيرة ومطار فايد ويمتد جنوبا حتى صان بيتش جنوبا ويقطعها كتلة عرضية فيما بين البحيرة شرقا حتى الهامش الصحراوي شرق مطار فايد. ويمتاز نمط هذا العمران بأنه كتلة عمرانية واحده وتعد أقدم كتل العمران بالمنطقة (نواه المدينة). فضًلا عن امتياز هذه الكتلة بوجود محاور عرضية تربط بين الطريق الساحلي والطريق الزراعي أهمها طريق فايد الجديدة الذي يقسم مدينة فايد نصفين تقريبا صورة رقم (٩).

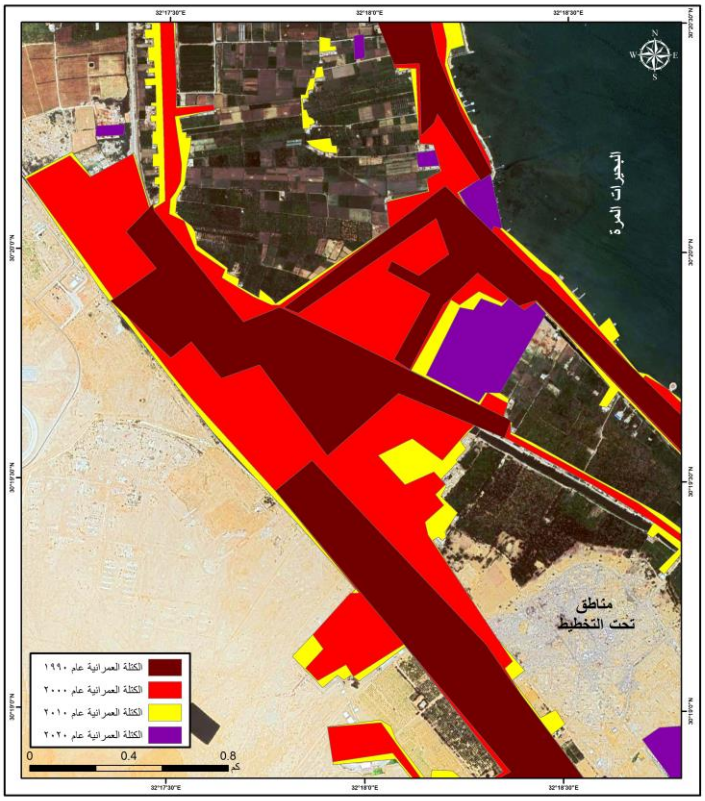
صورة رقم (٩) طريق فايد الجديد (الدراسة الميدانية) عام ٢٠٢١

أصبح العمران يمتد على مساحة (٣٥٧,٩ فدان) بعام ٢٠٠٠ أي تضاعف بمقدار ارتفع عن المثل، تركز في منطقتين، إذ نمت منطقة عمرانية جنوب طريق فايد الجديدة، وثانيهما على طريق السويس الاسماعيلية من ناحية الشمال. فضلا عن زيادة وتطوير منطقة مقابر ومدافن المدينة التي أصبحت مناطق ومدافن مبنيه عكس ما كانت عليه قديما (نظام اللحد الأرضي). فقد زادت الرقعة العمرانية بمقدار (١٨١,٧ فدان) خلال ١٠

سنوات بين عامي ١٩٩٠/ ٢٠٠٠، بمقدار نسبة زيادة سنوية (١٠%)، أي ما يعادل ١٨ فدان لكل عام.

وشغل العمران عام ٢٠١٠ (٣٩٠,٧ فدان) بمقدار زيادة عمرانية قدرت (٣,٣ فدان لكل عام). بنسبة الزيادة تقريبا(٩,١%).

فيما ارتفع العمران قليلا بنسبة منخفضة لعام ٢٠٢٠ مسجلا (٣٩٦,٣ فدان) اي بمقدار زيادة بلغت (٥,٦ فدان) فقط خلال عشرة أعوام، ويرجع هذا نتيجة إكتفاء المنطقة عمرانية لضيق المنطقة المحصورة من البحيرات شرقا حتى الطريق الصحرواي والسكة الحديد بشكل عرضي، ومدخل قلب المدينة شمالا حتى أخر حد للنواه جنوبا.



شكل (١٠) مراحل تطور الكتلة العمرانية بقطاع النواة لميدنة فايد بالفترة الزمنية (١٩٩٠-٢٠٢٠).

المصدر/ بناءً على الدراسة الميدانية والتقسيم على مرئية فضائية (IKONOS) عام ٢٠٢١

بصفة عامة زادت الكتلة العمرانية خلال فترة الدراسة بين عامي (١٩٩٠/ ٢٠٢٠) ما يقدر (٢٢٠ فدان) خلال ٣٠ عاما، بمقدار زيادة سنوية (٧,٣ فدان لكل عام).

(ج):- قطاع قرية صان بيتش – الحد الجنوبي:

مع عام ١٩٩٠ كانت بداية ظهور العمران بهذا القطاع ولكن بإمتداد طولي على المحور الساحلي للمدينة الموازي للبحيرة متمثلا في بعض القرى السياحية المتباعدة عن بعضها البعض مقدرة بمساحة (٦٠ فدان)، كما يوجد كتلة عمرانية أخرى على الطريق الزراعي وترعة الإسماعيلية ممتدة طوليا أيضا من الشمال للجنوب، فضلا عن إحتوائها شريط السكه الحديد وما ينتشر عليه من عمران، يقدر مساحة العمران بها (١٨٦ فدان)، مع وجود كتلة منفصلة بين الكتلتين السابقتين تقع بوسط الاراضي الزراعية بعام ١٩٩٠ قدرت مساحتها (١٥ فدان). أي ان عمران القطاع الجنوبي من مدينة فايد قد بلغ (٢٦٣ فدان)، في شكل إمتداد طولي متمثل فى القرى والسياحية على الحد الغربي للبحيرات المره داخل مدينة فايد، وكتلة أخرى على المحور الطولي الأخر وهو طريق المنياوي والصحراوي، وكتلة منفصلة.

تضاعفت مساحة العمران إلى ما يقرب من الضعف بالعام التالي للدراسة (٢٠٠٠)، وظهر إمتدادها العمرانى بالمحور الطولي الغربي (طريق المنياوي وترعة الاسماعيلية) حيث ارتفعت المساحة العمرانية الى (٤٩٧,٤ فدان) بفارق (٢٣٤,٤ فدان) بعشرة أعوام فقط بما يعادل (٢٣,٤ فدان لكل عام).

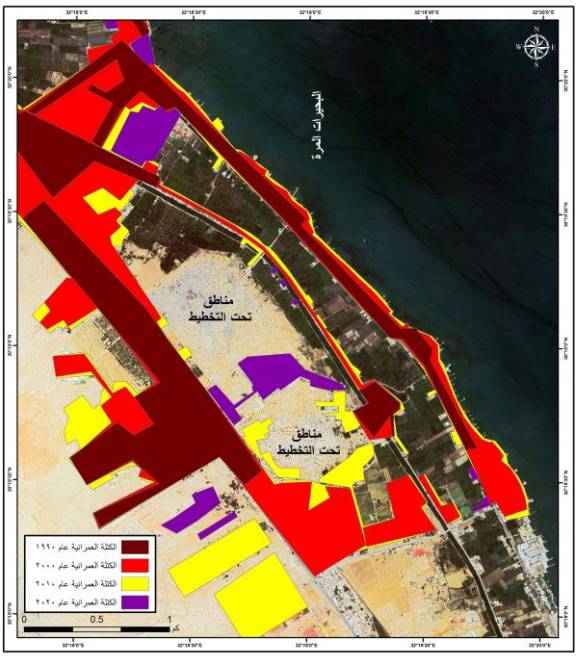
ارتفعت مساحة الكتلة العمرانية بعام ٢٠١٠ بالقطاع الجنوبي لمدينة فايد مسجلة (٦٩١,٦ فدان) بمقدار زيادة سنوية بلغت (١٩,٤ فدان لكل عام) وضحت بالمنطقة الساحلية الموازية للبحيرات المرة التى تم تطور وتوسيع القرى السياحية والشاليهات بها مع التوسع فى عمل إمتدادات داخلية وألسنه وممرات سياحية داخل البحيرات المره بالمدينة، صورة رقم (10).

ومع بدابه عام ٢٠٢٠ توسع أصحاب هذه القرى السياحية بعمرانها وتم تطوير هذه القرى والمنشأة السياحية بعمل ألسنه إضافيه تضيف مساحة عمران أخرى، فضلا عن تلاحم هذه القرى السياحية بعضها البعض مع إختفاء الفواصل التى كانت موجوده بين القرى السياحية المطلة على الشريط الساحلي للبحيرات المرة، ليتم إضافة ما يقرب من

(٥٠ فدان) بعام ٢٠٢٠ عن عام ٢٠١٠، أي ٥ فدان لكل عام، فضًلا عن ظهور مباني جديدة بوسط المنطقة الصحراوية ما بين خط الساحل والقرى السياحية وطريق الصحراوي والسكة الحديد، ويرجح أنها مباني ضمن خطه الدولة لإسكان الشباب أو الإسكان الإجتماعي مسجلة حتى تاريخ الدراسة الميدانية (٣١ فدان) صورة رقم (١١،١٢) ،أنظر شكل رقم (١٣) .

صورة رقم (١١) الإمتدادات الداخلية والألسنة داخل البحيرات المرة (الدراسة الميدانية) عام ٢٠٢١

صورة رقم (١٢) الإسكان الاجتماعي الجديد بمنطقة فايد (الدراسة الميدانية) عام ٢٠٢١



شكل (١٣) مراحل تطور الكتلة العمرانية بالقطاع الجنوبي لمدينة فايد بالفترة الزمنية (١٩٩٠-٢٠٢٠).

المصدر/ بناءً على الدراسة الميدانية والتقسيم على مرئية فضائية (IKONOS) عام ٢٠٢١

يلاحظ توطن العمران الترويحي والسياحي بالمنطقة الشاطئية تخللها بعض المنشآت المرتبطة بالبحيرة مثل الفنادق الخاصة بالقوات المسحلة وقطاع الداخلية وتقل كثافته بالإتجاه شمالا، بينما تزيد هذه المنشآت كلما إتجهنا جنوبا حتى الحد الجنوبي لمدينة فايد. والمظهر العام للأرض(اللاندسكيب) عبارة عن سلسلة من المنشآت المصيفية الخاصة أو القرى والفنادق والأندية النقابية والشواطئ الخاصة مطلة على خط شاطئ زجزاجي تبرز منه سقالات وألسنة صناعية متتابعة، وتظهر في الظهير غرب الطريق الساحلي مزارع أغلبها من النخيل.

أما العمران الداخلي فيمتد بطول طريق إسماعيلية السويس والسكة الحديد والترعة بشكل شريطي يتسع ويتعمق إتجاه الهامش الصحراوي غربا و البحيرة شرقا في حالة الكتل العمرانية للقرى والمدن ويفصل بين النطاقين الشريطين المزارع والأراضي الزراعية.

ثالثا: – النسيج العمراني بمدينة فايد

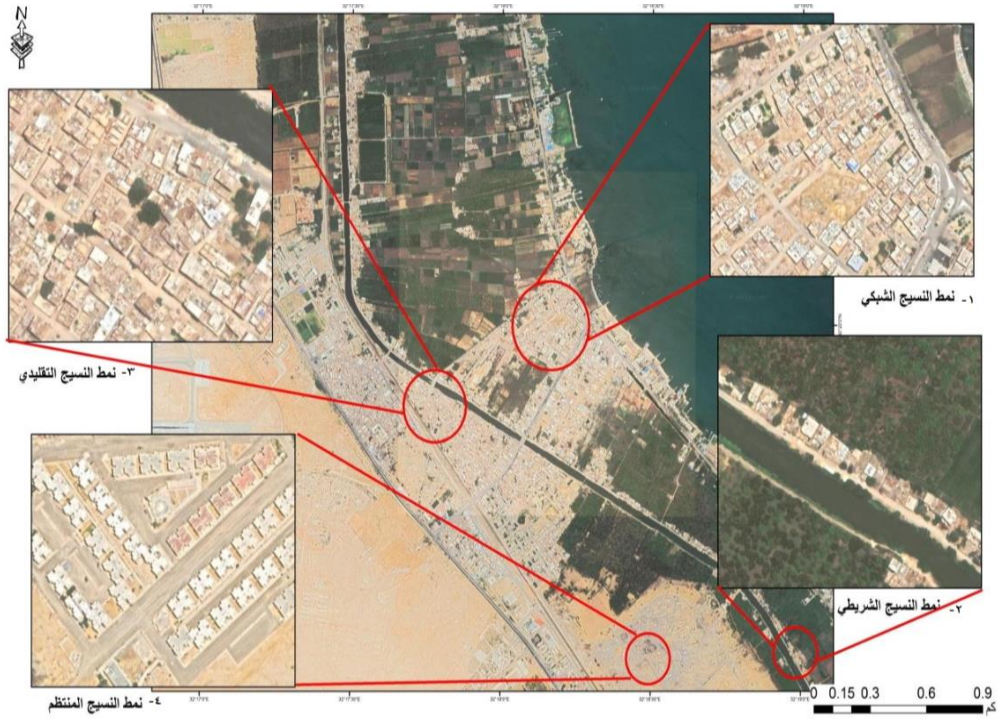
يمكن تقسيم المدينة الى مناطق متجانسة من حيث خصائص الهيكل العمراني وذلك بهدف التعرف على الانماط المختلفة بالمدينة وتحليلها ولكن بصفة عامة لا يوجد نمط سائد بالمدينة ولكن يمكن تقسيمها الى ٤ مناطق متجانسة وذلك حتى يسهل التعامل معها وتحديد أولويات معالجتها.

١-**النسيج الشبكي:** يتسم هذا النمط بشيكة الشوارع بشكل شبكي متعامد ويظهر هذا النسيج بمنطقة شمال غرب المدينة.

٢-**النسيج الشريطي:** يظهر هذا النمط شرق المدينة والجزء الجنوبي الغربي للمدينة

٣-**النسيج التقليدي:** يتسم هذا النسيج بشبكة من الشوارع المتعرجة ذات النهايات المغلقة ويظهر هذا النمط بقلب مدينة فايد القديم شكل رقم (١٤).

٤-**النسيج المنتظم:** يتسم هذا النمط بشبكة شوارع متوازية وهي منطقة جنوب المدينة.



شكل رقم (١٤) أنماط النسيج العمراني بالكتلة العمرانية لمدينة فايد ٢٠٢١

المصدر/ بناءً على الدراسة الميدانية ومراجعة مرئية فضائية (IKONOS) عام ٢٠٢١

رابعا: – محددات التنمية العمرانية

تتمثل أهم المحددات العمرانية والطبيعية في ترعة الاسماعيلية وخط السكة الحديد والطريق الاقليمي بالاضافة الى المناطق العسكرية شمال وشرق المدينة الذي يعد من اهم المحددات القوية التى تعوق الإمتدادات العمرانية بتلك الجهات، ليكون المتنفس الوحيد هو الإمتداد الطولي شمال جنوب على ساحل البحيرات المرة (موضوع الدراسة) الإسكان السياحي وأثرة فى التطور العمراني بالمدينة.

(١):– مشاكل التنمية العمرانية

تعاني مدينة فايد من مشاكل عديدة تتعلق بكافة القطاعات العمرانية والخدمية وفيها يلي عرض مبسط لتلك المشاكل.

(أ):– النجوع الريفية : حيث أصل الكتلة العمرانية بالتجمات الريفية مثل قرية فناة جنوبا وابو سلطان شمالا وينتشر العمران المتدهور فى أغلب تلك التجمعات الريفية

والتي تعتمد جميعها على خدمات المدينة القائمة ، وجود مناطق ذات إستعمالات خاصة محيطة بالمدينة والتي تقف كعائق لعملية الإمتداد العمراني ، إنتشار المناطق السكنية المتدهورة التي تتركز في قلب المدينة القديم غرب خط السكة الحديد وتتصف هذه المناطق بسوء حالة المباني والإفتقار الى شبكات البنية الأساسية ، الإختناقات المرورية التي تتمثل عند مدخل المدينة والكباري التى تصل بين قطاعي المدينة الشرقي والغربي.

(ب):- مناطق الإمتداد العمراني المتاحة

تظهر مناطق الإمتداد المتاحة للنمو العمراني بالمدينة في المناطق التي تسمح بالنمو داخل وخارج الكتلة العمرانية ، فالنمو العمراني داخل الكتلة يتمثل في الأراضي الفضاء والتي تبلغ مساحتها ٤٠ فدان وتقع على أطراف المدينة ، والجيوب الزراعية والتي تبلغ مساحتها ١٤ فدان ولكن هنا سوف يكون نمو عمراني على حساب الرقعة الزراعية ليصل جملة المناطق التي يمكن النمو عليها ٥٤ فدان.

(ج):- مناطق الإسكان المتدهورة

هي مناطق إسكان رسمي شرعي قائم بالمدينة وأقيم بتراخيص (ويتضمن المناطق العشوائية ايضا نظرا لسوء تدهورها) وغالبا يوجد هذا النوع من الإسكان بقلب المدينة القديم، ويتم التعرف على مناطق الإسكان المتدهور من خلال الدراسة الميدانية التي تمت ومن خلال دراسة النسيج العمراني بالمدينة أيضا فمن خلال الدراسة الميدانية اتضح ما يلي :

** **المنطقة الأولى (منطقة الخنادق):** وهي من أكثر المناطق تدهورا بالمدينة وتتميز بنمط إسكان شبه ريفي وهي تقع شرق المدينة ويغلب عليها نمط النسيج التقليدي وتتصف بتردي حالة المباني بها.

** **المنطقة الثانية (منطقة اسمامكس):** تعد من المناطق ذات الإسكان المتدهور ذات نمط إسكان ريفي (عشش وصفيح) وتقع بشمال المدينة ويغلب عليها النسيج المنتظم وذلك لتدنى حالة المباني بها وذلك لعدم الإهتمام بها من الأهالي المقيمين بها أو الإدارة المحلية بالمدينة.

** **المنطقة الثالثة (السيل)** : تعد من أكثر المناطق تدهورا بالمدينة ذات نمط إسكان ريفي فهي تقع شرق المدينة ويغلب عليها النسيج المتشعب والمباني بها ذات حالة رديئة نظرا للمادة التى تم بناؤها بها (الطوب للبن) كما أنها تعتبر من أقدم المباني الموجودة. صورة رقم (١٥).

صورة (١٥) منطقة السيل منطقة اسمامكس منطقة الحنادق

المصدر/ الدراسة الميدانية عام ٢٠٢١

(د):- عدد الوحدات المتدهور والمضارة

وصلت عدد الوحدات المضارة بالمدينة حوالي ٤٨٥ وحدة أي بما يمثل نحو (٩,٧%) من جملة الوحدات بالمدينة وتتنوع المشاكل التي تتعرض لها الوحدات السكنية الموجودة بتلك المناطق حيث نجد أن هناك وحدات متردية ومتهالكة والتي تحتاج الى الحل العاجل فلابديل غير الازالة والاحلال والتجديد لتلك المباني، وهناك وحدات سينتهي عمرها الافتراضي خلال الفترة (٢٠٢٢/ ٢٠٢٧) فيمكن عمل بعض عمليات الاصلاح والصيانة لها بالوقت الحالي ولكن يلزم ازالتها قبل انتهاء عمرها الافتراضي حتى لا يلحق الضرر بالسكان.

جدول رقم (٤) يوضح عدد الوحدات السكنية والوحدات المضارة بمدينة فايد ٢٠٢٢

الموقع	عدد الوحدات المضارة	نسبة الوحدات المضارة*	المساحة (فدان)	عدد السكلن بالوحدات
اسمامكس	٢٤٠	٤٩,٤	٨	١٠٨٠
الحنادق	١٨٠	٣٧,١	٦	٨١٠
السيل	٦٥	١٣,٥	٢,٦	٢٩٠
الجملة	٤٨٥	١٠٠	١٦,٦	٢١٨٠

المصدر/ عمل الباحثة اعتمادا علي بيانات مركز معلومات الوحدة المحلية بمدينة فايد ٢٠٢١ *والنسبة من حساب الباحثة

من خلال الجدول السابق والذي يظهر عدد الوحدات المضارة أو المتدهورة وفقا للدراسة الميدانية التي تمت ومراجعتها ببيانات الإدراة المحلية بالمدينة فقط تصدر المشهد منطقة إيمامكس بنسبة ٤٩,٤% من جملة المباني والوحدات المتدهوره داخل المدينة بعدد ٢٤٠ وحدة من جملة الوحدات المتدهورة والتي تبلغ مساحها ثمانية أفدنة يسكنها نحو ١٠٥٠ نسمة من سكان المدينة ، تليها منطقة الخنادق بجملة ١٨٠ وحدة تمثل نسبة ٣٧,١% من جملة الوحدات المتدهورة بالمدينة إذ تسجل مساحتها نحو ٦ فدان يسكنها نحو ٨١٠ نسمة. وأخيرا منطقة السيل بعدد ٦٥ وحدة بمقدار ١٣,٥ % بنحو ٢,٦ فدان مساحه هذه الوحدات المضارة ويسكنها ٢٩٠ نسمة.

خامسا:- إستعمالات الأراضي:

تعكس إستعمالات الأراضي الوظيفة الأساسية للمدينة والأنشطة الرئيسية بها كما تحدد طبيعة المشاكل التي تعاني منها المدينة وأسبابها وفيما يلي الإستعمالات الرئيسية بالمدينة. كما يوضحها جدول رقم (٥).

جدول رقم (٥) إستعمالات الأراضي بمدينة فايد عام ٢٠٢٠

الاستعمال	المساحة الفدان	النسبة*
العمران السياحي	٣٥٨,٥	٢٤,٤
سكني	٣٢٥,٤	٢٢,٢
سكني مختلط	٢٣,٥	١,٦
ديني	١٧,٦	١,٢
تعليمي	٤٧,٠	٣,٢
صحي	٥١,٤	٣,٥
حرفي	١٠,٩	٠,٧٤
إجتماعي	٢٢,٠	١,٥
إداري	٢٠,٦	١,٤
أمنى	١٦,٢	١,١
تجاري	٣٦,٧	٢,٥
إستعمالات خاصة	٢٠,٦	١,٤
مقابر	٥٠,٠	٣,٤
ترفيهي	٦٦,١	٤,٥
خدمات زراعية	١٧,٦	١,٢
شون ومخاون	١٣,٢	٠,٩
مرافق	٧٨,٠	٥,٣
بور	١٠٥,٨	٧,٢
مجاري مائية	٣٣,٨	٢,٣
طرق وسكك حديد	١٥٤,٣	١٠,٥
إجمالي الكتلة العمرانية	١٤٦٩,٢	١٠٠

المصدر: عمل الباحثة اعتمادا على بيانات هئية التخطيط العمراني (المخطط العام لمدينة فايد) *والنسب من حساب الباحثة بإستخدام نظم المعلومات الجغرافية.

من خلال الجدول السابق يتضح أن نسبة العمران السياحي بالمدينة يتصدر تصنيفات إستعمال الأرض بها، إذ سجل نسبة (٢٤,٤%) من جملة الإستعلامات بالمدينة عام ٢٠٢٠، يليها الإستخدام السكني بنسبة (٢٢,٢%) حيث قدرت مساحة الإستعمالات السكنية بالمدينة (٣٢٥,٤ فدان) من جملة عمران المدينة البالغ (١٤٩٩,٢ فدان)، فيما إحتلت شبكه الطرق والسكك الحديد المرتبة الثالثة من حيث تصنيف الإستعمالات بمدينة فايد لتسجل نسبة (١٠,٥%) نتيجة تقدير مساحتها (١٤٥,٣ فدان)، فيما إنخفضت باقي الإستعمالات بالمدينة لأقل من عشر جملة العمران بباقي الإستعمالات فنجد الأراضي البور مساحتها (١٠٥,٨ فدان) بنسبة (٧,٢%) تليها المرافق بنسبة (٥,٣%) فالإستخدام الترفيهي بنسبة (٤,٥%)، لتتزيل الإستخدام الحرفي بالمدينة تصنيف إستعمالات الأرض بها بنسبة (٠,٧٤%) فقط من جملة عمرانها.

وفيما يلي عرض تفصيلي لبعض الخدمات والإستعمالات بالمدينة التى تخدم العمران السياحي.

(١): الإستخدام الصحي: والذي يمثل نسبة (٣,٥%) من جملة عمران المدينة بمساحة بلغت (٥١,٤ فدان)، فتوفير الخدمات الصحية على مستوى سكان المدينة والوافدين إليها للإستجمام او إستخدام نمط العمران السياحي من قرى سياحية وشاليهات مثل (الوحدات الصحية مركز طبي – مستشفى – مركز تنظيم أسرة – وعيادات) حيث تضم المدينة عدد من المستشفيات متمثلة فى مستشفى مركزي وأخر عسكرى (قوات مسلحه) بالإضافة إلى وجود مستشفى لجراحة اليوم الواحد، كما يتوافر بمركز فايد بعض الخدمات الصحية الأخرى.

(٢): الإستخدام الديني: وتتمثل فى خدمات الدين الاسلامي، والدين المسيحي، إذ يوجد بالمدينة عدد ٢٥ مسجدا أهليا، ٣٥ مسجدا تابع لهيئة الأوقاف، بإجمالي ٦٠ مسجدا، بالإضافة الى عدد واحد كنيسة بالمدينة.

(٣): الإستخدام الأمني: يوجد بالمدينة عدد ١ مركز شرطه كما يوجد بها نقطتين شرطة. كما يوجد مركز اطفاء يتوافر بها ٥ سيارات حريق.

(٤): الإستخدام الرياضي وخدمات الشباب: يوجد بمدينة فايد عدد ١ إستاد رياضي، ونادى رياضي، كما يوجد عدد ١ مركز شباب. فضلا عن وجود قطعة أرض فضاء على الطريق الصحراوي مخصصة لعمل نادي رياضي بالمدنية تلى وحدة تراخيص مرور فايد.

سادسا:- خصائص الهيكل العمراني بالمدينة

(١): حالات المباني: تتركز المباني ذات الحالة الردئية (المتهدمة) في قلب المدينة القديم وبعض الاجزاء شرق وشمال المدينة وتمثل هذه النسبة حوالي (٩,٧%) من جملة المباني القائمة، فيما بلغ نسبة المباني ذات الحالة السليمة او الجيدة بنسبة (٧٤,٢%) من جملة مباني المدينة تتركز معظمها بالشريط الساحلي الموازى لشط البحيرة الغربي لحداثة المباني السياحية بها والعمل المستمر على تحديث وتجديد هذه المنشآت السياحية، فيما بلغت نسبة المباني المتصدعة (١٦,١%) من جملة ميدنة فايد، جدول رقم (٦).

جدول رقم (٦) خصائص الهيكل العمراني بمدينة فايد عام ٢٠٢٠م.

خصائص الهيكل	حالات المباني			ارتفاعات المباني				اسلوب الانشاء			
	سليم	متصدع	مهدم	دور	دورين	٣الى ٥	أكثر من ٥	هيكلي	حوائط حاملة	طوب لبن	عشش وخيام
(%)	٧٤,٢	١٦,١	٩,٧	١٧,٧	٧٠	٩,٢	٣,١	٧٢,٧	١٨,١	٩,١	٠,١

المصدر/ هيئة التخطيط العمراني، المخطط القومي للمدينة فايد، ٢٠٢٠

(٢): ارتفاعات المباني: يعد الإرتفاع دورين هو الإرتفاع السائد داخل المدينة ويمثل حوالي (٧٠%) من جملة المباني القائمة ، كما يوجد نمط إرتفاع دور واحد فقط بنسبة (١٧,٧%) من جملة مباني المدينة ويقع جزء كبير من هذا النمط بالعمران السياحي المتمثل فى الشاليهات والقرى السياحي الموجود على خط الشاطئ للبحيرات، صورة رقم (١٦) وتتنتشر هذه المباني بشكل كبير داخل حدود القرى السياحية المطلة على ساحل البحيرة. بينما ظهرت المباني ذات الإرتفاع الكبير من ٣ الى ٥ أدوار بمنطقة وسط المدينة والمباني المطلة على طريق المنياوي الزراعي والمجاورة للمواقف بالمدينة لتمثل نسبة (٩,٢%)، أما المباني الأكثر من ٥ طوابق مثلت نسبه ضئيلة جدا لم تتعدى (٣,١%) ووجد معظمها بالنطاق الساحلي والعمران السياحي الفنادق الموجوده على ساحل البحيرة

مثل فندق قرية المرجان وفندق القوات المسلحة فضلا عن وجود هذه الارتفاع فى منطقة الإسكان الحكومي.

صورة رقم (١٧) أنماط ارتفاعات المباني بمدينة فايد عام ٢٠٢١

(٣): أسلوب انشاء المباني: تحتل المباني ذات الطوب اللبن نسبة (٩,١%) من جملة المباني بالمنطقة وتنتشر بصوره مبعثرة ومتفرقة داخل الرقعة الزراعية بالمدينة صورة رقم (١٨) وتظهر معظمها في المباني الريفية الموجودة جنوب وشمال المدنية.

بينماإرتفعت نسبة المباني ذات الإنشاء الهيكلي بنسبة (٧٢,٧%)، أما الحوائط الحاملة فجاءت بنسبة (١٨,١%)، ونسبة لاتتعدى (٠,١%) للعشش والخيام التى يستغلها البدو فى المعيشة أو تربية الماشية.

صورة رقم (١٨) بعض انماط أسلوب الانشاء لمباني مدينة فايد (الدراسة الميدانية) عام ٢٠٢١

سابعا :- تسهيلات النقل للمدينة

(١): الاتجاه العام لمحاور الحركة

تتميز شبكة النقل حول ضفاف البحيرة المطلة عليها مدينة فايد بالإمتداد الطولى من الشمال إلى الجنوب، كما أن خط السكة الحديد الذي – يربط مدينة فايد بباقي البلاد على نفس الامتداد الطولي لها – يمتد من الإتجاه الشمالى إلى الجنوب مثل "خط السويس– الاسماعيلية. ويتوافق ذلك مع شريان النقل الأساسى للحركة العالمية للنقل البحري في المنطقة وهو قناه السويس والبحيرات المرة .والذى يعد أحد الوسائل الرئيسية في حركة الأفراد وخدمة البضائع، مما يعمل على زيادة رقعة العمران فى المنطقة بشكل عام مثل إنشاء المدن الجديدة مثل الإسماعيلية الجديدة و منطقة وادى التكنولوجيا ، كما تتميز المنطقة بإمكانية الوصول عن طريق النقل الجوى ويتمثل ذلك في مطار مدينة فايد العسكري الذي يمكن أن يستغل كمطار مدني وفيما يلي إستعراض لوسائل النقل المختلفة التي تخدم المنطقة.

(أ): السكك الحديدية

تتمثل شبكة السكك الحديد في منطقة الدراسة بمنتصف خط الإسماعيلية السويس وهوخط فردي، ويتميز بزيادة عوامل الأمان نتيجة للتطوير الذي تم لهذا الخط وتحسين كفاءته بإستخدام النظم الإلكترونية الحديثة؛ وأنعكس ذلك على سرعة القطارات إلى ١١٠ كم /ساعة في المتوسط ، ويوجد ثلاثة أنواع من مستويات القطارات على هذا الخط وهي القطارات المكيفة والسريعة بين الإسماعيلية ، بالإضافة إلي خدمة القطارات العادية للركاب ، والتي تعمل على خطوط مدينة الاسماعيلية السويس مرورا بمدينة فايد، وتعد أهم طرق المواصلات للمدينة حيث أن هذا النوع من القطارات يقف بكل المحطات التي يمر عليها التى تبلغ (٢١ محطة)، كما توجد خدمة قطارات البضائع وتعمل بمعدل ست رحلات يومية ، وتشمل البضائع المنقولة في كل رحلة (المواد البترولية – الطفلة – السماد – السكر – قصب السكر – الفوسفات) وغيرها، بمعدل أربعة عشر قطار يوميا مارا بالمدينة ويتوقف بمحطة قطاراتها.

ويبلغ إجمالى حركة الركاب في السكة الحديدية الوافدة إلى مدينة فايد ما يقرب من مليون راكب في العام[١]، ومن الجدير بالذكر أن التحكم في حركة القطارت متقدم حيث تعتمد على الإشارات الميكانيكية ، إلا أن وجود العديد من المزلقانات على خط السكة الحديد أصبحت تمثل مشكلة كبيرة لحركة القطارات وأيضا تشكل عائقاً يقف أمام فرصة زيادة عدد القطارات على الخطوط ، و نظراً للتكاليف المرتفعة لإنشاء خط سكة حديد نجد المنطقة (خط غرب قناه السويس والبحيرات المرة) تفتقر إلى الربط بالسكك الحديدية ولكن المتاح منها هو نهايات وتفريعات الخط الرئيسي بالسويس والإسماعيلية مما أنعكس علي محفزات التنمية، وهذه الخطوط هي محطة سكة حديد فايد على الشاطىء الغربي للبحيرات المرة.

(ب): النقل البرى والطرق البرية .

تتميز منطقة الدراسة بتنوع شبكة الطرق البرية التي تخدم أغراض التنمية المختلفة في مدينة فايد والمدن والشياخات المجاورة مثل أبو سلطان ومنطقة فنارة وجنيف، وسواء كانت الطرق التي تربط الشواطئ الغربية للبحيرة، وعامة تتمثل شبكة الطرق التي تخدم المدينة، فتضم مدينة فايد عدد من الطرق الداخلية بلغ أطوالها ٣٠ كم منها ٢٥ كم شوارع مرصوفة بنسبة (٧٧%)، و٥ كم طرق ترابية بنسبة (٢٣%) لربط مناطق وأحياء المدينة، وعدد من الطرق والشوارع والمدقات الزراعية التى تربط المدينة بالقرى والنجوع المجاورة وتنقسم هذه الطرق الى:

** **طرق بعرض (٨: ١٢متر)** داخل المدينة منها الشارع الجديد – طريق القنال – طريق مجمع المدارس ويبلغ متوسط أحجام المرور عليهم حوالي ١٥٠٠ مركبة يوميا وحالة الرصف بها جيدة، صورة رقم (١٩)(٢٠).

** **طرق بعرض (٦: ١٠متر)** تخدم هذه الطرق والشوارع الحركة المرورية بين مجاورات المدينة وداخلها حيث تنتقل وتوزع الحركة من الطرق الرئيسية الى الشوارع الجانبية ومن أهم هذه الشوارع، شارع السوق والمعاهدة والمستشفى، ويترواح المرور عليها بين ٥٠٠/ ١٠٠٠ مركبة باليوم.

[١] - الهئية القومية لسكك حديد مصر، استراتيجية و خطة التنمية الشاملة لمحافظة الاسماعيلية، بيانات غير منشورة ، ٢٠٢٠م .

** **طرق بعرض (٣: ٦ متر)** تخدم هذه الطرق والشوارع الحركة المرورية داخل شوارع المدينة والمناطق السكنية بقلب المدينة والنواه القديمة كما تربط بين المجاورات الزراعية وقرى مركز فايد، وتختلف سمات هذه الشوارع من منطقة لأخرى، كما يتراوح المرور عليه بين ٢٠٠: ٥٠٠ مركبة لكل يوم.

صورة رقم (١٩) الشارع الجديد بمدينة فايد

صورة رقم (٢٠) طريق القنال (البلاج) بمدينة فايد

بينما يمثل عدة طرق الشرايين الأساسية بمدينة فايد وتعد محور جذب عمراني كبير، خاصة العمران السياحي بمنطقة الدراسة ويشمل ما يلي:

الطريق الساحلي: أهم المحاور الرئيسية الرابطة بين مدينة الإسماعيلية والسويس مارا بمدينة فايد، إذ يربط جمع القرى والمدن التي يمر عليها، بلغ طوله داخل الحد الإداري لمنطقة الدراسة (٦٩٠٠ متر طولي تقريبا) يوازى البحيرات المره من جهة الغرب متماشيا مع إنحناءات البحيرة داخل حدود مدينة فايد وقناه السويس من الإسماعيلية حتى فايد ومن فايد حتى السويس، ويتكون الطريق من حارة واحدة فقط بمتوسط عرض ٨ م ، يعد الطريق الرابط بين المنشآت السياحية على شط البحيرات المره وله دور بارز فى إمتداد العمران السياحي السبب الرئيسي لإمتداد العمران الطولي لمدينة فايد.

- **طريق المنياوي الزراعي :** و يُعدّ أهم الطرق الزراعية في حوض البحيرة ويمثل الشريان الرئيسي البرى ويمر بمدينة فايد بعد تفرعه من طريق القاهرة الإسماعيلية الصحرواي جنوب مدينة الاسماعيلية ليربط طريق الاسماعيلية السويس الزراعي (ويطلق عليه طريق المنياوي داخل منطقة الدراسة بطول (٧٥٠٠ متر طولي) موازيا للجانب الشرقي لترعة الاسماعيلية بعد تفرعها جنوب الاسماعيلية متجه جنوبا لمدينة السويس وتسمى بترعة السويس الحلوة. جدير بالذكر إنتشار العمران السكني والإمتداد على محور هذا الطريق ناحية الشرق وقد ظهرت مأخرا إمتداد العمران ببعض المناطق جهه الشرق ليلتحم بالعمران السياحي على ساحل البحيرات المرة. فيما يبلغ متوسط عرض هذا الطريق نحو سبعة أمتار.
- **طرق الاسماعيلية السويس الصحراوي:** الطريق يخدم التجمعات البشرية شرق مدينة فايد ويبلغ طوله (٧٢٠٠ متر طولي) بالمنطقة المار بيها داخل مدينة فايد، ينتشر عليه العمران بجانبه الشرقي بشكل شبه تام أما الجانب العربي للطريق يوجد عليه تجمعات عمرانية وإستخدام أرض غير سكني مثل مطار فايد العسكري، وبعض الإستخدامات العسكرية، ومنها الرياضية مثل إستاد فايد الرياضي، يبلغ متوسط عرض الطريق ١٧ متر، يمتاز الطريق بالإزدواجية (حارتين) متوسط عرض الحارة الواحدة ٧ متر مع وجود جزية بمنتصف الطريق ٢ متر.

ثامنا:- تطور مساحة الإسكان السياحي بمدينة فايد:

تضاعف مساحة العمران السياحي بجوار الحد الغربي للبحيرات المرة بمنطقة الدراسة فقد سجلت مساحة العمران السياحي المتمثل بالقرى السياحية والشاليهات والفنادق عام ١٩٩٠ ما يقرب م (٢٠٢,١ فدان) بما يمثل (٣٦,٢%) من جملة الكتلة العمرانية بمدينة فايد، إرتفعت مساحة العمران السياحي بمدينة فايد مسجلة (٢٩٤,٤ فدان) بمقدار زيادة قدر (٩٢,٣ فدان) على مدار عشرة سنوات أي (٩,٢ فدان لكل عام) وبالدراسة الميدانيه التى تمت على أنماط مختلفة من الفنادق والقرى السياحية على شاطئ البحيرات المره تم قياس متوسط مساحة القرية السياحية الواحدة مسجلة (٩,٧ فدان)، ومع ربط هذه المساحة مع متوسط زيادة العمران خلال الفترة (١٩٩٠/ ٢٠٠٠) يتضح أنه يتم بناء قرية سياحية

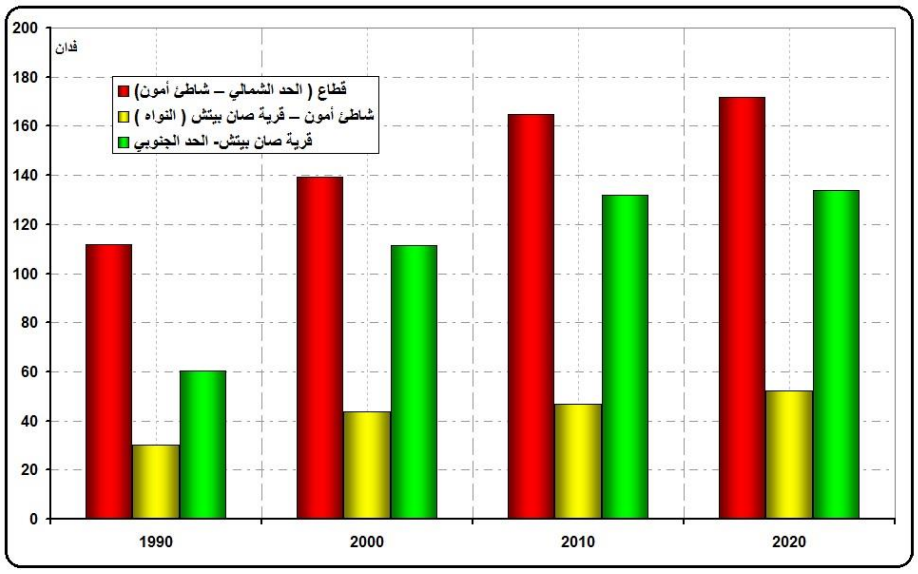
كل عام. وجدير بالذكر أن مساحة الكتلة العمرانية السياحية بعام ٢٠٠٠ قد بلغ (٢٦,٦%) من جملة عمران مدينة فايد بتلك السنه أي ما تجاوز ربع مساحة عمران المدينة. وبالعام التالي ٢٠١٠ إرتفعت مساحة العمران والإسكان السياحي بشكل كبير جدا وملحوظ لتميز المنطقة بطقس ومناخ يساعد على الاستجمام كما تم تناوله مسبقا. فقد سجلت مدينة فايد مساحة عمران سياحي (٣٤٣,٤ فدان) بزيادة (٤٩ فدان) على مدار الفترة الزمنية المقدرة ب ١٠ سنوات بما يعادل (٥ فدان لكل عام) أي ما يمثل إنشاء وبناء قرية سياحية متوسطة المساحة بالعام الواحد، بما يقترب من ربع مساحة عمران مدينة فايد، بينما بعام ٢٠٢٠ بلغ مساحة العمران السياحي بالمدينة (٣٥٨,٢ فدان) بزيادة (١٤,٨ فدان) ويرجع هذا لإكتفاء مدينة فايد بإسكانها السياحي الموازى للشط الغربي للبحيرة وعدم وجود مناطق متخللة على خط الشاطئ لإستغلالها عمرانيا، وجدير بالذكر أن العمران السياحي بمدينة فايد يمثل نسبة (٢٤,٤%) من جملة عمران المدينة.

والجدول التالي (٧) والشكل (٢١) اللذان يوضحان الصورة التوزيعية لمراحل تطور العمران السياحي بقطاعات مدينة فايد التى تم تقسيمها وفقا للدراسة الميدانية (١٩٩٠/٢٠٢٠).

جدول (٧) التوزيع الجغرافي ومراحل تطور العمران السياحي بمدينة فايد بالفترة (١٩٩٠/٢٠٢٠).

العمران / السنة	قطاع (الحد الشمالي – شاطئ أمون)		شاطئ أمون – قرية صان بيتش (النواه)		قرية صان بيتش– الحد الجنوبي	
	متر مربع	فدان	متر مربع	فدان	متر مربع	فدان
١٩٩٠	٤٧٠٠٢٢	١١١,٩	١٢٥٨٠٤	٣٠,٠	٢٥٢٩٦٨	٦٠,٢
٢٠٠٠	٥٨٤٦٠٨	١٣٩,٢	١٨٣١٣٧	٤٣,٦	٤٦٨٨٢٨	١١١,٦
٢٠١٠	٦٩٢٢٤٧	١٦٤,٨	١٩٦٤١٢	٤٦,٨	٥٥٣٨٢١	١٣١,٩
٢٠٢٠	٧٢٢٠٢٧	١٧١,٩	٢١٩٩٠٦	٥٢,٤	٥٦٢٦٦٧	١٣٤,٠

المصدر: الخريطة الرقمية والقياسات من حساب الباحثة باستخدام نظم المعلومات الجغرافية.



شكل (٢١) تطور العمران السياحي بقطاعات مدينة فايد في الفترات الزمنية (١٩٩٠-٢٠٢٠).

(١): قطاع (الحد الشمالي- شاطئ أمون):-

تطورت مساحة العمران السياحي بالقطاع الشمالي في ٣٠ سنة في الفترة (١٩٩٠-٢٠٢٠) من ١١١,٩ فدان إلى ١٧١,٩ فدان عام ٢٠٢٠، أي زادت مساحته بنحو (٦٠ فدان) بمقدار ٢ فدان لكل عام.

تتركز الكتلة العمرانية السياحية عام ١٩٩٠ شمال البحيرات المرة من عند مدخل مدنية فايد وتمتد بصورة طولية من الشمال إلى الجنوب بشكل موازي للحد الغربي للبحيرات المره، إذ بلغت مساحة الإسكان السياحي (١١١,٩ فدان) بنسبة (٩٤,٣%) من جملة العمران الكلي بالقطاع الشمالي لمدينة فايد، وإرتفعت مساحة العمران السياحي بالقطاع عام ٢٠٠٠ ليصل الى (١٣٩,٢ فدان) بزياده قدرها (٢٧,٣ فدان) بما يمثل (٢,٧ فدان لكل عام)، فضلا عن تمثيل نسبة (٥٥,٧%) من جملة عمران القطاع الشمالي بالمدينة.

إرتفع مساحة العمران السياحي عام ٢٠١٠ بهذا القطاع لتصل إلى (١٦٤,٨ فدان) بنسبة (٥٢,١%) من جملة العمران الكلي، بمقدار زيادة عن عام ٢٠٠٠ بلغت (٢,٦ فدان لكل عام).

إستمر زيادة العمران السياحي بقطاع مدخل فايد الشمالي – شاطئ أمون مسجلا (١٧١,٩ فدان) بمقدار زيادة عن عام ٢٠١٠ (٧,١ فدان) على مدار عشرة سنوات، لتمثل نسبة تجاوزت نصف مساحة العمران الكلي بالقطاع (٥١,٨%).

وبالدراسة الميدانية التي تمت على هذا القطاع ظهر إمتداد العمران السياحي في شكل قرى سياحية يتخللها بعض من الأماكن والأراضي الفضاء المسورة وغير المسورة، كما يلي، بداية من الحد الشمالي لمنطقة الدراسة وجدت قرية الكناري بواجهه على طريق السواحل بلغت ١٤٠ متر، تليها منطقة أرض فضاء غير مسورة على إمتداد ما يقرب من ٧٠ مترا، ثم ظهرت قرية بواجهه بلغت ١٨٥ مترا مع إمتداد داخلي نحو شاطئ البحيرة ٣٠٠ مترا لتبلغ مساحة القرية ١٢ فدان مضافا إليها الممرات المائية وألسنه داخل البحيرات المرة، بينما توجد مجموعة من الأراضي الفضاء جنوب القرية بطول ١٢٠٠ متر حتى موقع شاطئ فايد الجديد وبعض المباني والفيلات الخاصة، حيث تبلغ واجهه شاطئ فايد الجديد ما يقرب من مائتين متر تقريبا، يليها قرية شموسة ذات الطابع السياحي بأربعة نجوم، بطول واجهه بلغ ٢٤٠ متر وإمتداد داخل من طريق السواحل حتى شاطئ البحيرة ١٩٥ متر آخذه شكل المربع إذ تبلغ مساحتها ما يقرب من ١١ فدان. ثم يستمر ظهور الإسكان السياحي والفيلات الخاصة المطلة على شاطئ البحيرة لمسافة ٥٨٠ متر حتى ظهور منطقة أرض فضاء مسورة بمساحة أربعة أفدنة وضع عليها لافتة للبيع مما يعطى مؤشرا على زيادة تطور مساحة العمران بهذا القطاع عن الوضع الحالي حتى أثناء الدراسة الميدانية. صورة رقم (٢٢). لينتهي القطاع الشمالي بمنطقة الدراسة بقرية أمون راع بواجهه ٩٣ متر جدير بالذكر وقع القرية بمقابل شارع فايد الجديد. أنظر شكل رقم (٢٣) الذي يوضح اللاندسكيب ونمط الاسكان السياحي بالقطاع الشمالي.

صورة رقم (٢٢) توضع عمليات البيع للأراضي الفضاء المبورة (الدراسة الميدانية) عام ٢٠٢١

شكل رقم (٢٣) اللاندسكيب ونمط العمران بالقطاع الشمالي لمدينة فايد عام ٢٠٢١

المصدر/ بناءا على الدراسة الميدانية والتقسيم على مرئية فضائية (IKONOS) عام ٢٠٢١

(٢): قطاع (نواه المدينة):

ظهر العمران السياحي بهذا القطاع عام ١٩٩٠ في مساحة تقدر بنحو (٣٠ فدان) ويعد أهم مظاهر العمران السياحي بهذا القطاع هو (منطقة شاطئ الزهور، وقرية صان بيتش) بطول ٧٣٣ متر طولي، مثل العمران السياحي بقطاع نواه المدينة (١٧%) فقط من جملة مساحة العمران وهذا شئ طبيعي لأن هذا القطاع هو القلب التجاري والعمراني للمدينة ونواه مدينة فايد.

إرتفعت مساحة العمران السياحي بهذا القطاع بصورة منخفضة مقارنة بالقطاع السابق نتيجة صغر الإمتداد الطولي للقطاع على الجانب الغربي للبحيرة، ولكن الزيادة هنا جاءت نتيجة التوسع العمراني السياحي داخل البحيرة وإقتطاع أجزاء منها لعمل ألسنة ورؤوس داخل البحيرة، فقط بلغت مساحة العمران السياحي (٤٣,٦ فدان) بزيادة (١٣,٧ فدان) خلال الفترة البينية بين عامي (١٩٩٠/ ٢٠٠٠)، لتمثل نسبة (١٢,٢%) من جملة العمران الكلي في عام ٢٠٠٠.

وفي عام ٢٠١٠ إرتفعت المساحة قليلا بشكل متدنى لم يتجاوز (٣,٢ فدان) على مدار عشر سنوات بما يقارب (١٣٢٧ متر مربع) لكل عام أو أقل قليلا من ثلث فدان للعام الواحد، متمثلا فى الرؤوس والألسنة البحرية، وفي عام ٢٠٢٠ ارتفعت المساحة لتصل الى (٥٢,٤ فدان) بنسبة (١٣,٢%) من جملة عمران قطاع نواه المدينة.

بصفة عامة زادت الكتلة العمرانية السياحية خلال فترة الدراسة بين عامي (١٩٩٠/ ٢٠٢٠) ما يقدر (٢٢,٤ فدان) خلال ٣٠ عاما، بمقدار زيادة سنوية (ربع فدان لكل عام).

أظهرت الدراسة الميدانية بداية القطاع من شاطئ أمون كما ذكر من قبل بواجهه مطلة على طريق السواحل بلغت ٩٣ متر وواجهة مائية أقل قليلا ٧٦ متر كما يوجد بالشاطئ لسان بحري بطول ٢١ متر متعمقا داخل البحيرة، يليها شاطئ الزهور بواجهه مائية قدرت ٨٨ متر وأخرى على طريق السواحل ١٠٨ متر كما يضم الشاطئ العديد من المباني التى تستغل كشاليهات وغرف إعاشة فضلا عن وجود إثنان من الرؤوس البحرية بمتوسط طول داخل البحيرة ١٥ مترا، بينما يظهر شاطئ كيمو بواجهه أقل من القرية السابقة بلغت ٢٨ متر فقط ، بطول عرض حتى شاطئ البحيرة بلغ ٩٦ متر بمساحة

إجمالية (٢٧٠٠ متر مربع) ، ثم شاطئ النزهة بطول واجهه على طريق السواحل ٨٨ متر، لينتهى قطاع النواه بقرية صن بيتش، كما يظهرها شكل رقم (٢٤).

شكل رقم (٢٤) اللاندسكيب ونمط العمران بقطاع النواة لمدينة فايد عام ٢٠٢١

المصدر/ بناءً على الدراسة الميدانية والتقسيم على مرئية فضائية (IKONOS) عام ٢٠٢١

(٣): قطاع قرية صان بيتش – الحد الحنوبي:

قدرت مساحة العمران السياحي عام ١٩٩٠ بنسبة (٢٣%) من جملة عمران القطاع الكلي، (٦٠,٢ فدان) عمران سياحي، مقابل (٢٦٣ فدان) للكتلة العمرانية الكلية للقطاع الجنوبي. وبعام ٢٠٠٠ زاد العمران السياحي بشكل كبير ليسجل (١١١,٦ فدان) بزيادة

(٥١,٤ فدان) عن عام ١٩٩٠، بما يمثل (٥,١ فدان لكل عام) وهو ما يشير إلى إنشاء قرية سياحية متوسطه المساحة كل عام بالقطاع الجنوبي، فيما تجاوزت نسبة العمران السياحي بالقطاع خمس جملة الكتلة العمرانية الكلية (٢٢,٤%).

ظل الإرتفاع المساحي للعمران السياحي عام ٢٠١٠ بالقطاع الجنوبي لمدينة فايد فى الزيادة مسجلا فرق زيادة عن العام السابق (٢٠,٢ فدان) بما يمثل (فدانين لكل عام)، بنسبة أقل قليلا من خمس جملة العمران الكلي (١٩,١%) نتيجة وصول العمران السياحي إلي (١٣١,٩ فدان) مقابل (٦٩١,٦ فدان) للكتلة العمرانية الكلية بالقطاع الجنوبي.

بينما في عام ٢٠٢٠ إرتفع العمران السياحي بشكل منخفض جدا بزيادة (٢,١ فدان فقط) على مدار عشرة أعوام بمعدل (٨٨٤,٥ م٢) لكل عام. ليسجل العمران السياحي نسبة (١٨,١%) من جملة العمران بالقطاع الجنوبي.

وبمراجعة القطاع الجنوبي ميدانيا للوقوع على لأندسكيب المنطقة ونمط عمرانها السياحي وموقع كل منشأة سياحية، فقد بدأ القطاع من قرية صن بيتش يليها شاطئ وقرية البركة بواجهة على الطريق ٦٠ متر بعمق حتى شاطىء البحيرة ١٠٢ متر، ثم يظهر العديد من المباني السكنية الخاصة (فيلات خاصة) غير مستغلة سياحيا إلا لأصاحبها فقط لأيام معدودة خلال فترة الصيف كما يظهرها صور رقم (٢٥).

صورة رقم (٢٥) بعض الفيلات الخاصة الواقعة على ساحل البحيرات المرة (الدراسة الميدانية) عام ٢٠٢١

ثم يظهر فندق وقرية (جويل فايد) نادي ضباط فايد بواجهه٥٣٥ متر على طريق السواحل أما الواجهه المائية قدرت بأكثر من ذلك بكثير نتيجة تعرج وإنحناء شاطئ البحيرة مع وجود العديد من الألسنة البحيرة، تليها قرية لؤلؤة فايد ١٣٢ متر على طريق السواحل، يليها العديد من الأراض الفضاء التي يتم البناء عليها وقت الدراسة الميدانية ليعمل على زيادة مساحة الرقعة العمرانية وإتصال عمران خط الساحل بعضه البعض مع عدم وجود فراغات بينية، صورة رقم (٢٦). ثم يظهر بعض المباني الخاصة (فيلات) حتى فندق وقرية نيفريت ثم كل من شاطئ البطريق للعائلات يليها قرية وشاطئ الحامد للعائلات ثم نادي ٦ اكتوبر و فندق القوات المسلحة، وينتهي القطاع الجنوبي بحدود فندق المرجان. شكل رقم (٢٦).

صورة رقم (٢٦) بعض المباني تحت الإنشاء بالقطاع الجنوبي (الدراسة الميدانية) عام ٢٠٢١

شكل رقم (٢٧) اللاندسكيب ونمط العمران بالقطاع الجنوبي لمدينة فايد عام ٢٠٢١

المصدر/ بناءا على الدراسة الميدانية والتقسيم على مرئية فضائية (IKONOS) عام ٢٠٢١

تاسعا:- مؤشر المناخ السياحي لمدينة فايد وتأثيره على تطور الاسكان السياحي

يعد من المؤشرات العديدة التي تستخدم لتحديد المناخ الأنسب للأنشطة السياحية ، مؤشر المناخ السياحي Tourism climate index (TCI) الذى وضعه ميكزكوسكي Mieczkowski(1985) ، ويعد هذا المؤشر من أهم المؤشرات المستخدمة في هذا المجال، لكونه يحدد مدى ملائمة / عدم ملائمة الظروف المناخيه لكافة الأنشطه السياحية بشكل عام [١]، فضلا عن إعتماده على عدة متغيرات مناخية متوفرة نسبيا تسهل من تطبيقه

في مناطق جغرافية مختلفة، الى جانب دمجه لسبعة متغيرات مناخية وهي، متوسط درجات الحرارة العظمى، ومتوسط درجة الحرارة، ومتوسط الرطوبة النسبية الصغرى، ومتوسط الرطوبة النسبية، وكمية المطر، ومجموع ساعات السطوع الشمسي، ومعدل سرعة الرياح، وهذه المتغيرات المناخية وضعت في خمسة مؤشرات ثانوية تؤلف معا مؤشر المناخ السياحي (TCI)، ومما يحسب لهذا المؤشر أنه يغطي الجوانب الجوهرية الثلاثة الضابطة للنشاط السياحي، كراحة الإنسان، والجوانب الطبيعية كالمطر والرياح والجوانب الجمالية كسطوع الشمس والتغيم، وهذا مالا يتوفر لغيره من المؤشرات الأخرى ذات العلاقة.

(١): خطوات تطبيق مؤشر المناخ السياحي:

لتطبيق وحساب مؤشر المناخ السياحي يمكن اتباع الخطوات التالية:

- **حساب الراحة الحرارية CI سواء على مستوى اليوم (CIA) او النهار (CID)**

كل على حده بالاعتماد على المعادلة التالية:

$$CI=T-0.4(T-10)(1-R/100)$$

(T) درجة الحرارة

(R) الرطوبة النسبية

** معرفة كمية المطر (مم) والسطوع الشمسي (ساعة) وسرعة الرياح (كم/ساعة)

** معرفة الوزن النسبي لكل متغير من المتغيرات الخمسة السابقة بالاعتماد على الجدول (٨) والذي تتراوح قيمتة من (٥) فى الحالة المثالية الى (صفر) فى الحالة غير المرغوبة تمام.

يوضح الجدول السابق ان العلاقة بين عنصري المطر والسطوع الشمسي من ناحيه وقيمة مؤشر المناخ السياحي من ناحية أخرى علاقة خطية، إذ أنه مع كل زيادة في كمية المطر بمقدار (١٥مم) تنخفض قيمة المؤشر نصف درجة (علاقة خطية سالبة)، ومع كل زيادة في ساعات السطوع بمقدار ساعة واحدة تزداد قيمة المؤشر نصف درجة (علاقة خطية موجبة) .

جدول رقم (٨) الوزن النسبي لمتغيرات مؤشر المناخ السياحي

الوزن النسبي	ناتج معادلة الراحة الحرارية (م)		المطر (مم)	سطوع الشمس (ساعة/ يوم)	شرعة الرياح (كم/ ساعة)
	أقل من مستوى الراحلة	أعلى من مستوى الراحلة			
٥	٢٠-٢٧		٠-١٤,٩	١٠<	٢,٨٨>
٤,٥	١٩-٢٠	٢٧-٢٨	١٥-٢٩,٩	٩- ١٠	٢,٨٨-٥,٧٥
٤	١٨-١٩	٢٨-٢٩	٣٠-٤٤,٩	٨- ٩	٥,٧٦-٩,٠٣
٣,٥	١٧-١٨	٢٩-٣٠	٤٥-٥٩,٩	٧- ٨	٩,٠٤-١٢,٢٣
٣	١٥-١٧	٣٠-٣١	٦٠-٧٤,٩	٦- ٧	١٢,٢٤-١٩,٧٩
٢,٥	١٠- ١٥	٣١-٣٢	٧٥-٨٩,٩	٥- ٦	١٩,٨٠-٢٤,٢٩
٢	٥- ١٠	٣٢-٣٣	٩٠-١٠٤,٩	٤- ٥	٢٤,٣٠-٢٨,٧٩
١,٥	٠- ٥	٣٣-٣٤	١,٥-١١٩,٩	٣- ٤	٢٨,٨٠-٣٨,٥٢
١	٥-٠-	٣٤-٣٥	١٢٠-١٣٤,٩	٢- ٣	
٠,٥	١٠- -٥	٣٥-٣٦	١٣٥-١٤٩,٩	١-٢	٣٨,٥٢<
٠	١٠->	٣٦<	١٥٠<	١>	

المصدر : من عمل الباحثة اعتمادا على : Bas Amelung and et., p.6

** وضع قيمة الوزن النسبي لكل متغير من متغيرات مؤشر المناخ السياحي الخمسة في المعادلة التالية لحساب قيمة المؤشر ككل:

TCI=8CID+2CIA+4R+4S+2W

ويمكن ان تأخذ المعادلة السابقة الصيغة التالية أيضا

TCI=2(4CID+CIA+2R+2S+W)

فيما يوضح الجدول رقم (٩) قيمة الوزن النسبي التي حددها ميكزكوسكي

جدول رقم (٩) الوزن النسبي لكل مؤشر (ثانوي) من مؤشرات المناخ السياحي

المؤشر	الاختصار	العناصر اللازمة لتحديده	الوزن (%)
مؤشر الراحة الحرارية خلال النهار	CID	درجة الحرارة العظمى، متوسط الرطوبة النسبية نهارا	٤٠
مرشر الراحة الحرارية خلال اليوم	CIA	متوسط درجات الحرارة، متوسط الرطوبة النسبية	١٠
المطر	R	مجموع الأمطار (مم)	٢٠
السطوع الشمسي	S	مجموع السطوع الشمسي (ساعة / يوم)	٢٠
سرعة الرياح	W	معدل سرعة الرياح (كم/ ساعة)	١٠

بتصرف من (د. محمد توفيق محمد) مؤشر المناخ السياحي دراسة تطبيقية على مدينة الأقصر جامعة سوهاج + اعتمادًا على Yan, F. and Yin , D., 2015, p. 185

ويتضح من الجدول (٩) أن قيمة الوزن النسبى التي حددها Mieczkowski لكل مؤشر ثانوى تختلف من مؤشر الى آخر حيث أعطى القيمة الأكبر لمؤشر الراحة الحرارية خلال النهار CID وقدرها (٤٠%) ، على اعتبار أن غالبية الأنشطة السياحية تمارس نهارا ، ويأتي مؤشري السطوع الشمسى S والمطر R فى الترتيب الثانى ؛ ووزن كل منهما النسبى (٢٠%)، وأخيرا يأتي مؤشري الرياح W والراحة الحرارية خلال اليوم CIA ونصيب كل منهما (١٠%) من الوزن النسبى الكلى للمعيار الرئيسي والذي تبلغ قيمتة القصور (١٠٠%).

. Rossello-Nadal, 2014, p. 336

** تحديد طبيعة المناخ بالمنطقة والتي يمكن التعرف عليها من خلال مقارنة ناتج تطبيق المؤشر بالقيم الواردة فى الجدول

جدول رقم (١٠) درجات سلم تصنيف دليل السياحة المناخية (TCI) .

الدرجة (%)	التصنيف
٩٠-١٠٠	مثالى
٨٠-٨٩	ممتاز
٧٠-٧٩	جيد جدا
٦٠-٦٩	جيد
٥٠-٥٩	مقبول
٤٠-٤٩	هامشى
٣٠-٣٩	غير ملائم
٢٠-٢٩	غير ملائم جدا
١٠-١٩	غير ملائم بشدة
٢٠-٩-	غير ممكن

الجدول من إعداد الباحث اعتماد علىManolis, G., et al., 2016, p. 32

وبالتطبيق على مدينة فايد: جاءت قيم الراحة الحرارية (CID) و(R) بشكل مثالي بالمنطقة كما يوضح بجدول رقم (١١)، اما مؤشر (S) فجاءت بمناخ ممتاز حسب وزنها النسبي (٤,٥)، وسجلت الراحة الحرارية خلال اليوم(CIA) مناخا جيد جدا، فيما كان مؤشر الرياح (W) كان جيد جدا بوزن نسبي (٤).

جدول رقم (١١) الوزن النسبي لعناصر مؤشر المناخ السياحي على مدار العام بمنطقة الدراسة

المتوسط السنوي	CID	CIA	R	S	W
القيم المطلقة	٢١,٩	١٨,٣	٣,٦	٩,٢	٦,٤
الوزن النسبي	٥,٠	٤,٠	٥,٠	٤,٥	٤,٠

الجدول من إعداد الباحث اعتماد علىManolis, G., et al., 2016, p.32

ومن خلال النظر لمناخ منطقة الدراسة وتطبيق مؤشر المناخ السياحي خلال العام وتأثيره على معدل النمو العمراني بالمدينة خاصة العمران السياحي، نجده مناخ جاذب للسياح مما يعمل على توفير مناخ إسكاني متميز لمرتادي المدينة وهذا ما ظهر جليا

خلال السنوات القليلة الماضية من إنتشار العمران السياحي على الساحل الغربي للبحيرات المره باتجاه طولي من الجنوب للشمال.

عاشرا:- المشاكل العمرانية:

تعاني منطقة البحيرات المرة من عدة مشاكل يتمثل معظمها حول الصرف الزراعي والصحي على البحيرة وردمها والتلوث الحراري والنفطي والردم ومخلفات تعميق القناة والصيد الجائر..الخ.

(١): مشكلة الصرف على البحيرات المرة:

تشهد منطقة الدراسة العديد من المشكلات التي ترتبط بنمو العمران السياحي على شاطئ البحيرات المرة، فضلا عن مشكلات المدينة نفسها من شبكات الصرف الصحي داخلها، فقد خرجت محطة رفع ٢ بمدينة فايد الخدمة منذ عام ٢٠١٥، وتذهب مياه الصرف فى النهاية إلى البحيرات المرة، الأمر الذى يؤدى إلى تلوث البحيرة ومياهها[١].

يعد مصرف الملاريا المصرف الزراعي الوحيد الموجود في مركز فايد وتتجمع فيه المياه الزائدة عن حاجة الأراضي الزراعية ثم تلقي مياه هذا المصرف في البحيرات المرة عن طريق مصارف صغيرة عن طريق آلات رفع المياه حتى لا تزداد نسبة المياه في الأراضي الزراعية عن حاجتها فيؤدي إلى تلف المحاصيل الزراعية. ويوجد عدة أماكن لرفع المياه من المصرف بآلات الرفع ونقلها الي البحيرة وتم عملها بواسطة إدارة الصرف والري الزراعي، ويوجد واحدة بجوار مكتب تموين فايد.

ومشكله إلقاء الصرف الزراعي في البحيرة دون تكريره والإستفادة منه أدى الي تلوث البحيرة، كما يعد مصرف الملاريا المصدر الرئيسي لتلوث البحيرات المرة، ويمتد موازيا تمامًا لطريق القناة، وذلك من أبو سلطان وحتى كوبري السيل عند الحدود الفاصلة مع محافظة السويس،كما يمتد طوليا من بادية الحد الشمالي بمدينة فايد حتى الحد الجنوبي لها (منطقة الدراسة) ويتبعه مجموعة من المصارف الزراعية تبلغ أطوالها حوالي٢٣,٥٥٠ كم تخدم زماما زراعيا تقدر مساحته بما عليه من منشآت بنحو ٤٥٠٠ فدان. ويتخلل الشريط الزراعي الواقع بين المصارف وترعة الإسماعيلية المجاورة لطريق المنياوي شبكة

[١] الدراسة الميدانية والمقابلة الشخصية ، ٢٠٢١.

من المصارف التي تقوم بتجميع مياه الصرف الزراعي وتلقيها بمصرف الملاريا، ثم يتم صرف هذه المياه من مصرف الملاريا الى البحيرات المرة من خلال محطة رفع فايد ، كما يتم صرف باقي مياه المصارف الأخرى عن طريق مصبات للبحيرات تمر بمواسير أسفل طريق القناة. صورة رقم (٢٨).

صورة (٢٨) تلوث البحيرات المرة بالصرف الزراعى

المصدر/ بناءً على الدراسة الميدانية ٢٠٢١

وقد أدى الزحف العمراني بمنطقة منافع مصارف الملاريا إلى تعدي الأهالي على المصارف بإلقاء المخلفات والقمامة بها ومد مواسير صرف صحي مخالفة بطول مجارى هذه المصارف، مما أدى إلى ركود المياه وصعوبة صرفها ، هذا فضلا عن عدم كفاءة عملية التطهير بسبب وجود عديد من المعوقات، و شكاوى المزارعين من إنخفاض كفاءة الصرف الزراعي وتضرر الأراضي الزراعية. منها، وبذا تكون مياه مصرف الملاريا وفروعه محملة بملوثات الصرف الزراعي المحتوي على الكيماويات والمبيدات الزراعية نتيجة الاستخدام المفرط من قبل المزارعين[١].

فضلا عن انتشار العمران والمباني السكنية بالجانب الغربي للمصرف بشكل متقطع بالقطاع الشمالي لمنطقة الدراسة حتى نواه المدينة يكون عمران متصل حتى بداية القطاع الجنوبي الى الحد الجنوبي للمنطقة يظهر بالكتل والمباني العمرانية المنفصلة التى تم التعدي على الاراضي الزرعية بها والبناء عليها ليكون المباني المقامة حديثا يفصل بينها

[١] علاء السيد محمد، ٢٠١٨ " تقييم الأثر البيئي لتطور التعمير والعمران حول البحيرات المرة"، ص٢٠.

وبين الإسكان السياحي مصرف الملاريا ثم طريق السواحل والاسكان والشاليهات السياحية. ولا يوجد شبكات صرف صحي لهذه المباني غير هذا المصرف الذي يصب مياه داخل البحيرات المرة، صورة (29).

صورة رقم (٢٩) التعدي على الاراضي الزراعية والصرف الصحي على مصرف الملاريا بمدينة فايد (الدراسة الميدانية) عام ٢٠٢١

يمثل الصرف الصحي غير المعالج للمناطق غير المخدومة بشبكة الصرف الصحي تهديدا على البحيرة ، كما تقوم بعض المنشآت العامة والخاصة ومنشآت القوات المسلحة والأهالى بصرف مياه الصرف الصحي خاصتهم على مصرف الملاريا وفروعه أو قيام عربات كسح الصرف الصحي بتفريغ مياه الصرف الصحي بالمصرف. وتبلغ تصرفات المياه المحملة بالصرف بطريق الخط الساحلي – طريق القناة بمدينة فايد على مصرف الملاريا داخل كردون مدينة فايد (طريق القناه) بحجم (٧٥٠,٥٩٧٣ م٣/ يوم)[١].

هذا ويقوم بعض الأهالي والمنشآت بمركز فايد غير المخدومين بشبكة الصرف الصحي بإلقاء مياه الصرف الصحي الخاصة بهم مباشرة على مصرف الملاريا أومجاري شبكة الصرف التي لم تعمل بعد، هذا بالإضافة إلى قيام بعض عربات كسح الصرف

[١] جهاز شئون البيئة، خطة العمل البيئي لمحافظة الإسماعيلية، ٢٠٠٨، ص٥٢.

الصحي بإلقاء المياه بمصرف الملاريا أو الأراضي الفضاء مما يؤدي الى تكون البرك المحملة بالصرف الصحي. صورة رقم (٣٠).

صورة رقم (٣٠) تكون البرك والمستنقعات نتيجة عدم وجود شبكات صرف صحي (الدراسة الميدانية) عام ٢٠٢١

توجد بعض المناطق غرب مصرف الملاريا تصرف ملوثاتها على مصرف الملاريا وفروعه والذي يصب بدوره على البحيرات المرة عن طريق المصبات الفرعية ومحطات الرفع.

وتصرف بعض المنشآت شرق مصرف الملاريا ملوثاتها على البحيرات المرة مباشرة أو على مصرف الملاريا الذي يصب بدوره على البحيرات المرة ، انظر الجدول (١٢) الذي يوضح بعض المنشأت السياحية التي تصرف على مصرف الملاريا والبحيرات المرة.

جدول (١٢) بعض المنشأت السياحية التي تصرف على مصرف الملاريا والبحيرات المرة.

اسم المنشأة	موقع الصرف	نوع الصرف
قرية المرجان	على مصرف الملايا الذى يصب فى البحيرات المرة	صرف صحى معالج
شاطئ ريهام	على مصرف الملايا الذى يصب فى البحيرات المرة	صرف صحى بدون معالجة
شاطئ البطريق	على مصرف الملايا الذى يصب فى البحيرات المرة	صرف صحى بدون معالجة
قرية الفردوس	على مصرف الملايا الذى يصب فى البحيرات المرة	صرف صحى بدون معالجة
فيلا حورية	على مصرف الملايا الذى يصب فى البحيرات المرة	صرف صحى بدون معالجة
نادى وفندق ٦ اكتوبر	على مصرف الملايا الذى يصب فى البحيرات المرة	صرف صحى بدون معالجة
نادى ضباط فايد وفنارة	على البحيرات مباشرة	صرف صحى بدون معالجة
قرية شموسة	على البحيرات مباشرة	صرف صحى بدون معالجة
قرية صن بيتش	على البحيرات مباشرة	صرف صحى بدون معالجة
قرية الزهراء	على مصرف الملايا الذى يصب فى البحيرات المرة	صرف صحى بدون معالجة
قرية دهب	على مصرف الملايا الذى يصب فى البحيرات المرة	صرف صحى بدون معالجة

جهاز شئون البيئة، التوصيف البيئي لمحافظة الإسماعيلية، ٢٠٠٧، ص ٨٧.

(٢): مشكلة ردم البحيرة:

- تم ردم مساحات كبيرة من البحيرات وتحويلها إلي أراضي شاطئية والسنة بحيرة داخل القري والفنادق المطلة على ساحل البحيرات المرة وذلك بسبب الغياب الأمني، حيث تم التعدي على مسطحها.
- تم تعميق الممر الملاحي وإنشاء ما يتراوح بين ٥ إلى ٦ جزر، وكذلك إنشاء لسان الوزراء وجزيرة النسور، حيث تم نقل مواد البناء من جبل عتاقة لمدة سنه كاملة.
- وعندما تم تعميق المجري الملاحى للسفن وإلقاء الحفر والطين فى البحيرة مما أثر فى البحيرة وزاد من ضحولتها .
- عمل الأفراد على ردم البحيرة بالرمال والأتربة مما أدى إلى كبر مساحه الشواطئ وبالتالي صغر مساحة البحيرة، كما ظهرت بالدراسة التي تمت على قرية شموسة خلال تتبع النمو العمراني للقرية على مدار سنوات مختلفة ففي عام ٢٠٠٤ بلغ عمق قرية شموسة السياحية (١٣١ متر) من طريق السواحل حتى شاطئ البحيرة بمساحة إجمالية بلغت (٦,٧ فدان)، بينما بعام ٢٠١٠ إرتفع تعمق القرية من طريق السواحل حتى البحيرة ليصل طول (١٧٣ متر) بزيادة قدرت (٤٢ متر) على مدار ست سنوات بمتوسط سبعة أمتار لكل عام، لترتفع مساحة القرية إلى (٩,٢ فدان)، أما عام ٢٠٢١ بلغ تعمق القرية من طريق السواحل حتى حد البحيرة لتصل (١٩٩ متر) بزيادة (٢٦ متر) على مدار ١١ عام بمتوسط زيادة بلغت (٢,٣ متر) لكل عام ليصل مساحة القرية (١١,٤ فدان). صورة رقم (٣١).

صورة رقم (٣١) تطور مساحة وتعمق قرية شموسة على مدار سنوات مختلفة

المصدر/ الرصد من خلال مرئية فضائية (IKONOS) أعوام (٢٠٠٤، ٢٠١٠، ٢٠٢١)

النتائج والتوصيات:

شهدت مدينة فايد تنمية عمرانية عبر العقود السبعة الأخيرة التي أعقبت عام ١٩٥٠ بدوافع من خارج المنطقة أكثر من داخلها، وتتمثل أهم ملامحها فيما يلي:

- ظهر العمران حول البحيرة ما يقرب من خمسة أمثال في ٧٠ سنة في الفترة (١٩٥٠–٢٠٢٠)، إمتدت في ثلاثة أنماط؛ إمتدادات شريطية منزوعة من البحيرة بين شواطئها والطريق الساحلي، وألسنة متعمقة داخل البحيرة، وعمران شبه الجزر بالأراضى الزراعية على طريق المنياوي وترعة الإسماعيلية، فضلا عن وجود مباني سكنية متفرقة بجوار وعلى إمتداد مصر الملاريا، أما الإستخدامات العمرانية الداخلية فترتبط بنواة المدينة التي قامت على وظائف أخرى.
- بلغت مساحته في بداية الفترة (٥٥٨ فدان) أصبحت (١٤٦٩,٣ فدان) في نهاية الفترة. تفاوتت الزيادة من فترة لأخرى؛ فنجدها قفزت من ٥٥٨ فدان إلى ١١٠٥ فدان في التسعينات بنسبة زيادة بلغت ٩٨%(٩,٨% سنويا)، أصبحت مساحة العمران في عام ٢٠١٠ (١٣٩٨,٨ فدان) بنسبة زيادة ٢٦,٦% على مدى عشر سنوات من عام ٢٠٠٠ حتى عام ٢٠١٠، بمعدل (٢,٦% سنويا)، وتطور مساحة العمران في مطلع العقد الأول من القرن الحادي والعشرين من ١٣٩٨,٨ فدان عام ٢٠٠٠ إلى ١٤٦٩,٣ فدان عام ٢٠٢٠ بنسبة ٥% بالفترة بما يعادل(٠,٥% سنويا).

- توطن العمران الترويحي بالمنطقة الشاطئية بكثافه كبيرة ممثلة ما يقرب من ربع جملة العمران بالمدينة، تقل بالإتجاه شمالا من نواه المدينة أو القطاع الشمالي، وهو عبارة عن سلسلة من المنشآت المصيفية الخاصة أو القرى والفنادق والأندية النقابية والشواطئ الخاصة مطلة على خط شاطئ زجاجي تبرز منه سقالات وألسنة صناعية متتابعة. ويزيد بالقطاع الجنوبي لمنطقة الدراسة التى تكاد تخلو من الأراضي الفضاء بين المنشآت السياحية.
- إرتفعت نسبة الإضافة العمرانية المقابلة للفدان الزراعي من ثلثي قيراط عام ١٩٥٠ لتصبح قيراطين عام ١٩٩٠ بمقدار مثلين ، ثم قفزت لما يقرب من خمسة قيراط عام ٢٠٠٠، ولكنه ظل مرتفعا نسبيا عام ٢٠١٠ ليبلغ ٣,٤ قيراطا، واستقر حول قيراطين عام ٢٠٢١. ويؤشر تزايد المكون العمراني في التنمية على تزايد ثقل الاقتصاد العقاري في حركة التعمير حول البحيرات المرة، حيث لا يقتصر على السكن فقط بل يضم التسهيلات السياحية كالفنادق والأندية الإجتماعية والقرى السياحية والبيت الثاني.
- كان لسرعة التنمية العشوائية حول البحيرة وإختلال مكوناتها بإرتفاع نسبة الإستخدامات العقارية والترويحية والخدمية وتداخلها أثرها في ظهور مشكلات لكل المتعاملين مع البحيرة على حساب المورد الطبيعي، نبرزها فيما يلي:

** مشكلة الصرف الزراعي: تؤثر سلبا على النظام البيئي للبحيرة، ويعتمد على مصرف الملاريا وهو المصدر الرئيسي لتلوث البحيرات المرة، وتمتد مصارفه التابعة له بأطوال تبلغ حوالي٢٣,٥٥٠ كم ، تلقي مياهه فيها عن طريق محطتي طلمبات (١) و(٢) دون تكرير. وقد أدى الزحف العمراني بمنافع المصارف وتعدي الأهالي عليها بإلقاء المخلفات والقمامة بها ووضع مواسير صرف صحي مخالفة بمجراها إلى ركود المياه وصعوبة صرفها. فى مياه المصارف.

** مشكلة الصرف الصحي: تصرف بعض المنشآت العامة والخاصة ومنشآت القوات المسلحة والأهالى بصرف مياه الصرف الصحي خاصتهم على مصرف الملاريا وفروعه أو قيام عربات كسح الصرف الصحي بتفريغ مياه الصرف الصحي بالمصرف.

مشكلة ردم البحيرة: تم ردم مساحات كبيرة من البحيرات وتحويلها إلي أراضي رملية والسنة بحرية وذلك بسبب الغياب الأمني، كما تم تعميق الممر الملاحي وإنشاء ما يتراوح بين ٥ إلى ٦ جزر، وعندما تم تعميق المجري الملاحى للسفن وإلقاء الحفر والطين فى البحيرة فزاد من ضحولتها .

تتمثل أهم التوصيات :

في ضرورة استجابة الجهات المعنية بوضع خطط واضحة لعمليات البناء والانشاءات العمرانية على ساحل البحيرات المرة بمنطقة الدراسة، وحل مشكله المصرف المكشوف وتطهيره كل فتره بعمل شبكه صرف مغطي منتشرة داخل الأراضي الزراعيه وسحب تلك المياه الزائدة بعد معالجتها للاستفاده منها في إستصلاح الأراضي الموجوده علي الطريق الصحراوي الغربي الذي يحد مدينة فايد من الغرب.

توفير خدمة الصرف الصحي لجميع مناطق وسكان المدينة لتخفيف أو انهاء مشكلة الصرف الصحي الذي يتم صرفه على البحيرات المره.

تحسين الوضع البيئي من خلال القضاء على استخدام الابار السوداء (الترنشات)

نشر الوعي البيئي بين سكان المدينة.

زيادة تفعيل دور الجهات الادارية والرقابية المسئولة عن مواجه التعديات العمرانية، فضلا عن تفعيل دور مسئولي مواجهة التلوث البيئي.

الاستفادة من الظهير الصحراوي والاراضي التي تم التنازل عنها من قبل القوات المسلحة في التنمية العمرانية لتخفيف الضغط على مناطق الإسكان السياحي على ساحل البحيرات المرة

تأكيد الربط بين القطاعين الشرقي (الإسكان السياحي) والغربي للمدينة بعمل محاور ربط عمرانية بين اجزاء المدينة.

رفع كفاءة المرافق وشبكات البنية الأساسية.

الإهتمام بالمناطق المفتوحة للمحافظة على البيئة السكنية.

المراجع

أولا: المراجع العربية:

- الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء، إحصاء مقومات النشاط الفندقي في قطاعي الأعمال العام –الخاص –الحكومي.
- الهئية القومية لسكك حديد مصر، استراتيجية و خطة التنمية الشاملة لمحافظة الاسماعيلية، بيانات غير منشورة ، ٢٠٢٠م .
- أحمد حسن إبراهيم، مدينة الكويت، دراسة في جغرافية المدن، دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى قسم الجغرافية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٧ م.
- أحمد خالد علام ، سمير سعد على، مصطفي الدياري ، التخطيط الإقليمي، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، الطبعة الأولي ١٩٩٥.
- ايملي محمد حمادة، فاعلية معدلات الحرارة والرطوبة وأثارها على راحة الانسان في الدلتا المصرية، مجلة مركز البحوث الجغرافية والكارتوجرافية، جامعة المنوفية العدد١ ،٢٠٠٣.
- جمال حمدان ، جغرافية المدن، الطبعة الثانية ، مكتبة عالم الكتب ، القاهرة، ١٩٧٧م
- صفوح خير، البحث الجغرافي مناهجه وأساليبه، دار المريخ ، الرياض، ١٩٩٠م.
- صلاح العبد، الاستيطان فى الأراضي المستصلحة فى جمهورية مصر العربية ، مؤسسة الأهرام الاقتصادى، عدد ١٥نوفمبر ١٩٧١.
- عزيزة محمد علي بدر، (١٩٩٥)، مدينة طنجة دراسة في جغرافية المدن، دكتوره، جغرافية، غير منشورة، معهد البحوث والدراسات الأفريقية، جامعة القاهرة.
- عزيزة محمد على بدر، خريطة الاسكان الحضري غير الرسمي والمتدني في مصر " خصائصه وألياته ومشكلاته" المجلس الاعلى للثقافة، لجنة الجغرافيا، ٢٠٠٢.
- عزيزة محمد بدر، مشكلات البيئة السكنية في بورسعيد ومحاولات تحسينها، المجلس الاعلي للثقافة، لجنة الجغرافيا' الابعا المكانية للعمران العشوائي بالمدن العملاقة والكبيرة، الجزء الثاني، عام ٢٠٠٢

- عمر الفاروق سيد رجب، مدن قناة السويس عوامل النمو وتغيرات التركيب والوظائف، ط ٢، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩٠
- علاء السيد محمد خليل، (التدخلات البشرية وآثارها البيئية على بحيرة التمساح) المؤتمر الدولي العلمي الاول لقسم التاريخ والحضارة، "قناة السويس الحاضر والمستقبل، الاسماعلية من ١٧-١٩ نوفمبر ٢٠٠٨. ،الاسماعلية من ١٧-١٩ نوفمبر ٢٠٠٨.
- علاء السيد محمد خليل ،إستخدام الإستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافية في دراسة التغيرات الطبيعية للبحيرات المرة- بقناة السويس، المجلة المصرية للتغير البيئي ، المجلد ١٠ ، العدد الاول، مارس ٢٠١٨.
- علاء السيد محمد خليل ، تقييم الأثر البيئي لتطور التعمير والعمران حول البحيرات المرة ، المجلة المصرية للتغير البيئي ، المجلد ١٠ ، العدد الاول، ٢٠١٨.
- على حسن موسى ، المناخ والسياحة ، دمشق، سوريا، عام ١٩٩٣.
- فتحي محمد مصيلحي ، التخطيط الإقليمي، الطبعة الثالثة، دار الماجد ، ٢٠٠١.
- فتحي محمد مصيلحي، مناهج البحث الجغرافي، ط ١، مركز معالجة الوثائق ، شبين الكوم،١٩٩٤م.
- فيروز محمود محمد حسن، (١٩٩٦) الانماط العمرانية في محافظة الاسماعيلية" دراسة جغرافية" رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية البنات جامعة عين شمس.
- كامل مصطفي كامل، مراكز الإقامة السياحية في محافظات قناة السويس دراسة فى كغرافية السياحة باستخدام نظم المعلومات الجغرافية، رسالة دكتوراه غير منشوؤة، قسم الجغرافيا، كلية التربية، جامعة عين شمس، ٢٠١٦.
- مجلس الوزراء، مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، بيان بمراكز الإقامة وطاقتها، بيانات غير منشورة، محافظات القناة، ٢٠٢٠.
- المرئيات الفضائية لبرنامج GOOGLE EARTH أعوام مختلفة.
- محمد توفيق محمد، مؤشر المناخ السياحي دراسه تطبيقية على مدينة الاقصر جامعة سوهاج

- محمد خميس الزوكة ، (٢٠٠٠)،صناعة السياحة من المنظور الجغرافي ، دار المعرفة الجامعية،
الإسكندرية.
- محافظة مدينة الاسماعيلية ، مركز المعلومات ، بيانات غير منشورة ، ٢٠٢١م
- مجدى شفيق، (٢٠٠٥)، الاثار التنموية للنقل على المعابر النيلية، دراسة تطبيقية على مدينة بنها (كوبرى بنها٢) ديسمبر، عدد ١٠، مجلة مركز البحوث الجغرافية والكارتوجرافية ، المنوفية.
- مصطفى محمد البغدادي، دراسة منهجية عن علاقة علم الجغرافيا بالخدمات، حولية كلية البنات، جامعة عين شمس، العدد٧، القاهرة، ١٩٩٤.
- ناصر عبد الرحمن فخرو، مدينة الشارقة دراسة في جغرافية المدن ، دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى قسم الجغرافيا كلية الآداب ، جامعة القاهرة، ١٩٩١م.
- وزارة الإسكان والمرافق والتنمية العمرانية، المخطط الإستراتيجي لمدينة فايد، دراسة الوضع الراهن.

ثانيا: المراجع غير العربية

- Bryant C. R., Russwurm L. H. and Mclellan A. G., The City's Countryside, land and its management in the rural-urban fringe, Longman, London, 1985, p. 10.
- Climate impacts in Europe under+ 1.5 C global warming, Manolis, G., et al., 2016, p. 32.
- Singh, G., To Study the Inception and Evolution of Environmental Impact Assessment in the World and in India and to Analyze and Comment upon the Environmental Clearance Process in the Country Master Thesis, School of Environmental Studies, University of Delhi, Delhi, MAY 2007, p. 2.
- White I. D., Mottershead, D. N., and Harrison, S.J., Environmental Systems–an Introduction Text, Second Edition, Chapman & Hall, London ,1992, p. 7.
- http://www.aleqt.com/2017/05/20/article_1190176.html

قائمة مرتبة أبجدياً بأسماء السادة الأساتذة

محكمي بحوث العدد الثاني والعشرين (أكتوبر ٢٠٢٢م) -الجزء الأول

م	الأسماء	التخصص والانتماء المؤسسي
١	**أ.د/ أحمد حسن إبراهيم**	أستاذ متفرغ بقسم الجغرافيا – كلية الآداب – جامعة القاهرة
٢	**أ.د/ أحمد محمد أبورية**	أستاذ بقسم الجغرافيا – كلية الآداب – جامعة الفيوم
٣	**أ.د/ أحمد محمد فؤاد مصطفى**	أستاذ بقسم اللغة العربية – كلية التربية – جامعة عين شمس
٤	**أ.د/ أشرف محمد مؤنس**	أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر – كلية التربية – جامعة عين شمس
٥	**أ.د/ بدر عبدالعزيز بدر**	أستاذ الآثار الإسلامية – كلية الآداب – جامعة بورسعيد
٦	**أ.د/ حسن محمد عبدالنور**	أستاذ الآثار – كلية الآثار – جامعة سوهاج
٧	**أ.د/ خالد عيد الناغية**	أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر – كلية الآداب – جامعة بنها
٨	**أ.د/ زينهم السيد إبراهيم**	أستاذ بقسم الجغرافيا – كلية الآداب – جامعة كفر الشيخ
٩	**أ.د/ شحاتة سيد أحمد طلبة**	أستاذ بقسم الجغرافيا – كلية الآداب – جامعة القاهرة
١٠	**أ.د/ صالح عطية صالح مطر**	أستاذ متفرغ بقسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب – جامعة قناة السويس
١١	**أ.د/ عبدالسلام عبدالستار**	أستاذ الجغرافيا الاقتصادية – كلية الآداب – جامعة بورسعيد
١٢	**أ.د/ عبير إبراهيم سراج الدين**	أستاذ الجغرافيا الاقتصادية – كلية الآداب – جامعة بني سويف
١٣	**أ.د/ عزيزة بدر**	أستاذ الجغرافيا – كلية الدراسات الأفريقية – جامعة القاهرة
١٤	**أ.د/ عصام سيد عامرية**	أستاذ ورئيس قسم النحو والصرف العروض – كلية دار العلوم – جامعة الفيوم
١٥	**أ.د/ علي السيد يونس**	أستاذ متفرغ بقسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة بورسعيد
١٦	**أ.د/ فتحي عبدالمحسن حمدان**	أستاذ الأدب العربي القديم ونقده بقسم اللغة العربية – كلية التربية – جامعة عين شمس
١٧	**أ.د/ فوزي سعد محمد عيسى**	أستاذ بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

١٨	**أ.د/ محمد عبدالله حسين**	أستاذ الأدب والنقد الحديث – كلية دار العلوم – جامعة المنيا
١٩	**أ.د/ محمد عبدالنبي عبيد**	أستاذ بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة الوادي الجديد
٢٠	**أ.د/ محمود النوبي سليمان**	أستاذ الأدب والنقد الحديث – كلية الألسن – جامعة الأقصر
٢١	**أ.د/ ندا الحسيني ندا**	أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب – جامعة بورسعيد
٢٢	**أ.د/ وهبة حامد شلبي**	أستاذ الجغرافيا الطبيعية – كلية الآداب – جامعة بورسعيد
٢٣	**أ.د/ يوسف حسن نوفل**	أستاذ متفرغ بقسم اللغة العربية – كلية البنات – جامعة عين شمس

***

JOURNAL OF

FACULTY OF ARTS
PORT SAID UNIVERSITY

PEER-REVIEWED QUARTERLY PERIODICAL

ISSUE NO. 22
OCTOBER 2022
PART TWO

Print International Standard Serial No. (ISSN: 2356-6493)
Electronic International Standard Serial No. (ISSN: 2682-3551)

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