طائر الفينيق Phoenix Bird

العدد الثالث عشر/صيف/ ٢٠٢١
Summer Issue 13

سجون العقل ومفاتيح الكلمة
د. حسن فرحات

روما وسحر النافورات المنتشرة في الشوارع
أ.سليمة مليزي

العلاج بالبلورات
أ. مريم باجي

المواطنة واللّبناني
د. رئيفه الرّزّوق

كُف دِفء السلام
أ. وفاء يونس

الملاك الذبيح
أ. حامد الشمري

دراسة الشخصية عند رضا أمير خاني «أناه» أنموذجاً
د. هويدا شريف

طائر الفينيق

مجلة أدبيّة، شعريّة، ، فكريّة، متنوعة
وفصلية تصدر في مدينة نيويورك بالولايات الأمريكيّة المتحدة

Magazine Founder: Dr. Hassan A Farhat, MD

Senior Arts Director: Assad Kamran

الهيئة الإدارية

رئيس التحرير د. حسن فرحات

مريم باجي: مراسلة وسفيرة المجلة في المغرب العربي

جميع الحقوق محفوظة

All rights reserved 2021 .No reproduction, copying or passing without expressed consent from the founder of magazine. For permission or writing opportunities please contact:Submissions@7eloarabiamagazine.com

الآراء والأفكار المطروحة في صفحات المجلة من قبل الكتّاب تخصُّهم وحدهم لا غير.

الهيئة الثقافيّة في هذا العدد

د.حسن فرحات	أ.سلمان زين الدين
أ .عمر شبلي	أ. حامد خضير الشمري
د. هويدا شريف	أ.نهى الموسوي
د. هالة أبو حمدان	أ. وفاء يونس
د. طلال الورداني	أ. سليمة مليزي
د.رامز يزبك	أ. مريم باجي
د.عماد هاشم	أ.سناء حاموش
د.هدى الرّزّوق	أ.لبنى شرارة بزي
د.رئيفه الرّزّوق	أ. زينة الجوهري
أ.حنان بو حسن	أ.رانية مرعي

المحتويات

افتتاحية

سجون العقل ومفاتيح الكلمة رئيس التحرير
د.حسن فرحات

جمال ١٣٥_١٣٧

العلاج بالبلورات
أ. مريم باجي

أدب ٦_١٣٤

من أنا؟
د. هويدا شريف

المواطنة واللّبناني
د. رئيفه الرّزّوق

الاستعارة وصورة الوحشة والموتفي شعر الصعاليك
د. رامز يزبك

التشرّد والخوف عند محمّد الماغوط
د. هدى الرّزّوق

في الضوء تتضح معالم الأشياء
د. طلال الورداني

انتظار عودة النورس
د. ميراي أبو حمدان

قراءة في قصيدة احيانا " لرانية مرعي "
أ. عمر شبلي

دراسة في شعر عمر شبلي
أ. رانية مرعي

مقابلة الشاعر شوقي بزيع
عمر شبلي والدكتورة هالة أبو حمدان

دراسة الشخصية عند رضا أمير خاني أناه أنموذجاً
د. هويدا شريف

جوزيف صايغ بين أصولية القوالب وحداثة الرؤى
أ. سلمان زين الدين

اقتصاد ١٥٥_١٧٨

مشروع « أليسار» لترتيب وتنظيم وضع الضاحية الجنوبيّة الغربية لبيروت
د. عماد هاشم

سياحة ١٧٩_١٨٧

روما وسحر النافورات المنتشرة في الشوارع
سليمة مليزي

شعر ١٣٨_١٥٥

الملاك الذبيح
حامد خضير الشمري

كُن دِفءَ السلام
أ. وفاء يونس

الحرب لم تبدأ بعد
نُهى الموسوي

مريد أنا
سناء الحاموش

ماذا يبقى منّي
لبنى شرارة

نبض الوتين
زينية الجوهري

فن ١٨٨_١٩٠

لوحات فنيّة
أ. حنان بو حسن

زاوية اللغة

المستثنى
أسرة التحرير

سجون العقل ومفاتيح الكلمة

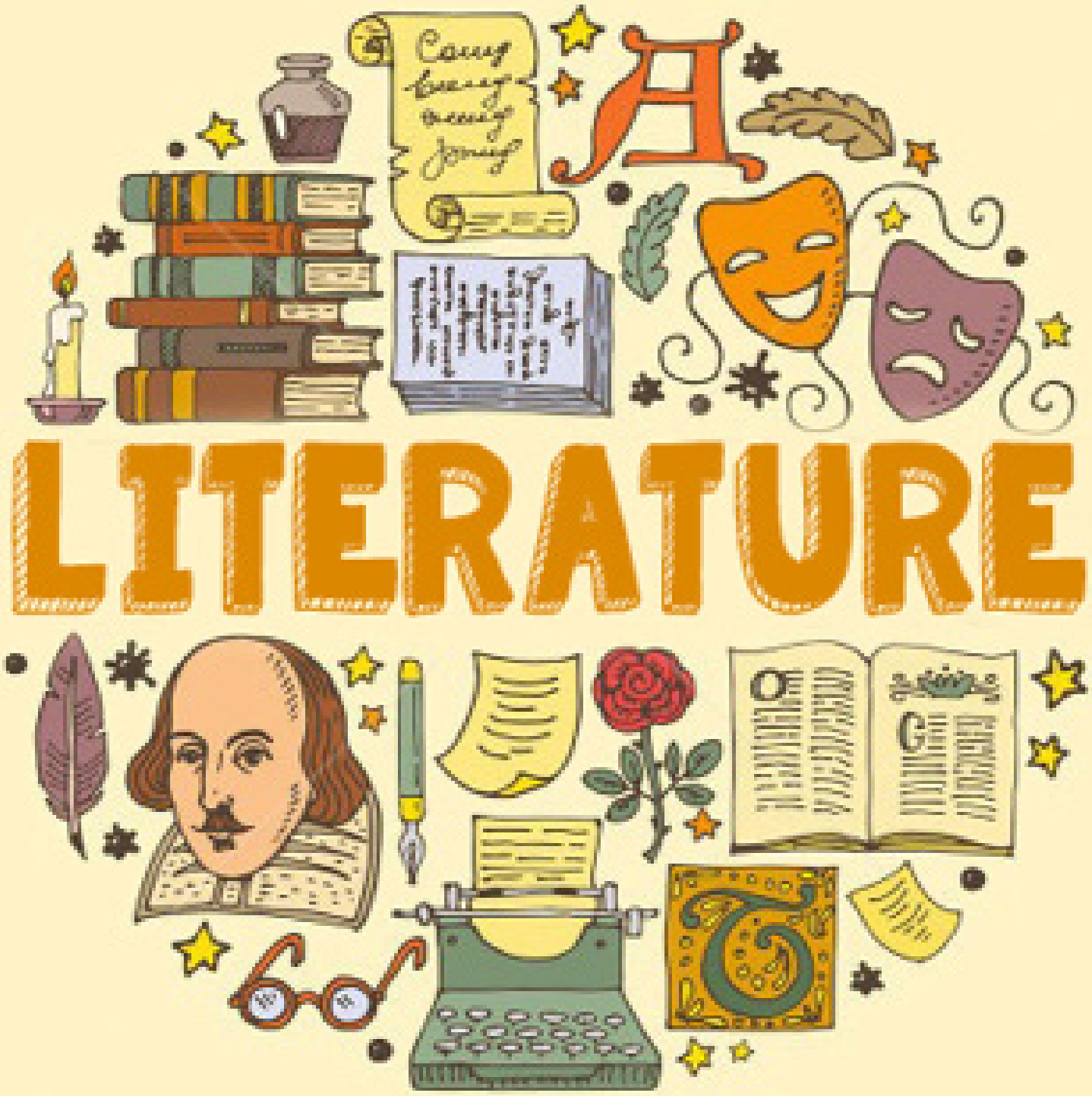
الدكتور حسن فرحات

لا بد من الإقرار مُسْبَقاً بأن الله خلق الكلمة لكي تُخرِجَ مكنونات العقل لتصبح ملكاً لتطور البشرية عبر عمرها الطويل، ولأجل هذا جاء في المقدس " في البدء كانت الكلمة "، وحين قررت السماء الاتصالَ بالأرض كانت الكلمة آية الاتصال: " **إقرأ باسم ربك الذي خلق** ". وبالكلمة فضل الله الإنسان على كل مخلوقاته، وبالكلمة غفر الله لمخلوقه الأول كل خطاياه،" **فتلقّى آدمُ من ربه كلمات فتاب عليه، إنه هو التوّابُ الرحيم** ". إن الكلمة هي صلة الوصل بين الفكرة والعمل، ولولا الفكرة لَمَا أُنجِزَ العمل، وهكذا ندرك وبلا التباس أن الكلمة هي سر الحضارة والتعبير عن الإيمان الخلاّق. ومن فهمنا العميق لثورة الكلمة آمنا بأن نهضة البشرية متعلقة بنهضة الكلمة، وقررْنا أن يكون طائر الفينيق رمز انبعاث إنساننا من تخلفه.

هذا هو سر تعلقنا بمسيرة مجلتنا الواعدة " طائر الفينيق ". إنها تحمل روح الشرق إلى الغرب وتحمل علم الغرب إلى الشرق لخلق إنسان يعي معنى وجوده المادي والروحي. فالإنسان ومنذ فطرته الأولى يعتمد في تكامله على ثنائية الروح والجسد، والجسد حين تهذبه الروح لا يظل سجناً لها، بل يغدو رفيق رحلتها الكونية، وفي هذه الرحلة لا يمكن إنجاز حضارات أو فنون إلاّ بالصلح القائم بين الجسد والروح. إنّ عمران الكون لا يتم إلاّ بهذه الثنائية التي أوجدها بديع السماوات والأرض

مجلة طائر الفينيق ستبقى سفيرة الشرق إلى الغرب، وبأقلامكم يا أخوتي وأخواتي نستطيع أن نعمل وننجز شيئاً مفيداً يستمر بعد رحيل أجسادنا من هذه الدار الفانية.

إن المواضيع التي تَفِدُ إلينا تحمل أصالة الشرق، والعالم اليوم بحاجة للروح التي انطلقت من الشرق وملأت الكون سناءً وسنا. معكم سنكمل المسيرة وبكم سنقدم للعالم أشياء جميلة، وهل هناك أجمل من الكلمة التي قال فيها رسول الإنسلنية: " **الكلمة الطيبة صدقة** ".


LITERATURE

من أنا؟

د. هويدا شريف

خلعت ثوب المادة، وانبثق من ضعفي وقنوطي ضعفاً وقنوطاً في الروح سرى في جسدي، فأخفيا الموت المنعتق في النفس من ربقة التراب.

فسرحت كقبض الريح تحت الشمس، منتفضة على الباطل والقسوة باحثة عن حقيقة واحدة، ألا وهي من أنا؟ ما معنى أقوالي، تصرفاتي، أفعالي، المتمثلة بالثقة والخوف والحزن والفرح والإبتسامة... لم أنا؟ أنا!

هل أنا حكمة باهرة، يحاول الزمن إخفاءها بأمل مزيّف وعقلانية مجنونة، أم أنني حمقاء، لا أرى إلا جميلاً، بالحكمة ونتاج الفضيلة وثمار العدل.

أم أنا، القاصرة تبعثر الحرية بالوجود مستندة باليسر والفرج.

أم أنا، تلك النفس السائرة الباحثة عن النور قهراً في قلوب عقب عليها العمر الذي أفضى ما في يديه من قوة غير معروفة.

أم أنا، الساعية لبثّ الحياة في عروق من حولي وإحياء الشغف بالحياة الآتية ولكن ما من مصرّ على حفظ أقوالي.

لا أعرف ... ما أدركه في الحقيقة الحقة، أنني روح سليمان الساكنة في عالم الخلود، أوحي إلى محبي الحكمة أن يسلكوا سبل الرأفة ربما يكون ذلك كفارة عن خطأ غير مقصود.

في لحظة تأملت وتألمت، تأملت بمقدرة الإنسان المحدودة كيف يمكنها زلزلت قلبها، لتمخض وجعها ولن تلد إلا الخراب والشقاء، وتأملت بابن آدم الذي يطبق بين الثرى ودقائق الأثير ليجرح من أحبه، الذي يسعى إلى أن يقدم الدنيا تحت قدميه ملؤها الثقة والصدق والمحبة.

وآآآه كم نفتقد إلى مثل هذه الصفات في هذا الوجود!

وتألمت على روح كانت مستأنسة مستأمنة في منزلها، وستصبح غداً واقفة على شفير الغربة، أرثيها بالألم والغصة المؤلمة والعبرات المرة، مع إنني أعرف أنها قد ملّت ما حولها، مشتاقة إلى من تسعى من أجلهم في هذه الحياة، وأنا الساعية لإعطائها كل الحياة، فهي الغالية والنفيس وما تبقى لي في هذا الوجود.

هذه الروح، التي تعيش حكمة سرمدية مفادها، من هم من دمي هم مسؤوليتي وعليهم ينطبق حُكمي وحِكمتي ورؤيتي الصافية، متناسية عارفة أننا في عالم تحكمه الغرائز وحب الذات، ورغم ذلك تؤثر نفسها بالتصرفات وتعذب روحها من أجل من هم روحها، فتنتفض على نفسيها (أنا ونفسه) فتؤذينا من دون أن تشعر وبعدها تهدأ، تقتنع وترضى.

تألمت وتأملت نفسي جيّداً، شرحتها وجزأتها، لأقرأ نفسي وأوضحها أمام الملأ، وعليكم الحكم.

المواطنة واللّبنانيّ

د. رئيفه الرّزّوق

مقدّمة

قيل: "إنّ قوّة لبنان تكمن في ضعفه"، قد يكون الأمر كذلك أو عكسه، لكنّ الحقيقة التي يؤكّدها التّاريخ، أنّ قوّة لبنان تكمن في قوّة تكوينه المتنوّع المبدع، فلبنان، شريحة صغيرة من الأرض، لكنّه مجلّدات في مكتبة العرب بل والعالم.

في هذا البحث، سندرس تأثير الطّائفيّة على المواطنة في لبنان وتأثيرها عليه، إذ إنّ لسلطان الطّوائف دور كبير في تشكيل حياة مواطنيه، حتّى بات اللّبنانيّ يعيش مواطنة مثلّثة الأبعاد: فهو في سياق الانتماء الطّائفيّ، مواطن في طائفته، يدين بالولاء لقياداتها المدنيّة والدّينيّة، وهو أيضًا يعيش مواطنة مثقلة بالرّموز والتّاريخ البعيد والحديث، وهو أخيرًا مواطن لبنانيّ ينتمي قانونيًّا إلى الجمهوريّة اللّبنانيّة ومؤسّساتها. من هنا، سننطلق إلى دراسة النّظام الطّائفيّ في لبنان، والطّائفيّة في المجتمع اللّبنانيّ.

أوّلًا: مفهوم المواطنة بين اللّغة والاصطلاح

المواطنة "citizenship" في العربيّة، مأخوذة من "وطن"، يقول ابن منظور : المنزل تقيم به، وهو "وطن موطن الإنسان ومحلّه. وأوطان الغنم والبقر: مرابضها وأماكنها التي تأوي إليها... ومواطن مكّة: مواقفها... وطن بالمكان وأوطن أقام، وأوطنه: اتّخذه وطنًا... أمّا المَوَاطن فكلّ مقام قام به الإنسان... وجمع الوطن أوطان: منزل إقامة الإنسان ولد فيه أم لم يولد .

---

١. ابن منظور (٦٣٠– ٧١١هـ/ ١٢٣٢- ١٣١١م) : محمّد بن مكرّم بن علي، أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور الأنصاري الرّويفعي الإفريقي. ولد في مصر (وقيل في طرابلس الغرب). وخدم في ديوان الإنشاء بالقاهرة ثمّ ولّي القضاء في طرابلس. وعاد إلى مصر وتوفّي فيها، وقد ترك بخطّه خمسمئة مجلّد وعُمي في آخر عمره. من كتبه: " مختار الأغاني" و " نثار الأزهار في اللّيل والنّهار". (خير الدّين الزّركلي: الأعلام. ٧/ ٣٢٩.)

٢. ابن منظور: لسان العرب. مادّة (و ط ن)، ٢٣٩/١٥.

ومواطنة:

"مصدر الفعل واطن بمعنى شارك في المكان إقامة ومولدًا، لأنّ الفعل على وزن: فاعل" . وجاء في القاموس المحيط: "الوطن مُحرَّكة ويُسَكَّن منزل الإقامة... وأوطنه ووطّنه واستوطنه، اتّخذه وطنًا ومواطن مكّة مواقفُها، ومن الحرب مشاهدها... وواطنه على الأمر وافقه" .

فالمواطنة لغة مشتقّة من المصدر "واطن"، وتعني المكان الذي يقيم به الإنسان. أمّا في الاصطلاح، فالمواطنة بأبسط معانيها هي "التزامات متبادلة بين الأشخاص والدّولة، فالشّخص يحصل على حقوقه المدنيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، نتيجة انتمائه لمجتمع معيّن، وعليه في الوقت ذاته واجبات يتحتّم عليه أداؤها" . تعرّف الموسوعة العربيّة العالميّة المواطنة بأنّها: "اصطلاح يشير إلى الانتماء إلى أمّة أو وطن" ، و"تعرّف دائرة المعارف البريطانيّة (Encyclopedia Britannica) المواطنة بأنّها علاقة بين فرد ودولة، كما يحدّد قانون تلك الدّولة بما تتضمّنه تلك العلاقة من حقوق وواجبات في تلك الدّولة" .

وقد عرّفها قاموس علم الاجتماع، أنّها "مكانة أو علاقة اجتماعيّة تقوم بين فرد طبيعيّ ومجتمع سياسيّ، ومن خلال هذه العلاقة يقدّم الطّرف الأوّل الولاء، ويتولّى الطّرف الثّاني الحماية، وتتحدّد هذه العلاقة بين الفرد والدّولة عن طريق القانون" . فيما ينظر إليها فتحي هلال وآخرون من منظور نفسيّ، بأنّها الشّعور بالانتماء والولاء للوطن وللقيادة السّياسيّة، التي هي مصدر الإشباع للحاجات الأساسيّة، وحماية الذّات من الأخطار المصيريّة .

من خلال ما سبق، يمكننا القول إنّ المواطنة فكرة اجتماعيّة وقانونيّة وسياسيّة، وتعني المكان الذي يستقرّ فيه الفرد بشكل ثابت داخل الدّولة، ويكون مشاركًا في الحكم، ويلتزم بأداء مجموعة من الواجبات تجاه الدّولة التي ينتمي إليها.

ثانيًا- النّظام الطّائفيّ في لبنان

---

١. محمّد العدناني: معجم الأغلاط اللّغويّة المعاصرة. ص ٧٢٥.

٢. الفيروز أبادي: القاموس المحيط. ٢٧٦/٤.

٣. ميشل مان: موسوعة العلوم الاجتماعيّة. ص ١١٠.

٤. الموسوعة العربيّة العالميّة. ص ٣١١.

٥. سعيد عبد الحافظ: «المواطنة حقوق وواجبات».

٦. عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع. ص ٥٦.

٧. هلال فتحي وآخرون: تنمية المواطن لدى طلبة المرحلة الثّانويّة بدولة الكويت. ص ٢٥.

ثانيًا- النّظام الطّائفيّ في لبنان

يعود النّظام السّياسيّ الطّائفيّ في لبنان إلى العهد العثمانيّ، بداية بنظام الملل حيث كان الحكم فيها للمسلمين عن طريق الطّائفة الدّرزيّة، ثمّ انقلب الوضع في ظلّ نظام القائمقاميّتين بطلب من الدّول الكبرى، وذلك بدعوى أنّ بقيّة الطّوائف لا تشارك في الحكم، فانقسم حكم لبنان بين الموارنة والدّروز، ثمّ في عهد المتصرّفيّة وبضغط من الدّول الكبرى أصبح يحكم لبنان متصرّف مسيحيّ بإدارة عثمانيّة وبمشاركة جميع الطّوائف، "ولقد شكّلت الطّوائف في مرحلة المتصرفية الوحدات الرئيسة الأساسيّة في النّظام السياسيّ. واستمدّ الزّعماء سلطتهم من عضويتهم في الطّائفة ومن ادعائهم النّطق باسمها" . وتأكّدت هذه السّلطة للمسيحيّين بشكل كامل في عهد الانتداب الفرنسيّ، ومع تأسيس دولة لبنان الكبير ظهر التّوازن الدّيمغرافيّ بين المسلمين والمسيحيّين، وأصبحت هنالك حتميّة للعمل بنظام سياسيّ يتوافق مع تعدّد الطّوائف في لبنان، من خلال الميثاق الوطنيّ الذي صدر سنة 1943 برعاية فرنسيّة، ممّا مهّد الطّريق فيما بعد للتّعدّديّة السّياسيّة سواء من خلال السّلطة أو الأحزاب التي تعكس مختلف الطّوائف والمذاهب الدّينيّة. و"لقد أرسى ميثاق 1943 جذور الطّائفيّة في لبنان كأفضل ما تكون قواعد هذه الطّائفيّة رسوخًا وتدعيمًا، فالانتداب الفرنسيّ نفسه لم يقدّم مثل تلك الرّعاية الطّائفيّة" .

ففي لبنان حافظت الحكومات المتعاقبة على التّركيبة السّياسيّة والاجتماعيّة القبليّة والطّائفيّة من دون المساس بها أو تحديثها وفقًا لمتطلّبات الواقع السّياسيّ المتغيّر، "فمنذ أن تشكّل لبنان كيانًا سياسيًّا اجتماعيًّا عبر ولاداته المتواترة: دولة لبنان الكبير 1920، وجمهورية الاستقلال 1943، وجمهورية الطّائف 1989م، لا شيء ينمو ويتحرّك خارج أسوار الطّوائف" .

يمكن القول ممّا سبق إنّ لبنان بدأ مسيرته كدولة مستقلّة بنقطة ضعف هيكليّة كانت عائقًا في مسيرة التّنمية السّياسيّة والاقتصاديّة وحالت مع الوقت دون تطوّر مفهوم المواطنة، هذه النّقطة هي الطّائفيّة، حيث تلعب دورًا رئيسًا في النّظام اللّبنانيّ، فمجلس النّوّاب اللّبنانيّ، "قبل أن يكون عبارة عن ديمقراطيّة ما، إنّما هو ملتقى الجماعات الطّائفيّة المتشاركة، هو التّعبير الرّسميّ عن "إرادة العيش المشترك"، عن الرّغبة في تدبير الدّولة تدبيرًا مشتركًا" ومجلس الوزراء يأتي نتاجًا

---

١. حسين ضناوي: شهادات للحرية والتغيير. ص ٢٤٨.

٢. مسعود ضاهر: لبنان الاستقلال الصيغة والميثاق. ، ص ٢٧٥.

٣. مسعود ضاهر: لبنان الاستقلال الصيغة والميثاق. ص ٢٧٥.

للعمليّة الطّائفيّة داخل لبنان، ورئيس الجمهوريّة يجب أن يكون من الطّائفة المارونيّة، ورئيس الوزراء يجب أن يكون من الطّائفة السّنّيّة، ويجب أن تمثّل كلّ الطّوائف اللّبنانيّة في هذا المجلس، فهي هنا المحرّك الرّئيس للعمليّة السّياسيّة، إذًا، فقد "سرى النّظام الطّائفيّ في ميدان السّلطة التّنفيذيّة سواء بالنّسبة إلى رئيس الجمهوريّة أو بالنّسبة إلى تشكيل الوزارة، أو بالنّسبة إلى تعيين الموظّفين في مختلف الوظائف العامّة" .

ويرتكز النّظام السّياسيّ الطّائفيّ في لبنان على دستورين مهمّين يمثّلان المرجع القانونيّ الذي تعتمد عليه الدّولة اللّبنانيّة حتّى الوقت الحاليّ، رغم التّعديلات التي جاء بها اتّفاق الطّائف على الدّستور وعلى النّظام البرلمانيّ في لبنان، "فالأوّل دستور مكتوب ويتمثّل في الدّستور الذي وضع في عهد الانتداب الفرنسيّ سنة 1926، والثّاني يتمثّل في الدّستور العرفيّ وهو الميثاق الوطنيّ، الذي وضع غداة استقلال الدّولة اللّبنانيّة عن الحماية الفرنسيّة سنة 1943" ، وقد حرص الدّستور اللّبنانيّ على ضرورة تمتّع كافّة المواطنين بالحقوق المدنيّة والسّياسيّة، وهذا ما نجده في المادّة السّابعة من القانون اللّبنانيّ: "كل اللّبنانيّين سواء لدى القانون وهم يتمتّعون بالسّواء بالحقوق المدنيّة والسّياسيّة ويتحمّلون الفرائض والواجبات العامّة دونما فرق بينهم".

وتظهر دراسة أحكام الدّستور اللّبنانيّ وملاحظة تطوّر الحياة السّياسيّة في لبنان، أنّ نظام الحكم في هذا البلد إنّما هو "نظام ينضوي تحت تصنيف الدّيمقراطيّة اللّيبراليّة، ليبرالي بالاستناد إلى كونه يأخذ باحترام الحرّيّات العامّة والحقوق الفرديّة التّقليديّة ويدعو لعدم التّدخّل فيها إلى نقطة تصل حدّ اللّامبالاة والإطلاقيّة" .

والطّائفيّة اللّبنانيّة تتعايش مع الدّستور والدّيمقراطيّة "بالقدر الذي يؤمّن تفاهم زعماء الطّوائف وتعايشها المشترك والحواجز القائمة بينها. في حين أنّ الدّيمقراطيّة تتأسّس على سيادة الشّعب الحرّ المؤلّف من مواطنين أفراد أحرار" . فالدّولة المدنيّة في لبنان تقوم على فكرة "التّعاقد المصلحيّ بين أطراف متعدّدة تمثّل الواقع اللّبنانيّ، وهي: الدّولة- الشّعب- الجماعات- الأفراد، في حين أنّ الدّولة المدنيّة تعكس مستوى الاجتماع السّياسيّ الذي يصل إليه المجتمع، أي العلاقة

---

١. محسن خليل: الطّائفيّة والنّظام الدّستوريّ في لبنان. ص ٤٠١.

٢. عقل عقل: العدالة الدّستوريّة والمجتمع التّعدّديّ. ٤/ ٥٤٣.

٣. أحمد سرحال: النظم السياسية والدستورية في لبنان والدول العربية. ١١٣.

٤. رشيد شقير وآخرون: الطائفية والديمقراطية في لبنان الواقع والممكن في الممارسة الديمقراطية اللبنانية. ص ٣٧٠

بين المؤسّسات السّياسيّة والقوى الاجتماعيّة التي تشكّلها. إنّ مستوى التّطوّر السّياسيّ في مجتمع ما يتعلّق بدرجة كبيرة بمدى انتماء النّاشطين السّياسيّين إلى المؤسّسات السّياسيّة ومدى تطابقهم معها" .

إذًا، فالدّولة في لبنان "تقوم على وهم حقوقيّ من حيث هو هويّة طائفيّة وليس هويّة مدنيّة" ، فهي "ليست دولة ديمقراطية برلمانية، لأنها لا تعدّ المواطنين سواسية ومتعادلين في المجال السياسي. وهذا الاعتبار هو ركن أساسيّ في كلّ الدّيمقراطيّة (...) ولأنّ شرط الديمقراطية الصحيحة، قيام مجتمع مدني ديمقراطي يدعمها بالتجربة ويعمق التزام المواطن بالعيش المشترك" ، ممّا دفع رئيس الوزراء الأسبق "رفيق الحريري" للقول: "نتطلّع إلى وطن تنصهر فيه الطّوائف ولا تستبدّ فيه الطّائفيّة" ، بحيث أنّ "الولاء للدّولة أرفع صور التّقوى" .

ويمثّل لبنان نموذجًا لمواطنة تجمع بين أطياف مجتمع متعدّد ضمن نطاق الدّولة الواحدة، على الرّغم من الأزمات والنّزاعات المتلاحقة في تاريخه، لأنّه بلد يتمتّع بخصوصيّة اجتماعيّة وثقافيّة ودينيّة؛ إذ يضمّ ثماني عشرة طائفة ضمن ثلاثة أديان سماويّة، لها خصوصيّاتها التّاريخيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة. فلا كلام على المواطنة في لبنان خارج حياض الطّائفة حتّى لتكاد تبدو الصّلة بينهما كصلة الاسم بالصّفة، أو كعلاقة المفهوم بظهوره ومجال استعماله. وحين وضعنا المواطنة في موازاة الطّائفيّة، فليس لنجعل منهما ثنائيّة متغايرة، وإنّما لنتعامل معهما كقضيّة واحدة. فالطّائفيّة جعلت هويّة المجتمع تتجمّع تحت مظلّة العيش والانفتاح على الآخر، إلّا أنّ إشكاليّته تكمن في تداخل مرجعيّات مختلفة في رؤيتها لمفهوم المواطنة، بسبب التّنوّع الدّينيّ والطّائفيّ والقوميّ والثّقافيّ، فالمواطنة في لبنان تطغى عليها دائمًا الصّبغة الطّائفيّة؛ فالشّخص يكون مواطنًا من خلال انتمائه إلى الدّولة اللّبنانيّة وتطبيقه الواجبات ونيله حقوقه المدنيّة، لكنّ هذا الشّخص ذاته يكون مرتبطًا بطائفة أو مذهب من خلال محاكمها والمراكز الدّينيّة ومؤسّساتها الخاصّة والعقائد الدّينيّة، فيطغى على المجتمع اللّبنانيّ ما يمكن أن نطلق عليه الفوضى التّشريعيّة.

---

١. سميح دغيم: «مفهوم الدّولة المدنيّة».

٢. كمال صليبي: تاريخ لبنان الحديث. ص ٢٥٣.

٣.حسين ضناوي: شهادات للحرية والتغيير. ص ٢٩٥.

٤. رفيق الحريري: «جلسة الثقة الحكومية».

٥. محمد محي شمس الدّين: العلمانيّة. ص ١٤٧.

فلكلّ طائفة الحقّ في أن تشرّع لنفسها، ما تنتظم به أحوالها الشّخصيّة، وأن تتّخذ إجراءات التّقاضي أمام محاكمها الخاصّة.

ولعلّ التّطوّر التّراكميّ للصّيغة اللّبنانيّة وصل باللّبنانيّين وبممثّليهم السّياسيّين إلى العيش في ظلّ توتّر دائم بين الانتماء الوطنيّ والهويّة ما دون الوطنيّة، "فاللّبنانيّون يريدون أن ينظر إليهم مرّة بوصفهم مواطنين متساوي الحقوق في دولة الحقّ، ويشكون بصورة أو أخرى من نظام المحاصصة الطّائفيّة أيًّا كانت الأوصاف المطلقة عليه. لكنّهم في الوقت نفسه، سرعان ما يلوذون به ويرضون باستمراره، مرّة باسم الواقعيّة التي فرضتها ظروف الطّوائف المتعاقبة، ومرّة أخرى باسم الحاجة إلى طمأنة من صاروا أقلّيّة في رؤوسهم قبل أن يصبحوا أقليّة في أعدادهم" .

وإذا أخذنا المواطنة كبديل للنّظام الطّائفيّ ستصبح قوانين الحكم وطريقة تداول السّلطة مختلفة. فلا يعود الصّراع طائفيًّا على أيّ من المراكز أو الوظائف العامّة، فالطّائفيّة السّياسيّة تعرّض استقرارالوطن للاهتزاز، إذ تعمّق الانقسامات بين أفراد الوطن الواحد. كما أنّها تتعارض مع حقوق الإنسان، وتشجّع على التّمييز وتحول دون تحقيق العدالة والمساواة وتكافؤ الفرص بين المواطنين... وهذه النّقطة يشرحها الرّئيس سليم الحصّ مستندًا إلى توزيع الرّئاسات الثّلاث، "فعلى الرّغم من وجود ثماني عشرة طائفة في لبنان، فإنّ ثلاثًا منها فقط تُؤهّل للوصول إلى إحدى الرّئاسات الثّلاث الأولى فيما تؤهّل سبع منها فقط للحصول على مقعد وزاريّ" ؛ ففي ظلّ وجود مواطنة ودولة مدنيّة فإنّ اختيار الأشخاص يتمّ حسب كفاءتهم لا حسب طوائفهم ويفسح في المجال لتوفّر فرص متساوية للنّاس حتّى تنشط أكثر فأكثر.

لقد تكرّست الطّائفيّة المجتمعيّة والسّياسيّة في الدّولة اللّبنانيّة الحديثة في النّصوص التّأسيسيّة للدّولة، كما في العديد من القوانين الصّادرة عن السّلطة التّشريعيّة أو المعترف بها منها. فقد منح الدّستور اللّبنانيّ الطّوائف الدّينيّة كافّة "الحقّ في إدارة شؤونها الخاصّة، كما في المشاركة في الحكم، من دون أن يعني ذلك أنّ هذه النّاحية الدّينيّة المتحكّمة بالمجتمع هي التي تسيّر

---

١. طارق متري: «الصيغة اللبنانية والانتقال من العيش المشترك إلى العيش الواحد».

٢. سليم الحصّ: (١٩٣٠- ...) رجل دولة واقتصاديّ لبناني من مواليد بيروت. درس في الولايات المتّحدة ونال دكتوراة في الاقتصاد. وكلّفه الرّئيس سركيس بتشكيل أوّل وزارة في عهده في ٩ كانون الأول ١٩٧٦، عرف عنه اهتمامه بالإدارة والاقتصاد... شارك في مؤتمرات القمة، وأسهم في التقريب بين وجهات النظر اللبنانية في الداخل، ووفق بين مواقف لبنان والموقف العربي. (عبد الوهاب كيال وآخرون: الموسوعة السياسية. ٣/ ٢٣٥).

٣. سليم الحص: نحن... والطائفية. ص ١٥.

الدّولة! وهنا تبرز المفارقة الأساسيّة، فعلى الرّغم من النّظام الطّائفيّ، فإنّ الدّولة اللّبنانيّة هي دولة علمانيّة يبقى الشّعب فيها هو المصدر الوحيد للسّلطات" . ويبقى الدّستور اللّبنانيّ، غير المستمدّ من أيّ شريعة دينيّة، القانون الأسمى في البلد، وتبقى السّلطات سلطات مدنيّة مختارة من الشّعب، وتمارس السّلطة باسم الشّعب وحده.

هذا، وقسّمت مقاعد القضاة بين الطّوائف وتسلسل القضاة حتّى أرفع المناصب تسلسلًا طائفيًّا، وذلك على الرّغم ممّا يجب أن يتّسم به القضاة من التّخلّي عن كلّ نزعة طائفيّة، "ولقد تغلغل المبدأ الطّائفيّ في لبنان حتّى أصبح من المبادئ العرفيّة المستقرّة من دون الحاجة إلى نصّ تشريعيّ يقرّره" .

أمّا الأحزاب السّياسيّة فإنّها تحظى بأغلبيّة في مجلس النّوّاب، ولا تشارك في صنع السّياسات، وتتبنّى مصالح طائفيّة أكثر من تبنّيها قضيّة وطنيّة؛ ويستوي في ذلك أحزاب الأشخاص وأحزاب البرامج، وعلى الرّغم من أنّ الأحزاب السّياسيّة المؤسّسة، انطلاقًا من الطّائفيّة المجتمعيّة، هي أحزاب بغالبيّتها طائفيّة، إلّا أنّ أيًّا منها -علنًا على الأقلّ- لا يمارس السّلطة على أساس دينيّ، أو لأهداف دينيّة. لعلّ الشّقّ الدّينيّ الأساسيّ في مهمّة هذه الأحزاب وتوجّهاتها يكمن في كونها تسعى إلى حماية حقوق الطّائفة التي تنتمي إليها وتأكيدها وتأمينها وتعزيزها ومناصرتها.

والأحزاب اللّبنانيّة "تدعو نظريًّا إلى الوطنيّة وتتصرّف عمليًّا بتوجيهات أجنبيّة وتقول بالعلمانيّة وهي في الواقع طائفيّة، وتتأتّى هذه الطّائفيّة على العموم من تركيبة هذه الأحزاب حيث إنّها في الغالب تتألّف من أبناء طائفة واحدة" . لذلك أصبحت الأحزاب "التي تمارس نشاطها في لبنان تشكّل آداة لنفور الكثير من المواطنين من العمل الحزبيّ، بحيث تجدها بمعظمها أحزابًا طائفيّة بعقيدتها وواقعها وطائفيّتها تمنعها من أن تصبح أحزابًا وطنيّة جماهيريّة أو ربط الأحزاب بأشخاص" . فيجب إعادة النّظر في "واقع العمل السّياسيّ وضرورة تنظيمه على أساس أحزاب

---

١. مقدّمة الدّستور اللّبناني: فقرة د.

٢. محسن خليل: النّظم السّياسيّة والدّستور اللّبنانيّ. ص ٦٨٦.

٣. أحمد سرحال: النظم السياسية والدستورية في لبنان والدول العربية. ص ٢١٧.

٤. رياض الصمد، سمير صباغ: العملية الانتخابية في لبنان. ص ٨٤.

غير طائفيّة مرخّص لها، وبذلك إصدار قانون للانتخابات يكون أكثر عدالة وتمثيلًا للإدارة الشّعبيّة" .

هذه الحكومات والمعطيات أفرزت حكومات تخلّت عن مسؤوليّاتها في بناء دولة حديثة قوامها الحقّ والقانون، وأصبح دورها مقسومًا في تقاسم السّلطة بين نخب الطّوائف، فالمواطنة والطّائفيّة مفردتان شائعتان شيوع قاموس الأزمات في الثّقافة التّاريخيّة اللّبنانيّة، إنّهما مفردتان تتعدّيان اللّفظ العارض لتغدوا حقيقة مركّبة تؤرّخ لما انصرم من تاريخ لبنان، مثلما تؤسّس لحاضر ومستقبل وطن ما فتئ أبناؤه يختبرون أساسات نشوءه كلّ حين. "فمنذ قيام لبنان كدولة كانت الطّائفيّة أساس هذا الكيان، فأيّ مسعى لنزع ظاهرة الطّائفيّة من هذا البلد يعني منطقيًّا إنهاء شيء اسمه لبنان" .

هذا، وإنّ الطّروحات التي تناولت إصلاح النّظام السّياسيّ في لبنان لم تلتفت إلى الواقع المجتمعيّ الذي كانت تتعمّق فيه الطّائفيّة المجتمعيّة يومًا بعد يوم. فالطّائفيّة المجتمعيّة ليست ظاهرة مرحليّة قابلة للزّوال. بل إنّ واقع تطوّرها في لبنان، لا يبدو متلائمًا أبدًا مع مقولة اضمحلالها. "فالوضع الطّائفيّ في لبنان ظاهرة هيكليّة. وليس لأيّ نوع من أنواع العنف أن يغيّر فيها شيئًا. للزّمن وحده أن يغيّرها أو ألّا يغيّرها" .

وفي ظلّ كلّ ما يعيشه لبنان اليوم، وفي وقت ينعدم فيه التّوافق حول طرح بديل، يبقى الطّرح القائل بالحفاظ على النّظام الطّائفيّ القائم، الطّرح الأكثر واقعيّة. وتبقى بنظرنا إمكانيّة إلغاء الطّائفيّة السّياسيّة ترتبط بوجود توافق لبنانيّ حول صيغة بديلة، كما ترتبط بمعالجة مجموعة من الإشكاليّات التي تفترض إجابات واقعيّة قبل الدّخول عمليًّا بمشروع إلغاء الطّائفيّة السّياسيّة .

ثالثًا- الطّائفيّة في المجتمع اللّبناني

الطّائفيّة السّياسيّة هي ليست مجرّد شعور عدائيّ للأفراد من طائفة نحو طائفة أخرى، بل هي أيضًا استراتيجيّة موازية تستخدمها بعض فئات النّخب السّياسيّة في التّنافس على السّلطة، أو

---

١. بشير اسكندر: الطائفية في لبنان إلى متى. ص ٥٧.

٢. محمّد زريق: «لبنان بين المواطنة والطائفية».

٣. ميشال شيحا: في السّياسة الدّاخليّة. ص ٢١٨.

سياسيّة منهجيّة تتّبعها سلطة معيّنة في سبيل تأمين قاعدة اجتماعيّة شعبيّة أو إثنيّة أو مذهبيّة تعزّز مواقعها الاستراتيجيّة وهو ما تعمد إليه الأحزاب الطّائفيّة المؤدلجة في لبنان لتكريس الطّائفيّة كحتميّة اجتماعيّة وتاريخيّة لا تردّ، فالمؤسّسات السّياسيّة من حكومة وأحزاب ضعيفة، فالحكومة المركزيّة غير قادرة على فرض سيادتها على المجتمع، بل لا يكاد يكون لها وجود؛ إذ لا يتمحور الفكر السّياسيّ اللّبنانيّ حول الدّولة، وإنّما حول المجتمع. إنّها إحدى الخاصّيّات الثّقافيّة للكيان اللّبنانيّ، التي جعلت الدّولة إطارًا لتعايش الطّوائف، على المستوى السّياسيّ. في إطار هذا السّياق يمكن القول، أنّ السّياسة في لبنان هي حركة من المجتمع نحو الدّولة، لا من الدّولة نحو المجتمع.

ومعالجة مفهوم المواطنة في مجتمع طائفيّ تعدّ من أعقد الأمور لا سيّما في الدّول التي تشهد تنوّعًا عرقيًّا ودينيًّا ومذهبيًّا كلبنان، فالطّائفيّة في لبنان "ليست انتماء دينيًّا عاديًّا كما عرفتها بعض المجتمعات، بل سياسة مبرمجة، تعتمدها الطّبقات المسيطرة لديمومة سيطرتها الطّبقيّة على حساب الدّين والثّقافة والحضارة والإنسان كإنسان" . فالتّصوّر السّائد عن الطّائفيّة فيها يعدّ مكمن الفساد، لأنّه يكرّس مفهوم أنّ الطّائفية داخل الدّولة هي انعكاس للطّائفيّة داخل المجتمع، وعلى الأفراد القبول بالتّعايش داخل الدّولة مع ممارسات طائفيّة عديدة، يقول ميشال شيحا: "الطائفيّة في لبنان تدلّ على شيء آخر. فهي ضمان التّمثيل السّياسيّ والاجتماعيّ المنصف لأقليات طائفيّة متشاركة .... تبدو الوضعيّة الطّائفيّة في لبنان طبيعيّة ومشروعة. لبنان مكوّن من أقليّات طائفيّة متشاركة. هذه الأقليّات تبرز للنّاظر تحت العنوان الطّائفيّ لأنّ لبنان كان، على الدّوام، ملاذ حريّة الضّمير" . ممّا أدّى مع مرور الوقت إلى شرعنة قيام الدّولة الطّائفيّة نفسها، بوصفها حتميّة اجتماعيّة أو تعبيرًا عن خصوصيّة محلّيّة لا يمكن تجاوزها، من دون ارتكاب مخاطر السّير في اتّجاه اقتسام غير عادل للسّلطة والثّروة المرتبطة بها.

وساعد اللّبنانيّين توزّعهم الجغرافيّ على تعميق الانعزاليّة في نفوسهم، ورغبتهم في البحث عن الاندماج، فـ"إنّ التّكتّلات الطّائفيّة في لبنان، هي في أعماقه وفي الماضي مثلها في الحاضر تمثّل بشكل من الأشكال تكتّلات عائليّة قبليّة، أي أنّها إحياء للقبائل البدويّة من الأسلاف" ، فقد تركّز معظم الشّيعة في الجنوب والبقاع والضّاحية الجنوبيّة لبيروت، وغالبيّة السّنّة في طرابلس

---

١. مهدي عامل: في الدولة الطائفية. ص ١٨٤.

٢. ميشال شيحا: في السّياسة الدّاخليّة. ص ٢٤٣.

٣. جواد بولس: لبنان والبلدان المجاورة. ص ٢٥١.

وبيروت وإقليم الخرّوب ومنطقة العرقوب، وغالبيّة الرّوم الكاثوليك والأرمن في مدينة زحلة، والموارنة في كسروان وبيروت الشّرقيّة، والدّروز في الشّوف ووادي التّيم؛ وعلى الرّغم من بعض التّداخل السّكّاني، إلّا أنّ التّوزّع الجغرافيّ الطّائفيّ يبقى واضحًا، فإنّ حياة اللّبنانيّين "لا تستقيم إلّا في نطاق الطّائفة وبظلّها" ؛ مع العلم أنّ عمليّة تكوين المواطنة الحقيقيّة في مجتمع متعدّد، تبدأ من إيجاد صيغة ثقافيّة وتربويّة قائمة على أسس فلسفيّة إنسانيّة تؤدّي إلى صهر الطّوائف في بوتقة الوطن الواحد، من دون أن تلغي دور الأديان في حياة الأفراد، أو أن تمسّ بالحرّيّات الفرديّة للأشخاص.

لقد جعل التّعدّد الدّينيّ والثّقافيّ لبنان بلدًا مفتوحًا على النّزاعات الدّاخليّة والتّدخّلات الخارجيّة والحروب التي لم تنتهِ فصولها، فـلبنان بلد طائفيّ مغلّف بالدّيمقراطيّة، وهذا الأمر أسهم في إشعال الحرب الأهليّة وتقسيم لبنان إلى مناطق أو دول منعزلة طائفيّة ضمن الدّولة الواحدة. الأمر الذي جعل لبنان أرضًا خصبة للفتن والنّزاعات".

وهنا نقول إنّه لا بدّ للدّولة من "اتّخاذ إجراءات جذريّة في المعالجة لتذليل هذه المعوقات، لا سيّما في سعيها إلى تحقيق عمليّات الانتماء والانصهار الوطنيّ للمواطنين، والتي تلغي تلقائيًّا النّظام الطّائفيّ من النّفوس، وخصوصًا تعزيز الرّقابة على المدارس" ، فيعدّ النّموذج اللّبنانيّ من النّماذج القليلة، التي انتقل فيها الصّراع الطّائفيّ من الحلبة السّياسيّة إلى المجال التّعليميّ، تحت سمع الحكومة وبصرها، إذ تختلف فلسفات التّعليم ونظمه باختلاف الطّوائف، حتّى ليكاد يصعب العثور على كتاب موحّد (باستثناء كتاب التّربية الوطنيّة) في كلّ المدارس اللّبنانيّة الرّسميّة والخاصّة.

إنّ تركيب المجتمع اللّبنانيّ والتّطوّرات التي شهدها خلال السّتّينيّات والسّبعينيّات جعلا الحرب الأهليّة في لبنان التي استنفدت موارد الشّعب أمرًا واردًا في حسبان المحلّلين السّياسيّين. تبدو الذّاكرة الجماعيّة اللّبنانيّة مثقلة بالتّعرّجات لكثرة ما يحويه تاريخها من عنف دمويّ، بدءًا بالفتنة المذهبيّة العام 1860م مرورًا بالحرب الأهليّة عام 1975م، وصولًا إلى الحروب الكامنة التي ما برحت حتى اللّحظة قادرة على إعادة أمراء الطّوائف إلى معسكر الاقتتال، وسط الجنون

---

١. إدمون رباط: القانون الدّستوري اللّبنانيّ. ص ٢٧٥.

٢. بشير اسكندر: الطّائفيّة في لبنان إلى متى. ص ٥٦.

السّياسيّ الذي منع حتّى اللّحظة بناء دولة قويّة قادرة على ضبط الأمن وإسكات المتلاعبين من الدّاخل والخارج.

الخاتمة

نتبيّن من خلال ما سبق أنّ اللّبنانيّين يعاملون بوصفهم أعضاء في طوائف تتمتّع بحقوق سياسيّة مختلفة ومتفاوتة. ذلك أنّ الوصول إلى الوظائف العامّة والإداريّة والسّياسيّة يخضع لتوزيع طائفيّ، كذلك فإنّ قانون الانتخاب -الموضوع لتنظيم توزيع مقاعد المجلس النّيابيّ بين مختلف الطّوائف- يجعل هذه الأخيرة وسائط إلزاميّة بين المواطن الفرد وبين المجتمع والدّولة والنّظام السّياسيّ، ويؤدّي هذا الأمر إلى إعادة إنتاج العلاقات التّقليديّة على حساب الفرد والمواطنيّة. هنا لا بدّ من القول إنّه يجب على اللّبنانيّين الخروج من مزارعهم الطّائفيّة وتداعياتها السّلبيّة على الهويّة والانتماء الوطنيّ، والعمل لبناء الدّولة، الدّولة المدنيّة الحديثة، دولة المواطنيّة الحقوقيّة لا الفدراليّة الطّائفيّة الهجينة، و"سيكون لزامًا على كلّ طائفة القبول، دون كثير من الصّياح، بأن يكون تمثيلها، في بعض الأحيان، أدنى من حجمها. ويكون التّعويض جعل تمثيلها أكبر من حجمها في أحيان أخرى" .

---

١. ميشال شيحا: في السّياسة الدّاخليّة. ص ٦٩.

- **المصادر والمراجع**

- الزّركلي، خير الدّين: الأعلام. بيروت، دار العلم للملايين، ط2، لا تا.
- ابن منظور (محمّد بن مكرم): لسان العرب . بيروت – لبنان، دار صادر، ط1، 2000م.
- محمّد العدناني: معجم الأغلاط اللّغويّة المعاصرة. بيروت، مكتبة لبنان، ط1، 1984م.
- الفيروز أبادي (محمّد بن يعقوب): القاموس المحيط. بيروت-لبنان، دار المعرفة، لاط، لاتا.
- ميشل مان: موسوعة العلوم الاجتماعيّة. تعريب عادل الهواري- سعد مصلوح، الكويت، مكتبة الفلاح، ط1، 1404هـ1984-م.
- الموسوعة العربيّة العالميّة. الرّياض، مؤسّسة أعمال الموسوعة للنّشر والتّوزيع، ط1، 1996م.
- سعيد عبد الحافظ: "المواطنة حقوق وواجبات". مركز ماعت للدّراسات الحقوقيّة. wwww.maatpeace.org
- عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع. القاهرة، الهيئة المصريّة للكتاب، 1979م.
- هلال فتحي وآخرون: تنمية المواطن لدى طلبة المرحلة الثّانويّة بدولة الكويت. الكويت، مركز البحوث التّربويّة والمناهج بوزارة التّربية، 2000م.
- حسين ضناوي: شهادات للحرية والتغيير. لا دار، ط1، 2006م.
- مسعود ضاهر: لبنان الاستقلال الصيغة والميثاق. بيروت، دار المطبوعات الشّرقيّة، ط2، 1984م.
- ميشال شيحا: في السّياسة الدّاخليّة. بيروت، دار النّهار، ط1، 2014م.
- محسن خليل: الطّائفيّة والنّظام الدّستوريّ في لبنان. بيروت، الدّار الجامعيّة للنّشر والتّوزيع، ط1، 1992م.
- عقل عقل: العدالة الدّستوريّة والمجتمع التّعدّديّ. بيروت، منشورات المجلس الدّستوري، لا ط، 2009م.
- أحمد سرحال: النظم السياسية والدستورية في لبنان والدول العربية. بيروت، دار الباحث، ط1، 1980م.
- رشيد شقير وآخرون: الطائفية والديمقراطية في لبنان الواقع والممكن في الممارسة الديمقراطية اللبنانية. بيروت، مؤسسة فردريتش إبرت، 2003م.
- سميح دغيم: "مفهوم الدّولة المدنيّة". جريدة السّفير، -24 7 – 2010م.
- كمال صليبي: تاريخ لبنان الحديث. بيروت، دار النهار للنشر، ط4، 1978م.

- رفيق الحريري: "جلسة الثقة الحكومية". جريدة اللواء، -10 ت-1 1992م.
- محمد محي شمس الدّين: العلمانيّة. بيروت، المؤسسة الدولية للدراسات والنشر، ط1، 1996م.
- طارق متري: "الصيغة اللبنانية والانتقال من العيش المشترك إلى العيش الواحد". جريدة الحياة، 13 أغسطس 2015.
- عبد الوهّاب الكيالي وآخرون: الموسوعة السّياسيّة. بيروت، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، لا ط، لا تا.
- سليم الحص: نحن... والطائفية. بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، 2003م.

- مقدّمة الدّستور اللّبناني: فقرة د.
- محسن خليل: النّظم السّياسيّة والدّستور اللّبنانيّ. بيروت، الدّار الجامعية، ط1، 1973م.
- أحمد سرحال: النظم السياسية والدستورية في لبنان والدول العربية. بيروت، دار الباحث، ط1، 1980م.
- رياض الصمد، سمير صباغ: العملية الانتخابية في لبنان. بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، 1978م.
- بشير اسكندر: الطائفية في لبنان إلى متى. بيروت، مؤسسة مجد، ط1، 2006م.
- محمّد زريق: "لبنان بين المواطنة والطائفية". جريدة النّهار، 5 حزيران 2017.
- مهدي عامل: في الدولة الطائفية. بيروت، دار الفارابي، 1989م.
- جواد بولس: لبنان والبلدان المجاورة. بيروت، مؤسسة بدران، 1973م.
- إدمون رباط: القانون الدّستوري اللّبنانيّ. بيروت، دار العلم للملايين، 1966م.

الاستعارة وصورة الوَحْشَة والموت في شعر الصعاليك

د. رامز يزبك

المقدّمة

لقد زخرت كتب التراث بنتاج الشعراء الصعاليك وتجربتهم الشعرية، وتعددت الأبحاث التي حلّلت وشرحت ورصدت ذلك النتاج الشعري بصفته ظاهرة تستحق الدراسة والتحليل. والمتتبع لهذا الموضوع يجد مجموعة من الكتب التي تناولت شعرهم. كتاب "تاريخ الأدب العربي" لشوقي ضيف، و"تاريخ الشعر السياسي» "لأحمد الشايب" و"تاريخ الآداب العربية» لكارلو ناليو، و«وكلام البدايات" لأدونيس.

إن شعر الصعاليك مصدر ثري للتجارب الواقعية في العصر الجاهلي وصدر الإسلام والعصر الأموي، فشعرهم مرآة تعكس حياتهم، وتكشف لنا عن عمق التجربة الشعرية، فالشاعر منهم يستعين بإمكانات اللغة وطاقاتها التعبيرية، ليشكل صوراً تفيض بالخيال الخصب، وبالتالي فالصورة تكون بمثابة الارتكاز الأساسي في بناء القصيدة، يستطيع الشاعر من خلالها إظهار ذاته وقدراته الفنيّة. سأحاول في هذا البحث أن أركز على قضيتيْ الوَحْشَة والموت في شعر الصعاليك معتمداً على الصورة الاستعارية وأثرها في إخراج التجربة الوجدانية وتجسيد الشحنات العاطفية.

لا يخفى على المتتبع لتجربة الصعاليك الشعرية كيف خرجوا على سلطة القبيلة وعاشوا التشرد في الفيافي والقفار، بعيداً عن أي سلطة، ومارسوا القتل والفتك والسلب. يعني ذلك أنهم اتخذوا القرار بالثورة والتمرّد ولجأوا إلى الطبيعة وعاشوا الوَحشة والتوحش.

رأوا الموت بأعينهم مراراً وتكراراً وانتموا إلى القساوة معتمدين على القّوة والسّيف غير أن المفارقة تكمن في التجربة الإنسانية المتجسدة في التجربة الشعرية التي عبّرت عن رؤيتهم وقدموا من خلالها أنفسهم إلى العالم.

إنهم فرسان متمردون وشعراء فاتكون، اعتمدوا القوة وحياة العزلة وتميزوا بالسرعة الفائقة في تنفيذ غاراتهم على القوافل والمسافرين ومن الأمثلة على ذلك ما قاله الشنفرى:

إذا الأَمْعرُ الصَّوَّانُ لاقَى مَنَاسِمِي تَطَايَرَ منهُ قَادِحٌ ومُفَلَّلُ

إن هذه الصورة التي قدّمها لنا الشاعر تظهر مدى السرعة في الجري حيث إنه يجري على الصوان ويقدح الشرر المتطاير من قدميه.

لقد انتمى هؤلاء الشعراء إلى إنسانية خاصة بهم جعلتهم في موقع الفرادة في هذه التجربة على الرغم مما اعتراها من عُنفٍ وما شابها من قصصٍ وروايات لكن الأساس في سيرتهم رفضهم الخضوع لسلطة القبيلة والتمرد عليها.

لقد تناول أدونيس هذا الأمر في كتابه كلام البدايات حين تطرّق إلى تجربة عروة بن الورد: "فالعالم الشعري الذي يخلقه لنا عروة في قصائده هو عالم الاحتفاء بالإنسان والمعاناة في سبيل تحقيق هذا الاحتفاء. إنه عالم المشاركة الإنسانية. وقد حوّل حياته إلى كفاح من أجل تحقيق هذه المشاركة، وكان هذا الكفاح يكتسي طابعاً تمردياً(1)، بمعنى أنه كان كفاحاً ضد الراهن الجائر الذي يستغلّ الإنسان ويستهين به"(2).

بالعودة إلى موضوع البحث «الاستعارة وصور الوَحْشَة والموت في شعر الصعاليك» سأقف عند تجسيد المجرّد بالحسّي والقدرة على التأثير في نفس المتلقي، ثم أستعرض بعض النماذج الشعرية وكيف قدّمت لنا انفعالاتهم وتجاوزوا من خلالها اللغة المعجمية إلى اللغة الإيحائية، وتحديداً في صور الموت الذي تحدثوا عنه بكثرة في معجمهم اللغوي وعلاقة ذلك بحياة الوَحْشَة التي قادت إلى التوحش في التعبير عن السلوك للشاعر الصعلوك الذي عاش طريداً في البراري يبث الطبيعة نجواه ويصارع الضواري ويجعل من المتخَيل واقعاً يحاوره ويخاطبه، ويجسّد لنا الاتجاه النفسي الذي حكم هؤلاء الشعراء فجاءت رؤيتهم متمايزة لها نكهة خاصة بهم وحدهم عبّرت عن آلامهم وآمالهم.

وإذا كانت التجربة الشعورية انفعالية، فالانتقال لا يُرسم إلا بالصورة، التي هي جوهر الشعر وبناؤه الذي يشكله الشاعر من صور جزئية تتضافر فيما بينها لتشكل الصورة الكلية.

1 البنية الاستعارية التجسيدية:

ينطلق الشاعر من خلالها ليضفي على الجمادات أو الكائنات الأخرى الصفات الإنسانية «هي البنية القائمة على الصفات الإنسانية على كل المحسوسات المادية والأشياء المعنوية والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية، وبث الحياة فيها التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لهذه الأشياء عواطف آدمية وخلجات إنسانية" (3)، وتضحي الصورة في روح الأشياء ذاتها بعيداً عن العقل "وهنا تصبح الصورة الشعرية وسيلة شعورية مهمة غايتها التعبير عن الأشياء والارتقاء بها إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره"(4)، وهي مبنية على أساس «تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"(5) فهي لا تغيّر المعنى بل تغيّر طبيعته ونمطه وتنتقل به من معنى مفهومي إلى معنى انفعالي يعبّر عن تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها(6)، ومحورها يكمن في تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، من خلال "ألفاظ لا تقصد لذاتها وإنما لمعانٍ ودلالات نستشفها من خلال وجودها في السياق مرتبطة بما تقتضي أحكام النظم والمعاني النحوية"(7).

إن شعرية الصورة، ومدى براعة خيال الشاعر يُقاسان بنجاحه في بناء استعاراته وقد عبّر الجرجاني عن هذا المنحى فقال: "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة، تزيد قدره نبلاً وتوجب له الفضل فضلاً، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد جمة، حتّى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواقع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة وخلاّبة"(8).

فضلاً عن ذلك فإن للاستعارة قدرة على استيعاب التجارب الوجدانية وتجسيد الشحنات العاطفية وتحويل الأشياء المعنوية إلى صورة حسية مجسّمة فتنقلك إلى عالم الخيال والتأمل.

سوف أقدّم بعض النماذج الشعرية لشعراء صعاليك للوقوف على جماليات الاستعارة في نتاجهم الشعري حيث اعتمدوا على ملكة التجسيد وجسموا الكائنات فخلعوا الحياة على ما لا حياة فيه، وجعلوا الأمور المجردة شاخصة أمام الأعين، وصار فاقد الحياة حياً متحركاً من خلال الاستعارة ننفعل ونتفاعل معه، ولعل هذا ما أدى إلى وفرة نماذج الاستعارة التشخيصية عند الصعاليك، ومنها رسم صورة للجوع وتجسيده كأنه إنسان دائن يطلب دينه عند الشنفرى وهو يماطله، فيذهل ويكف عن السؤال، كما يقول:

أُدِيمُ مِطَالَ الجُوعِ حتَّى أُمِيتُهُ وأَضْرِبُ عنهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأذهلُ(9)

انطلاقاً من البيت الشعري نجد كيف حوّل الشاعر (الجوع) إلى شخص يماطله ولا يتجاوب معه، وبالتالي فإن (الجوع) الذي أعطاه الهوية الإنسانية يملّ من الشاعر ويتخلى عن السؤال.

ومن صور التجسيد قوله:

ويومٍ مِن الشِّعْرَى يَذوبُ لُعابُهُ أَفاعِيهِ فِي رَمضائِهِ تَتململُ(10)

أراد الشاعر في هذا البيت أن يبيّن شدّة حرارة ذلك اليوم، فشبّه ما قد يُرى من شدّة الحرّ بخيوط العنكبوت، وحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه «لعابه» على سبيل الاستعارة المكنية، وهي استعارة أضفت على المعنى زيادة مهمة جعلتنا نتخيل مدى حرارة الطقس في ذلك اليوم وكيف أن الشاعر يتحدّى قسوة الطبيعة.

وبالعودة إلى لفظة (أفاعيه) الواردة في البيت الشعري لا بد لنا من الوقوف ملياً عند دلالات اللفظة وأبعادها النفسية التي ترسم لنا صورة للشاعر الصعلوك. لماذا لم يستبدل لفظة (أفاعيه) بلفظة أخرى تشير إلى المعنى؟ من هنا نستحضر الواقع النفسي لهؤلاء الشعراء، وكيف ربطوا بين الصورة الشعرية وذلك الواقع فالأفاعي بالنسبة للإنسان رمزٌ من رموز الخطر وهي تحمل في جوفها السم الزعاف والذي يؤدي بدوره إلى الموت والفناء.

إن توظيف البنية التجسيدية في الصورة الاستعارية تقوم أحياناً بالكشف عن نفسية الشاعر المأزومة، إذ تحتم عليه جواً من اللاوعي، وعدم إدراك ما يعتريه من إحساسات مؤلمة، لذلك يعمد إلى هذه الصورة ويقدمها لنا في إطار تجسيدي لنتفاعل معه ونتخيل مقدار التجربة القاسية التي يعانيها في حياته.

إنّ إدراك الصعلوك عالمه الواسع كوّن لديه رؤيته الخاصة، التي يستطيع من خلالها أن يحسّ تعاطفاً بين الكائنات، ويدرك الوحدة بين أجزائها، وهو يلجأ إلى التجسيد من أجل إبراز أحاسيسه وانفعالاته ومواقفه، ولعل تأبط شراً صوّر لنا ذلك وهو يصف شجاعته وقوة سيفه بقوله:

قَلِيلُ التَّشَكِّي لِلْمُهِمّ يُصِيبُهُ كَثِيرُ الْهَوَى شَتَّى النَّوَى وَالْمَسَالِكِ

يَظَلُّ بِمَوْمَاةٍ وَيُمْسِي بِغَيْرِهَا جَحيشاً ويَعرَوْرِى ظهورَ المهالكِ

ويَسْبِقُ وَفْدَ الرِّيحِ من حيثُ ينتحَي بِمُنخَرَقٍ من شَدِّهِ المتدارِكِ

إذا خَاطَ عَيْنَيْهِ كَرى النَّوْمِ لَمْ يَزَلْ لَهُ كَالِئٌ مِنْ قَلْبِ شَيْحَانَ فَاتِكِ

إذَا هَزَّهُ فِي عَظْمِ قَرْنٍ تَهَلَّلَتْ نواجذُ أفواهِ المنَايا الضَّواحِكِ

يَرَى الْوَحْشَةَ الأُنْسَ الأَنِيسَ ويَهْتَدِي بِحَيْثُ أهْتَدَت أُمُّ النُّجُومِ الشَّوَابِكِ(11)

إن المتأمل في هذه الأبيات يستنتج بوضوح براعة الشاعر في التجسيد وكيف يغيّر في هوية الأشياء، ويخرج عن النسق الموضوعي. لقد وضعنا الشاعر أمام كمٍّ من الاستعارات التي قدّمت لنا الصورة النمطية للشعراء الصعاليك، فهم الفرسان الشجعان الأقوياء الذين لا يرهبون الموت ولا يخشون الوَحشة والوحدة يندفعون باتجاه المنايا غير آبهين بالمصير الذي ينتظرهم إنه عالمهم الخاص غير المنطقي، فالإنسان يألف المجتمعات وصحبة البشر والحياة الطبيعية الهادئة، أما هؤلاء الشعراء فنجدهم يندفعون وراء الغزو والقتال والتحدّي والتشرد في أرجاء الصحراء المترامية الأطراف، وعندما يطلقون العنان لاستعاراتهم تتبدى لنا الدلالات المعبّرة عن الواقع الذي ذكرناه.

إن تراكم الاستعارات في هذه الأبيات وتعدّدها في قوله: (ظهور المهالك وفد الريح، خاط عينيه كرى النوم، تهللت نواجذه، أفواه المنايا، الضواحك، يرى الوحشة) جعل النقّاد يضعونها في باب الاستعارات البديعية(12) وقد أسهمت هذه الاستعارات مع البنية التجسيدية في قوله (ظهور المهالك وتهللت نواجذ أفواه المنايا) في تشكيل مشهد استعاري جعل للدهر ظهراً وللموت نواجذ يضحك بها مستعيراً لها هذه الصفات من الإنسان ليحوّلها إلى صورة مرئية متحركة. لقد غير في هوية الأشياء وأسند للمنايا لازمة من لوازم الإنسان وهي النواجذ فارتدت المنايا بذلك هوية جديدة هي هوية الإنسان واتخذت المنايا الهوية البشرية وهو بذلك خرج خروجاً كلياً من النسق الموضوعي إلى النسق الفني الفكري وجعل الصورة ترسخ في ذهن المتلقي الذي اتخذ من الخيال وسيلة من أجل تفكيك الصورة والتمعن في أبعادها، كذلك قدم لنا الشاعر صورة واضحة عن البعد النفسي الذي خضع له الشاعر الصعلوك في تلك التجربة التي عاشها.

إن تكرار هذه الاستعارة في أكثر من موضع عمل على تعميق الدلالة الإيحائية، وبهذا فإن كل بيت له قوته الأدبية والتعبيرية بوصفه جزءاً فعالاً ومتلاحماً مع الأجزاء الأخرى في تكوين بنية كلية تنظيم أجزاء النص كله ضمن بناء فعال قادر على توصيل المعنى إلى المتلقي. إنه الشجاع الصبور الذي لا يشكو كثيراً، موطنه المفازة التي يعيش فيها دون أن يأبه بالموت أو يخشاه لشدّة حماسته وجرأته ويشير في الأبيات إلى سرعة عدوه فهو يسبق الريح بعدوٍ سريع ومتلاحق وإذا خاط الكرى عينيه فإن قلبه مستيقظ. وانظر كيف حوّل الكرى إلى إنسان يخيط ويعطيه (النوم الخفيف) وظيفة إنسانية ويستمر في تبديل هوية الأشياء ليحولها إلى إنسان يحس ويشعر ويعمل. وكل ذلك من أجل ترسيخ الصورة التي أراد إيصالها إلينا وجعلنا نشعر به ونلمس عمق المعاناة التي يحياها الشاعر الصعلوك في تلك البراري الموحشة ومع ذلك فهو قليل التشكي.

ونرى وظيفة أخرى أراد الشاعر إثباتها انطلاقاً من هذه الاستعارات التجسيدية، وهي صورة القوة التي قدّمت ظلالاً موحية ومؤثرة ومجسدة لكلّ من الدهر والموت، لغرض زرع الخوف والرهبة في أعدائه والمتربصين به كنوع من إبراز القوة وعرض الشجاعة وترسيخها في شخص الصعلوك، وهذا مؤداه أن كل من يفكر بمنازلته لا بدّ أن مصيره سيكون الموت المحتوم. إن هذه الصورة تجسدت في الفعل (تهللت) وقد وفق الشاعر في استخدام هذا الفعل حيث أدّى وظيفته التعبيرية خصوصاً مع المسند إليه (نواجذه) لقد رسم لنا هذا التعبير صورة واضحة للشاعر الفارس المحارب الذي لا ينازل إلاّ من يماثله قوة وشجاعة وإن نهاية المبارزة محسومة في نهاية المطاف حيث ستكون الغلبة للشاعر الصعلوك والموت ينتظر عدوه.

إن الشعراء الصعاليك برعوا في الحرب النفسية وسخروا تلك الاستعارات للتعبير عن ماهيتهم وقدموا من خلالها صورة لخشونة العيش وشظف الحياة التي عاشوها، هم زرعوا في قلوب من يفكر في ملاقاتهم الرعب والخوف. مما لا شك فيه إنّ في ذلك لفتة بارعة من جانب هؤلاء. إنه نوع من كسب المعركة قبل وقوعها، ومن يريد أن يواجه هؤلاء، أو يضع حداً لتصرفاتهم يجب أن يفكر ملياً قبل الإقدام على أي احتكاك أو مبارزة معهم، وهذا الأمر يحسب للشعراء الصعاليك، وهم في نهاية المطاف سينتصرون على أعدائهم، وقد جسّد ذلك الشنفرى وهو يصور انتصاره على أعدائه بقوله:

تَضْحَكُ الضَّبْعُ لِقَتْلَى هذَيْلٍ وتَرَى الذِّئْبَ لَها يسْتَهِلُّ

وَعِتاقُ الطَّيرِ تَهفو بِطاناً تَتَخَطَّاهُمْ فَمَا تَستَقِلُّ (13)

لقد شكل الشاعر من البنية التجسيدية التي أعطى فيها (الضبع) صفة الضحك فأسند بذلك لها هوية إنسانية، فالإنسان هو الذي يضحك وليس الضبع، غير في ماهية الأشياء وبدل في الهويات. إن هذه المشاهد الشعرية تستطيع أن تنقلنا بيسر وبسهولة إلى عالمهم، عالم الفتك والبطش. لقد عبّرت هذه الصورة التجسيدية عن شجاعة الصعلوك وبأسه في الانتصار على أعدائه، وتحويل مشهد الانتصار إلى صورة تجسيدية تقرب المعنى في ذهن المتلقي وترسخ فلسفة القوة التي آمن بها الشاعر الصعلوك، إن جاز التعبير، إضافة إلى وضعنا في أجواء الحياة القاسية التي يألفها أو ربما لنقل تماهى معها ووطن نفسه على القبول بها مكرهاً لأسباب أتينا على ذكرها في المقدمة وأهمها تمرّده على نظام القبيلة وخروجه على المأثور التقليدي الذي حكم المجتمع العربي خصوصاً في العصر الجاهلي فاستعان بالتجسيد الاستعاري ليدلل على هويته معتمداً عناصر التشويق والإثارة ونجد ذلك في قوله تأبّط شراً:

وأَدْهَمَ قد جُبتُ جلبابَهُ كَمَا اجْتَابَتِ الْكَاعِبُ الْخَيْعَلاَ

إِلَى أَنْ حَدَا الصُّبْحُ أَثْنَاءَهُ وَمَزَّقَ جِلْبَابَهُ الأَلْيَلاَ(14)

في هذا البيت أراد الشنفرى أن يصور عمق العلاقة التي يراها بين سهمه وقوسه فلم يجد غير الاستعارة سبيلاً، فشبّه ما تحدثه القوس من صوت عند الرمي وكأنه أنين الثكلى. حذف المشبّه وصرح بالمشبّه به. لقد أعطى القوس هوية جديدة وغير في ماهية الأشياء وبذلك عمد إلى التجسيد فحولها من مجرد آلة صماء إلى ثكلى تبكي وتعول على فقدان القوس وكأننا أمام علاقة إنسانية حميمية تمثلت في الأنين على فقد العزيز والحبيب.

2 - الوَحْشَة والموت في شعر الصعاليك واستعاراتهم:

إن حياة التشرّد والعزلة التي عاشها الصعلوك، بعيداً عن قبيلته طريداً في الصحراء منخرطاً في بيئة تعتمد على الغزو والقتال والسلب والكر والفر جعلت حياته في خطر دائم. إن ذلك الخطر جعله يتوجس دائماً من فكرة الموت التي تلازمه، أضف إلى ذلك الانعكاس النفسي الذي جعله يعيش منفرداً ضمن مجموعات صغيرة تحيا الوحشة والتوحش في السلوك، كل ذلك جعله يرسم لنا صوراً تدلل على الموت وكيفية مواجهته. لقد حفل حقلهم المعجمي بالكثير من الأفعال والعبارات التي تشير إلى هذا المنحى (المنية، الموت، غير خالد، تموت، الميتة، نعشي، أُغَيّبُ) ويثير هذا التنوع في ذكر الموت إلى أن الصعلوك كان يعيش هماً قاسياً ومعاناة صعبة. يتربص به الموت في كل لحظة من حياته، لأنه مطلوب لعدالة المجتمع يومذاك ومطارد ومستهدف لذا تولدت في داخله روح الاستهانة بالموت كنوع من التحدّي في مواجهة القلق الذي يعانيه. إن ذلك التحدّي دفعه إلى العبث والشجاعة والإقدام وتحدّي المخاطر والشراسة في القتال، لأن سقوطه مرّة واحدة يعني نهايته وموته على أيدي خصومه. ونحن نجد في أغلب أشعارهم حالة القلق والمرارة والشعور بالوحدة التي لا نصير لهم فيها إلا سيوفهم.

إن هذا الشعور الدائم بالوحشة والتفكير المستمر بالموت أوجد لغة شعرية تعبر عن رؤيتهم واعتمدوا صوراً استعارية بدّلت في الهويات وحوّلت الجماد إلى صور مرئية متحركة.

استناداً إلى ما تقدّم نستعرض بعض النماذج الشعرية التي رسمت حالة الوحشة والخوف، وتناولت الموت من خلال صورٍ عديدة، وهذا تأبط شراً يصف رفيقه المتشرد بقوله:

يَظَلُّ بِمَوماةٍ وَيُمسي بِغَيْرِها جَحيشاً، وَيَعروري ظُهورَ المَهالِكِ

يَرى الوَحشَةَ الأُنسَ الأَنيسَ وَيَهتَدي بِحَيثُ اِهتَدَت أُمُّ النُجومِ الشَوابِكِ(17)

إن هذين البيتين يرسمان لنا صورة عن حياة التشرد الأساسية التي يحياها الصعلوك في القفار الموحشة التي تنعكس وَحْشَة في الحياة وتأثيراً قاسياً على نفسيته الأمر الذي يدفعه إلى معانقة السيف والتحفز الدائم للقتال الذي لا مجال فيه إلاّ للشراسة والضراوة لأنه إن لم يكن القاتل فهو المقتول، وهذا ما ينعكس بالتالي توحشاً في الفعل والسلوك. كيف لا؟ وهو يرى الوحشة وطناً له وأنيساً!.

وإذا تناولنا نموذجاً آخر من شعر تأبط شراً، نجده يرسم لنا من خلاله لوحة تعبر عن القسوة والتوحش:

فَأَصْبَحْتُ وَالْغُولُ لِي جَارَةٌ فَيَا جَارَتَا أَنْتِ مَا أَهْوَلاَ!

وَطَالَبْتُهَا بُضْعَهَا فَالْتَوَتْ بِوَجْهٍ تَهَوَّلَ فَاسْتَغْوَلاَ

فَقُلْتُ لَهَا يَا انْظُرِي كَيْ تَرَيْ فَوَلَّتْ فَكُنْتُ لَهَا أَغْوَلاَ(18)

إن حياة الوَحْشَة التي يعيشها الشاعر الصعلوك جعلته يخبرنا بأن الغول قد أصبحت جارة له. إنّ المتمعن في هذه الأبيات يلمس قساوة التجربة التي يعيشها الشاعر تأبط شراً. فهو المنقطع عن المجتمع الإنساني إلى حدٍّ ما، والذي يعيش حياة الوحشة والتشرد، منعزلاً عن الحياة الطبيعية التي يحياها أي إنسان سوي يحب الحياة الهانئة ويسلك السلوك القويم بعيداً عن مخاطر الحياة الناجمة عن الصعلكة وحياة الغزو والسلب. إن من البديهيات أن يكون هذا المصير الذي يلاقيه بعد الوحدة والانفراد وبذلك يُضحي جاراً للغول التي وجد فيها الهول والشدة، أما الصورة فتبدو في أقسى تجلياتها حين يطالب تلك الغول بالمباضعة فانظر إلى عمق الحياة الوحشية التي يعيشها هذا الإنسان. يطلب الزواج من الغول وهي الكائن المخيف المتجسد في ذهنه الأمر الذي دفعه إلى المبالغة ليرسم لنا حياة التوحش التي يعيشها. ومن يطلب ودّ الغول بدافع الزواج يجعلنا نتخيل مدى الوحشة، والغربة، والعزلة. إن هذه العوامل مجتمعه ستدفعه بلا شكّ إلى السلوك المتوحش ليجد في نسب الغول حلاً يعوض عنه انقطاعه عن المجتمع الإنساني والحياة البشرية العادية التي ينعم بها أي إنسان في هذه الأرض. ولا يكتفي الشاعر بهذا الموقف بل يتدرّج في المبالغة ليقدم لنا صورة أكثر قساوة وأعمق تأثيراً حين أخاف الغول بمنظره الذي بلغ الذروة بتقديم نفسه للمتلقي بأنه أشد تغولاً من الغول نفسها.

فَقُلْتُ لَهَا يَا انْظُرِي كَيْ تَرَيْ فَوَلَّتْ فَكُنْتُ لَهَا أَغْوَلاَ

إنها مرحلة التوحش التي تفوق التصوّر، والتي تقدّم لنا صورة من صور حياة الصعاليك الذين اتخذوا من الصحراء والبراري ملجأً لهم، وعاشوا الوَحْشة والتوحش بأقسى صورها.

أضف إلى هذه الصورة التي قدّم لنا الشاعر من خلالها وصفاً لحياته، صورة أخرى يستنتجها كل من يتتبع نتاج الشعراء الصعاليك، تتضمن في طياتها تهديداً وتخويفاً لكلّ من يفكر في مواجهة الصعلوك، فالشريد الذي يعيش في الفيافي ويجاور الغول ويطلب الزواج منها هو إنسان مرعب مخيف ومن يواجهه لا بد أن مصيره الحتمي هو الهلاك. هي رسالة مباشرة لكل من يفكر في مواجهة الصعلوك الذي خبر شظف الحياة وألِف النمط الوحشي، وجاور الغول، بل وعرض عليها الزواج، سوف يحسب ألف حسابٍ لهذا الرعب المتنقل.

نحن إذاً أمام نموذج يعلن الانفصال التام عن المجتمع الحضري، وهو يستمد وجوده من خلال قوته وشدّته إنه الفعل الذي يثبت الذات ويفرض الرهبة على الآخر.

وإذا كان (تابط شراً) قد قدّم نفسه بهذه الصورة، فإن شاعراً آخر هو (الشنفرى) وضعنا في جوٍّ عالمه الجديد أيضاً، ذلك العالم الذي هاجر إليه وارتضى لنفسه الحياة فيه وهو بذلك فرحٌ مسرور بإخوانه الجدد: الذئب، والنمر، والضبع، للدلالة على الوحشة والانفراد في ذلك العالم الخاوي من السلوكيات التي تعبّر عن الرقة والأحاسيس والطباع المرهفة. عبر عن عالمه بقوله:

وفي الأَرْضِ مَنْـأَى لِلْكَرِيـمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَـى مُتَعَـزَّلُ

لَعَمْـرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيـقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَـاً أَوْ رَاهِبَـاً وَهْوَ يَعْقِـلُ

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُـون : سِيـدٌ عَمَلَّـسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُـولٌ وَعَرْفَـاءُ جَيْـأَلُ

هُـمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّـرِّ ذَائِـعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْـذَلُ(19)

إنه التمرّد على القبيلة الذي أدّى إلى الوَحْشة المفضية إلى التوحش. هو العالم الذي وجد فيه الشاعر أنسه وصحبته. إن هذا التمرّد، دفعه إلى توظيف البنية التجسيدية في تشكيل يستبدل من خلاله مجتمعاً جديداً بمجتمع القبيلة.

هذا المجتمع الذي شكل الصعلوك أفراده وعناصره بناءً لرؤيته التي شاءها وارتضاها. ربما لتعويض النقص الذي يعيشه والمتجسّد في بعده عن المدنية، أو لنقل عن المجتمع الذي يسكنه الناس الطبيعيون لذلك سعى إلى إيجاد العالم البديل والصحبة البديلة.

الأصحاب هم: (الذئب، والنمر، والضبع) وكنى عنهم بقوله: (سيد عمّلس، وأرقط زَهلول، وعرفاء جيأل) إنهم الرهط، أو الأهل. خلع عليهم بعض صفات البشر حين تمنّى أن تكون موجودة في مجتمع قبيلته. إنهم عائلة لا تربطه بهم روابط الدم؛ إنما الحيّز الجغرافي هو الذي فرض ذلك، إنه الجدل بين الذات والواقع الذي يعيشه الشاعر. إنه التعبير عن الغربة الفعلية التي يعيشها، والوحدة التي جنحت بخياله إلى رسم هذه الصورة وتشخيص تلك الكائنات المتوحشة من خلال الصحبة. الإنسان هو الذي يصاحب الإنسان. أما أن يكون وحش البراري هو الصاحب والأنيس وكاتم السرّ فهذا يأخذك إلى البعد النفسي الذي تحكم بخطابه وسلوكياته فقدّم نفسه إلى العالم على هذه الشاكلة ورسم لنا بذلك صورة الصراع بين الفرد والمجتمع. هو الفرد المنبوذ من طرف المجتمع الظالم بنظره فكان لا بد من أن يقدم لنا نفسه على صورة الفارس الثائر المتمرد الذي يرتضي لنفسه الوحشة والوحدة والتوحش على حياة الخنوع والخضوع لقوانين القبيلة.

ومثله فَعَل تأبط شراً حين رسم صورة لغربته وبعده عن مجتمعه:

يبيتُ بِمَغنى الوَحشِ حتّى ألِفْتَهُ ويُصبح لا يَحمي لها الدَّهْرَ مرتعا(20)

لا شك بأن نزيل البراري والقفار بات يألف الوحش ويأنف البشر وقد أعطى الوحش هوية الألفة وبدّل في ماهية الأشياء بخروجه عن النسق الموضوعي ليشير إلى مقدار الألم الذي يعتصره تجاه مجتمعه وقومه.

الوحش هو الأليف وكأنه الإنسان الذي يلجأ إليه ليبثه نجواه بعيداً عن القبيلة فاستعار لازمة من لوازم الإنسان وهي الألفة واسندها إلى الوحش مختزلاً الفرد في المجتمع ومستعيضاً عنه بالوحش وهو بذلك أبقى المشبّه وحذف المشبه به «والاستعارة تقوم على الاختزال، لأن المذكور أحد الطرفين، ورغم ذلك نراها تصل الطرفين؛ لأن الفاعل في المعنى يكون المشبّه به، وهي أبلغ من التشبيه لتجاوزها الانطباعات العامة عند الشاعر، كقولهم عن القمر إنه «ملك الليل» فلا تتوقف رؤية الشاعر له بأنه قرص أبيض لامع، ولذلك جعلها النقّاد من مقومات الحكم على الشاعر؛ لأنها لا تعتمد على حدود التشابه الضيّقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو - بدوره- انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها»(21).

ومن الشعراء الذين عقدوا الأحلاف والصحبة مع الوحوش وعاشوا الوَحْشة في القفار عبيد بن أيوب العنبري الذي رسم لنا ذلك الواقع بقوله:

كأَنِّي وآجالَ الظِّباءِ بقَفْرَةٍ لنا نَسَبٌ نَرْعاه أَصْبَحَ دَانِيا

رَأَيْنَ ضَئِيلَ الشَّخْصِ يَظْهَرُ مرَّةً ويَخْفَى مِرَاراً ضامَرَ الجِسْمِ عَارِيا

فأَجْفَلْنَ نَقْراً ثُمَّ قُلْنَ ابنُ بَلْدَةٍ قَلِيلُ الأَذَى أَمْسَى ولكنَّ مُصافِيا

ألا يا ظِباءَ الوَحْشِ لا تَشْهُرنَني وأَخْفِينَنِى إِنْ كُنْتُ فيكُنَّ خَافِيا

أَكَلْتُ عُرُوقَ الشَّرْي مَعْكُنَّ والْتَوَى بحَلْقِيَ نَوْرُ القَفْرِ حَتَّى وَرَانِيا

أَبِيتُ ضجيعَ الأَسْوَدِ الجَونِ في الهوى كثيراً وأثناء الحشاشِ وساديا(22)

نجح الشاعر من خلال توظيف عدّة بنى تجسيدية في سياق شعري للدلالة على حالته ووحشته مستنداً إلى طاقة تخيلية تصور لنا الظباء وهم مدركون لحالته «ضامر الجسم عاريا» يحاورونه ويحادثونه، لقد أضحى الأليف وهو قليل الأذى بالنسبة لهم فأضفى على الظباء الصفات الإنسانية خصوصاً عندما قبلوا به جاراً وأنيساً مستعيضاً بهم عن المجتمع البشري لأنهم باتوا الملاذ في تلك القفار الموحشة أن هذا الشاعر الفاتك نظير الشعراء الصعاليك في التعبير عن وحدته وغربته التي يحياها بعيداً عن الحكام والسلاطين.

إن الوَحْشَة التي عاشها الشاعر الصعلوك جعلته دائماً أسير فكرة الموت، فهو في تشرده أو سعيه وراء رزقه، أو في أي عملية من عمليات السلب والسطو تبقى صورة الموت راسخة في ذهنه لذلك نراه يتحداه حيناً ويخشاه أحياناً. ونجد شاعراً كعروة بن الورد حين يتحدث عن الجوع والفقر وسعيه في سبيل رزقه يجسد الفكرة بقوله:

دعِيني أُطوّفْ في البلادِ، لعلّني أُفِيدُ غِنًى، فيه لذي الحقّ محمِلُ

أليس عظيماً أن تلمّ ملمةٌ وليس عَلينا في الحقوق معولُ

فإن نحن لم نملك دِفاعاً بحادثٍ تلمُّ به الأيامُ فالموتُ أجملُ(23)

تبدو لنا من خلال البيت الأخير فكرة الموت راسخة في ذهن الشاعر الصعلوك، فعروة بن الورد يرى أن الموت أجمل من الحياة إذا لم يصل إلى مبتغاه ويحقق المسعى الذي يعمل من أجله بعد أن فقد الطمأنينة في مجتمعه وانقطعت الصلة بينه وبين ذلك المجتمع الذي اعتبره خارجاً عليه وتنكر له، فدفعه إلى متابعة الاغتراب والضياع. كذلك فعل الشنفرى حين تحدّى الموت رافضاً الذلّ والهوان في قوله:

أديمُ مطال الجوع حتِى أميتهُ وأضرِبُ عنهُ الذِّكرَ صفحاً فأذهلُ(24)

لقد حوّل (الجوع) إلى شخص يماطله ويرفض أن يتجاوب معه، أعطاه الهوية الإنسانية ليخبرنا عن الملل الذي أصابه، والشاعر حين يجسّد الجوع ويحوله إلى إنسان يعقل فإنه أراد من خلال تغيير هوية الشيء أن يضعنا في أجواء المعاناة يحياها وهو على الرغم من هذه المعاناة فإنه يرفض الذل والخنوع ويصبر على الجوع فيموت. إنه التحدِّي في مواجهة القلق الدائم والوحشة والغربة، لكن جوهر الأمر أن فكرة الموت ملازمة للصعلوك وهي تتراوح بين المواجهة والتحدي من جهة والخوف الدائم على المصير من جهة ثانية.

ومن الاستعارة التي جسّدها الصعلوك في فكرة الموت ما قاله أبو النشناش النهشلي:

إذَا الْمَرْءُ لم يَسْرَحْ سَوَامًا وَلَمْ يُرِحْ سَوَامًا ولَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهْ

فلَلْمَوْتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِن قُعُودِهِ فَقِيرًا ومِن مَوْلًى تَدِبُّ عَقَارِبُهْ

ولَمْ أَرَ مِثْلَ الفقرِ ضَاجَعَهُ الْفَتَى ولا كَسَوَادِ اللَّيْلِ أَخْفَقَ طَالِبُهْ

فمُتْ مُعْدِمًا أَوْ عِشْ كَرِيمًا فَإِنَّنِي أَرَى المَوْتَ لا يَنْجُو مِنَ الْمَوْتِ هَارِبُهْ(25)

نراه يفضل الموت على الحياة الخاملة، مع أن سياط الفقر أخذت منه كلّ مأخذ الأمرن الذي دفعه إلى تشكيل بنية تجسيدية أعطى الفقر من خلالها صفات الإنسان عندما جعل الفتى يضاجعه. لقد كرر الشاعر لفظة (الموت) ثلاث مرات ليصل في نهاية المطاف إلى أن الموت أمرٌ محتوم وقضاء مبرم ولن ينجو منه الإنسان في نهاية المطاف مهما فكر بالهروب. إنها الفكرة الملازمة للشاعر الصعلوك كما أسلفنا، وبات غنياً عن الشرح الحديث عن هذه الفكرة ومبرراتها.

إلى ذلك نجد أن الصعلوك في كثير من الأحيان يقدِّم عزة النفس حتى ولو كان مهرها الموت يقول أبو خراش الهذلي:

وإنِيّ لأَثوي الجوع حَتّى يملَّني فَيذهَبَ لم يُدنِس ثيابي ولا حرْمي

وأعْتَبِقُ الماءَ القُراح فأنتهي إذا الزَّادُ أمسى للمُزلّج ذا طَعْمِ

مخافةَ أن أَحْيا بِرَغْمٍ وذِلَّةٍ وللمْوتُ خَيْرٌ من حَياةٍ على رَغْمِ(26)

بعد أن أعطى الجوع هوية جديدة وأسند إليه فعل (يملني) وجسّده بصورة العاقل الذي يشعر بالملل خلص إلى الفكرة المركزية المتمثلة في رفض الذلة والمهانة، وفضل الموت الكريم على الحياة الذليلة واعتبر أن الصبر على الجوع والفقر خيرٌ له من موقف ذليل. إنه العنفوان الذي يدفعه إلى تقديم الموت. ذلك الموت المتوقع في كل لحظة لكلِّ صعلوك طريد في الصحارى المجدبة.

إن التحدّي الذي عاشه الصعلوك في حياته جعله يختزن صورة الموت في ذهنه دائماً وكانت مشاهداته الدائمة -في الصحراء المترامية الأطراف والمجدبة والقاسية- ترسم صوراً موحية يستخلص منها طريقة عيشه في بعض الأحيان. راقبوا عناصر الطبيعة وهم يجوبون الصحراء وعرفوا طباعها وغزلوا من ذلك بعض صورهم الشعرية وقد برع تأبط شراً في رسم تلك الصور حين راقب الضبع التي اقترنت صورتها بصورة الموت دائماً في شعرهم.

عاينوا طريقة عيشها في تحصيل قُوْتِها الذي يدفعها إلى نبش القبور بهدف الحصول على الطعام حتى باتت بنظر الشاعر رمزاً للموت لما تحمله من فتك وتوحش وشراسة وإصرار على القتل وفي ذلك يقول:

فَزَحْزَحْتُ عَنْهُمْ أَوْ تَجِثْنِي مَنِيَّتِي بغبراءَ أو عرفاءَ تغدُو الدَّفائنا

كَأَنِّي أَرَاها الْمَوْتَ لاَ دَرَّ دَرُّهَا إذا أمكنتْ أنيابها والبراثنا(27)

إن صور الفتك التي عاينها في أنثى الذئب (غبراء) أو الضبع (عرفاء) رسمت في ذهن الشاعر صورة قاسية جسّدها بالموت (كأني أراها الموت). مما لا شك فيه إن هذه الصورة تجعل جذوة العزم تتوقد في داخله بهدف التحدّي ومواجهة الصعاب في تلك الصحراء الموحشة موطن الريح والوحش وعالم الأسطورة التي تتضمن فكرة الغول والجنّ، أمام هذا الواقع لا بدّ من الشجاعة ومواجهة الموت مهما كانت الظروف صعبة وقاسية. إن تلك الوحوش التي تجسد الموت تركت انطباعات قاسية في ذهن الشاعر الصعلوك فهو يعيش في صراع دائم مع الدهر والمجتمع الأمر الذي انعكس على تجربته الشعرية فكانت لها خصوصية ميّزتها في كثير من السياقات عن غيرها من صور الشعراء الجاهليين.

ونجد عروة بن الورد عندما يواجه خصمه ويقتله، يوظف صورة الضبع وهي تمكن براثنها من فريستها وتأكله بعد موته:

فَأَترُكُه بالقاعِ، رهناً ببَلْدَةٍ تَعَاوَرُه فيها الضِّباعُ الخوامِع(28)

أصبحت الضبع ملازمة لفكرة الموت تلك الضّبع لن تتوانى عن تمزيق الأجساد إلى أشلاء والتهامها.

أمام هذه المشاهد القاسية وظروف الحياة الخشنة والمعقدة في تلك القفار لا بدّ للصعلوك أن يكون جديراً بالحياة وهذا ما يُملي عليه الصبر مقترناً بالقوة والعزيمة والبأس، شكل الموت بالنسبة له هاجساً مستمراً، وإن قال قائل بأن فكرة الموت متمثلة في ذهن كل إنسان يحيا على هذه البسيطة نقول إن ذلك صحيح ولكنها ليست هاجساً ملازماً له كما الصعلوك لأن ظروف العيش مختلفة كثيراً، فالصعلوك حين يموت قد لا يُدفن جسده في الثرى لذلك فإن فكرة الموت بالنسبة له فكرة مركبة تنطوي على نوعين من الخشية: الأولى تتمثل في الموت، والثانية في المصير بعد الموت. وهنا، لا أتحدث عن الماورائيات بل العالم الواقعي الملموس والمتمثل في مشاهدات الصعلوك لفعل الضبع بعد موت الإنسان أو مقتله في الصحراء الموحشة. إنه تحدٍّ من نوع آخر يواجهه الصعلوك، وصورة مؤلمة ارتسمت في خياله.

إن هذا النوع من التحدّي جسّده الشنفرى الذي لم يخش على جسده من الضبع لذلك طلب إلى قاتليه ألا يدفنوه:

فلا تقبروني إنَّ قبري مُحرَمٌ عليكم، ولكن أبشِري أُمَّ عامِرِ

إذا احتُمِلت راسي وفي الرأسِ أكثري وَغودرَ عِند الملْتقَى ثمَّ سائِري

هَنالِك لا أَرجُو حياةً تسرّني سمير الليالي مُبسلاً بالجرائرِ(29)

هكذا خاطب الضبع (أبشري أمّ عامِر)، قمة في الشجاعة والجرأة، هو يعلم مصير من لا يُلحد في قبرٍ، إنها نهاية بين أنياب الضبع وبراثنها ومع ذلك يطلب من قاتليه ألاّ يدفنّوه ليتحول بذلك إلى وليمة للضبع.

إن الضبع بالنسبة للصعلوك الذي يعيش في الصحراء موت ثانٍ يخشاه ويحسب له الحساب، وإذا كان الشنفرى قد تحدّى هذا الموت فإن شاعرا آخر لم يكن على الدرجة عينها من الثبات، فانظر إلى الأعلم الهذلي يصور لنا خشيته من ميته يصبح معها طعاماً للضبع وقد قال في ذلك:

وَخَشيتُ وَقعَ ضريبةٍ قد جَرِّبَتْ كلَّ التجارِبْ

فأكونُ صيدَهُمُ بها وأصيرُ للضُّبُعِ السَّواغِبْ(30)

إنه الخوف على المصير بعد الموت، أو لنقل إنه الخوف من الموت الثاني المتمثل في تحوّله إلى طعامٍ للوحوش بعد موته. إن تلك الصور الدامية والقاسية التي رسمها الشعراء الصعاليك تقدّم لنا نموذجاً عن شظف الحياة التي عاشوها، تلك الحياة المحكومة بالخوف والقلق والوَحْشة ومشاهد التوحش جعلت فكرة الموت تحوّل حياة الصعاليك إلى حياة متوترة مضطربة فلا ملاذ يأوي إليه يدفع عنه نوائب الدهر، ولا موطن يتخذه مستقراً له يحيا فيه الحياة الهانئة، فتحولت فكرة الموت إلى دلالة جوهرية قدّمت نموذجاً عن حياة الشعراء الصعاليك وساهمت في تقديم استعارات رائعة أضفت على لغة الصعاليك الشعرية أبعاداً جمالية خرجت عن النسق الموضوعي للأشياء حين جسّدت الجماد وبثت فيه الروح وحملته بإيحاءات رائعة وضعت المتلقي في عمق الجو النفسي الذي يحياه الصعلوك واستطاع من خلال لغته الشعرية أن يقدم نفسه إلى العالم على تلك الصورة التي قدّمها.

الخاتمة:

كشفت الشواهد التي اعتمدتها كيف أبدع الصعلوك في تشكيل الصورة الاستعارية معتمداً على توظيف البنية التجسيدية التي عبّرت عن نفسية الشاعر المأزومة.

لقد عمد الشاعر الصعلوك إلى الصورة الاستعارية لغرض مشاطرته وجدانياً وقد نجح في وضع المتلقي في جوٍّ من الانفعال والتفاعل. عرفنا معاناته وهمومه في مجتمع تركه طريد الهمّ والخوف والجوع والوَحْشة والموت، لذلك استبدل القبيلة بمجتمع جديد عاش قوانينه وفق رؤيته التي ارتضاها هو ورآها مناسبة لإرضاء طموحه في العيش الكريم بعيداً عن مجتمع القبيلة وممارسته التي رأى فيها الظلم والجور. ثم إن الصعاليك نجحوا انطلاقاً من استعاراتهم في تشكيل صُورٍ فنية عبّرت عن رؤية امتلكوها مجسدين فيها حياتهم بصورة تثير المتلقي. برعوا في الجانب الإيحائي للألفاظ، ومنحوا نصوصهم سمة التأثير في النفس وشحذ الخيال.

د. رامز يزبك

الهوامش://

(1) أميل بديع يعقوب، ديوان الشنفرى، ص 28.

(2) أدونيس، كتاب البدايات، ص 109.

(3) سيد قطب، النقد الأدبي، ص 61.

(4) فاضل عبود التميمي، حضور النّص، ص 147.

(5) الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص 79.

(6) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ص 205.

(7) أحمد عبد السيد الصاوي، فن الاستعارة، ص 132.

(8) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 43.

(9) يوسف شكري، ديوان الصعاليك، ص 41.

(10) أميل بديع يعقوب، ديوان الشنفرى، ص 78.

(11) ذو الفقار شاكر، ديوان تأبط شراً وأخباره، ص 152.

(12) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 317.

(13) علي ناصر غالب، شعر الشنفرى الأزدي، ص 120.

(14) كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية، ص 72.

(15) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص 16.

(16) إميل بديع يعقوب، ديوان الشنفرى، ص 78.

(17) علي ذو الفقار شاكر، ديوان تأبط شراً، ص153.

(18) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج18، ص 153.

(19) إميل بديع عقوب، م س، ص 55.

(20) أبو الفرح الأصفهاني، م س، ص 127.

(21) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 244.

(22) نوري حمود القيسي، شعراء أمويون، ج1، ص 227.

(23) أبن السكيت، شرح ديوان عروة بن الورد، ص 131.

(24) يوسف شكري، ديوان الصعاليك، ص 41.

(25) محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص، ج2، ص 286.

(26) دار الكتب المصرية، ديوان الهذليين، ج3، ص 127.

(27) علي ذو الفقار شاكر، م س، ص 217.

(28) ابن السكيت، م س، ص 60.

(29) يوسف شكري، م س، ص 29.

(30) دار الكتب المصرية، م س، ج2، ص 77.

المصادر والمراجع:

1 - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي الجباوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي الكويت، ط2، 1971م.

2 - أبو الفرح الأصفهاني، الأغاني، دار التوجيه اللبناني، بيروت- لبنان، (د ت).

3 - إبن السكيت، شرح ديوان عروة بن الورد، تحقيق عبد المعين الملوحي، مطبعة مديرية إحياء التراث، دمشق، (د ت).

4 - أحمد عبد السيد الصاوي، فن الاستعارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م.

5 - أدونيس، كتاب البدايات، دار الآداب، ط1، 1989.

6 - الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زعلول سلام، دار المعارف القاهرة، (د ت).

7 - السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة، بيروت، 1984م.

8 - إميل بديع يعقوب، ديوان الشنفرى، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996م.

9 - جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير، بيروت، ط2، 1983م.

10 - جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء المغرب، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م.

11 - دار الكتب المصرية، ديوان الهزليين، 1948م.

12 - سيد قطب، النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت، (د ت).

13 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المطبوعات العربية، (د ت).

14 - علي ذو الفقار شاكر، ديوان تأبط شراً وأخباره، دار العرب الإسلامي، ط2، 1992م.

15 - علي ناصر غالب، شعر الشنفرى الأزدي، راجعه الدكتور عبد العزيز المانع، ط1، 1998م.

16 - فاضل عبود التميمي، حضور النصّ قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2012م.

17 - كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية، تقديم طه حسين، دار المعارف مصر، 1970م.

18 - محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصر الجاهلي والإسلامي، منشورات محمد علي بيضوي، دار الكتب العالمية، بيروت لبنان، ط1، 1425هـ2004-م.

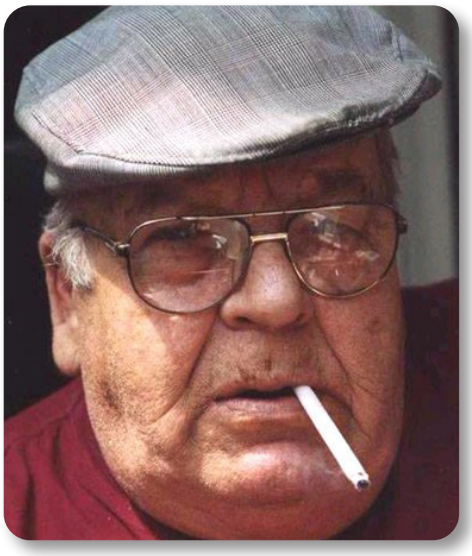
19 - نوري حمود القيسي، شعراء أمويون، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1986م.

20 - يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، بيروت دار الجليل، ط1، 1992م.

الصناعات

التّشرّد والخوف عند محمّد الماغوط

د. هدى الرّزّوق



مقدّمة

اللّغة هي أحد مفاتيح النّصّ، ودراسة لغة النّصّ وسيلة للنّفاذ إلى كنهه. وإنّه لا شكّ في أنّ الذي عنده شيء من المعرفة باللّغة العربيّة وأسرارها، يعلم دقّة هذه اللّغة وقدرتها الهائلة على توليد المعاني، وعلى التّوسّع في المعنى حتّى تصل إلى درجة الإعجاز، ويدرك سعة مساحتها التّعبيريّة عن المشاعر الجيّاشة التي تفيض في نفوس الشّعراء مترنّحة بين الفرح والألم، الحزن والابتسامة ... و"محمّد الماغوط " شاعر الحرّيّة الثّائر، لم يجد إلّا التّشرّد والخوف أنيسًا ليضمّخ به كلماته للتّعبير عن مشاعره.

من هنا، ارتأيت أن يقوم هذا البحث على دراسة العلاقة القائمة بين الحالة الشّعوريّة وأسلوب التّعبير عنها، حيث إنّ التّعبير اللّغويّ وسيلة مهمّة، لا تضاهيها أيّ وسيلة أخرى، للدّلالة على المعاني النّفسيّة والفكريّة التي يحاول النّاس التّفاهم والتّواصل حولها. لذلك تمّ الكشف عن العلاقات الخفيّة بين الألفاظ الدّالّة على الخوف والتّشرّد في ديوان "الفرح ليس مهنتي"، للماغوط، وتبيان السّياقات الواردة فيها، وإظهار دلالات كلّ منها.

ودراسة الخوف والتّشرّد عند "محمّد الماغوط" "في ديوان "الفرح ليس مهنتي"، تضعنا أمام إشكاليّة حاولْتُ الإجابة عنها في هذا البحث:

هل استطاع الشّاعر أن يُوصِدَ الباب على مشاعره، ويصف حال مجتمعه بعيدًا من أحاسيسه ومشاعره مخاطبًا عقول القرّاء؟ أو أنّ الخوف والتّشرّد اللّذين يعيشهما أثّرا على أسلوبه فكان ترجمةً لما يشعر به ؟

ولعلّي انطلقت إلى دراسة الخوف والتّشرّد عند "محمّد الماغوط" لأنّه ليس بشاعر عاديّ، فشعره شعلة الحياة، محبّب للنّفس؛ لذلك كان لا بُدَّ من الإبحار في سفينة كلماته، لكشف ما تحمله من دلالات، ولتبيّن معاني الكلم من خلال السّياق، فاختيار الشّاعر لكلماته وإن كان عفويّاً، إلّا أنّه لا يخلو من دلالات مُعيّنة.

أوّلًا: التّشرد عند محمّد الماغوط

اكتشف "محمّد الماغوط" في كتابه "سأخون وطني"، "أنّ الإنسان العربيّ لن يجد في هذا الكون الواسع مكاناً يضيع فيه أو يطير إليه، مهما حلّق بحقائبه ورفرف بجوازات سفره." فالحزن والفقر والقهر... لم يدفع العرب إلّا إلى التّشرد والتّغرّب في البلاد، علّهم يجدون الأمان الذي يطمحون إليه، لكن عبثاً، "فإرهاب الأنظمة مثل صاروخ سامّ سيظلّ يلاحقه" .

ربّما كان مقدّراً للعربيّ أن يعيش مشرّداً لا مأوى يحميه، لذلك نجد أنّ ديوان "الفرح ليس مهنتي" قد زخر بالألفاظ الدّالّة على التّشرد، وما (الشّوارع) و(الأرصفة) و(الأزقّة)، إلّا ألفاظ انتشرت في دواوين الشّاعر كلّها وليس فقط "الفرح ليس مهنتي"، لتنقل لنا حالة الحزن المسيطرة على الشّاعر، والتي أدّت إلى تحطيمه وتشريد أجزائه، لتضعنا أمام ذات مقهورة، بالإضافة إلى ألفاظ أخرى منها: "ضائعاً، هويّتي، دفتر عناويني، جواز سفري، أتسكّع...".

وردت الألفاظ الدّالة على التّشرّد في ديوان الماغوط مئة وستًّا وعشرين مرّة، وهذا الرّقم يحمل عمق الذّات الماغوطيّة المغرّبة عمّا يحيط بها، توزّعت هذه الألفاظ في مختلف قصائد الدّيوان : "خريف الأقنعة"، "أيّها السّائح"، "بعد تفكير طويل"، "في اللّيل" "رسالة إلى القرية"...

وفي قصيدة "رسالة إلى القرية" عبّر لنا الشّاعر عن حال التسكّع والضّياع اللّذين يحيطان به ويدفعانه إلى اعتصار الحزن والألم، "فهي بوحدتها الموضوعيّة، وجزئيّتها التعبيريّة، ترسم صورة التّائه المشرّد الذي لا يعرف لوضعه حلّاً. فمأساته الكبرى أنّه يكتب في وسط لا يحبّ الكتابة!" .

"هذا القلمُ سيوردُني حَتفِي

لمْ يترْكْ سِجناً إلّا وقادَنِي إليهْ

ولا رصيفاً إلّا ومرّغني عليهْ" (رسالة إلى القرية – 304-305)

"في المساءِ يا أبي

---

١ - محمّد الماغوط: سأخون وطني, هذيان في الرّعب والحرّيّة. سورية- دمشق،دار المدى، ط٤، ٢٠٠٤، ص ٣٢٠.

٢ - رمضان حينوني: صورة الذّات في شعر محمد الماغوط. موقع المركز الجامعيّ لتامنغست، السّبت ١١ يوليو ٢٠١٥.

٣ - رمضان حينوني: صورة الذّات في شعر محمد الماغوط.

حيثُ هذا يبحثُ عن حانهْ

وذاكَ يبحثُ عن مأوى

أبحثُ أنا عنْ ' كلمهْ ' " (رسالة إلى القرية - 305)

فالكتابة في البلدان العربيّة، لم تعد مرآة تعكس الواقع الذي يعيشه النّاس، بل باتت من المحظورات، تودي بصاحبها إلى أن يبيت ساهراً بين قضبان السّجون، أو تتركه تائهاً بلا مأوى، خائفاً مترقّباً، يخشى الجميع الاقتراب منه، فيعيش في وطنه بروح مغتربة نفسيّاً وفكريّا، بينما رجلاه لا تزالان تائهتين في الأزقّة والحواري.

الحزن والواقع الأليم المحيط بالعربيّ، كانا أداة لتحطيم الذّات المتشرذمة بين الحلم بالحريّة، والسّعي وراء لقمة العيش، فلم تجد سبيلاً إلّا أن يرسم وطناً على علب التّبغ الفارغة، علّه يصل إلى ما يصبو إليه كلّ مواطن من وطنه: المأوى الآمن.

"هل ترسمُ على علبِ التّبغِ الفارغهْ

أشجاراً وأنهاراً وأطفالاً سعداءَ

وتُناديها يا وطني

ولكنْ أيُّ وطنٍ هذا الذي

يجرِفُهُ الكنّاسونَ معَ القماماتِ في آخرِ اللّيلْ (إلى بدر شاكر السّيّاب – 299).

حتّى الوطن الذي يرسمه العربيّ في مخيّلته على علب التّبغ سيزول بمكانس "الكنّاسين" ولن يبقى له إلّا الأرصفة ليتسكّع فيها ويتشرّد بها، "ومهما تكن رمزيّة الكنّاسين فإن الصّورة لا تتغيّر: ذات تافهة لا شيء فيها يلفت الإنتباه، أو يدلّ على قيمة" .

وقد خصّص الشّاعر قصيدة إلى صديقه السّيّاب يذكر فيها التّسكّع، فهو في لقاءاته لا ينفكّ يتذكّر كيف كانا يتسكّعان في بيروت.

---

١ - رمضان حينوني: صورة الذّات في شعر محمد الماغوط.

٢ - كلقائه الصّحافيّ مع عبدالكريم العفنان، وخليل صويلح.

لقد سادت لغة التّشرّد في ديوان "الفرح ليس مهنتي" فالشّاعر ابن السّلميّة والأحياء الفقيرة، غادرها بناءً على رغبة والده إلى مدرسة داخليّة تقدّم الطّعام والشّراب مجّاناً، وذلك في سنّ الرّابعة عشرة، إلّا أنه هرب منها، ومشى خمسة عشر كيلومتراً على قدميه تائهاً في دمشق، دون أن يعرف فيها أحداً. فالتّشرّد على الأرصفة ليس حدثاً طارئاً على الماغوط، بل يبدو وكأنّه طبع من طباعه منغرس فيه، فرضه عليه الواقع المحزن والأليم.

"فأنا لم أجُعْ صُدفةْ

ولم أتشرّدِ اعتباطاً

"ما منْ سنبلةٍ في التّاريخِ

إلّا وعليها قطرةٌ منْ لُعابي". " (الغجريّ المعلّب – 233).

والشّاعر لا يمكن إجباره على فعل ما لا يريد، أو حبّ من يكره، أو كره من يحبّ، طالما أنّ الشّوارع موجودة، يستطيع اللّجوء إليها وقتما يشاء، فهي ملْك له، لا أحد له سلطة عليها سواه:

"المطَرُ لي

المطرُ والرّعدُ والرّيحُ والشّوارعُ

هي مُلْكي" (بكاء السّنونو – 320-319)

يقول الماغوط في أحد لقاءاته حين سُئل عن سبب تكرار مفردتا التّشرّد والتّسكّع في قصائده: "الإنسان كتلة من الذّكريات والأحلام، وأنا نتاج بيئة قاسية لا تفارقني... الصّحراء في قلبي... الخراب في قلبي" ، فذكريات الماغوط كلّها مليئة بقصص تشردّه وتسكّعه، هائماً في الطّرقات باحثاً عن مأوى يحتضنه وخاصّة حين كان في بلاد الغربة، بعد خروجه قسراً عن وطنه، فمهما تعالت البيوت والقصور في الغربة، يظلّ الإنسان شريداً ضائعاً وهو غائب عن أحضان وطنه الأمّ، لا مكان له فيه.

"لا مكانَ لي

---

١ - عبدالكريم العفنان: اختصاصيّ الحشرات البشريّة محمّد الماغوط في حديث سوداويّ لـ(الثّقافيّة). المجلة الثّقافيّة (ملحق صحيفة الجزيرة الثّقافي) – الرياض – العدد ٧٦ – سبتمبر ٢٠٠٤م.

ضَعوني في مُؤخّرةِ العربهْ

على ظهرِها

فأنا قرويٌّ معتادٌ على ذلكْ" (مسافر عربيّ في محطّات الفضاء – 296-295)

الشّاعرفي هذه القصيدة لم يجد له مكاناً، حتّى حين قرّر السّفر إلى السّماء، كموفد من بلاده الحزينة، لذلك جاءت صرخة الشّاعر بأنّ الشّوارع هي ملك له، يفترشها أينما حلّت قدماه، دون إذن أحد، غير عابئ بما يملك الظّالمون وأصحاب النّفوذ من ممتلكات مادّيّة رخيصة:

"هُمْ يملكونَ الأَوْسِمَهْ

ونحن نملكُ الوحلَ

هم يملكونَ الأسوارَ والشّرفاتْ

ونحنُ نملكُ الحبالَ والخناجِرْ

والآنْ،

هيّا لننامَ على الأرصفةِ يا حبيبتي" (الظلّ والهجير – 263)

فحين يصل الإستبداد حدّ الطّغيان، "وحين تحيط المخابرات بالإنسان من كلّ جانب وتحصي عليه أنفاسه، وحين يعتبر السّلطان بأنّه مالك للأرض وما عليها، وبالتّالي مَن عليها...، يهدر حقّ انتماء الإنسان ويصادر حقّه البدهيّ بالمواطنيّة. يصبح الإنسان غريباً في وطنه فاقداً للسّيطرة... ومحروماً كذلك من الانغراس" ، فيؤوّل به الأمر، ولا يعود هناك من ملجإ يأويه حتّى الأرصفة.

ثانياً: الخوف والضّعف عند محمّد الماغوط

لا شكّ أنّ العنف مسبّب للخوف، وهو الصّورة الطّاغية وسط المشهد العربيّ، والمواطن العربيّ يعيش تحت وطأته.

---

١ - مصطفى حجازي: الإنسان المهدور. الدّار البيضاء-المغرب، المركز الثّقافي العربيّ، ط٥، ٢٠٠١م، ص ٣٢.

وقد وردت المفردات الدّالّة على الخوف والضّعف ستّاً وثمانين مرّة، نذكر منها: " الخوف، الرّعب، التّأتأة، أخشاه، ترتعش، تهتزّان، المذعور، تصطكّ، تفرّ.." وممّا لا شكّ فيه أنّ العدد كبير وبارز، فهو يصوّر لنا صورة مجتمع مهزوز، ضعيف الثّقة بالنّفس، وكان ذلك في قصائد كثيرة منها: "في اللّيل"، "رسالة إلى القرية"، "كلّ العيون نحو الافق"، "الوشم"...، كما وأنّه أفرد قصيدة كاملة بعنوان: "الخوف"، وقد غاب هذا الحقل عن عدد من القصائد نذكر منها: "الحصار"، "بدويّ يبحث عن بلاد بدويّة"، "من العتبة إلى السّماء"، فعلى الرّغم من الخوف والضّعف المحيطين به وبمجتمعه إلا أنّه سمح للأمل بالتّسلّل إلى بعض قصائده.

ومن خلال قراءة الدّيوان نلاحظ أنّ لهذا الخوف أسباباً ذاتيّة، تمثّلت في دخول الشّاعر إلى السّجن، وأخرى اجتماعيّة، تمثّلت في ضعف الأمّة وجهلها.

- **الخوف من بطش الأنظمة الاستبداديّة:**

وردت ستّاً وأربعين مفردة دالّة على الخوف النّاتج من ضعف الأمّة وجهلها، أي ما نسبته 53.5% من الألفاظ الدّالّة على الخوف والضّعف، وظهر ذلك في عدد من القصائد منها: "الوشم"، "اليتيم"، رسالة إلى القرية"، "في اللّيل" ...

أتوسّلُ إليكِ أن تُسرِعي يا أمّي
وأن تعرجي في طريقِكِ
على الحصّادينَ ومضاربِ البدوِ
وتسأليهمْ عنْ حِجابٍ جلديٍّ
عنْ عُشبةٍ ما
تقيني هذا الخوفَ
أدخلُ المرحاضَ وأوراقيَ الثبوتيّةَ بيدي
أخرجُ من المقهى وأنا أتلفّتُ يَمْنةً ويسرةْ" (الخوف – 262)

لجأ الشّاعر إلى أمّه كردّ فعل (ولو جزئيّاً) على عنف وقمع هائل، مارسته الأنظمة العربيّة ضدّ المواطن العربيّ، فلقد انتشرت ثقافة الخوف والتّعذيب في مجتمعنا. فالتجأ إليها علّه يشعر بالأمان، كما كان يشعر وهو صغير، فالأمّ وحدها تقي الطّفل الخوف، كما أنّ نشأته في قرية "سلميّة" أثّرت عليه، إذ بات يطلب من أمّه حجاباً وعشبة تقيه الخوف، فالقرويّون يؤمنون بأنّ لهذه الأشياء تأثيراً فعّالاً، ويبدو الماغوط كالغريق الذي يريد أن يتعلّق ولو "بقشّة" لذلك لجأ لهذه الأمور، فالماغوط "لا يعرف في حياته إلّا الضّعف والاستكانة رغم جرأته وصراحته، كيف لا وهو المرعوب بالولادة، الخائف من كلّ شيء، حتّى من آذان الحيطان" .

"الإسمُ: حَشَرهْ

اللّونُ: أصفرُ مِنَ الرّعبْ

الجبينُ: في الوَحلْ" (النّخّاس – 287)

فالشّاعر وُلد في مجتمع عربيّ يعيش في ظلال الفقر والجوع والمرض كالخراف الهزيلة، يخشى بطش الأنظمة، بل يخشى نفسه حتّى، لذا يرضى الذّلّ والهوان متناسياً الثّورة، لكنّ الشّاعر لم يستطع يوماً أن ينسى هذا الشّعب المتهالك على الرّغم من نسيان الشّعب له:

"ما نسيتُكَ في يومٍ مِن الأيّامْ

وأنا غارقٌ في الهمومِ والنّقاشاتِ

عن السّأمِ والأزياءِ الفاضِحَهْ

كنْتُ أفكّرُ بِخِرافِكَ الهزيلهْ

ومرضاكَ المكدّسينَ في الممرّاتْ" (بكاء السنونو – 321)

وتجدر الإشارة إلى أنّنا نجد عند الماغوط الخوف من السّلطة الأبويّة ولكنّنا في هذا الدّيوان، لم نلمحها بشكل واضح، بل وردت مراتٍ قليلة.

---

١ - رمضان حينوني: صورة الذّات في شعر الماغوط.

لقد سيطر الرّعب والخوف على وجود الماغوط، بحيث كان يشعر حتّى بعد سنوات على تخلّصه من السّجن بأنّه مطلوب وملاحق، هذا الخوف الذي يفرّ منه، في رأيه هو مصيبة ومأساة... فيرى أنّ المقاومة وإظهار الشّجاعة إزاء هذا الخوف الكبير، عمل عبثيّ وبلا جدوى، فالمواطن العربيّ هُزِم أمام كلّ شيء، وبالأخصّ أمام نفسه، وذلك بفعل عصا الجلّاد الحكوميّ، ففرضت عليه هاجس الخوف، وحين قرّر المواطن أن يعيش آمناً، بعيداً عن تلك المخاوف، ما كان من تلك الأنظمة إلّا أن أذاقته الذّلّ والهوان.

- **الخوف من دخول الشّاعر إلى السّجن:**

جاءت أربعين مفردة تدلّ على خوف الشّاعر من العودة إلى السّجن بعدما تحطّمت أجزاء من كيانه وهو في داخله، وهو ما نسبته 46.5% من الألفاظ الدّالّة على الخوف والضّعف، وظهر ذلك في قصائد عدّة منها: قصيدة "في اللّيل"، حيث نجد فيها أنّ الشّاعر يعيش حياته وحيداً، فالجميع تركه، فأصبح بحاجة للتّمسّك بأيّ شيء ولو حتّى بقضبان السّجون، وفي قصيدة "الوشم" نجد الشّاعر يعيش حياته في الظّلام، يُذعر من كلّ ما حوله، لدرجة أنّه لم يعد يميّز بين قلمه وأصابعه، كذلك في قصيدة "أمير من مطر وحاشية من الغبار" و"رسالة إلى القرية" و.... "هذا القلمُ سيوردُني حَتفي

لم يتركْ سِجناً إلّا وقادَني إليهْ

ولا رصيفاً إلّا ومرّغني عليهْ" (رسالة إلى القرية – 304-305)

فالأقلام الحرّة والأفكار الحالمة بإطلاق قيودها لا جزاء لها إلّا السّجن، في بلد يقمع حرّيّة الرّأي والتّعبير، وقلم الشّاعر يأبى إلّا أن يكتب ما يعبّر عن كينونته، وما تحمله أهواؤه من رغبة في الثّورة على هذا القمع، لذلك فإنّ الذّات الماغوطيّة المحطّمة خائفة من الضّياع في غياهب السّجن مع إخوانه المساجين الذين يتذكّر آلامَهم قلمُه مع كلّ خفقة، وهذا ما دفعه للقول في كتابه سأخون وطني: "إنّني أرفع قلمي وأوراقي القصّر وأمّي المقعدة مستسلماً أمام أيّ شرطيّ أو حارس ليليّ في هذا العالم، لعلّني أرتاح من هذا الرّعب الذي يشلّني كالأسلحة الجرثوميّة، كلّما سمعت أغنية وطنيّة، أو زمجر مذيع في نشرة الأخبار". فالسّجن قد أثّر كثيراً في

---

١ - محمّد الماغوط: سأخون وطني، هذيان في الرعب والحريّة. ص ٣٢٥

نفسيّة الماغوط، فقد قال: " ففي السّجن انهارت كلّ الأشياء الجميلة أمامي، وسقطت جماليّات الحياة، ولم يبقَ أمامي سوى الرّعب والفزع لا غير."

الخاتمة

إنّ ما تحمله النّفس الماغوطيّة من زفراتٍ وخوف وأحزان وآلام جسديّة وفكريّة وروحيّة، فقدت معها صورة الذّات قيمتها، أدّى إلى غلبة الألفاظ الخاصّة بالتّشرّد على الدّيوان كلّه، حتّى بدا كأنّه طبع من طباعه، فالواقع المرير جعل المواطن يعيش في غربةٍ نفسيّة واجتماعيّة لم تترك له إلّا الشّوارع ملجأ؛ وظهر الخوف كعامل اجتماعيّ آخر، تجسّد في الخوف من ظلم الأنظمة الاستبداديّة، ومن دخول السّجن. خوف تسربل إليه جراء ظلم الأنظمة، للتّعبير عن الغضب الذي يسيطر عليه، ففجّره بِـ"عَضٍّ" وتمزيقٍ لأوردته وشرايينه.

كان الشّعور بالتّشرّد لصيقاً بالماغوط، إلى درجة أن التّسكّع أصبح متعة وطبعاً، فهو يرسم صورة التّائه المتشرّد الذي لا يعرف لوضعه حلّاً، فلجأ إلى الشّوارع والأرصفة، لأنّ كلّ ما حوله يُشعره بالخوف، فنقل صورة ذات حطّمها هذا الهلع ؛ فبطْشُ الأنظمة العربيّة الحاكمة واستبدادها تجعل المواطن يعيش في خوف دائم منها، ومن مغبّة الدخول إلى السّجن.

وأخيرًا، يمكن القول إنّ ظلم الطّبقة السّياسيّة المستبدّة بالشّعب، وتوريث الخوف من بطشها عبر الأجيال لقرون، دفعا الشّاعر إلى الغرق في الخوف والتّشرّد، لإظهار حزنه على زمنٍ ولّى يُرجى لأمجاده أن تعود، وحسرة أليمة على واقعٍ أسود يُذلّ فيه الشّعب بأحقر الوسائل.

---

١ - صادق دهكردي وكلالة بناهي: الحزن والألم في شعر محمّد الماغوط. مجلّة اللّغة العربية وآدابها، السنة التاسعة، العدد الثّاني، صيف ١٤٣٤هـ، ص ٧٣

في الضوء تتضح معالم الاشياء

د. طلال الورداني

في الضوء تتضح معالم الاشياء،وترتسم ابجدية الزمن التي بواسطتها يمكننا ان نتلمس اوجاعنا امام هذه المعاناة التي يمر بها الوطن والمواطن.، فاللصوص سرقوا احلامنا وآمالنا، واوقدوا النار بما تبقى، كل يوم تتساقط النفوس وتظهر انانيتها وجشعها ، فالكبار عبثوا بكل شيء بالتعاون مع المصارف وكبار المحتكرين من التجار والمارقين، والصغار يحتالون على العيش بحجة ما يحصل، فيسرق بعضهم بعضا الا من رحم ربي. ايها الفاسدون، التافهون ،المستغلون، ارحلوا فنحن لا نحتاجكم ، فانتم تتآمرون على لقمة عيشنا حتى بلغنا الحضيض.

وانتم ايها العفن المتراكم الم تسام منكم الكراسي والشاشات، نحن لسنا غنما للذبح كي تستدرجونا الى مسالخكم كل يوم، لقد انهكنا جهلكم بنا وتعاميكم عن اوجاعنا ،فبالله عليكم ان كان لديكم ذرة كرامة ان تغادروا محفل السياسة الرعناء التي اوصلنا الى المجهول، الم تشبعوا استغلالا واذلالا لكرامات الناس،

ادفنوا رؤوسكم كالنعامة في الرمال، ولا تقبلوا علينا لنيل اصواتنا فنحن لا ننسى ان اليد التي امتدت الى جيوبنا يجب ان تقطع، وان الصوت الذي يعلو فوق صوت اهله بغير الحق يجب ان يصمت الى الابد.

دموع اطفالنا تختصر المعاناة، واصواتنا المخنوقة تعبرّ عن مدى ما حلّ بنا نتيجة افعالكم المشينة،

فالذين يجمعون ثرواتهم على حساب انهيار الوطن يجب ان يذهبوا الى الجحيم، ونحن نعدكم انكم مهما اقمتم من تحالفات لن ننسى ما فعلتموه بنا ، انتم سماسرة ومرابون لا تستحون من شيء ونحن هذه المرة لن نكون اغبياء وسنقول لكم بالفم الملآن ليس لكم عندنا ما يفرحكم.

ارحلوا فالوطن مليء بالادمغة التي عطلتم دورها وهؤلاء هم السرج المضيئة التي لم تلوثها دهاليز السياسة، هؤلاء من ينالون ثقتنا بعد ان ندرك انهم انقياء يمكنهم ان يبنوا وطنا على قدر تطلعاتنا،هؤلاء من نرتجي فيهم نهوضا لهذا الوطن وابنائه الذين هاجر قسم كبير منهم بحثا عن لقمة العيش المجبولة بعرق الجبين،اما انتم فقد خسرتم الرهان حين فضلتم مصالحكم على مصلحة الوطن والشعب ، فمحكمة التاريخ لن ترحمكم طالما هنالك انسانية تطمح الى قراءة ذاتها بصدق وواقعية ، وطالما الحياة تتجدد فغيبوا الى حيث لا نراكم ابدا انتم من اغرقتم الوطن وسلبتم عافيته.

وسيكتب التاريخ يوما ان الاوطان برجالها لا بطفيلييها الذين استغلوا حتى الماء والهواء ان حصانة الوطن لا تكون الا بمتعلميه من اصحاب الفكر والخبرة والاخلاص لله في كل اعمالهم فلنا ان ننظر الزمن القادم عله يحمل لنا البشرى بالخلاص ويرفع الضيم والامراض المتعددة عن كاهل هذا الوطن الذي نحب ان نراه معافى فنتعافى معه ونحتضنه منية القلب ، ونزهة العين ، ومهوى الافئدة التواقة الى الخير والمحبة والسلام

انتظار عودة النورس

د. ميراي أبو حمدان

ارتشفَت فنجانَ قهوتِها الوقورةِ،واسترسلَت في محاكاة نكهتِها اللذيذة ِ ،وسافرَت إلى عالمٍ مسحورٍ بالشّوقِ والحنينِ ،فتمضمضَت بألسنةِ الذّكرياتِ ،وقد سالَت بين يديها ضراوة السّنين،وقالَت مستقبلةً حاضراً بارداً لا رونقَ فيه:

"أَترى،عشقي الكبير؟كيف أتاحَ العمرُ بيننا حبيبات النّدى ولمسات الهوى ،فأبرقَ الظّلُّ النحيلُ ربوعَ الأمل،وفرشَ ورودَ الكرم ،وضاعَ العمرُ بين أغلفةِ السّمرِ".

ثم أردفَت بصوت مرتجف:"قد طالَ الفراقُ واندثرَالوصالُ ، وها أنذا أحيا بين شآبيب الترقّب والانتظار، انتظار عودة خلجات فؤادي ،هم أولادي يميلون مع غياهب النسمات،ويفترشون أجنحة النورس".

اقترب ذاك الزوج الذي ارتسمَت على محيّاه صدمات الدهروعنفوانه ،وخطت على جبهته خيوط التجارب، وأرجوحة الزمان ،قال وهو يحتضن يدي زوجته المثقلتين وجعاً والمضرّجتين زمناً:

"أتذكرين دائماً كتائب الألحان،وتسألين مالكاً حسن المآب ،وتسجدين أملاً بربيعٍ جديد،فتعودين إلى سنين بعيدة،وتدغدغين أياماً جميلة ،فتذرفين دموعاً ثقيلة ،وتتأوّهين وجع الفراق" .

وتابع متألماً:"تلك أيام طوال ذهبت مع رياح عاتية وأخذت معها كل جميل،وأصبحت الدقائق والثواني أملاً في اللقاء الخجول".

أردف وتنهداته العميقة قد بحّت صوته:

" أتذكرين حين كان ابناؤنا يجوبون ديار الرّحاب ،فيعجّ المكان عجيج الزّحام،وتدبّ الحياة صفاء الوئام، أتذكرين؟ حينها تفجعنا صرصرة الأبواب ،وتتعبنا طقطقات الكواعب،وترهقنا ضوضاء المتاعب أمام هول المطالب. آه ،كم كانت جميلة تلك الأيام! كم كانت رقيقة تلك الأشواق! كان ينتشر في الدارفي تلك اللحظات أرجوان الزّهر ،وتفوح رائحة السّحر،فتطيح الجلبة بأركان الأسوار،وتفرح أحجاره مهلّلة بحبور الأكباد.

كم كنت أبلّل رمقي من وهج نظراتهم ! يغشى فؤادي القهر الذي صدّعته مواجع الأيام".

قالها متكئاً على عكازه الوفي وتابع :"كم كنت أستقي من أحلامهم مؤنة غدي، وأشيّد لهم عشّاً يحمي فجرهم،فيلوذون حماة، وينضوون رعاة في كنفي النّديّ.أتذكّر حين عدت من عملي وكان ولدي ماهر يعاني من حرارة مرتفعة وقيء مستمر،كان يرتجف خوفاً من وجعه،وعيناه الجميلتان تبرقان وجلاً، ووجنتاه الحمراوان تلوذان الى صميم قلبي .أتذكرين يا عزيزتي كيف ارتمى في حضني وبكى بكاء شديداً ،وبكيت معه بصمت حتى لا أخيفه قبل أن أطلب الطبيب لمعاينته.هذا ماهر ولدي الغالي .

وهذا نسيم ولدي الجميل أذكره حين يأوي الى فراشي ،و ينام برهة في حضن أمه وبرهة اخرى في حضني، أذكره حين يحشر جسده في حضني وتحت كسائي لاستدرار الدفء واستجلاب الراحة، وهو غافٍ يلتهم المنضدة التهاماً ،وأجزع أن أتحرك خوفاً من إيقاظه، ما زلت أذكر ذاك النفس العميق الذي يدغدغ فراشي ،ويفرش غفوتي حبأ وطمأنينة.

حينها لمعَت دمعتان على وجه تلك المثقلة بالمتاعب فتأوّهَت شوقاً وتأزّرَت شغفاً،حينها التوت على كنبتها،وصعّرت خدّها،وارتمت على كتف ذاك الشّيخ المجلبب حسرة:"آه يا زاهية كم أشتاق الى نور وجهك البهي، وحضور صوتك الشجي ! كم أشتاق الى ملمس يديك الناعمتين ،وقبلاتك التي أشتاق لها خداي!"

بكَت طويلاً ثم مسحَت دموعَها وقالَت:"أشتمُّ رائحةَ قدومِهم ، وعناقِهم بقوةِ الصخرِ ، ،وأبسمُ أمام مرآة الانتظار ،أملاً بلمس منبتهم ،وافتراش حضنهم ،فألملم جراح الدّنيا،وأطوي كنوز الجمال،وأغمس هذا الحنان في تلك القلوب الطّاهرة. أضافت وقد ملأ قلبها اليأس :نعم ،نحن وحيدان إلى الأبد يا رفيقي،سأطوي أيامي بشوق جارف لن ينضب أبداً،سينبت في أركان البيت شوقاً وحنيناً بدلاً من ذبذبات أصواتهم وضحكاتهم".

ثم قالت بحزن واستسلام لقدرها :"ويلك يا زمن ! قلّدتك للأبناء الدّعاء فبايعتني البعد والفراق،سلّمتك زمام همومي فشققت أوجاع قلبي، ورميتها في وادٍ سحيق،أعطيتك شقائق النّعمان التي تهاوت في مروج المرجان فآويتني في بطحاءٍ عُجاف تشخذ الشّوق المُناف"...

عندها خبأت وجهها النبيل براحتي كفيها المرتجفتين وانهارت بالبكاء ،ثم سرحت بعيداً متساءلة:أتُرى هل سيعودون ؟

عندئذٍ صاح الشّيخ العجوز :"صبراً جميلتي ،ألا ترين أنك تقسين على الزمن الواهي،وتلومين القدر الجافي وتغفلين الحلم الدامي؟ أنت تغالين في خوفك ،كوني مطمئنة للأيام القادمة ربما سيعودون فجأة ،حين تخف وطأة العمل والكدّ .هم ابناؤك ورقّة قلبك ،هم نور حلمك الذي يسطع في سحائب الكون،هم جنود الدّعة في رحلة العمر ،هم منضوون في مخازن العمل الدؤوب،هم مغمورون بكنوز من هموم الدّهور،هم مسلوبو الرّاحة من أنوف الأجور. صحيح أن للزمن أيادي خفيّة تسرق القلوب البهيّة،وتخفي المباهج الذكيّة في مغاور الوحوش الأذيّة".

وطال وفاء الانتظار،وكثُر أنين البقاء ،وتدحرجت دمعات البحار، فأمسكت تلك المرأة يد نصفها الآخر، وترنّحت مشغوفة بحلمِها الحاضر وسكونِها الدافئ:أنت مسرَّتي التي ترعى حُلمي وتعانقُ وَحدتي،أنت صولجان قوّتي ،أنت المطافُ الذي يداوي جرحي ،أنت التأوّهات التي أبثّها داخل أوجاعي ،أنت الصديق الذي سيهزِم وحدتي ،أنت الدربُ الذي سأوافيه الى آخر عمري...

أجابت بصمتٍ مَهيبٍ:ضاعَت بوصلةُ الأيامِ التي ستسرق منا الأحبة،ربما لن يعودوا،لن يعودوا، فقد احتال الزمن على القلب فعرف أَن العمر ماضٍ لا محالة ،ولن أفوزَ برؤية ابنائي.

مرَّ الوقتُ مُرّاً ،وانتظرَ الأهلُ ابناءَهم، وعجَز الصبرُعن صبرهم ، وغابَ الشيخُ مع المشيبِ في رحلةٍ أبديةٍ، مع تنهيداتِ الحبِّ المبتورِ،وظمأِ العودةِ المسلوبةِ، فعتبَ على درجاتِ اليوم المهزومِ في زمن أعمى مجروح،وطالَ البعادُ إلى ما وراء البحار ،وجفَّ الأملُ فسحقَ الأفئدةَ وأسقمَها .

وجلس ينتظرموعدَ اللقاء ،ينتظر قداسةَ اللقاءِ...وما زال الحبُّ، ينتظر،والقلب يلتوي، والروح تكتوي داخل عرين الأيام !

هوّني عليكِ حبيبتي هم سيعودون...هم سيعودون...قالَها بصوتٍ خافتٍ، وألمٍ صامتٍ،وأَودعَ كلماتَه في صندوقِ آمالِه ، و...ومشى..الى مكانٍ لن يعودَ منه أبداً.

وهي في ركنِ منزِلها الحزين جلست تنتظرُ عودةَ النوارسِ الصلبةِ لتشتكيَ ألمَها الى أولئكَ الذين أودعَت عمرَها في جعبةِ محبتِهم،وكيف لا وهي التي أغدقت أيامهم دعاء صالحأ ينيردربهم،ويضخُّ الأملِ في ربوعِ حياتِهم.

أنا أنتظرُ...أنا أنتظرُ...كلمةٌ ردّدَتها لعلّ الحلمُ يرنو إليها،فتضمُّ الى صدرِها ما يهواه قلبُها.

قراءة في قصيدة : " أحيانا" لرانية مرعي

عمر شبلي

"إنها ذنوبُ الخلودِ يا حوَّاءُ"

بول فاليري

"من دون الحب كل الموسيقى ضجيج، كل الرقص جنون،

كل العبادات عبء" **جلال الدين الرومي**

الشاعرة رانية مرعي تكتب الشعر، وهي تمرّ بمعاناة سحيقة، ولهذا تواجه المعاناة والحياة بقوة سحيقة، فالشعر عندها ليس ترفاً صياغياً، وإنما هو **"صياغة فنية لتجربة بشرية"** كما يُعرِّف الناقد الفرنسي"سانت بيف" الشعر. هذا يعني أنّ المسافة بين عينيها وقلبها لا تمرُّ على الظنون التي تتهم الشعر بأنه ليس شعراً.هذا الاتهام أمارسه شخصياً وأنا أقرأ نظماً يسمونه شعراً، وربما انحدر عن مستوى النظم نفسه. أما رانية مرعي فقد جعلتني أقلع عن هذه التهمة، لأن قصيدتها "أحياناً" هي شعر، وهي تتميز بفرادة ذاتية عالية، وتذكرني هذه الفرادة بقول أحد النقاد: **"إذا لم أكن واحداً فكيف تفهمني"**، فالشعر إيجاد وخلق، وليس وهماً وتقليدا، ولذا كان الشعر عبر كل العصور الإنسانية ضرورةً كونية، إنه تأريخ للعالم الجُوّاني الذي نأوي إليه كلما عانينا وهزمتنا خيول الدهر التي يمتطيها الزمن القاحل، ويلوِّح بمناديل الوداع ونحن في حضرة اللقاء الحميم، فالشعر بهذا المعنى دواء، وكم هو عميق قول ذلك البدوي العاشق قيس بن الملوَّح، وهو يتداوى من معاناته الوجدانية بالشعر:

فلم أُشرِفِ الأيفاعَ إلاّ صبابةً ولم أنشِدِ الأشعار إلاّ تداويا

القصيدة جاءت بعنوان "أحياناً"، وحين ولَجْتُ مكنون القصيدة عدت إلى العنوان متلمساً معاناناة الشاعرة، فالعنوان سرقة للزمن الجميل حتى بعذابه، يتصاعد وميض ثم يخبو بفعل الزمن، وهذا يعني أنا هناك شيئاً أقوى من الزمن يمثله الحب المتَّقد في القصيدة، يقول أوسكار رايلد: "للأحياء أرضٌ وللأموات أرضٌ، ولا يجمع بينهما إلاّ الحب", الحب أقوى وأكثر حضوراً من الزمن نفسه، وهو وحده الذي جعل الشاعرة رانية مرعي تقاتل الزمن الداكن بوميض يأتي من العنوان "أحياناً".

إن كلمة "أحياناً" في هذه القصيدة هي أشبه بالواحة الموجودة في صحراء قاحلة، تدنو منها شاعرتنا بشفاهٍ ظمأى ولوْعة وداعٍ "أخنى عليها الذي أخنى على لُبَدِ". أنّ تعامل رانية مع الزمن هو تعاملٌ إيماضي، ولكنه إيماضٌ قاس ونازف تحسّ وأنت في حضرة الوميض بهجوم ظلام الوداع، وقتها تكون كلمة التحية أقرب إلى تلويحة الوداع.

ولإحساسنا بلوعة الإيماض وقساوته ونزيف ما تركته مخاوف الوداع نقرأ للشاعرة في هذه القصيدة: /أحياناً/ نتأنّقُ لنقهرَ الحزن/ نرتدي حمرة النار لنُلهبَ قلبَ الذكرى/ نتجمّلُ ليس للقاء، بل لوداع/ كي تموتَ الأغاني الكاذبة حسرةً/. في هذا المقطع نتذكر قول المتنبي:

فافترقنا حَوْلاً فلمّا التقينا كان تسليمُه عليّ وداعا

إنّ أقسى لحظات القلق عند العاشقين هي لحظة اللقاء، في هذه اللحظات يعلو الخوف كثيراً حين تعِنُّ لحظة الفراق، والعاشق في كينونة اللقاء الغامر. إن هجوم الوداع في شعر رانية مرعي معبر بقسوة عن لهفة فتاة تخاف الوداع وهي في حضرة اللقاء. وتتأنق شعرياً فعلاً بصورة رائعة حين تلبس الفرح لتقهر الحزن وتهزمه، وهذه رؤيا تحوّلت إلى رؤية، أهنئك عليه يا رانية. التأنق الأنثوي الجمالي أقوى أسلحة حواء منذ طردها وهبوطها مع آدمها من جنة الخلد. وأنا أعتقد أن الذي طردهما من الجنة هو إواء حواء، ومَلَلُ كِلَيْهما من الروح الملائكية التي كانت تسكنهما في الجنة وتحلُّ فيهما، وهما في الجنة. لقد انتصر فيهما الإنسان على الملاك. لأن الملاك يفعل ما يُؤمَر، وكأنه آلة، أما هما فقد تحدّيا النعيم ليمارسا إنسانيّتهما خارج جدران الجنة. كان عذابهما على هذه الأرض أحبَّ إليهما من الجنة ونعيمها المقيم.

رانية مرعي في اللقاء ترتدي حمرة النار لكي تُبقي في الوداع لهفة اللقاء، ولكي يظل لهب الذكريات حاضراً، "والذكريات صدى السنين الحاكي" كما يقول أحمد شوقي.

رانية مرعي، وبلفتة فنية مدهشة تتجمّل وترتدي جمالها كلّه للوداع، وليس للقاء على عادة حواء المتسلحة بإغراءات اللقاء الشرس، فلمَ تجمّلت للوداع؟، إنها تريد أن تجعل الوداع مستحيلاً بما تسكب من جمالها في أحايينه فيرحل الجمال مع الحبيب الراحل، وكأنّ اللقاء يحسد الوداع بشدة حضوره الجوّاني خارج مراسيم الجسد المرئي، وقتها يكون التجملُ مصحوباً بتدفق الجمال الداخلي إلى حيث يصبح الجمال الداخلي شيئاً مرئياً لا يستطيع العاشق خلعه مهما خلع من أمتعة. وقتها يصبح الوداع لقاء مستحيل الزوال، وبهذا نفهم معنى العنوان "أحياناً" الذي يجعل الزمن أسير الومضة، وقد يزول العمر إلا لحظة، وقد يضيق المكان الأكبر في مكان اللقاء/ الوداع. وقتها تفوح رائحة اللقاء لتدخل في الوداع. وقد تكون وحدك، ولكنك لست وحدك حين يكون لديك طعامٌ كافٍ من الذكريات التي تجيد المحوَ والإثبات في آن. وقتها تلغي الذكرى السفر في ترابية الجسد، وتصبح هي القطار والمحطة في اللحظة ذاتها، ولإثبات الحياة خارج الموكب الجنائزي تعلن رانية ببلاغة فائقة أنها مستعدة للموت الذي يضمر الحياة: /نداوي الجرح بالكي/ وأنت تخلعين جنائزية بكّاءة طمرت كثيراً من توجه الشعر الريادي لموت الموت، وبعث الحياة، وقيامة العنقاء من رمادها وعودة "أوليس" إلى "إيتاكا" و"بينلوبا". لا بد من تحويل الدموع إلى كبرياء، رغم حشرجة الدموع التي تذهب إلى الداخل، ونحن ندري ومع قول عمر أبي ريشة: "وأقتَلُ الدمعِ ما لا يلمحُ البصرُ". نعم لا بد من تحمل القسوة ونحن نخوض معركة صدّ الآلام التي تودي بالاتزان، أما آلام الوعي الداخلي فهي لصيقة بالوعي باستمرار.

أنت يا رانية تناضلين من أجل انتصار الحب، والحب مجلى الله فينا، و"كلاهما للخلود الحب واللهُ" كما يقول الشاعر بدوي الجبل. نعم يا رانية، إن انتصار الحب هو أعلى انتصار للقيم العليا التي نناضل من أجلها، وليس للحياة معنى إذا لم نجد شيئاً نعمل لانتصاره. والحب في جوهره الإلهي مقترن بالحرية، يقول غارسيا لوركا مخاطباً حبيبته: "ما الإنسان دون حرية يا ماريانا، قولي كيف أستطيع أن أحبك إذا لم أكن حراً، كيف أهَبُ لك قلبي إذا لم يكن ملكي". إن قلبكِ يظهر في كلماتك يا رانية، فلا تُلغي المسافة بينهما.

إن البلبلَ الغرّيدَ يأكل الشوك مع الورد، ولكن ما أروعه حين يحوّل الشوك والورود ألحاناً تزيل أسى الشوك، لا بد من المعاناة يا رانية لينتصر الحب.

دراسة في شعر عمر شبلي

الشاعرة رانية مرعي

تجربتي مع الشعر والحياة:

أنا سأقدم لك ذاتي مثقفاً عرف الحياة من خلال احتكاكه الحاد بالثقافة وترجمتها سلوكاً عبر تجربة نضالية أخذت أجمل سنوات عمري، وكان الشعر لصيق تجربتي الصعبة مع الحياد وأحداثها، وكان شعري انفجار تجربتي في المعتقلات ذوداً عمّا آمنتُ به. شعري يحكي قصة شاعرٍ سجين، أعطى عمره وقلمه لأمته وشعبه، وحاول بالشعر أن يلامسَ وجدانَ أمته وآلامها وآمالها، وحكى تجربته الإنسانية، وموقفه أمام الحياة والموت، وعانى مأساة انهيار ما كان يحلم به على مستوى الفرد والجماعة، وقضى أيام شبابه في المعتقلات مؤمناً أن نضال شعبه هو جزء من نضال الإنسانية لانتصار قيم الحق والجمال والحرية. وكان حزنه غامراً وطاغياً عندما رأى الراية تتمزق تحت حوافر خيل الغزاة في لبنان وفلسطين والعراق وعلى امتداد خارطة هذا الوطن العربي المزدحم بالفقراء والمناضلين، وراح يتساءل في ألمٍ وحدّة: لِمَ انهزم الفقراءُ والمناضلون، ولِمَ سقطت الراية؟. وفي فرحة طفل راح يهتف للمقاومين في لبنان وفلسطين والعراق، ويقول: "يا ليتني كنت معكم". كان يعتبرأن نضال شعبه هو جزء من نضال الإنسانية ضد الظلم والجوع والقهر والتخلف.

لقد كانت آلامه وأحزانه كبيرة لأنّ آماله وأحلامه كانت كبيرة، وحكى عن ضعفه وقوته وعن يأسه وأمله ، وظل واحداً لم يتناثر، ولم يهِن أبداً وهو يعاني الغربة والظلام في الزنازين والأقبية، لقد كابر، وتكبَّر على الجرح حتى لكأن الجرحَ الضماد.

تجربة الأديب سبب إبداعه، فللأديب المبدع وجود خاص، وخصوصيته تنبع من فرادته الرؤيوية، وتنبع من حريته في التعبير عن ألمه الفردي وألمه الجمعي في آن، إن الألم من أندر الصفات الإنسانية في إثارة التوهج وشنّ المعارك الداخلية على الأعصاب والروح معاً، فالغربة، والموت والمعتقلات والسجون، والعشق المكسور، والحرية المعتقلة، والأحلام المهزومة، والقهر هي كلُّها مصانع للألم الذي يُحَوِّله الشاعر كلمات، فقد سئل أعرابي لِمَ مراثيكم أجملُ شعركم، فقال: "لأننا نقولها وقلوبنا محترقة"، وهكذا يظل الانفعال الناتج عن الغربة، غربة الموقف أوغربة المكان أوغربة الحال مهيِّجاً للروح لتتدفق أدباً خالداً.

إن الشعر في حقيقته هو التعبير عن قوة الوجود.

الحزن وولادة الشعر المتمرد:

وكنت أرى أن الكتابة الملتزمة بقضايا الإنسان العليا هي إعادة بناء العالم وتهديمه في آن. فالشعر بهذا المعنى ثورة وحرائق مستمرة، وكنت أرى أن الشعر واحة وارفة الظلال والمياه في تربة الحضارة الإنسانية. كنت إنساناً يضخُّ في شعره حنينه وحلمه وتوقه إلى المرأة والضياء والحرية في جوف الزنزانة، ولذا لم يحوِّله جفاف الزمن من الحلم المتحرك إلى صحراء قاحلة، لأن المرحلة الأولى من الموت هي موت الذكريات والأحلام، كان الحلم عقاراً مهدئاً، لأن الغربة تبدأ حين تتأكد وأنت قابع في زنزانتك أن ليس ثمّةَ شيءٌ آخر سوى حلول المساء. وبهذا المعنى يُلغى الزمن في وجودك تماماً، ويصبح الماضي وحده هو الموجود، حيث لا زمن للعمر القاحل الخالي من الحدث والمفاجأة. كنت متأكداً أن الزنزانة مأواي، أما روحي فلم أكن أستطيع السيطرة عليها، كانت متمردة ولاهثة وراء ما يشبه السراب، كان الحنين يجبرها على الملاحقة، فربما يصبح السرابُ ماء، وكانت تقنعني باستمرار أن القلب أكثر حضوراً ووعياً من العقل. وبدأت كثافة الكآبة تتحول إلى فعل جسدي، وهكذا لم أكن وحدي حزيناً، فالجسد الذي كنت مقيماً فيه صار حزيناً أيضاً، وصار وجهي قاحلاً كصحراء ليس فيها زمان ولاينابيعُ ولا آثار قوافل.

هكذا كنت أهجس وأنا في حضرة العذاب.

كانت الكتابة الوجه الآخر للصراع مع الموت. لقد قال "هاملت" أروع ما لديه في المقبرة فلمَ لا أكونه؟!!. كان التوازن في العاصفة يمنحني جذعاً قوياً.

لابد من الكتابة. القرار لم يكن وافداً من الخارج، لقد كان القرار نابعاً من امتلاء نفسي بعناصر الخلق ولذا لابدّ من تفريغ الشحنات في الكلمات. صرت كالطائر الحرِّ في قفصه كما يقولون.

أنا اكتشفت الأرض الموعودة من قاع زنزانتي ولكن أين الأوراق والأقلام لكتابة الشعر والاحتفاظ به؟! الشعر هنا ليس ترَفاً لقد كان سلاحاً ضدَّ الموت كان آخر مجذافٍ وآخر "مردي" في يد "جلجامش" وهو يبحر باتجاه جده الذي يحتفظ بسرّ الحياة والموت منذ أن جعلت الآلهة الموت من نصيب الشر واحتفظت لنفسها بالخلود.

والعجيب أن يكون للحزن في النفس صلة بالإبداع المتصل بالخلود وأن يكون له أثر مغذٍّ لهذه النزعة التي لا تفارق الإنسان مذ يلقى الوجود إلى أن يوارى في ثرى لحده، وإلا لمَ نكتب؟ ولمَ نرسمَ ولمَ نتجشم هولَ الموت، أوليس في هذا بحث عن الحياة التي لا تنتهي؟ كان الحزنُ اللباس الذي لم أبدِّلْه إلاّ نادراً، وفوق لباس الحزن كنت ألبسُ كبريائي حين أكون أمام المحقق والمخبرين، وفي غمرة الحزن كنت أصبحُ إنساناً آخر. ومع ذلك كنت أكابر، والمكابرة في هكذا حالات هي فعل أخلاقي، لأنها هي ما يجب أن يكون في زمن الانهيارات الكبرى، وأنا الآن أتساءل، وأنا خارج السجن، كيف يستطيع الإنسان أن يتماسك وهو ينهار. إن هذا من أسرار النفوس الكبيرة

لقد شاركت أبا فراس الحمداني حزنه وكبرياءه، وناجيت حمامات "برندكْ" وحمامات "رينا" "ولكنْ قتالُ الروح أيُّ قتالِ" . كان أبو فراس إذا أضواه الليل أذلَّ "دمعاً من خلائقه الكِبْرُ"، وأقنعني ابن الرومي بأن الدمع يشفي، و"لم يخلق الدمعُ لامرئٍ عبثاً"..وبكيتُ مع صقر قريش حين رأى نخلةً: "تناءتْ بأرض الغربِ عن بلد النخل"

الشعر هو تاريخ الشعوب الحقيقي

كنت، ولا أزال مصرّاً على أن مسيرة التاريخ الصحيحة لا تُدرَك من خلال ما كُتِب تحت راية السلطة وفي ظلها، وإنما يُقرَأ التاريخ الحقيقي في الأدب ، وفي الشعر تحديداً. إن عمر بن أبي ربيعة يعطينا صورة عن عصره أصدقَ من كل المؤرخين الذين كتبوا عن تلك الحقبة، وعن الحياة الاجتماعية في العصر الأموي. وأبو نواس يؤرِّخُ حقيقة العصر العباسي بشعره بكل مافيه، وبما لا ينسجم مع قول الطبري في هارون الرشيد: "كان يحجُّ سنةً ويغزو أخرى". الأدب هو التأريخ الداخلي والعلني لروح عصره، وهوتعبير خارج رقابة السلطة حين يكون شعراً، وحده هو التاريخ الحقيقي للروح الإنسانية، ولتحولاتها، وتساؤلاتها الكونية التي لا تنتهي، إن الشعر الحقيقي هو نقيض السلطة باستمرار.

والشعر الخالد هو تاريخ الأمم الحقيقي، ولابد هنا من الإشارة أن الأمم خلدت مفاخرها وقيمها بالشعر وليس بالنثر. إن إلياذة هوميروس عند اليونانيين هي كتابهم المقدس، وكذلك الـ "شاهنامه" للفردوسي عند الفرس لا تزال موجودة في أرواحهم وأفكارهم، وهم يعتبرون شعر حافظ الشيرازي مقدساً، والشعر الجاهلي عند العرب كان مقدساً، ويُعلّق على أستار الكعبة، وكانت القبائل ترسل وفداً لتهنئة قبيلة أخرى إذا ظهر فيها شاعر مجيد، ولم يستطع الإسلام بكل حضوره الروحي والسلطوي والاجتماعي أن يلغي الشعر من حياة العرب ولا من تعاطيهم الشعر كالغذاء، وكان الشعر هو تاريخ العرب الحقيقي وديوانهم، وكانت قصيدة تثير حرباً، وقد سجن عمرُ بن الخطاب الشاعرَ الحطيئة لأنه هجا الزبرقان بن بدر زعيم بني تميم، واشترى الخليفة عمر من الحطيئة أعراض المسلمين حين اضطر لإخراجه من السجن بعد توسله بأطفاله الجياع. وكاد معاوية أن يقطع لسان الأخطل التغلبي، لولا تدخل يزيد، لأنه هجا الأنصار

والمقصود من هذا أن الشعر يدخل في النسيج الاجتماعي والروحي للأمم في مراحل تطور وعيها الاجتماعي، ووعيها الروحي، وربما كان هذا أكثر حضوراً من كتابة المؤرخين التي تمرّ على غُرَف السلطة لتثبيت ما تشاء ومحو ما تشاء.

متى يكون الشعر أصيلاً

وربما كان سعيُ الأديب إلى الحصول على الاعتراف به خيانةً للحرية التي لا إبداع لعملٌ أدبي بمعزل عنها، فالحصول على الاعتراف يصحبه أحياناً كثيرة نفاق وتدجين وخيانة للنص المنتَج، وهذه كلها من مقاتل عملية الإبداع، وكلما ابتعد الأديب عن الارتزاق للاعتراف به اقترب أكثر من خصوصيته التي تكفل له وحدها الاعتراف خارج الوهم وخارج الخيانة والنفاق. وربما كان الزهد القائم على الإعراض عن كل ما هو مفتعل هو الأسلوب الصحيح للحصول على الاعتراف الخالي من الوهم والتزيين الفارغ لخواء الجوهر، وربما هذا سائدٌ وبنسب عالية في عصرنا بسبب قوة الإعلام وحاجته للانتشار والكسب السريع. وبسبب المفاهيم الاجتماعية التي يتنكر بعضها لكثير من القضايا الإنسانية المحقة، وأيضا بسبب السلطة التي تبثّ من الأفكار التي تخدم استمراريتها. ولعل العداء الدائم العلني والمضمَر أحياناً كثيرة بين الأدب المبدع وبين السلطة يعود إلى طبيعة كلٍّ منهما، فالسلطة ظاهرة خارجية وافدة على النفس البشرية تعتمد على القوة لاستمرار بقائها، بينما الشعر غريزة متوحشة تحاول باستمرار مهاجمة الخطأ، ومنبع هذه الغريزة المتوحشة هو الداخل المتمرد على كل ما هو عادي، وكل ما هو سلطة. وإذا كان الأدب وتحديداً الشعر:**"هو حنين العقل إلى طفولته"** فهويّتُه الأولى هي الطفولة، والطفولة هي حالة نقدية بسبب براءتها، وبسبب عدم تقبلها للتسلط.

الأدب الملتزم فعل أخلاقي

عندما يكون الواقع أغرب من الخيال لا تكون العبقرية إلاّ تسجيلاً مباشراً لما يحدث داخلك وخارجك وتكون جمالية ما تكتب بمقدار ما تُحيل السموم التي تسكبها الحياة فيك إلى وجباتٍ دسمة. أدركت عبر الجمال المولود في الزمن القبيح أن الألم أصفى مرايا النفس الداكنة. تحت جلدي كانت تنمو عوالم بلا نهايات وكانت البوابات تنفتح باستمرار على شيء مبهمٍ يأتي ولا يأتي في زمن طويل كعمر الأموات.

كانت قصائدي تصبح كائناتٍ حرةً وذاتَ أعمار الآن حين أعود لتلك القصائد أسترجع الحالة التي كنتها أثناء كتابة هذه القصيدة أو تلك. وكنت أحسّها تُنشَد خارج السجن، كنت أكتب عما هو إنساني في عالمٍ غير إنساني. صرت أؤمن أن الكتابة التي تساعدك على الخروج من عذابك هي عملٌ أخلاقي، وكلما ازدادت جماليةُ ما نكتب ازدادت قيمته الأخلاقية لأنَّ الكتابة الجميلة تزيد فرحتك فيضمر عذابك أكثر، والجمال التزام بحرية القول والمعتقد. وهكذا تتلازم الأخلاق وعملية الإبداع الفني، ولأن الأدب في جوهره ذاتيةُ مجتمعٍ بمقدار ما هو ذاتيةُ فردٍ فإن الأدب يصبح فعلاً أخلاقياً متقدماً وتسقط النظريات التي تعتبره ترفاً لا مبرر له. إن الإبداع ينتشل الإنسان من عدميته، فتنتصر القصيدة على الآلة الحدباء.

ولأن الكتابة الإبداعية هي نتيجة توّترٍ مستمر وحرائق لهشيم المبتذل المتكرر فهي ثورة مستمرة وتحوُّلٌ إلى المستقبل عبر الإبداع والجمال. وليس هناك أجمل من جعل الإنسان مستقبلياً باستمرار. إن الكتابة ليست تجربة إنسان مطمور بين الكلمات، وإنما هي تدريب للنفس على تجاوز الألم والعذاب وهزيمة العالَم الذي يحاول هزيمة القلب أمام سيطرة العلم الخالي من خفقة الروح، يجب عقد مصالحة عميقة بين العلم والروح.

قصيدة "بكائية بثوب الحياة":

بكائيةٌ بثوب الحياة

على جثّةِ 2020

ما العمرُ، ما نحن، ما معنى العبور به أليس أوّلُـــهُ وهـمـــاً وآخـرُهُ؟
نظـلُّ نـلـبـسُهُ رَثّـاً ومهتـــرِئـــــاً حتى ولـو زالَ بالـتـرقيعِ أكثـرُهُ
وكـلّـمـــا من عُـراهُ حَـلَّ واحـدةً رحنا بما ظلّ من عمرٍ نُـزَرِّرُهُ
هذا الحطامُ الذي قد سُنَّ من حَمَأٍ من طين أجسادنا كانت مقابرُهُ
إنَّ الـذي تـتـحرّاهُ رواحِـلُـنـا هو السراب وتغري الناسَ أَنْهُرُهُ
والوهمُ ظلَّ طوالَ العمرِ خمرتَنا نَسقي ونُسقَى وتُغرينا معاصرُهُ
يا عامُ أرثيكَ، كنّا في الطريق معاً بعضُ العَداءِ حقوقُ الدربِ تزجرُهُ
فإنْ رَثَيْتُكَ كان الجرحُ ينطقُ بي والجرحُ يبدو على السِكِّينِ آثَرُهُ
فكم تمرّدَ قلـــبٌ في جنـازتِـــهِ شوقاً إلى خنجرٍ قد كان ينحرُهُ
خُذِ الطريقَ إذا ما شئتَ يا قدَري والدربُ ليس يُرى بالموتِ آخرُهُ
أنّى تشائين كوني أنتِ يا طرُقي أذى ومنجىً، فأغلى الدربِ أخطرُهُ
وهل يُوارى نزيفٌ والضياءُ به وسالَ فوقَ هموم الدربِ أطهرُهُ!!

أرَقْتُهُ، لم أنَمْ يوماً بـلا تعـبٍ ولا عـنـادٍ بلا هَـمٍّ يُسامِـرُهُ

وكنتُ أصحو إذا ما زارني وطني وراح يحنو على جرحي ويغمُرُهُ

نـذرتُ عمـري لأشواقٍ، فهـا أنـذا أشتاقُ، والعمرُ قد حُلَّتْ أواصِرُهُ

أحبَبْتُ في غربتي حتى الأُلى ظَلَموا وكنتُ أرثي لمن لم يَصْفُ جوهرُهُ

دعِ النزيفَ يعاني من غزارتِـــــهِ فـلـيس يـجـمـعُـهُ إلاّ تـفـجّـرُهُ

وزّعْتُ حزني على الدنيا فأثمَلَها والدهرُ يُسْكِرُني حيناً وأُسْكِرُهُ

لا أعشقُ العمرَ سهلاً لا خطوبَ بهِ والعمرُ أجدرُهُ بالموتِ أيسرُهُ

والروح لا تكتسي إلاّ إذا عَرِيَتْ والقلبُ يصبحُ حرّاً حين تأسُرُهُ

هذا الحنينُ الذي تطغى منابعُهُ قد كان تنبع من عينيَّ أنـهُـرُهُ

ورغمَ هذا سأبقى مُشْرِعاً سُفُني ولْيَعلمِ الشطُّ، في صدري بواخرُهُ

لا شيءَ يعبرُ في جرحي سوى دمِهِ روحُ الألوهةِ فيه وهو منكسرُ

لا يُمْرِعُ الحبُّ في التوْبادِ من مطرٍ إن لم يكنْ قيسُ من ليلاهُ يُمْطرُهُ

دنا، وناولني حزناً لأشربَـــــهُ فرحتُ أشربُهُ والدهـرُ يعصرهُ

وقال: لا تحسُ أحزاناً مجربةً فأنْضَرُ الحزن في الأرواح أنْدَرُهُ

هم خاصموني على جرحي فقلتُ لهمْ خذوا الضِمادَ، فجرحي لا أغَيِّرُهُ

ورحتُ أمشي، وجرحي في الطريق معي والجرحُ يصبحُ جرحاً حين تخسرُهُ

وألفُ "جلجامشٍ" قد كان في جسدي يمشي إلى جدِّهِ والموتُ ينطرُهُ

ولم تكنْ حانُ "سيدوري" لتُقْنِعَهُ أنّ الحياة وإنْ طالتْ تغادرُهُ

قد مرَّ منك على الدنيا فمٌ ودمٌ وسورُ "أوروكَ" للدنيا تُعَمِّرهُ

"ننسونُ" أمك كم غذّتْكَ من دمها لكنما الموتُ في الإنسانِ جوهرُهُ

قرأتُ عنكَ على الفخّارِ ملحمةً لم تُبْقِ منكَ سوى طينٍ تُسَوِّرُهُ
لكنّ أمنيةً رَفّتْ على جدَثٍ تعلو على القبر والحفّارُ يحفرُهُ
يا عُمْرُ، إنَّ الأماني بنتُ لهفتِنا والقلبُ أنضرُهُ خصباً مجامرُهُ
وكلُّ أمنيـةٍ كانـت تساورنا سَوَّتْ مقابرَنا كوْناً نُعَمِّرُهُ
في السور قد صاغها جلجامشٌ عُمُراً وقرنُ "ثور السما"، "أوروكُ" تكسِرُهُ
وراحَ يمخُرُ بحراً للخلودِ على وهمٍ وكانت مياهُ الموتِ تمخُرُهُ
واحتازها المتنبي وهو يصرخُ في خيلِ الزمانِ: أنا موتي سأعبرُهُ
وردّها عن رهينِ المحبسيْنِ عمىً عمرُ العباقرِ ليس الموتُ يُبصِرهُ
والقبرُ في دير "مار سركيس" تُخْصِبُهُ "سلمى كرامي" بحبٍ لا يُغادرُهُ
وحولَهُ شجراتُ الموتِ يابسةٌ ما أخصبَ القبرَ، والقِمّاتُ تَنْطرُهُ
"نَـبِـيُّـهُ" كـان قلــبُ اللهِ حانتَـهُ وليس فيه سوى ضوءٍ يعاقرُهُ
روحُ الألوهةِ من فَخّارِنا صُنِعتْ لايـبـرحُ اللهُ شيئاً، وهو فاخِرُهُ
سَكَبْتُ حبّي على جرحي فأسْكَرَهُ والكرْمُ يسكبُهُ في الكأسِ عاصِرُهُ
رأيتُ موتاً يعاني من جنازتِـهِ فقلتُ جيلٌ يرجُّ الموتَ يعبرُهُ
سلكْتُــهُ أمَّتي كانت بلا قـدَمٍ تهفو إلى وطنٍ أغناهُ أفقرُهُ
أعطبْتُها كلَّ ما يحوي دمي وفمي واليومَ يشمتُ بي جسمي وأزجرُهُ
وقلتُ: إنّ سراباً لا جفافَ به يظلُّ يغري فماً جَفَّتْ مواطرُهُ//

/2021/15

بقلم عمر شبلي

مقابلة الشاعر شوقي بزيع

عمر شبلي والدكتورة هالة أبو حمدان

الشاعر شوقي بزيع شاعر مجيد، وذو مكانة عالية بين شعراء الحداثة، عرفته المواقع الشعرية المتقدمة في لبنان وفي الوطن العربي، وهو ذو حضور مميز في الساحة الشعرية اللبنانية، إنه ينتمي إلى جيل من شعراء الجنوب اللبناني الذين كانت قضيتهم تتصل بعمق الصراع مع العدو الصهيوني، بحكم الجغرافية والوعي والثقافة الملتزمة بقضية الإنسان الذي يعاني، ويجيد نقل معاناته إلى الكلمة، إن الشاعر شوقي بزيع لا يمكن أن تتصوره خارج دائرة المبدعين في الشعر العربي المعاصر.

وفي لقاء حميم مع الشاعر شوقي بزيع أجرت الدكتورة المثقفة هالة أبو حمدان والشاعر عمر شبلي هذا الحوار الشعري، والذي تناول قضايا الشعر المتصلة بتجربة الإنسان العربي المعاصر.

الأستاذ عمر: نسأل السؤال الأساسي، عن علاقتك بالجنوب والقرية الجنوبية، ومدى تأثيرها في تكوينك الشعري، ليس فقط كجغرافيا، بل كتراث وخصوصيّة جبل عامل، الخصوصية التاريخية والخصوصية الروحيّة، وعلاقتك بالتراب المقاوم في الجنوب، جغرافيّة المقاومة؟.

أنا أفضِّل فصل السؤال المتعلِّق بالمقاومة لأنَّ لديّ وجهة نظر مختلفة، وموضوع مختلف سنتحدَّث عنه لاحقاً. سأبدأ بمرحلة التكوّن لأنّه بنهاية المطاف أي فعل، أي ظاهرة،أي كائن يحتاج دائماً إلى مسرح مُلائم يهيّئه لأدوار ما قد تفرضها عليه موهبته، أو الطبيعة، أو عبقرية المكان، أو أسئلة ذاتيّة من داخله، ولكن لا تتبلور إلاّ في ظل لحظة مؤاتية ومكان ملائم. أنا أعتبر أن الجنوب هو من الأماكن التي لم تلهمني فقط القدرة على الكتابة والإنصات إلى ما يأتي من اللامرئي من عناصر الشغف باللغة، ومن عناصر التساؤلات الوجودية وسواها، والتي ألهمت جيلاً كاملاً من الشعراء، حتى أكاد أقول أجيالاً كثيرة، لأن جيلنا لم يظهر إلى العلن إلا بعد أن سُلِّط عليه الضوء لأسباب غير شعرية أي بسبب وجود الجنوب على خط التماس المباشر مع العدو الإسرائيلي، وكان يهم الإعلام في ذلك الوقت والقوى السياسية التي ننتمي إليها بأن تُظهر الوجه الثقافي للجنوب اللبناني تماماً كما حصل قبل ذلك مع المقاومة الفلسطينية. ولكن الجنوب ينبوع لا ينضب من الشاعريات التي تتدفَّق منذ مئات السنين حتى اليوم. وهذه الشاعريات أقامت في الظل ولم يُسلَّط الضوء عليها لأسباب أيضاً ذات طبيعة سياسية، وتجزئة المنطقة والوجود الجغرافي الرجراج للجنوب الذي كان يتأرجح بين ولايتَيْ عكا ودمشق وغيرها.

المكان الجنوبي فعلاً يمتلك عبقريته الخاصة ويعطيها لساكنيه، وهي متّصلة بهذا الدمج الاستثنائي الفريد ما بين صلابة الجبال ورحابة البحر لانفتاحه على البحر.

(يُقاطعه الأستاذ عمر بالسؤال: الذاتية الجنوبية نريد أن تخبرنا عنها. التربية الأساسية لك، الذاتية التكوينية " البيت- الأب" وما إلى ذلك فهؤلاء طبعاً أثّروا بك أيضاً؟

بطبيعة الحال، ولكن ما أريد قوله أن الجغرافيا الجنوبية التي هي مزيج من صلابة الجبال، ومن رحابة البحر باعتباره مفتوحاً على البحر هضاب متوسطة الارتفاع، هضاب ذات طبيعة أنثوية من جهة باعتبارها محدودبة تماماً كالجسد الأنثوي، ومن جهة ثانية ذكورية من حيث متانتها وصلابتها، أرض مفتوحة مملوءة بشتى أنواع الغابات والنباتات البريّة، (أتكلم عن قريتي زبقين في قضاء صور)، وكل شيء موصول بالمطلق، بالسماء، بالبحر، باللانهاية. ترى حدود جبل الشيخ من عندنا لأنها هي قرية تعلو 500 متر عن سطح البحر، البحر المتوسط غرباً، والحدود الفلسطينية جنوباً، ومشارف الصرفند شمالاً. هذه الرقعة من المرئيات والروائح والأشكال والمُتع البصرية، شكّلت فعلاً ظهيراً لتجربتي الشعرية كما لسواي. وطبعاً لا أستطيع أن أفصل هنا أيضاً العَوَز والفقر الذي تربّيت في ظلاله، لأننا كنا نعيش وما زلنا من زراعة التبغ، وهي لا تكاد تكفي لسدّ الرَمق. هي زراعة تتطلّب عملاً يوازي أربعة عشر شهراً متواصلاً مما يدخل السنوات بعضها ببعض. تصوَّر الموسم لا يكاد المزارع يلتقط أنفاسه أو يأخذ أيّة فرصة للراحة. وليس بالمصادفة أن تكون هذه النبتة مُرّة. فهي مُرّة في حال تذوَّقناها، خضراء كما نعلم، وكأنها تعكس مرارة العمل الشاق الذي تتطلّبه من أجل أن تتحوَّل إلى متعة أو إلى سيولة نقدية.

في ظل هذه البيئة الزراعية نَمَوت،وكنت على المستوى الشخصي أيضاً أشارك العائلة في قطاف التبغ، هو مشهد ملحمي كما أعتقد، تصوَّر أن الساعة الرابعة فجراً حسب التوقيت أو الخامسة فجراً تهبط في الآن ذاته مئات الآلاف من الأيدي على شتلة التبغ ويُسمع صوت صفير خاص للقطاف ولعلاقة الجسد بالنبات، وهذا الشيء يشبه قصيدة يصنعها آلاف الناس. وهذا المشهد هو الذي دفعني إلى كتابة قصيدتي عن الشهيد حسن الحايك، وزرع التبغ في الجنوب، وأنت تذكر أيضاً، وكنتَ مشاركاً (المقصود قصيدة قمر الجنوب)، وهي قصيدة " يا حاديَ العيس سلِّم لي على أمّي" ومنها:" وكان يُراقص شتلة تبغ/ ويجذبها صوب كفّيه...".فهذه لم تأتِ مصادفةً، ولكنها كانت نتيجة هذا الشعور بمعاناة الجنوبيين الذين يحصلون على قوتهم اليومي بكل أنواع الجهد والتعب والكدح.

أيضاً كربلاء كان لها دور بمعنى هذا العمق الحزين للفاجعة الكربلائية، وليس بمعناها المذهبي الضيّق، ولكن بمعناها الإنساني العام. كيف قلّة قليلة أمام جيوش جرّارة، كيف تواجه بالقليل من السلاح ومن الأجساد كل هذا الجبروت المُقابل، طبعاً بالنسبة لي لم أكن أعي الواقعة في تلك الفترة، كنت أعرف ان هناك أناساً قضوا على مذبح الدفاع عن الحق، وعن العدالة وعن الكرامة الإنسانية، ولكن طبعاً كنّا- كما تعرف- لا نعرف سبباً مُقنعاً لهذا البكاء الذي يأتي من جميع الجهات. فالمعروف أن النساء عادةً يبكين، ولكن أن ترى رجالاً يبكون ويلطمون صدورهم ويفجّون رؤوسهم أحياناً من أجل أناسٍ قضوا منذ ألف عام، من أجل دمٍ يرفض أن يتخثَّر، يبقى طازجاً وسائلاً بشكلٍ مستمر. من أين تأتي كل هذه القدرة وهذه الصلابة الروحية التي تمنح هؤلاء الناس هذه المشاعر الجيّاشة باستمرار. طبعاً كل ذلك أثَّر في قصيدتي في هذا الشجن الغنائي الذي كان يطغى على قصيدتنا كجنوبيين.

د. هالة أبو حمدان: هل تعتقد أنَّ هذا التأثير كان على كل شعراء الجنوب؟

لا.. كان أوضح منه عندي وعند محمد علي شمس الدين من شعراء آخرين مثل حسن عبدالله أو جودت فخر الدين أو الياس لحود. طبعاً الياس لأنه.. حتى لو لم يكن ينتمي إلى المذهب والمجالس الكربلائية، ولكن أحياناً البيئة تخلق مناخات مشتركة حتى لو كان الناس ينتمون إلى طوائف متغايرة، ولكن أعتقد بأن تكويني أنا الشخصي هو تكوين رومانسي، وتكوين عاطفي وغنائي، وبالمناسبة أنا كنت في صغري أمتلك صوتاً فيه الكثير من الشجن والحنان بما يكفي أن أقرأ بعض مجالس العزاء، وكنت طفلاً في العاشرة كنت أقرأ مجالس عزاء، وكان الناس يبكون لبكائي أكثر مما يبكون على الحسين، كنت أقرأ وأبكي، كان صوتي يُبكيني وهذا الشيء غريب. طبعاً عدَلت عن ذلك فيما بعد لأنني أعتقد بأن الأشياء قد تُقارب من زوايا أخرى، من زوايا التأمّل بالأشياء، ومن زوايا تَمَثُّل الواقعة بأعماقها الأبعد وليس بتحويلها إلى طقوس خاصة عندما تكون مُفرطة في المُبالغة والتفجُّع.

الأستاذ عمر: بالنسبة للجنوب، هو مثل فلسطين أي أن الوضع الفلسطيني أعطى الشاعر نقطة على الشاعر في منطقة أخرى, فقد أُعطيتْ قيمة للشعر الفلسطيني لأنَّه مقاوم، طبعاً هناك شعراء كبار ومهمّين لا نناقش شاعريتعم، ولكن نتيجة المقاومة أُعطوا من العطف العربي أكثر من حقّهم. هل أثَّر ذلك عليكم كشعراء في الجنوب لارتباطكم بالمقاومة والأرض؟

بالتأكيد أثَّر في البداية خاصةً في السبعينيات حيث لم يكن الهاجس لدى الناس والإعلام هاجساً ثقافياً محضاً وإبداعياً محضاً، كان كل شيء في خدمة المعركة، كل شيء يجب استثماره من أجل إثارة الناس ودفعهم إلى الانخراط في المواجهة، وكان هذا مترافقاً مع الصعود الدراماتيكي للواقعية الاشتراكية التي أتت من جهة التحزّبات والمنظومة الاشتراكية والتي أيضاً تمثّلها من خلال الحركات القومية والإسلامية لاحقاً. كان دائماً الشعر يُلحَق بالأيديولوجيا والفن، ولذلك كان المُلصق يطغى على اللوحة والنشيد يطغى على الأغنية الهادئة الداخلية أو على المعزوفة الموسيقية. مرحلة جيّاشة، والغريب أن هذه المرحلة جاءت في الوقت الذي كانت الحداثة الشعرية أيضاً تذهب إلى أقاصي تجريديتها ومغامرتها، ولذلك حدث نوع من الشرخ. وهذا انعكس في تجربتي على الأخص بمعنى أني كنت من جهة مُطالب من التنظيم الماركسي الذي انتميت إليه في تلك الفترة بأن أكتب قصائد مثل أحمد فؤاد نجم لتُغنّى، وأنا فعلاً كنت أكتب هُتافات للمظاهرات، ومنهاهتاف " يا حرّية" الذي كان يُردِّده الطلاّب في المظاهرات الطيّارة، ولكن هذا الشيء مختلف تماماً عن نصّي الشعري، وكنت من جهة أخرى أتتلمذ على شعراء ونُقّاد كبار من أمثال أدونيس، خليل حاوي، يمنى العيد،ميشال عاصي، أنطوان غطّاس كرم. قامات عالية، فكانوا يأخذونني باتّجاه الانتصار للشعر كقيمة فنّية قائمة بذاتها، وليس باعتباره ذا وظيفة أيديولوجيّة أو عقائدية مباشرة. هذا الصراع دفعني إلى الاستقالة من التنظيم الماركسي الذي انتميت إليه في وقتها منحازاً لقصيدتي. طبعاً بقيت في مناخ العمل الوطني والحركة الوطنية والانتصار للمقاومة الفلسطينية والمبادئ الكبرى، ولكن شعرت بأن الجسد الحزبي والعقائدي يضيق أحياناً بالفنّانين الذين يحتاجون إلى كامل الهواء وإلى كامل الحرية وإلى كامل المكان والمسرح المتاح لهم. هم يضيقون ذراعاً بالكرة الأرضية فكيف بتقاليد أيديولوجيّة صارمة أحياناً.

الأستاذ عمر: هنا يبرز حالة إذا أعطينا الالتزام الحزبي معناه البوليسي!، مثلاً نأخذ شاعراً مثل ناظم حكمت، أنا من خلال قراءتي له أشعر أن الأيويوجيا لم تقضِ عليه، بقي في أيديولوجيّته لكن كنت أشعر أنّه شاعر- وهو يخاطب زوجته أو السجّان-، وبالنهاية يقول " وأتيت لابساً قميصي الأحمر". لم يفسده الالتزام - أنا لا أتحدَّث بالشخصي-، فأحياناً الالتزام إذا كان بالمعنى الأعمق الذي يتناول قضية الإنسان هنا يكون كل شعر ملتزماً، نحن حين نكتب لا نكتب للحجر والشجر، نكتب للإنسان، إذاً بالإطار العام يوجد التزام، لكن الالتزام بمعناه الصحيح، لكن إذا كان للواحد عبقرية كبيرة مثل ناظم حكمت، نيرودا لم يكن كذلك بهذا المستوى، لكن شعرت أن ناظم حكمت لم تفسده الأيديولوجيا.

هنا لا يتعارض مع ما قلته، أنا مع الالتزام الطوعي، الخيار الحر للكاتب، ولست مع الإلزام ومع فرض نوع من التقاليد الأسلوبيّة والمضمونية التي تتقيّد بهذا البند الحزبي أو ذاك، كما فرض ستالين من خلال وزير ثقافته يومذاك جادونوف، فرض على الأدب السوفياتي هذا النوع من القيود بحيث أن القصائد عليها ان تكون متفائلة حتى لو بالقسر والإكراه، وأن يكون فيها مقادير معيّنة من التمجيد للعمّال أو الفلاحين، بينما الالتزام هو أمر طبيعي ونحن ننحاز تلقائياً إلى الصرخة التي تأتي بعد الجرح، فكيف تطعنني وتطلب مني أن لا أصرخ، هذه مسألة مرعبة، أحياناً يكون الفن صرخة، ولكن حتى الصرخة أيضاً عندما تدخل في الفن تصبح مختلفة تماماً، يصبح لها جرس خاص ولها مضمون خاص، وتُقدَّم بصورة مختلفة. طبعاً أنا لا أوافقك على أن ناظم حكمت أهم من بابلو نيرودا، لأن الأخير أحد أهم شعراء العالم بمعزل عن التقييم لأنّه حمّال أوجه، لكن أنا أقول إن كل فن حقيقي يخترق الأسقف الأيويولوجيّة التي ينتمي إليها دون أن يعي الشاعر أو الفنان، ولذلك عندما سقطت المنظومة الاشتراكيّة مثلاً لم يسقط معها شعر نيرودا وشعر لوركا وشعر أليوات وشعر أراغون وشعر ناظم حكمت، سقط الذين جعلوا من هذه الأفكار مطيّة للقصائد الرديئة، ولذلك هم أساؤوا إلى الشعر كما أساؤوا إلى الأفكار التي ينتمون إليها. وهنا أقول وأردِّد مقولة محمود درويش الذي قال إن الشعر الجيّد يخدم المقاومة أما الشعر الرديء فيخدم العدو.

الأستاذ عمر: الشعر اليوم.. نحن كنّا نقرأ ونحن في الجامعة: أن الشعر صياغة فنّية لتجربة بشريّة. ’ننا نشعر اليوم في نتاج شعراء كبار دون ذكر الأسماء أن القصيدة لديهم تتحوّل إلى عمل ثقافي، في فترة من الفترات كان شعرهم فيه لهيب، فأنا أقرأ مثلاً قصيدة عن صقر قريش لأدونيس أشعر أن فيها حالة كبيرة، بينما في مرحلة معيّنة يمكن أن يكبو الشعر أمام الثقافة، بسبب انعدام هذا الوقود الداخلي والقلق الذي يُلاحق الإنسان، أنا أعتقد أن الثقافة بلا وجدان تقتل الشعر رغم أنها ضرورية للشعر، أنا هكذا أشعر..

موضوع إشكالي جدّاً ومركَّب من عدّة عناصر، الحقيقة أعتقد أن دائماً هناك ما نربحه وهناك ما نخسره في حياتنا وفي تجدُّدنا المستمر، في تغيُّرنا، حتى أجسادنا تتغيَّر، إيقاع حياتنا يتغيّر، دورة الدم، الأشياء، الحواس عندما نكون في العشرين تكون متفتِّحة ومُتيقِّظة، بحيث أن ضوء الشمس كان يبدو لنا أكثر وهجاً وسطوعاًممّا هو الآن. تذوّق الأشياء، تلمّس الحياة وعناصرها، كل شيء له وهج خاص. هذا عادةً يُرافق الفنّانين في أعمار مُبكِّرة، في العشرينات وأوائل الثلاثينات. لكن بعد ذلك هذا يتراجع قليلاً لتحلّ محله الحكمة والمعرفة والتأمُّل الداخلي، ولذلك يقول تي. أس أليوت الشاعر الإنكليزي الشهير: إن الشاعر حتى الثلاثين هو يتغذّى من اللحم الحيّ، يتغذّى من انفجار دورة الدم، ومن عناصر الشغف التي تتملّكه وهو شاب، ولكن بعد الثلاثين – يقول- إمّا أن يمتلك الحكمة والمعرفة، وإمّا يكفّ أن يكون شاعراً لأنّه سيُقلِّد نفسه وسيجترّ ما كتبه سابقاً، لكن طبعاً هو لم يدعُ ولم يُمجِّد خسارة هذا الشغف لأنّه دون هذا الشغف لا شعر ولا أدب ولا فن، وأنا أقول إنه إذا استطاع الشاعر أن يُقيم أو يُقدِّم هذه الخلطة السحريّة ما بين شغف البدايات والتوهُّج المُستمر وما بين التأمُّل المعرفي وبين استبطان الأشياء وكنه الأشياء يمكن أن ينجو ممّا تقوله..

الأستاذ عمر: أنا قرأت جلال الدين الرومي، وشعرت أن شعراء كباراً أخذوا منه وبلا وجد صوفي، وهذا الأخذ أصبح عملاً ثقافياً كما أرى.. جلال الدين الرومي هو جلال الدين الرومي أنا لا أستطيع أن أكون هو.. أنا ترجمت حافظ الشيرازي ولكن أنا لستُ حافظ الشيرازي،عندما أتعمَّد أن أكونه لا أستطيع أن أكون شاعراً...

نقلنا هنا إلى محل آخر، أنا ما كنت أريد أن أقوله هو أنّنا نحن نخسر قليلاً من الإيقاع العالي للبدايات من الإنشاد، ولكن نربح مُقابله دخول الشعر إلى مناطق لم نكن قد وطأناها من قبل بحُكم النضج وبحُكم التجربة، وبحُكم قناعتنا بأنَّ وظيفة الشعر ليست فقط نشوة التطريب، ولا الصوت العالي، وظيفته الدخول أيضاً إلى مناطق الأسرار، المناطق الحميمة اللصيقة بالنفس.

د. هالة: ألا تعتقد أنّه كلما كبُرت تجربة الشاعر يكبر شغفه؟

يجب أن ينمو هذا الشغف، ولكن كيف ينمو هذا الشغف...

هو الشعر يسير بمحلٍّ عكس التاريخ في مكان معيّن خاصةً تاريخ التطوّر والتكنولوجيا والتقنيّات الذي يبقى سائراً إلى الأمام، تاريخ العلم. في الشعر هناك تاريخ آخر هو محاولة براءة الأشياء، أو الأشياء في براءتها الأولى اللغة الطفولية، ولذلك دائماً امتزج الشعر بالطفولة.

كان الفيلسوف الفرنسي باشلار يقول إن الطفولة ليست مساحة زمنيّة معيّنة، ولكنها شيء ينحلّ في داخلنا ويلازمنا إلى ما لا نهاية،- يقول- كل الشعر الذي تفارقه الطفولة غالباً يتحوّل إلى نبعٍ ناضب تجفُّ لديه عناصر الكتابة، لذلك ما يحمينا من الوقوع في اليباس التعبيري والوقوع في اللغة الذهنيّة هو هذه الطفولة وهذه الطاقة الحيّة التي تتجدَّد في داخلنا باستمرار، طريقتنا في رؤية العالم تظل طريقة طفوليّة ببراءتها مهما كبرنا، أمّا خارج الطفولة فلا يوجد شعر.

د. هالة: وما هو دور الألم خارج طفولة الشعر؟

الألم لكن بحدود، أي المعاناة كالفقر والألم وفقدان الأمن وسوى ذلك إذا بولِغ فيها كثيراً تصل إلى مكان يصبح الشخص يقيم تحت اللغة، هناك مناطق إذا بلغها الألم لا يعود بمقدورنا أن نُعبِّر عنه إلاّ بالصمت الكامل أو الغصّة أو الشهقة وما إلى ذلك، كأنَّ المعاناة التي يتطلّبها الشعراء أو الفن ليست على المستوى من قتل الحياة بالكامل، ولكن فيها شيء من الألم الحسّي المُباشَر المتعلق بالفقر أو فقدان الحريّة، فيها ألم وجودي لأنَّك أنت حتى لو حللت مشكلتك مع العدو أو مع الطبقة الثانية التي تحرمك، لكن كيف نحلُّ مشكلتنا مع المرض، مع التقدُّم في السن ومع الكره ومع الموت ومع الحب. هذه أسئلة لا تشيخ على الإطلاق، لذلك صحيح أن الفقراء أكثر قدرة أو قابليّة للكتابة لأنّ الفن دائماً يأتي من الفقدان، من الأشياء التي نُعاني منها، الغياب هو الذي يُحرِّض على الكتابة، عندما نفقد الأرض نستدرجها إلى اللغة ونأتي بها إلى القصيدة ويصبح المكان داخلنا من خلال اللغة، وعندما نفقد الحريّة نستعيدها في اللغة وهكذا دواليك، حتى الحبيب أيضاً. حتى جميل بثينة العُذري كان يقول لبثينة:

يموتُ الْهوى مني إذا ما لقِيتُها ويحيـا، إذا فارقتها، فيعـودُ.

الأستاذ عمر: مشهور " للنفري" قوله: "كلّما اتسعت الرؤية، ضاقت العبارة"، نتكلّم هنا عن الصمت، عندما اللغة لم تعد تسع فتخلق قصّة الرمز والأسطورة المُعبِّرة، فمثلاً عندما أقرأ جلجامش أشعر أنه يتحدَّث عن العصر الذي نحياه اليوم بمدلولاته النهائية يتحدَّث عن اليوم، لماذا اللجوء إلى الرمز واللجوء إلى الأسطورة، هل لضعف اللغة أو لعدم قدرتها على حمل الداخل إلى الخارج، أم هي قضيّة مُهيمنة على الشعر؟

أعتقد أن كل هذه العناصر مجتمعة، أوّلاً اللغة بحد ذاتها هي رموز، ليس هناك من علاقة بين الكلمة وبين مدلولها على الأرض، بين الاسم والمُسمّى، سوى أن هناك بُعد اصطلاحي في الموضوع، وبُعد إشاري إذا شئت، إذاً اللغةهي أصلاً ترميز ما مكوَّن من أحرف ومُجاورات تعبيرية وما سوى ذلك، ولغة الشعر أيضاً يُسمّونها لغة في اللغة، أي هو الاتجاه نحو المزيد من التكثيف الذي يُمكن فيه للرمز أن يحل محل الكثير من الحشو والاستفاظة في التعبير من خلال استقدام الرمز. رمز يوسف – على سبيل المثال- يفتح لنا دلالات لا نهائية عن الحديث عن علاقة الجمال بالألم وبالثمن الذي يجب أن يُدفع من أجل استحقاقه، أو ديك الجن وعلاقته بالغيرة وما سوى ذلك، أو ... عندنا عشرات الرموز التي يُمكن استحضارها الآن وكل رمز مفتوح على دلالات. ولذلك قيل أن بُنية الشعر في الأساس هي بُنية رمزية أو أسطوريّة، هناك شيء أسطوري حتى من دون أن يدري الشاعر أنه استقدم الأسطورة، لأنه عندما الشعر يقوم على الانزياح هو قائم على المفارقة في الواقع والمُغايرة بمعنى أن الكلام أو الدال يتّجه نحو مدلولات أخرى غير التي وضعت له سابقاً فهو كأنَّه يذهب أيضاً إلى مغادرة الواقع باتجاه خلق نماذج ومعانٍ مُختلفة. والأسطورة هي أنّه في غياب العلم كان يُلجأ إليها دائماً لتفسير العالم تفسيراً خياليّاً.

الدكتورة هالة: الأسطورة هي بداية العلم، فأسئلة جلجامش عن استحضار نبتة الحياة هي أسئلة معرفية وعلمية.

صحيح، ولذلك هي في صلب الشعر، وفي متنه وداخله الأسطورة، عندما ندخل في التفاصيل نُميّز بين من يستخدم الأسطورة بشكلٍ مُفتعل واستعراضي مثلاً وفي غير سياقها، وبين الذي يستخدمها بشكلٍ صحيح. هناك أساطير تَرِد فقط كلفظة، على سبيل المثال عند السيّاب مثلاً تَرِد في سياق الجملة أو التعبير، ولكن هناك قصائد تنبني بكليتها على أسطورةٍ ما، هناك فارق في الاستخدام.

الأستاذ عمر: حتى لو ألمح إليها السيّاب لمحاً، لكنها تكون شعراً متقدماً، يقول في سبزيف مثلاً: " صعبٌ هو المرقى إلى الجلجلة/ والصخر يا سيزيف ما أثقله /سيزيف إن الصخرةالآخرون أنا أرى أن هذه قصيدة وحدها، حتى لو استخدمها بشكلٍ جانبي.

أنا لا أقولها معترضاً أو بشكلٍ سلبي، ممكن أن تمرّ حيناً كإشارة، ولكن دلالتها واسعة جدّاً، فهي أصلاً الهدف منها إضافة إلى التكثيف أيضاً هو الإحالة إلى المناطق التي يجب أن يأتي منها الشعر، المناطق الغيبيّة الما وراء غير المرئي والتي تُغني الشعر والتي هي أصلاً من صلبه، وقد كُتب عنها كثيراً، " رولان بارت"في كتابه "أسطوريات" كتب عنها، إذاً يوجد بُعد أسطوري في الشعر حتى لو لم يستخدم الشاعر الأسطورة أو الرمز بشكلٍ مباشر.

د. هالة: عندما تحدَّثت عن الجنوب، تحدَّثت عن علاقتك بالجغرافيا الجنوبيّة، ولم تتحدَّث عن المقاومة ونظرتك لها؟

تحدّثنا فيها في فترة وأخذت مساحة معقولة. فيما يخصني أنا كتجربة لستُ منفصلاً عن جيلٍ بأكمله ولد في مكان الخطر، شاءت الظروف أن يقع على خط التماس المباشر مع العدو، ومن الطبيعي جدّاً أن أعبِّر عن ما عشته من آلام ومن مكابدات، من إحساس أحياناً بالمهانة، أحياناً بالاحتجاج على ما يجري هناك من شيءٍ غير عادل يتم بحق الجنوبيين وبحق الفلسطينيين والشعوب العربية بشكلٍ عام، فعبَّرت عنه في قصائد مثل " العائد والصوت" و" أغنيات حب على نهر الليطاني"، عشرات القصائد وصولاً إلى "عرس قانا الجليل" فيما بعد، حتى قصائد ما بعد التحرير عام 2000 أو حرب تمّوز، لكن مع فارق أنّه ربما في البداية ونتيجة أن التجربة كانت لم تختمر بعد، ونتيجة غليان العروق كان الواحد يُعبِّر بصوت أعلى، كنت أشعر أنني بحاجة إلى صوتٍ عالٍ لكي أعبّر. نفس القضايا فيما بعد أخذت منحىً آخر، منحىً أكثر هدوءًا وأكثر بُعداً إنسانياً، هذا شيء طبيعي مع النُضج ومع اختمار التجربة، الصوت العالي ليس معياراً أبداً للشاعرية. أحياناً يجب أن يتخفَّف منه وأن نناضل ضدّه لأنه غالباً ما يكون على حساب الثقل الحقيقي للقصيدة المُتّصل بالصورة وبالتخيّل وبالأبعاد المعرفيّة للكتابة، وأيضاً الموضوع بدأ يتخفَّف من المباشرة باتجاه أخذ مناحي تأويليّة وأبعاد إنسانيّة عامة. مثلاً ربما في البداية كنت أكتب عن البيوت التي تهدّمت في الجنوب على سبيل المثال وهذا أمر طبيعي، ولكن عندما كتبت في " مرثيّة الغُبار" في التسعينيات قصيدة " البيوت" تحدَّثت عن البيوت كأماكن وقلاع وحصون للعيش في العالم كلّه بما هي ملاذ وبما هي مأوى وبما هي خروج من الشارع المفتوح الذي تمثّله الحرب الأهلية، العودة إلى الكنف، إلى حنان الأمومة تماماً. فأصبح للقصيدة بُعد إنساني، وهي تُرجِمت، وفعلاً لا يشعر المرء إذا كان في دولة أخرى أنه يقرأ شيئاً يختلف عنه، على أي حال كل فن حقيقي هو عابر للجغرافيا.. أقرب مكان إلى العالميّة هو المكان الذي نقف فوقه تماماً، وإلاّ أصبحت العالميّة عالميّة سياحيّة، مثلاً أحدهم يأتي بأطلس العالم ويقول سوف أكتب قصيدة عن المكسيك، وبعد قليل عن نيوزيلندا أو عن مكانٍ آخر، الشعر ليس هكذا.

الأستاذ عمر: في النفس العربية بشكلٍ عام نشعر أن الشعر بدأ ينحو منحى صوفياً، هل هذه الصوفيّة مطلوبة في أمّة منهزمة ومكسَّرة؟ أحياناً ترى شاعراً يتقوقع في الصوفيّة وكأنه هو بحالة خاصة، ونحن نعيش وجوداً مكسَّراً، كيف نفصل حالنا عن الأمّة وعن الوجود هذا خطأ. هذا التوجّه الصوفي هل هو مُفتعل أم هو تعبير عن هزيمة نعيشها كأمّة، أم هو عملية إشراك كبرى؟ أنا أراها تعبير عن هزيمة.. ليس في كل نتاجها طبعاً.

حتى في أعتى عصور الظلمات، في زمن المغول وفي زمن التتار وانهيار الدولة العربية رأينا تجارب صوفيّة ومنها تجارب فريد الدين العطّار وجلال الدين الرومي والسهروردي وغيرهم، لا يمكن لأحد اليوم أن يقول إن هؤلاء كان عليهم أن يواجهوا الطغيان في تلك الفترة، فلا أرى أن ذلك كان انسحاباً من الواقع بقدر ما هو فَهم للعالم لا يلغي على الإطلاق صدق الشاعر، فإذا كان الشاعر يكتب وبلغة فيها الكثير من عناصر التأويل التي تحتاج إلى سبر أغوار ومثقلة بالصور، هذا لا يلغي أبداً دوره كمناضل. على المستوى الإنسانيهو إنسان وهو فنّان. أنا لست مع المباشرة الصارخة التي تتحول إلى شعارات وتنتهي مثل الصحون البلاستيكيّة التي نأكل فيها مرّة ونرميها، لأنه – وأنت تعرف أستاذ عمر كشاعر- أن في الأدب والفن ثمّة شيء أبدي ولا نهائي ولا يمكن أن يستنفذ تمثّله الصورة الشعرية. التصوّف هو حالة شعرية، هو رؤية إلى الأشياء، هو توحّد مع العالم، أنا لا أرى تمثُّلات له مباشرة عند الكثير من الشعراء. أدونيس جزئيّاً يُلامس حدود الصوفيّة، نراها أيضاً عند محمد علي شمس الدين في العديد من نصوصه. على المستوى الشخصي، أنا لا أزعم أني ذهبت إلى هذا النحو لأني أعتبر أن الصوفية تجربة باطنيّة وداخلية وروحيّة قبل أي شيء آخر، التصوّف طريقة حياة، كيف أنا ممكن أن أؤمن بشعر صوفي وأنا أعرف أن من يكتب هذا الشعر لا علاقة له بالتصوّف أو أنّه مثلاً ممكن أن يبيع نفسه لأول من يدفع على سبيل المثال، كيف يكون صوفيّاً، طبعاً لا أقصد بالأسماء التي سمّيتها على سبيل المثال، ولكن أيضاً أعود للقول إنه في كل شعر بُعد أسطوري، أيضاً يوجد منحى صوفي عند الشاعر، لأنّه مجرّد أن تدخل إلى ذاتك، مجرّد أن تفتح ما استُغلِق من هذه الذات وأن تبحث عن الوجود كمعنى ودلالة وبداية ونهاية أنت تدخل في أسئلة أنا أسَمّيها تأمُّل.

الأستاذ عمر: الصوفية لا تتوفر بدون قلق وعذاب، كأن أكون جالساً في فرنسا وكل شيء لديّ ومتصوّف، كيف يكون ذلك؟ أنا كعربي أقيم في بلدٍ معيّن وصلت إلى مرحلة ثقافيّة وتحدَّثت بالسياسة وانتقدت ومن ثم انسحبت إلى الداخل، ما معنى هذا كله. هل أصبحت اللغة بحاجة إلى تفسيرٍ آخر.

أنا مع الإنسحاب على الداخل، بأي معنى، ليس بمعنى الهروب من الواقع ولا بمعنى العزلة والانكفاء عن القيام بأيّ دور، لا.. الانسحاب إلى الداخل لأنّه في الداخل الإنساني نحن نلتقي بالآخرين، الناس مثل المياه الجوفيّة في الأعماق تتواصل مياه الأرض كلّها، وتختلف الناس على سطوح الأشياءغالباً، ولكن في العمق النفس الإنسانيّة واحدة بالمعاني التي تمثّلها، بهذا المعنى أنا مع الداخل، والشعر والفن هو لغة الداخل، لأنّ الشعارات لا تعطي شيئاً إلاّ كنوع من الخدمة المباشرة والسريعة. وهذا الشعارات – على فكرة- التي تطلبها المرحلة كتبها نيرودا عندما هاجم أمريكا بشكلٍ مباشر وهاجم نيكسون بالإسم، أو أراغون، أو أونوار عندما كتب شعارات كانت تكتب على الجدران في فرنسا في مواجة النازيين، ولكن كانت أقل أشعارهم قيمة.

أنا مع أن يوظف الشاعر جزءاً من موهبته لغايات تخدم قضايا شعبه، ولكن بشرط أن لا تكون مفروضة، -هنا نرجع إلى البداية- ، هي تنبع من داخله، هو مؤمن بها، ولكن ما بقي من نيرودا وأراغون كان شيء أعمق من ذلك، على كل حال هناك شيء في الفن يجب أن ندركه على الأقل من خلال النصوص التي نقرأها، إن النص العظيم هو نص لا يفنى، وبالتالي هو نصٌّ مقاوم، وأنا طالما قلت إنه كيف يمكن لنص يموت بعد أسبوعين من كتابته أن يكون نصّاً مقاوماً إذا كان لم يقاوم موته الداخلي فكيف يقاوم موت الآخرين، وكيف يردّ الموت عن الآخرين، على الأقل يجب أن تتوفر فيه شروط الحياة، ولذلك مهم جدّاً أن نركّز على القيمة التعبيرية والفنّية والجماليّة، إضافة إلى البعد الإنساني والتوأمة بين الوظيفتين.

الأستاذ عمر: برأيك الرواية قضت على الشعر، أو هي تُحارب الشعر؟

دعني أقول أوّلاً أنني من الشغوفين جدّاً بالرواية، وأقرأ الرواية بنهمٍ بالغ منذ أكثر من ثلاثين سنة، روايات، وجدت أن الرواية لم تستحوذ على الاهتمام العالمي بمجرّد المصادفة، أو أن هناك قراراً من أحدهم بأنَّه الآن زمن الرواية، كما فعل جابر عصفور في كتابه " زمن الرواية"، المسألة على الأرجح أن البشرية تمرّ بحالات ومخاضات أو دورات معيّنة ذات بُعد حضاري وثقافي وأحياناً نفسي فيروج فن على حساب الآخر تبعاً للمراحل، مراحل الحروب أو اللاحروب، مراحل الأزمات التصادميّة والتناحريّة بين الشعوب، أو مراحل السلام والوئام والرخاء وما غير ذلك.

أنا أشعر أن العالم الذي انتهى من حربين عالميّتين طاحنتين، وعدد آخر من الحروب التي ارتُكبت خلالها فظاعات مدوّية، هذا العالم البائس الذي غرق في بؤسه في القرن العشرين، كان يحتاج إلى شيء من الاسترخاء ومن الراحة بعد فترة عصيبة جدّاً ومتوتّرة، هذه الراحة تتناسب مع لغة الرواية، لأنّ الرواية لغة التذكُّر، لغة الحياة المنقضية، لغة فوات الأوان والتحضير لما سيأتي لاحقاً ويتطلَّب جهداً كبيراً ومخيّلة واسعة، أنا قلت قبل قليل أن العلماء لاحقاً والشعراء يرسمون الطريق في مخيّلاتهم أو يحبسون العالم في حبوسهم الخاصة، ففعلاً كأنَّ الرواية هي تعبير البشريّة عن التعب وحاجتها إلى الراحة، لذلك ترى أننا عندما نقرأ الرواية فنحن نستقيل من حياتنا الشخصيّة ونُقيم في حيواتٍ أخرى. الفقير ينسى فقره والخائف ينسى خوفه، والذي زواجه فاشل ينسى رداءة الشريك والعكس صحيح، وما سوى ذلك وكذلك الذاهب إلى الحرب وغيره.

الشعر لا يدعك ترتاح، يضعك وجهاً لوجه مع الأشياء، لغة الشعر كثيفةومتعبة ، كنّا نتحدث عن صعوبة الشعر.

الأستاذ عمر: هناك أناس يقولون إن الشعر تعبير عن بداوة الأمم والحضارات، البداوة بمعناها الانفعالي، بينما في هذا العصر العقل أصبح أكثر حضوراً، ولكن سيبقى، ما دام الإنسان يشعر يبقى الشعر.

لا أنفي ذلك، ولكن أتحدّث لماذا تقدَّمت الرواية، وأبداً لا يعني ذلك أنّه يجب أن يتقدَّم فن على حساب آخر، حتى لو تراجع الشعر كفن مُستقل يعني ببعض النِسَب، ولكن الشاعرية لم تتراجع على الإطلاق ومنسوب الشاعرية في الأرض لأنه موجود في لغة الرواية، فإذا سَحبت الشعر من الرواية تحوَّلت إلى جثّة هامدة ولغة صمّاء، وإذا سحبت الشعر من اللوحة أو من القطعة الموسيقية أو من المسرحية أو من القصة القصيرة لا يعود هناك معنى لهذه الأنواع. كأنّ الشعر بمعنى من المعاني هو الدولة العثمانيّة في آخر أيّامها، هو رجل الفنون المريض الذي يُحاول الكل أن يتناهش ما تبقّى منه ثم يلعنونه، وهو ليس كذلك لأنه الفن، يمكنك أن تتخيّل أي فن آخر غير موجود إلاّ الشعر لأنه لغة الحياة، أصلاً الحياة التي هي منذ الفردوس الذي خسرناه، لم تكن سوى طلل يتبعه طلل على طريقة " فَلَيت دونَكَ بِيد دونَهَا بِيدُ"، كل لحظة هي طلل اللحظة التي تليها، ولذلك نحن دائماً نستعيد باللغة الحب الذي خسرناه أو الوطن الذي خسرناه أو الأيام التي خسرناها، دائماً هناك تعويل على هذا التلفُّت الدائم إلى الوراء لاستعادة الفراديس الأخرى وليس الفردوس الأول، كل ما انقضى هو فردوس، الطفولة هي فردوس، وإذا ما تلفَّتنا إليها بالعين نتلفَّت إليها بعين القلب، أي بمعنى آخر نتلفَّت إليها باللغة على طريقة الشريف الرضي وهذا ما أقصده (وَتَلَفّتَتْ عَيني،فَمُذْ خَفِيَتْ/عنّي الطلول تلفت القلب).

تلفُّت القلب هو الشعر، لذلك من الصعب، فقد يتراجع الشعر موضعيّاً هنا وهناك، ولكن على المستوى البعيد يستحيل أن نتخيّل عالماً بلا شعر، لأن الأسئلة الكبرى في الحياة لم تُحلّ ولن تُحلّ فلا يوجد جواب على سؤال الحب مثلاً هذه الكهرباء التي تحصل بين اثنين من النظرة الأولى، والاشتعال الذي دفع قيس إلى الجنون وليلى إلى الموت وما إلى ذلك. تماماً كيف يُعالج الإنسان فكرة الموت على سبيل المِثال أو الشيخوخة أو الفقدان والغياب، وحتى سؤال الحريّة، أي أنّه هل ممكن أن تُحلّ قضية بين بلدين أحدهما يحتل الآخر، سؤال الحريّة بوجهٍ عام هذا الطوق. أصلاً السؤال هذا موجود ما دام الجسد قيداً على الروح، ما دام التفاوت ما بين الروح في صهيلها الدائم، فالروح أحياناً تصبح أكثر فتوّة في الخمسينات والسبعينات، فيما الجسد لا يستطيع مجاراتها حتى لو حاول.

الأستاذ عمر: أحياناً نظلم الجسد، فتراه يتجعّد، فأحدهم يقول: إن الجسد لحزين، فيكفي الجسد أنه يحمل هذه الروح التي تمزّقه باستمرار.

مأساة الجسد والروح أنه عندما يشيخان معاً تصبح الأمور أسهل بكثير أو يكونان فَتيّين معاً أمّ أنه... أنا قلت في قصيدتي عن عاصي الرحباني:

"وكلما ازداد شوقي ازداد نقصاني"، أتكلم باسم عاصي قبل الموت وكأنَّه يُراجع حساباته في الغيبوبة، هذه المشكلة أنَّه كلما ازداد تطلُّبنا للحياة واشتهاؤنا للحياة ازداد نقصانها، أساساً المفارقة القائمةهي ضآلة الجسد أمام ضخامة واتّساع الشهوات التي هي محيطات من المتعة الكونيّة. هذه الكتب – مثلاً- أنا سوف أحذف الشهوة الجنسيّة والمعويّة، فشهوة القراءة مثلاً، ما هو شعورك عندما تذهب إلى معرض الكتاب وأنت تشعر أنّك لا تمتلك سوى حيّز معيّن من السنوات محدود بينما القراءة لا محدودة، هذا سؤال جارح ومرير، هي حسرة ما لها حدود، هناك من يقول - على الأرجح بورخيس- يقول: إنّ كل كتاب غير مقروء هو كتاب ميّت، فالقارئ يُحيي الكتاب ويعمل على قيامته مثل المسيح تماماً، يعني الكتاب هو مسيح لا يقوم إلاّ بالقراءة.//////

جوزف صايغ بين أُصولية القوالب وحداثة الرؤى

الشاعر . سلمان زين الدين

في الخامس من تشرين الثاني 2020، رحل في باريس عن تسعين عامًا الشاعر اللبناني جوزف صايغ، بعد إصابته بفيروس كورونا، فتتحقّق برحيله نبوءة أطلقها، ذات حوارٍ، أجرته معه جريدة الجريدة الكويتية، في 12 / 3 / 2008، بأنّه سيموت في الغربة. ويشغر في قلوب أصدقائه وعارفيه حيِّزٌ هو وقفٌ عليه.

بين ولادته في زحلة العام 1930، ورحيله في باريس العام 2020، تسعون عامًا بالتّمام والكمال. أمضاها في حركة دائمة بين المدينتين، مسقط الرأس ومسقط الأحلام. وكانت حركة فيها بَرَكة. استطاع فيها أن يجمع في شخصه ونتاجه بين الشرق والغرب، وتَوَزَّعَ نشاطه خلالها على الشعر والنثر والدّراسة والمحاضرة والصحافة والتعليم والدبلوماسية وغيرها، وتمخّضت عن غلالٍ طيّبة في هذه الحقول، المعرفية والعملية، المختلفة.

الغلال الطيّبة

في مقاربة الغلال التي تراكمت على بيدر جوزف صايغ، طيلة نيِّفٍ وسبعة عقود، هي عمر نتاجه الإبداعي والفكري، نُحصي ستّ عشرة مجموعة شعرية، أُولاها "قصور في الطفولة" الصادرة العام 1964، وآخرُها "شموع" الصادرة العام 2020. ونَرصد في النثر ثمانية كتب، تخوض في حقول النقد الأدبي، والذكريات، والانطباعات، والخواطر المرسَلة، والحوار الفكري، والمقالة الصحفية، والسيرة الذاتية، وغيرها، أوّلها "سعيد عقل وأشياء الجمال" الصادر العام 1955، وآخرها "يوميّات بلا أيّام" الصادر العام 2020. ونُورد في الدراسة والمحاضرة اثنتي عشرة دراسة ومحاضرة، باللغتين العربية والفرنسية، أُولاها "في صدد يارا" العام 1965، وآخرها "التمثّلات المتناقضة لتجلّيات التصوّر الديني" العام 1995.

حقول العمل

وفي الحقول العملية، عمل جوزف صايغ في الصحافة والتعليم والدبلوماسية؛ ففي الحقل الأوّل، تنقّل بين جريدة "النهار" والملحق الأدبي لجريدة "الأنوار"، ومجلة "الجديد"، ومجلّة "النهار العربي والدولي"، وتراوح عمله في هذه المطبوعات بين الكتابة والتحرير والإدارة. وفي الحقل الثاني، مارس التعليم الثانوي في بعض الثانويات اللبنانية الخاصّة، والتعليم الجامعي، أستاذًا أو محاضرًا زائرًا، في عدد من الجامعات اللبنانية، والفرنسية، والأميركية، والصينية. وفي الحقل الثالث، تقلّب صايغ بين: ملحقٍ ثقافي، ومستشارٍ تنموي، وسفيرٍ رديف، وعضوٍ في وفدٍ دبلوماسي. وإذا كانت الأعمال تنطوي بانطواء صفحة صاحبها، فإنّ ما يبقى، بعد انطواء الصفحة، هو الصفحات التي يدبّجها شعرًا ونثرًا، ما يشكّل موضوع مقاربتنا في هذه العجالة.

جوزف صايغ شاعرًا

على الرّغم من الحقول المعرفية التي أنتج فيها، والحقول العملية التي عمل فيها، فإنّ الشاعر فيه طغى على ما عداه من ألقاب. وهو المولود في زحلة، مدينة الشعر والشعراء. على أنّ علاقته بالشعر والفن والجمال تعود إلى مرحلة مبكّرة من العمر، وهو يسمّي مجموعته الشعرية الأولى "قصور في الطفولة"، ويربط بين الشعر والطفولة، بقوله:

طفولتي الشِّعرُ، ما إلاّهُ لي نَسَبٌ في أبحرِ الشِّعرِ هبّي يا صَبا سُفُني

وتربطه علاقة جدلية بالجمال، تقوم على التفاعل والتكامل، فالجمال، بنوعيه الطبيعي والبشري، يلهم الشاعر، فيضمّه إلى قصيده، والجمال يستكمله ويعيده:

لا يُضاهي انتشاءَتي منْهُ إلاّ أنْ أضُمَّ الجمالَ طَيَّ قصيدي

مِثْلما لم يُضَمَّ صُنْعٌ، وأغوى ربَّ صُنْعٍ مُسْتَكْمِلي، وَمُعيدي

والشاعر يُنتِجُ الجمال، بدوره، ويطمح أن يُذيقه الآخرين، ويبنيه قصورًا في الطفولة، وبيوتًا في سائر المراحل العمرية:

بيتي الجمالُ، طموحي أن أُذوِّقَهُ من لم يَذُقْهُ، الألى هانوا، ولم أهِنِ

ولعلّ نشأةَ جوزف صايغ في زحلة، وتشبّعَه بجمال وادي العرايش، وَرُنُوَّه إلى وجوه الزحليّات الجميلات، وإقامتَه في باريس، وتمتّعَه بأناقة المدينة وعراقتها، واختلاطَه بالباريسيات الأنيقات، ناهيك باستعداداته الفطرية، هو ما جعله نِتاجَ الجمال ومُنتِجَهُ في آن، وهو ينظِم نفسه حين ينظِم الشعر اللذيذ:

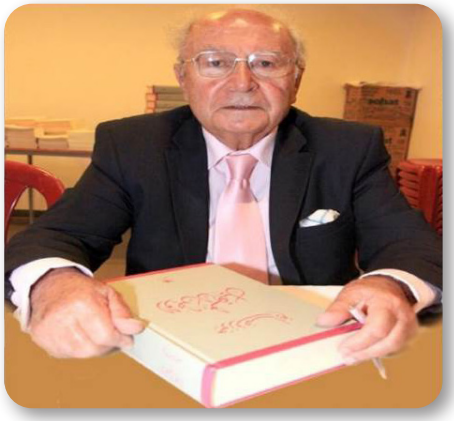
أنظِمُني، فيما أنا أنظِمُ صياغةً بلفظةٍ تَنْغِمُ

وعلى الرّغم من توافر الظروف الموضوعية والاستعدادات الذاتية لولادة الشاعر ونموّه في جوزف صايغ، فإنّ عمليّة النظم، عنده، محفوفةٌ بالصعوبة. وهي نوعٌ من تقصيب الماس، وهندسة الفوضى، وضبط العواطف المضطرمة. وبهذا المعنى، يكون مُقَصّبَ ألماس، وَمُهَنْدِسًا شعريًّا، وَضابطَ إيقاعٍ عاطفي. لذلك، يجتنب السهولة في شعره، ويؤثر الصعوبة، ويعبّر عن مذهبه الشعري بالقول:

أُحبُّهُ صعبًا، صَدوفًا، كما يُقَصَّبُ الألماسُ، أو يُثْلِمُ

مهندسًا فوضايَ، أو ضابطًا ما هيَّجَتْ عواطفٌ ضُرَّمُ

لعلّ هذه التقنيات هي ما يجعل شعره أقرب إلى الصّنعة منه إلى الطبع، سواءٌ على مستوى المفردة أو التركيب؛ فعلى المستوى الأوّل، يختار الفصيح، الأنيق من المفردات، ويشتقُّ الجديد من جذور اللغة، غير أنّنا لا نُعْدَم أن نرى في قصائده كلمات معجمية، غريبة. وإذا كانت ممارسة الحرية في الاشتقاق تعكس نزوعًا حداثويًّا، فإنّ استخدام الكلمات المعجميّة يعكس أصوليّة لغوية واضحة، تُضاف إلى أصوليّته الوزنية، والأصوليّتان كلتاهما لم تؤثّر فيهما إقامتُه الباريسية الطويلة. وعلى المستوى الثاني، يُيَمِّمُ صايغ شطر التراكيب الصعبة، ويُنوّع في صِيَغِ الكلام، ويستخدم التقديم والتأخير، وينزاح بالمفردات داخل التراكيب عن مواضعها النحوية محقّقًا بذلك شعرية الشكل، وينزاح بها عن معانيها المعجمية محقّقًا شعرية المضمون.



في الشكل، تتوزّع الأعمال الشعرية على: قصيدة الوزن، المسرحية الشعرية الأسطورية، الثُّلاثيّات، النثر الشعري، والقصيدة المحكية. على أنّ هذه الأشكال الشعرية تتفاوت فيما بينها كمًّا ونوعًا؛ فتستأثر قصيدة الوزن بثلاث عشرة مجموعة شعرية، تُشكّل المسرحية الشعرية "قيلولة الصل" جزءًا من إحداها. و تشغل "الثُّلاثيّات" المشتملة على مائة واثنتي عشرة ثلاثيّة إحدى هذه المجموعات. ويُفرِد الشاعر لقصائده المحكية مجموعة "شموع"، وهي الأخيرة في نتاجه الشعري. أمّا نثره الشعري، فَيُفرد له كتابين اثنين، هما "آن كولين" و"أرْز". ومع أنّ جوزف صايغ لم يكتب قصيدة النثر، ولم يكن من أنصارها، فقد أدرج الكتابين المذكورين ضمن أعماله الشعرية. وهو القائل في مقدّمة "الأرض الثانية": "ليس الشعر نثرًا شعريًّا ولا هو بشعر منثور". لعلّ ذلك يعود إلى أنّ درجة الشعرية فيهما لا تقلّ عنها في قصائده الموزونة إن لم تتخطّاها في بعض الأحيان.

المرأة

في المضمون، تخوض الأعمال في موضوعات المرأة، الوطن، العلاقة بين الشرق والغرب، وغيرها. وهذه الموضوعات تتفاوت حضورًا فيها. تستأثر المرأة، بما هي مخلوق جميل يعكس قدرة الخالق على الخلق، بالحيّز الأكبر من أعمال جوزف صايغ الشعرية. وينخرط معها في علاقة جدلية تقوم على الخلق المتبادل. هي تُوقظ خياله وتُذكي مشاعره، وهو يُغنّيها بشعره:

لقدْ أيقظْتِ للدنيا خيالي فلم يلمحْ سواكِ بكلِّ حُسْنِ

وأذكيْتِ المشاعرَ في فؤادي فغنّى فيكِ باللّحن الأغنِّ

والمرأة في شعره الموزون متعدّدة، عصرية، جسدية من لحمٍ ودم. تنتمي إلى الواقع بقدر انتمائها إلى خيال الشاعر. بينما نراها في نثره الشعري، في كتاب "آن كولين"، امرأة أثيرية، مثالية، تنتمي إلى عالم المثل والغيب والماوراء. والمفارِق أنّ هذا الكتاب النثر- شعري الذي لا يُعْتَبَر شعرًا، من منظور الشاعر نفسه، هو الأكثر ارتباطًا بصاحبه، دون سواه من الأعمال الأخرى، فما إن يُذكَر جوزف صايغ حتى يقترن به "آن كولين".

الشرق والغرب

الموضوع الثاني الذي يلي المرأة في الاستئثار بشعر صايغ هو العلاقة بين الشرق والغرب. وقد أفرد له "قصائد من الشمال" التي ذيّل بها مجموعته الشعرية الأولى "قصور في الطفولة"، ومجموعَتَي "القصيدة باريس" و"الديوان الغربي". فالشاعر الآتي من شرقٍ يُكبّل أبناءه بالقيود، ويحدّ من قدرة الشاعر على التعبير، يصطدم بالجمال الغربي الباريسي، على أنواعه، البشري والعمراني والحضاري، ويترتّب على هذا الاصطدام الكثير من التردّدات الشعرية الجميلة التي يجمع فيها الشاعر بين القوالب العربية الأصيلة والرؤى الغربية الحديثة. والمفارِق أنّ جوزف صايغ عاش في الشرق غربة روحية، وعاش في الغرب غربة جسدية، فهو شاعر الغربتين، بامتياز. والمفارَقة الأخرى هي أنّه رغم إقامته في باريس منذ العام 1954 لم يتقدّم بطلب للحصول على الجنسية الفرنسية إلاّ في العام 2012، أي بعد حوالى ستّة عقود على تلك الإقامة. لقد بقي لبنان نقطة ضعفه الأولى والأخيرة، وبقي ينازعه الحنين إلى منزله الأوّل، وقبر أمّه، ومدينته الأولى. وَحَسْبُنا الإشارة، في هذا السِّياق، إلى أنّه أوصى أسرته، في حال موته في الغربة، كما تنبّأ ذات مقابلة، أن يتمّ نقل رفاته إلى لبنان.

الوطن

من هنا، يُشكّل الوطن الموضوع الثالث الذي يستأثر بشعر الشاعر. وهو يتناوله بقصيدة الوزن من خلال مجموعة "زحلة القصيدة" التي يتغنّى فيها بالمدينة، ويبثّها لواعج الحنين من باريس، ومن خلال قصائد متفرّقة في المجموعات المختلفة. ويتناوله بالنثر الشعري من خلال كتابه "أرز" الذي ينحو فيه منحًى إنشاديًّا في تمجيد رمز الوطن، ويحتفي بعراقته التاريخية، وجماله الحاضر، وخلوده المستقبلي.

إلى ذلك، ثمّة موضوعات أخرى كثيرة تُشكّل أجزاء من همّ جوزف صايغ الشعري. فهو يطرح أسئلة الإنسان، والوجود، والكون، والحياة، والموت، والحق، والحقيقة، وغيرها، ممّا لا يتّسع المقام لذكرها.

جوزف صايغ ناثرًا

وبعد، إذا كان لقب الشاعر قد طغى على جوزف صايغ، فإنّ هذا اللقب، على جماله وكثرة الراغبين فيه، لم يكن ليستوعب الرجل. لذلك، لم يقتصر فِعْلُ وجوده على الشعر، وهو الذي برع فيه وحاذى كبار الشعراء، وعشق الجمال وصاغ أجمل المنحوتات الشعرية. جوزف صايغ تعدّى الشعر إلى النثر الفني، والنقد الأدبي، والذكريات، والانطباعات، والخواطر المرسَلة، والحوار الفكري، والمقالة الصحفية، والسيرة الذاتية، وسواها من الحقول المعرفية المتنوّعة التي خاض فيها خوض قديرٍ محترف، وعاد منها بما يبقى في الأرض وينفع الناس، ولا يذهب جفاءً كالزبد، على حدّ تعبير الآية القرآنية الكريمة. وهو، فيها جميعًا، يتحرّك بين مجموعةٍ من الثنائيات، ويحافظ على التوازن بينها ببراعة واقتدار. وفي هذه الثُّنائيّات: الشرق / الغرب، لبنان / فرنسا، زحلة / باريس، الأوزان العربية / الرؤى الغربية، اللغة الأصيلة / الصور المبتكرة، الشكل / المضمون، وغيرها.

- في نثره الفنّي، كما يتمظهر في "آن كولين" و"أرْز"، هو شاعر بامتياز. يرتقي بالنثر إلى مصاف الشعر، ويتجاوزه في أحيانٍ كثيرة.

- في نقده الأدبي، كما يتمظهر في "سعيد عقل وأشياء الجمال"، ينحو منحًى إنسانيًّا جماليًّا، ويعيد إنتاج النصّ المنقود، على طريقته، وفي ضوء مقتضيات الفن والجمال.

- في خواطره المرسلة، في "مجرّة الحروف"، هو جامعٌ مانع، طارحُ أسئلة، ومُنْتِجُ أفكار. في ذكرياته وانطباعاته، في "معيار وجنون"، هو باريسيٌّ بامتياز.

- في "حوار مع الفكر الغربي"، هو مُحاوِرٌ بارعٌ من موقع النِّدِّ للنِّد، دون عُقَدِ نقصٍ أو خوفٍ أو انبهارٍ بالآخر الغربي. ولا يحولُ عُلُوُّ مقام الضَّيف المحاوَر دون مساجلته، ومخالفته الرأي، إذا دعَتِ الحاجة.

- في مقالاته، في "الوطن المستحيل"، هو مُساجِلٌ، مُسايِفٌ، غاضب. وفي يوميّاته الفكرية، في "يوميّات بلا أيّام" تُطِلُّ جوانبُ من سيرتِهِ الذاتيّة الفكريّة، الغنيّة والمتنوّعة.

***

وعودٌ على بدء، جوزف صايغ شاعرٌ كبير، جمع في شخصه بين الشرق والغرب، وواءم في شعره بين القوالب الأصولية والرؤى الحديثة، وحوّل الجمال، بنوعيه الطبيعي والبشري، إلى جمالٍ لُغَوي، اسمه الشعر. وهو، إن رحل منه الجسد، يحيا في شعره، ويقيم فيه، مصداقًا لقوله:

في الشِّعْرِ أحْيا
أنا بيتي هوَ الشِّعْرُ
كَما بِمَسْحورِ بِلَوْرِ الرُّؤى السِّحْرُ.

مقدمة

د. هويدا شريف

الحمد الله الذي علّم بالقلم، والصّلاة والسّلام على من أوتي جوامع الكلم، وعلى آله الأطهار ونجوم المعرفة وأولي الحكمة والنّهي وبعد...

يعدّ دراسة البنية الشخصية وبيان ماهيّتها وأنماطها وتصنيفها في أيّ عمل روائي من الموضوعات المهمّة التي ترتكز إليها الباحث في درس الفنّ الرّوائي، لأنّ الشخصية هي مرتكز الرّواية وأساس معمارها الذي لا يمكن الإستغناء عنه؛ فلا يمكن أن تقوم رواية من دون وجود شخصّية؛ فالشّخصية وما يصدر عنها من حركة وأحداث هي التي تكوّن الرّواية وتوحّدها، ورضا أمير خاني بصفته روائياً إيرانياً مبدعاً اتّسمت كتاباته بنهج حداثي جديد، وإن تحدّث في روايته عن حقبة تاريخية بعيدة قبل قيام الثورة الإسلامية، حين كان ممنوعاً على المرأة أن تخرج بخمارها وحجابها الكامل وحين كان السّفور يفرض على مجتمع مسلم تقليدي في تمسكه بالدّين وتعاليمه، ومن هنا بدا جليّاً أنّه روائي يحمل على كاهله همّاً قوميّاً، ووطنياً فارسياً خاصاً.

وقد استدعت هذه الدّراسة عن الشّخصية الروائية في العمل الرّوائي « رضا أمير خاني » تمهيداً، نبذةٌ مختصرةٌ عن مفهوم الشّخصية لغة واصطلاحاً، ومراحل تطورها وأنواعها وطرق تقديمها ونظام العلاقات بين الشخصيات.

(البرنامج السردي/العامل الذات، العامل الموضوع، العامل المرسل، العامل المرسل إليه، العامل المساعدة، العامل المناوئ) وكذلك هوية الشخصيات وخصوصاً الرئيسية والأساسيّة منها (الهوية النفسية، الاجتماعية، الأخلاقية، الثقافية وختاماً آلية الصّراع وتحقق الذات).

مهاد نظري:

مفهوم الشخصية:

جاء في لسان العرب أنها من مادّة شَخَصَ، والشّخص، جماعة شَخْصِ الإنسان، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص. والشّخص: سواد الإنسان وغيره وتراه من بعيد، وتقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه. وفي الحديث: « لا شخص أغير من الله »؛ الشخص كل جسم له ارتفاع أو ظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، والشخيص العظيم الشخْصِ، والأنثى شخصيّة، والاسم الشخاصة »( ).

من خلال تعريف ابن منظور يظهر لنا أنه قصر الشخص على معنى الذات الظاهر للعيان، وهو بذلك يؤكد الظهور الحسّي المقترن بمسمى الشّخص .وبالرّجوع للقاموس المحيط فقد وردت فيه مادة شخص بمعنى « ارتفع بصره وفتح عينيه، وجُعل لا يطرف، ومن بلد إلى بلد سار في ارتفاع، وورم السّهم ارتفع عن الهدف والنجم طلع، والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى، وربما كان ذلك خلقه أن يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه، وشخص به كمعنى أتاه أمر أقلقه وأزعجه وأشخصه: أزعجه، والمتشاخص: المختلف والمتفاوت.( ).

وواضح هنا أن الفيروز أبادي قد أضاف معاني أخرى أكثر وأوسع مما جاء في لسان العرب، إذ بيّن لنا المواطن التي تستخدم فيها الكلمة، لأنها تحمل أكثر من معنى بحسب استخدامها.

وفي المعجم الوسيط: " شخص الشيء عيّنه وميّزه مما سواه".

الشخصية: الصفات التي يتميز بها الشخص من غيره ويقال، فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة( ).

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ط٦، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧، ٤٥/٧ مادة شخص

(٢) الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، ٣١٧/٢ مادة شخص.

(٣) إبراهيم أنيس ورفاقه : المعجم الوسيط ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٢، ٤٧٥ ، مادة شخص.

وأوضح أن هذا التعريف اقرب إلى الفهم النفسي للشخصية، إذ يهتم علم النفس بوصفه ومظهر الشخصية وقدراتها ودوافعها وردود أفعالها العاطفية وخبراتها واتجاهاتها.

وفي مقابل هذه اللفظة في اللغة الأجنبية والمنحدرة من أصول لاتينية، نجد أن كلمة شخصية هي ترجمة لكلمة (persona)اللاتينية إذ تعني " القناع الذي يرتديه الممثلون اليونانيون في احتفالاتهم وتمثيلاتهم لإخفاء معالم شخصيّاتهم الحقيقية( ).

"وعن هذه الكلمة جاء المصطلح الإنجليزي (personality) دالاً على الشّخصية وصارت كلمة (person) تعني مصطلحا أدبياً بمعنى (القناع الأدبي)، أي صار في النّقد يدلّ على الذّات الفاعلة ضمن العمل الأدبي، فتتّخذ هذه الذّات أوجهاً متعدّدة، ربما كان الرّوائي نفسهأحد تلك الأوجه( ).

"واللفظة بكاملها يعود استعمالها إلى الزّمن الذي شهد فيه الممثل على الزّمن الإغريقي، يضع القناع على وجهه لغرض إظهار الصّفات الصارخة في شخصيّة الفرد الذي يقوم بتمثيل دوره على المسرح وإيضاحها( ).

" والحقأن اشتقاق اللغة العربية من وراء اصطناع تركي: ش خ ص، وذلك كما نفهم نحن العربية على الأقل، من ضمن ما يعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة، فكأن المعنى إظهار شيء وإخراج تمثيلية وعكس قيمته... ولا يعني أصل المعنى في اللغات الغربية إلا شيئا من ذلك( ).

اصطلاحا:

الشخصية في اللغة والأدب هي " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية( ).

---

(٤) داوود حنا : الشخصية بين السواء والمرض ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٩١: ٧ ، وانظر الحبابي، محمد عزيز من الكائن إلى الشخص ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٢: ٢٥

(٥) رنارد دي فوتو : عالم القصة ، ترجمة : محمد مصطفى هدارة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٦٩ : ص٤٠

(٦) علي كمال : النفس ، دار واسط ، بغداد ط٤ ، ١٩٨٨م ، ٧٣/١.

(٧) عبد الملك : في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ١٩٩٨، ٧٥.

(٨) فريال سماح : رسم الشخصية في روايات حنا مينة ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٩٩، ١٨/١٧.

وتعد الشخصية من العوامل المهمة المساهمة في تشكيل القصّة، إذ تعدّ " ركيزة الرّوائي الأساسيّة في الكشف عن القوى التي تحرّك الواقع من حولنا وعن دينامكية الحياة وتفاعلاتها؛ فالشّخصية من المقومات الرّئيسية لرواية الرّواية بقولهم الرّواية شخصية( ).

والشّخصية " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحية( ).

ويراها آخرون تتحرّك في مجال الدّلالة على الهيئة الخارجية للإنسان أو الحيوان، أو المتاع لأي شيء خلاف ذلك. ولا تتحقق هذه الدّلالة إلا بوقوع الهيئة، أو الشخص المتجسّد هيئة وشكلاً، في مجال رؤية الشّاخص بحيث لا تتحرّك الكلمة لتعطي دلالات إلا في إطار علاقة ذات طرفين: " راء ومرئي، أو ذي صلة بالتشخيص الذي ينتقل ما هو غير مرئي إلى مجال الرّؤية منجهة ثانية أن الكلمة تذهب إلى تجسيد بعض المفاهيم المجردة كالإنزياح والقلق والغربة( ).

ويعرفها جيرالد برنس في المصطلح السّردي إذ جمع تعريفه تعريفات الكثير من النّقاد والأدباء؛ فهي عنده: " كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشريّة، والشّخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهميّة (وفقا لأهمية النصّ) فعالة (حيث تخضع للتغيير)، مستقرّة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها، أو مضطربة وسطحيّة (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها)، أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ( ).

والشّخصية " هذا العالم المعقد الشديد التّركيب ، تتعدد الشّخصية الرّوائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطّبائع البشريّة"( ).

---

(٩) محمد التوتجي : المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٣ ، ٤٥٧/٤٥٦/٢.

(١٠) مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان -بيروت- ١٩٧٤ ، ٦٥

(١١) عبد الرحمن بسيسو: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ط١، المشروع القومي للترجمة بيروت، ١٨/١٧، ١٩٩٩

(١٢) جيرالد برنس : المصطلح السردي ، ترجمة عابد خزندار ، ط١ ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ٤٢، ٢٠٠٣، ٤٣

(١٣) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، ٧٣.

والشّخص عند السّيميائيين « كائن حي واقعي له حالة ودلالة في الواقع ، أما الشّخصية فهي ما يحمله الشّخص من تخيل وتصوّر عن طبيعة الشّخصية التي يناط بها دور من الأدوار في القصّة( ).

ومن الملاحظ في التعريف السيميائي السابق للشخص أنهم يفرقون بين الشخص الواقعي الفيزيائي المسجّل في سجل الأحوال المدنية، وبين الشّخصية الورقيّة التي يسند لها دور في القصّة الأدبيّة .

ومن هنا نجد أن الشّخصية قد نالت اهتمام كثير من العلوم كعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الهندسة النّفسية... وكثير من العلوم التّطبيقية، ولسنا بصدد الحديث عن الشّخصية في تلك العلوم لأن ما يهمنا في هذه الدراسة هو الشخصية في الفنون الأدبية وتحديدا في الرّواية، الشخصية تعدّ أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية والقصة والأقصوصة والمسرح .

فهي ولا شك « مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة...( ).

أنواع الشخصية ووظائفها:

الشخصيات إما حقيقية (منتجة)، أو متخيلة (منتجة) وسيتناول الباحث الحديث عنها بشيء من التفصيل.

أولاً: الشخصيات الحقيقية (الخالقة أو المبدعة)

تتمثل الشّخصيّات الحقيقة في الأشخاص الحقيقين الذي يساهمون في إبداع العمل الأدبي، إذ لا بدّ لكل عمل أدبي من مبدع يبدعه ويقدمه لجمهور القراء، والمبدع الحقيقي، وهو المؤلف الذي يكتب العمل ويوجه اهتمامه إلى قارئ متخيّل والى قارئ حقيقي في الوقت نفسه، والقارئ الحقيقي له دور جوهري في تأويل النّصّ

---

(١٤) محمد أيوب : الشخص و الشخصية في القصة الغربية (دراسة سيميائية) ،ص ٣.

(١٥) محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص٥.

الأدبّي، ولذا فإنّ الكاتب لا يهمل القارئ، ولكنه يطالبه أن يساهم مساهمة واعية وخلّاقة، فالقارئ مطالب بأن ساهم في عمليّة الخلق الأدبي عنطريق اختراع هذا العمل الذي يقرؤه( ).

أ- المؤلف/ الروائي:

هو صانع الخطاب الرّوائي، أو الشّخص الحقيقي الذي أنتجه وأبدع نسجه بشكل موضوعيّ لا لبس فيه، ولا تصحّ مقولة (موت المؤلف) وتلاشيه في الأعمال السرديّة المكتوبة حسب عبد الملك مرتاض " فحين يكتب أي روائي رواية فهو الذي يكتب؛ وهو الذي يُنشئ الشخصيات، وهو الذي يتخذ لروايته ساراداً، في بعض الأطوار السّردية لكن المؤلف يظلّ حاضراً في العمل الرّوائي، فهو الذي يهندسه، وهو الذي ينسجه ويدبجه( ).

ويرسم خيال المؤلف شخصيته وأدوارها التي تؤديها مستمدًا رؤاه من واقعه الذي يعيشه، وخياله، ومن خلال تصوره للواقع المعاش، قد يتبنى شخصية، أو فكرة ما، يمارس خلالها "عمله ووظيفته الكتابية أو الإبداعية. قد يكون هذا القصور للأشياء، أو هذه الرّؤية للعالم محدّدي السمات والمعالم، وقد يكونان غير واضحين بالقدر الكافي عند الكاتب أو المبدع( ).

وتعد شخصية السّارد / الروائي أبرز تلك الشّخصيات التي يبدعها خيال الرّوائي بل ويحرص الروائي على إقامة مسافة فنيّة بينه وبين السّارد/ الرّاوي؛ فليس سارد الرّواية هو المؤلّف، وإنّما السارد شخصية خياليّة يتجوّل المؤلف من خلالها "( ).

---

(١٦) آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، دار المعارف -القاهرة- ص١٣٨

(١٧) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت- شعبان ١٩٩٨م، ص٢٠٧.

(١٨) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ط١ ، رواية، -القاهرة- ٢٠٠٦ ،ص١٦٦.

(١٩) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ٢٢٥.

وهـو مـا يطلـق عليـه باللعبـة الفنّيـة تجعـل مـن "هيمنـة الـرّاوي كعنـصر ليـست سـوى وظيفتـه ضـد هيمنـة موقعـه ككاتـب. أليـست علاقـة الـرّاوي بمـا يـروي ومناهـضته هيمنـة الكاتـب الأيديولوجي عليه، هي ما جعلت العمل الفنّي يخون أحيانا كاتبه( ).

فالسارد موجود ولكـن لـيس بالحـدة التـي يزعمهـا النقـاد الجُـدُد، ولـيس إلـى حـد إلغـاء المؤلـف، بعدوانية عابثة، والإستيلاء على منزلته في العمل السّردي( ).

ب/ المتلقّي:

"لا يمكن للإبداع أن يكتمـل إلا بالقـارئ، فـإذا كـان الكاتـب هـو المؤلـف الأول للعمـل الأدبـي، فـإنّ القـارئ الحقيقـي هـو المؤلـف الثـاني لهـذا العمـل، ولكـي يكتمـل العمـل الأدبـي يجـب أن يتحـوّل القارئ إلى مؤلف للنص"( ).

يعيـد إبداعـه مـن جديـد ومـن هنـا جـاءت فكـرة تعـدد القـراءات للـنصّ الأوّل. والقـارئ الحقيقـي يختلف عن القارئ المتوهّم الذي يتخيله المؤلف في أثناء كتابته للعمل الأدبي، فالكاتـب يعـرف كيـف يخلـق التّـسلية بكـل وسـائل الخـداع، فهـو يعـي رغبـات الآخـرين، والقـارئ الحقيقـي يبـرز كمعـارض للقارئ المتوّهم عنـد القـاص، ومكـتملا كقـارئ حقيقـي يـضفي علـى العمـل الأدبـي معنـى جديـداً ويتـرك عليه بصماته. بحيث يتحوّل إلى مبدعٍ ثـان للعمـل الأدبـي ويحـاول الإسـهام فـي الأتوبيوغرافيـة، كجـزء مـن بحثـه عـن صـورة البطولـة والحـدث والـزمن، لا كمـا يرسـلها القـاص، ولكـن كمـا يتلقاهـا وعـي القارئ( ).

---

(٢٠) يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، ط٢ ،الفارابي، بيروت، ١٩٩٩ ،ص١١٨

(٢١) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص٢٢٧.

(٢٢) الياس خوري، الرواية الجديدة، كتابات معاصر، مجلد١ ،عدد ١٩٨٩ ،٣ ، ص٧٩.

(٢٣) سعيد علوس، الرواية والأيديولوجيا، ط٢ ،بيروت، دار الكلمة للنشر، ١٩٨٢ ،ص٩٢.

إن زمن قراءة النّصّ يظل مفتوحاً على الأزمنة والأمكنة من خلال عمليّة (الترهين الزّمني) الدّال على الحال (الآن) ومع مجيء المدرسة النقديّة أكّدت على دور المتلقي في صناعة المعاني "إضفاء أي معنى تلزمه حاجاتهم النّفسيّة على نصّ معيّن، وليس النّظام، بل الفوضى هي التي تحتلّ موقع الإمتياز من هذه النّظرة( ).

بالإضافة إلى أن المتلقي يقوم بدور الناقد "فقد يختار منهجاً ملائماً لقراءة النص، وقد يختار منهجه هو لقراءة أي نصّ، وقد تجتمع لديه مناهج مختلفة يرى أنها تتظافر إلى جانب معارف أخرى لتقديم أفضل قراءة ممكنة للنّصّ( ).

إن القارئ هو مبدع في الوقت نفسه، فهو يقوم بإبداع رواية داخل الرواية التي كتبها المؤلف( )، وقد أجمع النّقاد على إعادة خلق العمل الأدبي( ).

فالقارئ النّاقد يقرأ بتمعّن ودقّة، وهو كاتب روائي يعيد صياغة العمل الأدبي، ويتحمّل جزءاً من المسؤولية، لأنّ العمل الروائي بعد إنجازه لا يخصّ المؤلف وحده( ).

ثانيا: شخصيات منتجه:

تتعدّد أنواع الشّخصيات المنتجة في الأعمال الرّوائية، ومن المعلوم أن هناك تصنيفان شائعان الأول شكلي "يركز على مهمّة الشّخصيّة في النّصّ وعلاقتها الشّكلية الخالصة بالشّخصيّات الأخرى( ).

وقد انقسم هذا الصنف إلى قسمين: الأول يتضمّن الشّخصيّة السّكونيّة الباقية على نمط واحد طوال السّرد، ولا تنمو ولا تتطّور، والثاني يتضمّن الشّخصيّة الدّيناميّة، وهي الباقية على نمط واحد طول السّرد، وتخضع للتغيير أو التبديل وهي دائمة الحركة وتمتاز بالتّحولات المفاجئة التيتقرأ عليها داخل البنية الحكائيّة الواحدة( ).

---

(٢٤) روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، ط١ ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٣٠/١٩٩٤.

(٢٥) فصول، خصوصية الرواية العربية، العدد الثالث، شتاء ١٩٩٧، ٩٣/١٦.

(٢٦) بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، العراق، وزارة الثقافة والإعلام، ترجمة عبد الستار جواد، ١٩٨١ ،ص ٢٣

(٢٧) آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ص١٣٨

(٢٨) بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ٢٨/٢٧

(٢٩) سمير روحي الفيصل، الشخصية والراوي في «أنت منذ اليوم» راية مؤتة، م٢ ،ع٢ ،١٩٩٣ ،ص١٧٧

أما التّصنيف الثاني فهو الذي يبني على أساس ارتباط الشّخصيّة بالحدث الرّوائي حيث ينظر إلى "أهميّة الدّور الذي تقوم به الشّخصيّة في السّرد فقسمت الشّخصيّات فيه إلى شخصيّاترئيسية أو محوريّة وشخصيّات ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية( ).

وكان النقد يصنّف الشّخصيّات بحسب أطوارها عبر العمل الرّوائي، فإذا هناك ضروب من الشّخصيّات بحيث تصادف الشّخصية المركزيّة التي تصاديها الشخصية الثانوية، التي تصاديها الشخصية الخالية من الاعتبار، كما يصادف الشخصية المدورة والمسطحة، والإيجابية والسلبية والثابتة والنّامية( ).

وسأبدأ بالحديث عن التّصنيف الذي يرتبط بالحدث الرّوائيّ، حيث قسمت فيه الشّخصيّة إلى ثانوية ورئيسية، وهذا التّصنيف هو الأكثر شهرة في درس تصنيف الشّخصيّات ويجعل شخصيات أحمد عوض في دائرة أكثر شمولية.

الشّخصيّة الرّئيسة:

هي التي تنهض بمهمّة رئيسة وبالدّور الأكبر في تطوّر الحدث، كما وتساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب وهي التي "تقودنا إلى طبيعة البناء الدّرامي، فعليها نعتمد، حين نبني توقعاتنا ورغباتنا، التي من شأنها أن تحول، أو تدعم تقديراتنا وتقييمنا.

من ثم تنهض قيمة معظم الرّوايات، وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسة في تقديم الموقف، والقضايا الإنسانيّة التي يطرحها العمل تقديما حيويا .وأننا نميل إلى تقييم العمل في ضوء مقدرة الشّخصيّات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة( ).

---

(٣٠) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ط١ ،١٩٩٠ ،الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص٢١٥.

(٣١) م. ن، ص.ن، وانظر: محمد الحسن المصطفى، الرواية العربية الموريتانية (مقاربة للبنية والدلالة)، ص٩٩

(٣٢) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص٨٧

(٣٣) روجرب هينكل، قراءة الرواية، ترجمة صلاح رزق، د.ط١ ،دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٥ ،ص١٨٦

وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنّها الشّخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس لهذه الشّخصية"( ). كما حصل في رواية (أنا – هُ) إننا لنجد شخصيّة مهتاب منافسة لشخصية (علي) الحفيد، وهي بذلك عكس الشّخصية الثانوية التي لا تتغير رغم الظروف المحيطة بالشخصية الرئيسية يقول أنريكي أندرسون: "توصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، وبالتالي يطرأ على مزاجيتها تغيير وكذلك على شخصيتها، أما الشخصيات الثانوية فهي التي لا يطرأ عليها تغيير أو تتغير في إطار الظروف المحيطة.

إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة، وتظهر بصورة الأفراد المهيمن رغم أن سلوكها قد لا يتّسم بالسّلوك البطولي.كانت الأحداث والتّصرفات الصّادرة عنها فإنّ الباعث ينير معالم الشّخصية. أما الثانوية فهي تابعة تسهم في إضفاء اللون المحلي للقصّة( ).

فالشّخصية الأولى صانعة للحدث والثانية مضيئة له. لقد ظهرت الشّخصيّات الرّئيسية والأساسيّة في رواية رضا أمير خاني، وكان لظهورها طابع منفرد، وسلوك خاص، ودلالات فنية نحاول الإشارة إليها في أثناء التعرض لبعض نماذج الشخصيات الرئيسة والأساسية عنده.

الشخصية الثانوية:

لا تخلو رواية منها وتأتي مساعدة للشخصية الرئيسية، وغالباً وفق مستوى واحد فهي "إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها واما تتبع لها، تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنّها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها( ).

---

(٣٤) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، طبع التعاضدية العالمية للطباعة والنشر تونس- ١٩٨٦ ،ص٢١٢

(٣٥) أنريكي أندرسون، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، ترجمة : علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ، ٢٠٠٠، ص ٢٣٩-٢٤٠.

(٣٦) إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت ١٩٨٧ ، ص٤٦٣.

كما وأنّها تقوم بخلق الـصّراع وإثارة الحيويّة فـدورها مـساند ولـيس ثـانوي لأن المـساندة تعبيـر أقوى فهـو يعطـي دلالـة المبـادر والحيـوي والمعاضـد فكريًـا أو شـعوريًا يقول باسم عبد الحميد:"إن الشّخصيّة الثّانويـة هـي الشّخـصيّة المـساندة الّتـي تعطـي للعمـل الروائـي لا يتمّ إلّا من خلال تحريك الشّخصيّات الثّانويّة التي تعطي للصّراع ذروته ومعناه ومن هنا، فالشّخصيّة الثّانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث وأستطيع الادعاء تبعا لذلك وبغيـر كثيـر مـن التـشكيك أن الشّخصية الثّانوية بطلة أيضا إنّما بمستواها( ).

وبعــد بقــي أن نقــول إن الشّخــصية الثانويــة أو المــساعدة لهــا أهميّــة كبيــرة فــي الخطــاب السّردي، فلا ينبغي التّقليل من شأنها لما لها من دور بارز في تجلية الشّخـصيّات الرّئيـسية وإبرازها، فمن خلالها يصنع الكاتب الحدث والحبكة.

وفــي روايــة رضا أمير خاني كــان للشخــصية الثانويــة دور فعــال فــي تــصعيد الحــدث أقـوى مـن وضع الحبكـة وتجليـة الشّخـصيات الرّئيـسية بـل كـان لـبعض الشّخـصيات الثانويـة ظهـوراً أقوى من الشّخـصيات الرّئيـسية كمصطفى الدرويش وهـذا مـا سـنجليه مـن خـلال الحـديث عـن الشخـصيات الرئيـسية والأساسية والثانويـة فـي رواية (أنا – ه) للكاتب رضا أمير خاني.

وهناك شخصيات إيجابية وأخرى سلبية وأخرى نامية حيث أنها لا تمتاز بالثبـات علـى طـول النص بل متغيرة باستمرار وهـي بعكـس الشخـصية المـسطحة التـي تـسير ضـمن نمـط ثابـت لا تتغيـر سماتها على طول الرواية، وهناك الشّخصيّة الأنموذجيّة أو المثاليّة (كشخصيّة مجتبى).

فالقصّة، هذه العجائبيّة، هـذا الـعـالـم الـسّـحـري الجـمـيـل( ). المتّحد بكافة عناصره؛ ليقدم أنموذجاً حيّاً للإنسان( )، يقتضي بالضّرورة وجود عناصر على علاقة وثيقة بأهدافها البعيدة منها الحوادث والشّخصيّات والزّمان والمكان.

---

(٣٧) باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، ٦٤ ،١٩٨٨ ، ص٤٢

(٣٨) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص٧.

(٣٩) منصور عيد، البناء النفسي في روايات، ايلي نصر، ص١١.

وإذا سلمنا أن الأحداث منجزة من غير زمان ومكان، فإنّ المنطق يحتّم علينا أيضاً أن نقرّ بأنّ لا حوادث من دون شخصيّات والحديث عن الشّخصيات كان مثاراً للجدل بين النّقاد، ففي حين رأى بعضهم أنَّ الشخصية تحتلُّ في العمل مكاناً مميزاً، إذ أنها "هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبثُّ أن تستقبل الحوارَ...

وهي التي تصف معظم المناظر... وهي التي تعمرُ المكان... وهي التي تتفاعل مع الزّمن فتمنحه معنى جديدًا. وأن لا أحد من المكوّنات السّردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشّخصية( ).

رفض بعضهم الآخر إعطاء الشّخصية هذه المكانة الرّفيعة في القصّة، ذاهبين إلى أنّها ليست إلا مجرد عنصر من عناصر المشكلات السّردية الأخرى، ولا ينبغي لها أن تتبوأ تلك المنزلة الرّفيعة التي كانت تتبوؤها خطأ، في الرواية التقليدية البناء( ). وأنها يجب أن تكون نسياً منسياً وأنها مجرد عنصر لسانياتي لا يساوي أكثر مما يساوي العناصر السّرديّة الأخرى مثل اللغة، والحيّز، والزمان والحدث... إنها لا تعدو أن تكون كائناً لغوياً مصنوعاً من الخيال المحض( ).

حتى أنَّ بعضهم قد رأى أن الشخصية القصصية "نوع من طريقة إلى الاختفاء( ) وأنه مجرّد ما يؤدي في الحكي بغضّ النّظر عمّن يؤديه( )، إلا أنّنا إذا سلمنا أنَّ القصة تمثلُ حقيقة واقعيّة، تحاول أن تماثل الحياة التي تتحرّك فيها الشّخصيّات، رأينا أننا لا يمكننا أن نستغني عنها في أيِّ عملٍ قصصيٍّ، وخاصة بسبب دورها الفاعل في تطوير الحدث.

والمهمّ عند دراسة الشّخصية هو التّركيز على ما تفعله، وعلى كونها دليلاً يتميّز من الدّليل اللغوي بكونها غير جاهزة، لأنها تبنى في النّصِّ، وتكون بمثابة دال عند اتخاذها أسماء عديدة أو صفات تلخّص هويّتها وبمثابة مدلول عبر مجموع ما يقال عنها.

---

(٤٠) عبد الملك مرتاض، م. ن، ص١٤٠

(٤١)عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية ، ص١٠٥

(٤٢) م.ن، ص ١٠٢ - ١٠٣

(٤٣) Bourmefer, oullet, luniners Ronan, colfuf, ١٩٧٢ p ١٧٠

(٤٤) Greimas: Senotiques structurole throusse, ١٩٩٦, p ١٧١

فهناك جانبان يحدّدان الشّخصية إذاً:" جانب وظيفي هو جانب الأفعال، وجانب وصفي هو جانب الصّفات والألقاب والأسماء"( )،على أي حال إنَّ الشخصية الحكائية لا تكتمل إلاّ عندما يكون النصّ قد بلغ نهايته( )، تاركاً للقاريء حريّة التحليل والوصول إلى استنتاجات، لأنّ القصّة الرّائعة تتجاوز الكشف عن سمات الهويّة الشّخصية إلى انتاجها( )، فتصبح بمثابة تركيب جديد يقوم به القارىء أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النّصّ( ).وقد اقترح غريماس تصنيف الشخصية بحسب ما تفعل فسمّاها العامل( )، إذ عدَّ أنَّ العامل يكون إمّا شخصيّة أو مجرّد فكرة( ).

وقدّم فهماً جديداً خاصاً بها ،معتبراً أن العوامل ستّة في كلّ سرد تنظيم في ثلاث علامات:

---

(٤٥) نبيل أيوب، الطرائق إلى نص القاريء المختلف، ص١١٦

(٤٦) pour le lire le reut, p٧٣

(٤٧) بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي، ص١٢

(٤٨) J.I. Dumonteret, Plazanet: Pourline reut, Ed, Duelot, ١٩٨٠, ٩١٢٠

(٤٩) نبيل أيوب، م.ن، ص ١١٥

(٥٠) عبد المجيد زراقط، بناء الرواية اللبنانية ص٢٧٢

أ- علاقة الرغبة:

تعد علاقة الرّغبة من العناصر الضرورية التي ينبغي دراستها في بناء الشّخصيّات فهي تقوم بوظيفة الجمع بين قطبي الذّات/ الموضوع. فالذّات هي التي ترغب، وما هو مرغوب فيه هو الموضوع. "وهذه الذّات إما أن تكون في حال إيصال الموضوع أو انفصال عنه"( ). وعندما تكون في حال إتصال فإنّها ترغب بالانفصال، والعكس صحيح، أي أنها عندما تكون في حال إنفصال فإنّها ترغب بالإتصال، وإذا رغب البطل في القصّة، في هدف ما، فإنه يبرم عقداً مع النّفس، أو المجتمع، يقتضي بتحقيق هذا الهدف.

ب- علاقة التواصل:

إن الدّافع أو المحرّك الذي يحرّك الرّغبة لدى البطل/ الذّات هو المرسل، وهذا يقابله عامل آخر يحقّق الرّغبة من أجله، وهذا هو المرسل إليه (Distinatoire) ( ). إن الفرد نفسه يمكن أن يكون المرسل والمرسل إليه، وقد يكون الوطن، أو المجتمع، أو الحزب أو غير ذلك، وعلاقة التواصل لا بدّ من أن تمرّ بالضّرورة، عبر علاقة الرّغبة أي عبر علاقة الذّات بالموضوع. إذ كان المرسِل هو ما يجعل الذّات ترغب في شيء ما، فالمرسل إليه يقدّم البرهان للذات على أنها قامت بالمهمّة خير قيام، أو أخفقت في هذه المهمّة، أو غير ذلك.

ج- علاقة الصّراع:

من المؤكد أن الذّات تواجه عقبات كثيرة، في أثناء سعيها إلى تحقيق موضوعها، وبالتّالي فهي تبذل ما بوسعها لتخطّي هذه العقبات ومن هنا ينشأ الصراع. ومن خلال هذا الأخير ينشأ عاملان اثنان متعارضان: نسمّي الأوّل العامل المساعد، وهذا العامل يقف إلى جانب الذّات في صراعها، ويسمّى الثاني العامل المعارض أو المعاكس، ويؤدي هذا العامل دور عرقلة الذّات وإجهاض سعيها إلى تحقيق هدفها. ونستطيع القول إن هذه البنية يمكن أن تتواجد في كلّ حكي، بل في كلّ خطاب على الإطلاق.

---

(٥١) حميد كمداني، بنية النص السردي، ص ٣٤

(٥٢) م. ن،، ص٣٥ - ٣٦

د- العوامل والممثلون:

يمكن للعامل أن يتمثّل بطائفة هي الممثلين الذين يشيرون إليه. وعندما بحث غريماس في هذه العوامل أسقط صفة الشّخص/الإنسان الموضوعي عن الشّخصيّة القصصيّة، ليجعلها قريبة من الشّخصيّة المجرّدة. ويمكن أن يتمثل العامل في مجموعة من الشّخصيّات بل قد لا يكون العامل شخصية، كأن يكون الدّهر، أو القدر مثلاً، وربما يكون مدينة أو جيلاً من الأجيال. هنا تغدو الشّخصيّة مجرّد دور يؤدي في عمليّة القصّ، بصرف النظر عمّن يؤدي هذا الدور وبناء على هذا، فإن التعقيدات التي تنشأ عن تعدّد الممثلين في العمل الواحد أو تعدّد العوامل في ممثل واحد، تؤدّي هذه التعقيدات كلّها إلى جعل النمط الحكائي في أنواعه المعاصرة على وجه الخصوص شائك العلاقات، فيتطلّب تحليله كثيراً من الدّقة والحذر( ).

المرسل _____ الذات _____ الموضوع _____ المرسل إليه( ).

المساعد المعارض

---

(٥٣)حميد كمداني، بنية النص السردي، ص ٣٧

(٥٤) le sueil p ٦١, ٦٢

بعد أن تناولنا القسم النظري، وتحدّثنا عن أبرز حيثياته سننتقل إلى القسم التطبيقي الذي يصب في دراسة الشخصيات في رواية (أناهُ):

1 - <u>إحصاء الشخصيات وتصنيفها:</u>

قامت هذه الرواية على شخصيات متعددة، شاركت في انجاح هذا العمل الروائي وفي إيصال المغزى العام، فـ(علي فتاح) هو الشخصية الرئيسية التي يدور حولها مجرى الأحداث في الرّواية، وقد شاركت ورافقت الشخصية الرئيسيّة بكل معاناتها شخصيات أساسية (مهتاب، ومريم). مهتاب فهي حبيبة الشخصية الرئيسية وأما مريم فهي شقيقتها.

وأما الشخصيات الثانوية التي ساعدت وأسهمت في انجاح هذه الرواية وإيصالها إلى برّ الأمان (كريم، الحاج فتاح، أم علي، مصطفى الدرويش) والتي لها الدور الفعال الذي لا يقل عن دور الشخصيات الأساسية ولن ننسى الشخصيات الخلفيّة التي أدت دوراً مهماً في إيصال وتسيير أحداث الرواية التي ضجت بتواجدهم في حناياها (الدرياني الذي يمثل العقدة النفسية للشخصية الرئيسية وسبب المصائب التي نزلت على رأس عائلة حاج فتاح والحسود الذي لا يحبُّ الخير لعائلة فتاح، وأما موسى القصّاب المحب والمساعد لعائلة فتاح، فقد حمل والد علي على ظهره ووقف بجانب علي في الملمات، وفخر التجار والد هاني صديق الحاج فتاح وابنته هيلين التي سافرت مع حفيدة الحاج فتاح إلى باريس، وهليا ابنة مريم وزوجة هاني فخر التجارة وأما قاجار زميل الشخصية الرئيسية في المدرسة والذي تسبّب بقتل صديق العمر للشخصية الرئيسية (كريم)، أبو راصف زوج مريم المناضل المكافح من أجل قضية وطنية وقد استشهد من أجل هذه القضية، عزتي الشرطي اللئيم الذي لا يعرف معنى كرامات الناس وهو من قام بخلع الحجاب على رأس مريم، ومجتبى الصّديق الصّدوق المؤمن المهذّب، وناهيك عن العميان السّبعة الذين رافقوا الشّخصية الرئيسية في كافّة الرّواية، وزينب الدّريراني ابنة الدّرياني،عبدالله الفضولي الرّجل المسن والسّيد رحمان وكذلك مسعود ومحمود ونعمت وغيرهم هم عمال السّيد فتاح الذين يعملون معه في المعمل ويساعدونه في انجاز أعماله والبولنديات اللواتي ساعدن الحاج فتاح وصديقه عندما استدعاهما المعاون لحضور اجتماع في البلدية واشترط عليهما اصطحاب زوجاتهم من دون حجاب، وقد قامت إحدى البولنديات بتعليم مريم وشهين اللغة الفرنسية عشيقة كريم، وأيضاً بي بي الخادمة التي ساعدت مريم في المدرسة عندما أحست بالمرض، والقس الفرنسي الذي التقاه (علي) في باريس وعدّه استكمالاً لشخصية الدرويش إن لم يكن هو نفسه وأخيراً والد علي الذي لم يعرف عنه إلا إنّه رجلٌ قوي البنية صاحب مبدأ وقد استشهد على يد السلطة الجائرة.

2 - <u>نظام العلاقات بين الشخصيات: (الشخصية الرئيسية)</u>

أ- البرنامج السّردي الأوّل: حبّ علي لمهتاب.

1 - <u>العامل الذات: علي فتاح</u>

2 - <u>العامل الموضوع:</u>

الزواج من مهتاب بعد رحلة مع الزّمن بدأت منذ الطفولة وطالت خمسين عاماً على أهداب حبٍّ لم يرَ النور. فالشّخصية الرّئيسيّة (علي) كلّما أرادت البوح في حبّها لم تتجرأ على ذلك، على الرّغم من أن تصرفاتها كانت تفضح ما يختبيء في ثنايا قلبها، وعندما تقَرّر الزواج استشهدت مهتاب.

3 - <u>العامل المرسل:</u>

يتمثل هذا العامل بجملة من العناصر التي تنطلق من الذات، لإشباع رغبة أو رغبات موجودة في حنايا النفس البشرية – إن معاناة الشخصية تمثلت بحبٍّ فتاة طوال خمسين عاماً، وذلك من أجل تحقيق رغبة ذاتية طالما عاشت حرقتها، فهي سعت جاهدة للزواج منها. فالشخصية تعيش على أمل تحقيق ذلك ذات يوم، لأن حبها رافق مهتاب منذ الطفولة، فكانت تعمل على ارضاء صديقها (كريم) الذي يعتبر شقيق مهتاب في كافة أعماله، على الرّغم من الشخصية الرئيسية وصديقها، كليهما يحمل الوجه الأول ونقيضه في مجتمع متمسك بكلِّ تلابيب الدّين وبين سلطة تراوح في الإندماج بركب الحضارة الغريبة آنذاك، إلا أنّ الشخصية تخطت كل ذلك من أجل مهتاب وصديقها، لتتسنى لها فرصة رؤيتها، عدا محبّتها لكريم.

تقول الشخصية الرئيسيّة: «نظرت إليه. كان شعر صدره قد ظهر من تحت قميصه. قلت له: أراك منشغلاً بالزراعة، فتحت ياقة قميصك، بارك الله في محاصيلك.

- أيها الأحمق، القلاح ينظر دائماً إلى السّماء ويتوقع الخير والبركة دائماً من السماء، إلى الشمس وهي حبيبتي شمسي.

- ضحكت وقلت: صرت كالقطة، كلما رموها إلى الأعلى نزلت إلى الأرض على رجلها بينما وصلنا إلى تجريش قلت له:

- ما رأيك أن نذهب إلى مرقد السيد صالح بن موسى بن جعفر(ع) لكنه قال: دعنا نذهب إلى منتجع دربند، لا أستطيع الذهاب إلى مرقد السيد صالح"( ).

هذا جانب من شخصية كريم، صديق الشخصية الرئيسية وعلى الرغم من ذلك، فإنها كانت تحبّه وتنصحه وتقف إلى جانبه وكل ذلك من أجل الصداقة ومهتاب.

من هنا نجد أنّ حبّ الشّخصيّة لمهتاب كان عاملاً أساسياً في علاقتها مع كريم وتحمّلت سماع كلام أمها الذي كانت تكرّره دوماً تقول الشخصية الرئيسيّة، "قرّبت الأم فمها من أذن علي بنحو لا يسمح لاسكندر (والد كريم) أن يسمع صوتها: "قلت لك مراراً عليك أن تكفّ عن معاشرة أبناء الحفرة، سوف تكون السّبب في قطع رزق اسكندر وزوجته، فإذا عاد أبوك سوف يطردهما كليهما"( ).

هذا الحديث سمعته الشخصية مراراً وتكراراً، كلما رأتها ترافق كريم، لأن الوالدة تعتبر كريم وعائلته من مستوى اقل شأناً وخصوصاً أن عائلة كريم تعمل عند الحاج فتاح جد الشخصية الرئيسية (علي).

4 - <u>العامل المرسل إليه: الذات/ الصداقة</u>

فالذات هي المستفيدة من تحقيق رغبة الشخصية الرئيسية من أجل المحافظة على مهتاب والزّواج منها وكذلك على الصّداقة التي كانت تجمع بين الشّخصية الرّئيسية وكريم وقد قدّمت البرهان للذات.

---

(٥٥) رضا أمير خاني، أناه، دار المعارف الحكمية، تعريب محمد جواد علي، عثيل خورشا ص ٦٤ - ٦٥

(٥٦) رضا أمير خاني، أناه، ص١٣.

إن العامل المرسل إليه يتجه إلى الذات، وقد عملت الشخصية الرئيسية على المحافظة على هذه الصداقة من أجل تحقيق ذاتها، فقد صمد هذا الحب الذي يجمع بين الشخصية ومهتاب خمسين سنة وعلى الرغم من ذلك فإنه لم يرَ النور.

فقد شاركت الشخصية صديقها في كل أعماله حتى التي لم توافق عليها وتتسامى مع تربيتها وأخلاقها، من مبدأ أن ذلك ربما يكون اختباراً لها في الصّداقة والمصاهرة.

تقول الشّخصية الرئيسية: قفز علي إلى الأسفل، سأله الجد: "إلى أين أنتَ ذاهب؟ فأجاب: "يا جدي العزيز، إن صديقي ينتظرني عند الباب منذ وقت طويل، لقد نسيت، للأسف الشديد. أنا المقصر، أنا المقصّر"

- من هو صديقك؟ هل هو ابن اسكندر؟

- هزّ على رأسه إيجاباً ومضى متجهاً نحو الباب"( ).

وفي مكان آخر تقول الشخصية الرئيسية: "يتهيأ علي فتاح الذي لم يتجاوز الثالثة عشرة من العمر للذهاب إلى الصف السادس الابتدائي كان يجرّ هو وصديقه كريم خروفين وراءهما، وقد وضع علي فصاً كبيراً من الملح في يده يقربه بين الحين والآخر من فم الخروف الأسود ليلحسه فيواصل الخروف جريه وراءه، أما كريم فقد اهتم بالخروف البني"( ).

من هنا نجد أن الصداقة قد جمعت الشخصية بكريم منذ الطفولة وهذا ما وطد العلاقة بمهتاب، على الرغم من أن أخلاقيات (علي) تتنافى ولا تتلاقى مع أخلاقيات كريم، تقول الشخصية الرئيسية: "قطع كريم كلام علي .

- عشر خطوات عريضة تشبه خطوات من فعلها في سرواله.

- نسي علي ما قاله كريم( ). لقد طار صديقي، صرت طارداً للأصدقاء مستحيل يا علي أن تطرد الصدقاء وأن تصدر منك أفعال كهذه حاشا للنبيل أن تصدر منه افعال تتنافى مع قيم المعاشرة( ).

---

(٥٧) رضا أمير خاني، أناه، ص١١.

(٥٨) م. ن، ص٩.

(٥٩) رضا أمير خاني، أناه ، ص١٠ .

(٦٠) م. ن، ص١٢.

وحتى تصرفات كريم بعيدة كل البعد عن تصرفات علي، فعلى الرغم من ذلك فإن صداقتهما كانت اقوى من ذلك وما عمل على توطيد صداقتهما حبّه لمهتاب الذي يفوق الوصف فهو لا يصفها إلا برائحة الياسمين تقول الشخصية الرئيسية: "صرخ كريم بفم فاغر "هذا أمر لا يعنيك أيتها الفضولية، ثم استدار نحو علي وقال له: كُل بدل الكلام وإلا برد رغيفك" نظر علي إلى كريم ثم حوّل اتجاه نظراته، كان كريم يأكل بشراهة، فمه ممتليء كمن يأكل للمرّة الأخيرة في حياته...فأدار علي راسه كي لا يرى ذلك كله. أما مهتاب فقد وقفت إلى جوار الغرفة بشعرها البني الشبيه بمياه شلال صاف.. شفتاها شبيهتان بزهرتين تتفتحان.. كانت رائحة الورد الجوري تفوح في أرجاء البيت... في الغرفة كانت مهتاب تضع اصبعها في فمها محاولة أن تتقيأ هي الأخرى كانت في مطلع السنة السابعة من العمر( ).

يبدو أن الشخصية الرئيسية قد عشقت مهتاب وهي في سن مبكر وهذا الحب تواصل وامتد مدة خمسين عاماً. إلى درجة أنه بعد التغيرات التي طرأت على المدينة وخصوصاً بعد فتح منطقة العاهرات.. فقد كان الناس يسمون كلّ شهر بل كلّ يوم بإسم امرأة. ومهما اطلقوا من أسماء على الأعوام والأشهر فكانت بالنسبة للشّخصية الرئيسية لا تسمى إلا بإسم مهتاب.

تقول الشخصية الرئيسية: "بعد التغيرات التي طرأت على المدينة... وقدوم عدد كبير من الغجريات إليها، فقد كان الناس يسمون كل شهر بل كل يوم بإسم امرأة، ومهما أطلقوا من أسماء على الأعوام والأشهر والأسابيع والأيام واللحظات، فإنها لم تكن بالنسبة لي تسمى إلا باسم من كان لها ذاك الشعر المسرح، تلك التي كان يفوح عطر الياسمين في الفضاء كلما تورّد خداها، لم تكن ايامي شمسيّة قط، بل كانت قمرية تشبه الليالي، فحتى الشمس كانت بلون مهتاب( ).

وحتى القصص التي كان يسردها جدّ الشّخصيّة على مسامعه، وإن تحدّث في القصّة عن لقاء بين رجل وامرأة، تتخيل الشخصية نفسها برفقة مهتاب.

---

(٦١) رضا أمير خاني، أناه ، ص٢٠ - ٢١

(٦٢) م.ن، ص٢٤ .

ومن هنا قد بدا جلياً أن العامل المرسل إليه هو الذات التي تخبىء حبّ مهتاب وصداقة كريم صديق العمر والطفولة.

تقول الشخصية الرئيسية: "عليك أوّلاً أن لا تعير أهمية لدرويش مصطفى، فهو يرفع الإنسان مرّة إلى العرش الأعلى... إن اصل الموضوع هو أن تتبعني وأن تنفّذ برحابة صدرٍ كلَّ ما اطلبه منك. وافق علي بتعجب واستغراب ورافق كريماً في مهمة مجهولة( ).

وبعدما وضع كريم نفسه مع علي وسط عراك مع أشقاء شمسي، أحسّ كريم بالذنب وقرّر وضع حدّ لهذه الصداقة، ولكن عليّاً لم يوافق على ذلك قائلاً: "الصداقة هي الشيء الوحيد الذي لا حوّله، فضحك وسط البكاء"( ).

5 - <u>العامل المساعد:</u>

لقد أدّت الصداقة التي جمعت بين كريم والشخصية الرئيسية، دوراً وعاملاً مساعداً من أجل تحقيق رغبة الشخصية ، وكذلك لن ننسى دعم الجد وإيمانه ومحبته الناس كافّة مهما اختلف مستواهم الاجتماعي.

فالجدّ كان يشجع الشخصية الرئيسية على صداقة كريم وبحثه على مواصلة العلاقة الوديّة مع عائلة اسكندر، لأنه كما قلنا أن الجد يتمتع بشخصية متواضحة ومحبّة للناس.

تقول الشخصية الرئيسية: "نعم، يا جدي هذه هي قيم الرجولة التي حدثتني عنها، ها أنا ذاهب لأمارس التزامات الصداقة"( ).

وتقول الشخصية الرئيسية في موضع آخر، عن وصف أخلاقيات الجد وتشجيعه للصداقة وحثه على المحافظة عليها، رغم رفض والدة علي تلك الصداقة من مبدأ المستوى الطبقي. "قرّبت الأم فمها من أذن علي بنحو لا يسمح لاسكندر أن يسمع صوتها" قلت لك مراراً أن تكف عن معاشرة ابناء الحقرة... خاطب جدي أمي بصوت مبحوح:

---

(٦٣) رضا أمير خاني، أناه، ص١٠٨.

(٦٤) م. ن، ص١١٣.

(٦٥) رضا أمير خاني، أناه، ص١٣.

- يا كنتي العزيزة! إن للعشب مذاقاً طيباً في فم الماعز، ومن اين الماعز يستطيب مذاق معاشرة ابن الحاج علي نقي الكاشاني أم ابن الحفرة؟ الصداقة لا تعرفُ الحواجزَ بين أبناء الحفرة وغيرهم من الناس...

- نعم فما من رأس مقطوع يتطلع إلى جسده، إنما ينظر نحو صديقه وهذه الخطوة الأولى في مراعاة اصول المعاشرة والصداقة".

وهذا ما كان يتلفظ به الجد تجاه صداقته مع كريم وهذا الأمر دفع بالشخصية لتوطيد الصداقة والتقرب من مهتاب، ولن ننسى جمال مهتاب وأنوثتها فكانت عاملاً مساعداً أيضاً للزواج منها، فتصفها بأجمل حلّة وأبهى مظهر ،تقول الشخصية الرئيسية :"كانت أنفاس مهتاب الحارة تلمس وجهي، كانت رائحة الياسمين تفوح من أنفاسها"( ). ووصفها في موضع آخر، للدلالة على مدى تعلقه بها وحبّه العميق لها تقول الشخصية الرئيسية: "لا ينمو فوق تربة القمر سوى أزهار الياسمين..." ( ). هذه العوامل وغيرها، ساعدت الشخصية الرئيسية لتحقق هدفها بطلب الزواج من مهتاب حبيبة قلبها.

6 - <u>العامل المناوىء:</u>

إن الكاتب قد كشف عن جوانب كثيرة من الحب والتعلق الشديدين تجاه مهتاب وعلى الرغم من أن هناك عوامل مساعدة، ساعدت الشخصية للوصول إلى مبتغاها والزواج من مهتاب. إلا أن العامل المناوىء الذي حدّ من ذلك، الشجاعة التي لم تتحلَّ بها والخجل الدائم المرافق لها في جلساتها وتواجدها مع مهتاب.تقول الشخصية الرئيسية: "كان جسدي يتصببّ عرقاً، فكرتُ أن أفاتحها بموضوع الزواج فمن المؤكد أنها لا ترفض ذلك. كنت اصرخ في أعماقي: "أين أنت يا دوريش مصطفى، تعال وشجعني، تعال وقل إنها اللحظة المناسبة التي عليَّ أن أنتهزها لأطرح فكرة الزواج على مهتاب.

---

(٦٦) رضا أمير خاني، أناه ، ص٦٣.

(٦٧) م . ن ، ص٦٩.

بعد مساومة مع الذات، حرّكت مقبض الباب، دخلت واتجهت نحو مغسلة صغيرة وغسلت وجهي عسى أن تهبط حرارة جسدي. كنت أنظر إلى المرآة وأوجه سباً عنيفاً لنفسي:" أيها الجبان، الأحمق.." ( ).

فقد عانت الشخصية الرئيسية الكثير من العذاب الروحي الذي كان يحرّكه حب مهتاب، على الرغم من أنها قد شجعته على ذلك الحب، ولكن إيمانه بالله والخوف من الحرام منعاه من ذلك تقول الشخصية الرئيسية: "أردت أن أجلس على الأرض، حينما ابتسمت مهتاب وقالت: تعال اجلس هنا، هل تخاف مني فتبتعد عني هكذا! أثنت ساقيها.. وقد هيأت لي بذلك مكاناً للجلوس، وصرنا نتأمل عيني بعضنا الآخر، وهي ممارسة كنا نتسلى بها حينما كنا صغاراً، ولم تكررها منذ سنوات، عيناها العسليتان تثقبان قلبي، كأنهما محتويان على مادة كيماوية تذيب قلب المقابل، سحبت نفسها إلى الوراء، وقدمن رأسها.. فسحبت رأسي إلى الوراء، قدمت رأسها فسحبت رأسي... استنشقت نفساً عميقاً وحينما عاودت استنشاق الهواء،... شعرت أن صدري قد امتلأ بهذا العبق الطيب، اردت أن أضمها إلى صدري... لكنني لم اضمها إلى صدري.

صرت أبكي من دون انقطاع... شعرت أنه قد حان الأوان كي أصرخ فصرخت مردداً تلك العبارة التي تعلمتها من الدرويش مصطفى: من عشق فعف ثم مات، مات شهيداً( ). وهناك عاملاً مناوئاً آخر، وقف حجر عثرة من زواج الشخصية بمهتاب وهو عدم قناعة علي من الزواج من مهتاب، من مبدأ نصيحة قدّمها الدوريش للشخصية، إن لم تكن تحبّ مهتاب لشخصها فلا تتزوجها فيجب أن تكوني مقتنعة بحبها. تقول الشخصية الرئيسية: "سوف لن يكون من الأخلاق أن لا اذكر دور الدرويش مصطفى وجهوده من أجل ترتيب زواجي مع مهتاب. فقد أخبرني ذات يوم أن الأوان قد آن للزواج إذ تيقنت إنني أحب مهتاب من أجل مهتاب( ).

وماذا أيضاً عن العلاقة الإنسانية" يا للكلام الفارغ الذي تشغل بالك به، إن كان حبك حبّاً إنسانياً فعليك أن تفكّر أيضاً بطريقة إنسانية. لكنني أحبها وأحب عطر الياسمين الذي.... لا خلاف في ذلك، ولكن عليك أن تحبّها لأجلها ولاعتبارها هي بالذات وليس من أجل اعتبار آخر. لكن مهتاب ليست بمهتاب من دون هذه الأشياء.

---

(٦٨) رضا أمير خاني، أناه، ص٣٤٢.

(٦٩)رضا أمير خاني، أناه ، ص٣٤٢ -٣٤٣ - ٣٤٤

(٧٠) م.ن، ص٣٤٤.

إن لم يكن لمهتاب اعتبار ذو قيمة وتزوجتها حينها ستكون كائناً عديم القديمة والاعتبار... يا علي إن استطاعت مهتاب أن تكون مرآة صافية لجوهرك الفني فأنا سأكون أول من يشجعك على الزواج منها، أي سأجعلك ترتبط بمرآة حقيقتك وجوهرك الثمين اقتنع علي بكلام الدرويش مصطفى... ( ).

من هنا نرى جرأة علي وشجاعته لأخذ هذه المبادرة، ظناً منه أنه لا يحبُّ مهتاب حبّاً إنسانياً كما أقنعه الدرويش والعامل المناوىء الآخر وهو الذي كان حدّاً فاصلاً من أجل الوصول إلى مبتغاه وهو الزواج من مهتاب بعدما اتخذ القرار واقتنع بأن عليه أن يخطو هذه الخطوة، توفيت مهتاب ليلة الزواج بعدما وافقت على طلب يدها من علي بعد طول انتظار دام خمسين عاماً.

تقول الشخصية الرئيسية: "حسب الموعد، اتجهت صباح اليوم التالي إلى شقة مريم ومهتاب كنت مطمئناً أن الدرويش مصطفى سيأتي ايضاً في الموعد المقرر، أتذكره منذ العام 1937 أي منذ حوالي الخمسين عاماً.

... لكن كيف يمكن أن يصف الإنسان رائحة لفم الشواء، لكائن إنساني، مهما كان دقيقاً في الوصف فإن فجاعة الموضوع ومأساويتها سوف تغلب الوصف.. حينما دخلت البناية التي تقع فيها شقة مريم ومهتاب"( ).

ويعني كل ذلك أن آلية الصراع التي حكمت الرواية هي ذات بعد أخلاقي عاطفي.

ب- البرنامج السّردي الثاني:

إننا لنجد أن شخصية مهتاب هي شخصية أساسية في هذه الرواية بالإضافة إلى شخصية مريم، إذ تداخلت هذه الشخصيات بمساعدة الشخصيات الثانوية والخلفية لنجاح هذا العمل الروائي.

ومن هنا نرى أن (مهتاب) الشخصية الأساسية الأولى قد تمحور برنامجها السردي حول الحصول على علي والزواج منه، بعد أن انتظرته طويلاً.

---

(٧١) رضا أمير خاني، أناه، ، ص٣٣٩.

(٧٢) م.ن ، ص٣٤٥.

1 - العامل الذات: مهتاب التي تتمحور حولها الرواية.

2 - العامل الموضوع:

إن الشخصية الأساسية في رواية (أناهُ) همّها الوحيد الزواج من علي فتاح، ذلك الشاب المتواضع الذي ينتمي إلى طبقة اجتماعية أعلى منها، وعلى الرغم من ذلك فإنها ظلت تحلم وتسعى للحصول عليه. وخصوصاً وأنها فاتنة، ذات طلة بهيّة، الجميع يتحدث عن جمال وجهها وشعرها البني، فـ(علي) مفتون بها يعشقها، يتذكرها أينما ذهب.

بالعودة إلى الشخصية الأساسية (مهتاب)، كما قلنا إنّ هدفها الزواج من (علي) وبعد طول انتظار دام خمسين عاماً طلبها (علي) الشّخصية الرّئيسية للزّواج فكانت ردّة فعلها كردّة فعل أي فتاة في مقتضب العمر. تقول الشّخصية الرّئيسية "ما أن غادر الدرويش بيتنا، حتى اسرعت في ابلاغ مهتاب بالخبر.

كانت امرأة هرمة حينذاك إلا أن ذلك لم يجعل مدى فرحتها بالخبر أقل من فتاة في العشرين من العمر يخبرونها بعقد زواجها مع فارس أحلامها. قالت: إذن لقد استسلمت للأمر الواقع بعد عناء دام خمسين عاماً وقالت إن لم أوافق فما ستفعل؟

ضحكت وقلتُ: لقد صبرتُ نصفُ قرن ومستعد أن أصبر نصف قرن آخر ضحكنا وجعلنا صباح اليوم القادم موعداً لناً( ).

إن علياً أحب مهتاب حباً جماً، وهذا الحب استمر منذ الطفولة حتى سن الكهولة وفي كلّ مرّة كانت يصفها ويتذكرها، نذكر منها تقول الشخصية الرئيسية: " كانت عيناها مغمضتين... ليس من عين تستطيع أن تراني الآن، استنشقت نفساً عميقاً.. عاودت استنشاق الهواء، هجمت نفخة من عبق الياسمين عليَّ شعرت أن صدري قد امتلأ بهذا العبق الطيب، اردت أن أضمها إلى صدري، اردت أن أضمها إلى صدري، أردت أن... لكنني لم اضمها إلى قلبي"( ).

---

(٧٣) رضا أمير خاني، أناه، ص٣٤٤ – ٣٤٥.

(٧٤) م.ن، ص٣٤٢ – ٣٤٣.

وهكذا فإن معظم أحداث الرواية تمحورت حول الحب الذي جمع بين الشخصيتين (الرئيسية والأساسية/علي ومهتاب).

3 - <u>العامل المرسل:</u>

إن الحب الذي يجمع بين الشخصية الرئيسية (علي) والشخصية الأساسية (مهتاب) هو العامل المرسل، فرغم العوائق التي كانت تقف حاجزاً في طريق تحقيق أمنيتهما فوالدة علي ترفض ذلك من مبدأ التفاوت الإجتماعي، وقد بدا ذلك واضحاً من كلامها حينما كانت تراه مع كريم. تقول الشخصية الرئيسية: "قلت لك مراراً عليك أن تكف عن معاشرة أبناء الحفرة، سوف تكون السبب في قطع رزق اسكندر وزوجته، فغذا عاد ابوك سوف يطردهما كليهما"( ).

وفي موضع آخر، ترى نظرة الأم إلى عائلة مهتاب تقول الشخصية الرئيسية: "قالت الأم: لقد تعلمت أشياء خاطئة، هل تتوقع أن يرتدي أبناء الحفرة ملابس فرقة الكشافة، هل تتوقع أن تدفع ثمن هذه الملابس الثمينة كي يرتديها أحد أبناء الحفرة؟"( ).

فكلما فُتح موضوع مهتاب أو أحد أفراد عائلتها، كانت الأم تنزعج قائلة: " حسناً لنترك هذا الكلام الفارغ"( ).

رغم ذلك، فإن حب مهتاب لعلي وكذلك العكس، صمد خمسين عاماً حتى جاء اليوم ليطلبها للزواج فإنها شعرت وهي كهلة وكأنها فتاة في العشرين من العمر، قد فرحت وتأثرت كثيراً.

4 - <u>العامل المرسل إليه:</u>

إننا لنجد أن العامل المرسل إليه هو ذات الشخصية الرئيسية والأساسية الدافع الوحيد لزواجهما بالإضافة إلى الحفاظ على عِشرة الطفولة والعلاقة الحميمة التي جمعت العائلتين وإن كانت عائلة اسكندر تخدم عائلة حاج فتاح، فإن ذلك لم يمنع من أن يحبا بعضهما ويتمنيان الزواج.

---

(٧٥) رضا أمير خاني، أناه ، ص١٣.

(٧٦) م . ن ، ص٣٢.

(٧٧) م . ن ، ص.١٠٥ .

فالشخصيتان الرئيستان ناضلتا من أجل الحفاظ على هذا الحبّ، وقد بدا ذلك جلياً من خلال تصرفاتهما وأحاديثهما، تقول الشخصية الرئيسية، عندما علمت بسقوط مهتاب في الحوض: "هناك شعر علي ولأوّل مرّة أن قلبه ازداد خفقاناً اضطرب لبعض الشيء، وقد شعرت أمه بأنه ليس على ما يرام... كان مسروراً لوجود شيء في قلبه يبعث إلى اليتهز لذكراه. والآن هو بدوره له شيء، سرٌّ أو شخص يتعلق به. وكلما فكر لم يدرك سبب سقوط مهتاب في الحوض لأنه هو أيضاً كان قد وقع ذلك اليوم في الحوض. لقد ظل ينتظر صوت مطرقة الباب ويأتي أخو صاحبة سرّه (مهتاب). والآن فكل ما يطلب كريم منه يجب أن يفعله"( ).

والمعروف أن كريم شخصية غير متزنة، تفتقد للأخلاق فإن تصرفاته غير لائقة، كلامه وحديثه ليسا ضمن حدود اللباقة والليلقة ورغم ذلك فإن علي قد يفعل أي شيء من أجل مهتاب (حبيبة قلبه). وإننا نرى أن (مهتاب) ايضاً الشخصية الأساسية، أنها عشقت (عليا) منذ الطفولة، ففي حصة الرسم طلب منها أن ترسم وجه المعلمة (مريم) (شقيقة علي) إلا أنها رسمت وجه علي.

تقول الشخصية الرئيسية: "سرح خيالها بجدائل مهتاب البنية لم تعرف لماذا كلما خطرت مهتاب على بالها، ارتسمت صورة علي أيضاً في ذهنها، ربما كل ذلك يعود للرسم الذي أنجزته مهتاب في اليوم الماضي أي حينما رسمت وجه مريم وقد بدا شبيهاً بعلي"( ).

5 - <u>العامل المساعد:</u>

لقد اجتمعت عوامل ثلاث ساعدت الشخصية الأساسية (مهتاب) ،وإن كانت هذه العوامل تتفاوت من حيث الأهمية إلا أنها أدت دوراً ولو بسيطاً من أجل تحقيق ما ترغب به الشخصية الأساسية.

أولى هذه العوامل، محبة الجد (الحاج فتاح) لعائلة اسكندر (عائلة مهتاب/ الشخصية الأساسية)، فالإحترام والمحبة والتقدير الذي كان يشعر به الحاج تجاه عائلة اسكندر قد تجلت بتصرفاته وأحاديثه وهذا كان دافعاً قويّاً لـ (علي) الذي شجعه على الاستمرار في محبة مهتاب وكذلك محبتها له.

---

(٧٨) رضا أمير خاني، أناه، ص١٠٥.

(٧٩) رضا أمير خاني، أناه ، ص٩٤.

تقول الشخصية الرئيسية: "حسناً، لدي فكرة. تعرفين أن أملاكي هي تكون كل أملاكي إرثاً لكم، ولكن مع ذلك فكرت أن أهب اسكندر ملكاً تعويضاً للخدمات التي قدمها لنا، ليس من الصحيح أن يحتاج للآخرين إن أنامت ولم أرتب له حياة إنسانية كريمة، لقد خدمنا طوال حياته والناس يسمونه اسكندر فتاح نسبة لنا. من الناحية القانونية ينتسب اسكندر الينا فقدتم تسجيل لقب عائلته في سجل نفوسنا باسم اسكندر فتاح"( ).

وثاني هذه العوامل المساعدة صداقة كريم (أخو مهتاب) هذا ما عمل على توطيد العلاقة بينهما، فقد أثر ذلك على تقريبهما من بعضهما البعض، على الأقل رؤية مهتاب والتمتع بجمالها الأخاذ، وكذلك فإن الشخصية الرئيسية كانت تتذرع بحجج عديدة من اجل رؤية (مهتاب) تقول الشّخصية الرئيسية: " كنت أختلق ذريعة كل يوم بعيداً عن أنظار أمي لأساعد أم كريم في نقل الأواني للحوض في الباحة الخلفية. أثناء تلك المساعدات رأيت الشلال البني في الحوض، حوض الباحة الخلفية.. العاشق الذي لم يحتلم بعد فهو عاشق حتماً ونفسه بركة"( ). وفي موضع آخر، نرى أن العائلتين تضحيان من أجل بعضهما البعض من دون التفكير بالعواقب، فمرة غاب علي ومريم عن المدرسة وهذا ما جعل مهتاب وكريم يمتنعان عن الذهاب ايضاً وكانت النتيجة أن تم توبيخ أبناء اسكندر تقول الشخصية الرئيسية: " لم نذهب أنا ومريم لمدّة أسبوع أو أسبوعين عن المدرسة. ولم يذهب كريم ومهتاب ايضاً لأجلنا إلى المدرسة. وبعد أن ذهبنا إلى المدرسة وبخوا مهتاب وكريم بشدة"( ).

من هنا نرى أن الصداقة التي جمعت بين كريم وعلي والمحبة التي جمعت بين العائلتين على الرغم من أن بعض افراد عائلة فتاح كوالدة علي لم تكن تحب هذه الصداقة إلا أنها كانت عاملاً مساعداً من أجل تحقيق ما تربو إليه الشخصية الأساسية وأما العامل الثالث محبة مريم لمهتاب وقضاء مرحلة من عمرهما مع بعضهما البعض وإن لم يظهر ذلك جلياً في حنايا هذه الرواية إلا أنه قد أدى دوراً بسيطاً أيضاً وعاملاً مساعداً آخر.

فإن مريم (شقيقة علي) قد أحبت مهتاب، وحينما أرادت أن تعيش في باريس، أخذتها معها وقد أمضيتا أوقاتاً وسنيناً مع بعضهما، شاركتا بعضهما همومهما وأكملا مشوارهما الفني، فقد كان يجمع بينهما الهواية ذاتها وهي

---

(٨٠) رضا أمير خاني، أناه، ص٣١٨.

(٨١) م. ن ، ص٢٠٢.

(٨٢) رضا أمير خاني، أناه، ص٢٠٥.

الرّسم تقول الشخصية الرئيسية: "وحينما سافرت مريم سفرتها الثانية لإيران وعادت إلى باريس اصطحبت معها مهتاب"( ).

6 - <u>العامل المناوىء:</u>

إن غير عامل وقف حجر عثرة أمام تحقيق رغبة الشخصية الأساسية وهي الزواج من علي. أولى هذه العوامل تردّد علي الدائم والجرأة التي لم يتمتع بها ليخطو هذه الخطوة وقد بدا ذلك جلياً من خلال حديثه مع الدرويش ساعة قرر طلب يد مهتاب بعد صراع مرير من المشاعر الجياشة التي طالت خمسين عاماً. تقول الشخصية الرئيسية: "سوف لن أكون من الأخلاق أن لا اذكر دور الدرويش مصطفى وجهوده من أجل ترتيب زواجي مع مهتاب، فقد اخبرني ذات يوم أن الأوان قد آن للزواج إذ تيقنت أنني أحب مهتاب من أجل مهتاب"( ). وفي موضع آخر، نشاهد التردد الذي ظهر على تصرفات الشخصية الرئيسية (علي)، تقول الشخصية الرئيسية وهي تخاطب نفسها "كنت أنظر إلى المرآة وأوجه سباً عنيفاً لنفسي: أيها الجبان، الأحمق..." ( ).

كان جسدي يتصبب عرقاً، فكرتُ أن أفاتحها بموضوع الزواج فمن المؤكد أنها لن ترفض ذلك، كنت اصرخ في أعماقي: "أين أنتَ يا درويش مصطفى، تعال وشجعني، تعال وقل إنها اللحظة المناسبة التي عليَّ أن أنتهزها لأطرح فكرة الزواج على مهتاب"( ).

ونجد أيضاً أن عاملاً مناوئاً آخر، قد خطّه القدر وكتبه القضاء، وهو سماع خبر وفاة مهتاب وإن تحقق ما كان تطلبه وهو طلب يدها إلى أن الفرحة لم تكتمل، ليلة موعد الزفاف توفيت مريم. وبالتالي لم تستطع أن تتمتع بهذا الخبر وأن تفرح به كل الفرح بعدما انتظرت سنين طوال تتمنى أن تحقق مبتغاها.

---

(٨٣) م.ن، ص٣٢٥.

(٨٤) رضا أمير خاني، أناه، ص٣٤٤.

(٨٥) م . ن ، ص٣٤٢ .

(٨٦) م.ن ، ص٣٢٤.

3 - نظام العلاقات بين الشخصيات:

شخصية مريم التي شاركت الشخصية الرئيسية والأساسية الأولى في خياطة الأحداث وتصويرها على أوراق (أناهُ).

أ- البرنامج السّردي الأوّل: عدم الذهاب إلى المدرسة من أجل المحافظة على الحجاب.

1 - <u>العامل الذات: مريم</u>

2 - <u>العامل الموضوع:</u>

إن الشخصية الأساسية الثانية التي شاركت الشخصيتين الأولتين ،قد تعرضت في ظل حكم الشاه، إلى خلع حجابها من قبل الشرطي عزّتي وهذا ما أثر فيها وفي شخصيتها، فقد امتنعت عن الذهاب إلى المدرسة وخصوصاً وأن المديرة كانت دائماً ما تتقدّم منها بوابل من الإرشادات والملاحظات حول موضوع حجابها ولولا لطف الله والحاج فتاح المعروف والمشهور في خان آباد لكانت مريم طردت من المدرسة، ولكن تصرف الشرطي عزّتي جعلها تتخذ القرار بعدم متابعة دراستها في المدرسة من مبدأ أن الإنسان يستطيع أن يعلم نفسه ولو لم يكن متواجداً داخل الحرم المدرسي تقول الشخصية الرئيسية :"كانت تسير خائفة، في العام الماضي أخبرتها مديرة مدرسة غير أن عليها أن تأتي إلى المدرسة في العام القادم من دون ربطة وأن ترتب ضفائر شعرها وأن ترتدي فستاناً أبيض. وقالت إن عليها إطاعة المقررات وإن كونها الأولى بين زميلاتها وأكثرهن تفوقاً في المدرسة. لن يشفع لها وقد نبهتها إلى وجود بعض الطالبات اللواتي لا يرتدين الحجاب مع كونهن بنات رجال دين ومن عشيرة الغجر... واضافت المديرة قائلة لها: بالمناسبة، والدك وجدك يسافران كل عام إلى روسيا وقد اطلعا على حضارة أهاليها ورقيهم... كل هذه الأشياء الجميلة تتمسخ تحت هذا الخمار... المهم عندي أن تدركي إما التعليم وإما الحجاب"( ).

وفي موضع آخر، نرى احترامهم للحاج فتاح، فقد ظهر عزتي أمام حاج فتاح يطلب من حفيدته خلع الحجاب ولكن كالعادة قام الحاج فتاح بالواجب وقدّم له مالاً لينسى أمر مريم تقول الشخصية الرئيسية: "رأت عزتي

---

(٨٧) رضا أمير خاني، أناه، ص٣٣.

يستعد استعداداً عسكرياً أمام الحاج فتاح وكأن جدها صاحب مرتبة عسكرية رفيعة. قال عزتي: عذراً سيديّ في الحقيقة أنا مكلف بإبلاغكم أن ارتداء البنات الحجاب ممنوع... لكنني في المدة الماضية لم اجرؤ على إبلاغ حفيدتكم الأوامر... لكنني اغتنمت الآن الفرصة لأحيط حضرتكم علماً بالموضوع... أشار الحاج فتاح لحفيدته أن تواصل مسيرها نحو المدرسة ثم اشار بيده بأني سأدفع مبلغاً هديّة لعزتي"( ).

وبعدما رفضت والدة علي، طلب أم عزّتي بالزواج من ابنها (عزتي)، غضب عزّتي وقرر الإنتقام، وما من وسيلة في يده لتحقيق مأربه سوى نزع حجاب مريم. تقول الشخصية الرئيسية: "أيتها الفتاة ما هذا الحجاب على رأسك؟ هل تخالفين القانون؟ هل ظننت أنه بالإمكان شراء كل شيء بالمال؟ ... سوف أذيقكم المر... فاستغل عزّتي الفرصة وهجم على مريم لينزع الخمار من رأسها( ).

وهذا التصرف جعل من مريم، تسجن نفسها في المنزل وتمتنع عن الذهاب إلى المدرسة مرة أخرى، وهذا الأمر استدعى أن تسافر إلى باريس لتحافظ على حجابها التي حرمت منه في بلدها بسبب ظلم الشاه وجوره والقوانين التي أصدرها وأمر بتطبيقها.

تقول الشخصية الرئيسية: "سجنت مريم نفسها في الغرفة ولم تعد تخرج منها، كما كفت عن تناول الطعام على المائدة مع افراد عائلتها"( ).

3 - <u>العامل المرسل:</u>

كما ذكرنا آنفاً، إن عدم تقبل المدرسة وأوامر حكومة الشاه الجائرة هما العاملان الأساسيان اللذان جعلا مريم تمتنع عن الذهاب إلى المدرسة من أجل المحافظة على حجابها وتتخذ هكذا قرار، وخصوصاً بعد مضايقات عديدة سمعتها وتحملتها من قبل المعلمة والمديرة وكذلك الأمر بالنسبة إلى تصرّف صديقات مريم تجاهها.

---

(٨٨) م . ن، ص٨٨.

(٨٩) رضا أمير خاني، أناه ، ص٢٣٣

(٩٠) م.ن ، ص٢٤٩

4 - <u>العامل المرسل إليه:</u>

إن القرار الفاصل الذي اقدمت عليه (مريم) الشخصية الساسية الثانية بعدم ذهابها إلى المدرسة وفيما بعد سفرها إلى باريس كان كلّه بسبب حجابها ومن أجل الحفاظ عليه، فهي لم تستمر في الدراسة رغم أنها كانت متفوقة والأولى على صديقاتها لأن موضوع الحجاب، هو موضوع أساسي عند مريم وعائلة الحاج فتاح ولا بد من المحافظة عليه، من مبدأ الحفاظ على الإسلام.

وبما أنها لم تلقَ الدّعم المعنوي والدّيني على أرض وطنها (إيران) حسمت موضوع سفرها إلى باريس، بعدما بقيت حبيسة بيتها سنوات عديدة. تقول الشخصية الرئيسية: "ونظر عزّتي إلى المرأة العجوز، كانت مستمرة في الكلام وتمسك العباءة بكلتا يديها بعد أن توقفت عن السير، رمقها عزّتي بنظرة غاضبة: "أيتها العجوز، ألا تعرفينني حقاً...

اخرسي أيتها العجوز: أنا واحد من أوغاد الشرطة والآن سوف ألقنك درساً. سحب العباءة من راس المرأة العجوز التي راحت تصرخ وتستغيث وتركض وراء عزّتي دون أن تستطيع اللحاق به... استمرت العجوز في الصراخ والاستغاثة، كانت في حال يرثى لها، وربما شعرت بالخجل من الثوب الذي كانت ترتديه تحت العباءة"( ).

هذا التصرف مع هذه المرأة العجوز، مثالاً واضحاً عن الوضع المأساوي الذي كان قائماً أيام عصر الشاه وما فعله الشرطي عزّتي مع هذه العجوز، يعدّ نفس التصرف السّيء مع مريم أثناء خلع الحجاب عن رأسها. فإن مريم قد تألمت كثيراً إثر تصرف عزّتي تقول الشخصية الرئيسية: " حتى عصر ذلك اليوم جلست مريم جنب أمي وهي تبكي بحرقة دون انقطاع، بكت كثيراً حتى تجففت الدّموع على وجنتيها... فجأة نهضت مريم وقالت بملامح غاضبة: لن اذهب أبداً إلى المدرسة، فالإنسان تعلّم في بيته أكثر من أي مكان آخر"( ).

---

(٩١) رضا أمير خاني، أناه، ص٢٤.

(٩٢) رضا أمير خاني، أناه، ص٢٥٢.

5 - العامل المساعد:

لقد شكل موقف الجد عاملاً مساعداً لمريم (الشّخصية الأساسية) فبعدما اتخذت قرارها بعدم الذهاب إلى المدرسة ومن المؤكد بسبب المحافظة على حجابها، تقبّل الجد قرارها ووقف إلى جانبها وساعدها على تعلّم اللغة الفرنسية عن طريق استدعاء البولندية التي علمتها اللّغة الفرنسية، للسفر خارج إيران.

تقول الشخصية الرئيسية: " لماذا تشغل بالك بكلام الناس إن لم ترتكب خطأً ما، ما المشكلة إن سافرت مريم للذهاب إلى الخارج لتكميل تحصيلها الدراسي"( ).

"بديهي أن عائلة محترمة مثل الحاج فتاح لم تكن لترضى أن تسافر ابنتها مريم لولا أن هناك سبباً، فلعنة الله على من كان السبب... سمعت مريم ذلك وتذكرت ما حدث معها حينما كانت عائدة مع جدها الحاج من المدرسة، نلك الحادثة التي تركت جرحاً لا يندمل في روحها"( ).

6 - العامل المناوىء:

إننا لا نجد أن عاملاً مناوئاً وقف حجر عثرة أمام القرار الذي اتخذته مريم، لأن موضوع الحجاب موضوعٌ هامٌ ولا يستخف به، ولذلك فإنها امتنعت عن الدراسة لسنوات عديدة، وسافرت فيما بعد إلى باريس وكل ذلك من أجل المحافظة على حجابها الإسلامي الكامل، وهناك قد تابعت دراستها وأصبحت فنانة تشكيلية.

---

(٩٣) م.ن ، ص٢٨٦.

(٩٤) رضا أمير خاني، أناه، ص٢٨٨.

أ- هوية الشخصية الرئيسية:

بث الكاتب جملة من سمات الشخصية الرئيسية، النفسية والجسدية والأخلاقية والثقافية والاجتماعية، في ثنايا الرواية ومن الضروري التمعن في الوظيفة التي تؤديها هذه الصفات.

1 - <u>الهوية النفسية للشخصية الرئيسية:</u>

لقد سيطر على الشخصية الرئيسية مشاعر متناقضة، اتسمت في نفسيتها، فبدت في بداية القصّة فرحة متفائلة وهي في عمر الطفولةـ تقضي أوقاتاًممتعة مع صديق الطفولة:"نسي علي ما قاله كريم، فقد كان مفعماً بالبهجة والنشاط، يضحك بين حين لآخر نهض من جوار العميان السبعة، ونفض التراب العالق على سرواله، قرّب فص الملح من قسم الخروف الأسود وشرح بالركض، وقد تبعته الخروف لم يستطع كريم اللحاق بعليّ.

ظلت الشخصية تعيش أياماً وسنين من الفرح مع صديقها وعائلتها حتى سمعت خبر وفاة والدها الذي أثّر ذلك على أحاسيسها، فقد تفاجأت بخبر وفاة والدها بعدما كانت تنتظره عندما يزهر الخيرزان، تقول الشخصية الرئيسية: "كان علي مبهوتاً وقد تبخر كل الغموض لديه بعد سماع أول جملة من السيد رحمان( ).

وفي موضع آخر تقول الشخصية الرئيسية حول انتظار والدها بفارغ الصبر وما لبث أن عاد شهيداً، ميتاً: " كلما كان الدرياني يسأل بلهجته التركية: "متى سيعود والدك من روسيا" أجبته عندما يزهر الخيرزان". وأتى فصل أزهار الخيزران اخيراً ولم يأتِ أبي"( ).

وترى الشخصية الرئيسية أيضاً قد سيطر عليها مشاعر الألم والأسى عند وفاة صديق عمرها وطفولتها كريم، فقد بكت بكاءً شديداً "تذكره بالخير، آه أين أنت يا كريم، كنا صغارًا نعود الى المدرسة معا كان الدرويش

---

(٩٥) رضا أمير خاني، أناه ، ص ١٥٦.

(٩٦) م.ن، ص١٥٩.

مصطفى يصادفنا احيانا ،ذات مرّة قال لكريم "أيها الفتى، من لا أدب له... دعني ... تعرفين.... لقد قتلو كريماً... كنت أرغب أن أجهش بالبكاء، وضعت رأسي على الطاولة وصرت أبكي كالأطفال( ).

من هنا نجد أن الشخصية الرئيسية قد سيطرت عليها مشاعر الأسى والفرح، من جرّاء المواقف والقصص التي تعرضت لها وقد عرضنا نماذج عن الحالة النفسية التي اعترتها آنذاك.

2 - <u>الهوية الاجتماعية:</u>

إن الشخصية الرئيسية تعيش وضعاً اجتماعياً جيداً، فهي من عائلة ميسورة ومعروفة ومحترمة من قبل الجميع، ونلحظ ذلك من جملة إشارات دلّت على الوضع الاجتماعي الذي تعيشه.

من خلال وصف دارها، ومساعدتها للعميان السبعة، وثيابها المرتبة وكل صنوف الاحترام التي تتقدم لها من قبل الجيران والعمال الذين يعملون في معمل الحاج فتاح جد الشخصية الرئيسية.

تقول الشخصية الرئيسية: "وأثناء مرورها بجوار العميان السبعة وقف علي وأخرج درهماً من كيسه وقدمه للشحّاذ الأوّل... نهض الشّحاذ الأخير من نهاية الطابور وسار نحو البداية... وقبل أن يبدأ بالقول: " سبعة عميان بصدقة واحدة" أخرج علي درهماً آخر وأعطاه لكريم قائلاً: "من الأفضل أن تمنحه له بنفسك"( ).

وتصف الشخصية منزلها الكبير تقول: " بيت كبير، مساحة كل غرفة من غرفه الثلاث المعروفة بغرف الزاوية أوسع من بيوت الحفرة من الأحياء الفقيرة في خاني آباد"( ).

ومشاهد الإحترام قد بدت واضحة جلية لمقام (علي) الشخصية الرئيسية وذلك لأنها تنتمي إلى عائلة معروفة عائلة الحاج فتاح الذي يملك معمل اللبن، الطابوق وناهيك عن أن الجد (الحاج فتاح) يرأس نقابة الخزافين تقول الشخصية الرئيسية: "كان السيد رحمان قد سئم أخلاق الحاج فتاح وخرج من المكتب، إذ شاهد عليّاً يخرج من المربط فقال:

- إلى أين يا سيدي الصغير؟

- ردّ علي بتحية وقال:

---

(٩٧) م . ن ، ص٦٣.

(٩٨) رضا أمير خاني، أناه ، ص٩.

(٩٩) رضا أمير خاني، أناه، ، ص١٠.

- أريد أن أرى ما هو عملي في معامل طابوق جدي؟

- أنت؟ أنت السيد الصغير، أنت الآمر الناهي هنا، كل العمال يعملون وفقاً لأوامرك( ).

من هنا نجد أن ما تم ذكره آنفاً، يدلنا على الوضع الإجتماعي الميسور الذي تعيشه الشخصية.

3 - <u>الهوية الأخلاقية:</u>

نلحظ جملة من القيم الأخلاقية التي تتشبث بها الشخصية الرئيسية كونها تنتمي إلى أصول عريقة (عائلة حاج فتاح المحبوبة عند الجميع)، هذه القيم تتبدى من خلال تعاطيها مع الشخصيات الأخرى في القصّة، فالوفاء والإخلاص والمحبة والتواضع والكرم من القيم الأخلاقية التي تتحلى بها.

تقول الشخصية عندما رفضت والدتها صداقتها مع كريم، لأنها تعدّه أدنى طبقة من مستواها الإجتماعي. "قرّبت الأم فمها من أذن علي بنحو لا يسمح لاسكندر (والد كريم) أن يسمع صوتها: " وقلت لك مراراً عليك أن تكف عن معاشرة أبناء الحفرة"( ).

وقد بانت علامات الوفاء والمحبة والتواضع عند الشخصية من خلال مواقف عدّة نذكر منها، تقول الشخصية الرئيسية: " لقد طار صديقي، صرت طارداً لأصدقائي، مستحيل يا علي أن تطرد الأصدقاء، وأن تصدر مثل أفعال كهذه، حاشا للنبيل أن تصدر منه افعال تتنافى مع قيم المعاشرة ... ولكن بالله عليك يا جدي لا تقل شيئاً لأمي عما حصل لي مع كريم"( ).

وفي موضع آخر، نجد الشخصية الرئيسية، تعمل جاهدة للحفاظ على صداقتها مهما كلّف الثمن، فمحبتها لصديقها يفوق الخيال وما من سبب يلغيها. تقول الشخصية الرئيسية: " داعبت بيدي شعره المبلل الذي كان يفوح برائحة نتنة، كنت أقشعرّ من رائحته العفنة. لكنني كنت أستمتع بالصداقة التي تجمعني وإياه، وحتى وإن كانت تفوح

---

(١٠٠) م . ن، ص.١٤٠ .

(١٠١) رضا أمير خاني، أناه ، ص١٣.

(١٠٢) م . ن، ص١٢.

منه هذه الرائحة الكريهة، إنه صديق نادر، ليس في الصداقة الحقيقية رائحة طيبة ورائحة كريهة، داهمني البكاء... ثم عانقني وبكى وقال:

عزيزي علي، للصداقة حدود، ربما من الأفضل أن نضع حداً لصداقتنا. فقد تعرضّت إلى كثير من الأذى بسبب وفائك وصداقتك لي. حركتُ رأسي نافياً وقلتُ بهدوء:

- الصداقة هي الشيء الوحيد الذي لا حد له... ( ).

نجد أن علامات الإخلاص والوفاء قد بدت جليّة وواضحة كل الوضوح وتجلّت بالتصرفات والحديث والمواقف، وهكذا قد كشف الكاتب عن المزايا الأخلاقية التي تمتعت بها الشخصية الرئيسية.

4 - <u>آلية الصراع وتحقق الذات:</u>

تحدّد آلية الصراع في رواية (أناهُ) عند الشخصية الرئيسية (علي فتاح) من خلال الإخلاص والتفاني في محبتها لمهتاب التي طالت أكثر من خمسين عاماً، فمنذ عمر الطفولة والحب متعلّق في قلب الشخصية، إلى أن اصبحت مهتاب كبيرة في السن، تجرأت الشخصية وطلبت الزواج منها، ولكن هذا الزواج لم يبصر النور، فقد توفيت مهتاب ليلة الزفاف، وبالتالي خسرت الشخصية محبوبتها وفرحتها وكذلك رائحة ياسمينها، ولم تحقق ذاتها وحلمها الوحيد منذ الطفولة.

تقول الشخصية الرئيسية: " سوف لن يكون من الأخلاق أن لا اذكر دور الدرويش مصطفى وجهوده من أجل ترتيب زواجي مع مهتاب، فقد أخبرني ذات يوم أن الآوان قد آن للزواج إذا تيقنت أنني أحب مهتاب من أجل مهتاب كان ذلك حوالي عام 1987، أي عام حرب المدن...جاء الدرويش إلى بيتنا ليلاً وسألني:

هل تعلم كم تحب مهتاب الآن؟

قلت لقد أدركت حجم حبي لها،قال الدرويش مصطفى وقد صرت رجلاً هرماً مقوّس الظهر: إذن غداً سوف تقرأ عقد الزواج.

---

(١٠٣) رضا أمير خاني، أناه ، ص١١٣.

ما إن غادر الدرويش بيتنا، حتى أسرعت في إبلاغ مهتاب بالخبر"( ).

كانت امرأة هرمة حينذاك ،إلا أن ذلك لم يجعل مدى فرحتها بالخبر أقل من فتاة في العشرين من العمر يخبرونها بعقد زواجها مع فارس أحلامها. قالت: إذن، لقد استسلمت للأمر الواقع بعد عناء دام خمسين عاماً وقالت إن لم أوافق، فماذا تفعل؟

ضحكتُ وقلتُ : "لقد صبرت نصف قرن ومستعد أن أصبر نصف قرن آخر ضحكنا وجعلنا صباح اليوم القادم موعداً لنا"( ).

على ما يبدو أن الفرحة قد غمرت قلبَي الشخصية ومهتاب، لأن هذا ما كانا ينتظرانه منذ الطفولة وعملا على تحقيقه، إلا أن عدم تحلّي الشخصية بالشجاعة جعلته يتأخر إلى هذا الوقت.

وبعد هذه السّنين والصبر الطويل جاء ما كان يتمنيانه، إلا هذا الحلم لم يَر النور ولم يجعل الشخصية تشعر بالفرح، فقد فقدت الشخصية حبيبة عمرها، ورأتها مردية شهيدة. تقول الشخصية الرئيسية: " حسب الموعد اتجهت صباح اليوم التالي إلى شقة مريم ومهتاب، كنت مطمئناً أن الدرويش مصطفى سيأتي أيضاً في الموعد المقرر، أتذكره منذ العام 1937 أي منذ حوالي خمسين عاماً، تذكرت ايضاً ذلك اليوم... لكن كيف يمكن أن يصف الإنسان رائحة لحم الشواء، لكائن إنساني، مهما كان دقيقاً في الوصف فإن فجاعة الموضوع ومأساويتها سوف تغلب الوصف، لا أعرف لماذا كنت أشم رائحة لحم مشوي حينما دخلت البناية التي تقع فيها شقة مريم ومهتاب. وقد فهمت تفسير شاهدة غير الموضوعة على صدري، وفي قلب من والاها متبرها..." طوال حياتي كانت مهتاب عاشقة حقيقية وامرأة عفيفة شريفة و... من عشق فعفَّ ثم مات، مات شهيداً"( ).

---

(١٠٤) رضا أمير خاني، أناه، ص٣٤٤ - ٣٤٥.

(١٠٥) رضا أمير خاني، أناه، ص٣٤٥ .

(١٠٦) رضا امير خاني، أناه، ص٣٤٥ - ٣٤٦.

ب - هوية الشخصية الأساسية (مهتاب)

إن الشخصية الأساسية (مهتاب) قدّمها الكاتب بصورة واقعية في روايته (أناهُ) وكذلك الشخصيات الرئيسية والثانوية والخلفية، فقد جعلها ذات هوية متكاملة، ساعدته على تأدية رؤيته إلى العالم من حوله إلى العصر الذي كان يتعايش فيه (عصر ظلم الشاه وبطشه على وجه الخصوص). ويجب أن نتمعّن بجملة السمات التي تميزت بها الشخصية الأساسية (مهتاب).

1 - <u>الهوية النفسية للشخصية الرئيسية:</u>

لقد أجاد الكاتب في إسباغ السمات النفسية على الشخصية الرئيسية (مهتاب)، فهي فتاة جميلة تتمتع بإحساس مرهف ورقة في تعاملها، فنانة موهوبةٌ لطيفة ومهذبة.

عاشت مع عائلتها الفقيرة التي تخدم عائلة الحاج فتاح، تعلمت وبرعت في الرسم وسافرت مع مريم حفيدة الحاج فتاح إلى باريس وهناك رسمت أجمل لوحاتها.

فعندما كانت تتذكر أخاها كريم الذي توفي، كانت تبكي بكاءً شديداً تقول الشخصية الرئيسية: "تذكره بالخبر، آه أين أنت يا كريم".. كنت ارغب أن أجهش بالبكاء... نفس الشيء فعلته مهتاب أيضاً... ثم نظرت إلى وجهي ووجه مهتاب المبللين بالدموع وقالت لم أرَ بكاءً قبل بكائكما.. بالملاحم التي تنتظركما في سن الشيخوخة إذن( ).

وفي موضع آخر، نرى كيف أن الكاتب قد وصف مهتاب وتصرفاتها الخجولة في عيون علي والآخرين، تقول الشخصية الرئيسية: "أما مهتاب فقد وقفت إلى جوار الغرفة بشعرها البني الشبيه بمياه شلال صاف، بزهرتين تتفتحان كلما ارتسمت البسمة على محياها، وحينما كانت تضحك، كانت رائحة الورد الجوري تفوح في ارجاء البيت

---

(١٠٧) رضا أمير خاني، أناه، ص٦٣ - ٦٤.

وتطغى على رائحة ماء الحوض الآسن... كانت مهتاب تنظر هي الأخرى إلى طريقة أخيها، قدم لها علي مقداراً من حصته لكنها رفضت ودخلت الغرفة، لحس كريم يده ومسحها بسرواله.." ( ).

من هنا، نرى أن (مهتاب) خجولة، لا تحبّ تصرف أخيها أثناء تناول طعامه. وهي الفتاة التي لم يصفها الكاتب إلاَّ حينما تبتسم وكأنها خلقت في هذه الرواية إلا للحديث عنها وعن جمالها وابتسامتها. تقول الشخصية الرئيسية: " نهضت الطفلة الجميلة من مقعدها، فتحت شفتيها الشبيهتين ببرعمين وبابتسامة أضاءت غرفة الصف وبصوت لطيف قالت: أنا مهتاب، بنت اسكندر، أمي تعمل... قطعت مريم كلام مهتاب... ومعلوم أن ذلك لم يكن مهماً لمهتاب... قفزت من مكانها وضمت مهتاب إلى صدرها... ابتسمت مهتاب، فيما كانت مريم مبهورة بجمالها"( ).

نجد أن مهتاب، تتمتع بنفسية متواضعة لا تخجل من عمل والديها وقد كانت تصرفاتها تنطبق على ما ترى فيه نفسها من مميزات وقد ظهرت جرأتها في اماكن معينة وخصوصاً في الأمر الذي يتعلق بعلاقتها مع علي، تقول الشخصية الرئيسية أثناء قراءتها الفال في فنجان القهوة الذي ارتشف منه: "عانيت صحن الفنجان بدقة لتتأكد من نظافته، ثم قلبت الصحن ووضعته على فوهة الفنجان... قالت: من هذا الفنجان، ارتشف شخص ما القهوة وهو شخص محبوب جداً، كلا، إنما شرب شخصان القهوة من الفنجان... إنهما شخصان، كلا، شخص واحد، لكن لم هما الآن بعيدان ... وهل سيلزم قراءة سطرين باللغة العربية كل هذا العناء، هل صعب أن يقال قبلت، لا أعرف يا سيد علي الحاج فتاح لم أنت على هذا النحو... قرّبت مهتاب الفنجان مني كي آخذه منها.. سحبت يدي كي لا لا تلامس يدها فسقط الفنجان.. ضحكتُ ونظرتُ إليها، لكنها لم تضحك.. قالت: إن كان الحياء هو ما يعيقك، نلاحظ هنا يعرفك فلماذا؟

- لا أعلم

- ما زلت تختلق الأعذار.

- لا أعلم

- هل ما زالت الوالدة تخالف؟

- رحمها الله.

- مم تشعر بالخجل؟ هنا لوحدنا، لا أحد يرانا"( ).

---

(١٠٨) م.ن ، ص٢١.

(١٠٩) رضا أمير خاني، أناه، ص٤٤

(١١٠)رضا أمير خاني، أناه ، ص٦١ - ٦٢

2 - <u>الهوية الاجتماعية:</u>

تظهر (مهتاب) في رواية (أناهُ) فقيرة، تعيش وعائلتها مع ابناء أهل الحفرة ورغم ذلك لا تشعر بالخجل من أمر عمل والديها اللذين يعملان في خدمة الحاج فتاح وعائلته، على الرغم من أن الجميع وخصوصاً والدة علي، كانت تمنع علي من مرافقة كريم (شقيق مهتاب) وكانت ترفض الزواج من مهتاب، لأنها تنتمي إلى طبقة اجتماعية فقيرة، وقد ذكرت مهتاب علي بهذا الحديث عندما كانا يجتمعان في قهوة برنرني باريس، تقول الشخصية الرئيسية: "هل ما زالت الوالدة تخالف( ).

وأما عدم خجلها من أنها من هذه العائلة (عائلة اسكندر) فقد ظهر عندما طلبت مريم أن تعرف عن اسمها في حصة الرسم تقول الشخصية الرئيسية: " قامت الطالبات بتقديم أنفسهن واحدة تلو الأخرى، ثم وصل الدور إلى الطالبة اللبقة الجذابة ذات الشعر البني الجميل، نهضت من مكانها... وبصوت لطيف قالت: أنا مهتاب، بنت اسكندر، أمي تعمل...

قطعت مريم كلام مهتاب، لم ترغب أن تعرف الطالبات شيئاً أكثر. ومعلوم أن ذلك لم يكن مهماً لمهتاب( ).

3 - <u>الهوية الأخلاقية:</u>

نلحظ من القيم الأخلاقية التي قد حملتها الشخصية الرئيسية (مهتاب) منها الوفاء، فقد ظلت وفية لحبها الوحيد (علي)، ومنتظرة إياه ليطلب الزواج منها، فقد هرمت وكبرت ورغم جمالها الآخاذ والمشهود له في حنايا هذه الرواية، إلا أنها بقيت تحب عليّاً ليطلب يدها، لدرجة أنها عندما سمعت منه ذلك وهي قد أصبحت كبيرة في السن فقد فرحت وكأنها في سن العشرين من العمر.

---

(١١١) رضا أمير خاني، أناه، ص٦٢

(١١٢) م . ن، ص٤٤

تقول الشخصية الرئيسية: " ما أن غادر الدرويش بيتنا، حتى أسرعت في إبلاغ مهتاب بالخبر، كانت امرأة هرمة حينذاك إلا أن ذلك لم يجعل مدى فرحتها بالخبر اقل من فتاة من العشرين من العمر يخبرونها بعقد زواجها مع فارس أحلامها قالت: لقد استسلمت للأمر الواقع بعد عناد دام خمسين عاماً( ).

من هنا نجد أن الشخصية قد خففت عن نفسها عناء هذا الإنتظار الطويل، لأنها تعرف كل المعرفة بمحبة (علي) لها ولذلك صبرت على مرّ الانتظار من باب الوفاء، لتصل إلى ما كانت تصبو إليه وتتمنّاه.

4 - <u>آلية الصراع وتحقق الذات:</u>

لقد عاشت الشخصية الرئيسية صراعاً حول كيفية حصول الزواج من (علي) وطلب يدها، وبعد رحلة طويلة سبح فيها الزمن متكسّراً على أهداب حبٍّ لم يرَ النور، بقيت الشخصية منتظرة خمسين عاماً حتى تقرّر لحظة البداية، فإذا بها نهاية مأسويه، فقد توفيت الشخصية الرئيسية الثانية (مهتاب) ولم تستطع أن تستمتع بخبر زواجها وبذلك لم تحقق ذاتها وحلمها الوحيد.

تقول الشخصية الرئيسية: " فليرحم الله مريم ومهتاب، ذهبتا ضحية قصف صاروخي عام 1987"( ). وهكذا فإن الحرب الإيرانية – العراقية، قد قضت على مهتاب وأحلامها مع علي، بفعل صاروخ استهدف البيت كانت قد عادت لتوها من باريس، وكأن هذا الصاروخ استهدف قلبها وقلب علي، فلم تحقق ذاتها وبالتالي علي بموتها قد فقد قيمة كل شيء من حوله وظلت إيران (المكان) الوحيد الذي عدّه الأعلى وجوداً بالنسبة إليه.

ومن هنا نجد أن آلية الصراع معنوية روحية والحرب والموت وقفا في وجه تحقيق الذات للحؤول من تحقيق ذلك.

---

(١١٣) رضا أمير خاني، أناه ، ص٣٤٤ - ٣٤٥

(١١٤) رضا أمير خاني، أناه، ص٣٠٥

ج - هوية الشخصية الأساسية الثانية (مريم)

1 - <u>الهوية النفسية:</u>

في هذه الرواية (أناهُ) نجد أن الشخصية الرئيسية تمتلك جملة من السمات النفسية التي أجاد الكاتب إسباغها عليها فالشخصية الرئيسية فتاة محافظة متزنة، تربت تربية اسلامية صالحة، محجبة في ظل حكم الشاه الجائر، تحملت الأذية من أجل الحفاظ على حجابها، وهذا ما جعلها يائسة بائسة من تصرّف عزّتي، الشرطي الموكل بخلع حجاب كل امرأة تضع الخمار على رأسها.

تقول الشخصية الرئيسية: " حتى عصر ذلك اليوم جلست مريم جنب أمي وهي تبكي بحرقة ودون انقطاع"( ). ولكن وسمةٌ أخرى تملكت الشخصية الرئيسية (مريم)، بعدما طلبت من أخيها الموافقة على زواجها من أبي راصف تقول الشخصية الرئيسية: " وها أنا أقول بكل جدية أنت في حكم ولي أمري فأنت رجل، حتى وإن كنت تصغرني في السن... إن رضاك ضروري يا أخي... أختي هي التي اختارت كل شيء والآن قد تهيأت الأمور كلها وفق إرادتها جاء دور الأخ وموافقته. ضحكت مريم وقالت: كم أحب هذا الأخ الذي يتفهم الأمور بسرعة ودون تعقيد... أردت أن اقول لها ما الذي أعجبها في هذا الرجل بحيث تتصرف وكأنها فتاة في الرابعة عشرة من العمر كلما ذكرته تكاد تطير شوقاً إليه إن جاء ذكره تذوب حبّاً فيه"( ).

2 - <u>الهوية الاجتماعية:</u>

لقد أشار الكاتب إلى غير جانب، الغنى والحياة المرهفة التي كانت تعيشها الشخصية (مريم)، فهي حفيدة الحاج فتاح ذلك الرجل المحترم صاحب الأملاك، فعاشت معززة مكرّمة، فكانت تبذر على صديقاتها وتأخذ المال من صندوق وضعه الجد عند الحاجة. تقول الشخصية الرئيسة: "أنا بنت السيد درياني قال لي والدي أنك اشتريت لجميع زميلاتك في الصف مصاصات حلوى"( ).

---

(١١٥) رضا أمير خاني، أناه، ص٢٥٢

(١١٦) رضا أمير خاني، أناه، م . ن، ص٢٩٢

(١١٧) م.ن، ص٤٤

كبرت مريم وسافرت إلى باريس بدعم من جدّها من مبدأ بلاد الغرب اصبحت أكثر أمناً من إيران في ظل حكم الشاه، وهناك تزوجت مريم أبي راصف بعد أن أخذت الموافقة من أخيها (علي).

تقول الشخصية الرئيسية: "اليوم بلادنا أكثر كفراً من بلاد الغرب، فهناك ثمة على الأقل فسحة للحرية الشخصية ويستطيع المرء أن يختار بنفسه نوع الملابس التي يرغب أن يرتديها، وأن يختار طريقة الحياة التي يرتئيها. أما هنا فكل شيء يتم بالقوة والإرغام، على المرء أن يعيش هنا وفق ما يرسمه له الآخرون"( ).

وفي موضع آخر، تبين لنا كيف أن مريم قد تزوجت واختارت الزوج المثالي لتكمل حياتها معه تقول الشخصية الرئيسية: "استقرت مريم هناك وتطبعت على المكان، صارت جزءاً منه، ليس من أجل زوجها ذلك الرجل الجزائري الطويل القامة..." ( ).

3 - <u>الهوية الأخلاقية:</u>

نلحظ جملة من القيم الأخلاقية التي تتعلق بالشخصية الرئيسية، هذه القيم تظهر وتتبدى من خلالها تعاطيها مع الشخصيات الأخرى في الرواية. ونجد اللطف والعطف والحنان من القيم الأخلاقية التي تتحلى بها.

تقول الشخصية الرئيسية: "يا مريم، ربما وقعت عقداً مع درياني التركي؟ أو عشقته؟ أولاً أرجوكن الحفاظ على الوقار حيثما تكن في الشارع لا بد من رعاية الآداب"( ).

فكانت تلاطف تلاميذها في حديثها، وتراعي شعورهم تقول الشخصية الرئيسية: "قامت الطالبات بتقديم أنفسهن واحدة تلو الأخرى... وبصوت لطيف قالت: " أنا مهتاب بنت اسكندر، أمي تعمل... قطعت مريم كلام مهتاب، لم ترغب أن تعرف الطالبات شيئاً عنها، ومعلوم أن ذلك لم يكن مهماً لمهتاب... ابتسمت مهتاب فيما كانت مريم مبهورة بجمالها ضمتها مرّة أخرى على صدرها"( ).

---

(١١٨) رضا أمير خاني، أناه، ، ص٢١٦

(١١٩) م . ن، ص٢٩١

(١٢٠) م.ن ، ص٤٦

(١٢١) رضا أمير خاني، أناه، ، ص٤٤

4 - <u>الهوية الثقافية:</u>

امتازت الشخصية الرئيسية (مريم) بتفوقها على تلاميذ صفها، بذكائها وفطنتها تقول الشخصية الرئيسية: " لمريم ذكاءٌ خارق وهي قادرة أن تسترد خلال اسبوعين ما فات منها بسبب انقطاعها عن المدرسة في هذه الفترة"( ).

وعندما سافرت إلى باريس أكملت دراستها في الفن التشكيلي واصبحت فنانة معروفة، تبيع لوحاتها. تقول الشخصية الرئيسية: " لذا تعاملت مع المكان الجديد وكأنه بيتها ليس الرسم هو فقط ما تعلمته هناك( ).

5 - <u>آلية الصراع وتحقيق الذات:</u>

لقد حققت الشخصية الرئيسية ما سعت إليه إثر ما تعرضت له من الشرطي عزتي. فقد تركت المدرسة وسافرت وحققت ذاتها وأحلامها وتزوجت من أبي راصف.

---

(١٢٢) م . ن، ص٢٨٤

(١٢٣) م.ن ، ص٢٩١

خاتمة الفصل:

لقد تناولت هذه الدراسة موضوع بناء الشخصية في رواية رضا أمير خاني تحت عنوان (أناهُ) هادفة إلى الكشف عن ماهية الشخصية في روايته، وطرق تقديم الشخصية، وأضاف الشخصيات عنده سواء أكانت رئيسية أم ثانوية أم نامية، من خلال إحصاء الشخصيات وتصنيفها ونظام العلاقات التي تربط بين هذه الشخصيات من ناحية برنامجها السردي (العامل الذات/ العامل الموضوع/ العامل المرسل/ والعامل المرسل إليه/ العامل المساعد والعامل المناوىء) وكذلك هوية هذه الشخصيات الرئيسية والأساسية من الناحية (النفسية، الأخلاقية، الثقافية والإجتماعية).

على أن يُختم كل برنامج بآلية الصراع وتحقيق الذات. ومن خلال هذا العرض أمكن الخروج ببعض النتائج أهمها:

- لقد قدّم الكاتب الشخصية بشكلها المباشر، ولو كان هذا السلوب هو أسلوب (رضا أمير خاني) والرئيسي في أغلب الرواية، وإن هذا النمط جعل القاريء مشاركاً في الرواية، تسنى له تحديد الماهية الحقيقية للشخصية، والأسماء التي وردت في هذه الرواية محملة بالدلالات، فالشخصية عنده تحوّلت إلى صناعة قويّة جديدة، وهذا ما جعل الإسم في روايته قادراً على حمل دلالات فنية كثيرة (مهتاب/ القمر، موسى القصاب/ القوي، الحاج فتاح/ الكريم المحترم...)

- في دراستي لتصنيف الشخصيات، خلصت إلى أن جلّ أصناف الشخصيات قد عملت على تصوير الواقع المعاش آنذاك في ظل حكم الشاه، وهو واقع مرير مشهود له بالقمع والبطش والانهيار من قبل الشاه الديكتاتوري، وقد اصبحت باريس ملاذاً للإسلاميين، هرباً من حكمه ومن يتصور باريس اصبحت أكثر أمناً وحريّة للذين يضعون الحجاب الإسلامي.

- ومن خلال دراستي للشخصيتين الرئيسيتين اللتين تصدرتا أحداث هذه الرواية، تبين لي أن آلية الصراع كانت واحدة (الزواج) وكذلك النتيجة كانت واحدة، فلم يستطعا تحقيقها وبالتالي تحقيق ذاتهما، فالشخصية الرئيسية (علي) ظل وحيداً يصارع الحزن ومهتاب الشخصية الرئيسية الأساسية الاولى توفيت من دون تحقيق أملها وأما الشخصية الأساسية الثانية قد عملت على تحقيق ذاتها ونجحت.

- وفي نهاية دراستي تبين لنا أن (رضا أمير خاني) انزاح عن النمط التقليدي للروايات الكلاسيكية التي كانت تتضمن رواياً واحداً، يقوم بسرد الأحداث، وأخذ يميل لجعل عدّة رواة تتناوب على سرد الأحداث، وأن هذا النهج الذي اتبعه لا يعدّ مثلما يسجل عليه، لأن السرد عالم موحد خاص، تتنوّع وتتعدّد في داخله اللغات والأساليب والأشخاص والأزمنة والأمكنة كما أن إضافة المتلقي والمؤلف إلى الرواية جعل (رضا أمير خاني) يمتاز عن باقي الروائيين بإدخال أسلوب حداثي جديد، وهذا ما يؤكد انغماس (خاني) في الحداثة والتجريب.

لقد توصلت الدراسة إلى توصيات.

فهنا إمكانية دراسة إشكالية الزمان والمكان في رواية (خاني) وإمكانية دراسة الإنزياح في روايته، وكذلك احتمالية درس التناص فيها، وأثر الفكر العربي والغربي في عمله الروائي، والإتجاه النفسي وغيرها.

وهذا ما يؤشر إلى أن عمل (خاني) عالم رحب يجعل الدارس أمام خيارات متعدّدة لدراسة أي جانب يريده.

وإنني لأعدكم بأنني سأقوم بهذه الدراسة في المستقبل القريب، لتكون دراسة كاملة وواقعية، يستفيد منها كل من يحب أن يغوص في تفكير الروائي ويريد الغرف من أعماله. (خاني) قد أفاد من تصور بعض النقاد في بناء منهج حداثي جديد مؤكداً أن (رضا خاني) كان يسير على خطى (جيمس جويس) وبعض نقاد الغرب الذين انزاحوا عن المنهج التقليدي الذي يلزم الروائي براو واحدٍ وضمير واحدٍ في روايته وهو راوٍ يستحقُّ مزيداً من المغامرة والبحث من جوانب عديدة من عمله.

الفهرس

مقدمة: 1

جهاد نظري: 3

مفهوم الشخصية: 3

اصطلاحا: 5

أنواع الشخصية ووظائفها: 7

أولاً: الشخصيات الحقيقية (الخالقة أو المبدعة) 7

أ/ المؤلف/ الروائي: 8

ب/ المتلقي: 9

ثانيا: شخصيات منتجه 11

الشخصية الرئيسة: 12

الشخصية الثانوية: 13

أ-علاقة الرغبة: 17

ب-علاقة التواصل: 17

ج-علاقة الصّراع: 17

د-العوامل والممثلون: 18

1 - إحصاء الشخصيات وتصنيفها: 19

2 - نظام العلاقات بين الشخصيات: (الشخصية الرئيسية) 20

1- العامل الذات: علي فتاح 20

2- العامل الموضوع: 20

3- العامل المرسل: 21

4- العامل المرسل إليه: الذات/ الصداقة 22

5- العامل المساعد: 26

6- العامل المناوىء: 27

1- العامل الذات: مهتاب التي تتمحور حولها الرواية 31

2- العامل الموضوع:.....31
3- العامل المرسل:.....32
4- العامل المرسل إليه:.....33
5- العامل المساعد:.....34
6- العامل المناويء:.....36
3- نظام العلاقات بين الشخصيات:.....38
1- العامل الذات: مريم.....38
2- العامل الموضوع:.....38
3- العامل المرسل:.....40
4- العامل المرسل إليه:.....40
5- العامل المساعد:.....41
6- العامل المناويء:.....42
أ- هوية الشخصية الرئيسية:.....43
1- الهوية النفسية للشخصية الرئيسية:.....43
2- الهوية الاجتماعية:.....44
3- الهوية الأخلاقية:.....46
4- آلية الصراع وتحقق الذات:.....47
ب – هوية الشخصية الأساسية (مهتاب).....50
1- الهوية النفسية للشخصية الرئيسية:.....50
2- الهوية الاجتماعية:.....53
3- الهوية الأخلاقية:.....53
4- آلية الصراع وتحقق الذات:.....54
ج- هوية الشخصية الأساسية الثانية (مريم).....56

1- الهوية النفسية:.....56
2- الهوية الاجتماعية:.....57
3- الهوية الأخلاقية:.....58
4- الهوية الثقافية:.....58
5- آلية الصراع وتحقيق الذات:.....59
خاتمة الفصل:.....60
الفهرس.....63

Beauty
natural
Healthy life
Beauty Center
100% quality
EXCLUSIVE makeup
PREMIUM
Beauty
natural
Beauty
Wellness
PERFECT
DROPS of NATURE
Handmade
COSMETICS
Beauty
COSMETICS
Hello
beautiful
Professional
Safety

العلاج بالبورات

الكاتبة مريم باجي

العلاج بالبلورات أو الكريستالات أو الحجارة الكريمة هي تنسب للطب البديل و تستخدم فيها البلورات و الأحجار الكريمة قصد العلاج و يسمى هذا النوع من العلاج بالعلاج الطاقوي أو الحيوي ، و يعتقد أنصار هذه التقنية أن الكريستالات أو الحجارة الكريمة ليست مجرد حجر زينة بل هي تخزن طاقة و تمتص طاقة و تطرح طاقة و تعمل كقنوات للشفاء ، هذه الأخيرة تسمح بتدفق الطاقة الإيجابية و الشفائية إلى الجسم و التخلص من الطاقة السلبية المسببة للأمراض و بعض المشاكل السلبية الأخرى التي تجعل طاقة الإنسان سلبية أو تحت الصفر.

تاريخ العلاج بالبلور أو الحجارة الكريمة قديم جدا و لقد عرف بكثرة عند الهندوس و لقد شهد زيادة في شعبيته في السنوات القليلة الماضية ،رغم هذا ستجد الكثير من الأطباء و العلماء لا يؤمنون به و يعتبرونه خرافة من أساطير قديمة.

أما من الناحية العلمية لا يوجد دليل على أننا نستطيع استخدام البلورات في علاج الأمراض كما لا يوجد دليل علمي يبين أن الأمراض تأتي بعد تغلغل الطاقة السلبية بالجسم.

و يرد أنصار هذا المجال بالقول:

أن العلم محيط و نحن لم نصل إلا للبحر و لا يجب تكذيب نظرية ما هكذا ، كما يرى أنصار هذا المجال أن البلورات تعمل عملا لا يرى بالعين المجردة و هو الشفاء بالطاقة و الطاقة لا نستطيع رؤيتها ، على العلماء أن يكثفوا جهودهم لاستظهار هذه الطاقة كما لا يجب الجزم بعدم وجود طاقة شافية لأن الآلات التي نستعملها بحياتنا اليومية تتحرك بواسطة جزء من الطاقات المنتشرة في هذا الكون و التي لم نعرفها إلا في القرنين الماضيين و التي كانت عند الشعوب القديمة مجرد خرافات و أكاذيب ، ما دمنا نلاحظ وجود نتائج إيجابية في التشافي بواسطة هذه البلورات هناك حقيقة ثابتة و موجودة لهذا العلم و يجب توسيع بحوثنا حوله.

مؤخرا و بشكل عالمي أفتتحت عدة منتجعات صحية خاصة بالتشافي بواسطة البلورات كما سجلت إقبالا واسعا ، كما أن بعض رواد هذه التقنية قامو بدمجها مع تقنيات التشافي بالتدليك والريكي.

Healing Crystals

oetry

الملاك الذبيح إلى سيدي ومولاي عبد الله الرضيع عليه السلام

الشاعر.حامد خضير الشمري

لله أسرارٌ بنحرك تودعُ
ودماؤك الأزكى شذاً يتضوعُ
قد جفَّ ثغرك ظامئاً لكنما
حور الجنائن من رضابك ترضعُ
يا ابن الحسين وللحسين مصائب
ولأنت مهجته التي تتقطعُ
قد كنت مثل الوحي عند هبوطه
وعلى جبينك كوكب يتشعشعُ
ودماءُ مثلِك لا تسيل على الثرى
بل مثل عيسى في جلالٍ ترفعُ
لو أنها هبطت على جبل لما
حمل الأمانة وانبرى يتصدعُ
هذا هو الذِبحُ العظيمُ وأنه
حتى لأصحاب الكبائر يشفعُ
حملت ملائكة السماء دماءه
ونحيبها في كل فجر يسمعُ
يا توأم الحرمين حسبك رفعةً
أن الخلائق في رحابك تخشعُ
لو أن إبراهيمَ أبصر ما جرى
لأتى إلى الطفِّ المقدس يركعُ

وبنى بتربة كربلاءٍ كعبةً

ولصار زمزم من ضريحك ينبعُ

ذبحوك بسملةً فعدتَ مرتلاً

وبكى الفرات فأغرقته الأدمعُ

يهتز مهدُك في السماء وتنحني

حزناً حواليه الجهات الأربعُ

وكأنَّ فاطمةً تهدهده أسىً

وعلى أبيك وصحبه تتفجعُ

لو كان للرحمن إبنٌ لم يكن

إلاك معجزة لها نتضرعُ

هي دوحة في قاب قوسين ازدهت

فوق السماء أصولها والأفرعُ

قد أطلق الطلقاء نحوك سهمهم

لكن سبطَ محمدٍ لا يفزعُ

هم جند إبليس وفي أرواحهم

حقد الخوارج والسقيفة أجمعُ

نحروك في حضن الحسين وحجره

عرش وأنت بظله تتربعُ

ما حلَّ جسمك في الثرى لكنه

وسط الفراديس المقام الأرفعُ

قد خطَّ نحرك : " لا إله " وأكملت

كفاك : " إلا الله " جلَّ المبدعُ

أقلامنا نضبت وأنت مدادها

وحروفنا انطفأت وأنت الأروعُ

لولا دماؤك لم يطفْ في مكةٍ

قوم كأن البيت قفر بلقعُ

ولما علا صوت الأذان ورُتلت

آيٌ ولا الزكوات ظلت تدفعُ

ولعاد دين الحق محض خرافة

وجثا أمام اللات قوم خنَّعُ

فِيحُ الجنائن أشرعت أبوابها

وللثم ثغرك لهفة تتطلعُ

واستقبل الملأ المقدس آية

قبَسٌ من الرحمن فيها يسطعُ

لم ينقطع وحيُ السماء وإنما

وافاك من جبريلَ كأسُ مترعُ

بل بابُ حِطّة َ كلما ضاق المدى

جاءتك خاشعة فبابك أوسعُ

والأنبياء استقبلوك مرفرفاً

نحو الجنان وعانقتك الأذرعُ

والله قبل وجنتيك كرامة

ليرى السماء ومن بها يتشيعُ

يمضي الزمان ولا يعود لأهله

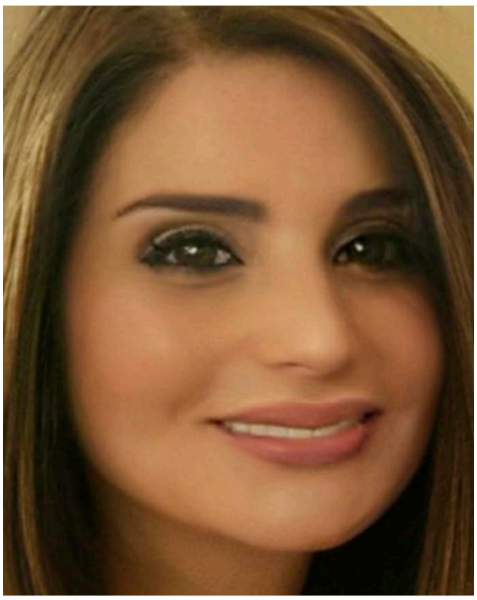
إلا عزاءك كل يوم يرجع

قد قلتُ شيئاً فيك يا ابن محمد

فلبستُ تاجا بالتقى يترصعُ//

كُن دِفءَ السلام

الكاتبة وفاء يونس



يا ربُّ.. كُنْ معنَا...

إحفظْ عالَمنا العربيَّ المأزومْ..

وانشرْ فيهِ السلامْ..

كُنّا على أرضٍ كُلّها محبَّةْ..

دمّرنَا بالكراهيةِ كُلَّ المحبَّةْ..

ارتكَبنَا مجَازرَ باسمِ الدِّينْ..

قسّمنَا الشعوبَ وسحقنَاهَا..

وقتلنا بداخِلِنَا الإنسانْ..

حوَّلنَا قَمحَكَ إلى حصى..

وماءَكَ إلى دِمَاءْ..

دفنَّا في ترابكَ الوَردَ..

وبعضَ ما تبقّى منكَ فينا..

نحيي بدمائِنَا ترابَ الوطنْ..

ونزغردُ في دائرةِ الالمِ للشهداءْ..

تظاهرنا بالتدَّيّن..

كبَّلنا العقول بأفيونِ المذَاهبِ والأديَانْ..

عمَّ الفسَادُ والطُغيانْ

حوَّلنا حياتَنا إلى غشٍ ونفاقْ..

إدَّعينا صيانةَ الحرّيهْ

ثُمَّ غَزَونَا الأحرارْ.

إدَّعينا الوطنيةَ قولاً..

طعنَّا الوطنَ فعلاً..

دمَّرنا الأرضَ والإنسانْ..

إستخدمنا الفقراءَ حطباً للحروب...

للسياسات الفاسدةِ..

للمآرب الخاصّةِ..

للمشاريعِ المشبوهةِ..

ما هذا التناقضُ الذي نعيشْه..

ما هذهِ الإزدواجيةُ التي تتحكَّمُ بحياتنا.؟!

متى نَتخَلّصُ من واقِعنَا الأليمْ..

كيفَ سنواجهُ كلَّ هذا الخرابْ..

يا ربُ إبقَ معنَا..//

الحرب لم تبدأ بعد.

الشاعرة. نهى الموسوي

مِثْلُ غَرِيبٍ نَزَلَتْ بِلَا كَفَنٍ وَلَا وَطَن،

لَا أَعْرِفُ لِمَاذَا رَمَوْنِي فِي اَلْجُبِّ ؟ !

مِثْلُ يدٍ خَذَلَنِي فِيهِا العناق، تعلّقْت بأطرافِ العابرين.

مثلُ شاعرٍ نفخ المجازَ في أوداجِ حياةٍ عارية

"اتّهمَني الوطنُ بسرقة الغناء"

مثل روحٍ نمتْ في أرضٍ عطشانة

نعيْتُ الحقيقةَ الكامنةَ في ضوءٍ لا يفسّره العقل.

مثل الملك الضّليل

أتلو سورة التّوبة كي لا أموت وحيدةً...

وبعد كلّ نجاةٍ أقول:

الحرب لم تبدأ بعد.

نهى الموسوي- بيروت في 1-9-2021

الشاعرة.سناء الحاموش

مريد أنا

اطوف.. احبك
ابسط كفي صوب السماء
وكفي الاخرى نحو الثرى
اردد مناجاة الهوى ..
انت كلي، تسكنني
تصيّرني انا
امراة تسكن صفحات
الكتاب
كلما قلبتها تجدني انا ...
اضحك هنا وابكي هنا
امراة تسكن جفن عينيك
غفوت او صحوت
في اجفانك
تجدني انا
تلفت تلفت كيفما شئت
انى التفت
لقاء لنا
تنمو في اقدامنا دروب
مشيناها
وتزهر اكفنا بالف حديقة
زرعناها
تلفت تلفت اينما شئت
في كل مكان
أنت وأنا //

ماذا يبقى منّي..

الشاعرة.لبنى شرارة

ماذا يبقى منّي..
إذا فقدت أشيائيَ الجميلةَ
التي أحبّها...
صوتك الدافئ الذي
يوقظُ في قلبي نبضَ الحياة،
ابتسامتك التي
"تحيي العظام وهي رميم"
نظراتك الغزيرة كمطر نيسان
تنبت الحُبّ من جديد
ماذا يبقى منّي ؟
إن جمعت حقائبَ أحلامي و ارتحلت
إلى أرض النسيان
كي أبذرَ حُبّاً جديدا
و أنتظر مطرَ الصيفِ
فلا يهطلُ المطرُ
ولا تنبتُ أرضي سنابلَ خُضرا
و لا تيناً ولا عنباً
حينئذٍ..
سوف تشتاقُ روحي لمُدامك
تثملها بنظرة..

سوف أهجرُ أرضاً ليس فيها

تينة مباركة كروحك الناصعة

حينئذ..

سوف يأتي الموج و يرحل

مكتئباً دون لمسةٍ من يدكَ

و تصمت السواقي حزناً على فراقك

سوف يتحوّلُ النهر إلى مجرًى لدموع حنيني

حين أقوم بنزهتي

أتأبط ذراع حقيبتي

و أتكّئ على كتف الفراغ

أحاور نفسي..أسألها..

كيف يغدو الأقرب إليها بعيداً

وكيف أنّنا.. بين ليلةٍ و ضحاها

نخلع ثوبَ الأمان

ونعرّي الجسدَ المنهك

أمامَ رياحِ الزمنِ الهوجاءَ

من جديد...؟!

نبض الوتين

الشاعرة. زينية الجوهري

شاحت بوجهها هنيهة

عن قلب هام إليها...

ثم تعمدت النظر بعينيها!!!

وساد الصمت؟؟؟

فسلاما"على صمت

بداخله مدن من الكلام

وسلاما" لقلوب

تحمل عشقا"ودفأ"ودلال

وسلاما"على أحرف لم تقال

لكنها أبلغ مما يقال

يا أرجوحة الهوى احمليني

فوق موجات قلب ضعيني

لأتحسس نبض ذلك الوتين

ترى هل سيضخ بالشوق

وتعلو الحرارة جبيني؟

فيا عطور الزهر ضميني

لأشتم عطرك لعله يحيني

فقلبي يحمل حب الدنيا

وشريان المحبة يضنيني//

INNOVATION
MANAGEMENT
COMMUNICATION

TECHNOLOGY
SOLUTIONS
PARTNERSHIP

مشروع "أليسار" لترتيب وتنظيم وضع الضاحية الجنوبية الغربية لبيروت

د. عماد هاشم

تعود نشأة مشروع "أليسار" إلى أولى حكومات الرئيس الراحل رفيق الحريري عام 1992، حين طُرحت آنذاك فكرة إنشاء شركة عقارية لمنطقة الاوزاعي أسوة بالشركة العقارية في "سوليدير". لكن بعد معارضة الأهالي والقوى السياسية التي تمثلهم لإنشاء شركة عقارية شبيهة بشركة سوليدير في وسط بيروت على أرض مساحتها أكبر بثلاثة أضعاف مساحة "سوليدير"، أُنشأت المؤسسة العامة لترتيب منطقة الضاحية الجنوبية الغربية لمدينة بيروت – أليسار بموجب المرسوم رقم 9043 تاريخ 30/8/1996، وهي تتمتع بالشخصية المعنوية والإستقلال المالي والاداري وتهدف المؤسسة الى ترتيب منطقة الضاحية الجنوبية الغربية لمدينة بيروت، وترتبط المؤسسة برئيس مجلس الوزراء الذي يمارس الوصاية الإدارية عليها، وقد ضمنت حق الساكنين بالبقاء، سكناً وعملاً، عبر تأمين البديل السكني والحرفي.

هذه المؤسسة تقوم بإستملاك مؤقت للعقارات التي تقع ضمن نطاقها (الغبيري، الأوزاعي)، وتعمل على بناء مساكن بديلة لأحزمة الفقر الموجودة فعلياً في جزء من الأوزاعيوالجناح وحرش القتيل، ضمن مخطط توجيهي كامل يتضمن إنشاء حدائق وممرات اوتوستراد‌ات وبنية تحتية حديثة، وتستغل ما تبقى من أراضي في إسترداد التكاليف التي ستدفع (كما كان مخططاً) في المباني السكنية البديلة لهؤلاء السكان، أي أن آلية عمل "أليسار" مبنية على قاعدة البديل السكني للقاطنين الذين يسكنون ضمن نطاقها( ).

تتوزع التجمعات السكنية التي تتركز في نطاق عمل "أليسار" على ستة مواقع أساسية هي: المرامل، الأوزارعي، الرمل العالي، وفي الغبيري : حرش القتيل، صبرا وحي الزهراء. يبلغ مجمل عدد الوحدات السكنية 10120 مسكناً، معظم من يقطنها هم من ذوي الدخل المتدني والمحدود وضمن مناطق التعديات على أملاك الغير، وتبلغ المساحة الإجمالية لهذه المجمعات نحو 502000 متر مربع( ).

ومن خلال مراجعة التصميم التوجيهي يتضح أن هذه المنطقة معدة لتكون مركزاً سياحياً وتجارياً وإمتداداً جغرافياً لمناطق عين المريسة والروشة وبوابة لبنان المنفتحة على مطاره الدولي. وقد قسَّم هذا المرسوم هذه المنطقة إلى عدة أجزاء تنظيمية وحدد في كل منطقة وجهة إستعمالها والأبنية التي ستقام على أرضها، والتي يمكن إختصارها بالمباني المخصصة للسكن، المباني المخصصة للإستعمالات التجارية وصالات العرض والمكاتب بما فيها المكاتب الحكومية والمهنية، إضافةً إلى الخدمات المالية والخدمات المصرفية والتأمين، الإستعمالات الترفيهية بما فيها قاعات السينما والمسارح والبولينغ والفنادق والشقق المفروشة- الموتيلات والمطاعم والمقاهي والبارات وقاعات الرقص والنوادي الليلية إضافة إلى أماكن الاستجمام

---

1 - مصادر مؤسسة "أليسار".

2 - تقرير غير منشور أعدته شركة "أليسار" عام 2005.

والرياضة-النوادي الرياضية - المسابح-مرافئ استجمام خاصة (مارينا) مراسي لليخوت والقوارب-الحمامات البحريه والشاليهات، كذلك الإنشاءات المخصصة للخدمات التربوية والدينية والصحية والرياضية بما فيها قاعات الإحتفالات والمدارس وقاعات الإجتماعات والمكتبات العامة والمتاحف والمعارض الفنية.

منطقة "أليسار" تعتبر إمتداداً طبيعياً وجغرافياً وصحياً لمدينة بيروت وعلاقتها العضوية بالضاحية الجنوبية، الى جانب عدم وضوح التملك العقاري في "الضاحية"، يكاد يقتصر على منطقة مساحتها 5 ملايين متر مربع، مما يجعل المساحات الخضراء قليلة جداً في المخطط التوجيهي لحساب الإستثمارات الخاصة. في حين نجد أنه ليس من مكان لأهالي هذه المنطقة ضمن هذا المخطط التوجيهي،الذي سيغير في حال تنفيذه معالم المنطقة بصورة جذرية.

1-3 أهمية الموقع الجغرافي لمنطقة "أليسار"

تقع منطقة مشروع "أليسار" على الأطراف الجنوبية لمدينة بيروت، وتمتد على طول مداخلها الثلاثة : طريق المطار، طريق الجناح – السفارة الكويتية – الكولا، والطريق الساحلية حتى حدود مطار بيروت الدولي.

تتألف حدودها من البحر المتوسط غرباً، طريق المطار شرقاً، مطار بيروت الدولي جنوباً، وشارع "عدنان الحكيم" – جهة بيروت المدينة- شمالاً. طولها ثلاثة كيلومترات تقريباً – من الجنوب إلى الشمال – وعرضها الوسطييتراوح بين -1,30 2,40 كلم، فتكون مساحتها الإجمالية 560 هكتاراً، سيضاف إليها 25 هكتاراً من المساحة المردومة على الشاطئ قرب المدرج الغربي المستحدث لمطار بيروت.

تشمل منطقة مشروع "أليسار" كلا من مناطق الأوزاعي، الرمل العالي، حرش القتيل، الجناح وصبرا. من هذه المساحة هناك 230 هكتاراً من الأراضي المستثناة من التخطيط (هناك 34 هكتاراً من الأراضي المستثناة تعتبر شاغرة)، كذلك استثنيت المناطق المرتبة، ومرافق العبادة والمؤسسات الإجتماعية العامة( ).

وهذا ويساهم إنحدار الأرض بإتجاه الغرب في قسم كبير من الموقع بتميز المناطق الداخلية منها بأطلالة دائمة على البحر مما يعطيها جاذبية خاصة ومميزة.

أما الطرقات الرئيسية الثلاث في منطقة مشروع "أليسار" فتتكامل مع مدخل بيروت الجنوبي الوحيد – خلدة الأوزاعي- لتستوعب كل الحركة من الجنوب بإتجاه بيروت وبالعكس، وهذا ما أعطى هذه المنطقة ديناميكية إقتصادية، تجلت باكراً منذ الستينات، وما زالت في كل الخطط الإستراتيجية والإنمائية للعاصمة. أضف إلى ذلك أهمية طريق المطار الذي يربط العاصمة بمطارها الدولي والذي على إمتداده ترتسم الصورة الأولى لبيروت أمام الزائر الأجنبي. كما أن المدينة الرياضية سيكون لها تأثير نوعي على الحركة العقارية في محيطها.

---

3 - تنظيم أوضاع الضاحية الجنوبية الغربية لبيروت،دراسة دار الهندسة، 2004.

خريطة رقم : 1-صورة جوية تبين حدود مشروع "أليسار" بالنسبة لحدود بلديات الضاحية الجنوبية وبيروت

المصدر : بلدية الغبيري

2-3 المشاريع البديلة

لم تبادر "أليسار" إلى تنفيذ ما كان مخططاً من أبنية بديلة، وبعد سنة 2000، طرح الرئيس رفيق الحريري مشروعاً جديداً يقوم على إستبدال فكرة "أليسار" التي تتطلب اموالاً طائلة، بفكرة أخرى، منشأها قرض كويتي بقيمة 150 مليون دولار، تم تخصيصه لمنطقة الأوزاعي، يصرف منه 120 مليون دولار لإنشاء بنية تحتية وإعادة ترتيب المنطقة بمخطط توجيهي يجعلها صالحة للتنمية الذاتية من خلال المشاريع الخاصة لاحقاً، وفي الوقت نفسه، يتم توسيع الشارع الرئيسي وبناء جسر للمنطقة.حيث اعترض الأهالي لخشيتهم من أن تكون هذه الفتحة سبباً لإهمال الأوزاعي بالكامل، حيث تسارعت الأحداث بشكل دراماتيكي أدى إلى إقفال الملف.

في ربيع عام 2006، عاد مشروع "أليسار" إلى طاولة المفاوضات من جديد حيث اقترح تحويل "أليسار" من مؤسسة عامة إلى شركة عقارية، وهي صيغة ستؤدي إلى تغيير في جوهر المشروع من الخرائط إلى الجهات الممولة إلى طريقة التعامل مع المقيمين.

وكان قد سبق في أيار من العام 2004، أن أرسل رئيس الحكومة حينئذ الرئيس رفيق الحريري، بوصفه ممثلاً لسلطة الوصاية على المشروع، اقتراحات إلى مجلس إدارة "أليسار" لتعديله، بعدما أوكل التعديل الى دار الهندسة، وسقط التعديل في مجلس ادارة "أليسار"، بعد اعتراض "حزب الله" على التعديلات المقترحة.

وقد تبين من خلال الدراسات التي أعدتها دار الهندسة أنه لم يعد لجسر الاوزاعي من وجود، كما تم إلغاء المجمعات السكنية في المرامل وحرش القتيل وصبرا وشاتيلا وقرب نادي الغولف، وهي تشكل بديلاً للمساكن في الجناح والأوزاعي والمرامل وحرش القتيل وصبرا، ويبلغ عددها 13912 مسكناً بموجب الإحصاءات التي قامت بها "أليسار" إضافة إلى إلغاء أربعة مراكز تعليمية ومراكز حرفية ومجمعين استهلاكيين في تلة المرامل وحرش القتيل. وجرى إستبدال المرفأ الشعبي في منطقة المدورة بمرفأ للصيادين، مع تصغير المساحة التي كانت مخصصة للمسبح، ويترتب على تلك التعديلات إجراء عمليات ضم وفرز جديدة للأراضي بعد إلغاء التجمعات السكنية، بالإضافة إلى إعادة تنظيم العلاقة بين المالكين المقيمين.

3-3 الوضع الحالي في منطقة "أليسار"

إن أحدى مهام مخطط "أليسار" المعلنة هي إعادة إسكان المقيمين في المنطقة المراد ترتيبها في أماكن تناسب التوزيع الجديد للوظائف والنشاطات، مع تأمين متاجر ومحترفات بدل التي ستهدم لتنفيذ هذا المخطط.

ودراسة الوضع الحالي تكتسب أهميتها في إطار إستخلاص خصائص النسيج العمراني الحالي بهدف إيجاد الشروط المناسبة للتكيف مع ظروف الانتقال إلى الوضع الجديد.

جدول رقم : 1 - معطيات إحصائية حول السكن والسكان في "أليسار"

المنطقة / المتغيرات	بئر حسن حرش القتيل*	الجناح*	الأوزاعي	صبرا*	المرامل	المجموع
عدد السكان (نسمة)	16520	19280	29860	43460	1900	111020
عدد الأسر	2883	3376	5230	7545	341	19375
متوسط أفراد الأسرة	5,73	5,71	5,71	5,76	5,57	5,73
عدد الأبنية	1380	1509	2022	2127	170	7208
عدد الشقق	2879	3351	5198	7630	343	19401
المساحة (هكتار)	27,5	28,5	76,35	42,4	7,75	182,5
الكثافة (فرد/هكتار)	600,7	676,49	391,09	1025	245,16	608,32
نسبة المساكن من طابق وطابقين ٪	92.8	88,7	76.5	79	74,7	82,9

المصدر : دار الهندسة – تنظيم أوضاع الضاحية الجنوبية الغربية لبيروت – 2004. *مناطق تقع ضمن حدود بلدية الغبيري.

- المعطيات الإحصائية الحالية في منطقة مشروع "أليسار" :

- متوسط السكن في المنطقة : 60,5 ٪ من السكان سكنوا ما قبل عام 1987.

- متوسط عدد الغرف : 63,5 ٪ من السكان يعيشون في غرفة وغرفتين.

- متوسط مساحة المسكن : 90 م2 في كل منطقة المشروع.

1-3-3 لمحة عن النسيج العمراني الحالي

يتألف النسيج الإقتصادي-الإجتماعي من وظائف السكن والتجارة والصناعات الخفيفة والمطاعم الصغيرة والأفران، هذه الوظائف تتداخل جغرافياً بشكل عام، مع طغيان وظيفة السكن بعيداً عن الطرق الرئيسية لتترك المكان على طول المحاور لبقية النشاطات مثل التجارة والصناعات الخفيفة والخدمات الأخرى. أما على جوانب الطرقات الداخلية المتعرجة والتي رسمها التمدد العمراني غير المنظم، فيمكن أن تختلط وظيفة السكن مع النشاطات الأخرى، مع ملاحظة كثافة الثانية عند الأقتراب من أماكن السير القوية.

في طبيعة الوظائف مع توزيعها الجغرافي المتعلق بخطوط المواصلات وبعلاقة المنطقة بمحيطها، كلها عوامل لها التاثير المباشر على تشكيل النسيج الإجتماعي-الإقتصادي والعمراني للمنطقة، وعبر سبر تطوره.

3-3-1-1 خطوط المواصلات والتوزيع الجغرافي للوظائف

الطريق الساحلي هو الشريان الحيوي الذي يستوعب معظم حركة المواصلات بين بيروت وضاحيتها من جهة والجنوب من جهة ثانية، وبالتالي، فأنه يستقطب على جانبيه معظم النشاطات التجارية والحرفية.

تأتي في درجة ثانية الخطوط المتفرعة عن الخط الساحلي، وهي : الاوزاعي، الرمل العالي وحرش القتيل - جسر المطار -السفارة الكويتية - جسر المطار. كل هذه المتفرعات تستقطب حجماً غير محدد من النشاط الحرفي والتجاري، وفي هذا الإطار يبدو طريق الأوزاعي - الرمل العالي هو الأكثر حظاً في إستقطاب المؤسسات التجارية والصناعية لوفرة الأراضي القابلة للإستيطان على جانبيه وقوة حركة السير عليه.

وعلى صعيد المواصلات تشكل منطقة مشروع "أليسار" حلقة وصل بين بيروت والجنوب، وبين الضاحية الجنوبية والجنوب، وبين الضاحية الجنوبية وبيروت، وكذلك هي حلقة وصل مع طريق دمشق الدولي.

بين بيروت والجنوب تتم الصلة عبر الطريق الساحلي باتجاه الروشة من جهة، وبإتجاه السفارة الكويتية – الكولا من جهة ثانية.

وبين الضاحية الجنوبية والجنوب يتم الإتصال عبر طريق الأوزاعي- الرمل العالي والأوزاعي - السفارة الكويتية - جسر المطار.

وبين الضاحية الجنوبية وبيروت المدينة، هناك خطان رئيسيان هما : طريق المطار – مستديرة شاتيلا-البربير، وطريق الغبيري - جسر المطار – السفارة الكويتية- الكولا أو الطريق الساحلي.

أما الاتصال مع طريق دمشق الدولي، فتتم عبر طريق الكولا – السفارة الكويتية- المشرفية- الحازمية.

أما على صعيد الطرقات الداخلية، فإننا نجدها ضيقة ملتوية وغير معبدة في بعض الأحيان، وقد تكون مرصوفة بالباطون أحياناً أخرى، عرض الطريق الرئيسي منها يتراوح بين ثلاثة إلى أربعة أمتار على الأكثر.

3-3-1-2 التصميم التوجيهي العام للمنطقة

إستناداً للتصميم التوجيهي العام لضواحي مدينة بيروت الصادر عام 1964والمعدل عام 1970( )، فأن منطقة مشروع "أليسار" تقسم إلى أربعة مناطق اساسية حسب نظام البناء لضواحي بيروت، إضافة لثلاث مناطق أخرى واقعة ضمن بلدية بيروت نفسها وذلك على الشكل التالي :

- المنطقة 1، وتضم أحياء : الجناح، المدينة الرياضية ، صبرا، شمال طريق الجناح حتى البحر في الغبيري، إضافة لأحياء الأوزاعي شرق الطريق الرئيسي إمتداداً حتى الرمل العالي والمرامل.

صورة رقم : 1 - الشارع الرئيسي منطقة المرامل في الاوزاعي

---

4 - "قانون وأنظمة البناء في لبنان"، التصميم التوجيهي العام لضواحي بيروت (جمع وتنسيق جورج سماحة واشراف النقيب الياس النمار)، نقابة المهندسين في لبنان، 1995، ص 413-395.

المصدر : الباحث عام 2014.

هذه المناطق مخصصة في الأساس للسكن والتجارة، معدل الإستثمار السطحي فيها ٪30-40 (النسبة بين مساحة المسقط الأفقي للبناء ومساحة العقار) وعامل الإستثمار العام 0,9–1,4 (النسبة بين مساحة البناء عن كامل طوابقه المحسوبة في الإستثمار ومساحة العقار)، بحيث يسمح بإرتفاع أقصى وقدره 6-5 طوابق( ).

- المنطقة 2، وتشمل احياء : صبرا شمال المخيم، إضافة لشريط صغير جنوب طريق الجناح في الغبيري، معدل الإستثمار السطحي فيها 50 ٪ وعامل الإستثمار العام يساوي 1,65. ويسمح فيها بإرتفاع قدره أربعة طوابق. وقد حدد التصميم التوجيهي أن الواجهات الخارجية في كلا المنطقتين (1 و2) يجب أن تشاد بالحجر الطبيعي بنسبة لا تقل عن 60 ٪ من مساحتها الإجمالية.

- المنطقة 3، مخصصة للمطاعم، والحمامات البحرية، والمؤسسات السياحية والفندقية والشاليهات والسكن الخاص. وهي تمتد على طول الشاطئ حتى حدود توسيع المطار. معدل الإستثمار السطحي فيها 20 ٪ وعامل الإستثمار العام 0.4.

- المنطقة 4، وتقسم بدورها إلى ثلاثة أجزاء، وتشمل بشكل أساسي أحياء : بئر حسن، حرش القتيل، الجناح-الأوزاعي جنوب الجناح في الغبيري.

وفي هذه المنطقة يحرم البناء من أي نوع كان في القسم الجنوبي من حرش القتيل وجنوب مخيم صبرا، ويصنف ليبقى منطقة حرجية فقط. كما يخصص للمنفعة العامة بأعتبارها أملاكاً للدولة كل من ثكنة المضاد وملعب الغولف، أما باقي اجزاء المنطقة فأنها مخصصة للبناء شرط أن ترتب وتستثمر من قبل شركة عقارية. أو بواسطة الضم والفرز، وذلك على ضوء مخطط حجمي تضعه المديرية العامة للتنظيم المدني.

---

5 - نفس المصدر.

عامل الإستثمار الأقصى 1,4 ومعدل الإستثمار السطحي الأقصى 40 ٪ ، بحيث يسمح بارتفاع قدره خمسة طوابق.

- المنطقة5، تقع ضمن نطاق بلدية بيروت وتتبع احياء صبرا (أرض جلول)، معدل الإستثمار السطحي فيها 50 ٪ والعام 3,5. وهي مخصصة للسكن والتجارة.

-المنطقة 6، وهي منطقة المقابر والمعروفة بمقبرة الشهداء (الفرنسيين).

- المنطقة 7، وتشكل الإمتداد الطبيعي لغرب أتوستراد طريق المطار، مخصصة للسكن والتجارة ايضاً، معدل الإستثمار العام فيها 0,75.

وأخيراً هناك منطقة واسعة، قد خصصت لتوسيع حرم المطار لا يسمح فيها بالبناء.

إن هذا يعني، فيما لو طبق حينها إنه كان بإمكان منطقة مشروع "اليسار" أن تستوعب نحو 250-240 ألف نسمة على الأكثر، موزعين على مناطق مفرزة ومرتبة ومنظمة. إلا أن أعداداً مشابهة قد توزعت بطريقة عشوائية على المناطق التي سيعاد ترتيبها فيما توزع عدد مماثل آخر على المناطق التي استثنيت من عملية إعادة الترتيب . ومع أن هذا المخطط التوجيهي لم يطبق، فأن الحركة التجارية الرئيسية تمحورت تلقائياً على خطوط المواصلات، أما التجارة القائمة على التوزيع الخفيف للأغذية فأننا نراها منتشرة داخل الأحياء. وتبدو حركة التجارة كثيفة على الأوتوستراد الساحلي من الأوزاعي حتى الجناح وكذلك على طريق الأوزاعي الرمل العالي.

أما الصناعات الخفيفة، فهي موزعة أما على طول طرقات الأحياء الداخلية السهلة الوصول فضلاً عن جوانب الطرقات الرئيسية.

بالنسبة لقطاع الخدمات، فأنه يقتصر على وجود عدد من الدوائر الرسمية والمستشفيات والمراكز الصحية، إذ لا وجود لخدمات سياحية بالمعنى الواسع للسياحة، ولا خدمات إجتماعية، وقد نستطيع أن ندرج في قطاع الخدمات المطاعم التي تقدم المعجنات، وهي منتشرة على طول الطريق الساحلي في منطقة الأوزاعي والجناح، إنما تبقى هذه الخدمات ذات مستوى متدن، وهي موجهة للعابرين، وليست مقصودة من خارج المنطقة.

2-3-3 مواصفات السكن

ترمي عملية إعادة الإسكان إلى إنشاء 10120 مسكناً، بما يتسع لحوالي 58 ألف نسمة( )، مع متوسط حجم الأسرة يساوي 5,7، أي ما يقارب 54,4 ٪ من مجموع الناس المعنيين (اللبنانيين) الموجودين في منطقة المشروع (يقدر عدد السكان الإجمالي بنحو 130 ألف نسمة، ستطال عملية إعادة الترتيب اللبنانيين منهم فقط (82٪)، لكن لن تكون لكل الباقيين مساكن داخل منطقة

---

6 - دراسة الجدوى الإقتصادية لمشروع "أليسار"، المركز الإستشاري للدراسات والتوثيق، تقرير غير منشور، آب 1997، ص 33.

مشروع "أليسار" إذ أن قسماً منهم سيتم إخلاؤه بهدف إقامة الأوتوسترادات، والذين يعيشون في مساكنهم التي بنوها بأنفسهم على مراحل من الإسمنت وحجر الباطون غير المكسو وغير المدهون أحياناً.

3-2-3-1 الاحياء والشكل المعماري للمسكن

الأحياء الداخلية كسائر البناء في تلك المناطق لم تقم بفعل تخطيط أو تنظيم مدروس، ولذلك جاءت صورتها بالغالب عبارة عن أزقة تضيق وتتسع وتتعرج وسط إزدحام المنازل وضيق المداخل والمسالك. ومنازل هذه الأحياء تمتاز بقربها من بعضها البعض وتكون احياناً كثيرة متلاصقة تماماً، غير أن كل وحدة سكنية (المنزل الواحد) تمتاز بإستقلاليتها عن الوحدة الأخرى، فالبيت الواحد له حدوده ومساحته المعروفة واستقلاليته لجهة المصارف الصحية والتمديدات المائية والكهربائية وغيرها. على خلاف ما هي عليه الحال في الأبنية والعمارات التي تزداد فيه القواسم والخدمات المشتركة بين المساكن (المصعد، الكهرباء، الماء...)

3-2-3-2 مواصفات المساكن

يفيد المسح الخاص بتوزيع المساكن تبعاً لعدد الغرف (بالمئة)، وذلك حسب الجدول رقم : (40) والرسم البياني رقم : (23) التاليين :

جدول رقم : 2 - عدد الغرف في مساكن منطقة "أليسار"

المنطقة / عدد الغرف	الجناح*	حرش القتيل*	صبرا*	الاوزاعي	المرامل	متوسط الغبيري	متوسط المنطقة	متوسط لبنان
1	10,68	11,1	14,7	6,88	0	12,16	11,1	4,25
2	33,53	33,68	35,36	31,93	20,59	34,19	33,61	16,76
3	29,38	29,51	30,33	29,38	20,59	29,74	29,58	25,1
4	15,73	15,28	13,91	15,68	32,35	14,97	15,23	25,6
5 او 6	10,68	10,42	5,7	16,25	26,47	8,93	10,48	28,1

الجداول الاحصائية لمسح المعطيات الاحصائية للسكان والمساكن -1996-1994 وزارة الشؤؤون الإجتماعية بالتعاون مع صندوق الأمم المتحدة للسكان (جدول رقم 3-3، ص73) / دار الهندسة - تنظيم أوضاع الضاحية الجنوبية الغربية لبيروت - 2004. ص :17.

*مناطق تقع ضمن حدود بلدية الغبيري.

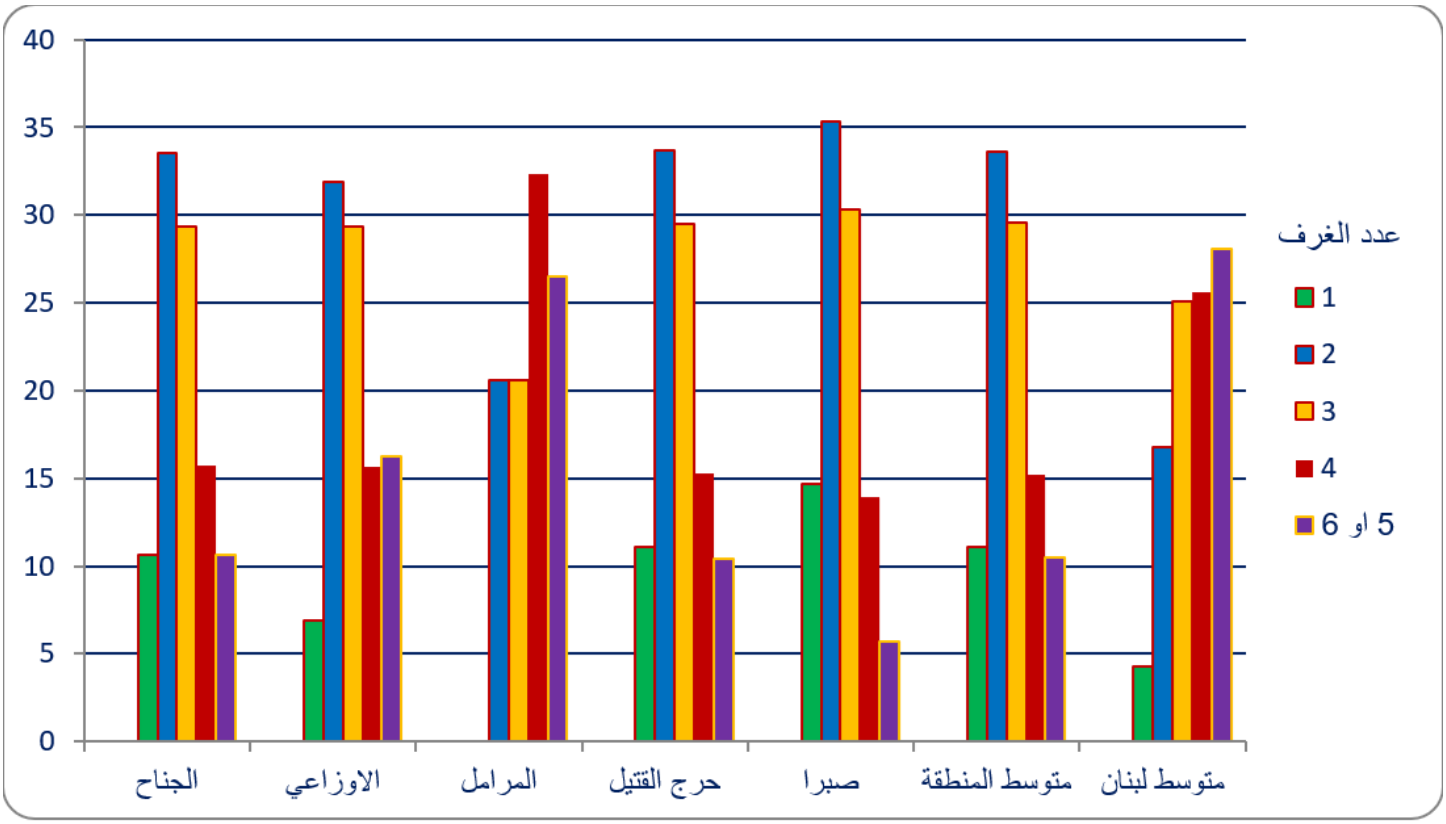
بأن ثلثي المساكن على مستوى المنطقة كلها مؤلف من غرفتين أو ثلاث غرف، أما الباقي فهو موزع بالتساوي تقريباً على مساكن مؤلفة من غرفة واحدة أو أكثر من ثلاث غرف. ما يعني أن العائلات الكبيرة تسكن في عدد محدد من الغرف، وذلك مقارنة مع المتوسط الموجود في لبنان، والذي يشير إلى أن نصف المساكن مؤلفة من ثلاث وأربع غرف.

على صعيد كل حي بمفرده، نجد أن متوسط عدد الغرف في المسكن يظل يقترب المتوسط العام في الأحياء ما عدا في المرامل، حيث نجد نسبة المساكن المؤلفة من غرفتين وثلاث غرف تقارب الـ 40 ٪، بينما تلك المؤلفة من أكثر من ثلاث غرف تقارب الـ 60 ٪. وهذا قد يعود إلى حداثة الإستيطان في هذا الحي الذي ظل محمياً حتى أواخر الثمانينات.

كثافة السكن داخل المسكن

يبلغ متوسط عدد الأفراد المقيمين في الغرفة الواحدة حوالي الشخصين، ويصل في بعض الأحيان إلى ثلاثة، وهي نسبة تعتبر عالية بالمقاييس الإجتماعية.

رسم بياني رقم : 23 - توزيع مساكن منطقة "أليسار" حسب عدد الغرف



الجداول الاحصائية لمسح المعطيات الاحصائية للسكان والمساكن -1996-1994 وزارة الشؤؤون الإجتماعية بالتعاون مع صندوق الأمم المتحدة للسكان (جدول رقم 3-3، ص73) / دار الهندسة – تنظيم أوضاع الضاحية الجنوبية الغربية لبيروت – 2004. ص :17.

عدد الطوابق وعدد المساكن في المبنى

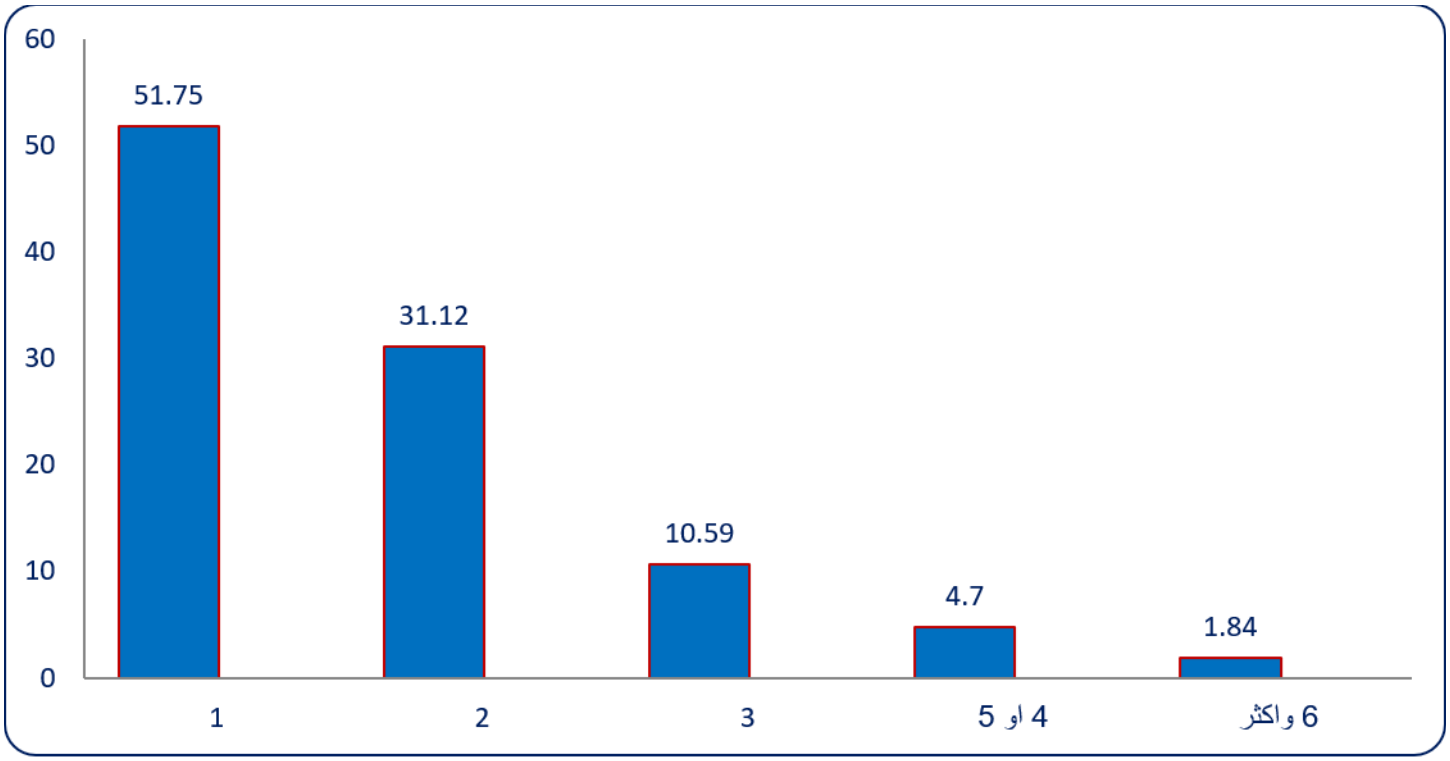
يغلب على منطقة المشروع الإنتشار الأفقي للمساكن، إذ أن نسبة 82,87 ٪ منها لا يتجاوز إرتفاعها طابقين (العدد الإجمالي للأبنية يصل إلى 7208 بناءً تضم 19411 وحدة سكنية( )، وذلك كما يظهر في الجدول رقم : (41) والرسم البياني رقم : (24) التاليين:

جدول رقم: 3 - متوسط عدد الطوابق في منطقة "أليسار"

عدد الطوابق	1	2	3	4 او 5	6 واكثر
النسبة ٪	51,75	31,12	10,59	4,7	1,84

Source : Planning and Development of Beirut South-Western Suburbs, survey report, ExecutiveSunnary, Dar AlHandassah, Beirut, Feb 1996.

رسم بياني رقم : -1متوسط عدد الطوابق في منطقة "أليسار".



Source : Planning and Development of Beirut South-Western Suburbs, survey report, ExecutiveSunnary, Dar Al Handassah, Beirut, Feb 1996.

1-Planning and Development of Beirut South-Western Suburbs, survey report, Executive Sunnary, Dar Al Handassah, Beirut, Feb 1996, P:8.

3-3-3 البنية الإقتصادية

إن ما يميز النشاط الإقتصادي لمنطقة مشروع "أليسار" الراهن، هو توجهه إلى زبائن الطبقة الوسطى وما دون : فمتاجر المفروشات في الأوزاعي مقصودة بسبب أسعارها المتدنية نسبياً من خارج المنطقة، إذ أن الإنشاءات غير الشرعية وفرت على مؤسسات المنطقة عبء الكلفة العقارية مما سمح للتاجر بالبيع بأسعار منافسة، إلا أن عدم شرعية الإنشاءات كان له تأثير سلبي على إستقطاب الشركات الكبيرة، مما حرم المنطقة من هذه الشركات رغم أهمية الموقع المغري في الحالات العادية.

أما التأثير الخاص للموقع، فقد كان في تركيز المتاجر والصناعات الخفيفة على مدخل بيروت الجنوبي، البعض منها يعني المارة عبر هذا المدخل والبعض الآخر قصده الزبائن من مناطق مختلفة.

بشكل عام هناك عنصران حيويان إستفادت منهما الحركة الإقتصادية الحالية في منطقة مشروع "اليسار" : الموقع على المدخل الجنوبي لبيروت، والأسعار المنافسة في مجال التجارة والصناعات الخفيفة.

1-3-3-3 أنواع النشاطات الإقتصادية

يمكن تقسيم هذه النشاطات إلى ثلاثة أقسام تقليدية : تجارة، صناعة، وخدمات.

أ - التجارة

إن أكثر من 70٪ من النشاط التجاري يقوم على الأنواع التالية : تجارة المواد الغذائية، الحلويات، الأفران، الأدوات المنزلية، المفروشات، مفروشات الأطفال، ومواد البناء وقطع السيارات. أما باقي النشاطات التجارية فموزعة على الشكل التالي: تجارة عامة، ألبسة وأحذية، سجاد وموكيت، برادي وديكور، وتجهيزات مكتبية.

الأنواع الثلاثة الأولى (تجارة المواد الغذائية، والحلويات والأفران) تتعلق بشكل رئيسي بحركة السير على طريق الأوزاعي، وهي تشكل ربع الحركة التجارية تقريباً. أما تجارة الأدوات المنزلية، المفروشات، مفروشاتالأطفال ومواد البناء، فأنها قد أكتسبت هوية خاصة بها على مر السنين وزبائنها يقصدونها من الضاحية الجنوبية وبيروت.

تجدر الأشارة إلى أن تجارة المفروشات اصبحت ذات شهرة على الصعيد الوطني، وبعض الناس يقصدون معارض الأوزاعي من البقاع والجنوب، وقد شهد عددها تطوراً مستمراً، إذ إرتفع من حوالي الاربعين مؤسسة سنة 1982، إلى ما يفوق الستين عام 2005) (.ومقارنة مع بيروت المدينة، يعتبر مستوى البضاعة المعروضة من المستوى الوسط وما دون، وهذا الأمر ينطبق على تجارة الأدوات المنزلية أيضاً.

أما بالنسبة لتجارة مواد البناء، فأنها قد استقرت في هذه المنطقة لتوفر المساحات الكبيرة نسبياً التي يحتاجها هذا النوع من التجارة.

1-Clerc-Huybrechts, Valérie – Les quartiers irréguliers de Beyrouth, IFPO, Beyrouth, 2008.p. 124.

ب - الصناعة

في هذا النوع نجد صناعة القازانات، أشغال حديدية، ألمنيوم، زجاج، ألبسة، أحذية، أدوات كهربائية، تدفئة وتبريد، تجهيز مطاعم وفنادق، لوازم قطع كهربائية، خدمات صناعية، مشتقات بترولية ومحطات بنزين، محلات تصليح السيارات، دواليب، ونيون آرمات.

أما باقي النشاطات، فأنها تخدم منطقة واسعة من بيروت، وضاحيتها الجنوبية، لا سيما صناعة الألبسة والأحذية وقطع غيار السيارات وصناعات الألمنيوم وتجهيزات المطاعم والفنادق.

ج - الخدمات

منطقة مشروع "أليسار" فقيرة جداً بالخدمات، إذ يوجد فرع بنك واحد. كذلك قليلة جداً هي شركات السفر ومكاتب المحامين وغيرها. أما بالنسبة لمحلات تصليح الدواليب ومحطات الوقود، فأن وجودها ونوع الخدمات التي تقدمها على علاقة بحركة المرور المرتبطة بالمدخل الجنوبي تحديداً.

وعلى طول الشاطئ الذي يصل إلى نحو 5,2 كلم تتمركز بعض المؤسسات مثل "السمرلاند" والكورال بيتش" و"الكوت دازور" على مساحة تقدر بنحو 10,5 ٪ من مساحته الاجمالية.

صورة رقم : 3 - منتجع السمرلاند في الجناح

المصدر : الباحث عام 2014.

د - متفرقات

نجد في هذا النوع بعض التجارات أو الصناعات القليلة التي لا تتفق والتصنيف السابق، ومنها : مكتبات، عطورات، مجوهرات، هدايا وأزهار.

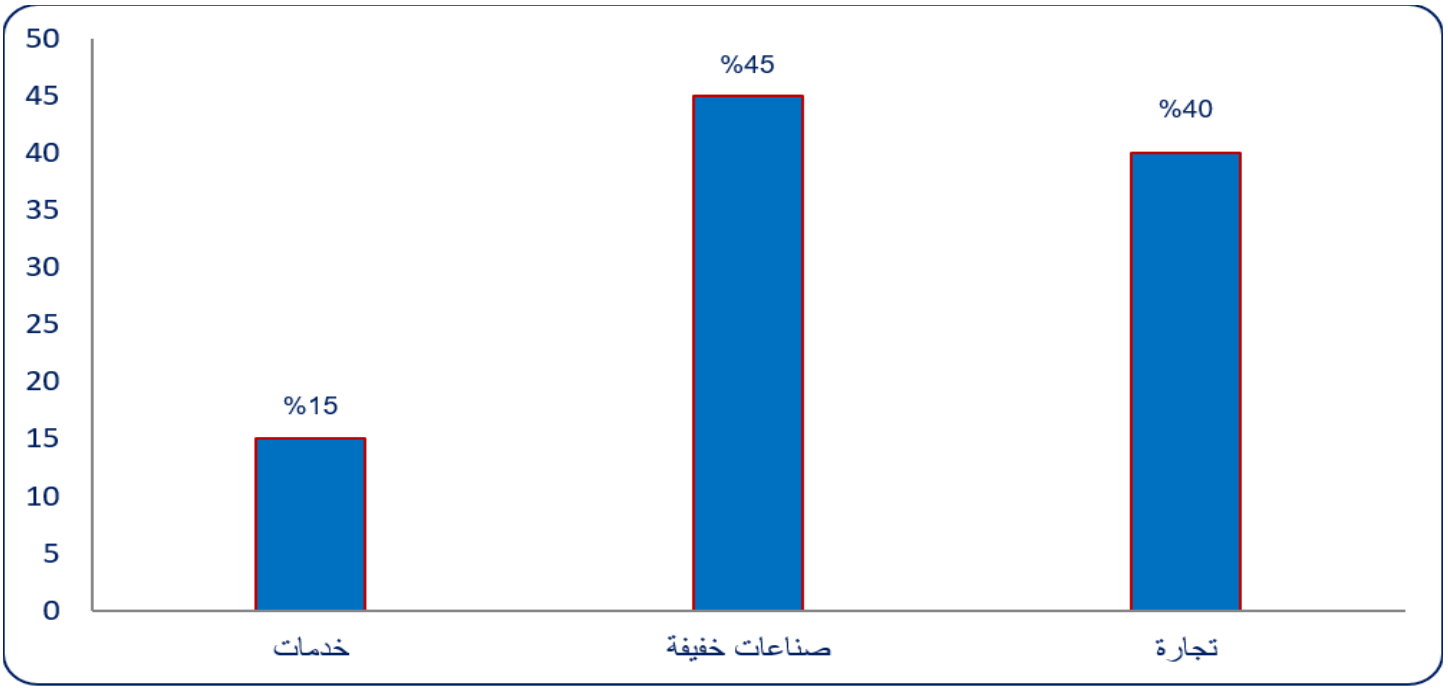
2-3-3-3 أهمية النشاطات الإقتصادية

يقدر العدد الإجمالي للمنشآت الإقتصادية التي ستطالها عملية إعادة الترتيب في "أليسار"بنحو 3610 وحدات تتوزع بين تجارة وخدمات وصناعات خفيفة ومحترفات وبنسبة 51,4 ٪ (1856) للأولى و48,6 ٪ (1754 وحدة) للثانية( ). يذكر أن العدد الكلي للمنشآت في منطقة "أليسار" يقدر بنحو 4749 منشأة بين محلات تجارية (1910) ومحترفات (2408) وخدمات (431)( ).

وفيما يلي يظهر الرسم البياني رقم : 25 توزيع النشاطات الإقتصادية في منطقة مشروع "أليسار" حسب عدد المؤسسات فيها :

تستوعب التجارة حوالي الـ40 ٪ من اليد العاملة من أبناء المنطقة، وتستوعب الصناعات الخفيفة والمخازن والمعارض نحو 22٪ ليبقى في الإدارات الحكومية 9 ٪ وفي البناء 6 ٪، والنسبة المتبقية في نشاطات أخرى غير محددة.

رسم بياني رقم : 2 -توزيع النشاطات الإقتصادية في منطقة "أليسار"



---

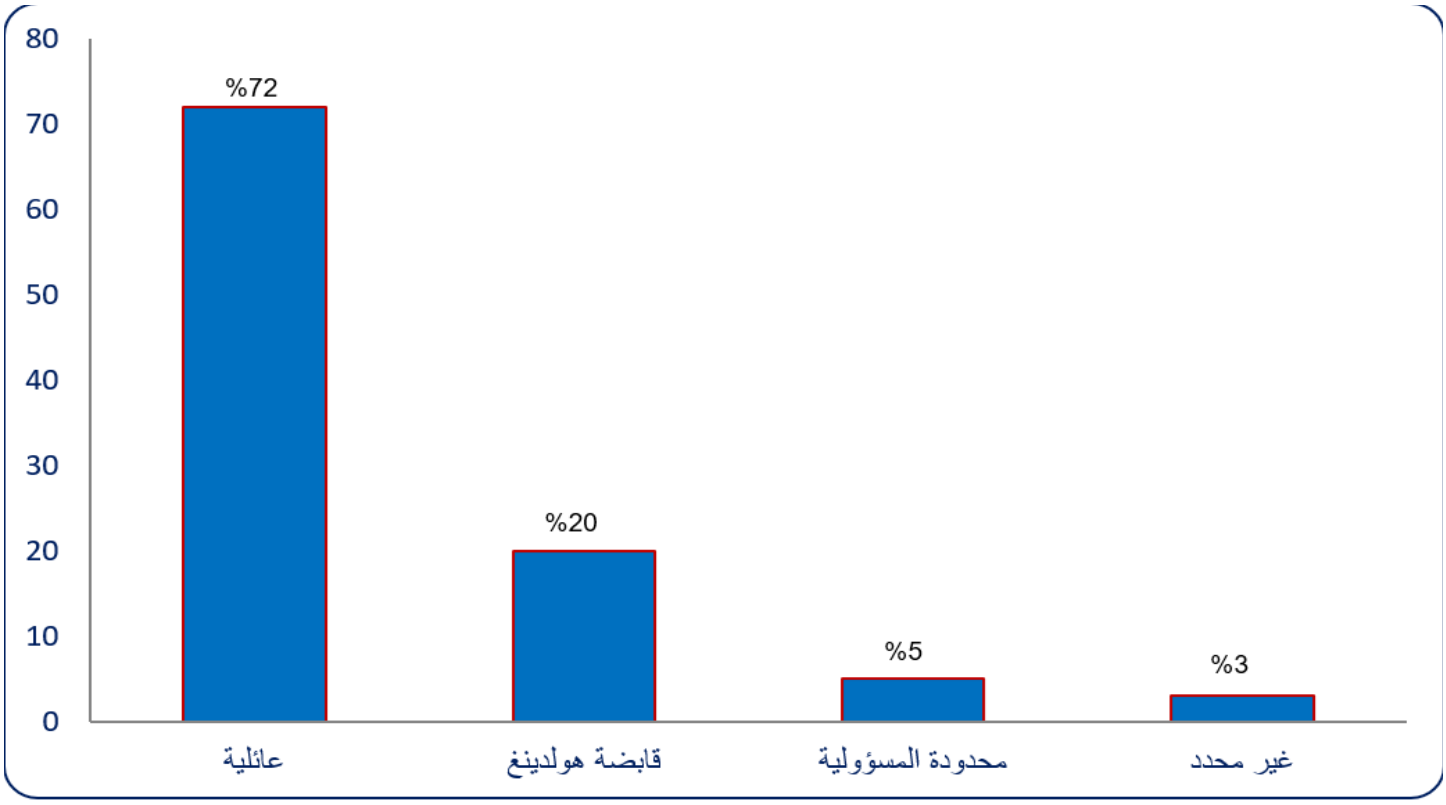
9 - دراسة الجدوى الإقتصادية لمشروع "أليسار" - مصدر سابق، ص : 100.

10 - تنظيم أوضاع الضاحية الجنوبية الغربية لبيروت، مصدر سابق، ص : 11.

المصدر : دار الهندسة – تنظيم أوضاع الضاحية الجنوبية الغربية لبيروت – 2004. ص :28.

على صعيد ملكية المؤسسات، نجد إن الطابع الفردي-العائلي يغلب على الجزء الأكبر، منها (72٪) يعمل فيها الأب وبقية أفراد أسرته، وهو ما يتضح من خلال الرسم البياني التالي رقم : 26 .

رسم بياني رقم : 3 - ملكية المؤسسات في منطقة "أليسار"



المصدر : دار الهندسة – تنظيم أوضاع الضاحية الجنوبية الغربية لبيروت – 2004. ص :30.

وبحسب مسح دار الهندسة فأن 82٪ من هذه المؤسسات لا تملك فروعاً خارج المنطقة. كما أن 69٪ من أصحاب هذه المنشآت يقيم داخل المنطقة وأن 54,3 ٪ من موظفيها وعمالها هم من أبناء المنطقة( ). أما دخلها الشهري فأنه يتعدى الألف دولار أميركي في 36 ٪ من إجمالي المؤسسات، بينما يتخطى العشرة آلاف دولار في 13 ٪ منها. 35 ٪ من هذه المؤسسات قائمة على عمل أصحابها، إذ لا عمال لديها، 50,5 ٪ يتراوح عدد عمالها بين واحد وخمسة يفيد المسح الصناعي للمؤسسات الصغيرة التي قامت به وزارة الصناعة والنفط إن 68 ٪ من هذه المؤسسات تستخدم أقل من 5 اجراء، وحوالي 15 ٪ تستخدم ما بين 5-9 عمال، و7,1 ٪ تستوعب بين 10-5 عمال، أما المؤسسات الباقية (5٪) فتستخدم أكثر من عشرة عمال( ).

---

11 - تنظيم أوضاع الضاحية الجنوبية الغربية لبيروت، مصدر سابق، ص :21.

12 - نتائج المرحلة الثانية من المسح الصناعي، السفير 22/12/1995.

وهذا الواقع يشير في الحقيقة إلى مدى الضعف الذي تعاني منه هذه المؤسسات على المستوى المالي والقانوني والإداري، وبالتالي، الإجتماعي، إذ أن إزدهارها مرتبط إرتباطاً وثيقاً بصاحبها الذي ربما سيواجه تحديات كبيرة في الإنتقال من بيئة إجتماعية إلى أخرى، وكذلك في الإنتقال من شروط منافسة ملائمة تأقلم معها على مدى سنوات عديدة إلى محيط إقتصادي مختلف كلياً.

4-3 الوضع المستقبلي في إطار مخطط "أليسار"

1-4-3 أهداف المشروع ودوافعه

إن إعادة ترتيب منطقة مشروع "أليسار" يأتي في إطار خطة شاملة من أهم أهدافها الأساسية المعلنة هي التالية( ):

أ - تحسين شروط السكن من خلال الإزالة التدريجية للسكن غير الشرعي، وبناء منازل لذوي الدخل المحدود.

ب- دمج منطقة مشروع "أليسار" في مخطط بيروت الكبرى، عبر تحرير الشواطئ الرملية في الجناح وتخصيصها لنشاطات الترفيه والسياحة، وعبر توسيع وتحسين شبكة الطرق الرئيسية، وذلك بعد تحديد استعمالات الأرض المسموحة.

ج- تحسين الشروط البيئية من خلال تنفيذ مشاريع البنى التحتية.

د-إستثمار أفضل للتنمية من خلال تغيير استخدامات الأراضي.

هـ- إيجاد إطار قابل للتطبيق قانونياً ومرحلياً ومالياً.

ولا يخفى أن هذه الأهداف فرضها الواقع الجغرافي لمنطقة "أليسار" بإعتبارها جزءاً متمماً وهاماً من بيروت الكبرى، نظراً لموقعها المميز، مما يجعلها على علاقة بمعظم مخططات الطرق الرئيسية ومشاريع التطوير الأخرى الجاري تنفيذها أو دراستها ضمن بيروت الكبرى، الأمر الذي يجعل المنطقة في ظل المخطط التوجيهي العام الجديد عرضة لتغييرات أساسية، سواء لناحية مستوى ونوعية النشاط الإقتصادي فيها، أو لجهة عدد السكان وتوزعهم الطبقي.

فبيروت الكبرى تشهد أو شهدت تنفيذ ودراسة عدد كبير من المشاريع والإستثمارات الضخمة ، أبرزها ما يلي :

- المشاريع العقارية مثل مشروع "سوليدير" في الوسط التجاري، ومشروع "لينور" لساحل المتن الشمالي.

- أتوستراد خلدة-الكوكودي، الأوتوستراد الدائري، أتوستراد الأوزاعي-الانيسكو، الأتوستراد البحري، وصلة الحازمية-المطار، أتوستراد شاتيلا-الكفاءات-الشويفات، أتوستراد الحدث-طريق المطار، الأتوستراد العربي، طريق الحدث-حي السلم-الكوكودي.

- مشروع تطوير مرافق النقل البحري والجوي (مرفأ ومطار بيروت والمنطقة والسوق الحرة فيه).

- مشاريع المراكز التجارية قرب المدينة الرياضية، في شارع عدنان الحكيم ومركز بيروت التجاري.

---

13 - دراسة الجدوى الإقتصادية لمشروع "أليسار" - مصدر سابق، ص : 16.

- مشروع قصر المؤتمرات

- مجمع المستشفى الحكومي

- مجمع المعاهد التقنية في بئر حسن.

يذكر أن هذه المشروعات الإستثمارية تتزامن مع مشروعات عامة تطال في المستوى الأول الضواحي الجنوبية والشرقية، لرفع مستوى الخدمات عبر تطوير وتأهيل البنى التحتية من كهرباء وإتصالات ومجاري ومياه وطرق فرعية، وذلك من ضمن مشروع إعماري وضخم( ).

من هنا يتضح الدور الحاسم لموقع منطقة "أليسار" الجغرافي في نجاح العديد من المشروعات المذكورة، ومن ناحية أخرى، فأن المضاعفات السلبية المحتملة التي قد تترتب من جراء بقاء الضواحي المحيطة بمدينة بيروت - ومنها منطقة "أليسار" – غارقة في مستنقعات البؤس والفوضى، في وقت تشهد فيه المدينة تطوراً كمياً ونوعياً كبيراً فرض توسيع مظلة الإعمار لتطال البنى التحتية في تلك الضواحي. خاصة وأن بقاء أحزمة البؤس والفوضى على حالها يمكن أن يشكل تهديداً ضمنياً، ليس على الإستثمارات فحسب وإنما على مسار تطور المدينة برمته.

3-4-2 التحولات الإقتصادية والسكنية المرتقبة

يركز مشروع "أليسار" على الدور الطبيعي لمنطقة الضاحية الجنوبية الغربية من حيث مميزات موقعها. إنه دور التجارة والخدمات : "فعلى مشارف بيروت وعند المدخل الجنوبي للعاصمة وعلى الطريق الرئيسي نحو وسط بيروت التجاري، لا يملك مشروع "اليسار" إلا أن يكون إنعكاساً لمشروع "سوليدير"، إلا أن الظروف المحيطة بمشروع "أليسار" فرضت عليه ضغوطاً مختلفة وأملت عليه شروط تخطيط ميزته عن "سوليدير" بطريقة تعاطيه مع الواقع الحالي" ( ).

3-4-2-1 الوظائف

الوظائف المسموح بها هي : سكن، تجارة، خدمات، صناعات خفيفة، ومراكز رياضية.

---

14 - دراسة مجلس الأنماء والأعمار المقدمة إلى مؤتمر "إعادة إعمار لبنان والتحولات الإقليمية المرتقبة"، نشرته صحيفة النهار، بتاريخ : 16/10/1994.

15 - "اليسار" : الواقع والتحولات، المركز الاستشاري للدراسات والتوثيق، تشرين الثاني 1998، ص : 76.

جدول رقم : 4 - الوظائف والمساحات المخصصة لها في "أليسار"

الإستعمال	المساحة (هكتار)	النسبة ٪
سكن خاص حالي مستثنى	185,1	31,6
سكن خاص مخطط (ذوي الدخل المحدود)	61,7	10,7
تجاري ومسكن مفتوح على المدينة	11,1	1,9
مراكز تجارية /أسواق تجارية	7,6	1,3
مؤسسات كبرى	22	3,5
صناعات خفيفة/محترفات	9,6	1,7
لتطوير أستعمالات مختلفة	27,8	4,7
منشات رياضية كبرى	51,9	9,1
فسحات خضراء مفتوحة / 4 مقابر	16,5	2,8
تطوير الشاطئ ، الردم	25	2,1
مساحات للمناطق البحرية	14	2,1
مواصلات (طرقات + طرقات مشاة)	150,7	25,7
المجموع	**586**	**100**

المصدر : مؤسسة أليسار - دراسة الجدوى الإقتصادية، المركز الإستشاري للدراسات والتوثيق، 1996.

3-4-2-2 خطوط المواصلات الرئيسية والتوزيع الجغرافي للوظائف

بخلاف وظيفة السكن التي تمتد على منطقة مشروع "أليسار"، فأن بقية النشاطات توزعت على محاور استقطاب ثلاثة تتجه من الجنوب إلى الشمال تتمثل في أتوستراد : الكوكودي، طريق المطار، والطريق الساحلي. بحيث أن كل محور يتميز بنوع النشاطات مستقل ومختلف عن الآخر، هذا الفصل في استقطاب النشاطات يؤمن سهولة المواصلات، إضافة إلى طريق رئيسي آخر سيقام فوق الردم غرب الطريق الساحلي بهدف إنشاء مناطق تجارة وترفيه جديدة ومستحدثة، بحيث يخدم المجمعات التجارية والسكنية والسياحية، ويؤمن التنقل السريع بين المناطق والوسط التجاري مروراً بساحل بيروت.

طريق الكوكودي-الكولا سيكون المدخل السريع إلى وسط بيروت ويخدم في نفس الوقت المدينة الرياضية والمجمعات التجارية لقربها منها.

أما طريق المطار، فسيكون منطقة تجمع المكاتب، فقد صُنف محيطه بـ "سكن ومكاتب".

أما طريق الأوزاعي نفسه فسيتم تعزيزه وتوسيعه لعرض 60 متراً ليستوعب قسماً مهما من حركة السير القادمة من الجنوب، وبوضعه المستقبلي سيصبح واحداً من أهم الشرايين الرئيسية التي تشكل مدخلاً اضافياً للعاصمة، خاصة أنه يتصل عند نهايته بأتوستراد مدخل الجناح-الاونيسكو( ).

---

16 - المخطط التوجيهي لمنطقة "أليسار" - مجلس الإنماء والأعمار،1994.

3-2-4-3 المواصفات السكنية

المقصود بالسكن هو مساكن ذوي الدخل المحدود التي أخذت مؤسسة "أليسار" على عاتقها تأمينها بدلاً من المساكن التي سوف تهدم. والقاعدة الأساسية المعلنة هي تقديم سكن جديد بنفس مساحة السكن القديم مع احترام مساحة دنيا للسكن الجديد تساوي 90 م2 تقريباً.

الكثافة الفعلية في مناطق مجتمعات سكن ذوي الدخل المحدود ستقارب الـ 945 فرد / هكتار، وهي كثافة عالية جداً وأعلى بكثير مما هو موجود حالياً (608 أفراد/هكتار). وعليه، يمكن تصور ما ستكون عليه المنطقة بمقارنة الكثافة عام 1991 في كل من الغبيري (725/هكتار)، والرمل الشمالي (790 فرد / هكتار)، وحي الحسينية في منطقة "حي السلم" (1200 فرد / هكتار)( ).

3-5 ملاحظات على المشروع

إن مشروعاً بهذا الحجم يستدعي كماً هائلاً من الملاحظات ويطرح أسئلة كبيرة وإستفسارات برسم السياسة الإعمارية في لبنان، ويثير مخاوف جدية على الصعد المختلفة :

3-5-1 على الصعيد العمراني - المديني

يتخذ هذا الموضوع أهميته من حيث أنه يعني إعادة إسكان أشخاص من طبقات إجتماعية متدنية ووسطى وحشرهم في مجمعات سكنية بأعلى كثافة ممكنة حتى يتسنى إستغلال المساحات الباقية بما ينسجم ومستوى الخدمات المطلوبة( ).

فمن الناحية الإنسانية، يجب في دراسة الحلول المعمارية البديلة للمساكن وإعادة الإعتبار لهذه الفئة المهملة من السكان من حيث إعادة التخطيط لتلبية حاجاتها المتنوعة كي تتأقلم بالتدرج مع حداثة المجتمع المديني وتشكل نسيجاً إجتماعياً وإقتصادياً مستقراً.

3-5-2 على الصعيد الإقتصادي

إن تنفيذ مشروع "أليسار" سيجعل المنطقة تشهد دورة إقتصادية جديدة ونشطة في المجال العقاري والسياحي والبناء والمواصلات، فيما تبقى دورة النشاطات الإقتصادية الحالية تسير بشكل متثاقل بالمقارنة مع النشاطات الأولى. وبالتالي، عيش مواطني المنطقة والجوار على هامش الدورة الإقتصادية فيها، يطرح مخاوف جدية من مخاطر هذا الواقع على الإستقرار الإجتماعي والإقتصادي في المنطقة. فهل فعلاً سيكون هناك إقتصادان متجاوران لكنهما غير متقاطعين، الأول : إقتصاد محلي تتسم مؤسساته بصغر الحجم وهو غير قادر على النمو والتوسع، بفعل المساحات المحدودة، وبفعل عدم قدرته على تحمل تكاليف الإستثمارات الجديدة، والثاني : الإقتصاد

---

17 - المسح الميداني للضاحية الجنوبية، المركز الاستشاري للدراسات والتوثيق،إعداد فرع بنك المعلومات، دراسة غير منشورة، 1991.

18 - الإقتصاد اللبناني، ملخص إحصائي، تجمع رجال الأعمال اللبنانيين، مديرية الاحصاء المركزي، بيروت 2003، ص : 18.

كبير الحجم الذي ينتمي وظيفياً إلى إقتصاد بيروت المرتكز على الوسط التجاري فيه، وعلى مركزة الأموال والإستثمارات في إتجاه واحد هو قطاع الخدمات على حساب بقية النشاطات الإقتصادية( ).

في ظل هذه الأجواء الإقتصادية هل سينجح مشروع تجميع المتاجر أم أنهه سيلاقي نفس المصير الذي لاقته من قبل مجمعات أسواق الروشة التجارية في بئر حسن ؟ أم هل من الأفضل لأصحاب هذه المتاجر أن يتقاضوا بدلاً مادياً عن مؤسساتهم الحالية يمكنهم من إيجاد مناطق أخرى مناسبة عوضاً عن المخاطرة بتكديس كل الأنشطة في مجمعات تجارية قد لا تلاقي النجاح المطلوب؟

3-5-3 على صعيد الوضع الإجتماعي

بين الماضي والمستقبل تغيير جذري قد يصيب النسيج الإجتماعي، إنه تغيير لا بد منه يفرض دراسة المرحلة الإنتقالية بدقة، لأن نجاحها شرط من شروط نجاح المشروع.

إن الآثار الإجتماعية المرتقبة بعد تنفيذ المشروع ، يتعلق بشكل أساسي على مستوى العلاقات التي ستتأتى من حشر السكان في مجمعات ضخمة كتلك التي تمثلها المجمعات المخططة، حيث تختلف ظروف العلاقة القائمة عن تلك المنتظرة.هل كان فعلاً من الضروري حشر السكان في مجمعات ضخمة مستقلة وهل فعلاً من الضروري تقليص المساحة الخصصة للسكان إلى أقصى حد لتحقيق الجدوى الإقتصادية من المشروع؟

وللتخفيف من آثار التغيير الإجتماعي يمكن التعويض عن بعض العادات بأخرى تشبهها وظيفياً بالإمكان تأمينها في الإطار الجديد لمشروع "أليسار"، فقد يكون من الواجب درس ترتيب المساحات الخضراء، فأن لها أهمية توازي أهمية السكن من الناحية الإجتماعية، إنما يبدو أن المساحات الخضراء والأماكن العامة ليست كافية كما يجب.

إن مشروعاً بهذا الحجم يطال هذا العدد الكبير من السكان والمؤسسات لا بد له لتأمين عوامل نجاحه وإستقراره على المدى البعيد من توفير دراسات وحلول أعمق وأشمل في مختلف المجالات العمرانية والإقتصادية، وخاصة الإجتماعية.

المراجع والمصادر

- المسح الميداني للضاحية الجنوبية، المركز الاستشاري للدراسات والتوثيق،إعداد فرع بنك المعلومات، دراسة غير منشورة، 1991.

_ الإقتصاد اللبناني، ملخص إحصائي، تجمع رجال الأعمال اللبنانيين، مديرية الاحصاء المركزي، بيروت 2003، ص : 18.

- "اليسار" : الواقع والتحولات، المركز الاستشاري للدراسات والتوثيق، تشرين الثاني 1998.

- المخطط التوجيهي لمنطقة "أليسار" - مجلس الإنماء والأعمار،1994.

---

19 - "اليسار" : الواقع والتحولات – مصدر سابق، ص : 94.

- تنظيم أوضاع الضاحية الجنوبية الغربية لبيروت،دراسة دار الهندسة، 2004.

- "قانون وأنطمة البناء في لبنان"، التصميم التوجيهي العام لضواحي بيروت (جمع وتنسيق جورج سماحة واشراف النقيب الياس النمار)، نقابة المهندسين في لبنان،1995.

- دراسة مجلس الأنماء والأعمار المقدمة إلى مؤتمر "إعادة إعمار لبنان والتحولات الإقليمية المرتقبة"، نشرته صحيفة النهار، بتاريخ : 16/10/1994.

- دراسة الجدوى الإقتصادية لمشروع "أليسار"، المركز الإستشاري للدراسات والتوثيق، تقرير غير منشور، آب 1997.

- نتائج المرحلة الثانية من المسح الصناعي، السفير 22/12/1995.

- تقرير غير منشور أعدته شركة "أليسار" عام 2005.

1-Planning and Development of Beirut South-Western Suburbs, survey report, Executive Sunnary, Dar Al Handassah, Beirut, Feb 1996, P:8

2-Clerc-Huybrechts, Valérie – Les quartiers irréguliers de Beyrouth, IFPO, Beyrouth, 2008

طائر الفينيق

سفر

روما و سحر النافورات المنتشرة في الشوارع

الكاتبة.سليمة ملّيزي

وسحر النافورات ، أعجوبة الصنابير التي يتدفق منها الماء العذب البارد بدون إنقطاع .روما المدينة الساحرة العتيقة عاصمة امبراطورية روما العظمى ، أثناء زياتي لها في شهر أوت من سنة 2019 ، في عز الصيف ، كان الجو حار اً جدا لا يطاق ، الحرارة التي الحرارة التي تشعرك أنها ستلتهمك، لولا نافوراتها وعينونها المنتشرة ؟

ونحن نجوب شوارعها الجميلة ، والمتاحف التي تتربع على كل الجمال ، وعبر الهواء الطلق ، وشوارعها العتيقة والنظيفة. تفاجئك من حين إلى آخر ساحات واسعة تتوسطها نافورات ، منعشة ينبعث منها خرير الماء المتناثر فوق ومن بين التماثيل المختلفة، تمثل شخصيات تاريخية صنعت مجد روما العظمى ، وهناك تماثيل تحاكي القصص الخرافية التي قرأناها في الأدب اليوناني ،وأنت تتجول في شوارع روما لن تشعر بالعطش أو الظمأ رغم ارتفاع درجة الحرارة ، لأنها مدينة تمنحك الانتعاش بالماء في كل ركن أو شارع بوجود عيون أو صنابير عديدة حيث لاحظنا تقريبا كل 10 أمتار نجد عيون تتدفق منها مياه عذبة وباردة .

في روما ، تعتبر نوافير الشرب مألوفة مثل مناطق الجذب في المدينة. يمكن العثور على هياكل من الحديد الزهر متر مع صنبور منحني طويل في العديد من الشوارع والساحات في المدينة. لظهورهم ، الملقب السكان المحليين نوافير(Nasone)

، والتي تترجم إلى "الأنف" ، أو "الأنف الكبير".(تشبه رافعة النافورة أنف مدمن مخدرات.)

يتدفق الماء باستمرار . يبدو لبعض العيان والمارين ، أنه لموقف مهمل تجاه الطبيعة وإهدار غير معقول للمياه في القرن الحادي والعشرين؟

ومع ذلك ، في الواقع ، واحد في المئة فقط من هذه المياه لا يذهب إلى أي مكان ، وتستخدم بقية المياه المتدفقة، لسقي أسرة المدينة ، وشركات التنظيف وغيرها من الأنشطة غير الصالحة للشرب، والجميل أن هذه المياه التي تتدفق باستمرار من النافورات الباردة والمنعشة ، وتجد السواح أمام هذه العيون ليملؤون قروراتهم وينتعشون بغسل وجوههم من اجل تخفيض الحرارة التي لا تطاق ، وهذه المياه تأتي مباشرة من بحيرة "براتشيانو "، التي تقع على بعد 32 كم من روما. تم بناء القناة التي يمتد على طولها تدفق المياه من قبل الرومان القدماء. في ذلك الوقت ، تم إحضار تسع قنوات إلى المدينة: كانت تتغذى على حوالي ستمائة حمام سباحة في المدينة و 39 نافورة. وهذه مبانٍ حضرية فقط: بالطبع ، كانت المياه تتدفق عبر هذه الهياكل إلى قصر الإمبراطور وفيلات النبلاء

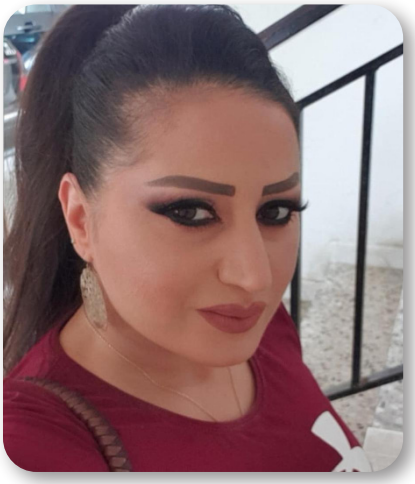
فسالنا بعض المارين عن سر هذه المياه فعلاً صالحة للشرب وماؤها عذب، لم نعد نشتري المياه وأصبحنا نملأ القرورات في أي وقت نريد ، مرة قالت لي ابنتي بشرى يجب أن نغلق الصُّنْبُورُ؟ حرام أن الماء يتدفق هكذا ، وبعدها استفسرنا إلى أين تذهب هذه المياه ، فقيل لنا أنهه تذهب إلى استعمالات كثيرة ، لإمدادات المياه في المناطق الحضرية. وسقي المساحات الخضراء.. وبفضل النافورة المستمرة ، لا ينكسر الماء في الأنابيب ، مما يعني أن البكتيريا لا تتكاثر فيها.

المياه المنعشة ، تأتي مباشرة من بحيرة براتشيانو ، التي تقع على بعد 32 كم من روما. تم بناء القناة التي يمتد على طولها تدفق المياه من قبل الرومان القدماء. في ذلك الوقت ، تم إحضار تسع قنوات إلى المدينة، كانت تتغذى على حوالي ستمائة حمام سباحة في المدينة و 39 نافورة. وهذه مبانٍ حضرية فقط: بالطبع ، كانت المياه تتدفق عبر هذه الهياكل إلى قصر الإمبراطور وفيلات النبلاء.

عندما سقطت روما ، لم تعد تستخدم إمدادات المياه ، سرعان ما أصبحت لا قيمة لها. ومع ذلك ، في القرن السابع عشر قرروا إلقاء نظرة فاحصة على حكمة الحكام السابقين ، واستعادة القنوات. وبعد قرن من الزمان ، ظهرت نوافير الشرب في المناطق الحضرية. كان هدفهم الرئيسي هو توفير مياه الشرب النظيفة للسكان المحليين والأسواق.

ثم في سبعينيات القرن التاسع عشر ، تم تركيب أكثر من خمسة آلاف نازلة في جميع أنحاء المدينة ، واليوم يعمل نصفهم تقريباً. وفي حرارة الصيف ، تساعد النفورات على إخماد العطش تمامًا ، والذي يستخدم بنشاط من قبل السكان المحليين والسياح، روما مدين النفورات والمياه التي تعزف سيمفونية الفرح وحكايات خرافية جميلة وأساطير الرومان ، من خلال المتحف الكبير إلي ينتشر في شوارع روما ، خاصة في الليل لها سحر لا يقاوم ، من خلال المياه التي تتدفق من التماثيل المنحوتة بشكل جميل ومدهش ، وما أضاف لها جمالا تلك الألوان الزاهية التي ترسلها الأضواء الملونة.

لوحات فنيّة



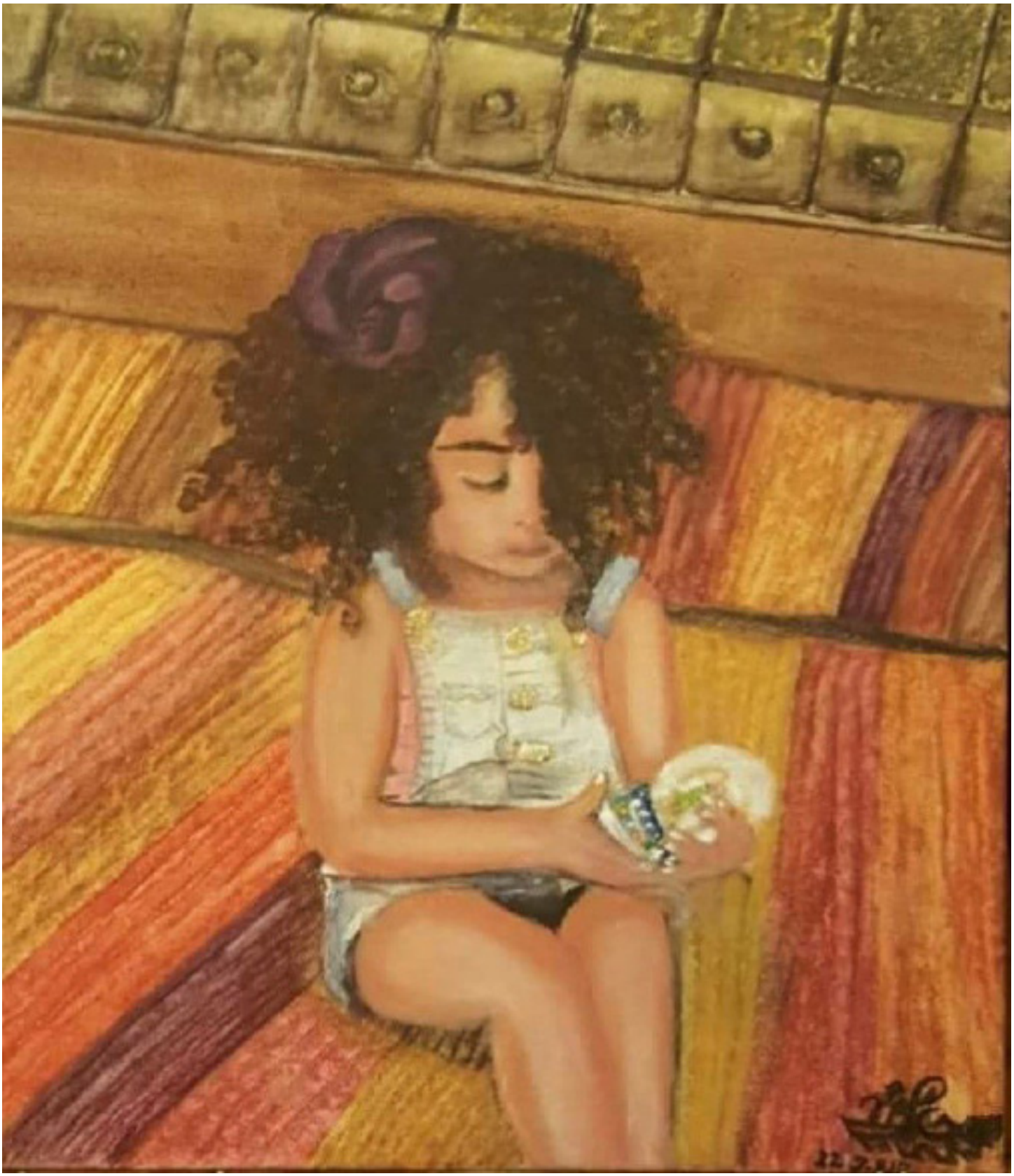
الفنانة حنان بو حسن

للسعادة مداخل وأبواب كثيرة، لا يعيقها الفقر أو البيت العتيق، منبعها القناعة والإبتسامة، فلا تدع العوائق والحواجز تعيق مسارها، افتح لها كل النوافذ دع النور يدغدغ قلبك ويملئ أرجائه سعادة وفرح ... لوحتي بعنوان **(سر ابتسامة)** بالألوان الزيتية.

لا بد أن تعبر، لكل بداية نهابة، ستتعثر حتما بالعتم والسواد، قيد يدك بالأمل عمدا، لا تتخلى عنه وتمضي، بدونه ستتوه وتفقد كل وسائل العبور للأبد، كن غلى ثقة بأن الله لا يترك عبدا دون أن يحيطه بالهداية إلى درب النور ....

(نافذة الأمل) بالألوان الزيتية

في وطني سلبوا أطفالنا كل حقوقهم احلامهم امنياتهم سلامتهم صحتهم حتى انهم دمروا العابهم، ولكن اوتار اصواتهم البريئة، وعيونهم الدامعة صدق ووجع، هي سقينتنا للنجاة من الغرق لأنهم صلاتنا وملائكتنا الأقرب إلى الله عز وجل فلا سبيل لنا غيره منقذا **(لعبة وطفل)** بالألوان المائية...



لغتي هويتي
My language
is my identity
لغتي
هويتي

المستثنى

أسرة التحرير

هو اسم يذكر بعد أداة الاستثناء ويخالف ما قبلها في الحكم مثل : " جاء التلاميذ إلا سعيداً "

التلاميذ : مستثنى منه.

إلا : أداة استثناء.

سعيداً : مستثنى.

فإذا لم يكن في الجملة مستثنى فإن " إلا " تصبح أداة حصر مثل : " ما جاء إلا أحمد " .

وأدوات الاستثناء هي : " إلا ، غير ، سوى ، خلا ، عدا ، حاشا ، ليس ، لا يكون " .

" ما خلا ، ما عدا ، ما حاشا " يجب نصب الاسم الذي يلي هذه الأفعال الثلاثة حين تسبق بـ " ما " المصدرية ، ويعرب الفعل حينئذٍ فعلاً ماضياً جامداً ، والاسم مفعولاً به ، ويقدر الفاعل من الحكم قبل هذه الأفعال ، وتعرب الجملة حالاً : " جاء الطلاب ما خلا سعيداً ".

جاء : فعل ماضٍ.

الطلاب : فاعل جاء.

ما خلا : ما مصدرية ، خلا : فعل ماضٍ جامد مبني على الفتحة المقدرة على آخره للتعذر ، والفاعل مقدر من الجملة السابقة " خلا المجيء سعيداً ".

سعيداً : مفعول به منصوب.

وجملة : ما خلا سعيداً : في محل نصب حال " جاء الطلاب خالين من سعيد " .

إلا : حرف استثناء يجب نصب ما بعده إذا كانت الجملة تامة مثبتة أي غير مسبوقة بنفي مثل " أقبل القوم إلا علياً ".

أما إذا كانت الجملة تامة ومنفية فيجوز النصب على الاستثناء أو الإتباع على البدلية مثل :

ما جاء أحد إلا خليلاً . ما جاء أحد إلا خليل . وفي الحالة الثانية يكون "خليل " بدلاً من " أحد " .

ويجوز النصب والجر للاسم الذي يلي " خلا ، عدا ، حاشا " حين لاتدخل عليها ما المصدرية ، فنقول " : " جاء الطلاب خلا سعيداً " و " خلا سعيد " وتكون "خلا" وقتئذٍ حرف جر.

"غير ، سوى " : اسمان يضافان للمستثنى ويأخذان إعرابه في الاستثناء التام غير المنفي نقول " جاء القوم غير محمد " " غير " هنا : مستثنى منصوب ، وكذلك " رأيت القوم سوى أحمد " وهما اسمان لا تدخل عليهما " أل التعريف " مطلقاً لأنهما تضافان دائماً إلى ما بعدهما.

مثال معرب :

ألا كلّ شيء ما خلا الله باطل وكلّ نعيم لا محالة زائلُ

ألا: حرف استفتاح وتنبيه.

كلّ : مبتدأ مرفوع بالضمة.

شيء: مضاف إليه مجرور بالكسرة.

ما خلا : ما : مصدرية ، خلا : فعل ماضٍ جامد وفاعلها مشتق من الحكم قبلها .

الله : لفظ الجلالة مفعول به منصوب بالفتحة.

باطل : خبر المبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة. وجملة " ما خلا الله " في محل نصب حال .

وكل : الواو حرف عطف . كل : مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة.

نعيم : مضاف إليه مجرور.

لا : نافية للجنس.

محالة : اسم " لا " النافية للجنس مبني على الفتح في محل نصب .

زائل : خبر المبتدأ مرفوع.

A collection of Quotes written by an inspired pen.

مُلْهِمَةُ القَلَمِ

ISSN: 26994-6025

Dr. Hassan A Farhat MD.