باحثات

كتاب متخصص يصدر عن تجمّع الباحثات اللبنانيات

لجنة التنسيق:

مارلين نصر
كلاديس سعادة
ماري روز زلزل
ليلى شيخاني ناقوز
محمد أبي سمرا

الكتاب الثامن: ٢٠٠٢ ـ ٢٠٠٣

مسارات الحبّ بين المُتخيَّل والمُعاش

أبحاث وشهادات

الآراء الواردة في الأبحاث لا تعبّر عن وجهة نظر تجمع الباحثات، بل تعبّر عن آراء كتّابها.

السعر

لبنان	:	12.000 ليرة
سوريا	:	400 ليرة
المغرب	:	70 درهماً
مصر	:	30 جنيهاً
الأردن	:	6 دنانير
إ. ع. م	:	30 درهماً
السعودية	:	30 ريالاً
تونس	:	10 ديناراً
الكويت	:	3 دنانير
أوروبا وأميركا	:	10 دولاراً أو ما يعادله

تجمع الباحثات اللبنانيات
لبنان ـ بيروت ـ الصنائع ـ
مركز توفيق طبارة الاجتماعي
ص.ب: 5375/ 113
تلفون+ فاكس: 739726
E-mail:
bahithat @ cyberia.net.lb

توزيع وطباعة:
المركز الثقافي العربي
ص.ب: 5158/ 113
بيروت ـ لبنان

المحتويات

المقدمة : ظهور الدراسات حول الحب في الأبحاث الغربية والعربية. ٤

المحور الأول: لغات الحب في المتخيل الأدبي والفني

الحب والجنس في القصص الشعبي – سيرة الأميرة ذات الهمّة
..... نازك سابا يارد ١٤

الحب في الأغنية الحديثة ..... كلاديس سعادة ٤١

أيقونوغرافيا الحب والجنس: جمالية المكشوف والمحجوب
..... هند الصوفي ٦٠

«من الحب ما قتل». قراءة في المسرح الإغريقي–الفرنسي
والشكسبيري والعربي ..... وطفاء حمادي ٨٤

المحور الثاني: الحب في المُعاش الاجتماعي والنفسي والصراع مع التقاليد

الحب في مرمى القانون .....ماري روز زلزل ١١٤

الشباب والزواج : المعوقات الاجتماعية والاقتصادية ..... حسان حمدان ١٣٧

الحب والجنسانية عند المعوّق .....منى فيّاض ١٥٤

مرايا المروءة : قبْسٌ من مفهوم الحب عند العرب
في العصور الوسيطة ..... أبو بكر أحمد باقادر ١٧٥

مريدات في حضرة شيخهن ..... منال نحاس ١٩٤

Le désir amputé - le vécu sexuel de femmes libanaises: (revu) 15 ans
après. ..... Marie-Thérèse Khair Badawi ٢١٦

Difficultés de jeunes libanaises non mariées dans leurs rapports avec
l'Autre sexe. (Extrait de maitrise) ..... Gisèle Abi Chahine ٢٢٧

المحور الثالث: شهادات و خواطر

ولا تَحرُك الواحدة دون الأخرى – ترجمة وشرح حسن عبّود
..... لوس إيريغاري ٢٣٠
نوع من الجنون ..... مي غصوب ٢٤١
الحب والوحدة والهورمونات – دوائر الحب العقارية ..... نجلاء حمادة ٢٥١
لماذا وَجَدْت صعوبة في الكتابة عن تجربتي في الحب ..فهمية شرف الدين ٢٦٢
... عن الحب ..... هيفاء بيطار ٢٦٤
دعكِ من الهموم وقبليني .. ..فيديل سبيتي ٢٦٧
رقصة العاشق .....ماري روز زلزل ٢٧٤

Amour et metro (témoignage)..... Suha Bitar ٢٨٤

الملاحق

ملحق رقم ١: ملخصات الأبحاث ٢٨٦
ملحق رقم ٢: المساهمات والمساهمون في الكتاب ٢٩١

مقدمة
ظهور الدراسات حول الحب في الأبحاث الغربية والعربية

مارلين نصر
ومحمد أبي سمرا

كانت وما زالت علاقة الحب بين الجنسين من شواغل الإنسان الجوهرية. وقد شكّلت هذه الحالة محور غالبية أساليبه التعبيرية منذ نشوء الحضارات البشرية على اختلافها: الرقص والشعر والتصوير والنحت، الفولكلور والقصص الشعبي والموسيقى والمسرح والغناء، وصولاً إلى الفنون الحديثة، كالرواية والسينما، وفن الإعلان والفيديو-كليب.

وفي العصور الحديثة كان الحب والجنس ركيزة ولادة حقل جديد من حقول علوم الإنسان، ألا وهو علم النفس البشري الذي صار ركناً من أركان المعرفة الحديثة بطبيعة الإنسان وحاجاته وغرائزه الجمعية والفردية، وبفنونه التعبيرية.

في الثقافة العربية في عصورها القديمة احتلت اللغة والفنون اللغوية معظم مساحة فنون التعبير، وكان للشعر الحيّز الأوسع من هذه المساحة، فإذا بالحب والغزل في طليعة موضوعات الشعر العربي الكلاسيكي، وإذا بالعلاقة بين الجنسين تحضر حضوراً بارزاً في المرويات والأخبار والتراجم والأحاديث، وتحتل موقعاً لا بأس به من علوم الدين، لتشكل جزءاً مهماً من الموروث الثقافي العربي والإسلامي.

وفي الحقبة الحديثة من حياة الثقافة العربية، أي منذ بدايات عصر النهضة في أواسط القرن التاسع عشر مع بدايات احتكاك النخب

العربية بالثقافة الغربية، حضرت مسألة تحرير المرأة إلى جانب الدعوة إلى التقدم والتمدن والخروج على التقاليد القديمة الموروثة، وفي الأدب العربي الحديث، شعراً ونثراً، احتل تحرير العواطف والمشاعر وإطلاقها في فضاءات التعبير الأدبي، الحيز الأوسع في النتاج الثقافي المكتوب الذي جعل من الحب والتغني بجمال المرأة والتوق إلى حضورها في الحياة العامة والخاصة ككائن غير مستبعد وغير محجوب، موضوعاً أساسياً من موضوعات الأدب والشعر، وذلك في محاولة مستجدة لتجاوز الحظر والممنوعات والتقاليد والشرائع الاجتماعية التي تشوب العلاقة بين الجنسين.

أما مع شيوع وسائل الاتصال الجماهيري الحديثة، ودخول المسرح والرواية السينمائية والتلفزيون والغناء دخولاً واسعاً إلى فضاء الحياة الاجتماعية والثقافية العربية، فقد غزت الصور، لا سيما صور سفور المرأة، المخيلة العربية، وأمسى كل من الحب والعلاقة بين الجنسين من الهواجس الأساسية العامة في النتاج الثقافي النخبوي والشعبي الجماهيري.

في الثقافة الغربية الحديثة، احتلت الحياة الجنسية للكائن البشري موضعاً أساسياً في علم النفس الفرويدي. أما في مجال العلوم الإنسانية فقد تأخر نسبياً تناول الحب والجنس حتى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

– أسس عالم الاجتماع الألماني جورج سيمل (George Simmel) علم اجتماع العلاقات بين الأشخاص، فوضع عام ١٩١٠ أول كتاب في الموضوع، عنوانه **فلسفة الحب**، درس فيه علاقات الحب والغرام والزواج. لكن كتاب سيمل الذي يعتبر رائداً في مجاله، لم يُعرف عالمياً إلا بعد ترجمته إلى اللغة الإنكليزية في الخمسينات من القرن المنصرم.

– في فرنسا شكل كتاب **الحب والغرب** لروجمون (Denis de Rougemont) الكتاب «النجم» في دراسة الحب والشعور الغرامي في الثقافة الأوروبية. وقد نُشر هذا الكتاب عام ١٩٣٩، وهو خليط من الأنثروبولوجيا التاريخية والتأريخ الاجتماعي للشعور الغرامي لدى الشعوب الأوروبية.

– انطلاقاً من الخمسينات وبعد ظهور المدرسة الفرنسية والإنكليزية في التأريخ مع جورج دوبي وفيليب آريس وفرنان بروديل، ظهرت دراسات مهمة في التأريخ الاجتماعي للعلاقات الثنائية بين الرجل والمرأة، والعلاقات الجنسية السابقة للزواج. وفي الحقبة نفسها، ومنذ الثلاثينات، اهتم علماء الإناسة (الأنثروبولوجيا)

بدراسة العلاقات بين الجنسين لدى الشعوب والجماعات البدائية، مع مالينوفسكي ومرغريت ميد.

إن الصدمة التي أحدثتها الفرويدية في جعل الرغبة الجنسية في أساس تكوين الشخصية منذ الطفولة، أدّت إلى اعتبار العلاقة بين الرجل والمرأة نتاجاً «للتروما» الجنسي الذي يعيشه الاثنان في طفولتهما. وقد أثّرت المدرسة الفرويدية على الباحثين في العلاقات بين الجنسين في معظم فروع العلوم الإنسانية.

– في الخمسينات من القرن العشرين، وبعد ظهور المدرسة السلوكية في علم الاجتماع وازدهارها في الولايات المتحدة الأمريكية، نشطت وازدهرت الأبحاث والدراسات حول اجتماعيات الحياة الجنسية. وهي الأبحاث والدراسات التي تطورت لاحقاً وحتى أيامنا هذه، لتصبح علم اجتماع الجنسانية، وعلم إحصائيات العلاقة الجنسية. وقد شكل «تقرير كينسي» حول السلوك الجنسي لدى الأمريكيين والأمريكيات، المعلم الأول في هذا المجال. وفي الستينات وضع «ماستر وجونسون» تقريرهما حول العلاقات الجنسية، ليتبعه «تقرير شارون هيت» (Sharon Hite) التي اعتمدت بشكل رئيسي وخلافاً للتقريرين السابقين، على المقابلات الشخصية حول هذا السلوك.

– في السبعينات من القرن العشرين تكاثرت الدراسات «السكسولوجية» وانتشرت، فامتدت إلى البلدان الأوروبية، حيث بدأت تظهر الدراسات العلمية حول السلوك الجنسي لدى مختلف الشعوب الأوروبية، وتُنشر في المجلات العلمية ووسائل الإعلام الأخرى.

– وشهدت السبعينات أيضاً انكباب كبار الباحثين والفلاسفة وعلماء الاجتماع على التنقيب الأركيولوجي المعرفي في تاريخ العلاقات والعادات الجنسية في الحضارتين الإغريقية والرومانية، اللتين نشأت عنهما الحضارة الأوروبية. وقد يكون العمل الموسوعي الذي وضعه ميشال فوكو في عنوان **تاريخ الحياة الجنسية**، أو **تاريخ الجنسانية** الأهم في هذا المجال والسياق.

– إلى جانب أبحاث ميشال فوكو، ظهرت أيضاً جملة من الدراسات السوسيولوجية والنفسية التي تناولت واقع العلاقات الغرامية والحب والجنس. وقد برزت هذه الدراسات والأبحاث في المكتبات الفرنسية والإيطالية والألمانية، كما لم تخلُ المجلات العلمية المتخصصة والأبحاث الجامعية من دراسات كثيرة تصدت

لجوانب مختلفة من الشعور الغرامي وواقع الحياة العاطفية والغرامية. ومن هذه الأبحاث والدراسات تتميز أعمال الإيطالي فرنسيسكو ألبيروني الذي اشتهر في كتبه: **صعقة العشق، صدمة الغرام**، و**الحب في حال البزوغ**. وتتفرد دراسات ألبيروني وأبحاثه في هذا المجال بتركيزها التفصيلي على وجوه وجوانب محددة من موضوع الحب والغرام، بوصفهما ظاهرة مستقلة يجري تناولها على نحو عميق وتفصيلي انطلاقاً من ظواهر «الوقوع في الغرام والحب»، و«العزوبة»، و«علاقات الزواج»، و«الصداقات الغرامية».

وفي هذا السياق يحضر الباحث الفرنسي الشهير رولان بارت «مقتطفات من خطاب العشق» الذي تناول فيه العشق والغرام في دقائق الحياة اليومية الحديثة وأدوارها، وكظاهرة في السلوك الإنساني والشخصية الإنسانية، ومستقرئاً في العلاقات الأدبية والنتاج الأدبي.

ليست هذه الإشارات والعناوين والموضوعات سوى غيض محدود من فيض المؤلفات والدراسات والأبحاث التي تناولت الحب والغرام والعشق والعلاقات الجنسية في الثقافة الغربية الحديثة وفي ميادين علم النفس والاجتماع والإناسة والفلسفة.

في ثقافتنا العربية الحديثة التي لا تزال حقولها المعرفية المختلفة في حال من الاختلاط والمراوحة وعدم التجذّر، خصوصاً في مجالات الفلسفة والتأريخ والاجتماعيات وعلم النفس، يصعب إيجاد سياقات واضحة ومحددة للأبحاث والدارسات التي تصدّت للحب والحياة الغرامية والجنسية والعلاقة بين الجنسين في الموروث الثقافي العربي الإسلامي، وفي الأزمنة الحديثة.

وإذا كان للجنس والحب حضورهما في هذا الموروث، فإن ثقافتنا الحديثة. التي يُؤرّخ لها ببداية النهضة الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر في المشرق العربي (لبنان وسوريا ومصر)، قصّرت عن تناول هذا الموروث والبحث فيه، إلا في ما ندر. ومن هذا النادر نذكر:

– **الحب العذري: بحث في الحب المقموع** للباحث السوري يوسف اليوسف، الذي تناول، في السبعينات من القرن العشرين، الشعر العذري العربي في بدايات ظهور الدعوة الإسلامية.

– **الغزل العذري** للباحث التونسي الطاهر لبيب، الذي تناول الموضوع نفسه من زاوية مختلفة، في الثمانينات من القرن المنصرم.

– في بعض المجلات الثقافية والأدبية (**الآداب**، **دراسات عربية**، و**مواقف**)، ظهرت بعض الدراسات الجزئية والمتناثرة التي تناولت بعض المؤلفات التراثية في الحب والجنس والعشق، ككتاب ابن حزم الأندلسي **طوق الحمامة**، وغيره.

وفي بدايات عصر النهضة الأدبية العربية وحتى الأربعينات، استغرقت الكتابة الشعرية والوجدانية النثرية، الحيز التعبيري للكتّاب والمثقفين، فشكّل الحب والغزل والمشاعر الوجدانية المتأججة بالعواطف والأهواء والرغبات التي تخاطب المرأة والحبيبة، ركنا أساسياً في الخطاب الأدبي والثقافي.

ومع ظهور الرواية العربية الحديثة اتسع نطاق تناول الحب والعلاقات الغرامية والجنسية وما يحف بها من ممنوعات ومحرمات. هذا كله حصل في النتاج الأدبي المكتوب الذي حاول الوصول إلى الحياة الداخلية والحميمة للعلاقات الغرامية، وإلى الحياة الخاصة للشخصيات الروائية التي تعيش أصلاً حالة من الفردية المعطلة أو الموقوفة، في مجتمعات لم يظهر فيها الفرد والحياة الفردية إلا على نحوٍ جزئي وفي دوائر اجتماعية محددة على صلة ما بالثقافة الأوروبية الحديثة، وبنمط الحياة الأوروبية.

ومع ظهور الإذاعات في الثلاثينات والأربعينات والخمسينات من القرن العشرين، انتشرت الثقافة الشفوية وشكّلت الأغنية قاموس الحياة العاطفية الغرامية المشبوبة لدى مروحة واسعة من الفئات الاجتماعية العربية. وقد ظهر في نماذج كثيرة من الفن الغنائي العربي المشرقي، أن هذه العاطفة الغرامية يستغرقها حب الحب أو التوقِ الجامح إلى الحب والعشق، أكثر ما هي تقارب التجربة الغرامية الفعلية. وهكذا كانت الأغاني صانعة مخيلات غرامية ورسائل عشق بين محبين وعشاق متباعدين.

والحق أن النتاج الشعري العربي الرومنطيقي الحديث، وكذلك النتاج النثري الوجداني، في الحقبة نفسها، حملا كثيراً من السمات المشتركة بينها وبين الأغاني، في مجال وصف الشعور الغرامي المشبوب بين محبين وعشاق متباعدين يصعب عليهم الوصال واللقاء.

وقد تكون الدراسة التي وضعها السوري أبو علي ياسين في الستينات من

القرن العشرين في عنوان: **الثالوث المحرّم: الدين والجنس والثورة** ذات دلالة في هذا السياق، رغم استغراقها في الهم الأيديولوجي. أما دراسة الباحث المصري ناجي نجيب التي وضعها في الثمانينات من القرن المنصرم بعنوان: **كتاب الأحزان–أحزان المواطن العربي الصغير**، فتكاد تكون الأولى في مجالها: دراسة الخطاب الأدبي والشعري العربي الحديث، كإطار للتفتح الفردي الرومنطيقي، ولتنامي الشعور الغرامي المشبوب، وصولاً إلى اعتبار التفتح والتنامي هذين ظاهرة تشير إلى فردية مثلومة ولدت جريحة ومنقوصة، وإلى حب وغرام وعشق في حال من استدرار الدموع وسفحها حيال تلك الفردية الممتنعة أو غير المكتملة.

وإلى جانب الأغنية حضرت السينما كفنّ راح جمهوره يتسع في المدن العربية منذ الخمسينات من القرن المنصرم، فاستغرق الحب والغرام والزواج معظم النتاج السينمائي العربي (المصري)، وأطلق للمرة الأولى في الحياة المدينية العربية صورة المرأة السافرة على نطاق عام وواسع.

وكما فعلت الأغنية والأدب الرومنطيقي، أشاعت السينما العربية صوراً للغرام والعشق والحب والعلاقات الزوجية لا تخلو من النمطية، لكنها أنعشت المخيلة العاطفية لفئات اجتماعية واسعة تتوق إلى التعبير عن مشاعرها المشبوبة الجديدة حيال الحب والعلاقات الجنسية.

ومن وجه آخر كان للاندفاعة الشعرية والروائية والمسرحية الجديدة في الستينات والسبعينات فعلها وصخبها في أواسط الأجيال الشبابية المتعلمة في المدن العربية، خصوصاً المشرقية منها، حيث ظهرت حركات «التمرد» على التقاليد. وهي الحركات التي جعلت من النتاج الثقافي الحديث معبراً لصور وتهاويم جديدة عن العلاقات الغرامية والجنسية، فكسرت بعض الممنوعات والمحرمات السابقة في هذه العلاقات، وقد كان للنتاج الروائي العربي الجديد جرأة غير مسبوقة في مقاربة العلاقات بين الرجل والمرأة في الاجتماع العربي. أما الفن التشكيلي والنحت فكان لهما مساهمتهما النخبوية في تجسيد حسي لسفور جسم المرأة، وفي توسيع مساحة دوائر العلانية العامة في ما يتصل بالمخيلة البصرية للعلاقات الجنسية في أواسط ثقافية محدودة متصلة بالثقافة العربية.

لم يواكب هذا النتاج الأدبي والفني في الثقافة العربية الحديثة طوال القرن العشرين، نتاج معرفي وبحثي يتصدّى لظواهر الحب والحياة الغرامية والعلاقات بين

الجنسين في الاجتماع العربي الحديث. فالتأريخ للثقافة والأدب والفنون، ولوجوه الحياة الاجتماعية وظواهرها الحديثة، ومنها الحياة العاطفية والجنسية والنفسيات، يكاد يكون شديد الضعف في الثقافة المعرفية العربية الحديثة. ذلك أن علوم النفس والاجتماع والإناسة حديثة العهد في ثقافتنا التي كانت أدبية النشأة في بدايات عصر النهضة. وربما يشكل ضعف الاهتمام بالحياة الفردية والشخصية في الثقافة العربية الحديثة السبب الرئيسي في عدم تصدي الباحثين لظواهر الحب والغرام والعلاقات بين الجنسين في الاجتماع العربي. ناهيك عن قلة الإنتاج المحلي في مجالات علم الاجتماع الأدبي والثقافي الذي تتوافر مادته في الغناء والشعر والرواية وغيرها من الفنون.

هذا كله ظهر في المشرق العربي على وجه الخصوص، حيث ازدهر الإنتاج الأدبي ازدهاراً لم يعرف المغرب العربي مثيله في اللغة العربية. إلا أنه ظهر في بلدان المغرب، ومنذ السبعينات من القرن المنصرم، عدد من الأبحاث والدراسات التي تناولت العلاقات بين الجنسين. وربما كان السبب في ذلك ابتعاد بلدان المغرب العربي عن مجابهات الصراع القومي والحروب الأهلية الدامية التي عاشها المشرق. وكذلك لعب عامل المثاقفة الحميمة بين المجتمعات المغاربية والثقافة الأوروبية، عاملاً منشطاً لظهور الأبحاث والدراسات الاجتماعية التي قاربت مسألة الحب والجنس والعلاقة بين الرجل والمرأة في بلدان المغرب.

وقد كُتبت معظم هذه الأبحاث والدراسات في اللغتين الفرنسية والعربية، وهي تدور في الغالب حول اضطهاد المجتمع وتقاليده للعلاقات العاطفية والجنسية. وهو اضطهاد تعاني منه المرأة أكثر من الرجل في نظام شبه بطريركي. لذا قلّت الدراسات التي تناولت علاقات الحب السويّة أو العادية بين الجنسين، ربما لندرة مثل هذه العلاقات في المجتمعات العربية التي لم تولد فيها الحياة الفردية إلا مأزومة وشبه ممتنعة.

ومن الباحثين المغاربيين الذين ظهرت دراساتهم في هذا المجال نذكر على سبيل المثال:

– فاطمة المرنيسي التي تُرجمت مؤلفاتها من الفرنسية إلى العربية، وتناولت الحياة الجنسية للمرأة الشابة المغربية في ظل الثقافة الأبوية البطريركية الإسلامية.

– عبد الصمد الديالمي الذي ظهرت أبحاثه باللغتين الفرنسية والعربية حول

مشكلات السكن في علاقته بالحياة الجنسية في الاجتماع الإسلامي، وحول الحياة الجنسية وخطابها في المغرب.

– مالك شبل الذي تناولت أبحاثه مسألة الحياة الجنسية في علاقتها بالسلطة والثقافة الإسلامية وفي المجتمع المغربي.

– عبد الحق سرحان الذي ظهرت له دراسة في عنوان «ختان الحب»، فتناول مشكلة الفصل بين الجنسين والاضطهاد الجنسي، منذ الولادة وحتى الزواج في المغرب.

أما في لبنان الذي عاش في الستينات والسبعينات من القرن العشرين ما يشبه الطفرة في صور التحرر الثقافي والاجتماعي الذي انعكس إيجابياً على العلاقات الغرامية والعلاقة بين الجنسين، فإن الحروب الأهلية–الإقليمية فيه لم تسمح لتلك الاندفاعة أن تنتج معادلها في الإنتاج المعرفي والبحثي. فعدا بعض الدراسات العيادية التي نُشر القليل منها في الخارج، وبعض الأبحاث الجامعية الأكاديمية غير الشائعة على نطاق واسع، فإن الدراسات والأبحاث التي تصدت للحب والعلاقات الغرامية والجنسية تكاد تكون معدومة. فوجئنا ونحن نكتب هذه السطور وسررنا بخبر صدور دراسة أعدّها حسان حمدان، الأستاذ في معهد العلوم الاجتماعية، حول «**حقوق الشباب: الزواج والمعوّقات الاجتماعية والاقتصادية**.»(*)

هذا العدد الثامن من **باحثات** جرى إعداده ليكون محاولة أولى للفت النظر والانتباه إلى النقص في الأبحاث والدراسات التي تتصدى للحب ومشكلاته ولمسألة العلاقات الغرامية والجنسية في الثقافة العربية الراهنة.

أما المحاور التي توزعت عليها دراسات هذا العدد وأبحاثه فجاءت على الوجه الآتي:

– محور أول في عنوان: «لغات الحب في المتخيل الأدبي والفني»، تناول الحب والجنس في القصص الشعبي، وقرأ بعض مظاهرهما في المسرح الإغريقي/الفرنسي والشكسبيري والعربي، وفي إيكونوغرافيا الحب والجنس في الفن التشكيلي

(*) رأينا أن ننشر في هذا العدد مقدّمتها التي يلخّص فيها المؤلف أهم نتائج التحقيق الميداني الذي ارتكزت عليه دراسته.

المعاصر، قبل الانتقال إلى حضورهما في الأغنية العربية الرائجة اليوم، وفي أشرطة الفيديو–كليب.

– محور ثاني تناول «الحب في المعاش الاجتماعي وفي مختبر العيادة النفسية.» ومن عناوين هذا المحور: الحب في مرمى القانون، المعوّقات الاجتماعية والاقتصادية للزواج لدى الشباب، الحب والجنسانية لدى المعوّقين، المروءة مرآة لمفهوم الحب عند العرب في العصر الوسيط، الحب في مرآة كلام مريدات في حضرة شيخهن، والمشكلات الجنسية كما تعبّر عنها بعض النساء في العيادات النفسية.

– محور ثالث جُمعت فيه شهادات شخصية أو خاصة في الحب والعلاقات الغرامية، شارك فيه بعض الكتّاب والكاتبات، والشبان.

مارلين نصر ومحمد أبي سمرا

المحور الأول

لغات الحب
في المتخيل الأدبي والفني

الحب والجنس في القصص الشعبي

سيرة الأميرة ذات الهمّة

د. نازك سابا يارد

بين القصص الشعبي اخترت سيرة «الأميرة ذات الهمّة وولدها عبد الوهاب والأمير أبو محمد البطّال وعقبة شيخ الضلال وشومدرس المحتال» لأنها، على ما أظن، أقلّ شهرة من قصص **ألف ليلة وليلة** أو **سيرة عنتر**، مثلاً، ولم توضع حولها الدراسات التي وضعت حول هذين الأثرين او غيرهما من القصص الشعبي.

في الطبعة التي اعتمدتها تقع السيرة في ٦٠١٢ صفحة، مقسمة الى سبعة مجلدات، في كل منها عشرة أجزاء. وتتناول حروب العرب ضد البيزنطيين منذ العصر الأموي وحتى آخر خلافة الواثق العباسي، أي من القرن الأول وحتى القرن الثالث للهجرة. كما تصوّر الصراع بين قبيلتين قيسيتين في الحجاز: بني كلاب وبني سُلَيم. يستحيل أن يحدّد بدقة زمن وضع هذه السيرة، ولكن من المرجح أنها بدأت تروى منذ العصر الاموي وحتى عصر الواثق بالله العباسي، وأنها كانت تروى في منطقة الثغور من بلاد الشام، وقد استخرجت الدكتورة نبيلة إبراهيم عدداً من الالفاظ التي تستخدم في لغة الشام العامية.[١] إلا أن دائرة المعارف الإسلامية تؤكد ان السيرة لم تأخذ شكلها الحالي إلا بعد ذلك بكثير وبتأثير العداء للصليبيين ، وقد تجلى هذا العداء في كره رواته للمسيحيين إجمالاً. فأقدم

(١) نبيلة إبراهيم، «**سيرة الأميرة ذات الهمة، دراسة مقارنة**»، ص ٦٣.

إشارة إلى السيرة تعود إلى القرن السادس للهجرة، الثاني عشر للميلاد.[٢] كذلك لا نعرف مؤلفاً للسيرة، ويختلف عدد رواتها بين مخطوطة وأخرى.[٣]

تبدأ القصة في العصر الأموي بالمنافسة بين القبيلتين القيسيتين. كان جَندبة بن الحارث على رأس بني كلاب، وعلى الرغم من مآثره وتفوّقه في المعارك، فضّل الأمويون مروان بن الهيثم، قائد بني سُليم، ومنحوه الإمارة على العرب. ولكن بعد وفاة جندبة خلص ابنه الصحصاح أخت مسلمة بن عبد الملك من أيدي غزاة من البدو، فمنحه الخليفة الأموي الإمارة على العرب. فترأس الصحصاح مع مسلمة بن عبد الملك القبائل العربية في حملة كبيرة على القسطنطينية، وكان الصحصاح بطل المعارك ضد الامبراطور ليو وحلفائه. بعد موت الصحصاح في رحلة صيد نشب الصراع على خلافة مركزه بين ولديه ظالم ومظلوم، وكان ظالم قد أنجب ولداً، هو الحارث، ومظلوم فتاة هي فاطمة. إلا أن بني طي خطفوا فاطمة وهي لا تزال طفلة فنشأت فيهم وأصبحت بطلة شجاعة وقوية فلُقّبت «ذات الهمة». بعد مغامرات عديدة عادت ذات الهمة إلى قبيلتها بني كلاب الذين أدهشتهم فروسيتها، وكان الحكم قد انتقل إلى العباسيين، فأقنعت ذات الهمة قومها بتأييدهم، فيما اندلعت المعارك مجدداً مع البيزنطيين. أراد الحارث أن يتزوج ابنة عمّه فاطمة، ولكنها كانت ضد الحب والزواج، فدسّ لها بنجاً نوّمها، وضاجعها، فحملت منه ولداً أسود: عبد الوهاب. ربّته ذات الهمة وحارب البيزنطيين إلى جانب والدته، فكان معها بطل هذه السيرة الشعبية الطويلة. وبطل رئيسي آخر في هذه السيرة هو أبو محمد البطّال من بني سُليم، الا أنه كان يلجأ إلى الدهاء والاحتيال لمساعدة ذات الهمة وابنها، أكثر من اعتماده على الشجاعة. وعلى نقيضه كان سلمي آخر هو القاضي عقبة اللئيم الذي اعتنق المسيحية سراً وكان حليف البيزنطيين الى أن اكتُشف سرّه وصُلب. وتنتهي السيرة بموت ذات الهمة وابنها عبد الوهاب بعد أن حجّا الى مكة.

ادّعى رواة السيرة أنها «أكبر تاريخ للعرب، وخلفاء بني أمية والخلفاء العباسيين». صحيح أنها تورد بعض الأحداث التاريخية، ولا سيما فيما يتعلق بالحروب العربية البيزنطية، كحملة مسلمة بن عبد الملك على القسطنطينية (٩٧-٩٩ هـ/ ٧١٥-٧١٧ م) واشتراك البطال في هذه الحروب، ثم معركة عمورية على يد المعتصم؛ أو ثورة الخوارج ونكبة البرامكة والصراع بين الأمين والمأمون، مثلاً؛ أو

(٢) **Encyclopedia of Islam**, II: 237, 238.

(٣) Ibid. II: 238.

بناء العرب بعض الحصون غربي الفرات، مثل ملطية. وبعض شخصيات السيرة شخصيات تاريخية حقيقية، كهارون الرشيد والأمين والمأمون والمعتصم والواثق، أو عبد الوهاب والبطال وعمرو بن عبيد الله، أمير ملطية. إلا أن هؤلاء عاشوا في أوقات مختلفة فيما تجمعهم السيرة في زمن واحد؛ ومع أن البطال كان بطلاً بكل معنى الكلمة تجعله السيرة ينتصر بحيله وذكائه أكثر منه ببطولته. والعديد من الشخصيات التي تجعلها السيرة من العصر العباسي هي في الواقع من أيام الأيوبيين، كما أن اساليب التحية والألقاب والمواكب وغيرها خاصة بأيام الفاطميين والأيوبيين والمماليك.(٤) هذا فضلاً عن إيرادها أحداثاً وهمية وغير واقعية أو غير معقولة. فالسيرة، إذاً، ليست تاريخاً وإنما سيرة شعبية اعتمدت الرواية الشفوية واختارت من التاريخ بعض الأحداث دون أخرى ومزجت الخيال فيها بالواقع. ولأنها سيرة شعبية فإنها تصور أماني الشعب المكبوتة، كما سنبيّن حين نعرض لقصص الحب فيها.

إن موضوع اهتمامنا في هذه المقالة هو الحب. فمع أن المعارك الدموية العنيفة وأجواء البطولة هي الغالبة على السيرة، إلا أن فيها أيضاً العديد من قصص الحب. وقد حاولنا ان نستخلص الدوافع إلى هذا الحب، مظاهره وانواعه ، مفهوم الشعب له، موقفه منه، آراءه فيه، قيمته بالنسبة اليه، دلالة هذه القصص، وما إلى ذلك من قضايا تتعلق بالحب.

١- الدوافع الى الحب في هذه القصص

أهمّ دوافع الحب في هذه القصص هو افتتان الرجل بجمال المرأة، او افتتان المرأة بجمال الرجل. فعلى نقيض ما قد يتبادر إلى الذهن فيما يتعلق بقصص من القرن الثاني عشر للميلاد نجد عدداً من النساء يتغزلن بالرجل ويعرضن عليه الحب والزواج، منهنّ، مثلاً، ميمونة بنت ملك السودان التي تيمها حب عبد الوهاب حين وقع نظرها عليه، فكتبت إليه رسالة تؤكد له فيها «إن فؤادي في قلبك أسير وان قلبي الى مشاهدتك مستطير وأنا قد عدمت رقادي ودام سهادي.»(٥) وقتالة الشجعان

(٤) في الاسس التاريخية للسيرة راجع: نبيلة إبراهيم، «**سيرة الاميرة ذات الهمة، دراسة مقارنة**»، ص ٦٤-٨١ و Encyclopedia of Islam, II: 236-237.

(٥) «**سيرة الاميرة ذات الهمة**»، ٤:٤١٣ . نورد هذا الاقتباس وغيره بأسلوب رواة السيرة، على ما فيه من ركاكة وأخطاء لغوية..

هي التي تعرض على جندبة أن تتزوجه[٦] لا العكس. أما مقاييس الجمال فنجدها في وصف الراوي الملكة نورا قائلاً:

«وجهها كالقمر... بصدر كأنه مرمر ونهدان كأنهما أحقان البلور وبطن مرجرج ينتهي إلى خصر وردف كأنه برج قد خرج من سور يحمل ذلك ساقان أبيضان مدملجان وقد غاصا في كعبين ناعمين كأنهما اللجان والعقيان.»[٧] أو حين يصف جمال الأميرة زنانير «وهي غضة بضة دعجا ذات جسد ناعم رابية المعاصم عيونها أمضى من الصوارم ثقيلة الردف كأنه كثيب وهي في قامة القضيب مخدلجة القدمين وعجيزة موفرة كأنها موج البحر إذا عصفت به الرياح.»[٨] وتكاد هذه الاوصاف تتكرر في نعت كل الجميلات في السيرة.

إلا أن الجمال وحده لم يكن سبب افتتان الرجل بالمرأة. فجمال نورا سلب عقل هارون الرشيد ولكنه ازداد بها غراماً حين حادثته في قضايا فلسفية يونانية.[٩] وكانت شجاعة المرأة وقوتها من أهم ما جذب إليها الرجال الأبطال. فمعظم النساء في السيرة بطلات مناضلات أمثال الشمطاء بنت الملك الضحاك وقتالة الشجعان والملكة ألوف الرومية وملكة الكرج بخطوس، والقناصة ابنة مزاحم والملكتين نورا وزنانير الروميتين وميمونة بنت الدمدمان وعذيبة بنت البطال، وعلى رأسهن جميعاً بطلة السيرة فاطمة بنت مظلوم التي لقبت بذات الهمة. فهذه وحدها كانت تنتصر على جيوش بكاملها وتقتل بمفردها مئات المحاربين. لم ترغب ذات الهمة بالحب والزواج لانها تفردت بخدمة ربها والجهاد في سبيله منذ أن ظهر لها الرسول في منامها وهي فتاة وقال لها إنها «سيف من سيوف الإسلام.»[١٠] فآلت أن لا يضاجعها غير سيفها ودرعها.[١١] إلا أن الفروسية والشجاعة والقوة كانت من الصفات التي جذبت الرجال إلى غير ذات الهمة أيضاً. مثلاً ظلّ عامر بن الأشعث يمتنع على ابنة عمه غمرة وهي تبيّن له حبها له إلى أن غلبته في مبارزة. حينئذ طلب أن يتزوجها إلا أنها رفضته لأنها احتقرته.[١٢] كذلك زاد إعجاب عبد الوهاب بميمونة

(٦) **السيرة**، ١:٣٤.
(٧) **السيرة**، ٢: ٤٤٩.
(٨) **السيرة**، ٣: ٣٩٧.
(٩) **السيرة**، ٢: ٥٢٨.
(١٠) **السيرة**، ٥: ١٢٨.
(١١) **السيرة**، ١: ٥٣١.
(١٢) **السيرة**، ٤: ٧٢٨–٧٣٢.

حين ظهرت له قوتها وشجاعتها وفروسيتها وبدأ يحبها بعد أن كان يمتنع عليها.[١٣] وأحبّ عبد الوهاب نور النار إذ أعجب بفروسيتها وقوتها بقدر ما أُعجب بجمالها.[١٤]

ب . أنواع الحب

ا – الحب المثلي

في السيرة قصص قليلة تصور حباً مثلياً بين النساء، وقصة واحدة تشير إلى حب رجل لغلام. فالملك غضب المسيح أحب الغلام الرومي الجميل مريحنا. وبقي مع الغلام طول ليلته إلى الصباح «حتى قتل الغلام من فعله الزنيم»، ومن شدة ما جرى للغلام تفطرت مرارته ومات لوقته. فحزن عليه الملك حزناً شديداً وكتم خبر موته ودفنه سراً.[١٥] والمثليات من النساء كن أيضاً من الروم. فالملكة الرومية المسيحية الرائعة الجمال والبطلة الشجاعة ألوف تؤكد للصحصاح أنها لا ترغب في الزواج ولا في الرجال «بل يميل قلبي إلى ربات الحجال.»[١٦] وكذلك الأميرة زنانير الرومية والتي كانت هي أيضاً من الفرسان الأبطال تكرّر: « ما أنا ممن يرغب في بعل أبداً ولا يركبني فحل سرمداً لأنني مولعة بربات الحجال مستكفية بهن عن الرجال ومفتونة بالكواعب الأتراب ومشغوفة بدلالهن والإعجاب بهن فلا يأخذني بهن خجل ولا يعاب عليّ إذا خلوت بملاح النساء من بنات الملوك والأمراء.»[١٧] فألوف وزنانير كانتا بطلتين شجاعتين وذكيتين، مما يقنع الشعب بأنهما أقرب الى الذكورة منهما الى الأنوثة، لا سيما حين توضح زنانير أسباب تفضيلها النساء. إلا أن ألوف وزنانير كلتيهما غيرتا ميولهما المثلية حين أغرمتا برجل مسلم، الأولى بالصحصاح والثانية بلؤلؤ.[١٨] ولم تستمر في ميولها الشاذة الا الغزالة الجنية بنت عقهق التي تيمها حب بنت المبرقع الرائعة الجمال. فحين رضيت الغزالة الجنية أن تتزوج الصحصاح اشترطت عليه أن تسكن بنت المبرقع معهما، فاضطرّ الصحصاح إلى قبول الشرط.[١٩] فنلاحظ أن كل المثليين في السيرة من الروم، وأن النساء منهم

(١٣) **السيرة**، ٤: ٤١٧–٤١٨، ٤٥١–٤٧٥.
(١٤) **السيرة**، ٧: ٣٥–٤٥.
(١٥) **السيرة**، ٣: ٦٣٦.
(١٦) **السيرة**، ١: ٣٠٥.
(١٧) **السيرة**، ٣: ٦١٧.
(١٨) **السيرة**، ١: ٣٢٣ و ٣: ٧٥٨–٧٧٠.
(١٩) **السيرة**، ١: ٤٧٦–٤٨٣.

غيّرن ميولهن الشاذة حين اغرمن برجل مسلم. حتى الجنية رضيت أن تتزوج مسلماً فجمعت بين ميول جنسية طبيعية وأخرى شاذة، كما يحدث كثيراً في مجتمعاتنا اليوم. أما أن تخص السيرة الروم بميول جنسية شاذة فعائد، على الأرجح، إلى التأثير السلبي الذي كان للحروب الصليبية المعاصرة لتدوينها. والبرهان على ذلك أن ألوف وزنانير أقلعتا عن شذوذهما بفضل اتصالهما بالإسلام، وحتى الجنية رضيت بأن تتزوج رجلاً، وكان أيضاً مسلماً. الملك الرومي وحده ظلّ مثلياً، وهذا طبيعي إذ ظلّ ملوك الروم يشكلون القوة المعادية للمسلمين أثناء الحروب الصليبية.

٢- الرغبة الجنسية الخالصة

نادراً ما توقّفت قصص السيرة عند الرغبة الجنسية الخالصة أو وصفتها وصفاً مفصلاً. منها خبر مضاجعة فرسيس بن مطليس، ابن ملك الروم، للأميرة الرومية بطوانة. فحملت منه وخافت أن يفتضح أمرهما. فادّعت أن الحواري ظهر لها بسبب قداستها وأشار إليها بعمود فحملت منه. وأعطاها فرسيس خاتماً سحرياً تغطّ عليه الطيور حين يُفرك. فحين وضعت طفلها فركت الخاتم وغطت عليه الطيور فصدق الناس أعجوبة حملها.(٢٠)

٢(أ) - قصص الاغتصاب

ولكن في السيرة قصصاً واقعية أيضاً، منها قصص اغتصاب وقصص عن شهوة جنسية خالصة، تصفها السيرة أحياناً وصفاً مفصلاً، وقد تبيّن ما يترتب عليها من نتائج.

بعد أن مات زوج الأميرة رباب، وكانت حاملاً منه، اغتصبها العبد سلام: «تقدّم عليها ومدّ يده إليها وأراد الوثبة عليها ودفعها بين ثدييها راحت على ظهرها وأراد أن يركب على صدرها، فمن شدة الدفعة وما لحقها من الفجعة دفق عليها الدم ولحقها الطلق.» فقتلها العبد وسرق ما معها من مال وحلي وتركها مع طفلها الذي كان يرضع من ثديها.(٢١)

لكن حوادث الاغتصاب الأخرى ليست خالية من الحب أيضاً. فبطلة السيرة ذات الهمة نفسها تعرضت لاغتصاب ابن عمها الحارث بن ظالم. أحبها الحارث وازداد بها عشقاً كلما مرّت الإيام، ولكنها ظلت تمتنع عليه إلى أن دسّ لها البنج فاستغرقت في

(٢٠) **السيرة**، ٤: ٥٣-٥٤.
(٢١) **السيرة**، ١: ١٣-١٤.

نوم عميق، ودخل عليها «وواقعها إلى أن نزل دمها وبعد فراغه من قضاء حاجته تركها على حالها وخرج وهو فرحان ببلوغ الآمال.» وخاف الحارث أن تنتقم منه ذات الهمة حين تستفيق فهرب، إلا أنها كانت قد حملت منه ووضعت ابنها عبد الوهاب الذي ربته وحارب إلى جانبها حتى آخر أيامهما. لأن الولد كان أسود اتهمها الحارث بأنها أعرضت عنه لأنها كانت تحب عبداً أسود أنجبت منه هذا الولد. على الرغم من إنكار ذات الهمة هذه التهمة قرر الحارث أن يقتلها هي والولد إلا أنها تمكنت من الانتصار عليه في عدد من المعارك وفي النهاية قتله ابنه عبد الوهاب.(٢٢) وحين فتح المسلمون القسطنطينية وأسروا النساء، كانت ابنة الملك من نصيب الامير ظالم بن عبد الوهاب. أدهشه جمالها وحين رفضته مهددة بالانتحار إن هو اقترب منها نصحه أبوه بأن يبنجها ويغتصبها وهي نائمة، تماماً كما فعل أبوه بوالدته ذات الهمة. فتبع ظالم نصيحة والده ودخل عليها بعد أن خدّرها وفضّ بكارتها. ولكن حين استفاقت دخلت عليها زوجة البطال وابنته تلاطفانها وتحدثانها حتى أنست إليهما ، ورغبتاها بالإسلام، فأسلمت، وفرح ظالم بذلك فرحاً عظيماً وتزوجها.(٢٣)

٢(ب) – الشهوة والبطولة

وهناك شهوة جنسية لا يرافقها إعجاب ولا اغتصاب لأن صاحبتها ملكة قوية جداً تتعدى هي على الآخرين ولا يتعدون عليها. فملكة الكرج المسيحية القبيحة بخطوس «تحب النكاح من المغرب إلى الصباح وإن كان الرجل معها أرضاها أكرمته وأحبته... وشغلته في كل وقت وأوان، وإذا أخذه التقصير يبقى عندها طنجير وتأخذ رأسه تضعه تحت إبطها وتعصر عليه بقوة... تخرج عينيه من حدقيه وتسحق عظم صدغيه.» وحين صارعت مدلاج المسلم وجلدت به الأرض انكشفت عورته «فبان لها شيء هائل فلما رأته سالت ريالتها وتحركت شهوتها» و«طلبته للجماع فلم يقدر على الامتناع فوثب إليها... فوقع عليها مثل الحمار وأراها طعن صاحت منه: زنهار زنهار.» وظلا هكذا «إلى أن استكفت ولا بقي لها جلد ولا نفس.»(٢٤) في هذا الوصف وأمثاله نرى ميل الشعب إلى التعبير الصادق والصريح، بل الفظّ أحياناً، عن العلاقات الجنسية.

ونلاحظ أن السيرة كثيراً ما تقرن الشهوة الجنسية بالبطولة. فبطل السيرة

(٢٢) **السيرة**، ١: ٥٥٣–٥٩٤، ٦٢٧–٦٨٢.
(٢٣) **السيرة**، ٧: ١٠٠٤–١٠١٠.
(٢٤) **السيرة**، ١: ٤٠٦–٤١٠.

الثاني بعد ذات الهمة هو ابنها عبد الوهاب. فمع أنه متزوج وأب إلا أنه يشتهي كل أميرة أو جارية جميلة تقع عليها عينه. حين نافسه هارون الرشيد في الجارية الرومية الجميلة «ميرونة» دخل عبد الوهاب على الجارية وافتض بكارتها وبات «تلك الليلة عندها في أطيب عيش وأهنأه وأرغده وأسناه» متخلصاً بذلك من ردّها إلى هارون الرشيد الذي لن يرضى بجارية افتضت بكارتها.[٢٥] وحين لقي عبد الوهاب الفارسة الشجاعة القناصة ابنة مزاحم وأعجبه جمالها وقوتها وفروسيتها تزوجها وضاجعها عدة أيام ثم تركها.[٢٦] ثم وقع في غرام الملكة الرومية نورا مع أنه كان سائراً إلى بلدها لمحاربة أهلها،[٢٧] وكان هذا الحب سبب العداوة بينه وبين صديق العمر أبي محمد البطال، كما سنرى.

ولعل أكثر القصص دلالة على اقتران البطولة بالشهوة الجنسية الخالصة قصة البطلة ميمونة. تخلت عن زوجها عبد الوهاب حين أسرها ملك الروم أرمانوس، واعتنقت المسيحية لتتزوج أرمانوس. إلا أن ملك الفرنج كرفناس أسرها بعد ذلك وعشقها وأراد أن يتزوجها. مانعته في أول الأمر، «فافترسها غصباً». وحين رأت ميمونة قوته الجنسية «طاب قلبها» ونامت معه حتى الصباح وأصبح أحبّ إليها من أرمانوس، ونوت أن لا تعود إلى زوجها السابق. وحين بيّن لها البترك أن زواجها باطل لأنها زوجة أرمانوس صاحت به ميمونة وأكدت له أنه لا يصلح لمثلها إلا ملك مثل كرفناس «لأنه أوجه من أرمانوس من ثلاثة وجوه أحدها شجاعته والثاني كرمه والثالث يصلح للفراش والهراش. ولقد شاهدت في بلده ما لم أشاهد مثله لأن له مئة سريّة ما فيهن إلا من كرهته لأجل إكثاره.»[٢٨]

٢(ج) – موقف الشعب من الشهوة الجنسية الخالصة

إلا أن السيرة تبيّن ما يترتب على الشهوة الجنسية الخالصة من نتائج سلبية، وكأن الشعب ينتقد بذلك كل شهوة جنسية خالية من عاطفة الحب. فالملك يهودا فقد كل حذره من العدو حين فتنه جمال عذيبة ابنة البطال. ناداها فأخذت تتمخطر أمامه وسألته ماذا يريد. فتغزل بها وطلب منها أن تخلو به كي «يهبها شيئاً تفتخر به على الغلمان.» وحين اختليا قدمت للملك كأساً فيها منوّم وحين شربها وانقلب على

(٢٥) **السيرة**، ١: ٧٧٦.
(٢٦) **السيرة**، ٢: ٣٦.
(٢٧) **السيرة**، ٢: ٢٦٧–٢٧١.
(٢٨) **السيرة**، ٦: ٢٣٣–٢٣٧.

الأرض حملته إلى قومها المسلمين فقيّدوه.[٢٩] ولا يفقد المرء حذره من العدو فحسب، وإنما قوته أيضاً، ولو كان بطلاً. مثلاً، حين أدهش جمال الفتاة الرومية المسيحية الصحصاح وتحدّته ودعته لمصارعتها «وقد وقعت في يده على خصرها فغاصت أنامله في طيات أعكانها وهبّت عليه روائح المسك من أردافها وإذا ببطيخة عبيدي تحت دكة سروالها، عند ذلك استرخت أعضاؤه وقلّ حيله وقواه.»[٣٠] فالرغبة الجنسية الخالصة أفقدت حتى هذا البطل الصنديد قوته فهزمته فتاة قوية. وهذا ما حصل أيضاً لمسلمة حين لاصق ألوف وعانقها «ووقعت يده على خصرها فارتخت منه القوى وبقي حاير من شدة الجوى.»[٣١] وحين وقعت ذات الهمة أسيرة في يد الروم، وقد أعجب ملكهم بجمالها لأنها كانت تزداد جمالاً مع العمر، اختلى بها ومدّ يده إليها وأدخلها تحت ثيابها، فامتنعت. فجرّد سيفه عليها وهدّدها بالقتل. فسكتت، وظنّ أنها رضيت به، فألقى سيفه، فهجمت عليه وقبضت على حلقه وعصرته ومنعته من الصراخ، ثم خنقته.[٣٢] وما يحدث للأبطال من الرجال يحدث أيضاً للبطلات. فبعد أن ضاجع مدلاج المسلم ملكة الكرج بخطوس حتى استكفت ولم يبقَ فيها نفس، مع أنها كانت «تحب النكاح من المغرب حتى الصباح،» نامت. فاستلّ مدلاج سيفه وقتلها. فكان «رمحه القصير» سبب انتصار المسلمين بعد ذلك على أهل الكرج إذ كانوا قد فقدوا سطوة ملكتهم.[٣٣]

٣- الحب

٣ (أ) - الحب المقترن بالجنس

ولكن في السيرة أيضاً قصص حب طبيعي يقترن بالرغبة الجنسية. «فالأذن تعشق قبل العين أحياناً» حسب القول الشائع. وهكذا بيّنت السيرة أن مسلمة بن عبد الملك بن مروان كان يستمع إلى ما يسرده له الصحصاح عن شجاعة الملكة الرومية ألوف وجمالها وذكائها وثقافتها وعلمها، فوقع في حبها وأبى إلا أن يذهب إليها. فوجدها فوق ما وصف الصحصاح وازداد بها غراماً حين سمعها تغني، وحين

(٢٩) **السيرة**، ٧: ٧٧٧-٧٧٩.
(٣٠) **السيرة**، ١: ٣٠٢.
(٣١) **السيرة**، ١: ٣٣٣.
(٣٢) **السيرة**، ٥: ٣٥٢-٣٦٣.
(٣٣) **السيرة**، ١: ٤١١-٤١٤.

اعتنقت إلاسلام خطبها من والدها وتزوجها.[٣٤]

وتأكيداً للمثل الشعبي أيضاً يبيّن بعض قصص الحب في السيرة أن «كل ممنوع مرغوب». أحبت غمرة بنت عطارد ابن عمها عامر بن الأشعث وأطلعت الأم والدة عامر على ذلك، ففرحت المرأة بالخبر. إلا أن ابنها رفض أن يتزوج غمرة مدعياً ان شغله الوحيد هو الصيد ومنازلة الأبطال. فاحتالت أمه ليرى غمرة لعل جمالها يأسره، ولكن دون جدوى. ولم تعد غمرة تقوى على النوم والأكل، وهزلت ومرضت، ولم ينفع معها لوم والدتها. وفي أحد الأيام قالت لأمه إنها ستخرج في رحلة صيد لتروّح عن نفسها. تنكرّت بزي فارس وخرجت إلى الغابة التي يصطاد فيها ابن عمها. حين رأته أهانته وتحدّته وتصدت لمبارزته وهو لا يعرف من هي. تبارزا وتمكنت منه وألقته على الأرض وجردته من حصانه وسلاحه وملابسه وأصرت عليه أن يخلع سرواله أيضاً وتركته عارياً كما خلقه ربّه. ثم حملت أغراضه إلى دايتها وأخبرتها القصة قائلة لها أن تسأله، إذا جاءها، كيف يدعي خوض المعارك وصيد الاسود. وحين عادت إلى بيتها كانت قد شفيت من حبها وأصبح عامر أبغض الناس بالنسبة إليها. جاء عامر إلى الداية يطلب منها أن تأتيه بالملابس من بيته، فأعطته ملابسه وقالت له إن الفارس الذي غلبه ليس سوى ابنة عمه غمرة وانها تبلغه أنه كذب حين ادعى أن شغله الشاغل منازلة ألابطال وخوض المعارك، فكيف ذلك وقد غلبته جارية مدلّلة! حين سمع عامر ذلك شعر بحب شديد لابنة عمه، ومرض من شدة الحب والحزن، إلا أنه حاول عبثاً أن يستميل غمرة التي هددت بأن تقتل نفسها إن هم غصبوها على أن تتزوج عامر.[٣٥]

ومثل آخر على أن «كل ممنوع في الحب مرغوب» هو قصة الأميرة زنانير مع لؤلؤ. مع أنها كانت مثلية في أول الأمر، إلا أنها بليت بحب لؤلؤ لأنه تمنع عنها عندما عرضت نفسها عليه «فصارت لا تصبر عنه ولا تقرب منه، ولا ترغب فيه ولا تبعده، تنفيه ولا تسعفه، وترضيه وهو مع هذا جميعاً صابر كأنه مجنون بني عامر.»[٣٦] ففي هذه الجملة وصف موجز إلا أنه رائع ودقيق لدلال المرأة المتمنعة مع أنها تحب، ظناً منها، ومن الشعب أيضاً، أن تمنّعها يزيد العاشق عشقاً. وهذا ما حصل فعلاً، إلى أن تزوجت لؤلؤ في نهاية الأمر.

(٣٤) **السيرة**، ١: ٣٢٦-٣٤٢.
(٣٥) **السيرة**، ٤: ٧٢١-٧٣٢.
(٣٦) **السيرة**، ٣: ٤٣١.

وفي قصص الحب يتبيّن أن قرار زواج البنت ممن تحب كان أحياناً في يد الوالد، فيما تُركت لها حرية الخيار أحياناً أخرى. مثلاً، رفض والد لبنى أن يزوجها ابن عمها غانم من غير مهر لائق بها، مع أنه هو الذي كان قد حرم غانم أموال أبيه. وكان الوالد ينوي سراً أن يزوجها ملكاً غنياً تكرهه. فعرضت على غانم أن تهرب معه، إلا أن الوالد اكتشف ذلك وحال دون هربها. فغادر غانم سعياً وراء مال وفير يقدمه مهراً، في حين أن والد لبنى اتفق مع الملك على تزويجه إياها، على الرغم من أنه كان قد وعد غانم بألا يفعل . ليلة العرس عاد غانم واكتشف غدر عمّه فقتله وقتل الملك وتزوج لبنى.(٣٧) كذلك رفض المهلب أن يزوّج ابنته ظالم بن عبد الوهاب، وحلف أن يقتلها ولا يسلمها حتى بعد أن أمره الخليفة هارون الرشيد بذلك. في نهاية الأمر حارب عبد الوهاب وذات الهمة ورجالهما المهلب، وانتصروا عليه، فاستطاع ظالم أن يتزوج حبيبته.(٣٨) وسلمى بنت الغطريف أجبرها والدها مرتين على أن تتزوج رجلين لا تحبهما.(٣٩) وتبيّن السيرة أن سلطة الوالد هذه لم تكن وقفاً على المسلمين. فملك الروم ميخائيل خطب الأميرة الجميلة مليكة من والدها، إلا أنه رفض أن يزوجه إياها وزوّجها صليبا القبيح المنظر مقابل أموال طائلة دفعها له. ووقع الملك ميخائيل أسيراً في يد كوشانوش الذي كان صليبا قائداً في جيشه. حين وقع بصر مليكة على الملك ميخائيل تمنت أن يكون زوجها. رشت السجان ودخلت على الملك في سجنه، وشكوا حبهما إلى بعضهما البعض وتعانقا، ثم رشت السجان ففتح باب السجن للملك ميخائيل ومن كان معه من العرب. حين خرجوا دارت معركة حامية بينهم وبين صليبا ورجاله قُتل فيها صليبا وتزوجت مليكة الملك ميخائيل.(٤٠) ولكننا نلاحظ أن الحب هو الذي انتصر في نهاية المطاف، وكأن الشعب لا يريد إلا أن ينتصر، وأن يكون للفتاة حرية اختيار الزوج.

وهذا ما نلاحظه في عدد آخر من قصص الحب. مثلاً، تخاصم قشعم بن عبد الوهاب ومذبحون بن البطال بسبب زهرة الجميلة التي أُغرما بها. فاحتكما إلى والدها، ثابت بن جرير، ليقرر بينهما. إلا أن الوالد قال إنه سيسأل ابنته أيهما تفضل. قالت إنها تفضل مذبحون، ولكن ليخرج إليها كل منهما وستتزوج الذي يغلبها في

(٣٧) **السيرة**، ١:١٤٥-١٥١.
(٣٨) **السيرة**، ٣: ٦-١٤.
(٣٩) **السيرة**، ١: ٧٩-٩٣.
(٤٠) **السيرة**، ٤: ٨٣-٨٩.

المبارزة. فخرج إليها قشعم، إلا أن جمالها أفقده لبه وشجاعته، فاستطاعت زهرة أن تطعنه، وتزوجها مذبحون ودخل عليها من ليلتها.[٤١] وحين مات بحرون أحبت زوجته افتونا عبد العزيز العلوي، وكان عبد الوهاب قد وعد عمرو بن عبيد الله السلمي أن يزوجه إياها لأنه أغرم بها. ولكن افتونا هددت بأن تقتل نفسها إن هم غصبوها على أن تتزوج غير عبد العزيز. ووسّطوا الخليفة المعتصم كي يقنع عمرو بن عبيد الله بالاستغناء عن أفتونا، وعقد الخليفة نفسه الزواج بينها وبين عبد العزيز.[٤٢]

وتصف السيرة أحياناً ما يفعله الرجل أثناء المضاجعة، ولكن من غير إشارة الى ما تفعله المرأة. وهذا إما لأن متعة المرأة الجنسية لا تعار أهمية حتى في أيامنا؛ أو بسبب المعتقد السائد إلى يومنا هذا من أن المرأة لا ينبغي أن تتمتع بالمضاجعة إذ خلقت لكي تكون أداة لمتعة الرجل لا غير؛ أو لأن المرأة هي «الحرمة» وعليه لا ينبغي أن يذكر شيء عن تصرفاتها الحميمة . مثلاً، حين حصل البطال أخيراً على نورا «واقعها وفك ختامها وجعل يعضعض خدودها» وظل هكذا يضاجعها يومين كاملين.[٤٣] ولما قبلت زنانير في النهاية أن تقلع عن مثليتها وتتزوج لؤلؤ، دخل عليها لؤلؤ «وخلع ثيابه وزاد نشاطه ولهاً بها وأخذ الساقين وصار بين الفخذين وعمد إلى الباب وأقعد النشاب وحرّر وقرب وقام القلوع وزاد به الولوع وحلّ الممنوع فأصيب الدروع وأخرب الاطلال والربوع ولاحسب رجوع وزاد في العمل ولا أورى تعب ولا ملل.» صحيح أن الراوي يستخدم مختلف الاستعارات، إلا أنها لا تخفي حركات المضاجعة، بل تصوّرها تصويراً حسياً ملموساً. أما زنانير فتكتفي بأن تقول: «والله ما كنت أظن أن فيك هذا كله.»[٤٤]

ب- الحب المخلص لحبيبة واحدة

(ب) (١) في السيرة أربعة أمثلة على إخلاص الحبيب لحبيبة واحدة. أولها حب الصحصاح لابنة عمه ليلى الجميلة الغنية وابنة سيد القوم، وكانت هي أيضاً تحبه خفية. تشبه هذه القصة قصص الحب العذري الأموية، إلى حد. فحين تغزّل الصحصاح بابنة عمه خاف والداها على سمعتها وطلبا منه أن لا يراها أبداً. فبكى

(٤١) **السيرة**، ٥: ٥٩١-٦٠١.
(٤٢) **السيرة**، ٥: ٥٧٢-٥٧٥.
(٤٣) **السيرة**، ٢: ٨٩٨.
(٤٤) **السيرة**، ٣: ٧٧١.

وتحسّر وشكا أمره إلى والدته التي وبّخته بدورها على ذكره ليلى في شعره لأن ذلك يجعلها حديث الناس وينكس بختها فيتمنع خطابها. ولكنه أصرّ على أن من حقه أن يتزوجها مع أنه فقير، لأنها ابنة عمه. ولم يكفّ عن التغزل بها، مؤكداً «أنا من اليوم قتيل هواها وأسير عيناها ولا أسمع فيها لوم لائم وإن نامت فأنا غير نائم وإن صرمت حبلي فإني غير صارم.»(٤٥) ودام على هذه الحال ثلاث سنين، ثم خرج من الحي يائساً هائماً على وجهه في البراري آملاً أن يجد سبيلاً إلى الخلاص من فقره ليعود ويخطب ليلى. وحين حصل على بعض المال وعاد واجتمع سراً بليلى، قضيا معاً ليلة بالشكوى والحنين، ليس إلا. عرف والدها بذلك وهدّد بقتله، فقرر أن يغادر الحيّ ثانية طلباً لمزيد من المال والشهرة حتى يستحق ليلى، ووعدته هي بأن تنتظره حتى يعود. وتسرد السيرة بعد ذلك قصص مغامرات الصحصاح ومعارك بطولته في سبيل الحصول على ليلى، إلى أن منحه الخليفة عبد الملك بن مروان الإمارة على العرب بدلاً من مروان بن الهيثم السلمي. وإذ طال غياب الصحصاح، ظن أهل ليلى أنه مات، فزوجها والدها لحريث بن الحجاج مع انها ظلت تبكي لفقدان الصحصاح. ولكن الصحصاح عاد قبل أن يدخل حريث بليلى وأمره مسلمة بن عبد الملك أن يتخلى عنها للصحصاح. ولكن الصحصاح لم يمسها، ولم يدخل عليها إلا بعد ثلاثة أيام، بعد أن خطبها رسمياً من والدها امام جميع الملوك.(٤٦) وحين أدهشه جمال أمامة بعد ذلك بسنوات اشتهاها ونسي أهله وخطبها إلى والدها وتزوجها وقضى معها ثمانية أيام وليال. ولأن ضميره عذبه بسبب خيانته ليلى كذب عليها حين عاد وادّعى أنه كان عند عرب أصروا على بقائه عندهم. وظل يكذب على ليلى كلما أقام عند إمامة شهراً او أكثر إلى أن افتضح أمره. فبكت ليلى وأغمي عليها. وحين أغرم بعد ذلك بغزالة جنية عابته على خيانته لليلى واختفت.(٤٧) وكأن هذه الحادثة الخرافية إشارة أخرى إلى عذاب ضميره، وتعبير غير مباشر عن استنكار الشعب خيانة الرجل لحبيبة انتظرته سنين.

ومثل آخر على الحب الطاهر الشريف حب الفتى البصري لجارية جعفر البركي. غارت زوجة جعفر من هذه الجارية الجميلة فباعتها. أحبها الفتى الذي اشتراها حباً جماً، ولكنها امتنعت عليه ثلاثة أشهر وهو صابر على ذلك من غير أن يعرف سببه،

(٤٥) **السيرة**، ١: ١٠٣.
(٤٦) **السيرة**، ١: ١١١-٢٦٩.
(٤٧) **السيرة**، ١: ٤٤٦-٤٦١.

إلى أن أخبرته أنها فعلت خوفاً عليه من جعفر إذا عاد ليسترجعها. وحين استرجعها جعفر عنوة وعرف خبرها مع الفتى لم يمسها احتراماً لشرفها وإخلاصها وأعادها إليه.[٤٨] أما الحب الآخر المخلص والشريف فهو حب لؤلؤ لزنانير الرومية التي ظلت تمتنع عليه بسبب مثليتها، وهو يزداد بها حباً. وحين طلب منه سيده البطال أن يسلمه إياها حين خلصها لؤلؤ من الأسر هجم بخنجر على البطال مؤكداً أنه مستعد لكل شيء في سبيل حبه. وأكد أنه إذا مات دون أن يتمكن من نيلها يكون شهيد حبها ويرجو أن تكون زنانير زوجته في الدار الآخرة.[٤٩]

(ب) (٢) حب البطال الفريد

ولكن لعلّ أجمل قصص الحب الشريف والمخلص في السيرة قصة حب أبي محمد البطال للأميرة الرومية نورا والتي احتلت قسماً كبيراً من الجزئين الثاني والثالث من السيرة.[٥٠] فنورا الرائعة الجمال هذه سلبت، فيما سلبت، لبّ بطل السيرة الأمير عبد الوهاب وأمير السلميين عمرو بن عبيد الله والخليفة هارون الرشيد والبطال، الذي كان أفقرهم. وحين عُرضت للبيع عرض البطال أن يشتريها بثلاثمئة ألف دينار نوى أن يسرقها من منافسيه الثلاثة. وحين أكد عبد الوهاب أن نورا لن تكون لغيره، غضب البطال واستنجد من يسانده في محاربة عبد الوهاب، أميره وصديق العمر، ودارت بين الفريقين معارك ضارية ودموية قتل فيها خلق كثير، فيما هرّب عبد الوهاب نورا إلى زوجته علوى. وحين أسر البطال ظل يهدس بنورا. وحين تخلص من الأسر عادت المعارك بينه وبين عبد الوهاب والخليفة هارون الرشيد من أجل نورا، وأسر البطال الرشيد وعبد الوهاب ووالدته ذات الهمة وهددهم بأن يسلمهم للروم إن لم يعطوه نورا. وبعد مؤامرات ومغامرات ومعارك كثيرة خلص البطال الرشيد ثم عبد الوهاب من الأسر عند الروم، وطلب من الخليفة ثم من عبد الوهاب مقابل ذلك أن يعطياه نورا. ولكي تكافئ ذات الهمة البطال على خدماته لابنها ولبني كلاب وعدته في النهاية بأن تمنحه نورا «ولو قطعت رؤوس وملئت حبوس.»[٥١] وحين رفض عبد الوهاب تسليمها وسحب سيفه على البطال انبرت له أمه ذات الهمة تبارزه، غلبته، وحلفته أن يسلم البطال نورا. إلا أن نورا كانت قد

(٤٨) **السيرة**، ٢: ١٤٥–١٥٢.
(٤٩) **السيرة**، ٣: ٣٦٢ و ٦٣٧.
(٥٠) **السيرة**، ٢: ٤٤٨–٨٩٨، و ٣: ١–١٨١.
(٥١) **السيرة**، ٢: ٧٨٤.

اختفت في هذه الاثناء لأنها لم ترد ان تتزوج البطال ولا غيره، وعادت إلى قومها الروم. فذهب البطال وذات الهمة لمحاربة الروم، وإذ أسرا، أخذت نورا تضرب البطال بسوط وهو لا يشعر بالألم من فرط محبته لها ويرى ضربها له أحلى الأشياء على قلبه. إلا أن البطال وذات الهمة تمكنا من الإفلات، وعادت المعارك بين المسلمين والروم، تدور الدائرة حيناً على أولئك وحيناً على هؤلاء إلى أن تمكن المسلمون من القبض على نورا، وكُتب كتاب البطال عليها. استمرّت نورا تعاند البطال وتقسو عليه حتى رفستها ذات الهمة وقيّدتها، فواقعها البطال وظل يضاجعها يومين كاملين. وخلال الأيام التالية ظل يحادثها ويغازلها حتى تحوّل بغضها حباً، وانقطع عن خوض المعارك مدة طويلة ليبقى إلى جانبها. وحين خُطف البطال إلى شمالي افريقيا ظلّ بعد سنة ونصف يحنّ إلى نورا. وإذ طال غيابه وظنه القوم قد مات رفضت نورا من ناحيتها كل من تقدم لها خاطباً، مؤكدة أنها لا تريد بعد البطال زوجاً. وحين لقيته القناصة بعد سنين لم يسألها إلا عن نورا.(٥٢) حتى آخر السيرة لم يحب البطال ولم يتزوج غيرها، وعلى نقيض عبد الوهاب وأبطال السيرة الآخرين ظلّ البطال مخلصاً لحبيبته الوحيدة.

(ب) (٣) الفرق بين حب البطال وحب الآخرين

في هذا وفي انقطاعه عن الحرب مدة طويلة ليبقى قرب نورا اختلف البطال عن بقية أبطال السيرة. فعلى الرغم من حب الظالم القوي لصباح التي نشبت بسببها المعارك لكي يستولي عليها تزوج أم الخير بمجرد أن وقعت عينه على جمالها، وأقام معها سعيداً لا يتذكر زوجته السابقة صباح، ولا يحن إليها. وحين تذكّر الأوطان حنّ إلى والديه وجدّته ذات الهمة ولم يذكر هذه الزوجة.(٥٣) أما طارق بن الأشعث فقد غامر وحارب للحصول على ابنة عمه فتون، وحين استطاع في النهاية أن يتزوجها، ودخل عليها من ليلته «وزال عنه الهم والجنون وطاب قلبه وانشرح صدره» تركها في اليوم التالي ليرافق عبد الوهاب في الجهاد ضد الروم.(٥٤) وهذا ما فعله أيضاً بحرون الذي أحب ملكة الروم أفتونا، وبعد أن انتصر العرب في معاركهم ضد الروم اعتنقت أفتونا الإسلام وتزوجها بحرون ، إلا أنه هو أيضاً عاد إلى محاربة الروم بعد

(٥٢) **السيرة**، ٣: ١٨١.
(٥٣) **السيرة**، ٣: ١٠٣-١٠٤.
(٥٤) **السيرة**، ٢: ٥-١٢.

زواجه مباشرة.[٥٥] وهذا ما فعله سيف الحنيفية كذلك. حين رأى الأميرة الرومية زنانير الجميلة وأطربه عزفها على مختلف الآلات الموسيقية وقع في غرامها كما فتنها جماله فاعتنقت الإسلام. إلا أن والدها الملك أراد قتله لأنه أخرج ابنته عن دينها فسار إليه بجيش جرار. وهبّ عبد الوهاب وذات الهمة برجالهما لنصرة سيف الحنيفية تساعدهم الأميرة زنانير. وبعد أن انتصر المسملون على الروم واحتلوا القصر تزوج سيف الحنيفية الأميرة زنانير، وبات معها ليلتين، ولكن في صباح اليوم الثالث رافق عبد الوهاب وجيشه لمساعدة المعتصم على فتح عمورية.[٥٦] من هذه الأمثلة وغيرها نرى أن حب الرجل للمرأة، مهما قوي وتطلب من كفاح ومخاطرة وتضحية يبقى في رأي الشعب أقلّ أهمية من الكفاح والمخاطرة والتضحية في سبيل الجهاد من أجل الإسلام. هذا من جهة، ومن جهة أخرى تبيّن هذه الأمثلة إعجاب الشعب بالبطولة. فمعارك البطولة النادرة تشكل الجزء الأكبر من السيرة ومن كل قصص الحب فيها، وهذا الحب لا ينتهي بالزواج إلا بعد معارك بطولية عنيفة. إلا أن هذا لا يعني أن السيرة، ومن خلالها الشعب، لا يبينان ما للحب من تأثير بعيد في الإنسان.

٤ – تأثير الحب

أقوى هذه المؤثرات، كما بيّنا، هو استعداد الحبيب للمغامرة والتضحية وحتى للحرب وللمخاطرة بالحياة في سبيل الحصول على الحبيبة. وهذا تجلى فيما أوردناه من معارك الصحصاح للحصول على مهر لائق بليلى، أو من الحروب التي خاضتها ذات الهمة وابنها للحصول على ميمونة، أو حرب ظالم بن عبد الوهاب لينال مليكة، أو المغامرات الكثيرة والمعارك الطويلة التي اشترك فيها البطال من أجل الحصول على حبيبته نورا. وكثيراً ما اكتفى المتنافسان في حب امرأة واحدة بأن يتبارزا فتكون الحبيبة لمن غلب، كما حصل في المبارزة بين صدقة وصالح من أجل ابنة حاميد التي كانت تحب صالح،[٥٧] أو المبارزة بين طارق والخطاف من أجل فتون التي كانت تحب طارق، وما لبث أن قتل الخطاف.[٥٨] وبانتصار صالح وطارق نحس أن الشعب أراد أن ينتصر الحب.

(٥٥) **السيرة**، ٥: ٤٢٥.
(٥٦) **السيرة**، ٦: ٣٦٢–٣٩٣.
(٥٧) **السيرة**، ٧: ٨٦٩–٨٧٧.
(٥٨) **السيرة**، ٢: ٥–١٢.

كذلك ترينا السيرة أن حياة زوجية طويلة قد تجعل المرأة تفضل الموت على فقد زوجها الذي تحب. كان لهياج الكردي وزوجته بنات كبار. فحين حاربهم الروم وعرّض هياج نفسه للموت قالت له زوجته وبناته: «إننا لا نطلب من بعدك الحياة وأنت في عداد الأموات.» فخضن الحرب إلى جانب هياج.(٥٩)

إلا أن الحب قد يسبب معارك وعداء بين صديقين حميمين، او بين الأب وابنه. فعلى الرغم من صداقة العمر بين عبد الوهاب وأبي محمد البطال، وعلى الرغم من تخليص البطال لعبد الوهاب من أيدي الأعداء مراراً، إلا أن حبه لنورا أدى إلى أن يتمنى البطال أن يقتل الروم عبد الوهاب ليستطيع أن يأخذ منه نورا فلا يعود ينازعه فيها.(٦٠) كذلك تخاصم عبد الوهاب وابنه ظالم من أجل جارية جميلة هي دوصة. فأراد عبد الوهاب أن يطرحها في المزاد فتكون لمن يدفع ثمنها، وهو يعرف أنه أغنى من ابنه ظالم. إلا أن ظالم حلف أن لا يدخل بينه وبينها أحد، وأخذ يبكي وجداً. فخففت عنه جدته ذات الهمة ووعدته بأن تكون الجارية له، فاطمأن لأنه كان يعرف سلطة ذات الهمة على ولدها عبد الوهاب.(٦١)

ولكن السيرة تبيّن أن الحب قد يؤدي إلى مآسٍ أكبر. والمثل على ذلك حب ميمونة لملك الروم المسيحي أرمانوس. كانت ميمونة زوجة عبد الوهاب، وحين أسرها الروم ورأت ملكهم القوي والجميل أرمانوس «غاب عقلها وذهب رشدها ونسيت ولدها.»(٦٢) وحين عرض عليها أرمانوس الزواج بعد أن تتنصر فتُعتبر طالقة من عبد الوهاب، رضيت. سمع عبد الوهاب بذلك فسار إليهما بجيشه وأمه ذات الهمة، ودار بين العرب والروم عدد من المعارك. وفي إحداها قصدت ميمونة أن تقتل زوجها السابق عبد الوهاب، وحين علمت أن ابنها بحرون قد اعتنق الإسلام وأنه يحارب مع عبد الوهاب نوت أن تقتله هو أيضاً. وإذ تعجب الملك أرمانوس من ذلك قالت له: «قتله في هواك يكون ويهون.»(٦٣) ونازلت بحرون، غلبته وقتلته. وإذ تبيّن السيرة ان حب الإنسان قد يكون أقوى من حب الولد نحس أنها تودّ أن تؤكد أن سيطرة الحب على الإنسان تجعله يفقد عقله وحتى عواطفه الطبيعية، كحب الأم لولدها.

فلا عجب بعد ذلك أن تبيّن السيرة أن الحب يفقد المرء كل إحساس آخر

(٥٩) **السيرة**، ١: ٨٨٠–٨٨١.
(٦٠) **السيرة**، ٢: ٥٨٦.
(٦١) **السيرة**، ٣: ٦٣٢.
(٦٢) **السيرة**، ٥: ٢٥٥.
(٦٣) **السيرة**، ٥: ٥٠٩.

بالمسؤولية. وقعت الأميرة نورا الرومية أسيرة في أيدي العرب، وانشغل عبد الوهاب بحبها، مع أنه لم ينل منها غير النظر، ولم يجرؤ على مخالفتها لشدة حبه لها، وكان يخضع لها. أما هي فلا تزداد إلا قساوة وجفاء. فوبّخته أمه ذات الهمة لأن حبه لها يشغله عن مصالح المسلمين.(٦٤) كذلك سلبت الاميرة نور النار لبّ عبد الوهاب حين وقع أسيراً في يد والدها. وكان قد أعجب بجمالها بقدر ما أعجب بشجاعتها وفروسيتها. وحين سنحت لعبد الوهاب فرصة أن يهرب من الأسر مع أصدقائه، رفض لأنه لم يرد أن يفارق نور النار. فوبخه البطال الذي كان معه قائلاً إن الوقت الآن ليس وقت عشق، وان عليهم أن يهربوا ليتابعوا حروبهم. فحلف عبد الوهاب أنه لن يترك إلا معها. وحين سمعتهم نور النار يتلون آيات القرآن دخل الإيمان قلبها، وفكت قيود الأسرى وهربوا جميعاً.(٦٥)

والحب لا يفقد المرء عواطف الصداقة والأبوة والأمومة فحسب، ولا يفقده عقله وكل شعور بالمسؤولية فقط، وإنما يفقده أيضاً قوته الجسدية. حتى بطل قوي مثل ظالم فقد قوته ومرض نتيجة الحب، كما حصل له حين وقع في غرام مليكة زوجة ملك الروم ميخائيل. فحلفت جدته ذات الهمة أن لا تترك حفيدها يموت بسبب حبه، فسيّرت جيشها إلى الروم، ودارت بين العرب والروم معارك دموية ضارية، وكانت بين ملوك الروم ملكة قوية وجميلة هي الملكة كرنة، فحين رآها الملك ميخائيل أسرت لبه ونسي مليكة.(٦٦)

وكثيراً ما تظهر قصص الحب في السيرة الصراع بين الحب والدين في نفوس أبطالها. أحياناً يكون الحب أقوى من الإيمان بالدين، كما نرى في إصرار حريث على أن يتزوج ليلى على الرغم من أنه لم يتأكد من أن زوجها الصحصاح ميت. وعبثاً حاول ابن خالته غانم أن يقنعه بإرجاع ليلى إلى والدها حتى يتأكدوا من موت الصحصاح فتكون له ليلى بعد ذلك حلالاً.(٦٧) فحب حريث لليلى أفقده التمسك بالشريعة التي تحرّم على الرجل أن يتزوج امرأة متزوجة. (ولكن الشريعة انتصرت إذ عاد الصحصاح قبل أن يدخل حريث بليلى). وعلى نقيضه لم يرضَ مذبحون أن يخالف أوامر الشريعة إذ رفض أن ينام مع مريم المسيحية حين عرضت عليه ذلك

(٦٤) **السيرة**، ٢: ٤٨٢.
(٦٥) **السيرة**، ٧: ٣٥-٥٢.
(٦٦) **السيرة**، ٤: ١٦٠-١٨٠، ٢٩٣-٢٤٩.
(٦٧) **السيرة**، ١: ٢١٤-٢١٩.

لأن الزنا ليس حلالاً. وظلت مريم الجميلة تطلب منه مضاجعتها وهو يرفض باسم الدين إلى أن عرضت عليه أن تتزوجه بعد أن تعتنق الإسلام.(٦٨)

ذلك أن الحب قد دفع بعض ابطال السيرة إلى تغيير دينهم. أحياناً يعتنق المسلم المسيحية إكراماً لعيني حبيبة مسيحية، كما فعل زحاف الذي تنصّر إذ وقع في غرام ابنة ملك الروم. وحين نشبت المعارك بين المسلمين والروم، رأى جحاف أخاه زحاف ووبخه على تركه إسلامه، فأجابه زحاف: «يا أخي، إن الهوى غلب على التقوى وأخرجني عن دين الإسلام وما لي إليه سبيل ولا يطيب أن أترك هذه العروس التي ملكت قلبي وأنا أريد أن أكون معها أينما كانت.» فغضب عليه أخوه وسحب سيفه وقتله.(٦٩) كذلك تنازلت الملكة ميمونة عن إسلامها حين أغرمت بملك الروم أرمانوس، واعتنقت المسيحية لكي يبطل زواجها من عبد الوهاب.(٧٠) إلا أن معظم الذين غيروا دينهم كانوا مسيحيين اعتنقوا الإسلام. والأمثلة على ذلك كثيرة. فالمسيحية الرومية أشمونيس أحبت ابن عمها الذي كان هو أيضاً يحبها. وبما أن ديانة الروم الارثوذكس تمنع الزواج بين أبناء العم قرر الحبيبان اعتناق الإسلام وتزوجا.(٧١) كذلك أيضاً اعتنقت الجارية نهار والأميرة زنانير الإسلام حباً بلؤلؤ،(٧٢) وأسلمت ابنة ملك الروم ست البيع لأن الأمير ظالم تيّمها.(٧٣)

وكثيراً ما تؤكد السيرة شدة تمسك المسلمين بدينهم. مثلاً، رفض لؤلؤ أن يعتنق المسيحية مع أن جمال زنانير فتنه، فأعجبت بإيمانه وأحبته.(٧٤) وعلى الرغم من غضب البطال على الخليفة هارون الرشيد بسبب خلافهما على نورا هبّ البطال لنصرة الخليفة لأنه اعتبر أسر الروم للخليفة مهانة للمسلمين، فتنكّر ودلّ المسلمين على مكان الأسرى ليخلّصوا الخليفة.(٧٥) وبطلة السيرة الكبرى، ذات الهمة، رفضت الحب والزواج لأن رسول الله ظهر لها في حلمها وهي فتاة وقال لها «إنها سيف من سيوف الإسلام.»(٧٦) فجنّدت نفسها وحياتها للدفاع عن الإسلام والمسلمين.

(٦٨) **السيرة**، ٦: ١١١–١١٥.
(٦٩) **السيرة**، ٦: ٦٤٥.
(٧٠) **السيرة**، ٥: ٢٥٥–٢٥٦.
(٧١) **السيرة**، ١: ٣٩٨–٤٠١.
(٧٢) **السيرة**، ٣: ٣٨٣ و ٧٥١.
(٧٣) **السيرة**، ٧: ٥٤٤–٥٥٤.
(٧٤) **السيرة**، ٣: ٣٩٧–٣٩٨.
(٧٥) **السيرة**، ٢: ٥٦٠–٥٦٧.
(٧٦) **السيرة**، ٥: ١٢٨.

دلالة قصص الحب

ككل القصص الشعبي تصوّر «سيرة ذات الهمة»، تصويراً مباشراً أو غير مباشر، واقعاً يعيشه الشعب، عقليته وتقاليده وعاداته ومعتقداته، معاناته وأحلامه وأمانيه.

١ – الإيمان العميق

أول ما يلفت نظر قارئ السيرة هو إيمان الشعب الشديد بدينه. بما أن السيرة دوّنت بشكلها الأخير بعيد الحروب الصليبية كان من الطبيعي أن نجد فيها نقمة على المسيحيين. فهي لا تذكرهم إلا وهم يأكلون لحم الخنزير ويشربون الخمر، سكارى، وكأن ذلك كل ما يأكلون ويشربون. بل قد تنسب إليهم قضايا بعيدة كل البعد عن المسيحية، كأكل لحوم البشر. كذلك تبيّن السيرة أن الشخصيتين الرئيسيتين الثانيتين، أي عقبة وشومدرس المسيحيين كانا محتالين، كذابين، لئيمين، ليس فيهما أية حسنة. وفي حروب المسلمين مع الروم لا بدّ أن ينتصر المسلمون في نهاية المطاف، حتى لو هزمهم الروم مراراً. وقد أشرنا إلى اعتناق العديد من الروم المسيحيين الإسلام لمجرد سماعهم تلاوة آيات القرآن، كما أشرنا الى نصرة المسلم غيره من المسلمين، حتى لو كانوا أعداءه، وإلى أن بطلة السيرة الأولى، ذات الهمة، أعرضت عن الحب والزواج لكي تجاهد دفاعاً عن الإسلام والمسلمين، كما أن الرجل يغادر زوجته بعد ليلة الدخلة مباشرة لكي يتابع جهاده في سبيل الدين.

٢ – الإعجاب بالبطولة

إلى جانب إيمان الشعب يتجلى لنا إعجابه الشديد بالبطولة. فالبطولة في السيرة ليست وقفاً على الرجال، وإنما معظم النساء فيها بطلات قويات أيضاً. وقد نجد في تمجيد البطولة إحساس الشعب بأن الحياة لا يمكن أن تتقدم إلا بفضل عناصر بطولية تغلبت على الضعف، أو الشر، أو النقص. فالسيرة تبيّن أن بطولة المسلمين مكنتهم من التغلب على الروم حين وقعوا أسرى في أيديهم، (كما أن التاريخ يبين أن بطولتهم جعلتهم ينتصرون على الصليبيين الذين اجتاحوا بلادهم). وبفضل بطولة عبد الوهاب وذات الهمة تمكنا من الانتصار على شرّ عقبة اللئيم المحتال وأن يصلبوه في النهاية. أما النقص في الأخلاق، فتداويه البطولة أيضاً. مثلاً، حين أراد عبد الوهاب أن ينكث بوعده أن تكون نورا لمن انتصر في المبارزة، تصدت له والدته

وغلبته وأجبرته على الوفاء بالوعد.(٧٧) وحين رفضت غمرة أن تتزوّج ابن عمّها عامر الذي تبجّح بفروسية وبطولة لم يتحلَّ بهما، تبيّن السيرة انتقاد الشعب العنجهيّة الفارغة، وإيمانه بأنها لا بدّ أن تُعاقب وأن حبل الكذب قصير.

٣ – العادات والتقاليد والمعتقدات

كذلك تصور قصص الحب في السيرة العديد من عادات الشعب وتقاليده ومعتقداته. فكثيراً ما شعر أحد شخصيات السيرة أنه أحق بالحبيبة من غيره لأنها ابنة عمه. من هذا القبيل إصرار الصحصاح على الزواج من ابنة عمه ليلى، أو طارق من ابنة عمه فتون، أو صالح من ابنة عمه.(٧٨) وقد لعب المهر دوراً كبيراً في سماح الوالد بزواج ابنته، اعتقاداً منهم أن قيمة المهر تدل على قيمة الفتاة وأهلها. لذلك اضطرّ الصحصاح، مثلاً، إلى أن يغامر ويحارب للحصول على مهر لائق بليلى، كما بيّنا. ولعلّ من أكثر القصص دلالة على هذه الذهنية قصة حب طارق لابنة عمه فتون. كان طارق فقيراً، فرفض عمه أن يزوّجه فتون إلا إذا خدمتها طرفة ابنة الغطريف، فيستطيع بذلك أن يفتخر على قومه إذ كان الغطريف سيد قومه. فخرج طارق، وكمن لطرفة وصديقاتها، ثم خطفها. وبعد ذلك أيضاً رفض والد فتون أن يمنحه إياها إلا مقابل مهر «ثلاثين ألف دينار وأربعة آلاف ثوب من الديباج.» فاضطرّ طارق الى معارك ومغامرات أخرى حتى حصل على ما يليق بالفتاة في رأي والدها.(٧٩)

ومن تقاليدهم الأخرى التي نستجليها من قصص الحب خوفهم الشديد على سمعة الفتاة. لذلك يرفض الوالد أن يزوج ابنته من تغزل بها، كما رفض والد ليلى أن يزوّجها الصحصاح، أو والد صباح بنت المهلب أن يزوجها ظالم ابن القناصة وعبد الوهاب.(٨٠) ونتج عن ذلك تمسكهم بأن تكون الفتاة عذراء قبل أن تتزوج. حين عاد الصحصاح من مغامراته وحروبه للحصول على مهر لائق بليلى ووجد أن والدها كان قد زوّجها لحريث، ارتاح حين اكتشف أن حريثاً لم يكن قد دخل بعد بليلى. فلولا تمسك الصحصاح بعذرية الفتاة، لاستطاع أن يطالب بتطليقها من زوجها إذ كان والدها قد وعده بها قبل حريث.(٨١) وبعد أن اغتصب الحارث ذات الهمة

(٧٧) **السيرة**، ٢: ٧٩٥–٧٩٦.
(٧٨) **السيرة**، ١: ٩٩، ٩٤٣، و ٧: ٨٦٩.
(٧٩) **السيرة**، ١: ٩٤٣–٩٥١ و ٢: ٥–١٢.
(٨٠) **السيرة**، ١: ٩٩–١٠٣ و ٣: ٥–٦.
(٨١) **السيرة**، ١: ٢٢٠–٢٣٨.

ووضعت ولداً أسود، شهّر بها واتهمها بأنها كانت تحب وتضاجع عبداً أسود ولذلك رفضت أن تتزوجه. وعانت ذات الهمة من هذه التهمة إلى أن تمكنت من إثبات براءتها وعفتها.[٨٢] ولذلك خافت بطوانة حين حملت من فرسيس الذي لم يكن زوجها فاستعانت بالسحر والتدجيل لتبرر هذا الحمل.[٨٣] وحين نافس هارون الرشيد عبد الوهاب في حب الجارية ميرونة دخل عبد الوهاب عليها وافتض بكارتها ليتخلص من ردّها إلى الرشيد الذي لن يرضى بجارية افتُضت بكارتها.[٨٤]

وتتخلل قصص الحب صور عن إكرام الضيف، وجلوة العروس، والملابس الفاخرة التي ترتديها، وتمسك العرب بالشرف والوفاء بالوعد. مثلاً، حين أغار الحارث بن عمرو الكلابي على أحد أحياء العرب ونهب أموالهم ونساءهم، كان بينهن الرباب الجميلة، فخطفها لنفسه. ولما بكى والدها لأن الحارث أخذها غصباً أطلقها الحارث مع أهل قبيلتها، وساق إلى والدها ألف ناقة وألف دينار مهراً لها وتزوجها شرعاً.[٨٥] وقد أشرنا إلى هجوم ذات الهمة على ابنها تبارزه لأنه نكث بوعده للبطال.

ومن المعتقدات الشائعة في الشعب إيمانه بالسحر والجن. رأينا ذلك في قصة الخاتم السحري الذي أعطاه فرسيس لحبيبته كي توهم به الناس بأن الحواري حبّلها بعموده تقديراً لقداستها. والصحصاح أحب، في من أحب، غزالة جنية انسته ليلى وأمامة، فذهب إلى والدها عقهق وخطبها وكتب كتابه عليها.[٨٦] كذلك آمن الشعب بأن الحيلة والذكاء كثيراً ما ينتصران حيث تخفق القوة. فالبطال كان ينتصر دائماً بذكائه وحيله فيخلص المسلمين من الأسر، وفيهم أبطال مثل ذات الهمة وعبد الوهاب اللذين لم تنفعهما قوتهما وفروسيتهما كما نفعهم ذكاء البطال.[٨٧]

٤ – قيمة المرأة عند الشعب

إلا أن ما يلفت نظرنا في هذه السيرة هو موقف الشعب من المرأة وجنسانيتها (sexuality) . أشرنا سابقاً إلى أن العديد من النساء فيها بطلات لسن أقل من الأبطال الرجال قوة وشجاعة. بل إن بطلة السيرة الرئيسية، ذات الهمة، أقوى من

(٨٢) **السيرة**، ١: ٥٩٤–٦١٥.
(٨٣) **السيرة**، ٤: ٥٣–٥٤.
(٨٤) **السيرة**، ١: ٧٧٤–٧٧٦.
(٨٥) **السيرة**، ١: ٧.
(٨٦) **السيرة**، ١: ٤٧٣–٤٨٠.
(٨٧) **السيرة**، ١: ٨٠٣–٨٠٤، و ٢: ٥٦٧–٥٨٣، ٨٠٩–٨٥٩، و ٣: ١٣–١٤، مثلاً.

ابنها وأكثر حكمة، انه يستشيرها، ويمتثل لرأيها، وإن لم يفعل تبارزه، كما رأينا حين أراد أن ينكث بعهده للبطال. والعديد من نساء السيرة مستقلات في آرائهن وتصرفاتهن، يُترك لهن أمر اختيار الزوج الذي يردن. مثلاً، رأينا كيف أرادت أفتونا، أرملة بحرون، أن تتزوج عبد العزيز العلوي مع أن عبد الوهاب كان قد وعد بها عمرو بن عبيد الله السلمي الذي أغرم بها. لكن أفتونا هددت بأن تقتل نفسها إن هم غصبوها على الزواج من غير عبد العزيز، فاضطرّ عبد الوهاب إلى النزول عند رغبتها. كذلك عجز الأهل وشيوخ القبيلة عن إقناع غمرة بالعدول عن رفضها الزواج من ابن عمها عامر، وأكد أبوها أن القرار هو قرارها.(٨٨) وحين يناقض خيار الوالد ما تريد الفتاة رأينا أن حبها ينتصر في النهاية على رغبة الوالد، وكأن السيرة توحي بان إرادة الفتاة هي التي ينبغي أن تسود.

وفي إحدى قصص الحب إشارة تلفت النظر إلى الغبن اللاحق بالفتاة المسلمة فيما يتعلق بالإرث. كان عقبة اللئيم قد أسر الأمير عبد الوهاب عند السودان بعد معركة جُرح فيها. وحين وقع نظر الأميرة ميمومة على عبد الوهاب أحبته ووعدته بأن تكرمه غاية الإكرام وأن تقاتل من أجله والدها صديق عقبة. ثم خرجت للصيد مع أخيها ميمون. وحين أرادا اقتسام ما اصطادا أراد ميمون أن يأخذ الضعف لأنها أنثى. فرفضت وأصرت على أن تأخذ مثل ما يأخذ هو. فتبارزا وغلبته وعرضت عليه ثانية أن يأخذ نصف ما اصطادا، وحين رفض مجدداً «جرّدت حسامها وضربته وأطارت رأسه عن جثّته.»(٨٩) قصة واحدة، لكنها كافية لتظهر إحساس الشعب، حتى في العصور الوسطى، بأن المرأة المسلمة مغبونة. ولولا هذا الإحساس لما جعلتها السيرة تنتصر على أخيها لتأخذ حقها في الإرث. رواة السيرة رجال، وليسوا نساء، فكونهم قد أوردوا هذه القصة بعيد الدلالة على موقف الشعب من بعض الشرائع المتعلقة بحقوق المرأة.

أما جاذبية المرأة وجنسانيتها فلا ترى السيرة أن لها أية علاقة بسنها. فذات الهمة، مثلاً كانت جدة لأبطال يحاربون إلى جانبها وجانب والدهم، وعلى الرغم من ذلك كانت تزداد جمالاً مع العمر، وأغرم بها ملك الروم وطلب أن تتزوجه، كما أسلفنا. وميمونة أنجبت ولداً أصبح هو أيضاً بطلاً يشترك في المعارك. وبعد ذلك بسنين، وبعد أن كانت قد تزوجت أرمانوس إذ لم تكن قد فقدت هي أيضاً شيئاً من

(٨٨) **السيرة**، ٥: ٥٧٢–٥٧٥ و ٤: ٧٢٨–٧٣٢.
(٨٩) **السيرة**، ٤: ٤١٥–٤١٦.

جاذبيتها الجنسية، ولدت ولداً آخر درّبته على الفروسية حتى أصبح بدوره فارساً يحارب إلى جانبها.[٩٠] فنساء السيرة لا يهرمن ولا يشخن، ولا تحرمهن الطبيعة نضارتهن وجاذبيتهن وإمكانية الإنجاب؛ أنهن دائمات الشباب والجمال والقوة والخصوبة. ألأن هذا ما يتمناه الإنسان، رجلاً كان أو امرأة، فتحقق السيرة هذه الأماني؟

٥ – انتقاد الواقع، والأماني المكبوتة

ولكن السيرة تحقق أماني أخرى أكثر التصاقاً بالواقع المأساوي المعيش. فالشعوب تعاني الفقر والحرمان، لا سيما أيام الحروب. فنجد صورة هذه المعاناة في اهتمام الرواة اهتماماً شديداً بوصف الحلى والذهب والملابس الفاخرة في الأعراس، ولا سيما المآكل وكثرتها في الولائم،[٩١] فيعوّض الخيال ما حُرم منه الواقع.

وأماني المسلمين في حروبهم الطويلة مع الصليبيين تحققت في انتصاراتهم النهائية عليهم، ولكن السيرة تزيد على ذلك اعتناق عدد من النصارى الإسلام، أما بسبب الحب، كما أسلفنا، أو تأثراً بآيات القرآن الكريم، أو حباً بالإسلام.[٩٢]

وواقع مأساوي آخر عانى منه الشعب وصورته قصص الحب في السيرة بوضوح هو ظلم الخليفة ونقمة الشعب على سلطته المطلقة وعلى إهماله شؤون الرعية في الداخل وفي الخارج على السواء. فهشام بن عبد الملك هام بقتالة الشجعان التي كانت زوجة جندبة. حاول هشام أن يستميلها ولكنها رفضت غاضبة. وحين غادر جندبة وزوجته دمشق لحقهما هشام في جيش كبير ليأخذ قتالة الشجعان عنوة. ودارت معركة بينهم وبين جندبة، وإذ كان جندبة مشغولاً بالقتال خطف هشام الزوجة وحملها إلى دمشق. وحين حاول هشام أن يراود قتالة الشجعان عن نفسها «وهي تمانعه وتأبى ذلك، وكلما تقرب إليها نفرت منه وكلما تبسم في وجهها عبست وقطبت وأخذت تسبه وتشتمه وتنهره ولا تدنو منه» فاغتاظ

(٩٠) **السيرة**، ٦: ٢٠٩.

(٩١) **السيرة**، ١: ٢٩٩، ٤٤٩ و ٣: ٣٥٧، ٤١١، ٧٦٨–٧٧٠ و ٤: ٧٢٨ و ٦: ٣٦٢–٣٧٥ و ٧: ١٠٠٤–١٠١٠، مثلاً.

(٩٢) **السيرة**، ١: ٣٢٦–٣٤٢، ٣٩٨–٤٠١ و ٣: ١٣–١٤، ٤١١، ٧٥١ و ٥: ٤٢٥، ٥١١–٥١٢ و ٦: ٥٥٣، ٦٦٢–٦٨٥ و ٧: ٣٥–٤٥، مثلاً.

منها وخاف أن ينحطّ قدره بين قومه، فقتلها.[٩٣] واضح من هذه القصة أن الشعب نقم على ظلم الخليفة واستبداده واستخدامه سلطته ضارباً عرض الحائط بالأخلاق والعرف وبالشريعة نفسها لكي يشبع أهواءه.

وينتقد الشعب الخلفاء العباسيين الذين انصرفوا إلى أهوائهم، إلى اللهو الفسق، بدلاً من الاهتمام بشؤون الرعية. فالمهدي أخذ يبحث عن جارية لا مثيل لها على الرغم مما في قصره من مئات الجواري. وحين اهتدى أحد رسله إلى غادرة المنقطعة النظير وحملها إلى بغداد انصرف إليها الخليفة يقضي معها الأيام والليالي بالشرب والأكل والاستماع إلى غنائها، كأن لا شغل له ولا همّ ولا مسؤولية حكم أو إدارة. وحين حلم أن أخاه الرشيد أخذها منه، أرسل خادماً ليقتل الرشيد، إلا أن أمه الخيزران حالت دون ذلك وأقنعت المهدي بأن المنامات لا تعني الحقيقة.[٩٤] فلولا تدخل الخيزران لحدثت فتنة في البلد سببها سخف الخليفة وحياته اللاهية وغلوه في الفسق والفجور، وانعدام شعوره بالمسؤولية.

ولم يكن الرشيد بأفضل من المهدي. فحين حارب المسلمون الروم وكانت الأميرة نورا بين الغنائم أغرم بها كل من عبد الوهاب والبطال والخليفة. ومع أن الخليفة وعد البطال بأن تكون نورا له نوى أن يحتفظ بها لنفسه. وحين طالب البطال بنورا غضب الرشيد وسار بجيوشه إلى آمد هاجماً على البطال. وفي الوقت نفسه كان الروم قد ساروا لمحاربة المسلمين، فدارت بين الفريقين معارك ضارية وأسر الروم الخليفة.[٩٥] إن هذه القصة لا تبيّن نقمة الشعب على كذب الخليفة ونكثه بالوعد فحسب، وإنما على ما هو أخطر من ذلك بكثير، على سيره إلى الحرب ووقوعه في أيدي العدومن أجل جارية، حاطاً بذلك من منزلة الحكم ومخاطراً بسلامة الدولة والبلد والناس.

أما ظلم الخليفة واستبداده فينتقدهما عبد الوهاب بصراحة. حين أبدى هارون الرشيد رغبته بشراء نورا مع أن عبد الوهاب رغب بها أيضاً، وبّخ عمرو بن عبيد الله عبد الوهاب قائلاً إنه لا يحق له أخذ ما رغب به الخليفة. فأجابه عبد الوهاب: «يا عمرو، ما للخليفة معنا في هذه السفرة لا قليل ولا كثير ولا حبة واحدة، وهذه الجارية ما يستحقها إلا أنا من دون الناس. أين كان الإمام ونحن نضرب بالكفار

(٩٣) **السيرة**، ١: ٤٧-٤٩.
(٩٤) **السيرة**، ١: ٦٩٢-٦٩٨.
(٩٥) **السيرة**، ٢: ٥٢٨-٥٦٧.

بالصارم البتار؟!» وإذ كان الخليفة يستولي على خمس الغنيمة التي يغنمها الجيش، يضيف عبد الوهاب: «ان المجاهدين أولى بالخمس من الرشيد» وفرّق على الناس الخمس الذي كان قد تركه للرشيد.(٩٦) هذا الكلام يعكس بوضوح نقمة الشعب على حاكم ينصرف إلى اللهو بدلاً من الدفاع عن شعبه ضد العدو. ثم يرسل الناس إلى الحرب والموت، ويستولي على جزء من غنيمة لا يكون قد بذل لنيلها أي جهد أو تضحية أو مخاطرة. هذا كله يرينا انتقاد الشعب للحكم المطلق، وأماني الشعب المكبوتة، رغبته بالعدالة والإنصاف، وبحاكم يدافع عن شعبه ويحسن رعاية شؤونه، بدلاً من أن ينصرف إلى أهوائه ولهوه وفسقه.

ومن غير أن تصرح قصص حب أخرى بمثل هذه النقمة على ولدَي الرشيد الأمين والمأمون، نستنتجها استنتاجاً. كان الأمين يهوى غلاماً له، إلا أن هذا الغلام كان يهوى جارية من جواري الأمين. فعندما سمع الأمين ذلك قتل الجارية غيرة منها ليحتفظ بالغلام لنفسه.(٩٧) إن هذه القصة لا تصوّر ظلم الخليفة واستبداده فحسب، وإنما إجرامه أيضاً واستهتاره بحياة البشر إذ يقتل شخصاً بريئاً بدافع نزوة جنسية شاذة.

وهكذا أيضاً أخوه المأمون. حين انتصر العرب على الروم في إحدى معاركهم، أخذ المأمون يوزع الغنائم واحتفظ لنفسه بالملكة كرنة التي أسره جمالها وفروسيتها. إلا أن أبا الهزاهز كان قد أغرم بها أيضاً فطلب من الخليفة أن يتركها له مذكراً إياه بخدماته الماضية له. فغضب عليه المأمون وأمر بضربه مئة سوط، وذلك أمام الملكة كرنة. إلا أن أبا الهزاهز تمكن بعد ذلك من خطف الملكة كرنة وهرب بها إلى القسطنطينية حيث تزوجها. فسار المأمون بجيش إلى القسطنطينية للقبض على أبي الهزاهز. وبعد معارك دامية تدخل اللعين عقبة وأقنع المأمون بالانضمام إلى ملك الروم قراقد في مقابل استرجاع الملكة كرنة. فنشبت المعركة بين المأمون والروم من جهة، وعبد الوهاب والعرب من جهة ثانية.(٩٨) ترينا هذه القصة غضب الشعب على خليفة استغلّ سلطته المطلقة ليعاقب ويهين بطلاً عربياً من أجل امرأة رومية أحبها. ثم من أجلها أيضاً تحالف مع العدو ضد قومه المسلمين. ولم ينتهِ الأمر عند هذا، فبعد أن غادر المأمون القسطنطينية قصد ملطية، معقل عبد الوهاب، حيث نهب

(٩٦) **السيرة**، ٢: ٤٥١-٤٥٢.
(٩٧) **السيرة**، ٤: ١٦.
(٩٨) **السيرة**، ٤: ٢٧٦-٣١٣.

المدينة وأسر سكانها ونساءها، وفيهن علوى والقناصة، زوجتا عبد الوهاب . فزحف عبد الوهاب برجاله لمحاربة المأمون. وبعد معارك هائلة انتصر جيش عبد الوهاب وذات الهمة.(٩٩) فرغبة الخليفة بالاحتفاظ بأسيرة من أسرى الحرب دفعته إلى التحالف مع العدو ضد قومه، ثم إلى محاربة قومه والاستيلاء على نسائهم وممتلكاتهم كأنهم هم الأعداء. فكيف لا نستنتج أن الشعب قصّ هذه القصة ليعبر عن نقمته على خليفة استهتر بالقيم الأخلاقية والإنسانية، ثم خان قومه، فوق ذلك، متحالفاً ضده مع العدو، ومحارباً إياه، ناهباً وآسراً نساءه، بدلاً من أن يحارب العدو.

الخلاصة

واضح مما تقدم أن قصص الحب هذه لم تكن فقط قصصاً عن الحب رويت لتسلية الناس. إنها صورت، فوق ذلك، الدوافع إلى الحب ومقاييس الجمال بالنسبة للعرب في تلك الحقبة، كما صورت نواحي عديدة من الحياة الأخلاقية والاجتماعية والسياسية، وألقت أضواء على الذهنية والمعتقدات والعادات والتقاليد والقيم. هذا فضلاً عن تعبيرها عن الواقع الأليم الذي عاشه الشعب، عن نقمته وأمانيه ورغباته المكبوتة، فشكلت من هذه الناحية «تاريخاً للعرب» كما ادّعى رواتها، ولو أنها لم تشكل تاريخاً بالمعنى الذي قصدوا.

المصادر والمراجع

- **سيرة الاميرة ذات الهمة وولدها عبد الوهاب والأمير أبو محمد البطّال وعُقبة شيخ الضلال وشومدرس المحتال** (أكبر تاريخ للعرب وخلفاء بني امية والخلفاء العباسيين) (٧ أجزاء)، المكتبة الثقافية، بيروت، ١٩٨٠م/ ١٤٠٠هـ
- **سيرة الاميرة ذات الهمة، دراسة مقارنة**، د. نبيلة إبراهيم، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م
- سركيس، يوسف ليان، **المعجم**، القاهرة، ١٩٢٨–١٩٣٠، ٢٠٠٨

ENCYCLOPEDIA OF ISLAM, (NEW EDITION), DHU 'L HIMMA

BROCKELMANN, Carl, *Geschichte der Arabischen Litteratur*, Leiden, E.J.Brill, 1943-1949, S II, P. 65.

(٩٩) **السيرة**، ٤: ٣٤٢–٣٦٩.

الحب في الأغنية الحديثة

كلاديس سعادة

لطالما كانت الأغنية تنهيدة، دعوة، صرخة وصف لمشاعر غلفها مطرب بإحساسه والنوتات وأسمعها لمن يريد. فعبرت عن مشاعر الحب والفرح والحزن لدى الفرد، كما أنها صورت قضايا الجماعات[١] وأفكارهم وقناعاتهم.[٢] فعكست غالباً هموم الفرد ومشاعره وواقعه وتطلعاته ومن خلاله هموم المجتمع.

يحاول هذا البحث دراسة الأغنية الحديثة كلاماً وفيلماً بهدف مقاربة الصورة التي تقدمها تلك الأغنية عن الحب. إذ يطغى على مواضيع الاغنية الحديثة والمسماة أيضا شبابية موضوع الحب. من هو المحب؟ من هو الحبيب؟ في أي مجتمع يعيشون؟ ما هي متاعبهم؟ ما هي مشاكلهم؟ ما هي صورة المجتمع الذي يظهرون؟ باختصار ما هي صورة الحب التي تقدمها هذه الأغنيات؟

لقد قمنا باختيار ٢٨ أغنية شبابية شاعت في السنوات الثلاث الأخيرة وتبين لنا أنها بكليتها أغاني حب. تبوّأت تلك الأغنيات المنتقاة مراكز الصدارة في إذاعتها في الراديو والتلفزيون أو ربما شرائها من قبل الجمهور.[٣] تلك الأغاني

(١) LECHAUME. "Chanter le pays: sur le chemin de la chanson québécoise contemporaine," in **Géographie et cultures.** n21, année 1997. pp. 45-58.

(٢) VIROLLE. "RAI, norme sociale et référence religieuse in Algérie aux marges du religieux," in **Geographie et cultures**. n2, vol20, année 1996. pp. 111-128.

(٣) نظرا لعدم وجود إحصائيات عامة ومنشورة يركن إليها حول عدد النسخ المباعة. فهذه الاخيرة تحظى بترويج وسائل الإعلام الذي يفرض ضمن تركيبة معينة خياره على المستمع.

وافق على اعتبارها في الطليعة في حينه مرجعان اختصاصيان من إذاعة جبل لبنان وشركة روتانا.[٤] كما عمدنا إلى اختيار ١٤ فيلماً غنائياً مصوراً[٥] (video clip) من الأغنيات إياها في محاولة لمقاربة مواءمة أو عدم مواءمة الصورة في زمن الفيلم الغنائي. إذ إنه منذ فترة خمس سنوات تقريباً فرض الفيلم الغنائي نفسه وأصبح يشكل على الشاشة الصغيرة فواصل مهمة بمثابة الإعلان. أما الفضائيات فوجدت في «الكليبات» تلك برامج أساسية لها وحذت ART (وهي ليست الوحيدة) حذو MTV الأميركية.

١- مضمون الأغنية: «لسعات» الحب وهموم المحبين

نظراً لطغيان موضوع الحب على هذه الأغاني عمدنا إلى تجزئة المواضيع المثارة فيها. فتمحورت على الشكل التالي:

١- شعورالحب؛

٢- تجليات المحبوب؛

٣- الفراق واللوعة؛

٤- الحب من طرف واحد.

توزعت الأغنيات التي تمثل العينة بين المغنين والمغنيات على الشكل التالي: ٢٠ يؤديها ذكور وثمان تؤديها إناث. (لائحة ا)

١ - شعور الحب

تخصصت بعض أغنيات الحب بوصف تأثير هذا الشعور على المحب والتنويه بمفاعيله الإيجابية. فكان الشوق من المشاعر الطاغية في **اشتقتلك** (رامي عياش) ذلك الشوق الذي يولد تضعضعاً مستحباً لدى العاشق:

اشتقتلك اد الدني اد الدني
وبحبك اد الدني اد الدني
بغمرك بتلبك بحبك بطير

أما في أغنية «**عاشقة**» (نجوى كرم) فإن شعور الحب ذلك يمتلك المحب

(٤) تجدون في الملحق الاول لائحة بأسماء المغنين والمغنيات والأغاني.
(٥) تجدون في الملحق الثاني أسماء الأفلام الغنائية.

محولاً إياه، محدثاً فيه ثورة. هذا الشعور الدافق يغير إيجاباً المحب حتى وإن تخلّف الحبيب لاحقاً؛ يكفي العاشق أنه عاش ما عاش من فرح اللقاء والتحول فيكاد الحب للحب يكون هو الاساس والمحرك.

على همساتو دغدغ شعوري بكلمة وكلمتين
انا بغرامو زايد سروري وفرحي فرحتين
عاشقة اسمراني صادني ورماني
عاغفلي ولا جاني يوه

أما دوامة الحب والخوف ففي «**خطيرة انت**» (يوري مرقدي) تبلغ أوجها فالعاشق متيّم ويخشى هذا الحب ويخاف من البوح به. فهو يضع المحب عالياً في سلم تفكيره ويتخوف من اللقيا.

اخاف منك ومن عينيك
مع اني ادور الارض كلها بحثاً عنك
أصحو ليلا اوقظ حلمي احاول عبثاً تفادي لقياك
مستحيل
خطيرة انت عندما تبتسمين
خطيرة انت انك تعلمين

الغيرة في «**بحبك وبغار**» (عاصي الحلاني) من مشاعر الحب التقليدية التي تراود المحبين إذ يود المحب امتلاك الآخر فهو لا يطيق الابتعاد عنه ولا يتحمل فكرة مشاركته وإن بالنظر مع الاخرين.

بحبك وبغار يا ويلي من الغيرة
شعلتي النار من نظرة صغيرة
لو عقلي طار لا مش قصة كبيرة

أما نزار قباني في قصيدة «أحبك» (كاظم الساهر) فيرفع المحب إلى مستويات رسولية، فالحب يزيد المحب عظمة وتغيراً ويحوله إلى متحسس لرفعة المرأة.

سأغيّر التقويم لو احببتني
أمحو فصولاً وأزيد فصولا
وسينتهي عصر قديم على يدي
واقيم عاصمة للنساء بديلا

٢ – تجليات المحبوب

عمدت بعض الأغنيات إلى الاهتمام بوصف سبب هذا الشعور الدافق ففسرته بأهمية الحبيب وغالباً جماله. هو ذلك الساحر الحنون، صاحب البسمة، والصوت المتناغم والعيون الساحرة يجمع التناقضات في جاذبية مثيرة. يدخل ضمن هذا التصنيف ثلاث أغنيات لمغنين. فيتركز وصف المحبوب على العينين في غالبية الأغاني. ولا نجد في هذه الأغاني صفات غير حسية للمحبوب مرتبطة بالأخلاق أو النفسية أو مزايا شخصية مميزة.

ناري نارين (هشام عباس):

اه من خدودو وصوتو وعودو وضح
قربت منو عشقت نارو ورقتو

ما اروعك (نبيل شعيل):

انت الاثارة
وانت السكون
واجمل عبارة واحلى جنون
اللي انتظرت سنين شفتو ولاقيتو فيك

يا حنون (علاء زلزلي):

يا غرام مثلا ما شوف ويا كلام من غير حروف
انت من بين الالوف صرت ليه ضي العيون
يا حنون قلبك حنون وجنون حبك جنون

٣ – الفراق واللوعة

يحتل هذا الموضوع المرتبة الاولى في أغاني العينة (١٤) فالفراق يثير لواعج المحبين والكتبة ويحفز المغنين. ولكن ما هي أسباب هذا الفراق؟

نتحير لمعرفة سبب فراق مذكور في الأغنيات ونادراً ما نطلع عليه إذ إن الكلمات قلما تهتم للسبب وإنما للشعور الذي يولده ذلك الفراق عند المحب ورغبته غالباً في السماح والدعوة للعودة إلى الأيام الخوالي **(تعالالي، إنشالله، طول عمري، عالبال، راضيناك، اخبارك ايه، راح حبيبي، تعا ننسى، عاللي جرى)**.

في كل تلك الأغاني السيناريو واحد: راح الحبيب وتملك القهر قلب رفيقه ولم

ير من وجهة نظره سبباً وجيهاً يدعوه لذلك الفراق ومسبباته. فأخذ يدعوه للعودة باسم الماضي وذكرى الأيام الخوالي والفرح الغابر. ولكن ما نلمحه بين السطور أن طلب العودة هذا وإن كان ينم عن شعور حب صادق إلا أن المحب يعي آنيته.

إنشالله (لطيفة):

رغم الافراح والاسية ادعي الافراح ليك وليه

لا يوحي ذلك الحب أن نتائج الفراق ستكون مأساوية على المحب. صحيح هو يتألم يدعوه بصدق للعودة ولكنه يدرك أنه لا بد سال، إن طال الفراق.

راح حبيبي راح (وليد توفيق):

راح حبيبي فين وبقلبي حنين بيكويني
راح واجيبو منين في بعدو يواسيني

اخبارك ايه (مايا نصري):

ما يغيب حبك امانة عد لاحضاني يا حنون
مشتاقة يا حبيبي مشتاقة والغربة فراقة فين عينيك فين.

إن كانت غالبية الأغنيات تتحدث عن الفراق فإن بعضها يصل الى حد اللوعة اليائسة وتأثيرها على المحب ذلك التأثير الذي يمحو الآخر ويدفع المحب إلى العيش على الذكرى وإن كانت ذكرى ألم **جرحي انا** (هاني شاكر) و**طبيب جراح** (جورج وسوف). هنا حالات الحب يائسة والمحب يتلذذ بالذكرى الأليمة يحافظ عليها يرعاها بماسوشية ولا نعرف أبداً سبب الفراق وإنما نتكهن أنه ربما الموت في الأغنية الأولى. وأخيراً، تتميز أغنيتان بإعلامنا عن سبب الفراق فإذا هو الغدر والخيانة **بتترجى في** (ايهاب توفيق)، في تلك الحالة يعلن الحبيب أن العودة إلى الماضي مستحيلة.

ازاي قلبك يسيبك تقسى على قلب حبيبك وتزود نارو وناري
وجاي دي الوقت تقول خلاص ما خلاص قلبي انجرح

أما في **عز الحبايب** (صابر الرباعي) فالحبيب أعطى وخذل وتحوّل حبه إلى الانتقام:

منهم يا ناري لاخد بتاري وبكي عيونن لو شعري شايب

يبدو أن أغاني اللوعة تلك يغنيها كلها الرجال بينما تغلب المغنيات في مجال الفراق السال.

٤ – حب من طرف واحد

الـ «**لي في بالي**» و«**لا على بالو**» و«**دوبني دوب**» ثلاث اغنيات تتناول الحب من طرف واحد وتتجرأ على هذا التصريح مغنيتان ومغن يعيشون حالات حب تكاد تكون يائسة. فالاغنية الأولى يعبر فيها المغني عن عذابات هذا الحب والأرق الذي يسببه.

الي في بالي ولا على بالو حير بالي وارتاح بالو
ولا ريحني ولا فرحني ولا ساب قلبي ليلة بحالو

أما في الأغنية الثانية فنلاحظ التشخيص نفسه: ارق وارق ولكن لليلة واحدة؟؟

كفاية انو بقالو ليلة ويوم على طول في خيالي وما فيش نوم

أما في الثالثة فالمغني يؤرقه الحب أيضاً وشوقه إلى حبيب غير مهتم.

ويلي من الشوق دوبني دوب سهرني كتير وانت يادوب

الحبيب في كل الأغاني رائع ساحر تتمركز جاذبيته في عينيه ذلك الحبيب يؤرق فيرغب هذا الأخير في تملكه، يغار عليه ويشتاق له. وعندما يفترقان يعود الأرق ليستحوذ من جديد على مشاعر المحب فيدعوه إلى العودة عن قراره ببساطه لأنه غالباً ما لا يجد المحب سبباً وجيهاً لهذا الفصال وإن وجد تحوّل الحبيب إلى الانتقام.

تأتي هذه المعاني بمجملها على كثير من الترداد وضعف الأفكار، فالحب هنا يجد صعوبة في التعبير عن معانٍ جديدة. ولا نجد بعداً اجتماعياً أو نفسياً أو مادياً مذكوراً في كل تلك الأغاني. فالعائلة أو الاصدقاء أو الطبقة الاجتماعية أو الوضع السياسي لم تشكل في كل تلك الاغنيات سبباً لفراق. فيخيل إلينا أن المحبين يعيشون شعور الحب هذا في مجتمع وهمي أو مجتمع متصالح مع نفسه دون عقد او تناقضات، أقرب إلى جمهورية أفلاطون. فالحب هو ذلك الشعور الذي يولّده الآخر بجماله ووسامته وعينيه فإذا هو ثنائي بحت. أليس من خصال المحبين تناسي كل التناقضات؟؟؟

٢ – لغة التعبير عن الحب

٢–١ لهجات الأغاني

تتعدد اللهجات في الأغنيات: لبنانية، مصرية وخليجية. ولكن تلك اللهجات ليست واضحة لئلا تعيق انتشار الأغنية، إذ تطوع اللغة وتتروض اللهجة مرتكزة

على قواسم مشتركة حتى تسمح بانتشار الأغنية عربياً. يغني مثلاً هشام شعيل وهو سعودي بلهجة واضحة «**ما أروعك أغرب وأعجب من خيال**» وهذا كلام مفهوم من الخليج إلى المحيط.

وإذا كان للأغنية المصرية ومن بعدها اللبنانية تاريخ قديم وانطلاقة سابقة، فإن انتشار الأغنية الخليجية واللهجة الخليجية حديث مرتبط بسوق قادر (الخليج) وتزايد شركات الإنتاج الخليجية.

٢-٢ بساطة المفردات

تتميز الأغنية الحديثة بقصرها إذ هي لا تتجاوز في بعضها الجمل الثلاث وتتخفف من الكلمات مثل أغنية «اشتقتلك» إلى ١٤ كلمة يضاف اليها ١٤ إعادة لجملة «اشتقتلك اد الدني». كما أنه لدى محاولتنا دراسة الصور الشعرية والتشابيه المستخدمة، فإننا لم نعثر على الكثير منها نظراً لاعتماد الشعراء الواقعية والعملانية البعيدتين عن الخلق والإبداع:

منين جبت منين هالجمال مش معقول
عاغفلة عين قلبي مال على طول
سهرت عيوني وذابوا عيوني ومين مسؤول

ما شفتا ابدا ما عرفتا
ولا بعرف وين مطرح بيتا

شو بيمنع شوفك على طول
وتضلك حدي وليلي يطول

شافوني قالوا متهني من كتر الفرح بيغني
تعالوا اسالوا عني
انا طبيب جراح
اطباء الكون ما تشفيني

فكان الحب والحبيب في هذه الأغاني قد خف إيحاؤهما ولم يعد الحب – وإن كان شعوراً يطغى على هذه الاغاني – ملهماً لكلمات أعمق ومعانٍ أشمل وخيال

أخصب. ولا عجب في ذلك، فطغيان الواقعية في وصف الحبيب والشعور وضعف الرومنسية والحلم من سمات هذه المرحلة. أو لربما الأصح أن الكلام في هذه الأغاني ليس أساس الأغنية أو أحد مقومات نجاحها بل عنصر مكمل للحن والفيلم وشكل المغني. ففقدت تلك الأغنية أحد أهم أركانها وبات لهذا الركن وظيفة وحيدة تقريباً وهي التناغم مع اللحن.

يجد هذا التحليل تبريره عندما نحاول دراسة معاني الأغنيات. فيتبين أن تماسك المعنى غير محترم غالباً في النص ويمكن أن يشكل لغزاً للحل (**خطيرة انت** و**ناري نارين**) ففي الأغنية الأولى لا نفهم للخطورة معنى وفي الثانية تكاد العلاقة تكون مفقودة بين اللازمة والأغنية.

ذلك أن معاني الأغاني ومنطقها وترابط أفكارها ليس مطلوباً بالمطلق، يكفي أن تأتي الكلمات قادرة على التغلف بالنوتات الموسيقية.

لذلك كله أتت اللغة المستخدمة ركيكة، نادراً ما تطمح إلى الشاعرية والرومنسية، أقرب إلى البساطة والواقعية. إن تلك الواقعية وتلك البساطة أو الأصح التبسيط يشيران بوضوح الى اغنية يغلب عليها سمة الترفيه، لا تطمح إلى فرض نفسها عبر شعرها ومعانيه إنما بتغليب عنصر آخر ألا وهو الصورة والموسيقى.

خلاصة

يظهر مضمون كلمات الأغاني في هذا القسم الحب كشعور بسيط غير ملهم أقرب إلى شعور الإنسان المعجب منه إلى المحب. فمشاعر الشوق والحنان والغيرة والجمال معانٍ يعيشها العاشق ويتفهمها المحب العادي، ولكنها لا تصل إلى مستوى الوله والعشق، ذينك الحالين اللذين يولدان الإبداع. وان كنا نلاحظ أن هذه المشاعر أقرب إلى الواقعية والعملانية، فإن شعور الحب لا يخبئ معاني رمزية صوفية أو اجتماعية أو فلسفية أو جنسية. كما أننا لا نجد تحليلاً لمشاعر المحب عند الفراق إلا ما ينتج من مفاعيل محسوسة أي الأرق. إننا نجد أنفسنا أمام حالات حب مراهقة همها الفرح والترفيه. وربما أمكننا القول إن الحب هذا هو أقرب إلى الحب السريع الاستهلاك (fast love) الذي يؤدي وظيفة إشباع آنية. فنبتعد كل البعد عن مفهوم الحب الرومنسي الذي طالما كان خصوصية عربية. فالحب في الأغاني تلك، بسيط يفرح به المحب عند اكتمال عناصره ويأرق عند فقدان الآخر، إلا في قصيدة نزار قباني «**قولي احبك**» حيث تتدافع المعاني متسامية بالمحبين بعيداً عن البشر.

يبدو وكأن الحب في أغاني العينة تبسّط وتسطّح وألغى كل الفروقات النفسية والاجتماعية وغيرها بين المحبين، ليتبوتق ضمن شرنقة بعيدة عن أية تعقيدات. فمن يحب يفرح ومن يفترق عن الحبيب يحزن ببساطة هكذا وبدون فلسفة.

لا بد من الإشارة هنا أن أغاني المغنيات تحمل نفحة ذات معنى مغاير. ففي **عاشقة** تفرح المغنية بشعور الحب حتى ولو تخلف الحبيب بعدها. يكفيها مفاعيل هذا الشعور وفرح اللحظة. وفي **يا مجنون** (اصالة) تعلن المطربة أنها «انا مش ليلى» و«يا ما قلبي احتار» فهي جربّت الحب مع غيره ربما واختارته. وفي **اخبارك ايه** (مايا نصري) عبّرت المطربة عن شوقها للحبيب البعيد ولكنها لفتت نظره إلى أن البعد يؤدي إلى الجفاء. وفي **طول عمري** (نوال الزغبي) تدعو حبيبها إلى العودة لفرح اللقاء. كل تلك الأغاني البعيدة كل البعد عن اللوعة البكاءة تعطي انطباعاً عملانياً جريئاً للحب وكأنه توجّه نسائي واضح لاعتبار الحب قيمة بحد ذاته.

فهل يمكننا القول إن المغنيات يسعين نحو أغنية متحررة أو أنهن استغنين عن الرومنسية التي تميز بنات جنسهن. إن التفسير الأقرب برأينا له علاقة بالمتلقي، فالكلمات تتقرب من الشاب محاولة إسماعه ما يرغب فيه عن الحب السريع البعيد عن العتاب واللوعة والقصير الأمد دون كبير خوف من الارتباط. فهل تستهدف تلك الأغنية الشباب هذا محاولة إسماعه ما يرغب فيه؟؟

ثم إننا نلاحظ أن تلك الأغنية التي تغنيها فنانات تتوجه مباشرة إلى الرجل وتناديه حبيبي بينما يتوجه الرجال بخفر إلى حبيب غير مؤنث. لماذا؟ ربما كان لذلك علاقة بمتلقي الرسالة أيضاً، إذ إن جمهور تلك الأغنية ومرددها هو غالباً من النساء، واعتماد صيغة المذكر من قبل المغني يسهل على المستمعة إمكانية التماهي وترداد الأغاني.

فتتوجه الأغنية إلى جمهور الرجال بمعاني كلماتها، وإلى جمهور النساء بصيغة الخطاب الذي تتبناه لتؤمن أوسع انتشار لها.

كل ذلك دون أية إشارات جنسية واضحة، فالحب في الأغنية الحديثة الشبابية أفلاطوني، يكتفي فيه المحبّون بمشاعر الهوى والفرح والترفيه. وهنا تجدر الملاحظة إلى أن تلك الأغنية تتوجه بالأساس إلى الشباب بين ١٥ و٣٠ سنة على أبعد تعديل.

وننتقل من الكلمة إلى الصورة لنشاهد كيف يترجم الفيديو كليب هذه الأغنيات؟

٣ – الأغنية المصورة ومعانيها

ظهر الكليب في الولايات المتحدة الأميركية بهدف إعلاني وانتشر. وكلنا يعلم أن الإعلان وسيلة إعلامية من وسائل قولبة ذوق المستهلك، وتحديد أولوياته. وأدى نجاح تلك الفكرة إلى تصديرها إلى العالم. وتحوّل المستمع إلى مشاهد ومستهلك. فالفيلم يواكب الأغنية ويدفع بها في ذهن المستمع – المشاهد مستحوذة على حواسه وفكره. وتلقف الشرق هذه الفكرة في محاولة لتأمين مداخيل أوفى للأغنية وانتشاراً أكبر مع نشوء الفضائيات وتكاثرها.

نظراً لطغيان الصورة على الحواس، فإن هذا الطغيان يقدم خدمة كبيرة للأغنية ويمضي بها الى انتشار أوسع. لذلك غدت ظاهرة الفيلم المرافق للأغنية لازمة ووجدت في التلفزيونات والفضائيات مسرحاً عربياً عريضاً لها.

لقد قمنا باختيار ١٤ أغنية مصورة من الأغنيات المذكورة آنفاً وهي كلها من الأغاني الرائجة التي عرضتها التلفزيونات والفضائيات بشكل كثيف خلال السنوات الماضية وما زالت.

هدفنا عبر دراسة مضمون الصورة إلى تحليل مدلولات صورة الأفلام الغنائية تلك: من الحبيب؟ من هو العاشق؟ من هم المشاركون في الفيلم؟ ما هو دورهم؟ ما هي مميزات الفيلم؟ ما هي الإيحاءات التي تتراءى في الأفلام؟ ما هي الرموز المستخدمة؟

«يعتبر الكليب من وسائل الإعلام الأكثر شعبية يتداخل فيه الترفيه بالايديولوجيا مؤثراً بالمشاهد.»[٦] يتميز الفيلم الغنائي الناشئ في الولايات المتحدة برغبته الدائمة بالإبهار وتجديد الشكل، سرعة إيقاع الموسيقى، وباعتماده لغة سينمائية ترتكز على اللامنطق في الصورة والعنف والجنس.[٧] ويتابع هارفي بمعرض تحليله للكليب الغربي أن هدف الكليب هو إيثار الحلم والثورة على الواقع ضمن شروط اللعبة الاجتماعية. أين نحن من هذه المفاهيم؟

من هو الحبيب؟

المغني هو الحبيب، هو شاب أو شابة تبدو في العشرينات أو الثلاثينيات. هي

(٦) St CLAIR HARVEY. "Temporary Insanity Fun Games Transformational Virtual Music Video," in **Journal of popular culture.** volume 24, n 1, année 1990. p. 39.

(٧) Ibid. p.45

شقراء في أربع أغنيات وسمراء شرقية الملامح في اثنتين منها. كيف يظهر المحبوب؟

هو غير موجود في أغنيتين، متوسطي الملامح في أغنية واحدة، أما في الأغنيات الثلاث الباقية فهو يمر دونما تركيز عليه فكأنه الخيال الحلم أكثر منه الحقيقة. نشعر غالباً بوجوده ولكننا لا نراه. ويغلب على طيفه صورة المتوسطي أكثر من العربي، هو الحبيب الخفي الغريب. ما سبب ضبابية صورته؟ نميل إلى الاعتقاد أن هذا التعتيم يخدم المتلقي إذ يسمح للمشاهدات بوضع صورة حبيبهن بسهولة، وللشبان المشاهدين بالتركيز على المغنية دونما كبير إزعاج من وجود الذكر الآخر، مما يتيح إمكانية التماهي مع صورة الحبيب الشبح.

أما الشاب المغني فهو حكماً شرقي وإن حاولت تكنولوجيا الصورة إظهاره بمظهر المتوسطي فـ يوري مرقدي يصبغ شعره بالأشقر، وعاصي الحلاني يعتمد قصة أبطال **star wars** وجو أشقر يطيل شعره، وعمرو دياب أقرب إلى المتوسطي منه إلى العربي والباقون الأربعة شرقيو الملامح والطلّة. أما الحبيبة فهي موجودة في كل أفلام المغنين تأخذ حيزاً في القصة، تتفاوت أهميته من المرور العابر إلى المشاركة الفعلية غناء وحضوراً (**ناري نارين**). هي أجنبية الشكل في حالتين، شرقية في خمس أغانٍ ومتوسطية في أغنيتين. وفي كل الحالات تتميز الحبيبة بمواصفات عالية من الجمال تجعلها أقرب إلى ملكة جمال منها إلى صبية عادية من هذا المجتمع أو...ربما صوّرها المخرج من وجهة نظر المحب؟.

المكان أو اللامكان

لقد تم تصوير أربع أغنيات في بلدان أجنبية: البرازيل، الهند، مدينة كان، مكان رومنسي نجهله على بحيرة. واعتمدت أغنيتان ديكوراً أجنبياً: مكسيكياً ومعبداً إغريقياً. وكانت الطبيعة من نصيب فيلمين. وتنوعت أماكن التصوير الباقية من شوارع بيروت إلى جامعة إلى مركز مراقبة الكتروني إلى بيت لبناني قديم إلى فيللا فاخرة إلى دوبلكس.

وهكذا تعدّدت أماكن التصوير الغريبة والمستوحاة من حضارات أخرى لتساهم في تأمين عنصر الجدة والغرابة والتمايز للأغنية ودفعها إلى إطار اللامكان أو المكان المجهول. ولم تأت إلا ثلاث أغنيات بمكان جغرافي واضح الملامح (النيل، الصحراء، البحر المتوسط).

يُفقد المكان المجهول الأغنية واقعيتها، ويبعدها عن أي إطار معروف. وربما ذكّرنا ذلك بهرب المحبين للقيا بأحياء بعيدة عن أماكن سكنهم.

المكان الراقص

إذا كانت الأغاني تستوحي العالم مسرحاً لها، فإن هناك مكاناً يطغى وجوده في كل الأغنيات ألا وهو مكان الرقص والموسيقى. (يرد في تسع أغنيات)، أنّى كان موضوع الاغنية: حب من طرف واحد، فراق أو غيره، نجد المخرج غالباً ما يحتال على الموضوع فيرمي بالمغني في زحمة الراقصين والراقصات، فتختلط الموسيقى بأنواع رقص متعددة لا نعرف لها ضرورة ولا هوية، ربما كانت حسب رأي المخرج تلك هوية العولمة. فإذا كان الرقص في الكليب الغربي غالباً ما يستخدم للإيحاء بالتغيرات الاجتماعية في العلاقات كما تريدها حبكة النص،[٨] فانه في الافلام التي تعنينا، يشكل المرقص مكان اجتماع المحبين حيث الرقص هو لغة الجسد الممنوعة في كلام الأغنية «المهذب». فكأن التعرّي والدلع وتلوي الأجساد جنس خفر مطروح أمام المشاهد العربي.

انا المطرب

يتوسل الفيلم سرعة الإيقاع طريقة للاستحواذ على ذهن المشاهد وعينه. لذا نرى المطرب أو المطربة يبدلان ثيابهما وتسريحتمها بسرعة ملفتة (٦ أو سبع مرات في الكليب الواحد) وكأن ضرورة تركيز الكاميرا على المطرب أو المطربة معظم الوقت تجعل من تغيير مظهره أمراً ضرورياً. يضاف إلى ذلك دلعه (ها) وغنجه (ها) وعينيه (ها) وحركاته (ها) ووو. لذلك يمر معظم المشاركين الراقصين والراقصات في الكليب دونما تركيز عليهم، هم الكومبارس المجهولون والبطل هو المغني أو المغنية. إن ظاهرة التغفيل anonymat هي ظاهرة موجودة في الكليب الغربي ولكن معناها يشير إلى تشييء الفرد في مجتمعه[٩] وإبعاده عن إنسانيته. لا نعتقد أن هذا التفسير صائب او مقصود في وضعنا. فنحن نشعر أن المغني هو بطل الكليب ونشعر بمعاناة الكاميرا عندما تبعد عنه، والراقصون يخدمون غالباً وظيفة الاحتيال على الوقت.

(٨) Ibid, p.55

(٩) Ibid, p.46

خلاصة

تتغير الافكار في الفيديو كليب محاولة التجديد والإبهار بإيقاع سريع. ولكن تلك الأفلام بمجملها تعتمد الكثير من الخصائص المشتركة التي تفقدها تمايزها والنتيجة المتوخاة منها. فلغة تلك الافلام تعتمد المطرب والحبيب أساساً للفيلم وتتوسّل الرقص كلازمة شبه دائمة وبطريقة غير مبررة، كما أن تشابه كلمات الأغنيات ومعانيها وارتباط الفيلم بالنص يفقد الفيلم خصوصيته ولغته المميزة.

وإذا كانت خصوصية الكليب كما يذكر هارفي تكمن في الصور المفككة وغير المترابطة لا في المعنى ولا في البنية وتؤدي وظيفة تنفيس للمشاهد على الصعيد الاجتماعي والفكري والنفسي..... فإن الكليب العربي يحاول جاهداً الاقتراب من النص وترجمته حرفياً رغم عدم قدرته دائماً على الوفاء بوعده. فيكثر مثلاً إيحاء الفرح والمرح في أغان يفترض أنها تتحدث عن فراق المحبين فكأنه فرح عذاب الحب (**حبيبي ولا على بالو، عالبال، يا مجنون، اخبارك ايه، شو بيمنع...**).

قيم الأغنية الحديثة

إن كل وسيلة إعلامية تحمل رسالة، وتلك الوسائل تهدف عادة إلى الترفيه وتغيير الأفكار والمواقف وتسوق قيماً. ما هي الأفكار والقيم التي تبثها الأغنية والفيلم؟؟

حول المرأة

المراة هي تلك الشابة الجميلة، الساحرة، المغرية، الراقصة المستهلكة لكل منتجات دور الأزياء. هي بإغرائها توحي بالجنس ولكن الأمر لا يخرج عن هذا الإطار، فجمهور تلك الأغاني عريض ويفترض في الأغنية أن تطال المشرق والمغرب والخليج، فكانت هذه الصورة الأقرب إلى أذهان الجميع والقاسم المشترك.

عولمة الاشخاص والمكان ولغة التعبير

إن اللامكان ناتج عن الرغبة في التجديد والترفيه، وهو يبعد المشاهد عن همومه اليومية فتستهدف الأغنية بذلك مجتمعاً عربياً تجارياً عريضاً بعيداً عن أية خصوصية. كلما بعد المكان اختفت التناقضات والصراعات ودخلنا عالم الحلم الذي هو إحدى وظائف الفيلم الأساسية. فتعبر الأغنية ومتنها الحدود الطبقية والوطنية والطائفية. هذا اللامكان يترافق مع تداخل لغات التعبير فالإنكليزية والفرنسية

والعربية والهندية تمتزج في الأغنيات بشكل يوحي بالتقارب بين تلك اللغات ناهيك عن الرقص الذي لا يأخذ هوية ولا اختصاصاً، فالمهم التعبير الجسدي. أما التصنيف حسب نوعية الرقص فهو غير ضروري. أما المشاركون في هذه الاغاني فلا هوية واضحة لهم او تختلط هوياتهم فنجد الهندي والفرنسي والإيطالي والإسباني والإفريقي... يتمايلون على الإيقاع نفسه. هذا التداخل والمزيج هما وجه من أوجه العولمة أو التغرب أو تحويل المستمعين إلى عالم الحلم البعيد كل البعد عما يعيشه غالبية الشعب العربي الذي يستهلك تلك الأغنيات وتلك المشاهد.

حلم الثراء

لا تفيد كلمات الأغنيات المذكورة بأية إشارة يمكن أن يستشف منها أي وضع مادي للمحبين. أما الكليب فهو يتمحور في مكان ويحمل دلالات حسية. نجد أن كل المحبين لا يعانون أية مشكلة مادية تذكر. إذ إن تنقلهم مع الحبيب وإمكانيات السفر المتاحة والأزياء التي يرتدون والسيارات الفارهة التي يقودون والمنازل العامرة التي يسكنون كل ذلك يشير الى إمكانيات لا محدودة يحلم بها عدد كبير من عشاق شعوبنا. فيأتي حلم الثراء منساباً بين الصور مبعداً عن المشاهد اية إشارات تدل على فروقات اجتماعية أو مادية. هكذا تتوجه تلك الأغنية إلى العربي المقتدر محاكية إياه، أما غير المقتدر فيكتفي بالحلم المنبعث من الصور.

الآنية في الشعور

إن الأغاني المدروسة هي أغاني حب شبابية، والصورة الغالبة هي صورة حب آنية بعيدة عن الحلم والرومنسية والمثالية، لا تحمل أية رمزية وأي بعد، وهي أقرب إلى مشاعر الفرح والعملانية والبساطة. يقول جورج إبراهيم الخوري في إحدى افتتاحياته[١٠]: «ما نسمعه اليوم يتنافى والطبيعة الشرقية التي تعتمد على الروح المشبعة بالإحساس والشوق ووصل الحبيب..... فماذا نسمع اليوم؟ نسمع ما يحرك الأقدام ولا يلامس الأرواح....نسمع أغنيات ليست من جذورنا...»

بعد اجتماعي منسي

صحيح أن من أهداف وسائل الإعلام غالباً المحافظة على النظام الاجتماعي وإعادة إنتاجه، وهو في وضع هذه الأغنية يتمادى في الابتعاد عن العنصر

(١٠) جورج إبراهيم الخوري.-**الشبكة**- افتتاحية العدد.- رقم ٢٢٤٣ بتاريخ ٢٤ تشرين الأول ٢٠٠٢ - ص٥.

الاجتماعي ولا يشير ألى أي تناقض أو مشكلة أو حتى رمز. فهو بعيد كل البعد عن أي التزام في وقت ينوء فيه كاهل الشباب العربي بالمحن. فبذلك تؤمن تلك الأغنية وظيفتها بشكل واضح الترفيه والحلم لكل شباب العالم العربي.

إن صورة الحب التي نراها من خلال العيّنة هي صورة حب بسيط مبسط بالشكل والمضمون يتخبط بين التقليدية والقيم المقلّدة لما يراه في الغرب. فالعاشق يحب بطريقة عملانية آنية تحدوه الرغبة في الترفيه والفرح وقضاء وقت طيب دونما عميق تفكير أو إحساس أو شاعرية. ولكن هذه الرغبة بالاستمتاع المادي (السفر، المراقص...) لا تصل إلى حد الرغبة بالاستمتاع مع الآخر على كل الصعد، إذ تكتفي بإيحاء الصورة والصورة فقط دون الكلام.

من المؤكد أن الأغنية الحديثة تختلف اختلافاً جوهرياً عن التي عهدناها سابقاً (الرحابنة، أم كلثوم...) وتدخل في سياق محاكاة العصر وإنتاج أدواته.

إن تلك المحاكاة أنتجت في الجزائر على سبيل المثال موسيقى الراي أي الرأي، ولقد ترجمت هذه الأغنية ثورة الشباب على الوضع الجامد،(١١) وتطرقت إلى كل المواضيع، معبرة عن رفضها لمنظومة القيم السائدة عبر هذا النوع من الاغاني (اي الراي) وعبر السياسة (التنظيمات المسلحة). فكانت بإنتاجها تعبّر عن تلك الرغبة بالحركة الاجتماعية في الجزائر. وعبثاً نفتش في الأغنية موضوع دراستنا عن معانٍ مشابهة اجتماعية أو غيرها، فكأن هذه الأغنية لا تريد لنفسها أي هدف. ابتعدت عن هموم أهل الدار وأية رمزية متعلقة بهم، فكأن شبابنا يعيش هارباً أو راغباً في الهرب من عالمه التقليدي نحو أحلام غير واقعية (سفر، ثراء، تعدد لغات،....رقص). فيكون الكليب قد ساهم في الترفيه والتنفيس عن الرغبات والتناقضات، كل ذلك أمام شاشة التلفزيون أو في أحد مرابع الرقص عبر إثارة الحواس بعيداً عن الاقتراب من أي تغيير مرتجى في المواقف أو الأفكار.

سوق أغنية الحب

لا يسعني بعد تلك الاستنتاجات إلا أن أطرح السؤال التالي: هل لهذه الاغنية جمهور عريض؟ ومن هو جمهورها؟ هل تلبي هذه الاغنية حاجة أو ذوقاً أو تجيب على متطلبات جيل؟

(١١) Virolle Marie. Op. cit. 126.

لا ندري بالضبط من هو جمهور هذه الأغنية وما هي خصائصه وإن كان شاباً. غير أن استخدام التلفزيون المحلي والفضائيات كوسيلة إعلامية أساسية لتسويقه واستنزاف تلك الأغنيات وغيرها المشابهة لها في المرابع الليلية والحفلات، يشيران إلى أنه ربما كان لهذه الأغنيات جمهور. هل يشجع هذا الجمهور هذه الأغاني؟

تبين لنا بعد عدة لقاءات مع عاملين في مجال الإنتاج أن شركات الإنتاج اللبنانية قد ضمرت وقل عملها وتضاءل وجودها لمصلحة شركات إنتاج خليجية[١٢] بدأت منذ فترة تطغى على السوق المصرى واللبناني عموماً واللبناني خصوصاً. إن طغيان الرأسمال الخليجي وعظم إمكانياته المادية سمح للعديد من مغني الموجة الحديثة بتحقيق أرباح عالية لا بل خيالية.[١٣]

ولدى محاولتنا الاستفهام عما إذا كانت تلك الاتفاقات مثمرة بالنسبة لشركات الإنتاج، علمنا أن هذه الأغنيات لا تحقق مبيعات خيالية ولا تحقق منها الشركات الربح المأمول، مما يطرح اسئلة بسيطة وخطيرة:

لمَ تموّل تلك الأغاني إذا؟ ولمَ تتعامل شركات الإنتاج الخليجية تلك مع هذه الأغنية بمنطق مختلف عن منطق السوق؟ وأي منطق تتبع؟ هل يمكننا القول إن الرأسمال الجديد يلقي بثقله المادي مبتغياً هدفاً آخر؟ وما هي تلك الأهداف؟ ولم رسي الخيار على تلك الأغنية بنوع خاص؟ هل هي رغبة صاحب المال بتسويق ذوق معين مهما كانت الكلفة؟ ثم ألا يستطيع رأس المال ذلك توجيه نشاطه نحو إبداعات أرقى على كل المستويات وربما أربح؟

إن تلك الأغاني تعرض على المستمعين والمشاهدين في كل الوطن العربي عبر الفضائيات. فكأن شركات الإنتاج تعتمد وسائل الاعلام طريقاً لطغيان نوع معين من الذوق الفني على أذهاننا دونما كبير نجاح لأن هذه الأغنية فاشلة على الصعيد الاقتصادي. إن هذه الملاحظات الواردة ما هي إلا مجرد ملاحظات تستدعي المزيد من الأبحاث بهدف معرفة الرابط بين الأغنية الحديثة الشبابية والفضائيات وحركة الرأسمال التي يبدو أنها تحرك سوق الأغنية ومواضيع الحب فيها.

(١٢) شركة روتانا وشركة ميوزيك ماستر وشركة ميغستار.

(١٣) لقد جرى منذ فترة بين إحدى المغنيات وشركات الإنتاج الخليجية اتفاق على إنتاج ثماني أغنيات لقاء مبلغ ١٧٥٠٠٠٠ دولار.

لائحة بأسماء الأغاني

١- عاشقة	نجوى كرم
٢-قولي احبك	كاظم الساهر
٣-خطيرة انت	يوري مرقدي
٤- سهروني الليل	راغب علامة
٥- اللي في بالي	ديانا حداد
٦- ناري نارين	هشام عباس
٧- ما اروعك	نبيل شعيل
٨- تعا ننسا	ملحم بركات
٩- حبيبي ولا على بالو	عمرو دياب
١٠- بحبك وبغار	عاصي الحلاني
١١- بتترجى في	ايهاب توفيق
١٢-تعال لي	خالد عجاج
١٣- كلن شافوك	هاني العمري
١٤- انشالله	لطيفة
١٥-طول عمري	نوال الزغبي
١٦-يا حنون	زلزلي
١٧-اشتقتلك	رامي عياش
١٨-يا مجنون	اصالة
١٩-عاللي جرى	صابر الرباعي
٢٠-شو بيمنع	جو أشقر
٢١- عالبال	سميرة سعيد
٢٢- راضيناك	طلال سلامة
٢٣-جرحي انا	هاني شاكر
٢٤-دوبني دوب	باسمة

٢٥- اخبارك ايه	مايا نصري
٢٦- عز الحبايب	صابر الرباعي
٢٧- طبيب جراح	جورج وسوف
٢٨-راح حبيبي	وليد توفيق

لائحة باسماء الكليبات

عاشقة

خطيرة انت

اللي في بالي

ناري نارين

حبيبي ولا على بالو

بحبك وبغار

انشالله

طول عمري

يا مجنون

شو بيمنع

عالبال

جرحي انا

اخبارك ايه

عز الحبايب

بيبليوغرافيا

- الياس سحاب. **دفاعاً عن الاغنية العربية**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٠
- جوزيف عبيد. **الصلاة في اغاني فيروز**. جامعة الروح القدس، بيروت،١٩٧٤
- شهرزاد قاسم حسن. **دراسات في الموسيقى العربية**. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٨١

- DAPHY. "Bohémienne aux grands yeux noirs," in **Les tziganes de la literature**, vol 9 année 1997, pp. 113-128.

- ROY. "Espace rythme chant du Quebec," in **Etudes littéraires**, vol. 2, année 1994, pp. 61-73.

- MINKS. "Growing and groovy to a steady beat: Pop music in fifth graders social lives," in **Qualitative Inquiry**, Vol. 3, année 1999, pp. 77-101.

- JONES. "Torch," in **Qualitative Inquiry**, vol. n° 5, n 2, année 1999, pp. 280-84.

- Farida ABU HAIDAT. "The linguistic of iraqi popular songs," in **Studia Orientalia**, vol. 75, année 1995, pp. 9-23.

- St CLAIR HARVEY. "Temporary insanity fun games transformational virtual music video," **Journal of popular culture**. volume 24, n 1, année 1990, p. 39.

- LECHAUME. "Chanter le pays: sur le chemin de la chanson québécoise contemporaine," in **Geographie et cultures**, n 21, année 1997, pp. 45-58.

- VIROLLE. "RAI, norme sociale et référence religieuse in Algerie aux marges du religieux," in **Geographie et cultures**, n 2, volume 20, année 1996, pp. 111-128.

أيقونوغرافيا الحب والجنس:

جمالية المكشوف والمحجوب

هند الصوفي

هدف هذا البحث المتواضع إلى تحليل مظاهر الحب والجنس بما يحملان من معانٍ ومدلولات وفقاً لتأرجحهما ما بين عشق الروح ولذة الجسد. وقد أخذنا أمثلة من التراث الفني العالمي، أمثلة تتفارق في أشكال التعبير تباعاً لاختلاف الحضارات وفلسفتها. كما تم الاستعانة بالمراجع والأعمال المتفق على قيمها الفنية، مكتفين بتحليل المضامين الجمالية فقط، علنا تمكنا من استنتاج خصوصيات لفنوننا المحلية في مجال التعبير عن العواطف والانفعالات الجياشة. لم يكن ذلك ممكناً إلا بعد **التنقيب** في الموروث الثقافي الفني وبعد **القياس** بالمقارنة مع فنون الغرب بشكل خاص. لن نستطيع عرض كل الأعمال الفنية التي ارتكزنا عليها في البحث، وقد نختار أحياناً أعمالاً معجونة بالعاطفة الجنسية أو بالعاطفة المجردة دون أن يكون هنالك صور لنشاط جنسي أو لأي عنصر إيروتيكي بشكل مباشر، والعكس ممكن أيضاً.

اقترنت التصاوير والمنحوتات بالرموز الجنسية منذ نشأتها الأولى. يقول «جورج باتاي» إن الفن يستمد جذوره في الشهوانية، في ما يربط الجنس بقدرات اللاوعي... وقد برهن من خلال تاريخ الفن أن الغريزة الشهوانية هي حاضرة وراء الظواهر الفنية بشكل عام، بدءاً بإغراءات الجسد إلى مفاتن الشخصيات المصورة إلى التساؤل عن الذات والنرجسية والهواميات

الغريبة والقلق والمخاوف والعلاقات الإنسانية بكل أشكالها...

ارتبطت هذه الرموز الجنسية بالخصوبة في العصور الحجرية حيث المبالغة في مقاسات الصدر والأعضاء التناسلية الأنثوية، إلى جانب وجود إشارات تدل على النوع والجنس لبعض العناصر المصورة على جدرانيات الكهوف...

كذلك، هناك تمجيد للذكورة في التعبير التشكيلي لأقدم الحضارات. في فنون بلاد ما بين النهرين مثلاً، استعمل النحت البارز على مقطوعات حجرية أخذت شكل العضو الذكوري المنتصب إلى الأعلى تأكيداً على هيمنة النظام الأبوي.

أما عصور «الأنتيك» فقد قدست إلهة الحب «أفروديت» كما لقبها الإغريق، والتي عرفت بـ«فينوس» عند الرومان و«عشتروت أو عشتار» في بلاد الشرق. وقد عبّرت مغامرات هذه الإلهة عن الحب والشهوة والغيرة، عن نشاط جنسي أقل ما يقال إنه تميز بالشغف والعنف. ولابنها «ديونيزوس» أو «باخوس» كما لقبه الرومان، إله الخمر والملذات، طقوس دينية يحتفل بها سنوياً بأساليب غريبة، يمارس خلالها أنواع محرمة من العلاقات الجنسية (الصورة رقم ١). فجسّد الفنانون إلهة الحب بأسمى الأشكال، كانت العارية الأولى بشكل تام تجرأت على إزاحة سترتها- وهي القماش المندلع الذي اعتاد الفنانون أن يحجبوا به الأماكن الحساسة خاصة في العري الأنثوي، وغالباً ما كانت السترة توحي بتفاصيل الجسد أكثر ممّا كانت تستر منه.

لمظاهر العري هذه لدى الإغريق بعد فلسفي وديني يجسد اعتقادهم بشمولية الإنسان: الروح والجسد وجهان لعملة واحدة. مما دفعهم إلى إعطاء الفكرة المجردة شكلاً محسوساً تجلى في الكمال الجسدي وفي الإثارة والشهوانية. هذا الفن الذي أشيد على قيم الإيمان الديني من جهة والإيمان بالأرقام وعلاقاتها المتجانسة من جهة أخرى، هو أساس الفن الغربي كما سنرى فيما بعد. وكما أن علم الأرقام يرتكز ويلتصق بعلم الرياضيات، وبالعقل الذي يتعالى بصاحبه ليقترب من العقل الأول ومصدره الله، لم يجد المصورون سبيلاً للتعبير الراقي إلا في استعمال الأحجام المثلى للشكل الإنساني. من هذا المنطلق يعتبر كل تمثال إغريقي مجموعة من أجزاء لأجمل الأجساد المعاصرة للفنان، يبحث عنهم وعنهنّ في كل مكان، فيختار صدر فلانة، وردفَيْ أخرى وساقَيْ ثالثة الخ...

يتمايز الأتروسكيون (سكان إيطاليا قبل تأسيس الإمبراطورية الرومانية) بعادات غريبة في تزيين قبور الأزواج من الأموات. يبدو الزوجان في أوضاع

حميمية، هي انعكاس للألفة والمحبة المتواصلة بين العالم السفلي والعلوي.

لم يكن باستطاعة الدين المسيحي أن يستوعب أشكال العري والمظاهر الشهوانية لفنون الأنتيك. فجردت القرون الوسطى تلك الأجسام من ليونتها وبسطتها حتى أمست مجرد إيحاءات بالبعدين، تحمل رموزها الروحانية وتتفانى في نشر تعاليم الدين محتقرة الجسد الزائل. صور العروسان والعروس على شكل حامل انطلاقاً من المعتقد الديني الرافض للعلاقة الجنسية خارج مبدأ الإنجاب. ولكن، على هامش هذا الفن السائد، وجد العديد من التصاوير الإيروتيكية، للخاصة أو لهوام الفنانين (صورة رقم ٢)، فقد شغفت هذه العصور بالتفنن في وسائل التعذيب والتعنيف والترهيب لكل كافر ومتمرد. وفي أواخر هذه الحقبة التاريخية تفاجئنا «جنة الملذات» لـ«جيروم بوش» كعمل يقع على مفصل انتقالي ما بين روحانيات القرون الوسطى ومشارف عصر النهضة. ما يبرر هذا العمل هو موضوعه الديني، يصور بوش يوم الحساب الأخير وعاقبة أولئك الذين ارتكبوا المعاصي، ومشاهد من هذه المعاصي التي تفوح منها نوستالجيا الطقوس الوثنية الديونيسية.

ويجمع العلماء على أن منحوتات المعابد الهندية في القرن العاشر تشكل حالة تيقظ للرغبات الجسدية، وما قيمتها الفنية الرفيعة إلا انعكاس للإيمان بأن البعد الإيروتيكي هو جزء من فلسفة شاملة للحضارة وللمعتقدات البراهمية في الهند. فالبعد الشهواني يفوق ما كان يصور في الغرب المحكوم بقيم الدين المسيحي. النتوءات البارزة، الخطوط التي تلف الجسد وتدوره وتعكس انحناءات دافئة وليونة ناعمة، نحالة الوسط المبالغ فيها والتفاصيل الايروتيكية كلها تختلف عن التعبير الإغريقي، ذلك لأن فكرة **عرض الجسد للتأمل هي ظاهرة غربية** بعيدة عن تقاليد العقل الشرقي...

الدافع الإيروتيكي في الفن الغربي

يقول «ميكلانج»: «الكلمة أمست جسداً ... كلها جمالية وحقيقة.» في عصور النهضة، لم يعد الجسد موضوعاً مخجلاً، أصبح أداة راقية، وسيطاً للشعور باللذة والمتعة. صور الجسد في علاقة جدلية ما بين الميثولوجيا والواقع المستمد من المعتقد المسيحي الذي ما زال سائداً وإن تجاوز في أشكاله العصور المسيحية الوسطى. إن شرعية الاستلهام من التراث الإغريقي–الروماني قد أدت إلى تنوع في مواضيع الحب والسرد الإيروتيكي، والوضعيات المثيرة، مما جعل عصر النهضة محطة أساسية ليس فقط من حيث الكم الهائل من الرسومات الشهوانية التي أنتجها

ولكن من حيث إنه حدد معالم المسار الحداثي المتمرد على السائد والجامد. كما حدد هذا العصر مبادئه التراتبية للمواضيع الفنية **واضعاً الجسد الإنساني والعري في أعلى سلم الإبداع.**

مما لا شك فيه أن مفاهيم الأفلاطونية المحدثة التي كرست عبادة **النبوغة** – Culte du génie – حيث يستمد الفنان النابغة إلهامه من الله، أعطت مطلق الصلاحيات للفنان. فحرر الفن وجدد بشكله وتساوى في فعل «الخلق» مع الإلهي، إذ استعمل للمرة الأولى مصطلح «خلق» – Créer/Create – لإبداع الفنان، فعمد إلى إثارة الحواس الجنسية ولو من خلال مواضيع الدين: حياة القديسين، لوط وبناته، سوزان والكهول... كما استعار من الميثولوجيا الإغريقو–رومانية ما دفع جرأته إلى تجاوز حرمة الجنس.

وفي التواصل مع عصر الباروك (القرن السابع عشر)، ازدادت الإشارات والعلامات الإيروتيكية في الفنون المقدسة. «القديسة تيريزا» امرأة في نشوة الجسد، تبهرها الرؤية والسهم الموجه إلى جسدها من قبل الملاك (صورة ٣). هذه الحقبة هي أيضاً غنية بمناظر الملذات السادية والمازوشية المؤلمة. أما الجديد المتجدد فهو موضوع «مشاهد النوع» – Scènes de genre – . في المضمون، تختلف هذه المشاهد عن المواضيع الدينية والميثولوجية معاً، إذ تركز اهتمامها في الملذات داخل البيوت البورجوازية المتنامية في المدن. وقد استغل فنانو «الروكوكو» هذه المواضيع فيما بعد للتعبير عن عادات الطبقة الأرستقراطية، وسهراتها وانحدار القيم في العلاقات السائدة بين أفرادها. فدخلت مواضيع جديدة كالاغتصاب، والعذرية المفقودة، خاصة فيما يتعلق بالساذجات من الخدم الوافدات إلى سوق العمل في المدن. وكان من البديهي أن يدفع هذا الوضع إلى تصاعد في استعمال التفاصيل والرموز ذات المقاصد الجنسية.

ولاحقاً، في القرن التاسع عشر، طغت التفاصيل السادية على تعابير الرومانسيين والمستشرقين منهم، وما أجواء الشرق والحريم والجواري إلا استسلام كلي للجسد. صورت المرأة مقيدة ورهينة، وأصبحت بهذا الشكل غاية اللوحة، تماماً كما أصبح الشعور الإيروتيكي هدف الفنون المرئية ووسيلة للتواصل بين الفنان والمشاهد. هذه الصورة للمرأة الرهينة هي من وجهة المنطق العام أداة لمتعة الرجل، تماماً كما تدل مشاهد الجواري في الحمام وفي السوق حيث يستطيع الرجل تلمس وتفحص الجارية المستسلمة وهي عارية قبل اقتنائها. وإذا ما ألقينا نظرة إلى صور

الجاريات العاريات، – Odalisques –، أدركنا حالة التأجج الجنسي، وهن مستلقيات بانتظار فقط من يطفئ نار الجسد المتعطش للحب. «الحمام التركي» تفوح منه شهوانية الأجساد المعروضة أمام ناظر يتنقل نظره، ويلامس بعينه ويطرب بصمت اللوحة... (صورة ٤).

هذا الإرث الرومانسي أصبح أمراً مفروضاً في أواخر القرن ال١٩، حيث تصاهر الفن مع علب الليل والمومسات والنوادي المغلقة. في هذه الأجواء التي تنصاع فيها المرأة للرجل، اهتم لوتريك بالعلاقات الحميمية بين العاملات والراقصات والمومسات. وتحدى «مانيه» الفنانين والمشاهدين والقيم الأخلاقية التي تفرق بين العاري – Nude – والمتعري – Naked –. عارية مانيه «أولمبيا» تحدق بالمشاهد دون أي خجل ودون أدنى شعور بالدونية، تخترق نظراتها أطر اللوحة لتعلن عن حريتها وترفض أي انصياع. وفي «الغذاء على العشب»، تتردد الصورة حيث الفتنة والإغراء الذي تعبر عنهما هذه السيدة العارية والجالسة أمام رجلين مستترين بكل ما أوتيا من ملابس، لا مثيل ولا سابقة لها في تاريخ الفن، فاعتبرت عن قصد فاتحة لفنون الحداثة (صورة ٥).

صور الرمزيون المرأة القدرية – Fatale – والمرأة التي تلتهم الرجل – Dévorante –، وعمل فنانو «الملصق» و«الفن الجديد» بجرأة ووقاحة لم يسبق لها مثيل في الفنون الغربية. وبدت الصورة تمارس عنفاً على المشاهد وعلى المجتمع (صورة ٦) وما قدمه «كليمت وشييل وغوغان» إلا خير دليل على ذلك. تتحول السادية إلى مازوشية إلى تعبير عن أحاسيس إنسانية عميقة (الشك، القلق...): «القبلة» لـ «رودان» و«الصرخة» لـ «منش» و«العلاقات الجنسية الجماعية» و«القبلة» لـ «كليمت»...

استبدل بيكاسو شكل المرأة الخاضعة بالمرأة المسيطرة التي تؤثر في الرجل بسحرها ويصبح في حال الانسياب التام. وقد كان «بيكاسو» أول من هشم وشوه في شكل المرأة منتقماً لضعف الرجل أمام مفاتنها. وقدم التعبيريون الألمان المرأة بأبشع الصور، وخصيصاً المومس. لكنهم صوروا «الزوجين» على قدم المساواة، مقسمين الأدوار بينهما حيث الطفل في أحشاء المرأة. وبذلك، تجاوزوا اختصار العلاقات باللذة الجنسية... إن المساواة تحول كل من المرأة والرجل إلى موضوع وهدف بذاته.

جاءت السريالية فأعادت تركيب الواقع بغية التعبير الكامل عن هوامية الفنان.

«الاغتصاب» لـ «ماغريت»، يصور وجه امرأة بواسطة التفاصيل الجنسية: الثديين مكان العينين، والعورى مكان الفم، الخ... كذلك «المحيط» حيث يُجَسِّد رجل عارٍ، ضخم وملتحٍ، يحتل ٣/٤ مساحة اللوحة، العضو الذكوري منتصب على شكل امرأة صغيرة. أما «بيكاسو» السريالي، فإنه يضاعف حجم العضو الذكوري بعلاقته مع الأشكال الأنثوية. ويتمرد حين يحمّل رموز العذراء ومادلين ميولا جنسية. لـ «دالي» أيضاً انحرافاته الـ «سادية-مازوشيية»، فـ «العذراء الشابة تحت تأثير المخدرات»، هي ثابتة في فضاء تتطاير فيه الأشكال الذكورية الجنسية، بعضها منتصب على فخذيها وعلى المؤخرة والبعض الآخر في حال الانتظار... يكاد لا يخلو عملٌ من أعماله من الرموز الجنسية (صورة ٧).

لقد دخلنا الزمن الذي أصبحت فيه الصورة الإيروتيكية أداة في النضال والدعوة من أجل الحداثة. وساهمت الاكتشافات العلمية في مجال التحليل النفسي في دفع الفن لإزاحة الستارة عن العالم الداخلي المختبئ في حنايا الجسد، عالم القلق والهوام. فتصاعدت رموز الشهوة. وجعلت نظريات «فرويد» الفنان فرداً يحدد ذاته من خلال نزواته الإيروتيكية. فعبّر بعض الفنانين عن مخاوفهم من الجنس الطبيعي، كما عبّروا عن عدوانيتهم للمرأة التي ترعبهم بقوتها. وجسّد البعض الآخر الهواميات والانحرافات الخ...

لا شك أن الفنانين الملتزمين في التمثيل هم أجرأ إنتاجاً للصور الإيروتيكية، لأن التعبير يكون فيها بشكل مباشر. إنهم يعكسون المجتمع الحديث وثقافة الثورة الصناعية والعقائدية السياسية لبدايات القرن العشرين. فقد هللت حركة «البوب-آرت» للحياة اليومية في المدينة المعاصرة: الكم الهائل للمنتجات الصناعية وكل ما تلفظه هذه الصناعات من فضلاتها، المجلات والمطبوعات والتزيينات الشعبية في محطات المترو، والمحلات التي تروّج الملبوسات المغرية والجلدية وصور البورنو، كلها نقاط ألهمت فن البوب-آرت في اختيار خاماته ومواضيعه من المظاهر الشعبية (صورة ٨).

وفي مقابل التمثيل والتجسيم والجرأة على فرض مواضيع الجنس، هنالك التجريد الذي لا يدلّ إلا على ذاته، لكنه يستعين أيضاً بعناصر ذات أبعاد جنسية. دي كونينغ لديه إيحاءات في تحوير أنموذج للمرأة منفجر العينين، مفتوح الساقين بوقاحة وقبح قد يثير اشمئزاز البعض وإثارة البعض الآخر...

بالرغم من كل هذه الثورة التحررية إزاء التحريم الجنسي المتوارث، يبقى

الجنس موضوعاً شائكاً، وتمثيله يمكن اعتباره نقطة بارزة في محطات الحداثة وما بعد الحداثة الغربية، كما سنرى فيما بعد. وقد بدى جلياً من المقدمة السريعة أن العري هو محور أساسي من محاور الفن الغربي، **وتأمل الجسد العاري هو ظاهرة غربية بامتياز**. قد يتطرأ البعض من الفنانين الغربيين إلى القول إن المواضيع غير الجنسية لا تجذب المشاهد إضافة إلى أنه يصعب مقاربتها، فمن الواضح أن معالجة مواضيع الرفاعة والتسامي والدين تزداد تعقيداً وصعوبة في المجتمعات المادية تحديداً.

فما هو العاري؟ هل هو مجرد جسد جرد من الثياب؟

الفنان هو رجل والجسد العاري امرأة

العري يفرض رؤية جسد متوازن، مكتنز، وواثق في ثباته، وبتعبير أدق، جسد أعيد تشكيله على حد قول «كلارك». دخل مصطلح العري في قاموس الفن بواسطة النقاد خلال القرن الثامن عشر للتأكيد على أن الجسد الآدمي محور أساسي لموضوع الفن. فالعري هو وسيلة التقييم الأساسية في الأكاديميات، وهو الدليل الثابت على جدارة الفنان وقدرته على تمثيل الواقع. ما يسمى بالعري في قياسات فن الغرب هو أشكال فن الإغريق في القرن الخامس قبل الميلاد {الفن الكلاسيكي}، تماماً مثلما تعتبر الأوبرا شكلاً فنياً أبدعه إيطاليو القرن الثامن عشر. بمعنى آخر، العري هو شكل وليس موضوعاً للفن، وفي بعده الكلاسيكي، ينشد الكمال ويبتعد عن واقع بشع، (يقول أرسطو إن الفن يتمم الجمال الطبيعي). إن نقطة انطلاق العري تكون في فعل التعري أو التجريد من الثياب. العري إذن هو الجسد الذي أعيد تشكيله وفقاً لمثل الكمال. بهذا المعنى، يعتبر العري فعل الانتقال من الواقع إلى الكمال، أو بتعبير فلسفي، العري -Nude/Nu- هو المفهوم – Connotation – بينما المجرد من الثياب -Naked- هو المفهوم بالذات -Dénotation-.

ويقول «دريدا» إن الإشكاليات تتطلب دراسة الشيء ليس بنفسه بل «بما يحيط» به. وإن موقع المعاني المتباينة بين ما هو داخله وخارجه ينتمي إلى منظومة القيم التي تتحكم في الخبرة الجمالية وفي الأطر الثقافية لعمل ما. وإذا كانت الجماليات ولدت «كخطاب للجسد» على حد قول «تيري أيغلتون»، لكنها تقصد بشكل أدق الجسد العاري الأنثوي كموضوع لا مثيل له بين مواضيع الفن في الغرب. فما هي معاني الجسد في منظومة الفن الغربي؟

إن العقل الذي يصنع الأشكال يُنسب إلى الذكورة، أما الجسد فإنه مفعول به يُنسب إلى الأنوثة. وإذ ينتمي الذكر إلى دائرة القدرات العليا للإبداع والعقلانية، تنتمي الأنثى إلى دائرة النقل والإنجاب. والعري الأنثوي حد فاصل بين ما هو فني وما هو منحرف، منحدر وفاسق. ومن هنا تأتي قيمته وأهميته الرمزية. إنه أنموذج للعلاقات الداخلية التي تنتج عنها نظم المعاني. وبإمكانه أن يرتقي إلى فئة «السامي» أو المهيب والجليل والعظيم، وهذه الرفاعة هي فئة ذكورية بامتياز كما أن «الجميل» فئة تتعلق بالأنثى. و«السامي» – Sublime – الذي يعرف عنه «ليوتارد»، قياساً بالثغرات بين مفعول الموضوع في شكله والفكرة أو المضمون المعرفي، «السامي» هو إدراك اللامعروض. هذا العاري «السامي» بإمكانه أن ينحدر إلى مستوى الخلاعي والإباحي الذي من شأنه تحويل النزوات الجنسية للناظر ونقلها من مستوى التأمل والفكر إلى مستوى الحركة أو الفعل. غالباً ما يتحقق ذلك كلما اقترب العمل في طرازه من الواقعية. في هذا الإطار يمكن اعتبار التصوير الفوتوغرافي خير وسيط للتمثيل المبتذل، نظراً لقدرته على التحريض والتنبيه الجنسي.

تفضل «ليندا نيد» استعمال مصطلح التحريف -Obscenity-، وتقصد به كل ما هو مفسد، منحل وفاسق، كل ما يهدف إلى الإضلال والشر والتشويش للنظم المتعارف عليها. إن الفن الرفيع المعني بجمالية العري يبتعد عن ابتذال مجلات الشهرة، ويتجنب الوقوع في فخ الإيروتيكي الرخيص وذلك بحذف التفاصيل الحساسة وتبسيطها، وبالتخلي عن الألوان الفاقعة. إن المقاربات السيميائية تبين كيف أن الصور مشفرة، وكيف أن الجسد ينحاز للنوع الاجتماعي وللماجن في تفاصيل اللقطات وفي رموز الأمكنة.

في سؤال طرحه أحدهم على «رينوار»، «كيف تصور ويداك تعانيان من التكلس؟»، يستدرك دور «العضو الجنسي» خاصته وذلك بإشراكه في عملية التلوين وفي المسار الإبداعي... يصف «كاندينسكي» معاناته في الإبداع بما يلي: «أتعارك مع الخامة،... أسيطر عليها إلى حين انصياعها لرغباتي. في البدء، تقف كالعذراء العفيفة الطاهرة... وتأتي الفرشاة العنيدة لتتغلب (بضرباتها) هنا، ومن ثم هناك، بكل ما أوتيت من قوة، تماماً كالأوروبي المستعمر...». عملياً يبدأ الفنان عملاً إبداعياً، وذهنياً يقوم بفعل اغتصاب للمرأة هنا، وهي الخامة البيضاء... ويشبهها بالمستعمر الذي يسيطر ويمتلك الآخر.

عودة مجدداً إلى «دريدا» الذي يلحق الطراز الفني بالذكوري، والخامة المقاومة

بالمرأة، أما الأداة الذكورية فهي القلم، أو الفرشاة أو أي آلة حادة (ومدلولها القضيب الجنسي الذكوري) والموروث الفني مليء بهذه الرموز كما رأينا سابقاً (صورة ٣)، وكما سنرى فيما يلي.

يقول «بول فاليري» إن «العري للفنان كالحب للشاعر، ... وهو (العري) تراث لفن الغرب.» لكن «دانكن» لها وجهة نظر نسوية حين تعلن: «يبرهن العري أن الفن هو دافع لإيروتيكية الذكور.» ولكن عندما يود الفنان أن «يبرهن عن مقدرته» في الفن، أو عندما يتوق للعودة إلى الأساس والهوية، يصور مظاهر العري. إن العمل الإيروتيكي يربك ناظره الذي يتأمل ويتلذذ. هذه اللذة المسروقة هي، من وجهة نظر التحليل النفسي، انحراف!.. ومن المثير تحليل الوقائع التالية التي تؤكد هذه النظرية: اندس «براكسيتيل» ذات ليلة في خدعة وضع فيها تمثاله «افروديت دو كنيد» وترك آثار النشوة على فخذيها. هوام رجل مهيج وقع في غرام ما يبدعه.

كذلك يحكى أن «اريتينو» في القرن السادس عشر، قد أبدى إعجابه الكبير بواقعية «فينوس العارية» لـ «سانسورينو» قائلاً: «إنها تملأ أفكار كل من ينظر إليها...».

كما يعترف أحد محبي المكتبات أنه كان يصعد ليلاً حين لا موظف في المكتبة ليقبل بشغف وانحناء صورة «فينوس ميديتشي» في عدة نواحٍ من جسدها المقدس. إنه الانحراف! الذي يجر صاحبه إلى سوء التصرف في فعل الجنس خارج المقبول به في المجتمع... ويدفع بالمبصر إلى البصبصة في اتجاه عري آخر...

الظاهر والباطن

إن العهد القديم غني بقصص المبصبصين «سوسن والمسنين» مثلاً، حيث العارية لا تعلم أنها عرضة للنظر أو أن خوفها يزيد شهية الناظر. في الكثير من الأحيان، عمد الفنانون إلى اصطحاب العارية بالمبصبص الذي يقف في مكان استراتيجي عله يحسن الرؤية. البصبصة والعجز سواسية، كالعجز والسادومازوشية. والفنان هو في موقف المبصبص العاجز... كذلك فإن «تحكيم باريس»، «الثلاث جميلات»، فـ «فينوس» و«الحمامات التركية» و«المايا العارية»، هي خير مثال على ظاهرة البصبصة – Voyeurisme – في مناظر الفن الغربي...

أما أكثر ما يثير شهوانية الناظر فهو تمثيل صور الجماع، ومنهم من رأى فيها أيضاً مواضيع تعبر عن العجز الجنسي. وأكثر من تجرأ في رسومات الجماع هم

الرومنسيون. هذا الموضوع المربك، يفصح عن معاني العناق والعاطفة والحنية دون الشعور بالذنب. لقد انتهى الزمن الذي كان الفنان يخادع فيه بالمواضيع العاطفية ملتجئاً خلف مواضيع الميثولوجيا والدين. الفعل الجنسي ينتج الأحاسيس العنيفة. قد يرى الرجل لذته موجودة بامتياز في الأعمال التي تعالج قصة «جوزف وامرأة بوتيفار» حيث يبين الفنان هوامه بقالب السرد أولاً، ومن ثم بالشعور والانفعال الجنسي.

الانحرافات الجنسية متواجدة بكثرة في الفن الإغريقو- روماني، من الطقوس الديونيسية إلى «الستير» – Satyres – (صورة ١)، وهم قوم أنصاف بشر من الأعلى وماعز من الأسفل، يعتبرون بمثابة رمز حيّ للغرائز الحيوانية لدى الإنسان... كما كانت القرون الوسطى شغفة بتصاوير الانحرافات (صورة ٢) وسبل التعذيب ووسائله. هنالك أيضاً مناظر اللوطيات التي ألحقها «فرويد» بلذة «البصبصة»، من حيث إنها تتعلق بإشكالية «الخوف من الخصي» أو بتر العضو الجنسي لدى الرجل بشكل عام. فالمرأة التي تتصرف وكأن لها عضواً ذكورياً تهدئ مخاوف المشاهد الذكر، إذ لا يكون لديها أي نية لسلبه عضوه الجنسي. ويبقى أن حرمة اللوطية الذكورية في مظاهر الفن هي أشد من اللوطية النسائية، وإن بدت بأشكال مستترة كـ«ميكلانج» الذي صور القديس «جان» يشد إليه التيس الذي استبدل به النعجة. وقد فسر الباحثون ذلك كترميز لتحقيق شهوة جنسية من خلال فحولة التيس.

وبالعودة إلى خوف الذكر من الخصي، وبشكل أدق، يخشى الرجل المرأة الخاصية أو الباترة. هذا الخوف هو ظاهر في موضوع «جوديث»، البطلة اليهودية التي قطعت رأس «هولوفرنس» قائد الجيش البابلي، بمساعدة خادمتها، وذلك بهدف تحرير شعبها من ظلمه. لاقى هذا الموضوع رواجاً منذ أواخر القرن السادس عشر. فالرأس الذي يقطع غالباً ما يكون «اوتوبورتري»، أي صورة ذاتية للفنان الذي يخشى البتر. أما الذي يقوم بعملية البتر فهو غالباً الأنثى: «لا بريماتيس» تبتر عضو «الستير»، و«أرتيميزيا جنتلسكي» الفنانة الوحيدة التي تألقت وحصلت على جدارة من قبل الرجال المعاصرين لها في القرن السابع عشر، ركزت على موضوع قطع رأس «هولوفرنس» (في ذلك الزمن، كان يسمح للسيدات برسم الطبيعة الصامتة والمناظر الطبيعية ....)، وقد يكون اهتمامها الذاتي بهذا الموضوع هو ردة فعل وانتقام من «الذكر»، بعد تعرضها لعملية اغتصاب من قبل أستاذها...

لكن، كيف يترجم الفنانون خوفهم من البتر؟

بالعدوانية والسادية تجاه النساء (لوحة سوق العبيد) مثلاً حيث يُخضع الشاري الجواري للفحص و«الدسدسة» بشكل مهين. تأخذ السادية ضد المرأة قالباً رمزيا أحياناً، مثل على ذلك «لوكريس»، البطلة العفيفة لـ«كراناك»، التي فضلت الموت على ضياع الشرف. تقتل نفسها بخنجر (مدلوله كما ورد سابقاً هو العضو الذكوري) بين الثديين وعيناها لا تخفيان لذة هذه التضحية. الرمزية هنا واضحة، الخنجر هو العضو الجنسي، المنديل يعبر عن البراءة المفقودة، العقد هو العبودية. أما «لوكريس» لـ«فان كليف»، فهي تعبير عن نشوة لذيذة أليمة، وما الثوب المفتوح إلا تأكيد على الشحنات الإيروتيكية للعمل.

تصاوير الانحرافات السادية والمازوشية تتعلق أيضاً بأوجاع وألم أبطال المواضيع الميثولوجية والدينية المشروعة أصلاً، حيث تأخذ السادية مداها الأقوى: الجنازير والأسهم الدامية تقيد الشهداء وتنزف دم القديسين. وإذا ما رجعنا إلى موضوع «سامسون» الذي قصت «دليلا» شعره بعد ما فتنته، فقد قامت «دليلا» بدور المرأة الخاصية للرجل، وما عيناها اللتان فقأتهما إلا رمز واضح للخصيتين...

وأخيراً، هناك شكل آخر من الانحرافات الجنسية في المناظر والتصاوير يتجلى في مواضيع سفاح القربى، مثل على ذلك «لوط وبناته»... هذا الموضوع الذي استمد شرعيته من الدين، أعطى الفنان فسحة من الحرية في التأليف وإنتاج المعاني. وتصوير العلاقات مع الخنثى – Hermaphrodite – مستلهمة من المواضيع الإغريقية.

تأخذ الرموز الجنسية أشكالاً متعددة. الثعبان رمز مدلوله «الوخز»، أي العضو الجنسي الداخل في المرأة للدغها، وقد تبدو هذه المرأة مستلقية بعد الرعشة الجنسية، ويفوح من العمل مزيج يخلط ما بين الموت والنشوة... هذا وإن العديد من الأعمال الفنية حامل لأبعاد شهوانية، علماً أن موضوعها الأساسي لا يعني ذلك. في عمل يكرم «انتصار البطل»، تضع إلهة الانتصار، وهي امرأة مجنحة مكتنزة وعارية حتى الوسط، تاجاً على رأس المقاتل بينما يوجه خنجره باتجاه ساقَيْها، وتحديداً يصوب الخنجر باتجاه نقطة حساسة مستترة وراء ثنيات القماش، وطبقاً لما سبق، فالخنجر يحمل مدلولاً قوامه الوخز، والوخز هو رمز لدخول العضو الجنسي كما ورد.

الحورية رمز آخر للمفاتن الجسدية التي تفتن المخيلة الذكورية. فالعلاقات مع عالم الحيوان موجودة منذ أقدم العهود، خاصة في الرسومات اليابانية حيث يقيم

الأخطبوط علاقة مع ابنة الصياد أو امرأته. وفي «لادا والتم» يتجسد الإله بشكل حيواني ليقترب من المرأة (صورة ٩)... دائماً كانت المرأة هي التي تقترن بالحيوان لمتعة الناظر الذكر... الثور الأسطوري لدى بيكاسو، حيث الفتاة المستلقية المهددة من قبل الشكل القضيبي المنتصب، وغيرها، كلها نماذج للجماع الجنسي الذي يوحد ما بين الحيوان والمرأة/الشيء. في الحقيقة، إن ما تعبر هذه الصور عنه ليس إلا هواميات ذكورية...

في الخطاب الجنسي المعاصر

إن تطور الفن في القرن العشرين، ومسيرة الحداثة وما بعد الحداثة قد حطما كل القيود. وقامت ثورة جنسية هائلة، نتج عنها مئات الصور الإيروتيكية. ولكن الجنس كموضوع محرم من شأنه أن يولد ردة فعل رافضة. ما هي عوارض هذا الرفض وأشكاله؟

قدم الخطاب النسوي نقداً لاذعاً للتصوير الذكوري ولمنظومة الفن القائمة على إشباع الرغبات الذكورية. في هذا السياق، يمكن اعتبار «الحمام التركي» (صورة ٤ و١٠)، لـ «سيلفيا سليغه» ردة فعل نسوية لموضوع اختاره الرجال أصلاً لتشييء المرأة. هدفت الفنانة من وضع الرجال في الحمام إلى تعرية الهوامات الذكورية، وعرضها بأشكال سخيفة أو إذا صح التعبير تسخيفها. وتكاثر الفن النسوي في ستينات وسبعينات القرن العشرين ليضع حداً للفروقات في التصرفات بين الرجال والنساء. وإن استعار هذا الفن مظاهر الجنس، فلم يكن القصد من ذلك إسراف إيروتيكي، بل فقط وسيلة تعبير. وإذا ما ألقينا نظرة إلى منحوتات «نيكي دو سان فالل» المستلقية في الساحات العامة (صورة ١١)، نرى أن طابع الأمومة هو الذي يطغى ويطبع عناصر وانحناءات ووضعيات هي جنسية من حيث الشكل فقط وليس في مضمونها. إن الفن النسوي ركز بشكل عام على خامات ذات صلة بالمرأة (سيراميك، قماش أو خياطة...). هذه الخامات التي أبدعت النساء في إنتاجها عبر السنين وأغفلها تاريخ الفن المدون من قبل الرجال. هذه الخامات وإن لم تكن رائجة الاستعمال في الإبداع الفني، إلا أن القصد منها ليس إلا التأكيد على دور المرأة المسلوب وعلى تقنيات عملت بها منذ أقدم العصور دون أن يعترف عالم الرجال المهيمن بقيمتها الجمالية .

في هذا السياق، قصة طريفة تعبر عن موقف نسوي تجاه العري الذي هو التراث الفني الغربي بامتياز. «الروكبي فينوس» (صورة ١٢)، مثال فريد للعري،

قيّمت من بين أهم أعمال «فيلاسكيز». قدمت عام ١٩٠٦ للمتحف الوطني في لندن. جميلة، تمتاز إطلالتها بالصحة الجيدة وبالقدرة على الخصوبة (الأرداف الواسعة الانحناءات...)، اعتبرت فخراً في اقتنائها، وبالتالي اكتسبت دلالات وطنية. عام ١٩١٢ و١٩١٤ كانت الحركات النسائية تناضل من أجل الحق بالتصويت في الانتخابات النيابية وقامت بأعمال شغب وتخريب للممتلكات العامة. حرصت السلطة على الحفاظ على الممتلكات العامة وخصت بالذكر «الروكبي فينوس». لماذا اعتبرتها هدفاً بحد ذاتها؟ لأنها مثال للجمال الأنثوي، للعرى، ولأنها ثروة وطنية تمايزت عن سواها.

القضية في هذه المقدمة هي من قبيل العين بالعين والسن بالسن بالنسبة لـ «ريكاردسون»، إحدى المناضلات النسويات التي اقتحمت بعنف رمزاً من الرموز الأنثوية المعتبرة لدى السلطات القائمة (الذكورية). و«ريكاردسون»، رغم كونها من محبي الفن، اعترفت بأن يدها قد سبقتها لتتلف شيئاً ما «غالياً» ومكرساً لدى السلطات التي تصر على تجاهل المطالب النسوية. تقول «ليندا نيد» إن «ريكاردسون» أعطت المزيد من المعلومات حول هذه العملية لاحقاً في مقابلة عام ١٩٥٢، فصرحت: «لم أتقبل الطريقة التي كان الزوار الرجال ينظرون إليها طيلة النهار.» تقع الأزمة إذاً بين شكلين متناقضين: رموز النظام البطريركي المتمثل بـ(فينوس العارية)، والمناضلة وفعلها الهجومي «المنحرف» عن النموذج المتعارف عليه. أما «فينوس»، فكانت الضحية المصابة بالجروح، ضحية «تنزف» (وفقاً للعرض الإعلامي الذي ركز أيضاً على العنف المقابل)، والقاتلة والمعتدية (كما صنفها الإعلام) قصدت جسد المرأة أكثر منها الصورة. الفعل يرمز إلى رفض الثقافة البطركية في الشارع، وفي المتحف. تحدق «فينوس» نحو المشاهد من خلال المرآة، تغريه بنظراتها، تشده وتدعوه للبصبصة. يتكفل الطفل المجنح بالباقي، عبر نظراته المعبرة. فهو العشيق، «أوديب وأمه»، ومن جهة أخرى، هو رمز للملذات الدنيوية (إله الخمر...) ...

في هذه الحال يكون اقتحام «ريكاردسون» فعلاً ذكورياً، لأنها تركت علامات يديها (الأداة، القلم، القضيب...) على اللوحة التي تقدرها فنياً. والعري ليس مجرد فنان ذكر مبصبص، بقدر ما هو نموذج للرؤية والرغبات الذكورية. إذا اعتبرنا أن تمثيل العري هو تمثيل المرأة في النظام البطريركي، فإن الفن النسوي اعتمد الحق في تمثيل المرأة في مساحة خاصة ضمن علاقات النظم والإشارات المهيمنة في الفن من جهة، وفي الأيديولوجيات النسائية من جهة أخرى.

هذا الهجوم على «الروكبي فينوس» ألقى الضوء على وجهة نظر نسوية متمردة

على شكل الإنتاج الذكوري وعلى إخضاع الجسد العاري. وإن ما أنتجته هذه اللوحة من تعددية في المعاني، إضافة إلى ردات الفعل النسوية في الفن، هو أساسي لفهم النسوية في مقاربتها للصورة.

الصورة جزء من مسار يحاور جمهوراً، وهي في علاقة بالخطاب والأطر السائدة، وهي في تجاذب بين العمل الفني والفروقات الجندرية–الجنسية. نستنتج مما سبق أن الفن النسوي هو تفكيكي، غايته تمثيل الهوية النسائية ومساءلة القيم الفنية السائدة وإنتاج معان جديدة للجسد النسائي. لقد أتم استبدال المرأة من موضوع مطواع، مستسلم إلى موضوع متحرك، منفعل، كما عبر عن حق المرأة في تمثيل جسدها وهويتها الجنسية. من هذه الزاوية أدرجت مواضيع كانت ما تزال محظورة، -Tabou-، كالعادة الشهرية مثلاً. وعلى حد قول «تيكنر»، النسوية هي ردة فعل للتمثيل الموروث، إذ تعتبر أن العيش ضمن الجسد النسائي مختلف جداً عن النظرة الذكورية له. للنساء أيضاً إيروتيكية خاصة من وجهة نظرهن. أن يكتبنها، أن يصورنها ويرسمن قصصهن الشخصية ليس كصور الآخرين عنهن، ذلك يعني أن يكتسبن سلطة، وأن ينتجن المعرفة والعديد من المعاني...

على سبيل المثال، أثبتت الدراسات الأخيرة أن النساء هن أكثر المستهلكات لأفلام البورنو، ولم يقتصر دورهن على هذا الحد، بل تعدينه وولجن باب الإنتاج والإخراج والتمثيل. يوجد حالياً إنتاج إباحي لجمهور نسائي، وأكثر ما يهدف إليه هو تلقين الأزواج، وإيجاد حلول للمشاكل الجنسية في إطار العائلة. ولم يكن ذلك ليتحقق لولا اكتشاف المرأة لرغباتها الجنسية.

في تاريخ «الجنسانية» – Sexualité – لـ«فوكو»، هنالك طريقان للمعرفة عن الجنسانية. يخص بالفئة الأولى الشعوب القديمة وغير الغربية، حيث لا يقترن التعريف عن الجنسي بالتعريف عن طبيعة المعرفة. والفئة الثانية تعبر عن المجتمعات الغربية الحديثة التي تبحث عن الحقيقة العلمية للجنسانية. إنها موقع لإنتاج القوة والمعرفة. تكلم «فوكو» عن مواقع الطبي والتحليل النفسي والشرعي والمحرم التي تساهم في إنتاج المعرفة. لكنه نسي «التكنولوجي» الذي ساهم في إنتاج المعرفة، فنرى كيف أن الكاميرا تتتبع الأجساد النسائية دون الذكور وتلصق بها مؤثرات خاصة. وبعبارة «فوكو»، إن التكنولوجيا وعلم البصريات الجديد استمر في إنتاج المعرفة والقوة المتعلقة بالجنس. ويكاد يكون الفن المعاصر في غالبية إنتاجه من وسائل مرئية وموسيقى ومسرح وتشكيل فني مجرد إثارة جنسية لا غير، خاصة

بعد انهيار القيم التقليدية المحافظة. وحتى أن العري الذكوري أصبح حاملاً لإيروتيكية لواطية أوجدت لها حركة فنية معاصرة. فاخترق «مابلثورب» كل المحرمات حين ركز على عالم اللوطية الذكورية في أجواء «الأندرغروند» والسادو-مازوشية في سان فرانسيسكو، خلافاً لما قام به آخرون في مجالات اشتهاء المغاير، وخاصة الجنس البشري الأسود اللون مماهياً إياه بقضايا الجنس فقط. أما «جيلبير وجورج» من جهة، و«بيير وجيل» من جهة أخرى فكل منهما يعمل كزوجين لوطيين متشاركين في مجالات الإبداع ... وتبقى هذه الإبداعات والأشكال رهان التحرر الجنسي ومعاناة عابرة.

لقد حاولنا التركيز على السمات الأساسية لتصوير الجنس في الفن الغربي من خلال التطور الذي لحق به. ما هي الرؤية المقابلة لمواضيع الغرام في المنمنمات، وهي الكتب المصورة في الموروث الثقافي المحلي؟

هذا العاشق الولهان

في هذا العالم الخاص بالرجال، لا مكان للمرأة والجنس، ولو كان الغزل فئة هامة من مواضيع الأدب العربي، ولو أن المنمنمات أبدت اهتماماً خاصاً بهذا النوع الأدبي. ويعتبر «حديث بياض ورياض» في القرن الثالث عشر، من أهم المنمنمات التي عالجت قصص الغرام. وللأسف فإن العديد من هذه المنمنمات قد فقد أو أتلف بعض من أوراقه. يتضمن هذا الكتاب قصصاً على غرار قصص ألف ليلة وليلة. «بياض» ابن لتاجر شامي يميل إلى الشعر ويرافق والده في سفره. في أحد الأيام تبعته «رياض»، وهي مرافقة لسيدة عالية النسب، وجذبته إلى لقاء سيدتها والمرافقات لها، فوقع في غرامها. وتعاقبت الأحداث: فراق، مشكلات مع سيدتها ومع أبيها الذي جذبته «رياض» بعذوبتها، المراسيل والرسائل... إنه ذلك العشق العذري الذي يعبر من خلاله المحبوبان عن شجونهما بالشعر والغناء والمناجاة، قد يصل الحد فيه إلى المرض والجنون والوقوع في إغماء كما سنراه في المشاهد التصويرية المرافقة للنص.

في إحدى المنمنمات يسلم «شامول» الرسالة من «رياض» إلى «بياض» التائه في حديقة على جانب النهر، وبقرب قصر خارج المدينة. إن هذه التفاصيل بأهميتها هي رموز للعشق في أعلى مراتبه كما سنرى لاحقاً. في منمنمة أخرى نرى «بياض» واقعاً على الأرض في حالة اللاوعي بعد أدائه وصلة غنائية تعبر عن شجونه، في جو يتضمن مشاهد للمحبوب. وفي مشهد لاحق، ينشد «بياض» حبه على العود أمام

سيدة «رياض» والمرافقات اللواتي بدون منجذبات إلى الموسيقى والشعر الجميل، بينما تنظر الأخريات إلى السيدة لمراقبة كل انفعال (صورة ١٣).

إن الكتب العلمية الطابع والتي غلبت في رسوم المنمنمات العربية لم تخل من رموز الحب الذي طغى عليه الفكر الاستمراري للبشرية والمتمثل بمشهد «الوضع» في مقامات الحريري، أو بشكل مجازي في صورة البطة الجالسة على البيض (كتاب الحيوان للجاحظ)، أو عائلة البط المكونة من الذكر والأنثى والصغار في مسيرة أنيقة، لبقة ورائعة من حيث بساطة التكوين. هنالك أيضاً «زوج» من طائر النسر في محاولات للتجاذب والتزاوج. وعلى خلاف هذه التصاوير، هنالك الجدرانيات والفسيفساء، حيث ينقض الأسد (رمز الذكورة)، على الغزال رمز الصبية اليانعة.

الزخرفة المرافقة للنماذج هي من أرقى أشكال التجريد، مثال أفلاطوني لا يقابله جمال مماثل، وهو حامل لدلالات روحانية: المعنى الآخر للصورة، المعنى الذي يتضمن المحمول الثقافي.

كثرت في المنمنمات الفارسية صور الحب الدنيوي والعشق الإلهي. وعلى خلافهما في الشكل الدال إلا أنهما يلتقيان في المضمون والمدلول. تقوم لقاءات المتحابين في الجنائن، ومن المعروف عشق هذه الجماعة للحدائق وتخصيصها بيوم هو بمثابة عيد يمضون فيه الوقت خارجاً في الطبيعة. والجنينة هي الجنة المصغرة وهي ذاكرة للجنة الموعودة. وقد كثرت فيها الزخارف النباتية والأشجار والفاكهة. والتقى العاشقان في رحابها بصمت عميق أكثر ما يوحي به هو الاحترام والانبهار المطلق لآيات الجمال وحيث يصبح الكلام لا يليق. ويأتي التصوير بالبعدين، وتشكل الأثواب المزركشة حاجباً يمانع كل بصبصة مسيئة في نواياها، ولا ينبعث من هذه الأجواء سوى الأحلام الصافية.

في الكشف عن المستور

إن معظم المنمنمات العربية حجبت وجود المرأة والعري. وإن مواضيعها اقتصرت غالباً على التصوير العلمي ومجالس الحكام، على الخيام والقرى، الخيول والجمال، القصص الأدبية والغرامية. وإذ بدا عدد النساء قليل أو ثانوي، إلا أن «ساعة الولادة» لمقامات الحريري (صورة ١٤)، تعتبر فريدة في موضوعها وغريبة في تفاصيلها. هنا داخل هذا المنزل نشهد تفاصيل ولادة متعثرة. يكشف التركيب التشكيلي الذي يعتمد على مبدأ الشفافية بناء هندسياً يتألف من ست غرف. تسرد كل غرفة مشهداً في علاقة مركبة مع المشاهد الأخرى. المشهد الرئيسي في الوسط

يمثل، وبشكل قريب للواقعية، امرأة في وضعية الولادة، ساقان منفتحتان تفاجئان المشاهد الذي يشارك في الوضع. والداية أيضاً في المقام الأول، كاشفة عن ساقيها، لكننا لا نرى سوى الساق اليمنى في أسفل الصورة وهي منهمكة في تسهيل الوضع تساعدها امرأة أخرى. في الأعلى نرى الزوج العالي المقام في قلق وخشية مما يحدث. على الجانبين في الطابق الأول الخادمات يهرعن لتأمين المستلزمات من ماء ساخن، وبخور.... أما في الطابق العلوي وبموازاة الحاكم، فيقف من جهة أبو زيد وهو بطل القصة، يدعو ويصلي ويكتب حجاباً من أجل سلامة الوضع وتسهيله، ويتعمق من الجهة الأخرى عالم بأمور الفلك والتنجيم ليتنبأ للمولود بمساره في الحياة... إن اللون الأسمر الغامق للجسد ليس إلا انتماء للمكان الذي يحصل فيه الوضع (في إحدى الجزر الهندية)، تبعاً للنص المرافق، إلا أن العالم الفلكي وكاتب الحجاب ذوا ملامح عربية وهما بطلا القصة... أما الانفصال لعالم الرجال العلوي فمفاده المجتمع الذكوري والقدرات الفكرية الهائلة (عالم فلكي، كاتب الحجاب) والقريبة من عالم المثل ومن العقل الإلهي. فيما يتمثل العالم الدنيوي بالنساء وبالنجاسة. وما استعمال اللون الأحمر للفوطة التي تستعين بها «الداية» لتنظيف المرأة التي تلد إلا خير دليل على ذلك.

إن شكل الجسد العاري ووضعيته يوحي بالخصوبة. المرأة ليست عارية كلياً، ترتدي ثوباً كشف فقط على أماكن الولادة، وهي مزينة بالحلي الكاملة (العقد، الأساور، الخلخال) وكلها رموز مثيرة للرغبات، وقد فتح ثوبها لأحكام الضرورة، وتعلقت نظراتها بالداية التي بدورها تصدت للناظر وحجبت عنه المباح، فيغض من نظره وفقاً للآية الكريمة «قل للمؤمنين أن يغضوا النظر...»، ويصعد إلى العالم الفوقي المتمثل هنا بالطابق العلوي الذي يجلس فيه الرجال. من المعلوم أن الطابق السفلي عادة مخصص للعامة ولاستقبال الرجال، بينما في الواقع وخلافاً لما صور، فإن الطابق العلوي يحجب رؤية النساء من قبل العامة. هذه المنمنمة نادرة وليس لها مثيل في تاريخ الفن التصويري الإسلامي، وإذ إن المنمنمات أعمال للخاصة وليست شائعة، فلا نعرف الكثير عن ردات فعل السلطات الدينية والرقابة العامة. واعتبرت المنمنمات من الفن الدنيوي الذي ازدهر بتشجيع من الحكام الذين تباروا في اقتناء المجموعات.

أما «الكاما–سوترا»، فهي شريعة للحب بامتياز، وعلم للتلذذ بالحياة، كتبت من أجل «الناس الطيبين» لتيسير أمورهم الجنسية في إطار التشريع بحيث يتناسق مع نزواتهم وأفكارهم. لا نعلم الكثير عن المؤلف، سوى أنه مهتم بيوميات جماعته،

بمشاكلهم بأحاسيسهم وملذاتهم وآلامهم وانحرافاتهم وعلاقتهم بالقيم الدينية وكيفية اختراقها دون الوقوع في الإثم. «كاما» تعني إشباع الحواس، و«الكماسوترا» هي فن اللذة وكيفية الوصول إليها، كتبت باللغة «السنسكريتية». ينطلق الكتاب من القيم الأرضية الثلاث: الواجبات، الممتلكات والحب. وعلى المرأة التي تزاول مهنة الغواية أن تتقن أربعة وستين فناً من شأنها الارتقاء بنوعية الحياة، كذلك على الرجل الذي يريد امتلاك قلوب النساء أن يكون على إلمام بالفنون إلى جانب القدرة على الإقناع والخطابة والحضور المبهر. وتتوسع فصول الكتاب في كيفية اختيار النساء للمعاشرة الجنسية، في الأوضاع الجنسية وفئاتها وفقاً لأحجام ومقاسات الأعضاء الجنسية وتجانساً مع شغف العشق، إضافة إلى أشكال الحب (الملامسات، القبلات، استعمال الأسنان والأظافر، العضعضة، التنهدات، الأنغام، توزيع الأدوار وتبادلها، التجارة الجنسية والعلاقات مع عدة فئات...)، وكل ذلك بأسلوب إرشادي تعليمي. في اختيار الزوجة، تختلف المعايير إذ يبحث الكتاب في كيفية مغازلتها واكتساب ثقتها، إلى جانب المهاترات التي على المرأة أن تقوم بها لإخضاع رجلها. وهنالك فصل خاص بالزوجة وتصرفها في غياب زوجها ودور الزوجات الأخريات، والزوجة القبيحة، أو الزوجة المحتقرة... ويبيّن فصل آخر عن العاشقين الزانيين وعن العلاقة مع الغانيات والمومسات وعن مراقبة الزوجات وعن حريم الملك وعن اختيار العشيق المناسب وعن سحب المال من العشيق قبل التخلص منه. وفي الفصل الأخير دور أساسي للأسرار وللسحر والتنجيم ودورها في تنمية اللذة (وصفات ومساحيق ومشروبات تلهب الرغبات وتعزز الرجولة وتقوي الانتصاب).

من هو الذي قام بتصوير المنمنمات لكتاب «الكاماسوترا » ولأفكاره، لا نعلم الكثير عنه سوى أن هذه المنمنمات الفريدة في تصوير مشاهد الحب والجنس تنتمي في طرازها التشكيلي الفني إلى جمالية الفن الإسلامي السائد في القرن السابع عشر في الهند، العصر الذي أنجزت فيه هذه المنمنمة ولو أن مضمونها يعود إلى فكر الحضارة البراهمية. إن هدف هذه المنمنمات وبالدرجة الأولى هو إرشادي، تعليمي– ديني، وما البصبصة التي قد تراودنا في النظر إليها إلا من باب اكتساب المعرفة، تيمناً بالمنمنمات العلمية التي ظلت رائجة طوال العهود الإسلامية. أما الملاحظة الثانية التي تثير الدهشة فهي الاحتشام، إن ممارسي وضعيات الحب والجنس، الغريبة من حيث تنوعها وشحنتها الإيروتيكية الخيالية، هم في كامل أناقتهم يرتدون الثياب والحلي ولا يكشفون إلا على ما يريد الكاتب أن يوضحه بواسطة المصور (صورة١٥). فننظر إلى الرسالة الموجهة للقارئ ولا نتوقف عندها بل تجول العين

في كل ما يكوّن أجواء اللوحة: المكان وغالباً ما يكون في الجنائن، أمام النوافير، على الشرفات، أو في دفء غرفة وفراش لا يتخلى عن عناصر الزخرف النباتي بشكل خاص في المفرش والسجاديات والأشكال المعمارية، على الجدران والأثاث الخ... ومن أهم سمات هذه الأعمال وخاصياتها أنها تفردت بالبعدين عن سائر التصاوير الشهوانية للفن الغربي.

ما وراء الحجاب

إن السمات الجمالية لتصوير أجواء الحب والجنس أخذت في الشرق خاصيات مغايرة تماماً لما يقابلها في الغرب. وإذا كان الغزل من الأنواع الأدبية في الشعر العربي والفارسي، فإن المنمنمات المصورة لقصص الغرام هي أيضاً فئة من أشكال التصوير العربي والإسلامي. «رياض وبياض»، «نظام خمسة» و«خسرو وشرين»، «قصص الشاه نامه» الخ ... كلها تتشارك في مدلولات ثقافية سواء في قيمها الفنية أم في مضامينها الجمالية، وسوف نأخذ بعين الاعتبار هذا الجانب الأخير.

* إن أحد أوجه التأثير الأفلاطوني على الفكر الإسلامي يتمثل في نظريته عن الحب الصافي المطلق من أجل الجمال. هذا الحب الأفلاطوني عرفه العرب وأخذ اسم الحب العذري نسبة إلى «بني عذرة»، الذين عرفوا منذ الجاهلية هذه الطقوس الغرامية التي تفني صاحبها. هذا الحب الذي «يذوب قلوب الرجال كالملح في الماء» يدوم ولا يستحق (بضم الياء) إلا بهلاك صاحبه. وعندما انتشر الفكر الصوفي، تحول هذا الحب إلى رمز للحب الروحاني الذي يتوجه من الإنسان إلى خالقه. هذا الحب غير المعقول، له إشراقاته، وآماله التي تؤجج الشطحات الروحانية للعاشق. وهذه الحياة الروحانية هي العودة إلى «نور الأنوار»، إلى الواحد... قد نتلمس هذه المعاني في الهالات المشعة المنطلقة من الأجساد إلى سماء بعض المنمنمات الفارسية. وقد نتلمسها في «تيم» أو مرض «بياض» من شدة الغرام وعشق الروح. فيغيب عن الوعي (نظر الفناء) وينكشف عليه نظر القلب ويلقى المحبوب ويتوحد به وقد يبلغ النشوة في ذهنه، تماماً كما يتوحد الصوفي مع الخالق في آخر المطاف.

* في كل هذه المنمنمات، لا مجال ولا مكان للمكشوف أو العاري. الثوب حجاب ذو بعدين، يستر الجسد وأسراره، هو أيضا سبب لتوزيع العناصر الأخرى. وقد لا تبغي بتاتاً التعرف إلى هذا الجسد وتكتفي برؤية ما ظهر: الوجه واليدان أداة للتواصل والاتصال.

الثوب مسطح مزركش استغنى عن الثنيات المجسمة التي نسيت وظيفتها الأولى في الإيحاء بشكل الجسد كما في المنحوتات الكلاسيكية التي تكشف أكثر مما تحجب من تفاصيل الجسد وجماليته. وإذا ما عدنا إلى منمنمة الحريري، فإن المرأة تكشف فقط ما ترويه القصة. وهي لا تكشف من أجل متعة المشاهد، وجذب نظره وتهييج هواجسه الجنسية، كما أنها ليست هنا من أجل خدمة ملذاته ورغباته، كذلك الأمر في منمنمات الكما–سوترا، مما يستدعي التنقيب عن مدلولات أخرى للثوب.

إن الثياب المزركشة بمائة لون وهذه الستر والأقمشة التي تأخذ أشكالاً غير واقعية مع إيقاعات الحركة المندلعة من الثنايا، والتي تستر الأجساد كليا ما عدا الوجه والكفين لكلا الجنسين، هي مغطاة بدورها إما بالزخارف الهندسية أو بالعناصر النباتية. إنها تحجب صورة الجسد وجسد الصورة... تماماً كثوب الكعبة الذي يسترها ويمجدها ويسرق النظر الشارد، وذلك خشية وتقديساً.

أما الزخرفة الهندسية التي تخضع لمبدأ العقل الرياضي وبعلاقة هذا الأخير بعالم المثل فهي تحجب النظر من الجسد، تأخذه للتفكير والتأمل العقلي لتصبح حاملة لمعانٍ روحانية. إن دورها الأهم هو **دور الحجاب**. وأما الزخرفة النباتية، والتي ملأت السجاد والأرض والجنائن والعمارة فهي أيضاً ليست محاكاة للطبيعة وإن استوحت منها، إنها حجاب يعد الناظر بجنان الخلود وبالحياة الأبدية حيث الإشباع الكلي للرغبات، هذه الجمالية لها مبادئها الخاصة بها والتي تقوم على «الله وحده هو الباقي، هوالدائم...».

الزخرف حاجز شفاف يخبئ وراءه الحقيقة العليا. والزخرف زائل يحمل مضامين الحياة الأبدية والأرقام الخفية...

إن وجود بعض العناصر كالماء مثلاً (نهر، شلال، نوافير وبرك...) في جوار العاشقين، محاط بالزخارف النباتية ليس إلا إشارة وعلامة للجنة الموعودة (... تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبدا). كذلك الشراب والفاكهة والعصافير، نماذج موجودة في أكثر الأحيان في اللقاءات العاطفية وفي مجالس الطرب، فلها أبعادها الروحانية وفقاً للآية الكريمة (... لهم فيها فاكهة وأنعام ...). إن الشراب والخمر استعارة ومجاز لسكر الروح ونشوتها... كذلك العصافير المغردة التي تنتمي إلى الصور الدينية في وصف الجنة.

* إن أحجام الأشخاص المسطحة في المنمنمات هي صغيرة ومقزمة نوعاً ما. وما ذلك إلا دلالة على زوال الإنسان أمام الرموز الأخرى التي تعبر عن القدرة

الإلهية. ولو أنه في القرن السادس عشر وبفعل التأثيرات الغربية، تضاعف حجم الإنسان في اللوحة، وقل عدد الأشخاص فيها. وبرزت أيضاً رسومات الصور الشخصية -Portraits-، للشباب وللعشاق دون أن يتجاسر أحدهم على التشبيه انسجاماً مع العقيدة. وفي تصاعد التأثير الأوروبي آنذاك، انكشفت الثياب بعض الشيء، فخايل القماش في أعلى الصدر أحياناً. لكن هذه التصاوير تمسكت بأبعادها الروحانية، كالشعر الروحاني حيث الوصف ملموس، إلا أن الفن لم يذهب أبعد من الشعر. ففي كل وصف إيروتيكي، وفي تصاوير الجنان والبساتين والأنهار والعصافير يأخذ الشاعر الحقيقة الإلهية مرجعاً، الله هو المحبوب الذي يكرمه الشاعر بكل الصفات، كما يذكر «نيكولسون» عن «النابلسي».

أما عن حركة الأشخاص في الرسومات، فهي تصورية وإدراكية لذات الفنان -Conceptuel-، ولا يوجد أي مخطط لدعوة المشاهد إلى داخل اللوحة. فالحياة في الصورة تنتمي إلى فضاء غريب عنه. ونظرات الأشخاص المكونين لموضوع اللوحة، تتجاهل الناظر وتتحاشى أي التقاء معه، تفادياً لأي إغراء أوغواية. فلا يمكن أن ينخرط في المشهد العام ولا أن يزيح أي ستار. وحتى لو أخذنا لوحة «المبصبص» وهي قصة عن أحد الملاك لقصر ضمن حديقة كبيرة. رجع ذات مرة إلى بيته، فسمع أصواتاً واحتفالات وأنغاماً وضحكاً في الحديقة. وفي حين أصر على حقه في الدخول، قبلت معه الصبايا أن يجلس في إحدى الغرف وسمحت له بالتفرج عليهن وهن يلعبن في البركة. وبعد سلسلة من المغامرات وقع في حب إحداهن وتزوجا وعاشا في القصر بسعادة طيلة الحياة. فالمبصبص لا يسرق النظر، بل سمح له بذلك. وهو إلى ما ينظر إليه لا يمكن أن يرى أشكالاً شهوانية نظراً للتقزيم والتسطيح وإزالة التكاوين وتفاصيل الأشكال (صورة ١٦). إن خيار الفنان واضح ينتمي والمشرع إلى ثقافة واحدة، الصورة فيها وهم...

هذه السمات والخصوصيات تنطبق على المواضيع التي تعالج الحب الصوفي أيضاً وقد ازدهرت في إيران وتضمنت في عناصر المشهد آلات الموسيقى، وأجواء الترفع الخاصة بالطقوس الصوفية.

وكما ورد سابقاً، لم يكن العري نوعاً فنياً في التصوير الإسلامي على العكس من الغرب الذي عرض بكثرة «اللحم» والشهوانية للإله والأبطال وكشف عن مفاتن نسائه وسحرهن. وجدت الاستثناءات في جدرانيات قصير عمرا. هذه المرأة العارية التي تحمل طفلاً ينظر إلينا موجودة في الحمام، مما يشرع وجودها، ذلك لعلاقة

المكان بما هو مدنس، نجس... هذه الرسومات المعنية بالعصور الأولى للإسلام لم تتكرر لاحقاً، أي بعد أن تكونت الجمالية الإسلامية وانفردت بفكر خاص بها.

ختاماً، نحن أمام ثقافتين لهما رؤية مختلفة عن العالم المحسوس، **ثقافة الظاهر** ترى في المحسوس حقيقة الإلهي، و**ثقافة الحجاب** حيث يلتقي المرئي باللامرئي.

يفتح الحجاب على عالم الغيب من أجل بلوغ الحقيقة المطلقة. والحجاب أيضاً هو المكتوب، وفي الثقافة الشعبية، إنه «المكتوب» المقدر (من كلمة قدر)، وغايته هي الحفاظ على المحبوب، والاحتفاظ به. هذا الحجاب له أبعاد سحرية، لا يفتح، لا يقرأ، وله من القوة الباطنية ما يجعل النساء خاصة تلتجئ إلى «الكاتبين» لحل مشاكلهن الجنسية (كي توقع أحداً في سحرها، كي تنجب، كي تفتن...).

الحجاب بنية ثقافية، هو حاجز أمام عبادة الصورة وأمام أي نظرة تحمل إثماً وتغني عن ذكر الله...

في هذا الحال الفني الذي نمر فيه، وانطلاقاً من ميزات الموروث الفني والثقافي وبعد مئتي عام من التأثيرات والتفاعلات مع الفن الغربي، كيف تبدو المقاربات الفنية التي تتعاطى مع الجنس كموضوع للتعبير؟

أترك هذه الأسئلة المتعثرة بين أيديكم، علها تكون فاتحة لأبحاث لاحقة:

ـ لماذا لا يوجد العدد الوفير من الفنانين الذين يميلون إلى رسم العري والشهواني؟

ـ لماذا يرتبك بعض الفنانين في العمل في هذا الموضوع؟ يقول أحدهم إنه يحار أحيانا ولا يعلم كيف يزج ببعض العناصر لحجب تفاصيل الجنس ولو جزئياً...

ـ ما هو تأثير القيم الدينية والأعراف الاجتماعية في خيار الفنان؟ ولماذا يميل الفنانون إلى معالجة مواضيع الأمومة كشكل من مظاهر الحب؟

ـ لماذا يفضل الجمهور العريض المناظر الطبيعية على صور الأجساد؟

ـ كيف يمكن للفن التجريدي أن يكون حلاً يخفي من يريد من الفنانين نزواته خلف معادلاته الفنية؟

ـ إن الفن الغربي المعاصر يسرف في معالجة مواضيع الجنس إلى حد الاشمئزاز أحياناً، ونحن في مسارنا الفني كنا دائماً ناقلين بأمانة لكل مظاهر الفنون الغربية، كيف يمكن أن نفسر هذا التقاعس على ضوء ما تقدم؟

ـ رسم فنان مصري في التسعينات تأليف كتابي لكلمة «الحب» مردداً إياها في إيقاع موسيقي لا يخلو من المتعة وبأحجام متعددة ومتجانسة. هل هناك متعة جنسية في النظر إلى هذا العمل، أم هنالك نشوة العين الحالمة؟ وبتعبير أدق، أين نحن الآن من جمالية الحجاب؟ «الجميل هو ذلك المحجب» على حد قول «جاكوبسون»...

ـ هل صحيح أن قضايا الحب والجنس تعالج بشكل أفضل في الموسيقى والسينما منها في الفن التشكيلي؟ فلماذا إذن نتقبلها ولو مبتذلة في هذه الأشكال الفنية؟

ـ أخيراً، إذا كان لقصص الغرام حيزاً هاماً في التراث، لماذا لا نقولبه في أشكال معاصرة، ونطوره ليعكس حاضرنا؟ وهنالك تجارب يجب التوقف عندها إذا ما رجعنا إلى سلسلة «عنتر وعبلى»، موضوع قام بتحديثه الفنان «رفيق شرف»، استلهمه من التراث والحب العذري والبطولة والشهامة والفنون الشعبية... محاولة في استنهاض لوحة محلية/عالمية...

REFERENCES

A. PAPADOPOULO: *L'Art Musulman*, Chêne

D. CLEVENOT: *L'Esthétique du voile*, L'Harmattan

L. NOCKLIN: *Femme, Art et Pouvoir*, J. Chambon

L. NEAD: *female nude*, Routledge

R. ETTINGHAUSEN: *Arab Painting*, SKIRA

L. THORNTON: *La femme chez les Orientalistes*, ACR

S. LAIBI: *Soufisme et Art Visuel*, L'Harmattan

E. Lucie SMITH: *La Sexualité dans l'art Occidental*, T&H

LISTE DES ILLUSTRATIONS

1- Satyres, peinture sur poterie, cultes dionysiaques, 550 av. J-C

2- Tortures du roi de Sicile, Miniature, Fin Moyen-Age

3- Le BERNIN: l'Extase de Sainte Thérèse, 1651

4- D. INGRES: Le Bain turc, 1862

5- MANET: Le Déjeuner sur l'herbe, 1863

6- E. SCHIELE: Femme se reposant, 1917

7- S. DALI: Jeune Vierge autosodomisée par les cornes de sa propre chasteté, 1954

8- R. LINDNER: Leopard Lily, 1966

9- Léda et le Cygne, XVIIème S.

10- S. SLEIGH, Le Bain Turc, 1973

11- N. St PHALLES: Per Olof ..., 1966

12- VELASQUEZ: The Rugby Venus, XVIIIème s.

13- Inconnu, 'Riyadh wa Bayad', Riyadh chantant devant la Princesse, XIVeme s.

14- WASITI: 'Maqamat Al Hariri', La Délivrance, XIVeme s.

15- Kama-Soutra, Peintre Inconnu, XVIIIeme s.

16- Nizami khamseh, Le Voyeur (Miniature) XVIeme s.

«من الحب ما قتل»

قراءة في المسرح الإغريقي/الفرنسي والشكسبيري والعربي

وطفاء حمادي

«فلأكن شريراً ما دمت لا أصلح للحب»

(ريشارد الثالث، شكسبير)[١]

تمهيد

ربما يكون موضوع الحب من الموضوعات القليلة التي يصعب الابتداء لدى معالجتها بتحديد المفهوم، أو اعتباره ظاهرة ينبغي معالجة عناصرها لأنها كما قال ابن حزم الأندلسي:

«دقّت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة.»[٢]

ومع ذلك سنحاول –من خلال ما تتيحه لنا الدراسات عن أحوال الحب والمحبين والعشق والعشاق عبر التاريخ القديم –أن نحدد، على الأقل، الجانب الذي يشكل محور دراستنا هذه. إن الحب الذي يهمنا في هذه الدراسة هو النزوع والميل إلى امتلاك المحبوب، وهو الحب غير المتكافئ (عطيل ودسدمونة في مسرحية «عطيل»، وميديا وجايسون في مسرحية «ميديا»، وليلى وحبيب في مسرحية «الأيام المخمورة») بصورة من الصور، ثم ما ينتج منه وتتعرض له هذه الشخصيات من خيانة وغيرة أو واجب غسل العار تقود جميعها إلى القتل.

(١) إيليا حاوي، **شكسبير**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٠، ص. ٦٠

(٢) ابن حزم الاندلسي، **طوق الحمامة**، تحقيق حسن كامل الصيرفي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٦٤، ص. ٥

يرتبط هذا الحب ارتباطاً مباشراً وأساسياً وعضوياً بامتلاك المحبوب لدى المحبين وبالسعي لإرضائه، ولإرضاء النفس والذات. ويشكل هذا الحب ثيمة أساسية في النصوص التي سأعتمدها في دراستي. وهي ثلاثة نصوص مسرحية ينتمي كل منها إلى زمن مختلف: الزمن الإغريقي –الفرنسي (كتبها في البدء أوريبيدس، ثم أنويّ الذي استقى منها الموضوع والمناخ وصاغها على إيقاع فرنسي معاصر)، والزمن الشكسبيري الالزابيثي، والزمن العربي الحديث حيث إنه بالالتفات إلى التراث الأدبي العربي نجد ما يؤيد الفكرة نفسها إذ ارتبط الحب بالموت والقدر المحتوم ارتباطاً وثيقاً، ويدلّ على ذلك الحديث المأثور: «من أحبّ فعفّ فمات، مات شهيداً.»(٣)

وتدل عليه أيضاً عدة فصول من كتاب لابن الجوزي **ذم الهوى** لما ورد فيه من أخبار من قتل معشوقه، ومن قُتل بسبب العشق، من قتله العشق ومن قتل نفسه بسبب العشق، حيث يذكر أنهم مقهورون بقوة تشبه قوة القضاء والقدر التي لا تُردّ كما ورد في هذا القول:

«ولم يكن باختيار لي فأتركه ولا اضطراراً أتاه القلب مقهورا»(٤)

الحب – موضوع الدراسة

تعريفه: لغة ومفهوماً

إن نوع الحب/موضوع الدراسة هو الحب الذي يتخطى حالة الانجذاب الأولى والانخطاف (عطيل ودسدمونة، وميديا وجايسون، وليلى وحبيب) وينشدّ نحو الرغبة الجنسية. وهو يزدهر بعد العبور بمرحلة الانجذاب الجنسي وتجاوزها إلى ما هو أهم وأرفع وأكثر تعقيداً نحو البهاء (حب ليلى وحبيب) مروراً برغبات العاشق وهنائه وسعادته (دسدمونة) يقابل ذلك مشاعر الانتقام والخيانة المؤدية للقتل(ميديا)، أو الخيانة المحاكة خيوطها والمتوهمة (عطيل). ويرتبط الإنسان من خلال هذه العاطفة بعلاقات معقدة تختلف طبيعتها من شخص إلى آخر، وتتنوع وفقاً لأنفس المحبين وشخصياتهم ووفقاً للمكان والزمان والعصر حيث كانوا أو يكونون (الإغريقي – الفرنسي، الإليزابيثي، العربي/الشرقي). فمثلاً عبّر المسرح اليوناني

(٣) أبو بكر السراج، **مصارع العشاق**، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ج.١، ١٩٥٦، ص. ١٤١، عن صادق جلال العظم، **في الحب والحب العذري**، الطبعة الخامسة، دار المدى للثقافة والنشر، الكتاب للجميع، دمشق، ٢٠٠٢، ص. ١٨

(٤) ابن الجوزي، **ذم الهوى**، تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ١٩٦٢، ص. ١٨

السوفوكلي القديم عن حقيقة الحب المركبة بقوله «الحب ليس وحده الحب.» ولكن اسمه يخفي في ثناياه أسماء أخرى متعددة، إنه الموت والقوة التي لا تحول ولا تزول، إنه الشهوة المحض والجنون العاصف والنواح.(٥)

نستخلص إذن أن الحب الذي يعنينا في هذه الدراسة هو حالة عاطفية مركبة تشمل كيان الإنسان بكامله جسداً وعقلاً وروحاً تمتزج فيه عوامل عديدة مثل اندفاع الشهوة والانفعال العاطفي والهوى والعطف والتجاوب والمودّة والنزوع نحو التضحية في سبيل المحبوب.

خصائصه

يمتاز هذا الحب بطابع حركي يميل به نحو الفعل المستمر والنشاط الدائب، والسعي إلى الاتجاه نحو المحبوب بغية تحقيق الاتصال به والاتحاد معه. والعشاق لا يكتفون، بصورة عامة، بمجرد الاستمتاع السلبي بالمحبوب وحضوره وأجوائه، بل يتعدون ذلك إلى ميدان الإيجاب حيث يسعون إلى إسعاده والتضحية في سبيل تحقيق رغباته،(٦) والعمل على تأمين هنائه بالعطاء والبذل وتحمل المشقّات (كما فعلت ميديا إرضاء لجايسون).

١- يتميز هذا الحب الذي ترك أثراً هاماً في تاريخ الإنسان وأدبه وفكره بكونه شقياً تعيساً يائساً. إنه الحب الذي لا يعرف النهايات السعيدة لأنه دوماً حليف المآسي وقرين الموت والدمار والخراب، وكأنه قوة تتسلط على الإنسان تسلط القدر المكتوب، فتدفعه إلى مصير مظلم محتوم لا حياد عنه البتة.(٧)

وهذا الحب الكبير الذي يحيي ويدمّر، عرفه الإنسان ودوّن آثاره الخالدة العالمية، غربية وعربية، في الرواية والشعر والمسرح، لأنه الحب العاصف التعيس الذي يلهب الخيال وينساب معه العاشق، وكأنه أمام قدر محتوم لا حول له ولا قوة على ردّه، قدر يقود العاشق إلى البلاء والشقاء والموت، كما ورد في مسرحية «الأيام المخمورة»، إذ تقول المرأة: «لا يتجاوز المرء خفقان الحب إلا بالموت.»(٨)

وكذلك عطيل:

(٥) صادق جلال العظم، **في الحب والحب العذري**، مرجع سابق، ص. ١٢

(٦) Hant ,M.M., **The Natural History of Love**. Grove Press, New York, 1959, p. 52.

(٧) صادق جلال العظم، مرجع سابق، ص. ١٧

(٨) سعد الله ونوس، **الأيام المخمورة**، الطبعة الأولى، دار الأهالي، دمشق، ١٩٩٧ ص. ١١

«لتفترسها النار، تلك البغي الخبيثة، تفترسها النار. تعالي معي إلى مكان تنفرد فيه لأبحث عن ميتة سريعة لتلك الجنية الجميلة. كن ملازمي منذ الساعة.»(٩)

العاشق: امرأة ورجل

تظهر نصوص الحب هذه حالة المرأة المحبوبة في إطار هذه العلاقة، فهي المحبة المقاومة والمتمردة العنيدة والقاتلة (ميديا) الرافضة للتقاليد (ليلى) والمستسلمة إلى ما لا نهاية (دسدمونة). وهنا يمكن الإشارة إلى أنه ليس من الضروري أن يوجد أي فارق أساسي أو نوعي بين المرأة والرجل بالنسبة إلى عاطفة الحب.

الحب والمسرح

اعتمدنا النصوص المسرحية كمادة لهذه الدراسة لأن للمسرح شأنه شأن الشعر والرواية في الدخول إلى عمق الحالة من خلال الحوارات الحية القائمة، والتي بدون شك لا تكتفي بحجزها في متن صفحات الكتب، بل أضيفت إليها الحركة والصوت والتعبير والموسيقى، لأن النصوص المسرحية كتبت لتمثل على الخشبة المسرحية الأمر الذي غرسها في الذاكرة الإنسانية على مر العصور. فنصا **ميديا** و**عطيل** ما زالا يعرضان ويصنفان ضمن تراجيديا إنسانية ما زالت متداولة حتى اليوم، وتحفر الوجع في نفس القارئ والمشاهد. فالمسرح تاريخياً يكتب تاريخ موضوعه بهذه القضية، ويبني أحداثاً واقعية ومتخيلة بها، ويحوّل جرأته إلى فعل درامي «يؤدرم» وينقله إلى واقع العنف والشراسة السائدة في النفوس في عالم اختلت موازينه، واختلفت العلاقات فيه نتيجة انتشار الحب والحقد والقتل.(١٠)

بالإضافة إلى ذلك، فالمسرح هو وجود الـ«نحن» في «الآن» و«هنا» – كما يقول عبد الكريم برشيد– بدون وسيط، في موقف حواري مادي، يتميز المسرح أيضاً بقدرة فائقة على التفكيك، أي إظهار العلاقة بين «الخطاب» الفني وشروط إنتاجه المادية وتجسيد ذلك في هذه النصوص لارتباطها بالشرط التاريخي لزمنها الإغريقي – الفرنسي، أو الشكسبيري أو العربي الذي في كل الأحوال يرتبط بعادات مجتمعه وتقاليده وقيمه الأخلاقية. فهو يرفض أن ينظر إلى الفن نظرة مثالية، وكأن

(٩) شكسبير، **عطيل**، ترجمة خليل مطران، ص. ١٠٢

(١٠) عبد الرحمن بن زيدان، «صورة الانتفاضة في المسرح الفلسطيني»، مجلة **البيان**، عدد ٣٨٠، مارس ٢٠٠٢، ص. ١٢١–١٢٢

الإبداع «يتم في الهواء... وكأن المبدع مخلوق أثيري لا جسد له.»(١١)

كما يتيح المسرح قراءة التراث الفكري والديني والإغريقي والتراث الإنساني العربي قراءة تغربل مواد هذا التراث وهذا التاريخ من أجل كتابته مسرحياً في سياق درامي ينتج خطاب النص – المسرحية حول قضية الحب. وهو من المواضيع الأكثر إنسانية في الكتابة المسرحية الكلاسيكية والمعاصرة ويتسم بالجرأة والصدق في محاولة الإحاطة بتاريخ الإنسانية دراماياً.(١٢) ولقد اخترنا النصوص المسرحية «ميديا» و«عطيل» و«الأيام المخمورة» لأنها تجسد هذه الثيمة، وتركز على كون موضوع الحب والقتل مستمداً من طبيعة الظروف والحالات والأوضاع التي عاشها الكتاب المسرحيون: أوريبيدس (أنويّ)، شكسبير، سعدالله ونوس. لهذا كان المحفز على القراءة اعتبار أن الذي يمثل ارتباط الممارسة المسرحية بالحب هو موضوعه الإنساني الذي يعطيه الكتاب المسرحيون في العالم أهمية كبرى من خلال السياسات التي تؤدي إلى القتل.(١٣)

نتساءل:

١– كيف تعامل المسرح مع علاقة الحب؟

٢– كيف تفاعلت خطابات هذه العلاقة/الحب والقتل في سياقاتها الواقعية والمتخيلة في النص الدرامي المكتوب؟

I ـ «ميديا» لـ جان أنويّ (J.Annouilh)

لكي نستدل على قراءة النص الأول «ميديا» Médée في زمنه نسوق التحليل من عدة زوايا:

– أصل المسرحية

تعود هذه المسرحية إلى أصول إغريقية كتبها أوريبيدس مستلهماً إياها من الأساطير التي كانت محل إيمان من قبل كل أفراد المجتمع إذ كانت تحمل في طياتها خبرته الحياتية، وتصوراته لما يدور حوله بما يحفظ توازنه داخل الجماعة، ويشكل

(١١) Michele Barret, **Ideology and the Cultural Production of Gender Feminist Criticism and Social Change**, ed. Jeidith Newton Deborah Rosen, London, Methuen, 1985, p. 60.

(١٢) عبد الرحمن بن زيدان، مرجع سابق، ص. ١٢٢

(١٣) المرجع نفسه، ص. ١٢٢

المضمون الخفي لأفكاره. ومجمل موضوعها يحكي عن آلهة وأنصاف الآلهة، أو عن كائنات لها قدرات خارقة أكسبها الإنسان من صفاته الشيء الكثير، ويدور الموضوع حول التفسير- بمنطق الإنسان- لظواهر الكون الطبيعية والنظام الاجتماعي.(١٤)

قد يقع الصراع بين هذه الآلهة والكائنات، صراع (دراما) في الأسطورة بين الآلهة بعضها والبعض الآخر، أو بين الإنسان والآلهة. وهو يبدأ ويستمر وينتهي لصالح قيمة عقائدية يحاول الإنسان التمسك بها، مكوناً بنية القيم العقائدية أو الاجتماعية التي تسود المجتمع. وتحدد العقائد العلاقات المختلفة بين أفراده الذين يسود بينهم الحب أو الكره والحقد والانتقام والثأر. وهي أحاسيس غالباً ما شكلت موضوعات الأسطورة الإغريقية،(١٥) وحددت لنفسها مكاناً بين تساؤلين اثنين: الأول ديني وهو الميثولوجيا، والآخر علماني وهو الفلسفة (فلسفة القرن الرابع عشر قبل الميلاد). فكانت وظيفة هذين التساؤلين طرح علمانية الفن. وخفت نسبة التعلق بالدين لدى كتاب المسرح، فسوفوكليس كان أقل دينية من أسخيلوس، وأوريبيدس كان أقل دينية من سوفوكليس. إذ إن التساؤلات انتقلت تدريجياً لتصبح ما سميته اليوم دراما قائمة على صراعات أشخاص لا على صراعات أقدار. فالأساطير تحمل فكر الإنسان الإغريقي ويكوّنها بدوره ويتكوّن منها، فيصوغ نصه الإبداعي شعراً ومسرحية ورواية ليطلع منها بثيمة كثيمة الحب في الأساطير الإغريقية التي صاغ منها أوريبيدس فكرة مسرحيته ميديا.

ثم نقلها سينيكا وصاغها بقالب ذي مرجعية رومانية، وبعدها انتقلت إلى فرنسا فكتب كورنيي نصاً باسم ميديا، إلى أن توفر نص حديث معاصر، يستند إلى الأسطورة الإغريقية مع جان أنوي Jean Annouilh، الذي نعتمد نصه في هذه الدراسة. ولم يتخلَّ عن الشروط المادية للبيئة الفرنسية لأن الإبداع كنشاط إنتاجي يرتبط بالمحيط المادي للمبدع وظروفه المادية، بل والمكان والذي يحيا فيه، كما يرتبط أيضاً بالمؤسسات الحاكمة والرقابية ونظام الأسرة.(١٦)

وفي **ميديا** التي كتبها أوريبيدس(*) واستلهمها من الأسطورة، شأنها في ذلك

(١٤) عبد الحميد يونس، **الاسطورة والفن الشعبي**، المركز الثقافي العربي، القاهرة، ١٩٥٥، ص. ١٥

(١٥) ك. ك. زائفين، **الأسطورة**، ترجمة صادق جعفر الخليلي، منشورات عويدات، ط. ١، بيروت، ص٦٠

(١٦) Michele Barret, Op. Cit., p. 60.

(*) من أشهر مسرحيات أوريبيدس (٤٨٠-٤٠٦ قبل الميلاد). يبدو فيها أوريبيدس شاعر العذاب الإنساني الذي يعالج بشفافية الحدود المفروضة عليه وتحولت هذه الحدود إلى دوافع للفعل. =

شأن مسرحيات أخرى كثيرة له، لا تقوم الآلهة بدور كبير، ويبدو الرجال والنساء الفانون على المستوى نفسه من المقدرة على العذاب والتضحية كالآلهة والملوك والأبطال. وهو في ذلك يقترب كثيراً من المعنى المعاصر للمأساة التي تشكل صفة من صفات ميديا التي ضحت كثيراً من أجل حبيبها جايسون.(١٧)

ولدى أنويّ تبدو الشخصيات ومواقفها مشابهة تماماً لشخصيات أوريبيدس ومواقفه. فقد تناول ميديا الأسطورة وميديا المسرحية، لكي يبث فيهما نفساً جديداً، فأكسبها معنى معاصراً آخر أقرب إلى واقعنا . ولكن ميديا هذه تحتقر السعادة الهينة، وتسعى إلى أمجاد لا تنال إلا بالتضحية بالعالم والحياة، وتضع الحب والوفاء موضعاً أسمى، بما لا يقاس، من موضع الراحة والاستقرار والإخلاد إلى طمأنينة عاقلة أو التسليم والخضوع، فهي امرأة تقتحم المخاطر من أجل حبيبها ولا تتوجس خيفة من الدخول في غمار المغامرة.(١٨)

– الثيمة الأساسية

تدور فكرة المسرحية حول ميديا التي تحب ويلج بها عنف عواطفها المشبوبة. وهي امرأة تتقد بالجنس والهوى. فلا تتورع في سبيل الحب عن أن تقترف أبشع الجرائم، وينقلب بها الحب إلى بغض مرير لرجلها نفسه. فهي زوجة شبقت وخانت زوجها عدة مرات، خانها زوجها، فانتقمت ولجأت إلى انتهاك أقدس المشاعر ووطأت أسمى عواطف النساء، عواطف الأمومة.(١٩)

فميديا أوريبيدس امرأة تحب، ثم ينتقل بها الحب إلى المقت والعداوة، فتقول:

«ميديا: (تصيح) سافرنا لأنني كنت أحب جايسون... لأنني من أجله سرقت أبي، لأنني من أجله قتلت أخي...»(٢٠)

يتولى الحوار المسرحي أحوالها المتعددة والمتوحدة في التعبير عن حبها المقرون بجريمة:

= وهوعمل مفعم بتشاؤم عميق مسكون بشخصيات محمولين بحب شغف ولا يستطيعون مقاومة القدر الذي ينوؤون تحت مصائبه.

راجع: ايليا حاوي، مرجع سابق، ص. ١٠

(١٧) Euripide et Médée, Programmation, p. 1-3.

(١٨) جان أنوي، **ميديا**، مرجع سابق، ص. ٨٤

(١٩) أدوار الخراط، «ميديا وأنتيغون في المسرح اليوناني القديم والمسرح المعاصر»، مجلة **المسرح**، عدد ١١١فبرير، ١٩٩٨، ص. ٤٦

(٢٠) أنوي، **ميديا**، مرجع سابق، ص. ٨٤

«جايسون: (يأتي بحركة) كنت قد أحببتك يا ميديا. كنت قد أحببت حياتنا الهوجاء. أحببت الجريمة والمغامرة معك، وعناقنا وصراعاتنا القذرة، صراعات الحثالة.»(٢١)

يلخص جايسون ثيمة المسرحية الكاملة، فيقرن الحب بالجريمة والقتل. وسيتبين ذلك من خلال الحوار المسرحي الذي يدور بين ميديا وجايسون وفي مونولوغات ميديا الطويلة للتعبير عن ثنائية خطاب الحب/القتل.

- خطاب الحب وتحولاته

يسود خطاب الحب تعابير الغيرة والانتقام والحقد . هذا يُشكل إشارات التحولات الأولى، على حد تعبير ميديا:

«ميديا: جايسون السعيد الذي خلص من ميديا... أحبك المباغت لهذه البطة الصغيرة من كورنثة لرائحتها الفتية الحامضة لركبتها المضمومة... ركب البنت العذراء... أذلك هو الذي خلصك ؟»(٢٢)

في وصفها لهذه العذراء الفتية، وفي هذا الحوار، تتدفق الصور عشوائياً في رأس ميديا المرأة العاشقة/الغيورة والمتقدة جنسياً، فتستقي صوراً وفق حاجتها وحسب حالتها المفعمة بالغيرة. ويبدو، في أغلب الأحيان، أنه لا منطق يربط أو يحدد تقارب الصور في مخيلتها... فهي خارج التركيب التعبيري وخارج السرد . وهذه الصور هي – حسب رولان بارت – صور توزيعية لا تكاملية، بحيث يلفظ العاشق رزمة جمل دون أن يرقى بهذه الجمل إلى مستوى أعلى أو إلى عمل متكامل، فيظل خطابه أفقياً،(٢٣) في حين يحوز أي حدث في العشق معنى: حدث الخيانة. وقد حصل ذلك من قبل جايسون وحتى من قبل ميديا. يصرّح جايسون متحدثاً عن هذه الخيانة بقوله:

«جايسون: من تلك التي قبلت يدين غريبتين على جلدها، ومن تلك التي قبلت رجلاً آخر بين أحضانها؟»(٢٤)

---

(٢١) المرجع نفسه، ص. ٩٣

(٢٢) المرجع نفسه، ص. ٨٩

(٢٣) Roland Barthes, **Fragments d'un discours amoureux**، ترجمة إلهام سليم حطيط، حبيب حطيط، ط. ١، المجلس الوطني للفنون والآداب،الكويت، ٢٠٠١، ص. ١٧

(٢٤) أنويّ، **ميديا**، مرجع سابق، ص. ٩٠

وتتداخل أنواع الخيانات ومستوياتها، إذ كان جايسون يمارس نوعاً من الخيانة المنزرعة في الخيال، وتقول عنها ميديا:

«ميديا: كنت تهرب أنت منذ تلك الساعة. كان جسمك يستقر إلى جواري كل ليلة، وكنت تصنع لنفسك سعادة أخرى، من غيري، في رأسك ذاك.»(٢٥)

لكن هذه الصور التوزيعية لم تظل في المستوى نفسه، فقد كانت دافعاً قوياً للهجر من كلا طرفي الحب والعشق، وانقلب كل منهما إلى كاره للآخر. في هذه الأثناء ينكشف سلوك كل منهما تجاه الآخر، بحيث يتم ذكر التضحيات التي قدمها أحدهما للآخر:

«جايسون: يزعجك الاعتراف بأن الحب هو الذي أجبرك على ما قمت به من أجلي وإنك لم تفلحي في صد سهامه ولأجل هذا أنقذتني... ولقد نلت مني أكثر مما أعطيتني.»(٢٦)

ولكن هذا العطاء المتبادل بينهما لن يهدّئ من ثورة ميديا، فتولدت مأساتها لأنها بدأت تكره جايسون، وكان تحول الحب إلى كره قاتلاً.

وتتوزع معظم حالات الحقد في المسرحية لتسرد خبر هذا الحقد والكره مقابل الحب الكبير الذي أحست به تجاه جايسون، وهي منذ اللحظة ستقوم بأعمال جنونية وتكون –حسب فارتر– الشاهدة الوحيدة على جنونها، يستنهض الحب طاقتها. وفي حالتها هذه وفي مسألة هذا الاحتمال أو ذاك، تشعر الذات العاشقة بأنها منجرحة من خطر أو جرح أو هجران أو تحول. إنه شعور يعبر عنه بكلمة تدعى قلق.(٢٧) يتفجر هذا الاحساس لدى ميديا كرهاً و رغبة كبيرة في الانتقام بعدما تشعر بتغير إحساس الحبيب وتحوله:

«جايسون: لإنك كنت امرأتي زمناً طويلاً يا ميديا لأنني كنت قد أحببتك...

ميديا: ولم أعد امرأتك. لم تعد تحبني

جايسون: لا »(٢٨)

(٢٥) المرجع نفسه، ص. ٩٠

(٢٦) المرجع نفسه، ص٩٠,

(٢٧) Roland Barthes, Op. Cit., p. 28.

(٢٨) أنوي، **ميديا**، مرجع سابق، ص. ٨٩

يؤدي هذا التصريح إلى تصدع أحاسيس ميديا ؛ مما يعني أن نفحة التصدع يمكن أن تأتي من جرح، ومن انصهار كان فناء في الحب. إنه فناء سري. ويتحرك إيحاء يأمر بتحمل مسؤولية الموت، بحيث تستسلم وتنتقل نحو قتل الأخ والزوجة الجديدة وابنيها والأشياء كلها، ما عدا الآخر/جايسون. وذلك ربما يدخل ضمن العنف العاطفي الذي غالباً ما يمارسه الرجال على النساء في وسط العلاقات الغرامية، ويجعل نظام الهيمنة من الرجال هؤلاء الرابحين فعلاً كما يفترضون.(٢٩)

إن ما يعبر عنه جايسون ضد ميديا هو نوع من الهيجان، من القلق الذي يدل على أنه يجد عالمه مخيفاً وغير مرض، وبخاصة في حاله، إذ تهجّر لا بيت له ولا مأوى لذلك فهو يحاول أن يستعيض عن ملكه وأن يؤمّن مستقبلاً أفضل لابنيه بزواجه من ابنة كريون ملك كورنثة:

«جايسون: لم تكن المسألة أنني قد ضجرت بفراشك وأحسست احتياجاً إلى عروس جديدة.....ولكن السبب الرئيسي هو أن نعيش عيشة طيبة لا يعوزنا شيء..... ولأنني أريد أن أنشئ أولادي تنشئة جديرة بمكانتي...»(٣٠)

ويتابع جايسون:

«جايسون: إنني أحببتك يا ميديا كما يحب الرجل المرأة في أول الأمر، وعساك ما عرفت وما تذوقت إلا طعم الحب ولكني منحتك أكثر من حب الرجل – ربما دون أن تعرفي ذلك.»(٣١)

لكن ميديا المتمردة والساخطة ترفض هذا النوع من الحب الذي يغلف شفقة وتقول:

«ميديا: (تشب بإزائه كأنها عاصفة) إنني أمنعك من أن تشفق عليّ.»(٣٢)

عن هذا الإحساس تقول Shere Hite ما مفاده: «إن الفكرة القائلة بأن النساء مازوشيات إذا تمكنّ من العيش باستمرار مع رجل يسيء معاملتهن، لا تأخذ بعين

---

(٢٩) Shere Hite, **Women and Love**, Al-Mada publishing company, first edition, 1997, copyright, Almada. P. 226.

(٣٠) أدوار الخراط، مرجع سابق، ص. ٤٨

(٣١) أنوي، **ميديا**، مرجع سابق، ص. ٩١

(٣٢) المرجع نفسه، ص. ٩١

الاعتبار حقيقة أن يكون قد أظهر لهن الحب في الأوقات الأولى ويستمر في إظهاره في المناسبات.»[٣٣]

إن هذه العلاقات من بدايتها أحياناً تنم عن تملق وشفقة عميقين بحيث إذا بدا الرجل مجرداً من الصفات الرئيسية للحياة المشتركة، ولا يعرف المشاركة أو أنه غير جدير بالحميمية أحدث ذلك اضطراباً كبيراً لدى رفيقته التي تحب النواحي الحسنة فيه، وتأمل أن تمحو النواحي السيئة لكثرة ما قامت به من تضحيات، (قتلت أخاها وهجرت ملكها)، وهي لا تستطيع التصميم على الرحيل بهذه السهولة لذلك قررت أن تنتقم على حد قولها:

«ميديا: ميديا لن تخرج أبداً، أبداً من ذاكرتك. أنظر إليه هذا الوجه الذي لا تطالع فيه إلا الكراهية، أنظر إليه بكراهيتك أنت، الحقد والزمن بمقدورهما أن يشوّهاه، والرذيلة بمقدورها أن تحفر آثارها.»[٣٤]

ثم تتصاعد حالة الانقلاب والتحول لدى ميديا:

«ميديا: لم أعد أسمعها إنني أصغي إلى كراهيتي. يا للعذوبة. يا للقوة التي كانت قد ضاعت.

ماذا كان قد فعل بي يا مرضعة بيديه الكبيرتين الساخنتين ؟»[٣٥]

بين الكراهية والجريمة تتجه ميول ميديا لتشفي غليلها قائلة مخاطبة مربيتها:

«ميديا: دعك من هذا يا امرأة. لم أعد بحاجة إلى يديك. جاء طفلي وحده وهي بنت هذه المرة.

أيتها الكراهية التي لي شد ما أنت جديدة.. ما أرق نعومتك... وما أزكى عبيرك. أيتها البنت الصغيرة السوداء ها أنذا لم يعد ما أحبه في العالم إلاّك.»[٣٦]

تبدو ميديا المرأة الذئبة التي أحبط حبها، فأثار ذلك عندها كوامن النقص الدفينة، وإذا هي تتخلى عن دورها الأنثوي السلبي المألوف، وتتنازل نهائياً عن حلمها بأن تكون ميديا السوية المحبة التي تحيا حياة الزواج الطبيعية، وإذا هي

(٣٣) Shere Hite, Op. Cit., p. 236.
(٣٤) أنوي، **ميديا**، مرجع سابق، ص. ٨٩
(٣٥) المرجع نفسه، ص. ٨٥
(٣٦) المرجع نفسه، ص. ٩٩

تنقلب – كأنها رجل – كأنها هي أيضاً جايسون آخر قد تقمصه جسد ميديا، فتصبح عاملاً فعالاً إيجابياً يسعى إلى الهجوم والافتراس والمبادأة. ولو كان ذلك يصل بها إلى حد الجريمة الفظيعة المروعة، فتتوجه إلى جايسون صارخة:

«ميديا: أظننت أنني سوف آخذ في البكاء ؟ لقد تبعتك في الدم وفي الجريمة وسوف يقتضي الأمر جريمة أيضاً حتى أتركك.»[٣٧]

بذلك يتحقق انتقامها العنيد، وتتمرد في حركة رفض كامل، ولكنها قبل أن تصل إلى هذه الذروة الباهرة، تمر بتنويعات في غاية الرهافة.[٣٨] من مرحلة الحب والتوحد والاندماج التام بين الجسدين إلى مرحلة عشق ميديا لذاتها، ثم كرهها لجايسون.[٣٩]

هكذا تبدو ميديا من قصص الحب المحدد بالموت والقتل. وهي من القصص المتمثلة في الأطروحة المركزية التراجيدية حول الحب والقتل، كيف أحبت ميديا جايسون وكيف حزنت وكيف قتلت؟ وبهذا يبدو هدف هذا النص المسرحي من القسوة والعنف بحيث ان حالة الحب هذا تبدو حالة إنسانية ترفض الخير رفضاً ينمّ عن وعي تراجيدي بالحياة وبدرجاتها كما برزت في كلمات النص.

فبين الحب واختيار الموت/القتل والانتحار، يبدو الموت في نص أنويّ موتاً غير عادي، فرضته علاقة الحب. ويبدو ذلك في فعالية المونولوغ، وفق الرؤية الدرامية لكل واحد، حيث كان النص يسير نحو حتفه، كانت العبارات تكشف عن الموت الذي تنوعت صوره في النص بحسب صيرورته: صور الحب، صور التحول، الغيرة، صور الترهيب، صور القتل، صور نحر الأمومة، الانتحار/قتل الذات. كل هذه الصور سارت وفق الرؤية العدمية أو الانقياد وراء التشاؤم القاتل[٤٠] الذي ينقلب بدوره عليها فتنتحر، ونجد ميديا عند أنوي تذهب إلى الموت قائلة «فليس في الحياة أبداً عوض عن المطلق.»[٤١]

(٣٧) المرجع نفسه، ص. ٨٥

(٣٨) ادوارد الخراط، «ميديا وانتيغون في المسرح»، مرجع سابق، ص. ٥٠

(٣٩) المرجع نفسه ص. ٥٠

(٤٠) جان أنوي، «ميديا»، تعريب عز الدين القرواشي، مجلة **الحياة الثقافية**، عدد ٥٩، تونس، ١٩٩٠، ص. ٦٥

(٤١) ادوار الخراط، «ميديا وانتيغون»، مرجع سابق، ص. ٥٠

II ـ «عطيل» لـ وليام شكسبير

الحب/الغيرة/القتل

رسم شكسبير منهاجاً واضحاً في التعامل مع أحاسيس البشر التي تخطت المحلية الإنكليزية لتبلغ بعدها الإنساني العالمي. ففي مسرحيتي «روميو وجولييت» و«عطيل» يتجدد الحب في كل لحظة، والأسباب المهيئة للقتل من خلال الخيارات التي وصفها شكسبير في نصوصه تحت ضغط الظروف الاجتماعية والعوامل النفسية الذاتية. واخترت نص «عطيل» الذي تدور ثيمته حول الحب/القتل، إذ يتسم النص بلغة حوار تنبني بناء واضحاً في التقابلات مع الحالة الوضعية والتاريخ الذي استمد منه النص الدرامي (عطيل) ثيمته تلك.

– ثيمة المسرحية خطاب الحب

بنى شكسبير كلماته ووضع العلامات للإفصاح عن الدلالات الأولى كرموز تحمل ثيمة المسرحية، ومعاني الحب والكره ودوافع القتل. أشار إلى هذه الثيمة من خلال الحوار الذي يدور بين دسدمونة/الحبيبة والحبيب عطيل:

«دسدمونة: لقد أحببت المغربي حباً يقضي بألاّ أفارقه في حياتي، أثبت ذلك بما تعرضت له من سوء الأحدوثة والاستسلام للقدر وقلبي يعينني على تحمل جميع المتاعب التي يقضي بها على منصب هذا السيد الذي وقفت روحي وسعادتي على مجده وبسالته»(٤٢)

عطيل: «علمت منها أنها أحبتني بسبب الأخطار التي عانيتها وشعرت في نفسي أنني أحببتها لما تبينت من شفقتها عليّ ورقتها لي.»(٤٣)

يشير هذا الحوار إلى بداية الحب بينهما حيث يرسم شكسبير معالم الحب إذ يجمع البواعث إلى المظاهر والعلامات إلى النتائج، في حالي الفوز والإخفاق. كما يرسم معالم عاطفة الحب في صورة اجتماعية راقية قائمة على البناء الثقافي الروحي الأصيل، معلناً عن طريق الحوار هوية عطيل فإذا هو مغربي شريف قائد جيوش في خدمة مدينة البندقية:

«رودريجو: إن ابنتك – إذا كنت لم تؤذها – قد ارتكبت خطأ جسيماً

(٤٢) وليم شكسبير، **عطيل**، تعريب خليل مطران، ط. ٦، دار المعارف، مصر، القاهرة، لا. ت، ص. ٣٧
(٤٣) المرجع نفسه، ص. ٣٣

بمنحها يدها وجمالها وعقلها وثروتها لأجنبي شريد بدوي موطنه هذا البلد.»(٤٤)

عن هذا الحب غير المتكافئ اجتماعياً ولا حضارياً وهو يعبّر عن حالة لا عقلانية تعيشها دسدمونة في الظاهر ينبغي البحث عن تعليل أكثر غوراً والتصاقاً بالنفس الإنسانية التي أحبت، حيث يستقر الجواب في الجانب الغامض منها. وتندرج محاولة البحث عن هذا التعليل ضمن المحاور التالية:

– التوازن بين رعاية الواقع المباشر وتجاوز هذا الواقع بشيء من التأمل الفلسفي (كسر التقاليد وتحدي رفض الوالد لقرار دسدمونة بالزواج من عطيل)

– تجاوز الواقع لدى شكسبير يؤدي إلى الموت (تخطي واقع صراع العائلات في مسرحية «روميو وجولييت» أدى إلى مقتلهما وموتهما. عدم تمكن عطيل من تجاوز هذه الفروقات بين دسدمونة وعطيل، والدليل هو وقوع عطيل ضحية أول مؤامرة حيكت ضده عندما اتهم ياغو دسدمونة بخيانة عطيل).

– علامات التحول/الغيرة

أدى هذا التجاوز إلى اختلال التوازن في الحب وخلق حالة الغيرة التي شكلت حبكة المسرحية، وكان ياغو وراءها:

«ياغو: لأنه بينما ذلك الأبله السليم الطوية يسعى لدى دسدمونة لاستعادة مكانته، وبينما هي تشفع له عند المغربي بقوة، أدس أنا في أذن عطيل الريب في حقها بما أدخله على قلبه من أن رقتها لكاسيو ليست عن مبرة ولكن عن شغف أليم. بقدر ما تزداد إلحاحاً من التماس الرأفة له يزداد تأييدها لسوء الظن بها عند المغربي. وهكذا أخذها من فخ فضيلتها واستخرج من مروءتها الفخ الذي أوقعهم فيه جميعاً.»(٤٥)

تجاوز عطيل حالة الحب ودخل دوامة الغيرة التي يعرفها شكسبير على لسان عطيل بالتالي:

«عطيل: وما الغيرة إلا بهيمة شاذة تلقح من نفسها وتتولد من نفسها.»(٤٦)

---

(٤٤) المرجع نفسه، ص. ١٧

(٤٥) شكسبير، **عطيل**، مرجع سابق، ص. ٧٤

(٤٦) المرجع نفسه، ص. ١١١

كذلك عرف ياغو الغيرة:

«ياغو: أي مولاي احذر الغيرة. تلك الخليقة الشوهاء ذات العيون الخضراء التي تسخر مما تتغذى به من لحوم الناس. الرجل الذي يثلم عرضه فيعرف مصابه ويكره جالبه عليه سعيد. سعيد بجانبه ذلك الذي يقضي الدقائق الجهنمية شغفاً. إلا أنه مستريب.»(٤٧)

من الغيرة المدمرة تبدأ دينامية الصراع الدرامي في نص عطيل. يتعمق الصراع في جوهر الأشياء والأبطال والأحداث لدرجة يخلق معها رعباً داخل القارئ والمتفرج في مختلف الأزمنة تدفعهما إلى عدم تصديقها وتغريبها لأن القسوة والعنف يتصاعدان – بسبب الغيرة – إلى أقصى بشاعتهما وذروتهما، كذلك الحب، حتى أن البطل ستلاحقه اللعنة الشكسبيرية والدعوات الغاضبة حتى بعد موته.

والشك عند شكسبير يدفع بطله العاشق المحب إلى الاعتقاد بخراب الوجود من حوله (كليوباترا، روميو وجولييت، عطيل...):

«عطيل: وما أنا بمرتاب حتى أرى فإذا ارتبت منحتم أن أثبت ما يداخلني من الظنون وإذا وضح لي البرهان بعد ذلك، فيومئذ فراقاً خالداً إما للحب وإما للغيرة.»(٤٨)

والبرهان هو عثور عطيل على المنديل الذي أهداه لدسدمونة مع كاسيو وقد حصل عليه عن طريق إميليا مرافقة دسدمونة وزوج ياغو، وتقول اميليا:

«اميليا:... إني فرحة بإيجاد هذا المنديل هو أول تذكار أهداه المغربي إليها وزوجي الغريب الأطوار قد لاطفني كثيراً وسألني أن أسرقه له.»(٤٩)

الحب / الكره والعنف الشكسبيري والقتل

ثم تبدأ دورة العنف دفاعاً عن الشرف، فينقلب الحب إلى ثأر:

«عطيل: ليسموني كما يشاؤون إن أنا إلا قاتل شريف لأنني لم أفعل فعلي عن حقد بل دفاعاً عن الشرف.»(٥٠)

إن العنف سمة مميزة من سمات مسرح شكسبير. وفي أحيان كثيرة يتحول

(٤٧) المرجع نفسه، ص. ٨٧
(٤٨) المرجع نفسه، ص. ٨٨
(٤٩) المرجع نفسه، ص. ٩٣
(٥٠) شكسبير، **عطيل**، مرجع سابق، ص. ١٦٧

الحب إلى عنف قاتل. يرتكز العنف في مسرح شكسبير وتاريخياته ومآسيه على السقطة Aporia أي المفارقة الملتبسة الغامضة التي تفاجئ البطل وتغريه وتشوش عقله، تحوّله إلى كائن مهووس بعدما تتلبسه الأوهام. يستغرق بأوهامه وشكوكه، فيلتبس عليه الكون، ويسقط في التيه. إنها سقطة عطيل عندما سمع كلام «ياغو» المسموم. إنها السقطة التراجيدية التي تقلق الذات وتزرع البلبلة في روح البطل، في فترة زمنية محددة،(٥١) كما يبدو في تعبير عطيل:

«عطيل: إليك عني. لقد مددتني على خشب التعذيب أقسمت أنه خير للإنسان أن يخدع كثيراً من أن يعلم بخديعته قليلا.»(٥٢)

بعد هذه الغيرة المتأججة يبدأ التحول عند عطيل، ويستبدل غرامه بالانتقام، فيقول:

«عطيل: أنظر ياغو، هذه نفحة أصعد بها إلى السماء ذلك الغرام الناري، لقد ذهب. يا أيها الانتقام المدلهم ارتفع من أعماق جهنم، ويا أيها الحب تنازل لاستبداد الغضب عن تاجك وعرش قلبي.»(٥٣)

لذلك تصنّف هذه المسرحية من التراجيديات الشكسبيرية التي شملت حقبة زمنية طويلة، عالج فيها موضوع القسوة والعنف بوعي، وبرز فيها العنف السيكولوجي الذي مارسه ياغو ضد عطيل. وقد وضعها شكسبير لإظهار الغيرة وتأثيرها في الرجل بأقوى وأصدق ما دل عليه الاختبار . ولذلك اختار عاشقاً إفريقياً، بدوي الفطرة، ليكون وثاب الشعور عنيفه.(٥٤)

وظّف شكسبير هذه الفطرة، ووثابة الشعور لدفع بطله (وهو يقوم بذلك في مسرحياته الأخرى أيضاً) إلى الإيمان بخراب الوجود المحيط به لدرجة الرعب التي تؤدي به إلى رفض كل شيء، ومن أجل أن يخلق التراجيديا/الحدث الشامل والبارادوكس paradoxe في روح البطل.

وفي مسرحية «عطيل» يبدو البارادوكس في علاقة حبه لدسدمونة على الشكل التالي:

---

(٥١) فاضل سوداني، «العنف وهستيريا الروح المعاصرة في النص الشكسبيري (ريشارد الثالث...أنموذجا)» انترنيت، ص. ١

(٥٢) شكسبير، **عطيل**، مرجع سابق، ص. ٩٥

(٥٣) المرجع نفسه، ص، ١٠٠

(٥٤) فاضل سوداني، مرجع سابق، ص. ٣

«عطيل: قبلة ثانية ثم ثالثة. البثي هكذا حتى تموتي فأقتلك وأحبك بعدها. قبلة أخرى هي الأخيرة... يجب أن أذرف الدموع ولكنها دموع جارحة. هذا الألم سماوي وإنما يضرب حيث يحب.»(٥٥)

تبدو بنية ثنائية الحب/الكره بنية مرتبطة ومتطورة دوماً، وهي التي تميز على نحو أولي – ماهية الشخص ونسق قيمه . فما يكون الشخص – كذات أخلاقية – هو مدى ألوان حبه وكرهه وعمقها. يحيلنا هذا القول إلى أصول عطيل المغربية حيث الانفعال في شخصيته سيد الموقف وأيضاً في المسلك وفي ردة الفعل، فبدلاً من أن يتقصّى عطيل ويحقق ويتأكد من خيانة دسدمونة له، اتخذ قراره سريعاً بالقتل حفاظاً على الشرف وهو الحبيب الولهان. لكن، وبما أن للقلب مبرّراته كما يقول باسكال Pascal: **le coeur a ses raisons**، فهو يملك منطقاً دقيقاً موازياً لمنطق العقل.

كما أن القلب ليس مالكاً لمبرّراته، ذلك أن المبرّرات – في هذه الحالة – لن تكون تحديدات موضوعية وضرورات أصيلة، بل مجرد دوافع ورغبات، ويكون موقفه أزاءها كموقف الكفيف.(٥٦) أي أن هناك سلّم القيم الذي يفصل الأفعال عن المبرّرات بحيث تولد هذه الوضعية تفاؤلاً ظرفياً يرتكز على تضييق صورة العالم.

والطريف في قصص الحب التي يستند إليها النص أنه ينتج قصصاً أخرى ثانوية ولكن لها وظيفة مساعدة actant، وهي التي تسهم في كشف حالات الحب الأولى، كما في «عطيل» وكما سنرى في «الأيام المخمورة». وكانت تدور ضمن الزمن الفني وهو أشبه ما يكون بنوع من الجاذبية المغناطية التي تجتذب من ركام الأحداث، وتقيم بينها وشائج ضمنية حية وحتمية.(٥٧)

ففي مسرحية «عطيل»، تبرز قصة حب بطليها بينكا وبرانسيو:

«بينكا:... على حين أن ساعات هجر العشيق أشد تبريحاً من ساعات التوقيت بمائة وستين مرة. يا ألله ما أقبحها سأماً وضجراً»(٥٨)، وكذلك في «الأيام المخمورة» حيث نجد قصة حب ليلى وشامل، وكلتا القصتين الثانويتين تسهمان في

(٥٥) شكسبير، **عطيل**، مرجع سابق، ص. ١٥٣

(٥٦) Wihelm Diltey, **Patterns and Meaning in History: Thoughts on History and Society**, Herber Torch Books, New York, 1962, p. 50.

(٥٧) ايليا حاوي، مرجع سابق، ص٢٧,–٢٨

(٥٨) شكسبير، **عطيل**، مرجع سابق، ص. ١١

الكشف عن ثنائيات الصراع بين الحب والقتل الأساسية بين عطيل/دسدمونة وليلى وحبيب/ عدنان.

وظّف شكسبير قصة الحب الثانوية التي كانت عنصراً مهماً في مضاعفة الالتباس الذي حاكه ياغو كي يقنع عطيل بخيانة دسدمونة له. وإذا ذهبنا بعيداً في التحليل، نستعين بما ورد في بعض الدراسات النقدية المعاصرة بأن قتل عطيل لدسدمونة هو قتل لنفسه البيضاء في جسده الأسود، وبذلك يتحول الصراع إلى صراع ضمني بين الروح والمادة.(٥٩)

فعطيل يبدو مترنحاً بين ثقافتين مختلفتين، بحيث إن الإخفاق والخوف يتّحدان في شعور عميق بالحزن والغموض: إن تناول شخصية عطيل من خلال فكرة الاغتراب والتمزق والحيرة بين ثقافتين مختلفتين، ومحاولة هذا الإغريقي أن ينتمي إلى مجتمع أوروبي لا يفهم أعرافه وثقافته، يؤدي إلى تفسير زواجه من دسدمونة كمحاولة رمزية للتوحد مع الثقافة الأوروبية، فيخلص إلى أن علاقة الحب التي يخوضها مغترب عن واقعه محكوم عليها سلفاً بالفقدان والقتل.

لكن الحب سيبقى دائماً قادراً على تفسير ما يعجز المنطق عن تفسيره من إثارة وحيوية: فالحوادث التاريخية الغامضة تحتاج إلى عناصر تشويق تجعلها أكثر درامية . من هنا كان اختيار شكسبير لحوادث تاريخية لعب الحب فيها الدور الحاسم، أو أنزل الستار على الفصل الأخير (انطونيوس، روميو، عطيل) حيث كان هذا الحب مرادفاً لعشق مفعم بالانفعال لدى ميديا وعطيل البدويين ومسبباً القتل.

III ـ «الأيام المخمورة» لسعدالله ونّوس

للحب عند العرب مكانة خاصة، كثرت أشعارهم وقصصهم حول محبين، وأشادوا بشهداء الحب وشعرائه وبكل ألوانه من العذرية إلى الحسية الصريحة، كما سنجد لدى سعدالله ونوس في نص «الأيام المخمورة» هذه الحسية التي تنقلب إلى مستوى بعيد من مستويات الصوفية.

أما وقد دخل الحب إلى رحاب الكلمة عن طريق الفن الأدبي العربي أو الشعر بصفة خاصة والمسرح، فقد يعني هذا التسليم مبدئياً بأنه ظل في حيز الاهتمام بالشعور الفردي والتجربة الذاتية، سواء كان ذلك الفرد هو الشاعر/ الكاتب/الروائي،

(٥٩) إيليا حاوي، مرجع سابق، ص. ١٥٢

أو كان شخصاً غير حقيقي أو متخيلاً، إذ يبدو أن لكل عصر طباعه أو سماته.[٦٠]

كما برز تنوع مستويات المحبين ودرجات عشقهم وألوان سلوكهم حسب بيئاتهم ما يعبر عن نطاق العاطفة الفردية والشعور الذاتي، يستعرض كل أنواع الحب: العفيف، والجنسي والصوفي، مع ما في كل واحد من هذه الأنواع من تفاوت في الدرجة وفي الأسباب والنتائج وشتى الملابسات. حتى ليمكن القول إن قراءة متفحصة لهذه المسرحيات باستطاعتها أن تغطي بعض جوانب السلوك الإنساني تجاه عاطفة الحب، وخاصة الحب الجنسي الذي تناولته بعض النصوص العربية القليلة مثل مسرحية «ليلى والمجنون» للكاتب سمير سرحان الذي كتب أجرأ كلمات العشق وأعذبها، ورسم صورة الحب الكامل المتحرر من النظرة الدونية للمرأة والجنس، ومن التغييب القهري لجسد المرأة ورغباتها.[٦١]

مسرحية سعدالله ونّوس «الأيام المخمورة» تتضمن نسق حب تنوعت مستوياته ووجوهه لدرجة بلوغه حد الصوفية الذي تبدى بالعشق المتبادل بين حبيب وسناء، والحب الذي يبدّد الصعوبات ويفكّ عقدة اللسان، وهو المتبادل بين ليلى ابنة سناء وشامل، وحب الابن عدنان لأمه ليلى.

يمثل الحب/الثيمة الأساسية في النص وهو، بالمعنى الوصفي، الحب الذي حدده شيلر من حيث كونه الوسيلة الوحيدة التي يمكن لنا، عن طريقها، أن نكتشف البنية الأخلاقية الرئيسية التي بفضلها يوجد الشخص ويحيا بوصفه ذاتاً أخلاقية. فنحن قادرون على أن نكتشف خلف الوقائع المختلطة والمختلفة، قدرات الانسان ورغباته وعاداته وحاجاته وإنجازاته الروحية. وقد تسهم هذه الوقائع،[٦٢] إذا استعنّا بها، في التعرف إلى خطاب الحب الذي شكّل بنية النص الدرامية لسعدالله ونوس. لا سيما أن هناك تعريفات فنومنولوجية لماهية الحب طرحها شيلر في عدد من أعمال تنكشف فيها معاني الاهتمام، التعلق، التشارك، السمو الأخلاقي. ولكن ثمة شغفاً مطلقاً يتبدى لنا عندما تقترن القيمة الخاصة بخير متناهٍ أو نمط من أنماط الخير. وقد يتحوّل الحب إلى كره أو سلب وجداني للقيمة والوجود،[٦٣] هذا ما اطلعنا عليه

(٦٠) حسن محمد العبد الله، «الحب» في: **عالم المعرفة**، ص. ١٥، ٢١

(٦١) نهاد صليحة، **المسرح والحرية**، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٧، ص. ٦٢

(٦٢) M. Dupay, **La philosophie de la religion chez Max Scheler**, p. 95, ed. 1959, p. 50.

(٦٣) قدرية اسماعيل اسماعيل، «نظام الحب عند شيلر»، مجلة **الفلسفة والعصر**، عدد ١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩، ص. ١٧١

خطاب الحب المقدس بين عطيل ودسدمونة والحب المدمر بين ميديا وجايسون. ومن ثم نطلع على الحب الجنسي/الصوفي بين ليلى وحبيب الذي تسبب هذه المرة بانتحار الابن الذي عجز عن قتل أمه وغسل عاره.

في أصل المسرحية

كتب ونّوس هذه المسرحية في مرحلة أضافت فيها الحياة إلى هموم ونوس الإبداعية الوطنية والإنسانية هم الصراع من أجل البقاء، فاختار مقاومة المرض الذي أصابه بالكتابة. ولكن الكتابة في هذه المرة تلونت بتلاوين تجمع بين الذات والآخر، حيث بدأت الذات الفردية تتحرر لتقول «أناها»، وانزاح هذا القول عن التجريد والتراث والوقائع التاريخية، ليجد مرجعيته عبر جسد يتحاور معه ومع أنّاته وخلجاته، ومنه يفكّك وجعه ومعاناته.. لهذا ليس من قبيل الصدف أن يختار ونّوس عنواناً لنصه هو «الأيام المخمورة»، أي الأيام المفعمة برائحة الشهوة واللذة الملتبسة التي تختلس النشوة من أضدادها في نص الجسد، حيث يفضح الحفيد المستور/الدمل الذي يؤرقه منذ نموه وإدراكه ولا يدعه «يستقر في اسمه وهويته إلا إذا كشف الدمل.»(٦٤)

تبدأ الحكاية إذ يفقأ الدمل ناثراً قيحه الذي يبدو حباً حيناً، وشهوة وفساداً حيناً آخر، ويسكن شخصيات المسرحية وعقولها. يبدأ النص بالحكي، فتحكي ليلى التي تحب أمها كثيراً عن حال الأم التي أرقتها معاناتها عندما صادفت من جديد الرجل الذي أحبته وهي في الرابعة عشرة من عمرها. وبدأت تقتنع بترك المنزل الزوجي حيث تعيش مع زوجها عبد القادر الذي يحبها بدوره ولكنه يخضعها لمزاجه وأنانيته. عندما تترك سناء البيت وتقرر الذهاب مع عشيقها وادعة سرّها لدى ابنتها ليلى، يعقد لسان الفتاة طوال فترة غياب أمها، ولا يفك عقدته سوى حب شامل الكبير لها، فتترك عاراً يتسبب في قتل/انتحار عدنان المولع بحب أمه.

خطاب الحب/البهاء

هو حب شبيه بالحب الإلهي لكنه ليس مخالفاً للحب الإنساني. وليس الحب الإلهي الذي يكون العشق فيه بين خالق ومخلوق يكون هدفه الاتحاد بذات الخالق، بل ندعي أن ونوس كان يدعو إلى حب من هذا النوع يعبر به الجسد ليبلغ البهاء،

(٦٤) سعدالله ونوس، **الأيام المخمورة**، مرجع سابق، ص. ٥

حيث تبرز العلامات لدى الصوفي عندما تتبدى الرحلة الصوفية سعياً محموماً يولّد الأسى في طريق بلا علامات. علامته الوحيدة هي انتفاء حضور العلامة الهادية المرشدة واضحة المغزى والدلالة. ومن ثم فإن الانتفاء أو الغياب الذي ينطوي على حضور ملتبس، هو حضور العلامة الملغزة[٦٥] المتعددة التأويلات والإيحاءات، المتوترة الحضور ما بين التجلي والخفاء، والظهور والبطون، كذلك بدت هذه العلامة لدى حبيب / حبيب سناء معلناً:

«حبيب:... أحسست في داخلي حشداً من الأماني والرغبات يتواثب في ردهات صدري، ويقيم أعراساً يلهبها الشوق والجمال. كانت تلك هي اللحظة الحاسمة في حياتي. وعرفت أن قدري هو أن أكشف السر الذي راوغني عمراً.»[٦٦]

يبدو أن هذه الأماني والرغبات ما هي إلاّ سبيل عبره حبيب وسناء لبلوغ مرحلة الانفصال عن الجسد، على ما أوردته سناء:

«سناء:.... جعلت الرعشة تتسلق ظهري. ليكن.. لن أخجل من عريي. هذا العري الذي حلمت به طوال عمري. عري مدهش ولذيذ، شبيه بالاسترخاء والنسيان وبداية الحياة. ربما نزحني من الداخل، ولكن جعلني أشعر أن كل ما فيّ، حتى جلوسي في المرحاض، مدهش وجميل. ليس فيّ ما أستحي منه، ليس فيّ ما أواريه، إني خفيفة كالريشة.»[٦٧]

يستدعي هذا النوع من العلاقة مع الجسد ذكر ما ورد لدى ابن خلدون. وفيه ما يفيد بأنه جرت محاولة لجعل الإنسان يبلغ مرحلة العرفان، فوضع في دن لمدة أربعين يوماً لا يأكل خلالها سوى الجوز واللوز، والهدف من ذلك هو أن يتلاشى الجسد ويضمحل ولا يبقى سوى عقل هذا الإنسان؛ ويعني ذلك التخلص من الجسد وحاجاته والغريزة والشهوة حتى يتمكن من بلوغ مرحلة العرفان.[٦٨] واستخدم توفيق الحكيم هذا الحدث في مسرحيته «شهرزاد» ليدلل بها[٦٩] على سعي شهريار للتخلص من شوائب الجسد والشهوة والرغبة والقتل ليسلك دروب المعرفة.

(٦٥) هالة فؤاد، «رحلة الصوفي في ممالك الغواية» مجلة **الفلسفة والعصر**، المرجع السابق، ص. ١٣١
(٦٦) سعد الله ونوس، **الأيام المخمورة**، المرجع السابق، ص. ٣٦
(٦٧) المرجع نفسه، ص. ٨٤
(٦٨) ابن خلدون، **المقدمة**.
(٦٩) توفيق الحكيم، **شهرزاد**، دار الكتاب اللبناني.

إلى جانب ذلك نرى أن ونوس يتجه في نص الحب هذا إلى طريق البهاء سالكاً سلوك الجسد/الممر المادي لهدف روحاني، حيث يخف الجسد ويصير كالريشة بتخليه عن الغرائز والشهوات. لم يكن هذا الجسد في علاقة الحب التي تجمع بين سناء وحبيب سوى سبيل عبراه لبلوغ مرحلة البهاء، هذه المرحلة الصراعية بين حضور الذات المعرفية وتلاشيها وزوال سطوتها. لذلك لا بد أن يتحقق ذلك من خلال سعي الذات الصوفية، بل غوصها في عمق ظلمة الغواية العدمية. بعبارة أخرى ينبغي على الصوفي السير بالعدمية (عدمية الذات الدنيوية) إلى نتائجها من أجل قهرها وتجاوزها بوصفها حضوراً مجسداً للغواية.(٧٠)

«حبيب:... وفي هذا الفضاء، سنبدأ تجربتنا الفذة، التجربة التي لم يعرفها البشر، تجربة التوغل في الحب.»(٧١)

يسبر حبيب غور الأحاسيس ليتفوق على البشر، وليبلغ ما لم يبلغوه عندما يخف وزنه ويشفّ جسده، ويصبح خفيفاً كالريشة ليصل حد البهاء. وهذا ما لا يستطيعه سائر البشر العاديين.

أما هذا البهاء فتوضّحه الحقول الدلالية للحوار الذي يدور بين حبيب وسناء:

«حبيب: طبعا سنتجاوزها. ولا يعقل أن نتخاذل ونسقط، في اللحظة التي نطلّ بها على مشارف البهاء.

سناء: هل تصف لي هذا البهاء ؟

حبيب: ذات يوم حدثتك عن رؤيا فاجأتني بعد دفن زوجتي. رؤيا مذهلة، كانت تجسد كل العلامات الغامضة، والأشواق التي تستعر في داخلي..»(٧٢)

تنصهر الذات كالذات الصوفية ما بين مطرقة الغواية الدنيوية (حضور الآخر النسبي أو الدنيا بكل ما تنطوي عليه من شهوات ورغبات وأهواء واحتياجات)، وسندان الغواية الذاتية. فكل منهما ملازم للآخر، لكنهما يتجادلان ويتصارعان حتى يكادا يدمران الذات، ويلقيان بها في قوة العدم، أو في البهاء، كما يقول حبيب:

«حبيب: نعم... سنصل إليه. كل شيء مباح، وكل ممارسة ممكنة. ووقتا

(٧٠) هالة فؤاد، مرجع سابق، ص. ١٣٣
(٧١) سعد الله ونوس، **الأيام المخمورة**، مرجع سابق، ص. ١١١-١١٢
(٧٢) المرجع نفسه، ص. ١٠٩

بعد تردد، سنزداد عرياً وانكشافاً وامتزاجاً، حتى نجد أنفسنا نرفرف في البهاء.»[٧٣]

يتابع حبيب وسناء:

«حبيب: .... وحين ينفد من جسدينا الحرير، نتحول فراشتين أو فراشة واحدة. وبرفيف إيقاعي لطيف، سنطير إلى الألق، حيث يمكن أن نلامس البهي الأبدي.

سناء: إني أطفو فوق مياه دافئة.. إني أجري مع الماء بعذوبة.. هذا منام العمر... هذا منامي. أحبني ولا توقظني.»[٧٤]

لكن هذا النفاذ بالنسبة إلى سناء يخترق الرحم الذي منه تخلقت الذات الصوفية الطوطمية –حسب الباحثة هالة فؤاد– سعياً محموماً نحو إعادة خلق هذه الحقيقة المطلقة بوصفها أصلاً حيوياً متجدداً يولد باستمرار من رحم مخلوقاته وفروعه الرحم.[٧٥] ويولد الموت من رحم الأم، فهي تستشعر موت ابنها عدنان أو انتحاره:

«سناء: إن رحمي يؤلمني حقاً.

في لحظة واحدة انتفض الألم في رحمي. ولم يبق إلا أن نرتب الموت والقبر.»[٧٦]

حالات أكثر إيغالاً في الحب

تتولد في عمق اللحظة الغواية الصوفية الأكثر عنفاً وخطراً. وفيها تواجه الذات انفتاح وعيها على عالم المعنى الغيبي، وذلك معنى الإلهي اللاممتلك الكلي الذي كلما حاولت الذات اقتناصه من شباك الوعي، انفلت منها وغاص في عمق غوايته، إذ تسقط الذات في فضاء الحيرة والتيه. وينكشف لها فراغها عندما تعود إلى رحم المعرفة، يصيبها هذا الوعي بالفزع والرعب الذي لن تلبث أن وتواجهه بتوترها الدائم، المؤسس والقلق، بل العنيف. ومن ثم خوض معركة الصراع بوأد حضور الذات، وتحرر رغبتها المعرفية، وتقديمها قرباناً لذلك المعشوق الوحشي ليلتهمها.[٧٧] وقد أوغل ونوس في أعماق الشخصية عندما يبلغ هذان العاشقان درجة

(٧٣) المرجع نفسه، ص. ١١٢
(٧٤) المرجع نفسه، ص. ١١٢
(٧٥) هالة فؤاد، مرجع سابق، ص. ١٣٤
(٧٦) سعد الله ونوس، مرجع سابق، ص. ١٢٤
(٧٧) هالة فؤاد، مرجع سابق، ص. ١٥٤

البهاء، وحالة الاندماج والحلولية والثبات أحدهما في الآخر، كما عبّر سناء وحبيب:

«سناء: أتريد حقاً أن تأكلني ؟

حبيب: حين أراد المسيح أن يطعم الناس خبز الله الحقيقي، وأن يجعلهم يبصرون نوره الوهاج، طلب منهم أن يأكلوا جسده، ويشربوا دمه، وقال... من يأكل جسدي، ويشرب دمي يثبت فيّ وأنا فيه.»(٧٨)

ثم يأخذ الحب مستوى آخر لا تشوبه الخيانة ولا الالتباس، ولا هو يبحث عن حلولية أو حالة بهاء، ولكنه حب حقيقي صادق مؤثر قادر على فعل التغيير. وهو الحب الذي يقع بين ليلى وشامل، فهو لا يجلب العار، ومعترف به اجتماعياً، ومبارك من قبل الأخ عدنان والأب. إنه الحب الواقعي النقيض لحب سناء وحبيب، وتكشفه سناء وتباركه قائلة عبر شامل:

«شامل: لا تخافي من الحب، لأنه النعمة التي تجمّل الإنسان، وتجعل الحياة فرحاً وأملاً يتجددان ولا ينضبان. والحب يا ليلى يحتاج إلى قلب معافى، وروح صافية. الخوف والمرارة والمخادعة، كلها أغذية فاسدة تسمم الروح، وتقتل براعم الحب، لا تعصري قلبك حين يخفق.»(٧٩)

وفي مكان آخر تقول سناء:

«سناء: إن الحب وحده هو الذي سيفكّ عقدة لسانها.»(٨٠)

- الحب/العار

غير أن هذا الحب الذي يشتعل بهاء/حب سناء وحبيب بني اجتماعياً على تحدي القيم وأدرج في خانة الخيانة/الخيانة للزوج/ وجلب العار على الأولاد، وخاصة عدنان الذي يجاهر أمه بحقيقة شعوره:

«عدنان: لم يكلفني أحد. كلهم نسوك، واستأنفوا حياتهم، وكأنك لم تكوني. أنا وحدي... لم أستطع أن أنسى، ولم أستطع أن أتغلب على شعوري يا لفظاعة العار.»(٨١)

يعلن عدنان، الابن الذي يحب أمه كثيراً، ثورته على سلوك أمّه وخيانتها وجلبها

(٧٨) سعد الله ونوس، **الأيام المخمورة**، مرجع سابق، ص. ١١١
(٧٩) سعد الله ونوس، مرجع سابق، ص. ٩٩
(٨٠) المرجع نفسه، ص. ٩٩
(٨١) المرجع نفسه، ص. ١٠٢

العار لهم في زمن يفسر فيه كل شيء على أساس إيديولوجي، مما يخضع الحب لقيم أخلاقية تحدد مفاهيمه وشروطه[٨٢] وتجعل لكل جيل ثقافته التي ورثها من الماضي، وأضاف إليها من الحاضر. لكن عدنان كان أسير الماضي عندما فكر بغسل العار. واللافت أن هذه الثقافة المعرفية التي تختزن قيماً أخلاقية، لا يحملها الجيل بأكمله. فمن هذا الجيل من يرفضها ويتعاطى معها بصيغة متطورة، كسلمى وسرحان ولدى سناء اللذين أعلنا موقفاً تجاه سلوك أمهما، مفاده:

«سلمى: أن نخفي القصة، وأن نسدل عليها ستاراً من الصمت.
سرحان: وأنا أشاطرك الرأي.»[٨٣]

بينما يصر عدنان على غسل العار:

«عدنان: (وهو يهمّ بالخروج) هذا فظيع... فظيع جداً (يتردد)
بي... أعدك بأن أجدها، وأن أغسل العار الذي يطأطئ رؤوسنا.»[٨٤]

مع ذلك تشتمل الثقافة على الأنماط الاجتماعية للتصرف البشري من باب المعارف والمعتقدات، والفن والأخلاق والقيم والحب والكره، وجميع القدرات التي يسهم بها الفرد في مجتمعه.[٨٥]

وعلى تنوع البيئات التي برزت فيها قصص الحب وأنواعه، فالحب هو إشارة من إشارات الاجتماعي المهذب، وفي كلتا الحالين: حالة الفكرة وحالة السلوك. وهو يرتبط بالشرط التاريخي للزمان والمكان. ولكن يبدو أن الغيرة المسببة للقتل هي القيمة والمعيار الذي لم يتطور حتى اليوم، كما أن الغيرة والعار هما سيدا الموقف والسبب الحتمي للقتل، سواء عند الحبيبة ميديا/أوريبيدس وأنوي، أو الحبيب عطيل/ شكسبير أو الابن عدنان/سعدالله ونوس. غير أن كل ما جرى لا يثني سناء عن موقفها وعن قرارها، لأنها امرأة أحبت وقررت وهي لم تعد امرأة مستسلمة كما كانت دسدمونة التي انصاعت لأمر عطيل الذي اختار لها الموت ولم ترفض أو تتمرد أو تثور. بل اتخذت قرارها معلنة بأنها:

(٨٢) كير إيلام، **سيمياء المسرح والدراما**، ترجمة رئيف كرم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص. ١٩٣
(٨٣) سعد الله ونوس، مرجع سابق، ص. ٦١
(٨٤) المرجع نفسه، ص. ٦١
(٨٥) شتراوس، «الاناسة البنيانوية، الهمج والبرابرة»، مجلة **عالم الفكر**، مجلد ٢٦، عدد ١، أيلول ١٩٩٧، ص. ٢٨٤

«سناء: اسمعي يا ابنتي... لقد أمضيت عمري كله، لم أتخذ فيه قراراً. كانت القرارات دائمة مبرمة، وما عليّ إلا أن أنفذها. واليوم... حين استطعت، بعد عذاب المخاض والولادة، أن أتخذ قراراً لنفسي وبنفسي، لن أتخلى عنه ولو كان فيه مماتي...»[٨٦]

تبدو سناء امرأة تمردّت ليس في سبيل حبها فقط، ولكنها تمردت على واقعها وانتفضت انتفاضة المرأة التي تأبى الانكسار والاستسلام. فتحدت العادات والتقاليد واخترقت المحرم tabou، وفاق تحديها تحدي ميديا التي قتلت الجميع باستثناء جايسون/الآخر الحقيقي. فقد تحدت سناء المجتمع وخرجت من المنزل/الحدود المرسومة لها حيث تقوم على حراستها سلطة الرجل. ومع ذلك كانت سناء لا تزال تعيش صراعا قويا؛ صراع امرأة تتحدى العادات وتهجر بيت الزوجية، وتخون وتجلب العار على أولادها. بين هذه الأحاسيس والحب يقع صراعها، وتعبر عنه فتقول:

«سناء: إن اللهفة التي أحسها، هي أغزر وأعنف من أن تترك مجالاً للندم، في داخلي سيول من المشاعر.»[٨٧]

ثم تعلن:

«سناء: لا شك أن هناك وخزات صغيرة في الأحشاء، إني أترك ورائي عمراً وأولاداً.»[٨٨]

في هذا الصراع الذي تعيشه هذه العاشقة نجد أنها تقرب موضوع السلوك الشائن بإزاء «المحرم». فجريمة سناء هي اقتراف السلوك الشائن بالذات.[٨٩] وبمعنى آخر هو الصراع الناتج من المفاهيم التي تبثها بقايا القيم الرافضة للحب والتي تعتبره خيانة بالنسبة إلى امرأة متزوجة . لذلك كانت هذه الخيانة هي الدافع الخفي والمعلن وراء سقطة عدنان في هاوية الانتحار.

صاغ ونوس هذا الحدث المأساوي بإشارة إلى الرحم الذي كان المكان الدفين الرمز /للنشوة والبهاء والولادة والموت وفق ما عبرت عنه سناء في حوارها:

(٨٦) سعد الله ونوس، مرجع سابق ص. ٥٥
(٨٧) المرجع نفسه، ص. ٥٢
(٨٨) المرجع نفسه، ص. ٥٢
(٨٩) صالح سعد، «الأنا والآخر»، مجلة **عالم المعرفة**، عدد ٢٧٤، ص.

«سناء: (هامسة) في لحظة واحدة انتفض الألم في رحمي. ولم يبق إلا أن نرتب الموت والقبر.»[٩٠]

كأن هذه المرأة ترى الموت المتحرر من فعل الموت/الخلق المرتبطين بالرحم وهي تعيش حالة حلم عندها-على حد قول بارت-: «أحلم عندها بنزيف بطيء. لا يصدر من نقطة في جسدي. إنه تلف شبه آني. أتصور الموت قريباً مني وأفكر بمنطق غير متوقع. وأنحرف عن المزاوجة الحتمية التي تربط الموت بالحياة وتجعلهما متعارضين.»[٩١]

هكذا يبدو خطاب الحب في هذا النص منقاداً بقوته الذاتية إلى هامش اللاحاضر مقصياً إلى خارج الجماعة[٩٢] انقياد سناء إلى حالة الشوق والمشاعر اللاهبة كما تقول:

«سناء: ولفحتني النار كحمم التنور. هذه المشاعر اللاهبة. هذا الشوق. هذه اللهفة... أشعر أنني على حافة الجنون.»[٩٣]

سبق أن أشار سقراط إلى هذه الحالة بقوله: «العشق جنون»[٩٤] وكذلك ابن الجوزي الذي أشار إلى أن «العشق يجلو العقول ويصفي الأذهان ما لم يفرط، فإذا أفرط عاد سماً قاتلاً.»[٩٥]

لكن هذا العشق الذي يسبب الجنون لصاحبه، بوقوعه خارج الجماعة التي ترفضه، اختار الطريقة المأساوية التي تتخلى عن الأمثلة وتعتمد على الفعل وحده.[٩٦]

إن الحب الذي شكل ثيمة «الأيام المخمورة» قد خضع لثلاثة مستويات: مستوى بلوغ البهاء (سناء وحبيب)، مستوى الحب المتكافئ الذي لا يسبب «العار» ولا الخيانة والذي فك عقدة اللسان (ليلى وشامل)، ومستوى ثالث هو حب الابن عدنان لأمه الذي انتحر غسلاً للعار الذي تسببت به لارتكابها خطأ حوّلها إلى

(٩٠) سعد الله ونوس، مرجع سابق، ص. ١٢٤
(٩١) رولان بارت، **شذرات الحب**، مرجع سابق، ص. ٢٢
(٩٢) رولان بارت، **شذرات...**، مرجع سابق، ص. ٢٢
(٩٣) سعد الله ونوس، مرجع سابق، ص. ١٢
(٩٤) أرسطو عن ايليا حاوي، مرجع سابق، ص. ٤٣
(٩٥) ابن الجوزي، أبو الفرج، **ذم الهوى**، تحقيق عفيف مصطفى عبد الواحد، القاهرة، ١٩٦٢، ص. ٣٠٦.
(٩٦) رولان بارت، **شذرات...**، مرجع سابق، ص. ٢٢

شخصية درامية وجرها إلى شتى أنواع العذاب والقهر بعد انتحار ابنها. وهي بذلك تثير الشفقة والرعب كما يقول أرسطو.[٩٧]

وقع هذا النص في لحظات عدمية وصور قصيرة تمثل خطاب الحب، وهي لا تترجم – حسب بارت – بالسقام وبرسالة الحب، فتحس حرارة بوحها حين تعلن:

«سناء: لا أدري... إنني في السابعة والثلاثين أو أصغر.

أشعر أنني بلا عمر، وأن جسدي ينحل، ويذوب، كلما تصورت أنه يغمس يديه في الماء.»[٩٨]

يعبّر هذا الحوار عن صورة «قلق» لأن ثمة عاشقة تتوجع (دون اهتمام بالمعنى السريري للكلمة). وتجتاح هذا الحوار كلمات لها وظائف تستوطن الجملة في عمق الصورة وتكون غالباً مجهولة لا واعية.[٩٩] فيلفظ الحبيب رزمة جمل يسعى إلى أن يرقى بها إلى مستوى أعلى أو إلى عمل متكامل. في خطابه سمو وخلاص لأنه يولد وينمو ويسلك طريقاً قابلاً للتأول حسب قانون السببية أو الغائية، هذا مع العلم بأن صوره لا تقبل التنظيم والترتيب والتوجه إلى مستقر.[١٠٠]

الخاتمة

تتنوع صور الحب في هذه النصوص الثلاثة: بين الحب المحرم والحب المقدس، حب ليلى وشامل وحب عدنان لأمه. وبالتالي نتج من تنوع الحب تنوّع صوّر أسباب القتل والدوافع إليه، فبينما قتلت ميديا أخاها وسواه من الرجال وابنيها وزوج جايسون الجديدة بدافع الانتقام، قتل عطيل دسدمونة بدافع الغيرة العمياء، وانتحر عدنان ابن سناء بدافع غسل العار لارتكاب الأم جريمة الحب المحرّم.

كما بدا لنا واضحاً أن تنوع الحب يرتبط ارتباطاً عضوياً بقيم كل مرحلة، بقيمها الأخلاقية ومعطياتها الثقافية التي تشكل مرجعية النص: فمرجعية ميديا كانت الأسطورة، وعطيل شخصية من ابتداع المخيلة والواقع التي حاكتها تفاصيل التاريخ وجزئياته عندما خاض أشرس المعارك دفاعاً عن صقلية. وشخصية سناء ابتدعتها المخيلة ولكنها مستمدة من الواقع والمجتمع، ومرتبطة ارتباطاً وثيقاً بهذا الواقع وقيمه.

(٩٧) أرسطوعن إيليا حاوي، مرجع سابق، ص، ٤٣

(٩٨) سعد الله ونوس، مرجع سابق، ص. ١٦

(٩٩) رولان بارت، **شذرات**...، مرجع سابق، ص. ١٦

(١٠٠) المرجع نفسه، ص. ١٨

علاقات حب ثلاث: الأولى تفرقها قوانين الصراع بين ذاتين قويتين، والثانية تهيم في الخيال والتحول، والثالثة مكبلة بقيم أخلاقية يدمّرها الواقع.

إن الكتّاب الأربعة أوريبيدس/أنوي، وشكسبير، وسعد الله ونوس صاغوا شخصيات العاشقات والعشاق: ميديا وجايسون وعطيل ودسدمونة وسناء وحبيب في صفات مطلقة تتسم بالشفافية والعشق وتضمر في حياتها روح الشر والكره والحقد، باستثناء سناء وحبيب، هاتين الشخصيتين اللتين دارتا في فلك البهاء والسمو بعدما سلكتا سلوك تعبيرات الجسد.

برزت هذه الشخصيات العاشقة بسمات حديثة: فعطيل ودسدمونة شموليان ولكنهما يؤسلبان العصر الذي يعيشان فيه. وإن أحد أهم الأساليب الشكسبيرية التي يشخص من خلالها مفهومه الفلسفي عن البطل وعصره يظهر الحساسية السيكولوجية لمختلف الأزمنة والحقد والنساء والحب والكره، فمن خلال إمكانية التلاعب تتكشف أخطر أساليب التدمير والخراب والتآكل والحب والتضحية (روميو وجولييت، وانتوني وكليوباترا، وعطيل).

أما شخصية ميديا فقد بناها أوريبيدس وأنويّ امرأة مأساوية لأنها من ذوات الهيبريس (التطرف) في شغفها وشبقها وعشقها وكرهها، في السلبية الظاهرة والإيجابية المكتومة. ولكنها أسلست قيادها لزوجها وغفرت له مراراً على هفواته ونزواته، كما غفر لها هو بدوره (لقد خانته أكثر من مرة)، وسكنتها الكراهية السوداء التي ترجمت بالوحشية البدنية والعاطفية.[١٠١] تبقى شخصية سناء المرأة التي تحدت مجتمعها وتقاليده، ومارست حباً بلغت فيه حالة البهاء عبر جسد خف كالريشة ولكنه تسبب في ألم رحمها ومقتل ابنها.

(١٠١) ايليا حاوي، مرجع سابق، ص. ٣٣٨

المحور الثاني

الحب في الـمُعاش الاجتماعي والنفسي والصراع مع التقاليد

الحب في مرمى القانون

ماري روز زلزل

الحبّ حرّ يسخر من القوانين، هو مبدع ينتج سننه؛ الحب حالة تميز بين اثنين يعيشان مشاعر خاصة.

والحبّ أيضاً علاقة، إذا ما خرجت إلى الملأ رصدتها القوانين ورسمت لها أطراً وحدوداً وشروطاً لمشروعيّتها، ذلك أن الحب، فيما هو حرّ ومبدع، قد يتعارض مع المألوف والمقبول اجتماعياً، ويضع الآخرين أمام خطر الخروج عن القاعدة.

صحيح أن العلاقات الحرّة أصبحت اليوم أكثر شيوعاً، والمجتمع يغضّ الطرف عنها في بعض الأحيان، لكنّ القاعدة في لبنان تقضي بأن يكتسب الحب مشروعيته في إطار الزواج؛ والزواج مؤسّسة تقوم بين متعاقدين قالا «نعم» أمام الله والمجتمع والقانون.

الزواج عقد ينشئ شبكة من العلاقات ومن الحقوق والموجبات المنظّمة بالقانون وبالقواعد الاجتماعية؛ ويفترض لصحته أن يصدر الرضى عن الفريقين حراً وواعياً، فإذا قالا نعم، كانت هذه «النعم» تعبيراً عن إرادتهما الحرة والواعية.

إن موضوع عقد الزواج ثابت في القانون، أمّا ما يقصده الفريقان فإنه يختلف من حالة إلى أخرى.

والسؤال المطروح هو حول مدى تطابق موضوع الزواج كما تحدّده القوانين مع موضوع

الإيجاب والقبول الذي يعبّر عمّا يريده الفريقان. وبتعبير آخر هل ينطبق موضوع الزواج مع موضوع الإيجاب والقبول؟

ومن جهة أخرى، هل يصحّ الافتراض بأن «النعم» الصادرة عن أحد العاقدين تعني حتماً «النعم» التي قصدها العاقد الآخر؟ وماذا لو اختلفت بينهما مساحة الرضى، ألا يتعطّل القبول والإيجاب وبالتالي الزواج ؟

عندما يجمع الحبّ اثنين تصبح كل العقود شكلية، فعلاقتهما تتجاوز موضوع القبول والإيجاب كما تتجاوز موضوع الزواج، إذ إن كلاً منهما يقول نعم للآخر كما هو، لأنه يحبّه ولا يستثني منه شيئاً، يحبّه على إطلاقه. عن الحب يقول الأب بيار[١] في كتابه الله والإنسان: «أنا»، كلمة مطلقة تضيق مع كل إضافة، باستثناء الحبّ.

إذا رضي المحبّون بالزواج فيما هو مؤسسة اجتماعية لإضفاء المشروعية على علاقتهم، هل ترضى المؤسسة بهذا الحب وتتسع له؟

ليس الحبّ شرطاً من شروط الزواج، فالعلاقات متنوعة بتنوع الناس، وعقود الزواج التي نشهدها كثيرة الألوان ومتميزة المضامين. لكن هذا التميز والتنوع يبهت مع الوقت، ويصبح رمادياً ويضيع في الأطر القانونية الرمادية المرسومة لصالح الانتظام الاجتماعي.

عندما يقول العاقد نعم، أتراه يقول نعم للانتظام الاجتماعي وهو بغفلة عنه يقضي على تميّزه؟

حالات كثيرة وملتبسة من الزيجات نستعرضها في السياق تضع تميز الناس كأفراد بمواجهة الزواج كإطار، لكن أكثر هذه الحالات لا تصل إلى درجة النزاع القانوني؛ لأن للناس كأفراد توقعات تسقط عندما يصبح هؤلاء جزءاً من المؤسسة التي تقترح عليهم خيارات محددة؛ إذا اختلفت توقعاتهم الشخصية مع الخيارات التي تقترحها عليهم المؤسسة وكان الاختلاف في ترتيب الأولويات كان التأقلم ممكناً. لكن عندما يكون هناك تناقض بين ما يريده الفرد لنفسه وتصوره لحياته، وبين مؤسسة الزواج، تصبح المساومة ضرورية، وإلا سقط أحد الاثنين: الفرد أو المؤسسة.

إذا سقط الفرد، بإمكان المؤسسة أن تستمرّ، لكن استمرارها يكون شكلياً وتنتج علاقات شكلية، لا نبض فيها.

(١) Abbé Pierre, Bernard Kouchner. **Dieu et les hommes**. Ed. Robert Laffont.

عندما يقول اثنان نعم لبعضهما ولكن لا يقولانها للمؤسسة، ما هو مصير علاقتهما؟

تقول المؤسسة: المهم هو أن تكون الإرادة الفردية حرّة، وأن يكون الرضى تاماً، وإلا اعتبر الزواج باطلاً. لكن المؤسسة لا تكشف دائماً عن القسم الباقي: يجب أن توجّه هذه النعم لها أي للمؤسسة. فالقانون اللبناني، وهو قانون طائفي مرتكز على الدين، يحمل مضامين ومسلّمات دينية لا يتوقف عند حجم تأثيرها أكثر الناس. هذه المسلّمات التي يقول لها الناس من حيث لا يدرون «نعم» عند قبولهم بالزواج، إنما تعيد صياغة علاقتهم وتدخلها ضمن نمط لن يلبثوا أن يكتشفوا أنهم لم يفكروا به ولم يتحسبوا له، وأنهم محكومين بالانخراط فيه. كما يكتشفوا أنهم قالوا «نعم» لعقد الزواج الذي قال لهم «لا»، وغالباً ما يقول «لا» باسم الدين.

إن هذا الوضع مقبول من المؤمن الذي يطابق إيمانه إيمان المشترع. لكن ماذا عن الذي يحبّ ربّه بحرّية، وفي إطار وعيه المحدود لربّه غير المحدود، أي حباً متغيراً بالزمن، حياً وذاتياً.

ماذا لو تعارض إيمانه مع ما رسمه المشترع في زمن ما، وثبّته باسم الدين كما يراه هو، وواجه به كل من يحاول التغيير؟ أليس في ذلك إكراه باسم الدين، إلى أن يكتشف أن فيه إكراهاً لا يرضى عنه الدين؟

أليس بوسع المحبين وهم الأقرب إلى ربّهم أن يوسّعوا الأطر الاجتماعية ويخرقوا الحواجز، بحيث تجيز القوانين أن يقول الإنسان «نعم» للإنسان الآخر دون أن يضيّق عالمهما؟

ومن جهة أخرى ماذا لو نشأت علاقة حبّ خارجة عن المتوقّع والمتعارف عليه اجتماعياً؟

كانت هذه العلاقات في الماضي تأخذ بعد المأساة، وأدبنا العربي وأيضاً العالمي يزخر بقصص الحبّ بين شخصين لا ينتميان إلى الطبقة الاجتماعية نفسها أو حالت التقاليد بينهما، انتهت علاقتهما بالموت أو بالحرمان كقصة قيس وليلى، روميو وجولييت .....

ولا تزال حتى أيامنا هذه، بعض العلاقات غير مقبولة حتى ولو لم تكن القوانين تحرمها: فزواج البيض والسود في أميركا مثلاً، لا زالت استثنائية وتخرج عن المتوقّع اجتماعياً، لكن القوانين لم تعد تميّز على أساس العرق، وهي بالتالي حاضنة لهذه العلاقات.

ماذا عن قوانين الزواج في لبنان؟ تراها تحضن علاقات الحب الخارجة عن المتوقّع الاجتماعي؟

هل تتسع قوانين الزواج اللبنانية للحب؟

أم أن هذه القوانين هي تعبير عن مفاهيم نهائية نخضع لها بحكم الولادة، وننتظم داخل أطرها من المهد حتى اللحد؟

إن المشهد القانوني في لبنان في موضوع الأحوال الشخصية ومن ضمنه موضوع الزواج هو مشهد مركّب وغني. إنه أشبه ما يكون بمنزل لبناني بني على الطراز القديم: ١٨ غرفة مستقلّة كل واحدة عن الأخرى، تفتح على الديوان أي المساحة العامة المشتركة. القاعدة هي احترام الخصوصيّة داخل الغرف، وتنظيم المشاركة في المساحة العامة.

كان من الممكن أن يكون المشهد جميلاً قبل أن توصد الأبواب المطلّة على الديوان وتضيّق فرص التلاقي. في ظلّ هذه الظروف التي تؤدي إلى التقوقع والانطواء، يصدف أن ينتصر الحب.

في هذه الأمكنة تزهر تجارب متفرّدة في عبيرها تظهر أن الحب يبتكر قوانينه، ولكل ظرف قاعدة، وفي هذه المنطقة التي لا تيسّر القوانين الحياة فيها، يظهر الإنسان المتفرد الذي يلتقي بالإنسان الآخر خارج أي إطار آخر، في قبول تام لإنسانيته، ويقول له نعم.

سأعرض بسرعة لقوانين الأحوال الشخصية المتعددة (الأبواب الموصدة)، وبشكل خاص قوانين الزواج وذلك في إطار التساؤل عما إذا كان من طبيعة هذه القوانين أكان لجهة الهيكلية (التركيبة الطائفية) أم لجهة المضمون (في موضوع الرضى وأطرافه)، أن تحتضن الحبّ فيما هو تعبير عن تلاقي شخصين، قد يكون خارج المتوقع اجتماعياً.

ثم أتناول الحلول القانونية والمساحات التي لم ينظمها القانون للخروج من التقوقع (الأبواب الخلفية)، وأعرض بشكل خاص للزواج المدني والزواج المختلط، (الأبواب الرئيسية) ثم أروي قصة محبّين تعبوا إلاّ من الحبّ.

كثرة القوانين والأبواب الموصدة،

في لبنان قوانين كثيرة، لكن هذه الكثرة ليست بالضرورة مؤشراً على الفعالية، ففي كثير من الحالات تشكّل عبئاً على الحركة وعائقاً أمام التطوّر.

أما الحبّ، وهو الحرّ الهائم في فضاءاته، إنه يضيع إذا كبّلته القيود خاصّة تلك الخارجة من التاريخ.

للشيخ عبدالله العلايلي نظرة إلى التاريخ كان يرددها باستمرار في مجالسه فيقول: التاريخ جزءان، جزء منه يستمرّ لأنه حيّ ويساهم في الحاضر، فيصبح حاضراً بحكم وظيفته، وجزء آخر ميت نحمله ونتشبّث به مع أنه جدير بأن يرمى عن كواهلنا.

وقوانيننا هي مزيج من الاثنين معاً، وتفترض شجاعة وعزماً لتنقيتها، والشجاعة لم تعد من شيمنا، إذ إن علاقاتنا محكومة بالخوف وانعدام الثقة.

الحياة هي نبض دائم مستمرّ ومتحوّل، والحبّ هو حالة توتّر عال ومتوهج للنبض، أتراه يستمرّ في ظلّ الزواج؟ قيل في الماضي إن الزواج مقبرة للحب لأنه يقطفه من فضاءاته اللامحدودة ويزرعه في الزمن النسبي. فما هو مصيره عندما تقطفه القوانين وتزرعه في التاريخ؟

جمود الهيكلية

أسترجع مثل البيت اللبناني العريق والقديم لأنه يصوّر بدون تبسيط واقع النظام القانوني في مواضيع الأحوال الشخصية عامة، وفي موضوع الزواج بشكل خاص.

يعود تاريخ بناء هذا البيت إلى القرن التاسع عشر حيث وضع النظام العثماني أسس النظام الطائفي بهدف الحفاظ على التنوع وعلى خصوصيّة كل طائفة، هذا ما يقوله المتفائلون.

بدأ هذا البناء يأخذ شكله النهائي في عهد الانتداب: ففي العام ١٩٣٦، أصدر المفوض السامي الذي كان يمارس الدور التشريعي القرار رقم ٦٠ ل.ر. الذي أوجد النظام القانوني الحالي للأحوال الشخصية الذي يشتمل، فيما يشتمل، على قوانين الزواج. اعتبر هذا القرار أن الطوائف اللبنانية تقسم إلى قسمين، أحدهما تاريخي وكان عدد الطوائف التي يشملها سبع عشرة (أضيفت إليها فيما بعد طائفة الأقباط الأرثوذكس). وهذه الطوائف تضع قوانينها بنفسها كما تنشئ المحاكم الخاصة التي تطبق هذه القوانين؛ وقسم آخر غير تاريخي، جمع في طائفة الحقّ العام التي تقرّر أن تدير شؤونها الخاصة بنفسها في ظل القوانين المدنية التي ستصدر فيما بعد، والتي لم تصدر حتى الآن.

كان من الممكن أن تكون هذه المرحلة من النظام إيجابية لو أنها نفّذت وتمّ تجاوزها إلى مرحلة أخرى، لكن التقاعس وسوء التطبيق أضاعا هذه الفرصة وتحجّر هذا النظام كما تتحجّر الأسماك في الصخور بعد تراجع البحر.

بعد أن تمّ بناء الغرف، واحدة لكلّ من الطوائف الثمانية عشر، أنيط بكلّ طائفة، بصفتها شخصية معنوية مستقلّة، الحقّ بالتشريع، كما أنيط بها الحقّ بتطبيق تشريعاتها؛ بقيت إذن طائفة الحقّ العام بدون غرفة وضاعت في المساحة العامة، في الديوان الموحش، أرض الفراغ القانوني والتقصير الصارخ. ولعلّ هذا التقصير أتى نتيجة تواطؤ خبيث بين السلطتين الدينيّة والمدنيّة. فالتلاقي في المساحة العامة المنفتحة على كل التيارات قد يؤدّي إلى إيصال الانفتاح إلى الغرف الخاصة، الأمر الذي يشكل خطراً على التسلط المطلق لأرباب الطوائف، هو الخوف من التغيير؛ والتغيير كان باتّجاه توسيع المنطقة العامة أي المنطقة التي يكتسب فيها المواطن حقوقه بصفته مواطناً، فإذا شاء عقد زواجاً دينياً، وإلا كان له الحق أن يعقد زواجاً مدنياً. فكان خوف السلطات الطائفية على تسلّطها وعلى أموالها يختبئ وراء شعار الدفاع عن الدين.

قوانين مدنية الوظيفة دينية الزي

الثوب الفضفاض غالباً ما يعيق الحركة، خاصة إذا لم يكن من طبيعة المناسبة؛ فالثوب الاحتفالي لا يحوّل عقد الزواج إلى احتفال ديني، إلا إذا كان العاقد مؤمناً.

الزواج في الدين المسيحي سرّ من أسرار الكنيسة للمؤمنين الذين تمرّسوا في إيمانهم وفهموا معنى الأسرار فوجدوا في الزواج المسيحي محطة على طريق نموّهم الإيماني. الزواج المسيحي هو مرحلة من مراحل السالك في طريق المعرفة والحبّ الإلهيين.

أمّا بالنسبة لعامة الناس فإن الزواج هو من سنن الحياة يتزوّجون بدافع الحب أو لتأسيس عائلة أو لأي سبب آخر، ويُفترض بالتالي أن يكون متاحاً لهم أن يعقدوا زواجاً ييسر شؤونهم. وهذه وظيفة القانون المدني.

لكن بسبب عدم إقرار قانون مدني في لبنان، ليس أمام عامّة الناس إلا أن يتوجّهوا إلى المرجع الديني المختصّ. وفي الواقع أكثر الزيجات المعقودة بين المسيحيين في إطار سرّ الزواج إنما هي في حقيقتها عقود مدنية بين أشخاص يتفاءلون بالبركة الدينية لرباطهم لكن لا يؤرقهم عدم الفهم اللاهوتي لسرّ الزواج.

فالزواج الديني أي سرّ الزواج هو للخاصة، فيما عقد الزواج هو للعامة. المفارقة هي أن المتزوّجين يفاجأون عندما تعترضهم المشاكل العائلية؛ إن المفاعيل التي تعطى لزواجهم إنما هي تلك التي تعطى للزواج كسرّ من أسرار الكنيسة. وهذا الأمر يربك الكنيسة والمؤمنين معاً.

إن المنطقة الملتبسة بين الزواج كعقد يباركه رجل الدين، وهذا ما يراه عامة الناس عادة، وبين المفاعيل التي تعطى لهذا العقد بصفته سراً من أسرار الكنيسة يلتزم به المؤمنون بمشاركة النعمة الإلهية، تظهر أننا أمام تداخل عقدين مختلفين من حيث طبيعتهما، أحدهما مدني غُلّف بالستار الديني، والآخر عهد ديني نودي عليه باسم عقد مدني؛ كل ذلك تم بغفلة عن الناس الذين «وقعوا» في الزواج، وبغفلة عن رجال الدين الذين التبست عليهم التسميات. في هذا الإطار تضيع الحرية الفردية، ويصبح الدخول في الزواج كالدخول في المجهول؛ والمجهول يحمل مفاجآت بعضها سارّ، وللبعض الآخر وقع الكارثة.

أما القوانين التي تطبّق على المسلمين في لبنان، فهي استمرار لقانون العائلة العثماني الذي كان من حيث طبيعته قانوناً مدنيّاً. وبالعودة إلى نص المادة ٢٤٢ من قانون ١٦ تموز ١٩٦٢– التي تستعيد المادة ١١١ من المرسوم الاشتراعي رقم ٢٤١ تاريخ ٢٤ تشرين الثاني ١٩٤٢ – الذي أقرّ مشروع تنظيم المحاكم السنيّة والجعفرية الشرعية، نجد التالي:

«يصدر القاضي الجعفري السني حكمه طبقاً لأرجح الأقوال من مذهب أبي حنيفة إلا في الأحوال التي نصّ عليها قانون حقوق العائلة الصادر في ٨ محرم سنة ١٣٣٦ و ٢٥ تشرين الأول سنة ١٩١٧، فيطبّق القاضي السني أحكام ذلك القانون ويصدر القاضي الجعفري حكمه طبقاً للمذهب الجعفري ولما يتلاءم مع هذا المذهب من أحكام قانون العائلة.»

وهذه المادة هي استعادة للمادة ١١١ من المرسوم الاشتراعي رقم ٢٤١ تاريخ ٢٤ تشرين الثاني ١٩٤٢ الذي نظم المحاكم الشرعية.

لكن هذا القانون أمام مأزق، فبعض النصوص مفقودة كقانون قدري باشا المعتمد كمرجع لأحكام المذهب الحنفي والنشرة القضائية المتضمنة نصوص الأحوال الشخصية...[٢]، لكن هذا القانون ثبت باسم الدين وأصبح أي بحث في

(٢) مقدمة **مجموعة قوانين الأحوال الشخصية**. منشورات هوفلين، الطبعة الثامنة.

تطويره أو أي نقد يوجه إليه بمثابة ضرب من ضروب الكفر.

يقول رجال الدين المسلمون إن عقد الزواج هو عقد مدني، إذ تكفي إرادة الطرفين الحرّة لإبرام العقد. لكن ما إن ينظم العقد حتى يجد الزوجان نفسهيما داخل الإطار الديني، إذ يجدان أنهما أمام مأزق مفاعيل الزواج التي تدخلهما في إطار لم يسعيا إليه، ويضعهما تحت رحمة التفسيرات الشائعة للدين التي يطبقها رجال دين متمرسون في الدين، وفي بعض الأحيان غير متفهمين لأمور الدنيا. فتكون الإرادة الفردية الحرّة التي عقدت الزواج، هي أيضاً دخلت في المجهول الديني، الذي خلافاً للدين لا يسمح لها دائماً بالتعبير عن ذاتها، ولا حتى بتفسير الدين بحسب سعة أفقها.

إن عدم إقرار قانون مدني للأحوال الشخصية في لبنان، بالرغم من المفارقات التي أثرناها أعلاه، إنما تشير إلى الخوف من التغيير. والتغيير يفترض المبادرة، والمبادرة هي النقص الأكبر في تركيبتنا ليس فقط القانونية بل أيضاً الذهنية والنفسية. نكتفي بردود الفعل ولا نبادر إلى إيجاد الحلول، خاصة عندما تكون المشاكل من النوع المتفاقم باطراد.

الحياد المتواطئ

يقال إن الدولة هي شخصية مجازية لا نشعر بها إلا عندما تطالبنا أو تنهانا عن أمر ما. وفي حالة قوانين الزواج، نشعر بقوة بالدولة وذلك بمعرض غيابها. وغيابها الفاضح في هذا المجال هو في عدم التشريع في مسائل الأحوال الشخصية لطائفة الحقّ العام، سنعود إلى هذا الموضوع في مكان لاحق.

وغياب الدولة يكمن أيضاً في عدم تأمين الحماية الكافية للمواطنين في كلّ مرّة يقارب الموضوع من قريب أو من بعيد قضايا الأحوال الشخصية؛ فكم من مرة سمعنا الأصوات تتصاعد من داخل الغرف الطائفية المتعدّدة طالبة النجدة. لكنّ الدولة تثير عدم صلاحيتها بالتدخل حتى عندما تكون القوانين المذهبية جائرة بشكل لا يحتمل. فالدولة تترك أمر المواطنين للطوائف وتسهر على عدم تعدّي طائفة على أخرى. وهذا الأمر يناسب الطوائف بشكل رائع؛ بل إنها تدعوها إلى تضييق فسحة تدخّل الدولة في مناطق نفوذها، وأبلغ مثال هو حالة العنف المنزلي: تخضع حالات العنف المنزلي في لبنان لقانون العقوبات، لكن العادات الخاصة بالطوائف تتمكّن في أغلب الأحيان من تطويق الحالة، وتجعل منها شأناً «عائلياً» وبالتالي تعالجها بطرقها الخاصة، أي بتحميل الضحيّة كامل الأوزار.

إن الهيكلية الطائفية جامدة، وهي لم تتغير مذ وضعت. الجمود هو عدو الحياة، وهو قاتل للحب؛ ترى هل يعوّض عن جمود الهيكلية تغيّر المضمون؟

المضمون المتغير بخفر

إن التطور القانوني هو أحد أهم مقاييس التطور الاجتماعي؛ والتطور يفترض التغيير في القواعد كما في الفكر الذي يحكم هذه القواعد، أي الذي يحكم صيرورتها في الزمن. التغيير القانوني هو اعتباري يقاس بالمفاهيم التي يفرزها وبالروح التي تسوده.(٣)

إن مقياس تطور القواعد القانونية هو في عدالتها، ومقياس تطور الفكر القانوني هو في درجة احترامه ومراعاته لكرامة الإنسان وسعادته.

«كل قاعدة قانونية هي مؤقتة ونسبية» قول مأثور لهرقليط أثبتت صحته عبر الزمن. فإذا كانت هيكلية القانون في لبنان جامدة، فلا بدّ أن يعوّض عنها مضمون متحرك. ماذا عن مضمون عقد الزواج، خاصة فيما يتعلق بحريّة العاقد، والرضى هو أبلغ تعبير قانوني عن الحريّة؟

إذا كان الحب حالة لاإرادية تجتاح الفرد بغفلة عنه، فإن الزواج هو عمل إرادي حرّ يرمي إلى تأسيس عائلة. لكن، هل هو فعلاً عمل إرادي حرّ؟ إن حريّة الإرادة واستقلالها، أي الرضى، من المواضيع التي شهدت تطوراً ملحوظاً في مضمونها وذلك بتأثير مباشر من التطور العلمي.

القاعدة المتحركة، الرضى

يقول علم النفس إن طرفي العقد هم ستة أشخاص على الأقل، هو وأهله، هي وأهلها؛ فحالة التفرّد والتميّز غير متاحة للجميع، هي حالة حضور ووعي للذات لا يعيشها إلاّ من عمل على تنميتها في ذاته وأعطاها من وقته ومن جهده، أو من أنعم الله عليه بها.

فعندما يقول العاقد نعم يشترك معه أهله الذين استبطنوا توقعاتهم وأحلامهم له وجعلوها جزءاً مكوناً من إرادته، وإن بطريقة غير واعية.

ويقول علم الاجتماع إن العاقد إنما يختار فيما أتاحه له المجتمع، إذ المجتمع هو الذي يحدّد الخيارات؛ فمن الأرجح أن يتزوّج اثنان ينتميان إلى المنطقة نفسها أو الطبقة نفسها أو الثقافة أو المهنة أو الدين.

(٣) Jean Carbonnier. **Flexible Droit**. LGDJ 8e édition.

أمّا علم الجينات فإنه يظهر إلى أي حدّ تتحكّم المكوّنات الجينية للفرد في خياراته.

إن هذه المقاربات المتعددة إنما تظهر الفضاء الواسع الكامن في كلّ منا، ويبقى أن الفرق بين إنسان وآخر يكمن في مقدار وعيه لهذه المكوّنات، وقيامه بفعل إرادي حرّ انطلاقاً من تحديده الشخصي لأولوياته بالاختيار أكان بالإيجاب أم بالقبول.

مقدار الوعي هو، إذن، أمر حاسم في حرية الاختيار الفردية.

عمّن يصدر الإيجاب والقبول؟

في العالم الغربي ينطلق الوعي من الفكر، «أنا أفكر إذن أنا موجود.» وحرية التفكير، وما رافقها من انفتاح علمي ووفرة الأبحاث، أدّت إلى الاستبطان الواعي للمعارف بكل أبعادها دون أي إقصاء. إن المقاربة العقلية التي تضع كل المواضيع على طاولة البحث، أدّت إلى بلورة الأنا الفردية، التي تشكّل منها الوعي الاجتماعي.

في العالم العربي عامة ترتكز معرفة الذات الفردية على الدين؛ وفي نطاق قوانين الأحوال الشخصية في لبنان وخاصة قوانين الزواج، ترتكز مشروعية هذه القوانين على الدين. فعندما يعبّر عاقد الزواج عن رضاه في العقد، يصح التساؤل عن أي «أنا» يصدر الرضى؟

يقول مالك شبل الذي عالج هذا الموضوع باستفاضة[٤] ما معناه: إن العرب عامة والمسلمون بشكل خاص يتعاملون مع العالم ويقاربونه بتنوع وغنى، لكنهم يقصون عن عالمهم كل ما لا يسعهم ربطه مباشرة «بالرحم القدسي». ويتابع أن غياب الفاعل المتمثل بعبارة «أنا أفكر إذن أنا موجود» حوّل الإنسان العربي من فاعل إلى مفعول به، «أنا أفكر إذن هو(الله) موجود.»

ففي هذا الإطار، عندما يختار ويقول نعم، لا يصدر الإيجاب عنه كفرد مكتمل، بل عن جزء من هذا الفرد يجوز له أن يظهر فيما باقي وعيه منبهراً فيما يشبه «البياض الجيني» بحسب تعبير مالك.

من تراه يقول نعم، ولمن يتوجه؟

إن للتطور العلمي انعكاسات أكيدة على القانون أو على الأقل على نظرة القاضي واتساع معرفته. إن المقاربات المتعدّدة والمتنوّعة للإنسان أدّت إلى تطوير

(٤) Malek Chebel. **Le sujet en Islam**. Ed. Le Seuil 2002.

داخلي للمفاهيم القانونية، أحد الأمثلة هو في تطور مفهوم الغلط بالشخص:

في الماضي القريب، كان الزواج يتمّ بمبادرة من الرجل أو من أوليائه، فيخطبون له فتاة قد لا يكون رأى لها وجهاً.

في بعض الأحيان كان يحصل خطأ ما، يؤدي بالرجل إلى الزواج من امرأة غير تلك التي أراد الزواج بها؛ والأمر صحيح بالنسبة للمرأة أيضاً، لكن العادات لم تكن تجيز لها الاعتراض، فإرادتها غائبة أمام إرادة وكيلها.

إذا تزوج ربيع من وداد وكان يعتقد أنها ليلى، جاز إبطال الزواج لعلة الغلط في الشخص.

مع تقدم الزمن، وتطور المفاهيم، أصبح الزواج معرّضاً للإبطال إذا كان الغلط قد وقع على صفة معينة بالشخص لم يكن الزواج ليتم بدونها. فإذا تزوجت ليلى من ربيع وهي تعتقد أنه إنسان كريم وشهم، فتبيّن لها أنه إنسان بخيل ومخادع، جاز لها أن تبطل الزواج. أصبح الغلط بصفة جوهرية يؤدي إلى إبطال الزواج كون الغلط بها يؤدي إلى الغلط بالشخص.

إن هذا التطور بالمضمون بالغ الأهمية لكنه بطيء ومحدود ويتمّ داخل كل طائفة من خلال الآليات المتاحة، وهي ليست كثيرة، فبالنسبة للطائفة السنيّة مثلاً، ومنذ إغلاق باب الاجتهاد، أصبحت المضامين مرسومة المعالم وتستلزم لتعديلها فتح باب الاجتهاد من جديد.

إن الالتباس في الرضى بين الشخصين الذين يصدر عنهما القبول والإيجاب لا يزول إلا بين المحبيّن الذين ينظمون عقدهم الخاص، فمن موقع العاطفة يقول المحبّ للآخر بعينه، وليس للمجتمع عبره، تزوجتك أنت، لأنني أحبك أنت، وأريد أن أعيش معك أنت، وأفعل ما يطلبه المجتمع لعدم التعرض لهذا الحب؛ في هذه الحالة يكون العاقدان معروفين وتكون مساحة الرضى مشتركة بشكل لا لبس فيه.

مساحة الرضى

يعتبر القانون أن الرضى هو من العناصر الأساسية للعقود، وصحة الرضى هي من شروط صحة العقد.

ما هو تعريف الرضى؟ سأعرض لتحديد الرضى في ثلاثة قوانين: قانون الموجبات والعقود، والقانون المطبّق على الطوائف الكاثوليكية، وقانون حقوق العائلة المطبّق على الطوائف الإسلامية.

يحدّد قانون الموجبات والعقود الرضى بشكل صريح في مادته ١٧٨ التي تنصّ على ما يلي: *إن الرضى في العقود هو اجتماع مشيئتين أو أكثر وتوافقها على إنشاء علاقات إلزامية بين المتعاقدين، وهو يتألف من عنصرين: العرض أو الإيجاب، والقبول.*

إن هذه المادة وإن كانت لا تطبّق في مواضيع الأحوال الشخصية إلاّ أنها تطبّق على العقود. والزواج هو عقد، وبالتالي تصح المقارنة.

وتنصّ الفقرة الأولى من المادة ٧٧٦ من القوانين الشرقية المطبّقة على الطوائف الكاثوليكية على ما يلي: عقد *الزواج الذي صنعه الخالق ونظمه بشرائعه، والذي به ينشئ الرجل والمرأة برضى شخصي لا نكوص عنه، شركة بينهما في الحياة كلها، من طبيعته أن يهدف إلى خير الزوجين وإلى إنجاب البنين وتنشئتهم.*

أمّا قانون حقوق العائلة الصادر في ١٩١٧/١٠/٢٥ والمطبّق على المسلمين، فهو ينصّ في المادة ٣٥ منه على ما يلي:

ينعقد النكاح بالإيجاب والقبول في مجلس النكاح من الطرفين أو وكيليهما.

تعتبر القوانين الثلاثة توافر الرضى بين الطرفين كشرط من شروط الزواج؛ في العقود المتبادلة يحدّد الطرفان موضوع العقد، فإذا كان موضوع العقد بيع عقار، أو تأسيس شركة أو شراء سيارة، يكون موضوع العقد واضح، وبالتالي موضوع الإيجاب والقبول متطابق مع موضوع العقد. لكن عقد الزواج، وإن كان عقداً متبادلاً، إلا أن موضوعه، وموضوع القبول والايجاب، يبقى في كثير من الحالات ملتبساً.

موضوع الزواج وموضوع الإيجاب والقبول في القانون

حدّد القانون الشرقي موضوع الزواج بأنه خير الزوجين وإنجاب البنين وتنشئتهم، فيما حدّد قانون حقوق العائلة موضوع الزواج بالنكاح. فهل نقيس صحّة الزواج لجهة توفّر الرضى بين الطرفين انطلاقاً من النصّ؟

من الواضح أن النص قاصر عن استيعاب أبعاد العلاقة: لكل من العاقدين توقّعاته أو أحلامه الخاصة الواعية أو اللاواعية التي يريد تحقيقها من خلال هذا العقد، فإذا لم يكونا يرميان إلى الغاية عينها، فيكون رضاهما ملتبساً.

كأن يهدف أحد الأشخاص من خلال الزواج إلى اكتمال نفسه أو صورته الاجتماعية أو المهنية، ولا يقيم اعتباراً للآخر إلاّ بصفته مكمّلاً لهذه الصورة، فيما يقصد العاقد الآخر أنه أوجد إطاراً للإنجاب ولتربية الأولاد.

أو أن يقصد أحد العاقديْن إلى تيسير شؤون حياته اليومية، فيما يسعى الآخر إلى ضمّ الثروات أو النفوذ.

وقد يصدر الرضى عن شخص يقصد أنه أخيراً سيمتلك هذه المرأة الجميلة، فيما تقول المرأة نعم للرجل الذي سيخرجها من ظلم أهلها وكبتهم لها.

صحيح أن المدخل إلى مساحة الرضى ليس واحداً في كل هذه الحالات لكنه لا يؤدي دائماً إلى النزاع القانوني، بل يحسم من ضمن إعادة تحديد الأولويات أو مراعاة هذه الأولويات: فالتباين هو في المدخل إلى الزواج فيما المساحة واحدة ومشتركة ومتوافق عليها.

هذا، وقد عرف موضوع عقد الزواج تطوراً أساسياً: كان يقصد من الزواج إنجاب البنين وإطفاء الشهوة. ومع الزمن أدخل مفهوم إنساني في علاقة الشخصين، أي خير الزوجين. إن العلاقة الإنسانية المبنية على المودّة كانت موجودة منذ أن كان البشر، لكنها لم تكن محصّنة بالقانون، كما أنها لم تكن تحمل معنى المشاركة. كما أن عقد النكاح، وبفعل التطور الاجتماعي، أصبح يقصد به العلاقة بين الزوجين القائمة على المودّة والرحمة والتكامل، وهي مفاهيم دينية وأخلاقية على حد سواء.

إن هذا التغيّر الإيجابي بخفر يحسّن من أداء مؤسسة الزواج، لكنه غير كاف لأنه يبقيها في خانة الاستنساب.

يطرح موضوع الزواج أيضاً مسألة استمرار الرضى في الزمن: كيف يكون الرضى مستمراً عندما يتغيّر الأشخاص تبعاً لتغير الأدوار داخل المؤسسة بحكم القانون؟

قصة أمال تعبر أصدق تعبير عن هذا التغيير وحدوده:

تعرفت أمال بوليد عندما كانت في الثامنة عشرة من عمرها وكان هو في الخامسة والعشرين؛ كانت متفوقة في دراستها فاشترطت للزواج به أن تتابع دراستها بعد الزواج فوافق. تزوجا، وأنجبت ثلاثة أولاد فيما كانت لا تزال تتابع دروسها الجامعية، وكانت تسود علاقتهما المودة والتفاهم. عندما نالت شهادة الليسانس، قال لها يكفي الآن يمكنك التوقف عن الدراسة وحصر اهتمامك بالأولاد. قبلت شرط عودتها إلى الدراسة عند دخول أولادها الثلاثة المدرسة.

بعد حوالي الأربع سنوات، سجلت أولادها في المدرسة وقالت لزوجها إنها تنوي متابعة الدراسة، فرفض بدون سبب منطقي، مكتفياً بالقول أنا زوجك ولي حق القرار. من هنا بدأت المشكلة، والمؤسف أن القانون هو الذي أوجدها: للزوج الحقّ

قانوناً أن يتفرّد في اتخاذ هذا القرار عن زوجته. أصرّت أمال فبدأ بالتضييق عليها: ألغى عقد الخادمة، منعها من استعمال السيارة، ضيّق عليها مادياً، وأخيراً هدّدها بحرمانها من أولادها إذا ما رآها تقرأ كتاباً مهما كان نوعه.

شكّل موقفه هذا صدمة لأمال التي كانت تعتبر أن العلم هو حاجة أساسية لها، وكان إرغامها على التوقف عن التحصيل العلمي بمثابة الحكم بالإعدام. بعدما فشلت كل وسائل الحوار بينهما، اعتقدت أن عليها إدخال وسيط، فلجأت إلى ذويها ثم إلى ذويه، وكان موقفهم واحداً، أي إقناعها بالعدول عن فكرة متابعة الدراسة، والاستعاضة عنها بالدخول بجمعية أو بنادٍ رياضي فإن ذلك أفضل بالنسبة لها.

حاولت أمال اللجوء إلى رجل دين، فأقنعها أنّ خيرها وخير أولادها يقضي بأن تكون ست بيت.

أمال اليوم ست بيت مثالية، تصنع الحلوى وتنسق الزهور، لكنها تعيش حالة حزن لا تنتهي، حداد على ذاتها وعلى علاقتها الطيّبة بزوجها التي اغتالها القانون بتواطؤ من الزوج، وبتفهّم تام من الجميع.

إن التغيّر السلبي الذي حصل في العلاقة بين الزوجين إنما كان نتيجة جمود القانون: عندما رضيت أمال بالزواج من وليد، كان رضاها مبنياً على الحب والمشاركة، فإذا بزوجها يقع في فخ القانون الذي سمح لنرجسيته أن تتنامى على حساب كرامة زوجته.

إن التغيير في مضمون القانون، وفي نصّه، إنما هو عمل بطيء ولا يتمّ دائماً بالاتجاه الصاعد؛ لذلك لا يمكن الركون إلى التغيير إذا لم يكن محصناً بالقوانين العادلة، وبالفكر القانوني الذي يحترم كرامة الإنسان.

البحث عن المنافذ

الجمود هو السمة الأساسية لقوانين الزواج، والحلّ هو بالتغيير.

لكن كيف والقوانين الطائفية أثبتت حتى الآن أنها عصيّة على التغيير، فلا هي تغيّرت ولا سمحت بإقرار قوانين مدنية تتفاعل في الزمن، فهل يكون الحل بالطرق غير المباشرة؟

الأبواب الخلفية

بعض هذه الطرق غير المباشرة هو غير قانوني وغير منصف بالنسبة للعلاقة الزوجية: ففي الكثير من العلاقات الزوجية، وبموازاة الانتظام الظاهري لا بل

الانسجام بين الطرفين، يقيم الزوجان أو أحدهما علاقات غير شرعية خارج إطار الزواج. وغالباً ما نفاجأ بأن أزواجاً كنا نعتقد أن علاقتهما مثالية على كل الصعد، فإذ بهذه العلاقة هشّة وشكلية ولكلّ من الزوجين حياة خاصة لا علاقة للآخر بها.

هذه العلاقات غير الشرعية يعاقب عليها قانون العقوبات، وهي لا تدخل في موضوع البحث، بالرغم من أنها تنتج مفاعيلها على مستوى استمرار عقد الزواج إذ إن القوانين المذهبية ترتّب عليها نتائج، فالزنى سبب للطلاق لدى بعض الطوائف، وهو سبب للهجر لدى طوائف أخرى.

وداوني بالتي كانت هي الداء

إن القوانين الدينية محكومة بعقائدها، والعقائد ثابتة. لكن ثبوت العقائد قد يستعمل وسيلة إما للتحايل عليها، أو للتحايل على القوانين استناداً إلى الدين، وسأعطي بعض الأمثلة:

الزواج الماروني غير قابل للانفصام لأن ما جمعه الله لا يفرقه إنسان؛[٥]

إن عدم قابلية الزواج للانفصام، تضع المؤمن أمام مشكلة قد يعيشها طوال حياته إذا لم يكن الانسجام سيّد العلاقة؛ لكنها أيضاً قاعدة قابلة للعكس: الزواج المشروط هو زواج غير صحيح وباطل في قوانين الكنيسة. فإذا اتّفق فريقان على التحسّب لعدم قابلية الزواج للانفصام، بأن نظّما عقداً متبادلاً سابقاً للزواج الكنسي يتضمّن تصوّرهما لحياتهما المشتركة وشروط كلّ منهما للاستمرار مع الآخر، فإن هذا العقد يبطل الزواج، إذ يثبت بالدليل القاطع أن الله لم يعقد هذا الزواج .

هذا مخرج طبّقته محامية كانت بصدد الزواج من رجل لم تكن تودّ المجازفة معه.

أصرّت على أن ينظمّا عقداً يضعا فيه شروط كل منهما للزواج، وذلك قبل عقد الزواج الكنسي. وكان هذا العقد مخرجاً لها عندما اختلفت مع زوجها.

إن العقد المتبادل، وإن كان قانونياً بالمعنى المدني، إلا أنه يشكّل تحايلاً على القانون الكنسي. وكان ردّ المحامية على هذا القول أن القانون لم يترك لها الخيار.

(٥) ينص البند الثالث من المادة ٧٧٦ من القانون المطبق على الكنائس الشرقية على ما يلي: «خاصتا الزواج الجوهريتان هما الوحدة واللا إنفصام، اللذان يكتسبان في الزواج المعقود بين المعمدين رسوخاً خاصاً بفضل السر».
مجموعة قوانين الكنائس الشرقية –منشورات المكتبة البولسية، بيروت ١٩٩٥.

الأمر الذي يثبت أن حرّية الإرادة في عقد الزواج إنما هي فقط بأن تقول نعم لما تقرره المؤسسة الدينية بدون مساومة.

لدى الطوائف الإسلامية أيضاً مشاكل كثيرة يمكن استباقها من خلال تطبيق القواعد الدينية. والعقود المشروطة هي أفضل مدخل قانوني للحلّ: عند عقد الزواج، يحقّ للمرأة أن تضيف إلى العقد الشروط التي تريدها، بإمكانها أن تمنعه من تعدد الزوجات، كما بإمكانها أن تبقي العصمة بيدها، أو ... وهذه الشروط تعتبر.

لكن العقود التي يوقع عليها الزوجان عند عقد الزواج هي عقود مطبوعة بحيث أنها لا تترك مساحة لكي تكتب عليها الشروط. أما إذا اختار الفريقان أن ينظّما ملحقاً بعقد الزواج، فإن هذا الملحق خاضع لاستنساب القاضي، فهو يقرّر ما إذا كانت هذه الشروط مقبولة أم لا.

الأمر الذي يشير إلى ضيق الهامش المتاح للإرادة الفردية على مستويي الشكل والأساس.

وفي حالتي الشرط لدى الطوائف المسيحية والإسلامية، يظهر بوضوح أن للإرادة دوراً سلبياً وليس دوراً إيجابياً ومبدعاً للحياة المشتركة.

من جهة أخرى، وبما أن قوانين الزواج هي جزء من نظام طائفي متكامل، فإن هامش الحرية المتاح هو بالانتقال من نظام مذهبي إلى آخر داخل النظام الطائفي.

بإمكان كل إنسان أن يغيّر طائفته بالاستناد إلى حرّية المعتقد التي تكرسها المادة التاسعة من الدستور.(٦) الانتماء إلى دين هو في الأصل اقتناع وجداني وإيماني؛ لكن الواقع يشير إلى أن الناس يلجأون إلى تغيير الدين بقصد تغيير النظام القانوني الذي يخضعون له، وقد شهدنا في الماضي حالات كثيرة حيث تحوّل المسيحيون إلى الإسلام للتمكن من التخلص من زواج قائم لم يتمكنوا من حلّه،(٧) أو للتمكن من عقد زواج ثان لا يتيحه القانون المطبّق على المسيحيين، بل يعاقب عليه بالحبس لعلة تعدّد الزوجات عملاً بقانون العقوبات.

---

(٦) تنص المادة التاسعة من الدستور على ما يلي: «حرّية الاعتقاد مطلقة والدولة بتأديتها فروض الإجلال لله تعالى تحترم جميع الأديان والمذاهب وتكفل حرّية إقامة الشعائر الدينية تحت حمايتها على أن لا يكون في ذلك إخلال في النظام العام وهي تضمن أيضاً للأهلين على اختلاف مللهم احترام نظام الأحوال الشخصية والمصالح الدينية».

(٧) Pierre Gannage. **Le pluralisme des statuts personnels dans les états multicommunautaires**. Ed. Bruylant..

لكنّ تبديل المذهب غالباً ما يؤدّي إلى تنازع القوانين والصلاحيات لتحديد محكمة المذهب الصالح للنظر في الخلافات الناتجة عن عقدي الزواج الأول والثاني مما يعقّد الأوضاع المعقّدة أصلاً.

إن هذه الحلول وغيرها توجد متنفسات ضيقة ومحدودة. فضلاً عن أن تغيير الدين بهدف تغيير النظام القانوني الذي يرعى الأحوال الشخصية يشكل تحايلاً على القانون وعلى الدين على السواء.

الأبواب الرئيسية

كان يسود الاعتقاد بأن النظام القائم هو النظام الأنسب لأكثرية اللبنانيين وأن المداخل الطائفية هي الوحيدة المؤدية إلى العائلة التي يرتكز عليها البناء الاجتماعي في لبنان. لكن تبيّن أن هذا الاعتقاد خاطئ، فالأبواب الرئيسية للدخول إلى علاقة إنسانية وإلى عائلة منسجمة لا يمكن أن تكون موصدة، بل هي تلك المنفتحة على رحاب الوطن، حتى ولو تعبّدت طرقاتها بالأشواك.

قانون مدني للأحوال الشخصية

هل الزواج المدني شرعي؟

سؤال طرحته سيدة في معرض زواج ابنتها؛ بعد نقاش طويل قالت: اقتنعت عقلياً، لكن قلبي ليس مطمئناً؛ إن عدم اطمئنان السيدة إلى شرعية عقد الزواج يشير بوضوح إلى المشكلة التي تعترض الزواج المدني بالمقارنة مع الزواج الديني: فالمشروعية التي يكتسبها الزواج الديني بحكم ارتباطه، وإن المصطنع، بالدين إنما يوصله إلى عمق وجدان الناس بحيث يدخل في منطقة الإيمان، أي الدائرة المحمية بما يتجاوز العقل. فيما الزواج المدني هو جواب موضوعي وبالتالي عقلاني، للحاجة إلى تأطير العلاقات لبناء أسرة منسجمة داخل النسيج الاجتماعي.

مشروعية الزواج المدني الاجتماعية ثابتة من الوظيفة التي يؤديها، ومشروعيته القانونية ثابتة من الاعتراف به من قبل النظام القانوني وإفراد مكانة خاصة له، كما أن مشروعيته الدينية ثابتة أيضاً لكونه محايداً بالنسبة للدين أو يحترمه بحيث لا يستعمله كأداة.

المشروعية القانونية

إن المشهد القانوني الذي وضع تصميمه القرار رقم ٦٠ ل.ر. الصادر في ١٣

آذار عام ١٩٣٦ الذي أنشأ النظام الطائفي التعدّدي، لحظ طائفة القانون العادي التي تطبّق القانون المدني الذي سوف يصدر. وكان من المفترض أنّ كلّ من لا ينتمي إلى إحدى الطوائف التاريخية المعترف بها قانوناً والتي تتمتّع بقانون خاص للأحوال الشخصية، يدخل حكماً ضمن طائفة القانون العادي التي أعطاها القرار رقم٦٠ حرّية تنظيم شؤونها ضمن حدود القوانين المدنية. وعد المشترع بإصدار قوانين تنظم شؤون هذه «الطائفة»، لكن هذه القوانين لم تصدر، ولا يزال مكانها شاغراً.

إن غياب القانون المدني ليس صدفة، بل هو انعكاس لنظام قانوني ليس للإنسان مكانة الصدارة فيه. فالنظام القانوني وضع على خلفية الوطن – قالب الحلوى – الذي تقتسمه رموز الطوائف إياها وتقصي عنه الرعايا، ووسيلتها للاستمرار هي الجمود والانغلاق ورفع راية الدين؛ فيما الوطن – المساحة المشتركة – هو المشروع الذي يشارك في إنجاحه كل المواطنين لأنه منفتح عليهم جميعهم بدون استثناء.

إنّ هذا النمط من العلاقات أنتج مثيله في العائلة: تسلّط الرجل على العائلة ودائماً باسم الدين.

وهذا التسلّط لم يعد مقبولاً، إذ أصبحت كلفة انعدام المشاركة مرتفعة على الصعيدين الوطني والعائلي، ناهيك عن أن فيه انتقاصاً لكرامة المرأة والرجل على السواء. لذلك ارتفعت الأصوات عالية للمطالبة بإقرار قانون مدني للأحوال الشخصية. ففي ظل القانون المدني يتساوى الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات، ويتشاركان في مسؤولية بناء الأسرة، الأمر الذي يعكس بموضوعية الواقع المعيش.

إنّ المقاومة الشرسة التي قامت بوجه هذا القانون، ومحاولة إغلاق ملفّه، لم تُثنِ المواطنين عن اعتماده كخيار عندما يقدرون: العديد من اللبنانيين الذين يرغبون في عقد زواج مدني أو أولئك الذين يضطرون بحكم الفراغ القانوني، يذهبون إلى أيّة دولة أجنبية، خاصة تركيا أو قبرص أو فرنسا أو غيرها ليتزوّجوا، ثم يعودون إلى لبنان فيسجلون عقد الزواج . تعتبر الدولة أن الزواج صحيح وينتج مفاعيله.

لكن غياب القانون المدني اللبناني يؤدّي إلى تطبيق القانون الأجنبي[٨] من قبل المحاكم اللبنانية.[٩]

(٨) اجتهاد مستقر للمحاكم اللبنانية.

(٩) قرار محكمة التمييز رقم ٣٦ تاريخ ١٩٦٤/١٢/١٩.

المشروعية الدينية

بحكم الولادة يولد اللبناني منتمياً إلى جنسية والده وطائفته، والأرجح أنه سوف يبقى في طائفة والده حتى مماته. فالانتماء إلى طائفة لا يعني حتماً الانتماء إلى المعتقد الديني الذي تقدّمه. اللبناني يولد طائفياً أولاً، ثم ينتمي إلى المعتقد الخاص بطائفته، أي دين المولد. وقد يغيّر معتقده، أو يشارك غيره معتقدهم دون أن يؤثّر ذلك على الانتماء الطائفي ما دام لم يقم بالإجراءات الإدارية التي تؤدي إلى نقله من خانة إلى أخرى في دوائر النفوس: العبرة بالنسبة للانتماء الطائفي هي في القيود، فيما العبرة للانتماء الديني هي في الوجدان.

بحكم النظام القانوني اللبناني القائم على القوانين الطائفية لا بل المذهبية، يضطر اللبناني إلى عقد زواج ديني أرغب في ذلك أم لم يرغب.

المشكلة هي عندما يختلف لدى الشخص معتقده الوجداني مع معتقد طائفته التي ولد فيها؛ في هذه الحالة يشكّل إلزامه بإجراء عقد ديني ما يشبه الإكراه في الدين من قبل القانون، وتحايلاً على الدين من قبل العاقد.

كمثل مسيحي لا يؤمن بسرّ الزواج، مع العلم أن سرّ الزواج هو من أسرار الكنيسة؛

عملاً بالمادة التاسعة من الدستور ليس لأحد الحق بإرغامه على ما لا يؤمن به. لكن عدم إقرار قانون مدني في لبنان يلغي كلّ خياراته ويضطره إلى عقد زواج كنسي، هو موضوع أصلاً للمؤمنين.

فإذا صدف وكان من هو بصدد الزواج عاجزاً عن خيانة مبادئه، أو هو غير راض عما تلزمه به القوانين الطائفية فهو يعيش أزمة دائمة وخانقة.

مثال وجيه وندى، اللذين أجّلا زواجهما طوال ثلاث سنوات لأنهما عاجزان عن السفر إلى الخارج لعقد زواجهما المدني. والسبب يعود إلى كون وجيه يرفض الموقع الذي يوليه إياه العقد الشرعي، ويعتبر أنه لا يشكل ضمانة لزوجته في حال حصل ما غيّر من طبيعة العلاقة بينهما. فعقدا زواجاً مدنياً يساوي بينهما بالحقوق والواجبات.

أليس مستغرباً أن لا تسمح القوانين المذهبية بالصدق والأمانة!

مع العلم أن العقد المدني لا يشكّل ضمانة كافية في ظل نظام طائفي. ذلك أن الطوائف تملك أوراقاً كثيرة تلعبها في معرض ممارسة سلطتها، فهي لا تزال تملك

القدرة على استرجاع سلطتها في كثير من الأحيان على العقد المدني نفسه إذا كان الطرفان من مذهب واحد، وأيضاً على الأطراف الذين عقدوا زواجاً مدنياً من خلال تطبيق أحكامها على كلّ ما يتعلّق بالأولاد والبنوّة والوصاية، وأيضاً على الإرث عند الطوائف الإسلامية.

أما الحجّة الأساسية التي تثار لرفض الزواج المدني فهي أنه يتسبب بانحلال العائلة.

القانون المدني الذي عقد الزواج في ظلّه يطبّق مبدئياً على الزواج ومفاعيله؛ فإذا نشأ خلاف بين زوجين عقدا زواجاً مدنياً في الخارج، فإن الصلاحية منوطة بالمحكمة المدنية[١٠] لتطبيق قانون الزواج، أي القانون الأجنبي.

ومن العودة إلى سجّلات المحكمة التي تنظر في قضايا الطلاق المدني تبيّن أن عدد الذين يتقدّمون بدعوى طلاق أو إبطال أو فسخ الزواج المدني هو ضئيل نسبة إلى الذين يتقدمون بالدعاوى نفسها أمام المراجع الطائفية. فمعدل هذه الدعاوى لم يتجاوز ٢٥ دعوى سنوياً خلال السنوات الخمس الأخيرة الممتدّة من ١٩٩٧ إلى ٢٠٠٢، وقد بيّن الإحصاء الذي قامت به د. يولاند خوري في أطروحتها حول «الدوافع إلى الطلاق»[١١] أن معدّل دعاوى الطلاق في السنوات الممتدة بين ١٩٧٠ و١٩٩٠ لا يتجاوز ١٢ حالة سنوياً، مع الأخذ بعين الاعتبار أن بعض هذه الدعاوى ينتهي بالمصالحة؛ فيما الذين يعقدون زواجاً دينياً يجدون سهولة أكبر في الطلاق، بدليل أن المحاكم الأخرى مكتظة، فيما الملفات المدنية قليلة.

ألا يصحّ القول إن الزواج المدني، وهو نتيجة خيار حرّ بين اثنين، هو أكثر احتضاناً للحبّ كونه يفسح في المجال للزوجين لصياغة حياتهما المشتركة؟

الزواج المختلط

الزواج المختلط هو الذي يعقد بين شخصين ينتميان إلى طائفتين دينيتين مختلفتين أو إلى جنسيتين مختلفتين. تعقد الزواج في لبنان السلطة التي ينتمي إليها الزوج ما لم يتّفق الفريقان على منح السلطة التي تنتمي إليها الزوجة هذه الصلاحية،

(١٠) عملاً بالمادة ٧٩ من قانون أصول المحاكمات المدنية.

(١١) في أطروحتها حول« الدوافع للطلاق» أجرت د. يولاند خوري دراسة إحصائية حول دعاوى الطلاق المدنية، فتبيّن أن متوسط عدد دعاوى الطلاق المدني لا يربو عن ١٢ دعوى سنوياً في الفترة الممتدة من ١٩٧٠ ولغاية ١٩٩٩.

عملاً بالمادة ١٥ من قانون تحديد صلاحيات الطوائف المسيحية، والمادتين ٦١ و٦٢ من قانون ١٦ تموز ١٩٦٢ الذي أقرّ مشروع تنظيم المحاكم السنّية والجعفرية. إن الزواج المختلط هو حالة شائعة في لبنان كون الاختلاط بين الناس يتمّ على الرغم من كل الحواجز القانونية المصطنعة.

العقبة الرئيسية المطروحة في حالة الزواج المختلط هي في زواج المسلمة من غير المسلم، إذ إن المادة ٥٨ من قانون ١٦ تموز ١٩٦٢ تنصّ صراحة على أن «تزوّج غير المسلم بالمسلمة باطل.»

لكن هذه العقبة ليست الوحيدة، إذ حتى سنوات قليلة خلت، كانت الكنائس تضع هي الأخرى عقبات قانونية أمام انعقاد الزواج وتحرّم زواج الكاثوليكي والأرثوذكسي مثلاً. والحوار بين الكنيستين لا يزال مستمراً لإزالة بعض العوائق التي لا تزال موجودة في قوانين الزواج الكنسية.

ومن جهتها، القوانين المدنية لا تقرّ بالزواج الديني المنعقد في لبنان بين شخصين من طائفتين مختلفتين أمام مرجع ثالث.

إن هذه العقبات وغيرها تضع الحواجز في طريق تلاقي الناس على قاعدة محض إنسانية، لكنها جميعها تسقط أمام المحبّين الذين يجدون دائماً طريقة لتجاوز العقبات القانونية ولعقد زواج صحيح.

فالقانون الطائفي يضع الناس في بعض الأحيان أمام خيار صعب، الحب أو المعتقد.

وهذا الموقف غير الإنساني يتعارض مع طبيعة الدين نفسه. فإذا أعطيت الأولوية للحب، كان على المحبيّن أن يقيموا على خطوط التماس بين الطوائف، حيث تغيب السلطة المدنية ويسود الفراغ القانوني الذي يملأه الحب ما دام هو سيّد الموقف. لكن إذا حصل خلاف بين الاثنين، انعكس هذا الخلاف إلى تنازع بين القوانين، فإنّ كلَّ واحد منهما يسعى إلى تطبيق القانون الأنسب له، أكان قانونه الشخصي أي قانون طائفته، أم قانون الزواج، يضاف إليها في حال اختلاف الجنسيات، قانون البلد الذي ينتمي إليه.

أما القاعدة القانونية فإنها تقضي بأن تناط صلاحية الفصل في النزاع الناتج عن زواج أشخاص منتمين إلى طوائف مختلفة إلى محكمة السلطة التي عقد أمامها الزواج.

في ظلّ واقع القانون اللبناني، حيث تشكّل كل طائفة نظاماً قانونياً قائماً بذاته، لا يوجد على تخوم الطوائف قوانين إلاّ تلك التي تنظّم علاقة الطوائف بعضها ببعض. فيجلس الذين عقدوا الزواج المختلط، وهم كثر، على خطوط التماس مع كل المخاطر التي تشكّلها هذه المنطقة.

لكن الحب أقوى من حواجز القوانين، إذ تنطلق العلاقة من العمق الوجداني للطرفين، من موقع إنسانيّتهما، وهو أقوى من الطائفة أو المذهب: فالإنسانية تدعو الواحد لأن يشعر بالآخر في علاقته معه، هو مكان لا يحتمل الزغل. فيما العلاقة القائمة على القوانين الطائفية تبرر مواقف قد لا ترضي الوجدان، لكنها لا تسائله، ولا تنطلق منه.

قصة هادي وكريستيان اللذين تعبا إلا من الحب

هو شاب سنّي من بيروت، وهي فتاة مارونية من بشري وتقيم في بيروت؛ كلاهما ملتزم وطنيّاً لكن في توجهات متناقضة كانت سائدة في بيروت عندما كانت لا تزال شرقية وغربية. كلاهما أرهقته الأحزاب والتقوقع.

عندما توقّفت الحرب لاحت فرصة جديدة لقيام وطن موحّد بسلطة موحّدة ذات مشروع ينهي الحرب ويزيل آثارها، ويبني وطناً ديمقراطياً للجميع. في هذا الإطار التقيا مع مجموعات كانت تبحث عن مشترك لبناء هذا الوطن.

كلاهما آمن بوطن اعتقدا أنه يؤمن بنفسه. في هذه الأوساط التي تنبذ الطائفية والتسلّط، وتعتقد بأن الوطن يبنى على قواعد إنسانية موحدة في إطار من المشاركة التامة التي تحترم الاختلاف، لا بل تثمّنه، نشأت بينهما علاقة حبّ ومودّة. مسلحين بالمشروع الواحد، تمكنا من مجابهة كل العقبات التي واجهتهما.

قرّرا الزواج، فكان عليهما إقناع الأهل. لم يواجها بمواقف متصلّبة، لكن واجههما الشكّ بإمكانيّة احترام الاختلاف بينهما. وقد تمثّل هذا الشك عندما بحثا عن المرجع الذي يعقدان الزواج أمامه؛ بالرغم من أن كليهما منسجم مع دينه ومع دين الآخر، آثرا عقد زواج مدني، لما شكّله طرح الزواج المدني في أواسط التسعينات من رمز لقيام سلطة الدولة وللانتماء إلى المساحة العامة. تزوجا في تركيا ثم عادا ليبحثا عن عمل وعن منزل.

كيف يجدان عملاً، وهما يرفضان، من حيث المبدأ، البحث عن عمل في المواقع الطائفية ومن خلالها؟ ألم يصدّقا أن انتماءهما هو للوطن وبالتالي على الساحة الوطنية يقتصر بحثهما عن العمل؟

لم تتوفّر لهما إلا فرص ضئيلة للقيام بأعمال مؤقتة، لكن ما همّهما ذلك، أليس كلّ واحد منهما غنيّ بالآخر؟

ثم كان البحث عن المنزل، هل يقيمان في الأشرفية ذات الطابع المسيحي، أم في البسطة حيث يغلب الطابع الإسلامي، وكيف يصمد انتماؤهما إلى الوطن في ظلّ اجتياح الموجة الطائفية والمذهبية؛ لذلك آثرا الإقامة على خطوط التماس. استأجرا منزلاً في بناية قامت على أنقاض السواتر الترابية التي كانت تقسم المدينة، ووجدا في هذا المكان ساحة الوطن الذي تغلّب على الموت.

رزقا ابناً هو عمر الذي يحبّه الجميع، ويسعى كل واحد من ذوي الزوجين إلى صبغه بلونه.

اليوم هادي وكريستيان متعبان بالبحث عن الاستمرار. يحملان في علاقتهما حلمهما ببناء دولة تتسع للجميع، ويأملان بإعطاء عمر المناعة الكافية بحيث يرسخ في إنسانيته على اختلاف تعبيراتها الدينية، ويرسخ أيضاً في حلمهما.

عندما تنام المدينة، وينتشي السياسيون من صدى تصاريحهم الرنانة عن الدولة التي يبنونها للمستقبل المزهر، ويطمئن رجال الدين إلى حضن ربّهم، يبدأ قلق هادي وكريستيان على الغد وعلى الحلم الذي جمعهما، ويبدأ الخوف على عمر الذي يريدون له كل الحبّ والأمل، فيما لا تزال على خطوط التماس ألغام لم تعطّل بعد. وما يداوي الخوف والقلق إنما هو الحب الذي يجمعهما، والحلم الذي لم يخبُ.

الشباب والزواج: المعوقات الاجتماعية والاقتصادية(*)

حسان حمدان

مقدمة

[...]

الشباب والزواج هو عنوان الدراسة الاجتماعية التي جرى تنفيذها، بهدف الإحاطة، ولو جزئياً، بالهموم التي تشغل الشباب اليوم لناحية الزواج، كخطوة طبيعية يقدمون عليها مثل كل البشر ويحققون من خلالها حاجاتهم العاطفية والجنسية والاندماج الاجتماعي ضمن أسرة مستقلة يكوّنونها على صورة حلمهم وينجبون فيها أولاداً، ويجدّدون من خلالها النوع البشري، ويعيدون إنتاج المجتمع في إحدى أهم مؤسساته الاجتماعية وهي العائلة.

إن دراسة حول الشباب والزواج تحتمل مقاربة جوانب وعناصر تكاد لا تُحصى نظراً لتعدّد الظاهرات الاجتماعية التي يشكّل الشباب أحد مكوّناتها من جهة، ولتعدد وتنوع وتشعب المسائل المتصلة بالزواج كظاهرة ومؤسسة تواجه اليوم في المجتمع مشكلات تكاد لا تحصى؛ ولأن كل دراسة مرهونة بشروط تحققها وملاءمتها وفقاً للإمكانات البشرية والمادية المتوفرة لها، فإن الدراسة الحالية وضعت لنفسها حدوداً أمْلتها ما توفر لها من بعض هذه الشروط.

(*) هذه مقدمة الدراسة التي أعدها د. حسان حمدان **الشباب والزواج: المعوقات الاجتماعية والاقتصادية** لمركز حقوق المرأة للدراسات والأبحاث، وبدعم من مؤسسة فريدريش إيبرت، بيروت، كانون الثاني ٢٠٠٢.

من هنا فإن الهدف الرئيسي من رصد وتبيان بعض جوانب العلاقة بين الشباب والزواج كاستحقاق قادم، يكمن في تظهير أهم العوامل والمؤثرات التي تؤدّي دوراً في تحديد موقف الشباب من الزواج، وبعض المسائل المرتبطة به، وبما يسمح للمنظمات الاجتماعية، ولا سيما النسائية والشبابية، ببلورة توجهات عمل وبرامج ملموسة للنشاط، تجاه هذه الفئة حول موضوع حيوي كالزواج، تسعى من خلاله ومع الفئة المعنية من الشباب إلى التصدّي بفعالية لبعض المشكلات التي تواجه الشباب حيال الزواج كمحور رئيسي من محاور النشاط الاجتماعي الخاص بتلك المنظمات.

أولاً- منهجية الدراسة وخصائص العيّنة

أ- منهجية الدراسة

اعتمدت الدراسة الميدانية منهجية الاستقصاء بالعيّنة مستخدمة الاستمارة كأداة معاينة وجمع المعطيات الضرورية عبرها، وتبيان العلاقة بين بعض المتغيرات التي تؤثر في تحديد مواقف وآراء الشباب حيال بعض المسائل المتصلة بالزواج.

لقد شملت العيّنة ٣٤٨ شاباً من الإناث والذكور ضمن الطلاب الجامعيين المتابعين لدراستهم أو أنهوها منذ فترة قصيرة جداً، وحصّلوا الإجازة ولكنهم يتابعون الدراسة العليا في اختصاصهم.

ب- خصائص العيّنة

- شملت المعاينة ٣٧٠ شاباً، ثم بعد التدقيق حُذفت ١٢ استمارة من أجل تأمين التوازن في التوزع بحسب الجنس على أساس ١٧٤ من الإناث و١٧٤ من الذكور.

- تراوحت أعمار الشباب في العيّنة بين ١٨ و٢٧ سنة، وجرى تقسيم المستجوبين إلى ثلاث فئات عمرية: الفئة العمرية الأصغر من ١٨ إلى ٢١ سنة، والفئة العمرية المتوسطة من ٢٢ سنة إلى ٢٥ سنة، وأخيراً الفئة العمرية الأكبر من ٢٦ سنة وما فوق.

- توزّع المستجوبون على الجامعات الرسمية والخاصة ومعاهد تعليم تقني عالٍ، وهي: الجامعة اللبنانية ببعض فروعها الأولى والثانية ضمن بيروت، الجامعة الأميركية (AUB) (رأس بيروت)، الجامعة الأميركية اللبنانية (LAU) رأس بيروت،

الجامعة اليسوعية في مجمّعيها في الأشرفية وطريق الشام – بيروت، معهد الحكمة في مركزه الجديد في التحويطة – بيروت، الجامعة الأميركية للعلوم والتكنولوجيا (AUST) في منطقة ساسين – بيروت، ومعهد بيجييه للعلوم التجارية والمحاسبة – الجميزة – بيروت.

– توزّعت الاختصاصات الجامعية التي يتابعها الشباب بين العلوم الإنسانية والاجتماعية وإدارة الأعمال والحقوق والإعلام والفنون الجميلة وعلوم الطب والصيدلة والرياضيات والكيمياء والفيزياء والمعلوماتية والهندسة على أنواعها والعلوم التجارية والمحاسبة واختصاصات مهنية وتقنية عالية.

– توزّع الشباب شبه مناصفة بين كل الطوائف المسلمة والمسيحية بدون استثناء.

– شملت العيّنة شباباً من أسر منتشرة بحسب مكان ولادة الشباب ومكان الإقامة الحالية في محافظة بيروت، وما يُعرف ببيروت الكبرى أي في الضواحي الجنوبية والشرقية والشمالية، إضافة إلى بعض البلدات في جبل لبنان ومحافظة الشمال والبقاع والجنوب.

– توزّع الشباب إلى فئات اجتماعية متفاوتة بحسب الدخل والمستوى السكاني للأسر، وبحسب معايير أخرى مبينة لاحقاً.

ثانياً– الفرضيات المعتمدة في الدراسة

تنطلق مقاربة موضوع الشباب والزواج من مجموعة فرضيات متداخلة فيما بينها، وهي:

أ– يربط الشباب الجامعي وضمن فئة عمرية معينة بين الزوج ومقوّمات العلاقة السابقة عليه والممهدة له، ولا يفصل الشباب بين مفهومه للزواج والمواصفات التي ينبغي أن تتوفر لدى الشريك (إناث أو ذكور على حدّ سواء).

ب– تتأثر صورة الزواج ومفاهيمه لدى الشباب بعوامل نفسية أسرية وثقافية واقتصادية واجتماعية وتتغير بتغيّرها.

ج– إن الانتظارات والتوقعات الشبابية حول استحقاق الزواج مرهونة بشروط تجاوز العراقيل والصعوبات التي تعترض تحقق هذا الاستحقاق.

وانطلاقاً من تلك الفرضيات، تضمّنت الدراسة محاور تشمل الخصائص

السكانية والسكنية والتعليمية والطائفية والاقتصادية للشباب وأسرهم. واعتبرت أن هذه الأوضاع الملموسة ترسم الإطار الذي تنبني فيه تصورات الشباب ومواقفهم من مسائل الزواج. أما المحاور الأخرى فهي تتصل بالعناصر الخاصة بالزواج، ومنها مفهوم الشباب للزواج، ومواصفات الشريك، وعوامل الاختبار من وجهة نظر الشباب، والعلاقة بين الرباط الزوجي والحرية الشخصية والتمتع بالحياة، والسن الأمثل للزواج لدى الشباب، والموقف من الخطبة والعنوسة، والطلاق وعملية بلورة القرار النهائي لدى الشباب حيال الزواج واختيار الشريك وطرق التعرف إليه والعلاقات الجنسية قبل الزواج، والزواج المدني، وتعدد الزوجات والمساكنة والصعوبات التي تعترض الزواج من منظور الشباب.

وانطلاقاً من التصور النظري للعلاقة الوثيقة بين المحورين الأول والثاني، تناولت الدراسة تلك العلاقة من خلال تأثير متغيرات الجنس والعمر والعمل ودخل الأسرة والانتماء الطائفي، إضافة إلى التأثر المتبادل بين تفضيل معين للشريك وبعض المواقف من عناصر محدّدة في الزواج.

نفذت الدراسة الميدانية خلال شهر تشرين الأول وقام بعملية الاستجواب بعد اختبار الاستمارة وتدقيقها مجموعة من طلاب معهد العلوم الاجتماعية – الفرع الأول في الجامعة اللبنانية ممن سبق لهم أن مارسوا تجربة الاستجواب الميداني للأفراد. ولم تلق عملية التنفيذ صعوبات كبرى، بل كان التجاوب واسعاً من قبل الشباب إلا في بعض المعلومات المتعلقة بالأجر والدخل وبعض المواقف الأخرى، ومن قبل عدد ضئيل من المستجوَبين، كما هو مبين لاحقاً في عرض النتائج التفصيلية.

ثالثاً– عرض النتائج العامة للدراسة

١– الخصائص الديمغرافية للشباب في العيّنة

شملت الدراسة كما ذكر ٣٤٨ شاباً من الفئة العمرية ١٨–٢٧ سنة، مقسّمة إلى ثلاث فئات: صغرى ومتوسطة وكبرى. وكون الدراسة تطال الكتلة البشرية من الشباب الذين يتابعون تعليمهم الجامعي، فإن الحصة الأكبر داخل العيّنة تعود إلى الفئة العمرية الصغرى وبنسبة ٦٢,١٪ من إجمالي العيّنة. والشباب من هذه الفئة العمرية عادة تكون قد تبلورت لديها القِيم والمفاهيم العامة التي تؤمن بها، وتتحرك في سلوكاتها وعلاقاتها بأثر منها في شؤون الحياة، ولا يمكن اعتبار أن هذه القيم والمفاهيم نهائية، بل تتطور وتنضج وتترسخ أكثر فأكثر، بما فيها التحولات التي

تطرأ عليها، وذلك مع تقدم السن واكتساب المعارف العلمية الجامعية والثقافية خارج الجامعة ومع التجارب الملموسة التي يخوضها الشباب في العلاقة مع الآخر.

إن التساوي بين عدد الإناث والذكور في العيّنة (١٧٤ شاباً لكل جنس) وفّر إمكانية المقارنة بين الآراء والمواقف والأوضاع المعيشية، وتبين أن الاختلاف بين الجنسين يعكس نفسه في التصور والمفهوم المنظور الخاص لكل جنس تجاه مسائل الزواج. فكانت الإناث تشدد على عناصر لم تكن تمثل لدى الذكور الأهمية نفسها حجماً أو وزناً أو تأثيراً. والتحدّي الرئيسي أمام الشباب من الجنسين يكمن في ضرورة معرفة الآخر بخصائصه وتميّزه بدون إسقاطات أو أحكام مسبقة. ومن هذه الزاوية في الرؤية فاجأت نتائج الدراسة ما هو «شائع» أو «معروف» لدى كل جنس من الجنسين تجاه بعض المسائل في الزواج. وبناءً على اعتماد متغير الجنس فقد ظهرت التفاوتات والفروقات إن في المشاعر والأحاسيس أو في المواقف والآراء والمفاهيم، وفي الوقت نفسه برزت تقاطعات والتقاء وتقارب في تلك المشاعر والأحاسيس والمواقف والآراء والمفاهيم بما يسمح التأكيد بأن التميّز في الشخصية لجهة الانتماء الجنسي لا يطغى على القواسم المشتركة التي تجمع بين الجنسين أو يطمسها ارتكازاً على الانتماء إلى الفئة العمرية نفسها، ومواجهة المشاكل والأزمات العامة نفسها والتي تزيد من صعوبات الزواج.

عكست العيّنة في خصائص مكان الولادة والسكن للشباب تنوعاً قائماً داخل جسم الشباب عموماً ولدى المتابعين للتعليم الجامعي على وجه الخصوص في المؤسسات التعليمية الجامعية في العاصمة. فالشباب وبنسبة الثلثين تقريباً مولودون خارج بيروت ومن المناطق والبلدات المدينية والريفية القريبة أو البعيدة نسبياً عن العاصمة. إلا أن نصف عدد الشباب المولود خارج العاصمة، يسكن داخل أحياء ومناطق بيروت الإدارية (حدودها الجناح ومجرى نهر بيروت) وتصل نسبة الساكنين داخل بيروت وضواحيها الجنوبية والشرقية والشمالية إلى حوالي ٩٨٪ من إجمالي عدد الشباب في العيّنة، وهم في الإجمال مشبعون بنوعين من الثقافة والقِيم المتداخلة فيها صفتا المدينية والريفية والتي تعكس تمازجاً وتبايناً في الوقت نفسه بين المفاهيم «التقليدية» و«الأكثر حداثة» للزواج. وتبين من جهة أخرى أن الأكثرية الساحقة من الشباب في العيّنة هم من فئة العازبين وبنسبة ٩٢٪، في حين شكل المتزوجون منهم نسبة ٥,٥٪. وظاهرة متابعة المتزوجين من الشباب تعليمهم أصبحت ملحوظة، ولا سيما في الجامعة اللبنانية، حيث تشهد بعض الكليات والمعاهد

فيها عودة من انقطع لفترة معينة عن التعليم لأسباب الزواج. ونذكر هنا وخارج إطار الدراسة، أنه تزداد أعداد المتزوجات المتقدمات نسبياً في السن (بين ٣٥ و٤٠ سنة) في الانتساب إلى الجامعة، ويُبرِزن متابعة أكثر حضوراً وجدّية من الطلاب الآخرين.

٢- الخصائص السكنية

ينتمي الشباب إلى أسر نواتية في معظمها تعيش تحت سقف واحد، أكثريتها الساحقة من أب وأم و٦ أولاد وما دون، وتتحمل أعباء مادية ومعيشية لجهة السكن والتعليم والصحة والنقل والسكن، إضافة إلى الغذاء. وتواجه اللبنانيين في سوادهم الأعظم الأزمات الاقتصادية والاجتماعية التي تولدها السياسات الاقتصادية والمالية والاجتماعية الرسمية. وهي أسر عايشت في مواقع سكنها، كما يدل عليه تاريخ السكن، الحرب الأهلية بمآسيها وبشاعاتها وإفرازاتها والمؤثر على أوضاعها الداخلية الأسرية، كما في تعاطيها مع القضايا العامة.

ويشير وضع المسكن إلى أنها مستقرة في سكنها كونها تملك المنازل التي تقطنها، وذلك بنسبة ٧١,٦٪ مقابل عدد يتجاوز ربع أسر شباب العيّنة من فئة المستأجرين، وفي الحالتين تتحمل أكلاف السكن المتزايدة. وإذا أخذنا في الاعتبار عدد أفراد الأسرة المقيمين وعدد الغرف في المسكن فإن احتمال بقاء الأولاد الذين يقدمون على الزواج في مسكن الأهل يصبح ضعيفاً لجهة القدرة الاستيعابية لمساحة المنزل، مما يدفع الشباب إلى تأجيل الاستحقاق لحين توفر الإمكانات المادية لإشغال مسكن مستقل. ونزعة الاستقلالية الظاهرة لدى الشباب عن الأهل، تشكّل عامل ضغط إضافي على تأجيل خطوة الزواج وتكوين أسرة خاصة.

٣- الخصائص التعليمية

تعكس الخصائص التعليمية للشباب في العيّنة لجهة نوع الاختصاص العلمي الميل المتزايد إلى تحصيل المعارف في الاختصاصات العلمية كون أزمة العمل بين خرّيجي الاختصاصات الإنسانية والاجتماعية تتفاقم أكثر فأكثر، مقابل ما هو «شائع» بأن الاختصاصات العلمية تُزوّد الشباب فرصاً أكبر لإيجاد عمل. غير أن الواقع الملموس لوضع سوق العمل والبطالة في صفوف الشباب الجامعيين يظهر أن فرص العمل تضيق باستمرار على حاملي الإجازات في علوم الرياضيات والعلوم الأخرى والهندسة والمعلوماتية وسواها.

أما نوع التعليم للشباب في العيّنة إنْ في المرحلة الثانوية أو الجامعية يبين أن

المؤسسات في التعليم الخاص لا تزال تجتذب العدد الأكبر وسط إصرار العديد من العائلات على تعليم أبنائهم في جامعات خاصة، ولو اقتضى الأمر الاستدانة. إن موقف السلطات الرسمية من التعليم الرسمي والجامعة اللبنانية لجهة التلكّؤ في تطويرهما وتوفير شروط تحسين المستوى والتجهيزات الضرورية وتقليص الموازنة الخاصة بالجامعة الرسمية، يضاعف ذلك كله من ميل الأهل إلى تفضيل الجامعات الخاصة على الجامعة الوطنية.

٤- خصائص العمل للشباب ودخل الأسرة

إن متابعة التعليم الجامعي تفرض على الطالب شروط التفرغ لها بالكامل، غير أن عدداً من الشباب يبدأ في العمل خلال متابعته للتعليم بسبب الظروف الاقتصادية والاجتماعية للأسرة والتي تستوجب مساهمة الأولاد في تحمل الأعباء المعيشية. وتبين أن ٢١٪ من الشباب في العيّنة يعملون مقابل ٧٨,٣٠٪ من الشباب المتفرغين للدراسة. ومن خلال ملاحظة أوضاع الطلاب الجامعيين يمكن القول إن أعداداً أكبر منهم مستعدون للعمل قبل الحصول على الإجازة غير أن سوق العمل لا تستوعبهم. وظهر في نتائج الدراسة أن الخبرة في العمل لا تزال ضئيلة من خلال حداثة الدخول إلى العمل وهي تقل عن ثلاث سنوات كمعدل وسطي. ولكن الشاب العامل يدخل في ظروف ومناخات مغايرة تماماً عن تلك السائدة في الجامعة أو الأسرة وتنعكس في فعلها بالملموس في الاختلاف ولو النسبي عن الشباب الآخرين تجاه موضوعات الزواج.

معظم العاملين من الشباب هم أجراء أو مستخدمون في مؤسسات قطاع الخدمات على أنواعها، ولكن يتّسم عملهم بالموسمي والطارئ بنسبة ٥٢٪ من إجمالي العاملين، مما يجعل وضعهم غير مستقر ومعرّض في كل لحظة للتغير والوقوع في البطالة. وهذا الأمر يضغط بثقله على مفاهيم وتصورات وانتظارات الشباب حيال الزواج، وينعكس قلقاً مستمراً وتردداً، لا سيما أن مستوى الأجور التي تتسم بها شروط عملهم لا تبعث بعناصر تخفف من هذا القلق. فالأكثرية الساحقة من العاملين يقلّ أجرهم عن ٦٠٠ ألف ل.ل. ولا يغطي سوى جزء معين من الحاجات الشخصية للشباب ويرسّخ ذلك الوضع القناعة لدى الشباب بأن أجراً في هذا المستوى ولو مضاعفاً لا يمكّن من الدخول في مغامرة تكوين أسرة جديدة.

وتبين في الدراسة أن حوالي نصف عدد الشباب يستفيد من التقديمات الاجتماعية، إما من خلال أسرهم أو كونهم مسجّلين إلزامياً وعلى حسابهم في إحدى

أنظمة الحماية الاجتماعية والصحية حصراً وفق شروط الانتساب إلى الجامعة. ولكن تفاصيل الأجوبة أظهرت أن أكثرية الشباب العاملين ولا سيما الموسميين منهم لا يستفيدون من الضمان الاجتماعي بصفتهم أجراء، ويعكس ذلك استغلالاً واسعاً من أصحاب العمل وتهرباً من واجبات يفرضها قانون العمل والتشريعات الاجتماعية القائمة.

لا يستطيع العدد الأكبر من الشباب المساهمة في أعباء الأسرة رغم كون البعض منهم يعمل. وعلى العكس من ذلك فإن كل الشباب في العيّنة يستحصلون على مصروف من أهلهم لتلبية احتياجاتهم، وهذا يضعهم في تبعية تجاه الأهل كعنصر إضافي من استمرار تلقّي أثر التوجيهات والتعليمات من الأهل في مسائل عدة، بما فيها السلوكات اليومية وصولاً إلى المسموح والممنوع في العلاقات فيما بين الشباب ولا سيما تمضية أوقات الفراغ.

إن الأوضاع الاقتصادية للأسر ولا سيما لجهة الدخل تشكل متغيراً كبير الأهمية في تبلور مفاهيم وتصورات الشباب تجاه مسائل عديدة جداً في الحياة وأبرزها الزواج. وأسر شباب العيّنة بمعظمها من ذوي الدخل المتوسط وما دون، ووفق مؤشرات دراسة الأوضاع المعيشية للأسر الصادرة عن مديرية الإحصاء المركزي تقع أسر عديدة في خانة خط الفقر أو ما دونه، في حين تصطف أسر أخرى في خانة ما فوق خط الفقر بقليل. وفي تفاصيل النتائج كما هو مبين لاحقاً، فإن عنصر الدخل مؤثر في مواقف عدة تجاه الزواج.

وكما هو سائد لدى العديد من الأسر اللبنانية في ظل الأزمات الاقتصادية، فإن اللجوء إلى قروض والعيش بالتقسيط أصبحا ظاهرة شبه شاملة في الاستهلاك وتلبية الحاجات المعيشية، غير أن أنظمة وسياسات منح القروض من المؤسسات المصرفية والخاصة لا تسمح كثيراً للشباب الاستفادة منها إلا ضمن شروط تبدو للعديد منهم تعجيزية ومكلفة. وفي مسألة الزواج يعتمد أكثرية الشباب على القروض التي ينوون الحصول عليها بالتلازم مع الإقدام على الزواج، إلا أن شرطي العمل الدائم والأجر المؤاتي المتصلين بعملية منح القرض غير متوفرين دائماً.

٥- خصائص الانتماء الطائفي للشباب

يجمع الباحثون الاجتماعيون على أن مسألة الطائفية أصبحت خلال الحرب وما بعدها متغيراً كبير الأهمية في المواقف وسلوكات الجماعات والأفراد تغذيها طبيعة

النظام السياسي الطائفي المتأزّم والسياسات المتبعة من المراجع الرسمية، وتأثير العنصر الطائفي على ظروف الشباب في لبنان يتنامى في ظل الفرز السكاني والسكني والاجتماعي والسياسي الذي ولّدته الحرب والحياة السياسية في العقد الأخير. ولكن «الشائع» في الوعي العام في المجتمع غير دقيق في الملموس فيما يتعلق بالمواقف والتصورات لدى الشباب، حيث إن نتائج الدراسة أظهرت بوضوح أن بعض المسائل يلتقي عليها الشباب حيال الزواج بغض النظر عن الانتماء الطائفي أو المذهبي، ويحمل بعضها أملاً وأفقاً رحباً لقواسم مشتركة بين الشباب تخترق الحواجز الطائفية لتؤسس لاحتمالات فعلية لدى العديد من الشباب بحسب استعداداتهم للخروج من القوقعة الطائفية والانخراط بأعمال ترتكز على المصالح التعليمية والاقتصادية الواحدة بما فيها وبالدرجة الأولى التصدّي للمعوّقات والصعوبات أمام تكوين أسرة جديدة على أساس الزواج.

٦- مفهوم الزواج عند الشباب

من خلال الخيارات التي عرضت أمام المستجوَبين لانتقاء ثلاثة منها بحسب درجة الأهمية في مراتب أولى وثانية وثالثة، ظهر أن العناصر النفسية تتفوق في أهميتها على العناصر المادية والاجتماعية التي تحتل أيضاً مواقع أساسية في مفهوم الشباب تجاه الزواج. فالاستقرار النفسي وتكوين الشخصية والاندماج والتفاعل والمشاركة مع الآخر، إضافة إلى تلبية الحاجات الجنسية بشكل شرعي هي عناصر استحوذت على قسط كبير من الأجوبة في الخيارات الواردة في الاستمارة. وفي الموقع الثاني تأتي العناصر المادية الضرورية والمكمّلة لمفهوم الزواج. ويعكس ذلك أمرين أساسيين: الأول أن الزواج لا يزال في مفهوم الشباب علاقة شخصية إنسانية بالدرجة الأولى بين طرفين، وليس مؤسسة تقوم على قواعد ومرتكزات تفرض نفسها فيما بعد في تكوين الأسرة. والأمر الثاني أن هذا المفهوم الذي يحمل تثقيلاً هاماً للعنصر النفسي يلقي الضوء على العامل الحاسم في التربية الأسرية والعلاقات بين أفرادها والمستندة إلى مؤسسة زواج الأهل والتي منها يستمد الشاب في طفولته ومراهقته، وفيما بعد في نضوجه واكتمال شخصيته مكوّنات صورته ومفهومه عن الزواج.

٧- مواصفات الشريك وعوامل الاختيار له

إن القرار الذي تتخذه الإناث تجاه شريك حياتها المقبل ينبع من قناعتها

ورغباتها في توفر مواصفات معيّنة لديه والأمر نفسه بالنسبة للذكور تجاه شريكة حياته العتيدة. وضمن الخيارات التي عرضت أمام كل من الإناث والذكور حول مواصفات الشريك تبين أن الذكور لا تزال قيم الأنوثة والجمال لدى الإناث مصدر الاهتمام الأول وتليها المواصفات التي لا تتعلق بالشكل والخصائص الفيزيولوجية ومنها المستوى التعليمي للشريكة وقوة الشخصية واستقلاليتها والأخلاق التي تتحلّى بها. إلا أن ما تُبيّنه الدراسة يكشف أن سلم المواصفات لدى الجيل الجديد يختلف عن سلم الأهل والأجيال السابقة، حيث لم يعد الشباب يفتشون عن المرأة المطيعة والمستسلمة، بل يفضلون الفتاة التي تبرز في شخصيتها عناصر الإقدام والقوة والثقة بالنفس واستقلالية القرار. وما كان يغذيه بعض الأهل أو يصرّون عليه في أن تكون «العروس» حاملة «دوتا» أو متمكنة مادياً (عبر ثروة أهلها) لم يتوقف عنده الشباب الذكور في مواصفات الشريكة.

وفي المقابل، ما تعزز في نتائج الدراسة لدى الإناث في تمسكهم بمواصفات يطلبونها لدى الشريك هو المبدأ الحاسم في احترام المرأة وحقوقها من قبل الرجل ووفائه للشريكة والتزامه بها، إضافة إلى القدرة المادية التي تؤهّله في تحمل أعباء أسرة. كما ظهر في موقف الإناث أن مواصفات كالمستوى التعليمي والتحلّي بذهنية عصرية منفتحة غير متزمّتة إضافة إلى قوة الشخصية لا تزال عناصر تجذب الفتيات في عملية اختيار الشريك.

وتبين من جهة أخرى أن العامل الأول في اختيار الشريك إضافة إلى المواصفات هو الحب العاطفي وبشكل كاسح في فعله وتأثيره على الجنسين معاً. وينسجم ذلك بقوة مع مكوّنات مفهوم الزواج لدى الشباب والمتصل بالعناصر النفسية والشخصية، ويبدو أن الشباب في الجيل الطالع أكثر تمسكاً بالمشاعر والأحاسيس العاطفية كأساس للاختيار في المعادلة الشائعة في الأجيال السابقة بأن الزواج هو مزيج من الحب والعقل معاً. وانعكس ذلك في ما يعود إلى العقل أي الاستطاعة المادية ونوع المهنة والانتماء الاجتماعي بما فيه الطائفي والانسجام بالآراء والأفكار ومن ضمنها السياسية والتي نالت كعناصر تؤدي دوراً في اختيار الشريك أنصبتها في الأجوبة وضمن أحجام وأوزان مختلفة بحسب العمر والجنس والعمل والدخل والانتماء الطائفي للشباب.

وما ينبغي التوقف عنده في هذا السياق، أن معتقدات وقِيم معينة كانت ولا تزال تحتل أهمية لدى الأسر وعبرها لدى الشباب، مثل مواصفات أن تكون الأنثى

عذراء أو ربة منزل أو عوامل مثل أن يكون الشريك أو الشريكة من عائلة معروفة، لم تحظ لدى الشباب من أهمية ملحوظة ومجسدة في عدد الأجوبة وضمن ترتيب الأهمية. ويفرض هذا الأمر مسألة إعادة النظر أو ضرورة التعديل في النظرة لدى الأهل حيال صورة معينة عن الزواج التي يُربّون أولادهم من أجل اقتنائها.

٨- الموقف من مسائل مختلفة من الزواج

بيّنت نتائج التحقيق الميداني أن الشباب يعرف جيداً العلاقة بين الزواج كارتباط والتزام مع الشريك في مسار مشترك يختلف عن الحياة الفردية ما قبل الزواج، وهم لم يروا تناقضاً بين أن يكون الشاب متزوجاً وأن يحافظ في الوقت نفسه على قدر من الحرية الشخصية، فالزواج عندهم لا يلغي هامش الحرية لكل شريك من الشريكين ولا يعني العيش معاً في ظل علاقة مؤسساتية القضاء على متع الحياة، بل هو يفتح أمامهم إمكانية تحقيق متع مختلفة عن تلك التي يعرفونها في حياتهم ما قبل الزواج.

وإذا ما كانت الإحصاءات الرسمية في التقديرات السكانية تشير إلى أن معدل سن الزواج الذكور تخطى الـ٣٠ سنة، وكذلك معدل سن الزواج للإناث تحدّد بـ٢٧ سنة، فإن شباب العيّنة اعتبروا أن السن الأمثل للزواج لدى الذكور والإناث هو دون هذا المعدل، ويميلون إلى تقدير سن أمثل يقل بسنوات عما هو في الواقع الفعلي. فالأوضاع السكانية والاقتصادية والاجتماعية ما بعد الحرب دفعت سن الزواج في لبنان إلى عتبة هي الأعلى بين الدول العربية وحتى في العالم. ولا شك أن الصعوبات التي تعترض زواج الشباب في سن مبكر وهي صعوبات شديدة في تأثيرها، أمر لا يستطيبه الشباب كما صرّحوا في أجوبتهم، ويشكل الواقع الفعلي تعارضاً مع انتظاراتهم وتمنّياتهم، حتى أن البعض منهم لديه رغبة في الزواج في سن تتناسب مع الفئة العمرية التي ينتمي إليها فيما لو توفرت له الظروف في تحقيق رغبته، فالشائع أن الشباب اليوم لا يرغبون في الزواج في حين أن تمنيات الشباب تشير إلى عكس ذلك.

وعلى خلاف ما كان سائداً قبل الحرب في معدل عدد أفراد الأسرة، فإن الشباب في العيّنة يميلون إلى عدد من الأولاد يتراوح بين ولدين وثلاثة كمعدل عام، ولا شك أن ضغوطات الحياة ومشاغلها ولا سيما ظروف المعيشة المتأزمة تدفع إلى هذا الموقف.

لا يخاف الشباب من العنوسة ولكنهم يقلقون لاحتمال انطباقها عليهم في المستقبل ولا يزال الموقف من الخطبة بأنها ضرورية حتى لو تكاثرت التزاماتها المادية والاجتماعية، إذ إنها مرحلة انتقالية يختمر خلالها القرار النهائي. إلا أن «الشائع» من إيمان لدى الشباب بما يسمى القدر أو بالعامية «القسمة والنصيب» حيال الزواج مسألة فعلية وتؤدّي دوراً لدى شباب اليوم وتعبّر عن جانب القلق وعدم اليقين تجاه المستقبل وترددا في الثقة بالنفس.

ما كان قدراً مشؤوماً في السابق والمتمثل بالطلاق وما هو مدان في التعاليم الدينية وغير محبذ قوله، يتعامل الشباب معه (فكرة الطلاق) على أنها مسألة ممكنة ويتقبلونها، وفي الوقت نفسه يرفضون الطلاق كطريقة لحل الخلاف مع الشريك، بل يفضلون معالجة الخلل بالتفاهم والتنازل المتبادل.

وأعرب معظم الشباب من كل الأعمار ومن الجنسين معاً تفضيلهم ليكون الشريك مؤمناً والبعض تطلب أكثر من ذلك إذ يفضل أن يكون متديناً يمارس واجباته الدينية بالكامل، مقابل نسبة ضعيفة ممن يرغبون في أن يكون الشريك غير مؤمن أو لا يهتمون إذا كان كذلك. إلا أن الإيمان عندهم لم يمنعهم من اتخاذ مواقف منفتحة تجاه بعض المسائل الحساسة من وجهة نظر الدين والمرجعيات الدينية مثل الطلاق والعلاقات الجنسية قبل الزواج، والزواج المدني وحتى المساكنة بدون زواج. وإذا ما كانت النسب لجهة الحجم تميل على وجه العموم إلى رفض هذه المسائل ولكن النسب التي عبّرت عن تأييدها هي ملفتة للاهتمام وبخاصة لدى الفئة التي تفضل الشريك مؤمناً وحتى متديّناً.

ووجدت هذه المواقف المؤيدة لدى فئات من الشباب في العيّنة ممن صرحوا أنهم نشأوا على تربية أسرية محافظة متشددة أو حتى على قدر متوسط من الانفتاح.

لا تزال العلاقات الأسرية مؤثرة في تحديد سلوك وتصورات وقيم ومواقف الشباب. وانعكس ذلك في حجم التأثر في القرار النهائي للزواج واختيار الشريك وكذلك في الصورة التي يكوّنها الشباب عن الزواج. ورغم ذلك فإن الميل إلى اتخاذ القرار بشكل فردي ومستقل عن الأهل والأصدقاء المقرّبين واضح وملحوظ في أجوبتهم ويعكس قدراً من الاستقلالية رغم استمرار علاقات التبعية تجاه الأسرة في الوجهة المعنوية والمادية على وجه الخصوص. وتظهر ميزة الثقة بالاستقلالية الفردية في تفضيلهم لطريقة التعرف بشكل مباشر وبمبادرة من أحد الطرفين إلى

الشريك المستقبلي بدل اللجوء إلى طريقة التعرف بواسطة الأهل أو الأصدقاء في مقابل رفض واضح لطريقة «مدبرة الزواج» أو مكاتب متخصصة للزواج.

تبيّن في الدراسة أن آراء الأهل والأصدقاء أكثر تأثيراً في تكوين صورة الزواج لدى الشباب من مصادر أخرى، منها الإعلام المرئي والتلفزيوني ولا سيما المسلسلات والأفلام اللبنانية والعربية والأجنبية التي تعرض كل منها أنواعاً وأنماطاً من العلاقات الخارجية وتروّج لها. وتبين أيضاً أن تأثير التعاليم الدينية في تكوين صورة الزواج لدى الشباب مؤثرة، ولكنها ليست لدى الأكثرية من جهة عدد أجوبة الشباب، وتتفاوت تأثيراتها وفق العمر والجنس والعمل والدخل والانتماء الطائفي. فالربط الميكانيكي والشكلي بين الإيمان من جهة، والتعاليم الدينية من جهة أخرى لا يُعتد به في الموقف حيال صورة الزواج، وأن المسألة أكثر تعقيداً وتحتاج إلى تبصّر وتمعن وإلى دراسة معمّقة حول هذا الموضوع وهي خارج اهتمام هذه الدراسة وأهدافها.

٩- الصعوبات أمام الزواج

إذا ما كانت العناصر والدوافع النفسية والعاطفية تشكل الرافعة الأولى للقرار في الزواج، فإن العناصر نفسها احتلت مواقع الأهمية في تحديد الصعوبات أمام الزواج من وجهة نظر الشباب. غير أنها جاءت وبمسافة بعيدة جداً في الموقع الثاني بعد الصعوبة الأكثر جدية وبنسبة قاربت الـ٨٩٪ من أجوبة الشباب، هي إيجاد العمل. وظهر في هذا السياق فعل الأزمات الاقتصادية والاجتماعية الضاغطة في مسألة الزواج، إذ بدون عمل مستقر يؤمن دخلاً ملائماً هنالك استحالة للزواج وتكوين أسرة جديدة.

وتبين بوضوح في نتائج العيّنة أن مسائل أخرى مادية كإيجاد مسكن مستقل، تشكّل إحدى الصعوبات، إذ إن صورة الزواج في ذهن الشباب تعني أسرة مستقلة وفي منزل مستقل.

في المواقع الأخرى التي احتلتها أنواع من الصعوبات، برزت عناصر مثل صعوبة التعرف إلى الآخر وإقامة علاقات عاطفية معه، كما صعوبة إيجاد شريك ينسجم معه بالكامل.

في الواقع إن الاعتراف بهاتين الصعوبتين لدى الشباب الجامعي، يعكس أزمة في العلاقات بين الجنسين في هذه الفئة العمرية وتصريحهم مبني على التجربة

الملموسة والمعاشة يومياً في حياتهم الجامعية وخارج الجامعة.

وفي مقام آخر من الصعوبات برز ضغط الأهل وتدخلهم في اختيار الشريك محدد وهي ليست من الصعوبات الناشئة عن التوقع المستقبلي بل هي ناتجة عن معطيات معاشة بين الشباب وأهلهم إن في النقاش حول الموضوع أو في ممارسة الموقف في مناسبات عدة. وتنعكس مجمل هذه الصعوبات والضغوط على الشباب لدرجة جعلت البعض منهم يعبر عن خوفه من تحمل مسؤولية تكوين أسرة، وهي في الواقع الأسري والاجتماعي تعكس حجم المأساة النفسية التي تنتاب قسماً من شباب اليوم وتدفعهم إلى اليأس والإحباط.

إن هذه الخطوط العامة لأهم وأبرز النتائج التي توصل إليها التحقيق الميداني لا تعطي صورة وافية عن واقع الشباب في العيّنة لجهة الوضع الملموس. فالنتائج التفصيلية عبر العرض اللاحق تكشف بصورة أوضح تلوينات هذا الوضع وتنوع المواقف والقيم لدى الشباب، ولا سيما في العلاقة مع متغيرات كالعمر والجنس والعمل والدخل والانتماء الطائفي.

وهي على وجه التوكيد نتائج خاصة بالعيّنة المدروسة، غير أنها تكشف واقعاً يعيشه شباب اليوم ويدعو إلى التبصر من الأهل والمرجعيات المهتمة بأوضاع الشباب، وبشكل خاص الهيئات والمنظمات الطامحة لأداء دور مع الشباب والدفاع عن مصالحهم وحمل مطالبهم والسعي إلى تحقيق آمالهم.

بعض الجداول التي اختارتها «باحثات»:

جدول رقم (٣٩) توزع الشباب بحسب تحديدهم لعوامل اختيار الشريك (في المرتبة الأولى)

عوامل اختيار الشريك	العدد	النسبة
حب عاطفي	٣٣٠	٩٤,٨
الاستطاعة المادية	٩	٢,٦
الانتماء الطائفي	٦	١,٧
نوع مهنة الشريك	٣	٠,٩
المجموع	**٣٤٨**	**١٠٠**

جدول رقم (٤٠) توزع الشباب بحسب تحديدهم لعوامل اختيار الشريك (في المرتبة الثانية)

عوامل اختيار الشريك	العدد	النسبة
الاستطاعة المادية	١١٣	٣٢,٥
المستوى التعليمي للشريك	١٠٨	٣١,٠
الانتماء الطائفي	١٠٣	٢٩,٦
نوع مهنة الشريك	١٨	٥,٢
عائلة معروفة	٤	١,١
حب عاطفي	١	٠,٣
انسجام في الآراء	١	٠,٣
المجموع	**٣٤٨**	**١٠٠**

جدول رقم (٤١) توزع الشباب بحسب تحديدهم لعوامل اختيار الشريك (في المرتبة الثالثة)

عوامل اختيار الشريك	العدد	النسبة
انسجام في الآراء	١٥٦	٤٤,٨
المستوى التعليمي	١٣٥	٣٨,٨
الانتماء الطائفي	٢٧	٧,٨
عائلة معروفة	١٧	٤,٩
نوع المهنة	٧	٢
متمكن مادياً	٢	٠,٦
لا جواب	٤	١,١
المجموع	**٣٤٨**	**١٠٠**

جدول رقم (٥٥) توزع الشباب بحسب الرأي من الطريقة التي يفضلها في التعرف إلى الشريك

طريقة التعرّف	العدد	النسبة
مباشرة	٣٢٤	٩٣,١
أقارب	١٤	٤,٠
مدبرة	٢	٠,٦
لا جواب	٨	٢,٣
المجموع	**٣٤٨**	**١٠٠**

جدول رقم (٥٦) توزع الشباب بحسب الموقف من العلاقات الجنسية قبل الزواج

الموقف	العدد	النسبة
نعم	١٣١	٣٧,٦
لا	٢١٧	٦٢,٤
المجموع	**٣٤٨**	**١٠٠**

جدول رقم (٦٥) توزع الشباب بحسب تحديدهم لأهم الصعوبات بوجه الزواج (في المرتبة الأولى)

نوع الصعوبات	العدد	النسبة
إيجاد عمل	٣١٠	٨٩,١
التعرف إلى الآخر وإقامة علاقات عاطفية معه	٢١	٦,٠
ضغط الأهل لاختيارك شريك محدد	١٠	٢,٩
إيجاد شريك ينسجم معه بالكامل	٦	١,٧
لا جواب	١	٠,٣
المجموع	**٣٤٨**	**١٠٠**

جدول رقم (٦٦) توزع الشباب بحسب تحديدهم لأهم الصعوبات بوجه الزواج (في المرتبة الثانية)

نوع الصعوبات	العدد	النسبة
إيجاد شريك	١٦٩	٤٨,٦
ضغط الأهل	٧٣	٢١
إيجاد مسكن	٦٧	١٩,٣
تعارف	٣٦	١٠,٣
إيجاد عمل	١	٠,٣
لا جواب	٢	٠,٦
المجموع	**٣٤٨**	**١٠٠**

جدول رقم (٦٧) توزع الشباب بحسب تحديدهم لأهم الصعوبات بوجه الزواج (في المرتبة الثالثة)

نوع الصعوبات	العدد	النسبة
خوف من تحمّل مسؤولية	١٦٠	٤٦,٠
إيجاد مسكن	١٣٥	٣٨,٨
إيجاد شريك	٤٥	١٢,٩
لا جواب	٤	١,١
ضغط الأهل	٣	٠,٩
تعارف	١	٠,٣
المجموع	**٣٤٨**	**١٠٠**

الحب والجنسانية عند المعوق[1]

منى فياض

«أنا لا أحيا، أنا موجود فقط»

معوق من كزاخستان.

I ـ المقدمة أو إطار المشكلة

عندما عدت إلى أوراقي كي أحاول أن أعرف متى بدأت أهتمّ بالنواحي العاطفية عند المعوق، أو بما يمكن أن نطلق عليه تعبير جنسانية[2] بالمعنى الفرويدي، وجدت أنني أكثر ما تأثرت اثناء زيارة لي مع طلابي إلى مؤسسة تديرها جمعية لتدريب المعوقين،[3] وأكثر ما لفت نظري حينها الحياة الاجتماعية،المكثفة والغنية، التي يمارسها هؤلاء الأولاد في المؤسسة والمحصورة فيها ربما. وأذكر أن طالبتي التي أجرت هناك تدريبها الميداني، دهشت إثر أول زيارة لها، كالعادة في مثل هذه الأحوال، من كل الأشياء التي صنعوها: سجاجيد صغيرة وتكايات ومراييل مطبخ، وقالت إنها أشياء صعبة التحقيق. فلكل من هؤلاء الذين نطلق عليهم صفة «معوّقين»

(١) هذا البحث لم يكن ممكناً القيام به لولا تعاون طلاب الدبلوم في التربية المتخصصة، دفعة العام ٢٠٠-٢٠٠١ (وهم عزيزة عيسى، عايدة بزي، جواد كوثراني، داوود فرج، سلام بشارة، بهجة التقي، عبير الحايك).كذلك مشاركة طلاب السنة الرابعة في تخصص الإعاقات للعام الحالي ٢٠٠٢-٢٠٠٣. كذلك مساهمة طالبتي في الدبلوم السيدة صونيا شمعون زينو.

(٢) Sexualité تبنينا هنا تعبير الجنسانية بالمعنى المستخدم من قبل مدرسة التحليل النفسي، والتي تميز بين الناحية التناسلية المشتملة على الخصائص المرتبطة بالأعضاء الجنسية وبالجماع، عن الجنسانية بالمعنى الواسع الذي يشمل الحب بشكله العام. وتبدأ الجنسانية بهذا المعنى منذ الطفولة الأولى وليس فقط عند البلوغ.

(٣) مهى البيت السعيد في صيدا.

مهارة صغيرة يتقنها. لا يستطيعون في البداية القيام بشيء ويجهلون مقدراتهم، أو أنهم لم يحدسوا إمكانية وجود هذه المهارات لديهم؛ ففي الأسرة تمضي الأوقات بطيئة ومتشابهة وفارغة. لكنها تمتلئ في المدرسة وتنتظم وتتمحور حول أشياء يقومون بها، تنتج أغراضاً جميلة وذات فائدة واستعمال. تنتج علاقات اجتماعية وصداقات وغرام أيضاً! فمنذ أن أتت رانية إلى المدرسة تحسّن زهير، صار أكثر فعالية وازدادت رسومه وأشغاله اليدوية وتعلم القراءة والكتابة البسيطتين. يجلس زهير قبالة رانية ينظر إليها ويرسم بيتاً يُسكِنه بهما ويكتب اسميهما: رانية وزهير. أما رانية التي كانت شديدة الانطواء ولا تجرؤ على الكلام ولا على النظر، فلقد تحسنت منذ أن أحب زهير النظر إليها وصارت ترسم مثله وجلست تكمل تطريز غطاء الطاولة. يكثر زهير من الدعاء: يا رب ساعدني على الزواج بها.. مرة أراد تقبيلها، لكن هل يمكن السماح له بذلك؟ وما هي مسؤولية المدرسة؟ وإلى أين يمكن أن تصل مثل هذه المشاعر؟ ما العمل مع هؤلاء المختلفين؟ صحيح أن قدراتهم محدودة لكن هل مشاعرهم كذلك؟ هل يحقّ لهم ما يحقّ للآخرين؟

تجلس هناك بينهم وتشعر بهم يعانون ويريدون أشياء كثيرة. لكن من يسمع ومن باستطاعته تحقيق بعضها؟ ثم من هو هذا المعوّق؟ وكيف يمكن لنا تعريفه؟ بالطبع هناك طرق عديدة جداً لتعريفه، ويمكن اختيار تعريفات أكاديمية أو فلسفية أو إجرائية... لكني أفضّل تعريفه، في إطار هذا البحث، كشخص مثل باقي الأشخاص(٤): ينام ويأكل، يشعر ويحس، وهو لطيف وقريب من القلب أو العكس. وهو مثل باقي البشر، قد يرغب بركوب دراجة أو بالتسوق أو المشي... يحب ويكره، وقد يغرم أيضاً! لكن هل باستطاعته صرف مشاعره تلك! هل يحقّ له بها هو المعوق؟

وأفضل من عبّر عن هذه الوضعية حياة، وهي فتاة تبلغ من العمر الآن ١٤عاماً وتعاني من إعاقة حركية بالغة نتيجة نقص في الأوكسجين عند الولادة (شلل دماغي). وهي تذهب إلى المدرسة، تنجح في الدروس الشفهية أما في الكتابة

(٤) من أجمل الملاحظات تلك التي نقلتها لي طالبتي صونيا شمعون عن معوقة تهتم بها واسمها حياة، فهذه الأخيرة سرّت كثيراً ذات مرة عندما طلب منها ابن خالها، وعمره ٣ سنوات، أن تعطيه ليشرب. انتابها عندها شعور رائع ان هذا الطفل يعتبرها «نافعة» على الأقل، عكس الآخرين. وخلال اجتماع للشبيبة في الضيعة، أُفسح في المجال لحياة كي تتكلم عن موضوع الإعاقة، فقالت: «في واحد عنا في المنطقة اسمه «جواد»، أخوت، لماذا تضحكون عليه؟ لماذا نضحك عليه بدل أن نساعده؟ أرجوكم لا تفرقوا المعاق عن الانسان، إنه إنسان وليس حية: هذه الأمور تأتي من الله..» تقول إنها كانت تضحك لكي تخفي غصّتها فلا تبكي.

فتحاول بذل مجهود كبير للسيطرة على حركة اليد.

برزت مشكلتها مع الحب في جلسات المساعدة النفسية، فهي تكن مشاعر حب لابن عمتها الذي كان مقرباً منها لفترة طويلة، والذي يسعى حالياً للارتباط؛ أي أنه يبحث عن شريكة للمستقبل. ومن حينها تطرح حياة، أسئلة كثيرة حول أنوثتها وحول حقّها أو قدرتها على أن تُحَب وتُحِب.

هناك حلم يتكرّر عند حياة ويعبّر عن مدى مخاوفها وقلقها حول أنوثتها، أو المقومات التي تؤهلها للحب والزواج: «صحوت البارحة من نومي وأنا أبكي، حلمت أن أهلي اصطحبوني عند الطبيب وهناك قال لهم إن..إن..حياة لن «يقوِّص صدرها» (بمعنى لن تحظى بنتوء طبيعي في الصدر)، فصرت أبكي في المنام. وعندما صحوت وجدت نفسي أجهش بالبكاء. قلت في نفسي «ماذا جرى لي؟ إنه مجرد حلم»! أخبرت أمي، فأجابتني: «لا توجد فتاة في الكون لا تنمو طبيعياً من هذه الناحية». سألتها حياة، «بالرغم من وضعي؟» أجابت الأم نعم. سألتها عندها: «وهل ستعاملوني كفتاة كبيرة»؟

مشكلتها الآن أن إحدى قريباتها أخبرت ابن عمتها عن حب حياة له، عندها طلبت من عمّتها أن تخبره أنها تحبّه مثل أخيها، وهو أجاب العمة: «أنا أفهم حياة جيداً، ولا يمكن أن أزعل من ذلك»![٥] أحسّت أنه لا يحبها وصارت تشعر باليأس: "أنا صايرة إكره هالعيشة، وحياة الله رح موت يا مدام صونيا، أنا عم اتعذب... أريد أن أخبرك أنني عندما أمشي على الطريق، أرى خيالي وأتضايق..أودّ لو تعلم أختاي ورفيقاتي أنني مثلهم، أستطيع أن ألعب مثلهم، أنا لست مختلفة عنهم... طلبت من أمي أن تضع لي البِكلْ، وأن تسمح لي بعدم قصّ شعري، لأن الجميع يعتقدوني صبياً وهذا يزعجني... أفضل أغنية تعبر عن حالتي هي أغنية نجوى كرم «أول كلمة حبيتك، آخر كلمة ندمانة».

إن إشكالية الحياة الجنسية للمعوقين مطروحة الآن بقوة، بعد تجاهل وإهمال تاريخيين؛ ولقد أفردت جريدة لوموند[٦] مكاناً في صفحتها الأولى لهذا الموضوع معتبرة أن هؤلاء الأشخاص اعتبروا طويلاً كأشخاص لا- جنسيين asexuées وأن

(٥) وكأن في الأمر ما يزعل!

(٦) "La sexualité des handicapés sort difficilement de la clandestinité", in: **Le Monde**, 2002, 23 oct. pp. 10-11.

المؤسسات فضلت خلال سنوات إغلاق أعينها عن حياتهم الجنسية. ولقد جعلت الجريدة رنيه كلود لاشال، وهو شخص مصاب بشلل ثلاثي ومدير أبحاث في CNRS، يحكي كيف كان على المرء أن يخرس رغباته عندما يعيش في كرسي، حتى أن أمه قالت له: «على كل حال، حتى ولو وجدت امرأة، فكيف بإمكانك ممارسة الحب معها»؟ وهو يبتدع حلولاً وطريقة في التعبير قد يعتبرها البعض صادمة وتتطلب شجاعة ودرجة كبيرة من المصارحة مع النفس. فلا يجب أن ننسى أنه مدير أبحاث على كل حال. لكن عندما لا يكون الشخص هو نفسه معوقاً ولكنه يعمل معهم وينتبه لحاجاتهم، فيصبح أكثر تحفظاً مثلما فعل جان لويس شابولييه[٧] فيبحث عن حلول حذرة. يشير روبرت مورفي[٨] إلى المسألة الجنسية عند المعوق الجسدي وإلى الخصاء الرمزي والمختلف عمّا يسميه الخصاء الحصري وإلى صعوبة المسألة والحصر الوجودي الذي تسببه عند كل رجل، واهتزاز وضعه كرجل.

يكتب باتريك دو نوتر، في مقدمة عدد خاص بالحبّ[٩]: «الحبّ متعدد. يستحيل الحديث عنه بالمفرد؛ هذا العدد من المجلة يبرهنه مرة أخرى؛ هناك الحب الشغوف، الشغف العاشق، ارتباط شغوف، حب حقيقي وحب نرجسي، حب مجنون وجنون الحب، حالة حب وحب غيور وشغف غلمي هوسي، كلها دالات مستخدمة من الكتاب لمحاولة الإحاطة بموضوعها. وإذا كان الحب يستدعي تأليف كتب بكاملها»[١٠]، ولا نجد فيه شيئاً عن جنسانية المعوقين؛ فكل هذا التوصيف في الأحوال العادية، نجد أنه يصبح موضوعاً محرماً عندما يتعلق الأمر بالمعوق.

لا نشير هنا إلى الإعاقات العقلية وذلك بسبب الخصوصية التي يطرحها هذا

---

(٧) J. L. Chapelier: ''La sexualité des personnes handicapées. Quels repères déontologiqes pour l'éducateur''. in: **Construction de soi et handicap mental**. Ed E. N. de la santé mentale. 2000. pp 171-178.

(٨) R. F. Murphy: **The Body Silent**, W.W. Norton. New York- London. 1990.
وهو عالم انتروبولوجيا أميركي كان في اوج مهنته عندما تعرض لمرض عضال أصاب عضلاته وسببه ورم في الحبل الشوكي منعه عن الحركة وأقعده في كرسي متحرك، وهو يتكلم عن تجربته بطريقة أخاذة في هذا الكتاب.

(٩) P. De Neuter: In **Cahiers de psychologie clinique**, No 19, 2002/2 De Boeck. Paris.

(١٠) ومن الملفت هنا أن العرب هم أول من التفت إلى موضوع الحب بجديّة وأول من ألّفوا في هذا الموضوع على يد العلاّمة الأندلسي ابن حزم في مؤلفه المعروف: **طوق الحمامة**، وهو من تحقيق فاروق سعد (حققه أيضاً إحسان عباس) منشورات مكتبة الحياة، بيروت من دون سنة نشر. تجدر الإشارة إلى أن جريدة السفير وزعته مجاناً مع الجريدة.

النوع من الإعاقة[١١] فيترتب عليها مسؤوليات جسيمة وتبعات قانونية في حال الانجاب؛ بينما في حالة الإعاقة الجسدية يختلف الأمر، ويصبح الفرد مسؤولاً عن نفسه وعن خياراته والعائق أمامه متعلق بردود الفعل الاجتماعية.

ولقد جعلنا من هذا الموضوع محور اهتمامنا في العام الدراسي ٢٠٠٠-٢٠٠١ في مادة التربية المتخصصة من أجل الاستطلاع حول هذا الأمر. اعتمدنا فرضيات بسيطة مثل: إن المعوق شخص غير مندمج تماماً في المجتمع وهو يعاني من كبت وصعوبات على الصعيد الجنسي والعاطفي. والمجتمع يتجاهل حاجات المعوقين الجنسية. محاولين الإجابة على التساؤلات التالية:

هل يتجه المجتمع إلى كبح الحياة الجنسية عند المعاق؟ هل تشكّل الجنسانية حاجزاً يقف بين الإنسان العادي والإنسان المعوق؟

هل يرتبط الاعتراف بجنسانية المعاق بنوع الإعاقة ودرجتها؟ هل يقبل المعوق الارتباط بشخص طبيعي؟ و هل العكس صحيح؟ وما هي مواصفات الشريك الذي يريده؟

ولم نرد التعامل مع المعوق على مستوى الحياة الجنسية بشكل منقطع عن كونه كائناً اجتماعياً بالدرجة الأولى، لذلك بحثنا عن النظرة إلى المعوق الجسدي والحسي وهل تغلب الشفقة عليها؟ وهل تساعد الشفقة المعوق نفسه؟ وعن مدى استقلالية الشخص المعوق على المستوى المالي والدراسي والعاطفي وموقف المجتمع. لذلك كان لا بدّ من العمل على عينتين، واحدة نتوجّه فيها إلى أفراد المجتمع لكي نتفحص موقفهم من المعوق واتجاهاتهم نحوه، وأخرى إلى المعوقين أنفسهم مع اعتماد أسئلة مشتركة وأسئلة خاصة بكل فئة على حدة.

وفيما يتعلق بخصائص عينة المجتمع، تمّ التوجه إلى أفراد منوّعين قدر الإمكان مع مراعاة بعض الشروط المتعلقة بالجندر وأماكن السكن والعمل والمهنة والمستوى العلمي[١٢]..

(١١) في دراسة ميدانية سابقة١١ قامت بها الطالبة سهى عماشة على ٤٥ والد أو والدة لطفل متخلف عقلياً في العام ١٩٩٦، كان توقع ٥،٣٢٪ أن لا أمل بمستقبل جيد، و٢،٢٣٪ توقع حياة عادية و٦،١٨٪ توقع مستقبلاً جيداً. و٩،١٣٪ أنه سيكون لديه شخصية مميّزة، ومن تبقّى بعضهم تمنّى له الدخول إلى مؤسسة والبعض تمنّى مهنة ما والبعض الآخر أجاب لا أدري.

(١٢) ١٥٠ فرداً ٣،٦١٪ من الذكور و٧،٣٨٪ من الإناث، ٣٦٪ ينتمون إلى المدينة و٧،٦٢٪ ينتمون إلى الريف. =

أما فيما يتعلق بخصائص عيّنة المعوقين أنفسهم، فحاولنا التنويع قدر الإمكان ضمن الإعاقات الحسية والحركية[١٣] وذلك لخصوصيّة الإعاقة العقلية إن بالنسبة للمعوق نفسه أم بالنسبة لنظرة الآخرين إليه.

II ـ المعوّق ككائن اجتماعي

هل المعوق شخص عادي؟

ليس ممكناً أن نعالج موضوع الحب والجنس والزواج عند المعوق، وحقه بها جميعاً، دون أن نحاول تعريف الصعوبات التي تواجهه ككائن إجتماعي أولاً، أي لديه أحاسيس ومشاعر وأسرة ومهنة وزملاء وأصدقاء ويتطلب التكيف على عدة أصعدة، ومنها ميدان الجنسانية أو الحب. وإذا كنا نضع حق المعوق بالحب والزواج والجنس

= الأعمار:
من ١٥–٢٤: ٢٨,٧٪
من ٢٥–٣٤: ٤٠٪
من ٣٥–٤٤: ٢٢,٧٪
من ٤٥ فما فوق: ٨,٧٪

المستوى التعليمي:
٠,٧٪ أمي
١٤٪ تعليم إبتدائي
٢٦٪ تعليم متوسط
٧,٢٤٪ تعليم ثانوي
٣١,٤٪ تعليم جامعي وما فوق
١٦٪ غير ذلك (من دون عمل)
٣,٣٪ تعليم مهني

توزيع المهنة:
٣٨,٧٪ رجل أعمال ومهنة حرة
٣٧,٣٪ موظف (قطاع عام وخاص)
٢٪ عامل
٢٪ قطاع عسكري

الحالة المدنية
٥٢٪ متزوج
٤٦,٧٪ أعزب
٠,٧٪ مطلق
٠,٧٪ أرمل

(١٣) بلغ عدد الأفراد الذين وجهت إليهم الأسئلة ٦١ شخصاً توزعوا كما يلي:٥٩ ٪ ذكور٤١٪ إناث.
توزعت أماكن سكنهم إلى ٣٩,٣٪ من الحضر و٦٠,٧٪ من الريف.

فئات الأعمار	نوع الإعاقة	المستوى التعليمي	الحالة المدنية
٤٤,٣٪ من ١٥–٢٤	٢٩,٥ ٪ مكفوف	٨,٢ ٪ أمي	١٨٪ متزوجون (رجال فقط)
٣٧,٧٪ من ٢٥– إلى ٣٤	٣٤,٤٪ أصم	٣٧,٧٪ ابتدائي	٧٧٪ عزاب
١٤,٨٪ من ٣٥–٤٤	٦,٦٪ شلل دماغي	٣١,٧٪ متوسط	١,٦٪ مطلق (امرأة)
٣,٣٪ من ٤٥ فما فوق	٢٦,٦٪ شلل جزئي	١١,٥٪ ثانوي	٣,٣٪ لا جواب
	٣,٣٪ شلل كلي	٨,٢٪ جامعي وما فوق	
		١,٦٪ مهني	

المهنة
١,٦٪ موظف قطاع عام (من الملاحظ هنا أن القطاع العام لا يوظف الكثير من المعوقين)
٣٢,٨٪ موظف قطاع خاص (يعني ان الدولة لا توظف كثيراً هذه الفئة من المواطنين)
٩,٨٪ مهنة حرة
١٢,١٪ عامل
٨,٢٪ مزارع
٢١,٣٪ غير ذلك (عاطلين عن العمل مع ملاحظة أن أي امرأة لا تعمل في مهنة حرة).
وجدنا أولاً أن المعوقين يجدون بنسبة ٤٥,٩٪ أن الشلل الدماغي هو أصعب الإعاقات يليه الشلل الكلي بنسبة ٣٤,٤٪ ثم الكفاف ٩,٨٪ ثم الشلل الجزئي ٣,٣٪ مثل الصمم.

موضع تساؤل، فهذا يفترض موقفاً ضمنياً أو سؤالاً وهو هل يعتبر المعوق كشخص عادي[١٤] يحق له ما يحق لكل إنسان؟ عندما تم توجيه هذا السؤال إلى عينّة المجتمع كانت النتيجة أن ٢٠,٧٪ من أفراد العينة لا يوافقون على أن المعوق شخص عادي مثلهم. بينما وافق على الفكرة نسبة ٧٩,٣٪ . ومن الملاحظ أن ٦٢٪ ممن وافقوا هم من الرجال مقابل ٣٧,٩٪ فقط من النساء. وتنعكس الآية عند الموافقة نوعاً ما، فتصبح ٤٤,٨٪ للنساء مقابل ١٥,٢٪ للرجال. فهل يعني هذا موقفاً تمييزياً من المرأة ضد المعوق؟ أم أنه تحسس أكبر للمشكلة! ذلك أن نسبة من رفض اعتباره كعادي من الرجال أكبر بقليل لدى الرجال ٢٢,٨٪ مقابل ١٧,٢٥ للنساء.

لكن هذا ليس رأي المعوق نفسه، فعادل، وهو رجل عمره ٣٩ سنة، تعليمه متوسط وموظف قطاع خاص له ٤ أولاد ويعاني من شلل جزئي، رأى أن الاستمارة عامة، غير كافية للتعرف إلى المعاق[١٥] «الذي هو إنسان عادي ويحقّ له بكل شيء». وهو يتمنّى أن يكبر أولاده ويذهبوا إلى الجامعة. ردّ مريم التي فقدت قدمها وركّبت قدماً اصطناعية وعمرها ٣٧: «يمكن أن أختلف عنهم قليلاً من ناحية الشكل ولكن ليس من ناحية المضمون، ممكن أن أحرم من بعض التجارب أي لا أستطيع أن أقوم بجميع الأعمال بسبب إعاقتي، لكن مضموناً أملك نفس مؤهلات الانسان الطبيعي».

أما رنا، وهي فتاة عمرها ٢٠ عاماً، مكفوفة بسبب حادث سيارة وهي في عمر ٣ سنوات، مستوى تعليم ابتدائي، فتعلّق قائلة: «عن سؤال هل الشخص المعاق يختلف عن الشخص العادي؟ بالطبع لا، لأن الإنسان المعاق والإنسان العادي يجمعهما الموت، فالموت هو حق على كل إنسان وعندهما آخرة أيضاً. لا أرغب بشيء، إني أحمد الله عزّ وجل، فهو خلقني إنساناً طبيعياً جداً ولكن إصابتي هي التي سببت لي هذه الإعاقة. إن الله خبير بعباده واستفقاد الله رحمة لكل إنسان وشكراً لك. وان يقنع الإنسان لأن القناعة كنز لا يفنى». ونلاحظ هنا أن اعتبار المعوق كشخص غير عادي أو غير طبيعي تثير لديه مشاعر حادة تتعلق بجوهر السواء نفسه، فأن تولد طبيعية وتصاب بحادثة يخفّف عنها كثيراً ولا يجعلها مختلفة في جوهرها، الأمر صعب الاحتمال.

(١٤) استخدمنا تعبيراً عادياً مميزين له بالطبع عن «طبيعي» التي تعنى «سويّ» مع كل ما تتضمنه من إشكالية المرضي/السوي.

(١٥) وهذا صحيح ولكنه ليس هدف الاستمارة، ولكنه يعبر عن حاجة المعوقين إلى التوجه إليهم والتعبير عن أنفسهم ومشاكلهم.

إن ردود فعل المعوقين تجعلنا نعتقد أن التعامل معهم لا يتمّ بالتسامح الذي تعبر عنه إجابات الاستمارة. الأمر الذي يجعل نسبة ١٦,٤٪ تعتبر نفسها غير مفهومة أبداً وهم في غالبيتهم من الرجال ومن فئة عمر ٢٥-٣٤، ونسبة ٢٤,٦٪ يشعرون أنهم غير مفهومين معظم الأحيان وهم غالبيتهم من النساء (٥٣,٣٪). يبدو إذن أن نسبة ٣٧,٧٪ يشكون على هذا الصعيد ومن فئة السن ٢٥-٣٤ أيضاً. وامتنع عن الإجابة ١٣,١٪ معظمهم من الرجال. لكن هناك من اعتاد أيضاً، فخالد شاب عمره ٢٧ عاماً ومصاب بشلل دماغي، يقول: «بما أنى شخص يعاني من إعاقة فمن الطبيعي أن تكون نظرة الآخرين لي مختلفة عن نظرتهم إلى شخص طبيعي ولكني اعتدت على هذا الأمر. لكني لا أشعر بوجود فرق بيني وبين الآخرين».

لذلك نجد أن الأمنية التي تتردّد هي: «أن أعيش مثل الإنسان العادي». أو: «لا أرغب بشيء فقط أن أعيش عادي وأكمل حياتي». وهذه ليست مشاعر تتعلق بحساسية زائدة من المعوق، بل هي مشاعر ملموسة من قبل أفراد عيّنة المجتمع الذين اعتقد ٣٧,٣٪ منهم أن المعوق شخص غير مرغوب فيه، وأغلبهم من الرجال ٤١,٢ ٪، ومن فئة سنّ ٢٥-٣٤. مقابل ٣٦,٥٪ من النساء. مع ذلك رفض هذه الفكرة نسبة ٦٢,٧٪.

وإذا كان بعض أفراد المجتمع يبدون قساوة وعدم تفهّم للمعوقين، إلا أن ذلك لا يمنع أن نسبة ٨٨,٥٪ يعتبرون أنهم محبوبون، فهناك الأسرة بالطبع. ولو أن نسبة من يعتبرون أنهم محبوبون دائماً تبلغ ٤٩,٢٪ ولم يجب ١١,٥٪.

صعوبة التعامل مع الآخرين!

ينتج عن هذا التباين بين النظرة إلى الذات ونظرة الآخر، معاناة عند المعوق بشكل عام وصعوبة في التعامل مع الآخرين، بلغت نسبتها ٣٤,٥٪ (توزّعت ٦,٦٪ دائماً و٢١,٣٪ معظم الأحيان) وهم في غالبيّتهم من الذكور ٧٢,٧٪ ومعظمهم من فئة سنّ ١٥-٢٤ (٥٣,٨٪). وهناك فقط نسبة ٣٤,٤٪ لا تعاني أبداً. وأكثر ما تبرز هذه الصعوبة في ميدان التعليم ٧٢,١٪. وأقل قليلاً في العمل، فهناك ٦٨,٩٪ يعانون مقابل ١٨٪ لا يعانون أبداً وامتنع عن الإجابة نسبة ١٣,١٪.

نظرة الآخر إلى المعوّق ونظرته إلى نفسه

ما هي المشاعر التي يثيرها المعوق؟

خيار عينة المجتمع	متوسط عينة المعوقين	خيار المرأة المعوقة	خيار الرجل المعوق
شفقة ٤٦٪	٣١,١٪	٤٠٪	٢٥٪
إيجابية ٣٨٪	٣٩,٣٪	٣٦٪	٤١,٧٪
قلق ٦,٧٪	٩,٨٪	٨٪	١١,١٪
حيادية ٥,٣٪	٩,٨٪	٤٪	١٣,٩٪
خوف ٤٪	٦,٦٪	١٢٪	٢,٨٪
لم يوجه السؤال	٣,٣٪	٠٪ نبذ	٥,٦٪ نبذ

من الملاحظ أن شعور الشفقة هو الغالب عند أفراد عينة المجتمع هذه، فبلغ ٤٦٪. تلاه الشعور الإيجابي ٣٨٪ و٥,٣٪ لديهم مشاعر حيادية. أمّا الخوف (٦,٧٪) والقلق (٤٪) فبلغت نسبة من يحملونهما ١٠,٧٪ وهي نسبة مرتفعة. وإذا كانت مشاعر الخوف والقلق هي من أكثر المشاعر السلبية وضوحاً، لكننا نعلم جميعاً أن أسوأ المشاعر التي يمكن إظهارها هي مشاعر الشفقة؛ فتردّ سعاد: «البعض يشعر بالشفقة تجاهي لكني لا أدعهم يحافظون على هذا الشعور». أما نادية فتعلّق: «لا أتقبّل من أي شخص مشاعر الشفقة، عاملني أهلي منذ صغري كطفلة عادية وقد اعتدت على هذا الأمر لذا قد تكون مشاعر الآخرين تجاهي إيجابية».

وكانت مشاعر الشفقة هذه أكثر ارتفاعاً بقليل عند الرجال ٤٧,٨٪ مقابل ٤٣,١٪ عند النساء. ومن الملاحظ أن فئة العمال لم تختر سوى مشاعر الشفقة، فلم يختر أيّ منهم أيّ شعور آخر. أمّا بالنسبة إلى المشاعر الإيجابية، فكانت أكثر ارتفاعاً عند النساء: ٤١,٤٪ مقابل ٣٥,٩٪ عند الرجال. وهي في غالبيتها من قبل الموظّفين.

أمّا عن تقدير المعوقين أنفسهم تجاه تعامل الآخرين معهم، فنجد أن ٣١,١٪ من المعوقين يشعرون أن الآخرين يتعاملون معهم بشفقة، بينما في الواقع عبّرت عينة المجتمع عن مشاعر شفقة بنسبة أعلى وبلغت ٤٦٪، ونلاحظ هنا أن النساء عبّرن عن إحساس قريب من نظرة الآخرين الواقعية إليهم وكانت تقديراتهن أكثر دقة وبلغت ٤٠٪ مقابل ٢٥٪ للرجال. أمّا بالنسبة إلى النظرة الإيجابية فقد أجاب المعوقون أن الآخرين يعاملونهم بإيجابية بنسبة ٣٩,٣٪ بينما بلغت النسبة عند عينة المجتمع ٣٨٪ وهي نسبة متقاربة. لكن لاحظنا أن الرجل المعوق يبالغ في الشعور بالإيجابية عند الآخرين أكثر مما عبروا هم عنه فبلغت ٤١,٧٪. بينما بلغت نسبة القلق ٩,٨٪ عند عيّنة المعاقين مقابل ٦,٧٪ عند عيّنة المجتمع. وبالغ الرجل في

استشعار القلق بينما بالغت المرأة كثيراً في استشعار الخوف عند الآخرين أكثر من الرجل، ذلك يعني أن المرأة المعوقة تستشعر المشاعر السلبية تجاهها بدرجة أعلى قليلاً مما عبرت عنه عيّنة المجتمع. وبالطبع وجدنا أن المعوق يفضل أن ينظر إليه بإيجابية وبلغت النسبة ٩٣,٤٪ ما يعني أن الواقع بعيد جداً عما يتمنّاه المعوق.

أمّا عن إمكانية اكتساب صديق، فبلغت نسبة من يعاني من المعوقين من صعوبة دائمة على هذا المستوى ٩,٨٪، نصفهم بعمر ١٥–٢٤ و٧،٦٦٪ من الذكور. ونجد أن نسبة ٤،٣٤٪ لا تعاني أبداً في اكتساب صديق وهم في معظمهم من الذكور وهي ٧١,٤٪، ومن فئة سنّ ٢٥–٣٤.

لكن معظم أفراد العينة، فيما عدا ٣,٤٪، يوافقون على اختيار صديق معوق. من الملفت أن غير الموافقين على اختيار صديق معوق يمارسون مهنة حرة. من الملفت أيضاً أن أكبر نسبة ممّن رفضوا اعتبار المعوّق كشخص عادي (١٤,٥٪) ونفوا وجود رغبة في الزواج عنده (٩,١٪)، ولا يقبلون مشاركته في العمل (٧,٣٪)، هم من أصحاب المهن الحرة[١٦].

أولويات المعوّقين: خيارات العمل والزواج والصداقة

ترتيب الأوليات بحسب الخيار الأول	اختارت المرأة	اختار الرجل
٣٩,٣٪ العمل	٣٦٪ العمل	٤١,٧٪ العمل
٢٤,٦٪ التحصيل العلمي	٤٠٪ التحصيل العلمي	١٣,٩٪ التحصيل العلمي
٢٤,٦٪ الزواج	١٢٪ الزواج	٣٣,٣٪ الزواج
٩,٨٪ العلاقات الاجتماعية	٨٪ العلاقات الاجتماعية	١١,١٪ العلاقات الاجتماعية
٣,٣٪ الصداقة	٠٪ الصداقة	٥,٦٪ الصداقة
٣,٣٪ القرابة	٨٪ القرابة	٠٪ القرابة

وهكذا نجد أن العمل هو أولوية عند الرجل، بالطبع وخاصة في فئة سن ١٥–

(١٦) وبلغت نسبة من رفضوا منهم تزويج أحد اقاربهم لمعاق (٣٦,٤٪)، وهناك نسبة ٥,٥٪ نفوا وجود رغبة جنسية عنده، وهم أيضاً من أصحاب المهن الحرة البسيطة. وينطبق ذلك على معظم الآراء الرافضة فيما يتعلق بالحق بالعمل مثلاً أو اتخاذ القرارات المالية ومن أجابوا بأنه لا يحقّ له الزواج هم حصراً من أصحاب المهن الحرة ...ومن الملفت أيضاً ان نسبة ٢١,٨٪ منهم يعتقدون أن المعوق لا يتوصّل إلى الاستقلالية مع ذلك هناك ١٤,٥٪ منهم يجيبون بأنه لا يحتاج إلى المساعدة دائماً. ونسبة ١٨,٢٪ منهم يعتقدون أن المعاق لن يسعد في حياته ونفس النسبة تعتقد أنه غير مرغوب فيه.

٢٤(٤٤,٤٪)، يلي ذلك التحصيل العلمي وهو أولوية عند النساء وخاصة فئة سن ١٥-٢٤ (٣٧٪). كما أن الزواج مسألة تشغل بال الرجال بالدرجة الثانية بعد العمل، وبنسبة ٣٣,٣٪. وهذه نتيجة معقولة لأن الرجل هو من يبادر ويختار وهو المسؤول مبدئياً عن إعالة أسرته. وكما ستؤكد النتائج فيما بعد، وكما هو متعارف عليه اجتماعياً.فالإعاقة أكثر ما تؤثر على حظوظ الزواج بالنسبة إلى المرأة، خاصة أن أي امرأة لم تكن متزوجة من العينة؛ لذلك كانت درجة الزواج الثالثة بالنسبة للعينة من النساء بينما هي الثانية للرجل، مع فارق أساسي أنها لا تشكل سوى ١٢٪ من خيارات المرأة. الصداقة تأتي في نهاية سلم الأولويات مثل القرابة، مع ملاحظة أن النساء اخترن القرابة ومن فئة سن ١٥-٣٥، فيما الرجال اختاروا الصداقة من فئة سن ٢٥-٣٤.٠ ويبدو إذن أن علاقات القرابة بدأت تفقد أولويتها، كما أن الصداقة ليست خياراً أساسياً بالطبع، فهم معنيون أكثر بالتحصيل العلمي للنساء والعمل للرجال والزواج..

تمضية أوقات الفراغ

متوسط العينة	المرأة	الرجل
٣٧,٧٪ سرحان	٣٦٪ سرحان	٣٨,٩٪ سرحان
٣٢,٨٪ تأمل	٣٢٪ تأمل	٣٣,٣٪ تأمل
٢٩,٥٪ راديو وألعاب تسلية	٢٨٪ راديو	٣٠,٦٪ راديو
٢٧,٩٪ كمبيوتر	٢٤٪ كمبيوتر	٣٠,٦٪ كمبيوتر
٢٣٪ تنزه	٢٤٪ تنزه	٢٢,٢٪ تنزه
٢١,٣٪ قراءة	١٦٪ قراءة	٢٥٪ قراءة
١٩,٧٪ محادثة	١٢٪ محادثة	٢٥٪ محادثة
١٨٪ تلفزيون	٣٦,٣٪ تلفزيون	٥,٦٪ تلفزيون

وهكذا نجد أن السرحان والتأمل هما أكثر نشاطين يمارسهما المعوقين ومن الجنسين معاً. مع نسبة أعلى عند سن ٢٥عاماً وما فوق و نسبة أعلى قليلاً عند الذكور. الأمر الذي يعبر عن وجود مشكلة تواصل على الأقل إذا لم يكن صعوبة على مستوى التأقلم النفسي وتقبل الإعاقة. الأمر الذي يتوضح ربما مع السن فتبرز نسبية صعوبة وضعية المعوق الخاصة.

أكبر نسبة من القراء جاءت من الذكور ٢٥٪ ومن فئة سن ٢٥-٣٤. أما

التلفزيون فهو نشاط أنثوي ٣٦,٥٪ مقابل ٥,٦٪ للذكور. لكن المحادثة هي للذكور من فئة سن ٣٥-٤٤. أما الكمبيوتر فهو نشاط أهم للرجال من فئة سن ٢٥-٣٤، بعد الراديو (للمكفوفين ربما) والكمبيوتر.

المشاعر السائدة بين المعوّقين

الحزن: هناك فقط ١٨٪ من أفراد العينة لا يشعرون بالحزن أبداً وغالبيتهم من الرجال ٧٢,٧٪. بينما يعاني ٥٩٪ منهم الحزن على درجات متفاوتة، وامتنع عن الإجابة نسبة ٢٣٪، وهي ليست إشارة إيجابية. وقد تمّت ملاحظة أن نسبة الإحساس بالحزن عند الرجال أكبر (٦٦,٦٪ و٧٥٪). بينما أجابت النساء بأحياناً بنسبة أكبر ٥٦٪.

السعادة: هناك نسبة ٨,٢٪ يشعرون بالسعادة دائماً، أغلبهم في عمر ٣٥-٤٤ ولا توجد بينهم أي امرأة. ونسبة ٤,٩٪ لا يشعرون بها أبداً وهم من الرجال حصراً أيضاً ومن فئة سن ٢٥-٣٤. وجاءت إجابة «معظم الأحيان» بنسبة ٤١٪ معظمهم من النساء، وأحياناً ٣٦٪ (أيضاً معظمهم من النساء). وامتنع ٢٤,٦٪ عن الإجابة وهذا مؤشّر سلبي.

أمّا عيّنة المجتمع فلقد وافقت نسبة ٥١,٣٪ على أن بإمكان المعوق أن يسعد بحياته (معظمهن من النساء ٦٠,٣٪). ولم يوافق على ذلك ١٣,٣٪. والباقي انقسم إلى موافق نوعاً ما وغير موافق. ومع أن هذه المشاعر ذاتية وتعبر عن تقدير يتعلّق بشروط يقدّرها المستوجب نفسه إلا أن تقدير عيّنة المجتمع جاءت أكثر تفاؤلاً من تقدير المعوق نفسه لواقعه. وهذا يعبّر عن سوء فهم.

التشاؤم: بلغت نسبة من يعانون من التشاؤم، دائماً ٨,٢٪ هناك٨٠٪ منهم من الرجال ومن فئة سن ١٥-٢٤. أما إجابة معظم الأحيان وهي ١٤,٨٪ فنسبة ٨٨,٩٪ منها للرجال. وهناك ٣٢,٨٪ لا يتشاءمون أبداً وهم في معظمهم من النساء ومن عمر ٢٥-٣٤.

العدوانية: بلغت نسبة من لم يجيبوا على هذا السؤال ٢٩,٥٪، واعتبر غالبية أفراد العينة الذين أجابوا أنهم لا يعتبرون أنفسهم عدوانيين ونسبتهم ٥٩٪،، بينما يعتبر ١١,٥٪ أنهم عدوانيون (٣,٣٪ دائماً) وهم في عمر ٣٥ وما فوق وبالتساوي بين الجنسين، وكأن مراقبتهم لأنفسهم تصبح أكبر، أو أنهم أكثر قدرة في التعبير عن مشاعرهم. ونفس النسبة يعتبرون أنفسهم أنانيين. كذلك يعتبرون أنفسهم عادلين

في الغالب ٧٧٪. و٦٠,٧٪ يشعرون بمسؤولية تجاه الآخرين. بينما نفى ذلك فقط ٨,٢٪.

III ـ المعوّق والزواج والحب

الاهتمام بالمظهر الخارجي

٦٥,٦٪ من المعوقين يهتمّون بمظهرهم الخارجي، ومعظمهن بالطبع من النساء إذ بلغت نسبتهن على هذه الإجابة ٨٠٪. بينما أجاب٢٣٪ من أفراد العينة بأنه معني بذلك أحياناً وهم من الرجال في معظمهم ٣٠,٦٪. بينما نجد أن١١,٥٪ لا يهتمّون أبداً وهم أيضاً في معظمهم من الرجال. مع ذلك نجد أن نسبة ٣٤,٤٪ يعتبرون أن المظهر الخارجي غير مهم لجذب الجنس الآخر، لمَ الاهتمام إذن؟ لإرضاء الذات ربما، خاصة عند النساء. لكن مع ذلك هناك٣١,١٪ يعتقدون العكس، المظهر مهم في جذب انتباه الجنس الآخر. وهذا ما يفعلونه.

العلاقة بالجنس الآخر

هنا يختلف الأمر والنسب، فهناك فقط ٢٣٪ يعتبرون أنهم مقبولون من الجنس الآخر دائماً ومعظمهم من الرجال (٦٤,٣٪) ومن فئة السن ١٥-٢٤(٥٧,١٪)؛ و٣٧,٧٪ يجيبون معظم الأحيان، ولقد أجابت معظم النساء بذلك. و٢٤,٦٪ يشعرون أنهم مقبولون أحياناً و٩,٨٪ يشعرون أنهم غير مقبولين أبداً. ما يعني أن قرابة الثلث لديها مشكلة على هذا الصعيد.

مع ذلك نجد أن هناك ٥٩٪ يشعرون بالانجذاب نحو الجنس الآخر، وهو الأمر الطبيعي، ومعظمهم من فئة سن ٢٥-٣٤ بنسبة ٤٧,١٪. بينما ٩,٨٪ لا يشعرون بذلك أبداً وهم من فئة سن ١٥-٢٤ (٦٦,٧٪) ومن الذكور (٨٣,٣٪). و٢٩,٥٪ أحياناً. ذلك يعني أن ٣٩,٣٪ يعانون من كبت ومن فقدان للأمل على هذا المستوى.

إمكانية اكتساب حبيب

وافق ٨٧,٣٪ على إقامة صداقة مع المعوق، ووافق نوعاً ما ٩,٣٪. فيما عارض الفكرة بصراحة أو بتحفظ ٣,٤٪. فإذا كانت إمكانية اختيار صديق طبيعي متاحة للمعوق، نجد أن الأمور تختلف كثيراً عندما يتعلّق الأمر باكتساب حبيب. أجاب ٨٩,٣٪ من أفراد عيّنة المجتمع أن بإمكان المعاق أن يمتلك مشاعر حب، (و١٠٪ توافق على هذا نوعاً ما). لكن نسبة أقل، بلغت ٨٢,٧٪، وافقت على أن باستطاعة المعاق أن يعبّر عن مشاعر الحب هذه (كانت نسبة النساء هنا أعلى بقليل من الرجال:

٨٤,٥٪ مقابل ٨١,٥٪). ومن الملفت أن نسبة ٦١٪ منهم فقط وافق على أن باستطاعة المعاق أن يختار شريكاً طبيعياً، (بلغت نسبة من لا يوافق ولا يوافق نوعاً ما ١٤٪). وهذا يعني أن المعوق يمتلك مشاعر حب ولكن لا يوافقه الجميع على التعبير عنها. وعليه أيضاً أن يوجّه مشاعر الحب التي يمتلكها نحو شريك «غير طبيعي» بالضرورة. وكانت نسبة المعارضة بين النساء أعلى منها بين الرجال، وهي ١٢,١٪ مقابل ٨,٧٪. وهنا يمكن أن نستدلّ على تحفظ النساء (٣١٪ وافقن نوعاً ما) فهل يعبّر ذلك عن تعصّب؟ أم تمييز؟ أم تحسباً من إمكانية فشل مثل هذا الزواج؟ أم ماذا؟

الحب ليس سهلاً في كل الأحوال، لكنه أكثر صعوبة بالنسبة للمعوقين. فعن تأثير الإعاقة على الحب نجد أن نسبة ٧٣,٨٪ منهم تعاني من الحب على درجات مختلفة (٩,٨٪ دائماً. ٧،٣٧٪ معظم الأحيان و٢٦,٢٪ أحياناً). مع ذلك نجد أن هناك نسبة ٢٤,٦٪ لا تعاني أبداً (وهم في معظمهم من الرجال ٨٠٪ مقابل ٢٠٪ من النساء). ونسبة من يعاني معظم الأحيان هم من فئة سنّ ٢٥-٣٤ وهم في معظمهم من النساء ٦٥,٢٪. ولقد عبّر شاب بعمر ٢٨ عاماً، تعليمه ابتدائي وأعزب ويعمل في قطاع خاص وهو أصم، أنه يتمنى «أن يقول لفتاة أحبك وأن يسمع منها ذلك».

القدرة الجنسية:

بلغت نسبة من نفوا قدرة المعوق الجنسية ٧,٤٪، وكان أكثرهم من الرجال (٨,٧٪ مقابل ٤,٤٪ من النساء). ومعظم من اختار هذه الإجابة هم من فئة سن ٢٥- ٣٤ (٨٠,١٪).

أما عن أهمية الجنس في إنجاح الزواج، فنفى ٦٪ من أفراد العينة أن يكون الجنس عاملاً مهماً. وكانوا في معظمهم من فئة سن ٥٢-٣٤ (١٠٪ لإجابة نوعاً ما و٤٢,٩٪ للرفض التام).

أجاب بعض المعوقين ممن يعانون من شلل دماغي عن السؤال المتعلق بالجنس، أن هناك من يستطيعون ممارسة الجنس فهذا متعلق بالإعاقة. لكن عبر البعض بتلقائية عن هذا الموضوع وتمنّى ٣ معوقين (عبر إبداء تعليقهم على الاستمارة) إما إقامة علاقة جنسية بصراحة، وعلّق ثالثهم، وهو مصاب بشلل جزئي وأعزب ولا يعمل وتعليمه ابتدائي وعمره ٢٥ عاماً، أن ما يريده: «العمل والأكل والجنس».

أما في حالة سعاد مثلاً (سبقت الإشارة إليها) وهي عزباء ومقعدة بسبب إصابتها بشلل نصفي أنه: «لم يسبق أن مررت بتجربة حب. ولا أحد من الأقارب متزوج من شخص معوّق. لكن عندما يكون هناك تقبل (لشريك معوّق) لا يوجد مشاكل».

أما مريم صاحبة القدم الاصطناعية (ما يعني عملياً قدرتها على الحركة بشكل طبيعي)، فقالت عن مشاعر الحب عند المعوّق: «من المحتمل أن يمتلك هذه المشاعر، لأنها من حق كل إنسان. فأنا أحياناً أشعر أنني معجبة بشخص ما، وأمتلك مشاعر تجاهه؛ هذه الحالة لم تحدث معي في مدينتي لكن هنا في المؤسسة. هناك شخص أكن له مشاعر وأشعر بإعجاب نحوه، لكنني لا أعلم إذا كان هذا الإعجاب من طرف واحد. هذا الشخص يعمل هنا وهو غير معاق». وعلى الأرجح أنها تفضل أن لا تعرف مشاعره. لكن نادية أوفر حظاً، وهي مكفوفة ذات شخصية قوية ومنفتحة، فتقول عن الحب: «بالتأكيد، مررت بتجربتي حب، الأولى كانت مع شخص أحببته كثيراً، تقبّل مشكلتي إلا أنه كان متزوّجاً فرفضت الارتباط به لكي لا أهدم العائلة. أما الثاني فكان مقتنعاً بمشكلتي واجه معي بعض التحديات رغم رفض أهله لهذا الزواج ومع الوقت انفصلنا بعد أن اقتنع أنه لا يستطيع الارتباط بي».

وهذا يعطينا فكرة عن معاناة المرأة المعوقة. ففي مقابلة مع رجل يعاني من الشلل الدماغي الذي يؤثر على نطقه ومشيته نجد أنه متزوج من امرأة طبيعية ولا يعاني من مشاكل على هذا الصعيد.

ومع أن وضع المرأة أصعب من وضع الرجل (بدليل عدم وجود أي امرأة متزوجة في العينة، وواحدة مطلقة)، إلا أن إجابة الجنسين كانت متقاربة فيما يتعلق بتأثير الإعاقة على الحب (٢٤٪ للنساء مقابل ٢٧,٨٪ للرجال) هل تعاني المرأة بصمت ولذلك كانت إجابتهن بـ«أحياناً» أعلى بكثير فبلغت ٤٨٪ مقابل ٣٠,٦٪ للرجال. لكن الرجال على كل حال أكثر ثقة في هذا المجال وأتت إجابتهم بنفي تأثير الإعاقةً أعلى بكثير ٣٦,١٪ مقابل ٢٤٪ للنساء.

هل يصرّح المعوق بحبه بسهولة؟ عندما ننظر إلى متوسط الإجابات على هذا السؤال نستنتج أن نسبة مهمة تفعل ذلك ٤٤,٣٪، لكن عامل الجندر يظهر أن نسبة النساء اللواتي اخترن هذه الإجابة هي ١٦٪ مقابل ٦٣,٩٪ للرجال. كذلك نجد أن المرأة تكبت مشاعرها أكثر فمن نسبة ٤٢,٦٪ كانت حصتها ٦٤٪ مقابل ٢٧,٨٪ للرجال، وهذا يتماشى مع العلاقات التقليدية المقبولة بين الجنسين في بلادنا عامة.

وهي كانت أكثر حيرة بالطبع فاختارت الحيرة بنسبة٢٠٪ مقابل ٨,٣٪ للرجل.

الزواج

أما عن رغبة المعوق في الزواج فلقد نفى وجودها ٧,٣٪ من عيّنة المجتمع كانت نسبة الرجال ٨,٦٪ مقابل ٥,١٪ من النساء. ووافق على وجود هذه الرغبة نسبة ٧٨٪. وهناك نسبة ١٤,٧٪ وافقوا نوعاً ما، (١٩٪ منها للنساء مقابل ١٢٪ من هذه الإجابة للرجال).

أما بالنسبة لتأثير الإعاقة على الزواج في عينة المعوقين، فظلت المرأة المعوقة مكابرة ولم تعبّر عن واقعها كما يجب لجهة تأثير الإعاقة السلبي على حظها في الزواج فوافقت على تأثير الإعاقة بشكل شديد التقارب من إجابة الرجل ٤٠٪ مقابل ٤١,٧٪ للرجل. ونفت تأثير الإعاقة على الزواج بنسبة ٢٨٪ مقابل ٣٣,٣٪ عند الرجل. هل الرجل أكثر واقعية من المرأة ويعترف بظروفه بينما تنفيها هي! مع أنها تعيها في داخلها ويدلّ على ذلك موقفها من الزواج من شخص غير معوّق إذ بلغت نسبة من يقبلون الزواج من شخص عادي من المعوقين ٦٥,٦٪ (٨٠,٦٪ من الرجال مقابل ٤٤٪ من النساء)؛ وهن اخترن الحيرة تجاه الأمر فبلغت نسبة من اختاروا الحيرة كإجابة ١٨٪ نسبة النساء منهم ٣٢٪ مقابل ٨,٣٪ للرجال. ورفض الزواج من غير معوق ١٦,٤٪ كذلك أكثريتهم من النساء ٢٤٪ مقابل ١١,١٪ للرجال. وبالطبع نجد أن اكثر من يهتمّ بالزواج هم فئة سنّ ٢٥-٣٤ (٥٣,٣٪ من أصل ٢٤,٦٪).

يظلّ الزواج هاجساً طبيعياً بالتأكيد فلقد عبّر الكثير من المعوقين، ذكوراً وإناثاً، بالإضافة إلى تمنّي تحسن الأحوال المادية، عن تمني الزواج، أكثر من ٧ من الشباب و٥ من الفتيات، وهناك من يؤكد على ضرورة وجود صفة متفهّم عند الشريك المحتمل.

ومثال مريم يفسر لنا وضعية المرأة تجاه الزواج؛ ترى مريم: «أن المعوق أو المعوقة يختار في معظم الأحيان شريكاً طبيعياً، لأنه من الأفضل أن يكون أحد الطرفين سليماً كي يدعم الآخر، لأن الشخص المعاق بحاجة لمن يتفهم وضعه». أما عن معاملة الشريك الطبيعي لشريكه المعوق فتقول: «أنا أخاف أن أتزوج ويعاملني في البدء معاملة طبيعية. ولكن من المحتمل أن يحسسني في يوم من الأيام بأني معاقة، هذا ما أخاف منه».

فهل يفضل المعوّق أن يتزوج من شخص عادي؟ أم لا؟

فضّل ٦٥,٦٪ الزواج من شخص طبيعي، ورفض ذلك ١٦,٤٪، أما الباقون فقد احتاروا تجاه الأمر. وخالد، شاب عمره ٢٧ عاماً متزوج ويعاني من شلل دماغي يرى أن أمر اختيار لشريك طبيعي يتوقف على نوع الإعاقة وشدتها التي يعاني منها الشخص.

بينما احتارت سعاد المقعدة والتي تعمل كمساعدة طبيب في اختيار الشريك الطبيعي: «هذا الأمر صعب جداً رغم أن البعض يعتبره مقبولاً. لا أعلم لمَ هذه نظرتي إلى الموضوع». مع أنها تجد نفسها «طبيعية مئة في المئة» كما عبرت، وهي لم يسبق لها أن مرت بتجربة حب. ولا أحد من أقاربها متزوج من شخص معوّق. لكن عندما يكون هناك تقبّل (لشريك معوّق) لا توجد مشاكل.

أمّا عن الحياة الجنسية الطبيعية للمعوّق فتقول: «أظن أن البعض منهم يستطيع». أما عن الزواج؟ «مطلقاً، لا يخطر الموضوع على بالي. لكن إذا أردت الزواج فيهمني أن يكون أولاً إنساناً طبيعياً. ومن المؤكد أريده أن يعاملني كزوجة طبيعية». لكن تجيب نادية وهي مديرة في مؤسسة للإعاقات عن مسألة اختيار شريك طبيعي: «إن المعوق يستطيع، بالطبع، أن يختار شريكاً طبيعياً، المشكلة تكمن في الشخص الطبيعي ومدى قدرته على تقبّل إعاقة الشريك».

أمّا مريم فترى عن اختيار شريك طبيعي: «في معظم الأحيان يختار المعوّق أو المعاقة شريكاً طبيعياً، لأنه من الأفضل أن يكون أحد الطرفين سليماً كي يدعم الآخر، لأن الشخص المعوّق بحاجة لمن يتفهم وضعه». وعن مميزات الشريك: «أن يكون اجتماعياً، متفهماً لوضعي، غير متكبر، لا يشعرني بوضعي. أفضل أن يكون عنده إعاقة وعاش نفس المشكلة، يصبح أكثر تفهماً عندها. المظهر الخارجي لا يهم». ربما في العمق تشعر المعوقة بأمان أكبر مع شريك معوق مثلها.

العلاقة بالشريك

هل يجب التسامح دائماً مع شريك/ة معوق؟

جاءت الإجابات متشابهة تقريباً، إذ اعتقد معظم أفراد عينة المجتمع أن على الزوج أن يتسامح مع شريكة معوقة، بنسبة بلغت ٦٣,٣٪. ورفض هذا التسامح نسبة ٣٤,٧٪. كذلك الزوجة يجب أن تتسامح مع الزوج المعوق بنسبة أعلى قليلاً من نسبة الزوج، وبلغت ٦٥,٣٪، أمّا نسبة الرفض فجاءت متقاربة وهي نسبة ٣٤٪. من الملاحظ هنا أن أفراد العينة يراعون وضع الشريك المعوق ويتسامحون معه

دائماً في ثلثي الحالات تقريباً، ولو أنهم يطلبون هذه المراعاة من الزوجة بنسبة أعلى بقليل مما هو مطلوب من الزوج. ربما هذه الفكرة تجعلهم يتردّدون في القبول بسهولة أن يحب المعوق ويتزوج، فالتساهل هو عبء بحد ذاته، كما أنه يعبّر عن اعتراف بأنه غير طبيعي وغير كفوء..

قبول الزواج من معوق

لكن هذا التسامح الذي بدا كبيراً وسائداً في عينة المجتمع هذه، يقل بشكل ملحوظ عندما يصبح الأمر متعلقاً بزواج أحد أفراد الأسرة من معوق، فقبل بها نسبة ٥٠٪ وعارضها نسبة ٤٨,٧٪. ومن الملاحظ أن نسبة الرجال الذين وافقوا أكبر من نسبة النساء، فجاءت النتيجة: ٥٣,٢٥٪ من الرجال (٣٠,٤٪ منهم موافقة أكيدة) مقابل ٤٤,٨٪ من النساء. والنساء لم يوافقن من دون تحفظ فبلغت نسبة الموافقة «نوعاً ما» ٣١٪ بينهن مقابل ٨،٢٢٪ من الرجال. أما المعارضون لمثل هذا الزواج فكانوا أيضاً في معظمهم من النساء. ٥٣,٤٪ مقابل ٦،٤٥٪ من الرجال. هل يمكن اعتبار النساء أقل تسامحاً؟ أم ماذا؟

استمرارية الزواج

تخوّفت نسبة ٣٨٪ من أفراد العينة من عدم إمكانية نجاح الزواج من معوق، كانت نسبة الرجال بينهم أكبر ٣،٤٠٪ من الرجال، مقابل ٥،٣٤٪ من النساء. ومن الملفت أن نسبة كبيرة من النساء وافقن على نجاح الزواج من دون تحفظ: ٩،٢٥٪ ! مقابل ٧،٢٠٪ للرجال. وهنا أيضاً هل يبدي الرجال عدم الثقة هذه بسبب موقف غير متفهّم، أم بسبب موقفهم الأكثر جدّية تجاه تحمل المسؤولية!

مميزات الشريك

تطلب المرأة من الرجل الصفات التالية	يطلب الرجل من المرأة الصفات التالية
٣٦,١٪ التفهم	٣٤,٤٪ الحب
٣١,١٪ الحب	٣١,١٪ متفهمة
٢٦,٢٪ قنوع	٢٩,٥٪ جميلة
١٩,٧٪ متعلم	٢٤,٦٪ متعلمة
١٦,٤٪ وسيم	١٩,٧٪ قنوعة
٤,٩٪ غني	١٤,٨٪ غنية

كما هو ملاحظ تطلب المرأة من الرجل التفهم بالدرجة الأولى والحب في الدرجة الثانية، بينما يطلب الرجل العكس، الحب في الدرجة الأولى والتفهم ومن ثم الجمال. بينما عند المرأة تأتي الوسامة بعد القناعة والعلم. الغنى هي آخر اهتمامات الجنسين، لكن مع فارق أن من اختاروها من الرجال أكثر بكثير، فلم تختر المرأة سوى نسبة ٤,٩٪ مقابل ١٤,٨٪ عند الرجل.

وإذا نظرنا إلى النتائج من منظار عكسي، نجد أن أكثر الصفات غير المرغوبة من أفراد العينة هي التالية

ترفض المرأة أن يكون الرجل	يرفض الرجل أن تكون المرأة
١٣,١٪ غنياً	١٣,١٪ غنية
٩,٨٪ وسيماً	٩,٨٪ جميلة
٨,٢٪ متعلم	٨,٢٪ متعلمة
٨,٢٪ قنوع	٨,٢٪ تحبني
١,٦٪ متفهم	٦,٦٪ قنوعة
١,٦٪ حب	٣,٣٪ متفهمة

يتعادل الجنسان في رفض الغنى وفي رفض الوسامة، لكنهما يختلفان بالنسبة للتفهم والقناعة والحب. ونجد أن إجابة النساء كانت أكثر تجانساً، فاستبعد التفهّم، وهو كان مطلباً أولوياً، قبل الحب. بينما اختلف الوضع عند الرجال، واستبعد الحبّ قبل التفهّم والقناعة.

أما متوسط ردود فعل مجمل أفراد العينة تجاه الجنس الآخر فكانت:

٥٠,٨٪ الجرأة

٣١,١٪ الخجل

١١,٥٪ الهجوم

٤,٩٪ الانسحاب

وعندما ننظر إليها من زاوية الجندر تختلف الوضعية فنجد أن الأولوية لكل من الجنسين هي:

المرأة	الرجل
الانسحاب ٦٦,٧٪	الهجوم ٨٥,٧٪
الخجل ٤٢,١٪	الجرأة ٥٨,١٪
الجرأة ٤١,٩٪	الخجل ٥٧,٩٪
الهجوم ١٤,٣٪	الانسحاب ٣٣,٣٪

كما لا حظنا جاءت النتائج متجانسة لجهة تباينها، فخيارات طرف هي عكس خيارات الطرف الآخر. فماذا نتبيّن؟ إن المرأة هي التي تنسحب بمعدل ضعف ما يفعله الرجل (٦٦,٧٪ مقابل ٣٣,٣٪) وتخجل أكثر بالطبع. وذلك لا يمنع أنها «تجد نفسها» جريئة بنسبة أعلى مما فيها الرجل نفسه كذلك ٥٢٪ مقابل ٥٠٪ للرجل. أما الهجوم فلا تمارسه إلا بنسبة ضئيلة ٤٪ مقابل ١٦,٧٪ للرجل.

خاتمة

يطرح فيلم «نظرية الطيران»[١٧] حق المعوق الجسدي بالحب والجنس. جين فتاة مصابة بمرض يصيب العضلات بالتشنج ويمنع التحكم الطبيعي بها ويتطور تدريجياً حتى موت الشخص بسبب عدم قدرته على التنفس. يتعرف البطل عليها بسبب حكم المحكمة عليه بعقوبة يقضيها في القيام بالعمل الاجتماعي (بدل السجن) من أجل التعويض عن مخالفة ما ارتكبها. مرض جين لا يؤثر إلاّ على عضلاتها وتظل تحتفظ بكل قواها العقلية كما بحواسها. تطلب من مايكل أن يساعدها على فقدان عذريتها، وتبدي ندمها لأنها لم تقبل بممارسة الجنس مع الشاب الذي صادقته بعمر ١٧ عاماً. فهي كما تخبر مايكل كانت فتاة سوية ويمكنها أن تحظى بإعجاب رجل حتى سن ١٨، وأن إعاقتها تصيب عضلاتها لكنها لا تؤثر على حاسة اللمس. يذهل مايكل ويفاجأ بالطبع من طلبها ويرفضه رفضاً قاطعاً وينقطع عن رؤيتها. تندهش الأم وتسأل جين عن سبب غيابه مع أنها قبلته وتكنّ له المودّة، وهل سبب ذلك شيء قام به؟ تردّ جين انه بسبب شيء لم يقم به. لكنه يعود إليها ويخبرها أنه سوف يساعدها، وعلى مسؤوليتها. يصطحبها إلى لندن مع طلبها الغريب الذي لا تقبل أي مؤسسة اجتماعية أو خيرية بتحقيقه. أخيراً يتمّ العثور على مؤسسة تسهل

(١٧) **Theory of flight** من إخراج كينيث براناه وتمثيله مع كارين كارتر قصة فتاة ولدت عام ١٩٧١ وتوفيت عام ١٩٨٩.

لقاء المعوقين وهم يتدبرون أنفسهم بأنفسهم. لا ترتاح جين إلى هذا الأسلوب في التعارف ويبدو لها الجو غير طبيعي بسبب كل هؤلاء المعوقين الذين يحيطون بها. ويجربان خدمة جنسية مأجورة لكنها تسبب لها حالة تروما (هلع). تخرج من هناك وتسأله لمَ لا يقوم هو بالمهمة، هل لأنها معاقة؟ يرد بأنه هو المعاق (لعدم قدرته على القيام بمثل هذا الأمر). تسأل جين عن السبب الذي يمنع فتاة مثلها من إقامة علاقة مع شاب يعجبها مثل ريتشارد غير مثلاً؟ ولماذا يحظى الرجال ذوي السلطة بالرغم من دمامتهم بأجمل الفتيات وتكرّ تساؤلاتها: عن دور الجمال وهل يكفي وحده وعن الذكاء والإعاقة وأمور أخرى...

وإذا كان طرح هذا الموضوع يشكل إحراجاً ويثير تساؤلات في المجتمعات المتطورة والمنفتحة، فكيف هي عليه الحال في بلادنا حيث الإنسان العادي والطبيعي لا يحصل على حقوقه البديهية؟

فالمسألة متعلّقة بالمجتمع ككل، يكتب J-L. Chapellier[١٨]: «إن ظهور أولى الأبحاث السويسرية مع J-L. Lambert سببت صدمة لطيفة للمهنيين الشباب الذين كانوا يعملون مع معوقين شباب، ولقد برهنت أبحاث لامبير المرتكزة على الأرقام أن برنامجاً تربوياً محفزاً كان يساهم بتقدّم حاصل الذكاء عند المصابين بمتلازمة داون وبشكل له معنى حتى سن الثلاثين. فلنحاول أن نجعل حياة هؤلاء البشر أكثر احتمالاً كي لا يكثروا التساؤل حول معنى وجودهم وفائدته في هذا العالم.

ربما في مجرد طرح الموضوع فائدة.

(١٨) سبق ذكره.

«مرايا المروءة: قبس من مفهوم الحب عند العرب في العصور الوسيطة»

أبو بكر أحمد باقادر

مقدمة: الحب/المروءة

تناولت كتب الأدب العربي موضوع الحب من زوايا مختلفة، ويمكننا القول إن موضوعات العلاقة بين الحب والمرأة والجنس والعفّة من الموضوعات الأثيرة في الأدب العربي القديم والوسيط، ولعلّ ما قيل في الغزل أو ما أوردته كتب الأدب من قصص وطرائف يكاد لا يخلو منها كتاب من كتبهم. ولقد تناول فقهاء كبار من أصحاب المواقف الفقهية المتشددة نسبياً: الحنابلة والظاهرية – من أمثال داور الظاهري وابن حزم وابن قيّم الجوزية موضوعات الحب والعشق والغرام بوصفها موضوعات تعكس إلى حدّ ما درجات في العلاقات بين الناس. أما الشعراء ولا سيما الماجنون المبدعون من أمثال أبي نواس وبشار بن برد وغيرهما فقد تناولوا موضوع الحب والغرام بشكل حسي، لكن بمسحة إنسانية تؤكد الطرافة والاستملاح والخروج على الآداب العامة مع قوة في التخييل ورشاقة في التعبير. لكن وعلى الرغم من حسية الكثير من هذه الأشعار وخلاعتها فإنها كانت واسعة الانتشار ومقبولة لدى جمهور محبي الأدب بوصفها أعمالاً «أدبية»، رغم خدشها للحياء أحياناً.

ولقد تناولت الصوفية، وبشكل إبداعي رفيع المستوى، موضوع الحب، لكن عن طريق نقل الوصف الحسي إلى وصف رمزي يؤكد العلاقة

بين العاشق البشري والذات الإلهية. ولعل أعمال الشعراء الكبار من أمثال أبي الفارض ومحيي الدين بن عربي والشعراء الفرس الكبار من أمثال جلال الدين الرومي وحافظ ورودكي وغيرهم كثيرون تعكس هذا الواقع وكيف أن الحب هنا أخذ أبعاداً رمزية في غاية السمو والروحانية.

ويغلب على الشعر، بل وحتى في بعض القصص، الوصف الحسي للمرأة أو الوصف الخلاعي للعلاقة بين الجنسين، سواء كان عنصر النرجسية أكثر وضوحاً وتأكيداً كما هو الحال عند ابن أبي ربيعة وبشار أم مجرد نزوات توصف بتفصيل كما هو الحال عند أبي نواس. لكن على الرغم من ذلك، فإن هناك أنواعاً من الغزل، تسعى إلى أن تكون غير حسية، معنوية، تصف حالة الوله والتعلق والولع وحب المحبوب بشكل يؤكد على طهريته وسموه. ولقد ظهرت في الأدب العربي ظاهرة ما عُرف بالحب العذري.

لكن يمكننا القول إجمالاً بأن العرب وإن كانت تقبل على شعر الحب والغزل وقصصهما وأخبارهما إلا أنها وبسبب منظومة قيم تُعرف بالحشمة والشرف والسمعة والعرض لا تقبل التشبيب أو التغزل ببناتها، رغم أن الغزل، كما يقال، يجعل الفتاة معتزة بنفسها فخورة بجمالها. وفي أعراف بعض العرب لا يمكن للبوح بمشاعر الحب والغرام – إن عُرفت وتأكد أمرها – أن تؤدي إلى زواج أو قبول من أسرة الفتاة. ولعل ما هو معروف شعبياً عن حب قيس وليلى أو كثيّر وعزّة بل عنترة وعبلة في الوجدان الأدبي العربي لم ينته بزواج هؤلاء العشاق بفتياتهم!

سنتناول في هذه الورقة علاقة الحب بمفهوم محوري في الحياة العربية هو المروءة. وكما يوضح جولدتسيهر، فإن المروءة عند العرب – وبالذات في الجاهلية – كانت مدار الأخلاق ومفتاحها في مجالها العملي. فالدافع لعمل الخير وتحمل النتائج المترتبة على ذلك هو المروءة. ويمكننا إجمالاً تعريف المروءة – في سياقنا – بالعمل الحسن الصالح حتى لو كانت له نتائج سلبية أو ضارة بالذات، فمقابلة تلك المخاطر تعد من المروءة. والرجل صاحب الأخلاق عليه أن يتحمل ويصبر من أجل الغير إيثاراً ومروءة.[١]

والنص الذي نسعى إلى تحليله هنا يدور حول قصة حب خاصة جداً، انفضح أمرها بشكل مفاجئ ولكن في سياق ملتبس – أي لا يُعرف لماذا كان الفتى العاشق

(١) Ignaz Goldziher, **Muslim Studies**, London: George and Unwin Ltd, 1967, PP. 11-44.

في المكان وفي الزمان اللذين وجد فيهما، وكان المنتظر إنقاذاً للذات توضيح أمر علاقة الحب القائمة والسعي إلى الوصول إلى حل، غالباً ما يكون منجى للذات وتبعاته، في أحسن الأحوال «غسل العار» عن أسرة المعشوقة، أو الحسم في أن لا تنتهي مثل هذه العلاقة بنهايتها السعيدة: الزواج. وكما سنرى كانت أمام العاشق خيارات عديدة، لكن المروءة تقتضي العديد من التضحيات والإيقاع بالذات. والسؤال هو: كيف تم ذلك في سياق الثقافة السائدة في المجتمع والثقافة العربية الوسيطية.(٢)

تفكيك الحكاية: من ملاحقة «اللص» إلى تحرير العاشق

ورد النص في كتاب من كتب «الأدب» في طبعته أو صورته الشعبية، فهو يدعي أنه كتب بما يشبه الفصحى، لكن أسلوبه ومحتواه أقرب إلى ذوق عامة الجماهير، وموضوعاته يغلب عليها ما يدور في أوساطهم. وهو مقدّم في قالب حكاية، كمعظم ما قُدّم في الكتاب الذي ورد فيه النص. لكن الكتاب يقدّم قصصه على أنها من الأدب الواقعي، بمعنى أنها قصص يمكن تتبعها ومعرفة أبطالها الحقيقيين، فهي حكايات عما جرى وتداوله الناس مشاهدةً ومعرفةً عيانية. والحكاية تُنسب إلى راوٍ مشهور وإن كان مختلف في أمره، ويقدّم النص الحكاية على أنها من الحكايات التي عاش الراوي أحداثها أثناء قيامه بعمله الميداني في جمع الروايات والحكايات العربية من أفواه العرب في البوادي.

فيوضح الأصمعي تأكيداً على صدق الحكاية أنها حكاية وقعت في البصرة، عندما كان يهم بزيارة بادية بني سعد. ولا ندري هل أبطال الحكاية من العرب، ممن تعود أصولهم إلى البادية وبادية بني سعد، فهذا أمر يتركه النص لك، والربط وارد وإن جاء عابراً في النص! ويؤكد الراوي وقوع الحكاية في زمن وتاريخ محدّدين، ولا بأس بأن يكون في ولاية حاكم مشهور من حكّام البصرة وممّن تميّزوا بالنباهة وتذوّق الأدب وحسن التصرّف والعدل، لذا اختار صاحب الحكاية أن يكون الحاكم هو خالد عبدالله القسري.

ولكي يكون الراوي أكثر دقة وتحديداً، فلا بد أن تكون روايته لما رأى، وإخالنا نكون أكثر تصديقاً إن كان الراوي متمرساً حاذقاً في فنون الرواية من ناحية، وصاحب أدب ومعرفة بأحوال العرب وأخبارهم من ناحية أخرى. فالحكاية التي

(٢) محمد دياب الأتليدي: **أعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس**، بيروت: دار صادر، ١٩٩٠.

سنجيء على ذكرها هي حكاية لما وقع، ومشاهدة لما تمّ أمام الراوي. بطبيعة الحال لا نستغرب دخول شخصية أدبية معروفة على الوالي، ويزيد من صدق ذلك أنه من أهل الأدب، ومن ثمّ فهو يقدّر أصحابه، ولعلّ زيارة الأصمعي، وإن كانت زيارة مجاملة للوالي، إلاّ أنها يمكن أن تكون أيضاً من أجل مساعدته في عمله الميداني في بادية بني سعد!

«اللص» وقوم الفتاة

ثم يورد الأصمعي قصة أسرة تحيط بشاب تتّهمه بأنه لص، وجدوه في دارهم فيرفعون أمره إلى الوالي للحكم عليه. قصة بسيطة وواضحة ولعل عقابها أيضاً واضح. لكن السرد المقدّم يقدّم العديد من الإضافات التي تلفت النظر وتتطلب تفسيراً. بل ربما شكلت لهذا السبب بعض بذور الشك في صحة ظاهر الحكاية وإمكانية قبولها. فما هي هذه الإشارات السردية؟ أولها، تقديم صفات تفصيلية عن الشاب: «ذي جمال وكمال وأدب ظاهر، بوجه زاهر حسن الصورة طيب الرائحة جميل البزّة، عليه سكينة ووقار.» والصفات والخصائص التي يوردها النص، تحيلنا إلى صفات وخصائص غائبة هي صفات وخصائص من يمكن أن ينطبق عليه وصف «لص» أو «سارق». فمن مجمل الصفات لا يمكن أن تكون مبرّرات «السرقة» الحاجة أو بعبارة أخرى دوافع مادية، فهي متوفّرة فيه. كذلك – بحسب الصفات المذكورة – لا تنم شخصية الشاب الاعتبارية وسلوكه الشخصي على أنه ممن يقدمون على عمل إجرامي أو مؤذٍ مخرّب ضد الآخرين، ومن ثم فإن دافع حب التخريب أو السلوك الشاذ يكاد يكون غير وارد.

إذن بذكر هذه الأوصاف التي يبدو للوهلة الأولى أنها من المحسنات والإضافات غير الضرورية في النص، ما يمكن أن يكون محرضاً لمزيد من السرد ومن ثم سبر المشكلة أو القضية المعروضة أمام الوالي. والغريب في الأمر أن أهل الدار ويسميهم السرد «قوماً»، هم مجموعة من الناس تنتمي إلى عصبة واحدة، لم يكونوا هم أيضاً على قناعة بالسرقة، فهم لم يكونوا يمسكون بثياب الشاب وإنما كانوا «متعلقين به». وهنا يمكننا القول إن العبارة تميل إلى الإحاطة به دون عنف أو قسوة وإنما كانوا حوله، لعلهم في دهشة من أمره، فكيف يكون سارقاً وهو على تلك الشاكلة؟! وكل ما فعلوه هو أنهم «قدموه إلى خالد.» وكان على الوالي أن يسألهم عن قصته، مما يعني أنهم لو بادروا وقالوا «حرامي في دارنا»، لكانت حكايتهم نوعاً ما غريبة! فجاءت عبارتهم محايدة باردة: «هذا لص أصبناه البارحة في منازلنا.»

والتهمة بهذا الشكل عرضية، فلقد وجد في منازلهم، ومن ثم فالعبارة – التهمة – نوعاً ما غامضة.

«الشاب» والوالي

ويورد الراوي أن الوالي عندما نظر إلى المتّهم: «أعجبه حسن هيئته ونظافته» وهو إعجاب، يظهر من الوهلة الأولى أن لا علاقة له بالتهمة، لذا أمرهم بأن يخلوا سبيله، ليستوضح الحكاية من المتهم. وهنا أيضاً كان المتوقع من أن يوضّح المتّهم بتهمة عامة غير مؤكدة، أن في الأمر التباساً أو مفارقة قد توضح الأمر وتنهي الحكاية. لكن من الواضح أن السارد لا يريد ذلك، لذا كانت إجابة الشاب المتّهم: «إن القول ما قالوه والأمر على ما ذكروه.» وهي إجابة صادقة في موقف كهذا في المتوقع أن يبادر فيه المتّهم إلى الدفاع عن نفسه، خاصة وأنه على الحالة التي وُصفت!!

إنه أمر محيّر، فالإجابات الصادقة الخارجة عن المتوقّع، تثير التساؤل أكثر ممّا تؤكد ما يذكر من دوافع وأسباب منطقية ظاهرة. ومن ثم فإن صياغة الإجابة بالشكل الذي جرى على لسان الشاب تبذر بذور أسئلة إضافية أكثر ممّا تساعد على قبول التهمة أو الواقع القائم. وهنا يدخل السرد سؤال الوالي خالد: ما حملك على ذلك وأنت في هيئة جميلة وصورة حسنة؟! إذن، الوالي يقول للمتّهم أكاد لا أصدق أن ذلك الفعل وقع منك وأنت على ما أنت عليه من صورة.

لكن الشاب المتّهم على ما يظهر لا يزال يعاند في إجاباته من خلال التأكيد على أن الأمر لا يحتمل السؤال عن الدوافع الحقيقية، فذاك أمر وراءه ما وراءه، لذا دعانا نأخذ بالظاهر. وهكذا يقدّم السارد إجابة بتكرار إقرار الشاب دون أسباب تدعوه لذلك: حملني الشره في الدنيا، وبذا قضى الله سبحانه وتعالى!

لكن من الواضح أن هذه الإجابة لا يمكن أن تكون صحيحة صادقة، فكانت ثورة الوالي وتعجّبه: أما كان لك في جمال وجهك وكمال عقلك وحسن أدبك زاجر لك عن السرقة؟ صياغة سؤال الوالي بهذه الصورة، صياغة تؤكد ما لم يُذكر في النص، وهو معروف عن خالد القسري، أيّ أنه والٍ مشهور بالذكاء والعدل، وله فراسة وقدرة على فهم الأمور وحسن التعامل معها.

لكن الشاب المتّهم الذي على ما يظهر يدرك هذه الخصائص والصفات في الوالي، لا يريد من الوالي أن يتعمق في حكايته، وإنما يرغب منه أن يتعامل مع ظاهر

الحكاية واعتبار إقراره دليلاً واضحاً على جرمه وما اقترفته يداه. بل ويسعى المتّهم إلى استفزاز هذا الوالي الحكيم ليستعجله في حكمه: «دع عنك هذا أيها الأمير، ونفّذ ما أمرك الله تعالى به، فذلك بما كسبت يداي وما الله بظلاّم للعبيد!!» عبارات السرد واضحة، فهي تستعجل البتّ في القضية المرفوعة أمام الوالي، والمتّهم يدين نفسه بشكل واعٍ، ويحثّ الوالي على التعجيل في إصدار «حكم الله فيه!».

ولكن من المفترض أن لا يكون والٍ كخالد القسري في عجلة من أمره لاتخاذ قرار، وإن فعل ذلك لم يعد خالد الذي تذكره كتب الأدب بالصفات والشمائل المعروفة بالفراسة والقدرة على الحكم. لذا يسرد الراوي المعلومات التالية: فسكت خالد ساعة يفكر في أمر الفتى، وما كان عليه إلا أن يفاجئ الشاب بأمر ظن الشاب أن ما ذكره قد لُبس على خالد فيه.

كان على خالد أن يوضح أن ما ذكره الشاب عبارة عن اعترافات وأقوال لا يجعلنا التناقض بينها نركن إليها. لذا اقترب منه خالد وقال له: إن اعترافك على رؤوس الأشهاد قد رابني وأنا ما أظنك سارقاً، وأنّ لك قصة غير السرقة فأخبرني بها! هل كان الوالي مستعجلاً في رأيه؟ أم هي فراسته؟ أم هي وسيلة ليتأكد بها من براءة الشاب أو جرمه؟

بهذه الأسئلة يزداد السرد غموضاً إذ يمعن الشاب في إصراره على موقفه. فبدلاً من أن يفتح مجالاً للشك من خلال إجابات مخاتلة تحتمل أكثر من رأي، نجد الشاب يمعن في التمسك بالقناع الذي يصرّ على ارتدائه – كما يفضحه النص وتدفق السرد. وهكذا نجد أن النص يحيلنا إلى إجابة من المفترض أن تكون نهائية، إذ يقول الشاب المتّهم: «أيها الأمير (وليس الوالي)، لا يقعْ في نفسك سوى ما اعترفت به عندك، وليس لي قصة أشرحها لك إلا أني دخلت دار هؤلاء (باستخدام ضمير يدل على الغفلة أو الجهل بهم!) فسرقت منها مالاً (دون تحديد، بل ربما لا يكون بحوزته شيء منه إمعاناً في الاستدراج بأن الحكاية برمّتها لا يعنيه منها سوى نتائجها لا حقيقتها فأدركوني) وأخذوه مني وحملوني إليك.»

من الواضح أن السرد يدفع القارئ إلى حقيقة أن الشاب مصر على روايته وقابل سلفاً بنتائج عناده وعدم دفاعه عن نفسه، وأنه لم يترك مجالاً لإمكانية الدفاع عنه، لكن قوة بيانه وثباته على الرأي، في موقف يستلزم عادة عكس ذلك، يشكل مفارقة تجعل أسلوب السرد يدفع القارئ إلى توقّع أن الوالي (الذي أصبح أميراً في خطاب المتهم!) مطالب أكثر منه في أي وقت آخر بأن يشكك في الرواية، رغم

الاستفزاز. ولعل توجه السرد يدفعنا إلى توقع اختبار ملكات وقدرات خالد القسري وقدراته التي اشتهر بها، والسؤال هو: كيف سيتصرف الوالي في وجه هذا الاستفزاز والإصرار على إدانة الذات؟!

لن نتوقع أن يرضخ الوالي لرأي الشاب ويحقق له مبتغاه، لأنه إن فعل، فلن تكون هناك حكاية، ويصبح الأمر مجرد مرافعة عادية تقع يومياً، ومن ثمّ لا تستحق أن تُحكى وتسجّل، بل وأن يقدم الأصمعي على روايتها! لكن يجب في الوقت نفسه أن يحافظ السرد على زاوية الرؤية وهي هنا، بالضرورة، على التشويق وعدم البوح بما يمكن أن تؤول إليه الأمور. فمن الواضح أن خالد القسري في ريب وشك من أمر هذا الشاب، لكن الشاب يعتزّ، وأصحاب المعرفة ملمّون بأصول المحاكمة العادلة، إذ هل يعقل أن يبنى الحكم على حسب الأهواء أو الفراسة دون وجود دليل ملموس يمكن إبرازه؟!

هنا اختار السارد عبارة تعتورها ثغرات في الظاهر، إذ تقدم معلومات ليس من المهم ذكرها بهذا التفصيل: «فأمر خالد بحبسه.» كان يكفي ذلك، لكن أن ترد فيها العبارة التالية أمر محير: «وأمر منادياً ينادي في البصرة: ألا من أحب أن ينظر إلى عقوبة فلان اللص وقطع يده فليحضر من الغد.» هذه الجملة الإضافية ما أهميتها في الأمر؟ فالشاب مقرّ، وحبسه ما هو سوى إجراء متّبع لتقديمه أمام القاضي الذي سينزل به على الأرجح عقوبة السرقة؟!

بهذه الإضافة الزائدة عن المطلوب يثير السرد استفسارات عن مقاصد خالد القسري، ولماذا يرغب في الاحتفال بإنزال عقوبة السرقة بشاب يشك أصلاً في أنه قام بها. فردع جماهير الناس عن اقتراف الجريمة بإعلان القصاص، أولى أن يكون في حالات واضح أمر الإجرام فيها، وبشرط أن يكون قد أثار من المخاوف والرعب في الأهالي ما يتطلب ردع من تسوّل لهم أنفسهم بالخروج على القانون وترويع الآمنين. لكن مثل هذا الإجراء في مثل هذه الحالة لا معنى له.

كذلك سنتوقع أن يبدأ الشاب يخاف على ذاته من عقوبة يعرف سلفاً نتائجها، ومن ثمّ سيبدأ في مراجعة الذات والسعي إلى حمايتها. فهذا هو الأمر الطبيعي والمنتظر لمن هم في حالته. لكن السارد يمعن في تقديم شاب لا مبالٍ وإن كنا لا نزال نعرفه بالصفات التي جاء النص على ذكرها. المتوقع إذن أن نسمع نوعاً من التشكي والدفاع عن الذات والنفس من مغبّة قصاص سيُنزل به لا محالة إن مضت الأمور على ما هي عليه.

«العاشق» والقضاء

لكن بدلاً من الخوف والرجاء والتطلع إلى وقوع أمر ما قد ينقذ الموقف، يفاجئنا النص بعبارة «فلما استقر الفتى في الحبس ووُضع في رجليه الحديد (أي ثبوت أن الأمور جدّية والنهايات لا تبدو مريحة على الإطلاق)، تنفس الصعداء»!! عبارة «تنفس الصعداء» صادقة في هذا الموقف، فالشاب دون شك لا يظهر عليه أنه مازوشي النزعة، كارهاً لذاته لا يرغب في الحياة عازفاً عنها. بل يظهر العكس، الشاب يتميز بحسن الهيئة والنظافة الدالة على الإقبال على الحياة وحبها وهو مما تظهر عليهم علامات السكينة والوقار، لا يعاني اضطرابات أو مشاكل نفسية، وهو يتمتع بجمال وكمال في الأدب، وهيئته تدل على أنه يعيش رغد العيش، فلماذا يدير ظهره لكل هذا ويسلك بوعي طريق المهالك والصعاب؟! سؤال محير، وتزيد عبارة النص في تأجيج هذه التساؤلات لو أن السرد لم يعقب تلك الجملة مباشرة بأبيات توضح لماذا «تنفس الصعداء»!

الأبيات – كما وردت – تؤكد أن الشاب مصرّ على أن لا يبوح بسرّه! أي أن عبارة «تنفس الصعداء» تبيّن شعور الشاب أن خالد القسري قد صدّق روايته وأن حكايته قد انطلت عليه، وفي الوقت نفسه توضح للقارئ أو لسامع السرد أن في الأمر شيئاً يبرّر تشكيك خالد وريبه في أمر الشاب، وأن الحكاية تدور حول فتاة يحبها ولا يريد أن تُعرف قصّة حبّه لها ويؤكد ذلك البيت الأخير:

قطع يدي بالذي اعترفت به أهون للقلب من فضيحتها

إذن فالشاب وإن كانت له قصة أخرى، إلا أنه تنفس الصعداء لأن محبوبته – كما يظهر – لن تفضح، ومسألة قطع يده ليس فعلاً مازوشياً وإنما عمل يقوم على أساس أخلاق المروءة والمثالية في الإيثار ولو كان الأمر عقاباً قاسياً ينزل على الذات!

أي أن النص غرس في المستمع أو القارئ صورة أخرى إيجابية للشاب وولّد نوعاً من التعاطف الوجداني مع «صريع الهوى» هذا. ومن هنا فإن المتوقع أن يعرف الوالي حقيقة أمر الشاب، وأن يستخدم فراسته وقدراته للدفاع عنه، ولحماية المحبوبة من أي ضيم في الوقت نفسه. ومن ثمّ قد يتساءل القارئ إذا كانت خطة خالد سوف تنتهي بالتشهير وإنزال العقوبة، لو لم يكن خالد أذكى مما ورد في السرد.

بمعنى آخر، يغرس السرد بذرة شك في نوايا خالد فيما أعلن والإجراءات التي

اتخذها من سجن الشاب ووضع رجليه في الحديد. ويظهر أن السرد يقتضي إيجاد مخرج أو وسيلة تبلّغ خالد حقيقة أمر الشاب الذي يعلم القارئ باطلاعه على ما قال من شعر أنه بريء. السؤال الذي يخطر لنا هو: كيف عبّر الشاب عن نفسه في أبياته، هل قالها بصوت عال وأمام من كانوا معه في السجن؟ لكن النص لا يذكر ذلك. وإنما يذكر أمراً آخر يدل على ذكاء خالد، وهو أنه دسّ للشاب من يُبلّغ عن أقواله وأفعاله، ويذكر ذلك بعبارة عابرة مختصرة لكنها تكفل وتضمن وصول المعلومات الضرورية إلى خالد للتأكد من براءة الشاب: «فسمعه الموكلون به.» لكن العبارة في الواقع تحيل إلى بعد آخر في غاية الأهمية في طبيعة السرد، وهي: هل كان الشاب يدرك أنه لا بد مراقب، ومن ثمّ قال ما قال شعراً بصوت مسموع يبلغ من حوله؟ أم أن الأمر لا يتعدى أن يكون مجرد «تنفيس عن النفس» إزاء ما سيواجه من مخاطر؟! ماذا لو لم يسجن، هل كان بإمكانه البوح بما في نفسه؟ بل لماذا لم يقل ما قال أمام خالد ولو على انفراد؟ يتضمّن في أسلوب السرد وطريقة تقديمه الإجابة عن هذه الأسئلة جميعها، وهذا ما يجعل سرداً تقليدياً يملك موجبات الدافع والمنطق السردي يعلّل ما يجري أو يقع في متن الحكاية.

فاحتمال تواطؤ الشاب وخالد معاً في أن يبرئ الشاب نفسه وأن تصل المعلومة لخالد في الوقت نفسه، كانت بحاجة إلى حيلة سردية، وهذا ما وقع وبشكل جيد! لكن كان على خالد القسري أن يوهم الشاب بعكس ما قد يفضح التواطؤ، وأن يزيد من وثوقية شك الشاب المتهم، فلم يستدعه مباشرة بعد سجنه، وإنما استدعي «لما جن الليل أمر بإحضاره عنده.»

المفترض أن المتهم الآن في حالة تجعله «يقر ويعترف» بحقيقة الأمر، إذ الوضع تحوّل من مجرّد دعابة أو تهمة إلى سجن وربما قصاص. وفي ضوء المعلومات الجديدة لن يكون بإمكان الشاب المتّهم أن لا ينكر الحقائق. لكن السرد مع ذلك لا يسلّم برواية الشاب رغم أن من الواضح أنه يتعاطف معها، إذ لماذا لا يكون الشاب قد افتعل إنشاد الأبيات لتبرئة نفسه وكسب عطف الوالي ومساندته ودعمه؟ على خالد القسري أن يبرهن على أنه إنسان عاقل لا يمكن «الضحك عليه»، أو أن يتمكن الشاب من تزوير حكاية أخرى للحكاية الأولى التي يقر فيها باقتراف الجرم. للتأكد من ذكاء الوالي لا بد من إثبات مدى صحة فراسته في الشاب، ويعبر النص عن ذلك بعبارات: «فلما حضر استنطقه (ماذا كان الاستنطاق، لا نعلم) فرآه أديباً عاقلاً لبيباً ظريفاً (نجاح الشاب في الاختبار) فأعجب به وأمر له بطعام فأكلا

وتحادثا ساعة» (أي أن النص ينقلنا في وصفه السابق إلى أن الوالي سعى إلى عكس إجراءاته السابقة من خلال بعض التصرفات التطمينية التي من شأنها التأكيد على أن الوالي يعرف الآن يقيناً: «علمت أن لك قصة غير السرقة» ولكنه (أي خالد) يتفهم تماماً ويقدّر موقف الشاب وهو سيسعى إلى مساعدته بأمور شكلية تخرجه مما هو فيه من تهمة السرقة وفي الآن ذاته يحفظ له حمايته لمحبوبته: «فإذا كان غداً وحضر الناس والقضاة وسألتُك عن السرقة فأنكرها واذكر فيها شبهات تدرأ عنك القطع» أخذ يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «ادرءوا الحدود بالشبهات.»

هكذا انتهى خالد القسري إلى حل توفيقي يضمن براءة المتّهم ويحمي الفتاة من أن تكون موضع مساءلة من طرف أهلها أو ثقافتها. لكن لا بد لإنجاح هذا الاتفاق من أن يعود الشاب إلى سجنه وكأن شيئاً من الاجتماع لم يقع، ربما لضمان عدم المساس بشرف محبوبته وسمعتها! لكن في الوقت نفسه أصبح حل المشكلة دليلاً على شهامة ونزاهة الوالي صاحب الفراسة والقدرة على الوصول إلى متطلبات تحقيق جوهر العدالة! لو أن ما خطط له خالد سيقع في الغد، لكانت نهاية الحكاية سعيدة وعادلة ولكانت في الوقت نفسه حكاية جيدة.

لكن ماذا حدث؟ هل تصرف الشاب حسب الخطة؟ يظهر أن السرد يدخلنا في مكائد سردية أخرى لمزيد التشويق والإثارة من ناحية، ولتوضيح أن البطولة لا يمكن أن تكون حكراً على عاشق ذي مروءة أو والٍ ذي حصافة وفراسة! إذ للمروءة مرايا وأوجه مختلفة متعددة معقدة!

لقد كانت دعوة الوالي الناس لحضور محاكمة الشاب والنظر إلى عقوبته المنتظرة مجانية، كما يورد النص ولتلبية الدعوة أهمية بالغة. فهي بالضرورة ستجعل المحاكمة تلتزم بكافة الإجراءات المثالية للمرافعة القضائية. ويصور النص المشهد بشكل احتفالي: «فلما أصبح الناس لم يعد بالبصرة رجل ولا امرأة إلا حضر ليرى عقوبة ذلك الفتى. وركب خالد ومعه وجوه أهل البصرة وغيرهم، ثم دعا بالقضاة وأمر بإحضار الفتى.» لن نتوقف كثيراً عند حجم الحضور، لكن قد نتساءل ولماذا حضرت النساء وهن عادة لا يحضرن أمثال هذه المناسبات. بل إن النص يؤكد ذلك بلغة سردية في غاية الذكاء والنقل والدهاء «فأقبل يحجل في قيوده، ولم يبق أحد من النساء إلا بكى عليه وارتفعت أصوات النساء بالبكاء والنحيب.» من الواضح أن شاباً وسيماً يجر القيود يقدّم منظراً يستدعي الرثاء والشفقة وكان الأولى أن لا تحضر النساء لاحتمال وقوع التأثر الذي يذكره النص. «فأمر بتسكيت

الناس!» لكن في الوقت نفسه لم يُطلب من النساء مغادرة الموقع، مما يدفعنا إلى السؤال لماذا دعين في الأساس، ولماذا لا يؤمرن بالانصراف، فوجودهن قد يعطّل أعمال التقاضي؟! النص لا يقدم لنا تبريراً، لكن ربما يفصح السرد لاحقاً عن أسباب وجودهن!

ويصور النص المحاكمة بشيء من التفصيل الذي برز تفهماً ورغبة في مساعدة الشاب ومعاونته للخروج من ورطته وجرمه المشهود من ناحية، وإصرار الشاب – رغم كل ما جرى في المساء من لقاء بينه وبين الوالي – على موقفه وتأكيده على الاستمرار في تحمل مسؤولية السرقة. ولقد استثمر السارد أسلوب الحوار في تقديم المحاكمة لمزيد من الإيضاح والتشويق، وربما لدمج القارئ الذي قد يتحول من متعاطف مع الشاب ومدرك لجهود الوالي الذي يجد نفسه الآن أمام سكان المدينة أجمعين في وضع، أقل ما يقال عنه، أنه ليس مريحاً، مما قد يؤدي إلى تغيير المواقف عموماً: الانصراف عن الميل إلى خروج الشاب بريئاً مما هو فيه، وإكبار الوالي الذي استطاع أن يتضامن مع شاب في ورطة إلى المطالبة بتحقيق العدالة العمياء!

ولقد صاغ السارد الحوار بلغة فقهية في غاية الدقة. فالوالي – كما هو الحال نظرياً في الدولة الإسلامية – يلعب دور القاضي ولا سيما في قضايا الحدود. ولقد أدار عملية التقاضي بقدر كبير من الموضوعية والحرفية القانونية الفقهية. فهو يسأل الشاب بوصفه متهماً لم تثبت عليه الجريمة بقوله: إن هؤلاء القوم يزعمون أنك دخلت دارهم وسرقت مالهم فما تقول؟ واستخدام كلمة «يزعمون» في غاية الأهمية في هذا السرد «ما تقول» ضرورية ومهمة أيضاً. ليستمر الحوار في شكل مرافعة قضائية تقدم فيها كافة الذرائع التي قد تؤكد وقوع الجريمة أو تشكك فيها: وقوع الحادثة؟ سرقة النصاب؟ وجود حرز؟ احتمال وجود سبب دعا لارتكاب الجريمة؟

وكان المتوقع من النص، أن يستفيد الشاب من كل هذه التفاصيل لبذر شبهة تحول دون وقوع الحد، خاصة وأنه قد باح بما باح به في الأبيات التي جئنا على ذكرها وأن الوالي قد أوضح له معرفته بالأمر، بل واتفاقه معه أنه سيحول دون وقوع الحد إن هو تعاون معه، دون البوح بسر محبوبته. مما يستدعي السؤال وبقوة: لماذا خذل الشاب الوالي؟ لماذا هذا الإصرار على هذا الموقف الذي لا مبرّر له؟ هل الصفات التي جاء النص على ذكرها بخصوص الشاب كانت تقديرات وأحكاماً خاطئة؟ في الواقع يدفعنا النص للتخلي عن الشاب، لرعونته وعدم رغبته في

مساعدة نفسه للخروج من مأزق آخر أوقع فيه الوالي ونفسه أيضاً أمام جمهور محتشد أصبح شاهداً في القضية ولا بد أن تُحترم العدالة أمامه.

هذا ويعكس النص الموقف العام في سلوك الوالي: «فغضب خالد (بطبيعة الحال ومعه ضمناً الجمهور كله) وقام إليه بنفسه (وكأنه يقول له: لماذا خذلتني ولم تحترم الاتفاق الذي جرى بيننا، هل تهزأ بي وبإجراءات العدالة؟) وضربه على وجهه بالسوط (وكأنه يقول لقد أحرجتني ووضعتني في موقف يدفعني لاتخاذ حكم أنا أعلم أنه جائر ظالم لكن لم تترك لي فرصة) وأنشد – كما يظهر – أمام الناس بيتاً من الشعر يؤكد موقفه المهزوم:

يريد المرء أن يُعطى مُناه ويأبى الله إلا ما أرادا

هكذا إذن يسدل الستار – ما لم يكن هناك كيد أو دهاء سرد آخر في شكل مفاجأة غير مرتقبة – على المشهد: «دعا بالجلاد ليقطع يده.» وكانت هذه العبارة تكفي. لكن المزيد من التشويق، وعلى طريقة السينما – بالحركة البطيئة يعمل السارد على تجسيد المنظر المخيف والمثير بالعبارات التالية: «فحضر وأخرج السكين، ومدّ يده ووضع عليها السكين.» إذن لم تتم عملية إقامة الحدّ المقرّرة بشكل سريع لإنهاء هذه الحالة المتعبة لكافّة الأطراف، وإنما على العكس كانت تتمّ ببطء كما لو كان مقصوداً. فلماذا كان السرد على هذه الشاكلة؟

سرّ العشق يقبله الجميع

يذكر النص العبارة التالية: «فبرزت جارية من صف النساء عليها آثار وسخ، فصرخت ورمت بنفسها عليه (الشاب) ثم أسفرت عن وجه كأنه البدر.» كلمة برزت هنا تصوّر عنصر المفاجأة والفعل غير المتوقع. وكذلك «جارية من صف النساء عليها آثار وسخ» يجعلنا نعيد التساؤل لماذا تحضر النساء وهن عاطفيات، وما شأن هذه الجارية التي عليها آثار وسخ؟ لكن النص بعد أن امتلك زمام المبادرة في إحداث المشاهدة والمباغتة، بكيد سردي متعمّد، كان عليه أن يبرر ظهور هذه الفتنة وليس سواها، ومن ثم كان المفترض أن تكون هناك النساء بين الحشد الذي شهد المحاكمة «أسفرت عن وجه كأنه البدر» هي وإن كانت «عليها آثار وسخ» إلا أنها فتاة فاتنة جميلة، تستحق أن تسترعي اهتمام الجميع: «ارتفع للناس ضجة عظيمة كادت أن تقع منها فتنة» حسم السرد الأمر، ظهور الفتاة لم يكن عرضياً، ووجودها سيؤخر بالضرورة إجراءات القصاص، بل ولقد «دخل الجمهور على الخط» ولم يعد بالإمكان المضي في إجراءات القصاص وفرض الهدوء، فبروز الفتاة الجميلة دفع الناس إلى

طلب توضيحات جديدة لم تكن قائمة من قبل.

هنا لا بد من أخذ المبادرة وتوجيه مسار المنظر القائم إلى ما دفع الفتاة للبروز في هذا الوقت بالذات ولماذا رمت بنفسها على المدان؟ والأولى أن يكون صاحب هذه المبادرة الفتاة نفسها – أو هكذا يظهر الأمر الطبيعي. وهذا ما وقع فعلاً: نادت (الفتاة) بأعلى صوتها: يا مولانا الوالي إليكم بهذه الرقعة!

لماذا لم تفصح الفتاة عما في الرقعة، وجعلت الأمر موجهاً للوالي، هذا ما يكتمه السرد، لكن في الوقت نفسه يعلن أن ما يعرفه واطلع عليه الوالي لم يتوافر لجمهور الناس. وكانت الرقعة تحمل أبياتاً شعرية تؤكد ما يعرفه الوالي سلفاً من أبيات الشاب، أي أن الشاب يحبها وتحبه ولكنه آثر أن يعذب حتى لا يفضح محبوبته أمام أهلها، وترجو الوالي:

فهلاّ على الصبّ الكئيب لأنه كريم السجايا في الهوى غير سارق

بمعنى أن الفتاة ترجو الوالي أن يمضي حكم الشرع فيه وأن يعالج الأمر بطريقة أخرى أشرف وأكرم للجميع، حتى لا يقع ظلمٌ غير مقصود. هكذا يفاجئنا السرد مرة أخرى وكان الموقف في غاية التعقيد والصعوبة: «فلما قرأ (الوالي) الأبيات، تنحى وانعزل عن الناس وأحضر المرأة...» مرة أخرى يجد الوالي نفسه أمام ضرورة إعادة التحري، وكذلك الركون إلى قيادته وفراسته ومروءته، ومن ثم عليه إعادة الحسابات، لكنه الآن مدفوع لمعرفة تفاصيل الأمر ليتوثق منه وأن لا يندفع عاطفياً إلى اتخاذ موقف قد لا تشفع الأدلة المحسوسة للخروج بها إلى النتائج التي يرغب.

لذا كان عليه أن يعرف تلك التفاصيل من الفتاة التي على ما يظهر وجدت نفسها مضطرة إلى اتخاذ موقف، كانت تعلم أن حبيبها يسعى إلى عدم إعلانه خوفاً عليها. فالفتاة هنا في واقع الأمر تضع حياتها على المحكّ وهذه شجاعة أم تهور منها؟ أمر ينبغي حسمه والآن. ولقد روت الفتاة الحادثة بتفاصيلها التي لا تتعدى أن تكون مجرد لقاء بين عاشقين وجدا نفسيهما أمام «فضيحة» انكشاف أمرهما أمام من يخشون معرفتهم بأمرهما! وكيف أن الشاب «اعترف بالسرقة وأصر على ذلك حتى لا يفضحني بين إخوتي، وهان عليه قطع يده لكي يستر علي ولا يفضحني، كل ذلك لغزارة مروءته وكرم نفسه!».

إذن توضح الفتاة أبعاد المسألة مؤكدة أننا أمام شاب ذي مروءة وكرم نفس، وهو وإن بالغ في الإيثار ودفع التضحيات من أجل المحبوب، فإنه ليس بالمتهور أو

الطائش أو اللاعب بأعراض الناس، لكنها التقاليد والعادات التي ليست موضع نقد النص، فالنص يتجاوز ذلك بسبب مفهوم «الفضيحة» الذي كررته الفتاة مرات، في مجتمع «الشرف» و«العرض». بمعنى ضمني، ما كان ينبغي أن يفتضح أمرهما، حتى وإن كان لهما الحق في أن يتحابا، فالحب مقبول في مثل هذه الثقافة إن لم «يُفتضح أمره»!

قد يتوقع البعض أن يلوم الوالي الفتاة ويرميها بقلة الحياء والأدب وإحراج ذويها، لكن الكيد السردي يتدخل هنا مرة أخرى. ليس في النص ما يقلل من شأن الشاب أو شرف الفتاة أو عرضها، فكلاهما محترم ويُقدّم على هذا الأساس في النص! بل الأهم من ذلك يتمّ تقديمهما بوصفهما من أصحاب المروءات ومن ذوي المجتمع الجديرين بالاحترام! لكن في الوقت نفسه لم يعاتب النص الأهل وكيف أنهما اقتحما خلوة محبين أو انتهكوا حرمة خصوصيتهما في لقاء حبّ! على العكس من ذلك لا يتناول النص هذا الأمر، فهو من المسكوت عنه من ناحية، وليس محور الاهتمام السردي! ولتأكيد مدى الاحترام يؤكد النص على موافقة الوالي (ممثل الثقافة والمجتمع في أرفع أشكاله) على وصف الشاب بالمروءة وكرم النفس بقوله: «إنه خليق بذلك!».

هل هذه العبارة توضح تغيراً آخر في موقف الوالي الذي كان في غاية الغضب من تصرفات الشاب المتهم، حتى أنه لم يتورّع عن ضربه على وجهه بالسوط؟ وإن كان كذلك فكيف سيعبّر عن تغيّر موقفه من غضب إلى إعادة احترام الشاب وتقديره وأمام الجماهير الغفيرة المحتشدة؟ هذه مسألة في غاية الأهمية، لضمان وقوع تحوّل وقبول واحترام للعدالة ونزاهتها من ناحية، وحتى تصبح تصرفات الوالي معقولة مقبولة؟

هنا يتدخل السارد مضيفاً العبارة التالية: «ثم استدعى الفتى إليه وقبّل ما بين عينيه.» يا له من موقف غريب بعد الغضب والضرب بالسوط، ربما لشعوره بالغبن وأن الشاب يستفزه، رغم أن فراسته تؤكد له ما أكدته الشابة في حوارها معه، فكان عليه أن يتراجع عن موقفه العلني. فهل هذا من المروءة؟

الآن أصبحت الأمور منوطة بالوالي الذي عليه أن يحسم الأمر ويواجه المشكلة: مشكلة تقاليد ينبغي أن يحترمها الجميع ويتصرف بناء على قيمها وأعرافها من ناحية، ومن ناحية أخرى أن يتجاوزها، بشكل يحفظ كرامته وسمعة جميع الأطراف، بل وتأييد وقبول المجتمع الذي بإيمانه بهذه التقاليد والأعراف جعلها قانوناً واجب

الاحترام وانتهاكها مآله العقاب. فكيف سيفعل ذلك؟ يظهر أن النص يدفعنا إلى استراتيجية أخرى في التناول، ليس على الفتاة أو الفتى أن يشعرا بأنهما ارتكبا أخطاء أو تجاوزا حدوداً اجتماعية – ثقافية ما، وإنما على العكس من ذلك، أهل الفتاة وبالذات ولي أمرها، هو الذي يجب عليه الآن، وبعد أن انكشفت الأمور وعُرف المستور، أن يشكر الشاب ويجازيه بدلاً من القصاص التكريم لحرصه على حفظ عرضه وصيانته من العار.

إن «قلب الطاولة» كما يقولون أصبح الخيار الوحيد وربما الأقوى أمام الوالي وعلى ولي أمر الفتاة وقد آلت الأمور بما آلت إليه، أشرف له أن يكون صاحب مروءة، بدلاً من أن يكون صاحب حق أو معتدى عليه!! وبطبيعة الحال لن تكون ابنته أكثر شجاعة ومروءة في سعيها إلى التضحية بنفسها، كما ضحى الشاب من أجلها بنفسه، ويكون هو (الوالد) أقل تضحية ومروءة؟!

لكن، وهي «لكن» كبيرة، هل ينبغي أن يتم تجاهل الأعراف والتقاليد، التي من المروءة التمسك بها، حتى في حالة فريدة استثنائية، ثبت فيها حسن الظن وكريم الخصال؟ إنها مسألة في غاية الأهمية على المستويين النظري والعملي. هل نتجاوز القيم والأعراف والتقاليد في الحالات التي تروق لنا؟ وإن تصرفنا بمثل هذا الأسلوب، من سيقرّر هذه الحالات؟ أو الاستثناءات؟ أولا يعدّ ذلك خرقاً للأعراف المرعية ومن ثم تلاعباً بها؟ أيضاً كيف سيتسنى للوالي أن يأمر باحترام الأعراف والقيم والتقاليد بعد الانتهاء من هذه الحالة التي حظيت باهتمام الرأي العام الذي حضر المرافعة، والتي كان يؤمل بأن تنتهي من خلال الحفاظ على النظام العام باستخدام الشكليات الإجرائية؟

يقودنا النص مرة أخرى إلى ضرورة أن يتصرف الوالي بمسؤوليته ودرايته حتى تؤول الأمور إلى نصابها ويتمّ تجاوز هذه الحالة الفريدة. فكيف يمكن ذلك؟ وبشرط أيضاً أن يكون المخرج داخل حدود الفقه وفي سياقه وسياق العرف القائم في إطار تلك الثقافة والمرحلة التاريخية؟ إنها فعلاً معضلة أخرى يعالجها السارد بذكاء. فأولاً وقبل كل شيء على والد الفتاة أن يرتفع لمستوى الأحداث ويتحمّل دوره بحسب ما تمليه عليه مروءته. وقد فعل ضمناً كما يوضح النص. وأن تتحول مسؤولية الفتاة التي أمر لها الوالي بعشرة آلاف درهم، ربما حتى تصبح ذات قدرة وذمة مالية تخوّلها التصرف بشكل مستقل عن إرادة أسرتها. لكن يبقى الجانب القانوني/ الفقهي: ولايتها والعرف والتقاليد تجعل والدها وإخوتها في حرج أن

يزوجوها ممن اعترف أمام الملأ بحبها بل وتجاسر على مواعدتها وزيارتها في دارهم. إنه إن فعل سيكون موضع تندر ومثلبة بعض الناس حتى وإن لم يكن في الحال، فالأمر محتمل في المآل.

حل لا يمنع التقليد لكنه يبقي على المرؤة

هنا يتدخل الكيد السردي مرة أخرى بعبارة في غاية الأهمية وتتماشى مع كرامة الوالد وتؤكد على احترام الأعراف المرعية: «وأنا أسألك أن تأذن لي في تزويجها منه» وسيكون لهذا الطلب من طرف الوالي الكرامة والقبول كما تقتضي الأعراف والمروءة بذلك، فيأتي جواب والد الفتاة: «قد أذنت أيها الأمير بذلك.» إذن انتقلت ولاية أمر الفتاة من والدها إلى الوالي وهو أيضاً القاضي، بحيث لم تخالف الأعراف، ويكون قد تصرف بنبل وكرامة في أمر ما كان بالإمكان أن يقوم به.

ماذا عن الجمهور الذي يوضح السرد أنه كان بمنأى عن كل هذه التفاصيل التي تمّت بعيداً عنه، أليس له الحق في أن يعرف على الأقل شيئاً مما يجري، يبرّر ويفسّر التحوّلات والتغيّرات في المواقف والأحكام؟! لتوضيح ذلك اكتفى النص بعبارة «فحمد الله وأثنى عليه وخطب خطبة حسنة» بطبيعة الحال موجهة للجمهور وللفتى في الآن نفسه، فالجمهور شهود للواقعة لكنهم ليسوا طرفاً فيها. وأمام الناس وبحضورهم أجرى الوالي/ القاضي إجراءات عقد الزواج: من إيجاب وقبول، لم يعترض عليها الشاب وإنما قبل التزويج وعلى المهر الذي قال به الوالي.

لكن حتى تكون النهاية سعيدة رسمياً، أمر الوالي: بحمل المال إلى دار الفتى «مزقوفاً في الصواني» وهذا أمر فيه التأكيد على رسمية وقوع الزفاف بإشهاره، ولكن أيضاً بإكرام العاشقين بالاحتفال بالنهاية غير المتوقعة لهما. أما الرأي العام الذي عليه أن يحافظ على قيمه وأعرافه فلا بد من أن يكون على قناعة من أن ما تمّ إنما يؤكد على عظمة قيمهم وأعرافهم وثباتها، وأن النظام الثقافي السائد قادر على تجاوز الحالات الاستثنائية التي تحظى بقبول الناس وتقديرهم واحترامهم وتعاطفهم، فيورد النص: «وانصرف الناس (أي انصرفوا بهدوء دون أن تكون هناك فتنة أو اختلاف في الآراء فيما بينهم كما يؤكد على ذلك السياق) ولم يبق أحد في سوق البصرة إلا نثر عليهما اللوز والسكر حتى دخلا منزلهما (لم يكن لهما شيء من ذلك من قبل لكن الاعتراف الرسمي والجماهيري جعل لهم ذلك أيضاً!) مسرورين مزقوفين (بعد أن كان التهديد بالقصاص أو العار والفضيحة مصيراً منتظراً وواقعياً!).

يختتم الأصمعي حكايته بعبارة رشيقة ذات دلالة، ترفع السرد من العبارة المكررة «وعاشوا في التبات والنبات وخلفوا صبيان وبنات» أو فكرة النهاية السعيدة المفرحة بقوله: «فما رأيت يوماً أعجب منه أوله بكاء وترح وآخره سرور وفرح» وهنا كلمة «رأيت» تدل على حسن الاختيار في إيهامنا بأن الأمر قد وقع وهو ينقل مشاهدات راوية مشهور بالكفاءة! وبقية العبارة تؤكد على المفارقة بين البداية والنهاية دون أن تكون تلك النهاية مرتقبة بالضرورة!

آليات السرد: الدهاء والكيد السردي

الآن وبعد عرضنا للحكاية بشكل موجز، نرجو أن نتمكن من إبراز بعض الأسئلة عن أسلوب السرد المتّبع في تقديم أحداث الحكاية. وسنقدّم مجموعة من الاعتراضات على الوقائع لنخلص إلى توجيه النظر إلى كيفية تقديمها سردياً، ومن ثمّ الادعاء بأن هذا الأسلوب السردي كان قصدياً، وهو ما أسميناه: دهاء أو كيداً سردياً.

السؤال الأول: لماذا لم يلفت شكل الشاب المتّهم بالسرقة أهل الفتاة، أو أصحاب الدار بالأصح؟ فكما يوضّح لنا النص ارتاب الوالي من أول وهلة في أمر السرقة بسبب شكل الشاب وما يتمتّع به من صفات نبيلة، وكذلك بسبب رباطته وسكينته؟ فالسؤال: لماذا لم يتشكّك صاحب الدار وأولاده في أمره؟ خاصة أن ما يدفعهم إلى التشكك أن الشاب مقرّ معترف بالتهمة التي وُجّهت إليه؟ يظهر أن أصحاب الدار كانوا يحسّون بذلك ويدركون أن في الأمر شيئاً ما، لكنهم كانوا، وبوعي، مصرين على تجاهل الأمر بسبب ما قد يدفعهم إلى الوصول إلى نتائج لا يرغبون في التعرف عليها، من مثل أن تكون له علاقة بإحدى بناتهم! والنص يجعلهم حريصين على أن يستمر الشاب في تأكيد حكاية السرقة على أي حكاية أخرى حتى لا تقع عليهم تبعات فضيحة هم لا يرغبون في الإقرار بها؟

ربما كان من المستحسن أن نبحث عن قرائن وشواهد على ما ذهبنا إليه. النص غامض في هذا الموقف، وغموضه هو ما يجعلنا نرجّح ما ذهبنا إليه. فلو كان أصحاب الدار يرغبون في الحصول على ما سُرق منهم، لتمّ لهم ذلك، ومن ثمّ ما الحاجة إلى الإصرار على رفع أمر الشاب إلى الوالي دون تدخل يذكر في مجريات ترافعه أمام العدالة؟ يظهر لي بشكل غير مباشر، أنهم كانوا يسعون، وقد ثبت لديهم أنه لم يسرق من دارهم شيئاً، أن تثبت تهمة السرقة على الشاب بعد أن عرف عنها «قوم» أصحاب الدار، إسكاتاً لأية تخريصات أو أقاويل!

المسألة الثانية على مستوى السرد لماذا استخدم الشعر (رغم أنه شعر غير

جيد المستوى) في متن النص كدليل على البراءة أو إبراء للذمة عند اتخاذ موقف (في حالة الوالي)؟ كما هو معلوم القريض يتطلب أناة وتفكيراً وهو غالباً قول مقصود تمّ التفكر فيه سلفاً من ناحية، وإن كُتب على رقعة فيضاف إلى ذلك أمر الكتابة. لكنّ هناك بُعداً آخر، قول الشعر موهبة تحتاج إلى ثقافة ومعرفة، وهو أداة مقدرة محترمة في المجتمع العربي التقليدي، ومن ثمّ أبلغ الترافع وتقديم الشكوى ما كان شعراً أو رمزاً، ومن ثمّ فإن الشاب والوالي والفتاة عندما جاءت ساعة الحسم تكلموا شعراً. والقضايا والمواقف التي وجدوا أنفسهم فيها حاسمة وحساسة، وكان قول الشعر أنجع وسائل الإقناع السردي للمتلقي العربي الشعبي الذي سيجد أن الأبيات لا تقدم فقط تبريرات مقبولة معقولة وإنما إنسانية وجدانية لا تقول بها سوى نفوس كبيرة، وهي لا تقول إلا الحق. هنا يظهر نوع من أساليب تجاوز الإقناع بالجدل إلى الإقناع وبالتسامي والرمز. فالوصول إلى قناعات الجمهور تتطلب مزيداً من تأييدهم وتعاطفهم، حتى وإن كان السياق السردي لا يمكّن الجمهور الشاهد من الدراية بهذه الأبيات، فالجمهور الأهم في آلية سرد الحكاية هم القراء المطّلعون على كافّة التفاصيل، حتى ما كان منها خلف الكواليس!

أما القضية الثالثة التي نجد صداها في آلية السرد، فهو السؤال حول تعمّد الكذب: هل هو من المروءة أم ينافيها؟ الإجابة الواضحة أن الكذب يتعارض جذرياً مع المروءة، فكيف يمكننا إذن أن نقبل أن الشاب صاحب مروءة وهو يكذب؟ لكن مهلاً، ومن قال إنه كذب؟ أليست السرقة هنا تحتمل أكثر من دلالة ومعنى، ماذا لو صرفنا المعنى إلى ما يضمره في وجدانه من أنه سرق قلب فتاة، رغم أن قلبها يعادل النصاب، ولقد أمعن في الإصرار على حبها رغم أنها في «حرز» من الأعراف والتقاليد التي لا تبيح له ولأمثاله الجرأة على حبها، وبطبيعة الحال لأهلها الحق كل الحق في اتهامه وهم لم يكونوا شركاء في تورطه، بل على العكس كانوا يدفعونه بعيداً عن ذلك. فهو إذن سارق وسارق مع سبق رصد وتربص، سارق لحب فتاته ووجدانها، وهذا مما يكمل مروءته، ومن ثم كذبه هو صدقه. ومروءته كانت في الإمعان بصدقه فيما يبوح وعلى غيره أن يفهم ما يرمي إليه!!

أما القضية السردية الرابعة، فهي تصرفات الوالي التي تظهر متأرجحة بين العفوية والتخطيط القائم على دهاء وحنكة وفراسة. فهو قد تشكك من الوهلة الأولى بسبب هيئة الشاب واختبر رجاحة عقله، لكن إصرار الشاب على صحة التهم الموجهة إليه، جعلت الوالي يصرّ على ضرورة سبر غوره ومعرفة حكايته. دسّ

العيون لنقل ما يجري للشاب أو يقع منه ورفع ذلك إليه، مقابلته مع الشاب وتأكده من صدق حدسه وكذلك دعوته للجماهير بالحضور بل ودعوة النساء! وإن دسّت في ثنايا السرد، لكنها توضح أنه أدرك أن في الأمر فتاة وأن حضورها قد يدفعها للاعتراف، ومن ثمّ مواجهة الأمر. وكذلك أسلوب المحاكمة وغضبه وتعنيفه الشاب، الذي ظهر كما لو كان غضباً فعلياً رغم الاحتمال أن يكون جزءاً من تمثيلية أخرجها وأدارها ولعب أدوارها الوالي نفسه، بل والبطء «المتعمّد» في إيقاع حد القصاص، كل هذه المقدمات تجعلنا عند الاستعادة لأحداث الحكاية نرجح أنها قد استنفرت شجاعة الفتاة ومن ثمّ اقتحامها الساحة، وما لباسها الرث إلا دليل على أن أسرتها ربما سعت إلى الحؤول دون حضورها فتنكّرت وحضرت. أما كتابتها لرقعة عليها أبيات فهذا دليل إضافي سردياً على أنها كانت تخطط للقيام بذلك إن دفعتها الظروف إليه! ما قام به الوالي من حفظ ماء وجه والد الفتاة، ومن ثمّ كسب الجولة لصالح الجميع دون أن يكون هناك خاسر: والد الفتاة، الفتاة، الشاب، الوالي، الثقافة، أمر لم يكن بالإمكان ضمان وقوعه إلا عن طريق أسلوب السرد الذي يقدم نتفاً من المعلومات بحسب السياق، رغم أن الحكاية تقليدية جداً.(٣)

أما القضية الأخيرة فهي ما السر؟ فحكاية الشاب كانت سراً لم يبح به، لكن كافة الشواهد الخارجية تؤكد أن هناك تواطؤاً، حتماً ربما من الوالي الذي عليه أن يكفل سلامة الجميع مع الحفاظ على هيبة العدالة ونزاهتها. الجميع يدركون السر سلفاً. أليس «السر» في هذا المقام هو التأكيد على إصرار الجميع على أن لا يواجهوا حقيقة معرفتهم بأمر ما؟! سر الحكاية أن حب الشاب للفتاة كان أمراً تقتضيه المروءة لكن الجميع تآمر على أن يلتزم بآداب المجتمع المصنعة حفظاً للوجه، ولو كان على حساب مواجهة الحقيقة العادية. ولعمري هذا النوع من المواجهة هو الأصعب دائماً لذا كانت آلية سرد الحكاية أبلغ من الحكاية وأكثر منها قدرة في سبر أغوار النفس الإنسانية المفطورة على حب الفعل الجميل حتى وإن أنكرته أو تنكّرت له. السرّ هو أن السرّ يعرفه الجميع، لكنّ الكلّ يتوخّى الحذر من مواجهة تبعات ذلك «السرّ». وعندما نصرّ على أن لا يبقى السرّ سرّاً نكون قد حقّقنا لذواتنا أعلى مراتب التحرّر والانعتاق. وربّما ما تؤكده الحكاية أن أعظم بوح وأجمل سرّ ينكشف هو أن يحب إنسان إنساناً؟ ويصبح ذلك أعمق وأنبل وأعظم عندما يكون فتى وفتاة!!

(٣) المرجع السابق، «حكاية العاشق ذو المروءة»، ص ٥١–٧٤. وكافة الاقتباسات التالية هي من الحكاية نفسها وفي إطار الصفحات المذكورة.

مريدات في حضرة شيخهن

منال نحاس

تشترك الفتيات العشر اللواتي اتخذهن هذا الاستطلاع موضوعاً، وهن في سن تراوح بين السادسة عشرة والتاسعة والعشرين، في انتسابهن إلى جمعية دينية بيروتية، وفي حضورهن حلقاتها الدينية التي تعقد دورياً. والفتيات جميعهن سنيات لبنانيات، ومنبت أهلهن بيروتي، وهن بيروتيات في النشأة والسكن والدراسة والعمل، وتربين في بيوت يصلي فيها أهلهن ويصومون.

المستوى التعليمي للفتيات يراوح بين حيازة شهادة جامعية في الهندسة المعمارية، وإنهاء المرحلة الابتدائية في دورة لمحو الأمية. لكن التفاوت في المستوى التعليمي لا يغير شيئاً في الفتيات العشر في ما يتعلق بأخوّتهن على طريق الاهتداء إلى الله والاقتداء بشيخ الجمعية التي ينتسبن إليها، وفي انبهارهن شبه الصوفي به وبالمثال الذي يقدمه لهن. وقد اختارت جميع الفتيات مدارس غير مختلطة لتعلمهن. والمدارس هذه محافظة ودينية وأهلية التوجه، وتزيد من أحكام الرقابة المتشددة على تعارف الفتيان والفتيات. وبذلك ساعدت المدرسة في تحويل الفتيات إلى تربة صالحة لتنامي النزعة الجماعية لديهن على حساب النوازع الفردية. أما دخولهن إلى الجمعية فحصل في سن متوسطة بلغت ١٥ عاماً. وهذه السن هي التي تلي، عادة، الخروج من

«الورطة الأوديبية» للدخول في ورطة جديدة، هي ورطة تدبير الأنا بين الحال أو الواقع والانا الأعلى (القيم، التقاليد، الدين)، وفي ورطة البحث عن الذاتية الفردية ونوازعها وأهوائها وميولها.

١- صفات الشيخ

تتمرأى الفتيات العشر بالشيخ الذي يعكس لهن عن أنفسهن صوراً تتزاحم كلماتهن في التعبير عنها . فالشيخ، بحسبهن، تجتمع فيه صور التواضع والحنان والصفاء والنور والأخلاق والحب... وهذه كلها صفات من قاموس الصوفية. ويجمع الشيخ العلم والمعرفة من طرفيهما، الديني والدنيوي، ويحظى بالأتباع والمعجبين في كل البلدان العربية. «عند رؤيته أشعر بصفاء روحي، ولا أستطيع أن أصفه» تقول إحدى الفتيات فيما تقول أخرى إن «قلبه يتسع للكل، وهو قريب من القلب.»

ومن صفات الشيخ التي يرددها معظم الفتيات إنه «محبوب، وذو هيبة باهرة، ويكتنفه الغموض.» إحداهن قالت إنها في البدء «ترددت» في زيارته، لأنها قد لا تتحمل «قوة هيبته» التي تطل من وجهه «السموح». لكنها تابعت: «عندما رأيته من بعيد رق قلبي له، وعند الذكر ارتجفت عيناي وانفتح قلبي له، وعندما نظرت إليه رميت القلم والدفتر، ورحت أستمتع بحديثه.»

فتاة أخرى تقول إن «عطاءه لا يحده النور الذي يخرج منه. فهو يعلمنا الاهتمام بالقلب وعدم الانبهار بالمظاهر.» وفتاة ثالثة تقول إنه يعاملهن كما «يعامل الأهل أطفالهم الرضع، وهذا هو سبب تعلقنا به.» وصفة «اللطف» تترد دائماً على ألسنة الفتيات المريدات لشيخهن.

٢- حضوره في الفتيات

تعترف الفتيات العشر بأن لا كيان لهن من دون شيخهن. واحدة منهن تقول: «فيه تجدين كيانك ووجودك، ومن دونه لا تساوين شيئاً.» وهذا الانتساب الروحي إلى الشيخ، وانبعاثه في أرواح فتياته، لا تداخله المادة، لأن الشيخ هو مربي الروح والذي يقيم صلة الروح بالجسد. «في أوقات كثيرة أشعر أن الشيخ دائماً معي، إلى جانبي،» تقول فتاة من مريداته، وتتابع: «عندما أكون في ضيق أشعر أنه يقول لي ماذا عليّ أن أفعل، وأسمع صوته يرشدني ويدلني... وهو صاحب كشف، يعرف كل ما نفعل.» وتذهب فتاة أخرى أبعد من زميلتها في تحديد دور الشيخ في حياتها،

فتقول: «أشعر أنه يسكن دائماً في داخلي، في حضوره وغيابه، ويعرف ما يدور في عقلي وخلدي.»

والشيخ، يحسب كلمات مريداته، هو موّحدهن ومذوبهن في بوتقة واحدة. إنه جامعهن الروحي، ومقيم الصلة بين الواحدة منهن ونفسها، وبدونه لا ذوات لهن. وهو منتشلهن من ربقة الجسد المادي، مرتع الأنا وحدودها. كأن الشيخ يحول كل أنا من أنوات الفتيات إلى أنا أعلى ويوحدها في واحدة. والشيخ يقول لمريداته إنهن هو، وهو هنّ. وحين يسألهن في بداية الجلسات في حضرته: «من أنتن»، يجبنه في صوت واحد: «نحن أنت»، فيقول هو لهن: «ادخلوا يا أنا». كأنه في هذا كله يعتق فتياته من وجودهن الفردي المتميز، ومن صفاتهن المجتمعية والفردية، لبلوغ تجانس جمعي، حيث لا أنا، وحيث المثال هو الأنا الأعلى الكلية. وفي هذا يقيم الشيخ لحمة عضوية بين مريداته، هو محورها ورابطها وجامعها، بينما هن الفتيات يذبن في بعضهن، ويذبن فيه.

٣- الخلاص والهداية

«أنا لا أتعرف على الشباب ولا أخالطهن، لأن ذلك لا يليق بابنة الشيخ،» أي تلميذته ومريدته، تقول إحدى الفتيات المريدات. وتضيف مريدة أخرى قائلة: «عندما أحضر درساً من دروس شيخنا، أشعر أنني كنت فارغة وشحنت بطاقة غريبة، وأصبحت صلتي بنفسي قوية.» وهذه الطاقة التي يشحن بها الشيخ مريداته، تصرفهن عن «الميوعة» والاختلاط بالشبان، وعن «التفلت حيث لا حدود ولا مسافات.» واحدة منهن تقول: «الحمد لله الذي خلصني من جو رفاق برمانا، حيث الاختلاط بين الشبان والفتيات، وحيث لا مسافة في التعامل والعلاقات.»

والشيخ وارتياد حلقاته هما خلاص الفتيات من «حياة بلا هدف.» فواحدة من مريداته تقول: «صار لدي هدف لحياتي. وبحوث العلماء، علماء النفس والاجتماع، لن تنفع في الحد من الانتحار في المجتمعات الغربية.» أما تلميذات الشيخ، فيعرفن هدف حياتهن الذي يتجاوز «الأكل والشرب والملبس،» بحسبهن. والهدف هذا يمنحهن «السعادة» التي تتحصل من طريق الاتصال بالشيخ الذي يدعوهن إلى «القيام إلى الصلاة في أثناء الليل، والبكاء على النبي وحفظ القرآن.» ومن كانت من الفتيات «تحب الرقص وجو تخالط الشبان والفتيات،» كانت تشعر أنها على «ضلال» و«ضائعة» «ومخطئة»، فاهتدت بواسطة الشيخ الذي أدخل «الطمأنينة» إلى قلبها وعرّفها إلى نفسها.

وتجمع الفتيات العشر، حين يسألن عن الزواج، على صفة واحدة للزوج المرتقب والمأمول: «أن يكون ملتزماً عند سيدنا،» أي في حلقات الشيخ، رائدهن. لكن إحدى الفتيات تقول صراحة إنها لا تريد الزواج إلا «بشيخ مثل شيخنا،» وتتابع «لا أريد المهندس ولا الطبيب ولا المحامي، بل الشيخ، وليس أي شيخ، بل الذي يشبه سيدنا.» أما زميلة لهذه الفتاة، فتروي قائلة: «مرة سألني صهري إن كنت أضع شروطاً على عريس يبعثه لي الشيخ سيدنا، فقلت لصهري: لو بعث لي سيدنا سعداناً أسود، أقبل به، لأن ذوقه ذوقي، وهو لا يختار لي إلا الشخص المناسب.»

وهذه العينات من كلمات مريدات الشيخ وعباراتهن تفيد أن سيدهن يضطلع بشؤون حياتهن الدنيا. كأن الانصهار في بوتقة الحلقة التي محورها الشيخ وعالمه وكلماته، يدخل الفتيات في صلة أو رابطة جديدة عنوانها: «كلنا أخوات في حضرة سيدنا وفي حضرة ربنا.»

٤- النفس خارج الإرادة

تكاد لغة «العشق» تطغى على كلام الفتيات عن شيخهن. فواحدة منهن تستعمل، مثل فيروز في أغنية لها، «البحر وسعته» للدلالة عن حبها لشيخها. وابنة الشيخ أيضاً تحظى بمثل هذا «الغزل البحري.» ذلك أن «الحاجة» (ابنة الشيخ) تتولى أحياناً عقد الجلسات الأسبوعية للفتيات وترشدهن إلى نوع الملابس التي ينبغي عليهن ارتداءها. وهي تستمع إلى خلجات قلوبهن وهمومهن. والحاجة مثل والدها أيضاً: «بحر لا حدود له، ولا بداية ولا نهاية.» وهي بحر يشربن منه «الحب والطهر.» وتوجه بعض الفتيات الرسائل «الغزلية» إلى الحاجة وتبلغنها فيها أحاديث القلب والفؤاد.

إحدى الفتيات تقول: «الحاجة كانت وستكون أكثر من رفيقة وأخت وحبيبة.» ذلك أن الحاجة وتلميذتها تذوب الواحدة منهن في الأخرى. فهي تأخذ الفتاة مشاوير، وتوصلها إلى المنزل عند عودتها من الجامع. وتروي الفتاة أنها بعد ذهابهما معاً إلى المنارة، حيث تمشيتا وشربتا النسكافيه، أن الحاجة طلبت منها ألا تقول إنها معلمتها، لأن هذه التسمية، بحسب الفتاة، لا تدل على «الحبيب والحبيبة» وحيث تنتفي علاقة التلميذ والأستاذ. وتضيف الفتاة: «الحاجة تعاملني كحبيبة وتحترمني كابنة شيخ.» وأما الحب القائم بين الطرفين، فيكاد يكون حباً حقيقياً كالذي يقوم بين المتحابين: «فإذا زعلت مني الحاجة أشعر أني غريبة في الدنيا، بل ميتة،» تقول إحدى الفتيات. وعندما يرى أهل الفتاة ابنتهم «حزينة»، يعلمون أن الحاجة «زعلانه» منها، ثم لا

تلبث أن تضيف أن الحاجة «صديقة تأخذ عقلي.»

تخرج الفتيات المريدات أمر أنفسهن عن إرادتهن، وتكلفن أمر ضبط «شيطان النفس» إلى رقيب خارجي (الحاجة والشيخ). أي أن أنفس الفتيات المريدات تقوم خارج إرادتهن، ولا سلطان فردياً لهن عليها .

٥ – بحر الحب

«أنا أحب الشيخ كله على بعضه،» تقول إحدى الفتيات بلغة تستعمل عادة بين الفتيات للدلالة إلى حبهن كل ما في الشخص الذي يتحدثن عنه. تقول الفتاة ذلك وتتابع: «أنا مأخوذة بعطاء روحه،» كأنها تستدرك الجملة الأولى الدراجة وتموهها. وتقول صديقة أخرى لهذه الفتاة أن قلبها «يدق كثيراً ويخفق»، عندما ترى شيخها. «ولو قلت إنني أحبه على قدر سعة البحر، أكون قد وضعت حدوداً لحبي. لكن حب الشيخ لا حدود له في قلبي. وأنا أدعو إلى الله أن تستمر علاقتي به حتى ما بعد الموت، كي أجلس معه في الجنة»، بهذه العبارات تحاول الفتاة نفسها أن تشرح نوع حبها للشيخ.

غير أن إحدى الفتيات الأخريات تعبر عن حبها للشيخ بصور الحب الأمومي، فتقلب شيخها من المذكر إلى المؤنث، فتقول: «الشيخ أمي الروحية التي تسمو بي إلى الروح وتصعد بي إلى أعلى، ومن دونه حياتي هباء، ومقتصرة على العمل والدراسة والنوم، أي خالية من العاطفة والحب». وعندما تسمع إحدى الفتيات كلام شيخها «تنهمر من عينيها الدموع» وجداً. وإذا كان من طبيعة الوجد أنه يتشبث بالنفس أثناء جفاء الحبيب وغيابه، فإن هذه الفتاة المريدة يبلغها الوجد في حضرة الشيخ، ويصعب عليها أن تصدق أن «كلامه كلام إنسان.»

وحول رابطة الحب الجمعي الذي يقوم بين الفتيات، وبينهن وبين شيخهن، تقول واحدة من مريداته: «كلنا متساويات في حضرة الشيخ، ما دمنا نعيش كلنا من نهر حبه». كأن غياب الأنا الفردية لدى الفتيات يحوّلهن جسماً واحداً متصلاً. فالتوحد والاختلاط والتجانس والتواصل التام يمنع الاختلاف الذي يفرّق الواحدة منهن عن الأخرى ويميزها عنها. ذلك «أن كل اختلاف هو بداية، وكل بداية هي وجود وكون،» على ما يذكر النفري، أحد أعلام الصوفية في أدبنا القديم.

٦– الوجد الصوفي:

إن وجد مريدات الشيخ الصوفي هو وجد عاطفي يملأ أنفسهن ويصرفها عن

كل شيء، سوى حب الشيخ وطاعته والنهل من بحر حبه وحضوره أمام أبصارهن وفي قلوبهن. وهذه العاطفة من الوجد مادتها الفعلية الليبيدو الفرويدي. ويكفي أن يحضر الشيخ مرة واحدة أو أكثر أمام أبصار فتياته المريدات، حتى يصبن بالاختطاف الروحي الذي يغيّب الشخص عن نفسه وعن الآخرين، ليصبح طوع بنان الشيخ وكلماته. وهذه العلاقة بالشيخ وبابنته الحاجة، تعوض حرمان الفتيات الجنسي والعاطفي. فيتحول الحرمان هذا، عبر العلاقة الملحمية والخرافية بالشيخ، إلى امتلاء نوراني كامل.

Le désir amputé, vécu sexuel de femmes libanaises(*):

A l'épreuve d'une relecture, quinze ans après.(**)

Marie-Thérèse KHAIR BADAWI

«Le fond est partout le même
et la culture produit des fruits divers».
Voltaire, conclusion de
«Essais sur les moeurs».

Treize ans et demi déjà que l'Harmattan a publié ma recherche sur le vécu sexuel de la femme chrétienne dans les milieux traditionnels libanais et quinze ans et demi qu'elle a été soutenue sous forme de thèse de doctorat. Et depuis, des sollicitations autour du même thème, à des colloques, des revues... qui ont occasionné d'autres publications sur l'éducation sexuelle, les relations homme/femme, le vécu du corps etc. ...

Ma recherche fit scandale à l'époque et ferait certes scandale encore aujourd'hui. En témoignent les réactions suscitées après chaque intervention sur le sujet, qu'elle soit publiée dans un journal ou diffusée par une chaîne de télévision. Ces réactions tournent toujours autour de la même idée: la morale. Parler de sexualité est un acte qui se pose délibérement contre la morale. Moi, femme, inscrite dans un Orient où les choses du

(*) Marie-Thérèse KHAIR BADAWI: *Le désir amputé; vécu sexuel de femmes libanaises*, L'Harmattan, Paris, Novembre 1986.

(**) Présenté à la Conference **Sexuality in the Middle East** - Université Americaine de Beyrouth et Université d'Oxford. 23-25 June 2000. Middle East Centre, St Antony's College, Oxford.

sexe ne se voient et ne se disent pas, je ne pouvais être qu'une femme maléfique, amorale. Que de commentaires depuis, que de réflexions qui ont transposé les débats collectifs en débats individuels, mettant en cause ce que je suis, ma manière de vivre, mon statut de mère , mon rôle d'épouse, jusqu'à mon intégrité corporelle...

Mais c'est ainsi que commençait mon livre: "En effet je suis femme...".Etre femme dans cette partie du monde, faire de la recherche, parler de sexualité, de sexualité de la femme de surcroît, que d'accumulations de tabous et de transgressions!...

Parce que j'étais femme, il me fallait aussi me dégager d'une certaine forme d'implication que comportait un sujet aussi lié à l'affectivité. Sans nul doute l'élan fondateur de ce travail a été une impulsion subjective, un élan passionnel, qui se sont progressivement objectivés pour aboutir à une recherche scientifique. HEGEL dit bien dans son introduction à la philosophie de l'histoire que "Rien de grand ne s'est accompli dans le monde sans passion".

Qu'avais-je voulu chercher? Qu'est-ce que j'ai trouvé? Qu'en reste-t-il encore aujourd'hui? C'est l'itinéraire que je me propose de suivre, après toutes ces années.

* * *

Qu'avais-je voulu chercher? Problématique et hypothèses.

Je reprendrai ma problématique et mes hypothèses telles que je les avais formulées à l'époque.

La problématique de ma recherche s'inscrivait dans une double perspective: d'une part connaître la manière dont les femmes "vivent" dans leur corps érotique à la lumière des idées reçues sur la sexualité, idées transmises par l'éducation en général et l'éducation sexuelle en particulier et d'autre part, découvrir la ou les causes qui font qu'une femme est plus satisfaite sexuellement qu'une autre.

A partir de cette double perspective, j'ai avancé l'hypothèse suivante: s'il existe une répression de l'énergie sexuelle de base, cette pulsion vitale s'exprime, transgresse les interdits ; rien ne viendra jamais à bout du désir. Mais si le désir essaie de se frayer un chemin malgré les tabous d'une éducation interdictrice, c'est dans le manque de satisfaction dans sa réalisation que la femme garde les séquelles de son éducation.

Mais comment aborder techniquement un sujet aussi chargé d'affectivité? J'explique en détails dans mon travail comment, après dix entretiens préliminaires, la technique du questionnaire a été pour moi la seule méthode d'approche possible. Dans un souci de concision je n'y reviendrai pas ici.

Je me suis heurtée inévitablement au problème de l'échantillonnage. Dans un fantasme de globalité, je voulais au départ avoir une échantillon représentatif de l'ensemble de la population féminine libanaise. La confrontation à la réalité m'a obligée à limiter mon ambition première. Là aussi, j'explique en détails tout le cheminement que j'ai parcouru pour en arriver, après plusieurs renoncements successifs, à travailler avec un échantillon constitué d'une catégorie de femmes qui seule, semblait accessible à ce genre de thème: la chrétienne, citadine, de niveau socioculturel moyen et moyen supérieur. Plus précisément, un échantillon de 100 femmes (alors que j'avais distribué à peu près 450 questionnaires), 46 mariées et 54 célibataires, divisées en 3 classes d'âges 18/25 ans, 26/33 ans, 34/42 ans.

Mon échantillon est ce qu'il est. Il représente une population donnée à un moment donné. Il n'a aucune prétention de globalité.

Qu'est-ce que j'ai trouvé? Les variables dégagées.

Je suis arrivée à dégager 4 variables principales, caractéristiques du vécu sexuel des femmes de mon échantillon. Ces femmes ont semblé, au cours de l'enquête, constituer un échantillon suffisamment représentatif de l'impact de l'éducation traditionnelle sur le vécu sexuel de la femme. Cette éducation a transmis une certaine morale, véhiculée par l'école, la famille, l'enseignement religieux, le milieu social en général et a créé autour de la sexualité un halo de honte, de culpabilité et de peur tel que j'ai pu le démontrer. De fait, ce sont ces contraintes sociales qui rendent les femmes immatures émotionnellement et sexuellement, provoquant des problèmes sexuels futurs, comme l'a expliqué Françoise DOLTO. (DOLTO F., [2]) C'est donc de ce poids qu'il faut partir: l'impact de l'éducation traditionnelle sur le vécu sexuel de la femme.

Quelles sont les 4 variables dégagées? (Les 4 variables reprennent le texte de base, à quelques différences près. Se référer à KHAIR BADAWI M.T., [12], pages 158-159-160.)

1- Le climat éducatif.

Les conditions sociales du milieu de la grande enfance - les interdictions des parents et des éducateurs dans notre société traditionnelle - méconnaissent et déforment tout ce qui est sexuel: elles le méconnaissent en ce que le plus souvent "on" n'a pas donné d'informations relatives à la sexualité (pour ne citer qu'un seul exemple, la préparation aux règles qui sont une échéance physiologique inévitable, a manqué chez la moitié des femmes interrogées dont 38% ne savaient même pas que les menstruations existaient!); elles le déforment en ce que même quand "on" a donné des informations, elles sont soit fausses, soit reprennent des recommandations et des orientations morales. Cependant, abstraction faite du contenu, les plus jeunes semblent plus informées que leurs aînées. Pour plus de détails chiffrés, se référer à l'enquête.

2- Le désir du rapport sexuel chez les vierges.

La virginité constitue à elle seule un domaine à part dans le vécu sexuel des femmes, en raison des tabous et des interdits qu'elle véhicule. La moitié des célibataires ne sont plus vierges et celles qui le sont n'ont aucune forme de flirt 7,4%, ont des flirts légers 20,3% ou bien ont des rapports sexuels sans pénétration 16,6% ou avec pénétration anale 3,7%.

J'ai retrouvé, chez les célibataires vierges et chez les mariées qui sont restées vierges jusqu'au mariage, le désir du rapport sexuel complet. C'est la peur d'enfreindre à la morale sociale - qui fait de la virginité une valeur nécessaire pour le mariage des filles - qui a freiné leur envie d'aller plus loin.

Ainsi le tabou de la virginité reste encore opérant. Notons que même celles qui ne sont plus vierges épousent le plus souvent le partenaire avec lequel elles ont perdu leur virginité, tel que l'a montré l'étude sur l'échantillon des mariées qui ont perdu leur virginité avant le mariage. Le mariage demeure la seule institution qui résorbe la sexualité.

3- La pratique auto-érotique.

La masturbation joue un rôle important dans la vie et la satisfaction sexuelles. En effet, elle semble réveiller la sensibilité érotique du corps.

Celles qui l'ont exercée se retrouvent parmi celles qui ont eu le plus d'échanges sexuels avant le mariage, qui aiment plus que les autres la stimulation des zones érogènes et qui sont le plus satisfaites de leur sexualité. L'exploration du corps propre pousserait donc la femme à une prise de conscience de son aptitude à la sensualité, à un meilleur investissement de son corps érogène et la porterait à rechercher un partenaire sexuel, puisque la pratique auto-érotique n'est pas compulsive mais accompagnée de fantasmes.

Ainsi se révèle l'importance du rôle de la masturbation et de l'expérience préconjugale dans la satisfaction sexuelle future.

4- Le mariage, facteur d'inhibition?

Mariage et satisfaction sexuelle semblent incompatibles. C'est cette variable, grave dans sa portée institutionnelle qui s'imposa à moi contre toute attente. La femme mariée se révèle en effet, moins satisfaite de sa vie sexuelle que la célibataire qui a une pratique sexuelle et qui, au même âge, semble vivre sa sexualité d'une manière plus épanouie: même si, dans l'évaluation globale de leur vécu, les unes et les autres sont insatisfaites.

En effet il existe un rapport inversement proportionnel entre la satisfaction sexuelle et l'âge, chez les célibataires et les mariées, dans la majorité des observations:

- A mesure que son âge augmente, la célibataire a une activité professionnelle (100%), semble se décharger progressivement des interdits puisque la virginité pour elle n'a plus aucune importance (respectivement dans les tranches d'âges 35,2%, 42,8%, 66,6%). Elle n'est plus vierge (83%), ne refuse plus les rapports sexuels quand elle en a la possibilité (66,6%), car elle est frustrée par l'irrégularité des partenaires et l'absence de locaux disponibles, désirant ainsi une plus grande fréquence des rapports (66,6%). Quand elle a un partenaire, elle l'initie à ses désirs érotiques (83,3%). Elle aime les préludes, la stimulation de ses seins, la stimulation buccale de son clitoris (même si elle n'ose pas le demander), la pénétration vaginale (100%) et elle aboutit le plus souvent à l'orgasme.

- Alors que la femme mariée, à mesure que son âge augmente, ne travaille plus (68,7%) ou n'a jamais travaillé et semble plus attachée aux idées reçues sur la sexualité: elle accorde de l'importance à la virginité

(68,7%), elle-même ayant eu peu d'attouchements sexuels avant le mariage s'étant mariée le plus souvent vierge (respectivement selon les classes d'âges 57,2%, 69%, 75%). C'est son partenaire qui prend de plus en plus l'initiative de la relation sexuelle et nous retrouvons chez elle le plus haut pourcentage de refus des rapports (68,7%). Son partenaire se préoccupe de moins en moins de son plaisir (7,1%, 12,5%, 37,5%), elle n'ose pas lui faire de demandes pour la stimulation sexuelle (72,7%) et la fréquence de ses rapports diminue avec l'âge et la laisse insatisfaite. Elle pense être frigide (50% de la classe d'âge 25-32 ans!), toutefois, elle aime les préludes, la stimulation de ses seins, mais n'aime pas les caresses plus osées à mesure qu'elle "avance en âge" (14,2%, 43,75%, 62,5% n'aiment pas la stimulation buccale du clitoris). Le manque de plaisir dans la pénétration vaginale (18,75%), la rareté ou l'absence d'orgasme, ne se retrouvent que chez elle.

Ces femmes célibataires et mariées qui sont pourtant de la même génération ont eu la même carence au niveau de l'information sexuelle: la moitié des plus de 25ans, célibataires et mariées, affirment avoir reçu une information tardive ou pas d'informations sexuelles, rares caractéristiques qui semble rapprocher ces femmes; nous y ajoutons l'utilisation contraceptive "archaïque", puisque ce sont seulement les plus jeunes qui utilisent les moyens un peu plus efficaces.

Certains autres comportements semblent être liés à la situation maritale elle-même :

- La fixation aux réactions négatives lors du premier rapport (pleurs, douleurs), s'il se retrouve peu (13%), n'existe pas dans la perte de la virginité chez les célibataires.

- Nous retrouvons peu de femmes qui n'aiment pas la pénétration vaginale; mais alors qu'aucune célibataire dit ne pas l'aimer, toutes celles qui ne l'aiment pas sont mariées et leur nombre augmente avec l'âge (7,14% - 12,5% - 18,75%)

- De même, toutes les célibataires affirment "aimer beaucoup" ou "modérément" la stimulation buccale de leur clitoris, et ce sont les mariées qui aiment "peu" ou "pas du tout" cette forme d'excitation, leur nombre augmentant avec l'âge (14,2% - 43,75% - 62,5%)

- Le partenaire hors mariage se préoccupe le plus souvent de sa

compagne, alors que nous retrouvons, dans le mariage uniquement, des hommes qui ne se préoccupent pas de l'excitation de leur femme, leur nombre augmentant aussi avec l'âge (7,1% - 12,5% - 37,5%)

Ainsi, le mariage et sa durée semblent constituer un facteur d'inhibition de la fonction érotique de la femme: la femme mariée se révèle être moins satisfaite de sa vie sexuelle que la célibataire du même âge qui a une pratique sexuelle et qui semble vivre sa sexualité de manière plus épanouie, même si, dans l'évaluation globale de leur vécu, les unes et les autres sont insatisfaites.

Une tentative d'explication m'avait conduit à comprendre d'une part, combien la fonction maternelle de la femme, surtout en Orient, absorbait toutes ses énergies et pouvait la conduire à un renoncement à sa sexualité génitale et d'autre part, que la nature même des pulsions sexuelles se refuserait à nous donner pleine satisfaction, la socialisation de l'être humain (homme et femme) supposant une répression des pulsions (telle que développé par FREUD S., principalement dans [9] et [11]), répression qui, dans le cas des femmes, était augmentée parce qu'elles vivent dans un monde dont les règles sont régies par les hommes.(Se rapporter au chapitre 13 et à la conclusion générale du livre *Le désir amputé*, op.cit. [12])

Qu'en reste-t-il encore aujourd'hui? Réactualisation des variables dégagées

A l'époque, ma recherche s'inscrivait dans le cadre d'une thèse de doctorat: il fallait jauger, mesurer, quantifier, comparer, pour dégager des variables scientifiques. Aujourd'hui, je ne peux m'empêcher de penser que j'aurais pu, peut-être, faire les choses autrement. Car, dans ce contexte, parler de sexualité peut sembler vouloir réduire le sexuel au seul comportement descriptif, sans sa dimension psychique. Or la sexualité est avant tout psycho-sexualité: "elle a un aspect *biologique* dans ses manifestations physiques, *psychologique* dans son expression émotionnelle, affective et relationnelle, *érotique* dans son articulation du corps et du désir, *historico-social* dans sa fonction de structuration de la relation familiale et du couple pour la permanence du groupe humain à travers l'histoire, et enfin un aspect relatif à la *morale* qui régit la sexualité par un ensemble de règles de conduite qui font loi, et qui sont relatives à chaque culture comme nous l'ont appris les ethnologues." (KHAIR BADAWI

M.T. [14]). La préoccupation permanente d'une recherche dans ce domaine se doit de rattacher constamment l'observable au psychique et au social: c'est ce que j'ai essayé de faire quand même, malgré les impératifs d'une enquête chiffrée qui semble parfois prendre l'allure d'un fourvoiement sexologique, c'est ce que j'ai essayé de faire aujourd'hui, en réactualisant les variables que j'avais dégagées. La question qui se pose est de savoir si ces variables sont toujours vérifiables, en interrogeant mon expérience clinique et en observant ce que donne à voir le quotidien dans l'univers social qui est le nôtre, sans impératif de quantification. FREUD nous dit bien que la psychanalyse n'est pas un lorgnon que l'on met pour lire et qu'on enlève pour se promener. Reprenons donc une à une les quatre variables dégagées.

1- Le climat éducatif; (l'incommensurable clivage).

Petit à petit, dans le discours éducatif s'est infiltré un discours sur la sexualité. On a essayé de ne plus méconnaître ce phénomène qui existe, reconnaît-on. On s'est alors occupé à l'expliquer, le charcuter, le démanteler, comme s'il s'agissait d'une coupe d'un rein ou d'un cerveau, dans le cadre de chapitres centrés principalement sur la reproduction, inclus dans le cours de biologie en classes de 4ème et 3ème. Or, on veut oublier que la sexualité est avant tout psycho-sexualité; qu'elle a un aspect biologique, animal, physique, mais qu'elle porte en elle une dimension psychique, affective, structurante de l'humain socialisé, tel que souligné plus haut. C'est cet aspect lié à l'affectivité qui fait peur aux éducateurs et qui les conduit à le dénier en ciblant uniquement l'aspect informationnel dans ce qu'ils appellent éducation sexuelle. L'information qu'ils donnent est certes importante, mais elle ne peut être donnée qu'en s'inscrivant dans le psychique, l'affectif et le social. J'ai longuement abordé ce sujet dans deux articles en 1989 et 1993 . (KHAIR BADAWI M.T. [13] et [14] op.cit.).

A chaque rencontre avec les jeunes, inévitablement, la majorité des questions touchent à l'émotionnel: à quel âge on peut embrasser un garçon (une fille)? Qu'est-ce que flirter? Pourquoi dois-je garder ma virginité? Est-ce que la masturbation rend fou? ... Une jeune fille de 22 ans demande: "Est-il vrai que perdre sa virginité sans être mariée enlaidit et que la mère le lit sur le visage de sa fille?". Une étudiante de 20 ans vient vers moi à la fin d'un cours. Elle raconte, troublée, que la veille son

copain l'avait embrassée sur la bouche et qu'elle n'en avait pas dormi toute la nuit. Quelle idée va-t-il se faire d'elle?

Il est vrai que nous observons autant de filles candides que de filles audacieuses. Je citerai l'exemple d'une jeune fille de 20 ans qui m'annonce, affolée, qu'elle est enceinte. Elle avait déjà subi un avortement à l'âge de 18 ans! Ceci nous montre qu'il n'existe pas d'homogénéité dans le groupe constitué par les jeunes. Tout est possible comme nous l'avions constaté il y a 15 ans. Même l'ignorance! A ce sujet, je signalerai le cas d'une jeune fille de 13 ans, de milieu bourgeois, instruit, qui m'a été amenée il y a un mois par ses parents alors qu'elle avait des insomnies et devenait anorexique suite à la survenue de ses premières règles. Après les entretiens préliminaires, j'appris par cette jeune fille qu'elle ne connaissait pas l'existence des règles avant de les avoir eues et que "voir du sang là" l'avait beaucoup choquée!

Ainsi, la demande des jeunes est dans l'affectif, la réponse des éducateurs, quand elle existe, est dans le scientifique, le biologique, épurée de toute affectivité. Le changement est dans l'apparence. Le fond n'a pas changé. Voilà le clivage. Voilà le malentendu.

Mais, même le discours informationnel - dont nous critiquions les procédés - a été banni. En effet, un décret du ministère de l'éducation nationale a exclu les chapitres sur la fécondation en biologie, au nom de la morale, sous la pression de factions religieuses influentes et nous en sommes à revendiquer, dans une première étape, leur réinsertion dans les programmes scolaires. Je signalerai à ce propos une rencontre avec les factions religieuses mentionnées qui a montré qu'elles en sont encore au plan de nier l'existence même de la sexualité infantile! De plus, cette rencontre a aussi permis de constater à quel point l'encadrement religieux reste encore effectif dans tous les domaines de la vie sociale au Liban, plus spécialement dans le domaine de l'éducation. Ceci n'est pas sans évoquer l'indication de FREUD "Il est impossible d'accomplir une réforme isolée sans transformer les fondements du système entier". (FREUD S., [4], p. 13.)

Bien que la psychanalyse nous ait appris que l'information sexuelle que l'enfant reçoit ne l'empêche pas de se forger des théories sexuelles infantiles qui correspondent à l'étape du développement dans laquelle il se trouve (FREUD S.,[6]), elle nous a aussi appris que rien ne justifie

qu'on s'abstienne de la lui donner. A ce sujet FREUD affirme: "Je ne crois pas qu'il y ait une seule bonne raison pour refuser aux enfants les explications qu'exige leur soif de savoir... Si les enfants ne reçoivent pas les explications qu'ils ont demandées à leurs aînés, ils continuent en secret à se tourmenter par ce problème et échafaudent des tentatives de solutions pour lesquelles la vérité devinée se mêle de la façon la plus remarquable avec le faux grotesque; ou bien ils se chuchotent les uns aux autres des informations dans lesquelles à cause du sentiment de culpabilité de ces jeunes chercheurs, la vie sexuelle reçoit l'empreinte du terrible et du dégoùtant". (FREUD S. , [4] , op. cit. p. 11 et 12.)

2- le désir du rapport sexuel chez les vierges; (l'emprise des mères).

Si d'apparence nous voyons que les jeunes filles semblent plus actives sexuellement, le surinvestissement de l'hymen et de la virginité, demeure. Il constitue une sorte de fétichisation, puisque le voile hyménal répond tout à fait à la définition freudienne de l'objet fétiche comme formation de compromis, selon les explications de Françoise Couchard (COUCHARD F. , [1] p.108) et tel que je l'ai développé dans un article précédent (KHAIR BADAWI M.T. , [15])

Jusqu'à nos jours, comme dans mon échantillon, on rencontre autant de filles vierges que de filles non vierges, toutes celles qui sont restées vierges ayant eu différents contacts sexuels mais sans rupture de l'hymen "par peur de ne pouvoir se marier", même si elles avaient envie d'aller plus loin. De plus, beaucoup de célibataires qui sont restées vierges en attendant le mariage "passent à l'acte" à un âge qui semble se situer autour de 35 ans, comme si elles avaient perdu tout espoir de se marier, dans une société comme la nôtre où le mariage des filles jeunes est encore très prisé, la pression sociale s'exerçant encore sur les jeunes filles pour se marier au plus tôt.

J'aimerais signaler que, dans la pratique clinique, on constate que le rapport à la mère est tout de suite évoqué, dès que la virginité est abordée dans le discours. Je citerai le cas d'une jeune fille de 22 ans qui raconte son premier rapport sexuel avec son fiancé. (Elle l'épousera six mois plus tard). "Quand j'ai perdu ma virginité, après le rapport sexuel avec mon ami, il m'a semblé entendre les pas de ma mère dans le couloir, alors que nous étions à des kilomètres de la maison et qu'elle ne pouvait pas savoir

ce que je faisais!". Une autre jeune fille de 24 ans dit: "J'avais tellement peur que ma mère ne devine que je n'étais plus vierge rien qu'en me voyant marcher! Elle m'a toujours dit qu'une fille vierge avait une démarche différente d'une fille non vierge!". Cela nous rappelle l'exemple de cette jeune fille de 22 ans, cité plus haut, qui imagine que la mère peut lire sur le visage de sa fille la perte de sa virginité ainsi que le cas de cette autre de 18 ans qui fait allusion à sa mère en parlant de sa sexualité: "Ma mère me dit toujours qu'elle sait au son de ma voix que je lui mens sur ce que je fais avec mon copain. Elle me dit toujours de faire attention aux limites, sans jamais dire vraiment de quelles limites il s'agit".

Ceci montre à quel point la mère constitue une emprise sur le corps de sa fille et contribue à l'intériorisation d'un Sur-Moi maternel, le plus souvent intrusif et persécuteur. (développé dans [15] , op.cit.) L'énoncé tel que formulé "le désir du rapport sexuel chez les vierges" tient toujours, mais le facteur qui lui est directement lié semble être l'emprise des mères sur le corps de leur fille.

3- La pratique auto-érotique; (la masturbation).

Nous avions utilisé à tort, masturbation et pratique auto-érotique comme termes équivalents. Or, nous savons aujourd'hui que nous pouvons qualifier d'auto-érotique la période des deux premières années et de masturbation la pratique qui va suivre cet âge puisqu'elle est accompagnée de fantasmes et constitue ainsi "un intermédiaire entre l'auto-érotisme et l'amour d'objet" (FREUD S., [7] , p. 43).

J'avais trouvé dans mon échantillon une corrélation entre sa pratique (toujours accompagnée de fantasmes) et l'éveil à la sensibilité du corps érogène qui pousse à la recherche de partenaire et permet une évaluation plus satisfaisante de la sexualité. Or, on retrouve cette corrélation dans la pratique clinique de tous les jours, la masturbation étant certes mêlée à la culpabilité, mais généralement vécue dans la frustration et comme impulsion première à la recherche de partenaire, tel que le montrent les deux exemples qui suivent (Je n'ai rencontré, chez les femmes, de masturbation répétitive, compulsive, participant à l'isolement de la personne, que dans le cas où elle était révélatrice d'une pathologie grave. Par contre, d'une manière générale, la masturbation chez les hommes apparaît plus compulsive.):

Une jeune fille de 20 ans dit après beaucoup d'hésitation: "Je me masturbe le soir dans mon lit en pensant à X..., je voudrais tellement qu'il me remarque et qu'il sorte avec moi... mais entre-temps et après avoir fait cela, je me demande si c'est normal". Une autre célibataire de 36 ans raconte: "Il y a des moments où le désir d'avoir un homme dans mon lit est tellement grand que je ne peux m'empêcher de me masturber en pensant à "des choses". Après cela je me sens comme dégoûtée de moi-même. J'en suis encore là à 36 ans!".

La corrélation dont nous parlons apparaît aujourd'hui comme une évidence, face à l'explication que la psychanalyse nous donne de la notion d'étayage comme genèse de la sexualité humaine. En effet, la vie sexuelle infantile, dans son premier mouvement, est auto-érotique. Les pulsions sexuelles sont partielles puisqu'elles sont issues au départ de sources organiques multiples sur lesquelles elles s'étayent: zone bucco-labiale, anus, zone érogène... (FREUD S., [3]). L'excitation de ces supports d'étayage, dans la recherche du plaisir sur soi par les attouchements et la masturbation, caractérise la sexualité infantile. Ce n'est que progressivement que les pulsions sexuelles partielles vont se rassembler au cours du développement, aboutir à la vie sexuelle adulte et s'actualiser dans le rapport sexuel avec un partenaire. "A leur première survenue, elles (les pulsions sexuelles) s'étayent d'abord sur les pulsions de conservation... et suivent également lors de la découverte de l'objet, les voies que leur montrent les pulsions du Moi" (FREUD S.,[8], p.24.)

Donc, à partir de là, on pourrait comprendre la place que semble tenir la masturbation dans ce processus de développement. La masturbation, en s'associant à la fonction d'étayage des pulsions sexuelles, va aider à sensibiliser le corps érogène et va pouvoir participer à la canalisation progressive des pulsions partielles vers la quête d'un partenaire.

4- Le mariage, facteur d'inhibition? (le couple, la famille, la société).

J'avais donc trouvé dans mon échantillon que le mariage et sa durée semblaient constituer un facteur d'inhibition de la fonction érotique de la femme et que la femme mariée, avec le temps, était moins satisfaite de sa vie sexuelle que la célibataire, du même âge, qui a une pratique sexuelle. Même si, dans l'évaluation globale, l'insatisfaction était un sentiment généralisé.

Je m'aperçois que c'est la variable que j'ai examinée avec le plus de détails, à laquelle j'ai donné le plus d'explications, réduisant même la synthèse de ma recherche à tenter d'y apporter le plus d'interprétations possibles. C'est aujourd'hui que je comprends qu'elle m'a probablement frappée au départ et, prévoyant toute l'hostilité qu'elle allait provoquer à cause de sa grave portée institutionnelle, j'avais tenté inconsciemment de former comme "une place forte défensive", constituée d'arguments que je voulais solides, objectifs, scientifiques pour y faire face.

Ce que j'avais pressenti s'avéra fondé. C'est cette variable qui semble avoir le plus heurté les esprits traditionnels et provoqué l'ire des instances religieuses: je touchais à l'institution même du mariage. Mais comme je l'ai toujours mentionné, c'est une variable qui s'est imposée à moi et dans un souci d'objectivité je ne pouvais que la développer, la nuancer, tenter de l'expliquer... et au fil de toutes ces années, la clinique n'a fait que la confirmer!

En effet, ce sont le plus souvent les femmes mariées qui parlent de frigidité, de manque de désir dans les rapports sexuels avec leurs maris, de mari qui "prend son plaisir et qui tourne le dos" et les célibataires de plaisir sexuel, de recherche de partenaire, de partenaire qui se préoccupe de leur plaisir etc... Les propos de cette femme mariée de 40 ans peuvent apparaître désuets, tant ils demeurent encore ce qui est le plus fréquemment répété par cette catégorie de femmes: "Après qu'il ait pris son plaisir il se relâche de tout son poids sur moi et je ressens une sorte d'aversion.... il ne se soucie même plus de moi, se retourne et s'endort...". Alors qu'une autre, célibataire de 38 ans, dit "planer après l'amour et remercier le ciel d'avoir un partenaire". Je citerai le cas d'une femme de 35 ans, mariée depuis 13 ans et qui dans un entretien parle de "corvée mensuelle". Alors que je pensais qu'elle faisait allusion aux menstruations, je compris par la suite qu'elle signifiait le seul rapport du mois avec son mari!

Ce dernier exemple touche à la fréquence des rapports. S'il est vrai, comme l'a montré l'enquête, que la fréquence des rapports diminue avec la durée du mariage, j'aimerai signaler que dans la pratique clinique j'ai rencontré beaucoup de couples mariés, avec des enfants, qui après plusieurs années n'ont pas seulement diminué la fréquence de leurs rapports sexuels, mais s'en abstiennent tout simplement. Alors que chez

les uns, le lien semble interrompu, coupé, le couple vivant dans une indifférence mutuelle, chez les autres, au contraire, le lien semble conservé, tenace, le couple maintenant une tendresse partagée dans le cadre d'une famille structurée. "La mutation de tendances sexuelles directes, qui en soi ont la vie brève, en liaison durable simplement tendre, est également quelque chose de très habituel et la consolidation du mariage contracté par la passion amoureuse repose pour une grande part sur ce processus". (FREUD S., [10] p.212.) Ceci n'est pas sans évoquer la fonction du phénomène de déplacement, l'énergie d'investissement étant déchargée sur des objets valorisés socialement, vie professionnelle, enfants, par exemple.

Mais pourquoi "déplacer" quand on vit en couple et que la pulsion sexuelle se doit de s'actualiser? D'ailleurs le couple, à la base, ne s'est - il pas constitué pour actualiser les pulsions sexuelles dans la seule forme que lui permet notre société traditionnelle, le mariage et le fondement d'une famille? Or, même sous cette seule forme permise par notre type de société, la pulsion sexuelle apparaît endommagée de manière définitive comme l'indique FREUD: "l'éducation civilisée ne tend qu'à la répression temporaire de la pulsion jusqu'au mariage...la répression va très souvent trop loin ce qui provoque ce résultat non souhaité que la pulsion sexuelle, une fois libérée, paraît endommagée de façon durable...par suite de cet ajournement artificiel de la fonction amoureuse, les jeunes filles ne réservent à l'homme que des désappointements...elles se montrent physiquement frigides...l'éducation civilisée forme exactement ce type de femme... la préparation au mariage fait échouer les buts même du mariage".(FREUD S., [5] , p.41.) De plus, on constate que même la spécificité sexuelle du couple dans le mariage, avec le temps, se trouve résorbée dans la famille qui semble diluer son entité. La famille dont le fondement est le couple et qui doit se constituer autour de lui, finit par réduire le lien sexuel duel, au profit de sa perpétuation. Ceci nous amène à ajouter aux facteurs explicatifs tels que exposés au départ (le mariage et la maternité comme effacement de la fonction sexuelle génitale de la femme, l'accès à la civilisation qui suppose le renoncement aux pulsions, la répression spécifique des femmes), un nouveau facteur qui semble les intégrer dans une conjoncture qui pose toute la problématique de la famille traditionnelle.

En effet, un nouveau champ de compréhension s'offre à nous. Il

semble de plus lier les 4 variables entre elles: la famille est le véhicule premier du climat éducatif révélé comme déniant la sexualité, elle constitue le biais par lequel la mère cherche à avoir une emprise sur le corps de sa fille, elle réprime les manifestations sexuelles qu'elles se présentent sous formes d'attouchements ou de premiers échanges, elle résorbe souvent la sexualité du couple. Nous observons ainsi à quel point la famille traditionnelle constitue une force collective du refoulement et contribue à la formation d'un Sur-Moi tyrannique et culpabilisant.

Alors, "Mort de la famille"? Cette mort, qui n'en finit pas d'être régulièrement annoncée, ne sera jamais parachevée. Heureusement! Car la famille est, était et demeurera la charnière incontournable de la structuration de l'individu, entre ce qui constitue son individualité et son inscription indispensable dans un espace collectif socialisé. Mais force est de constater qu'il est grand temps de l'interroger.

Ne sacrifie-t-elle pas le particulier au collectif en détruisant les individualités dans l'intérêt de la communauté? Ne pourrait-elle pas, pour le propos qui nous intéresse, assurer l'accompagnement nécessaire de l'individu en tolérant l'éclosion de sa sexualité et ses premiers émois sexuels, au lieu de les dénier? Ne pourrait-elle pas se constituer autour du couple et le préserver comme une entité vivante, au lieu de diluer et engloutir son identité?

La famille a certes pour rôle de participer au processus de refoulement des pulsions tel qu'il est imposé par le phénomène de socialisation. Mais dans le même mouvement, ne pourrait-elle pas se constituer en force collective du refoulement par la formation d'un Sur-Moi structurant, respectant les potentialités du développement de l'individu et contribuer ainsi à la formation d'un Sur-Moi protecteur donc libérateur, en lieu et place de ce Sur-Moi tyrannique et culpabilisant évoqué plus haut?

* * *

Un travail sur la sexualité de la femme débouche ainsi sur une interrogation du rapport de la femme à l'homme dans le couple, dans la famille et de son inscription nécessaire dans la société toute entière. Il est vrai que j'ai favorisé le rapport sexualité/société dans la majorité de mes tentatives de compréhension en partant de la pression des "outils" du social que sont l'école, la famille, le mariage etc... J'ai pensé pendant

longtemps à un fourvoiement. Mais c'est parce que j'ai découvert l'importance de ce lien qui existe entre le culturel global et un vécu qui semble en apparence toucher uniquement à l'intimité individuelle, que j'ai essayé d'y trouver des réponses. D'ailleurs, le fait du sacrifice - dans le sens de refoulement - de la sexualité des hommes et des femmes imposé par la civilisation, tel que développé au départ à partir de FREUD, nous a aidé à le comprendre, la sexualité participant à la structuration du développement du psychisme individuel, du lien social et de l'accès à la culture.

Ce n'est qu'à partir de ce constat que nous pouvons nous apercevoir qu'une société donnée, à un moment donné, utilise ses institutions (école, mariage, famille...),qui constituent les différentes forces collectives du refoulement, pour intérioriser les interdits et maintenir ce qui a été refoulé. On peut comprendre alors, à la lumière des 4 variables que nous avons dégagées, que dans notre forme de société, l'intensité du refoulement semble toucher les femmes plus que les hommes, la force des figures interdictrices imposant de plus grands sacrifices du côté féminin que du côté masculin.(Se reporter à la conclusion générale de "Le désir amputé" [12] , op.cit.)

Mais pourquoi donc ce sort réservé aux femmes dans nos contrées? Nombre de psychanalystes - en majorité des femmes - tentent actuellement d'y apporter une réponse et il est encore prématuré d'y voir tout à fait clair. Les uns parlent de "refus du féminin", d'autres de "peur d'être annihilé par la mère primitive", d'autres encore de "peur de la castration" etc... L'extrême diversité des apports des uns et des autres rend encore inextricable l'appréciation des différentes contributions.

C'est la voie toute tracée pour une recherche, nouvelle.

Avril 2000.

REFRENCES BIBLIOGRAPHIQUES:

[1] Couchard F., *Emprise et violence maternelles*. Dunod, 1991.

[2] Dolto F., *Sexualité féminine. Scarabée & Co /A.M. Métaillé*, Dunod,1983.

[3] Freud S. (1905), *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Paris, Gallimard, 1991.

[4] Freud S.(1907), «Les explications sexuelles données aux enfants», in *La vie sexuelle: 1907-1927*. Paris, PUF,1972.

[5] Freud S.(1908), «La morale civilisée et la maladie nerveuse», in *La vie sexuelle: 1907-1927*. Paris, PUF,1972.

[6] Freud S. (1908), «Les théories sexuelles infantiles», in *La vie sexuelle: 1907-1927*. Paris, PUF.1972.

[7] Freud S. (1912-1915), *Les premiers psychanalystes, Minutes de la Société Psychanalytique de Vienne*, Tome VI. Paris, Gallimard, 1983.

[8] Freud S. (1915), «Pulsions et destins des pulsions», in *Métapsychologie: 1912-1915*. Paris, Gallimard, 1991.

[9] Freud S. (1916), *Introduction à la psychanalyse (1916)*. Paris, Payot,1971

[10] Freud S.(1921), «Psychologie des foules et analyse du Moi», in *Essais de Psychanalyse: 1915-1922*. Paris, Payot, 1981.

[11] Freud S.(1929), *Malaise dans la civilisation (1929)*. Paris, PUF,1978.

[12] Khair Badawi M.T., *Le désir amputé; vécu sexuel de femmes libanaises*. Paris, L'Harmattan, 1986.

[13] Khair Badawi M.T., «Les jeunes et leur famille face à la sexualité», in *La génération de la relève, Tome I*. Beyrouth, Publications du Bureau Pédagogique des Saints-Cœurs, 1989.

[14] Khair Badawi M.T., «Pédagogie morale et éthique de la sexualité», in *La génération de la relève, Tome III*. Beyrouth, Publications du Bureau Pédagogique des Saints-Cœurs, 1993.

[15] Khair Badawi M.T., «Pouvoir sur le corps, pouvoir du corps», in *Bahithat*. Beyrouth, Livre annuel de L'Association de Femmes Libanaises pour la Recherche. No 1-1995.

"On ne naît pas femme, on le devient"(1)

Gisèle Abi Chahine

Si nous avons choisi de consacrer une partie(*) à la perception et la condition de la femme, c'est qu'elle nous semble nécessaire pour notre travail. Mettre la femme dans un contexte particulier nous permet d'établir une relation entre sa condition et les troubles sexuels qui peuvent en découler. Notons que si notre population échappe quelque peu à ce contexte, il n'en demeure pas moins, que tout au moins sur un plan inconscient, elle en soit affectée. Notons également qu'il ne s'agit pas d'une approche féministe, mais d'une approche qui se veut la plus objective et descriptive possible.

1- Infériorisation et soumission

Le fait qu'un individu ou un groupe d'individus soit maintenu dans une situation d'infériorité, fait qu'il est inférieur ; mais c'est sur la portée du mot être qu'il faudrait s'entendre nous dit Simone de Beauvoir. La mauvaise fois consiste à lui donner une valeur substantielle alors qu'il a le sens dynamique hégélien : « *Etre*, c'est être devenu, c'est avoir été fait tel qu'on se manifeste ; oui, les femmes dans l'ensem-

(*) Extrait de **maitrise** en Psychologie Clinique: "Les difficultés sexuelles chez les jeunes filles non vierges non mariées dans une société restrictive", sous la direction du Pr. Mounir Chamoun. USJ, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 2002.

(1) Beauvoir (de) S. citée par Moubachir C., (1972), *Simone de Beauvoir ou le souci de différence*, Ed. Seghers, p. 104

ble *sont* aujourd'hui inférieures aux hommes, c'est à dire que leur situation leur ouvre moins de possibilités. L'émancipation de la femme dans les milieux traditionnels est perçue comme un danger qui menace la morale et les intérêts»(2). Nombreuses sont les femmes au Liban qui demeurent la propriété de l'homme.

2- La passivité ou l'art de la séduction

Dès le plus jeune âge, la femme apprend que pour être heureuse il faut être aimée; et que pour être aimée, il faut plaire.

Un conflit éclate entre la revendication originelle de la femme qui est d'être sujet, activité, liberté, et les sollicitations sociales qui l'invitent à répondre à la norme, à s'assumer comme objet passif. Généralement, à travers certaines résistances, la jeune fille «assume» sa féminité : déjà, au stade de la coquetterie infantile, face à son père, dans ses rêveries érotiques, elle a connu les charmes de la passivité ; elle en découvre le pouvoir ; à la honte que lui inspire sa chair se mêle bientôt de la vanité.

La femme-cliché, c'est la Belle au Bois Dormant, Peau d'Ane, Cendrillon, Blanche Neige : celle qui reçoit et subit. D'une manière plus ou moins déguisée, surtout dans nos sociétés orientales, la jeunesse de la femme se consume dans l'attente du prince charmant.

Si d'un coté la fille est éduquée à considérer son corps comme «quelque chose d'impur et d'obscène qu'il convient de dissimuler»(3), on lui apprend également à prendre soin de lui, de ses sourcils, de ses cheveux, de sa tenue vestimentaire, de son maquillage..... En valorisant son corps par les soins et la parure, la femme ne fait que se conformer à un idéal masculin, lequel vise en réalité à le couper de sa transcendance puisque saisi par l'homme comme un objet à posséder. Il s'ensuit que la femme se connaît et se choisit non en tant qu'elle existe pour elle-même mais telle que l'homme la définit.

(2) Beauvoir (de) S., (1949), *Le deuxième sexe*, Paris, Ed. Gallimard, p.27

(3) Naoual Saadaoui, (1982), *La face cachée d'Eve*, Edition Des Femmes, p.113

Question 82	**Désir de séduction**	
	Nombre	Fréquence
Je cherche souvent à attirer les regards sur moi et séduire les hommes	11	55%
Je ne cherche pas particulièrement à séduire les hommes	9	45%
TOTAL	***20***	***100%***

Il est clair que le fait d'attirer et/ou être apprécié gonfle le narcissisme de l'individu qui se sent exister dans les yeux de l'autre. Notons tout de même que 55% de notre population recherche intensément ce regard alors que les autres ne le cherchent pas particulièrement. Cette recherche presque compulsive, mobilisant beaucoup de temps généralement chez ces femmes pourrait bien provenir de que nous avons énoncé précédemment quant au rôle de séductrice, de tentatrice qui est attribué à la femme. S'il en est ainsi, et sans chercher à nier les nombreux autres facteurs et raisons qui peuvent s'ajouter à ces résultats, nous pensons que dans le cadre de notre étude une autre explication serait à mettre en valeur. En effet, nous pouvons nous demander si ce désir de recherche d'attraction ne vient pas «masquer» ou du moins «compenser» les difficultés sexuelles que ces jeunes femmes rencontrent.

3- Le mariage, une libération

Le mariage est la forme dans laquelle les processus sociaux ont enserré les besoins sexuels. Les besoins sexuels et économiques, surtout chez la femme, se sont fondus dans le désir de mariage, sans compter l'idéologie acquise dans la petite enfance et la pression morale de la société. Il est significatif que la célibataire, affichant en matière sexuelle une liberté égale à celle des hommes, ne jouisse pas de la même considération, ni du même statut social. Elle sera en effet marginalisée surtout si elle devient mère. De ce fait, nous pouvons conclure que ce n'est pas la mère en tant que telle qui est exaltée et respectée mais ce sur quoi repose l'institution qu'est la famille.

Les parents, surtout dans nos sociétés orientales, éduquent leur fille en vue du mariage -considéré comme une finalité- plutôt qu'ils ne favorisent son développement personnel. Cette éducation, le privilège économique détenu par les hommes, leur valeur sociale, le prestige du mariage, l'utilité d'un appui masculin, engagent la femme à vouloir séduire ces derniers. Sa situation est sans équilibre, et c'est pour cette raison qu'il lui est difficile de s'y adapter. S'il est vrai que de plus en plus on ouvre aux femmes libanaises les usines, les bureaux, les facultés, on continue à considérer le mariage pour elles comme une carrière des plus honorables qui les dispense de toute autre participation à la vie collective. Tout encourage encore la jeune fille, dans la situation de vassalité, à attendre du «prince charmant» fortune et bonheur.

Si dans nos sociétés conservatrices le mariage tient une place si importante, la virginité de la femme en est souvent une condition. Nous comprenons alors que non seulement la défloration en dehors de l'union mais également les relations sexuelles et le changement de partenaires peuvent être sources d'incertitude, de peur et de remises en question. Ainsi, comme nous pouvons le voir dans le tableau ci-dessous, 30% des jeunes filles ont répondu avoir peur que leurs relations sexuelles passées et présentes nuisent à leur futur, mais 5% d'entre elles disent ne pas vouloir se marier, évitant peut-être ainsi une « condamnation » presque sûre. De la position de victime, elles passent au banc des accusées. 15 autres pourcent pensent que la défloration représente une entrave au mariage mais disent être convaincues de leur choix, et 5% en sont indifférentes parce qu'elles ont perdu leur virginité avec leur futur époux.

Nous voyons donc que 50% de notre population vit le passage à l'acte sexuel comme un «risque» à prendre.

Question 66	**Perte de la virginité et entrave au mariage**	
	Nombre	Fréquence
Oui, et j'en ai peur	5	25%
Oui, mais je suis convaincue du choix que j'ai fait	3	15%
Non, car j'ai des relations avec mon futur mari	1	5%
Non, ceci ne représente pas particulièrement un handicap	10	50%
Autre: oui, mais je ne vais pas me marier	1	5%
TOTAL	***20***	***100%***

4- Le manque d'initiative, un frein aux pulsions

Comme nous venons de le voir, les femmes apprennent que pour plaire, il faut abdiquer : ne pas prendre les initiatives, ne pas être un «garçon manqué», ne pas être femme de tête, ne pas avoir trop d'audace: trop de caractère effraie les hommes. Etre féminine, c'est donc se montrer docile et passive. Toute affirmation d'elles-mêmes diminue leur féminité et donc leurs chances de séduction.

Les murs rendent l'indépendance de la femme difficile. Très souvent on exige qu'elle reste à la maison, on surveille ses sorties, on ne l'encourage aucunement à prendre elle-même en main ses amusements, ses plaisirs. Dans la rue, on la regarde, on l'accoste, sans cesse importunée, elle est sans cesse sur le qui-vive. Imaginons par exemple un groupe de jeunes filles, qui dévalent la rue en bande joyeuse. Fort probablement ces dernières donneraient l'impression de se donner en spectacle et seraient au mieux critiquées. Marcher à grands pas, chanter, intervenir dans des discussions en défendant avec force leurs opinions, rire haut, toutes ces manifestations seraient considérées comme une provocation. L'insouciance ou l'affirmation devient tout de suite un manque de tenue. Ce contrôle de soi qui devient une seconde nature chez la «jeune fille bien élevée» tue la spontanéité.

Si le manque d'initiative concerne le comportement social de la femme, il est d'autant plus important lorsqu'il touche à son intimité, sa sexualité, surtout en la présence d'autrui. On lui a appris explicitement ou implicitement, qu'il est nécessaire de dissimuler et d'inhiber ses désirs.

Question 115	**Expression de votre envie d'un rapprochement**	
	Nombre	Fréquence
Je lui en fais toujours part	13	65%
Je lui en fais parfois part	5	25%
Je ne lui en fais jamais part	2	10%
TOTAL	***20***	***100%***

Si 10% de notre population ne font jamais part de leur envie de rapprochement à leur partenaire, et que 25% lui disent parfois, la majorité (65%) le manifeste toujours. Nous pouvons nous demander si ce nombre relativement important ne s'expliquerait justement pas par les difficultés sexuelles. En d'autres termes, vu que les femmes connaissent des difficultés, nous supposons qu'elles sont rarement «demandeuses». Leur demande, lorsqu'elle est présente viendrait alors «compenser» quelque peu les blocages passés ou ceux qui suivront. Gardons en mémoire que ce que l'on tente de voir ici est l'initiative des femmes et l'expression de leur ressentis. Si en général ces femmes expriment leur envie d'un rapprochement, voyons si elles parlent également de leurs fantasmes.

Question 110	**Les fantasmes**	
	Nombre	Fréquence
Généralement je parle de mes fantasmes avec mon partenaire	7	35%
Je ne parle jamais de mes fantasmes avec mon partenaire	13	65%
TOTAL	***20***	***100%***

Nous voyons que 65% des jeunes filles ne parlent jamais de leurs fantasmes à leurs partenaires. Si l'envie du rapprochement est exprimée,

le mutisme concernant les fantasmes exprime bien leur « réserve ». Or, nous savons combien la communication au sein du couple est nécessaire à sa maturité sexuelle, et affective.

Masters et Johnson(4) pensent qu'il est important pour le développement d'un modèle sexuel mutuellement stimulant que la réactivité sexuelle de la femme soit accompagnée chez elle par une verbalisation de ses préférences sexuelles spécifiques, quant aux zones de stimulations érogènes, au choix de la position coïtale, et du moment où elle est proche de l'orgasme.

Essayons de voir à présent comment les jeunes filles réagissent lorsqu'elles ne sont pas satisfaites d'un rapprochement.

Question 116	Attitude face à l'insatisfaction sexuelle	
	Nombre	Fréquence
J'essaie de le guider	10	50%
Je ne lui dis rien	4	20%
Mon plaisir n'est pas si important	3	15%
Je me masturbe en sa présence	1	5%
Je me masturbe seule	2	10%
TOTAL	***20***	***100%***

Si 15% de notre population n'accordent pas d'importance à leur plaisir sexuel et que 30% n'expriment pas leur insatisfaction à leur partenaire («Je ne lui dis rien» et «Je me masturbe seule»), 5 se masturbent en sa présence et 50% essaient de le guider afin qu'il puisse leur procurer du plaisir. En d'autres termes, plus de la moitié (55%) font savoir au partenaire les difficultés qu'elles ont.

Cependant, on remarque que dans le tableau ci-dessous une majorité également, soit 60%, ont recours à la simulation pour faire croire au partenaire qu'elles éprouvent du plaisir (cf. tableau ci-dessous). Comment expliquer ces résultats ? Nous avons pensé à deux hypothèses possibles.

(4) Masters W. & Johnson V.E., (1971), *Les mésententes sexuelles et leur traitement*, Paris, Ed. Robert Laffont, 413 pages.

La première serait la peur de perdre le partenaire. Si la jeune fille fait part à son partenaire de ses difficultés, elle dévoile une sorte d'«handicap» et risquera de le perdre, le mettant dans une situation d'échec. Dans ce même cas de figure, le partenaire aura deux choix : soit il lui consacrera plus de temps et d'attention et la simulation viendrait «récompenser», rassurer ou encourager le partenaire à continuer (55% font savoir à leur partenaire qu'elles ont des difficultés sexuelles et 60% de notre population simulent, c'est à dire qu'au moins 15% tiennent leur partenaire au courant et simulent en même temps). La deuxième réaction du partenaire serait de ne pas changer son comportement sexuel signifiant à la femme que son propre plaisir est plus important. On retrouve ici l'idée suivant laquelle la femme se trouve dans l'«obligation» de reconnaître les capacités de son partenaire, le valoriser, pour ne pas le perdre.

La deuxième idée viendrait presque s'opposer à la précédente et concernerait plutôt les femmes trop fières pour se mettre dans une situation de donneuse et signifieraient à leurs partenaires qu'elles ont, elles aussi, droit au plaisir. La simulation, les cris viendraient dans ce cas compenser une faille narcissique.

Question 117	**Simulation du plaisir**	
	Nombre	Fréquence
Souvent	2	10%
Parfois	10	50%
Jamais	8	40%
TOTAL	***20***	***100%***

Si comme nous l'avons vu, et d'après Masters et Johnson, la communication est importante pour l'épanouissement ou du moins pour l'harmonie sexuelle du couple, il serait intéressant de voir si notre population est encline à aborder les sujets concernant leur propre sexualité.

Question 106	**Discussion concernant votre sexualité (plusieurs réponses possibles)**	
	Nombre	Fréquence
Je parle de tout avec mon partenaire	5	16%
Je parle avec mon partenaire mais pas de tous les sujets	13	41%
Je parle de tout avec mes ami(e)s	7	22%
Je parle avec mes ami(e)s mais pas de tout	3	9%
Je ne parle jamais de ma sexualité	1	3%
Autre: je parle avec ma sœur, mais pas de tous les sujets	3	9%
TOTAL	***30***	***100%***

Nous constatons que les jeunes filles trouvent apparemment plus de facilité à discuter de tous les sujets avec leurs ami(e)s (22%) qu'avec leur partenaire sexuel (16%). Nous constatons également que la réponse la plus citée (41%) concerne la discussion de la sexualité «avec le partenaire mais pas de tous les sujets», ceci appuyant ce que nous avons dit précédemment à propos de la simulation. De ce manque de communication au sein du couple pourrait résulter de la tension.

Parce que beaucoup de femmes n'osent pas exprimer leurs désirs et leurs préférences, elles se persuadent vite qu'elles sont un simple objet de plaisir pour l'homme. Ceci est le cas de 65% de notre population.

Question 80	**Peur ou sentiment d'être l'objet de plaisir de votre partenaire**	
	Nombre	Fréquence
Souvent	1	5%
Parfois	12	60%
Jamais	7	35%
TOTAL	***20***	***100%***

Voyons à présent comment réagissent ces jeunes filles lorsque leur partenaire a envie d'un rapprochement et qu'elles n'en ont pas envie.

Question 114	**Réaction lorsque vous n'avez pas envie d'un rapprochement**	
	Nombre	Fréquence
Je le satisfais en attendant que "ça" passe	8	40%
Je le satisfais et mon désir s'enflamme	6	30%
Je refuse catégoriquement	4	20%
Autre: on en discute	2	10%
TOTAL	***20***	***100%***

70% des jeunes filles satisfont leur partenaire et 40% d'elles attendent que «ça» passe, sans qu'elles éprouvent elles-mêmes du plaisir. Les rapports sexuels deviennent pour ces dernières un «devoir» consistant uniquement à contenter, à «calmer» le partenaire. Or, le fait que la femme domine sa sensualité pour satisfaire cette exigence, qu'elle cherche à s'adapter à l'homme, et, sous l'influence psychosociale, l'idée qu'elle est utilisée, génèrent un état de tension bien plus fort que ses tensions sexuelles biophysiques : ses chances d'avoir du plaisir et la possibilité d'orgasme se trouvent diminuées et à long terme s'évanouissent.

Il est nécessaire pour l'épanouissement sexuel de la femme, qu'elle soit l'égale de l'homme pendant le coït et qu'elle ait la possibilité déjà accordée à l'homme de penser et sentir sexuellement. En droite file de ce côté social, rejaillit sur la psyché un sentiment quasi permanent et inconscient de culpabilité que nous allons tenter d'analyser.

Conclusion

Si, durant ce siècle, les recherches contribuent à modifier les attitudes et les comportements sexuels, et à développer une plus grande tolérance vis-à-vis de la sexualité des autres et de soi -surtout la découverte de la pilule contraceptive permettant de dissocier la sexualité de la procréation, et d'émousser l'image traditionnelle du stéréotype

féminin- il n'en va pas moins que la femme, conditionnée par des siècles de restriction, n'est toujours pas capable d'affronter sans culpabilité cette nouvelle liberté qu'elle réclame parfois à cor et à cri.

Coincée entre ses «pulsions biologiques» de procréation et sa volonté d'accéder aux valeurs masculines, entre ses tentations de soumission et son désir de révolte, entre le passé traditionnel et l'avenir, elle vit en conflit ouvert avec elle-même. Ecartelée entre deux mondes, elle aspire à se réaliser selon des canons érigés par l'homme, «mais au fond d'elle reste tapie la nostalgie d'être obligée d'abandonner sa nature la plus profonde»(5). Cette problématique nous semble bien transparaître à travers les dysfonctionnements sexuels que notre population connaît.

Le problème pour la femme, sur le plan sexuel est double : saura-t-elle, au nom de son épanouissement personnel, renverser le carcan des idéologies contraignantes, des moeurs traditionnelles, des instances autoritaires qui l'obligent encore à réprimer son potentiel érotique, sans pour autant renier la part sacrée de sa nature profonde? Saura-t-elle trouver un équilibre au sein du «syndrome de la madone et de la prostituée» ?

NB : Cette étude est une recherche effectuée dans le cadre d'un mémoire de maîtrise portant sur les difficultés sexuelles liées à la culpabilité du passage à l'acte hors mariage, et au besoin d'autopunition qui en découle. Il est donc important de garder à l'esprit cette problématique.

Références liées à l'extrait

1- BEAUVOIR (DE) Simone, (1949), *Le deuxième sexe*, Paris, Ed. Gallimard.

2- MASTERS William Howell & JOHNSON Virginia Eshelman, (1971), *Les mésententes sexuelles et leur traitement*, Paris, Ed. Robert Laffont.

3- MOUBACHIR Chantal, (1972), *Simone de Beauvoir ou le souci de différence*, Ed. Seghers, .

4- SAADAOUI Naoual, (1982), *La face cachée d'Eve*, Edition Des Femmes.

(5) Tordjman G., (1986), *La femme et son plaisir*, Paris, Ed. Londreys, p.34

المحور الثالث

شهادات وخواطر

ولا تحرك الواحدة دون الأخرى

لوس إيريغاري

ترجمة وشرح حُسن عبود

لقد أزحت المقدمة المخصّصة لترجمة مقالة لوس إيريغاري إلى الخاتمة،[1] بغرض عدم حرمان القارئ/ة من التمتّع بأسلوب إيريغاري الشعري والاستفزازي ولحثّه/ها على التفكير بنفسه/ها. إن قراءة نصّ من هذا النوع يفسح المجال للخوض بالتجربة التحوّلية أي أننا لا بدّ أن نطرح أسئلة جديدة على أنفسنا بعد الانتهاء من القراءة لأن الخوض في موضوع بهذه الحميمية (العلاقة بين البنت وأمها أو العلاقة بين الابن وأبيه) ومواجهة «جسد الأم» و«انعطافاته» يُحمّل قراءتنا قلقاً داخلياً.

أمّي! شربت مع حليبك الصقيع.

وها أنا الآن هنا، في داخلي هذا الجليد. وها أمشي بصعوبة أكثر مما أراك تمشين، وأتحرك الرويدا. أفضتِ فيّ وأصبح ذلك السائل الساخن سمّاً يشلّني. فلا يدور دمي دورته في قدميّ وعند يديّ و حتى قمّة رأسي. جمد وثقل من البرد. تعوّقه كتل ثلجٍ غليظة توقف دفقه. يتخثّر الدمّ. ويبقى قربي. ويبقى قرب القلب.

ولا أحسن الركض نحو ما أحبّ. وكلما أُكثر من الحب أَغرق في الأسر وأتراجع بثقل يُقعدني. وأغضب وأصارع وأصرخ: «غادري هذا السجن.»

(١) حصلت الباحثات على إذن الترجمة (من الفرنسية إلى العربية) من المنظّرة النسويّة، لوس إيريغاري، ومن دار النشر Les Editions de Minuit بعد تبادل المراسلة بيننا بالبريد العادي وبعد تبادل مراسلات عديدة بيننا بالبريد الإلكتروني ولهما جزيل الشكر.
Luce Irigary. **Et l'une ne bouge pas sans l'autre**. Paris, Editions de Minuit, 1979.

أيُّ سجن؟ أي رواق يسوّرني؟ لا أرى ما يأسرني! فالسجن داخلي وبه اعتقالي.

كيف أنجو؟ ولماذا إذاً أنا محتبسة؟

تهتمين بي. تحرسينني. تريدينني تحت أنظارك، لتحميني. تخافين حادثاً يصيبني. أتخشين من الشيء الذي سيقع؟ لكن ما هو هذا الذي سيكون أسوأ من استلقائي الكسول ليل نهار؟ مكتملة النمو وماكثة في المهد. اعتمادي دائماً على الذي يحملني ويحضنني.

من يحملني...؟

من يحضنني...؟

يصلني نور ضئيل. شيء ما، داخلي. يُبدي حركة. بالكاد. شيء جديد. قد أبداني الحركة. كأن اتّخذت الخطوة الأولى بيني وبين نفسي. كأن نفذت نسمة هواء إلى الأنا المذعورة واقتلعتها من أرضها. أيقظتني هذه (النسمة) من سبات طويل. من حلم قديم. رؤية ما كانت يجب أن تكون لي غير أنها أسرتني. هل كنت شاركتُ فيالحلم؟ أم كنت الحلم بعينه؟ في هذا الحلم أو في الحلم الآخر.

بدأت أتنفّس، أم استعدت أنفاسي. غريب. أقف بلا حراك، وأشعر بذلك الشيء يتحرك داخلي. يدخلني، يتركني إلى الخارج ثمّ يعود إليّ ليترك من جديد. كل هذه الحركات أصنعها بنفسي. ما من أحد يمدّ لي يده. عندي بيت في أحشائي، وبيت خارجيّ، وآخذ نفسي من الواحد إلى الآخر، من الواحد في الآخر. ولا أحتاج إلى بطنك، ذراعيك، عينيك، أو كلماتك لأُقبل أو أرحل. قريبة منك وبيننا مساحة.

طلع الصباح، أول صباح لي.

صباح الخير. أنتِ هناك.

أنا هنا.

بيننا كثرة الهواء والنور ومكان نتشاركه. لا أبدي أي قلق. فلست ملاحقة بالوقت.

ويغيب النهار. جائعة. ليست لديّ قوّة للمشي. للركض وحدي قريبة منك أو بعيدة عنك. لأسير نحو ما أحب.

لقد أعددتِ الأكل. تقدمينه لي. تطعميني نفسك. تطعميني نفسك بكثرة، كأن تريدينَ إشباعي إلى النهاية بإطعامي. تضعين نفسك بفمي وأختنق. ضعيها بأقلّ من

ذلك ودعيني أنظر اليك. أحب رؤيتك وأنت تهتمين بي. لا أن أفقد/ نفقد النظر عند فتح فمي. إبقي قريبة مني وأنا أشربك. وأحبذ بقاءك خارجاً أيضاً. إبقي/ أبقيني خارجاً أيضاً. لا تغمري نفسك/ تغمرينها بالذي يفيض منك. أحب حضورنا. حتى لا تتوارى الواحدة منا في الأخرى أو الأخرى في الواحدة. حتى نتذوّق بعضنا، نحسّ بعضنا، نسمع بعضنا – نرى بعضنا.

أراني أشبهك وتشبهينني. أنظر نفسي فيكِ، تنظرين نفسكِ فيّ. كبرتِ وحسب وبقيتُ صغيرة. لكن أتيت منك، وها أبدو الآن أمام عينيك، أنا أنتِ الأخرى المفعمة بالحياة.

يشرد ذهنك دائماً وتتوارين. تبتعدين. خفيةً تتأكّدين من وجودك في المرآة. وتعودين إلى طهو الطعام. تتغيّرين وفقاً للساعة. تتحللّين حسب الوقت.

أيّ وقت؟

لماذا الوقت؟

وقتٌ لمن؟

أرغب في سحق عقارب هذه الساعة. وأبيحي لي مراقبتك. وانظريني. أريد اللعب معاً لعبة التماثل والاختلاف. أنتِ/ أنا نتبادل الأنفاس بلا نهاية، وأنتِ/ أنا تبقى كل منا بنفسها مرايا حيّة.

سنلعب «بالطابة»، أنت وأنا. لكن من يرى أن ذلك الذي يرتدّ بيننا– هو صورة. تعطيها لي وأعطيها لك. دون نهاية. ولن نحتاج أنا/أنت إلى كرة حتى تبدأ لعبة الرمي والتلقي. أرمي صورة عنك لك، تعيدينها لي، مرة أخرى تتلقينها.

لكن. يبدو أنك تتلقين نفسك، ومرة أخرى ترمينها لي:

«تريدين بعض العسل؟»

«حان وقت الأكل.»

«كلي لتكبري.»

مرّة أخرى رحلتِ. مرّة أخرى تذوبين في الغذاء. مرّة أخرى نختفي في مسرحة التهام إحدانا الأخرى. لا أكاد ألحظك وأمشي نحوك حتى تتحوّلين إلى حاضنة. مرة أخرى تطعمينني ملء فمي، ملء بطني، لتجعلي نفسك مادة وفرة للفم والبطن. لا تريدين لغير الدم، الحليب، العسل واللحم (لا أرغب في اللحم فأنا أخاف موتك داخلي) أن يمرّ بيننا.

ألن يكون أبداً بيننا غير حب ملء هذه الفجوات؟ أتكون رغبتك الخالصة هي أن

ننهي كل الذي قد يقع بيننا ونختم عليه بالموت الأخير؟ أويكون مسعاك الأخير هو أن نتقلّص إلى سلع، إلى نساء تستنفدها السلع؟

لا أريد هذا الجسد المشدود، المغلق عليه، المصاب بالشلل. لا. أريد الهواء. وإذ تقودينني مراراً إلى هذه المطابقة العمياء لك– أتساءل من أنت؟ – إذ تديرين وجهك عنّي، تعطينني نفسك بشكل يُفقِدُ الحياة، تهجرينني إلى رجال أكفّاء لتفكّين عجزي/ عجزك – إذ تتركيني، سأقصدُ أبي. سأتخلّى عنك لأجل من يبدو أكثر حيوية. إلى من لا يهيّئ لي طعاماً لآكل. إلى من يبقيني فارغة منه، فمٌ منفرج على حقيقته. سألاحقه بعينيّ، سأصغي إلى ما يقول، سأحاول أن أمشي وراءه.

يترك لي البيت، وحالاً ألحقه. وداعاً يا ماما. لن أكون على صورتك.

أقصد رياضة الجمناستيك. أقوم بالتمارين الجسمانية، تلك التي تليق بسقمي. سأتعلّم بطريقة ميكانيكية. أشعر بغير انفعال. أتقدّم وأتحرّك وفق إيقاع يقتضيه شفائي. تحرّكاتي واندفاعاتي ورقصاتي كلها لن تتجدّد بالحبّ لكن بالإرادة. تراني في كل ساعة من ساعات النهار أنكبّ على محاولة الإذعان لأوامر الطبيب. أوافق على تشريحهم وضعيتي. بالكامل. أصغي إليهم بكل اهتمام، بكل طاقتي. سأكون التجربة الحيةّ لصحّة قواعدهم. بسبب هذه القناعة– قناعتهم– أصبح مفعمة بالحياة.

أنظري! من بعيد! كيف أمشي بخطوات منتظمة، أنا، التي أقعدها الغضب في الماضي. أما ترينني أكثر رشداً الآن؟ فتاة أقرب إلى الكمال؟ لا ينقصها غير قليل من الأثواب والجواهر الكريمة، شيء من الزينة، قناع وبعض البراعة الفنيّة لأكون أو أفتعل الظهور بشكل بلغ حدّ التمام. وبدأ منظري يوحي بالمنظر المتوقّع مني. كما يتوقَّعُ ظهوري. بعض الجهد، قليل من الغضب نحوك أنت التي تريدين لي البقاء صغيرة، أنت التي تريدين لي أن آكل ما تأتيني به أكثر من أن ترينني ألبس زيّك، وسأخطو خارج حلمك. خارج اضطرابي. خارج حالك بي/ حالي بك. سأغادرنا. سأذهب إلى بيت آخر. سأعيش حياتي وقصّتي.

أنظري كم تعافيت الآن. حتى أنني لا أحتاج إلى اللحاق بالرجل، بل هو يقصدني. يقترب مني. أنتظره دون حراك. بسكون. ها هو بجانبي. أنفعل. ولا يدور دمي دورته. و بالكاد أتنفّس. أرحل.

لكن لا أستطيع ان أقول لك «أين». انسيني، يا ماما. انسي نفسك فيّ / انسينا. لننسى بعضنا. وتمضي الحياة...

تتأملين نفسك في المرآة. وحالاً ترين أمك. وسرعان ما ترين ابنتك/ أمّ. بين

الاثنتين من أنتِ؟ أين تستعيدين نفسك بين الاثنتين؟ بأيّ قالب توقعين نفسك؟ كيف يبين وجهك فوق كل هذه الوجوه؟

إنه المساء.

وما دمتِ وحيدة، وكما أن الصورة التي تظهرينها أو تفرضينها علينا قد اختفت، تقومين بخلع أقنعتك. تخلعين وجهك، وجه أم البنت، وجه بنت الأم. وتفقُدين انعكاسَ صورتك. .تذيبين. تذوبين. تفيضين خارج نفسك. لا يوجد أحد ليضمّ أجزاءك بعضها إلى بعض، ولا شيء يوقف هذا السيل. سيختفي وجودك قبل نهاية هذا النهار ما دام هذا النزيف مستمرّاً. بالكاد تبقي الذكرى الفوتوغرافية على علامة النقلة بين أمك وابنتك. وربما لا شيء أبداً. ويستمرّ نشاطك بلا وجه. ويتقدم الغذاء تشكّل الصورة. طبعاً! هناك التوقف القصير، ذلك الذي تحتاج إليه الواحدة لتصبح الأخرى. ويأتي الاستنفاد قبل أن تتكون أي رؤية عنها هي التي تقدّم ذاتها. لقد تبخّرتِ، بلا وعي، بغير إدراك. تدركين فقط بفضل هذا الفيض الذي يطفو إلى الفم. ذاك الفيض الذي يدخل في الأخرى من مسام جلدها. يتسرب ذلك الفيض ويحتلّ الجسد حتى يزيل أي مساحة ممكنة بين الاثنتين، بين الواحدة والأخرى، حتى يزيل الفيض كل فاصلة بين الأخرى والواحدة. حتى لا يبقى غير هذا السائل الذي يفيض من الواحدة إلى الأخرى، هذا السائل الذي هو مادة بلا اسم.

يا أمي! هذه الليلة لا وجود لواحدة لتدخلك ذاتها. لا وجود لواحدة لتعطش إليك، لتستقبلَك لذاتها. لا واحدة هنا لتفتح فاها لك لتفيضي بداخلها. لتبقيك حيّة. لا واحدة هنا لتضع زمناً لوجودك، لتثيرَ فيك طقس العبور خارج ذاتك، لتقول لك: تعالي هنا، إبقي هنا. ليست هنا لتقول لك: لا تبقي أسيرة المرآة، أسيرة هذه الخسارة الذاتية المتواصلة. ذاتٌ منفصلة عن ذات أخرى. ذات تشتاق إلى ذات معيّنة أخرى. ذاتان مائتتان تفصل بينهما مساحة دون أي عقد رباط. الذات التي ترينها في المرآة قمعتها الذات الحاضنة. وبرحيلي خسرت المكان الذي تكشّف عن وجودك حينها.

أو كذا فكرتِ. لكن بتخلّصك من الصقيع، ألم تطفئي عطشي بعجزك؟ وفي حين لم تعرِفي وجهك أبداً، ألم تطعميني ما لا يُحْيي. وتفيضُ بدمكِ وبحليبكِ سراباتٌ رملية. مُزِجت هذه السرابات بمادة سائلة– ساكنة سرعان ما تجمدت في كل تبادُلنا لتوجد بيننا المستحيل. وأصبحتُ بالضرورة الحقل المقفر لانعكاساتك. تريدينني أنتِ التي أردتني أن أكبر، أن أمشي، أن أركض لأهزِمَ وهنك.

ليتحرك جسدك بإيقاع رغبتك أن تري نفسك حيّة، أنت التي بالعمى حبَستني

لنفسك (في غياب الحب الذي أثار أو رافق حركة قسمات وجهك وإيماءاتك). لقد رغبتني، أهذا هو نوع حبّك؟ أن تأسرني رغبتك لانعكاس الصورة وأصبح صنماً، صنمٌ يخيفه توقّعات حركتك.

في المكان حيث أردت لنفسك الظهور لم تتلقّي إلا الشفافية وقصور الذات. أجواء حتماً خالية من أي انعكاس لك، جسد غير آهل بمعرفة الذات.

قد تجتازين مراراً كل مناظر الطبيعة والآفاق دون ملاقاة ذاتك. أو إزاحة الذات من مكانها، الذات التي هي أنت، والذات التي صنعتها، والتي تعوق تقدمك/ تقدّمنا. ويحجب الغشاء أي حركة في اتجاه النور.

من أنتِ؟ من أنا؟ من يؤكّد وجودنا في هذه الشفافية (نصف الشفافية) أمام هذا المعوّق الأعمى؟

وإذ أرحل لن تلاقي نفسك.

ألم أكن الضمانة للإبقاء على حياتك؟ البديل ريثما تعودين؟ حارسة الحدود؟ هي التي تؤكد لك ملاقاة نفسك دائماً من جديد، أمسكيها، بأيّ وقت، بين ذراعيك؟ أبقي على حياتك؟ تغذّي باستمرار في محاولة العيش؟ أطعمي ذاتك دماً وحليباً وعسلاً مراراً (لم أرغب في لحمك يوماً)، حتى تحاولي استعادة نفسك للعالم؟

لكن هذه هي حال الانتظار، هذا المساء لن يأتي أحد. تمضين نحو مستقبل ذي نقصان. لن يكون هناك أحدٌ ليتذكّر حلمك عن نفسك. لا البيت، لا الحديقة، كل مكان فَرِغ منك. تبحثين عن نفسك في كل مكانٍ سدى. لا شيء أمام ناظريك، بين يديك، في جلدتك يذكّرك بنفسك، ليتيح لك رؤية ذاتك في الذات الأخرى. وهذا يجعلك تُفرغين ذاتك أكثر في جسدي– لتبقي على ذكرى ذاتك، لتعزّزي مظهرك.

لا يا أمي، لقد غدوت بعيدة.

لكن! ألم أعرفك دائماً على هذه الحال من الغياب؟ أولم أكن سبب اختفائك. عندما تلقيتُك في داخلي، أكون خرجت منك في الحال. وفي ذلك الحين تصبحين أسيرةَ سجنٍ آخر. وفي ذلك الحين تدخلين تحت تحديقة شخصٍ آخر. كنت تتنقلين قبلها في عالمٍ لا مكان لي فيه. لم يصلني منك غير نسيانك للذات فقط، بينما سمح وجودي لك بإغفال هذا النسيان. إلى حد ان أثنيتُ على غياب حضورك بظهوري الحقيقيّ.

لكن النسيان يتذكّر نفسه عند فقدان ذاكرته.

وها هنا أنتِ، في هذه الأمسية بالذات، تواجهين العزاء الخالي من التذكّر. بعتِ واشتريتِ فراغاً لا يثير أيّة ذاكرة. فراغٌ يصرخ في صداه المرتدّ إليه. تجارةٌ تكسب فراغاً يتنصّل من قبضته. قفل يختم على حائط أسرك. دعامة لمستقبل ممكن، مستقبل- لو أخذ- يدفع كل شيء إلى الانهيار الأخير.

أين أنت؟ أين أنا؟ كيف أقصّ أثرَك؟ من الواحدة إلى الأخرى؟ من الواحدة في الأخرى؟

تهبطين تهبطين من جديد تحت الأرض. وحيدة. حيث يبدو مشينا. مشت الواحدة، مشت الأخرى. الواحدة أو الأخرى. تنازلتِ عن قوّتك، عن استقامتك. قست خطواتك، قست قسمات وجهك بالعزم الذي يجالس العزلة. تعودين إلى هذا الكهف الذي لم تجدي له باباً. إلى هذا القبو الذي نسيتِ عتبته. إلى هذا الخرق في ذاكرتك حيث سكوت طلق ولادتي منك قد وأد- سكوت انفصالي، غير المنقطع عنك. عن ضبابية حملك بي.

ماذا حصل في عتمة بطنك لتخفي وجودي عنك؟ بين أنتِ وأنا، كيف تختلف الواحدة عن الأخرى؟ أيّ خيال أو أيّ نور أضاء داخلَك وأنت تحملين بي؟ ألم تشعّي وأنا أكبر، وقد علقت في أفق جسدك؟ أولم تشعري بالكدر حين ارتوت جذوري بتربتك؟ كوردة شربت لتنمو بنفسها. لتتأمل نفسها دون البحث عن صورتها. تفتّحٌ لا يغريهِ أيّ تقولب. إزهارٌ يجتهد حدوداً جديدة. تصميم يغيّر ذاته في كل خطوة. حسب ساعات النهار. يفتح دفق حياته. دوران، انصراف، عودة حسب ما يدفعها نحو شعاع الخلق أو الظهور، أو إمساك قرب مخبأ سقايتها الأولى؛ تسعد عند مناخ خالٍ من الذِهان. تصل إلى لحظة الفرح لا بسبب تحديقة العيون في بحثها عن غموضها لكن بذروة إيقاعها الخاص ومقاسه. مكتملة التفتّح، محتجزة بسداد الرؤية الضائعة. بضيق من الجانب الأعمى لسؤال دون إجابة.

ألم أكن ضمانتك المتوقّعة؟ صورتك الجانبية التي سرقتها الأخرى منك؟ الجلد الذي قد تزيله الأخرى عنك؟ مشتتةً عن معرفة الذات، تُلقين عليّ بعذابات ضياعك هذا باستمرار، بكل خطوة، حتى تشكلين بي قدرك المجهول. لم ولن تكتمل (شخصيتك) إلا بصورة سلبية تعودين بها إلى نفسك/إليّ.

«ها هي هنا التي سأكونها، أو كنتها أو أتمنى أن أكونها»- هكذا رغِبتني عند ولادتي؟ وكيف أولد من الفراغ؟ أين أولد خارج ذاتك؟ فحتى حين أنهيتِ تصميمي على شاكلتك لم أكن خرجت منك بعد.

أمي أطعمتني مع حليبك الصقيع.

وإذ أرحل تفقدين انعكاس الدنيا، دنياك أنت. وإذ أبقى أبقى الكفالة لموتك؟ كل منا تفقد صورها: وجهها وحيوية جسدها. وتندب الواحدة الأخرى. ويشير عجزي إلى اختفائك في المرآة.

وحين أرحل، ألا يشكّل رحيلي نفيك النهائي؟

ومتى أتناوب فقدان الوعي بالذات؟ أنا أيضاً يأسرني الرجل حين يحدّق بي؛ أنا أيضاً عديمة الإرادة. بلا حراك الا من الانعكاس الذي ينتظره مني. يحيلني إلى وجه يشكّله لي وبه ينظر إلى نفسه. يسافر على هوى أحلامه وسراباتها. أقع في شرك الأمومة.

* * *

ألم تسمحي لنفسك بأن أضع يدي عليك؟ ألم أمسك رأسك بين يديّ؟ ألم أعرف جسدك يتدفق رغبةً؟ يتحسس مكان عبوره، عبوره بيننا. تشكّل من تحديقتك مادة هوائية تكسوني وتحميني من التماثل بك. من فمك/فمي، أفق بلا نهاية. بك/بي ومنك/مني، بلباس أو بعُري، سببه نوع جنسنا. مقاسنا. ليس واسعاً ولا ضيّقاً. لا كبيراً ولا صغيراً. مفتوح بغير شرخ.

ولماذا بعد أتأذّى؟ ألم أحز على شفتيّ / شفتيك. هذا الجسد الذي يكشف فقط على الأشياء التي لم ننتهِ من قولها. حاجز الصمت هذا حيث باستمرار تغلف إحدانا الأخرى لنولد من جديد. إلى حيث نأتي لنعيد معرفتنا بأنفسنا وببعضنا، حتى نصبح نساءً وأمّهاتٍ مرّة بعد الأخرى.

لكن لم يسبق وأن تكلّمنا معاً. وهذا الجحيم يفصل بيننا إلى درجة أني لا أتركك البتة لأني أرتدّ دائماً إلى رحمك. مدفونة بالعتمة. بسجن الالتصاق.

ولا تحرّك الواحدة دون الأخرى. ولكن لا نمشي إلاّ معاً. وحين تأتي الواحدة منا إلى العالم تهبط الأخرى تحت الأرض. حين تحمل الواحدة، تموت الأخرى. ويا أمي ما أتمناه هو أن نقصّ حبل الخلاص.

المقدّمة

تواجه إريغاري في منهج تحليليّ ولغة شعرية حسّيّة أداء الأمومة المتوارثة قاصدةً تجريد المرأة/الأم من مواد الرعاية التقليدية بغرض إعادة مواد أخرى إليها كاملةً. فالتحرّر من هذا الدور ليس دعوة إلى رفض الأم أو كرهها أو اختزال دورها بل هو دعوة لخلق الحدود الضروريّة للفصل بين المرأة والأم.

مثلاً تقوم المرأة بدور أمومي يدمر الابنة من داخلها ويجعلها عاجزة. فالأم التي لا تتبادل وابنتها إلا بضاعة الإطعام المبالغ فيه سرعان ما تتحوّل الأم بهذا السلوك إلى مادة الطعام نفسها. فتختنق البنت لا بالدم أو الحليب أو العسل بل بالأم. وتحكي البنت عن النور الضئيل الذي يصلها، كالأمل في التحرّر والاستقلال. وحين تصف سكَنَها بين بيتين وما تصنعه من حركات بيديها تصوّر ذلك لإثارة لغة الرغبة وتصعيدها قبل أن تواجه قامة الأم كمقامها. ومحور «البيت» مقصود به محور «اللغة» أيّ البيت الذي تحتاج إليه النساء ويرمز إلى اللغة والتمثيلات والتصوّرات المغيّبة.

ثم تدخلنا إيريغاري إلى صالة لعبة التماثل والاختلاف– أي أن نتماثل بعضنا ببعض لكن بغرض أن تقام بيننا مساحة الاختلاف– حتى انها تشبّه هذه اللعبة بلعبة «كرة الطائرة» التي تتبادلها الأيدي بينما الكرة المتبادلة هنا هي الصورة المعكوسة التي تبدأ بها لعبة الرمي والتلّقي. وهذه اللعبة المسيّسة في تبادل الصور تدل على صعوبة الاستقلال بالذات من جانب الأم باتّجاه ابنتها ومن جانب البنت باتّجاه أمّها، فتصبحان في هذه اللعبة مرآتين متقابلتين. وحاجة إظهار الاختلاف ضرورية ليس فقط بين الجنسين (بين المرأة والرجل) لكن ضمن الجنس الواحد (بين النساء أو بين الرجال). ثم تعود فتذكرنا إيريغاري بمادة الطعام وتنزلها منزلة السوائل بقصد الإشارة إلى جسد الأم لأن الحليب يذكّرنا بصدر الأم والدم والعسل واللحم جميعها مواد لها علاقة بالجسد وملامسته. لكن هذه السوائل تصبح جوهر الأم الطبيعي لأنها لا تقدّم غيرها مادة للحب والتبادل. إلى درجة أن الأم والابنة تتقلّصان إلى سلع الاستهلاك التي تستنفدهما. وهذا ما نشهده في بعض مجتمعاتنا اللبنانية، فأحياناً لا نرى الأم تطعم إلى حدّ التقيّؤ بل نرى الخادمة السريلانكية تقوم مقام الأم في عملية الإملاء والإفراغ هذه دون الانتباه إلى أن دور الأم لا يقتصر على موضوع الغذاء. فتصاب البنت بالبدانة. وهذا ما نراه يكثر في بعض المجتمعات العربية (البدانة في المجتمع السعودي عند الفتيات والفتيان أيضاً) وهذه البدانة هي نفسية ومعنوية وليس جسمانية أو غددية.

وتقرر البنت أن تهجر بيت الأم إلى بيت الأب (البيت هنا كمرجع للاختلاف وليس كمرجع أبوي) لأنه أبقى لها مكاناً فارغاً (ليس من الطعام فقط) لتختبر ذاتها وتتحرّر عن طريق الاختلاف من ذات موروثة أو مفترضة. ولأنها تطالب بحقّها في الاختلاف، تقول: «لن أصبح أبداً على صورتك.»

وتمرض وتصف مرضها وعلاج الطب وقواعد الأطباء لتنتقل إلى مرحلة

استرداد العافية وتربطها بخلاصها من أسر أمّها. وتنتقل إلى العلاقة بينها وبين الرجل في محاولة لتحويل حبها لأمها إلى حب للرجل. أو بمعنى آخر لا تصل المرأة إلى حب الرجل إلا بعد أن تتحرّر من رغبتها في الأم، أي الرغبة في الحب الأول الذي يعود إلى الأم البدائية أي علاقة الطفولة الأولى بجسد الأم، العلاقة المبكرة التي تولد وقتها أو عندها الرغبات قبل أن يتعرف الطفل إلى وجود الأب ولغته وقوانينه.

تفشل وتترك الرجل كما تركت أمها. وتصب غضبها على الأم المقنّعة، الأم الوحيدة، الأم الموزّعة أجزاءً، الأم التي تنزف، الأم التي أضاعت مرحلة النقلة بينها وبين ابنتها. وتواجه الأم بحقيقة استقلالها عنها ومأساة الفراغ التي تشعر بها الأم:

«يا أمي! ليس هنا من أحد لتدخلك ذاتها..... وبرحيلي خسرت المكان الذي تكشّف عن وجودك حينها.»

وترينا أن اعتماد الأم على البنت هو اعتماد أناني غايته أن تحقّق الأم وجودها بابنتها لعدم ثقتها بوجودها منفردة وهذا احتياج ضعفاء النفوس، نفوس تتكّل على أن استمرار وجود الواحد وقف على وجود الآخر. ثم تكرر بلغة مؤلمة صور الأم الأنانية: «لقد رغبتني؟ أهذا هو نوع حبّك، أن تأسرني رغبتك لانعكاس صورتك وأن أتحوّل إلى صنم.» وتصوّر بلغة مخيفة صورة الأم غير المتحرّرة ذاتيّاً:

«في المكان حيث أردت الظهور لم تتلقّي إلا قصور الذات.»

ويتألّق التحليل النفسي لهذا الدور من الأمومة إلى مستوى ترينا به إيريغاري وصول الأم إلى الأسر الذي سبق وأن تحرّرت منه البنت عندما قررت التخلّي عن أمها (الدور الموروث من هذه الأم). وتشير إلى موت الأم المعنوي وفقدانها صورتها التي انتظرتها عن ابنتها.

وبينما هي تنهي وجود أمها المعنوي لأنه وجود مثالي، وجودٌ بلا فروق تُغني وتزيد، تعود فتذكّر بعلاقة التماثل بين البنت والأم وكأنها علاقة حب/ كراهية – علاقة الجسد/ بالصرّة التي تذكّر بحبل الخلاص مستخدمةً لغة حسّية و شعرية لتعلن:

«من فمك/فمي، أفقٌ إلى ما لا نهاية...بلباس أو بعُري، سببه نوع جنسنا.»

وكأنها بالنهاية تظهر تضامنها مع الفهم الذي يجب أن يكون بين نساء وأمهات الجنس الواحد. فمواجهة الأم المباشرة للتعرف إلى ذاتها يشكل الرغبة في معرفة الذات. ودعوة الأم إلى الاستقلال بذاتها هي دعوة للاستقلال بالذات. والعودة إليها

هي العودة إلى اللاّوعي ورغبته الحقيقية في معرفة ومواجهة الذات. فتكرّر عنوان كلمتها أو قصيدتها: «ولا تحرك الواحدة دون الأخرى».

* * *

لوس إيريغاري هي عالمة وأستاذة في التنظير النِّسوي، الفلسفة، التحليل النفسي والألسنية. ساهمت في تطوير التحليل النفسي النظري وبالأخصّ في موضعة اللغة والحضارة للرجل والمرأة–على شكل مختلف–من خلال التصوير «الرمزي». إن انتقادها للأمّ التقليديّة، «غير الكاملة» كما وصفها فرويد، (بشكل انتقدته جميع التيّارات النِّسوية) هو انتقاد لإعادة إنتاج المثال، الصورة طبق الأصل، بغاية زحزحة كل أشكال الإنتاج المعروفة وخاصّة الخطاب. فالرمزي كما تؤكّد إيريغاري هو التشبيهات الذكوريّة التي سرعان ما تتحوّل إلى قيم اجتماعيّة. إن استخدام إيريغاري للتحليل النفسي واللغة الشعرية الحسّية في هذه المقالة مقصود لغاية استراتيجيّة وليس للإبقاء على خطاب حسّي يتعلق بجسد الأنثى/الأم. فتصوّر إيريغاري وزميلاتها في Écriture feminine جوليا كريستيفا وهلن سيكسو هو أن القياس بين الجسد واللغة ممكن بغرض زحزحة اللغة الذكورية السائدة إلى حين دخول لغة الأنثى القابعة في الظلام والخفاء والذِهان. والعودة إلى جسد الأم في هذه المقالة وغيرها Et l'une ne bouge pas sans l'autre 1979, Corps-à-corps avec la mère 1981, Passions élémentaire 1982. لا يشير إلى انكفاء رجعي إلى العضوي أو التشريحي، بل يشير إلى دعوة الخروج من تكرار أنظمة الخطاب التي لا معنى لها والدخول إلى علم تشكّل آخر (مورفولوجي).

إن كتابة إيريغاري الشعرية في مقالة تتعلّق بالأم لها أكثر من مبرّر، وهذه من القضايا التي سيحملها القارئ/ة معه كأسئلة. إنما قد يلذّ للبعض قراءة النصّ بلغته الأصليّة (الفرنسية).[٢] وقد حاولت قدر المستطاع اللعب على قواعد اللغة العربية بقصد خلق أجواء مماثلة لخطاب إيريغاري، وربما أصبت حيناً وأخطأت أحياناً أخرى، لكن رسالة إيريغاري الأساسيّة في زحزحة مفاهيم معيّنة عن طريق زحزحة اللغة وتمثيلاتها المعهودة هي بيت القصيد. وأرجو أن تكون قد وصلت.

(٢) شكر خاص إلى الزميلة جمانة غزّاوي لاطلاعها على الترجمة العربية ومقاربتها للنصّ الفرنسي. وشكر خاص إلى الزميل حسن داوود لتحريره الترجمة العربية.

نص إبداعي

نوع من الجنون

قوانين الدولة كانت منتهكة... ما من تقليد، ما من شرعة أخلاقية كانت موضع احترام... وفي انهيار القيم كلها استبد نوع من الجنون.

شتيفان تسفايغ

لم يكن الهاتف قد رنّ إلاّ مرتين عندما رَفعتْ السماعة. كانت تظن أنها لن تتآلف أبداً مع اللامبالاة الذي يُعامل بها الهاتف في باريس. هي نفسها كثيراً ما كانت تغلق الخط حين تتصل ولا يرد أحد بعد ثلاث مرات أو أربع من قرع الجرس. الناس هنا لا يحسّون أن شيئاً يدفعهم للوثوب إلى الهاتف حين يبدأ بالرنين، ربما لأن بيوتهم أقل ازدحاماً، واحتمالات أن يكون الجالس على مقربة من الهاتف أقل.

لكن ما إن رفعتْ السماعة حتى عرفت من الخشخشة الخفيفة المألوفة على الخط أن النداء من لبنان.

«هنا بيروت، إبقَ على الخط.» صوت عاملة تليفون ضجرة في بيروت.

غاص قلبها. ما كان بوسعها إلا أن تشعر بالتوتر عندما توصَل ببيروت، وكانت تستجيب بسخط لانفعال لاعقلاني يمتلكها. فهي كلّما كانت تُشدّ إلى البلد الذي تركته كانت لا تتمالك نفسها تماماً فيما يرتفع نبضها بوتيرة متسارعة، وأسرع مما تريد.

مي غصوب

بنفاد صبر، وامتعاض، انتظرت وصول المكالمة.

«تكلم، يا عيني، معك باريس،» قال الصوت التلقائي نفسه لمن كان يتصل من الطرف الآخر أياً كان. وكان هو. كان الصوت نفسه الذي ظنتْ أنها أسكتته في أذنيها إلى الأبد. هذا الصوت لا مكان له هنا. كان عليه أن يبقى حيث تُرك، مكتوماً تحت ركام المباني المنهارة في بيروت، محبوساً بأمان وراء التدقيق الصارم لسلطات الهجرة. ليس من حقه التطفل على عالمها الجديد، على منفاها الباريسي الدافئ. هذا الصوت، صوته، كان تعدياً، تجاوزاً على فضائها المكتسَب. أعادت السماعة وسط تحياته اليائسة: «هل تسمعيني...؟ هالو...؟ هالو...؟»...

أغلقتْ السماعة بقوة. غاضبة عليه، نعم عليه، وعليه وحده. لم يكن من شأنه أن ينتهك صفاءها الجديد. إنه ينتمي إلى حرب هربت منها ولا تريد أبداً مَن يذكّرها بها مرة أخرى.

رنّ الجرس ثانية. هرعت لنزعه من القابس. صوت الصمت في الغرفة كان عميقاً ومدمّراً. أدارت ظهرها للطاولة التي وُضع عليها الهاتف الجامد بلا حياة، ومشت صوب النافذة. حاولت أن تضوي نفسها في المشهد المسحور لسطوح منحدرة تتزاحم على المكان في أفق المدينة. كانت محظوظة بالعثور على هذه الشقة. هنا، في الدور العلوي لهذه البناية القديمة، في نهاية شارع ضيّق ملتوٍ، L'Impasse des Eaux Douces في قلب الحي اللاتيني، أمضت ساعات تراقب الزوايا التي صنعتها تلك السطوح المتراصّة، متخيّلة الحيوات التي كانت تمور تحتها.

كانت هذه بانوراما من صنعها وتصميمها هي. واقع ملموس، بنقطة بداية حدّدتها كفعل إرادي، مختزلة ماضيها ومروّضة ذكرياتها. صوته، وجوده يجب ألاّ يتدخّل في هذا المشهد... لن تسمح بذلك... لا تتحمّل أن تسمح به...

جاء ألن من ورائها ووضع يديه على كتفيها. جفلتْ. «ما بك يا حبيبتي؟ عفواً، ألم تسمعيني داخلاً؟ مَن كان على الهاتف؟»

«لا أحد. نزعتُ الهاتف من توصيلته. لا أريد الحديث عن الأمر.»

وجهُ ألن لم يكن قادراً على أن يخفي انفعالاً. استهواها صفاء عينيه، طبعه البارد، الرصين. التقته في المكتبة الإنكليزية عصراً ذات سبتٍ قبل أشهر، وهو الآن يمكث عندها حين يأتي إلى باريس. كان يأتي بانتظام، بين كل عطلة وأخرى من نهاية الأسبوع، وخلال الإجازات الأكاديمية. كانت تقدّر حرصه وتثمّن موقفه المسترخي. شعرت دائماً بالامتنان له بسبب عدم إلحاحه على طلب إيضاحات. لكن

رصانته في تلك اللحظة بدت مسرحية بمعنى ما. كانت تثير الغيظ. كان لها رائحة التهذيب المكبوت مما أفقدها سحرها.

ابتعدت عنه بصورة مفاجئة، تناولت سترتها وغادرت الشقة. نزلت درجات السلم بسرعة متجنبة قطة مدام دوفور ومتجاهلة تحديق عينيها الخضراوين الثاقبتين. غادرت البناية بخطى ثابتة قبل أن تمنح بوّابة المبنى فرصة الخروج من ركنها المنزوي وإشغالها بواحد من أحاديثها المملة.

مشت متوترة ومسرعة. مشية امرأة مهمومة. امرأة مغتمّة لإصرار ماضيها على اللحاق بها والتواصل فجأة بالحاضر. لم يبقَ مكان في قلبها لنكد الشعور بالذنب الذي أثارته سحنة ألن الحزينة. رفضُها الجارح للطفه كان أحسن ما استطاعت أن تفعله. كأنها بحاجة إلى إفراغ قلبها تماماً لكي تتمكن من البقاء. هي أصلاً استجمعت كل ما نجحت في حشده من قسوة كي تهجر الصوت الذي عاد اليوم ليظهر في حياتها. ظنت بشكل ما أن الرجل الذي سمعت صوته اليائس على الهاتف ظل حبيساً في المدينة التي هجرتها، منزاحاً إلى حقبة ولّت ومضت.

لأول مرة منذ انتقالها إلى شقتها الباريسية مشت في شوارع حيّها الأليفة غافلة عن الألوان ومباهج سوق الخضار المزدحم، غير عابئة بمغريات واجهات متاجره. لم تشعر بالنسمة المنعشة المعلنة عن مجيء الربيع قبل ميعاده. لم تتوقف عند المقهى – البسترو الذي ترتاده للتلذذ بعادتها الكسولة في احتساء «الإكسبريسو» وهي تراقب المارة. كانت بحاجة إلى مواصلة السير. تمشي بعناد إلى الأمام. تحاول منع أفكارها من العودة إلى المكان الذي انبعث منه صوته، إلى الذكريات المبتورة لمدينة ممزقة كانت ذات يوم مدينتها.

***

كانت بيروت تعبق بشذى أرض نديّة. رائحة حلوة، لعوب ملأت منخارَيْها. شمس ظافرة أماطت الستار الرمادي عن السماء مهدّئة غضبها بمسحة من زُرقة. وبدا أن الخوف من الموت الذي أفرغ الشوارع وتركها حزينة، قد تلاشى كما لو بمعجزة. جسدُها شعر بقوة وخطتْ إلى الأمام منشرحة الأسارير. الحياة بدأت تدبّ في مخيم صبرا الفلسطيني مع استيقاظه. رائحة شاي داكن كانت تنبعث من أكواخ متداعية متسللة عبر الفتحات المتوجسة لمداخلها الضيقة. أطفال اندفعوا طائشين في الأزقة الضيقة، وأمهاتهم يرششن الأرض الإسمنتية بالماء ثم يكنسنه بسخاء إلى خارج بيوتهن التي تتجمّع كالعناقيد. المخيم، المترع عادة بالضجيج والحركة، كان

لم يزل يختبر الصمت المكشوف الذي يعقب الغضب وهدير القتال. داخل المركز الطبي الذي كانت متوجهة إليه، بدَت الجدران بيضاء رائقة، والأصوات خافتة. إلا أن سلوك الموظفين الحذر لم يكن كافياً ليحمي مرضاهم من العالم الذي في الخارج. كيف يمكن لأحد أن يأمل بفصل «الداخل» عن «الخارج» في مكان سطحه مصنوع من الصفيح المتموج وبابه الأمامي مفتوح مباشرة على صخب الزقاق والغبار الغازية من أرضه المعبّدة؟ كانت تتساءل عن ذلك كلما دخلت «المستشفى»، كما كان يروق لسكان المخيم أن يسموه. كانت تعمل هناك، تساعد في تصنيف الأدوية على الرفوف وترجمة تعليماتها إلى العربية. كانت تأتي إلى هنا مرة في الأسبوع منذ بداية الحرب، وهنا لأول مرة أحست أن ارتباطها بالحركة اليسارية ذو معنى، وأنه ارتباط ملموس. هنا، بين الشكاوى الغاضبة وتسليم الجرحى الصبور بمصابهم، قريباً من مجموعة فوضوية من النساء اللائي حملن أطفالاً مرضى وحاولن تهدئة الأصحاء الذين اصطحبنهم معهن، أدركتْ مدى قربها من أفراد طبقتها، الطبقة الوسطى، وخوفهم المَرَضي من هؤلاء الناس، وعدم إشفاقهم على «المخيمات غير الصحية» التي لم يطأ أحدهم ذات يوم أرضها.

بدتْ غريبة في المخيم، وهذا كان يزعجها. وطريقتها في الملبس كانت تختلف عن التنانير الطويلة الممتلئة التي تلبسها نساء المخيم، أو مناديل الرأس التي غطت رؤوسهن باحتشام. لم تتمكن قط من حمل نفسها على لعبة التظاهر بـ«الأصالة» وتغيّر جينزها بفستان طويل قبيل دخول المخيم لأداء واجباتها النضالية، كما فعل البعض من رفيقاتها.

كانت ترى في ذلك حركة مسرحية، ولم يكن لديها متسع من الوقت لما كانت تعتبره «نفاقاً شعبوياً». كانت تسير في الأزقة الموحلة بخطى مسرعة قليلاً تنمّ عن امرأة تبدو واثقة من نفسها.

أجواء الهياج في المركز الطبي أحدثها وجود سيارتي جيب مكشوفتين انحشرتا داخل الزقاق المجاور. كان عليها أن تمشي على الأطراف للوصول إلى الباب والدخول إلى المركز. توقف هو عن الكلام وتوجهت عيناه صوب الباب حيث كانت واقفة. كانت الممرضتان والطبيب جالسين أمامه، وهي بالكاد تراهم. كانت هناك شلّة من الرجال المسلحين يقفون في باحة الاستقبال، التي قلّصوا مساحتها بدرجة كبيرة، مفسدين الجو بدخان المالبورو. مرّت لحظات ثقيلة، تخللها صمت محرِج، قبل أن يقدمها الطبيب ويدعوها إلى الجلوس.

أبو فراس لم يكن طويل القامة كما كانت تتصور. كان مدار كلام كثير منذ اندلاع الحرب. تجنّبتْ النظر إليه، خشية أن تشي بانفعالها الداخلي وفضولها الحاد. كان له صيت ذائع بكونه قائداً صلباً، ومحارباً خطراً ومناوراً من وراء الكواليس. كانت تعرف أنه يراقبها وهو يسأل الموظفين الصحيين عن احتياجاتهم والمشاكل التي يواجهها المستوصف في تلك الأوقات العصيبة. واصل الرجال تدخين سجائرهم بشراهة معدّلين الكلاشينكوفات على مناكبهم وهم يصغون صامتين بالتركيز العميق للمدخنين الذين لا تسقط السيجارة من أيديهم. أما هو فكان يمسك سيجارته بين إبهامه وسبابته –يد ناحلة بدا أن حرارة عميقة تنبعث منها.

لم تكن قادرة على فهم ما يدور من حديث، وكانت عاجزة عن منع نفسها من النظر إلى يديه بأثرهما القوي الذي يتخذ شكل زوايا حادّة. السحابة التي لفّت الغرفة بالدخان غشت رؤيتها وإحساسها بالواقع. فوجئتْ عندما أدركت أنه كان يقول كلمات الوداع ويهم بالمغادرة، يتبعه مقاتلوه وحراسه الذين بدوا الآن مفعمين حيوية وانتباهاً. حين تلاشى صرير إطارات السيارات المغادرة توجهت إلى الرفوف التي جاءت لترتيبها. حركاتها وأفكارها كانت أبطأ مما كان في نيّتها. مرأى عينيه السوداوين الثاقبتين، وحركة يديه الدافئتين الرشيقتين ظلا عالقين بعناد في ذهنها. وانتبهت على حين غرّة إلى أنه، بخلاف غالبية الرجال العرب، كان بلا شنب. وجدت هذه الحقيقة مسليّة. وضبطت نفسها تبتسم.

بعد ساعة أو نحو ذلك، وكانت الأدوية على الرف لا تزال غير مترتّبة، سمعت عويل سيارة تتوقف في الزقاق خارج المستوصف. واحد من حراس أبو فراس دخل الغرفة فجأة وهو يمص سيجارته المالبورو غير عابئ على الإطلاق بيافطة الباب التي تعلن «رجاءً إقرع الباب قبل الدخول».

«أبو فراس طلب مني أن آخذك إلى مكتبه. ثمة شيء عاجل يحتاج إلى مناقشته معكِ. سأنقلك إلى هناك بالسيارة.» كانت تعرف أن عليها أن تبدي تردداً، أو ربما تقول شيئاً عن ضرورة إتمام عملها، لكنها كانت عاجزة عن مقاومة رغبتها في الانقياد إليه. التقطت سترتها الزرقاء الغامقة التي ترتديها خلال القيام بمهماتها النضالية، ولكن حين ارتدتها تمنت لو أنها لم تبذل كل ما بذلته كي تبدو باهتة الشكل، مهملة الهندام.

لاقتْ صعوبة في أن تتذكّر كيف دخلت مكتبه أو كيف تسلّقت سلم البناية التي أخذها الحارس إليها. لم تكن في الواقع تستمع إلى خطاب أبو فراس الطويل والجاد

في لهجته، عن مدى حاجة الثورة إلى أشخاص مثلها. بدا أن جمَلَه لا تتألف من كلمات. رسائل، عبارات ضاعت في غمار رغبتها في الاقتراب من يديه، في الاستدفاء بالحرارة المنبعثة من حركاتها المتوترة. دهشت بسرور عندما قال لحارسه أنه لم يعد يحتاج إليه. صوت حارسه مودعاً بدا بغرابة صوتاً غير رمادي. سمعتْ الباب يوصد، ولاإرادياً تحرّكت نحو تلك اليدين ونحوه.

كان هذا بداية عاطفة غارقة في معمعان الحرب والخطر، مؤجّجة بسرّيتها وقربها من الموت والدمار. لقد اندفعتْ إلى مغامرة تحف الأخطار بشذوذها عن المألوف، تعرف مخاطرها لكنها لا تفعل شيئاً لمقاومتها.

***

وصلتْ إلى بلاس دو شاتليه بعدما مشتْ عبر بولفار سان ميشال دون علم منها. غاظها انفتاح الميدان الذي قُصر على المشاة وحركته النشيطة، وأعادها إلى الحاضر. لماذا تمشي بهذه السرعة... تتصرف وكأنها امرأة هاربة... مطاردة؟ بيروت كانت بعيدة. وهي لم تُعدم الخيارات. تستطيع أن تدخل مسرح Théatre de la Ville أو تمشي عائدة إلى الجسر. تستطيع أن تمنح نفسها لانسياب السين ناعماً وتترك لمواساة حضوره أن يهدّئها. لم يكن عليها أن تهرع كما كانت. تستطيع أن تدفع الذكريات إلى الوراء وأن تحدد نقطة بداية أحدث عهداً لتاريخها الشخصي، فتطيل ما كانت أنجزته قبل المكالمة اللعينة عصر ذلك اليوم. ما فعلته في بيروت، وطريقة تصرفها هناك، لم يكن مسؤوليتها بل حدث وسط ضرب من الجنون المعمَّم. إنها الآن تعيش هنا، بجوار نهر متألق عظيم، في مدينة عظيمة زاخرة بالحياة، تبعد سنوات ضوئية عن الموت الذي شهدته خلال تلك الفترة الغريبة من حياتها.

لكن تلك المرات الثلاث التي رنّ فيها الهاتف بدت كافية لسلبها راحة البال، وأعادت مشاعر بالذنب غريبة لا تُسبر. وما من يقين يحملها الآن على الاندفاع هائمة على أرصفة المدينة، في خطى أسرع مما اعتادت عليه باريس.

«المسؤولية مسؤوليتي أنا أيضاً. لقد أعمتني العاطفة المشبوبة وفقدتُ صفاء ذهني. خدعتُ نفسي بأني أنخرط في ثورة، ثورة تنهي البؤس والظلم. لكني قمتُ باستغلاله. استخدمته لكي أنتمي. لكي أجني طاقة من خوف الموت الذي كان منتشراً. دفنتُ الخوف في جسدي تحت الدفء الذي كان ينبعث من احتضانه لي. كانت هناك ليلة لم أتمكن من ترك جسده وبقيتُ أشدّه إلى داخلي على إيقاع القصف الذي كان يدكّ بلا هوادة، هازّاً بعنف البناية التي التقينا فيها خلسة. كنتُ أكبح بغبطة

الأسئلة عن معنى ما يحدث، عن تناقضه مع المُثُل التي انطلقنا كلنا منها. دأبتُ على الحركة والانشغال بأشياء أفعلها بدلاً من التوقف والاستفهام. فقدتُ كل إحساس بما هو طبيعي واستدعيتُ جسده ليأخذني أعمق في دوار المجهول...».

لا بد أنها كانت تتكلم مع نفسها. كان الناس يرمقونها بنظرات محرَجة. كانت تتكلم بصوت عال كأنها تريد أن تسمع بنفسها ما كانت لا تريد قوله لأي أحد آخر.

مداراة ألن كانت لبقة، لكنها تمنّت لو أنه كان أكثر صرامة وأقل احتراماً للسنوات التي سبقت لقاءه بها. ربما حينذاك ما كانت لتنتهي كامرأة مخبولة تتكلم مع نفسها على أرصفة باريس. صارت الآن في شارع ريفولي تقترب من اللوفر، فيما الشوارع تغص بالسياح. شعرت بتعاطف أكبر معهم في تلك اللحظة، إذ رأت نفسها فجأة زائرة في باريس لا شخصاً بدأت حياته هنا قبل أشهر قليلة لا أكثر، على بوابات مطار أورلي.

انعطفت يميناً عند Palais Royal وبحثت عن مقهى تستطيع أن تريح فيه قدميها وتهدّئ ذهنها المعذّب بفنجان إسبرسو. كانت بحاجة إلى تمالك نفسها. كانت تعرف أنها لم تعد قادرة على الإفلات من تطفّل قصتها ذاتها. طلبت قنينة ماء معدني وفنجان قهوة، وشعرت بالرغبة في تدخين سيجارة، كما لو أن فعل التدخين الذي أقلعت عنه، يمكن أن يحسم قرارها بالنظر إلى الوراء. بحثتْ في جيبها وعثرت على فاتورة كهرباء قديمة وقلم حبر جاف كان مكسوراً في أحد طرفيه. كان النادل ينظف المحل قبل انتهاء نوبته، فدفعتْ الحساب بسرعة متلهّفة كي تُترك وحدها مع خواطرها والقفا الأبيض لفاتورة الكهرباء.

«عزيزي أبو فراس،

أنتَ، إذاً، من كان على الهاتف اليوم! أعتذر عن قطع الاتصال معك. لم أتمكن من سماع صوتك، مثلما أني غير قادرة على مواجهة المرأة التي كنتُها عندما كنتُ قريبة منك. أعلم أنك عانيت الأمرّين عندما اختفيتُ. ما زلتُ أرى اليأس في عينيك عندما نظرتَ إلى برودي المفاجئ وتحوّلي الذي لا تفسير له خلال لقاءنا الأخير. المرأة التي كانت تصبو إلى لمساتك، التي بدت أن رغباتها لا ترتوي أبداً، كانت تدير ظهرها عليك رافضة أن تقدم حتى ولو نأمة من تفسير. هذه المرأة كانت حائرة بتحولها ذاته وما كانت لتستطيع أن تقدم مبرراً لا تبرير له.

ألا ترى: عندما جُرح شقيقي، أصرّيتَ على المجيء إلى المستشفى لتكون قريباً مني وتكون عوناً لي في مواساة والديّ. لكن جراح شقيقي وقنوط والديّ دفعتني

عائدة إلى عالمي السابق، العالم الذي كانت الحرب ومأساة المكتوين بها حقيقية فيه كما اللحم المحترق. الوجوه المهشمة التي كانت تنتظر بقلق في أروقة المستشفى، بدّدت تجريد الحرب. ولم يعد ممكناً سماع الحرب بوصفها ذروة أصوات متفجّرة، أو النظر إليها على أنها مجرد سماوات جميلة بغرابة في ألق الليل. عاطفتي نحوك انفصلت عن جسدي لتخلف وراءها مذاقاً فظيعاً. أفكاري كانت متعبة كأنها مغشيّة بوجع صداع آني. ألم شقيقي كشف فجأة كل الجراح التي اخترتُ أن لا أراها في الأشهر التي كنا معاً فيها. الوجوه المعذبة لزوجات وأصدقاء وذوي أولئك الجرحى الملتاعين بالألم، محشورين في أروقة المستشفى المكتظة، أضحت شهادات لا تُطاق على لامبالاتي أنا. ما كان عليك أن تأتي إلى هذه الأروقة، إلى واقع أُسرتي. ما كان عليك أن تصبح حقيقياً. لم يكن لنا إلا الانتماء إلى غير الطبيعي، ولم نكن حقيقيين إلا في واقع كان شاذاً. وبسبب هذا وحده كنا نمارس الحب محمومين واشتدت عاطفتنا اتقاداً.

لم أنس لهفتي تلك الليلة عندما أدركتُ أن أحد زوارك مهرّب دولي. تحدث عن قادة المعسكر الآخر، «أعدائك»، باطلاع واسع. حاولتُ التنصت إلى الحديث من خلال الباب المغلق. لم أشعر بحاجة إلى إصدار حكم على ذلك الرجل وقتذاك. أنت، من الجهة الأخرى، لم تكن تريد أن أختلط به. أذكُر قولك لي بعدما غادر: «إن طريق التحرر لا يمكن أن يكون نقياً ونظيفاً.» كنتَ لا تحبه. أردتُ الانضمام إليك معه في الغرفة ولكنك لم تسمح لي. لهفتي كانت شبيهة بلهفة مراهقة تقابل ممثلاً من فيلم شاهدَتْه للتوّ. كنتُ سمعتُ عن هؤلاء المهربين الذين لا صديق لهم ولا قضية، ويتعاملون مع الجانبين المتصارعين على السواء، وكان لدي فضول لرؤية واحد منهم بلحمه ودمه. كان الأمر عندي لعبة. كدخول عالم محظور. عندك كان عملاً قذراً لا بد أن تنجزه، وعملاً لم ترد أن تكون لي صلة به. غادرتُ البلاد ما إن انتهى الخطر الذي كان يهدد حياة شقيقي. لم أنظر إلى الوراء قط. بدأتُ أكره كل من يحمل سلاحاً باسم قضية. بتُّ لا أطيق تبريراتهم. حسبتُ أني بمحو الماضي أستطيع أن أمحو علاقتي ذاتها. وسأكون قادرة على أن أقول لنفسي «لم أحمل سلاحاً ذات يوم، وكل ما في الأمر أني كنتُ أحاول مساعدة أولئك الذين كان مجتمعي يضطهدهم. أغمضتُ عيني عن الفظاعات، عن حفلات الثأر ورد الفعل التي كانت منتشرة من حولي.» كنتُ لا أريد النظر إلى الجرائم التي يقترفها الرجال الذين اختلط بهم، والذين يُسمى البعض منهم اليوم شهداء. أغرقتُ عذابي في ارتعاشات الانغماس الشبق في الملذات. ما كنتُ أستطيع أن أفسر لك ذلك في حينه، لأني نفسي لم أفهمه وقتذاك.

تحصنتُ بفقدان الذاكرة لأن ذلك كان أسهل. بنيتُ عالماً بلا ماضٍ، لكن مكالمة هاتفية واحدة كانت كافية لأن تثبت كم كان ما شيّدتُه هشاً ومفتعلاً.

كنتُ محظوظة. كانت لدي إمكانية الرحيل. كثيرون كانوا ضحايا الحرب ولم يكن لديهم ترف تجنّب التورط فيها. لكن نعيم فقدان الذاكرة يبدو قصير العمر، والرغبة في تجاهل مسؤولياتي كانت ذريعة واهية ضد الذنب. وأصعب ما علي الاعتراف به أني تعمّدتُ العمى زمناً طويلاً. وتطلّب الأمر جسد شقيقي المهشم والممزق لتحريري. فأي حق لي الآن في لوم مَنْ واصلوا انغمارهم في شذوذ الحرب؟

حاولتُ أن أتحول تحولاً كاملاً. كان علي أن أنتقل إلى وضع جديد بالكامل، أن أمضي إلى بلاد غريبة وأسمع لغة مختلفة قبل أن أتمكن من إدراك كم كان الأمر كله مريعاً ولامعقول.

كنتُ بحاجة إلى عبور آلاف الأميال لكي أعرف العيش مرة أخرى خارج هذا المهرجان من العنف والموت، وأدرك كم كانت قسوتنا قاسية فعلاً.»

في تلك اللحظة كانت تكتب على ظهر الفاتورة نفسها. لم تلحظ الحبر الأزرق يلطخ أناملها من القلم المكسور. كانت تعرف أنها لن تبعث بالرسالة أبداً لكنها كانت تحتاج إلى المضي في الكتابة. نادل جديد كان يعدُّ الموائد من حولها للعشاء. رماها بابتسامة خاطفة وتساءلتْ إن كانت تعني أنه يريد منها ترك الطاولة، أو أنه لم يقصد إزعاجها. أُضيء المزيد من المصابيح في المقهى، وتطلعتْ إلى الخارج. إشراقة السماء المضيئة اختفت، دافعةً النهار إلى سوداوية وردية–زرقاء. مجموعة من خمسة أو ستة مراهقين دخلوا المقهى بصخب. كانوا يتكلمون بصوت زاعق، مزهوين، يتدافعون بعنفوان الشباب. ألقتْ نظرة سريعة على مائدتها قبل أن تغادر، كأنما تريد أن تتأكّد أنه لم يبقَ أثر لسرّها على وجه المائدة. مشت خارجة بخطى بطيئة تواكب إيقاعات باريس مع حلول الظلام. بدأت رحلة العودة إلى البيت. كانت سعيدة بمواجهة الليل. أحستْ كأن الطريق بين «باليه رويال» وشقتها في الحي اللاتيني استراحة هادئة، وقفة جليلة بين ذكرياتها المعتمِلة ومستقبل بدا مبهماً.

ألن لم يسألها عندما عادت إلى الشقة وأعادت وصل الهاتف. لم يسأل حتى أين كانت أو كيف تشعر. كان يحضّر العشاء ويقلّب صفحات كتاب جلبه معه. كتاب ذو غلاف مجلّد عن نظرية فايرابند في المعرفة التي سيحدثها عنها بحماسة خلال العشاء. هل كانت لتقترب منه أكثر لو كان أشد إلحاحاً؟ لاحظ مداعباً، وقارصاً قليلاً، إنها احتست أكثر مما تحتسي عادة من «نبيذ الطاولة» الذي يشربان. لكنته الإنكليزية

المحبّبة، بجنوحها إلى مط وقلب الـ «in» في vin وفتح «a» في table، كانت تذكيراً لطيفاً بلقائهما الأول. اتزانه الهادئ روّح عنها، وبعد أن رفعت بسرعة ما كان على المائدة، جلست أمام مكتبها. كانت في شوق إلى الطواف مجدداً عبر ذكرياتها، وكانت تريد أن تكتب.

«أنت أيضاً كنتَ رجلاً ألطف من الرجل الذي حوّلتك إليه الحرب. أستطيع أن أشعر بشوقك المفاجئ إلى الرقة، وحاجتك لأن تلوذ إلى امرأة مارست الحب معك. لكن المرأة التي كنتُ وقتذاك رفضت كل محاولاتك لأنسنة العلاقة. تلك المرأة كانت منغمسة في اغتراب جسدها اغتراباً حسياً عن حواسها ومشاعرها. لا شيء حولي كان له معنى في الحقيقة، وأنا لم أكن أريد أن تكون حقيقياً وإنسانياً وسط البلبلة كلها. قربُ أولئك الرجال المقاتلين الذين كنتَ تتحرك في وسطهم، كان يدفعني إلى نوبات من الرفض والانشداد لم يهدِّئها إلا غمرك. وحتى وقتذاك كنتُ أمقت هذه الرجولة المفرطة التي استحوذت على مدينتي. كنتُ أهرب من مخاوفي باختبار انكشافي اختباراً لا ينتهي. كنتُ أكبح هذه المخاوف بالخوض في المخاطر، وأنت ما فتئت تُذَكِّر بما كنتَ تحسب أنه شجاعتي. لم أكن أتكلم كثيراً معك. لم يهمني سوى معاناة الآخرين، كل الآخرين، معاناة ما كنتُ أسميه «الإنسانية». ولكني أنكرتُ إنسانية الرجل الأقرب إلي، والذي كثيراً ما كنتُ أشدّه إلى داخلي بعاطفة متقدة. عاطفتي المشبوبة كانت مجرد عَرَض من أعراض الحرب. لم يكن بوسعي قط أن أشرح لك ذلك، وعندما خلفتُ الحرب ورائي محوتُ وجودك مثل أولئك الجنود الذين يفضلون أن يتركوا خِزيَهم مدفوناً في الأرض التي أُرسلوا للقتال فيها.

ما يعذّبني الآن هو السؤال اللاذع كيف سأتصرف لو كنتُ لم أزل في قبضة القتل والقسوة الشيطانية التي استحكمت بوطني. هل كنتُ سأتمكن من الاستمرار في إغماض عيني والتهرب من خطر الأمر كله بالاختفاء داخل جسدي واختزال ذاتي إليه؟ هل كانت هذه الدوامة من الهمجية والوحشية ستجرف عقلي بالكامل؟

«لماذا كل هذا الغضب في الغرب بسبب رجل مخطوف واحد وفي بلدي كلنا نعيش كالأسرى في ساحة حرب؟» لو بقيتُ هل كنتُ سأقول أشياء فظيعة كهذه؟ ربما كنتُ خائفة من الحديث معك لأني خائفة مما كان من الجائز أن أتحول إليه لو بقيتُ في بيروت. ربما لو سمعتك تتكلم، لما شعرتُ بأني حرّة في إدانة كل القسوة التي أراها وأراقبها عن بعد؟ ربما أنا مجرد خائفة من تحمل قسطي من المسؤولية.»

تلك الليلة أخلدتْ إلى النوم دون خوفها المعهود من الليل وكوابيسه. وفي تلك الليلة حلمتْ بالسيدة نومي...

الحب والوحدة والهورمونات

إذ أبحث عن تعريف للحب يغلب ظني أنه يقع في منطقة X على حدود متداخلة بين الرغبة في تبديد الوحدة وبين استنفار لاإرادي سببه الهورمونات التي يبثّها الجسد وتتحكّم فينا بدرجات متفاوتة. فمن ناحية وجودية نهلع من وحدة نعي استحالة الخلاص منها، الوحدة التي رغم كلّ التمويه نعرف أنها مصيرنا في الوجع والموت، في الإحباط والنجاح، في السأم والإقبال، ويبدو أننا لاشعورياً نظنّ أن الحب وحده قادر على تبديدها. ومن ناحية أخرى، تعمل الهورمونات والتاريخ العاطفي عملها فينا بحيث تجذبنا حيناً وتنفرنا أحياناً، وفي بعض الأزمنة تصرّ الهورمونات على التعبير عن متنفّسها، حتى بمعزل عن الانجذاب أو النفور.

ولأمر لا ندريه تختلط الأمور بحيث نشعر في الأوقات النادرة أن الاكتفاء الهورموني يجلب معه تبديداً للوحدة، فنطير فرحاً جسدياً ونفسياً، لنعود دائماً إلى اكتشاف الانفصال الذي لا مناص منه، فنقع من قمة الطيران إلى أرض الواقع الصلبة والموجعة والباردة.

ومما لاحظته من علاقات الحب أو الارتباط هو أن أكثر هذه العلاقات ثباتاً تكون بين أناس ترابيين واقعيين، يحملون الصيغ الاجتماعية محمل الجد، كل الجدّ، فيعتبرون ثنائيتهم ضمنها تبديداً حقيقياً للوحدة. وأغلب ظني أن هؤلاء هم ممن تغلبهم الهورمونات ويغلب فيهم ما يمليه

نجلاء حمادة

المجتمع. إنهم فاقدو الإحساس الواضح بوحدانيتهم، الذين تتبدد وحدتهم بمقادير من «الحب» ومقادير من الانتماء الاجتماعي الراسخ. قد يكون هؤلاء الوحيدون المرشّحين للتغلب على الوحدة الوجودية. وهم في الغالب ينتصرون عليها بعد أزمنة من الحب وليس في أوله. هؤلاء المحظوظون، قد ينطبق عليهم قول المسيح إن من يضيع نفسه يجدها، إذ يصلون إلى تبديد الوحدة لأنهم في الأساس لا يعونها ولا يعملون على الخلاص منها. قد تبدأ علاقتهم هورمونية ممزوجة بالرغبة بالصحبة وفي إرضاء توقعات المجتمع وتنتهي إلى صيغة هي أكثر الصيغ الممكنة تبديداً للوحدة.

ولو صحت ملاحظتي هذه، لصح معها كون الأذكياء والواعين لأحوال نفوسهم وللوضع الوجودي الإنساني هم الأقل حظاً في الحصول على الحب المكتفي والثابت. فهم مرشحون دائماً لطلب المستحيل ثم للحزن عندما يكتشفون المرة تلو المرة هذه الاستحالة . وفي الغالب يتجه هؤلاء نحو المزاج الكلبي CYNISM وتسير بهم الحياة، خاصة بعد تذاوي الهورمونات، نحو الإغراق في الوحدة.

وعندما يذهب العمر بالهورمونات يندر الحب. لكنه عندما يحدث يكون حباً أكثر حظاً في تبديد الوحدة، أو في تبديد ما يمكن تبديده منها: إذ إن الحب حينها لا يكون مأسوراً بإلحاح الهورمونات وتسرّعها، وهو في الوقت نفسه لا يكون مصرّاً على تبديد كامل للوحدة، لوعي صاحبه باستحالة هذا التبديد.

أما الحالات التي تكون محكومة كليّة بالهورمونات، والتي لا أدّعي معرفتها إلا لماماً، فقد يعرفها الرجال أكثر من النساء. وقد تقع فريستها النساء اللواتي تربين على نظرة دونية أو شيئية إلى أنفسهن. وهي حالات من «الحب» اليائس من تبديد الوحدة، وبالتالي من الحب الذي لا يطير ولا يهبط، وفي الغالب لا نطلق على هذا النوع اسم «الحب». أما لماذا يكثر هذا بين الرجال عما هو عليه بين النساء، فقد يكون السبب هو ما يبنيه المجتمع من نظرة دونية للنساء وفوقية للرجال، فلا يعود لائقاً بالرجل أن يعتبر المرأة قادرة على تبديد وحدته، بينما تشجّع المرأة على الرغبة في ثنائية مع رجل يحمل في نظرها القدرة والمرجعية وبعض الألوهة التي نتوق جميعاً لتبديد وحدتنا بالتوحد معها.

دوائر الحب العقارية

الحب فضاء تحاول دوائر المجتمع العقارية أن تفنده في دفاتر متجانسة تكون الحدود فيها مرسومة بدقة متناهية ووحشية صارمة. فهي تصطاد الحب لتحشره في خانات صغيرة تدجن وتقولب. وهذه الدوائر العقارية لا تكتفي بأن تحدد أي العقارات لك وأيها لجارك، بل تسعى لأن تعين لك طريقة تعاطيك ضمن العقار: أي، متى تأكل ومتى تنام وما مواعيد استحمامك وأوقات عملك ضمن العقار الذي، لو قبلت معها أنه ليس بفضاء ولا ما يفرحون أو يحلقون، لا تعود تدري إن أنت تملكه أو هو يملكك.

والمجتمع بدوائره وأنماطه يسعى أيضاً إلى إقناعك بأسباب سعادتك واكتفائك بعقارك وأسباب بؤسك فيه. فلو كنت فرحاً لأن عقارك يسمح لك أن تنفذ من نوافذه وأبوابه لتستنشق الهواء، يقنعك بأن العقار المغلق اللاصق بأنفاسك، الرافض لأشعة الشمس، هو الأفضل بما لا يقاس. ولو كنت مكتفياً وراضياً بطفلة صغيرة تأتيك «على البيعة»، بعد أشهر الانتظار، قالوا لك إنه عليك أن تشعر بالظلامة لأنها ليست طفلاً.

يحاول المجتمع بدفاتر قيده إجبارك على عدم المزمزة والتذوق، فارضاً عليك إما عقد ولائم التخمة، الموصلة إلى صدّ النفس، وإما الصيام حتى التلاشي والدوخان. فمرحلة البين بين تخيفه وتربكه، وإن كانت في رأيك أجمل

نجلاء حماده

المراحل وألطفها. فالمجتمع يعتاش ويتكاثر بفضل تعاطيك مع عقارك كما يريد، بحيث يستنفذك ويستنفذه، وهو يخاف إن داريتما وحفظتما بعضكما البعض من أن تبخلا عليه، فلا يعود يستفيد إذ يستعطيكما تباعاً حتى يأخذ كليكما كليّة. فكلاكما في نظر المجتمع عقار يصرّ على امتلاكه وامتلاك آفاقه وتحركاته وثمراته.

ولعلّ الهروب من دوائر الحب العقارية لا يتمّ إلا بواسطة الكلمة. والشعر، أو النثر الشعري، هو أكثرها تفلّتاً. فمثلاً يمكنك، نظرياً أو شعورياً، التفلت في اللحظة الحرجة بواسطة الكلمة، وإرجاء توقيع عقد الملكية إلى أجل لا يسمى ولا يأتي أبداً:

زفاف مؤجّل

أهديتني ثوب زفاف أسود
محشواً بما يعود إلى التراب
وإكليل عرق وكآبة.
وبحركة تنازلية محسوبة دعوتني:
«لنجلس إلى المائدة،
بقايا عشاء البارحة».
قلت في سرّي:
« لن أخبره من أنا
وسيعرفني.»
وذهبتُ بعيداً وأوغلت.

وفي حالة الحب يجزع واحدنا من أي رتابة أو تكرار:

سأم

نظرت من النافذة
إلى جارنا الذي يلاعب أباه بطاولة الزهر
كل يوم أحد، طوال النهار.
ضعفت الصرامة من وجهي،
وهطلت دموعي.

والحب يلذّ له التغيير، حتى التغيير المؤذن بنهاية الحب نفسه، فيتغزّل بدهشة وفضول بجسد الحبيب الذي سكن فيه العشق ولم يعد يسكنه:

الجسد المغلق

وجه مرتاح امّحى منه التوتّر،
عينان باردتان تحملان ذكرى الشغف،
يدان ساكنتان عليهما أثر اللهفة المرتبكة.
القامة تقصر،
الثقل يستسلم لجاذبية الأرض،
الكيان يجمد ويتوقّف عن الصيرورة.
جسد لا يقول حتى: «ماذا بعد؟»!

وعندما ترى أن صاحبك من عالم لا يلائم الحبّ أو يعرفه، وأنه لا يلحظ الفرق بين موقع القلب ونبض المعدة، تعلم أنه عميل لدى الدوائر العقارية، إنسان من زجاج:

الإنسان الزجاجي

لا يستوقفك
ولا يحجب عنك من يقف خلفه:
هو نافذة يسطع من خلالها الضوء، أو تُظلِم عند هجوع الليل.

قد تتلذّذ بصلبه قربك
متشدّقاً بالحركة الدافقة منك،
على مرأى من جموده الذليل.
وقد تضيق ذرعاً بصنميّته،
فتلقي عليه حصوة تهشمه.

ويبقى الحب فضاء في عالم الأحلام:

حلم

عندما نلتقي على قمة العالم

ويتراجعون من حولنا،
ونطاول العناصر
سأقول له الحقيقة.

عندما يغدو المحيط تحتنا بلّوراً مورقاً،
ونخطو خارج دائرة الزمن،
ونتأملهم من الخارج
سيفهم ما أقول.

وعندما تشعّ الشمس علينا
وتتواطأ الأشجار فتظلّلنا
ويهلّلون جميعاً لنا
سيغدو كلامنا بلا حنجرة.

ورغم ارتفاع وتيرة الأحلام وصغر الواقع تحدث قصص الحبّ.

قصة حب ١

هلّلوا لانبلاج الرؤيا:
رأيت من خلقنا
ومن وُجدنا من أجله.

كيف أصف بهاءه؟
ذلك الجبان المنزوي وغير المبالي.
ذلك الرائع السكران،
الابن الشرعي الوحيد لهذا العالم!

رآني خلسة بعيون نصف مغلقة
فهتفت: «دخلت ذاكرة الزمن.»

نقبت عنه في الصحو والغفلة
ومجّدت بعده واستعلاءه.

من جلاله تعلّمت أن أحكم عالمي بلا مستشارين.
من إغرائه فككت الحزام الضّاغط وانطلقت،
وعندما كبا برأسه أقنعت نفسي أنه يناديني.

بعد الخطفة علق الحنين في حلقي،
نزلتُ من عربة الزمن وانتظرت.
مرّت بي قوافل كثيرة، نادتني ولم أرها
وأصابني العطش والدّوار في صحراء خالية منه.
تتالت الرؤى
ونزلت عليّ صور كثيرة كانت تدقّها الشمس في رأسي.

قصة حب ٢

أحدنا البحر والثاني كوب من الماء.
ينأى بالبحر حنانه مخافة أن يبتلع الكوب،
والكوب لا يقترب من البحر هلعاً من الاضمحلال فيه،
ويتعايشان.

قصة حب ٣: كيف ابتُلع البحر

البحر بأمواجه المتعدّدة،
بعضها عميق المدى
بعضها طاف ويافع،
تتثاقل لتنقضّ
تنحسر لتندفع
تحتار ثم تجزم،

وفي كلّ هذا لا يرى إلاّ نفسه.

إلى جانب البحر تقع بركة صغيرة
شبه راكدة،
قعرها قريب
ومياهها الصافية فرحة بقليلها،
فلا تفتأ تفترّ عن حصى لؤلؤية
بابتسامات تتّسع.

وسع البحر الكثير
وضاق بالبركة القانعة:
« لا موج لها ولا حول،
فلم تربض قرب البحر وكأنها صنو له وندّ؟!»

كان البحر، بين فينة وأخرى،
يلمح البركة بنظرة جانبية.
لم يجنّد لها ذبذبة أو لفتة،
لكنه ضاق بها.

تدافعت أمواجه باضطراب أضاع الإيقاع،
كادت تعمّه فوضى الغضب،
شعر بالمهانة لموقعه وجيرته،
لكون الشمس تراه قابعاً إلى جانب البركة.
بدت له صورته مهينة
وودّ لو يندثر من العيون.

حار في أمره:
كيف يفقد اتّزانه بسبب بركة تافهة؟
لم لا يبتلعها؟

شعر بالغثيان، فهو يريد احتواء أشياء كثيرة،
لكن البركة المبتسمة ليست من بينها.
حاول أن ينساها، لكن اكتفاءها وفرحها حالا دون ذلك.
كان أحياناً يتساءل: «بماذا تكتفي وبماذا تفرح؟»

بعد الحيرة
علم أن البركة فرحة بجيرته ومكتفية بقربها منه.
عندها اندفع يغور ويضمحل في باطن الأرض.
اختفى أثره،
وامّحت صولاته وجولاته.
ظهر في مكانه قعر رملي داكن، كجوف حيوان مريض.

بقيت البركة،
ثم عادت تفترّ عن حصى لؤلؤيّة تلمع في أشعة الشمس.

قصة حب ٤

رائحة الموت تنبعث من قطار هامس
يضيع في دقات قلبي.
والحصى الكثيرة
تغلّفها عجينة دافئة،
فأنسى الحصى
وتغيب عيناي في البحر،
ومع وجوهي الكثيرة المبتسمة
أبقى مكفهرّة وحدي.

أحياناً تطيل الانتظار لتحصل على ما تريد:

انتظار

وأنا أسوّي أمري للخروج إليهم،

بينما الجميع وقوفاً ينتظرون،
تسلّل الكبَر إلى وجهي.

كنت في حيرة: «أأحملهم أم يحملوني؟»
والآن لا أقدر على حملهم
ولا هم يقبلون بحَملي.

ليتني بكرت قليلاً.

وأحياناً تسيء الاختيار:

العكاز

يستعين بعكّاز من القشّ،
كلّما ألقى به ليستند إليه،
وجد نفسه مضطراً إلى تقويم العكّاز وحمله.

يبتلي بعاشق دائم الإغفاء،
كلما استفاق، تحرّكت شهيّته للأكل المتعدّد النكهات.
يعاقر العشق بين إغفاءة وأخرى، بين لقمة ولقمة.

مورّد الوجه
طافح العينين،
يمضغ كلمات الشوق براحة،
ويمني النفس بملامسات لا تصل عبر جلده السّميك.

أحياناً يحزنك الأمر ويولّد لديك رغبة في الفناء:

عفن أزرق ورداء أخضر

عندما يحيط العفن الأزرق بالقلب،
ترتدي ثوباً خريفيّ الاخضرار

وتغوص في الرمال جسداً وروحاً.
تعانق الظلمة بفرح الطفل في مخبئه.
تغمض العينان في الرّمل وترتاح:
«هنا يُحتضن الوجه ولا يُصفع.»

وأحياناً تغلب عليك السخرية. فإن صادفت إنساناً منتظماً، قابعاً في خانة من خانات الدفاتر العقارية، تتظاهر أنك تغبطه وتُعجب به:

هنيئاً لك الانخراط والقبول

ما أجمل أن يدير الإنسان حجر الطاحون
أن يشدّ حيله ويدور دائماً في نفس الدائرة.
من يدري؟ قد يوجد قمح تحت الحجر
فيغدو طحيناً.
وعلى كلّ حال،
هناك دائماً ساعات الضحك المجلجل،
حيث نحقّق أنفسنا وما نصبو إليه.

لعلّ أفشل العلاقات هي علاقات الحب. فالصداقة قلّما تقيّد أو تجبر الأصدقاء، وحتى الحب العائلي يترك فسحة ومدى بين أفراده. أما الحبّ الروحي أو الفكري، فلعلّه الأكثر انطلاقاً إذ يسلّم الزّمام كليّة فيه للمحب، لمزاجه ووتيرته، فيؤلّف المحبوب على ذوقه ووفق ما يلزمه. لكن كون الحب بين الرجل والمرأة مصدراً نفعياً لمجتمع تحكمه المصلحة يحمل المجتمع على الدوس على الأفراد وعلى حبهم المتحوّل، الدائم التأجج والخبو، ليجعل منهم ومنه كياناً جامداً. بل إن المجتمع يوجد صراعاً بين طرفي هذا الحب ويسنّ تمايزاً وتمييزاً يأسران كلاً منهما ويحدّان من انطلاقهما ومن حلاوة الرفقة بينهما.

قد تكون ممارسات المجتمع إزاء المحبين صادرة عن حكمة ما أو من أجل مصلحة تتخطّى الأفراد، لكنهما حكمة ومصلحة تخلّفان الكثير من الحزن والألم، وتحولان دون الكثير من الفرح والسعادة.

لماذا وجدت صعوبة في الكتابة عن تجربتي في الحب؟؟

أن تعيش الحب، أسهل بكثير من أن تكتب عنه. هذا ما انتهت إليه تجربتي الراهنة للكتابة عن الحب.

أغرتني الكتابة عن الحب، فقررت أن أكتب، فالتفكير في الحب متعة في حد ذاتها، فكيف إذن الكتابة؟

لكن «الحب» هذه الكلمة اللطيفة على السمع القريبة من القلب والجسد، أصبحت فجأة عصية على الوصف.....

لا أبالغ إذا قلت إنني حاولت مرات ومرات، أغلقت على نفسي نوافذها وذهبت في فلك الأيام، أستعيد بعضاً من تجارب العمر وأتلذذ بالتذكر، ولم يكن ذلك صعباً في بادئ الأمر، فالذاكرة لا تزال ندية تعتمر فيها الإشارات التي تستحضر الزمن الوردي لتجارب الحب وما خلفه من النفس والجسد.

والراهن من العمر يحتمل المجازفة..... فلما القلق إذن؟ لكن الصعوبة موجودة في مكان آخر يتعدى المشاعر والأحاسيس.... ويتجاوز حدود الوعي والرغبة والإرادة.

إنها هناك في الالتقاء الحاد بين الخاص والعام الذي تتشكل منه هويتنا الأنثوية ؛ والهوية الأنثوية تتجاوز الطبيعة لتسكن المجتمع والتاريخ وتتحمل وزريهما معاً...

..... ولم تسعفني تجربتي الكتابية ولا اللغة

د. فهمية شرف الدين

للتعبير عن الخاص الحميم الذي يمثله الحب تلك اللغة التي تتيح للأدباء والشعراء نقل الصور الجميلة، المحملة بالتفاصيل، العابقة بالمشاعر.

تمنيت مثلاً لو أستطيع أن أصف النظرة الأولى لامرأة تجاوزت الأربعين، يحمر وجهها خجلاً من غزل لم يفاجئها، لكنه أدخلها في النفق الممنوع للحب والرغبة.....

تمنيت لو أستطيع التنقل بحرية بين القلب والجسد لأكتب عن اللقاءات والانتظارات وقلق الأيام التي تصبح فجأة وبسرعة البرق شيئاً من الماضي.

وكم كانت رغبتي شديدة في وصف ما يحدثه الحب في النفس وما يخلفه من آثار على الجسد والعقل معاً.

أدرك الآن أن الكتابة عن الحب ممتنعة وممنوعة في آن، هي ممتنعة على البوح باسم ذلك الاعتقاد الذي يجعل من الحب طفلاً برياً يعشق الظل ويتوسد الأسرار وينتظم في مراتبها.

وهي ممنوعة باسم تلك الاكراهات التي حالت، حتى الآن، بين المرأة وروحها وبينها وبين جسدها. هو ممنوع باسم «العفة» التي اشتبكت مع أعصاب النساء وغرائزهن حتى ان استئصالها ووضعها تحت بؤرة الضوء يُعدّ عملاً يتطلب شجاعة نادرة كما تقول فرجينا وولف.

ومع ذلك فتجربة الكتابة عن الحب، تظل تراودنا نحن النساء فمن منا لم تكن بطلة لقصة حب أو قصتين أو ربما أكثر، كنا فيها ملائكة ضلت طريقها فتاهت عن سمائها .

من منا لم تنقل لرفيقتها بعضاً من تلك الهنيهات التي رافقت زمان الحب وأوهامه، وبعد ذلك أدخلت ذاتها في الصمت.

من منا لم تتناول قلمها وتسجل على الورق بعضاً من خواطر، وقليل من كلام يقول ولا يقال....

لكنه كلام يبنى للمجهول، يحيل إلى الغائب، فالمرأة لم تعتل خشبة المسرح بعد.

وبانتظار أن يصبح المجهول معلوماً ومتاحاً للفعل والقول، أعتقد جازمة أن العيش في الحب أسهل من الكلام عنه، فكيف إذن بالكتابة!

عن الحب

لا يمكنني التحدّث عن الحب، إلا بتذكّر ذلك اليوم القائظ من شهر تموز. حين صعدت إلى الباخرة التي ستنقلني من اللاذقية إلى أثينا في رحلة بحرية تستغرق ليلتين. كنتُ في العشرين، تحف بي أحلام الحب الرومانسي الوردية، وكنتُ أذرف الدموع تأثّراً بالأغاني الطافحة بآلام الحب. كنتُ أنتظر آلام الحب أكثر مما أنتظر فرحه، وكان رجل الحلم يتبدّل من وقت لآخر متقمصاً شخصيّة نجوم السينما في ذلك الوقت، خاصة ريتشارد جير بطل فيلم (قصة حب).

كانت الباخرة تغص بالركاب، وحين جلستُ في المطعم بجوار عجوزين لتناول طعام العشاء، وفرقة يونانية تعزف موسيقى تفجّر الأحاسيس في ينابيعها العميقة في الروح، تنبّهتُ فجأة لعينين ساحرتين عسليّتين تراقبانني باهتمام، أذكر كيف انخلع قلبي من مكانه، كأنه هوى في بئر عميقة، كان شاباً -اعتقدتُ أنه يوناني- سحرني بجاذبيته، تشابكت نظراتنا بوَله غامض، وعجزنا عن فك اشتباكها، أحسستُ كيف سخنت يداي وصارتا كرغيفين طازجين، وكيف تدفّق الدم في وجنتيّ، وخلال دقائق ما عدتُ أعي شيئاً سوى حضور ذلك الشاب الغريب الطاغي. نمتُ تلك الليلة وأنا أشعر أن حمى أصابتني عرفتُ فيما بعد أن هذه الحالة تُسمى صعقة الحب، تمنيّتُ لو تتوه الباخرة في البحر، ولا تصل إلى شاطئ الأمان الممل.

هيفاء بيطار

في اليوم التالي، لم تعد نظراتنا مجرد انجذاب، بل صارت حباً صارخاً، ولهاً لا يمكن تفسيره. غريب أننا لم نفكّر بالتحدّث إلى بعضنا. ربما فكّرنا أننا لا نتحدث اللغة ذاتها. ترى ألا يمكن للأيدي أن تخلق لغتها. في فجر اليوم الثالث، وصلت الباخرة إلى الشاطئ اليوناني، وبدأ حزن شفيف يرتشح من وجهينا –الغريب وأنا– كنا نقف متجاورين على سطح الباخرة، نمسك الحبل الثخين، فجأة اقترب مني وسألني بالإنكليزية: من أين أنتِ؟

قلتُ له وأنا أتذوّق صوته: من سوريا.

فقال بحماسة: أنا من العراق، واسمي مصطفى.

رشحت عيوننا بالدموع، وقد أدركنا بلاهتنا طوال الرحلة.

حين أتذكّر تلك الحادثة، يدهشني الانجذاب الهائل والغامض بيني وبين الغريب. ما الذي يُكهرب رجلاً إلى امرأة؟ ما سرّ تلك الشرارة الإلهية التي تندلع فجأة في الروح، كلهب العليقة...؟ ما سرّ تلك الصعقة التي تُصيب الإنسان فتنقله من جاذبية إلى جاذبية، كما لو أنه إلكتروناً يغادر مداره إلى مدار آخر!

كم تمنيّتُ فيما بعد لو تحصل معي حالة مشابهة. لكن للأسف بدأ عقلي ينمو على حساب قلبي. وكم كان يؤلمني أن القلب يريد أن يجرّني باتجاه، والعقل بالاتجاه المعاكس. كنتُ مُلقّنة بمبادئ العيش وبالتالي الحب. ومن قلب تمرد مراهقتي كان يكمن رضوخي، كان عليّ أن أتطابق تماماً مع توقّعات الآخرين، هم الذين يحبونني ويعرفون مصلحتي، هم الذين اشترطوا علي أن أحب شاباً مسيحياً ويستحسن أن يكون من طائفتي روم أرثوذكس، وذا سوية اجتماعية معينة. كنتُ أحارب بقوة وشراسة كل بذرة حب يمكن أن تنمو تجاه شاب من غير ديني. لدرجة تمنيّت لو يخترع العِلم لقاحاً يقيني حب شاب مسلم. تلك الأفكار الضاغطة القمعية المسيطرة عليّ جعلتني أفقد الكثير من حيوية العفوية الأساسية لحب حرّ ومُعافى.

ظلّ الحب في حياتي مقموعاً كالحرية، حتى أدركت أن الحب والحرية وجهان لعملة واحدة. الحب في حياتي كان طائراً في قفص، لا يستطيع أن يحلّق إلا ضمن قضبان. لا يمكنه أن يلامس الغيم، وأن ينتقل من غصن إلى غصن، وكأن تغريده كلّه شجناً.

لم أكن وقتها أملك النضج الكافي ولا الثقافة النفسية لأفهم نسيج حياتنا، النسيج الذي يحكمه النظام الأبوي، والعقلية الضاغطة التي يجب أن نعيش ضمنها.

كانت السمعة كسوط مسلّط على رقبتي، يجب أن تظلّ سمعتي كالمسك والفل، ولا يرتبط اسمي باسم شاب، الحب يجب أن يكون له هدف نبيل وهو الزواج، وإن فشل الحب، فالفتاة تدفع الثمن –سوء السمعة أما الشاب فيكسب خبرة جنسيّة–.

لم أستطع أن أخلق نفسي، وأفك نفسي قطعة قطعة وأعيد تركيبها إلا بعد سنوات طويلة حين أطلقت صرخة روحي وكتبتُ (امرأة من طابقين). تلك الرواية التي طرحت فيها كل المواضيع الإشكالية (حب فتاة مسيحية لشاب مسلم) وكيفية زرع العقلية الدينية في عقول الشباب.

بكل أسف أقول إن طعم الحب كان ممزوجاً دوماً بالمرارة، بسبب ذلك الشرخ الكبير بين المرأة والرجل في مجتمعنا، بسبب العقلية الاجتماعية المجحفة بحق المرأة. فالمرأة المتحررة هنا، والتي تشرّع نفسها للحب والحياة، تُلصق بها أبشع الصفات، حتى أن كثيراً من الناس –وخاصة المثقفين– ينظرون إليها كعاهرة! وهناك الكثير من الرجال المثقفين يلذ لهم التحدث عن التجارب العاطفية والجنسية للنساء المتحررات، خاصة البارزات في مهنهن! يتحدثون عنهن بقلة احترام وسخرية ولا يرضى أي منهم اتخاذ إحداهن زوجة له!

الرجل العربي بشكل عام يريد زوجة للخدمة، مطيعة، تدور في فلكه. وامرأة عشيقة يمارس معها ملذات الحب، ويغتني بها بالحوار الدافئ العميق.

لكن ما يسعدني ويشعرني بالغبطة أن الحب كامن دوماً في النفس، وأن الإنسان يتغير لكن الحب يبقى. وأن روعة الحب أنه لا يخلق مناعة، فنحن جاهزون دوماً لهذا الشعور العذب، الجميل، الذي يجمّل الحياة ويجعل لها معنى. الحب كامن في الروح كبذرة غافية. إنه يجعلنا قادرين على ترميم أحلامنا مهما تكرر انكسارها.

الحب هو نكهة الأشياء... هو العينان الجديدتان اللتان نرى بهما العالم. وهو انتظارنا الأبدي.

دعك من الهموم وقبليني

كانت تتقصد النوم في بيت جدتها، بحجة مساعدتها، فتتنقل بين الغرف، ثم تنسحب للقائي ليلاً قرب البوابة البعيدة عن منزل أهلها. ومنذ الجلسة التي أعلنا فيها حبنا قرب النهر، كانت تلك الطريقة الوحيدة للقاءاتنا في صحراء القرية المقفرة والمغلقة على الأصدقاء والتابوات الكثيرة. لقاءنا الأول قرب النهر، كان استعارة أكيدة من الصور الرومانسية الآفلة: خرير المياه، أيدينا المتشابكة، الفضاء الأزرق المفتوح، الأصدقاء الذين يتناسون وجودنا ونتناسى وجودهم...

قرب البوابة نجلس متباعدين بادئ الأمر، ثم يروح أحدنا يقترب من الآخر، بعد أن تهدأ الأفكار التي حضّرناها لهذا الجلوس، فتشتبك أيدينا على استيحاء وتتقارب كتفانا ونبدأ بالكلام الطالع من اضطرابنا وخجلنا والدائر حول ما كنا نفعله قبل علاقتنا، وما سنفعله معاً أثناء علاقتنا التي اعتقدنا أنها ستبقى أبد الدّهر.

كانت تلك الفتاة معلمتي الأولى على الحب الطفولي وممنوعاته وعلى ألاعيبه التي إذا لم تراعَ يفشل في مهده. وبما أن مثل هذه العلاقات في القرى تطول، فإن علاقتنا طالت بينما كان الزهو هدفها والحب فيها مجالاً لمتعة عارمة لا تقترب من الجسد، بل تبقيه مقنّعاً بالعذرية المتخمة بالعواطف.

على الحصيرة قرب النهر قالت إنني جميل وأنها ترى في عينيّ أسراراً تريد معرفتها، ولم

فيديل سبيتي

أكن أعلم حينها أن الفتيات يقرأن في العيون وأن في عينيّ أسراراً. لم أكن أعرف أن للحب مداخل تبدأ من اللاشيء، أو من توصيفات لا معنى لها. قلت لها إنها تراني جميلاً لأن عينيها جميلتان. اخترت هذا الرد لأني لم أجد أفضل منه. بدأ قلبانا يخفقان بشدة فمددت يدي إلى ركبتها العارية ورحت أرتجف كأن تياراً كهربائياً يمر في ركبتها. أما هي فاحمرت خجلاً وراحت تحدق في السماء، وتحدثني عن أخواتها وأهلها...

أنهينا علاقتنا بسبب انتقالي إلى بيروت لألتحق بالجامعة. وفي بيروت لم أنسَ علاقة القرية بسهولة، لأنني لم أندمج في المدينة والحياة الجامعية بسرعة. كنت كلما تعسّر اندماجي، تلح عليّ ذكرى تلك العلاقة القروية الهادئة، فأروح أدوّن يومياتي متوجهاً إلى فتاتي، شاكياً لها الألم الذي يعتصرني نتيجة فراقها. أخبرتها في يومياتي أن مشكلة الاندماج وضرورة فراقها متشابهتان، فكلاهما يدفعانني إلى كتابة يومياتي وإلى الانزواء في البيت دون رغبة مني في الأكل والدرس والخروج. ومما كتبته لها أيضاً : «إنني تائه على إسفلت المدينة، والرصيف المواجه يبعد آلاف الكيلومترات، وأعضائي تقوم بمهامها متحجرة... القمر في المدينة حزين، وما يزيد من حزنه تشابكه مع الهوائيات المنتشرة على سطوح البيوت المكدسة فوق بعضها، والقمر الذي كان ينير عشقنا يعيش في هواء نظيف... أشتاق إليك.» وكنت إذا بكيت أدع الدموع تتساقط على الأوراق، فيسيل الحبر كأنه يبكي. وإذا ما كتبت على ضوء الشموع، أتعمّد إغراق ورقتي بالشمع الذائب، لأترك لنفسي شواهد على حزني الذي أعيشه مغتبطاً، ولكني سرعان ما رحت أقلل من كتابة تلك اليوميات، بعدما تعرفت إلى فتاة في الجامعة.

كانت ترمقني منذ أسبوع، وأعطتني وردة غاردينيا وعرّفتني بنفسها، وفعلتُ مثلها، ثم تبادلنا أطراف الحديث حول الدرس والطلاب وكافيتيريا الجامعة والتدخين وغيرها من أحاديث اللقاء الأول. كان واضحاً أن تلك الفتاة تكبرني سناً. فجسدها الناضج يتقدمه ثديان كبيران وبسمة واثقة مجرّبة، وكلام كثير لا ينضب. سألتني إن كنت أعيش وحدي فأجبتها : وحدي، فاقترحت أن تزورني في يوم قريب، من دون أن تخطر لي فكرة ممارسة الجنس، كما فكرت هي، وأخبرتني في ما بعد. كل ما كان يحمّسني لتلك الزيارة هو أن أستقبل ضيفة في بيتي الذي لم يدخله زائر منذ سكنته. حفزني فكرها السياسي القريب من فكري على أحاديث كثيرة، كذلك حبها لشعري الذي أكتبه وأنا أجلس قربها. ثم راح كل منا يخبر الآخر عن علاقاته السابقة. كانت

كلماتي مقتضبة نظراً لتجربتي المتواضعة، بينما كانت تجاربها مليئة بالإثارة، فأخذت معظم الوقت أستمع إليها... ومارسنا الجنس في لقائنا الأول في بيتي. وكانت تلك المرة الأولى التي أمارس فيها الجنس مع فتاة بالغة. علمتني تلك الفتاة أن الحب يبقى خيالياً إذا لم يبلل بالجسد وأن المدينة تنشئ حباً غير الذي تنشئه القرية. حب المدينة كالمدينة مليء بالضجيج ومبادر ويقتله الروتين، وحب القرية يعيش في الروتين، وسرعان ما صرت أكتب شعراً للمرأة بعدما كانت غائبة عن شعري.

افتناني الجديد بجسد المرأة فتح لي عوالم كانت موصدة فيما مضى. كانت فتاة الجامعة مفتاح الباب الموصود، وقاموس الجسد المبهم. كنا نترك الجامعة يومياً إلى مسبح قريب، نلبس المايوهات ونحتسي البيرة كراشدين، ونجلس على كرسي واحد، ونتشمس تحت شمس حرارتها خفيفة، ثم نأوي إلى بيتي، حيث نحضر غذاءنا وننام على السرير.

اكتشفت حينها أن الحب يصنعه اللقاء الدائم، والأبواب المفتوحة، وأن البعد يقتله، البعد الذي يتحول إلى جفاء، فالجفاء قاتل الحب واللقاء الدائم ينعشه.

في بداية العام الدراسي الثاني، بدّلت جامعتي وانتقلت إلى كلية الحقوق فتعرفت إلى لانا، الفتاة الطويلة والواثقة، التي تعيش وحدها، وتعمل بعد الدوام الجامعي. كانت صلتي بفتاة الجامعة الأولى ما زالت قائمة ولكن الجفاء بدأ يداخلها وأخذ ينخرها كالسوس.

بدأت باستمالة لانا، مستعملاً حب القرية وحب السنة الجامعية الأولى. رحت أستميلها برومانسية، تنحو نحو الجسد. لكن لانا كانت فتاة محافظة وتقليدية، تعمل بكد وتدرس بجدية وتتبجح بعصاميتها، ولا تفهم سوى أن الحب طريق إلى الزواج... جهدت في إقناعها أن الزواج مقبرة الفتاة والحب، وأن منح الجسد لا يحتاج إلى أوراق ثبوتية وشهود وشرعية من أحد... الجسد كالزهرة التي تتفتح ثم تموت لتصير تذكاراً.

لم تقتنع في البداية، لكنها سرعان ما أخبرتني كيف كانت تذوب عندما يلمسها حبيبها الأول، وكم كانت تتمنى لو يفتح قميصها زراً زراً. وأخبرتني كم تعذّبت لفراقه حين انتقلت إلى بيروت وهاجر هو إلى دولة خليجية، ليحقق حلمه بالثراء. تفتحت لانا كقفير نحل عن أسرار علاقاتها السابقة. تمنّعها في البداية زادني تعلقاً بها، وقلة لقاءاتنا بسبب يومها المشغول، دفعني إلى الإصرار على لقائها، فصرت متطلباً أتصل بها أربع مرات يومياً، وأقول لها إني أحتاج إليها، وإني لا أتحمل بعدها.

كنت أشعر بذلك حقاً، وتحولت حاجتي إليها إلى حالة من التحرّق والشك والاستفزاز. علمت حينها أن للحب خطة ثالثة : الصد والطلب، الشك والطمأنينة، الجفاء والحنان، التحرّق وإخفاؤه أو عدم القدرة على التعبير عنه.

كنت أنتظرها على الشرفة، حاملاً كأساً من النبيذ. ففي تلك الفترة رحت أُكثر من شرب الكحول. وأنتظرها وأكتب لها أشعاراً، دون أن أطلعها عليها، لأنني حينما كنت ألتقيها أتحول إلى مستنكر، إلى عاشق من بعد، ويحلم لو أن له ألف فم أو خطه سحرية ليدخل روحها في روحه. لذلك قلت لها إنني أريد أن آكلها. كانت تضحك لتلك الفكرة ضحكة طفولية، كأنها تستعرض استنكاري، وتسخر من تبجحي بحبها. كنت أنتظرها صارفاً كثيراً من النبيذ وعشرات الوحدات الهاتفية. وحين تأتي أجلس بقربها وأسألها بحنو إذا ما كانت جائعة، فتقول: «لا أريد أن آكل، أريدك إلى جانبي فقط.» تلك الجملة تباغتني كموجة بعد زلزال، لكني أُبقي علامات الحزن على وجهي، مكابداً ألم فراقها قبل أن يحدث. أضمها إلي كأنني خائف من أن تختفي. أسألها إن كانت تعبة، فترد بهدوء جدي: «لا لست كذلك، أريدك إلى جانبي فقط، ووجودك قربي يزيل عني كل تعب العالم.»

كانت تلك الجملة تزيدني أسى، فأقول لها أحبك ثم أضمها كطفل تائه. كتبت لها قصائد بالجملة، وكان حلم أكلها يراودني أثناء نومي، وراح يزداد عدد اتصالاتي بها، ولكني بقيت حزيناً خائفاً من فراق ما كان ليأتي لولا خوفي منه.

انتهت علاقتنا بسبب جفائي الذي صنعته من حزني. في جملتها الأخيرة، قالت لي إنها لا تبحث عن حبيب يمطرها بالقصائد وينكّد عيشها. تريد شخصاً يدعوها إلى فنجان قهوة خارج غرفة النوم التي تحولت إلى سجن. قالت تلك الجملة ثم ضربت الباب خلفها.

بعد علاقتي بهيفاء، قررت أن لا حب بعد الآن، بل سألجأ إلى «المصاحبة». كلمة مصاحبة تلك جديدة نسبياً بحسب استعمالها، وهي تعني علاقة بين شاب وفتاة قائمة على الحب الجسدي، وليس لها هدف. فكرت أن في مثل هذه العلاقات مساومات وبلا قيود. تقول لفتاتك إنك تحبها كما هي ولن تحاول تغييرها، وهي تلتزم الأمر نفسه. علاقة المصاحبة أقرب إلى التعاقد منها إلى علاقة الحب.

في تلك الفترة الجامعية، كنت قد أقمت صلات مع الشباب اليساريين في الجامعات والذين يتخذون من شارع الحمراء مكاناً لاجتماعهم ولهوهم. كانت فترة مليئة بالأحلام الثورية وبالشعراء والرسامين والكتاب الذين كنا نتبع خطاهم. كان

نيرودا شاعرنا العظيم وغسان كنفاني ومهدي عامل وزياد الرحباني وغيرهم مثالاتنا العليا.

تشاركت ولارا في شقة واحدة، في ما يشبه المساكنة. فهي تشبهني وتشاركني رأيي في الكثير من الأمور. ولارا فتاة جميلة ومثقفة، تضحك كثيراً وبصوت عال، رغم أن وجهها يحافظ على حزن قديم يزيده بروزاً الكحل الكثيف الذي تضعه حول عينيها. كانت تشبهني بتهورها وخوفها من الاكتئاب الناتج عن الملل. كانت علاقتنا مرتبطة بالجماعة في بدايتها جماعة أصحابي وأصحابها، رواد المقاهي والحانات والأرصفة والمسارح والحفلات الغنائية الملتزمة. كنا ننسجم معاً في الجماعة، كما تنسجم الجماعة مع نفسها. لقد كانت الجماعة أقرب إلى مجموعة حزبية. ولارا وأنا لم نضطر في البداية إلى إيجاد مواضيع لأحاديثنا التي كانت تتغذى من أحاديث الجماعة المشتركة. لم نعش أبداً لحظة من الغيرة، فأصدقاؤنا جميعهم مصاحبون. وغابت النقاشات والمشاجرات، فنحن لم ندخل في تفاصيل علاقتنا ولم نرسم لها شكلاً محدداً نتبعه.

كان حزن لارا وفرحها يشبهان الأدوار المسرحية التي تتعلمها في كلية الفنون بوصفها طالبة مسرح. أحبت ستلافنسكي، وفرويد، وراحت تتقمص أدوارها المسرحية على طريقة الأول وتحلل نفسيات الآخرين على طريقة الثاني. تكلم نفسها أمام المرآة أو تدخل في نوبات ضحك وبكاء متلازمتين لمدة طويلة. كانت تتصرف كطالبة مسرح بامتياز. أداؤها هذا أستدخلته في علاقتنا، ولكنها فجأة كانت تقرر العودة إلى الحياة الطبيعية، بعد أن تمل الحياة المسرحية.

نستيقظ صباحاً، فتبادرني «صباح الخير يا دودة القز»، على ما كانت تدللني. تسبقني إلى تحت الدوش لنأخذ حمامنا الصباحي المعتاد. تمشط شعري، وأمشط شعرها... ثم نختار شخصا من المخيلة لنسخر منه. مارسنا هذا الطقس يومياً حتى آخر يوم في علاقتنا. بعد انتهاء طقس ما بعد النوم، ندخل إلى المطبخ ونتعاون في تحضير فطورنا، نحمله إلى غرفة الجلوس على صينية كبيرة ونبدأ بالأكل كأننا لم نأكل منذ زمن بعيد. فطورنا الفرح سببه النهار الفرح الذي ننتظره على الأغلب. كانت نهاراتنا جميلة خارج النوبات المسرحية التي يصطنعها كلانا في فترات متقاربة. نهاراتنا تبدأ بشراء الكحول من المحال التجارية التي تفتح باكراً في شارع الحمراء، ثم تذهب إلى جامعتها وأنا إلى جامعتي، أو نتمشى قرب البحر، إذا كان الطقس جميلا، أو نجلس في مقهى ما إذا كان الجو ماطراً. وفي كل الأحوال كانت تنتظرنا

سهرة صاخبة في منزل أحد الأصدقاء. ما فعلناه في أول أسبوع من علاقتنا، ظللنا نفعله حتى آخر يوم فيها..

الدوش الصباحي، الفطور، شرب الكحول باكراً، التسكع، السهر مع الأصدقاء، ثم العودة إلى المنزل. الممارسة اليومية للجنس أدخلت علاقتنا في الروتين والجفاء اللذين ينخران العلاقات كلها كالسوس. علاقات الجنس وعلاقات الشعر وعلاقات الألفة والعذرية وعلاقات الجفاء، كلها يحطمها الروتين والجفاء بالطريقة نفسها، ولو أنهما يدخلانها من أبواب مختلفة.

ما كان يجري بيني وبين لارا كان معاكساً لما جرى مع لانا، وما جرى مع لانا كان معاكساً لما جرى مع فتاة الجامعة... كأن علاقات الحب تدفع بعضها بعضاً إلى حافات انهيارها، حتى ليبدو أن العلاقة الثانية هي انتقام للأولى، وأن الثالثة انتقام للثانية. لا يمكن الوصول إلى حالة واحدة في الحب، حالة مستقرة وثابتة.

كانت الفتيات اللواتي ينضجن قبلنا، نحن الشباب، متفقات على أن علاقة الحب تعني الحاجة إلى الآخر. وكن يتفقن على أن الانتظام والتتابع والمضي بها في وتيرة واحدة ستؤدي إلى أفولها. كن يمضين وقتاً ممتعاً معي، كن يحببني حقاً. وإذا كان للحب تعريف، ذلك الحب الدائم التبدل كالحرباء، فإنه يتلون بألوان العلاقات التي نقيمها ونعتادها، فيدخل فيها ويختفي ويصبح جزءاً منها.

لذلك نعتقد أنه يتلاشى، دون أن ننتبه أنه يمارس علينا خديعة، فيذوب في العلاقة كالملح في الماء.

تعرفت إلى الألمانية التي تعودت على حياتها الفردية، ولا تبحث عن علاقة ثابتة وجدية.

أظهرت هذه الفتاة تعاطفاً معي عندما سردت لها وقائع علاقاتي السابقة مع فتيات أخريات. كان جو أصدقائها الأوروبيين مختلفاً بالنسبة لي، فالرتابة فيه معروفة سلفاً.

الأوروبيون لا ينزعجون من الرتابة. فالأحاديث التي يباشرونها، لا تعدو كونها عناوين عامة وخطوط عريضة. لا يتكلمون عن الأشياء بتفاصيلها، ولا يعرف أي منهم تفصيلاً عن حياة الآخرين. يجتمعون على الطعام فقط، ويبدو طقس الطعام كاف لدوام صحبتهم. رتيبو الحركات، ولا يستعملون الإشارات حين يتكلمون، يتلون حديثهم كأنهم يقرأون في كتاب.

يلتقون بحسب مواعيد وينهون لقاءهم بسرعة كأنهم يخافون امتداد الحديث إلى حيث لا يريدون. أدخلتني تلك الألمانية إلى عالم شبيه برواية، وصرحت لها أني أريد أن أكتب رواية عن حياتي معها. معها تعودت على الرتابة في شكلها الحقيقي، ورحت أراقب أبطال روايتي الآتية، فتحولت إلى مراقب يشاهد الأشياء من خارجها. وهذا ما اكتشفته الألمانية فيما بعد، وقالت إن العيش مع مراقب كذبة، كمن يعيش مع قبيلة قرود، معتقداً أنه في مجتمع مثالي.

حملت أغراضي وعدت إلى منزلي محبطا، ولكن بفرح لأني صرت مستكشفاً ممتازاً. قلت لها مرة : «دعك من هذه الأمور وهمومها، فالأوزون سترتقه جدتي، والمساحات الخضراء ستلونها أختي الصغيرة، والشعوب الفقيرة ستصعد إلى الجنة، دعك من هذه الهموم وقبليني.»

رقصة العاشق

لعل أروع العشق هو ذاك الذي يلهبك ولا تحترق، بل يعيد رسم دوائرك صافية منخطفة إلى النور؛ هو العشق الإلهي، وهل من عشق إلا هو؟

هو هذه اللحظة التي تختزل الزمن، يتعانق فيها الماضي والمستقبل، ويعانق فيها السكون الحركة، فإذا بالمتناقضات أوهام تذوب في تجانس النغم؛ كرقصة الكاتاك، «تحاكي فيها الحركة السكون» على إيقاع النغم الواحد؛

هو نقطة تتسع للكون، فإذا المسافات أوهام، والأشكال بلا حدود، والحضور بلا أسماء؛ كرقصة الدرويش، تبدأ في النقطة، ودون أن تتركها تتصل بالمدارات فتصبح كوكباً يلاعب الأنوار؛

هو نبض القلب عندما يشق الحجب، يدفعك إلى الجنون، فتستسلم، تموت من الحب لتعود فتولد منه بعيون تبصر النور أينما حطت، وتغني أختي الشمس أخي القمر،[١] وتذوي الكلمات في صحوة المعاني.

هو صوت يناديك من الداخل، ينشد ويسبّح بفرح فتتبعه مهما كانت مسالكه، في الدين أو عبره، خارج الدين والمعتقد، هو دائماً في موقع الوسط.[٢]

ماري روز زلزل

(١) نشيد القديس فرنسيس الأسيزي.

(٢) Jean claude Carriere. *Dictionnaire amoureux de l'Inde*. ed. Plon, 2001.

عشاق الله الذين أذكرهم هم الذين أوجدوا طرقاً فشكل مرورهم محطات تضيء طريق السالكين. هم عشاق مجانين تلمسوا طريقهم عبر أديان مختلفة، وصلوا بالحب إلى وجه ربهم حيث الفرح والدهشة وعادوا لينشدوا الحب وليرقصوا؛ ليعلنوا انتماءهم غير المشروط للدنيا حيث يشع وجه الله من لطافة القلوب عبر كثافة الأجساد. في وهج النور كلهم واحد، وفي حركة الزمن يتميزون كما الألوان في قوس قزح.

من عشاق الله تسطع الأنوار، كما يفيض الحب من قلوب الباكتي والدراويش.

الباكتي هو طريقة في اليوغا، تعرف بأنها الأقصر إلى الله لأنها طريق الحب.(٣) لا يحتاج فيها الساعي إلا أن يصفو لشوقه، وينقي نفسه من شوائبها من خلال تسليم أمره لله. والحب في الباكتي يبدأ انفعالاً عاطفياً، ليصبح بعد التمرس توحيداً ومعرفة مباشرة؛ فالباكتي ينقي فكره إلا من ذكر الله عبر التأمل، ويكرس كل نشاطه في خدمة الله، ويسعد بصحبة من يذكر الله.(٤)

وغالباً ما تبدأ الطريق في علاقة ثنائية بين المعلم والمريد، ثنائية تسبق وحدة النفس مع ذاتها ومع الله حيث المعلم هو المرآة الصافية التي تعكس اكتمال النفس وقد أيقظتها من سباتها العميق. تبدأ عندما يدرك المريد الحالة التي يسعى إليها مجسدة في هذا المعلم العاشق، يوقظ فيه الشوق، ويشير إلى موقع القلب. وتبدأ رحلته الكبرى باتجاه القلب. فالحواس المنفتحة على الخارج بدأت تدرك حدودها، ولم يعد ينقذها إلا أن تكون في حضرته هو. تمر هذه العلاقة بأطوار الحب الإنساني، فيكون المعلم هو الأب والأم والابن والصديق والأستاذ والحبيب؛ يتلقى بثبات كل تصورات الحب عند تلميذه، يستوعبها ويساعده على التحرر منها، ويوصله إلى حيث تصفو نفسه من رغباتها وتنعتق من قيودها، وتصبح جاهزة للتوحد؛ ينسحب المعلم، ليحتل «هو» كل المكان.

فتنشق الحجب وينكشف أمامه وجه ربه، فيغمره بالفرح، ويرى النور في داخله، ويسمع موسيقى الأكوان التي فيه ويتذوق رحيق الحياة. إنها لحظة الولادة الحقة، حيث يتوحد العاشق مع ربه، ويدرك أن الفاصل بين الخارج والداخل هو فاصل وهمي، وأن الكل متحد مع الكل ؛ ينفتح على كل الكائنات، ويعشق ربه في

(٣) Osho. *Life: a song, a dance*. ed. Diamond Pocket Books. 1998.

(٤) Swami Chidananda. *Guide lines to illumination*. Ed. Divine Life Society 1984.

الآخر، فيصبح أكثر تحسساً لآلام الناس لأنه يعيشها معهم، وتصبح سعادة الآخرين وتحريرهم من قيودهم جزءاً من سعادته ومكملاً لحريته.

في هذه الحالة يكون الفرح عارماً، يفيض على العقل فيغبطه، وينطلق شعراً ورقصاً وموسيقى ....

١- الطريقة المولوية-السماع.

السماع هو حالة العشق لدرجة الفناء بالله؛ والطريقة المولوية أي طريقة جلال الدين الرومي هي طريق الرقص والإيقاع، ألم يقل الرومي «الطرق إلى الله كثيرة وأنا اخترت طريق الرقص والموسيقى؟»(٥)

تفتّح قلب الرومي منذ لقائه الأول مع شمس التبريزي. كان نقطة التحول الكبرى والأساسية في حياته جعلته يقول: «أقسم بالله أنه أضاء شموعاً فجرت النور في حياتي وكشفت كل الأسرار.» في هذه اللحظة كانت الولادة الثانية على يدي شمس الذي قال له «أنت الطالب الذي أريد تدريسه،» وقال له الرومي: «أنت شمسي التي بها أستنير.»

إن نظرة شمس إلى الرومي أعادت الدفء والحياة إلى قلبه وعرّفته إلى الحقيقة الكامنة والمنسية داخله، مما جعل الرومي يقول:

«نظرت إلى عيني شمس فرأيت نفسي كما في المرآة.»

وقال أيضاً: «إن رأيته أو رأيتني الأمر سيان، يا باحثاً أنا هو،

أنظر في نفسي فأرى شمس.»(٦)

ثم تلاشت تدريجياً صورة شمس ليحتل حب الله، مجرداً عن الصور، كل المكان.

في المرحلة المتقدمة من الطريقة المولوية، لا يعود الدرويش يرى فيما ينظر إليه إلا صورة ربه ولا يسمع إلا نداءه، فيرقص وينشد...ثم يرقص، ويردد

«إن طريقة نبينا هي طريق الحب،

إن أردت أن تحيا عليك أن تموت بالحب،

وأن تموت بالحب هو أن تبقى حياً.»

(٥) **المثنوي** - جلال الدين الرومي.

(٦) **ديوان الكبير** - جلال الدين الرومي.

إن الشعر والموسيقى والرقص هي سبل اكتمال الروح في الطريقة المولوية، تخرجها من التعدد والثنائية لتعود بها إلى عالم التوحيد، أي توحد النفس مع خالقها.

يقول الرومي: «كيف يمكن للنفس أن لا تنطلق عندما يطلق الإله نداءه الطيب كالعسل، ارتفعي !

كيف يمكن للسمكة أن لا تقفز من الأرض القاحلة إلى النهر عندما تسمع هديره، كيف يمكن للصوفي أن لا يرقص كالذرة حول الشمس الإلهية فتنقذه من هذا العالم الفاني وتعيده إلى مداراته؟».

السماع هو جواب النفس لنداء خالقها، هو طريق العودة إلى المعرفة والتحقق. السماع هو المرحلة التي تصل فيها الروح إلى آخر مداراتها، فتسمع ما كانت تعتقد أنها نسيته، تتذكره هو، تسمعه هو، تصبح هو في لحظة الذكر.

يقول الرومي «عندما يعزف الناي، تستعر رقصة الدراويش وتستدعي كل متحرك في الطبيعة لملاقاتها في رقصها.»

الأمثلة على العشاق، مجانين الله كثيرة. تبدأ القصة بنظرة من عين محبة حانية، تعيد للقلب حرارة نبضه، وللفكر حريته وانعتاقه من كثافة المادة ؛ تعبر طريقها إلى الحق والفرح، حيث يعجز الكلام عن الوصف، تتعرف الروح إلى حقيقتها ومكانتها، وتعود بعدها لا محال، لتسكب من نور العين حباً على حب.

Amour et métro

Le premier regard posé sur lui, j'ai su à quoi ressemblait l'homme que j'aimerai. Je revois toujours cette scène, comme au ralenti. A l'époque je sentais qu'il étais pris et je me suis dit : « Dommage ».

Six ans après, il réapparaît dans ma vie. Nous nous sommes mariés l'année suivante.

L'amour entre nous se métamorphosait. Aujourd'hui neuf ans sont passés, il est chrysalide.

Notre histoire ne ressemble à aucune autre, comme toute histoire d'amour. Toutes les amours prennent les mêmes chemins, comme les lignes de métro; différentes directions, différentes lignes, mais les passagers ne se ressemblent pas. Ils prennent le même métro. Ils se côtoient et se croisent.

Prologue

Aimer c'est s'embarquer dans un wagon pour un voyage coloré. Une définition parmi d'autres.

Voilà dix ans que j'ai embarqué dans le wagon de l'amour, dans l'amour de ma vie.

Le temps n'a pas d'importance à l'intérieur. Tout ce qu'il fait, c'est qu'il nous transporte, de temps en temps, d'une station à une autre.

Le trajet est parfois doux, confortable, parfois houleux.

Suha Bitar

Il m'est arrivé d'être tellement secouée par les bosses et les creux, que j'ai trébuché. J'ai même failli tomber du wagon. Il fut des moments où j'ai tellement souffert des secousses et des chutes que j'ai appelé le conducteur en pleurant pour lui demander d'arrêter, de me donner une trêve, une pause pour reprendre mon souffle.

Pourquoi commencer par les mauvais souvenirs?

Peut-être parce qu'ils nous marquent si fort, plus fort que les moments de plaisir, ou bien pour le plaisir de s'en débarrasser, de les raconter comme à la bouche d'un puits, pour les vider à jamais et se sentir soulagé, plus léger pour continuer le voyage.

Apparemment, je porte ces moments sur le coeur à la surface. C'est comme ça qu'ils sont sortis les premiers.

Quelle drôle de découverte : parler de l'amour m'emmène à parler de la souffrance.

Amour: Souffrance, bonheur.

Je ne peux aimer l'autre si je ne m'aime pas au départ. Et si je n'ai pas appris à m'aimer ?

Alors il faut tout recommencer à chaque étape, à chaque arrêt.

« Plus je me découvre et plus je t'aime. »

Je lui ai écrit ces mots un jour à la Saint Valentin.

Pourquoi le fait de se connaitre augmente-t-il l'amour.

Aimer est une graine qui pousse à l'intérieur. A l'intérieur de la cage thoracique peut-être, en tout cas quelque part a l'intérieur de soi.

Le jour où j'ai découvert mon amour pour lui, il était déjà grand, comme un arbre feuillu. Il était arrosé par deux, mon amour et le sien, main dans la main.

Mon amour je le connaissais, le sien je le percevais. Il est impossible de connaître l'amour de l'autre. Mes craintes filtrent ma perception. Mes angoisses aussi, autant que mon affection et mon calme.

Lorsque mon regard sur son amour ne l'atteignait pas, je m'agitais. Et l'eau arrosant l'arbre le ratait. Elle coulait à coté.

Mon amour, alors se sentant abandonné, ne savait plus comment arroser. Allez savoir pourquoi.

En découvrant mes craintes, mes angoisses et en cultivant ma

sérénité, j'ai ajusté le tir. J'ai vu ce que je faisais de cet arbre, ballotté à gauche et à droite. Et l'eau coulait de nouveau, désaltérante.

Voilà pourquoi les passagers des métros se croisent sans faire attention les uns aux autres; Ils sont préoccupés par leur arbre qu'ils transportent à l'intérieur.

Mais revenons à notre premier regard...

Engouffrement dans la bouche du métro.

Mes yeux se sont posés sur lui, il était de dos derrière le desk. Il se retourna et me regarda, posé, confiant. C'est surtout son charme paisible qui me prit au milieu de mon être.

Cette sensation a duré quelques secondes, mais elle revient instantanément, douce, intense et chaleureuse, dès que je ramène ce souvenir.

Je me suis dit : «Voilà ! L'homme que je voudrais aimer.»

Il avait une attitude distante ; présent, mais à distance.

Lui me raconte qu'à ce moment-là, il s'est intéressé à cette jeune fille, mais qu'il me sentait insaisissable, trop jeune, virevoltante comme un papillon. Trop fatiguant pour lui. Lui qui a l'habitude de juste se poser. En tout cas il paraissait inaccessible, et je suis retournée à ma vie.

On se croisait une fois par an, au tournant d'une rue. A chaque fois, le temps s'arrêtait. On se parlait, intéressés l'un par l'autre, attirés l'un par l'autre. Mais on retournait chacun à sa vie.

Je me rappelle encore la fois où je l'ai croisé par hasard. Je voulais que ces quelques minutes volées ne finissent pas. Et une fois partie, il me restait une note de fraîcheur et un pas léger au soleil, impression rare dans cette ville du nord.

Pourquoi lui ? Et pourquoi suis-je restée à distance de lui, même en présence de cette attraction délicieuse.

Je sens que lui ne voulait pas me laisser l'approcher. Je l'intéressais, mais il n'y avait pas de place pour moi dans sa vie. Il a fallu six années...

Apparemment il m'observait et me trouvait inaccessible. Un ami à lui travaillait dans le même établissement que moi. Nous jouions à l'appeler et lui laisser des messages ridicules sur le répondeur. Un jour je demandai : « Il est marié n'est-ce pas ? » La réponse fut : « Mais non ! » Chouette alors.

Je les ai invités tous deux à un dîner que j'ai organisé chez moi

spécialement pour le revoir. Lui repartait au pays, moi je me préparais à partir pour les Etats Unis.

Et l'attraction prenait forme. J'avançais doucement, lui encore plus. Ce soir là il me dit : « C'est dommage que tu partes ».

Il s'embarqua pour Florence, et moi pour Memphis, la même semaine. La veille de son départ il passa me voir. Il était réceptif mais malin, très malin, ne voulant toujours rien dire. Mais je sentais l'attraction réciproque et vraie. J'avais pris le ticket pour le voyage, et je savais qu'il ne dirait rien.

Alors j'ai parlé.

Notre amour est né grand, fort, mùr, serein, heureux, passionné, beau.

Je suis la femme dans l'histoire. Je suis capable de l'écrire. J'aurai pù être l'homme. Aurais-je été alors capable de le faire?

Embarquement délicieux

A son retour, j'étais encore là. Mon départ pour les Etats-Unis avait été retardé. Je demeurais deux autres mois avec lui, dans cette ville à qui nous disions au revoir.

Que me reste-t-il de cette attente du départ ?

Des scènes furtives, le premier soir chez moi, nos retrouvailles, les journées passées chez lui où j'allais en train. L'union, le bonheur avec un lendemain possible.

Je me suis surprise à découvrir un amour permis, sans interdits, au moment où je m'y attendais le moins. Moi qui me préparais à prendre l'avion pour une nouvelle destination, une autre vie, sans aucun projet ni attente d'un autre.

Me suis-je permis d'aimer parce que j'étais enfin prête à accepter l'amour ?

Mes amours d'avant étaient très différentes, toujours liées à l'impossible. Je plantais des arbustes chétifs et assoiffés qui se desséchaient.

Premier virage, changement de ligne

Il est devenu distant.

La souffrance commençait. D'abord la séparation géographique,

ensuite la correspondance, puis le doute. Enfin, les retrouvailles six mois après à Beyrouth. Le nouveau départ.

Mes bagages étaient les craintes et les doutes, qui se mélangeaient à cet amour, à cette union qui a pris forme là-bas et vacillait ici.

Pour moi aucun doute. Pour lui, beaucoup.

Il voyait nos divergences, les appréhendait. J'ai dû faire des concessions, lui aussi ; pour me dire un jour : « J'arrête ». Le jour où tu te décideras, tu sauras où me trouver.

Et c'était ainsi. Il m'a retrouvé, et nous nous sommes mariés.

Il me déclare : « Je suis intellectuellement heureux. »

Embarquement immédiat

Le soir ou il est venu chez mes parents avec les siens pour m'emmener, j'étais en blanc. J'ai porté son bouquet, et je suis sortie avec lui. A la porte, j'ai l'impression de partir sans bagages, d'avoir laissé quelque chose derrière moi. Je regarde ma mère et je lui demande : « C'est tout ? »

C'était le deuxième changement de ligne, comme un glissement d'un métro à un autre. Il y en aura d'autres.

Le décor : Petit appartement de la banlieue sud de Beyrouth, qu'il a emménagé pour lui.

Les passagers : Lui, moi, mes parents, ses parents. Moi enceinte. Et difficultés quotidiennes en plus : l'eau et l'électricité manquent. Début de carrière pour moi, déception au travail pour lui. Plus de repères pour tous les deux.

Notre amour tient. Mon corps ne tient pas. Je grossis. J'accouche d'un garçon. Je suis épouse et mère.

Changement de ligne-trois

Ensemble au-dessus du berceau à regarder notre bébé. Moment inoubliable. Joie partagée, nouveau lien par un nouvel amour, le fruit de notre amour.

Amour épanoui. A quoi ressemble-t-il?

Passion, complicité, rires. Echanges de paroles, d'idées. Partages de moments heureux, de craintes. Solidarité dans les difficultés, dans le nouveau.

Tension parfois. Colères aussi. Crises, puis détente et retrouvailles. Amour, toujours aussi fort, passionné. Mais nous étions un peu isolés. Tout tournait autour de cet arbre, dans son ombre, comme sur une île rarement visitée.

Changement de ligne-quatre

Notre deuxième enfant. Je craque. Etre mère deux fois, cela me dépasse. Plus rien d'autre ne compte pour moi, toute autre sollicitation me torture.

Je glisse dans la souffrance. Jusqu'à là, je vivais l'amour fusion, l'amour frisson. Maintenant c'est l'amour roulette russe. J'attends la balle qui va m'anéantir.

Pourquoi?

Se partager entre deux enfants, vouloir donner à chacun tout l'amour qu'il implore, vivre la jalousie du premier et sa souffrance de devoir partager sa mère avec un autre qui l'appelle aussi « maman », demande un centrage et une disponibilité affective complète. Sans parler du support indispensable. Je n'étais ni assez centrée, ni assez disponible, ni assez soutenue.

C'est alors que j'ai décidé de commencer une thérapie.

Remettre de l'ordre. Trois arbres à arroser dans un wagon instable. C'était vital pour les arroseurs et pour les arrosés.

J'ai dû ouvrir des boites, des tiroirs, regarder dans les coins derrière les portes, ouvrir des pièces qui étaient fermées à clef avec des serrures rouillées. Que de surprises, que de bouleversements, que de découvertes. Le plus étonnant, c'était de découvrir que certains passagers se trouvaient de trop dans mon wagon, souvent par ma faute ou la sienne. Alors, j'ai dû les reconduire dans leur compartiment chacun à son tour.

Nous nous sommes alors retrouvés de nouveau à deux, dans la foule des inconnus.

Seulement, dans ce grand remue-ménage, je me suis retrouvée. J'ai regardé dans mon miroir, et les choses ne se ressemblaient plus à mes yeux. J'ai retrouvé l'usage d'un pronom oublié : Moi, et une expression lointaine : Non!

Il ne me suivait plus depuis longtemps. Il était ailleurs, il était insatisfait. Je réalisais de plus en plus sa distance, ses exigences non justifiées.

Notre arbre manquait d'eau. Cette fois-ci mon amour n'était pas distrait, et je tenais bien mon arbre à l'oeil. L'autre arrosoir était presque vide. Ou il arrosait ailleurs. Je ne l'ai jamais su.

J'ai essayé longtemps de l'arroser seule, de montrer à l'autre que je ne pourrais pas le faire longtemps seule. Pas de bonnes réactions, au contraire.

Un jour, il vient me dire que c'est moi qui manque à l'arrosage.

Quel gâchis! Mon arbre se meurt. Il refuse même de boire. Alors j'arrête de l'arroser.

Il va falloir prendre une décision.

Changement d'itinéraire

J'ai pris la décision de descendre au prochain arrêt. D'arrêter le voyage. Lui aussi, il doit descendre ; ce métro on le prend uniquement à deux. Il le veut aussi, il veut descendre.

Je suis sur le quai, je regarde les portes qui se préparent à fermer. Quelle désolation. L'hiver est là, mon arbre a perdu ses feuilles.

Je dis : « Notre amour est encore en vie, comment l'abandonner, le jeter comme on se débarrasse d'un mouchoir en le lançant par la fenêtre du véhicule ? »

Ce fut un moment marqué pour toujours dans ma mémoire. On ne traite pas un arbre comme ça.

Après un jour et demi de silence, de larmes et de tristesse, il me parla, de nouveau calme et posé : « Qu'est ce que tu penses faire ? »

- « Donnons encore une chance à notre amour. »

Il est d'accord.

Je suis remonté dans le métro en même temps que lui.

Mon arbre a survécu. Il revit.

Itinéraire interactif

J'ai oublié de dire qu'à mon embarquement je ne connaissais ni le trajet ni la des-tination. Je découvre seulement que tout est possible. Il suffit de cliquer sur la bonne touche pour changer d'itinéraire. Ne sommes-nous pas au temps du *Cyber love* ?

الـمـلاحق

ملحق رقم (١):
ملخصات الأبحاث

Glagys Saadé

L'amour dans la chanson arabe moderne

La présente recherche se donne pour objectif d'analyser les nouvelles chansons arabes. A partir d'un échantillon de quelques 28 chansons et quatorze clips, nous nous proposons d'analyser les chansons afin de dégager l'image de l'amour telle qu'elle est exprimée par les chanteurs de la nouvelle vague et leurs clips. La représentation de l'amour qui se manifeste ressemble davantage à un "fast love", qui ne s'inscrit dans aucune perspective sociale, politique ou autre. Tout ce passe comme si ces chansons se proposent, à travers une ressemblance désolante, de divertir et faire mouvoir les gens dans les dancings. Cette chanson est-elle appréciée par le public? Les maisons de production nient sa rentabilité ce qui pose des problèmes d'ordre différent.

Hind Alsufi

Iconoghraphie de l'amour et de la sexualité: L'esthétique du voilé et du dévoilé

Le but de cette recherche est de découvrir des constantes locales dans la représentation des scènes qui dénotent ou qui sont porteurs de signifiés relatifs à l'amour... Nous avons soulevé en premier lieu la relation étroite liant sexualité et expression artistique, mais, plus spécifiquement la conception de l'art Occidental basé sur le culte de la **contemplation du nu**, et du **nu féminin**, du **dévoilé**.

Dans l'analyse des miniatures, l'art figuratif de l'héritage islamique, nous avons découvert des caractéristiques propres qui pourraient éventuellement servir d'hypothèse à des études postérieures analysant cette **restriction** de l'art contemporain arabe vis à vis de la nudité. Les raisons d'ordre culturel, social ou religieux ouvrent la réflexion à une **esthétique du voilé**...

Watfa Hamadeh]

"Quand l'amour tue"...

À partir d'une lecture appronfondie de trois pièces de théatre: "Médée de Jean Annouilh, "Othelle" de Shakespeare et "Les jours d'ivresse" de Saadallah Wannous, l'auteure décrit la pulsion amoureuse qui mène les amants au meurtre passionnel.

Marie Rose Zalzal

L'amour piégé par la loi

L'amour, expression de la liberté individuelle, trouve sa légitimité dans les pays d'orient, notamment au Liban, dans le cadre du mariage.

Le problème qui se pose est celui de la duplicité des lois libanaises du mariage qui sont d'origine confessionelle et religieuse relativement au respect de l'amour, émanant de la liberté individuelle, consacrée dans le système des statuts personnels.

La société libanaise multicommunautaire, est régie par un système juridique pluraliste, qui reconnait aux communautés religieuses un droit exclusif sur les statuts personnels, dont le mariage.

L'amour est inclusif par nature, les lois confessionelles sont exclusives de leurs membres, le conflit ne tarde pas à se dessiner.

Dans ce système aux communautés cloisonnées chacune dans ses propres lois et juridictions, l'amour arrive quand même à trouver une issue à travers certaines échappatoires. Seulement les lois ne lui rendent pas la vie facile.

Hassane Hamdane

Les jeunes face au mariage: les obstacles socio-economiques

L'auteur étudie les facteurs qui influencent les attitudes des jeunes gens vis à vis du mariage, sur un échantillon de 370 enquêtés répartis également entre les deux sexes et les communautés chrétienne et musulmane, et repartis sur les grandes universites privées et publiques du Liban. L'auteur analyse les significations que les enquêtés donnent au marriage, ainsi que les difficultés socio-économiques qui selon eux empêchent les jeunes de se marier, les qualites requises du conjoint et l'influence des instances familiales et sociales dans le choix de celui-ci. Il s'intéresse également à la taille de la famille issue du mariage, ainsi qu'à la marge de liberté individuelle que chacun concede à l'autre durant la vie conjuguale.

Mona Fayyad

Le comportement amoureux des handicappés

L'auteur mène une enquête par questionnaire, l'un adressé à des personnes handicappées et l'autre à une population non handicappée. Elle y étudie les opinions et attitudes des jeunes handicappés dans leurs pratiques relationnelles générales et plus particulièrement vis à vis de l'autre sexe, leur désir de vivre en couple et de fonder une famille, ainsi que les difficultés psychologiques, affectives, physiques et sociales dans ce domaine. L'enquête auprès des personnes "normales" vise a découvrir la présence ou l'absence de stéréotypes et préjugés, sur la possibilité et la légitimité pour les handicappés d'avoir une vie sexuelle, affective et socio-familiale "normale".

Abubaker A. Bagader

"Mirrors of virility: a concept of love among the Arabs in Medieval times"

This paper retrace the narrative of an old Arabic tale, mentioned in popular literacy text.

The tale presents different layers of what manhood and virility really means when a lover had to mask his real-self and replaces it by an identity of a thief. Though this lover knew the punishment and the possible social and cultural divesting consequences on him, but he valued respecting the traditions and protecting his beloved.

The narrative showed great care in accommodating the traditions but giving love a chance to church and succeed. The tale ends up showing that all participants in the narrative, including the public gathered to witness the loner's punishment were really virile!

Love can not be a secret, even if the culture dictates that. The tale shows that to love is to be free and liberated.

Manal Nahhas

Aspirantes en présence de leur cheikh

Il s'agit d'un extrait d'une recherche enterprise auprès de jeunes aspirantes au sein d'une association religieuse musulmane à Beyrouth et leur relation avec le cheikh.

Le présent texte révèle le caractère affectif et fusionnel de la relation qui lie les aspirantes au cheikh. Cette dernière les comble et les éloigne pratiquement de l'autre sexe. La question reste de savoir si elles parviennent au delà de l'affectif à atteindre l'amour divin, aboutissement ultime de la voie soufi?

ماري تيريز خير بدوي

«الرغبة المبتورة أو المُعاش الجنسي لنساء لبنانيات: قراءة جديدة بعد خمسة عشر عاماً»

تعيد الباحثة فحص نتائج دراسة ميدانية أجرتها في الثمانينات حول السلوك الجنسي لعيّنة مكوّنة من مئة امرأة تتراوح أعمارهن بين ١٨ و٤٢ عاماً. (هن من بيئة مدينية ومسيحية)، على ضوء المستجدات التي حصلت بعد ١٥ عاماً، وتأثير هذه المستجدات على المتغيرات الأربعة التي اعتمدتها في الدراسة: العامل التربوي،

الرغبة الجنسية، السلوك الجنسي، المناخ العائلي والزواج كعامل تحرّر أو كبت. وارتكزت الباحثة على خبرتها وملاحظتها في عملها العيادي، لتضع تحت التساؤل نتاج الدراسة السابقة.

جيزيل أبي شاهين

«لا نولّد امرأة...»

بتنا نعرف أن الصراع النفسي الداخلي الذي تعيشه المرأة التي لا تعرف الرغبة يدور، في جزء كبير منه، حول مشاعر الخوف والذنب. والواقع، أن الرجل قد بذل، على مرّ العصور، وسعه لكبح جنسانية شريكته بلجوئه إلى هذين العائقين القاطعين سلاحاً لخدمة هيمنته عليها.

من هنا، يُطرح التساؤل حول ما إذا كان بوسع المرأة أن تتخلّص من قيودها لتجد التوازن الصحيح بين الامتثالية والرغبة.

ملحق رقم ٢
المساهمات والمساهمون في الكتاب(*)

أبو بكر باقادر:

أستاذ علم اجتماع بجامعة الملك عبد العزيز بجده . تخرج من جامعة وسكنسن مديسون بالولايات المتحدة الأمريكية . يهتم بدراسة الأسرة والمرأة في الخليج العربي وبالنظريات الاجتماعية والإنتروبولوجية الدارسة للعالم العربي.

جيزيل أبي شاهين:

حائزة على ماجستير من الجامعة اليسوعية، تعدّ حالياً دبلوم دراسات عليا في علم النفس العيادي والباثولوجي في جامعة باريس V – سوربون. كما تحضّر دبلوم جامعي في الجنسانية والصحة العامة في باريس IIV – جوسيو.

حسان حمدان:

عالم اجتماع، أستاذ وباحث في معهد العلوم الاجتماعية الفرع الأول، الجامعة اللبنانية. لديه أبحاث في علم اجتماع العمل والحركة النقابية والتعاونيات، والتشكلات الاجتماعية الخاصة بالشباب والعائلة، والتنمية، كما أنه قام بدراسات ميدانية في علم اجتماع المدن.

حُسن عبود:

رسالة دكتوراه قيد الإعداد في الدراسات الإسلامية وقضية «الجنوسة والمعرفة» من جامعة تورنتو–كندا. لها أبحاث في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي النِسْوي. عضوة في «تجمع الباحثات اللبنانيات».

سهى بيطار:

دكتوراه من جامعة بروكسل الحرة. طبيبة نسائية، معالجة نفسية وأخصائية في الطب التجانسي. لها اهتمامات في الصحة الإنجابية على نطاق وطني.

غلاديس سعادة:

دكتوراه في العلوم الإنسانية من جامعة باريس الخامسة. أستاذة في كلية الإعلام والتوثيق، الجامعة اللبنانية–باحثة في العلوم التربوية والتقنيات الحديثة.

فهمية شرف الدين:

أستاذة في معهد العلوم الاجتماعية– الجامعة اللبنانية. حائزة على دكتوراه دولة في الفلسفة السياسية من جامعة

(*) الأسماء بحسب الترتيب الأبجدي

باريس X. رئيسة تحرير مجلة «الفكر العربي» ومديرة أبحاث سابقة في معهد الإنماء العربي. عضو نشيط في اللجنة الأهلية لمتابعة شؤون المرأة ومناضلة في المجال النسوي اللبناني والعربي. أمينة عامة للجمعية العربية لعلم الاجتماع. لها عدة أبحاث ومؤلفات حول مواضيع التمييز ضد المرأة، واستراتيجيات التنمية في العالم العربي، وحول الإيديولوجيات السياسية القومية والاشتراكية العربية المعاصرة.

فيديل سبيتي:

شاعر وصحافي لبناني صدرت له مجموعة شعرية.

ليلى شيخاني ناقوز:

معالجة نفسيّة. أستاذة علم نفس في الجامعة اللبنانية. عضو مؤسس في جمعية ممارسي النفسعلاج والاستشارة. وعضو في World Council of Psychotherapy. لديها عدة مؤلفات في علم نفس المرأة، منها «دوافع الإجهاض»، وسيناريو فيلم «من عيون الأمهات».

مارلين نصر:

دكتوراه في علم الاجتماع من السوربون، باريس. مديرة مركز التدريب الاجتماعي التابع لوزارة الشؤون الاجتماعية. لها مؤلفات في تحليل الخطاب القومي والمدرسي والسياسي–الاجتماعي، باللغتين الفرنسية والعربية.

ماري روز زلزل:

محامية. دراسات معمقة في القانون الدولي، ناشطة في تحقيق العلمنة وحقوق الإنسان وبشكل خاص حقوق المرأة. لها منشورات قانونية في صحف وفي مجلات علمية.

ماري تيريز خير بدوي:

بروفسورة ومديرة أبحاث في جامعة القديس يوسف في بيروت. دكتورة في علم النفس العيادي، أخصائية بالعلاج النفسي العيادي ومحللة نفسية. لها عدة مقالات وكتب عن: المرأة، علاقة الرجل بالمرأة والمرأة الأم.

محمد أبي سمرا:

روائي وصحافي لبناني، حائز على شهادة دراسات عليا في العلوم الاجتماعية. له عدد من الأبحاث والروايات منها: الرجل السابق ١٩٩٥، بولين ١٩٩٠، سكان صور ٢٠٠٣.

منال نحاس:

صحفية نشرت بعض الأبحاث في مجال العلوم الاجتماعية. حائزة على دبلوم دراسات عليا من الجامعة اللبنانية بعلم الاجتماع.

منى فياض:

أستاذة جامعية وباحثة في علم النفس الاجتماعي. لها العديد من الدراسات والأبحاث نشرت في مجلات وصحف عديدة. من مؤلفاتها: – الطفل المتخلف عقلياً – السجن مجتمع برّي – فخ الجسد – تأخّر الوقت – العلم في نقد العلم.

مي غصوب:

أديبة، باحثة وفنانة. لديها عدة مؤلفات ودراسات حول بيروت ولبنان أثناء

الحرب اللبنانية وبعدها. وحول مواضيع المرأة والتمييز الجنسي والاجتماعي تجاهها. وعن موضوعات الأنوثة والذكورة. شريكة في تأسيس دار الساقي (لندن-بيروت) وناشرة لعدد كبير من الكتب العلمية والفنية. فنانة باحثة، عرضت أعمالها في عدد من المعارض في لندن وفي مدن أوروبية أخرى، كما صممت عدد من التجهيزات الفنية ومشاهد منفردة (solo show) في مسارح وصالات عرض لندنية. شريكة في نشر مجلة «أبواب» الصادرة في بيروت.

نازك سابا يارد:

دكتوراه في الأدب العربي من الجامعة الأميركية في بيروت. أستاذة الأدب سابقاً في الجامعة اللبنانية الأميركية في بيروت. روائية وباحثة، حاملة السعفة الأكاديمية من فرنسا برتبة فارس، وجائزة الأمير كلاوس من هولندة. من أهم مؤلفاتها: الرحالون العرب وحضارة الغرب. في فلك أبي نواس. مقدمات نقدية لمجموع مؤلفات جبران خليل جبران العربية والمعربة. Secularism in the Arab World. روايات: «الصدى المخنوق»، «تقاسيم على وتر ضائع» و«الذكريات الملغاة».

نجلاء حمادة:

دكتوراه في الفلسفة من جامعة جورجتاون. أستاذة الدراسات الحضارية في الجامعة الأميركية في بيروت (١٩٨٦-١٩٩٩) لها أبحاث في الفلسفة وفلسفة التحليل النفسي وفي الأوضاع الحقوقية. حالياً أستاذة الفلسفة في الجامعة اللبنانية الأميركية.

هند الصوفي عساف:

دكتوراه في فلسفة الفن، تكنولوجيا وعلوم الفن من باريس. أستاذة في كلية التربية في الجامعة اللبنانية وجامعة البلمند. لها أبحاث في قضايا الفن والنقد الفني وفي قضايا المرأة.

هيفاء بيطار:

طبيبة عيون وروائية.

وطفاء حمادي:

دكتوراه في النقد المسرحي من جامعة اليسوعية في بيروت. حالياً أستاذة في المعهد العالي للفنون المسرحية-الكويت. باحثة في النقد المسرحي العربي واللبناني وعضوة في تجمع الباحثات اللبنانيات.

Part Three: Testimonies & Thoughts

"Et l'une ne bouge pas sans l'autre"..... Luce Irigary 230

Kind of Madness ..... May Ghassoub 241

- Love, Loneliness and Hormones

- Love Real Estate Departments ..... Najla Hamadeh 251

Why I Couldn't Write About my Experience in Love?
..... Fahmieh Charaffeddine 262

....About Love ..... Haïfa Bitar 264

Forget Your Worries and Kiss me ..... Fidel Sbaïty 267

The Dance of Lover ..... Marie Rose Zalzal 274

Amour et metro (témoignage). ..... Suha Bitar 284

Appendices

1) Abstracts of Papers 286

2) Contributors to this Volume..... 291

Table of Contents

Introduction: The Beginning of Publications on Love in the West & in the Arab World 4

Part One: Languages of Love in Art and Fiction

Love and Sexuality in the Story of Princess *Dhat al Himma* ..... Nazek Saba Yared 14

Love in Arab Modern Songs ..... Galdys Saadé 41

Iconography of Love in Modern Art..... Hind el Soufi 60

"Killing for Love": Reading in Greek, Shakespearian and Arab Drama ..... Watfa Hamadeh 84

Part Two: Love in Social and Psychological Life, and Conflict with Traditions

Love in the Line of Fire of the Law..... Marie Rose Zalzal 114

Young People and Marriage: Social and Economical Difficulties ..... Hassane Hamdane 137

Love and Sexuality of the Handicapped ..... Mona Fayad 154

Mirrors of Virility: a Concept of Love Among the Arabs in Medieval Times ..... AbuBakr Bakader 175

Aspirants in the Presence of their Sheikh ..... Manal Nahhas 194

Le désir amputé - le vécu sexuel de femmes libanaises: (revu) 15 ans après. ..... Marie-Thérèse Khair Badawi 216

Difficultés de jeunes libanaises non mariées dans leurs rapports avec l'Autre sexe. (Extrait de maitrise)..... Gisèle Abi Chahine 227

BAHITHAT

Specialized Journal Issued by
The Association of Lebanese Women Researchers

Coordination Committee:

Marlène Nasr
Gladus Saadé
Marie Rose Zalzal
Leyla Chikhani Nakkouz
Mohammad Abi Samra

VOLUME VIII (2002-2003)

Paths of Love Between Imagination & Experience

Research & testimonies