حوليات آداب عين شمس المجلد 52 (عدد أكتوبر – ديسمبر 2024)
http: //www. aafu. journals. ekb. eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

القبول في رواية التصويني لـــ "موريس عوّاد"

هبه سلهب الاشقر*

جامعة القديس يوسف – بيروت
elachkarhiba1@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/11/05
تاريخ قبول البحث: 2024/12/02
تاريخ النشر: 2024/12/30

المستخلص:

"التصويني" رواية باللّهجة اللّبنانيّة، للشّاعر اللّبنانيّ موريس عوّاد (١٩٣٤ – ٢٠١٨)، تحكي عن "ميريام" الصبيّة الرّاهبة الشابّة بمواقفها وأسئلتها وتصرّفاتها وأحوالها، اختزلتْ بنات جيلها زمن الحرب اللّبنانيّة.

اعتمدنا في الدّراسة على المنهج التحليليّ النفسيّ والمنهج الاجتماعيّ، إضافة إلى المنهج الدّينيّ، بحيث أنّ الرّواية بحدّ ذاتها مليئة بالأحاسيس المتقلّبة والمتباينة وكأنّها بُنيَت على ثنائيّة الأضداد. صراعٌ يتأرجح بين الرّفض والقبول، جسديًّا داخل الدّير، فكريًّا خارج الدّير. إنّ ميريام وككلّ فتاة مشرقيّة يتيمة تعيش في الدّير بعد أن فقدت أهلها وهي تخاف المجتمع.

لا يُخفى بأنّ بعض الألفاظ العامّيّة أدخلت في الرّواية كنجيب محفوظ، ويوسف السباعي، توفيق الحكيم، إحسان عبد القدّوس، ولكن نعتقد بأنّ الأيادي الخفيّة الّتي دعمتها تهدف إلى استعمالها في بعض الحوارات بحجّة الواقعيّة أي بنقل الحوار كما يجري في الواقع، أمّا مع موريس عوّاد فهي قد تكون الرّواية الأولى في اللّغة العامّيّة بكاملها.

سنبحث في هذه الدراسة عن "القبول"، عن شقٍّ من ثنائيّة القبول والرّفض لدى شخصيّة "ميريام"، تلك الفتاة الرّاهبة الّتي فقدت عائلتها وأهلها، ولم يبق لها سوى منزل واحد، ما جعلها تلجأ إلى الرهبنة، حيث تكمن مشكلة الإنسان الكائن في ذلك العصر التّعيس، الّذي يعيش صراعًا داخليًّا ثنائيًّا.

كُتبت هذه الرواية باللّغة العامّيّة اللّبنانيّة، ما ميّزها عن سائر الرّوايات العربيّة، وجعلها أكثر جدّة، وقرّبها من ذهننا وروحنا، فصنعت موضوعًا جريئًا، جديدًا، لبنانيًا، متّكئًا على أريكة جبران، مستريحًا على سرير القداسة، حالمًا بالحقيقة الخالدة الأزليّة، فيما نحن زائلون.

نطرح في هذه الدّراسة ظاهرة الصّراع الدّيني/ النّفسي الّذي تعانيه الرّاهبة ميريام. فكيف يتبيّن هذا الصّراع النّفسي عند الإنسان؟ هل يوجد صعوبات في اختيار طريق الرّهبنة؟ ما هي مخاطرها؟ هل يمكن بناء أسوارٍ للدّفاع عن مشاعرنا داخل حياة أو تصوينة الرّهبنة؟ بين القبول والرّفض تكمن إشكالية البحث، أمّا نحن، وفي هذه الدّراسة، سندرس عامل القبول.

لا نعتبر أنّ هذه الدّراسة هي الأولى في مجال دراسة القصّة باللّبنانيّة، ولكنّها باعتقادنا أنّها من ضمن الدّراسات القليلة الّتي بدأت وإن بخجل دخول عالم القصّة. بعدما أشْبَعَتْ الدّراسات عالم الشّعر العامّيّ.

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن القبول الميرياميّ في رواية النّصويني، ما إذا كان مسلّمًا، مغيّرًا، متغيّرًا، مواجهًا، متحدّيًا، مقنّعًا؟ هاربًا، أو رافضًا.

الكلمات المفتاحيّة:

الرّواية – العامّيّة – القبول – المجتمع – الدّير – الرّهبنة – التحوّل – الحرب – العائلة

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2024.

مقدّمة

"التصويني" رواية باللّهجة اللّبنانيّة، للشّاعر اللّبنانيّ موريس عوّاد (١٩٣٤ – ٢٠١٨) ، تحكي عن "ميريام" الصبيّة الرّاهبة، الشابّة بمواقفها وأسئلتها وتصرّفاتها وأحوالها، اختزلتْ بنات جيلها زمن الحرب اللّبنانيّة.

كُتبت هذه الرواية باللّغة العامّيّة اللّبنانيّة، ما ميّزها عن سائر الرّوايات العربيّة، وجعلها أكثر جدّة، وقرّبها من ذهننا وروحنا، فصنعت موضوعًا جريئًا، جديدًا، لبنانيًا، متّكئًا على أريكة جبران، مستريحًا على سرير القداسة، حالمًا بالحقيقة الخالدة الأزليّة، فيما نحن زائلون.

مشكلة الدّراسة وأهدافها:

يهدف موضوع البحث الّذي اخترناه إلى زرع مولود جديد في أرض لبنان وهو الشاعر "موريس عوّاد"، من خلال طرح مسألة القبول في رواية "التصويني".

نبحث في "القبول"، عن شقٍّ من ثنائيّة القبول والرّفض لدى شخصيّة "ميريام"، تلك الفتاة الرّاهبة الّتي فقدت عائلتها وأهلها، ولم يبق لها سوى منزل واحد، ما جعلها تلجأ إلى الرهبنة، حيث تكمن مشكلة الإنسان الكائن في ذلك العصر النّعيس، الّذي يعيش صراعًا داخليًّا ثنائيًّا، كما العلاقة الجدليّة بين المسيح وممثّليه على الأرض، فنشهد نقمة وثورةً ماورائيّة تنبع من لاوعي الرّاوي، مفعمة بالإيمان، قريبة من جبران.

نطرح في هذه الدّراسة ظاهرة الصّراع الدّيني/ النّفسي الّذي تعانيه الرّاهبة ميريام[1]. فكيف يتبيّن هذا الصّراع النّفسي عند الإنسان؟ هل يوجد صعوبات في اختيار طريق الرّهبنة؟ ما هي مخاطرها؟ هل يمكن بناء أسوار للدّفاع عن مشاعرنا داخل حياة أو تصوينة الرّهبنة؟ بين القبول والرّفض تكمن إشكالية البحث، أمّا نحن، وفي هذه الدّراسة، سندرس عامل القبول.

"وقد كان الحب في تطوُّر الإنسانيّة كما في تطوُّر الفرد، هو العامل الرّئيس، إن لم نقل العامل الأوحد في الحضارة، لأنّه هو الّذي فرض الانتقال من الأنانيّة إلى الغيريّة"[2]. فهل ميريام أحبّت فعلاً لتنتقل؟ وكيف أحبّت[3]؟ أأحبّت الانتقال إلى قلب يسوع وتكريس حياتها للقربان المقدّس؟ أم أحبّت رجلاً لطالما حلمت به وزرعته في خيالها[4] منذ خلقها وطوّرت الصّورة، لتصبح لوحة نبويّة تحققت وشوهدت بعيني ميريام الرّسامة صاحبة الرّيشة القدريّة؟ هل دخولها إلى الدّير كان لغيريّة تقشّفيّة إيمانيّة أو لتحقيق رغبة مكبوتة ومدفونة في عمق أعماقها؟ يبقى السّؤال الأخير قبل الولوج إلى التحليل حول الحبيب المختار: هل أدّى دور الشريك أو الأنموذج المثالي لفكر ميريام وحاجاتها؟ وكيف يفسّر قول لوبون في حالة ميريام بأنّ "العاطفة المحركة للجماهير الّتي آمنت بها دومًا من طبيعة دينيّة؟"[5].

أهميّة الدّراسة:

لا نعتبر أنّ هذه الدّراسة هي الأولى في مجال دراسة القصّة باللّبنانيّة، ولكنّها باعتقادنا أنّها من ضمن الدّراسات القليلة الّتي بدأت وإن بخجل دخول عالم القصّة[6]. بعدما أشْبَعَتْ الدّراسات عالم الشّعر العامّيّ[7].

منهجيّة الدّراسة:

لن نتناول البناء الرّوائيّ عند موريس عوّاد، لأنّنا سندرس الشّخصيّات من خلال المنهجين النّفسيّ والاجتماعيّ. ونضع الزّمان والمكان في خدمة هذه الشّخصيّات، للإضاءة على عامل القبول خصوصًا عند ميريام. ومن الطّبيعي أن ندرس تأثير المكان والزمان في هذه الرّواية على نفسيّة ميريام الّتي عاشت صراع الأضداد الجغرافيّة البيت / الدّير والأضداد الزمنيّة القبل/ البعد.

لمعالجة موضوع هذه الدّراسة بعد ما قدّمناه وطرحناه، فنحن بحاجة إلى المنهج التّحليلي النّفسي الّذي انطلق نهاية القرن التاسع عشر ما يوثّق علاقة الأدب بعلم النفس، فذلك الأخير يفيد في الكشف عن غوامض العمل وخبايا صاحبه، فهو مسلك عقلاني يوصل إلى حقيقته، أو يحقق معرفة من خلال المراحل الّتي مرّ بها، انطلاقًا من بدايةٍ معيّنةٍ وصولاً إلى نهايةٍ معيّنةٍ. وعليه، سنتّبع في هذا المنهج طريقة في التفكير والممارسة من خلال خطوط البحث والمراحل الّتي مرّت بها الرّاهبة "ميريام". فهذا المنهج تفكيكي يرتدّ إلى الوراء، غايته أن يعقل الباحث سبب ظهور كلّ عنصر أو فعل من عناصر الظاهرة المكوّنة انطلاقًا من مجموعة النظريّات الّتي صاغها فرويد وطوّرها أدلر ويونغ ولاكان بعدهما.

"التحليل النفسي نظريّة حيّة، بصرف النظر عن مدى موضوعيتها أو صدقها، ومدى علميّتها، فهي – وإن كانت حيّة فعلاً – لا تتعدّى كونها نظرية يصدق عليها ما يصدق على النظريّات الأخرى الّتي لا ترقى إلى مستوى "القانون العلمي" ولا إلى مستوى "فلسفة العلم". وأحد مصادر حيويّة التحليل النفسي أنّه من نوع النّظريّات الشموليّة، أو إذا استخدمنا الاصطلاح الأرسطي فهي نظريّة "مفتاح" استطاعت أن تلج أبوابًا كثيرةً، فهي لم تلج فقط أبواب الأحلام والغرائز والأمراض النفسيّة والانحرافات والتعقيدات... إلخ، إنّما ولجت أيضًا أبواب الحضارة والدين والفن والاجتماع والتّطور... وحتى الميتافيزيقيا"[8].

"من خصائص علم النفس الاجتماعي أنّه يتناول الإنسان لدى نقطة التقاء المؤثرات الخارجيّة والأمور العفويّة، ويمكن اهتمام العلم بصورة خاصّة، في معرفة الطريقة الّتي يعتمدها الفرد للانسجام مع القواعد الجماعيّة، وكيفيّة اندماجه في محيطه، والدور الّذي تعهده، والفكرة الّتي يكونها عنه، وأخيرًا التأثير الّذي يمارسه. وفي دراسته السلوك الاجتماعي للفرد والجماعة، يهتمّ علم النّفس الاجتماعي بدراسة التفاعل الاجتماعي ونتائجه، كما يهتمّ بدراسة المعايير والأدوار والقيم والاتّجاهات، وفاق طرائق بحثيّة خاصّة"[9]. لا بدّ من المنهج الاجتماعي في دراستنا، فهو يعنى بقراءة الاجتماعي والإيديولوجي والسياسي والتاريخي والدّيني والثّقافي، من خلال الحقائق الموجودة في الرواية الّتي تعكس مرآة الواقع، بحيث القارئ لا يعطي رأيه الشخصيّ، إنّما يعطي أفكار المجتمع الّتي تعوّد عليها. ومن هنا تكمن الحاجة إلى هذا المنهج لمعالجة الحالة في الرّواية، من خلال الإضاءة على موجودات الوعي الجماعي، خصوصًا وأن الرّواية هي حول راهبة في ديرها، لذلك لا بدّ من بعض المفاهيم الطقسيّة والدينيّة للولوج إلى الحقيقة.

"علم الأديان بحث وسط يقف بين التاريخ من جهة وعلم النفس وعلم الاجتماع من جهة أخرى"[10]. فالسلوك الإنسانيّ مرتبطٌ بالعقيدة الّتي يحملها وإنّ أيّ انحراف في هذه العقيدة يظهر واضحًا في حياة الإنسان العمليّة والخلقيّة ما يؤثر في حياة المجتمع، إذ لا نستطيع الفصل بين المجتمع وأفراده[11].

نخلص ممّا سبق بأن السّلوك الإنسانيّ هو عبارةٌ عن دوّامة يدور من حولها المجتمع ويغيّر في شخصه عقليًّا، عقائديًّا، نفسيًّا واجتماعيًّا. وهذا ما سنراه في شخصيّة ميريام صاحبة السّلوك الثّنائيّ، الحامل صراعًا وتضادًا بين فكرتي القبول والرفض في رواية "التصويني" لموريس عوّاد.

بناءً على ما تقدّم، ستتمّ معالجة هذه الدّراسة على الشّكل التّالي:

القبول في رواية التصويني.

المبحث الأوّل: الدّخول إلى الدير (الأسباب والموجبات): (– موت الأهل – الوحدة – الفقر – الخوف – أثر الراهبة الصديقة).

المبحث الثّاني: بداية حياة الرهبنة: (الانسجام – ممارسة الطقوس والتقاليد والنذور).

المبحث الثّالث: بدايات التحول: (ما بدأت تراه وتسمعه في الدير – المجتمع النسائي الّذي لا يختلف كثيرًا عن المجتمع خارج الدير (طرافة أو هتف سمعي، سخرية واستهزاء، كبرياء، غيرة، حسد، حشريّة، وتطفّل، تظلّم، تزلّف).

المبحث الرّابع: ألبرتا هي السند الوحيد للإبقاء على النذور والبقاء على الدير: (ألبرتا بين الاسترجاع والاستحضار ــ مراحل حياة ميريام الديريّة).

اللّبنانيّة عند موريس عوّاد لا تتوافق مع المحكيّة في أرضٍ واحدة، فهذا الاختلاف يتباين ضمًّا وفتحًا وكسرًا إذ لا يمكن اعتماد لهجته رسميًّا، لذلك سنحاول أن ننوّه بغلاف[12] الرّواية المتداخل وجوّها، والمعبّر نفسيًّا[13] وإجتماعيًا، موجّهًا الرّواية وحقيقة حالها نحو التحليل النفسيّ الاجتماعيّ:

ثوبٌ طويلٌ يلامس الأرض ويصوّن جسد تلك الفتاة الجميلة، ثوبٌ يحميها من حجارة الرّجم بإضاءته وإشعاعه الأبيض، ثوبٌ يستر وراءه بركانًا يتحضّر للانفجار ويغلو غليان المدمّر، سيسقط مداميك وحجارة تصوينة[14] يخبوها اضطراب نفوسٍ وفوران دماءٍ وثوران عشق، ويهرطق بدعًا متشكّلة من مزيج ألوان الطبيعة والأرض والسماء، فتعلو الصفرة المبيضّة نحو خضرة تزداد ارتفاعًا وتتخطّى خلفيّة الرّاهبة.

ولو ارتفعنا قليلاً، لوجدنا وجهها تغلبه الحيرة والحسرة، وجهٌ يتقاوى ويشعر بضيق من طرحةٍ تتدلّى نزولاً وتعلو[15] الصليب الأوّل صعودًا، فيزداد الصليبان المتبقّيان شهوقًا، يتجاوز حدود الطبيعة، فتصبح المسافة بين الصلبان الثلاثة والقمّة جامعة بين عالم السماء وعالم الأرض لتشكّل مثلّث الأقانيم. كما نرى سكونًا مخيفًا في السّماء وألوانًا رمليّة غباريّة بركانيّة. ولو أعدنا النّظر في هذه اللّوحة، لوجدنا استكمالاً لعدد سبعة، نستشفّه أوّلاً باسم الكاتب أعلى اللّوحة، اسم يعلو علوّ المتحكّم، يليه شخص الرّاهبة الّذي تتوسّطه كلمة التصويني بأبّهة، ونرى أخيرًا عبارة "روايي باللغا اللبنانيّي" تتولّد وتتصاعد تدريجيًّا من بين كومة صخور وحجارة مدمّرة.

وبَعدُ، ننتقل إلى الصفحات الّتي استهلّ بها الشاعر روايته بعد إهداءاته لشخصيّاتٍ تتقارب والرّواية، فقد ابتدأها باختيار نصّين صغيرين باللّغة الفرنسيّة سنترجمهما تباعًا:

“Ministers de celui qui naquit dans une crèche et mourut sur une croix, remontez à votre origine, retrempez – vous volontairement dans la pauvreté, dans la souffrance, et la parole du Dieu souffrant et pauvre

reprendra sur nos lèvres son efficacité première. Sans aucun autre appui que cette divine parole, descendez comme les douze pêcheurs, au milieu des peuples et recommencez la conquête du monde".

Lammenais.

"أيّها التابعون للذي في مغارة ومات على الصليب، عودوا إلى جذوركم، عيشوا الفقر والعذاب فتستعيد كلمة الله المتألّم الفقير على شفاهنا فعاليتها الأولية، انزلوا بين الشعوب مثل التلاميذ الاثني عشر من دون أيّ دعم سوى الكلمة الإلهية وسيطروا مجددًا على العالم".

"L'Eglise est une grande fraternité. Faire d'elle une "Puissance" par une alliance étroite, avec un despote puissanr(16) ou un parti puissant c'est corrompre le pouvoir et corrompre l'Eglise. C'est le spectacle qu'étale sous nos yeux le monde qui se dit libre et où fleurissent toutes les formes d'hypocrisie sur la base d'une Sainte Alliance non plus des rois, mais des capitaux.

Jean Boullier.

"الكنيسة هي أخوّة كبيرة، إن جعلها قوة من خلال تحالف وثيق مع طاغية أو طرف استبدادي يعين إفساد السلطة والكنيسة. هذا المشهد ينشره العالم أمام أعيننا عالم يعتبر نفسه حرًّا تزهر فيه أنواع الخبث كافة على أساس عهد مقدس ليس مع الملك بل مع المادة".

يلي هذين النّصين تبرير اختيار الشاعر لرواية التصوينة وعنوانها "ليش التصويني"، شرح من خلاله الأوضاع السياسية الاجتماعية المعاشة بأسلوبه الخاص الجريء، الّذي يطول المرجعيّات كافةً من دون خوف، ويشير أيضًا إلى معضلات الحرب والشرخ القائم بين مجتمعاتها وخارجيّاتها، ويركّز تركيزًا جدّيًا ومقهورًا عليها، وإشارةً إلى بعض بيّناتٍ ظهرت داخل الرّواية (الديورا، ولاد، ليمونة، حامض، متخت، المرتزقا، الملح...) وينهي بعقوبة عدم كتابته لهذه الرّواية. ويحمّل نفسه المسؤولية ككلّ مواطن لبنانيّ. "ولمن الملح بيفسد شو بيبقا إلاّ إني إسترجي أكتب التصويني. ويا ويلي إذا ما استرجيت".

درنا طويلاً لنحصل على هذه الرّواية الّتي فُقد أثرها منذ وقت طويل في المكتبات والّتي حظي بها المحظوظون. على الرّغم من كلّ الصّعوبات والمشاكل الّتي واجهتنا من داخل هذه الرّواية وخارجها، وعلمًا بأنّ العقل الشرقيّ لا يتقبّل بسهولةٍ موضوع إدخال أو استقاء الدين إلى مجالٍ آخر، وعلمًا أيضًا بأنّ هذه الرّواية ترجمت باللّغة الفصحى(17) واللّغة البولونية أغيشكاشول(18)، تبقى اللّغة المحكيّة لغة أرضنا وميزة يجب أن نفتخر بها ونواظب الحفاظ عليها، فهي في النّهاية لغة تختلف وتتمتّع بمزايا أخرى عن اللّغة العربيّة(19).

آمل أن أكون قد وفّقت في الإحاطة بمظاهر القبول في رواية التصويني، علّني أحرز تقدّمًا أدبيًّا جديدًا يخدم العلم والأدب اللّبنانيّ.

القبول في رواية التصويني

حدّ المصطلح: القبول هو قبول شيء أو قبول عمل شيء بحريّة خالصة، ولكن في هذا البحث، نطرح قضيّة القبول عقليًّا، عقائديًّا، نفسيًّا واجتماعيًّا وفق الصّراع الّذي عاشته البطلة.

في اللّغة:

يُقالُ: على فلانٍ قَبولٌ إذا قَبِلتهُ النّفس وفي الحديث: ثمّ يوضع له القبول في الأرض، وهو بفتح القاف المحبّةُ والرّضى بالشيء وميلُ النفس إليه[20].

في علم النّفس:

القبول في علم النّفس انتباهٌ حسّيٌّ يلتفت بواسطته الفرد إلى حاجاته.

في علم النفس الاجتماعي:

القبول في علم النفس الاجتماعيّ إدراكٌ متبادلٌ واكتشافٌ حسّيٌّ لما هو مشتركٌ بين أفراد الجماعة[21].

في الدّين:

القبول في الدّين محبّة، محبّة الآخر والتعوّد عليه بانتباهٍ روحيٍّ، فلكلّ إنسان حقّ الوجود:

"Être différent ce n'est pas un empêchement. Je reconnais l'autre différent. Son droit d'exister différent".

"Il arrive un moment où je dois accepter" [22].

هذا، ونتناول مفهوم القبول في الرواية بمعانيه الواردة قبلاً.

في رواية التصويني:

القبول في رواية التصويني يظهر نتيجة لأسبابٍ واقعيةٍ معاشةٍ وحالاتٍ تتأتّى من انشقاقٍ وشرخٍ ما بين الذّهنيّة والحسّيّة، فتتبّعه تتبّعًا حياتيًّا مفصّلاً يحمل في طيّاته القبل والبعد، ويتدرّج بأسبابه تدرّج الغارق الّذي يحاول الصعود ويتقبّل كلّ محاولات الإنقاذ لتجنّب الغرق والموت. فهل يمكن اعتبار القبول الميرياميّ في رواية التصويني قبولاً مسلّمًا؟ مغيّرًا؟ متغيّرًا؟ مواجهًا؟ متحدّيًا؟ مقنّعًا؟ هاربًا؟ أو رافضًا؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه.

أوّلًا: موت الأهل

"وقبل ما توصل الألف ليرا كانت تكيت راسا وماتت وصرت يتيمي تاني مرّا"[23].

حربٌ يليق بها الأسود الّذي بات مدموعًا في عيني ميريام. حسرةٌ وقهرٌ ضلّلا فكر[24] اليافعة وحرماها من عيش الحلم الخلّاق.

واقعٌ مريرٌ حرّرها من الوهم وأغرقها في زمن الحرب وحالته، فلم يبق للأفكار سوى ذكرى تسترجع من خلالها بعض الآمال، محاولة السيطرة على الغليان الداخلي والشوق إلى العودة لما كانت عليه:

"...بتزكري لمّن صابتو الشظيي ع الطريق وغطيتيه بطرحتك؟

- بزكر وقلّي ديري بالك ع ميريام.

- وقلتيلي ميريام بنتي.
- البحلم أعمل منا تحفي"[25].

موتٌ[26] فرضته عليها الحرب، فتغيّر موقفها، وأصبحت حالتها مزيجًا متكاملاً من العوامل: الموت الداخليّ، والموت الخارجيّ، والسلوك الشخصي، والفتاة المجتهدة العالمة، وعوامل اجتماعية بيولوجيّة، نفسيّة، ومرضيّة، وليبيدويّة، ووظيفيّة، ودلاليّة, وبيانيّة[27].

"يمكن سامح ع موت بيّي. بس موت إمّي بدّي انتقملو"[28].

شكّل الموت حالة تضايق وانزعاج في نفس ميريام، الأمر الّذي دفع بها إلى التّفكير في الانتقام الّذي لم يكن إلا ردّة فعل ظاهرية انفعالية طفوليّة، لم يتخطّ الخارج، بل حطّ في اللاوعي البريء، وعلّم في ذهنها منتظرًا حلمًا أو حدثًا، ليوسّع البقعة ويحلّلها إلى أفعال وزلّات.

تصريحٌ لا فكري يثير التساؤل ويطرح جدلاً حول الفكرة الّتي عبرت في ذهن ميريام وزلّت من لسانها. فممّ أرادت الانتقام وممّن؟

استفهامٌ مثبتٌ يجعل من ميريام أسيرة مجتمع معقدٍ بمعتقداته الموروثة يدفع بنا إلى السؤال: أنالت ميريام عقوبة الخطيئة وقُيِّدت في مجتمع مُشتّت الأحوال؟ وهل من سلبيّة قبل دخولها الدّير وبعده؟

موتان متكاملان أماتا ميريام في كفن[29] المجتمع وأقاماها في قبولٍ ديريٍّ رهبانيٍّ مغاير لحلمٍ فتيٍّ.

نذكر الموت الخارجيّ الّذي سبق أن ذكرنا القسم الأكبر منه (موت الأعزّاء)[30]، يبقى لنا أن نذكر الموت الّذي تُسبّب فيه الحرب تهجيرًا، تيتّم أطفالاً، تشوّه أجسادًا، تشتّت أشلاء، وتقتل أبرياء.

"الأطفال المهروسين تحت الدّمار".

"ولاد مقطّعين، بيّات وإمّات مدبوحين قدام البواب".

"أربع أطفال واقعين ع جثّة إمن المعرّايي وعم يبكو".

"دخان أسود حراش عم تاكلا النار، بيوت وقعت ع اللّي فيا، بيوت عم توقع، ناس حاملين ولادن نص ليل وهاشلين تحت الشتي من وج الموت اللاحقن ع الدعسي"[31].

إجرام وقرف وسوداويّة طغت على مأساة معاشة ضمن قساوة حرب مدمّرة أحدثت انقلابًا فكريًّا، جسديًّا، لا واعيًا في داخل البشريّة، كان ولا يزال وسيظلّ، ولكنّ الجدليّة تقع عند تجميع فتاته وغرسه في أرضٍ نقيّة لينمو تصاعديًا نحو الأفضل.

فهل قبول ميريام أضحى سببًا لظهور فتيتة من الفتات المبعثر والمخبأ بين البشريّة؟

أمّا الموت الدّاخلي، فهو موت الروح المستترة خلف الرعب والشفقة. أحوال وصور شاقّة اختلطت في ذاكرة ميريام وأماتت روحها، فغلبت عليها مخيّلة الحرب وأشباحها وباتت خائفة من روح الخارج المفترسة الذالّة، متعطشة للحنان والهدوء، فكانا غاية وهدفًا أوّليًّا لقبولها ودخولها الدّير.

ثانيًا: الوحدة

"عشت وحدي بالبيت أكتر من نص سني كأنّي سايحا وبدّي ارجع ع بلادي"[32].

بحثٌ عن الموجود ووجودٌ في اللّا موجود. فراغان أوديا بميريام إلى قراراتٍ مضبوطةٍ ومسلوبة الرّأي في مجتمعٍ وحدانيّ الفكر.

فراغٌ حسّيٌّ ظهر بالأسلوب المباشر وغير المباشر. تبيّن الأسلوب الأوّل من خلال الأقوال المصرّح بها في السرد الحواريّ:

- "فاضي كتير، مش قادرا عبّيه وحدي...".
- "شامّي ريحة السّفر قالتلي ألبيرتا.
- بدّي سافر من العالم"[33].

ألغت ميريام الحركة في العالم وأصبحت ضبابًا في لاوعيها زائلاً مضمحلاً. فبات العالم متحرّكًا حربيًّا لا يطبع سوى الجماد البشريّ وسلب الملموس بتدميره.

"البيت العم يحترق".

"دخان أسود، حراش عم تاكلا النار".

"سيارا محروقا".

"العتم والرطوبي".

"مات تلات رهبان"[34].

وهنا يبدأ دور الملاذ الّذي ترعرعت فيه البطلة ميريام ونمت، الحصن الدافئ الممتلئ الحركة، تلك الحركة الظاهرة في حواسّها كافّة. نذكرها تباعًا:

1- حاسّة البصر: "شوف إمّي وبيّي قاعدين تحت الميسي عم يتباسمو بحنان"[35].

2- حاسّة السّمع: "بليالي الشتي كان بيّي يشعل الصوبيا ونقعد نتدفّا ع صوت المزراب العم يفرش للتلج ويبشّر بربيع مأخّر"[36].

3- حاسّة الشّم: "بيتنا بالحرش، مسيّج بالعطر البرّي"[37].

4- حاسّة التذوّق: "شربت كباية حليب شغل العنزي. عملت عروس زيت وزعتر قلت الزيت بقوّي الزاكرا"[38].

5- حاسّة اللّمس: " ويرجع يعلّيني كتير كتير ت يدقّ شعري بغصن الميسي الواطي"[39].

وجود هذه الحواس واجتماعها يعطيان قيمة جوهريّة للحالة الّتي مرّت فيها ميريام وعاشتها، فتعايش الفراغ معها وتغلغل في أعماق فكرها، ما نمّى عندها الحاسّة السّادسة وجعلها شاعرة بحوادث البَعد[40].

أمّا الأسلوب الثّاني اللاّمباشر، فقد ظهر من خلال الاسترجاعات[41] والتخيُّلات الحواريّة والسرديّة، فغلب التذكُّر على فكر ميريام.

نذكر أوّلاً التخيّل الحواريّ الحاصل بين البطلة المتخيّلة ميريام والأغراض الملموسة والمحسوسة كالحوار القائم بينها وبين الميسة.

"وأخذني خيالي وشرد فيي ع طريق الليل البعد ما نسيتا، ضلّيت إمشي واتزكّرت وصلت تحت ميستنا، سعيدي يا ميسة طفولتي، كيف حالك، شو بكي حزيني متل أيام السقعا؟

– كان في ناس يسهرو تحت غصوني، تركوني وراحو. شو مشتاقا إسمعلن صواتن"[42].

أمّا السّرد التخيّلي فقد حوى أمورًا مختلفة، منها:

"هادا شبّاك بيّي الكان يضوّي ع الليل، هيدي تنكة الحبق المتلاني تراب مشقّق وعشب أصفر عم يفرّخ كل سني لحالو.

هيدي المردكوشي متكيّي ع حوض الأضاليا.

"هادا الباب اللي صرلو تلات سنين غافي وعّيتو صار يزقزق كأنو عم يتّاوب..."

هيدي إوضتو...

هادا تخت إمّي...

هيدي خزانة تيابا والمرايي...

هادا تختي

هيدي خزانتي المتلاني...

هودي قصص الحبّ...

هيدي صورة العرس... [43]

استرجاعاتٌ في اللاوعي تظهر في وقت لاحقٍ لقرار القبول وتتكاثر لتشدّ بنا إلى أماكن متزاحمة وأفكار تكون فيها الثنائية الفكرة الرئيسة الّتي تثير الشكّ الإيجابيّ السلبيّ في آن معًا.

فالوحدة تشتدّ حدّتها في الذاكرة وتشعُّب الصور المتكاثرة في ذهن ميريام، وتظهر في توقيتٍ مغايرٍ لتاريخها الأصليّ.

فراغ داخليّ ونفسيّ، ذكريات تروح وتجيء، تظهر أمام عيني ميريام تارةً وتمرّ بين الأشياء وتتخطاها تارةً أخرى. فهذه خطوات الأشباح الّتي تسكن البيوت الفارغة المطّلعة على أرجائها كاقة والمسيطرة على أجوائها. فأين أصبحت ميريام في بيتها الممتلئ فراغًا؟ وهل تتجسّد الذكرى لتعبّئ المفقود؟ أسئلة تبعث كلمة واحدة وهي "الواقع".

الهروب من الواقع صعبٌ، تعاكسه المشاعر والأفكار الّتي افتقدتها نفس ميريام، فغلت تلك الأخيرة وثارت وأشعلت نار الاضطراب في داخلها، الأمر الّذي أدّى إلى إلهاب أفعالها الانفعالية النفسية المتأتية من أهم عامل مؤثر فيها

وهو" "النغمة الوجدانية" Affective Ion ويُقصد بهذا التعبير شدّة الحالة الوجدانية للإنسان. فقد تكون الانفعالات ملدّة وقد تكون مؤلمة، فإذا ما اجتاز التهيّج الانفعالي مستوى خاصًّا لشدّته شعر الإنسان بالتألّم"[44].

فهذه الأحاسيس تألّقت من خلال الذكريات المسرودة على لسان البطلة نفسها وتندرج تحت قسمين:

1- العاطفة:

عاطفة[45] جعلت من ميريام مستعدّةً نفسيًّا للشعور بانفعالات متعددة، تزايدت وتلاقت وتوزّعت في أجواء عائليّة وأرجاء بيتيّة:

مُحبّة: "وكان عشيّي لمن، يسرّب يبوسا بجبينا"[46].

مهتمة، مطمئنة، داعمة، ساندة: "ويقومو يلاقوني. إمّي تاخذ كيس الكتب عن كتافي، بيّي يقطفني عن الأرض بايدي القوايا، ويعلّيني فوق راسو.

- انتي ملكة بيتنا.

- بلاكي ايّامنا رطبي، تكمّل إمّي".

حنونة: "عم يتباسمو بحنان"[47].

2- الفرح:

الفرح هو واحد من سلسلة العواطف الإنسانيّة[48] تبدّى من خلال الداخل العائلي المتلائم ما بين الفكاهة، والمرح، والعذوبة، والضحك واللباقة:

"وكان بيّي يقلا مع شوية ملعني بيضا: إذا بكرا مت بعد عمر مش طويل، أكيد رح تروحي ع الدير، ومن وصلتك رح تبلشي ترهبني كأنو صرلك شي عشر سنين عندن"[49].

ومن ثمّ، بين السّرور، والانشراح والرّاحة: "الحارا كانت مسرح طفولتي المطرّزي بخيط السعادي الرفيع كتير ومن نسمي بينقطع"[50].

نستنتج ممّا ذكر أنّ الانفعالات عند البطلة تظهر نتيجة الفكرة بحدّ ذاتها، فكرة الوحدة المتشعّبة الأحاسيس بحيث إنّ سلوكها الفعليّ الانتقاليّ الّذي قرّرته يدفع بنا إلى الطرح التالي: هل استوحدت ميريام البطلة في حياتها الدّيريّة الجديدة؟

ثالثًا: الفقر

"لأن الفقر بلش يحوم حوالينا من يوم اللّي بيّي صرخ بوجّ ريس دير سيدة القمح "أنا ما جيت ع الأرض ت عمّرلك تصويني تحميك من تعاسة الناس اللّي إلك ايد طويلي فيا، جايي هدّ التصاوين والحيطان العالي عَ اللّي عمّرا" ومن يومتا ترك عدة النحت والعمار وندر حياتو للسورا العادلي"[51].

فقرٌ[52] مادّيّ تحتّم على أهل وبيت ميريام، واستبق الوضع الحاليّ ليبرهن ويفسّر الحالة المادية الّتي تمرّ فيها ميريام بعد موت والديها. فيمكن تصنيفها من الطبقة العادية[53] الّتي بالكاد تستطيع أن تؤمّن لقمة عيشها، وتحديدًا بعد بقائها وحيدة لا تقدر أن تستمرّ في إكفاء ذاتها وعيشها.

فهي بشريٌّ مقيّدٌ ومحبوسٌ في مجتمع غير قادرٍ على تقبّل الفتاة العاملة إلاّ تحت شروط الذلّ والاستغلال. لذلك، فضّلت ألا تغرق في عالم غير متماسك الحال، في أرض غير محميّة، في تراب ومجتمع مقصوف ومهدّم ماديًّا وبشريًّا، فيه تزعزع فكريّ وجسديّ يدمّر كلّ شيء يمرّ من حوله. فقرّرت اللّجوء إلى الدير لتحصّن جسدها من الأفعال الدنيئة وتحمي نفسها من الرذائل والأفكار المشينة.

وفي هذا الصّدد، ينبغي أن نذكر المنزل الصالح، أي "المكان الّذي تجد فيه إنقاذًا وعونًا إذا كنت تحسّ بحاجة قوية ماسة إلى الإنقاذ والعون"[54]. فميريام لجأت إلى الدير، المنزل المصوّن الّذي جعلته المكان المنقذ والعون الوحيد لخروجها من أزمتها.

إذًا، لا بُدّ من الإشارة إلى مُلخّصٍ يعرّف مفهوم الفقر في رواية موريس عوّاد، إنّه الفقر المادّي النفسيّ الّذي يتجانس ليشكّل تكتُّلاً لزجًا مفبركًا من مجتمع العالم الثالث، مستترًا خلف الموادّ الصّلبة المدعّمة بإسمنت التسلّط المتمكّن والمتحكّم بسيطرته.

رابعًا: التنشئة[55]

تلقّت ميريام أوّل دروس حياتها في بيتها المتبقّي من ذكرى والديها، البيت الّذي ترعرعت فيه ونمت، فهو المسؤول الأول عن تكوين شخصيّتها وتمكنّها من الخوض في الحياة الاجتماعيّة.

أحسنت أسرة ميريام في تربيتها وأدخلت في حياتها الفرح[56] والسرور فشبّت على التواضع والفنّ، فنّ الطهارة. ولطالما أشرقت ابتسامة البطلة وأفضت على العائلة جوًّا مثمرًا متألّقًا بالنجاحات المتتالية.

"بنت بتطلع الأولى من عشر سنين"[57].

فلو تعمّقنا أكثر ودخلنا في أفكار ميريام المحكيّة، لوجدنا صلة حميمة بين عيشة البيت وعيشة الدير أقلّه نظريًّا. فتشابهت الأجواء وتلاقى الداخل الروحي البيتي مع الديريّ.

وهذا التّألّق ظهر كما يلي:

1- الطيبة:

الطيبة المشتركة، طيبة أفراد العائلة الخيّرة وحسن نيّتهم.

"–قلبي معك قلّي بيّي، اتكلي ع زاكرتك.– وع الله، قالت إمّي"[58].

والطيبة الّتي يتميز بها الجو الديري علمًا وعامّة:

"المحبّة تتأنّى وترفق المحبّة لا تحسِد المحبة لا تتفاخر، ولا تنتفخ"[59].

2- العفوية:

عفوية وديعة[60]، سخيّة ومعطاء، عفوية لا غاية منها سوى المساعدة.

"–لمّن بيّا بدّو يشيلا شو فينا نعمل أكتر من إنّو نعطيه هيّي، قالت لويز، ونقلّو الله يوفقك.

– منجادلو قالت ألبيرتا ومنحطّ كل تقلنا ت نبرملو قرارو لصوبنا.

– هيدي تربايتنا وصار إرنا(!!) فيا"[61].

في وقت قرّر فيه الأب أن يغيّر مدرسة ميريام تكاثرت الأقوال وتباينت من جهة ردّات الفعل العفويّة، ومن جهة أخرى إصرار الأب الّذي لم يبدّل رأيه حتى بمجيء "ألبيرتا" الراهبة القدّيسة في نظره. فنشهد غلبة العفويّة الزائدة على أفكاره وحركاته.

– "بغيّر بس عن شرط إزا ألبيرتا بتعمل خطيّي مميتي.

– مش جايي ارتكب صفقا معك. ميريام بنتي.

– وإنت بتعرف قديش إلا بقلبي"[62].

امتازت الأجواء المسيحية وتميّز فيها بيت ميريام وعائلتها، فاستبان بداية من خلال الصلاة، صلاة تنبع من القلب، صلاة نستشف منها هواء الدير وريح البخور المتمايل والمتأرجح صوب القداسة.

"وكانوا جيراننا بيت بو حبقا يقولو: نيّال العندو مرا متل أدلا، بتروح وبتجي من الحلو للمرّ متل العم تنقل من أوضا لَ أوضا. مش ناقصا إلاّ تلبس الطرحا والتوب ت تصير راهبي، بدون ما تمرق ع سنتين الابتدا، ويمكن بدون ندر"[63].

"راهبات يسوع الفقير كانو حاطّين عينن عَ إمّي بدُن يشلّحوها فسطان المرا ويلبسوها توب العقّي"[64].

شهودٌ على جوٍّ، شهودٌ على تقوى، مخافة وتنزّه.

صفاتٌ ملكت أذهان العائلة وضمّت قلوبًا نقيّة تعبّدت وأطاعت تعاليم المسيحيّة. فالتزمت لسانيًا وتثبّتت في إتمامها، وأنجزتها ميريام المؤمنة مُمارسة الطقوس اللّيتورجيّة الّتي اختصّ عصرها وزمنها بإحلال خدمة الكنيسة للبنات.

"وقت الكان عمري سبع سنين كانو يخوّفوني من الكزب، ويوصّوني ما إحرق فسطاني بجمر المبخرا الكنت إحملا بالقداس"[65].

تصريح استرجاعيّ يهدف إلى الإضاءة على العادات المكتسبة ويُظهر المشاركة الكنسيّة.

جمرٌ توهّج من فحمٍ أسود محمَّى على نار محتدمة، حاملاً بخورًا متحوّلاً إلى بخارٍ من دون أن يتطلب ذلك رفع درجة الحرارة إلى درجة الغليان[66].

تضادٌ ينشّئ اللاوعي على التمييز اللامباشر، مرفقٌ بخشوعٍ بيتيّ ولسانٍ لا يلغي الصلاة من نطقه. "رح صليلك يا حبيبتي"[67].

3– التواضع:

"رح صليلكن ترجعو وانطركن"[68].

إنّه التواضع المتوارث وعزّة النفس الظاهرة في روايات ميريام المحكيّة.

"ويقلّن جدّي "بنتي زغيري عليكن، روحو لفو ع بنت تجي ع قياسكن. وما كانو يفلّو ت دلّن ع الباب"[69].

يليه الاحترام المتبادل القائم بين الأب والأم "وكان عشيّي لمّن يسرّب يبوسا بجبينا"[70].

4- التصوينة:

أمّا التصوينة الّتي تقاربت نظريًّا وإيجابيًّا بحسب ميريام "بنت ال خمستعشر سني" فأعطتها مفهومًا ينبع من تراب بيتها وأصبحت السّياج، صنوبرًا وزهرًا برّيًّا جبليًّا يعيش على الهواء النقيّ والأرض الطبيعيّة الّتي ينمو فيها الزرع من خيراتها وماء الشتاء السمائيّ.

"بيتنا حارا "مسيّجي بحرش صنوبر وزهر برّي، نادر الطاعا للفصول، ونادر العقي والفقر. ما بينزل ع بزار المدن بيضل ع غبرتو من زهر لزهر. كأنو راهب متنسك، وقداسو عطر"[71].

لقد أحسنت ميريام رؤية وتأمُّلا فنظرت إلى تصوينة الدير المعمّرة نظرة الجمال والبهاء. إنه ربط لا قصدي نشأ على الفصل بين عطر القداسة النقيّة وعفتها، وبين تلوّث المدن وتعكّرها. ونمّى في داخل ميريام حبّ الدير مبعّدًا عنها قذارة المدن حاميًا إيّاها من الغرق.

5- الجيران:

نذكر الجيران الّذين استبقوا مكانة ميريام المستقبليّة ووظّفوا بنتهم لتأدية دعوتها المتأصّلة من نشأة بيتٍ مسيحيّ أفراده ما زالوا أحياء.

"جانيت بنت جارنا بو حبقا، يسوع ندها من عند راهبات بيت لحم. والله المجد لأسمو ما عاد يقدر يشيلا من عندن.

– ليش بدّا تفلّ، ما زالا عايشي متل الملوك"[72].

6- المدرسة:

ننتقل إلى المدرسة فهي أسرة ميريام الّتي أثّرت إيجابًا على شخصيّتها، ودعمت سلوكها السليم ليتفاعل مع المجتمع بطريقة منظمة منبّهة، وموعيّة إيّاها على بعض الصراعات والنزاعات المعاشة في المنزل والمجتمع[73] بأسلوب غير مباشر، مؤدّية رسالتها بتأنّ ومحبّة[74] من خلال التواصل المرشد والتوجيه العطوف المصحوب بالحزم[75].

"وينزّلني ع الأرض. يناولني لأمّي. ونقعد تحت الميسي فرجين دفتر العلامات وكيس الجوايز. قُوَن، صور، كتب صلا"[76].

اجتمعت العائلة والمدرسة ليشكّلا مصدرًا أساسيًّا مكوّنًا شخصيّة ميريام وسلوكها.

7- المجتمع:

يبقى أخيرًا ذكر المجتمع المؤثّر والمغيِّر في سلوك البطلة، علمًا بأنّ "التنشئة الاجتماعيّة هي عمليّة تحوّل الفرد إلى شخص أو هي تغيّر في سلوك الشخص يكسبه خصائص جديدة أو وجهة معيّنة"[77].

فميريام منتمية إلى مجتمعها ومتفاعلة ومسؤولة اجتماعيًّا، على الرغم من صغر سنّها، إلاّ أنّها أدركت مخاطر بقائها وحيدة، وباتت بحاجة إلى دعم وسند يعبّئان الفراغ والخسارة، ويحميان استمراريّة حياة ميريام.

– "تعبتي من البيت قالتلي؟

"فاضي كتير، مش قادرا عبّيه وحدي. مبارح بصرت بنومي طفل عم يبكي. وعيت ت هزّلو، سكت. أنا بحب الحياة يا ألبيرتا وبحب إبقا بالعالم. بس خايفي يمعسني متل ما معس إلوف غيري بهالحرب..." [78].

كما نشير إلى أنّ الإدراك مرجعه التنشئة والثقافة الصالحة. وللتنشئة الاجتماعيّة مظهران أساسيّان هما التعلّق والعدوان[79]:

التعلّق أفقد ميريام ثقتها في نفسها، فهي متعوّدة[80] ومعتمدة على التبادل والتماسك الاجتماعيّ[81]، فتحوّل سلوكها إلى السلبيّة والانسحاب، فابتعدت عن الآخرين واختارت عيشة الدير قبل أن يزداد بها الأمر إلى الكآبة.

بان العدوان عندما اشتدّت وحدة ميريام، تحديدًا بعد موت أمّها، وازدادت مشاهدة العدوان والعنف، تليها الثقافة العائليّة المحرّضة لا إراديًّا ولا عمدًا.

– "أنا بحاجة إلك ت انتقم (تتكلّم ميريام مع مدير المستشفى)

– من مين؟

– من اللي قتلولي إمّي"[82].

– "وأوّلتا ع مين؟ نسيت اسألك. فايت بشي حزب؟

– أنا مناضل بالحزب الشيوعي من عشر سنين.

– إنت يساري بورجوازي؟ أيّا غني مفكّر بكرا تقتلو وتاخد مطرحو؟

– أنا ما بقتل.

– ولو مش حاطط عينك ع شي غني كبير تاخد مطرحو؟..."[83].

بعد كلّ هذا الغليان استطاعت ميريام أن تسيطر على المشكلات الّتي واجهتها، مُرضية نفسها بالانتصار على الصعاب والمواجهة من طريق دخولها الدير. فأصبحت مسيّرة. المجتمع سيّرها في اختيارها الّذي اعتبرته في لحظة ما حريّة وفكرًا حرًّا وانتصارًا على المصاعب، وذلك يعود إلى التنشئة الّتي تربّت عليها وسيّرتها في زمن رهيب لا حاجة له ولا قيمة عنده للفكر الحرّ.

خامسًا: الخوف

"أنا بحب الحياة يا ألبيرتا وبحب ابقا بالعالم. بس خايفي يمعسني متل ما معس إلوف غيري بالحرب..." [84].

خوفان يؤدّيان دور المجهول في فكر ميريام ويقودانها إلى عالم مرعب، وشكّاك، ومرتبك، ومضطرب، وقلق لا ثبات فيه.

نذكر أوّلاً الخوف المبرر الناتج من أسباب واقعيّة معاشة بحيث تتكاثر أنواعه وتتشابه، متلاقية عند نقطة الشعور المغلّف بالفزع. ومن أنواعه:

1– الخوف من الموت الطبيعيّ[85]:

فهو موت مبرّر تحكمه سُنّة الحياة وتوجب كل كائن عبوره.

2- الخوف من الموت المسبّب: الناجم عن أذيّة حرب دمويّة. فهو خوف عيني مشاهد ومبصر، خوفٌ يهزّ الأبدان الحيّة ويميتها ميتة العائش. إنّه خوف من مصير يحدّده لنا إنسان آخر يعادلنا بشريًّا إلّا أنّه لا قدرة لنا على المقاومة.

"ووقع ست قنابل ع دير سيدة القمح. مات تلات رهبان ونجرح خمسي"[86].

3- الخوف من طبائع الناس:

ميريام وريثة مزاج وعادات سلفيّة توارثتها عن عائلة ووسط اجتماعيّ أثّر فيها وساعدها. "فالتربية والعادات الاجتماعيّة (العرف) والرأي (مجموع اعتقادات الجماعة الّتي نعيش فيها) والتقليد، أدوات يستعين بها المحيط لطبعنا بطابعه إلى درجة عظيمة جدًا"[87].

ولكن يستوقفنا السؤال الآتي هنا: هل إرادة ميريام ستسمح لها بالنضال حتّى ضدّ طبيعتها؟ وهل إرادتها هي نفسها عند الآخرين؟

"في ليلي إجا وما كنت بالبيت كتبلي ع ورقا "إنتي أطيب قرص عسل رح دوقو بحياتي" خفت يخلطني سكر ويزعبر فيي..." [88].

في حالة كهذه يستحوذنا الاستفهام أيضًا: ما هي ماهيّة الدفاع المتوجّبة؟ أمِن أساليب وطرائق لأخذ الحيطة؟ وهل للدفاع مكانة بين عقول يتآكلها الانحطاط موتًا ومجاعةً وعوزًا؟

ننوّه هنا إلى الخوف من التغيّر والآتي فحتّى مصير حياة ميريام وحلمها الزوجي بات مجهولاً ومقيّدًا.

4- الخوف من الاضطهاد:

إنّه خوف من الاضطهاد المستقبليّ تحديدًا، فميريام فتاة ذكيّة لا بد من أن تنتبه وتدرك الحالات الّتي ستمرّ فيها وستصل إليها بعد وحدتها[89].

فهي خائفة في مجتمع متعصّب ومتفلّت، إنّها فتاة مسيحيّة تعيش في زمن حرب مجذّرة من حروبٍ سابقةٍ، إذًا لا ثقة في المستقبل وحتّى ما يعقبه.

"كنت خايفي يقوم بيّي من الموت يفتح باب التابوت يحمّلن "أكاليلن المنافقا" ويشحطن ع البيت"[90].

– "إذا ما بكيتي بيقولو عنّك عم تفكري بالورتي.

– الورتي ماتت. عم فكر ببنتي الصارت يتيمي"[91].

حوادث حصلت في أعزّ وأشدّ لحظات الحزن، فقدانٌ للأب تعايشت معه ميريام وبَنَت خيالاً سريعًا بديهيًا لخّص النّفاق ونهّض الميت من ثباته، بحيث قابلته الأمّ بإجاباتٍ ناضجةٍ ومدركةٍ للخبايا.

فصورة ميريام رؤيويّة، تنبّه الذاكرة بحدثٍ وتنشط الفطنة لتذكّرنا "بمريم" أخت مرثا الّتي تميّزت بحكمتها[92] في أشدّ حزنها على موت أخيها لعازر فالتجأت إلى السيّد المسيح وجعلت الحضور[93] يتبعها نحو القبر مدركة الخطّة الإلهية الخفيّة.

عبّرت البطلة عمّا في داخلها من إيمان حيّ ورجاء ثابت، فأحيت خيالها برسمٍ ينعش ذاكرتنا بحقائق كانت وشُهد[94] عليها، وما زالت تتعقّب حياتنا حتّى اللّحظة.

5- الخوف من مجابهة الواقع:

عائلة ميريام أفرطت في حماية طفولتها من الأزمات والعواطف فافتقدت نفسها الشجاعة وفزعت من المسؤوليّة. توصّلت سريعًا إلى اتّفاقية عقدتها بين عواطفها الداخليّة ورغباتها، فباتت مستسلمة من غير كفاح، متنازلة عن أهدافها في الحياة تجنّبًا لمشقّة الصراع والكفاح[95].

- "وعرفو الناس؟
- عرفو كلن وركضو بالليل تفرّجو عليا.
- وقالو إنّو صاحب المستشفا ضميرو يابس وعضمو أزرق.
- وتاني يوم شو عملو؟ ما هجمو عليه وجرّو ع الطريق؟
- مش رح قلّك يا بيّي حتى ما تزعل.
- قولي وخلّيني ازعل. شو عملو؟
- ضلّو واقفين يتفرّجو ع إمّي الميتي وبس حطّيناها بالتابوت رجعو عَ بيوتن نطرو طلوع الضو وراحو ع الصيد"[96].

ننتقل ثانية إلى الخوف غير المبرّر، إلى المعاناة الناتجة من أحوالٍ وأوضاعٍ نفسيّةٍ توسّع وتشعّب الأحاسيس والأفكار، فتغدو حُممًا متدفقة من براكين الحياة ملتهبة ومُلهبة كلّ ما حولها ومن يحيط بها. نذكر منها:

1- الخوف من الوحدة (وحدة الأماكن):

الخوف من الأماكن المغلقة يغلّف أو يستر وراءه عالمًا خياليًّا ينمّي ويغذّي الحالة[97] ويدفع بالشخص إلى الهرب في الدرجة الأولى ويولّد عنده رغبة الكون في محل آخر. وكون الأماكن المغلقة مظلمة ومعتمة يتوقّع الإنسان بسببها صدمة ما مؤلمة سواء أكانت جسديّة أم معنويّة.

"ما كان فيّي إلا ما إندر حتى ما سرّب ع بيت بيّي المحاوط بأشباح الحرب"[98].

2- القلق:

القلق أكثر أنواع الخوف ألمًا: إنّه عذاب مقيم، وذلك لفقدان ردّ فعل يستطيع القلق أن يقوم به أو لاستحالة الهرب، ولذلك فهو يتألّم من هرب داخليّ.

توجد علاقة بين الاستجابة العاديّة بالخوف وأيّ موقف خطر خارجيّ. كما يوجد ردّ فعل بالقلق لأيّ خطر داخليّ أو نفسيّ. فالقلق انتظار مؤلم لما لا يمكن تجنّبه، على أن نفهم بـــ (ما لا يمكن تجنّبه) لا شرًّا أكيدًا ولكن شرًّا لا يتعلّق تجنّبه بنا، شرًّا يستحيل الهرب منه.

وحين لا يكون هناك شيء يستطيع الإنسان عمله يتحوّل الخوف إلى قلق[99]. إنه القلق الّذي يشمل ويحوي الحالات النفسيّة الداخليّة بمختلف نواحيها ومفاهيمها. كالقلق من السخرية والتعرّض والتلميح والمبالغة[100].

"مش باقيلنا من الأرض إلا العتم والرطوبي والخوف من الموت"[101].

"كان صرلي أكتر من شهر عم فكّر كيف بدّي إضهر من حالّتي الصارت أتقل مني. وقررت ودّع البيت وروح لعند راهبات يسوع الفقير.

– شامّي ريحة السفر قالتلي ألبيرتا.

– بدّي سافر من العالم"[102].

تجمّعت الأحوال وجعلت من ميريام قلقة "خائفة"، بطلة تفزع من مجهول وترتعب من المواجهة، فتلجأ إلى الهرب، هرب الخائف الّذي لا يدرك عواقب قراراته، هرب غير مبرّر مقنّع بمشاكل وحوادث مبرّرة تسكن هواجسنا وتولع بنا شرعيّة اللّامنطق المطروحة على كل معذّب ومقهور.

سادسًا: أثر الراهبة الصديقة

"يا ريتني متل ألبيرتا"[103].

عنوان من عناوين رواية "التصويني" فيه تمنّ يليه اسم "ألبيرتا"، الأمر الّذي يدلّ على أهميّة هذا العنوان، خصوصًا أنَّ ميريام الرّاهبة تعيش صراعًا فكريًّا يميل إلى الضّياع أحيانًا، كما وأنها لم تخرج من أثر الحرب، والدّمار الّذي خلّفته.

عنوانٌ يحمل سردًا على لسان ميريام، يتضمّن حوارات قائمة بين الأب والأمّ، بنّاءة، ومشجّعة ومحبّبة لشخص ألبيرتا.

– كم بتقولي في ألبيرتا بهالديورا؟

– بعدن مبحبحين.

– يا ريت كل الراهبات متلا. كنّا منطلب منن يصلّحو هالوطن النازعينو حكّام آخر أربعين سني المنزوعين.

– بآخر مجمع ما كان بدّا إلا غمزي ت تصير ريسة عام.

– اللي عيونا متلانين من الله ما بيعرفو يغمزو"[104].

ننتقل بعد العنوان الملفت إلى زيارة ألبيرتا المحبّة والحنون، زيارة تتكلّل بالطّيبة والرصانة، إذ تعمل هذه الأخيرة جاهدة لمساعدة ميريام، وتواجه لتغيّر فكرًا خائفًا على ابنته من جهة وثائرًا على مجتمع من جهة أخرى.

"ومدّ ايدو ع صينيّة القش شال تلا لوزات. فركّن بصابيعو وناولا هنّي:

– القلب بدّو قلب، خدي.

– القلب ما بيشبع من قلب لوز.

– لمّن قرّرو يبعتوكي لعنّا. بتخايلك قلتيلن: اللي عندو متل هالبنت بيقدّس الكلمي، ما تتعبو. وقالولك روحي بلكي ع وهجك بيضعف.

– جيت لأني خايفي ع البرعم الزغير من الهوا"[105].

الزّيارة لم تنته بل استمرّت بعد موت والدي ميريام، بحيث أصبحت ميريام الزّائرة الأولى:

"ومشيت صوب ألبيرتا. شافتني صدفي من الشباك. لاقتني ع البوّابي.

– إمّي مش باقيلي غيرك فوق الأرض. جيت لعندك حتى ما سرّب ع بيت متلان أشباح.

– البيت في طفولتك وصباكي"[106].

تردّدٌ ثانٍ للبطلة تبع الزيارة الأولى وكان تردّدًا على وشك التنفيذ:

"بيوم بعد الضهر، طبشت الباب، عطيت المفتاح لروزا بنت بو حبقا ورحت لعند ألبيرتا.

تعبتي من البيت قالتلي"[107].

غير أنّ ألبيرتا شجّعت ميريام وحذّرتها بفرح وصبرٍ:

– "غيرك كتار وقفو هالوقفي. وما كان بدُن إلا مدة ايد أو صوت، أو تطليعا حنوني ت يفوتو بفرح المغامرا".

– "وين ما كنتي بدّك تغامري. بالدير بتغامري بالفي وعَ السكت. بالعالم بتغامري ع موجة العالم. نقي ع مهلك"[108].

وبهدوء، بادرت هي نفسها إلى زيارة ميريام للاهتمام بها بصلابة وتحمّل.

"ألبيرتا ما تركتني لحالي، ضلّت تجي تشقّ عليّي مرّا مع أفدوكيا، مرّا مع موناد أو لويز"[109].

إنّه تبادل زيارات حاصلة إثر هرب ووحدة ونزاع تزعزع ما بين المواجهة والهروب.

إنّه انهزامٌ توّجته روح ألبيرتا بالاستمراريّة وحبّ البقاء، فبات رجوع ميريام في أفكارها حلاً مؤقتًا تلثُم بمرجعيّة واحدة وخلفيّة أفكار عكست الإيجاب على حياة أفقدتنا أعزّ ما نملك، على حياةٍ خسّرتنا أحلامنا.

– "خزانة إمّي متلاني تياب أكترن جداد. شو قولك بعطين لحدا؟

– خليُن ت كنتي ندرتي أوّل ندر"[110].

أثر ألبيرتا متوهّج في حياة ميريام، ورواية "التصويني" تميّزت بكثرة الحوارات "الألبيرتيّة الميرياميّة" الدافعة إلى إحيائها والهادفة إلى تقطيرها وتبطينها، مُثقلةً إيّاها بإيحاءات وخبايا توضّح تارة وتنبّه تارة أخرى، وتثير فينا الجدل حول دور ألبيرتا المتنبّئة سرًّا، والغامضة في تفاصيل كلامها، والموحية والعارفة بمصائر معقّدة ومبهمة. فألبيرتا لم تؤدّ فقط دور المساعد لا بل كانت أمًّا وأبًا وصديقة وملهمة ومثالاً اقتدت به ميريام وحفظته في ذاكرتها أيقونة روحيّة مكرّمة تؤنسها وتسعدها وتوقد علاقة الصداقة القويّة والمحبّة الروحيّة بينهما. فكلّما نظرت إليها في ذهنها بحبّ وشوق تقرأ سيرتها[111] وتتذكّر فضائلها، فيثور داخلها ويتّقد للسير على منوالها.

"ألبيرتا من راهبات الزمن الكلاسيكي الرائع للرهبني. مطرح اللّي بتوصل، بتحط وهج القداسي. وإزا لا بد من حكي بتقول كتير بقليل"[112].

نلخص ونشير بداية إلى أنّ ميريام كانت منخرطة مع الجمهور النفسيّ، فهي غير قادرة على رؤية الفروقات الدقيقة بين الأشياء، وتاليًا، تنظر إلى الأشياء ككتلة واحدة ولا تعرف التّدرجات الانتقاليّة. وكل فكرة يعتنقها الجمهور تتحوّل في الحال إلى يقينٍ لا يقبل الشّكّ[113].

فهل جمهور ميريام يُعنى فقط بألبيرتا؟

ولو حسبنا اليقين على ألبيرتا، أفلن تقابل ميريام جمهورًا قابلاً للشّكّ؟ فما هو مصيرها في لحظة انفعال أو تغيّر توقظها من غفوتها وتُشغل نفسها عن الإرادة والتمييز؟

الخاتمة

أثّرت عوامل متعدّدة على قرار قبول دخول الدّير عند ميريام، أهمّها موت الأهل، يليه الخوف الّذي يعاكس ويضلّل ميريام، إذ يلعب دورًا أساسًا في مرحلة حرب قاسية، يغلب فيها القويّ، وتسيطر عليها كلّ أنواع الاستغلال.

كان للرّاهبة الصّديقة ألبيرتا دور أساس في التّأثير على رأي ميريام، وقبولها دخول الدّير. إضافة إلى العوامل المرافقة بعد مرحلة دخول الدّير، من انسجام، وممارسة طقوس وتقاليد، ونذور.

يبقي هذا الواقع واقعًا مثاليًّا لكلّ شخص يسعى إلى الحماية والخلاص، فتبدو الصّور له في بداية الطّريق مثاليّة، لا يشوبها سوء، أو ضيق، فيصنعها ويجمّلها في عالمه المتخيّل. وهذا ما حصل مع ميريام.

وفي مرحلة متقدّمة من حياتها الدّيريّة، بدأت تسمع وترى ما لم تكن تراه، أي ما يحاكي الواقع الطّبيعيّ لحياة بشريّة مستمرّة، يعيش فيها أفراد بشخصيّات وسلوكيّات وطباع متنوّعة، إضافة إلى النّظام الحاكم المسيطر آنذاك، والّذي أثّرت عليه الحرب وما خلّفته.

تبقى ألبيرتا الصّديقة الأمّ، السّند الوحيد لميريام في مراحلها الحياتيّة المذكورة كافّة، للبقاء في الدّير والاقتناع والقبول.

القبول بمعناه، عامل إيجابيّ، يدلّ على الاستمرار بحالة معيّنة عن قناعة، ولكن، يميل القبول عند البطلة ميريام إلى قبول نفسيّ، إلى إدراك حيّ، واكتشاف حسّيّ لما هو مشترك بين أفراد الجماعة. تعيّن بداية بالرّضى القسريّ، رضى تأتّى من محيط وبيئة وواقع البطلة، وبدأ يتطوّر بعدها، ليلتمس الرّضى المؤقّت لعيشة الدّير، ويرتقي بعدها باحثًا عن الحرّيّة، بعد اكتشاف ما يعاكسه، فيلعب العامل الثّنائيّ الانعكاسيّ، دورًا مؤثّرًا في تبدّل مفهوم القبول عند ميريام ليرتبط بالبحث عن الذّات، وليصبح قرارها قرارًا حرًّا خالصًا، نابعًا من قناعة ذاتيّة واعية، إذا أمكن.

قال موريس عوّاد بأن "التصويني هيّي اللّي خلقت اللّغا"[114]. استشقّينا من رواية "التّصويني" روح العيشة اللّبنانيّة وجرأة التعبير. فأصبحت قريبة من ذواتنا، وجمعت جماليّات مكانيّة[115]، ولعبًا زمانيًا تأرجح ما بين الاسترجاع والاستباق (وقف، حذف، انتظار) في فضائي الواقع والمتخيّل. وضمّت أيضًا شخصيّات متعدّدة الأدوار، خياليّة مصطنعة في خضمّ الرواية، أو رئيسة واقعيّة تتمحور حولها الرّواية.

للحرب علاقة وثيقة ووطيدة في الرّواية، فأقامت لها عالمًا زاخرًا بالأحداث المدويّة والتحولات الحادّة[116].

تعايشنا في هذه الرواية مع الحياة الاجتماعيّة إزاء الصراع الداخلي بين مستويين، يحمل الأول عبء الحرب

والثاني النفسيّة البشرية جرّاءه. فنرى مزيجًا من الحوار والسرد قد أشعل الباطن الرّؤيويّ لرواية التصوينة، بحيث نجد تنوعًا خطابيًا (محمول، مسرود، منقول) [117] يضعضع النص تارة ويميّزه تارة أخرى.

يجب أن نقرأ ونكشف من خلال قراءتنا وتعمّقنا في هذه الرّواية، بأن موريس عوّاد عبّر عن مجتمعه ونقّس عن أوجاع داخليّة يعيشها بشكلٍ عميق وتطول كل إنسانٍ، لأنّه نجح في إخراجنا من مكاننا إلى مكان وفضاء الرواية فبتنا حالمين في اللاوعي، متماهين مع بطلة الرّواية.

كتابة موريس عوّاد تنبع من حالة نفسيّة معذّبة، عاشت مشقّة الحياة وعذاباتها بمختلف وجوهها ومساراتها، آلامٌ داخليّة تفيض حبًّا للحياة والمغامرة، ويقابلها انتقام وكآبة لا مفرّ منهما في نفسٍ متألمة تألم موجوع حزين على أرضٍ دُمّرت وأسلمت روحها للموت.

نأمل أن نسد ثغرة صغيرة من خلال هذه الدّراسة، كون الجدّة الرّوائيّة ميّزته بلغتها المحكيّة، فلا بُدّ من استكمال هذه الدّراسة بوضعها مشروع بحث يتناول بعض الدراسات البنيويّة والنقدية.

ونأمل أن تُصدر الطبعة الجديدة لرواية التصويني بعد إعادة النظر فيها، فربّما نفتح المجال أمام مشروع ربط واستكمال بين هذه الرواية ورواية "طعمة الخبز والمرا" في جزئيها الأول والثاني.

ولا بد في عصر جديد متبدل ومتغير الفكر من أن يحدث نقلة اجتماعية في رواية التصويني تكمن في إعادة تكرير بعض الحوادث وتَجرئة بعض الشخصيات على بوح وتكلم ما لم يكن في الحسبان، لتشكيل قالبٍ جديدٍ لمجتمع ربما "بعد وعيه" يصبح قادرًا على أن يناضل ويشعل نار التغيير في قلوب شعب مسحوق وعالم متفكك.

Abstract

Acceptance in the novel of the Tasweeni by "Maurice Awad"

By Heba Al-Ashkar

"Al-Tasweeni" is a Lebanese Dialect novel by the Lebanese poet Maurice Awad (1934-2018), It narrates the story of "Miriam," a young nun whose attitudes, questions, actions, and conditions encapsulate the experiences of the girls from her generation during the Lebanese war.

In this study, we employed the psychoanalytic and social methodologies, in addition to the religious approach, given that the novel itself is filled with fluctuating and contrasting emotions, as if built on a duality of opposites. It presents a struggle oscillating between rejection and acceptance, physically within the convent and intellectually outside it. Like every orphaned girl from the East, Miriam lives in the convent after losing her family and fears society.

It is noteworthy that some dialect terms were introduced in the novel, similar to the works of Naguib Mahfouz, Youssef El Sebai, Tawfiq Al-Hakim, and Ihsan Abdel Quddous. However, we believe that the hidden hands that supported it aimed to use these terms in some dialogues under the pretext of realism, reflecting conversations as they occur in reality. For Maurice Awad, it might be the first novel entirely written in dialect Lebanese.

In this study, we will explore the aspect of "acceptance," a part of the duality of acceptance and rejection in the character of "Miriam," the young nun who lost her family and has only one home left, leading her to resort to monasticism, highlighting the problem of the human being in that miserable era, living an internal dual struggle.

This novel, written in dialect Lebanese, distinguishes itself from other Arabic novels, making it more novel and closer to our minds and spirits, creating a bold, new, Lebanese subject, leaning on the couch of Gibran, resting on the bed of holiness, dreaming of eternal truth while we are transient.

In this study, we address the phenomenon of the religious/psychological conflict experienced by the nun Miriam. How is this psychological conflict evident in a person? Are there difficulties in choosing the path of monasticism? What are its dangers? Can we build walls to defend our feelings within the life or enclosure of monasticism?

Between acceptance and rejection lies the research problem, and in this study, we will focus on the factor of acceptance. We do not consider this study the first in the field of Lebanese story study, but we believe it is among the few studies that have timidly begun to enter the world of storytelling, after studies have exhausted the world of dialect poetry.

The aim of this research is to uncover the Miriamite acceptance in "Al-Tasweeni," whether it is unconditional, changing, varied, confrontational, challenging, convincing, fleeing, or rejecting.

Keywords: Novel – Dialect – Acceptance – Society – Convent – Monasticism – Transformation – War – Family

الهوامش

([1]) إلى حدّ قول الشاعر موريس عوّاد: "ما في جسم بشري بتساعو ميريام". (مقابلة مع الشاعر موريس عوّاد، كفرغربي، ١٨ تشرين الأوّل، ٢٠١٥).

([2]) سيغموند فرويد، **علم نفس الجماهير**، تعريب جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 2006، ص 76.

([3]) هل صدقها مع ذاتها جعل هذا الحلم حقيقية؟

([4]) "إن عنفوانها أبقى على حبيبها في حدود الحلم والرؤيا، فلم تجعل منه شيئًا ماديًا ملموسًا، وإن كان عنصر الحب هو الذي طغى على كلامها، لكنه حبّ شفاف وكلام بريء." (جورج زكي الحاج، **ثنائيّة الرّؤيا**، منشورات صوت الشاعر، ط1، 1995، ص33).

([5]) سيغموند فرويد، **علم نفس الجماهير**، ص 13.

([6]) "العاميّي لغا بعدا بأول ربيعا... بعدا زهر... ما عقدت تمر إلا مع كم شاعر بكم قصيدي... والباقي بعدو ناطر شمس الصّيف ت يستوي". (جورج زكي الحاج، **رخّ النّدى**، 1997، ص 33).

([7]) "صعب كثير نقل صور ميشال طراد وموريس عوّاد وطلال حيدر وعصام العبد الله مثلاً، من العاميّي للفصحى إذا بدنا نضل محافظين ع الجماليي المضمونيي وع الأسلوبيي الشكلانيي للصورا...". (راجع: م. ن.، ص 24).

([8]) سيغموند فرويد، **أفكارٌ لأزمنة الحرب والموت**، تعريب سمير كرم، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، 1986، ص 5.

([9]) محمد عبد الهادي، **علم النفس الاجتماعي**، بيروت: دار العلوم العربية للطباعة والنشر، ط1، 2005، ص 7.

([10]) مرسيا الياد، **المقدس والعادي**، تعريب عادل العوّا، بودبست: صحارى للصحافة والنشر، ط1، 2000، ص 7.

([11]) راجع غوغ كروم:

Madrasato-mohammed.com/mawsoaat_tawheed_03/pg_033_0006.htm

([12]) هذه اللّوحة المائيّة تعود للرّسام سمير أبي راشد.

([13]) اختار موريس عوّاد نصًا من الرّواية ووضعه على ظهر الغلاف يحمل في مضامينه لحظة الانتقال من عالم دنيويّ إلى عالم دينيّ.

([14]) التصويني كتبت باللّون الأحمر في وسط اللّوحة تقف بين الصلبان والأرض وبمحاذاة الرّاهبة.

([15]) نربط بين مخالفة ألبرتا الرّاهبة التي غطّت وجه الأب المصاب بطرحتها وبين فكر ميريام والمجتمع الخارجي الديري تجاه هذا التصرّف، فنتذكّر ربّما قصّة السّامريّ الصالح الذي ينحب إلى جانب الطريق. فهل من حساب وقانون على عمل الخير؟ سنوضح هذا الحدث في خضمّ البحث.

([16]) هكذا في الأصل والكلمة هي puissant.

([17]) ترجمت تحت عنوان "**ميريام سيرة فتاة، قصة شعب من كتاب التصويني لموريس عوّاد**"، نقلها إلى العربية إيلي الزين، وغيّر غلافها وظهر الغلاف. (!!).

([18]) صدرت عن جامعة كراكوف بإشراف المستشرق أنداري زابورسكي.

([19]) راجع: جورج زكي الحاج، **الإبداعيّة بين الفصحى والعاميّة**. ط3، لبنان: طباعة أنطوان الجلخ وإخوانه، 2008، ص 11.

([20]) ابن منظور، **لسان العرب**، كورنيش النيل – القاهرة: دار المعارف، 1119، ص 3 (باب القاف).
([21]) راجع: محمد عبد الهادي، **علم النفس الاجتماعي**، ص 7.
([22]) مقابلة مع الراهبة ماري–تيريز: رئيسة مدرسة راهبات المحبة – كليمنصو، الاثنين 7 أيلول 2015 الساعة عاشرة صباحًا.
([23]) موريس عوّاد، **التصويني**، روايي باللغا اللبنانيّي، لا ط، 1985، ص 159.
([24]) "جيت ع الدير عمري 17 سني، مش دايقا من الصبا إلا كتب المدرسي ومكتبة بيّي الكبيري وأفكارو المسنوني ع السورا العادلي." (م. ن.، ص 37).
([25]) م. ن.، ص 39.
([26]) موت: الأزهري من اللّيث: الموت خلقٌ من خلق الله تعالى. غيره الموت والموتان ضد الحياة.
والموتُ: السّكون. وكلّ ما سكن فقد مات، وهو على المثل.
وماتت النار موتًا: برد رمادها، فلم يبق في الجمر شيء.
ومات الحرّ والبرد: باخ. وماتت الرّيح: ركدت وسكنت.
(ابن منظور، **لسان العرب**، ص 4294، 4295 (باب الميم)).
([27]) راجع: سيغموند فرويد، **أفكار لأزمنة الحرب والموت**، ص 7.
([28]) موريس عوّاد، **التصويني**، ص 47.
([29]) "ومن كعب الملاجي المعتمي مثل القبور" (م. ن.، ص 16).
([30]) "هيدي تلميزة الحرب اللي قتلا إمّا وبيّا" (م. ن.، ص 17).
([31]) م. ن.، ص 18.
([32]) موريس عوّاد، **التصويني**، ص 163.
([33]) م. ن.، ص 164 و165.
([34]) راجع: م. ن.، ص 18 و156.
([35]) م. ن.، ص 115.
([36]) م. ن.، ص 113.
([37]) م. ن.، ص 96.
([38]) موريس عوّاد، **التصويني**، ص 134.
([39]) م. ن.، ص 117.
([40]) "وكنت بعد غياب الشمس حسّ حالي بدّي سرّب ع مطرح تاني." (م. ن.، ص 163).
([41]) "وأخذني خيالي وشرد فيّي ع طريق الليل البعد ما نسيتا." (م. ن.، ص 59).
([42]) م. ن.
([43]) موريس عوّاد، **التصويني**، ص 60 و61.
([44]) سمير عبده، **تحليل مائة حالة نفسية**، بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة، ط2، 1986، ص 149.
([45]) (تعاطف) القومُ: عطف بعضهم على بعض.
و– (في علم النفس): استعداد نفسي ينزع بصاحبه إلى الشعور بانفعالات معيّنة والقيام بسلوك خاصّ ميّال فكرة أو شيء. (العطوف) من الرجال الذي يحمي المنهزمين. ومن النساء: المحبة لزوجها. (**المعجم الوسيط**، إخراج إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر وغيرهما، ج ١–٢، استانبول – تركيا: مجمع اللّغة العربيّة – المكتبة الإسلاميّة، لا ت، ص 608).
([46]) موريس عوّاد، **التصويني**، ص 113.
([47]) م. ن.، ص 115 و116.
([48]) راجع: جورج زكي الحاج، **الفرح في شعر سعيد عقل**، بيروت: بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، ط2، 2000، ص 19.
([49]) م. ن.، ص 110.
([50]) م. ن.، ص 109.
([51]) م. ن.، ص 109.

([52]) فقر: الفَقرُ والفُقرُ: ضدّ الغنى مثل الضَّعف والضُعف.
الليث: والفقر لغة رديئة. (راجع: **المعجم الوسيط**، ص 3444).
([53]) وقال يونس: الفقير أحسن حالاً من المسكين. قالَ وقلتُ لأعرابي مرّة: أفقيرٌ أنت؟ فقال: لا والله بل مسكين، فالمسكين أسوأ حالاً من الفقير. وقال ابن الأعرابي: الفقير الّذي لا شيء له، قال: والمسكين مثله. والفقرُ: الحاجة، وفعله الافتقار، والنعت فقيرٌ.
قال أبو عمرو ابن العلاء فيما يروي عنه يونس: الفقير الّذي له ما يأكل والمسكين الّذي لا شيء له. (م. ن.، ص 3444).
([54]) سمير عبده، **تحليل مائة حالة نفسية**، ص 30.
([55]) في اللّغة:
تنشئة: مصدر نشأ.
تنشئة الأولاد على الخلق الكريم: تربيتهم تربية خلقيّة.
التنشئة الاجتماعية: تحويل النشاط الفردي عن الأغراض الشخصية إلى الأهداف العامة.
نشأ الصبي: ربّاه وهذّبه وعلّمه: نشّأه على البرّ والتّقوى، نشّأت الأسرى أبناءها على حسن الخلق وحبّ الوطن، إن أثر تنشئة على الأخلاق الفاضلة ظاهرٌ في سلوكه، أو يُنشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين.
راجع: **معجم المعاني الجامع**، معجم عربي عربي (شبكة الإنترنت).
النّشأة: (النشأة): الإيجاد والتربية. وفي التنزيل العزيز: (ولقد علمتم النشأة الأولى).
(نشأ) الشيء – نشئًا، ونشوءًا، ونشأةً: حدث وتجدّد – و – الصبي: شبّ ونما. يقال نشأت في بني فلان، ونشأ فلان نشأة حسنة. و–الشيء عن غير نشأ وتولّد. راجع: **المعجم الوسيط**، ص 920.
في علم النفس الاجتماعي:
تمثل التنشئة تثقيفًا للشخصية وتعديلاً للسلوك، وهي تهدف إلى تشكيل سلوك الفرد عبر مصادر أو وسائل متنوّعة والّتي من أهمها الأسرة، المدرسة، ووسائل الاتصال.
راجع: محمد عبد الهادي، **علم النفس الاجتماعي**، ص 87.
([56]) "غمرنا تنيناتنا وصرنا نبرم وندوخ دوخة الفرح." (موريس عوّاد، **التصويني**، ص 136).
([57]) م. ن.، ص 123.
([58]) م. ن.، ص 134.
([59]) **الكتاب المقدس:** رسالة بولس الرسول الأولى إلى أهل كورنتس 4:13.
([60]) "يا بني اقضي أعمالك بالوداعة، فيحبك الإنسان الصالح" (سفر يشوع بن سيراخ 19:3).
([61]) هكذا في الأصل، والكلمة هي: إلنا. موريس عوّاد، **التصويني**، ص 121.
([62]) م. ن.، ص 126.
([63]) م. ن.، ص 109 و110.
([64]) م. ن.، ص 110 (بَدُن!!).
([65]) م. ن.، ص 36.
([66]) راجع: **المعجم الوسيط**، ص 41.
([67]) موريس عوّاد، **التصويني**، ص 134.
([68]) م. ن.، ص 143.
([69]) م. ن.، ص 112 (دلّن!!).
([70]) م. ن.، ص 113.
([71]) م. ن.، ص 109 (لم يقفل الشاعر المزدوجين بعد فتحهما قبل كلمة مسيّجي).
([72]) م. ن.، ص 119 – 120 (لا يوجد علامة استفهام في آخر جملة السؤال "ليش بدّا تفلّ، ما زالا عايشي متل الملوك". لأسمو(!!)).
([73]) "قلتيلن الوطن الزغير الما عندو صف لفوق الأول بيسقط؟"
– لو فين يعملوه كانو عملوه ع زماني قالت إمّي" (موريس عوّاد، **التصويني**، ص 119).
([74]) "ألبيرتا أخذت التلات لوزات من ايدو، ردتن ع الصيني وقالتلي بحنان: يا بنتي ديري بالك ع موهبتك اللي بعدا ع البرعم". (م. ن.، ص 129. ردتن(!!)).

([75]) راجع: محمد عبد الهادي، **علم النفس الاجتماعي**، ص 111 – 113.
([76]) المصدر السابق، ص 117. (لأمي!!).
([77]) المرجع السابق، ص 90.
([78]) موريس عوّاد، **التصويني**، ص 164 (نتكلّم على إدراك ميريام مخاطر بقائها وحيدة اجتماعيًا).
([79]) د. محمد عبد الهادي، **علم النفس الاجتماعي**، ص 92.
([80]) "باسوني، ورحت ع الامتحان، زاكرتي عم تفرفر متل رف العصافير الطاير جديد من العش". (موريس عوّاد، **التصويني**، ص 134).
([81]) "كنّا قاعدين تحت الميسي. قدّامنا صينيّة قش متلاني لوز بيفرك بروس الصابيع. بيّي عم يقرالنا مسودة "جُبنا الأربعين سني". وبدون موعد. شفت راهبتي ألبيرتا جايي لعنّا. "وجّا عم يلالي من روح الله". (م. ن.، ص 124).
([82]) م. ن.، ص 160.
([83]) م. ن.، ص 140.
([84]) م. ن.، ص 164 (يظهر من خلال هذا الاستشهاد المُكَرَّر الخوف في قول البطلة، فهي ربّما خائفة من خسارة الحياة التي قست على آلاف الأرواح البشريّة في زمن حربٍ لا يعرف سوى الموت والدّمار).
([85]) (سوى الحالات العجائبية التي لا قدرة إلا لله عليها) "إن علامات الرسول صُنعت بينكم في كل صبر بآيات وعجائب وقوّات" (رسالة بولس الرسول الثانية إلى أهل كورنتس 12:12) فسرمديّة الحياة تتوقف عند نقطة التقاء الأزل والأبد ولا حول إلا بالله عليها ولا شأن لنا فيها غير الجهاد في الإيمان الحسن: "جاهد جهاد الإيمان الحسن، وأمسك بالحياة الأبدية التي دُعيت أيضًا، واعترفت الاعتراف الحسن أمام شهودٍ كثيرين" (رسالة بولس الرسول الأولى إلى تيموتاوس 12:6) "أنا الكرمة وأنتم الأغصان. الذي يثبت فيّ وأنا فيه هذا يأتي بثمر كثير، لأنكم بدوني لا تقدرون أن تفعلوا شيئًا" (إنجيل يوحنا 5:15).
"أنا هو الألف والياء، البداية والنهاية، يقول الرّب الكائن والذي يأتي، القادر على كلّ شيء". (سفر الرؤيا 8/1).
([86]) موريس عوّاد، **التصويني**، ص 156.
([87]) سمير عبده، **تحليل مائة حالة نفسيّة**، ص 94.
([88]) المصدر السابق، ص 62 (تتكلّم على تاجر العسل "البيصحّح بالبكالوريا").
([89]) "البارانويا مع ما بتّصل بها من الأحوال المماثلة هي حالة مرضيّة، صفتها المميّزة لها وجود أوهام ثابتة، منظمة منسّقة تنسيقًا منطقيًا متقنًا، ومتجهة في الغالب إلى الشعور بالاضطهاد. وكل إنسان يمكن أن تظهر فيه هذه النزعة البارانوية إلى حد ما في بعض الأحيان، ولكنّها لا تؤذي صاحبها أو المجتمع إذا ظلت في نطاقها الاجتماعي، أما إذا جاوزت النطاق الاجتماعي ووصلت إلى الحدود المرضية، أي إذا أصبحت الأسلوب الدائم الثابت لمواجهة مشكلات الحياة، فإنها حينئذ تصبح خطرًا يهدّد الفرد والمجتمع". (سمير عبده، **تحليل مائة حالة نفسية**، ص 59).
([90]) موريس عوّاد، **التصويني**، ص 154.
([91]) م. ن.، ص 155.
([92]) "إذا سمعت دعوة السيد المسيح على فم أختها "قامت سريعًا وجاءت إليه" (يو 29:11). وقد علق القديس يوحنا الذهبي الفم على هذا التصرّف النبيل، حاسبًا إيّاها أنها سلكت بالفلسفة الحقيقية، أي بالحكمة التي لا تطلب الأمور التافهة غير النافعة بها بل ما هو بالحق لخيرها، وقد نالت بسبب حكمتها". (غوغل كروم:
http://st-takla.org/pub_Bible-Interpretations/Holy-Bible-Tafsir-02-New-Testament/Father-Tadros-Yacoub-Malaty/04-Enjeel-Youhanna/Tafseer-Engeel-Yohanna_01-Chapter-11.html
يوحنا الذهبيّ الفم
Jean Chrysostome
John Chrysostom =
= وُلد في أنطاكية وتلقى فيها تنشئته اللاهوتيّة. رُسم كاهناً في 386، فانصرف إلى الوعظ في أنطاكية، قبل أن يصبح أسقف القسطنطينيّة في 398. عُزل في 403 على أثر الدسائس التي دسّها ثيوفيلس الاسكندريّ، وتوفي في المنفى في 407. أولته أعماله الأدبيّة مكانة طليعيّة في آباء الكنيسة، بصفته كاتبًا أخلاقيًّا ومفسِّرًا. من هذه الأعمال، "رسائل إلى أولمبياس"، ومقالات روحانيّة وأخلاقيّة ("في الكهنوت")، ولاسيّما الكثير من المواعظ، وسلاسل طويلة في تفسير إنجيل متّى ويوحنّا ورسائل القدّيس بولس. استحقّ ببراعته الخارقة في الكلام أن يلقّب بـــ "الذهبيّ الفم". (**معجم الإيمان المسيحيّ**، بيروت: دار المشرق، 1986، ص 555).

([93]) "ثم إن اليهود الّذين كانوا معها في البيت يعزّونها، لمّا رأوا مريم قامت عاجلاً وخرجت تبعوها قائلين: إنّها تذهب إلى القبر لتبكي هناك". (إنجيل يوحنا 31:11).

([94]) ودخل يسوع إلى هيكل الله وأخرج جميع الّذين كانوا يبيعون ويشترون في الهيكل وقلب موائد الصّيارفة وكراسيّ باعة الحمام وقال لهم: "مكتوب بيتي بيت الصلوة يُدعى. وأنتم جعلتموه مغارة لصوص" (إنجيل متّى 12:21، 13).

([95]) راجع: سمير عبده، **تحليل مائة حالة نفسية**، ص 83.

([96]) موريس عوّاد، **التصويني**، ص 166 و167.

([97]) لاستواء واشتعال حالة ميريام أصبح المكان نسبة إليها مظلمًا ومرعبًا حتّى في وضح النّهار.

([98]) موريس عوّاد، **التصويني**، ص 150.

([99]) راجع: سمير عبده، **تحليل مائة حالة نفسية**، ص 23 و24 و25.

([100]) راجع: إبراهيم فضل الله، **علم النفس الأدبي مع نصوص تطبيقية**، بيروت: دار الفارابي، ط1، 2011، ص 127.

([101]) المصدر السابق، ص 164.

([102]) م. ن.، ص 165.

([103]) موريس عوّاد، **التصويني**، ص 118.

([104]) م. ن.، ص 118 و119.

([105]) م. ن.، ص 126 و127.

([106]) م. ن.، ص 162.

([107]) م. ن.، ص 164.

([108]) م. ن.، ص 165.

([109]) الموضع نفسه.

([110]) الموضع نفسه.

([111]) "بس تمرق بالملعب البنات بيسكتو وبيتطلعو فيا، قلت بروس شفافي. قولكن سمعت شو نحكا عنا؟ يمكن بس ما التفتت ت تشوف وين واقفين، وكلنا عيون عم ترافقا لآخر الطريق" (موريس عوّاد، **التصويني**، ص 127 و128).

([112]) م. ن.، ص 126.

([113]) راجع: سيغموند فرويد، **علم نفس الجماهير**، ص 15.

([114]) مقابلة مع الشاعر موريس عوّاد في بيته في كفر غربي.

([115]) راجع النابلسي، شاكر: **جماليات المكان في الرواية العربية**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، من ص 12 حتى 21.

([116]) راجع سويدان، سامي، **فضاءات السّرد ومدارات التخييل: الحرب والقضيّة والهوية في الرواية العربية**، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2006، ص 11.

([117]) راجع سويدان، سامي: **المتاهة والتمويه في الرواية العربية**، بيروت: دار الآداب للتوزيع والنشر، ط1، 2006، ص 137.

فهرست المصادر والمراجع

أ- المصادر والمراجع العربيّة

المصادر:

1- الكتاب المقدس: كتب العهد القديم والعهد الجديد. دار الكتاب المقدّس في الشرق الأوسط، 1994.

2- ابن منظور. **لسان العرب**. كورنيش النيل – القاهرة: دار المعارف، 1119.

3- عوّاد موريس. **التصويني: روايي باللغا اللبنانيّي**. لا ط. 1985.

٤ـ **المعجم الوسيط**. إخراج إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر وغيرهما. ج ١-٢. استانبول – تركيا: مجمع اللّغة العربيّة – المكتبة الإسلاميّة، لا ت.

المراجع:

أ- العربيّة:

1- الحاج جورج زكي:

- **الإبداعية بين الفصحى والعامية.** ط3. لبنان: طباعة أنطوان الجلخ وإخوانه، 2008.

- **ثنائية الرؤيا.** ط1. منشورات صوت الشاعر، 1995.

- **رخّ النّدي.** 1997.

- **الفرح في شعر سعيد عقل.** ط2. بيروت: بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، 2000.

2- **جماعة المؤمنين.** ط7. المطيلب: منشورات الإخوة الأصاغر الكبوشيين، 2003.

٣- سويدان سامي:

- **فضاءات السرد ومدارات التخييل: الحرب والقضية والهويّة في الرواية العربية.** ط1. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2006.

- **المتاهة والتمويه في الرواية العربية.** ط1. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2006.

٤- عبد الهادي محمد. **علم النفس الاجتماعي.** ط1. بيروت: دار العلوم العربية للطباعة والنشر، 2005.

٥- عبده سمير. **تحليل مائة حالة نفسية.** ط2. بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة، 1986.

٦- فضل الله إبراهيم. **علم النفس الأدبي مع نصوص تطبيقيّة.** ط1. بيروت: دار الفارابي، 2011.

٧- **المجمع الفاتيكاني الثاني،** قرار "التجديد الملائم للحياة الرهبانية perfectate caritatis"، البند 12 و13.

٨- **معجم الإيمان المسيحيّ.** بيروت: دار المشرق، 1986.

٩- النابلسي شاكر. **جماليات المكان في الرواية العربية.** ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994.

ب- المعرّبة

1- إلياد مرسيا. **المقدّس والعادي**؛ تعريب عادل العوّا. ط1. بودبست: صحارى للصحافة والنشر، 2000.

2- سينزي برنار. **إنّي ذاهبة إلى النور**؛ تعريب أمين لطف الله زيدان. بيروت: رهبانية الآباء الكرمليّين في لبنان، 2003.

٣- فرويد سيغموند:

- **أفكار لأزمنة الحرب والموت**؛ تعريب سمير كرم. ط3. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1986.

- **علم نفس الجماهير**؛ تعريب جورج طرابيشي. ط1. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 2006.

المقابلات:

- مقابلة مع الأمّ الرّاهبة ماري – تريز كرم رئيسة مدرسة راهبات المحبة – كليمنصو، الاثنين 7 أيلول 2015.

- مقابلة مع الشاعر موريس عوّاد في بيته في كفرغربي، الأحد 18 تشرين الأول 2015.