صدى العلوم

متخصصة بالبحوث العلمية المحكمة

ترخيص رقم 2022/244

مجلة شهرية محكمة تعنى بقضايا العلوم النظرية والتطبيقية

الرقم التسلسلي المعياري الدولي لتعريف المطبوعات: ISSN 2959-9423

السنة الأولى
20
23
تشرين الأول

العدد 2

- **الافتتاحية.** | بقلم رئيس التحرير
- **مرفأ بيروت خلال القرن العشرين**
  الدور الاقتصادي المركزي في لبنان والعالم العربي. | أ.د. محمد مراد
- **أزمة المرسومين (٤٩) و(٥٠) وتداعياتهما الطائفيّة سنة ١٩٤٣.** | سلام عبد العزيز مهدي
- **جمالية المناديل الورقية في الفنون التشكيلية.** | أحلام عباس عباس
- **أصول التلخيص وقواعده.** | د. حسن إبراهيم

صدى العلوم

متخصصة بالبحوث العلمية المحكمة

ترخيص رقم 2022/244

مجلة شهرية محكمة تعنى بقضايا العلوم النظرية والتطبيقية

الرقم التسلسلي المعياري لتعريف المطبوعات: issn 2959-9423

رئيس التحرير والمدير المسؤول

د. حسن محمد إبراهيم

009613973983

موقع المجلة الإلكتروني: www.sadaloulum.com

البريد الإلكتروني: sadaloulum@gmail.com

الرقم التسلسلي المعياري الدولي لتعريف الدوريات الإلكترونية: issn 2959-9431

تصميم شعار المجلة: حسين جفال

الاشتراكات: للأفراد داخل لبنان 80$ أو ما يعادلها
للمؤسسات 125$ أو ما يعادلها
مع رسوم البريد ضمناً

إخراج فني وتنفيذ طباعي:

eight press & production

www.8eightproduction.com I 00961 3 017 565

إن الآراء والأفكار الواردة في الأبحاث لا تعبر بالضرورة عن رأي إدارة المجلة وفكرها

أسرة التحرير

رئاسة التحرير				
الاسم	الاختصاص		الجامعة	البلد
د. حسن محمد إبراهيم	تاريخ سياسي معاصر	رئيس التحرير	----	لبنان
أم.د. دلال دنّون	مناهج وطرق تدريس اللغة الفرنسية	مدير التحرير	الجامعة اللبنانية	لبنان

الهيئة الاستشارية العلمية			
الاسم	الاختصاص	الجامعة	البلد
أ.د. زينب سلطاني	أدب عربي	رئيسة جامعة الزهراء عليها السلام في كربلاء	العراق
أ.د. محمد محسن	علوم الإعلام والاتصال	عميد المعهد العالي للدكتوراه في الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية في الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. هبة شندب	اللغة الانكليزية	عميدة كلية الاداب والعلوم الإنسانية في الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. هويدا الترك	علوم اجتماعية	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. عصام الحاج علي	تاريخ / إسلامي	الجامعة اللبنانية	لبنان

هيئة التحرير			
الاسم	الاختصاص	الجامعة	البلد
أ.د. يسرى مازح	لغة إنكليزية	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.م.د. آني جوكوليان	لغة إنكليزية	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. طراد حمادة	فلسفة	وزير سابق / الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. خنجر حمية	فلسفة	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. معضاد رحال	علوم اجتماعية	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. يوسف طباجة	علوم اجتماعية	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. محمد مراد	تاريخ	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. قيس الجنابي	تاريخ/ حضارة الشرق الأدنى القديم	جامعة بابل	العراق
أ.م.د. نبيل سرور	علوم سياسية واقتصادية	الجامعة اللبنانية	لبنان

أ.د. صفاء الحفيظ	لغة عربية	جامعة بابل	العراق
أ. م.د. حسن الزهيري	لغة غربية		العراق
د. زينب الطحان	لغة عربية / سرد روائي	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. مايا خالد	لغة فرنسية/ ألسنية	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. فاتن قبرصلي	لغة فرنسية/ أدبي	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. محمد عبده	حقوق	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. عبير كمال الحركة	حقوق	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. مهى المصري	آثار	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.م.د. حيدر خير الدين	آثار	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.م.د. جعفر فضل اللّه	آثار وتاريخ الفن/ سياحة وفنادق	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. خليل إبراهيم خلف الدليمي	إدارة أعمال	جامعة إربد الأهلية	الأردن
أ. م.د. علي زعيتر	اقتصاد	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. سحر حجازي	علم نفس اجتماعي	الجامعة اللبنانية	لبنان
د. فاطمة دقماق	علم نفس	الجامعة الإسلامية	لبنان
أ.د. صليحة لكحل	علم اجتماع جنائي	جامعة «أحمد بن يحي الونشريسي» تيسمسيلت	الجزائر
أ.د. فراس الربيعي	جغرافية سياسية	جامعة ديالى	العراق
أ.م. د. حميدة العجل	تمية اقتصادية اجتماعية	جامعة الجنان	لبنان
أ.م.د. أنور ترحيني	الهندسة/ الذكاء الاصطناعي	الجامعة الإسلامية	لبنان
أ.د. ياسمين الغانمي	BIOLOGY/Molecular Genetics	جامعة كربلاء	العراق
أ.م.د. علي جابر	COMPUTER SCIENCES	الجامعة اللبنانية	لبنان
أ.د. إحسان ضياء جواد	PHYSICS	جامعة بابل	العراق
أ.د. محمد وسام حيدر المحنّا	BIOLOGY/Comparative Anatomy	جامعة كربلاء	العراق
أ.د. حسام الدين أنور عبد العليم	هندسة كيميائية	Manchester University	بريطانيا
أ.م.د. أمجاد حميد علي الحسيني	رياضيات	جامعة كربلاء	العراق
أ.د. محمد عاصي أحمد الدجيلي	هندسة صناعية	جامعة بابل	العراق

أهداف مجلة «صدى العلوم»

يسرّ إدارة مجلة «**صدى العلوم**» الصادرة في لبنان، بناء على القرار الرقم (244/ 2022) الصادر عن وزارة الإعلام، بتاريخ 18 تشرين الثاني 2022، والمصنفة «**مطبوعة شهرية، غير سياسية، باللغات العربية، الفرنسية والانكليزية، متخصصة بالبحوث العلمية المحكمة**»، وبشخص مديرها العام ورئيس التحرير الدكتور حسن محمد إبراهيم، والتي تضم نخبة من الأساتذة الجامعين برتبة بروفسور من ذوي الكفاءة العلمية المرموقة في مختلف العلوم، ليشكلوا أسرة التحرير واللجنة الاستشارية العلمية المحكمة، أن تعلن أهدافها، التي ترتقي بالإنسان والعلوم الإنسانية وتفتخر بأنها تعمل لها ومن أجلها، ومن أبرز أهدافها:

- احترام الإنسان وعقله وروحه وفكره ومعتقد الخير والصلاح.
- تقديم ونشر رسالة العلم والعلوم لما فيه خير الإنسان والإنسانية والتعبير عن الأخلاقيات السامية.
- التواصل فيما بين الإنسان وأخيه الإنسان من خلال نقل الرسالة العلمية ضمن مكارم الأخلاق.
- توسيع آفاق التواصل العلمي بين مختلف الباحثين من مختلف الدول.
- إفساح المجال للباحثين، في شتى دول العالم، لنشر بحوثهم ودراساتهم العلمية بهدف إظهار الحقائق وتعميم الفائدة.
- نشر الرسالة العلمية التي تحافظ على كينونة الإنسان والإنسانية.

نأمل من الجميع التعاون، وستجدون المجلة بخدمتكم لما هو خير لنا ونشر العلوم إن شاء اللّه.

شروط النشر في مجلة «صدى العلوم»

يسرّ إدارة مجلة «**صدى العلوم**» الصادرة في لبنان، بناء على القرار الرقم (244/ 2022) الصادر عن وزارة الإعلام، بتاريخ 18 تشرين الثاني 2022، والمصنفة «**مطبوعة شهرية، غير سياسية، باللغات العربية، الفرنسية والانكليزية، متخصصة بالبحوث العلمية المحكمة**»، وبشخص مديرها العام ورئيس التحرير الدكتور حسن محمد إبراهيم، والتي تضم نخبة من الأستاذة الجامعين برتبة بروفسور من ذوي الكفاءة العلمية المرموقة في مختلف العلوم، ليشكلوا أسرة التحرير واللجنة الاستشارية العلمية المحكمة، أن تضع معايير نشر البحوث العلمية على صفحاتها، حيث يخضع حصراً للشروط العلمية، وأهمها:

1. أن يكون البحث جديداً وغير منشور سابقاً في أيّة وسيلة نشرٍ أخرى سواء أكانت ورقيَّةً أم إلكترونيَّةً، أو مشاركاً في أي مؤتمر علمي، أو مرسل إلى أية مراكز علمية وتدريبية، على أن يتعهَّد الباحث بذلك خطّيًّا عند تقديم البحث للنَّشر.
2. أن يتطابق البحث مع الشروط العلمية من حيث الدقّة والموضوعية والرصانة والتوثيق وتقديم المعلومات الجديدة.
3. يُعرض البحث على اللجنة الاستشارية العلمية، وتقوم إدارة المجلة بعدها بإخطار الباحث بمقبولية البحث أو رفضه.
4. التقيّد بمسألة الاستلال ونسبة الاقتباس ضمن المعايير العلمية المعتمدة في الدراسات الجامعية.
5. بعد عرض البحث على الهيئة العلمية المتخصصة لوضع الملاحظات العلمية، يتوجّب على الباحث الالتزام بها والعمل على تنفيذ تلك الملاحظات، وفي حال عدم التقيّد بالتنفيذ، تكون المجلة في حلّ من نشر البحث أو إرجاعه للباحث.
6. يتوجب على الباحث دفع الرسوم المالية قبل نشر بحثه، وفي حال قرّر الباحث عدم النشر فيتوجب عليه دفع رسوم التدقيق والتحكيم البالغة ٪50 من قيمة المبلغ الإجمالي،

ويتم استيفاء رسوم التدقيق والتحكيم قبل الشروع بها وذلك بعد إبلاغه بالموافقة على قبول البحث للنشر.

7. تؤول ملكية البحث أو الدراسة إلى المجلة، فتحتفظ لنفسها بإدخال بعض التعديلات البسيطة.

8. منهجية البحث: هناك نموذجان في اعتماد المنهجية:

1) منهجية هارفرد من حيث توثيق الهوامش في أسفل الصفحة. على الشكل التالي:

ـ اسم المؤلف، عائلة المؤلف: **عنوان الكتاب** (بولد)، دار النشر، مكان دار النشر، الطبعة، تاريخ الطبعة، الصفحة.

ـ ثم يعاد إدراج المصادر والمراجع في ختام البحث بنفس الطريقة السابقة، لكن مع تعديل بسيط، بكتابة عائلة المؤلف قبل اسمه.

2) منهجية «APA»:

ـ من حيث ترقيم الفقرات بالأرقام، مثال: (1.) لعنوان الفقرة الرئيسية الأولى، ثم (1.1.) لعنوان الفقرة الفرعي فيها، ثم (1.1.1.) لعنوان الفقرة الفرعي الأدنى؛ ثم نعود إلى الرقم (2.) لعنوان الفقرة الرئيسية الثانية، التي بدورها يندرج فيها العناوين الفرعية الأخرى بصيغة (1.2.) و (1.1.2.) .... إلخ.

ـ وضع توثيق المصدر أو المرجع على السطر في المتن ضمن (هلالين)، بصيغة (عائلة المؤلف، سنة الطباعة، الصفحة).

ـ إدراج كافة المصادر والمراجع في نهاية البحث وفق الصيغة التالية:

• إن كان المرجع أو المصدر كتاباً:

اسم المؤلف، عائلة المؤلف (دون أي صفة علمية أو سياسية أو إدارية): تاريخ النشر (بين قوسين)، **عنوان المصدر (بخط عريض)**، رقم الطبعة (بين قوسين)، اسم المحقّق أو المترجم، دار النشر، مكان النشر، رقم الجزء (إن وُجد). مثال: محمّد مراد. (2005)، **تاريخ لبنان الحديث**، (ط 4)، دار الولاء، بيروت، ج 3.

• إن كان المرجع من مجلة علمية محكمة:

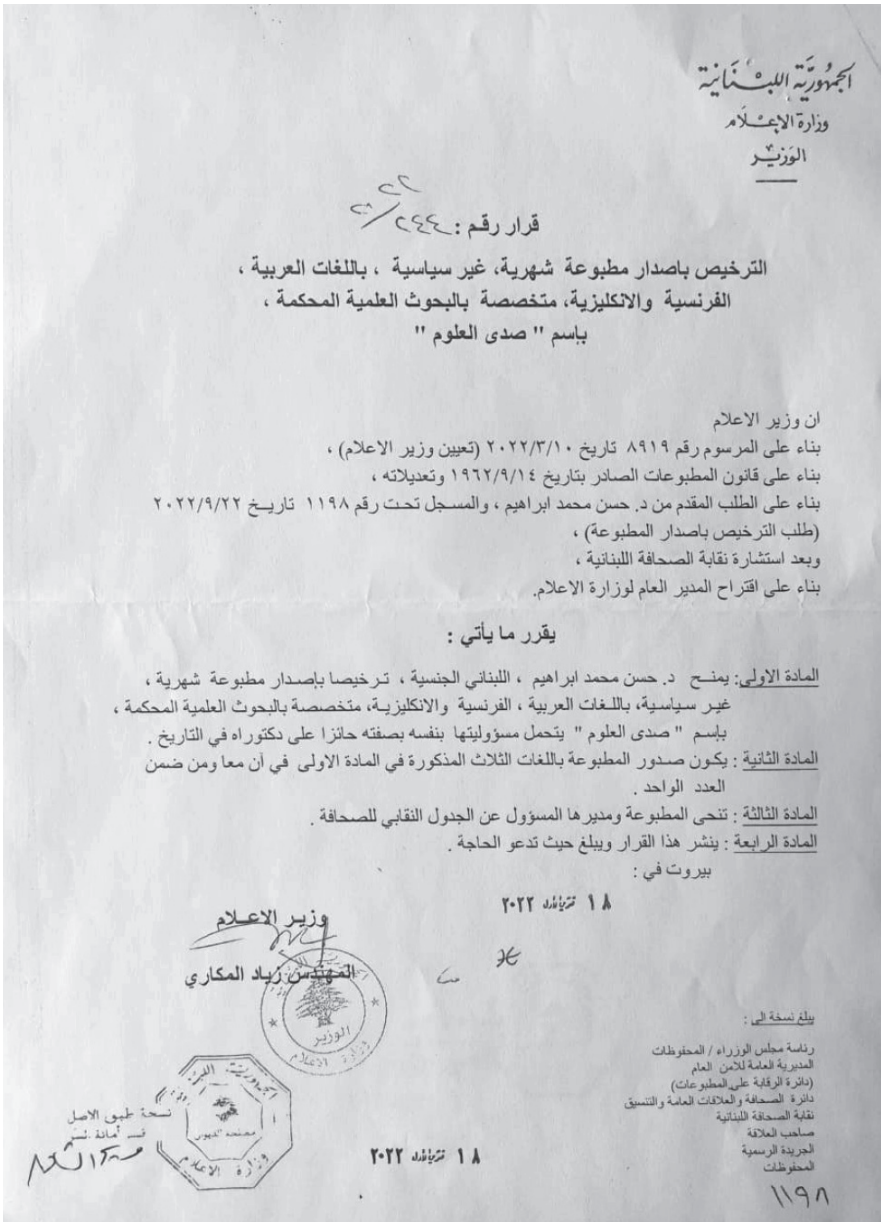
اسم الباحث متبوعًا باسم الشهرة، تاريخ النّشر بين قوسين، عنوان المقالة (**بخطّ عريض**) بين علامتي تنصيص «....»، **اسم المجلة (بخطّ عريض)**، مكان النَّشر، الفصل، السنة، رقم العدد. مثال:

يوسف طباجة: (2007)، «**الشيخ البهائي، سلوكه الاجتماعي**»، مجلة **صدى العلوم**، بيروت، أيلول 2021، عدد 3.

9. أن لا يتجاوز البحث العشرين صفحة بصيغة World، بمحتوى يتراوح بين 250 ـ 300 كلمة فقط في الصفحة الواحدة.
10. التقيّد بشروط التنسيق الفني عند كتابة البحث على الحاسوب (الكمبيوتر)، باعتماد الخط Simplified Arabic للبحوث العربية، بقياس 14 للنص، و16 للعنوان، والخط Times New Roman للبحوث باللغة الفرنسية أو الانكليزية وكذلك للأرقام بقياس 14 للنص، و16 للعنوان.
11. تبتعد الكتابة في بداية الفقرة عن الحدّ الأساس للكتابة، ليتبيّن ابتداء الفقرات.
12. إضافة الفاصل بين الفقرات، ليتبين انتهاء الفقرة وابتداء الأخرى.
13. وضع مستخلص في بداية البحث مع كلمات مفتاحية.
14. إرسال البحث منسَّقًا ضمن صيغة مايكروسوفت وورد (word) إلى بريد المجلّة الإلكترونيّ أو عبر الواتس أب أو التلغرام من خلال رقم الهاتف المعتمد.
15. من أجل حفظ حق الباحث، يتوجب على المجلة إدراج اسمه وصفته العلمية عند نشر بحثه.

نأمل من الجميع التعاون، وستجدون المجلة بخدمتكم لما هو خير لكم ونشر العلوم إن شاء اللّه.

ترخيص إصدار مجلة «صدى العلوم»



الجمهورية اللبنانية
وزارة الإعلام
الوزير

قرار رقم: ٢٤٤/ص

الترخيص باصدار مطبوعة شهرية، غير سياسية ، باللغات العربية ، الفرنسية والانكليزية، متخصصة بالبحوث العلمية المحكمة ، باسم " صدى العلوم "

ان وزير الاعلام
بناء على المرسوم رقم ٨٩١٩ تاريخ ٢٠٢٢/٣/١٠ (تعيين وزير الاعلام) ،
بناء على قانون المطبوعات الصادر بتاريخ ١٩٦٢/٩/١٤ وتعديلاته ،
بناء على الطلب المقدم من د. حسن محمد ابراهيم ، والمسجل تحت رقم ١١٩٨ تاريخ ٢٠٢٢/٩/٢٢ (طلب الترخيص باصدار المطبوعة) ،
وبعد استشارة نقابة الصحافة اللبنانية ،
بناء على اقتراح المدير العام لوزارة الاعلام.

يقرر ما يأتي :

المادة الاولى: يمنح د. حسن محمد ابراهيم ، اللبناني الجنسية ، ترخيصا باصدار مطبوعة شهرية ، غير سياسية، باللغات العربية ، الفرنسية والانكليزية، متخصصة بالبحوث العلمية المحكمة ، باسم " صدى العلوم " يتحمل مسؤوليتها بنفسه بصفته حائزا على دكتوراه في التاريخ .

المادة الثانية : يكون صدور المطبوعة باللغات الثلاث المذكورة في المادة الاولى في آن معا ومن ضمن العدد الواحد .

المادة الثالثة : تنحى المطبوعة ومديرها المسؤول عن الجدول النقابي للصحافة .

المادة الرابعة : ينشر هذا القرار ويبلغ حيث تدعو الحاجة .

بيروت في :

١٨ تشرين الأول ٢٠٢٢

وزير الاعلام
المهندس زياد المكاري

نسخة طبق الاصل
قسم أمانة السر

١٨ تشرين الأول ٢٠٢٢

يبلغ نسخة الى :
رئاسة مجلس الوزراء / المحفوظات
المديرية العامة للأمن العام
(دائرة الرقابة على المطبوعات)
دائرة الصحافة والعلاقات العامة والتنسيق
نقابة الصحافة اللبنانية
صاحب العلاقة
الجريدة الرسمية
المحفوظات

١١٩٨

المحتويات

11 الافتتاحية

بقلم رئيس التحرير

15 مرفأ بيروت خلال القرن العشرين
الدور الاقتصادي المركزي في لبنان والعالم العربي

أ.د. محمد مراد

34 أزمة المرسومين (49) و(50)
وتداعياتهما الطائفيّة سنة 1943

سلام عبد العزيز مهدي

60 جمالية المناديل الورقية في الفنون التشكيلية

أحلام عباس عباس

113 أصول التلخيص وقواعده

د. حسن إبراهيم

الافتتاحية

د. حسن محمد إبراهيم(*)

ها هو البرعم الثاني من براعم مجلة «**صدى العلوم**» تفتّح على أريج عقول الباحثين، وتكامل العلمُ بالعمل لينتج إثراءً يخاطب العقل في كل بقعة أطلّ على مسار النشر والكتابة والقول والفعل.

إن من بديهيات مسؤولية المجلة، أن تحمل على عاتقها مهمة نشر العلم وإفادة القرّاء والباحثين وتقديم الأمثل والأرقى من المعلومات المرتبطة بالتوثيق والمصادر والمراجع، كي تكون موضع دقّة واهتمام لكل من يبحث عن العلم في موارده الصحيحة.

لقد اجتمع الفنّ والتاريخ والسياسة والقواعد العلمية في عدد واحد، لفتح مسارات متعدّدة تسمح لمن يرغب باستكمال الانفتاح والتوسيع والاطّلاع ونسج المقالات، فيمكنه الانطلاق من هذه البذرات لتدوين أبحاث علمية أوسع وأشمل، ويستلهم الأفكار من مقالات المجلة على امتداد أعدادها.

إننا اليوم لا ندّعي أننا في عصر الترف الفكري، بل نحن في قلب معركة العلم ضد الجهل والتجهيل، وهذا ما يتوجّب على المجلة اللحاق بركب العلم والفكر، لا سيّما وإننا نواجه أفكاراً وعقائد لا سلامة فيها، ولا علم يعتريها، ولا حتى أي قيم إنسانية أو روحية أو أخلاقية، بل نشهد حرباً على العلم بإسم العلم المزيّف الذي يحمل سلاح التجهيل للآخرين، لكي يتربع روّاده على عرش الأمم والتسلّط على أفكارها وإحراق

(*) رئيس التحرير

عقولها وهدم مبتنيات التاريخ والثقافة والاجتماع.

إننا في مجلة «**صدى العلوم**» ندعو الباحثين العلميّين إلى تقديم أبحاثهم في إطار ما يحفظ الإنسان، روحاً وعقلاً وقلباً وفكراً وديناً وأخلاقاً، على أن تنساق كتاباتهم ضمن الضوابط العلمية والمنهجية، وبعيداً عن السياسة الضيّقة والعقل المتحجّر وزواريب المحاسيب.

كما إننا ندعو كافة مراكز الدراسات ورؤساء المؤتمرات العلمية وإدارات الجامعات والمجلات والدوريات العلمية، في لبنان وخارج جغرافيّته المتواضعة، لأن نعمل معاً ونتكاتف في سبيل النهوض بأوطاننا، ونقدّم العلم الصادق والتطوّر.

وما يظهر في أكثر مجلات العالم العربي، هو توجهّها نحو الدراسات الإنسانية في مختلف محاورها، وهذا ما يفسح للباحثين المجال واسعاً في تقديم الدراسات الإنسانية التي تسلك مسار التحصين الاجتماعي، لا سيّما بعد الهجوم الفكري الغربي المتمثّل ببدع الحريّات والنزوات الخاصة، وطرح مفاهيم لاأخلاقية عبر شعارات ومصطلحات يسوّقونها في قالب منمّق يغطونه بأسماء علمية لتتقبلها مجتمعاتنا وتهضمها وتسيّلها في الحياة اليومية على إنها مصطلحات غربية تبلغ المرتبة الراقية والمفهومية العالية، وهذا من أسوأ ما تفكر به شعوبنا.

وفي جانب موازٍ، يتوافق صدور العدد الثاني من المجلة مع أيام النصر المبارك الذي يتجلى بملحمة «طوفان الأقصى»، في المعركة الخالدة التي سيستند إليها التاريخ في التوثيق لمراحل الزوال الصهيوني، وما أحدثته وستتركه في ذاكرة كل الصهاينة داخل الكيان المحتلّ أو خارجه، أو حتى لدى الداعمين والمؤيدين والمدافعين عن هذا الكيان اللقيط.

إن الأيام المباركة المفعمة بالانتصارات، والتي تتوافق مع أيام العدد الثاني، هي دعوة تلقائية لاستلهام العزيمة والصبر من قوة المقاومة للاحتلال الإسرائيلي، على اختلاف انتماءاتها الفكرية والعقائدية والسياسية والجغرافيّة، التي وحدتها القضية العادلة، وجعلت من بنادقها وكلماتها وأقوالها وأفعالها رصاصة قوة تخترق صدر العدو وتزيل هيمنته وتكسر جبروته وتهزّ كيانه.

من هذا المنطلق، لا بدّ من إطلاق الدعوة إلى كل الباحثين والمهتمين، لا سيّما أولئك الذين يعيشون عمق التجربة مع القضية الفلسطينية، وولادة النهضة الثورية العسكرية ومراحل نضوجها، وإلى كل من يعشق التراب في الوطن العربي وينطلق من كرامة الأمة وفرسانها، أن ينصبّ جهدهم البحثي والكتابي في مختلف الميادين، انطلاقاً من الجانب العسكري والعمليات القتالية وتوثيقها منذ الأيام الأولى للاحتلال الصهيوني وتطوّرها، مروراً بالشأن الأدبي والتاريخي المشترك، وصولاً إلى الشأن الاجتماعي والسياسي والجغرافي، وغير ذلك.

يجب أن تبقى فلسطين، بما تعني قضية كل الأمة والدول والشعوب، وما تمثّل من حقّ، ماثلة أمام الأجيال الصاعدة، بالمقابل يجب أن تعرف هذه الأجيال أيضاً، حقيقة الصهيونية ومفاسدها وخطرها على الشعوب والأوطان، سواء كانت على مقربة جغرافية منها أو تبعد عنها، لأن التوغّل الصهيوني، ومن يقف معه وخلفه ويدعمه، لن يتوقف عند بقعة جغرافية معيّنة، أو ميدان علمي واحد، أو عند نسف مفاهيم اجتماعية لفئة دون أخرى، لا سيّما أن مفاهمينا الاجتماعية تستند إلى مرتكزات إيمانية وأخلاقية تنطلق من عمق ارشادات القرآن والإنجيل، وهذا ما لا نشهده خارج إطار عالمنا العربي والإسلامي الذي يتضامن مع الشرائع السماوية ويتفاعل معها على أفضل تعاليم لحياة إنسانية سعيدة.

ولا يخفى على عاقل، أن الصراع الوجودي المحتدم بين شعوب المنطقة الأوائل والأصيلين ضد الاستيطان الصهيوني بخلفيّته العنصرية اللاإنسانية، ينطلق من أبعاد فكرية وعقائدية واجتماعية وتاريخية وثقافية وتربوية، ويؤثر في الجغرافيا والعسكر والاقتصاد، أراد منه المحتلّ إعادة فكرة الاستعمار وتشتيت الشعوب ومحو العقيدة، والسيطرة على المقدرات.

وعلى هذا الأساس، من المفيد أن نذكّر بأسماء بعض المدن والبلدات على تسميتها الفلسطينية قبل الاحتلال، لئلا تمحوها الأيام وتفقدها الذاكرة، وهذا بعضها:

- أورشليم: القدس.
- تل أبيب: قرية الشيخ مؤنس/ يافا.

- عكو: عكا.
- بير شفاع: بئر السبع.
- إيلات: أم الرشراش.
- نتانيا: أم خالد.
- كريات شمونة: الخالصة.
- تسريفين: صرفند.
- تسيبوري: صفورية.
- اشكلون: عسقلان
- كريات جات: قرية عراق المنشية/ الخليل.
- كيرم شالوم: كرم أبو سالم.
- تل كفار كرنايم: قرية ابو فرج/ بيسان.
- بيت شيمش: بيت الشمس/ قضاء القدس.
- بيت جيمل: دير الجمال.
- زخاريا: قرية زكريا.
- مارغليوت: هونين (من القرى اللبنانية السبع).

وتجدر الإشارة أيضاً، إلى وجود سبع قرى لبنانية، تشكل جزءاً من مساحة لبنان الكاملة والبالغة 10452 كلم^2، ولا تنفصل عنها، تمّ نقلها من السيطرة الفرنسية إلى السيطرة البريطانية نتيجة لاتفاقات فرنسية بريطانية، من 1920 حتى 1923، استتبعت لاحقاً تحت الاحتلال الصهيوني، بعد احتلال فلسطين، هي: طيربيخا، صلحا، المالكية، النبي يوشع، قَدَس، هونين وإبل القمح. وقد تكون هذه القرى في عداد المنسيات عن الخريطة اللبنانية، للأجيال الصاعدة، لغفلة الباحثين والكاتبين عنها.

وتبلغ المساحة الجغرافية الإجمالية لهذه القرى، بما يدخل منها حالياً في الأراضي اللبنانية، نحو **(103740)** دونماً، فيما المساحة الإجمالية للأراضي التي خسرها لبنان عند ضمها إلى فلسطين، تبلغ نحو **(74221)** دونماً.

مرفأ بيروت خلال القرن العشرين
الدور الاقتصادي المركزي في لبنان والعالم العربي

أ.د. محمد مراد(*)

ملخص البحث

يستعيد هذا البحث الدور التاريخي الذي سجّله مرفأ بيروت على صعيد حركة التجارة البحرية عبر المتوسط، إلى العالم من جهة، وعلى صعيد التفريغ والشحن بطريقة الترانزيت إلى الداخل العربي وإلى دول عديدة أخرى في آسيا وأوروبا من جهة أخرى.

ظهرت أهمية مرفأ بيروت مع تحوّله إلى مرفأ التصدير الأول لبالات الحرير الخام المنتج في متصرفية جبل لبنان، الذي هو إنتاج يدخل في فضاء العلاقات الرأسمالية مع أسواق فرنسا في مرسيليا وليون وبوردو وغيرها من المدن الفرنسية الأخرى، وهنا تكمن أهمية بيروت وموقعها في تقاطعات المشروع الفرنسي مع برجوازية الحرير المتسارعة النمو في المتصرفية نحو قيام دولة لبنان الكبير في العام 1920.

في عهد الانتداب الفرنسي تحولت بيروت، بفضل مرفئها، إلى مدينة كوسموبوليتية ذات الفعالية الكبرى في حركة المبادلات التجارية لدرجة أنها راحت تحجب في أهميتها الاقتصادية سائر المدن العربية والشرق أوسطية القريبة.

وأيضا باتت بيروت، في عهد الانتداب، قاعدة مركزية للاقتصاد اللبناني والعربي

(*) باحث في التاريخ السياسي والعلاقات الدولية

على السواء، وهذا ما دلت عليه أرقام التجارة الخارجية من حيث عدد البواخر القادمة والمغادرة للمرفأ من جهة، والكميات الطنيّة المصدّرة والمستوردة من جهة أخرى.

خلال سنوات الحرب الأهلية التي تواصلت لخمس عشرة سنة (1975ـ1990)، وكذلك خلال المرحلة التي أعقبتها بعد «الطائف»، وصولاً إلى اليوم، شهد مرفأ بيروت، وشهدت معه العاصمة اللبنانية انحداراً متسارعاً في الدور والأهميّة لأسباب عديدة، أبرزها اثنان أساسيان: الأول، داخلي ويتمثل بعدم جدارة الهيئة التي حكمت الدولة بعد الحرب الأهلية، والثاني، ويتمثل بمشروع أميركي شرق أوسطي يسعى إلى إعطاء الكيان الصهيوني المغتصب لفلسطين الدور المركزي في اقتصاد المنطقة من حيث تفوّق مرافئ الساحل الفلسطيني التي هي تحت احتلاله من جهة، وتهميش، لا بل إلغاء دور المرافئ الأخرى في المنطقة، ومنها مرفأ بيروت من جهة أخرى. وهذا أمر يعزّز من فرضية احتمال متزايد حول ضلوع الكيان الصهيوني أو وقوفه وراء التفجير ـ الزلزال الذي أصاب مرفأ بيروت في الرابع من آب عام 2020.

كلمات مفتاحية

مرفأ بيروت، اقتصاد، انتداب فرنسي، تجارة بحرية، استيراد، تصدير، تفجير المرفأ، تطبيع اقتصادي، هيمنة صهيونية ...

Résumé en français

Cette recherche restitue le rôle historique joué par le port de Beyrouth au niveau du commerce maritime trans-méditerranéen vers le monde d'une part, et au niveau du déchargement et d'expédition en transit vers l'intérieur arabe et vers de nombreux autres pays d'Asie et d'Europe d'autre part.

L'importance du port de Beyrouth s'est manifestée avec sa transformation en premier centre d'exportation de balles de soie grège produites dans le *moutassarifat* du Mont-Liban. Ces dernières constituent une production entrant dans l'espace des relations capitalistes avec les marchés français de Marseille, de Lyon, de Bordeaux et d'autres villes françaises. C'est là que réside l'importance de Beyrouth et de sa situation stratégique puisqu'elle est

aux intersections du projet français et de la bourgeoisie de la soie, qui, à vive allure, a ouvert la voie à la création de l'État du Grand Liban en 1920.

À l'époque du Mandat français, Beyrouth s'est transformée, grâce à son port, en une ville cosmopolite avec une grande efficacité dans le mouvement des échanges commerciaux au point qu'elle a commencé à soustraire au regards les autres villes arabes et moyen-orientales voisines par son importance économique.

De surcroît, pendant le Mandat français, Beyrouth était également la base centrale de l'économie libanaise et arabe, ce qui a été démontré par les chiffres du commerce extérieur en termes de nombre de navires arrivant et sortant du port, d'une part, et de tonnes de marchandises exportées et de quantités importées d'autre part.

Au cours des années de la guerre civile qui a duré quinze ans (1975-1990), ainsi que pendant la période qui a suivi après «Taif» jusqu'à aujourd'hui, le port de Beyrouth, et avec lui la capitale libanaise ont connu un déclin accéléré de son rôle et de son importance pour de nombreuses raisons, dont les plus importantes sont deux principales: la première, interne, représentée par l'incompétence de l'organisme qui dirigeait l'État après la guerre civile, et la seconde, représentée par un système central américain, constitue un projet oriental qui cherche à donner à l'entité sioniste usurpant la Palestine un rôle central dans l'économie de la région en termes de supériorité des ports côtiers palestiniens qui sont sous son occupation d'une part et de marginalisation, voire d'élimination. dans la région, y compris le port de Beyrouth d'autre part. Cela renforce l'hypothèse d'une possibilité croissante de l'implication ou du soutien de l'entité sioniste dans l'attentat - le tremblement de terre qui a frappé le port de Beyrouth le 4 août 2020.

Mots-clés: Port de Beyrouth - Économie - Mandat français - Commerce maritime - Importation - Exportation - Bombardement portuaire - Normalisation économique - Hégémonie sioniste

تقديم البحث

يحاول هذا البحث أن يعالج اشكالية ثلاثية الأبعاد: اقتصادية ـ سياسية ـ استراتيجية، وذلك عبر طرحها التساؤل التالي: هل كان تفجير مرفأ بيروت في 4 آب

2020، تدبيراً إسرائيلياً من أجل تحقيق هدفين متلازمين: الأول، تهميش وتغييب الدور التاريخي لمرفأ بيروت الذي شكّل قاعدة اقتصادية مركزية في لبنان والعالمين العربي والشرق أوسطي على مدى سنوات القرن الماضي (القرن العشرين)؟، الهدف الثاني، من أجل تسهيل عملية التطبيع الاقتصادي ـ السياسي حيث يتمكّن معه الكيان الصهيوني من الإمساك باقتصاديات المنطقة العربية من غير منافس، وتضمن بالتالي، تفوّقها الاستراتيجي على كل المجال العربي والشرق أوسطي؟

يسعى البحث إلى تظهيرهذه الإشكالية من خلال تحليل العلاقة بين الدور التاريخي لمرفأ بيروت كقاعدة ساحلية على شرقي المتوسط لعبت دوراً مركزياً في الاقتصاد العربي خلال القرن العشرين، وبين مسارات التطبيع العربي ـ الصهيوني التي اتخذت وتائر متسارعة في السنوات الأخيرة، هذه المسارات التطبيعية دفعت بالعدو الصهيوني إلى تخلية الساحة الاقتصادية من منافس اقتصادي محتمل في المستقبل القريب، فسارع إلى تفجير زلزالي في مرفأ بيروت بهدف تغييب دوره في الحركة الاقتصادية الشرق أوسطية التي تسعى الدوائر الأمريكية والصهيونية إلى الاستئثار والتحكم بها.

أولاً. بيروت المدينة - الظاهرة في الوطن العربي

منذ إعلانها عاصمة للدولة اللبنانية في الأول من أيلول (سبتمبر) 1920، وحتى انفجار الحرب المأساة ـ الحرب الأهلية في 13 نيسان 1975، أي على امتداد مرحلة زمنية تواصلت لخمسة عقود ونصف العقد، تحوّلت بيروت الى مدينة ـ ظاهرة لما سجّلته من قفزات عمودية في تطوّرها العمراني والاسكاني والسكاني والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، حتى أنّها باتت المدينة ـ القطب، أو المدينة ـ المركز، الأولى في الوطن العربي للخدمات على أنواعها في الاستثمارات والتوظيفات المالية، والارتقاء اللافت في الأنشطة التعليمية والمهنية والثقافية والفنية والصحية التي تخطّت الداخل اللبناني إلى الوطن العربي والعالم .

لقد شهدت بيروت نمواً سكانياً فاق معدّلات النمو الطبيعي لسكان المدن في غير بلد من العالم، ففي حين سجّل عدد سكّانها في أول إحصاء أجرته سلطات

الانتداب الفرنسي لعام 1921، ما يقرب من (94432) نسمة[1]، قفز في إحصاء 1932 إلى (160759) نسمة، أي بزيادة بلغت أكثر من 70٪ في غضون عشر سنوات[2]. عادت بيروت لتشهد تحولات تصاعدية في نموها السكاني خلال العقود الاستقلالية الأولى التي أعقبت الاستقلال الوطني في العام 1943، حيث بلغ عدد سكّانها في العام 1961 نحو (298129) نسمة[3]، ثمّ ارتفع مع ضواحيها إلى (938940) نسمة في العام 1970[4]، أي بنسبة تمركز وصلت إلى أكثر من 45 ٪ من اجمالي سكّان لبنان الذين بلغوا حوالي (2,126,325) نسمة لنفس العام[5].

ثانياً. مركزية مرفأ بيروت الاقتصادية حتى العام 1975

تبوّأت بيروت مع مرفئها بين 1920 ـ 1975، أي منذ قيام الدولة اللبنانية الحديثة تحت الانتداب الفرنسي، مروراً بالعقود الثلاثة الأولى للاستقلال الوطني وصولاً إلى الانفجار الأمني والسياسي مع الحرب الأهلية في العام 1975، مركزاً اقتصادياً وخدمياً هو الأعلى بين عواصم الأقطار العربية، حيث تحوّلت إلى العاصمة المركزية الاقتصادية والخدمية والثقافية لسائر العرب دولاً وشعوباً ورجال أعمال واستثمار وتوظيفات مالية وطلاّب علم وهواة سياحة واصطياف وإشتاء.

أ. بيروت ومرفئها في عهد الانتداب الفرنسي 1920 ـ 1943

اذا كانت سياسة الانتداب الفرنسي على سوريا ولبنان، قد أولت اهتماماً زائداً بتنشيط الاقتصاد المديني (اقتصاد المدن) ذي الطبيعة الرأسمالية، فإنّ اهتمامها بالعاصمة اللبنانية بيروت ارتدى أولوية استثنائية في استراتيجيتها الاقتصادية الشاملة.

(1) H.C: Bulletin du haut commissariat de la République française en Syrie et au Liban 1922: Recensement de 1921, Population du Grand Liban, p 79.

(2) C.A.N (Centre des Archives Nationales), correspondance Deuxième Série, carton 8, dossier 63.

(3) الجمهورية اللبنانية، وزارة التصميم العام، المجموعة الاحصائية لعام 1963، ص 28.

(4) الجمهورية اللبنانية، وزارة التصميم العام، المجموعة الاحصائية لعام 1971، ص 72.

(5) المصدر نفسه، المكان نفسه.

فقد جعلت من بيروت تتدرّج بسرعة قياسية إلى مركزية إقليمية على صعيد المبادلات التجارية محلياً وعربياً وشرق أوسطياً.

ففي المدينة، راحت تتطور حالة من الاقتصاد التجاري ـ الخدمي الشديد الارتباط بعجلة السوق والمصالح الفرنسية، هذه المصالح التي كانت فرنسا تسعى إلى تطويرها تمهيداً لقيام مشرق عربي اقتصادي ملحق برأسمالية المركز الفرنسي ذي الطبيعة الليبرالية والسوقية الحرة.

تحوّلت بيروت، من خلال مرفئها، إلى مركز جاذب بقوة لحركة تجارية داخلية وخارجية على السواء. فقد احتلّ المرفأ أهمية خاصّة ميّزته عن سائر المرافىء الأخرى على الساحل الشرقي للمتوسط بدءاً من المرافىء التركية والسورية واللبنانية والفلسطينية في عكا وحيفا ويافا وغزّة وصولاً إلى المصرية في دمياط والاسكندرية ورشيد وبور سعيد فإلى مرافىء المغرب العربي في الجزائر وتونس وليبيا ..

وتحت ضغط الحاجة في متصرفية جبل لبنان إلى تصدير إنتاجها المتزايد من بالات الحرير الخام إلى الأسواق الفرنسية في مرسيليا وليون وغيرهما، تولت شركة فرنسية العمل في مرفأ بيروت بدءاً من العام 1893، فأنشات حوضاً للسفن في العام 1906، ومستودعاً للتخزين في العام 1911، وسداً عائماً فوق الماء في العام 1912، ونصبت محطة كهربائية بقوة (300) حصان بخاري في العام 1913[1].

وبعد سنوات الحرب العالمية الأولى (1914 ـ 1918)، عاد مرفأ بيروت يسجّل أرباحاً عالية في قيمة العائدات الناجمة عن أعمال التفريغ والشحن والتخزين. ففي العام 1919، بلغت تلك العائدات حوالي (2.5) مليون فرنك فرنسي، ثم ارتفعت في العام التالي إلى (5.7) ملايين فرنك، وفي العام 1922 إلى (5.8) ملايين فرنك[2].

عكست الزيادة في عائدات المرفأ زيادة موازية في حجم البضائع المستوردة والمصدّرة عبره، إذ بلغت (82801) طناً في العام 1919، لتتضاعف في العام التالي

(1) De monicault, Jacques: **le Port de Beyrouth et l'économie des pays du Levant sous le Mandat Français**, librairie Technique et Economique, Paris, 1936, p 25.

(2) op.cit , p 25.

إلى (159600) طناً، ثمّ إلى (241280) طناً في العام 1922[1].

في جانب موازٍ، ومنذ العام 1925، سجّلت حركة السفن البخارية الداخلة إلى مرفأ بيروت أرقاماً قياسية مقارنة بباقي المرافىء السورية واللبنانية على السواء. ففي حين دخلت مرفأ طرابلس (349) سفينة، ومرفأ الاسكندرونة (356) سفينة، ومرفأ اللاذقية (109) سفن، فقد دخلت مرفأ بيروت وحده (735) سفينة أي ما يعادل 48.5 ٪ من المجموع العام للسفن في المرافىء المذكورة[2]. وفي العام 1928، ارتفعت هذه النسبة إلى 52.1 ٪، بينما ارتفعت في العام 1933 إلى 53.6 ٪، وبلغت 55.6 ٪ في العام 1934، وذلك من مجموع السفن التي دخلت إلى المرافىء السورية واللبنانية، التي بلغت (1682) سفينة لعام 1928، و (1715) سفينة لعام 1933، و (1740) سفينة لعام 1934[3].

هذا الموقع المتفوق الذي حقّقه مرفأ بيروت على سائر مرافىء المدن الساحلية في سوريا ولبنان، أسهم في تعزيز المركز الاقتصادي لمدينة بيروت بالذات، إذ جعل منها نقطة الارتكاز لحركة تجارية داخلية وخارجية على السواء. من جهة أخرى، فإنّ هذا الموقع المتقدم للعاصمة اللبنانية ومرفئها، كان قد أسهم في نموّ برجوازية تجارية مدينية تمركزت في بيروت، وراحت تتفوق على غيرها من برجوازيات المدن الأخرى في طرابلس وصيدا وزحلة، إضافة إلى دمشق وحلب واللاذقية وسواها من مدن الداخل السوري، لا بل إنّ برجوازيات هذه المدن كانت تدين في نموها وتنمية مصالحها إلى برجوازية بيروت المهيمنة، التي لم يعد بمقدور أي فئة لبنانية أو سورية تقوى على منافستها.

وما زاد من أهمية بيروت في ثلاثينيات القرن الماضي (القرن العشرين)، إنشاء منطقة حرّة في مرفئها بموجب قرار المفوض السامي الفرنسي آنذاك، في 16 كانون

(1) op.cit , p 28 et 51.

(2) H .C: Rapport a la Société des nations, 1922 - 1930, p 43, et Bulletin de la Banque de Syrie et du Grand Liban, no 4, le 15 octobre 1933, p 34, et no 6 le 31 Décembre 1935, p 33.

(3) H.c: op.cit, p 34, et bulletin de la banque de Syrie et du Grand Liban, op.cit, no 4 et 6.

الثاني (يناير) 1933. فقد بلغت مساحة تلك المنطقة خمسة آلاف متر مربع، مجهّزة بهنغارات أعدّت للإيجار تبلغ مساحتها (1484) متراً مربعاً[1]، ما جعل حركة التجارة الداخلية والتجارية تأخذ، بقسم كبير منها، وجهتها نحو بيروت. وقد بدأ العمل في المنطقة الحرّة في أول آذار (مارس) 1934، حيث حقّقت في الأشهر العشرة الأولى (آذار ـ كانون الأول 1934) النتائج التالية[2]:

- باتجاه آسيا ـ أوروبا: (1465) طناً.
- باتجاه أوروبا ـ آسيا: (3195) طناً.

شكّلت هذه الأرقام حوالي 80 ٪ من حركة التجارة الخاصّة القائمة على التخزين في العام 1934[3]. ثمّ جاءت مشكلة لواء الاسكندرونة (1935 ـ 1939)، التي انتهت بفصل اللواء عن سوريا، لتساهم في تعزيز مرفأ بيروت وتجعله يتبوّأ مركز الصدارة في عملية التبادل التجاري بين الداخل اللبناني والسوري من جهة، والخارج العربي على وجه الخصوص والدولي من جهة أخرى. فقد سجّلت حركة التجارة الخاصّة Commerce Special، عبر المرفأ أرقام الاستيراد التالية[4]:

- العام 1935: (363246) طناً، بقيمة (18.8) مليون ل.ل.س.
- العام 1939: (364000) طن، بقيمة (55.5) مليون ل.ل.س.

والجدير ذكره، أن المستوردات عبر التجارة الخاصّة عادت إلى الانخفاض بسبب نشوب الحرب العالمية الثانية، بسبب الحصار البحري الذي ضرب على السواحل اللبنانية والسورية. ففي العام 1941، لم تبلغ الكميات المستوردة كتجارة خاصّة عبر مرفأ بيروت سوى (94545) طناً، بقيمة مالية تبلغ (20.24) مليون ل.ل.س. ثمّ عادت إلى الارتفاع التدريجي في العام 1942، لا سيّما بعد حسم الوضع العسكري في سوريا

(1) De monicault , jaques: le Port de Beyrouth … , op.cit, p 46.

(2) op.cit, p 47.

(3) op.cit, p 47.

(4) محمد مراد: العلاقات اللبنانية ـ السورية في عهد الانتداب الفرنسي، دار الرشيد للعلوم ، بيروت، ط 1، 1993، ص 125.

ولبنان لصالح الحلفاء الإنكليز والفرنسيين الأحرار[1].

أمّا على صعيد التجارة الخاصّة للمصدرات وإعادة التصدير، فقد شهدت أرقاماً تصاعدية بين أعوام 1932 ـ 1939، وفقا للآتي:

- العام 1932: (17367) طناً، بقيمة (2.9) مليون ل.ل.س.
- العام 1936: (55125) طناً، بقيمة (4.04) مليون ل.ل.س.
- العام 1939: (97246) طناً، بقيمة (11.7) مليون ل.ل.س.

هكذا، إنّ الموقع المميّز الذي احتلّه مرفأ بيروت كمركز استقطاب تجاري، كان له أبعد الأثر على تطوّر العاصمة اللبنانية، التي أضحت ليس فقط نقطة ارتكاز للاقتصاد اللبناني وحسب، بل أيضاً حجر الرحى الاقتصادي للداخل السوري والعربي على السواء. أمّا سبب هذا الصعود الخطي لبيروت وتحولها إلى عاصمة للاقتصاد اللبناني والسوري والعربي فيعود إلى أمرين أساسيين:

الأول، الاهتمام الفرنسي بتقديم بيروت على سائر العواصم والمدن العربية حيث رأت فيها السلطات الانتدابية الموقع الذي يتلاءم مع خدمة المصالح الفرنسية سواء في المراكمات الرأسمالية من ناحية، أو في كسب سبق المنافسة الاقتصادي والسياسي مع بريطانية ذات النفوذ المزاحم لفرنسا في العالم العربي من ناحية أخرى.

الثاني، تحول بيروت إلى عاصمة كوسموبوليتية عربية بين البحر المتوسط شمالاً، والبحر الأحمر والمحيط الهندي جنوباً، وبين الخليج العربي شرقاً إلى المحيط الأطلسي غرباً. هذا الموقع الاقتصادي لبيروت كانت تعززه باستمرار شبكة من الأسواق العربية التي باتت بمثابة المجال الحيوي الأهم عالمياً للاقتصاد اللبناني، وهذا ما دلّت عليه صادرات لبنان الصناعية، خلال سنوات الحرب العالمية الثانية، إلى أسواق فلسطين والعراق والمملكة العربية السعودية وسائر الخليج العربي ومصر وصولاً الى غير بلد في أفريقيا العربية.

لقد أسهمت العلاقات الاقتصادية اللبنانية ـ العربية في بلورة تيار سياسي لبناني

(1) المرجع نفسه، ص 138.

راح ينادي باستقلال لبنان السياسي والاقتصادي، ويعرب عن استعداده المتزايد للانفتاح على العروبة بأبعادها الاقتصادية والثقافية، وبرز هذا الأمر إبّان مشاورات الوحدة العربية في مطلع الأربعينيات، وكذلك في مشاركة لبنان الفاعلة في التحضير لميثاق جامعة الدول العربية التي ظهرت كمؤسسة إقليمية في مؤتمرها التأسيسي الأول في آذار (مارس) 1945.

ب. مرفأ بيروت خلال العقود الثلاثة الأولى من الاستقلال الوطني (1943 – 1975)

جاء الاستقلال الوطني للبنان في تشرين الثاني (نوفمبر) 1943، ليشكّل محطة انتقالية جديدة في تطور مرفأ بيروت وفي محافظته على موقعه المتقدم كموقع اقتصادي لبناني وعربي على السواء. فقد وجدت دول الجامعة العربية في استقلال لبنان السياسي، وفي اقتصاده الخدمي المتمركز في العاصمة بيروت، وفي النشاط المتصاعد لحركة المبادلات مع مرفئها، وجدت المناخ الملائم لفرصها الاستثمارية والخدمية والانخراط في شبكة من العلاقات التجارية، لاسيّما حركة التخزين والترانزيت واعادة التصدير تجاه الداخل العربي والخارج الدولي .

جاءت المقاطعة العربية للكيان الصهيوني بعد اغتصابه لفلسطين عام 1948، لتدفع الى تحوّل جذري في اتجاهات التجارة العربية من مرفأ حيفا الى مرفأ بيروت، الأمر الذي جعل من هذا الأخير يسجل سبقاً على سائر المرافىء العربية على ساحل المتوسط الشرقي، وحتى على غير مرفأ في الشرق الأوسط.

أولت الحكومات الاستقلالية المتعاقبة التي تألفت قبل الحرب الأهلية، اهتماماً رسمياً في استجابتها لإجراء إصلاحات تحديثية بمرفأ بيروت الذي بات يشكّل عصب الاقتصاد الوطني من ناحية، ويزيد من عمق العلاقات اللبنانية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وحتى السياسية مع المحيط العربي، لا سيّما مع العراق وسائر الخليج العربي ومصر وليبيا وباقي الأقطار من ناحية أخرى.

حتى مطلع السبعينيات من القرن المنصرم، كان مرفأ بيروت يحتوي على ثلاثة أحواض اتسعت مساحتها لتغطي (66) هكتارا أي (660,000) متراً مربعاً، يحميها من الموج حاجز بطول (2100) متر، ويغلقها سدّ بطول (470) متراً. كما يحتوي أيضاً

على أرصفة للميناء بطول إجمالي بلغ (3250) متراً، ومستودعات بمساحة وصلت إلى (239700) متراً مربّعاً منها (169100) متر مربع مخازن مسقوفة. كما شمل المرفأ على منطقة حرّة زادت مساحتها عن (133450) متراً مربعاً، هذا بالإضافة إلى أنّ المرفأ كان مزوداً بالآليات اللازمة للجرّ والتحميل والتفريغ[1].

لم تقتصر حركة المرفأ على نقل البضائع والركاب عبر السفن البخارية والمراكب الشراعية وحسب، وإنّما أيضا عبر شبكة للخطوط الحديدية التي كانت تنطلق من المرفأ في بيروت دونما حاجة إلى تبديل الشاحنات عند تبديل الخطوط، لتتصل بشبكات الخطوط الحديدية السورية ـ العراقية (بيروت ـ حلب ـ الموصل ـ بغداد)، وأيضا بالخطوط الحديدية السورية ـ التركية (بيروت ـ حلب ـ استانبول).

تألّفت شبكة السكك الحديدية اللبنانية من الخطوط التالية[2]:

- إلى دمشق: بيروت ـ رياق ـ سرغايا (88 كلم).
- الخط الساحلي: الناقورة ـ بيروت ـ طرابلس (190 كلم).
- إلى حلب: طرابلس ـ عكار (40 كلم)، ورياق ـ البقاع (90 كلم).

سجّلت حركة مرفأ بيروت بين الاستقلال وانفجار الحرب الأهلية التطورات الخطية التالية:

1. حركة الملاحة (البواخر والمراكب الشراعية ذات القدرة الاستيعابية 1000 طن)

في العام 1948، بلغ عدد البواخر الداخلة إلى المرفأ وتلك الخارجة منه (1902) باخرة، ثم ارتفع العدد إلى (2921) باخرة في العام 1951، وإلى (4420) باخرة في العام 1960، ثم إلى (4639 ـ 5226 ـ 4314 ـ 4873) باخرة وذلك على التوالي لسنوات 1963، 1966، 1967 و1971.

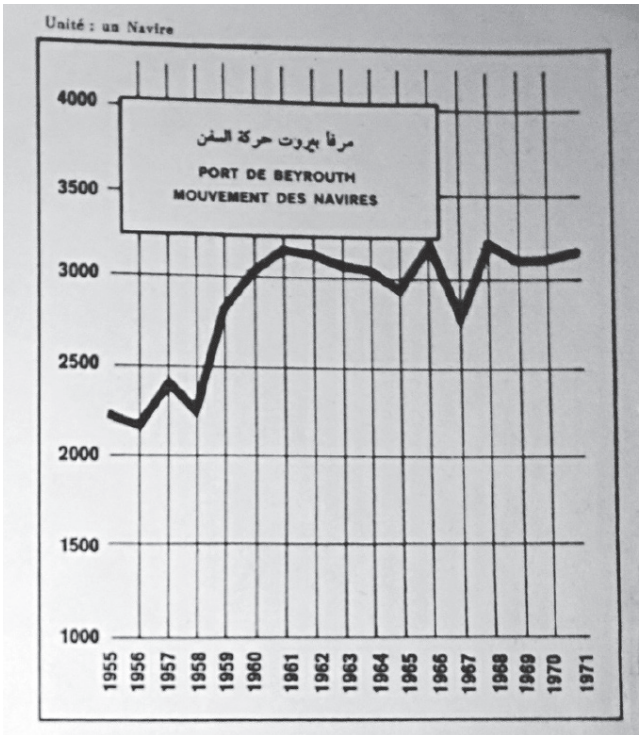
(1) الجمهورية اللبنانية، وزارة التصميم العام، مديرية الاحصاء المركزي، المجموعة الاحصائية لعام 1971، شركة ادارة واستثمار مرفأ بيروت Compagnie de Gestion et d'exploitation du Port de Beyrouth، ص180.

(2) المصدر نفسه، ص 180.

لذا، فإن الرسم البياني الرقم (1) يقدّم صورة واضحة عن حركة الملاحة في مرفا بيروت بين عامي 1955 ـ 1971[1].

الرسم البياني (1)

حركة السفن في مرفا بيروت بين 1955 ـ 1971



2. حركة البضائع في مرفا بيروت

كانت هذه الحركة باتجاهين: الحمولة المفرغة في المرفأ، والأخرى المشحونة منه إلى الخارج.

1) الحمولة المفرّغة في المرفأ

شهد مرفأ بيروت حركة نشطة باستقبال البضائع على مدى سنوات طويلة، لا

(1) إدارة شركة واستثمار مرفأ بيروت، وزارة التصميم العام، مجموعة الاحصاء المركزي، المجموعة الاحصائية لعام 1963، ص 206 ـ 207، والمجموعة الاحصائية لعام 1971، ص 182 ـ 183.

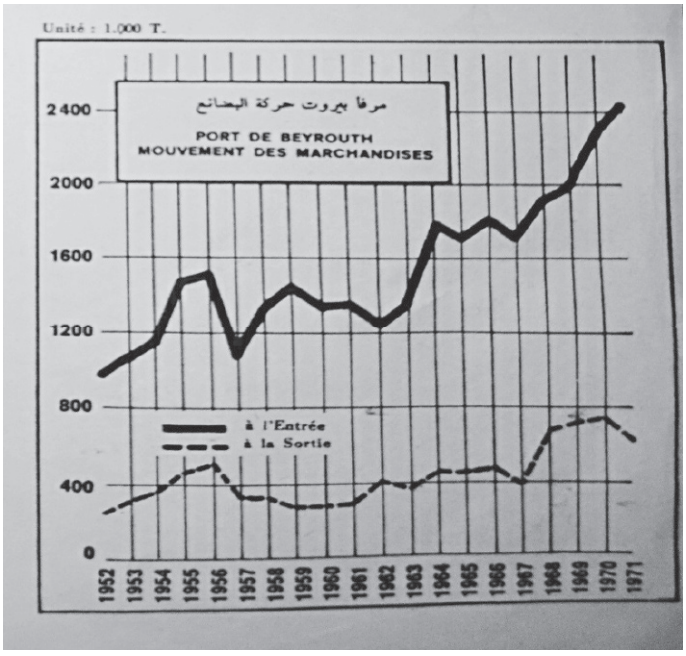
سيّما بين عامي 1948 و1971، وسجّلت هذه الحمولة كميات البضائع التالية (بالألف طن):

ففي العام 1948 بلغت كمية تفريغ الحمولة (773) طناً، ثم ارتفعت بعدها إلى (911) ألف طن في العام 1951، وتواصلت بالارتفاع مسجّلة (1482، 1097، 1443، 1811، 2289 و2457) ألف طن على التوالي لأعوام 1954، 1960، 1963، 1966، 1970 و1971.

ويقدّم الرسم البياني الرقم (2) صورة واضحة عن حركة البضائع المفرغة في مرفأ بيروت لسنوات 1952 ـ 1971[1].

الرسم البياني (2)

كميات البضائع المفرغة في مرفأ بيروت بين 1952 ـ 1971 (بالألف طن)



(1) شركة إدارة واستثمار مرفأ بيروت، وزارة التصميم العام، المجموعة الاحصائية لعام 1963، ص 206 ـ 207؛ المجموعة الاحصائية لعام 1971، ص 182 ـ 183.

يتضح من الرسم البياني الرقم (2) أنّ البضائع المفرّغة في مرفأ بيروت أخذت تتصاعد خطياً كمياتها لسنوات 1952، 1953، 1954 و1955، ثمّ تراجعت في العام 1956، بسبب حرب السويس التي شنّها العدوان الثلاثي البريطاني ـ الفرنسي ـ الصهيوني على مصر على أثر قرار الرئيس جمال عبد الناصر الذي قضى بتأميم قناة السويس واضعاً نهاية لاستغلالها من قبل الشركات الأجنبية.

ثم عادت كميات البضائع المفرغة في المرفأ الى الارتفاع بين عامي 1963 ـ 1971، على الرغم من بعض التراجع في حركة البضائع العربية إثر حرب حزيران 1967، التي شنّها العدو الصهيوني على مصر وسوريا والأردن في الخامس من حزيران (يونيو) 1967، التي أفضت الى احتلال شبه جزيرة سيناء المصرية والجولان السورية والضفة الغربية وقطاع غزّة في فلسطين.

2) الحمولة المشحونة من مرفأ بيروت

في المقابل شهد مرفأ بيروت أيضاً، حركة شحن للبضائع بين العامين 1948 ـ 1971، وشحنت منه كميات وازنة من البضائع والسلع إلى الخارج العربي والدولي (الكميات بالألف طن):

بلغت كمية شحن البضائع من المرفأ (119) ألف طن في العام 1948، ثم ارتفعت إلى (242) ألف طن في العام 1952، ثم إلى (442) ألف طن في العام 1956، بينما تراجعت إلى (280) ألف طن لعام 1960، ثم عاودت الارتفاع إلى (480) ألف طن في العام 1964، وارتفعت أكثر في العام 1968 فبلغت (654) الف طن، وتواصل ارتفاعها إلى (728) ألف طن في العام 1970 ثم هبطت إلى (626) ألف طن في العام 1971.

لعلّ الرسم البياني الرقم (2) والمعبّر عنه (ـ ـ ـ ـ) لسنوات 1952 ـ 1971 يوضح الأحجام الوزنية للبضائع المشحونة من مرفأ بيروت لسنوات 1952 ـ 1971.

3. حركة المسافرين عبر المرفأ

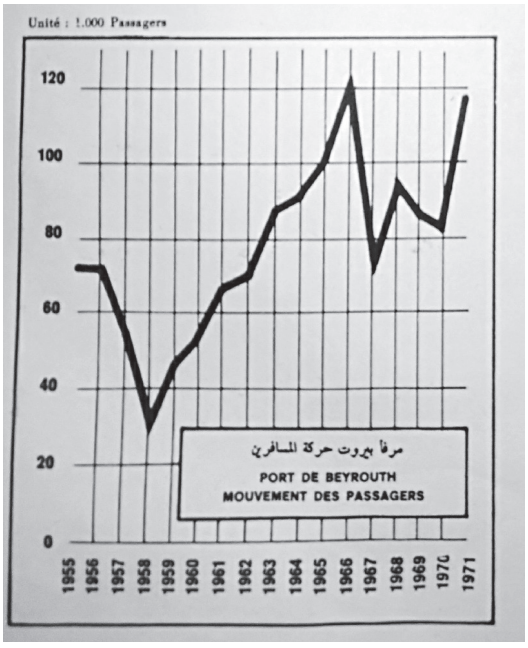
إضافة إلى حركة البضائع من تفريغ حمولة وشحن أخرى، شهد مرفأ بيروت حركة ركاب مزدهرة، وتشمل حركة الركاب العاديين والسيّاح القادمين والمغادرين من وإلى البلاد العربية بصورة خاصّة، وكذلك من وإلى غير دولة في العالم.

ففي العام 1948، بلغ عدد الركاب القادمين إلى المرفأ والمغادرين عبره (25266) قادماً ومغادراً، ثم ارتفع العدد إلى (43991) راكباً في العام 1951، ثمّ ارتفع العدد إلى (72014) راكباً لعام 1955، وواصل ارتفاعه إلى (85780) راكباً لعام 1963، ثم إلى (122279) راكباً لعام 1966، لكنه انخفض بعدها إلى (81246) راكباً لعام 1970 ثمّ عاد ليرتفع إلى (117982) راكباً لعام 1971[1].

ويعكس الرسم البياني الرقم (3) يعكس حركة المسافرين عبر المرفأ وفقا لما هو مبيّن في الرسم التالي[2]:

الرسم البياني الرقم (3)

حركة المسافرين عبر مرفأ بيروت بين 1955 ـ 1971



(1) المجموعة الاحصائية لعام 1963، مصدر سابق، ص 206 ـ 207 ؛ المجموعة الاحصائية لعام 1971، ص 182 ـ 183.

(2) شركة إدارة واستثمار مرفأ بيروت، وزارة التصميم العام، المجموعة الاحصائية لعام 1971، ص 181.

ثالثاً. مرفأ بيروت بين 1975 - 2020

جاء انفجار الحرب الأهلية في العام 1975، التي تواصلت فصولها المأساوية لأكثر من خمس عشرة سنة، جاء هذا الانفجار ليرمي بنتائج سلبية ثقيلة طالت غير مؤسسة وإدارة في الدولة اللبنانية، وأصابت مرافقها العامّة بالشلل ومنها مرفأ بيروت الذي شكّل سابقاً العصب الاقتصادي للبنان ولمحيطه العربي، والذي كان له حضوره الوازن في المبادلات السوقية العالمية.

إن أبرز الأسباب الكامنة وراء تراجع وتهميش مرفأ بيروت منذ بدايات الحرب الأهلية في العام 1975 وحتى وقوع كارثة الانفجار ـ الزلزال في الرابع من آب (اغسطس) 2020، كانت التالية :

- غياب السلطات التي حكمت الدولة خلال وبعد الحرب عن إجراء اصلاحات تحديثية وتطويرية من شأنها العودة بمرفأ بيروت إلى الدينامية التي عرفها لأكثر من خمسة عقود ونصف العقد مضت على قيام الدولة اللبنانية الحديثة (1920 ـ 1975).
- عدم كفاءة النظام السياسي الذي أفرزته الحرب والذي تسلّق إلى حاكمية الدولة ومؤسساتها في أعقاب تسوية الطائف لعام 1989، وهي التسوية التي أتاحت لميليشيات الحرب تولّي السلطة بكل مفاصلها وتشكّلاتها الهرمية، حكمت هذه الميليشيات الدولة ومرافقها ومنها مرفأ بيروت بعقلية اللادولة وبخلفية المحاصصة الطائفية والمذهبية وبنزعة تسلّطية مغلّفة باستثمار هو الأعنف للطائفية السياسية التي تنظر الى الدولة على أنّها مجرد مغانم لزعماء الطوائف الجدد ولأتباعهم من المحازبين في ظل بروز ظاهرة من الزبائنية الولائية أمسكت بإدارات الدولة وسط احتكار واستئثار بوظائف القطاع العام الحكومي أي قطاع الدولة. مع هذه المنظومة اللادولتية تولت الإدارات والمرافق العامة ومنها إدارة مرفا بيروت عناصر تابعة ومحسوبة وغير ذات كفاءة، الأمر الذي جعل من حركة المرفأ تشهد تراجعاً انحدارياً متواصلاً.
- التراجع الحادّ في حجم العائدات الجمركية المتأتية من مرفأ بيروت، والسبب

في ذلك يعود إلى فساد الجهاز الإداري من ناحية، والاختلاس وعمليات التهريب من ناحية ثانية، والتهرّب الضريبي وصولاً إلى التزوير من ناحية ثالثة.

- استمرار الأزمات اللبنانية التي لم تتوقف بعد نهاية الحرب، وهي أزمات تداخل فيها السياسي مع الأمني والاقتصادي والمالي، أرخت هذه الأزمات بتداعياتها السلبية على الوضع اللبناني بصورة عامة، وطالت مرافق الدولة ومنها مرفأ بيروت بصورة خاصّة.
- المتغيّرات الجيوسياسية التي بدأت تشهدها المنطقة العربية منذ مطالع القرن الحالي (الحادي والعشرين)، والتي تمثّلت بانفجار سلسلة من الحروب الأهلية التي ما زالت مفتوحة في غير بلد عربي حتى اليوم، والتي باتت تنذر بوضع المنطقة العربية برمّتها على عتبة جغرافيات سياسية جديدة تنتفي معها الدولة المركزية التي ظهرت خلال القرن الماضي، ليحلّ مكانها سلسلة من دويلات بديلة تأخذ بالفدرالية أو الكونفدرالية التي تبقى أسيرة لولاءاتها المذهبية والطائفية والإثنية والجهوية .

على موازاة المشروع الأميركي الشرق أوسطي، أطلّت برأسها مشاريع دولية وإقليمية أخرى، وراحت تدخل في سباق محموم حول التمدد والسيطرة واقتسام النفوذ في المنطقة العربية، كل ذلك في ظل غياب أي مشروع عربي يمتلك رؤية استراتيجية للخلاص الوطني والقومي، ويعيد للأمة العربية حريتها وتقدمها ومعاودة نهوضها وحضورها الانساني.

وسط هذا الازدحام للمشاريع الخارجية المتنافسة على تأمين حضور لها في المجال العربي الذي يعتبر المجال الحيوي الأهمّ في العالم، برز مشروع الصهيونية المدعوم من قوى دولية وإقليمية، وهو مشروع يهدف إلى تقديم مرفأ حيفا في فلسطين المحتلة على مرفأ بيروت وغيره من المرافىء العربية الأخرى، لا سيّما منها تلك الواقعة على السواحل الشرقية للمتوسط بدءاً من الساحل السوري مروراً بسواحل لبنان وفلسطين ومصر وصولاً الى ليبيا وتونس والجزائر.

في ظلّ استشراء الفساد الإداري في الدولة اللبنانية ومؤسّساتها ومرافقها العامّة،

ومنها مرفأ بيروت، وفي ظل تقاطع هذا الفساد مع الأزمة اللبنانية غير المسبوقة التي انفجرت في تشرين الأول (أوكتوبر) 2019، وما زالت إلى اليوم تنذر بمصير مجهول للكيان الوطني اللبناني دولة ووطناً ومجتمعاً، ومع اختراق مشاريع الخارج الدولي والإقليمي للبنان ولسائر المنطقة العربية، في ظلّ كل هذه التقاطعات المشار إليها لم يخرج تفجير مرفأ بيروت في 4 آب (أغسطس) عن سياقات الفساد السياسي والإداري والمالي المحلي والمشاريع المتزاحمة على التفتيت والتفكيك للمجالَيْن اللبناني والعربي بصورة عامّة.

إنّه التحدّي التاريخي الذي يواجه القوى الحيّة في لبنان والوطن العربي عموماً، وإنّ طريق الخلاص يكون بالتلازم بين مشروعَيْن اثنَيْن متفاعليْن ومتكاملَيْن: الأول، خلاص لبنان الوطني من خلال اعتماد منهجية وطنية تستطيع العبور بالدولة من دائرة الطائفيات السياسية إلى دائرة الدولة المدنية الديمقراطية، والثاني، خلاص قومي من خلال اعتماد منهجية موحّدة قادرة على نقل الوطن العربي من حالة التفتيت والشرذمة والانقسام إلى حالة القوة القومية التي تمتلك رؤية استشرافية لمستقبل الأمة العربية تستعيد معها حضورها العالمي ومواصلة رسالتها الحضارية الإنسانية.

بعض الاستنتاجات

شكّل مرفأ بيروت في ظل الدولة اللبنانية الحديثة منذ قيامها في الأول من أيلول عام 1920 وحتى انفجار الحرب الأهلية اللبنانية التي تواصلت فصولها المأساوية لأكثر من خمس عشرة سنة (1975ـ1990)، شكّل محوراً مركزياً للاقتصاد اللبناني، ليتحول بعد العام 1948 ـ عام اغتصاب فلسطين من قبل الصهاينة ـ إلى محور مركزي للاقتصاد العربي مسجلاً تفوّقاً على مرفأ حيفا الفلسطيني، حيث تحوّلت التجارة العربية برمّتها من حيفا إلى بيروت التي راحت تتحول بدورها إلى عاصمة العرب الاقتصادية من غير منازع. غير إن تداعيات الحرب الأهلية من جهة، وفساد وعدم أهلية السلطة التي حكمت الدولة بعقلية ميليشياوية بعد الحرب من جهة ثانية، وتمكّن أميركا من فتح مسارات التطبيع في العلاقات الصهيونية ـ العربية من جهة ثالثة، كل ذلك أوجد الفرصة المؤاتية أمام الكيان الصهيوني للقيام بتفجير مرفأ بيروت بهدف

إزاحته عن أي دور يزاحم فيه الدولة اليهودية الكبرى الطامحة للسيطرة والهيمنة على الاقتصاد الشرق أوسطي برمته.

الوثائق

1. الجمهورية اللبنانية، وزارة التصميم العام، المجموعة الاحصائية لعامي 1963 و1971.
2. شركة ادارة واستثمار مرفأ بيروت Compagnie de Gestion et d'exploitation du Port de Beyrouth.
3. H.C : Bulletin du haut commissariat de la République française en Syrie et au Liban 1922 : Recensement de 1921 , Population du Grand Liban.
4. C.A.N (Centre des Archives Nationales) , correspondance Deuxième Série, carton 8 , dossier 63 .
5. H .C : Rapport a la Société des nations , 1922 - 1930 , p. 43 , et Bulletin de la Banque de Syrie et du Grand Liban , no 4 , le 15 octobre 1933, et no 6 le 31 Décembre 1935.

المراجع

1. محمد مراد: العلاقات اللبنانية ـ السورية في عهد الانتداب الفرنسي، دار الرشيد للعلوم، بيروت ط 1، 1993.
2. De monicault, Jacques: le Port de Beyrouth et l'économie des pays du Levant sous le Mandat Français, librairie Technique et Economique, Paris, 1936.

أزمة المرسومين (49) و(50) وتداعياتهما الطائفيّة سنة 1943

سلام عبد العزيز مهدي(*)

تلخيص

مرّ لبنان بأزمة سياسية كبرى لأسباب طائفية، سنة 1943، عندما أصدر الرئيس أيوب ثابت المرسومين التشريعيين رقم (49) و(50) حدّد بهما عدد النواب، وتوزيع المقاعد التمثيلية على المحافظات والطوائف، استعداداً للانتخابات النيابية، ما أثار احتجاجاً إسلامياً لأنهم اعتبروه انتقاصاً من حقوقهم في التمثيل النيابي. وبعد اشتداد الأزمة تحرّك كل فريق للاتصال بقوى دوليّة وإقليمية لكسب الدعم لمواقفه، وقد انتهت الأزمة بتسوية طائفية رعاها ميثاق 1943، الذي حمل عنوان «لا للشرق ولا للغرب».

كلمات مفتاحية:

أيوب ثابت، الجنرال كاترو، الأزمة السياسية، المرسومين (49) و(50)، مصطفى النحاس باشا، الجنرال سبيرز، الانتخابات النيابية، الميثاق الوطني.

Abstract

Lebanon went through a major political crisis for sectarian reasons in 1943, when President Ayoub Thabet issued Legislative Decrees No. (49) and (50)

(*) طالبة دكتوراه في جامعة بيروت العربية، اختصاص تاريخ حديث ومعاصر.

specifying the number of representatives and the distribution of representative seats among the governorates and sects, in preparation for the parliamentary elections, which sparked an Islamic protest because they considered it a disparagement of Their rights to parliamentary representation. After the crisis intensified, each group moved to contact international and regional powers to gain support for its positions. The crisis ended with a sectarian settlement sponsored by the 1943 Charter, which bore the title «Neither to the East nor to the West».

مقدّمة

أثناء الحرب العالمية الثانية التي اندلعت في آخر صيف 1939، اجتاحت الجيوش الألمانية فرنسا واحتلّتها، وفرضت عليها توقيع الهدنة في 22 حزيران/ يونيو 1940، فتشكّلت حكومة الماريشال فيليب بيتان «Philippe Petain» في باريس، التي عُرفت بحكومة فيشي «Vichy» الموالية للألمان، وأصبحت فرنسا خاضعة للسيطرة الألمانية، وبالتالي خضع الجيش الفرنسي في لبنان إلى سلطة فيشي التي سارعت بدورها إلى تعيين الجنرال هنري دانتز «Hennri Fernand Dentz» مفوّضاً سامياً لها في العام 1940، والذي بدوره عيّن القاضي ألفرد نقاش رئيساً لدولة لبنان سنة 1941، وأبقى الدستور معلّقاً ما أدى إلى شلل الحياة السياسية.

وشهد العام 1943، أزمة سياسية حادّة في علاقة المسلمين مع الدولة اللبنانية التي أخذت تسير نحو المزيد من الطائفية بعيداً عن البعد الوطني والانتماء اللبناني، وبقي الحكم يكرّس طائفيّته ومذهبيته وفقاً لأهدافه الضيّقة دون التطلّع إلى آراء مختلف اللبنانيين، وإزاء هذه السياسة، طالبت «الكتلة الإسلامية»، التي نشأت من مختلف المذاهب الإسلامية (سُنّة وشيعة ودروز) في العام 1942، بحقوق المسلمين السياسية والدستورية ورفع التهميش من خلال إرسالها لمذكرة احتجاج بهذا الصدد إلى رئيس الجمهورية ألفرد نقاش.

وبعد الضغط بالمطالبة بعودة الحياة الدستورية، أقدم الجنرال جورج كاترو «Georges Catroux» الذي عيّنه الجنرال شارل ديغول «Charles de Gaulle» مندوباً

سامياً في سوريا ولبنان في العام 1941، على إقالة الرئيس نقّاش وعيّن الدكتور أيوب ثابت رئيساً للدولة وللحكومة معاً، في 18 آذار/ مارس 1943، وجعل مهمته محصورة في الانتخابات النيابية وإجرائها في وقت مبكر.

إن دراسة القضايا اللبنانية زمن الاستقلال تكتسب أهمية كبيرة، لأن في تناولها فهماً لحاضر الصراع الطائفي السياسي الباعث على الانقسام الوطني في لبنان، ومن هنا تأتي أهمية البحث من حيث تسليط الضوء على دراسة ظاهرة الانقسام الوطني اللبناني الذي أنتجه إصدار المرسومين **(49)** و**(50)** وما أفرزته من تداعيات طائفية كرّست حالة الانقسام المجتمعي والسياسي في لبنان، وقدّر لها أن تلعب دوراً كبيراً في رسم خريطة التاريخ السياسي.

إشكالية الدراسة

ساهمت الممارسات الفرنسية منذ قيام دول لبنان الكبير عام 1920، في إيجاد اتجاهات سياسية تكرّس البعد الطائفي، وتغلّبه على الانتماء الوطني، بغض النظر عن الأحجام النسبية والعددية لأبناء الطوائف، بعد العيش على متلازمة قوة الانتداب الفرنسي المباشر والقضاء على الوجود العثماني، واستغلال القوة الفرنسية المباشرة، مع تهميش للقوى الإسلامية بمختلف طوائفها.

وانطلاقاً من خوف فرنسا من الوحدة بين لبنان وسوريا، بعد استمرار الإضرابات والمظاهرات في معظم مناطق الساحل، عملت على تعيين أيوب ثابت المعروف بتعصبه الطائفي وللسياسة الفرنسية، رئيساً للجمهورية اللبنانية، تمهيداً لعزل لبنان عن محيطه وفصله عن الامتداد العربي، وقد حاول ثابت إقرار زيادة محسوسة في عدد نواب لبنان من المسيحيين، وتوسيع دائرة الناخبين ليشمل المهاجرين منذ سنوات، في سبيل اتقاء خطر الاتحاد العربي وخوفاً من ازدياد أنصاره في المجلس النيابي. لذلك تنبثق الإشكالية بسؤال مركزي:

كيف يمكن أن يكون تعيين أيوب ثابت، المعروف بتعصّبه المسيحي وللسياسة الفرنسية رئيساً للجمهورية اللبنانية من قِبل المندوب السامي الفرنسي، هدفاً لتأجيج

النزاع الطائفي في لبنان، وقد عمل على إصدار المرسومين **(49)** و**(50)**، لتنفيذ الرغبة الفرنسية وتهميش الطوائف الأخرى، وهل يمكن لبقية الطوائف الوقوف في وجه التعصّب الطائفي وعدم جرّ لبنان إلى العزلة العربية؟

ويتشعّب عن الإشكالية سؤال حول ما إذا كان التعاون العربي مع لبنان يعطي نتائج إيجابية، لا سيّما في مسألة إيجاد الحل لقضية المرسومين؟

أولاً. الأوضاع السياسية في لبنان عشية الاستقلال

لم يشهد لبنان استقراراً سياسياً طيلة فترة الانتداب الفرنسي، ابتداءً من تكريس الانتماء الطائفي، الذي تم على أساسه توزيع المناصب العليا في البلاد، وصولاً للمطالبة بالوحدة مع سوريا، وما شابها من توترات سياسية وعقد مؤتمرات كان أبرزها مؤتمر الساحل والأقضية الأربعة عام 1936، لتحقيقي الغاية. ومنذ حزيران 1936، بدأت التحركات الإسلامية تتخذ طابعاً تصاعدياً، عندما أرسل رئيس مؤتمر الساحل، سليم علي سلام، برقية إلى وزارة الخارجية الفرنسية، يؤكد فيها أن سكان المناطق السورية، التي ضمت إلى لبنان رغم معارضتهم، يطالبون بالوحدة السورية الشاملة[1].

كما شهد تحركات عديدة، إلى أن استقرّ الأمر على صيغة الميثاق الوطني 1943، الذي وزّع الرئاسات الثلاث وفق المعيار الطائفي. وقد اعتبره المسلمون بمثابة استقلال عن فرنسا، بينما اعتبره المسيحيون انفصالاً عن سوريا والعرب، وبالرغم من ذلك، كادت السمات الطائفية تطغى على البيان الوزاري الأول الذي جاء في مسودّته «لبنان عربي ذو وجه مسيحي» وبعد نقاش طويل تم تعديل هذه العبارة بعبارة أخرى هي «لبنان بلد مستقل ذو وجه عربي»[2].

(1) برقية مرسلة من سليم علي سلام إلى وزارة الخارجية الفرنسية بتاريخ 23/ 10/ 1936. من وثائق الخارجية الفرنسية، انظر: M.A.E.F: Levant_E_Syrie_Liban v507 pp69

(2) لا اسم: **المارونية السياسية: سيرة ذاتية**، لا د.، بيروت، لا ط، 1978، ص31 33.

أ. الواقع السياسي في لبنان أثناء الحرب العالمية الثانية

كان الوضع اللبناني متأرجحاً ما بين الانقسامات السياسية والطائفية سواء في المجلس النيابي أو خارجه، وما إن اشتعلت الحرب العالمية الثانية في أيلول/ سبتمبر 1939، إذا بالمفوض السامي الفرنسي غابرييل بيو «Gabriel Puaux» يصدر قراراً بتاريخ 21 أيلول/ سبتمبر 1939، يقضي بما يلي:

- توقيف تطبيق مواد دستور الجمهورية اللبنانية.
- منع إجراء انتخابات جديدة.
- تعيين أمين سر للدولة بمؤازرة مستشار فرنسي.
- تحديد سلطة الاستاذ إميل إده رئيس الجمهورية، وتوسيع سلطة أمين السر.

وقد عهد بمنصب منتدب لرئاسة مجلس المديرين، الذي حلّ محل مجلس الوزراء، للسيد عبداللّه بيهم، على أن يتخذ المراسيم الاشتراعية بمصادقة المفوض السامي[1].

ومع وصول القوات الألمانية إلى باريس سقطت حكومة فرنسا بيد الألمان وتشكّلت حكومة الماريشال بيتان التي عرفت بحكومة «فيشي»، ووقّعت مع الحكومة الألمانية اتفاقية هدنة في 22 حزيران/ يونيو 1940، وعيّنت الجنرال هنري دانتز «Hennri Dentz» مفوّضاً سامياً عنها في سوريا ولبنان[2]، في حين رفض الجنرال ديغول الهدنة الموقّعة مغادراً إلى بريطانيا.

ب. دخول لبنان تحت سيطرة حكومة فرنسا الحرّة

كانت البلاد تمرّ في ظروف صعبة جداً خاصة من الناحية الإقتصادية، وعجزت حكومة إميل إده عن معالجة الأمور، ومع بداية العام 1941، تأزّم الوضع السياسي وحصلت إضطرابات أمنية، الأمر الذي دفع بـه إلى الإستقالة من رئاسة الجمهورية وعبداللّه بيهم من أمانة سرّ الدولة، فعيّن الجنرال دانتز ألفرد نقاش رئيساً للدولة خلفاً

(1) محمد جميل بيهم: **قوافل العروبة ومواكبها خلال العصور**، مطابع دار الكشاف، بيروت، لبنان، د ط، 1950، ص109.

(2) علي فتوني: **تاريخ لبنان الطائفي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2013، ص99.

لإده يعاونه مجلس مديرين على رأسه أحمد الداعوق[1].

حاولت بريطانيا استغلال هزيمة فرنسا في الحرب لإخراجها من لبنان والحلول مكانها، وكانت على يقين من أنها لن تبلغ أهدافها إلّا بإعلان استقلال البلاد أولاً[2]، ما دفع فرنسا بالسعي إلى تعزيز نفوذها وإبقاء سيطرتها في المنطقة، فأصدرت تصريحاً وعدت فيه لبنان وسوريا بالاستقلال التام، وهو ما عُرف باستقلال كاترو الوهمي. وفي فجر 8 حزيران/ يونيو 1941، ألقت الطائرات الآف النسخ من بيان أصدره الجنرال «كاترو» وهو بإسم «فرنسا الحرّة» جاء فيه: «أعلن باسم الجنرال ديغول وفرنسا الحرّة أنني ألغي الانتداب واعترف بكما شعبين حرّين مستقلين»[3].

وتجدر الإشارة إلى أن انتفاضة رشيد عالي الكيلاني في العراق ضد الاستعمار البريطاني، شكّلت دافعاً للحلفاء ليغزوا سوريا ولبنان، ففي 15 تموز/ يوليو 1943، دخلت الجيوش البريطانية والفرنسية الحرّة إلى بيروت، وانسحبت القوات الفيشية بقيادة الجنرال «دانتز» بعد أن وقّعت في 12 تموز/ يوليو 1943، اتفاق الهدنة في عكا بينهما[4]، واحتلّت القوات الفرنسية الحرّة السرايا الكبيرة، واتخذ الجنرال «كاترو» قراراً عيّن نفسه مندوباً سامياً عاماً بالنيابة عن الجنرال «ديغول»، متمتّعاً بجميع الصلاحيات المعطاة للمفوض السامي سابقاً بما فيها حق التشريع[5]، ليصبح لبنان مجدّداً تحت الحكم الفرنسي بمؤازرة حلفائهم البريطانيين.

ج. نشوء الأزمة السياسية

لم يعِشْ اللبنانيون تقارباً وانفتاحاً بين فئاتهم وطوائفهم، رغم ما عانوه من صراعات منذ العام 1918، وصولاً إلى الحرب العالمية الثانية، ومردّ ذلك إلى الاتجاهات الطائفية المستحكمة بدعم فرنسي، فيما استمرت السلطة اللبنانية تسير في الاتجاه الطائفي في إدارة البلاد.

---

(1) كمال الصليبي: **تاريخ لبنان الحديث**، دار النهار للنشر، بيروت، ط 4، 1987، ص 231ـ232.

(2) علي فتوني: **تاريخ لبنان الطائفي**، مرجع سابق، ص 100.

(3) منير تقي الدين: **ولادة استقلال**، دار النهار، بيروت، ط 2، 1997، ص 27.

(4) بشارة الخوري: **حقائق تاريخية**، منشورات أوراق ثقافية، بيروت، لا ط، ج 1، ص 240.

(5) المصدر نفسه، ص 240.

وفي خضمّ هذه السياسة، نشأت «الكتلة الإسلامية» في العام 1942، من مختلف المذاهب الإسلامية (سنة وشيعة ودروز)[1]، وراحت تطالب بحقوق المسلمين، وأرسلت مذكّرة بهذا الصدد إلى رئيس الجمهورية ألفرد نقّاش، وسلّمت نسخاً منها إلى كل من المفوّض السامي الفرنسي وسفراء دول الحلفاء.

د. الدعوة إلى إجراء انتخابات نيابية

أوضحت الأحداث أن الجنرال ديغول لا يعتزم أن يسمح لسوريا ولبنان بالحصول على الاستقلال، لذلك عند وصوله إلى بيروت في أوائل آب/ أغسطس 1943، صرّح بأنّه لم يحن الوقت المناسب لتغيير الوضع الحاضر في لبنان ولإجراء انتخابات نيابية[2]، في حين اعتبرت القوى المدعومة من بريطانيا إجراء انتخابات نيابية ضرورية معتبرة أن البلاد لا تعود إلى حالتها الطبيعية إلا بعودة دستورها إليها وإجراء انتخابات حرّة يعقبها انتخاب رئيس للجمهورية بصورة مشروعة[3].

كان لبريطانيا، الداعية إلى الوحدة العربية تحقيقاً لأطماعها، نفوذ كبير في لبنان، فهي حليفة فرنسا في حربها ضد المحور، وصديقة المسلمين، بعد أن عملت جاهدة لتحطيم الصداقة الإسلامية النازية، ولكي يضمن البريطانيون ولاء المسلمين، ساعدوهم ضد نفوذ فرنسا وضد الطائفة التي تحالفها[4]، لذلك أرسلت بريطانيا الجنرال سبيرز رئيساً لبعثتها في سوريا ولبنان[5]، الذي أخذ يلحّ على وجوب إجراء انتخابات نيابية[6].

---

(1) **الكتلة الإسلامية**: تألفت من محمد جميل بيهم رئيساً، أما الإعضاء فهم: محمد خالد مصطفى خالدي علي سليم سلام مختار الطيارة أحمد الرواس محمد نجا رفيق البراج رياض التامر محمد علي حمادة محسن سليم رفيق نجا أمين الحلبي عبد الرحمن سحمراني ساكي الصلح حسن البحصلي عبد القادر حمادة إبراهيم الأحدب فوزي الداعوق وفيق القصار. انظر: حسّان حلاق: **تاريخ لبنان المعاصر**، مرجع سابق، ص 197.

(2) بشارة الخوري: **حقائق تاريخية**، مصدر سابق، ص 248.

(3) المصدر نفسه، ص 249.

(4) أنيس صايغ: **لبنان الطائفي**، دار الصراع الفكري، بيروت، لا ط، ص 154.

(5) فوّاز طرابلسي: **تاريخ لبنان الحديث من الإمارة إلى اتفاق الطائف**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط 3، 2011، ص 175.

(6) كمال الصليبي: **تاريخ لبنان الحديث**، مرجع سابق، ص235.

ومما ساعد في التنافس البريطاني الفرنسي في لبنان، مطالبة زعماء المعارضة في لبنان، وكل من مصر والعراق، بضرورة إجراء انتخابات نيابية يتلوها انتخاب رئيس الجمهورية، وقد عُقدت لقاءات في مصر في 2 حزيران/ يونيو 1942، ضمت «النحاس باشا» رئيس وزرائها، و«بشارة الخوري» و«جميل مردم» بك وزير خارجية سوريا[1]، وهذا ما عارضته فرنسا الحرّة ورئيس الجمهورية نقّاش الذي اعتبر ما يجري هو على حساب إبعاده عن السلطة إرضاء للمعارضة وعلى رأسهم البطريرك «انطوان عريضة».

وبعد الضغوطات الداعية لإجراء الانتخابات النيابية، لم تجد حكومة فرنسا الحرّة مهرباً منها، بخاصة بعد الاعتراف باستقلال لبنان، وبعد مماطلة الجنرال كاترو بضعة أشهر، تنفيذاً لتعليمات الجنرال ديغول[2]، رضخ في آخر الأمر فأصدر القرار الرقم **(129)** في 18 آذار/ مارس 1943، أعاد بموجبه العمل بالدستور بعدما كان قد علّق العمل به عام 1939.

وقد بدا أن القرار المذكور تضمن التعديل الثالث للدستور، الذي تركّز على السلطة التشريعيّة، محاولاً تأكيد مركزها عن طريق تنظيم بعض أوضاعها، وتنفيذاً للقرار، فقد كلّف الجنرال كاترو أيوب ثابت برئاسة الجمهورية والحكومة معاً، بهدف التحضير للإنتخابات النيابية[3].

ثانياً: تعيين «أيوب ثابت» رئيساً للدولة والحكومة

استطاعت القوات البريطانية القضاء على التهديد الألماني لمناطق البترول وقناة السويس وطرق المواصلات، بعد معركة في محيط بلدة العلمين[4]، سنة 1942، ما

(1) حسّان حلاّق: **تاريخ لبنان المعاصر**، مرجع سابق، ص 192.

(2) كمال الصليبي: **تاريخ لبنان الحديث**، مرجع سابق، ص235.

(3) أحمد سرحال: **النظم السياسية والدستورية في لبنان وكافة الدول العربية**، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 104.

(4) هي معركة عسكرية خلال الحرب العالمية الثانية، وقعت في بلدة العلمين، غرب مدينة الإسكندرية في مصر، من 23 تشرين الاول/ اوكتوبر حتى 11 تشرين الثاني/ نوفمبر 1942، وشهدت المعركة انتصاراً حاسماً للحلفاء وشكّلت نقطة تحوّل لحملة الصحراء الغربية. انظر: www.m.marefa.org.

أعطاها دفعاً إضافياً بالضغط على حليفتها فرنسا لإعادة الحياة السياسية في لبنان وفتح مسار بسط نفوذها فيه، وكسب ودّ اللبنانيين، معتبرين «ان استقرار الحالة الحربية في الشرق الأوسط بعد معركة العلمين، يزيل العقبات من أمام الحياة الدستورية».

أ. إقالة «ألفرد نقّاش» وتعيين «أيوب ثابت» بديلاً عنه

بعد المفاوضات التي جرت بين فرنسا وبريطانيا حول إعادة الحياة السياسية في لبنان، بدأ الجنرال كاترو الاستعداد لإجراء انتخابات نيابية وعمل على التخلّص من الرئيس «ألفرد نقّاش»[1]، فأجرى مشاورات استبعد عنها الأخير، فاستاء «النقّاش» ووجه مذكرة تحذيرية وتأزّمت الأمور بينهما.

حاول ألفرد نقّاش وسامي الصلح تدعيم موقفهما بالإيعاز لأنصارهما بتسيير مظاهرات تؤيدهما، فخرجت مظاهرة أمام الجامع العمري الكبير في بيروت في 8 آذار/ مارس 1943، بمناسبة ذكرى المولد النبوي الشريف[2]، في الوقت الذي أصدر الجنرال كاترو قراراً في 18 آذار/ مارس 1943، يطلب فيه من الرئيس «ألفرد نقّاش» ومن رئيس الوزراء «سامي الصلح» تقديم استقالتيهما، ثم عيّن النائب «أيوب ثابت» رئيساً للجمهورية لفترة انتقالية، تكون مهمته محصورة بالإشراف على انتخابات نيابية جديدة[3]، ويعقبها انتخاب رئيس للجمهورية.

1. تأييد ثابت للانتداب الفرنسي

ولد أيوب ثابت في بحمدون سنة 1878، ويتحدّر من المسيحية البروتستانتية، ومعروف عنه بتعصبّه الطائفي وعدائه للعروبة[4]، وكان من الذين اشتركوا في المؤتمر العربي الأول في باريس عام 1913، ومع اندلاع الحرب العالمية الأولى هرب إلى فرنسا ومنها إلى نيويورك حيث أسس «رابطة سوريا- جبل لبنان للتحرير»، مع العديد من المهاجرين، وانتخب رئيساً لها، وكان هدفها إخراج سوريا من الحكم العثماني

(1) بشارة الخوري: **حقائق تاريخية**، مصدر سابق، ص 250.

(2) المصدر نفسه، ص 250.

(3) حسّان حلاّق: **تاريخ لبنان المعاصر**، مرجع سابق، ص 199.

(4) مسعود ضاهر: **لبنان الاستقلال والميثاق والصيغة**، معهد الإنماء العربي، بيروت، لا ط، 1977، ص 137.

والتمتع بكيان مستقل في جبل لبنان، في إطار حدوده القديمة، تحت الحماية الفرنسية[1]، وعندما انتهت الحرب عاد ثابت مع أول العائدين إلى بيروت، ونشط مع «رابطة الطوائف المسيحية» في المطالبة بالانتداب الفرنسي على لبنان وسوريا[2].

وبعد أن حلّ الانتداب الفرنسي على لبنان، كان أيوب ثابت من بين اللبنانيين الذين أعلنوا رفضهم القاطع للاستقلال عنه، ففي 22 كانون الثاني/ يناير 1922 أدلى في باريس لصحيفة (Bonsoir) بتصريح جاء فيه: «إن سوريا ولبنان يخشى عليهما من التسلط الانجليزي والتسلط الحجازي، إذا هما نالا الاستقلال المطلق، ويؤيد ضرورة الانتداب الفرسي»[3]، مبيّناً في ذلك تبنّيه للسياسة الفرنسية وتأييده لها.

2. تعيين أيوب ثابت رئيساً للجمهورية وللحكومة

عمل الانتداب الفرنسي على تمكين المسيحيين من قيادة الدولة اللبنانية الحديثة، بتسليمهم أرفع المناصب، تبدأ من رئاسة شارل دبّاس للجمهورية 1926ـ1934، ورئاسة أربعة موارنة للحكومات السبع المتعاقبة، إلى حين تقديم الدبّاس استقالته ثم توليه رئاسة المجلس النيابي في العام 1934، وتجدر الإشارة إلى أن الانتداب الفرنسي رفض ترشيح الشيخ محمد الجسر لرئاسة الجمهورية سنة 1932، لأنه من الطائفة الإسلامية[4]، ثم عمد إلى تعليق الدستور وحلّ المجلس النيابي، في الوقت الذي شهد النفوذ المسيحي تصاعداً سريعاً طيلة تلك الفترة الفرنسية.

ويمكن تفسير إقدام سلطات الانتداب الفرنسي على إقالة النقّاش وتعيين أيوب ثابت رئيساً للدولة، بما يمثّل الأداة الطيّعة لها، على ذلك المبدأ في التمكين، فعهدت إليه إجراء انتخابات نيابية، تندرج في سياق تعطيل التوجيه الاستقلالي الذي ضم

(1) جوزف أبي ضاهر: **أيوب ثابت... الرئيس العصبي، الشاعر والإنسان**، مقال في موقع Aleph Lam الالكتروني، تاريخ: النشر 24 كانون الثاني 2010، على الرابط: https://aleph-lam.com.

(2) حسّان حلاق: **تاريخ لبنان المعاصر**، مرجع سابق، ص 109.

(3) يوسف السودا: **في سبيل الاستقلال**، دار النهار، بيروت، ط 2، 1998، ص 402.

(4) حسّان حلاّق: **تاريخ لبنان المعاصر**، مرجع سابق، ص 130.

الزعماء المسلمين الوحدويين والتيار المسيحي الاستقلالي[1]، وبذلك يكون الجنرال كاترو قد لجأ إلى آخر محاولة سياسية طائفية، يتعلق عليها مصير الانتداب والنفوذ الفرنسي بالذات. فقد كانت خطته تهدف إلى فرط عقد المعارضة السياسية للانتداب الفرنسي التي تمثلت ببشارة الخوري ورياض الصلح.

ب. إصدار أيوب ثابت المرسومين (49) و(50)

بعد تعيين أيوب ثابت رئيساً للجمهورية اللبنانية، في 18 آذار/ مـارس 1943، انصرف لتنظيم الانتخابات النيابية، وابتدأ بمحاربة الدستوريين (الكتلة الدستورية)، في كل قائمقامية من محافظة جبل لبنان[2]، وعمل على مبدأ جعل لبنان وطناً قومياً مسيحياً تضمن سلامته فرنسا[3].

بدأ ثابت العمل بتنفيذ مبدئه، فأصدر في 17 حزيران/ يونيو 1943، مرسومين تشريعيين يحمل الأول الرقم **(49)**، حدّد فيه زيادة عدد النواب إلى **(54)** نائباً، منهم **(32)** مسيحياً، و**(22)** مسلماً، توزعوا على النحو التالي: **(18)** موارنة، **(6)** روم أرثوذكس، **(3)** روم كاثوليك، **(3)** أرمن أرثوذكس، **(2)** أقليات المسيحية، في مقابل **(10)** سنّة، **(9)** شيعة، **(3)** دروز[4]، وذلك بإيحاء من جان هللو «Jean Helleu» الذي أصبح مندوباً عاماً منذ التاسع من حزيران/ يونيو 1943.

والجدير ذكره، أن البند الرابع من المرسوم الرقم **(49)** نصّ على ضرورة إدراج المهاجرين في السجلات الرسمية: «يتألف عدد الأهالي من الوطنيين المقيدين في سجلات الأحوال الشخصية بتاريخ 31 كانون الأول/ ديسمبر 1942، ويضاف إليهم الأشخاص غير المقيدين في هذه السجلات وأصلهم من لبنان ومحل إقامتهم في

(1) سعيد مراد: **الحركة الوحدوية في لبنان بين الحربين العالميتين 1914- 1946**، معهد الإنماء العربي، بيروت، لا ط، 1986، ص 295.

(2) بشارة الخوري: **حقائق تاريخية**، مصدر سابق، ص 251.

(3) حسّان حلاّق: **تاريخ لبنان المعاصر**، مرجع سابق، ص 199.

(4) المرجع نفسه، ص 199 200.

الخارج وقد اختاروا الجنسية اللبنانية»[1]. فيما نصّ المرسوم الرقم **(50)** على توزيع زيادة عدد النواب على المناطق الانتخابية[2].

ثالثاً: ردود الفعل المحليّة على قرار المرسومين

اشتعلت معركة سياسية كبرى بعد صدور المرسومين، ما عزّز النزاع بين المسلمين والمسيحيين، واتُهمت حكومة ثابت أنها حاولت عن قصد وتصميم، وبالاتفاق مع أحد الأحزاب السياسية، إقرار زيادة عدد النواب المسيحيين، مستعينة على ذلك بـ **(159)** ألف مهاجر قطعوا صلاتهم بلبنان وتجنسوا بغير جنسية، كل ذلك في سبيل اتقاء خطر الاتحاد العربي وخوفاً من ازدياد أنصاره ودعاته في المجلس النيابي[3].

في المقابل، عندما وجد المسلمون أن التعديل سيعزّز أكثرية مسيحية كبرى في المجلس النيابي، واعتبروه إجحافاً صريحاً بحق الفئة الإسلامية[4]، دعَوا لعقد مؤتمر إسلامي معلنين احتجاجهم، وأنذروا بمقاطعة الانتخابات، فجاءت ردّة فعل مسيحية بعقد مؤتمر طالبوا فيه بإقرار الزيادة المبنية على إحصاء المهاجرين[5].

أ. رد فعل الطوائف الإسلامية

تداعى المسلمون إلى انعقاد مؤتمر عام في بيروت وانعقد على وجه شامل، حضره ممثلون عن مختلف الطوائف الإسلامية، وألقيت خطب قاسية جداً واعتراضات قوية كادت تشلّ أعمال الحكومة وتثير الفتنة[6]، حيث أشارت وثيقة رسمية إلى اضطرابات دموية حصلت في مدينة صيدا استنكاراً للانفصال عن سوريا واستعمال العنف ضد المواطنين المطالبين بالوحدة[7].

---

(1) علي شعيب: **تاريخ لبنان من الاحتلال إلى الجلاء 1918ـ 1964**، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990، ص 185.

(2) حسّان حلاّق: **حقائق تاريخية**، مرجع سابق، ص200.

(3) محمد جميل بيهم: **قوافل العروبة ومواكبها خلال العصور**، مصدر سابق، ص 21.

(4) كمال الصليبي: **تاريخ لبنان الحديث**، مرجع سابق، ص 235.

(5) جورج حنّا: **من الاحتلال إلى الاستقلال، لبنان في ربع قرن**، لا د. لا ط، 1944، ص 185.

(6) بشارة الخوري: **حقائق تاريخية**، مصد سابق، ص 251.

(7) برقية مرسلة من السيد صبري العسلي من دمشق، بتاريخ 15/ تموز/ 1936، رقم 127، إلى المفوض السامي في بيروت يستنكر فيها سقوط الدماء في صيدا.

ونظراً لخطورة الموقف الداخلي، نشطت القيادات الإسلامية بمن فيها «الكتلة الإسلامية»، وأرسلت عدّة مذكرات إلى المسؤولين في الدول العربية، شرحت فيها أهداف المرسومين التشريعيين، وصدر عنها مذكرة إلى رئيس الحكومة المصرية مصطفى النحاس باشا باعتبار أن كلمته مسموعة لدى القيادة الإنكليزية المتمركزة في القاهرة.

كما اجتمع رئيس الكتلة الإسلامية محمد جميل بيهم، وأحد أعضائها عبد الرحمن السحمراني، بالسكرتير العام للمفوضية الفرنسية إيف شاتينيو «Yves Chataigneau»، وفي 19 حزيران/ يونيو 1943، عُقد اجتماع في منزل مفتي الجمهورية اللبنانية الشيخ محمد توفيق خالد، ضم القيادات الإسلامية[1]، وأثناء الاجتماع وصل ممثل فرنسا جان هللو «Jean Helleu»، بزيارة مجاملة كان قد رتّب موعدها سابقاً، فعرض المجتمعون عليه مقرارات تتعلق بإلغاء هذين المرسومين، غير إنه لم يعلق عليها بل اكتفى بالطلب من المجتمعين أن لا يعطوا أهمية كبيرة للمقررات[2].

وقد أشارت إحدى وثائق الخارجية الفرنسية إلى عريضة باللغة العربية قدّمها وجهاء بيروت إلى وزير الخارجية الفرنسية بيير لافال «Pierre Laval» تشكو الغبن الواقع عليها، ومما جاء فيها: «لقد شعر المسلمون غداة الاحتلال بأن حكومة الانتداب نفرت إلى معاملة المسلمين في منطقة لبنان والأراضي الملحقة بها قهراً معاملة لا تنطوي على شيء من مبادىء العدل والمساواة، فأوجبت علينا الغُرم ولخلافنا الغنم...»[3]، وقد وقّع عليها أعيان الطائفة الإسلامية في بيروت والسواحل السورية واللبنانية.

واللافت في الموضوع أن المبعوث البريطاني سبيرز أبدى عدم موافقته حول

(1) حسّان حلاّق: **تاريخ لبنان المعاصر**، مرجع سابق، ص 201.

(2) علي شعيب: **تاريخ لبنان من الجلاء إلى الاستقلال**، مرجع سابق، ص 186.

(3) عريضة باللغة العربية مرسلة من أعيان الطائفة الإسلامية في بيروت والسواحل السورية اللبنانية إلى «لافال» وزير الخارجية الفرنسية في شهر تشرين الثاني 1934. من وثائق الخارجية الفرنسية، انظر:
M.A.E.F:Levant_E_Syrie_Liban V507 PP74.

قضية المرسومين مدافعاً عن موقف المسلمين[1]، في بادرة شكّلت منطلقاً أساسياً.

ب. مؤتمر الطوائف الإسلامية

بعد اجتماع القيادات الإسلامية تشكلت لجنة مؤلفة من المفتي محمد خالد، رياض الصلح، أحمد الداعوق، عبداللّه بيهم، عبداللّه اليافي، مجيد أرسلان، بهيج تقي الدين، محسن سليم، الشيخ سليم الظاهر، حسني أبو ظهر وآخرين[2].

لم يكتفِ المسلمون بهذه المواقف، بل عقدوا مؤتمراً عاماً في 21 حزيران/ يونيو 1943، في مقرّ جمعية اتحاد الشبيبة الإسلامية، للبحث في الموضوع نفسه، وقد حضر المؤتمر وفود من السنّة والشيعة والدروز[3]، وخلال المؤتمر، ألقى المفتي خالد كلمة أكّد فيها على المطالبة بالعدل والمساواة لمصلحة الجميع معتبراً أن «اختلال المساواة يثير المشاحنات بين الطوائف المختلفة التي يتألف منها لبنان»، بينما هدّد عبد الحميد كرامي بالانفصال عن لبنان بقوله: «ما من قوة تحت السماء تستطيع أن تحملنا على البقاء في الكيان اللبناني إلا إذا كان عربياً ومن صميم بلاد العرب»[4]، في حين حرص الشيعة اللبنانيون على بناء علاقة متوازنة مع بقية المكونات الطائفية في لبنان، وكان همّهم على الدوام إيجاد التوازن بين المشاركة والتأثير في الحكم، وعملوا جاهدين على بناء أسس وطنية لبنانية منفتحة على المكونات الداخلية ومتمسكة بقضايا الأمة ونضالاتها، لذلك كانوا من الداعمين للتقارب الإسلامي المسيحي، والنضال في سبيل الاستقلال، وشاركوا إلى جانب السنّة في مقارعة الهيمنة الطائفية، وقد عبّر عن موقفهم الشيخ سليمان الظاهر بأن «لا طوائف هنا وشيع، بل فروع لشجرة واحدة هي الإسلام، وأعلن تضامن الشيعة في لبنان مع إخوانهم في كل ما يقرره هذا المؤتمر»[5]،

(1) Edwards Spears:Fulfilment Of A Mission Syria And Lebanon 1941_1944, Britain, 1973, p 213.

(2) حسّان حلاق: **تاريخ لبنان المعاصر**، مرجع سابق، ص 202؛ علي شعيب: **تاريخ لبنان من الجلاء إلى الاستقلال**، مرجع سابق، ص 186.

(3) ياسر الخزاعلة: **تاريخ الأزمة السياسية في لبنان 1957 1958**، دار الخليج العربي، بيروت، د ط، 2007، ص 31.

(4) حسّان حلاّق: **تاريخ لبنان المعاصر**، مرجع سابق، ص 202.

(5) علي شعيب: **تاريخ لبنان من الاحتلال إلى الجلاء**، مرجع سابق، ص 187.

وقد أكّد الجميع على وحدة الموقف الإسلامي. ثم تلى أمينا سرّ المؤتمر صائب سلام وحسني أبو ظهر، مقررات المؤتمر بعد التصويت عليها، وهي[1]:

- مطالبة الحكومة اللبنانية بإلغاء المرسومين.
- إجراء إحصاء عام شامل بإشراف لجنة محايدة موثوق بها.
- إجراء الانتخابات على أساس الإحصاء الجديد الذي نطلبه، وإلّا فعلى أساس القانون القديم الذي يجعل أعضاء المجلس 42 نائباً منتخباً (22 للمسيحيين، و20 للمسلمين).
- يمتنع المسلمون عموماً في أنحاء الجمهورية اللبنانية عن الاشتراك في الانتخابات إلى أن تتحقق هذه المطالب.
- تأليف لجنة للعمل سريعاً على كل ما من شأنه تحقيق هذه المطالب وحفظ حقوق الطوائف المحمدية في التمثيل الشعبي العادل.
- إبلاغ نسخة من هذه المقررات لمقام الحكومة اللبنانية ولفخامة سفير فرنسا الحرة ولحضرات ممثلي بريطانيا العظمى والولايات المتحدة الأمريكية والحكومة السعودية ومصر والعراق وسائر ممثلي الدول.

وبنتيجة المؤتمر، تشكلت لجنة تنفيذية لمتابعة القضية، ووجّهت مذكرة لرئيس الدولة، في 22 حزيران/ يونيو 1943، تضمّنت ضرورة تنفيذ المقررات الصادرة عن المؤتمر الإسلامي وضرورة إيجاد حكومة حيادية بعيدة عن الحزبية، ذلك أن الحكومة القائمة قد فقدت ثقة جميع المواطنين اللبنانيين تقريباً[2].

ج. رفض «أيوب ثابت» إلغاء قرار المرسومين واشتداد الأزمة

ما أن انتهى مؤتمر الطوائف الإسلامية وتوجيه مذكرة إلى أيوب ثابت، حتى رفض الأخير الامتثال للمطالب، وأصرّ على مقترحه باعتماد التوزيع المدرج في المرسومين

(1) حسّان حلاّق: **تاريخ لبنان المعاصر**، مرجع سابق، ص 203.

(2) مذكرة اللجنة التنفيذية للمؤتمر الإسلامي إلى المندوب السامي هللو في 6/ 7/ 1943 وهي في ملف الكتلة الإسلامية في جامعة بيروت العربية.

بحجة أن للمغتربين اللبنانيين وأغلبهم من المسيحيين حق الانتخاب[1].

وعلى الرغم من أن حكومة ثابت تراجعت عن موقفها وأصدرت بتاريخ 25 حزيران/ يونيو 1943، مرسوماً يقضي بتأجيل الانتخابات، ويشير إلى اعتزامها القيام بالإحصاء الجديد، فإن اللجنة التنفيذية المنبثقة عن المؤتمر الإسلامي ظلت غير واثقة بإجراءات الحكومة، وطلبت في مذكرتها للمندوب الفرنسي بتاريخ 6 تموز/ يوليو 1943، إيجاد حكومة حيادية على اعتبار أن الحكومة القائمة فقدت ثقة اللبنانيين، فلم يسمع إلا الإيعاز للحكومة بالاستقالة[2].

ومما يوجب الذكر، أن الرئيس أيوب ثابت كان أشبه بالدكتاتور، على حد تعبير تقرير بريطاني[3]، وبإصراره على موقفه، جعل بريطانيا تتخوّف من اتحاد المسلمين وإصرارهم على الانضمام إلى سوريا، بحجة دعم فرنسا للمسيحيين الذي يحول دون جعل حصّة المسلمين في الحياة السياسية اللبنانية عادلة، أو أن يتحد لبنان اتحاداً فدرالياً، إذا لم يكن مقبولاً من المسيحيين.

رابعاً: المباحثات الإقليمية والدولية لحلّ أزمة المرسومين

بعد اشتداد الأزمة والتمسّك بقرار المرسومين، اضطر الجنرال كاترو أن يعود من الجزائر على جناح السرعة لتلافي حوادث طائفية، وحلّ في مصيفه في بحمدون لاستشارة ذوي الرأي لمعالجة الأمر[4]، وقد برزت عدة مواقف عربية ومحلية وصولاً إلى حل المسألة الخلافية.

أ. الموقف المصري من الأزمة

عزمت مصر في تلك المرحلة، على الاضطلاع بدور سياسي بارز في سبيل جمع كلمة العرب ووحدتهم، واستغلّت إفساح بريطانيا المجال لها للعب دور بارز في

(1) كمال الصليبي: **تاريخ لبنان الحديث**، مرجع سابق، ص 235.

(2) محمد جميل بيهم: **قوافل العروبة ومواكبها خلال العصور**، مصدر سابق، ص 112.

(3) حسّان حلاّق: **تاريخ لبنان المعاصر**، مرجع سابق، ص 204.

(4) بشارة الخوري: **حقائق تاريخية**، مصدر سابق، ص 251.

المنطقة، خصوصاً وأنه لا يتعارض في معظم الأحيان مع سياستها، بل يساهم في تقليص النفوذ الفرنسي في المشرق العربي[1].

وإزاء هذه التطورات، وجد البريطانيون أن الفرصة مناسبة لأن يتدخلوا ويتقرّبوا إلى المسلمين، فأوعزوا إلى رئيس وزراء المصري نحاس باشا، بأن يراسل الجنرال كاترو بلهجة قاسية، يطالبه فيها بمنح المسلمين حقوقهم وعدم إحصاء المهاجرين، وهدّده في حال الرفض بأن العاقبة ستكون وخيمة، وأن مصر لن تقف مكتوفة الأيدي[2]، وأوضح برسالته موقف مصر من الأزمة الراهنة ومن مسلمي لبنان، واقترح حلّاً وسطاً، بأن يؤخذ بالنسبة التي كانت مقررة في العام 1939، أي **(29)** مقعداً للطوائف المسيحية مقابل **(25)** مقعداً للطوائف الإسلامية[3].

أدركت الحكومة الفرنسية عقم سياستها وخصوصاً في قضية المرسومين، وما ترتّب عليها من تصلّب إسلامي، فأسرع الجنرال كاترو بزيارة مفتي الجمهورية الذي أكّد موقفه مجدداً من المرسومين ومدى الإجحاف الذي يصيب المسلمين من جرّاء تنفيذهما، فحصل على وعد بالعمل لتلافي الأزمة ومراجعة المذكرة التي رفعت إليه[4].

ب. تمسّك المسيحيين بالمرسومين

نجحت الخطة الفرنسية في إعادة الحياة إلى نفوذها المتزعزع، ووضعت زعيم المعارضة للانتداب الفرنسي، البطريرك الماروني «أنطوان عريضة»، كقائد للفريق المدافع عن الخطة الفرنسية، وأظهرت أن مقررات بكركي السابقة التي صدرت عن البطريرك الماروني نفسه، في 25 كانون الأول/ ديسمبر 1941، كانت سحابة عابرة في العلاقة بين فرنسا وأنصارها من اللبنانيين، وأبرزت أن التمسّك بالوجود الفرنسي هو القادر على صون حقوق الطائفة المارونية وإنقاذها من الذوبان في المحيط العربي الإسلامي، لكن أظهر ذلك أن السياسة الطائفية كمقدمة أساسية للكيان اللبناني

(1) علي شعيب: **تاريخ لبنان من الاحتلال إلى الجلاء**، مرجع سابق، ص 190.

(2) يوسف مزهر: **تاريخ لبنان العام**، لا د. لا ط. لا ت. ج 2، ص 1069.

(3) محمد جميل بيهم: **قوافل العروبة ومواكبها خلال العصور**، مصدر سابق، ص 70 73.

(4) حسّان حلاّق: **تاريخ لبنان المعاصر**، مرجع سابق، ص 207.

أغرقت كل مطالبة سياسية وطنية حول السيادة التامّة بمطالب طائفية، تقسم اللبنانيين إلى تجمعات طائفية متناحرة.

ففي 9 تموز/ يوليو 1943، أعلن البطريرك عريضة موقفه من الـردود على المرسومين، ورفض اقتراح نحاس باشا، معتبراً ذلك إدّعاءات مدهشة «وراءها زعماء الطائفة السنيّة من مثيري الضجيج زيادة عن حقوقهم»، ومن جهة أخرى تلقّى أيوب ثابت دعماً لمواقفه من جانب منظمة الكتائب وخصوصاً في ما يتعلق بمسألة عدد المغتربين ليكون لهم نفس حقوق المقيمين[1].

وكان معنى هذا الرفض اشتداد الأزمة السياسية التي اتخذت طابعاً طائفياً، ما دعا بعض اللبنانيين للبحث في إمكانية عقد مؤتمر وطني عام يشارك فيه الجميع، فقام فيليب نقاش برفقة وفد مسيحي بجولة على رؤساء الطوائف المسيحية، وصرّح بعد اجتماعه مع البطرك بأن «الحالة في بيروت يا صاحب الغبطة أصبحت سيئة للغاية في هذه الأيام، وبعد أن كان سكان بيروت يعيشون منذ عشرات السنين حتى أواخر العهد العثماني في تفاهم وتقارب لا فارقاً طائفياً يفرّقهم، أصبحوا الآن منقسمين على بعضهم انقساماً ينذر بالشرور»[2]، فما كان من البطريرك الماروني إلّا أن أبدى استعداده للنزول من قصره في الديمان إلى مقره في بكركي لترؤس المؤتمر المقترح. فيما خاطب النائب البطريركي عبداللّه الخوري الوفد بأن «غبطته لن ينزل بكركي...لا يكفي أن يقول البطريرك قررت فهو ليس وحده هنا».

ج. محاولة إنهاء الأزمة

إثر تمسّك البطريرك الماروني بمبدأ قرار المرسومين ورفضه للاقتراح الذي أصدره نحاس باشا، بما يمثّل موقف المسلمين في لبنان، وإصرار الجانبين على موقفيهما، اضطر الجنرال كاترو إلى إصدار قرار رقمه (301/ ف.ت) بتاريخ 21 تموز/ يوليو 1943، عيّن بموجبه بترو طراد محلّ أيوب ثابت، وهو محام من طائفة

(1) المرجع نفسه، ص 205.

(2) المرجع نفسه، ص 208.

الروم الأرثـوذكـس[1]، في حين استمرت مؤتمرات الطوائف، وكثرت المشادات والمشاحنات الطائفية منذرة بعواقب وخيمة[2].

وفي اليوم التالي، غصّت دار المطرانية الأرثوذكسية بالوفود من وجهاء الطائفة في الأبرشيات تلبية للدعوة الموجّهة من رؤساء الأساقفة لعقد مؤتمر أرثوذكسي في بيروت، تقدمهم المطارنة نيغون وابيفانوس وايليا، حيث اختير الأخير رئيساً للمؤتمر، فتُلي مشروع قانون وضعته اللجنة التحضيرية، ثم تقرر اختيار لجنة تنفيذية تمثل الأبرشيات الأرثوذكسية الست الموجودة في الجمهورية اللبنانية، وأن يكون مطارنة الأبرشيات أعضاء طبيعيين فيها. واتخذ المؤتمر في نهاية الجلسة القرار التالي: «إن المؤتمر الأرثوذكسي المنعقد في بيروت وهو يختتم أعماله يناشد اللبنانيين وسائر الطوائف أن يكونوا متحدين متآخين وأن يعملوا بروح الأخاء الوطني على تأييد استقلال لبنان وحرياته العامة»[3].

ونظراً لاشتداد الأزمة المستعصية من جرّاء تصلّب الفريقين، اضطر هللو لأن يستنجد بالجنرال سبيرز لإيجاد الحلّ[4]، فتوجّه الأخير إلى «بكركي» أولاً، لمفاوضة البطرك، لكنه لم يصل إلى وفاق، ثم توجه إلى دار مفتي الجمهورية فاجتمع إلى أعضاء لجنة المؤتمر التنفيذية، فكان مرتاحاً للنتيجة[5]، عندما أبدت القيادات الإسلامية تجاوباً مع تسوية ترمي إلى جعل عدد النواب المسيحيين **(30)** نائباً مقابل **(25)** للمسلمين[6].

---

(1) إدمون رباط: **التكوين التاريخي للبنان السياسي والدستوري**، ترجمة حسن قبيسي، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، لا ط، 2002، ص 734.

(2) جورج حنّا: **من الاحتلال إلى الاستقلال**، لا د. لا ط، 1944، ص 186.

(3) محمد جميل بيهم: **قوافل العروبة ومواكبها خلال العصور**، مصدر سابق، ص 74ـ 75.

(4) La Formation Historique du Liban Politique et Constitutionnel,: Edmond Rabbath- Beyrouth, 1973, p.452.

(5) محمد جميل بيهم: **قوافل العروبة ومواكبها خلال العصور**، مصدر سابق، ص114.

(6) حسّان حلاّق: **تاريخ لبنان المعاصر**، مرجع سابق، ص 210.

د. تسوية أزمة المرسومين

بالرغم من أن المسلمين سبق أن أيّدوا على مضض اقتراح نحاس باشا، باعتماد قاعدة **(29)** نائباً للمسيحيين و **(25)** نائباً للمسلمين، فإنهم حرصوا على وحدة البلاد، ولإنهاء الأزمة تجاوبوا مع «تسوية سبيرز» على أن تعدّل فيما بعد، وعلى أن يجرى إحصاء عامّ، لا سيما وأن عدد المسلمين في تزايد مستمر في لبنان.

وبعد عشرة أيام من إقالة «أيوب ثابت» وتعيين «بترو طراد» مكانه، صدر قرار من هللو بدعوة مجلس النواب لتأمين عودة الدستور اللبناني من **(55)** نائباً، ووزّعهم على المناطق بحيث أصبح عدد النواب المسيحيين **(30)** نائباً وعدد النواب المسلمين **(25)** نائباً[1]، وفق التالي: **(18)** مارونياً، **(11)** سنيّاً، **(10)** شيعة، **(6)** روم أرثوذكس، **(4)** الدروز، **(3)** روم كاثوليك، **(2)** أرمن وواحد من الأقليات[2]، كما نصّ المرسوم على ضرورة إجراء إحصاء عام لسكان لبنان في مدّة لا تتعدى سنتين من تاريخ هذا المرسوم.

على الرغم أن الحلّ الذي توصّل إليه الجنرال كاترو، بتعيين بترو طراد رئيساً وعبداللّه بيهم سكرتير دولة مع إضافة مقعد مسيحي في البرلمان بخلاف ما جاء في اقتراح النحاس باشا، فقد اعتبر البطريرك الماروني أن الحلّ لا ينصف المسيحيين وطلب من توفيق عواد الاستقالة من الحكومة، إلا أن استقالته لم تُقبل، عندها تدارك رئيس الجمهورية الأمر بتوجيه كتاب إلى البطريرك يدعوه فيها إلى قبول حل كاترو، واعتبر أن «هذا الحلّ يحفظ لجميع الطوائف حقوقها كاملة غير منقوصة بفضل الاحصاء الذي سيتم في المهلة المحددة له، ويقيني أن هذا النداء سيكون له في قلبكم الكبير الصدى الذي أقدّره ويقدّره جميع اللبنانيين»[3]. وسرعان ما جاء الرد من البطريرك: «نعم لقد أظهرت الأوساط المسيحية كثيراً من التحفظ والخشية لمناسبة

(1) بشارة الخوري: **حقائق تاريخية**، مصدر سابق، ص 252.

(2) حسّان حلاّق: **تاريخ لبنان المعاصر**، مرجع سابق، ص 211.

(3) محمد جميل بيهم: **النزاعات السياسية بلبنان عهد الانتداب والاحتلال 1918 1945**، دار الأحد البحيري، بيروت، لا ط. 1977، ص 79. 80.

الحلول التي اتخذت مؤخراً اعتقاداً منها بالإجحاف اللاحق بها، ولكننا بالرغم من ذلك وحبّاً بالمصلحة اللبنانية، رأينا أن نترك البتّ في هذا الأمر للمجلس المقبل المنتخب من الأمة على أمل أن يصل كل إلى حقه»[1].

لكن اللافت في الأمر، أن الرئيس طراد، أظهر البعد الطائفي لمواقفه، ففي 3 آب/ أغسطس 1943، أصدر بياناً أعلن فيه بأن الطوائف المسيحية قبلت الحل واعتبره مجحفاً بحقوق الطوائف المسيحية، فأثار هذا الموقف قيادات الطوائف الإسلامية، واعتبرت أن مثل هذه المواقف غير متناسبة مع موقع رئاسة الجمهورية، معتبرة وجوب أن يكون الرئيس فوق الاجتهادات الطائفية، وأن لا يتبنى زعم واحدة منها دون سواها[2]، ومع ذلك فرغم ما كان يعتقده الفريقان، وما يختلفان بالرؤية في إدارة الدولة، فقد قبله كلٌّ منهما على اعتماد أن الإحصاء المقبل سيكون بمقام الحَكم والقول الفصل.

وعلى هذا الأساس الطائفي انتهت قضية المرسومين باختيار حلّ مؤقت، كان يمكن تطويره في اتجاه جذري عن طريق معالجة واقعية للأسباب، وبادرت الحكومة اللبنانية إلى إصدار مرسوم يحدد موعد الانتخابات للمجلس النيابي، أما وأن المعالجة لم تحصل، وبقيت الأسباب فتيلاً يمكن العودة إليه لاحقاً.

وبعد انتخابات عام 1943، أجرت الحكومة اللبنانية تعديلات دستورية أدت إلى استياء فرنسا، فاعتقلت رئيسي الجمهورية والحكومة وعدد من الوزراء، ما أثار حفيظة اللبنانيين بالدرجة الأولى، وضغط بريطاني خارجي، ألزم فرنسا بإطلاق سراح المعتقلين وإعلان استقلال لبنان، وقد جاء هذا الاستقلال في ظلّ تسوية طائفية بعد أن تخلّى المسيحيون عن التمسك بالحماية الفرنسية، وتخلّى المسلمون عن فكرة الوحدة مع سوريا، فانبثق ما عُرف بالميثاق الوطني 1943.

(1) حسّان حلاّق: **تاريخ لبنان المعاصر**، مرجع سابق، ص 212.

(2) محمد جميل بيهم: **النزاعات السياسية بلبنان**، مصدر سابق، ص 81.

استنتاج

إن التيارات السياسية في لبنان ليست في حقيقتها سوى وليدة للاتجاهات الطائفية، ولكنها ظهرت أكثر وضوحاً بعد إعلان دولة لبنان الكبير سنة 1920، واستمرت تداعياتها حتى عهد الاستقلال عام 1943، حيث كانت الاتجاهات الطائفية الأكثر بروزاً وأرادت التحكّم بمقدرات البلاد.

لقد أثبتت أزمة المرسومين **(49)** و**(50)**، عمق الانقسامات اللبنانية الطائفية من أجل السيطرة السياسية، وبدأت تظهر بوادر أزمة سياسية حادّة، هذا ما اعتبرته بريطانيا فرصة سانحة للعب دور يخدم سياستها في الشرق الأوسط، حيث كانت مهتمة بإخراج فرنسا من الشرق، وقد جاء إصدار المرسومين إسهاماً إضافياً في التشرذم الطائفي ـ السياسي اللبناني الذي عملت على تعميقه وتوسيعه السلطات الفرنسية.

ظهر التدخل البريطاني جلياً بعد فشل بترو طراد الذي عيّنه الجنرال كاترو بدلاً من أيوب ثابت في حلّ الأزمة، حيث توصّل الجنرال البريطاني سبيرز إلى تسوية تقضي بتخصيص 30 مقعداً للمسيحيين، مقابل 25 مقعداً للمسلمين فكانت هذه التسوية هي الحلّ الطائفي لأزمة طائفية، أدى بعدها إلى الميثاق الوطني الذي عمل على تكريس طائفية الرئاسات الثلاث.

إن ما يثير الدهشة في الدولة اللبنانية، أن يعتمد الرؤساء، على اختلاف طوائفهم، سلوك الخلفية الطائفية في مناصبهم، في حين أن موقع الرئاسات الثلاث، سواء في مرحلة الانتداب أو ما بعد الاستقلال، لها بعد وطني أكثر مما هي عليه من الطائفية، لأن منطق الأمور وإدارة السلطة يجب أن لا تدخل في متاهات التقسيم والتمييز، لأن كافة المواطنين يحملون الجنسية اللبنانية، ويخضعون للقانون اللبناني، دون تمييز بين مذهب وآخر أو معتقد وآخر بحسب ما ورد في الدستور الذي كفل حرية الاعتقاد الديني.

وبدا أيضاً، أن التكتّل المواجه لاعتماد الطائفية يمكن أن يثمر نجاحات في كسر التقوقع، وتحصيل الحقوق، هذا وإن انطلق هو الآخر من اعتبارات طائفية، لأنه لم

يكن بالإمكان اعتماد منهج آخر في ظل منهجية فردية ترتكز على بناء طائفي ـ سياسي بدعم قوى عظمى في لبنان.

كما إن الاتحاد في المواقف العربية، استناداً على الاتحاد الداخلي، أثبت فعاليّته، وهذا ما يمكن أن يُنظر إليه لاتحاد عربي لبناني مستقبلي في وجه الأطماع الخارجية، ذلك إن توافرت النوايا وخلُصت الأعمال

كما إن مشكلة الطائفية السياسية أدخلت لبنان والشعب اللبناني في أتون الحروب الداخلية التي نشأت على خلفيات مذهبية تعود جذورها إلى زمن قديم، حتى ما قبل الانتداب الفرنسي، إلا أنها ترسّخت وتعمّقت في زمنه، وتوزّعت المناصب الإدارية على أساس طائفي بعيداً عن الكفاءة العلمية، ساهم في تفتيت اللحمة الوطنية.

ويمكن التأكيد أن ما شهده لبنان من اقتتال، سببه التقوقع الطائفي لقيادات الدولة خلف معتقدات ضيّقة ترفع الدين شعاراً وليس مضموناً، وعدم الخروج منه إلى اللحمة الوطنية، وهذا مردّه الفكر العقائدي القائم على عدم الاعتراف بالآخر، رغم أن الدين الإلهي لم يعطِ لأحد حق إلغاء الاخر. وأن العمل السياسي غير الوطني، بل التبعية للقوى العظمى الخارجية، هو أحد أهم أسباب الاقتتال الداخلي.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الوثائق

1. برقية مرسلة من السيد صبري العسلي دمشق بتاريخ 15 تموز 1936، إلى المفوض السامي في بيروت. من وثائق الخارجية الفرنسية M.A.E.F:Levant _E_Syrie_Liban v507 pp74.
2. عريضة مقدمة إلى وزير الخارجية الفرنسية في باريس السيد «لافال»، من أبناء الطائفة الإسلامية في بيروت والسواحل اللبنانية تشكو الغبن الواقع عليهم.
3. برقية مرسلة من سليم علي سلام إلى وزارة الخارجية الفرنسية بتاريخ 1936/ 10/ 23. من وثائق الخارجية الفرنسية M.A.E.F:Levant_E_Syrie_ Liban v507 pp69.

ثانياً: المصادر والمراجع العربية والأجنبية:

أ. المصادر العربية

1. بيهم، محمد جميل:

ـ **قوافل العروبة ومواكبها خلال العصور**، مطابع دار الكشاف، بيروت، 1950.

ـ **النزاعات السياسية بلبنان عهد الانتداب والاحتلال 1918 1945**، دار الاحد البحيري، بيروت، لا ط، 1977.

2. تقي الدين، منير: **ولادة استقلال**، دار النهار، بيروت، ط 2، 1997.
3. حنّا، جورج: **من الاحتلال إلى الاستقلال، لبنان في ربع قرن**، لا د. لا ط. 1944.
4. الخوري، بشارة: **حقائق تاريخية**، منشورات أوراق لبنانية، بيروت، لا ط. لا ت.
5. السودا، يوسف: **في سبيل الاستقلال**، دار النهار، بيروت، ط 2، 1998.
6. صايغ، أنيس: **لبنان الطائفي**، دار الصراع الفكري، بيروت، لا ط. 1955.

7. ضاهر، مسعود: **لبنان الاستقلال والميثاق والصيغة**، معهد الإنماء العربي، بيروت، لا ط. 1977.
8. مزهر، يوسف: **تاريخ لبنان العام**، لا د. لا ط. لا ت.
9. لا اسم: **المارونية الساسية**، سيرة ذاتية، لا ط، لا د، بيروت، 1978.

ب. المراجع العربية

1. حلّاق، حسّان:

ـ **تاريخ لبنان المعاصر 1913 1952**، دار النهضة العربية، بيروت، ط 3، 2010.

ـ **مؤتمر الساحل والأقضية الأربعة 1936**، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983.

2. الخزاعلة، ياسر: **تاريخ الأزمة السياسية في لبنان 1957 1958**، دار الخليج، الأردن، لا ط. 2007.
3. رباط، إدمون: **التكوين التاريخي للبنان السياسي والدستوري**، ترجمة حسن قبيسي، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، لا ط. 2002.
4. سرحال، أحمد: **النظم السياسية والدستورية في لبنان وكافة الدول العربية**، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط 1، 1990.
5. شكر، زهير: **الوسيط في القانون الدستوري اللبناني، نشأة ومسار النظام السياسي والدستوري المؤسسات الدستورية**، دار بلال للطباعة والنشر، بيروت، لا ط. 2001.
6. شعيب، علي: **تاريخ لبنان من الاحتلال الى الجلاء 1918 1946**، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 1990.
7. فتوني، علي: **تاريخ لبنان الطائفي**، لا د. بيروت، ط 1، 2013.
8. الصليبي، كمال: **تاريخ لبنان الحديث**، دار النهار للنشر، بيروت، ط 7، 1991.
9. ضاهر، مسعود: **لبنان الاستقلال والميثاق والصيغة**، معهد الانماء العربي، بيروت، لبنان، د ط، 1986.

10. طرابلسي، فواز: **تاريخ لبنان الحديث من الإمارة إلى اتفاق الطائف**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط 3، 2011.
11. مراد، سعيد: **الحركة الوحدوية في لبنان بين الحربين العالميتين 1914 1946**، معهد الإنماء العربي، بيروت، لا ط، 1986.

ج. المراجع الأجنبية

1. Rabbath Edmond: La Formation Historique du Liban Politique et constitionnel, Beyrout, 1973.
2. Spears sir Edwards , Fulfilment of a Mission Syria and Lebnanon 1941 _ 1944, Britain, 1977.

ثالثاً: الدوريات العربية

- ألف باء (دمشق) 1929.
- العهد الجديد (بيروت) 1929.

رابعاً: المقالات

- جوزف أبي ضاهر: **أيوب تابت... الرئيس العصبي، الشاعر والإنسان**، Aleph Lam، بتاريخ 24 كانون الثاني 2020، https://Aleph_Lam.com .

جمالية المناديل الورقية في الفنون التشكيلية

The aesthetic of Tissue Paper in the plastic arts

أحلام عباس عباس(*)

مستخلص البحث

طوّع الفنان منذ القدم البيئة وما تحويه من أشياء وخامات طبيعية، ليصنع منها أدواته وخاماته الفنية التي نفذ بها أشغاله وأعماله الفنية. وقد عمل جاهداً على ابتكار وتطوير الخامات الفنية حتى اليوم، لما فيها من محفزٍ لمخيّلته، والتعبير عن مشاعره وأفكاره لما لها من أثرٌ في جذب عين المتلقّي وايصال خواطره بشكل ابداعي.

ومع التطور الصناعي، في عصور الحداثة وما بعدها، بدأ الفنانون في تطوير واستكشاف وتجريب مواد جديدة، غير تقليدية لتعزيز إبداعاتهم الفنية، واحدة من هذه المواد هي المناديل الورقية التي أثبت استخدامها في الفن أنها تتمتع بجمالية فريدة وتأثيرات مدهشة.

يتناول البحث تعريف خامة وتقنية المناديل الورقية كمشغل فني حديث ومعاصر، وبيان ما تحويه من تقنيات فنية تشكيلية، مثل تقنية «النزف» وغيرها، وما مدى استفادة الفنان منها في أعماله ومشغولاته الفنية كمحفز لعمليات التعبير والإبداع الجمالي.

كما يعمل البحث على تحليل وعرض بعض الأعمال الفنية المشغولة بخامة المناديل الورقية وتقنياتها، لإظهار مدى التأثير البصري الجمالي للّصق وتشكيل المناديل الورقية في الأعمال الفنية.

(*) فنانة تشكيلية ـ أستاذة فنون في الجامعة الإسلامية والجامعة اللبنانية (كلية الفنون الجميلة)، لبنان.

وخلص البحث أن المناديل الورقية خامة وتقنية حديثة، ومعاصرة تجمع عدة طرق تقنية تنفيذية منفردة أو تجميعية على سطح العمل الفني، وتترك آثار جمالية وإبداعية لافتة لدى المتلقّي. إلا أنها تحتاج لعناية خاصة في كيفية الحفاظ عليها من متغيرات وعوامل الزمن.

الكلمات المفتاحية:

الورق، نزف المناديل الورقية ـ الأبعاد الجمالية.

Abstract

Since ancient times, artists have harnessed the environment and its array of natural elements and materials to create their tools and artistic mediums through which they executed their art. They have worked diligently to innovate and develop artistic materials up to this day, seeing them as a stimulus for their imagination and a means to express their feelings and thoughts because of their impact in captivating the viewer and conveying their messages creatively.

With industrial advancements in the modern era and beyond, artists began to experiment with and explore unconventional materials to enhance their art. One of these materials is tissue paper, which has demonstrated its unique aesthetic beauty and remarkable effects when used in art.

This research addresses the definition of tissue paper as a contemporary and modern artistic medium and elaborates on its various art techniques, such as the «bleeding» technique and others, and to what extent artists benefit from it in their works as a stimulant for the processes of expression and aesthetic creativity.

The study also examines and presents some art pieces made with tissue paper and its techniques, showcasing the visual and aesthetic impact of adhering and molding tissue paper in artistic works.

The conclusion drawn from the research is that tissue paper is a modern and contemporary medium and technique, combining various individual or collective technical execution methods on the surface of the artwork, leaving a noticeable aesthetic and creative impact on the viewer. However,

special care is needed in how to preserve it from the variables and factors of time.

Keywords: Papers, Bleeding Tissue Paper, Aesthetic Dimensions.

المقدمة

عُرف الفنان عبر العصور الفنية بقدرته على إنتاج وتوظيف الخامات الطبيعية وابتكر منها العديد من التقنيات الفنية والحرفية، حتى غدا فناناً، ليس بما ينتجه فقط، بل بالأدوات والخامات التي يوظفها أيضاً في خلق أعماله الفنية. ومما لا شك فيه أن للخامات الفنية دور أساسي في بلورة شكل العمل الفني التي يسهل على الفنان تطويع هذه الخامات والتقنيات لتجسيد مشاعره وتعبيراته، وهي إما خامات ذات تقنيات فردية على سطح عمله او توليفية (Synthesis) وتجميعية (assemblage) بملامس مختلفة وتأثيرات فنية منوعه أو تجريبية (Experimental) مسطحة ومختلفة الأبعاد الهندسية إلخ.

تعتبر الخامة الفنية (Mediums Art) واجهة سطح العمل الفني (Art Work Interface)، والملفت البصري الأول، فالعمل الفني لا يقوم دون الاعتماد على صياغة المفردات التعبيرية بخامة وتقنية مكملة لما يريد الفنان تجسيده حسب غايته، أو ما يشعر به ويريد التعبير عنه، ومن هنا تتجلى براعة الفنان التشكيلي ووظيفته في مدى ابتكار خامة ذات تقنية مناسبة لتنفيذ فكرته وابتكار تأثيرات فنية (Artistic effects) جميلة ينفذ بها العمل الفني، إن كان لوحة أو منحوتة أو مشغولات يدوية فنية (HandCraft).

تنطوي التقنيات الفنية الحديثة والمعاصرة منذ تطوّرها وحتى اليوم على أكثر من وجه ووظيفة جمالية حتى إنه من الممكن أن تكون الخامة نفسها والتقنية بحد ذاتها عملا فنياً، كما نلاحظ في الخامات الورقية وأنواعها، وعلى سبيل المثال «المناديل الورقية»، فهي إما سطح فني، أو خامة يصنع منها مجسمات ثلاثية الأبعاد، أو تقنية يتمّ التلوين بها كما في تقنية نزف المناديل الورقية التي وظّفها بعض الفنانين الحديثين والمعاصرين، أو جسّدوا منها أعمالهم وجمعت بين كونها أداة وتقنية فنية في آن

واحد، وهذا ما أضفى عليها بُعداً جمالياً تجريبياً بمنأى عن كل ما هو تقليدي وهي ما يرنو البحث للحديث عنها تاريخيا وتحليل أثره جمالياً.

سبب اختيار الموضوع

ينبع اختيار الموضوع حول «**جمالية المناديل الورقية في الفنون التشكيلية**» في كونه فرصة لاستكشاف جوانب خامات وتقنيات الفنون التشكيلية وخلق جسر يربط بين مجالات مختلفة من الإبداع والتعبير الفني وفرصة لاستكشاف تقنيات وتجارب جديدة مثل خامة وتقنيات نزف المناديل الورقية، وكشف الأبعاد والآثار الجمالية لخامة المناديل الورقية المستخدمة في الأعمال الفنية وذلك لإثراء معرفته التجريبية في أعماله الفنية ونشر هذه المعرفة لطلاب الفنون.

مشكلة البحث

تتلخص إشكالية البحث في السؤال التالي: ما هي الأبعاد الجمالية لخامة وتقنية المناديل الورقية في العمل الفني؟

ينبثق عنه تساؤلات أخرى، هي:

1 ـ ما هي خامة المناديل الورقية، وما هي أبرز استخداماتها وخواصّها؟

2 ـ ما هي الابعاد الجمالية لخامة وتقنيات المناديل الورقية في أعمال الفنان وأثرها على المتلقي، من خلال قراءة وتحليل بعض التجارب الغربية والمحلية اللبنانية؟

3 ـ ما هي الآثار الإيجابية والسلبية لاستخدام تقنية المناديل الورقية في العمل الفني؟

فرضية البحث

بالاستناد إلى البحث الأولي والآراء التي أعرب عنها بعض الفنانين المعاصرين، واستنادًا أيضًا إلى التجربة الشخصية في استخدام فنّ المناديل الورقية وتقنياته، يفترض أن المناديل الورقية تمثل خامة فنية فريدة تجمع بين خصائص الورق، والنعومة المميزة

للمناديل، ونجد أن هذه الخامة مناسبة للاستخدام في الفن التجريدي والتعبير الفني، نظراً لصفاتها الصناعية، كمادة مرنة وخفيفة الوزن وسهلة الاستخدام، ما تساعد على الابتكار الإبداعي.

إن المناديل الورقية هي أوراق رقيقة وقابلة للطي، مصنوعة من الورق، كما إنها «خامة تجمع بين خواص الورق والمناديل الناعمة (المحارم)، تُستخدم عادة لأغراض حفظ وتغليف المصنوعات، كما تستخدم في النظافة الشخصية مثل مسح أجزاء من جسم الإنسان، ومن صفاتها الصناعية أنها مرنة وخفيفة وسهلة الاستعمال، ليس في الفن فحسب بل يتم استخدامها في لف الهدايا والزهور، وتزيين الحفلات، والأشغال الفنية، ناهيك عن استخدامها في الرسم والتلوين»[1].

وقد شهدت الفترات الحديثة والمعاصرة في الفن، تطوراً هائلاً وتنوعاً كبيراً في خامات وتقنيات الفن، حيث استخدمت مواد وخامات جديدة وتقنيات مبتكرة مثل المعدن، والزجاج، والبلاستيك، والقماش، والورق والمناديل الورقية، وغيرها، أضفت عناصر جديدة وأفكار تجديدية إلى الفن، ما أعطى الأعمال الفنية أبعاداً مختلفة ورؤى جديدة.

وتعتبر المناديل الورقية وسيلة متعددة الاستخدامات للأعمال الفنية، التي يمكن استخدامها بعدة طرق «إما بمفردها أو بالاشتراك مع مواد فنية أخرى. إن صفتها التكوينية الشفافة تمنح ألوانها سطوعًا وإشراقًا، وتجعلها سهلة الاستخدام كطبقات فوق بعضها البعض، لترك أثر لوني متعدد الأبعاد والدرجات اللونية ويصلح أيضًا للاستخدام بشكل متناسب مع الملمس، كما تستخدم كوسيط لعمل فني «ثنائي الأبعاد» (two-dimensional) وهناك بالطبع الكثير من الطرق لاستخدامها في عمل فني «ثلاثي الأبعاد» (Three-dimensional artwork) أيضاً»[2].

---

(1) - Shehan, Rita**: «Different Types of Craft Paper and Their Uses»** The Spruce Crafts, 12 Aug. 2019, URL: https://www.thesprucecrafts.com/types-of-papers-used-for-crafting-2585113. شوهد بتاريخ 2022/ 8/ 1

(2) - Artful Kids**. «Five Ways to Use Tissue Paper for Artwork»**, Artful Kids, 24 May 2019,URL: https://n9.cl/1auc4 . شوهد بتاريخ 5/ 8/ 2022

أهداف البحث

يسلط البحث الضوء على خامة المناديل الورقية وتقنيتها، كتقنية جمالية حديثة ومعاصرة لأهداف عدة، هي:

- دراسة ومعرفة خامة وتقنية المناديل الورقية.
- دراسة الرؤية الفنية الجمالية في خامة وتقنية المناديل الورقية.
- طرح فن المناديل الورقية كفن وتقنية لتحفيز الأفكار لطلاب الفنون والفنانين الصاعدين.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في عدة جوانب، منها:

- يلقي البحث الضوء على أهمية معرفة خامة وتقنيات المناديل الورقية حيث يوضح كيف يمكن استخدام هذه الخامة والتقنية لخلق تأثيرات بصرية وجمالية جديدة.
- يسهم البحث في تقديم مفاهيم وصياغات تشكيلية تقنية جديدة كمفهوم « النزف اللوني للمناديل الورقية»، حيث يساهم هذا المفهوم في إثراء الخطاب الفني المعاصر وفتح آفاق جديدة للإبداع.

حدود البحث

تتعدّد الحدود اللازمة في البحث، لعدة أنواع، ما بين اموضوع والزمان والمكان، هي:

- **الحدود الموضوعية**: يركز هذا البحث على دراسة الأبعاد الجمالية لفن المناديل الورقية في الفنون التشكيلية من خلال الإضاءة على خصائص تقنيات المناديل الورقية، وكيفية استخدامها لخلق تأثيرات بصرية وجمالية فريدة.
- **الحدود المكانية**: لبنان وبعض الدول الأجنبية.
- **الحدود الزمانية**: فترة الفن الحديث والمعاصر.

عيّنة البحث

يقتصر البحث على عينة «عشوائية» من الأعمال الفنية الحديثة والمعاصرة لبعض الفنانين اللبنانيين والغربيين، القائمة على استخدام خامة المناديل الورقية، وبعض تقنياتها في العمل الفني في ضوء الأثر الجمالي للخامات الفنية المبتكرة في الفن المعاصر اليوم.

أدوات وطرائق البحث

في سياق البحث، تمّت الاستعانة بعدة أدوات وطرائق لجمع البيانات، من بينها:

المقابلات الشخصية، حيث تمّ إجراء مقابلات مع رئيس وأستاذ قسم الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانية ـ الفرع الأول، الدكتور الفنان محمد حجازي، بالإضافة إلى الناقد الجمالي الدكتور جميل قاسم، والفنانة والمدربة الفنية مهى أبو شقرا، والفنانة الدكتورة خولة الطفيلي ومجموعة من الفنانات اللبنانيات الأخريات.

كما استعرضت المصادر والمراجع الورقية والرقمية، التي ساعدت في التعرف على تاريخ وتقنيات المناديل الورقية والفنانين والحرفيين الأجانب.

وتمثل جانب آخر من البحث في الدراسة التحليلية، من خلال عرض بعض الأعمال اللبنانية والغربية المتعلقة بتقنية المناديل الورقية وقراءتها وتحليلها.

وأيضاً، من خلال تقديم بعض المعلومات في ورشة بعنوان «**فن المناديل الورقية**»، في الأسبوع الفني في «الجامعة اللبنانية الدولية» (LIU)، بدعوة من الجامعة وجمعية «تكوين» في لبنان، بتاريخ 11 نيسان 2019، ببيروت. كما نفذنا وقدمنا ورشة عمل فنية بعنوان «**فن ومميزات المناديل الورقية**» مع جمعية «تكوين» الفنية في بيروت، والتي قدمتها من خلال نقل مباشر online[1]، عبر صفحة الجمعية على Facebook، في إطار حملة «خليك بالبيت» خلال فترة الحجر الصحي بسبب مرض كورونا في 26 نيسان 2020.

(1) أحلام عباس: **فن ومميزات المناديل الورقية**، «حملة خليك بالبيت»، جمعية تكوين، موقع **الفايسبوك** الالكتروني (Facebook)، فترة جائحة كورونا، 2020/ 4/ 26: على الرابط: https://n9.cl/gwdxm.

منهجية البحث

يستخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي حيث يهدف إلى تحليل الأبعاد الجمالية للمناديل الورقية في الفنون التشكيلية ووصفها.

الدراسات السابقة

لم يتم التطرق بشكل موسع إلى موضوع «جمالية المناديل الورقية في الفنون التشكيلية»، إلا من بعض الكتب عن فن الورق وشرح موسع لفن المناديل الورقية كنموذج أو المواقع الرقمية التدريبية للورش الفنية عبر موقع اليوتيوب YouTube.

إلا أن هناك بعض الدراسات التي تناولت موضوع الخامات والتقنيات الفنية المعاصرة وربطها ببعض الفنون والتجارب المختلفة، التي يمكن أن تكون إنطلاقة وتمهيداً للموضوع بشكل عام:

- «**الورق في الرسم والتصوير**»: رسالة ماستر بعنوان للطالب عباس مكي (حالياً دكتور جامعي)، اشراف الدكتور فاروق سعد ومناقشة الأستاذ فؤاد جوهر، والدكتور نزار ضاهر من الجامعة اللبنانية، معهد الفنون الجميلة، الفرع الأول الروشة، بيروت لبنان بتاريخ 1993ـ1994.

تناولت هذه الدراسة الورق كخامة فنية، من منظور تاريخي وتقني. حيث تناولت الدراسة تاريخ اختراع الورق وانتشاره، واستخداماته في الفن قديماً وحديثاً، وأنواع الورق وطبيعته، وأنواع ورق الرسم والجهات المنتجة له، كما تناولت الدراسة دور الورق في الرسم والتصوير، وكيفية استخدامه لخلق تأثيرات بصرية وجمالية فريدة. وخلصت الدراسة إلى أن الورق مادة فنية مهمة، يمكن استخدامها لخلق مجموعة متنوعة من الأشكال والتأثيرات البصرية. كما أكدت الدراسة على أهمية الورق في الفن التشكيلي، حيث يمكن استخدامه لخلق أعمال فنية فريدة ومبتكرة. وأوصت بإجراء المزيد من الدراسات حول استخدام الورق في الفن التشكيلي، مع التركيز على استخداماته الحديثة والتقنيات الجديدة التي يمكن أن تُستخدم في هذا المجال.

- «**تكنولوجيا الخامة ودورها في تنمية الأداء التشكيلي في التصوير المعاصر**»[1]: بحث علمي مشترك بعنوان للباحثين: صبحي علي حسن حسني، محمد عبد الغني صبري ومحمود لطفي بكر، نشر في مجلة «**بحوث التربية النوعية**»، في المقالة العشرين، في المجلد العشرين، في العدد الثامن والخمسين، من شهر أبريل عام 2020.

تناولت هذه المقالة أهمية تكنولوجيا الخامة في تنمية الأداء التشكيلي في التصوير المعاصر، حيث أكدت المقالة أن التكنولوجيا الحديثة وفّرت للفنانين مجموعة متنوعة من الخامات والتقنيات الجديدة، التي يمكن استخدامها لخلق تأثيرات بصرية وجمالية فريدة. كما خلصت إلى أن تكنولوجيا الخامة يمكن أن تساعد الفنانين على التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم بشكل أكثر إبداعاً وابتكاراً، وأيضاً مساعدتهم على الخروج عن الأشكال التقليدية للتعبير الفني وخلق أعمال فنية أكثر واقعية وتأثيراً، كذلك أوصت بضرورة تدريس تكنولوجيا الخامة في الجامعات والمعاهد الفنية، لإعداد الفنانين على استخدام هذه التكنولوجيا في تنمية أدائهم التشكيلي.

صعوبات البحث

من بعض الصعوبات التي واجهت البحث، نقص المصادر والمراجع والدراسات العربية في مجال خامة وتقنيات المناديل الورقية، وحتى ندرة الكتب الأجنبية التي توسّعت في هذه الخامة والتقنية، فاعتمدنا لهذا السبب على تجربتنا الشخصية والمقابلات وكتب رقمية بصيغة PDF المتاحة على الإنترنت للحصول على المعلومات والمراجع اللازمة.

أولاً. تاريخ وتقنيات فن المناديل الورقية

وظّف الفنانون الخامة الفنية حسب صفاتها ودواعي استعمالها، وقد تعطي نفس

(1) صبحي علي حسان حسني وآخرون: **تكنولوجيا الخامة ودورها في تنمية الأداء التشكيلي في التصوير المعاصر**، مقال منشور في مجلة **بحوث التربية النوعية**، المقالة 20، العدد 58، إبريل 2020، ص 621ـ64، على الرابط: 10.21608/MBSE.2020.130857.

الخامة عدة تقنيات مختلفة عن بعضها، وبعض هذه الخامات ما يملك صفات صلبة وسميكة وخشنة الملمس، والآخر ليّن ورقيق وشفاف وذو أثر لوني، وهذا ما نجده في مختلف أنواع خامة الورق المستخدمة في الفن مثل الورق المقوّى أو المناديل الورقية وغيرهم.

وانطلاقاً من منظور تاريخي، يمكننا أن نرى كيف تطوّر استخدام الورق في الفنون والتعبير الإبداعي عبر العصور، فمنذ العصور القديمة، استخدم الفنانون الورق لإنشاء بعض أعمالهم الفنية، ومع تطور معرفتهم بخصائص الورق ومشتقاته، أصبحوا قادرين على تشكيله وتحويله وإنتاج أنواع عدة منه لها استخدامات عدة.

ومع تطور الزمن والتحولات الجذرية في الفن المعاصر، بات الفنانون يتجهون نحو خامات فريدة من نوعها، تضفي عمقاً جديداً على إبداعاتهم. من بين هذه الخامات الفنية الجديدة التي أثبتت جاذبيتها الجمالية وسط التجارب الفنية الحديثة والمعاصرة المتنوعة هي «المناديل الورقية» وهي خامة تجمع بين بساطة التكوين وقدرة استيعاب الألوان والتأثيرات بشكل فني عملي، ما يجعلها تقنيةً فنية مثيرة تستحق الانتباه والاستكشاف.

أ. الخامة والتقنية في الفنّ التشكيلي

جاء تفسير «المواد الخام» (raw material) بأنها الموادّ الأولية التي يحوّلها مصنع إلى منتجات تامّة الصنع[1]، وفسرت أيضا المواد الخام بأنها «ما تصنع الأشياء منها، وهي مواد لها صفات مختلفة: يمكن أن تكون ناعمة أو خشنة؛ قاسية او طرية؛ ثقيلة أو خفيفة هشة أو غير قابلة لإعادة التدوير ومن الممكن استخدام نفس المادة بطرق مختلفة لتحقيق نتائج مختلفة جدًا»[2]. وجاء تفسيرها في معظم المعاجم العربية على إنها «المادَّة الأوليَّة التي توجد على حالتها الطبيعيَّة قبل أن تُعَالَج أو تصنع»[3].

(1) https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ ـالخامة/ بتاريخ 7/ 7/ 2022

(2) Tate:«Materials Coursework Guidem»,2003, URL: https://n9.cl/rslaa ـبتاريخ، 22 /8 /2022

(3) Ibid.

وتعرف «الخامة الفنية» (Raw Artistic Materials) بأنها «المادة التي يستخدمها الفنّان لتنفيذ وتجسيد أفكاره الفنية وهي إما خامة طبيعية عضوية غير مصنعه مثل الأخشاب والتراب والحجارة والصدف أو خامة فنية مصنعة مثل بودرة الألوان، الأوراق، الزجاج، القماش والمناديل الورقية وغيرهم»[3].

وتعتبر الخامات عنصر أساسي في التعبير الفني، فهي تعكس إبداع الفنان وتجربته في اختيارها وتوليفها، حيث يجرب مختلف الخامات، سواء كانت طبيعية أو صناعية، لاكتشاف خصائصها اللمسية والحسية وإمكانياتها الجمالية ليوظفها بشكل مبتكر، حتى تصبح مادة جمالية تساهم في خلق عمل فني مؤثر.

ويلعب اختيار الخامة ـ كما يقول الدكتور محمد حجازي: «دوراً مهمّاً في العمل الفني، حيث يجب أن تتناسب الخامة مع الفكرة أو الرسالة التي يحاول الفنان توصيلها، فعلى سبيل المثال، يمكن استخدام الزيتيات لإنشاء لوحات تتميز بتفاصيل دقيقة وواقعية، في حين يمكن استخدام الورق لإنشاء عمل فني ذا قطع فنية تجريدية تعبيرية وغامضة»[1].

وتعتمد جمالية استخدام الخامة في فن التشكيل على مجموعة من العوامل، بما في ذلك رؤية الفنان ومهارته والقصد والرسالة التي يحاول توصيلها، كما أن استخدام الخامة بطريقة مبتكرة وإبداعية يمكن أن يساهم في خلق عمل فني مؤثر.

وقد أدى التقدم التكنولوجي إلى توسيع نطاق أدوات الفنان، حيث أصبح بإمكانه استخدام مجموعة متنوعة من الخامات في أعماله الفنية، بما في ذلك الخامات التقليدية مثل الألوان الجافة والسائلة، والخامات المجددة مثل الورق والقماش والخشب والزجاج، بالإضافة إلى الوسائط الرقمية وإعادة الاستخدام الإبداعي للمواد المعاد تدويرها.

أما «التقنية» (Technology) في السياق الفني تشير إلى الأساليب والمهارات والطرق التي يستخدمها الفنان لتنفيذ أعماله الفنية وهي الطريقة التي يقوم بها الفنان

(1) محمد حجازي: مقابلة خاصة عبر الهاتف، بيروت، 18 أيلول 2022.

بتطبيق الخامات الفنية واستخدامها للتعبير عن أفكاره ورؤيته الإبداعية ويعتمد مفهوم التقنية على الفنان وأسلوبه الشخصي والمهارات التي يمتلكها مستخدما الخامات والأدوات لتنفيذها.

يعود مصطلح «التكنولوجيا» إلى القرن السابع عشر، ويشير إلى استخدام المعرفة العلمية والمهارات التقنية لإنتاج الأدوات والمنتجات والخدمات، وقد جاءت «كلمة التكنولوجيا من الكلمة اليونانية «technologies» وهي مشتقة من كلمتين (Techno) وتعني حرفة أو فن و(Logies) وتعني دراسة أو معرفة وهذا يشمل جميع الفنون والحرف التقنية، وفي ذلك الوقت، اشتملت كلمة تكنولوجيا على النظام الأكاديمي الذي يدرس أساليب الفنون والحرف»[1].

وفي القرن العشرين وما بعده، ونتيجة للتقدم العلمي والثورة الصناعية الثانية، تغيّرت معاني التكنولوجيا وأصبحت تشير إلى الاستخدام المنهجي الخاص للمعرفة الفنية بطريقة حرّة غير مشترط فيها الأكاديمية لتحقيق أهداف عملية وأصبح مصطلح «تقنية» أكثر انتشاراً واستخداماً.

إن علاقة التقنية بالخامة الفنية هي علاقة مكملة وأساسية تكمن في كيفية استخدام الفنان للخامة لتحقيق تأثيرات معينة في عمله الفني. فببساطة، التقنية الفنية تعبر عن كيفية تنفيذ الفن، بينما الخامة الفنية تمثل ما يتم تنفيذه.

تكون العلاقة التقنية بالخامة حاسمة في تحديد مدى تأثير وجاذبية العمل الفني النهائي على المشاهدين، حيث يجمع بينهما الفنان لإيصال رسالته ورؤيته بطريقة فنية فريدة ومعبرة، على سبيل المثال، إذا «كان الفنان يستخدم أي مادة لونية كوسيلة للتلوين، على خامة القماش يمكنه تطبيق الألوان بتقنيات وتأثيرات مختلفة لإنشاء ملمس مختلف على القماش وبهذا الشكل، يتم دمج الخامة والتقنية لإنشاء عمل فني فريد من نوعه يعبر عن رؤية الفنان ومهاراته الفنية»[2].

---

(1) Simpson, J., & Weiner, E.: «**Oxford English Dictionary**», 2nd ed., Vol. 15, Oxford University Press, England, 1989, p.510.

(2) Schmidt, Richard Wolfgang**: «Technik in der Kunst»,** Stuttgart, Dieck, 1922, p7

وتعتبر خامة وتقنية الورق والمناديل الورقية خامة أساسية في الفن، حيث يمكن استخدامها لإنشاء مجموعة متنوعة من الأعمال الفنية وفي نفس الوقت يمكن اعتبارهما تقنية أيضاً، حيث يمكن استخدامهما لإنشاء تأثيرات فنية معينة، التأثيرات ثلاثية الأبعاد أو الشفافة أو المعتمة، إلخ .

ب. مفهوم الورق في الفنون التشكيلية

يعتبر «الورق» (Paper) من الخامات الفنية التي تم صناعتها وتطويرها، والورق كلمة يونانية مشتقة من ورق البردي (Papyrus)(*) وهي مادة رقيقة تختلف أوزانها وألوانها حسب دواعي استعمالها، وقد تحلّ محلّ الأسطح الأولى التي استخدمت قديما للكتابة مثل سطح الحجر والجلود وأوراق البردي المصرية القديمة، وقد تطورت صناعته في القرن التاسع عشر والعشرين مع ظهور مواد كيميائية بلاستيكية صناعية، فكان منه العديد من الأنواع والأشكال والأوزان مثل «ورق الكرتون المقوى» (cardboard paper)، و«ورق الجرائد» (Newspaper) و«المناديل الناعمة» (Soft napkins) و«المناديل الورقية الملونة» وكل منها يستخدم بطريقة مختلفة.

عرف الورق أنه «مادة رقيقة غير منسوجة مصنوعة تقليدياً من مزيج من ألياف نباتية ونسيجية مطحونة، وقد تم توثيق أول عملية صناعة ورق حقيقية في الصين خلال فترة هان الشرقية في الفترة بين (25–220 م)، وتُنسب تقليدياً إلى مسؤول المحكمة كاي لون Cai Lun، وهي تختلف عن أول ورقة كتابة نباتية التي تشبه الورق وتسمى البردي في مصر في القرن الرابع قبل الميلاد»[1].

ويقال إن «الورق قد تم اختراعه في الصين في القرن الثاني الميلادي، ولكنه لم يُصنع في أوروبا حتى القرن الثاني عشر، تم ذلك عن طريق خلط الألياف النباتية،

(*) **ورق البردي (Cyperus):** عبارة عن مادة سميكة تشبه الورق تُنتج من لب نبات البردي Cyperus الذي كان يستخدم في مصر القديمة ومجتمعات البحر الأبيض المتوسط الأخرى للكتابة قبل وقت طويل من استخدام الورق في الصين. انظر: ويكيبيديا، شوهد بتاريخ 2022/ 8/ 8.

(1) Weeks, L. H**.: «A History of Paper-manufacturing in the United States,1690-1916»**, Lockwood trade journal Company, United States, 1916, p12.

مثل الخيزران والقنّب والقماش القديم، في الماء وتصفيتها عبر شبكة. ثم تمّ تجفيف السائل المتبقي لتشكيل الورق»[1].

حصر الفنانون أنواع الورق في نوعين هما: أوراق الرسم كسطح فني، وأوراق التشكيل التي تستخدم إما خامات تلصق أو يلوّن بها، ومنها ورق البطاقات (cardstock)، الورق المقوى (Construction Paper)، ورق الكرتون البنّي المموّج (Corrugated Cardboard)، ورق الجريب (Crepe Paper)، ورق الكرافت البني (Kraft Paper)، ورق التوت (Mulberry Paper)، ورق الجرائد (Newsprint)، ورق التشكيل الأورغامي (Origami Paper)، ورق قصاصات الكتب (Scrapbook Paper)، ورق الديكوباج (Decoupage paper)، ورق صيني (Washi Paper) وورق المناديل الورقية[2].

لقد لعب الورق دوراً مهمّاً في توثيق الثقافات والحضارات عبر التاريخ، وتم استخدامه لكتابة النصوص والرسم والتوثيق البصري للأحداث والمعلومات، كما استُخدم الورق في الفنّ بمختلف الطرق والأشكال، وتم استخدامه للكتابة والرسومات الفنية منذ العصور القديمة.

ومع تطور التقنيات، بدأ الفنانون في استخدامه لإنشاء لوحات فنية ضمن تقنيات مختلفة كالقص واللصق والطي، كما استخدم الورق في «فن الكولاج» (Collage) [*]، «فن الديكوباج» (Decoupage)[**]، وغيره.

لقد أتاح الورق للفنانين بفضل خفة وزنه وسهولة التعامل معه، في حركات الفنّ

---

(1) Ibid,p.13.

(2) عباس مكي: **الورق في الرسم والتصوير**، رسالة ماجستير، معهد الفنون الجميلة، الجامعة اللبنانية، الفرع الأول، بيروت 1993ـ1994، ص 21ـ49، 70ـ79.

(*) **الكولاج (collage):** وتعني التجميع والتلصيق، مشتقة من الفرنسية، تعتمد التقنية على استخدام قصاصات الورق أو المناديل الورقية أو القماش وما شابه ذلك من الخامات التي تلصق على سطح أو كتلة لعمل فني. انظر: ويكيبيديا، شوهد بتاريخ 2021/ 8/ 12.

(**) **الديكوباج (Decoupage):** فن التزيين بالورق أو المناديل الورقية لعمل لوحات فنية، واكتشف في مقبرة بشرق صربيا، وتعود أصل الممارسة للصين في القرن الثاني عشر، حيث كانت قطع الورق والمناديل الورقية =

الحديثة وما بعدها إمكانية الابتكار والتجريب في أعمالهم، فاستطاع الفنان الحديث والمعاصر تكوين الورق بمختلف الطرق، وإضافة عناصر متعددة لإنشاء تأثيرات بصرية جديدة وجذابة، وهذا ما ساهم في تطور التقنيات وأتاح للفنانين والمبدعين فرصًا للتعبير عن أفكارهم وإبداعهم بشكل مستدام.

ج. مفهوم وصناعة المناديل الورقية

عرفت المناديل الورقية بأنها قطع من الورق تستخدم للنظافة الشخصية أو لأغراض فنية واستخدامات صناعية، وتتكون المناديل الورقية بشكل أساسي من لبّ الورق، وهو مزيج من الألياف النباتية التي تم معالجتها. ويتم تشكيل لب الورق في طبقة رقيقة على شبكة معدنية ثم تجفيفه وضغطه لتشكيل المناديل الورقية.

جاء في معجم المعاني الجامع والمعجم الوسيط، معنى المنديل أنه «نسيج من قطن أو حرير أو نحوهما مربع الشكل يُمسح به العرق أو الماء»[1]. ووصف «المنديل» (Tissue) بأنه «قطعة من القماش الناعم أو الورق النسيجي الناعم له استخدامات وأشكال متعددة، ومؤخرا أصبحت استخداماته متنوعة في الفنون والحرف الفنية»[2].

وأيضاً عرفت المناديل الورقيّة بأنها «أوراق رقيقة ناعمة شفافة أو غير شفافة نوعاً ما، استخدمت في البداية كغيرها من الأوراق في الاعمال الصناعية والتجارية، والاستخدام الصحي والطبي، وتغليف الطرود البريدية والبضائع والهدايا كزينة ولحفظ الأشياء المغلفة من الرطوبة او التلف، وتستخدم حديثا في الرسم والتلوين والاشغال الفنية»[3].

= تزيّن الفوانيس والنوافذ والصناديق وغيرها. تم دمجه مع فنون أخرى مثل فنون النحت على الخشب حيث كان يتم نحت إطارات بارزة ثم توضع في المنتصف صورة بفن الديكوباج. استخدم قديما لتزيين الأثاث القديم بالمنازل وذلك بوضع القصاصات على الأثاث ثم دهنها بالورنيش. كما استخدم كسطح لبعض المنحوتات الفنية وإعادة ترميم بعض القطع الخشبية كصندوق المجوهرات وإطار الصور. للمزيد انظر الموقع الالكتروني: https://www.britannica.com/art/decoupage، شوهد بتاريخ: 2/ 8/ 2022.

(1) حسن محمد عبد الباقي: **المعاني الجامع، معجم عربي عربي**، دار نهضة مصر، القاهرة، 2007، ص 1509؛ إبراهيم مصطفى وآخرون: **المعجم الوسيط**، دار الفكر، بيروت، 1993، م1، ص 126.

(2) ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 1994، م 11، ص 366.

(3) Paulapuro, Hannu :- **«Paper and Board grades, Papermaking Science and Technology»,** vol. 18, Fapet Oy Finland, 2000, pp. 75-92. ISBN 952-5216-18-7.

كما عرفت أيضاً بأنها «ورق تغليف رقيق وناعم خفيف الوزن متعدد درجات الشفافية، ويصنع غالبا اليوم من إعادة تدوير نفايات الورق ويستخدم على نطاق واسع في تغليف البضائع ومنتوجات الحرف اليدوية، كما يستخدم في التشكيل الفني وله درجة إضاءة جيدة ومقاومة للضوء، ويمكنه تحسين المشهد الجمالي للعمل والمنتج»[1].

وقد صنعت المناديل الورقية من «لبّ الورق المصنّع أو المعاد تدويره، وتم إنتاجه بواسطة آلة ورق ثقيلة تحتوي على أسطوانة واحدة كبيرة لتجفيف الأوراق بعد هرسها وتجفيفها بالبخار تسمي «مجفف يانكي»(Yankee dryer)، كانت تتصف بألوان محايدة كالبني الفاتح أو الرمادي، ولكن تم تحديثه وتغييره إلى اللون الأبيض في عام 1844»[2].

وفي العام 1857، عرف العالم «المناديل الناعمة» (Soft tissue) المحارم للاستخدامات الشخصية والطبية، وكان بعض أنواعها ورقي ناعم صنعها وطورها «جوزيف جايتي» (Joseph Gayettey)، واستخدمت في المجال الصحي؛ وفي العام 1863 انتبه خياط يدعى «ابينيزر بيتيريك» (Ebenezer Butterick)، لهذه المناديل الورقية وعمل على استخدامها في عمل قوالب الملابس الورقية (pattern) في الخياطة وسرعان ما تطور استخدامها في المجالات الشخصية والحرفية والفنية»[3].

وفي أوائل القرن العشرين، كان لا يزال من الشائع تغليف الهدايا بورق مناديل بيضاء أو بنية تشبه إلى حد كبير مناديل المرحاض الورقية ولكن بحلول عام 1917، بدأ متجر مملوك «للأخوين هول» (Hall Brothers) في بيع المناديل الورقية الملونة وحتى المنقوشة كغلاف هدايا، ثم بدأوا في تقديم ورق ملون أكثر سماكة من المناديل

(1) Yates, Jane**: «Tissue Paper Creations»,** Rosen Publishing, USA, 2016.p.4

(2) Yates, Jane**: op.cit.**

(3) Kathleen Petelinsek: «**Crafting with Tissue Paper»,** Cherry Lake Publishing, Michigan, USA, 2004, p4.

الناعمة، ومن ثم أسّس الأخوان هول شركة تدعى «هولمارك» (Hallmark) للتخصص في أوراق ومناديل تغليف الهدايا وصناعة البطاقات الفنية وأشغال فنية حرفية وهي أشهرها وموجودة حتى يومنا هذا»[1].

تتم صناعة المناديل الورقية من عدة خطوات أساسية حيث تبدأ «بجمع المواد الخام اللازمة، مثل الخشب أو ألياف السليلوز الأخرى. بعد ذلك، يتم تحويل هذه المواد الخام إلى لبّ الورق، الذي يمثل مزيجاً من الألياف النباتية المعالجة لإزالة الأصباغ والمواد الأخرى غير المرغوب فيها، ومن ثم، يُتاح لهذا اللبّ أن يتشكّل في طبقة رقيقة على شبكة معدنية، ومن ثم يُجفّف ويُضغط لتكوين المناديل الورقية. وأخيراً، تُغلف المناديل الورقية لضمان حفظها في حالة جيدة أثناء النقل والتخزين»[2].

د. خصائص ومميزات المناديل الورقية في الفن

تساهم المناديل الورقية في الساحة الفنية، بإبداعات متعددة سواء كان ذلك في الرسم، الطباعة أو حتى في الحرف اليدوية، حيث اعتمد الفنانون على المناديل الورقية لإضفاء تأثيرات فنية فريدة، محوّلينه إلى وسيط رائع للرسم والطباعة وبطابع خاص. وليس هذا فحسب، بل أصبحت المناديل الورقية أساساً في بعض الأعمال الحرفية اليدوية مثل صناعة الزهور والمنحوتات، حيث يتم استخدامها كمادة أولية أو حتى لتحقيق تأثيرات جمالية مُعينة في الأعمال الفنية.

«تتميز المناديل الورقية بقدرتها على استخدامها بسهولة لإنشاء أشكال وتفاصيل دقيقة، حيث تُعتبر مادة مرنة يمكن تمزيقها أو طيّها أو لصقها بمرونة لخلق ملمس وتأثيرات مختلفة في الأعمال الفنية، كما تعزز خاصية امتصاصها للماء والألوان والأحبار من إمكانية تلوينها وتحويلها بسهولة إلى تأثيرات فنية مختلفة. وتتفاعل المناديل الورقية بشكل جيّد مع أنواع متعددة من الغراء، ما يجعلها مادة مناسبة للصقها أو تشكيلها على اللوحات والأسطح الفنية. وتأتي المناديل الورقية بتشكيلة متنوعة

(1) Ibid, p5.

(2) Yates, Jane: **op.cit,** pp.5-8. بتصرف

من الأشكال والاحجام والألوان، غير باهظة الثمن وحتى من الممكن صناعتها في المنزل»[1].

يُمكن استخدام المناديل الورقية لتحقيق مجموعة متنوعة من التأثيرات الفنية، فهي «تتيح ملمساً ناعماً يمكن الرسم والتلوين عليه، كما يمكن تعديلها بسهولة لتحقيق تأثيرات خشنة ومتنوعة، بالإضافة إلى ذلك، تُعتبر المناديل الورقية مادة ميسرة من حيث التكلفة، ما يجعلها اختياراً مفضلاً للفنانين الذين يبحثون عن وسيلة فنية فعّالة واقتصادية للتعبير عن إبداعهم»[2].

تتميز المناديل الورقية عن باقي الخامات الورقية بأنها «ورقة خفيفة الوزن، قليلة السماكة أرقّ من سماكة ورقة الكتابة العادية و«ورق الكريب» (crepe)، ملساء الملمس، حساسة المعالجة، لأنه من الممكن تجعيدها وكرمشتها بسهولة أو طيّها أو تمزيقها يدوياً، وهي ذات تجاويف نسيجية وأحيانا ذات نسيج يحوي بعض الألياف والخيطان تركت عمدا حين إعادة تدويرها كملمس جمالي جديد»[3].

وتتوفر المناديل الورقية في المكتبات ومحال بيع الأدوات الفنية أو الهدايا، ومن الممكن تجميعها من بعض البضائع المغلّفة التي نشتريها كالفواكه، والثياب والأحذية أو بعض الهدايا التي نحصل عليها وتتميّز بخواصّها اللونية المتنوعة فهي إما غير شفافة، أو شفافة بلا لون، أو ذات ألوان حيادية، مثل الأبيض والأسود والرمادي والبني واللون القمحي (البيج)، أو ذات ألوان حارّة وباردة مع تنوّع تدرجاتها وقيمها اللونية ويتميز بعضها بألوان معدنية مثل الذهبي والبرونزي والفضي كما في الصورة الرقم (1).

(1) عباس، أحلام: **فن المناديل الورقية**، ندوة وورشة تجريبية، الأسبوع الفني، الجامعة اللبنانية الدولية، 11/ 4/ 2019، بيروت، لبنان.

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه.

الصورة الرقم (1)

قصاصات من مناديل ورقية شفافة مختلفة الألوان[1]

هـ. أدوات وخطوات تنفيذ فن المناديل الورقية

تقترن الفكرة الفنية ودراسات العمل الفني المراد تنفيذه بالمناديل الورقية، تجهيز مجموعة متنوعة من الأدوات والمواد الى جانب المناديل الورقية، وهي تشمل الأدوات والمواد الشائعة المستخدمة في فن المناديل الورقية مثل: سطح العمل الفني، أقلام الرصاص وبعض الألوان الجافة، أوراق منوعه من المنادي الورقية الملونة النازفة وغير النازفة، فرش الرسم، مقص، أنواع غراء تتناسب مع الورق، ملقط أو أدوات للتحكم الدقيق، «بخاخة» (رذاذ) تحوي الماء أو الكحول، أو حتى ألوان مائية، مواد حافظة للورق، مجفف هواء وغيره من أي أدوات او تقنيات يجد الباحث انها تخدمه في تنفيذ عمله الى جانب المناديل الورقية كما في الصورة الرقم (2).

(1) انظر: https://www.a.ubuy.com.kw/.

الصورة الرقم (2)
بعض أدوات تنفيذ عمل فني بالمناديل الورقية

مقص، ماء، مناديل ورقية، غراء، سطح العمل، فرشاة، مواد حافظة

ومن الجدير بالذكر أن تجفيف العمل بشكل صحيح هو خطوة مهمة، وذلك باستخدام مجفّفات الهواء أو تركه في مكان جاف. ولضمان حفظ العمل لفترات طويلة، يُفضّل استخدام «ورنيش» (Varnish) ليحافظ على بريق الألوان ويوفّر حماية ضد عوامل التآكل الخارجية[1].

و. أساليب وتقنيات المناديل الورقية في الفن

تمثل المناديل الورقية أداة فنية (خامة وتقنية) ذات استخدامات متعدّدة ومتنوّعة، وتقدّم هذه المادة البسيطة من خلال أساليبها وتقنياتها تأثيرات لا حصر لها في العمل الفني، فمثلاً، يمكن للفنان استخدامها لإضافة عمق وتأثيرات ظليّة عبر تعدد طبقات المناديل الورقية فوق بعضها البعض، ومن خلال قصّها وتمزيقها، يمكن خلق نسيج فريد يشبه الأقمشة، وأحيانًا، بإضافة السوائل مثل الماء أو الكحول، يمكن الحصول على تأثيرات لونية رقيقة تشبه الألوان المائية، وتسمى هذه التقنية بفن المناديل الورقية النازفة.

بالإضافة إلى هذا، تتيح المرونة الفائقة للمناديل الفنانين تشكيلها بسهولة لصنع مجسمات ورقية، ثنائية وثلاثية الابعاد وفي إطار فن الكولاج، تصبح المناديل جزءًا أساسيًا حين يتم دمجها مع مواد فنية أخرى، ومن هذه الأساليب نذكر:» «الطبقات والتكسير» (Layering and crushing)، «القماش والنسيج» (Napkin Tissue And

(1) أحلام عباس: **فن ومميزات المناديل الورقية**، «حملة خليك بالبيت»، جمعية تكوين، مرجع سابق.

Fabric)، «الاستنساخ عبر الحفر والطباعة» (Reproduction via engraving and printing)، «النزف اللوني» (Color bleeding)، «فن الأورغامي» (Orghami art)، «فن المناديل الورقية التجميعي» (Assemblage tissue paper art)، وقص ولصق المناديل الورقية (Cut out art- positive negative) وغيرهم[1].

يعزّز استخدام المناديل الورقية في الفن التشكيلي من تنوع التقنيات والمفاهيم الفنية التي لا حدود لاستكشاف تقنيات جديدة، منها لتكون هذه الوسيلة فرصة رائعة لإضفاء عمق وجمالية على الأعمال الفنية وإثراء التجربة الفنية بشكل عام.

ز. فن المناديل الورقية وأثره على الأطفال

يعتبر فن الأطفال (رسوم الأطفال) من الفنون التي تنشأ بواسطة الأطفال، لا سيّما في سنوات عمرهم المبكرة، ويعكس هذا النوع من الفن تعبير الأطفال عن أفكارهم ومشاعرهم من خلال الرسم والتلوين، والأشغال اليدوية والفنية، مثل استخدام المواد البسيطة كالمعجون والورق والمناديل الورقية وغيرها.

كما يعتبر فن المناديل الورقية من الأنشطة الإبداعية والفنية التي يمكن للأطفال من مختلف الأعمار المشاركة فيها، ويمكن أن يكون لهذا النوع من الفن أثر إيجابي على تطوير شخصية الأطفال الإبداعية وتنمية مهاراتهم وقدراتهم على الابتكار والتعبير عن أنفسهم عبر إنشاء مشاهد أو أشكال تعبّر عما يجول في أذهانهم وما يشعرون به، ويمكن لفن المناديل الورقية أن يكون نشاطاً جماعياً حيث يمكن للأطفال العمل معاً على مشاريع فنية مشتركة وهذا يعزّز التواصل ومهارات التعاون بين الأطفال.

من التجارب المشهودة تجربة الفنان د.جميل قاسم مع إبنته «مية» (Maya)، التي كانت تزاول فن قص المناديل الورقية ولصقها، منذ الثامنة من عمرها، ويقول الفنان قاسم عن هذه التجربة، متحدثاً عن أحد أعمالها في الصورة الرقم (3)، بعنوان «مية مع هرتها» (Maya with her cat)، فيقول: «أذهلتني إبنتي مية ـ إبنة الثامنة من عمرها في حينه، عندما وجدتها ترسم وتقص أشكالًا زخرفية هندسية، أباريق، فراشات وحتى

(1) أحلام عباس: **فن المناديل الورقية**، ندوة وورشة تجريبية، الأسبوع الفني، الجامعة اللبنانية الدولية، مرجع سابق.

أساعدها بتطوير هذه التجربة تدبرت لها من محلات القرطاسية مناديل ورقية ملونة، بألوان متعددة، لما لها خاصية مرنة وجذابة، وشجعتها على استخدامها بأساليب مختلفة مثل الكولاج وقصّ ولصق فراغات هندسية في الأوراق بأشكال مختلفة فأتت أعمالها «لوحات مجردة» باهرة، وإذا كانت تدل على شيء فإنها تدل على جمالية المناديل الورقية وسهولة استخدامها بأشكال تشكيلية لامتناهية، من حيث الجمع ما بين العفوية الفطرية، والتربوية، والتجريدية والتجريبية في فن المناديل الورقية»[1].

الصورة الرقم (3)

«مية مع قطتها»

مناديل ورقية ومواد أخرى، مجموعة الفنان د. جميل قاسم، 2007.

(1) جميل قاسم: مقابلة خاصة عبر الهاتف، 22 أيلول 2022.

ثانياً. جمالية فن المناديل الورقية في الفن التشكيلي

تظهر جمالية الخامة، طبيعة الفن «الفائقة» (suprematism)، من حيث علاقة الشكل بالفراغ والحركة التي تعتبر في الفنون البصرية، من أهم العناصر التشكيلية ـ التعبيرية، حيث يتضمن الشكل النظام البنائي لعناصر العمل الفني، وهذا يعني أن الشكل وحده لا يمثل عملاً فنياً إلا إذا احتوى على أبعاد جمالية تظهر قيمة الشكل مع العناصر الأخرى التي صيغت بها العناصر الحسية المرتبطة بالخامة، وبالطريقة التي يؤثر بها كل عنصر في الآخر، وبالطريقة التي عولجت بها، والتي يفصح بها عن الوحدة التي تحققت بتنظيم الخامة والفكرة.

ويشير «هربرت ريد» (Herbert Reid)(*) إلى أن «الجمال في الخامات المستخدمة في العمل الفني لا يقتصر فقط على تجسيد الواقع المعروف أو الأفكار التي يرغب الفنان في تقديمها. بل الشكل الذي يُظهره العمل الفني هو تمثيل لفكرة معينة، وهذه الفكرة تتجلى من خلال الخامة التي يختارها النحات بعناية، مع الأخذ في الاعتبار جميع جوانبها التشكيلية والتعبيرية. وهكذا، الركيزة الأساسية هي أن العمق التعبيري للعمل الفني لا يستبعد جوانبه التشكيلية، فالتعبير هو جزء من جمالية الشكل الفني، ويتمثل في تنظيمه والتفاعل بين الخامة والموضوع، معتمدًا على فهم وإدراك الفنان»[1].

ويعتبر العمل الفني والخامة كياناً واحداً مستقلاً لا يمكن فصله عن بعض البعض، ولهم وظيفة تتلخص أهميتها في ترتيب عناصر العمل بصورة تظهر تضافر قيمتها الحسية والتعبيرية والجمالية، وهما لا يمثلان عملاً أو قيمة فنية، ما لم يتضمنا التعبير الفني، والتعبير في العمل الفني قد يكون مباشراً أو ضمنياً أو رمزياً، فلابد أن يحتوي العمل الفني على تأثير وإضافة ما، مثل ما تضيفه جمالية الخامة.

(*) **هربرت ريد(3981–8691)** : فيلسوف وناقد فني إنكليزي، اشتهر بكتاباته عن الفن ودوره في التعليم، التي كان لها تأثير كبير على تطوّر النقد الفني والتربية الفنية في القرن العشرين. درس الفلسفة والأدب في جامعة ليدز، حيث تأثر بأفكار اللا سلطوية والوجودية. بعد الحرب العالمية الأولى، انتقل إلى لندن، حيث أسس مجلة The Burlington Magazine ومعهد الفنون المعاصرة. للمزيد انظر: ويكيبيديا، شوهد بتاريخ 22/ 9/ 2021، على الرابط: https://fr.wikipedia.org/wiki/Herbert_Read

(1) Read, Herbert: **The Meaning of Art**, Pelican Book, London, England,1987, P.267.

أ. البعد الجمالي للمواد الخام عبر العصور

سخّر الفنانون باستمرار الصفات المتأصّلة في المواد الخام المختلفة للتعبير عن رؤيتهم الإبداعية وتطور هذا الاستكشاف بمرور الوقت، مما انعكس على التحولات في الحركات الفنية والسياقات الثقافية والتقدم التكنولوجي.

وكانت المواد الخام في أقدم أشكال الفن، مثل: «لوحات الكهوف والمنحوتات الاولى، من الحجارة والعظام والاصباغ طبيعته وذلك ليصنع الفنان أعماله الفنية التي تختلط فيها الأبعاد الجمالية بالأبعاد الاستعمالية»[1].

وفي «الحضارات القديمة» (Ancient civilizations)، الكلاسيكية، شكّل الفن، بخاصة في «اليونان» (Greece) و«روما» (Rome)، خروجاً كبيراً عن «فن ما قبل التاريخ» (Prehistoric art)، فقد تم نحت الرخام والبرونز والطين بمهارة ودقة ملحوظة، ما يعكس وعياً جمالياً عميقاً وبدأ الفنانون في اختيار المواد ليس فقط من أجل تطبيقها العملي، ولكن أيضاً من أجل صفاتها البصرية واللمسية. على سبيل المثال، أصبح الرخام، على وجه الخصوص، مرادفاً للجمال الكلاسيكي، ونال الإعجاب بسبب لمعانه وإمكانياته في إظهار التفاصيل المعقدة[2].

أما في «العصور الوسطى» (Middle Ages)، فأصبحت المواد الخام في الفن متشابكة مع الرمزية الدينية واستخدم لذلك الخشب وأوراق الذهب والزجاج الملون على نطاق واسع في بناء الكنائس والأعمال الفنية الدينية والحلي والأواني وغيره، وقد تشابكت جماليات هذه المواد مع الروايات الروحية التي تنقلها[3].

وأعاد «عصر النهضة» (Renaissance)، إحياء «المُثل الكلاسيكية» (Classical proverb)، حيث أتقن فنانون مثل «ليوناردو دافنشي» (Leonardo da Vinci) و«مايكل أنجلو» (Michel Angelo) استخدام مواد مثل الطلاء الزيتي وتجسيد الرخام لإنشاء

(1) Clottes, Jean: **The Illustrated Story of Art**, DK, London, 2013, p21.

(2) - Clottes, Jean: Ibid, p32.

(3) Ibid, p.59.

أعمال فنية مثل (الموناليزا، وتمثال موسى)، إلخ[1].

وفي عصر «الباروك» (Baroque) و«الروكوكو» (Rococo)، بدأ الفنانون بتجربة المواد الخام بشكل أكثر جرأة فكانت اغلب أعمالهم تحوي أكثر من خامة في نفس العمل كالذهب والرخام والجرانيت، والمرايا والمنسوجات المزخرفة وهذا ما بدأ يعكس حبهم للجمال والزخرفة، والفذلكة الجمالية، في فنون العمارة والديكور والمفروشات[2].

ب. جمالية فن المناديل الورقية في الفن الحديث والمعاصر

مع ظهور الحركات الفنية الحديثة والمعاصرة، تجسّد البعد الجمالي للمواد الخام في أشكال جديدة ومتنوعة، فاتبع فنانو الحداثة مثل «بابلو بيكاسو» (Pablo Picasso)، وغيره، أساليب مبتكرة انتقلوا بها من استخدام المواد التقليدية (كالألوان الزيتية والمائية وغيرهم فقط في اللوحة) إلى اعتماد مواد غير تقليدية، كأشياء في الحياة اليومية والمواد الصناعية. ومن خلال هذا التحوّل، سعوا إلى تحدي المفاهيم التقليدية للجمال وإعادة تعريف التعبير والإبداع الفني، بصيغ تشكيلية وبصرية مستحدثة.

وأضاف فنانو العصر الحديث، إمكانات الورق في تقنيات القص واللصق والكولاج المبتكرة، وسمحت لهم خفّة الأوراق الملساء إلى جانب تنوعها، باستكشاف سبل جديدة للإبداع الفني، وأصبح الورق أكثر من مجرد سطح؛ لقد أصبح وسيلة لخلق العمق والطبقات والملمس بطرق لم يكن من الممكن تحقيقها من قبل الخامات الصلبة أو الغالية الثمن، وبرع فيها الفنانون الحديثون أمثال «جورج براك» (Georges Braque)(*) وبيكاسو وغيرهما[3].

ينسب إلى كلٍ من براك وبيكاسو إدخال الخامات المختلفة في اللوحات المسطحة

(1) Ibid, p.97.

(2) Ibid, p.p. 191-205.

(*) **جورج براك (Georges Braque):** رسام فرنسي (1882 ـ 1963) من مؤسسي المدرسة التكعيبية ومن رموز الفن في القرن العشرين ومن المؤثرين فيها. (ويكيبيديا) بتاريخ 12/ 8/ 2021.

(3) محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1996، ص160ـ163.

وأدوات جديدة في فن اللوحات لم تكن مستخدمة أو متعارف عليها من قبل ومن تلك الأدوات «الخيوط، الرمل، قشر البطاطس، القهوة المطحونة، أجنحة الفراشة، بتلات الزهور، اللحاء، الأوراق، أجزاء من اللوحات والرسومات، قماش القنب الملون والخام، جميع أنواع الأقمشة المنسوجة غير الشفافة والشفافة أيضاً، البطاقات البريدية، المناديل الورقية، الأوراق الزخرفية، ورق الجدران، الصحف والمجلات، وغيرها»[1].

في العقود الفنية الأخيرة، استخدمت المواد الخام في الفن، بما يتفق مع القضايا المفاهيمية والأسلوبية المتعددة واتجه الفنانون الرواد، لاستخدام مواد جاهزة ومستدامة وقابلة لإعادة التدوير، معبرين بذلك عن رؤية للجمال ترتبط بالاستدامة، ما يعكس تطور العلاقة بين الفن والبيئة والفكرة.

وقد أحدثت فنون «ما بعد الحداثة» (Postmodernism)، و«الفن المعاصر» (Contemporary Art)، و«الفن المفاهيمي» (Conceptual art) وغيرهم، تحولاً جذرياً في تقدير واستخدام الخامات الفنية. بدلاً من الاعتماد التقليدي على الألوان الزيتية والنحت الحجري أو البرونزي، اتجه الفنانون نحو استخدام مواد غير تقليدية وأحيانًا غير متوقعة في أعمالهم. من الأمثلة على ذلك استخدام الأشياء اليومية، والخردة، والمواد المعاد تدويرها، وحتى النفايات[2].

هذا التحول لم يكن فقط نتيجة لرغبة الفنانين في التجريب، ولكن أيضاً استجابة للتغييرات الثقافية والاجتماعية والتكنولوجية التي مرت بها العالم. في هذه الفترة، أصبحت الخامات ليست مجرد وسيلة لتجسيد الأفكار الفنية، بل أصبحت جزءًا مكملًا من الرسالة والقيمة المعنوية للعمل الفني نفسه. على سبيل المثال، استخدام النفايات في العمل الفني قد يعكس تعليقًا نقديًا على الاستهلاك المفرط في المجتمعات المعاصرة، وظهر ذلك جليا في «فن الأرض» (Earth Art)، و«الفن المينيمالي» (Minimalist art) (الاختصاري) وغيره[3].

---

(1) Rubin, W.:» **Picasso and Braque: Pioneering Cubism**», Museum of Modern Art, New York, 1989, p.102.

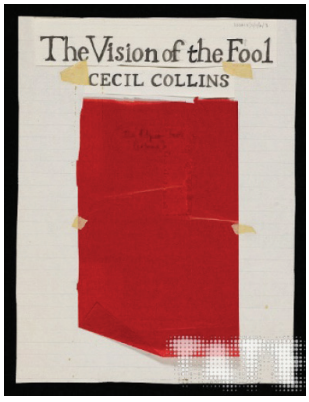
(2) محمود أمهز: **التيارات الفنية المعاصرة**، مرجع سابق، ص 457 ـ459.

(3) المرجع نفسه، المكان نفسه.

يعدّ عمل الفنان التجريدي والمبسط «سيسيل كولين» (**cecil collins**)(*) لتصميم غلاف كتابه «رؤية الأحمق» (Seeing the fool)[1]، عملاً فرديا لافتاً لطريقته في توظيف المناديل الورقية ذات اللون الأحمر حيث كتب عنوان كتابه على قصاصات ورق وألصقها وألصق المنديل الورقي الأحمر الشفاف أسفل العنوان بشكل لافت وجميل، إذ ألصقه بورق لاصق أصفر اللون على كرتون أبيض وتبرز بعض الكتابات أسفلها بطريقة تشبه المساحة التجريدية، وهذا ما يتضح في الصورة الرقم (4)، وهي معروضة في الموقع الرقمي لمجموعة متحف «تايت» (Tate) الفنية[2].

الصورة الرقم (4)

«سيسيل كولينز Cecil Collins»



غلاف رواية «رؤية الاحمق» مناديل ورقية ومواد مختلفة، بقياس 18.3 x 24.1 سم، تم تقديمه إلى أرشيف «تيت» Tate من قبل أمناء ملكية إليزابيث كولينز، يونيو 2000 ويوليو 2003.

(*) **سيسيل كولينز (1908-1989) cecil collins**: رسام بريطاني متخصص في الرؤية من مواليد بليموث. درس في مدرسة بلايموث للفنون، 1923ـ197، وفي الكلية الملكية للفنون، 1927ـ1931. في عام 1936، شارك في المعرض الدولي السريالي في لندن، لكنه سرعان ما تبرأ من السريالية. كان لديه نظرة صوفية وتأثر بالكتابات النبوية لوليام بليك والفنان الأمريكي مارك توبي، الذي قدمه إلى الديانة البهائية وفن وفلسفة الشرق الأقصى في عام 1947 استقر كولينز في كامبريدج وفي ذلك العام نشر كتابه The Vision of the Fool الذي يشرح فلسفته في الفن والحياة. للمزيد انظر الموقع: https://artuk.org/discover/artists/collins-cecil-19081989 شوهد بتاريخ: 20/ 8/ 2022.

(1) موقع مجموعة متحف «Tate»، شوهد بتاريخ 2021/ 8/ 22، على الرابط: https://n9.cl/edlur

(2) **مجموعة تايت (Tate)**: هي واحدة من المؤسسات الفنية الرائدة في العالم، وتتمثل مهمتها في زيادة استمتاع الجمهور وفهمه للفن البريطاني من القرن السادس عشر حتى يومنا هذا، والفن الدولي الحديث والمعاصر. للمزيد انظر: https://www.tate-images.com/aboutus.asp، بتاريخ 20/8/2021.

علاوة على ذلك، فإن دمج الورق والمناديل الورقية في الفنّ المعاصر غالباً ما يتجاوز القيود التقليدية ثنائية الأبعاد، ويستخدم الفنانون هذه المواد لإنشاء منحوتات وتركيبات وقطع وسائط مختلطة معقدة، كما إن هشاشة وشفافية الورق والمناديل الورقية تمكّن الفنانين من التعامل مع الضوء والظل، ما يؤدي إلى تأثيرات لافتة للإضاءة، ويعزّز هذا الاستخدام للضوء المظهر الجمالي، الأمر الذي يجعل الأعمال الفنية ديناميكية ومستجيبة للأشياء المحيطة بها.

وتمتدّ جاذبية وجمالية الورق في الفنّ الحديث والمعاصر إلى ما هو أبعد من طبيعته المادية، غالبًا ما يكون بمثابة لوحة قماشية للتجربة مع اللون والملمس وحتى الهشاشة، تأثر الصفات اللمسية والبصرية لخامة المناديل الورقية في بلورة جمالية العمل الفني بشكل جمالي تجريبي تشرك الفنان معها بالإحساس والتقنية والأداء الوظيفي لها.

إذاً، فإن البعد الجمالي للمواد الخام في الفنون التشكيلية تطوّر بشكل ملحوظ عبر تاريخ الفن، من النفعية البدائية إلى التجريب الطليعي للفن المعاصر، ولعب اختيار المواد دوراً محورياً في تشكيل الجماليات والأهمية الثقافية للأعمال الفنية، فسلطت هذه الرحلة عبر الزمن الضوء على كيفية قيام الفنانين باستمرار بتسخير وإعادة تعريف جمال المواد الخام لتعكس القيم المتطورة والحساسيات الفنية في عصورهم.

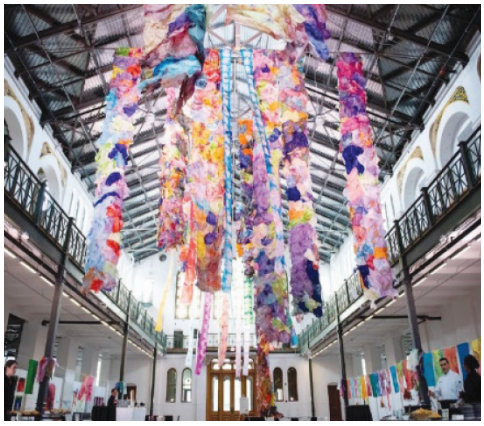
ونرى ذلك في عمل الفنانة المعاصرة مايا فريلون (maya-freelon) في الصورتين الرقم **(5)** و **(6)**[1]، قد اكتشفت وسيطها الفني والتقني، نزف المناديل الورقية عن طريق الصدفة، أثناء اقامتها مع جدتها في مدرسة الفنون الخاصة بها، حيث تقول فريلون، إن «قبو جدتي كان كنزاً دفيناً لفنانة وسائط مختلطة، وفي أحد الأيام وجدت أن المناديل الورقية المخزنة في الطابق السفلي والتي كانت تستخدم لأغراض الكولاج الفنية قد تلفت جراء مشكلة طوفان المخزن بالماء مما أدى الى تحلل الألوان ونزفها الأثر البصري الذي فتن فريليون وكان الملهم المعاصر لأعمالها الفنية[2].

---

(1) Baker Artist Portfolios: to know more look at: https://bakerartist.org/be-part-of-the-art/curated-collections/maya-freelon-asante, شوهد بتاريخ 20/ 9/ 2022

(2) = Rose, Shelley: **Bleeding Art: Maya Freelon Asante,** American Life Style**,** URL: https://

الصورتان الرقم (5) والرقم (6)
عمل تجهيزي تركيبي، مناديل ورقية نازفة [1]



وتضيف فريلون: «لقد كنت أستخدم المناديل الورقية بكل سرور وجدته مطوياً بعيداً في قبو جدتي؛ تسرب الماء على المناديل الورقية، مما تسبب في نزيف ألوانها بشكل لافت ومذهل. ومن هنا كان التأثر والاستعارة لإيجاد الجمال في أبسط أشكاله فقمت بدمج هذه الأفكار في أعمالي الفنية من جميع النواحي وأرغب في استخدامها ربما إلى الأبد كوسيط فني» [2].

استفادت مايا فريليون ببراعة من نزف المناديل الورقية، محولة ما قد يُعتبر صدفة أو خطأ إلى تحفة فنية. تسلط تجربتها جمالياً، الضوء على الابتكار من وسط البساطة، فهناك جمال بصري يظهر تداخلات الألوان التي أنتجها النزف لوحات حية تكشف عن تأثير المواد الطبيعي وتفاعلها. إضافة إلى جمال لمسي، حيث تُضفي تلك المادة التي اكتُشفت بالصدفة لمسة شخصية وعاطفية على أعمالها، ما يعكس العمق والدفء

= americanlifestylemag.com/life-culture/editorial/bleeding-art-maya-freelon-asante, شوهد بتاريخ 20/ 9/ 2022

(1) Urist Jacoba:**Maya Freelon's Immersive and Interactive Sculptures Bring Tissue Paper to Life,** A *Smithsonian* magazine, June 21, 2018, URL: https://n9.cl/ebubd, شوهد بتاريخ: 2022/ 9/ 20.

(2) Ibid.

في أعمالها. وتبرز تجربتها في كيفية إمكان الفنان أن يجد الجمال حتى في التفاصيل غير المتوقعة.

إن فن «المناديل الورقية النازفة» (Bleeding Tissuepaper) هو «الفن والتأثيرات الفنية الناتجة، عن أحد أنواع المناديل الورقية ذات الأوراق الملونة الرقيقة التي صنعت من أجل التغليف الفني والأشغال اليدوية والتلوين بها، وسميت بالنازفة لما تتركه من أثر لوني حين ما تلامس مادة سائلة كالماء يشبه إلى حد كبير الأثر اللوني الذي تتركه فرشاة مغمسة بالألوان المائية السائلة على سطح العمل الفني، ومن المؤثر واللافت في هذه التقنية، أن الفنان يستخدم معها حاستَيْ اللمس والبصر، فهي خامة وأداة بنفس الوقت من الممكن أن يستخدمها كَلَوْن مباشر على السطح الفني من خلال نزف هذه الأوراق، وينتج عن ذلك إما أثر لوني قد تَقصده أو أثر لوني بالصدفة، وربما يقرر الاحتفاظ به على سطح عمله الفني»[1].

أ. جمالية فن المناديل الورقية وخامتها غربياً ومحلياً

يبرز فن المناديل الورقية، سواء في الغرب أو في لبنان، بشكل فريد من خلال تأثيراته الوظيفية والجمالية التي تلامس كلاً من حواسنا اللمسية والبصرية والحسية، ويظهر براعة الفنان في تحويلها إلى أعمال فنية رائعة تستهوي العين وتجذب المتلقي والجمهور. كما تتيح المناديل الورقية للفنانين فرصة للتعبير عن الثقافات والتقاليد بأشكال متنوعة، تعكس تفرّد كل مكان وزمان، فإن خامة المناديل، بألوانها وقوامها الناعم، تضفي على العمل الفني تأثيرات بصرية ولمسية خاصة، ما يسمح بإضافة أبعاد جديدة للتجربة التشكيلية، وتعزز الانغماس الحسي للفنان في عمله، مستفيداً من كل التفاصيل التي تقدمها هذه الخامة. فهو لا يستند فقط إلى التقنيات التقليدية والأسس الفنية، بل يتجاوز ذلك ليستكشف تفاعلات جديدة وأشكال إبداعية مختلفة.

ويضيف استخدام المناديل الورقية في الفن أيضاً، طابعاً عضوياً وحيوياً للأعمال، حيث تتفاعل مع الضوء والظل بطرق فريدة تجعل كل قطعة فنية فردية ومميزة. ولكن

(1) Doorley, Rachelle: **«Tinker Lab Art Starts: 52 Projects for Open-Ended Exploration»**, Shambhala, India, 2020, P.121. بتصرف.

ما يميز هذا الفن بشكل خاص هو الطابع الحسي له، حيث يتم دعوة المشاهدين ليس فقط لمشاهدة العمل، ولكن أيضاً للشعور بتفاصيله ولمسه، وهذا يجعل تجربتهم أكثر إثراءً وتفاعلاً وهو يؤكد على فكرة أن الفن ليس مقتصراً على المواد الباهظة أو الأساليب التقليدية، بل يمكن أن يظهر من أبسط الأشياء حولنا، ولكل فنان القدرة على رؤية الجمال والإبداع في كل شيء.

ويقول د. جميل قاسم: «إن الغاية الجمالية من استخدام المناديل الورقية هي غاية منفعية لمسية تحرك الإدراك والإحساس، وتنقل الفنان إلى حالة من الانسجام الكلي الفكري والبصري واللمسي، في حين أن عمله هو تطوير فرص التجريب اللمسي الفني، التي تعمل على تنمية مهارات التخيل والتجريب والإدراك البصري للفنانين أو دارسي الفن»[1].

تعتبر الفنانة المعاصرة كاري مرادي (Carrie Moradi)(*)، واحدة من الأمثلة البارزة على كيف يمكن للفنان أن يستخدم مواداً بسيطة ويومية، مثل المناديل الورقية، في خلق أعمال فنية تجريدية ذات تأثير عميق ومعبر.

فمن خلال تقنية قص المناديل الورقية الشفافة ولصقها بشكل متجاور فوق بعضها البعض، تظهر مرادي قدرتها على تحويل المواد البسيطة إلى أعمال فنية تجمع بين البساطة والعمق. فالأسلوب التجريدي الذي تتبعه يسلط الضوء على الجمال في الأشكال البسيطة والتفاصيل الدقيقة، ما يمنح المشاهد تجربة فريدة من نوعها تدمج بين البساطة والتعقيد كما في الصورة الرقم (7)، وإن مصدر إلهامها استمدته من الأشكال العضوية في الطبيعة من خلال اقتباسها من المناظر الطبيعية التي تشاهدها في المناطق المختلفة من أمريكا، فتعبر مرادي عن حبّها وتقديرها للجمال الطبيعي الذي يحيط بها مثل مشاهد الغروب في جبال روكي، والتدرجات اللونية التي تتغير مع الوقت والمكان، تقدم لها بيئة ثرية لاستخراج الألوان والأشكال والنسق.

---

(1) **جميل قاسم**: مقابلة شخصية، مرجع سابق.

(*) **كاري مرادي (Carrie Moradi):** فنانة ومصممة أمريكية معاصرة تقوم بتصميم فني من المناديل الورقية، شوهد بتاريخ 2/ 9/ 2021، على الرابط: https://www.carriemoradi.com/.

وفي إحدى مقابلاتها تقول مرادي أنها «تقوم بتصميم أعمالها الفنية بتقنية قص طبقات من المناديل الورقية الشفافة ولصقها بطريقة متتالية ومتدرجة كالكثبان الجبلية وذلك لإضفاء أجواء من البهجة والحيوية في المنزل، وتستلهم الاشكال المسطحة التجريدية من الأشكال العضوية في الطبيعة الجميلة من تدرجات الألوان ومساحاتها التي تشاهدها من المناظر المطلة على مكان إقامتها في الجنوب الغربي الأمريكي، والغرب الأوسط، ومشهد الغروب في سفوح جبال روكي»[1].

الصورة الرقم (7)

مناديل صحراوية tissue desert، مناديل ورقية، بقياس 29x21 سم[2].

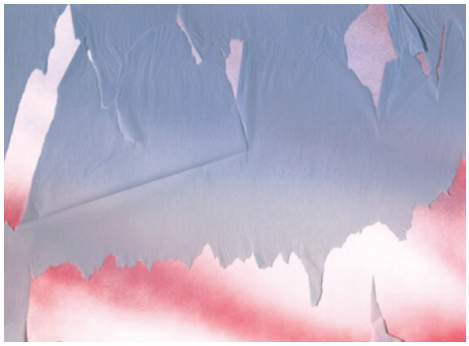
(1) Voyage Denver Editors: **Meet Moradi Carrie**, Voyage Denver, MAY 26, 2020, URL: http://voyagedenver.com/interview/meet-carrie-moradi-carrie-moradi-art-design-fort-collins/. شوهد بتاريخ 2021/ 9/ 10.

(2) - To see more artworks check URL : https://www.minted.com/store/carriemoradi/126484/fine-art. شوهد بتاريخ : 10/ 9/ 2021.

ونرى في عمل الفنان المعاصر «جو جود» (Joe Goode)(*)، تحت عنوان «**بلا عنوان**» من مجموعته الفنية «**تمزيق الأنسجة**» (Tissue tearing) جمعه بين الأساليب التقليدية وغير التقليدية في استخدامه للخامات والتقنيات الفنية، ويستغل هذا الاستمرار بين الأشكال المألوفة وغير المألوفة للمواد ليقدم نمطاً فنياً يتحرك بين الواقعي والتجريدي، ما يشكل تجربة مرئية مثيرة للفضول حول معنى الفن والتعبير، وتبرز الميزة المهمة في أعماله باستخدامه لتقنيات التمزيق والقص للمناديل الورقية السطحية وطبقاتها، ويخلق هذا الأسلوب تفاعلاً بين الألوان والأشكال، ما يجعل اللوحة ليست مجرد سطح ثابت ولكنها تحمل أبعاداً إضافية تُكشَف بتمزيق أنسجة المناديل الورقية، كما يلقي العمل الضوء على قدرة جو جود على تحويل الأشياء البسيطة مثل المناديل الورقية إلى أعمال فنية تلهم التساؤلات وتحفز النقاش حول التوازن بين الواقع والتجريد والإبداع في الفن، كما في الصورة الرقم **(8)**.

الصورة الرقم (8)

«بلا عنوان»



مجموعة «تمزيق الانسجة» Tissue Tear، طباعة حجرية باللون الأرجواني والأحمر على المناديل الورقية المثبتة على لوح القماش، قياس 65.91x50.17 سم، National Art Gallery[2].

(*) **جو جود (Joe Jude)(1937):** فنان أمريكي التحق بمعهد شوينارد للفنون في لوس أنجلوس في الفترة من 1959 إلى 1961. وصنع اسمًا لنفسه في لوس أنجلوس من خلال صوره السحابية ولوحاته على زجاجات الحليب التي ارتبطت بحركة فن البوب. يرتبط الفنان أيضًا ارتباطًا وثيقًا بالضوء والفضاء، وهي حركة الساحل الغربي في أوائل الستينيات. وهو حاليا يقيم في لوس أنجلوس، كاليفورنيا. انظر: ويكيبيديا، شوهد بتاريخ 11/ 8/ 2021.

(2) https://www.nga.gov/collection/art-object-page.66002.html.

لم يستخدم الفنان التشكيلي الغربي خامة المناديل الورقية على فن مسطح ثنائي الأبعاد فحسب، بل وظّفها في مجسمات وفن ثلاثي البعد كباقات الزهور الضخمة والجميلة التي شكلتها الفنانة الدانمركية «ماريان إريكسن»[*] (marianne Eriksen) بشكل معقد من آلاف المناديل الورقية الرقيقة المتعددة الطبقات بألوان ساحرة وخلابة، كما نراها في الصورة الرقم (9)[1].

إن استخدام المناديل الورقية في الأشغال اليدوية والتشكيل ثلاثي الأبعاد هو مظهر فني مبتكر يُبرز جمال المواد البسيطة والمتواضعة. بفضل تنوع ألوانها ونقوشها، يمكن للفنان خلق تصاميم فريدة تعكس ذوقه الشخصي. فالرقة والخفة التي تمتاز بها هذه المناديل، تجعل الأشكال الناتجة تبدو حيّة وديناميكية، خاصة عند تعرضها لتيارات الهواء.

الصورة الرقم (9)
«باقات زهور»

أعمال ثلاثية الأبعاد ، مناديل ورقية ناعمة، مواد مختلفة.

(*) **ماريان اريكسن Marianne Eriksen:** فنانة دانماركية متخصصة في فن الورق. تُعرف بتصاميمها المُعقدة والجميلة التي تخلقها من الورق المقصوص يدوياً، علمت ماريان نفسها كيفية صنع المنحوتات الورقية، تعمل يدوياً، بدون قوالب، باستخدام المقص فقط، ويعد عملها بمثابة تناول فريد من نوعه للتقاليد الدنماركية الطويلة. شوهد بتاريخ 1/ 9/ 2022، للمزيد انظر: للمزيد انظر الرابط: https://www.instagram.com/ marianneeriksenscotthansen/?hl=en.

(1) ماريان إريكسن، أعمال ثلاثية الابعاد (باقات زهور)، مناديل ورقية ناعمة، مواد مختلفة، شوهد بتاريخ 1/ 9/ 2022، على الرابط: https://www.instagram.com/p/Ch1WLUVAFIn/?hl=en.

وفي الفترة الأخيرة، تألّق الفن في لبنان بشكل غير مسبوق من خلال التجديد والإبداع في التعبير والرؤية الجمالية، فقد استغل الفنانون الحديثون والمعاصرون في لبنان تراثهم الغني، وتفاعلوا مع الاتجاهات العالمية ليقدموا أعمالاً تناقش قضايا حساسة وعميقة كالهوية، التحولات الاجتماعية، وجروح الحروب والأحداث الأخيرة وغيرها.

هذا التجديد يسلط الضوء على حرص الفنانين اللبنانيين على الارتقاء بفنهم ليتواصلوا مع العالم. ومن ناحية أخرى، لم يكن استخدام بعض الفنانين اللبنانيين لفن الورق أو فن المناديل الورقية مقتصر على الزينة والتغليف والاشغال اليدوية بل يظهر بوضوح في أعمال الفنانين اللبنانيين المعاصرين، وتبرز أعمالهم الفنية التي تعتمد على المناديل الورقية اللونية تجسيداً فريداً للعلاقة بين المادة والفكرة، حيث يتلاعب بخصائص المادة مثل ملمسها ومرونتها لتعكس الرؤية والرسالة المرجوة من العمل.

وتعتبر الفنانة «مهى أبو شقرا» (Maha Abou Chacra)(*) واحدة من الفنانين المعاصرين الذين اختاروا استخدام فن المناديل الورقية كوسيط فني، وهو ما يضفي على أعمالها جواً خاصاً وتميزاً واضحاً، وقد استعانت بتقنيات القص واللصق والكولاج في تقديم رؤيتها الفنية، ما أضاف الغنى والتعددية في الملمس واللون لأعمالها.

ومن جهة أخرى، تتميز أعمالها بالبساطة والصدق العاطفي، والبعد الطفولي التلقائي، فباستخدامها لرموز رسوم الأطفال مثل البيوت، والأطفال، والعصافير، تستطيع الفنانة أن تعكس نقاء الطفولة وبراءتها، هذه الرموز لها قوة تعبيرية خاصة، حيث تستدعي الحنين إلى أيام الطفولة وتجسد الأمان والسلام والبساطة.

(*) **مهى أبي شقرا Maha Abou Chacra:** فنانة تشكيليه مواليد، (1966)، حائزة على شهادة الماجستير بالفنون التشكيلية سنة (2019)، بدرجة جيد جداً من الجامعة اللبنانية- الفرع الثاني. مسؤولة في قسم المعارض في وزارة الثقافة، وعضو هيئة إدارية في نقابة الفنانين التشكيليين اللبنانيين. نظمت أكثر من مهرجان فن تشكيلي تحت اسم جمعية الفنانين التشكيليين اللبنانيين، في بيروت وفي بعض المناطق اللبنانية، وكذلك نظمت معارض تشكيليه بالتعاون مع المكتبة الوطنية - بعقلين، وقد شاركت في عدة معارض وسمبوزيومات في لبنان والخارج. مقابلة مع الفنانة مهى أبي شقراعبر الهاتف بتاريخ : 20 أيلول 2022.

أسلوبها الطفولي الجمالي بصرياً ولمسياً يأتي من خلال استخدامها للمناديل الورقية، التي تضفي على العمل تأثيراً ملمسياً خاصاً، يشعر المشاهد بالرغبة في لمس العمل والتفاعل معه، عندما تجعل الألوان الزاهية والتقنيات المستخدمة من كل عمل فني قطعة تعكس عالم الطفولة المليء بالأحلام والتفاؤل كما في الصورة الرقم **(10)**، وفي أسلوبها الفني المعاصر اليوم، تتّبع مهى أبو شقرا منهجية تعبيرية تجمع بين الرقّة والبساطة، حيث تستخدم المناديل الورقية لتضفي عمقاً وتكتيكاً لأعمالها.

الصورة الرقم (10)

«Survol Jaune»

مناديل ورقية ومواد مختلفة، بقياس 90 x 100، 2023.

وكذلك تجمع الفنانة التشكيلة المعاصرة «منى عز الدين» (Mona Ezzeddine)(*)

(*) **منى عز الدين Mona Ezzeddine (1974):** فنانة تشكيلية وأكاديمية لبنانية معاصرة، حازت على إجازة دبلوم دراسات عليا في الفنون التشكيلية في لبنان في العام 2000، ثم واصلت دراستها الأكاديمية وأتمّت دراسات الماجستير في نفس الجامعة سنة 2017، حائزة على العديد من الجوائز الفنية، تميزت بتنظيم الكثير من المعارض في لبنان، وعرضت لوحاتها في عدة بلدان منها إسبانيا وأرمينيا والأردن والبحرين، وأقامت ستة معارض فردية، وشاركت في الكثير من المعارض الجماعية، منها معرض Kulterzentrum في المركز =

بين تقنية نزف المناديل الورقية وتقنيات أخرى في أعمالها الفنية المليئة بالتدرجات والتأثيرات البصرية الجذابة التي تجعل المشاهد يتفاعل مع العمل بشكل مختلف باختلاف زوايا النظر والإضاءة.

وتدرك الفنانة منى عزالدين كيف « تفكك الأشكال أو الألوان، وترخيها ثم تجعلها مطرزة، في إطار جمالي خلاب خصوصاً في الشكل العام «للحيوان» المفردة المصورة في ذهنها، تكثف أحياناً مادتها اللونية إلى حد الاقتراب من الوحشية الفنية، ثم تحفر في مادتها وتخففها وتمسحها برقة متناهية إلى حد الاقتراب من التسطيح وكل ذلك بهدف التنويع الفذّ للخامات والتقنيات اللونية»[1].

لقد أضفى استخدام الفنانة لتقنية أكريليك النازف بالتزامن مع المناديل الورقية النازفة على العمل الفني طابعاً مميزاً يجمع بين الديناميكية والعمق. حيث توفر هذه التقنية تأثيراً سائلاً يعكس حركة الصراع بين الثور والرجل، مما يزيد من حدة التوتر والقوة في الصورة. ومن ناحية أخرى، تعطي المناديل الورقية اللوحة نسيجاً وطبقات تزيد من تعقيد العمل وتبرز العمق فيه.

تظهر الألوان النازفة بطريقة تثير العواطف، ما يجلب الانتباه ويجعل المشاهد يشعر بحس اللحظة والصراع المتجسد. هذا التجميع المبتكر للتقنيات يمكّن المشاهد من الانغماس في التفاصيل والتجربة العاطفية التي تحاول اللوحة نقلها وهذا ما نراه في الصورة الرقم **(11)**.

= الثقافي الالماني. يعتبر أسلوبها الفني متجدد ومعاصر من حيث الموضوع والتقنية باستخدامها لتقنية الكولاج والمكسدميديا، كما أقامت عدة ورش لتقنية الموزاييك، وشاركت في العديد من ورش العمل، وهي مدرسة لمادة الفنون ومادة تاريخ الفن. يعد أسلوبها ()تعبيري تجريدي لعناصر واقعية»، تقوم بتحوير الشكل الواقعي لبناء وتأليف لوحتها. **منى عز الدين: مقابلة خاصة**، بتاريخ 9/ 9/ 2022.

(1) أحمد بزون: **معرض منى عز الدين.. قوة التفكيك**، مقال في صحيفة **السفير**، العدد 13015، 7 آذار، 2015.

الصورة الرقم (11)

«المصارع»

مناديل ورقية ومواد مختلفة، قياس 35 x 50، 2019.

لقد تجاوزت الفنانة منى الحدود التقليدية للتلوين الانطباعي والتعبيرية في أعمالها، واستخدمت تقنيات مبتكرة، مثل نزف المناديل الورقية، لتقديم أشكال مفككة وألوان زاهية تتجاوز مجرد تمثيل الواقع، الألوان في لوحاتها لا تعكس فقط الأشكال، ولكن أيضًا تعبيرًا عن مشاعرها وأحلامها، وتظل التأثيرات الموسيقية حاضرة، مما يجعل اللون في أعمالها قويًا ومستقلاً.

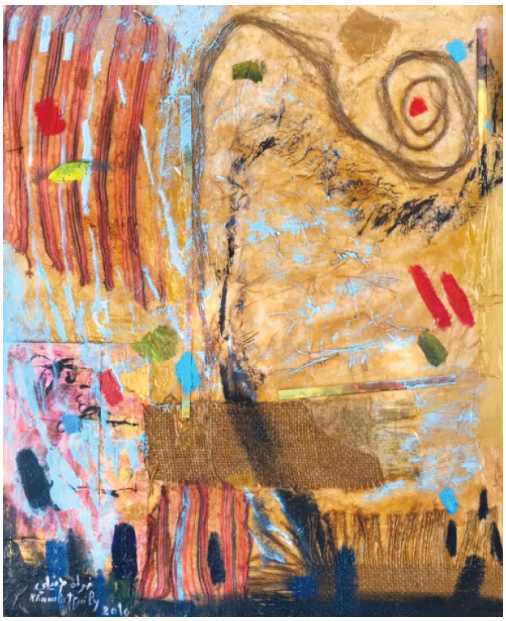
ولدى الدكتورة والفنانة المعاصرة، «خولة الطفيلي» (Khawla Tfaily)(*) وبرغم

(*) **خولة الطفيلي (Khawla Tfaily):** فنانة تشكيلية وأكاديمية لبنانية معاصرة، حازت على إجازة في الفنون التشكيلية من معهد الفنون الجميلة بالجامعة اللبنانية في العام 2011، ثم واصلت دراستها الأكاديمية وأتمت دراسات عليا في الفنون التشكيلية من نفس الجامعة في 2014. ثم حصلت على الدكتوراه في الفن وعلوم الفن من المعهد العالي للدكتوراه بالجامعة اللبنانية في سن الفيل سنة 2021. يعتبر لها فضل هام في إثراء الحركة الفنية المعاصرة في لبنان، حيث تم منحها منحة من الجامعة اللبنانية إلى إيطاليا في العام 2015. تتولى منصب أمينة سر جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت، وتشغل منصب أمينة السر في نقابة الفنانين التشكيليين والحرفيين في البقاع، حتى تاريخه. كما إنها أستاذة جامعية بكلية الفنون الجميلة والعمارة، وقد قامت بالتدريس في عدة معاهد وجامعات وثانويات في لبنان، تجسد مسيرتها الفنية في عدة معارض فردية، وشاركت في العديد من المعارض وورش الفنية داخل لبنان وخارجه، يعد أسلوبها الفني «واقعية معاصرة». خولة الطفيلي: مقابلة خاصة في منزلها، بتاريخ 28/ 9/ 2022.

أسلوبها الفني الواقعي المعاصر، تجارب فنية ودراسات فنية فذة ومنها تجربتها في العمل التجريدي التكويني بالمناديل الورقية حيث قامت بإنشاء عمل فني بعنوان «تأليف» (Composition) باستخدام تقنية الكولاج، كما في الصورة الرقم **(12)**. وهذا العمل يتميز بأنه تجميعي توليفي، حيث تم استخدام مجموعة متنوعة من الوسائط والخامات الفنية على «قماش» (Canva)، وتم استخدام مناديل ورقية وأكريليك ووسائط مختلفة أخرى في إنشاء هذا العمل.

الصورة الرقم (12)

«تأليف»



مناديل ورقية ومواد مختلفة، قياس 42 x 50، 2010.

يتميز عمل الفنانة بأسلوب تجريدي مبسط، حيث تم تكوين اللوحة من خلال تجميع وتداخل الوسائط والخامات بشكل متقن. يتضمن العمل مجموعة متنوعة من الأشكال الهندسية المربعة والمستطيلة والملمس المتنوعة، ما يخلق إيحاءات للحركة والضوء ويضفي ديناميكية وحركة للعمل، ويحمل إيحاءات بصرية معقدة وجذابة، وتظهر قدرتها على تجميع وتنويع الوسائط بشكل فني مبتكر، بشكل يشدّ المشاهد

بجماليته ويدعوه لاستكشاف الألوان والملامس المتعددة، وهو يقدم تجربة جمالية تحفز التفكير والإلهام.

وعندما نتأمل في عمل «تكوين» للفنانة خولة طفيلي، نجد أنه لا يمكن فصل التأثير الجمالي عن التجربة الحسية التي يقدمها هذا العمل. استخدام المناديل الورقية كوسيلة فنية يعتبر بحد ذاته ابتكارًا، حيث يُضفي هذا الخامة تأثيرًا نسيجيًا فريدًا يُحث المشاهد على الرغبة في لمس العمل واستكشاف تفاصيله.

أما الأشكال الهندسية المتداخلة، فهي تُظهر مرونة الفنانة في التعامل مع المكونات الفنية. تُحدث هذه الأشكال ديناميكية في العمل، حيث تجبر العين على التنقل والبحث والاستجواب. كما أن التداخل بين هذه الأشكال يُبرز فكرة التواصل والتداخل بين المكونات المختلفة في الحياة، وكيف يمكن للفن أن يكون تجسيدًا لهذه العلاقات المعقدة، فيصبح العمل ليس مجرد عمل فني، بل هو تجربة حسية وجمالية تدعو المشاهد للتفكير والتأمل والتفاعل مع الفن والعالم من حوله.

تفيد الفنانة خولة أنها «عبّرت في «**تأليف**» عن روعة الاستفادة من المواد اليومية، وتحويلها إلى عمل فني تجريدي، إن التفاعل بين الألوان والأشكال والملمس مع استخدام خامة المناديل الورقية، يظهر أن كل خامة تجذب العين نحو تجربة بصرية متجددة، للاستمرار في التفكير والاستفسار، وهي تُظهر قوة الفن في التحدث دون كلمات»[1].

وهناك أيضاً الفنانة «لودي صبرا» (Lodi Sabra)[*]، التي تشغل موقعاً متميزاً في المشهد الفني، حيث تجمع بين دورها كفنانة تشكيلية معاصرة وأستاذة جامعية.

تستعرض لودي في تجربتها الاستخدام المبتكر للمناديل الورقية كوسيلة فنية، وتقول في ذلك: «من خلال تجربتي الشخصية في العالم الفني وتعريف طلاب

(1) **خولة طفيلي**: مقابلة خاصة، مصدر سابق.

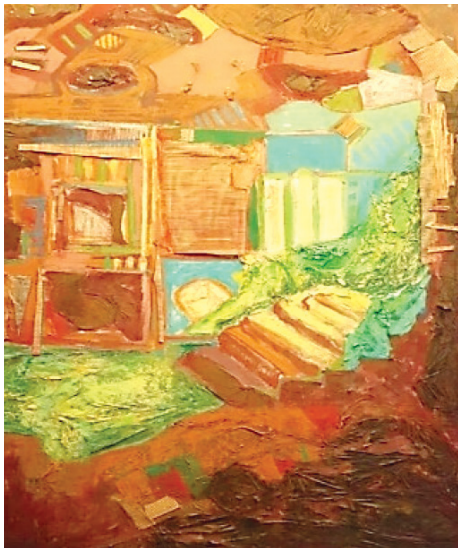
(*) **لودي صبرا (Lodi Sabra):** فنانة تشكيلية لبنانية معاصرة، حائزة على شهادة الماجستير من كلية الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانية ـ بيروت، شاركت في عدد من المعارض الجماعية والعالمية. مقابلة مع الفنانة لودي صبرا عبر الهاتف في تاريخ : 5 كانون اول 2022.

الجامعة بخامة وتقنية المناديل الورقية، أجد أن هذه التقنية تتميز بتنوع استخداماتها، خصوصاً في الأعمال الفنية المعاصرة، وأحد أبرز خصائصها هو القدرة على إضفاء تجعيدات وتموجات لونية، تُغني العمل الفني بملمس مميز وتُعزّز التفاعل البصري للمشاهد مع الألوان والتصاميم المعروضة»[1].

وبالتأمل في عمل لودي الذي يحمل عنواناً «**ثم نحيا**»، نجد أن السلّم الموجود ليس مجرد وسيلة للانتقال من مكان إلى آخر، بل يمثل رمزاً للتحديات والارتقاء في الحياة. والمساحات التجريدية، التي تمتاز بذكاء لمسي وبصري، تضفي عمقاً وتأملاً للعمل، مُظهرةً التفكير العميق للفنانة. وتحضن الألوان الترابية بشفافية المناديل الورقية وتمازجها مع الاكريليك العمل لتشكل توازناً بين الواقعية والتجريد، وتُعطي إحساساً بالتواصل مع الأرض والأصول، بمزيج من الرمزية الواقعية والتجريدية، مستعرضاً الرؤية العميقة للفنانة حول تجارب الحياة الإنسانية. الصورة الرقم **(13)**.

الصورة الرقم (13)

«ثم نحيا» (And then we live on)



مناديل ورقية ومواد مختلفة، قياس 80 x 120، 2017.

(1) **لودي صبرا:** مقابلة خاصة عبر الهاتف، 5 كانون الأول 2022.

تضيف الفنانة لودي صبرا حول تجربتها مع فن المناديل الورقية: «أنصح كل فنان وكل طالب مهتم بالفن أن يغمر نفسه في هذه التقنية، مستكشفاً إمكانياتها ومدى تأثيرها في أعمالهم، وبالطبع، التعرّف على تقنيات أخرى ودمجها بشكل متناغم داخل اللوحة يُضيف غنى وعمقاً للعمل، مُرسلاً للمشاهد موجة من التفاعلات الحسية والبصرية المثيرة، ليخلق بعد جمالي مثير وملف»[1].

تُظهر تجربة لودي صبرا مدى التطوّر والتجدّد الذي يمكن أن يحدث عندما يتجاوز الفنان التقاليد ويستمد الإلهام من مواد غير تقليدية كالمناديل الورقية، وتسعى إلى إثارة الفكر والإحساس في المشاهدين، وتُقدم نظرة جديدة على مفهوم الجمال في الفن المعاصر.

إضافة إلى ما تقدّم من فنانين وفنانات، يضاف إليهم الفنانة التشكيلية «زينب أيوب» (Zainab Ayoub)[*]، التي استكشفت أثناء دراستها وسائل فنية بسيطة لترجمة أفكارها، مستعرضةً مرونة المناديل الورقية كخامة فنية، ما أضفى على أعمالها نوعاً من العمق والالتفاتة الغامضة، وفي سلسلة أعمالها التي تتضمن تسع لوحات، حملت لوحة «**قوارب الورق**» (Paper boats)، معانٍ خاصة، حيث قامت بتصوير عالم الطفولة وألعاب الأطفال كرمز للأحلام وتوقعات المستقبل. واستطاعت عبر استخدام المناديل الورقية في هذه اللوحة، أن تنقل الرقة والبراءة المرتبطة بالأماني الطفولية، بينما أعطت الألوان المستخدمة قوة العمل وواقعيّته، مشكّلةً تفاعلاً فنياً يجمع بين الحنين وواقع الحياة كما يظهر في الصورة الرقم **(14)**.

(1) زينب أيوب: مقابلة خاصة عبر الهاتف، 20 أيلول 2022.

(*) **زينب أيوب Zainab Ayoub**: فنانة تشكيلية لبنانية معاصرة، حائزة على شهادة الماجستير من كلية الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانية ـ بيروت، شاركت في عدد من المعارض الجماعية ونشاطات الجمعيات الفنية التطوعية وحازت على فرص المشاركة في معارض عربية وعالمية مساهمة في إنجاحِها منذ العام 2014، حتى اليوم.

الصورة الرقم (14)

«قوارب الورق» Paper Boats

أكريليك ومناديل ورقية، قياس 120 x 200 سم، لوحة من 9 لوحات.

في «قوارب الورق»، عملت الفنانة زينب أيوب بدقة وإبداع للتعبير عن موضوع دقيق وحساس يتعلق بالأمنيات والآمال والطفولة، ومن خلال استخدامها للمناديل الورقية، أدركت الفنانة كيفية تقديم الحساسية والرقة، حيث تمثل القوارب الورقية الأماني البريئة للطفل، في حين أضفت ألوان الأكريليك قوة وثبات للعمل، ما أبرز التباين بين عالم الطفولة وواقع الحياة اليومية ليمثل مزيجاً فنياً رائعاً يجمع بين التقنيات التقليدية والمعاصرة، ويبرز الأماني والطموحات التي يحملها كل إنسان منذ الطفولة وحتى الكبر[1].

(1) زينب أيوب: مقابلة خاصة، مصدر سابق.

على الرغم من استخدام الفنانة التشكيلية «منى العلي» (Mona Al Ali)(*) لعدة خامات، فإن منى تركز على نقل مضمون العمل وفكرته للمشاهد بطريقة جمالية ومميزة، نتيجة لتنظيم دقيق للعناصر والحركات التي تضيف له روحًا حية من خلال البراعة في استخدام فن المناديل الورقية، بمختلف تقنياته فتارة تلون به مساحات، وتارة أخرى تستفيد من النزف اللوني فيه، تاركة نسيج وسطح بصري جذاب يضيف الى قصة عملها، روح الحكاية المعاصرة.

تقول الفنانة منى العلي: «في بداية مسيرتها الفنية، اكتشفت أهمية استخدام التقنيات المتقدمة وقوة التجديد في الفن، ووجدت تقنية الأوراق الملونة بالاقتران مع الألوان المائية كوسيلة مميزة لخلق تأثيرات لونية وتداخلات جمالية. إن هذه الأوراق (المناديل الورقية)، عندما تمتص الماء، تكون نافذة للون بطرق مختلفة، ما يضيف عمقاً وجمالية للعمل، وتستخدم منى هذه الخامة لاحقاً لإعطاء قوة للألوان وتحقيق ملمس فريد من خلال الطبقات»(1).

ولوحة الفنانة منى العلي «**إبقَ في المنزل**»، كما تظهر في الصورة الرقم **(15)**، هي تجسيد لهذه الرؤية الفنية، حيث تعكس التقنيات والأساليب المستخدمة التميز والعمق في الفن المعاصر.

(*) **منى العلي Mona Al Ali**: فنانة لبنانية تشكيليه معاصرة، حائزة على شهادة الماجستير بالفنون التشكيلية سنة 2017 بدرجة جيد جداً من الجامعة اللبنانية، شاركت بعدة معارض وسمبوزيوم في لبنان والخارج، تم اقتناء عمل فني لها من قبل متحف الصين الوطني بناء على طلب لجنة تحكيم بينالي الصين العالمي في العام 2019، عندما مثلت لبنان عن طريق وزارة الثقافة، وهي أستاذة جامعية في جامعة العلوم والآداب في لبنان.

(1) منى العلي: مقابلة خاصة عبر الهاتف، 25 أيلول 2022.

الصورة الرقم (15)

«إبقَ في المنزل»

مناديل ورقية ومواد مختلفة، قياس 90 x 150سم، 2020.

حين ننظر إلى لوحة «**إبقَ في المنزل**»، نلاحظ تلك الرسالة القوية التي تتناغم مع الظروف التي مرّ بها العالم في العام 2020، فالرسالة ليست مجرد دعوة للبقاء في المنزل، ولكنها تعبّر عن الأمان والاحتراز والرغبة في حماية النفس والمجتمع.

لم تقتصر منى العلي، من خلال تقنياتها المبتكرة، على إظهار الجمال البصري فقط، بل استطاعت توصيل رسالة أعمق، تنمّ عن وعيّ فنيّ واجتماعي، واستخدامها للمناديل الورقية والأكريليك يُظهر لنا مدى قدرتها على التلاعب بالخامات المختلفة لتخلق تجسيداً فنياً يلامس الروح والوجدان.

ثم نلقي الضوء على أعمال الفنانة التشكيلية والمدربة الفنية «فاطمة فنيش» (Fatima Fneish)*، حيث تختار أدواتها وخاماتها الفنية بناء على حسّها الإبداعي

(*) **فاطمة فنيش Fatima Fneish:** فنانة لبنانية تشكيلية معاصرة، حصلت على درجة الماستر، في الفنون التشكيلية من الجامعة اللبنانية– كلية الفنون الجميلة، عام 2010، أستاذة فنون ومدربة، شاركت في العديد من المعارض المحلية والدولية.

وخبرتها الفنية من خلال ممارسة الفن وتدريبه.

تقول فاطمة أنها «تحدد الفكرة أولاً، ثم تقوم برسم خطي خفيف للفكرة ومن ثم تبدأ بالإبحار مع المناديل الورقية وتوليفها مع الأكريليك بروح مائية متناغمة شفافة فينطوي العمل معه من ثمة على أبعاد ماديّة وذهنيّة جمالية، ليستثير بها بصر المشاهد وبصيرته، فتحاول فاطمة أن تصنع تجربتها عن طريق خبرتها الذاتية وفهمها ووعيها بمعطيات المكان والزمان، ومن ثم الاستخدام الواعي للأدوات الفنية، فعملية الإنشاء معها إنما ترتبط حتماً وبالذات بعلاقة تلازمية بين الفكر واليد والعين».

وفي عمل غنائي فريد، كما يبدو في الصورة الرقم **(16)**، بأسلوبها الخاص، يظهر أن هذا العمل الفني يبيّن قيمة العلاقة ما بين هذه الخامات المتنوعة وعلاقاتهم بهذه المساحات اللونية، التي ارتسمت بذهن المتلقي فجعلته يرى العمل جديداً من خلال تمازج عدة خامات وتقنيات مع المناديل الورقية، التي خدمت الشكل النهائي للعمل ودعم المضمون، والتي بدورها تقوم بتشكيل رؤية جديدة من الخطوط والاضواء والالوان وذلك يتم من خلال طريقة توزيع هذه الخامات.

الصورة الرقم (16)

«فتاة في ضباب أزرق»

مناديل ورقية وأكريليك، قياس 100 x 150سم، 2014.

ب. تأثير فن وخامة المناديل الورقية على تفاعل واستجابة الجمهور

يعتبر الجمهور أحد العناصر الأساسية في تقدير الأعمال الفنية التي تستخدم خامات وتقنيات غير تقليدية مثل المناديل الورقية في الفنون الحديثة والمعاصرة، ويمكن للنقاد الفنيين والجمهور أن يتفاعلوا بشكل متنوع تجاه هذه الأعمال وذلك بناءً على تجاربهم الشخصية وثقافتهم الفنية.

في البداية، يمكن لهذه الأعمال أن تثير اهتمام الجمهور بشكل كبير. إذ يرى البعض في استخدام خامات وتقنيات غير تقليدية تجديدًا وابتكارًا في عالم الفن، يعتبرون هذه الأعمال فرصة لاستكشاف أشكال جديدة من الفن وفهم طرق تعبير مبتكرة.

يشير الى ذلك الفنان محمد حجازي قائلا: «الفن المستند إلى خامة المناديل الورقية يحمل تأثيرًا عميقًا على الجمهور، حيث يُبدي ببساطته وفي الوقت نفسه بتعقيده التفاعل الإنساني مع المادة. وعلى الرغم من البساطة الظاهرية للورق، فإن الأعمال الفنية التي يُمكن تصميمها تتميز بتفاصيلها وعمقها، مُقدمة رؤية فريدة للعالم من حولنا. تتوازى هذه البساطة مع الهوية الثقافية التي يحملها فن القص الورقي في العديد من الثقافات، حيث يُظهر الإرث والتقاليد. إضافة إلى ذلك، يُسلط الفن المبني على الورق الضوء على قيم الاستدامة والوعي البيئي، مُعززًا من فكرة الإبداع المُستدام والمسؤول»[1].

تحدث عملية أثر المناديل الورقية على الجمهور المتلقي والمشاهد بعمليتين، الأولى بصرية والثانية حسية عاطفية، لاسيما إذا كان العمل تجريديا يعتمد على التأثيرات والملامس الظاه

عندما نقف أمام أعمال فنية مشغولة باستخدام فن المناديل الورقية، نشعر بجاذبية غريبة نابعة من تأثيرات العمل البصرية والحسية، وفي المرحلة الأولى من التفاعل مع العمل الفني، يتكون لدينا انطباع سطحي يعكس رؤيتنا الأولية للتكوين والمحتوى الصوري، مع تحفيز عاطفي مباشر نشعر به، وإذا كان هذا الانطباع يحمل قيمة جمالية

(1) **فاطمة فنيش**: مقابلة شخصية، عبر الهاتف، 14اكتوبر 2022.

معينة، فإن المرحلة الثانية من التفاعل تبدأ؛ حيث نحاول استكشاف وفهم تفاصيل العمل بشكل أعمق، سعيًا للحصول على تجربة فنية أغنى.

هذه الأعمال الفنية تدفع المتلقي نحو التأمل والتفكير، محاولًا فهم الأساليب والتقنيات المستخدمة والرسائل التي ترغب الأعمال في نقلها، ورغم ذلك، قد يواجه بعض المشاهدين تحديات في تقبل وفهم هذه الأعمال، خاصة إذا كانت تبتعد عن التقاليد الفنية التي هم معتادين عليها.

في هذا السياق، يصبح دور الفنان أساسيًا في توجيه مشاهد المعرض وتوضيح رؤيته، وعلى الرغم من استخدامه لتقنيات فنية غير تقليدية، إلا أن الهدف الأسمى هو خلق تفاعل إيجابي وفهم عميق للأعمال التي قدمها.

وعندما يقف المشاهد أمام لوحة من فن المناديل الورقية، يشعر في البداية بالدهشة والاستغراب، هذه الدهشة تأتي من كيفية تحويل مادة يومية وبسيطة مثل المناديل الورقية إلى قطعة فنية مذهلة، فيتساءل كيف تتحول هذه الورقة البسيطة، في أيدي الفنان المبدع إلى تجسيد للأحلام، الأفكار، والمشاعر. كما يتأمل المشاهد اللوحة ويحاول فك شفراتها، فقد يكتشف طبقات وأعماقًا خفية وراء الطبقات الظاهرة للمنديل، والتأثيرات البصرية الحسية التي يتركها، تلك الأعمال تدعوه للتأمل والتفكير، وقد تثير فيه العديد من الأسئلة حول الدلالات والرموز والمعاني المحتملة.

يلعب الفنان دوراً مهماً في توجيه تفاعل الجمهور وفهمهم للعمل، وإذا نجح الفنان في نقل فكرة أو إحساس معين من خلال استخدام التقنيات غير التقليدية، فإنه من الممكن أن يتفاعل الجمهور بشكل إيجابي ويفهم العمل بعمق أكبر.

الخاتمة

أظهر الفنانون والفنانات مزيداً من الإبداع والأعمال التجريبية في استخدام الخامات والمواد الفنية، في عالم الفن الحديث والمعاصر. إن المناديل الورقية تمثل إحدى هذه الخامات التي تسمح بتحقيق إبداع فني ملفت، فهي تمتاز بالمرونة والتنوع، ما يجعلها خياراً مثالياً للفنانين الراغبين في التعبير عن أفكارهم بأساليب جديدة ومبتكرة.

لقد استخدم الفنانون المناديل الورقية بشكل متزايد لإضافة بُعد جمالي وتعبيري لأعمالهم، وبسهولة لإنشاء تأثيرات بصرية ولمسية فريدة، سواءً بتمزيقها ولصقها لإنشاء طبقات متعددة أو برسم وتلوين عليها باستخدام مجموعة متنوعة من الوسائط مثل الألوان الجافة والمائية والأكريليك.

كما تمتلك المناديل الورقية أيضاً قدرة على امتصاص الألوان والأحبار بشكل جيد، ما يمنح الفنانين الفرصة لإضافة تفاصيل دقيقة ولمسات ناعمة إلى أعمالهم الفنية وبالإضافة إلى ذلك، فإن تكلفتها المنخفضة تجعلها خياراً جذاباً للفنانين الذين يرغبون في العمل بوسائل فنية مُيسّرة واقتصادية.

ومن النتائج التي توصلت لها الدراسة، نجد أن الخامة الفنية تمثل جزاءً لا يتجزأ من العمل الفني، حيث تعتبر وسيلة هامة وأداة أساسية تكمل تكوين وبناء العمل الفني وتبرز مفهومه الجمالي. وتتمتع الخامة الفنية بخصائص تجريبية وتجميعية وتوليفيه تساهم في إثراء الأعمال الفنية من الناحية البصرية والحسية.

كذلك تضيف خامة المناديل الورقية تأثيراً محركاً للعمل الفني بطابعها الجمالي والتعبيري والحسّي والبصري. يتيح استخدامها للفنان إمكانية تجسيد أفكاره بطرق جديدة ومثيرة. كما تعتبر مناديل الورقية عنصراً مهماً في توسيع آفاق التعبير الفني وتقديم وسيلة تعبير إبداعية.

تلعب الخامات الفنية دوراً مهماً في التأثير على المتلقّي وإدراكه الحسّي، وذلك من خلال تجربة العمل الفني، ويمكن للمتلقي أن يشعر بالتفاعل مع الأعمال بشكل ملموس وحسي وهذا يعزز تفاعل المتلقي مع الخامات الفنية فهمه للعمل وتجربته الفنية.

ويعتبر فن المناديل الورقية مصدر إلهام كبير للفنان التشكيلي الحديث والمعاصر، حيث استخدم لإيصال رسائل اجتماعية وإضافة تجربة تفاعلية للمشاهدين، وهذا ما يشجع على تطوير مهارات الفنانين وتوظيف الخامات والتقنيات بشكل مبتكر.

إن الخامات هي أساس العمل الفني، حيث تحدد شكله ومضمونه، ولكي يتمكن الفنان من استخدامها بشكل فعال، عليه أن يكون على دراية بخصائصها وإمكانياتها.

وإن استخدام المناديل الورقية في الفن التشكيلي ليس مجرد وسيلة فنية، بل هو تجلي جديد للجمالية والتعبير الفني التي تُحيي الأعمال الفنية بملمس وعمق مميزين، معززةً من التفاعل البصري والحسّي للمشاهد.

وبناءً على هذه النتائج والمشاهدات التي تمثلت في استخدام الخامات الفنية، وتحديداً المناديل الورقية، في الفن التشكيلي، نقدم بعض التوصيات التي تهدف إلى تعزيز التفاعل مع هذا الجانب الإبداعي في المجتمع وتعزيز فهم الفن والخامات الفنية، ففي ضوء الاستفادة الواضحة من استخدام المناديل الورقية كخامة فنية تشكيلية، يُظهر التوجه الحاجة الملحة لتطوير المناهج التعليمية الفنية لتشمل مثل هذه الخامات المعاصرة، مما يوسع آفاق الطلاب ويُعزز من مهاراتهم.

كما نتمنى تشجيع البحث الفني الذي يركز على الفهم العميق لتأثير هذه الخامات على الأعمال التشكيلية، مع التزايد المستمر للثقافات المتقاطعة، ليصبح التبادل الفنّي الدولي ضرورياً للتعرّف على تقنيات وخامات جديدة.

وفي السياق نفسه، نقترح أن تُساهم معارض الفنّ وورش العمل في تعزيز ورش فنية بخامات ورقية جديدة ومعاصرة، كما أننا نقترح وجود الخامات الفنية، مثل المناديل الورقية، في المقررات الدراسية؛ ما يُقدم للطلاب فهمًا أكثر تعمّقاً للفن وتقنياته المتقدمة.

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر والمراجع العربية

1. معاجم وقواميس

- عبد الباقي، حسن محمد: **المعاني الجامع**، معجم عربي ـ عربي، دار نهضة مصر، القاهرة، 2007.
- الزيات، أحمد حسن؛ وآخرون: **المعجم الوسيط**، دار الفكر، بيروت، ط 4، 1993.
- ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 1994.

2. كتب

- أمهز، محمود: **التيارات الفنية المعاصرة**، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ط 2، 2009.

3. رسائل وأطاريح

- مكي، عباس: الورق في الرسم والتصوير، رسالة ماجستير، الجامعة اللبنانية، معهد الفنون الجميلة، الفرع الأول الروشة، بيروت، 1993ـ1994.

4. ورشة تجريبية

- عباس، أحلام:

- **فن ومميزات المناديل الورقية**، «حملة خليك بالبيت»، جمعية تكوين، موقع «الفايسبوك الالكتروني» (Facebook)، فترة جائحة كورونا، 2020/ 4/ 26، على الرابط: https://n9.cl/gwdxm.
- **فن المناديل الورقية**، ندوة وورشة تجريبية، الأسبوع الفني، الجامعة اللبنانية الدولية، 11/ 4/ 2019، بيروت، لبنان.

5. مقابلات

- أبو شقرا، مهى: مقابلة خاصة عبر الهاتف، 20 أيلول 2022.
- أيوب، زينب: مقابلة خاصة عبر الهاتف، 20 أيلول 2022.
- حجازي، محمد: مقابلة خاصة عبر الهاتف، 18 أيلول 2022.
- صبرا، لودي: مقابلة خاصة عبر الهاتف، 5 كانون الأول، 2022.
- طفيلي، خولة: مقابلة خاصة في منزلها، بيروت، 17 أيلول 2022.
- العلي، منى: مقابلة خاصة عبر الهاتف، 25 أيلول 2022.
- فنيش، فاطمة: مقابلة خاصة عبر الهاتف، 14 اكتوبر 2022.
- قاسم، جميل: مقابلة خاصة عبر الهاتف، 22 أيلول 2022.

6. دوريات

- بزون، أحمد: **معرض منى عز الدين.. قوة التفكيك**، صحيفة **السفير**، العدد 13015، تاريخ 7/ 3/ 2015، على الرابط: https://aljasrah.net/aljasra11032/.
- حسني، صبحي علي حسان وآخرون: **تكنولوجيا الخامة ودورها في تنمية الأداء التشكيلي في التصوير المعاصر**، مقال منشور في مجلة **بحوث التربية النوعية**، المقالة 20، العدد 58، إبريل 2020، على الرابط: 10.21608/MBSE.2020.130857.

ب. المصادر والمراجع الأجنبية

A. Dictionaries

- Simpson, J., & Weiner, E.: **Oxford English Dictionary,** 2nd ed., Vol. 15, Oxford University Press, England, 1989, p.510.

B. Books

- Clottes, Jean: **The Illustrated Story of Art**, DK, London, 2013.
- Read, Herbert: **The Meaning Of Art**, Pelican Book, London, England, 1987.
- Schmidt, Richard Wolfgang: **Technik in der Kunst**, Stuttgart, Dieck, 1922.

- Weeks, L. H.: **A History of Paper-manufacturing in the United States, 1690-1916**, Lockwood trade journal Company, United States, 1916.
- Yates, Jane: **Tissue Paper Creations**, Rosen Publishing, USA, 2016.
- Paulapuro, Hannu: **Paper and Board grades, Papermaking Science and Technology**, vol.18, Fapet Finland, 2000, ISBN 952-5216-18-7.
- Kathleen Petelinsek: **Crafting with Tissue Paper**, Cherry Lake Publishing, USA, Michigan, 2004.
- Rubin, W.: **Picasso and Braque: Pioneering Cubism**, Museum of Modern Art, New York, 1989.
- Doorley, Rachelle: **Tinker Lab Art Starts: 52 Projects for Open-Ended Exploration**, Shambhala, India, 2020.

C. Published Articles

- Shehan, Rita: **Different Types of Craft Paper and Their Uses**, The Spruce Crafts, 12 Aug. 2019, URL:

https://www.thesprucecrafts.com/types-of-papers-used-for-crafting-2585113.

- Artful Kids: **Five Ways to Use Tissue Paper for Artwork**, Artful Kids, 24 May 2019, URL: https://n9.cl/1auc4 .

D. Website articles

- https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/الخامة/
- https://www.britannica.com/art/decoupage
- https://www.tate-images.com/
- https://bakerartist.org/portfolios/maya-feelon-asante
- https://americanlifestylemag.com/life-culture/editorial/bleeding-art-maya-freelon-asante/
- https://bakerartist.org/portfolios/maya-freelon-asante
- https://www.carriemoradi.com/
- https://www.nga.gov/collection/art-object-page.66002.html

أصول التلخيص وقواعده

د. حسن إبراهيم(*)

ملخص

يبرز فن تلخيص الكتب يومًا بعد يوم لما له من فوائد، فقد بدأ يحتل حيّزًا واسعًا من اهتمام القرّاء، فهو يعمل على استخلاص الأفكار الرئيسة والنقاط الأساسيّة في الدراسة لتقديمها بقالب علميّ ميّسر ومبسط، بأقل كلفة ماديّة واستهلاك للوقت في المراجعة والقراءة.

ومن الجدير ذكره، أنّ للتلخيص خصائص وفوائد عامة وخاصة، إضافة إلى الأهداف. وهنا لا بد من الإشارة إلى أنّ التلخيص له سمات وقواعد وأسس وآليات محددة تفيد في ضبطه وتنسيقه، كما تعترضه بعض الصعوبات.

الكلمات المفتاحية

التلخيص، العلوم، القراءة، الكتابة، الكتاب، الفوائد.

Résumé en français

L’art de résumer les livres présente, jour après jour, des avantages, car il suscite un intérêt croissant chez les lecteurs. Il vise à extraire les idées importantes et les points clés de l’étude pour les présenter de manière scientifique, simplifiée, tout en minimisant les coûts matériels et la consommation du temps lors de la révision et de la lecture.

(*) دكتور جامعي في مادة التاريخ السياسي المعاصر وباحث في الشأنين السياسي والاجتماعي.

Il convient de mentionner que le résumé a des caractéristiques, des avantages généraux et particuliers, ainsi que des objectifs. Il est également important de souligner qu'il possède des règles, des principes et des mécanismes spécifiques qui aident à le structurer et à le coordonner, bien qu'il puisse rencontrer certaines difficultés

Mots-clés: Résumé - Sciences - Lecture - Écriture - Manuel - Bienfaits

مقدمة

يجد بعض الباحثين في العلوم والطلاب صعوبة في قراءة الكتاب مرة ثانيّة أو ثالثة بشكل كامل وتامّ لتحصيل الاستفادة واستخلاص المعلومات التي تناسبهم، ويشعرون بألم التكرار والبحث في نفس الكتاب لأكثر من مرة ولفترات طويلة، لا سيّما إذا ما مضى وقت على القراءة الأولى، فهم بحاجة لاستخراج المعلومات الأساسية والنقاط المناسبة لمبتغاهم العلميّ، فيقعون في مسألة هدر الوقت والتعب وبذل الجهد الإضافيّ ما يدفعهم في بعض الأحيان إلى إهمال الكتاب أو عدم الاستفادة الوافية منه.

ومن أجل تلافي تلك العقبات، قد يلجأ هؤلاء الباحثون والطلاب إلى اعتماد مبدأ تلخيص الكتاب، فيقعون مجدّدًا في مشكلة تنظيم التلخيص وتنقيته وتبويبه، لعدم معرفتهم بأسلوب التلخيص ومضمونه وآلياته بشكل صحيح ودقيق ومفيد لأنفسهم وللآخرين.

وبما أن القراءة تعبّر عن الجهد السلبيّ لكونها لا تترسخ في ذهن القارئ لوقت طويل، فيضيع الجهد هباءً منثوراً، يأتي توصيف الكتابة بأنها الجهد الإيجابيّ، لما تحفظ من معلومات القراءة بشكل دائم وترسخّ سهولة العودة إليه، وقد بيّن القرآن الكريم قواعد التعلّم من خلال سورة «العلق»، وهي أول آيات نزلت على الرسول محمد(ص) وتتميّز بالدعوة إلى العلم والكتابة، فأكّد أسلوب القراءة مرتين من خلال مفردة «إقرأ» عندما وردت في ابتداء السورة الكريمة: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ... ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ﴾ [العلق، الآيتان 1 ـ 3] ثم تلاها مباشرة معنى التدوين والكتابة بمفردة «القلم» في الآية اللاحقة ﴿ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ﴾ [العلق، الآية 4] ثم ربطها لاحقاً بانتشار العلم ومقدرة

الإنسان على اكتسابه بقوله تعالى: ﴿ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ﴾ [العلق، الآية 5].

ولذلك يعتبر تلخيص معلومات الكتب والاستحصال على زبدتها العلميّة، دون أيّ تحريف أو نقصان، من المسائل العلميّة المهمّة في ميدان الكتابة، فهو إضافة إلى كونه عاملًا مساعدًا في الفهم والقراءة، فإنه يعطي إشارات تَميُّز للملَخِّص، تُظهِر لديه ملكات القراءة والفهم والكتابة وتوضيح الصورة والمعنى، وتقديم المعلومات كاملة بأقل صفحات ممكنة، يجد القائم على فعل التلخيص في كثرتها غير ذات جدوى علمية مؤكدة فيما يكتب.

لقد بحثت عن مصادر ومراجع تبيّن آلية التلخيص ومساره العلميّ، إلا أنني لم أتوفق لذلك، باستثناء بعض ما ورد على صفحات الانترنت المتفرقة، فاتضحت حينئذ أهمية الكتابة في هذا الميدان نظرًا للحاجة لها، ووجدت لزومًا على الباحث أنّ يجهد في إعداد دراسة تضع مفاهيم التلخيص وآلياته وأهدافه من أجل أنّ تعالج النقص الحاصل في منهجيّة تلخيص كتاب ما.

ومن هذا المنطلق، تتبادر إلى الواجهة إشكالية مفادها: كيف يدخل تلخيص كتاب ما في علم منهجيّة الكتابة، بمعنى أنه يستلزم قواعد محددة لإتمام التلخيص؟ وإلى أي مدى يعتبرالتلخيص عاملًا مهمًا في الدراسات ومعيناً الباحث لتوفير الجهد والوقت والمال من أجل إتمام بحثه؟

ومن أجل تبيان الصورة العلميّة لفنّ التلخيص، والنظر في ما يمكن أن يقدمه من مساهمات علميّة للفرد والجماعة، ستنطلق هذه الدراسة لتعطي بما يمكن أفضل توصيف وتفصيل عن هذا الفنّ الكتابيّ، وذلك باتباع خطوات المنهجيّة العلميّة التحليليّة الأقرب إلى الواقع، مع المنهجيّة المقارنة في بعض المواضع.

1. تعريف التلخيص

على جَرْي عادة التسمية والتوصيف وتبيان المضمون، يستوجب إطلاق تعريف خاص على فنّ التلخيص يتضمن الانطلاق من المعنى اللغوي بما ورد في معاجم اللغة للوصول إلى تعريف إجرائي يوضح مهامه وفوائده.

1.1. التعريف اللغوي

ورد في شرح مفردة «تلخيص» في كتاب **لسان العرب** لابن منظور بأنّها «التبيين والشرح» [ابن منظور، ج 7، ص 86]، وفي **معجم الوسيط** ورد «لخّص الشيء: أخذ خلاصته؛ قرّبه واختصره. بيّنه وشرحه. ويقال لخّص لي خبرك: بيّنه شيئًا بعد شيء، فهو ملخص» [الفيروز آبادي، ص 820]، وجاء معنى «لخّص المقالة» في معجم **اللغة العربية المعاصرة** «اختصرها وأوجزها» [عمر، 2008، ص 2003]، وهذا ما ورد نفسه في معجم محيط المحيط [البستاني، ص 812].

بالتالي، إذا ما جمعنا الشرح اللغويّ لكلمة «لخّص، أو تلخيص» مع مفهوم فنّ التلخيص وغايته وأركانه، يفيد بأنه العمل على إعادة كتابة نص بديل بحذف أكبر عدد من الكلمات مع الاحتفاظ بالمضمون كما هو، دون أن ترد فيه تشوّهات في الفكرة أو الهدف من النص، والاحتفاظ بالتسلسل الزمني ومجريات الأحداث بالترتيب الوارد بلا خلل، لا سيّما إذا ما كانت مرتبطة ببعضها.

2.1. التعريف الإجرائي

يمكن إطلاق تعريف إجرائيّ للتلخيص يفيد بأنّه عبارة عن حذف كلمات غير أساسيّة في نَصّ ما، أو تكرارها، أو كثرة الأمثلة المستخدمة، مع إبقاء المضمون كما هو عليه، ويبتعد كثيرًا عن إبراز نقاط القوة أو الضعف، أو الموافقة على الأفكار الواردة في النص أو معارضتها، ويختلف كثيرًا عن كشف الثغرات في الشكل والمضمون، فهي خارجة تمامًا عن مَهمّة التلخيص، إنما يعمل على تقريب الفكرة العامة بأقل كلمات ممكنة دون الإسهاب، وعدم جواز إدخال أيّ تعديل عليه، أو تحليل أو تهميش أفكار، ليقدّم كتابة متناسبة مع النص الأصيل وتقديم الأفكار الواردة بتمامها، بأسلوب كتابيّ دقيق يجمع غاية المؤلف وهدفه في الكتاب مع الاحتفاظ بالشكل والتوثيقات، لكن بصفحات أقلّ وجمل أوفر للاستفادة من عدم هدر الوقت والمال وأقلّ جهد ممكن لنفس القائم بعملية التلخيص أو لقارئ جديد، من أجل الحصول على ما يريد من معلومات تتعلق بمادة كتابيّة يعمل عليها.

2. خصائص التلخيص

كما يتميّز كل عمل أو فنّ أو مهارة بخصائص ومدلولات خاصّة به، فإن فنّ كتابة التلخيص يحمل خصائص تتعلق به حصرًا ويتميّز بها عن غيره من الفنون العلميّة، وتُعتبر هذه الخصائص من أُسُسه وأركانه وإن اشتركت في جوانب أخرى مع بعض الأعمال العلميّة في بعض الميزات كالفائدة العلميّة أو استخلاص المفيد من النصوص وغيرها، وهنا يجدر الحديث عن بعض خصائصه ضمن عناوين مستقلة يعطي كلٌّ واحد منها خاصّية ذاتيّة أو خاصّية مركبة أو اندماج مهارات مدخلة في أركانه.

لا يمكن الجمع بين تلخيص الكتاب ومراجعته والتعليق عليه وتقييمه وتقويمه أو تحليل مضمونه، لأن لكل واحدة منها خصائص وآليات وأهداف، تختلف بما تقدّمه للقارئ والفائدة المرجوة منها، إلا إذا كان الهدف يجمع هذا العمل المشترك، أما في حال الاقتصار على هدف تلخيص الكتاب بنفسه فلا يمكن الجمع.

وبعدما ظهر معنى التلخيص ومضمونه وإطلاق التعريف المناسب له، برزت مسألة تتعلق بالمساهمات المشتركة مع بعض الفنون الكتابيّة الأخرى، لتبيان الفوارق فيما بينها، ومن الضروريّ تمييز التلخيص عن بعض الفنون في ميدان تقليل الكتابة والنقد والتحليل والإيجاز.

1.2. تحليل محتوى الكتاب

أورد **المعجم الوسيط** في تفسير كلمة تحليل الجملة بأنّها «بيان أجزائها ووظيفة كل منها» [الفيروز آبادي، ص 194]، أما في **معجم اللغة العربية المعاصرة** فقد ورد «حلّل المشكلة: أمعن في بحثها والتدقيق فيها» [عمر، 2008، ص 549]، وفي **معجم المعاني الجامع** في تفسير «تحليل الجملة» بأنّها «بيان أجزائها ووظيفة كل منها»، وكذلك ورد في شرح معنى تفكير تحليليّ بأنّه «عمليّة تقسيم الكلّ إلى أجزائه وردّ الشّيء إلى عناصره»، وفي تحليل النُّظم بأنّها «دراسة نشاط أو إجراء لتحديد الهدف المطلوب والأسلوب الأنجح لتحقيق هذا الهدف»، وبيّن بأنّ تقديم التحليل الجيد في موضوع يكون «تفسيراً وشرحاً له» [معجم المعاني الجامع، 2023، www.almaany.com].

يرتكز تحليل النص إلى عدة مرتكزات تتكامل فيما بينها، منها التدقيق في الألفاظ

والمعاني ودلالاتها اللغويّة وشيوعها، واسترجاع المعلومات السابقة في الموضوع ليوائم بينها، ويُظهر الترابط اللفظيّ والمعنويّ والماديّ، وينقّب عن الروابط والصلات في الأحداث المحيطة من مختلف جوانبها، التاريخيّة والسياسيّة والجغرافيّة والأدبيّة ...إلخ، فيربط مضمون العبارات ومعانيها مع سلسلة الوقائع ليعطي تصوّرًا مستقبليًّا أو تفسيريًّا لجملة المفردات المتعقلة بالموضوع، سواء كان تنبؤيًّا أو دراسة مضى عليها الزمن أو ما بينهما، ليؤكد صوابيّة النص أو خطئه.

يهدف تحليل النص إلى تقديم شرح مبسّط لكلمات مبهمة في الظاهر عميقة في المضمون، بشرح الأفكار الواردة، مع أبعادها وما يمكن أن تؤول إليه القواعد المنصوصة فيه، ويمكن أن يتناوله شخصان على اختلاف في الأفكار حتى التضادّ، فيجد كل منهما ضالّته إما في تقديم تحليل سلبيّ يبيّن المخاطر المتأتيّة عن المفاهيم والقواعد الواردة، وإما تحليل يبيّن الإيجابيّات التي رآها الآخر بمرأى سلبيّ، وهذا يعود إلى الخلفيّة الفكريّة والعقائديّة التي ينتمي إليها كل من يقوم بعمليّة التحليل.

إن عمليّة التحليل لا تمت إلى التلخيص بعلاقة مباشرة أو مؤثرة فيه، بل لكلٍ منهما قواعده وأركانه وخصائصه، غير إنّ كلاهما ينطلقان من كاتب إلى قارئ للتوضيح والاستفادة من مجمل المكتسبات الماليّة والمعنويّة، وقد يلتقيان في إطار علميّ أو ينفصلان، علمًا أنّ التحليل يكون أوسع وأشمل من التلخيص، بل يصل إلى مرحلة عكسيّة، من حيث أنّ التحليل يعتمد على الاسترسال في الشرح بينما التلخيص يعتمد على الإيجاز.

2.2. تقييم الكتاب ومراجعته/ إبداء الرأي فيه

ورد في **لسان العرب** في جملة: «قوّم درأه: أزال عوجه» [ابن منظور، م 12، ص 499]، وجاء في جملة «قوام الأمر» أنها «نظامه وعماده» [ابن منظور، م 12، ص 499]، وورد أيضًا: «أمر قيّم: مستقيم» [ابن منظور، م 12، ص 499]، وكذلك جاء في شرح «كتب قيّمة أي مستقيمة، تبيّن الحق من الباطل على استواء وبرهان» [ابن منظور، م 12، ص 502]، وأيضًا ورد في أنّ «القيّم مصدر بمعنى الاستقامة» [ابن منظور، م 12، ص 503]، وفي المعجم الوسيط ورد معنى «قيّم الشيء: قدّر قيمته» [الفيروز آبادي، ص 771].

كلّ تلك المعاني والشروحات، أتت في نفس سياق الشرح والمضمون لكلمة «قيّم» ومنها يُشتق التقييم والتقويم بما يفيد الاستقامة والتصحيح، ومنها ندخل إلى تقييم الكتاب أو تقويمه فنتوصل إلى نتيجة تفيد قربه من الصحّة والاستقامة والدقّة، وفي مباشرة فعل التقويم بما ورد في **معجم اللغة العربية**: «قوّم المعوجّ: سوّاه وعدّله، وأزال عِوَجه» [عمر، 2008، ص 549].

أما من الناحية العملية لمفهوم التقييم، فقد جاء تعريفه بأنّه «عملية تقدير، منهجيّة وغير متحيّزة قدر الإمكان، لنشاط، أو مشروع، أو برنامج، أو استراتيجيّة، أو سياسة، أو موضوع، أو قطاع، أو مجال تنفيذيّ، أو أداء مؤسّسيّ، وما إلى ذلك. كما وأنّ التقييم يحلّل مستوى الإنجاز لكل من النتائج المتوقعة وغير المتوقعة من خلال دراسة سلسلة النتائج والعمليّات والعوامل الظرفيّة والسببيّة باستخدام المعايير الملائمة مثل الأهميّة والفعاليّة والكفاءة والأثر والاستدامة. وينبغي أنّ يقدّم التقييم معلومات قائمة على الأدلّة، وذات مصداقيّة، وموثوقة ومفيدة، ما يتيح إدماج النتائج والتوصيّات والدروس المستفادة في الوقت المناسب في عمليّات صنع القرار لتطوير عمل المنظمات وأصحاب المصلحة» [الأمم المتحدة، 2022، archive.unescwa.org].

يخضع كل عمل لإبداء الملاحظات عليه، ومن جهة النص، فإن التقييم هو دراسته وإبداء الملاحظات الإيجابيّة أو السلبيّة أو الاثنتين معًا، للبناء المستقبليّ عليها، دون أنّ يدخل التحليل، فالملاحظات في العمل تختلف عن التحليل أيضًا. وقد يعمد الكثيرون إلى عمليّة التقويم بعد التقييم، إي إصلاح الاعوجاج والخطأ، فيصبح قيّمًا بمعنى تغلب الصفة الإيجابيّة عليه.

ويختلف التقييم في الجوهر والغايّة والمضمون عن التلخيص بفعل الهدف والغايّة لكل منهما، ومبنى العمل ومنطقته، أي إنّ التلخيص ينحصر عمله داخل النص، بينما التقييم والتقويم ينطلقان من النص إلى المهام الخارجيّة لتبيان الاستفادة منه.

3.2. الإيجاز في الكتابة

أيضًا من حيث المعنى اللغويّ لكلمة «إيجاز» في **معجم اللغة العربيّة المعاصرة**، فهي مشتقة من الفعل وجز، وجاء في معنى «وجز الشخص الكلام: قصّره وقلّله، وجز

بيانًا» وأيضًا ورد «وجز الخطيب في حديثه: أسرع فيه واختصره» (عمر، 2008، ص 2403)، وذكر ابن منظور في معجمه: «أوجز الكلام: قلّ في بلاغة» وشرح أوجز كلامه بمعنى «قلّله واختصره» [الفيروز آبادي، ص 1014].

من هنا يختلط على الكثيرين الفرق بين الإيجاز والتلخيص، فيدخل المفهوم اللغويّ في المفهوم العَمَليّ من حيث الإقلال من الكلام والكتابة، فالإيجاز هو أداء المقصود بأقل من العبارة المتعارفة بأسلوب بلاغيّ، ويقابله الإطناب أو الاسترسال، وفي اللغة العربيّة يطلق على أداء المعنى الكثير باللفظ القليل، وهو نوع من البلاغة، وهو أسلوب قرآنيّ في الكتابة.

ويمكن أنّ يُطلق عليه بأنّه تلخيص ابتدائيّ في الكتابة، أيّ أنّ يكتب بأقل عدد كلمات بمعان أوسع ومضمون أشمل، فلا يتوسّع في النص ولا يعطي أمثلة إلا بمقتضى الضرورة القصوى، ولا يكرّر، ويقتصر على المفاهيم الأوليّة والأساسيّة، بمعنى آخر أنه لا يمكن إجراء عمليّة التلخيص عليه إلا بما ندر.

3. أهداف التلخيص

الهدف هو النتيجة التي يسعى إلى تحقيقها الفرد أو الجماعة بعد كل عمليّة إجرائيّة، والحصول على أكبر قدر ممكن من الفائدة بأقل كلفة ممكنة وأقصر وقت، فتبدأ المباشرة بالعمل بناء على الهدف المرسوم، لذا فإنّ تحديده يساعدنا على وضع خطة العمل لإنجازه، وقد تتألف من سلسلة أجزاء.

تدخل عمليّة تلخيص الكتب ضمن الأعمال الإجرائيّة التي تتوخى الأهداف الإيجابيّة، وإنْ تعددت عناوينها أو آجالها أو حجمها، وعلى القائم بعمليّة التلخيص هذه، فهم الهدف قبل الشروع بعمله، من أجل استخلاص المضمون بتمام معانيه، وفيما يلي أبرز أهداف التلخيص، التي قد تكون منفردة أو مجتمعة:

- بلوغ الفائدة التامة من خلال استخلاص المعلومة عبر تقليص حجم الكتابة بأقل عدد ممكن من الكلمات، وأقلّ قراءة ممكنة، سواء لشخص الملخّص نفسه أم للعامّة.

- توفير الوقت والجهد، واستثمارهما في مكان آخر.
- الكسب الماديّ.
- الكسب المعنويّ.

ويمكن أن تدخل قائمة الأهداف على توسّعها ضمن عنوان فوائد التلخيص، لأن الفائدة تعبّر عن تحقيق الهدف المرجو.

4. فوائد تلخيص الكتاب

لا شك في أنّ العلوم كلها، وعلى اختلاف تخصّصاتها هي مفيدة للبشريّة أجمعين، إلا أنّ يوظفها أحد ما في سبيل تحقيق مكسب خاص على حساب تدمير أشخاص أو مجتمعات أو أمم، أو استخدامه للسيطرة وفرض القوة الماديّة باللجوء إلى العناصر العلميّة.

ومن هذا الجانب، فإن تلخيص الكتب يحمل فوائد جمّة ومتعددة الجوانب، فهي غير جامدة في جانب محدّد، بل يمكن أنّ تتعدّى الفائدة بين شخص وآخر نّظرًا للحاجة له، هذا في جانب، أما من جانب آخر فتكمن فائدته فيما يوفر على الباحث من جهد ووقت ومال، إضافة إلى تقديم المعلومات تامة ووافيّة بأقل صفحات ممكنة.

ويلعب تلخيص الكتاب دورين متقابلين للقائم عليه، أحدهما نفعيّ خاص به، والآخر نفعيّ عام. لذلك يمكن أنّ ندخل إلى أوسع فائدة ممكنة للتلخيص، حيث تبرز أهم الفوائد على المستوى الفرديّ للملخِّص وعلى المستوى العام للقارئ عنه.

1.4. الفائدة الشخصية في التلخيص

لا تغيب الفائدة في تلخيص كتاب ما عن القائم بفعل التلخيص، فهي تعطيه مكاسب معنويّة وعلميّة وماديّة في آن معًا. وقد تتنوّع الفوائد الشخصيّة في أبواب عدة، لكن أهمّها يأتي في إطار المعنويّ والعلميّ والماديّ.

1.1.4. المكسب المعنويّ

إنّ من أهمّ ما يمنح العلم للمتعلّم أنّ يكوّن شخصيّة معنويّة يلجأ الناس إليها في مسائلهم الاستشاريّة، حتى وإنّ اختلف الاختصاص أو المضمون، فيحمل صفة العالم

في ميدان علميّ محدّد ويذيع صيته بالعلوم والفهم والإبداع والرأيّ الحكيم.

وهناك جانب ثانٍ لايقلّ أهميّة عن الأول، في أنّ يصبح القائم بعمليّة التلخيص متخصّصًا في ميدان علميّ ما، وأنّ يقصده الباحثون في موضوعاتهم العلميّة، فيتعمّق في التلخيص لمادة محددة أو مواد متعددة، لإفادة غيره ويقدمها بطريقة أُقرب إلى الفهم ببضع كلمات كافيات عن سرد طويل، فيصبح مرجعًا متخصّصًا.

أما الجانب الثالث من المكسب المعنويّ، فيظهر في ازدياد الملخِّص قيمة معنويّة، بأنّ يكون معلِّمًا ومستشارًا في قواعد التلخيص وموضوعاتها، ليكون محط استشارة العديد من المهتمين في هذه العلوم.

وفي الجانب الرابع من المكسب المعنويّ أيضاً، يشعر القائم بعمليّة التلخيص بأنّه إنسان منتج في العلم والمعرفة ليستفيد الآخرون، ويمتلك عقلًا علميًّا راجحًا، ولا يشكل عبئًا على المجتمع ولا يكون فردًا هامشيًّا فيه.

2.1.4. المكسب العلميّ

يُعتبر المكسب العلميّ من أهم المكاسب التي يعمل عليها الفرد والجماعة، لِما يضفي من تطوّر على المجتمع والدولة والأمة، فترتقي وترتفع معها المكانة بين الأفراد والأمم.

أما فيما يعود بالكسب العلميّ على المستوى الفرديّ والشخصيّ للملخِّص، فإنّ فيه ثمرات عديدة، أبرزها الاستفادة الشخصيّة من المعلومات التي يقرؤها ويحصل عليها، وبالتالي عندما يبادر إلى تلخيصها فيكون بذلك قد رسّخ الاستفادة العلميّة وكسب المعلومات ليستثمرها في مواردها اللاحقة، أو أنّ يعود إليها كلما شاء فيجد نفسه أمام توفير ماليّ ووقتيّ ويملك الإحاطة المتسعة في العلم والمعلومات، وتدخل في ذلك تنميّة معلوماته الخاصة، فتزداد مع ازدياد القراءة وتترسخ مع تلخيصها وكتابتها على ما مرّ سابقًا في شأن آلية التلخيص بين القراءة مرتين ثم التدوين والكتابة.

يضيف فنّ التلخيص مهارات كثيرة على المستوى الفرديّ للملخِّص من حيث امتلاكه مهارات القراءة والكتابة، فيتفنّن بها على مرّ الزمن ويتخصّص بهذا الميدان، فتزداد مَلَكة القراءة والفهم لما تستذكره ذاكرته وكتاباته ومراجعاته، ويسيّلها في نسق كتابيّ خاص

به، فيتمرّس في جانب فنّ الكتابة لتنمو ملكة اختيار الكلمات والمفردات وسرعة الكتابة ويتعمّق أيضًا في القواعد اللغويّة والكتابيّة من حيث تركيب الجمل فيبدع بها.

أما في جانب العطاء العلميّ والانتاج فيه، فإنّ الملخِّص يمكنه أنّ يضع أسلوبًا كتابيًّا خاصًا به ونمطًا تجميعيًّا يربط الكتابة بالقراءة بالفهم، وقد يتميّز بنمط محدّد ليصبح نمطًا تدريسيًّا، هذا في جانب، أما في جانب العطاء العلميّ فإنه يبادر إلى تغذيّة المكتبات بعلوم مختصرة عن علوم موسّعة يستفيد منها الجميع.

ومن الفائدة في المكسب العلميّ الشخصيّ أيضًا، أنّها تكمن في استرجاع المعلومات التي يحتاجها بسهولة بعد أنّ توثّقت في عقله وفي كتاباته، وقد لا تتوقف الحاجة عند زمان محدّد أو مكان محدّد أو مقال محدّد، وإنّ الفائدة منها تسير على مدار مسيرته العلمية والكتابيّة ومدى رغبته بالمتابعة والمواصلة، وعلى هذا الأساس تتحدّد الفائدة العلميّة لشخص الملخِّص من استمراريّة الاستفادة.

3.1.4. المكسب الماديّ

يدخل المكسب الماديّ والماليّ في صلب المكاسب الأساسيّة من التلخيص، لا بل قد يصبح في مرحلة ما أحد أبرز أهدافه، بغض النظر عن المكاسب اللاحقة، سواء من خلال تحقيق غرض الإنجاز العلميّ أو سرعة الاستفادة أو نشر العلوم، أو حتى استغلال الوقت في إنجاز بعض الأعمال الأخرى.

1.3.1.4. استغلال الوقت

تعتبر الإدارة في أداء المهام والتخطيط أنّها «الوظيفة الأساسيّة والأكثر أهميّة في المجتمع المعاصر، إذ تلعب الدور الرئيس والحاكم في توجيه موارد المجتمع وتوظيفها لإنتاج السلع والخدمات التي يحتاجها الناس والمؤسسات في المجتمع، وبذلك فهي مصدر كل القيم التي تسهم في بناء المجتمعات الحديثة وتكوّن ثرواتها [السلمى، 1999، ص 13]، ومن هنا يحمل حسن إدارة الوقت ميزة مهمّة في الحياة الإنسانيّة، لدخوله في سياق حسن الإدارة العامة، وإدارة الوقت تعني «أولًا إدارة الذات، فهي نوع من إدارة الفرد نفسه بنفسه» [الفقي، 2009، ص 33]، وتأتي ضمن عمليّة التخطيط العام الأفضل.

لذلك يلعب الوقت دورًا رئيساً في الحياة الإنسانيّة، وتنبع الاستفادة بحسن إدارته، كما إنّ «مقياس تقدم الأمم وازدهار حضارتها ونهضتها هو حسن استغلالها لوقت أفرادها وإدارتهم لها» [الفقي، 2009، ص 28].

ويكمن تلخيص الكتب في حسن إدارة الوقت من خلال مطالعة المعلومات الأساسيّة والمهمّة، الاستفادة من الوقت المتوفر في تنفيذ أعمال أخرى، ما يمنح القارئ مزيدًا من الوقت لتسيير أعمال أخرى في حال الاكتفاء بالمعلومات الأساسية والرئيسة وعدم استهلاكه في قراءة ما لا يلزم بالنسبة له.

2.3.1.4. مصدر رزق ماليّ

يشغل المكسب الماديّ حيزًا واسعًا في أصل التلخيص، فقد يستطيع الملمّ بأمور الاختصاص أو ذو الكفاءة العلميّة أنّ يعمل على تلخيص المواد العلميّة مقابل أجر ماليّ يتقاضاه، من خلال المساعدة بتلخيص كتب لمن هو بحاجة إلى استثمار الوقت وتحصيل أقصى قدر ممكن من الاستفادة العلميّة، هذا ويمكن أن يصبح عمل التلخيص مهنة شريفة، تجمع الكسب الماليّ مع الكسب العلميّ.

2.4. فائدة القارئ العام في التلخيص

بعد الحديث عن الفائدة الخاصّة للقائم بعمليّة التلخيص، نجد هناك فائدة عامة يمكن توزّعها على القرّاء، ويمكن أيضًا أن تتناول أكثر من جانب، سواء من ناحيّة الفائدة العلميّة ونشرها على أكثر من ميدان وأكثر من مستفيد، أو لناحيّة توفير المال، أو توفير الوقت، وهناك مسألة مهمّة لا تقلّ شأنًا عمّا سبق من فوائد، وهي نشر المعرفة من خلال المعلومات الموثّقة ببضع صفحات يمكن قراؤتها لمن يرغب بأقل جهد ممكن أو وقت مستهلك.

1.2.4. تعميم الفائدة

لا شك أنّ مطالعة الكتب هي من الأمور الحسنة، لا بل قد تصل إلى مرتبة راقيّة بفعل المكتسبات العلميّة التي يتمّ تحصيلها والعمل بها للتقدّم الحضاريّ والتطوير، وهذا ما لا يمكن العبث به.

لذلك يحتلّ نشر المعلومات مكانة راقيّة، لما له من تعميم وإمكانيّة الوصول إليه

لمزيد من الاكتساب والمعرفة، وبهذا يدخل تلخيص الكتب في إطار تعميم الفائدة على شريحة أوسع بما يختصر قراءة كتاب كامل، فيكتفي القارئ بالحصول على الملخصات التي تحتوي مجمل المعلومات المهمّة لتحصيل الفائدة العلميّة.

2.2.4. توفير المال على القارئ

تساهم عمليّة تلخيص بتقليص الكلفة الماليّة لشراء الكتب، إذ يمكن استعارتها وتلخيصها وتدوين أبرز الملاحظات على بضع ورقات، أو حتى يمكن للطالب شراء الملخص بسعر أدنى، دونما الحاجة لشراء الكتاب، وهذا ما يوفر إنفاقًا ماليًّا.

3.2.4. توفير الوقت على القارئ

يقع البعض في انهماك الأعمال ومستتبعات الحياة اليوميّة التي تفرض عليهم استهلاك المزيد من الوقت لتحصيل المعاش، وفي هذا الإطار يجد العامل ضغوطًا كبيرة تضطره إلى إهمال بعض المسائل الأخرى، أولّها المطالعة إنّ لم تكن تشكّل أولويّة عمليّة في مساره المهنيّ.

لذلك يأتي دور تلخيص لكتب لتلافي تلك العقبة، فيوفّر الكثير من وقت القارئ، ويتيح له الاطّلاع على مجمل المعلومات بأقلّ وقت ممكن، عندما تأتي بسياق علميّ وممنهج وتحيط بمجمل أفكار الكتاب وموضوعه وهدفه.

وتاليًّا لذلك، في الاستفادة من الوقت من خلال سرعة الوصول إلى المعلومة، فتكفي قراءة عدة أوراق فقط لاستخلاص المضمون، وهذا ما يجده الطالب ثمينًا جدًا أثناء مراجعته لدروس الامتحانات الدراسيّة بعد أنّ المادة دراسة في السابق.

4.2.4. إيصال الأفكار العامة بسلاسة

إنّ من حسنات التلخيص، أنّ تنتقل المعلومات من الإطار العام الواسع إلى الحدود الضيقة لمضمون الدراسة واستخلاصها بطريقة تكون مراجعتها وقراءتها وفهمها أبسط مما كانت عليه، فتنتقل من فكر الكاتب إلى عقل القارئ بسلاسة لا يحتاج معها إلى تفسير أو شرح من أجل الرسوخ في الذهن والاستفادة منها في مواضعها.

لذلك فهو يساعد على أمور عدة، منها:

- فهم المعلومات واستيعابها، لا سيّما إذا ما كان هناك قارئ ما يجد صعوبة في فهمها عند قراءتها للمرة الأولى، فتجتمع المعلومات في إطار صغير يتضمن سلاسة الصيغة والمفردات لتعطي صورة واضحة عن مضمونها.
- التركيز على النقاط الرئيسيّة والمهمّة، فيبرزها دونما إسهاب أو إطالة أو تعقيد.
- نمو مهارة الذكاء لدى الطالب، فيعتمد على نفسه في القراءة والكتابة ومن ثم تعطيه دفعًا للتحليل.
- سهولة العودة إلى المعلومات للمراجعة والفهم.

5. صعوبات تلخيص الكتاب

بطبيعة حال كل عمل يقوم به الإنسان أنّ تعتريه صعوبات، ومن جملة الأعمال ذات الصعوبات الفكريّة والكتابيّة هي عملية التلخيص.

لذلك تعترض عمليّة تلخيص الكتاب صعوبات وعوائق تجعل منها عمليّة معقدة بعض الشيء، لا سيّما إذا ما كان الملخص تائهًا بين الأفكار والمضمون والهدف، فإنه يعيش حالة الضياع في جمع المعلومات الأساسية والمطلوبة، وأبرز تلك العقبات:

- **عدم فهم النص والأفكار الواردة:** بحال كان هناك ضعف بالمعلومات والتحليل وعدم امتلاك معرفة بالقراءة الصحيحة ومعاني المفردات.
- **تحديد الأفكار المهمّة:** لا سيّما إذا ما كان بعيدًا عن فهم المادة المطلوب تلخيصها، فيجد كل المفردات أو كل المعلومات ذات أهمية لأنها تبدو متشابكة مترابطة فيما بينها، لذلك يقع في خطأ اختيار المهم منها، فيجد نفسه أنّه يعيد صياغة الكتاب من جديد دون تلخيصه.
- **كتابة التلخيص بأسلوب مفهوم:** بعيدًا عن التعقيدات اللغويّة والعبارات المنمّقمة والمفردات حمّالة الأوجه واستخدام المحسنات البديعيّة، فيغرق في إبداع الكتابة ويطلب عمقًا أكثر في الفهم، بينما المطلوب الكتابة بأسلوب رقيق ناعم بسيط يسهل فهمه وحفظه.
- **استهلاك وقت طويل في القراءة والكتابة:** لا بد للقائم بالتلخيص من إيلاء مَهمته

وقتًا كافيًا من حيث القراءة لفهم المضمون واستخراج المعلومات المهمّة، وقد يضطر بداية لقراءة الكتاب أكثر من مرة قبل الشروع بالكتابة.

- **عدم اتقان اللغة والقواعد الكتابيّة الصحيحة:** فلا يمكن لضعيف العلم باللغة وقواعد الكتابة انّ يعمل على تلخيص الكتب، لأنه يقع في محذور أكبر من حفظ الكتاب كاملًا، هذا إنّ لم يشكل خطأ كبيرًا لقارئ غيره، فيأخذه إلى متاهات لا يمكن العودة منها، فتضيع معه المعلومات ويقع في محذور هدر الوقت.

6. شروط أساسيّة في شخصيّة القائم بعمليّة التلخيص وكتابة التلخيص

من البديهيّ أن تكون عمليّة التلخيص هادفة ومفيدة، تتصدر قائمة أهدافها إيصال الفكرة والمعلومة في كتاب ما إلى قارئ جديد لم يقرأ الكتاب بتمامه لاستخلاص المضمون والأفكار، فجاء التلخيص ليقدمها على أتم فائدة بشكل مقتضب وميسّر، غير إنّ ذلك يفترض الدخول إلى عمق التلخيص والقائم عليه، ليخلُص إلى قواعد سلوكيّة وشكليّة وفي المضمون، إضافة إلى بعض الخصائص الواجب توفّرها في شخص الملخِّص، من حيث الكفاءة والمعرفة.

من هنا، كان لا بدّ من توضيح بعض المسألات المندرجة في باب شروط التلخيص ما بين الشخص والمادة، وهي على الشكل التالي:

1.6. شروط في القائم بعمليّة التلخيص

تأخذ شخصيّة القائم بعمليّة التلخيص حيّزًا مهمّاً لما يتمتع من ثقافة وعلوم ومعرفة وإدراك لخصائص المواد العلميّة ومتعلقاتها، وما يتوجب أنّ يحصله من مبادئ أوليّة علميّة وقواعد في التلخيص واستخلاص المعلومات المهمة، لذلك عليه أن يمتلك عناصر التلخيص ومقوماته.

1.1.6. علوم القائم بعمليّة التلخيص واختصاصه

لا يمكن للملخِّص أنّ يباشر عمليّة التلخيص دون أنّ يكون من أهل العلم والمعرفة في المادة التي يلخّصها، أو ملمًّا بها بالحد الدنى، لاستيعاب المفردات الواردة

والمصطلحات المتخصصة، وإدراجها في مكانها، واستخلاص المعلومات الواجب انتقاؤها من أجل تقديمها بقالب علميّ جديد مع الاحتفاظ بكل ما هي عليه.

2.1.6. امتلاك الثقافة العامة والثقافة العلميّة

تحتاج كتابة الأبحاث إلى ثقافة علميّة عاليّة كي يكتمل عقدها، ومن عناصر الثقافة الأدبيّة امتلاك البلاغة والفصاحة في التعبير الكتابيّ، فإنّ «البلاغة يوصف بها الكلام والمتكلم» [الخطيب القزويني، 2009، ص 6].

غير إنّه من الصعوبة بمكان اعتماد الكتابات البلاغيّة في التلخيص بشكل واسع، لأنّها تضفي صورة أدبيّة محضة قد تغيّر وجه البحث وسياقه العلميّ، لذلك من غير المفيد إكثار العبارات البلاغيّة أو المحسنات البديعيّة، لأنّها لا تتوافق مع هدف التلخيص من حيث تقديم نص بسيط قريب من الحفظ والفهم.

3.1.6. الاتقان اللغويّ وقواعد اللغة المعتمدة

إنّ لمعرفة قواعد اللغة وتقنياتها أساس في كتابة أي مقال أو بحث، لا سيّما إذا ما كان يتعلّق بموضوع علميّ، لذلك لابدّ من معرفة قواعد اللغة والنحو وامتلاك المقدرة اللازمة للتعبير عن المضمون.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الضعف اللغويّ والتعبيريّ وعدم اتقان القواعد يؤدي إلى سلوك مقاصد أخرى غير مقصد الملخص، قد تأتي أحيانًا بنتيجة معاكسة، فيصبح الفاعل مفعولًا به أو المفعول فاعلًا في حال استبدال حركات الإعراب، فيختلّ المعنى والمقصد، وتنقلب الأهداف رأسًا على عقب.

وكذلك الأمـر، فإن اللغة العربيّة تعتمد على حركات الإعـراب للدلالة على المضمون، كما تحمل بعض المفردات أكثر من معنى، يظهر مقصدها في سياق مجراها من الجمل مربوطًا بحركة الإعراب.

من جهة أخرى، يتوجب على الملخّص اتقان أدبيات الكتابة، من حيث السبك المتين والربط بين الجمل وبين الفقرات، حتى لا تكون الأفكار مشتتة بين جملة وأخرى، أو فقرة وأخرى، فيضيع المضمون أو يظهر بمظهر متكسّر.

ومن نافل القول، أنّ ما ينطبق على اللغة العربيّة، من قواعد وتقنيات وتعابير، ينطبق في الوقت نفسه على مختلف اللغات، فأيّ خلل في القواعد أو التعبير يظهر جليًا في متن النص.

2.6. شروط في مادة التلخيص

تأتي في أساسيات كتابة أيّ كتاب أو قصة أو موضوع علميّ، ثنائيّة الشكل والمضون، حيث يتّحدان ليؤلفا الإطار العلميّ العام، ولا يمكن فصلهما أو التغاضي عن أهميّة أحدهما أو الاهتمام بواحد دون الآخر، بل إنّ التكامل بينهما يلعب دورًا رئيسًا في إتمام العمل الكتابيّ، ولذلك عند المباشرة في تلخيص الكتاب، لا بدّ أنّ يكون هذان العاملان حاضرَيْن بتمامهما، ولهما شروط متناسقة ومتقاربة في التلخيص.

1.2.6. شروط التلخيص في الشكل

يعتبر الشكل العام في الكتاب هو الإطار الأوليّ لوعاء المعلومات، ويعطي الصورة الدقيقة عن الكاتب والكتاب في آن معًا، لجهة اللياقة والإبداع والجلادة في الكتابة والمهارة في توزيع الفقرات واختيار العناوين وتقسيم الدراسة بشكل متناسق ومتناسب فيما بينها والترتيب والتوثيق وترقيمها وتوزيعها، واعتماد المصادر وتوحيد منهجيّة الكتابة، إضافة إلى بعض التفاصيل الأخرى، فتظهر الصورة الأوليّة للمادة منسّقة ومتّسقة فتشدّ القارئ لمجرد أنّ وقع نظره على الكتاب قبل الشروع بالقراءة، فيعتمد أسلوب الجاذب الظاهر.

أما فيما يتعلّق بعمليّة التلخيص من حيث الشكل، فإنّها تخضع لاعتبارات متعددة يأتي إيجازها.

1.1.2.6. الاحتفاظ بكافة عناوين الكتاب الرئيسة والفرعيّة

عندما شرع الباحث بتأليف كتابه، ابتدأ من خطة منهجيّة في تقسيم الدراسة وأدرج فيها عناوين رئيسة وفرعيّة تتكامل فيما بينها، وباتت العناوين الفرعيّة تتولى مهمة تشريح فكرة العنوان الرئيسيّ وتوضيحها، فاستوجب الترابط ليكتمل إظهار كامل المعنى.

وعلى هذا الأساس، ينبغي على الملخِّص أنّ يتقيد بالمنهجيّة العلميّة بترتيب

العناوين الرئيسة والفرعيّة بإدراجها ضمن تلخيصه، حتى لا يشوبه نقص قد يؤدي إلى خلل في الأفكار والمضمون.

من جهة أخرى، قد يعتبر القائم بعمليّة التلخيص عنوانًا رئيسًا أو فرعيًا لا قيمة علميّة فيه أو غير ذات أهميّة، وهذا من الخطأ الشائع، لأنّه يمكن أنّ يكون عنوان ما يناسب قارئًا آخرًا لا يتناسب مع أفكار الملخِّص، لذلك لا يمكن حذف أيّ عنوان من عناوين الكتاب، لأنّ كل العناوين مترابطة لا يمكن حذف أيّ منها، وبالطبع التلخيص في متن النص التابع للعنوان.

إنّ قاعدة حذف العناوين يمكن أنّ تكون فرديّة، بمعنى أنّ الاستفادة من التلخيص تكون لشخص واحد ضمن إطار محدّد، أو قد يكون أجرى عمليّة التلخيص لنفسه، للاستفادة منها مثلًا في الامتحانات المدرسيّة أو الجامعيّة أو حتى ضمن تعيين الوظائف العامة، فإنّ هذا النوع من التلخيص، أي بإلغاء بعض العناوين الفرعيّة قد يكون مباحًا له.

2.1.2.6. حفظ الهيكل العام للعناوين كما وردت

إنّ ترتيب العناوين في التلخيص يدخل في أساسيات التلخيص، فلا يمكن لنا العمل على بعثرتها أو تفريقها، من أجل توفير الوقت أو توفير الصفحات، حفاظًا عى الملكيّة الفكريّة والكتابيّة للمؤلف الأصيل، وعدم تشويه الشكل العام، وعدم اجتزاء عناوين دون أخرى قد يدخل فيها التحريف ولو عن غير قصد.

ومن أجل الحفاظ على تراتبية المعلومات وأهميتها، يتوجب على الملخِّص الإبقاء على الهيكل العام للكتاب من حيث توزيع العناوين وترتيبها كما وردت، سواء أكانت رئيسة أو فرعيّة، كي لا تؤدي إلى خلل في الترتيب الفكريّ والعلميّ، رغم أنه باستطاعته أنّ يتناول فقرة قبل أخرى، في حال كانت همّته متأتيّة إلى قراءة فقرات مبعثرة، غير أنّ في ذلك محذور في الوقوع بضياع تراتب المعلومات، فقد يكون الكاتب الأصيل يربط أفكاره بتسلسل الفقرات ولا يمكن فهم المضمون بحال قراءة أو تلخيص مبعثر للفقرات.

3.1.2.6. المعلومات تحدد حجم التلخيص

يتحدد حجم التلخيص بحجم المعلومات المطلوبة، وبمقدار الحشو المرافق أو الأسلوب المعتمد لتوضيح الأفكار والمضمون، وبعدد الأمثلة والنماذج المطروحة في الكتاب، كل ذلك يحدّد شكل التلخيص وحجمه لناحيّة عدد الصفحات، لذا لا يمكن فرض واقع بأنّ تكون نتيجة التلخيص الحصول على مقدار 50 ٪ من عدد صفحات الكتاب، أو أدنى من ذلك أو أكثر، إلا أنّ المفهوم العام للتلخيص هو تقليل صفحات الكتاب عمّا هو عليه، فلا يمكن أنّ تكون عملية التلخيص تقتصر على 20 ٪ من الكتاب، فبذلك لم يقدّم الخدمة المنفعيّة للقارئ، أيّ إنّ نسبة 20 ٪ فقط حسم شملها التلخيص تفيد أنّ الملخِّص إما أنّه أدخل رأيّه وتقييمه وزاد على المهمة التي تولاها بإضافات هو غنيّ عنها، أو إنّه لا يعلم قواعد التلخيص، لأنّ القارئ يستطيع أنّ يقرأها ويحقق مكسبًا أوفر من التلخيص الموجود، أو من جهة معاكسة بافتراض أنّ التلخيص حذف أكثر من 90 ٪ من الكتاب، فبهذا يكون الملخِّص نسف الكتاب بمعلوماته وفوائده، لأنّه من الجدير أنّ يكون الحشو المستخدم للتوضيح في أيّ كتاب لا يبلغ حدّ 90 ٪ من أصل الكتاب.

2.2.6. في المضمون

كما مرّ سابقًا في التلخيص من حيث الشكل ومستلزماته، فإنّ التلخيص من حيث المضمون يحمل مخاطر أكبر في الحفاظ على المضمون العلميّ التام، ولذلك يتطلب دقة في اختيار المفردات من أجل تحصين المضمون، ويتطلب شروطًا إضافيّة.

1.2.2.6. الدقة في العبارات والجمل لحفظ المضمون

يلجأ البعض، في عملية التلخيص، إلى استخدام عبارات تحمل عدة معان أو حمّالة عدة أوجه، لذلك لا بدّ من استخدام عبارة تفيد المضمون كما هو، لا أنّ تأخذه إلى غير مقصد الكاتب، تجنّبًا لوقوع الضرر المعنويّ في النصّ أو حتى للكاتب نفسه.

2.2.2.6. التراتبية المعتمدة في الكتاب من حيث تواتر المعلومات

لا بد في الاتساق أن يكون المؤلف قد اعتمد سياقًا تراتبيًا لإدراج معلوماته من أجل الوصول إلى استنتاجه العلميّ.

عندها، على الملخِّص أنّ يتبع السياق التراتبيّ للمعلومات في حال الشروع بتلخيص المادة كلها، أما في حال كان الهدف من التلخيص الاقتصار على النتائج، فإنّ ذلك يفضي إلى التركيز عليها، وهذا حال ما يمكن اعتماده في السرد التاريخي لموضوع ما يتطلب الاستفادة من النتائج دون التسلسل المعلوماتيّ.

3.2.2.6. إدراج الوثائق والمصادر والمراجع

يشكل الاستناد إلى الوثائق مرتكزًا أساسيًا وعلميًا، في معظم الدراسات، ما يعطي البحث قيمة واقعيّة بعيدة عن الخيال أو السرد خارج الواقع الحقيقيّ، كما إن الاستناد إلى المصادر المكتوبة، من مصادر ومراجع، عالجت الموضوع في أحد جوانبه، تضيف أيضًا قيمة علميّة يحتاجها الكاتب لإكساب بحثه الصفة العلميّة، وهذا من أهم الشروط في الكتابة العلميّة الرصينة.

لذلك فإن المصادر والتوثيقات تشكل غنىً ومساعِدًا أولاً في دعم أفكار الكاتب، فعندما يتم حذف المصادر والمراجع يتبادر إلى ذهن القارئ عدم اعتماد الكتاب على توثيقات ومصادر ومراجع علميّة، فتسقط القيمة العلميّة، وبذلك يتسبب التلخيص الحاذف لتلك المصادر والمراجع منقصة علميّة تضرّ بالكتاب وبمؤلفه بسبب هفوة في التلخيص.

أما من جانب آخر، فإن حذف المصادر والمراجع قد يكون مباحًا بحسب طبيعة التلخيص، فمثلًا أنّ ياتي الطالب إلى الامتحان ويسرد كافة المصادر والمراجع التي اعتمدها الكاتب فهذا فيه شيء من الاستحالة، وأصلًا لا يفيد الغرض. لذلك يمكن حذفها والاكتفاء بالمعلومات المطلوبة، وينسحب هذا المثال على عدة نماذج تلخيصيّة يمكن الاستغناء فيها عن ذكر المصادر والمراجع.

4.2.2.6. الأمانة العلميّة والموضوعيّة في تقديم المعلومات والأفكار دون تحريف

إنّ من أهم ميزات العلم، الأمانة العلميّة والموضوعيّة، فهما ركيزة الأسس التي تدخل في كل جانب من جوانب العلوم، سواء في التأليف أو التدريس أو التلخيص أو التقييم أو غير ذلك.

ومن حق القائم بعمليّة التلخيص إدراج اسمه في عمله، وهذا حق مكتسب له، لكن أن يدّعي بأنّ أصل العمل له، بمعنى حذف اسم المؤلف الأصيل لكتاب ما وإدراج اسمه مكانه، فهذا عكس الأخلاقيات العلميّة والإنسانيّة، بأنّ ينسب لنفسه ما ليس له، لا بل الاستحواذ على عمل غيره من أجل الشهرة، هذا أولًا.

أما ثانيًا، فإنّ الأمانة العلميّة تقتضي عدم تحريف المضمون أثناء التلخيص، بل إبقاء المضمون دون أيّة زيادة أو نقصان، وإنما يطال التلخيص العبارات الثانويّة أو تقليص حجمها.

5.2.2.6. الابتعاد عن تقييم الكتاب

لا تخوّل عمليّة التلخيص صاحبها تقييم الكتاب أو إبداء الملاحظات عليه، فهذه مَهمة أخرى لا علاقة لها بأصل التلخيص.

قد يشتبه علينا قيام شخص بعمليّة النقد والتحليل لكتاب ما بعد إجراء التلخيص، فيعمد إلى التفنيد ثم المدح والإعجاب أو التوهين والمعارضة، هنا يمكنه الاستعانة بالتلخيص لتقديم أفكار الكتاب ومضمونه لتسهيل إيصالها للمستمع أو القارئ، وهذا ما يبيّن أهمية التلخيص في بعض الحالات، غير أنّ هذا العمل يستند إلى جزءين اثنين، الأول هو التلخيص والثاني هو التقييم وإبداء الملاحظات، وعلينا أنّ لا ندمج بينهما، إنما يستعين بالأول لتسهيل مهمته في المرحلة الثانية.

7. مبادئ كتابة التلخيص

للتلخيص مبادئ عامة، عبارة عن قواعد عمليّة تهدف إلى تحقيق الهدف دون خلق مشكلات تعتري النص والمضمون، أبرزها:

- عدم تعديل المعلومات الواردة في النص أو تغييرها.
- الانتباه إلى كتابة المعلومات بشكل صحيح والابتعاد عن الكتابة الخاطئة والمحرّفة.
- عدم تكرار الأمثلة، بل عدم إدراجها إنّ أمكن.

- الاقتصار على المعلومات المفيدة، وعدم ذكر المعلومات التي ليس لها قيمة علميّة.
- التمييز بين النص الرئيس والنص الثانويّ أو النصوص الفرعيّة، هذا ما يقودنا إلى التمييز بين المعلومات الأساسيّة من الثانويّة أو الحشو في النص.
- الكتابة بأسلوب يعتمد السلاسة بعيدًا عن الجمل الصعبة أو البلاغيّة التي لا تفيد النص.
- تنسيق الأفكار والمعلومات بطريقة منظمة ومتدرجة.

من هنا ندخل إلى كيفية التلخيص وصعوباته.

8. كيفية تلخيص كتاب أو نص

بات من الواضح أنّ التلخيص يعني التقليل من الكلمات في النص شرط المحافظة على المضمون، والاقتصار على الأفكار الرئيسة مع استبعاد العناصر غير الضروريّة، إضافة إلى بعض الأعمال الفنيّة في الكتابة التي تساعد في صياغة نص جديد منسق ومنمق، من خلال:

- **الحذف**: حذف العبارات والجمل التي لا يؤثر حذفها في المضمون أو فهم النص كوصف الأشياء والأشخاص، والأعمال الثانويّة التي لا تعدّ من أركان البحث والدراسة.
- **الدمج**: يمكن دمج الجملة في جمل أخرى تشكل شرطًا لازمًا أو نتيجة للجملة، وقد ينبثق عن دمج عدة جمل عبارة بسيطة تستطيع تقديم الفكرة التامة المقصودة.
- **البناء**: يمكن بناء جملة واحدة من خليط عدة جمل، شرط أنّ تكون الناتج الطبيعي للجمل ومستوفية المضمون.
- **الاستبدال**: يمكن استبدال مجموعة من الجمل بجملة واحدة تحمل في ذاتها المعاني التي حملتها الجملة المستبدلة

9. مسار التلخيص

للتلخيص مسار يسلكه القائم عليه، عبارة عن عدة مراحل عمليّة لا بدّ من الالتزام بها، أبرزها:

- **تحديد الهدف**: يبدأ من اللحظة الأولى عبر وضع هدف محدد له، فإما أنّ يكون التلخيص بهدف منفعة فرديّة خاصة، أو بهدف المنفعة العلميّة العامة، ولكل هدف من الإثنين له سياقه الخاص بوضع العناوين والمضمون، وبالتالي يأتي التلخيص منسجمًا مع الهدف، مثالًا: أنّ يختار المعلومات المناسبة لحاجته الشخصيّة التي قد تختلف عن الإطار العام للمعلومات التي يحتاجها آخرون، وهنا يدخل عنصر الحذف أو الحفاظ على بعض العناوين الفرعيّة، أو حتى التدقيق بالزمان والمكان وبعض المعلومات الأخرى.
- **قراءة الكتاب وفهم المضمون**: تعتبر من أهمّ مراحل التلخيص، وتأتي مباشرة بعد تحديد الهدف، لأنّها المنطلق العمليّ لعمليّة التلخيص، فبدون الفهم الشامل والتامّ، لا يمكن الوصول إلى غاية التلخيص، عندها يضيع الوقت المستهلك وتضيع المعلومات.
- **تدوين الملاحظات**: ينبغي تدوين المعلومات الرئيسة الـواردة من خلال تقسيم الفصول أو الفقرات عبر وضع عناوين رئيسة تندرج فيها المعلومات والمضمون، وتسجيل أهمّ الأحداث والأسماء والزمان والمكان.
- **تجميع المعلومات**: بعد الانتهاء من وضع العناوين والأفكار الرئيسة، تبدأ عمليّة الصياغة الجديدة بصيغة تركيب الجمل بأقل عدد من الجمل والعبارات، لكن بمفردات تحفظ نفس المضمون.
- **التأنّي بالكتابة**: لا تسرع بكتابة التلخيص بحجّة استثمار الوقت وعدم استهلاكه، إنّما من الأفضل أنّ يقرأ ويكتب بتأنٍّ، لمزيد من الدقة والفهم والاستيعاب من أجل الحصول على تلخيص صحيح ومفيد.
- **كتابة العنوان كما ورد**: لا يجوز للملخِّص العبث بعنوان الكتاب، بل يتوجب كتابته كما هو في الأصل، وذلك من باب الأمانة العلمية وعدم تشتيت القارئ

بعناوين أخرى قد تبعده عن القراءة.

- **كتابة اسم المؤلف**: إنّ عمل التلخيص لا يبيح الإغفال عن اسم المؤلف أو تجهيله، ففيه أبرز حق من حقوقه، لذلك يجب إدراج اسمه كما ورد في الكتاب أو البحث، ويمكن أيضًا للقائم بعملية التلخيص إدراج اسمه في المرتبة الثانية لإيصاله إلى القرّاء وحفظ حقّه في العمل.
- **التنظيم الجيّد**: ينبغي ترتيب النصّ وتنظيمه بشكل جيد وعلميّ، وعدم خلط المعلومات والفقرات وتداخلها ببعضها، كما يجب الالتزام بالتراتبيّة الزمنيّة كما وردت في النصّ الأساس.
- **الاختصار قدر المطلوب**: بحيث لا يكون قطعًا كاملًا للمعلومات بما يؤدي إلى نقص في المضمون وتشتيت الهدف الأساس من النص، أو على العكس من ذلك، حيث لا يأتي مشابهًا للكتاب أو النص الأساسيّ من حيث اتساعه وكثرة الصفحات.
- **القواعد اللغوية الصحيحة**: على الملخص اتقان قواعد اللغة والإعراب والإنشاء، كيّ لا يقع في الأخطاء الإملائيّة أو قواعد اللغة، فيبتعد بذلك عن الهدف المرتجى بأخطاء يمكن تلافيها، وقد يضطر في بعض الأحيان إلى الاستعانة بمدقق لغويّ، وهذا لا عيب فيه، إنّما يحصل على مادة علميّة منسّقة ومدققة.
- **اعتماد مفردات خاصة بالملخِّص**: وضع عبارات خاصة بكاتب التلخيص حتى لا يتيه بين الفقرات، وإنّما تسهّل العودة إلى المضمون من خلال تلك المفردات، فتكون كالمفاتيح لمضمون الفقرات ومعلوماتها.
- **القراءة بعد الانتهاء من التلخيص**: تجب إعادة القراءة مرة أخرى بعد الانتهاء من التلخيص، والانتباه لنسيان أيّ فكرة أو معلومة مهمة، والتصحيح والوقوف عند الترتيب في الشكل والمضمون، حتى لا يخرج التلخيص مشوَّهًا.

10. ممنوعات التلخيص

هناك بعض المحاذير لا يمكن تخطيها، لما لها تأثير مباشر على العمل نفسه أو على المضمون، ومن هذه المحاذير التي تمنع التلخيص في بعض الموارد:

- لا يمكن تلخيص الكتب السماويّة، أيّ بمعنى أنّ تبقى آيات القرآن والإنجيل كما وردت دون نقص أو زيادة، إنّما يمكن تلخيص شرحها الوارد على لسان العلماء المختصين.
- وفيما يتعلّق بالأحاديث النبويّة أو الصادرة عن الأئمة المعصومين، فلا يمكن تلخيص الحديث أو تعديله، إنّما يتوجب البقاء عليه كما ورد، ويكون التلخيص في الشرح.
- عدم اعتماد الملخَّصات في توثيق المعلومات في الرسائل الجامعيّة وأطاريح الدكتوراه وتأليف الكتب العلميّة، إنّما يتوجب العودة إلى النص الأساس، وذلك حفاظًا على روح الكتاب وحفظ حقوق الكاتب والمؤلف، ولإبقاء الفكرة العامة كما هي من خلال استحضارها بمضمونها أو اقتباسها بحرفيتها من الكتاب الأصليّ.
- لا يمكن تلخيص الشعر، لأنّ الصورة الشعريّة مرتبطة بكافة أبيات القصيدة، ولكن قد يخلط البعض بين التلخيص واجتزاء بعض الأبيات من القصيدة بحسب الحاجة والمطلب، فإن الاجتزاء يختلف عن التلخيص في هذا المورد، هذا من جانب، أما من جانب آخر، فإنّ أبيات الشعر مجتمعة تشكل فنًا مكتملًا لا يمكن تجزئته، وهو ميزة يتمتع بها لا تتواجد في أكثر الفنون.
- كذلك الحال مع مواد الرياضيات أو الكيمياء أو الفيزياء، أو العلوم المشابهة، فلا يمكن تلخيص القواعد الأساسيّة فيها، إلا أنّه يمكن تلخيص الشرح والأمثلة، وهذا ما ينطبق أيضًا على الكتابات الموسيقيّة، فلا يمكن حذف نوتة أو شطر موسيقيّ.

11. بعض الاستنتاجات

يلعب التلخيص دورًا مهمّاً ومفيدًا في مجال الكتابة والاستفادة من مضمون الكتب، وقد يكون أوسع انتشارًا وأكثر رغبة للقرّاء، حيث يحصل على زبدة المضمون بعيدًا عن الحشو.

إنّ مهمة التلخيص يمكن أنّ تدخل في سياق المهامّ العلميّة لما توفر من معطيات للباحثين بأقل كلفة ماليّة وأقل مشقّة، وقد تحظى باهتمامهم لما تختصر من استهلاك الوقت في القراءة والبحث، أو حتى الاستفادة الشخصيّة للملخِّص في حال عودته إلى النص.

قد نجد توسّعًا في قابل الأيام في ميدان التلخيص، لا سيّما مع اتساع أفق التواصل العلميّ عبر الإنترنت، فيصبح إرسال الكتب الملخصة أسهل وأسرع من أمهاتها، وأكثر جاذبيّة منها.

12. في التوصيات

- إنّ التوسّع في ميدان التلخيص له مآثر عظيمة، أبرزها نشر الاستفادة وتعميمها مع توفير المال والوقت معًا، لذلك ينبغي التشجيع على فنّ التلخيص وتعميمه طبقًا لقواعده، وإعطائه متسعًا من الجهد والاهتمام.
- الاستعانة بالتلخيص أثناء الامتحانات الجامعيّة، لأن هدف معظم الأساتذة المدرّسين إيصال الفكرة العلميّة والمعلومة التي توصّلوا إليها، وهذا ما يمكن أنّ يعتمده الطالب في الامتحان بشكل لا يؤثّر على المضمون وإنّما يستخلص الجوهر.
- إنّ الانكباب على التلخيص يجب أن يبقى ضمن الحدود العلميّة، ولا تسابق مع الوقت، خشية الوقوع في العثرات، أيّ بمعنى أنّ يحظى التلخيص بكامل الوقت والجهد العلميّ ليخرج متكاملًا.

المصادر والمراجع

1. الكتب والمؤلفات

- **القرآن الكريم**
- إبراهيم الفقي: **إدارة الوقت**، (1430 هـ/ 2009 م)، إبداع للإعلام والنشر، القاهرة.
- على السلمى: **الإدارة بالأهداف**، (1999)، دار غريب، القاهرة، 1999.
- محمد بن عبد الرحمن الشافعي الدمشقي المعروف بالخطيب القزويني: **التلخيص في علوم البلاغة**، (2009)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2.

2. معاجم اللغة العربية

- ابن منظور: **لسان العرب**، دار المعارف، بيروت.
- أحمد مختار عمر: **معجم اللغة العربية المعاصرة**، (1429 هـ/ 2008 م)، عالم الكتب، القاهرة، ط 1.
- محمد الفيروزآبادي: **المعجم الوسيط**، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة، استانبول، لا ط، لا ت.

3. مواقع الكترونية

- موقع **الأمم المتحدة** الالكتروني، **اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا**، قواعد التقييم في منظومة الأمم المتحدة، فريق الامم المتحدة المعني بالتقييم 2016، (2016)، شوهد بتاريخ 2022/ 12/ 19، على الرابط: https://archive.. unescwa.org/ar/about-escwa
- موقع المعاني الالكتروني، **معجم المعاني الجامع**، شوهد بتاريخ 2022/ 12/ 22، على الرابط:

https://www.almaany.com/ar/dicar/%D8%AA%D8%AD%D9%84%D9%8.

موقع المجلة الإلكتروني: www.sadaloulum.com
البريد الإلكتروني: sadaloulum@gmail.com
الرقم التسلسلي المعياري الدولي لتعريف الدوريات الإلكترونية: ISSN 2959-9431