اجهزتهم وتبخّر جسدهم وافرازات جلدهم فيزيد من هذا القبيل فساد الهواء.

وقد شاع في بعض المدارس اتّخاذ منامات يُجعل فيها احجزة او قُبب (alcôve) تفصل فراش كل تلميذ عن رفيقه. بيد انّ هذه الطريقة ليست بمستحسنة وذلك لانّ تجوّلَ الهواء في مثل هذه القبب صعبٌ ولو كان ارتفاع الحواجز لا يتجاوز المترين. والدليل عليه ان المنامات التي عاينّاها من هذا الضرب كان يغلب عليها الريح الوخم. وزد عليه ان هذه القبب كثيرة الزوايا لا يسهل تنظيفها كالمنام ذي المراقد المكشوفة. ولعلّ الآداب تكون اسلم في هذه الرِّدَهات المكشوفة حيث التلامذة يأنفون من انتهاك حماها في اعين رفقائهم ومناظريهم (ستأتي البقية)

فنّ التمثيل

للشاب الاديب نجيب افندي حيقة مدرّس اليان في كلّية القديس يوسف (تابع لما سبق)

البحث الثاني

التنسيق

انّ التنسيق على نوعين احدهما خارجيّ والثاني داخليّ

١ التنسيق الخارجيّ

يُنظر في هذا المطلب الى الفصول والمشاهد والغناء.

اوّلًا: الفصول وهي اقسام الرواية يفرق بينها فَتَرات. ويراد بالفترة (entr'acte) وقت بين فصل وآخر فيه ينقطع التمثيل. ولم يكن اليونان يعرفون الفصول كما هي الآن. نعم ان التمثيل كان ينقطع في خلال رواياتهم وينوب عن الممثلين جوقة المغنّين لكنّ الغناء كان لهُ علاقة شديدة بالواقعة كأنّهُ اجزاء منها (راجع قولنا في الغناء آنفًا). حتى انّك تخال روايتهم قطعة واحدة من اوّلها الى آخرها. امّا ما نراهُ من التجزئة الى فصول فلم يكن قطّ في الاصل بل احدثهُ النسّاخ ومن اعتنوا بطبع تلك الروايات. وغاية ما اعتمدهُ الاقدمون انّهم يقسمون الرواية الى بيان مقصد وعُقدة وخاتمة كما سترى في التنسيق الداخلي. ويجوز ان نسمّي على هذا النمط فصلًا ما وقع بين الغناءَين

امّا طريقة المحدثين فهي افضل وابلغ اتقاناً. فانّهُ بنزول الستار واحتجاب الملعب يجد الجمهور راحةً لاعينهم وافكارهم من عناء التحديق ومراقبة الحركات. ويخفّ عن نفوسهم بعض ما نالها من الاجتهاد وشدّة التأثير. ويقوى عندهم وجه الاحتمال فيسهل عليهم ان يفترضوا مرور الزمان الكافي وتمكّن الاشخاص في خلال الفترات من الانتقال والسعي والعمل. ولقد ذكرنا شيئاً في هذا المعنى عند البحث في الوحدات. ولا شكّ ان مدير المرسح يجد وقتئذٍ فرصة وافية لتغيير الزينة (décor) والمناظر اللازمة. امّا الممثلون فيجدون راحةً وفرصةً لإعداد ما يلزمهم في الفصل التالي وما عدا ذلك فبالفترات يستر المؤلف عن العيون كل الامور البذيئة والحوادث الطفيفة والتفاصيل المملّة التي لا غنى للحاضرين عن معرفتها. لكن يضيق عنها صدرهم ولا يقوى على استيعابها نطاق الرواية. فيقدّر المؤلف انها جرت في خلال الفترة ويذكر في الفصل التالي خلاصتها باسلوب لطيف

فينتج ممّا تقدّم انّ تقسيم الرواية الى فصول امرٌ لا بُدَّ منهُ. ولا يخطرنّ ببالٍ ان التشوّق يضعف بانقطاع التمثيل. بل هو يزداد كما يزداد بالراحة شوق المرء الى الشغل ويقوى بالتوقّف ميلهُ الى استئناف الامر. امّا عدد الفصول فلم يتعرّض لتحديدهِ ارسطو لكنّ هوراس حصرهُ في خمسة ليس الّا. ولم يعمل برأيه غير الفرنسيس في القرنين السابقين حتى كان من النادر الغريب وجود روايةٍ لهم تقلّ او تزيد عن خمسة فصول. فقد دلّتهم خبرتهم انّ الرواية يجب أن تكون معتدلة في طولها فتبلغ نحو الالف والخمسمائة شعر او الالف والثمانمائة. وقدّروا لكل فصلٍ نحو الثلاثمائة شعر فكانت اقسام الرواية اي فصولها خمسة لا غير. فرضوا في الفصل الاوّل تعريف اخلاق الاشخاص مع وصف حالهم وظروف المكان والزمان. وفي الثاني بدء اشتباك الاحوال واصطدام الصوالح. وفي الثالث اشتداد الاشتباك وتعقّد الامور. وفي الرابع بدء انحلال العقدة. وفي الخامس انحلالها تماماً وانفراج الكربة وظهور النتيجة الكاملة. وقد بالغ من تطرّف اهل هذا المذهب انّهم قضوا بوجوب المساواة بين الفصول في طولها. فترى كورنيل يفتخر بانّهُ في بعض رواياتهِ لا يزيد الفصل عن الآخر بيتاً واحداً

امّا الاسبان والايطاليان في تلك الأيام فقد كانوا راغبين في الرواية ذات الثلاثة الفصول مُعرضين عمّا سواها. ولكن في عصرنا هذا لم يَعُد لعدد الفصول او طولها حدٌّ

محدود في ايّ شعب كان. فترى ذات الثلاثة والاربعة والخمسة الفصول كما ترى ذات الفصلين والفصل الواحد بل منها ما تجاوز الى الستّة

فايّ عددٍ نعتمد ؟ لعمري ان خير جواب على هذا السؤال ما ورد في كتاب هامل الذكر ظهر في زمن بُوالو «انّ عدد المشاهد لا بيّنةُ الحدّ. وعدد الفصول لا يُعتمد فيه الّا على الاصطلاح. فيجب ان يكون طول الرواية معتدلًا. ولكن لا نجد اسبابًا جوهريّة تقضي بلزوم خمسة فصول دون ثلاثة او اربعة». انّ هذا الرأي لهو عين الصواب وان يكن مستغربًا ظهوره بين قوم تعصّبوا للخمسة الفصول

ولسنا ننكر فضل هذا العدد على كلّ ما سواهُ لانّهُ نقطة الاعتدال لا تقلّ فيه الفترات المفيدة عمّا يفي بالمقصود ولا تخرج بكثرتها عن الحدود المعقولة. ولكن يتّفق في بعض الاحيان وجود موضوع لا تملأ واقعتهُ خمسة فصول. وغيره اغزر مادّة لا يمكن حصره في هذا النطاق. فهل يصحّ تمديد تلك الواقعة واعتماد الحشو الملّ او الضغط على الثانية واختيار الايجاز المخلّ. لا لعمري ولا مانع البتّة من ان تكون الرواية ذات اربعة فصول او ذات ثلاثة وهذا العدد الاخير هو الافضل بعد الخمسة وربّما زادت عن الستّة ايضًا ولو عُدّ ذلك غريبًا. امّا ما تألّف من فصلين او فصلٍ واحد فلا يعدّ رواية تامّة بل جزءًا مستقلًا وهو اشبه بفصلٍ اخير من رواية مقدّرة

وكثيرًا ما يكون قبل الفصول مقدّمة (Prologue). والمقدّمة كانت عند الاقدمين على صورة خطاب يلقيهِ احد الاشخاص فيذكر فيه فحوى الرواية ليوقفهم على دخلة واقعتها. او يعبّر فيه عن عواطف المؤلّف من عذرٍ وشكر. او ينقد سلفًا اقوال المنتقدين. وما شاكل ذلك. ومن هذا القبيل الخطاب الذي جرت في بلادنا العادة بالقائهِ قبل التمثيل. وما زالت المقدمة تختلف شأنها حتى اصبحت عند المحدثين في ايّامنا فصلًا كاملًا تمثّل فيه واقعة هي اشبه بالتوطئة لواقعة الرواية. واكثر ورودها مع ذات الثلاثة فصولًا

لقد رأينا ان الفصول لم يوضع لعددها حدٌّ مفروض فلا يصحّ والحالة هذه ان يجعل لطول كلٍّ منها قياس. والعاقل لا يعبأ قطّ بما خطر للبعض من التزام المساواة بينها. فالقاعدة الوحيدة في هذا المعنى هي ان يستوفي كلّ فصلٍ حقّهُ كما تقضي حالة الواقعة وكما يرشدنا الذوق السليم

ولا بدّ الآن من استلفات النظر الى قضيّة ذات شأن قلّ من راعاها في بلادنا. وهي ان الفصل يجب أن يُختَم بعبارة او حركة فيها بعض الاشارة الى ما يُتوقّع حدوثهُ من امر خطير في الفصل التالي فتنبّه افكارنا وتزيد تشوّقنا. فمثل هذه الوسيلة يخالها المرء طفيفة بيدَ انها مع دقّتها لها نتائج وفوائد لا تخفى على اللبيب

ثانيًا: المشاهد وهي اجزاء الفصل وتتغيّر بتغيّر الاشخاص من زيادة فيهم او نقص او تبدّل. وقد ذهب بعضهم كالانكليز مثلًا الى انّ المشهد لا يتغير بدخول شخص او خروجه بل بانقلاب زينة المرسح وانتقال الواقعة من مكان الى آخر. فترى ستارهم في حركة دائمة فبينما تلوح لعينك مدينة اذ تبدو لك باسرع من البرق مدينة اخرى. وطالما انتقلت من قارة الى قارة. وهذا ممّا يخالف الحقيقة والاحتمال ويضعف قوّة التخييل. فان كان لا بدّ من تبديل زينة المرسح فرارًا من وحدة المكان المملّة وارضاء للحاضرين الراغبين في تجديد المناظر فليكن ذلك في الفترات لا في أثناء الفصل

امّا عدد المشاهد في الفصل الواحد فلا يقع تحت حصر. وكان اليونان يبالغون في حصر عددها امّا في عصرنا فكثيرًا ما يزيد عن العشرة في الفصل الواحد. وعلى كلّ فلا يصحّ ان يدخل شخص الى الملعب او يخرج منهُ الّا بسبب واضح يُفهم من واقعة الحال او من الممثلين كما لا يسوغ ان يبقى الملعب خاليًا من الاشخاص. فاذا اقتضى خروج فريق قبل دخول آخر يجب على الفريق الاوّل قبل انصرافهِ ان يخاطب القادم او ينبّه باحدى الوسائل الى مجيئه

ولا بُدّ ايضًا من الارتباط بين المشاهد. وهذا الشرط لم يعمل بهِ الاقدمون واوّل من وفّاه حقّه كورنيل فأحكم عرى الاتحاد بين الاجزاء فزاد الرواية رونقًا وكمالًا وهو يرى للارتباط اربعة انواع: ارتباط بالصوت. وذلك بان يفترض انّ احد الاشخاص سمع صوتًا على المرسح فجاء يستقصي الخبر او يبلغ مرامًا من صاحب الصوت فلا يجدهُ — وارتباط بالنظر وذلك ان يرى احدهم شخصًا في الملعب فيبادر اليهِ فلا يصل الّا وقد فاتهُ المطلوب. — وارتباط بالحضور وذلك بان يبقى من المشهد السابق شخص لقضاء حاجة من احد اشخاص المشهد اللاحق — وارتباط بالخطاب وذلك كما لا يخفى بان يدور قبل انصراف الفريق الذاهب كلامٌ لهُ مع الفريق الآتي

وكورنيل يستقبح النوع الاوّل ويجد الثاني سائغًا ولكنّهُ يفضّل عليهما الاخيرين.

اما دوبينياك (d'Aubignac) فيرتئي عوض الاوّل والثالث ارتباطاً بالبحث وذلك بان يكون الشخص الداخل يبحث عن الخارج ويسعى في الوصول اليهِ. وارتباطاً بالزمان وذلك بان يدخل المرسح شخص لا علاقة لهُ بالخارجين بل يتّفق حضوره في حين ذهابهم بمعنى انهُ لم يمكن عقليًّا ان يسبق ذلك الحين او يتأخر عنهُ. وفي كلّ حال فالرجوع الى الحقيقة والاحتمال

ثالثًا: الغناء. لقد سبق لنا القول في منشإ الرواية انها كانت مجرّد اغاني في اعياد باخوس. ثم تخلّلها ذكر الحوادث القاء وايماء. وما زال الغناء يقلّ والتمثيل يزيد حتى انقلبت الحال فصار الاوّل ثانويًا واضحى التمثيل محور الرواية. ولكن بقيت العلاقة شديدة بين الفريقَين عند اليونان. فكان لجوقة المغنّين ويسمّونها خورُس (Χορός Chœur) مدخلٌ في الواقعة يقلّ اهمّيّة عن شأن الممثلين. فهؤلاء هم اصحاب الحركة والقول والعمل والجدّ والسعي في الحوادث. اما الجوقة فكانت بمثابة الشهود تسمع وترى حتى اذا انقطع التمثيل اخذ افرادها في الغناء متبادلين الافكار في شأن ما شهدوا ومُظهرين ما خالجهم من العواطف المتباينة كأنهم هم الجمهور مصغرًا ينوبون عن الحاضرين في ابراز مكنونات الصدور

اما المحدثون فاستعاضوا عن مثل هذه الجوقة بالتوقيع على آلات الطرب والغناء المستقلّ عن الرواية. وليس منهم مَن جرى على طريقة اليونان الّا راسين في روايتَي استير وعثليا وڤولتير في رواية إديب وقد كثُر انصار هذه الطريقة كما كثر التشيّع لطريقة المحدثين. ولا فائدة من الخوض في ما كتب كلٌّ من الفريقين في تأييد رأيه. ولا حاجة الى القول ان موقع الغناء او التوقيع على آلات الطرب انّما هو الفترات بين الفصول (ستأتي البقيّة)

الكلم اليونانية في اللغة العربية

لحضرة الاب انستاس الكرملي البغدادي (١)

من تصفّح كتاب لغةٍ من كتب اللغة العربيّة ونظر الى الفاظ كل مادةٍ من

(١) ألحقنا في ذيل هذه المقالة بعض ملاحظات لحضرة الاب هنري لامنس اليسوعي