

واغرب من هذا اننا نتلو قانون الايمان المقدس كما حدّده آباء المجمع الفلورنثيني
المسكوني بدون إصرار قضية انبثاق الروح القدس من الابن فنقول « المنبثق من الآب
الذي هو مع الآب والابن النخ » الامر الذي لا يسوغ لنا في الشرق لأنه من القضايا
الجوهرية. ولا يخفى ان المجمع المذكور قرّر بالاتحاد والصوت الحلي وجوب الاعتقاد
بقضية الانبثاق من الاب والابن كاحدى عقائد الايمان الشريفة مع جواز عدم التصريح
باسم الابن في الكنيسة الشرقية . الامر الذي لا يكاد يُصدق ومع ذلك فهو
واقعي لا ريب فيه ولا منالاة

فهذه لا جرم حجة باهرة تبكم كل متشدّد بمنحرف . كافة ببيان الحقيقة وحسن
نوايا الكرسي الرسولي المقدس وما يضره من المحافظة التامة على حقوق الكنائس
والامم الشرقية وترقياتها وطوّسها وان لا شاغل لامام الاحبار وخليفة هامة الرسل
الابرار الا الاهتمام والتبصر فيما يعود على الشرق العزيز بالسعادة وينفضه من وهدة
الذلّ والحمول ويستأنف السير في سبيل الترقى والنجاح ويميد أيام العزّ والمجد والفلاح
والخلاصة ان دومة قد عزّزت دوماً ولن تزال تمرّز ابداً حقوق الشريكين بالقول
والفعل . فاذا ما عرانا بعض الاختلال او تقصير فلا نلومن غير انفسنا ولا نلقين التبعة
الا على بعض افراد متأ

بقي علينا ان نسأل الله تعالى ان يدّ في اجل حبر احبارنا اب المؤمنين جميعاً ورسول
السلام . وان يوّازر غبطة مولانا البطريك المسام وان يقينا جميعاً شرّ القواية ويكشف
عن عيون المعتّرين بواقع القشم والادهام بمته وكرمه سبحانه

فن التمثيل

للمثاب الاديب نجيب افندي حيقه مدرّس اليان في كلية القديس يوسف (تنسّة لما سبق)

٢ التنسيق الداخلي

يُنظر في هذا المطلب الى بيان المقصد والمعدة والحاجة

اولاً بيان المقصد (Exposition) هو مطاع الرواية والاصل الذي تنشأ منه
فروعها . وهو يقتضي فتاً وعناية عظيمين ليستوفي شروطه المتباينة من وضوح في شرح
وغوض في ايجاز

أما الوضح فلكي نقف منذ البداية وبغير عنا. على ما تجب معرفته من سوابق الواقعة واسماء الاشخاص وحالاتهم واخلاقهم واغراضهم وظروف الزمان والمكان. وقد يتفق احيانا ان شهرة الاشخاص والواقعة تغني عن بعض الشروح والتفاصيل. ولكن كثيرا ما يقع الامر بخلاف ذلك اذ تكون حالة الاشخاص والواقعة مجهولة من الجمهور. فاذا لم يجمل المؤلف في مطلع روايته الايضاحات اللازمة فانه يشغل افكارهم بالغائه ويتعب سرهم بما يكس من الغراب القامضة حتى يوفر لهم عوض الراحة عنه وبدل اللذة كرها. فضلا عن ان عباراته ومعانيه التي يكون قد اجهد النفس في انتقائها ليكتسب رضاهم واعتبارهم تذهب سدى ولو كانت من البدائع. وذلك لانهم مجهلون اشخاص الواقعة ولا يعرفون شيئا من امرهم فلا يمكنهم والحالة هذه ان يقدروا تلك البدائع قدرها

أما الغموض فلكي تبقى نتيجة الواقعة محجوبة عنا فلا تزال النفوس مشتاقة الى فض الشك ومولة بمعرفة العاقبة حتى تبلغ المرام في الحتام. فتستع بلذة المفاجأة. اذ لو سبقت معرفتنا بالعاقبة لحدشوقنا وبطلت الفائدة

والعادة المألوفة لبيان المقصد هي ان بعض الاشخاص يدفع غيره الى الكلام فيترسل هذا في سرد كل ما تهيم معرفته إما ليوقف الحاطب على ما يجمله وإما ليدكره بما نيه واحيانا لين له أنه هو لم ينس ما اتفق لهما كليهما معرفته. وهذه الطريقة لا تستحسن لانها مبتذلة وداعية الى السأمة. لاسيما وان هذه الايضاحات ترد في بعض الروايات لجرّد افادة الحاضرين. فنسرد بصورة الإخبار الباردة خالية من الطبعيّة عقيمة من كل جدوى في مجرى الواقعة

وأفضل وسيلة لبيان المقصد ان يورد ليس نهيّة إخباريّة بل في مظهر الحركة والعمل كأنما الاحوال تشبك منذ البداية فتقف من خلالها على ما تجب معرفته بطريقة شائقة لا يعترها برودة ولا ملل. ويتم بيان المقصد عادة في الفصل الأول كله او بعضه ويتعدى احيانا الى الفصل الثاني. وهذا التفاوت في طوله مرجعه الى اهميته. وعلى كل فلا بد له ان يتجلى بالابحاز والرشاقة لان السامعين مولعين بسرعة الوقوف على الايضاحات التمهيدية كي يصلوا الى مشهد اشتباك الاحوال في العقدة

ثانياً العقدة (Noeud) هي مجموع الحوادث والماسعي الواقعة او الماكسة لقو

البطل . ففيها تشتبك الاحوال وتتناظر الصوالح ويصطدم الفريقان فيبلغ التشويق مبالغته في نفوس الحاضرين فتتأزعم عوامل الخوف والرجاء . وتتجاذبهم دواعي الغم والسرور حتى تنفجraz اللازمة وتنفك الأدبة في الخاتمة

فهذا القسم عليه اذن مدار الرواية . فكل ما به تنجل العقدة وتزيد صعوبة حلها يزيد به ايضاً حسن وقع الرواية في القلوب . واذا ما اضطربت النفوس بلاعج الشوق فلا تصبر عن ادراك النتيجة . فمن الثمن اذن ان تجد في كل حادثة ما يعلما بياوغ الوطر فلا تزال تُمنى باسره بعد آخر حتى الختام . وذلك ان الحاضرين لا يرحلون يتقدمون نحو النتيجة وهي محجوبة عنهم . فلا يعرفون الى اين يودهم السير وهم مع ذلك موقنون بانهم يسيرون متقدمين . ولا بد من السرعة في مجرى الواقعة . فكل قول او فعل لا يقرب من الخاتمة يعتبر لغواً

ثالثاً الخاتمة (Dénouement) هي القسم الاخير الذي فيه فضّ المشكل وحلّ العقدة فتزال النفوس بذلك مرارها وتجد بعد الجهد ارتياحاً

ويشترط في الخاتمة ان تكون طبيعية فجائية ذات خلاصة ادبية . فتكون طبعية اذا صدرت عن مجرى الحوادث دون تكلف واذا انقلبت نفس الموانع المعاكسة فأدت بنتيجة موافقة غير متظرة . وتكون فجائية اذا بقيت محجوبة نسي وراوها ولا تدركها حتى الختام . فالمؤلف يتكهن بفتح ان يجيب النتيجة حتى في المواضيع المشهورة . وذلك بان يقود السامعين في معاريج الواقعة بطريقة تستجلب خواطرهم فيذهلون عما يعرفون ولا يهتمون ألا بما يرون ويسمعون فيحلون الى خاتمة فجائية من حيث لا يدرون

وقلنا يجب ان تكون ذات خلاصة ادبية وقد سبق لنا الكلام مراراً عن ادب الرواية وتتم الخاتمة إما بتعارف الاشخاص بعد ان كان يحل بهم بعضهم بعضاً وإمّا بالانقلاب اي التغير الفجائي في حال البطل

ولقد امتاز المحدثون عن الاقدمين في طريقة الخاتمة فبلغوا فيها من الاتقان شأواً بعيداً واطفروا فناً كبيراً . فان الخاتمة في روايات الاقدمين قلما جاءت طبيعية بل كانت تتم بالحارق (Le merveilleux) وقد سراً الكلام عنه) اي بقول الله او الهة لفضّ المشكل . وتلك طريقة لا تستحسن ولا يجوز العمل بموجبها إلا نادراً اذا لم يكن من وسيلة غيرها . والنادر لا يقاس عليه

البحث الثالث

التعبير

بعد ان اطلنا الكلام في طريقة ايجاد الموضوع وتنسيق اجزائه بقي علينا ان نبحث في كيفية التعبير اي ابراز الرواية في قالب يأنس به اهل الذوق السليم وترتاح اليه النفوس. ولا اخال هذا البحث يقل اهمية عما تقدمه. ولزيادة الايضاح قد قسمته الى مطلبين: صورة الخطاب وصفات الانشا.

١ صورة الخطاب

ان صورة الخطاب في الرواية على ثلاثة انواع نسيها: المحاوراة والمناجاة والحلوة
اولاً المحاوراة (Dialogue) هي مداولة الكلام بين شخصين او ثلاثة. ولا سبيل الى تدخل اشخاص اخرين ما لم يكن من شأنهم الاغناء الى قول غيرهم او الاشتراك معهم بوجيز القول حيناً بعد حين. وقد يتفق التام اشخاص كثيرين كما لو مثلنا انعقاد جلة او اقامة حفلة او حركات جيش او مظاهر شعب. ففي هذه الاحوال نفسها تبقى الاهمية مقصورة على بعض افراد ليكون اليهم مرجع الكلام. اما اذا اختل نظام تلك الجماعة وكثر بينهم اللغط فلا يعود ثم محاوراة بل مجرد مشهد يحسن وقعه في الرواية ويعظم نفعه في سبيل نتيجة الواقعة

ولا مانع من ان احد الاشخاص يكون له الشأن الاعلى والنصيب الاوفر في المحاوراة بدون ان يفوه بكلمة. فكفاه ان يشترك فيها باشارة او نظرة او حركة تدل على ما يخالجه من عواطف الرضى او القنوط او غير ذلك مما يمت مكالته الى الاستطراد في القول

وعلى كل يجب في المحاورات ان تكون متلاحمة طبيعية مقتطعة رشيقة حنة التقطيع بييدة من الاسهاب الملل. وافضلها وفقاً ما كانت مجالاً للتضاد في الاقوال والاميال

ثانياً المناجاة (Monologue) هي مخاطبة الشخص نفسه في حالة الانفراد. ولا يخفى ان المرء في بعض الاحيان يكتم عن سواه ما يخالج صدره من الافكار والعواطف وما يتنازع من العوامل

وكثيراً ما تكون هذه الانفعالات النفاية الباعث القوي او السبب الوحيد في

حركاته وسكناته فيقدم على الامور الخطيرة او يحجم عنها. ولما كانت مثل هذه الشؤون الباطنة محجوبة عن الحاضرين لا يقولون على ادراكها ولكن لا يتكثرون بدونها من معرفة مجرى الواقعة كان لا بد من طريقة لابرازها واقاف الحاضرين عليها. فن المؤلفين من استعانوا بالوثمن (Confidant) ليلوغ هذه الغاية. وقد سبق لنا الكلام في هذا المعنى عند البحث في الابداع. ومنهم من فاضوا المناجاة. وهذه اولى بشرط ان تكون وجيزة قليلة الاستعمال. ويفتقر فيها الاسهاب احيانا متى قصت بذلك شدة التهيج او الحيرة والتردد

ثالثا المخلو (A part) هي عبارة يقولها الشخص "على حدة" لابداء رأي او عاطفة من غير ان يسمعا الاشخاص المشتركين في المحادثة. وشرط المخلو ان تكون نادرة وفي منتهى الابداع

وفي هذا المقام لا يعني الا التنبيه الى عيب فشا في بلادنا وهو اهل بعض المؤلفين شروط المحادثة والمناجاة والمخلو. اذ زاهم لا يكسبون ما يناسب مقتضى الحال بل ما يمن لهم ويروق في عينهم. كأننا الرواية مضمار لقرانهم وبحال لآرائهم وعواطفهم الشخصية او معرض تبسط فيه بنائهم. فن كن غافلا فليتنبه وليعلم ان في الرواية التمثيلية لا يصح ظهور المؤلف من خلال اسطره بل يجب ان يحتجب كل الاحتجاب حتى يسمي عنه الحاضرون فلا يرون ولا يسمعون الا الاشخاص القائلين الناعلين كما تقتضيه طبائعهم وحالاتهم ومواقفهم لا كما يقتضيه هوى الكاتب

٢ صفات الانشاء

يجب في انشاء الرواية التمثيلية ان يكون طبيعيا متنوعا ممتازا برشاقتة وضبطه. فاقبح ما نجد في بعض رواياتنا من التكلف والمحتشات البائسة الضافية والقران الفتيه والنكات الادبية في غير موضعها والتخييلات المسببة وبالاجمال كل التحسينات الدالة على التشنع والتكلف الداعية الى السامة والحالة دون تقدم الواقعة. غير انه لا مانع من المحتشات الطبيعية التي يقتضها المقام. وما احرى الكاتب باستعمال اشكال البديع متى دعت اليها الحماسة او ثوران الاهواء او غير ذلك. فخلاصة المعنى ان كل كلام يطابق من التكلم وجنه ونسبه ومرباه وعصره وبلده ومركزه ودوره يمد طبيعيا محمودا وما عداه فستهجن ومردود

ولم يبقَ علينا قبل ختام هذا البحث سوى الايام بمألة ذات شأن: هل تكون الرواية شعراً أو نثراً !

ان الاقدمين لم يكتبوا إلا الروايات الشعرية لان الشعر اولى بالرواية فيكسها رونقا وطلاوة ويلبسها من الكمال حلة يعجز النثر عن مثلها. فضلاً عن ان اتساع ملاعب اليونان قضى عليهم باتخاذ الشعر لان ارزانه باشباع الحركات تعين الآذان على استيعاب الصوت. وقد آثروا البحر المدعو عندهم إيامبيق (iambique) لأنه ارفع بالرام من سائر البحور. ولقد جرى المحدثون من جميع الامم على مثال اليونان فجازوا بالروايات الشعرية الطائفة الشهيرة

يبد ان فولتير (Voltaire) في مقدمة رواية يروپه (Mérope) يقول : « ان خرد القريبة وركاكة النظم هما العيب الاكبر والسبب الاهم في سقوط الروايات الشعرية. فان البلاغة في الشعر ان اصعب الصناعات واندرها. واننا لنجد الف كاتب من فحول الكتاب يقرون على انشاء تأليف من الاشعار العادية. امأ المقدرة على نظم شاعر حقيقي فتلك موهبة أعطيا ثلاثة او اربعة من البشر »

وان يكن قول فولتير لا يخلو من المبالغة الداعية الى القنوط فتحن لا نشكر ان الشعر وعز انملك بعيد المنال في الفنون السهلة المأخذ فكيف به في فن التمثيل مع خطارة موقفه واشتباك اصوله وتوفر مصاعبه. فلا ريب ان الكاتب يحجم عن ولوج باب الشعر ما لم يكن خضعه الله بمواهب تكفيته من تذليل الصعاب فيرينا من سحر آيات. او يكن عودته نفسه الاقدام على المصاعب من غير نظر الى العواقب فيأتينا بنثر موزون او شعر خارج عن حكم الرواية يخالف لمتنضى الحال فيها

وهذه المشاكل اوفر في العربية منها في سواها كما لا يخفى اللبيب. وان يكن نظم القصيدة كلها على روي واحد من اقوى الدلائل على مقدرة شعراء العرب فهو من اعظم دواعي اللال في الروايات. لان الاذن تنبؤ والنفس تسأم من سماع رثة واحدة وحرف واحد في ختام القصيدة ولاسيا اذا تعددت اياتها والمزمع بالتبدل. فنجبذ! لو اتفق الشعراء على تبديل الروي في المشهد الواحد بين مخاطبين واصطلحوا على التحرف بالقوافي في الرواية كما تصرّفوا بها في بعض الفنون كاللوحشات وغيرها. فتخف المؤونة وتكسب الرواية حسن جلا. وبهجة وانجاساً. ولقد جرت عادة كثيرين من ادباء الرواية

في بلادنا ان يجمعوا فيها بين الشعر والنظم حسب المواقف والظروف . فارى انهم اهتموا
الى طريقة فضلى . ولقد انشأ بعض أنثى الفن من المحدثين الروايات ولاسيما المزلية منها
نثراً فجاءت غرداً حُسبت لهم فخراً . وعلى كلٍ فإن طبقة الانشاء نثراً كان ام شعراً
ومراقفته لشؤون الواقعة ووضع الشيء . في موضعه لن اهم الامور وواقعها في النفوس .
فرجع كل الامور الى العليمة والاعتماد فيها على الذوق السليم

هذا ما مكنتني الفرصة بين اشغال شواغل وعناء . متواصل من وضع في اصول
الرواية بوجه العموم . وعسى الله ان يوفيني الى ما به سداد القول عند البحث في كل فن .
من فنون الرواية وتأريخه وفي حالة التمثيل في بلادنا . انه الهادي الكريم

تسريح الابصار

في ما يحتوي لبنان من الآثار

للاب هنري لامنس اليسوعي (تابع لما سبق)

٦ الصينين

قد سبق ان القائد الروماني بيمبوس اُخرب في اثنا محاربة لبنان قلعة تدعى
بورومة . ولكن لم نتعرض للبحث عن موقع هذا الموضع . فان من اصحاب الماديات
من ظن انها سار جيل وقيل قلعة الحصن في نواحي برون وقيل غير ذلك . وقد فات
هؤلاء الكتبة ان الجغرافي اسطرابون في كلامه عن بورومة جمع بينها وبين قلعة اخرى
دعاها « ستان » وسنان على الراي الارجح قلعة قوية من جبل صين فينتج عن ذلك
ان قلعة بورومة ليست بعيدة منه ايضاً . واذا طلبنا في جوار الصين موضعاً في اسـ
شبه قلعة بورومة لا نجد غير برمانا . ومن المحتمل ان الاقدمين لحسن موقع هذا المكان
يكونون شيدوا هناك حصناً حريزاً يشرف على الوديان المجاورة وعلى سواحل بيروت .
غير اننا لم نجد في برمانا اثرًا لهذه القلعة ولعل بيمبوس قوّض اساسها او أتت على
بقاياها مصائب الدهر فابادتها

اماً قلعة « ستان » فع كونها على مقربة من جبل صين لم تكن في مشارف العاليا
لان البرد هناك قارس والسكنى في الشتاء شاقّة وانما كانت على منعطف رباه . والأرجح