رجل فقير الحال من اهل البادية يرى السعادة في خيمته ولا يرضى ان يغيّر ما هو عليه من الفقر المدقع برغد عيش المُثرين لانهُ يملك في باديته الحرّية والاستبداد ويؤثرهما على اسباب الرفاهية. وانما السعادة الحقيقية التي لا يشوبها خلل متوقفة على عمل الصلاح وعلى القناعة بما رزق الله والانتفاع بخيراته تعالى عند الحاجة لهُ الشكر عودًا وبدءًا وهو حسبنا

فن التمثيل

للشاب الاديب نجيب افندي حيقة مدرّس البيان في كلّية القديس يوسف

(تابع لما قبلهُ)

الباب الأوّل

في تأليف الرواية التمثيلية

ماهيتها

انّ الرواية التمثيلية عبارة عن تمثيل واقعةٍ تاريخيّة ام اختراعية بواسطة اشخاص تنطبق افعالهم واقوالهم على الحقيقة او الاحتمال

قلنا « تمثيل . . . بواسطة اشخاص » تمييزًا لها عمّا سواها من الفنون التي تقوم بطريقة الاخبار او الوصف. اما هذه الرواية فتقوم بالعمل والحركة في محاكاة الطبيعة. فتعرض لنا افرادًا من البشر تسمّيهم « الاشخاص » يتناظرون في مسامع ويتناقضون في غايتهم. فنميل اليهم بكلّيتنا وتنصرف عنايتنا الى مراقبة حالاتهم. فنذهل كل الذهول عن المؤلّف حتّى لا نرى ولا نسمع الّا الاشخاص الفاعلين القائلين بحضرتنا

وقلنا « واقعة » وقد اختلف الكتبة في بيان معنى الواقعة فمنهم مَن ذهب الى انّها مجرّد الحادث الذي عليهِ مدارُ الرواية. ونسب هؤلاء رأيهم الى ارسطو. وارتأى بوالو (Boileau) وكثيرون بعدهُ ان الواقعة تشمل « اخلاق » الاشخاص فضلًا عن الحادث بل للاخلاق المرتبة الاولى فيها. ويؤيد قول بُوالو ما نراهُ جاريًا في الطبيعة نفسها والبها المرجع في الرواية

فالاخلاق صوَر تتكيّف بها النفس فتُبرزها عوامل الاهواء والحادث امرٌ يطرأ على احوال البشر فيجعل في نفسهم تأثيرًا يبدو في اقوالهم واعمالهم ويتمكن فعلهُ على نفس الراءين والسامعين وعلى هذا التأثير مدارُ اهميّة الحوادث. لان الامرَ الواحد يُثير في النفوس عواطف مختلفة واحيانًا متناقضة. فشتّان ما بين بخيلٍ رُوي عنهُ انهُ مات كمدًا لمّا درى بانّ اولادهُ من غير علمهِ ورضاهُ احضروا لهُ الطبيب باجرة خمسة دنانير (وبين) البرمكي الذي يُعطي بسخاء ويوصي ذويهِ بالكرَم واذا رأى احد بنيهِ يمنح صلةً قال : وعلى ولدي فلان مثلُها وعليّ اضعافها. وشتّان ما بين

رجل ساقط المروءة تصفعهُ فيضحك بلاهة ورجل عزيز النفس يلحق به ادنى مسيء فيأنف العيش ويهون عليهِ شرب الحمام طلباً للثأر. وكم بين جبانٍ يموت جزعاً من صليل الحسام وآخر كشترة الفوارس القائل:

اطيبُ النفحاتِ عندي حسنُ صوتِ الهندواني

ولا ريب ان الحاضرين الشاهدين لذلك توافق عواطفهم مقتضى الحال فيسخرون بالبخيل ويزدرون بالذليل الراضي بالذلّ ويتهجنون امرَ الجبان. لكنهم تأخذهم هزّة الاريحيّة مع الكريم وينضبون لغضب العزيز الابيّ النفس وتلعب بروُوسهم النخوة مع البطل الشجاع. ولعمري ليس يفعل فينا مرأى صروف الزمان وتوَران العناصر ما يفعلهُ مشهد الانسان في الاخطار يصادم قوّات الطبيعة او

يطاعنُ خيلًا من فوارسها الدهرُ

فينتج مما تقدَّم: انَّ الاخلاق والحوادث كفرسي رهان يتجاريان في ميدان واحد لا يفترقان وانّ المقام الاعلى من الفريقين للاخلاق

وقولنا « تاريخيّة ام اختراعيّة » فذلك لانهُ لا يشترط في الواقعة ان تنطبق كل الانطباق على التاريخ. بل يحقّ للمؤلف ان يزيد عليها بعض التفاصيل ويحلّيها بما يرى من النوادر. او يضيف اليها اشخاصاً ثانويين. وقد يجوز لهُ اما اختراع الواقعة بتمامها فيسندها الى اشخاص لم ذكر في التاريخ. او اختراع الرواية برمّتها من واقعة واشخاص. على ان النفوس اشدُّ ارتياحاً الى الامور التاريخيّة منها الى ما كان محض اختلاق

وقلنا « الحقيقة او الاحتمال » ويراد بالحقيقة الامر الواقع. وبالاحتمال (vraisemblance) ما اشبه الحقيقة مما يصدَّق وقوعهُ. وقلنا لا بُدَّ من احد الأمرين لانَّ امّ شروط هذه الرواية كما يستدلّ من اسمها ان تُحاكي لنا الطبيعة وتصوّر لنا الواقع. وهذه المحاكاة تولّد فينا تخيل الحقيقة ومنهُ تنتج اللذة بحضور التمثيل. فيتحتّم من ثمَّ على المؤلف اذا جاء بواقعة اختراعيّة ان يبقى ضمن دائرة الممكن المقبول تشبّهاً بالحقيقة. وعليهِ ايضاً اذا اورد واقعة تاريخيّة ان يضحّي منها ما كان مستنكراً يُنكرهُ العقل ولو حقيقياً. ما لم يتمكّن بذكائهِ ومهارتهِ من ترشيح ذلك للقبول في ذهن السامع. فانّا نرى الحقيقة تنبو احياناً بعيدة من التصديق غريبة عن الاحتمال. فالعقل لا يرضى بما ليس يصدّقهُ. والنفس لا تطيب بالمحال

٢ منشأها

انَّ الانسان من طبعهِ محمول على احتذاء امثالهِ فتراهُ ربَّما حاكى بالايماء والالقاء حركاتهم واصواتهم والكلام هنا عن التمثيل من حيث هو فنٌّ قائمٌ بذاتهِ فنقول انَّ الرواية التمثيلية نشأت بين اليونان في اعياد باخوس (Bacchus) اله الخمر. وكان من عاداتهم في هذه الايام أن يتغنّى شعراؤهم بالابيات الحماسية يروون فيها عظائم الاعمال عن آلهتهم وابطالهم. فخطر لاحدهم واسمهُ (Epigènes de Sicyone) إپيجان

من سيسيون ان يقطع الاغاني ويجعل في خلالها ذكر حادث يرويه مع الايماء عن لسان آله او بطل (١ . وعلى منواله جرى تسبيس (Thespis) . اما اسخيل (Eschyle) في اوائل القرن الخامس قبل المسيح فزاد على الشخص الممثِّل شخصاً ثانياً فأكثر. ووضع بينهم المحاورة. وهو الذي فطن الى اتخاذ الملابس واعلاء ارض المرسح. وقد اختصر الثناء فجعلهُ ثانوياً. وعمد الى الفخامة في الالقاء. وقد لُقِّب بابي التراجيديَة اعني المأساة . اما الكوميديَة اي الهزليَّة فظهرت في الاعياد نفسها على طريقة المساخر بايامنا في المرافع وعيد القديسة بربارة. وسنذكر ذلك بالتفصيل الوافي عند البحث في تاريخ كل فنٍ من فنون هذه الرواية

٣ غايتها

لقد ذهب ارسطو الى ان الرواية التمثيليَّة ليس لها من غاية الا توفير اللذَّة. وهوراس يعلِّمنا انها لا ترضي الجميع ما لم يتخلَّلها المُفيد وانَّ ذوي الرزانة والشيوخ واصحاب الفضيلة يسأمون من الرواية ان لم يجدوا فيها فائدةً تُجتنى. وكورنيل يقول انهُ لا يمكن للرواية ان تُرضي الناس حسب الاصول ما لم يكن منها فائدة كبرى. فخلاصة القول ان غاية الرواية توفير اللذَّة والفائدة

اما اللذة فتحصل من محاكاة اعمال البشر وتمثيل حالاتهم باتقان يساعد على ادراكه بعض الفنون الجميلة كالهندسة والتصوير والموسيقى وحسن الالقاء. ولقد سبق لنا الكلام عن ذلك باسهاب في المقدّمة مما نقلناهُ عن شلجل وغوت

اما الفوائد فاهمها اربع: ١ً انا نقتبس الحِكَم والتعاليم الادبية التي يصح ايرادها في اكثر المواضع مع مراعاة جانب الاقتصاد ومحاشاة التكلُّف فيها. فما اسهلها في المشاورة ومداولة الرأي وما اغربها عند ثوران الاهواء وتهيُّج العواطف. ٢ً ان وصف الخير بما هو اهلهُ يحبِّبهُ الينا ولو كان عرضةً للاخطار والدواهي. وإبراز الشرّ بهيئة السماجة واللؤم والقظاعة يجعل فينا نبوةً عنهُ ولو دلَّ ظاهرهُ على نجاح امره. ٣ً ان ثواب الفضيلة بتجلِّيها عند الحكام في معرض العظمة والمجد منتصرة بعون الله

---

١) وتلك طريقة جرى عليها في بعض اقهاوي القصَّاص المعروف عند العامَّة بالحَكواتي. ولا يخفى ما يقتضي عملهُ هذا من المهارة لانهُ يقوم بتمثيل جميع الادوار على اختلافها وتباين انواعها

على اهل المكائد والفساد يحرّك في النفوس اشدّ الرغبة في الصلاح واشرف العواطف واسمى الاميال. وعقاب الرذيلة يظهورها غائبةً في مساها عائداً كيدها في نحرها يثير في الافئدة نفرةً منها وسخطاً عليها واحتقاراً لها. ٤ً انّنا نعتبر بصائب الغير فنسعى لاتقاء مثلها فينا ونجتهد لنستأصل من قلوبنا الاميال المنحرفة التي نحسبها علّة لشقاء الآخرين. وكم من رجل رأى العِبرة فاعتبر

وبعد ان وقفنا على ماهية الرواية التمثيليّة ومنشإها وغايتها نبحث في اصولها وفنونها ان شاء الله (ستأتي البقية)

كتاب
تاريخ بيروت

لصالح بن يحيى (تابع لما سبق)

ذكر عمائر ناصر الدين في بيروت واعيه

لمّا جعل درك امراء الغرب على بيروت كما ذكرنا (١ وانقسموا ثلاثة أبدال اتخذوا الكنيسة التي شرقيّ البلدة داخل السور (٢ فكانت لهم منزلًا وكانت هذه الكنيسة تُعرَف بكنيسة إفرَنسيسك (٣. ويزعم الفرنج انّ افرنسيسك هذا قدّيس ظهر متأخرًا من مدّة مئتي سنة مضت الى هذا التاريخ وكانت هذه الكنيسة كبيرةً فجعلها السلف اسطبلًا وجعلوا في اعلاها اطباقًا وهي في وقتنا هذا خرابٌ يبيت لبني الحمراء (٤ فنقلوا حجارتها الى مدرستهم وذلك بعد العشرة وثمانمائة. وكانت معروفة بالسلف وهم لم يبرحوا فيها بدلًا بعد بدلٍ حتى جرى من الجنويّة ما جرى واخذوا قرقور الكشيلان كما ذكرنا (٥. فكره ناصر الدين الكنيسة لبعدها عن البحر واختار ان

---

١) راجع المشرق (١ : ٢٧٣) ٢) وذلك بقرب الحيزة الكبرى التي تجاور الباب الشرقيّ القديم ٣) هو القديس فرنسيس الاسيزي الشهير منشىء الرهبانية الفرنسيسيّة (سنة ١٢٢٦م) وكانت هذه الكنيسة في بيروت مشيّدة على اسم الخلّص لذكره المجد ولمّا دُعيت باسم القديس فرنسيس لانهُ كان يتولى شؤونها الرهبان الفرنسيسيون ٤) قد مرّ انّهم حيّ من عرب البقاع فقدموا بيروت ونزلوا عند داسها ٥) راجع المشرق (١ : ٢٢٢)