واغرب من هذا اننا نتار قانون الايمان المقدس كما حدّدهُ آباء المجمع القسطنطيني المسكوني بدون إصراح قضيّة انبثاق الروح القدس من الابن فنقول « المنبثق من الآب الذي هو مع الآب والابن الخ » الامر الذي لا يسوغ لنا في الشرق لانهُ من القضايا الجوهريّة . ولا يخفى ان المجمع المذكور قرّر بالاتحاد والصوت الحي وجوب الاعتقاد بقضيّة الانبثاق من الاب والابن كاحدى عقائد الايمان الشريفة مع جواز عدم التصريح باسم الابن في الكنيسة الشرقيّة . الامر الذي لا يكاد يُصدَّق ومع ذلك فهو واقعي لا ريب فيهِ ولا مغالاة

فهذه لا جرم حجّة باهرة تبكم كل متشدّق ممخرق . كافلة بيان الحقيقة وحسن نوايا الكرسي الرسولي المقدس وما يضمرهُ من المحافظة التامّة على حقوق الكنائس والامم الشرقيّة وترتيباتها وطقوسها وان لا شاغل لامام الاحبار وخليفة هامة الرسل الابرار الّا الاهتمام والتبحُّر فيما يعود على الشرق العزيز بالسعادة وينهضهُ من وهدة الذلّ والخمول ويستأنف السير في سبيل الترقي والنجاح ويعيد ايّام العزّ والمجد والفلاح

والخلاصة ان رومة قد عزّزت دواماً ولن تزال تعزّز ابدًا حقوق الشرقيين بالقول والفعل . فاذا ما عرانا بعض الاختلال او تقصير فلا نلومنّ غير انفسنا ولا نلقينّ التبعة الّا على بعض افراد منّا

بقي علينا ان نسأل الله تعالى ان يعدّ في اجل حبر احبارنا اب المؤمنين جميعًا ورسول السلام . وان يؤازر غبطة مولانا البطريرك الهمام وان يقينا جميعًا شرّ الغواية ويكشف عن عيون المغترّين براقع الغشم والاوهام بمنّهِ وكرمهِ سبحانهُ

فنّ التمثيل

الشاب الاديب نجيب افندي حيقة مدرّس البيان في كلّية القديس يوسف (تتمّة لما سبق)

٢ التنسيق الداخلي

يُنظر في هذا المطلب الى بيان المقصد والعقدة والخاتمة

اولًا بيان المقصد (Exposition) هو مطلع الرواية والاصل الذي تنشأ منهُ فروعها . وهو يقتضي فنًّا وعنايةً عظيمين ليستوفي شروطهُ المتباينة من وضوح في شرح وغموض في ايجاز

اما الوضوح فلكي نقف منذ البداءة و بغير عناء على ما تجب معرفتهُ من سوابق الواقعة واسماء الاشخاص وحالاتهم واخلاقهم واغراضهم وظروف الزمان والمكان. وقد يتّفق احيانًا ان شهرة الاشخاص والواقعة تُغني عن بعض الشروح والتفاصيل. ولكن كثيرًا ما يقع الامر بخلاف ذلك اذ تكون حالة الاشخاص والواقعة مجهولةً من الجمهور. فاذا لم يجعل المؤلف في مطلع روايتهِ الايضاحات اللازمة فانهُ يشغل افكارهم بألغازه ويتعب سرّهم بما يكدّس من الغرائب الغامضة حتى يوفّر لهم عوض الراحة عناء وبدل اللذّة كربًا. فضلًا عن انّ عباراتهِ ومعانيَهُ التي يكون قد اجهد النفس في انتقائها ليكتسب رضاهم واعتبارهم تذهب سدًى ولو كانت من البدائع. وذلك لانهم يجهلون اشخاص الواقعة ولا يعرفون شيئًا من امرهم فلا يمكنهم والحالة هذه ان يقدّروا تلك البدائع قدرها

اما الغموض فلكي تبقى نتيجة الواقعة محجوبةً عنّا فلا تزال النفوس مشتاقةً الى فضّ المشكل ومُولعةً بمعرفة العاقبة حتى تبلغ المرام في الختام. فتتمتع بلذّة المفاجأة. اذ لو سبقت معرفتنا بالعاقبة لخمد شوقنا وبطلت الفائدة

والعادة المألوفة لبيان المقصد هي ان بعض الاشخاص يدفع غيره الى الكلام فيسترسل هذا في سرد كل ما تهمّ معرفتهُ إمّا ليوقف المخاطب على ما يجهلهُ وإمّا ليذكّرهُ بما نسيهُ واحيانًا ليبيّن لهُ انهُ هو لم ينسَ ما اتفق لهما كليهما معرفتهُ. وهذه الطريقة لا تستحسن لانها مبتذلة وداعية الى السأمة. لاسيما وان هذه الايضاحات ترد في بعض الروايات لمجرّد افادة الحاضرين. فتُسرَد بصورة الإخبار الباردة خالية من الطبيعيّة عقيمة من كل جدوى في مجرى الواقعة

وافضل وسيلة لبيان المقصد ان يورد ليس بهيئة إخبارية بل في مظهر الحركة والعمل كأنما الاحوال تشتبك منذ البداءة فنقف من خلالها على ما تجب معرفتهُ بطريقة شائقة لا يعتريها برودة ولا ملل. ويتمّ بيان المقصد عادةً في الفصل الاوّل كلّهِ او بعضهِ ويتعدّى احيانًا الى الفصل الثاني. وهذا التفاوت في طولهِ مرجعهُ الى اهمّيتهِ. وعلى كلٍّ فلا بدّ لهُ ان يتحلّى بالايجاز والرشاقة لان السامعين مولعين بسرعة الوقوف على الايضاحات التمهيدية كي يصلوا الى مشهد اشتباك الاحوال في العقدة

ثانيًا العقدة (Nœud) هي مجموع الحوادث والمساعي الموافقة او المعاكسة لفوز

البطل . ففيها تشتبك الاحوال وتتناظر الصوالح ويصطدم الفريقان فيبلغ التشوّق مبلغهُ في نفوس الحاضرين فتتنازعهم عوامل الخوف والرجاء . وتتجاذبهم دواعي الغمّ والسرور حتى تنفرج الازمة وتُفكّ الاربة في الخاتمة

فهذا القسم عليهِ اذن مدار الرواية . فكل ما بهِ تنحلّ العقدة وتزيد صعوبة حلها يزيد بهِ ايضاً حسن وقع الرواية في القلوب . واذا ما اضطرمت النفوس بلاعج الشوق فلا تصبر عن ادراك النتيجة . فمن الفنّ اذن ان تجد في كلّ حادثةٍ ما يملأها بباوغ الوطر فلا تزال تُفضي بامرٍ بعد آخر حتى الختام . وذلك ان الحاضرين لا يبرحون يتقدّمون نحو النتيجة وهي محجوبة عنهم . فلا يعرفون الى اين يؤديهم السير وهم مع ذلك موقنون بانهم يسيرون متقدّمين . ولا بدَّ من السرعة في مجرى الواقعة . فكلّ قولٍ او فعل لا يقرّب من الخاتمة يعتبر لغواً

ثالثاً الخاتمة (Dénouement) هي القسم الاخير الذي فيهِ فضّ المشكل وحلّ العقدة فتنال النفوس بذلك مرامها وتجد بعد الجهد ارتياحاً

ويشترط في الخاتمة ان تكون طبيعية فجائية ذات خلاصة ادبية . فتكون طبيعيّة اذا صدرت عن مجرى الحوادث دون تكلّف واذا انقلبت نفس الموانع المعاكسة فأتت بنتيجة موافقة غير منتظرة . وتكون فجائيّة اذا بقيت محجوبةً نسعى وراءها ولا ندركها حتى الختام . فالمؤلف يتمكّن بفنّهِ ان يحجب النتيجة حتى في المواضيع المشهورة . وذلك بان يقود السامعين في معارج الواقعة بطريقة تستجلب خواطرهم فيذهلون عمّا يعرفون ولا يهتمون الّا بما يرون ويسمعون فيصلون الى خاتمة فجائية من حيث لا يدرون

وقلنا يجب ان تكون ذات خلاصة ادبيّة وقد سبق لنا الكلام مراراً عن ادب الرواية

وتتمّ الخاتمة إمّا بتعارف الاشخاص بعد ان كان يجهل بعضهم بعضاً وإمّا بالانقلاب اي التغيّر الفجائي في حال البطل

ولقد امتاز المحدثون عن الاقدمين في طريقة الخاتمة فبلغوا فيها من الاتقان شأواً بعيداً واظهروا فنّاً كبيراً . فان الخاتمة في روايات الاقدمين قلّما جاءت طبيعية بل كانت تتمّ بالخارق (Le merveilleux وقد مرَّ الكلام عنهُ) اي بنزول الهٍ او الهةٍ لفضّ المشكل . وتلك طريقة لا تستحسن ولا يجوز العمل بموجبها الّا نادراً اذا لم يكن من وسيلةٍ غيرها . والنادر لا يقاس عليهِ

البحث الثالث

التعبير

بعد ان اطلنا الكلام في طريقة ايجاد الموضوع وتنسيق اجزائهِ بقي علينا ان نبحث في كيفيَّة التعبير اي ابراز الرواية في قالب يأنس بهِ اهل الذوق السليم وترتاح اليهِ النفوس. ولا اخال هذا البحث يقلّ اهميَّة عمَّا تقدَّمهُ. ولزيادة الايضاح قد قسمتهُ الى مطلبين: صورة الخطاب وصفات الانشاء.

١ صورة الخطاب

ان صورة الخطاب في الرواية على ثلاثة انواع نسميها: المحاورة والمناجاة والخلوة

اولًا المحاورة (Dialogue) هي مداولة الكلام بين شخصين او ثلاثة. ولا سبيل الى تدخُّل اشخاص اخرين ما لم يكن من شأنهم الاصغاء الى قول غيرهم او الاشتراك معهم بوجيز القول حيناً بعد حين. وقد يتفق التئام اشخاص كثيرين كما لو مثَّلنا انعقاد جلسة او اقامة حفلة او حركات جيش او مظاهر شعب. ففي هذه الاحوال نفسها تبقى الاهميَّة مقصورة على بعض افراد ليكون اليهم مرجع الكلام. امَّا اذا اختلَّ نظام تلك الجماعة وكثر بينهم اللغط فلا يعود ثمَّ محاورة بل مجرَّد مشهد يحسن وقعهُ في الرواية ويعظم نفعهُ في سبيل نتيجة الواقعة

ولا مانع من ان احد الاشخاص يكون لهُ الشان الاعلى والنصيب الاوفر في المحاورة بدون ان يفوه بكلمة. فكفاه ان يشترك فيها باشارة او نظرة او حركة تدلّ على ما يخالجه من عواطف الرضى او النفور او غير ذلك ممَّا يبعث مُكالمتهُ الى الاستطراد في القول

وعلى كلٍ يجب في المحاورات ان تكون متلاحمة طبيعية مقتطفة رشيقة حسنة التقطيع بعيدة من الاسهاب المملّ. وافضلها وقعاً ما كانت مجالًا للتضادّ في الاقوال والامیال

ثانيًا المناجاة (Monologue) هي مخاطبة الشخص نفسهُ في حالة الانفراد. ولا يخفى ان المرء في بعض الاحيان يكتم عن سواهُ ما يخالج صدرهُ من الافكار والعواطف وما يتنازعهُ من العوامل

وكثيرًا ما تكون هذه الانفعالات النفسانية الباعث القوي او السبب الوحيد في

حركاته وسكناته فيقدم على الامور الخطيرة او يحجم عنها. ولمّا كانت مثل هذه الشؤون الباطنة محجوبة عن الحاضرين لا يقوون على ادراكها ولكن لا يتمكنون بدونها من معرفة مجرى الواقعة كان لا بدّ من طريقة لابرازها واطلاع الحاضرين عليها. فمن المؤلفين مَن استعانوا بالمؤتمن (Confident) لبلوغ هذه الغاية. وقد سبق لنا الكلام في هذا المعنى عند البحث في الايجاد. ومنهم من فضّلوا المناجاة. وهذه اولى بشرط ان تكون وجيزة قليلة الاستعمال. ويغتفر فيها الاسهاب احياناً متى قضت بذلك شدّة التهيّج او الحيرة والتردّد

ثالثاً الخلوة (A parte) هي عبارة يقولها الشخص "على حدة" لابداء رأي او عاطفة من غير ان يسمعها الاشخاص المشتركون في المحاورة. وشرط الخلوة ان تكون نادرة وفي منتهى الايجاز

وفي هذا المقام لا يسعني الّا التنبيه الى عيب فشا في بلادنا وهو اهمال بعض المؤلّفين شروط المحاورة والمناجاة والخلوة. اذ تراهم لا يكتبون ما يناسب مقتضى الحال بل ما يعنّ لهم ويروق في عينهم. كأنّ الرواية مضمار لقرائحهم ومجال لآرائهم وعواطفهم الشخصيّة او معرض تُبسط فيه بضائعهم. فمن كان غافلاً فليتنبه وليعلم ان في الرواية التمثيليّة لا يصحّ ظهور المؤلف من خلال اسطرها بل يجب ان يحتجب كل الاحتجاب حتى يسهى عنهُ الحاضرون فلا يرون ولا يسمعون الّا الاشخاص القائلين الفاعلين كما تقتضيه طبائعهم وحالاتهم ومواقفهم لا كما يقتضيه هوى الكاتب

٣ صفات الانشاء

يجب في انشاء الرواية التمثيليّة ان يكون طبيعيًّا متنوّعاً ممتازاً برشاقته وضبطه. فما اقبح ما نجد في بعض رواياتنا من التكلّف والمحسّنات البيانيّة الضافية والغرائب الفنيّة والنكات الادبية في غير موضعها والتخيّلات المسهبة وبالاجمال كل التحسينات الدالّة على التصنّع والتكلّف الداعية الى السأمة والحائلة دون تقدّم الواقعة. غير انّهُ لا مانع من المحسّنات الطبيعيّة التي يقتضيها المقام. وما اجرى الكاتب باستعمال اشكال البديع متى دعت اليها الحماسة او ثوران الاهواء او غير ذلك. فخلاصة المعنى ان كل كلام يطابق سنّ المتكلّم وجنسهُ ونسبهُ ومرباهُ وعصرهُ وبلدهُ ومركزهُ ودورهُ يُعدّ طبيعيًّا محمودًا وما عداهُ فمستهجَن ومردود

ولم يبقَ علينا قبل ختام هذا البحث سوى الالمام بمسألة ذات شأن: هل تكون الرواية شعرًا او نثرًا ؟

ان الاقدمين لم يكتبوا الّا الروايات الشعرية لان الشعر اولى بالرواية فيكسبها رونقًا وطلاوةً ويلبسها من الكمال حلةً يعجز النثر عن مثلها. فضلًا عن ان اتساع ملاعب اليونان قضى عليهم باتخاذ الشعر لان اوزانهُ باشباع الحركات تعين الآذان على استيعاب الصوت. وقد آثروا البحر المدعو عندهم إيامبيق (Iambique) لأنهُ ارقى بالرام من سائر البحور. ولقد جرى المحدثون من جميع الامم على مثال اليونان فجاروا بالروايات الشعرية الطائرة الشهرة

بيد انَّ ڤولتير (Voltaire) في مقدّمة رواية ميروپه (Mérope) يقول: «ان خمود القريحة وركاكة النظم هما العيب الاكبر والسبب الاهمّ في سقوط الروايات الشعرية. فان البلاغة في الشعر أن اصعب الصناعات واندرها. وانّنا لنجد الف كاتب من فحول الكتّاب يقوون على انشاء تأليف من الاشعار العادية. امّا المقتدرة على نظمه نظمَ شاعرٍ حقيقي فتلك موهبة أُعطيها ثلاثة او اربعة من البشر »

وان يكن قول ڤولتير لا يخلو من المبالغة الداعية الى القنوط فنحن لا ننكر ان الشعر وعر المسالك بعيد المنال في الفنون السهلة المأخذ فكيف بهِ في فنّ التمثيل مع خطارة موقفهِ واشتباك اصولهِ وتوفّر مصاعبه. فلا ريب ان الكاتب يحجم عن ولوج باب الشعر ما لم يكن خصَّهُ الله بمواهب تمكّنهُ من تذليل الصعاب فيرينا من سحرِ آياتهِ. او يكن عوّدتهُ نفسهُ الاقدام على المصاعب من غير نظر الى العواقب فيأتينا بنثرٍ موزون او شعر خارج عن حكم الرواية مخالف لمقتضى الحال فيها

وهذه المشاكل اوفر في العربية منها في سواها كما لا يخفى اللبيب. وان يكن نظم القصيدة كلها على رويّ واحد من اقوى الدلائل على مقدرة شعراء العرب فهو من اعظم دواعي الملل في الروايات. لان الاذن تنبو والنفس تسأم من سماع رنّة واحدة وحرفٍ واحد في ختام القصيدة ولاسيما اذا تعدّدت ابياتها والمرء مولع بالتبدّل. فحبذا لو اتفق الشعراء على تبديل الروي في المشهد الواحد بين المخاطبين واصطلحوا على التصرّف بالقوافي في الرواية كما تصرّفوا بها في بعض الفنون كالموشّحات وغيرها. فتخفّ المؤونة وتكسب الرواية حسن جلاء وبهجةً وانسجامًا. ولقد جرت عادة كثيرين من ارباب الرواية

في بلادنا ان يجمعوا فيها بين الشعر والنظم حسب المواقف والظروف. فارى انهم اهتدوا الى طريقة فضلى. ولقد انشأ بعض أئمة الفنّ من المحدثين الروايات ولاسيما الهزليّة منها نثرًا فجاءت غُررا حُسبت لهم فخرًا. وعلى كلٍّ فان طبقة الانشاء نثرًا كان ام شعرًا وموافقته لشؤون الواقعة ووضع الشيء في موضعهِ لمن اهمّ الامور واوقعها في النفوس. فرجع كلّ الامور الى الطبيعة والاعتماد فيها على الذوق السليم

هذا ما مكّنتني الفرصة بين اشغال شواغل وعناء متواصل من وضعهِ في اصول الرواية بوجه العموم. وعسى الله ان يوفقني الى ما بهِ سداد القول عند البحث في كل فنٍّ من فنون الرواية وتأريخهِ وفي حالة التمثيل في بلادنا. انهُ الهادي الكريم

تسريح الابصار

في ما يحتوي لبنان من الآثار

للاب هنري لامنس اليسوعي (تابع لما سبق)

٦ الصنين

قد سبق انَّ القائد الروماني بمبيوس اخرب في اثناء محاربة لبنان قلعةً تُدعى بورومة. ولكن لم نتعرّض للبحث عن موقع هذا الموضع. فانَّ من اصحاب العاديّات من ظنَّ انَّها سمار جبيل وقيل قلعة الحصن في نواحي بترون وقيل غير ذلك. وقد فات هؤلاء الكتبة انَّ الجغرافيَّ اسطرابون في كلامهِ عن بورومة جمع بينها و بين قلعة اخرى دعاها « سنّان » وسنّان على الرأي الارجح قلعة قريبة من جبل صنّين فينتج عن ذلك انَّ قلعة بورومة ليست بعيدة منهُ ايضاً. واذا طلبنا في جوار الصنين موضعاً في اسمهِ شبهٌ بقلعة بورومة لا نجد غير برمّانا. ومن المحتمل ان الاقدمين لحسن موقع هذا المكان يكونون شيّدوا هناك حصناً حريزًا يشرف على الوديان المجاورة وعلى سواحل بيروت. غير انّنا لم نجد في برمّانا اثرًا لهذه القلعة ولعلَّ بمبيوس قوّض اساسها او أتت على بقاياها مصائب الدهر فابادتها

اما قلعة « سنّان » فمع كونها على مقربة من جبل صنين لم تكن في مشارفهِ العليا لانَّ البرد هناك قارسٌ والسكنى في الشتاء شاقّة وانما كانت على منعطف رُباهُ. والارجح