

دراسات في الأدب العربي الحديث :

١

القصص

في الأدب العربي الحديث

تأليف

محمد يوسف نجم

أستاذ في الآداب (M. A) — الجامعة الأميركية في بيروت
ماجستير في الأدب العربي — جامعة فؤاد الأول بمصر

في لبنان حتى الحرب العظمى

القاهرة

دار مصر للطباعة

١٩٥٢

obeykandi.com

مقدمة

هذا الكتاب هو الحلقة الأولى من سلسلة دراسات في القصة العربية الحديثة . وهذا الفن هو جزء من دراسات عامة أتناول فيها الأدب العربي الحديث ، في مختلف فنونه واتجاهاته . وقد قصرت فيه البحث على القصة في لبنان ، وانتهيت بها حتى الحرب العظمى الأولى ، تلك الهزة الشديدة التي أثرت في مجرى الحياة العالمية بعمامة ، تأثيراً كبيراً ، كان من الطبيعي أن يعكسه لنا الأدب العربي ، كما عكسته الآداب العالمية ، على تباينها في مختلف البيئات ، قوة وضعفاً .

وقد لاحظنا أن الفنون الأدبية عندنا ، كانت تسير سيرا بطيئاً في هذه الفترة ، معتمد بعضها على تراثنا الأدبي ، والبعض الآخر على آثار الأدب الأوروبي . وهي في ذلك لم تخرج عن طور التقليد البدائي ، إلا في بعض المحاولات في الشعر والقصة .

والفترة التالية التي سنتناول أدها بالدرس والتأريخ ، هي فترة ما بين الحربين ، التي نضج فيها الأدب واستكمل الأدباء في بعض فنونه أسباب الإبداع والإبداع ، كما برزت بعض المدارس والاتجاهات التي تستحق الدراسة الواعية الدقيقة .

وهذا عمل نشعر بأهميته وخطورته . لأن التطور الذي بلغناه في آثار الحضارة ومظاهر الإنتاج الجماعي والفردى ، ظاهرة تستحق الدرس والتسجيل ، والفرص المتاحة لمعرفة الأسس وتقصى الأسباب سانحة وميسرة ؛ إذ لا نزال نعيش في غمرة هذا التطور أو في تواليه ، مما يتيح لنا ، إذا أردنا ، المعرفة الشاملة والخصر الدقيق للأجزاء والتفاصيل ، كما ييسر لنا الشعور الصادق بمغذيات الإحساس والعاطفة ، والانتقاط الهين لمعطيات تاريخ الجماعات والأفراد ، في خلال القرن الماضي ،

ذلك القرن الذي يكاد يحوى فى لجته عناصر هذه النهضة ومقوماتها الأساسية وألوانها المتعددة وفنونها الكثيرة . ونخشى إن أهملنا حصر هذا الإنتاج ودراسته وتبويبه أن يأتى يوم نهجز فيه عن ذلك ، أو نتخبط تخبطنا فى دراسة أدبنا القديم .

وهذا لا يعنى أن المصادر والمراجع ميسرة للباحث ، يجد قطوفها بين يديه دانية ، فأكثر الآثار الأدبية التى تستحق الدرس والعناية ضائع ، أو فى حكم الضائع ، لا يستطيع الباحث العثور عليه إلا بعد التنقيب فى المكاتب المنتثرة فى البلدان العربية ، أو فى مكاتب المستشرقين التى تضم الكثير من المخطوطات والمطبوعات . حتى إذا وجدت الآثار المطاوعة لا يتيسر لنا الحصول عليها ودراسة محتوياتها ، إلا بعد بذل الجهد والمال . ونحن لا نعرف مكتبة من مكاتب البلاد العربية ، تعنى بجمع الآثار والوثائق التى تعين على دراسة من الدراسات ، ولا سيما الدراسات الحديثة ، التى تشعبت فروعها وتعددت ألوانها ، بحيث اتسع الإنتاج ، واتسعت من حول ذلك ضرورات البحث وكثرت وسائله ، حتى ليشق على الباحث اليوم أن يجد مواد بحثه كاملة وافية ، فيضطر إلى الاقتضاب والتجاوز والخلخلة فى أكثر الأحيان .

وقد عانينا من جراء ذلك ألواناً من الشقاء ؛ ورغم بذل الجهد فى هذا السبيل ، واتصالنا الوثيق المباشر بالبيئتين اللتين عاش فيهما هذا الفن ، الذى نخصه بدراستنا هذه ، تقطعت بنا الأسباب دون الحصول على بعض المصادر والمراجع . ومن المصادر التى لم نعتز عليها فى المكاتب التى رجعنا إليها فى مصر ولبنان : « هند الغسانية » و « بنت الحان » لشاكر شقير ، و « غادة لبنان » و « انتقام النساء » لنقولا بسترس ، و « عواقب الغرور » لحنا نقاش ، و « غرائب المکتوبى » لسليم سرکيس ، و « العاقبة الحسنة » لأمين ناصر الدين ، و « الغادة السورية فى الديار الأميركية » لقيصر المعلوف ، و « الصديق الجهول » لنقولا حداد ، و « كورش ملك الفرس » لزينب فوزى ، و « فتاة الغاب » ليوسف شديد أبى اللمع ، وغيرها كثير .

ومن طريف ما أذكره في هذا الشأن ، أنني رجعت إلى بعض المؤلفين الأحياء ، أسأله عن تاريخ صدور بعض قصصه ، فعجز عن الجواب ، واعتذر بأن هذه الآثار أصبحت اليوم في نظره ، من سقط المتاع ، بعد أن تنكّب عن خطته الأدبية أو كاد ، ولبس مسوح العالم الذي يدرس نظريات العلوم ويؤلف فيها .

ثم إن مراجع أدبنا الحديث قليلة ، وما نجده بين يدينا منها لا يعدّ وافياً ، وبخاصة فيما يتعلق بموضوعنا هذا ، إذ أنّ المؤلفين والدارسين مالوا إلى التعميم دون التخصيص ، وآثروا تسجيل المؤثرات الأساسية والتيارات العامة ، ولم يتعرضوا لدراسة الفنون الأدبية ، كل على حدة ، إلّا لما . ثم إن بعض النقاد الذين تناولوا بعض الآثار الخاصة بالنقد ، كانوا في الأكثر ينقدون بحسب أهوائهم الشخصية ، دون أن يكون لديهم رصيد من الثقافة المحيطة العميقة ، والحساسية الفنية والتنبه الوجداني والتجرد عن الميل والهوى ، وغير ذلك مما تقتضيه عملية النقد ، من صفات طبيعية ومكتسبة ، يجب أن تتوفر فيمن يتعرض لهذا العمل الشاق العسير ، وطالما سمعنا بآثار هذا التعبط بين القيم والمقاييس ، ولشد ما عانى أدبنا قديمه وحديثه ، من آثار الجهل والتعصب والتعالم .

أضف إلى ذلك أن ما جاء في كتبهم خاصاً بحيوات الأشخاص وتنقلاتهم بين البيئات المختلفة ، لا يعدّ كافياً في بابه ، ولذا عجزنا عند دراستنا لإنتاج بعض الشخصيات ، عن تبين آثار البيئات المختلفة فيهم . فأدبية صحفية كلبية هاشم ، أصدرت مجلة تعد في طليعة المجلات النسائية ، وظلت تصدرها نيفاً وعشرين سنة ، وكتبت بعض القصص والأقاصيص في وقت مبكر ، لم تحظ من اهتمام مؤرخي الأدب الحديث بما يجعلهم يترجموا لحياتها ، ولو بإيجاز ، وكذلك قل عن نفر من الشخصيات التي تعرضنا لها في هذه الدراسة . أما الشخصيات التي عثرنا على تراجم لها ، فلم نستطع أن نتبين آثار البيئات المختلفة فيها ، لأن مؤرخينا ، أو من ترجموا لها ، لم يهتموا بها اهتمام دراسة ونقد ، كما أن أكثرهم لم يكن من ذوي الاختصاص ، فأهل آثار البيئة ،

وهي أساس في النقد ، ولم يعرفها أدنى اهتمام . وهكذا اضطررنا إلى تقسيم هؤلاء الأشخاص إلى طوائف بحسب ما تملأه علينا ظروف حياتهم المتباينة ، وتقلبهم بين مختلف البيئات . فعمل علمي كهذا يجب أن يتقيد بأصول المنهج الصحيح في الدراسة الأدبية ، ولذا لا يمكن أن نتغاضي فيه عن آثار البيئة الطبيعية والاجتماعية ، في خلق الشخصية الأدبية ، وفي توجيه إنتاجها ، ذلك الأثر الذي لا يقل عن أثر الوراثة ، القريبة والبعيدة ، بل تصل به القوة أحيانا إلى أن يضعف أثر الوراثة ، ويحيل ألوانها .

قسمنا هؤلاء الكتاب إلى طوائف ، طائفة ولدت وعاشت في لبنان ، وأخرى ولدت ونضجت في لبنان ثم غادرته إلى بيئة ثانية ، وقد أدمجنا هاتين الطائفتين لقرب ما بينهما في مجال الدراسة الأدبية . وفئة ثالثة ، تنمات بين لبنان والمهاجر ، ولم نستطع أن نرصد دقائق حياتها في كل بيئة ، لأن المراجع لا تهيئنا على ذلك ، ولذا آثرنا أن نتركها معلقة ، بين بين ، حتى يأتي من بعدنا جيل تكون وسائل البحث بين يديه ميسرة ، وتكون حركة الدراسة الأدبية قد تطورت ووضحت دقائقها وانجلمت تفاصيلها . وطائفة أخيرة لبنانية الوراثة ، ولكنها نضجت في بيئة جديدة ، وعلى رأس هؤلاء جبران خليل جبران وصديقه ميخائيل نعيمة .

هذا وإذا ألقينا نظرة على المحاولات التي تمت في تاريخ أدبنا القصصي ، وجدنا أخطاء كثيرة واضطرابا بينها . ولعل السبب الأول لهذه الأخطاء ، اهتمامهم المتأخر بهذا الفن ، مما فوت عليهم تأريخ البدايات تأريخا دقيقا . كما أن التشويش الناتج عن اختلاف المصطلحات النقدية في البلاد العربية ، لعب دورا هاما في استدراجهم إلى الخطأ .

ففي بعض الأقطار يسمون القصة (Novel) رواية ، والأقصوصة (Short story) قصة ، والمسرحية رواية . وقد أدت هذه الفوضى في تحديد المصطلح النقدي عندنا ، إلى تخبط بعض الباحثين من المستشرقين وسواهم ، ولا سيما من تعرضوا لوضع فهارس عامة للأدب القصصي ، فقد خلطوا بين هذه الفنون المختلفة خلطا شنيعا ، نذكر منه ،

على سبيل التمثيل ، ما وقع فيه المستشرق هنري بيريس ، في فهارسه القيمة التي نشرها في حوليات معهد الجزائر ، إذ ذهب إلى أن « الهيام في جنان الشام » قصة تاريخية (ص ٣١٥ من الفهارس) في حين أنها قصة اجتماعية . وكذلك خلط في القصص المصرية بين المقالة وكتب القصة ، كما أخطأ في تأريخ آثار زيدان القصصية و آثار سليم البستاني وسواهما . وكذلك فعل بروكلمان في فهرسه الذي نشره في الملحق الثالث لكتابه « تاريخ الآداب العربية » . فقد وقع في بعض الأخطاء ، فخلط بين المقالة والمسرحية والقصة فجعل « في زوايا القصور » لأمين الغريب أقاصيص ، في حين أنها أخبار ونوادر غريبة عن ماوك العصر وأمرائه وحياتهم العائلية في قصورهم ، وكذلك فعل بمجمع الأحياء للعقاد . وعدد مقالات سلمى الصائغ في « النسائم » أقاصيص ، واعتبر « ذكر الماضي أو سياحات في الجبل » ل محمد صبري ، قصة في حين أنها وصف لرحلة واقعية ، وكذلك فعل بالساق على الساق للشدياق إذ اعتبره قصة بينما هو ترجمة ذاتية ، واعتبر مسرحيتي « الظلوم » لسليم النقاش ، و « أرواح الأحرار » لنسيم العازار ، قصتين وهكذا دواليك .

هذا من حيث الفهارس ، أما من حيث الدراسة فقد أهملوا بعض الكتاب ، كسليم البستاني ، وبالغوا في تقدير آثار البعض الآخر كجميل نخلة المدور مؤلف « حضارة الإسلام في دار السلام » وقد عرضنا لذلك في مكانه .

هذا ما يتعلق بالمصادر والمراجع بعامة ، أما ما يتعلق ببحثنا هذا ، فلا بد من بعض الإيضاحات التي تنير للقارئ سبل السير على صفحات الكتاب .

لم نحاول أن نربط القصص اللبناني الحديث بتراث العرب القصصى ، لأننا لم نلاحظ وشيجة واضحة متينة بين الإنتاجين . إذ أن إنتاجنا الحديث في الأدب القصصى ، ظهر تحت التأثير المباشر للأدب الأوروبية ، ودخل الشرق مع مادخله من فنون الحضارة في النهضة الحديثة . ونحن لا نزعم ، كما زعم غيرنا ، أن العرب لم يعرفوا القصة ، أو أن آثارهم فيها تخلو من الخصوبة والروعة ، والأمثلة قائمة تدحض

هذا الزعم ، وتود الادعاء . إلا أن هذا التراث ، الذي تجلت فيه العبقرية العربية في مختلف بيناتها ، فهم وأخرج حسب مقاييس خاصة أمانتها روح العصر والمفاهيم الأدبية فيه ، وليس لنا اليوم أن نحاسبهم بحساب النقد الحديث ، ولا أن نقارن بين قصصهم والقصص الأوروبي الحديث ، أو نطبق على آثارهم قواعد القصة كما ظهرت على أيدي ريتشاردسون وفيلدنج وستيرن وممويت في القرن الثامن عشر ، أو شروط الأقصوصة الفنية كما أبرزتها آثار ادجار الان بو وهوثورن في النصف الأول من القرن التاسع عشر .

وقد اضطررنا ، حين تعرضنا لآثار كتابنا ، إلى تكرار بعض الملاحظات النقدية بسبب تشابه الإنتاج القصصي في هذه الفترة ، التي كانت في نظرنا تحبذا أدبيا ، على طريقة التجربة والخطأ . فأكثر المحاولات التي ظهرت في هذه الفترة ، تكاد تتشابه في عناصرها الأساسية ومقوماتها الرئيسية ، من حيث النسيج القصصي والتشخيص والتمهيد والسرد ، مع أنها تختلف باختلاف المواهب ، إلا أن روح العصر كانت أقوى من كل ذلك ، فوجهت الكتاب وجهة واحدة ، هي وجهة الوعظ والتعليم بأسلوب تقريري بسيط . فقد كانت ملكة اللغة عندهم هزيلة ، وعناصر الشاعرية غير مكتملة .

وبين هؤلاء الكتاب الذين عرضنا لدراستهم في هذا الكتاب ، من يمتد إنتاجه القصصي إلى خارج حدود هذه الفترة التي قيدنا بها هذه الدراسة ، ومن هؤلاء جبران ونعيمة ونقولا حداد وليبية هاشم وأمين ظاهر خير الله ، ولذا سنضطر إلى العودة إليهم ثانية في الجزء الثاني من كتابنا هذا ، وسندرس فيه القصص اللبني بين الحر بين .

وقد سرنا في ترتيب الدراسة على هدى تاريخ هذه الفنون في العالم ، فبدأنا بالقصة الاجتماعية ، لأنها كانت ، في أدب العالم ، أسبق إلى الظهور ، ثم ثبنا بالقصة التاريخية ومن ثم بالأقصوصة ، أحدث فنون القصص في تاريخ الأدب .

وقد حاولنا تصحيح بعض العقائد التاريخية فيما يتعلق بتاريخ هذه الفنون عندنا ، فأبرزنا للقارئ كاتباً مغموط الحق لا يعرفه الباحثون بله القراء ، وهو سليم البستاني ،

فصرونا إليه زيادة هذه الفنون جميعا في أدبنا ، وقدمنا الدليل على كل ما ذهبنا إليه من آراء . وكذلك يذهب الباحثون إلى أن رائد الأقصوصة في أدبنا هو محمد تيمور ، في حين أن هنالك محاولات سبقت محاولة تيمور في « ماتراه العيون » ، لا تقل عنها فنية ، كمحاولات سليم البستاني ونسيب مشعلاني وليبية هاشم ، بل بعضها يفوق ما كتبه تيمور ويسبقه بمراحل كأقاصيص جبران ونعيمة .

وكذلك قل في القصة الاجتماعية والقصة التاريخية ، فالباحثون لا يذكرون هؤلاء الرواد جهادهم في كتابة القصة ، على مثل أوروبية ، فلا يذكرون آثار سليم البستاني وليبية هاشم وفرح أنطون ، ويقصرون أبحاثهم على اللامعين من الكتاب ، كزيدان في القصة التاريخية . ومن العجب أن المستشرق كراتشكوفسكي ، وقد اشتهر بتعمقه وبخاصة في الأدب العربي الحديث ، قد درس القصة التاريخية ، في أدبنا هذا ، وخرج منها بمقال طويل ، لم يتعرض فيه لسليم البستاني بخير أو بشر ، رغم أنه حاول كتابة هذا النوع من القصة سنة ١٨٧١ ، أي قبل محاولة زيدان بعشرين عاما .

وهكذا خرجنا من هذا التخبط ببحث نعتقد أنه واضح المعالم ، حاولنا فيه الإحاطة والتعمق ما مكنتنا المصادر والمراجع . ولا نزع أننا أحطنا بكل أجزائه ، أو تعمقنا جميع قراراته ، بل حسبنا أن يذكر لنا القارئ جهدنا في التنبيه إلى وجوب دراسة أدبنا الحديث ، بطريقة عملية ، لم نكتف فيها بالدعوة الكلامية ، بل أردفناها بالعمل في حقل التعليم والتأليف .

ولا نزع كذلك ، أن كل ما جاء في هذا الكتاب كان مادة أصيلة أبدعناها إبداعا ، إذ الأمر في الدراسة العلمية غيره في الإنتاج الفني . وعلى الدارس أن يستعين بجهود الباحثين المتخصصين ، لتخرج دراسته أكثر نضوجا وأقرب إلى الحقيقة . ونحن ننادي دائما بالتخصص في الدراسات الأدبية والعلمية ، لأن حياة الإنسان ومواهبه وثقافته ، تحول بينه وبين التعمق في كل ما يحتاج إليه في دراساته ،

من مباحث أساسية أو ثانوية . ولذا استعنا ببعض كبار الكتاب ، كما استعنا ببعض الدارسين المتخصصين ، الذين أخرجوا بعض الدراسات الجزئية العميقة . ونرجو أن يتصل هذا التعاون بيننا وبين الباحثين ، فيستفيدوا من جهدنا في هذا الكتاب ، كما يمدونا بما لديهم من مسمياته ، ويرشدونا إلى مواقع الزلل ومواطن الضعف ، حتى نسير في دراساتنا المقبلة على هدى إرشاداتهم ، فننبض بالتواجب مستعدين ، ونؤدى الأمانة مخلصين .

ونحن بعد هذا كله ، لا يسوقنا الغرور إلى أن نزع أننا قلنا الكلمة الأخيرة في هذا الموضوع ، بل قد نرى عكس ذلك . إذ أن الدراسات البكر ، كثيرا ما تكون مدرجة للخطأ الذي نرجو أن يتدأكه من يلينا من أبناء الجيل القادم ، فيتعمقوا الدراسة ، ويخرجوا منها بآراء قيمة وأبحاث رصينة ، تعين أبناء جيلهم والأجيال التي تليه على التفهم الدقيق الواعي لنهضتنا الأدبية الحديثة .

هذا إلى أن الموضوعات النقدية لا بد وأن يكون فيها للذوق الخالص والمزاج الشخصي مكانة مرموقة ، من حيث الحكم والتقدير ، رغم ما يحاوله الدارس من التجرد . والاختلاف بين الأمزجة والتفاوت بين الأذواق أمر طبيعي شائع ، له خطره وتناجيه المموسة في حقول الدراسات الأدبية .

وفي الختام نجزل الشكر خالصاً للأدباء والباحثين الذين مدّوا لنا يد المساعدة ، فقدّم بعضهم بعض المصادر والمراجع ، وتسكّرّم البعض الآخر بالتوجيه والمراجعة ، مما أضأ أماننا السبيل وهدانا جادة الصواب . ونرجو أن تكون دراستنا هذه فاتحة دراسات كثيرة تليها ، يقوم بها الباحثون المتخصصون ، ونقوم بها نحن ، لنسد جزءاً من هذه الثغرة الواسعة في تاريخ أدبنا . والله ولي التوفيق .

محمد يوسف نجم

القاهرة — مايو ١٩٥١

فرش الكنايب

لحمات من تاريخ المرضعة الأدبية الحديثة في لبنان

ليس من غايتنا في هذا الفصل أن نعرض لتاريخ النهضة في لبنان ،
عرضاً عميقاً شاملاً ، فذلك أمر يقتضى منا وقتاً طويلاً ويتطلب دراسة مفصلة
تفرد له . وإنما أردنا أن نصور بعض المباحث الواضحة من تاريخ هذه
النهضة ومقدماتها ، لتعيننا على تفهم الجو الذي نشأ فيه القمص اللبناني .
ولتكون مدخلا أميناً إلى هذه الدراسة المبكر ، وتذكراً لعلماء الأدب
ومؤرخيه ، الذين لم يوجهوا العناية الصادقة إلى درس الأدب الحديث
لولا بعض كتب ومقالات حررت فيه ، ولكنها بعد ناقصة تحتاج إلى الدقة
والإحاطة في جمع المعلومات ، وإلى التعمق في درسها .

يشق على الباحث تلمس آثار نهضتنا الأدبية الأخيرة قبل القرن الماضي ، إذ أنها لم تكن قبل الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨ — ١٨٠١) سوى محاولات فردية ، كان أكثرها نسجاً على منوال القديم ، أو بعثاً لثراث السلف من الفنون اللغوية . ومحاولات كهذه كانت ، في أكثرها ، تقليدية ، قل أن نجد فيها إبداعاً أو خروجاً عما ألفه العرب في عصر الانحطاط من أساليب الكتابة والتعبير ، وقلمنا نلمح في ثناياها تخلصاً من عجلة التراث القديم . فاللسان العربي ، الذي عرفه اللبنايون بعد لسانهم الفيليني والسرياني ، نما بينهم نمواً تدريجياً . فحوالي القرن الخامس عشر ، أخذوا يترجمون الكتب الدينية والطقوس والصلوات إلى لغة عربية مكتوبة بالقلم السرياني أو الكرشوني^(١) . ثم تطورت معرفتهم لها ، حتى بلغوا في القرن التاسع عشر ، أوج البيان العربي في نهضتنا الحديثة . وحسبك الشدياق واليازجيون والبستانيون أمثلة على ما ذهبنا إليه .

وقد وجدت بعض المحاولات الكتابية الفاترة قبيل هذا القرن في لبنان في محيط رجال الدين وعند كتّاب الدواوين ، وعلى أثر قدوم الإرساليات الأجنبية التي حلت فيه حوالي مطلع القرن السابع عشر ، ونتيجة لإنشاء الرهبنة الكاثوليكية كالمخلصية والمارونية والحلبية وسواها . وقد كان لهذه الرهنات والبعثات التبشيرية ، كنائس وأديرة ، تتبعها بعض المدارس التي كانت تعنى بتعليم الناشئة من أبناء تلك الطوائف . وقد عرفت في بضعة القرون السابقة للنهضة^(٢) ، طبقة من المؤلفين والمنشئين ، كان أكثرهم من رجال الدين ، وجل آثارهم تتعلق بالدين والعبادات . وتسكاد

(١) يذكر الدبس في « الجامع المفصل » ص ٣٨٨ مايلي « والأحرف الكرشونية نسبة إلى رجل اسمه كرشون من الجزيرة كان أول من كتب العربية بهذه الأحرف السريانية فأخذ النصارى يكتبون الأسفار المقدسة بهذه الطريقة ليخفوا أسرار دينهم عن المسلمين العرب » .

(٢) نقصد بالنهضة الفترة التي أعقبت حملة نابليون على مصر وما تلاها في لبنان من توافد البعثات التبشيرية .

جهود هؤلاء تنحصر في ترجمة بعض الكتب الطقسية واللاهوتية وبعض الأناسيد والصلوات . ومنهم القس جبرائيل الصمبوني الأهدني (١٥٧٧ — ١٦٤٨) الذي كان من تلامذة مدرسة رومة .

« ونبغ وحاز قصبات السبق ، ونال مرتبة الملفان في اللاهوت ورقى إلى درجة القسوس في رومة . وأقيم أستاذاً للفتين العربية والسريانية في مدرسة الساباينسا (الحسكة) الشهيرة برومة . وحاز من الشهرة ما جعل لويس الثالث عشر ملك فرنسا يدعوه سنة ١٦١٤ ليكون معلماً في المدرسة الملكية بپريس ، ثم شرفه بلقب ترجمان ملكي . ولما هم الأب ميخائيل لي جاي أن ينشر البوليكوتا (الأسفار المقدسة بعدة لغات) البريسية وكل إليه تعريب النسخة العربية وضبطها وتنقيح النسخة السريانية ومعارضتها بنسخ عديدة ثم ترجمة العربية والسريانية إلى اللاتينية ، وعهد معه بهذه المهمة إلى إبراهيم الحاقلي الماروني الشهير والخورى يوحنا الحصري »^(١) .

« وله أيضاً ترجمة كتاب الزبور من العربية إلى اللاتينية طبعه برومة سنة ١٦١٤ ، وكتاب في نحو اللغة العربية طبع بپريس سنة ١٦١٦ و ترجمة جغرافية أبي عبد الله محمد الإدريسي من العربية إلى اللاتينية طبعت بپريس سنة ١٦١٩ ، ومقالة في بعض مدن المشرق ودين أهلها وعاداتهم وخصالهم . . . »^(٢) .

ومنهم إبراهيم الحاقلي (+ ١٦٦٤) الذي ولد بحاقل من أعمال جبيل بلبنان وتلقى العلوم بمدرسة رومة للموارنة أيضاً « فنبغ وفاق أقرانه وعلم العربية والسريانية أولاً برومة . وقد عهد إليه الأب لي جاي في طبع البوليكوتا البريسية بما عهد به إلى الصمبوني والحصري المارذكهما . ومن مؤلفاته ترجمة كتاب ابن الراهب المصري القبطي في التاريخ الشرقي ، وإخاؤه بترجمة مقالات مسهبية في تاريخ العرب وأنسابهم وقد طبعه بپريس سنة ١٦٥١ »^(٣) وله عدة كتب أخرى تتعلق بالطقوس والعبادات .

(١) الدبس — « الجامع المفصل » ص ٣٨٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٨٣ .

(٣) الدبس — « الجامع المفصل » ص ٣٨٣ .

ومن أشهرهم ، والمصنفهم ببحثنا هذا المطران جرمانوس فرحات (١٦٧٠ — ١٧٣٣) وهو « من أسرة مطر التي ارتحلت من قرية حصرون ببلبنان إلى حلب الشهباء ، فرباه والداه بالتقوى والورع وتخرج باللغة السريانية في مكتب الموارنة بحلب ، ثم تعلم اللغة الإيطالية ودرس التصريف والنحو على الشيخ سليمان الحلبي المعروف بالنعوى ، ثم اشتمل في علم المعاني والبيان والعروض والقوافي والبديع ، ثم أتقن الفلسفة واللاهوت على العلامة النحرير الخوري بطرس التولاوي الآتي ذكره ولما أتى الأفاضل الثلاثة وهم جبرائيل حوا وعبد الله قره ألي ويوسف بن البتن من حلب إلى لبنان سنة ١٦٩٤ لتأسيس الرهبنة تبعهم جبرائيل فرحات بعد سنتين وانضم إلى المؤسستين »^(١) .

ومن كتبه في اللغة « باب الإعراب عن لغة الأعراب » وهو معجم لغوي انتقاه من قاموس الفيروزابادي وغيره من المعاجم . ونشره الكونت رشيد الدحداح وزاد عليه واستدرك بعض كلمات وسماء « إحكام باب الإعراب عن لغة الأعراب » . وقد ألحقه المؤلف بكتاب في العوامل العربية سماء « الفصل المفقود » ، حذا فيه حذو ابن هشام الأنصاري في « معني اللبيب » وله أيضا « بحث المطالب وحث الطالب » في قواعد الصرف والنحو وله كتاب بحث آخر أطول من هذا . وله « المثلثات الدرية » اقتدى فيه بمثلثات قطرب المشهورة ، جمع بها نظما الأسماء المختلفة المعاني باختلاف حركة أولها بين الفتححة والكسرة والضمة وشرحها شرحا مسهبها . وله « بلوغ الأرب في علم البديع » و « رسالة الفوائد في فن العروض » . وله ديوان شعر ، وبعض الكتب الدينية^(٢) . وعن أثره في لبنان يقول الأستاذ مارون عبود :

« أما الفضل الأكبر في تعريب لبنان فيعود إلى المطران جرمانوس فرحات

(١) الدبس — المرجع السابق ص ٤٦٣ .

(٢) رجعنا في ترجمته أيضا إلى كتاب « الذكري في حياة المطران جرمانوس فرحات » لبولس مسعد .

الذي قدم العربية على السريانية في الميكل ، وأجلسها عن عين المذبح . وهكذا غابت شمس السريانية عن لبنان »^(١) .

ومنهم الخوري بطرس التولاوي (١٦٤٧—١٧٤٥) ، ولد ونشأ بقرية تولا ببلاد البترون ، ودرس في مدرسة رومة ، وقد أمها سنة ١٦٦٨ ، وتخرج منها وفاق أقرانه « وعاد إلى لبنان حائزا شهادة الملفنة سنة ١٦٨٢ فرقاها فيها البطريرك اسطفانوس الدويهي إلى درجة الكهنوت على مذهب كنيسة العذراء بدير قنوبين الكرسي البطريركي ثم أرسله سنة ١٦٨٥ إلى حلب واعطا ومعلما فاشتهر بعلومه وذكائه حتى كان العلماء المسلمون أنفسهم يحاجونه ويتهيبونه بل يستفتونه في مسائل فقهية أيضا لأنه درس الفقه الإسلامي »^(٢) وقد تتلمذ عليه علماء كثيرون منهم المطران جرمانوس فرحات والشماس عبد الله زاخر مؤسس مطبعة الشوير والخوري نيقولاوس الصانع وسواهم . وألف وعرب كثيرا من الكتب ، وجلها متعلق بالمواعظ والتأملات الروحية .

ومن أشهر هؤلاء ، يوسف سمعان السمعاني (١٦٨٧—١٧٦٨) ولد بطرابلس ، ودرس في رومة ، وقبل عودته إلى وطنه ، عهد إليه البابا كليمنضوس الحادي عشر أن يضع فهرستا لاتينيا للكتب الشرقية المخطوطة في مكتبة الفاتيكان ، وأن يلخص فحواياها ، فأنتم ما عهد إليه ، ثم عينه البابا مترجما للكتب العربية والسريانية والكلدانية في المكتبة ، وفي سنة ١٧١٥ عاد إلى المشرق وجمع كثيرا من المخطوطات من سورية ومصر ، وأتى بها إلى روما ، وقد استفاد من عمله هذا إذ ألف موسوعته المشهورة « المكتبة الشرقية الاكليمنضوسية الواتيكانية » ، وقد تقلب بعد ذلك في عدة مناصب كهنوتية . وألف عدة كتب دينية وتاريخية باللغة العربية ولغات أخرى ، ومن أهمها ، كتابه الذي ذكرناه ، وكتاب آخر في تاريخ سورية وضع في تسع مجلدات^(٣)

(١) صقر لبنان ص ٥١ .

(٢) الدبس — الجامع المفصل ص ٤٧٢ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٧٣ — ٤٨٧ .

ومنهم من كان ينظم الأزجال ، ونستطيع مع شيء من التساهل ، أن نعتها بداية للشعر اللبني العامي . ونذكر على سبيل التمثيل المطران جبرائيل اللحندي المعروف بابن القلاعي ، عاش في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ودرس في رومة ، وتوفي سنة ١٥١٦ . وألف عدة كتب دينية ، « ونظم قصائد كثيرة وإن كانت منحطة لقة فهي كثيرة الفائدة . منها قصائد في سر الثالوث الأقدس وفي التجسد الرباني وفي حياة المخلص وفي أحزان أمه عند الصليب ^(١) . . . ومما قاله زجلا في راهبين زاغا عن الإيمان الصحيح ^(٢)

والبطريك ما راد يقبلهم يسمى لوقا من بنهران
كثير الشر وصاروا غرضين وثار الانشقاق من أجل اثنين
في ذا السبب ابنوا برجين وقسموا الملك في ذاك الآن
سمع بذلك السلطان برقوق وانفتح له باب كان مغلق ^(٣)
أرسل عساكر تحت وفوق تحاصر في جبل لبنان
وقوله يخاطب أهل بشرى :

وأنت من شار عليك حتى دخل يعقوب فيك
من تجديفه حل عليك غضب الله في ذاك الآن
فإذا توبى يا حـره وأطردى الغربا إلى برا
ويعقوب جسمه يتهـرى ومارون أقبليه في الأحضان ^(٤)

ومنهم البطريك يوسف العاقوري ^(٥) ، قضى مدة أسقفا على صيدا ، ثم انتخب سنة ١٦٤٤ بطريكا خلفا للبطريك جرجس عميرة . وألف عدة كتب ، وله أشعار كثيرة بلغة العامة ، أكثرها في الموارنة والملكية . ومنها :

(١) المرجع السابق ص ٣١٠ — ٣١٢ .

(٢) » » » ص ٢٢٩ .

(٣) إشارة إلى غزوة السلطان برقوق للبنان سنة ١٣٨٨ م .

(٤) الدبس — الجامع المفصل ص ٢٤٩ .

(٥) الدبس — الجامع المفصل ص ٣٥٦ .

خرجوا من اسطنبول متعقبين مع جوقة أعداء شياطين
والسيوف على الموارنة مسلولين خائفوا لما رآوا وطاعوا الملكية
منهم من طاع ومن خالف والسيوف فوق رأسه مولف
والبعض من الفزع تخلف وطاعوا إلى الملكية
داموا في الشر مصططمين حتى نزل الأمير مسعود والمقدمين
والمساكر في أميون مجتمعين والقتل وقع في الملكية
انقلوا القواد في أميون وانتصر جماعة مارون
والروم على موريق بانون كنيسة لليوم مسمية^(١)

وأظن أنه لا اختلاف على ما في زجل ابن القلاعي والعاقوري من الركافة
والسخر ، إلا أن الواجب التاريخي يقتضي الإحاطة والتدقيق ، والتنويه بهذه
المحاولات ، مهما تدنت منزلتها الفنية .

هذه جهود بعض رجال الدين في القرون السابقة للنهضة ، وهي جهود مشكورة
في تلك الفترة ، التي كان فيها لبنان يحبو حبواً بطيئاً نحو اللغة العربية
وفي أوائل القرن التاسع عشر ، كان يسوس الطوائف الكاثوليكية في لبنان
نفر من البطارقة الذين ساعدوا على النهوض باللغة العربية ، ومنهم : يوسف
التيان (+ ١٨٢٠) بطريرك الطائفة المارونية وقد اهتم بمدرسة « عين ورقة » ،
جامعة لبنان آنذاك ، وأغابوس مطر بطريرك الروم الكاثوليك ، وهو الذي أنشأ
مدرسة « عين تراز » سنة ١٨١١ ، وميخائيل جروة (+ ١٨٠٠) بطريرك السريان
الكاثوليك الذي وضع أساس مدرسة « الشرفة » ، وجمع فيها مكتبة حسنة ،
ثم خلفه اغناطيوس جروة ، وكان من علمائهم^(٢)

ومن كتبة الدواوين ، الذين خدموا في مصر وسورية وتولوا الكتابة لعمال
الدولة العلية ونالوا بعض الشهرة ، ابراهيم الصباغ وأولاده ، وقد كان ابنه حبيب كاتب

(١) المرجع السابق ص ٥٦ .

(٢) الأب لويس شيخو — آداب اللغة العربية في القرن التاسع عشر ج ١ ص ٩ — ١٠ .

القلم العربي عند أحمد باشا الجزار ، وقد مات في السجن . والمعلم عبود البحري وأخواه جرماتوس وحننا ، وكانوا عند إبراهيم باشا أوزون القطرانغاسي في حلب وفي دمشق ، ثم عند خليفة عبد الله باشا العظم ويوسف أغا كنج ، ولهم بعض المسكاتبات والأشعار ، وقد كان أبوه ميخائيل البحري معتزلاً الأشغال في بيروت ، وكانت له مشاركة في الأدب . وكان في صور المعلم حنا عوراء ، أخذ عن أبيه ، وكان منشئاً بالعربية والتركية والفارسية . وكذلك إبراهيم و خليل النحاس ، ابتاعهم حنا عورا ، كتب الأول في عكا والثاني في صور . وكذلك ميخائيل سكروج وأخوه بطرس وإبراهيم أبو قالوش ويوسف مارون والياس آده ، وسند كره فيما بعد ، وفضل الصابونجي وأخوه وغير هؤلاء^(١) .

ومن الأدباء الذين ظهوروا في القرن السابق للنهضة ، القس حنايا المفير (ولد ١٧٥٧) ، أحد رهبان الرهبنة الحناوية الشويرية . « ومما يظهر من مآثره ومصنفاته أنه كان رجلاً أديباً كثير الاطلاع سليم الذوق نشيطاً في جمع الآثار والأخبار ، عارفاً بفنون الكتابة ، يحسن النثر والشعر »^(٢) .

وله كتابان في التاريخ ، أحدهما مدني ، وهو « الدر المنصوف في حوادث الشوف » ويتناول الوقائع التي جرت في لبنان من سنة ١٦٩٧ م ، عند ظهور الأمراء الشهابيين ، إلى سنة ١٨٠٧ . والآخر ديني ، وقد جمع فيه أخبار الرهبانية الحناوية من أواسط القرن الثامن عشر إلى نهاية سنة ١٨٠٤ م^(٣) . وله مجموع أمثال لبنان وبلاد الشام ، وفيه نحو ٤٠٠٠ مثل ، وله كتاب مقامات ، وكتاب في شرح عقائد الدروز ، وديوان شعر ، وله بعض القصائد العامية ، ومن أطفها ، زجلية في البرغوث^(٤)

(١) شيخو — آداب اللغة العربية ج ١ ص ٧ — ٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٢ .

(٣) » » ص ٢٢ .

(٤) » » ص ٣٥ — ٣٩ .

وكذلك الياس اده (١٧٩١ - ١٨٢٨) ، ولد في قرية اده من أعمال جبيل ، وقد صحب الأمراء الشهابيين ومدحهم ، ولا سيما الأمير يوسف والأمير بشير ، وكذلك خدم حيناً في ديوان الجزائر في عكا ، حتى هرب منه خوفاً على نفسه . وله مجموعة مقتطفات أدبية أسماها « الدر الملتقط من كل بحر وسفط » وتاريخها ١٨٣١ ، وله أشعار كثيرة في مناسبات مختلفة^(١)

ومنهم أديب اشتهر بمؤلف له في تاريخ الحملة الفرنسية ، هو نقولا الترك (١٧٦٣ - ١٨٢٨) ، وقد خدم الأمير بشير الشهابي ، وله فيه قصائد رنانة . وله ديوان شعر حوى قصائد كثيرة في مواضيع مختلفة . وهو من أصحاب المقامات ، وله مجموعة ضمت إحدى عشرة مقامة ، نسبها إلى راوية دعاء الحازم ، ومسفار فسكه سماه أبا النادر . وله في التاريخ كتابان أحدهما في تاريخ الامبراطور نابليون ، والآخر عن احمد باشا الجزائر . ويظن الأب شيوخو أن له كتابين آخرين في التاريخ ، أحدهما « مجموع حوادث الحرب الواقع بين الفرنسية والنسوية في أواخر سنة ١٨٠٥ مسيحية الموافقة لها سنة ١٢٢٠ لتاريخ الهجرة » ، والثاني « نزهة الزمان في حوادث لبنان »^(٢) . ونحن نعتبر الترك ألمع شخصية أدبية ظهرت في الفترة السابقة للنهضة .

ومنهم أحمد البربر البيروتي (١٧٤٧ - ١٨١١) وله مؤلفات أدبية ومنظومات ومقامات ، وقد تقلد عليه كثير من أدباء عصره^(٣)

هؤلاء نفر من رواد النهضة الأدبية ، قدمناهم للقارئ إيفاء بحق البحث التاريخي وليقدموا له فكرة واضحة ، إلى حد بعيد ، عن الحالة الأدبية في لبنان ، في القرون السابقة للنهضة ، قبل أن يتصل بالغرب اتصالاً مباشراً بعد الحملة الفرنسية . ولا بد من أن نعترف بأن هؤلاء جميعاً اعتمدوا على المدارس التي فتحت أبوابها لهم في لبنان ، وفي سواه في تلك الأيام .

(١) المرجع السابق ص ٣٩ ، والمشرق مجلد ٢ ص ٦٩٣ ، ٧٣٦ ؛ والجامع المفصل ص ٤٢٥ .

(٢) رجعنا في أخباره إلى الآداب العربية لشيخوخا ص ٢٣ - ٢٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٥ - ٢٧ .

ومن هذه هذه المدارس مدرسة رومة ، التي كان لها أثر كبير في تثقيف العقلية اللبنانية وتهذيبها ، وإن كان أثرها يكاد ينحصر في محيط الدين ومعتقداته . وقد ذكرنا سابقا نفرا من خريجي هذه المدرسة الذين قدموا بعض الخدمات للغة العربية . وقد أنشأ هذه المدرسة البابا غريغوريوس الثالث عشر سنة ١٥٨٤ للموارنة الذين كانوا يأتونها من لبنان^(١) .

ومثلها مدرسة رافانا بإيطاليا ، وقد أنشئت سنة ١٦٣٤ تحقيقاً للوصية التي تركها القس نصر الله شلق العاقوري ، وخصص منها جزءا من ثروته لهذا الغرض . ولم تمسك هذه المدرسة طويلا ، إذ أنها أقفلت سنة ١٦٦٤ ونقل تلاميذها إلى مدرسة رومة^(٢) .

ومثلها المدرسة التي أنشئت بدير القديسين بطرس ومرشليينوس برومة سنة ١٧٢٥ وكانت تعنى بتعليم الرهبان . وقد ثبت البابا كليمنضوس الثاني عشر قوانينها وبيعت بأمر البابا بناديكطوس الرابع عشر سنة ١٧٥٣ ، وابتاعوا بثمنها مكانا آخر برومة جعلوه ديرا ومدرسة^(٣) .

وظهرت في لبنان بعض المدارس الدينية الصغيرة ، منها مدرسة دير حوقا الابتدائية وقد أنشأها البطريرك يوحنا نخاوف سنة ١٦٢٤ ليتعلم فيها الشبان العلوم الكلاسيكية وكان بعض خريجيها يذهبون إلى مدرسة رومة^(٤) . وهناك مدرسة ابتدائية أخرى قامت في دير مار يوحنا رشميا سنة ١٧٠٦ ، وكان الرهبان يعلمون فيها أولاد تلك القرية^(٥) . ومثلها مدرسة دير مار روحانا البقيعة بعرامون كسروان ، وكان يتعلم فيها أولاد تلك القرية^(٦) . وكذلك مدرسة زغرتا التي أنشأها جرجس بنيمين الأهدني سنة ١٧٣٥ ،

(١) الدبس — الجامع المفصل ص ٢٩٧ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٨١ .

(٣) » » ص ٥٠٣ .

(٤) » » ص ٣٥١ .

(٥) » » ص ٥٠٣ .

(٦) » » ص ٥٠٧ .

وعين لها دخلا كافيا لمعيش معلم واحد ، وقد عهد بتدبيرها إلى الآباء اليسوعيين واسترحوا عليهم أن يعلموا من يؤمهم من الأحداث ، أصول السريانية والعربية ، وأن يشرحوا للشعب تعاليم الدين المسيحي أيام الأحاد والأعياد . وقد تركها هؤلاء سنة ١٧٧٣ وردت إلى مطران اهدن^(١) .

ولكن أهم تلك المدارس ، التي كان لها أثر فعال في النهضة ، هما مدرستا « عين طورا » و « عين ورقة » . أما عين طورا فقد كانت في بادىء أمرها ديرا للآباء اليسوعيين في قرية عين طورا بكسروان بناه الأب لبرت سنة ١٦٥٢ والشيخ أبو نوفل الخازن الذي كان وقتئذ حاكما على تلك المنطقة . وقد قدم هذا قطعة أرض من أملاكه في تلك القرية ، لبناء هذا الدير ، وساعد في بنائه من ماله الخاص^(٢) . وبقى هذا الدير مقاما للرهبان اليسوعيين يسكنه ثلاثة منهم . ولما كانت سنة ١٧٢٨ أوقف بعض المحسنين من الموارنة أوقافا على الدير وطلبوا من رئيس الرهبنة اليسوعية العام برومة أن تقام فيه مدرسة لتعليم الأحداث المرشحين لدرجة السكهنوت . فلبى طلبهم ورأس الأب انطون مارياناخي اليسوعي الماروني عليها . ثم زادت أوقاف المدرسة والهبات التي منحت لها ، وكان أكبر المحسنين إليها المطران بطرس مبارك (١٦٦٠ — ١٧٤٢) . وفي سنة ١٧٣٤ وسع الأب فرنسيس رتز ، رئيس الرهبنة اليسوعية العام ، نطاق المدرسة وظلت في أيدي اليسوعيين إلى أن ألغيت جمعيتهم ، وقد تسلمها الآباء الاعازريون فيما بعد ، بعد أن صدرت براءة البابا بتسليم الأديار والمدارس التي كانت تخص الآباء اليسوعيين لهم^(٣) .

وفي سنة ١٨٣٤ توسعت المدرسة ، على أيدي الاعازريين ، وأصبحت تعلم اللغة الفرنسية ، وصار الطلاب يؤمنونها من أنحاء سوريا ولبنان ومن مصر والموصل وبغداد والبصرة وقبرص . وكانت تتسع يوما بعد يوم ، أما مواد الدرس فكانت

(١) الجامع المفصل ص ٥١٤ — ٥١٦

(٢) المشرق ص ٤٨٢ — ٤٨٣

(٣) المرجع السابق هامش ص ٤٨٣ و ص ٤٨٥ .

الفرنسية والإيطالية والعربية واللاتينية والحساب والجغرافية وعلمى الفلك والنجوم وعلم التاريخ وعلمى الإنشاء والخطابة . ثم أضيفت لها مواد أخرى واتسع نطاق العمل فيها فأدت للنهضة الحديثة في لبنان خدمات جلى وخرجت أجيالا من العلماء والأدباء^(١) .

ومدرسة عين ورقة أسسها البطريرك يوسف اسطفان سنة ١٧٨٩ ، وقد كانت ديرا لعائلته ، وشجعه على المضى في هذا المشروع الجليل الشيخ غندور سعد الخورى الذى كان حينئذ قنصلا لفرنسا في بيروت^(٢) . وقد عنيت هذه المؤسسة بالافات عناية فائقة ، وكانت أشبه بكلية كبيرة ، يجد فيها العالم والأديب والقس ما يحتاجونه من العلوم . ونفع منها الكثير من رجال الدين والعلم والأدب ، ومنهم البطارقة يوسف حبيش ويوسف الخازن وبولس مسعد ويوحنا الحاج ، ومن الأدباء الشيخ بشارة الخورى والمعلم بطرس البستاني واللغوى الأديب فارس الشدياق^(٣)

ثم توالى بعدها مدارس الكاثوليك والبروتستنت وسنقتناولها بالحديث فى موضع آخر من هذا الفصل .

هذه لمحة موجزة عن حالة العلم والأدب فى لبنان قبل بدء النهضة . وقد وصفها الرحالة فولانى ، الذى تجول فى بعض البلاد العثمانية فى القرن الثامن عشر بقوله :

« أن الجهل سائد فى سوريا كما فى مصر وسائر تركيا . وقد انتقد بعضهم هذه الحالة عبثا . ولم يأت الكلام عن إنشاء الكليات ونشر التعليم والتهديب بثمر . لأن هذه الألفاظ لها عندهم معان غير ما نفهمه نحن منها . انقضى عصر الخلفاء وليس من العرب أو الأتراك الآن علماء فى الرياضيات أو الفلك أو الموسيقى أو الطب . ويندر فيهم من يحسن الفصادة . وإذا احتاجوا إلى السكى استخدموا له النار

(١) المرجع السابق ص ٥٤٨ — ٥٥٣ .

(٢) الجامع الفصل ص ٥١٦ — ٥١٧ .

(٣) المرجع السابق ص ٥٧٢ — ٥٧٣ .

وإذا عثروا بمتطبيب أفرنجي عدوه من آلهة الطب . وأما علم النجوم فقد صار عندهم
للعجامة واستطلاع الطوالع . وفي دير مار يوحنا (بالشويز) طائفة من الرهبان لهم
اتصال برومية . ولا يقلون جهلا عن سواهم . وإذا قيل لهم إن الأرض تدور عدوا
قوله كفرا لأنه يخالف الكتاب المقدس »^(١) .

هذه حالة لبنان في القرون التي سبقت النهضة إلا أنها تغيرت تدريجيا بعد أن
انعقدت أواصر الفكر والحضارة بينه وبين الغرب ، عن طريق الحملة الفرنسية وعن
طريق الإرساليات الأجنبية . وعن أثر الثورة الفرنسية في هذا البعث . يقول الأستاذ
رثيف خوري^(٢) .

« و إذن فقد كان في اللبنانيين استعداد عقلي وقابلية روحية ، لما لفحتهم أولى أنباء
الثورة في البلاد المقابلة لبلادهم عبر البحر الذي يطلون على أمواجه . أما كيف وصلت لهم
هذه الأنباء ، فقد سبق أن الحملة النابليونية على مصر هي التي حملت إليهم تباشيرها .
كانت تنمو في لبنان ، إذ ذاك ، بواكير الزهرات الأدبية ، التي بشرت بمطلع
النهضة الحديثة وموسمها المقبل . ونخص بالذكر من تلك البواكير الكاتب الشاعر
نقولا الترك .

ونستطيع أن نتصور الناس في لبنان وقد بلغتهم أنباء الحملة الفرنسية على مصر ،
وامتدادها إلى أسوار عكا . فإن أميرهم ، الأمير بشير ، كان مواليا للجزار . فما يكون
موقفه الآن والجزار محصور في قاعدته ؟ وهذا القائد الفرنسي بونا بارته يشدد عليه
الخنق . ومحتمل كل الاحتمال أن يفتح عكا ويتقدم بجيوشه إلى لبنان ، ولكن
من بونا بارته هذا ؟

ولاشك أن حديث الناس عن الفاتح الجديد الذي حط رحاله في وادي النيل

(١) هذا المقتبس ترجمه زيدان بتصرف عن كتاب فولني الجزء الثاني ص ٢٩٣ .

(٢) رثيف خوري — الفكر العربي الحديث ، وأثر الثورة الفرنسية في توجيهه ص ٩٠ .

ومشي يريد إكمال الفتح صرف الناس إلى الحديث عن فرنسا وما طرأ عليها قبل أن
برز بونا بارت .

وهكذا وقعت الأنظار على الثورة الفرنسية الكبرى والانقلاب العميق الذي
أحدثته في فرنسا . ولسنا نعرف بالضبط كيف اطلع اللبنانيون على حوادث الثورة ،
فربما حملها إليهم التجار الذين كانت لهم صلات قديمة بين هذا الشاطئ من المتوسط
والشاطئ المقابل . وربما جاءتهم أخبارها على ألسنة مسافرين كانوا في مصر وعرفوا
جنود نابليون وخاطبواهم « . . .

إلى أن يقول : —

« وكأن اللبنانيين ما لبثوا أن تقدموا سريعا في فهم الثورة وحقيقة معناها .
وإننا لنصادف في التاريخ اللبناني ، حوالى هذا العهد ، بعض حركات وانتفاضات يعمل
فيها وعى الشعب عمله المأموس ، كعاميتي ^(١) انطلياس ولحفد سنة ١٨٢٠ — ١٨٢١ ،
وكالثورة على ابراهيم باشا والاحتلال المصري سنة ١٨٤٠ ، وكفضبة طانيوس
شاهين على التحكم الإقطاعي سنة ١٨٥٩ » ^(٢) .

أما عاميتا أنطلياس ولحفد ، فقد كان سببهما واحداً ، وهو أن عبد الله باشا والى
العثماني في عكا ، طلب مبلغا من المال من الأمير بشير الشهابي والى الجبل ، فما كان
منه إلا أن أرسل يسترحم الباشا برفع المطلوب ، شفقة على الرعايا ، الذين يئنون تحت
ثقل الضرائب ويرزحون تحت ظلم الجزار وجوره ، فحنق الباشا من الأمير وأمر
بتوجيه العساكر إلى حدود البلاد لطرده وتحصيل المال المطلوب . ولكن الأمير رضى
أخيرا واقترض من التجار مبلغا وطلب من النصارى الأموال الأميرية وزيادة عليها
قبل حلول أوامها ، فاهتاج نصارى المتن وكتبوا إلى أهل كسروان يحثونهم على
الامتناع عن الدفع . ثم اجتمع الفريقان في انطلياس ، ورفعوا راية العصيان . وعن

(١) العامة تقابل Commune الفرنسية ومعناها (حركة العامة) .

(٢) رثيف خورى — الفكر العربى الحديث ، وأثر الثورة الفرنسية في توجيهه س ٩٠

هذه العامية تفرعت عامية الخفد^(١) . وهما تدلان على وعى اجتماعي ، ربما كان نتيجة لتعرفهم إلى الثورة ومبادئها .

وفي انتفاضهم على الحكم المصري ، تظهر آثار هذا الوعي واضحة . وفي المنشور الذي أذاعوه سنة ١٨٤٠ ، يدعون فيه إلى الثورة على ابراهيم باشا ، إشارة إلى الثورة الفرنسية وأعمال الثوار فيها ، وترشح منه بعض مبادئها وألفاظها^(٢) . وكذلك قل عن ثورة أهل كسروان على المشايخ الخازنية وطردهم من كسروان ورفع ولايتهم عنهم وثورة طانيوس شاهين وأعوانه على الإقطاعيين . فالها جميعا ترشح بمبادئ الثورة وأفكارها^(٣) .

هذه لمحة موجزة عن أثر الثورة الفرنسية ، من حيث هي انقلاب سياسي اجتماعي ، في تطعيم الفكر اللبناني المعاصر ، وفي تعريف اللبنانيين بالمبادئ الفكرية الحديثة . إلا أن أثر الإرساليات الأجنبية ، في هذا الحقل ، كان أقوى وأخلد ، وتفصيل ذلك كما يلي : —

بدأت الإرساليات اليسوعية تغزو لبنان في سنة ١٦٥٣^(٤) . وكان أفرادها متوقدى العزم شديدي النشاط وقد استطاعوا أن يثبتوا أقدامهم في هذه البلاد ، وأن يحافظوا على كياناتهم فيها إلى أن ألغى البابا جمعيتهم سنة ١٧٧٣ . فتركوا البلاد وأغلقت المدارس والمؤسسات ، ولكنهم عادوا إليها سنة ١٨٣١ ، عندما شعروا بسيل التبشير الأمريكي ينحدر إليها^(٥)

وأولى بعثات التبشير هذه ، هي الإنجيلية المشيخية (البريسبتيرية) ، وقد أمت

(١) منصور طنوس — « نبذة تاريخية في المقاطعة الكسروانية » ص ٢٤١ — ٢٤٤ . وطنوس الشدياق في « أخبار الأعيان في جبل لبنان » ص ٥٠٠ وما بعدها .

(٢) الفكر العربي الحديث ص ٩٣ وتاريخ الأعيان ص ٥٨٨ وما بعدها ، والمقاطعة الكسروانية ص ٢٧٤ وما بعدها .

(٣) راجع تفاصيل ذلك في المقاطعة الكسروانية ص ٣٣٢ وما بعدها ، والجامع المفصل ص ٥٢٠ .

(٤) الجامع المفصل ص ٥١١ .

(٥) جورج انطونيوس — يقظة العرب — ص ٢٥ ، ٢٦ .

البلاد سنة ١٨٢٠ وأسست لها مركزاً في بيروت . وقد لاقى أفرادها صعوبات كبيرة في نشر مذهبهم ، لأنهم كانوا يعتمدون على جهدهم ونشاطهم فحسب ، دون أن تكون لهم طائفة تؤازرهم وتناصر أعمالهم كما كان الحال مع اليسوعيين . وقد كانت أعمالهم لذلك صعبة شاقة ، وبخاصة قبل الفتح المصري . إذ بعد أن تم ذلك الفتح سنة ١٨٣١ ، وعلى أثر الإصلاحات التي قام بها إبراهيم باشا ، وكان من نتائجها ظهور روح التسامح ، تيسرت أعمالهم واتسعت ، وأخذت بعوثهم تتوافد على بيروت وتنتشر في معظم أنحاء لبنان وسورية^(١) . وقد ظهرت جهودهم الثقافية في مجارى النشاط الآتية :

١ — إنشاء المدارس وقد بلغ عددها سنة ١٨٦٠ ثلاثاً وثلاثين مدرسة^(٢) .

(١) يقول جورج أنطونيوس في كتابه « بقظة العرب » ص ٢٥ —

« لقد كان للحكم السمج الذي أنشأه إبراهيم باشا في بلاد الشام نتيجة واحدة لم تكن في الحسبان ذلك أنه فتح الباب للجمعيات التبشيرية الأوروبية ، وهذا فسح المجال أمام قوتين لإحداها فرنسية والثانية أمريكية أصبحتا فيما بينهما الراعيتين للبحث العربي » . ويقول الأستاذ أحمد سراج الدين في مقاله « الحركة التربوية وتطورها في سوريا ولبنان خلال القرن التاسع عشر » ، (مجلة الأبحاث عدد أيلول ١٩٥١ ص ٣٢٦) :

« لقد كانت الفترة التي حكم خلالها المصريون سوريا قصيرة الامد (١٨٣١ — ١٨٤١) ومع ذلك فإن الأثر الذي تركه هؤلاء في حركة التربية كان بعيد المدى، ويتجلى هذا الأثر في ناحيتين، الأولى إيجابية ظهرت في مساهمة إبراهيم باشا في خلق روح عامية جديدة والسير بالتربية قدماً إلى الأمام وذلك عند ما أنشأ بعض المدارس الحديثة في مختلف مناطق سوريا ولبنان ، والتي عرفت باسم « المدارس الجهادية » ، وعند ما أجبر الضباط والجنود على دراسة بعض العلوم الضرورية لهم كالمهندسة وعلم المساحة وعند ما وضع قانوناً ينص على عدم ترقية الجنود ما لم يتعلموا القراءة والكتابة . ولم يكتف إبراهيم باشا بذلك بل عين مراتب شهرية لأبناء الجنود الذين التحقوا بالمدارس التي أسسها ، وأخذ ينشر الكتب العربية العلمية التي كانت سوريا تفتقر إليها من قبيل مثل كتب الحساب والجبر والهندسة وعلم المثلثات والفيزياء . أما الناحية الثانية فهي الناحية السلبية إن صح هذا التعبير ، فقد ضرب إبراهيم باشا بيد من حديد على التعصب الطائفي الذي كان يبدیه المسلمون تجاه الأجانب وأهل البلاد من المسيحيين وكان لموقفه هذا أثر ماحوظ في النشاط التربوي الذي بدأ يظهر عند المرسلين الأجانب أو الذي كان من قبل مشلولاً بالتعصب الذي كان يظهره المسلمون في شتى مواقفهم . ولم يكتف إبراهيم باشا بذلك بل تعدى ذلك إلى مساعدة الإرساليات التبشيرية الأجنبية في نشر التربية بين الذكور والإناث وفي افتتاح مؤسسات تربوية خاصة بهم » اهـ .

(٢) زيدان — تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ ص ٢٩ وما بعدها .

٢ — تأليف الكتب وطبها ، وقد استعانوا على ذلك ، ببعض كبار أدباء العصر ومنهم الشيخ ناصيف اليازجي والمعلم بطرس البستاني وسواهما .

٣ — تدريب المعلمين من أبناء البلاد ليعملوا في مدارسهم ، وقد حولوا المدرسة العليا التي أنشأها الدكتور فانديك في عيبية سنة ١٨٤٧ إلى دار لتدريب المعلمين .

٤ — تأسيس الكلية السورية الإنجيلية في بيروت سنة ١٨٦٦ ، بعد أن هدأت الحالة في البلاد عقب قتل الستين ، وبعد أن نال جبل لبنان نوعا من الاستقلال الإداري .

وقد صدر الأمر بتأسيسها من مجلس ولاية نيويورك بتاريخ ١٤ مايو سنة ١٨٦٦ وكانت اللغة العربية لغة التعليم في الأربع عشرة سنة الأولى . وكان فانديك وورثبات وبوست ، يدرسون مواد الدروس بلغاتهم ، ويلقون المحاضرات على الطلبة باللغة العربية . « ولكن التقدم السريع في العلم والصناعة في أوروبا وأمريكا وتعدد السير مع هذا التقدم بإعداد الكتب الجديدة ، وقلة عدد الأساتذة بالنسبة لازدياد عدد الطلبة ، فضلا عن الرغبة الشديدة في البلاد لإتقان اللغة الإنكليزية أو الفرنسية — كل هذه الأسباب مجموعة حملت العميد على إقرار اللغة الإنكليزية لتكون لغة التعليم . وفعلا جرى الانتقال في صيف سنة ١٨٨٠ في القسم العلمي ، وفي صيف سنة ١٨٨٧ في القسم الطبي »^(١) .

وقد رقيت هذه المؤسسة إلى جامعة سنة ١٩٢٠ ، بعد أن استردت نشاطها واستعادت حيويتها عقب الحرب العالمية الأولى .

وقد لعبت دورا هاما في توجيه الفكر العربي الحديث ، وإليها يعزى فضل خلق أجيال من المثقفين الذين لعبوا أدوارا هامة في حركة البعث العربي ، وحققوا لبلادهم خدمات جلى تسطر لهذه الجامعة بمداد التقدير والإعجاب .

(١) فضاو حوراني — مجلة المستمع العربي السنة ٢ العدد الثامن .

أما المبشرون الفرنسيون فقد ظهرت جهودهم في ميادين مشابهة لما ذكرنا ، والمنافسة بين الإنجلييين واليسوعيين في لبنان ، كانت وما تزال من الأمور المألوفة المشاهدة . وأهم الميادين التي ظهر فيها نشاطهم هي :

١ - تأسيس المدارس ، وقد كانوا أنشط من الأميركيين في تعليم الذكور . وقد أسسوا المدارس : في بيروت (١٨٣٩) وغزير (١٨٤٣) ودمشق (١٨٧٢) وحلب (١٨٧٣) ، وكان لمدرسة غزير أهمية كبيرة ، إذ أنها انتقلت إلى بيروت سنة ١٨٧٥ ، وأصبحت تعرف باسم كلية القديس يوسف . وعنها يقول الأب لويس شيخو ، وفي حديثه يظهر أثر المنافسة بين الطائفتين :

« سبقت كليتنا مدرسة غزير التي فتحت أولا سنة ١٨٤٣ ، تهذيب الاكليروس الشرق من سائر الطوائف الكاثوليكية ، وما لبث أن طلب إلينا نزلاء الشام من الأوروبيين ثم الأهليون من الوطنيين أن نلحق بتلك المدرسة قسما تهذيب أولادهم فتم الأمر نحو السنة ١٨٥٠ . وكان عدد وافر من التلامذة الخارجيين من بلدة غزير ونواحيها يقبلون على دروس تلك المدرسة التي اشتهرت في أنحاء لبنان وجهات الشام ومصر ومنها خرج في مدة السنين الاثنتين والثلاثين التي ثبتت فيها (١٨٤٣ - ١٨٧٥) عدد مذكور من رجال الدين والدنيا الذين شغلوا في الوطن وخارجا عنه المناصب الشريفة بينهم البطارقة والأساقفة الأجلاء والكهنة والرهبان والقناصل وعمال الدول وأعيان الوطنيين والأجانب ولم يزل يذكروهم بالخير كل من تخرج فيها .

على أن مدرسة غزير لوقوعها في الجبل بعيدا عن مراكز الأشغال ولضيق أبنيتها ما كانت لتفي بمرغوب منشئها لاسيما إذ رأوا أن الإرسالية الأميركية أخذت تزداد نفوذا وجاها بكليتها البروتستانية التي كان يتردد إليها عدد من أبناء الكاثوليك فيمارسون رتبها الدينية ويعملون شيئا فشيئا عن دين آبائهم المستقيم إلى الأضاليل البروتستانية وحرية الضمير . وكان ذلك الداعي الأكبر إلى نقل مدرسة غزير

إلى بيروت بعد أن تجول منشئها الأب امبروسيوس مونيرو مدة سنتين في أنحاء أمريكا يلقى المحاضرات عن الشرق ويجمع حسانات الحسنيين للغاية المذكورة^(١) .

٢ — في طبع السكتب القديمة والحديثة من علمية وأدبية . وقد أسسوا مطبعة لهم عام ١٨٤٨ . وكان إنتاجهم فيها ضئيلا بادئ الأمر ، لأنها كانت تطبع على الحجر ، إلى أن استعملوا الحروف سنة ١٨٥٤ . ولهذا المطبعة فضل على النهضة الحديثة إذ أنها طبعت الكثير من كتب الأدب والتاريخ واللغة ، فضلا عن السكتب المدرسية والدينية^(٢) .

هذه أبرز أعمال اليسوعيين . وفي تلك الفترة أخذ النشاط يدب في غيرهم من البعثات التبشيرية الكاثوليكية الأجنبية كالعاشرين وراهبات الحبة وغيرها من الجمعيات الدينية التي قامت بتأسيس المدارس للإناث والصغار الذكور في بيروت وبعليك ودمشق وفي مناطق مختلفة من جبل لبنان . وفي عام ١٨٦٠ عندما ثارت الفتن الداخلية هوجمت مؤسساتهم مما أدى إلى فتور همتهم ، إلا أنهم استعادوا نشاطهم بعد هدوء الأحوال في البلاد . وعادوا إلى تقديم خدماتهم للنهضة الحديثة . إلا أن الأثر الذي تركوه في النهضة كان ضئيلا محدودا ، بسبب من تعصبهم الديني واهتمامهم بالتبشير ، مما نفر أبناء الطوائف الأخرى ، وجعلهم لا يشقون بمؤسساتهم وبتعليمهم .

ولقد أمت لبنان بعثات أخرى عقب فتنة الستين كالبعثة البريطانية والبعثة الروسية ، وأدت خدمات جلي في ميداني التعليم والإسعاف الطبي .

هذه هي خلاصة أعمال المبشرين النكافية . وقد كان لها كما قلنا آثرا فعالا في نقل آثار الفكر الغربي إلى العقل العربي ذلك النقل الذي ولد حركة تجديد كانت أسرع وأكثرتحولا منها في مصر ، وبخاصة في البيئات المسيحية في لبنان ، لاهتمائها إلى الحضارة الأوروبية المسيحية ، ولاتصالها المباشر بالمبشرين .

(١) كتاب حفلة كاتبة ماريوسف ١٩٢٥ .

(٢) زيدان — تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ ص ٤٦ وقد ورد ذكرها في حديثنا عن المضامح حوالى آخر هذا الفرش .

وفي مدارس المبشرين التي ذكرنا نشأ الجيل الجديد بروحه الجديدة ، متأثراً بالروح العلمية يستقيها من تلك المدارس ، بالإضافة إلى دراسات أوسع كانت تتاح لبعض هؤلاء الشبان في بلاد المهاجر^(١) .

وقد واكبت حركة النهضة عندنا ، معركة التجديد في الآداب الأوروبية وبخاصة في الإنجليزى والفرنسى . فقامت المدرسة الرومانتيكية على أنقاض الكلاسيكية وكانت في فرنسا قد حققت انتصارات مؤزرة على أيدي نفر كبير من أدباء القرن الماضي ، ومنهم لا مرتين وهيجو واذجار كينه وإسكندر دوماس و بلزاك وسنت بوف و بلاش وشارل دونيه وأوغست باربيه وميشله ومونتالمبر والفرد ده موسيه وجورج صند وغيرهم . وقد تأثر أدباؤنا بهذه الحركة ، إلى حد غير بعيد ، وتأثروا بفكرة التجديد عامة ، وبخاصة بعد أن انتشرت الصحف بينهم ، وكانت رسول هذه الحركة في الأدب العربى الحديث . وهى التى ساعدت على عرض الأدب الغربى أمام ناظرى الأديب ليختار منه ما يشاء . ومن هؤلاء الأدباء من سافر وتجول في أوروبا فاحتك بحضارتها وأدبها وتأثر بما احتك به ، ككارون النقاش مؤسس المسرح العربى ، وأحمد فارس الشدياق زعيم المجددين . وفى حركة النقاش نلمس روحاً جديدة تدخل إلى البلاد العربية ، فنقيم دعائم فن عتيده ، انتقل فيما بعد من لبنان ، وأضاء سراجيه وتوهج في مصر . وسنعرض لهذه الحركة فيما بعد بالتفصيل^(٢) .

والشدياق في كتبه المختلفة ، في « كشف الخبايا عن فنون أوروبا » و « الوسطة في معرفة أحوال مالطة » ، و « الساق على الساق فيما هو الفاريان » ، مجدد ممعن في التجديد ، يتتبع خطى المؤلفين الأوروبيين الذين قرأ آثارهم وأعجب بها .

(١) استعنا في جمع هذه المعلومات بجورج أنطونيوس (« بقطة العرب » ص ٣١ — ٣٧) ، ومعلومات خاصة من الأستاذ الكبير أنيس المقدسى أستاذ الأدب العربى في الجامعة الأميركية ببيروت ، ومن الدكتور فارس نمر باشا .

(٢) نعد الآن دراسة وافية عن تاريخ المسرح العربى وأدبه في النهضة الحديثة

ولد الشدياق في لبنان سنة ١٨٠٥^(١) ، وقرأ الزبور في كتاب القرية . وبعد أن ختم دراسته فيه أخرجه والده منه ، وأخذ يتلقى بعض دروس في اللغة والأدب على أخيه أسعد (١٧٩٨ — ١٨٣٠) . ثم أدخل مدرسة « عين ورقة » المارونية الإكليريكية في كسروان ، فتلقى فيها مبادئ العربية والسريانية والعلوم . ثم اشتغل بنسخ الكتب . ولما شاعت براعته في ذلك ، استدعاه الأمير حيدر الشهابي لنسخ تاريخه المشهور . وتقلب في مهن مختلفة ، وتعاطى أعمالا عديدة ، وظل يتأرجح بين العمل والبطالة ، ورزقه ضيق ، إلى أن اتصل بالمبشرين الأميركيين . إذ وافق في تلك الآونة اضطهاد رجال الإكليروس الماروني لأخيه أسعد ، بسبب ميله إلى المذهب الإنجيلي ، فلجأ فارس إليهم ، خوفا من بطش هؤلاء ، فأرسلوه إلى مصر سنة ١٨٢٦ . وقد مكث فيها مدة من الزمن ، ساهم أثناءها في تصحيح لغة الوقائع المصرية ، ودرس على بعض علمائها . وفيها تزوج فتاة من آل الصولي ، وكانوا من أعيان السوريين هناك . وغادر مصر إلى مالطة سنة ١٨٣٤ ، بطلب من المرسلين الأميركيين ، ليصحح الكتب التي تصدر عن مطبعتهم هناك ، وليعلم اللغة العربية في مدارسهم فيها . وتذهب بعض المصادر إلى أنه اعتنق المذهب الإنجيلي فيها ، إلا أننا حققنا في ذلك^(٢) فوجدنا أن ارتداده هذا حدث في لبنان ، قبل أن يغادره إلى مصر . وأثناء إقامته في مالطة قام بعدة رحلات إلى لبنان وسوريا وتونس والجزيرة . وفيها ألف بعض كتبه التعليمية « كالغيف في كل معنى طريف » ، و « الباكورة الشهية في نحو اللغة الإنكليزية » و « المحاور الأنسية في اللغتين العربية والإنكليزية » وترجم « شرح طبائع الحيوان » ، كما ألف كتابه « الواسطة في معرفة أحوال مالطة » .

وفي سنة ١٨٤٨ غادرها إلى إنجلترا ، بدعوة من « جمعية ترجمة الأسفار المقدسة » ليساعد في تعريب ترجمة التوراة التي كان يشرف عليها الدكتور لى . وقد مكث

(١) في بعض الروايات سنة ١٨٠٤ .

(٢) راجع تفصيل ذلك في كتابنا المخطوط عنه ص ٥٩ — ٦٠ .

في أوروبا حوالى ثمانى سنوات ، تجول أثناءها في إنجلترا وفرنسا . ودرس اللغة الفرنسية وقرأ بعض أعلامها كشاتوبريان ولامرتين ورابليه . وقد ألف في هذه الفترة عدة كتب منها « كشف الحُبّا عن فنون أوروبا » وقد وصف فيه تلك البلاد وصفا دقيقا بأسلوب عصرى جميل ، خالٍ من الكلفة والتعقيد . وتناول أحوال البلاد بعامة ، وتاريخها وأهلها وعاداتهم وغير ذلك . وطبع في هذه الفترة في باريس رائعته « الساق على الساق فيما هو الفاريق » سنة ١٨٥٥ . وتقول بعض المصادر إنه تزوج فتاة إنجليزية أثناء إقامته في إنجلترا . وقد أنجبت له ولدا مات هناك صبيا . ولم نعث في كتاباته على ما يثبت ذلك أو ينفيه . وفيها نال الحماية الإنجليزية^(١) .

وعندما شاعت أراجيف حرب القرم بين الدولة العلية وروسية ، نظم وهو في لندن سنة ١٢٧٠ هـ (حوالى سنة ١٨٥٤ م) قصيدة مدح بها السلطان عبد الحميد . وسافر إلى تونس سنة ١٨٥٧ ، بدعوة من الباي وفيها اعتنق الإسلام ، ثم استدعى إلى الأستانة ووظف في ديوان الترجمة السلطاني . وفيها مكث إلى آخر حياته وبلغ أوج مجده السياسى والأدبى . فأصدر سنة ١٨٦١ جريدته « الجوائب » التى عاشت نيفا وعشرين عاما ، كانت خلالها مصدرا للتاريخ العثمانى ، وكان صاحبها ثقة الصحف العالمية فى أخبار الشرق . وأبرز أهم كتبه ومنها : —

« سر الليال فى القلب والإبدال » فى مجلدين . و « الجاسوس على القاموس » و « المرأة فى عكس التوراة » و « لا تأويل فى الإنجيل » . و « الأجرومية » و « النفائس فى إنشاء أحمد فارس » و « الروض الناضر فى أبيات ونوادر » و « غنية الطالب ومنية الراغب » و « منتهى العجب فى خصائص لغة العرب » و « التفتيح فى علم البديع » .

وقد توفى سنة ١٨٨٧ ، ونقل جثمانه إلى لبنان حيث وورى التراب فى مقابر المسلمين ، وهو اليوم يرقد فى الحازمية ، على الطريق الممتد بين بيروت وعاليه

كان الشدياق مجدداً في مسأله آثاره ، جدد في الأسلوب ، فمال عن طريق السجع والتصنيع التي كانت عمدة أسامه ، وكان معاصروه يفتخرون بإتقانها ويتنافسون عليها ، وكتب بلغة سهلة بسيطة ، وبأسلوب واضح قريب المنال وذلك واضح في الوسطة وكشف الخبايا ، إلا أنه كان يلجأ أحياناً إلى الصنعة ، ولكنها صنعة مبتكرة كما فعل في الساق . على الساق ، وفي مقدمات كتبه اللغوية . وجدد في المواضيع ، فكتب رحلتين ، بأسلوب علمي دقيق ، تسكوه غلالة من الوصف الأدبي الجميل ، وكتب ترجمة ذاتية ، كانت من أروع ما في أدبنا الحديث من تراجم ذاتية .

وجدد في الصحافة ، فكانت جوائبه مدرسة صحفية ، ارتفعت من التقليد الصحفي الذي عرفه الشدياق ومعاصروه فيما سبق خيفته هذه من منشورات . فكان أسلوبه فيها حديثاً ، لا ينكره القارىء الحديث ولا يجد فيه صعباً أو تعقيداً . كما أنه في تفكيره السياسي والاقتصادي والعلمي ، كان مثال الصحفي العصري ، الذي يلم ، بل يتعمق ، في كل ما يمت إلى موضوعه بصلة .

الشدياق مدرسة للتجديد ، ولا يدرك أثره إلا من يقرأ « الساق على الساق » فهو خلاصة عبقريته التجديدية ، في الأسلوب والتعبير ، وفي التفكير الاجتماعي ، وفي الإبداع الأدبي . فهذا الكتاب كاف لأن ينصب كاتبه زعيماً لمدرسة المجددين في الأدب الحديث ، ودعامة من دعائم هذه النهضة الحديثة في الأدب واللغة والصحافة . والفضل في ذلك راجع إلى عبقريته أولاً ، وإلى اتصاله بالحياة الأوروبية وبالآداب الأوربي ، إتصالاً وثيقاً مباشراً ساعد على تفتيح براعم مواهبه ، وعلى إنباء عناصر شخصيته المجددة^(١)

وتبعت الشدياق الدفعة الأولى من المجددين وهم محررو الصحف ، كخليل الخوري صاحب « حديقة الأخبار » وسليم البستاني محرر « الجنان » ويوسف الشلفون

(١) رجعنا في أخبار الشدياق إلى كتاب لنا مخطوط .

وأديب إسحق وسليم النقاش ثم أصحاب المقطف والهلل ، ومن ساعد على إخراجهما وحرر فيهما .

ثم تبع هؤلاء المترجمون ، الذين نقلوا واقتبسوا الكثير من آثار الأدب الغربي ، وقدموا للمسرح ولقراء القصة زادا طيباً لانزال نستمتع بأكثره حتى اليوم . ومن ألمع هؤلاء سليم البستاني ونجيب الحداد وشاكر شقير وأديب إسحق وسليم النقاش وفرح أنطون ، ومعظم أفراد هذه الطبقة حافظوا على النص المنقول كما حرصوا على سلامة اللغة وطلاوة التعبير . ثم تلتهم طبقة كانت تغذى الصحف والمجلات بالقصص والأقاصيص وقد احترفت الأدب ، وانحط أسلوبها بانحطاط أذواق القراء ، وأخذ جالها ينقلون ما هب ودب ، سعيّاً وراء الربح المادي ، ولنضرب على هؤلاء مثلاً لانيوس عبده الذي ترجم ووضع حوالى ستائة كتيب وكتاب بين أقاصيص وقصص روايات وديوان شعر^(١) ، فكان في أكثر ما ترجم وما وضع ، لايأبه إلا لأداء المعنى لا يتقيد بالأصل ولا يدقق في التعبير ، فكان ذلك الإهمال يذهب بحزم غير صغير من روعة الأدب ، وتذهب بالجزء الباقي لغة طانيوس عبده ، التي لم تكن تنال ما تستحقه من التهذيب والتشذيب . فالمجلات تصدر في أوقات معينة والعمل كثير ، فالكتاب إذن مضطر لأن يسرع ، ولأن يتجاوز عن الكثير من مقتضيات الفن في التعبير ، ولا يضيره ذلك مادام القراء كثيرين ، ومادام ربحه المادي مضموناً له .

وظلت حركة التجديد هذه بين مد وجزر إلى أن تولاهم المهجريون ، الذين أسسوا أول مدرسة قوية في الأدب العربي الحديث ، تلك المدرسة التي كان ينتظرها هذا الأدب ، في نهضته المباركة . فجاء جبران خليل جبران وشاد دعائم المدرسة الرومنطيقية العربية بأسلوبه الرائع الذي تأثر به نفر غير قليل من أدباء هذا القرن . سار جبران في أسلوبه بادية الأمر على هدى مدرسة النقل الأولى متأثراً بنجيب الحداد وأديب إسحق ، ثم ما لبث أن بلور لنفسه أسلوباً جديداً ، كان مزيجاً من لغة هؤلاء الرواد ،

(١) كرم ملاحم كرم في مقاله « الرفيق طانيوس عبده » في سلسلة المناهل رقم ١٧ ص ٦٢ .

ومن أساليب التوراة العربية التي ترجحها اليازجى . ثم ظل يحلق في أسلوبه ، حتى ظهر لنا في تلك الحلقة القشبية التي نعرفها ، والتي ندعوها اليوم « البلاغة الجبرانية » . حاول هؤلاء المجددون ، وبخاصة اللاحقون منهم ، أن يتذكروا لأدبيهم القديم ، وكتب بعضهم دون أن يأبه للفصاحة أو البلاغة . وأهمل قواعد الصرف والنحو نفر قليل ، فثارت ثائرة أنصار القديم ، وقامت على أثر ذلك حركة الإصلاح المعاكس ترد للغة مكانتها . فقد أدرك أنصار القديم أن الحركة بالنسبة لغتهم ، ولما توورت من أساليبها هي معركة موت أو حياة ، ولذا يتوجب عليهم أن يصمدوا في السكفاح ليوقفوا هذا التيار الجديد أو ليحدوا من غربه ، فأروا الحاجة شديدة لبعث اللغة من جديد ، وبخاصة بعد فترة الركود التي بدأت بالحكم التركي والتي تهمل فيها نسيج اللغة ، فسكثرت الأخطاء وشاع اللحن . وقد تباورت هذه الحركة في شكل يقظة عربية قومية ، تبعث فيها لغة العرب ، وهى رابطة وثيقة تربطهم .

وتقترب هذه الحركة باسم الشيخ ناصيف اليازجى (١٨٠٠ — ١٨٧١) الذى كان رائدها الأول ودعامتها القوية . والذى كرس حياته لاسترجاع أساليب اللغة ، فى الشعر والنثر ، والقضاء على كل محاولة للتجديد ، سواء فى اللفظ أو فى الأسلوب .

ولد اليازجى فى كفر شيا من قرى الساحل اللبنانى ، تلك القرية الخصب المعطاء ، التى قدمت للنهضة الحديثة نفراً من علمائها وأدبائها ومنهم آل اليازجى وآل تقلا وآل الشدودى وسواهم . وكان أبوه عبد الله متطببا درس أصول الطب العربى القديم على بعض رهبان الشوير . وأخذ يمارسه حتى برع فيه . وقد كان إلى جانب ذلك متأدباً يميل إلى الأدب وأهله ، ويقرأ ما يقع تحت يديه منه بشغف ، ويحفظ الكثير من مآثور النظم والنثر ، كما أنه كان يحاول النظم فى المناسبات التى تعرض له .

فى هذا الجو الذى كان يسمو على غيره من الأجواء فى تلك الآونة ، نشأ ناصيف محباً للعلم والأدب . أما التعليم الذى حصله ، فلم يكن يختلف عما يتلقاه الحدث فى ذلك الوقت ، من معلومات بدائية فى القراءة والكتابة يتلقاها من قس القرية . إلا أن ناصيفاً المنشوق إلى العلم والمعرفة لم يكتف بهذا القدر ولم يكن جهود ذلك العصر ليخنق عبقريته . إذ أنه عند معلق مبادئ القراءة ذهب ينهل العلم من ينبوع آخر كان هو فيه المعلم والتلميذ ؛ فقد قصد الأديرة يفتش فيها عن المخطوطات ليأتمم ما فيها ويستظهر ما يروقه منه وينسخ ما يحتاج إليه . وقد أتيح له بهذه المطالعات أن يتعرف على جزء صغير من تراث العرب فى بطون المخطوطات ، فى الأدب واللغة . ذلك التراث الذى كان يجهله أكثر أهل العصر ، والذى طمسته يد الظلم والطغيان فى فترة الحكم العثمانى .

وعلى أثر هذه المطالعات المتواصلة فى أدب العرب ، تنبهت فى ناصيف روح العروبة ، فأصبح يحب العربية وأهلها وقطع على نفسه عهداً أن يحمل لواءها وأن يثبت فى نفوس أبناء بلده حب العرب وأمتهم .

وقد بلغ من الشهرة حداً جعل الأمراء والحكام يخطبون وده ويستعملونه فى وظائفهم الكتابية . فخدم الأمير بشير الشهابى مدة اثنتى عشرة سنة (١٨٢٨ — ١٨٤٠) وغادره يوم دعى إلى الأستانة ليلقى جزء ما فعلت يده فى نصرة إبراهيم باشا .

وقد استعان به الأميركيون فى تعليم اللغة العربية فى السككية السورية (الجامعة الأميركية) ليرفع مستواها فى معهدهم الجديد ، كما استعانوا به فى تنقيح لغة الكتاب المقدس ، الذى اشترك فى ترجمته على سميث وفانديك والمعلم بطرس البستاني .

وعندما نزل الشيخ إلى بيروت أصبح بيته قبله المتأدبين الذين كان يجلس إليهم ويحدثهم فى شؤون اللغة والأدب . ويتلو عليهم النواذر والحكايات الطريفة ، التى يعثر عليها فى بطون الكتب . كل هذا كان له أثره فى تنبيه النفوس الغافلة وتأليف القلوب المتنافرة على حب العربية وأهلها .

ومن مؤلفاته التي جارى بها الأقدمين أرجوزاته اللتان قلدا فيهما ابن مالك في ألفيته وهما : « الجملة في شرح الخزانة » و « نار القرى في جوف الفرا » . وتعددت تأليفه في الصرف والنحو فألف أرجوزته « لمحة الطرف في أصول الصرف » و « طوق الحمامة » في النحو وأرجوزة « الباب في أصول الإعراب » . و « فصل الخطاب في أصول الإعراب » . وله في البيان « عقد الجمان » وفي العروض والقوافي « الجامعة » وغيرها .

وقد قلدا الحريرى في المقامات ، فألف منها ستين مقامه دعاها « مجمع البحرين » . وتجمع شعره في دواوين ثلاثة هي « نفحة الريحان » و « فاكهة الندماء » و « ثالث القمرين » . وفي شعره قلدا القدماء ، فشب ووصف ومدح وأطلق الحكم ، مجاريا المتنبي ، الذى اتصل به الشيخ اتصالا وثيقا حين استظهر ديوانه ، وأخذ يعد له شرحا ، ولكن منيته حالت بينه وبين إتمام هذا العمل فتولاه عنه ابنه الشيخ إبراهيم^(١) .

هذه هي أعمال الشيخ ناصيف وجهوده في بعث اللغة . وأول من علق روحه واهتدى بهديه أبناؤه الثلاثة حميد و خليل وإبراهيم ، وكلهم اشترك في هذه الحركة التى تزعمها أبوهم ، ولم تنج ابنته السيدة وردة من هذه الحمى ، بل نظمت الشعر على غرار القدماء . وكان ابنه الشيخ إبراهيم فى طليعة الرعيل الأول من القوميين العرب الذين أخذوا على عاتقهم تذيبه النيام وبعث الروح القومى فى أبناء الوطن العربى الكبير .

أن حب الشيخ ناصيف للغة جعله يتشبث بالقديم ويقاوم حركة التجديد التى أشرنا إليها سابقا . ولكن تشبته هذا كان عملا اعتباطيا مرتجلا ، إذ أنه نظر إلى حركة التجديد بعين مغمضة واستمع إليها بأذن صماء .

(١) راجع ثبتا وإثباتا مؤلفاته فى « اكتفاء القنوع بما هو مطبوع » لفانديك ص ٤٠٣
القاهرة ١٨٩٧ .

وقد امتدت آثار مدرسته بعد موته على أيدي تلامذته ومن أشهرهم ابنه إبراهيم (١٨٤٧ - ١٩٠٦) ولكن لم يكتب لها البقاء ، إذ أنها كانت نظرية لا عملية ، كما كانت غريبة عن روح ذلك العصر .

وإذا ذهبنا نزن الجهد الذي بذله ناصيف ورجال مدرسته في حقل النهضة الحديثة ، وجدنا أنه يعد بحق دعامة قوية من دعاماتها . وهذا لا يعني أنه وضع أسس الاتجاه الذي سارت عليه هذه النهضة في لبنان ، إلا أنه بتمسكه بالقديم من أساليب اللغة وألفاظها ، حد من تطرف المجددين ، الذين كانوا على وشك الانمياح في أسلوب للتعبير ، جديد كل الجدة ، بعيد عما ألفته ألفتهم من أساليب^(١)

هذان التياران — تيار التجديد المتطرف وتيار المحافظة الجامدة ، أوجدا حركة وسطا تولى زعامتها المعلم بطرس البستاني (١٨١٩ - ١٨٨٣)^(٢) . وقد أخذ من كل اتجاه بطرف وجمع بين القديم والحديث ، تمسك بالقديم أساسا للقول والتعبير ، كما اختار من لقاح الجديد كل قيم ومفيد .

كان المعلم بطرس رأس حركة الاعتدال هذه ، وقد حصل على أحسن تعليم تيسر الحصول عليه في ذلك العصر . فقد تلقى تعليمه الابتدائي في مدارس « تحت السنديانة » ، حيث كان قساوسة الضيع يعلمون صبيان رعاياهم مبادئ العربية والسريانية مع خدمة القداس وأصول الفضائل المسيحية . وقد لفت بذوقه أنظار معلميه ، فقدموه إلى المطران عبد الله البستاني ، رئيس أساقفة صور وصيدا الذي أدخله مدرسة عين ورقة .

(١) رجعنا في أخبار الشيخ ناصيف إلى فؤاد أفرام البستاني في « الروائع » عدد ٢١ وإلى زيدان في « تراجم مشاهير الشرق » ج ٢ ص ٣ . وإلى بطرس البستاني في « مناهل الأدب العربي » ج ١٧ ص ٥١ . وإلى مارون عبود في « صقر لبنان » ص ٧٤ - ٨٤ .

(٢) رجعنا في أخباره إلى « الروائع » عدد ٢٢ وإلى « تراجم مشاهير الشرق » ج ٢ ص ٢٧ ، وإلى « صقر لبنان » ص ٧٤ - ٨٤ .

درس البستاني اللغات السريانية والسريانية واللاتينية والإيطالية وتلقى مبادئ المنطق والفلسفة واللاهوت والحساب والتاريخ والجغرافيا . ولما أنهى دراسته فيها حاول البطريرك أن يرسله إلى رومية ، لإنهاء دروسه العالمية في اللاهوت ، ولكن أمه التي كانت بحاجة إليه منعت في ذلك فبقى إلى جانبها ، يعاني مهنة التعليم ويدرس اللغة الإنجليزية . حتى جاء عام ١٨٤٠ ، فكان فاتحة خير له ، إذ هبط فيه إلى بيروت واستوطنها . ومنذ ذلك الوقت عرفته الأوساط العلمية ، واتصل بالمبشرين الأميركيين ، فقد تعرف إلى إيلي سميث وكورنيليوس فانديك واعتنق المذهب الإنجيلي ، وأخذ يعمل مع المبشرين في مدارسهم ، ويؤلف الكتب المقررة ، كما فعل زميله ومعاصره الشيخ ناصيف . وقد كانت له قدرة فائقة على تلقي العلوم وهضمها ، كما أن إنتاجه فيها كان غزيرا .

وكان متنوع الثقافة ، يدرس الأدب واللغات والتاريخ والجغرافيا والرياضيات والطبيعيات ، وكان يعطى كلا منها جزءا من وقته ومجهوده . وقد اشترك مع إيلي سميث في ترجمة الكتاب المقدس ، كما ذكرنا آنفا ، بعد أن أتقن جميع اللغات التي كتبت فيها النصوص الأولى منه . وبعد الفراغ من ترجمته ، تفرغ إلى جمع مفردات معجمه « محيط المحيط » ومختصرة « قطر المحيط » ، وقد جمع فيهما الألفاظ العربية القديمة إلى جانب المصطلحات الحديثة التي جدت في النهضة حتى أيامه . ويظهر ميله المعتدل إلى التجديد في معجمه هذا وفي « دائرة المعارف » التي نهض بتحريرها ، وهي مجهود شاق ليس من اليسير أن يقوم به شخص بمفرده ، ولكنه عمل يجب أن تتولاه لجان مختصة . وقد أفرغ فيها من المعلومات كل طريف ومفيد ، راجعا في ذلك إلى مصادر عربية وغربية في مختلف العلوم والفنون . وقد أتم منها قبل وفاته ستة أجزاء ، وقسما من السابع ، ثم جاء ابنه سليم (١٨٤٨ — ١٨٨٤)^(١) ، وقريبه سليمان

(١) كان لسليم دور كبير في تاريخ القصة اللبنانية ، وسنعود إليه مرة أخرى .

(١٨٥٦ — ١٩٢٥) ^(١) وواصل العمل حتى الجزء الحادى عشر ، وعنه يقول الأستاذ
مارون عبود :

« أعاد المعلم بطرس عهد التراجمة النصارى فى العصور العباسية ، فترك اللغة المضاد
ثروة كانت رأس مال هذه النهضة التى نعتد بها اليوم . أما أسلوب المعلم بطرس
فأسلوب تراجمة المأمون وغيره من الخلفاء يتوخى التعبير الصحيح بلا تكلف
ولا تزويق » ^(٢)

هذا إلا أن الخدمات التى أداها المعلم بطرس إلى النهضة لم تكن فى هذا الحقل
بخاصة ، بل امتدت إلى حقل أوسع هو حقل الوطنية . فقد كانت حوادث الستين ،
وما خلفته من البغضاء والحقد بين سكان البلاد ، حافزا قويا له إلى أن يعمل فى هذا
المجال . وقد تجلّى نشاطه فى اتجاهين : الاتجاه الصحفى ، والاتجاه التربوى .

الاتجاه الصحفى :

سعى البستاني بعد فتن الستين إلى تخفيف وطأة التباغض الدينى والحد من
قوته . فأصدر جريدة « نفيـر سوريـة » عام ١٨٦٠ ، وهى نشرة صغيرة الحجم
كانت تصدر فى كل أسبوع . وقد بث فيها أفكاره فى الوطنية والقومية . كما أنه
سعى إلى تأليف القلوب ونبد البغضاء والتشاحن . وحث على طلب العلم الذى ينير
القلوب ويضىء العقول . وبهذا يقضى على التنافس والتباغض . « وقد جعلها على
شكل رسائل وطنية تتضمن نصائح مفيدة لشدة عرى الألفة بين السكان على اختلاف
مذاهبهم كالإسرائيليين والنصارى والمسلمين والدروز . ثم أوقف نشرها بعد استتباب
الراحة فى هذه البلاد وخلود الناس إلى السكينة . وظهر من هذه النشرة ثلاثة عشر

(١) بطرس البستاني فى « أدباء العرب » ج ٣ ص ٣٣٠ .

(٢) صقر ابنان ص ٨٣ ، ولم يوفق فى تشبيهه أسلوب المعلم بطرس بأسلوب تراجمة المأمون
وغيره من الخلفاء ، إذ كان منهم من أفسد المعنى ، فأعيدت ترجمة ما ترجم ، كما كان نفر غير قليل
منهم هزىل الأسلوب .

عدداً موسومة بالنفير الأول والنفير الثاني حتى الأخير ، بدلا من العدد الأول والعدد الثاني الخ ، كما جرت العادة »^(١) .

هذا وقد أصدر البستاني سنة ١٨٧٠ مجلة « الجنان » وكانت سياسية علمية أدبية اقتصادية ، تصدر مرتين في الشهر ، وقد اتخذ لها شعاراً « حب الوطن من الإيمان » . وكانت تحمل رسالة « النفير » ، ولكن على نطاق أوسع ، إذ أنه كان ينادى فيها دائماً بطلب العلم ، وكان ينشر الدراسات والأبحاث المفيدة على صفحاتها ، حتى أصبحت رائد القوم الأول نحو حرية التفكير وحرية التمثيل ، وكانت أول مجلة عربية اهتمت بالقصة على نطاق واسع فكانت تلحق بكل عدد جزءاً من قصة طويلة ، كما سندكرها فيما بعد .

الاتجاه التربوي :

لم يكتف البستاني بإصدار « نفير سورية » لتنبه أذهان القوم ، ولكنه كان يؤمن إيماناً لا يفسده زيف في منافع التربية وأثرها في خالق الجيل الجديد . لذلك أسس مدرسته الوطنية في بيروت سنة ١٨٦٣ . « أسسها على الحرية الدينية ومبدأ الجامعة الوطنية العثمانية ، فتقاطر إليها الطلبة من سائر أنحاء الشام ومصر والآستانة وبلاد اليونان والعراق وغيرها فذاع صيتها في الآفاق ، وظهر فضلها على رؤوس الأشهاد فأنعمت عليه الحضرة السلطانية بنيشان عال تنشيطاله ومكافأة لخدمته . وقد تولى ولده المرحوم سليم البستاني نيابة رئاسة المدرسة ، وكان متضاماً في العلوم الحديثة فكان يدرس التاريخ والطبيعات والصف الأول في اللغة الإنجليزية^(٢) .

وقد كانت سيرة البستاني مثلاً يحتذى من حيث الإخلاص والوطنية وصدق العزيمة والمثابرة على العمل المنتج .

(١) السكون طرازي — « الصحافة العربية » ج ١ ص ٦٤ .

(٢) زيدان — « تراجم مشاهير الشرق » ج ٢ ص ٢٦ .

هذا عرض سريع لتباشير النهضة في لبنان ، إلا أن النشاط الأدبي فيها يكاد يبرز واضحاً في الاتجاهات الآتية : —

الصحافة :

عرف العرب الصحافة في نهضتهم ، عن طريق الأجانب الذين احتكوا بهم من فرنسيين وأميركيين . وكانت مصر أول من عرفها إذ أن رجال الحملة الفرنسية أصدروا فيها صحيفتين هما: *La Décade Égyptienne* و *Le Courrier d'Egypte* . وفي سنة ١٨٢٨ صدرت الوقائع المصرية . وفي الجزائر أصدر الفرنسيون صحيفة « المبشر » سنة ١٨٤٧ . ثم أصدر المبشرون الأميركيون مجلة سنوية في بيروت سنة ١٨٥١^(١) . وهذه الصحف كانت إما رسمية أو دينية ، تنشر لغايات خاصة يراد تحقيقها . أما الصحف الشعبية فقد نشأت نسيماً الحياة على يد رزق الله حسون الحلبي الذي أصدر جريدته « مرآة الأحوال » في الآستانة سنة ١٨٥٥ ، أثناء حرب القرم بين السلطنة العثمانية وروسيا .

« وهي أول صحيفة عربية نشأت في عاصمة السلطنة وعاشت نيفاً وسنة . فكانت تنشر وقائع الحرب المذكورة وأشياء أخرى عن أحوال بلادنا السورية لاسيما لبنان وبلبك وحاصبيا وغيرها . وقد تضمنت فصولاً لا تخلو من تقييد الأتراك والتنديد بأعمال الحكومة العثمانية ، لأن حسون كان حر الأفكار طويل الباع في الإنشاء مرّ المهجوف في الشعر كالفرزدق . فصمم الباب العالي على إلقاء القبض عليه ففر هارباً إلى الروسية ، فحسّم عليه الأتراك حكماً غيايباً بالإعدام »^(٢) .

ثم صدرت « السلطنة » سنة ١٨٥٧ وصاحبها هو اسكندر شلهوب السوري « وهي ثانية الصحف العربية السياسية في عاصمة السلطنة وسائر الممالك العثمانية . وما كادت تظهر لعالم الوجود حتى عطلها صاحبها قبل بلوغها تمام السنة من عمرها »^(٣)

(١) بطرس البستاني — أدباء العرب ج ٣ ص ٢٨٣ .

(٢) طرازي — تاريخ الصحافة ج ١ ص ٥٥ .

(٣) المرجع السابق

ثم صدرت « حديقة الأخبار » في بيروت سنة ١٨٥٨ . وكانت سياسية علمية تاريخية تجارية . وصاحبها هو خليل الخوري . « وهي أول جريدة عربية صدرت في المملكة العثمانية خارج الآستانة . كان في عزم صاحبها أن يجعلها عمومية وسماها « الفجر المنير » ثم عدل عنه إلى « حديقة الأخبار » ، وبعد سنتين من صدورها صارت حوادث سوريا سنة ١٨٦٠ ، وجاء فؤاد باشا مندوبا لتسوية مسائلها فاقترح على صاحبها أن يجعل جريدته شبه رسمية . وعينت له الحكومة راتبا شهريا ريثما ظهرت جريدة « سوريا الرسمية » . وجعل فرنكو باشا حاكم لبنان يومئذ جريدة « حديقة الأخبار » رسمية للبنان مدة . ولم يطل دفع الرواتب ولكنه مازال يصدرها إلى وفاته سنة ١٩٠٧ . وصدرت بعده إلى سنة ١٩٠٩ » (١) .

وقد صدرت غير هذه صحف أخرى في ذلك العهد . إلا أن جريدة « الجوائب » التي أصدرها في الآستانة أحمد فارس الشدياق سنة ١٨٦١ ، كانت أشهرها وأكثرها رواجاً ، كما كان صاحبها أنضج صحافي عرفته البلاد العربية في تلك الفترة . « وقد انتشرت الجوائب انتشاراً عظيماً في الشرق والغرب ونالت شهرة واسعة لم تنلها جريدة سواها منذ ظهور الصحافة العربية حتى ذاك العهد . فكان يقرأها سلاطين العرب وملوكهم وأمراؤهم وعلمائهم في تركيا ومصر ومراكش والجزائر وتونس وزنجبار وجاوا والهند وغيرها . وقد ساعد السلطان عبد العزيز على توسيع نطاق هذه الجريدة لبث فكرة الخلافة النبوية بين المسلمين المنتشرين خارجاً عن الدولة العثمانية . وكان أحمد فارس يقبض كل سنة خمسمائة ليرة عثمانية من السلطان المشار إليه لهذه الغاية . وكان كل من إسماعيل باشا خديو مصر ومحمد الصادق باشا باي تونس ينفقحه بمثل المبلغ المذكور لأجل خدمة أفكارها وترويج مصالح بلادها » (٢)

وكان للجوائب شأن عظيم في ميدان الأدب . إذ أن صاحبها ، وهو الأديب

(١) المرجع السابق وزيدان — تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ ص ٦٤ .

(٢) طرازي « تاريخ الصحافة العربية » ج ١ ص ٦١ .

المبدع والاعوى المدقق ، اهتم إلى جانب أخبار السياسة والاجتماع بالأدب واللغة . فكانت جريدته ميدانا فسيحا للمتناظرين من أدباء العربية . وكم من مناظرة جرت على صفحاتها ، بين فطاحل اللغة والأدب في تلك الأيام ، ويكاد الشدياق يكون القاسم المشترك الأعظم في جميع هذه المناظرات . ومن المتناظرين الشيخ إبراهيم الأحذب والدكتور لويس الصابونجي والشيخ سعيد الشرتوني والمعلم بطرس البستاني ورزق الله حسون ويوسف باخوس ورشيد الدحداح وإبراهيم اليازجي وسواهم .

وفي تلك السنة صدرت « نفيير سوريا » التي أشرنا إليها آنفا لصاحبها المعلم بطرس البستاني . وفي سنة ١٨٦٣ أصدر الدكتور فاندريك نشرة شهرية اسمها « أخبار عن انتشار الإنجيل في أماكن مختلفة » ، وهي تعد باكورة الصحف المصورة في اللغة العربية . وكانت الغاية منها نشر أخبار الإرساليات الإنجيلية في العالم .

وفي سنة ١٨٦٦ أصدر « النشرة الشهرية » بدلا من هذه النشرة . ثم « اللجنة » للمعلم بطرس البستاني (١٨٧٠) ، وهي أسبوعية سياسية تجارية أدبية ، و « البشير » للآباء اليسوعيين (١٨٧٠) ، وكانت دينية أخبارية أسبوعية . وفي سنة ١٨٧١ صدرت « كوكب الصبح المنير » وهي نشرة دينية مصورة أصدرها المبشرون الإنجيليون ، وفي تلك السنة أصدروا « النشرة الأسبوعية » بدلا من « النشرة الشهرية » ، وفيها صدرت « الجنيحة » للمعلم بطرس البستاني . وفي سنة ١٨٧٤ صدرت « التقدم » ليوسف الشلفون وكان يساعد فيه أديب إسحق والشيخ إسكندر العازار ، وفي سنة ١٨٧٥ صدرت « ثمرات الفنون » . وهي صحيفة أسبوعية سياسية علمية أدبية أصدرها أدباء المساهمين وأعيانهم ، وهي أول صحيفة إسلامية في بيروت .

وفي سنة ١٨٧٧ صدرت « لسان الحال » لخليل سركيس وهي جريدة سياسية تجارية علمية أدبية . وقد ساعدته في تحريرها نخبة من أدباء العصر ، كالشيخ يوسف الأسير وسليم سركيس ونجيب المشعلاني والمعلم عبد الله البستاني ورشيد عطية وسليم الشلفون وسواهم . وفي سنة ١٨٨٠ صدرت « المصباح » وهي سياسية تجارية علمية

أدبية ، لمنشئها نقولا نقاش ، وكانت تصدر ثلاث مرات في الأسبوع ، وكانت خطتها كاثوليكية ، وصيغتها مارونية . ثم صدرت « المديية » وهي أسبوعية دينية ، كانت توزع على تلامذة مدارس الكاثوليك ، وقد قلد ناشروها في ذلك صحيفة « كوكب الصبح المنير » التي كان يوزعها الإنجليزيون على تلامذتهم . وقد صدر عددها الأول بدون تاريخ وعددها الثاني ظهر في يناير سنة ١٨٨٣ .

ثم صدرت « بيروت » لمحمد رشيد الدنا (١٨٨٦) ثم « دليل بيروت » لأمين الخوري (١٨٨٨) ثم بيروت الرسمية (١٨٨٨) ثم « الفوائد » لخليل البدوي (١٨٨٩) ثم « الأحوال » له (١٨٩١) ثم « النشاط » (مدرسية) لنقولا لويس ١٨٩٦ ، ثم « المنار » للمطران أرسانيوس حداد (١٨٩٨) ثم « روضة المعارف » لسليم الأنسي وشاكر أبي ناضر (١٨٩٩) ثم « المنارة » (مدرسية) ليوسف الحويك (١٨٩٩) ثم « الكنانة » (مدرسية) أصدرتها الجامعة الأميركية (١٩٠٠) ^(١).

هذه هي الجرائد العربية التي صدرت في بيروت في القرن التاسع عشر . أما المجلات التي صدرت في هذه الفترة فمنها :

« أعمال الجمعية السورية » (١٨٥٢) ، أصدرتها الجمعية السورية . و « الشركة الشهرية » ليوسف الشلفون (١٨٦٦) وكانت شهرية عاشت ثمانية شهور . ثم « أعمال شركة مار منصور دي بول » (١٨٦٧) ثم « مجموعة العلوم » للجمعية العلمية السورية (١٨٦٨) ، ثم « المجمع الفاتيكاني » (١٨٧٠) وكانت أسبوعية دينية يصدرها الآباء اليسوعيون . ثم « الجنان » لبطرس البستاني (١٨٧٠) وكان يتولى تحريرها ابنه سليم ، والحقيقة أنها أول مجلة قوية صدرت في العالم العربي وكانت قدوة لما صدر بعدها . وهي علمية أدبية متنوعة الأبواب والمواد ، كانت تصدر مرتين في الشهر ، وكانت ميداناً تتبارى فيه أقلام أدباء العرب في مختلف ألوان الأدب . كما كانت تضم

(١) رجعنا في أخبار الجرائد وتواريخها إلى طرازي في « تاريخ الصحافة العربية » (جزءان) و « كراس النشرات الدورية العربية » .

مقالات علمية واقتصادية وسياسية كان يحرر أكثرها سليم . وكان يهوى لها قصة متسلسلة تكفيها طوال العام ، وقد أصدر فيها عدة قصص وأقاصيص سنتحدث عنها في أماكنها . ثم « الزهرة » ليوسف الشلفون (١٨٧٠) ، وهي نشرة أسبوعية كانت تتضمن فصولاً تاريخية ونسكتاً أدبية وفوائد علمية وأخباراً طريفة ، ثم « المهماز » (١٨٧٠) لخليل عطية وهي نشرة دينية أدبية تاريخية روائية كانت تصدر مرتين في الشهر ثم « النحلة » للدكتور لويس الصابونجي سنة (١٨٧٠) ، وهي أدبية علمية انتقادية ، ثم « النجاح » سنة ١٨٧١ للويس صابونجي ويوسف الشلفون وهي سياسية علمية تجارية نصف أسبوعية ثم صدرت « المقتطف » سنة ١٨٧٦ ليعقوب صروف وفارس نمر وشاهين مكاريوس ، وهي مجلة علمية أدبية ، انتقلت إلى القاهرة سنة ١٨٨٥ ، ولا تزال تصدر فيها . ثم صدرت « الطيب » سنة (١٨٧٨) للدكتور بوسط ، وهي مجلة شهرية طبية جراحية ، ثم « المشكاة » وهي شهرية سياسية علمية صناعية تاريخية فكاهية أصدرها خليل سر كيس صاحب لسان الحال سنة (١٨٧٨) ثم « سلسلة الفكاهات » لنخلة قلفاط (١٨٨٤) ثم « ديوان الفكاهة » لسليم شحاده وسليم طراد (١٨٨٥) ثم « الصفاء » لعلى ناصر الدين (١٨٨٦) ثم « الكنيسة الكاثوليكية » لخليل البدوي (١٨٨٨) ثم « الجامعة » لأمين الخوري (١٨٩٤) ثم « المشرق » للأب لويس شيخو (١٨٩٨) ثم « غادة الفكر » (مدرسية) لفؤاد سالم وسامى صهيون (١٨٩٨) ثم « الحبة » لفضل الله فارس أبى حلقة ، (١٨٩٩) ثم « زهرة السكينة » (مدرسية) لأسعد خورى (١٨٩٩) ثم « حديقة المعارف » (مدرسية) لبشير قصار ونجيب نصار ثم « الحديقة » (مدرسية) لهما (١٩٠٠) ثم تنابعت المجلات والصحف وتنوعت مواضيعها ومال أكثرها إلى التخصص (١).

هذا في الوطن ، وإذا التفتنا إلى المهاجر التي أمها اللبنانيون ، للتجارة أو هرباً من اضطهاد الولاة وسوء الحالة السياسية والاجتماعية ، وجدنا أن نشاطهم فيها لا يقل

(١) رجعنا إلى المرجعين السابقين في معرفة أسماء المجلات التي صدرت في هذه الفترة .

عن نشاطهم في أرض الوطن . وإذا نظرنا إلى تاريخ الصحافة في مصر ، نجد أن اللبنانيين ساهموا فيها مساهمة فعالة ، وإليك بعض صحفهم هناك ، على سبيل التمثيل :
النفحة الحرة — ١٨٧١ — مجلة علمية جدلية صاحبها القس لويس صابونجي صاحب مجلة « النفحة » في بيروت .

الأهرام — ١٨٧٦ — صدرت بالإسكندرية أسبوعية ، وصاحبها هما سليم وبشارة تقلا . ثم أصبحت يومية وانتقلت إلى القاهرة ، ولا تزال تصدر حتى اليوم .

الوقت — ١٨٧٧ — جريدة يومية تجارية سياسية علمية أصدرها بالإسكندرية سليم تقلا على أثر تعطيل الأهرام مؤقتا .

القاهرة الحرة — ١٨٧٨ — جريدة سياسية نصف أسبوعية ، ثم أصبحت يومية ، أصدرها بالقاهرة سليم فارس الشدياق .

التجارة — ١٨٧٨ — يومية ، أصدرها أديب اسحق وسليم نقاش .

الحروسية — ١٨٨٠ — يومية ، كانت تحتجب يومى الخميس والأحد ، أصدرها سليم نقاش ثم أصبحت ملك يوسف آصاف وعزير زند ، ثم أخذها منهما إلياس زيادة .

العصر الجديد — ١٨٨٠ — أسبوعية — أصدرها سليم عباس الشافون .

مصر — ١٨٨١ — أسبوعية — أصدرها أديب اسحق .

الأحوال — ١٨٨٢ — أصدرها بشارة تقلا بالإسكندرية .

مرآة الشرق — ١٨٨٢ — أسبوعية أصدرها أمين ناصيف بالقاهرة ، وأسند تحريرها إلى خليل اليازجى .

الحضارة — ١٨٨٢ — أصدرها ميخائيل عورا بالإسكندرية .

البيان — ١٨٨٤ — كانت تصدر يومى الاثنين والخميس ، وصاحبها هما ميخائيل عورا ويوسف شيت .

القاهرة — ١٨٨٥ — أسبوعية ، أصدرها سليم فارس الشدياق . ثم صارت يومية سنة ١٨٨٦

المقتطف — ١٨٨٥ — صدرت في بيروت أولا سنة ١٨٧٦ ، وأصحابها هم
يعقوب صروف وفارس نمر وشاهين مكار يوس .

الشفاء — ١٨٨٦ — نصف شهرية أصدرها الدكتور شبلي شميل بالإسكندرية .
الحقوق — ١٨٨٦ — أسبوعية ، أصدرها أمين الشميل بالقاهرة .

الطائف — ١٨٨٦ — أصدرها شاهين مكار يوس بالإسكندرية .

الراوي — ١٨٨٨ — شهرية أصدرها خليل زينية بالإسكندرية .

المقطم — ١٨٨٩ — أصدرها أصحاب المقتطف .

الزراعة — ١٨٩١ — أسبوعية أصدرها أيوب عون اللبناني بالقاهرة .

الفتى — ١٨٩٢ — شهرية — أصدرها إسكندر شلحوب بالقاهرة .

الملال — ١٨٩٢ — أصدرها جورجى زيدان بالقاهرة .

الفتاة — ١٨٩٢ — شهرية أصدرتها هند نوفل ، وهى أول مجلة نسائية
بالقطر المصرى .

سلسلة الفكاهات ١٨٩٣ — نصف شهرية — أصدرها نخلة قلفاط بالقاهرة .

النور العباسى — ١٨٩٤ — نصف شهرية — أصدرها نجيب استيفان أيوب
بالإسكندرية وتولى تحريرها منذ العدد الثالث نجيب

غرغور ، باسم حاجب فضلى .

لسان العرب — ١٨٩٤ — يومية ، أصدرها نجيب وأمين حداد وعبد بدران
بالإسكندرية .

المشير — ١٨٩٤ — جريدة أسبوعية ، أصدرها بالعربية والإنجليزية ،
سليم سر كيس ، وتولى إدارتها مستر نولر . ثم انتقلت
إلى القاهرة ١٨٩٥ .

العام الجديد — ١٨٩٥ — سنوية تاريخية ، أصدرها نجيب غرغور ، (حاجب فضلى)

الكنانة — ١٨٩٥ — شهرية أصدرها شاكر شقير ونجيب مبرى بالإسكندرية .

الفراس - ١٨٩٥ - أسبوعية صدرت بالإسكندرية باللغتين العربية والإنجليزية ، مديرها شارلس هوايب ورئيس تحرير القسم العربي نجيب جاويش اللبناني .

الرائد المصري - ١٨٩٦ - نصف أسبوعية - أصدرها نقولا وإلياس شحادة ، بالإسكندرية .

الأخبار - ١٨٩٦ - يومية ليوسف الخازن بالقاهرة .

مرآة الحسناء - ١٨٩٦ - نصف شهرية صاحبها سليم سر كس وكان يصدرها باسم مستعار هو مريم مزهر بالقاهرة .

البيان - ١٨٩٧ - شهرية أصدرها إبراهيم اليازجي وبشارة زلزل بالقاهرة .

السلطنة - ١٨٩٧ - أسبوعية - أصدرها إسكندر شلهوب بالقاهرة .

العثماني - ١٨٩٧ - أسبوعية - أصدرها أمين خوري ونقولا رزق الله بالإسكندرية .

البصير - ١٨٩٧ - يومية - أصدرها رشيد شميل بالإسكندرية .

السلام - ١٨٩٧ - أصدرها نجيب الحداد وغالب طليمات بالإسكندرية .

تسليمة الخواطر - ١٨٩٨ - نصف شهرية - أصدرها شبل شميل بالإسكندرية .

الرقيب - ١٨٩٨ - أسبوعية - أصدرها نجيب إبراهيم طراد بالإسكندرية .

الضياء - ١٨٩٨ - لإبراهيم اليازجي - القاهرة .

الغزالة - ١٨٩٨ - نصف شهرية - جواني زنانيري ونقولا بولاد - القاهرة .

إدريس - ١٨٩٩ - نصف شهرية - خليل بتركي عورا - القاهرة .

الآمال - ١٨٩٩ - يومية - ثم صارت أسبوعية مصورة ، نجيب غرغور - الإسكندرية .

الكوثر - ١٨٩٩ - أسبوعية - جورج طنوس وتوفيق مفرج - القاهرة .

صدى الأهرام — ١٨٩٩ — سليم وبشارة تقيلا ولم تدم طويلا — الإسكندرية .
صدى لبنان — ١٩٠٠ — يومية — سمعان عارج سعادة المحامي ، بالقاهرة ،
وكانت إدارتها في بيروت .

الصباح — ١٩٠٠ — أسبوعية — عبده بدران ، الإسكندرية .
جريدة الأسبوع — ١٩٠٠ — سليم قبعين — القاهرة .
نجم المشرق — ١٩٠٠ — دينية نصف شهرية للقس توما متى ومترى صليب —
القاهرة .

العصر الجديد — ١٩٠٠ — أسبوعية — اسكندر شلهوب — القاهرة .
هذه نخبة من الصحف والمجلات اللبنانية في مصر في القرن الماضي ، وإذا ذهبنا
نحصى مصادر منها في الفترة التي نتناولها بالبحث ، وجدنا أنه يبلغ حوالى المائة عدا .
ويمكننا أن نقول ، إن اللبنانيين احتكروا الصحافة في مصر في القرن الماضي وأوائل
هذا القرن ، وقد لاقوا في عطف الحكومات المختلفة عليهم ومن إقبال القراء على
منشوراتهم ما ساعدهم على المضي في مهمتهم ^(١) .

وإذا التفتنا إلى بقية المهاجر ، وجدنا أنه كان للبنانيين نشاط صحفي في أوروبا .
ومن صحفهم فيها « باريس » لرشيد الدحداح (١٨٥٨) و « مصر القاهرة » لأديب
اسحق في باريس (١٨٧٩) و « المستقل » في غليارى عاصمة سردينيا ليوسف باخوس
(١٨٨٠) و « البصير » لخليل غانم (١٨٨١) بباريس ^(٢) وسنتحدث عن صحفهم
في أميركا في موضع آخر من هذا الفصل .

هذه لمحة عن النشاط اللبناني في الصحافة ، وهي لعمري صفحة مشرقة في تاريخ
نهضتنا الحديثة كان لها أثر كبير فعال في تحضير الرأي العام ، ونقل آثار الفكر

(١) رجعنا في تحضير هذا الجدول إلى زيدان — ج ٤ ص ٥١ — ٦٢ ، وإلى طرازي
« تاريخ الصحافة العربية » ج ١ ، ج ٢ وإلى قسطنطين عطارة الحلبي في كتابه « تاريخ تكوين
الصحف المصرية » مطبعة التقدم ١٩٢٨ .

(٢) رجعنا في ذلك إلى بطرس البستاني « أدباء العرب » ج ٣ ص ٢٨٤ . وإلى طرازي في
« كراس الفشرات الدورية العربية »

الغربي . وقد لعبت دوراً هاماً في إصلاح اللغة العربية والنهوض بالبيان العربي الحديث . إذ كانت مدرسة للتدريب الناشئين من الكتاب ، كما أنها اعتمدت في تحريرها أسلوباً حديثاً يتمشى مع روح العصر ، ويمهد السبيل أمام كتاب القصص الذين كانوا يجدون صعوبة كبيرة في صوغ أفكارهم القصصية الحديثة ، في الأساليب العربية التي ورثوها عن عصور الازدهار . فقد أصبحت اللغة القديمة ، بما فيها من إغراب في التعبير ، وتخير للفظ الصعب والكلمة النادرة ، بعيدة كل البعد عما يتطلبه العصر .

كما أنها كانت عاجزة عن نقل الأفكار الحديثة ، أو حمل الرسالة التي نهضت بها الصحافة آنذاك . حتى أن لغة البستاني ومدرسته ، مع أنها كانت أسهل تناولاً وأكثر استساغة وأقرب إلى روح العصر ، أصبحت غير صالحة للتعبير الصحفي . أضف إلى ذلك أن اللغة العامية ، كانت ولا تزال أداة غير صالحة للكتابة الأدبية ، لانفراد كل قطر بلهجته الخاصة . ولذلك كان العبء الذي ألقاه العصر على كواهل الصحفيين ثقيلاً وكانت المشكلة التي اعترضت سبيلهم تستعصى على الحل السريع المعجل .

وقد لاقت لغة الصحف في بادئ أمرها مقاومة من اللغويين ومن المحافظين من المنشئين . وعيب أسلوبها بالركاكة والخروج عن قواعد العربية . ودفعت الغيرة بعضهم إلى أن يتعرض لألفاظها بالنقد الجدي ، فيبين ما فيها من أخطاء^(١) . ولكن بمرور الأيام ، وبانتشار الصحف والقصص ، أخذت الصحافة تخلع عن نفسها هذه الوصمة وشرعت تسير صعداً في سلم الرقي ، ولا سيما بعد أن قويت الحركة الأدبية في مصر ، بعد ما أثمرت إصلاحات إسماعيل .

(١) من هؤلاء الشيخ إبراهيم اليازجي في كتابه « لغة الجرائد » والردعاية لرشيد الميرتوني في مجلة « المشرق » السنة الثانية عدد ٢٣ ص ١٠٥٧ .

الجمعيات الأدبية :

والجمعيات الأدبية ثمرة أخرى من ثمرات النهضة ، ونتيجة من نتائج انتشار روح الحرية الشخصية واحترام الفرد . وليس لها في تاريخنا قبل هذه النهضة تقليد ، اللهم إلا إذا اعتبرنا أسواق الأدب ومجالسه في قصور الأمراء وبيوت السادة الكبراء والسيدات كهائشة بنت طلحة وسكينة بنت الحسين ودنانير وفي بيوت المغنين والأدباء ، من هذا القبيل ، وكذلك قل عن الجمعيات السرية والثورية كإخوان الصفا والحشاشين والاسماعيلية .

وقد ظهرت هذه الجمعيات في لبنان أولاً ، على أثر الاحتكاك المباشر بالرساليات التبشيرية . وكانت أولى هذه الجمعيات « الجمعية السورية »^(١) أو « جمعية الفنون والعلوم » كما يسميها زيدان^(٢) . وقد أسسها الأميركيون إثر طلب تقدم به المعلم بطرس البستاني والشيخ ناصيف اليازجي . وقد برزت إلى الوجود سنة ١٨٤٧ وغايتها نشر العلوم وتنشيط الفنون ، وكان من أعضائها وطنيون كالبستاني واليازجي ، وأجانب كفانديك وسميث وهنري دفرست ، واليكولونيل تشرشل ، وكان جندياً مقيماً في لبنان ، وسواهم من أنصار العلم والأدب . وكان كل أعضائها من النصاري المقيمين في بيروت ، ولم يكن بينهم مسلم أو درزي . وكان لها مكتبة صغيرة يشرف عليها اليازجي . وكانت تجتمع مرة في الشهر على الأقل ، وتلقى فيها الأبحاث والمواضيع التي يحضرها الأعضاء . وقد عاشت خمس سنوات بلغ عدد جلساتها فيها ثلاثاً وخمسين ، وأصدرت في نهايتها نشرة ضمت خلاصة لما قامت به من أعمال^(٣) . وهذه الجمعية هي نواة الجمعيات التقدمية التي ظهرت في النهضة ، وإليها يعزى فضل تنبيه الأذهان إلى العمل التعاوني المشترك .

(١) طرازي — « تاريخ الصحافة » ج ١ ص ٥٤ .

(٢) زيدان — ج ٤ ص ٧٩ . ونجد أخبار هذه الجمعية مفصلة في كتاب « يقظة العرب » لجورج أنطونيوس ص ٤٥ وما بعدها . وقد استعنا بما جاء فيه في هذا الموضوع .

(٣) تاريخ الصحافة — ج ١ ص ٥٤ .

وطبيعى أن يحدث رد فعل لهذه الحركة عند اليسوعيين ، الذين كانوا ينفسون على الأميركيين أعمالهم التبشيرية والتبشيرية . وهكذا نراهم يقدمون على تشكيل جمعية مماثلة فى عام ١٨٥٠ . وقد أطلقوا عليها اسم « الجمعية المشرقية » ، وعقدت الجلسة الأولى لها ، فى دير الآباء اليسوعيين فى السابع عشر من يناير ، كما هو مسطر فى سجلها المسمى « تقويم الوقائع » و إليك بعض ما كتب فيه :

« اجتمعت الجمعية المشرقية فى بيروت فى ١٧ كانون الثانى فى الساعة الواحدة بعد الغروب ، وقررت فى جلسة قانونية البنود الآتية التى قد تجددت أيضاً فى جلسة ١٠ آذار الاعتيادية : —

أولاً — إن غاية أعضاء الجمعية هى الاستفادة والإفادة ما أمكنهم إلى الغير بواسطة مشاركة الأعضاء بعضها إلى بعض ، فى العمل المقصود ، وحضور جملة أعضاء ، الذين تأييداً لمواظبتهم الجاسات يعدون الجمعية بالحضور أو بالإعلام عن المانع إذا وجد .

ثانياً — أنه إذا لم يفوا هذا العهد يلتزموا لإعطاء صندوق الجمعية غروش ١ لأول مرة وغروش ٢ لثانى مرة

ثالثاً — المباشر الجمعية يتولى المحافظة على توفية العهد المذكور .

وكان فيها أعضاء أجانب منهم الدكتور سوكه الشهير . أما معظمهم فكانوا من الوطنيين . ولم نجد جدول أسمائهم وجرت أكثر مباحثاتهم باللغة العربية ^(١) .

غير أن هاتين الجمعيتين قامتتا ، والتبشير المذهبي هو الغرض الأول لهما . ولم تتجلى روح القومية العربية فى أعمالهما ، وإن كان بعض أعضائهما ينطوى عليها . وظلت هذه الروح تتحفز للظهور حتى قامت جمعية عربية صرفة ، كان أعضاؤها جميعاً من العرب على اختلاف مللهم . مما يدل على أن التعصب الدينى الممقوت ، قد

(١) مجلة الشرق — مجلد ١٢ ص ٣٢ — ٣٨ ، من مقال ليوسف اليان سركيس .

أخذ يتلاشى بالتدريج أمام العقل العربي الجديد . ولا ننسى هنا ما قام به كل من ناصيف اليازجى وبطرس البستاني فى هذا المجال . فقد نادى الأول بوجوب التأزر فى خدمة اللغة العربية ، وكانت مقاماته التى جمعها فى « مجمع البحرين » وأدارها فى جو عربى صرف ، إحدى التتمات العربية فى ذلك الجو السياسى المظلم ، بينما قام الثانى ، فيما بعد ، يقاوم التعصب الدينى وينمى الروح الوطنية بوسائل عملية ناجحة^(١) . هذه الجمعية ، هى الجمعية العلمية السورية^(٢) . وقد بدأت عملها سنة ١٨٥٧ وامتد نشاطها واتسع . غير أن فتنة الستين عطلت أعمالها بعض التعطيل . غير أنها عادت قوية نشيطة ، بعد أن هدأت الفتن . وظلت تعمل بجد واجتهاد حتى اعترفت بها الحكومة العثمانية رسمياً سنة ١٨٦٨ . وقد كانت تضم طائفة من الشخصيات البارزة فى البلاد العربية ، ومن أعضائها فى تلك السنة :

الأمير محمد أمين أرسلان	رئيس
حسين بيهم وحزى خورى	مميزون
وسليم البستاني	
عبد الرحيم بدران وسليم شحاده	كاتبان
سليم رمضان وموسى فريج	مصصححان
حبيب الجلخ	مدير أشغال
رزق الله خضرا	أمين الصندوق
ومن أعضائها :	

كامل باشا ، واسبر شقير والشيخ إبراهيم اليازجى وحبيب اليازجى و-
الخورى وعبد البديع اليافى ويوسف سرسق وسواهم . وكان بين أعضائها جماعة
كبار الساسة ورجال الإدارة بالأستازة كفؤاد باشا ورشدى باشا ومصطفى فاضل

(١) استقينا بعض هذه المعلومات من كتاب « يقظة العرب » ص ٤٧ ومن الدكتور
نمر باشا شخصياً .

(٢) يقظة العرب ص ٤٩ .

وصفوت باشا ورؤوف باشا وغيرهم . وكان من أعضائها في مصر سليمان أباطة وأحمد أباطة .

هذه الجمعية التي ضمت رجال العروبة في مختلف أقطارها ، هي أول بادرة بشرت بحجر في تاريخ الوعي القومي العربي . ومنها خرج صوت إبراهيم اليازجي في قصائده القومية المشهورة وألصقها بهذا كرتنا وأشهرها في نوادينا الأدبية البائية التي مطلعها :

تنهبوا واستفمقوا أيها العرب فقد طمى السيل حتى غاصت الركب

وقد اشتهرت هذه القصيدة وانتشرت انتشارا واسعا ، لا في الصحف والمجلات ولكن على ألسنة القوم . إذ أن روحها الثورية كانت تحول دون نشرها أو إظهار اسم قائلها^(١) . ولم تكن هذه النفثات الشعرية نسيج وحدها في تلك العهود ، بل ظهر مثلها كثير في البلاد العثمانية والمهاجر ، وكلها تنم على تخمير قومي أحدثته الأحوال الجديدة في نفوس الشيبية لذلك العهد^(٢) .

هذه لحظة سريعة عن بداية الجمعيات الأدبية والقومية في لبنان ، وقد عرضنا فيها للرواد ولجهودهم المختلفة في حقول الأدب والعلم والوطنية .

الأدب المسرحي :

التمثيل وأدبه بضاعة جديدة استوردناها في نهضتنا مع ما استوردناه من فنون الأدب وألوان الحياة . إذ لم يعرف العرب القدامى هذا الضرب من الأدب بمدلوله الفني الحديث ، وإن وجدنا في بعض آثارهم بذورا له . نجد هذه البذور في بعض الطقوس الدينية كتلبية قبيلة عك إذ روى السكبي^(٣) أنها كانت إذا خرجت للحج قدمت أمامها غلامين أسودين من غلمانها يقولان :

« نحن غرابا عك »

فتقول عك من بعدهما :

(١) يقظة العرب ص ٤٩ .

(٢) المقدسي في « العوامل الفعالة » ص ٦٣ .

(٣) نورد هذه الرواية وإن كنا لا نعلم مبلغ نصيبها من الصحة .

عكّ إليك عانسة عبادك اليمانية كما نحج الثانية^(١)

وفى « تشبيه » مقتل الحسين عند الشيعة ، وفى غير هذه من القصص والروايات التى أوردتها مؤرخو العرب

وخارج الحقل الدينى ، لا نجد إلا ما عُرف من خيال الظل . وأشهر من أُلّف له الطيب المصرى شمس الدين بن دانيال الخزاعى (+ ١٣١١ م)^(٢) ، وما كان يقوم به بعض الندماء والمضحكين فى مجالس الخلفاء لتسليةهم .

وإذا رجعنا إلى الشعر العربى وجدنا بعض الحوار فى قصائد بعض الشعراء ، ومن هؤلاء امرؤ القيس وعمر بن أبى ربيعة وجميل بثينة ووضاح اليمن وأبو نؤاس وابن الرومى وأبو فراس وغيرهم . إلا أنها لا تحوى من الأدب التمثيلى إلا الحوار ، وليس فيها من مقومات هذا الفن شىء آخر .

ولا يخلو القرآن من الحوار ، وأشهر ما جاء فيه كان فى قصة مريم ويوسف وقصة موسى وفتاه وحديث إبراهيم وأبيه ، وكذلك لا تخلو المقامات من بعض المواقف الحوارية ، إلا أنها بعيدة كل البعد عن أن نعتبرها مسرحية بالمعنى الحديث ، وإن غلا بعض المؤرخين فى تقدير قيمتها التمثيلية .

هذه بعض بذور المسرحية فى أدبنا القديم إلا أننا لا نستطيع أن ندعى أنها كانت آثاراً مسرحية واضحة ، تتفق وشروط هذا الفن فى عرف النقد الحديث^(٣)

(١) السكاي — الأصنام ص ٧

(٢) كان طبيباً مصرياً للعيون وشاعراً من أهم الشعراء الذين عرقتهم مصر فى تلك الفترة ، أما مسرحياته فكلها هزلية وهى « طيف الخيال » و « عجيب وغريب » و « متيم » وقد وضعها أيام الظاهر بيبرس (١٢٦٠ — ١٢٧٧ م) ويرجح أنها أُلّفت بعد سنة ١٢٦٧ كما يظهر من مقدمة المسرحية الأولى (قصصنا الشعبى لفؤاد حسنين ص ٨١ — ٨٢) .

(٣) للتوسع فى هذا الموضوع راجع الفصل الذى عقده الباحث Prufer فى موسوعة الدين والأخلاق تحت موضوع Drama—Arabic مجلد ٤ ص ٨٧٣ ، وكذلك المقال الذى كتبه الأستاذ منير البعلبكي فى مجلة العروة عدد ١ من السنة الخامسة « المسرح العربى القديم وبذوره فى الأدب العربى »

وإذا فرغنا من تقرير هذه الحقيقة ، في هذه اللوحة الخطاطية ، فليس لنا إلا النهضة ،
نبحث فيها عن تاريخ هذا اللون من الأدب .

تؤكد آراء الباحثين تجمع على أن أول من حاول هذا الفن في لغتنا هو مارون
النقاش اللبناني^(١) . ولد في صيدا في التاسع من شباط سنة ١٨١٧ ، ونشأ في بيروت
إذ جاءها أبوه سنة ١٨٢٥ . وكان مولعا بالعلم والأدب واللغات حتى أنه أتقن كثيراً
منها إلى جانب لغته العربية . « وفي سن الثانية عشرة تعلق بنظم الشعر حتى فاق
أقرانه . إذ أن شعره كان طلياً سهلاً مع خلوه من العقادة والركاكة^(٢) . وكان مولعا
بالفنون ولا سيما الموسيقى . ولكنه اضطر بسبب ظروفه الخاصة أن ينقطع للتجارة
وجمع المال . وفي سنة ١٨٤٦ سافر إلى مصر ومنها إلى إيطاليا للتجارة ، حيث قضى
مدة من الزمن اطلع في أثناءها على أحوال الأوربيين وعاداتهم وأعجب بمسارحهم .
ولما عاد إلى بيروت حاول أن يدخل هذا الفن إليها ، وعن محاولته هذه يقول ابن أخيه
سليم النقاش في مقال له بمجلة الجنان بعد أن تحدث عن فن التمثيل وأدب المسرح
في أوروبا :

« وقد جعل في هذا الفن تغييراً غير قليل من أدخله إلى بلاد الشرق في اللغة
العربية وهو المرحوم عمي مارون النقاش فإنه حين ساح في أوروبا ودوخ أقطارها رأى
حال الروايات عندهم وما تجنى منها بلادهم من الفائدة والانتفاع فحملته الغيرة الوطنية
والحمية السورية على إدخاله إلى بلاده ، فعاد إليها وألف روايات لا ينتظر مثلها من
مؤلف في فن لم يكن يعرفه غيره من أبناء وطنه على أنه لا يستغرب من مثله . ولما
رأى عدم ميل أبناء وطنه إلى هذا الفن المفيد نظراً لعدم معرفتهم بمنافعه زاده فكاهة
فجعل في الرواية الواحدة شعراً ونثراً وأنعاماً عالماً إن الشعر يروق للخاصة والنثر تفهمه

(١) راجع لذلك — « أرزة لبنان » ص ٤ ، و « تاريخ آداب اللغة العربية » ج ٤ ص ٥٣ ،
والهلال (الكتاب الذهبي) سنة ١٩٤٢ ص ٨٩ والسنة الأولى من مجلة المستمع العربي عدد ٦ ،
ومجلة الكتاب السنة الأولى ص ٥٨٢ .

(٢) أرزة لبنان ص ٤ . والرأي في شعره تقع تبعته على كاتب المقال .

التمامة والأتمام نظرب . ولا حاجة إلى ذكر ما تسكبه من المصاعب والأتعاب في بادىء الأمر حتى حمل الإعياء إلى القول في إحدى رواياته إن دوام هذا الفن في بلادنا أمر بعيد . على أنه أجهد نفسه في جمل رواياته أدبية محضة قاصداً بذلك تهذيب أبناء وطنه فأتى بالمطلوب من الروايات لأنها إنما تفيد إذا كانت أدبية ترغب في الفضائل وتنبه عن الرذائل»^(١)

تناول مارون النقاش بعد عودته من أوروبا رواية « البخيل » L'Avare لموليير ، وعربها ونقل حوادثها إلى جو عربي : وفي أوائل سنة ١٨٤٨ قدمها في بيته إلى أصحابه بعد أن أقحم فيها الموسيقى . وقد دغا قناصل الدول وأعيان البلدة إلى مشاهدتها فأعجبوا بها ، وقدروا فنه وحيوا مواهبه ، وتحدثت عنها الصحف الأجنبية^(٢) .

وفي أواخر سنة ١٨٥٠ ، قدم في بيته أيضاً رواية « أبى الحسن المغفل أو هارون الرشيد » مقتبساً حوادثها من ألف ليلة وليلة . وقد دعى إليها والى سوريا وبعض الوزراء وكبار رجال الدولة وقناصل الدول وأعيان البلدة . وقد أعجبوا بها كما أعجبوا بسابقتها وشجعوه على المضي في هذا العمل الفني الطريف المفيد . فلما لمس ذلك التشجيع منهم تقدم إلى عمله بهمة ونشاط ، وأقام مسرحه الشهير الملاصق لداره خارج باب السراى^(٣) ، وقدم فيه روايته الثالثة والأخيرة « الحسود السليط » وهى رواية اجتماعية في ثلاثة فصول شحنها بالعظات وقد لاقت من الإقبال ما لاقت سابقته سابقتها .

وكانت تتخلل هذه الروايات بعض الألحان التى أخذها النقاش عن الأغاني العربية والسورية والتواشيح التركية التى كانت معروفة في أيامه . وأسلوبه فيها يختلف بين الشعر والنثر المسجع واللهجة العامية المحلية . ويعد مارون النقاش بحق الرائد الأول لهذا الفن في نهضتنا ، ولكنه توفي شاباً سنة ١٨٥٥ في طرسوس فحسرت هذه النهضة بوفاته ركناً عزيزاً من أركانها .

(١) مجلة الجنان ١٨٧٥ ص ٥٢١ .

(٢) أرزة لبنان — ص ١٠ .

(٣) حول هذا المسرح إلى كنيسة بعد وفاته عملاً بوصيته .

وهناك إشارة في مقال سليم النقاش ، السالف الذكر ، إلى أن بعض المؤلفين حاولوا التأليف بعد ذلك ومنهم من أجاد ومنهم من أساء . وهو يقول :

«ولما رأيت الكثيرين يردون حوض هذا الفن هرعت إليه وكان فيه فضالة فارتشفتها»^(١) . ولم نثر على شيء من أخبار هؤلاء المؤلفين .

وفي ظل هذا العمل الجريء الذي أقدم عليه النقاش قامت للتمثيل نهضة أخرى في دمشق على يدي الشيخ أحمد أبي خليل القباني (١٢٥٢ - ١٣١٩)^(٢) ، الذي قدم محاولاته التمثيلية في دار جده في دمشق حوالي سنة ١٨٦٦ . « وطفق يوحى فطرنه يخلق للعربية نوعاً جديداً للتمثيل ، هو خليط من هزل وجد وكلام وغناء يعرف عند الأفرنج بالأوبريت . وأبدع ضرباً حديثاً يسميه الغربيون «باليه» واسمه عندنا رقص السماع »^(٣) .

ثم اتسع نطاق عمل القباني ، فخرج من دار جده إلى الجمهور ، رغم تأخره «وعدم استعداده لقبول هذا النوع من الفن ، إذ كانت الحياة الفنية في عهدها البدائي لا تتمدى أماكن الفناء الشعبية ودور كره كوز ، أضف إلى ذلك فقدان الأمن في الأحياء ، مما جعل خروج الناس من بيوتهم لمشاهدة التمثيل لا يخلو من مخاطرة لا يقدم عليها إلا القلائل »^(٤)

ومن مسرحياته « وضاح » وهي رواية خيالية عاطفية مثلت أمام الجمهور في كازينو الطلبان في محلة باب الجابية عند سوق مدحت باشا . وقد شجعه أبو الأحرار ، مدحت باشا ، على المضي في عمله ، وأمدّه بمال من صندوق البلدية فاندفع في فنه بإخلاص وألف عدة مسرحيات . وقد أعجب الشعب بمجهوده أول الأمر

(١) مجلة الجنان سنة ١٨٧٥ ص ٥٢١ .

(٢) اعتمدنا في معرفة بعض أخباره على مقال للأستاذ إبراهيم السكيلا في مجلة «المعلم العربي» السورية العدد الأول من السنة الأولى .

(٣) من مقال خليل مطران في عدد الهلال الذهبي سنة ١٩٤٢ ص ٩٠ .

(٤) مقال إبراهيم السكيلا ص ٤٧ .

أيما إعجاب . إلا أنه الإعجاب الذي يظهره المرء أمام كل جديد . وهو إعجاب سرعان ما تحول إلى احتقار تبعته مقاومة عنيفة من الرجعيين ومن لف لفهم . فكان أن وشى به أحدهم ويدعى الشيخ سعيد الغبرا إلى السلطان عبد الحميد في المسجد يوم الجمعة ، فصدرت الإرادة السنية بإيقاف أعماله . ولت الأمر وقف عند هذا الحد ، إذ أن العوام انقضوا عليه وصاروا يقاومونه ليعطوا أعماله . فما كان منه إلا أن شد رحاله إلى مصر كعبة الأحرار آنذاك .

ولما وصلها سنة ١٨٨٤ (يونيو) انضم إليه كبار الممثلين إذ ذاك ومنهم أحمد أبو العدل والقرداحي وسليمان الحداد والمطربة ليبيبة والممثلة مريم سباط . واستمر يعمل بفرقة عاملاً كاملاً متجولاً في البلاد والأرياف . ولما عاد إلى القاهرة بعد الانتهاء من الرحلة فاجأ أفراد الفرقة بضرورة سفره إلى سورية بحجة أن زوجته تعاني هناك آلام مرض خطير ويجب عليه أن يعتنى بأمرها ^(١) .

«وعند ما عاد إلى مصر ، أحضر معه بعض الممثلات والمغنيات من سوريا وابتنى له مسرحاً بسوق الخضار بالعتبة الخضراء ، وقد لقي من الجمهور إقبالا شديداً» ^(٢) .

وعنه يقول الأستاذ زكي طليمات :

« على أن القباني لم يأت بجديد من حيث قالب المسرحية وأقسامها فهو في هذا كسابقة متبع لا مبتدع يصب على قالب المسرحية الغربية كما انتهت إليه في أواسط القرن الماضي ، كما أن نصيب شخوص مسرحياته من التحليل النفسي ضئيل ومضطرب . وإنما الجدة فيما اعتقده هي أنه كان يقتبس مواضيعه من حوادث التاريخ العربي ومما ورد في كتب الأخبار ، ومن أساطير ألف ليلة وليلة ، مع ابتداع بعض الحوادث التي تساعد على إظهار الموضوع وتمهد له وتحسن خاتمته . وبهذا جاءت هذه المسرحيات في حبكة ضعيفة وسياقة ساذجة إذا قيست بالمسرحيات المعربة والمترجمة .

(١) صلاح الدين الطنطاوى — أعلام المسرح ص ١٧ — ١٩ .

(٢) خليل مطران — عدد الهلال الذهبي ص ٩٠ .

وفي هذه المسرحيات جدة في الأسلوب فهو فيها أفصح عبارة وأبين عربية من أسلوب المسرحيات السابقة ، وأكثر حولة من السجع والزر كشات البيانية . إلا أن السياقة اللغوية كانت تثقل بين النثر والنظم بلا قيد ولا شرط ، كما هي الحال في مسرحيات النقاش ومن نهج نهجه . وكانى بالمؤلف يرمى بهذا إلى أن يقيم بين المسرحية الناشئة الدخيلة وبين ألوان الأدب العربى القديمة والأصلية وشائج قرنى ولو فى الأسلوب والمظهر .

وفوق هذا وذاك فإن عامة هذه المسرحيات لم تكن مقصورة على مقومات فن التمثيل فحسب ، بل تجاوزتها إلى صميم الموسيقى والرقص فقد استقام خلط الكلام على حال أتم وأبرز مما ورد فى المسرحيات الأولى . كما أنه أفسح مجالا لنوع من الرقص العربى الإجماعى القائم على السماع . وربما كان القبائى هو مبتدع المسرحية الغنائية القصيرة Opretta فى المسرح العربى ^(١) .

وإذا عدنا إلى لبنان ، وجدنا أديب اسحق ، الذى عرب رواية « اندروماك » عن راسين ، إجابة لطلب قنصل فرنسا فترجمها ونظم أشعارها ورتب ألقابها وعلم أدوارها فى ثلاثين يوما . ورفعها إلى القنصل ، فمثلت للبنات اليتيمات ثلاث مرات . فتأتى من ريعها خمسة وثلاثون ألف قرش . ثم شارك صديقه سليم النقاش فى تأليف وتعريب بعض الروايات ^(٢) .

ولما كانت وسائط لبنان العادية قاصرة عن إنجاح مطلبهما ، وكانت أخبار الخديوى اسماعيل ، وشهرة الأوبرا الخديوية تدوى فى كل مكان ، أم سليم النقاش مصر ، واتصل ببعض الأعيان ، وبسط إليهم أمره ، فأوعزوا إليه أن يتقدم إلى السدة

(١) مجلة الكتاب — السنة الأولى ص ٥٨٦ . ومن مسرحيات القبائى — هارون الرشيد ، مع الأمير غانم بن أيوب ، عنتر بن شداد ، السلطان حسن ، أنيس الجليس ، أبو جعفر المنصور ، هرون الرشيد والصيد ، الأمير محمود نجل شاه العجم ، حيل النساء الشهيرة بلوسيا ، عقبة ، باب الغرام أو متريدات ، ملحق الخليفين .

(٢) حبيب توفيق — مجلة الستار — السنة الأولى — تاريخ التمثيل العربى ، المقالة الخامسة .

التدريسية فهي ملجأ الراجي ومنية الراغب ومأمول الطالب . . . وعن ذلك يقول :
« ففعلت وهكذا بلغت فوق ما تمنيت من أفضال جنابه العالى وأحسن إلى بقبول
طلبي ، وذلك بأن أدخل فن الروايات باللغة العربية إلى الأقطار المصرية . فهدت
إذ ذاك لأجهز في بيروت جماعة للتشخيص وألفت بعض روايات . وبعد جمع الجماعة
باشرت دراسة الروايات فأتقن أكثرها وعمما قليل يتم إتقانها كلها فأسير بالجماعة
لأجرى هذه الخدمة بالديار المذكورة»^(١) .

وقد جاء في مجلة الجنان البيروتية بهذا الخصوص أن النقاش قابل درانت بك
مدير الروايات المصرية ، وقدم له البراهين على أهليته وحذقه فصدرت الإرادة السنية
بأن يقوم بتأليف الروايات العربية ، وبسبب الحر في مصر في أشهر الصيف أذن له
بأن يحضر رواياته في لبنان ، وأن يستعد للحضور إلى مصر بحقه في الخريف القادم^(٢) .
وقد تأخر قليلا بسبب الهواء الأصفر ، الذي بليت به الديار السورية فمنع دخول
المسافرين منها إلى مصر^(٣) .

وقد ألح أصدقاء سليم في بيروت أن يمثل لهم رواية « مى أو هوراس » وهى من
تعريبه . وقد أجاب طلبهم ومثل الرواية في قاعة جديدة كبيرة أنشأها بطرس تيان ،
وقد جعل لها موقف تشخيص (مسرحاً) جميلا ومناسباً لحالة البلد وكان فيها أنوار
كافية وبدلات لتغيير موقف التشخيص^(٤) .

وإليك أول نقد فنى فى أدبنا الحديث ، كتب تعليقا على تمثيل هذه الرواية :
« وبالحقيقة أن الذين شاهدوا مجرد وقوف الشخصيات وعلى الخصوص مى
وهى الأولى وامرأة هوراس وهى الثانية فى موقف التشخيص لم يصدقوا أنهما لم تقفا
قبل ذلك التشخيص أمام الجمهور خلا مى فإنها وقفت مرة واحدة مثل ذلك وشخصت

(١) سليم النقاش — مجلة الجنان ١٨٧٥ ص ٥٢٢ .

(٢) المرجع السابق ٤٤٢ .

(٣) د د ص ٦٩٤ .

(٤) د د ص ٦٩٥ .

نحو ربع ساعة أو أكثر قليلا ولا ينبغي أن نتكلم عن الشخصين فإنهم يشخصون بكل إتقان وقصاحة . وقد أجمع الذين شاهدوا الشخصيات بأن نجاحهن يكون عظيما لأنه إذا ما رأوه هو بداية فإذا تكون النهاية . وتشخيص مى قلما يقبل زيادة الإتيان من جهة الحركات الطبيعية التي توهم الجمهور بأنها تربت منذ الصغر لذلك مع أنها لم تكن تعلم شيئا منه منذ أقل من سنة ، وقد رأينا فرقا في الأصوات والحركات بين الزمان الذي حضرنا فيه التمرين وزمان حضور الرواية نفسها وهذا دليل قابلية التقدم واللفظ عند الرجال على أتم المراد وعند الفتيات على تفاوت فمى لفظها جيد الآن فكيف بعد برهة وامرأة هوراس لفظها ليس بردىء على أن له الحل الثانى بعد لفظ مى والتي شخصت دور الخادمة لا يزال لفظها قابلا للإصلاح وهى مشخصة بالطبع ويالوح على وجهها لوائح الدلال فى التشخيص الخالى من كل تصنع وتكلف فإذا حزنت يتوهم الناظر بأن قلبها يسكاد ينفطر من الحزن وفى حركاتها رشاقة تليق بجنسها ولطف يجعلها مقادرة صحيحة للجنس اللطيف . أما امرأة هوراس فلوائح الانضاع وصفاء الباطن وحسن السيرة والدعة تلوح على وجهها وتراققها وهى تشخص أما المشخصة الثالثة فى هذه الرواية فلم يكن لها دور مهم ليظهر منها أكثر مما ظهر ولذلك نظن أن الاعتناء بإصلاحها وتنشيطها (لأنه ظهر أن الحياء كان متغلبا عليها) يأتیان بالمرغوب ولم يكن للمشخصة الرابعة ولا الخامسة دور فى هذه الرواية وبالجملة نقول إن ما رأيناه من التشخيص الابتدائى هنا يحملنا على الحكم بنجاح سليم أفندى^(١) .

أمت هذه الفرقة مصر سنة ١٨٧٦ (ديسمبر) ، وفيها سليم النقاش وأديب اسحق ويوسف الخياط الذى اشتهر بتمثيل الأدوار النسائية ، فوصلت إلى الإسكندرية ومثلت على مسرح زيزينيا ، رواية — أديب وعائدة والظلم . ومن المسرحيات التي حملتها معها — أندروماك ، وشارلمان ، وفيدر ، ومى وهوراس ،

وزنربيا وعائدة . وقد حققوا نجاحا لم يرق للنقاش ولأديب اسحق ، فأثرا الانسحاب إلى سبينة الصحافة ، التي برزا فيها . فجمع يوسف الخياط شتات الفرقة ووسع دائرة عمله وضم إليه من الممثلين المصريين مراد رومانو والشيخ سلامة حجازي والشيخ محمد درويش ومحمد أفندي عزت وأبا العدل ويوسف عيلي وحبيب مسك ورحمين بيديس . ومثلوا روايات النقاش واسحق وكلها من نوع الأوبريت وكان الغناء فيها شجيا إلا أن اللهجة السورية لم ترق عامة المصريين^(١) . ومثل في الإسكندرية وبعض مدن الأقاليم كالقازيق ودمياط ، ثم أم القاهرة سنة ١٨٧٨ ، « فنشطه إسماعيل وأمر أن تفتح له أبواب الأوبرا ليمثل بها رواياته ، ووعد أن يحضر التمثيل بنفسه . فشل الخياط ١٨٧٩ (يناير) رواية « الظلوم » تأليف سليم النقاش ، وكان إسماعيل حاضرا فغضب لما تخلل التمثيل من ذكر الظلم والظالمين وتوهم أنهم يهرضون به وبأحكامه ، فأمر بإخراج الخياط وجوقه من مصر فعادوا إلى سوريا^(٢) » .

وبعد ذلك أقفلت أبواب الأوبرا في وجه الأجواق العربية حتى سنة ١٨٨٢ حين سمح الخديو لفرقة لبنانية جهمها سليمان القرداحي الذي كان ممثلا في جوقتي النقاش والخياط . ثم أذن جوقه من فلول فرقة النقاش وانضم إليهم المطرب مراد رومانو والشيخ سلامة حجازي وفرقة الشيخ سليمان الحداد الذي كان يعمل في جوقة الخياط ، وبعض الهواة الإسكندريين . وقد مثلوا في الإسكندرية وفي تياترو خشبي بالقاهرة ، ثم مثلوا في الأوبرا أربع ليال وقد شهد الافتتاح الخديو توفيق ونظار الحكومة وكبار رجال الدولة « وسمع فيها الجمهور القاهري لأول مرة صوت الشيخ سلامة حجازي أحد أفراد الفرقة الذي صار له شأن عظيم فيما بعد . وعادت الفرقة إلى الإسكندرية ولكنها لم تمثل سوى ليلة واحدة أعقبها ضرب الإسكندرية في ١١ يونية فأوقف التمثيل في مصر حتى انتهت الثورة العراقية^(٣) » .

(١) حبيب توفيق — تاريخ التمثيل العربي — مجلة الشتار — السنة الأولى (١٩٢٧ — ١٩٢٨)

المقال الرابع .

(٢) زيدان — تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٥٥ .

(٣) صلاح الدين الطنطاوي — « أعلام المسرح » ص ١٦ ، ١٧ .

« وقد مثل في أول أمره روايات الخياط ثم أضاف إليها تايك وأوتالو (عطيل) وغيرهما من أوبريت وتراجيديدى وكوميدي ومع أنه لم يرق التمثيل من الوجهة الفنية فإنه أدخل عنصرين جديدين وهما : —

الأول — الألحان الجديدة والإكثار في المغنى . وقد اشتهر مراد رومانو بإنشادها بصوته الشجى .

الثانى — إيجاد النساء في التمثيل فألى أيام القرداحى كان الشبان يمثلون أدوار النساء . فدفع القرداحى زوجته إلى التمثيل في رواية (فرسان العرب) فنال تمثيلها إعجاب الحاضرين . فطلق القرداحى يستبدل الغلمان بالنسوة حتى صار لا يمثل دور امرأة إلا امرأة .

وعلى مسرح القرداحى غنت السيدة ايلي الجمهور فكان صوتها الشجى سببا في إقبال الطبقة الراقية على غشيان دور التمثيل .

واشتغل الشيخ سلامة في نشأته الأولى عند القرداحى فمثل فصلا في رواية (مى وهوراس) وآخر في رواية (عنتر) وتعرف في هذه الفترة إلى المرحوم نجيب الحداد وبقيا صديقين يعملان للفن حتى توفي الشيخ الحداد .

وكان القرداحى حنكا يجارى الظروف مقداما لا يهاب مقابلة أحد الحكام وأرباب الشأن . فساعدته المديرون على التمثيل في عواصم مديرياتهم . فلما أثرى أصبح ينظر إلى التمثيل كعمل تجارى محض ^(١) »

وفي سنة ١٨٨٤ افتتح الموسم في الأوبرا وقصد المسرح جمهور كبير لسماع الشيخ سلامة حجازى . وقد تجولت الفرقة بعد ذلك في الأقاليم ومدن الأرياف .

وفي سنة ١٨٨٦ ، بعد أن سافر القباني إلى سوريا ، قام اسكندر فرح ، وكان

(١) توفيق حبيب — مجلة الستار السنة الأولى — المقالة الثامنة .

أحد أفراد فرقته ، وألف فرقة ضم فيها الشيخ سلامة حجازي وكان يقدم لهم الروايات الشيخ نجيب الحداد والشيخ أمين الحداد وطانيوس عبده والياس فياض^(١) .

وظلت الفرقة تعمل زمنا طويلا ، وقد اكتسحت السوق التمثيلي آنذاك . وكانت تضم كبار الممثلين ومنهم أحمد فهمي وأحمد أبو العدل وحسين حسني ومحمود حبيب وأحمد فهمي ومصطفى محمد ، ومن السيدات إميليا ديان ومريم سماط ووردة ميلان وماتيلد نجار . وقد قام الاختلاف بين اسكندر فرح والشيخ سلامة ، فانفصل الشيخ سلامة ومعه أعلام الفرقة وانتقل بهم عام ١٩٠٥ إلى تياترو سانتي بمدينة الأزبكية بضعة أشهر ، ثم استقر في تياترو فردى بحى الأزبكية بعد أن أصلحه وسماه « دار التمثيل العربي » . وفي هذه الدار عرف التمثيل عهده الأول الذهبي^(٢) .

وفي أثناء تلك المسدة كان الشيخ خليل اليازجي^(٣) ، (١٨٥٦ - ١٨٨٩) أحد أبناء الشيخ ناصيف ، يكتب مسرحيته التاريخية الشعرية الغنائية « المروءة والوفاء أو الفرج بعد الضيق » . « وقد اختار موضوعها من أشهر وقائع ملوك العرب في الجاهلية وأجدرها بالتمثيل ، إذ جمعت يوم البؤس والنعيم ، وظهر فيها الفرج بعد الضيق . وقد شخّص فيها غوائل السكر وقباحة الظلم وإكرام الضيف وكرم الأخلاق عند العرب ، ومثل فيها المروءة والوفاء في قرّاد السكبي والوفاء في حنظلة الطائي والظلم في النعمان ابن ماء السماء . وأظهر بعد ذلك فضائل الدين المسيحي في فرضه الوفاء وحب الأعداء ولو تحت السيف . وزاد عليها من نفسه مثال الحب الخالص الذي هو غاية الفضل ومفتهاة وفيه سعادة الإنسان في دنياه . وصدرها بقصيدة طويلة بسط الكلام فيها على الأصول والأحكام الواجب مراعاتها في هذا النوع من الروايات مما وضعه من نفسه ، واستعار لها أسماء مناسبة لها من ليالى القمر .

(١) نيفيل باربر — المسرح العربي بمصر (بالانكليزية) ج ١ — ٣ من مجلة المباحث الشرقية بلندن ١٩٣٥ — ١٩٣٧ ص ١٧٦ .

(٢) عبد الرحمن صدقي — مجلة السكتاب — عدد يناير ١٩٥١ ص ٤٤ — ٤٥

(٣) راجع أخباره في شيخو ج ٢ ص ٣٦ — ٣٨ .

وأنتم نظمها سنة ١٨٧٦ وشخصها مراراً سنة ١٨٧٨ وقد طبعت الطبعة الأولى سنة ١٨٨٤»^(١).

وقد كان في هذه المسرحية من تمجيد العرب وذكر محامدهم وفضائلهم ما يضمن لها النجاح لو مثلت إلا أنها من الناحية الفنية تعد محاولة بدائية ليس لها من قوة الحبك وبراعة السياق حفظ كبير.

وفي أثناء تلك المدة أيضاً كان الشيخ نجيب الحداد (١٨٦٧ — ١٨٩٩) ، خفيد الشيخ ناصيف ، يقوم بمحاولاته في تأليف وترجمة وتعريب بعض المسرحيات التي لاقى أکثرها إقبالا عند جمهور القراء والنظارة . ومن مسرحياته « صلاح الدين الأيوبي » . والقصة لولتر سكوت ، ترجمها ووضعها في شكل مسرحية . وقد مثلت مراراً في مصر ، ونالت شهرة واسعة . ومسرحية « السيد » لكورني . نقلها إلى العربية وسماها « غرام وانتقام » ، وقد مثلت مراراً . ومسرحية « المهدي » وهي تاريخية تعرض بعض حوادث المهدي السوداني ، ومسرحية « حمدان » عربها عن « هرناي » لفسكتور هوجو ، ومسرحية « شهداء الفرام » وهي معربة عن مسرحية « روميو وجولييت » لشكسبير ، ومسرحية « الرجاء بعد اليأس » ، « والبخيل » وهي معربة عن موليير ، « وغصن البان » عن روفائيل « للامارتين و « ثارات العرب » وسواها^(٢) . وكان أسلوب نجيب الحداد هو أرقى أسلوب عربي عرف يومئذ .

ولا ننسى هنا جهود فرح أنطون (١٨٧٤ — ١٩٣٢) وإن كانت متأخرة . وهو أحد الكتاب المتحررين المتطرفين في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن . وقد قدم إلى الأدب العربي ، إلى جانب كتبه ومترجماته في الأدب والفلسفة والاجتماع ، عدة مسرحيات بين معربة ومؤلفة منها : —

(١) من مقدمة نجيب متری للطبعة الثانية .

(٢) راجع تراجم مشاهير الشرق — لزيدان ج ٢ ص ٢٩١ - ٢٩٢ وشبخوج ٢ ص ١٦١ —

قدمهما إلى جوق الشيخ سلامة حجازي	البرج الهائل
	ابن الشعب
	أوديب الملك
	الساحرة
قدمها إلى فرقة جورج أبيض	المتصرف في العباد
	صلاح الدين ومملكة أورشليم أوفتح بيت المقدس
	كرمن
	كرميننا
قدمها إلى منيرة المهديّة	روزيتا
	أدنا
	تايس
قدمهما للأجواق الأخرى ، وهما من نوع الأوبرا ،	مصر الجديدة
من تأليفه	بنات الشوارع و بنات الخدور
	أبو الهول يتحرك ^(١)

ويعد فرح أنطون من طليعة المؤلفين الذين مهدوا لظهور المسرحية العربية الناجحة ، والمسرح العربي القائم على الأسس الفنية .

ومن الكتاب الذين اهتموا بالمسرحية ، في القرن الماضي بالإضافة إلى ما ذكرنا سليم البستاني ومن مسرحياته الإسكندر وقيس وليلى ، وقد مثلت في الجمعية السورية^(٢) . ونجيب حبيقة والشيخ عبد الله البستاني وقد اهتم بالمسرحية الشعرية ، ومن مسرحياته — « حرب الوردتين » ، « يوسف بن يعقوب » و « بروتوس أيام

(١) رجعنا في أسمائها إلى ماجق مجلة السيدات والرجال الصادر عقب وفاته سنة ١٩٢٢ . وقد أشرفت على إخراجه شقيقته روز أنطون حداد وزوجها الأستاذ نقولا حداد .

(٢) راجع شيخوخ ٢ ص ١٢٧ .

تركوين الظالم» و « بروتوس أيام يوليوس قيصر » ، و « مقتل هيرودس الولديه »^(١)
هذه ملحّة طابرة عن تباشير النهضة المسرحية عندنا ، وقد حاولنا في هذه المجالّة
أن نبين مدى مساهمة اللبنانيين فيها .

القصص :

عندما أشرقت شمس النهضة على لبنان ، كان ما يعرفه من القصص هو القصص
الديني الذي جاءت به السكتب المقدسة ، والذي روى عن السلف الصالح ، والتراث
الشعبي من قصص وأساطير ، والقصص العربي القديم . والقصص الديني معروف ،
يكاد يتشابه في كل البيئات ، لأن مصادره واحدة ، غير أنه يتلون في البيئات المختلفة
بالوان خاصة تحددها طبيعة البيئة وطبيعة سكانها . ولم نجد في القصص اللبناني أثراً
واخفا لهذا النوع من القصص .

أما التراث الشعبي ، فبالرغم من كثرته وتنوعه ، لما توحيه عادة بيئة كالبيئة
اللبنانية ، كثيرة التنوع والتلون عميقة الأثر في النفس : « تستمد خصالتها من طبيعة
الإقليم ، من السكهوف والصخور ، ومن الأرض القاسية ، ومن الجبال الحجرية
العالية . ومن الأودية الجارية ، ومن تقلب المناخ في مختلف فصول العام ، ومن
الأشجار البرية الظليلة ، لاسيما أشجار الأرز والسنديان ، ومن الطيور الصداحة
المختلفة الألوان ، ومن كل ما في هذه الطبيعة المرقصة المنعشة الحية »^(٢) ، لا نجد
مجموعة وافية تضم تلك القصص والحكايات التي كان اللبنانيون يسمرون بها في
مجتمعاتهم ، في الأرقعة وعلى المقاهي وتحت السنديان في فصول الصحو والإشراق ،
وحول المواعيد في أيام الشتاء القارة . ولعل هذه الحكايات كانت خليطاً من قصص
السكتب السماوية ومن القصص الشعبي العربي الذي دار حول أعمال الأبطال
والمغامرين ، ومن أخبار الأبطال المحليين ، وأعمال الأمراء والمشايخ الذين كانوا يتناوبون

(١) راجع بطرس البستاني في أدباء العرب ج ٣ ص ١٧٠ .

(٢) إسماعيل أدهم في بحث عن ميخائيل نعيمة نشر في مجلّة الحديث عدد ١ سنة ١٩٤٤ وفي
النص بعض الأخطاء التي قمنا بتصحيحها ليسهل فهمه .

حكم الجبل ، ومن قصص الأخلاق والعادات التي تعرفها كل أمة ، ومن الأساطير القديمة التي رافقت الإنسان منذ البدء ، وما زالت تصحبه حتى اليوم ، والتي دارت حول أعمال البشر والآلهة ، أو حاولت أن تحل المشاكل التي جابهت عقل الإنسان في مختلف أطواره ، ومنها أساطير الخليفة وتكوين العالم والطوفان ، وظهور الصناعات وأساطير خلق النجوم والشمس والقمر وظهور النبات والحيوان وأصل الموت وسير الأبطال ، وما كان بينهم وبين معشوقاتهم وخصومهم في الحب والحرب .

ولقد تنبه إلى هذا النقص المرحوم الأستاذ جرجس المقدسي ، صاحب مجلة « المورد الصافي » في بيروت ، وأحد أساتذة الأدب العربي في الجامعة الأميركية ببيروت ، فجمع نخبة من حكايات الشعب التي ولدتها خيلة اللبناني ، وكان يتسقطها من أفواه الشيوخ والعجائز وينشرها في مجلته ، في باب المناهل . ثم جمعها في كتاب وقع في جزئين . ومن حكايات الجزء الأول « بق البحصه يا أنطون » ص ١٤ و « أنت حمد أنت حمد » ص ٣٠ و « أم عطوش وأبو عطوش » ص ٦١ و « الباذنجان وخادم الأمير بشير » ص ٧٩ ، و « أبو حنينو وجوره على أم حنينو » ص ٨٥ وغيرها . وفي الجزء الثاني « العروس والقنطرة » ص ٩٧ ، و « الثعلب في سوق الصباغين » ص ١٠٤ . و « المداش مداشي » ص ١٠٦ ، و « بيت النقاش ما بعلاش » ص ١٢٥ . و « هات هات هات » ص ١٢٧ و « عبد الأمير بشير وعبد الله » ص ١٤٨ وسواها .

ومن الأساطير التي اشتهرت في لبنان أسطورة « أدونيس وعشروت » وهي أسطورة عيد الربيع في لبنان القديم^(١) . وقد اشتهرت عند أمم كثيرة منهم السومريون والبابليون والإغريق والعرب . وأسطورة « قد موس » وأسطورة « ديدون الصورية » مثال الجمال اللبناني القديم^(٢) .

(١) راجع بحثنا مفصلاً عنها لأستاذنا الدكتور أنيس فريجة أستاذ اللغات السامية والتاريخ القديم في الجامعة الأميركية ببيروت في مجلة « الأبحاث » السنة الأولى ١٩٤٨ ج ١ ص ٥٠ .
(٢) راجع قصص هذه الأساطير في كتاب « أساطير شرقية » لكرم بستانى — دار المكشوف بيروت ١٩٤٤ .

الحكايات الشعبية بأنواعها ، عجزت عن أن تهيب ، لكتاب القصة في الفترة التي نتحدث عنها مادة يأخذون منها ويصوغون ، إلا أنها أوحى لبعض الشعراء الشعبيين بعض الحكايات الملحمية ، كتلك التي دارت حول الأمير بشير الشهابي ومحسن الهزان ويوسف كرم وسواهم . كما أن الأساطير لم تستلفت نظر كتاب القصة في فترتنا هذه ، حتى جاء أخيراً من تناولها بقلمه فأبدع منها قصصاً عذبا جميلاً ، كصلاح لبكي في كتابه « من أعماق الجبل » وكرم بستانى في « أساطير شرقية » والدكتور حبيب ثابت في ملحمة « عشقوت وأدونيس » وسواهم .

وإذا أتينا إلى القصص العربي القديم ، وجدنا أن اللبنانيين عرفوا منه ألواناً مختلفة ، عرفوها من الرواة يتلون أخبار الشعر والشعراء ، وكتاب « الأغاني » للأصفهاني خير كتاب في هذا الباب . وعرفوها في كتب المؤرخين يقصون أحداث المواقع والغارات والحروب التي كانت تنعقد بين القبائل والأمم . أجل عرف اللبناني في نهضة القصص العربي القديم ، من منقول ، ككلمة ودمعة وألف ليلة وليلة ، ومن موضوع كالقصص الإخباري ، ومنه قصص الغناء والحب والفخر والهجاء والقصص البطولي كمثيرة وقصة بكر وتغلب ، وقصة البراق ، وقصة كسرى أنوشروان . وعرفوا القصص الديني في « قصص الأنبياء » للسكائى و « العرائس » للشماعى وغيرهما ، وعرفوا القصص اللغوى والتعليمى في مقامات ابن دريد والهمداني والحريري والنخشي وسواهم ، والفلسفى في « التوابع والزوابع » و « رسالة الغفران » و « حى بن يقظان » و « الصادح والباغم » وسواها .

هذا التراث الضخم ، كان معرضاً أمام أدباء لبنان في بدء نهضتهم . وعندما التفتوا إليه ، نظروا إليه نظرة بيانية لا أكثر ، فنبذوا ما كتب منه بلغة لا يرتضونها ، وقد كانت معركة اللغة حامية الوطيس في ذلك الوقت الذى كان يقتضيه جهاداً عظيماً لإحيائها لغايات قومية وطنية ، ولما رب أدبية . فآثروا العافية لهم ولها ، واثموا في المقامات طلبتهم ، واتخذوها مثلاً يحتذونه ومنوالاً ينسجوا عليه . فكانت

محاولات كثيرة على أيدي القس حنانيا المغير وأحمد البربر ونقولا الترك وإبراهيم الأحدثب والشدياق واليازجي وسواهم في لبنان ، وفي الأقطار العربية . إلا أن أنضج هذه المحاولات ، وأكثرها محافظة على أصول هذا الفن ، كما أقرها أساتذته الأول ، كانت محاولة اليازجي في « مجمع البحرين » . ولعل لسكتابتها بلغة عربية صافية جزلة ، وإدارتها في جو عربي قح ، مغزاها المقصود في تلك الأيام . ولعلها كانت إحدى وسائل الشيخ ناصيف لمبعث التراث العربي وبث الشعور القومي في النفوس .

وكان هذا الانصراف المقصود عن عيون الآثار القصصية ، إلى فن المقامة ، خسارة فادحة لنهضتنا القصصية . فإن المقامة بأسلوبها المقيد بقالب واحد ، وبإنشائها المقرر المسموع ، وبحكاياتها التي تتلاشى أمام الشغف بالإغراب اللغوي والحرص على تسجيل المعارف والعلوم ، لم تكن لتلائم روح العصر الأدبية ، ولم يكن مقدرا لها أن تعيش وتزدهر وتواكب ركب النهضة الأدبية الحديثة . ولذا ماتت المقامة أو قل أنها ولدت ميتة ، وعندما بعثت ثانية لم يكن هذا البعث في لبنان ، بل كان في مصر حين ظهرت محاولات المويلحي في « عيسى بن هشام » وحافظ في « ليالى سطيح » ومحمد لطفي جمعة في « ليالى الروح الحار » وسواها . إلا أن هذه المحاولات اتسمت بميسم الجدة وبرزت في ثوب قشيب ، لاءم روح العصر إلى حد كبير .

خسارة أن يهمل اللبنانيون في وثبتهم هذه آثار العرب القصصية ، ومنها ما بلغ من النضوج الفني حدا بعيداً ، فقصّة عنتره مثلاً ، بما تحمله من المعاني الإنسانية العميقة ، تصلح لأن تكون نواة طيبة بل مدرسة قصصية . ونظرة واحدة إليها ترينا أنها تحوى قيما قصصية كبيرة ، فهي تدور حول حياة بطل له من سواده ومن أمه السنية التي حملت به سفاحاً ووضعته عبداً سهماً لاقيمة له ولا وزن ، ومن حبه لعبلة ، ابنة عمه ، وما كان يعترض سبيله إلى هذا الحب من عقبات ، ما يكفي لأن يشعره بالصغار أمام المجتمع ، وهو ما يسميه علم النفس الحديث « مركب النقص » ،

فتمتد نفسيته تمقداً يؤدي به إلى التصريح . فيكون بطل قومه الأول في الحروب ، فهو يحصى ذمارهم ويرد غارات أعدائهم ، فينتزع حريته ، ويفرض احترامه على قومه فرضاً . وفي ذلك كله مادة قصصية قيمة لمن يحسن استغلالها .

قلنا إن اللبنانيين أهملوا أو كادوا ، التراث العربي القديم ، ومالوا إلى ما خلفه لهم الاحتكاك العلمى والأدبى بين الشرق والغرب ، مما حرر شعورهم وعقليتهم ، وطور شخصياتهم في عالمى الفكر والاجتماع ، وأخذ يؤتى ثماره طيبة في النصف الثانى من القرن الماضى . فالمدارس تعلم اللغات الأجنبية ، فتحمل الثقافات المختلفة من لائينية وسكسونية ، إلى أبناء الجبل والساحل ، فتجذبهم إلى قراءة الآثار الأدبية والفكرية في لغاتها الأصلية . وكانت القصة أول ما قابلوه أمامهم ، كيف ولا والنصف الثانى من القرن التاسع عشر يسجل نهضة عظيمة للقصة في الأدب العربى ، وبخاصة في الأدبين الفرنسى والإنجليزى ، وهما أول ما غزا الشرق من ألوان الثقافة الغربية . ولعل دنو القصة من المناخ الشعبية ، واستجاباتها لرغبات القارىء العادى ، في عالمى الفكر والشعور ، كانا سببين مهمين في إثارة السكتاب لها ، وتفضيلها على غيرها من ألوان الأدب .

أما من عاكسهم الحظ ولم يستطيعوا أن يقرءوا القصص في لغاته الأصلية ، فقد وجدوا في الصحافة والترجمة ومن ورائهما المطبعة ، عوناً كبيراً على اجتياز هذه العقبة . فقرأوا القصص المترجم في الصحف والمجلات التى بدأت تنتشر في ذلك الوقت . وكان للبنان فضل سبق في ذلك كما بينا سابقاً . وقد حاولت هذه المنشورات الجديدة أن تسترضى قراءها ، وكثرتهم من الشعب ، بهذا القصص الذى كانوا يتقبلونه تقبلاً حسناً ، ويقبلون على شراء الصحف في أكثر الأحيان من أجله ، لما يجدون فيه من المتعة والتسلية . والصحف كثيرة والأمثلة أكثر من أن تحصى ، ولكن لا بد لنا من تقديمها ، ومحاولة الإحاطة في ذلك ، حرصاً على دقة البحث العلمى .

فمن هذه الصحف والمجلات التي اهتمت بالقصص ، « حديقة الأخبار »
لخليل الخورى (بيروت ١٨٥٨) فقد نشر فيها صاحبها عدة قصص موضوعة ومترجمة ،
ومنهم قصته الاجتماعية « وى إذن لست بأفريقي » ، وقد جمعها وطبعها بالمطبعة
السورية سنة ١٨٦٠ في ١٦٢ صفحة . وكان كثير من أصدقائه يترجمون بعض
القصص والمقالات ويبيعون بها إليه لينشرها في صحيفته ، ومن هؤلاء سليم بسترس
واسكندر تويني وغيرهما . « والشركة الشهرية » ليوسف بن فارس الشافون (بيروت
١٨٦٦) وقد نشرت في جزئها الرابع والخامس قصة « مونت كريستو » لدوماس ،
وقد ترجمها سليم صعب . « والبشير » للآباء اليسوعيين (بيروت ١٨٧٠) « والنحلة »
للويس صابونجي (بيروت ١٨٧٠) والأهرام (مصر ١٨٧٦) ونما نشر فيها رواية
« الكونت دي مونفوميرى » لاسكندر دوماس تفریب قيصر زينية (أول ١٨٨١)
و « ذات الخدر » لسعيد البستاني (١٨٨٤) ورواية « زعفرانة » عربيها لها داود
مرعب (١٨٨٦) و « البنون في حب مانون » لميخائيل جورج عورا (١٨٨٦)
وغير ذلك . ومنها « لسان الحال » لخليل سرکيس (بيروت ١٨٧٧) ،
وكانت تنشر في صفحتها الثالثة فصلا من قصة أدبية ، و « الصفا » لعلى ناصر الدين
وابنه أمين (١٨٨٦) وكذلك « جريدة لبنان » لإبراهيم الأسود (١٨٩١) فقد
نشرت عدة قصص مترجمة منها « سحر العيون » ترجمة شاكر شقير (السنة الأولى)
و « قتيل الهوى » للورد ليتون ، و « الحب الغاصب » ترجمة اسكندر هواويني (الثالثة) ،
و « هفوات الأوانس وقسوة الرجال » ترجمة الياس طنوس حويلك ، و « افانجيلين »
لهنرى لونجفلو ترجمة جنيفاف طعمة (الخامسة) و « القوزاق الوطان » ترجمة خليل
بيدس (السابعة) وغير ذلك . ومجلة « الكفانة » لشاكر شقير (القاهرة ١٨٩٥)
ومن قصصها « أسرار الظلام » وهي تاريخية أدبية . وقد كان صاحبها مترجما ومؤلفا
مشهوراً في ذلك الوقت . و « المباحث » لجورجي وسمونيل يني (١٩٠٨) ، ومن
منشوراتها « فتاة الجزائر » في السنة الأولى ، و « ذات الوشاح الأبيض » في الثانية

والثالثة ، و « الحسناء فرعون » فى الثالثة والرابعة ، و « الأمانى السكاذبة » فى الرابعة والخامسة . ومنها « البرق » لبشارة الخورى (بيروت ١٩٠٨) وقد اهتمت بالاقصوصة وما رأيناه فيها (سنة ١٩٠٩) « كد نصيب » ، و « المدموزل ماتيلد » و « الأخذ بالتأر » و « انتقام جديد » و « عاقبة البغى » و « خطبت وتزوجت » و « الرجل الهندى » و « تحريك الغيرة » و « عند أبواب الأبدية » و « رأس يتكلم » و « بالرفاء والبنين » و « رولان » و « الحسود لا يسود » و « كيف يصاد العريس » و « الدوطة » و « جزاء الخيانة » و « كيف يستعمل المال » . وفى سنة ١٩١١ « الليلة السوداء » و « فى سبيل الحرية » و « المداليون » و « لص » و « حاة الوزير » . وفى سنة ١٩١٢ « درانكا » و « الشجاعة » و « هكذا الأمانة » و « لا لزوم للرجال » و « من مشاهد الحياة » و « ميشال رومانوف » و « الحذاء الصغير » وغير ذلك . ومنها « الحسناء » لجرى باز (بيروت ١٩٠٩) وقد نشرت بعض الأقصيص منها « فزع سلمى » و « ندامة أدما » وغير ذلك . و « المورد الصافى » لجرى الخورى المقدسى (بيروت ١٩٠٩) وقد نشرت ، « المريض المدهش » مترجمة عن الإنجليزية بقلم نجيب نصار (ج ٣ ص ٥) و « شرلوك هولمز » وغير ذلك . كما أنها أفردت بابى الأطايب والمناهل لنشر بعض الحكايات والشذرات القصصية وقد أشرنا إلى ذلك سابقا .

هذه المنشورات اهتمت بالقصة والأقصوصة بعض الاهتمام . ولكن هنالك بعض المجلات التى أفردت للقصة بابا ، واختصتها بجزء من كل عدد تقريبا ، وكان بعضها يسميه باب الفكاهات أى الروايات . ومنها « الجنان » لبطرس البستاني (بيروت ١٨٧٠) وقد نشر فيها سليم البستاني ، كل قصصه وأقصيصه ، وكانت تلحق كل عدد بملاحق قصصى ، فتتشر القصص الموضوعية أو المترجمة بانتظام . وقد استمرت على هذه الخطة طيلة أيام صدورها .

و « المقتطف » ، وقد اهتمت فى بادىء أمرها عن نشر القصص وأبدت

في مناسبات كثيرة اشتهر ازها من قراءة الروايات الخيالية لما تسببه من قلق للشبان والشابات . وطالما طلبت من المربين وأولياء أمور الشبان والشابات أن يحثوهم على قراءة المواضيع النافعة التي تلد للعقل وتربي القوى العقلية والأدبية لكي لا يتاح لهم الوقت السكافي لقراءة القصص الباطلة ونحوها مما يفسد الأخلاق^(١) . ولسكنها سرعان ما استجابت إلى نداء العصر ، ورغبات القراء ، فترجمت القصص ، ووزعت إحداها وهي « قلب الأسد » على المشتركين الذين دفعوا الاشتراك في يناير ١٨٨٧ . وكان يختار منها ما كثرت فائدته العلمية ، ويضيف إليها من الحواشي ما تتم به هذه الفائدة . ونراه يظهر تحفظه هذا عندما نشر قصة « لويس ده رجون »^(٢) . وكذلك عندما نشر قصة « Tancred » لدزرائيلي^(٣) فإنه أهمل بعض الفصول الهزلية والانتقادية . وكذلك كان يعلق على الهوامش ويضيف بعض الملاحظات المفيدة . وكأن اتجاه المجلة العلمى ، فرض على أصحابها هذا المنهج الدقيق . وقد استمر المقتطف على خطته هذه ، ثم أخذ أصحابه يقادون جرجى زيدان ، وينشرون قصة في كل مجلد . ومن هذه القصص « أمينة » وهي قصة أميرة شرقية ، وضعتها باللغة الإنجليزية وشرحت فيها أحوال الآستانة في أيامها^(٤) . وفي المجلد ٢٧ نشر « عروسة النيل » تأليف جورج أيبرس الألماني وترجمة خليل ثابت ، وفي المجلد ٢٨ « كايو باطرة » لنفس المؤلف وفي المجلد ٢٩ « البوليس السرى » وفي المجلد ٣٠ « فتاة مصر » تأليف يعقوب صروف ، وفي المجلد ٣١ « أمير لبنان » له ، وفي المجلد ٣٢ « أميرة إنكلترا » . وقد ألحقوا بمجلد ٣٣ قصة « فتاة الفيوم » لصروف . ثم فتر اهتمامهم بالقصة فاختلفت أو كادت في البقية الباقية من المجلدات التي أصدروها فيما تبقى من فترتنا هذه .

(١) المقتطف مجلد ٧ ص ١٧٤ .

(٢) » » ٢٣ ص ١٧٧ .

(٣) » » ٢٥ ص ١٣٠ .

(٤) » » ٢٦ .

مجلة « اللطائف » لشاهين مكارىوس اللبناني (القاهرة ١٨٨٦) نشرت عدة قصص وأقاصيص منها « دار الفريب » و « القند أو رواية حى » و « أمير استر » في السنتين الثانية والثالثة و « انقلاب الزمان » فى الرابعة ورواية « البارون الأمريكانى » فى الخامسة ، و « الحياة بعد الموت » فى التاسعة وغير ذلك .

و « الهلال » (القاهرة ١٨٩٢) لجرى زيدان ، وقد اشتهرت بسلسلتها التاريخية المشهورة ، و « المشرق » للآباء اليسوعيين (بيروت ١٨٩٨) وقد نشرت عدة قصص وأقاصيص مترجمة وموضوعة ، و « الضياء » لإبراهيم اليازجى (القاهرة ١٨٩٨) وقد أفردت بابا للفكاهات (القصص والأقاصيص) ، ومن كتبها نسيب المشعلانى وليبية هاشم وميشيل مرشاق ونقولا بدران وخاليل الجاويش وإبراهيم بركات وموسى صيدح وغيرهم . ولكن نسيب المشعلانى كان أشهر هؤلاء وأكثرهم إنتاجا ، فى الوضع والترجمة . و « الجامعة » لفرح أنطون وقد نشرت عدة قصص مترجمة وموضوعة . ومن المترجم « نهضة الأسد » و « وثبة الأسد » لدوماس . « وقان Kean » له و « أتالا » لشاتوبريان ، ومن الموضوع « الدين والعلم والمال » و « الوحش الوحش الوحش » وغيرها . ومنها مجلة « فتاة الشرق » لليبية هاشم (القاهرة ١٩٠٦) وقد اتبعت خطة « الضياء » وترتيبها ، فى تقديم أقاصيص موضوعة ومعربة . ومن كتبها ومعربى القصص فيها : ليبية هاشم وخاليل مطران وسليم عبد الأحد وريكاردو صلبان وتوفيق زريق وسواهم .

هذه بعض الصحف والمجلات التى اهتمت بالقصة وأفردت لها بابا خاصا بها . وهناك مجلات اختصت أو كادت بنشر القصص والأقاصيص ، ومنها : « سلسلة الفكاهات » لنخلة قلفاوط (بيروت ١٨٨٤) وقد كانت تنشر مجموعات من القصص التاريخية والأدبية ، كان يشارك فى إعدادها سامى القصيرى . و « ديوان الفكاهة » لسليم شحادة وسليم طراد (بيروت ١٨٨٥) ، وكان يترجم قصصها شاكر شقير .

و « الفئاس » لأنيس عيبد الخورى (بيروت ١٩١٠) وكانت تهتم بالفكاهات والروايات والمباحث الأدبية المختلفة^(١) . ومنها ما كان يصدر بالقاهرة ، ويزوده الكتاب اللبنانيون بقصصهم وأقاصيصهم ، موضوعة أو مترجمة . ومن ذلك « مقتضبات الروايات » لاسكندر كركور (القاهرة ١٨٩٤) . و « سلسلة الروايات » لمحمد خضر وبشير الحلبي (القاهرة ١٨٩٩ ثم ١٩٠٩) . و « الروايات الشهرية » ليعقوب الجمال (القاهرة ١٩٠٢) و « مسامرات النديم » لإبراهيم رمزي وعزت حلمي (القاهرة ١٩٠٣) و « مسامرات الشعب » لخليل صادق (القاهرة ١٩٠٥) و « الفكاهات العصرية » لعبد الله غزالة الحلبي (القاهرة ١٩٠٨) و « سلسلة الروايات العثمانية » لجرجي دهان (طنطا ١٩٠٨) و « حديقة الروايات » لشركة نشر الروايات (القاهرة ١٩٠٩) و « الراوى » لطانيوس عبده المترجم المشهور (بيروت ١٩٠٩ ثم ١٩١٠) . و « الروايات الجديدة » لنقولا رزق الله (القاهرة ١٩١٠) و « السمير » لقيصر الشميل (اسكندرية ١٩١١) و « الروايات الكبرى » لمراد الحسيني (القاهرة ١٩١٤) .

هذه الصحف والمجلات التي ذكرنا ، كانت تقدم زاداً طيباً لقراء القصة ومؤلفيها ، في لبنان وغيره من الأقطار العربية . ونحن نلاحظ أن حظ اللبنانيين فيها كان كبيراً . فقد أصدروا طائفة كبيرة منها ، كما أن أكثرها كان يعتمد على أقلامهم ، واضعين أو مترجمين .

وهكذا ساعدت الصحافة ، على نشر القصة بين جمهور قراء العربية ، وكانت الترجمة تساعد على أداء رسالتها هذه . وقد ترجم في هذه الفترة عدد كبير من القصص والأقاصيص ، نذكر منها على سبيل التمثيل :

جورج أوهنت Georges Olmet

- ١ — منيرة أو صاحب معمل الحديد — نجيب غرغور — حديقة الأدب
الإسكندرية ١٨٨٨ .

٢ — السوادف الشريفة — المترجم مجهول — القاهرة ١٩٠٧

٣ — الفضيلة والذيلة — محمد كرد علي — القاهرة ١٩٠٧

هنري بوردو Henry Bordeaux

١ — بعد العاصفة — أسعد داغر — القاهرة

٢ — انتصار الحب — » — » — »

٣ — عمر وجميلة — » — » — »

الكونتس داش Comtesse Dash

- ١ — الباريزية الحسنة — أديب إسحق — بيروت ١٨٨٤ .

أدولف دنري Adolphe Denery

- ١ — عواطف البنين — خليل عورا — بيروت

إسكندر دumas الأب Alexandre Dumas (père)

١ — الكونت دي مونت كريستو — بشارة شديد — القاهرة ١٨٧١

٢ — الفرسان الثلاثة — نجيب الحداد — القاهرة ١٨٨٨

٣ — الكونت دي مونغميري — قيصر زينية — الإسكندرية ١٩٠٧

٤ — حب في ثورة أو شيفاليه البيت الأحمر — نقولا حداد — نيويورك ١٩٠٧

٥ — عقد الماسكة — نقولا حداد — القاهرة — مسامرات الشعب السنة

السابعة ١٩١١

٦ — شقاء الغرام — طانيوس عبده — القاهرة

٧ — نبيل الجبل سلتيا دور — طانيوس عبده — الإسكندرية

- ٨ — ألف خيال وخیال — نقولا رزق الله — مسامرات الشعب القاهرة ١٩١٠ .
٩ — الثورة الفرنسية (نهضة الأسد ج ٢ — وثبة الأسد — فريسة الأسد) —
فرح أنطون — القاهرة ١٩١٠ .

- ١٠ — ضحية الغفاف — صالح جودت — مسامرات الشعب ١٩٠٦
١١ — العاشقة المتسكرة — نجيب الحداد — القاهرة
١٢ — حادثة هنرى الرابع (المتجولة الحسنة — خلية هنرى دى نافارا — وقائع
رينه — وقائع الملكة كاترين — حصار باريس) نجيب إبراهيم طراد —
الإسكندرية (١٩٠٧) .

- ١٣ — كرة الثلج — حنا أسعد فهمى فى الروايات الشهيرة — القاهرة .
١٤ — سر الاعتراف — صالح جودت — مسامرات الشعب — القاهرة ١٩٠٥ .
١٥ — مطامع نابليون — المترجم مجهول — القاهرة ١٩٠٥ .
١٦ — ميتة الأحياء — بقلم س . مسامرات الشعب — القاهرة ١٩١٠ .

إسكندر دumas الأب وإميل غابوريو A. Dumas (père) et Emile Gaboriau

- ١ — اليد الأثيمة والسلاح الخفى — صالح جودت — مسامرات الشعب ١٩٠٦ .

إسكندر دumas الأب وأوغست و. شليجل A. Dumas (père) et August.
W. Schlegel

- ١ — القائدان — نسيب مشعلانى — القاهرة ١٩٠٣

إسكندر دumas الابن Alexandre Dumas (fils)

- ١ — الضحية أو مذكرات مرغريت — المنفلوطى نشرت فى « العبرات » ملخصة ١٩١٥ .

- ٢ — ذات الزهرة البيضاء — طانيوس عبده — القاهرة ١٩١٨

بونسون دو تيراي Ponson du Terrail

- ١ — روكبول — طانيوس عبده — القاهرة ١٩٠٦ (خمسة أجزاء)

- ٢ — أم روكبول — طانيوس عبده — القاهرة ١٩٠٦ (خمسة أجزاء)

٣ — باريس الثانية ورجال السيف — زكي مابرو — الإسكندرية ١٩٠١ — ١٩٠٢
(خمسة أجزاء) .

٤ — غرام المارك أو هنريكوس الثاني — نجيب الحداد — القاهرة

برناردان دى سان بيير Bernardin de Saint—Pierre

١ — بولس وفرجينى — ترجمها أو اقتبس منها :

(١) محمد عثمان جلال — الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة —
القاهرة (١٢٨٩ هـ — ١٨٧٢ م) .

(٢) فرح أنطون — بولس وفرجينى — الإسكندرية ١٩٠٢ .

٢ — الكوخ الهندى — فرح أنطون — « الكوخ الهندى أو أين نجد الحقيقة
وكيف نجدها » نيويورك ١٩٠٦ .

بيير ديكور سيل Pierre Decourcelle

١ — سبيكة الذهب — استير مويال — فى مجموعة الفسكاهات العصرية .

٢ — ابن الراهب — بقلم مجهول — « « « « (ثلاثة أجزاء) .

كزافيه دى مونتيبيان Xavier de Montépin

١ — الوصية ومعها حورية البان وأصحاب الملايين — طانيوس عبده — القاهرة ١٩٠٦ .

٢ — ميت يتكلم — نقولا رزق الله — القاهرة ١٩٠٨ .

٣ — دهاء البوليس السرى — إبراهيم شهودى — فى مجموعة الفسكاهات العصرية

ارنست رينان Ernest Renan

١ — حياة يسوع — فرح أنطون ، باسم — « تاريخ المسيح » الإسكندرية ١٩٠٤ .

بيير زكون Pierre Zaccane

١ — الانتقام — ترجمها بتصرف سليم النقاش وأديب اسحق — الإسكندرية ١٨٨٠ .

ميشيل زيفاكو Michel Zévaco

١ — ان باردليان — اسكندر الشلفون — القاهرة — خمسة أجزاء .

٢ — باردليان — طانيوس عبده — الإسكندرية — ٦ أجزاء .
الطبعة الثانية ١٩٢٥ .

٣ — فلامبرج — طانيوس عبده — الإسكندرية .

٤ — ضحايا جسر التهنيدات — سليم انبوبا — الفكاهات العصرية .

٥ — كاييتان — طانيوس عبده — الإسكندرية .

٦ — الملكة ايزابو — طانيوس عبده — القاهرة .

٧ — حوادث فانتوماس الأخيرة — أحمد سليم — القاهرة .

٨ — الساحر العظيم — توفيق عبد الله — الإسكندرية .

٩ — الانتقام الرهيب — سليم انبويا — الفكاهات العصرية .

١٠ — دار العجائب — نقولا رزق الله — الإسكندرية .

أوجين سو Eugène Sue

١ — اليهودي التائه — نجيب طراد — الإسكندرية .

٢ — مكنونات باريس — إبراهيم شدودي — الفكاهات العصرية .

٣ — ما تيلدا — سامي القصيري — بيروت ١٨٨٥ (جزءان) .

بول سيكونزاك Paul Segonzac

١ — أميرة اللصوص — إبراهيم شدودي — الفكاهات العصرية .

هنريك سينكيوكنز Henryk Sienkiewicz

١ — هانيا — عبد القادر حمزة — مسامرات الشعب ١٩٠٥ .

شاتوبريان Chateaubriand

١ — آخر بني سراج — أحمد الفاغون — الجوهر الوهاج المنفوسي في غرائب

ابن السراج الأندلسي — الجزائر ١٨٦٤ .

— محمد المشيرفي — خاتم عقد بني سراج — تونس ١٩٠٩

— أبو الفضل الوليد بن عبد الله بن طعمة اللبناني « آخر

بنى سراج بالأندلس » أميركا الجنوبية ١٩١٨ .

— الأمير شكيب أرسلان — آخر بنى سراج — القاهرة ١٩١٨

٢ — أتالا ورينه — جميل نخلة المدور — أتالا — بيروت ١٨٨٢ .

— فرح أنطون — أتالا .

— مارون عبود — أتالا ورينه — عمشيت (لبنان) ١٩١٠

جول فرن Jules Verne

١ — الرحلة الجوية في المركبة الهوائية — يوسف سركيس — بيروت ١٨٧٥ .

٢ — الرحلة العلمية في قلب الكرة الأرضية — إسكندر عمون — الإسكندرية ١٨٨٥

٣ — الطواف حول الأرض في ثمانين يوما — يوسف آصاف — القاهرة ١٨٨٩ .

٤ — الرحلة الشتوية في الجهات الملاجية — توفيق دوباريه — القاهرة ١٨٩٤ .

فنيلون Fénelon

١ — مغامرات تليماك — رفاة الطهطاوى — مواقع الأفلاك في وقائع تليماك —

بيروت ١٨٦٧ .

— جرجس شاهين عطيه — وقائع تليماك — بيروت ١٨٨٥

— وديع الخورى — رواية تليماك (مقتبسة بالشعر) — بيروت ١٩١٢

٢ — خرافات — مختارات ترجمها جرجس شلحات السريانى الحلبي بعنوان

« النخبة من أمثال فنيلون » حلب ١٩١٠

ن . فورنييه N. Fournier

١ — ضحايا الأقدار — عبد القادر حمزة — مسامرات الشعب ١٩٠٩

فولتير Voltaire

— مطالع شمس السير في وقائع كارلوس الثانى عشر — محمد

مصطفى ، بولاق ١٨٤٢ .

ماكسيم فيلير Maxime Wilmer

- ١ — الطفل المفقود — نقولا رزق الله — مسامرات الشعب ١٩٠٧
- ٢ — الطفلة المفقودة — » » » — » » ١٩٠٧

فرنسوا كوبه François Coppée

- ١ — ألكسيس زموخول — « المشرق » مجلد ٩ ص ٢٩ وما بعدها بعنوان « الوردات الثلاث »

ميشيل كورديه Michel Corday

- ١ — الذاكرة والقلب أو صراع الإرادة والقدر — أسعد داغر — القاهرة .

مدام كوتان Mme. Cottin

- ١ — الأميرة الإنجليزية — أسعد داغر القاهرة ١٩٠٧ .

موريس لبلان Maurice Leblanc

- ١ — إقرافات أرسين لو بين — بقلم ع . — القاهرة ١٩٠٧ .
- ٢ — غريم شرلوك هولمز — نقولا رزق الله — مسامرات الشعب ١٩١٠
- ٣ — أرسين لو بين اللص الشريف — عبد القادر حمزة — مسامرات الشعب ١٩١٠ .

هنري لامنس Henri Lammens

- ١ — قرة العيان في خريدة لبنان — نجيب حبيقة — بيروت .
- ٢ — الشقيقان التوأمان — أنطون شحير — سنة ١٨٩٨ بيروت .
- ٣ — حبيس بحيرة قدس — رشيد الخورى الشرتونى — بيروت ١٩٠٢ .

بييرلوتى Pierre Loti

- ١ — الأجنحة المتكسرة — أسعد داغر — القاهرة
- ٢ — صياد اسلندا أو في غمرات الحياة — أسعد داغر القاهرة

جول ماري Jules Mary

- ١ — غادة الربيع — نقولا رزق الله — الروايات الجديدة — ١٩١٠ .
- ٢ — قاطع الحبل — « » — مسامرات الشعب — ١٩٠٧ .
- ٣ — المحرم البريء — محمد كرد علي — مسامرات الشعب — ١٩٠٧ .

ميشيل مورفي Michel Morphy

- ١ — القبة الهائلة — المترجم مجهول — الفكاهات العصرية .

شارل ميروفيل Charles Mèrouvel

- ١ — الفتاة المظلومة — إبراهيم شدودي — الفكاهات العصرية .

فيكتور هيجو Victor Hugo

- ١ — البؤساء — (١) نجيب ميخائيل غرغور باسم « البؤساء » في مجموعة « حديقة الأدب » — الإسكندرية ١٨٨٨ .
- (٢) حافظ إبراهيم — البؤساء .
- (٣) جورجى وصموئيل ينى — رواية البائسين — طرابلس (لبنان) ١٩١١ — ١٢ ، ثلاثة أجزاء .
- ٢ — تاريخ الجريمة — أحمد رفعت — مجلة الروايات العصرية — ١٩١٢ .
- ٣ — بول جاركال — اقتبسها نقولا رزق الله باسم الأبيض والأسود — مسامرات الشعب ١٩٠٧ (١) .

هذه بعض الآثار التي ترجمت في هذه الفترة من اللغة الفرنسية . ونحن إذا قرأنا بعضها ، وجدنا أن معظم هؤلاء المترجمين ، كانوا يستهترون بأسلوب القصة ، فكانوا يكتبون بلغة هزيلة ركيكة مبتذلة ، لا تخلو من الأخطاء الصرفية والنحوية إلى

(١) رجعنا في تحضير هذا الفهرس إلى مقال الأستاذ هنرى بيريس في حوليات معهد الجزائر ١٩٣٨ . وإلى برلمان في تاريخ الآداب العربية (بالألمانية) ، وإلى بعض المراجع العربية وفهارس دار الكتب المصرية ومكتبة الجامعة اليسوعية ومكتبة الجامعة الأميركية ببيروت ومكتبة جامعة فؤاد الأول بمصر .

درجة لم يكن يتدفى إليها كتاب مدرسة المقامات . وإليك ما قاله الأستاذ كرم ملحم كرم ، رائد القصة اللبنانية الحديثة ، عن صديقه طانيوس عبده ، شيخ المترجمين في هذه الفترة .

« ولم تكن الترجمة في عرف طانيوس عبده سوى أداء المعنى — وهيمات . . . — وهو شر ما تبلى به مستنزلات الإلهام . فالمنشئ مع التفاته إلى المعنى يضمن بالمبنى أن يهون وقد نضده في ديباجة مختارة اللفظ ، مشرقة الصياغة ، مما أهمل طانيوس حتى كاد يكون من المؤلف على أميال رحاب . وعذره أنه يحنح إلى كسب رزقه وما هو بالعدر السوى . وعذره أنه ما نقل عن الفرنسية ليس من الروائع ولم يترجم في معظم ما نقل غير القصص العام المتواني في رحبة الأدب السمين وليس يعتصم بمنعة البقاء . . . على أن العذر الصادق لا يجاوز ضؤولته إمام طانيوس باللغة الفرنسية . فيقرأ ويستدل بما يشب في عينيه من بيان على عرعى المنشئ ، ولا يلبث أن يطوى الكتاب ويميل على ترجمته بما تراه له منه . فيكتب الصفحات تلو الصفحات دون أن ينعم النظر في ماخطت يمينه . فلا يمحو كلمة وليس يستطيط الحو ، ولا يعتمد البلاغة وجودة العبارة ، وهو منهما على برم ، وربما على نفاد ، بل يكتب بلغة واهية إلا أنها واضحة . فلا تملو لغة العامة بسوى انطباقها على أحكام النحو . وحبته أن القصة يحب تذليل معانيها لكل ذهن لئلا يتحاماها من تقهقر عن النفاذ إلى صفايا البيان . وهذه البراءة من الأصل أن تكن تجوز في بعض فصول مستفيضة تحفز إلى الملل فليست مما يرضى عنه الإخلاص للفن في الشطر الأوفر من النقل ، وإلا أصيب المتن بالتحريف الناحر واتي الكاتب والكتاب ممن يترجمهما غضاضة يترفعان عنها . فلا يلم بمداثعهما من يقرأهما في اللغة العربية ولا تستبقى هذه اللغة الأثر المنقول وهي المستهينة بالعث الشحيحة بالمنيف »^(١)

هذا ما يقوله قصصى متأنق عن قصصى مهمل ، وهذا حكم صحيح ، يكاد ينطبق على أكثر آثار المترجمين في هذه الفترة . ولعل ذلك راجع إلى سببين : الأول — أن معظم القراء كانوا يجهلون قواعد اللغة وأساليبها ، ولا يأبهون لما فيها من أخطاء وكل ما يهمهم من الأمر أن تكون اللغة بسيطة مفهومة ، والقصة لاذة مسلية . والثاني — هو أن هؤلاء الترجمة كانوا لا يجدون الوقت الكافي للتقحيح ما يكتبون أو لدراسة صرف اللغة ونحوها . حتى أن الأدباء منهم كطانيوس عبده ونقولا رزق الله ، كانوا لا يأبهون للغة ، ولا يميرونها أدنى اهتمام . فقد كانت طبيعة عملهم ، تتطلب السرعة لكي يملأوا المجلة أو يتموا الجزء المترجم ليظهر في الوقت المعين حتى لا يخسروا جمهور قرائهم .

أضف إلى ذلك أنهم كانوا لا يقيمون بالأصل المترجم ، بل كثيرا ما كانوا يشوهون الأسلوب ويمسخون الحسكية ويوجزون ويطنبون ، على هواهم ، دون مارقية أو ناقد . فطانيوس مثلا ، وهو من كبار المترجمين ، كان يتناول القصة الأصلية ويقرأ الفصل ، ثم ينحى الكتاب جانبا ويأخذ في ترجمة ، بل تأليف ، ما علق بذاكرته منه ، مضيفا إليه أشياء كان يراها هو أدعى لمتعة القارئ وأقرب إلى ذوق الجمهور .

وكثيرا ما كان هؤلاء ينتحلون بعض القصص ويدعونها لأنفسهم بعد تحوير يسير يجرونه فيها . فمنهم من كان يأخذ الأقصوصة أو القصة ، ويستهلها بعبارات معروفة ، مثل : أخبرني صديق عاد من بلاد كذا . . . أو حكى أن . . . ليوهم القارئ أنها من وضعه ، ثم ينقل الأصل نقلا حرفيا مشوها ممسوخا ، على أسلوب الترجمة المعروف في ذلك العهد . وهذا واضح وكثير في مجموعات «الضياء» و «النفائس» و «فتاة الشرق» وغيرها .

ونحن بالرغم مما نأخذه على هؤلاء المترجمين من مسخ وتشويه ، لا ننكر ما كان لعملهم من الأهمية في تاريخ أدبنا الحديث . فعندما بدأ هؤلاء ينقلون آثار

الغرب إلى لغتنا ، لم يكن للقصص عندنا شأن يذكر . وقد كان الأدباء يحتقرون كتاب
القصة ، ويعدونهم فئة متخلفة من ذوى المواهب الهزيلة . وقد حدثني قاص من
الرواد^(١) ، أنه بدأ كتابة القصة سنة ١٩٣٨ ، حين كان الأدباء لا يعترفون للقصة
بكيان أدبي ، ويعدون كاتبها متطفلا على موائد الأدب ، لا يستحق إلا كل
إهمال واحتقار^(٢) .

وقد بدأت نهضتنا الأدبية الحديثة ، والقراء لا يعرفون القصة ، والأدباء يكتبون
المقامات ، ولا يقرؤها إلا قلة ممن أوتوا القدرة على تفهمها وتذوق أسلوبها . أما بعد
انتشار القصص عن طريق الترجمة والصحف ، فقد تغيرت وجهة نظر الأدباء إليه ،
وفهموا نظريته ، وبخاصة الذين يجهدون اللغات الغربية ، وأقبلوا على كتابة هذا اللون
من الأدب ، وحسنوا في أساليبه ورفعوا من مواضيعه وأعلوا من شأنه ، لأنهم بدأوا
يشعرون بتطور الذوق الأدبي العام ، وبخاصة فيما يتعلق بالقصص . ولذا زاد عدد
الكتاب ، وبالتالي عدد القراء .

ولهؤلاء الترجمة فائدة أخرى ، وهى أنهم ذلّلوا اللغة العربية وأساليبيها ، لتقبل
القصة ، مما سهّل الأمر على كتاب الجيل الأخير ، ومهد لهم السبيل للخلق والإبداع .

(١) الأستاذ كرم ملحم ، فى حديث شخصى فى ١/٧/١٩٥٠ .

(٢) جاء فى مقال للأستاذ أحمد حسن الزيات (الرسالة العدد ١٨٣ : ٤ يناير ١٩٢٧) ما يدعم
ذلك ، قال : « وستظل (الرسالة) تنقل خطاها الوثيدة السديدة المترنة على ما رسمته لها كرامة
الجنس وطبيعة البيئة وحاجة الثقافة . لا تتخذ لهُ الحديث ولا تصطنع خوادع الحس ولا تتملق
شهواته الأنفس . وأصدقائها — والحمد لله والشكر لهم — ليسوها على هذه الحشونة فلا يريدون
أن تخطر فى وشى ولا أن تطرى فى كلام ولا أن تميل إلى هوى العافية . حتى أبوا كل الإباء أن يتسم
فيها مجال القصص » .

وكتب الأستاذ توفيق الحكيم فى جريدة « أخبار اليوم » (بتاريخ ٢٧/٣/١٩٤٨) .
« الفرق بين الأدب وبين القصة كالفرق بين المناطق العليا فى الإنسان والمناطق الأخرى وإذا
كانت القصة تصور الإنسان فى حياته فإن الأدب يصور الفكر فى حياة الإنسان ، ذلك أن الإنسان
ليس مجرد شخصية تتحرك فى محيط البيئة المادية من ريف أو حضر أو منزل أو مقهى أو مكان عمل ،
مما درج الفصاصون على تسميته بالحياة الواقعية ، ولكن الإنسان أيضا فوق ذلك وأكثر من
ذلك عقل يتحرك فى عوالم فكرية مرتفعة ، وهو روح يسبح فى معان شعرية ساقية ، فالعناية
بحياة هذا الجزء الأعلى من الإنسان هو اختصاص الأدب »

و بعد فقد تحدثنا عن الصحافة والترجمة وعن أثرها في النهضة القصصية الحديثة .
أما الطباعة العربية التي كانت عنصرا هاما من عناصر هذه النهضة ، فقد سبقت
فيها مدينة حلب البلاد الشرقية ، والمطابع التي سبقتها ، لم تكن حروفها عربية ،
ومنها المطبعة الصيرية في الأستانة والكرشونية في دير قزحيا بلبنان . أما الحرف العربي
فقد كان أول ظهوره في حلب ، في العشر الأول من القرن الثامن عشر « وأصل
هذه المطبعة مجهول إلى اليوم . فلا يعلم من أمرها شيء ، ولعل حروفها حفرت وسكبت
في مدينة حلب نفسها . وهي حروف خشنة والطبع عليها غير ممتن ، وإن كان
جليا نظرا »^(١) .

ولما كانت سورية خارجة عن دائرة بحثنا في هذه الرسالة آثرنا قصر البحث
على المطابع التي ظهرت في لبنان قبل عصر النهضة وأثناءه .

أولى هذه المطابع ، على ما ذهب إليه الباحثون ، كانت مطبعة الشوير^(٢) .
بقرب دير الآباء اليسوعيين في عين طورا ، وقد أنشأها عبد الله زاهر الكاثوليكي
(١٦٨٠ — ١٧٤٨) حيث نزل بعد هربه من حلب إلى لبنان سنة ١٧٢٢ .
وقد ذكر فلني Volney في رحلته إلى سورية ومصر^(٣) أن عبد الله المذكور كان
في حدائمه يتعاطى فن الصياغة ، فساعدته ذلك على رسم حروف الطباعة وحفرها ثم
سبكها سبكاً حسناً . وحروفه حسنة واضحة ، وتذهب رواية أخرى إلى أن منشئ هذه
المطبعة هو الأب فروماج اليسوعي ، وقد أخذ حروفها من رومية واستقدم منها قوما
من الطباعين الماهرين ، فشرعوا في نشر الكتب العربية . وقد كانت المطبعة أولا
في دير عين طورا ، ومنه انتقلت إلى دير الشوير لضيق المكان

والأب شيخو يوفق بين الروايتين ويقول إن الأب فروماج الذي كان وقتئذ
رئيساً عاماً للرسالة اليسوعية في سورية جلب هذه المطبعة من فرنسا على حساب

(١) من مقال للأب لويس شيخو في مجلة المشرق المجلد ٣ ص ٣٥٥ . وقد رجعنا في هذه
المقالة إلى بحثه المفصل عن الطباعة في المجلد المذكور .

(٢) المرجع السابق ص ٣٦ .

(٣) ج ٢ ص ٧٧ — ٨٥ .

عبد الله زاخر وأنه ساعده فقط على إنشائها ، كما يظهر من بعض رسائل الأب المذكور .
أما الحروف فيرجح الأب شيوخو أن حافرها وسابكها هو عبد الله زاخر وأمله استعان
في سبكها بحروف رومية العربية التي كانت تستعمل في ذلك الوقت في مطبعة
انتشار الإيمان^(١) .

أما الكتب التي طبعت فيها فكلها دينية وكثير منها خاص بالفروض
الكنسية ، وهي متقنة الطبع . وأول كتاب نشر فيها هو كتاب « ميزان الزمان »
للأب نيرنبرج اليسوعي تعريب الأب بطرس فروماج ، وقد طبع سنة ١٧٣٤ .

والمطبعة الثانية هي مطبعة القديس جاورجيوس . وقد أنشئت في دير القديس
جاورجيوس في بيروت وقام بإنشائها الروم الأرثوذكس . فإن هذه الطائفة عندما
رأت ما نجم من الفوائد بنشر المطبوعات الشويرية ؛ همت بمباراة الرهبان الحناويين .
وقد أنشئت بهمة الشيخ يونس نقولا الجميلي المشهور بأبي عسكر ، الذي أخذ يجد
ويسعى في إيجاد مطبعة تضاهي مطبعة الروم الكاثوليك . فرسم لها حروفا تشبه
حروف مطبعة الشوير ، بنضارتها وإتقانها ، واتخذ لها قوالب أو أمهات فسكب
حروفا جديدة ليطبع عليها الروم كتبهم الطقسية . وأول ما نشر فيها كان كتاب
المزامير . وقد طبع سنة ١٧٥١ . وقد طبع فيها كثير من الكتب الدينية ، وبعض
الكتب الأدبية . ومن هذه :

« خلاصة الذهب المسبوك في مختصر سير المملوك » لعبد الرحمن الأربلي (١٨٨٥) .

« العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب » للشيخ ناصيف اليازجي (١٨٨٢) .

« الباريزية الحسنة » — ترجمة أديب إسحق ١٨٨٤ .

« ديوان الفكاهة » ، وهو مجموعة قصصية في عدة مجلدات ، وغير ذلك .

وقد بيعت أدواتها لإبراهيم بك الأسود صاحب جريدة لبنان .

(١) تذهب رواية ثالثة إلى أن الأب فروماج لم يساعد عبد الله زاخر إذ أحضرها هذا معه من
حلب سنة ١٧٢٧ (المشرق ص ٣ ص ٦٧) .

والمطبعة الثانية التي أنشئت في بيروت هي المطبعة الأميركية . وقد أنشئت أولا في مالطة (سنة ١٨٢٢) ، بعد أن أصبحت تحت حكم الإنجليز ، وتولى الإشراف على مطبوعاتها العربيّة فترة من الزمن ، فارس الشدياق . وقد نقل جزء كبير منها إلى بيروت سنة ١٨٣٤ . وسعى بنقلها على سميت أحد أساتذة الجامعة الأميركية في بيروت . وظل يديرها مدة طويلة من الزمن . وبعد وفاته تولى إدارتها كورنيليوس فاندريك . وأهم ما طبع فيها الكتاب المقدس تعريب على سميت وفاندريك بمساعدة بطرس البستاني وناصيف اليازجي والشيخ يوسف الأسير . وقد فرغ من طبعه سنة ١٨٦٥ . وطبع فيها أيضا كثير من الكتب الدينية والتاريخية والأدبية والفلسفية والعلمية والمعاجم والمجلات وغير ذلك ^(١) .

والمطبعة الكاثوليكية ^(٢) هي ثالثة المطابع التي أنشئت في بيروت ، وقد أنشأها الآباء اليسوعيون في أواسط القرن التاسع عشر لخدمة الكنائس الشرقية والدفاع عن مذهبهم أمام المذاهب الأخرى ، وتقليدا للبروتستانت .

وقد ظهرت في سنة ١٨٤٨ ، وكانت إذ ذاك عبارة عن مطبعة حجرية صغيرة ، أهداها رئيس إقليم ليون الأب يليان جوردان إلى اليسوعيين . ومطبوعات هذه المطبعة نادرة جدا وقليلة وأكثرها دينية .

وفي سنة ١٨٥٣ قدم الشرق أحد وجهاء الفرنسيين واسمه الكونت دي تريمون ، فرب بيروت ، وتبرع بمبلغ ٦٠٠٠ فرنك ليشتري بها المراسلون اليسوعيون آلة طباعة مع لوازمها ، وقد بدأت المطبعة الحديثة عملها سنة ١٨٥٤ . وكانت حروفها جميلة دقيقة . وفي سنة ١٨٥٥ جهزت بحروف إفرنجية . وقد ظلت تنمو ، وتزداد مطبوعاتها ، وتعد اليوم من أكبر المطابع في بيروت .

(١) راجع قائمة بمطبوعاتها في المشرق مجلد ٣ ص ٥٠٥ — ٨٠٥ .

(٢) المشرق مجلد ٣ ص ٧٠٦ .

وقد نشر فيها كثير من الكتب الدينية وبعض الكتب الأدبية^(١) .
والمطبعة الرابعة هي المطبعة السورية . أنشأها سنة ١٨٥٧ الصحافي الشاعر خليل
الخوري صاحب « حديقة الأخبار » . وأحضر لها الحروف من فرنسا وإنجلترا ، وقد
طبعت فيها عدة كتب تجارية وأدبية^(٢) .
وفي سنة ١٨٥٨ أنشأ الدكتور إبراهيم النجار ، الذي درس الطب في قصر العيني
وفي الآستانة مطبعة دعاها المطبعة الشرقية ، وقد أحضر أدواتها معه من أوروبا^(٣) .
وفي سنة ١٨٦١ حصل يوسف الشلقون على رخصة بإنشاء المطبعة العمومية .
وقد تدرب هذا على فن الطباعة في المطبعة السورية ، كما أشرف على المحررات الرسمية
التي كانت تطبع بالتركية والفرنسية وترسل إلى سفراء الدول ومعتمديها في بيروت
والآستانة ، بعد حوادث حرب الستين . وقد نشر فيها الكثير من الكتب الأدبية
والقصص والمنشورات التجارية والرسمية ، كما أصدر صحفه « الزهرة » ، والنحلة
(بالاشتراك مع لويس صابونجي) و (النجاح) ، والتقدم . وقد كان شريكاً له فيها
رزق الله الخضر ، ولكنه انفصل عنه وأسس المطبعة العمومية الكاثوليكية بالاشتراك
مع المطران يوسف الدبس ، وغير الشلقون اسم مطبعته سنة ١٨٧٤ وسماها المطبعة
الكلية . وقد نشرت كتباً مختلفة المواضيع^(٤) .
ثم ظهرت المطبعة الخلصية سنة ١٨٦٥ ، أنشأتها الرهبنة الخلصية . في
« الأنطوش » وهو المكان الذي كان يسكنه آباء هذه الرهبنة^(٥) .
ثم ظهرت المطبعة الوطنية لجرجس شاهين^(٦) ومطبعة المعارف لخليل سركيس
وبطرس البستاني (سنة ١٨٦٧) وظلت إلى سنة ١٨٧٤ ، حين أنشأ المطبعة الأدبية^(٧) .

(١) المشرق مجلد ٣ ص ٧١١ — ٧١٦ و ص ٨٠٤ — ٨٠٨ .

(٢) المشرق مجلد ٣ ص ٩٩٨ — ٩٩٩ .

(٣) المشرق مجلد ٣ ص ١٠٣٢ .

(٤) راجع لمطبوعاتها المشرق مجلد ٣ ص ١٠٠١ — ١٠٠٣ و ص ١٠٣٠ — ١٠٣٢ .

(٥) المشرق ٣ ص ١٠٣٢ و ١٠٣٣ .

(٦) المشرق مجلد ٤ ص ٨٦ .

(٧) شيخو — الآداب العربية ج ١ ص ٧٧ .

ثم المطبعة اللبنانية لحنا جرجس الترزوزي^(١) ، ومطبعة الجمعية الأرثوذكسية بلرجس
يزبك ، ولم تطل مطبعتها . وقد انتشرت في هذه الفترة المطابع في أنحاء جبل لبنان^(٢)
كمطبعة بيت الدين (١٨٥٣) ثم مطبعة دير ملايش (١٨٥٨) ثم مطبعة اهدن
(١٨٥٩) وغيرها^(٣) .

هذه لحظة سريعة عن تاريخ الطباعة ، عرضنا لها فيها ، لأنها كانت عاملاً مهماً
من عوامل النهضة وبخاصة في لبنان حيث انبثت حركة الصحافة والترجمة والتأليف .

حركة الأدب المهجري :

لعل من الأسباب المباشرة لحركة الهجرة هذه ، الحاجة الملحة التي جرّها على
أبناء هذه البلاد الضغط الاقتصادي الذي سبب نتيجة لتدابير العثمانيين بعد فتنة الستين ،
وفي ذلك يقول أوغست أديب باشا :

« فالسبب الأول في مهاجرة الألوف من اللبنانيين الذين في عنفوان العمر كل
عام — تلك المهاجرة التي خفضت عدد سكان لبنان إلى ثلاثة أخماس ما كان يجب
أن يكون في أحوال عادية — هو القانون الأساسي الذي وضع سنة ١٨٦٢ وسنة
١٨٦٤ فإن أشد ضرر جلبه على لبنان ، الذي إنما وضع لأجل نفعه ، هو حصره ذلك
الجليل في حدوده الحالية ، لأنه لو كان وضع هذا التحديد ، على قاعدة الحق والعدل
والسياسة البصيرة فوضعت إلى لبنان الأراضي والثغور البحرية التي هي مملكة من
أوجه كثيرة ، لسكان القسم الأكبر من تيار هذه المهاجرة قد تحول إلى أراضٍ
خصبة هي الآن مهملة ، وإلى مدن عامرة كان في وسع اللبنانيون أن يطلقوا العنان
لنشاطهم فيها . بل ما كنا رأينا ذلك المشهد المؤلم ، مشهد أناس في ضنك شديد
من العيش يرمون من أعالي صخورهم نظرات اليأس إلى ما عند سفح جبلهم من

(١) المشرق مجلد ٤ ص ٨٦

(٢) شيخوخ ١ ص ٧٧ .

(٣) راجع لتاريخ الطاعة ، شيخوخ في المشرق مجلد ٢ و ٤ .

السهول الواسعة الخصبة التي يتقصبهم عنها اختلال الأمن واستبداد الحكام العثمانيين وعرض الارتشاء المنتشر فيها .

وسبب اقتصادي آخر لهذه الهجرة ، هو امتلاك أصحاب الإقطاعات الأراضي الزراعية في الجبل ، فقد كان الفلاح اللبناني أحياناً ، خصوصاً في القرن الماضي وفي مستهل هذا القرن ، عرضة لظلم صاحب الأرض من أصحاب الإقطاعات ، يستبيح هذا أثمانه ، ويصدّه عن التقدم في المجتمع فكان هنالك التفاوت من الوجهة الاقتصادية وعدم المساواة من الوجهة الاجتماعية ^(١) .

هذان هما الدافعان الاقتصاديان للهجرة . وهنالك دافع سياسي ، وهو ضغط حكومة الآستانة على رعاياها ولا سيما على غير المسلمين منهم . والسبب في ذلك أنها بضعفها وتمالكها آونة ذاك كانت تخشى كل حركة تحريرية تبدر بوادرها بين الشعب وتحاول خنقها في المهد . لذلك كانت تأخذ بالشبهة ، وتجرم البريء لأضعف الشكوك مما جعلهم يحاولون زحزحة عبء هذا الضغط عن كواهلهم بالمهاجرة إما إلى مصر ، حيث مجال العمل أوسع ، وأكثّر إظهارا للكفاءات ، وحيث يتمتع الناس بحرية أكثر ، أو إلى أوروبا أو أمريكا حيث يتنشقون عبير الحرية المنعش .

هذه هي الأسباب الرئيسية للمهاجرة . ويلحق بها أسباب أخرى مساعدة منها « نجاح بعض المهاجرين الذين سبقوا وأخبار ثروتهم » ^(٢) . ومساعدة السابقين لللاحقين . « وما انطوى عليه اللبناني من الميل الفطري للرحلة والهجرة وحب الكسب وتحسين حياته » ^(٣) . وغير ذلك من الأسباب التي كان لها أثر كبير في بناء هذا الجزء الجديد من عالم العربي .

وبهذا نرى جالية سورية نشأت في أميركا في العقد الثامن من القرن الماضي وتأخذ

(١) أوغست آديب باشا — « لبنان بعد الحرب » تعريب الشيخ فؤاد حبش ص ١٠٤ .

(٢) ميشال شبلي — « المهاجرة اللبنانية » ص ١١ .

(٣) المرجع السابق ص ١٢ .

في النمو والاتساع حتى يصبح عددها الآن حوالى نصف المليون في الشمال والجنوب .
والذى يهمننا من هذه الحركة هو وجهها الأدبي ، وهو وجه مشرق ناصع . فقد
كتب الكثيرين من هؤلاء المهاجرين أن يبرزوا في عالم الأدب والفكر ، كما برزوا
في نواحي الحياة العملية . ومن منا ينكر المساهمة القيمة التي شارك بها المهاجرون في
نهضتنا الأدبية الحديثة . ومن يجهل « الرابطة القلمية » التي كان رئيسها جبران خليل
جبران ومن أعضائها ميخائيل نسيمة وإيليا أبو ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب
ووليم كاتسفايس وعبد المسيح وندرة حداد وسواهم^(١) . و « العصبة الأندلسية »
التي كان من أعضائها ميشيل معلوف ورشيد الخوري والياس فرحات وعقل الجر
وشفيق المعلوف وسواهم ، والتي لا تزال قائمة حتى اليوم ، تصدر مجلتها « العصبة » .
وهذا لا يعني أن النشاط الأدبي في المهاجر الأميركية انحصر في هاتين الجمعيتين ، بل
هنالك أدباء كثر ، لم ينتظموا في سلكهما .

« وقد ظهرت الصحف العربية جنبا إلى جنب مع ظهور أول جالية سورية
استقرت في شارع وشنطن . » وصدرت أول صحيفة عربية في الولايات المتحدة عام ١٨٨٨
باسم (كوكب أميركا) وكان يملكها اثنان من أولاد يوسف عريبي ، وأول من
حررها هو نجيب دياب الذي أسس فيما بعد (مرآة الغرب)^(٢) .

وقد بلغت جرائدهم في الولايات المتحدة تسعا وسبعين جريدة ومجلة وفي كندا
والمكسيك سبع عشرة ، وفي البرازيل خمسا وتسعون وفي كوبا ثلاثا وفي الأرجنتين
ثمانى وخمسين وفي تشيلي ثمان وفي أورغواي واحدة^(٣) .

ولسنا في معرض التفصيل في أمر هذه الحركة ، ولا سيما وهي تخرج عن دائرة
البحث ، ولا تمسه إلا مسأ رقيقا . إلا أننا نود أن نجمل رأينا فيها بأن نقول — إن

(١) الناطقون بالضاد في أميركا ص ٤٠

(٢) المرجع السابق ص ٣٦ .

(٣) هذا إحصاء طرازي في تاريخ الصحافة ج ١ و ج ٢

هذه المدرسة التي اُسِّمت بميَّسَمِ القُوَّة والتجديد والثورة على كل قديم بال هي أقوى مدرسة عرفها الأدب العربي الحديث حتى اليوم . وقد ضربت بسهم صائب في حقل الأدب واستطاعت أن تقدم إلى أدبنا طائفة مختارة من الأدباء الذين شاركوا في الأدب بألوانه المختلفة مشاركة طيبة ، والذين نفحونا بروحانية طغى عليها التفكير الفلسفي الصوفي . وقد عني هؤلاء الأدباء بالفكرة والموسيقى أكثر مما عنيوا باللغة وقواعدها .

« وكان موقف أدباء الأقطار العربية منهم كموقف البارناسيين الفرنسيين من بعض أدباء العهد الرومنطيكي على وجه التقريب . ففي العام ١٨٦٦ عندما أذاعت المدرسة البارناسية مبادئها راحت تنحى باللائمة على الشعراء الذين يهتمون العناية باللغة وقواعد النظم فيسلكون مثلاً مسلك الفرد دة موسه الذي كان له من عبقريته ما يشفع بقوافيه المضطربة . . . سوى أن الشعراء البارناسيين يجوزى ماريَّتا ده هريديا ، و بودلير وليكونت ده ليل وفرنسوى كوبييه وأضرابهم كانوا يرتفعون بقوة أفكارهم وجمال صورهم إلى مستوى الصياغة والمتانة اللتين كانوا يطالبون بالتمسك بهما ، فلم يهبط الفن معهم عن مرتبة الشاعر ، خلافاً لأدبائنا الذين كانوا يأخذون على جبران والريحاني وعريضة وإخوانهم من رجال الرابطة الأدبية في المهجر ضعف لغتهم ونبذهم القواعد الماثورة في النظم والنثر »^(١) .

وقد تنبه بعض أدباء مصر ، إلى خطر هذه المدرسة ومكانتها فحاولوا الغض منها ومعارضتها . ومما قاله الدكتور محمد حسين هيكل في هذا الموضوع ، حين اشتد النزاع في مصر بين المجددين والمحافظين :

« يجب أن يتعاون المجدد والمقلد منا وإلا بقي الفوز في جانب السوريين المتأمركين وأُمحت الثقافة الإسلامية »^(٢)

(١) إلياس أبو شبكة — روابط الفكر والروح ص ١٠٢ — ١٠٣ .

(٢) السياسة الأسبوعية عدد ٤٠٢ سنة ١٩٣٠ .

والواقع أن تأثير هذه المدرسة القوية قطع الخيط إلى مصر وسوريا فوجدنا آثارها في كتابات بعض أدباء مصر كى زيادة والمنفلوطى والرافعى وحسين عفيف وغيرهم ، وفي آثار الكثيرين من أدباء سوريا ولبنان ، إلا أن الحرب العظمى الأولى أضعفت أثرها فترة من الزمن ليعود قويا على أقلام بعض أدباء مصر وسوريا والعراق وتونس والجزائر . ولا يزال لهذه المدرسة أثرها في الأدب العربى المعاصر . وقد بدأ الضعف يدب فى عناصرها إذ أن الإمداد الأصيل الذى كان يأتيها من أرض الوطن يكاد ينقطع سبله الآن . وكل أديب يموت هناك ، يدق مسمارا جديدا فى نعشها .

الفصل الأول

القصة الاجتماعية

الاتجاه الاجتماعي في الأدب العربي الحديث :

كان الأدب العربي القديم يعيش في أفراد ولأفراد ، وكان نوعا من الخلق يهديها الأدباء للملوك والأمراء والخاصة . كان ذلك في الجاهلية وفي العصرين الأموي والعباسي ، ولما ضعف شأن الحكومة التف الأدباء حول الأمراء ، فأصبح لكل أمير حلقة أدبية ، يحاول بطرق مختلفة أن يجذب إليها مشاهير الشعراء وجملة العلماء ، وكانوا يتنافسون في ذلك ، وينفخرون بمن تنضمه حلقاتهم من رجال العلم والأدب .

وقد قامت نهضتنا الحديثة على التعليم أولا ، وكان له شأن كبير وأثر فعال في تحضير هذه البلاد . ولذا أصبح الأدباء مضطرين لأن يسوقوا أدبهم للشعب ، وقد كثر المتعلمون فيه ، وأصبح تباعا لذلك ، عماد الحياة الأدبية ومصدر نجاحها المادي . وقد انجبه هذا الأدب في نظره إلى الشعب اتجاهات مختلفة أهمها : —

(١) الحملة على المفاسد الاجتماعية الناشئة عن تطرف الناس وتمسكهم

بقشور الحياة : وقد عزا أكثر الأدباء هذه المفاسد إلى الحضارة الحديثة التي وسعت أفق الحياة أمام أعيننا ، ووضعت في أيدينا من أسباب الرفاه والمتعة ما لم نكن نحلم به في سالف الأعصر . وهذه الحملة ترجع في الأكثر ، إلى الأسباب التالية .

١ — تأثرنا بالأدب الغربي ومجاراتنا له في حملته على النظام الآلي ، الذي أحل الآلة مكان الإنسان ، وعلى النظام الاجتماعي المختل ، الذي جعل ألوفا من الناس عبيدا لأفراد معدودين ، وهذه النزعة واضحة في أدب المهجريين .

٢ — اتساع معرفتنا ، أرانا من معائب الحياة ما لم نكن نراه من قبل . أما نحن ، فقد تفتحت أعيوننا على مباحج الحضارة الجديدة ، التي نود أن تستمر عندنا وأن يضطرد ازدياد ألوانها واتساع أفقها ، ولذا أصبحنا نحرض عليها كل

الحرص ، وهكذا حاول الأدباء أن ينقوها من المفاصد التي تشوبها ، والتي قد تصدف بها في يوم من الأيام ، فنخسر منافعها ونحرم من نعمها .

٣ — إن الحضارة الحديثة ، على جمالها ومباهجها ، قد أسىء فهمها ، وطغت وفسدت في أيدي بعض الأغنياء ، وتبعثهم في ذلك الطبقات المتوسطة والدنيا ، حتى عمت موجة الفساد الاجتماعي والتدهور الأخلاقي . مما أشاع روح التشاؤم في أدب بعض الأدباء . ولما كان الأدب مثالي النزعة ، رأينا الأدباء يحملون على هذه المفاصد ، ومنها القمار والمسكر والخلاعة والإسراف في اللهو والتبطل ، وينددون بها ويشجبونها . نلص هذا في شعر الشعراء ، كالشدياق واليازجي ونجيب الحداد وحافظ وشوقي ومحرم وعبد المطلب والمراوى والمطران وقيصير المعلوف وأبي الفضل الوليد والزهاوي والرصافي وغيرهم . كما نلصه عند الكتاب أمثال الشدياق وسليم البستاني ونقولا حداد وليبية هاشم ونجيب مشعلاني والمنفلوطي وغيرهم من كتاب الصحف والمجلات . هذا ولم يكتف الأدباء بالحملة على مفاصد الحضارة ، بل تناولوا ما هو أبعد من ذلك وأشد اتصالا بالحياة العامة ، ألا هو البؤس في وجهيه — الاقتصادي والاجتماعي .

(٢) البؤس الاقتصادي والاجتماعي : وصف الأدباء أحوال الطبقات

المحرومة والطبقات المترفة . وطالبوا الأغنياء بحقوق الفقراء ، واهتموا بتنظيم أحوال الفلاحين والعمال ، وبخاصة بعد انتشار الانقلابات الاشتراكية في أوروبا حوالى منتصف القرن الماضي وفي أوائل هذا القرن ، وعقب الحرب العظمى الأولى . وأكثر الأدباء اهتماما بذلك هم أدباء المهجر وأدباء العراق . ولعل ذلك راجع إلى أن المهجريين ، لمسوا الفرق بين حياتنا في الشرق وحياة الأميركيين ، وأدركوا الفرق بين حياتين ، حياة الإقطاعيين وأتباعهم عندنا ، وحياة الأفراد والأغنياء ، والرفاه العام في أميركا . فثاروا على هذه الأوضاع السائدة في بلادنا ووصفوها بأحط الصفات . وهذا ما نلاحظه في قصص جبران ومقالاته الاجتماعية وفي قصص نعيمه ومقالاته وشعر الشعراء كآبي ماضي ونسيب عريضة وإلياس قنصل وإلياس فرحات وآل المعلوف وسواهم .

وهذه الحالة في العراق ، حالة البؤس الاقتصادي ، كانت ولا تزال موضوعا للكتابة والنظم ، ولذا كثيراً ما ترى الأدباء هناك ، يحارون بالشكوى ، أو يأنون أنيناً خافتاً مؤلماً . تقرأ للزهاوي والجواهري ولمحمد صالح بحر العلوم وللنجفي والرصافي ، فتجد أوصاف الشقاء والبؤس والفاقة ، أمام ناظريك . وتجد روح الثورة ، التي تختلف قوة وضعفاً بين الشعراء ، الثورة على الإقطاعيين والأفراد المستبدين بمقدرات الشعب والفلاح . والقصة العراقية لم تبلغ حتى اليوم ما بلغت في الأقطار العربية الأخرى من حيث الاتقان الفني ، ولعل السبب الأول في ذلك هو تسخيرها للأغراض الوعظية الاجتماعية . وأكثرها متركز حول البؤس والبؤساء .

ومع أن الحالة في مصر لا تختلف عنها في العراق ، من حيث الطبقة والبؤس والفاقة ، نجد أن الأدب المصري الحديث يعالج مواضيع كهذه ، علاجاً ليناً رقيقاً . ولعلنا نلمس فيه روح المرارة التي نلمسها عند الشعراء العراقيين . وربما كان السبب هو أن شعراء العراق أشد جرأة وأكثر اتصالاً بالطبقات الشعبية . لحافظ ، شاعر الشعب ذو القلب العطوف الرحيم ، لا نلمس عنده حماسة للفقراء ولا مناصرة لقضيتهم ، والرافعي الذي ألف كتاباً عن المساكين وكتب عن العمال وعن الفلاحين لا نجد عنده حماسة لقضية هؤلاء ، بل نرى أنه يعمد إلى ملائمة الأغنياء واستجدائهم ويلتمس منهم الرحمة بالفقراء والبر بالمعوزين والعطف على المساكين ، متبعاً في ذلك أساليب الكتب المقدسة .

ولابد من الإشارة إلى أن الأدب المصري الحديث في أكثره ، يعالج قضية البؤس والحاجة ، بنوع من التحضر الذي لا نجده عند العراقيين ، وهذا انبعث طبيعي من البيئة ، فنرى الأدب المصري يهتم بالإحسان ويمدح الحسنيين وينادي بتشجيع الجمعيات الخيرية ومؤسسات البر والمواساة ، وقد تزداد هذه الدعوة حرارة وتتوهج عند بعض الكتاب الذين نلمس في كتاباتهم روح الثورة ، ولكن هذا حدث متأخراً وبعد قيام حربين عالميتين .

وكما يتألم الأدب الحديث لحال الفقراء والمحتاجين ، يتألم كذلك للذين جنت عليهم الحياة الاجتماعية ، فهناك الشبان الضالون ، ينجنون على أنفسهم وعلى الفتيات اللواتي يقعن في طريقهم ، ومن ثم يتردين في هوة الفساد العميقة . والأدب المصري عموماً أكثر اهتماماً بهذه الناحية ، وربما كان ذلك راجعاً إلى اتساع الحياة في مصر وتشعب أطرافها ، وارتفاع ضغط المدنية واتساع أفق الحضارة فيها ، نذكر على سبيل التمثيل « الجنين الشهيد » لخليل مطران ، وأقاصيص محمود تيمور وطاهر لاشين وعيسى وشحاتة عبيد ومن تبعهم من كتاب القصة والأقصوصة .

(٣) المبدأ الإنساني في الأدب العربي الحديث :

لا ينكر أن أدبنا القديم ظهر فيه أفراد قلائل كالمعري ، مثلاً ، تقموا على فساد الحياة السياسية والاجتماعية ، على أن هؤلاء لم يتجاوزوا حد الشكوى وتصوير انعكاساتهم الخاصة ، كمادة الأدباء وأهل الفن .

أما في هذا العصر فقد أخذ الإنسان يشعر بمقدرته على تكيف أحواله وتدبير شؤونه . وعلى غرار الأدب الأوربي نرى أدبنا منذ أواخر القرن الماضي يتجه إلى المطالبة بحقوق الإنسان وإزالة الطغیان .

وأنه ليتراءى لنا من خلال الظلمات التي غشيت عهد عبد الحميد الثاني ، فئة من أحرار الأدباء الذين صرفوا جهودهم إلى نصرة الحق الإنساني ، ومن هؤلاء : رزق الله حسون وفتح الله مراش وأديب اسحق وعبد الرحمن السكواكي وولي الدين يكن وسليم سركييس والزهاوي والرصافي والريحاني وجبران ، وكان بعضهم يعظم الثورة الفرنسية ويتخذها مثلاً لا تنصار الحرية على الظلم . وقد ظهر التنقي بمبادئ الثورة الفرنسية من حرية وإخاء ومساواة وإخفا في أدب هؤلاء . وظل هذا التقليد واضحاً في أدبنا الحديث ، تلميه ظروف البلاد العربية . وظل الكتاب يتغنون بهذه المبادئ ، إذ لا يزال نير الظلم والاستعمار ممدوداً على معظم البلاد العربية بنسب متفاوتة .

(٤) المرأة في الأدب العربي الحديث :

ومن الاتجاهات الشعبية الاجتماعية في أدبنا الحديث ، مناصرة المرأة والمطالبة بحقوقها ومساواتها بالرجال . وقد قاست فئة من الكتاب تناصر المرأة وتذنب عن حقوقها . ولعل أول من رفع صوته مطالبا بحقوقها هو المعلم بطرس البستاني ، وتبعه في ذلك الشدياق في جوائبه وفي الساق على الساق ورفاعة الطهطاوى في كتابه « المرشد الأمين إلى تربية البنات والبنين » (سنة ١٢٨٩ هـ) ثم نشطت هذه الحركة بنشاط الصحافة فرأينا سليم البستاني وبشارة زلزل وشبلى شميل وأصحاب المقتطف وصاحب الهلال يناصرون هذه الحركة ويباركونها .

وعندما بزغت شمس القرن العشرين في مصر ، ارتفع صوت قاسم أمين في كتابيه « تحرير المرأة » و « المرأة الجديدة » ، وهو في هذين السكتابين يدعو مواطنيه وأبناء دينه إلى تعليم المرأة وتخفيف الحجاب أو رفعه وتنظيم الزواج والطلاق ومنحها حقوقها الاجتماعية وحريتها الطبيعية . وكثيراً ما يستند في أبحاثه فيهما على نصوص من القرآن الكريم والأحاديث النبوية .

وقد كثرت أنصار المرأة بعد ذلك ، وقامت بعض الصحف ، تدافع عن حقوقها ، ومن أهمها « السفور » (١٩١٥) لعبد الحميد حمدى التى قامت تحض السيدات المسلمات على السفور . وكذلك قام بعض الكتاب والأدباء يناصرون حركتها ويضعون الكتب ويدبجون المقالات في ذلك . ومنهم من ناصروها مناصرة علمية كجميل بيهم في كتابيه « المرأة في الشرائع والتاريخ » و « المرأة المصرية والمرأة العربية في التاريخ » . ومحمد الدين ناصف في رسالته « تحرير المرأة في الإسلام » مع ترجمة للملك ناصف وهدى شعراوى . وجرجى نقولا باز في « إكليل غار على رأس المرأة » .

ومنهم من ناصروها مناصرة عاطفية ، وظهر هذا في وجهين — وصفى وإصلاحى ، ففي الوصفى تناول الأدباء والشعراء المرأة وتحدثوا عنها حديثاً عاماً مصورين بالشعر

أو النثر ، مزاياها الفاضلة ، مبينين أثرها في المجتمع وفي حياة الفرد والجماعة . من هؤلاء نقولا فياض وفوزي المعلوف وعساف كنفوري وسواهم . ومنهم من تغزل بجمالها المعنوي وبأثره في الحياة وبصفات الخالدة التي تجعل منها مصدراً للوحى والإلهام ، ومعينا على تلقى صروف الحياة بوجهيها الحسن والسيئ .

وفي الإصلاح . توجه هؤلاء بالمطالبة بحقوقها وتحسين أحوالها ، ومنهم الناصر المتطرف والمعتدل الرزين . ومن هؤلاء شوقي وحافظ وعبد الحميد حمدي والمنفلوطي وسواهم في مصر ، والرصافي والزهاوي في العراق . أما في لبنان ، فإن مشكلة السفور كانت لا تلفت نظر الأدباء لانعدامها تقريبا ، ولذا انصرفوا إلى المطالبة بحقوقها ونقد بعض العادات الاجتماعية الفاسدة في التربية والزواج والمعاشرة وغير ذلك . وأكثر ما يتجلى ذلك في شعر المهجريين .

وكماكثر أنصار المرأة ، أكثر خصومها واتجهوا في خصومتهم الاتجاهين السابقين ففريق محافظ يدافع عما يعده شرعا لا تجوز فيه البدعة ، وفريق آخر همه الشكوى مما يراه ويخشاه من عواقب هذه الحرية . وقد أكثر ذلك في الأوساط الإسلامية في سوريا والعراق ومصر .

ولم تقف المرأة مكتوفة اليدين في هذا المعترك ، بل نزلت إلى الميدان بنفسها ، فكتبت في الصحف مدافعة عن حقوقها . وأول مجلة شجعتها على ذلك هي « الجنان » لبطرس البستاني . ثم اشتد ساعد المرأة بالتعليم والثقافة ، واستكملت أسباب نهضتها في القرن العشرين فأخذت تذب عن حقوقها ، وتنشئ الكتب والصحف والمجلات لذلك ، ومن أهم المجلات والصحف النسائية — مجلة « الفتاة » لهند نوفل (مصر ١٨٩٢) و« أنيس الجليس » لألكسندرا افيرينو (اسكندرية ١٨٩٨) و« العائلة » لأستير مويال (مصر ١٨٩٩) و« السيدات والبنات » لروز أنطون (اسكندرية ١٩٠٣) و« فتاة الشرق » للميمنة هاشم (مصر ١٩٠٦) و« العروس » لماري عجمي (دمشق ١٩١٠) و« العالم الجديد » لعفيفة كرم (أميركا ١٩١٢) و« الكرم »

لساوى سلامة أطلس (أميركا ١٩١٤) و « منيرفا » لساوى ينى (بيروت ١٩١٥) و « نور الفيحاء » لنازك عابد (دمشق ١٩١٦) وغير ذلك . كما ساهمت فى الحركة الأدبية فظهرت الشاعرات كوردة اليازجى ومريانا مراش وعائشة التيمورية وجميله العلايلى وأمانى فريد وقدوى طوقان ونازك الملائكة ، وكاتبات القصة أمثال ليلى هاشم وزينب فواز وفريدة عطية وامينة صوايا وعفيفة كرم وبنات الشاطىء ووداد سكاكيني وغيرهن ، والباحثات كزينب فواز وفتحية محمد وحى زيادة وسهير قلساوى وبنات الشاطىء وسيدة الكاشف وروز غريب وغيرهن (١) .

وبعد ، فهذه لمحة عامة عن اتجاه الأدب الحديث نحو الشعب والمجتمع . والقصة الاجتماعية انبثاق طبيعى عن هذه الاتجاهات القوية الشاملة ، ساوق سير النهضة ، وجاوب حركة التجديد مجاوبة سريعة صادقة . وسنعرض فى هذا الفصل ، هذا النوع من القصة ، ونسحدث عن الأدباء الذين عاجلوه ، بعد أن نقسمهم إلى طوائف بحسب تأثيرهم ببيئتهم الأولى ، فأكثر هؤلاء الأدباء ، هجروا لبنان إلى مصر أو أميركا أو أوروبا ، لأسباب مختلفة عرضنا لبعضها فى فرش الكتاب ، ولذا لا بد وأن يتفاوت فيهم تأثير بيئتهم الأولى بتفاوت مدى نضجهم فيها ، ففريق ولد فى لبنان وعاش فيه ، وفريق آخر ولد ونضج فى بيئته الأولى ثم غادرها إلى أحد المهاجر ، وفريق ثالث لا تعيننا المصادر على تبين مدى تأثيره بأى من البيئتين ، الأولى والثانية ، ولذا تركناه معلقا ، بين بين ، حتى نعرض على ما يكشف لنا عن دقائق حياته ، أو حتى يتعرض بعض الباحثين ، فى دراسة نقدية مفصلة دقيقة لتبيان آثار البيئات المختلفة فى أدبائنا المحدثين . وهناك فريق ولد فى لبنان ونضج فى بيئة ثانية ، وقع تحت تأثيرها وتعرض لمعطياتها المختلفة ، فجعلناه فى بحثنا فريقا جديدا ، حاولنا جاهدين أن نعرض أدبه معتمدين على وراثته الأصيلة فى لبنان ، تاركين آثار البيئة الجديدة ،

(١) اعتمدنا فى هذه المجالة على محاضرات أستاذنا الكبير أنيس الحورى المقدسى التى كان يلقيها على طلابه فى درس الأدب العربى الحديث فى الجامعة الأميركية ببيروت ، والتى بدأ بنقشها أجزاء ستكون بين أيدي الأدباء والدارسين خلال العام القادم .

الباحثين المتخصصين . ومن هؤلاء نفر من كتاب الطليعة عندنا كجبران ونعيمة هذا ، وكل همنّا نحن في هذه الدراسة أن نضع الخطوط العامة والأسس التي يجب أن تقوم عليها دراسات الناقدين لأدبنا الحديث ، ولذا آثرنا هذا التقسيم الذي يفرضه علينا منطق الحقيقة التاريخية ، وإيماننا العميق بأثر البيئة في خلق الشخصية الإنسانية ، وسنسير على هديه في هذا الفصل وفي الفصلين التاليين .

أول محاولة كبيرة في القصة الاجتماعية كانت على يدى سليم البستاني (١٨٤٨- ١٨٨٤) ، في مجلة « الجنان » . وهو بكر المعلم بطرس البستاني ^(١) . ولد في عيبة سنة ١٨٤٨ ، ودرس العلوم على كبار الأساتذة في أيامه . وكان أستاذه في اللغة العربية هو الشيخ ناصيف اليازجى ، زعيم المحافظين في عصره . وتعلم التركية والإنجليزية والفرنسية . وفي سنة ١٨٦٢ ، التحق بقسم الترجمة في القنصلية الأميركية بدلا من أبيه ، ومنها عرف فنون السياسة والاقتصاد والإدارة ، وهو بعد صبي ، لم يتجاوز الرابعة عشرة من عمره . ثم انتدبه أبوه لنيابة رئاسة المدرسة الوطنية التي أنشأها سنة ١٨٦٣ ، وأسند إليه تدريس اللغة الإنجليزية للصفوف العالية . وعندما أنشأ أبوه مجلة « الجنان » تولى هو تحرير مقالاتها المهمة ، في مختلف العلوم والفنون ، وكان يلحق بكل عدد جزءا من قصة طويلة تكفي المجلة طوال العام . كما أنه ساهم في تحرير صحيفتي « الجنة » و « الجنينة » . فكان في أعماله الصحفية والتعليمية مثال الشاب الناضج ، المكتمل المواهب . وقد ساعد أباه في إنشاء دائرة المعارف ، وكان عضوا في بلدية بيروت والجمعية العلمية السورية والمجمع العلمي الشرقي . وقد ألف عدة قصص ، وأقاصيص ، تناولناها بالدرس والتحليل في هذا الكتاب . وألف عدة مسرحيات ومنها « الإسكندر » و « قيس وليلى » و « يوسف واصطاك » وقد مثل بعضها في

(١) رجعنا في ترجمته إلى جريدة « لسان الحال » سنة ١٨٨٤ ومجلة المقتطف سنة ١٨٨٤ وتاريخ الصحافة العربية ج ٢ ص ٦٨ - ٧٠ ، والآداب العربية لشيخوخ ج ٢ ص ١٢٧ (٧)

الجمعية السورية . وكان موصوفا بطيبة الأخلاق وحسن المعاملة ، وحسن الذكاء ، والانسحاب على الدرس والإخلاص في العمل ، وآثار هذه الصفات تظهر في مقالاته وقصصه . وقد توفي شابا باحثا القلب في قرية بوارج سنة ١٨٨٤ .

أما مجلة الجنان ، فقد أصدرها أبوه في أول سنة ١٨٧٠ ، وكانت نصف شهرية ، وجعل شعارها « حب الوطن من الإيمان » . وقد كانت أولى المجلات العربية الكبيرة ، وكانت هديا لها يقتدى بها من يريد أن يصدر مجلة عامية أدبية في القرن الماضي ، وقد فعل ذلك أصحاب المقتطف والهلال والضياء . وكان سليم ينشئ أكثر مقالاتها ولا سيما السياسية والأدبية . وهي أول مجلة عربية اهتمت بالقصص اهتماما واضحا وأفردت له بابا خاصا به . وقد حملت إلى العالم العربي رسالة التثقيف والإصلاح ، وكانت ميدانا تنبارى فيه أقلام كبار الكتاب ، ونذكر منهم — الشيخ إبراهيم اليازجي وسليمان البستاني وكرنيليوس فاندليك واسكندر أبكار يوس وموسى دى فريج والشيخ خطار الدحداح وسليم دياب ونوفل نوفل وأديب اسحق وإبراهيم سركيس وإبراهيم الخوارى وشاكر شقير وجميل مدور وأسعد طراد وجرجى يني وسواهم . وقد نشرت عدة كتب منها « تاريخ حرب فرنسا وألمانيا » لجرجى يني ، و « تاريخ عام قديم » و « تاريخ فرنسا الحديث » وسواها . وبعد وفاة صاحبها سنة ١٨٨٣ انتقل امتيازها لابنه سليم ، وبعد وفاة هذا انتقل إلى أخيه نجيب .

وقد أصدر سليم في مجلة « الجنان » من القصص الاجتماعية — « الهيام في جنان الشام » (١٨٧٠) و « أسماء » (١٨٧٣) و « بنت العصر » (١٨٧٥) و « فاتنة » (١٨٧٧) و « سلمى » (١٨٧٨ ، ١٨٧٩) و « سامية » (١٨٨٢ ، ١٨٨٣) ، واستوحى حوادثها ورسم شخصياتها من البيئة اللبنانية التي ولد وعاش فيها ولازمها طيلة حياته .

أما القصة الأولى فتدور حول جولة لبطل القصة سليمان الخالد في سورية . وهو يروتى الأصل عاش في بغداد فترة من الزمن ثم عاد إلى وطنه الأول . التقى أثناء

مروره في حوادث هذه القصة براويها في الأرز ، حين كان يفتش عن حبيبته وردة ، وقص عليه ما حدث له معها ، ثم تابع المؤلف سرد القصة بانبا حوادثها على ما كان يأتيه من رسائل صديقه سليمان ، وعلى ما كان يتسقطه هو من أخباره .

وقد كان البطل من المغامرين الذين يحبون خوض البراري والبحار ، وكان يصبو إلى الوقوف على غرائب الحوادث والأخبار . وكان ذا ثروة ومال ، كثير الهبات محمود الخصال . . . ومع أن الباري كان قد أنعم عليه بحزبيل المواهب ، لم تتحرك فيه الكبرياء والتعظم وحب ارتقاء المناصب . بل كان قد رضى من دنياه الغرور بصحة الجسم والملاهي والسرور . . . (١)

هكذا يقدم لنا المؤلف بطل القصة ، ثم يقص علينا إحدى مغامراته تلك ، وتبدأ بجولة له في جنان الشام ، رأى فيها فتاة جميلة مهذبة إسمها وردة تلهو بين صاحباتها ملكة وسعدى وحواء ، في إحدى الحدائق العامة . وقد جذبه إليهن صوت إحداهن وهي تغنى . وقد قدمها لنا كما يلي :

« وكان على حضنها كتاب وكانت يسارها تلعب بقلادة لؤلؤ تحيط بعنقها الأبيض المائل نحو مشرق الشمس وكان في يمينها زهرة ورد ، وهي معتدلة القوام ، مستديرة الوجه وحمراء اللون وعيناها سوداوان ومرتفعة الحاجب وعالية الجبهة ومسودة الشعر . وبالجملة مزينة بكل الحسنات الطبيعية » (٢)

ومنذ تلك اللحظة تقع من نفسه موقعا حسنا ، ويدخل حبها شغاف قلبه . وعند ما عاد إلى النزل تعرف ببعض النزلاء الأجانب وهم الطبيب بف والسيدة جنلي والسيد بلروز وزوجه . وتوثقت أواصر الصداقة بينهم وبدأ سليمان يتلقى بعض

(١) الجنان السنة الأولى ص ٢٣ ، وقد آثرنا أن نلخص قصص البستاني الاجتماعية وأن نعرضها عرضا مفصلا ، نظرا إلى أنها لم تطبع ولم ينتبه إليها الباحثون ولأن مجموعات مجلة الجنان في مكاتب البلاد العربية قليلة ، وأكثرها ممزق تالف .

(٢) المرجع السابق ص ٥٦ .

الدروس الطبية على الطبيب بف . وملازمته هذه له مكنته من زيارة وردة ، التي أصيبت ذات يوم بجرح في عينها واستدعت الطبيب المذكور ليعالجها ، فرافقها سليمان ، وعبر لها عن أسفه وتألمه لما أصابها .

وتقرر الجماعة أن تذهب في رحلة إلى تدمر ، فيذهبون إليها ويشاهدون معالمها . وفي طريق عودتهم تهاجمهم إحدى عصابات البدو ، التي كان دأبها الاعتداء على المسافرين والاستيلاء على أموالهم ومتاعهم . ولكنهم يتغلبون عليها بعد جهد ويردونها على أعقابها ويتابعون سيرهم . ولكن شر هذه العصابة لا ينتهي بتهقير من بقي حيا من أفرادها ، بل إن هؤلاء سرعان ما عادوا بنجدة قوية هاجمت ركب المسافرين ، وقبضت عليهم وساقتهم إلى مضارب القبيلة . وعند ما وصلوا إليها قيدوا بالسلاسل والأغلال ، وسجنوا إلى أن يتم البت في أمرهم .

ويحكم عليهم بالإعدام ، وفي اللحظة التي يقدم فيها البطل رأسه إلى الجلاد ، تبرز من بين الصفوف فتاة تبكي وتعول وتطالب إليهم ضارعة ألا يقتلوه ، وتقدم نفسها فداء له . ويلتفت سليمان إلى مصدر الصوت ، وإذا به وجها لوجه أمام حبيبته وردة . إلا أن شيخ القبيلة لا يأبه لها ولا ينجح سعيها ، ولا يحقق لها رجاء ، بل يزجرها ويأمر بقتلها معه ، وهكذا يقضون برهة بين جزر ومد ، إلى أن يروا في الصحراء غبارا ، وقد ثار على مقربة ، وانجلى عن فارس يحث جواده ، وهو الأمير سعيد ابن شيخ القبيلة ، وكان يحب وردة حبا جما . وما ان وصل المضارب وعرضت عليه حبيبته الأمر ، حتى أنجدها وخلص صاحبها من براثن موت محقق .

وتقص وردة قصتها على سليمان ، وملخصها أنها عندما أصيبت في عينها ، أخذها أبوها للتنزه والإستشفاء في ظاهر الشام . وبينما هما يتنزهان في إحدى الليالي القمرء ، إذ خرج عليهما فرسان البدو وأسروهما . واستأثر بها منذ ذلك الحين القارس الذي أردفها وراءه واسمه الأمير مصطفى ، وهو شقيق أمير القبيلة . وظلت عنده ، وهو يستدرجها إلى قبوله زوجا لها ، وهي تستمهله ذلك ، وتتركه يتأرجح بين الشك

واليقين ، إلى أن أغارت عليهم إحدى القبائل ، فأسرت وردة ، ولم تدر ما حل بأبيها . وكان الذي أسرها هو الأمير سعيد ابن شيخ القبيلة التي أسرت سليمان ورفاقه . وهذا هو موجز ما حدث لها بعد فراقه .

وقد أفرج الأمير سعيد عن رفاق البطل وسمح لهم بالعودة إلى الشام ، بعد أن اعتذروا عن قبول دعوته لهم لحضور حفلة زفافه على وردة . أما سليمان فقد بقي عندها بعد أن ادعى أنه قريبها . ويتفقون فيما بينهم على أن يبلغ المسمو بلروز الحكومة بما حدث لتخفف إلى إنقاذ الأسيرين من الأمير سعيد وقبيلته . وبعد أن يفادروهم يشرع سليمان بالاشتراك مع وردة ، في تدبير خطة لهربهما . فيغري حارسه الخاص بالمال ليساعده ، فيذهب هذا ويتفق مع بدوى من القبيلة ، كان يكره الأمير سعيد ، على التعاون في تسهيل الأمر ، وهكذا يدبرون خطة الهرب الأولى ولكنها لم تنجح ويعاد سليمان إلى سجنه وأغلاله ، وكذلك وردة . يظنون على هذا الحال إلى أن تهاجم عساكر الحكومة مضارب القبيلة لتأديبها ووضع حد لأعمالها العدوانية فتتيح لها فرصة الهرب إلى الشام مشياً على الأقدام .

وفي طريقهما إليها تقابلهما عصابة من أوباش الشام ، الذين كان دأبهم السير وراء عساكر الدولة طلباً للسلب والنهب ، وهكذا قدر لها أن يتخلصا من أسر البدو ، ليقعا في أيدي الأوباش ، الذين أسروا وردة وتركوا حبيبها يندب حظه وحظها . ويمضى سليمان في سبيله حزينا أسفا ، ويلتقي بعساكر الدولة العلية ، فيطلب منهم أن يأخذوه إلى المعسكر معهم فيفعلوا . وهناك يجد خليل أفندي أيوب رئيس المعسكر ، فيحسن هذا لقاءه ويساعده ويرسله إلى راشد باشا والى سوريا . وهذا يساعده بدوره ويمده بخمسين ليرة ، ويأمر له بفارسين ليحرساه في طريقه إلى بعلبك .

ويتوجه إلى بعلبك ومنها إلى الأرز ، حيث يلتقي براوى القصة ، كما ذكرنا آنفاً ، ويعطيه سليمان حوالات مالية ليحول له بعضها إلى طرابلس ، ويمده بالباقي عند الطلب .

و يمتضي سليمان إلى طرابلس ، وهناك يسمع أخبارا عن حبيبتيه فيتمسك بها في البحر ، ويقاسى فيه مصاعب جمّة ويقع في أخطار كثيرة ، إلى أن يلتقى مركبه بمركبها صدفة أيضا ، وهم تأثّون في عرض البحر ، ويتفق من في المركبين على التعاون وينضمّان تحت رئاسة سليمان . وفي طريق عودتهم يرون مركبا بخاريا في البحر متجها نحوهم فيقتصدونه ، ويأمرهم ربّانه أن يصعدوا إليه ، وهذا المركب هو « أركاديا » سفينة القرصان المشهورة . ويأخذهم هذا إلى كريت التي كانت آنذاك في حرب مع الدولة العلية . وهناك يضطرون إلى الانضمام إلى الثوار ، فيقعون في الأسر ويخرج بهم في السجن . وتنتهي القصة في نابلي حيث يتزوج سليمان بحبيبتيه ورده ويعيشان في سعادة وهناء .

حكاية القصة ، كما رأينا ، تعتمد على الحوادث الضخمة والمخاطر العجيبة وتقوم على عاملين أساسيين هما الصدفة والمبالغة ، الصدفة التي تجعل حوادثها تتقلب وتتغير دون ما تمهيد عقلي أو منطقي ، يقتضيه التطور الطبيعي لها . فهو يقابلها ويحبها صدفة ، وتصاب في عينها صدفة ليرافها في بيتها ، وتحدث المعارك ويقابلها عند البدو وتنقذ حياته بالصدفة أيضا ، وهكذا يحدث في مقابلة مركبه لمركبها في عرض البحر . والمبالغة هي التي تحيل سليمان الخالد ، وهو الإنسان العادي ، بطلا مغامرا يتعرض لهذه الأخطار ويتقلب بين اليأس والماء وبين الشرق والغرب مفتشا عن حبيبتيه .

والقصة ملأى بالحشو الذي يعيق تطور القصة ، ويعترض سبيل السرد . ويظهر الحشو في صور عدة ، فهناك الوعظ والتعذيب ، كحديثه عن الرقص وسواه من مظاهر المدنية (١٥٣) والزواج وشروطه (ص ١٨٩) ووجوب إكرام المرأة واحترامها (٢١ ، ٨٥ ، ٣٧٨) والمقارنة بيننا وبين الإفرنج في الحضارة والعلوم (ص ٣٧٧) وغير ذلك . كما أنه يملأ القصة بتفاصيل وشروح عن معنى الحب والعشق والعادات الإفرنجية الجديدة ، ومدح الولاة وغير ذلك .

ورقمة القصة واسعة ، فهي قصة حوادث تتيح للكاتب أن يكسح الحركات والمفاجئات والأعمال الخارقة ، بعكس القصة التي تعنى بالقيم الفنية الحقيقية من تصوير الشخصيات وتحليل العواطف والتعبير عن شتى الأفكار الفلسفية والاجتماعية في إطار فني صحيح ؛ أما الحوادث فتسخر فيها لخدمة هذه القيم ولا يؤتى بها للتسلية والتشويق .

ويهتم الكاتب بالحادثة قبل الشخصية . والحوادث عنده سلسلة من التشويق والمطاردات ، وأهم ما يلذ للقارئ فيها السرور الذي يشعر به أثناء تتبعه الأحداث المفاجئة السريعة . وقد وفق البستاني في ذلك وكانت قصصه تتصاعد تدريجياً ويشهد تأثيرها كلما قربت من الذروة . وهذه وسيلة حسنة ، إذ أنها تملك على القارئ — العادي على الأقل — شعوره ، وتجعله يتتبع القصة بشوق ونهم ، وهذا هو سر الماطلة والتشويق . والأحداث الصغيرة لها تأثير كبير في هذه القصة ، وربما تسبب عن حادث صغير أحداث كبيرة وخطيرة ، ولقد رأينا كيف بدأت القصة بخطوة عابرة في رأس البطل ، وكيف تطورت وتقلبت وكيف انتهت .

وهكذا تنكشف القصة أمامنا كأنها ملحمة نثرية ، أحال الكاتب فيها الواقع إلى نوع من الرومانتيكية ، بلجأه إلى حوادث الإجرام والشر ، وإلى وصف معارك القتال وعذاب الأسر والسجون . ولعله وقف بها موقفاً وسطاً بين الواقعية الصادقة وبين إسراف القصص الرومانتيكي ومبالغاته .

ولم تكن له فيها فلسفة عميقة أو ملاحظة دقيقة ، حاول أن يثبتها أثناء العرض ، بل كان همه الأول إصلاح المجتمع وتهذيب الأخلاق ونقد العادات المستهجنة وتحجيد العادات السامية . ونستطيع أن نعتبرها محاضرات سلوكية وضعت في إطار قصة حوادث .

أما شخصياته فيها فهي بسيطة Flat . فنرى مثلاً أن شخصية سلمان الخالد بنيت حول فكرة واحدة هي الإخلاص في الحب والتضحية في سبيله . وكذلك شخصية وردة . ومثل هذه الشخصيات يستعمل لتعقيد الحوادث وتكديسها ، ويصلح

لقصص الحوادث لتعددتها وكثرة أعمالها ، ليسهل تذكرها ومعرفة أثنائها المرض الروائي . كما أنها تساعد الكاتب على أن يعمق في تسكيس الحوادث دون أن يعنى ببناء الشخصية ، الذى يتمكن منه فى لحظة عابرة وبأسه واحدة . وهو يهتم بحياتها الخارجية وما يدور فى عقلها الظاهر ، دون أن يتعمق إلى تسجيل ما يضطرب فى العقل الباطن ، ولا تحتاج مثل هذه الشخصيات عادة إلى ما تحتاجه الشخصيات المركبة Round ، من متابعة لحياتها وتطويع لأخلاقها وتهئية الجو المناسب والأحداث الملائمة لكل ذلك دائماً .

وفى مثل هذه القصص عادة تكون نهاية البطل سارة ، فقد انتهت بزواج سليمان من وردة ، ولا مانع من مقتل بعض الشخصيات الثانوية أوضاعها ، كما حدث حين قتل بعض الأوباش فى كريت .

أما أسلوب الكاتب ، وهو طريقة عرض المادة القصصية ، فهو فاطر ، حتى فى أشد المواقف حرارة . والأسلوب تقرره عادة ، عادات المؤلف فى التفكير والعمل ، وهو مفتاح شخصيته . وشخصية سليم البستاني ، هى شخصية المعلم الصحافى المصلح ، الذى يهتم بإصلاح العادات وتهذيب الأخلاق وتقريب مظاهر الحضارة الحديثة إلى أذهان العامة . وأمور كهذه تقتضى من الكاتب البساطة والوضوح ، والنهج العلمى فى أكثر الأحيان ، وهذا ما نجده عند سليم ، فهو ينظر إلى العواطف والانفعالات بمنظار المصلح الاجتماعى الذى يهتم منها بنتيجتها التهذيبية أكثر مما تعنيه حرارتها وصدقها . وقل أن يلجأ إلى الحوار ، رغم أنه من أهم الوسائل التى يعتمد عليها القصصى فى بث الحياة فى شخصياته . أضف إلى ذلك أنه يضيف على المواقف التى يدخلها أهمية ، ويقطع السياق الممل ، ويزيد إحساس القارئ بواقعية القصة .

وإذا ذهبنا لتلمس نظرية الكاتب القصصية من خلال عمله هذا ، وجدنا أن القصة عنده هى كما قلنا وسيلة للإصلاح لا للتفريغ الفنى . وهو يدل على ذلك تصريحاً وتلميحا ، من ذلك قوله^(١) :

« ولسكن لا بد من إظهار عيوبنا وعيوب غيرنا لأنفسنا ولنغيرنا بواسطة كتابة الروايات وإظهار ما قبح وحسن بواسطة وصف الأفراد الذين نقص آثارهم » .

وأحيانا يضحى بالفن في سبيل إرضاء قارئه ، ويقول في ذلك ^(١) « وكنت قد كتبت كل أخبار صديقي ومحبوته ولسكنني لما رأيت أنني ربما لا أقف على حقيقة نهاية خبرها حزنت حزنا لا مزيد عليه لأن حسن الرواية إنما يكون بكيفية نهايتها . وبعد أن افسرت بذلك طويلا من الزمان عزمت على عدم إنهاء هذه الرواية ما لم يمن على الزمان بخبر صحيح عن نهاية أمر الحبيب والمحبوبة . وكنت أخشى أن يبلغني خبر موتهما أو موت إحداهما لأنه معلوم أن خبر عدم توفيقهما هما مما يكدر المطالع ويكدرني جدا . لأن الطبع البشري يميلنا على الميل إلى استماع أخبار جيدة عن حبيب ومحبوته طرحتها أيدي الزمان في ساحة الويل والزاياء وقطع الدهر حبال وصلهما . وهذا هو من أنواع الفرض البشري . لأنه مع أن توفيقهما وعدمه لا يأتينا بنا بنفع أو بضر ، لا نحب أن نسمع ما يظهر لنا أن الدهر كدر صافي كأس حياتهما » .

وكأنه كان يطعم إلى أن يؤلف قصة تحتوي كل شيء ، فكان يضع فيها لكل قارئ الشيء الذي يروقه ، فمن حب إلى قتال إلى مغاسرات إلى دسائس إلى طلاس وألغاز .

أما قصته الثانية « أسماء » فهي معرض فتيات كل منهن تسعى إلى الزواج من شاب من أبناء البلدة يحقق أحلامها . وتقع حوادثها في إحدى البلاد الشرقية . ومحورها « أسماء » ابنة التاجر نادر ، التي تمتاز عن أترابها بتربيتها الحسنة واتساع مداركها بالإضافة إلى جمالها الساحر . وهي فتاة متمثلة رزينة حازمة ، لا تخطو خطوة في حياتها ، إلا بعد أن تدرس مقدماتها ونتائجها دراسة وافية ، وتعرف خيرها وشرها .

وتبدأ القصة بأحداث الزواج ، وأهمها ذلك الذى يتعلق بزواج « أسماء » من « بديع » ابن « صادر » شريك أبيها فى تجارتها . وذاك الذى يدور حول زواج أخيها جليل من بديعة أخت بديع . ونشعر منذ اللحظة الأولى أن هذين الزوجين لن يقدر لهما أن ينعقدا ، لاتساع شقة الخلاف بين المرشحين للزواج . فحياة بديعة وأخيها قائمة على التوافه والادعاء الباطل ، متركزة حول الأغراض التافهة الزائفة ، وأخلاقيهما سيئة رديئة . كل ذلك نتيجة التربية الخاطئة ، التى سار عليها أبواهما فى تنشئتهما ، شأن أكثر الآباء فى الأسر الشرقية .

وتقابل هذه التوافه عندهما ، نظرة جديبة عميقة إلى الحياة ، واهتمام بالجواهر دون العرض ، وأخلاق رضية متينة ، امتاز بها جليل وأسماء ، نتيجة للتربية الصحيحة والتوجيه الحسن .

ويعيش على هامش الحياة فى هذه القصة فتيات وفتيان آخر ، اختلفت مشاربهم وتباينت أهوائهم ، وتنوعت آراءهم . فهناك فريد ، ذلك الشاب الكذوب الخادع الكسول ، الذى كان دأبه فى الحياة أن يتصل بالفتيات واعداء كلاً منهن بأن تكون شريكة حياته . وهناك نبيهة ، التى كانت تطمع فى أن يكون نصيبها شاباً من أبناء الأفرنج تقرب إليها وخادعها وظهر أمامها بمظهر زائف متكلف ، ولكن سرعان ما تكتشف ، ولكن بعد فوات الأوان ، أن هذا الفتى الأنيق المذهب الجذاب ، ليس إلا لصاً فاراً من العدالة . وهناك جميلة ، وقد كان نهجها فى الحياة نهج فريد ، إذ كانت تنصب حبالاتها للشبان ، وتوهم من يقع منهم فيها بأنه فتاها المرحو المختار المفضل . وهناك سعدى ابنة التاجر حبيب ، وهى فتاة جميلة مهذبة ، تخدمها الظروف ، فتصبح زوجة جليل .

وفى أثناء هذا الصراع العنيف ، الذى يؤجج هؤلاء الشبان أواره ، يهبط البلية شاب اسمه « كريم البغدادى » يقصد الزواج . وهو يتستر فى ذلك ، ولا يظهر نواياه لأحد سوى وكيله التجارى فيها . ولا يكشف للناس ما هو عليه من ثراء ،

وما يتمتع به من مكانة مرموقة في بلده . ويزور بيت أسماء بقصد التعرف إلى أبيها ، وقد سمع أنه من أعيان تجار البلدة ، ويتعرف إليها وإلى أهلها فيعجب بهم جميعاً ، ولا سيما بأسماء التي استأثرت بلمه ، وفتنته بجبالها واستهوته برقمتها وبانزائها . وتبادلته هي إعجاباً بإعجاب ، ويدخل حبه شفاف قلبها بسهولة ، كيف لا وهو من الفتيان نوع طريف لم تعرف مثله في بلدها .

ويأخذ ميل أسماء إلى كريم بالظهور ، يقابله ميل تدريجي عن بديع التي كانت تحرص على وده ، مراعاة لأبيه شريك أبيها في عمله ، ويشعر بديع بهذا الانحراف ، وتتجه ميوله الشريرة نحو نصب الشراك لكريم ، ليصرفه عن هذه الرغبة التي أراد بديع أن يصورها له خطرة مخوفة بالأشواك . ويسلط زبانيته ، رفاق السوء ، فيكيدون لكريم ، وتكون أول هوة يقعونه فيها ، أن يخطفوه ذات ليلة ، ويرموا به في بيت إحدى المومسات ، حيث يفاجئه ضباط الأخلاق ، ويلقون القبض عليه ، وينتشر الخبر في البلدة مزاداً عليه بل مضاعفاً عدة مرات . فينكص كريم على عقبيه ، ويغادر البلدة ، وفي طريقه يهاجمه شخصان من عصابة بديع ، ويطلقان النار عليه وعلى حارسه ، وينسحبان بعد أن يظن أنهما قتلا . ولكنه نجا منهما ، وقدر له أن ينتصر على عصابة الشر بعد أن امتد الصراع واتسع بين عنصري الخير والشر . ويتزوج من أسماء ، بعد أن اقتنعت واقتنع أبوها ببراءته من كل مانسب إليه .

أما جليل أخو أسماء ، فإنه بعد أن أفرغ كل ما في جعبته في سبيل إصلاح بديعة وتهذيب ميولها الشريرة ، أعلن إخفاقه ، وتزوج من سعدى ، الفتاة المهذبة الجميلة .

ويعيش على الهامش ، هؤلاء الأشخاص الذين ذكرنا ، ومشكلاتهم تسكد تكون انعكاسات تصدر عن المشكلة الكبرى ، مشكلة أسماء وبديع .

وكان القصة وضعت لدراسة الزواج دراسة علمية نظرية ، نادى فيها المؤلف بوجوب زواج الأكفاء . واهتم بتبيان أثر التربية في أخلاق الأبناء وأعمالهم .

يقول المؤلف إن المقصود من هذه القصة ، هو « تبين السادات والأعمال التي لا تناسب أهل الذوق السليم في جميع الظروف ، ولا يخفى أنها مما لا بد من حدوثه في زمان خروج البلدان من حالة التمدن باقتباس عادات قوم رفعوها إليها بأسبقيتهم في المعارف والفنون والثروة وبالتالي بالقوة قبل أن تصير في ظروفهم من جهة الأدبيات » (١) .

هذه القصة وضعت إذن للوعظ ، ولذا نراه يستطرد أحيانا إلى ما يعميق السياق ويؤخر التطور الطبيعي ويترك القارئ في تيه يفضل فيه . فكان يستطرد إلى نصائح يسوقها ، وتدور في الغالب ، حول العلاقات الزوجية قبل الزواج وبعده (ص ١٤١) وإلى فوائد التربية الحسنة (ص ٨٢ ، ٨٣ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٤٣٠ ، ٦٤٤) متأثرا في ذلك بروح العصر ، وباتجاه الأدب والصحافة آنذاك . وتكثر الأحداث المتكلفة عنده كالغشيان لأنفه الأسباب ، وبأقل انفعال ، والمؤامرات والحيل والمبالغات . والصدفة تلعب دوراً هاماً في القصة يضاهي الدور الذي لعبته في القصة السابقة . وبالإضافة إلى الحشو والاستطراد ، نراه يدخل بعض الحوادث التي تعميق التطور الطبيعي والتي تصاح لأن تكون أقاصيص ، يمكن فصلها عن جسم القصة دون أن تشوّه . من ذلك قصص زواج نبيلة جميلة وفريد ، إذ أنها لا تفيد تطور القصة في شيء ، ولا فائدة منها في حبكة الحوادث حبكة طبيعياً محكما .

وقد برع الكاتب في المماثلة والتشويق ، وهذه حسنة نسجلها له ، إذ أنه بذلك كان يمتلك على القارئ له ويستأثر بإعجابه ، ولا يترك للملل سبيلا إلى نفسه . وقد فوت اتساع رقعة القصة على الكاتب التركيز والعمق ، ولذا كانت معالجته للحوادث والشخصيات ضحلة سطحية .

وشخصيات القصة تكاد تكون متقابلة فيما تمثله من نماذج الأخلاق . فأسماء

تقابلها بديعة وسعدى تقابلها نبيهة وجميلة ، وجليل يقابله فريد ، وكريم البغدادي يقابله بديع . والكاتب سلك هذا المسلك ، ليستطيع أن يقارن مقارنة دقيقة بين عناصر الخير والشر ، وأثر كل منها في الحياة .

وهو يقدمها لنا تامة من حيث الصورة والأخلاق ، ثم يأتي بالحوادث برهانا على ما يقول . ولا يفسح لها مجال التحدث عن نفسها في حوار أو مناجاة ، بل يقف لها بالمرصاد ويصفها وصف الصحفي الماهر ، مهتما بعالمها الخارجي ، دون أن يأبه للتحليل . ولذا تخرج من تحت قلمه ، باهتة ليس لها وجود حقيقي في الحياة ، كأنها ممثلو مسرحية تنتهي حياتهم فيها عند نزول الستار ، ولا تمتد ذلك الامتداد الحيوي الخالد إلى الحياة الإنسانية . وهو يختار لبطلاته نموذج «آس» بطلة توماس هاردى ، إلا أنه يمن عليها أخيراً بالحياة السعيدة ، لقاء مانالها منه أثناء عرض القصة .

أما أسلوبه في عرض المادة القصصية ، فلا يختلف عن أسلوبه في القصة الأولى ، ويكاد يكون واحداً في قصصه جميعاً . ولا ينسى التمثل بالأشعار والاستعانة بها على تصوير المواقف والأجواء .

والقصة الثالثة هي « بنت العصر » ، وتسكاد لا تختلف في موضوعها وعلاجها عن سابقتها . فهنا لك تشابه غريب في الأحداث والشخصيات . فترى مثلاً أن هذه القصة تدور حول تنافس الشبان على زواج «ريمه» وهي فتاة قد ألبسها الله من حلل الجلال أفخرها ، ومن حلى اللطف أجملها . . . وقد تثقفت على نفسها ، واستعانت بالكتب والمدرسين في ذلك ، حتى حصلت على قدر طيب من الثقافة ، بالنسبة لما كانت عليه بنات عصرها من الجهل ، ولذا اتصفت بينهن بالإضافة إلى جمالها بالرزانة والتعقل .

ولها شقيقة اسمها جميلة ، وهي تضاهي أختها جمالاً ، إلا أنها تنحط عنها في الأخلاق والعادات حتى كأنهما على طرفي نقيض .

و يتنافس على سبب فائقة عدة شبان منهم شاب اسمه ماجد ، كانت تؤثره بجبها وإخلاصها ، لما كان يتصف به من الأخلاق الحميدة ، ومن الاعتدال في الأقوال والأفعال ، ومنهم أنيس ، ولقد كان أكثر من ماجد مالا ، ولكنه مخادع كذاب مغرور ، وهو النموذج للشبان الذين أفسدتهم المدنية العصرية .

وتبدأ المنافسة الجديدة بينهما في حفلة راقصة أقامها « رافق » وزوجه لبعض أصدقائهما . وقد خرج أنيس منها مدحورا في معركة الحب ، وقد لمس بنفسه إثارة رغبة لماجد ، وبيت النية على السكيد له . وقصد صديقا له اسمه صالح يستعين به في ذلك . وفي تلك الليلة ، بينما كان ماجد في طريقه إلى بيته ، بعد انتهاء الحفلة ، كمن له شخصان وحاولا أن يفتكا به ، ولكنه تخلص منهما بعد إعمال الفكر والحيلة . وكان صالح الشرير ، هو محرك الشر ؛ وعندما أخفق في محاولته الأولى ، دبر له طابق إفلاس ، وأقام عليه دعوى مالية بالاستعانة بشخص اسمه فارس . إلا أن حاكم المدينة ، تحرى الأمر ، وأظهر للملأ براءة ماجد من كل ما نسب إليه ، ونظافة اسمه التجاري ، وأدان أنيسا ورفاقه .

وعندما ينكشف أمر أنيس تسعى جميلة أخت « ريمة » ، وقد كانت تحبه وتمتق الافتتان به ، إلى تسوية الأمر بينهما ، فيعفو عنه ماجد ، على أن يتزوج جميلة مقابل ذلك . وتنتهى القصة بزواج الأخت وبني صالح من المدينة .

هذه القصة ، كما نرى من خلاصتها ، صورة أخرى للقصة السابقة ، ولا نود أن ندخل في تفاصيل نقدها ، ولكن نود أن نشير إلى أنها تتناول فترة خاصة من الزمن^(١) ، هي فترة الانتقال من العادات والأخلاق القديمة ، إلى العادات والأخلاق العصرية ، تمشيا مع روح الحضارة الجديدة . ويشير الكاتب إلى ذلك بقوله : — « وكانت هذه الأمور تجرى في زمان ثورة لا يزال غير واضح ، فهو كالنور

(١) يطلق النقاد الغربيون على هذا النوع من القصص اسم Period Novel راجع E. Muir : « The Structure of the Novel » P P. 115

عند طلوع الفجر ، ولذلك كانت الأفكار مظلمة ، حتى الفربا لم يكونوا في الغالب إلا كأهل البلاد ، وهذه الأمور كلها تدل على تلك الحال ، وعلى وجود البلاد تحت انتقال عادات كثيرة متضادة وعناصر مختلفة ^(١) .

وهذا النوع من القصص يكون أضيق شمولاً وأقل عمقا ، وقيمة القصة تكون محلية ضيقة ، ولا تتسم بميسم الاستمرار والخلود . ولا يستطيع الكاتب أن يرسم فيها صورة كاملة للمجتمع تصلح لكل زمن . فموضوعها أقل وأضيق من ذلك . إذ أنها تحاول أن تقص علينا صورة المجتمع في فترة الانتقال وتقتصر على ذلك .

ومما يلاحظ في هذه القصة ، أن الكاتب حاول تجنب الاستطراد والحشو والخروج من السياق ، وقد وفق في محاولته هذه إلى مدى بعيد ، وظهرت آثار هذا التوفيق في تماسك القصة ، وأحكام السرد فيها .

وموضوع قصته الرابعة « فاتنة » ، يشبه موضوع « أسماء » و « بنت العصر » . ويدور أيضا حول تنافس شابين أحدهما غني مغرور بغناه ، سىء الأخلاق قبيح العادات واسمه « مراد » ، والثاني ، فؤاد ، كان أقل منه ثروة ولكنه أحسن تهذيبا وأخلاقا وثقافة . وموضوع المنافسة هو حب « فاتنة » وهى فتاة جميلة عاقلة رزينة .

وتبدأ القصة بحفلة ميلاد فاتنة ، ولنا لاحظ أن « بنت العصر » بدأت بالحفلة الراقصة التى أقامها رافق فى بيته . وفى حفلة الميلاد هذه يجتمع أصدقاء فاتنة ، وكل منهم يعبر لها عن حبه وإعجابه بحالها وأخلاقها . إلا أنها تؤثر من بينهم فؤاداً وتفضله عليهم جميعا .

وتتأجج نار المنافسة ، ويستعين مراد بصديقه صابر ؛ الذى يدبر له المؤامرات ، للنيل من فؤاد والسكيد له وللتقريب بين فاتنة ومراد .

وأولى هذه المؤامرات التي حاكها صابر ، شيبية ، إلى حد كبير ، بتلك التي حاكها في « أسماء » أصحاب بديع ، لسكريم البضادي . فقد استدرجوه بطريقة ما إلى بيت إحدى العاهرات ، ونشروا هذا الخبر بين أهل البلد مشوها ومزادا عليه ، حتى طرق مسامع أبي فاتنة . والمكيدة الثانية هي الإيقاع بينهما بالرسائل ، عندما سافرت فاتنة مع أبيها في رحلة ، واتفقت مع فؤاد على تبادل الرسائل . ويولد هذا الإيقاع الجفاء بينهما ، ولكنه جفاء مؤقت . ثم يلحق مراد بفاتنة ، منتهزا الفرصة ، ويبذل جهدا جبارا مع أبيها ومعها حتى توافق على الاقتران به . وتضطر هي أمام ضغطه وضغط أبيها ، وبعد أن فقدت أملها في عودة فؤاد ، إلى أن توافق على هذا الزواج المسكروه .

إلا أن فؤادا يكتشف الأمر ، ويلحق بهم في آخر لحظة ، وهم في الكنيسة يقومون بمراسيم عقد الزواج ، ويوقف المراسيم ويطلع فاتنة وأباها على تزوير الرسائل ، فتتقلب فاتنة على مراد وترتد إلى حبيبها .

وأثناء وجودهم في تلك البلاد لا تنقطع مكائد مراد . فإنه يحاول ، مثلا ، أن يوقعه في مشكلة مالية بتزوير يدبره له صابر في بلدهم . وكذلك يحاول أن يسلمه إلى عصابة من اللصوص لتقضى عليه ، غير أن الأمر ينقلب شؤما عليه ، ويناله من العصابة أذى كبير . وكذلك أثناء عودتهم على ظهر المركب ، يدفعه إلى البحر ، فيسقط فيه ، ويشرف على الغرق ، إلا أنه ينجو بأعجوبة ، كما نجح في المرات السابقة . وعندما يصلون أرض الوطن ، تظهر براءة فؤاد مما نسب إليه . إلا أن مكائد مراد لا تنقطع ، فإنه يحاول قتله ، ولكن مكيدته تنكشف ، وينجو فؤاد . وهكذا تتوالى مكائد مراد ، التي ينجو منها فؤاد ، ويضطر المجرم على أثر إخفاقه وهزأته المتوالية إلى أن يهجر البلد ، ويقضى بقية حياته خارج الوطن مريضا فقيرا مشردا ، جزاء ما صنعت يده ، وهكذا ينتصر الخير على الشر ، وينال المجرم عاقبة إجرامه . وتنتهي القصة بزواج فاتنة وفؤاد ، وكريمة ، إحدى صديقات مراد ، وصابر .

وبعد ، فلو أمعنا النظر في قصصه الثلاث الأخيرة ، « أسماء » و « بنت العصر » و « فاتنة » ، لوجدنا تشابها عظيما في الحوادث والشخصيات والأسلوب . من ذلك تكرار الحبكة ، فالحبكة في القصص الثلاث تدور حول تنافس بعض الشبان على حب فتاة . وتتكرر الحوادث وتتشابه الخطط ، ففي أسماء يحاول بديع أن يشين سمعة كريم الأخلاقية وكذلك يفعل مراد في « فاتنة » ، وفي « أسماء » يحاول بديع أن يقتل كريما ، وهذا يحدث في « بنت العصر » إذ يحاول « مراد » قتل « فؤاد » ، وفي « أسماء » يحاول بديع ورفاقه تشويه سمعة كريم التجارية ، وكذلك يفعل أنيس بماجد في « بنت العصر » ومراد بفؤاد في « فاتنة » . وحوادث الخطف نشاهدها في « أسماء » و « فاتنة » . والاستعانة بالخدم والعجائز تسكاد تكون مشتركة في الجميع . وفيها تكرار في الشخصيات . ففي أسماء نجد كريما البندادى يقابله في « بنت العصر » ماجد ، وفي « فاتنة » نجد فؤاداً وبديعاً يقابلهما أنيس في الثانية ومراد في الثالثة . وأسماء تقابلها ريمة وفاتنة . وبديعة تقابلها جميلة وكريمة . وكل من أشرار القصص الثلاث يجمع حوله عصابة من أصدقائه الأشرار ، تدبر له المكائد والمؤامرات وتعيينه على تحقيق مآربه الشريرة . والبطلات في القصص الثلاث يفضلن شرف العلم والأخلاق على شرف المال والجمال .

وهذا التكرار له دلالاته على قصر نفس الكاتب وضيق مجاله القصصى ، وضعف القوة الخالقة عنده .

وهذه القصة تشبه سابقتها من حيث أنها قصة فترة انتقال ، وذلك واضح في موضوع القصة وحوادثها وشخصياتها وقد عبر الكاتب عن ذلك في عدة مواضع منها :
« فصاح عليه وتوعده وشتمه وقال له إنك لست من المتمدنين ولا من الذين يدركون روح العصر ، ولكنك جاهل مغفل »^(١) .

ويقول في موضع ثان :

« ما من شيء أشد إفساداً لراحة الأمة من اقتباسها عوائد أجنبية ، مع محافظتها على عادات لا توافقها »^(١)

ويقول في موضع ثالث :

« لسكن ما توهمته من موافقة ذلك أجمع للعادات الغربية كان يسد آذانها عن التفكير ويعمي بصرها عن الصواب »^(٢).

ويقول واصفا نساء عصره ، كما تمثلهن شخصيات القصة :

« وكن يحرصن على الاقتداء بنساء الغرب بدون أن يكن عالمات بعاداتهن »^(٣).

ويظهر في قصته هذه تأثره بأفكار الثورة الفرنسية كالأخاء والعدالة والمساواة ، واضعاً جلياً . وقد جسمها المؤلف ، بعصاة اللصوص التي لا تنهب الناس وتسرق أموالهم ، كغيرها من العصابات ، بل تأخذ من الغنى لتعطى للفقير . وهو كثيرا ما يتحدث عن المساواة بين الكبير والصغير ، والغنى والفقير ، ووجوب تساويهم أمام القضاء وهكذا . وكذلك يكثر من نقد العادات والأخلاق والبدع الغربية التي بدأت تغزو الشرق ، وينبى على أبناء وطنه تكالبتهم على القشور دون اللباب .

وتكثر حوادث الإغماء والغشيان لأنفه الأسباب ، وهذا ضعف في القصة ، أشرنا سابقاً إلى تأثيره في إبعادها عن واقع الحياة . وتكثر حوادث المغامرات والمخاطرات والمفاجئات الغريبة ، التي أتقنها سليم البستاني . ومما يذكر له في هذه القصة أيضاً قلة الحشو والاستطراد ، وبراعة التشويق والمماثلة .

وقد نجح في وصف عواطف فاتنة ومراد وفؤاد وكريمة وظهرت نظرته العميقة في المجتمع والناس . ومال خط الشخصية عنده قليلاً ، واتجه نحو التحليل النفسي .

(١) المصدر السابق ص ٣٣ .

(٢) » » ص ٦٨ .

(٣) » » ص ٦٩ .

وقد ظهر تناقض عجيب في موقف أم فاتنة ، التي خاصمت فؤادا رغم حب ابنتها له ، ثم أخذت تساعد صابرا على الإيقاع به ، حتى بعد أن خطبت ابنتها له . ودور شفيقة لم تكن له حاجة فنية ، فكان من الممكن الاستغناء عنه ، دون الإخلال بالسرد ودون ظهور أى تخلخل في سلك القصة .

وقصته الخامسة هي « سامى » وتدور حول هذه الفتاة سامى ، وما فعله محبوبها في سبيل الحصول عليها . أحد هؤلاء المحبين ، مأمور عثمانى ، يستعمل نفوذه وسطوته في التأثير على والديها ليحصل عليها ليستمتع بها . إلا أنه يخفق في ذلك ، ولا تتحقق أمنيته ، بسبب من مقاومة الفتاة ، وتدير شبان القرية الذين لجأوا إلى مأمور آخر ، عزل الأول بعد أن شهد محاولته للاعتداء على سامى بنفسه . ثم عندما عاد هذا المأمور إلى البلدة عاد إلى محاولته الأولى ولكنّه ادعى الآن أنه يريد الاقتران بها . وعندما أخفق في ذلك ثمانية جر والديها إلى السجن بتهمة القتل ، ليجهرها على الإذعان له . والثاني اسمه صالح ، رجل ذو نفوذ في البلدة . ويستعمل نفوذه بحيث لا يتعارض ورغبات صديقه المأمور الذي كان يثق به ويستعين بخططه للوصول إلى مأربه . وهذا الشخص مخادع كذاب ، سىء الخلق ، لا يترفع عن استعمال أية وسيلة في سبيل الوصول إلى غايته .

أما الثالث فهو حبيبها الصادق الخالص الذي كانت تبادله الحب ، واسمه راغب . وقد كانت تقاوم رغبات المأمور ، وساعده الأيمن صالح ، لأنها تؤثر راغبا بحبها ، وتفضله عليهما .

وأخيرا يتمكن المأمور من الحصول عليها بالقوة ، ويجبرها على الزواج به ، وقبل أن يتم له ما أراد ، تهجم عليه عصابة من اللصوص ، بطريق الصدفة ، ونحطف سامى وتهرب . ويذهب راغب ليجث عنها . فيأسره هؤلاء اللصوص في الغابة . ويأتون أثناء إقامته هناك بسامى أسيرة ، فيعلم بمجيئها من فتاة أخرى وجدها مأسورة هناك واسمها فهيمة . وعندما يطلق اللصوص سراحه ، يصمم على العودة لينقذها

من الأسر . إلا أنه لا يكاد يعود إلى البلدة ، حتى يلتقي المأمور القبض عليه ويزج به في السجن ، ظاناً أنه هو الذي دبر أمر هرب سلمي ، وقد أوحى إليه بهذا الظن صالح . ويجد المأمور وصالح في المفتيش عن سلمي ولكن جهودهما تذهب أدراج الرياح . ويخرج راغب من السجن ، بحيلة لا تجوز إلا على الأغبياء ، ويخف لإيقاظ سلمي ورفيقتهما . وأخيراً يتمكن من ذلك .

ويشعر اللصوص بهرب الفتاتين ، فيرسلون وراءهما من يتبعهما ويرجع بهما إلى القرية . ويذهب صالح والفتاتان ليقابلوا والدي سلمي . وعند ما تعلم أم سلمي بنجاة ابنتها وعودتها ، ترسل إلى صالح ، وتستدعيه لينقذ ابنتها من يدي حبيبها راغب . ويتصل صالح بالمأمور ، فيرسل هذا كتيبة من رجاله ، فتقبض على هؤلاء وتدفع بهم إلى السجن . ويحاول المأمور التقرب من سلمي ، وتظل هي تماطله . وتنتهي القصة بوفاة راغب في السجن بتدبير من المأمور ، وبموت سلمي حزناً عليه . وبموتهما يموت الحب والوفاء . وهذه هي النهاية الحزنة الأولى في قصصه .

نرى من هذا العرض السريع للقصة ، أن الكاتب خرج قليلاً عن المجال الضيق الذي حصر نفسه فيه في قصصه السابقة ، ودخل إلى عالم القرى والفلاحين ، والمأمورين العثمانيين وأحكامهم وظلمهم ، وما كانوا يسيرون به الرعية من ألوان الخسف والهوان . والقصة قصة حوادث ومغامرات ، مسرحها الغابات والبراري ، بين الوحوش والحيوانات ، وفي قرى اللصوص . وللصدفة اليد الأولى في تسلسل الحوادث ، كما أن المبالغات الكثيرة والمخاطرات العجيبة وحوادث العشيان والموت والتحليل ، تبعد القصة عن الواقعية ، وتدخل إليها عنصر الخرافة . وعنصر التشويق متوفر في القصة ، ولا يشعر القارئ العادي بملل أثناء قراءتها . ويأتى المؤلف ببعض الحوادث والاستطرادات التي تقطع السياق وتعميق تطوره الطبيعي . ومنها واقعة حب فهيمة ، التي شغلت حيزاً كبيراً من القصة ، في حين أنه كان من

الممكن فنيا ، الاستغناء عنها ، دون أن تحدث أية خلخلة أو تقطيع .

ويكرر الكاتب هنا نفسه أيضا ، كما كررها في السابق ، فيأتي بشيخ مزيف ليقد قران المأمور على سامي ، كما فعل بديع في « أسماء » ومراد في « فاتنة » ويستعين أبطاله هنا أيضا بالعجائز وحيلهن .

ويكرر منظرا جاء به في قصة « فاتنة » ، وهو قرية اللصوص ، التي صورها ، هنا وهناك ، كأنها المدينة الفاضلة التي تتحقق فيها المبادئ الإنسانية السامية من حرية وإخاء ومساواة وعدل ، وكأنه تأثر في مثاليته هذه بمبادئ الثورة الفرنسية ، التي ظهرت على قلمه وأقلام كتاب مصر ولبنان في القرن الماضي ، وبخاصة بعد نشاط الحركة الصحفية في لبنان . كما يكثر من نقد المأمورين العثمانيين والتنديد بأعمالهم وبتصرفاتهم .

ويعمل خط الشخصيات هنا أيضا نحو الانحناء ، ويأتي بشخصيات جديدة ، كشخصية أم سامي السيدة الريفية الساذجة التي تؤمن بالأحلام ، وتأثيرها في حياة الناس ، وتعبّر عن ذلك في معظم مواقفها في القصة ، وهي خير مثل على الشخصيات البسيطة Flat . وشخصياته في هذه القصة ، كشخصياته الأخرى ، دمي يحركها بيديه ، ويفكر لها ، ولا يمنحها فرصة التعبير عن نفسها .

وأسلوبه هنا ، هو أسلوبه في قصصه الأخرى . وهو لا ينسى الشعر ، إحدى وسائله إلى تقوية الصور أو الحوادث أو التعبير عنها .

وقصته الاجتماعية الأخيرة « سامية » تدور أيضا حول اجتماع بعض الشبان على حب هذه الفتاة الجميلة المهذبة العاقلة . كان واصف يتقرب إليها بماله ، وليس عنده مما يؤهله لأن يتزوجها سوى المال . وكان فائز هو الحب الثاني ، وكان ذكيا ماهرا في نصب الأحاييل ، اشتراها في أفكاره . أما الحب الصادق الخالص الذي كانت

تبادلته الحب ، فهو فؤاد . كان هذا يحبها حباً صادقاً عميقاً ، وكانت هي تحبه لصفاته مع أنه أقل من واصف مالا وجاهاً .

أما واصف ، فهو الشاب الذي اختاره والدها لها لثناؤه . وكانت سامية لا تشترك معهما في رأيهما فيه . وحاول فائز أن يتقرب إليها ، فوجد أن العقبة الوحيدة التي تقف بينهما هو فؤاد ، ولذا أخذ في الكيد له ، ليبعده عنها وينفرها منه .

لمح لها مرة أن فؤاداً يلعب القمار ، وهو يعلم أنها تسكره من يلعبه . وأوقعه في أزمة مالية بخداعه ، بعد أن جعله يثق فيه وفي إخلاصه له . واستعان بخادمة سامية على ذلك . واتهمه بحب « سيدة » وهي فتاة جميلة عاقلة منقمة قادرة على صوغ الكلام الجذاب ، والتأثير به على عقول الشبان ، ومن هؤلاء زاهر شقيق سامية . كل ذلك ليففر سلمي منه ، وقد نجح في ذلك ووصل إلى غايته ، ومرضت سلمى عندما علمت بكل ذلك عن حبيبها فؤاد . وكان فائز يتصل بسيدة أثناء ذلك ، لتساعده على تحقيق مآربه ، فوقع في شرك حبه وتدهلت به ، لما امتاز به من علم وفطنة ودهاء .

وقد اشتدت وطأة المرض على سامية ، وحرار الأطباء فيها وفي مرضها . وظلت على ذلك إلى أن عاد إليها حبيبها فؤاد وأفهمها حقيقة الأمر فتمثلت للشفاء وقرنته إليها . وفي أثناء ذلك تردد فؤاد بين حب سامية وحب سيدة ، وكذلك فعل فائز ، الذي كان لا يقطع عن تحريك عقارب السعاية للتفريق بين الحبيبتين ، مستعيناً بزاهر شقيق سامية ، الذي كان يساعده على بلوغ مآربه ، مقابل مساعدته عند حبيبته سيدة .

وقد جمع فائز ، أثناء ذلك عصاة ممن يميلون إلى المبادئ الاشتراكية ، الذين يلتفون حوله ليستفيدوا من مواهبه ونفوذه .

وتفاجىء هذه العصاة ، سامية وأمها وزاهراً وفؤاداً أثناء زهتهم ذات يوم ، وبعد معارك طويلة وقعوا في أسر هؤلاء الأشرار . ولكن أحد المكارين الذين

كانوا برفقتهم ، فر واستنفر شبان إحدى القرى المجاورة ، كما أخبر الحاكم بالأمر ، فذهب كل هؤلاء للقبض على الأشقياء .

وقد قتل فرّاد في إحدى المعارك . وحكم على فائز بالسجن لمدة اثنتي عشرة سنة ، ونذرت سامية ومميدة نفسيهما لأعمال الخير والإحسان . ولما توفيت سامية أوصت بأن تدفن إلى جانب فرّاد ليجمعهما اللحد ، بعد أن ضنت عليهما الحياة بالاجتماع .

يكاد موضوع هذه القصة يشابه مواضيع بعض قصصه السابقة كأسماء و بنت العصر وفاتنة . وحوادثها ، كحوادث سابقتها ، تدور حول محاولة الخصم إيقاع البطل في شركه ، ونجائته منها في النهاية . ومحاولة صرف البطلة عن حبيبها ووضع العراقيل في طريقهما ، بطرق تكاد تكون متشابهة في معظم هذه القصص ، وتكاد تحيل القصة إلى ضرب من الأساطير والخرافات ، لما فيها من مبالغات وصدف وأجواء غريبة .

وقد قل استطراد الكاتب إلى المواعظ والمواضيع الاجتماعية ، إلا أنه أباح لأبطاله أن يحلوا محله في ذلك ، فيستطردوا ، ما راق لهم الاستطراد ، إلى مناقشات تدور حول مواضيع مختلفة كالزواج والدين وغيرها من المواضيع العامة . ويستغل الكاتب هذه القصة ليهاجم الاشتراكية ، ممثلة في شخص فائز ، وليهاجم القمار وغيره من مفاسد المدنية الحديثة ، وليحث على طلب العلم .

ويقدم لنا شخصياته ، كما فعل في قصصه السابقة ، تامة . نعرفها من أول لحظة . فسامية مثلاً « كان عقلها سائدا على عواطفها ، كما كان حسن البديع يفوق محاسن بنات حبيها بل حسن نساء مدينتها »^(١) . وفرّاد « كان فطنا ليبيبا ذكيا حكيما صبوراً وديعاً بعيداً عن الحسد محباً للناس عارفاً بالحقائق متعلماً بالعلوم »^(٢)

(١) الجنان — سنة ١٨٨٢ ص ٤١٣

(٢) المصدر السابق — ص ٤١٥ .

وشعار بطالاته دائما هو ما قالته سامية :

« إننى تعيشه منسكودة الحظ قليلة التوفيق ، وقد داهمتنى المصائب منذ نعومة الأظفار وليس من مجير ولا نصير يساونى على التخلص من مصائبي وأتعاي وشقائى وعنائى »^(١) .

وهناك تجديد فى خلق الشخصية ، فذلك الحب الذى نما فى قلب سيدة لفائز نموا بطيئا ، لم نعهده فى قصص السكاتب الذى اعتاد أن يقدم لنا الشخصيات كاملة والحوادث ناضجة . وكذلك وصفه خيرة فؤاد وتأرجحه بين سامية وسيدة بعد أن لمس ما عليه هذه من العلم والثقافة والذكاء .

هذه هى قصص سليم البستاني الاجتماعية . وهى أول إنتاج ضخم فى أدبنا ، ورغم ما فيها من المبالغات والصدف والبعد عن الواقع ، وعدم حيوية الشخصيات ، وبعدها عن أن تكون إنسانية ، وجفاف العرض وضعف الأسلوب ، لا نستطيع إلا أن نسجل لصاحبها فضل السبق فى هذا الفن ، وتنبيه أذهان السكاتب إليه ، ولفت نظر عامة القراء إلى ما يحويه من لذة وفائدة . وعيب البستاني أنه كتب ليعظ ويصلح ، لا ليحقق مثلا فنية ، نصبها أمام عينيه . وهذا العيب تخففه فى نظرنا معرفتنا لروح الأدب فى هذه الفترة ، فقد كان الأدباء كما ذكرنا سابقا ينتجون الأدب ، على اختلاف ألوانه ، لتحقيق غاية اجتماعية هى الإصلاح والتهديب . وقد قال زيدان فى ذلك :

« وروح هذا العصر تقتضى النظر فى الأشياء من حيث حقائقها والتعويل على الجوهر دون الأعراض أو اللب دون القشر . فالشعر والنثر الجوهر فهما المعنى والعرض اللفظ . فالأديب أو الشاعر المصرى إذا نظم أو نثر جعل همه الالتفات إلى المعانى من حيث مطابقتها للواقع أو العقول . ويستلزم ذلك طبعاً أن يكون لما ينظمه

(١) المصدر السابق ص ٢٦٢ .

أو ينثره غرض معين أو حكمة أو تلميح أو عظة أو انتقاد عادة أو خلق أو سياسة أو غير ذلك»^(١).

وفي أثناء ذلك كان سعيد البستاني (+ ١٩٠١) يكتب قصته « ذات الخدر » (١٨٨٤)^(٢). ولد سعيد ونشأ في لبنان ودرس في الجامعة الأميركية . ثم جاء إلى مصر سنة ١٨٧٣ ، وتوظف في نظارة الخارجية ، وكان يكتب في بعض الصحف والمجلات . وقد أصدر قصته هذه ، مستمدا وقائعا وراسما شخصياتها من البيئة المصرية . وقد كتبها بتوجيه من الشيخ محمد عبده ، الذي كان يهتم بالقصة ويعدها وسيلة صالحة من وسائل الإصلاح الاجتماعي^(٣) . وقد كان البستاني مقربا إليه وإلى الشيخ جمال الدين ، ويقول الشيخ يوسف توما البستاني^(٤) إن سعيدا هوجم في الأوساط المصرية بسبب من تعرضه للعادات والأخلاق المصرية بالنقد الشديد ، وإن الإمام كان يدافع عنه في مجالسه . وعندما قامت الثورة العربية انضم للعربيين وأخذ يناصرهم ويدافع عنهم ويعمل لهم حتى أن الإنجليز حاولوا نفيه إلى سيلان ، بعد انتهاء الثورة ، فتوسط له قنصل فرنسا وأقنعهم بالاكتفاء بنفيه إلى بلده ، فعاد إليها

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ ص ١٩٥ .

(٢) نشرت هذه القصة في جريدة الأهرام في أواخر سنة ١٨٨٤ ، ويروى طرازي في تاريخ الصحافة العربية (ج ٢ ص ٢٦٣) أنها نشرت فصولا في « جريدة الشهرة » (١٨٨٨) ، وكان يصدرها المسيو بوردين صاحب مطبعة اللغات الشرقية بمدينة أنجيه Angers في فرنسا ، ويتولى تحريرها منصور الجماماتي .

(٣) في ١١ مايو سنة ١٨٨١ نشر الشيخ محمد عبده في « الأهرام » مقالا عرض فيه الكتب المقرؤة في أيامه أكثر مما سواها ، وأشار إلى أن جمهور القراء يبدى ميلا خاصا إلى مطالعة كتب التاريخ والمقالات الأخلاقية والروايات . وقد سمى الشيخ عبده الروايات « الرومانيات » وذكر بينها كليلة ودمنة وفاكهة الندماء وحرزوبان نامة وتلياك . ولفت نظر القراء في الوقت نفسه إلى القصص الأدبية التي ينشرها الأهرام ولا سيما رواية « الانتقام » .

(٤) أخباره قليلة وقد استقيناه هذه المعلومات من « تاريخ الصحافة العربية » ج ٢ ص ١١٢ ، ٢٠٥ ، ٢٦٣ . ومن « الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين » ص ٤٤ ، ومن ابن عمه الشيخ يوسف توما البستاني .

حوالى سنة ١٨٨٤ ، وتولى تحرير جريدة « لبنان » ، التى كان يصدرها ابراهيم الأسود . وظل يعمل فى الأدب والصحافة إلى أن توفى فى الحداث سنة ١٩٠٦ .
وتدور القصة حول أسباب خراب قصر كبير فى الإسكندرية ، رواها للمؤلف صديقه الذى رافقه إلى ذلك القصر .

كان هذا القصر لبهرام المجوز الذى تزوج بفتاة تصفره سنا اسمها « نازك » فلم تصن شرفه وحاولت تدنيسه . وتنتهى هذه القصة بزواج نازك ، من وكيل زوجها « أمين » ، ثم يظهر لها أنه شقيقها فتنتحر ثم ينتحر هو . ويظهر لنا من القصة أن القصر خرب ودمر لزواج بهرام من نازك ، مع وجود الفارق الكبير بين عمريهما ، ثم زواج نازك من أخيها أمين ، ثم أعمال عزيز الفاسدة .
وكان هذه القصة ، أقاصيص متداخل بعضها فى البعض الآخر ، وحكايات تافهة ساذجة متكلفة بعيدة عن الواقع . وهو يعتمد على الصدف والمبالغات والحوادث التى تهز العواطف هزاً عنيفاً كمحاولة قتل عزيز أول الأمر ، ومحاولة قتل صديقة جارية نازك وقتل عزيز وانتحار أمين . والقصة ملأى بالحوادث المصطنعة والعواطف الفجة . والحوادث مكسدة تسكديسا عفويا ، دون ما تنظيم أو توازن وهى لا ترتبط بروابط السببية

وقد حشاها بالمواعظ الكثيرة (ص ١٠ ، ٣٦ ، ٤٥ ، ٦٢ ، ٩١ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٤٤ وغير ذلك) .

وهو يسرع فى بعض الفصول ليصل إلى النتائج التى يريدتها ، كما أنه يبطئ فى الفصول الأخرى ، ويظل يتلصك ويأتى بالحكايات التافهة التى تعيق السياق . ويستعيد بعض الحوادث والفصول ليذكر القارئ ، إن كان ناسيا ، بالحوادث السابقة ، وبذا يضع على القارئ متعة المشاركة الذهنية ولذة الاكتشاف والتتبع ، ويخل بتوازن القصة .

وقد تعرض لبعض العادات المتبعة فى الأعياد والمواسم ، فى المدن وفى الأرياف ونقلها من ذلك نقد الرشوة (١٣٥ — ١٣٦) وبعض عادات الريفيين (١٣٢ — ١٣٤)

والزار (٥٩ — ٥٩) وحفلات الموالد وليلة أول رمضان (١٤٧ — ١٤٨) وغير ذلك .

وأسلوبه بارد ، رغم حرارة الموضوع ، وكثرة حوادث القتل والانتحار . وقد انعدم فيها التشويق والمطالة ، لأنه كان يكشف الأسرار بنفسه ، ويحل الألغاز للقارىء . وهو يستعمل الشعر كعادة الكتّاب في أيامه .

والقصة عمل فاشل هزيل ، لولا حرصنا على الدقة في البحث ، لما تعرضنا له ، واكتفينا بذكر المحاولات التي حققت بعض النجاح^(١) .

ومن المحاولات الناجحة في القصة الاجتماعية « جهاد المحبين » (١٨٩٣) لجورجى زيدان (١٨٦١ — ١٩١٤)^(٢) . ولد زيدان في بيروت سنة ١٨٦١ . وتعلم مبادئ العلوم في بعض مدارسها الابتدائية حتى قضت عليه الأحوال بترك المدرسة صغيرا ومساعدة والده في أشغاله . فكان لشدة رغبته يطالع ما تفصل إليه يده من الكتب . وقد درس اللغة الإنجليزية في مدرسة ليلية وألم بها في مدة قصيرة وانتظم في جبهة شمس البر فازدادت رغبته في العلم .

وفي سنة ١٨٨١ خطر له أن يدرس الطب ، فدرس العلوم الإعدادية في نحو الشهرين ونصف الشهر وتقدم للامتحان ونجح وانتسب إلى القسم الطبي في الجامعة فكان في السنة الأولى ممتازا على أقرانه على الرغم من قيامه ببعض الأعمال الخصوصية لتساعده على النفقات .

وفي أوائل السنة الثانية حصل الاختلال المشهور في تلك المدرسة ، فغادرها أغلب

(١) لسعيد البستاني قصة أخرى لم نعر عليها وهي « سمر الأمير » أو « ليا وثاقب » قيل لي إنها عند نجله اسكندر البستاني في حداث بيروت ، فاتصلت به وطلبتها منه فلم يجبني .

(٢) أخذنا ترجمته عن تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ ص ٢٧٧ — ٢٧٨ وكتاب « جرجى زيدان » .

التلامذة وفي جملتهم زيدان . وقدم امتحانا في علوم الصيدلة مع بعض رفاقه ، فقال شهادة في اللغة اللاتينية والطبيعية والحيوان والنبات والكيمياء والتحليل والأقرباذين . وشخص على أثر ذلك إلى الديار المصرية لتسكلة الطب في قصر السني . غير أن طول المدة لنيل الشهادة حول ثنى عزمه ، فاشتغل في الصحافة وتولى تحرير جريدة « الزمان » مدة سنة . ورافق الحملة النيلية إلى السودان مترجما بقلم الخببرات فمضى هناك عشرة أشهر شاهد فيها كثيرا من المواقع الحربية وعاد إلى مصر وقد أنعم عليه بالمدالية الإنجليزية والنجمة المصرية وغيرها . وفي سنة ١٨٨٥ سار إلى بيروت فانتدب عضوا في الجمع العلمي الشرقي . فطالع اللغتين العبرية والسريانية وأخواتهما مدة عشرة أشهر ، ووضع على أثر ذلك كتابه « الفلسفة اللغوية » وقدم منه نسخا للجامع العلمية الشرقية في أوروبا فعينه الجمع الآسيوي الملكي في إيطاليا عضوا عاملا فيه . وفي أثناء ذلك ألف أحد أصدقائه رواية « البطلين » ، وجعله أحد بطليها والجنرال غوردون باشا البطل الثاني ووصف فيها نتيجة اجتاده ومواظبته .

وفي صيف سنة ١٨٨٦ زار لندن ، وكان يتردد على المتحف البريطاني وغيره . ثم عاد في الشتاء إلى مصر فطلبت إليه إدارة المقتطف أن يتولى إدارة أشغالها والمساعدة في تحريرها ففعل . واستقال منها سنة ١٨٨٨ وانصرف إلى الكتابة والتأليف ، وألف آنذاك « تاريخ مصر الحديث » بعد أن عانى في تأليفه صعوبات حمة : وفي أواخر سنة ١٨٨٩ انتدبه المدرسة العميدية الكبرى بمصر ليتولى إدارة التدريس فيها فتولاها سنتين وألف أثناء ذلك رواية « المملوك الشارد » . ثم تنحى عن التدريس وأصدر مجلة « الهلال » في أواخر سنة ١٨٩٢ ، فكان يتولى تحريرها بنفسه إلى أن كبر نجله أميل وصار يساعده في تحريرها . وفي سنة ١٨٩٧ انتخب عضوا في الجمعية الآسيوية الملكية بالجلترا . ثم انتدبه الجمع الآسيوي الفرنسي عضوا فيه . وأهداه باي تونس نشان الافتخار من الدرجة الأولى ، وأنعم عليه الجناح الخديوي برتبة المتمايز الرفيعة . وانقطع إلى التأليف فأصدر مؤلفات عديدة ترجم أكثرها إلى اللغات الأوروبية والشرقية .

وتقع حوادث قصته في مصر بين القاهرة والإسكندرية وحلوان حوالى سنة ١٨٨٧ ،
ووجيها مستمد من البيئة المصرية ، وتدور حول قضايا الحب والزواج .

سليم ، محامى أسكندري يعيش فى القاهرة ويحب سلمى ، ابنة الخواجا سليمان ،
ويود لو يتزوجها لولا أن أمه تقف حائلا بينه وبين تحقيق أمله هذا ، وذلك لأنها
لسذاجتها وجهلها ، تتأثر بما تقصه أمامها السيدة وردة خاصا بسلمى وبأخلاقها . وقد
كانت السيدة وردة تسعى إلى أن تزوج سليما من ابنتها أميلى . وهى لا تكفى
بذلك ، بل ترسل خادمها ليفسد ما بين سليم وسلمى ، فيصورها له فتاة سيئة الخلق ،
رديئة التربية ، همها نصب الشباك للشبان ، ويساعدها أبواها فى ذلك ، ليبتزوا
الأموال . وكذلك ترسل خادماتها سعيدة إلى سلمى لتصرف نظرها عن سليم ، وتخبرها
أنه يحب فتاة أخرى فى الإسكندرية ، اختارتها له أمه ، وأن أمه غير راضية عن
زواجه بها .

وهناك « حبيب » صديق سليم الذى يساعده فى محنته . ويعقد الكاتب
القصة بأن يجعل سليما يتوهم أن صديقه حبيبا يحب سلمى ، وهى تحبه كذلك .
مع أن حبيبا كان يحب فتاة أخرى ، هى أدما ابنة الخواجة سعيد .

وهكذا تفقد المسائل وتكثر المشكلات وتتسع شقة الخلاف بين الصديق
وصديقه ، مع أن حبيبا كان يسعى دائما إلى خير صديقه . وأخيرا يكتشف سليم
وأمه خداع السيدة وردة ، ويعلمان بحبائلهما التى نصبتهما حولهما ويدرك سليم أن صديقه
مخلص له . وتنتهى القصة بزواجهما ، كل بمن يحب . ويسجن داود بعد أن حاول
قتل سعيدة انتقاما من سيدتها التى أوقعته فى هذا المأزق . وهكذا ينتصر الخير على
الشر عند زيدان .

فى هذه القصة نجد عقدة زيدان الخالدة ، شخص يريد أن يتزوج بفتاة أحبها ،
وأمه تحول بينه وبين ذلك ، ونجد عنصر الشر ممثلا فى السيدة وردة ، ثم تنتهى القصة

نهاية سعيدة بفوز البطل عن يمين وانتصار الخير على الشر وهما عنصران بارزان في القصة ، يمثلان طرفي النزاع فيها . وينال الشرير جزاءه على ما اجتاحت يده . وهناك بعض الخدم الذين يساهمون الأمور ويساعدون على تنفيذ الخطط . وهذه العقدة تتكرر في قصصه التاريخية ، وسنرى ذلك في موضعه .

والسكاتب يعرض لنا الشخصيات في حياتها الطبيعية العادية . وهي خطوة واسعة في سبيل كتابة القصة الواقعية . فحوادثها معقولة وطبيعية ، تصدر عن أشخاص طبيعيين عاديين نقابلهم في الحياة كل يوم . وطريقته في السرد هي الطريقة الطبيعية البسيطة التي تتم بها حوادث الحياة ، مشكلة وتطور إلى العقبات والتعقيد والموانع والأزمات والعقدة ثم هبوط نحو النهاية أو الحل . وقد وقف زيدان هذه المواقف جميعا ، وكأنه كان يسير على مخطوط واضح أمامه ، كما كان يفعل في قصصه التاريخية . وتكاد القصة تخلو من الحشو والاستطراد والوعظ إلى حد كبير ، ولذا خرجت متماسكة محكمة السرد .

وقد نجح في تصوير بعض شخصيات القصة كشخصية سليم . فقد بث الحياة فيها فظهرت نشيطة منتمشة ، وحاول تصوير عالمه الداخلي وما كان يضطرب فيه من الحب والشك والخوف والفيرة والخيرة . وقد وضعه بين مشكلات تكشف لنا عن جوانب شخصيته المتعددة . ولعل هذه أول خطوة في تاريخ القصة اللبنانية ، نحو رسم الشخصية .

وهناك شخصية حبيب الصديق الخالص الذي يعمل في الخفاء والذي يضع في سبيل سعادة صديقه دون أن يشعره بذلك . وشخصية الأم ، أم سليم ، الساذجة البسيطة التي تلعب بها السيدة وردة الخبيثة في سبيل تحقيق مآربها .

وقد نجح في تصوير عواطف سلمى المتضاربة وتقلبها بين مختلف النزعات . والحقيقة أن المؤلف قدم لنا شخصيات حية تعبر عن نفسها في الحوار . وتتنصرف

تصرف الأحياء ، فتصعد وتهبط وتتلون ، ولم تسكن نماذج بشرية ، كشخصيات قصص سليم البستاني . وعموما نرى أن خط الشخصية عنده لم يحافظ على استقامته بل مال نحو الاستدارة .

وأسلوبه أسلوب واقعي متقن ، ولكنه لا يعنى بالوصف ، شأنه في قصته التاريخية ، إذ أنه لم يؤت من الموهبة الشعرية ما ييسر له ذلك . ولذا عجز عن تصوير الأجواء المختلفة ، مع أن ذلك يساعده على رسم صورة واقعية للحوادث والشخصيات .

وفي مطلع القرن العشرين طاعتنا مجلة « الجامعة » بأثر صاحبها ، فرح أنطون (١٨٧٤ — ١٩٢٣) القصصية ، تحمل إلينا رسالته الجريئة في الإصلاح . وتنقل إلينا أفكاره الناضجة ، التي تأثر فيها بدراساته العميقة الشاملة في الفلسفة والأدب الغربيين .

ولد فرح في طرابلس سنة ١٨٧٤^(١) وتخرج من مدرسة كفتين ، وكان من أساتذته فيها جبر ضومط وأنطون شحير . وانتهى من المدرسة ونال شهادتها في السادسة عشرة من عمره . وعكف على الدرس والمطالعة حتى أتقن اللغة الفرنسية . ثم عمل مع أبيه في تجارته إلى أن بدب لتولى رئاسة مدرسة أهلية في طرابلس أنشأتها جمعية خيرية للروم الأرثوذكس . فأحسن إدارتها على حداثة سنه ، وقضى في منصبه ذلك بضع سنين كان أثناءها يكتب بعض الصحف والمجلات . ومال إلى صناعة القلم وحديثه نفسه أن يتخذها حرفة له .

ولذا قدم إلى الإسكندرية سنة ١٨٩٧ ، وأخذ يكتب بأسماء مستعارة في بعض الصحف والمجلات . وكتب أثناء ذلك مقالا بعنوان « دائرة الحق » نشرته له « الأهرام » بإمضاء « سلامة » فكان له دوى كبير .

ثم أصدر مجلته « الجامعة العثمانية » سنة ١٨٩٩ ، فانتشرت انتشارا سريعا .

(١) أخذنا ترجمته عن مجلة « السيدات والرجال » (سبتمبر — ١٩٢٣) .

وظل يحرر جريدة « صدى الأشرام » في الإسكندرية مدة طويلة . وسجرت بينه وبين الإمام محمد عبده مناقشة طويلة حول العلم والمدنية في نظر الإسلام والمسيحية ، فكان لها شأن كبير .

وسافر إلى أميركا سنة ١٩٠٧ حيث أصدر مجلته يومية وأسبوعية . وبعد عودته من أميركا اشتغل في السياسة المحلية وعمل في معظم الصحف الوطنية ، كاللواء والبلاغ المصري .

وفي أثناء ذلك أصدر بعض القصص وترجم بعض الكتب ، وخدم المسرح العربى إذ قدم له كثيرا من المسرحيات والأوبرات . وتوفي في مصر سنة ١٩٢٢ .
وفرح أنطون هو نسيج وحده بين كتاب القصة في هذه الفترة ، ولا أعنى بذلك أنه فاقهم في الصياغة الفنية ، بل أعنى أنه كتب القصة التي تحمل فكرة عميقة طريفة ، لا مجرد التسلية ، بل لتحمل رسالته الاجتماعية ، التي تعرفنا إليها في مجلته وكتبه ومترجماته .

فقصته « الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث » (١٩٠٣) هى بحث فلسفى اجتماعى ، وهو يمتدح بذلك حين يقول فى المقدمة :

« وقد سميناها هنا رواية على سبيل التسهيل لأنه عبارة عن بحث فلسفى اجتماعى فى خلائق المال والعلم والدين ، وهو ما يسمونه فى أوروبا بالمسألة الاجتماعية . . . وهى عندهم فى المنزلة الأولى من الأهمية لأن مدنييتهم متوقفة عليها » .
ويقول فى موضع آخر منها :

« ولما وصلنا فى إبراز مواد « الجامعة » إلى المواضيع المهمة التى تكمل مباحثها السابقة خطر لنا أن نهجر أسلوب المقالات المتقطعة والفصول المتفرقة إلى أسلوب الرواية لأنه أجمع وأوعى فضلا عن كونه أشد تأثيرا وأحسن وقعا » .

وقد اتبع المؤلف فيه طريقة القصص والحوار ، وأقام أشخاصا يتكلمون

ويتحركون ، ليبسر على القارىء استساعة ما تضمنه من الأفكار الجديدة ، التي لم تعرفها البيئة . وهو يستبها بحادثة حب ، من أول نظرة ، وينبيه بزواج ، وما بينهما ليس إلا دراسة للمشاكل التي تتولد من الدين والعلم والمال ، والعلاقات بعضها مع البعض الآخر . ونظرة واحدة إلى فهرست الكتاب ، ترينا المباحث التي عرض لها المؤلف بالدرس والتحليل .

وطبيعى جدا أن يصدر هذا الكتاب عن قلم فرح أنطون ، المفكر والمصلح الاجتماعى . فهو لا يقصد فنية القص ، أو استحياء صورة من واقع حياة الإنسان أو تسلية القارىء بحوادث ومخاطرات ومغامرات ، وإنما يريد لها ثقافة عقلية ، وإصلاحا اجتماعيا بناها على قراءاته الواسعة فى علوم الحياة المختلفة .

وهذه الغاية تتجلى لنا واضحة فى قصته الثانية « الوحش الوحش الوحش » (١٩٠٣) . فقد حاول فيها محاولة فنية ، وفق فيها إلى حد كبير بالنسبة لما صدر من قصص تلك الفترة ، إلا أنها تنضح بالأبحاث الاجتماعية والفلسفية والعلمية وسنبين ذلك فى حينه .

ولنسمل على القارىء تصور هذا النوع الفريد من قصصنا ، نعرض أهم حوادث الكتاب ، لتيسر له معرفة ما فيه من مادة القصة ومن مادة البحث .

أنشأ هذه المدن الخيالية الشيخ سليمان ، الذى ذاق فى أول حياته مرارة الفقر ثم أثرى فى آخرها . وفى ذات يوم يقصد هذه المدن شاب اسمه حلیم ، ومعه صديقه صادق فيقابلان عند مدخل المدينة رهطا من الفتيات ، فيعجب صادق بإحداهن ، ثم يتقدم قليلا ، فيجد أن المدن فى هرج ومرج بسبب خلافات وقعت بين سكانها . ومنذ ذلك الوقت يبدأ حلیم بحضور الاجتماعات التى تلقى فيها الخطب الطويلة الرنانة ، التى تعرض فيها القضايا ، وتكون نتيجتها اتساع شقة الخلاف بين أهل هذه المدن بسبب الشراة والأثرة والطمع .

ويخرج حلیم وصديقه من المدينة ، ويقابلان رهط الفتيات ثانية ، ويعرف حلیم بينهن فئاته ، ويتبين له ، بعد التحرى ، أنهن بنات حاكم المدينة الذى كان أول القتل . ويتقدم إليهن حلیم ويواسيهن ويتزوج بقاته ، ويتزوج صديقه بإحدى أخواتها ، وتتزوج الأخريات ويعيدون سوية بناء المدن الثلاث على مبدأ الرفق والأخاء . وهكذا يعرض لنا الكاتب هذه المشكلة الخلقية الاجتماعية ، بأسلوب قصصى رمزى متخيل ، ويحلها حلاً يتفق مع قراءاته المختلفة ويظهر فيه تأثيره بمبادئ الثورة الفرنسية والحركة الاشتراكية .

وقصته الثانية التى أشرنا إليها « الوحش الوحش الوحش أوسياحة فى أرز لبنان » ، تدور حول رحلة قام بها كلیم وسليم فى لبنان من قرية قلقحات التى تقع فوق مدينة طرابلس الشام ، إلى الحدث ، فالأرز . وتتقلب القصة بين القرى المختلفة ، ويمثلها أشخاص مختلفون كل منهم رمز لقضية اجتماعية أو مشكلة خلقية . وفيها ألوان من المخاطر والمفاجئات الرومنتيكية ، وتأثر الكاتب بالرومنتيكيين طبيعى ، فقد قرأ آثارهم وترجم بعضها إلى اللغة العربية كالكوخ الهندى ، وبولس وفرجينى لبرناردان دوسان بيمير واتلا لشتاوبريان ونهضة الأسد ووثبته وفرسته لدوماس .

وهى ليست إلا مقالة اجتماعية طويلة ، أباح الكاتب لنفسه فيها نقد بعض العادات والأخلاق ، والتحدث عن نظام المجتمع وسير الكون ، ومعالجة بعض القضايا العامة ، وشرح بعض الحوادث . ويظهر لنا اتجاهه هذا جلياً من عناوين الموضوعات التى تناولها فى القصة فكأنه وضع نصب عينيه أموراً معينة ليتحدث عنها ، ولا يهمه بعد ذلك سلك القصة أو تسلسل السرد ، بقدر ما تهيمه تجلية أفكاره وآرائه . فنراه يتحدث عن الأديرة فينتقد نظمها ، وعن الرهبان ، فينمى عليهم كساحهم وتواكلهم . وهو لا يكتفى بذلك بل يرسم الصورة المثالية لحياة الرهبان فى الأديرة . وكذلك يتحدث عن الأديان والفروق المصطنعة التى تقام بينها ، كما يتحدث عن مرض السل ، ويأتى بآخر ما قيل عنه ، ويستعين بآراء كبار المؤلفين فى الموضوع .

ويتحدث عن الحب وعن أخلاق المحبين ، حديث عقل لا حديث عاطفة ، وعن المجانين ونوادهم ويورد بعضها . ويسرد لنا تاريخ «الأرز» ، كل ذلك يجمعه في هذه القصة التي لا تفترق عن الأبحاث الاجتماعية ، إلا في بعض الحوادث والأشخاص :

وتظهر أفكار الثورة الفرنسية واضحة هنا أيضا ، تلك الأفكار التي كانت تترسخ بها مقالاته وكتبه .

وشخصيات قصة كهذه لابد وأن تكون باردة ممتة ، لا تتصف بصفة واحدة من صفات الحياة ، وما هي إلا دمي ينصبها لتتحدث بأرائه ، وتبث أفكاره ، في حوار يجذب القارئ ويشوقه .

ونراه يحاول التحليل النفسي أحيانا ، لا ليعينه على رسم الشخصيات رسما صحيحا حيا ، بل ليساعده على تفسير بعض الظواهر الخلقية والاجتماعية . ولعله أول من التفت إلى التحليل بين قصاصنا ، وإن لم تكن غايته فنية .

وأسلوبه ، الذي يلائم هذه المادة الجافة ، لابد وأن يكون الأسلوب العلمي الجاف الذي يخلو من الشاعرية خلوا تماما ، وهذا طبيعي ومتوقع من كاتب تعقل الحياة ولم يحسبها ، واتجه في تفكيره وكتاباتهِ الوجهة العلمية والفلسفية ، ولم يلتفت إلى الأدب إلا مضطراً .

وبعد محاولات فرح أنطون هذه ، قامت محاولة ضخمة كبيرة ، لانزال شعر بآثارها حتى اليوم ، أغنى بها محاولة نقولا حداد ، صهر فرح أنطون^(١) ، وهو لبناني المولد والنشأة . ولد حوالي سنة ١٨٧٢ وأتم دراسته الثانوية في مدرسة صيدا الأميركية ثم التحق بالجامعة الأميركية . ولم يتم سنته فيها إذ طلب سنة ١٨٩٧ إلى مصر ليحرر في « الرائد المصري » لصاحبها نقولا شحاده الزحلاوى . وعمل معه ثلاث سنوات ،

(١) الأستاذ نقولا حداد هو زوج السيدة روز أنطون شقيقة فرح أنطون ، وقد استقينا تاريخ حياته منه شخصيا (في ٢٤ أبريل ١٩٥١) .

وجد بعدها أن الصحافة مهنة غير مجددة ، فترك مصر وعاد إلى لبنان والتحق بالجامعة ثانية ودرس فيها وتخرج منها بشهادة الصيدلة سنة ١٩٠٢ .

وبجاء بعدها إلى مصر واشتغل بالرائد المصري ثانية لمدة أربع سنوات حتى توقفت . ثم خطب السيدة روز أنطون ، شقيقة السكاتب فرح أنطون (١٩٠٦) . وفي ذلك الوقت اقترح على فرح ابن عمه إلياس أنطون التاجر في نيويورك أن يرحل إلى أميركا ويتابع نشاطه الصحافي فيها ، فسافر إليها سنة ١٩٠٧ ، ثم تبعه نسيبه نقولا حداد وأصدرا « الجامعة » اليومية ، وظلا يصدرانها حوالى نصف سنة ، ثم عدلا عن ذلك لأن الجالية السورية هناك كانت منقسمة إلى طوائف ، والصحف منقسمة تبعاً لهذا الانقسام . فترك نقولا حداد الصحافة وعمل في تجارة السجاد ، وظل فرح يصدر الجامعة مرتين في الأسبوع . وساح الحداد في أميركا أثناء ذلك ، وتزوج في نيويورك سنة ١٩٠٨ ، وفي يوم زواجه عاد إلى مصر .

اشتغل الحداد بعد عودته في جريدة « المحروسة » لصاحبها إلياس زيادة ، وظل معه حوالى نصف سنة وكان يكتب القصص لسلسلة « مسامرات الشعب » لصاحبها خليل صادق كما كان يصدر اللص الشريف ، وقد أصدر منها حوالى ٢٠٠ قصة .

ثم فتح أجزاخانة في شبرا ، بالاشتراك مع نجيب غناجه سنة ١٩١٠ ولم يكن عمله فيها موفقاً باديء الأمر فعمل في « الأهرام » ، قبل الظهور ، وظل يجمع بين العاملين حتى ترك « الأهرام » بعد حوالى ثلاث سنوات عند ما صارت تصدر في الصباح .

ثم اهتم بالأجزاخانة ، وظل يكتب بعض القصص والمقالات في المقتطف واللال وغيرهما . وكان يكتب في المقتطف مقالات طويلة يؤجر عليها من سنة ١٩١٤ — ١٩١٦ .

وإنتاج الأستاذ حداد كثير متنوع ، فقد أصدر كتباً اجتماعية وكتباً علمية ، كما أصدر قصصاً اجتماعية وتاريخية وبوليسية ، سنعرض بعضها في هذا الكتاب .

كتب نقولا حداد القصة^(١) وهو يضع أمام عينه هدفا إصلاحيا تهذيبيا ، فكان الغرض الاجتماعي عنده يطنى على العمل الفنى . وكان لذلك يضع تصسيا خاصا للقصة يبرز فيه المفزى الاجتماعى واضحا جليا . وكثيرا ما نراه يضع مفزى القصة فى أولها ، مما يدل على عظيم اهتمامه بالإصلاح الاجتماعى . فنراه فى مقدمة قصة « العين بالعين » (١٩٠٤) يقول :

« كما تطرف الإنسان فى الارتقاء بالنسبة إلى سائر المخلوقات حتى ترك بينه وبين أرقى العجاوات مدى واسعا ، نرى الطبع البشرى يتطرف أيضا فى جميع مجاريه . يقولون إن تنازع البقاء عام لجميع الأحياء فحقيق مايقولون ولكن هذا التنازع لم يبق فى الاجتماع الإنسانى تنازعا للبقاء كما هو فى العالم الحيوانى بل أصبح تنازعا للشهوات لسبب ما أشرنا إليه من تطرف الطبع البشرى . فبينما ترى الأعجم ينازع الأعجم طعامه ليحفظ بقاءه إذ ترى الإنسان ينازع الإنسان حياته ليتنعم ويتأذى لا ليحفظ بقاءه فقط . فى هذه الرواية ينبجلى لك الإنسان متطرفا فى الشر والخير ، فبين ترى شخصا يضجى عدواً من الناس على مذبح شهواته إذ ترى غيره يضجى نفسه لأجل الآخرين » . وفى مقدمة « أسيرة الحب » (١٩٠٧) :

« تنبئ الهيئة الاجتماعية من آلام علل ثلاث الشهوة أولاهها فالعفاف يتألم من الفساد . والسيادة ثانيتهما ، فالعدل يتوجع من الاستبداد . والاثرة ثالثتها فالسلام يتفجع من الشرور .

فى هذه الرواية عبرة من عبر العلة الثالثة وآلامها . وللقارئ الفطن أن يتدبر ذلك » .

(١) من قصص الأستاذ نقولا حداد — فرعونية العرب عند الترك — جمعية إخوان العهد — وداعا أيها الشرق (وهى روايات الاتحاد العربى) — والمقدس — وثورة فى جهنم — والعالم الجديد — ونبية لبنان — وحركات السيدات فى الانتخابات — وثورة عواطف — ومن عرابى إلى سعد زغلول — وفاتنة الإمبراطور — والإمبراطورة ثيودورة — ودولة سيدات فى مملكة نساء — وليت الشباب يعود — والمنطاد المنتقم — وزغلول مصر — وزغلول مصر — وفاتنة آل عثمان — وتحت راية مصطفى كمال — وفاتنة الأناضول وانهمزام اليونانيين — وغير ذلك وله عدة أقاصيص مترجمة عن الإنكليزية والفرنسية .

وهكذا نرى لقصصه الأخرى^(١) مقدمات تلخص الغاية الاجتماعية التي يهدف إليها . وسنعرض بعض قصصه ، ككتابناج لفنه ، ونحاول أن نشرح طريقته الفنية أثناء ذلك .

القصة الأولى لهذا الكاتب كانت « كله نصيب » (١٩٠٣) . وتدور حول حياة طبيب سوري اسمه داود فضل ، نشأ في إنكلترا ، وتعلم في إحدى جامعاتها على نفقة سيدة محسنة ، وحصل على شهادة الطب . وبما أنه صرف أواخر الصبوة ومعظم الشبيبة في لندن ، كانت أخلاقه وعاداته إنكليزية محضة ، فأنصف بالرزانة وعزلة النفس والترفع عن الدنيا وقلّة الكلام والمواظبة على العمل واجتناب الهزل ما استطاع . وكان من بين أصدقائه شاب سوري يدعى يوسف بك ، يشغل وظيفة مهمة في إحدى دوائر الحكومة ، وهو جميل الطلعة صبورها سريع الخاطر رشيق الكلام أنيس المعشر يستطيع أن يجالس أيّا كان مهما خالفه في الطبع والذوق والميول ، ويرضيه بحسن عشرته وبجاريه في موضوع حديثه . . .

عرّفه صديقه هذا بأسرة الخواجا خليل محسن ، إحدى الأسر السورية في مصر ، وكانت مؤلفة من الأب والأم وبنات ثلاث .

قضى عندهم ذات يوم سهرة طويلة خرج منها مفتونا بحب أوجيني ، إحدى البنات . وقد فتنه جمالها الباهر وأعجب بمزاجها المشتعل وبما بدا فيها من المنعة والصون ، ولما لاحظته من ظرف مجاملتها . . .

وكان هذا الحب أول ملاك هبط على قلبه ، لأن أحواله الماضية لم تأذن لفؤاده أن يستقبل حبا غنيقا كهذا . وقد بذل جهده بعد ذلك في التقرب من هذه العائلة حتى تم له ما أراد ، وعقدت خطبته بمساعدة صديقه يوسف بك .

(١) قصص تقولا حداد التي تدخل في دراستنا هذه هي : « كله نصيب » (١٩٠٣) و « العين بالعين » (١٩٠٤) و « الصديق المجهول » و « حواء الجديدة » (١٩٠٥) و « الحقيبة الزرقاء » (١٩٠٦) و « أسيرة الحب » (١٩٠٧) و « آدم الجديد » (١٩١٤) .

وقد قضيا أيام الخطبة الأولى تفهما البهجة والسرور ، ثم بدأت أخلاقها تتكشف له ، فعرف منها ما لم يعرف من قبل . عرف أنها لا تقدر الرجل بقدر عقله وعلمه وأدبه ومركزه الأدبي ، بل بقدر ما يرضيها في هزله ومجونه وتفاهة عشرته وأضحائه . ولذلك لم يكن للدكتور المنزلة الأولى في قلبها إلا باعتباره خطيبها . ولم تكن الخطبة عندها بالأمر الجلل ، لأنها كانت تحسب أن الزواج هو مساكفة رجل غريب ، تنتقل من بيت أبيها إلى بيته ، وأن ذلك غير جدير بأن يغير شيئا من أسلوب معيشتها أو يمنعها من عشرة أصدقائها ، أو يحظر عليها شيئا من تلك الحركات الصبائية . . . وبناء على ذلك ، كانت أحيانا كثيرة تهمل خطيبها وتلتفت إلى سواه ، وقلما كانت تراعى شعوره ، الأمر الذي كان يحرك غيرته ويفتح عيني بصيرته شيئا فشيئا .

وقد أتاح فتور أوجيني للدكتور داود أن يجالس الأخت ماري مرارا ، وقد كانت هذه مربية لبنات خليل محسن تقوم على تعليمهن وتنقيفهن . وكانت فتاة بقيمة ربيت في دير العازرية في بيروت وكانت نابغة بين أترابها ، تحبها رئيسة الدير والراهبات ، ويولينها عناية خاصة في التعليم والتهديب .

ثم التحقت بخدمة المسيو مارتال ، وهو نسيب الرئيسة العامة لأديرة العازرية . وقد استخدمها لتربية أبنائه ومكثت عنده خمس سنوات ، فصيغت في قالب الطبع الإفرنسي والأخلاق الإفرنسية . واستنار ذهنها بعشرة الأسر الراقية وسلم ذوقها من شوائب كثير من العادات المنسكرة . وعندما أرسل المسيو مارتال أولاده إلى باريس للدراسة ، انفصلت عن خدمته وساعدها حتى التحقت بخدمة عائلة خليل محسن .

قلنا إن الدكتور داود أخذ يجالسها ويدرس أخلاقها حتى أعجب بها . وقد شعرت الأسرة بذلك فطردت ماري من خدمتها واتهمتها بأن لها علاقة بالدكتور ، وأنها تفسد ما بينه وبين أوجيني .

وفى أثناء ذلك طفح الكيل وزاد مجنون أوجيبى ومضايقاتها ، ففسخ الخطبة وأخذ يلزم ماري ويساعدها حتى وجدت عملا فى بيت المسترستون .

وسافر الدكتور إلى إنكلترا ، وأخذ يفكر فى أمر زواجه من ماري ولكنه كان دائما يتصور الهوة الاجتماعية التى تفصلهما ، إلا أنه تغلب عليها أخيرا . وفى تلك الأثناء أرسلت ماري إلى رئيسة الدير تسألها عن نسبها فأرسلت لها أوراقا ووثائق تدل على أنها ابنة خليل محسن ، وقد أرسلها إلى الدير عقب وفاة أمها واقتترانه بزوجه الثانية ، السيدة صوفيا .

تزوجها الدكتور وكان أبوها قد توفى فأخذت نصيبها من الميراث وتركت السيدة صوفيا وبناتها يتميزن من الغيظ .

القصة كما نرى من هذا العرض الموجز ، قصة وعظ من ألفها إلى يائها . ونقولأ حداد كاتب اجتماعى واعظ فى الدرجة الأولى . وعقدتها تقوم على المفاجئات والصدف ، ولا يستغل الكاتب ما يتيحه له مجال القصة من الدراسة والتحليل والوصف واختراع الحوادث . فحوادثه قليلة والحياة عنده ضعيفة تحتاج إلى إبراز جديد ، يبت فيها الروح . إلا أننا نود أن نسجل للكاتب خلو قصته من الحشو والتفاصيل المملة والخطب الوعظية والأشعار التى تعيق السرد وتفكك السياق .

والمشكلة التى أثارها هى مشكلة تربية البنت فى العائلات الشرقية ، وما يتبع فيها عادة من اهتمام بالمظاهر والقشور دون الجوهر واللباب . وقد بين أثر ذلك فى الحياة الزوجية ، وما يسبقها وما يتبعها . وأوجيبى تمثل البنت الشرقية الجاهلة التى تهتم بالمظاهر الخارجية وتتوانه الحياة ، ومارى على عكسها تماما . وقد عرض لنا المؤلف النموذجين المتقابلين بصورة واضحة ، مبالغ فى وضوحها ، حتى تنقطع العظة فى الأذهان ويظهر المغزى جليا .

وهو يبطن قصته ببعض الآراء الاجتماعية والأخلاقية ، متأثرا بدراساته العلمية

والاجتماعية . كما يعنى بتحليل مظاهر الشخصيات وتصوير عالمها الخارجى ، فيهتم بالحركات والأفعال والتصرفات الخارجية والملامح الواضحة ، دون أن يعمق إلى قرارات النفوس يستبطنها ويستخرج مكنوناتها .

وتذكرنا شخصياته بشخصيات سليم البستاني ، فأكثرها نماذج ، تسير على خطها السوى المستقيم دون أى تخرج أو انحناء .

والكاتب يشعر أنه يكتب للعامة ، الذين يرجو أن تصلهم مواعظه وأن يستمتعوا بما فى قصته من تسلية ، ولذا نراه يورد بعض الفكاهات أحيانا ويورد بعض الألفاظ العامية الدارجة

وأسلوب التعبير عنده ، أسلوب علمى لا أدبى ، فهو لا يشعر بضرورة الوصف الخيالى الذى يكسو القصة غلالة من الجمال ، وكأن العمل الفنى ، فى نظره ، بحث اجتماعى ، يفرض عليه أن يكتب الخيال ويحول بينه وبين التهويم فى أجواء بعيدة عن جو القصة الواقعى الجاف .

ومن قصصه فى هذه الفترة « حواء الجديدة أو إيفون مونار » (حوالى ١٩٠٦) (١)

وهو يقدم لها بهذه المقدمة التى تبين المعزى الاجتماعى الذى يهدف إلى إبرازه .
« فى حين أن المدنية الحاضرة تنبأى بتأييد الحرية والاخاء والمساواة نرى هيئتنا الاجتماعية تن تحت جور ثقيل ، ذلك لأن ناموسا أدبيا يتساهل مع أحد شطريها — « الرجل » ويظلم الشطر الآخر — « المرأة » . يجر الرجل المرأة إلى الدنس ، والمرأة وحدها تشقى به . فأين ما تدعيه المدنية من المساواة ، إذا كان التمدن قد بلغ إلى القمة الآن ، فلم يزل هذا الظلم الفاضح الباقى من آثار الهمجية ندبة تشوه وجهه . . . كان هذا الموضوع الاجتماعى يغلى فى ضميرى وأنا لا أدري كيف أثبت أفسكارى فيه إلى أن حضرت ذات يوم تمثيل رواية مترجمة كان من جملة حوادثها العرضية أن

(١) المؤلف نفسه لا يعرف سنة الطبع . وقد أهدانا الطبعة الثالثة سنة ١٩٢٩ وهى التى رجعنا إليها .

سيد المنزل أغوى فتاة كانت وصيفة زوجته ، ولما فضحت الطيبة عارها نبذها نبذ النواة وبقي سيدا في بيته عزيزاً في قومه . وأما الفتاة فانقذت في العالم ملطخة بمارها . ولم يكن لهذا الحادث شأن خطير في سياق تلك الرواية ولا كان بيت القصيد فيها بل كان كما قلته آنفاً حادثاً عرضياً فيها ولم يعاق واضع الرواية أهمية عليه البتة كأنما هذا الحادث عندهم أمر عادي ، واهل السبب أنهم أصبحوا يفتخرون هذه الزلة للمرأة كما يفتخرونها للرجل .

فخرجت من دار التمثيل متأثراً من حادثة الفتاة ومن إغفال مؤلف الرواية أهميتها . وعقدت النية على أن أضع رواية تحوم حول هذا المغزى ^(١) .

هذا الذي اقتبسناه من مقدمة الكاتب للقصة يكشف لنا عن حقيقتين ، الأولى أنه يتشبث بالمغزى الخلقى إلى حد بعيد ويكتب القصة لإبرازه ، ولا يأتي به عرضاً بدون تصميم . والثانية أنه يتأثر في كتابته بما يشاهده أو ما يحتمك به من ألوان الثقافة الغربية ، ويبنى بعض قصصه على ذلك ، مفضلاً الجو الغربي والبيئة الغربية .

بني المؤلف قصته على سيرة فتاة طاهرة ، أبواها فاضلان تقيان ، تدعى إيفون مونار — كما سميت نفسها — أغواها شيطان رجيم ، كان بين أهله وأهلها صداقة متينة . وبعد أن دنس شرفها وسلبها عفافها وكرامتها ، نبذها نبذ النواة متناسياً وعوده المتكررة لها بالزواج . ومالاًه على الأعراض عنها كل من عرفها أو سمع بها حتى أهلها وذوو قراباتها أئتموها وخذلوها في محنتها . فهوت إلى حضيض الذل والعار وهامت على وجهها في قفار الضلال ، توغل في الزيف وتماذى في العثار وتتجرع غصص البؤس والشقاء . أما ذلك الفتى الذي أغواها ، فقد ظل آمناً في سر به ، ناعماً بين أهله وذويه ، مرفوع المقام مهيب الجانب لا يسمع تقريراً على فعلته ، ولا تأنيباً على جريمته ، لأن الهيئة الاجتماعية حكمت على الفتاة بأن تتحمل جريمة الرجل وأن تتهم هي ويبرأ هو . ثم تجاهد لتسترد اسمها ، وتمحو الوصمة من ماضيها ، وتحاول ثم تحاول ، ولكن سرعان ما ينكشف أمرها ويذيع سرها ، فتعود سيرتها الأولى ويعود المجتمع

إلى نبذها . وتظل حالتها بين يأس وأمل إلى أن يتعلق بها أمير اسمه ص . ك .
فيتقرب إليها وتعلق هي به ، إلا أنها سرعان ما تهجره إلى شاب أحبها رغم ما عرفه
عن ماضيها ، وهذا الشاب هو موريس كاسيه . ويستيقظ ضميرها ذات يوم ، فتأبى
أن تدعه يهيم في حبها ، ضنا منها بمستقبله ، وهو الشاب الطاهر الذي لم يدنس في
عرف المجتمع وبخاصة عند ماعامت أنه خطب فتاة اسمها ماري .

أما هو فإنه يظل مخلصا لها رغم نفورها المصطنع منه ، ورغم إهمالها الظاهر له .
وتظل على هذه السيرة حتى تدنو نهايتها فتبوح له بكل شيء ، ويدرك الجميع أن
خطيئته ماري هي ابنتها ، ابنة الخطيئة .

هذا هو عرض موجز لمواقف القصة . وقد اختلفت آراء الباحثين والنقاد في تقدير
آرائه الاجتماعية فيها وقل منهم من تعرض لبنائها الفني . ومن هؤلاء الشيخ محمد رشيد
رضا وجرجي زيدان وشبلى شميل وإبراهيم الجمل وأسعد خليل داغر وسليم عبد الأحد
وسواهم . ومنهم من من حبد فكرة المؤلف ومنهم من رد عليه ونقض بعض آرائه .
ونحن لا يعنينا من القصة هذا الجانب ، وإنما نهتم بالتقدير الفني .

وقد عرض المؤلف لآراء بعض النقاد^(١) الذين لاحظوا أن حكاية قصته مأخوذة
عن إحدى القصص الغريبة . قال بعضهم إنها تشبه « البؤساء » لفكتور هيجو .
وذهب إلى أن إيفون تشبه « فانتين » في البؤساء في كونها اغتصبت وسقطت ، وقال
آخر إنها منتحلة من قصة « بولس وفرجينى » ، لأن الحديث فيها منقول عن شيخ
جالس يقص تاريخهما ، وفي تلك عن الطبيب الذى كان يعالج إيفون أثناء مرضها .
وقال فريق ثالث إن موضوعها مأخوذ عن « غادة الكاميليا » لدوماس الابن
لأن إيفون تشبه مرغريت غوتيه في كونها ساقطة . وقد ظن بعضهم أنها معرفة عن
قصة فرنسية تحمل ذلك الاسم ، وهكذا .

(١) حواء الجديدة : ص ١١٦ — ١٢٠

وهو يرد على كل هؤلاء بقوله^(١) — « أما ما بين حوادث حواء الجديدة وبعض الروايات من التوارد فليس بالأمر التريب البتة . وإذا كان توارد الخواطر جائزا في الشعر فأحر به أن يجوز في الروايات التي تبنى على الحوادث والشاهدات اليومية التي تقع تحت حسننا وتنقش في حافظتنا وكثير منها متشابهة . وبين فكتور هوغو وديماس وإيجان سولتن وسكوت وشكسبير وغيرهم من الروائيين ألوف من أمثلة التوارد . وإذا قرأت رواية « المساء والصباح » للورد لنن و « البؤساء » لفكتور هوغو بدر إلى ظمك أن لنن قرأ البؤساء مرارا قبل أن كتب « المساء والصباح » ولكن ما دام غرض هذه غير غرض تلك والحكايتان مختلفتين فلم يعبأ الناقدون بما بينهما من التشابه في بعض الأحوال .

وإذا كان هوغو يفخر « بالبؤساء » أو ديماس الصغير « بذات الورود » فما خسر الواحد منهما بالقصة التي استنبطها لروايته وإنما فخره فيما كسا تلك القصة من المغازى الأدبية والمباحث الفلسفية . ولولا ما في « ذات الورود » من تلك العواطف والفلسفة لما كانت موضوعا للإعجاب بل لما أظهرها ديماس الصغير إلى عالم الروايات لأنه ليس فيها شيء من الإعجاز القصصي كما في سائر قصصه وقصص أبيه . ولكن مزيته على سائر رواياته أنها تجلو موضوعا أدبيا وتمثل عواطف سامية . وبهذه المزية العظيمة عدت تحفة وبسببها رقى ديماس الصغير إلى الجمع العلى الفرنسي . وبهذه المزية وحدها تحيا هذه الرواية بين المؤلفات النفيسة إلى الأبد ، وكذلك بمزية أخرى أو بمزايا أدبية وفلسفة شعرية تحيا رواية « البؤساء » ورواية « بولس وفرجينى » وغيرها من الروايات النفيسة لا بقصصها المستنبطة لأن قصصها ليست معجزات في عالم الروايات . وأين قصة « ذات الورود » من قصة « الحراس الثلاثة » مثلا من حيث الحوادث ولكن أين مغازى هذه ولعبها بالعواطف من مغازى تلك وتأثيرها .

وعلى ذلك سواء كانت « حواء الجديدة » مشابهة لتلك الروايات (التي قيل

إن حكايتها مستمدة منها (قليلا أو كثيرا أو غير مشابهة لها فلا أحسب قيمتها في حكايتها لأنها بسيطة ولى غيرها من الروايات أفضل منها من حيث توقيع القصة واستنباط الحوادث وترباطها .

ولسكننى أحسب قيمة « حواء الجديدة » فى ما تضمنته من المفازى الأدبية والاجتماعية حتى أن القراء أنفسهم الذين استحسنوها لم يكن إعجابهم بغرابة قصتها بل بما كسبته من المفازى الأدبية الدائرة حول مركز واحد . وبهذا الاعتبار تختلف شديد الاختلاف عن سائر الروايات التى ظن الناقدون أنها مصادر لها أو أنها مقلدة لها . ثم يعضى المؤلف إلى مضاهاة قصته « بذات الورود » (غادة السكايليا) من حيث الحوادث والحبكة ويرينا أوجه التشابه والاختلاف بينهما ويثبت أن قصته غير مستمدة منها ولا من سواها .

هذا عرض سريع لما دار حول هذه القصة من جدل . ونحن بدورنا لا نستطيع إنكار تأثر المؤلف بتلك القصص وبسواها من القصص الغربية ، وقد أشرنا إلى ذلك فى بدء حديثنا عنه . إلا أننا نفخر بها كقصة عربية ناضجة فى العرض والتحليل والتشخيص والأسلوب الفنى . وقد بلغ المؤلف فيها منزلة سامية من الإتقان ، فحبكتها بحكمة السبك ، وهى منتظمة السياق ، تخلو من الحشو والتعطيل والتفكك . والأشخاص يحيون على الورق كأنهم يمشون على سطح الأرض ، وبخاصة إيفون وموريس ، فقد أبدع المؤلف فى تحليل عواطفهما . ثم أنه عرض لنا حياة كل منها ملونة بتلوين فكرى عميق ، لم تعرفه القصة العربية إلا فى آثار فرح أنطون ، صهر السكاتب . فكأنهما شبا فى مدرسة واحدة ونهجا نهجا واحدا ، وإن غلبت النزعة القصصية الفنية على الحداد والنزعة الفلسفية العلمية^(١) على أنطون .

(١) اتجه الأستاذ نقولا حداد فيما بعد اتجاها علميا فكريا اجتماعيا وألف فى كل ذلك ومن كتبه - هندسة السكون حسب ناموس النسبية ، وفلسفة التفاحة أو جاذبية نيوتن . وفلسفة الوجود ، وعلم أدب النفس ، والاشتراكية ، والحب والزواج ، ومناهج الحياة ، وعالم الذرة أو الطاقة الذرية ، وغير ذلك ، وقد ظهر أثر ذلك كله فى قصصه .

والأسلوب الذى صيغت فيه القصة متقن الصنعة ، موشى بتوشية رومانيسكية فى وصف العواطف والأشخاص ، وتأثير مدرسة المهجر فى أسلوبه ظاهر فى هذه القصة . ومما نأخذه عليه فيه ، تلك الحركة الخافتة اللونية التى عرضت فيها الحوادث ، مما لا يتناسب مع هذا الموضوع العاطفى المتأجج .

ونستطيع أن نعد هذه القصة بداية للقصة التمثيلية Dramatic Novel^(١) عندنا ، فالأشخاص فيها متصلون بسلك القصة اتصالاً وثيقاً ولكل منهما نفس النصيب من الأهمية . فالصفات التى يتصف بها الأشخاص تحدد نوع الحوادث كما أن الحادثة بدورها تطور الأشخاص وتكشف عن جوانب أخلاقهم المستترة . وهكذا نجد أن كل حادث يسير نحو غاية وأن كل خاطرة أو فكرة ترمى إلى تحقيق هدف فى ، وكل ذلك متصل بنظام السببية المنطقى المتسلسل ، الذى ينتظم حوادث القصة ، كما ينتظم حوادث الحياة الإنسانية ، حياة كل يوم .

وفى « آدم الجديد » (١٩١٤) يقص الكاتب تاريخ آل الخزامى ، إحدى أسر الأمراء المسيحيين فى سوريا ، وقد اتخذ من مصر مسرحاً للقصة ، إذ أمها أفراد من هذه الأسرة متنكرين ، بعد أن طوحت بهم يد النوى ، ثم جمعهم وعرف كل منهم قريبه .

اتصل يوسف البراق — وهو الشخصية التى تنطق بلسان المؤلف فى القصة وتعبر عن آرائه ، وهو شاب مثالى مثقف درس فى أوروبا ، وعاد إلى مصر ليعتبر عن عمل — بصديقه القديم نجيب المرانى ، وأشار عليه هذا أن يتصل بالبنك الأمريكانى ، لعله يجد فيه وظيفة شاغرة .

وظف يوسف فى البنك وقضى فيه مدة ، ثم أقيل منه وعمل موظفاً فى التنظيم ، ثم أقيل وعمل عند بائع سجائر . وكانت أسباب إقالته دائماً واحدة ، وهى أنه شاب

(١) راجع E. Muir — The Structure of the Novel p. p 41

مثالى لم تحركه الأيام ولم يتمرس بالحياة والناس ، فكانت أخلاقه المستقيمة ونواياه الطيبة سلاحا يستعمله المجتمع ضده .

وقد سجن ذات يوم لأنه حاول أن ينقذ فتاة من براثن رجل شرير ، وتعرف في السجن برجل يونانى اسمه جورجى أجىوس ، وكان هذا قد فقد أمله فى الحياة ، ولذا نهج فى معيشته نهجا بوهيميا ، فهده يوسف سواء السبيل ، وألقى عليه عظات ونصائح فى الحياة والأخلاق . واتخذ له صديقا . ولكن جورجى هذا عاودته طبيعته الشريرة ، وغدر بيوسف ذات يوم ، ولكنه أخيراً عاد صديقا حميما له .

وانقذ فتاة اسمها هيفاء من يدى خالتها التى كانت تريد أن تجعلها خلية لثرى شرير اسمه فهم الرماح كان له عدة خليات .

وأحب يوسف ليلي ، أخت صديقه نجيب المرانى ، وبادلته الحب ، ثم حاول ابن خالها الدكتور صديق الهيزلى أن يتزوجها ، ولكن يوسف فاز بها أخيرا .

وفى القصة عدا ذلك ألوان شتى من المغامرات والمخاطرات والمؤامرات والحيل والحوادث المستغربة والمفاجئات العجيبة . وفى النهاية تتكشف لنا عن العجائب الآتية :

جورجى أجىوس : هو الأمير خليل الخزامى ابن الأمير صادق الخزامى وكان قد هجر سوريا لاضطهاد زوجة أبيه له .

يوسف وهيفاء : ابنة وابنته .

فهم الرماح : هو الأمير ساميان الخزامى وهو ابن الأمير إبراهيم الخزامى شقيق الأمير خليل (أجىوس) الذى اضطهدت أمه خليلا .

ليلى : هى ابنة سفاح للأمير إبراهيم الخزامى من مربية ابنته سارة الهيزلى أخت صديق وسليم الهيزلى .

هذه هى خلاصة القصة وهى حشد منوع من الصدف والمبالغات ، ولا ندرى كيف أباح المؤلف لنفسه أن يجمع كل ذلك فى قصته هذه التى جعلها — كما قال —

مصرعا يتصارع فيه آدمان ، آدم الحق وآدم القدرة ، وبث فيها آراءه الاجتماعية ومواعظه الخلقية .

تظهر الصدفة في القصة كأنها الموجّه الأول لكل الحوادث . فاجتماع شمل عائلة الخزامى في مصر بأسمائهم المستعارة ، واشتراكهم في حوادث ومغامرات ، دون أن يعرف أحدهم الآخر ، صدفة كبيرة لا يوجد بها إلا خيال كخيال نقولا حداد الذي يضحى بكل القيم الفنية في سبيل تحقيق الإصلاح الاجتماعى الذى يتوخاه .

والمبالغة ظاهرة في مواقف يوسف البراق ومعاملته للناس ، في تهديده لفهم الرماح من على السطح (١٥ — ١٨) وفي خطف هيفاء وإخفائها في بيته لينقذها من أطاع أمها ونوايا فهم الشريرة ، مدفوعا في ذلك بمثله العليا ، وفي تصرفاته في البنك وفي التنظيم ومع جرجى أجيوس وفي غير ذلك . فكذا أنه نبي جديد جاء ليهدى الناس ولينير لهم سبل الرشاد في حياتهم . وكذلك تطفئ المبالغة على أعمال أفراد القصة الآخر . وتكثر فيها المواعظ والخطب — على عادة المؤلف — ولعل أطول خطبة فيها هي موعظة سقر التسكرين (٥٦ — ٥٩) التى خلعت السياق وفككت القصة ، والتى كتبها المؤلف ليخلص فيها فلسفته في الحياة وآراءه في المجتمع والناس . وفيها تظهر نزعة الاشتراكية التى ظهرت في كتبه الأخرى وفي كتب صهره فرح أنطون .

وشخصياته شاحبة ، لا ينبض فيها عرق الحياة ، وهو يحركها كما يشاء لينطقها بأرائه وليخدم القضية الاجتماعية التى يثيرها ، وأكثرها شخصيات غريبة لا تحويها الحياة الواقعية ، كشخصيتى يوسف البراق وجورجى أجيوس .

وأسلوبه فيها طريف منمق ، لم يسبق أن وصل إليه في كتبه الأخرى ، ولعله كتبها في ظل كتابات جبران القصصية ، وبخاصة « الأجنحة المتكسرة » . وفيها محاولة جديدة للارتفاع بالأسلوب إلى مستوى التهويمات الشعرية والتموجات العاطفية التى ظهرت على قلم جبران في مطلع هذا القرن . غير أن طبيعته العلمية

غلبت عليه فخرجت بعض المواقف من بين يديه متكلفة ، والمواقف جامدة متحجرة والانفعالات ضعيفة فاترة .

وقد أكثر من الحوار المنطقي الجاف (ص ٢٧ ، ١٣٨ ، ١٧٧) كما أكثر من استعمال الاصطلاحات العلمية واستعان بها على تصوير بعض المواقف والحالات .

ونحن نمعجب كيف تدهور الكاتب بعد قصصه السابقة التي نجح فيها نجاحا نسبيا ، إلى هذه القصة العجيبة ، التي هي في أدبنا نوع طريف ، أشبه ما يكون بما يدعى في الأدب الأوروبي Picaresque Novel^(١) ، التي تعرض أمام ناظري القارئ حالات عجيبة ومواقف غريبة ، وتستخدم للتهمك أو النقد أو الفكاهة ، وقد أراد المؤلف هنا النقد الاجتماعي طبعاً . والبطل يمثل فيها عادة الكاتب وآراءه ، وهو مغامر يتقلب بين ألوان شتى من الحياة ليكشف عن الجوانب الغامضة منها أو ليحقق مبادئه ومثله ويظهر عيوب المجتمع . ولعل ما يحدث لهذا البطل لا يمكن أن يحدث لأى إنسان في الحياة ، ولكن المؤلف لا يرى هذا من شأنه ، إذ أن كل همه هو أن يرسم لنا صورة متعددة المناظر والأشخاص ، وبهذا يرسم صورة واضحة شاملة للمجتمع الذى يعيش فيه . ولا يتقيد الكاتب في قصة كهذه بقيود المنطق والسببية والواقع ، بل يهتم في المقام الأول باظهار أغراضه وإبراز أفسكاره عن طريق هذه الآلات التي يخلقها — الشخصيات — ليتجول معها ومع القارئ في رحلة طويلة في مجتمعه . وليس من شأنه أن يصور البطل أو الشخصيات تصويراً واقعياً صادقاً ، بل كل ما يتوخاه هو رسم الصورة الاجتماعية وتشريحها ونقدها .

وكتب سليم سر كيس (١٨٦٩ — ١٩٢٦)^(٢) ، قصته « القلوب المتحدة في الولايات المتحدة » . (نيويورك ١٩٠٤) ، مستمداً حوادثها من الحياة في أميركا ومن أخبار المهاجرين السوريين فيها .

(١) راجع Edwin Muir في The Structure of the Novel ص ٢٨ وما بعدها .

(٢) رجعنا في ترجمة سليم سر كيس إلى : الهلال السنة ٣٤ مجلد ٢ ص ٦٢٧ ، وإلى شيخو —

الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين » ص ١١٨ .

ولد في بيروت في عائلة صحفية ، ورث عنها حبه للأدب والصحافة . فوالده شاهين سر كيس كان يشتمل بالتعليم ويكتب في الصحف ، وعمه خليل سر كيس صاحب جريدة « لسان الحال » البيروتية يعد من أعلام الصحافة في لبنان . وبعد أن تخرج من مدرسة عين زحلنا والمدرسة الوطنية اتجه نحو الصحافة وتنقل بين درجاتها ببطء ، من جمع الحروف إلى تصحيح المسودات إلى تنقيح الرسائل إلى كتابة المقالات . وفي سنة ١٨٩٢ غادر لبنان ، لأنه لم يقو على تحمل مضايقات المکتوبجي (مراقب المطبوعات) ، وسافر إلى باريس حيث التقى بأمين أرسلان وبعض رجال « تركيا الفتاة » ، فأصدر معهم جريدة « كشف النقاب » وبث فيها بعض ما كان يضيق به صدره من مظالم الحكم التركي . وانتقل إلى لندن وأنشأ فيها جريدة « رجع الصدى » ولسكنها لم تعمّر طويلا . فغادر بلاد الإنكليز إلى مصر سنة ١٨٩٤ . وأصدر فيها جريدة « المشر » التي أثارت غضب الدولة العلية ، فحكمت عليه بالإعدام غيابيا . ثم رحل إلى أميركا وأصدر « الراوي » و « البستان » ثم عاد إلى مصر فأصدر « امرأة الحساء » سنة ١٨٩٦ ، وأصدر « مجلة سر كيس » سنة ١٩٠٥ ، وظل يصدرها إلى آخر حياته . وكتب ، في أثناء ذلك ، في بعض الصحف المصرية الكبيرة كالنؤيد والأهرام ، كما أصدر كتبه ومنها « غرائب المکتوبجي » و « سر مملكة » .

يروى سر كيس في قصته هذه حادثة جرت في نيويورك وسمعتها تتفا مفرقة فجمعها ودونها كما سمعها ، وليس له — كما يقول في المقدمة — إلا فضل جمعها وترتيبها . وهي حادثة حب حقيقية ، لا تخفى فيها الأسماء والأماكن . وقد حدثت لشاب لبناني من المهاجرين هو الشيخ اسبيريدون جحا ، من بشمزين (الكورة) بلبنان ، الذي أمّ الولايات المتحدة للتجارة ، وأحب هناك ، في بيتسبرغ ، فتاة هي اليصابات ابنة روبرت فيلبس ، أحد أغنياء المدينة . وقد وضع إخوتها في سبيلهما العقبات الكثيرة ، والعراقيل الصعبة ، إلا أن الحب تغلب عليها جميعا ، وتزوج الحبيبان ، وعاشا في رغد وهناء .

هذه القصة أشبه بترجمة حياة تعتمد على الحقائق الواقعة ، منها بقصة مخترعة ، يلعب فيها الخيال دورا كبيرا . والمؤلف يعترف بذلك ويصرح في عدة مناسبات أنه التزم جانب الحقيقة ، واستقى الأخبار من أبطالها . وهو يثبت في مقدمة الكتاب بعض الرسائل التي تثبت صحة ما رواه ، كما يثبت بعض الصور التي تعينه على تصوير الحقيقة .

وعمل الخيال هنا زهيدا لا يذكر ، وكذلك قل عن العقد والأزمات ، التي تخلو منها القصة خلوا تاما اللهم إلا إذا استثنينا ما في القصة الواقعية نفسها من مفاجئات وأزمات .

وهو يورد الأخبار كما وقعت ، ويحاول أن يبرهن على صحتها ، فيقتبس من الصحف الأميركية ما جاء خاصا بها .

والتشخيص ضعيف ، إذ أن الكاتب لم يحاول إحياء هذه القصة ، رغم أن الفرصة كانت سانحة أمامه ، والحوادث الأساسية والشخصيات الرئيسية كانت متوفرة له ، فما عليه إلا أن يطلق خياله ، لاستحضار الحلقات الضائعة ولربط القصة ربطا محكما ، وكأنه كان يشعر أنه يكتب عن شخصيات حية لها وجودها الحقيقي ، فلا حاجة به لأن يزيد حياها . وكان يشعر كذلك أن واجب الأمانة العلمية يقتضيه ألا يضيف عليها شيئا من عنده ، وألا يزيد على حوادثها الواقعية حادثا .

وأسلوبه تقريرى بسيط ، وعمل الخيال --- كما قلنا سابقا --- ضعيف ، ولذا لم يأبه المؤلف إلى الوصف الفضفاض أو الحلل التصويرية الجميلة ، بل كان همه الأول سرد الحقائق كما وردت . وعلى العموم لا يمكننا أن ندعى لهذه القصة قيمة فنية خاصة ، ونعيد قولنا الأول أنها أشبه بترجمة حياة منها بقصة .

وفي سنة ١٩٠٥ كتب يعقوب صروف (١٨٥٢ — ١٩٢٧) قصته الأولى

« فتاة مصر » بعد لآلى وتردد .

ولد في الحدث بלבnaan سنة ١٨٥٢ ، ودخل الكلية السورية الانجالية بيروت ونال شهادتها النهائية سنة ١٨٧٠ . ثم اشتغل بالتعليم مدة طويلة تنقل في أنشائها بين صيدا وطرابلس وبيروت حيث علم في الجامعة الأميركية . ووضع أثناء ذلك بضعة كتب مدرسية .

نشأ صروف معلماً ، وتكاد هذه المهنة تكون ضربة لازب لكل من اشتغل بالأدب في مصر أو سوريا في هذه الفترة . وللتعليم تأثيره في الكاتب لأنه يعود به الدقة وتحمل المسؤولية ، ويبعث فيه روح الدرس الجدي الذي يجب تمييزه من مطالعة التسليم واللاهو . وكان الدكتور صروف يعلم العلوم من رياضة وكيمياء ونحو ذلك وبقى طول حياته يحب هذه الأبحاث ، ولم يحذف « باب الرياضة » من « المقتطف » إلا في عهد متأخر . وقد اصطبغ المقتطف بالصبغة العلمية التي نشأ عليها المعلم قبل أن يكون صحافياً فبقى مجلة علمية ، ولذا فإن قراءه يعرفون هكسلي وسبنسر وكلفان وداروين وكوخ وغيرهم من العلماء ، كما يعرف قارئ الصحيفة اليومية أسماء السياسيين والوزراء والسفراء .

نعني أنه لم ينزع إلى الأدب بمقدار نزوعه إلى العلم ، ولا يقدر في هذا أنه كان يكتب الفصول المسهبة . المقابلة بين المعري وملتون أو بين صلاح الدين وقلب الأسد ويؤلف القصص الاجتماعية والتاريخية ، فإن الذي كان يبعثه على هذه الأبحاث هو الروح العلمية أيضاً ، روح المؤرخ المدقق . وكذلك كانت أبحاثه في الألفاظ العربية

وقد كان أسلوبه في الكتابة ، أسلوب العالم ، فكان يكره التزييق والأسجاع والبهارج اللفظية ويقنع بالقليل من الألفاظ للمعنى المقصود^(١)

(١) أخذنا ترجمة حياته عن طرازي « تاريخ الصحافة العربية » ج ٢ وعن « الهلال » مجلد ٣٦ ص ٩٤ — ٩٦ وعن المقتطف مجلد ٦٨ ج ٦ و ٧١ ج ٢ و ٧٢ ج ١ و ٥ و ٧٣ ج ٢ .

تبدأ القصة في لندن حيث نرى هنرى ودورا ، ابني السير إدورد برون صاحب جريدة « لندن نيوز » يستعدان للسفر إلى مصر والهند والصين واليابان وأميركا في سياحة تستغرق عاما . ويوافق أبوهما على ذلك بشرط أن تكون في سفرهما فائدة للإمبراطورية وله . وذلك عن طريق العمل على تشجيع استصلاح الأراضي الزراعية في مصر لزراعة القطن لمقاومة استبداد الأميركيين بالأسعار الذي يجر الخراب على معامل لنكشير ، وبالإضافة إلى ذلك مقاومة التيار الروسي في اليابان .

كان هنرى قبل سفره قد حلم بفتاة شرقية جميلة تناديه ليمسح عنها في الشرق ، لأنها قرينته التي خلقت له . وفي مصر ، قابل هنرى ، فتاة أحلامه ، وهي هيمة ابنة واصف بك الثرى القبطى . وقد انتهت القصة بزواجه منها ، بعد عودته من اليابان إلى مصر .

هذا هو ملخص القصة وقد سار صروف في عمله القصصى على نهج واضح ، بدأ بالتهديد ثم انتقل إلى التعقيد ثم العقدة فالنهاية أو الحل ، شأن العلماء الذين يتقيدون بالأسس . وليست للقصة قيمة فنية تذكر ، وتنحصر قيمتها في ما احتوت عليه من دراسات اجتماعية وسياسية ، ووصف للبيئة المصرية وأحوال المصريين في مطلع هذا القرن ، وأخبار الحرب بين روسيا واليابان ، وأعمال الدول ومؤامراتها فيها . ويذهب كراتشكوفسكى^(١) إلى أن تصنيفه هذا نظير لتصانيف تسكرى ودكنز من المؤلفين الإنجليز . وهذا ، لاشك ، رأى مبالغ فيه ، إلا إذا عنى أن هذه القصة تشبه قصص هذين الكاتبين من حيث تعرضها للأخلاق العامة والعادات الاجتماعية بشيء من النقد والسخرية . ولا شك في أن هذا الكاتب عرف القصة الأوروبية ، وعرف أصول كتابتها ، ولكن ظروف المجتمع الذى عاش فيه كانت تفرض عليه أن لا يكتبها خالصة لوجه الفن ، ولا سيما وهو من الصحفيين ورجال الاجتماع الذين كانوا يهدفون من وراء كتاباتهم إلى تحقيق بعض الأغراض الاجتماعية التهديبية

(١) في مقاله « القصة التاريخية في الآداب العربية الحديثة »

وقصته ملأى بالحشو ، والاستطراد إلى المراءض والتعليم ، وسرد الأخبار السياسية والتفاصيل المسلة التي تعمق السياق وتخلخل السرد وتفكك البناء القصصى . كما أنها تعتمد على الخيل والمفاجئات والمبالغات البعيدة الاحتمال . ولقد اضطره اتساع رقعة القصة إلى ابتسار بعض النتائج ، وتلخيص بعض الحوادث مما أفقد القصة توازنها .

وشخصياته أشباح هزيلة باهتة الألوان ، لا يعالجها بالتحليل ولا يحاول أن يرسمها حية نابضة . ولعله لم يحاول ذلك لأن غايته تهذيبية محضة ، فهو لا يلتفت إلى الفنية بقدر ما يلتفت إلى الأهداف الاجتماعية التي يمكن تحقيقها بالقصة .

وقصته الاجتماعية الثانية هي « فتاة الفيوم » (١٩٠٨) وفيها يرسم أخطا من الصور ، ويقص ألوانا من الحسكايات ، ويجمع بين السياسة والاقتصاد والاجتماع والتاريخ . وتدور القصة حول حياة إحدى الأسر الفنية في القاهرة . وتتناول أحوالها المختلفة ، في السراء والضراء ، وفي ظل الحوادث السياسية والأزمات الاقتصادية التي تبعت الاحتلال الإنجليزي لمصر . والأسرة هي أسرة إبراهيم بك ، أحد أثرياء الأقباط ، ويلتقى فيها الحامى والطبيب والمزارع . وتتركز حياتها في القصة حول « نزهة » ابنة إبراهيم بك ، التي تلقت العلم في بلاد الإنجليز . وتدور حوادث القصة بين القاهرة والفيوم وأنجلترا وتجمع بين عائلات مصرية وإنجليزية . ويظهر فيها ميل الدكتور صروف للإنجليز ودفاعه عن سياستهم ، وهو في ذلك متفق مع ذلك الموقف الذي وقفته « المقطم » و « المقطف » أثناء الاحتلال الإنجليزي ، مما سبب نقمة المواطنين أصحابهما ، وأثار تلك الحملات التي كانت تشنها الصحف المصرية الوطنية كالمؤيد على السور بين بعامة^(١)

ونحن لا نتعرض لموقفه هذا بنقد أو تبريح ، فإن ما يهمنا في القصة هو الناحية الفنية فحسب .

(١) راجع ص ١٦، ٣١، ٥٧، ٧٣، ٩١، ٩٦ من القصة وغير ذلك .

ونظرية صروف في القصة كما اتضحت لنا في آثاره المختلفة التي عرضناها في هذا الكتاب ، هي أن تكون أداة للوعظ والتهديب والتعليم ، فقد كان ، كما قلنا آنفا ، يؤمن بالقيمة التعليمية للقصة ، وهو لم يقصر في هذه الناحية ، ولم يترك فرصة تمر دون أن يستطرد إلى ما يوضح فكرة خاصة ، أو يورد حقائق تاريخية معينة . فقد حشاها مثلا بالمناقشات السياسية والاقتصادية (١٦ ، ١٧ ، ١٩) ، كما أتى بتلخيص مقالة عن « نشوء الحزب الوطني في مصر » عن مجلة القرن التاسع عشر الإنجليزية ، وقد استغرق صفحات كثيرة . وكذلك أورد تفاصيل واسعة عن أحوال السياسة والاقتصاد ومضاربات البورصة في مصر^(١) . وأخبار الانقلابات والثورات التي حصلت بعد الثورة العربية وغير ذلك من الخطب والمواعظ^(٢) ، مما سبب قطع سياق القصة واعتراض سبيل السرد وإعاقة الحركة النشيطة الحية .

وكأنه يشعر بضعف العمل القصصى عنده ، ولذا نراه يلجأ إلى بعض الحوادث المفزعة ليقطع بها السياق الممل ، ومنها مقتل الخادم (ص ١٤) وحادث انقلاب القطار (ص ٢٨) واحتراق البيت (ص ٩٧) .

ونشعر عند النهاية أنه اضطر للسرعة والتلخيص كما فعل في « أمير لبنان » و « فتاة مصر » وكأن نفسه القصصى ينقطع في الآخر ، فيضطر إلى ذلك .

وشخصياته ، وهذه صفة عامة في قصصه ، ضعيفة هزيلة ، لا نحس فيها أثرا من آثار الحياة . ولا نسمع لها غير أصوات ضعيفة ، خافتة . ولا توحى العبارات التي تنطق بها للقارئ بصور جلية تعينه على تمثيلها في خاطره أو رسمها في لوحة خياله ، وهو يفكر لها ويفحلها آراءه ، وهذه أيضا صفة عامة في آثاره القصصية .

وأسلوبه هو الأسلوب العلمي الواضح ، إلا أنه يجيد وصف الأحاسيس والمواقف والأجواء أحيانا ، وذلك ظاهر في قصصه الأخرى أيضا ، ويتمثل أحيانا بالشعر ،

(١) ص ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، وغير ذلك

(٢) ص ٨١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، وغيرها .

لتوضيح بعض الأفكار أو تصوير بعض الحالات . إلا أن الصفات الظاهرة لأسلوبه في قصصه ، هي القصد في الدلالة والتزام السهولة والوضوح والدقة في التعبير ، ولذا لم يأت به إلى تحبير النثر وتوشيته . وقد خالف في ذلك سنة الكتاب في مطلع هذا القرن فقد كانوا يقدمون للموضوع بمقدمات طويلة فضفاضة ، في حين أنه كان يهجم على موضوعه مباشرة دون لف أو دوران ، ولا يتركه إلا بعد أن يستوفيه ، وهذه صفة العلماء ، وقد أثرت عليه في كتابة القصة ، فكان يستوفي بعض الأخبار والحوادث والمعلومات ، ويدقق فيما يورده ، مضحيا بفنية القصص في أكثر الأحيان .

هؤلاء هم كتاب القصة من اللبنانيين الذين عاشوا أو نضجوا في بيئتهم الأولى ومن ترددوا بين لبنان ومصر ، ولا تكشف المصادر عن دقائق حياتهم ، نجيب ميخائيل غرغور ، رئيس قلم الترجمة والإنشاء في مصلحة وإورات البوستة الخديوية ، والحرر في مجلة « النور العباسي » (١٨٩٤)^(١) وصاحب مجلة « العام الجديد » (١٨٩٥)^(٢) . كتب غرغور قصصا اجتماعية وترجم بعض القصص عن اللغة الفرنسية وقد استوحى في قصصه قراءاته في هذه اللغة ، فاختر الحوادث المثيرة القريبة وأجراها على مسرح الحياة في البيئة الفرنسية وجعل أشخاصها فرنسيين لحما ودما . ولعله آثر أن يكتب عن هذه البيئة لكثرة ما كتب عنها في لغة أهلها ، مما يسهل عليه تصوير الجو العام للقصة^(٣) . وقد كانت محاولاته جميعا تنبع من منبع واحد ، هو منبع الثقافة والقراءة . ولا ندري فاعل الكاتب ترجم بعض هذه القصص ونسبها إلى نفسه ، ونحن لا نستبعد ذلك ، ولا سيما في تلك الفترة التي كثر فيها السطو على المؤلفات القريبة من قصص ومسرحيات وأبحاث ، وكان الكاتب لا يلزم نفسه ذكر اسم المؤلف الأول ، وبحسبه أن يقول « من قلم فلان » ، فيسقط حق المؤلف الأول ويظهر

(١) قسطنطين الياس عطارة — « تاريخ تكوين الصحف المصرية » ص ٢٦٩

(٢) المرجع السابق — ص ٢٧١ .

(٣) في مجموعة « حديقة الأدب » ص ٣١ إشارة إلى أن المؤلف وضع بعض القصص بالفرنسية .

حقه هو صراحة . وقد تمكنت هذه العادة من المؤلفين كما ذكرنا في الفصل الأول ، وظل كتاب المسرحيات ينسبون الروايات التي يترجمونها أو يقتبسونها لهم أو لأقلامهم حتى اليوم . ومن هؤلاء نجيب الحداد وعباس علام وبدیع خیری وأمین صدقی ویوسف وهبی وغيرهم . وقد رأينا سابقا أن نقولا حداد ، كتب قصصه واختار لها جوا غريبا ، فرنسيا أو إنجليزيا ، واستطاع بذلك أن يجنب نفسه صعوبة وصف الجو والبيئة ، فأوصاف كهذه كثيرة في القصص الفرنسية والإنكليزية ، وبحسبه أن ينقل بعضها نقلا حرفيا أو يلتقط من قراءاته ما يروق له من الأوصاف .

من قصص غرغور « غرائب التدوين » (١٨٨٢) . وحوادثها^(١) تبدأ في أميركا وتمر في فرنسا والمغرب وإسبانيا . وشخصياتها متنوعة مختلفة منها الأميركي والفرنسي والإسباني والمغربي . وتحدث حوادثها سنة ١٦٢٧ م^(٢) . رواها المؤلف كما يدعى شاب فرنسي اسمه فرنسوا انجيل ، ساهم فيها وكان أحد شخصياتها .

وهي قصة حب هنري فريتر ، الأميركي ، لأخت صديقه الويكونت جون ، ابن الكونت سميث دي لونج واسمها ماري . وقد أبى أبوه أن يزوجه بها لأنه لم يستشره في الأمر من البداية .

سافر الويكونت جون وأخته ماري أثناء ذلك إلى مدينة تولون بفرنسا ولذا صم هنري على السفر إليها للحاق بها . وحال وصوله إليها ، بحث عن حبيبته ماري وعن أخيها فلم يعثر عليهما . وقد طال انتظاره لهما دون جدوى . وأثناء ذلك تعرف إلى راوي القصة ، وذهب هو وأخوه جوزيف ليمبختا عنهما .

ويظهر من سير القصة أن سبب تأخرهما هو أن مركبهما غرقت في البحر ، وأسر ماري مركب قرصان مغربي واصطحبها رئيسه معه ليزوجهما من ابنه مصطفى . أما أخوها

(١) آثرنا أن نلخص هذه القصة ونأليتها لنعطى القارئ فكرة واضحة عن طريقة المؤلف .

(٢) هذا الخطأ الذي وقع فيه المؤلف كشف عن مصدر القصة الحقيقي ، إذ يستحيل عقلا أن يروي له القصة أحد الذين اشتركوا في حوادثها التي وقعت كما قال سنة ١٦٢٧ ، في حين أن الكاتب عاش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

جون فانه يقطع البحر سباحة ومعه شاب إسباني اسمه كارلوس فالتين — كان يفتش عن خطيبته — ويصلان إلى أرض المغاربة فيها بعض الأوروبيين الذين يعاون في الزراعة .

أما ماري ، فإنها تلتقي في بيت رئيس القرصان بفتاة اسمها إيزابيلا . وقد كان في عزمه أن يزوجها من ابنه الثاني محمد . ويظان في عذاب إلى أن يسوق الله لهما من ينقذهما من هذا الجحيم . ويكون هذا المنقذ هو الكونت دي سان جوان والد إيزابيلا . ويصطحبهما معه إلى مدريد .

أما هنري وجوزيف ، فانهما يقيمان في مأزق أثناء بحثهما عن جون وأخته ، إذ ينقذان فتاة من أهل نيم ، اسمها جوزفين ابنة المسيو دروفس ، من أيدي عصبة من الأشرار ، ويقتلان بعض أفرادها . فيقدمان المحاكمة ويحكم عليهما بالسجن . ثم يخرجان من السجن بمساعي أبي فرنسوا ، راوي القصة ، والمسيو دروفس وأبي جون وماري الذي جاء من أميركا ليفتش عن ابنه . ويعود الجميع إلى تولون .

أما جون وكارلوس فانهما يهربان من المغاربة إلى مسيني في إيطاليا وأخيراً يلتقيا شملهم جميعا في تولون ، ويعلمون بأمر ماري وصديقتها ، فيستدعونهما إلى تولون ، وتنتهي القصة بزواج ماري من هنري ، وإيزابيلا من كارلوس ، وإليانور أخت راوي القصة من الويكونت جون ، وجوزفين ، فتاة « نيم » ، من جوزيف .

هذه القصة ، تعتمد على الحوادث الغريبة المفاجئة والانقلابات السريعة ، والأجواء البعيدة ، التي لا ترتبط ارتباطا وثيقا مسببا ، بل تجري عفوا ، وبتدبير الكاتب لا أكثر . كل ذلك بأسلوب مشوق جذاب . والقصة من هذه الناحية ، مثل من أمثال الرومانتيكية القصصية ، فهو يعتمد على قدم القصة إذ أن حوادثها تقع في القرن السابع عشر ، وعلى غرابة الأمكنة وعلى المفاجئات الطارئة والصدف العجيبة ، وربما كان اختياره لهذا الجو الغريب ، حيلة رومانتيكية لتشويق القارئ وجذبه . ونحن نعرف أن بعض كتاب القصة الرومانتيكيين ، كانوا يميلون إلى الشرق ، ويتخذون

منه مسرحا لحوادث قصصهم ليهيئوا لها الجو الرومانتيكى المنشود ، فربما عمد هو إلى طريقة مشابهة فأتخذ من الغرب^(١) مسرحا لحوادث قصصه . وأجزاء القصة الأخرى ، الرجال الشجمان ، والفتيات الجميلات والقراصنة وتحطيم السفن والمعارك ، والقتل وأبيات الشعر ، كل ذلك ساعد على خلق هذا الجو الرومانتيكى .

وهو كثيراً ما يعيق السياق بحكايات صغيرة كحكاية هنرى وجوزيف مع جوزفين فى نيم (ص ٤٥) وقصة إيزابيلا (ص ٥٢) وكذلك يقطعه بالمواعظ وبالشعر ، الذى نثره هنا وهناك بدون مبرر .

وقد طفت الحوادث على الشخصيات طغياناً عظيماً ، ولذا نجد الكاتب لا يهتم بها ، ولا يهتم منها إلا أنها تمثل الأدوار التى كتبها لها ، وتجرى الحوادث التى أرادها . وقد كساها الجو الرومانتيكى غلالة خيالية ، فكان بعضها من أبطال الخرافات الذين يغامرون ويتجولون فى البحار ويحاربون ويفتشى عليهم .

وأسلوبه احتفالى ، عنى فيه عناية فائقة بالتلوين والزخرفة والصنعة . وهو يهتم بالشعر اهتماماً زائداً يعبر به عن عواطف شخصياته أو يصف أحوالها . وعنصر التشويق عنده قوى ، شأن كتاب القصة الرومانتيكية .

وقصته الثانية هى « هيلانة » (١٨٨٥) . وتدور حوادثها حول حب الأمير جول تيفنية من بلدة بوردو بفرنسا ، لهيلانة ابنة البارون بول دارم . رآها صدفة فأعجبته وظل يحوم حول قصر أبيها ، حتى أصيب ذات يوم بعيار نارى ، فنقل إلى قصرها ، وكانت فيه هى وأمها . أما أبوها فقد كان متغيباً فى باريس . وقد اعتنى به أهل القصر حتى تماثل للشفاء ، وغادرهم وقد وطد العزم على أن يعود إليهم خاطباً . وعند ما يأتى أباهما خاطباً ، يردده هذا رداً جافاً يظهر فيه احتقاره له وازدراءه لعائلته . وذلك لأنه كان مصمماً على تزويجها من البرنس ريموند ، وهو عجوز قبيح الوجه سبىء الخلق ، إلا أنه ذو نفوذ عظيم فى الدولة .

(١) هذا إذا سلمنا أن القصة من تأليفه .

وهكذا يصدم جول ، وتحول الصدمة ذهنه نحو التفكير في خطة توصله إلى غايته وتحقيق أمله . فيفكر في خطتها ويتبين فرصة مقابلاته لها سرّاً ذات يوم ليسرّض عليها الخطة ، فتوافقه عليها .

ويهربان من القصر ، ويأويان إلى دير قريب يتزوجان فيه زواجا شرعيا . وعندما يحس أبوها بهربها يوجه ثلثة من الفرسان لتبحث عنها وتردها إلى القصر . فيجد الفرسان في أثرهما ، حتى يعثروا عليهما ويقبضوا على الأمير جول ويقودوه مكبلا بالحديد . أما هي ، فإنها تهرب في الجبال وتقع في يد شرذمة من الأشرار يأخذونها معهم ، ويقدمونها هدية لطيفة إلى الكونت فرى ، الذى كان مولما بالنساء ، ويقتنى منهن فى قصره عدداً كبيراً .

ويستدعى البارون دارم ابنه من باريس ، ليبعث عن أخته ، ويلتقى فى أثناء عودته إلى بورردو بفتاة جميلة اسمها إميلي ، يقع فى حبها ، وتبادلها الحب ، بعد أن أنقذها من يدى الوصي عليها ، الذى حاول قتلها وأخذ مالها . ويصل إلى بورردو ويأخذ فى البحث عن أخته ، ويستعين بالأمر جول الذى كان قد خرج من السجن بمساعى أخيه برنار . وتحسن علاقته مع البارون دارم ، ويجد الجميع فى البحث عن هيلانة ، وأخيراً يعثرون عليها ، وتنتهى القصة بزواج جول من هيلانة ، وجان من إميلي ويعيشون جميعاً فى سرور .

وليس لنا ما نقوله عن هذه القصة ، غير ما قلناه عن سابقتها ، فهى خير مثل على القصص الرومانتيكية المصبوغة بصبغة اجتماعية . فقد حشاها المؤلف كما فعل سابقتها ، بالمواعظ والنصائح ، كما أكثر من التمثل بالشعر .

وقد عثرنا لنجيب غرغور فى مجموعة « حديقة الأدب »^(١) (١٨٨٨) على قصة ناقصة هى « القاتلة » . وهو يدعى أنها من تأليفه وأن التى روتها له هى فتاة فرنسية

(١) حديقة الأدب هى مجموعة تضم بعض المفاولات ، وبعض القصص كالتساء لهيجو وابنة صاحب معمل الحديد لجورج اوتهن وغير ذلك .

اسمها «مارى» ، روتها باللغة الفرنسية ووضعها هو بالعربية . وهو تخلص مكشوف ، ربما أراد أن يستر به مصدر القصة . والقصة تبدأ أولاً فى باريس عند ما ثارت ريح الفتنة الأهلية وتنتهى بمصر .

والظاهر من هذا الجزء الذى قرأناه ، أن المؤلف اتجه اتجاهها واقعياً ، وحاول تحليل بعض الشخصيات كما فعل بمارى ، إذ حاول تحليل عواطفها ووصف عالمها الداخلى . وأسلوبه هنا واقعى ، ويخلو من المبالغات والاستطرادات التى ظهرت فى قصته السابقتين .

ومثل نجيب غرغور الكاتبة الصحفية ليبة هاشم صاحبة مجلة « فتاة الشرق » . وهى لبنانية قدمت إلى مصر وتفتحت مواهبها الأدبية والصحفية فيها . ولدت فى بيروت ووالدها هو ناصيف ماضى ، ثم تزوجت مع أسرتها فى مطلع القرن العشرين إلى القاهرة ، حيث انصرفت إلى درس اللغة العربية على العلامة الشيخ إبراهيم اليازجى وتعلمت منه أيضاً الخط الفارسى فأجادته . وأصدرت مجلتها فتاة الشرق سنة ١٩٠٦ . وفى سنتى ١٩١١ و ١٩١٢ عيّنتها الجامعة المصرية أستاذة فى القسم النسائى وعهدت إليها إلقاء محاضرات فى التربية . وعام ١٩١٩ أسندت إليها الحكومة العربية بدمشق وظيفة التفتيش بوزارة المعارف ، فقامت بهذه المهمة خير قيام . وعام ١٩٢١ سافرت إلى جمهورية تشبلى فى أميركا الجنوبية ، حيث أنشأت سنة ١٩٢٣ مجلة « الشرق والغرب » فى مدينة سنثياغو . وفى السنة التالية عادت إلى مصر ، واستأنفت تحرير مجلتها « فتاة الشرق »^(١) .

ولا تعيننا المصادر القليلة التى وقعنا عليها على تبين مدى نضجها فى بيئتها الأولى قبل أن تهجرها إلى مصر ، ولذا آثرنا أن نتركها معلقة حتى نعثر على ما يكشف لنا عن ذلك .

(١) « مراجع ما نشر بعد الحرب العظمى عن بلدان الانتداب فى الشرق الأدنى — كراس النشرات الدورية العربية » . فيلب طرازى ص ٢٩٦ ، ٢٩٧

أصدرت لميعة هاشم قصتها الاجتماعية « قلب الرجل » (١٩٠٤) . وتبدأ حوادث هذه القصة في لبنان أثناء فتنة الستين ، ويتنقل أبطالها بين لبنان ومصر وأوروبا ، وتنتهى فى مصر . وكان المؤلف أرا دت أن تجمع بين هاتين البيئتين فى قصة واحدة . تبدأ القصة بغرام حبيب نصر الله ، وهو شاب مسيحى من أبناء الجبل ، بفتاة درزية أنقذها من الموت . والكاتبة تريد إظهار شهامة المرأة وتقلب الرجل وخداعه ، فكانت قصتها من أولها إلى آخرها دفاعاً عن المرأة ، ولا عجب فى ذلك ، فإن الكاتبة ، كانت فى طليعة اللاتى امتسقن القلم للدفاع عن المرأة الشرقية وحقوقها ، وقد أصدرت مجلتها « فتاة الشرق » هذه الغاية .

والحكاية قوية محكمة السرد ، ولكنها تعتمد كثيراً على الصدفة . وتكثر فيها المبالغات الميودرامية وتكرر حوادث الوفاة (وفاة فاتنة وسامى ويوسف) ، ونهايتها متكلفة بعيدة الاحتمال . وشخصياتها حية متميزة الملامح . وقد اهتمت بتحليل العواطف تحليلًا غير سطحى ، كما حاولت تصوير الصراع الداخلى والحياة الباطنة للشخصيات . وقد وفقت فى معالجة العواطف العميقة التى ظهرت فى حب روزة لعزير .

وأسلوبها جميل متقن ، وهو من أجمل الأساليب القصصية فى هذه الفترة . وقد تخلصت من الوعظ والاستطراد إلى النصائح والإرشادات ، كما اهتمت بتصوير البيئة والجو العام للحوادث ، وكثيرا ما كانت تمهد لها تمهيدا نفسيا يساعد على فهم الصورة العامة لها .

وهى تعتمد على الحوار ، ويعينها ذلك على إحياء الشخصيات و بث النشاط فى الحوادث . وعلى العموم نستطيع أن نعد هذه القصة فى طليعة القصص الاجتماعية فى هذه الفترة

وهناك نفر من الكتاب ولدوا في لبنان ونضجوا في بيئة ثنائية ، ومنهم زينب فراز العاملية (١٨٦٠ — ١٩١٤)^(١) . ولدت في قرية تبنين ضمن قاعة صيدا ، ولما بلغت العاشرة من عمرها هجرت بيئتها الأولى وجاءت إلى الاسكندرية ، ودرست علوم العربية على بعض علمائها . ثم اهتمت بصناعة الأدب فنظمت بعض القصائد وكتبت عدة مقالات في صحف مختلفة ، ووضعت كتابا في تراجم شهيرات النساء هو « الدر المنثور في طبقات ربات الخدور » ، وجمعت رسائلها في كتاب سمته « الرسائل الزينية » ووضعت بعض القصص ومنها « كورش ملك الفرس » ، و « الهوى والوفاء » و « حسن العواقب أو غادة الزاهرة » ، ولم نعتز إلا على قصتها الأخيرة التي أصدرتها سنة ١٨٩٥ .

تقع حوادث هذه القصة في لبنان ، وهي تعرض لنا سلسلة من الصراع بين الأمير شكيب ، أحد أمراء الدروز في جبل شامخ في لبنان ، وبين ابن عمه الأمير تامر ، وتقع حوادثها حوالي منتصف القرن الماضي . وسبب الصراع هو تنافسهما في حب ابنة عمهما الأميرة فارعة . وتكاد القصة تنقسم إلى معسكرين متحاربين ، يقوم أفراد كل منهما بالسيكيد لخصومهم ، وأحدهذين المعسكرين يمثل عنصر الخير ، والثاني يمثل عنصر الشر

أما فارعة ، سبب الصراع ، فإنها تؤثر ابن عمها شكيبا ، الذي امتاز بأخلاقه الكريمة ، بينما تمقت تامرا لأنه كان خسيسا جبانا . ويبدأ الصراع حين يلبس الأمير تامر أن عمه الأمير حامد ، سيوصى بالحكم من بعده لشكيب ، في حين أن تامرا أحق منه بذلك ، لأنه يكبره بعدة سنوات .

ويستعين الأمير تامر منذ ذلك الوقت بصديق شرير ، اسمه طالب ، كانت تنضوى تحت لوائه عضابة من المجرمين الأشرار . ويبدأ تامر هجومه ، بخطبة فارعة

(١) رجعنا في ترجمة حياتها إلى فتحية محمد — « بلاغة النساء في القرن العشرين » ص ١١٦ وما يليها .

من أهلها . وحين ترفضه ، يشيع لها من يخطفها ويأتى بها إليه . ولكن تديره هذا يذهب أدراج الرياح . ويهاجمه الأمير شكيب ، مستعمينا بأخوى فارعة عزيز وخالد ، ويؤدبونه جزاء ما فعلت يدها . ثم يحرق الصالح بينهم ، على يدى أحد أمراء البدو .

ثم يخطفها ثانية ، ويطاردونه ، فيلجأ إلى أحد أمراء البدو ، ويستنفره على ابن عمه شكيب مدعيا أنه اغتصب مركزه واستأثر بخطبه وحاول أن يستولى على أمواله . فينخدع الأمير بادعاءاته الباطلة ، إلا أن أمره لا يلبث أن ينكشف للجميع ، فيتخلوا عن مساعدته .

وتنتهى القصة بانتصار شكيب عليه ، وفوزه بحبيته ، وزواج أصدقائه بمن يحبون .

والقصة ملأى بالمغامرات وحوادث التجسس والمخاطر بين الغابات والجبال ، وتكثر فيها المؤامرات والمكائد ، وغير ذلك مما تزخر به عادة القصص الرومانتيكية . وقد وفقت الكاتبة فى وصف كل ذلك ، إلا أن جانب الكلام عندها غلب على جانب الحركة التمثيلية . وكان من اليسير عليها أن تأتى بهذه الحوادث وأن ترتبها بحيث تظهر حلقات من سلاسل من المغامرات ، تعتمد فى ظهورها على الصدفة المحضة ، لا على السببية المنطقية ، وتستعين على تصويرها ، بتهاويل المبالغات

ونستطيع أن نزع أن هذه الكاتبة قد تأثرت إلى حد بعيد بقصص سليم البستاني ، نجد المغامرات والمخاطر والمؤامرات عندها ، وكذلك حوادث الخطف والتحليل ، ويمكننا أن نرد قصتها هذه إليه جملة وتفريق ، وأن نضيفها إلى مجموعة قصصه ، دون أن نجد فارقا هاما يفصلها عنها . وبعض شخصياتها ، لها أمثال عند البستاني . فشكيب مثلا لا يختلف عن كريم البغدادى أو ماجد أو راضى أو فؤاد . وتامر فى أخلاقه وأساليبه الشريرة يشبه إلى حد بعيد ، بديعا وأنيسا وصالحا وفائرا ، وفارعة تماثل أسماء وسلمى وفاتمة وريمة وسامية . وكذلك نجد أن أشخاصها ،

ومثلهم في ذلك مثل أبطال البستاني ، يعتمدون على المعجزة ورفاق السوء ، في تدبير حاجاتهم وتنفيذ مآربهم .

وقد وفرت الكاتبة لقصتها عنصر التشويق ، ولذا نرى أن القصة حلقات متتابعة من الحوادث والأخبار المشوقة ، التي تستأثر بلب القارئ وتمسك عليه أنفاسه حتى تنتهي به إلى النتيجة المريحة ، مثال ذلك الأخطار والمصاعب التي مرت بها فارة وصديقاتها ، ومتاعب شكيب وأحزانه ومخاطراته .

ومن عيوبها شرح الحوادث وتفصيلها بعد مرورها ، فكأنها تريد أن تتأكد من استيعاب القارئ لأحداث القصة ، حتى لا يضيع عليه ما سيتبع منها .

وشخصياتها بسيطة ، وتكاد تكون نماذج ، فهي إما خيرة أو شريرة ولا توسط بين الحالين . وهذا يبغدها عن الواقع لأن علم النفس الحديث ، أثبت أن الشخصية لا يمكن أن تكون بيضاء محضة ، أو سوداء محضة ، ولا بد من امتزاج اللونين في الشخصية الواحدة . أضف إلى ذلك أنها لا تعنى بإحيائها بل تتركها باهتة الألوان ضعيفة النبضات .

أما أسلوبها ، فهو خليط من النثر البسيط ، والنثر المسجع ، وهي تستعين بالسجع ، وهو شعر النثر ، في تصوير العواطف المتأججة أو الحوادث المثيرة . وتكثر من التمثيل بالأشعار ، على طريقة الرومانتيكيين ، الذين نشأ في ظلهم سليم البستاني ، ونشأت هي في ظله . وأسلوبها يشبه أسلوبه من حيث الركاكة وضعف التركيب وانعدام الشاعرية والأوصاف الجميلة الملهمة . وهي تمتاز بقلّة الحشو والاستطراد والتخلخل .

ومثلها جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١)^(١) ، الذي ولد في لبنان ، وبعد أن استوعبت روحه مافى طبيعة بلده من ألوان الجمال ، وبعد أن استمد منها عناصر شاعريته وأقانيم فنه ، غادرها إلى أميركا مع عائلته (١٨٩٤) حيث قضى

(١) رجعنا في تاريخ حياته إلى ميخائيل نعيمة في « جبران خليل جبران » وإلى إسماعيل أحمد أدهم في كتابه « توفيق الحكيم » ص

ثلاث سنوات عاد بعدها إلى بيروت والتحق بمدرسة الحكمة ، حيث درس اللغة العربية ومبادئ الفرنسية . وفي سنة ١٩٠٢ رافق عائلة أميركية في رحلة طويلة في الشرق والغرب ، ثم عاد إلى بوسطن حيث قضى فترة من حياته امتدت حتى سنة ١٩٠٨ . ثم أبحر إلى فرنسا ، ولزم المثل الشهير « رودان » وأخذ عنه أصول هذا الفن . ثم عاد إلى نيويورك وانصرف إلى الكتابة والرسم ، وعكف على دراسة اللغة الإنجليزية حتى أتقنها وصار يجيد الكتابة فيها . وقد أنتج في العربية والإنجليزية إنتاجاً ضخماً في القصة والخواطر والمقطعات الحسكية والشعر . وابتدع طريقة في الكتابة صارت فيما بعد علماً عليه ، وهي قائمة على النموج والوضوح ، تغشيهما غلالة من الرمز والصوفية ، وتنتشر فيها الصور القوية المعبرة والتعابير الشعرية المبتكرة .

هاجر جبران إلى أوروبا وأميركا ، يحمل في طياته نفسه تقاليد بلاده البالية وعاداتها الجامدة المتأخرة . وأخذ يختبر نوعاً من الحياة كان جديداً عليه . فيه حرية وانطلاق ، وفيه احترام للفرد ، وتنظيم لأحوال معيشته ، وفيه تقدم في مختلف المرافق . فهاله هذا الفارق العظيم ، بين ما اختبر من أنواع الحياة ، وبين ما يراه الآن ماثلاً أمام عينيه ، فتأججت في نفسه نيران تلك الثورة العاتية ، وحمل معوله بيديه يهدم أنقاض ذلك البناء الشرقي المتداعى ، ليقيم عليها بناء جديداً ، يقتبسه من حياته الجديدة . وكان لتعلق جبران بموطنه الأول ، وحبه الشديد لبلده ، أثر كبير في توجيهه هذه الوجهة الإصلاحية ، وقد كانت عناصر الرومانتيكية مكتملة بين يديه فاختر منها إطارها التعبيري ، ونهج نهجاً موضوعياً اجتماعياً ، فكان لنا جبران ، شاعراً تتوهج في أسلوبه حرارة العاطفة ، ويتوثب الخيال المنسرح الوثاب ، وتراقص الصور الجميلة الموحية . ومصلحاً اجتماعياً يهاجم مؤسسات المجتمع ومنظّماته ، ويشور على نظمه وتقاليده . وكان من الطبيعي أن يتخذ من القصة أداة لتفريغ ما في نفسه ، فلجأ إليها فكانت بين يديه طيعة أمانة .

أصدر جبران قصته الاجتماعية « الأجنحة المتكسرة » سنة ١٩١٢ ، وكانت

لونا من البوح الشخصي أرخ فيه جبران حبه الأول في بيروت ، في صورة صادقة
نمت عما كان يصطرع في نفسه ، وهو المراهق آنذاك ، من العواطف المكبوتة
والإحساسات الخاملة التي تفجرت بقوة عند أول احتكاك عاطفي .

وخلاصتها أنه أحب سامي كرامة ، وكان أبوها فارس كرامة ثريا شريف القلب
كريم الصفات ، ولكنه كان ضعيف الإرادة يقوده رياء الناس كالأعمى ، وتوقفه
مطامعهم كالأخرس . . . أما ابنته فقد كانت تخضع ممثلة لإرادته الواهنة على رغم
كل ما في روحها الكبيرة من القوى والمواهب . . . وكانت جميلة إلا أن جمالها
لا ينطبق على المقاييس التي وضعها البشر للجمال ، بل كان غريبا كالخلم أو كالرويا
أو كفكر علوى لا يقاس ولا يحد ولا ينسج بريشة مصور ولا يتجسم برخام
الحفار . . . وكانت « روحية الأ미ال والمذاهب ، فهي ترى جميع الأشياء ساجدة
في عالم النفس » . وقد أحبها منذ التقى بها في بيتها لأول مرة ، وودعها وقلبه يخفق
في داخله مثلما ترتعش شفتا العطشان بعلامسة حافة السكاس .

وداما على العهد محافظين ، يزورها ويجلس إليها ويتبادلان العواطف السامية ،
ويتبائنان ما في نفسيهما من لواعج الأشواق . إلا أن يد القدر القاسية أبت إلا أن
تفجعهما في أعز ما عندهما ، في حبهما . وقد أتهما هذه الفجيعة على يد لا ينتظر منها
إلا الخير ، وهي يد المطران بطرس غالب . « وهو رئيس دين في بلاد الأديان
والمذاهب تحافه الأرواح والأجساد ، وتخز إليه ساجدة مثلما تمنحنى رقاب الأنعام
أمام الجزار ولهذا المطران ابن أخ تتصارع في نفسه عناصر المفاسد والمساكره مثلما
تقلب العقارب والأفاعي على جوانب الكهوف والمستنقعات » .

أراد المطران أن تكون سامي زوجا لابن أخيه ، لأن أباه كان غنيا ولم
يكن له وريث سواها .

« وقد اختارها المطران زوجة لابن أخيه لا لجمال وجهها ونبالة روحها بل لأنها

غنية موسرة تكفل بأموالها الطائلة مستقبل منصور بك وتساعدنه بأملاتها الوسيعة على إيجاد مقام رفيع بين الخاصة والأشراف»^(١).

ويتم هذا الزواج ، رغم إرادة الأب والأبنة ، وتعيش سلمى مع زوجها في جحيم يزداد استعاراً كل يوم . ويموت أبوها ويتركها أمانة بين يدي صديقه وحبيبها ، راوية القصة . ويتفقان على الاجتماع مرة في الشهر في هيكل عشتروت الواقع بين البساتين والثلل التي تصل أطراف بيروت بأذيال لبنان . ويتساقيان كأس الحب والشهوة فترة من الزمان لم تطل ، إذ أن الشكوك ساورت المطران ، فبث عيونه يتجسسون على سلمى ، ولذا اضطررا أن يوقعا اجتماعاتهما هذه .

« وتقضى سلمى مع زوجها خمس سنوات دون أن ترزق منه بولد ، لوجود العلاقة الروحية بينها وبين بعلاها ، ويقرب بابتساماته نفسيهما المتنافرتين مثلما يجمع الفجر بين أواخر الليل وأوائل النهار . والمرأة العاقرة مكروهة في كل مكان لأن الأنانية تصور لأكثر الرجال دوام الحياة في أجساد الأبناء فيطلبون النسل ، ليظلوا خالدين على الأرض»^(٢)

وقد صلت سلمى متوجعة حتى ملأت الفضاء صلاة وابتهالاً ، وتضرعت مستغيثة حتى بلد ضراخها الغيوم فسمعت السماء نداءها وبلت في أحشائها نعمة مختمرة بالحلوة والعذوبة ، وأعدتها بعد خمسة أعوام من زواجها لتصير أما ، وتمحو ذلها وعارها»^(٣)

وتضع سلمى طفلها الأول والأخير ، ويضج البيت بالفرح ، ولكن ما طلعت الشمس على الطفل ، إلا لتضع حداً لحياته . لأنه زائر راحل . . . ولد كالفكرة ومات كالتهدة واختفى كالظل ، فأذاق سلمى كرامة طعم الأمومة ، ولكنه لم يبق ليساعدها ويزيل يد الموت عن قلبها»^(٤)

(١) ص ٤٩ .

(٢) ص ١١٠ .

(٣) ص ١١٦ .

(٤) ص ١٣٠ .

فقلت تخاطبه : قد جئت لتأخذني يا ولدي . قد جئت لتدليني على الطريق المؤدية إلى الساحل . ها أنذا يا ولدي فسر أسمى لنذهب من هذا الكهف المظلم... و بعد دقيقة دخلت أشعة الشمس من بين ستائر النافذة ، وانسكبت على جسدين هامدين منطرحين عل مضجع تحفره هيبه الأمومة وتظلاله أجنحة الموت^(١)

ونقلت سلمى إلى مقرها الأخير . وتوسدت صدر أبيها ، وتوسد وليدها صدرها ، وفوق الجميع ، وضع التراب ولما توارى حفر القبور وراء أشجار السرو خاني الصبر والتجلد فارتفعت على قبر سلمى أبكيها وأرثيها^(٢)

هذه هي قصة تجربة جبران الأولى في الحب ، وصورة شهوته الدافقة في سن المراهقة . « في الأجنحة المتكسرة بسط جبران كل ما أضمره وجدانه من غايات الحب العميق . ولكن جبران كان خاسرا في صفة ، لأن سلمى كرامة تزوجت زواجا شرعيا بغيره . فولد عنده هذا النقص في حظه تساميا نحو الفن ليبت العالم مكنونات قلبه الجريح ، ولينفث من بركان عاطفته المتجسمة قذائف النعمة على العقبات الكؤود التي اعترضته في سبيل حبه . ودعائم هذه العقبات جدران العادات والأخلاق وحصن الدين والشرعية . ففي سبيل الحب وتهديم الأخلاق والعادات الشرقية ونسف أركان الدين وتحطيم قيود الشرعية ، وقف جبران فنه الكتابي^(٣) .

ولعمري إن قياسها بمقياس الفن القصصى لجور يذهب بما فيها من روعة وإبداع ، فهي باقية من الحكم والصور الجميلة والآهات العبقريّة ، خطها يراع جبران الكتائب الملهم ، وزعيم المدرسة الرومانتيكية في أدبنا الحديث .

ولولا أن المجال مجال نقد وتقويم ، لا اكتفيت باقتباس فقرات منها ، أفضلها على أكثر ما كتبته أقلام قصاصنا في النهضة ، إلا أن للنقد شروطه وأصوله ، التي لا نستطيع أن نحيد عنها قيد أنملة .

(١) ص ١٢٢ .

(٢) ص ١٢٤ .

(٣) أمين خالد — «عالات في درس جبران» ص ٧ .

الحكاية بسيطة للغاية ، وإن كان منبها في القلب بعيد الغور واتصالها بالجسم لاصق وثيق . وهى جذيرة بأقصوصة لا بقصة^(١) . وجانب الكلام فيها يغلب على جانب العمل القصصى ، وقد وشاها الكاتب بأوصافه الرائعة وتشبيهاته العذبة المستساغة وكنائياته الجميلة البارعة ، وحكمه العميقة البالغة ، وغير ذلك مما يعده نقاد القصة حشوا يقطع أوصال القصة ويعيق تقدم السياق ، فى حين أن منطق الفن يعده آيات من السحر بينات .

وهذا هو جبران ، فى كل ما كتب ، مولع بالتطويل والتعليق والتكرار ، فلا يدع الفرص المؤاتية تغلت من بين يديه ، فكثيرا ما ينصب نفسه خطيبا يعظ الناس ويعرض عليهم آراءه فيهم وفى مجتمعاتهم . وقد تمتد وقفاتة هذه وتطول خطبه ويتراخى حديثه ، فيضعف بذلك كله وحدة التأثير فى القصة ، ويعيق تقدم السياق فتفتر همة القارى ويخور عزمه دون متابعة تطور القصص .

ولم ينجح جبران فى رسم شخصياته ، رسما تنبض فيه بالحياة فنشعر بحركتها على الورق وبحرارة أنفاسها تنفج الوجوه ، كأنها تجرى وتتوثب على سطح الحياة . إلا أنه عندما دفع بنفس الراوية -- وهو هو -- وبنفس حبيبته سالى إلى ميدانه الأصيل الذى طالما برز فيه وبز فيه أقرانه ، أجاد وأبدع ، وحلل زفرات الصدور وحركات النفوس وتنهيدات القلوب . وهو فى هذا التحليل ، الذى يتصل بمجال الإحساس المرهف والعاطفة المتأججة ، فنان يوشى أجزاء الصور وينمقها ، لا عالما فى النفس يحلل الدقائق ويركبها .

والأسلوب أسلوب البلاغة الجبرانية . خيال نشط مجنح ، يشط فى أكثر الأحيان إلى عوالم الفن العلوية فلا يلحقه لا حق ولا يشق له غبار . ونسيج منمنم دقيق ، تمسح عليه يد الحزن العميق والتشاؤم الأسود بيدها السحرية ، فتلونه بألوانها القاتمة ، وترسم عليه صورة إنسانية رائعة للقلب البشرى ، فى كل زمان ومكان .

(١) عالج جبران مادته القصصية هذه علاج قصة قصيرة Novelette . وقد آثرنا أن ندرجها فى هذا الفصل لأنها تسكاد تنفرد بهذا العلاج فيما عثرنا عليه من الأعمال القصصية فى هذه الفترة .

والقصة كما قلت ، قصيدة من الشعر لا قطعة من الحياة ، تصور نبضات القلوب التي تزجها العواطف ، لا حركات الناس على ظهر الأرض .

وقد أغرت هذه المسحة الشعرية بعض النقاد والمشتغلين بالأدب ، إلى أن يذهبوا إلى أن جبران تأثر في قصته هذه « بجرازيلا » Graziella للشاعر الفرنسي الفونس لامارتين . ونحن لا نميل إلى هذا الرأي بل نعارضه بشدة . فإن مجرد اشتراك قصتين في حادث زواج لا ترضى عنه الفتاة ، وفي كون البطل مراهقا في الثامنة عشرة من عمره ، وفي موت البطلة في النهاية متأثرة بأحزانها ، لا يدل على أن القصتين متشابهتان أو أن إحداها صورة من الأخرى . فأكثر القصص الاجتماعية والفرامية ، تدور حول مواضيع كهذه ، ويكاد موضوع الزواج بالإكراه يكون عاما في معظم قصص الغرام ، لما يحويه من مادة زاخرة بالصراع .

والتبين بين قصتي جبران ولامارتين واضح في التفاصيل والأجزاء . فخطيب جرازيلا - ابن عمها سيكو - لم يكن شريرا كمنصور بك خطيب سامي وزوجها فيما بعد . ولم يكن الدافع الذي دفع عمه المطران بولس غالب إلى أن يخطبها له سوى غناها وثروتها ، في حين أن عائلة جرازيلا كانت فقيرة تعيش على صيد السمك ، كما أن سامي خطبت وتزوجت وماتت على أثر الولادة ، في حين أن جرازيلا فرت قبل الزواج وعادت إلى البيت لتلتقي بحبيبها ، ثم غادرها هذا إلى فرنسا ، وماتت هي بعده متأثرة بحزنها لفراقه .

ثم لماذا نذهب بعيدا وفي أقاصيص جبران في « الأرواح المتمردة » و « عرائس المروج » قضايا اجتماعية تشبه قضية سامي كرامة . وقد عالجها علاجا صادقا بأسلوبه المعروف .

ولعلنا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن وجه الشبه بين القصتين ، هو تلك الحلة الشعرية الجميلة التي تدثرت بها كل منهما ، وتلك الرومانتيكية العنيفة التي اتخذها كل من الكاتبين إطارا لقصته . وإن كان جبران أعنف من لامارتين ، حين صور

والقوة فيها ففي الحديث بريق من الفن والفلسفة ينسبك ما فيه من تصنع ويعوض
عن قلة الحركة إلى حد بعيد . وفي الخيال نواتيء عالية من الجمال تكفر عن استهتاره
بالواقع . ومن ثم فجهان ما دان يوما بقوة الواقع وحقيقته ، ودان كل حياته بحقيقة
الخيال وسلطانه .

من بعد « الأجنحة المتكسرة » هجر جبران القصة فما عاد إليها إلا نادرا ،
وانصرف إلى المقطوعة من نوع « الشعر المنثور » وإلى المثل والموعظة . وهذه خلق
فيها بعيدا — فقد كانت الأقرب إلى ذوقه ومزاجه وفطرته الفنية من كل ما عداها
من ضروب الأدب»^(١) .

(١) المرجع السابق ص ٢٨

obeykandi.com

الفصل الثاني

القصة التاريخية

لم تكن القصة التاريخية الحديثة إمتداداً للقصة التاريخية القديمة ، كقصة عنتره والهلالية ، وسيرة الأميرة ذات الهمة وسيرة سيف ذي رزن وسيرة الظاهر بيبرس وغيرها . فقد زال هذا النوع من الأدب ، الذي كان صدى للبيئة التي وجد فيها . وأدى لها خدمات كبيرة إذ جسّم مثل الفروسية والبطولة ووصف جهاد المجاهدين في سبيل الإسلام . . . إنما هي فرع من فروع الثقافة التي جاءتنا عن الغرب ، في النهضة الحديثة ، ولون من ألوان الأدب التي تأثرنا فيها بأداب الأمم اللاتينية والسكسونية .

وقد مهد مؤلفو المسرحيات التاريخية و مترجموها لاتساع حركة القصص التاريخية . وكان لمشاركة مارون النقاش و خليل اليازجي وسليم النقاش وأبي خليل القباني في التأليف ، ولجهود أديب اسحق ونجيب الحداد وغيرها في ترجمة المسرحيات التاريخية ، أثر كبير في بث حركة القصص التاريخية ، التي واكبت حركة المسرح العربي . فمارون النقاش ألف مسرحية عن هارون الرشيد و خليل اليازجي ألف مسرحية « المروءة والوفاء » مستمداً حوادثها من تاريخ العرب قبل الإسلام متأثراً بالمسرح الفرنسي الكلاسيكي . وأبو خليل القباني لم تمكنه ثقافته المحدودة من الاطلاع على آثار المسرح الأوروبي في تلك الفترة المبكرة من النهضة ، فاعتمد على المصادر العربية واستمد مواضيع مسرحياته الكثيرة من ألف ليلة وليلة ، ومن تاريخ العرب . ونجيب الحداد ، ترجم كثيراً من مسرحيات شكسبير ودوماس وكورني وهيجو وصاغ قصة « الظلم » لولتر سكوت في قالب مسرحي .

هذا ، وعند ما اشتد ظلم العثمانيين للعرب ، ولما طغى استبداد المستعمرين ، فيما بعد ، في البلاد التي احتلوها ، اتجهت عواطف بعض الكتاب نحو التاريخ العربي يستوحونه بعض المواقف القومية التي تدعو إلى الفخر والإعجاب ، لكي يحفزوا أبناء الجيل الطالع على التشبه بأجدادهم القدامى ، وليجدوا ، من ناحية أخرى ، في ماضيهم المجيد تعويضا عن حاضرهم الشقي ، يخفف بعض متاعبهم النفسية . وقد

التجهرها في ذلك اتجاهات شتى ، منها ذكر النوايا والأبطال والإشادة بأعمالهم و بطولاتهم وعرض أمجادهم وما أثرهم . وقد نظم في هذا الباب أشعار كثيرة نذكر منها ، على سبيل التمثيل لا الحصر ، عمرية حافظ وعلاوية محمد عبد المطلب وبكرية عبد الحليم المصري وقصيدة عبد الرحمن الداخل لشوقي وزنوبيا ملكة تدمر المملطة . وقد وضعت كتب كثيرة منها ما هو تراجم لبعض الشعراء اللامعين كأبي العلاء ، والمتنبي والشريف الرضي وغير ذلك ، ومنها ما هو تاريخ لحياة بعض الأبطال أو الشخصيات اللامعة كسلسلة عبقریات العقاد وغير ذلك .

ومن ذلك تعرضهم للمآثر من وقائع العرب وأخبارهم بالوصف والتمجيد ، ولا نقصد بذلك الاكتفاء بما دونه المؤرخون من ذلك ، بل ما يعكسه الأدب من روح تلك الوقائع ودلالاتها وما توحىه إلينا من الإلهام القومي .

وقد نقل الرواة كثيراً من الأخبار التي تبرز فيها مكارم العرب ونواذرهم في الوفاء والحلم والسخاء والشجاعة ، كأخبار حاتم الطائي ومعاوية ومعن بن زائدة وجابر عثرات السكرام ، وغير ذلك مما نجده في السكتب القديمة كالآغانى والعقد الفريد والمستطرف وغير ذلك . وقد استوحى منه الأدباء المحدثون مادة للكتابة ، يتذرعون بها إلى غاياتهم القومية ، ويأجأون إليها للتخفيف من أعبائهم النفسية . من ذلك قصة خولة بنت الأزور وأخيها ضرار لشبلى المملط ، وفيها يصف الشاعر بطولة هذا الفارس العربى في فتح الشام ، و بطولة أخته خولة . وقد ذكر هذه الحادثة سليم البستاني في قصته « الهيام في فتوح الشام » . وقصيدة « وقفة على اليرموك » لأنيس المقدسى و « مصرع الأمين » للدكتور رشيد الحناوى ، وفي آخرها نراه يدعو إلى عصبية قومية . و « الوفاء » لإلياس فياض وتدور على ماجرى للأمرى إبراهيم بن سليمان ابن عبد الملك ، يوم فر من سيف أبي العباس السفاح .

ومن ذلك وصف الأمصار والآثار ، ومنها ما يرجع إلى العهود الإسلامية ، أو إلى ماسبقها من عهود . كان الشعراء القدامى يقفون على الأطلال وقفات حبية ليتذكروا

الأحبة و يذكروا ترحلهم عنها وما خلفوه في القلوب من لوعة الأسى ولدعة الفراق .
أو كانوا يتلهون بمدائح الأمراء والملوك ، طامعين في هباتهم ، ولا يهتمون بالماضي
ولا يعيرون دلالة الوطنية أى التفات .

أما في الأدب الحديث ، فإننا نراهم يقفون على الأطلال ليتذكروا الأجداد
ومجدهم ، وليمحشوا النشء على الاعتبار بالمضى وإعادة العز التليد .

وأكثر ما يذكرون المدن والأقطار حواضر الممالك العربية ومدنها الزاهرة ،
كدمشق وبغداد وقرطبة واشبيلية وغرناطة . ومن قبيل ذلك « سقوط غرناطة »
لشوقي و « وقفة على المستنصرية » (وقد كانت مدرسة مشهورة في العراق) للزهاوى ،
و « بغداد » لعلى الجارم ، وقصيدة أبى ماضى في بغداد .

ومن الأدباء من تناول فترة من تاريخ العرب ، ليصفها أو يؤرخها أو يحييها
في قصة أو قصيدة ، كما فعل سليم البستاني وزيدان وفرح أنطون وسواهم في القصص
التاريخية . وكقصيدة « لحظة » لأبى ريشة ، و « العرب الكرام » لحبيب العبيدى
ومنهم من تعرض لما أثر العرب وأرخها ، كما فعل قدرى طوقان في كتابه عن « ما أثر العرب
في الفلك والرياضيات » وعمر فروخ في « عبقرية العرب في العلوم والفلسفة » وغير ذلك .
ومنهم من كان يستوحى الأساطير القديمة وأخبار الكتب المقدسة كطه حسين
في « على هامش السيرة » وسعيد عقل في « قدموس » و « مريم المجدلية »
و « بنت يفتاح » وهيمكل في « في منزل الوحي » وغير ذلك ^(١) .

هذا الاتجاه العام نحو التاريخ ، الذى كان باعته الأول ماوصل إليه العرب في عهد
العثمانيين وفي عهد الاحتلال من الذلة والضعف ، وثوراتهم المختلفة على الظلم في الحجاز
والعراق ومصر وسوريا ولبنان وفلسطين ، كان كما قلنا عاملاً هاماً في بعث الأجداد
واستنهاض الهمم وتخفيف الشعور الحاضر بالتعاسة والذل .

(١) اعتمدنا في هذه المقالة على محاضرات الأستاذ أنيس الحورى القدسى ، في الأدب
العربي الحديث .

هذه العملية ، شعورية كانت أو لا شعورية ، كانت ذات أثر فعال في الأدب العربي الحديث ، وقد نتج في ظلها شعر كثير وأدب ضخم ، وحسبنا منه الآن ماتم على أيدي الكتاب في حقل القصص التاريخي .

وأول من حاول محاولة كبيرة في كتابة هذا اللون من القصة كان سليم البستاني . وكانت قصته الأولى هي « زنوبيا »^(١) . أصدرها سنة ١٨٧١ وهي القصة الثانية من قصص « الجنان » . وزنوبيا شخصية تاريخية معروفة لعبت دورا هاما في تاريخ الشرق القديم في القرن الثالث للميلاد . وكانت مملكتها تضم سورية وما بين النهرين وغيرها من بلاد العرب . وفي هذه القصة يعرض علينا الكاتب ، كيف ضمت زنوبيا إلى مملكتها أرض مصر ، وكيف هاجمها الإمبراطور أورليانوس ، الذي تبوأ عرش الرومان سنة ٢٧٠م فأخضعها واحتل مملكتها وأسرها وابنتها جوليا وأخذها إلى روما . وتكاد القصة تنقسم إلى ثلاثة أقسام بارزة الخطوط والملاح ، رغم تداخلها في السرد القصصي وهي : فتح مصر ، وغرام جوليا ابنة زنوبيا بالأمير الروماني بيزو ، وحرب زنوبيا مع الرومان ، في الجولة الأخيرة ، التي قضت عليها وأطاحت بمملكتها .

وتكاد أخبار جوليا وبيزو تنتظم السلك من أوله إلى آخره ، فتمد أصابعها في حرب مصر ، وفي فترة الاستقرار التي أعقبتها ، وفي الحرب الأخيرة وما بعدها . كانت زنوبيا تحكم تدبر آنذاك وكانت في الوقت ذاته تعنى بتربية ابنتها جوليا وليفيا ، وابتدئها ثيمولاوس وهرينانوس . ويكاد الأبناء يخفون من القصة ، إلا جوليا التي لعبت دورا هاما ربما فاق دور أمها .

كان بيزو أميرا من أشرف الرومان ، وكان من سلالة ملوكها . والذي

(١) الجنان — السنة الثانية ١٨٧١ ، وقد آثرنا أن نلخص قصص البستاني ، تلخيصا وافيا لأنها في حكم المفقود إذ أن مجموعات مجلة الجنان في البلاد العربية قليلة ، وورقها ممزق ، ومن ناحية أخرى نجد أن الباحثين ولا سيما المستشرقين الذين حاولوا الكتابة عن الأدب العربي الحديث ، لم يتعرضوا لهذه القصص ، مما يدل على أنها مجهولة حتى عند الباحثين .

حملة على الحبي ، إلى تدمير ، هو العداوة التي كانت مستحكمة بينه وبين الإمبراطور فالريانوس وابنه الإمبراطور غالنيانوس . وكان شابا جسورا عالما لطيفا كريما شجاعا ذا خصال وسجايا حسنة . . وكانت زنوبيا تحبه محبة الأم لابنها ، نظرا لصفاته الجملة بأحسن السجايا . وقد انهقدت أواصر الغرام بينه وبين جوليا ابنة زنوبيا ، التي كانت تحاول إخفاء ما في قلبها من الوجد والهيام . وكانت زنوبيا تقاوم هذا الغرام بلطف وتؤدة ، خوفا من تدمير رعيتهما التي تخلص لها الود ، وخوفا على دواتها من عبث الرومان ، وقد كان بيزو أحد أمرائهم .

وعند ما خلع الإمبراطور غالنيانوس وتبوأ العرش الإمبراطور أورليانوس ، استدعت زنوبيا بيزو وأخبرته بالأمر ، وتركت له الحرية في أن يختار أحد أمرين ، فإما أن يعود إلى بلاده وقد زال المانع الذي كان يحول دون ذلك ، وإما أن يسير في الحملة التي ستوجهها لفتح مصر ، بقيادة الوزير زباداس . فاختار بيزو أهون الأمرين ، عليه وعلى حبيبته ، ويذهب في الحملة ، ويبلى بلاء حسنا ويعود منها مظفراً ، وتصل أخبار انتصاراته إلى التدميريين ، فيذكرونها له ، ويولونه من الحمد والثناء الشيء الكثير .

وفي فترة الهدوء التي أعقبت حملة مصر ، كان بيزو يزداد قربا من نفس جوليا وأماها ، ولا سيما بعد أن أبلى ذلك البلاء الحسن في الحملة ، وكانت الدولة أثناء ذلك تسير من حسن إلى أحسن ، إلى أن جاءها نذير الشر على لسان وفد أرسله أورليانوس ، ليطلب منها أن تتنازل للإمبراطورية عن ما وسّعت به ملكها من أراضي الدولة الرومانية ، وترفض زنوبيا هذا المطلب العسير ، ويقف مجلس الدولة إلى جانبها ويقرر الحرب ، وتقرر هي أن تقود الجيش بنفسها . وهنا يقع بيزو في مأزق حرج ، فهو لا يستطيع أن يخون وطنه وينضم إلى جيش زنوبيا مراعاة لحبيبته ولأماها ، كما أنه لا يستطيع أن يترك حبيبته وينتقل إلى بلاده . إلا أن زنوبيا تنقذه من هذه الحيرة ، بأن تطلب إليه أن يغادر البلاد سرا ، وتسهل له أمر الحرب ، وتحمله الهدايا

والهبات الكثيرة ، وتزوده بكل ما يحتاج إليه في طريقه إلى بلاده . إلا أنه أثناء تسلمه من تدمر ، يلتقى بعصبة ممن كانوا يتصيدون الرومان ، وينتهى أمره معهم بأن يصاب بجرح يعوقه عن السفر ، ويعاد إلى تدمر ، وتضعه جوليا تحت الحراسة في بيت خاص .

وتستعد زنوبيا ومملكتها لهذه الحرب استعدادا عظيما ، إلا أن ذلك لم يحل دون تهقيرها أمام جيوش الرومان الجرارة ، عند إنطاكية وعند حمص ، ونكوصها إلى أسوار تدمر تختمى بها .

ويمكن أورليان وجيشه فترة طويلة من الزمن دون أن يتمكن من دخول المدينة ، وتستنجد هي بجيش الفرس ، فينجدها ، إلا أن الرومان يردونه على أعقابهم خاسرا . ويقتل أثناء ذلك قائد جيشها ووزيرها زباداس . فتعقد النية على أن تذهب بنفسها إلى ملك الفرس ليميد السكرة وينجدها بقوة عظيمة تفك عن بلادها الحصار ، على أن تزوجه ابنتها جوليا مقابل ذلك . وتوافق جوليا على هذه التضحية العظيمة ، ويباركها بيزو على مضيض ، ويذهب ثلاثهم ومعهم بعض الحرس لإتمام هذه المهمة . ويتسللون من نفق تحت الأرض ، حتى لا يراهم الرومان ، إلا أن أملهم في النجاة يخيب ، إذ يعرف بأمرهم جيش الرومان ، فيطاردهم نفر منه ، ويلقون القبض على زنوبيا وابنتها ، أما بيزو ، فإنه يلقى بنفسه في البحر ، بعد أن يجرح في الدفاع عن نفسه وعن رفاقه

وسيقت زنوبيا وابنتها إلى أورليان ، فسر سرورا عظيما ، وانتشى بخمرة الفوز . وفي اليوم الثاني سلمت المدينة بشروط فرضها عليها . وعاد الجيش الروماني الظافر بغنائمه وتحفه ، ومعه زنوبيا وابنتها .

وحاول أورليان أن يتزوج من جوليا ولسكنها ظلت تماطله ، حتى من الله عليها بعودة حبیبها بيزو ، الذي كتبت له الحياة ، بعد أن ذاق من الشقاء ألوانا ، وتقاذفته الأخطار في البر والبحر .

أما زونبىا ، فقد تزوجت من روملوس ماكسيميان ، وكان من أعضاء المجلس
العالمى برومية ، ومن أحسن رجالها وأكثريهم عقلا ومالا .

هذه القصة هى مزيج من المخاطرات والمغامرات والوصف الواقعى وغير الواقعى
للأخلاق والعادات والمواقف الرومانتيكية ، فى إطار تاريخى . وهى تصور لنا مجتمعا
خاصا فى فترة من فترات تاريخه ، كما تصور لنا أشخاصا لهم وجودهم الحقيقى فى ذلك
المجتمع ، وأشخاصا آخرين من نسج الخيال . ونجد فى هذه القصة خروجاً عن أصول
السرد القصصى ، فى مواضع كثيرة ، ونشر أن الكاتب يهتم بإيراد التفاصيل
التاريخية ، أكثر مما يهتم بإحكام الخيال فى خالق صورة حية واقعية لذلك المجتمع .
وتكاد القصة تخرج من بين يديه عرضا تاريخيا جافا لا يمت للأدب القصصى بشئ .

وكان رسالة الصحافة ، فى حرصها على الإصلاح الاجتماعى ، تملك على الكاتب
قلمه حتى فى هذا الفن ، فنراه يحشو القصة بالمواعظ والنصائح كما أنه يسرف فى إيراد
التفاصيل التاريخية والجغرافية . ويتخذ من القصة منبرا يلقى من فوقه نقده للعادات
والأخلاق^(١) وللحكام العثمانيين^(٢) ، وهو لا يصرح بذلك ولكنه يعرض بهم تعريضا
خفيا . وتكاد براعته فى تشويق القارئ ومماطلته فى إعطاء النتائج ، تخفف على
القارئ وطأة الاستطراد المشتت والحشو الممل^(٣) .

وشخصياته تكاد تكون نماذج ، فى الجمال أو فى العقل أو فى الرجولة أو فى
الإخلاص . وهذه خطة المؤلف فى أكثر ما كتب ، وقد أشرنا إلى ذلك فى غير موضع
من هذا الكتاب ، إلا أنه يفتن فى تلوين شخصية زونبىا المملكة ، والأم ، وجوليا
ولية العهد العاشقة ، وبيزو الوطنى المخلص الذى يعشق ابنة خصمه . وهذه كلها
شخصيات قلقة حاول الكاتب محاولة نجحت ، نجاحا محدودا على الأقل ،

(١) ص ١٠٠ ، ٨١٩ وسواها .

(٢) ص ٨٢٢ ، ٤٩٤ ، ٤٤١ وسواها .

(٣) ص ٢٨١ ، ٣١٥ ، ٣٩١ ، ٥٣٠ ، ٥٣٢ .

في تصويروها وتظلماتها ، ورسم عواطفها المتباينة وأهوائها المتضاربة . وهذه الشخصيات لم تتطور عنده ، بل ظلت طوال القصة ، كما عرفناها في أولها ، غير أن الحوادث كانت تتعاقب عليها بحيث تلقى أضواء على جوانبها المختلفة ووجوهها الكثيرة .

والكاتب لا يهتم من القصة أن تكون متمشية مع قواعد فن الكتابة ، ولا أن تصور الجور تصويرا واقعيا ، ولا أن تعرض البيئة عرضا حيا موحيا ، وإنما يهتم أن يقدم لقارئه هذه المعلومات ، وألا يكدره بتقرير بعض الحقائق الحزنة وقد اعترف بذلك بنفسه (١) .

وقصته التاريخية الثانية هي « بدور » (١٨٧٢) ، وتدور وقائعها في الفترة التي استهل بها الحكم العباسي على أثر سقوط الدولة الأموية . وبدور هي ابنة أحد أمراء الأمويين الذين قتلهم السفاح ، ومحور القصة هو حبها لابن عمها عبد الرحمن ابن معاوية بن هشام بن عبد الملك الذي لقب فيما بعد بالداخل ، وهو الذي أسس الدولة الأموية بالأندلس . وتبدأ بذهاب بدور إلى قصر عبد الرحمن وشرحها الموقف السياسي له ، على أثر اضطهاد العباسيين لبقايا الأمويين ، ونصيحتها له بالسفر سرا وبسرعة ، لأن الوشاة والحساد كثيرون ، ولأنه أمل بنى أمية الوحيد . وقد استمع عبد الرحمن لنصيحتها فهرب ومعه ثلاثة من رفاقه ، توجهوا جميعا إلى مصر .

ويأتي جنود الخليفة فيأسرون بدور وأمها مع من أسروا من نساء بنى أمية . ولما طرقت أذن السفاح أخبار جمال بدور وقتنتها وذكائها وفصاحتها ، أحب أن يراها وأن يجتمع بها ، وأفرد لها ولأمها قصرا في الشام . وعندما تم له الاجتماع بها ، أعجب بها أيما إعجاب ، وأسرت به برقتها وفصاحتها واستولت على لبه وحواسه ، فما كان منه إلا أن عرض عليها أن تقبله زوجا لها . فاستمهلته الجواب ، وتركته معلقا بين الشك واليقين . وعندما لمس أنها إنما تماطله وتستمهل ، ليسكون لديها متسع من الوقت تفر منه من بين يديه ، سعى إلى أمها متوسلا بها لتعينه على

استرضائها وإقناعها . وعلى أثر الإطعام المستمر ، قررت بدور فيما بينها وبين نفسها ، الفرار . ودبرت الخطة مستعينة بمخادعها الخصى وبجارياتها . وتصل إلى السفاح أخبار هربها ، فتشور ثأرتة ، ويأمر بسجن أمها ، ويوجه كتيبة من الفرسان للبحث عنها وإرجاعها . وتلجأ بدور إلى إحدى القرى وتتخفى باسم الأمير صادق ، وتغدق على أهل القرية من الهدايا والحببات ما يجمع قلوبهم حولها ، إلا أنها لا تسلم هناك أيضا من سعايات الوشاة ، وتسكون النتيجة أن ترد إلى سجنها في قصر السفاح .

أما ابن عمها عبد الرحمن ، فإنه يلجأ إلى إحدى قبائل البدو ويعيش فيها كأحد أفرادها . وهناك يلتقى بسعد ، رسول بدور إليه ، ويسلمه هذا كتابا منها ويحذره بطش السفاح الذي بث العيون والفرسان لتسقط أخباره والبحث عنه . فيقرر عبد الرحمن السفر إلى مصر ، ويرسل إلى بدور كتابا يثبت فيه أشواقه وحرقة . ويأتى مصر ويقضى فيها قرابة سنتين ، بين البدو والرعاة ، إلى أن يمل المقام ، فيغادرها إلى المغرب ويحل ضيفا مكرما على أحد مشايخ البدو واسمه « وانوس » وكنيته أبو قرّة . ولكن جنود ابن حبيب ، والى برقة ، الذى كان يحاول التقرب إلى السفاح ، يضايقونه ويشددون عليه الخناق ، حتى يضطر أخيرا إلى الفرار واللجوء إلى أخواله بنى زناتة .

وفي سنة ١٣٦ مات السفاح بالجدري وخلفه أبو جعفر المنصور . ودبرت بدور ، أثناء ذلك ، أمر هربها بواسطة الخصى وسعد والسجانة ، وتمكنت من الهرب إلى إحدى مقاطعات الشوف في لبنان ، ووجهت الخصى إلى مصر للبحث عن عبد الرحمن ، تمهيدا للحاق به ، إلا أنه عاد بعد البحث الطويل ، وأخبرها أنه غادر مصر إلى بلاد المغرب .

فاستأجرت سفينة سافرت عليها ، ومن معها ، إلى أقاصى الغرب للبحث عن عبد الرحمن . وأثناء سفرهم في البحر طاردهم سفن القرصان ، وبعد معركة حامية وقعوا في قبضة الأسر ، واقتيدوا إلى إحدى المدن الواقعة وراء جبال البيريني ،

الفاصلة بين أسبانيا وفرنسا ، حيث أنزلها رئيس القرصان و بصحبتهما أمها في قصره ، وأرسل أتباعها إلى العمل في مزارعه .

ووقمت من قلب رئيس القرصان موقعا حسنا ، فعين لها معلما يعلمها اللغة الأسبانية ، ويعرفها مبادئ النصرانية ، تمهيدا لزواجه بها .

أما عبد الرحمن ، فإنه لاقى من أخواله الزناتيين كل إعزاز وإكرام ، وأصبح بعد مدة قصيرة سيدا مطاعا في القبيلة . وعندما استعرت نار الفتن الأهلية في الأندلس ، في عهد يوسف بن عبد الرحمن الفهري ، قررت جماعة من العرب وكلهم من أرباب السياسة والحدق والتدبير — وكان بينهم نفر من كبار القواد — إنشاء حكومة عربية مستقلة عادلة قوية . ويقترح أحدهم ، وهو واهب بن ظاهر ، أن يبايعوا الأمير عبد الرحمن الأموي ، فيقبلون اقتراحه ويبايعونه ويأتون إلى الأندلس ، ويبدأ بمساعدتهم في الاستيلاء على مدنها مدينة مدينة .

أما بدور ، فإنها تمكث مدة عند رئيس القرصان الذي كان يطمع في الزواج بها ، وتظل طوال تلك المدة تعبت به وتلاعب بهوظفه وتستمهله الزواج ، في الوقت الذي كانت فيه تدبر خطة الهرب إلى زناته للحاق بعبد الرحمن . وكان يساعدها في حبك الخطة معلمها الأسباني ، الذي تدله في حبها وأصبح مستعدا لأن يصدع بكل ما تأمره به ، في سبيل هذا الحب .

ويهربون في إحدى الليالي ، بعد أن أعدوا للأمر عدته ، وتأخذ بدور معها أمها ومعلمها وحاشيتها . وعند ما يشعر الرئيس بذلك ، يخرج على رأس فرقة من القرصان ، ويطاردهم ، إلا أن ظروف الحرب التي كانت قائمة بين العرب وأهالي الجبال سهلت لهم الهرب ، بعد أن كانوا على وشك الوقوع في قبضته . ولم ينبج ممن معها إلا أمها وسعد والخصي .

ويتوجهون إلى زناته للتمشيش عن عبد الرحمن ، وعندما يعلمون بأمر تنويجه ملكا على إسبانيا ، يلحقون به . وبعد أن يقعوا في يد رئيس القرصان ثانية ،

فى البحر والبر ، يصاون إلى عبد الرحمن ، وتقدم بدور إليه نفسها بعد مماطلة وتشويق ، وتزوج ملكة على إسبانيا .

يسير الكاتب فى هذه القصة ، التى هى مزيج من الشخصيات والحوادث ، على خطته التى عرفناها فى قصته السابقة فلا يترك نهزة تسنح إلا ويستغلها للنقد والوعظ والإصلاح ، وهو فى نقده هدام ، وفى وعظه بناء . فهو يستطرد مثلاً إلى وجوب تعليم النساء ، وإلى تربية البنات تربية حسنة ، وإلى بيان ما للعلم والتربية من فوائد ، كما أنه يعرض بالعثمانيين وحكامهم وحكامهم ، فى لطف وتقية ، حتى لا يقوده قلمه إلى حبل المشنقة .

وكثيراً ما يغادر العصر التاريخى الذى يكتب عنه ، ليكتب عن عصره ، ناقدًا وواعظاً بما يخلخل الصياغة القصصية المتناسكة . ويستطرد أحياناً إلى المادة التاريخية التى استعان بها ، فيوردها كما جاءت فى كتب التاريخ ، مثل ذلك ، تاريخ العرب فى الأندلس^(١)

والبستاني بارع كل البراعة فى تشويق القارئ لمتابعة مادته القصصية ، وفى مماطلته عن النتائج وفى مفاجأته بما لا ينتظر من الوقائع والمخاطر . وهذه مزية سجلناها له فيما سلف ونحب أن نعود لتسجيلها ثانية الآن . فى حوادث هربها الأول من قصر السفاح وإعادتها إليه ثانية ، ومطاردة سفينة القرصان لهم فى البحر ، ومطاردة رئيسهم لهم بعد هربهم من قصره واختلاطهم بعسكر الاسبان والعرب ، واستئجارها مركب القرصان لتذهب إلى الأندلس ، ومطاردته لها فى البر والبحر ، ودخولها على عبد الرحمن متنسكة ، كل ذلك كان له الأثر الكبير فى إلهاب حماس القارئ ، وتأجيج شوقه إلى معرفة النتائج التى تتخلف عن الأحداث .

وفى هذه القصة يكتر وصف المعارك ، كما كثر فى « الهيام فى جنان الشام »

(١) راجع ص ٣٩٣ - ٣٩٥ و ٤٢٥ - ٤٣٠ و ٥٠٢ - ٥٠٣ .

وفي « زوييا » ، ولعل السكاتب يعتمد على الحروب والمعارك لتشويق القارئ
المبتدىء وتحبيب القصة إليه .

أما شخصياته ، فقد سبق لنا الحديث عنها وهي لم تتغير ، إذ أنها تقرب من
أن تكون نماذج بشرية . فبدور مثلاً ، هي أنموذج للمرأة العاقلة الرزينة الثابتة
على حبها ، وعبد الرحمن أنموذج الشاب العاقل الرزين الثابت على حبه ، المدافع عن
شرفه . ولكننا نحب أن نسجل له أنه نجح في رسم هاتين الشخصيتين ، وتعمق
في بعض المواطن في تحليلهما ، وقلبهما في الأحداث المناسبة التي تكشف عن
نواحيهما المختلفة .

أما أسلوبه فهو الأسلوب الصعفي البسيط ، الذي يخلو من الشاعرية ، ويعوزه
عنصر الخيال ، والذي لا تعجز عن أن تجد فيه بعض الأخطاء اللغوية البسيطة التي
ربما وقع فيها السكاتب نتيجة للسبوه أو السرعة ، ونحن نستبعد أن يقع في مثلها وهو
تلميذ ناصيف اليازجى . وأسلوبه فاتر حتى في أشد المواقف العاطفية حرارة وتوهجاً .

وقصته التاريخية الثالثة هي « الهيام في فتوح الشام » (١٨٧٤)^(١) ، وموضوعها
هو فتح بلاد الشام في عهد الخليفين أبي بكر وعمر ، في تلك الحملة العظيمة التي ولى
أمورها أبو عبيدة بن الجراح وخالد بن الوليد . وحوادث الفتوح مستقاة من مصادر
التاريخ الإسلامى ، إلا أن المؤلف ، عملاً بخطته ، وهى إرضاء جميع طبقات القراء ،
أدخل فيها حادثتى حب ، الأولى في معسكر الرومان ، والثانية في معسكر المسلمين .
وحكاية كل من الحبين تصلح لأن تفصل عن جسم القصة ، أقصوصة بل قصة
مستقلة . وليس لأى منهما ارتباط متين بمجرى القصة العام ، بحيث يصرف نظرنا
عن هذا العيب في السرد .

أما حادثة معسكر الرومان ، فبطلاها هما جوليان ، أحد قواد الرومان ، وخطبه

أوغسطا ابنة أحد كبار وزراء الإمبراطورية . وبينما كانا يستعدان لإجراء مراسيم الزواج ، إذ بالحملة تفجؤهما فتؤخر مشروعاتهما هذا . وتنقل إلى العقبات في سبيلهما والفسكات ، التي تنهال عليهما ، من كل مكان ، حتى يقدر لهما أن يتزوجا في القسطنطينية بعد الفتوح . وقد لقيت أوغسطا من الحروب مصاعب جمة ، إذ أنها رافقت خطيبها إليها ، وحاولت التجسس في معسكر المسلمين ، بعد أن تظاهرت بالصمم والبكم ، وألقي القبض عليها ، ولقيت من ذلك عنتا شديداً ، إلى أن جاءها جوليان وأنقذها بعد أن عانى من البلاء أشده . وتخوض أوغسطا مع جوليان إحدى المعارك التي وقعت على أسوار دمشق ، وتضطرهما ظروف المعركة إلى الافتراق ، وتدخل هي الأسوار وتعود إلى المدينة ثانية ، أما هو فتمنقطع أخباره عنها ، وتتأثر لذلك أشد التأثر ويصيبها من جرائه حزن شديد . وتكاد تفقد كل أمل في رجوعه ، إلى أن يوافيها أخيراً في أنطاكية ، بعد أن برئت جروحها ، وبعد أن قررت هي أن تدخل الدير راهبة ، فيعنيها عن عزمها ويتم زواجهما ويعيشا في سعادة وهناء .

والحكاية الثانية ، حكاية حب سلمى ، وهي بنت أحد سادة اليمن ، وسالم وهو ابن أمير يمني ، وأحد أبطال الفتوح ، تشبه إلى حد كبير الحكاية السابقة . فهناك تشابه في ظروف الشخصيات وفي وقائع الحكاية . فسلمى ترافق حبيبها إلى الميدان ، كما رافقت أوغسطا حبيبها ، وتؤسر كما أسرت أوغسطا وترسل إلى حلب فيهم سالم على وجهه باحثاً عن حبيبته ، إلى أن يفيء الله على المسلمين فتح بلاد الشام قاطبة ، فتخرج سلمى من السجن وتعود إلى حبيبها .

وفي القصة وصف للمعارك وللبطولات العربية ، التي قام بها أفراد من الجنسين ، كحولة بنت الأزور وأخيها ضرار ، وفيها مغامرات ومخاطرات كثيرة ، ضمها إطار القصة العام وهو الإطار التاريخي .

في هذه القصة أيضاً تنعكس لنا نظرية سليم البستاني القصصية ، فهو يكتبها للإفادة لا للفن ، وهو يسوقها للوعظ والتسلية ، لا حباً في هذا اللون الطريف من

ألوان الأدب . ولذا نراه يستطرد دائماً إلى الوعظ والنصح ، ويبت الحكم والنصائح بما يخرج عن سياق القصة ويخلخل الصياغة ، كما أنه يورد الروايات التاريخية المختلفة في الموضوع ، كما فعل في « زنوبيا » و « بدور » .

وللصدفة اليد الطولى في تطوير القصة ، بينما كان من اليسير عليه أن يترك المادة التاريخية توجيه الأحداث وتسلسلها . ولولا التشويق والمماثلة اللذان برع فيهما الكاتب ، لأصبحت القصة عرضاً تاريخياً جافاً تزينه بعض التحلية الفنية لا أكثر .

وقد اضطره اتساع رقعة القصة إلى الإسراع في عرض بعض الحوادث ، وإلى التلخيص والحذف في بعض الأحيان ، مما أفقدها تناسقها وانسجامها .

ويحاول المؤلف في هذه القصة ، بطريقة ناعمة غير مباشرة ، أن يفض من قيمة فتوح المسلمين في الشام ، ولذا نراه ينسب انتصارهم إلى ضعف الرومان وتفرقهم شيعاً وأحزاباً ، لا إلى قوتهم التي جاءتهم من التفافهم حول الدين الجديد ورجاله . كما أنه يصور لنا حب سالم لسلمى ، في صورة تجعلنا نرجح شخصيتي جوليان وأوغسطا عليهما ، في ميزان الصدق والإخلاص والتضحية . وكذلك يحقر الكاتب امرأة أبان ، ويصفها بأنها كانت تحارب الانتقام من قاتل زوجها لا في سبيل الله والدين ، كما كانت تفعل أوغسطا^(١) .

وشخصياته هي هي ، لم تتغير ، الشخصيات البسيطة ، التي لا تعدو أن تكون دمي خشبية يحركها على رقعة القصة ، كما يحرك اللاعب حجارة الشطرنج على رقعة اللعب . فسلمى وأوغسطا ليس لهما من دلائل الحياة إلا الاسم ، وكذلك نستطيع أن نقول عن جميع شخصياته . وعملية الإحياء القصصى للتاريخ ، هي عملية لم يعرفها سليم البستاني ، في كل ما ألفه من قصص .

والفتور في أشد المواقف حرارة وعنفًا ، والتباطؤ في أكثر الأحداث استدعاءً
للسرعة ، صفتان تطبعان أسلوب هذا الكاتب ، في كل ما ألف ، فهو يذكرك
لقاء الحبيبين اللذين فرقتهما الأيام ، وظلا متباعدين فترة طويلة من الزمن ، كما يذكرك
لك أي خبر عادي من أخبار القصة ، فلا تشعر بالصدق والحرارة في هذه المواقف .
وقد أكثر المؤلف من إيراد القصائد والأبيات الشعرية ، ولعله كان يوردها في كل
قصصه عفوًا دون تنبه لما تجره عليها من الضعف والتخلخل ، وكأنه كان يقول : إذا
كانت غاية القصة عندي الافادة فحسب ، فلتسكن افادة مزدوجة ولأورد هذه
الأشعار المناسبة .

وحوالى ذلك الوقت أو بعده بقليل ، كان جميل نخلة المدور (١٨٦٢-١٩٠٧) ،
يحاول محاولته القصصية الوحيدة ، في حقل التاريخ . والمدور خدمات أداها للأدب
والتاريخ والصحافة . فقد ألف كتاب « تاريخ بابل واشور » وكتاب « التاريخ
القديم » وترجم رواية « اتلا » لشتاوبريان ، وتولى في أواخر حياته تحرير جريدة
المؤيد في القاهرة ، فأظهر مقدرة صحفية فائقة^(١) . أما محاولته القصصية فكانت
« حضارة الإسلام في دار السلام » أصدره سنة ١٨٨٨^(٢) . وقد أخطأ الذين أرخوا
القصة العربية في إدراجهم هذا الكتاب تحت هذا النوع^(٣) ، إذ أنه رحلة كتبت
على غرار الرحلات المشهورة في التاريخ العربي . وقد أورد فيها المؤلف تاريخ العرب
بين سنتي ١٥٦ - ١٨٧ هـ ، على شكل رسائل صادرة من رحلة فارسي تجول
في البلاد العربية في القرن الثاني ، وقد أم بغداد ليدرس الفقه على أبي يوسف .
والغرض من الكتاب هو سياقة التاريخ في قالب مقبول مستساع فيه طرافة ومثعة .
وقد استعرض فيه تاريخ الدولة العباسية في عهد المنصور والمهدي والرشيد ، وتحدث

(١) تاريخ الصحافة لطرازي ج ١ ص ١١٥ ، والآداب العربية لشيخوخ ج ٣ ص ٢٢ .

(٢) رجعنا إلى الطبعة الثانية — مطبعة المؤيد مصر سنة ١٩٠٥ .

(٣) من هؤلاء بروكلمان في كتابه « تاريخ الآداب العربية » وكراتشكوفسكي في بحثه « القصة
التاريخية في الآداب العربية الحديثة » وأدهم في « توفيق الحكيم » ص ٢١ .

عن أحوالهم ومجالتهم وسياساتهم وأحوال رعاياهم حتى نكبة البرامكة . وتحدث أيضا عن البلدان التي تنقل فيها ، كالبصرة وبغداد وخراسان والكوفة ودمشق وبلبك وبغروت وتونس والاسكندرية والقاهرة والجزيرة ، وتحدث عن آداب العرب وما أثرهم في الطب والتنجيم والفلك والحديث وعلوم الشريعة واللغة والفناء والعلوم والفلسفة وأدب السير والحكايات ، مستعينا في كل ذلك بمؤرخي العرب وجغرافيتهم كالمسعودي وأبي الفرج والأبشيهي وابن بطوطة وابن خردادبة وابن خلكان وياقوت والاصطخري والقزويني وسواهم .

هذا الكتاب الذي عده مؤرخو الأدب العربي الحديث ، محاولة للارتقاء بالقصة التاريخية نحو أدب القصص وخطوة إلى الأمام بعد المحاولات السابقة ^(١) ، ليس إلا كتاب تاريخ موضوعا بأسلوب طريف ، ونحن نعتبر القصص التاريخية التي كتبها سليم البستاني ، وقصص زبدان ومعاصريه ، أدخل في هذا الفن وأقرب إلى مصطلحه الحديث . ولا نجد ضرورة لدراسته كقصة تاريخية ، إذ أنه خال من العقدة والتشخيص والحياة .

(١) يقول بروكلمان عن هذا الكتاب ما معناه :

« هذا المؤلف تأثر إلى جانب تأثره بكتاب برثيلمي Barthélémy وشو رسائل الفتى إناخسيس بعض الكتب العامة الأوروبية ، فن كتاب برثيلمي أخذ أسلوب الرسائل ، ومن الكتب العامة أخذ وجوب تأييد كل خبر بالمصدر الذي نقل عنه . وعلى الرغم من هذا العمل العلمي فقد استطاع أن يصل إلى عرض حي كل الحياة ، يشهد بمدى النجاح الذي بلغه في تعمقه مصادر تاريخ الحضارة في العهد الزاهر للدولة العباسية » (ملحق تاريخ الآداب العربية ج ٣ ص ١٨٤ — ١٨٥ ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي) .

وقال كراتشكوفسكي في مجلة العالم الإسلامي :

« وهذا الكتاب مبتكر لا نجد له سلفا في الأدب العربي . ولكنه ليس قصة بالمعنى الدقيق ، إذ لا نجد فيه عملا قصصيا ، بل هو مؤلف تاريخي يعتمد على الرسائل يرسم لنا عصر الرشيد ، بصورة مليئة بالحياة ، وهو أقرب إلى مذكرات رجل سياسي في القرن الثاني للهجرة . وقد كان المؤلف ماهرا في اختيار موضوع كتابه . وهو يستأثر بإعجاب القارئ حتى يفرغ من قراءة الكتاب » (من فصل « القصة التاريخية في الآداب العربية الحديثة » نشر بمجلة Die Welt des Islam عدد ١٢ ص ٥٣ ، ترجمة الأنسة جرتروود سبيس G.Spiess) .

وقال إسماعيل أدهم عن هذه القصة :

« فكانت محاولة للارتقاء بفن القصة التاريخية نحو أدب القصص ، وخطوة إلى الأمام من تلك المحاولات البدائية التي قام بها آل البستاني » .

(« توفيق الحكيم » — دار سعد مصر للطباعة والنشر سنة ١٩٤٥ ص ٢١) .

وحوالى ذلك الوقت ، كان سرجى زيدان (١٨٦١ — ١٩١٤) ، يفسر في محاولة جريئة تلقت إليه أنظار العالم الإسلامى . وهو المسيحى اللبنانى ، الذى بدأ حياته طالبا فى القسم العلمى فى الجامعة الأميركية ببيروت ، يعمل ويدرس ، ثم ارتقى فى معارج العلم والثقافة بحجده وعصاميته ، حتى أصبح فى يوم من الأيام ، أحد المؤرخين المرموقين فى النهضة الحديثة ، وأحد معامى أبناء القرن العشرين . وترك لبنان إلى مصر ، فوجد نفسه فى بيئة إسلامية ، لها معتقداتها الخاصة ، وتقاليدها ، فاستطاع أن يكيف نفسه طبق ما تتطلبه بيئته الجديدة ، واندمج فى أهلها ، واستطاع عقلياتهم ، واستطاع بآثاره العلمية والأدبية والصحفية أن يرضى الطبقات المختلفة . ألف كتباً علمية وتاريخية ترضى الخاصة ، وألف هذه القصص ، التى اعتمد فيها على تاريخ العرب والمسلمين ، السكى يلفت إليه أنظار العامة التى كانت تتلهى بالقصص الشعبى ، وأكثره تافه ، واستطاع زيدان ، أن يرضى هذه الطبقة أيضاً وأن يستميلها إلى قصصه ، كما أرضى بآثاره الأخرى سواها من الطبقات . وهكذا كان زيدان معلماً للشعب بعامة ، على اختلاف طبقاته وثقافته . ويهمننا من زيدان فى هذا الفصل آثاره القصصية ، تلك التى كتبها للشعب ، ليعلمه التاريخ ، وليصرف عنايته إلى ما هو أدهم وأكثر فائدة من قصص حمزة البهلوان وفيروز شاه والوزير سالم وتغريبة بنى هلال وغيرها من القصص الشعبية .

أقدم زيدان على محاولته الأولى « المملوك الشارد » وأتبعها بقصص أخرى تتعلق بالتاريخ الحديث ، ومن بينها قصة اجتماعية تحدثنا عنها فى الفصل السابق وهى « جهاد الحسين » . وقد لاقى قصصه إقبالا عظيما عند القراء مما شجعه على المضى فى عمله . وقد رغب إليه بعض قرائه أن يجعل هذه الروايات سلسلة تسلسل حوادث التاريخ الإسلامى ، لتقوم لديهم مقام تاريخ عام للإسلام^(١) ، فأخذ ينظم السلسلة ، فأصدر « فتاة غسان » (١٨٩٦ — ١٨٩٨) بعد أن سبقتها « أرمانوسة المصرية »

مع أن حوادث الأولى متقدمة على الثانية ، في الترتيب التاريخي . ثم واصل نشر السلسلة حتى انتهى بشجرة الدر سنة ١٩١٣ . فكانت آخر ما كتبه من القصص . وفاجأته المنية قبل أن يتم السلسلة ويكمل حلقاتها المتتابة — من صدر الإسلام إلى أواسط القرن الهجري السابع — بما يتلوها من قصصه الأولى وهي « استبداد الماليك » و « المملوك الشارد » و « أسير المتهدي » و « الانقلاب العثماني »^(١) .

وقد أعجب القراء بعمله هذا أيما إعجاب ، واستكثره بعضهم على المؤلف المسيحي ، وكثر حول قصصه الجدل واحتدم النقاش ، وبخاصة فيما يتعلق بأحاديثها التاريخية . فقد رماه بعضهم بالخطأ والميل والدس ، وهذا طبيعي ، لأن الأحداث التاريخية . مدرجة للخطأ ، ومظنة للهوى لما فيها من الغموض ولما في رواياتها من الدس والتشويه ، لأسباب مختلفة ليس هنا مجال لتفصيلها . وقد ترجمت قصصه إلى عدة لغات أوروبية وشرقية^(٢) ، وإليك الطريقة التي كان يتبعها المؤلف في تأليفها ، نورد هنا لطرافتها ، ولدلائلها على شخصيته الفنية^(٣)

« كان الفقيده ينتهز عطلة الهلال الصيفية لوضع أساس الرواية التي يريد إلحاقها بالسنة التالية ، فيعمل أولاً على انتخاب موضوعها من بين حوادث التاريخ الإسلامي التي تلي موضوع سالفها ، ثم يستوفي النظر بعد ذلك في ما كتبه المؤرخون عن هذا الموضوع الذي اختاره . ويظل في البحث عن حوادث التاريخ وتمحيصها والتفكير في حوادث الرواية وقصصها الغرامية حتى يوفق إلى مزجها وادماج الأولى في الثانية بقدرة فائقة ومهارة عجيبة ، فيستخرج منها زبدة هي جوهر الرواية ومادتها . وحينئذ يأخذ في وضع نقطها وربط أجزائها ، بعد أن تمر حوادثها في ذهنه فيخرج من ذلك برنامج الرواية وهو خلاصة الموضوع بالاجمال ، ويسمى هذا البرنامج « هيكل الرواية » تشبيهاً له بهيكل عظام الحيوان الذي يكسى باللحم وهو دعامة الجسم . ولا يزال هذا

(١) اعتمدنا في دراستنا لقصصه على آخر طبعة لها أصدرتها « دار الهلال » سنة ١٩٤٩ — ١٩٥٠ .

(٢) عبد الفتاح عبادة في « جرجى زيدان » ص ١٣٣ .

الميكمل مرسومًا عنده طول السنة ينسج عليه الرواية ويكسوه بأحدها حتى يتم خلقتها . وقد كان يطرأ عليه في بحر السنة بعض التغيير والتبديل تبعًا لمتغذي الحال .

فحين صدور كل هلال يأخذ في إعداد جزء من هذا الميكمل ويكتبه ثم يلحقه بذلك العدد . وما بقي من حوادث الرواية بالتفصيل لا يزال في عالم التصور ، ويظل على ذلك في كل أعداد السنة حتى تنتهي الرواية ، قال « من عريب ما يتفق لنا من هذا القمبيل أننا ننشر الفصل من الرواية ونحن على غير بينة من الفصل الثاني . أي أننا نضع حوادث كل فصل أو بضعة فصول في حينها ويبقى سائر القصة في عالم الغيب . فلو سألنا أن نقص ما بقي منها ما استطعنا إلى ذلك سبيلًا . إلا إذا سألنا عن غرض الرواية بوجه الإجمال (أي عن هيكلها) . فلا نطن القارئ أن أكثر تشوقًا إلى مطاوعة الرواية منا إلى كتابتها فإننا نفرغ من كتابة الفصل ونحن نشوق إلى كتابة ما يليه تطلعًا إلى ما سيكون بعده ، فنحن والقارئ في ذلك سواء » .

وبالإجمال أنه لم يكن يكتب الرواية كاملة ثم يبدأ بنشرها تبعًا في الهلال ، كما يظن الأ كثرون وكما يفعل أكثر المؤلفين ، بل يتبع الطريقة التي شرحناها في هذا الفصل وهو لم يتعداها إلا في رواية « أرماتوسة المصرية » وذلك أنه كتبها أول الأمر سنة ١٨٩٥ على أن ينشرها في كتاب على حدة »

حاول زيدان هذه المحاولة الضخمة في التاريخ القصصي ، تلك المحاولة التي لم يسبقه إليها سابق في أدبنا ، وهي محاولة تذكر له بالتقدير وتدل على مدى ما يصل إليه المجهود الإنساني ، إذا نظم وبني على أسس متينة من الثقافة والاطلاع والمثابرة ، فأعمال زيدان الأدبية والتاريخية والعلمية كثيرة جدًا بالنسبة إلى ظروفه الخاصة في حياته ومعاشه ، وبالنسبة إلى عمره القصير نسبيًا .

ولما كان زيدان مؤرخًا ، آثر أن يلتزم جانب التاريخ في أعماله هذه ويقدمه على جانب الفن ، فإنه حين تأثر بالحوادث التاريخية وما يرافقها من أحوال وعادات ،

وأراد أن يعبر عن كل ذلك ، لم يستطع السيطرة على ميله الشديد لتعليم التاريخ وتعميم معرفته . فجعل له سيطرة كبيرة على طريقته الفنية ، فكان على حد التعبير النقدي « الحصان وليس راكب الحصان » ، ولذا نرى أنه كثيراً ما يستطرد إلى التعليم والنصح والوعظ فيقطع سياق القصة ، ويخضع العمل الفني للنهاية الثقافية ، التي كان يتوخى بلوغها في كل ما كتب . وكثيراً ما نراه يتخلى عن القصص ويدخل في تفاصيل مملّة تضعف العمل القصصى وتشل حركة الحياة الإنسانية فيه . وطبيعى جداً أن يضمف جانب الخيال في القصة عندما تكثر التفاصيل الدقيقة . وبذا تخرج من بين يديه قطعة جافة من الأدب الموضوعى ، حطبا من الحياة قليل . ولو تصفحت قصصه جميعاً لما صعب عليك أن تجد الأمثلة الكثيرة التي تدعم ما نذهب إليه في هذا الشأن .

ولم يعتمد زيدان في قصصه على العنصر الغمبي أو عالم ما وراء الطبيعة ، كما كان يفعل ولتر سكوت ، بل سار على هدى دوماس الأب ، والتزم الواقع ما وسعه ذلك ، فكان في قصته يرسم التاريخ وعصوره في صور مكبرة تجمع أبهى المناظر وأهم المظاهر ، يوشى بما يشوق القارئ إلى مطالعة التاريخ ، واستطلاع أحوال العصر أو الفترة ، والتعرف على عادات الأمة وتقاليدها التي تحيط بالوقائع . ويختلف زيدان عن دوماس بشدة التزامه لحوادث التاريخ ، فقد كانت غاية دوماس فنية محضة ، وكان يختار للقصة الإطار التاريخى المناسب ، فيلبسها به لباس الحقيقة ، وكثيراً ما كان يتساهل في سرد وقائع التاريخ وحقائقه . أما زيدان فكان همه الأول تعليم التاريخ وتشويق القارئ إلى مطالعته ، فكان يبقى الحوادث التاريخية على حالها كما هى . ثم يربط أجزاءها المتناثرة بقصة غرامية فيشوق القارئ ، بذلك ، ويستحضر الحقائق المفقودة التي يربط بها أجزاء القصة .

وكثيراً ما نراه ، وبخاصة في قصصه الأولى ، يلجأ إلى الصدفة لتعينه على ربط المواقف أو حل العقد . وهذا الاعتماد يضعف جانب الإبداع في القصة ، ويدل

على ضعف الحاسة الفنية الخالقة عند السكاتب ، كما يبعد القصة عن الواقع المعقول ، فتتفاوت وتبرد حرارتها وتبرز الصنعة المهلهلة فيها^(١)

ولزيدان هيكل واحد في قصصه لا يكاد يتمدها أو يجيد عنه ، إلا في القليل منها . فهو يختار أولا فترة تاريخية طويلة يتصرف فيها بالحذف والزيادة كما يشاء ، ضمن الإطار التاريخي ، فتكون القصة رقعة واسعة مستفيضة الجوانب ، ولكنها مضغوطة في حيز ضيق ، ناس فيه بوضوح ضعف الخيال ، أو كفته ، وضغط الحرية الفنية . وكثيرا ما تكون وحدة التأثير مفقودة والنسج مخلصا مفككا لتوزع الحوادث

(١) أمثلة الصدفة كثيرة جدا في قصصه ، نكتفي منها بما يلي :
في المملوك الشارد :

التقاء غريب بابيه في الصحراء دون أن يعرف أحدهما الآخر ص ٥١
كور سليمان هو زوج جميلة (الأميرة سلمى) ص ٥٨
التقاء غريب بأخيه سالم في عكا ص ١١٦
إن الذي خطبها له الأمير هي التي اختارها هو لنفسه ص ١٣٦
في استبداد الممالك :

التقاء السيد عبد الرحمن بخادمه ص ٦٧
التقاء عماد الدين بعبد الرحمن ص ١٠٥
مقابلة الرهبان للسيدة سلمة ص ١٢٨
في أرمناوس المصرية :

دخول أرسطوليس على أركادوس ص ٢٤
حديث القنيس مع مرقس عن ضحية النيل ص ٤٧
إلقاء أركادوس لمارية خطيبة مرقس ص ١١١
مقابلتهم لمرقس ص ١١٣
في الحجاج بن يوسف :

محاولة أبي سليمان لقتله ياغراء طارق بن عمرو ص ٦٦
رؤية سمية لجل حسن ص ٧٣
مروء هودج سمية بحسن وبلال ص ٩٩
مقابلة حسن لآبلي الأخيلية في معسكر الحجاج ومساعدتها له ص ١٢٢
قدوم بلال بشهادة ابن الحنفية ص ١٦٥

ومن القصص التي قلت فيها الصدفة ، قصصه الأخيرة ، كشارل وعبد الرحمن وأبومسلم الخراساني وفناء القيروان وصلاح الدين ومكائد الحشاشين وشجرة الدر والانتقال العثماني

واتساع الرقعة واختلاف البيئات وقلة العناية بإبراز الحوادث المهمة وتنسيق الأحداث الصغيرة إلى جانبها تنسيقاً فنياً ، بحيث يتدرج التأثير على شعور القارئ ، فيتابع العمل القصصى في صعوده نحو الذروة وفي انحداره عنها إلى الحل أو النهاية .

ثم يختار الحبكة ، وهى فى الغالب واقعة غرام ، يقف فيها الأبوان — أو أحدهما — أو الظروف الخاصة ، فى وجه الحبيبين . فالوالد يعترض سبيل ابنته ويصر على أن يزوجها بمن يؤثره من الفتيان ، لأسباب خاصة ، وهى تأبى إلا أن تتزوج من حبيبها الذى اختارته وبادلها إخلاصاً بإخلاص . ويكون هذا الحبيب عادة ، أو الحبيبان معا ، عنصر الخير فى القصة ، ويمثل الطرف الثانى ، الأب أو الخصم أو كلاهما ، عنصر الشر ، الذى يكيد للطرف الأول ويحاول أن يوقعه فى المشكلات والأخطار ، وتنتهى القصة بانتصار الخير على الشر وفوز الحبيبين . وهذا ما نلاحظه فى أكثر قصصه كأسير المتهدى وأرمانوسة المصرية وعذراء قريش و ١٧ رمضان والحجاج ابن يوسف وفتاة القيروان وصلاح الدين والانقلاب العثمانى وغيرها .

ويبنى التعقيد عادة على فقد الزوجة أو الزوج أو الابن أو الحبيب ثم عودته سالماً . وكثيراً ما يلجأ إلى « السر » وهو عنصر هام من عناصر التشويق عنده ، فيأتى بمسألة أو لغز أو شخصية غامضة ويماطل القارئ ويشوقه إلى اكتشاف حقيقة أى من ذلك^(١)

(١) أمثلة ذلك كثيرة منها :

فى شارل وعبد الرحمن :

فى المملوك الشارد :

فى فتاة القيروان :

فى غادة كربلاء :

فى الحجاج بن يوسف :

سالمه وابنتها حميم .

سليمان

أبو حامد وسالم .

الشيخ الناسك حجر بن عدى جد سامى

كرسى عرجة وغير ذلك .

ولا بد من أعوان من الخدم الخاصين يساعدون عنصر الخير في أعماله أو عنصر الشر على تحقيق مآربه الشريرة^(١)

ولا بد من وجود عنصر الشر الذي أشرنا إليه ، وهو يتمثل غالبا في خصم البطل ، في الحب ، أو يتمثل في امرأة ذات أغراض خاصة أو شيخ مسن داهية^(٢) ، ولا بد من تحقيق النظرية الأخلاقية وانتصار الخير على الشر .

وتعتمد القصة على المفاجئات والمبالغات والصدف ، كما أسلفنا ، إلا أن هذه تقل في قصصه الأخيرة عندما نضج واحتنك وعرف أصول الفن عن تجربة وثقافة . وتكثر فيها المغامرات والمؤامرات والدسائس والمكائد ، وهي متممة لازمة لإبراز عنصرى الخير والشر في صراعهما . وزيدان يدير كل ذلك بمهارة وذكاء . وهو في الغالب ينهى قصصه نهايات سعيدة ، وكثيرا ما تكون زواجا

-
(١) في أبو مسلم :	سعيد الصقلي وسليمان الحلبي وريحانة
في المملوك الشارد :	سعيد وبخيت .
في استبداد المماليك :	على .
في أرمانوسة المصرية :	بربرة المصرية .
في ١٧ رمضان :	بلال وريحان .
في الحاجب بن يوسف :	بالال .
في صلاح الدين :	ياقوتة ... وغير هؤلاء .
(٢) في فتاة القبروان :	أبو حامد الشيعي .
شجرة الدر :	سلامة .
الانقلاب العثماني :	صائب بك .
صلاح الدين :	أبو الحسن الشريف .
شارل وعبد الرحمن :	ميمونة .
أبو مسلم :	الضبيح .
الحجاج بن يوسف :	عرجة .
غادة كربلاء :	شمر بن ذي الجوشن .
١٧ رمضان :	قطام .
أرمانوسة المصرية :	يوقنا ... وغير هؤلاء .

أو اجتماع شمل بعد افتراق . ولم يشذ عن ذلك إلا في « عذراء قریش » و « شارل وعبد الرحمن » و « أبو مسلم الخراساني » و « العباسة أخت الرشيد » .

أما شخصياته ، فإنه لا يعنى بها العناية الكافية ، فلا نشعر أنها مخلوقات حية تتحرك على الورق كما تتحرك في واقع الحياة . وكثيرا ما يكتفى بنقل ما أورده كتب التاريخ عن الشخصية أو بتلخيصه في أسطر معدودة^(١) . وهو يميل إلى النماذج المستقيمة ، التي تمثل صفة إنسانية واحدة كالبلخل أو الكرم أو الخبث أو الإخلاص أو الشجاعة . متأثرا بكتاب القصة الأول ، الذين سبقوا نضوج علم النفس . ولا يتقيد بالدراسات النفسية الحديثة التي أوضحت أن الشخصية الإنسانية مزيج من المشاعر والأحاسيس والدوافع الخيرة والشريرة والعناصر الوضيعة والرفيعة ، وأنه ليس هناك في عالم النفس خير خالص أو شر خالص . وهو بالتالى لا يعنى بالتحليل النفسى ، فلا يطلعنا على أعماق النفوس ، ولا يستبطن الدخائل استبطاناً يساعده على رسم شخصية تنبض بالحياة ، بل يكتفى بوصف عالمها الخارجى وسرد أعمالها وإيراد أقوالها . وهو يقدم شخصيته للقارىء كاملة أو شبه كاملة عند ظهورها على

(١) يكاد علاجه لمعظم شخصياته يتصف بهذه الصفة ، وحسبنا أمثلة على ذلك :

المملوك الشارد : جميلة ص ١٦

سامان ص ٥٥

إبراهيم باشا ص ٦٢

محمد على باشا ص ٦٧

استبداد المالك : السيدة نفيسة ص ٥٣

السيد عبد الرحمن ص ٨

أرمانوسة المصرية : أرمانوسة ص ٧

وقد نجح في رسم الشخصيات الآتية :

قطام ولبابة وخولة وسعيد — ١٧ رمضان

أبو مسلم ، ودهقان مرو وابنته — أبو مسلم

عبد الحميد — الانقلاب العثماني

لمياء — فتاة الفيوان

مسرح القصة لأول مرة فيصفها خلقاً وخلقاً ، وقل أن يعود إلى رسمها بعد ذلك ، ولعله تأثر في ذلك بولترسكوت الذي كان يختص شخصيته بصفحة أو صفحتين عند ظهورها لأول مرة ثم لا يعود إلى وصفها إلا فيما ندر .

ولم يهتم زيدان بوصف الطبيعة والمناظر المحيطة بالحوادث والأشخاص ولعله كان عاجزاً عن ذلك ، إذ أن أسلوبه الصحفي البسيط ، أو العلى الجاف الدقيق ، الذى ظهرت به مقالاته المختلفة وكتبه الكثيرة ، لم يكن فى يوم من الأيام أسلوباً فنياً شاعرياً ، ولهذا نرى أن أكثر قصصه جاف لا تليق قراءته للقارىء المثقف الذى يبحث عن القيم الأدبية . . وهذا يعتبر عيباً فنياً كبيراً إذ أن وصف البيئة الخارجية والمناظر الطبيعية كثيراً ما يساعد على إحياء الحوادث وتصوير الشخصيات ، بأمانة وصدق ودقة ، والتمهيد للأحداث والانفعالات والمفاجآت . كما أنه يربط أجزاء القصة برابط شعري وثيق .

أما أسلوبه العام فيمتاز بالوضوح والسهولة ، فكان يخاطب الناس بلغتهم التى كانوا يفهمونها ويتفاهمون بها فى صحفهم وكتاباتهم آنذاك ، لا بتلك اللغة الخاصة التى يلجأ إليها كتاب الأدب الصافى والشعر المنشور . وهو يكتب دون عناء أو كلفة بل يرسل قلمه حراً طليقاً لا يقيد به بقيد غير قيود الدقة والإفهام . وهو لا يعتمد تجميل الأسلوب وتفخيمه ، ولذا أتت كتاباته عاطلة من حلى البديع والزخرفات الكتابية والزركشات البيانية والوصف المسهب الفضفاض ، فقد كان يتوخى تأدية فكرة وبلوغ غاية فحسب ، دون النظر إلى الاعتبارات الفنية . وليس هذا بمرر له ، على كل حال ، فقد كان بإمكانه أن يحافظ على جمال الأسلوب ، دون التورط فى الصنعة والتكلف والتعقيد

هذه لمحة عامة عن فن زيدان القصصى ، وأود بعد هذه المقدمة العامة أن أختار

بعض قصصه أقدمها كتماذج للفن^(١)، توضح للقارىء ما ذهبنا إليه من آراء وما أبديناه من ملاحظات . وانبدأ بأسير المتمهدين (سنة ١٨٩٢) وهى من قصصه الأولى ، وله اتصال خاص وتجارب حية ببعض ماورد فيها ، إذ أنه رافق الحملة الفيلية إلى السودان سنة ١٨٨٤ فسار برقتها مترجما بقلم الخبرات وقضى هناك عشرة أشهر وشهد كثيرا من المواقع الحربية .

أسير المتمهدين ١٨٩٢ :

تنقسم هذه القصة إلى قسمين واضحين متميزين ، الأول هو القسم التاريخى ، الذى اعتمد فيه المؤلف على التاريخ ، فأخذ منه المادة التى أراد أن ينقلها إلى القارىء

(١) أصدر زيدان إحدى وعشرين قصة تاريخية هى :

١٨٩١	١ — المملوك الشارد
١٨٩٢	٢ — أسير المتمهدين
١٨٩٢ — ١٨٩٣	٣ — استبداد المماليك
١٨٩٥ — ١٨٩٦	٤ — أرمانوسة المصرية
١٨٩٦ — ١٨٩٧	٥ — فتاة غسان
١٨٩٧ — ١٨٩٨	٦ — عذراء قریش
١٨٩٩ — ١٩٠٠	٧ — ١٧ رمضان
١٩٠٠ — ١٩٠١	٨ — غادة كربلاء
١٩٠١ — ١٩٠٢	٩ — الحجاج بن يوسف
١٩٠٢ — ١٩٠٣	١٠ — فتح الأندلس
١٩٠٣ — ١٩٠٤	١١ — شارل وعبد الرحمن
١٩٠٤ — ١٩٠٥	١٢ — أبو مسلم الخراسانى
١٩٠٥ — ١٩٠٦	١٣ — العباسة أخت الرشيد
١٩٠٦ — ١٩٠٧	١٤ — الأمين والمأمون
١٩٠٧ — ١٩٠٨	١٥ — عروس فرغانة
١٩٠٨ — ١٩٠٩	١٦ — أحمد بن طولون
١٩٠٩ — ١٩١٠	١٧ — عبد الرحمن الناصر
١٩١٠ — ١٩١١	١٨ — الانقلاب العثمانى
١٩١١ — ١٩١٢	١٩ — فتاة القيروان
١٩١٢ — ١٩١٣	٢٠ — صلاح الدين ومكائد الحشاشين
١٩١٣ — ١٩١٤	٢١ — شجرة الدر

ويشوقه إلى قراءتها . وهذه المادة تتضمن وصف مصر والسودان في الربع الأخير من القرن الماضي ودسائس الدول الأوروبية التي أدت إلى الثورة العربية في مصر والثورة المهدية في السودان والاحتلال البريطاني لوادي النيل .

والقسم الثاني هو ما خلقته تخيلة زيدان ، ليربط به الحوادث ويستحضر الحقائق المفقودة من التاريخ ، ويحيي هذه الفترة التي أراد تأريخها . وهذا القسم هو قصة غرام شفيق ابن أحد موظفي القنصلية الإنكليزية ، بفدوى ابنة أحد الباشوات المصريين . وقد قلب هذا الحب في ظروف شتى ولأق الحبيبان من صنوف البلاء ألواناً وطرحت بهم المقادير بين مصر وأوروبا والسودان والشام ، كل ذلك ليوفر زيدان للقارئ مادة مشوقة تجمع بين الحقيقة والخيال ، وينقله معه في هذه البلاد المختلفة والعوالم المتباينة ، ويطلعه على أحوالها وعادات أهلها وأخلاقهم إلى غير ذلك .

تبدأ حوادث القصة في مصر ، ويرينا الكاتب القاهرة في سنة ١٨٧٨ ، ويصف أحياءها وأحوالها ، ويسرد تاريخها القديم والحديث . ويحصر الحوادث في منزل إبراهيم ، الموظف بالقنصلية الإنكليزية ، ثم يتطرق منه إلى النقاء ابنة شفيق بفدوى ، في ليلة الاحتفال بفتح الخليج ، وإنقاذه لها من أيدي الأشرار ، فتشعر أن هذه الشخصيات التي اختارها الكاتب ، وقدمها لك في بدء القصة ، هي التي ستروى لك بعضها وتقوم بتمثيل البعض الآخر .

ويبدأ التنافس بين شفيق وصديقه العزيز ، عزيز ، في سحب فدوى . « كان شفيق هذا في التاسعة عشرة من عمره ، طويل القامة معتدلاً ، قحى اللون ، ذا عينين سوداوين تحت حاجبين متصلين ، صغير القم واسع الجبهة أسود الشعر خفيف العارضين . وكان قد ربى في بيت أبيه تربية حسنة فشب كريم العنصر طيب السريرة لا يعرف أساليب المكر والخداع وإن كان ذكياً حاذقاً »^(١)

« أما عزيز فكان على نقيض هذه الصفات لكنه كان يملك ثروة كبيرة خلفها له أبوه . وكان قصير القامة كبير الأنف شديد سمرة البشرة محبا للتفرنج فلا يخرج إلى الشوارع إلا ونظارته على عينيه وخيطنها مسترسل على صدره دون ما يدعو إلى ذلك . وكان يميل طربوشه فوق رأسه تيبها وعجبا ، وحول عنقه ياقة منشأة لا تمكنه من إدارة رأسه ذات اليمين أو ذات اليسار إلا بصعوبة . وإذا وقف يقف منتصباً وإن شئت فقل متطاولاً ، وفي يده اليمنى عصاً غليظة معقوفة الرأس ، وفي اليسرى سلسلة ساعته الذهبية الغليظة يلاعب بها الهواء . وفي فمه السيكرة الإفرنجية الضخمة ومن شر أخلاقه الادعاء والحسد والرياء وحب الرفعة من غير استحقاق » (١)

يبدأ هذا الصراع المرير بين الصديقين . ويتصل عزيز بوالد فدوى ، ويغريه بالمال ، وقد كان هذا محبا للمال مشغوقا به ، فيميل إليه ويعدده خيرا . ويسافر شفيق في تلك السنة إلى انكلترا لدراسة الحقوق تنفيذاً لرغبة الخديو ، فيخلو الميدان لعزير ، للكيد لشفيق ، ويتقرب من فدوى ، إلا أنها كانت على عكس أبيها ، تكره عزيراً ، بقدر ما كانت تحب شفيقاً .

وفي تلك الأثناء كانت الثورة العربية تستجمع أسبابها للانفجار ، ويحضر شفيق متطوعاً في الجيش الإنكليزي ، ليطمئن على حبيبته وأهلها ، وليفسد محاولات عزير . ويلتقي بفدوى ، ويحددان عهد الحب والوفاء ، ثم يسافر إلى السودان في حملة هيكل باشا سنة ١٨٨٣ ، لإنقاذ الأبيض من أيدي المهدي والدراويش ، ويتقلب هناك بين أحوال شتى وفي ظروف مختلفة ، ويلقى ألواناً من العذاب والمشقات . ثم ينضم هناك إلى حملة غوردون ، ويشهد سقوط الخرطوم في أيدي الدراويش ومصرع غوردون ، ويقع في مصاعب لا عداد لها ، إلا أن المؤلف يقلبه فيها ، كأنه دمية بين يديه ، ليستطيع أن يصف حوادث الحرب ، وصف معائن ، بدقة وأمانة كأنه يقصها بنفسه . أما فدوى وأبوها وعزير ، فإنهم ينتقلون في تلك

(١) المصدر السابق ، وهذان نموذجان من طريقته في رسم شخصيات قصصه .

الأثناء إلى لبنان وينزلون في بيروت ، ويتنقلون بين السهل والجبل . ويحاول عزيز أن يستأثر بفدوى ويساعده في ذلك أبوها ، أما هي فتظل قائمة على عهد شفيق وافية له رغم بأسها من عودته .

وتسافر فدوى وأبوها وأُمها وخادمهم الأمين بجيت إلى دمشق ، ليزوروا جدّى فدوى . ويمكنون هناك مدة ، ثم يعودون إلى لبنان ، وقد استصحبوا الجدّين ليعودوا إلى مصر . وفي الطريق تحدث المعجزة وتلاعب الصدفة لعبتها الغريبة ، وما أكثر غرائب الصدف عند زيدان . يلتقي إبراهيم وعائلته بالدى فدوى ، ثم يلتقي الجميع بشفيق ، ويتبين لهم أن إبراهيم والد شفيق ، هو شقيق أم فدوى ، وهكذا يكون شفيق ابن خالها .

أما عزيز فإنه عندما يعلم بعودة شفيق المفاجئة وبصاة القرابة التي تربطه بفدوى ، يصاب بالحى الشديدة فوراً وبدون تمهيد ، ويشرف على الموت . إلا أن المؤلف أراد ألا ينفجع القارىء في الخاتمة ، فوهبه بعض الحياة وآثر أن يعود الجميع إلى مصر بسرور وانسراح .

هذه هى خلاصة القصة . وأهم ما فيها هو تلك المعلومات التاريخية التي بثها الكاتب ، وهو فيها ثقة يستطيع أن يروى ما رآه وما حدث له بنفسه . إلا أنه كعادته في كل ما ألف من قصص ، يداور أحيانا ولا يتحرى الدقة ويتعاشى ذكر الأسباب والنتائج ويعرضها عرض محايد وجل . فهو يتجاهل مثلا مؤامرات الدول والشركات وما أدت إليه من احتلال الإنكليز لمصر ، ويكاد يمر على دور الخديو إسماعيل في هذه السكارثة من الكرام ، كما يشعر القارىء ببعض التحامل على العربيين والدراویش .

وهنا نضطر لأن ننبه إلى وجوب الحذر في موقفنا من بعض ما يورده المؤلف من المعلومات التاريخية ، ولأن نعبّر عن شكنا في قيمتها كمادة تاريخية معتمدة . ولسنا في معرض البحث التاريخى ، لنحقق ما جاء فيها مخالفا للواقع أو مطابقا له ، وإنما همنا الأوحدهو الناحية الفنية ، وهى في هذه القصة هزيلة . ولولا الاعتبار الزمنية ،

أعددنا أكثر قصص زيدان أعمالاً هزيلة ، إلا أن إقدامه المبكر على هذا العمل الشاق ، يشفع له ويجعلنا نغض الطرف عن أخطائه الفنية .

وبعد ، فلو نظرنا إلى حكاية القصة ، لوجدنا أنها تعتمد على الاتفاق والصدفة اعتماداً عظيماً . مما يحيلها إلى حوادث متكلفة غير طبيعية ، لا تنسجم بميسم الواقع . من ذلك مقابلة شفيق لعزير ووالد فدوى في الإسكندرية (ص ٦٤) ومقابلة نجيب لعبود (ص ١٠٦) وعشور شفيق على الرسالة التي أرسلتها له فدوى (ص ١٣٨) واللقاء الأخير الذي جمعهم في الطريق بين دمشق وبيروت (ص ١٥٩)

كذلك نرى أن المؤلف يبالغ أحياناً في وصف المعارك والأخلاق والانفعالات والتصرفات مما يجعلها عن أن تكون طبيعية صادقة .

وهو ينهى قصته بخاتمة سعيدة ، كالعادة ، مراعاة لشعور القارئ العامي الذي ترك قصصه المسلية كعنتر وألف ليلة والوزير وحرب البسوس وغير ذلك ، ليقرأ هذا القصة الجديد .

والعقد ضعيفة متهاففة تنضح بالصنعة والتكلف ، كما أن حلولها تأتي في أكثر الأحيان غير طبيعية ، ولا تتفق ومنطق الحوادث .

ولعل أضعف ما فيها هو ذلك السر العظيم^(١) الذي انتظم القصة من أولها إلى آخرها ، والذي كرر المؤلف الإشارة إليه في عدة مواضع^(٢) ، ليشوق القارئ ، ثم حله حلاً يمهّد للنهاية المرجوة .

والمؤلف يكدر الحوادث ويزحم السرد بالأحداث التاريخية الكثيرة المتنوعة ، وزيدان ولد مؤرخاً فلا يستطيع أن يتجنب هذه الفطرة التي خلقت معه . ويظهر التعليم في عدة مواضع^(٣) ، ويلزمه الوعظ والنصح في أكثرها .

(١) ص ٨ .

(٢) ص ٣٤ ، ٥٦ ، ٨١ .

(٣) ص ٢٦ ، ٤٤ ، ٦١ ، ٦٨ ، ٨٣ ، ٨٦ ، ٩٣ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٠٢ وغيرها .

أما شخصياته ، فقد قدمنا لك مثلين منها ، وأكثرها نماذج بشرية ، كل منها يمثل صفة واحدة من الصفات الخلقية ، الخيرة أو الشريرة . وهي مستسامة للقدر ، بل للمؤلف ، يوجهها كيف يشاء ، ولا يتيح لها فرصة واحدة تعبر فيها عن إنسانيتها وتبرهن على وجودها الواقعي . وأكثرها مائع غامض مبهم ، يكتفى المؤلف بأن يرسمه في أسطر قليلة ثم يترك الباقي للقارئ يستنتج منه ما يشاء . وهذا الاستبداد بالشخصيات بعيد كل البعد عن روح الفن السمحة ، التي تفرض إفراح المجال للشخصيات لتدال على حياتها الإنسانية الطبيعية .

وهو لا يخدم بعض الشخصيات الخدمة القصصية اللازمة ، بل يترك جانب القارئ يتغلب على جانب القصص ، فلا يسمح لخياله أن يقفز إلى الأعلى ليستحضر تلك الحلقات المفقودة التي تحقق اكتمال الشخصية الإنسانية على الورق كما هي مكتملة في واقع الحياة . وكثيراً ما يترك الشخصيات التاريخية ويكتفى بسرد ما قامت به من أعمال ، بينما يخدم شخصياته التي خلقها . والقارئ يشعر بهذا الانقسام ، ويستطيع أن يميز بسهولة بين الشخصيات التاريخية والأخرى الخيالية التي ابتكرها المؤلف . بينما كان واجبه الفني يقتضيه أن يدجها دمجاً تاماً حتى لا تظهر الصنعة وحتى تتعاون جميعاً على إحياء الفترة التاريخية . فهو لا يعنى برسم شخصيات عرابي والمهدى وغوردون وهيكس ، بينما يهتم بشخصيات شفيق وعزيز وفدوى وإبراهيم ونجيت وغيرهم من أبطال الحكاية المتخيلة .

أما أسلوبه فهو الأسلوب الصحفي الساذج البسيط ، الخالي من الشعاعية والجمال . وهو يهمل وصف المناظر والأحداث ، وإذا اضطر إلى شيء من ذلك فإنه يوجزه ويمر عليه مرأً سريعاً ، وإذا أطل فيه تهافت وبهتت ألوانه . وهذا طبيعي من زيدان ، وهو عالم مؤرخ ، يهتم بالحقائق ولا يؤمن بالخيال . ونراه يوشى القصة بأبيات من الشعر يستعملها في مناسباتها ^(١) ، على طريقة سليم البستاني . وعلى ذكر البستاني أستطيع

أن أزعج أن زيدان كتب قصته هذه في ظل آثار هذا القصصية ، فقد تأثر به في مواقفه القصصية ، في المفامرات والمخاطرات والمعارك وقطاع الطرق ، وفي رسم الشخصيات وفي الأسلوب . إلا أنه تجنب الإطالة وتقطيع السياق بالتعليم والتوعظ وسرد الحوادث التاريخية كما وردت في كتب التاريخ .

عذراء قریش ١٨٩٨ — ١٨٩٩

القسم التاريخي من هذه القصة يتناول الأسباب التي أدت إلى قتل عثمان وتولية علي ، والفتن والثورات التي سبقت هذه الحادثة ولحقتها ، وما تم في وقتي الجمل وصفين بعد مبايعة الإمام علي بن أبي طالب بالخلافة ، ثم حادث التحكيم ومناداة معاوية لنفسه بالخلافة ، وخروج مصر من خلافة الإمام علي .

والقسم الخيالي هو واقعة غرام بين محمد بن أبي بكر وأسماء بنت مريم (عذراء قریش) ، وقد أتى الكاتب بهذه الحادثة ، على عادته ليربط أجزاء الرواية ، ويصل ما بين الحوادث المتفرقة .

تبدأ القصة بقالفة سائرة من الشام إلى المدينة ، وفيها مروان بن الحكم ويزيد الأموي وأسماء بطلقة القصة وأما المريضة ، وكانت هذه الأم تريد مقابلة علي بن أبي طالب ، لتبوح له بسر أبت أن تكشف عنه لسواه . إلا أن الأم تموت دون أن تحقق طلبتها ، ويموت معها سرها .

وحلت أسماء في دار الخلافة ، وشهدت هياج أهل المدينة وتألب الثوار على عثمان ، ورأت كيف قتلوه والقرآن بين يديه ، وأبناء الصحابة من حوله يحمونهم ولكن دون جدوى .

وفي أثناء ذلك تعرفت أسماء إلى محمد بن أبي بكر ، وتوثقت عرى الصداقة بينهما ، وأعد لها محمد بيتاً بجوار بيت علي ، الذي كانت تتردد عليه دائماً

وهنا موقف آخر لزيدان ، فقد نقلها إلى هذا البيت ليتيح لها الاطلاع على

حال عليّ بعد مقتل عثمان ، وما كان من التفاف الناس حوله ومناشدتهم إياه ، بل إلحاحهم عليه أن يقبل الخلافة . ثم رأت ما كان من أمر المرتدين الذين ارتدوا عن مبايعة علي ونقموا عليه ، ووجدوا في مدينة رسول الله من يناصرهم ويشد أزركم ، وهى أم المؤمنين عائشة بنت أبي بكر وزوجة الرسول ، وشقيقة محمد ولى أسماء وحبیبها .

ويأخذ الناقمون في البكيد لعلی وحبك المؤامرات ضده ، وتنقل أسماء بين مكة والمدينة ، بل ينقلها المؤلف ليرى لنا تفاصيل ما يحدث هنا وهناك . ويجعل المؤلف أسماء موضوع منافسة بين الحسن بن علي ومحمد بن أبي بكر ، فيضطر حبیبها الأول إلى أن ينقلها إلى مكة ، لتظل له وفية مخلصه .

وفي مكة يقابلها أحد أغنياء البصرة ، فيكون طرفاً ثالثاً في المنافسة الغرامية . ويحاول أن يسترضي أسماء بالرفق حيناً ، وبالشدة أحياناً ، إلى أن يئأس منها ، فيدير أمر خطفها ويحملها إلى البصرة ، ولكنها تفر من أعوانه على الطريق وتلجأ إلى أحد الأديرة .

وتشرف من هذا الدير على وقعة الجمل التي وقعت بقربه ، وتشهد طرفاً من المعركة بنفسها وتشارك فيها . وتقابل أمير المؤمنين وحبیبها محمداً ، وتود لو أنها تستطيع البقاء إلى جانبه ، إذ أنها تضطر إلى الرجوع إلى الدير لأنها آتست في أحد قساوسته إلماً ببعض ذلك السر العظيم الذي ماتت أمها دون أن تبوح به . وقد عرفت أسماء من هذا القسيس أنها ابنة أحد كبار الصحابة وعظماء المسلمين في المدينة . أما اسم هذا الصحابي العظيم ، فلا يعرفه أحد غير القسيس مرقس المقيم في كنيسة يوحنا بدمشق .

فتذهب إلى دمشق للكشف عن اسم أبيها . وهذه فرصة جديدة يهيئها المؤلف لها لتطلع على أخبار الفتن التي ستثور بين علي ومعاوية . وتتصل بمعاوية وتدافع أمامه عن علي ، فيزج بها في السجن . وعند ماخرجت من السجن ، اتصلت بعلي ، الذي جاء ليحارب معاوية في صفين ، وكشفت له عن حيلة عمرو بن العاص التي

دبرها لبذر بذور الشقاق بين جنود علي ، إلا وهي خدعة التحكيم . وانتهى الأمر بمؤتمر اذرح الذي هزم فيه علي وضعف موقفه ، وبينما قويت دعوى معاوية وأنصاره . فما كان من أسماء إلا أن كرهت تلك البلاد التي لا تحفظ عهداً ولا ذمة ، وقررت السفر الى حبيبتها محمد ، وكان علي قد عينه والياً على مصر ، وبخاصة بعد وفاة القسيس مرقس الذي كان يعرف سر أمها .

وتسافر إلى مصر ، وهنا موقف جديد لها تطلع منه علي ما جرى في مصر بين جيش محمد وجيش عمرو بن العاص ، الذي هزم حبيبها وأحرقه في جوف جثة حمار . أما هي فما كان منها إلا أن رمت بنفسها في اللهب ، فأسرع خادمها إلى انتشالها فإذا هي تختلج اختلاج الموت . فبكى الخادم بكاء مرأً وصبر حتى خمدت النار ، فجمع رفات الحبيبين ووضعهم في قبر واحد وقال « إنا لله وإنا إليه راجعون »

هذا عرض موجز للقصة^(١) ، وقد حاول زبدان أن يداور في تناوله لحوادث التاريخ ، فكان يسكت أحياناً ، في حين أن الظروف تطلب منه الحديث ، فهو يسكت مثلاً عن علاقة علي بمقتل عثمان . ويمر على الحادثة مراراً سريعاً دون أن يحدد مسئولية علي في إثارة هذه الفتنة وما تبعها . كما يسكت عن موقف علي في معركة صفين وما تبعها من الحوادث . وكذلك يتجاهل موقف عائشة من علي ، مع أنه يسهب في مواضع أخرى ويأتي بالتفاصيل المملة .

ولكن مالنا ولكل هذا . . . فالرجل لم يعتمد تحقيق الروايات التاريخية التي ورثت في هذا الموضوع ، بل أراد أن يشوق القراء ، وأكثرهم من العامة ، إلى قراءة التاريخ . كما أن تلك القضايا التاريخية التي تعرض لها هنا ، وفي قصصه الأخرى ، لا تزال غامضة الأسباب ، متعددة الدوافع والنتائج . وهذا موضوع شائك ، كان

(١) استعنا في تحليلها بمقال قيم للاستاذ شفيق جحا - مجلة المكشوف السنة الخامسة العدد ٢٢٣

المؤلف يشعر تماماً بخطورة موقفه منه ، لأنه مسيحي يكتب في بيئة مسامية ، ويخشى أن يمس عقائدها ومذاهبها ولو مساً رفيقاً هيناً .

وإذا نظرنا إلى القصة من ناحيتها الفنية وجدنا فيها ضعفاً بلياً . فالعقد ضعيفة متهاففة ، تظهر عليها آثار الصنعة والتكلف . ومن عقده الضعيفة ذلك السر الذي ربط به أجزاء القصة وشوق القارئ إلى معرفته ، وهي لعمري طريقة رخيصة وخدعة غير مستحبة وأسلوب مهلهل مفضوح في التشويق والمماطلة . ولكن زيدان يعده عنصراً هاماً في قصصه ، وقد لجأ إليه في غير قليل منها كما أشرنا سابقاً .

والقصة محشوة بالصدف والمبالغات والسخافات . من ذلك طريقة اخراج أسماء من السجن ، فقد جعل بواب السجن يخرج إلى الزهرة وينسى أبواب السجن مفتوحة ، دون ما طارس أورقيب . وكذلك مقابلة أسماء لخادم محمد بن أبي بكر في السجن ، وحديثهما الطويل والسجان غافل عما يفعلون .

وتعمل الصدفة عملها الكبير في تطور الحوادث ، من ذلك مقابلة أسماء لمحمد (ص ٦٩) وقدم ابن عامر وابن منية على عائشة (ص ٩٤) ، ونجدة محمد لأسماء (ص ١٣٠) . كما أن القصة ملأى بالمبالغات ، وحياة أسماء من أولها إلى آخرها مبالغة . إذ تقوم بأعمال كبيرة لا يتوقعها الإنسان من فتاة مثلها ، وشخصيتها أقرب إلى شخصيات أبطال الأساطير .

ونستطيع بعد أن قدمنا هذه الأمثلة القليلة أن نحكم بأن خيال المؤلف ضعيف عاجز ، ولذا يلجأ أحياناً إلى السخافات والصدف والمفاجئات التافهة ، ليحل بها العقد أو ليعقد المواقف .

أما شخصياته ، فهي دمي يحركها كإشياء ولا يسمح لها بالافصاح عن إنسانيتها وحيويتها ولذا جاءت مائعة غامضة . فعلى الجبار الذكي النافذ البصيرة ، يصوره المؤلف أنانيا يرفض الخلافة بعد مقتل عثمان خشية أن يثور المسلمون عليه . ومتهوراً يعزل العمال القدماء ويعين غيرهم . وعنيدا صليبا لا يستمع لنصح الناصحين . بينما نراه

فى معركة صفين يرضخ ويدعن ، والأمر أعظم من أمر العمال وأكثر أهمية . وبالأجمال شوه المؤلف هذه الشخصية ، وصورها متناقضة ، وأضاع صفاتها الأساسية . وكذلك أسماء نراها قوية تخوض المارك وتقف فى وجه الرجال ، وضعيفة تبكى لأتفه الأسباب ، فى حين أن مواقف بطولتها الكثيرة ، وما لاقته فيها من العذاب لم تمكنها .

وكذلك صور المؤلف محمد بن أبى بكر ، ضعيفا متهاوتا ، ينسى واجبه فى سبيل حبه ، وهذا يناقى الصورة التاريخية التى نعرفها له .

وقد وفق المؤلف فى رسم صورة مروان بن الحكم ، ذلك الثعلب الماكر ، وأتى من الحوادث بما يساعده على ذلك .

أما الوصف فى القصة فسطحى وضعيف ، وقد أشرنا إلى ذلك حين تحدثنا عن فن زيدان القصصى ، وبينا أثره فى أضعاف فنية القصة ، ولعل للكاتب بعض العذر فى ذلك ، إذ أنه كان ضعيف الخيال ، ولم يعرف تلك الأمكنة التى وصفها إلا من صفحات الكتب .

أبو مسلم الخراسانى ١٩٠٤ - ١٩٠٥ :

تشمّل هذه القصة على تاريخ المؤامرات السياسية التى كان ينسج خيوطها العباسيون ورجالهم لإسقاط الدولة الأموية ، وإقامة الدولة العباسية مكانها . وبطلها هو أبو مسلم الخراسانى ، الذى عرفه التاريخ شابا مغامرا لم يتجاوز الرابعة والعشرين من عمره ، هدم دولة وأقام دولة ، وحطم عرشا هيمن على الشرق العربى فترة طويلة من الزمن ، وأقام عرشا تألق فى بغداد مئات السنين واتسع سلطانه وامتدت حضارته فى الشرق والغرب .

ولكن العباسيين لم يأبهوا لخدماته الجلى التى أداها لهم ، وما كان منهم إلا أن سفكوا دمه ، متأثرين بالدسائس التى كان يحوكلها بعض الطامعين والحاسدين .

وتنتظم السرد قصة حب مات في المهد ، ثم بعث حيا ولكن بعد فوات الأوان . وبطلا هذا الحب هما جلمار ابنة دهقان مرو ، وأبو مسلم ، الذي لم يأبه لحبها وعواطفها ، بادىء ذى بدء ، فقد كان لا مأرب له في النساء لأنه يخشى أن يقفن حائلا بينه وبين ما يطمح إليه . وإليك ما قاله لها ملخصا رأيه في ذلك :

« واعلمى يا جلمار أنى لو كنت ممن يهيمون بالنساء لما استطعت القيام بالدعوة التى أنا قائم بها »^(١) .

ويمضى أبو مسلم في جفائه ، ويقتل أباهما لأنه خان الدعوة ، ويطارد جلمار وخادمتها ، ليفتك بهما .

وقد اكسب الكاتب القصة تلويها جديدا بإدخاله شخصية « الضحاك » (شبيب الخارجى) ، الذى كان يتخفى في صـور مختلفة ، ويتخذ هيئات متباينة ويتشكل بأشكال متعددة ليخدم مبدأه وحزبه . وهو أشبه بالجن والشياطين في ألف ليلة وليلة وعلى الزيبق وغيرها من القصص الشعبي .

ويدور جزء من الصراع حول حب جلمار التى كان أبوها يريد أن يزوجها بابن الكرماني ، مع أنها كانت تحب أبا مسلم . وهذه عقدة قل أن تخلو منها قصة من قصصه ، كما ذكرنا آنفا . وهو لا ينسى السر هنا أيضا ، وشخصية الضحاك كانت من أولها إلى آخرها سرا غريبا مضحكا لم ينكشف إلا في آخر القصة . كذلك لا ينسى الخادم الأمين ، ويتمثل هنا في شخصيات سعيد الصقلي وسليمان الحابي وريحانة . والقصة ملأى بالدسائس والمؤمرات وقد كان المؤلف يديرها بكاء ونشاط ، ويربطها برابط السببية المتين ، دون أن يلجأ إلى الصدف والمفاجئات المبالغ فيها . ولا ينسى المؤلف التعليم هنا ، فتراه يقف معلما ، كعادته ، في عدة أماكن^(٢) .

(١) ص ١١٦ .

(٢) ص ٧ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٤ ، ٤٢ ، ٤٣٠ ، ١٢٤ وغير ذلك .

وقد برع المؤلف في رسم شخصية أبي مسلم وكذلك شخصيتي دهقان مرو وابنته ، أما شخصية الضحالك التي كانت جديرة بكل عناية افراتها وصعوبة رسمها ، فقد أهملها فتناثرت بين يديه أشلاء وخرجت هزيلة شاحبة ، ولعله وقع في ذلك لأنها شخصية جديدة بالنسبة إلى تقليده القصصى . أما شخصياته الأخرى فقد قدمها بطريقته المعروفة .

هذه نماذج من قصص زيدان حاسبناه^(١) فيها حسابا فنيا وقسناها بمقياس النقد فحسب . إلا أننا نعود فنقول إن هذا التقويم الذى اعتمدناه ، لم يحظر لزيدان ببال ، إذ كان همه الأوحد عرض التاريخ العربى بأسلوب قصصى سهل يشوق العامة التى لا جلد لها على المثابة والتوفر على دراسة التاريخ فى مصادره . وأنا أرى أنه وفق إلى بلوغ غايته هذه .

وقد أثرت قصصه فى مجرى الفن القصصى فى الأدب العربى الحديث ، فإنها براجها وانتشارها ، قوت الاتجاه القصصى وحبته إلى الكتاب والقراء . ثم إن قصصه هذه كانت نقلة كبيرة وخطوة واسعة ، وهى الخطوة الكبيرة الثانية بعد قصص سليم البستانى ، وظل كتاب القصص التاريخى عندنا يسرون على هديها حتى قامت المدرسة الحديثة وعالجت كتابة القصة التاريخية الرومانسية .

وفى ظل هذا الإنتاج الضخم ، برزت بعض المحاولات فى القصة التاريخية ، إلا أن أكثرها عاش على فتات زيدان ، غير تلك المحاولة الطريفة التى تمت على يدي الكاتب المفكر فرح أنطون فى قصته « أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس » (١٩٠٤) . وتتناول هذه القصة زحف المسامين إلى بلاد الشام وحصارهم لبيت المقدس العاصمة الدينية الكبرى للمسيحيين يومئذ ، وسفر الخليفة عمر بن الخطاب إليها ليتسلم مفاتيحها من البطريرك صفرونيوس . ويتخلل ذلك وصف لأحوال اليهود

(١) سنعود إليه ثانية فى آخر هذا الفصل ونحدث عن قصته « الانقلاب العثمانى » وقد تناولنا قصته « جهاد المحبين » فى الفصل الذى عقدناه للقصة الاجتماعية .

والمسيحيين والمسلمين في تلك الفترة من التاريخ . كما أنها تحتوي على بعض الأفكار الدينية والسياسية وفيها شرح لأسباب ضعف الإمبراطورية الرومانية .

هذا هو الإطار التاريخي للقصة . إلا أن هنالك قصة حب متخيلة تنظمها من أولها إلى آخرها ، لتربط السياق ولتكون نافذة يطل منها المؤلف بآرائه وأفكاره . وبطلا هذه القصة ، قصة الحب ، هما إيليا والفتاة اليهودية أستير ؛ وتبدأ القصة قبل عيد الميلاد في سنة ٦٣٦ بثلاثة أيام . وقد اتخذ المؤلف الراهب ميخائيل لسانا له ، يثبث به أفكاره الدينية والاجتماعية . والكاتب ، كما فعل في قصصه الاجتماعية ، لا يسوق القصص لغاية فنية ، أو لتسلية عابرة فحسب ، بل لبحث أفكاره الخاصة وليعلم القراء ويعظهم ويمحضهم النصيح . وقد اتخذ هذا الإطار التاريخي الديني ليكون مجال الحديث أمامه واسعا وبخاصة فيما يتعلق بالأديان والمذاهب والطوائف .

ونجد عند الكاتب في هذه القصة ميلا إلى التحليل ، ونستطيع أن نزعّم أنه رائد القصة التحليلية عندنا ، على ما في قصته من عيوب . إذ أنه كثيرا ما يستطرد إلى المواعظ أو إلى التاريخ فيورد بعض الأخبار والحقائق التي تعطل العمل القصصي وتعترض سبيله^(١) . وتظهر في القصة أفكار فرح العميقة المدروسة ، كما نشم منها رائحة الثورة الفرنسية وآراء مفكرينها ، ونلمس ميلا إلى الاشتراكية المعتدلة ، كما جاءت في « المدن الثلاث »

ونراه في بعض المواقف ، وخاصة في خطبة الجبل ، يبطن السياق ببعض الآراء الصريحة في الكنيسة ورجال الدين ، كما فعل في « الوحش الوحش الوحش » ، وهو لا ينسى أن يقفز إلى العصر الحاضر ، فيعقد مقارنة بين العصرين ، عصر القصة وعصر الكاتب .

(١) من ذلك قصة الإسكندر الكبير ص ١٢٦ وقصة حروب الفرس والروم ص ١٤١ وأسباب ضعف الإمبراطورية الرومانية ص ١٤٣ وخطبة الراهب ميخائيل على الجبل ، ومناقشة إيليا لأستير في المذاهب والأديان .

ولعل فلسفة المؤلف وآراءه العامة تتبلور في موعظة الجبل التي كانت على طولها ،
خير ما في القصة ، وفيها يظهر أثر رينان ومونتسكيو في تفكير المؤلف ولعلها ألهته
عن العمل الفني ، وجعلته يعتبر القصة مطية مهما كان شكلها أو تركيبها ، تحمل
إلى القارئ آراء المؤلف النافعة فحسب .

ومن ناحية أخرى نلمس في القصة براعة في التشويق والتعقيد . فحياة استير ،
منذ اللحظة التي تعرفت فيها إلى إيليا إلى يوم وفاتها ، كانت سلسلة من المفاجآت
والمغامرات المرتقة وغير المرتقة . وكذلك قل عن قلب إيليا بين الشك والإيمان .
وقد اهتم بتصوير الجو والبيئة التاريخية أكثر من سابقيه . ومن أجل ما كتبه
في ذلك وصفه في بداية القصة ، لعيد الشعب في بيت لحم في مساء يوم الميلاد .

وقد اهتم فرح ببعض شخصياته وخدمها خدمة صحيحة وتعمق إلى قراراتها ،
وأجاد في التحليل وخير مثل على ذلك إيليا ، الذي طور المؤلف نفسه المسيحية وصور
نموه وسموه نحو المستوى الإنساني الرفيع للشخصية العميقة الإيمان ، وكذلك فعل
بأستير . أما باقي الشخصيات ، فلم يشذ في رسمها عن خطة زيدان التي تنسم بالفتور
والجود والشحوب .

أما أسلوبه الإنشائي ، فيمثل مرحلة جديدة بالنسبة إلى زيدان ومن سبقه من
الكتاب ، وفي مواقفه القصصية الصحيحة نشعر بالحرارة والحياة ، أما في مواقفه
التعليمية أو الفلسفية ، فإننا نشعر بالجفاف والفتور .

وقد عجز ، عموماً ، عن نقل الحياة نقلاً أميناً صادقاً ، كما قصر دون تصوير
الانفعالات تصويراً دقيقاً ملهماً . ولم يعتمد على الحوار ، إلا في مواقف قليلة ،
مع أنه أداة طيعة في يد الكاتب ، تعينه على التصوير الصادق الصحيح للحياة
والشخصيات .

وحوالى ذلك الوقت وبعده بقليل اندفع بعض الكتاب إلى تأريخ الفترة الحديثة الخاصة بحكم العثمانيين ، فرأينا محاولات مختلفة منها محاولة الدكتور يعقوب صروف ، وهى محاولته القصصية الثانية ، وقد كانت الأولى قصة اجتماعية فيها طرف من التاريخ وهى « فتاة مصر » وقد تحدثنا عنها فى الفصل السابق . ولعل صروفاً اقتنع أخيراً بفائدة القصة فى التهذيب وفى نقل الأفكار الناضجة والمعلومات الصحيحة إلى الجمهور ، مع أنه كان لا يحبذ نشر القصص فى مجلته ويفضل عليها الكتب العلمية والمقالات الجدية النافعة ، كما ذكرنا سابقاً . وقد احجمت المقتطف فى بادئ أمرها عن نشر القصص ، وأبدت فى مناسبات كثيرة اشمئزازها من قراءة الروايات الخبية لما تسببه من قلق للشبان والشابات^(١) . وقصته التاريخية هذه « أمير لبنان » (١٩٠٧) تنقسم إلى القسمين المعروفين القسم التاريخى الواقعى والقسم المتخيل . أما القسم التاريخى فموضوعه حوادث الفتنة التى ثارت سنة ١٨٦٠ بين الدروز والمسلمين من جانب والنصارى من جانب آخر ، وحدثت بتحرير من الدولة العلية لأسباب كثيرة منها مجازاة النصارى على مساعدتهم لإبراهيم باشا أثناء حملته على لبنان . وقد ذهب ضحية هذه الفتنة كما نعلم ، كثير من السكان الأمنيين ، وكاد الدروز والمسلمون يفتكون بمواطنيهم لولا تدخل عقلاء المسلمين ، وتهديد بعض الدول الأوروبية ، وإرسال فرنسا بعض جنودها لقمع الثورة .

والحادثة الخبية تقع بين السير هنرى بدمونت الذى جاء لبنان للتفتيش عن رفات جده الذى قتل أثناء الحروب الصليبية ، والأميرة سلمى ابنة الأمير عباس الشهابى . ويصف المؤلف أثناء ذلك عادات اللبنانيين فى الزواج وفى استقبال الضيوف ، وغير ذلك . وتنتهى القصة بعثور السير هنرى على ضالته وزواجه من سلمى .

وهذه القصة كما أسلفنا ، تنقسم إلى قسمين لا يكاد الواحد منهما يمت إلى الآخر إلا بصلة واهية ، لا تتعدى حدوث الواقعة الصغيرة فى ظل القصة الكبيرة . ولقد

أساء السكاتب إلى الفن حين أقحم الحب بهذه الطريقة المتكلفة ، التي جعلت منه رقعة في ثوب القصة ، مجارياً العرف القصصى الذي يفرض على القاص المبتدئ أن يتعرض للحقائق الرئيسية في حياة الإنسان وهي الولادة والطعام والنوم والحب والموت ، بقليل أو كثير . وأن يقدم عنصر الحب على هذه جميعاً ، لأنه ينفس عن المكبوتات الذاتية ، ولأنه يخرج لطيف للقصة يستطيع السكاتب به أن يحييها وأن يطورها وأن ينهيها . وعلى هذا نجد السكاتب الناشئ ، ولم يشذ عن هذه القاعدة البستاني وزيدان ، حتى ولا فرح أنطون على تقدمه عنهما في الثقافة وسبقه لهما في التفكير .

ولئن تعرض صروف للحب في هذه القصة ، فإن غايته التي رمى إليها كانت تهنيدية وطنية في المقام الأول ، إذ كان يؤمن بالقيمة التعليمية للقصة ، وقد ظهر ذلك جلياً في قصتيه السابقتين وقد عرضنا لهما في مكانهما من الفصل السابق . وقصته ، إن حق لنا أن ندعوها قصة ، تصور لنا المجتمع اللبناني في تلك الفترة التي كان لبنان فيها يرقص على البارود ، كما تقدم لنا أشخاصاً لهم وجودهم الحقيقي في ذلك المجتمع ، وتجعل كل شيء خاصاً ونسبياً وتاريخياً . وارتباط القصة بفترة ما ، لا شك يحط من قيمتها الفنية ، ويفقدها صفة العالمية ، في حين أنه يتيح لسكاتبها إيراد التفاصيل المعاصرة ، التي تصرف خياله عن الإبداع الذي يقتضيه العمل الفني . وكان همه أن يجمع المعلومات الصحيحة المثبتة ، والاحصاءات الدقيقة ، فخرجت القصة من بين يديه ، وكأنها عرض مجرد للمجتمع يحتوى على فكرة موضوعية معينة . فلم يكن عمله عمل الفنان الخالق وإنما عمل المقرر الذي يحاول وصف المجتمع وتوضيح جوانبه المختلفة وإعطاء فكرته الخاصة عنه في تلك الفترة من الزمن .

وهو ككتاب القصة الإنكليزي في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر ، الذين قل أن تخلو فصصهم من وصف الأخلاق والعادات المعاصرة ومن المعلومات الخاصة بالفترة التي يتناولونها .

وقد اضطره التسجيل الأمين للتاريخ أن يتطرق إلى بعض التفاصيل التي تميم السياق وتفسد التسلسل القصصى . كحديثه عما فعله السنيور ود قنصل الإنجليز في دمشق الشام عندما هرب الأمير أمين أرسلان والأمير أسعد شهاب (١٠٤ — ١٠٥) . وتاريخ البطركية المارونية في لبنان (ص ٣٣) وتفاصيل الفتنة في لبنان والشام (٧٠، ٧٥، ٧٦، ١٠٠)، ومآثم الأمير عباس (٨٩، ٩٤)، وعرس الأميرة صفاء (٢٩) . ولم يوفق الكاتب في ختم قصته ، بل قطع النهاية قطعاً مستعجلاً ، ولجأ إلى حل سريع اقتضته ضرورة الاختصار وهو زواج الأميرة سلمى من السير هنرى ، وأهمل الشخصيات الأخرى .

وقد عجز المؤلف عن أن يرسم الشخصيات رسماً صحيحاً ، يبعثها حياة تسبح بنعمة الوجود ، إذ أننا لا نلمس لها حياة إلا في أسمائها ، أما تصرفاتها وملاحظاتها الفارقة وأعمالها التي تنم عن أخلاقها ، فأمور لم يعن بها صروف ، وإنما قدمها لنا ميتة لا ينبض فيها عرق ، تتحرك حركات مفتعلة متكلفة ، وأباح للحوادث أن تطغى عليها وتطمس معالمها .

ونحب أن نسجل له نجاحه في تصوير الجو التاريخي للفتنة ودسائس الدول وأفعالها ، كما نحب أن نسجل له نجاحه في رسم البيئة الاجتماعية . ويظهر ذلك في حديثه عن مجالس الأمراء (الغذاء على القدير ص ٩ — ١٢) وإيمانهم بالسحر والخرافات (ص ١٠ — ١٢) وعاداتهم في الزواج وفي الميدان (ص ٢٧ — ٣١) وفي المآثم (٨٩ — ٩٤) وأسلوبه هو الأسلوب التقريرى البسيط ، وهو لا يأبه لتجميله أو زخرفته ، وحسبه منه أن يعطى للقارئ معلومات صحيحة دقيقة عن حالة العصر وعن أخبار الفتنة . وتظهر لنا شخصية الكاتب واضحة جليلة حين يصف الحوادث ويعلق عليها ، وهو أحياناً يتمثل بالشعر ليصور حالة من الحالات أو يمهّد لحادثة من الحوادث ، أو ليمرّز بعض المعاني ويتنبأ ببعض النتائج^(١) .

(١) ص ٥٤ ، ٦٢ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١١٤ ، ١٢٧ وغيرها .

وحاول هذه المحاولة ، في تاريخ لبنان في العهد العثماني ، الشاعر أمين ناصر الدين في قصته «غادة بصرى» (١٩١١) . وقد بذأها على الفتن والاضطرابات التي كانت تقع في حوران بين المسلمين السنيين في بصرى اسكى شام ، والدروز . وسببها أن جماعة من السنيين يقال لهم بنو قويدر لاذوا بقريتي الحجير والقرية ، على أثر ما أصابهم من مظالم منصور الخليل في بصرى ، فرحب بهم الدروز ، فانطوى لهم منصور على الحقد ، ومنذ ذلك الحين والاضطرابات والفتن تثور بينهم . وقد أدخل المؤلف فيها بعض أخبار ثورة الدروز وفتن حوران بعد الدستور ، وتحدث عن بعض حروب الدولة العلية في الكرك وغير ذلك . والحادثة الحبية فيها بطلاها زينب الشركسية التي كانت يتيمة الأبوين ، تسكن في القنيطرة ، والأمير هاني الأطرش . وتنتهي القصة ، بعد الحروب والمغامرات ، بزواج الحبيبين .

وقد أدخل الكاتب فيها بعض أوامر الدولة العلية وبلاغاتها الرسمية الطويلة ، كما ذكر أسماء الأشخاص الذين نفوا أو أعدموا ، واقتبس مقالا من جريدة «الصفاء» ليبين مدى إخلاص الدروز للدولة العلية . كل هذا أدخله المؤلف في صلب القصة ، مما يدل على أنه كان يجهل شروطها الفنية ، فيخلط بينها ، وبين كشكول الأخبار . أضف إلى ذلك أن الصدفة تلعب فيها دورا هاما . فزينب تقع بين يدي منصور الخليل وأولاده الذين قتلوا أباه بالصدفة ، والبدوى الذي جاء ليسرق رسالة زينب إلى الأمير هاني ، يعثر عليها وتأتيه أخبارها بالصدفة أيضا ، وهاني يأتي لينقذها في أشد ساعاتها حرجا ، وتلتقي بأخيها أحمد ، ويدل البدوى الذي خطفها إلى الشام على مكانها . . . كل ذلك بالصدفة والاتفاق .

وكما تلعب الصدفة دورا هاما فيها ، كذلك نجد للمبالغة أثرا كبيرا . فهاني الأطرش ينقذها وينجو معها من كتيبة من الفرسان وهو وحيد ، وهم كثير ، ويحاربهم سيفه ، وهم لا يطلقون النار عليه ، فيتمكن من الفرار . كما أنه يتمكن من التغلب على بدو الكرك وشل حركتهم في الحرب ومعه حبيبتة زينب . والظاهر أن المقصود

بهذه القصة هو بيان فضل الدروز على السنيين ، والبرهان على طاعتهم للدولة العلية وتماينهم في سبيلها . وقد أملى كل ذلك على المؤلف ، ما كان بين الدروز والسنين آنذاك من عدا . ولذا جاءت القصة هزيلة متهافنة .

أما شخصياتها ، فأكثرها من الشخصيات المعروفة في الحياة آنذاك ، وهو لا يحاول إحياءها ، بل يفرض أن القارئ يعلم أنها حية . وهو يلجأ إلى الطريقة الوصفية التي تتناول ظاهراً الحوادث والأشخاص ، ولا يهتم من القصة إلا أن تحمل لولادة الأمر دفاعه المجيد عن بني مذهبه . وهي محاولة فاشلة ، ومن التجاوز العظيم أن ندرجها بين القصص في هذه الفترة رغم ما في أكثرها من الضعف .

القصص الدستورية :

وعند ما نجح الأحرار العثمانيون ، الذين انتظموا تحت لواء جمعية « الاتحاد والترقي » ، في اضطراب السلطان عبد الحميد على إعلان الدستور والدعوة إلى انتخاب نواب الأمة سنة ١٩٠٨ ، سرت في البلاد التي كانت تشملها السلطنة العثمانية ، نشوة حبور عظيم ، فأقاموا الحفلات والاجتماعات في مختلف بلادهم وأقطارهم ، وتغنوا بالحرية والاخاء والمساواة . وقد أشارت صحف ذلك العهد إلى هذا الانقلاب ، وبينت ما سيكون له من أثر في إحياء (الرجل المريض) ، وفي تحرير الأمم الخاضعة له ، وفي مقدمتها الأمة العربية . جاء في المقتطف :

« كان لإعلان الدستور أعظم وقع في نفوس العثمانيين ، فعقدوا له حفلات باهرة في بلادهم وفي كل البلدان التي هاجروا إليها ، تلى فيها من الخطب والقصائد ما لوجع لملاً مجلدات كثيرة »^(١)

والذي يرجع إلى الصحف والمجلات وإلى دواوين الشعراء وآثار الكتاب والأدباء لن يعدم الأمثلة الكثيرة التي تؤلف ما يصح أن نطلق عليه اسم « الأدب

(١) المقتطف — مجلد ٣٣ ص ٩٠٥ .

الدستورى » . ومن الشعراء الذين أحيوا هذه المناسبة وتغنوا بها وخلدوا أثرها في النفوس : عبد الله البستاني وصحى الدين الخياط وشكيب أرسلان والياس فياض وفارمى الخورى وأمين ناصر الدين وعبد الرحمن سلام ومصطفى الغلايينى وشبلى الملاط وبشارة الخورى وسواهم من شعراء سوريا ولبنان . وسعيد شقير وأسعد رستم والشاعر القروى وشبل دموس ونعوم مكرزل وغيرهم في مصر والمهاجر ، والزهاوى والرصافى والدجيلى والعمادى والشببى والمنداوى والأزرى والمبيدى في العراق ، هذا بالإضافة إلى مئات الخطب والمقالات والأنشيد الحماسية والأهازيج الوطنية .

وبخلع عبد الحميد سنة ١٩٠٩ سرت هزة شعورية لا تقل عن الهزة الدستورية فتارت أحقاد الأدباء وضغائنهم على عبد الحميد في خطب مججلة وقصائد رنانة، عددوا فيها مساوئه وسردوا فضائحه وسجوا مظالمه . وكانت هاتان المناسبتان باعثا قويا للشعور العربى القومى فظهرت في أدبنا روح الاعزاز بالوطنية والدعوة إلى الاتحاد القومى . كل ذلك نلمسه في شعر الشعراء وفي مقالات الصحف والأدباء وكذلك نجد في القصة التاريخية التى شارك كتابها مشاركة طيبة في هذه المناسبة ^(١) .

وأولى هذه المحاولات كانت محاولة لبينة ميمخايل صوايا (١٨٧٦) ، في قصتها « حسناء سالونيك » (١٩٠٩) ، ولدت في لبنان وتلقت دروسها في المدرسة الأميركية في طرابلس ، ونالت شهادتها وعلمت فيها بضعة أعوام . وكانت خطيبة شاعرة تلقى الخطب في الجمعيات الأدبية وتنشر المقالات في الصحف العربية ^(٢) .

أهدت الكاتبة قصتها هذه إلى الاتحاديين الذين قاموا بالانقلاب العثمانى . واعتمدت في إيراد وقائعها التاريخية على ما كانت تصل إليه يداها من موارد الأخبار

(١) لتوسع في هذا الموضوع راجع « العوامل الفعالة في الأدب العربى الحديث » للأستاذ أنيس المقدسى ، وقد رجعنا إليه في هذا الموضوع .

(٢) رجعنا في ترجمتها إلى عمر رضا كحالة في كتابه « أعلام النساء في عالم العرب والإسلام »

الصحيحة ككتاب « خواطر نيازى » لولى الدين يكن ، ورسائل مراسلى الصحف العربية فى عاصمة السلطنة العثمانية .

ومحور القصة هو عائلة حيدر خان زاده ، إحدى الأسر المجاهدة فى سبيل الحرية ، وهى مكونة من الأب كمال أفندى ، والأم نظيمة أم نظير والإبنة وسيمة وابن عمها وحبيبها زكى . وقد هجرت هذه العائلة وطنها فى الأناضول وتركت فيه كل طارف ونليد وأرسلت ابنتها الوحيدة إلى أوربا للدراسة ، وانزوى الوالد فى ذلك البيت المنفرد فى سالونيك هربا من المشكلات السياسية . أما زكى هذا فهو بطل عائلة حيدر خان ، وبقية سؤدها ، بل الشعلة الوحيدة من قدح نصال سيوفها . . . وهو بطل من أبطال الجهاد وزعيم من زعماء الاتحاديين . وقد جاهد فى سبيل الحرية ، وقام بعدة أعمال باهرة ، حتى خر صريحا فى ميدان الجهاد . وقد جاهدت هى فى ميدانها الخاص ، ميدان الإيعاف والتشجيع إلى أن ماتت حزنا على حبيبها ، وكذلك ماتت خادمة بيتها القديم مرجانة ، حزنا على سيدتها .

هذه هى القصة ، وقد أدى اتساع رقعتها إلى تضياع الكثير من القيم القصصية فيها ، وإلى انفراط عقدتها بين يدى المؤلفة ، ولم تستطع له ، والفترة التى تتناولها القصة كانت روائية بكل ما للكلمة من معنى ، غير أنها أضاعت عنصر القصص بين تلافيف الحوادث الكثيرة والأعمال الكبيرة . . . وهى تعتمد كثيرا على الصدفة ، فعثور زكى أفندى على بيت عمه فى فزان كان محض صدفة (٩٧) وكذلك معرفة وسيمة له (ص ١٠٠) وكذلك قل عن لقاء الخادمة لهم (١٧٤) ومقابلته للباهرة وغير ذلك .

وقد لجأت الكاتبة إلى المبالغة لتبهيء للقصة جوا إرهائيا يساعد على بناء الجو التاريخى . وهذا عمل فى يذكر لها ، لولا أن حوادث القتل والوفاة كانت تأتى فى الأكثر مفتعلة وبعيدة عن الواقع ، كموت وسيمة والخادمة مرجانة

وكذلك لجأت إلى المغامرات لتساعد على تهيئة هذا الجو . ومنها حوادث الاغتيال والمعارك ومغامرات زكى في البحر وفي صحراء أفريقيا .

والقصة لا تخلو من الحشو والاستطراد ، إذ حاولت الكاتبة أن تقدم لنا حوادث التاريخ بتفاصيلها كما فعل سليم البستاني و خليل سعادة وأمين ناصر الدين . فهي تورد للقارئ اللائحة التي قدمتها جمعية الاتحاد والترقي إلى وكلاء الدول كاملة (ص ١١٩) ، وهذا بالطبع له فائدته التاريخية للقارئ ، إلا أنه من الناحية الفنية يعد عيباً كبيراً .

وقد وقفت المؤلفة في رسم شخصيتي زكى ووسيمة ، الى حد يجعلنا ننوه بفضائلها في ذلك بين كتاب القصة في هذه الفترة . وقد حاولت تحليل نفسيتهما ، ووضعتهما في ظروف وحوادث مختلفة ، لتبرز عناصر شخصيتيهما إبرازاً واضحاً .

وأسلوبها الذي أضفى عليه المعلم جبرائيل الخوري غلالة قشبية . . . لا يختلف عن أساليب كتاب القصة المعاصرين ، ويمتاز ببساطة يحاكيها بعض التعميق ، ولا يخلو من الأخطاء ، وتنتشر فيه بعض أبيات من الشعر وردت في مناسباتها^(١) .

وفي أثناء ذلك قطع زيدان تسلسل سلسلته التاريخية ، وحاول محاولة تدور حول هذا الانقلاب ، فألف قصة « الانقلاب العثماني » ١٩١٠ — ١٩١١ . وقد تضمنت وصف الانقلاب وأعمال الاتحاديين وجهاد الأحرار نيازى بك وأنور باشا وغيرهما ، في سبيل الحرية والحصول على حقوق الشعب وإعلان الدستور الذى يضمن حقوق الأمة ، ويحميها من طغيان الفرد واستبداده وأطاعه الشخصية .

وقد حرص المؤلف على أن يصور هذا العصر ، وأن يصف الترف الذى كانت تعمر به يلدز وقصورها وحدائقها ، كما ذكر أسباب الانقلاب وتدرج بأخباره حتى

(١) ص ٤٠ ، ٦٤ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٧٦ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ .

وغير ذلك .

منح الشعب الدستور سنة ١٩٠٨ . وفي القصة حادثة غرام تنظمها وتربط أجزائها ، وقد وقعت بين رامز ، أحد أعضاء جمعية الاتحاد والترقي ، وشيرين ابنة خالته ، وعضده الأيمن في أعماله التحريرية

وقد ظهرت في هذه القصة أيضا صفات الحبكة الزيدانية ، وتقوم ، كما ذكرنا ، على حب تعرضه العقبات بسبب تدخل الأب ، الذي كان يطمع في أن يزوج ابنته لصائب بك ، أحد جواسيس السلطان ، حتى يأتيه برتبة ويتقرب بواسطته إلى السلطان . ولكن الأمر ينتهي بانتصار رامز وحيييته على قوى الشر ، وبقتل صائب وغيره من أنصار الحكومة .

وقد قلت الصدفة قلة ظاهرة ، وهذا بشير خير في العمل القصصى ، وتشابكت الحوادث وارتبطت برابط السببية المتين ، إلا أنها لم تخل من الوعظ والتعليم ، ولم ينس زيدان مهمته الأولى .

وقد نضج العمل بين يدي المؤلف واهتم بتصوير الجو والبيئة كما أجاد في الملاحظة والتشويق حتى لا يتطرق الملل إلى القارىء .

وقد وفق المؤلف في رسم شخصية عبد الحميد ، وتصوير قلبها بين العواطف المتضاربة والغرائز المتباينة ، من غضب وخوف ورجاء ويأس وانتقام ، وما كان يستتبعه ذلك من شك في أعوانه ومريديه ، يعصف بثقته بأخلص الخلق له ويحيل الناس جميعا — في نظره — إلى أعداء ألداء . وأحاطه بالحوادث والمفاجئات التي تكشف عن أخلاقه وتظهر نواحي الضعف في شخصيته . كما خدع الشخصيات الأخرى كشخصية شيرين ورامز والقادين وأظهر اهتماما ببنائها . إلا أنه لم يرتفع في رسمها إلى ما وصل إليه في شخصية عبد الحميد ، ولعل طبيعة هذه الشخصية وتراعى أطرافها واتساع نطاقها ، مكنه من الإجادة في ذلك .

وفي ظل ما كتبه زيدان وما كتبه لبيبة صوايا ، كتبت فريدة عطية

(١٨٦٧ — ١٩١٧)^(١) قصتها التاريخية « بين عرشين » (١٩١٢) . ولدت في طرابلس ودرست في المدرسة الأميركية وتعلمت فيها على الأستاذ جبر ضومط ، وعلمت فيها فترة من الزمن . وعملت في الأدب والصحافة وأصدرت عدة كتب منها ترجمة لأيام بومبي الأخيرة للورد ليتون .

حاولت الكاتبة في قصتها هذه أن تصور الجو التاريخي والاجتماعي الذي تم فيه الانقلاب العثماني . وقد تناولت أخبار الفتنة التي حاول عبد الحميد وأعوانه إثارتها في سوريا ، لتكون نتيجةها مذبحة كبرى كذبحة الستين ، تحرق الأخضر واليابس وتفتني البلاد وأهلها . وفي ظل هذه الحوادث ، عرضت المؤلفة قصة حب الشاب الطرابلسي ، كميل ، للغادة الحسناء نبيهة ، وقد قدمتهما في أوائل القصة ثم عادت إليهما حوالى منتصفها (ص ١٢١) لتنتهى أخبارهما بالزواج في أميركا الشمالية ، بعد أن التقيا ، بالصدفة ، على ظهر باخرة فرنسية ..

ووصفت المؤلفة حوادث فتنة أطنة والأناضول ومذبحة الأرمن التي دبرها عبد الحميد وأعوانه ، وأوردت أخبار سقوط عبد الحميد وتنصيب محمد رشاد مكانه . وقد استغرقت هذه الحوادث جزءا كبيرا من القصة . وفي ظلها حدثت واقعة حب أخرى بين الدكتور الأرمني ألكسندر والفتاة أولغا ابنة التاجر أورفليان . وهذه الواقعة هي الحادثة الكبرى في القصة ، ولعلها استأثرت بأكبر نصيب من خيال المؤلفة .

هذه هي الوقائع الرئيسية في القصة ، وقد لاحظنا أن حوادثها تكاد لا يتصل بعضها ببعض الآخر إلا بعلاقات واهية ، تكلفتها المؤلفة تكلفا وقطعت بذلك سلك القصة ، فخرجت من يديها أشلاء متناثرة ، تجمعها وحدة الفترة التاريخية لا أكثر

(١) رجعنا في ترجمة حياتها إلى عمر رضا كحالة في كتابه « أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام » .

وحظ التاريخ من القصة كبير ، وقد حشدت المؤلفة فيها تفاصيل وإحصاءات وحوادث تكاد لا تمت لها بصلة ، إلى جانب إفسادها العمل الفني ^(١) . فهمة القاص هي الخلق والإبداع ، وهي تختلف عن مهمة المؤرخ الذي وظيفته التسجيل والتقرير . واعتمدت على المبالغة في وصف الحوادث وتعليقها وعلى الصدفة في تنسيقها وترتيبها . من ذلك التقاء الكسندر واولغا وعائلتها بعد تشردهم (١٥١) والتقاء كميل ونبيهة (ص ١٢١) . وقد غلب الكلام المسهب المستفيض ، على العمل ، فجاءت القصة وكأنها تقارير وصفية أكثر منها عملا إنسانيا حيا ، تتحرك فيه الشخصيات في جو طبيعي . وقد لاحظنا أن حاسة المؤلفة كانت أضعف من أن تدرك المواقف القصصية المناسبة ، والمشاعر الإنسانية ، واللاحظات الحية والانفعالات الطبيعية التي تساعد على رسم الحياة الطبيعية كما هي ، ولذا لجأت إلى الصنعة والتكلف .

وما قيل عن الحبكة يقال عن الشخصيات التي لم تخدمها الخدمة التي تبرزها لنا حية طبيعية تتصرف تصرفات انسانية صادقة . ولئن نجحت في تصوير الجو التاريخي والاجتماعي الذي تحركت فيه الحوادث بعض النجاح ، فإنها لم تستطع تهيئة الجو الانساني الخاص الذي تتنفس فيه الشخصيات تنفس الأحياء . ولذا نجد أن أكثر شخصياتها أسماء تاريخية تعرفها من التاريخ لا من تصرفاتها في القصة . وشخصية عبد الحميد ، على خصوصيتها ، لم تنجح المؤلفة في رسمها ، كما نجح زيدان

وقد اهتمت المؤلفة بالوصف ونجحت فيه ، على اختلاف أنواعه من وصف العواطف إلى وصف المناظر الطبيعية إلى وصف المعارك والحوادث التاريخية

أما الأسلوب الذي كتبت به فلم يكن طبيعيا ملائما للحوادث والشخصيات . إذ اضطرب بين السجع والتوازن والخطابة والتقارير المرسل البسيط في مواقف مختلفة ، دون

(١) الأمثلة : ص ٩٦، ٦١، ٥ - ١٠٧، ١١٠، ١١٢، ١٤٨، ١٥٨ - ١٦٢ وغير ذلك وقد اقتبست أيضا ما قاله الدكتور شبلي شميل عن عبد الحميد في مقاله « عبد الحميد في نظر الطب وذلك في ص ١٨٢ .

التقيد بأصول البلاغة أو بفن كتابة القصة . وقد قدمت لنا الدكتور الأرمني ، وكأنه أديب من من أدباء القرن الهجري الرابع ، يرتجل خطبة رنانة على قبر عمه أورفليان (ص ١٩٣) ، وهكذا لم تتح للشخصيات التحدث عن نفسها بصدق وبساطة ، بل حملتها فوق ما تطيقه من أساليب الكلام . ولم تنس المؤلفة الاستشهاد بالشعر ، وقد بلغت بعض اقتباساتها منه صفحات طويلة^(١) . والأخطاء اللغوية والكتابية كثيرة . وعلى العموم نعد عملها هذا فاشلا .

هذه بعض الأعمال الأدبية التي أثارها الانقلاب العثماني ، تلك الرجة السياسية الكبيرة التي أثارت حولها رجة أدبية كبيرة أيضا ، وخلفت لنا من الأدب السياسي ثروة ضخمة تصلح موضوعا للدراسة خاصة بها .

إلى جانب هؤلاء الكتاب الذين حاولوا تصوير التسريح العربي الحديث في قصصهم ، عاكسين حوادثه على العصر الذي عاشوا فيه ، نجد بعض الكتاب الذين اضطربوا بين بينات مختلفة ، يقومون بمحاولات في تصنيف القصص التاريخي ، متخذين مواضعهم في الأكثر من مصادر غريبة عنهم ، دون أن تكون لهم بها صلة وثيقة أو معرفة عميقة . فخرجت قصصهم هزيلة مفككة^(٢) .

من هؤلاء خليل خياط أحد محرري جريدة « مرآة الغرب » في نيويورك ، مؤلف قصة « حنبيل الفينيقي » (١٩٠١) . وقد اخفق المؤلف في اختيار الموضوع ، إذ أنه لم يعرف شيئا عن عصر القصة وبيئتها ، وهدفه هو بعث حب الوطن في نفوس القراء فحسب . كما قال في مقدمة الكتاب^(٣)

(١) ص ١٦٤، ١٣٨، ٩٢ — ٨٩، ٨٢، ٧١، ٧٠، ٦٩، ٦٨، ٥٨، ٣٨، ٣٠، ١٦، ١٤، ٦ —

٢٠٨، ١٧٩ — ٢١٣ .

(٢) هؤلاء لم نعثر على تراجم لهم أو على أخبار عنهم تعيننا على تعرف مدى تأثيرهم بالبيئات المختلفة التي تنقلوا بينها .

(٣) لم نعثر على هذه القصة لنقرأها ونحن نأخذ هنا برأى كراتشكوفسكي في مقاله عن القصة التاريخية .

ومن هذه المحاولات، قصة الدكتور خليل سعادة «أسرار الثورة الروسية» (١٩٠٥). وموضوعها هو ثورة النهلست في روسيا وحركاتهم التي ظهرت في أوائل هذا القرن. وقد أتى فيها، كما ادعى، على بيان الأسباب التي تعمل منذ قرون عديدة على تهيئة أفكار القوم وخواطرهم، حتى استعرت نيران تلك الثورة، التي اندلع لهيبها في بطرسبورج وموسكو وفنلندا وبولونيا والقوقاس وسائر أرجاء تلك الإمبراطورية المتناحية الأطراف. وقد بين فيها ما كان يقع على أفراد الأمة من حيف حكام المقاطعات واستبداد العمال وجور المديرين، وفصل ضروب النكال والعذاب التي كان يتلقاها المنفيون إلى سيبيريا، وأوضح أساليب الجاسوسية الروسية في تلك البلاد وفي سائر عواصم أوروبا، وأعمال النهلست الخفية ومغامراتهم التي دوت بها أرجاء أوروبا وهامت لهولها قلوب ملوكها. وحسر اللثام عن كثير من الأسرار التاريخية التي لبثت حتى ذلك الوقت طي الخفاء. وأكثر ما جاء في هذه القصة كما يدعى المؤلف، هو وقائع تاريخية نقلها عن وثقات الكتبة الذين انقطعوا لهذه الأبحاث وجابوا سيبيريا ووقفوا على مكثونات أسرارها وخبايا أهوالها وشاهدوا المنفيين في مناجمها ورأوا ما حل بهم من ضروب البلاء وأنواع العذاب رأى العين، كما اعتمد على الصحف التي اهتمت بهذه الأخبار وفي مقدمتها جريدة التيمس الانجليزية

وبعد دراستنا لهذه القصة، لاحظنا أن الكاتب لم يحاول أن يصور تلك الفترة تصويراً قصصياً يعمل فيه الخيال عمله، بل اكتفى بإيراد بعض الحكايات والحوادث التي كانت تتناقلها الألسن أو التي ذكرتها المصادر فجاءت مفككة لا تخلو من التكرار والحشو الممل، وعقده ضعيفة تنعقد بسرعة وتنفحل بسرعة، وبالرغم من نجاحه في وصف الجو التاريخي العام لهذه الفترة إلا أنه، كما قال كراتشكوفسكي، لم يعرف الحقيقة الروسية، والواقع الاجتماعي فيها معرفة صحيحة، كما أنه عجز عن تفهم أعمال السنين السابقة للثورة ووقائع تلك الثورة نفسها. وقل

أن نجد في القصة شيئاً صحيحاً عن روسيا والروس ، في حين أننا نعثّر على غرائب كثيرة ، ومغالطات متعددة ، منها ما ذكره عن معاقبة النساء علنياً ، وذهاب المجرمين السياسيين ، الذين حكم عليهم بالنفى إلى سيبيريا ، سيرا على الأقدام وغير ذلك^(١) .

هذا ما يتعلق بحوادث القصة ، أما التشخيص فيها فضعيف ، لا يلتزم فيه المؤلف شروط الإحياء الفني ، تلك الشروط التي لم يعترف بها في وصف حوادث القصة . فشخصية غورتشاكوف سرجيوس فلاديمير ، أمبراطور النهاست الذي أتت على تفاصيل أعماله أشهر جرائد العالم ، لم تنبض بنبضات الحياة ، مع أنه وضعه في ظروف مختلفة وأثار في نفسه عواطف متباينة ، منها البغض والحب والحقد والتسامح ، إلا أنه لم يتعمق إلى قرارها وترك الحوادث تنطق وتصفها لنا . وجعل الشخصية دمية في يد الحوادث ، دون أن يكون بينهما تجاوب ما ، يظهر أثر كل منهما في الآخر .

وأسلوب الكاتب في القصة ، أسلوب متقن ، ولعله خير ما وصلت إليه القصة التاريخية في هذه الفترة . فبيانه مشرق وأوصافه موحية جميلة ، ولعل شعوره بتفوقه البياني ، هو الذي استدرجه إلى الأسهاب والاستطراد حتى طغى جانب الكلام على جانب العمل القصصي .

ومنها محاولة أمين ظاهر خير الله في « المرأة ملك وشيطان » (١٩٠٧) . وموضوع القصة كما هو ظاهر من العنوان يتناول المرأة ويعرضها في حالتين من حالات طبيعتها ، حالة الخير وحالة الشر . والمؤلف يعتمد على التاريخ ليظهر هذه الحقيقة ناصعة ، ويتخذ إطاره التاريخي من حياة الإغريق ، ويحصره في إحدى الأسر المالكة في أثينا . ويصف لنا صراع أفراد هذه الأسرة وتنافسهم على العرش ، ثم تنتهي القصة بفوز صاحب الحق ، وتم موعظة الكاتب^(٢) فيقول :

« إن المرأة قد وجدت ملاكا لطرد الشقاء وجنديا لمسكافة اليأس فحيثما كان

(١) في مقاله « القصة التاريخية في الآداب العربية الحديثة » .

(٢) ص ٧٦ .

شقاء أو يأس على المرأة أن تستعين بالسماء للقيام بمهمتها الشريفة ، فإن كفرت بواجبها كانت شيطانا رجيا » . ويظهر لنا بعد قراءة القصة ، أنها عادية بسيطة ، عمل الخيال فيها ضعيف ، وعقدها واضحة غير محكمة ، سرية الانحلال ، وحوادثها مفسكة ، لا نلص اتصالا وثيقا بينها وبين الشخصيات . كما أن المؤلف تجافى الواقع التاريخي ، واكتفى باختيار أسماء تاريخية ، حركها في أمكنة تاريخية . أما الجو التاريخي الذي يجب أن يهيئه للشخصيات لتتحرك فيه بحرارة وصدق ، فأمر لم يهتم به بل لم يخطر له ببال . ونحب أن نسجل للمؤلف إحكامه للسرد في القصة ، إذ أنها خلت من الحشو والتفاصيل والاستطرادات التي قل أن تخلو منها قصة من قصص هذه الفترة . ولكن عجز عن رسم الشخصيات رسما يشعرونا بحياتها . كما أن بعضها لا يخلو من الاضطراب والتناقض كشخصيتي إيدون وكرفين .

ولم يخل أسلوبه من الشعر الذي استعان به في عدة أماكن^(١) . ويذهب كراشكوفسكي^(٢) إلى أن المؤلف تأثر بترجمة سليمان البستاني للإلياذة ، تلك الترجمة التي ظهرت حوالي ذلك الوقت . وإلى أنه مؤلف موهوب ، ولكننا لسوء الحظ لم نتبع نتاج قريحته إلا في آثار سطحية كقصته هذه . وقد اتخذ من القصة مطية ليثبت آراءه في المجتمع الأخلاق ، كما فعل قبله خليل خياط^(٣)

أما ليبيبة هاشم السكاتبة القصصية المعروفة ، فقد لجأت إلى تاريخ الفرس لتأخذ منه مادة لقصتها « شيرين » (١٩٠٧)^(٤) ، وقد اعتمدت في هذه القصة القصيرة (Novelette)^(٥) ، على ماورد في الشاهنامه خاصة بهذه القصة العالمية التي دارت حول الأميرة الأرمنية المنبت ، شيرين ، التي صادفها الملك الفارسي الساساني كسرى

(١) نجد ذلك في ص ٤٤، ١٨، ٢٢، ٢٥، ٣٣، ٣٥، ٣٦، ٤٣، ٤٤، ٥٨ وغيرها .

(٢) في مقاله « القصة التاريخية في الآداب العربية الحديثة »

(٣) مجلة « فتاة الشرق » السنة الأولى .

(٤) هذه القصة القصيرة تشبه من حيث تصميمها الفني قصة جبران « الأجنحة المتكسرة »

وقد آثرنا إدماجهما في القصة (Novel) لتيسير البحث ولأنفرادها بهذا العلاج .

ابن هرمرز فأقسم لتسكونن له . ولكن القدر أبى على ابن هرمرز وعلى شيرين أن يتساقيا كأس الحب في أمان وصفاء . ولقد نجحت الكتابة في تصوير جو القصور وما فيه من المؤامرات ، منها مؤامرات بهلبذ مغنى الملك وأخته ازرميدخت ، كما أبدعت في تصوير ظلم الملوك ، وجور العرب والفرع الذى يحيط بحكمهم . وقد رمت في قصتها هذه إلى مغزى أرادته ، كما فعلت في أقاصيصها التى نشرت في « الضياء » و « فتاة الشرق » ، وهو أن القاتل يقتل وأن القدر لا بد وأن ينتقم يوما ما .

وجانب الحوادث التى كدستها فيها تكديساً يطنى على جانب الشخصيات ، وشخصياتها ميتة جامدة ، ليس لها وجود خاص أمام الحوادث والبيئة . وقد أرادت المؤلفة الوعظ والنصح ، ولسكنها لم تلجأ إلى الطريقة المباشرة التى لجأ إليها البستاني وفرح أنطون وزيدان في بعض مواقفهم ، بل آثرت أن تترك الحوادث والمواقف تنطق بلسانها وتعبّر عما تريده .

وأسلوبها جميل على بساطته ، لا تكلف فيه ولا تعقيد ، وهو يساير حركة القصة مسيرة طبيعية .

وبعد ، فقد عرضنا في هذا الفصل محاولات بعض كتابنا في القصص التاريخية وهى محاولة لم ترق ، فى أحسنها ، إلى منزلة القصة التاريخية العالمية . فقد كانت فى الأكثر محاولات فى كتابة التاريخ ، الغرض الأول منها ، تعليم هذا الموضوع للقارئ المتوسط بأسلوب سهل مستساخ . فهى إلى التاريخ القصصى أقرب منها إلى القصة التاريخية ، وقد ظل هذا الفن متخلفاً فى أدبنا حتى ظهرت محاولات نجيب محفوظ فى « عبث الأقدار » و « كفاح طيبة » و « رادوييس » فكانت بداية القصة التاريخية الرومانسية ، التى تضم نتفا مفرقة من تاريخ فترة أو عصر أو شخصية ، وتبنى عليها قصة كاملة تامة الأجزاء . ومحاولات كهذه تشبه إلى حد كبير قصص ولتر سكوت ودوماس التاريخية . ولم ترق القصة التاريخية عندنا بعد إلى منزلة القصة التاريخية الفكرية ، التى تحتفظ بمظاهر الحقيقة التاريخية ، وتبرز من خلالها الآراء والأفكار التى تعكس الحياة العقلية فى الفترة التى يعيش فيها المؤلف ، كقصص الكاتب الألماني المعاصر توماس مان ، التى تناول فيها تاريخ آل يعقوب وغيرها .

obeykandi.com

الفصل الثالث

الأقصوصة

مدرسة المقامات :

أول من حبا نحو الأصوصة فى أدبنا الحديث هم كتاب المقامات . والمقامة فى أدبنا تقليد عتيـد . فقد تنشقت نسمة الحياة على يـدى بديع الزمان الهمذانى (٣٩٨+) ثم كان لـلـحريرى (٥١٦+) وللزخشرى (٥٣٨+) وابن الجوزى (٥٩٣+) وسواهم فيها جولات . وظهرت عندهم المقامة ، وكأنها مقالة قصصية لها أسلوبها المقيـد بـقالب واحد وإنشائها الخاص المقرر . وكانت الفاية من كتابتها لغوية فى المنزلـة الأولى . والعنصر القصصى فيها ضعيف ، إذ أنها تخلو من أهم مقومات الأصوصة ، وهى الحادثة الواحدة ، الحسية أو الروحية ، التى تدور حولها أعمال الأشخاص ، كما أنها تخلو من الشخصيات القصصية الحية ، التى يعرضها الكاتب ويحللها ويدرس أجزاء نفسها ، كما أن أسلوبها المقيـد المتكلف ، يذهب ببقية الحياة الباقية فيها ، وبوحدة تأثيرها فى نفس القارىء . وهذا لا ينفى أن هناك مقامات — كالمضيرية لبديع الزمان — بلغت من الفن مبلغا كبيرا . ويذهب الأستاذ فخرى أبو السعود إلى أبعد من ذلك فيقول — وفى قوله مبالغة — عن مقامات البديع ، فى معرض المقارنة بين القصص العربى والإنجليزى .

« ثم تمهدت بعض أسباب دخول القصة فى طورها الثالث الفنى — باستقرار الحضارة والرفاهة ونضج الثقافة ورواج سوق الأدب ، وكان ذلك فى القرن الرابع ، فبدأت تنمو بذور القصة الفنية التى تدرس المجتمع وتحلل الشخصية وتهتم بالتصميم الفنى والفكرة الموحدة ويبدو كل ذلك فى مقامات بديع الزمان . فهذا الكاتب يمثل فى العربية من هذه الوجهة مكان اديسون وستيل فى الإنجليزية ، وقد أبدى فى ثمايا مقاماته ، من نفاذ النظرة وبداعة الوصف وبراعة الفكاهة وتنوع الموضوعات ما هو جدير بأسمى أنواع القصص . واخترع شخصية أبى الفتح الإسكندرى فكان على الأرجح المؤلف العربى الوحيد الذى اخترع شخصية شائقة واضحة من صنع

الخيال المجرد . ولم تسكن شخصيات المقامات التالية فيما بعد إلا نسخا مكررة منه لا ابتكار فيها . وشخصية أبي الفتح الإسكندري تعين من مراحل تطور القصة العربية نفس المرحلة التي تعينها شخصية سيروجر ديكفري من تطور القصة الإنجليزية .

فمقامات البديع في الأدب العربي بمثابة مقالات اديسون وستيل في الأدب الإنجليزي . تعين بدء ظهور القصة الفنية الاجتماعية التحليلية . بيد أن تطور القصة العربية وقف عند هذا الحد لا يتخطاه ، ولم يبلغ مرحلته التالية لأن الأسباب اللازمة لذلك لم تكن مكتملة ، فالمقامات ذاتها قد ظهرت متأخرة ، ظهرت في أوج رقي الأدب العربي في القرن الرابع . وكان أجدر أن تأتي متقدمة في القرن الثاني مثلا فيليها باقي التطور المنشود الذي تلا مقالات اديسون وصاحبه في الإنجليزية ^(١) .

وقد عرف العرب في النهضة الحديثة نفرا من كتاب لمقامات كأحمد البربر (١٧٤٧ - ١٨١١) وحنانيا المنير (١٧٥٧) ونقولا الترك (١٧٦٣ - ١٨٢٨) وناصر الميازجي (١٨٠٠ - ١٨٧١) وفارس الشدياق (١٨٠٥ - ١٨٨٧) وإبراهيم الأحذب (١٨٢٦ - ١٨٩١) وسواهم ، إلا أن أنضج المحاولات في هذا الفن ، كانت على يدى الشدياق والميازجي .

أما الشدياق فهو — في نظرنا — أكبر موهبة قصصية أهدرت في مطالع نهضتنا الأدبية . فقد دل كتابه « الساق على الساق » على أن عقليته القصصية ناضجة إلى حد كبير ، وإن لم يستغلها في هذا الفن . وكتابه هذا هو ترجمة لحياته ، كتبت بأسلوب قصصى فنى طريف . وفي بعض الفصول يرتفع النبض القصصى إلى منزلة الآثار العالمية . وأعتقد أن الشدياق ، لو لم تصرفه السياسة والصحافة ، عن الابداع الأدبي ، كان بإمكانه أن يكتب القصة ، بشروطها النقدية الحديثة ، فيكون آنذاك البداية الموقفة لهذا اللون من الأدب عندنا

(١) غفرى أبو السعود — مجلة الرسالة سنة ١٩٣٧ ص ٦٥٤، ٦٥٥ (عدد ١٩٨)

ومقاماته الأربع التي كتبها في « الساق على الساق » تعد تطورا في فن المقامة خرج بها عن التشكلف اللغوي والعبث البياني ، إلى المقالة القصصية التي تعالج موضوعا اجتماعيا . ولولا أنه ساقها على لسان الهارس بن هشام رواية عن الفاريق (أى فارس الشدياق) وجعل أسلوبها السجع ، ووشحها بالشعر مستعيرا لها قالب المقامة كما عرفت عند كتابها الأول ، لاعتبرنا محاولته هذه بداية حسنة لكتابة الأقصوصة .

وفي الساق فصول يكاد يكون كل واحد منها نواة لطيفة لأقصوصة فنية ، ومنها « في انتكاسة خافية وعمامة واقية » (الكتاب الأول — الفصل الثاني) . و « في شرور وطنبور » (الفصل الرابع) ، و « في طعام والنهام » (الفصل السادس) و « في حمار نهاق وسفر وإخفاق » (الفصل السابع) و « في إغضاب شوافن وإنشاب برائن » (الفصل العاشر) و « في قصة قسيس » (الفصل الخامس عشر) وغير ذلك . وهي تعد بحق فصولا قصصية ، لولا ما فيها من الصنعة اللغوية والاستطراد الذي يفسد السرد ، ويذهب بوحدة التأثير .

أضف إلى ذلك أن الشدياق قدم لنا بعض النماذج البشرية في « الجمل الأدبية » ، رسمها بأسلوب حى رشيق ، ونشرها في جريدة « الجوائب » . وهو يفتح هذه الفصول بعبارة واحدة في الجميع هي « من الناس »^(١) وهذه النماذج تعد خطوة نحو خلق الشخصيات القصصية الحية .

أما مقاماته ، فقد قصرها على الساق . وهو في الأولى^(٢) يوازن بين حالتي بؤس المرء ونعيمه . وقد أثار هذا الموضوع في نفس الهارس قراءته لكتاب « موازنة الحالتين وموازنة الآلتين » لابن حزم . إذ شك الهارس في رأى هذا المؤلف ، فذهب يستجلى هذا الإشكال من بعض ذوى الدراية والجدال . فقصد مطرانا كان يسكن بالقرب منه ، واستفتاه في الأمر ، فعجز المطران عن فهم عبارته ، لاعتياده قراءة الكلام الركيك . فتركه

(١) كثر الرغائب في منتخبات الجوائب ج ١ ص ٢٠٦

(٢) الساق على الساق ج ١ ص ٨٠

وقصد معلم صبيان ، فقال له هذا « زن الجدولين دون جلد الكتاب في ميزان فما رجع
منهما فهو الراجح . فقام من عنده غضبان أسفا وذهب إلى شاعر يستفتيه في الأمر ،
فقال له اصبر على حتى أطالع ديواني كله ، فإن زاد فيه المدح على الفزل كان الخير
في الدنيا أقل . . . فتركه وسار إلى كاتب الأمير ، وكان مشهوداً له بالتحري
والتحري ، فقال له « إن سعادتي في هذه الدنيا هي أن أرضى عن أميري ويرضى عني ،
وشقاوتي هي أن أغضب منه ويفض مني . فإن كان الرضا أكثر من الغضب ،
كان الخير في الدنيا أكثر » . وأخيراً يئس الهارس من أجوبتهم « فإن أهل المراتب
والمناصب قد ذهبت جداراتهم بالباهم . فلم يبق فيهم خير لقارع باهم » .

وأخيراً يقصد الفاريق ، ويسأله رأيه في الأمر فيجيبه بقصيدة : وتظهر براعة
الشدياق في هذه المقامة في رسم شخصيات المطران والمعلم والشاعر والسكران والفاريق
بلمسات سريعة توضع أمام القارئ صورة واضحة لكل منهم . كما تظهر في سخريته
اللاذعة منها .

والمقامة الثانية سماها « مقامة مقعدة »^(١) ، وموضوعها الزواج . ويعرض فيها
آراء عدة أشخاص في هذا الموضوع الشائك . أحد هؤلاء من المسلمين وثانيهم من
النصارى والثالث من اليهود والرابع أمّعة ماله اعتقاد ولا جحود . وبينما هم يوجبون
ويسلبون ويوجزون ويسهبون ، إذا بالفاريق يطلع عليهم راكبا حماره . فناده
الهارس واستفتاه . فأجابه كعادته بمقطوعة من الشعر عرض فيها رأيه .

والمقامة الثالثة سماها « في مقامة مقيمة »^(٢) ، وهي أروع مقاماته . وفيها العنصر
القصصي واضح قوى . خرج الهارس من بيته غاضبا على زوجه اللسكاع ساخطا على
جميع النساء . فبينما هو في بعض الطريق ، إذ مر به سرب من النساء الحسان .
فأعجب بهن وأنشد فيهن شعراً يعبر عن هذا الإعجاب . فابتدرت إليه إحداهن وقالت

(١) ج ١ ص ٢٢٢ .

(٢) ج ٢ ص ١٠٧ .

خفف عنك ، فما أنت وحدك في الرجال وأنشدته شعرا قاله زوجها ، وهكذا فعلت صديقاتها ، إلى أن بلغ عددهن أربع عشرة . فأعجب الهارس بأزواجهن وقال « لا سجرم لأفصدن مُنتاب هؤلاء الشعراء ، ولأخذ منهم لى عشراء » . فسأل عنهم فإذا بهم على دكة عند البحر ، وقد ضربوا لهم سرادقا يقيمهم من الحر ، فسار إليهم وجالسهم وأخذوا يتناقشون في مسائل الزواج والنساء ، وهنا يعرض علينا الكاتب زبدة أفكاره وخلاصة تجاربه في الموضوع . ولما بلغ الجدل أشده ، انفض المجلس ، وقام الهارس يفتش عن شخص عنده في ذلك الخبر اليقين . فإذا به يرى الفارياق في بعض الأسواق . وبيده زنبيل يودعه من المأكول ما حسن لعينيه وراق . فسأله في الأمر فأجابه بقصيدة تشرح رأيه .

والمقامة الرابعة « في مقامة ممشية »^(١) . وهي بحث في الزواج والعزوبية ، يعرض فيه الهارس آراء أنصار المذهبين . « فلما تراجع المذهبان ، وتكافح المطلبان » قصد الفارياق يستفتيه في هذا الأمر الرباق . فسار إلى أحد أصحابه ، ليطلعاه على ما به ، فإذا به يقابله وبيده كتاب أتاه من الفارياق وفيه شعر يحل المعضلة .

هذه هي مقامات الشدياق ، وقد لا حظنا من هذا العرض الموجز لها ، أن موضوعاتها عصرية مأخوذة من الحياة ومنترعة من المجتمع الذي عاش فيه الكاتب . أما اليازجي ، فقد تأثر بالحريرى في مقاماته ، وسرد بلسان سهيل بن عباد ، كما سرد الحريرى قبله بلسان الحارث بن همام ، قصصا عرض فيها حياة العرب وحضارتهم وأدبهم في المدن الكبيرة كدمشق وحلب والمدينة والقاهرة والإسكندرية وبغداد والكوفة والبصرة وغيرها . ومن مقاماته « المقامة البدوية » ، وتتضمن تعرف سهيل بالخرامى وابنته وغلामه وحيلة الخزامى مع اللصوص . و « الحجازية » وتتضمن دعوى الخزامى أنه خطب لابنه واحتيماله بتحصيل المهر . و « العقيقية »

وتتضمن قيام الخزامى خطيباً على جنازة ، وغيرها . وقد بلغت عدة هذه المقامات الستين . قال في مقدمتها .

« ونسبت وقائعها إلى ميمون بن خزام ورواياتها إلى سهيل بن عباد . وكلاهما هي بن بي ، مجهول النسبة والبلاد . وقد تحررت أن أجمع فيها ما استطعت من الفوائد والقواعد ، والفرائب والشوارد والأمثال والحكم والقصص التي يجري بها القلم وتسعى لها القدم إلى غير ذلك من نواذر التراكيب ومحاسن الأساليب والأسماء التي لا يعثر عليها إلا بعد جهد التنقيب والتنقيب »^(١) .

وقد أشرنا في فرش الكتاب إلى جهود الشيخ ناصيف في حقل البعث القومي ، واتخاذ إحياء اللغة العربية وسيلة إلى ذلك . وقد أدار مقاماته هذه في جو عربي ، واختار لها من اللغة ما يربطها ، بالتداعي ، بمصور السيطرة العربية ، في السياسة والأدب . ليساهم في تلك الحركة الوطنية المباركة ، التي بدأت تتنفس بين أبناء العربية آنذاك .

وإذا ذهبنا نقارن بين مقامات اليازجي ، ومقامات سابقيه من رجال المدرسة الأولى ، وجدنا أنه كان متكلفاً بعيداً كل البعد في اختبارات الذاتية ، عن تلك الأحواء الغريبة التي صورها ، والتي لم يتصل بها ولم يعرفها إلا على صفحات الكتب . فالهمداني مثلاً صور مواقف من حياته ، حين كتب مقاماته ، فكانت الألفاظ والاستشهادات تدوب في حرارة الحياة ، وتختفي وراء ستار التجارب التي كان أكثرها حياً . وهذه وقائع حياته ، تدعم مذهبنا إليه . أما الشيخ ناصيف فإنه لم ينتقل من لبنان ، ولم يعرف بلداً من تلك البلدان التي أدار فيها مقاماته ، واكتفى فيها بالتقليد فجاءت غثة باردة ، ليس لها في تقدير الفن قيمة ، وكل ما فيها هو تلك الخميرة الوطنية التي أشرنا إليها . وإليك ما يقوله الأستاذ الباحث رثيف الخوري في تقدير هذه المقامات .

« وعلى ذلك ، فنحن إذا استثنينا في مقامات الشيخ ناصيف أثر الشهور السري الذي بدأ يستيقظ في عصره ومحيطه ، ضد الترك العثمانيين ، لم يكن في هذه المقامات ما يربطها بزمانها أو بيئتها . فنحن قد نرافق هذا الراوية ، سهيل بن عباد ، ورافق هذا البطل ميمون بن خزام ، خلال السنتين المقامة التي كتبها شيخنا ، فنلقى تضامنا من اللغة ومعرفة بأمثال العرب وأحوالهم وحوادثهم ، ونلقى في ميمون بن خزام شخصية لا بأس بمواهبها في قفص المسكاسب ، ولكننا إلى ذلك لن نلقى علامات تعمق صلة هذا الأثر الأدبي بالعصر الذي كتبه فيه اليازجي .

وكذلك لن نظهر من جهة الفن بطائل . فليس عند شيخنا مقامة ترتفع أو تكاد إلى مستوى المقامة المضيرية عند الهمداني ، وليس في سجنه إلا النادر القليل ، مما تصح مقارنته بسجع الحريري . ولو أننا رجعنا نستخلص شخصية البطل ميمون ابن خزام من المقامات كلها ، لما تصور لدينا مخلوق فني سوى كأي الفتح ، أو أبي زيد ، هذين البشرين العجيبين اللذين أخرجهما ريشة الهمداني والحريري . ولعل لشيخنا عذرا في أنه حاول أن يعيد فنا قد انقطعت سيرته مدى الأجيال ، بل كانت التربة القديمة التي نبت فيها هذا الفن فأورق وأزهر وأثمر ، قد تغيرت بتغير الزمن والبيئة . فلما أراد شيخنا أن يبعث هذا الفن من جديد ، استطاع أن يوفق إلى نوع الشكل ونوع الإنشاء واستطاع واعيا أو لا واعيا أن يعبر عن أولى تلمات الشعور العربي المستيقظ ، ولكنه لم يستطع البتة أن يوفق إلى روح هذا الفن ، وظلت مقاماته آخر محاولة حديثة ذات شأن في هذا المضمار»^(١)

ولكن مالنا ولكل هذا ، فالشيخ لم يكتب قصة بالمعنى الحديث ، ولم يحاول أن يفعل ذلك ، وإنما غايته كانت لغوية تعليمية ، كما أشار في مقدمته ، وقومية وطنية ، كما استنتج بعض الباحثين . ونعتقد أنه بلغ ، وإن لم ينفج النهضة بعمل قصصي ذي قيمة .

(١) رثيف الخوري « بقطة الوعي العربي في مقامات اليازجي » في مجلة الكشوف العدد ١٣

ويضطرنا سياق البحث ، إلى أن نقارن بين هذين الكتائين من كتاب المقامات ، الشدياق واليازجى . والدارس يلاحظ من القراءة الأولى أن مقامات الشدياق تنضح بالتحضر والتجديد ، بينما تفوح رائحة القدم من مقامات الشيخ ناصيف . والشدياق كما ذكرنا سابقا ، هو زعيم مدرسة المجددين ، فى حين أن الشيخ ناصيف هو زعيم مدرسة المحافظين ، وطريقتهم فى كتابة المقامات ، تكشف عن شخصيتيهما الأدبيتين . وإليك ما قاله المستشرق هنرى بيريس ، فى هذا الموضوع :

« وهناك صدفة عجيبة حقا . فى الوقت الذى كان فيه ناصيف اليازجى ^(١) يطبع كتابه مجمع البحرين فى بيروت ، كان فارس الشدياق يفكر فى مشروع الساق على الساق ويحققه . هل أراد أن ينافس الكاتب اللبناى ويسبقه ؟ أما أنا فأميل إلى الاعتقاد بأنه قصد المنافسة والسبق ، لأنه كان مطلعا على حركة النتاج الأدبى فى بيروت عن طريق الجاليات السورية فى مرسيليا وباريس ولندن ، واستطاع أن يلجى دعوة أصدقائه المنفيين إلى الكتابة ، هؤلاء الأصدقاء الميسورين الذين كانوا يعرفون أحيانا كيف يظهر المشجعون البصيرين للأدب ، والذين لم يكونوا يترددون ، بالرغم من بعدهم عن أرض الوطن ، فى مساعدة إخوانهم الأدباء شأنهم فى هذا شأن الكثيرين من زملائهم التجار الإنكليز أو الفرنسيين ، ثم لأنه على الخصوص اختار لكتابه أسلوب المقامات ، مما يترجح لدينا أنه يكون قد قام بين فارس وناصيف سباق أدبى حمله عليه أصدقاؤه ، حين كتبوا إليه يقولون « نظرا للأسلوب الذى اختاره اليازجى لمجمع البحرين ، فإننا نطلب منك أن تضع كتابا يشمل على المفردات الجوهريّة فى اللغة العربيّة لخدمة المثقفين والطلاب ، على أن يكون أسلوبه أبرع من أسلوب اليازجى » وأعجب الاقتراح فارس الشدياق ، فأحب أن يبرهن للملأ أنه يساوى منافسه إن لم يفقه فى معالجة المقامات الكلاسيكية على أنه لم يشأ أن يخرج كتابا ميتا . وحيث طلب منه أن يكون قديرا بارعا ، وضع نفسه كلها .

وفي الواقع نلاحظ أن قالب المقامة الذي صب فيه فارس الشدياق حوادث كتابه هو ظاهر أكثر منه حقيقياً . وهو كما استخدمه اتفاقاً راح يهزأ به على أنه أسلوب عتيق أكل الدهر عليه وشرب .

أليس عجيباً أن ترى الشدياق في بدء إحدى مقاماته يعلن تحفظاته بعبارات يؤيده فيها المثقفون العرب المعاصرون ، عل قيمة السجع ، هذا الأسلوب الذي يعده ناصيف اليازجي زينة ضرورية لكل كتاب حسن التأليف ؟ ^(١) .
..... إلى أن يقول :

« لم يكن في وسع ناصيف اليازجي أن يخرج سوى أثر بارد مصطنع . كان اليازجي لغويا كفارس الشدياق وكان مثله مطلعاً على الأدب القديم ، وولد في البلد الذي ولد فيه الشدياق ، وتلقى التربية والعلوم التي تلقاها هذا الأخير . إلا أنه أعوزه الخروج من لبنان . والتجديد الذي كان الأدب العربي يحتاج إليه يومئذ لم يكن اليازجي يستطيع أن يجد عناصره في البقاء في حقل عربي خالص ، بل كان عليه أن يتصل بالآداب الأجنبية والشعوب الأجنبية ليجد فيها الشعلة التي تحي أثره . أما الشدياق فقد حصل على ما أعوز اليازجي إلى أبعد حد فإن أسفاره وإقامته الطويلة في مصر ومالطة وتونس وفرنسا وإنكلترا قد يسرت له هضم طرائف في التفكير والتعبير ساعدته على القرار من دائرة تفكير وتعبير قديمين جداً ، كما ساعدته على خلق أثر من حق الأدب العربي أن يفخر به » ^(٢)

هذا عرض سريع لأهم آثار كتّاب المقامات في النهضة . ولكن أول محاولة في الأقصوصة كانت في مجلة « الجنان » ، فقد أولاها سليم البستاني عناية خاصة إلى جانب عنايته بالقصة .

(١) هنري بيريس في مقال له نقله عن الفرنسية الأستاذ فؤاد حبش بعنوان : « ناصيف اليازجي وفارس الشدياق » المكشوف عدد ٤٢٦ - ٤٢٧ ص ٢٢ - ٢٣ .
(٢) المرجع السابق ص ٢٥ .

نشر سليم في «الحنان» إلى جانب قصصه الكثيرة المتنوعة ، بعض الأقاصيص ،
التي رعى بها إلى الوعظ والإرشاد ، متابعا رسالته الإصلاحية ، التي برزت واضحة جليلة
على صفحات «الحنان» ؛ منها ما هو مترجم ، ومنه الأقاصيص الآتية :

١٨٧٠ « يوسف وزوجته مريم » ملخصة عن الفرنسية بقلم قسطنطين قطة .

« إدوار وسيلفا » مترجمة عن الإيطالية بقلم سعد الله بستانى .

« الأمير الفارس وامراته إيزابلا » مترجمة عن الفرنسية بقلم نعمة الله خورى .

١٨٧١ « رجل ذى امرأتين » مستخرجة عن الفرنسية بقلم جبرائيل بليط الحلبي

١٨٧٤ « ويل ثلاثة أيام » عن الإفريقية .

« الجميل بالجميل » » .

« الجن وأرواح الموتى » » .

« رواية الجار » » .

١٨٧٥ « الغرام والاختراع » ترجمة سليم البستانى .

« الصواعق » » » .

« الحب الدائم » » » .

« ما ذارأت مس دارنكتون » » » .

« السعد فى النحاس » » » .

« جرجنييه » » » .

١٨٧٦ « حلم المصور » » » .

« سم الأفاعى » » » .

« سر الحب » » » .

« حيلة غرامية » » » .

« حكاية الغرام » » » .

« زوجة جون كارقار » » » .

- ١٨٧٧ « خاتون السود » ترجمة سليم البستاني .
 « لا تنسني » « » « »
 « قمرية » « » « »
 ١٨٧٨ « قصة غريبة » « » « »

هذه هي بعض الأقاويص المترجمة . ومن الأقاويص الموضوع « رمية من غير رام »^(١) . وخلاصتها أن الخواجه إبراهيم ، وهو أحد أغنياء التجار ، كان بخيلاً يفتقر على نفسه وعلى ذويه في المصروف . وذات يوم قدمت له زوجته مريم قوائم الحساب ، فهالته كثرة المصروفات ، فأخذ يَوْمها ويحذرهما نتيجة هذا الإسراف . ثم جلست إلى جانبه وأخذت تعدد له وجوه المصروف وتذكر له احتياجات البيت ، وهو ينصت إليها دون ما تعليق . وعندما فرغت من حديثها تناول رزمة من الأوراق المسالية ، وناولها لها ، وودعها لأنه كان معتزماً السفر .

ولما غادر البيت ، عمدت إلى الأوراق تعدها ، وشد ما كان عجبها عندما وجدت أن هذا المبلغ الكبير يزيد عن احتياجاتها . فظننت بزوجها خيراً ، وأخذت تصلح البيت وتعهده أحسن إعداد ، كما ابتاعت بعض الملابس واللعب للأولاد ، وأعدت لزوجها لباساً جديداً . وعندما عاد ورأى آثار النعمة البادية على البيت وساكنيه ، عجب أشد العجب ، وسرعان ما مد يده إلى جيبه ، فتبين حقيقة الأمر ، وعلم أنه أعطاهما خطأ ما كان في الجيب الثاني ، الذي وضع فيه مبلغاً كبيراً من المال ، فثارت ثأثرته وتألم ، إلا أنها دنت منه وأخذت تسترضيه وتهديء من ثورته ، حتى رضى ولانت قناته . وكانت هذه الواقعة درساً له ، لم ينسه ، إذ تغيرت أخلاقه وأخذ يعمل جاهداً لإرضاء ذويه ، والسخاء عليهم .

هذه هي خلاصة الأقصوصة ، وهي مكتوبة بأسلوب تفريرى سهل بسيط ، وخالية من المحسنات الأسلوبية وبعيدة عن شروط هذا الفن . ويشفع للكاتبة

(١) السنة الأولى سنة ١٨٧٠ ص ١٩ .

فى ذلك ، أنه حاول فى أدبنا لونا طريفا ، وشق طريقا مسرا شائكا . ومما يذكر
للكاتب فى هذه الأقصوصة أنه حاول أن يصف المواطن والانعطالات ، وحركات
النفس وما يرافقها من تغير قسما الوجه بدقة ، إلا أن الأقصوصة عموما ، إذا قسناها
بمقياس الفن لا بمقياس التاريخ ، ليست إلا محاولة فاشلة .

ونشر البستاني فى « الجنان » أقاصيص أخرى . منها « حاذر وليلى »^(١)
وموضوعها مأخوذ من تاريخ حرب البسوس بين بكر وتغلب . وتدور حول حادثة
حب وقعت أثناء هذه الحرب بين ليلى ابنة رامح البكرى ، وكانت جميلة الخلق
والخلق ، وحاذر التغلبى . وتفصيل ذلك أن الحارث البكرى أمر نساء قبيلته فى المعركة
الأخيرة بينها وبين تغلب ، أن يحملن الماء للإسقاء جرحى البكرىين ومساعدتهم ،
والعصى للقضاء على جرحى التغلبيين . أما ليلى ، وهى من طيبة الخلق ، وكرم العنصر
بمكان ، بحيث لا تقر مبدأ الاعتداء على العاجز الذى لا قدرة له على الدفاع عن
نفسه ، فقد انحرفت عن هذه الخطة ، وتمكنت من إنقاذ أحد جرحى التغلبيين
واسمه حاذر ، وجذبها إليه ما رآته على وجهه الأسمر من لوانح اللطف والشهامة
والرقة وكرم النفس . وقد حالت بين امرأة بكرية وبين القضاء عليه ، وحت عليه ،
وأولته من عطفها ما خفف جراحه ، ورد إليه بقية نفسه . وعلقته ، وعلقها وتوهج حبه
فى قلبها . إلا أنها خافت مغبة الأمر ، وخشيت التورط فى حب لا يقره أبوها ، فأثرت
أن تسعى إليه ، وتطلب منه أن يسمح لها بالاقتران بخصمها الحبيب ، فتلتقى بأبيها
الذى كان يفتش عنها ، وتعرض عليه الأمر ، فيصحبها إلى حبيبها ، ويعقد قرانهما .

فى هذه الأقصوصة مادة قصصية طيبة ، لو أحسن الكاتب استعمالها
والتصرف بها . وقد حاول جهده ليخرجها الإخراج اللائق بموضوعها الإنسانى ،
إلا أن أسلوبه الضعيف ، وخياله العاجز ، حالا بينه وبين هذه الأمنية . فظهرت

شخصيات اقصوصته، على ما يفرض فيها من الحرية والحرارة ، باهتة ضمنية ، وكذلك كانت مواقف القصصية ، إلا أنه وفر لها من الوصف الخارجى ، ما يرفع منزلتها الفنية على سابقتها .

ومن أقاصيصه فى « الجنان » ، « نجيب ولطيفة »^(١) ويعرض فيها قضية التفاوت بين الزوجين ، ووجوب تعارفهما واتصالهما قبل أن يتم الزواج ، لتتاح الفرصة لكل منهما ليدرس صاحبه دراسة عميقة دقيقة . لطيفة فتاة جميلة غنية ، تدعى الأدب والمعرفة والرزانة وسعة الصدر ، مع أنها سيئة الخلق جاهلة طائشة حادة الطباع ، تنلهى بالأشياء التافهة وتعنى بالقشور دون اللباب . وقد كانت فى ذلك نسخة صادقة من أمها .

أما خطيبها نجيب ، فقد كان شاباً لطيفاً مؤدباً ، وكان يحبها حباً جماً ، ويولياها من الاخلاص أصفاها . وكان يتردد على بيتها ، قبل الزواج ، وفى ذات يوم ، فاجأها وهى تضرب الخادمة وتصب عليها وابلا من الشتائم المزرية ، التى لا تتلفظ بها فتاة مهذبة حسنة التربية . وحاول نجيب أن يهدأ صاحبه ، وأن يصلحها بالحسن ، إلا أن أخلاقها كانت تزداد سوءاً يوماً بعد يوم ، مما دعاه إلى أن يفصم عروة الخطبة والحب ، وأن يتركها ضحية ماثلة لسوء التربية . والمنزى الذى أراده السكاتب ، كما به على لسان نجيب هو ، « وأطلب من الله أن يلهم الوالدين أن يحسنوا تعليم بناتهم لئلا يقعوا فى مالا يحبون أن يقعوا فيه »^(٢) .

وحكمنا على هذه الأقصوصة هو حكمنا على سابقتها ، إلا أنها تمتاز بكثرة المواظ والخطب التى تقطع السياق وتطفى حرارة المواقف القصصية ، وتسد الطريق أمام الشخصيات ، فلا تستطیع أن تعبر عن نفسها تعبيراً صادقاً أميناً .

وله فى الجنان « زفاف فريد »^(٣) . وتدور حول زواج التاجر فريد من فتاة

(١) السنة الثانية ص ٢٠١ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٠٤ .

(٣) » » ص ٤٤٧ .

تدعى جميلة ، ذلك الزوج الذى صرف فيه فريد جزءاً كبيراً من ثروته ، نتيجة اندفاعه فى حبه ، وتفرير أصهاره به ، ثم عجز عن أن يسترد مركزه المالى ، وتراكت الديون عليه فحجزت الحكومة على أملاكه ، وزجت به فى السجن . وكان موقف زوجته وذويها منه شائناً ، إذ أنهم أبوا أن يمدوا له يد المساعدة . ويخرج فريد من السجن ويقضى بقية أيام حياته مع زوجته وأولاده فى شقاء وتعاسة ، لأنه كان لا يعرف حرفة ولا عملاً . . . وهذه هى نهاية الذى يمد رجله أكثر مما يسم بساطة . . .

هذه الأقصوصة أيضاً هى قضية اجتماعية يشيرها المؤلف ويعرضها ثم يقضى فيها . وهذا هو أسلوبه فى أقاصيصه ، فقد كان يضع الوعظ فى المنزلة الأولى منها ، ولا يهمه بعد ذلك شئ من أصول الفن . فالأقصوصة عنده حوادث تخترع وشخصيات هزيلة تتحرك كأنها أشباح ، وكل ما يروجوه منها هو أن تبرز المواعظ ، واضحة جليلة . ولو ذهبنا نحاسبه بالغاية التى رعى إليها لوجدنا أنه نجح وأصاب الهدف الاجتماعى الذى رعى إليه ، إلا أنه فى سبيل ذلك ضحى بالقيم الفنية .

و « غانم وأميئة » هى قضية اجتماعية أخرى^(١) . خلاصتها أن غانماً خطب أمانة ، وهى ابنة أحد الأغنياء ، طمعاً فى مال أبيها ، الذى وعد بأن يمنحه هبة كبيرة من المال بعد أن يتم هذا الزواج . ولقد تحمل غانم فى سبيل ذلك ألواناً من العذاب والاحتقار ، وصبر على سحق أمانة وتصرفاتها العجيبة . ولما تم الزواج ، تأخرت الهبة عنه ، فأخذ يلحّ فى طلبها ، ولما يئس من الحصول عليها هرب من البلاد . ومات عمه وابنه الوحيد ، ولم تستطع أمانة أن تتصل بزوجها لأنها كانت تجهل مكان إقامته ، إلا أنها تمكنت من ذلك قبل وفاتها بيوم واحد ، وكأن المؤلف جمعهما ليتيح لها أن تنطق بهذه العظة :

(١) السنة الرابعة ص ٨٥٩ .

« هذه عاقبة جهل الوالدين وارتقاء الإنسان درجة لا يقدر أن يثبت فيها »^(١)

وهذه الأقصوصة تحوى عناصر أفاصيصة السابقة ، من مواضع كثيرة واستطرادات تقطع السياق ، وتشخيص ضعيف وحادثة بسيطة تافهة ، تساق للغة والإصلاح لا أكثر .

هذه مشاركة سليم في الأقصوصة ، ونحن إذا قسناها بمقياس الفن نجدتها ضعيفة تافهة إلا أن المقياس التاريخي يفرض علينا أن نضعه في منزلة عالية بين الذين شاركوا في حركة التجديد في هذه النهضة ، وهذه حقيقة دللنا على صحتها في الفصولين السابقين من هذا الكتاب .

وبعد محاولة « الجنان » ، نجد اهتماماً بالأقصوصة والقصة في مجلة « المشرق » التي أصدرها الآباء اليسوعيون . وقد نشرت بعض الأفاصيصة المترجمة والموضوعة . وأكثر ما نشر فيها ديني ، وضع للوعظ ولمهاجمة المذهب الإنجيلي والمهاجرين ، الذين يذهبون إلى أميركا ، فيعتقدون هذا المذهب .

ومن هذه الأفاصيصة « أضفأت أحلام في أول العام »^(٢) وضعها الخورى جبرائيل رزق الله مرهج ، وهى ليست أقصوصة بالمعنى الدقيق بل تصويراً لحالة نفسية يمر بها الشاب ، إذا فرط في دنياه ، يتذكر فيها أخطائه التي اجتاحتها يداه فيما مضى من حياته . ويتمنى لو تعود إليه أيامه السالفة ليعجياها ثانية ، وينفقها في أعمال الخير والتقوى . والوعظ ظاهر في هذه الخاطرة والحديث غالب على الحركة وأسلوبها خطابي . وقد اعتبرناها أقصوصة وقدمناها في هذا الفصل ، لأن فيها تصوير جزء من حياة الشخص النفسية وإن لم يكن دقيقاً أو وافياً . كما أن المجلة وضعتها في باب القصص .

والأقصوصة الثانية « الأسير والفراشة »^(٣) وضعها اسكندر طحيني وهى أيضاً مواضع دينية كتبت بأسلوب رمزي واستعان فيها الكاتب بالشعر لتوضيح أفكاره .

(١) المصدر السابق ص ٨٦٣ .

(٢) المشرق — السنة الرابعة (١٩٠١) ص ١١

(٣) المشرق — السنة الرابعة ص ٦٠٨

وكذلك قل عن «الصليب فوق الضريح»^(١) لحامى المصرى ، فهى أيضا صورة وعظمية . و « سوء العاقبة »^(٢) التى كتبها نجيب المشعلانى ، هى أيضا قصة وعظمية مغزاها أن المال ليس كل شىء فى هذه الحياة ، وأن الإنسان يجب أن يحافظ على دينه وتقواه ، وألا يندفع فى تيار الحياة . والكاتب يهتم بالحادثة ويميل إلى المبالغة ولا يحاول تحليل الشخصيات . وأسلوبه بسيط واقعى إلى حد ما ، وفى القصة تعريض بالمهاجرين إلى أميركا .

وكتب نجيب المشعلانى أيضا « الالتقاء الفاجع »^(٣) ، وهى قصة مهاجر ترك عائلته وذهب إلى أميركا ، ثم تبعه ابنه وابنته وزوجه ، وتنتهى الأقفوصة بالحكم بالإعدام على ابنه لأنه قتل سيده الذى يعمل عنده ، وبعشر سنوات على ابنته لأنها سرقت معلمتها ، ويسمع الوالدان بالحكم فى قاعة المحكمة ، فيقعان جثتين هامدتين وتموت الابنة فى السجن .

هذه الأقفوصة مشحونة بالمبالغة ، ورقعتها واسمة فكأنها قصة ملخصة . والقصد الأول منها هو الوعظ والتنفير من الهجرة .

و « عواقب الطامع »^(٤) تدور أيضا حول هذا الموضوع وهى محشوة بالوعظ والمبالغات ، وبعيدة كل البعد عن الواقع كسابقتها ، وفيها يظهر النزاع بين البروتستانت والكاثوليك جليا .

وكذلك قل عن أقفوصة « الندامة »^(٥) . ففيها يظهر النزاع بين الطائفتين ، ويمين الكاتب ما يراه من أثر المدارس الإنجيلية فى إفساد أخلاق الشبان ، وأثر التمسك بالمسيحية الحقة فى الأخلاق

(١) المشرق السنة الخامسة ص ٣٠٤

(٢) المصدر السابق ص ٤٦٨ .

(٣) » » ص ٥٦٩ .

(٤) » » ص ٦٦٤ .

(٥) المشرق السنة السابعة ص ٨٧

هذه الأقاصيص ، التي بنيت على المبالغات والبعد عن الواقع كتبت للترغيب عن الهجرة إلى أميركا ، محقل البروتستانت الحثيين ، ولحث الناس على التمسك بأهداب الدين . وهى ملأى بالمواعظ والنصائح ، تنضح بالتهم والشتائم التي تسكال للبروتستانت . وهكذا يستغل الأدب في سبيل الدعاية المذهبية . ولو نظرنا إلى أقاصيص نجيب المشعلاني نظرة فنية ، لوجدنا أنها قطعت شوطا غير قريب ، بالنسبة لما سبقها من الأقاصيص ، وإن كان كاتبها لم يعرف فن الأقصوصة على حقيقته .

و « عفوفى سخاء » ^(١) كتبها الأب شرل أبيلا اليسوعي بأسلوب شاعري جميل ، إلا أنه لم يثقيد بقيود فن الأقصوصة . وغايته منها إبراز الفضائل المسيحية ، وكيف يجب أن تتمثل في الرجل والمرأة ، وتقوية مركز الكنيسة ورجال الدين في المجتمع .

و « قلوب الأمهات » كتبها سليم تحوي ^(٢) وفيها عاطفة إنسانية قوية ، واهتمام بوصف الطبيعة ، وتعد من أقاصيص المشرق الناجحة .

ونحن عندما ندرس هذه الآثار ، على أنها أقاصيص ، ونصف بعضها بالجمال أو الجودة ، فإنما يكون حكمنا نسبيا ، نراعى فيه الفترة التي ظهرت فيها ، والأساليب المعروفة في هذا الفن آنذاك . ولو أننا اعتمدنا المقياس الفني المطلق ، لأخرجنا جل هذه الأقاصيص ، إن لم يكن كلها ، من حظيرة الفن . ولكننا ننظر إليها نظرة نسبية فحسب .

وبعد « المشرق » نرى « الضياء » (القاهرة ١٨٩٨) لصاحبها الشيخ إبراهيم اليازجى تهتم بالأقصوصة اهتماما بالغاً فتفرد لها باب الفسكايات في آخر كل عدد ، وقد بلغ ما نشر فيها من الأقاصيص المترجمة حوالى ١٢٠ أقصوصة . أما الأقاصيص الموضوعية فإليك بعض كتابها وآثارهم فيها ، وكلهم من الشخصيات

(١) المصدر السابق السنة الخامسة ص ٧٧٧ .

(٢) » » » الثامنة ص ٤٠٩ .

التي لا تحيننا المصادر على فهم حياتهم فهما صديقتنا ، ولذا نستجز عن تحديد مدى تأثرهم بكل من يثثيهم الأولى والثانية .

نسيب مشعلاني :

بالإضافة إلى الأقاصيص السكثيرة التي عربها نشر في « الضياء » عدة أقاصيص موضوعة ، منها « وقعة الخرطوم »^(١) وهي قصة شاب اسمه عثمان ، كان يدير محلا تجاريا في السكة الجديدة ، أحب فتاة وانفقا على الزواج ، وقبل أن يتم ذلك ، التحق بالعساكر المصرية السودانية الإنكليزية التي ذهبت افتتح الخرطوم تحت قيادة السردار . والسبب في التحاقه بهذه الحملة ، أن والده كان قد أسرف في الخرطوم في حملة غوردون باشا ويود هو أن يذهب لفك أسر . وتنتهي القصة بمقتل عثمان ولفظه الروح بين يدي والده ، بعد أن أبلى في المارك بلاء حسنا .

هذا هو ملخص الأقصوصة . وقد نجح السكاتب في ترتيب الحوادث بحيث تشوق القارئ وتجذبه لمتابعة القراءة ، كما هيأ لها الجو المناسب . وقد وفق في رسم شخصية عثمان ، إلى حد ما . أما أسلوبه فلم يكن فنيا بل كان صحفيا بسيطا . وهو لا يجلل الحوادث ولا الشخصيات ، كما أنه يعتمد على الصدفة كثيرا . وقد حشاها بالمواعظ والخطب .

وأقصوصته الثانية هي « نعيمة الهواء »^(٢) ، وهي قصة عائلة فرنسية ، تحدثت من أحد الضباط الذين رافقوا نابليون في حملته إلى مصر . وبقى منها البنت والابن . أما البنت ، واسمها أنجل ، فعندما مات والدها ضمها محمد علي إلى الأميرة زينب ، التي سمته نجلاء ، وألبستها الملابس التركية واختصتها بكثير من عطفها وحنانها . أما أخوها واسمه إدوار ، فقد كان تلميذا في فرنسا ، يدرس الفنون الحربية . ولما عاد إلى مصر ، التقى بأخته بطريق الصدفة . وأخذ يتردد عليها في قصر الأميرة زينب .

(١) الضياء — السنة الرابعة ص ٦٢٢ .

(٢) المصادر السابق — السنة الخامسة ص ٢٣ .

و ذات مساء ، لمح الأمير فائز ، أسياد أسبياء الأميرة خارجاً من القصر ، وكان هذا يجب نجلاء ويغير عليها ، فتبعه وقتله لأنه ظنه عشيقها . . . وأخيراً ، تقرر نجلاء الزواج من فائز ، ولكنها تكتشف أنه قاتل أخيها ، فتبلغ الأمر إلى محمد علي فيحكم عليه بالإعدام . أما هي ، فإنها تأخذ من المال ما يساوى ما تركه أبوها ، وتسافر إلى فرنسا ، بعد أن كرّحت الإقامة في أرض لم تلتق فيها منذ ولادتها ، سوى الشقاء والأحزان .

ولم يخرج المشعلاني في أقصوصته هذه عن الطريقة التي عرفناها في أعماله السابقة ، فهو يكسح الحوادث حتى تستحيل الأقصوصة بين يديه قصة ملخصة . ويعتمد على الصدفة والمبالغة اعتماداً كبيراً ، ولا يميل إلى تحليل الشخصيات . أما أسلوبه فرشيق مشوق .

وأقصوصته الثالثة هي « الفجاءة »^(١) ، وهي قصة فتاة إنكليزية تدعى « بلانش » ، ابنة أحد تجار المنسوجات في مانشستر ، خسر أبوها ثروته الكبيرة ، في التجارة ، ولم يلبث أن مات . وكذلك جرح خطيبها في إحدى معارك حرب الترنسفال ، وجاءتها الأخبار أنه مات . فقصدت القاهرة للتفتيش عن عمل ما ، وهناك تزوجها ابن أحد الباشوات ، ولم يلبث أن هجرها . وفي تلك المرحلة من حياتها تلتقى براوية القصة ، وتقصها عليه .

و ذات يوم ، أمّ محل عمله ، وقد كان تاجر عاديات ، سائحان . وعرف من حديثهما أن أحدهما اسمه شارل هيل ، وأنه كان قد جرح جرحاً عميقاً في إحدى المعارك ، ولكنه نجا من الموت بأعجوبة . فيعرف المؤلف أنه خطيب بلانش وابن عمها فيأخذها إليها .

وفي نفس اليوم ، زلت قدم عمر بك زوج بلانش من الدور الأعلى في البيت ،

بعد أن فقد شعوره بتأثير المخدرات فمات . ويسافر شارلس إلى إنكلترا ليستقبل من الخدمة العسكرية ويعود الاقتران بخطيبته .

وفق الكاتب في هذه الأقصوصة بعض التوفيق ، ولعلها أحسن أقاصيصه . فحكايتها قوية ، إلا أن حوادثها كثيرة ، ويفلب فيها الحديث على الحركة . والمؤلف لا يحمي الحكاية ولكنه يصفها وصفاً خارجياً ، ويعتمد على الصدفة ويبالغ في الحوادث والأوصاف . أما شخصياتها ، فإنها واضحة اللامح حية إلى حد كبير ، ولا سيما شخصية بلانش ، محور الأقصوصة .

وأقصوصته الرابعة « أول كاس »^(١) ، تروى حكاية أخوين سورين مات أبوها وترك لهما مبلغاً زهيداً من المال ، ونصحهما وهو على فراش الموت أن يضربا في أرض الله الواسعة . أما أكبرهما ، جبرائيل ، فقد سافر إلى البرازيل ، والأصغر أم مهسر . ووفق كل منهما في عمله ، إلا أن الأخ الأكبر ، نكب في ماله ، في إحدى الثورات الوطنية ، وقتلت زوجته ، فلبجأ إلى أخيه الأصغر وكان لا يزال عزبا ، ومعه ابنه فيليب . وما لبث غير أيام حتى أسلم الروح متأثراً بآلامه النفسية التي جرت بها عليه مصائبه .

وبقي فيليب في رعاية عمه . وقد خصص له هذا مبلغاً من المال يكفيه لمصروفه الشخصي . إلا أنه اعتاد الشرب ، وأخذ ينفق المبلغ الذي يأخذه من عمه في أول الشهر ، ويقضى بقية أيامه معتمداً على الاستدانة . ثم أنه أعجب بفتاة وخطبها من ذويها ، فوافقوا على ذلك لما رأوه عليه من مظاهر النعمة . وزادت حاجته للمال بالتالي ، ولم يخبر عمه عن شيء مما فعل ، لأنه كان يعنى نفسه بقرب وفاته .

وفي ذات يوم أخبره عمه العزب أنه يرغب في الزواج ، فانهارت آماله ،

(١) المصدر السابق — السنة الخامسة ص ٥٧٢ .

وفكر في طريقة يتخلص بها منه ، فأرسل له أحمد المشاشين واسمه عثمان ليقبضه ، فاكشف عه الأمر ، وعفا عنه وأعطاه مبالغاً من المال واشترط عليه أن يبادر القطر المصري . فانصرف هذا تاركاً اللجنة التي أضع فيها عزه ومستقبله وخطيبته ، وهو يلعن السكاس الأولى التي تجرعها فجرت عليه كل هذا الوبال .

هذا هو ملخص الأقصصة ، وقد حشد فيها المؤلف ، كما رأينا من القاصيص ، كثيراً من الأحداث والشخصيات إلا أنه وفر لها عنصر التشويق . أما شخصياتها فإنها باهتة اللون تافهة ، وهو ينظر إليها من الخارج ولا يرسمها رسماً دقيقاً ولا يتطرق إلى تحليل نفسياتها . وهذه هي طريقة المشعلاني في كتابة الأقصصة . فالتشويق والحوادث العجيبة التي تستأثر بلب القارئ هي كل ما يهيمه فيها ، وسنرى أن الأقصيص الأخرى التي ظهرت في هذا الطور لا تخرج عن هذه الخطة التي وضعها المشعلاني وكتاب « الضياء » لها .

ليبية هاشم :

وقد ساهمت ليبية هاشم في أقاصيص الضياء ، مترجمة ومؤلفة . ومن أقاصيصها الموضوع « حسنات الحب »^(١) ، وتحدث وقائعها في القسطنطينية ، في قصر إحدى الأسر الشريفة . وما خصها أن راهبة جميلة أمت هذا القصر ذات مساء لاجئة إليه ، مدعية أنها من راهبات أخوات المحبة في مصر ، وقد أرسلتها رئيسة الدير إلى تركيا لقضاء بعض المهام . فاتفق وصولها مساء ، فقصدت هذا القصر لما سمعته عن أهله من طيب العنصر ومكارم الأخلاق . فرحبت بها صاحبة القصر ، وأوتها إلى غرفة من غرفه . وحدث أن تسلل حاجب القصر بطرس إلى غرفتها ، لأنه أحبها من أول نظرة . ولما اختلس النظر إليها من ثقب الباب ، اكتشف أن هذه الراهبة الجميلة ، ليست إلا لصاً مدججاً بالسلاح يقوم بإشارات ضوئية ، كأنه ينادى أفراد عصابته .

(١) السنة الأولى ص ٢٤

فذهب الخادم إلى سيدته وأيقظها ، واستدعوا الشحنة وألقوا القبض على اللصوص .

هذه الأقصوصة ، كما رأينا ، يستبعد حدوثها في دنيا الواقع ، وعلاجها ضعيف لا يحوى من القيم الفنية شيئا . والقصد منها التسامية والوعظ فحسب . وأما شخصياتها فهي دمي تحركها المؤلفة كما تشاء ، لا كما تتطلب الحوادث ، لتحقيق ما تريده من الوعظ والمفاجئات . وأسلوبها واقعي جميل مشوق ، وهو خير ما فيها . وأقصوصتها الثانية ، « الفوز بعد الموت »^(١) ، تروى حكاية شاب يدعى جبرائيل ، قدم من حلب إلى بيروت لأن السلطات عطلت جريدته السياسية . وفي بيروت أحب فتاة اسمها ماري ، وطلبها من أبيها ، فرفض هذا الموافقة على زواجهما . ففادر جبرائيل البلاد إلى مصر ، وفيها التحق بحملة غوردون باشا لفتح السودان . وأسر في إحدى المعارك ، ثم فر من الأسر ، وانضم إلى الحملة الإنكليزية المصرية لفتح السودان ، وجرح فيها جرحا خطيرا ، وأسلم الروح بين يدي حبيبته ماري التي كانت قد ترهبت ، والتحققت بجمعية الصليب الأحمر لخدمة المرضى . وحوادث الأقصوصة مكدسة مضغوطة ، ومرتبعة بحيث تشوق القارئ ، ولا تخلو من المبالغات والصدف . وهي لا تهتم برسم شخصياتها ولذا تنطلق من بين يديها وهي باهتة الألوان ، كأنها أشباح . وأسلوب السكابة فيها جميل ، وهي تحسن الوصف والتصوير .

وأقصوصتها الثالثة « جزاء الخيانة »^(٢) ، مبنية على حادث قديم ، أورده بعض المؤرخين مثل المسعودي وابن الأثير وابن خلدون وغيرهم ، وتناوله بعدها أحمد شوقي في قصته « ورقة الآس »^(٣)

(١) السنة الثانية ص ٥٠٨ .

(٢) السنة الخامسة ص ٢٨٢ .

(٣) نشرت في سلسلة « مسامرات الشعب » سنة ١٩٠٥

وهي تروى حكاية المضيرة بنت الضيزن ملك الحضر التي أحبت سابور ملك
الفرس ، حين رآته أثناء إحاطته بأسوار مدينة الحضر ، فملكها أيتها ، عند ما أتى
ليفروها . وقد أدى بها هذا الحب إلى خيانة أبيها ووطنها ، وفتح أبواب المدينة سراً
لسابور ، بعد أن قطع على نفسه عهداً بأن يجعلها أولى زوجاته ، وأن يقبل رجاها
في كل ما تسأله .

وبعد أن تم له النصر ، أخذها إلى مدينة « عين النمر » وأعلن اقترانه بها .
إلا أنه لم يلبث أن خاف غدرها وتذكر خيانتها لأبيها ووطنها ، فطلب من أحد
مروضي خيله أن يهيم له حصاناً قوياً ، وأن يشد ذؤابتها إلى ذنبه ، ثم يطرده وهي
معلقة به . ففعل هذا ما أمر به ، وتناثرت أشلاء المضيرة . أما سابور فقد ندم على فعلته
هذه ، وأصيب بعلّة لازمته حتى الموت .

ولبية هاشم في أقصوصتها هذه لا تخرج عن أسلوبها المعروف في كتابة
الأقصوصة ، فقد حشدت الحوادث الكثيرة التي تكفي لقصة كاملة ، كما فعل شوقي ،
وضغطتها فيها . وشخصياتها ممتدة ، باهتة الألوان ، إلا أنها وفقت نسبياً في تصوير
عواطف المضيرة وحيرتها بين الحب والواجب ، ثم تأنيب ضميرها لها بعد الخيانة .
ونحن نلاحظ شبهاً قوياً بين أسلوبها وأسلوب نسيب المشعلاني ، ولعل ذلك راجع
إلى أنهما تأثرا بجو الأقاصيص المترجمة التي كانت تنشر آنذاك في مجلة الضياء .

إبراهيم بركات :

وضع أقصوصة « قتيل والديه »^(١) ، وهي حكاية شاب اسمه جبرائيل ، كان أبوه
من أثرياء طرابلس ، وقد ربّته أمه تربية سيئة ، فسكنت تدلله وتبيح له عمل ما يريد
لأنه وحيدها . وذات يوم يسرق جبرائيل مبلغاً من المال يفر به إلى مصر
وهناك يلتقي بإحدى السيدات ، فتوقعه في حبائلها ، ويعلم عشيقها بما بينهما فيقتله

ويأتى والداه إلى مصر ليبحثا عنه ، فيعلمان بالأمر ويذهبان إلى المستشفى الذى كان فيه ، ويسلم الروح فى حضورهما ، وهو يقول « أنتم قتلتما نى » .

فى هذه الأقصوصة ، نرى أن الكاتب مال عن أسلوب الكتاب السابقين ، واهتم بالتجليل ، ودقق فى وصف شخصية جبرائيل وترتيبه ، إلا أنه أكثر من الخطابة والمواعظ . وحوادثها تنسم بميسم المبالغة والصدفة والتكلف وهى كثيرة مكدسة . وفى أسلوبه ميل إلى السجع والتوازن والتشمل بالشعر ، على طريقة القصص العربى القديم .

هذه هى أقاصيص « الضياء » التى تدخل فى دراستنا . وهى كما بينا أثناء عرضها ، لم ترتفع كثيرا عن أقاصيص « الجنان » من حيث الفنية . فمعظمها ملخص قصة ملئ بالحوادث القافية العادية التى كدست تكديسا . والشخصيات ميتة لا ينبض فيها عرق الحياة ، ولا يبرع الكاتب فى وصفها وتصويرها ، ولا يتطرق إلى تحليل عالمها الداخلى . والأسلوب لا يتصف بالفنية ، ولا تتأجج فيه الحرارة التى تتأجج فى أسلوب الأقصوصة المتقنة عند كبار كتابها ، وهو يخلو من الومضات السريعة واللمسات الخاطفة .

ومن المحاولات الكبيرة بعد « المشرق » و « الضياء » محاولة « فتاة الشرق » (القاهرة سنة ١٩٠٦) . فقد خصصت صاحبها ليبة هاشم ، باباً للأقصوصة ، وسارت على هدى « الضياء » فى ذلك ، وكأنها جاءت لتواصل حمل الرسالة التى حملتها هذه المجلة . وقد نشرت كثيرا من الأقاصيص المترجمة وبعض الأقاصيص الموضوعة ، نعرض منها بعض الأمثلة ، ليكون بحثنا هذا ، الذى نعدّه مقدمة لدراسة مدرسة المهجر فى الأقصوصة ، وافياً محيطاً .

من أقاصيصها « جزاء الإحسان »^(١) لليبيه هاشم ، وهى وعظمية ، تبين لنا أن فاعل الخير لا بد وأن يكافأ بخير مثله . فبطلها حلیم ، كان مائق سيارة ، ولجأت إليه

ذات يوم امرأة فقيرة ، طلبت منه مساعدة مالية لتشتري بها علاجا لزوجها ، فأعطاهما ربيالا . وقد شفى مريضها واسترد صحته وعاد إلى عمله وتحسنت حالته المادية .

وفي يوم من الأيام ، داس حليم بسيارته طفلا . وعندما قدّم إلى المحاكمة ، تقدمت أم الطفل إلى القاضى وتنازلت عن حقها وطلبت تبرئته . وقد كانت أم الطفل هذه ، هى السيدة الفقيرة التى ساعدها حليم برياله .

ونحن نعجب لماذا اختارت الكاتبة هذا المثل لتدلى به على ما أرادت ، والأمثلة عندها كثيرة . كان بإمكانها أن تختار واحداً منها ، وتتجنب التورط فى مشكلة عاطفية كهذه ، فعفو الأم عن قاتل ابنها ، أمر ليس من السهل تصديقه ، ولو أنه وقع فى ظروف كظروف هذه الأقصوصة . أما أسلوب الكاتبة ، فقد ارتفع عن أسلوبها القديم الذى عرفناه فى مجلة « الضياء » . وبدأ هنا أكثر رشاقة وأكثر ملاءمة للأقصوصة .

و « شهيد المروءة والوفاء »^(١) أقصوصة أخرى لها . وهى حكاية فتاة اسمها ليلى أحببت شابا اسمه سالم وتماهدا على الزواج . ولكنها سافرت قبل زواجها منه إلى أميركا ، بصحبة أمها . ثم عادت إلى حبيبها وهى أشد ما تكون اشتياقا إليه ، ولكنها تفاجأ بمرضه بالجدري ، ثم بموته بمكيدة دبرها أخوه وزوجه ، فتصاب هى بالجنون . وهذه الأقصوصة أيضا تقوم على المبالغة ، وهى بعيدة كل البعد عن الواقع ، فتصوير الأخ على هذه الصورة الغريبة أمر غير مألوف ، وليس من السهل إجازته . وهى أقصوصة سطحية هزيلة تافهة ، لم يتوفر لها شرط واحد من شروط هذا الفن ، وفيها دعاية واضحة للماسونية .

ونشر ندره ألوف فى هذه المجلة أقصوصة اسمها « الجانى الأثيم »^(٢) ، وهى حكاية رجل لبنانى ترك زوجته المريضة بالسل وابنته وسافر الى أميركا . أما ابنته فقد دخلت

(١) السنة الثانية ص ٣٥ .

(٢) فتاة الشرق — السنة الخامسة ص ٣٣ .

الدير ، ثم خرجت منه بعد أربع سنوات لتعني بأعها . أما الأب فقد التقى بفتاة اسمها إيزابيلا وأوهمها أنه يحبها ، وخذعها واعتدى على عفافها وابتز مالها ثم فر إلى بيروت . ولحقت به إيزابيلا ، وقابلته في أحد الشوارع ، فاستدرجها إلى الحرش وقتلها .

والأقصوصة متقنة إلى حد بعيد ، وفق فيها الكاتب في تقديم الشخصيات ، وفي حبك العقدة ، كما وفق في أسلوبه . ولولا المبالغة وكثرة الحوادث ، لاعتبرتها من أحسن الأقاصيص التي كتبت في هذه الفترة .

عرضنا فيما مضى ، المحاولات البدائية ، التي ظهرت في فن الأقصوصة ، وقد كان بحثي هذا مقدمة للفترة الثانية من فترات الأقصوصة الحديثة ، وهي فترة المهجريين الذين خطوا بها خطوة واسعة جدا . وقد لاحظنا أن الأقصوصة في هذا الطور كتبت لغايات مختلفة . بعضها وضع للتسلية ، فكانت سلسلة من الحوادث الغريبة ، التي تتدعيا بحياة الكاتب ليثير الدهشة ويبعث شعور الاستغراب في نفس قارئه . وبعضها للوعظ والإصلاح الاجتماعي والحض على مكارم الأخلاق . ولم يخط الكاتب خطوطهم المنتظرة نحو كتابة الأقصوصة للفن وحده ، دون أن يكون لهم هدف اجتماعي . ومن حيث الفن نجد أنها تفتقر إلى المقد القوية الممقولة ، التي توضح الفكرة وتجلو ما بنفس الكاتب ، وهي مليئة بالحشو والوعظ مما يقطع السياق ، ويضعف وحدة التأثير . كما أن شخصياتها ضعيفة متشابهة ، عجزت أقلام الكتّاب عن أن ترسمها رسماً دقيقاً صادقا . وهي عموما ضعيفة التركيب باهتة الألوان ، ينعدم فيها التحليل النفسي ، وقل أن نجد فيها تصويرا صادقا لبيئة أو لحادثة أو لشخصية .

أما الخطوة التالية فقد كانت في المهجر على أيدي جبران خليل جبران وصديقه ميخائيل نعيمة . ومدرسة المهجر تعد بحق أقوى مدارس الأقصوصة في هذه الفترة .

نشأ جبران ، كما ذكرنا آنفا ، في بيئة شرقية متأخرة في نواحي الحياة المختلفة ، ثم هاجر منها إلى بيئة متحضرة نضج فيها ونمت مواهبه واختبر

لونا جديدا من الحياة ، فتولد في نفسه صراع بين القديم والجديد ، بين التأخر والمدنية . فثارت في نفسه ثورة عارمة على تقاليد بلاده وعاداتها ونظمها ، وكان القصص هو وسيلته الأولى التي لجأ إليها لمحاربة آفات مجتمعه القديم ، على ضوء ما خبره في مجتمعه الجديد من ألوان الرقي والانهتاق . تقدم جبران إلى الأقصوصة وهو يحمل طبيعته الشاعرية ، التي تستمد غذاءها من نفس حساسة تعشقت الطبيعة ، ولجأت إليها هاربة من المجتمع وشروبه ، فانتظمت في إطار رومانتيكي ، وطبيعته الإصلاحية النائرة^(١) . فكتب أقاصيصه مستوحيا هاتين الطبيعتين اللتين امتزجتا امتزاجا تاما في كل ما كتبه من القصص .

والأقصوصة الأولى في مجموعته الأولى « عرائس المروج »^(٢) ، التي أصدرها سنة ١٩٠٦ ، وهي « رمال الأجيال والغار الخالدة » تتسم بميسم الطبيعة الشاعرية التخيلية وهو تروي قصة ناثان بن حيرام ، أحد كهنة هيكل بعلبك في سنة ١١٦

(١) عثرنا بين رسائل جبران في ضريحه في « بشري » بلبان على رسالة كتبها إلى الأستاذ إميل زيدان صاحب مجلة الهلال في أواخر سنة ١٩١٩ تكشف عن اتجاه جبران في القصة ، جاء فيها « سوف أبعث لك بمقال أو بحكاية للسنة القادمة . وعلى ذكر الحكاية ألا ترى أننا بلغنا في نهضتنا (أو شبه) الأدبية نقطة تستدعي تشجيع الكتاب وترغيبهم في إبداء أفكارهم ومنازعهم وأخلاقهم في قالب الحكاية . لقد مل الناس المقالات والقصائد . . . أن الشرق يعيل طبعاً إلى سرد الحكايات بل وهو الذي ابتدع هذا الفن . ولكن الشرق في أيامنا هذه لا يتحول إلى كاتب أو شاعر حتى ينسى أفضل مواهبه . إن الحكايات أو الروايات هي التي سببت الانقلابات الاجتماعية أو السياسية في أوروبا وأميركا . وعندي أنه يجب علينا ليقاظ هذا الميل وهو وضعي في الشرقين لأنه أفضل وسيلة لإبراز ما تكنه الغريزة الفنية . . . فالحياة القومية لا ولن تصير ذات شأن إلا بواسطة الاختلاق الفني وليس هنالك شيء أدعى للاختلاق الفني من الحكاية .

حبذا لو كتبت فصلا في هذا الموضوع وأبنت رغبة الهلال في الحصول على الحكايات .

لقد خطر لي في هذه الدقيقة فكرة أظنها حسنة وهي هذه . اكتب إن شئت فصلا في فن الحكاية واذكر في نهايته أن من يبعث إلى مجلة الهلال بأفضل حكاية في موضوع شرقي لا يتجاوز العشر صفحات من صفحات الهلال يحصل على جائزة قيمتها ألف قرش صاغ . ويمكنك تعيين بعض الأدباء كحكمين مثل الأنسة مي وسليم سركيس . أما الألف قرش فإني أبعثها إليك بكل سرور عند انقضاء هذه المسابقة الفنية » .

(٢) رجعنا إلى الجزء الأول من الطبعة الجديدة لمؤلفات جبران التي أصدرتها مكتبة صادر

قبل الميسلاد ، مع حبيبته التي اختطفها الموت منه ، خلفته « تأمها في البرية البعيدة هائما مع أسراب الفزلان »^(١)

« ولكن الأجيال التي تمر وتسحق أعمال الإنسان لا تنفي أحلامه ولا تضعف عواطفه .

فالأحلام والعواطف تبقى بقاء الروح السكلى الخالد وقد تتوارى حيناً وتهجع آونة متشبهة بالشمس عند مجيء الليل وبالقمر عند مجيء الصباح »^(٢)

لذلك يبعث جبران العاشقين ثانية في ربيع سنة ١٨٩٠ لمجيء يسوع الناصري ، ويعودان ليلتهما ثانية في بعلبك ، ولكن بعد أن أمست أطلالا خربة ، ورسوما دوارس . يعود السكاهن فيتقمص روح على الحسيني ، وهو بدوى من رعاة البقر الذين كانوا يقيمون في سهول بعلبك في ذلك الوقت ، وتقمص هي روح فتاة قروية يلتقي بها على عند حافة جدول جاءت لتلا جرتها منه ، لقاء حبيب حبيبه ، ويعتقدان اعتناق عاشقين أضناها الفراق ، وتقول له :

« قد أعادت عشرتي روحينا إلى هذه الحياة كيلا نحترم ملذات الحب ومجد الشبية يا حبيبي »^(٣)

وأخيرا « تعانق الحبيبان وشربا من نخرة القبل حتى سكرا ونام كل منهما ملتفا بذراعي الآخر ، إلى أن مال الظل وأيقظتهما حرارة الشمس »^(٤) .

هذه هي خلاصة الأقصوصة ، وإنه لمن الجور على هذا الفن وعلى الكاتب أن ندعو هذه التخيلات الشعرية الجامحة أقصوصة ، فما كانت غاية المؤلف من ورائها أن تكون أقصوصة ، بل كتبها لتعحمل للناس عقيدة تناسخ الأرواح وخلود الحب .

(١) المصدر السابق ص ٦٥ .

(٢) » » ص ٦٥ .

(٣) » » ص ٧٣ .

(٤) » » ص ٧٤ .

وأتى بلفت هذا للتأريء فهو حسب . وقد وجد جبران في هذا العرض التخيلي لهذه العقيدة القديمة منفذا لأرائه ومشاعره فتحدث عن الحب وسحره وجماله وسلطانه ، وتغنى بجمال الطبيعة وتغلغل إلى أعماق الحياة وحقق مثله الفنية ، فقدم لنا من فنون التشابه وألوان الصور ، كل مبتكر وطريف .

والأقصوصة الثانية هي « مرتا البانية » ويروى فيها حكاية فتاة قروية يقيمة فقيرة ، طاهرة القلب والجسد ، يخدعها وحش بشري ، من أهل المدينة ، رآها على حافة الينبوع ، وخاطبها بلطف ورقة ، وأوهمها أنه تدله في حبها وبعد أن أشبع شهواته من جسدها وأثقل بالذل نفسها غادرها تاركا في أحشائها شعلة حية ملتهبة ، تغذت من كبدها ، ونمت بسرعة ، ثم خرجت إلى هذه الظلمة ، من بين دخان الأوجاع ومرارة العويل وهكذا قسمت حياتها إلى شطرين ، شطر ضعيف متألم ، وشطر صغير يصرخ في هدوء الليل طالبا الرجوع إلى الفضاء الواسع . وتركها ورضيعها في ذلك البيت المنفرد الذي أعده لها ، يقاسيان مضض الجوع والبرد والوحدة . ولما علم رفاقه بمكانها ، وعرفوا بعوزها وضعفها ، جاءوا الواحد بعد الآخر ، وكل يبتغي ابتياع العرض بالمال ، وإعطاء الخبز لقاء شرف الجسد . وهكذا رمتها الفاقة في أحضان الدارة ، وقد اهتدى إليها المؤلف وهي على فراش الموت ، فدار بينهما حديث طويل ، فيه الكثير من حلاوة التعبير وطلاوة التصوير وسمو التفكير

« ولكنك تخرج منه وفي تخيلتك صورة لمرتا رسمتها أنت ولم يرسمها لك المؤلف . وفي وجدانك مشاعر أيقظتها تخيلاتك ولم يوقظها الكاتب بتشابهك الحوادث التي خلقها ، ولا بدخوله إلى قلب تلك الحوادث ولا بلباقته في تسيير الحوار بحيث يكشف لك الستائر عما في ضمائر المتحاورين وفي قلوبهم »^(١)

والأقصوصة التالية هي « يوحنا المجنون » وهي تروى قصة راع اسمه يوحنا ،

(١) ميخائيل نعيمة في مقدمة الجزء الأول ص ١٩ .

اعتدت عجوله على حقول دير الإشاع ، فاحتجزها الرهبان حتى يعوض صاحبها على الدير ما رعته من حقوله . ولكن الراعي الفقير ، كان أعجز من أن يفعل ذلك ، ولذا حاول أن يستردها دون تعويض . فأبى الرهبان عليه ذلك ، فانفجر أمامهم بخطبة أظهر لهم فيها حدود الدين ، ووضح مرامييه السامية ، ولكن كل ذلك لم يجده نفعا ، ولم يفتكه من اساره سوى قلادة أمه التي وهبتها إياها أمها يوم زواجها . ولكن قصة يوحنا مع الرهبان لم تنته بعد عند هذا الحد ، بل نراه يقف أمامهم ثانية وقد اجتمع حوله جمهور من الناس أمام الهيكل الجديد في بشرى ، يوم قدم أحد الأساقفة لتكريسه وتقديسه مذاحه . ويندفع في خطاب آخر ، أطول من سابقه ، ويتناول على مسامعهم موعظة عميقة ، تمثل لنا روح جبران النائرة على رجال الدين . وما كان من رجال الدين ، إلا أن زجوا بيوحنا في السجن ، ولم يطلقوا سراحه إلا عندما شهد والده على جنونه ، وهكذا عاد إلى الحقول ، بعجوله وتأملاته ، ولسان حاله يقول :

« أتم كشار وأنا وحدي ، فقولوا عني ما شئتم وافعلوا بي ما أردتم ، فالذئاب تفترس النعجة في ظلمة الليل ، ولكن آثار دمائها تبقى على حصباء الوادي حتى يجيء الفجر وتطلع الشمس »^(١) .

في هذه الأقصوصة الغنية بمواعظها وبما تحمله من الثورة على رجال الدين ، الذين يعيشون في تعاليمه فسادا ، نلمس اضطراب شخصيات جبران القصصية ، فهذا الراعي المسكين ، ابن الطبيعة الفطري ، يقف خطيبا ، يسحر ببلاغته وعمق تفكيره السامع والقارئ . كما أن الحكاية التي يحوكمها حول يوحنا ، عادية بسيطة ، تظهر آثار السكفة والصنعة فيها ، ويلبس القارئ أن المؤلف كتبها ليعبر عما يحس به أمام المؤسسات الدينية ورجالها ، في ذلك الخطاب الطويل .

ومجموعته الثانية « الأرواح المتمردة » أصدرها في نيويورك سنة ١٩٠٨ ، وهو فيها « يتحدث عن أرواح تمردت على التقاليد والشرائع القاسية التي تحد من حرية

الفكر والقلب ، والتي تسمح لحفنه من الآدميين أن تتحكم في أرزاق الناس وعواطفهم وأعناقهم باسم القانون وباسم الدين»^(١)

يتحدث المؤلف في أقصوصته الأولى «وردة الهانى» عن هذه الفتاة ، وردة ، التى قدر لها أهلها أن تتزوج الرجيه المثرى رشيد بك نعمان ، وهو يكبرها بسنين عديدة ، حين كانت فى سن لاتفهم فيه معنى الزواج . ولما نضجت عاطفتها ، وبلغت مبلغ الإدراك ، بدأت تحس بالفارق بينها وبين هذا الزوج الذى اشتراها بماله . وينتهى بها الأمر إلى أن تهرب من بيته ، لترتقى فى أحضان شاب فقير ، وهبته قلبها ، نابذة وراء ظهرها لعنة الهيئة الاجتماعية ونقمة رجال الدين . وهى كما يقول جبران . «رواية موجعة تمثلها الليالى السوداء بين ضلوع كل امرأة تجد جسدها مقيدا بمضجع رجل عرفته زوجا قبل أن تعرف ما هى الزيجة . وترى روحها مرفرفة حول آخر تحبه بكل ما فى الروح من المحبة ، وبكل ما فى المحبة من الطهر والجمال . وهو نزاع مخيف قد بدأ منذ ظهور الضعف فى المرأة والقوة فى الرجل ، ولا ينتهى حتى تنقضى أيام عبودية الضعف للقوة . هى حرب هائلة بين شرائع الناس الفاسدة وعواطف القلب المقدسة»^(٢)

هذه الحكاية ، هى أقرب إلى البحث الاجتماعى منها إلى الأقصوصة . وكان كاتبها أراد أن يعرض هذه المشكلة الاجتماعية ، فنصب لها هذه الرموز والدعى ، وأطلق عليها أسماء ، لتكون الموعظة أوضح وأقوى ، وليتسنى له عرضها بأسلوب مشوق جذاب . والحياة فيها هزيلة فاترة ، يقل فيها التمثيل الذى يبعث الحوادث أمامنا حية ، ويكثر فيها الكلام ، الذى يحيل القصة إلى خطاب وعظى . ولقد ألقى أسلوب جبران المشرق على الحكاية غلالة شفافة من الجمال ، كما وسماها بميسم الإخلاص ، وطبعها بطابع القوة .

(١) مقدمة نعيمة ص ٢٢ .

(٢) ص ١١٦ .

وما قلناه عن هذه الأقصوصة ، ينطبق على « صراخ القبور » . وهى حكاية ثلاثة حكم عليهم بالإعدام ظلماً ، لأنهم اتهموا بارتكاب جرائم أدانهم بها الأمير ، الذى فهم من الجريمة وجهها الظاهر ، دون أن يستبطن ما فى أعماقها ، ودون أن يكشف الستار عما يختفى وراء مظاهرها .

أحدهم اتهم بقتل قائد الأمير ، ولم يدر الأمير أنه قتل دفاعاً عن شرفه ، لأن قائد الأمير حاول أن يعتدى على خطبه .

أما المرأة الزانية التى اتهمت بخيانة زوجها فقد زوجت منه قهراً ، وهى لا تحبه ، وكانت تحب فتى من فتيان القرية . وقد فاجأها زوجها معه فى خلوة فاتهمهما بالخيانة ، وحكم الأمير عليها بالرجم .

أما الثالث ، فهو شيخ اتهم بسرقة أوانى الدير الذهبية ، وهو فى الحقيقة لم يسرق إلا ما يملأ به بطنه وبطن أولاده الذين كانوا يتضورون جوعاً ، بعد أن استغنى الدير عن خدمته لسكبر سنه . وفى ختام الأقصوصة ، يقول جبران معالفاً على الحوادث : « هذا هو سيفك أيتها الشجاعة فقد أغمد بالتراب . وهذه هى زهورك أيها الحب ، فقد لفحتها النيران . وهذا هو صليبيك يا يسوع الناصرى ، فقد غمرته ظلمة الليل »^(١) .

هذا الوضع المضطرب المتكلف لهذه الحوادث الثلاث ، لم يكن من الواقع فى شيء ، ولم يقدر له أن يبعث حياً بين يدي جبران . ولسكنه احتفظ بالطابع الجبرانى فى الأقصوصة ، وهو طابع المحاضرة الوعظية . وأبقى لنا هذه الصور الجميلة والاستعارات المبتكرة .

والأقصوصة الثالثة « مضجع العروس » هى مأساة ميلودرامية ، يهيم لها جبران جواً رومانتيكياً ويمعن فى المبالغة فى وصف العواطف والحوادث . وهى تحمل من

المغزى ، ما تحمله أقاصيصه السابقة « كوردة الهانى » و « صراخ القبور » من تنديد بالزواج القسرى ، واستهجان لما تجترحه أيدي الحكام من ظلم أبناء الرعية ، وما يجره عليهم رجال الدين من الجور والعسف .

وهذه الأقصوصة تروى حكاية فتاة زوجت من رجل لا تحبه ، بعد أن وهبت قلبها لفتى بادلها حبا بحب . وفى ليلة العرس انسلت من بين الحضور ، وقابلت حبيبها فى حديقة البيت ، فحاول أن يردها إلى الحفل ، وأن يثنىها عن عزمها على الهرب معه ضمنا بسمعتها على التاويث ، ولذا ادعى أنه مال عنها إلى غيرها ، ولكنها لم تصدقه ، فأصر على ما قال وأثبتته لها بالبراهين ، فما كان منها إلا أن استلست خنجرها أعدته لذلك وطعنته به ، فباح لها بمكنونات نفسه ، وأخذ يؤكد لها حبه من جديد ، فأخذت تصرخ ، وتنادى المدعويين ولما تجمع حولها نفر منهم ، ألقت عليهم موعظة فى الزواج والحب ، ولما فرغت منها أغمدت الخنجر فى صدرها وخرت صريعا فوق جثة حبيبها . فتقدم الكاهن الذى ضفر بتعاليمه أكاليل ذلك العرس ، وأشار إلى الجميتين قائلا :

« ملعونة هى الأيدي التى تمد إلى هذين الجسدين الملطخين بدماء الجريمة والعار »^(١) .

ومما أنطق به جبران الفتاة قبل انتحارها : « أنتم لا تفهمون كلامي لأن اللهجة لا تعنى أغاني الكواكب . لكنكم سوف تخبرون أبناءكم عن المرأة التى قتلت حبيبها ليلة عرسها . سوف تذكروننى وتلعنوننى بشفاكم الأثيمة ، أما حقدتكم فسوف يباركوننى لأن الغد سيكون للحق والروح .

وأنت أيها الرجل الغي الذى استخدم الحيلة والمال والخيانة ليصيرنى له زوجة — أنت رمز هذه الأمة التعسة التى تبحث عن النور فى الظلمة وتترقب خروج الماء من الصخرة وظهور الورد من القطرب — أنت رمز هذه البلاد المستسلمة لغباوتها استسلام الأعمى إلى قائده الأعمى — أنت ممثل الرجولة الكاذبة التى تقطع الأعناق

والمعاصم توصلا إلى العقود والأساور . أنا أغتفر لك صغارتك ، لأن النفس الفارحة
بذهابها من هذا العالم تغتفر جميع زلات هذا العالم » .^(١)

وهنا أيضا نلاحظ تكلفا في الحوادث ، ونرى أن الشخصيات غريبة عن الواقع
بعيدة عن المؤلف . ونلاحظ ، كما لاحظنا سابقا ، أن عنصر الكلام يطفى على عنصر
العمل القصصى ، فيحيل القصة سلسلة من الخطب والمواظ المسبوكة في أسلوب
فنى جميل .

والأقصوصة الأخيرة في هذه المجموعة هي « خليل الكافر » . وهي صورة ثانية
لأقصوصة « يوجنا المجنون » في « عرائس المروج » . وهي تقص علينا حكاية
مترهب نبذه رئيس الدير لأنه أبى أن يكون في يده آلة عمياء خرساء ، فاقدة الحس ،
وهو يتحدث عن نفسه قائلا :

« نعم خرجت مطرودا من الدير لأننى لم أستطع أن أحفر قبرى بيدي ، لأن
قلبي قد تعب في داخلي من متابعة الكذب والرياء ، لأن نفسى أبت أن تنعم بأموال
الفقراء والمساكين . لأن روحى قد امتنعت عن التلذذ بخيرات الشعب المستسلم
إلى الغباوة » .^(٢)

طرد خليل من الدير في ليلة تصفر عواصفها وتسارع ملعة من أعلى الجبال
نحو المنخفضات حاملة الثلوج لتخزنها في الوهاد ، فترتعش لهولها الأشجار ، وتتململ
أمامها الأرض . وقد ضل سبيله بين الثلوج وكادت تقضى عليه ، لولا أن سارعت
إلى إنقاذه « راحيل » أرملة سمعان الرامى وابنتها مريم . اللتان سمعتا صراخه واستغاثته .

ولا تلبث عقارب الدير أن تتبعه ، وتتهمه إياه بالكفر والإلحاد ، فيجر إلى
الحاكمة أمام أمير القرية الإقطاعى الشيخ عباس ، والخورى إلياس ، فيقف أمامهما
وقفه المجاهد الذى ينافح عن الحق . وينتصر عليهما ويؤلب الشعب على الأمير فينتفض

(١) ص ١٤٨ و ١٤٩

(٢) ص ١٦٢

عليه . ويعود خليل إلى بيت راحيل مرفوع الرأس موفور الكرامة ، ويتزوج ابنتها مريم . وتنتهى حياة الأمير الإقطاعي ، الشيخ عباس ، على شرم ما تنتهى به حياة ، إذ يصاب بالجنون ويموت عقب ذلك .

هذه هي أقصوصة « خليل الكافر » وقد قرأنا طرفا منها في « يوحنا المجنون » . وهى تعرض لنا أفكار جبران الثائر المتمرد ، الذى لا يترك فرصة تتاح له دون أن يهاجم الرهبان الكسالى المتكسبين بالدين .

هنا تنتهى مجموعته الثانية ، وقد لاحظنا أن الفنية القصصية فى المجموعتين تكاد تكون واحدة . إلا أن أسلوبه تطور فى المجموعة الثانية فازداد روعة وجمالا ، كما أن تفكيره زاد عمقا واتسعت آفاقه ، ونورد بهذه المناسبة ما قاله الأستاذ ميخائيل نعيمة فى المقارنة بين المجموعتين :

« بين « عرائس المروج » وبين « الأرواح المتمردة » فسحة جد قصيرة من حيث الزمان . ولكن بينهما وإن تشابهت المواضيع والمرامى ، بونا شاسعا من حيث المعالجة والأداء . فالديباجة أكثر إشراقا تتلمع فى ثناياها جواهر من التشابيه والاستعارات المبتكرة . واللغة أمتن سبكاً وأرحب صدراً ، والحجة أقوى حبكة وأبعد أثراً ، والفكر أصفى ينبوعاً وأسرع جرياناً . والجرس اللطيف وقعاً وأشجى لحناً . لقد كان جبران الشاعر وجبران الرسام وجبران المفكر فى سباق مع الزمان » (١) .

هذه أقاصيص جبران ، وهى كما قلنا سابقاً قطع أدبية حوارية ، لا تتقيد بقيود هذا الفن . والسبب فى ذلك راجع إلى أنها كانت أفكاراً اجتماعية إصلاحية ، تشور فى نفسه ، فيحاول أن يصورها كما يراها هو ، لا كما تشاء لها الحياة الإنسانية الطبيعية . ومرد ذلك إلى أن جبران ، ظل يتعبد فى محراب الطبيعة ، حتى أبعد هذا التعبد عن المجتمع ، ولذا نراه فى أدبه يصدر عن ذاتية

طبيعية رومانتيكية ، لا عن ذاتية اجتماعية واقعية ، رغم أن غايته فيما كتب كانت إصلاح مجتمعه المتأخر .

وشخصياته عبارة عن دمي تتحرك بين يديه ، دون أن يهتم بإبراز عناصر الحياة وألوانها الحقيقية في البيئة التي تتحرك فيها . فيوحنا المجنون وخلييل الكافر و بطة « مضجع العروس » وغيرها من شخصياته ، ليست ذوات حية تتحرك في الحياة الطبيعية التي نعرفها ، وإنما هي آلات في يد جبران ينطقها بما يشاء هو ، ويث على أسنتها أفكاره الخاصة ، في حين أن واجبه الفني ، كان يفرض عليه أن يفسح المجال أمامها لتعبر عن أحاسيسها الطبيعية الحية تعبيراً مخلصاً ، دون أن يقف بينها كوجه ومرشد .

وأسلوبه عذب ملهم ، فيه ألفاظ جديدة افترعها جبران الشاعر ، وأفكار لامعة وصور جميلة ، يوشحها أحياناً بالتشابه الغريبة التي ينتزعها من المقالع النائية التي كان يهيم فيها خياله الجامح ، ويضعها في إطار شعري متموج براق . ونهى حديثنا عن الأقصوصة الجبرانية برأى صديقه نعيمة في مادته القصصية ، قال :

« كان من الطبيعي لجبران المنطور على الصديق والرفق واللين ، المؤمن بكرامة الإنسان وألوهية عنصره ، أن يصطدم في بدء تفتحه الفني والروحي ، اصطداماً عنيفاً مؤلماً بخشونة الواقع ورياء الحياة البشرية المكبلة بالتقاليد والشرائع . وكان من الطبيعي لذلك الفتى الطامح إلى الانطلاق ، الشاعر بوفرة المواهب المتغلغلة في كيانه ، أن يجرد كل ما لديه من سلاح وعتاد ، فيخوض المعركة واقفاً من أنه سيصرع التنين في النهاية ، فما كان يعرف أن ذلك التنين لن يصرع حتى تصرع الأجساد والأرواح التي تغذيه بلحومها وأحلامها . أي حتى تصرع البشرية المذعورة من الجوع ومن نار جهنم . فلبنان في ذلك الزمان ، مثله في هذا الزمان — كانت تسوده إقطاعيتان

سياسية ودينية . فلا عجب أن اتخذ جبران من تينك الإقطاعيتين أهم المواضيع للقصاص التي صنفها قبل أن اكتملت عدته الفنية والفكرية . ومواضيعه تسكاد

تفحص في اثنتين . . صور التقاليد البشرية فيما حالته وحرمة من العلائق بين المرأة والرجل . وجور الحكام المدنيين والدينيين في علاقتهم مع الجماهير التي ندعوها الشعب .

لعل أحب الناس إلى قلب جبران هو ابن الفطرة وابن الطبيعة ، أكان راعي أبقار أم كان حراثاً أم عاملاً لا سلاح في يده غير المعول .

ولعل أبغض الناس إليه هم الذين يتظلمون أبناء الفطرة والطبيعة ، فيهمضون حقوقهم ويمتهنون كرامة الإنسان فيهم . ويقدمون إليهم السم في الدسم . فهو ما صور في كل ما صور راعياً قبيحاً أو فلاحاً خسيساً أو عاملاً شريراً . ولا صور حاكماً عادلاً أو كاهناً تقياً أو راهباً في قلبه شيء من الإيمان والشفقة . ولا صور زوجين متجانسين متحابين هائنين . وذلك ما يمسح كل قصصه بتلك المسحة من التصنع أو قلة النضج والخبرة العالمية . التي تجعلها بعيدة عن صميم الحياة كما يحياها الناس في كل يوم»^(١)

في ذلك الوقت الذي كان فيه جبران ينفج العربية وأبناءها ، بهذا الأدب الطريف ، كان صديقه ميخائيل نعيمة (بسكنتا ١٨٩٤) يقدم للعربية أولى محاولاته في فن القصص . وقد كانت محاولات جبران فيه ، باعثاً قويا استفز نعيمة ، وهو الأديب النقادة ، إلى إخراج بعض الأقاصيص ، التي تدل دلالة قوية على أن نعيمة ، أديب تتقف ثقافة واسعة في الأدب ، قبل أن يعالجه . تتقف بالأدب الروسي ، وعرف آثار أعلامه كآندريف وغوغول وترغنيف ودستويفسكي وغوركي وتشيكوف وسواهم ، حين كان يطلب العلم في جامعة بولتافا بروسيا سنة ١٩٠٦ ، مبعوثاً على حساب جمعية فلسطين الروسية الأرثوذكسية الإمبراطورية ، ولا شك أن النعيمى عرف فن الأقصوصة معرفة جيدة حين قرأ لهؤلاء الأعلام .

« وقد تأثر نعيمة بهذه الروح ، لأنها تعضد طبيعته التي خلص بها ، وتأثر بجانبها بخاصة البحث في مخاليء النفس ومطاويعها . ولا شك أن هذا كان نتيجة لما فيه من روح الانعزال والتأمل الباطني . وكان هذا يعكس على أسلوبه حين الكتابة الإطناب وكثرة التفاصيل والإلحاح في الوصف . وقد اجتمعت هذه الظروف كلها في نعيمة — لتؤهلها فيما بعد ليقوم بدور في تاريخ الأدب العربي الحديث »^(١) .

أضف إلى ذلك تثقفه بالأدب والحياة في العالم الجديد ، وقد أمه بصحبة أخيه في خريف عام ١٩١١ ونزل في نيويورك ، ثم سكن ببلدة (والا والا) بمقاطعة واشنطن بغرب أمريكا ، ودرس فيها اللغة الإنكليزية ، ثم التحق بجامعة واشنطن سنة ١٩١٢ ليدرس فيها الحقوق والفنون . وفي سنة ١٩١٦ تخرج منها حاملا شهادة بكالوريوس في الفنون ، وأخرى في الحقوق . وتثقف بآثار الأدباء السكسونيين ، فوقف أمامها خاشعا يتدبر أسرارها ، ولا يملك إلا الإعجاب . أما الحياة ، حياة التكالب على المادة وما تجره على الإنسانية من عوامل الفساد والانحطاط ، فلم ترقه ، بل سودت الحياة في عينيه ، فأخذ ينظر إليها بمنظار صوفي قائم .

« ونعيمة بطبيعة فكرة عازف عن مثل هذه الحياة التي لا تتفق مع مثالياته التي جاء بها من الشرق ، ومن هذا اكتفى بأن يعيش متأملا الحياة الأميركية ، تدور حياته في أبراج الفكر وسماوات الخيال ، ولم يشعر بوطأة هذه الحياة العادية على روحه فعلا إلا حين تخرج نعيمة من الجامعة ونزل إلى ميدان الحياة مدفوعا بالتزاماتها »^(٢)

وقد اتصل آنذاك ، بأدباء المهجر ، وفي طليعتهم نسيب عريضة ، صاحب مجلة « الفنون » ، ورفيق صباه في مدرسة المعلمين بالناصرية . وعلى صفحاتها التقى بجبران ، كاتبها أولا ، وبواسطتها عرفه صديقا لازمه حتى الممات .

(١) دراسة أدهم له المنشورة في « الحديث » عدد ٣ سنة ١٩٤٤ ص ١٤٦

(٢) المرجع السابق — عدد ٤ — ١٩٤٤/٥ ص ١٦٦ — ١٦٧

وعندما قرأ نعيمة قصة « الأجنحة المتكسرة » لجبران ، راقه أسلوبها الجليل ووجد فيه فجر عصر أدبي جديد ، « ورأى مؤلفها شخصا أدرك سر الألوان والأنغام في الكلام وسر التأليف بين تلك الألوان والأنغام وإن لاحظ عليها بعد ذلك نقصا فنيا من حيث تحليل العوامل النفسية وتصوير الأشخاص وتنسيق الحوادث وتطبيقها على الحياة . . . وكانت قصة الأجنحة المتكسرة باعثا عند نعيمة بالاتجاه للكتابة القصصية ، فلاحظت أوجه النقص الفني في تحليلها النفسي ، ذهب إلى أن في استطاعه أن ينجح ككاتب قصصى حيث كان يجد في نفسه الاقتدار على التحليل ، وبالتالي قدرة على ما وقع فيه جبران من الأخطاء الفنية . وعكف نعيمة على فن الأقصوصة يدرسها ويطالعها »^(١)

كانت الأقصوصة الأولى التي نشرها النعيمي هي « سنتها الجديدة » وكان ذلك سنة ١٩١٤^(٢) . وهي تصور عواطف أب له سبع بنات ، وقد وقف يستقبل مولودا جديدا لا يدري هل سيبعث البهجة في بيته ، أم سيضيف لها جديدا إلى همومه .

أبو ناصيف ، هو شيخ قرية يربوب ، وقد ورث المشيخة أبا عن جد ، ووهبه الله كل ما يريد من الجاه والغنى ، إلا أن سعادته لم تتم ، لأن الله لم يرزقه غلاما يرث اسمه ويكون « حالم حياته وعكاز شيخوخته وورث ثروته ومحى شرف عائلته » (ص ٤٨) وليحتفظ باسم بيت الناقوس خالدا لا يمحي عن وجه الأرض ، وبجتم المشيخة لا يقع في يد غريبة . . وهكذا يضطرب الشيخ بين أحلامه وتخيلاته ، بينما الشبيخة ، زوجه ، تعاني آلام الوضع . وهكذا تظل عواطفه وآماله بين مد وجزر ، إلى أن يفاجأ بالخبر الذي يقع عليه وقوع الصاعقة . فينقض بلحمة

(١) أخذنا هذا التعليق من دراسة أدبهم ، الحديث — عدد ٤ — ١٩٤٤/٥ ص ١٦٧ وتركنا لفته على ما هي من اضطراب وتشويش ، ونعتقد أن المعنى الذي أراد التعبير عنه واضح .
(٢) رجعنا إلى الطبعة الثانية من مجموعة أقاصيصه « كان ما كان » مطبعة المناهل ١٩٤٩ .
وقد أخبرني الأستاذ نعيمة في رسالة خاصة (في ١٦ سبتمبر ١٩٥٠) أن الأقاصيص التي ضمها هذه المجموعة كتبت جميعها ونشرت في نيويورك في مجلتي « الفنون » و « السائح »

طرف على القابلة ، انقضاؤا نسر على أرنب ، وىخطف الطفلة من يدها ويسير بها توا إلى غابة الصنوبر وراء الكنيسة ، حيث يودعها التراب ، ضحية غير مأسوف عليها .

هذه الأقصوصة تعرض لنا مشكلة خالدة خلود الحياة ، ولاسيا فى بيئتنا الشرقية ، إلا وهى تفضيل الذكر على الأنثى ، لأنه سيرث اسم العائلة ، ويخلد أباه فى الحياة . وقد أجاد الكاتب فى تصوير العادات اللبنانية وتحليل نفسية أبى ناصيف ، شيخ القرية ، وأنموذج اللبناني ابن الجبل ، كما أنه أبدع كل الإبداع فى تصوير عواطفه المضطربة المتباينة ، التى خلفته بين جذب ودفع ، وهو ينتظر نتيجة الوضع ، التى عليها يتوقف أمر خلوده فى الحياة ، واكتمال سعادته فيها . وهو يصور لك كل ذلك ، مبطنًا بسخريته اللطيفة ، وكأنه يحس بالخطأ ويعرف موضع الداء ، ولا يملك إلا أن يسخر .

« وفى هذه القصة نلمس فن نعيمة الأدبى من حيث ينعكس الصراع الباطنى الذى بنفسه على أجواء القصة ، وأنت يمكنك أن تلمس فكرة الصراع المتسلطة على نفس نعيمة ، من حالة الصراع الذى عليها الشيخ بطرس الناقوس . . . والقصة بهذه الفكرة المتسلطة عليه يتبين لك الجنون والإجرام الذى ينتهى إليه الإنسان فى حالة عجزه عن تحقيق انسجام نفسه ، وعجزه عن جعلها متسقة مع الحياة ، وعجزه عن التأليف بين متناقضاتها . ولا شك أن الفاية التى تنتهى عندها القصة ليست غاية ، كما قد يتبادر إلى ذهن البعض لأنها فى الواقع تصور هزيمة الإنسان فى حالة عجزه فى التأليف وإيجاد التناسق بين أغراضه فى الحياة الخارجية . ومن هنا فهى لا تعكس إلا ظلال ما كان يعانى به نعيمه من مرارة الهزيمة فى التأليف بين نفسه والمحيط الذى يحيا فيه . والقصة بعد ذلك فيها تحليل نفسى دقيق ، ووصف ينتهى عند تصوير الجزئيات والتفاصيل الصغيرة ، وفن ، ولكن ينقصها التنسيق والتماظر حيث أفسدها الإغراق فى التحليل والإلاحاح فى الوصف والتصوير »^(١)

(١) أدهم — الحديث عدد٤ — ٥ ص ١٦٨ ، وقد آثرنا أن نترك لغته كما هى دون تنقيح .

والأقصوصة الثانية ، في هذه المجموعة ، من حيث الترتيب الزمني ، هي « العاقر »^(١) (١٩١٥) وهي في نظرنا خير ما في المجموعة . وفيها يعالج الكاتب موضوع « العقم » وأثره في الحياة الزوجية ، وكيف ينظر إليه الجليليون في لبنان . وهي صورة اجتماعية حية ، حشد لها نعيمة كل ما يملك من براعة في المرض ودقة في التحليل وعمق في دراسة النفسيات والأخلاق .

وخلاصتها أن شاباً لبنانياً يتمتع بثروة كبيرة ، وجاه عريض اسمه عزيز السكرباج ، اقترن بجميلة البشتاوى وهي فتاة جميلة مهذبة . وكان زواجهما هذا محط أنظار الجميع ، لما فيه من توافق وانسجام بين الشخصين ، مما يهيء لهما حياة زوجية سعيدة .

وتنقضى الأشهر الأولى من حياة جميلة الزوجية ، كيوم من أيام الربيع ، لم تر سماءه غيمة على الإطلاق ، وهواؤه وأشجاره وأعشابه وأنهاره ودباباته وحشرات كلها ثمة بنخلة الحياة ولذة التجدد كأنها في مهرجان عظيم (ص ٥٨) . ويمتد ظل الهناء على حياتهما الزوجية ويعيشان كأنهما في حلم سعيد ، يستيقظان بعده على أصوات الناس تنذرهما بأن سعادتهما لن تكتمل إلا بالعريس . . . وينمو في نفسيهما هذا الشعور ، وتتمنى هي أن تحقق لزوجها ما يكمل سعادته ، إلا أن الطبيعة تحول بينها وبين ذلك . ويضطرب حبل حياتهما ، وتأخذ أشواك الحسرة تحز جنبها ، ولا سيما حين شعرت بانصراف زوجها عنها ، وذويان حبها في قلبه . وتضطرب هي لقاء ذلك أن تشق لنفسها طريقاً جديداً تتلمس فيه ما يتم هذا النقص ، ويسد هذا الفراغ ، بعد أن أعيتها الحيلة ، ولم يجد معها طب الأطباء وسحر السحرة وشعوذة المشعوذين . فتتصل برجل غريب ، فتحمل منه وتعود إلى بيت زوجها لتعيد معه سعادة ذلك البيت التي كادت تنقوض ، وترش على قلب زوجها ندى عطرا ينبعث ماذوى فيه من زهور الحب إلا أنها لا تستطيع احتمال وطأة الخيانة التي اجتاحتها في سبيل إرضاء زوجها وذويه ،

(١) « كان ما كان » ص ٥٥ .

ونقف الحنظل في عيون أهل القرية . فتقع فريسة للهواجس والظنون ولا تتخلص منها إلا بالانتحار .

أحسن الأستاذ نعيمة في اختيار هذا الموضوع الدسم الفني كما أجاد في تناوله وعرضه . وقد درس نفسيات القرويين دراسة دقيقة شاملة ، كما وفق في تحليل نفسيتي عزيز الكرباج وأمه ، ثم نفسية جميلة قبل الخطيئة وبعدها . وهذه ماثرة تسجل للكاتب في تلك الفترة من أدبنا ، التي عرفت أقاصيص المشرق والضياء وفتاة الشرق ثم مواعظ جبران .

ولعل خطوة نعيمة في « العاقر » هي الخطوة التي كان ينتظرها هذا اللون من أدبنا ، حتى يزدهر وتكتمل فيه شروط الفن الصحيح . فقد سبق بها نعيمة المحاولات الأولى التي ظهرت على أيدي محمد تيمور ورجال مدرسته كهيسى عبيد وشحاته عبيد وطاهر لاشين ومحمود عزى وأبى شادى ومحمود تيمور وسواهم . ولعلهم بزهم جميعا وفاقت محاولته هذه محاولاتهم الأولى . وهي قفزة مباركة لم تبلغها الأقصوصة في أدبنا إلا حين اكتمل محمود تيمور في هذا الفن ونضجت معالجته له . فأقاصيصه الأولى لا تقارن بأى من أقاصيص نعيمة في مجموعته هذه . وكذلك حين قامت المدرسة اللبنانية القصصية الحديثة ، يدعمها خليل تقي الدين وتوفيق عواد وسواهما . وستظل أقصوصة العاقر الخالدة ، فيما عرفت ، رائدة الأقصوصة العربية الفنية في المهجر ومصر ولبنان .

إلا أنها رغم كل ذلك ، لا تخلو من بعض هنات بثها فيها اتجاه نعيمة العام ، وهو الاتجاه الوعظي الإصلاحى ، الذى اندفع فيه نتيجة لتصادم النفسيات المختلفة في أعماق ذاته الحساسة . فجميلة البشتاوى في أقصوصته تخرج عن محيط القرية ، وتسمو على مستوى البيئة التي تعيش فيها ، بعقلها الناضج وتفكيرها العميق ، حتى أنها تبذ زوجها وذويه ، بل تبذ كثيرا من العقليات اللبنانية الحديثة . فهي تنكره هذه العادات وتحاول أن تحطم قيودها ، وكأنها تتجاهلها ثم تنكرها ، وهي القروية

التي نشأت وترعرعت في أحضان الجبل ، ولذا فهي عالمة كل العلم بتقاليد أهله وعاداتهم ، وهي عالمة كل العلم أيضا بأن العقم وصمة عار ، تنتقص المرأة ولو كانت في مثل ثقافتها ونضجها ، بل ولو كانت أعمق منها ثقافة وأشد نضجا . وهي تبث هنا بعض الأقوال الحكمية والعظات الصوفية التي تذكرنا بنعيمة التأمل المتصوف في « المراحل » و « البيادر » و « وصوت العالم » ، وسواها من كتبه التي بث فيها أفكاره الصوفية العميقة في الكون وأهله . وهكذا شوّه نعيمة شخصية جميلة القصصية من حيث لا يدري وفتح في أقصوصته ثغرة لا يلاحظها إلا كل من أراد أن يزنها بميزان الفن ، دون ما التفات إلى ظروف الزمان والمكان التي ظهرت فيها الأقصوصة

« وهكذا (لا)^(١) ترى أن العجز الذي وقعت فيه عن تحقيق سعادتها وسعادة زوجها في الحياة ، دفعت جميلة في هذه القصة إلى الانتحار . وهكذا كانت الفكرة المتسلطة في هذه الفترة من الزمن على حياة نعيمة ، هي نشدان الطمانينة في الانسجام بين الواقع والمثال ، بين الحياة ونفسه ، وعجزه عن تحقيق ذلك كان يعكس على كتاباته الصراع الذي في نفسه ، والذي ينتهي دائما بالفشل .

على أن في هذه القصة من الفن كما قلنا — ما يجعلها خير قصة كتبت لليوم في لغة العرب . فالتناظر (السمترية) في الفكرة والتوافق (الهرمونيا) فيها أنه تتضح في أن السكاتب رسم خطين في القصة الأولى تبدأ بصراع الفتاة مع الحياة من أجل ولید تشتري به سعادتها مع زوجها ، فإذا ما نالت بغيتها يبدأ الخطر الآخر الذي هو صراع الفتاة مع نفسها ، صراع بين الخطيئة والمثال .

وهكذا نجد نعيمة نجح في أن يعطى فكرة قصته تنويعا وتنغيعا بإيجاده صورتين مختلفتين منها . وهذا التنويع مظهر للرشاقة في خلق فكرة القصة . على أنه يمكنك بعد ذلك أن تلمس في طريقة المعالجة الشيء الكثير من تأثير نعيمة بالمعالجة الروسية

(١) زيادة في الأصل .

للقصة من جهة الإطناب في التحليل والإغراق في درس الخلجات النفسية والدقة في التصوير والوصف وبطء الحركة في الأسلوب لإثقالها بكثرة التفاصيل»^(١).

هاتان الأقصوصتان من أقاصيص نعيمة تمثلان فنسه القصصي تمام التمثيل ، وقد اكتفينا بهما لأنهما صدرتا في هذه الفترة التي نتناولها بالدرس ، وقد أصدر نعيمة ، فيما بعد ، غيرها من الأقاصيص ، منها ما نشر في مجموعته « كان ما كان » ومنها ما نشر في كتبه الأخرى ، مثل « صوت العالم » و « النور والديجور » .

وقبل أن ننفض يدنا من هذه الدراسة السريعة الموجزة لنعيمة ، نحسب أن نوجز رأينا في أقصوصته عموما ، فنقول إنه من أقدر كتاب الأقصوصة في أدبنا على دراسة النفوس وتحليلها ، وعرضها أمام القارئ وهي تنبض بنبضات الحياة الطبيعية . ولنفقدم من الأقصصتين السابقتين مثلا على ما نقول ، نفسيات المدعويين الذين شهدوا عرس عزيز السكر باج ونفسية جميلة وأم عزيز وعزيز في « العاقر » ، ونفسية أبي ناصيف في « سنتها الجديدة » ، ففي هذه الأمثلة عمق ودقة وإحاطة ، وهي عناصر لا تتوفر لغير أصحاب الأفلام الموهوبة . ولعل لثقافته الروسية أثر في ذلك ، كما أشار الأستاذ أدم .

وميزة أخرى تمتاز بها أقاصيص نعيمة ، وهي تلك الصوفية التي تنبثق من نفسه انبثاقا إنسانيا محضا ، يجعله يعطف على أبناء البشر المعذبين ، فيمثلهم بقلبه ضحايا عادات وتقاليد ومجتمعات ، ويقف ليدافع عنهم دفاعا مخلصا يتفجر من إحساس إنساني عميق ، وفكر نير ثائر على التقاليد .

وأسلوب نعيمة ينبثق من كل ذلك فهو يوشيه بالمواعظ والإشارات الصوفية ، كما يوفر له نغما إنسانيا حزينا ، يساق المواضيع التي يعرضها — وهو دقيق الملاحظة ، يبطن ملاحظاته بسخرية عنيفة يلطفها بالنسكة المستحبة ، حتى يستسيغها القارئ ، وحتى لا تجرح كبرياء الإنسان .

(١) أدم — « الحديث » عدد ٤ — ٥ سنة ١٩٤٤ ص ١٦٩ — ١٧٠ . وقد أثرنا ترك النص كما هو ، رغم ما فيه من تشويش وخطأ .

و بعد فقد عرضنا فيما مضى لتطور الأقصوصة اللبنانية ، في هذه الفترة ، ووجدنا أنها مرت في طورين فنيين ، طور أصحاب الصحف والمجلات ، الذين كانوا يكتبونها لإرضاء قرائهم ، ولذا كانوا يوفرون لها العقد المدهشة والحوادث القريبة ، والمفاجئات العجيبة التي تثير حماس القارئ وتشوقه إلى القراءة . ولم يكونوا يهتمون بالأسلوب الفني ، فأكثر قرائهم جهلة لا يعينهم من كل ما يقرءون إلا اللذة الفطرية الساذجة ، التافهة في أكثر الأحيان .

والطور الثاني هو الذي نضجت فيه الأقصوصة ، فكتبت على أصول فنية . ويمثل هذا الطور ميخائيل نعيمة في أقاصيصه التي نشرها في مجلات المهجر كالسائح والفنون .

أما جبران فقد كان بأقاصيصه ، التي شحنها بالنصائح والمغظات ، ليرضى نفسه الثائرة على تقاليد المجتمع الشرقي المتأخر ، صلة بين الطورين

وهكذا تطوى هذا الفصل ، و بطيه ننفض يدنا من هذه الدراسة التي أقمنا فيها بفن من فنون أدبنا الحديث في بيئة خاصة وفي فترة محدودة من الزمن . ونأمل أن نفرغ عما قريب ، من إتمام الجزء الثاني من الكتاب ، وسنتناول فيه القصص اللبنانية بين الحربين ، وبذلك نكون قد قدمنا صورة ، نرجو أن تكون وافيه شاملة ، لتاريخ الأدب القصصي في لبنان في النهضة الحديثة ، ونكون قد أدخلنا حلقة جديدة إلى سلسلة دراساتنا في الأدب العربي الحديث ، تلك الدراسات التي نأمل أن تتسع بحيث تشمل جميع الفنون . فهذهنا الأدبية الحديثة جديدة بالتاريخ العلمي الدقيق :

الملاحقات

المصادر والمراجع والفهرس

المصادر

القصة الاجتماعية :

فرح أنطون :

- « الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث » إسكندرية ١٩٠٣ .
- « الوحش الوحش الوحش أو سياحة في أرز لبنان » إسكندرية ١٩٠٣ .

سعيد البستاني :

- « ذات الخدر » (١٨٨٤) المطبعة اليوسفية بباب الخلق .

سليم البستاني :

- « الهيام في جنان الشام » مجلة الجنان السنة الأولى ١٨٧٠ .
- « أسماء » مجلة الجنان — السنة الرابعة ١٨٧٣ .
- « بنت العصر » » — السنة السادسة ١٨٧٥ .
- « فاتنة » » — السنة الثامنة ١٨٧٧ .
- « سامي » » — السنتان التاسعة والعاشر ١٨٧٨ ، ١٨٧٩ .
- (عدد ١ — ٣) .
- « سامية » » — السنوات ١٨٨٢ ، ١٨٨٣ ، ١٨٨٤ .
- (عدد ١ — ٤)

جبران خليل جبران :

- « الأجنحة المتكسرة » (١٩١٢) ، المطبعة الرشيدية — كفر شيا (لبنان) ١٩٣٧ .

نقولا حـداد :

- « كله نصيب » سلسلة الروايات الشهرية — مطبعة توفيق بشارع كلوت بك
- القاهرة ١٩٠٣ .

« العين بالعين » سلسلة الروايات الشهرية — مطبعة توفيق بشارع كلوت بك
— القاهرة ١٩٠٤ .

« حواء الجديدة أو إيفون مونار » (١٩٠٥) الطبعة الثالثة — مطبعة الشمس
بشارع كلوت بك ١٩٢٩ .

« الحقيبة الزرقاء » مطبعة المعارف — القاهرة ١٩٠٦ .

« أسيرة الحب » مطبعة الجامعة اليومية — نيويورك ١٩٠٧

« آدم الجديد » مطبعة الهلال بالفيحالة ١٩١٤

جرجي زيدان :

« جهاد المحبين » مطبعة الهلال — مصر نوفمبر ١٩٥٠

سليم سر كيس :

« القلوب المتحدة في الولايات المتحدة » مطبعة السلام بشارع كلوت بك —
الطبعة الثانية ١٩٠٥

يعقوب صروف :

« فتاة مصر » مطبعة المقتطف — مصر ١٩٠٥ .

« فتاة الفيوم » » » — « ١٩٠٨ .

نجيب غرغور :

« غرائب التدوين » جريدة المحروسة — الإسكندرية ١٨٨٢ .

« هيلانة » المطبعة الأدبية ببيروت ١٨٨٥ .

« القاتلة » مجموعة حديقة الأدب .

زينب فواز :

« حسن العواقب أو غادة الزاهرة » مصر — مطبعة هندية ١٨٩٩

لميعة هاشم :

« قلب الرجل » مصر ١٩٠٤

القصة التاريخية :

فرح أنطون :

« أورشليم الجديدة » إسكندرية ١٩٠٤ .

سليم البستاني :

« زنبيا » مجلة الجنان السنة الثانية ١٨٧١ .

« بدور » » » « الثالثة ١٨٧٣ .

« الهيام في فتوح الشام » مجلة الجنان — السنة الخامسة ١٨٧٤ .

أمين ظاهر خير الله :

« المرأة ملك وشيطان » مطبعة جريدة مرآة الغرب — نيويورك ١٩١٧

جرجي زيدان^(١) :

« المملوك الشارد » ١٨٩١ .

« أسير المتمهدي » ١٨٩٢ .

« استبداد الماليك » ١٨٩٢ — ١٨٩٣ .

« أرمانوسة المصرية » ١٨٩٥ — ١٨٩٦ .

« فتاة غسان » ١٨٩٦ — ١٨٩٧ .

١٨٩٧ — ١٨٩٨ .

« عذراء قریش » ١٨٩٨ — ١٨٩٩ .

« ١٧ رمضان » ١٨٩٩ — ١٩٠٠ .

« غادة كربلاء » ١٩٠٠ — ١٩٠١ .

« الحجاج بن يوسف » ١٩٠١ — ١٩٠٢ .

« فتح الأندلس » ١٩٠٢ — ١٩٠٣ .

« شارل وعبد الرحمن » ١٩٠٣ — ١٩٠٤ .

(١) رجعنا إلى الطبعة الحديثة — مطبعة الهلال (١٩٤٩ — ١٩٥٠) .

« أبو مسلم الخراساني » ١٩٠٤ - ١٩٠٥ .

« العباسة أخت الرشيد » ١٩٠٥ - ١٩٠٦ .

« الأمين والمأمون » ١٩٠٦ - ١٩٠٧ .

« عروس فرغانة » ١٩٠٧ - ١٩٠٨ .

« أحمد بن طولون » ١٩٠٨ - ١٩٠٩ .

« عبد الرحمن الناصر » ١٩٠٩ - ١٩١٠ .

« الانقلاب العثماني » ١٩١٠ - ١٩١١ .

« فتاة القيروان » ١٩١١ - ١٩١٢ .

« صلاح الدين ومكائد الحشاشين » ١٩١٢ - ١٩١٣ .

« شجرة الدر » ١٩١٣ - ١٩١٤ .

الدكتور خليل سعادة :

« أسرار الثورة الروسية » مطبعة التمدن بعابدين - مصر ١٩٠٥ .

يعقوب صروف :

« أمير لبنان » مطبعة المقتطف - مصر ١٩٠٧ .

ليبية ميخائيل صوايا :

« حسناء سالونيك » المطبعة البطريركية الأرثوذكسية - دمشق ١٩٠٩ .

فريدة عطية :

« بين عرشين » مطبعة النجاح - طرابلس ١٩١٢ .

جميل نخلة المدور :

« حضارة الإسلام في دار السلام » مطبعة المؤيد - مصر ١٩٠٥ .

أمين ناصر الدين :

« غادة بصرى » مطبعة الصفاء - عاليه ١٣٢٩ هـ .

ليبية هاتيم :

« شيرين » مجلة فتاة الشرق السنة الأولى ١٩٠٧ .

الأقصوصة :

الأب شارل أبيلا اليسوعي

« عفوف في سحراء » مجلة المشرق — السنة الخامسة ص ٧٧٧ .

ندرة ألوف

« الجاني الأثيم » مجلة فتاة الشرق — السنة الخامسة ص ٣٣ .

إبراهيم بركات

« قتيل والديه » مجلة الضياء — السنة الثالثة ص ٤٧٢ .

سليم البستاني

« رمية من غير رام » مجلة الجنان — السنة الأولى ص ١٩ .

« حاذر وليلى » — « الثانية » ١٦٥ .

« نجيب ولطيفة » — « » ٢٠١ .

« زفاف فريد » — « » ٤٤٧ .

« غانم وأمينه » — « » ٨٥٩ .

سليم تحوي

« قلوب الأمهات » مجلة المشرق — السنة الثامنة ص ٤٠٩ .

جبران خليل جبران

« عرائس المروج » (١٩٠٦) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران

الجزء الأول — مطبعة المناهل (بيروت) ١٩٤٩ .

« الأرواح المتمردة » (١٩٠٨) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران

الجزء الأول — مطبعة المناهل (بيروت) ١٩٤٩ .

أحمد فارس الشدياق

« الساق على الساق فيما هو الفار ياق » (١٨٥٥) مطبعة الفنون الوطنية —
مصر (جزءان)

« كنز الرغائب في منتخبات الجوائب » الجزء الأول — مطبعة الجوائب
بالأستانة سنة ١٢٨٨ هـ .

اسكندر طحيني

« الأسير والفراسة » مجلة المشرق — السنة الرابعة ص ٦٠٨ .

الخوري جبرائيل رزق الله مرهج

« أضغاث أحلام في أول العام » مجلة المشرق — السنة الرابعة ص ١١ .

نجيب مشعلاني

« سوء العاقبة » مجلة المشرق — السنة الخامسة ص ٤٦٨ .

« الالتقاء الفاجع » — » » » ٥٦٩ .

« عواقب الطمع » — » » » ٦٦٤ .

« الفدامة » — » » » السابعة ٨٧ .

نسيب مشعلاني

« وقعة الخرطوم » مجلة الضياء — السنة الرابعة ص ٦٣٢ .

« نعمة الهواء » — » » » الخامسة ٢٣ .

« الفجاءة » — » » » ٥٠٦ .

« أول كأس » — » » » ٥٧٢ .

حلمي المصري

« الصليب فوق الضريح » مجلة المشرق — السنة الخامسة ص ٣٠٤ .

ميمخائيل نعيمة

« كان ما كان » الطبعة الثانية - مطبعة المناهل ١٩٤٩ .

لبيدة هاشم

« حسنات الحب » مجلة الضياء - السنة الأولى ص ٩٣٤ .

« الفوز بعد الموت » » » - « الثانية » ٥٦٨ .

« جزاء الخيانة » » » - « الخامسة » ٢٨٢ .

« جزاء الإحسان » « فتاة الشرق - السنة الأولى ص ٢٥ .

« شهيد المروءة والوفاء » » » - « الثانية » ٣٢ .

ناصريف اليازجى

« مجمع البحرين » (١٨٥٦) المطبعة الأميركانية - بيروت الطبعة السابعة

. ١٩٢٤

المراجع العربية

- (١) أمين أبو خاطر — ترجمة حياة سليم البستاني .
المقتطف السنة التاسعة (١٨٨٤) ص ٤٨ .
- (٢) فخري أبو السعود — « القصص في الأدبين العربي والإنجليزي »
مجلة الرسالة ١٩٣٧ (العدد ١٩٨)
- (٣) إلياس أبو شبكة — « روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجية »
دار المكشوف — بيروت (١٩٤٣)
- (٤) إسماعيل أحمد أدهم — دراسة عن ميخائيل نعيمة
مجلة الحديث الحلبية (١٩٤٤)
- « توفيق الحكيم »
دار سعد مصر للطباعة (١٩٤٥)
- (٥) أوغست أديب باشا — « لبنان بعد الحرب » ترجمة فريد حبش
مطبعة دار المعارف — القاهرة (١٩١٩)
- (٦) جورج أنطونيوس — « يقظة العرب » ترجمة علي حيدر الركابي
مطبعة الترقى — دمشق (١٩٤٦)
- (٧) بطرس البستاني — « أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث »
مطبعة صادر ريماني — بيروت (١٩٤٤)
- « المناهل »
مكتبة صادر — بيروت
- (٨) سليم البستاني — « الروايات العربية المصرية »
مجلة الحنان — بيروت (١٨٧٥)

- « الروايات الخديوية التشخيصية »
مجلة الجنان — بيروت (١٨٧٥)
— سلسلة « الروائع »
المطبعة الكاثوليكية — بيروت (١٩٢٩)
— « أساطير شرقية »
دار المكشوف — بيروت (١٩٤٤)
— « المسرح العربي القديم و بذوره في الأدب
العربي » مجلة العروة الوثقى — السنة
الخامسة — بيروت (١٩٤٠)
— « ناصيف اليازجي وفارس الشدياق »
مجلة المكشوف عدد ٤٣٦ — ٤٣٧ (١٩٤٦)
— « زيدان الروائي في عذراء قریش »
مجلة المكشوف السنة الخامسة العدد ٢٢٣
— « تاريخ التمثيل العربي »
مقالات منشورة في مجلة « الستار » السنة
الأولى (١٩٢٧ — ١٩٢٨)
— مجلة السيدات والرجال
عدد خاص بفرح أنطون (سبتمبر ١٩٢٣)
— « الجامعة الأميركية في بيروت »
مجلة المستمع العربي السنه الثالثة (١٩٤٢)
— « محاولات في درس جبران »
المطبعة الكاثوليكية — بيروت (١٩٣٣)
- (٩) فؤاد افرام البستاني
(١٠) كرم بستاني
(١١) منير البعلبكي
(١٢) هنرى بيريس
(١٣) شفيق جحا
(١٤) توفيق حبيب
(١٥) روز أنطون حداد
(١٦) فضاو حوراني
(١٧) أمين خالد

- (١٨) رثيف الخورى — « الفكر العربى الحديث — أثر الثورة الفرنسية فى توجيهه السياسى والاجتماعى »
دار المكشوف — بيروت (١٩٤٣)
- (١٩) المطران يوسف الدبس — « تاريخ سورية »
المطبعة العمومية — بيروت (١٩٠٥)
- « الجامع المفصل فى تاريخ الموارد المؤصل »
المطبعة العمومية — بيروت (١٩٠٥)
- (٢٠) أميل زيدان — « جرجى زيدان »
مطبعة الهلال بالفجالة — مصر (١٩١٥)
- (٢١) جرجى زيدان — « تاريخ آداب اللغة العربية » الجزء الرابع
الطبعة الثانية — مطبعة الهلال (١٩٣٧)
- « تراجم مشاهير الشرق »
الجزء الثانى — مطبعة الهلال (١٩٢٢)
- مجموعة مجلة « الهلال »
— مجلة « الرسالة »
- (٢٢) أحمد حسن الزيات — « الحركة التربوية وتطورها فى سوريا ولبنان خلال القرن التاسع عشر »
مجلة « الأبحاث » عدد ايلول (سبتمبر) ١٩٥١
- (٢٣) أحمد سراج الدين — « المهاجرة اللبنانية »
المطبعة الكاثوليكية — بيروت (١٩٢٧)
- (٢٤) ميشال شبلى — « كشف الحبا عن فنون أوروبا »
الطبعة الثانية — مطبعة الجوانب —
القسطنطينية (١٢٩٩ هـ)
- (٢٥) أحمد فارس الشدياق

- (٢٦) الشيخ طنوس الشدياق — «أخبار الأعيان في جبل لبنان»
بيروت (١٨٥٩)
- (٢٧) الأب لويس شيخو — «الآداب العربية في القرن التاسع عشر»
الجزء الأول — المطبعة الكاثوليكية —
بيروت (١٩٢٤)
الجزء الثاني — المطبعة الكاثوليكية —
بيروت (١٩٢٦)
- «الآداب العربية في الربع الأول من القرن
العشرين» المطبعة الكاثوليكية —
بيروت (١٩٢٦)
- «تاريخ الطباعة في الشرق»
مجلة المشرق — (١٩٠٠، ١٩٠١، ١٩٠٢)
- كتاب «حفلة يوبيل ماريوسف»
المطبعة الكاثوليكية — بيروت (١٩٢٥)
- «المسرح العربي»
مجلة الكتاب — عدد يناير (١٩٥١)
- مجموعة مجلة «المقتطف»
— «الاحتفال بالدستور»
مجلة «المقتطف» مجلد ٣٣
- (٢٨) عبد الرحمن صدقي
- (٢٩) يعقوب صروف
- (٣٠) جبر ضومط
- (٣١) الكونت فيليب طرازي — «تاريخ الصحافة العربية» الجزء الأول
والثاني — المطبعة الأدبية — بيروت (١٩١٣)
- مراجع ما نشر بعد الحرب العظمى عن

- بلدان الانتداب في الشرق الأدنى —
كراس الفشرات الدورية العربية
المطبعة الأمريكية — بيروت (١٩٣٣)
— « كيف دخل التمثيل بلاد الشرق »
مجلة الكتاب — المجلد الأول (١٩٤٦)
— « نهضة التمثيل في الشرق العربي »
الهلل — (أبريل ١٩٣٩)
— « أعلام المسرح » مصر
— « نبذة تاريخية في المقاطعة الكسروانية »
لبنان (١٨٨٤)
— « صقر لبنان »
— جريدة الأهرام ١١ مايو ١٨٨١
دار المكشوف — بيروت ١٩٥٠
— « تاريخ تكوين الصحف المصرية »
مطبعة التقدم — مصر (١٩٢٨)
— « قصصنا الشعبي »
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر —
مصر ١٩٤٧
(٣٩) يعقوب العويدات (البدوي المائم) — « الناطقون بالضاد في أمريكا »
(ترجمه عن نشرة بالإنكليزية لمعهد
الشؤون العربية الأمريكية نيويورك ١٩٤٦)
المطبعة التجارية — القدس
— « إكتفاء القنوع بما هو مطبوع »
مطبعة التأليف — القاهرة (١٨٩٩)
- (٣٢) زكي طليمات
(٣٣) صلاح الدين الطنطاوي
(٣٤) الخوري منصور طونوس .
(٣٥) مارون عبود
(٣٦) الشيخ محمد عبده
(٣٧) قسطاكي إلياس عطاره
(٣٨) فؤاد حسنين علي
(٤٠) إدوارد فاندريك

- (٤١) الدكتور أنيس فريجة — « أسطورة أدونيس وعشثروت »
مجلة الأبحاث (الجامعة الأميركية ببيروت)
السنة الأولى — بيروت (١٩٤٨)
- (٤٢) عمر رضا كحالة — « أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام »
المطبعة الهاشمية — دمشق (١٩٤٠)
- (٤٣) أبو المنذر هشام السكبي — « كتاب الأصنام »
الطبعة الثانية — مطبعة دار الكتب
المصرية (١٩٢٤)
- (٤٤) إبراهيم السكيلاي — « أحمد أبو خليل القباني »
مجلة المعلم العربي — العدد الأول —
دمشق (١٩٤٨)
- (٤٥) نجيب متری — « المروءة والوفاء »
مقدمة الطبعة الثانية — مطبعة المعارف —
مصر (١٩٠٢)
- (٤٦) فتحية محمد — « بلاغة النساء في القرن العشرين »
مطبعة السعادة — القاهرة
- (٤٧) بولس مسعد — « الذكري في حياة المطران جرمانوس فرحات »
مطبعة المرسلين اللبنانيين — جونيه (١٩٣٤)
- (٤٨) خليل مطران — « التمثيل العربي »
الهلل — العدد الذهبي (١٩٤٢)
- (٤٩) أنيس الخوري المقدسي — « العوامل الفعالة في الأدب العربي الحديث »
مطبعة المقتطف — القاهرة (١٩٣٩)
- (٥٠) محمد يوسف نجم — « أحمد فارس الشدياق — رائد المجددين في الأدب العربي الحديث » مخطوط — بيروت (١٩٤٨)

(٥١) ميخائيل نسيمة

— « جبران خليل جبران »

بيروت (١٩٣٥)

— « المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران »

مقدمة الجزء الأول — مطبعة المناهل —

لبنان (١٩٤٩)

— « فوائد الروايات والقصصيات »

مجلة الجنان — بيروت (١٨٧٥)

— « أرزة لبنان »

بيروت (١٨٦٩)

— « مجلة السياسة الأسبوعية »

عدد ٤٠٣

— « لغة الجرائد »

مطبعة التقدم — مصر

(٥٢) سليم النقاش

(٥٣) مارون النقاش

(٥٤) محمد حسين هيكل

(٥٥) إبراهيم اليازجي

المراجع الإفرنجية

- NEVIL BARBOUR — "The Arabic Theatre in Egypt"
Bulletin of the School of Oriental Studies
University of London, Vol. VIII.
- CARL BROCKELMANN — "Geschichte der arabischen Literatur"
Suppl. 3
- I. KRATCHKOVSKY — "Der historische Roman in der neueren
arabischen Literatur"
In "Die Welt des Islams" t XII, 1930 PP.
51—87.
- HENRI PÉRÈS — "Le Roman dans la Littérature Arabe Mo-
derne"
"Annales de L'Institut d'études Orientales
d'Alger 1938.
- C. PRUFER — "Encyclopaedia of Religion and Ethics"—
Drama (Arabic) Vol. 4, (1911) pp. 873—878
- M. VOLNEY — "Travels in Syria and Egypt During the
Years 1783—1785" London MDCCCL.

مراجع في فن القصص وتاريخه

- RALPH PHILLIP BOAS - "The Study and Appreciation of Literature,"
Harcourt, Brace and Company--New York
- WILBUR L. CROSS --"The Development of the English Novel"
the Macmillan Company 1942.
- ELIZABETH DREW --"Enjoyment of Literature"
Cambridge University Press 1935.
- E. M. FORSTER --"Aspects of the Novel"
Edward Arnold and Co.--London 1947.
- HENRY JAMES --"The Art of Fiction and other Essays".
Oxford University press, 1948.
- ROBERT LIDDEL --"A Treatise on the Novel"
Jonathan Cape--London 1947.
- PERCY LUBBOCK --"The Craft of Fiction"
Peter Smith--New York 1947.
- EDWIN MUIR --"The Structure of the Novel"
The Hogarth press--London 1946
- SEAN O' FAOLAIN --"The Short Story"
Collins--London 1948.
- FRANCIS VIVIAN --"Creative Technique in Fiction"
Hutchinson's Scientific and Technical Publications 1946,
"Story Weaving"
Hutchinson's Scientific and Technical Publications 1947.

فهرس المحتويات

المقدمة	ج - ١
فرش الكتاب - لمحات من تاريخ النهضة الحديثة في لبنان	١ - ٨٨
الحياة الأدبية في لبنان قبل عصر النهضة	٣ - ١٤
جبرائيل الصهيوني الإهدنى	٤ - ...
إبراهيم الحاقلى ، جرمانوس فرحات ، بطرس التولاوى	٥ - ٦
يوسف سمعان السمعانى ، المطران جبرائيل اللحدى	٦ - ٧
يوسف العاقورى	٧ - ٨
حنانيا المنير ، إلياس إده ، نقولا الترك	٩ - ١٠
أحمد البرير البيروتى	١٠ - ...
مدرسة رومه ، مدرسة رافانا وغيرها	١١ - ...
مدرسة عين طورا ، مدرسة عين ورقة	١٢ - ١٣
عاميتا انطلياس ولحد والانتفاض على الحكم المصرى	١٥ - ...
البعثات التبشيرية - الإنجيلية المشيخية ومجارى نشاطها والجامعة الأميركية	١٦ - ١٨
المبشرون الفرنسيون وأعمالهم وكلية القديس يوسف	١٩ - ٢٠
حركة التجديد وأحمد فارس الشدياق	٢١ - ٢٤
المجددون وحركة أدب المهجر	٢٤ - ٢٦
المحافظون - الشيخ ناصيف اليازجى ومدرسته	٢٦ - ٢٩
المعلم بطرس البستاني وخدماته للنهضة	٢٩ - ٣٢
اتجاهات النشاط الأدبى في لبنان في النهضة الحديثة	٣٢ - ٨٨
الصحافة	٣٣ - ٤٢
الجمعيات الأدبية	٤٣ - ٤٤
الأدب المسرحى	٤٦ - ٦٠
القصص	٦٠ - ٦٤
الصحافة وأثرها في انتشار القصة	٦٥ - ٦٩
حركة الترجمة وأثرها في تطور الأدب القصصى	٧٠ - ٧٩

الطباعة وأثرها	٨٥ — ٨٤
حركة الأدب المهجري	٨٨ — ٨٤
الفصل الأول — القصة الاجتماعية	٨٩ — ١٦٩
الاتجاه الاجتماعي في الأدب العربي الحديث	٩٠ — ٩٦
الحملة على المفاصل الاجتماعية	٩٠ — ٩١
البؤس الاقتصادي والاجتماعي	٩١ — ٩٣
المبدأ الإنساني في الأدب العربي الحديث	٩٣
المرأة في الأدب العربي الحديث	٩٤ — ٩٦
سليم البستاني ، ترجمة حياته ، مجلة الجنان	٩٧ — ٩٨
قصصه في الجنان « الهيام في جنان الشام »	٩٨ — ١٠٥
« أسماء »	١٠٥ — ١٠٩
« بنت العصر »	١٠٩ — ١١١
« فاتنة »	١١١ — ١١٥
« سامي »	١١٥ — ١١٧
« سامية »	١١٧ — ١٢١
سعيد البستاني — ترجمة حياته وقصته « ذات الحدر »	١٢١ — ١٢٣
جرجي زيدان — ترجمة حياته وقصته « جهاد المحبين »	١٢٣ — ١٢٧
فرح انطون ، ترجمة حياته	١٢٧ — ١٢٨
« الدين والعلم والمال »	١٢٩ — ١٣٠
« الوحش الوحش الوحش »	١٣٠ — ١٣١
نقولا حداد ، ترجمة حياته	١٣١ — ١٣٣
« كله نصيب »	١٣٤ — ١٣٧
« حواء الجديدة أو إيفون مونار »	١٣٧ — ١٤٢
« آدم الجديد »	١٤٢ — ١٤٥
سليم سر كيس ، حياته وقصته « القلوب المتحدة في الولايات المتحدة »	١٤٥ — ١٤٧
يعقوب صروف ، حياته	١٤٧ — ١٤٨
« فتاة مصر »	١٤٩ — ١٥٠
« فتاة الفيوم »	١٥٠ — ١٥٢

نجيب غرغور...	١٥٣ — ١٥٢
« غرائب التدوين »	١٥٥ — ١٥٣
« هيلانة »	١٥٧ — ١٥٥
لبية هاشم وقصتها « قلب الرجل »	١٥٨ — ١٥٧
زينب فواز ، وقصتها « حسن المواقب أو غادة الزاهرة »	١٦١ — ١٥٩
جبران خليل جبران	١٦٩ — ١٦١
الفصل الثانى — القصة التاريخية	
الاتجاه التاريخى فى الأدب العربى الحديث	١٧٥ — ١٧٢
سليم البستائى وقصصه التاريخية	١٨٦ — ١٧٥
« زنوبيا »	١٧٩ — ١٧٥
« بدور »	١٨٣ — ١٧٩
« الهيام فى فتوح الشام »	١٨٦ — ١٨٣
جميل نخلة المدور وكتابه « حضارة الإسلام فى دار السلام »	١٨٧ — ١٨٦
جرجى زيدان وروايات التاريخ الإسلامى	٢٠٩ — ١٨٨
« أسير المتمهدين »	٢٠٣ — ١٩٧
« عذراء قریش »	٢٠٧ — ٢٠٣
« أبو مسلم الخراسانى »	٢٠٩ — ٢٠٧
فرح أنطون وقصته « أورشليم الجديدة »	٢١١ — ٢٠٩
تأريخ الفترة الحديثة — يعقوب صروف — وقصته « أمير لبنان »	٢١٤ — ٢١٢
أمين ناصر الدين وقصته « غادة بصرى »	٢١٦ — ٢١٥
القصص الدستورية	٢٢٣ — ٢١٦
لبية ميخائيل صوايا وقصتها « حسناء سالونيك »	٢١٩ — ٢١٧
جرجى زيدان و « الانقلاب العثمانى »	٢٢٠ — ٢١٩
فريدة عطية وقصتها « بين عرشين »	٢٢٣ — ٢٢٠
خليل خياط وقصته « حنيبعل الفينيقي »	٢٢٣
الدكتور خليل مسعادة وقصته « أسرار الثورة الروسية »	٢٢٥ — ٢٢٤
أمين ظاهر خير الله وقصته « المرأة ملك وشيطان »	٢٢٦ — ٢٢٥
لبية هاشم وقصتها « شيرين »	٢٢٧ — ٢٢٦

٢٧٤ — ٢٢٩		الفصل الثالث — الأقصص
٢٣٨ — ٢٢٩		كتاب المقامات
٢٣٤ — ٢٣١		مقامات الشدياق
٢٣٨ — ٢٣٤		مقامات اليازجي
٢٤٤ — ٢٣٩		سليم البستاني وأقصيصه
٢٤٦ — ٢٤٤		أقصيص مجلة «المشرق»
٢٥٣ — ٢٤٦		أقصيص مجلة «الضياء»
٢٥٠ — ٢٤٧		نسيب مشعلاني
٢٥٢ — ٢٥٠		ليبية هاشم
٢٥٣ — ٢٥٢		إبراهيم بركات
٢٥٥ — ٢٥٣		أقصيص مجلة «فتاة الشرق»
٢٦٦ — ٢٥٥		مدرسة المهجر
٢٦٦ — ٢٥٥		جبران خليل جبران
٢٧٣ — ٢٦٦		ميخائيل نعيمة
٢٧٥		الملحقات — المصادر والمراجع والفهرس
٢٨٢ — ٢٧٦		المصادر
٢٨٩ — ٢٨٣		المراجع العربية
٢٩٠		المراجع الإفرنجية
٢٩١		مراجع في فن القصص وتاريخه
٢٩٥ — ٢٩٢		فهرس المحتويات