فرنسيس مراش

درُّ الصَّدَف
في غرائب الصُّدَف
(١٨٧٢)
الرواية المجهولة

تحقيق ودراسة:
شربل داغر

الغرب

دُرُّ الصَّدَف في غرائب الصُّدَف

كتاب

درُّ الصَّدَف في غرائب الصُّدَف

تأليف: فرنسيس أفندي فتح الله مراش

في حلب

طبع بمطبعة المعارف في بيروت سنة ١٨٧٢

ملاحظة : يشتمل هذا الكتاب على جزئين: الأول، رواية فرنسيس مراش بعد تحقيقها، والثاني، الدراسة النقدية للرواية في سياق بدايات السرد العربي الحديث. وقد حافظ المحقق على لغة مراش في غالب المواضع.

فرنسيس مراش

دُرُّ الصَّدَف في غرائب الصُّدَف
(١٨٧٢)
الرواية المجهولة

تحقيق ودراسة : شربل داغر

دار الفارابي

الكتاب: دُرُّ الصَّدَف في غرائب الصُّدَف
المؤلف: فرنسيس مراش
تحقيق ودراسة: شربل داغر
صورة الغلاف: حلب وقلعتها الشهيرة، في مزوقة عثمانية، لفنان عثماني، في العام ١٥٣١-١٥٣٢

الناشر: دار الفارابي ـ بيروت ـ لبنان
ت: ٣٠١٤٦١(٠١) – فاكس: ٣٠٧٧٧٥(٠١)
ص.ب: ٣١٨١/ ١١ – الرمز البريدي: ١١٠٧ ٢١٣٠
www.dar-alfarabi.com
e-mail: info@dar-alfarabi.com

الطبعة الأولى: أيار ٢٠١٧
ISBN: 978-614-432-751-7

© جميع الحقوق محفوظة

تباع النسخة الكترونياً عبر موقع الدار.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة عن رأي الدار.

المحتويات

الجزء الأول: الرواية المحققة ٩

الفصل الأول: العزلة ١١

الفصل الثاني: حديقة خلاص ١٥

الفصل الثالث : العبرة ٢١

الفصل الرابع: الزيارة ٢٧

الفصل الخامس: الهجس والأرق ٣٣

الفصل السادس: الإشارة ٤٦

الفصل السابع: الأستاذ ٤٩

الفصل الثامن: الغريب ٥٨

الفصل التاسع: سليم وأمين ٧٤

الفصل العاشر : يوسف النمساوي ٧٩

الفصل الحادي عشر: الإغراء ٨٥

الفصل الثاني عشر: الدجلة ٩٤

الفصل الثالث عشر: البراح ١٠٣

الفصل الرابع عشر : الصاعقة ١٠٧

الفصل الخامس عشر: وليم ١١٥
الفصل السادس عشر: الخطبة ١٢٢
الفصل السابع عشر: الكشف..... ١٣٣
الفصل الثامن عشر: الابن..... ١٤١
الجزء الثاني: الدراسة..... ١٥٧
القسم الأول: الروائي والرواية والتحقيق ١٥٩
القسم الثاني: بين الحكاية والرواية ١٩٧
القسم الثالث : تعالقات سردية..... ٢٣٤
القسم الرابع : الرواية والتمدن..... ٢٧٦
خاتمة..... ٣١١
ثبت المراجع ٣٢٧
للمؤلف ٣٣٧

الجزء الأول

الرواية المحققة

الفصل الأول

العزلة

لا بـدَّ وأن يطـرب الإنسـان أحيانـاً إلـى العزلـة، كمـا أنـه يطـرب أحياناً إلى الصحبة. أما الحالة الأولى فيغلب أن تتأتى عن بلبال البال وانقباض النفس. وأما الحالة الثانية فهي تتأتى كثيراً عن خلو الفكر وانبساط الروح. ولكلّ من الحالتين لذَّاتٌ تزين للخاطر أن يسترسل إليها. ومن ذلك أنني كنت ذات ليلة شاعراً بقنوط لا مزيد عليه. حتى إنني كنت أخال أن روحي عادت تأنف اللبوث في حيّز الجسد. وما كان لذلك سبب سوى دخان الويل الذي كانت مداخن السمع تقذفه في دماغي عن ألهوب الشكوى المضرم في قلبي من بعض أصحابي، إشفاقاً من الخسران الخاص والعام الذي تكبدوه وتكبدته هذه الديار من جراء الحرب المهولة التي انتشبت سنة ١٨٧٠ بين فرنسا وبروسيا،

وما عقب ذلك من الخراب والدثار ووقوف دولاب المعاملات. وهكذا قد جنحت إلى الانفراد، وطلبت الخلوة في نفسي، فهرعت إلى البرية تحت سكوت الليل وسكينة الخلاء. ورحت أتخطر على سفح قويق[1]. إذ كانت سفينة هذه الدنيا تطير في محيط الفضاء أمام مهب رياح الطبيعة بأجنحة ذلك الشراع الأبيض الذي كان القمر ينشرهُ عليها. وكان الرقيع صاحياً، والأثير صافياً. ولم يكن كدرٌ يشوب عيون السماء. فأخذ خاطري يروق، وعروة انقباضي تنفصم. وكأني بقتام مكفهر أخذ يتقشع عني. وما زلت أن ملت إلى الجلوس. فتوقعت صخرةً أقسى من قلب الزمان، وتبوأتها كأنها عرش سلطنة، وكأني سلطان. ولبثما[2] طفقت قريحتي تترنح بنسيم الشعر لدى طلعة خليقةٍ لا يخامر بشاشتها وجوم، ولا صفاءها كدر، ولا سلمها حرب، أخذت عيني التفاتةٌ إلى جهة المدينة، وإذا بشبحٍ يدنو من مكاني. فقلت في نفسي: ترى من أي الثقلين يقبل إليَّ هذا الشبح؟ وما برحت مرشقاً طرفي حتى اقترب مني، وزايلني الريب. وإذا هو صديق لي يحييني بالسلام. فجاوبته بتحيتي، وقلت له: ما شأنك يا صاحبي تسرب مثلي في هذه البيداء؟ لعلك كنت قلق البال نظيري. فقال: لا. ولكن قد أوحى إليَّ هذا البدر السافر أن أسرح تحت أنواره على هذا السفح.

(١) النهر الوحيد في حلب.

(٢) لبث: مكث وأقام فيه.

لبثما: مسقطة في طبعة ١٨٨٦.

وهـا يـد الحـظ قـد جمعتنـا هنـا. فنعـم الصدفـة. ثـم جلـس جانبـي، وآنـس وحشـتي. وبعـد فتـرة السـلام والجلـوس أخذنـا نتعاطـى كـؤوس الحديـث، ونتـداول أطـراف الـكلام. حتى أفضـت بنا المحادثـة إلى المخابـرة في وقائع الحـروب الثائـرة الآن. ومـن ذلـك انتهينـا إلـى الـكلام علـى أحـوال الإنسـان فـي هـذا العالـم. ومـا يطـرأ عليـه مـن الكـوارث والغِيَـر. وعلـى مـا يقاسـيه مـن تقلـب أفاعـي الأيـام علـى رأسـه، وتلاعـب الصـدف والأقـدار بحياتـه. وفـي أثنـاء المناقشـة شـعرت أن الانقبـاض الـذي كان يضغـط نفسـي كاد أن يرجـع فيتمكـن منهـا. فقلـت لصاحبـي: كفـى - ناشـدتك الله - مـن أحاديث الوبـال، فـإن عياءَهـا جـرى بـكل جوارحـي. ومـا لزمـت الانفـراد الليلـة إلا أمـلاً بـأن هـذا الجـو الصافـي يجلـي عـن قلبـي صـدأ الكمـد، فدعْنـا نغتنـم لـذة هـذا الوقـت العـذب، عسـاه يطيـب خواطرنـا. وإلينـا عـن هـذا[1] الجـد بالهـزل. وعـن الشـجون بالمجـون. فأجابنـي: مـا لنـا وللهـزل والمجون. دعنـي أقـصُّ عليـك روايـةً قـد سـمعتها أمـس بكـرة مـن رجـل لا أعرفـه مـن ذي قبـل. فإنهـا روايـة تجمـع كل مـا يلـذ الأنفـس، ويـروق الخواطـر، وهـي - إن كانـت لا تخلـو مـن بعـض الأحـوال التـي يتعاقـب عليهـا الانقبـاض والانبسـاط - عذبـة للسـمع، ومفيـدة بمـا فيهـا مـن عجائـب الصـدف وغرائـب الاتفـاق، ومـا يتقلـب بـه الدهـر. وإذ قـال هـذا، لـم أتمالـك ألا أرى نفسـي مشـوقاً إلـى اسـتماع روايتـه بـكل طـرب. وقلـت لـه: هـاتِ مـا

(١) هذا: مسقطة في طبعة ١٨٨٦.

عنـدك مـن جريـال[1] الحديـث، يـا سـمير الخيـر. فتنفـسَ الصعـداء، وبرقـعَ الاصفـرار وجهـه. وأخـذت الرعـدة بشـفتيه واللجلجـة بلسـانه. وبـردت يـده التـي كانـت بيـدي، وصـارت تفيـض عرقـاً بـارداً ثـم قـال[2]:

(١) أيعني الجريال: الخمر، أي الطيب من الأحاديث؟
جريال الحديث: مسقطة في طبعة ١٨٨٦.

(٢) وردت في طبعة ١٨٨٦ كما يلي: «وفاضت عرقاً بارداً فقال».

الفصل الثاني

حديقة خلاص

أنـت تعلـم، يـا عزيـزي، وقائعـي فـي عشـق سُـعدى. ولـك إلمـامٌ بـكل حوادثـه. فمنهـا أن الرقـاد قـد نفـر عـن عينـيّ بارحـة أمـس، ولـم يؤالـف الغمـض بيـن أجفانهمـا. فمـا زلـت حليـف الأرق حتـى انفلـق الصبـاح. فانحـدرت مـن سـريري، وارتديـت ثيابـي عجـولاً. وأطلقت المسـير إلـى حديقـة خـلاص. ولا بـدع أن العاشـق المغبـون يهـوى الاصطبـاح فـي الحدائـق والريـاض. ويـودُّ أن يتنفـس أنفـاس السـحر. إذ يخـال أن فـي ذلـك تنفيسـاً عـن كربـه، وجـلاءً لصـدى قلبـه. ولمـا ولجـت الحديقـة، قابلتنـي الطبيعـة بـكل أطايبهـا وعذباتهـا. فـإن الوقـت كان بهجـاً. وكان الشـرق[1]

(١) الشروق (١٨٨٦).

يرمي عن أقواس الفجر أحشاءَ الغلس بحراب النور. وكانت أيدي الغمام المرجحنّ[1] تنثر فرائد الندى على ذلك البساط السندسي، الذي فرشه الربيع على أديم الأرض، منقشاً بألوان تلك الزهور البديعة التي لم يقدر سليمان - مع كل مجده - أن يصنع نظير واحدةٍ منها. أما الأغصان فكانت تزيد في رقصها على نغمات الطيور إبداعاً وإغراباً كلما قبلها النسيم وصافحها طرباً. وهكذا فكنت أرى أن الطبيعة كلها ترقص أمامي سروراً وحبوراً، ونعمَ ما قاله الشاعر:

تبسَّمَ الشرقُ عن السحر ... فأشرقَ البشرُ على البشرِ
وخبّر الدنيا بخفض الدجى ... فارتفع الصبح على الخبر
ومُذْ علَتْ أمواجُ بحر السنى ... غرّقن حتى زورق القمرِ
وأعين الزهر أفقنَ وقد ... نامت عيونُ الأنجم الزهِر
وافترَّ عن برد ثنايا الندى ... ثغرُ شقيقٍ زين بالعنبِر
والوردُ قد قام على عرشهِ ... يزهو بتيجانٍ من الدررِ

والطير في الأفنان تترك من ... فنونها معبد[2] في حبر
أما نسيم الروض فهي سرت ... ترثم[3] أنف الكون بالعطرِ

والنهرُ تكسوهُ دروعاً إذا ... رنت عيون النرجس النضرِ
صبحُ بهِ الأكوان أجمعها ... صفت فلا شيءُ من الكدرِ

(١) أرجحنَّ الشيء: اهتزَّ، إذا مال من ثقله وتحرك.

(٢) معبداً (١٨٨٦).

(٣) رثم الأنف: كسرَه حتى تقطر منه الدم.

ثم أخذت أطوف أرجاءَ الحديقة، وأجوب جوانبها متأملاً بجمال الخليقة وكمالها المتقن، وأنا أسبِّح من قال فكانت، وأمر فخلقت.

أما ذكرى[١] سعدى فما كان يفارقني. وكلما كنت أطلب إلى عرائس الطبيعة أن تزيلهُ عني كانت تزيدهُ تجبناً[٢] وتمكناً. وتتلو عليَّ أحاديث جمالها. فالبان يحكي عن قوامها، والورد يروي عن خدها، والنرجس يلمع[٣] عن عيونها. والأقحوان يعرض عن ثغرها. والنسيم يشرح عن رقتها، وعبير الخزام والطرنجبيل[٤] يعرب عن نكهة أنفاسها. ولذلك قد[٥] كانت أقدامي تسرع تارةً، وتبطئُ أخرى. وكانت سحنة التفكر والهجس مبرقعة وجهي. وكلما كنت أرسل نظري إلى شيء كان يثبت عليه كنظر المتعجب أو المنتقد. وفيما كنت على هذه الحالة إذا كهلٌ لاقاني، وأنا غائب عن وجودي، وشارد عن شهودي. فبادرني

---

(١) ذكر (١٨٨٦).

(٢) أي ضعيف القلب.

(٣) يلمع: مسقطة في طبعة ١٨٨٦.

(٤) يقع الدارس، في أناشيد الزواج للعروسين في حلب (حتى أيامنا هذه)، على هذا اللفظ، كما في هذين البيتين بالعامية الحلبية:

ايها وجه عروستنا قمر ودواره هل كليل

ايها شعر دهبي بشعّ كأنه الطرنجبيل.

ويستعيد في الجمل المتتابعة بعض ما يسوقه الشعر العربي القديم في جمال الحبيبة. الطرنجبيل: مسقطة في طبعة ١٨٨٦.

(٥) قد: مسقطة في طبعة ١٨٨٦.

بالسلام. وأما أنا فأثبتُّ به نظري كمتفرس، ولم أردَّ عليه السلام إلا بعد بضع دقائق. وذلك بصوتٍ عالٍ ومختصر، كما يفعل كل من يكون نظيري غائب العقل، حاضر الذهن. إلا أنني استسمحتُ منه عن قصوري وغرابة حركتي، فقال لي مبتسماً: لا بأسَ عليك، وبئسَ من يعتب عاشقاً. ثم داوم سيرَه. فتوقفت عند جوابه، وانتبه ذهني من غفلته. وما تمالكت ألا أقفو أثره. حتى إذا ما دنوت منه صدراً لعجز لفت إليَّ، وألقى عليَّ نظرة المؤانس، وألقيت عليه نظرة المستأنس. فقال: مرحباً بسراج الليل، وطافح الكيل. فقلت: أهلاً بسؤل المنكبح، ونديم المصطبح، فبشَّ وقال أنى علمت أنني نديم. فقلت: أعلمني سنُّك، ووقارُ منظرك، وحسنُ جوابك. أما أنتَ فكيف علمت بأني عاشق، وقد أحييت الليل كسراجه، وطفح كيل غرامي، مع أنه يظهر لي أنك لست من هذه الديار. فهز رأسه وهَمْهَمَ، ثم قال: هلّا يؤخذ من ملء شبابك ومباكرتك الحدائق واكتحال عينيك بأثمد السهر، وغيابك عن حضورك، دلالةً على العشق والغرام، كدلالة الدخان على النار، والعبق على الطيوب.

أما قال الشاعر:

دلائل العشق لا تخفى على أحدٍ
كحامل المسك لا يخلو من العبق[1]

وحقٌّ ما لحظت أنت أيضاً، فإنني لست من هذه الديار بل من

(١) بيت شعري ورد في كتب قديمة، من دون أن أنجح في تنسيبه، ومعرفة قائله.

بغـداذ (بغـداد). ومـا أتيـت الشـهباء (حلـب) إلا للسـياحة. لأن نصيبـي مـن هـذا العالـم وطَّـن نفسـي علـى ذلـك. فحسَّـن لـي جـوابُ هـذا الشـيخ صلـة التخطـر معـه، وكبَّـر قـدره لـديّ، إذ تيقنـتُ أنـه رجـل طالمـا عـاركَ الدهـر، وصـارعَ الحـوادث، فـكان بالأحـوال خبيـراً. وبعـد سـكوت مـا قـال: هـل لـك أن تناجينـي بأسـرار عشـقك إذا كنـت أصبـت بـه ظنـاً. فتـرددتُ وجمجمـتُ[١]، إذ قلـت فـي نفسـي مـا أغنانـي عـن أن أكاشـفَ أمـري رجـلًا لا معرفـة لـي بـه، ولا أجـل[٢] لصحبتـه سـوى سـاعةٍ! ومـا الانتفـاع بهـذه[٣] المكاشـفة، وربمـا يحسـبني طائشـاً ويسـتخف[٤] بعقلـي، إذ يسـتطلع أسـراري ويسـتبضع[٥] أفـكاري لـدى الطلـب، بـدون أن يكـون بينـي وبينـه سـوابق ولا لواحـق. وإذ رأى تـرددي وجمجمتـي قـال: أراكَ جبـان اللسـان، وشـجاع القلـب، نظيـر كل كَلِـف[٦]. إلا أنـك مصيـب بتـرددك عـن مكاشـفتي لعـدم معرفتـك إيـاي، ومـا سـألتك أن تناجينـي نجـوى هـواك إلا للمسـامرة، ولا لحـبِّ الاسـتقصاء عمـا لا يعنينـي، أو لكـي أتذكـر أيـام غرامـي مـذ كنـت أسـحب مطـارف الشـباب القشـيب. ومـا كان يجـري علـى رأسـي مـن حوادثـه، فأشـرح هـواك، فكلنـا عشـاق. وفيمـا نحـن فـي هـذا

(١) جمجم: تكلم من دون إبانة.

(٢) أجلًا (١٨٨٦).

(٣) من هذه (١٨٨٦).

(٤) ويسخف (١٨٨٦).

(٥) يستبضع: يستقطع.

(٦) كلف: عاشق.

الصـدد، وجدنـا أنفسـنا علـى عـراق[١] النهـر، وهنـاك بقعـة تـردَّت بالنفـل الأخضـر. فقلـت لصاحبـي: هلـمَّ نجلـس قليـلاً علـى هـذا الفـراش النضيـر تلقـاءَ هـذا الغديـر. فأجـاب، وجلسـنا، وأخـذت طيـور أنظارنـا تغـف[٢] علـى تلـك الجامـدات التـي كانـت تبثـق روح الحيـوة (الحيـاة). أمـا أنـا فرجعـت أهـوي فـي مهـاوي الهـوادس[٣] والهواجـس، وأتوغـل فـي عبـاب التفكـر. حتـى إذا مـا راءنـي[٤] جليسـي هكـذا هاويـاً ومتوغـلًا، نهـض وأراد فراقـي. فصحـوت إذ ذاك، وقلـت لـه: أمـا راقَتْـك مجالسـتي؟ فقـال: نعـم، لأن مَـن يكـون[٥] فكـرُه سـميرَه لا يـودُّ سـميراً. ومـن كان قلبُـه جليسَـهُ لا يحـب جليسـاً. فأمسـكت بردنـه[٦] وأجلسـته. وقلـت لـه: الحـق بيـدك، ومـا تعمـدت عـن أنسـك شـروداً. فقـال: ناشـدتكَ اللـه، قـل لـي مـا بـك ومَـن؟ فلعثمـتُ أيضـاً، فقـال: قـلْ عسـى أكـون مفيـداً لـك، أو مشـيراً ونسـتوفي حـظ المفاكهـة. فعنـد ذلـك عمـدت أن أخابـره بمـا عنـدي وجعلـت أقـول:

(١) العِراق من النهر: حاشيته من أدناه إلى منتهاه.

(٢) غف الطائر عند العامة: وقع، من السريانية.

(٣) لفظ عامي، سرياني الأصل، ويعني: ما انشغل فيه التفكير.

(٤) رآني (١٨٨٦).

(٥) يَكُن (١٨٨٦).

(٦) الردن: مقدم كم القميص.

الفصل الثالث

العبرة

اعلـمْ، يـا صـاح، لا جهلـتَ علمـاً، أن صاحبـاً لـي حضـر عنـدي ذات ليلـةٍ، وطلـب إلـيَّ أن أذهـب لتقضيـة الليلـة عنـده، فرجوتـه أن يعفينـي، لأن داعـي الرقـاد كان ألـحَّ علـيَّ مـن داعـي السـهاد. فأبـى إعفائـي وقـال: لا بـدَّ مـن ذهابـك معـي فتـرى حظـاً، لأن الموسـيقى سـتصدح الليلـة عنـدي. ولمـا لـم أجـد ذريعـة إلـى الفـرار مـن طلبـه لبَّيْتُـهُ، وذهبنا يـداً بيـدٍ. وحين دخلنـا الـدار لـم أجـد أحـداً سـوى أهلهـا، وكانوا فـي اهتمـام، فعلمـت أنهم يتأهبـون لقـدوم ضيـوف كثيـرة. فسـألتهم: لمـن هـذا الاسـتعداد الحافـل؟ فأجابـوا: لعـروس أزمعـتْ أن تزورنـا الليلـة مـع قومهـا، وهـا نحـن نسـتعد لعبرتهـا. فالتفـتُّ إلـى صاحبـي وقلـت لـه: لمـاذا لـم تخبرني بحقيقـة الأمر؟ فأنـا لا أود أن أنتظـم فـي سـلك جمـعٍ كبيـر ربمـا لا أعـرف أكثره، كمـا تعهد

عادتـي. فدعْنـي أرجـع إلـى بيتـي، واعْفنـي مـن احتمالـي مـا سيسـتتبُّ عنـدك مـن ضوضـاء العـادات التـي يمجُّهـا ذوقـي، ولا أرى منهـا حظـاً. فقـال: لا بـدَّ مـن أن تمضـي هـذه الليلـة عنـدي، وأظـن أنـك لا تصـادف مـا يزعـج سـرك. وبينمـا كنـا نتكلـم فـي هـذا الشـأن، ونحـن فـي فنـاء الـدار، إذا البـاب يطـرق بقـوة. فأسـرع الخـادم إلـى فتحـه، وأخـذ الطارقـون يدخلـون، وكانـوا نحـو عشـرين نفسـاً بيـن رجـال ونسـاء. وكانـت العـروس فـي مقدمهـم، والعريـس فـي مؤخرهـم. فقابلنـا بعضنـا بالسـلام، ودخلنـا جوقـاً واحـداً إلـى قاعـة الجلـوس، وأخـذ كلٌّ يجلـس حيثمـا يتيسـر لـه، بعـد مـا أجلسـوا العـروس فـي الصـدر. وفـي أثنـاء ذلـك حضـر الضاربـون بـالآلات، وجلسـوا فـي محلهـم. وبعـد قليـل مـن السـكوت، الـذي كان يتخللـه قراقـع الأراجيـل (النارجيلـة) التـي تقدمـت حـالاً فـي خلـل الترحـب، شـرع الضاربـون يصلحـون آلاتهـم. أمـا أنـا فكنـت أنظـر إلـى الحاضريـن نظـر المبهـوت. لأن أكثرهـم لـم يكـن مـن أصحابـي. واتفـق جلوسـي أمـام غـادةٍ بديعـة الجمـال، وجنـب رجـل كامـل السـن، فأخـذ هـذا الرجـل يجاذبنـي أطـراف الحديـث. وكلمـا كنـت أسـرق نظـرةً ممـن أمامـي كان يسـتردها باسـتلفاته عينـي إلـى حديثـه، الـذي قلمـا كانـت تنقطـع صلتـه. حتـى لـم يـدع لـي فرصـة للسـمع، ولا للنظـر. وكان لبـاس هـذا الرجـل علـى الـزي العتيـق. فثـوبٌ طويـل تنسـدل ذيولـه علـى شخشـير[1] أحمـر ينتهـي مقطبـاً بمسـتٍ[2] أصفـر. وهـذا الثـوب ينحصـر

(١) شخشير: لفظ معرب، من التركية، ويشير إلى نوع من السراويل.

(٢) لم أجد في المعاجم ما يشرح هذا اللفظ، إلا أن سياق النص يشير إلى ما هو متصل بالثياب.

بزنار يستعرض بين الشراسيف[١] والقص، محيطاً بكل الكشح[٢]. ويعلو ذلك قرطق[٣] عريض ذو أكمام تبتلع فارساً برمحه لشدة ضخمها وثقلها[٤]. وكانت علبة السعوط[٥] بيده أعلق من الإبرة بالمغناطيس، وهو يحشو منخريه منها كلَّ لحظة عين. حتى إن رائحة أنفه كانت تهزم روائح العود والندّ. وكادت تخنقني إذ كنت إليها أقرب من غيري، وتهيج بي العطاس، على عدد الدقائق. حتى صار شغلي التنخُّم[٦]، ومسح أعيني المغرغرة بالدموع. وكنت أرى في ثغر الغادة التي كانت أمامي تبسماً يومض برقهُ كلما أرعد عطاسي وهمع دمعي. وكلما كان يفتح علبتهُ ويعرضها عليَّ لأشاركه بحظ التنشق كان تبسم الغادة يستحيل إلى ضحك، إذ تراني أعرض عن هذه المشاركة مستكثراً بخير الداعي إليها. وأنا أتنغص وأتلوى وأميل بوجهي إلى الجانب الآخر محوقلاً ومسترجعاً. إلا أن الاستحياء كان يعارض ضحكها. فتضع المنديل الأبيض على ذلك الوجه الجميل الذي كان لهيب الخجل يشبُّ من ماء رونقه الصافي. وإذ فار دماغي بحرارة النزق وأخذَتْ

(١) الشراسيف: طرف الضلع المشرف على البطن.

(٢) الكشح: من الجسم، ما يقع بين السرة ووسط الظهر.

(٣) قباء كان أهل جنوب آسيا يلبسونه في الأصل قبل أن ينتشر في بيئات أخرى.

(٤) لشدة عرضها وانفراجها (١٨٨٦).

(٥) السعوط: يسمى أيضاً: العطوس، أي مما يساعد على العطس، وهو مستخرج من أوراق التبغ، وكان يستعمل حتى أواسط القرن العشرين.

(٦) التنخم: التخلص من البلغم.

هـذه الأزمـة بـي كل مأخـذ، قمصـت[١] فـوراً، وهممـت أن أخـرج خارجـاً. فأمسـك ذو العمامـة بذيلـي، وقـال: أيـن تذهـب؟ فقلـت لـه: أروم الخـروج إلـى صحـن الـدار قليـلاً، لأتنفـس خليـص الهـواء. أمـا تـرى المـكان قـد غصَّ بالدخـان، واتقـدَ بحـرارة الأنفـاس. فقـال: نعـم، أرى ذلـك، وهـا أنـا رفيقـك بالخـروج، لنتمشـى برهـةً تحـت السـماء. ونهـض بعمامتـه نهـوض الجمـل بحملـهِ الثقيـل. أمـا أنـا فمرقـت كالسـهم، وزلقـت إلـى الخـارج قائـلاً فـي نفسـي: يـا للمصيبـة، بـدون أن يشـعر بحركـة أقدامـي. أمـا سـميري فهـرول إلـيَّ بشخشـيره وذيولـه الطـوال، ليرهقنـي فقلـب ثلـث أرجيـلات بأطـراف قرطقـه. ولارتياعـه ودهشـته عثـر بذيلـه، ووقـع شـطحاً[٢]، فانكسـر غليونـه تحتـه، وطـارت البودقـة[٣] علـى عجـوز كانـت هنـاك. فقـام الصيـاح والضجيـج فـي القاعـة، وتقاطـرت النسـاء والرجـال يتزاحمـون ليلتقطـوا بأيديهـم جمـرات الأراجيـل، مـا خـلا العـروس التـي أغمـي عليهـا. وصـار كلٌّ يمنـع الآخـر ليفعـل هـو، حتـى أكلـت النـار نصـف البسـاط، وحرقـت أناملهـم. وأمـا العجـوز فكانـت تولـول علـى ثوبهـا الجديـد وتصيـح: تعالـوا إلـيَّ، فقـد احترقـتُ، الحقونـي، خزاكـم اللـه[٤]. أمـا صاحبـي ذو العمامـة فأرجعـه الخجـل إلـى محلـه، بعد أن تنفـض وتعمم. وأما أنا فكنـت أنظر من خـلال الشـباك إلـى هـذه الحادثـة وأقهقـه. وأمـا الغـادة التـي كانـت قبالتي

(١) قمص: وثب ونفر.

(٢) شطحاً: أي ما باعد بين أطراف جسمه.

(٣) البودقة: نوع من الأوعية، خاص، هنا، بالنارجيلة.

(٤) خزاكم الله: سقط في طبعة ١٨٨٦، وورد مكانها: خلصوني.

فقد صبغت وجهها صفرة الوجل، وأطرقت خجلاً. فما حسن لدي وجل[1] الشمس، ولا إطراق النرجس. ولما سكنت الضوضاء، وعاد كلٌّ إلى محله، وأفاقت العروس من إغمائها، ورجع العازفون يعزفون، جاء المضيف إليَّ، وقال: أرجوك أن تدخل، وواخجلي منك. فقلت له: لا أدخل ما لم تقلْ لي من هذا الغليظ الذي صارت رشاقته سبباً لهذه الوعكة، والذي أزهق روحي بقعوده جانبي، وبحديثه وسعوطه. فقال لي: إن هذا الرجل هم عم العروس وأبو الصبية التي تراها أمامك. فشكرتُه ودخلت القاعة حالاً، فنهض الجميع لدخولي إجلالاً وإكراماً. فاستعذرت منهم، ونسبت إلى نفسي تسبيب الخطب. ثم عمدت إلى الجلوس جنب عم العروس، وأنا أفكر جديداً في شأنه. وشرعت أتلطف به، وأستعذر منه، وألوم نفسي. فلما رأى مني ما لم يره قبلاً انعطف إليَّ بكل حواسه، وصار يعتذر إليَّ، ويرفع التسبيب عني إليه. ثم قال: إنكم، يا تابعي زي البنطلون، وإن صرتم تشبهون اللقلاق إذا انتصب على قايمته (قائمته)، لا يخلو كسمكم هذا من لطف في بعض الأحوال. فإني لو كنت ذا بنطلون نظيرك، لما جرى ما جرى. ومع ذلك فلا أغير كسمي البتة، لأن هيبة الرجل بعمامته، ووقاره بثوبه الطويل، وبمقدار التخفيف عن رأسه يخف عقله. فسلمت له حالاً، وجعلت أمدح ذكاءه ورزانة عقله. أما هو فسُرَّ بذلك للغاية، وانهدلت شفته السفلى من شدة تأثير السرور. فعلمت للحال أنه يحب الإطراء، وهذا

(١) أوجل (١٨٨٦).

شـأن كل ناقـص عقـل. أمـا أنـا فـلا أحـب أن أطـرئ إنسـاناً، ولا أضحـك علـى إنسـان. إلا أن نظـرات تلـك الأعيـن التـي هـو والدهـا كانـت تدعونـي إلـى أن أجعـل نفسـي مقبـولاً لديـه ومحبوبـاً منـه وأتطـور بغيـر طـوري. وحقـاً أنهـا كانـت ترنـو إلـيَّ بطـرف طرفهـا الكحيـل، كلمـا كنـت أسـرق نظـرةً منهـا بعيـن لا يفتـر عـن معارضـة طماحهـا ترفـع النفـس عن اسـتبداء الهـوى. وهـذا حـال كل مـن ينفـر عـن الـذل. ومـا زلنـا هكـذا حتـى عطـس أنـف الصبـاح، وتمخـض الشـمل عـن البـراح. فانفصمـت عـروة الاجتمـاع، وذهـب كلٌّ يعـدو إلـى بيتـه. أمـا عـم العـروس فأمسـك بيـدي، ورافقنـي تـاركاً امرأتـه وابنتـه يذهبـان وحدهمـا. إذ إنـه كان يتلـو علـيَّ قصـةً طويلـة اقتضـت أن يرافقنـي لأجـل تتميمهـا، وهـي عـن زواجـه وترملـه فـي أزميـر. ولمـا بلغنـا إلـى محلـي كلفتـه الدخـول لشـرب قهـوة الصبـاح، فتمنـع قليـلاً ثـم دخـل. وناولتـه كرسـياً فجلـس أمـام جنينـة الـدار. وفعلـت أنـا نظيـره بعـد أن نبهـت الخـادم ليؤتينـا القهـوة. وبعـد شـربها وتتميـم حديثـه نهـض إلـى الذهـاب، وألـح علـيَّ أن أزوره. وهـو يظهـر لـي شـدة ميلـه إلـى صداقتـي. فأوعدتـه بذلـك، بعـد أن اسـتعلمت منـه عـن محلـه. وهكـذا انفصلنـا.

الفصل الرابع

الزيارة

وبعد مضي ثلاثة أيام، وأنا على طاولة[1] العشاء، سمعت الباب يطرق. وبعد أن فتحه الخادم، هرع إليَّ وقال: صبيٌّ على الباب يرغب أن يكلمك. فقلت له: ليدخل إليَّ هنا. فذهب ودعاه، فدخل. وإذا بيافعٍ يقول لي: يرجوك والدي أن تشرفنا هذه الليلة للسهرة. فتفرستُه قليلاً، ثم قلت له: من هو والدك؟ فأجابني: فلان. وإذ علمتُ أنه عم العروس، قلت له: سأتشرف، سلمْ على والدك. فقال لي: أنا أنتظرك لنذهب سواءً[2]. ثم جلس على كرسيّ كان منفرداً في مخدع المائدة. فما صدقت أن نهضت عن الطعام. وبعد أن غسلت يديّ وعطرتهما

(١) مائدة (١٨٨٦).

(٢) معاً (١٨٨٦).

نظير المتخنثين المتأنثين. خرجنا من داري، وسار اليافع دليلاً أمامي. وإذ بلغنا الدار التي لم تكن تبعد عن محلي أكثر من مائتي خطوة، قرع اليافعُ الباب، فانفتح للحال ودخلنا فاستقبلني ربُّ البيت باشاً مسروراً. وأدخلني أحد المخادع المفروشة، وجلسنا. وبعد برهة دخلت امرأته، واسترحبت بي، ثم جلستْ قبالتي. وفيما كنا نسلِّم على بعضنا ونكلم[1]، إذا ابنته، تلك الغادة الحسناء، دخلت تسحب أذيال التيه والدلال، هضيمة الكشح، ريّا المخلخل[2]. فمدّت إليّ يدها، فأعطيتها يدي للحال، وتبادلنا السلام، ثم جلستْ عن يميني. فلا أقدر أن أصف ما تحرَّك به قلبي، عندما لمستُ يد هذه الغيداء، وشعرتُ بعرق بارد يفيض منها. لأنني استبشرت بشبوب حب مشترك. أما أمها فقد ظهر لي أنها من الرعاع، وذلك من منظرها وحديثها. فإن وجهها كان متجرداً عن كل سمة تنبئ عما تنبئ عنه وجوه الأكابر من الوقار والشرف، اللذين ترسمهما على لوح المحيا يدُ التربية والتهذيب، وأن حديثها لم يكن سوى عبارات سافلة المعنى واللفظ. فأول عبارة فاتحتني بها كانت سؤالها عن عشائي، ثم عن حرفتي، ثم عن ملابسي، ومنها استطردت إلى الإطناب والإسهاب في إتقان ملابسها وملابس أولادها. ولذلك تعينَ عليّ الصمت وهزُّ الرأس. وفي أثناء حديثها كانت غلبة الرقاد المتخمر بروح الكرمة تقلب رأس زوجها إلى أربع جهات جذعه.

(١) ونتكلم (١٨٨٦).

(٢) يستعيد جزءاً من بيت شهير في معلقة امرئ القيس.

وما زالت قناة الوسن[1] يدير رحى رأسه حتى اندفع تيار الهجود[2]، وأوقفها على منكبيه بدون حراك. فجعل يتشهق في غطيطه فقالت لابنتها: قومي يا سعدى، واجعلي على والدك غطاءً كيلا يبرد. فنهضت نهوض الغصن بكثيب، وتممتْ أمر والدتها. ثم رجعت ملتفتة إليَّ، وقالت: نرجوك عدم المؤاخذة، فإن والدي هذه عادته يحب السهر، ولا يستطيعه (وهذه أول عبارة وجهتها سعدى إليَّ). فأجبتُها: يوجد كثيرون لهم هذه العادة، فلا بأس عليه بذلك. وقلت بنفسي هذا جلُّ المراد. وعندما جلستْ حيث كانت أملت بوجهي إليها. وقلت: الآن علمت أن اسمك السعيد هو سعدى، ونعم الاسم المشتق من السعادة. فرمقتني بطرف عينها، ووجهُها يتخضب ويتضرج. وقالت: هو اسم على غير مسماه. فقلت لها: وما ألطف هذا التواضع الذي زينت به اسماً فاق في مسماه كل الأسماء! فقالت: إن بداهة جوابك وجودة سمعتك تمنعاني عن أن أنسب جوابك هذا إلى إطراء أو تمليق، كما يفعل أكثر الشبان إذ يتكلمون مع إحدى البنات. فقلت لها: معاذ الله، أنا لا أتكلم إلا الحق، ولا سيما مع عذراء نظيرك يشهد كلامها وحسن محاضرتها على تهذيبها وذكاء عقلها. ولما سمعت مساجلتنا والدتُها[3] لم تفهم جواب ابنتها، فطلبت منها تفهيمها. وإذ أفهمتُها المراد بأبسط الألفاظ،

(١) الوسن: مخالطة النعاس للعين.

(٢) الهجود: الصلاة في الليل.

(٣) انقلبت الجملة إلى: «لما سمعت والدتها مساجلتنا» (١٨٨٦).

قالت لها: والحال أن أباك لما أحبني ما كان يملقني، لأنه كان يقول لي: لا يوجد أجمل منك في الدنيا، ولا أحسن، ولا ألطف، ولا أحلى، ولا أظرف، ولا أرشق. ويَدُك مرآة لكل الجميلات، وما وجدتُ أذكى من عقلك، ولا أخف من حركتك، وكلك جميلة، وليس فيك معاب. ويثبت كون كلامه هذا ما كان تكليقاً أنه تزوج بي. فقاطعت سعدى حديث أمها وقالت: إن الحب لا يرى ما يراه المنتقد. فلا تكون عين المحب شاهداً عدلاً. وإذ كانت سعدى تتكلم هكذا، كنت أقول في نفسي لا ريب أن هذه الابنة نبيهة، ومن أجوبتها يظهر أنها متدربة في المعاشرة. فهي تحكي ورداً من شوك، ونرجساً من بصل. إلا أن الظن بوجود أليف لها خامرَ ضميري، وأوقف حركة استعدادي، وعمدتُ في نفسي أن أسبر هذا الغور في غير جلسة. فاقترحت غير موضوع للحديث، وجعلت أتكلم فيه، وعيني تنتقد جميع حركات سعدى، وكل أطوار وجهها. وكنت أمازج حديثي بمسائل أدبية وقواعد طبيعية. وكانت تفهم البعض منه. وما لبثنا أن انتقلنا إلى الكلام على الحب، وكيف يبتدي وكيف ينتهي. وقلت إن الحب هو زينة النفس، وإنه مزية كل ذي حس تام، وهو خلة يتميز بها الإنسان عن البهيمة، إلى أن قلت إن الإنسان الذي لا يحب يكون ناقص الطبيعة، فلا بدَّ لكل ذي طبيعة من أن يكون ذا ألفٍ. هنا قاطعتني سعدى وقالت: هل يقتضي أن يكون الحب مشتركاً دايماً[1] بين الشخصين؟ فأحجمت نفسي عند هذا السؤال، وتحيرت

(١) دائماً (١٨٨٦).

فـي فهمـه، لأننـي وجـدت فيـه التباسـاً وإبهامـاً. فهـو يحتمـل أن يكـون منافـراً عـزة نفسـي، ويحتمـل أن يكـون موافقـاً إياهـا. فهـل هـو تحبيـب أو تخبيـب، لا أعلـم. ولذلـك أجبتهـا مسـتعيراً لسـان المهـذار: هكـذا إن الحـب إمـا أنـه يكـون قلبيـاً وإمـا أنـه يكـون مزاجيـاً. فـالأول يتميـز بكونـه لا يحـدث إلا مشـتركاً، فمتـى رنَّ صوتـه فـي قلـب أحـد الشـخصين، اسـترجع صـداه مـن قلـب الآخـر. وهكـذا يجمـع بيـن القلبيـن، والثانـي يتميـز بكونـه لا يحـدث مشـتركاً، فـلا يسـتلزم وجـوده فـي الواحـد وجـوده فـي الآخـر[1] ، لأن وفـاق القلـوب سـهل لعـدم مقـدرة التربيـة علـى إفسـاد طبائعهـا. أمـا وفـاق الأمزجـة فهـو صعـب لكـون التربيـة قـد أفسـدتها وأحالتهـا وجعلـت كل إنسـان أن يتخلـق بمـزاج يغايـر مـزاج غيـره. فـإذا كان زيـد يحـب فاطمـة، لأنهـا جـاءت وفـق مزاجـه، فـلا يقتضـي أن يكـون محبوبـاً منهـا بالمشـاركة، لأنـه قـد يكـون غيـر آتٍ وفـق مزاجهـا. ولا أريـد بالمـزاج، هنـا، مـا تفهمـه الأطبـاء مـن قبيـل تغلـب أحـد الأنسـجة أو أحـد الأخـلاط، بـل مـا تفهمـه الحكمـاء مـن قبيـل تغلـب بعـض الأخـلاق، التـي يطبعهـا فـي الشـخص سـلوكه وتعـوده، ومـا يقتبسـه مـن التأديـب والتهذيـب. وهـذا الحـب المزاجـي لـم يكـن معروفـاً عنـد الإنسـان القديـم لعـدم توغلـه فـي هـذا التمـدن الحديـث. ولذلـك فإننـا نـرى هـذا النـوع مـن الحـب يقـوم كثيـراً بيـن البسـطاء والسـاذجين. كمـا أن النـوع الآخـر يتغلـب قيامـه بيـن المتفقهيـن والمثقفيـن. وهكـذا فـلا يجـب أن يخـال الإنسـان نفسـه محبوبـاً ممـن يفاوضـه بأمـر المحبـة مـا لـم يسـتقص

(١) وردت الجملة: «فلا يستلزم وجوده في الآخر» (١٨٨٦).

صـدره بـآلات الاختبـار والامتحـان. وإلا فقـد يرجـع مغبونـاً، وهـذا جوابـي. ولمـا أنهيـتُ كلامـي أطرقـت بناظريهـا، وضربـت فـي وادي التفكـر. وريثمـا مـرَّ السـكوت علـى شـفاهنا، أفـاق والدهـا مـن رقـاده، أو بالحـري مـن خمـوره. وأخـذ يعتـذر منـي، ويلـوم عادتـه، وهـو يتسـعط. وبعـد قليـل من التكلـم معـه، قـرع نصـف الليـل، فوثبـت حـالاً وقصـدت الانصـراف، فألـح علـيَّ أن أقيـم فأبيـت، وخرجـت بعـد أن صافحـت سـعدى وأمهـا.

الفصل الخامس

الهجس والأرق

وإذ بلغت داري، ودخلت حجرة الرقاد، شعرت بزهاق عظيم خامر روحي، وقنوطٍ مكرب قبض على قلبي. وذلك عندما رأيت فراشي متأهباً إلى تسكين جوارحي الراقصة، وتخميد جوانحي المتقدة. وإذ اجتسيت[1] أجفاني لم أجد فيها لحركة الكرى أثراً. فما كان مني إلا أن خلعت ثياب القوم، ولبست ثياب النوم. وصعدت على السطح، إذ كان القمر يبيض وجه الدجى، والنسيم تلطف شواظ[2] الجو. فاضجعت على وسادة أتاني بها الخادم. وأخذت أغوص في لجة أفكاري الجديدة. فانتصبت أمامي صورة سعدى، وشرعت تنفث

(١) اجتس: حدق فيه ملياً.

(٢) شواظ: حر الشمس.

في عقد ضميري سحراً لم يخطر على بال هاروت. وحقاً إن في وجه هذه العذراء جمالاً لم أعاين نظيره في وجه غيرها، مع أن كلاً من أعضائها لم يكن منفرداً في جماله، وطالما رأيت نظيره وأحسن منه، إلا أن مجموع هذه الأعضاء في تناسب أوضاعها، وحركة كل منها، أقام جمالاً لم أجد أكثر منه فعلاً على قلبي. فكأن جميع أطوار وجهها تدير عليّ كؤوس الهوى. بيد أنها لا تسمح لخمرانها أن يصحو ساعة واحدة. ويا لحيرتي وكدري إذ كان يتردد على خاطري الظنُّ بوجود أليف لها يشغل قلبها عن غيره. ولا جناح عليّ إذا خامرني ظن كهذا. لأنني رأيتها تشبه بنات المدارس في تهذيبها وآدابها وصقل عقلها. مع أنها لم تدخل مدرسة، ولا قرأت على أستاذ، كما أظن. فلا بد وأن يكون لها محب أديب، بثَّها شيئاً من روح الأدب لقضاء لبانة[1] وإرب. وبعد أن أنهكَ عزمي هذا الهجس، وأوهن دماغي، نزلت عن السطح إذ أوشكت أن تنفجر ميازيب الفجر. ودخلت مخدع نومي، وانطرحت على الفراش صريعاً، وما كان الغمض يمرُّ بأجفاني إلا كالخائف الوجل. وما زلت حليف هذا النزاع، حتى قرع الباب، وكان الضحى مرتفعاً. وإذ فتحه الخادم سمعته يقول: لم يقم بعد. فحدثني قلبي أن أبا سعدى هو القادم. فصحت بالخادم صيحة رنَّ لها كل خزف الرفوف، وقلت له: كلف الخواجا أن يدخل. ولما دخل قابلته بثياب النوم، وكلفته إلى قاعة الجلوس فأخذ يستعذر مني لقدومه تبكيراً. وأخذت

(١) لبانة: حاجة من غير فاقة.

أستعذر منه لنومي إلى الضحى. وصرت أذم حرَّ الليل الذي بلاني بالأرق. وأقول في نفسي لا بل هذا حرُّ العشق. ثم رجعت إلى مرقدي، وارتديت ثيابي، وعدت إليه في فرح وجذل، وترحبتُ به أي ترحب، وجلست جانبه. فقال: وأيم الله إن صحبتك صارت عزيزة لديَّ، فلا أفارقها أبداً وسنتزاور كل يوم.

ثم أخرجَ علبة السعوط من جيبه، وجعل يشم ويتنخم وجعلت من نظري إليه أشاركه بالتنخم وأضاربه بالعطاس، حتى نفض رأسي ثقل الأرق. وكان ذلك منه فضلاً عليَّ. ثم بعد أن تحادثنا ساعةً، نهض إلى الذهاب وهو يقول لي: أرجوك أن تشرفنا في هذه الليلة. وألح عليَّ حتى أجبته بالإيجاب. وما كان الأمر ليقتضي إلحاحاً، وإن إشارةً كانت تكفي، وربما لم يكن إليها حاجة. لأن العشاق قد يتغاضون عن شرف أنفسهم، مع أنهم يدعون شدة الانتباه إليه. ولذلك فطالما وجهوا خطواتهم إلى ما يغاير أخلاقهم، وينفرون عنه إذا كانوا خالين. وكثيرون منهم يسترسلون إلى الذل في العشق، مع أنهم لا يرضون الذل في غير أمر ولو قبروا. فكم منهم كريمٌ وعزيز وعاقل وغني ولطيف وجدَ لدى الأذلاء واللؤماء والجهلاء والفقراء والثقلاء ذليلاً ولئيماً وجهولاً وفقيراً وثقيلاً. وإذا لم يكن ذلك لدى نفس معشوقه، فقد يكون لدى أهله وجيرانه. وهكذا فمن الواجب أن يقابل الإنسان ذاته مع من يتأهب إلى عشقه ومع أهله وأقاربه. ويقارن أحواله بأحوالهم، وأطواره بأطوارهم. فإذا رأى نسبةً ووفاقاً فليتقدم إلى مأدبة المعاشرة.

وإلا فليجتنبها كيلا يرجع بصفقة المغبون، إذ لا يعود يفيده الندم. لأن الحب متى أرسل دقائق أصوله إلى أقاصي القلب عجزت كل القوات عن اقتلاعه. فهل أنا الآن متمسك بعروة هذه المبادي؟ لا أعلم. بيدَ أني مصمم أن لا أزور سعدى ما لم يزرني أبوها، لتكون زيارتي وفاءً لا ديناً.

فما صدقت أن وقع الليل، وتناولت طعام العشاء الذي لم أعلم طعمه، لشدة انشغال خاطري وهيجان شوقي. ولا بدعَ أن وظائف الحواس الباطنة إذا اشتدَّ انشغالها شاركتْها وظائفُ الحواس الظاهرة، لعظم ميل الظاهر إلى مركز الباطن. ثم أخذتُ أعدو إلى بيت صديقي الجديد، فطرقتُ الباب بغير ترتيب، كما يفعل ظرفاء اليوم. ولما فتحَ لي شعرت أن قلبي خرق صدري بأشد ضربة، وفرَّ من سجنه. ورعدةً هائلةً أرعشت جميع مفاصلي وسلاسلي، لأن وجه سعدى قابلني، ويدُها مُدَّت إلى يدي. ثم دخلت وأنا أحاول أن أخفي ما لا يقدر على إخفائه بشرٌ. فقابلني أبوها وأمها بكل إكرام. إلا أن أمها يصعب عليها تأدية الإكرام الواجب، لعدم تعودها عليه. فكان قلها ينزل عندي منزلة كثرها. وإذ ولجنا مخدع الجلوس لم يكن هناك نور، فأسرعت سعدى للحال، وأوقدت النبراس، وهي تخطر كالغصن، وتلتفت كالغزال. فجلسنا وشرع أبوها يتحادث معي ويتنشق. وجعلت امرأته تعارضه وتقاطعه، لتفتح الكلام على ملابسها ونظامها وترتيب بيتها وإتقانه وما يتعلق بذلك. بينما كانت سعدى توعز إلى أمها بالسكوت عن إشارات

الحواجب والأعين تحت برقع الاحترام. وفي أثناء الحديث غاص الرجل في سباته كالعادة، وما عاد يسمع له صوت. فنهضت الامرأة[1] لتأتيه[2] بغطاء. أما سعدى، التي جلست جانبي، فرمقتني بعينيها، وقالت وهي تشم زنبقة في يدها: هل تحب عرفَ الزنبق؟ فقلت: نعم، أحبه غايةً، وأحب لونه أيضاً، لأن الواحد شاهد الوداد والآخر شاهد الطهر، ولكن أي الزنبقين تعنين؟ قالت: أعني بالزهرة المحمولة، لا باليد الحاملة. وابتسمتُ ابتسام الساخر بنفسه، والملمح عن فهمه. فقلتُ لها: أنا أفضل الحاملة على المحمولة، لأن بياضها لا يتدنس، ورونقها لا يذبل، وضوعُها لا يضيع. وإذ أعجبني جوابها، قلتُ في نفسي يا للعجب كيف تدري رموز الشعر وتفك طلاسمه! وفي سياق كلامنا دخلت أمها بغطاء، وألقته على زوجها، وجلست قبالتنا لتسمع الحديث، فتجهل المعنى. وإذ تترعت إلى مفاتحة سعدى بكثير من المعاني الشعرية، للوقوف على معارفها، التفتُّ إليها وقلت لها: إنني أحب غير زهور أيضاً، نظير النرجس والورد والياسمين. فقالت ووجهُها يتقد بألهوب الحياء والشباب، ومعاطفها تترنح بنسيم الدلال الرشيق: لعلك تحب الأعين والخدود والجبين. فقلت منذهلاً من جوابها: نعم، أحب هذه الزهور، ولكن ليس من كل جنة. فأجابت على الفور: ليتَ شعري أي جنة أنت تحب؟ فأجبتُها: أحب الجنة التي لا تنفتح

(١) المرأة (١٨٨٦).

(٢) لتأتِه (١٨٨٦).

أبوابها لغيري، ورضوانها أمين. فقالت: وهل إذا فتحت لك جنة كهذه أبوابها تدخل أميناً ولا تدعس أزهارها بنعليك؟ فقلت لها، وأنا أجدُّ بالقول: معاذ الله، ليس ذلك من شيمي، وما كنت لأخون جنة فتحت لي أبوابها، ولن يدخلها سواي. فأطرقتْ قليلاً، ثم قالت: كيف هكذا، ودأب الرجال التنقل وعدم الثبات!؟ فنظرتُ إليها نظرة المتعجب، وقلت: لماذا تتهمين الرجال بما اتصفت به النساء؟ فأجابت: لا أدري لماذا كل الرجال هم مولعون بتقريف النساء؟ فجاوبتها وأنا أذوق الكلمة قبل لفظها مخافة أن تخبث لديها: اعلمي أنني لم أقصد بقولي هذا لا المغايرة، ولا المعايرة، لأنني لست ممن يهجو النساء، أو ينظر إليهن أهواناً. وإذا كان بعض الحكماء أو الأدباءِ ذمَّ هذا الجنس، فما لقَّنَهم ذلك إلا حنقهم على بعضه. وما من الحكمة والأدب أن يؤخذ الكل بنقيصة البعض. وقد يوجد من أقوال العلماء ما يخيل ذم عموم الأنثى مع أن المقصود منهم ذم البعض، كما قال الشاعر:

لا تأمن الأنثى زمانك كله يوماً وإن حلفت يميناً تكذبُ[1]

فأظن أن هذا الإتيان بالكل، يراد به الجزء من باب المجاز المرسل (وأفهمتُها ما هو المجاز المرسل). هذا ولو لم تكن طبيعة الأنثى ضنينة عليها بمطلق حرية الكلام، لكانت ذمتِ الذكر، وقدحته بأكثر مما

(١) ورد البيت في صيغة مختلفة بعض الشيء (: لا تأمن الأنثى حياتك يوماً ولو حلفت يميناً تكذب)، في القصيدة الزينبية، أو بائية الإمام علي بن أبي طالب.

ذمَّها وقدحها[1]. وخصوصاً إذا كانت الأنثى ذات أدب وتهذيب، فلا تعود أخلاقها تأذن لها بقدح[2] الرجال، لئلا تترك لهم سبيلًا أن يخالوا تلميحاً منها، أو تعريضاً مستتراً في معنى الذم أو التعتب. فإن طبيعة الأنوثة لا تنفك مطبوعة على الحياء والجبن والرقة، وبمقدار تربيتها بالآداب والحكمة تربو فيها هذه السجايا. ولذلك فالامرأة (فالمرأة) المتأدبة تغتني عن ذم الرجال بما تفعله أخلاقها عليهم. إذ لا تعود تنتبه إلى نقائصهم. وهذا صحيح ومجرّب، والحياء ينشي العفاف. والجبن يلد الأناسة والليونة، والرقة تصدر الحنو. ولا ريب أن عفاف الامرأة (المرأة)[3] يجعل الرجل لها عبداً طائعاً، ويحبها مترنماً ومنشداً، ولقدرها مكبراً ومعظماً. ولا بدع أن أنسها ولينها يقيدانه في سلاسل حبها. فلا يجد سبيلاً إلى العدوان. وهكذا تسحره بحنوها. فيتحصل مما ذكر أن الرجال، الذين يحبون نساء كهؤلاء، لا يجدون فيهن ما يوجب ذمهنَّ. وأن النساء، اللاءي[4] تقوم فيهن سجايا حسن التربية، لا ينظرن من الرجال إلا الحب والخضوع، فلا يجدن عليهم علةً تستوجب الذم. أما إذا ضعضعتْ شواذُ الأغراض نظامَ قواعد الإنصاف فلا يعود للعقل حكم.

(١) وقدحها: مسقطة في طبعة ١٨٨٦.

(٢) بذم (١٨٨٦).

(٣) المرأة (١٨٨٦).

(٤) اللائي (١٨٨٦).

وفي سياق خطابي هذا مع سعدى، كانت علايم[1] الحظ تلوح على وجهها، فما مجَّت منه شيئاً. أما أمها فإذ لم تجد للمحاورة معنا دخلاً، أمالت[2] رأسها نحو زوجها، وأخذت تحاوره بفخة[3] أعظم من غطيطه. ولا عتبَ عليها، فإن طبل السمع إذا أخذ يضرب للعقل أصولاً غريبة عنه، فلا يبقى راقصاً إذ يحن إلى السكون ليرقص في مرسح الأحلام.

فقلت لسعدى: هوذا والدتك قد أمست صورة مصمودة أمامنا، ولكنها مطبوقة الأعين، ومائلة الرأس. فقالت: أتريد أن ترى صورة مفتوحة الأعين ومستقيمة الرأس؟ فأجبتها: أي صورة تعنين؟ فنهضت إلى خزانة في البيت وفتحتها، ثم رجعت، وفي يدها كتاب، فناولتني إياه. وإذ فتحته، رأيته محفظة لصور شمسية. فجعلت أتصفحه، ولا أرى نفيساً حتى برزت إليَّ صورة سعدى. فوقفت عندها وأطلت شخوصي. فقالت: لعل هذه الصورة متقنة التصوير. قلت: كيف لا، وهي صورة جمالٍ صوَّره الله بأحسن إتقان. فقالت: إن عينك تريك هكذا. قلت: وهل عينك لا تريك هكذا؟ انظري وقولي الحق وأريني أي نقصٍ يمازج هذا الكمال العجيب؟ فقالت: إن هذا الرسم هو وهم عن غير حقيقة، نظير رسم كرة الأرض على الخارطة، فإنك ترى فيها

(١) علائم (١٨٨٦).

(٢) مالت (١٨٨٦).

(٣) فخة: نومة الذي يغط.

استواءً عجيباً، وخطوطَ طولٍ، وخطوط عرض، ودوائر انقلابات، مع أن كل ذلك لا يوجد في حقيقة كرة الأرض، وهو توهمٌ محض. فقلت: ولكن هذا التوهم، الذي تشيرين إليه، أوصلنا إلى معرفة حقائق لا يمكن إخلالها. وهذه الصورة، التي تحسبينها وهماً، توصل الناظر إليها لمعرفة جمال أبدعه الله في غاية الكمال والإتقان. وقلت في نفسي هي تعلم الجغرافية أيضاً، وربما الحساب والموسيقة[1]. ثم لبثت أتأمل الصورة، وأنا أدمدم هذا الشغل على وزن: عدِّ يا محبوب وتعالا

بيات أصوله صفيان[2]

كيف لا تزري الغزالا. أعين ترمي نبالا. سحرت قلبي فقالا. يا له من سحراً[3] حلالا.

لازمة

ظبيةٌ في البان حلّت. ولكاس الحبّ حلّت. كلما للشعر حلّت. جُنَّ ليلي واستطالا.

(١) الموسيقى (١٨٨٦).

(٢) أصفهان (١٨٨٦).

من المعروف أن فرنسيس مراش نظم موشحات مختلفة في ديوانه: «مرآة الحسناء»، كما عَرفت عائلته، مثل بيوت عديدة في حلب، العزف والغناء؛ ويذكر قسطاكي الحمصي أن فرنسيس «كان عارفاً بالألحان».

(٣) يا له سحرٌ (١٨٨٦).

دور

طبع الله هواها. في فؤادي وحماها. مذ رأى البدر سناها. في السما صار خيالاً.

دور

أن ترد في الحب سلبي. فلها سلمت قلبي. والهوى إن كان ذنبي. فهو عذري لا محال.

دور

ليتها تعلم أمري. علّها تقصر هجري. عيلَ يا عشاق صبري. والكرى ملّ ومالا.

وفي نهايته قالت: أظن هذا الشغل بيات، وأصوله صفيان. أجبت: نعم. وقلت في نفسي أصاب ظني، فهل يصيب - يا ليت شعري - بوجود الأليف. ثم أنشدت مدمدماً على نفس النغم هكذا:

شعر

عذراء مقصورة في القلب أم ملك وذلك القلب خدرٌ جلّ أم فلكُ
واحيرتي فعيون بالحيا كُحِلَتْ وطلعة من سناها الليل ينهتك
ذي غادةٌ حشدت كل المحاسن في وجهٍ عليه عيون الغيد تشتبك
صادت لواحظها قلباً لهُ ولعٌ بحبةٍ تحت أهداب هي الشرك

واهـاً علـى دمـي المسـفوك حين جرى بيـــن اللواحـــظ والأحشـــاء معتـــرك
مـا هـان إلا علـى تلـك العيـون دمـي فكـم رأت مـن دمٍ فـي الحـب ينسـفك
لـم يبـقَ لي فـي الهوى قوتٌ سـوى ألمٍ يلوكـــهُ القلـــبُ لا ضـــرسٌ ولا حنـــك

ثـم قلبـتُ صفحـة أخـرى، وإذا عينـي وقعـت علـى صـورة شـاب مـا عرفتـه قـط. وإذ أطلـت تأملـي بهـا، قالـت سـعدى: مـا لـك تطيـل التأمـل بهـذه الصـورة؟ قلـت: عسـى أن أعـرف صاحبهـا. قالـت: أمـا تعـرف هـذا الغـلام؟ قلـت: لا. قالـت: وهـل أعجبتـك صورتُـه؟ قلـت: أراه فتـى نظيـر بقيـة الفتيـان، وإذا كان يعجبـك فهـو يعجبنـي. قالـت: كيـف لا يعجبنـي، وهـو أسـتاذي! فحالمـا نطقـتْ بهـذه الكلمـة، أخـذ القطـوب بـكل أطـوار وجهـي، وشـعرت كأن قلبـي دفـع عنـه الحـب دفعـة واحـدة. لأننـي أيقنـت للحـال أن هـذا الغـلام هـو الأليـف، الـذي كنـت أتوهمـه. وجعلـت ألـوم نفسـي لكلفـي بهـا، قبـل أن أتكلـف البحـث عنهـا. ثـم أخـذت أحـاول بـكل هممـي ألا أظهـر لهـا حركـة تُفشـي مـا أشـعر بـه سـراً. حـذراً أن يثبـت عندهـا أننـي أحببتهـا، وغـرت عليهـا، لأن ذلـك يهيـن عـزة نفسـي. وتأسـيت بكـون زيارتـي رداً لزيـارة أبيهـا لا اسـتبداءً. وبعـد بعـض تأمـل قلـت لهـا: إذاً يتعيـن علـيَّ أن أعتبـر هـذا الرسـم لأنـه رسـمُ أسـتاذك؛ ويـا ليتنـي كنـت أعرفـه؛ ولكننـي قـد عرفتـه الآن معرفـة العـود مـن الثمـر. فنعـمَ العـود ونعـم الثمـر. ولا آلـوكِ نصحـاً أن تثابـري علـى اللـواذ بـه، فهـو يظهـر لـي، مـن فراسـة وجهـه، ومـا أفـادك بـه، أنـه علّامـةٌ لوذعـي، ونِحريـر ألمعـي. فقالـت: هـو أحـد تلاميـذ مدرسـة عينطـورا فـي لبنـان. وقـد أخبرنـي أن كل المعلميـن قـد كانـوا يشـهدون لـه

ببراعته وشدة حذاقته وبطول باعه على سائر التلاميذ. وقد تعلَّم كل العلوم العربية، وجميع العلوم العقلية، والعلوم الطبيعية والحسابية كافةً. وأيضاً ألَّف في كل ذلك كتباً حيّرت كل المعلمين. فصار صيتُه يرنُّ في الخافقين. وباسمه تلهج ألسن الثقلين. فأجبتها: نعمَ الأستاذ، نعمَ الأستاذ. ويا لسوء حظي لأنني أجهل هكذا إماماً كبيراً، ولم أسمع باسمه قط. فلا تعتبيني لجهلي إياه، لأن الجهلاء تجهل العلماء، ولا يوجد بين الجاهل والعالم نسبة بها يتعارفان أو يتصاحبان. فقالت: أراكَ تتواضع كثيراً. قلت: لا، بل أترفع كثيراً. لأنني أقر بما أنا عليه، ولا أدَّعي بما ليس فيّ. ولما كان إقرار المرء بحقيقة نفسه يجديه رفعةً أكثر من إنكاره ودعواه، كنتُ، بذلك الإقرار، مترفعاً، لا متواضعاً. وما أخبث عزاً يستتب بغايته الذل. وما أطيب ذلاً ينجم بغايته العزّ. فقالت: إلا أنني لا أراكَ هكذا جاهلاً، كما تدَّعي. فقلت لها: أنا إنسان. وكل إنسان عاجز عن أن يكون غير جاهل. أجابت: ولكن كلّ من جدَّ وجدَ. قلت: وكلُّ موجودٍ بالنسبة إلى المفقود هو مفقود. قال الشاعر:

وقلْ لمن يدّعي بالعلم معرفة عرفتَ شيئاً وغابت عنك أشياءُ[1]

فقالت: إن كلامك هذا أراه يأتي على ذوقي أحلى وأطيب من كلام من يوسعني إسهاباً وإطناباً عن علومه ومعارفه وبراعته وحذاقته. مع أنني متأكدة بأنك من أفاضل العلماء، ولا أقتنع بضد ذلك. ولو نطح

(١) بيت شهير لأبي نواس، وقد ورد في صيغة أخرى: قلْ لمن يدعي في العلم فلسفةً عرفتَ شيئاً وغابت عنك أشياءُ.

الثـرى رأس الثريـا. قلـت: أنـا لا أعلـم نفسـي إلا جاهـلاً. ولـكِ الحريـة أن تحكمـي علـيّ بمـا تشـائين. وريثمـا أنهيـتُ عباراتـي، أفـاق والدهـا، وجعـل يعتـذر كالعـادة، وينبِّـه امرأتـه بصـوت عـال، وهـو يستنشـق السـعوط، وينفـض زياقـه [1]. فأخذنـا نتحـادث كلنـا معـاً فـي أمـور لا طائـل تحتهـا. ومـا لبثنـا أن قرعـت سـاعة بعـد نصـف الليـل. فنهضـت بسـرعة، وأنـا ألملـم ذاتـي. ثـم حييـت الجميـع بسـلام الـوداع. وخرجـت أجـري إلـى منزلـي، وهـم يقولـون لـي: شـرِّفنا فـي ليلـة الغـد. وأنـا أقـول فـي نفسـي لا عـدت أتشـرَّف. فـلا أحـب شـريكاً فـي الحـب، ولا أزاحـم أحـداً فيـه.

(١) زيَّق تزييقاً: القميص، جعل له زيقاً، وزيق القميص: ما أحاط بالعنق.

الفصل السادس

الإشارة

وإذ مضى ثلاثة أيام، ولم أزر أبا سعدى، حضر عندي وعاتبني طويلاً. وألحَّ عليَّ أن أزوره، حتى طاوعته، ووعدته بالزيارة. وفي الغد مساءً ذهبت لزيارته إيفاءً لوعدي. وإذ قرعت الباب، فتحتْه سعدى، كأنها تعلم من الطارق. فوجب عليَّ أن أصافح يدها، لئلا ترى مني تغيراً تعتبره اكتراثاً بها، كما هو دأب كل النساء. فقبضت على يدي قوياً، وأخذت تعاتبني لانقطاعي أربعة أيام، وهي مبتسمة الثغر، ومجهشة الأعين، وباردة الأنامل. ثم قالت: أهكذا تنقطع عنا؟ قلت: لولا القطع، لم يوجد الوصل. ولكل منهما مواطن يقتضيها الحال. وسَلِي عن ذلك أستاذك. فقالت، وقد صرنا في عتبة مخدع الجلوس: أنا لا عدت أسأله عن شيء، فقد سهر عندنا ليلة البارحة، وسألته عن

المجاز المرسل، الذي علمتني إياه، فما عرف منه شيئاً، وأظن أنه لا يعلم أكثر مما علَّمني. ثم سلمنا وكلمنا وجلسنا كعادتنا. أما والدها فاعتذر مني، وذهب إلى غير مخدع ليكتب مكاتيب البريد، لأنه يتعاطى التجارة. وأما أنا فطفقت أوجه كلامي إلى أمها، ولا أنظر إلى سعدى إلا نظراً بسيطاً. وهكذا كان كلامي معها. وإذ مضى نحو ساعة، ولم تنظر مني احتفالاً بها، ولا بهرجة في الكلام، كما كنت أفعل، أطرقتْ في الأرض وسكتت، وانسدل على وجهها نقاب التكدر. وفي هذه الأثناء ذهبت أمها لتملي أرجيلتها بيدها. فالتفتتْ سعدى إليّ وقالت: ما لي أراك متغيراً؟ فقلت: لا، يا سيدتي، أنا كما أنا. فقالت: لا تكذب بعلمي أنك متغير، ولا أعلم على مَ (علامً). قلت: خذي صدقي، إنني لم أتغير عن عادتي. قالت: أنا أعلم أنك لم تتغير عن عادتك التي أوجبت عليك التغير منذ تصفحك محفظة الصور. فقلت: لم أفهم ما تعنين. قالت: كفاكَ تجاهلاً، فاقسمْ لي أن صورة الغلام، الذي دعوته أستاذي، لم تخلقْ في قلبك تغيراً. فقلت: وهل أنا جاهل إلى هذا الحد حتى أتغير من نظري إلى فتىً هو صديق لك قبلي، ويحبك وتحبينه قبل أن تعرفي وجهي. وأيُّ حقٍّ بذلك لي، ولا يوجد بيننا عقد ولا عهد ولا سابق ولا لاحق. فعارضتني، وهي مُزْوَرَّة حواجبها، وقالت: أنا لا أحب هذا الفتى، كما تتوهم جنابك، بل أكرمه على قدر تعليمه إياي، ومودته لي. فأجبتُها: لعلك تظنين أن فتاة عذراء نظيرك، جميلة وصحيحة، تفعل عاراً إذا أحبت فتىً أعزب يعشقها، ولا يميل إلا إليها. فما هذا عاراً

ولا شـناراً إلا عنـد الجهـلاء والخشـنين. فقالـت: لـو كنـت أحبـه لكنـت صرحـت لـك بذلـك، ومـا أنكـرت. ولكننـي لا أحبـه. فأجبتهـا أنـه يصعـب علـيّ أن أصـدِّق أن فتـاة نظيـرك تكـون خاليـة إلـى الآن. فأجابـت بصـوت أغـنّ، وهـي تبتسـم برقـةٍ: ومـا أدراك أننـي خاليـة. قلـت: لأننـي لـم أسـمع بأليـفٍ لـك سـوى ذلـك الأسـتاذ الـذي تنكريـن حبـه. فقالـت: كيـف تدعـوه أليفـاً لـي، وهـو لا يزورنـا إلا مـرةً كل أسـبوع أو كل أسـبوعين. قلـت: فـلا أعلـم إذاً بمـا أنـت شـجية. قالـت: لا، بـل تعلـم بـه جيـداً. وإذ هممـت أن أجاوبهـا، وأنـا خافـق القلـب ممـا تأثـرت مـن تلميحهـا. سـمعت خطـو أمهـا وقرقعـة أرجيلتهـا علـى البـاب. فلزمـتُ السـكوت حتـى دخلـت وجلسـت تشـحط شـحطاً، وتهـيء لـي لـذة الأرجيلـة إذا كان شـاربها يهندمهـا ويميلها بيديـه. فقلـت لهـا: هنيئـاً لشـاربها. ثـم التفـتُّ إلـى سـعدى وقلـت لهـا بصـوت مهمـوس: وهـل يتـردد عليكـم هـذا الـذي تشـيرين إليـه؟ فقالـت: أنـا لا أشـير إلـى أحـدٍ. قلـت: إذاً تناقضيـن نفسـك. قالـت: لا مناقضـة، وحسـبك تجاهـلاً. ولفهمـك الكفـاءَة. وقالـت بصـوت منخفـض: لا عدنـا نتكلـم فـي هـذا البحـث بمسـمع والدتـي. قلـت: سـمعاً وطاعـةً. ورجعنـا إلـى الحديـث العـام حتـى انتهـت السـهرة. وعينـا سـعدى وعينـي تتـداول الهـوى بأفصـح لسـان. وقـد لمـتُ نفسـي لأنـي أسـأتُ بهـا ظنـاً.

الفصل السابع

الأستاذ

وما زلنا نتزاور، أنا وأبو سعدى، حتى بلغ مني حبها كل مبلغ، وكان حباً مشتركاً شديد الوثاق. فتعاهدنا على الهوى. وتحالفنا ألا يخون أحدنا الآخر. فما عاد لي في هذه الدنيا حظ سواها. ولا آنس إلا في لقاها، حتى إذا مضت ليلةٌ ولم تجمعني بها، تبدد رقادي، وشرد صبري، فتعودُ نفسي فريسةً للحزن والكآبة. وأحسبُ كل ساعة من ليلة الفراق ليلة ليلاء. أما أبوها فما كان يألو جهداً عن زيارتي كل يوم. إلا أنه بعد مضي ستة أشهر من صداقتنا سافر إلى عين تاب لداعي تجارته، وقد ترجاني أن ألبث على عادتي، ولا أنقطع عن زيارة بيته. وهكذا كنت غير منقطع، لأن سعدى كانت تحتم عليّ كل ليلة بالعودة[1] ليلة

(١) بالقعود (١٨٨٦).

غـدٍ. وقـد كنـت أتمنـى أن أصـادف ليلـةً مـا[1] ذلـك النحريـر المدعـو أسـتاذ سـعدى. حتـى غنمـت ذات ليلـة حـظَّ الاجتمـاع بـه. ومنيـت بمـا تمنيـت. وإذ هـو فتـى مـن فتيـان اليـوم يلبـس كسـم الإفرنجـي، كمـا أخبرنـي حالمـا جالسـني. لأنـه كان لابسـاً خـلاف الإفرنجـي والعربـي. فـأول عبـارة نطقهـا طلبـه المعـذرة لرؤيـاي إيـاه أول مـرة علـى غيـر كسـمه. فـكان نظيـر متفرنجـي اليـوم، متفرعـاً فـي الليـل بثـوب مـن الإزار[2] الأبيـض الـذي كانـت بنـود كيـس التبـغ الخـرزي تتدلـى مـن جيبـه. ومتمنطقـاً بحـزام نسـائي ينطبـق علـى فـؤاده بقفـل مـن النحـاس المفضـض، الـذي ينكسـر لرقتـه مـن عطسـة أو قلسـة[3]. وعلـى منكبيـه جبـة تقصـر عـن الحـزام كيـلا تسـتره مـن الخلـف، تسـمى عنـد النسـاء بـزي الـزواف (أي الزحـاف)، وهـي مـن الشـال الرقيـق الـوردي أو الطفلـي. وفـي يمنـاه ضفيـرة مـن خيـزران تحكـي برقتهـا حزامـه، الـذي يحكـي برقتـه خصـره المحاكـي برقتـه كيسـه الفـارغ. ومـا لنـا ولكيسـه الفـارغ! أليـس دماغـه مفعمـاً مـن العلـوم والفنـون نظيـر أنـف أبـي تلميذتـه، المفعـم سـعوطاً ونخامـاً. وكان عبيـر التمـوُّه والتطيُّـب يفـوح مـن كل جيوبـه وأردانـه، حتـى تأرّجـت مـن نفحاتـه كل أرجـاء الـدار. ولا سـيما لمـا رفـع الطربـوش عـن رأسـه، وظهـر ذلـك الشـعر المجعـد بالمكـواة، واللامـع بالأدهـان العطريـة.

فهـلّا يـروق الأنثـى هكـذا تأنـث! وهـلّا يعجـب الذكـر تذكـر الأنثـى وقـد قـال خلقناهمـا ذكـراً وأنثـى! أمـا هـذا الفتـى فمـا كان يقـرّ قـراره. فما

(١) ليلة ما: مسقطة في طبعة ١٨٦.

(٢) الازرار (١٨٨٦).

(٣) ما يخرج من الفم.

جلس برهةً إلا وشطح. وما شطح إلا وانبطح. وكلما جلس أو شطح وبطح دبدبَ برجليه، وصفرَ بشفتيه. ثم يثب على أقدامه بخفة الزرزور. ويتخطر متقمزاً كالعصفور بطيشه وخفته. فينط وينفتل وينبر وينخلع ويهز أعطافه، فترتج المياه كالعجزاء، ثم يعود إلى الجلوس متنقلاً من طرف إلى آخر. وكل ثانيةٍ يمسح عرق جبينه، الذي لم يعرق قط. وذلك بمنديل من الكتان الأبيض مبخِّراً ومعطراً. وكان يخال أنه ليس من أبناء العرب. لأنه كان يشوه الألفاظ، ويمضغها عند التلفظ. وكل الأحرف الحلقية كانت تخرج من فمه هاءً. فهو يرخِّم المفخم، ويفخم المرخم. وينطق كالمضغوط على خيشمه. وهو يمازج عبارته العربية بألفاظ إفرنجية. أما أنا فكنت ساكتاً ومطرقاً لدى حديثه مع سعدى، وشدة ضوضائه وخلاعته. وكانت أمها تشخص فيه أي شخوص، ووجهها يتحرك تبعاً لكل حركة من حركاته بشوشاً ومبتهجاً. وإذ رآني ساكتاً، وكأني لا أفهم معاني كلامه، ولا أميز ظرافة حركاته، توهم أنني من المغفلين أو البليدين. فنصبني متن هزل، ليستضحك بي سعدى وأمها، ويظهر لهما فضله على غيره بالهزل والمضامين. فكان تارة يغمز عليّ بعينيه، ويرفع حاجبه، وتارةً يهمهم ويحجم. وطوراً يهامس، ويدلع لسانه مشيراً إليّ قائلاً: هاتوا المكنسة، الأرض مسكونة. الغاق في الجوزة[1]. ليلة عتمة، ليلة باردة. الزمهرير في الصيف. الله الله. هو

(١) الغاق: هل المقصود هو الطائر البحري؟ هل تشير العبارة في النص إلى أن الطائر محتجز؟ ذلك أن ما يليها من عبارات، وما يوضحه السياق أيضاً، يشيران إلى جمل تهكمية ملغزة.

هـو. يـا يـا. رأيـت الذيـن لا يفهمـون فذبـت. هاتـوا قفـف. هاتوا السفاسـي. مـوا الصقيـط[١]. ضاقـت يـا ياسـين. وإذ كنـت أنظـر بطـرف عينـي إلـى سـعدى، كنـت أراهـا فـي غايـة الكـدر والجمـودة، خلافـاً لأمهـا التـي كانـت تسـيل مـن الفـرح والانبسـاط. ولمـا لـم تعـد تصبـر سـعدى علـى مهازلـة أسـتاذها. التفتـتْ إلـيّ، وقالـت بصـوت منخفـض، بينمـا كان هـذا الزائـر الخليـع يهـازل أمهـا: أنـا أعلـم، يـا سـيدي، أنـك لا تتدنـى إلـى الغضـب علـى هـذا الجاهـل، لعـدم وجـود أدنـى نسـبةٍ بينكمـا. فهـو فـي الثـرى، وأنـت فـي السـهى. ولـو علـم مـع مـن يتكلـم، وعـن مـن، وأمـام مـن، لـذاب خجـلاً. ولا تعتبنـي إذا لـم أشـرْ إليـه بالصمـت، فإننـي أخشـى أن يكـون ذلـك منـي تنبيهـاً لـه إلـى معرفـة قـدرك، فيعـود ذلـك تحقيـراً. لأن إرشـاد الحصـى إلـى معرفـة الـدراري إنمـا هـو تحقيـر لقدرهـا[٢]. وقالـت هـذا البيـت:

شعر [٣]

فلـــــم تـــرَ أن الســـيف ينقـــص قـــدره
إذا قيـل هـذا السـيف خيـر مـن العصـا[٤]

(١) لموا السقيط (١٨٨٦).

(٢) تشير الجملة إلى أن التعرف إلى الكواكب العظام، غير المعروفة الاسم، بواسطة الحصى، أي لعبة التنجيم، لا يليق بعظمة الكواكب.

(٣) مسقطة في طبعة ١٨٨٦.

(٤) ورد هذا البيت في المدونات القديمة بصيغ أخرى، مثل هذه: ألم ترَ أن السيف يزرى بحدّه إذا قيل هذا السيف خير من العصا.

فأجبتُها: اعلمي، يا سيدتي، أنني في غاية السرور. لأن لي ديدناً بدرس طبائع البشر وأخلاقهم، وكيف يمتازون عن بعضهم البعض، ولا شيء يضحكني نظير النظر إلى الحديثين المتوغلين في حب معاشرة النساء. فإن لهم أطواراً وحركات تضحكني إلى الغاية، وخصوصاً عندما يكدون أنفسهم إلى استعطاف خواطر النساء عليهم، واستلفاتِ أنظارهن إليهم. وقد رأيتُ من بعضهم من يطالع في كتب المجون أو الحكايات والغزل، أو يعاشر العلماء، ليلتقط من فتاتهم مضحكةً أو نكتةً أو غزلاً أو قاعدةً من علم، فيأتي بها ويتلوها على من[1] يحبها ليوهمها أنه ظريف أو متكلم أو شاعر أو عالمٌ أو منجمٌ، آملاً بأن يقع في عينيها موقعاً حسناً، يستميل إليه قلبها. فأنا أخشى أن يكون هذا الأستاذ من أولئك الحديثين، لأنه لو كان مهذباً، كما يدَّعي في المدارس، لما كان هكذا قليلَ أدب، وسفيهاً ومهذاراً ومختالاً فخوراً. وأظن أنه يكذب عليك كثيراً. وها أنا سأفحصه أمامك، وأكشف عواره. ثم التفتُّ إليه، وكلَّمتُه بعبارةٍ ما في اللغة الفرنساوية[2]، فلم يفهمها. وحينئذٍ سألته بالعربية: أين درست اللغة الفرنساوية؟ فقال: في مدرسة عين طورا. قلت: إن الذي يدرس في هذه المدرسة ينبغ بها جداً، أو أقله يبرع بمعرفة قواعدها، فكيف أنت لا تفهم عبارة واحدة من هذه اللغة، ولا تجاوب على عبارة! قال: إنني لم أقم في هذه المدرسة

(١) على ما (١٨٨٦).

(٢) الفرنسوية (١٨٨٦).

سوى شهرين، لا أكثر. لأن والدي - لاحتياجه إياي إلى شغله - لم يدعني أستتم علمي. فقلت[١]: لله درّك ودرابيك[٢] من لبيب حاذق، لأنك في شهرين قد تعلمت الفرنساوية، ونسيت العربية. وقرأت كل العلوم والفنون. وألفت فيها كتباً، كما أخبرتني السيدة سعدى. ولما سمع مني هذا الجواب، أطرق في الأرض خجلاً، وصار يرتجف ويضطرب، ولونه تغير واصفر كالشمع. وسكنت كل ضوضائه. وبطل كل هذيانه. وكاد أن يقول للجبال: غطيني، وللأكام: قعي عليَّ. لأنه لا يوجد على الشاب أصعب من خرق دعواه أمام النساء، وخجالته لديهن مبكّتاً ومكذّباً. ثم غافلني، وأنا أخاطب سعدى، وانصرف منهزماً بدون أن يودع أحداً أو يودعه. فقلت لسعدى: ما قولكِ في هذا الأستاذ الذي أنت تذبين[٣] عن صورته ضمن محفظةٍ! فما استتميت عبارتي إلا وقمزت[٤] كالغزال إلى الجهة الأخرى، وفتحت خزانتها، وأخرجت الصورة من المحفظة، ومزقتها إرباً إرباً. وهي تقول: بئسَ الرجل المدعي والغاش! فما راقني طعنها به. ولما رجعتْ، فجلست جانبي، قلت لها: قد أخطأتِ أنتِ أيضاً. لأنك دعوتِه جاهلاً، ومزقت صورته كل ممزق. لأنه وإن ظهر لك مهذاراً ومشقشقاً[٥] يتعين عليك

(١) فقلتُ له (١٨٨٦).

(٢) عبارة تعني: كثُر خيرُك وخير أبيك.

(٣) تذبين: تدافعين عنه.

(٤) قمز: أخذَه بأطراف الأصابع، أو: قفز بلغة العامة.

(٥) مشقشقاً: مُصوِّتاً.

توقيره ومواساته. إذ إنه لم يأل جهداً عن إفراغه في صدرك كل ما عنده من لقائط[١] العلم، قليلًا كان أو كثيراً، صحيحاً أم عليلًا. وقد قيل: من علمني حرفاً صرت له عبداً. فليس من المعروف أن تباديه بالإنكار والإهانة. فما هذا من شيم الكرام! وإذا كانت مرتبته قد انحطت لديك الآن، إذ ظهر أنه أبو ثمامة الكذب[٢]، وباقل[٣] الفهاهة، وهبنقة[٤] الحمق، فلا ينبغي أن تعتبريه إلا سمؤل[٥] الصدق، وقس (بن ساعدة) الفصاحة، و(القاضي المشهور بفطنته) أياس الذكاء. لأن ذلك الأثر الذي طبعه على لوح قلبك أحسبه ناعيناً[٦]، مهما كان ضيئلًا. إذ إنه قد أودع فيك التأهب إلى الانعكاف على العلم والتعلم والتفقه. فكان أثراً جيداً[٧] يقوم مقام عين. وكم حبة صغيرة دُفنت في الأرض، فنمتْ وصارت شجراً عظيماً! وكم جدول زهيد قَبِل عيوناً، فصار نهراً كبيراً. فطوبى لدافن الحبة، ونعمَ تارع[٨] الجدول. ما لجأ ملفوح إلى الظل

(١) لقائط: سواقط.

(٢) ورد نسبه في «لسان العرب»: أمية بن عوف (...) بن ثعلبة، ويقال إنه أنسأ (أي وفى ولم يلتزم) أربعين سنة.

(٣) باقل: أحمق العرب، ويقولون كانت أمه تلقنه اسمه طوال النهار وعند المساء ينسى من هو.

(٤) هبنقة: يضرب به المثل في الغباء.

(٥) سموأل (١٨٨٦).

(٦) ورد: «حسناً» مكانه في طبعة ١٨٨٦.

(٧) ورد: «حميداً» مكانه في طبعة ١٨٨٦.

(٨) تارع: من يملأ بالماء.

وجرت سفينة على المياه، وما أدراك أن الذي يعلم ليس بأفضل من الذي يغني. أقول: الحق أن المعلم خير من المغني. لأن أثر العلم لا يفنى إلى الأبد. وأما أثر الغنى فهو حلف الفناء. فالثناء يتوجب على الأول قبل الثاني، وما أحسن ما قيل:

شعر [1]

إذا علـــــم الإنســـــانُ يعلـــــم ربّـــــهُ
فـــان أفقـــرَ الرحمـــانُ لا يعـــدم العلمـــا[2]

فأرجوكِ أن تجاهدي في سبيل إكرامه، ولا تنظري إليه شذراً، ولا أهواناً[3]، حتى لا يخامرني ظنٌ بأنني سأرى منك ما رأى هذا الشاب، إذا صحَّ لك من يقدر أن يثنيك عني، بإماطته نقابي الذي لا أخاله يشف عن اغترارٍ ودعوى. وهيهاتِ أن يعلم الإنسان حدَّ نفسه. فقالت سعدى: إنني أشكرك على ما نصحتني به، فلم أصب بفعلي هذا، كما أشرتَ لي، لكنه لم يكن مني إلا على سبيل البداهة، إذ رأيت أن كل أقواله كانت زوراً ولا صيوراً[4]. ولو تمعنتُ قليلًا لما جرى مني ما جرى. أما ظنُّك بأنك ربما ترى مني نحوك ما رأيت نحو غيرك، فهو سوء محض. وهيهاتِ أن أرى أحسن منك، أو نظيرك، فيثنيني عنك.

(١) مسقطة في طبعة ١٨٨٦.

(٢) لم أنجح في التعرف على أصل هذا البيت، ولا على قائله.

(٣) أهواناً: استخفافاً به؛ وهي مسقطة في طبعة ١٨٨٦.

(٤) صيوراً: عاقلة.

فأجبتُها: لا تقولي هكذا، لأن كل الرجال هم أحسن مني خُلقاً وخَلقاً. هذا وإنني قد تحققت أنك مفطورة على طبيعة حراء[1]، فهي تؤخذ بالميل رغماً وكرهاً. فقالت: أراك تخالني ميلعة[2]، لا رسوخ لها. قلت، وأنا أحاول أن تبض[3] فظاظة عبارتي: معاذ الله، إنني لم أقصد هكذا معنى! وجلُّ قصدي أنك ذات طبيعة تامة، فهي حراء، ولا تكون فاترة وباردة نظير طبائع المهزولين والسقيمين. ولما أتيتُ بهذا التعبير بشتْ وهشت، وافترَّ ثغرُها سروراً. وقالت: إن حبّك يخيّل لك أنني هكذا. وإذا سلمتُ بهذا الأمر فتكون النتيجة عدم ميلي إلا إليك. حيث لا يمكن أن أرى أكملَ وأتم منك، وهذه يميني. فقلت لها، وأنا أقبض كفها مبتسماً: لا تعاهدي، لا تعاهدي، لئلا يتغير هذا الزنبق الأبيض. وهنا انتهت المساجلة، وانصرفتُ وقلبي في قبضتها.

(١) حراء: غير باردة.

(٢) ميلعة: متحركة.

(٣) تبض: ترق وتنعم.

الفصل الثامن

الغريب

وبعد ثلاثين يوماً من فصل الأستاذ، عرض عليّ انحراف أَلزمني الفراش مدة أسبوعين. وما كان هذا الانحراف ليقتضي خمسة عشر يوماً، لأنه لم يكن سوى التهاب دوني في الشعاب الرئوية، تأتى عن هواء بارد، فاجأني وأنا عرقان. إلا أن الطبيب أشار عليّ بالفصد[1] العام، وإذ لم أقبل به، أخذ يلح عليّ، ويستلح من حولي، حتى استسلمتُ إلى أسر الغلط، ونابذتُ الصواب عجزاً وضجراً. وهكذا بضعوا[2] وريدي، وهدروا دمي، حتى ضعفت وطالت مدة العياء. فما

(١) الفصد: شق العرق، وربما يعني: إجراء عملية جراحية.

(٢) بضع: قطع، شقَّ بالمبضع.

أضلُّ مذهب أخذ الدم الذي هو عنصر الحيوة[1]، وما أغنى الحيوان عنه إذا كان ملح الطرطير[2] أو المغنيسيا[3] يقوم مقامه. ومتى يعلم أطباء بلادنا هذا التعليل، ويكفون عن سفك الدماء، إذا لم يكن داعٍ. ثم بعد أن تعافيتُ رجعت إلى ترددي على سعدى كل ليلةٍ. إلا أنني صرت ألاحظ أنها متغيرة عما كنت أعهدها. وإذ كنت أسألها عن ذلك، كانت تقول لي ممازحةً: إن تغيركَ من نقصان دمك أوهمَك بي تغيراً، لأنه حسب تعليلك أن الدم متى وقع فيه النقصان تهيج الدماغ على غير صحة، فيتخيل أوهاماً، لا حقيقة لها. وقد يتصل ذلك إلى الحواس فتسمع الأذن ما لم يسمع، وتنظر العين ما لم ينظر، وهذا هو الهذيان نفسه. وإذ كانت تجاوبني هكذا، كنت أميل إلى الاقتناع، وأقول في نفسي عساي لم أصبْ بتغيرها ظناً. ثم استتلي وأقول: فما بالي أراها هاجسة ومنشغلة البال من حيث لم أجد فيها هكذا خلةً قط. فهل هذا وهمٌ مني أيضاً، لا حول ولا قوة إلا بالله. وجعلتُ أنشد هذه الأبيات:

يا للهوى ما بال سعدى ... حكمت بقتل الصبّ عمدا
قد مرمرت قلبي وكم ... من ريقها أسقته شهدا
يا ليت شعري ما جرى ... مني وأيّ الذنب جدّا
ما بالها بعد البشا ... شةِ وجهها يزورُّ صدا

(١) الحياة (١٨٨٦).

(٢) مستحضر يساعد في التقيؤ.

(٣) نوع من الترياق.

لا ذنـــب لـــي إلا هـــوى فـيـه الـــفـــؤاد يـكـدُّ كـدّا
فـعـلـى مـحـاسـنِـهـا الـعـتـا بُ ولا عـلـى قـلـب تـصـدى
إن كـــان ذا إثـــمـــاً فـقـد أثـمـتْ عـلـى الـمـرآة جـدا
أنـــى تـــغـــازل عـيـنـهـا بـشـراً ولا يُـصـمـى ويُـــردى
أُفـــدي عـيـونـاً مـا رنـت إلا فـــرَّت قـلـبـاً وكـبـدا
ذي دمـيـــة فـاقـت عـلـى كـل الـدمـى قـــداً ونـهـدا
وغـــزالـــة مـــن نـورهـا نـــور الـغـزالـة قـد تـبـدى
تـبـغـي الـــــدراري لـو تـكـو ن لـجـيـدهـا طـوقـاً وعـقـدا
أضـحـى الـصـبـاح لـفـرقـهـا رسـمـاً وكـــان الـفـرق حـدا
مـــا مـثـلـهـا لا والـــذي لـجـمـالـهـا مـا صـــاغ نـدا
لا كـــان قـــطُّ تـغـيـرٌ يـنـتـاب ذا الـوجـه الـمـفـدى

وفـي إحـدى الليالـي أتيـت الزيـارة حسـب عادتـي، وقرعـتُ البـاب نظيـر كل مـرة. وبعـد عاقـةٍ لـم أعهدهـا قـط، فُتـح البـاب، وإذا أنـا بالخـادم وفـي يـده أرجيلـة، ولا بسـعدى. ولـم يتفـق ذلـك قبـل هـذه المـرة، فقلـت فـي نفسـي تـرى أيُّ شـغلٍ عاقهـا عـن عادتهـا؟ فسـألتُ الخـادم: مـن عندكـم؟ فأجابنـي: مـا بـارف بلهـج[1] كل الأكـراد الذيـن يسـتأجرهم الحلبيـون لخدمـة بيوتهـم. لأن الحلبييـن يفضلـون ذلَّ السـؤال علـى خدمـة بعضهـم البعـض... وإذ دخلـتُ مخـدع الجلـوس، رأيـت شـاباً غريبـاً، وكانـت سـعدى جالسـة عـن يمينـه، وأمهـا عـن يسـاره. ومـا كان سـنُّه أكثـر مـن ثلاثيـن سـنة. ولمـا تجـاوزتُ

(١) أيقصد: «ما بعرف»، محوَّرة بلهجة الأكراد؟

عتبة المخدع. نهضت سعدى وأمها والشاب لاستقبالي، فصافحت الأكف كالعادة. ولما جلسنا، وكان جلوسي في الصف المقابل، قالت أم سعدى للزائر: هذا خواجا فلان. وأشارت إليّ، ثم قالت لي: هذا الخواجا يرغاكي من إزمير، وأشارت إليه. فتقابضنا السلام ثانيةً، وشكرناها على هذا التعريف. أما الخواجا يرغاكي فما كان يحسن العربية، حتى إنه يستتب عن أن يترجم فكراً واحداً من أفكاره بهذه اللغة. لأن لغته الرومية، وله إلمام بالتركية. فأخذ يحادثني بالتركية عن إزمير وتجارتها. وفي خلل هذه المحادثة نهضت سعدى، وخرجت ساعة، ثم رجعت، فجلست جانبي منتحية إلى الوحشية. فالتفتُّ أنسيةً، وسألتها مهامساً: من هذا الشاب؟ فأجابت وصوتها ينهمس: هذا تاجر حضر منذ سنة إلى حلب، ثم سافر إلى عين تاب منذ ثلاثين يوماً بقصد التجارة، فاستعرف هناك مع والدي، وصاحبه، ثم عاد إلى حلب. وأخذ يزورنا تتميماً لإرادة والدي، الذي وصّانا به في كتاب أصحبه معه. فسألتُها: وكم مرة زاركم إلى الآن؟ قالت: هذه الرابعة. فقلت لها: نعمَ الصاحب الجديد. فشدرتني[1]، والتفتتْ إليه. أما أنا فرجعتُ إلى الحديث معه. وأنا أراقب سعدى بطرف عيني، فكنت أراها تشخص فيه أيّ شخوص. فطويت على ذلك كشحي لأظفر بالنتيجة. وهكذا مضى أسبوع، ولم تنقطع زيارته كل ليلة. ولم ألبث أن أيقنت بمحبة

(١) ألا تكون: شذرتني، وتعني: غضبت مني؟

سعدى له، وذلك من كل الإمارات التي تلوح عليها، والتي أعهدها. وإذ ثبت عندي ذلك، تقلصت كل جوانحي، وانحزرت جميع أشواقي، حتى بتَّيت حبل ترددي، وأخذَ الحب والسلوان يتنازعان في قلبي. أما سعدى فكانت تبعث بأخيها إليّ كل يوم، عن لسان أمها رسولاً، يدعوني إلى زيارتهم، ويعاتبني على الانقطاع، وما كان عندي جواب سوى المحاولة. ولما لم تجد سبيلاً إلى استجلابي عن لسان غيرها أرسلت لي دردبيساً[1] درداء[2] تدعوني عن لسانها. فما كان مني إلا أن أخذت قرطاساً وكتبت لها هكذا:

أيتها السيدة سعدى

إن نكثك بالعهد، وحنثك باليمين، فرضا على قلبي سلوانك إلى الأبد. فإذا ذكرتِ ما عاهدتني، وما حالفتني، وتأملت بما تفعلين الآن. وكيف انقلبت عني إلى غيري. فلا يعود لك عتب عليّ. وتجدين انقطاعي وسلواني فرضاً واجباً على كل عزيز نفس. وهكذا فسرعة سلوي تعادل سرعة خيانتك، فلا تلوميني:

أشكر الله ما أنا خنت لكن[3] أنت قد خنت فاذهبي بسلام
قد هويتِ السوى فطيبي غراماً وأنا قد هويت ترَكَ الغرام

(١) الدردبيس: الداهية، العجوز الفانية.

(٢) درداء: من ذهبتْ أسنانُها.

(٣) ولكن (١٨٨٦).

أيــن تلــك اليمين أيــن ودادي أيــن عهـدي وأيـن حفظ الذمام
خنـتِ ودي وقد نقضــت عهودي وجعــلت الـــولاء زور منـــام
وأنــا قــد سلـوت عنــك وإنـــي لـو جـــرى الصخر لا أعيد أوامي[١]
فاحفظي عهد من به خنتِ عهدي واعشقيــه وبـالغــي بـــالهيــام
واسجعــي يـا حمــامةً فــي هواه ذا غـريبٌ يحــب سجـع الحمـام
وجميــلٌ غـضُّ الشبــاب رشيـــقٌ يتثنــى كالغصـن لــدن القـــوام
يسحــر اللــبّ بالعيــون ويسـبي كيــف لا وهــو من بنــي الأروام[٢]
فاسكــري فيــه فهــو خير مـدامٍ وأنــا كالــدرديّ[٣] تحــت المدام

ثـم طويـت القرطـاس، ودفعتـه إلـى الدردبيـس، ولـم أفـه بقارصـة أو واقصـة[٤]. فحملتْـه وانصرفـت. وفـي الغـد رجعـت، وفـي يدهـا هـذه الرسـالة:

سيدي فلان

قـد أسـأتَ بـي ظنـاً. وأخطـأت حكمـاً. واتهمتنـي بمـا لـم يكـن مـن شـيمي. وشـجبتني إلـى مـا لـم يخطـر في بالـي، فلا تكـن مصراً علـى وهمك

(١) أوام: دواء الرأس.

(٢) الأروام: جمع الرومي، أي المسيحي.

(٣) الدرديّ: الكدر الراسب في أسفل كأس أو غيره.

(٤) وردت في المعاجم أخبار عما فعله علي بن أبي طالب في الحُكم على: الواقصة والقامصة والقارصة بالدية أثلاثاً؛ وتعني العبارة، في الرواية، أنه لم يقضِ بشيء.

وبعـادك. وإذا رأيـتَ منـي بعـض تغيـر، فلمـاذا تنسـبه إلـى الانقـلاب، ولا إلـى شـيء آخـر. فأرجـوك أن تزورنـا فـي هـذه الليلـة، ولـو حصـل لـك ثقلـة، عسـى أننـي بالمشـافهة أقـدر أن أجلـو عـن صفـاء طويتـك صـدأ الأوهـام.

(سعدى)

فلمـا تلـوت رسـالتها، أعدتهـا إلـى طيهـا برفـق. ووضعتهـا فـي جيبـي آنسـاً مبتسـماً، وقلـت لحاملتهـا: أقـري السـيدة سـعدى السـلام، وقولـي لهـا: فـي هـذه الليلـة سـيكون هـو الجـواب.

ولمـا هبـط الليـل، تناولـت الطعـام عجـولاً، وخرجـتُ أعدو إلـى منزل سـعدى. وإذ قرعـت البـاب، انفتـح عنهـا. فابتسـمتْ إذ رأتنـي، وترنحـت وقبضـت يـدي مليـاً قائلـةً: أهكـذا تنقطـع بـدون إثـمٍ ولا حـرج! ومـا هـذا الحـب الـذي يقتلـه الوهـم! فقلـت: إن الحـب يقتـل الوهـم، والغـدر يقتلهمـا. وهـا قـد عـدت، والعـود أحمـد. ثـم ولجنـا مخـدع الجلـوس، وأتـى الخـادم بالمصبـاح، والأم تقفـو أثـره. ولمـا جلسـنا جميعـاً، شـرعت أمهـا تحيـك قمـاش المعاتبـة بمكـوك التعنيـف والتقريـع. إذ أخـذت تقـول لـي: مـا عدنـا علـى بالـك! انشـغلت عنـا بسـوانا! مـن لا يجـيء علـى القلـب عنايتـه صعبـة! مـن صـادف أحبابـه نسـي أصحابـه! حفـظ الـوداد مـن أكبـر الحسـنات! مـن أحـبَّ مـن لا يحبـه مـات بالحسـرات! كل شـيء عنـد العطـار يوجـد، ولكـن أحببنـي بالـزور لا يوجـد! أمـا أنـا فمـا كنـت أجـاوب إلا هكـذا: أشـكرك لأنـك تتكلميـن عـن لسـاني، إلا أنـك سـهوت عـن

أحسن العبارات، وهي كل شيء يحتمل سوى الغدر. فاستمالتني سعدى عند هذه العبارة، وقالت لي: أناشدك الله، ما هذا الغدر الذي جرى؟ فأجبتُها: أنت أدرى بذلك. قالت: لا علم لي، ماذا تريد؟ قلت: أين الخواجا يرغاكي؟ ولماذا لم يحضر هذه الليلة ليعلمك ماذا أريد؟ قالت: سواء عندي حضر أم غاب، فحتى مَ تتوهم أني أحبه؟ قلت: قسماً بالحق أنك تحبينه، وليس ذلك وهماً. وفي هذه الأثناء ذهبت أمها لتصلح أرجيلتها، قالت سعدى: ومن أين علمت أني أحبه، وعلى أي سند تثبت هذه التهمة؟ قلت: حاشاي من الاتهام، فهو من شنشنة[1] اللئام، وما حكمتُ بأنك تحبينه، وتميلين إليه إلا لما قامت جميع أطوارك وإماراتك لدي شهوداً وحججاً[2]، فأعينك تغازله، وحواجبك ترقص وتتقوس إذ يخاطبك، وفمك يبتسم لكل حركة من حركاته، ومعاطفك تترنح وتهتز كلما رنا إليك، وابتسمَ وهازل وداعب. وعدا كل ذلك أنك تسارقين النظر إليه أبداً. وتحاولين محادثته ومناقشته، حتى لم يعد كلامك معي إلا اختصاراً وسلامك ازوراراً. وأضيفي على كل هذا أن زياراته ما عادت تنقطع لا ليلاً ولا نهاراً. وإذا كنت لم تقتنعي من هذه الدلائل الأدبية فماذا تقولين باصفرار وجهك عند قدومه أو ذكره. وبارتجاف شفتيك وضيقة تنفسك بين الشهيق والزفير وبرودة الأطراف. أما تذكرين ما تأثرت به ذات ليلة عند ما سمعت

(١) شنشنة: عادة.

(٢) شهوداً حججاً (١٨٨٦).

صوتــه يدمــدم فجــأة، وهــو يمشــي فــي الــدار، إذ دخلهــا والبــاب مفتــوح. فــإن يــدك، التــي كانــت فــي يــدي، اســتحالت إلــى جليــد، وغرقــت فــي العــرق البــارد. وبرقــع محيــاك الاصفــرار. وكــدتِ تغصيــن بالتنفــس حتــى قلــت لــك: مــا هــذا الانفعــال الغريــب؟ ومــا كان قولــي هــذا لــك فــي ذلــك الوقــت إلا لأرســم فــي ذهنــك تــذكاراً أوهمنــي احتياجــاً إليــه فــي المســتقبل. وقــد تــم ذلــك الآن. فهــل تقتنعيــن مــن هــذه الدلائــل الطبيعيــة أم لا؟ فأطرقــتْ هنيهــةً، وهــي تقــرص جلــد يدهــا بأظفارهــا، وتضــرس شــفتها، وترقــص حاجبهــا المقــرون. ثــم رفعــتْ عينيهــا إلــيَّ، وقالــت: ليــس فــي ذلــك أدنــى صحــة، وكلــه وهــمٌ وريبــة مــا خــلا الدلائــل الأدبيــة، فقــد كنــتُ أتعمــد إظهارهــا لأرى هــل مــا ســمعته عنــك أكيــد. قلــت: ومــاذا ســمعتِ عنــي؟ قالــت: كثيــر الظــن، وشــديد المخيلــة. فتتــرك مــن تحــب لأدنــى ارتيــاب بــه. وإن مثَلــك مثــل ريشــة تهــب الريــاح بهــا أيــان شــاءت. أو مثــل ظــل يمصــح[1] كل دقيقــة، ويخفيــه كل خيــال. فقلــت لهــا: ومــن بلَّغــك هــذا الميــن والكــذب عنــي؟ ومــا أقبــح هــذا الهجــر بمحــبٍّ أرســخ مــن الرواســي، وأثبــت مــن الصخــور الملمومــة! قالــت: لا تــدَّع بالثبــات والرســوخ فــإن المخبــر حقــق الخبــر. قلــت: وهــل يتحســن لديــك أن يفضــي الثبــات بــي إلــى الــذل والأهــوان. وهــلا أســتحق أن أُدعــى ثابتــاً حتــى أثبــت علــى حــب مــن لا يثبــت علــى حبــي. وأرســخ علــى مــن ينقلــب عنــي. لا وأبيــك إن ذلــك إلا مــن أخــلاق الأنــذال. قالــت: ولكــن الصبــر فــي تعقــب الخطــب هــو مــن أخــلاق الكــرام. وكيــف يؤتــى بالجــواب

(١) مصح: قصر أو رق.

قبل السؤال؟ فقد جاوبتني بالسلوان قبل أن تسألني عن داعيه الموهوم منك. قلت: إن شرح لسان الحال كان يغنيني عن السؤال. قالت: ولكن هذا اللسان لم يخبرك بما سمعت عنك. قلت: ناشدتك الله، قولي لي: من هذا الواشي المفنِّد[1]، الذي أوجب عليك تصديق الكذب عني؟ قالت: كفاني أن تقول: هذا كذب، ولا حاجة لذكر اسمه، ولا عدت عمري أسمع كلام مفندٍ، وأنا سادمة[2] نادمة عما اقترحته في إبلائك. وأنا على ما أنا، وسيبرهن لك المستقبل. ولما قالت هكذا، مددتُ لها يد المصافحة والصفح، ورجع قلبي إلى جواه[3]. وأنشدت هذه الأبيات:

سعى ما بيننا الواشي وحالا ... وأفسدَ قلبَ سعدى فاستحالا
وبالغَ هجره فقضت لهجري ... مصدقة وما سألت سؤالا
فقال لها مُحبكِ ذا خؤون ... وها هو منك ملّ وعنك مالا
لحاهُ الله من واشٍ خبيثٍ ... أقام عليّ من قلبي قتالا
رويدكِ فتنةَ الدنيا رويدا ... فلا أسلو أنا هذا الجمالا
أأسلو ما سُليتُ به غراماً ... وأترك من تركت بها خيالا
وإن أكُ في هواك غدوت ظلاً ... فإني عنك لا أهوى انتقالا
وفي المرآة برهاني فقومي ... إليها تعلمي السلوى محالا
يمينُ الله لا أسلوك حتى ... يراق دمي واقتلعَ الجبالا

(١) المفنِّد: من ضعف عقله.

(٢) سادمة: غاضبة.

(٣) جواه: شدة الوجد.

وقلتُ أيضاَ:

لا كـان جسـمي للجنـون عديلا ... إن كنـتُ عنـكِ ذكـرت قـطُّ بديلا
إنـي أمـيـل إلـى سـواك وإننـي ... أصبحـت ملقي فـي هـواك قتيلا
نـقـل الـوشـاة وأفـسـدوا لكنما ... عـيـن الـرقـيـب تـكـذب المنقولا
حـسـنٌ وحـبٌّ لازمـان فـذاك لا ... يـنـفـك مـوضـوعـاً وذا محمولا
أُفـدي هـواكِ بمهجة فـي قدحه ... سـالـت وأحـداقٍ غـدونَ مسيلا
مـا دام حسنك مـا لـه مـثـل فلن ... تجـدي لحبـي والعظيـمِ مثيـلا
بـأبـي لـيـالٍ طـالـمـا جعلت على ... منجي هـوانـا سـترهـا المسيولا
كـم بـتُّ أسـهـرهـا وطـرفـي نـاظـرٌ ... بـدراً يـغـادر بـدرهـا مـتـبـولا
تجني نـدى من روض خـدك أعيني ... لـتـرده دمـعـاً عـلـيـه نـزيـلا
والـجـوّ يجمع فيه أنـديـة الثرى ... حـتـى يـفـرقـهـا عـلـيـه سـيـولا

ثـم رجعـتُ إلـى تـرددي كل ليلـة، وكان الخواجـا يرغاكـي يشـاركني بهـذا التـردد. أمـا الشـك بكونهـا تحبـه فمـا كان يزايـل ضميـري، لا بـل كان يقـارب اليقيـن يومـاً فيومـاً. لأن سـعدى وليـن (ولئـن) كانـت تحـاول بـكل عزايمهـا أن تخفـي عنـي تترعهـا إليـه. فمـا كان يطاوعهـا علـى إخفائـه نمام التأثـر لـدى مقابلتـه. وإذا كان مـن إمكانهـا أن تحجـب تلـك الدلائـل الأدبية تحـت سـتار المكـر والإنـكار، فمـا كان مـن طوقهـا[1] أن تسـتر ذلـك السـتر علـى مـا تجـيء بـه الطبيعة من الأدلـة والشـواهد. إذ إن الأشـياء الأدبية هي فـي طاعـة لحكـم الإرادة. بيـد أن الأشـياء الطبيعيـة هـي في غايـة العصيان،

(١) الطوق: القدرة على الشيء.

ومـع ذلـك فقـد كنـت أحـاول الصبـر والتجلـد لأرى العقبـى والمصيـر. وكلمـا كان الشـك يدفعنـي عنهـا، كانـت تسـتردني إليهـا بإنكارهـا المقـرون بالغيـظ، مكذبـاً منهـا ومتهمـاً بالسـلوان. حتـى تضطرنـي أحيانـاً أن أحسـب ذلـك الشـك ذنبـاً علـيّ، وأمصحـه[1] باسـترضائها عنـي، وألـوم نفسـي. وبقولـي لهـا إن شـك المحـب بالحبيـب هـو صـدا الحـب، وإن العشـق قـد يوسـوس تـارةً إلـى العاشـق أن يسـيء الظـن بالمعشـوق، كمـا ويحكـم عليـه تـارةً بسـرعة الركـون إليـه. وهكـذا فمـا زالـت عوامـل الشـك واليقيـن تتنـازع فـي صـدري، حتـى زرتهـا ذات ليلـة. وكان الصيـف وهاجـاً، فرأيتهـا مضطجعـة علـى تخـت، ومأخـوذة بسـنة الرقـاد، وإذا أرادت أمهـا إيقاظهـا منعتهـا، وقلـت لهـا: دعيهـا تنهـل قليـلاً حـلاوة غفـوة العشـية، وسـتفيق مـن ذاتهـا الآن. ثـم تناولـت كرسـياً، وجلسـت حـذاء رأسـها. وذهبـت أمهـا لتكملـة خدمـةٍ كانـت مباشـرتَها. فأركبـتُ رجـلاً علـى الأخـرى، وأثبـت عضـدي علـى الفخـذ، وأسـندت رأسـي إلـى راحـة كفـي. وأخـذت أشـخص إلـى محيـا سـعدى، ريثمـا كان يسـتقبل وجـه القمـر بجمـال يفضـح الأقمـار والشـموس، وأتأمـل بانبسـاط تلـك الأجفـان التـي طبقهـا الغمـض علـى سـواد قلبـي، وكأنـي بحاجبيهـا بـاعٌ[2] فُتـح ليضـم إليـه تلـك العيـون الراقدة، ويحميهـا مـن غـارات النسـيم، ويقيهـا من أعيـن العوائـذ[3]. وكـم كان الوجد

(١) أمصحه: أزاله.

(٢) باع: مسافة ما بين الكفين إذا بسطت الذراعان.

(٣) العوائذ: الكواكب الأربعة؟

يبتـز صبـري إذ كنـت أرى صدرهـا يختلـج تبعـاً لتنفسـها، الـذي كان يخـال لـي أنـه صاعـد مـن أعمـاق فؤادهـا. ولـم ألبـث علـى هـذا الشـخوص والتأمـل بذلـك الحسـن البديـع أن رأيتهـا تنحنحـت، وأخـذت تجمجـم[1]. فأَمَلْـتُ إلـى فمهـا سـمعي للحيـن، ولبثـت أصغـي، وأنـا أجـس برفـق أطـراف أناملهـا، كمـا يفعـل الراقـون[2]، أو المنعسـون، عسـاها تـردد ذاك فأفهـم. فمـا مضـت برهـة إذ لفظـت شـفتاها هاتيـن الكلمتيـن وهمـا: «حبيبـي يرغاكـي». فـلا تسـأل عمـا داهمنـي إذ ذاك مـن الألـم والغيـظ، حتـى خِلـتُ أن الـدم جمـد فـي مفاصلـي، وراح الزهـاق بروحـي. وطـار عقلـي شـعاعاً، وقلـت فـي نفسـي يـا للغـدر والخيانـة! إلا أننـي عـدت بالاسـترجاع، واسـترجعت رشـدي الشـارد. وقلـت: مـا الانتفـاع بهـذا النـزاع؟ فهـل أسـتطيع إحيـاء حـب تقمصـت روحـه بغيـر محبـوب؟ وهـل أعجـز عـن سـلوان مـن لـم يعجـز عـن سـلواني؟ فصبـراً صبـراً، يـا نفسـي. ثـم خطـر لـي أن أكالمهـا، وهـي نائمـة، أمـلاً أن تكـون ممـن يجـاوب، وهـو نائـم. فأدنيـتُ فمـي مـن أذنهـا، وسـألتها: هـل تحبيـن يرغاكـي؟ قالـت: كثيـراً، كثيـراً. قلـت: وهـل سـلوت فلانـاً، مسـمياً نفسـي؟ قالـت: لا، لا. إننـي أحـب الاثنيـن. قلـت: وأيهمـا أكثـر؟ فتنهـدت للحـال، وفتحـت عينيهـا منتبهـةً، فأحجمـت سـريعاً، وقلـت لهـا: نعيمـاً. ولمـا رأتْنـي، وشـعرتُ بحركـة الإحجـام، وأثـر صوتـي فـي سـمعها، علمـت أننـي كنـت أخاطبهـا، وهـي فـي عالـم الرقـاد. فوثبـتْ علـى أقدامهـا للحـال مضطربـة،

(١) تجمجم: تتكلم من دون وضوح.

(٢) الراقون: من يصنعون الرقى.

وسألتني على الفور: بماذا كنت توسوس في أذني؟ وماذا تقول لي؟ فأجبتها: لا شيء، إنني كنت أدمدم. قالت: لا، بل كنت تتكلم معي. أخبرْني، أخبرني عن هذه المكالمة. فإن قلبي يحدِّثني بأنك كنت تتكلم معي، ولي من إمارات وجهك دليل على ذلك. فقلْ لي الصدق، وأنا أعلم أن شرفك لا يأذن لك بالإنكار، وقول الخلاف. ولما قالت هكذا، أطرقت بعيني، وصرت أفرك جبهتي. ثم نظرت إليها بشوشاً، وقلت لها: إنني أقول لك الصدق، ولا أكذب. فهل أنت تمحضيني الصدق ولا تكذبين؟ قالت: نعم، وحلفت يميناً. فحينئذ سردت لها قصة نومها. ثم طلبت منها تفسير ذلك بلسان الصدق واليقظة. فرفعت إليّ ناظريها، وشخصت، وتخضب وجهها بالاحمرار، وغاصت في حيرة عميقة. وبعد برهة من السكوت قالت، وصوتها يتقطع في لهاتها، ويرتجف بين شفتيها: لا أكذب الله[1] أنني أحببت هذا الفتى، وملت إليه كل الميل، ولا أدري ما السبب. وطالما عنفت قلبي وعيرته. وما كان يزداد إلا حباً وميلاً. قلت: نعمَ الإقرار. ولكن لماذا حاولتِ وصلَ الحبل بيننا، بعد أن سبقت وصرمتُه[2] أنا، ريثما خالطني الظن بانقلابك عني إليه؟ وأية غايةٍ كان لك بهذا العمل؟ أفلا تعلمين أن مواصلة ترددي، هنا، تمنعك مطلق الحرية في معاشرته، وتقوم حاجزاً بينك وبينه؟ قالت: ما فعلت هذا إلا لأنني أحبك أنت أيضاً، كما قلت لك في نومي. فأجبتها: لا

(١) الله: سقطت في طبعة ١٨٨٦.

(٢) صرمته: قطعته.

يستطيع القلب أن يحب شخصين معاً. ولا أقبل أنا شريكاً في الحب، لأن إيمان قلبي لا يميل إلى الشرك. وما أنا من أولئك الذين لا مروءة لهم، ولا نخوة. قالت: نعم، لا يحتمل القلب حب شخصين معاً، بشرط أن يكون الحب غير مختلف. ولكن يا للغرابة، لأنني أشعر كأن في صدري قلبين، وكلٌّ منهما يحب كلاً منكما حباً يغاير الآخر. قلت: هذا غريب من الفهم، فما تريدين أن تقولي؟ قالت: وأنا لا أفهم ذلك أيضاً. ولكنني شاعرة به حق الشعور. فلو قيل لي: بمن تفضلين الزواج؟ لقلت: بك فوراً. وأشعرت بنفار عن ذلك. فماذا تقول، والحالة هذه؟ قلت: هذا غريب، لم يسمع به قط. فاستتليت في نفسي قائلاً: ما هذا الشكل المنسوج على منوالٍ غريب كهذا؟ وقلت لها: لو لم يسبق كلامُ النوم كلامَ اليقظة لحسبتُ ذلك منك مكراً تعجز عنه أدهى الدواهي، وخرافةً يترفع عن تصديقها الصبيان. ولما كان إقرارك هذا يقوم شفيعاً لك في ذنب الإشراك بحبي. فلا أفوه عليك بمنغص ما دمت حياً. إلا أنني أرجوك أن تعفيني عن البقاء على العهد. وعن المجيء إلى هذا الحي، وهذه آخر ليلة أقضيها معك. فما استتممتُ كلامي هذا أن ألقت رأسها على صدري، وقبضت على يدي بقوة، وأخذت تذرف الدموع بحرقةٍ. وهي تقول لي: لا تفعل هكذا، وإلا قتلت نفسي. كنْ حليماً، كنْ صبوراً. أقمْ على عهدك، وأنا أعدك وعداً ثابتاً أنني سأبذل كل جهدي لأقلص أميالي عن ذاك، وأتملص منه. وإذا شئتَ، فلا أعود أكالمه، ولا أنظر إليه. وما برحتْ تشرق بدمعها، وتتنهد وتتصعد، حتى

أخـذتْ الشـفقة عليهـا بـكل مجامـع قلبـي، محرِّضـة عـن الحـب الـذي لـم يقـدر أن يطفـي صفقـة[1] واحـدة. فوعدتهـا باللبـوث علـى عادتـي وعهـدي. وأخـذت الصبـر الجميـل عونـاً لـي، ونصيـراً فـي حـرب هـذا الخطـب. وهـا أنـا منـذ خمسـة عشـر يومـاً إلـى الآن أهيـمُ علـى وجهـي، وأتوقـع مـا يسـليني، وأنعـزلُ فـي الحدائـق بكـرةً ومسـاءً، كمـا ترانـي الآن، يـا سـميري البغـذاذي.

(١) بصفقة: بضربة.

الفصل التاسع

سليم وأمين

وعلى محرر قصتي كان وجه رفيقي البغذاذي يتهيأ حسب داعي الحال. فكان تارة يبتسم، وتارة يجم[1]. وطوراً ينكمش رحمة، وطوراً يسترخي ذهولاً. وريثما كنت أرى عينيه تنديان بعبرة التوجع، وتغوران إشفاقاً. كان يباغتهما لهيب الغضب فتجحظان سخطاً ورجزاً، حتى إذا ما استتمَّ حديث روايتي، أطرق ساعة، ثم غمغم. وقال: عليك بالصبر الجميل، ولا تضقْ ذرعاً. لأن لسان الطبيعة من أليفتك سعدى قد أقرك حبها إياك، وولوعها بك. فيما أنها لم تكتم حبها الآخر. لكنها تشعر به في غير جوانح وجوارح. حتى إنها تعرض عن مباعلته[2]، وتنعطف بها

(١) وَجم: سكت وعجز عن الكلام.

(٢) مباعلته: الزواج منه.

إليك. فأنا أخال سراً خفياً في هذه الحالة الغامضة، فلا بأس من تتبعها وتعقبها، عساها تشفُّ لك عن ذلك السر المكنون. وكم في الزوايا من خبايا، ويغلط من يقطع صلة في غير موقع القطع. أو يصرم حبلاً في غير محل الانصرام. فاسمعْ مني رواية تعلمك ما تهتك الأقدار من الأستار. وما تكشف الأدهار من الأسرار. عساها تبثك صبراً، وتفيدك سبراً. فقلت له: هاتِ ما عندك، أيها اللوذعي. فأنا أسمع وأعي. قال: إنني أعرف رجلاً من أكابر بغذاذ، وأنا يافع. فمات عن تركة وافرة، وذكرين وارثين، يسمى أحدهما سليم، والآخر أمين. وكانا بالغين أشدهما، فكان عمر سليم نحو عشرين سنة، وعمر أمين ثماني عشرة. فخلفا أباهما بالتجارة، وأخذا يتسعان في دولابها كثيراً حتى أرهقتهما سنة عسراء، فأخسرتهما ما كان لهما، فأفلسا والتزما أن يحترفا حرفة الكتابة عند التجار. فخدمَ سليم تاجراً نمساوياً، والتزمَ أمين تاجراً عربياً. فأحب العربي أميناً، وجعله قهرماناً[1] على بيته. ولحبه إياه أحب أخاه سليم أيضاً. واتخذه صديقاً، وكان يقربه ويضيفه أبداً، ويعامله بالإكرام والإحسان كعادة العرب. وكان لهذا التاجر العربي ابنة حسناء لا يتجاوز سنها الثماني عشرة سنة تدعى زينب. قلت إن سليم كان محبوباً من أبي زينب، كثير الترداد على بيته ضيفاً. وفي إحدى العشايا إذ كان سليم يقرى (يقرأ) على مائدة أبي زينب، وكانت هذه الابنة جالسة قبالته مع أبيها وأمها وإخوتها وأخيه أمين، كان يرى نظراتها تحاول الوقوع عليه

(١) القهرمان: الوكيل أو الأمين على الدخل والخرج.

كفـراش علـى لهيـب. ولمـا كانـت صبابـة الصبـى[1] لـم تخامـر قلبهـا مـن قبـل، كان وجههـا يصفـر وجـلاً، ويحمـر خجـلاً، كلمـا سـرقت عيناهـا نظـرة مـن وجـه سـليم، الـذي كان يشـاركها بهـذه المشـاعر المجهولـة منـه قبـلاً.

قلـت إن مشـاعر الحـب كانـت مجهولـة مـن سـليم وزينـب، حسـبما يقتضـي سـن كل منهمـا وشـأنه ومربـاه (وتربيتـه). لأن مربـى الشـخص وحالـه فـي دنيـاه قـد يؤخـران عـن قلبـه وقائـع الميـل، كتأخيرهمـا طبيعـة البلـوغ. ولذلـك فهـذا الحـب الـذي أخـذت نـاره تشـب فـي قلبين بسـيطين كان شـديد التأثيـر عليهمـا، حتـى لـم يعـد لزينـب شـغل سـوى الاختـلاء فـي مخدعهـا، حيـث تغـوص فـي لجـج التفكـر والتواجـد[2]. فكانـت تكب[3] مـراراً علـى المـرآة، وتقـول فـي نفسـها، إذ تعايـن بدائـع جمالهـا: يـا تـرى، هـل يجبنـي سـليم كمـا أنـا أحبـه؟ وهـل يشـعر قلبـه بمـا يشـعر قلبـي؟ وهـل طبعـت صورتـي فـي ذهنـه كمـا طبعـت صورتـه فـي ذهنـي؟ فمـا هـذه الصـورة التـي لازمـت قلبـي، ومـا عـادت تغيـب ولا تنمحـي عنـه؟ ويـا للعجـب! لمـاذا يعلمنـي غيابـه طرائـق لقيـاه، ويمنعنـي حضـوره عنهـا، إذ أرى نفسـي فـي عجـزٍ حتـى عـن الدنـو منـه، والتكلـم معـه. فكأننـي إذ أراه بـدوار يـدور برأسـي، وغلـقٍ يغلـق فمـي، ورعشـة تباعدنـي عنـه. حتـى أخـال لهيبـاً يصعـد مـن قلبـي إلـى وجهـي، ويحـول بينـي وبينـه.

(١) الصبا (١٨٨٦).

(٢) التواجد: من الوجد، أي الحب الشديد.

(٣) تكب: تُقبل على.

أما سليم فقد بلغ منه حب زينب كل مبلغ، وأوقعه في النحول وبلبال البال. وكلما اتفق له أن يكاشف زينب سر ميله إليها، كان يعارضه تهيبه جمالها وخجلها منه. وقد مضى أكثر من سنتين، ولم ينطق أحدهما بكلمة للآخر. إلا أن لسان الحال كان أفصح ترجمانٍ بينهما. ولم يزالا هكذا حتى اتفق لسليم يوم عيد أن دخل على زينب، وكان أبوها غائباً، وأمها تغنم رقاد النهار في سرداب تحت الأرض، إذ كان قيظ الصيف شديداً. فهمَّ أن يخرج للحال، فقالت له زينب، وصوتها يرتعش: على مَ ترجع؟ هلمَّ ننزل السرداب، فانبهْ والدتي، وقد يعود الآن والدي. فتوقفَ سليم هنيهةً، ثم رجع مع زينب، ونزلا قاعة السرداب، فجلس متطرفاً عن الراقدة. وجلستِ الابنة جنبه، منتحية عنه، والعرق يكلل وجنتيها. وبعد صمتٍ ما، قال لها سليم: لماذا لا تتكلمين، يا سيدتي؟ لعلي غير أهلٍ لاستماع كلامك العذب. فأطرقتْ قليلاً، وانبجسَ على محياها قبس الحيا (الحياء)، ثم أفلتَ من صدرها تنهدٌ طالما أمسكتْه، ولم تسمح به أمام هذا الفتى، ورمقته قائلةً: بماذا أتكلم أمامك، وأنا في قصور؟ فكنْ أنتَ المتكلم. قال، وهو يغص برعشة الوجد: إنني عندما أراك، يا سيدتي، يحار فكري، وينفلج لساني. فأجابته، وهي تهم إليه وتبتسم: عساكَ تشعر ما أنا أشعر به حباً أو بغضاً. قال: إنني أبغضك أكثر من بغض الجبان نفسه. حتى إنني لشدة بغضي إياك، أخال أن هداماً يهدم رأسي، حالما أراكِ، ورعدةً تنبث في كل فرائصي. قالت: وأنا أبغضك إلى هذا الحد، لأن القلوب

على حسِّها. قال: فهل تؤثرين، يا سيدتي، أن نتعاهد على هذا البغض، الذي ننوُّه به عن ضده؟ وما أسعدني لو سمعتُ من فمك المفتر عن الحب كلمةَ الحب، إذا كان لها في قلبك معنى. أما تعلمين أن القلوب جنود مجنَّدة ما تعارفَ منها ائتلف، وما تناكر عنها اختلف. فأجابت، وقد سال الياقوت على الجبين، وانشق العقيق عن اللؤلؤ: ومن أي عهدٍ أنت تحبني؟ قال: منذ رأيتك المرة الأولى. قالت: نعمَ الاتفاق. قال: إذاً، أنت تحبين عبدك، حقاً يا سيدتي! وهل أنا سعيد إلى هذا الحد، حتى استحقَّ حبَّ قلبٍ هكذا شريف، وعزيز نظير قلبك؟ فما أنا عندك سوى خادمٍ، نظير أخي. قالت: وهل أنا بهذا القدر بخيتٌ[1] حتى أستأهلُ ميلَ فتى نظيرك، كريم النسب، وعريق الأصل، وجامع أحسن الصفات على أحسن ذات؟ وهل أنت إلا من أكابر القوم؟ وما فقدُ المال يضرُّ بأصل الكريم، ولا بد للإنسان من نوال وحرمان، وكل البشر يتخادمون. فأجاب، وهو مبهوت من انطلاق لسانها في هذا المعنى: إن الحب، يا سيدتي، يتغاضى عن كل نقص وقبح. ولا يرى إلا جمالاً وكمالاً. ومع ذلك فأنا أخال نفسي غير أهلٍ لقلب عذراء غانية نظيرك. ويا حبذا لو كنت له أهلاً. ثم تناولَ يدها وقبَّلَها قبلة النسيم للياسمين. فقبضتْ على يده، وهي ترتعد بين الاستحياء والانعطاف. وبعد برهة عقدت هاتان اليدان عهد الحب بينهما، وانفضَّ هذا المرسح.

(١) بخيتٌ: محظوظ.

الفصل العاشر

يوسف النمساوي

وكان للتاجر النمساوي المستأجر سليم ابن يقارنه بالسن، اسمه يوسف، وبينهما ألفة عظيمة. فقال يوسف يوماً ما لسليم: ما لي أراك، يا أليفي، منشغل البال، وكثير البلبال، نظير العشاق أو المرزوئين[1]؟ فأيُّ عشق أصابك، أو أي رزءٍ، قلْ لي؟ أصابَك عشق أم رميت بأسهم[2]؟ فما هذه إلا سجية مُغْرَم. فلعثمَ سليم، وحاولَ عدم الإفصاح. إلا أن لعثمتَه استزادت باستنطاقه. فلجَّ[3] يوسف، وقال: أخبرني عن شأنك الحق. فإذا كنت تحب فتاة وترغب الزواج بها، فأنا أُسرُّ بذلك، وأكون

(١) المرزوئين: من أصابتهم مصيبة.

(٢) رُميت بأسهم: أي: سحرتك العيون، كما ورد في شعر امرئ القيس.

(٣) لجَّ: لازم الأمر.

لـك إذا شـئت مسـاعداً. فأخـرج سـليم مـن جيبـه رقعـة، ودفعهـا لـه، وإذا مكتـوب فيهـا هـذه الأبيـات:

صـبابـةُ قـلـب لا يـخـفُّ سعيرها ... وعـبـرة عـيـن لا يـجـفُّ غـديـرُهـا
وطاعة نفس في الهوى خضعت لدى ... مليكة حُسـنٍ فـي الـفـؤاد سريرها
بنيـــت لهـا فيـه قصـوراً وإنمـــا ... خورنقهـــا[1] لا ينمحي[2] وسديرها
مهـاةٌ علـى الأسـد الكواسـر قـد سـطت ... بأسـياف عيـن لا يصـحُّ كسـيرها
إذا أسـرت قلبـاً تأبـد طرحُـه ... بسـجن الهـوى إذ ليـس يفـدى أسـيرها
علـى قـدر زود الحسـن منهـا وعجبهـا ... يزيـد هـوى نفسـي وينمـو غرورهـا
ولمـا عـلا طـور الجنـان جمالهـا ... تجلَّـى محـا أنـوار عقلـي نورهـا
فجـاء غرامـي والتياعـي شـريعة ... علـى لـوح صـدري منـزلاتٌ سـطورها
وراح ضميـري فـي الهـوى بـارزاً لـدى ... بـروز نهـود غيـر خـافٍ ضميرهـا
بألحاظهـا قلبـي جريـح وراقـص ... فهـن سـيوف أو كـؤوس تديرهـا
فكـن عـاذري يـا صـاح لا تـكُ عاذلـي ... فـإن الهـوى حمـى مذيـب سـعيرها
وعـشْ خاليـاً عـن أعيـن الغيـد فهـي لا ... تُبقِّـي علـى عقـلٍ وإنـي خبيرهـا

ولمـا قـرأ يوسـف هـذه الأبيـات قـال لسـليم: هـا أنـت عاشـق متيـم، فهـل بـودك أن تزيـح لـي القنـاع عـن هـذه المليكـة، التـي شـيَّدتَ لهـا فـي قلبك قصور الهوى، وأجلسـتها سـريراً لا يتسـنمه[3] إلا ملوك الجمال؟ فأجاب سـليم: لا أميـط القنـاع حتـى تقسـم لـي بحرمـة الصـدق أنـك تسـاعدني ولا

(١) خورنق: مجلس (المَلك) حيث يأكل ويشرب.

(٢) يمَّحي (١٨٨٦).

(٣) يتسنم: يرتفع إليه.

تباعدني. فأقسم له يوسف بما أراد. فأخبره سليم أمر عشقه لزينب منذ حدوثه. وقصَّ عليه كلَّ حوادثه طبقَ ما يقتضي قلبه المتمحض[١] بمعنى اسمه. فقال يوسف: أود أن أعرف هذه الغادة، لأرى هل تلايمك (تلائمك). فأجاب سليم: إنها تلايمني، وأي ملايمة. ولو كان بينك وبين أبيها تزاور لكنت تعرفها، وتقرُّها أفضلية الجمال على كل رعابيب[٢] الزوراء[٣]، وتكون لي في عشقها عذيراً[٤]. وإذ سمعَ يوسف ذلك، انبرم على نفسه كدولاب الهواء، وقال، وهو يقلس من فمه: سأعرفها غداً. ثم أدار قتبه[٥]، وهرول. وعاد سليم إلى مكتبه سارّاً بوعد يوسف، وموطِّناً عليه وطره[٦]. وهو يقول في نفسه:

ضاقت ولما استحكمت حلقاتها فرجت وكنت أظنها لا تفرج[٧]

وما مضى بضع[٨] أيام من هذه المكاشفة حتى صادف سليم أبا زينب ويوسف يتخطران معاً في الطريق المودي إلى بيت مستأجره

---

(١) المتمحض: المخلص.

(٢) رعابيب: الناعمات من الجواري.

(٣) اسم محلة في بغداد.

(٤) عذيراً: نصيراً.

(٥) قتب: لها معان متعددة، متصلة بالإبل، أو بالرجل الصغير، أو باستدارة الرجل، وهو هذا المعنى المقصود على الأرجح.

(٦) وطره: حاجته.

(٧) ورد البيت في صيغة أخرى: ضاقت فلما استحكمت حلقاتها فرجت وكنت أظنها لا تفرج.

(٨) بضعة (١٨٨٦).

النمساوي، فقفا أثرهما من حيث لا ينظرانه، حتى رأهما[1] دخلا ذلك البيت، فعلم للحال أن يوسف يهمُّ في عقد صحبة مع أبي زينب، فزاد عَشَمُه[2] بالعَسَم[3]. وبعد يومين من هذه المصادفة، قال أمين لأخيه سليم، وهما على مائدة العشية: قد رأيتُ اليوم، يا أخي، ابن تاجرك يوسف في بيت تاجري ضيفاً على الغذاء. وقد عجبتُ من ذلك، لأنني لم أعهد بينهما صداقة إلى الآن. فافترَّ سليم عن ثغر الأمل، وقال: يا أخي، وما أدراك أنه لم يكن بين هاتين العائلتين صداقة قديمة قبل معرفتنا إياهما، ثم انقطعت والآن رجعت، فاتصلت؟ فقال أمين: بلى، كل شيء لا يناقض بعضه هو ممكن. فلا يستحيل إلا المتناقض. إلا أن قلبي يحدثني بعدم وجود أثر لصداقة قديمة بينهما. لأن الإفرنج والعرب هم كالزيت والخمر يجتمعان ولا يتمازجان. فأجاب سليم: ليكن هكذا، فاكرمْ بها صداقة جديدة. فقال أمين: أما تغار على زينب؟ وهلّا تحسب العواقب؟ أجاب سليم بكل صفاء: أغار عليها من أبيها وأمها، ولا من يوسف. وأحسبُ العواقب فأراها حميدة. لأن هذا الفتى قد وعدني منذ بضع[4] أيام بمساعدة تمكِّنني من الاقتران بها. أجاب أمين: لا تركنْ إلى المواعيد، يا أخي. فما أكثر الواعدين وأقل الوافين!

(١) رآهما (١٨٨٦).

(٢) العشم : الطمع بالشيء.

(٣) العسم : لها معان متعددة، منها الخبز اليابس، أو الطمع أيضاً.

(٤) بضعة (١٨٨٦).

وكـم فـي الدنيـا مـن عرقـوب[1]. وهـا أنـا سـأتزوج قريبـاً بمـن أحبهـا لئـلا يجـد لـي مسـاعدٌ عليهـا. ولـو كانـت مـن مقـامٍ لا يقتضـي لـي فيـه مسـاعدون. فضحـك سـليم ضحكـة المتهكـم، وقابلهـا أميـن بضحكـة المُنـذِر.

وفـي الغـد، إذ كان سـليم مشـتغلاً علـى مكتبـه، حضـر إليـه يوسـف، وأخبـره بالمـزاورة، التـي جـرت بينـه وبيـن أبـي زينـب. فسـأله سـليم: وكيـف رأيـتَ مـن أحـب؟ ومـا قولـك بنظـري وذوقـي؟ فأقلـس شـفته وأجـاب: لا جـدال علـى الـذوق والنظـر. فوثـب سـليم علـى رجليـه وقـال: فـإذاً لـم تعجبـك زينـب، وحسـبت ذوقـي فاسـداً. فأجابـه يوسـف: ربمـا هكـذا. فحملـق سـليم وقـال: كيـف لا تعجبـك ابنـة أنافـت[2] علـى كل بنات الـزوراء حسـناً وجمـالاً وقـداً واعتـدالاً. وذاتـاً وخصـالاً. وتيهـاً ودلالاً وأدبـاً وكمـالاً. فأجـاب يوسـف: بـخٍ بـخٍ[3]، فكـن فيهـا مفتونـاً ومجنونـاً، وأفٍ أفٍ[4] لذوقـي، وتـفٍ تـفٍ[5] لنظـري. وهـا أنـا سـليم مقيـم علـى وعـدي. فأجابـه: أشـكر فضلـك، لأنـك زدتنـي فيهـا ولوعـاً وغرامـاً. وكلفـاً وهيامـاً. وشـغفاً واضطرامـاً. ونحـولاً وسـقاماً. فقـال لـه يوسـف: فكـنْ علـى بلـواك صبـوراً، لأكـون لـك نصيـراً. وانفتـلَ علـى نفسـه متمتمـاً متفتفـاً، وسـار مهـرولاً. ثـم أصبـح لسـليم رفيقـاً فـي التـردد علـى زينـب، وزاد عليـه

(١) عرقوب: مثال الكذب.

(٢) أنافت: تفوقت.

(٣) بخٍ بخٍ: تكرار للمبالغة في تعظيم الأمر.

(٤) أفٍ أفٍ: تكرار للمبالغة في التعبير عن كرب أو ضجر.

(٥) تفٍ تفٍ: تكرار للتعبير عن القذارة والبعد.

تـرددداً، لأنـه صـار يزورهـا نهـاراً إلا ليـلاً، ولا كل ليلـةٍ لداعـي حرفتـه. إذ إن الـذي يؤجـر نفسـه فـلا[1] يقـدر أن يكـون حـراً. ولمّـا رأى سـليم شـدة تهافـت يوسـف علـى هـذا التـردد، تنفـسَ فـي ذهنـه سـوءُ الظـن، وخيَّـمَ عليـه سـحاب الشـك. وعصفـت بـه ريـح الغيـرة، إلا أن عظـم ركونـه إلـى رفيقـه كان يطيـب خاطـره أحيانـاً، ويخـرس لفـظ شـكوكه وأوهامـه.

(١) لا (١٨٨٦).

الفصل الحادي عشر

الإغراء

وكان لسليم وأمين صديق طاعن في السن ورثا صداقته عن أبيهما، وهو رجل خبير بأحوال الدنيا، وقد أوسعَ الدهرُ رأسَه حكمة ونباهة. وما كان يضنُّ على هذين الغلامين بإرشاده وإيعازه وإيقاظه لهما. فاتفق أنه صادف سليم في الشارع وجهاً لوجه، ولم ينتبه إليه هذا الفتى، إذ كان ثملاً بخندريس[1] الهدس. فصاح به هذا الشيخ، وجذبه قائلاً: له، يا سليم! في أي العوالم أنت؟ فصحا للحال، وتوقف مجيباً: أنا بين يديك، يا عماه. قال الشيخ: على مَ هذا السهو؟ وفي أيّ السموات يجول فكرك حتى مررتَ بي ولم ترني؟ فأجاب سليم: حقٌّ ما قلت، يا عماه، لأن خطباً خطب سريرتي، وعلق بها. وما هذا

(١) خندريس: خمر.

الخطب؟ أجابه الشيخ: لعله ما بلغني أخوك أمين. وما بلغك أخي؟ أجاب الفتى. فاستضحكَ الشيخ وقال: إنك علقتَ بابنة مستأجره العربي، وراح عقلك منعقلاً بأسرها. وإن مزاحماً يزاحمك في حبها، ويروم أن يتبعلها[1] قبلك. أفهذا صحيح أم لا؟ أخبرني الحقّ. فما لك نصوح غيري ودليل. فأخذ سليم يلعثم الجواب، ويمضغه متردداً بين المعنى واللفظ. فصفع الشيخ خد الفتى برفق صفعة المواسي (المؤاسي)، ثم قبض ذراعه. وسار به قائلاً له: قلْ، قلْ، يا بني، هل ذلك أكيد وإلا؟ فأجاب سليم، وهما يسيران الهوينا: نعم، إن ما أخبرك أخي أمين هو صدق، ولكن لا صحة للمُزاحِم المزعوم. وما يفعل المزاحم بين محبين لا ينثني أحدهما عن الآخر؟ فأجاب الشيخ، وهو يهمهم: كنْ حاكماً على شأنك، ولا[2] على شأن غيرك. فإذا كنتَ أنت لا تنثني عن زينب، فما أدراك أنها لا تنثني عنك. فإن قلبَ الأنثى ميّال، نظير قوامها، وطائشٌ نظير عقلها، وحائرٌ مثل أحداقها، ورقيقٌ مثل خصرها. فهو يَقبل كل مؤثِّر، ولا يستقر على مركز. ولا تهيم الأنثى بالذكر حقّ الهيام ما لم يبرز لها بمزيةٍ من ثلث مزايا وهي: البسالة والغنى والجمال. ولا سيما إذا كانت الأنثى من بنات الأكابر، فما عوَّدَك مرباك أن تكون باسلاً. وما سمحتْ لك الأقدار أن تبقى غنياً. وإذا كنت جميلاً فقد يوجد أجمل منك. فإن كان المُزاحِم أكثر منك بسالةً أو غنى أو جمالاً

(١) يقترن بها (١٨٨٦).

(٢) لا (١٨٨٦).

فابشرْ بانقلاب زينب إليه. ولا عدت تريها وجهك حذراً من استتباب نفارها عنك. فأجاب سليم: إن الذي يخاله أخي مزاحماً ليس بأبسل مني، لأن تربيته المتراخية لم تعوِّده البسالة، ولكنه أغنى وأجمل. إلا أن العهد، الذي جرى بيني وبينها على حفظ الذمام، وعظمَ ميلها إليّ، يمنعانها عن أن تعتبر الغنى، أو تراه أجمل مني، وخصوصاً هي من بنات الأغنياء. فليس لها طماعية[1] بالمال. فأجاب الشيخ: أنت مغرورٌ، يا ولدي. ولحداثة سنك لا تدري مزايا البشر بعد. وما أحلى ذكرك عهداً للأنثى، أما تعلم أن عهدها عليلٌ كجفونها، وحلك كفرعها، ولا يقوم إلا في عينيها، فمتى استجملت جملت. وما أظرف قولك: إنها من بنات الأغنياء، فلا طماعية[2] لها بالمال. أما تعلم أن الإنسان كلما أكثر وأثرى، زادَ تترعه إلى الغنى، وعظمتْ فيه خلتا الشحِّ والطمع، حتى يعود من دأبه وديدنه الإعراض عن المُقلِّ واستهجانه كل ذي أملاق[3]. فلا يكلمه ولا يحييه. ولا ينظر إليه إلا نظر الحمل إلى الحمل! وما أنفس قولك: إنه أغنى منك وأجمل! فهاك صفتين سيكون بهما انقلابها عنك، وعشقها إياه ضربة لازبٍ. وإن صفة واحدة هي كافية كما تقرر.

فتنغَّص سليم من عبائر الشيخ، وأنفَ مفادَها مما فيها من التخييب والتأنيب. وأجاب: ينتج من مقدماتك، يا سيدي، أن الثبات في الحب

(١) طمع (١٨٨٦).

(٢) طمع (١٨٨٦).

(٣) كثير التملق.

مستحيل على كل ذات نهد[1]. فلا تستقر على أحد، إلا وتنقلب إلى آخر. وهكذا فقد أبطلت العهود بين الفريقين، وقطعتَ علاقة الألفة بينهما، فجعلت البشر كالبهائم. لأن الصفات التي ذكرتها يندر وجودها على حقائقها. وإذا وُجدتْ، فلا تكون متساوية في الذوات، بل تكثر في هذا، وتقل في ذاك. فتكون بها الأفضلية والمفضولية بين الأشخاص غير متناهيتين. ومن ثم فتكون انقلابات قلوب الأنثى سلسلة غير متناهية. فهل هذا صحيح، وعليه المعوِّل؟ وكيف يستطيع قلب المحب أن يسلو عمن يحبه منقلباً حالما ترى عينه الأحسن أو الأفضل. وهل يرى المحب أحسن أو أفضل من حبيبه إذا كان الحب صادقاً؟ لا، لعمري! لأن جميع شوايب[2] المحبوب وعيوبه تبدو لمحبه محاسن وفضائل، لا مزيد عليها. فأنا أعلم، يا عماه، أنه يوجد في بغذاذ أجمل وأفضل من زينب. إلا أن عينيّ لا ترى ذلك، وقلبي ينفر كل النفار عمن يسومني الميل عنها إلى سواها. أو يقول لي: هاكَ الأحسن. فهل إذا كانت تحبني لا تنحو نحوي، ولا تشعر بشعائري؟ ولما استتمَّ الشاب كلامه، نظر إليه الشيخ نظرة المترأف، وغمغمَ بكلام بَهِم[3]، ثم قال: إن صغر سنك، يا ولدي، لا يمكنك الآن من فهم أفكار شيخ كبير نظيري، ولا يأذن لي بأن أشقَّ لك الحجاب عن ضميري، لأنك غير

(١) خدر (١٨٨٦).

(٢) شوائب (١٨٨٦).

(٣) بَهِم: مستغلق.

قـادر أن تعلـم الآن كلّ مـا علمنـي الزمـان. فإنـه مدرسـة جامعـة، يُـدرس فيهـا أجـلُّ العلـوم وأنفسـها. وأدق الفنـون وأصعبهـا. ولا ينتهـي درسـها حتـى ينتهـي العمـر. وكثيـرون يموتـون فيهـا وهـم جاهلـون. فكيـف يمكنـك أن تـدري أسـرارها وأنـت فـي عتبتهـا بعـد؟ وعلـى كل حـال، فقـد اسـتنتجتُ مـن مقدماتـي نتيجـةً لـم أقصدهـا البتـة. لأننـي أعلـم أن ربـات الشـرف والنامـوس لا ينكثـن العهـد إذا كان صحيحـاً. ولكـن إذا كان العهـد فاسـداً، أي غيـر مرتبـط بأصولـه الشـرعية، فيهـون النكـث بـه علـى الحليفيـن، متـى أظفـر أحدهمـا بالأحسـن. وهـذا يغلـب فـي الأنثـى لكونهـا تتأثـر قبـل الذكـر وأكثـر منـه. فأخـذ سـليم يـذرف الدمـوع ويشـرق بهـا متنهـداً متصعـداً. وأخـذ الشـيخ يواسـيه (يؤاسـيه)، ويطيـب خاطـره، حتـى إذا مـا سـكن روعـه، قـال لـه: لا ينبغـي، يـا ولـدي، أن تكـون هكـذا هلعـاً لـدى كل حادثـة، وأنـت فـي سـن الشـجاعة واقتحـام المصاعـب، ولا سـيما وأنـت فـي أول مرحلـة مـن طريـق الحيـوة (الحيـاة) المفعمـة غمومـاً وهمومـاً ومِحَنـاً ونكبـاً. ومـا تـراه الآن مُـراً فهـو أحلـى مـن الشـهد بالنسـبة إلـى غيـره مـن المرائـر. واعلـمْ أن الإنسـان هـو شـقي فـي هـذا العالـم. ولـم يولـد إلا علـى الأوصـاب[1] والأتعـاب. وإذا لمحـت أحـداً مـن بنـي آدم فـي نعيـم، فقـل إنـه فـي شـقاءٍ مبيـن، وبمقـدار اعتبـارك نعيمـه اعتبـر شـقاءه. قـال الشـاعر:

لو سَوَّدَ الهمُّ الملابس لم تجـــد بيض الثياب على امرءٍ في محفل[2]

(١) الأوصاب: الأمراض.

(٢) في مدونات قديمة من دون أن أنجح في تنسيبه، أو في معرفة شاعره.

وكـم مـن المتنعميـن يتجرعـون صـاب المصـاب مـن كـؤوس تنعمهـم، ويـودون لـو كانـوا تحـت الحـوادث حجـراً ملومـاً. ولا ريـب فـي ذلـك، يـا بنـي، لأن طمـع الإنسـان وحسـده لا ينتهيـان، وأوطـاره[1] لا تنقضـي. فكلمـا بلـغ وطـراً تتـرَّع إلـى آخـر، وأخـذ يرتكـب مـا أمكـن مـن المنكـرات والفظائـع لنوالـه. فينقـم عليـه الدهـر، ويـرده خائبـاً، ويبتـز منـه مـا كان فـي يـده. فتأكلـه حينئـذ نـار السـدم[2] والنـدم. ويخيـم عليـه سـحاب الهمـوم، ويحيـط بـه قتـام الغمـوم. وإذا بلـغ الإنسـان سـدرة منتهـى الآمـال والأوطـار، فـلا تنضـب بئـر طمعـه، ولا تخبـو لظـى حسـده، فتظـل أميالـه عاصفـة بـه، وثائـرة عليـه. وإذ لا يعـود يـرى مـا يشـفي غليـل تلـك الجوانـح الظاميـة، ينعكـف علـى التشـفي مـن نفسـه، فيبغضهـا، ويمتهنهـا، ويكـد فـي إتلافهـا وإعدامهـا، إذ يـرى المـوت خيـراً لهـا مـن حيـوة (حيـاة) لا أمـل فيهـا. ولا حطـبَ لنـار الحسـد والطمـع! فـإذا كان مـن يبلـغ آخـر درجـة مـن سـلم السـعادة لا يـرى سـعادة، فكيـف تكـون أحوالـه علـى الدرجـات الأدنـى؟ لا بـدعَ أنهـا تكـون أشـد مصابـاً وأعظـم خطبـاً. إلا أن الأمـل بالأعلـى يعزيـه ويسـليه. فـلا يشـعر بمـا يشـعر، وهـو فريسـة بيـن أنيـاب اليـأس. فهـل تـدري مـن يسـتطيع التخلـص مـن هـذا الشـر العظيـم؟ إنمـا هـو الراضـي بمـا هـو عليـه، والسـالك فـي طريـق حياتـه، حسـبما ينهـج لـه جـدُّه ومسـعاه، وتـأذن

(١) أوطاره: حاجاته.

(٢) السدم: العشق الشديد.

بـه الأقـدار. ولا بـد وأن يكـون الصبـر الجميـل حليفـاً لـه ورفيقـاً. إذ إن الاستسـلام إلـى حكـم القضـاء عـونٌ للمـرء ونصيـر. فكـم هـو عـار علـى شـابٍ، نظيـرِك، أن يسـجم[1] الدمـع متحسـراً لـدى أقـل عـارض أو طـارق. فمـاذا تفعـل إذا هجمـت عليـك الأيـام بـكل غاراتهـا، وانقـضَّ عليـك الدهـر بـكل جوارحـه، لا سـمح اللـه؟ فاحفـظْ دموعـك فـي محاجرهـا، ولا تنفقهـا علـى فتـاةٍ خليـق بهـا إنفـاق الدمـع عليـك.

فتطيـبَ خاطـر الفتـى قليـلاً. وبعـد برهـة مـن السـكوت التفـت إلـى الشـيخ وقـال لـه: ناشـدتكَ اللـه، يـا سـيدي، أن تقـول لـي: هـل أنـت مؤكـد انقـلاب زينـب عنـي، ومـن أخبـرَك بذلـك؟ لأن لهجَـك أوقعنـي فـي الريـب.

فضحـك الشـيخ وقـال لـه: يميـن اللـه، ولا أكـذب، لا علـم لـي بهـذا الأمـر. إلا أن كثـرة تـردد الخواجـا يوسـف صديقـك علـى زينـب حبيبتـك يوهمنـي ذلـك. ولا شـك أن أبويهـا يرغبانـه خطيبـاً لهـا، ويفضلانـه عليـك، كمـا لا تنكـر أنـت، ولا سـيما إذا أحبهـا وأحبتـه منقلبـةً عنك. فأجاب سـليم: كيـف يمكـن ذلـك، وهـو داخـل لمسـاعدتي علـى خطبتهـا بـكل إمكانـه؟ وهـي قـد عاهدتنـي، بأنهـا لا تتـزوج بغيـري، سـواء كنتُ غنيـاً أو فقيـراً. فما يتيسـر لـي أن أعيـش معهـا فـي سـداد عـن عـوز حتـى يفتـح اللـه لـي بـاب الـرزق. ويجعلنـي أغنـى مـن أبيهـا ويوسـف. وهـل علـى اللـه أمـرٌ عسـير. فكمـا أننـي شـكرته علـى أخـذه بعـد عطائـه، فهـلّا يـود أن أشـكره علـى

(١) سجم: سال كثيراً.

عطائه بعد أخذه؟ وهل ترغب حبيبتي زينب أن أصبح فريسة لليأس، وأنا في سن الأمل والرجاء؟ هذا، وإنني أرى التفاتاً عظيماً من أبيها نحوي، وحباً لا مزيدَ عليه. فما أدراك أن ثمرة هذا الالتفات والحب لا تكون تزويجه إياي بابنته مع صمدٍ[1] ونقدٍ وغير ذلك؟ وهو يعلم أنني منعكف على شغلي وعملي. وليس لي خصلة قبيحة. فلست سكيراً، ولا مقامراً، ولا مسرفاً، ولا لاهياً، ولا خليعاً، ولا خائناً. ثم ويعلم أن خصلة من هذه الخصل تكفي أن تزجَّ بأعظم الأغنياء في وادي الفقر والإذلال، وتجعله نقمةً لأبيه وحميه وكل قومه. كما يعلم أيضاً أن الذي يكون عائشاً في الكد والكدح هو أفضل وأحسن ممن يكون مولوداً في الإتراف والغنى، وعائشاً بهما. لأن الإتراف في الغنى يورث الإنسان كل صفة ذميمة، ولا سيما الكسل والجهل والخلاعة. وضدُّه الكدُّ في العوز، فإنه يكسب الإنسان كل مزية حميدة، وخصوصاً النشاط والأدب والشهامة. وكم من الأغنياء يوحي إليهم الجهل أن يذخروا بناتهم لغنيٍّ من أمثالهم، فيصبحن قواعد وعوانس لعدم الظفر بالمقصود. وكم غنيٍّ قد يحب ابنة فقير، ويتزوج بها، ولا يحفل بصناديق أمثاله، التي لا تقدر كل كنوزها أن تستر عاراً واحداً، وخصوصاً إذا كانت مجموعة من الأغلال والأسلال. فعجب الشيخ من جرأة لسان سليم في هذا المعنى، وطرب كل الطرب. وقال له: إنني أراك، يا بني، ممن يشيد لهم

(١) ما جمع من مال.

الزمـان أبـذخَ القصـور، فكـن مستبشـراً بفتـح قريـب. فأنـت حـريٌّ بـأن تتـزوج إحـدى بنـات الملـوك، لأن ذكاء عقلـك، وحسـن فطرتـك، وسـلامة قلبـك، هـي خصـال تسـمو بصاحبهـا إلـى قمـة الكرامـة والمجـد، عاجـلاً أو آجـلاً. وأنـا أطلـب إلـى اللـه تعالـى أن يبلغـك منـاك، ويزيـد بسـناك. ثـم ودَّع سـليم صاحبـه الشـيخ الوقـور وانفصـل عنـه.

الفصل الثاني عشر

الدجلة

ولبث يوسف وسليم يترادّان على بيت أبي زينب. إلا أن سليماً لم يعد يرى من أبوي حبيبته ما كان يراه قبلاً من البشاشة والإكرام. ولم يعد يشاهد منها ذلك الالتفات والابتسام. وقد نقص للغاية ما كان يتوسم في وجهها من لوائح الانشغاف به. حتى إنها صارت تتباعد عنه، وتحاول الإيجاز إذ يتكلم معها. بينما كان يرى ما ينقص من نصيبه يزيد من نصيب يوسف نصيره. فما تمالك أن يدع صاحبه هذا الأمين بدون اعتراض ولا سؤال. وأخذ ينتهز فرصة لذلك. لأنه، منذ اختلاج الوهم في ضميره، عمد ألا ينشم[1] بالكلام معه في شأن زينب، حذراً من أن يباديه بجواب يجرح قلبه المنكسر، وهو عنده ماهن[2].

(١) نشَّم في الأمر: ابتدأ فيه.

(٢) ماهن: خادم.

وفيما كانا يتنزهان، ذات يوم، على شاطئ الدجلة، ولا حديث بينهما. إذا قومٌ مروا بهما، وهم يغنون هذا القد (القدود الحلبية) على لحن: عدينا الشامات بالجوز إلخ

حجاز أصول[1] صفيان

ذات جيد الخشف. لما أقبلت لم تبقِ هما
قدُّها المياس أسمى. من قضيب الخيزران
يا ربي الأمان من قوام مرّان يا ربي الأمان
سلبت مني حشايا. ودعتني للبلايا
ودنت تبغي سوايا. وهي فوق المهرجان
يا ربي الأمان من قوام مرّان يا ربي الأمان
أنا لا أهوى سواها. في وفاها وجفاها
إن قلبي عن هواها. لم يحل طول الزمان
يا ربي الأمان من قوام مرّان يا ربي الأمان
ما جلا ليل الذوائب. غير أنوار الترائب
وجهها بيدي العجائب. حارَ فيه القمران
يا ربي الأمان من قوام مرّان يا ربي الأمان

ولما وقعتْ في سمع سليم هذه الكلمات، وهي: (ودنت تبغي

(١) أصوله (١٨٨٦).

سـوايا وهـي فـوق المهرجـان)، سـقط علـى الأرض مغشـياً عليـه. واندفـق وكاء[1] أماقـه[2]، حتـى غرقـت خـدوده بالدمـوع. وهـو يصـرخ مـن صميـم فـؤاده: ألا واحـرَّ قلبـاه! وإذ رأى نصيـره يوسـف هـذا الحـادث الفجائـي، وقـف مبهوتـاً، وباغـت قلبـه خفـوق الارتيـاع، إذ إنـه خـال أن صرعـاً صـرع رأس صاحبـه. ولمـا تبصَّـر مليـاً علـمَ أن صعقـةَ هيـام وقعـت علـى سـليم، ولا صرعـاً. فدنـا منـه، وأوقفـه بيـد مـن حديـد. وجعـل ينبهـه ويسـترجعه إلـى رشـده، حتـى إذا مـا أفـاق وصحـا، جعـل يـردد هـذا الـكلام بنغمتـه: (ودنـت تبغـي سـوايا وهـي فـوق المهرجـان). فأغـاظ يوسـف هـذا الترديد، حتـى أزلقـه[3] بنظـره قائـلًا لـه بلسـانٍ جـريء وصـوتٍ جهـوري: مـا أسـخفَ عقلـك، يـا سـليم، فإنهـا إذا كانـت فـوق المهرجـان، فالأولـى أن تكـون لـي، ولا لـك. لأنـي أرفـع منـك شـأناً، وأكبـر قـدراً، ومـا أنـت عنـدي سـوى ماهن، فلـو كانـت تحبنـي قبلـك، ثـم أعرضـت عني إليـك، لحقٌّ لـي أن أنشـد هكذا كلامـاً مشـمخراً[4]، ولكنـتَ بـه جديـراً. فـدارتْ بـرأس سـليم نخـوة الشـهامة، وقـال إلـى يوسـف: أتظـن أنهـا تحبـك، وقـد أعرضـت عنـي؟ فأجـاب: نعـم، وقـد حبتْنـي قلبَهـا المنقلـب عنـك، ولعظـمِ تغفلـك وبلادتك لم تشـعر أنت بذلـك إلـى الآن. فأجـاب سـليم: وأنـت لفـرط جهلـك واغتـرارك تزعـم أن

(١) وكاء: رباط القربة.

(٢) أماقه: مجرى الدمع من العين.

(٣) أزلقه: أحدَّ النظر إليه بسخط.

(٤) مشمخراً: فيه تكابر.

عقيلةً نظير زينب تحب عُتُلاً[1] خائناً نظيرك، لأنني أخبرتها بمواعيدك لي، يا عرقوب الزمان، ومادر الأوان، لكي أعرِّفها سبب خطورك[2] إلى محلهم. ولا بد وأن تكون، يا قاشر[3] الشؤم، والمملق الخدّاع، قد أغريتَ أبويها، فأغرياها عليك، واضطراها أن تميل عني قسراً وغصباً، كما يفعل كثيرون في هذه الأمصار مع بناتهم الغير (غير) العالمات بما لهن من حقوق الطبيعة وحرية الاختيار، فيقتلونهن جوراً وظلماً. فأجاب يوسف، وهو ينفتل على نفسه نظير الرحى: احسبْ، يا سليم، كيفما شئت، وقلْ ما تريد وتشتهي، فإن حبيبتك صارت حبيبتي، وهي في قبضة يدي، وعما قليل ستكون مطيتي[4]. فرُحْ، وليصلِكَ الله ناراً ذاتَ لهب. فبعد عنه سليم، وهو يقول له: ورُحْ أنت، يا أيها النذل الخائن، فلعنة الله على الكاذبين! وها أنا ذاهب عنك، ولن تراني، فابعثْ إليّ بأجرتي، وإلا فلتكنْ معك للهلاك. وهكذا انصرف سليم، وقلبه يفيض ناراً وشراراً. وبعد بضعة أيام أقبل أخوه أمين، وفي يده كتاب مختوم باسم أخيه سليم، فناوله إياه قائلاً: خذْ هذا الكتاب من زينب، واحفظْه في سريرتك، كما أوصتني. فما صدق أن تناول سليم الكتاب بولهٍ، ودخل البيت ليقرأه، فانعكفَ إلى حجرة منفرداً، وفضَّه من ختمه، وإذا مكتوب فيه هكذا:

---

(١) العُتُل: الغليظ.

(٢) أي: مجيئك.

(٣) قاشر: نازع.

(٤) زوجتي (١٨٨٦).

سيدي سليم

إنني لم أخنْ عهدك، ولم أنسَ ودَّك. ولا يخطر في بالي سواك، حتى إنني أهذُّ بك ليلي ونهاري. إلا أن صاحبك الخواجا يوسف، الذي قلت لي إنه صديقك الوحيد، ونصيرك على ما تشتهي، قد أشهرَ حبَّه إياي، وطلبني من والدي خطيبة له، فأجابا طلبه للحين بدون سؤال عن إرادتي. ولما سمعت ذلك، انطرحت على أقدامهما، وشرعت أبكي وأنتحب وأستجير وأسترحم. وما كان يجديني كل ذلك سوى التعنيف منهما، والتبكيت والكبح. حتى قال لي والدي: لا أعرفكِ ابنةً لي إذا لم تقبلي الزواج بهذا الشاب، واحذري أن تذكري غيره بفمك! وكيف ترفضين سعادة الزواج بشاب إفرنجي، وهو ابن تاجر غني، أعلى منا مقاماً، وأوسع تجارة! فهذه هي حالتي، يا حبيبي سليم. وها سأصير ذبيحة ومحرقة رغما عني وكرهاً. وغداً سيتم احتفال الخطبة، ونزاع موتي. فماذا أصنع؟ وكيف أتدبر؟ وبِمَ أتعلل، وليس لي نصير، ولا محير، سوى التنهد والحسرات وفيض الدموع؟ واعلمْ، يا عزيزي، أن التغير الذي كنت تتوسمه في وجهي، وتحسبه دليلَ سلوان، أو انقلاب، لم يكن تعمداً مني، بل موعزاً به من والدتي، التي صارت تأمرني بالتباعد عنك والاقتصار، حالما رأت التفاتاً إليّ من صديقك، الذي سيكون بعلاً دون إرادتي. فلنأخذِ الصبر الجميل على هذا الوبيل، وإن بين الليل والنهار عجائب.

(زينب)

ولما استتمَ قراءة هذا الكتاب، انطرحَ على المقعد، وأخذ يسكب ماء العبرات، وينفخ شرار الزفرات، ويتأوه ويتحسر، حتى كادت روحه تبلغ التراقي[1]، وتسيل سويداء قلبه من المآقي. وفيما هو يذرف الدموع، ويئن ويتوجع بتأوهٍ يذيب الجلمود، ويحرق الأخدود، دخل عليه أخوه أمين. وإذ فاجأه هذا المشهد المؤلم من أخيه سليم، انقض عليه، وضمَّه إلى صدره، وأخذ يقبله ويباكيه بعيون أسجل[2] وأسجم[3]. وهو يقول له: طبْ نفساً، يا أخي. طبْ نفساً، ولا تزجُّ هكذا بنفسك في وهدة الحزن والكرب. وما أدراك أن سواد الليالي لا يلد لك بياضَ الفوز والظفر. أما تعلم أن غِير الدهر تأتي بما لا يخطر على بالٍ، إن شراً أو خيراً. فحسبكَ هذا الاضطراب والاكتئاب، فقد فطرت قلبي، وأذبت روحي. وهكذا فما برحَ يطيبه ويعزيه، حتى أصعد شهقة الارتياح، واستوى على عجزه، وجعل يكفكف دموعه، ويمسحها حتى إذا ما رآه أمين طاب نوعاً. أمسك بيده وقال له: قمْ بنا نتسرب ساعةً. فأجابه سليم: دعني، يا أخي، هنا برهةً. لأنني لا أطيب ما لم أكتب جواباً إلى مليكة فؤادي، ومحور مرادي. وما استتمَّ كلامه حتى نهض حالاً، وأخذ دواةً وقرطاساً، وشرع يخط هكذا، وانصرف عنه أخوه.

---

(١) التراقي: الارتقاء إلى السماء؟

(٢) أسجل: معطاءة.

(٣) أسجم: سائلة.

شقيقة القمرين وقرة العين السيدة زينب

إنني، عندما تلوتُ رسالتك المحررة بأناملك البلورية، دار برأسي دُوام الحزن والشجن، ووقعت على الحضيض صريعاً، وأوشكت أن ألقى حتفي أسفاً وكمداً. ولو لم يداركني أخي لنجعت[١] بنفسي، لا محالة، وجعلت ذاتي ضحية لحبك وفداءً، يا مليكة قلبي. فماذا أقول، وماذا أصنع، وإلى من أشكو وأتظلم؟ وبأي سلوة وعزاء عادت الدنيا تأتيني؟ وأنت سلوة فؤادي، وتعزية قلبي، ولا سواك. وقد حال بيني وبينك ذلك الغدار الخائن، والكذوب المنافق، والمُلاسن المداهن، الذي أضحى - حرياً بكل ما جاء في كتاب السهام النارية - في المواقع السعادية. حيثما ينخر[٢] الخنزير القحة، ويهذر أبو تمامه (المذكور سابقاً)، ويخون وينكث الحارث ابن ظالم[٣]، ويداور المداهن، ويحاول المُلاسن على انهتاك المحرمات واقتراح الفواحش. فكيف أحتمل أن أرى هكذا عُتُلا برماً[٤] يطور غادة غيداء نظيرك ويطولها، ويرث النعيم قبل أن يُنفَس! فيا ويلاه من غدر اللئيم وخيانته! وواعجباً من التليد[٥] الذي يجعل الكلاب أُسودا[٦]، والسنانير نموراً، والغربان

(١) نجعت: فجعت؟

(٢) ينخر: يعلو صوته.

(٣) المعروف بشدة وفائه.

(٤) البَرِم: البخيل اللئيم.

(٥) التليد: الغني.

(٦) أُسْداً (١٨٨٦).

عقباناً، والأقذار عقياناً! فيا سيدتي، ومليكتي، كيف أصطبر على خطب انخطافك مني؟ وأنّى أتجلد، وأين أروح، وأيّان أغدو، وقد أطبقت عليّ الدنيا، وأوقعتْ بي الأيام، وأقلعتْ عني السعادة؟ وهل بقي لي في حياتي سوى نصيبِ قيس مجنون ليلى! فما أحلى الهيام بعد فراقك إلى البوادي في الهوادي! وما الشتات في القفار والفدافد[1]، حيثما يقول لي كلُّ من يمرُّ بي: لكَ الله، يا مجنون زينب، فلا حول ولا قوة إلا بالله!

(سليم)

شعر[2]

أخذوا الحبيب فيا حشاي تقطعي
وتوجعي يا مهجتي وتفجعي
أخذوا الحبيب فيا كرى زلْ واحترق
ولأنت يا روحي من الجفن اهمعي[3]
أخذوا الحبيب وخلفوا الحسرات في
قلبي ونيران الجوى في أضلعي
أخذوا الحبيب وألحقوا صبري به
ما ضرَّهم لو غادروا صبري معي

(١) الفدافد: الأمكنة المرتفعة.

(٢) مسقطة في طبعة ١٨٨٦.

(٣) همع: سال الدمع.

أبكـــــي دموعـــــاً كالســـحاب جَـــرَتْ وهـــا
قـــد أحبـــــرت أرضُ الهـــوى مـــن أدمعـــي
انعـــــي فـــؤادي يـــــا مطوَّقـــــة الحمـــى
واتلـــي علـــى الأفنـــان خطبـــــةَ مصـــرعي
واســـتعطفي الأغصـــــان أن تحنـــــو علـــى
صـــــبٍّ قتيـــــلٍ فـــراق غصـــــن أينـــعِ
يبكـــــــي بكـــــاء الثاكـــــلات فليتَـــــه
مـــــن زينـــب فـــي الحـــي كان بمَســـمع
أوّاهُ مـــــا فعلـــــت أيـــادي الغـــدر بـــــي
هـــــدرت دمـــــي فبقيـــت مثـــل البلقـــع[1]
لا عيـــــش لـــي يـــا زينـــب لا عيـــــش لـــي
بعـــــدَ البعـــاد ولا أطيـــــب بمضجعـــــي

ولما أنجزَ نثرَ رسالته ونظمَها، طواها وهرع إلى أخيه، وسلَّمه إياها قائلاً له: ضعْ هذه الرقعة في يد زينب على مواراة. وقلْ لها: احفظيها تذكرةً من خلّ وفيّ. ففعل أمين هكذا[2].

(١) البلقع: الأرض القفر.

(٢) أَسقطتْ طبعة ١٨٨٦ الفقرة الأخيرة من هذا الفصل: «ولما أنجز... هكذا».

الفصل الثالث عشر

البراح

وبعد ثلاثة أشهر من هذه الحادثة، كان زفاف أمين على خطيبته. أما سليم فلم يكن يوم عرس أخيه إلا مستغرقاً في أكدار ابتعاده عن زينب، وغائصاً في عباب الأشجان. حتى إنه لما أنشد العازفون هذه القطعة التالية: (على لحن صباغ الأزرق يا عشيري وميالا)، أخذه الوجد والهيام حتى غشي عليه، وانكشف أمرُه لكل الحاضرين. فحشدوا إليه، وجعلوا ينبهونه ويتغامزون. ولما أفاق كحَّلَ عيونَه الوجلُ، وصبغ وجهَه الخجلُ، ولم يعد يمكنه اللبث بين الجمع، فنهض وانزوى في معزل. وعمدَ في نفسه أن يهاجر المدينة.

وهذه القطعة حجاز صوفيان:

لما تجلتْ وانثنتْ دلالا رأيتُ غصناً حاملاً هلالا

لازمة

حـــوريـــةٌ حـــارت بـهـا أفـكـاري ونـجـمـةٌ فـاقـت عـلـى الأقـمـار
وظـبـيـة بـالـعـطـف والـنـفـار تـخـجـل الأغـصـان والـغـزالا

دور

سَـبَـتْ فـــؤادي بـسـيـوف اللحظ وسـلـبـتْ لـبـي بـــدرِّ الـلـفـظ
يـا لـيـت لـي مـنـهـا تـمـام الحظ بـالـوصـل حـتـى أبـلـغ الآمـــالا

دور

يـا لـلـهـوى قـد أتلفتني بالهوى وقَـلَّـبـتْ قلبي عـلـى نـار الجـوى
فها أنـا قـد صـرتُ مسلوب القوى صـــبٌّ بـــه قـد ضـربـوا الأمـثـالا

دور

قـد بيَّضت شـعـري بـسـودِ المقلِ وأرخصتْ سعـــري بغالـــي الميلِ
وضيقـــتْ صدري بعـــرض الكفل[1] وقصَّـــرت صبـري وشـــوقي طـالا

فمـا كـذَّب سـليم أن أخـذ يتأهـب إلـى النـزح عـن بغـذاذ، ريثمـا انقضـت مـدة عـرس أخيـه أميـن. إلا أن أخـاه هـذا كان يمانعـه ويباعـده مـن وقـت إلـى آخـر. ولـم يـزل يرتـاح إلـى البـراح[2]، وأميـن يعارضـه معارضـة أخٍ لا يصبـر علـى فـراق أخيـه،[3] أن انتشـبت الوبـاء فـي الـزوراء. والتـزم كلٌّ بيتـه، وانقطـع طريـق المسـافرين. وانبـرى المـوت يفتـك بالكبيـر والصغيـر، والقبـر يبتلـع العظيـم والحقيـر. حتـى دارت دوائـر المنـون علـى أبـي يوسـف، التاجـر

(١) تحولت: «بعرض الكفل» في طبعة ١٨٨٦ إلى: «بوسعِ النجلِ».

(٢) البراح: مغادرة المكان.

(٣) إلى أن انتشب (١٨٨٦).

النمساوي، وأبي زينب وأمها وأخواتها وكل أقربائها. فأصبحت مع زوجها الغريب فريدة تحكي يتيمة في صدفة. وبعد أربعة أشهر من نهاية هذا الوباء الوبيل، الذي استمر أكثر من ثلاثة أشهر، لم يعد لسليم صبر على البقاء في بغذاذ. لأن حزن انفصاله عن زينب قد تعاظم، وتفاقم بأحزانها. إذ إن كدر الحبيب هو كدر الحب. أما أمين فكان يتوسل إلى أخيه أن يجعل سفرَه بعد ولادة امرأته، التي كانت حبلى على لياليها. فقبلَ سليم توسلَ أخيه. وما كان بضعة أسابيع حتى وُلد لأمين ذكرٌ[1]، ودعا اسمه حبيباً. فأحب سليم هذا المولود، ووشم ساعدَه باسم زينب قائلاً لأخيه: هذا هو الاسم المكتوب على لوح صدري، فليكنْ مكتوباً على ساعد هذا الغلام عساه يحب زينباً ما.

ثم أخذ سليم يتهيأ للسفر إلى أن دنت ساعته. فودع أخاه، وسافر إلى بومباي على فتح الأقدار. وما زال هناك يتعثر في طرق الكدّ، ويكدح في شوط المعيشة، حتى أوصله مسعاه إلى رجل من أكابر أغنياء الهند، يُسمى الخواجا باي. فقبلَه في بيته وحانوته، وأحبَّه غايةً، وجعله زعيماً على كل أشغاله وأعماله. وما زال أن تبناه، حيث لم يكن له هذا الغني[2] ولد.

وإذ رأى سليم نفسه سعيداً، وقهرماناً على مال وافر، تزوج بابنة هندية. ولم يعد له مُكدِّر سوى إذكار زينب وفراق أخيه. فأراد أن يشارك

(١) ابنٌ (١٨٦٦).

(٢) «هذا الغني»: مسقطة في طبعة ١٨٨٦.

أخاه في هذه السعادة، فكتب إليه أن يحضر إلى بومباي مع امرأته وابنه. ولم يعلم ما جرى بعد غياب مضى عليه نحو خمس سنين. وذلك أن يوسف، بعل زينب، أذهب كل تليده خسائر في التجارة، لعدم خبرته بها، حتى أفلس وصار مفتقراً إلى القوت الضروري، وأركس[1] الدهر كل وجاهته وكرامته. فشبتْ في ضلوعه نارُ الغم والهم، وأخذتْ تفنيه قبل حينه. وما عتمَ أن وقع في مرض عضال، أفضى به إلى الحتف، ولبثت زينب وحدها في شر الأحوال. فدعاها أمين إلى مغناه[2]، وجعلها كأخت له. ولم يخبر أخاه سليم بذلك كيلا ينغص عليه[3].

(١) أركس: نكس.

(٢) مغناه: بيته.

(٣) «عيشه» (١٨٨٦) بدل: «عليه».

الفصل الرابع عشر

الصاعقة

وفي هذه الأثناء مرض الرجل الهندي، أو بالحري أبو سليم، ومات لأنه كان طاعناً في السنّ، وترك لسليم اسمه، وكلَّ أمواله ومستعمراته إرثاً شرعياً. أما سليم فما عاد يصبر، بعد هذه النعمة، على نقمة فراق أخيه. ولذلك كتب إليه بلجاجة أن يحضر مع عائلته عنده، وأفاده بجميع السعادة التي فاز بها. فهمَّ أمين على السفر، وبعد مدة وجيزة ظعن إلى البصرة مصحباً معه امرأته وابنه وزينب. وفي وصوله إليها، كانت الباخرة المتجهة إلى بومباي حاضرةً. فركب هو ومن معه إلى السفينة[1]، وأخذت تشق عباب المحيط. وفي اليوم الثالث من إقلاع الباخرة أخذ البحر يكفهر ويزبد. وخيمت الغيوم على الأفق،

(١) «إلى السفينة»: مسقطة في طبعة ١٨٨٦.

وهبت غارات الرياح والعواصف. فأخذت الرعود تلعلع في السحاب، والصواعق تنقض على المياه. ونتأت أنجاد[1] الأمواج من غور القفر السائل. وكان دويُّ الزعازع يزعزع القلوب، ويرعد الفرائص، حتى كادت صدمات الأنواء تهدم دعائم الكون، وتزج قبة السماء في وهاد الغمر. وهكذا صارت السفينة تهب بركبانها إلى أوج السماء، وتكب بهم إلى حضيض البحر. وكانت صخور الخباب تلاطمها، وتقلبها على الجانبين. إذ يخال، لدى كل صدمة، أنها غارت في القعر، فيسمع لها صرير هائل، يتخلله ضجيج الملّاحين وصياح الركبان. ولما ادلهمَّ الليل، وتكاثفت حجب الظلماء، وتضعضعت الأكوان في بعضها، وتزايد انقضاض الصواعق، واشتد دوي الرياح، وأصبح العالم مشهداً يرعب قلب هرقل. وبينما كان أمين يعانق امرأته، وهي تبكي وتستبكيه، وزينب تحضن ابنه، وهي تئن وتتنهد، إذا صاعقة انقضت على أمين وامرأته، وجعلتهما فحماً أسود. وأما زينب والغلام فما مسَّهما رزء. إلا أن الإغماء أخذها، وذهب بها عن رشدها. وما كانت الصاعقة لتخطف هذا المنكود وامرأته، لو لم يكن حاملاً معه مقداراً من المسكوك المعدني. لأن هذه الآفة الذريعة لا تهوى إلا المعادن، فتهوي عليها أينما صادفتها. ولما كان الربان مع الملاحين غيرَ ملتفتين إلا إلى تدبير السفينة، والاهتمام بإنقاذها قدرَ وسعِهم، فما شعروا بالهول الذي حدث. ولا سيما والظلام كان يحجب البنان عن العيان. مع أن

(١) أنجاد: الطرق العالية، وتعني هنا: الأمواج العالية.

وميض البرق كان يجليه كل وهلة. بيد أنه كان يزيده بفتراته اكفهراراً وادلهماماً. حتى إذا ما انشقَّ ستار الدجى عن وجه الفجر، أخذ الخباب بالسكون والهدوء. وما أسفر الصباح إلا عن بحر، كأنه مرآة الله. فجمع الملاحون حواسهم، وانتبه بعضهم إلى بعض، وجعلوا يطوفون أوكار الركبان ليفتقدوهم. ولما بلغوا محل أمين مع سربه، فاجأهم ذلك المنظر المخوف، فوقفوا مبهوتين مذعورين، فاختبروا الربان بهذا الخطب الفظيع. ولما حضر، وعاينَ قضاءَ الله، جمد في ذهول وحيرة، وأذرفتْ عيناه الدموع. ثم تقدم بحنو إلى أمين وامرأته، وجسَّ نبضيهما، فراءهما[1] قد شبعا موتاً. وبعده لفت إلى زينب، وجسَّ نبضَها، فشعر بحركة الروح في حرارة معرقة، وعلمَ أنها في حمّى حرّاء. ولما لمسَ الغلامَ أفاق حالاً من غفلته، وأخذ يبكي وينتحب ويصيح: يا أماه! يا أماه! فأخذه الربان على صدره، وخرج به. وأوعزَ إلى من حوله أن يزجوا بالمصعوقين (من أصابتهم الصاعقة) في البحر، ففعلوا. وهو أخذ الغلام إلى حجرته، وطلب إلى طبيب المركز أن يعالج المحمومة.

فأيُّ قلبٍ لا يتفتّت، وأيُّ كبدٍ لا ينفطر، وأيُّ دمع لا ينهمر، عندما صحت تلك المظلومة من حمّاها، وانتبهتْ إلى شدتها وأوجاعها، وحصولها وحيدة وغريبة منقطعة في مركب أصبح قصعةً تعوم على وجه المحيط الهندي. إذ لا عاد لها رجاء، ولا أمل، ولا تعزية، ولا عون، ولا نصير، سوى غلام لم يبلغ الست السنين. وبَحْرِيةٍ سيعافونها

(١) فرآهما (١٨٨٦).

فـي الغـد، وهـم لا يعرفـون لغتهـا. فتأمـلْ، يـا صاحبـي، مـا يهجـم علـى الإنسـان مـن المصائـب والنوائـب، وانظـرْ مـا تتقلَّـب بـه الأيـام والليالـي، وتبصـرْ واعتبـرْ.

ولمـا وصلـتْ[1] المركـب مرسـى بومبـاي، تقـدم الربـان إلـى التعيسـة زينـب، وأشـار إليهـا أن تنـزل وإيـاه فـي فلكـه. فسـلمتْ أمرهـا إليـه، ونزلـت ومعهـا الغـلام والأمتعـة. فانطلـق القـارب كالسـهم، حتـى بلـغ اليابسـة. فصعـد وصعـدت معـه زينـب والغـلام، وسـار بهمـا إلـى محـل وكالـة المراكـب، حيـث يوجـد وكيـل يتكلـم بالعربيـة. فاسـتدعاه الربـان، وأخبـره بالحدثـان (بمـا جـرى)، وطلـبَ إليـه أن يفهـم أمـر هـذه المـرأة، وهـل أنهـا ترغـب فـي البقـاء أم الرجـوع إلـى بلادهـا. فأخـذ الوكيـل يرثـي لحالهـا ويعزيهـا، ثـم سـألها عـن مرادهـا. فأخـذت تتـردد فـي الجـواب قائلةً فـي نفسـها: خيـرٌ لـي أن أسـلمهم هـذا الغـلام ليدفعـوه إلـى عمـه بـدون أن أريـه وجهـي، حـذرَ أن يعتبرنـي شـؤماً عليـه، ثـم أعـود. وهـل مقابلتـي سـليم الآن، إذ يرانـي علـى هـذه الحالـة المشـومة (المشـؤومة)، إلا خطـبٌ أصعـب مـن جميـع الخطـوب. فالمـوت، ولا أُريـهِ وجهـي. إذ الأولـى أن أعـود إلـى بـلادي. فأجابـت الوكيـل: إننـي أود أن تحسـنوا علـيّ بإرجاعـي. وسـألت: متـى يكـون ذلـك؟ فأجابهـا الوكيـل: بعـد خمسـة عشـر يومـاً، ثـم ترجـمَ إرادتهـا للربـان. فتبصـرَ قليـلاً، ثـم طلبَ إلـى المترجـم أن يحويها في

(١) وصل (١٨٨٦).

حماه لحلول الميعاد، وهكذا فعل. إلا أن زينب أرادت أن تبقي معها الغلام لتوديعه منه، ثم تصرفه إلى عمه يوم سفرها، أو تصحبه معها، لأنها صارت شديدة الولع به. وعلى كل حال، إن جميع أفكارها في أمرها كانت هذياناً وحيرةً. فكانت ترى إقامتها وحيدةً في دار الغربة بليةً عليها، وعذاباً أليماً. وترى عودتها إلى الوطن بليةً أعظم، بين أنها كانت ترى نفسها غير قادرة على مفارقة الغلام، الذي أصبحت تعتبره ولداً لها، وتعزية وحيدة في أحزانها ومصائبها. فماذا تفعل والحالة هذه؟

أما هذا الوكيل إنما كان رجلاً شهماً، وكريم الأخلاق، وهكذا كانت كل عياله. فأطلعته زينب على جميع خطوبها، من الأول إلى الآخر. وكيف أنها تودُّ أن تبقى غير معروفة من الخواجا سليم، وغير مسموع منه بقدومها صحبة أخيه، الذي دُفن مع امرأته في البحر، وأنها ترغب في بقاء هذا الغلام معها لمدة ما. وأوردت كل مخائلها[1] في هذا الشأن. وكان هذا الوكيل يواسيها (يؤاسيها) مدى الأوقات، ويطيب خاطرها، حتى أشار إليها أخيراً أن تبقى عنده مدةً، عسى الزمان يأتيها بخير، فاتبعتْ رأيه.

أما سليم فلما بلغه ما حدث على أخيه وعياله، عراه حزن شديد، وغمٌّ لا مزيد عليه، وصار شغله البكاء والعويل. ولشدة إفراط الحزن

(١) مخائلها: ما تخيلته لمصلحتها؟

فيه، وقعَ في صغر النفس، وانعزل عن العالم في بيته، وكان له ابنة وحيدة لم يتجاوز سنها الأربع السنين، وقد سماها زينب. وكان يحبها حباً شديداً، ولا يرى حظاً إلا بملاعبتها ومداعبتها. وكلما كان يدعوها باسمها، لو يرد على سماعه هذا الاسم، كانت لواعج ذلك العشق القديم تتحرك في كل جوارحه، وتبقيه نظير الشارب الثمل، إذ إن الحب الأول يلبث في قلب المحب، وقد يرافقه إلى القبر. ولما حالَ الحزن بينه وبين ابنته، لم يعد يرى نفسه قادراً على كثرة التكلم معها بلغة الأطفال، أراد أن يستحضر لها مؤدبة عربية، لتعلمها العربية، وتقوم مقامه في ملاعبتها ومواساتها (مؤاساتها). فأشاع ذلك في المياومات[1] بإعلان أمضاه الخواجا باي. وبعد يومين من هذه الإشاعة حضر رجل، عليه سيمة الوقار، عند الخواجا باي، وأفاده بوجود أرملة تحسن العربية، ذات أدب وتهذيب، طبق المرغوب. فاستدعى الخواجا باي امرأته، وأخبرها بذلك. فالتفتتْ إلى الرجل، وقالت له: أرجوك إحضارها لنراها، فذهب ملبياً. وفي الغد حضر ومعه امرأة لا يبلغ سنها الثلاثين، ذات ثياب محتشمة، ووجه يمازج جمالُه البديع لوائحَ الغم والهم، فإنه كان يحكي وجه أمير أصبح أسيراً، وغنيٌّ أمسى مفتقراً[2]، وعزيز عاد ذليلًا. فلما رأت امرأة الخواجا باي هذه الأرملة، حنتْ إليها كل الحنو،

(١) أتعني «المياومات» الجرائد اليومية؟

(٢) فقيراً (١٨٨٦).

واستحسـنتها كل الاستحسـان. فقبضـت علـى يدهـا، وأجلسـتْها جانبهـا علـى المقعـد، وأخـذت تكلمهـا باللغـة الإنكليزيـة، فمـا كانـت تحسـن الجـواب فـي هـذه اللغـة إلا قليـلاً. فاسـتدعت زوجهـا ليكلمهـا بلغتهـا، ولمـا حضـر ورآهـا، أزلقهـا بعينيـه، وأسـبل علـى وجهـه نقـاب البهتـة، وصـار قلبـه يقـرع جـدران صـدره، وأخـذ كرسـياً وجلـس أمامهـا. أمـا هـذه الأرملـة فلمـا وقعـت عيناهـا عليـه، خفـق فؤادهـا، واهتـزت كل سلاسـلها، وأصبحـت حمـرة الخجـل وصفـرة الوجـل تتنازعـان علـى محياهـا. ثـم أطرقـت بناظريهـا، وأخـذت تهجـس فـي نفسـها متلويـةً متلونـة. وهكـذا فعـل الخواجـا بـاي، إلا أنـه بادرهـا بالسـؤال قائـلاً: مـن أي البـلاد أنـت، يـا سـت؟ فأجابـت ولسـانها يختلـج: أنـا مـن العـراق. فأجابهـا وهـو يدنـو منهـا: وأنـا مـن العـراق أيضـاً، وهـا نحـن أبنـاء وطـن واحـد. إلا أنـك مـن أي البـلاد العراقيـة؟ وتنفـس الصعـداء، فأجابتـه علـى الفـور: مـن الموصـل، وكلـلَ العـرق جبينهـا. ولمـا أجابتـه بذلـك، شـعر أن غيمـة وهـمٍ أخـذت تنقشـع عـن بصـره وبصيرتـه. ثـم سـألها عـن اسـمها، فقالـت لـه: مريـم. فما كذبـت تلـك الغيمـة أن انقشـعت جميعهـا.

ثـم اسـتدعى الخواجـا بـاي بابنتـه زينـب، ودفعهـا إلـى مريـم، وقـال لهـا: أرجـوك أن تُحسـني تأديـب هـذه الطفلـة، وتواسـيها (تؤاسـيها)، ولا تكلميهـا إلا بالعربيـة، لأننـي أريـد أن تكـون لغتـي لغـة أولادي أيضـاً، ليحافظـوا بهـا علـى جنسـهم وأصلهـم. فضمَّـت مريـم هـذه الطفلـة إلـى صدرهـا، وطفقـت تقبِّلهـا وتعانقهـا.

ولما أخذت في الغد تجول هذا المنزل الكبير، اندهشت مما رأت فيه من عظمات الغنى والثروة. فكان منزلاً عظيم السعة، يحوي قصوراً وسرادق وقاعات رحبة، حتى لا يمكن الجولان في جميعه بأقل من ساعة. وكله مفروش بالأرجوان والديباج والكشمير، ومزين بالخزف الصيني والأمتعة النفيسة.

الفصل الخامس عشر

وليم

وصارت زينب الصغيرة تشب بين يدي مريم، مؤدبتِها، وتقتبس منها اللغة العربية، حتى بلغ سنها العشرين. وفي كل هذه المدة كان أبوها يزداد انعزالاً عن الناس وضوضائهم، لكون حزنه كان يتزايد يوماً بعد يوم. وخصوصاً لما بلغه من بعض المكاتبين ما فعلت صروف الحدثان بزينب حبيبته. وكيف أنها كانت مُقبلة إليه مع أخيه، ثم فقدت بفقده، حتى إنه لا عاد يخرج من مخدعه، إلا عندما تمسه ضرورة قصوى، ولا يتكلم إلا نادراً. وكلما كانت تقع عيناه على مريم، كان يزيد توغلاً في الكرب، واستغراقاً في الهجس والانفعال. ولهذا السبب شبَّثْ ابنته على التوحد وعدم المخالطة، فكانت محافظة على بساطة الفطرة الأصلية، وما كانت تعرف من الناس سوى مؤدبتها وأمها

وأبيها، الذي عقم عن غيرها. إلا أن شاباً من أقرباء أمها، اسمه وليم، أخذ يتردد على بيت الخواجا باي بحجة القرابة. وما كان الخواجا باي يعلم بذلك، لانعزاله الدايم[1] في مخدع بعيد عن مخدع امرأته. فأحبَّ الخواجا وليم زينب، إذ وقعتْ في قلبه موقعاً حسناً، وصار كلما انفردَ معها يغازلها ويطارحها إمارات الحب. حتى أيقظَ عيني طبيعتها من رقاد البساطة والسذاجة. واستمالَها إليه كثيراً، وأصبحت تقايضه جوانح الجوى. فأسرَّتْ بذلك أمها، وطربت إلى تزويجه بابنتها طربَ الكيماوي إلى تركيب العناصر. وجعلت تنهج لهما محجة الاقتران[2].

وفي أحد الأيام عرا زينب مرض ما تسببَّ عن انفعال نفساني، فحضرَ الطبيب وكتب لها علاجاً، وأشار بأن يؤخذ من عند الصيدلاني الأقرب. فأخذ الخادم صك العلاج، فما رآه متفرغاً للحين. فأراد الاستنظار، فقال له الصيدلاني: اذهبْ، ثم ارجعْ بعد برهة. فذهب. ولما انتهى عمله، ولم يرجع الخادم للحال، أرسله الصيدلاني مع خادمه إلى المريضة. ولما كان هذا الدواء يقتضي تدقيقاً في استعماله لزمَ أن يدخل الخادم محلَّ المريضة الموجود[3] فيه أمها ليفهمها طريقة استعماله.

وبعد برهة إذ فهمت، ترك الدواء وانصرف. وريثما غاب هذا

(١) الدائم (١٨٨٦).

(٢) أي تشقُّ لهما طريق الزواج.

(٣) الذي (١٨٨٦).

الخـادم، انتبهـت أم زينـب إلـى سـؤال علـى العـلاج، فجعلـت تقـرع الجـرس بعنـف لاسـتحضار الخـادم، وتقـول: سـهونا نسـأله عـن أمـر، وقـد مضـى. فقالـت زينـب لأمهـا: كفـاك تطنيـن الجـرس، وتقلقينـي. فـإن محـل الصيدلانـي هنـا قبالـة الـدار، لأننـي رأيـت خادمـه مـن هـذه النافـذة خارجـاً مـن تلـك الـدكان المقابلـة، ثـم عـاد إليهـا الآن. فمتـى شـئنا دعونـاه حـالاً. وهكـذا تـمّ الأمـر.

وبعـد قليـل مـن الأيـام برئـت زينـب مـن مرضهـا، ورجعـت إلـى تمـام الصحـة، إلا أنهـا صـارت تختلـي كثيـراً فـي مخدعهـا، وتطـلّ مـن مشـرفياته[1] علـى الشـارع. حتـى إنهـا أصبحـت فـي التمـادي كأنهـا منعزلـة فـي مخدعهـا نظيـرَ انعـزال أبيهـا. أمـا أمهـا فقـد صـارت تعتجب مـن اختلاء ابنتهـا المتواتـر، وشـرعت تمنعهـا عنـه، وتبكتُهـا، ولا سـيما وقـد لحظـت كونهـا أمسـتْ تفضـل الاختـلاء فـي مخدعهـا علـى مجالسـة الخواجـا وليـم. إلا أنهـا لـم تعلـم لذلـك سـبباً، ولمـا أخـذ منهـا الحنـق كل مأخـذ، شـرعت تراقبهـا، وترصـد نتائـج انفرادهـا.

ولمـا رأى الخواجـا وليـم فتـوراً فـي محبـة زينـب فتـرت محبتـه أيضـاً. وصـار يقصـر قدمه عـن التردد عليها، حتـى إنه رأى منها مـا أوجب انقطاعه،

(١) البعض يسميها: مَشْرَفية، وتعني النافذة الخشبية المُشرفة على الشارع (من دون أن يتمكن العابرون من رؤية من يقف خلفها، فيما يتمكن الجالسون خلفها من رؤيتهم)، ويسميها البعض الآخر: المَشْرَبية (مثلما يروج اسمها حالياً)؛ وتُستعمل أيضاً لوضع جرار الماء للتبريد بفعل الهواء المتسلل عبر فتحات النافذة الخشبية.

فشقّ على أم زينب وعزَّ صبرها، وبعثت برقعةٍ إليه تدعوه إلى الزيارة. وإذ حضر، أخذت تعاتبه على انقطاعه كثيراً. فأرشق طرفه فيها ملياً، ثم قال لها: أعتجبُ، يا سيدتي، كيف تجرين عليّ عتباً، لا أستحقه. فإنك تعلمين أنني أحب زينب، وأرغب الزواج بها، وهي كانت تحبني، وترغب الزواج بي. وقد تعاهدنا على الولاء، وأنت شاهدة على هذه المعاهدة، التي لولا حادثة المرض لكان تمَّ غايتها. أما الآن فقد انقلبت عني إلى أحد المَهَنة[1]. وأظن أنها حَبَته كل جوارحها وجوانحها. فهل تعتبين عليّ، والحالة هذه؟ فلما سمعت أم زينب هذا الكلام، استشاطت غضباً، وزمجرت وقالت: كيف تقول، يا وليم، إن ابنتي انقلبت عنك إلى أحد الخدامين؟ وهل هي مجنونة إلى هذا الحد حتى تحب خادماً وتنقلب عن شريفٍ، نظيرك، وهي من بنات الأشراف؟ فما هذه الدنية التي نسبتها إلى ابنتي؟ فأجابها وليم: لا تغضبي عبثاً، ولا تسخطي سدى، لأن عندي أدلة أوضح من الشمس على انقلاب ابنتك عني، وحبِّها أحد الخدامين. فلطمتْ على خدها، وصفعت، وقالت له: ما هي أدلتك، يا وليم؟ قلْ، ما هذا الكلام! فأجابها: سكِّني نفسك، حتى تفهمي ما أقول. فأجابته: قلْ. قال وليم: أنت تعلمين، يا سيدتي، أن زينب كانت تبرز لديّ، وتقابلني بالتحية، ريثما تسمع خطواتي، إذ أدخل هذه الدار، وما كانت تفارقني ولا دقيقة واحدة، حتى تقبض يدي بيدها سلام الوداع إلى الغد. أما الآن فقد أصبحت تحاول عدم رؤياي،

(١) مهنة: جمع ماهن، الخدم.

وتفضل الانعزال في حجرتها على مجالستي، وحسبكِ شاهداً معاينتك واقعة الحالة. وأما ميلُها إلى أحد الخدامين فقد تأكدته بالاجتساس[1] والمعاينة، وذلك بواسطة ثلاثة جواسيس، وبنفسي أيضاً. فإني أعددت لكل صباح وظهر ومساء جاسوساً يترقبها فيه، وكلٌّ منهم كان يأتيني بنابغة عن هذه الابنة. وجميعهم كانوا يروون لي عنها ما ثبت به عندي أنها تحب خادم الصيدلاني المقابل نوافذ حجرتها. فهذا يقول لي: يا سيدي، إنني رأيتها تناجيه بإشارات عينيها وحاجبيها، وهو واقف على باب الدكان، وعيناه شاخصتان فيها ومغازلتان. وذاك يقول لي: إنني كنت أراها تبتسم في وجهه، وتناقشه بالإيماء والإشارات. والآخر قال: إنني سمعتها عند منتصف الليل تتكلم معه بلغة غريبة عني. أما أنا، يا سيدتي، فما كنت أصدق كل ذلك، لأن حبها كان غلطاً عظيماً يحول بيني وبين الصواب، حتى عمدت أن أختبر ذلك بذاتي. فجئتُ يوماً نحو الصباح، ووقفت بعيداً عن الطيقان[2]، ومحاولًا ألا أكون بمشهد من الخادم. وليثما أوقفت حركة أقدامي، لمحت هذا الخادم واقفاً على باب الحانوت، ومشخصاً إلى الشبابيك، ووجهه يروي عن مكالمة سرية يبلغها بإشارات الأيدي. ثم ذهبت، ورجعت الظهر، فرأيت عينَ هذا الأمر. ثم انصرفتُ، وأنا في سأم مفرط، ولأستزيد يقيني تأكيداً، جئتُ نصف الليل، ووقفت في منعكف قريب من جهة الدكان، غير

(١) الاجتساس: تشديد النظر.

(٢) الطيقان: جمع طاق، وهو ما عطف من الأبنية.

منظور إلا من قاصده. وما لبثت برهة إلا وصوتُ خطوات إنسان طرقَ أذني، ثم انقطع، وتعوَّض بمهامسة أفواه. فخرجت من المنعكف، ودنوت يسيراً، حتى يزكي نظري شواهد سمعي، فرأيت نفس الخادم يناجي زينب، ابنتك، بلغة مجهولة مني. وهكذا ثبت عندي ميلها إلى خادم، وولوعَها به بدلائل اختباري. فماذا تقولين، أيتها الست، أجيبي؟ هل تودين أن أبقى على عهدي، وأذلَّ عزة نفسي؟ وهل أستحق العتب منك والملامة، يا ليتَ شعري؟

فلما وعت أم زينب كلام وليم، كاد عقلها يطير شعاعاً، وحارت وخارت، وما عادت تعرف كيف تجاوب وتذب عن حرمة ابنتها[1]. إلا أنها رأت تمليق هذا الشاب ومداهنته أخلق بالمقام. ثم نظرت إليه بكل رفق، وقالت: لا تفكرْ سوءاً، يا وليم، ولا تخالطْك شوائب الريب، فإن ابنتي، وإن كانت بالغة أشدها ورشدها، لم تزل بسيطة الفطرة، وساذجة الأخلاق، ولا تعرف بشراً سوى أهلها وأنت. وما ثبت عندك من انقلابها عنك، إنما حريٌّ بأن يُنسبَ إلى تغفُّلها، لا إلى خيانة منها. وإذا كانت تتكلم مع ماهن، فما ذاك إلا لجهلها مقامها. ولا بد من أن يكون هذا الخادم هو المستبد بمكالمتها. ولعدم خبرتها بمراتب الناس، واعتبارِ كلٍّ منهم حسب وضعه ومقامه، خالتْ أنه من الواجب أن تباديه بما يباديها، وتقابله بما يقابلها. فالأولى أن نصف

(١) تحولت الجلبة: «وما عادت تعرف كيف تجاوب وتذب عن حرمة ابنته» إلى: «وما عادت تعرف تجاوب وتدافع عن حرمة ابنتها» (١٨٨٦).

الخـادم بالقِحَـة والجسـارة، مـن أن نصـفَ زينـب بالانقـلاب والدنـاءة. وهـا أنـا فـي هـذا الوقـت سـأفحصها، وأنبـش بواطنهـا. وأخبـرك حـقَّ مـا أتحقـق، فـلا تنقطـع عنـا، والبـثْ علـى ودك وعهـدك. فركـنَ الخواجـا وليـم إلـى برقشـة[1] أم زينـب، ووعدهـا بالعـودة. ثـم انصـرف، ولـم يقابـل حبيبتـه.

(١) برقشة: زينة بألوان مختلفة، لكنها تعني، هنا، معسول الكلام.

الفصل السادس عشر

الخطبة

ولما انصرف وليم، هرعت امرأة باي إلى حجرة زينب، ابنتها، وهي سكرى بخمرة الغيظ، وملتهبة بنار الغضب، حتى إذا ما بلغت باب الحجرة، ومدت يدها تفتحه، سمعت مكالمة في الداخل. فتوقفت للحين، وجعلت تنصت. فسمعت مريم تقول لزينب: لو كنت أعلم أن صبرك نزر[1] إلى هذا الحد، لما كاشفتكِ هكذا سراً خفياً دفنته في صدري منذ أربع عشرة سنة. فأجابت زينب: أما تعلمين، يا مريم، لولا كشفك لي هذا السر لأصبحت زوجةً لوليم، الذي دعته والدتي اليوم لتعاتبه على انقطاعه عنا، ولتمكنَ العهد بيننا. فأجابت: أما قلتُ لكِ إن والدك متى عرف هذا السر، رفض حالاً وليم. قالت زينب: إن والدي

(١) النزر: القليل.

أصبح لا يعي شيئاً، ولا يترك لأحد سبيلاً أن يتكلم معه. وها قد صار لك عندنا أكثر من أربع عشرة سنة، ولم تصادفيه، ولم يخاطبك إلا على ما ندر. وقد كان من الواجب أن تطلعيه على ذلك السر منذ حصولك عندنا، ولا تبقيه مدفوناً في صدرك إلى الآن. فأجابت مريم: إن الموت كان خيراً لي وأفضل. ومع ذلك فلنا اليوم، ولا الأمس. فكوني مطمئنة، لأن الوسيط سيكون شفيعاً، وعلى الغازل أن يحيِّك.

ولما لم يعد من إمكان أم زينب أن تصبر للمنتهى، لما اتقدَ في أحشائها من الغضب والحنق، دفعت باب الحجرة دفعة زلزلت جدرانها، ودخلت وهي تصيح: لا بارَكَ الله بكِ، أيتها الخائنة مريم! فهل أنت إذاً أفسدتِ ابنتي هكذا! وهل هذه نتيجة تربيتك إياها! فاغربي عنا، أيتها الشقية، ولا تلبثي بعد ساعةً واحدةً، ولا عدت تريني هذا الوجه المشوم (المشؤوم). أما زينب فقد فقدت رشدها، ووقعت على المقعد، وهي ترتعد وجلاً وخجلاً. وأما مريم فقد لبثت أجمد من الصنم، وصبغت وجهها صفرة الموت، وأطرقت واستغرقت. فجذبتها أم زينب من يدها، وخرجت تسعى بها إلى باب المنزل. ففتحتْه ودفعتها قائلة: اذهبي إلى حيث يعوي أبوك الذيب (الذئب). فقد أعييتني بأُشُر فكيف بدُرْدُرْ[1]. فخرجت مريم باكية منشدة هكذا:

غار الزمان عليّ بالحدثان ورمى حشاي بأسهم الأحزان

(١) من الأمثلة السائرة، المذكورة في المعاجم، التي تشير إلى العجز المزيد.

والـدهـرُ أوقـع فـيَّ كـلَّ خطوبه ... إذا خـالـنـي جـبـلاً مـن الـصـوان
ظـامٍ ولا يشفي ظماء سـوى دمي ... فـأنـا الـعـدوُّ لـه ومـا مـن ثـان
أعـدى عـداة الـدهـر أفـضـل قومه ... حسب الفتى فـخـراً بـهـذا الشان
لـو لـم يـكـن صـبـري أشـد صـرامـة ... مـن فـعـلـه لأذلَّ عـزَّ جـمـانـي
عـانـيـتُ كـلَّ رزيـئـة بـتـصـبرٍ ... حـارَ الـعـنـاء بـه وكـل معاني
إن الخطوب تجلُّ إذ تغشى الفتى ... فيهـا امتحـان عزايم[1] الإنسـان

حتى مَ تفتك يـا زمـان البـؤس بي ... وإلـى مَ تـجـنـي أيـهـذا الجـانـي
أحـرمْـتـنـي أهـلـي وكـلّ أحبتي ... ونـفـيـتـنـي ويـلاهُ عـن أوطـانـي
خـاب الـذي بـالـدهـر أحـسـن ظنه ... فـالـغـدر مـنـه يـجـري كـالـغـدران
إن الـفـتـى بـيـن الـمـلا مـن عنده ... ظـلـم الـزمـان وعـدلـه سـيـان

ولمـا رجعـت أم زينـب إلـى ابنتهـا، فرأتهـا تبكـي وترتعـد، فوقفـت أمامهـا، وحرَّقـت أسـنانها، وهمهمـت، وغمغمـت، وقالـت لهـا: قولـي لـي، أيتهـا الخبيثـة، مـا هـذا السـر، الـذي كانـت تناجيـك بـه تلـك الخائنـة، مريـم؟ ومـن هـذا الخـادم، الـذي ولعـت بـه منـذ اسـتحضاره لـك الـدواء، فمـا احتمـل حبـك إيـاه سـوى نظـرة واحـدة، حتـى أصبحـت ترصدينـه نهـاراً وليـلاً، وطـاب لـك الانعـزال فـي هـذه الحجـرة، التـي جعلتهـا مرقبـاً لرصـده، وقـد نظـرك البعـض تغازلينـه وتكالمينـه بلغـة أبيـك المجنـون؟ قولـي لـي: مـا هـذا العمـل القبيـح؟ فسـكتت زينـب، ولـم تفُـهْ بكلمـة، حتـى اسـتتلت والدتهـا قائلـة: أمـا

(١) عزائم (١٨٨٦).

عـدت تحبيـن وليـم، وهـل تفضليـن عليـه وبشـاً[1]؟ فمـا كان جـواب زينـب إلا إرسـال الدمـع والارتعـاد. حتـى إذا مـا رأتهـا علـى هـذه الحالـة الأليمـة، مشـفقةً ومشـرقةً، أخذهـا الحنـو الأمـوي، وجعلـت تلاطفهـا، وتؤانسـها، قائلـةً لهـا: أنـت، يـا زينـب، مـن بنـات الأشـراف، فهـل يليـق بابنـة شـريفة، نظيـرك، أن تنعطـف إلـى دنـي القـوم، وتعـرض عـن شـريفهم؟ أجيبينـي، ولا تسـتحي، فأنـا أمـك! فنظـرت زينـب إلـى أمهـا، وعيناهـا مغرغرتـان بالدمـوع. ثـم أمالـت وجههـا إلـى منكبهـا، وقالـت: طيبـي نفسـاً، يـا أمـاه، فأنـا لا أحـب إلا شـريفاً. فأجابـت أمُهـا، وهـي تبتسـم: إذاً، لا صحـة لاتهامك بحـب هـذا الخـادم. فأجابتهـا زينـب: اعلمـي حقـاً، يـا والدتـي، أننـي لا أحـب خادمـاً. فقالـت الأم: فهـلّا برحـتِ تحبيـن وليـم؟ قالـت زينـب: لا أبغضـه أصـلاً. فطـاب خاطـر والدتهـا، وقالـت لابنتهـا: بـكل حـق قـد طردت مريـم عنـك. ثـم أمسـكت بيـد ابنتهـا، وأخرجتهـا مـن هـذه الحجـرة قائلـةً لهـا: يجـب أن تتركـي هـذه الحجـرة، وتتخـذي الحجـرة الملاصقـة لحجرتـي. فذهبـت وأمـرت الخدامیـن أن ينقلـوا حوائـج زينـب إلـى تلـك الحجـرة التـي أشـارت عنهـا. ويقفلـوا الأولـى، ويسـلموها مفتاحهـا. ففعلـوا، كمـا أمرتهـم السـيدة.

أمـا وليـم فقـد عـاد إلـى عـادة تـردده. واسـتعاد ظواهـر زينـب إلـى الالتفـات إليـه عاجـزاً عـن اسـتعادة بواطنهـا. حتـى إذا مـا رجـع فغـرق فـي حبهـا، أعلـن أنـه يريـد أن يخطبهـا، ثـم يتزوج بعد خمسـة عشـر يومـاً. وكان هـذا الإعـلان حاصـلاً بينـه وبيـن والدتهـا. فأجابتـه للحـال بالإيجـاب. ولمـا

(١) الوبش: السافل من الناس.

حضرت زينب، أخرج خاتماً من الألماس الفاخر، ودفعَه إليها قائلاً: خذي هذا الخاتم، أيتها السيدة المحبوبة، عربونَ عهد لوعدة[1] خمسة عشر يوماً، وكوني مغتنية عن شهود الحال بشرف المقال. فتوقفتْ زينب، وبرقعَ الاصفرار وجهها، ونظرت إلى أمها نظرة أكثر نفاذاً من السهم. فقالت لها هذه الأم: على مَ لا تمدين يدك، وتأخذين علامة الخطبة؟ فلبثت متوقفة ومطرقة، وما فاهت بكلمةٍ. فالتفتت أمها إلى وليم، وتناولت الخاتم ضاحكة وقائلةً: أنا أنوب عنها بأخذه، لأنني أراها تخجل من هذا الفعل نظيرَ كل البنات، فإنهن يخجلن من هذا الخاتم الذي لا يشتهين سواه. فلا يمددنَ يداً لتناوله استيحاءً. فأجاب وليم: الحق معك، يا سيدة. إلا أنني أتوسم من وجهها لوائحَ عدم الرضى، فيجب أن أعرف إرادتها الآن، لأنني لا عدت أراها إلى يوم الزفاف، حسبما تسنُّ العادة في قصر مدة الخطبة. ثم التفتَ إلى زينب، وسألها قائلاً: ماذا تقولين، أيتها السيدة؟ فسكتت، ولم تجاوب. فأعاد عليها السؤال، فلم تجاوب أيضاً. فقالت له أمها: أما تعلم، يا خواجا، أن السكوت من الإقرار؟ فقال لها: وقد يكون من الإنكار. فأجابته: إنما يختلف ذلك باختلاف الأشخاص والأحوال، وأنت تعلم قلبَ ابنتي نحوك. فاستحسنَ جوابها، وترك الخاتم مع الأم غير معلق ولا مطلق. ثم انصرف، وهو يقول لزينب: سنتلاقى بعد خمسة عشر يوماً. وريثما غاب وليم، أخذت زينب تلطم على رأسها، وتنتف شعرها،

(١) أي لما وعده به.

وتبكي، وتعج قائلة لأمها: كيف تزوجينني رغماً عني، وتدفعينني إلى رجل لا أحبه! ما هذا الظلم العجيب! أشفقي عليَّ، وارحميني، يا أماه! فصاحت بها الأم قائلةً: اخسي، يا خبيثة، فهل ترغبين الزواج بخادم الصيدلاني؟ وهل تودين أن أوافقك على هذا الأمر، الذي تخجل عنك منه الخنازير؟ فأجابت زينب، وهي تبكي بكاءً مراً: لا، لا، لا! كفاكِ ثلبي وظلمي، وحسبكِ تقترحين حججاً لتزوجيني بمن لا عادت تحبه نفسي. لأنني بعد الاختبار وجدته غير لائق بي. فهو لا ينقل ولا يخترع إلا الكذب، ولا يروي عن نفسه إلا الفخفخة[1] والعظايم[2]. أما تذكرين إذ قال بعض الأيام إن أولياء الأحكام والأمور لا تستطيع بدونه حراكاً، وإنه يدُ الوزير، وعينُ القاضي، وضميرُ الحاكم. ثم أخذ رقعةً، وكتب بها هكذا: أنا وليم، ملك انكلترا، أمرتُ هكذا، وأنهيتُ هكذا، وأخذتُ هكذا. ولما رآكِ تضحكين، إذ قرأت كتابته هذه، غضب وقال لك: هل تعلمين، أنتِ، ما يأتي به المستقبل؟ وهلّا تذكرين ما فعل عليّ جوابه هذا، حتى ألزمني الفراش مدة أسبوع، لأنني اعتقدت للحين أن قلبي يحب مجنوناً. وأخذت أنقلب عنه، لكي لا أجلب على رأسي عار الحب لهكذا مجنون. والحق الحق أقول لك إن زواجي بعبد زنجي أشرف لي من زواجي بمعتوه مجنون نظيره. فخلي سبيلي واقطعي أملَك من اقتراني به. فاستشاطت أمها غضباً وسخطاً، وصارت تصيح

(١) الفخفخة: التفاخر في الكلام.

(٢) العظائم (١٨٨٦).

بصـوت مقلـوب وتقـول: لا أدعـكِ تتزوجيـن إلا بـه، لا بغيـره. فخرجـت زينـب إلـى الخـارج، وهـي رافعـة يديهـا، وقائلـة بصـوت أعلـى: كلا، كلا، أيتهـا الأم الظالمـة! وهرعـت إلـى محـل أبيهـا، وانطرحـت علـى قدميـه ذارفـة الدمـوع، وجعلـت تقبلهمـا وتقـول: خلصنـي، يـا أبـتِ، أنقذنـي، انشـلني مـن هـذه الظالمـة، أمـي.

أمـا أبوهـا فـكان، حسـب عادتـه، مسـتغرقاً فـي كـرب النفـس. وهـذا عجيـب لمـن لا يتأمـل. إلا أن الـذي ينظـر بتأمـل فـلا يـرى هنـاك مـن عجـب. لأن الغنـي التـام يلقـى النفـس فـي حبائـل الكـرب، كمـا يلقيهـا الفقـر التـام، ويحـول بينهـا وبيـن تسـلية الأمـل. فـلا يـدع للأفـكار مـداراً إلا علـى الكـدر أو الخمـول. وقـد يتفـق أن الثـروة الكبـرى لا تنفـي الأحـزان التـي تعـرو الشـخص قبـل حصولـه عليهـا، بـل تزيدهـا تمكنـاً. وهكـذا قـد تـمَّ مـع أبـي زينـب. فـإن هـذه الثـروة الفجائيـة قـد زادت حزنـه علـى أخيـه وعظمتـه. كمـا أنهـا نبهـت عشـقه القديـم، وخلدتـه فـي قلبـه، حتـى لـم يعـد يرتـاح إلا إلـى الانعـزال فـي مخدعـه، حتـى عـن عيالـه، ليدخـل مـدى الأوقـات معالـم التصـور والهجـس. فمـاذا يتصـور؟ إنـه يتصـور أخـاه حولـه مـع عيالـه، يشـاركونه بنعيمـه، الـذي كان مخبئـاً لـه فـي أخفـى زوايـا الأيـام. ويتصـور أيضـاً تلـك الحبيبـة القديمـة التـي كان فقـره القديـم سـبباً لتمكيـن خيانـة البشـر مـن اختطافهـا منـه بمخالـب الغنـى الزائـل. وأنـه يتصـور مـا فعـلَ الزمـان بهـذه الحبيبـة الراسـخة فـي أعمـاق قلبـه. وهكـذا فلـم يعـد قـادراً علـى الخـروج مـن ذلـك العالـم برهـة واحـدة. ولهـذا فقـد دفـع لامرأتـه مطلـق حقـه

في الأمر والنهي. وما عاد يسأل عن شيء مهما كان مهماً. حتى خيل لها أن بَلَهاً اعتراه، وأقنعت ابنتها بذلك.

أما هذا المنعزل في عالم التصور، فلما رأى ابنته على قدميه، تسفح الدموع، وتتظلم بتوجع يفطر الجلمود، وهو لم يعلم أمرها قبلاً، ولم ينظر وليم قط، ولم يسمع بشيء مما يجري بينه وبين عياله، أفاق كمن سكرٍ ثقيل، إذ وقعت عليه هذه الحادثة كالصاعقة، وجعل يعانق ابنته، ويقبلها باكياً لبكائها، وقائلاً لها: على مَ هذا البكاء والنحيب، يا ابنتي؟ وماذا تريد أمك منك؟ وأيُّ شرٍّ مسَّكِ منها؟ فأجابت زينب، وهي تزيد بكاءً وانتحاباً: إنها تريد تزوجني بإنسان تكرهه نفسي، رغماً عني وكرهاً. ولما سمع ذلك أبوها، صرخ صرخة تقاطر صداها من جميع أقطار الحي، وقال: عقاد زواج بدون علمي! واندفع من باب حجرته، وانقضَّ على حجرة امرأته بوثبة واحدة، ودفعَ بابها برجله دفعةً جاء بها على المصراعين. فدخل وأعينُه تدور في حجاجها[1] زائغةً عن المركز. وإذ لم يجد امرأته هناك، جعل يصيح بالخدامين، ويقرع الأجراس. فتقاطرت الخدم، وامرأته تسعى أمامهم، آتية من شغل كان لها. وإذ رأته على هذه الحالة، توقفت حيرى ووجلى قبل وصولها إليه. فحالما لمحَها قمص إليها كالمهر، وأمسك بيديها، وصاح قائلاً: أتزوِّجين ابنتي بدون علمي! أتزوجينها بمن تكرهه[2]! أتجعلين إرادتها

(١) الحجاج: العظم الذي ينبت عليه الحاجب.

(٢) تكرَهُ (١٨٨٦).

الحـرة أسـيرةً لأمـرك القاسـي! أتضحيـن هكـذا خليقـة لطيفـة علـى هيـكل لبانتـك المجهولـة؟ أتحرقيـن علـى مذبـح أغراضـك المبهمـة هكـذا نعجـة وديعـة! أتغادريـن كل مسـتقبلها شـوءماً عليهـا وعمـوداً أسـود فـي وجههـا! أتضيعيـن هـذه الغزالـة الربيبـة[1] فـي سباسـب[2] الكمـد والنكـد مـدى عمرهـا؟ فلمـاذا لا تجرعينهـا الآن كأس المـوت صفقـةً واحدة؟ فهـلاَ تطيبين حتـى تتجرعهـا علـى ممـر حياتهـا زؤومـاً[3] وغسـلیناً؟ أمـا تُشـفقين علـى هـذا الجمـال الـذي ترغبيـن[4] أن تمحيـه قبـل أوانـه؟ أمـا ترحميـن هـذا الشـباب الـذي تودیـن قصفـه قبـل إيراقـه؟ فاعلمـي، أيتهـا المـرأة، أن الابنة ابنتـي، ولا أزوجهـا إلا بمـن تحـب وتشـتهي. فجذبتـه امرأتـه مـن يـده إلـى مخدعهـا وحدهـا، وأغلقـت البـاب. ثـم أجلسـته علـى مقعـد هنـاك، وقالت لـه: روقْ نفسـك، حتـى أقـدر أن أكلمـك، وسـترى أيـن الحـق. وريثمـا سـكنَ هياجـه، ولبـدَ عجاجـه[5]، قـال: مـاذا عندك مـن القول، فهـا أنا أسـمع وأعي؟ فقالـت: إن ابنتـك تحـب ماهنـاً مـن سـوقة القـوم، وتشـتهيه زوجـاً لهـا، فهـل يسـرُّك ذلـك؟ وهـل أنـت تفضـل لابنتـك وبشـاً دنيـاً علـى شـريف مـن بنـي الأشـراف؟ أجـاب: نعـم أفضـل وبشـاً تحبـه علـى شـريف تبغضـه. ومـا أدراك أن هـذا المزعـوم منـك وبشـاً ليـس آتيـاً من أصل شـريف، وقـد دارت

(١) بنت امرأة الرجل من غيره.

(٢) السباسب: المفازة.

(٣) زقوماً (١٨٨٦).

(٤) ترغبين في (١٨٨٦).

(٥) لبدَ عجاجه: كفَّ عما كان فيه.

عليه دوائر الحدثان، فزوته وجعلته لدى الجهلاء والحمقاء المتكبرين وبشاً دنياً وسقطاً رزياً! وما أدراك أنه لا يفرع ويورق بالشرف والفخر والعز إذا رجعت غوادي الزمان، فخيمت عليه، وسقته غيث السعادة والإقبال. فلا تحتقري إنساناً رثَّ الثياب، ولا تنظري إلى ظاهره. فكم سيفٍ صقيل الفرند[1]، وقاطعِ الحد في غمد وهنٍ مخلولق[2]. وكم بازٍ يحلِّق على السحاب، يبيتُ في عشٍّ ضنكٍ[3] حقير. وكم درةٍ يتيمة تضمُّها صدفة في قعر البحر. إياكِ والاغترار بالظاهر، فإنه لسان كذوب وخداع، لا يعرب عن حقائق الباطن، ولا معرب عن حقيقة الخبر سوى المخبر. فأنا أعلم أناساً جمة لهم كل ملائح الظاهر، وإذ اختبرتهم وجدت فيهم كل قبائح الباطن. فهُم رممٌ ملبسة، وقبور مكلسة. فماذا عسى يكون ذلك الشريف الذي تريدين تزويج زينب به؟ لعله من أولئك الذين يأتون بالهرير بعد الزئير. فتفرست فيه قليلاً، ثم قالت: إن الخواجا وليم، ابن عمي، يود الزواج بها، وقد خطبها، فما قولك به؟ هل خادم من خدام الصيدلانية هو خير منه؟ أخبرني. وإذا استحسنته أنت، فلا تكترث بعار الدنائية[4] أمام أمثالك. أفلا يصبح ذلك عجباً عجاباً لديهم. أفلا ينفتح مضمارٌ رحب لرهان الظنون والشبهات؟ أوَلا ترجع إلى سجنك الاختياري، وتنعزل عن مساعدة ابنتك على ارتكاب

(١) الفرند: لا مثيل له.

(٢) مخلولق: مالس ولين.

(٣) ضنك: ضيق.

(٤) الدناءة (١٨٨٦).

هـذا الغـي الفظيـع والشـنار الشـنيع؟ فهـلا تعلـم أن البنـات متـى تزوجـن برجـل أصبـح لهـن ملـكاً، ولـو كان شـيطاناً. فدعْنـي أتدبـر هـذا الأمـر حسـب معرفتـي، ولا عـدت تقبـل علـيّ دعـوى. وإلا فابنـة الخواجـا بـاي تصبـح امـرأة ماهـنٍ مبتـذل! وكـم يخـف علـيّ وثـق العـار لـو لطمتنـي ذات سـوار.

فمـا اسـتتمتُ المـرأة كلامهـا، أن ثـارت الشـجون فـي قلبـه، وعصفـت بـه ريـاح الأحـزان المسـتكنة. وضـاع مجـال أفـكاره بيـن التصـور والحكـم، حتـى رجـع ذلـك العمـود الأسـود، فانتصـب بينـه وبيـن امرأتـه، فمـا صـدق أن رحـل عنهـا قائـلاً: افعلـي مـا شـئتِ. ثـم عـاد إلـى معزلـه يتجشـم[1] تبريـح الهواجـس.

أمـا زينـب فكانـت واقفـة بجانـب البـاب تصغـي لمكالمـة والديهـا. ولمـا سـمعت تلـك الجملـة الأخيـرة مـن أبيهـا وهـي: افعلـي مـا شـئتِ، كاد الأسـف يلقيهـا صرعـاً. فأسـرعتْ إلـى حجرتهـا، وألقـتْ بنفسـها علـى وسـادها، وأخـذت تنـوح وتبكـي مرتعـدة بيـن أنيـاب اليـأس ومخالـب الخيبـة، وليـس لهـا مـن يدانيهـا.

(١) يتجشم: يتكفل بصعوبة.

الفصل السابع عشر

الكشف

أما وليم فما صدق أن بزغ نهار الميعاد. فارتدى غلائل العرس، وجلس مع أهله يستقبل المدعوين. ولما كمل عددهم، وتهيأت المركبات، نهضوا فوجاً واحداً، وخرجوا، فتوزعوا عليها. ثم سار الرتل، ومركبة العريس في المقدم. حتى إذا ما بلغوا منزل الخواجا باي، وفتحَ لهم، جعلوا يدخلون زوجاً زوجاً إلى قاعة الاستنظار، ولم يكن من يقابلهم غير الخدم. وأما امرأة الخواجا فكانت مع ابنتها زينب في مخدع نومها، تنازعها تبديل الثياب تارة بالأناسة، وآونة بالشراسة. أما زينب، التي لم يجف مدمعها في هذين الأسبوعين، ولم تخمد زفراتها وحسراتها، فكانت تأبى تبديل ثيابها، وتبكي وتضج قائلةً لأمها: ولو ضُرب عنقي، لا أذهب إلى الكنيسة معهم، ولا أضع على رأسي إكليل

الموت. وكانت أمها تجاوبها أن الأمر قد تمّ، وأتى العريس وأهله، ولا عاد لك مناص، ولا خلاص. فامسحي أعينك، والبسي ثياب العرس، ولا عدت تظهرين شيئاً من الإمارات التي سوَّدت وجهي. واكظمي هذه الظواهر الخبيثة، لئلا يدري بأمرك العريس. فتكون الضلالة الأخيرة أشرَّ من الأولى. وإذ رأت زينب نفسها مقطوعة الرجاء، وفاقدة كل ظهير ونصير، تنهدت طويلاً، وتصعدت بحسرة تحرق قلب الجماد، وقالت لأمها: طيبي نفساً، وانعمي بالاً، فها أنا أتمم إرادتك، وأذهب إلى جنازتي. ثم قامت زينب، وأخذت تبدل ثيابها، وهي تقول: وعسى أن تكرهوا شيئاً، وهو خير لكم. ولما اطمأن مضجع بال الأم المنتصرة على وسادة الفوز والظفر، خرجت من عند ابنتها، وذهبت إلى قاعة الاستنظار، لتسترحب بالقادمين. وفي هذه الساعة قرع باب المنزل، فأسرع أحد الخدامين لفتحه.

أما الخواجا باي فكان، حسب عادته، منعزلاً في حجرته، ومستغرقاً في هواجس كمده ونكده، غير سائلٍ عن شيءٍ. وإذا بنقرة خفيفة على باب مخدعه، فأذن بالدخول بعد تردد. فدخلت امرأة وحيَّته بالسلام، فجاوبها برأسه وشخص بها. فدنت منه، وركعت أمامه قائلة له: هل عرفتني من أنا، يا سيدي؟ فتوسم ميسمها برهةً، ثم أجاب: ألست مريم، مؤدبة زينب؟ فأخرجت من جيبها مكتوباً قديماً، ودفعته إليه قائلةً: أرجوك أن تقرأ هذا، يا سيدي. فتناول المكتوب منها، وجعل يقرأ ويتفرسها. فما انتهى عند آخر عبارة، يتلوها الإمضا (الإمضاء) سليم،

حتى فاضت عيناه بالدموع، وانطرح على المرأة قائلاً: آه، يا سيدتي زينب. ها أنت زينب. آه يا زينب، آه يا زينب! وجعل يعانقها، ويسكب العبرات على وجهها، وهو يقول: يا للزمان! يا للصدفة! يا للعجب! كيف قد رجعتْ روحي إليّ، بعد أن قُبرت أكثر من عشرين سنة؟ آه، كيف تمَّ هذا البعث؟ ثم ضمَّها إلى صدره، وهو يلاثمها ويقول: أهلاً بمليكة فؤادي. مرحباً بسالبة قلبي، وساكنة قلبي. فها أنا، يا حبيبتي، بين يديكِ، ولكِ الأمر والنهي، وما أنا سوى عبدِك سليم. وهكذا غرَّق جميع ثيابها بدموع الفرح والسرور. ثم قبَّل يدها، وقال لها: أخبريني - ناشدتك الله - كيف لم تطلعيني على نفسك كل هذه السنين؟ وكيف رضيت أن تكوني بمنزلة خادمة في هذا البيت، الذي أنتِ ربّتُه وسيدتُه، وأنا الخليق بأن أكون لك خادماً؟ آه، يا زينب! ما هذا الفعل! ما هذا الصبر! وكيف تمَّ، وكيف جرى ذلك، أخبريني، أخبريني؟ يا حبيبتي، يا مليكتي، يا روحي، يا شفائي وحياتي. أما زينب فكانت تساجمه[1] الدموع، وتغص وتشرق بها، حتى لم تقدر أن تجاوبه بكلمة. ولكن قالت له: غاية الأمر تسكَّنْ، يا حبيبي سليم، وتشددْ لترى النهاية. وريثما سكنا قليلاً، نهضت إلى باب الحجرة، وفتحته، فدخل شاب لا يبلغ سنُّه أكثر من اثنين وعشرين سنة. فأمسكت بيده، ومثلته لدى سليم قائلةً له: أتدري من هذا الشاب؟ قال: لا. فكشفت عن ساعده، وقالت لسليم: اقرأ هذا الوسم. ولما تأمله، ورأى اسم زينب، نهض

(١) تساجم: تنصب.

علـى قدميـه، وقـال: هـذا هـو ابـن أخـي أميـن. وإذ توسـمه سـاعة، اسـتتلى قائـلاً: وكأنـي بأخـي واقـف أمامـي. فأجابـت زينـب: نعـم، هـذا حبيـب، ابـن أخيـك. وقـد ربيتُـه فـي هـذه المدينـة عنـد المعلميـن. ثـم وضعتُـه فـي حانـوت صيدلانـي أمـام هـذا المنـزل، ليتعلـم الصيدلانيـة، ويكـون تحـت نظـري، ليسـتخدمها إن فاتـه الحـظ. فعانـق سـليم ابـن أخيـه، وسـرَّ بـه، كأنـه رأى أخـاه نفسـه. ثـم قـال: هـذا ابـن أخـي، وزوج زينـب ابنتـي. فقالـت زينـب: كيـف يكـون زوجـاً لابنتـك، وهـا الآن احتفـال عرسـها قايـم[1] فـي بيتـك! فأجـاب سـليم: مـاذا تقوليـن؟ وكيـف احتفـال عرسـها قايـم (قائـم) فـي بيتـي؟ قالـت: نعـم، والقـوم مـع العريـس فـي قاعـة الانتظـار. وهـا مركباتهـم تسـتنظرهم علـى البـاب ليأخذوهـا، رغـم أنفهـا وقهـراً. فاسـتحال النـور فـي عينـي سـليم ظلامـاً، وجعـل يقـرع جـرس الاسـتحضار، فحضـر خـادم للحيـن. وقـال: لبيـك، يـا سـيدي. فأمـره أن يدعـو إليـه امرأتـه. فذهـب الخـادم، وتمـم الأمـر. ولمـا حضـرت أم زينـب، ورأت زوجهـا جالسـاً علـى المقعـد، وعـن يمينـه مريـم، ويدهـا فـي يـده، وعـن يسـاره خـادم الصيدلانـي مضمومـاً إلـى خصـره، جمـدت أعينهـا بهتـةً، وطـار منهـا شـرر الغيـظ. ثـم تقدمـت، وصاحـت قائلـة: مـاذا تريـد؟ ومـا هـذا؟ فأجابهـا غضوبـاً: اجلسـي أمامـي لتعلمـي مـا هـذا، وتـدري مـاذا أريـد. فتناولـت كرسـياً للحـال، وجلسـت أمامـه قائلـةً لـه: قـلْ. فقـال لهـا: أتعلميـن مـن هـذا الشـاب؟ أجابـت: لا. فحـرَّكَ رأسـه مهمهمـاً، وقـال: هـذا حبيـب، ابـن أخـي أميـن. كان ميتـاً فعـاش، وضـالاً

(١) قائم (١٨٨٦).

فوجد. فانسدل على وجهها قناع البهتة والاندهاش، وجعلت تتفرسه من فرقه إلى قدمه، وفمها نصف مفتوح. وإذ همَّت أن تفوه، عارضها قائلاً: وهل تعلمين من هذه السيدة؟ وأشار بيده إلى زينب، ملتفتاً إليها. فأجابت: أنت أعلم بها، وأنا لا عدت أعلم شيئاً. فقال، وهو يرفع صوته ويمطه: هذه هي السيدة زينب، التي أبعدها عني الزمان، وأحزنني عليها حتى الآن، كما كنت قد أخبرتك بذلك من آنٍ إلى آن. فأجابته: طبْ نفساً، وقرْ عيناً. ثم همَّت للقيام، فقام، وأمسكها قائلاً: كيف تذهبين، ولم يتم حديثي بعد! وهل تظنين أنني مجنون إلى الآن؟ لا، وأبيك! فإن عقلي وقلبي قد رجعا إليّ منذ اليوم. فأجابت: قلْ ما تشاء. قال: من يوجد عندنا في قاعة الاستنظار؟ قالت: وليم، عريس زينب ابنتك، وأهله، حضروا ليأخذوها إلى الإكليل في الكنيسة. فقمْ، والبسْ ثيابك الاحتفالية لنذهب معهم. فأجاب، وهو يسخط ويغضب: من هو وليم، عريس زينب، ابنتي الوحيدة؟ ومن هم أهله؟ ومتى خطبَها؟ وكيف يتمُّ ذلك بدون إرادتي وعلمي؟ وهل يليق لزينب عريس سوى حبيبي هذا، حبيب ابن أخي الفقيد! ثم حسر عن ساعده قائلاً: وها اسم زينب على هذا الساعد السعيد مرسومٌ قبل أن تخلق. فأجابته، وهي تتلوى وتتلون: فكيف نصنع، والحالة هذه؟ وماذا نقول للذين قد حضروا؟ وبأي وجه نقابلهم ونردهم بالخجالة؟ أما هذا أمرٌ عجيب وغريب؟ فأجابها: ليس ذلك بأعجب وأغرب من تزويج ابنة بزوج لا تحبه، ومنعِها عمن تحبه ويليق بها. ولا بأس من حضور القوم، لأنهم أقرباؤنا. فليكونوا

المدعوين إلى زفاف زينب على ابن عمها. إذ لولا حضورهم الآن لكنا دعوناهم إلى أفراحنا، لا محالة. فقد أراحونا من ثقلة الاستدعاء الرسمي. وعليَّ أن أقابلهم بالوجه الذي يصعب عليك مقابلتهم به. وأخبرهم بواقع الحال. ثم نهض، وأسرع مهرولاً إلى قاعة الاستنظار. ولما دخل، نهض الجميع على الأقدام، واستقبلوه بالعز والإكرام. إلا أنهم بهتوا، إذ لم يروه في ثياب الاحتفال. وإذ جلس وجلسوا، أدار على الجميع تحية السلام، ووجهه يفيض بشاشة وطلاقة. حتى إذا ما انتهى حديث التلاقي والترحب، قال للحاضرين: أرجوكم، أيها السادة والسيدات، أن ترعوني سمعاً، فأقصُّ لكم نادرةً قلما يتفق نظيرها لأحد. فأجاب الجميع سمعاً، وطربوا إلى حديث من لم يسمعوا قط حديثه. فأخذ يتلو عليهم سيرة أخيه وابنه وزينب من أول الأمر إلى الساعة الحاضرة. ولما انتهى كلامه، انذهل الجميع من هذه القصة الغريبة، وطفقوا يحوقلون ويسترجعون. ثم استتلى كلامه، وقال: فما رأيكم، أيها السادة؟ هل أزوج ابنتي بابن أخي، الذي وجدت فيه تسلية أحزاني وغمومي، وتنفيساً عن كربةٍ لازمتْني مدةَ كل هذه السنين حتى كادت تخنقني، وأنا منفرد عن العالم في مخدع، كنت مقبوراً فيه، وأنا حيّ، أم أزوجها بغيره؟ أفيدوا ولكم فضل الإفادة.

ولما لم يجاوب أحد بكلمة، حذراً من إغاظة الخواجا وليم، بإبراز الرأي السديد، نهض هو وليم[1] نفسه إلى وسط المحفل، وقال:

(١) «نهض هو وليم» تحولت في طبعة ١٨٨٦ إلى: «نهض وليم نفسه».

لا شـكَّ، ولا ريـب أن الأَولـى أن تكـون السـيدة زينـب زوجـة لابـن عمهـا. وبـودي لـو يقبلنـي عرّابـاً. وهيـا لنذهـبْ حـالاً إلـى الكنيسـة، لأن السـاعة قـد جـاءت. فنهـض أبـو زينـب، ودنـا منـه، وقبّلـه قبلـة يسـتحقها مـن يتكلـم الحـق ولـو علـى نفسـه. وهكـذا فعـل كل الحاضريـن. ثـم عـاد أبـو زينـب إلـى امرأتـه، وأخبرهـا بمـا فعـل. فأظهـرت كل علايـم[1] السـرور، وذهبـت، فبشـرت ابنتهـا، وقالـت لهـا: حقـاً، يـا ابنتـي، إنـك قـد أحببـت شـريفاً، ولا ماهنـاً، وقريبـاً ولا بعيـداً. فكونـي مستبشـرة بمـا سـكبَ عليـك سـحاب الدهـر مـن وابـل السـعادة والإقبـال. وكونـي مثمـرة بالفـلاح والنجـاح. فهطلـت مدامـع السـرور مـن عينـي زينـب، وانحنـت علـى يـدي والدتهـا، وجعلـت تقبلهمـا مثنـى وثـلاث ورباع. ثـم خرجـت أمهـا، وهيـأت لحبيـب، ابـن العـم، بدلـةً فاخـرة. فلبسَـها، وقابـلَ ابنـة عمـه زينـب بوجـهٍ يطفـح جمـالاً وكمـالاً وسـروراً، إذ قابلتـه بذلـك الجلبـاب الأبيـض، الـذي كان يحاكـي سـحاباً يضـم بـدراً منيـراً. ومـن أيـن للبـدر حواجـبُ زُينـت بالزجـج[2]، وعيـونٌ كُحلـت بالدعـج[3]، وخـدودٌ مُوهـت بالضـرج[4]، وثغـرٌ يبسـم عـن طلـعٍ ودُرٍّ وأقـاح، وقامـةٌ تـزري الغصـون والرمـاح، وأعطـافٌ تهتـز لطفـاً ونحـولاً، وشـمائل تديـر شـمولاً!

ولمـا تأهـب الجمـع، وتـمَّ الصـرف والجمـع، خرجـوا بـكل هـدوء

(١) علائم (١٨٨٦).

(٢) الزجج: الحراب المنصلة، في تشبيه عينيها.

(٣) الدعج: سواد العين وسعتها.

(٤) الضرج: الصباغ بالأحمر.

ونظـام. وتفرقـوا علـى المركبـات التـي أتـت بهـم، وسـاروا، وكانـت مركبـة حبيـب وزينـب وأمهـا والعـراب سـائرة أمامهـم. حتـى انتهـوا إلـى الكنيسـة، حيثمـا تـمَّ رسـم الأكاليـل. فكانـت زينـب زوجـة لحبيـب، ابـن عمهـا. فلمـا رجعـوا إلـى المنـزل، وأقامـوا بـه احتفـال الفـرح، قامـوا يعـودون إلـى بيوتهـم، ويدعـون بالخيـر النفيـس إلـى العـروس والعريـس. ولبثـت زينـب سـليم أمـاً لحبيـب، وقهرمانـة علـى البيـت، وعـاد لسـليم كل سـروره وفرحـه، وفارقَـه كلُّ حزنـه وترحـه.

قـال البغـذاذي: فهـاك، يـا صاحبـي، هـذه الروايـة عبـرةً ومثـالاً. فتوقـعْ نجحـاً، وترقـبْ صبحـاً. فكـم فـي زوايـا الدهـر مـن خبايـا! وكـم فـي خبايـاه مـن عنايـا! فـلا تسـأمْ، ولا تضجـرْ، وانتظـرْ مـا يقـدر.

ثـم نهضنـا، وكان الضحـى قـد ارتفـع، والنهـار لمـع وسـطع. وافترقنـا بعـد أن عقدنـا مـودة قلبيـة وصداقـة وفيـة. أقـول: فعجبـت لهـذه الروايـة كل العجـب، ومـا كللـت مـن سـماعها، ولا مللـت. وإذ كان حجـاب الليـل أخـذ يتمـزق، ونـور الصبـح يتدفـق، نهضنـا للرحيـل عـن سـفح قويـق، وقـد نفحـت نسـيم السـحر بالطيـوب. وانجلـى عـن قلبـي صـدأ أخبـار الحـروب.

الفصل الثامن عشر

الابن

وما مضى نحو ثلاثين يوماً من تمضية ليلة الرواية على السفح، أن جاءني صاحبي، محب سعدى، وهو يرقص طرباً. وريثما سلمَ عليّ، قال: فقرة عجيبة، ونادرة غريبة. قلت: وما هذه العجائب والغرائب؟ أخبرني، فلا برحت عجيباً وغريباً. قال: اسمعْ، يا صاحبي، وهو يبتسم. إن أبا سعدى عاد من سفره في عين تاب، فذهبت البارحة عنده لأسلم عليه. وما كان عنده من المسلمين ساعتئذ سوى الخواجا يرغاكي الرومي، وأحد الأنسباء. وبعد أن سلمنا، وشربنا القهوة، وتداولنا الأخبار المحلية، شرع أبو سعدى يروي لنا عن أحوال عين تاب، وما اتفق له فيها من خير وشر. فتناول الخواجا يرغاكي الحديث، واستطرد منه إلى الكلام عن أزمير وتجارتها ومعيشتها. وما لبث أن أخذ يفضل

أزميـر علـى حلـب[١]. ولمـا لـم يـرق أبـا سـعدى ذلـك، جعـل يجادلـه، ويبيـن لـه عـدم صحـة تلـك الأفضليـة، محتجـاً بمـا عنـده مـن المعلومـات علـى أزميـر، حينمـا كان سـاكناً فيهـا منـذ ثلاثيـن سـنة. ومـا زال الجـدال قايمـاً[٢] بينهمـا، حتـى قـال الخواجـا يرغاكـي لأبـي سـعدى: هـل تظـن، يـا صـاح، أننـي أرغـب[٣] تحقيـر حلـب وتعظيـم إزميـر؟ معـاذ اللـه، لأننـي أنـا حلبـي الأصـل، ولكننـي أقـول الحـق، ولا أكـذب.

فحملـق أبـو سـعدى، وعارضـه بالسـؤال قائـلاً: مـن أيـن أصلـك آتٍ[٤]؟ وكيـف أنـت حلبـي؟ وعلـى مَ لـم تخبرنـي بذلـك، إذ كنـا فـي عيـن تـاب؟ فأجابـه الخواجـا يرغاكـي قائـلاً: لأنـه لـم يتفـق لـي أن أخبـرك عـن أصلـي هنـاك. ولكـن - إذا شـئت الآن - أخبرتـك جليـاً. فرجونـاه جميعنـا أن يكـرم بالإفادة.

قـال إن أحـد التجـار الحلبييـن حضـر منـذ ثلاثيـن سـنة إلـى إزميـر، وأخـذ يتاجـر بغلاتهـا. فحصـل مـن الربـح مـا حسّـن لـه أن يقطـن هـذه المدينـة. فأحـب عـذراء مـن بنـات التجـار، وأحبتـه حتى تـزوج بهـا. فولدت لـه ذكـراً سـماه: يرغاكـي. وعلـى إثـر النفـاس[٥] وقعـت فـي حمـى حـراءً

(١) أُسقطت هذه الجملة في طبعة ١٨٨٦: «وما لبث أن أخذ يفضل أزمير على حلب».

(٢) قائماً (١٨٨٦).

(٣) أرغب في (١٨٨٦).

(٤) آتٍ: مسقطة في طبعة ١٨٨٦.

(٥) النفاس: وضع المرأة لجنينها.

أفضت بها إلى الموت. فحزن زوجها حزناً لا مزيد عليه مع جميع أهلها. وإذ أشغلَهم الحزن عن المولود كاد أن يموت جوعاً. فانتبهوا إليه، وأحضروا إليه ظيراً[1] ترضعه وتربيه. ولما انفطمَ الغلام، عمد أبوه أن يرحل به إلى حلب. إذ لم يعد قادراً على البقاء في مدينة حزنه. فما طاوعه على ذلك بيت حميه، وتمسكوا بالغلام غاية التمسك، ليتعزوا به. ووعدوا أباه بأنهم يشيعونه إليه متى بلغ عمره السبع سنين[2]. فتركه أبوه وديعة عندهم، كما أرادوا، وعاد إلى حلب. وبعد سنتين من سفره بلغهم أنه تزوج ثانياً، وكأنه نسي ابنتهم المائتة، وجلا حزنه عليها بفرحه في غيرها. فحنقوا عليه وغضبوا شديداً. ثم بعث إليه حموه بكتاب يخبره بأن ابنه الوحيد قد مات، فلا عاد يسأل عنه. ولما بلغ الغلام السبع سنين من عمره، وضعوه في الكُتاب، وكنوه بكنيتهم. حتى إذا ما تمَّ تعليمه القراءة والكتابة، جعلوه في مدرسة أعلى ليتعلم الحساب وقواعد اللغتين الرومية والتركية. وإذ أتقن ذلك، وقد بلغ سن الخمس عشرة، أدخلوه في سلك التجارة. وعينوا له نصيباً من الربح لقاء أتعابه في مهامها. ولما صار عنده رأس مال كافٍ انفرد في التجارة وحده، ثم خطر له في هذه السنة أن يحضر إلى حلب لمسواق[3] الصوف، وليرى وطن أبيه. وإذ حضر إلى هذه المدينة، أقام فيها خمسة أشهر، ثم سافر

(١) ظئراً (١٨٨٦)؛ وهي الأنثى العاطفة على ولدِ غيرها، والمرضعة لولد غيرها.

(٢) سبع سنين (١٨٨٦).

(٣) لمسواق: لشراء.

إلى عين تاب لغاية المسواق، وقد صادف هناك جناب أبي سعدى. فصاحبه، وها هو الآن في بيته، وبين أيديكم.

فما استتمَّ الخواجا يرغاكي روايته عن نفسه، حتى نهض أبو سعدى، وهجم عليه، وصار يقبله ويعانقه، ويبكي من فرحه قايلاً[1]: أنت ابني، أنت ابني، وأنا أنا أبوك! ولكي يؤكد له ذلك، خرج هنيهة، ورجع وفي يده ذلك المكتوب الذي به يخبره حموه بموت ابنه. ولما قرأ المكتوب الخواجا يرغاكي، تأكد أن أبا سعدى هو أبوه حتماً، وسعدى وأخاها هما أخته وأخوه. فتعانقوا، وتلاثموا، وقامت بينهم ساعة فرح رنان. وفي أثناء ذلك قالت لي سعدى، وهي تهز برأسها: هوذا قد ظهر لنا سرٌّ ميلي إلى أخي يرغاكي، يا حبيبي، فما كان هذا الميل - والحالة هذه[2]- إلا محرضاً عن حدث القلب، وتنبيه طبيعة الأخوة. ولذلك فقد كنت أشعر - كما سبقتُ وقلت لك - أن ميلي إليه يختلف عن ميلي إليك. ولما لم يكن ممكناً أن أدرك هذا السر الخفي، كنت أعتجب من نفسي، وألومها. إلا أنني لم أعتبرها خائنة، كما اعتبرتها أنت. فأجبتُها: لله درُّكِ من نجمة غراء، ذات طبيعة أنافت لطافتها على الأرواح، إذ شفَّت عن غوامض الأشباح!

وبعد أن صغت لهم مصاغ التهاني، مسبوكاً بألطف قوالب المعاني، انصرفت، وأنا مبهوت من هذه الصدفة العجيبة، والنادرة

(١) قائلًا (١٨٨٦).

(٢) والحالة هذه: مسقطة في طبعة ١٨٨٦.

الغريبـة، ومتذكـر مقـال صاحبـي البغـذاذي، إذ قـال لـي: لا بـد مـن أن يكـون هنـاك سـرّ مـا. وهـا أنـا سـأخطب سـعدى بعـد خمسـة عشـر يومـاً، لأن حبهـا قـد تضاعـف فـي قلبـي، وطفـح كيلـه. فمـا كـذب صاحبـي هـذا أن خطـب سـعدى، وهـو يتأهـب الآن إلـى عقـد النـكاح. وفَّقَـه اللـه وإيانـا بالنجـاح والفـلاح.

وإذ راقت هذه الرواية في أعين بعض العلماء الأفاضل، تكرموا علينا بهذه التقاريظ [1]، وهي:

قال جناب أحمد (أفندي) وهبي:

روايةٌ قد حوت من أغرب الصُّدَف
لا غَرْوَ إن سميت بالدر في الصدفِ
فالجوهر الفرد من ألفاظ ناسِجِها
والعَسْجد[2] الخالص الخالي من الزيف
ذاك ابن مراش من أبدت معارفه
بين الورى حكماً من أحسن التحف
فهو الأديب الذي لا زال مرتقباً
أوج الحِجى[3] وهو يرقى ذروة الشرف
شهمٌ غدا باعُه بالطول يتحفُه
من كلِّ علمٍ له الإلمام بالدغف[4]

(١) قَرَّظَ الرجلَ تقريظاً: مدحَه وأَثنى عليه.

(٢) العَسْجد: الذهب.

(٣) الحِجى: العقل والفطنة.

(٤) الدغف: الأخذ الشديد.

فإنـــه الماجـــد[1] المشـهور فـــي زمـنٍ
فيـــه الجهـــول غـــدا فـــي غايـة الأســف
لمـــا غـــدت شهـــرة الآداب متجـــرَه
قـــد فـــاق كـــلَّ زمـانٍ مـــرّ بالســلف
نتيجـة الدهـر مـــن أغنـــت قضيتـــه
عـــن القيـــاس وعـــن برهـان مكتشـف
هـذا هـــو الكوكـــب الســـامي بطلعتـــه
وعـــن مـكان المعالـي غيـــر منحـــرف.

وقال جناب الحاج مصطفى (أفندي) الإنطاكي في حلب:

اللـه درّ ابـــن مـــرّاش الـذي جمعـــتْ
لنـا روايتُـــه مـــن أغـــرب الصُّـــدَفِ
أبـــدى لنـــا مـــن لآلـي بحـر فكرتـه
يتيمـــةً قـــد تسمـــت درة الصـــدف
وقـــد اســتحالت معـــاني نظمِـه أبـداً
خمـــراً تمايـل منـــه كـــلُّ مرتشـــف
لا زال يتحـــف أبنـــاءَ الزمـــان بمـــا
يلهـي المحـب عـن المحبـوب ذي الهيـف
وكـــم جلـــى مـــن خبـا الآداب غانيـــة
عـذراء تختـال فـــي ثـوب مـــن الظـرف

(١) الماجد: المفضال، كثير الخير.

نعـــم الأديـــب الـذي حـــازت روايتـــه
أزهـــارَ علـــمٍ زهـــت حســناً لمقتطـف.

وقال جناب الشيخ أحمد (أفندي) محجوب في حلب:

أَفَيـــضٌ مـا تقـــرر أم عنـــايـــة
لغـــوث المستغيـــث مـــن الغوايـةْ؟
أم الآداب فـــي الشهبـــاء وافـــت
لأهليهـــا تحـــث علـــى الدرايـــةْ؟
نعـم ذو الفضـــل افرنسيـــس أبـــدى
لنـا مـــن فضلـــه أبهـــى روايـــةْ
لقـــد شهـــدت لنـا منهـــا المعانـي
بـــأن مُصيغهـا فـــي الفضـــل غايـــةْ
غرائـــب درِّهـــا راقـــت بعينـــي
ورقـــت فـــي البدايـــة والنهايـــةْ
وجـــودة نظمهـــا فعلـــت بلبّـــي
فحـــاز بهـــا عـــن الـــرّاح[1] الكفايـةْ
فشـــكراً للمصنـــف فهـــو شهـــم
إلـى الطـلاب كـــم أهـــدي هدايـــةْ.

(١) الراح: الخمر.

وقال جناب جرجي (أفندي) أنطون دلال:

حكـــم الـولا فـي ذي الدنـــا كـــل البشـر
أكـرِم بحكـــم صـــالَ عـــدلاً وانتشـــرْ
مـــن جـــاء يعصـي حكمـــه متمـردا
رجـل يعـــدُّ معـــادلاً كـــون الحجـــر
يـا صـــاح إن رُمـــتَ الهـدى كـن خاضعـاً
لـــه مـا رنـــت حـدق النواظـر بالزهـر
إن كنـــت تجهـــل طرقـــه لا تجزعـــنَّ
فعليـــك يـروي فاضـــل هـوذ وغـــرر
وهـــو ابـن مـــراش الـذي سحـر النهـى
فـــي نثـره الشـافي ونظـــم كالـدرر
قـــد أدهـــش الألبـاب والأبصـار فـي
هـذي الروايـة إذ حـــوى فيهـــا الفخـر
فتنضـــدت صـــدف الغرائـــب رونقـــاً
مـا أحســـن الصدفـات إن كانـــت عِبَـر
فيهـــا تـــرى كـــل المعـارف والحجـى
قـــد قلـدت عقـداً يفـوق سـنى القمـر
طالـــع وقـــل متأرجـــاً بعبيـــرها
أكـرِمْ بحـــبٍّ صـــال عـــدلاً وانتشـرْ

وقال جناب (الخواجه) الياس فرج باسيل الكسرواني:

هـــذي الروايـــة قـــد رقَّـــت بدائعُهـــا
نظـــمٌ ونثـــرٌ كالـــدُّرِّ فـــي الصَّـــدَفِ
لأنهـــا سُـــبكت مـــن كـــل نـــادرة
أكـــرِمْ بناظمهـــا بحـــراً لمغتَـــرِف
هـــو ابـــن مـــرّاش مـــن شـــاعت بلاغتـــه
مـــن كل فـــن لـــه الآداب فـــي شغـــف
كـــذا المعانـــي لـــه بالشـــعر طائعـــةٌ
يراعَـــه طـــوعَ رقٍ غيـــر منحـــرف
شهـــم لـــه أبـــداً أفضـــال معرفـــة
حـــوت روايتـــه خمـــراً لمرتشـــف
فقلـــت مـــذ طبعـــت بالمســـك أســـطرُها
مؤرخـــاً ندهـــا مـــن أغـــرب التُّحـــف[1]

وقال جناب (الخواجه) حبيب العبداني الحلبي:

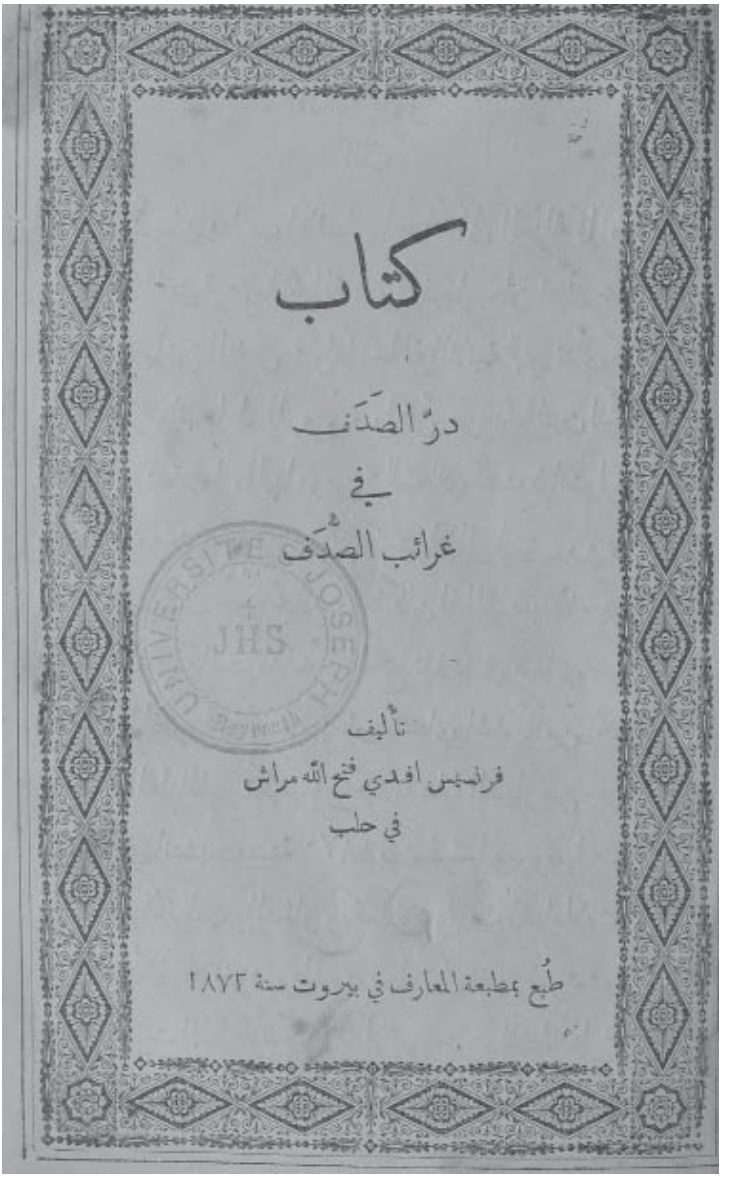
قـــلْ يـــا ابـــن مـــرّاش فقـــد
أرويـــت غـــلَّ حبـــائبـــك
بأبـــي روايتـــك التـــي
طابـــت بذكـــر أطـــايبـــك

(١) تشير هذه الجملة، وفق حساب الجُمل، إلى العام ١٨٧٢، أي تاريخ نشر الرواية.

لـــــــــــولا الإلـــــــــــه ويومـــــــــه
لشهـــــــــــرت صـــــــــــدق عجايبـــــــك
مَـــــــــن لـــــــــي بمدحـــــــك ســـيدي
والمـــــــــــدح بعـــــــض مصـــــايبـــــــك
يـــــــا زهـــــــرة التاريـــــــخ عـــــــــشْ
للـــــــــه درّ غـــــــــرايبـــــــــــك

إصلاح غلط وقع في الطبع:

صفحة	سطر	خطأ	صواب
٥١	١١	عدتٌّ	عدتُ
٥١	١٦	لهجري	بهجري
٥٣	١٢	هوانًا	هوانا
٥٤	٤	صدري	صبري
٥٤	٩	المراقون	الراقون
٥٧	١٧	محرر	ممرّ
٥٩	١٠	وكان	كان
٦٠	٦	بدواير	بدوارٍ
٥٣	٧	إن كنت عنك ذكرت قط بديلاً	إن عفت حبك أو ألفت بديلاً



كتاب

درّ الصَدَف

في

غرائب الصُدَف

UNIVERSITE SAINT-JOSEPH
JHS
Beyrouth

تأليف

فرنسيس افندي فتح الله مراش

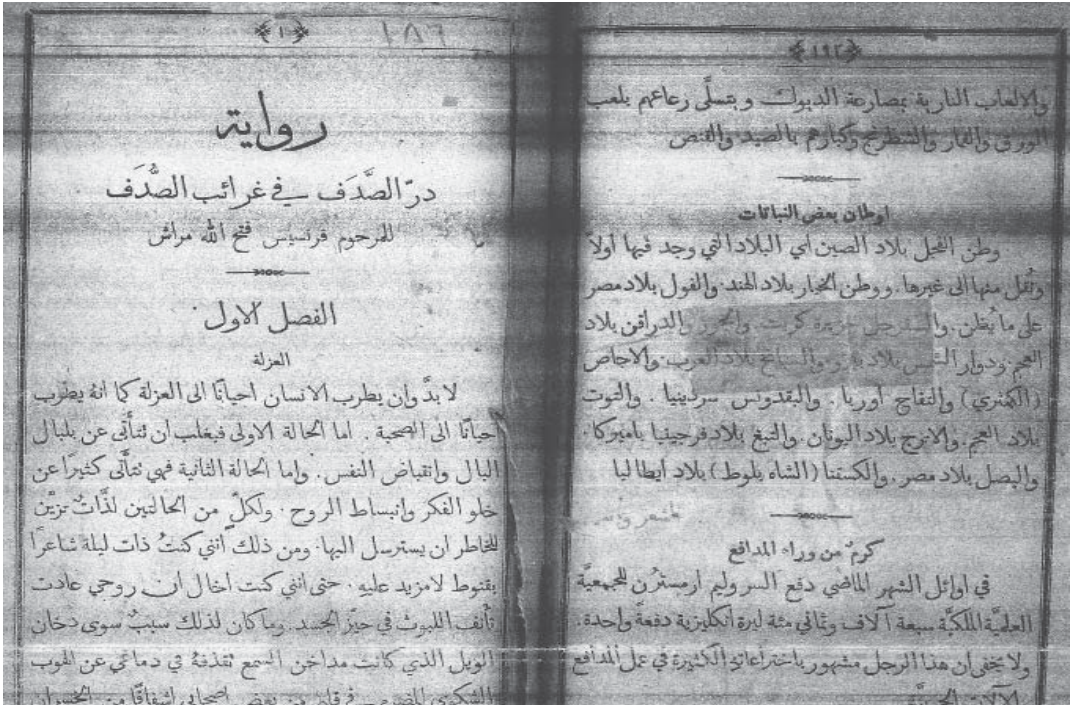
في حلب

طُبع بمطبعة المعارف في بيروت سنة ١٨٧٢

الفصل الاول

المرأة

لا بدَّ ان يطرب الانسان احيانًا الى العزلة كما انهُ يطرب احيانًا الى الصحبة . اما الحالة الاولى فيجب ان تأتي عن ملال الحال وانقباض النفس . واما الحالة الثانية فهي تنالُ كثيرًا عن طول الفكر وانبساط الروح . ولكلٍّ من الحالتين لذَّاتٌ تزين للخاطر ان يسترسل اليها . ومن ذلك انني كنت ذات ليلة شاعرًا بقنوط لا مزيد عليهِ . حتى انني كنت احال ان روحي عادت تلف الثوب في جوِّ الجسد . وما كان لذلك سببٌ سوى دخان الويل الذي كان مدخن السمع تقذفهُ في دماغي عن الطرب الفكري المضرم في نفسي من بعض اصحابي الشاقا من الخسران الخاص والعام الذي تكبدهُ وتكبدتهُ هذه الديار من جراء الحرب الهولة التي انتهبت سنة ١٨٧٠ بين فرنسا وروسيا . وما عقب ذلك من الخراب والدمار ووقوف دولاب المعاملات . وهكذا قد جمحتُ الى الانفراد وطلبت الخلوة في نفسي فهرعت الى البرية فنحت سكوت الليل وسكينة الفضاء وروحتُ افتحر على سفح قريب . اذ كانت سابحة هذه الدنيا تعبر في محيط الفضاء امام مهبِّ رياح



﴿ ١٨٦ ﴾ ١

رواية

درّ الصَّدَف في غرائب الصَّدَف

للمرحوم فرنسيس فتح الله مراش

الفصل الاول

العزلة

لا بدَّ وان يطرب الانسان احيانًا الى العزلة كما انهُ يطرب احيانًا الى الصحبة . اما الحالة الاولى فيغلب ان تنشأ عن بلبال البال وانقباض النفس . واما الحالة الثانية فهي تنشأ كثيرًا عن خلو الفكر وانبساط الروح . ولكلٍّ من الحالتين لذّاتٌ تزيّن للخاطر ان يسترسل اليها . ومن ذلك انني كنتُ ذات ليلة شاعرًا بقنوط لامزيد عليهِ . حتى انني كنت اخال ان روحي عادت تأنف اللبوث في حيّز الجسد . وما كان لذلك سببٌ سوى دخان الويل الذي كانت مداخن المسمع تقذفهُ بي دماغي عن الهوب

﴿ ١٩٢ ﴾

والالعاب النارية بمصارعة الديوك وبتسلّي رعاعهم بلعب الورق والقمار والتطريح وكبارهم بالصيد والقنص

اوطان بعض النباتات

وطن الفجل بلاد الصين اي البلاد التي وجد فيها اولاً ونُقل منها الى غيرها . ووطن الخيار بلاد الهند . والفول بلاد مصر على ما يظن . والسرجس جزيرة كريت . والجزر الدراقن بلاد العجم . وذوار الشمس بلاد بيرو . والسماق بلاد العرب . والاجاص (الكمثري) والتفاح اوربا . والبقدونس سردينيا . والتوت بلاد العجم . والانيسون بلاد اليونان . والتبغ بلاد فرجينيا بامريكا . والبصل بلاد مصر . والكستنا (الشاه بلوط) بلاد ايطاليا

كرمٌ من وراء المدافع

في اوائل الشهر الماضي دفع السر وليم ارمسترُن للجمعيّة العلميّة الملكيّة سبعة آلاف وثمانمئة ليرة انكليزية دفعةً واحدة . ولا يخفى ان هذا الرجل مشهور باختراعاته الكثيرة في عمل المدافع

ان يكون هناك سرٌّ ما وها انا ساخطب سعدى بعد خ
عشر يومًا لان حبها قد تضاعف في قلبي وطفح كيلهُ. فاكد
صاحبي هذا ان خطب سعدى وهو يتأهب الآن الى
عقد الزواج وفَّقهُ الله وإيَّانا
بالنجاح والفلاح

م

برسكلا

ديباجة المترجم

منذ نحو ٢٦٦ سنة هاجرت طائفة من طوائف النصارى
من بلاد الانكليز الى اميركا في سفينة اسمها ماي فلور اي زهرة
أيار وكان فيها قائد اسمهُ مَيْلس ستَنْدِش وشاب اسمهُ يوحنا
آلدن وفتاة اسمها برِسْكلاَّ وعليهم مدار هذه القصة وهي من
منظومات لُنْفلو الشاعر الاميركي

الفصل الاوَّل

مَيْلس ستَنْدِش

هلمَّ ايها الراغب في الوقوف على غرائب الاخبار والاطِّلاع
على نوادر الآثار الى غرفة في مرفإ بليموث باميركا الشماليَّة ترَ فيها
رجلاً اسمهُ مَيْلس ستندش قصير القامة اسمر اللون قوي العضل

الجزء الثاني

الدراسة

القسم الأول

الروائي والرواية والتحقيق

مـن المفيـد، قبـل التوقـف عنـد تحقيـق هـذه الروايـة، التعـرف إلـى مؤلفـات مـرّاش نفسـها[1]، وهـو مـا لا يسـتقيم تماماً قبـل اسـتعراض جوانـب مـن حيـاة مـراش، لوجـود تقاطعـات بيـن السـيرة والمؤلفـات. وكان قـد سـبق لـي أن توقفـت عنـد سـيرته، فـي كتـاب: «الشـعر العربـي الحديـث: القصيـدة العصريـة»، بوصفـه مـن رواد هـذه القصيـدة، فضلاً عن توقفـي فـي الكتـاب نفسـه عنـد سـيرة «ذريـة» مـراش «النهضويـة»، وعنـد حلـب نفسـها بوصفهـا «عقـدة مواصـلات» بالمعنـى الحضـاري للكلمـة[2]،

(١) عدت إلى كتابة الاسم العائلي: مراش (كما ورد في كتابات القرن التاسع عشر)، لا المراش، مثلما درج على كتابته دارسون متأخرون.

(٢) شربل داغر: «الشعر العربي الحديث: القصيدة العصرية»، دار منتدى المعارف، بيروت، ٢٠١٢، راجع خصوصاً: صص ٣٣٣-٣٤٠.

مستنداً في ذلك إلى أقدم التآليف وأقربها من موضوع الخبر والدرس. ولقد وجدت من المفيد استكمال جوانب من هذه السيرة بالعودة إلى ما كشفه مجيد صوايا في رسالته الجامعية: «فرنسيس مراش الحلبي»، التي بقيت رهينة الأدراج المكتبية من دون أن تبصر النور[1]. فماذا عن فرنسيس مراش؟

بكرُ «ذرية» أدبية

لا يتأخر الأب لويس شيخو، في كتابه: «الآداب العربية في القرن التاسع عشر»، عن التشديد على أن عائلة مراش لها كيان لغوي وأدبي ظاهر، لا يقل عن عائلات اليازجي والبستاني والشدياق وغيرهم في جبل لبنان: «كما برز اليازجيون الملكيون في لبنان وبيروت بانصبابهم على العربية في القسم الثاني من القرن التاسع عشر، كذلك كان آل مراش الملكيون يتقدمون في حلب أهل نحلتهم في رفع منار تلك اللغة»[2]. وهو ما يوافقه الرأي فيه فيليب دو طرازي، في «تاريخ

(١) مجيد صوايا: «فرنسيس مراش الحلبي»، رسالة جامعية، الجامعة اللبنانية، دار المعلمين العالي، بيروت، ١٩٦٧: كان لكرم الحلو الفضل في الكشف عن هذه الرسالة الجامعية القيمة في كتابه: «الفكر الليبرالي عند فرنسيس المراش: بنيته وأصوله وموقعه في الفكر العربي الحديث» (مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٦)، التي تمكنتُ من الاطلاع عليها من مؤلفها نفسه.

(٢) الأب لويس شيخو: «الآداب العربية في القرن التاسع عشر»، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩٠٨-١٩١٠، ج ٢، ص ٤٠.

الصحافة العربية»، بل يكاد يستعيد الكلام السابق: «كانت منزلة آل مراش بين نصارى حلب بنهضتهم الأدبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كمنزلة آل البستاني في لبنان والديار الشامية. فإنهم أيقظوا روح المعارف في أبناء وطنهم، وخدموا العلوم بالتآليف والصحافة»[1]. وهو ما يتعين في الوالد: فتح الله، التاجر واللغوي وصاحب الآثار المخطوطة (حسب شيخو)، والذي أقام في بيته مكتبة نفيسة أفاد منها أولاده في دروسهم وكتاباتهم. وكان لعبد الله، بعد زواجه من صبية من عائلة الإنطاكي الوجيهة في حلب، ثلاثة أولاد:

- فرنسيس البكر، المولود في ٢٩ حزيران من سنة ١٨٣٦، والمتوفى في العام ١٨٧٤ (لا في العام ١٨٧٣، حسب بعض كاتبي سيرته)، في أواسطه، بدليل ورود اسمه في مجلة «الجنان» في العام ١٨٧٤، وفق تدقيقات صوايا (م. س.، ص ٨-٩)؛

- عبد الله (١٨٣٩-١٩٠٠)، الصحفي والأديب والمترجم، الذي له آثار مطبوعة وأخرى مخطوطة؛ ولقد نجح صوايا في إظهار ثبت واسع المادة عن تآليف عبد الله، بين منشور ومخطوط (م. ن، ص ٣-٦)؛

- مريانا (١٨٤٨-١٩١٩)، الشاعرة «العصرية»[2] والصحفية

(١) فيليب دو طرازي: «تاريخ الصحافة العربية»، بيروت، المطبعة الأدبية، ١٩١٣، ج ١، ص ١٤١.

(٢) مريانا مراش: «بنت فكر»، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٨٩٣.

وصاحبة «صالون أدبي» معروف، التي تزوجت وحدها بين إخوتها، وكان أحد أحفادها، فتح الله أسيون، نائباً ووزيراً أكثر من مرة في سوريا بين العام ١٩٢٨ والعام ١٩٦١، ويعود له الفضل (مع صوايا) في الكشف عن معلومات مدققة ومزيدة عن هذه العائلة وأعلامها.

بات الدرس يمتلك معلومات على قدر من الدقة عن حياة فرنسيس، بين نشأته وشبابه وميتته الباكرة، وإن تكتنفها جوانب معتمة، بل غامضة. ومما عرف عنه، في طفولته، على ما يؤكد كثيرون، إصابته بداء الحصبة، وهو في الرابعة من عمره، من دون أن ينعم بالأدوية والمعالجات الطبية المناسبة، ما أوهن جسده وعرَّضه لمرض في عينيه لن يفارقه، بل سيتحول إلى عمى تام في نهاية حياته. ويعتقد عدد من الدارسين بأنه كان لهذا المرض – الذي لازمت آثارُه جسدَه طوال حياته – سببٌ في نظرته «التشاؤمية» في الحياة. ولقد عرف فرنسيس، منذ البيت، تربية دينية، لن تفارقه بدورها في حياته كما في مؤلفاته. ويبدو من كاتبي ترجمته أنه لم يدخل إلى مدرسة «نظامية»، بخلاف أخته على سبيل المثال، ما قد يكون له علاقة مع وضعه الصحي الدقيق، على الرغم من وجود مدارس قديمة في حلب، مثل المدرسة التي أقامها الكبوشيون واليسوعيون في حلب منذ العام ١٦٢٥، أو «المدرسة المارونية»، التي تأسست في العام ١٦٦٦، أو «مدرسة الفرنسيسكان» المتأخرة التي تأسست في العام ١٨٢٩، فضلاً عن مدارس أخرى

للأرثوذكس والبروتستانت. هذا ما جعل البعض يفيد عن أن فرنسيس تعلم في أحوال كثيرة على والده، وعلى أساتذة «خاصين»، بين محليين وأجانب؛ كما تفيد معلومة استخرجها صوايا من مخطوط يعود لعبد الله مراش أن فرنسيس انتسب كذلك إلى أحد «الكتاتيب»: «لبث في حلب إلى أن يفع، وكان كغيره من الصبيان، يتلقى القراءة في أحد الكتاتيب، ثم تجاوز القراءة البسيطة إلى تلقن شيء من مبادئ علوم اللغة، وأقام على ذلك إلى أن كانت سنة ١٨٥٠»[١].

يستفاد من معلومات متفرقة أن فرنسيس عرف، في بيته وفي علاقاته الحلبية، بيئة صالحة لتنمية ذائقته الأدبية، خصوصاً وأن حلب عرفت في تلك العقود نخبة من كبار أعلامها، مثل: أنطون الصقال (١٨٢٤-١٨٨٥)، ورزق الله حسون (١٨٢٥-١٨٨٠)، وجبرائيل دلال (١٨٣٦-١٨٩٢)، ونصر الله دلال (١٨٤١-١٨٨٣)، وميخائيل دلال (١٨٥٠-١٨٩٤)، وميخائيل صقال (١٨٥٢-١٩٣٧)، وكامل الغزي (١٨٥٣-١٩٣٣)، وقسطاكي الحمصي (١٨٥٨-١٩٤١) وعبد الرحمن الكواكبي (١٨٥٤-١٩٠٢) وغيرهم[٢].

إذا كانت المعلومات متفرقة، فإنها تجتمع بعد وقت في ما

(١) ورد في مخطوط لعبد الله مراش، بعنوان: «المختار من مقالات ونبذ، من قلم جامعها: عبد الله مراش» (في جزئين)، وقد عثر عليه مجيد صوايا، ونشر هذا المقطع في رسالته عن سيرة أخيه: م. س.، ص ١٤.

(٢) يمكن العودة إلى سِير هؤلاء وغيرهم في كتاب قسطاكي الحمصي: «أدباء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر»، حلب، المطبعة المارونية، ١٩٢٥.

كتبه فرنسيس نفسه، ولا سيما عن مرحلة الشباب في كتابه «رحلة باريس»[1]، ما يمكن أن يشكل نبذة - وإن مختصرة - عن سيرته التعليمية: «شرعت أمتحن نفسي لأرى ماذا جنيت من الثمرات، فلم أجد في مخيلتي حينئذ سوى كمية وافرة من ألوف مسايل (مسائل) ومشاكل العلم العربي، ولم أعثر في خزانتي غير كتب مطولات ومختصرات في النحو والصرف وما يلحقهما. وإذ تأملت الفايدة (الفائدة) لم أجدها سوى نظم الشعر» (م. ن.، ص ١١٩)؛ وهو ما يظهر في أبيات قالها في العام ١٨٥٠، أي في عمر باكر (على ما يتضح في ملحق ديوانه). لكنه لاحظ «كساد سوق الشعر، ومقت العامة له، واحتسابه سقط متاع جهلاً بشرفه» (الصفحة نفسها)؛ ثم عكف على تحصيل «العلوم العالية واللغات»، أي الفرنسية والإيطالية، على معلمين عرب وأجانب: «أخذت أتتبع أثرها عند علماء ماهرين، إن يكن من بني المغرب (أي: الغرب)، أو من أولاد المشرق، وصرت أخلو بنفسي منكباً على الدراسة ليلاً ونهاراً» (م. ن.، ص ١٢٠). هذا ما استمر بين العام ١٨٥٠ والعام ١٨٥٦، ثم عكف على تعميق دراسته في العلوم المختلفة واللغة، بين السنوات المذكورة وسنة ١٨٦١؛ ولعله تعرف في هذه السنوات الأخيرة إلى العلوم «العصرية»، مثل العلوم الاجتماعية والطبيعية والتاريخ والفلسفة واللاهوت، على ما

(١) عدت إلى طبعة «الأعمال الكاملة: فرنسيس مراش»، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٧، وعليها تحيل الشواهد.

تتضح أصولها ومصادرها في كتبه بعد وقت. ثم شرع في العام ١٨٦١ في دراسة الطب، على أيدي يوحنا ورتبات، الطبيب الإنكليزي (على ما كشف صوايا في رسالته)، في حلب، وهو في الخامسة والعشرين من عمره، على مدى أربع سنين.

سيرة ثقافية

من يطلب التعرف إلى شيء من سيرة مراش الثقافية، إن جاز القول، يمكن أن يتتبع بعض علاماتها في «رحلة باريس»، إذ يشير فيها إلى حال التخبط التي عاشها في ما له أن يفعل بحياته، بين تاجر وطبيب ومثقف وشاعر وغيرها، والتي تنتهي به إلى مغادرة حلب إلى باريس لدرس الطب في مدارسها العالية والصحيحة. كما يمكن أن يتتبع الدارس أوصاف الحال التي يطلقها على أكثر من مدينة، مثل: الاسكندرونة، التي هي «هاوية في أعمق هاوية من التقهقر والانحطاط»، أو طرابلس (الشام) التي هي «ظريفة وعليها أبهة العمار»، أو بيروت خصوصاً التي تجلس «الآن على المرتبة الأولى»، وأصبحت «مبزغاً لكل نور يلوح».

ثم يتابع وصف الحال الثقافية في مكان آخر من الكتاب عينه: «يا لسوء حظنا نحن بني الشرق، ويا لشدة نحسنا، لأنه إذا وجدتْ الصُّدف عندنا من له هوسٌ ما في العلم، عاش مقطوع الخرج (أي: الإيرادات)، وربما يُحتقر ويهان، فلا ينال من علامات الشرف سوى الجهل به والسخرية، ولا يحصل على شيء من الجوائز سوى قول الناس عنه: هذا نحوي بارد، أو شاعر مشعر، أو بعرفينو، أو فلفسوس،

وإذا كان يـروي شـيئاً مـن التاريـخ يقولـون عنـه: هـذا حاكاتـي. (هنـاك كثيـرون يقلبـون شـاعر إلـى مشـعر، وعـارف إلـى بعرفينـو، وفيلسـوف إلـى فلفسـوس، وحكاياتـي إلـى حكاكاتـي، إمـا لجهلهـم بصحـة اللفـظ، فيشـوهون هـذه الألفـاظ حسـبما يفعلـون بألـوفٍ نظيرهـا فـي العربيـة، وإمـا لتعبيـر الاحتقـار)» (م. ن.، ص ١٣٤-١٣٥).

سـيرة «عصاميـة» فـي جانـب كبيـر منهـا، مـا لا يختلـف عـن سِـيَر تعليميـة عديـدة، سـواء فـي حلـب أو غيرهـا، وكانـت تقضـي بدخـول الطالـب «الكتاتيـب» (كمـا فعـل مـراش منـذ طفولتـه)، ثـم بدرسـه العلـوم علـى أسـاتذة «يجيزونـه» إذ «يختـم» دروسـه عنـد مشـايخ وعلمـاء (كمـا كانـت العـادة سـارية فـي مـدن عربيـة عديـدة): كتـب جرجـي زيـدان عـن دراسـة مـراش: «لـم يَقْصـر دراسـته علـى الأدب وحـده، بـل أقبـل يـدرس غيـره مـن العلـوم، وكان يتخـرج فـي كل علـم منهـا علـى مـن يلقـاه مـن الأسـاتذة»[1]. وهـو مـا لـن يتأخـر عـن فعلـه فـي دراسـة الطـب نفسـها، إذ أقبـل علـى دراسـتها – كمـا كتـب - عنـد المستشـرق يوحنـا ورتبـات طـوال أربـع سـنوات: «لمـا ألبـث أن اتفـق لـي أحـد مهـرة أطبـاء الإنكليـز، فألقيـت ثقلـي علـى مسـايرته، وبـدأت أدرس عليـه العلـوم الطبيـة، وأنـا فـي سـن الخامسـة والعشـرين. ولـم أزل أن هضمـت أربـع سـنين كوامـل علـى مايـدة (مائـدة) هـذه الدراسـة حتـى صـرت طبيبـاً علـى رأي المعلـم، وجهـولاً لـدى نغـول (أي: الفاسـدون) المـدارس» (م. س.، ص ١٢٠). كمـا يفيـد مـراش أنـه مـارس المهنـة لسـنة

(١) جرجي زيدان: «الهلال»، مج ٥، تموز-يوليو ١٨٩٧، ص ٨٤٢.

كاملـة: «شـرعت أباشـر الأمـراض متلاعبـاً بصناعـة أبوقـراط (رائـد الطـب الإغريقـي)، وداومـت علـى ذلـك نحـو سـنة» (الصفحـة نفسـها).

إلا أن الجديـد فـي سـيرته هـذه هـو تنكبُـه، فـي العشـرين مـن عمـره، بـل اكتشـافه تدنـي مكانـة الشـعر فـي ناظريـه: مـا كان يتهيـأ لـه، وفـق هـذه السـيرة التعليميـة، يوافـق أو يمكـن أن يـؤدي فـي حالتـه (كمـا فـي حـالات كثيريـن مـن سـابقيه ومزامنيـه) إلـى أن يصبـح شـاعراً، وهـو الـذي بـدأ كتابـة الشـعر منـذ عمـر باكـر (حسـب كاتبـي سـيرته). هـذه «الخيبـة» مـن حاصـل الدراسـة «التقليديـة» فـي نهايـة المطـاف، سـتقوده فـي اتجاهيـن: طلـبُ الطـب فـي مدارسـه «الصحيحـة» (حسـب عبارتـه)، والانصـراف إلـى تحصيـل ثقافـة «عصريـة»، إذا جـاز القـول، أي مـن متـون الثقافـة الأوروبيـة.

خـرج مـراش مـن حلـب إلـى باريـس فـي ٧ أيلـول مـن سـنة ١٨٦٦، متنقـلاً بيـن عـدة مـدن، وكانـت لـه فـي بيـروت وقفـة لافتـة، إذ خصهـا من دون غيرهـا مـن المـدن المشـرقية بالتفاتـة هـي أشـبه بـ«عتبـة» باريس، إذ قـال فيهـا: «لا بـدعَ أن هـذه المدينـة قـد جلسـت الآن علـى المرتبـة الأولى مـا بيـن مـدن سـوريا، وأصبحـت مبزغـاً لـكل نـور يلـوح فـي هـذا الإقليـم. ففيهـا جملـة علمـاء عظـام، ومـدارس معتبـرة، وجمـع غفيـر مـن المطابـع وآلات البخـار، وقـد جـدَّ فيهـا كميـة وافـرة مـن الأبنيـة الجميلـة والشـوارع الرحبـة المسـتقيمة. وبالإجمـال فوجههـا متجه علـى الدوام إلى أفـق التقدم والنجـاح غصبـاً عـن معارضـة الظـروف السـاعية كل يـوم بردع همـم التمدن هنـاك» (م. ن.، ص ١٢٣). وهـي ليسـت المـرة الأولـى التـي يحـل فيهـا فـي

بيـروت، إذ أقـام فيهـا مـا يقـرب مـن السـنة، حسـب زيـدان، بعـد أن اسـتقدمه إليهـا والـده فـي العـام ١٨٥٣؛ وهـي حالـه مـع باريـس نفسـها، إذ حـل فيهـا قبـل ذلـك، فـي العـام ١٨٥٠، بعـد أن اصطحبـه معـه والـده، «فتجـول فيهـا مـدة تنيـف علـى السـنة» (حسـب زيـدان).

يذكـر الحمصـي أن مـراش أمضـى فـي باريـس نحـو سـنتين، بيـن العـام ١٨٦٦ والعـام ١٨٦٨ بالتالـي، وأقـام فـي «الحـي اللاتينـي»، منكبـاً علـى الدراسـة، ومنصرفـاً إلـى حيـاة فيهـا بعـض اللهـو، علـى مـا يتضـح مـن بعـض قصائـده، فـي «مشـهد الأحـوال» خصوصـاً، كمـا فـي هـذه القصيـدة:

إذا غـــــزال جانبـــــي يغـزو فـوادي (فـؤادي) بالحدق
كـــأنـــه مـــكـــوَّن مِـــن جـوهـــــر لا مـــــن عـلـق
يـــفـــتـــر عـــــن ظـــرافـــة مـنـهـا سـنـى الـحـسـن انـبـثـق
ويـــنـــثـــنـــي عـــــن قـــامـــة غـصـن الـهـوى مـنـهـا بـسـق
(...)
ولـــم يـــزل طـيـر الـهـوى يصـــــــدح فـــــي دوح الأرق
ونـــحـــن فـــي تـــمـــازج والـجـنـب بـالـجـنـب الـتـصـق

(م. ن.، ص ١٧٠).

كمـا أمكـن التعـرف إلـى عـدد مـن المواقـع التـي زارهـا فـي باريـس، مثـل: «قـوس النصـر» (م. ن.، ص ١٥٣)، و«حقـل الجنـان» (Jardin des plantes)، علـى مـا قـدَّرتُ (م. ن.، ص ١٥٥)، و«حـرش بولونيـا» (Bois de Bologne) (م. ن.، ص ١٥٦-١٥٨)، و«جسـر القناطـر» (Pont

des arcades) (م. ن.، ص ١٥٨-١٦٠)، وربما متحف اللوفر، إذ تحدث في قصيدة عن «عرض التصاوير» (م. ن.، ص ١٦٠). كما يتبين تعلقه في قصيدة «على جسر القناطر» بميشيل، ذات الثقافة الدقيقة في التصوير، والتي تبدو مثل «الدليل» في جولته:

وهي لي كالدليل تشرح ما قد غمَّ عني شرحاً كأحسن خابر
بأصول هذي الصناعة حتى خلتُ ذاتي مع ذات ميشيل داير

(م. ن.، ص ١٦٠).

هي أكثر من زيارة لباريس، أكثر من محطة دراسية، إذ تستثير فيه شواغل الفكر والحياة، ما يتعين في قربى الجمال والتمدن بجميع تجلياته:

لست أدري في أي كون مكاني هل أنا في باريس أم في الجنانِ
كل ما جاء في السماع على الجنَّـ ـة ألقاه ها هنا بالعيان

(...)

فأمامي تجري الكواعب من كل محيا يحمي جنان الجنان
سافرات عن كل سكر وسحر باسمات والله عن مرجان

(م. ن.، ص ١٥٥-١٥٦).

باريس هذه مركز التمدن ومحتد العلوم والتفنن

(م. ن.، ص ١٦٢).

إلا أن حياته في باريس لن تسلم من مشاكل صحية، ومتاعب نفسية، كما يقول في إحدى قصائده:

قد قطعت الآن آمال الشفا بعدما جربت كل الأدوية

(«مشهد الأحوال»، ص ١٧٤).

وهو ما اتخذ شكل الحنين إلى الوطن، والنظر إلى باريس نظرة التشاؤم والخيبة في آن معاً.

يرجح صوايا عودة مراش إلى حلب في أوائل العام ١٨٦٨، بعد أن أقام في باريس ما يقرب من السنتين، لينصرف إلى تآليفه المختلفة، وإلى مقالاته في عدد من الدوريات، خلال سنوات معدودة قبل وفاته في العام ١٨٧٤.

ذكر البعض أنه عاد من باريس كفيف البصر، فيما يرجح صوايا خلاف ذلك، وبعد العام ١٨٧١، «لأننا منذ ذلك الحين لم نعد نعثر له إلا على اليسير من المقالات، ولم يطبع له أي كتاب» (م. س.، ص ٦٠). ويقول في قصيدة موجهة إلى الشيخ ناصيف اليازجي:

أنا الذي قد لقيت الضيم قبلك في عيني غريباً وها قد أزمن الرمد

(«الأعمال الكاملة»، «مرآة الحسناء»، م. س.، ص ٤٧٧).

حلب: تشكلات وتعثرات

ينتسب فرنسيس مراش ويلتقي مع حلبيين نابهين عديدين، سواء في عائلته أو في بيئته الثقافية والمدينية، في عهد تتغير فيه حلب، بل

يصيب التردد أعداداً من مثقفيها، ممن وَجدوا في تغيرات العقود الأخيرة من النصف الأول من القرن التاسع عشر فرصة للتموقع الجديد والمختلف، ولا سيما في النخب المسيحية. إلا أنها فرصة محفوفة بمخاطر، بتشكلات غامضة، ما يتمثل في إعادة نظر في ما للمثقف أن يكون عليه في موقعه ودوره كما في نطاق نصوصه. وكانت حلب قد بلغت، قبل ذلك، عهداً متميزاً من الإسهام النوعي في الثقافة العربية-الإسلامية، عبر علمائها ورجال الدين فيها وشعرائها ولغوييها، وهو ما امتدت أشعته المنيرة والمحيية إلى جبل لبنان، عبر قنوات مختلفة، ولا سيما القنوات الدينية المحلية والإرسالية.

ولقد كان باعث التحول الأساسي متمثلاً في سياسات جديدة للتوسع الرأسمالي الأوروبي، على ما يلحظ ذلك محمد جمال باروت[1]؛ وهي سياسات طلبت النفاذ إلى شبكات الإنتاج المحلي، ما أدى إلى تحويل زراعات وسلوكات محلية (ولا سيما في الطلب على إنتاج دود القز المطلوب في صناعة الأقمشة في منشستر أو ليون وغيرهما)، وإلى تشكل بنى توسطية، مالية واقتصادية، في الاقتصاد المحلي[2]. إلا أن هذه التحويلات، التي أفاد منها حلبيون، وأدت

(١) محمد جمال باروت: «حركة التنوير العربية في القرن التاسع عشر: حلقة حلب»، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤.

(٢) أقدمَ أحد المصارف الأوروبية على افتتاح فرع له في حلب، ما وصفه القنصل البريطاني سكين بهذه العبارة: إنها «فكرة مدهشة»، بالتوازي مع نمو أنوال الحرير فيها، إذ امتلكت هذه المدينة وحدها في العام ١٨٦٢ ما لا يقل عن عشرة آلاف نولٍ.

إلى تبديل مهن بعضهم وشواغلهم وعلاقاتهم، عرفت في مدى القرن التاسع عشر تغيرات حملت معها نذور تبدل وقلق: هذا ما ظهر في أحداث سياسية جسيمة (من حملة ابراهيم باشا إلى «قومة» حلب فالفتن الطائفية)، التي أشار إليها مراش في كتبه، ومنها ما ظهر في تقلبات جغرافية-اقتصادية تمثلت خصوصاً في شق قناة السويس ومفاعيلها على تجارة حلب وموقعها في شبكة التواصل والإتجار السابقة.

هذا ما يذكره مراش في إحدى مقالاته (بل في أولها في «الجنان»)، وهو ما أشار إليه أكثر من مثقف حلبي في كتبه أو رسائله الخاصة، ما تعين في رسوم جديدة للجغرافية، وفي تبدل لعلامات تواصلها ودورة أشغالها. هذا ما اجتمع – على ما كتبت في أكثر من كتاب – في ترسيمة جديدة، أوجبتها سياسات التوسع الرأسمالي الأوروبي واقتضتها، وهي الاتكال على المرافئ تحديداً، اللازمة لسفنها، وما انعكس في تراجع لمدن الداخل، ولأدوارها السابقة في التواسط والتبادل والتفاعل، فكراً واقتصاداً وبشراً. وهو ما يمكن للدارس أن يتمثله في دور بيروت «الصاعد» على حساب بيت الدين و... دمشق و... حلب أيضاً (وهو ما يمكن أن يلقاه الدارس، بعد عقود قليلة، في تنامي دور الدار البيضاء على حساب فاس أو مراكش).

هذا ما أقلق مثقفين كثيرين، ولا سيما من وجدوا في «التمدن» قِبلتهم المستجدة، فيما كان يتراجع ويخفت مشهد العلماء والمثقفين الحلبيين الموصولين بدورة الثقافة السابقة. هذا ما دعا بعضهم إلى

المهاجـرة أو إلـى طلـب مهـن جديـدة، أو إلـى الجمـع بيـن الثقافـة «العصريـة» والتجـارة (كمـا فـي سـيرة عائلـة مـراش نفسـها). هـذا مـا يوضحـه مـراش بجـلاء فـي «رحلـة باريـس»، وهـو مـا قـاد كثيرين (حسـون، دلال، مـراش وغيرهـم) إلـى آفـاق وتجـارب جديـدة، وإلـى ممارسـة أعمـال مختلفـة، مثـل التجـارة والطـب وغيرهـا[1].

مؤلفات مراش

أقـدمَ محمـد جمـال بـاروت علـى إصـدار كتـاب بعنـوان: «فرنسـيس مـراش: الأعمـال الكاملـة»، السـابق ذكـره، إلا أن مقارنـة مـا ورد فيـه مـن أعمـال مـراش ومـا ذُكـر مـن مؤلفاتـه فـي مراجـع أخـرى يفيـد أنهـا لـم تكـن «كاملـة» فعـلاً. هـذا مـا يمكـن التأكـد منـه فـي رسـالة مجيـد صوايـا، إذ أقـدم علـى التثبـت مـن تآليـف مـراش، مدققـاً فـي عـدد مـن طبعاتهـا.

ولقد خلصت إلى إثبات كتابات مراش كما يلي:

- «المـرآة الصفيـة فـي المبـادئ الطبيعيـة» (١٨٦١)، المطبـوع فـي حلـب، فـي المطبعـة المارونيـة، بنفقـة نصـر اللـه دلال، وهـو مـن ٦٠ صفحـة مـن القطـع الصغيـر، ويعتـرف فيـه أنـه كتبـه بنـاء لطلـب، وهـو وضـعُ كتـاب فـي علـم أصـول الطبيعـة، وقـد اسـتقاه مـن «مطـولات العلمـاء العظـام بهـذا الفـن».

(١) يمكن العودة المزيدة إلى كتاب عائشة الدباغ: «الحركة الفكرية في حلب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر»، بيروت، ١٩٥١، وإلى كتاب باروت المذكور سابقاً.

- «دليل الحرية الإنسانية» (١٨٦١)، حلب، المطبعة المارونية، وهو من ٢٤ صفحة من القطع المتوسط، بناء لطلب، على ما يصرح، ويتعين في حديث مراش إلى النصارى في حلب، ناقداً التقاليد العمياء، وعارضاً لأخلاقيات التمدن بين تمدن صحيح وآخر فاسد.

- «خطبة في تعزية المكروب وراحة المتعوب»، تأليف الخواجا فرنسيس فتح الله مراش بحلب، طبع في حلب سنة ١٨٦٤، بنفقة الخواجا رزق الله اسطفان كلّسي، وهو من ١٥ صفحة من القطع الصغير، ويعرض فيها لاعتقاده الديني، واجداً في الله علة العلل، وتعزية للإنسان المهدد من المرض والخوف.

- «غابة الحق» (١٨٦٥) المعروفة والمطبوعة، التي صدرت في طبعتها الأولى في حلب، في المطبعة المارونية، وهي من ١٦٨ صفحة من القطع المتوسط، بنفقة اليان نقولا اليان: تمكن صوايا من العثور على نسخة من الطبعة الأولى، كما أشار إلى طبعاتها التالية، وهي: طبعة مصرية مع «مشهد الأحوال» في العام ١٨٨٠، عن المطبعة الميمونة الشرقية، في القاهرة، في ٩٧ صفحة من القطع المتوسط؛ ثم طبعة في بيروت عن مطبعة القديس جاورجيوس للروم الأرثوذوكس في العام ١٨٨١، في ١٣٤ صفحة من القطع المتوسط؛ ثم طبعة رابعة في مصر، في مطبعة العمران، سنة ١٩٢٢، في ١٠٤ صفحة من القطع الكبير، بتدبير من عبد المسيح الإنطاكي مع مقدمة له بعنوان: «النهضة العربية» وصورة لمراش، قبل الطبعات المتأخرة، ليوسف قزما خوري

(دار الحمراء، بيروت، ١٩٩٠)، وحيدر حاج اسماعيل[١]، ومحمد جمال باروت («الأعمال الكاملة»)، وجابر عصفور (طبعة دار المدى).

- «رحلة باريس» (١٨٦٧)، صدرت في طبعتها الأولى في بيروت، المطبعة الشرقية، وهي من ٧٢ صفحة من القطع المتوسط، وهي المعروفة والمطبوعة (لاحقاً عند دار رياض الريس للنشر)، التي تتعين في أدب الرحلة الممتزج ببعض فقرات من السيرة الذاتية ومن النثر الفكري.

- «مشهد الأحوال» (١٨٧٠)، صدر في طبعته الأولى في بيروت، عن المطبعة العمومية، وهو من ١٣٠ صفحة من القطع المتوسط، وهو المطبوع بعد ذلك أكثر من مرة في العام ١٨٨٠ (كما ذكر أعلاه) وفي العام ١٨٨٣ في بيروت في المطبعة الكلية، في ١٣٢ صفحة من الحجم المتوسط، وينتسب إلى النثر الفكري كما فيه قصائد مختلفة.

- «الكنوز الغنية في الرموز الميمونية» (١٨٧٠)، حلب، المطبعة المارونية، وهو من ٢٣ صفحة من القطع المتوسط، وهو رواية شعرية قصيرة (من ٤٦٦ بيتاً)، افتتحها بمقدمة نثرية موجزة؛ وقد أعادت مجلة «الشهباء» (حلب) نشرها في المجلد ١٣ من سنة ١٩٣٨.

- «شهادة الطبيعة في وجود الله والشريعة» (١٨٧١)، حلب،

(١) حيدر حاج اسماعيل: «فرنسيس مراش»، سلسلة الأعمال المجهولة، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٨٩: نَشر فيه «غابة الحق» وأجزاء من «مشهد الأحوال» من دون تحقيق.

المطبعة المارونية، في ٨٠ صفحة من الحجم المتوسط، ثم طبع مرة ثانية في بيروت في العام ١٨٩١، ومرة ثالثة في «النشرة الأسبوعية» من العام عينه، ثم في العام ١٨٩٢ عن «مطبعة الأميركان» في بيروت في ٦٤ صفحة من الحجم المتوسط، وينتسب الكتاب إلى النثر الفكري الذي طلب فيه مراش إثبات وجود الله بالأدلة العقلية.

- «مرآة الحسناء» (١٨٧٢)، بيروت، مطبعة المعارف، وهو من ٣٤٩ صفحة من القطع المتوسط، وقام بطبعه على نفقته أحمد وهبي الحلبي، صديق فرنسيس، وصدرت له طبعة ثانية في بيروت في العام ١٨٨٣؛ ويشير صوايا إلى أن للديوان مخطوطات عديدة موجودة في عدد من المكتبات المعروفة، وهو ديوانه الشعري.

- «درُّ الصَّدف في غرائب الصُّدف» (١٨٧٢)، طبعت في «مطبعة المعارف»، في بيروت، وهي من ١٢٨ صفحة من الحجم المتوسط، ثم أعيد طبعها، في مجلة «اللطائف» المصرية، في العام ١٨٨٦ [1]، من ١٢٨ صفحة؛ وهي الرواية موضوع هذا الكتاب.

- رواية مترجمة عن الإيطالية : يبقى أن أشير إلى أن قسطاكي الحمصي (وحده بين كاتبي سيرة مراش) ذكر في لائحة مؤلفات مراش رواية غير معروفة له: «عرَّب رواية كبيرة من الطليانية لم تطبع فيما

(١) هذا ما سبق لشاكر مصطفى قوله في هامش في: «محاضرات في القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية» (جامعة الدول العربية، القاهرة، مطبعة الرسالة، ١٩٥٨)، التي عاد فيها إلى هذه الطبعة الأخيرة.

نعلـم» («أدبـاء حلـب...»، م. س.، ص ٢٥)؛ ويسـتعيد صوايـا هـذا القـول منبهـاً فـي هامـش فـي رسـالته: «مـن حسـن الحـظ أن يكـون الكتـاب، الـذي لـم يطبـع، ولـم نقـف عليـه، كتابـاً منقـولاً لا موضوعـاً، وإلا لأحـدث ذلـك ثغـرة فـي عملنـا، غيـر أنـه لـو وقعـت الروايـة بيـن أيدينـا لأمكننـا أن نقـرر مـا إذا كان هنـاك علاقـة بينهمـا وبيـن روايـة «در الصـدف» المطبوعـة» (م. س.، ص ٩٤). مـا قالـه صوايـا يمكـن اسـتعادته والتأكيـد عليـه، إذ إن الـدارس لا يقـوى علـى إجـراء أي مقارنـة ممكنـة بيـن الروايـة الإيطاليـة المعربـة وبيـن روايـة مـراش، موضـوع التحقيـق.

كمـا أمكـن أيضـاً التعـرف إلـى مقـالات مـراش الصحفيـة (مـن دون القصائـد التـي أسـقطتها أدنـاه)، التـي توزعـت فـي عـدد مـن المجـلات:

- «الجنـان» لبطـرس البسـتاني، التـي بـدأت بالصـدور فـي حزيـران/يونيـو العـام ١٨٧٠، وكانـت تصـدر مرتيـن فـي الشـهر، ونشـر فيهـا مـراش ١٤ مقالـة:

جـاء المقـال الأول (١٨٧٠، ص ٣٩٧-٣٩٨) مـن دون عنـوان، فـي هيئـة رسـالة يمـدح فيهـا السـلطنة العثمانيـة مـن خـلال الحكومـة المحليـة فـي حلـب علـى مـا أنجزتـه مـن أعمـال فـي المواصـلات الطرقيـة، فضـلاً عـن إصلاحـات متفرقـة؛

- «الكون العاقل» (١٨٧٠، صص ٥٠١-٥٠٣)؛

- «القرن التاسع عشر» (١٨٧٠، صص ٥٦١-٥٦٥)؛

- «التمدن المتوحش» (١٨٧٠، ص ٦٢٣)؛
- «النور» (١٨٧١، ص ٥١-٥٢، و ص ٩٣-٩٤)؛
- «الجرائد» (١٨٧١، صص ١٥٧-١٥٩)؛
- «سياحة العقل» (١٨٧١، صص ٢٦٩-٢٧٣)؛
- «تفسير مقال سياحة العقل» (١٨٧١، صص ٦١٦-٦١٩)، بين ردود على مقالته السابقة ورد مراش عليها؛
- «السلوك» (١٨٧١، ص ٦٢٧-٦٣٢)؛
- «يوم باريز» (١٨٧٢، ص ١٥٠-١٥٢)؛
- «الأمانة» (١٨٧٢، ص ٢٥٩-٢٦٠)؛
- «المرأة بين الخشونة والتمدن» (١٨٧٢، ص ٥٨٦-٥٨٨)؛
- «في تربية النساء» (١٨٧٢، ص ٧٦٨-٧٧٠)؛
- «الأعيان» (١٨٧٣، ص ١١٩-١٢٢)؛
- «الإنسان» (١٨٧٤، صص ١٤-١٦).

- «الزهرة» التي أنشأها يوسف الشلفون، في العام ١٨٧٠، في بيروت، وكانت نشرة أسبوعية من ثماني صفحات صغيرة، ونشر فيها – إلى القصائد – ثلاثة مقالات، هي: «العالم البشري» (ص ١٥٧-١٥٩) الذي يعالج فيه انقسام البشر إلى طبقات ثلاث: سفلى ووسطى وعليا، و: «الوطن» (ص ١٨٦-١٨٨) ويعرض فيه لمنظوره إلى الوطن والأمة، و«الحسد وحداثة النعمة» (ص ٢٤٢-٢٤٤) وهو مقال أدبي-اجتماعي.

- «المجمع الفاتيكاني»، وهي أسبوعية دينية من ثماني صفحات صغيرة أصدرها الآباء اليسوعيون في العام ١٨٧٠، ونشر فيها: «التعصب جرثومة الشقاق» (نيسان-إبريل ١٨٧٠) عن علاقة الكنائس الشرقية بالسلطة البابوية، ومقال آخر من دون عنوان (أيار-مايو ١٨٧٠)، وهو ردٌّ على ردِّ البستاني على المقال السابق.

- «النجاح» التي ظهرت في مطلع العام ١٨٧١، للويس الصابونجي ويوسف الشلفون، وهي حلت بالتالي مكان «النحلة» و«الزهرة»، ونشر فيها – إلى عدة قصائد - مقالاً أدبياً بعنوان: «بخيل» (١٨٧١، ص ١٢٧-١٢٨)، وهو مقال كتبه على لسان بخيل عما يدور في خلده: «قال بخيلنا الشهير:...»، وآخر بعنوان: «الكبرياء» (١٨٧١، ص ١١٢٤-١١٢٧) يتعرض فيه لحال المتكبر.

كما ذكر بعض الدارسين أن مراش نشر مقالات وقصائد في «الجوائب» و«النحلة» وغيرها[1]، من دون أن أتوصل إلى معرفة مدققة بها، أو إلى الاطلاع عليها. ووجبت الإشارة أيضاً إلى أن محمد جمال باروت نشر مجموعة مقالات للمراش غير مذكورة في ثبت صوايا، ونقلها عن كتاب: «مجالي الغرر لكُتّاب القرن التاسع عشر»، الذي

(١) يفيد صوايا، في رسالته، أن مراش نشر بعض المقالات في «المشتري» في باريس، وهي غير معروفة المؤسس، والذي قد يكون رَشيد الدحداح (حسب دو طرازي).

جمعـه: يوسـف صفيـر، المطبعـة العثمانيـة، صيـدا، ١٩٠٦، مـن دون أن يذكـر مـكان نشـرها الأول؛ وهـي التاليـة:

- «الحرب» («الأعمال الكاملة»، ص ٦٧٧).
- «السلم» (م. ن.، ص ٦٧٨).
- «العلم والجهل» (م. ن.، ص ٦٧٩-٦٨٠).
- «الحياة وأركانها الأربعة» (م. ن.، صص ٦٨١-٦٨٤).

تحقيق الرواية

وجـب الحديـث عـن الروايـة، موضـوع هـذا الكتـاب، قبـل الحديـث عـن تحقيقهـا وتقديمهـا النقـدي، خصوصاً وأنهـا لـم تنعـم بمتابعـة وافيـة مـن الدارسـين. وكان قـد اسـتوقفني، فـي مـرات عديـدة، عـدم ذكرهـا فـي عـداد الروايـات العربيـة الأولـى مـن قِبَـل دارسـي السـرديات فـي القـرن العشـرين، فيمـا تتالـت طبعـات «غابـة الحـق» (أكثـر مـن ثمانـي طبعات). مـاذا يعنـي هـذا الإخفـاء، بـل التجاهـل لهـا؟

ذلـك أننـي لـم أقـع إلا علـى عبـارة يتيمـة لـلأب لويـس شـيخو قالهـا فـي هـذه الروايـة: «روايـة حسـنة»، ومـا لبـث أن رددهـا البعـض مـن بعده. والشـيء المزيـد والوحيـد، الـذي عثـرت عليـه فـي المدونـة المتأخـرة، لا يتعـدى ورود إشـارات مقتضبـة عنهـا، مثـل كونهـا تقـوم علـى روايتيـن، أو الحديـث عنهـا مـن ناحيـة موضوعهـا الاجتماعـي. ويزيـد مـن غرابـة الحـال أن الكثيريـن ممـن كتبـوا أو درسـوا «غابـة الحـق» لـم يذكروا لاحقتهـا؛ وهو

ما يصح جزئياً في عبد الله ابراهيم، الذي ذكر هذه الرواية ذكراً سريعاً، لا يكفي بالمراد، عدا أنه قال فيها إنها تستعين بالسرد «وسيلة» لها[1]، فيما يصح العكس، وهو أن «غابة الحق» هي التي «توسلت» السرد، فيما قامت «در الصدف...» على بناء روائي صريح وغير ملتبس.

ولكن من يَعُد إلى دراسات سابقة على العقود الأخيرة من القرن العشرين وبعدها، عند خليل حاوي وأنطون غطاس كرم، وقبلهما عند فارس نمر ومارون عبود وشاكر مصطفى وغيرهم، يلحظ كلاماً مفيداً، بل تدقيقياً في بعض جوانب من أدب مراش وحياته. فقد توقف فارس نمر عند أدبه، وعند أثره في جيله، وهو طالب في «المدرسة الكلية السورية» (الجامعة الأميركية في بيروت)، ولكن من دون أن يتناول الرواية، موضوع الدرس، بقول مخصوص. وهي حال مارون عبود الذي خص مراش بمقالة ضافية في «رواد النهضة الحديثة»، فعالج، في سرده، «غابة الحق»، وقال فيها: «كتاب يكاد يكون قصة»[2]، متناولًا جوانب فنية فيها: «أما الأبطال فلا سمات لهم. لم يستعر المؤلف لشخوصه الأجساد التي تنبثق منها أعمالهم، وآراؤهم وأفكارهم، بل ناب هو عنهم جميعاً مكتفياً بأسمائهم، ثم راح يقول بلسانهم ما يقول» (م. ن.، ص ١٠٤-١٠٥). إلا أنه لن يذكر الرواية الأخرى أبداً.

(١) عبد الله ابراهيم: «موسوعة السرد العربي»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥، ص ٤٢٠.

(٢) مارون عبود: «رواد النهضة الحديثة»، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٢، ص ١٠١.

وهـي حـال دارسـين متأخريـن، بمـن فيهـم السـوريون أنفسـهم، حيـث لـم تظهـر عنايـة دراسـية بـأدب فرنسـيس، قبـل عمـل محمـد جمـال بـاروت فـي كتابيـن، واضعيـن جانبـاً الذكـر السـريع والمقتضـب لهـذا الكتـاب أو ذاك مـن مؤلفاتـه عنـد هـذا الـدارس أو ذاك. إلا أن شـاكر مصطفـى توقـف فـي صـورة وافيـة، قبـل ذلـك، عنـد عمـل مـراش، مسـتنداً إلـى الطبعـة الثانيـة، فـي مجلـة «اللطائـف» القاهريـة، فـي معـرض حديثـه عـن «القصـة فـي سـورية حتـى الحـرب العالميـة الثانيـة»[1]؛ وهـي محاضـرات ألقاهـا علـى طلبـة قسـم الدراسـات العربيـة واللغويـة فـي القاهـرة، فـي العـام ١٩٥٧.

خـص مصطفـى هـذه الروايـة بالـدرس، فـي الفصـل الثالث مـن كتابه، معتبـراً إياهـا «أقـدم قصـة للسـوريين»، وقـد وجـد فيهـا قربـى مـن النتـاج التقليـدي المتمثـل فـي «ألـف ليلـة وليلـة»، ومـن «براعـم العصـر الجديد». ومـن المفيـد ذكـره أن مصطفـى عـرض للروايـة، فـي فصولهـا المختلفـة، عرضـاً إخباريـاً وافيـاً، ثـم تنـاول جوانـب فنيـة مختلفـة فيهـا، محـدداً تاريخهـا كذلـك: ذكـر أن كتابـة الروايـة جـرت فـي صيـف أو خريـف سـنة ١٨٧٠، وذلـك لأن المؤلـف أشـار فـي الصفحـة الأولـى منهـا إلـى حزنـه مـن جـراء الحـرب التـي اندلعـت بيـن فرنسـا وبروسـيا (م. ن.، ص ٨٨). وأطلـق مصطفـى عليهـا تسـمية «القصتيـن التوأميـن»، علـى أن لا علاقـة للواحـدة بالأخـرى سـوى كونهـا مـن «غرائـب الصـدف». كمـا انصـرف إلـى تبيـن

(١) شاكر مصطفى: «محاضرات عن القصة في سورية...»، كتاب مذكور سابقاً، راجع خصوصاً: صص ٨٧-٩٧.

الأوجه التقليدية في الرواية، ابتداء من عنوانها السجعي، مستخرجاً نماذج مختلفة من الصور البيانية القديمة فيها، متوقفاً خصوصاً عند صلة القص فيها بـ«العنعنة» (: حدثنا فلان عن... عن... عن...) في نقل الأحاديث قديماً. كما عالج خلو الرواية من «الحبكة»، مكتفية بالصدفة وبتتابع الأخبار، كما في قصص «ألف ليلة وليلة». ثم صرف مصطفى قسماً من درسه لتناول الجوانب الجديدة فيها، ما تمثَّل في «الجرأة على صوغ القصص الطويل»، ثم في قسمة الرواية إلى فصول، وتعويلها أحياناً على «المونولوغ» (حديث المتكلم لنفسه)، فضلاً عن لمحات نفسية ولمسات من المنطق الصوري ومن الأفكار الفلسفية. كما شملت روايته، حسب مصطفى، نقداً لبعض العادات الاجتماعية (في اللبس، واستنشاق العطوس، والتطيب بالعطور، وسلوكات المتفرنجين، والتخنث وغيرها)، عدا اشتمالها على نصح أخلاقي في الإباء والعلم والرجولة ولزوم التجربة والكد وغيرها.

لم يكن حظ مراش مع الدارسين المتأخرين أفضل حالاً، بل يصح فيه ما قاله فيه مصطفى نفسه قبل وقت، إذ ختم دراسته عنه بالقول: «مراش في هذا كله يضع نفسه بين أوائل الرواد، لولا أن الحظ أعمى. إنه لم يصبه، فهو حتى الآن نسيٌ مغمور» (م. ن.، ص ٩٧). ثم وقعتُ، بعد مصطفى، على رسالة جامعية لمجيد صوايا تناولت إنتاج مراش الشعري تحديداً، ثم كتابين لباروت مذكورين أعلاه (واحد عن الحركة الفكرية في حلب، وفيها مراش، وإعادة طبع بعض

أعمالـه، ومنهـا الروايـة موضـوع الكتـاب)، وكتـاب كـرم الحلـو المذكـور أعـلاه (الـذي عالـج جوانـب فكريـة فـي إنتـاج مـراش). يبقـى أن أشـير إلـى دراسـات أخـرى، لجابـر عصفـور عـن «غابـة الحـق»، وقبلهـا لحيـدر حـاج اسـماعيل فـي الروايـة نفسـها، وأخـرى لعبـد اللـه ابراهيـم تنـاول فيهـا بشـكل مقتضـب روايـة «در الصـدف...»، صارفـاً جهـده التحليلـي علـى «غابـة الحـق» بدورهـا.

مقارنة الطبعات

هـذا يعنـي أن الروايـة، موضـوع هـذا الكتـاب، دُرسـت مـن شـاكر مصطفـى تحديـداً، لكنهـا لـم تحـظَ بتحقيـق نقـدي لهـا، علـى الرغـم مـن توافـر طبعتيـن لهـا. إلا أن تحقيـق هـذه الروايـة، وأعمـال مـراش الأخـرى، يحتـاج قبـل ذلـك إلـى وقفـة تفصيليـة ووافيـة، إن أمكـن. فمـا يمكـن القـول؟

مـا أوردتُـه عـن تآليـف مـراش يحتـاج إلـى مزيـد مـن التدقيـق، إذ يتضـح أنهـا - وإن عرفـت الطبـع فـي غالبهـا - لا تصـل إلـى قـارئ اليـوم فـي صـورة مناسـبة. فعلـى الرغـم مـن زيـادة الـدرس لمـراش، ابتـداء مـن رسـالة صوايـا علـى الأقـل، فـإن أي كتـاب لـه لـم يخـرج إلـى القـارئ فـي صـورة محقَّقـة نقديـاً.

هـذا مـا تتكشـف عنـه قـراءة رسـالة صوايـا الجامعيـة، بعـد أن أجـرى جـردة نقديـة وافيـة فـي تكوين إنتـاج مـراش، فاطلع علـى الطبعـات الأولى لغالـب كتبـه، وعلـى عدد من طبعاتها، ما سـمح لـه بإجراء مقارنـات مفيدة، منهـا التعديـلات - الجسـيمة أو الخفيفـة – التـي طاولـت هـذه الطبعـات.

لا يسعني، هنا، تقديم عرض متوسع لما توصل إليه صوايا (م. س.، راجع: صص ٦٣-١٠٠)، إلا أنني أشير إلى المقارنات التي أجراها:

- أجرى مقارنة واسعة في طبعات «غابة الحق» المختلفة: بين طبعتها الأولى في العام ١٨٦٥، والثانية في العام ١٨٨٠، والثالثة في العام ١٨٨١، ثم الرابعة في العام ١٩٢٢؛

- قابلَ «مشهد الأحوال» في طبعته الأولى في العام ١٨٧٠، بطبعات لاحقة: الثانية في العام ١٨٨٠، والثالثة في العام ١٨٨٣، كما توقف عند مخطوطين للكتاب؛

- نظر في «الكنوز الغنية في الرموز الميمونية»، في طبعتيها، في العام ١٨٧٠ والعام ١٩٣٨؛

- قارن بين طبعتين (من أصل ثلاث) لكتاب «شهادة الطبيعة في وجود الله والشريعة» في العام ١٨٧١ والعام ١٨٩٢؛

- أقام مقارنة بين طبعة «مرآة الحسناء» الأولى في العام ١٨٧٢ وبين مخطوط له غير معروف التاريخ.

يخلص الدارس من متابعة الفروقات العديدة بين الكتب الأصلية وطبعاتها اللاحقة إلى أن طبعات كتب مراش المختلفة لم تسلم من إسقاطات، وزيادات وتعديلات. وأسوق عدة أمثلة لإيضاح ما أصاب بعض هذه الكتب، متوقفاً عند «غابة الحق» بين طبعتها الأولى والطبعة التي صدرت في العام ١٩٢٢ بتدبير من عبد المسيح الإنطاكي. فماذا عن التبديلات بينهما؟

- وردت في الطبعة الأولى الجملة التالية: «فقلت في نفسي إن الجهل الفاشي في هذا الجنس»، وتحولت إلى: «فقلت في نفسي إن الجهل الفاشي في الأمة العربية»؛

- وردت في الطبعة الأولى: «لم تزل قنابر براهيننا»، ثم تحولت إلى: «لم تزل بزاة براهيننا»[1]؛

- وردت: «وتعود القومات الأهلية ثايرة»، ثم تبدلت إلى: «وتعود القوميات الأهلية إلى الثورة ثائرة»؛

- أسقط عبد المسيح الإنطاكي قصيدة المدح الموجهة في الطبعة الأولى إلى جودت باشا، والي حلب، وأنزل مكانها «رسم عظمة السرّدار الشيخ خزعل خان أمير نوبان وسرّدار عربستان»، الذي كان الإنطاكي يلازمه؛ كما حلَّ مكان قصيدة المدح (التي كانت مخصصة لمن طُبع الكتاب على نفقته في طبعته الأولى) إعلان عن كتاب «الرياض الخزعبلية» ذي المجلدات الأربعة.

وهو ما يمكن التحقق منه أيضاً في مراجعة الفروقات بين طبعة «مشهد الأحوال» ومخطوط هذا الكتاب، حيث تمت ملاحظة عدم توافق بينهما، وبلغ عدد القصائد المحذوفة عشر قصائد.

وهو ما بلغ كذلك تبديل عناوين الكتب: اتخذ كتاب «الكنوز

(١) القنابر جمع القنبرة، وهو طائر صغير. وهو يبدلها بـ «البزاة» التي هي جمع البازي: طائر صيّاد معروف.

الغنيـة...» فـي طبعتـه الثانيـة عنـوان: «الميمونيـة»، كمـا جـرى إسـقاط المقدمـة والخاتمـة النثريتيـن.

هكـذا أقـدم أكثـر مـن كاتـب علـى «تهذيـب» (وفـق عبـارة راجـت عنـد كثيـر ممـن عملـوا علـى عمليـات الإصـدار هـذه، فـي نهايـات القـرن التاسـع عشـر ومطلـع القـرن العشـرين) كُتـب مـراش عنـد نشـرها مـن جديـد، وبـات بالتالـي شـريك المؤلـف مـن دون طلـب منـه أو وكالـة. هـذا مـا كانـت تبيحـه تقاليـد الوراقيـن فـي عهـد النسـخ، وبـات مسـتمراً بعـض الشـيء فـي عهـد الطباعـة. ولكـن مـا الداعـي إلـى اسـتمرار هـذا التقليـد؟

«المهـذِّب» فـي هـذه الأحـوال – كمـا يمكـن التحقـق – شـريكٌ تأليفـي، والكتـاب المطبـوع صنعتُـه، بـل صيغتـه المبنيـة علـى نـص أول. وهـو فـي ذلـك يقـوم بـدور تربـوي وتوجيهـي (مثلمـا ألتقـي ذلـك فـي كثيـر مـن تحقيقـات الأب لويـس شـيخو، علـى سـبيل المثـال)، لا تحقيقـي للكتـاب.

مـا أخلـص منـه هـو أن أيـاً مـن كُتـب مـراش لـم يحـظ بتحقيـق نقـدي مناسـب لهـا، علـى الرغـم مـن توافـر طبعـة أصليـة وطبعـات لاحقـة عليهـا فـي حـال بعـض الكتـب. ومـا وجـب التشـديد عليـه هـو أن أيـاً مـن كتبـه لـم يعـرف طبعـة ثانيـة فـي أيامـه، مـا يجعـل التحقيـق محصـوراً فـي اسـتعادة الطبعـة الأصليـة وحسـب، وإزالـة مـا أسـقطه، أو مـا زاده، أو مـا عدلـه العاملـون المختلفـون علـى إعـادة نشـر هـذا الكتـاب أو ذاك مـن أعمالـه.

مسـعى محمـد جمـال بـاروت، «الأعمـال الكاملـة»، يبقـى العمـل الأشـمل فـي هـذا المجـال، غيـر أن كتابـه لـم يشـتمل علـى جميـع كتـب

مـراش، كمـا لـم يقـم بتحقيـق أي كتـاب منهـا، فضـلاً عـن وقـوع هـذه الطبعـة فـي أخطـاء طباعيـة عديـدة. وفـي واقـع الأمـور، لـم يخضـع أي كتـاب لمـراش لتحقيـق نقـدي: هـذا مـا يصـح فـي كتـاب «رحلـة باريـس» الـذي أعيـد طبعـه (كمـا ذكـرت) مـن دون تحقيـق؛ كمـا يصـح خصوصـاً في كتـاب «غابـة الحـق»، الـذي عـرف مـا يزيـد علـى ثمانـي طبعـات قديمـة ومتأخـرة مـن دون تحقيـق، سـوى إشـارة عصفـور، فـي تقديـم دراسـته التي تتصـدر طبعـة «دار المـدى»: «أتقـدم بالشـكر إلـى كل مـن عاوننـي فـي الإعـداد لهـذه الطبعـة، وأخـص تلميـذي وزميلـي الدكتـور أحمـد مجاهـد، الـذي تولـى إعـداد النـص القديـم للطباعـة الحديثـة، وعمـل علـى تصحيـح مـا رآه جديـراً بالتصحيـح فـي النـص القديـم، الـذي حاولـت الإبقـاء علـى ملامحـه دون تغييـر يذكـر» (م. س.، ص ١١). مـا أخلـص إليـه هـو أن عـدداً مـن كتـب مـراش كانـت – ولا تـزال – تصلـح لتحقيـق، لا لتصحيـح، إذ توافـرت لعـدد مـن كتبـه، خصوصـاً «غابـة الحـق»، أكثـر مـن طبعـة قديمـة (وإن بعـد وفـاة مـراش نفسـه).

تحقيق الرواية

وجـب طـرح السـؤال: هـل فـي الإمـكان تحقيـق الروايـة، موضـوع هـذا الكتـاب؟

الجـواب عـن هـذا السـؤال إشـكالي، طالمـا أننـي لـم أعثر علـى طبعة ثانيـة مـن الروايـة، تابعَهـا مـراش بنفسـه وأشـرف عليهـا، مـا يجعلهـا طبعـة «مأذونـة»، بخـلاف مـا توافـر لـي، علـى سـبيل المثـال، مـع طبعتَـي روايـة:

«وَي...»، حيث وجدت طبعة الرواية منشورة في «حديقة الأخبار»، وطبعة تالية عليها منشورة في كتاب مستقل، ما دعاني إلى إجراء مقارنة مفيدة بين الطبعتين. أما ما توافر عن رواية مراش فيقتصر على طبعة واحدة صدرت في أيام مراش، وقد عثرتُ على نسخة منها في «مكتبة الآباء الشرقيين» في بيروت، وأخرى موجودة في «دار الكتب المصرية»، بفضل عناية الأستاذ حلمي النمنم. وماذا عن طبعة مصرية لاحقة، وهي الثانية واقعاً، التي صدرت عن مجلة «اللطائف» القاهرية في العام ١٨٨٦؟

من المعروف أن شاهين مكاريوس (١٨٥٣-١٩١٠) أقدمَ على إصدار هذه المجلة بعد هجرته من جبل لبنان إلى مصر، في العام ١٨٨٦، وهي مجلة شهرية علمية وتاريخية وفكاهية (أي: روائية)، وصدر عددها الأول في ١٥ أيار-مايو من السنة المذكورة، على ما ورد عنها في «تاريخ الصحافة العربية». ويتضح بالتالي أن مكاريوس أقدم على نشر الرواية في سنة صدور المجلة نفسها، ما يشير - في دلالة أولى - إلى ميله الشديد إليها. ومن المفيد ذكر أن شاكر مصطفى (كما سبق القول) قد عاد إلى هذه الطبعة، على ما يتضح في «محاضراته» عن القصة في سورية. ولقد نجح الأستاذ حلمي النمنم – مشكوراً -، بعد جهود حثيثة، في العثور على نسخة من هذه الطبعة، في «دار الكتب المصرية».

كما وجب الحديث عن طبعة ثالثة للرواية، في «الأعمال الكاملة»

لفرنسيس مراش، التي جمعها باروت، ولكن من دون تحقيق، عدا اشتمالها على أخطاء طباعية كثيرة (على ما تحققتُ بنفسي عند مراجعتها)، ما دعا وزارة الثقافة السورية إلى سحبها من الأسواق، كما أفادني باروت نفسه. لهذا وجب القول بأن أي مراجعة نقدية لطبعات الرواية تبقى ممكنة؛ هذا ما يرسم مسعاي في تحقيق الرواية، إذ عدت إلى الطبعتين، البيروتية (١٨٧٢) والقاهرية (١٨٨٦). فعمَّ انتهى إليه عملي التحقيقي؟

نشر مكاريوس الرواية في المجلة، في أحد أعدادها، لا في طبعة منفصلة. ولا تشتمل الطبعة على أي معلومات تفيد عن سبب نشرها، إذ يورد الرواية كما يلي: «رواية – در الصدف... – للمرحوم فرنسيس فتح الله مراش»، من دون أي معلومة مزيدة. وتنتهي الرواية، في هامش، بهذه الإشارة: «وكان الفراغ من طبعها بمطبعة المقتطف في مصر في أواخر سنة ١٨٨٦» (ص ١٢٨). ويبدو أن شروطاً طباعية هي التي أملت ضرورة تبديل «حجم» الحرف الطباعي في الفصل الأخير منها، حيث إنه أصغر مما ورد في الفصول الأخرى.

كما لا يُحسن المحقق التعرف إلى الأسباب التي دعت مكاريوس إلى إعادة طبعها، خصوصاً وأن الطبعة صدرت بعد أكثر من ١٤ سنة على إصدارها الأول، وبعد ١٢ سنة على وفاة فرنسيس مراش نفسه. أهناك فيها ما أثار دافع الطبع لدى مكاريوس، خصوصاً وأنه أقدم على ذلك في السنة الأولى من عمر مجلته؟ هل يكفي القول إنه رغب

فـي نشـر الروايـات، الموضوعـة بالعربيـة أو المترجمـة إليهـا؟ هـل رغـب فـي نشـر روايـة موضوعـة، وهـي روايـات معـدودة فـي ذلـك العهـد، طالبـاً مـن ذلـك اسـتثارة همـة الكتـاب المصرييـن وغيرهـم للإقبـال علـى هـذا النـوع الأدبـي الناشـئ؟ ذلـك أن مكاريـوس انصـرف إلـى ترجمـة بعـض الروايـات، ونشـرَها فـي مجلتـه، ومنهـا: «برسـكلا» (مـن أصـل أميركـي)، التـي ترجمهـا ونشـرها بعـد روايـة مـراش مباشـرة. أم أن مكاريـوس رغـب فـي نشـر الروايـة لمـا توافـر فيهـا مـن نقـد اجتماعـي، ونزعـة إصلاحيـة، هـو المعـروف بمنحـاه الإصلاحـي؟

مـا يسـع المحقـق الإجابـة عنـه هـو ملاحظـة التغيـرات بيـن الطبعتيـن، إذ لـم يقـم عمـل مكاريـوس علـى إعـادة الطبـع وحسـب، وإنمـا أعمـل يـده فـي الطبعـة الثانيـة، وفـق عـادات سـارية فـي زمنـه. وهـي تغيـرات عديـدة واقعـاً، يمكـن التعـرف إليهـا فـي الروايـة كمـا نشـرتُها. ولا يسـعني، هنـا، اسـتعراض جميـع هـذه التغيـرات، إلا أننـي أكتفـي بتحديـد أنواعهـا:

- أسقط مكاريوس «التقريظات» التي وردت في نهاية الكتاب؛

- لـم يتقيـد بالتوزيـع الطباعـي للفقـرات، وأسـقط فقـرة بكاملهـا فـي أحـد الفصول؛

- أجرى مكاريوس تصحيحات إملائية ولغوية عديدة على الرواية؛

- اسـتبدل ألفاظـاً بغيرهـا، طالبـاً الألفـاظ المأنوسـة علـى بعـض الألفـاظ «المقعـرة» عنـد مـراش.

هـذا مـا أظهـرَه التحقيـق، وأوردُ المعلومـات عنـه فـي متـن الروايـة المنشـورة. إلا أننـي عملـتُ كذلـك – مـن دون إخـلال بالنـص – علـى إعـادة تنقيطـه أحيانـاً، وقمـت كذلـك بتدقيقـه لغويـاً وإملائيـاً، كمـا شـرحت ألفاظـه وتراكيبـه العصيـة علـى فهـم قـارئ اليـوم، بمـا فيهـا أسـماء بعـض الأمكنـة، فضـلاً عـن إحالـة أبيـات شـعرية علـى أصحابهـا. كمـا تعمـدتُ، فـي أحـوال قليلـة، إظهـار طـرق التدويـن فـي عهـد مـراش، مشـيراً إليهـا ومحافظـاً عليهـا، مثـل كتابـة الهمـزة علـى سـبيل المثـال: تجنـب مـراش، مثـل غيـره قبلـه، إيـراد الهمـزة فـي عـدد مـن المواضـع طلبـاً للتخفيـف: كتـب: «عوايـد» بـدل: «عوائـد» وغيرهـا الكثيـر؛ كمـا تقيـد مـراش بكتابـة بعـض الألفـاظ كمـا تـرد فـي القـرآن، فكتـب: «الحيـوة» بـدل: «الحيـاة».

تجليات الطباعة

إلا أن التوفـق بالطبعـة الأولـى، والثانيـة، بيـن مدينتيـن (بيـروت والقاهـرة)، أتـاح الوقـوف علـى جوانـب مفيـدة، دالـة علـى النشـر العربـي فـي النصـف الثانـي مـن القـرن التاسـع عشـر. ذلـك أن الكتـاب يَمثُـل فـي هيئـة طباعيـة تتيـح للـدارس الوقـوف، علـى سـبيل المثـال، عنـد جوانـب مختلفـة فـي شـكل النـص الطباعـي، مـا يمكـن إجمالـه فـي عـدة أسـئلة: هـل توافـرت، فـي شـكل النـص، أدوات التنقيـط، علـى سـبيل المثـال؟ هـل توافـرت فيـه ترتيبـات قضـت بإخـراج كيـان تأليفـي جديـد مـن تقاليـد النسـخ القديمـة، هـو كيـان الكتـاب، وفـق المواصفـات التأليفيـة والشـكلية للكتـاب الأوروبـي؟

إن عـودة إلـى نصـوص طباعيـة باكـرة فـي الأدب العربـي أظهـرتْ

تغيرات طباعية جلية تتمثل، بداية، في خروج الكتاب إلى القارئ، بعد أن اختفى المخطوط لمصلحة الكتاب، ما بات يتعين في صفحة الغلاف، وما تشتمل عليه من مواد وتعيينات دالة. فقد تحققتُ، على سبيل المثال، بالعودة إلى كتاب «مختصر ترجمة مشاهير قدماء الفلاسفة»، الذي قام بترجمته عبد الله حسين، وصدر في القاهرة في مطبعة بولاق في العام ١٢٥٣ هـ (١٨٣٧)، ثم في طبعة ثانية في «الجوائب» بعنوان: «تاريخ الفلاسفة» في ١٣٠٢ هـ (١٨٨٤)[١]، من أن الكتاب صدر مبدلاً ما كان عليه المخطوط العربي قديماً، مستعيضاً عن ذلك بـ«صفحة غلاف» (كما يقال في النشر الأوروبي)، والتي تشتمل على معلومات مثل: اسم الكتاب، اسم الكاتب، فيما بقي اسم المطبعة (أو دار النشر، في لغة اليوم) وسنة النشر إلى الصفحة الأخيرة من الكتاب: «قد تمَّ طبعُ هذا الكتاب في دار الطباعة العامرة * التي أنشأها صاحب السعادة ببولاق القاهرة * وذلك لأربع عشرة ليلة بقين من شوال سنة اثنتين وخمسين بعد المائتين والألف» (م. ن.، ص ١٨٦). وهو ما كان معمولاً به في طباعة الكتب في القاهرة حتى بعد هذه العقود (على ما تحققت)، بينما قامت طباعة كتب في بيروت، مثل كتب خليل الخوري، على إلغاء هذه الفقرة في الصفحة الأخيرة[٢]،

(١) عدت إليه في طبعة جديدة أصدرها المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦.

(٢) وهي تقاليد مستبقاة، على ما يمكن التقدير، من النسخ القديم، إذ كان يقوم الوراق أو المؤلف بذكر هذا الأمر في نهاية مخطوطه.

وإنزالها في صفحة الغلاف، ذاكرة وحسب اسم المطبعة وسنة النشر. وهو ما يتأكد في وجه تأليفي أيضاً، إذ قام هذا الكتاب، في أوله، على «ديباجة» مستهلة بـ«بسم الله الرحمن الرحيم»، فيما لم يتم اعتماد فكرة «المقدمة» بعد. وهو ما أجد مثالاً آخر له في أول كتاب رفاعة الطهطاوي: «مواقع الأفلاك في وقائع تليماك»، المترجم من الفرنسية، الذي صدر في بيروت، في «المطبعة السورية»، ولكن وفق توجيهات الكاتب، أي مشتملاً على «ديباجة». وماذا عن الهيئة الطباعية للنص؟

لم يستعمل طابعو «مختصر ترجمة مشاهير قدماء الفلاسفة» أدوات التنقيط، مكتفين بإيراد النجمة الطباعية (*) في النص من دون غيرها. كما يمكن التنبه إلى أمر آخر، وهو أن النجمة هذه لا ترد حسب مقتضيات بناء الجمل، وإنما حسب ضرورات الوقف السجعي وحده: «(...) فشرعت في ترجمة تاريخ فلاسفة اليونان * حيث إنه عند الإفرنج عظيم الشان»؛ بينما لم أجد في كتاب الطهطاوي المذكور أي أداة تنقيط.

لم يكن دخول أدوات التنقيط بالهيِّن، حيث إن كاتباً وطابعاً مثل رزق الله حسون اكتفى بالنجمة الطباعية نفسها للفصل بين الفقرات، وفق البناء السجعي، كما تحققتُ من ذلك في كتابَيه: «أشعر الشعر» في العام ١٨٧٠، و«النفثات» في العام ١٨٧٦. وقد يعود استعمال النجمة إلى التشبه بما كان قد ورد في طبع «العهد القديم»، وما ورد فيه من نجمات طباعية للفصل بين الآيات... ولقد وجدت أن سليم البستاني

استعمل أدوات تنقيط جديدة في هذا العهد، مثل الشرطة (-) للتدليل على حصول حوار بين أشخاص مختلفين في الرواية. هذا ما يمكن تتبعه في أكثر من موضع في روايته الأولى: «الهيام في جنان الشام»؛ وهذا مثال منها:

«صاحب المنزل – بكم غرش استاجرت (: استأجرت) هذا الأبجر (أي: الحصان)

خليل (يضحك) بثمانية قروش خلا أكله (...)

صاحب المنزل – إن ما فعلته أنا أمس لم يجدني نفعا

خليل – ماذا فعلت أنت به»[1].

وهو ما يرد في مواضع أخرى في الرواية نفسها (م. ن.، صص: ٥٧ و٥٩ و٦٠ و٦٢ و٦٣ و٩٢ وغيرها). هذا ما قام به خليل الخوري قبل ذلك، في جريدته «حديقة الأخبار» (١٨٥٨)، وفي أعماله التأليفية، مثل روايته: «وَيْ. إذن لستُ بإفرنجي» (١٨٥٩-١٨٦٠)، حيث توسع – على ما درستُ – في استعمال الشرطة وغيرها أيضاً من أدوات التنقيط. فماذا عن رواية مراش المطلوب درسها؟

سيتم، في مطلع الفصل القادم، دراسة النسق الطباعي: باتت هيئة الغلاف «مستقرة» في الرواية، كما جرى استعمال العناوين على رأس كل فصل، وتوزيع الفصل الواحد في فقرات متباينة. وأشير كذلك إلى أن مراش لا يعتمد بدوره على أدوات تنقيط، فيما خلا النقطة، وهو

(١) سليم البستاني: «الهيام في جنان الشام»، «الجنان»، ١٨٧٠، ص ٢٩.

يستعملها وفق حاجات البناء السجعي، على ما أمكن التحقق[1]. لا يجد الدارس في الرواية أدوات تنقيط مختلفة، مثل: الفاصلة، والشرطة، والنقطة الفاصلة وغيرها، بينما أمكنت ملاحظة استعمال مراش للقوسين: () مرتين في الرواية[2]، على الرغم من أنها تؤدي دور الجملة الاعتراضية واقعاً، لا دورها الاعتيادي المعروف. ويتضح كذلك أن مكاريوس لم يضف شيئاً طباعياً جديداً على ما كانت عليه الطبعة الأولى للرواية.

(١) أمكن التحقق من أن علامة الوقف الوحيدة في طبعة القاهرة لـ«غابة الحق» (١٨٨٠) هي النجمة الطباعية.

(٢) أما استعمال أداة التنقيط: القوسين فقد وردت في «غابة الحق»، كما في هذين المثالين: «فوعدهم سعادة رفيقي هذا (وأشار إلى وزير محبة السلام) أن يصالحهم» (م. س.، ص ٤١)؛ و: «لم يبلغني أمر الأسر (أجاب بدون كبير اكتراث)» (م. ن.، ص ٤٨).

القسم الثاني

بين الحكاية والرواية

يمكن مباشرة الدرس ابتداء من ظاهر النص، مما يعرضه للعين مباشرة، أي تشكُّل الكتاب طباعياً تحديداً. فرواية مراش تتألف من فصول (١٨ فصلاً)، ولكل واحد منها عنوان خاص به، فضلاً عن أن الفصل الواحد يتوزع في فقرات: هذا يؤلف نسقاً بالتالي، هو النسق الطباعي[1]. ألي أن أباشر الدرس ابتداءً منه؟ الجواب عن هذا السؤال مرتبط حكماً بمدى فائدته، وهو ما لا يتضح إلا بعد مباشرة الدرس نفسه، والتحقق من حاصله. فماذا عن النسق الطباعي؟

(١) هذا ما أجريه في درس أي نص أدبي، سواء أكان شعراً أم رواية وغيرها، في افتتاح أي مقاربة نقدية؛ ويزيد من لزوم هذا الدرس كون الكتاب المعني من بواكير الطباعة العربية.

النسق الطباعي

تستوقف الدارس الهيئة الطباعية للكتاب، منذ غلافه حتى الصفحة الأخيرة منه. وهي وقفة لازمة، ذات فائدة مزدوجة: تتيح التعرف إلى علامات هذا النسق، من جهة، كما تتيح الكشف، من جهة ثانية، عن التجليات الأولى لدخول المطبعة إلى صناعة الكتاب العربي. وهو ما يمكن معاينته منذ صفحة غلاف الرواية، حيث أمكن التحقق من أنها باتت تشتمل على ما كانت قد بلغتْه، كما طلبتْه، الكتب الأوروبية من معطيات ضرورية لنشر الكتاب، ولتوثيقه كما لعرضه. هذا يشمل في صفحة الغلاف: اسم الكاتب، وعنوان الكتاب، واسم المطبعة، ومكان الطبع، وسنة النشر. وهو ما يجتمع في المعلومات التالية، كما ترد فوق صفحة الغلاف:

كتاب
دُرُّ الصَّدَف في غرائب الصُّدَف
تأليف: فرنسيس أفندي فتح الله مراش
في حلب
طبع بمطبعة المعارف في بيروت سنة ١٨٧٢.

ما يستوقف في اسم الكاتب هو كونه يجمع بين جملة محددات لا نلقاها عادة في النشر الأوروبي في القرن التاسع عشر وقبله، إذ يرد اسمه

كما يلي: فرنسيس (أفندي) فتح الله مراش، متبوعاً بالعبارة: في حلب؛ وهي تسمية تتعين في السياسات العثمانية للاسم العلم، كما ألقاها في قيود عربية مختلفة في القرن التاسع عشر. يصعب على الدارس إيجاد ما يوافق هذه التسمية في التقاليد النشرية (الفرنسية، على سبيل المثال)، إذ لا تورد اسم الوالد متوسطاً الاسم الأول والاسم العائلي، بعكس ما يفعله مراش. هذا ما لا يرد كذلك، على سبيل المثال، فوق أغلفة كتب أدباء مزامنين للمراش، مثل: خليل الخوري، وناصيف اليازجي، وسليم البستاني، ورزق الله حسون وغيرهم (كما ترد أسماؤهم في كتبهم ومقالاتهم). ألهذا علاقة بـ»اعتزاز» فرنسيس بنسبه، كون والده معروف المكانة في الوسط الأدبي[1]؟ الجواب غير أكيد، بدليل أن أخته مريانا، عند طبع نبذتها الشعرية: «بنت فكر»، أوردت اسمها منزوع النسب عن والدها (: مريانا مراش). أما عن إيراد لقب: «أفندي»، فهي عادة معروفة في ذلك العهد، إذ تتوسط أسماء العديد من الكتاب، مثل: جرجي (أفندي) زيدان، الذي يرد اسمه في أخريات حياته في صورة أخرى ومكملة للقب الأول: جرجي (بك) زيدان؛ وهو ما يصح في محمود سامي البارودي أو خليل مطران وغيرهما.

وهو ما لا يكتمل من دون نسبة الكاتب إلى بلده، أي: حلب، في

(١) للتعرف المزيد إلى فتح الله مراش، يمكن العودة إلى إبراهيم اليازجي: «ترجمة المرحوم فتح الله مراش»، مجلة الضياء، السنة الثانية، الجزء الحادي عشر، ١٩٠٠، صص ٣٤٤-٣٥٢، وإلى شربل داغر: «الشعر العربي الحديث...»، م. س.، صص ٣٣٣-٣٤٠.

هـذه الحالـة. وهـي عـادة معروفـة عنـد الأدبـاء، أو رجـال الديـن المسـيحيين والمسـلمين، لا تلبـث أن تتراجـع قبـل أن تختفـي؛ حتـى إن أدبـاء مزامنيـن لمـراش لـم يتبعوهـا قـطّ، مثـل: خليـل الخـوري، وبطـرس البسـتاني، وناصيـف اليازجـي، وأحمـد فـارس الشـدياق، فيمـا اتبعهـا: رزق اللـه حسـون الحلبـي[1]. مـا يمكـن التشـديد عليـه هـو أن إيـراد الاسـم (كما ورد) يعنـي إبـراز مكانـة رمزيـة لـه، قريبـة مـن المنابـت التقليديـة (الوالـد، البلـدة) كمـا المكتسـبة (اللقـب العثمانـي)، ولـم يبلـغ بعـدُ اكتفـاءَ الكاتـب باسـمه العائلـي المجـرد (مـن دون سـند تقليـدي أو رمـزي)، أو باسـمه «الفنـي»، علامـةً دالـة عليـه.

بالمقابـل، لا يشـير عنـوان الكتـاب إلـى شـيء إضافـي بـات لازمـاً لـه فـي أحـوال عديـدة، وهـو نـوع الكتـاب، فـلا نعـرف مـا إذا كان الكتـاب شـعراً أم روايـة أم غيرهمـا، فضـلاً عـن أن مـراش وضـع اسـم: «كتـاب» قبـل عنـوان هـذا الكتـاب وغيـره: «كتـاب غايـة الحـق» (١٨٦٥)، و«كتـاب مـرآة الحسـناء» (١٨٧٣)، و«كتـاب مشـهد الأحـوال» (١٨٨٣)[2].

أمـا المعلومـات المتبقيـة فهـي توافـق عـادات النشـر، إذ يـرد ذكر دار

(١) هذا ما يمكن التحقق منه في تدوين أسماء أدباء عديدين في حلب تحديداً، في القرن التاسع عشر.

(٢) اعتنى فرنسيس مراش بإطلاق العناوين، ليس على الكتب وحسب، وإنما على أقسامها الطباعية والتأليفية أيضاً؛ هذا ما يصح في تسمية عناوين فصول الرواية، كما يصح في تسمية أعداد من قصائده: «صواب الكلام»، و«الثناء»، و«الأسوة» وغيرها الكثير.

النشـر (: مطبعـة المعـارف)، ومكانهـا (: بيـروت)، وسـنة النشـر (١٨٧٢). أما عنـوان الكتـاب فقـد وافـق سياسـات تسـمية سـابقة علـى مـراش، ولاحقـة عليـه أيضـاً، وهـو اتبـاع الجملـة ذات البنـاء السـجعي، فضـلاً عـن أنـه يزيـد عليـه جناسـاً لافتـاً، بيـن: الصَّـدَف والصُّـدَف.

كمـا وجـب التنبيـه إلـى اشـتمال الكتـاب، فـي نسـقه الطباعـي، علـى مـواد «محيطـة» بـه، مضافـة إلـى نـص الروايـة نفسـها، وهـي «التقريظـات» التـي كتبهـا عـدد مـن الأدبـاء عـن صنيـع مـراش، ووردت بعـد اختتـام الروايـة. تعـود «التقريظـات» إلـى: أحمـد (أفنـدي) وهبـي، والحـاج مصطفـى (أفنـدي) الإنطاكـي فـي حلـب، والشـيخ أحمـد (أفنـدي) محجـوب فـي حلـب، وجرجـي (أفنـدي) أنطـون دلال (مـن حلـب)، و(الخواجـه) اليـاس فـرج باسـيل الكسـرواني و(الخواجـه) حبيـب العبدانـي الحلبـي. ويشـير الأمـر إلـى عـادة أجدهـا فـي عـدد مـن الكتـب المزامنـة، وتقـوم علـى عـرض الكاتـب مسـودة كتابـه، قبـل طبعـه، أو علـى عـرض النسـخة الطباعيـة نفسـها، علـى عـدد مـن «أفاضـل العلمـاء والأدبـاء»، فيخصونـه بأبيـات شـعرية فـي الغالـب، تقـع فـي «التقريـظ» تحديـداً، فـي نـوع مـن الدعايـة المسـبقة بالكتـاب أوالمرفقـة بـه.

كمـا ورد أيضـاً فـي الصفحـات الأخيـرة مـن كتـاب مـراش: «إصـلاح خطـإ» (بـل أخطـاء) ورد فـي متـن الكتـاب؛ بـل يضيـف إليـه إصـلاح خطـإ يخـص كتابـه السـابق: «كتاب مشـهد الأحـوال»، ما يشـير إلى عمليـات صنع الكتـاب، حيـث كان لا يتـم تصحيحـه فـي مسـودة (أو طبعـة) أولـى، وإنمـا

كان يُنشر بأخطائه، ثم يتمُّ، بعد قراءته مطبوعاً، إدخالُ التصحيحات اللازمة عليه.

ينتبه الدارس إلى أن مراش يُطلق على عمله تسمية: «رواية»، وهو ما يردُ في متنها عند الحديث عما يقصه هذا الراوي أو ذاك. ومع ذلك لا يمكن القول إن التسمية كانت مستقرة بعد، بدليل اشتراك اللفظ مع نمط أدبي آخر، ناشئ هو الآخر، هو (ما يُسمى اليوم): المسرحية. فالعائد إلى النصوص المسرحية الأولى، مثل عملَي مارون النقاش: «البخيل» و«السليط الحسود»، يتحقق من استعمال لفظ: «الرواية» للتدليل على ما يكتبه النقاش ويعرضه[1].

هذا ما يحتاج إلى عرض ودرس مزيدين: كتبَ نجيب حبيقة، في العام ١٨٩٩، في مجلة «المشرق» ببيروت مقالاً ضافياً (في ست حلقات) بعنوان: «فن التمثيل»، وقسمَه إلى بابين: «في تأليف الرواية التمثيلية»، و«إدارة تمثيلها»؛ ويبدو فيه أن الكاتب يميز تماماً بين «الرواية»، كما يسميها، وبين جانبها «التمثيلي»، كما يسميه، ما يعد تمييزاً صريحاً بين الاستعمالين[2]. إلا أن الشديداق أقبل، قبل ذلك، على استعمال لفظ «التمثيل» و«التمثيلة» في مقالة وردت في «كشف المخبا

(١) مارون النقاش: «رواية البخيل ورواية السليط الحسود»، منشورتان في: «المسرح العربي: دراسات ونصوص»، تقديم واختيار: محمد يوسف نجم، بيروت، مطابع سميا، ١٩٦١.

(٢) غير أن حبيقة لم يتناول واقعاً سوى الباب الأول منهما، بعد أن عاجله الموت – على ما قيل - قبل أن ينهي الباب الثاني الذي وَعَد به.

في فنون أوروبا» (١٨٦٣)، في معرض حديثه عن المسرح الأوروبي.

يمكن التنبه أيضاً، في «هيام في جنان الشام» لسليم البستاني، إلى أنه استعمل تقنيات الكتابة المسرحية لتلبية حاجات الحوار في الرواية، كما في هذا المثال:

وردة – تباً له من أب جاهل (...)

سعدا – يا سيدة وردة أتقولين إن التدخين من العوايد (العوائد) القبيحة حال كون النارجيج في يدي (قالت هذا وهي تميل تيهاً ودلالاً)» (م. س.، ص ٥٩). كما أورد سليم البستاني لفظ «الرواية» للفنين المذكورين، في «دائرة المعارف».

من يطلب التدقيق في استعمالات هذا اللفظ («الرواية») المختلفة، يمكنه أن ينتبه إلى أن إطلاق هذا اللفظ على نوعين أدبيين ناشئين نتج من ضرورة تمييزهما عن غيرهما من النصوص الأدبية، أي عن الشعر، ما وجدَ في الحكي، في رواية الأخبار والقصص، سنداً له: المسرحية مثل الرواية تستندان في الأساس إلى قصة، أي إلى ما هو أوسع وأطول من حكاية. لهذا فإن الاستعمالات الكتابية للفظ «رواية» في القرن التاسع عشر (مع النقاش ومراش والبستاني وغيرهم) عنت نشاطاً كتابياً متعيناً في السرد، في القص، وفي اختلافٍ مطلوب مع الشعر تحديداً. وهو ما وجد في الرواية وفي المسرحية استعمالاً مشتركاً ومتداخلاً له، فجرى تسمية الأولى كما الثانية بالتسمية نفسها، وهي التسمية المستجدة واقعاً. لهذا لا يعدو استعمال مراش للفظ:

«روايـــة»، لتســـمية صنيعـــه، نوعـــاً مـــن المشـــاركة المســـتمرة بيـــن الاسـتعمالين، ولا يعنـي بالضـرورة انفـراد اللفـظ بهـذا الصنيـع الكتابـي، أو «اســـتقراره» الاصطلاحـــي، ولا إقـــدام مـــراش علـــى تثبيـــت أحـــد الاسـتعمالين. إلا أن فـي مـا أقـدمَ عليـه مـراش سـابقةً سـيكون لهـا أن تكـون راجحـة (مـع غيرهـا) بعـد وقـت فـي انفـراد العمـل السـردي بهـذه التسـمية مـن دون غيـره. ومـاذا عـن بنـاء الفصـول نفسـها؟

عتبتان وحديقتان

يقـوى الـدارس علـى فحـص الفصـول فصـلاً تلـو فصـل بيسـر أكيـد، إذ يتألـف كل فصـل مـن عـدة فقـرات متمايـزة، تسـتند إلـى عوامـل زمنيـة (انتقـال مـن وقـت إلـى آخـر)، ومكانيـة (مـن بيـت إلـى آخـر، ومـن مدينـة إلـى أخـرى)، وحركيـة (الانتقـال مـن حـركات وأفعـال وأحـداث إلـى غيرهـا، ممـا هـو أوسـع أو أهـم منهـا، أو ممـا ينتـج منهـا). بـل يمكـن الانتبـاه إلـى مـا هـو أبعـد تركيبـاً فـي بنـاء الفصـول، وهـو أن الروايـة، فـي مجموعهـا، تنبنـي وفـق بنـاء قصصـي مترابـط ومتمايـز الفقـرات، مـا يمكـن التعـرف إليـه فـي الفصـل تلـو الآخـر. فمـا هـو؟

لا يناسـب عنـوان الفصـل الأول، «العزلـة»، حالـه السـردية، إذ ينبنـي، منـذ جملتـه الأولـى، بيـن العزلـة والصحبـة: «لا بـدَّ وأن يطـرب الإنسـان أحيانـاً إلـى العزلـة، كمـا أنـه يطرب أحيانـاً إلـى الصحبـة». وإذا كان المتكلم فـي النـص يطلـب العزلـة، فـي مسـتهل الفصـل، مـن جـراء البلبلـة التـي

أحدثها نشوب الحرب في العام ١٨٧٠ بين فرنسا وبروسيا[1]، فإن بقية الفصل تجري واقعاً في إطار «الصحبة»، بين المتكلم ومحدثه، اللذين التقيا بمحض الصدفة في حديقة. الأحاديث بينهما تقود إلى الحرب من جديد، ما يجعل المتكلم ينفر من وقوعه مجدداً في ما كان يتهرب منه، فتنعقد إذذاك معادلة جديدة يتكفل بها المحدث، وهي: قصُّ رواية بدلاً عن الهمِّ، أو بكلام آخر: حديث الرواية بدل حديث الحرب. وينتهي الفصل الأول بالجملة التالية: «ثم قال:». هذا يعني أن للفصل الأول وظيفة بنائية عامة تتعين في أنه «عتبة» لما سيلي بعده. كما يعرض الفصل الأول جملة من المحددات المكانية والزمانية: في الخلاء، على سفح جبل قويق في حلب، قرب النهر على الأرجح، بعيداً عن المدينة، في العام ١٨٧٠، في إحدى الليالي المقمرة.

أطلقتُ على هذا الفصل تسمية: «العتبة»، وهو ما يمكن معرفة دوره بعد الانتهاء من معالجة فصول الرواية كلها، وبعد معرفة ما تشكله هذه «العتبة» نسبةً إلى تاليها، ما أستجمعه في هذا السؤال: ما ستكون عليه الفصول ابتداء من محددات هذه «العتبة»؟ ماذا ستجلب الرواية من تغيرات (أو عدمها) على ما بدأتْ به؟ ماذا عن هذه المحددات المكانية والزمانية في جريان الرواية؟ ماذا ستنتهي إليه في ختامها؟ ماذا

(١) لا يتمُّ التصريح عن الواعز على البلبلة عنده، خصوصاً وأنه يصفها بالحرب «المهولة»: ألهذا علاقة بآثار الحرب على تجارة حلب، إذ يتحدث المتكلم عما «عقب ذلك من الخراب والدثار ووقوف دولاب المعاملات» (أي الأعمال التجارية)؟

عـن المتكلـم نفسـه وعـن محدثـه؟ مـاذا سـيصيبهما؟ هـل سـتتغير حالهمـا مـن الهـمِّ البـادي؟ هـل سـيغلب «هـزلُ» الروايـة «بلبـالَ» الحـرب؟

يبقـى أن أشـير إلـى أننـي سـأطلق علـى المتكلـم اسـم: الـراوي الأول، وعلـى محدثـه اسـم: الـراوي الثانـي. ولكـن مَـن المتكلـم هـذا؟ لا نعلـم شـيئاً عنـه، سـوى أنـه «يفتتـح» الروايـة ويتكفـل بهـا، أي بصدورهـا عـن جهـة مـا؛ أمـا مـا يُذكـر عنـه فـلا يعـدو كونـه: مـن سـكان حلـب (علـى الأرجـح)، ولـه صلـة بالشـعر، ونفسُـه «رقيقـة» فـي مشـاعرها، وتطلـبُ العزلـة فـي الطبيعـة.

يشـبه الفصـلُ الثانـي الفصـلَ الأول، حيـث إن الـراوي الثانـي يخـرج ليـلاً إلـى الحديقـة (عنـوان الفصـل: «حديقـة خـلاص»)، طلبـاً للتخفيـف مـن آثـار حبـه لسـعدى، فـإذا بـه يلتقـي بسـائح مسـن مـن بغـداد، فيتعارفـان، وينتهـي الفصـل بإقـدام الـراوي الثانـي علـى روايـة حبـه وفـق هـذه الجملـة الأخيـرة فـي الفصـل: «فعنـد ذلـك عمـدتُ أن أخابـره بمـا عنـدي وجعلـت أقـول:».

تشـابهٌ، إذاً، بيـن الفصليـن، مـا يعـزز ويمهـد بالأحـرى إلـى إضافـة «عتبـة» ثانيـة علـى «العتبـة» الأولـى، وهـو مـا يعيـد طـرح الأسـئلة المذكـورة السـابقة عـن علاقـة «العتبـة»، بـل «العتبتيـن»، الآن، بتاليهمـا.

قصة سعدى مع حبيبَيها

يشـير الـراوي الثانـي، فـي مطلـع الفصـل الثانـي، إلـى قصـة غرامـه بسـعدى مـن دون أن يعرضهـا، ملمحـاً وحسـب إلـى أنـه عاشـق «مغبـون»، متحدثـاً عـن «ذكراهـا»، مـا يعنـي أنها بعيـدة أو مبتعـدة عن الـراوي. هكذا

يتبين ابتداءُ هذه القصة في لحظةٍ لها ما يسبقها، من جهة، ولها ما يعلقها، أي يوقفُها في السرد، ويُرجئ انطلاقتها المستجدة، من جهة ثانية. ما حدثَ في الفصل الأول، بين الراوي الأول والثاني، يحدث في الفصل الثاني، بين الراوي الثاني وراو جديد، الكهل البغدادي، أي الراوي الثالث؛ وينتهي الراوي الثاني برواية ما حدث له في الحب.

يمكن القول إن الفصل الثالث (وما يتبعه حتى نهاية الفصل الثامن)، الذي يبدأ بهذه العبارة: «اعلمْ، يا صاح...»، يسرد قصة الراوي الثاني مع سعدى. وهي قصة تبدأ مع دعوة الراوي لحضور حفلة سابقة على زواج، حيث يتعرف إلى سعدى، ويتبادلان نظرات الإعجاب. وقائع وأفعالٌ متتابعة في السهرة، تتحدث عن العروس والضيوف ومجريات السهرة، ولا سيما الأحداث التي يُحدثها عم العروس بأقواله وأفعاله، والتي تنتهي إلى إحداث فوضى كبيرة، ما يقلق ويزعج الجميع. هكذا تتعالى وتيرة الأحداث بلوغاً إلى لحظة التأزم، فيما كانت تنمو وتيرة سردية أخرى، بين الراوي وإحدى الجميلات، عبر النظرات خصوصاً: وتيرة تتخللُ وتتسلل في الوتيرة السابقة، قبل أن يُجري الراوي «انعطافة»، إذا جاز القول، بعد أن يعرف أن السيد المزعِج، جالبَ المشاكل، لا يعدو كونه والد الجميلة، سعدى؛ فكان أن راح يسايره، مستكملاً حوار الأعين مع جميلته. تنقضي السهرة صباحاً، بعد أن تعاقد الراوي والوالد على الصحبة والزيارة.

هذا ما يحدث بعد ثلاثة أيام، عند العشاء، إذ يرسل الوالد أحد

أبنائـه إلـى بيـت الـراوي الثانـي، ويدعـوه لزيارتهـم فـي بيتهـم. وهـو مـا يتـمُّ للتـو، إذ تـدور الأحـداث تتابعـاً فـي بيـت الوالـد، بينـه وبيـن الـراوي الثانـي وابنتـه ووالدتهـا، ثـم يغـط الوالـد فـي نومـه، مـا يتيـح المجـال للحبيبيـن لأن يتعارفـا ويتحادثـا فـي شـؤون الحـب، قبـل اسـتيقاظ الوالـد، وانتهـاء السـهرة إلـى انعقـاد الحـوار حـول مسـألة الحـب، بيـن «حـب قلبـي» وآخـر «مزاجـي»، مـا ينهـي الفصـل فـي حـال سـردية مفتوحـة علـى احتمـالات مختلفـة.

أحـدُ هـذه الاحتمـالات يَظهـر مباشـرة بعـد عـودة الـراوي الثانـي إلـى بيتـه مـن زيارتـه، فـي مطلـع الفصـل الخامـس، الـذي يـدلُّ عنوانـه مباشـرة علـى ناتـج هـذا الاحتمـال السـردي، وهـو: «الهجـس والأرق». فمـا يشـغل بالـه، مـن جـراء المحادثـة الغراميـة بينـه وبيـن سـعدى، هـو أن يكـون لهـا حبيـب. ويتكـرر فـي النهـار الجديـد، بعـد ليلتـه الطويلـة، مـا كان قد حدث سـابقاً، وهـو دعـوة والـد سـعدى للـراوي الثانـي لزيارتـه؛ وهـو مـا يحـدث بعـد العشـاء، ولكـن مـع توتـرٍ بـات يـلازم سـكنات وحـركات الـراوي، مـا يقيـم بنـاء سـردياً «متدافعـاً» بعـض الشـيء، فضـلاً عـن أنـه وضـعَ عناصـر السـرد فـي تـأزم بيـن طرفَيـه: الحبيـب والحبيبـة. يتكـرر فـي هـذه السـهرة مـا حـدث فـي سـابقتها، وهـو غطيـط الوالـد في النـوم، ثـم غطيـط الزوجة، وسـنوح الفرصـة للحبيبيـن لاسـتكمال مـا شـرعا بـه. هـذا مـا يتعيـن فـي محـاورة لاستكشـاف معـارف سـعدى فـي: المجـاز، والجغرافيا، والموسـيقى، والكـرة الأرضيـة، والصـور الشمسـية (الفوتوغرافيـة) وغيرهـا؛ وهـو استكشـاف يُـراد منـه معرفـة كيـف يحـدث لهـا، ومـن أيـن تأتت لهـا معرفة

كل ما تعرفه، وهي ليست من فئة المثقفات. هذا ما يتكشف عند وقوع الراوي على محفظة سعدى من الصور الشمسية، التي تحتفظ فيها بصورة أحد الشبان، الذي تُطلق عليه تسمية: «الأستاذ». من هو؟ ما علاقتها به؟ لكن والدها يستفيق من غفوته، ويوقف المحاورة بينهما، بعد أن بلغتْ لحظة أكثر تأزماً، إذ ظهر ما يُهدد العلاقة الحبية الناشئة، ويزيد بل يفاقم من «أرق» الحبيب-الراوي.

هذا ما يَظهر منذ مطلع الفصل السادس، إذ يمتنع الراوي عن زيارة بيت سعدى، قبل أن يأتيه والدها في اليوم الثالث، ويدعوه لمعاودة الزيارة؛ وهو ما يفعله للتو. تتكرر الجلسات السابقة، مع أكثر من تبديل: لا يغط الوالد في النوم، لكنه ينشغل بمتابعة بريده، ويستكمل الحبيبان المحاورة السابقة، ولكن بلغة المعاتبة هذه المرة. وينقضي الفصل بعد تصريح سعدى بعدم حبها لأستاذها، ما جعل الراوي يعدل موقفه، ويستعيد علاقته بها.

إذا كانت الفصول السابقة (قصة الراوي الثاني) تتابعت في صورة سردية مترابطة بين ليلة وأخرى، فإن الفصل السابع يبدأ بعد مضي أيام وأيام على الليلة الأخيرة، ولا يستعيد المسار السردي حركته إلا بعد ستة أشهر على الليلة السابقة. وما كان محتملاً في سابق الفصول يحصل في هذا الفصل، وهو لقاء الراوي بأستاذ سعدى، الذي يتحول إلى «موقعة كلامية» يُجري فيها الراوي فحصاً لمعارف ومؤهلات

الأستاذ[1]. تدور «الموقعة» حول مجموعة من الأفعال الكلامية الممزوجة بالسخرية والهزء والمداورة والمواجهة بين الراوي و«الأستاذ»، الموصوف بأنه من «الحديثين»، أي مدَّعي الحداثة واقعاً. ولا يلبث أن يدير الراوي المواقعة بنفسه، فيُجري للأستاذ امتحاناً، هو أقرب إلى امتحان القبول في المدارس لمعرفة أهلية الطالب و«مستواه» الدراسي. ويدور الامتحان حول معرفة ألفاظٍ بالفرنسية، ما يَفشل فيه الأستاذ، مدَّعي الدرس في مدرسة عينطورا (جبل لبنان)، والذي لم يقضِ فيها سوى شهرين واقعاً. ينقضي الفصل، إذاً، على انفضاح أمر «الأستاذ»، ومعاودة العلاقة الحبية بين الحبيبين. ويخلص الراوي الثاني (مما تكشف له من طبائع سعدى) إلى أنها «مفطورة على طبيعة حراء»، أي التي «تؤخذ بالميل رغماً وكرهاً».

يستعيد السرد مساره، في الفصل الثامن، بعد ثلاثين يوماً على الواقعة الأخيرة، وبعد أسبوعين على وقوع الراوي الثاني في المرض، قبل أن يعاود زيارة بيت والد سعدى، ملاحظاً التغير في سلوكها. وإذا به يكتشف ذات ليلة وجود «غريب» (وهو عنوان الفصل) معهم، في الثلاثين من عمره، هو الخواجا يرغاكي من إزمير، ما جعله يشك من جديد في حبها له. وهو لا يلبث، ليلة بعد ليلة، أن يتأكد من وجود

(١) تحفل الرواية – كما يتضح في تحقيقها – بمدونة مرجعية واسعة، تحيل على النصوص الدينية، المسيحية والإسلامية، وعلى الأمثال والشواهد الشعرية الكثيرة، ما يشير إلى «زاد» مراش الديني واللغوي الغني.

يرغاكي في بيت سعدى، ما دعاه إلى إيقاف الزيارات؛ لكنه يعاودها ذات ليلة بعد دعوة سعدى له، فتدور معاتبة شديدة بينهما، ويَظهر ارتياب الراوي منها، التي تقول فيه إنه: «كثير الظن وشديد المخيلة». وإذا كانت العلاقة المتوترة بينهما هدأت بعض الشيء بعد المعاتبة، وبعد استعادة الزيارات سواء للراوي أو ليرغاكي، فإن الشك لن يفارق الراوي إلى أن يزور، ذات ليلة، بيت سعدى، فيجدها نائمة: يكاشفها في غفوتها، فإذا بها تقول: «حبيبي يرغاكي». هذا ما لا تخفيه سعدى بعد استيقاظها، إلا أنها تصرح بحبها له أيضا، وهو ما تقوله صراحة: «نعم، لا يحتمل القلب حبَّ شخصين معاً، بشرط أن يكون الحب غير مختلف. ولكن يا للغرابة، لأنني أشعر كأن في صدري قلبين، وكلٌّ منهما يحب كلاً منكما حباً يغاير الآخر». ما هذا الحب؟

ينقضي الفصل معلقاً بمعنى ما، وتتوقف قصة الراوي عند ما بدأت به، بعد خمسة عشر يوماً على المواجهة الأخيرة بين الراوي وسعدى، وهو يتجول في الحديقة، التي يلتقي فيها بالراوي البغدادي: «ها أنا منذ خمسة عشر يوماً إلى الآن أهيمُ على وجهي، وأتوقع ما يسليني، وأنعزلُ في الحدائق بكرةً ومساءً، كما تراني الآن، يا سميري البغذاذي».

قصة سليم وزينب

يبدأ الفصل التاسع، في مطلعه، بمقطع يمكن وصفه بما أطلق عليه النقد العربي القديم تسمية: «حسن التخلص» في الشعر العربي، والذي يقوم دوره على وصل وفصل بين بيتين، بل بين غرضين شعريين؛ وهو

ما يقوم في هذه الرواية على وصلِ ما سبق من قصة سعدى مع حبيبَيها بلاحقها السردي، وعلى فصل عنها لمباشرة القصة الثانية. هذه الوظيفة شديدة الأهمية، إذ تنهي، أو توقف بالأحرى مسار القصة الأولى، فتعلقها على سر يتعين في ما سيقوله البغدادي عنها، وهو التالي: «أخال سراً خفياً في هذه الحالة الغامضة، فلا بأسَ من تتبعها وتعقبها، عساها تشفُّ لك عن ذلك السر المكنون. وكم في الزوايا من خبايا، ويغلط من يقطع صلة في غير موقع القطع. أو يصرم حبلاً في غير محل الانصرام. فاسمعْ مني رواية تعلمك ما تهتك الأقدار من الأستار. وما تكشف الأدهار من الأسرار. عساها تبثك صبراً، وتفيدك سبراً». هكذا يباشر الراوي الثالث، البغدادي، قصته، التي قد تتكشف عن «سر» يتيح فهم السر المخفي في ثنايا القصة الأولى. فماذا عن القصة الثانية؟

يبدأ البغدادي قصته من مدينة أخرى، بغداد، في زمن بعيد، غير معلوم، عن تاريخ القصة السابقة، التي جرت حوادثها في ما يقل عن عام، قبل العام ١٨٧٠، السابق على اندلاع الحرب وبدءِ الحكي. تتحدث القصة الجديدة عن أن راويها تعرَّف، وهو يافع، على تاجر بغدادي قضى مخلفاً لولديه، سليم (٢٠ عاماً) وأمين (١٨ عاماً)، ثروة كبيرة. لكن المسار السردي لا يدور حول وقائع وأحداث متتابعة إلا بعد أن خسر الولدان ثروتهما، وبعد أن بات سليم يعمل عند تاجر نمساوي، وأمين عند تاجر عربي. وهو ما يتعين في واقعة أولى، ذات ليلة، يتحقق سليم فيها من أن زينب، ابنة التاجر النمساوي، ترمقه بنظرات ملتهبة.

لكـن هـذه الانطلاقـة السـردية لا تلبـث أن تتوقـف، أو تسـتمر فـي عـرض إجمالـي لهـا، مـا يشـير إلـى سـنتين تحديـداً، لا يقـوى فيهمـا المحبـان علـى مكاشـفة أمـر الحـب بينهمـا؛ وهـو مـا يتحقـق لهمـا ذات ليلـة، ويتعاهـدان فيهـا علـى الحـب.

يبـدأ الفصـل التالـي، الفصـل العاشـر، مـن مـكان آخـر، مـن سـيرة تاجـر وابنـه يوسـف، الـذي كانـت لـه مـع سـليم صداقـة وألفـة، ومـن معرفـة يوسـف بقصـة غـرام صديقـه بزينـب. يسـتعيد المسـار انطلاقتـه بعـد أيـام قليلـة علـى المكاشـفة بيـن الصديقيـن، مـع اكتشـاف سـليم علاقـة يوسـف بوالـد زينـب، وخشـيته مـن مـؤدى هـذا التقـرب. لكـن التقـاء سـليم بصديقـه يوسـف بـدد مخاوفـه، وراحـا يـزوران معـاً بيـت زينـب.

يَظهـر فـي الفصـل اللاحـق، الفصـل الحـادي عشـر، رجـلٌ مسـن، صديـقٌ لسـليم وأميـن، ويفاتـح المسـنُّ الحبيـبَ سـليماً بقلـة خبرتـه فـي أحـوال الحـب، بعـد تعرفـه علـى قصتـه وقصـة غريمـه مـع زينـب، ويفيـده أنـه سيخسـر فـي هـذا الرهـان، طالمـا أن والـدَي زينـب سـيغريانها بالـزواج مـن الأغنـى بينهمـا. هـذه المواجهـة المحتملـة بيـن الصديقيـن تتكشـف، فـي الفصـل التالـي، عـن مواجهـة صريحـة بينهمـا، بعـد أيـام، ويكشـف يوسـف فيهـا عـن حـب زينـب لـه. وهـو مـا يتأكـد فـي رسـالة مـن زينـب لسـليم تفيـد فيهـا أن والدَيهـا فرضـا عليهـا الخطبـة مـن يوسـف، مـا تختمـه بهـذه العبـارة: «فلنأخـذ الصبـر الجميـل علـى هـذا الوبيـل، وإن بيـن الليـل والنهـار عجائـب».

يبدأ الفصل الثالث عشر بزواج أمين من خطيبته، بعد ثلاثة أشهر على الرسالة، وإقرار سليم في رسالة جوابية بخسارته زينب. يستعد سليم، بعد ذلك، لمغادرة بغداد نفسها، لكن وباء يحلُّ في المدينة، ما يحول دون مغادرته لها. ثم يطلب أمين من أخيه تأخير مغادرته للمدينة إلى حين ولادة ابنه؛ وهو ما يحدث بعد شهور، إذ يولد لأمين ابن، حبيب، لا يلبث عمه أن يوشم ذراعه باسم: زينب.

ينبني هذا الفصل وفق قفزات زمنية عديدة، فلا يشبه مساره مسار الفصول الأخرى، التي تنعقد بين أحداثها علاقات تتابعية مترابطة، يُفضي فيها الحدث إلى تاليه. القسم الأول من هذا الفصل يروي زواج أمين، ثم ميلاد ابنه، في الوقت الذي يتهيأ فيه يوسف إلى مغادرة بغداد بعد الوباء. هذا ما يجري في القسم الثاني من الفصل عينه، إذ ينتقل سليم إلى بومباي (الهند) للعمل فيها. وهو ما تجري حوادثه في قفزات زمنية أخرى، نعلم فيها أنه عملَ مع تاجر هندي، الخواجا باي، لا يلبث أن يتبناه. ثم نعلم أن سليم تزوج من هندية، ودعا أخاه إلى المجيء للعمل معه في الهند. تدور الأحداث بعد مغادرة سليم لبغداد، وبعد خمس سنوات حدثَ فيها أن يوسف خسر ثروته، ثم مات، فكان أن دعا أمين زينب للإقامة معه ومع عائلته، من دون أن يخبر أخاه بما فعل: يروي هذا الفصل، بضربات كبيرة، أحداثاً عديدة، بين مدينتين، على مدى يزيد على خمس سنوات، كما أسلفتُ القول.

هذا ما يستمر وفق المسار عينه في الفصل التالي، الرابع عشر،

إذ يقوم على قفزات أخرى تتوزع بين البحر وبومباي: يفيد الفصل عما حدث للتاجر باي، الذي يموت ويخلِّف ثروة كبيرة لابنه بالتبني، سليم، ما دعا هذا الأخير إلى الإلحاح على أخيه بالمجيء إليه، هو وعائلته. كما يفيد عن قيام أمين بالسفر منطلقاً من البصرة مع زوجته وابنه وزينب. ثم ينتقل السرد، بعد هذا التمهيد الواصل، إلى ما يحدث للسفينة في البحر، إذ تصيبها الصاعقة، فيموت أمين وزوجته، وتنجو زينب واليتيم، ابنهما، ويحلان في بومباي. أما سليم فبات اسمه (في بقية الرواية): الخواجا باي، وتحمل ابنته اسم: زينب، فيما ستنتحل زينب الناجية اسم: مريم، خصوصاً بعد أن طلبت والدة الصغيرة، بناء لنصيحة زوجها، توظيف مربية عربية لها: ستتعرف مريم إلى الخواجا باي، حبيبها السابق، من دون أن يتعرف إليها.

يبدأ الفصل السابق، والطفلة في الرابعة من عمرها، ومريم في الثلاثين، فيما يبدأ الفصل التالي، الفصل الخامس عشر، وقد بلغت الطفلة العشرين من عمرها، وهي في عهدة المربية مريم، فيما يزداد والدها عزلة عن الناس وحزناً. قفزة كبيرة، إذا، وتؤدي بالسرد إلى تردد شاب، وليم، على بيت الخواجا باي، طالباً التقرب من زينب، وهو قريبها من جهة والدتها. غير أن زينب لن تبادله الإعجاب، بل تباعدت عنه بعد أحداث غامضة جمعتها بخادم الصيدلية، القريبة من بيتهم، وإثر مرض أصابها. وهو ما تَكَشَّف عن علاقة ناشئة بين زينب والخادم، ما أثار حنق أمها، بعد مكاشفة وليم لها بحقيقة ما يجري.

يتبيـن أن مسـار الفصـول السـابقة، فصـول قصـة سـليم وزينـب، يتعيـن فـي قفـزات كبيـرة، مكانيـة وزمانيـة، فيمـا يتخـذ الفصـل السـادس عشـر مسـاراً مختلفـاً، وهـو التتابـع السـردي المتعالـق والمتقـدم مـن دون عـودة إلـى الـوراء. هـذا مـا يبـدأ باسـتدعاء الوالـدة لابنتهـا زينـب، ومفاتحتهـا بحقيقـة علاقتهـا بخـادم الصيدليـة، عاملـةً علـى إعـادة علاقتهـا بوليـم مـن جديـد؛ وهـو مـا يحصـل، بـل يتـم الاتفـاق علـى تزويجهـا منـه بعـد خمسـة عشـر يومـاً. إلا أن زينـب غضبـت مـن موافقـة أمهـا علـى الـزواج، مفصحـة عـن عـدم حبهـا لوليـم، متظلمـة مـن أمهـا أمـام والدهـا المنعـزل. إلا أن المواجهـة لـن تجـدي نفعـاً، بـل سـينتهي الـزوج إلـى القول لزوجتـه: افعلـي مـا شـئتِ.

غيـر أن الأمـور تنقلـب تمامـاً فـي الفصـل السـابع عشـر، الـذي يحمل اسـم: «الكشـف»، إذ يحمـل تغيـرات وأحداثـاً كبيـرة، منهـا أن المربيـة مريم كشـفت حقيقـة أمرهـا أمـام سـليم، واسـتعادت اسـمها القديـم: زينـب، كما اسـتعادت سـيرتها إذ اسـتدعت شـاباً فـي الثانيـة والعشـرين مـن عمـره، وكشـفت عـن سـاعده، وظهـر اسـم: زينـب عليـه، وتبيـن أنـه حبيـب، ابـن أميـن، وهـو العامـل فـي الصيدليـة القريبـة. فـكان أن تمَّـت تسـوية الأمـر، وجـرى تزويـج زينـب بحبيـب، ابنَـي العـم.

ينتهـي هـذا الفصـل باسـتعادة الـراوي، الـراوي الثالـث، مـا كان قد بدأ بـه فـي الفصـل التاسـع، بهـذه الجمـل: «قـال البغـذاذي: فهـاكَ، يـا صاحبي، هـذه الروايـة عبـرةً ومثـالاً. فتوقـعْ نجحـاً، وترقـبْ صبحـاً. فكـم فـي زوايـا

الدهـر مـن خبايـا! وكـم فـي خبايـاه مـن عنايـا! فـلا تسـأمْ، ولا تضجـرْ، وانتظـرْ مـا يقـدر».

يختـم هـذا الفصـلُ، إذاً، القصـة الثانيـة، كمـا يفيـد عـن صداقـة باتـت مكينـة بيـن الـراوي الثانـي والـراوي الثالـث، مـن دون أن تنجلـي بقيـة القصـة الأولـى. وقـد تكـون العبـارة الـواردة فـي نهايـة هـذا الفصـل، عـن الصبـر وانتظـار مـا تحملـه الأقـدار، احتمـالاً لمـا سـيردُ الحديـث عنـه فـي الفصـل الثامـن عشـر، الأخيـر فـي الروايـة. ذلـك أن مسـار السـرد ينطلـق فيـه، بعـد ثلاثيـن يومـاً علـى اللقـاء بيـن الراوييـن علـى جنبـات نهـر قويـق فـي حلـب، أي الـراوي الأول والـراوي الثانـي، محـبِّ سـعدى، فـإذا بالأخيـر يخبـره بحقيقـة مـا جـرى قبـل يـوم، فـي بيـت التاجـر، والـد سـعدى. فقـد تكَشَّـف أثنـاء المحـاورة بيـن الوالـد والخواجـا يرغاكـي أن الثانـي لا يعـدو كونـه ابـنَ الأول، إثـر تقلبـات تجاريـة وحياتيـة أصابـت الاثنيـن بيـن إزميـر وحلـب. وعندهـا يتضـح أن يرغاكـي هـو أخ سـعدى، وهـو مـا يفسـر ميلهـا إليـه، مـن جهـة، وميلهـا الحبـي إلـى حبيبهـا، مـن جهـة ثانيـة، مـا تصوغـه فـي هـذه العبـارات: «هـوذا قـد ظهـر لنـا سـرٌّ ميلـي إلـى أخـي يرغاكـي، يـا حبيبـي، فمـا كان هـذا الميـل - والحالـة هـذه - إلا محرِّضـاً عـن حـدث القلـب، وتنبيـه طبيعـة الأخـوة. ولذلـك فقـد كنـت أشـعر - كمـا سـبقتُ وقلـتُ لـك - إن ميلـي إليـه يختلـف عـن ميلـي إليـك. ولمـا لـم يكـن ممكنـاً أن أدرك هـذا السـر الخفـي، كنـت أعتجـب مـن نفسـي، وألومهـا. إلا أننـي لـم أعتبرهـا خائنـة، كمـا اعتبرتَهـا أنـت. فأجبتُهـا: للـه درُّكِ مـن نجمـة غـراء، ذات طبيعـة أنافـت

لطافتها على الأرواح، إذ شفَّت عن غوامض الأشباح!». هكذا تكتمل القصة الأولى بالسعادة، بعد القصة الثانية، وينتهي الراوي الأول إلى تذكر ما قاله له البغدادي، وهو وجود «سر» في القصة الغريبة. هكذا يؤدي الفصل الأخير عدة وظائف سردية معاً، ويستجمع جميع حلقات السرد ويختمها بالتالي.

مسار السرد وانتقالاته

يتكشف، إذاً، أن للرواية بناء نسقياً، أو مخططاً سردياً، يمكن رسمه كما يلي:

الفصلان ١ و٢ : عتبتا الرواية؛

الفصول ٣ - ٨ : القصة الأولى؛

الفصول ٩ – ١٦ : القصة الثانية؛

الفصل ١٧ : انكشاف سر القصة الثانية؛

الفصل ١٨ : انكشاف سر القصة الأولى.

هكذا يتضح وجود خطة للرواية، تتمثل في مقادير من التناسب: بين فصلين للعتبة، وفصلين لخاتمة القصتين، فيما لا يتوافر التناسب عينه في عدد الفصول الأخرى: خمسة فصول للقصة الأولى، وثمانية للقصة الثانية. كما يتبين أن ما تعرضه عتبة كل قصة، وما يتم تعليق التعرف إلى «سرِّه» المكوِّن، يجد خاتمته السعيدة في الفصلين الأخيرين، ما يشير إلى أن «سراً» مختلفاً هو الذي أعاق استمرار العلاقة الحبية التي كانت تجمع بحبيبين في كلٍّ من القصتين المختلفتين. هذا

ما يزيد من جلاء خطة الرواية في بنائها العام. إلا أن هذا الدرس تعاملَ مع فصول الرواية من ناحية كمية، إذا جاز القول، وإجمالية كذلك، فلم يتوقف لدرس المسار السردي المتشكل في تتابع الجمل والفقرات قبل الفصول وفيها. فماذا عن مسار الرواية؟

كيف يبدأ ومتى وأين؟ كيف ينتهي ومتى وأين؟ مع من يبدأ ومع من ينتهي؟ بأي حالٍ لناسِه، ولما يحيط بهم، يبدأ المسار وينتهي؟ كيف يستمر المسار بين ما يبدأ به وينتهي إليه؟ أهو تقدمٌ متتابع؟ ماذا عن سابقه؟ ماذا عن وقفاته؟ أهناك ما يوجب النقلةَ في ما سبقها وأدى إليها؟ وماذا عن الأفعال (الشخصية)، أو الأحداث (الخارجية)، في تحريكها للمسار؟ هذا ما يجتمع – بعيداً عن تعريفات الرواية أو القصة القصيرة أو القصة وغيرها – في أسئلة بسيطة، مثل أسئلة الخبر: أين؟ من؟ متى؟ كيف؟ ماذا؟ لماذا؟ أو في أسئلة مركبة مثل هذه: هل التعالق بين الأفعال والأحداث جمعي، تتابعي، أم سببي؟ هل التعالق يمتحن ما هم عليه الشخوص، فيثبتهم، أم يعدلهم، أم يبقيهم على ما كانوا عليه؟

يميز دارسو السرديات بين «القصة» (أو «الحكاية» وغيرها من التسميات التي تشير إلى المادة المروية) و«الخطاب السردي»، أي التشكل اللغوي والتأليفي والجمالي لهذه القصة. ذلك أن «القصة» نجدها في الرواية، والمسرحية، والفيلم وغيرها من الأجناس والأنماط، أما التشكل اللغوي السردي فهو مخصوص، وهو ما للدارس أن يتبينه ويعالجه ابتداء من معطيات النص اللغوية وتشكلاتها. وقد سبق لي

أعـلاه أن توقفـت عنـد معالـم القصتيـن فـي روايـة مـراش، مـن دون أن أشـير إلـى معالـم التشـكل السـردي فيهمـا. فمـا يمكـن القـول؟

سـبق لدارسـين حديثيـن أن تخلـوا عـن تعريفـات باتـت تقليديـة للروايـة (أو القصـة القصيـرة وغيرهـا مـن الأنمـاط السـردية)، فاقترحـوا تعريفـات جديـدة تأخـذ فـي الاعتبـار التشـكل فـي الخطـاب السـردي فـي عيناتـه الأولـى والبسـيطة. اقتـرح فورسـتر (E. M. Forster)، علـى سـبيل المثـال، التعريـف التالـي: القصـة «مجموعـة مـن الأحـداث المرتبـة فـي فقـرات زمانيـة»، فيمـا اقتـرح جينيـت (G. Genette) التعريـف التالـي: الحكايـة «فعـلٌ أو حـدثٌ، وانتقـالٌ مـن حالـة سـابقة إلـى حالـة تاليـة وناتجـة منهـا»[1]. ولقـد وجـدت أن تعريفَـي فورسـتر وجينيـت يناسـبان فـي التعـرف إلـى مسـار وانتقـالات روايـة مـراش (علـى أن أدرس لاحقـاً مـا إذا كان هـذا التعريـف أو ذاك، أو الاثنـان، يناسـب أو يناسـبان هـذه الروايـة). فمـاذا عنـه؟

ينتبـه الـدارس إلـى أن الانتقـالات لا تتعيـن فـي المـكان والزمـان والأحـداث نفسـها إلا فـي مسـار، ممـا يقـع قبـل وبعـد، هنـا وهنـاك، قبـل

(١) يمكـن الاطـلاع المزيـد علـى تبلـور الخطـاب الحديـث فـي درس السـرديات، فـي الكتـاب الموسـوعي الجامـع: «القامـوس الموسـوعي الجديـد لعلـوم اللغـة»، الـذي أعـده: أوزوالـد ديكـرو وجان-مـاري شـافر مـع عـدد مـن الدارسـين، ومنهـم: ماريـيل أبريُّـو (MarielleAbrioux) التـي كتبـت المدخـل المعجمـي: (narratologie) «السـردية»: Oszald Ducrot et Jean-marie Schaffer: Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langages, éd. du Seuil, Paris, 1995, pp 191-201.

هـذا الحـدث أو بعـده، فـي مـا حـدث وفـي ما سـبَّبَه مـن حـدث أو أحداث تاليـة ولاحقـة. كمـا يتعيـن الانتقـال فـي أشـكال الترابـط بيـن العلامـات المختلفـة، الزمنيـة والمكانيـة والحدثيـة، مـا يجتمـع فـي السـؤال التالـي: أهـو ترابـط سـببي، تلقائـي، فجائـي؟ كمـا يسـتمر البحـث لمعرفـة الوتيـرة التـي تنبنـي علـى أساسـها الانتقـالات: أهـي وتيـرة بطيئـة أم متسـارعة؟ هـل تـؤدي الوتيـرة إلـى تراكـم تجميعـي أم إلـى تراكـم تصعيـدي؟ أهنـاك مـا يجمـع الانتقـالات ويـؤدي بهـا إلـى خاتمـة، بمـا يعـدل انطلاقتهـا أو حالهـا الأولـى؟ أهـي خاتمـة مرجـوة، متوقعـة، فجائيـة، متأتيـة مـن سـياق السـرد نفسـه؟

أبـدأ بتنـاول مسـار الانتقـالات وتعالقاتهـا فـي القصـة الأولـى (مـن دون «العتبتيـن» حاليـاً)، فألاحـظ أنـه يتعيـن فـي تتابـع سـردي يمكـن اختصـاره ورسـمه كمـا يلـي:

الليلـة فـي الحديقـة – مـا قبـل الليلـة (قصـة سـعدى وحبيبهـا) – العـودة إلـى الليلـة مـن جديـد (النهايـة السـعيدة).

وهـو مـا يتعيـن زمنيـاً فـي حـدود الشـهور السـبعة، فـي العـام ١٨٦٩، ومكانيـاً بيـن بيـت الـراوي وبيـت حبيبتـه سـعدى، فـي حلـب نفسـها. أمـا لجهـة الأحـداث فيمكـن رسـم انتقالاتهـا كمـا يلـي:

الليلـة فـي الحديقـة – مـا قبـل الليلـة (قصـة سـليم وزينـب) – النهايـة السـعيدة.

كما تتعين هذه القصة في مجموعة انتقالات أساسية يمكن تعيينها كما يلي:

مكاشفة حبية – شكوك – مفاتحة – نزاع – تعليق القصة – نهاية سعيدة.

تختلف القصة الثانية، من جهة مسارها السردي، عن السابقة، في كونها تجري بين بغداد والبحر وبومباي، وهي أكثر طولاً وتعرجاً وتنقلات منها، ما يرتسم في مسار كما يلي:

مكاشفة حبية – شكوك – انفصال – سفر – لقاء من جديد – نهاية سعيدة.

أسقطتُ الكلام أعلاه عن «العتبتين»، لأسباب بحثية محضة، وهو ما يمكن درسه، الآن، بالعودة إلى مفهوم إجرائي في السرديات الحديثة، يُسمى في الفرنسية: (enchâssement)، وفي الإنكليزية: (embedding)، ما يعني في اصطلاحهم النقدي: دخول حكاية صغرى في حكاية أكبر منها؛ بينما تحدث إ. ج. غريماس (A. J. Greimas) عن وظيفة (intercalaire)، أي ما يقع بين-بين، وهو عبارة عن جملة أو جمل تعترض السرد وتوقفه، قبل أن يستعيد مساره الذي بدأ به[1]. التعريفان مختلفان ومتمايزان، ويشيران إلى وظيفتين مختلفتين في السرد: في التعريف الأول يتم الحديث عن اشتمال السرد حكايتين أو

(1) A. J. Greimas: Maupassant, La sémiotique de texte: exercices pratiques, éd. du Seuil, Paris, 1976, p 40.

أكثر، وعن أشكال تداخلهما، فيما يتحدث التعريف الثاني عن انقطاع السرد أو توقفه، ثم استعادته، ما قد يدخل في الرواية الواحدة. لهذا يشير التعريفان إلى وظيفتين مختلفتين، غير متعارضتين بالضرورة في الرواية الواحدة. وما يعني الدارس – بعيداً عن التجاذب التعريفي والنظري، بل عن تكاملهما – هو الوقوف عند طبيعة العلاقات بين الرواة والرواية.

ينبغي التنبه، بداية، إلى أشكال التداخل بين أفعال الرواة المختلفين، وبين ما يروون. فالحديث عن «العتبة» – المؤجَّل في بعضه، كما سبقت الإشارة أعلاه – يشير واقعاً، في بناء الرواية، إلى ما يمكن تسميته بالمناسبة الموجبة للسرد. وهي مناسبة تتعين في أن أحدهم خرج إلى التنزه تخفيفاً عن نفسه القلقة من الحرب، فكان أن التقى محدثاً له، لا يلبث أن يتحول إلى راو، ما يحتاج إلى تبيان العلاقة بينهما. الراوي الأول يصدر عنه الكلام: «كنتُ ذات ليلة شاعراً بقنوط لا مزيد له...»، غير أنه لن يقوم بفعل غير الكلام على مدى الرواية كلها، ما يجعله راوياً بالمعنى الفني. أما صديقه، فإنه سيتكفل بالرواية منذ الفصل الثاني، بل سيظهر منذ بدايتها إلى أنه راو-شريك في ما يجري، بل إنه راوي قصته نفسها: «أنت تعلم، يا عزيزي، وقائعي في عشق سعدى». وهذا يشير إلى أن الراوي الفني هو أقرب إلى الذريعة منه إلى شيء آخر، إذ يقوم دورُه المؤثر في مسار السرد على «تسليم» السرد إلى غيره، وتكفل غيره به.

يغيب الراوي الفني في بداية الفصل الثاني، ولن يظهر من جديد إلا في ختام الفصل الثامن، حيث يتم استعادة مناسبة السرد، في الليلة الحلبية: «كما تراني الآن، يا سميري البغذاذي». وهو ما يتمُّ استكماله في بداية الفصل التاسع: «على ممر قصتي كان وجه رفيقي البغذاذي يتهيأ حسب داعي الحال...»، كما تَظهر مجموعة من تعابيره الوجهية والنفسية فضلاً عن أقوال مختلفة له، ما لم يكن قد ظهر في الفصل الأول وبعده، وهو ما يخفف – قليلاً، ليس إلا – من وضعيته المجردة السابقة. بل ينبري الراوي الفني إلى تسلم القص، في الفصل التاسع، متحدثاً عن أحوال صديق بغدادي له، هو والد سليم وأمين. لكن هذا الراوي يختلف عن الراوي السابق، حبيب سعدى، في أنه يروي ما بلغه من قصة، لا ما عاشه، وهو ما يجعل التباين قائماً بين الراويين، بل بين القصتين. هكذا تدور قصته على هذه الحال حتى نهاية الفصل السابع عشر، إذ يتمُّ في ختامه استعادة مناسبة السرد، الليلة في الحديقة الحلبية، ولكن بعد انتهاء قصته تماماً. يتكفل بالسرد في الفصل الثامن عشر والأخير الراوي الفني مرة ثانية، إذ ينقل من جديد ما ساقه له الراوي-حبيب سعدى، الذي يتكفل بالسرد ناقلاً ما جرى له وما سمعه بما أدى إلى نهاية قصته المعلقة.

القصة الأولى يتكفل بها راويها، التي حدثت له، فيما يتكفل بالثانية راو بَلَغتْه أخبارها من صديق له، ما يجعله ناقلاً للقصة (وهو الاسم الجديد الذي أطلقه عليه: الناقل). غير أن الاختلاف بين

الراوييـن يتعداهمـا ليشـمل بنـاء كل قصـة بالمعنـى الفنـي للكلمـة، حيـث إن بنـاء القصـة الأولـى يبقـى متتابـعَ الأحـداث وانتقالاتهـا، مـا يتعيـن فـي نسـق تتابعـي وتراكمـي فـي آن، بينمـا يتسـم بنـاء القصـة الثانيـة بمواصفـات القصـة المنقولـة بعـد حدوثهـا، مـا يتمثـل فـي «قفـزات» واختصـارات واسـتعادات، بالإضافـة إلـى أحـداث مترابطـة ومتعالقـة.

إن وجـود الترابـط، فـي مسـار كل قصـة، يتعالـق مـع محـدِّد بنائـي آخـر، هـو مـا تعرضـه وتقترحـه «العتبـة» ومـا تنتهـي إليـه فـي نهايـة الروايـة. فالقصـة الأولـى لا تنتهـي، أو لا تنغلـق، بـل تبقـى معلقـة (كمـا سـبق القـول)، مفتوحـة السـرد حتـى الفصـل الأخيـر مـن الروايـة، بينمـا تبـدأ القصـة الثانيـة وتنغلـق بوصفهـا قصـة منقولـة، أي منتهيـة قبـل سـردها نفسـها.

هـذا مـا يقـرِّب القصـة الأولـى مـن تعريـف جينيـت المذكـور أعـلاه، إذ يبـدو التعالـق مترابطـاً وسـببياً بيـن حـدث وآخـر، وبيـن انتقالـة وأخـرى. وهـو مـا يقـرِّب القصـة الثانيـة مـن تعريـف فروسـتر المذكـور أعـلاه، إذ يبـدو التعالـق متراخيـاً ومتباعـداً بيـن انتقالاتهـا. بـل يمكـن الإشـارة إلـى أمـر آخـر، وهـو أن تعريـف فروسـتر يرقـى إلـى العـام ١٩٢٧، تاريـخ صـدور كتابـه الموسـوم: «جوانـب مـن الروايـة» (Aspects of the novel)، بينمـا يعـود تعريـف جينيـت إلـى العـام ١٩٨٣، فـي كتابـه: «خطـاب جديـد عـن القصـة» (Nouveau discours du récit). وهـي أكثـر مـن إحالـة زمنيـة، إذ طلبـتُ منهـا الإشـارة إلـى تعيينيـن مختلفيـن، بحكـم اختـلاف المـواد السـردية التـي عاينهـا كلٌّ منهمـا: مـا عاينَـه فورسـتر يناسـب أكثـر مبنـى الروايـة الكلاسـيكية،

فيما يأخذ الثاني في الاعتبار ما بات عليه السرد في تجاربه الجديدة، بل التجريبية أيضاً. وهو تمييزٌ أردت منه الإشارة إلى بنائين فنيين مختلفين يعملان في رواية مراش، من ناحية تاريخية ومن ناحية فنية، وهما – باختصار – بناءا: الحكاية والرواية.

لا يجد الدارس صعوبة في تنسيب القصة الأولى إلى بناء الرواية، كما انبنتْ في السرد الأوروبي، وكما تمثَّلها مراش بدوره في ما باشره بنفسه. فيما تنتسب القصة الثانية إلى بناء الحكاية، ما يَظهر ليس في بناء مسارها وحسب، وإنما في طبيعة الراوي نفسه المتكفل بها، حيث إنه أقرب – لو طلبت التمثيل - إلى هيئة الراوي في المقامات (مثل عيسى بن هشام)، إذ إنه راو فني ووظيفة سردية تتكفل بالسرد ليس إلا. هكذا أمكن التنبه إلى وجود ثلاثة أنماط من الرواة:

- الراوي المحض، إذا جاز القول، وهو الراوي الأول، ويمكن تشبيهه بالراوي الضمني، بل المستَتِر في الروايات الكلاسيكية، ممن تصدر عنه الرواية، ولكن من دون أن تتكشف هيئته وأفعاله وصفاته. وهو ما يُطلق عليه تودوروف تسمية الراوي الذي يرى «من خلف»، ما يعني أنه يعرف عن القصة مقدار ما يعرفه غيره فيها[1]. إلا أن الراوي الأول عند مراش يختلف عن الراوي الكلاسيكي في أنه يتمتع بعدد

(1) Tzvetan Todorov: « Les catégories du récit littéraire », in: L'analyse structurale du récit, Revue Communication, 8, 1966, (réédité), éd du Seuil, paris, 1981, p 147.

مـن الصفـات (كمـا سـبق القـول)، وهـي معـدودة بـأي حـال، ولا تؤثـر بـأي شـكل مـن الأشـكال فـي مسـار الروايـة.

- الراوي-الشـريك، حبيـب سـعدى، الـراوي لقصتـه والشـريك فـي أحداثهـا وأفعالهـا، مـا يقـرب ممـا قالـه تـودوروف عـن الـراوي الـذي «يـرى مـع» (م. ن.، ص ١٤٨)، أي أنـه يعـرف مقـدار مـا يعرفـه الشـخص نفسـه.

- الراوي-الناقـل، وهـو الكهـل البغـدادي القـادم إلـى حلـب للسـياحة، الـذي ينقـل قصـةً بَلغتْـه أخبارهـا؛ وهـو يشـبه الـراوي المحـض مـن جهـة صفاتـه وأفعالـه، لكنـه يتمايـز عنـه فـي كونـه يـروي قصـة بعينهـا، وهـو مـا يقـارب مـن تعريـف تـودوروف للـراوي الـذي «يـرى مـن الخـارج» (الصفحـة نفسـها)، أي أنـه يعـرف أقـل ممـا يعرفـه أيٌّ مـن الشـخوص.

هكـذا يتوجـب الانتبـاه إلـى وظيفـة الـرواة الثلاثـة، إلـى كل واحـد منهـم، وإليهـم «بالتضامـن» فيمـا بينهـم: الـراوي الأول يقـوم بـدور «تصديـري» للروايـة فـي مجموعهـا، أشـبه بالبديـل عـن المؤلـف نفسـه؛ أمـا الـراوي الثانـي فهـو يلتقـي بأحدهـم، الكهـل البغـدادي، فيـروي عليـه قصتـه، قبـل أن يتكفـل هـذا الأخيـر بالقصـة الثانيـة.

الشخص، الفعل والطباع

يقـول هنـري جايمـس (Henry James) فـي مقالتـه الشـهيرة (The art of fiction): «فـن التخيـل (السـردي): «ما يكون الشـخص (فـي الرواية) إن لـم يكـن تحديـدَ الفعـل (الروائـي)؟ مـا يكـون الفعـلُ (الروائـي) إن لـم يكـن ظهـورَ الشـخص (الروائـي) نفسـه؟ مـا تكـون لوحـة أو روايـة إن

لـم تكـن وصفـاً للطبـاع (النفسـية)؟»[1]. مـا يقولـه جايمـس يبـدو أكيـداً، إن لـم يكـن بديهيـاً، وهـو لـزوم العلاقـة، فـي الروايـة، بيـن الشـخص والفعـل، وبيـن الفعـل وظهـور الشـخص الروائـي، بـل بيـن الفعـل والطبـاع النفسـية التـي للشـخص الروائـي. وهـو مـا يناسـب أحـوال السـرد دومـاً، إذ إن هـذه العناصـر الثلاثـة تتعيـن فـي أحـوال مختلفـة، وتتبـادل فيمـا بينهـا علاقـات متغيـرة، مـا لا يسـعه بالضـرورة تعريـف جايمـس الجلـي والجـازم. ومـا يُعَيِّـن هـذه العلاقـات يتعيـن أكثـر مـا يتعيـن فـي العنصـر الثالـث، حيـث يرتبـط الفعـل السـردي بـ«طبـاع» الشـخص الروائـي، مـا يجعـل المسـار السـردي مشـدوداً إليهـا، إلـى مـا تحدثـه مـن أفعـال، لا تعـدو كونهـا ظهـورَ أو تجلـي الشـخص نفسـه. لهـذا درج النقـد السـردي أحيانـاً علـى إقامـة ترابـط وتـوازٍ بيـن الروايـة واللوحـة («الواقعيـة» ضمنـاً)، وهـو مـا بلـغ الحديـث عـن «رسـم الشـخصيات»، فـي مظهرهـا وطباعهـا، أو عـن «تعابيرهـا». بـل يمكـن القـول إن بعـض الروايـات قـام علـى «امتحـان» طبـاع إحـدى الشـخصيات، بيـن مـا كانـت عليـه فـي منطلـق الروايـة ومـا تنتهـي إليـه فـي ختامهـا، وهـو مـا يلخصـه تـودوروف فـي هـذه الكلمـات: «تعتبـر القصـةُ ذات البنـاء النفسـي كلَّ فعـل مثـل طريـق تتيـح الوصـول إلـى شـخصية مـن يقـوم بالفعـل، مثـل تعبيـر عنهـا، أو علـى الأقـل مثـل أمـارة عليهـا. هكـذا لا يتـم النظـر إلـى الفعـل فـي ذاتـه، وإنمـا بوصفـه يتيـح التعـدي إلـى شـخص فاعلـه. أمـا القصـة التـي

(١) ورد في كتاب ت. تودوروف:

Tzvetan Todorov: Poétique de la prose, éd. Seuil, Paris, 1971, p 78.

لا تقوم على بناء نفسي فهي تتميز، على العكس من ذلك، بأفعالها غير المتعدية: الفعل (الحدثي) مهم في ذاته، لا بوصفه مؤشراً على هذا الجانب أو ذاك من طباع (الشخص الروائي)» (م. ن.، ص ٧٩). هذا ما يناسب حكايات أو أعمالاً سردية عربية قديمة، سواء في سيرة عنترة أو «المقامات» أو «ألف ليلة وليلة» وغيرها، حيث إن الشخوص فيها معينة مسبقاً وفق تعريفات ثابتة لا تتعرض فيها لأي تغيرات، فلا تفضي الأفعال إلى طباع أو تعبيرات نفسية، أو إلى تبديلها، إذ تبقى كما كانت، سواء في بداية الحكاية أو في نهايتها، في هذه المقامة أو تلك. ماذا يمكن القول في شخوص رواية مراش؟

يمكن التنبه، بداية، إلى أن مراش يقوم بعمليات وصفية لهذا الشخص أو ذاك بما يقيم ربطاً بين «الهيئة» والطباع، كما في الحديث عن والد سعدى: «كان لباس هذا الرجل على الزي العتيق. فثوبٌ طويل تنسدل ذيوله على شخشير أحمر ينتهي مقطباً بمستٍ أصفر. وهذا الثوب ينحصر بزنار يستعرض الشراسيف والقص، محيطاً بكل الكشح. ويعلو ذلك قرطق عريض ذو أكمام تبتلع فارساً برمحه لشدة ضخمها وثقلها. وكانت علبة السعوط بيده أعلق من الإبرة بالمغناطيس، وهو يحشو منخريه منها كلَّ لحظة عين. حتى إن رائحة أنفه كانت تهزم روائح العود والندّ».

وهو ما يصح في وصف «أستاذ» سعدى كذلك: «إذ هو فتى من فتيان اليوم يلبس كسم الإفرنجي، كما أخبرني حالما جالسني. لأنه

كان لابساً خلاف الإفرنجي والعربي. فأول عبارة نطقها طلبه المعذرة لرؤياي إياه أول مرة على غير كسمه. فكان نظير متفرنجي اليوم، متفرعاً في الليل بثوب من الإزار الأبيض، الذي كانت بنود كيس التبغ الخرزي تتدلى من جيبه. ومتمنطقاً بحزام نسائي ينطبق على فؤاده بقفل من النحاس المفضض، الذي ينكسر لرقته من عطسة أو قلسة. وعلى منكبيه جبة تقصر عن الحزام كيلا تستره من الخلف، تسمى عند النساء بزي الزواف (أي الزحاف)، وهي من الشال الرقيق الوردي أو الطفلي. وفي يمناه ضفيرة من خيزران تحكي برقتها حزامه، الذي يحكي برقته خصره المحاكي برقته كيسه الفارغ». كما يصفه أيضاً: «ظهر ذلك الشعر المجعد بالمكواة، واللامع بالأدهان العطرية»؛ ويضيف: «أما هذا الفتى فما كان يقرّ قراره. فما جلس برهةً إلا وشطح. وما شطح إلا وانبطح. وكلما جلس أو شطح وبطح دبدبَ برجليه، وصفرَ بشفتيه. ثم يثب على أقدامه بخفة الزرزور. ويتخطر متقمزاً كالعصفور بطيشه وخفته. فينط وينفتل وينبر وينخلع ويهز أعطافه، فترتج المياه كالعجزاء، ثم يعود إلى الجلوس متنقلاً من طرف إلى آخر. وكل ثانيةٍ يمسح عرق جبينه، الذي لم يعرق قط. وذلك بمنديل من الكتان الأبيض مبخّراً ومعطراً. وكان يخال أنه ليس من أبناء العرب. لأنه كان يشوه الألفاظ، ويمضغها عند التلفظ. وكل الأحرف الحلقية كانت تخرج من فمه هاءً. فهو يرخِّم المفخم، ويفخم المرخم. وينطق كالمضغوط على خيشمه. وهو يمازج عبارته العربية بألفاظ إفرنجية».

وهـو مـا يقولـه الـراوي الثانـي فـي وصـف سـعدى نفسـها: «حقـاً إن فـي وجـه هـذه العـذراء جمـالاً لـم أعايـن نظيـره فـي وجـه غيرهـا، مـع أن كلاً مـن أعضائهـا لـم يكـن منفـرداً فـي جمالـه، وطالمـا رأيـت نظيـره وأحسـن منـه، إلا أن مجمـوع هـذه الأعضـاء فـي تناسـب أوضاعهـا، وحركـة كل منهـا، أقـام جمـالاً لـم أجـد أكثـر منـه فعـلاً علـى قلبـي»؛ وهـو مـا يسـتكمله فـي الوصـف التالـي: «لأننـي رأيتهـا تشـبه بنـات المـدارس فـي تهذيبهـا وآدابهـا وصقـل عقلهـا. مـع أنهـا لـم تدخـل مدرسـة، ولا قـرأت علـى أسـتاذ، كمـا أظـن».

كمـا يمكـن ملاحظـة سـلوكات وقابليـات توافـق هـذا الشـخص لا غيـره، كأن يشـير الـراوي الثانـي إلـى والـدة سـعدى، وكيـف أنهـا لا تفهـم الحديـث الجـاري علـى مسـامعها: «جلسـت (والـدة سـعدى) قبالتنا لتسـمع الحديـث فتجهـل المعنـى». وهـو مـا يمكـن مراقبتـه فـي ملاحظـات أو مواقـف تشـير إلـى سـلوكات خاصـة، عنـد الأكـراد أو الحلبييـن أنفسـهم في حلـب، علـى سـبيل المثـال: «(...) كل الأكـراد الذيـن يسـتأجرهم الحلبيـون لخدمـة بيوتهـم. لأن الحلبييـن يفضلـون ذلَّ السـؤال علـى خدمـة بعضهـم البعـض». وهـو مـا يبلـغ حـداً أعلـى فـي وصـف الـراوي الثانـي لنفسـه، حيـث يقيـم تباعـداً بيـن مـا هـو عليـه ومـا قـد يُقـدم عليـه مـن أفعـال، كمـا فـي هـذا التصـرف: «غسـلت يـدي وعطرتهمـا نظيـر المتخنثيـن المتأنثيـن».

يمكـن التنبـه إلـى مـا هـو أعقـد وأجـد مـن ذلـك، وهـو أن الـراوي يحـادث نفسـه فـي غيـر مـرة، حتـى إن مـراش يضـع مثـل هـذه الأقـوال «الجوانيـة» بيـن قوسـين لافتيـن، كمـا فـي حديـث الـراوي الثانـي: «قلـت

في نفسي يا للعجب كيف تدري رموز الشعر وتفك طلاسمه». وهو ما يتضح في صورة أجلى، في مطلع الفصل التاسع، إذ يتم التمييز بين «محرر القصة» وغيره من شخوص الرواية: «وعلى محرر قصتي كان وجه رفيقي البغذاذي يتهيأ حسب داعي الحال». ومن يطلب التدقيق المزيد في هذا الجانب من الخطاب السردي يتحقق من أن تعبيرات «نفسية» تتجلى في قصة سعدى وحبيبها، ولا سيما في المكاشفة التي يجريها الحبيب على سعدى وهي نائمة لكي يستطلع بواطنها، كما في غيرها.

يمكن ملاحظة أن جميع هذه الشواهد جرى إخراجها من قصة سعدى وحبيبها، لا من القصة الثانية، ذلك أن القصة الأولى تتعين في بناء، وفي تجليات فنية سمحت بذلك، فيما اقتربت القصة الثانية من بناء هو أقرب إلى الحكاية العربية القديمة (كما سبق القول). وهو ما يمكن التثبت منه في جانب آخر من القصة الأولى، حيث إن الراوي فيها فاعل، ويتكفل بالسرد، ما يقيم ترابطاً بين الشخص والفعل وطباعه؛ وهو ما يتعين في أفعال مختلفة يقوم بها، بين القبول والتردد والشك والمناورة والمواقعة وغيرها.

يبقى أن أشير إلى امر يقع في بناء القصة الأولى، وهو أن القارئ قد يصفها – مثلما قيل في كثير من الروايات العربية الأولى – بأنها تقوم على المصادفات الغريبة والفجائية، وهو ما يناسب موضوعها الروائي أساساً. إلا أن «السر» الذي يخص القصة الأولى يظهر منذ بدايتها، في

الفصل الثالث: «أما عم العروس فأمسك بيدي، ورافقني تاركاً امرأته وابنته يذهبان وحدهما. إذ إنه كان يتلو عليَّ قصةً طويلة اقتضت أن يرافقني لأجل تتميمها، وهي عن زواجه وترمله في أزمير»: هذه القصة «الطويلة» تنجلي وتتضح خطوطها في ختام القصة في نهاية الرواية.

القسم الثالث

تعالقات سردية

اعتنى الدرس العربي المتأخر برواية وحسب في مؤلفات مراش، «غابة الحق»، حتى إن البعض ما كان يعرف بوجود غيرها. وإذا كان دارسون قد أشاروا أو درسوا رواية ثانية له، هي موضوع هذا الكتاب، مثل الأب لويس شيخو، أو شاكر مصطفى وعبد الله ابراهيم (بين المتأخرين)، فإنه لم يتم ذكر ثالثة لهما: «الكنوز الغنية في الرموز الميمونية»[1]. فماذا عنها؟

(١) الخواجا فرنسيس فتح الله مراش: «الكنوز الغنية في الرموز الميمونية»، طبع في حلب سنة ١٨٧٠ مسيحية: عدتُ إلى هذه الطبعة النادرة في «مكتبة الآباء الشرقيين»، في بيروت.

رواية شعرية

يستحق هذا الكتاب أكثر من وقفة دراسية، إذ يُقدِّم جديداً في غير وجه من وجوه الأدب، سواء في أدب مراش نفسه، أو في «الأدب العصري» عموماً. صدر هذا الكتاب في العام ١٨٧٠، أي قبل عامين على صدور الرواية، موضوع هذا الكتاب. وهو ينتسب إلى نوع شعري غير معروف بعد في الأدب العربي، «العصري» تحديداً: «الرواية الشعرية»، التي تميَّز بها – بعد وقت – شعراء مثل: جميل الزهاوي وخليل مطران ومعروف الرصافي وغيرهم[١]؛ بل يمكن الحديث عن «أسبقية» مراش في هذا النوع الشعري، إذ لم يسبقه إليه أحد ضمن المعلومات المتوافرة عن تلك الحقبة وأدبها[٢]. فماذا عن هذه الرواية الشعرية؟

ينبني هذا الكتاب وفق شكلين كتابيين: نثري وشعري، إذ يبدأ بمقطع نثري (سجعي)، وينتهي بمقطع آخر منه، على أن القسم الأكبر من الكتاب يتعين في شكل شعري، ويتميز بعنوان خصوصي له، وهو: «الميمونية»، في ٤٦٦ بيتاً، وهي من أطول المطولات الشعرية العربية. ولقد وجدت مناسباً ذكر مقدمة الكتاب:

(١) هذا ما توقفت لدرسه في كتابي: «الشعر العربي الحديث...»، المذكور سابقاً: راجع خصوصاً: صص ٥٥٠-٥٦٢.

(٢) وجب التنبه خصوصاً لقصيدة قصصية للشاعر خليل الخوري: «العناب والرمان» في مجموعته الشعرية «الشاديات».

«قال الراوي:

حضرتُ رب ليلة مجلس طرب. قد بناه معشر من أبناء الأدب وذوي النسب والنشب (: أي المال). وكانت ليلة بادية الإيناس (...). فأخذ القوم يأكلون (...) ويشربون (...). شرع كلٌّ يشرع للود نصوصاً (...) وإذا لوذعي كان يحجم في الذم والثناء. ويحمحم في كل أثناء. ويجاذب الألسن أطراف الشحناء. نزل إلى الوسط نزول الشجاع. وقال: سماع يا قوم سماع.

ألفتُ منذ التمايم خلاً أخليته فؤادي. وأصفيته ودادي. وكنت على حرمته أطبق من الصدف على الدر (...). فلما أجلته الناس. وأحلته محل الراس. وعاهده السلمَ أخصامُه. وأكره الفضلَ لوامُه. أجحف بعهدي وخان (...) (ص ٢).

فما قولكم يا صحبي هذا العاق الآبق. والمارق الوابق. أما يستحق جزأ (: جزاء) الغضب (...). ومن أخذ بالسيف فبالسيف يوخذ (: يؤخذ). فما استتم اللوذعي هذا المقال. أن برز آخر وقال. عندي ما هو أعجب مما استعجبتم. وأغرب مما استغربتم. فقلنا له: هاتِ ما عندك من العجايب. وما لديك من الغرايب. قال: أتريدون ذلك شعراً أم سجعاً ونثراً. فقلنا له: عزَّت الضروب والأعاريض. ولك الاختيار والتفويض. فجلس جلوس البهلول. وأنشء (: أنشأ) يقول» (ص ٣).

ثم يرد عنوان متمايز: «الميمونية»، وفق بناء شعري:

سماع يا ناس عندي أغرب السمر أقصها عبرةً من أعجب العبرِ

خرجت إحدى الليالي والسماء رخَّت سجف الظلام وكان النور في هدرِ

(ص٤).

ثم يصل الراوي-المتكلم إلى أحد الأزقة، ويدعوه أحدهم إلى بيته، فيجد مريضة في سريرها:

فقلتُ من أنتِ يا هذا تكون ومن هذي المريضة في هذا الدجى العكرِ
أجابني وعلى خديه أدمعه تسيلُ من ناظر بالغيظ مستعرِ
لي في الردى قصص سود إذا تُليت صروفهن على الأزمان لم تدُرِ

(...).

وكان للراوي-المتكلم صديق، ميمون، وكان أن شهدا ذات يوم حريقاً، فوقعا على فتاة وسط الحريق تستجير بهما؛ فتردد الأول فيما سارع ميمون إلى إنقاذها، وإذا به يقع على «غانية أنقى من الزهر»:

حتى إذا ما صحت من سكرها ووعت بدت تقص بلاياها بلا هترِ

قالت (...)

لي أخوة هم علوج في الوغى نهضوا مع المثيرين من بدو ومن حضرِ
وهاجموا القلعة الشهباء فاندفعوا من العساكر في كسر وفي خسرِ

(ص ٦).

حتى أفقتُ من الإغماء بينكم وقد تركت لديكم باقي الخبرِ

ثم يروي ميمون ما فعله لإنقاذ الفتاة:

فأطــرق الرجــل الصاغــي لقصتنــا هنيهــة فــي الثــرى إطــراق مفتكــرِ

(ص ٧)

تذكــروا مــا صنعتــم يــوم قومتكــم بنــا مــن السـلب والإحـراق والحصـرِ
فمــا رعيتــم عهــوداً لا ولا ذممــاً ولا رعيتــم كلام اللــه فــي الســورِ
نهبتمونــا وأحرقتــم معــاً بدنــاً ودســتم كل صديــق وكل بــري

(ص ٨)

قلنــا لــه كل هــذا قــد جــرى بقضــا إن القضــاء لخصــمٌ غيــر منقهــرِ
هــذا لبثنــا وقــد مــر الســكوت علــى أفواهنــا برهــة فــي ضجــة الفكــرِ

(...).

ثـم ارتحـل الصديقـان، لكـن الفتـاة باتـت متيمـة بميمـون، وصارحتـه بالحـب، فـكان أن أفادهـا أنـه أنقذهـا تلبيـة لواجـب، فيمـا قلبـه مغـرم بأخـرى عاهدَهـا علـى الحـب والـزواج منهـا، «وهـي تهوانـي مـن الصغـر»؛

ولــم يــزل قلبهــا الســري منطبقــاً عليــه كالصــدف الخافــي علــى الــدررِ

(ص ٨).

يلتقـي الصديقـان بعـد خمسـة أيـام، فـإذا بميمـون مضعضـع الفكـر بسـبب حالـه الغراميـة المسـتجدة؛ ولا يلبـث أن يتـزوج مـن الثانيـة. وبعـد عاميـن مـن زواجـه منهـا، مـن دون مشـاكل تذكـر، تندلـع الحـرب، فـكان فيهـا ميمـون جنديـاً «طوعيـاً»، فكلـف صديقـه بـإدارة شـؤون بيتـه، أي أن يكـون «قهرمانـاً» لـه (ص ٩). ثـم تحصـل الحـرب:

والتـــرك والعـــرب والإفرنـــج كلهـــم تحالفـوا لدفـاع الـروس فـي الخـزرِ
حتـى غـدت صحـف الأخبـار مخبـرة بالصلـح والسـلم بيـن الدهـر والبشـرِ

(ص ١٠)

ثم فاتحت الزوجةُ الصديقَ بميلها له، ما جعله يتأبى عرضها:

وهـــل أقاســـمها فعـــلَ الخيانـــة لا واللـه لسـتُ فعـولَ الغـدر والدغـرِ

(ص ١١).

وبعد عودة ميمون من الحرب يطالبه صديقة برواية أخبارها:

فسمـــــــتُه قـــــصَّ شـــــيء مـــــن مواقعـــه
مـع النسـا (: النسـاء) فـي بـلاد الـروم والمجـرِ

فيخبـره بأنـه كان منشـغلاً بالحـرب نفسـها، غيـر مكتـرث بإعجـاب إحـدى النسـاء بـه («وثـارت غراماً حيـث لـم أثـر»)، فيمـا كانـت الزوجـة تسـتمع إلـى حديثهمـا، غيـر متوانيـة عـن إطـلاق نظـرات ملتهبـة إلـى الصديـق.

بعـد شـهر يأتـي ميمـون إلـى بيـت صديقـه، ويخبـره أن زوجتـه غـادرت البيـت إلـى حمـاه، فينتقـل الصديـق إليهـا لإصـلاح الأمـر، مـن دون نجـاح يذكـر. ثـم تندلـع حـرب مـن جديـد:

حتـــــى اكفهـر جبيـــــن الشـــرق وازدحمـت
غياهـبُ الفتـكِ مـــــن شـــــام إلـــى مصـرِ

يوماً سيـــــولُ دم الخلـــق الكريـــم جرت
علـــى الثـــرى مـــن ربـــى لبنـان كالغـدرِ

(...)

فـكاد لبنـان مـن وقـع الحديـد بـه يُـدكُّ والسـفح يربـو مـن لظـى الخطرِ
فالنـاس بالمشـرفي الحـد قـد ذُبحـت مـــن الأســافلِ كالأغنــام والبقــرِ
حتـى تعالـى لهيـبُ النائبـات علـى دمشـق فانغمـرت فـي لجـة الكـدرِ

(ص ١٤).

ثـم يـورد أبياتـاً غيرهـا لوصـف المجـازر، وإيفـاد السـلطان فـؤاد باشـا مبعوثـاً لـه لفـض النـزاع. وقـد قـام جيـش مـن حلـب، تحـت قيـادة ميمـون نفسـه، لإحـلال الأمـن وضبـط الوضـع؛ فـكان أن كلـف صديقـه (كمـا فـي المـرة السـابقة) بأمـور بيتـه (وقـد عـادت الزوجـة إليـه)؛ وبـات الصديـق معرضـاً مـن جديـد لإعلانـات الحـب مـن طـرف الزوجـة (ص ١٥). ثـم عـاد ميمـون مـن الحـرب، وشـرع فـي قـص أخبارهـا، وأخبـار الاكتشـافات العلميـة العديـدة مثـل: البـرق، الضـوء، التصويـر الضوئـي وغيرهـا (ص ١٦). ثـم يحـدث فـي ليلـة تاليـة أن دسـت الزوجـة السـم فـي أكل زوجهـا ميمـون؛ لكنـه تعافـى، وعاتـب زوجتـه، وارتحـل «ولـم يبـنْ عنـه حتـى اليـوم مـن خبـر» (ص ١٩). اعترفـت الزوجـة بفعلتهـا، وأنهـا قتلـت خطيبـة ميمـون الأولـى لتتـزوج بـه... ثـم يفيـد الراوي-المتكلـم والصديـق أنـه وقـع فـي الفقـر بعـد زواجـه منهـا. ثـم يسـتعيد الـراوي الأول (أو الحكواتـي) الـكلام:

أمــا أنــا كنــت مبهوتــاً ومندهشــاً إذ كان يـروي علـى سـمعي فـمُ الخضرِ

(...)

ثــم ارتحلــتُ وقــد ســارت مشــيعة هـوادجُ السـحب يحدوها سـنى السـحرِ

والليـل هـبَّ إلـى صـدر السـماء وقـد هـوى علـى الزهـر نـورُ الأنجـم الزهـرِ

(ص ٢٢).

بعـد نهايـة قصـة «الميمونيـة»، يختـم المؤلـف كتابـه بديباجـة نثريـة (كمـا فـي البدايـة)، وهـي التاليـة: «فلمـا اسـتتم الـراوي روايتـه الميمونيـة، وفـكَّ الطلاسـم عـن كنوزهـا الغنيـة، عجـب كلٌّ ممـا حكـى ونقـلَ، وحـار الـكل وحوقـل وجعلـوا يهجـون الخـؤون ويطعنـون ويشـتمون ويلعنـون حتـى إذا مـا غشـيتْ وجـوهَ القـوم براقـعُ الوجـوم وصـارت أصبـاح جباههـم كالعلجـوم تمخضـت بنـت الشـرق بالصبـاح وهـلَّ طفـلُ النـور وصـاح وحيعـل داعـي الرحيـل إلـى البـراح فنهـض القـوم المجتمعـون يتفرقـون وقالـوا إنـا للـه وإنـا إليـه راجعـون» (ص ٢٣).

تسـتحق هـذه الروايـة الشـعرية تحليـلاً خاصـاً بهـا، ويتعـدى هـذا الكتـاب، نظـراً لبـروز أوجـه تجديـد شـعري متعـدد فيهـا، مـا يشـكل علامـة بينـة فـي «الشـعر العصـري» مـن دون شـك. إذ إن فـي هـذه الروايـة لا يقـوم المؤلـف بروايـة تاريخيـة الطابـع، مثلمـا فعـل بعـد وقـت خليـل مطـران («نيـرون»، و«مصـرع بزرجمهـر» وغيرهـا)، وإنمـا أدرج قصيدتـه فـي الزمـن الجـاري («قومـة حلـب»، الحـرب البروسية-الفرنسـية والفِتـن

الطائفيـة وغيرهـا)، سـواء فـي حلـب أو جبـل لبنـان أو خارجهمـا، مـا لـه قـوة وبـروز للفعـل الشـعري لا يلحظـه الـدارس عنـد غيـره مـن الشـعراء فـي ذلـك العهـد. كمـا يتضـح فـي هـذا القـول خـروج «الذمـي» مـن قـول سـابق، لكـي يتكفـل قولُـه بواقعـه المسـتجد، وهـو نقـد العنـف الطائفـي الممـارَس فـي حـق جماعتـه، خلافـاً لمـا قيـل فـي «السُّـور» القرآنيـة، ولعهـود التعايـش بيـن الطوائـف المختلفـة، ولا سـيما فـي حلـب.

كمـا يحتـاج الـدرس إلـى إظهـار أوجـه تجديـد ظاهـر فـي البنـاء الشـعري، حيـث يلتقـي النسـق السـردي (بمـا يحتاجـه مـن تعيينـات ومتابعـات وانتقـالات وتعالقـات وغيرهـا) بالنسـق المجـازي، في تشـكيلات لغويـة تقـع فـي ثنايـا البيـت الشـعري تحديـداً، حيـث إن النسـق السـردي يتكفـل بالبنـاء الفنـي العـام.

ولكـن مـا يسـتوقف خصوصـاً فـي هـذه الروايـة الشـعرية هـو انبناؤهـا علـى نسـق حكائـي معـروف فـي البيئـة الحلبيـة (وغيرهـا)، أو فـي التـراث السـردي العربـي المسـتمر، مـا يظهـر منـذ «الجلسـة الحكائية» فـي مطلـع الكتـاب، أو فـي اجتمـاع السـاهرين حـول تبـادل القصـص، أو فـي انصـراف أحدهـم – فـي نـوع مـن المفاخـرة الحكائيـة – إلـى روايـة قصـة «الميمونيـة» نفسـها، مـا يتعيـن منـذ مطلعهـا فـي القـول:

سماع يا ناس عندي أغرب السمر أقصها عبرةً من أعجب العبرِ

يمكـن تنـاول أوجـه أخـرى بينـة فـي البنـاء السـردي الخالـص لهـذه الحكايـة، إلا أن مـا يسـتوقف الـدرس هـو التشـابه الشـديد – وإن بقياسـات

مختلفة – بين هذه الرواية وبين «در الصدف...». فماذا عن هذه التشابه؟ إنه أكثر من تشابه في البناء الفني، إذ يقوم الكتابان على بناء واحد، هو تكفل رواة مختلفين بالسرد. ويمكن التحقق منهم: هذا ما يبدأ بالرواة المجتمعين في جلسة حكائية، ثم بـ«اللوذعي» الذي يخبر الساهرين بقصة خيانة صديقه له؛ ثم قيام واحد آخر من الجالسين بقص حكايته: «الميمونية»؛ وهو ما يستمر فيها إذ يتكفل بها رواة مختلفون، ويقصون أخباراً مختلفة تتعدى القصة التي تجمعهم فيما بينهم، ثم انغلاق القص في ختام الكتاب بين الساهرين. وهو ما يبدأ كذلك بلحظة «خروج» هي التي تعين بداية السرد. وهذا يصح في هذه الرواية كما في «در الصدف...». إلا أن الروايتين تختلفان من جهة ما يرميان إليه في السرد: تلتقي «الكنوز...» على نبذ الخيانة بين صديقين، وضمنياً المرأة «الخائنة»، فيما تلتقي الثانية على تدبير زواج المحبين حين تعاكسه التقاليد الاجتماعية أو القدر نفسه، ما يُعد رواية «سعيدة» بخلاف نهاية الأخرى الحزينة. ويمكن القول بالتالي إن بناء الرواية الشعرية تمرين أول (إن أمكن التشبيه) لما ستؤول إليه رواية مراش التالية، وبناء السرد نفسه.

بين «الحق» و«الصدفة»

هذا الكلام يفتح نقاشاً أوسع حول سرد مراش، وهو لزوم إجراء مقارنة بين هذين الكتابين وسابقهما: «غابة الحق»، خصوصاً لوجود عدة سنوات بين هذه واللاحقتين. وهو درس لازمٌ، خصوصاً وأن

الفحص يحيل على تجربتين مختلفتين في السرد. فماذا يمكن القول في حاصل هذه المقارنة؟

يزيد من حراجة هذا السؤال ما يمكن للدارس أن يتكشف له، إذ يقبل على درس رواية «غابة الحق»، التي ساق البعض عنها – ثم تراجع – أنها الرواية «الأولى»، بعد أن تكشفت بجلاء أسبقية رواية خليل الخوري[1]: «وَيْ. إذن لست بإفرنجي» على هذه وعلى غيرها في السرد العربي الحديث[2]. وهو ما يحتاج إلى عرض وتبيان بما يمكن الدرس من أن يستوفي دراسة الشروط التاريخية كما الفنية لتشكل الروايات العربية الأولى، من جهة، ولتشكلها عند فرنسيس مراش، من جهة ثانية. فماذا عن «غابة الحق»؟

جرى درس هذا الكتاب من أكثر من جهة، خصوصاً من جهتين:

- من جهة بنيتها الفكرية، عند كرم الحلو خصوصاً، في أطروحته الجامعية التي تحولت إلى كتابه المذكور؛

- من جهة بنيتها السردية عند أكثر من دارس، مثل حيدر حاج

(١) هذا ما أكد عليه جابر عصفور بعد صدور الرواية محققة: راجع ما كتبه عنها في عدة حلقات في جريدة «الحياة» اللندنية (منها: «فجر الرواية العربية»، ٣٠-٣-٢٠١١، و: «التمدن كما فهمه خليل الخوري»، ١٣-٤-٢٠١١)؛ وهو ما استعاده في كتابه: «الرواية والاستنارة»، كتاب «دبي الثقافية» نوفمبر ٢٠١١، صص ٣١٥-٣٥٠.

(٢) خليل الخوري: «وَيْ. إذن لست بإفرنجي: الرواية العربية الأولى الرائدة» (١٨٥٩)، تحقيق وتقديم: شربل داغر، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٩.

إسـماعيل وعبـد اللـه إبراهيـم وجابـر عصفـور وغيرهـم. فمـاذا عـن التشـابهات والتباينـات بيـن روايتَـي مـراش؟

يجـد الـدارس ابتـداء سـردياً متشـابهاً فـي الروايتيـن، مـا يتعيـن فـي المتنـزه الليلـي فـي الحديقـة، والمنعـزل عـن الجماعـة. تبـدأ «غابـة الحق» فـي مطلـع الفصـل الأول كمـا يلـي: «لمـا عرتنـي لجـج الرقـاد وجـدت ذاتـي متخطـراً فـي بريـة واسـعة» (م. س.، ص ٣٢)؛ وهـو مـا يسـتمر فـي مطلـع الفصـل الثانـي بعـد أن يسـتعيد صـورة المتنـزه عينهـا، ولكـن فـي صـورة مجازيـة، تخيليـة: «بينمـا كنـت أجـول فـي مسـارح الأوهـام العقليـة، وأهيـم فـي أوديـة الخيـالات الفكريـة...» (م. ن.، ص ٤٧). وهـو مـا تكتمـل دورتـه فـي نهايـة الفصـل الثامـن والأخيـر، إذ ينتهـي بهـذه الجملـة: «لمـا فتحـت أجفانـي وجـدت نفسـي مضجعـاً علـى فـراش النـوم تحـت سـماء اليقظـة» (م. ن.، ص ١٢٢). وهـو مـا بـدأت بـه «غرائـب الصـدف...» وانتهـت إليـه فـي فصلهـا الأخيـر.

إذا كان للروايتيـن منطلـق واحـد، متشـابه، فـإن جريان السـرد يختلف فيهمـا، ويتعيـن فـي بنائيـن مختلفيـن، بـل شـديدي التعاكـس. هـذا مـا أبدأ بتبينـه فـي الروايـة الأولـى: لا يجـد الـدارس صعوبـة فـي تبيـن مسـار «غابة الحـق» العـام، إذ يبـدأ فصلها الأول منـذ عنوانه بـ: «الحلـم»، وينتهي الفصل الأخيـر منـذ عنوانـه بـ: «اليقظـة»، ما يعنـي أن العمل ينبني علـى حلم، بين إغفـاءة ويقظـة. بينمـا يحتـاج مسـار الروايـة الثانيـة إلـى مزيـد مـن التبين: تنطلـق الروايـة فـي حديقـة بيـن متحدثيـن، وتنتهـي فـي ختامهـا بعـد

ثلاثين يوماً على اللقاء السابق، ما يعطيها بعداً زمنياً أكيداً، وإن لا يوازي بطبيعة الحال طول المدة الزمنية المحكية في الرواية، وفي قصتيها. بل يمكن القول إن بناء «در الصدف...» يتعين في محدِّد زمني قصير (ما يقرب من الشهر)، وفي محدِّد مكاني واحد وثابت، هو الحديقة عينها، بينما تستعيد القصتان وقائع وأحداثاً في مدن مختلفة (بغداد، عرض البحر، بومباي...)، وتدوم على مدى سنوات عديدة تتعدى العشرين عاماً أقلّه (ما يوافق عمر سليم أو زينب تحديداً، حيث نتعرف إليهما في فترة الشباب، وتبلغ بهما القصة فترة تالية بعد بلوغ ابنة سليم سن الزواج).

لو شئتُ تقريب الروايتين من أنماط السرد الحديث، لوجدتُ بناء «غابة الحق» أقرب – في هذه الجهة تحديداً وحصراً – إلى نسق القصة القصيرة، فيما تقترب أكثر «در الصدف...» من نسق الحكاية القديمة، حيث تتعين غالب أحداثها في تاريخ سابق على انطلاق الرواية. يمكن للدارس إجراء قراءات مزيدة بين الروايتين، تفيد عن مزيدٍ من التباينات بينهما، مثل «تصوير» الشخصيات (حيث هي نمطية بل ترميزية في «غابة الحق» فيما هي مركبة ومتحولة في «در الصدف...»)، أو تعالق الأحداث (حيث هي معدودة في «غابة الحق» ووفيرة ومتعالقة في «در الصدف...») وغيرها.

يكتب مراش، في «غابة الحق»، هذه العبارة: «تستعطف قلبَه بكلام يقع في السمع وقوعَ الدر في الصدف» (ص ٣٩)، إلا أن المؤلف كتب

الروايـة الثانيـة كمـا لـو أنـه غيـر مؤلـف الأولـى. لمـاذا؟ هـذا مـا يتضـح كذلـك فـي مقاصـد السـرد، حيـث إن «غابـة الحـق» تبـدو أقـرب إلـى «الكتـاب الأخلاقـي»، كمـا قـال عنهـا فيليـب دو طـرازي: «كتـاب أخلاقـي وضعـه علـى أسـلوب القصـة، وضمَّنـه انتقـاداً دقيقاً للأخـلاق والعـادات»[1]. وهـو مـا قالـه الأب لويـس شـيخو قبـل ذلـك، أي أن هـذه الراويـة جمعـت، حسـب لفظـه، بيـن الفلسـفة والأدب، و«أودعهـا الآراء السياسـية والاجتماعيـة علـى صـورة مبتكـرة»[2]. هـذا مـا لـم يغِـبْ عـن مـارون عبـود كذلـك (مـا لـي عـودة لاحقـة إليـه).

التشـابهات قليلـة، إذاً، بيـن الروايتيـن والتباينـات كثيـرة، ولكـن لمـاذا الانعطافـة بيـن الروايتيـن؟ مـا جـرى لكـي يحصـل سـردياً مـا يمكـن اختصـاره ابتـداء مـن العنوانيـن بالتبايـن التالـي بيـن: «الحـق» و«الصدفة»؟ ومـا داعـي الانتقـال مـن الجـد الإيديولوجـي إلـى الهـزل السـردي؟

تعالقات مع خليل الخوري

هـذا مـا أؤجـلُ الإجابة عنـه (أي الانعطافة السـردية، وربمـا أبعد منها، بيـن كتـب مـراش السـردية الثلاثـة) إلى قسـمٍ تـال؛ وأطلب في هـذه الوقفة الدراسـية التعـرف إلـى تعالقات سـردية ممكنة بيـن كتبه هـذه وكتب غيره،

(١) فيليب دو طرازي: «تاريخ الصحافة العربية»، مجلد ١، ص ١٠٤.

(٢) الأب لويس شيخو: «تاريخ الآداب العربية، ١٨٠٠-١٩٢٥»، بيروت، دار المشرق، ط ٣، ١٩٩١، ج ٢، ص ٤٥.

العـرب أولاً، ثـم الأجانـب وغيرهـم، تاليـاً. وهـو مـا أبـدأ بـه بسـؤال: هـل تأثـر مـراش بأعمـال سـردية عربيـة باكـرة؟ والجـواب عـن هـذا السـؤال ليـس بالصعـب لأن كتـب مـراش هـذه باكـرة تمامـاً، ويمكـن التعـرف إلـى غالـب الأعمـال السـابقة عليهـا، وهـي معـدودة ضمـن المعلومـات المتوافـرة. هـذا يصـح فـي مأثـرة أحمـد فـارس الشـدياق: «السـاق علـى السـاق...»، التـي سـلكت سـبيلاً تخيليـاً فـي سـرد السـيرة الذاتيـة، أو فـي أعـداد مـن الروايـات المترجمـة، ومنهـا ترجمـة رفاعـة الطهطـاوي لعمـل فينيلـون (Fénélon): «مواقـع الأفـلاك فـي وقائع تليمـاك» (Les aventures de Télémaque) وغيرهـا ممـا جـرى الحديـث عنـه مـن روايـات مترجمـة. وهـذا مـا يصـح فـي أعمـال قليلـة اتخـذت سـبيل الحكـي والحديـث فـي التقاليـد العربية-الإسـلامية القديمـة، وتناولتهـا بالعـرض والشـرح فـي تحقيقـي لروايـة خليـل الخـوري[1]. ولكـن مـاذا عـن صلـة مـراش بعمـل خليـل الخـوري «الأول» و«الرائـد» فـي السـرد العربـي الحديـث؟

سـبق أن كتبـت، فـي معـرض درسـي لروايـة الخـوري، عـن تلابـس بين سـندين للسـرد فيهـا، واحـد فرنسـي وآخـر عربي-إسـلامي قديـم، مـا يحتـاج إلـى عـرض واسـتبيان: أبـان الـدرس أن الروايـات الفرنسـية، سـواء فـي القرن

(١) مثل: «قصة أهل الكهف» («حديقة الأخبار»، في الأعداد: ٣١ ، و٣٣، و٣٤، و٣٥، و٣٦، و٣٧ من صيف العام ١٨٥٨)، و«البراق بن روحان» («حديقة الأخبار»، في العدد ٣٩ من سنة ١٨٥٨)، راجع: «وَيْ...»، م. س.، ص ٢٥٥-٢٥٨.

الثامن عشر أو التاسع عشر، احتاجت إلى من يسوغها حكائياً، فهي لا تقوم بنفسها، ولا يتكفل بها الروائي نفسه، وإنما يحتاج إلى «نقلها» عن غيره. هكذا احتاجت هذه الروايات إلى مؤلف-ناشر بمعنى ما، حيث الروائي يفيد في مطلع روايته أنه «عثر» على مخطوط روايته، أو نقلها إليه أحدهم، ما نجده في أعمال جان-جاك روسو (Jean-Jacques Rousseau)، وفولتير (Voltaire) في «كنديد» (Candide)، وديدرو (Diderot) في «جاك القدري» (Jacques le fataliste) وغيرها الكثير، وصولاً إلى هونوريه دو بلزاك (Honoré de Balzac): يعمد بلزاك (١٧٩٩-١٨٥٠) في أكثر من رواية له إلى إيضاح كيفية وصول القصة التي يرويها إليه، بل يفيد كذلك أن الراوي «أجاز» له نشرها على القراء...

هذا التوجه إلى القارئ أجده قبل استعماله عند خليل الخوري، عند الشدياق؛ وقد وجدت أن هذا السابقة – كما أرجح - تعود إلى تأثر الشدياق بما فعله سرفنتس في: «دون كيخوته»؛ وهو ما أخذه كتاب أوروبيون عديدون عن سرفانتس، وقد عَرف كتابه، بعد نشره الأول في العام ١٦٠٥، نجاحاً مذهلاً، إذ بلغت طبعاته في إسبانيا في السنة عينها ست طبعات، وهو ما بلغ أوروبا بدورها، حتى إن السفراء الفرنسيين الذين صاحبوا ملكة فرنسا، آن النمساوية، إلى إسبانيا أصروا، في العام ١٦١٥، على المجيء بأنفسهم لتحية سرفنتس في بيته.

يفتتح الكاتب الإسباني كتابه الشهير منذ جملته الأولى بالعبارة

التاليـة: «أيهـا القـارئ...»[1]؛ وهـو مـا يفعلـه الشـدياق فـي أكثـر مـن مـكان فـي كتابـه، إذ يتوجـه فيـه بـدوره إلـى «القـارئ»، بـل يسـتدعي فـي «الكتـاب الأول» أحـد المتحدثيـن: «كأنـي بمتعنـتٍ يقـول فـي نفسـه أو لغيـره...»، وهـو مـا كان قـد فعلـه سـرفنتس، منـذ تقديـم كتابـه، إذ يسـتدعي أحدهـم لكـي يسـاعده فـي مسـعاه الكتابـي. كمـا يتحـدث الشـدياق، فـي الكتـاب عينـه، عـن أن لـه شـرطاً علـى القـارئ؛ أو يقـول فـي الفصـل الثانـي عشـر («فـي أكلـة وأكال»): «لا بـد لـي أن أطيـل الـكلام فـي هـذا الفصـل امتحانـاً لصبـر القـارئ» وغيرهـا الكثيـر... إلا أن أوجـه تأثـر الشـدياق بسـرفانتس تتعـدى ذلـك (علـى مـا أذهـب فـي التفسـير)، إذ تشـمل اختـلاق «الخليـص»، أو «كاتـب السـيرة» أو غيرهـا مـن الصفـات التـي تـرد عنـد الشـدياق للحديـث عـن الـراوي، بينمـا كان سـرفنتس قـد تحـدث عـن عمليـة «التبنـي» التـي تقـوم فـي كتابـه بيـن المؤلـف ودون كيخوتـه. يتحـدث الـراوي فـي كتـاب الشـدياق: «نـذرت علـى نفسـي أن أمشـي وراءه خطـوة خطـوة وأحاكيـه فـي

(١) عدت إلى الترجمة الفرنسية للكتاب:

Miguel de Cervantès: Don Quichotte, Tome 1, Traduit par: Louis Viardot, 1996, Booking international, Paris, p 11.

وجبت الإشارة أيضاً إلا أنني تحققت، في دراسة غير منشورة بعد، من أن صنيع الشدياق السردي تأثر بكتاب إنكليزي يرقى إلى القرن الثامن عشر، وهو

Laurence Sterne: Tristram Shandy, edited by: Howard Anderson, W.W. Norton and company, NewYork - London, 1980.

سيرته. فإن رأيت منه حمقة جئت بمثلها. أو غواية غويت مثله. أو رشداً قابلته بنظيره، وإلا لأني أكون خصمه لا كاتب سيرته أو ناقل كلامه»[1].

هذا ما فعله خليل الخوري بدوره في تكوين روايته إذ نسبها إلى غيره؛ وهو ما تحققت منه في أعمال سردية عربية أخرى وباكرة، أي اتكالها على سند شفوي ناقل لما تروي. وهو ما يجمع بالتالي بين سند أوروبي بعينه، وبين تقليد «الحديث» في الثقافة العربية، الدينية أو الأدبية. هذا ما ظهر في بناء «در الصدف...» بوضوح، كما سبق الدرس، بل اتضح أيضاً أن الراوي فيها هو أقرب إلى المحدِّث في التقاليد العربية القديمة؛ وهو ما اتضح كذلك في «الكنوز الغنية...».

هذا الانتساب المزدوج إلى تقاليد حكائية وروائية وجدَ في رواية خليل الخوري سنداً آخر يتمثل في علاقة مطلوبة بين الرواية والجريدة، حيث كان يتم نشر الرواية تباعاً في أعداد متلاحقة من الجريدة: هذا ما فعله الخوري في «حديقة الأخبار»، وهو ما سيفعله بعده سليم البستاني في «الجنان»، وجرجي زيدان في «الهلال» وغيرهم. ولقد تحققت من أن هذا التقليد الناشئ عربياً استند إلى سوابق فرنسية، ابتداء من العام ١٨٣٦ في جريدة «الصحافة» (La presse) وغيرها؛ وهو ما قام به روائيون مختلفون، مثل: ألكسندر دوماس (Alexandre Dumas)،

(١) أحمد فارس الشدياق: «الساق على الساق في ما هو الفارياق، أو أيام وشهور وأعوام في عجم العرب والأعجام»، قدم له وعلق عليه: نسيب وهيبه الخازن، دار مكتبة الحياة، بيروت، د ت، ص ١٣٤.

وأوجين سو (Eugène Sue) منذ روايته «أسرار باريس» (Les mystères de Paris) في العام ١٨٤٢، في «جريدة المناقشات» (Le journal des débats) وغيرهم[1]. بل تمكن الدرس من إظهار تَعالقٍ بين طريقة النشر هذه وبين النوع الروائي نفسه، إذ تبين أن خليل الخوري أقدم في عمله الروائي على محاكاة ما كان يسمى في الأدب الفرنسي بـ«رواية العوائد» (أو العادات)، (L'histoire des moeurs)، المستحسَنة في الجرائد الفرنسية؛ وهي رواية أشبه بـ«مرآة عاكسة» (حسب لفظه) للحياة الاجتماعية بما يصيبها من مشاكل وصراعات وآفات.

هذا ما بان في رواية الخوري، وهو ما يبين أيضاً في روايتَي مراش الثانية والثالثة؛ بل يمكن القول إن هذه تروي مشاكل الحب في مجتمع تقليدي، وهي تصرف جانباً كبيراً من سردها لتصوير عادات وسلوكات وقيم، وما تحدثه من نزاعات في أوساط شابة و«متعلمة» خصوصاً.

إلا أن تتبعَ السرد بين روايتَي الخوري ومراش («در الصدف...») يُظهر وجه تأثر بينهما مباشرة، من دون وسيط فرنسي، إذا جاز القول. فقد اتضح في تحليل رواية الخوري، قبل رواية مراش، قيامُها على عدة محددات سردية محدودة، مكانية وزمانية، واقتصار المسار السردي فيها على أفعال كلامية في غالب الأمر، وتعويلها الشديد على الحوار

(١) ذكر عبد الله ابراهيم، في كتابه: «الموسوعة السردية...»، المذكور سابقاً، أن هذا التقليد عرفته روسيا بدورها، على ما نعرف من سيرة دوستويفسكي (١٨٢١-١٨٨١) تحديداً، وإنكلترا، مع ديكنز (١٨١٢-١٨٧٠) وبلدان أوروبية أخرى.

أساساً لتقدم السرد وانتقالاته. كتبت في عمل الخوري: «مجمل الوقائع تدور أو تجتمع في محاورات ورسائل» (م. س.، ص ٢٣١)، وهو ما أمكن التحقق منه أعلاه في بناء «در الصدف...». بل يمكن التأكد من وجوه تشابه وتأثر أخرى قائمة في المعالجة الفنية ذاتها: هذا يشمل عدداً من «شخوص» الروايتين، ولا سيما بين «متمدنين» و«تقليديين»، أو بين متمدنين أسوياء وآخرين «مزورين». ومن يعد إلى عدد من «الشخوص» يتنبه، على سبيل المثال، إلى الشبه اللافت بين شخصية «المتفرنج» في رواية الخوري و«الأستاذ» في عمل مراش.

بل يمكن التنبه إلى أن مراش أسرف في وصف أحد «الشخوص» مشدداً على لباسه، الدال على طبيعته، كما في هذا المقطع في رواية الخوري: «خرج من داره مغلفاً سيقانه ببنطالون أخضر، يعلوه زنار من الحرير الطرابلسي، عرضه قدم ونصف، وفوقه صدرية، يظهر من هيئتها أنه فصلها لذاته من منسوجات حلب القصبية، ويحيط بها الجلباب الإفرنجي، الذي قد صنعه من قماش أزرق مبطن بنسيج الحرير الأصفر، وفي عنقه ربطة من نسيج الصوف الأحمر، وقد تتوج رأسه فوق جميع هذه المواهب السنية ببرنطية من القش المضلع، وبيده كفوف من الصوف السميك» (م. س.، ص ٩١). وهو ما أجراه مراش في وصف والد سعدى وغيره، كما سبق القول.

هذا ما يصح كذلك في انتقالات السرد، ولا سيما في قصة سعدى وحبيبها، إذ يدور السرد على انتقالات تنحصر واقعاً بين بيت سعدى

(أو بيت إميلي عند خليل الخوري) وبيت حبيبها (وغرفة إدموند عند الخوري)، بين ذهاب وإياب، من دون أمكنة أخرى تتعداهما في الروايتين. وهو ما قادني (في تحليل رواية الخوري) إلى استخراج بناء «مسرحي» بوصفه مكوناً للسرد.

تعالقات مع سليم البستاني

التقاطعات بينة، إذاً، بين عملَي الخوري ومراش، وهو ما لن يكتمل من دون السؤال عنها بين رواية مراش وروايتين بعينهما لسليم البستاني، نشرتا في «الجنان» قبل صدور رواية مراش. وهو أكثر من سؤال لازم، إذا علمنا أن هناك علاقة قوية ومتتابعة حصلت بين مراش والبستاني[1]. هذا ما يصح في عملين أقلّه، هما: «الهيام في جنان الشام» التي صدرت متتابعة في «الجنان» في العام ١٨٧٠، و«زنوبيا» التي صدرت في العام التالي، غير متوقفين بالتالي عند رواية: «بدور» التي ظهرت في العام ١٨٧٢، أي في السنة عينها لتاريخ صدور «در الصدف...». ويتعين علينا كذلك إسقاط «زنوبيا» من هذه المراجعة، أقلّه من ناحية موضوعها، إذ هي رواية تاريخية تروي صراع ملكة تدمر مع الرومان. فماذا عن «الهيام في جنان الشام»؟

(١) قال مراش عن «الجنان»، بعد خلاف معها في العام ١٨٧٠، إنها «جنان تزهو على كل روضة وبستان، وجنة فيها من كل فاكهة زوجان، فلا زلنا نقطف منه ثمار العلم والأدب»: تحت عنوان: «ورد إلينا من حلب»، «الجنان»، ج ١، ١٨٧٠، ص ٣٩٧.

«حدثني أحد أصحابي من يحب خوض البوادي والبحار. وركوب المصاعب والأخطار. ويصبو إلى الوقوف على غرائب الحوادث والأخبار (...). والذي حمله على مهاجرة بلده والجولان في البلاد. هو انطباع جمهور من أهاليها على محبة الانتقام والكنود ونقض الوداد (...). قال إنني بعد أن رجعت من التطواف في الديار الأوربية. وأقمت طويلاً من الزمن في وطني مدينة بيروت المحمية. مللت الإقامة في تلك النواحي. وسوَّد قلبي جفاف هاتيك الضواحي. فقلت في نفسي هيا يا هذا اذهبْ إلى ربى لبنان (...). لأصرف هنالك فصل الصيف في التنزه في هاتيك الجبال والوديان»[1]؛ و«كان مسيرنا في ليلة اليوم الرابع عشر من شهر حزيران سنة ١٨٦٨ الساعة الرابعة بعد الغروب» (م. ن.، ص ٢٩).

ظهرت الرواية ابتداء من العدد الأول من مجلة «الجنان»، الذي صدر في بيروت خلال شهر كانون الثاني -يناير من سنة ١٨٧٠، وختمها بالفقرة التالية: «أرجو مطالعي هذه الرواية أن يعاملوني بالعفو والصفح، إذ إنني مع تراكم الأشغال، لم أقدر أن أتفرغَ لكتابتها، فكنت أقدمها للطبع مسودة بدون تنقيح ولا تبييض. وقد اعتنيت بجمعها من صفات الفضلاء والرذلاء والعقلاء والجهلاء، ولم أترجمها عن أعجمي، ولا نقلتها عن عربي. والمأمول أن الزمان

(١) سليم البستاني: «هيام في جنان الشام»، «الجنان»، ج ١، كانون الثاني ١٨٧٠، بيروت، ص ٢٣.

يمـن علـيّ بزمـان يمكننـي مـن أن أقـدم لقـراء «الجنان» روايـة حبّيـة تاريخيـة، موضوعهـا «زنوبيـا» ملكـة تدمـر، وكان الفـراغ مـن كتابتهـا فـي مدينـة بيـروت فـي اليـوم التاسـع والعشـرين مـن شـهر تشـرين الأول-أكتوبـر ١٨٧٠ للميـلاد حسـاباً غربيـاً» (م. ن.، ص ٧٣٥). أهنـاك تقاطعـات أو تأثـرات بيـن العمليـن؟

يصعـب علـى الـدارس إيجادهـا، فيمـا يجـد تشـابهاً بيـن تمهيـد البسـتاني لروايتـه وتمهيـد الخـوري لـ «وَيْ...»، حيـث إن الأولـى بـدأت بدعـوة القـارئ إلـى الانتقـال الكتابـي مـن بيـروت إلـى حلـب، فيمـا تبـدأ روايـة البسـتاني بالانتقـال الفعلـي سـالكة طريـق بيروت-الشـام (التـي جـرى تعبيدهـا قبـل سـنوات معـدودة)، فـي محطـات مختلفـة بيـن عاليـه وشـتورا والشـام نفسـها. لكننـي، بالمقابـل، لا أجـد تشـابهاً بينـاً بيـن روايـة البسـتاني وروايـة مـراش، سـوى أنهمـا قامتـا علـى قصـة حبيـة، فضـلاً عـن جريـان الوقائـع فيهمـا فـي الحدائـق والجنائـن؛ كمـا وقعـت علـى وجـه شـبه بيـن شـخصية سـعدى التـي تقـع فـي غـرام اثنيـن وشـخصية الـراوي الـذي يتـردد بيـن سـيدتين: واحـدة «بحسـب الصـواب وقـوة الحكـم. وأمـا هـذه فهـي بحسـب الفطـرة الطبيعيـة» (م. ن.، ص ٩٤). كمـا يمكـن الإشـارة إلـى أن روايـة مـراش تنطلـق مـن واقعـة جاريـة (وهـي الحـرب البروسـية-الفرنسـية)، وهـو حـال روايـة البسـتاني، إلا أن هـذه تشـير إلـى وقائـع كثيـرة معروفـة فـي التاريـخ العـام.

السرد بوصفه حديثاً منقولاً

وجـدت مناسـباً الاسـتمرار فـي مسـاءلة أعمـال مـراش مـن ناحيـة مرجعياتهـا وإحالاتهـا، والتوقـف عنـد صِلاتهـا وتعالقاتهـا مـع التـراث السـردي والحكائـي العربـي القديـم؛ وهـو مـا أشـار إليـه عـدد مـن الدارسـين العـرب، مثـل مـارون عبـود وعبـد اللـه ابراهيـم وجابـر عصفـور وغيرهـم. إلا أن دارسـين آخريـن توقفـوا عنـد تأثراتـه بالشـعر العربـي القديـم، مثـل مجيـد صوايـا الـذي تعقَّـب عـدداً مـن الأبيـات فـي كتـب مـراش المختلفـة، وأظهـر تعالقهـا الشـديد بأبيـات قديمـة لشـعراء مـن أمثـال: كعـب بـن زهيـر وطرفـة بـن العبـد والسـموأل وأبـي نـواس وأبـي فـراس وأبـي العـلاء والمتنبـي (م. س.، ص ٢٠١-٢٠٢). كمـا أشـار صوايـا إلـى تأثـر مـراش بعـدد مـن مزامنيـه مثـل خليـل الخـوري وغيـره، مـن دون أن يوضـح وجـه التأثـر[١].

إلا أن غيـره مـن الدارسـين توقـف عنـد جوانـب سـردية فـي مرجعيـة مـراش، وهـو مـا أشـار إليـه جابـر عصفـور، إذ ربـط بيـن مـراش فـي «غابـة الحـق» وترجمـة بطـرس البسـتاني الموسـومة بـ«التحفـة البسـتانية فـي الأسـفار الكيروزيـة»: «أحسـب أن المـراش طالـع ترجمـة البسـتاني، أو سـمع بهـا» (م. س.، ص ١٠). نشـر بطـرس البسـتاني الروايـة المترجمـة

(١) لفرنسيس مراش صلات بينة مع ناصيف اليازجي، ومع خليل الخوري: منها قصيدة في مدحه، وأخرى في «حديقة الأخبار»، ما يرقى إلى العام ١٨٥٨، وهو ما يرد في قصيدة «جوابية» من الخوري منشورة في «زهر الربى في شعر الصبا».

في العام ١٨٦١ (وأعيد طبعها مرة ثانية في «مطبعة المعارف»، في العام ١٨٨٥)، على أنها مبنية على «أساس صحيح وروايات صادقة»؛ ولأن فيها من الأخبار والحوادث ما هو «ممكن عقلاً ومقبول علماً»؛ ولأنها «مهذبة» وخالية من كلام السفاهة، فضلاً عن اشتمالها لحكم مفيدة للخاصة كما للعامة. ومن اللافت أن بطرس البستاني قد ربط إقدامه على ترجمتها بحاجة الطلاب في المدارس لتقوية لغتهم[1].

هذه النسبة، التي يقيمها عصفور بين مراش وبطرس البستاني، يذكرها ذكراً، فلا يفسرها ولا يعللها ولا يجد خصوصاً الأسانيد لها؛ ولعله أراد، من خلال هذه النسبة، الإشارةَ إلى صلة التعاون القوية التي نشأت بينهما، إذ نشر مراش في «الجنان» كثيراً من مقالاته الصحفية. إلا أن وجهَ صلةٍ سردية يتضح بينهما، ويتعدى مفهوم «التمدن» نفسه (الذي أعود إليه أدناه)، ويتمثل في الصلة التي أشار إليها عصفور سريعاً، ومن دون إيضاح أو شرح، وهي صلات «غابة الحق» بكتاب «كليلة ودمنة». فماذا عنها؟

تتعين هذه الصلة، في حساب عصفور، في «تحويل الأفكار إلى رموز ومجازات»، وهو ما فعله مراش في «غابة الحق» إذ عيَّنَ «العقلَ» و«الحق» و«التمدن» وغيرها في شخوص. ولقد ورد في مطلع كتاب

(١) يمكن العودة لمزيد من التعريف بهذه الرواية المترجمة في: يوسف قزما خوري: «رجل سابق لعصره: المعلم بطرس البستاني (١٨١٩-١٨٨٣)»، المعهد الملكي للدراسات الدينية (عَمان)، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، د ت.

ابـن المقفـع أن مؤلفـه «جعـل الـكلام علـى ألسـن البهائـم والسـباع والوحـش والطيـر، ليكـون ظاهـرُه لهـواً للعامـة، وباطنُـه سياسـة للخاصـة»؛ كمـا ورد أيضـاً: «ثـم إن بيدبـا وقـع لـه موضـع الهـزل مـن الكتـاب فرسـمه، وموضـع الجـد فأثبتـه»[1]. ومما يمكـن قولـه، نقـلًا عـن شـيخو الـذي حقـق الكتـاب وهذَّبَـه، هـو أن المستشـرق الفرنسـي سلفسـتر دو ساسـي أصـدر أول طبعـة للكتـاب، فـي العـام ١٨١٦، وكانـت متوافـرة فـي لبنـان وسـوريا ومصـر والموصـل (م. ن.، ص ١). إلا أن الصلـة «خفيفـة» بيـن الكتابيـن؛ وهـو مـا يمكـن قولـه فـي صلـة «غابـة الحـق» بالمقامـات أيضـاً، ولا سـيما بمقامـات الشـيخ ناصيـف اليازجـي، كمـا يقتـرح ذلـك عصفـور أيضـاً. وإن كان مـن صلـة بيـن المقامـات وبيـن روايـة باكـرة، فيمكـن إيجادهـا بيـن المقامـة وطلباتهـا اللغويـة والتربويـة، وبيـن مـا يقولـه بطـرس البسـتاني، فـي تقديمـه لترجمتـه الروائيـة، وهـو أن تكـون «نافعـة لطلبـة المـدارس».

ذلـك أننـا لا نجـد فـي السـرد، فـي جوانبـه الفنيـة، مـا يصـل بيـن «غابـة الحـق» والكتابيـن المذكوريـن («كليلـة ودمنـة» و«مقامـات» اليازجـي)، فيمـا نجـد صلـة تربـط «در الصـدف...» بالصنيـع الكتابـي فـي القـرن التاسـع عشـر، ومنهـا بالمقامـات، وهـي تـواكل الشـعر مـع النثـر فـي الكتـاب الواحـد. ففـي هـذه الروايـة يـورد مـراش أبياتـاً بـل قصائـد عديـدة، وهـو مـا فعلـه بطـرس البسـتاني فـي الروايـة المترجمـة، إذ ورد فـي «التحفـة البسـتانية...» مـا يزيـد

(١) ابن المقفع: «كليلة ودمنة»، تحقيق: الأب لويس شيخو، دار المشرق، بيروت، طبعة ١٢، ١٩٧٣، ص ٢١.

على ٤٢ بيتاً فيها؛ وهو ما فعله سليم البستاني بدوره في رواياته، والتي أحصى يوسف قزما خوري الأبيات الشعرية فيها فبلغت ٣٥٥ بيتاً. إلا أن هشاشة هذه التأثرات لا تُخفي، ولا تُغيب، تأثرات أوسع وأفعل في مبنى «در الصدف...»، وهي الصلة بالمرجعية الحكائية في الأدب العربي القديم. فماذا عنها؟

يقيم جيرار جينيت التمييز بين نمطين في السرد: نمط «إظهاري» وآخر «قولي»، مستنداً في ذلك إلى المفهوم الإغريقي القديم الذي يربط الفنون (بما فيها الشعر السردي) بإظهار التمثيلات، أو المحاكيات، أي بنظرية «المحاكاة» (mimésis)، أساسِ الجمالية في فكرهم[1]. هذا التمايز ذو الأساس الفلسفي يجد في ما كتبه تودوروف، قبل ذلك، في العام ١٩٦٧، وعن «ألف ليلة وليلة»، مجالاً يمكن التحقق منه من «القولية» في السرد العربي القديم («شعرية النثر»، م. س.، صص ٧٨-٩١). وهو ما يمكن التعويل عليه في توصيف النمط السردي المكوِّن لـ«در الصدف...»، ويمكن تبينه في عدد من التحققات. ذلك أن الدارس يتحقق، في هذه الراوية، من أنها تبني عالماً حكائياً، ليس بالمعنى السردي وحسب، وإنما بمعنى العالم الواقعي نفسه. فلو طلبتُ درس الرواية من جهة محركاتها وأفعالها وأحداثها، ومن جهة ما يجعلها تتقدم وتتغير وتصل إلى خاتمتها، لانتبهت إلى أنها تتعين في

(1) Gérard Genette: « Frontières du récit », in: L'analyse structurale du récit, Revue Communication, 8, 1966, (réédité), éd du Seuil, paris, 1981, p 162.

أفعال كلامية، كما في الفصل الأول: «أخذنا نتعاطى كؤوس الحديث، ونتداول أطراف الكلام». وهو ما يمكن تبينه في وقائع لغوية وتأليفية عديدة، منها:

- صدور الرواية بمجموعها عن راو؛

- صدور القصتين المؤلفتين للرواية عن راويين مختلفين؛

- تتعين وقائع كل قصة خصوصاً في أفعال كلامية، حوارية: هذا ما يمكن ملاحظته في القصة الأولى، حيث إن الانتقالات فيها والأحداث نفسها لا تعدو كونها أفعالاً قولية، من حوارات ومناقشات وغيرها، فلا يبقى لانتقالات الأحداث سوى أفعال قليلة، مثل بقاء الراوي في بيته أو انتقاله إلى بيت سعدى، فلا يتعداهما. وهو ما يصح في القصة الثانية، حيث إنها، في مجموعها، حكاية مروية بواسطة ناقل حكائي (كما سبق التحديد). ألا يعني هذا أن الزمن يجري في القصة، أكثر مما يجري في الوقائع عينها؟ ألا يكون الزمن يجري خارج الرواية، فتسجله، وتعرف بحدوثه، من دون أن يكون للجريان، للحدوث، ما يُظهر حدوثه في اللغة، في الأفعال. يقول تزفتان تودوروف: «فعل الحكي، في ألف ليلة وليلة، ليس فعلاً شفافاً، بل على العكس من ذلك، هو الذي يجعل الفعل يتقدم» (م. ن.، ص ٨٥).

هذا ما يقترب أيضاً، في مرجعيته، من نمط الحديث (النبوي): المتحدث يجلب، بمجرد حضوره، الخبر أو قسماً منه، مثل ملكه الخاص، وإذ يخرج من بنية الخبر لا يستمر الخبر بعده. وما يقوم به

الشخص في الرواية عند مراش هو ما يقوله، أكثر مما يفعله أو يحدث له؛ وإن قام بأفعال فهي لا تعدو كونها أفعالاً كلامية (مناظرة بلاغية بين الحبيبين، مكاشفة الحبيب للحبيبة، منازلة الحبيب الأدبية واللغوية لغريمه، مواقعة الحبيبة النائمة لاستكشاف بواطنها).

أولوية الكلام على الفعل، إذاً، أو التكلم بوصفه فعلاً؛ وهو فعلٌ له قدرة تحريك السرد، بل تتابعُه وانتقالاته، ما يمكن اختصاره بفعل شهرزاد نفسها: إذ تروي تحيا، وتنجو من الموت واقعاً. وهو ما يتضح في ثنايا السرد المختلفة، حيث إن حبيب سعدى يفحص لغوياً وأدبياً، لا اجتماعياً أو حبياً: «إذ تترعت إلى مفاتحة سعدى بكثير من المعاني الشعرية للوقوف على معارفها». وهو ما يجعل من أدوات البلاغة، من معرفتها، من التلاعب بها، ولا سيما في الشعر العربي القديم، وسيلة الحوار بين الحبيبين ومادته، إذ تدل على ثقافة المتكلمة، وبواطنها، في آن: «كنت أمازج حديثي بمسائل أدبية وقواعد طبيعية».

المتنزه المنفرد

تقول نازك سابا يارد: «أما فرنسيس المراش فلم يصرح باطلاعه على كتب غربية معينة، ما يجعل الاهتداء إلى المؤثرات الغربية في أدبه مهمة صعبة»[1]. وهو قول صحيح، يتحقق منه الدارس إذ يسعى إلى مقاربة «تناصية» لمؤلفاته، سواء الفكرية أو الأدبية. ويمكن القول

(١) نازك سابا يارد: «الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة»، مؤسسة نوفل، طبعة ثانية، ١٩٩٢، ص ٢٥.

إن جانب الفكر فاز بنصيب واسع من الدرس، وتوصل دارسوه إلى معرفة تأثراته المختلفة، سواء بفكر «عصر الأنوار» أو بنظرية داروين في النشوء والارتقاء وغيرها مما تحفل به كتاباته من إحالات فلسفية وسياسية ودينية وعلمية (لا سيما في علوم الكيمياء والضوء وغيرها). وهو ما صرح عنه في أول كتبه فقط: «المرآة الصفية...»، إذ قال فيه إنه اختطف كتيبه من «مطولات العلماء العظام بهذا الفن»[1]. فماذا عن جانب الأدب؟

سبق أن تناولت الأعمال السردية العربية الأولى، وتبينت أنها تعود إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، لا إلى العقد الأول من القرن العشرين، مع رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل (١٩١٤، تاريخ الطبعة الأولى)، التي جعلها غالب النقد، لفترة طويلة من الوقت، «أولى» الروايات العربية. أعمال سردية مختلفة، تعينت في الترجمة، أو في التأليف، ما يستوجب تاريخاً ثنائياً ومتكاملاً بينهما. وهو ما ساهم محمد يوسف نجم في التعريف به في كتابه: «القصة في الأدب العربي الحديث» منذ العام ١٩٥٢ [2]، متنبهاً إلى عدد كبير من الروايات مما

(١) فرنسيس مراش: «المرآة الصفية في المبادئ الطبيعية»، بنفقة نصر الله دلال، المطبعة المارونية، حلب، ١٨٦١، ص ٢: نقلاً عن صوايا: ص ٦٣.

(٢) محمد يوسف نجم: «القصة في الأدب العربي الحديث»، دار مصير للطباعة، القاهرة، ١٩٥٢، ثم صدرت أكثر من طبعة للكتاب، وزاد عليه نجم تصويبات واستدراكات أغنت الوثوق به: عدت إلى الطبعة الثالثة، ١٩٦٦، دار الثقافة، بيروت.

وضعه لبنانيون، سواء في بيروت أو القاهرة، في دوريات صحفية مختلفة، مثل: «حديقة الأخبار»، و«الجنان»، و«الهلال» وغيرها؛ وهو ما يرسم أكثر من خمسين سنة من السرد العربي قبل «زينب» تحديداً، وتعينت في مئات الروايات والأقاصيص. يكفي للتعرف السريع إلى هذا التاريخ ذكرُ أسماء المجلات التي نشرت هذه الأعمال، أو التي اختصت تحديداً بنشرها، مثل الجرائد المذكورة أعلاه وغيرها في بيروت مثل: «الشركة الشهرية» ليوسف الشلفون (بيروت، ١٨٦٦)، و«البشير» للآباء اليسوعيين (١٨٧٠)، و«النحلة» للويس صابونجي (١٨٧٠)، و«لسان الحال» (١٨٧٧)، و«الصفا» (١٨٨٦) لعلي ناصر الدين وابنه أمين، و«جريدة لبنان» لابراهيم الأسود (١٨٩١)، و«المباحث» لجرجي وصموئيل ينني (١٩٠٨)، و«البرق» لبشارة الخوري (١٩٠٨)، و«الحسناء» لجرجي باز (١٩٠٩)، و«المورد الصافي» لجرجس الخوري المقدسي (١٩٠٩) وغيرها. وهو ما صدر بعد وقت في القاهرة مع لبنانيِّين آخرين[1]، في: «الأهرام» (١٨٧٦)، و«الكنانة» (١٨٩٥) و«المقتطف» و«الضياء» و«الجامعة» و«فتاة

(١) وجب الحديث عن «خشية» أعداد من المصريين، بين كتاب ورجال دين، من الرواية، حتى عند هيكل الذي نشر الرواية الأولى الموضوعة من قِبَل مصري تحت العنوان التالي: «مناظر وأخلاق ريفية»، موقعة باسم: «فلاح مصري». وهو ما تغير في موقف الشيخ محمد عبده المعروف الذي قال بأن الرواية «الجيدة» لا تعدو كونها «مفيدة للقراء»، ما شجع المنفلوطي على كتابة أعماله الروائية الأخلاقية، وعلي مبارك «قصة عَلم الدين».

الشـرق» وغيرهـا. بـل أمكـن التعـرف إلـى مطبوعـات سـتقوم بنشـر الروايـات، بـل «الفكاهـات» (حسـب عبـارة تصـدرت أعمـالاً سـردية عديـدة)، مثـل: «سلسـلة الفكاهـات»، و«ديـوان الفكاهـة»، و«الـراوي»، و«النفائـس»، و«منتخبـات الروايـات»، و«سلسـلة الروايـات»، و«الروايـات الشـهرية»، و«مسـامرات النديـم»، و«مسـامرات الشـعب» وغيرهـا الكثير[1].

تاريـخ واسـع مـن السـرد. يكفـي للتدليـل علـى بعـض قسـمات هـذا التاريـخ الوقـوف عنـد أسـماء مـن كتبـوا هـذا النـوع الجديـد فـي «الجنـان» تحديـداً، وهـم: اسـكندر نصـور الجريدينـي، ونعمـان القسـاطلي، وجميـل مـدور، وشـاكر شـقير، ويوسـف عبـد اللـه البسـتاني، ونجيـب البسـتاني، وأيـوب عـون وغيرهـم. كمـا نُشـرت أقاصيـص لـكل مـن: فيليـب نعمـة اللـه الخـوري، وجرجـس جبرائيـل بليـط، وسـليم حبيـب مرعـي، وميخائيـل السـيوفي، وقسـطنطين قطـة، وسـعد اللـه البسـتاني، وإديليلـد البسـتاني وسـلمى طنـوس عـون وغيرهـم. هـل يمكـن بالتالـي – واسـتعادةً للسـؤال المتصـل بهـذه الفقـرة – ربـطُ «غابـة الحـق» ثـم «در الصـدف...» بالأعمـال الباكـرة فـي السـرد العربـي؟

إن الإجابـة عـن هـذا السـؤال وغيـره تتعيـن – علـى مـا تبينـت – فـي مراجعـة أسـباب صلـة السـرد العربـي الباكر بالسـرد الفرنسـي تحديـداً؛ وهو مـا لـم يتناوله دارسـون عـرب كثر، علـى الرغم مـن ثقافة بعضهم الفرنسـية.

(١) ذكر علي شلش في كتابه: «نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث»، ٢٥٠ رواية بين العام ١٨٧٠ و١٩١٤.

فالتدقيق في تاريخ التفاعلات والتأثرات، ولا سيما عند اللبنانيين، تفيد عن قوة هذه العلاقات، سواء في المدرسة أو في القراءة أو في التفاعل؛ وهي صلات قوية، بل تأسيسية (إذا جاز القول)، ما يتعين حتى عند كاتب عربي غير فرنسي الثقافة، مثل جرجي زيدان، في أخذه لنموذج «الرواية التاريخية» عند إلكسندر دوماس (Alexandre Dumas)، بين الوالد والابن، التي تجمع بين الغرام والتاريخ في قوالب المغامرات والتشويق والمؤامرات. وهو ما يمكن التنبه إليه في عدد من الأعمال السردية المترجمة إلى العربية من الفرنسية، مثل: «رواية بولينه موليان» لالكسندر دوماس، و«رواية مدموازيل مالابيار» لكارلوس ريو، و«رواية المركيز فونتانج» (التي نُشرت كلها في «حديقة الأخبار» في سنواتها الأولى)، و«البؤساء» لفيكتور هيغو (في «الجنان») وغيرها. فماذا عن تأثرات مراش الفرنسية؟

قيل الكثير عن تأثرات مراش بالفكر «التنويري» الفرنسي، وهو ما محصه وفنده وأكده كرم الحلو في كتابه المذكور؛ إلا أن عصفور تساءل – عن حق – عن تأثر مراش بمساع سردية فرنسية، فتحدث عن قربى مراش من الروايات الفلسفية الفرنسية، ولاسيما التي كتبها جان جاك روسو وفولتير. فماذا عنها؟

هذا ما يصعب قبوله عن فولتير، في «كانديد» (Candide) وغيرها، إذ إن مراش صنف الكاتب الفرنسي في «زمرة الكفر»[1]. وماذا عن علاقته بجان-جاك روسو؟

(١) فرنسيس مراش: «شهادة الطبيعة في وجود الله والشريعة»، حلب، المطبعة المارونية، ١٨٧١، ص ٦٢، ورد في الحلو: م. س.، ص ١٩٩.

هـذا مـا أكـده عصفـور مشـيراً إلـى روايـة محـددة وهـي: «هيلويـز الجديـدة»، إلا أننـي لـم أتحقـق مـن وجـود شـبه أو اتصـال بينهمـا. فروايـة روسـو قامـت فـي تأليفهـا علـى تبـادل الرسـائل، وظهـرت فـي العـام ١٧٦١ فـي أمسـتردام، وعرفـت طبعـات عديـدة، وبلغـت مـن الشـهرة مبلغـاً كبيـراً، حتـى إن نقـاداً جعلوهـا أشـهر الروايـات فـي القـرن الثامـن عشـر، ورائعـة الأدب مـا قبـل الرومانسـي. وعنـوان الروايـة الأساسـي هـو: «رسـائل الحبيبَيـن، قاطنَـي مدينـة صغيـرة علـى سـفح (جبـال) الألـب» Lettres de deux amans, habitans d'une petite ville au pied des) Alpes)[1]؛ وتتحـدث الروايـة عـن قصـة حـب صعبـة بيـن حبيبَيـن مـن وسـطين اجتماعييـن مختلفيـن، وهـو مـا لا يقيـم أي صلـة، لا أسـلوباً ولا موضوعـاً ولا شـكلاً بنائيـاً بيـن العمليـن. إلا أن التوجـه صـوب روسـو صحيـح - علـى مـا توصلـت - خصوصـاً وأن التفاعـل مـع فكـره جلـي للغايـة فـي مؤلفـات مـراش[2]. ولكـن مـا لـم يتوجـه إليـه الدارسـون سـابقاً

(1) Jean-Jacques Rousseau: La nouvelle Héloïse, in: Œuvres complètes, T 2, Gallimard, Paris, 1964 .

(٢) درس كرم الحلو، في كتابه المذكور، وجوهاً مختلفة من تأثر مراش بفكر جان-جاك روسو؛ وهو ما أكد عليه باروت: «لعل المراش هو أول منور عربي يصوغ نظريتَي «العقد الاجتماعي» و«الحق الطبيعي» على نحو مترابط»: محمد جمال باروت: «حركة التنوير العربية...»، م. س.، ص ١٠١.

يتعين في كتب أخرى لروسو، ما أجمعه - قبل الكتب نفسها - في صورة «المتنزه المنفرد». فماذا عنها؟

يكتب مراش في «رحلة باريس»: «خلوت في نفسي لأرى...» (م. س.، ص ١١٩)، و: «صرت أخلو بنفسي...»، و: «أوعز لي ضميري...» (م. ن.، ص ١٢٠)؛ و: «انفردت مساء إلى جهة في تلك البرية الساكنة، وجلست على صخرة مضطجعة في حضن الوحدة، وأخذت أتأمل هذه الفلاة الحزينة...» (م. ن.، ص ١٢١).

هذا ما يجده الدارس منذ عنوان أحد كتب روسو: (Les rêveries du promeneur solitaire)، أي «التخيلات الحلمية للمتنزه المنفرد»[1]؛ وهو كتاب وضعه بين العام ١٧٧٦ والعام ١٧٧٨ من دون أن يتمه، وجرى نشره بعد وفاته، وهو بالتالي آخر أعماله الكتابية. يتألف الكتاب من «نزهات» متوزعة في فصول متفاوتة الطول، وتتخذ شكل تأملات في طبيعة الإنسان وعقله، كاشفاً فيها عن نظرته إلى سعادة البشر؛ وهو كتاب يَستكمل بمعنى ما «اعترافات» روسو. هذا ما يقوله روسو منذ بداية «النزهة الأولى»: «ها أنا وحدي على الأرض، لا أخ لي، ولا صديق مقرباً، ولا مجتمعاً، غير نفسي» (م. ن.، ص ٩٩٥). ويروي روسو في «النزهة الثانية» ما حدث له يوم الخميس الواقع فيه ٢٤ تشرين الأول من سنة ١٧٧٦، إذ وقع أرضاً أثناء تنزهه في شمال شرقي باريس، فخيل للناس، الذين تجمعوا حوله أرضاً، أنه ميت، ما

(1) Jean-Jacques Rousseau: Les rêveries du promeneur solitaire, in: Œuvres complètes, T 1, Gallimard, Paris, 1959.

جعله يفقد الوعي، ويفقد بالتالي هويته، وبات أقرب إلى طبيعته وحقيقة نفسه: حقيقة الفرد تتعين في غيابه، في حلمه، وليس في عقله وحده[1]. كما يكتب روسو في «النزهة الخامسة»: «حين كان يقترب الليل من الحلول كنت أنزل من مرتفعات الجزيرة، وأتجه براحة للجلوس على ضفاف البحيرة، عند مجرى الماء، في ما يشبه منفى مخفياً؛ هنا ضجة الموج وحراك الماء تستجمع حواسي وتطرد من روحي أي اضطراب، ما كان يغرقني في تخيل حلمي لذيذ» (م. س.، ص ١٠٤٥).

هذا يقيم ربطاً بين المكان والتخيل الحلمي، وهو ما يجده الدارس في عدد من كتابات مراش، ابتداء من «الاختلاء بالنفس»، كما جرى ذكره أعلاه، وهو ما يَظهر منذ مطلع «غابة الحق» عند حديثه عن «أودية التأملات». وهو ما يتضح، منذ مطلع «در الصدف...»، حيث إن الراوي انتقل (كما سبق الدرس) إلى الحديقة للتأمل والتفكر[2]. ففي

(١) سبق أن أشرت، في كتابي: «الفن والشرق: الملكية والمعنى في التداول»، المجلد الأول: «النادر والعريق» (مجلدان)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ٢٠٠٦، إلى هذه اللحظة القوية الدلالات في حياة روسو ومؤلفاته وفكره: ص ٤٤٦-٤٤٧.

(٢) ما وجبت ملاحظته أيضاً هو أن روسو يمسك بالنص إمساكاً فردياً صريحاً، جاعلًا من فقرات في حياته أساساً للكتابة، للتفكير، حتى إن بعض حقيقة الكائن كامنة خارج الوعي نفسه، فيما يمسك مراش بنصه إمساكاً مختلفاً، هو أقرب إلى الصعود إلى «منبر» للتوجيه والإرشاد. ولقد تحقق دارسون مختلفون من أن روسو «تلاعب» بفقرات سيرته الخاصة، بين تكذيب وتضخيم وخلافها، ما يجعل الحياة نفسها موضوع سرد وتخيل في الوقت عينه.

الفصل الأول، ذي العنوان اللافت: «العزلة»، يقول الراوي: «لا بدَّ وأن يطرب الإنسان أحياناً إلى العزلة، كما أنه يطرب أحياناً إلى الصحبة. أما الحالة الأولى فيغلب أن تتأتى عن بلبال البال وانقباض النفس. وأما الحالة الثانية فهي تتأتى كثيراً عن خلو الفكر وانبساط الروح. ولكلّ من الحالتين لـذَّاتٌ تزين للخاطر أن يسترسل إليها. ومن ذلك أنني كنت ذات ليلة شاعراً بقنوط لا مزيد عليه. حتى إنني كنت أخال أن روحي عادت تأنف اللبوث في حيّز الجسد. وما كان لذلك سبب سوى دخان الويل الذي كانت مداخن السمع تقذفه في دماغي عن ألهوب الشكوى المضرم في قلبي من بعض أصحابي، إشفاقاً من الخسران الخاص والعام الذي تكبدوه وتكبدتْه هذه الديار من جراء الحرب المهولة التي انتشبت سنة ١٨٧٠ بين فرنسا وبروسيا. وما عقب ذلك من الخراب والدثار ووقوف دولاب المعاملات. وهكذا قد جنحتُ إلى الانفراد، وطلبت الخلوة في نفسي، فهرعت إلى البرية تحت سكوت الليل وسكينة الخلاء». وهو ما يرد في أكثر من فصل في الرواية، ما يجعل الحديقة «حديقة خلاص» (وفق عنوان الفصل الثاني في هذه الرواية).

وجهات أخرى

أقام جابر عصفور تشابهاً بنائياً بين «غابة الحق» و«الرواية الأليجورية»، كما يسميها (allegorical novel)، مستنداً إلى تعريفها البسيط، وهو أنها «الرواية التي تقول شيئاً وتعني غيره في أبسط تعريفاتها، وتتحول أحداثها وشخصياتها إلى معادل رمزي مباشر

لأفكار كاتبها، أو إشارة غير مباشرة لنماذج أو مواقف في العالم الذي تتولد منه، معتمدة في بناء أحداثها وشخصياتها، على ما يشبه الاستعارة المكنية، التي يراد بها لازم معناها، وليس ظاهر معناها» (م. س.، ص ١٣). فهل يصح مثل هذا التفسير؟

هذا يصح حكماً إن طلب الباحث إجراء مقارنة مجردة الأسباب والدوافع بين هذه الرواية وروايات غربية هنا وهناك، إلا أنه لا يصح إن طلب الباحث التثبتَ من شبكات التأثر الممكنة بين هذه الرواية ومثيلات لها في هذه الثقافة الأوروبية أو تلك. يزيد من الحاجة إلى هذا التثبت أن البحث سلكَ أعلاه سبلاً تحليلية كشفت عن تعالقات وتأثرات ظاهرة بين صنيع مراش السردي وتجارب سردية سابقة عليه، سواء محلية بين قديمة ومتأخرة، أو فرنسية؛ وهو ما لم يكتمل من دون تبين مرجعيات سردية أخرى قد تضيء جوانب أخرى في هذا النتاج. فماذا عنها؟

لم يتم أعلاه ذكر مجموعة من المعلومات المتصلة بسيرة مراش وبأحد كتبه كذلك. منها أنه أتقن اللغة الإيطالية (فضلاً عن الفرنسية)؛ كما ذكر قسطاكي الحمصي – وحده بين كاتبي سيرته – أنه عرَّب رواية عن الإيطالية: «عرَّب رواية كبيرة عن الطليانية لم تطبع فيما نعلم» («أدباء حلب...»، م. س.، ص ٢٥). فماذا عنها؟

هذا ما لم أجد معلومة أخرى تؤكده أو تصححه أو تنفيه، وهو ما كان له أن يزيد من معرفتنا بالجانب السردي من تآليف مراش، وما

كان لـه أيضـاً أن يكشـف عـن تعالقـات أو تأثـرات ممكنـة بينـه وبيـن السـرد الإيطالـي.

إلا أننـي وجـدت ضـرورة للبـدء بالحديـث عـن تأثـر مـراش بـ«رؤيـا القديـس يوحنـا»، كمـا نبـه إلـى ذلـك مـارون عبـود، مـا يوجـه الـدرس صـوب وجهـات جديـدة. قـال عبـود فـي الروايـة إنهـا «كتـاب يـكاد يكـون قصـة» (م. س.، ص ١٠١)؛ وهـو التعييـن الفنـي الـذي سـبقه إليـه غيـره (كما سـبق القـول)؛ إلا أنـه يسـتكمل القـول مقيمـاً صلـة بنائيـة بينهـا وبيـن «رؤيـا القديـس يوحنـا»: «ألَّـفَ كتابـه علـى نسـق رؤيـا يوحنـا» (م. ن.، الصفحـة نفسـها)، ولكـن مـن دون أن يجـري أي تحليـل عليهـا. وهـو مـا يفسـر – ربمـا - كـون كلامـه وقـع فـي النسـيان. فمـاذا عـن حقيقـة هـذه الصلـة؟

لا يجـد الـدارس صلـة أكيـدة بيـن العمليـن، سـوى قيـام «رؤيـا القديـس يوحنـا» علـى منظـور رؤيـوي، كمـا فـي هـذا المقطـع المأخـوذ مـن الفصـل الأول فيهـا: «فالتفـتُّ لأنظـر مـا الصـوت الـذي يكلمنـي وفيمـا ألتفـتُّ رأيـتُ سـبع منائـر مـن ذهـب * وفي وسـط المنائر السـبع شـبهَ ابنِ الإنسـان متسـربلاً بثـوب إلـى الرِجليـن ومتمنطقـاً عنـد ثدييـه بمنطقـة مـن ذهـب * ورأسـه وشـعره أبيضـان كالصـوف الأبيـض كالثلـج وعينـاه كلهـب نـار * ورجـلاه كأنهمـا مـن نحـاس خالـص قـد أُحمـيَ فـي أتـون وصوتـه كصـوت ميـاه غزيـرة» (رؤ، ١: ١٢-١٥). يمكـن للباحـث إيجـاد أسـاس لهـذه الصلـة، متمثـلٍ بثقافـة مـراش الدينيـة الكاثوليكيـة المتينـة والمتأصلـة[١]، إلا

(١) لم ينقطع مراش عن المنظور الديني في جميع كتاباته، حسبما فحصها صوايا، مدللًا بالشواهد على ذلك: م. س.، صص ٦٠-٦٣.

أن الباحث لا يقوى على التوسع في هذه الوجهة، تأكيداً أو تعديلاً أو نفياً، على الرغم من وجود صلة - وإن خفيفة - تقوم بين العملين؛ وهي صلة تقوم على مقادير من التخيل.

وكان عبد المسيح الإنطاكي قد وجد صلة لرواية مراش ذاتها بعمل آخر، موصول بالثقافة الدينية، وهو «الكوميديا الإلهية» لدانتي (Dante)، على ما ذكر في مقدمة الطبعة الثالثة لـ«غابة الحق»، التي أصدرها بنفسه في القاهرة في العام ١٩٢٢: «فقد وضعه (الكتاب) على طراز «جحيم دانتي الطليانى» بقالب خيالي»[1]. هذا ما أنكره جابر عصفور («الرواية والاستنارة»، م. س.، ص ٢٧٥)، ولكن الأمر يحتاج إلى شيء من التبين. فماذا عن حقيقة التأثر المذكور؟

«في منتصف طريق حياتنا، وجدت نفسي في غابة مظلمة، إذ ضللت سواءَ السبيل.

آه، ما أصعب وصف هذه الغابة الموحشة الكثيفة القاسية، التي تُجدد ذكراها لي الخوف.

إنها شديدة المرارة حتى لا يكاد الموت يزيد عليها، ولكن لكي أتناول ما وجدتُ هناك من خير، سأتكلم عن أشياء أخرى رأيتها فيها.

لا أحسن أن أقول كيف دخلتها، فقد كنتُ مثقلاً بالنوم في اللحظة التي حِدْتُ فيها عن طريق الصواب.

(١) فرنسيس مراش: «غابة الحق»، أعاد نشرها مع المقدمة: يوسف قزما خوري، دار الحمراء للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٠، ص ١٣.

ولكـن بعـد أن بلغـتُ أسـفلَ تـلٍّ ينتهـي عنـد ذلـك الـوادي، الـذي مـزق مـرآه قلبـي مـن الخـوف،

نظـرتُ إلـى أعلـى، ورأيـت منكبيـه وقـد كسـتهما أشـعة الكوكـب الـذي يهـدي النـاس فـي كل طريـق،

عندهـا هـدأ قليـلاً الخـوف الـذي بقـي فـي بحيـرة قلبـي طـوال تلـك الليلـة التـي قضيتهـا فـي أسـى شـديد»[1].

يمكـن التوقـف مليـاً عنـد حمـولات النـص، والتنبـه إلـى تقاطعاتهـا مـع «غابـة الحـق»، منـذ أولهـا: «إننـي بينمـا كنـت ذات ليلـة ضاربـاً فـي أوديـة التأمـلات العقليـة وطائـراً علـى أجنحـة الأفـكار المتبلبلـة فـي جـو الهواجـس والأحـلام التخيليـة. وإذ قـد انفتـح لـدى أعيـن خواطـري مشـهد عجيـب تلعـب بـه أشـباح الأعصـار السـالفة».

أخلـص مـن تعقـب هـذه المرجعيـات وفحصهـا إلـى التحقـق مـن وجـود شـبكات تناصيـة حاصلـة وممكنة في الوقت نفسـه، ما يغنـي البحث مـن دون شـك، وإن لـم يصـل أحيانـاً إلـى حقائـق أو أدلـة ثابتـة أو دامغـة، كمـا تطلبهـا المقاربـات النقديـة المتشـددة فـي المقارنـة الأدبيـة. فجميـع الإحـالات التـي ذكـرت (دينيـة مسـيحية، فرنسـية مـع روسـو خصوصـاً، ومع بواكيـر السـرد العربـي) ترسـم نطاقـاً عَمـلَ فيـه فرنسـيس مـراش، وارتبـط وتأثـر بـه. وهـو مـا أسـتكملُ التشـديد عليه فـي نقطة تقـع خـارج النصوص

(١) عدت إليها في ترجمة عربية: دانتي: «الكوميديا الإلهية»، ترجمة: ح عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، طبعة ثانية، ٢٠٠٢، ص ٨٢.

نفسها، بعد أن تأكدت من أن الخروج إلى التنزه، وجلسات الحدائق، كما وقعتُ عليها في أعمال مراش السردية الثلاثة، هي – إلى جوانبها الأدبية الأجنبية الأكيدة – عادات حلبية (ودمشقية وبيروتية وغيرها)، عرفها مراش بنفسه من دون شك.

كتب الشدياق: «أما عندنا فالأخبار لا تُعرف إلا بالنقل والرواية، فلم يكن لنا بد من الاجتماع ليلاً»[١]. وهذا ما ينقله رحالة مستشرقون مختلفون، وما يتحدث عنه بعض الكتاب القدامى أيضاً، مثل محمد بن عيسى بن محمد الصالحي، المعروف بابن كنان (المتوفى في العام ١٧٤٠)، في كتابه: «الحوادث اليومية من تاريخ أحد عشر وألف ومية»، الذي تكلم فيه عن عادات خروجه، هو وغيره، إلى البساتين والحدائق في دمشق: «لم أصحب أحداً، وأحببت الانفراد»[٢]. وهو ما يقوله عبد الرحمن (بك) سامي بدوره بعد قرنين على الشاهد المذكور في كتابه: «القول الحق في بيروت ودمشق»[٣].

(١) أحمد فارس الشدياق: «الواسطة في معرفة أحوال مالطة»، ١٨٣٦، ورد في فواز طرابلسي وعزيز العظمة: «سلسلة الأعمال المجهولة: أحمد فارس الشدياق»، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٩٥، ص ٦٨.

(٢) ابن كنان: «الحوادث اليومية من تاريخ أحد عشر وألف ومية»، تحقيق: أكرم العلبي، دار الطباع، دمشق، من دون ذكر تاريخ الطبع، ص ٤٩٨.

(٣) عبد الرحمن (بك) سامي: «القول الحق في بيروت ودمشق»، بيروت، دار الرائد العربي، ١٩٨١، ص ٦٧؛ ويمكن العودة المزيدة للتعرف إلى هذه العادة الاجتماعية وغيرها في كتاب: مهند مبيضين: «ثقافة الترفيه والمدينة العربية في الأزمنة الحديثة»، الدار العربية للعلوم ناشرون، والصندوق العربي للثقافة والفنون بيروت، ٢٠٠٩، صص ٧٤-٨٨.

القسم الرابع

الرواية والتمدن

تـمَّ التوقـف سـابقاً عنـد تمايـزات متعـددة بيـن «غابـة الحـق» والروايـة موضـوع هـذا الكتـاب، مـن ناحيـة فنيـة، مـن دون أن يتـم التوقف عنـد جوانـب أخـرى فيهمـا، ولا سـيما الصراعـات التـي تنسـج مسـار السـرد وانتقالاتـه، كمـا الاسـتهدافات القيميـة وراء السـرد نفسـه. وأول مـا ينتبـه إليـه الـدرس هـو أن موضـوع السـرد، أو حكايتـه، يختلـف تمامـاً بيـن الروايتيـن، حيـث إن الروايـة الأولـى تـدور حـول مواجهـات وصراعـات بيـن «العقـل» و«التمـدن» و«العلـم» وغيرهـا مـن رمـوز فكريـة، متعينـة فـي حلـم مثالـي الطابـع، فيمـا تنصـرف الروايـة الثانيـة إلـى معالجـة سـردية ذات أسـاس اجتماعـي متعيـن فـي بيئـات عربيـة (وخارجهـا أيضـاً)، فـي قصتَـي حـب متوازيتيـن. فمـاذا عـن أسـباب التغيـر بيـن الروايتيـن؟

السرد بين الجد والهزل

إذا كان التباين أكيداً بين الروايتين، فقد تنبه الدرس إلى وجود تشابه كبير بين «در الصدف...» و«الكنوز الغنية...»، حيث إنهما يشددان على البناء القيمي عينه، بل تبدو الواحدة منهما تثبيتاً و«تكبيراً»، إن جاز القول، للثانية. ففي هذين العملين يدور السرد حول قصة: ذات خاتمة سعيدة في القصتين المشمولتين بالعمل السردي الأول، وذات خاتمة حزينة في الرواية الشعرية. إلا أنه يتضح، بالمقابل، وجود «أسرار» في الأبنية السردية، ويقوم السرد بجلائها والكشف عنها: ما الذي باعد بين سعدى وحبيبها؟ ما الذي باعد بين زينب وحبيبها؟ ما «السر» الذي أدى، في كل قصة، إلى التباعد؟ وما سر الراوي الفقير وزوجته المريضة في الرواية الشعرية؟ أي ما «السر» الذي أدى بهما إلى هذه الحال؟ في الإمكان طبعاً طرح أسئلة مكملة ومزيدة تزيد من أوجه المقارنة الممكنة بين العملين، إلا أن ما يحتاجه الدرس، في مسعى أول، هو التعرف إلى الأسرار المحيطة بأحوال الحب في بيئات عربية (في النصف الثاني في القرن التاسع عشر، في «الكنوز...»)؟

تستوقف في الرواية الشعرية جدتها على غير صعيد (كما سبق القول)، ويتبين فيها أن ميمون تحديداً فاعل حدثي شريك في أحداث كبيرة، بل تاريخية، منها ما يجري في حلب أو خارجها، ما يرسم ترسيمة سردية مفاجئة قلما يجدها الدرس في بواكير السرد العربي، النثرية أو الشعرية. ويتجلى فيها، من ناحية اجتماعية خاصة بسلوك

الجنسين، التباين بين سلوكات ميمون (وصديقه إلى درجة ما) وسلوك زوجته: بين وفاء وتضحية وعون عند الأول، وخيانة ودسائس وإجرام عند الثانية. أما في العمل السردي الثاني فيقع الدرس على تباينات اجتماعية أخرى، تتمثل في مصاعب الحب كما الزواج في بيئة تقليدية. ولا يمكن إغفال أن العمل السردي الثاني يقترب بمعنى ما من «غابة الحق»، فيما تبدو الرواية الشعرية قريبة من اعتقادات محلية وتقليدية، إذا جاز القول.

لقد وجدت مناسباً بل ضرورياً التوقف عند أوجه الحب في «در الصدف...»، والكشف كذلك عن السرين اللذين تحملهما القصتان فيها. هناك سران متقابلان في القصتين، ما يجمعهما ويباعدهما: الحكاية عبرة في ذاتها، وسيلة إقناع، وإزاحة هم. انتقد مراش، في هذه الرواية، الزواج القسري: هذا ما يقوله سليم ليوسف، وهو ما تكتبه زينب لسليم، وهو ما ينتقده سليم أمام زوجته.

يتكلم الراوي الثاني عن نوعين في الحب: الحب القلبي، وهو التقليدي، إذا جاز القول، الذي ينشأ بين اثنين لأسباب عاطفية صرفة، ويختص بالبسطاء والساذجين، والحب المزاجي الخاص بـ«التمدن الحديث» (حسب لفظه)، وهو أعقَدُ في الشرح، إذ لا يقوم بالضرورة على التوافق العاطفي، وإنما على توافق الأمزجة، وهو شأن لا يتحصل إلا بصعوبة، بعد توافق التربية والأخلاق بين المثقفين والمتفقهين. وإذا كان الحب الأول تلقائياً، عفوياً، فإن الثاني يتطلب «الاختبار

والامتحـان» (حسـب لفظـه) للتأكـد مـن صحتـه ودوامـه. وهـو مـا يمكـن النظـر إليـه وفـق منحـى «تمدنـي» أيضـاً، إذ يميـز مـراش بيـن حـب مقبول وفـق القناعـات والعـادات السـارية وبيـن حـب آخـر مختلـف، يقـوم علـى «توافـق»، لا علـى عـادة، تبعـاً للأمزجـة، أي مـا تصوغـه التربيـة والأخـلاق، أي مـا هـو مـن صنيـع «التمـدن»، لا الطبيعـة العائليـة أو التقليديـة.

وهـو مـا يمكـن أن أجـد صـورة أمثـل وأوسـع وأوضـح لـه فـي مـا كتبـه مـراش قبـل ذلـك، فـي «مشـهد الأحـوال»، إذ ميـز «حـال الحـب»، وعـرض فيـه وجـود خمسـة أقسـام للحـب: الأبـوي، والبنـوي، والأخـوي، والـودادي (الحاصـل بيـن الأقـارب والأصحـاب)، والعشـقي (الـذي يحصـل بالـوداد وينتقـل إلـى الميـل، ثـم يرتقـي إلـى الحـب، ويبلـغ أخيـراً درجـة العشـق)» («الأعمـال الكاملـة»، «مشـهد الأحـوال»، م. س.، ص ١٩٣-١٩٥).

هنـاك حـب وحـب، إذاً، وهـو مـا يتبينـه السـرد فـي عـدة أحـوال وقصـص، كمـا تَظهـر فيهـا وجـوه مختلفـة للمـرأة، منهـا المـرأة «التقليدية»، وأخـرى (سـعدى، زينـب) القريبـة مـن المـرأة «المتمدنـة»، والتـي تشـبه بعـض الشـيء صـورة المـرأة الباريسـية، كمـا رسـمها مـراش فـي إحـدى قصائـده الباريسـية:

فهي تـدري التصوير والرسم والألـ حـان والـفـن مـثـل كـل الأكـابـر
ليت شـعـري متى أرى فـي بـلادي كـوكـب الـعـلـم والـمـعـارف سائر
فـرجـال لا يعلمون سـوى صـوف وقـطـن وسـمـسـم وحـرايـر
ونـسـاء يـبـحـثـن لـكـن عـلـى ثو ب وقـرط وخـاتـم وأسـاور

وإذا الجهل عمَّ ما بين قوم أصبح العلم عندهم كمساخر

(«الأعمال الكاملة»، «مشهد الأحوال»، م. ن.، ص ١٦٠).

لكن هذا الانصراف إلى الحب، إلى المرأة، وإن أبقى صلة بمثال «التمدن»، فإنه حاد عما كان عليه الرسم السردي والفكري لـ«غابة الحق»، ما يمكن تعيينه بالانتقال من الجد إلى الهزل، وفق عبارات مراش نفسها. هذا ما يتضح في كلام الراوي الأول، منذ الفصل الأول: «رواية تجمع كل ما يلذ الأنفس ويروق الخواطر. وهي، وإن كانت لا تخلو من بعض الأحوال التي يتعاقب عليها الانقباض والانبساط، عذبة للسمع، ومفيدة مما فيها من عجائب الصدف وغرائب الاتفاق وما يتقلب به الدهر». ما داعي هذا التغير؟ لا يجد الدارس إجابات نافعة أو بينة عن هذا السؤال، ولا يقوى بالتالي على استبيان الدوافع وتحليلها بالتالي. فكيف العمل؟

تحقق الدرس من اختلافات بينة، فنية وقيمية، بين الأعمال السردية الثلاثة للمراش (ما لا حاجة لتكراره)، إلا أن في وسع الدارس إجراء المزيد من التحققات، وأهمها هو انتقال مراش، بين العام ١٨٦٥ (تاريخ العمل الأول) والعام (١٨٧٢) تاريخ العمليين السرديين التاليين، من «الجد» إلى «الهزل»، ومن استبيان «الحق» إلى التأكد من قوة «الصدفة» وغرائبها في حياة البشر؟ ما يفسر هذه النقلة؟ أهي أسباب فكرية أم فنية أم غير ذلك؟

تحقق الدرس أعلاه من أن سبيلين مرجعيين يفعلان فعلهما في

«در الصدف...»، بل أكثر من ذلك وهو أن مراش انصرف من معالجة سردية متعالقة مع روسو وغيره إلى معالجة أخرى متعالقة (كما سبق القول) مع المرجعية الحكائية العربية التقليدية، فضلاً عن تأثره بصنيع خليل الخوري وسليم البستاني الباكر. إلا أن متابعة التحليل والدرس تستدعي مقاربة أوسع، إذ يتبين الدارس وجود تقطعات بل تبدلات في مواقف مراش من «التمدن» عموماً. فماذا عنه؟

انتبهَ أكثر من دارس، ولا سيما الحلو وباروت، إلى أن تغيراً أصاب مواقف مراش من فرنسا ومن الغرب عموماً، ما ظهر في عدد من مقالاته في «الجنان»، مثل: «التمدن المتوحش» و«سياحة العقل» و«يوم باريز». وهو ما يمكن للدارس تتبعه في صورة مبسطة، إذ يلاحظ أن مراش انتقل من الحديث عن «الفرنسيس» في «رحلة باريس» («محط عرش الإفرنسيس»، و«باريس عاصمة الإفرنسيس») إلى الحديث عن «الإفرنج (كما في قصيدة «العرب والإفرنج» في ديوانه). ما دواعي هذا التغير؟

هذا ما اجتهد في تفسيره أكثر من دارس، فساق تفسيراً يفيد أن موقف مراش تبدل في باريس، مستنداً إلى قصائد مثل هذه في «مشهد الأحوال»:

كذاك أرجوه يمن علي أن أطفي بماء قويق حر ظمائي
وأعاف نهر السين فهو لذي الظما ملح أجاج معطش الأحشاء
حيث الغريب يرى الجنان بعينه وفؤاده يصلى بنار لظاء

فمتى أرى الأظعان تعدو بي على سمعان حيث مطلع الشهباء

(«الأعمال الكاملة»، «مشهد الأحوال»، م. ن.، ص ١٧٩).

كما يقول في قصيدة عن إقامته في باريس:

لم أجد والله في هذه البلاد غير داء لي وللغير دوا
ذقت فيها كل كاسات النكاد وكذا غيري من البشر ارتوى
وبها الدهر كساني بالحداد وكسا الكل بأثواب أغوى

(م. ن.، ص ١٧٣).

وهو التشكي عينه الذي يتابعه في قصائد لاحقة: «في جور الزمان»، أو في «استغاثة بالله» وغيرها.

إلا أن ما يَظهر في هذه الأبيات يتمثل خصوصاً في الحنين إلى حلب، لا في نقد باريس أو الغرب نفسه. كما أن متابعة مقرَّبة لتكوين «مشهد الأحوال» (الذي يجمع بين الشعر والنثر)، تُظهر بأنه وليد التجربة الباريسية، بين وصوله وإقامته ومصاعبه الخاصة فيها، ما يشكل تتمة لأجزاء سيرته الشخصية الواردة في «رحلة باريس». وهي تعبيرات ملازمة للاغتراب، معطوفة على مصاعب صحية، وربما دراسية في تحصيل شهادة الطب. وقد يكون من المناسب التوقف المتمهل عند بعض علامات هذا التغير، شعراً أو نثراً. وهو ما يمكن استكماله في هذه الأبيات الباريسية عن مأمولاته وانشغالاته فيها:

ومنيتي مدينة فيها لي السعد برق

أجـــــــول فـــيـــهـــا وعـــلـــى فـــمـــي مـــجـــال لـــلـــمـــلـــق
أقـــطـــف مـــن لـــذاتـــهـــا مـــا عـــد لـــي ومـــا اتـــفـــق

(م. ن.، ص ١٦٨).

كيـف أهـوى ولـم أزل ضايعـاً مـا بـيـن كـتـبٍ وكـاغـد ومـحـابـر

(م. ن.، ص ١٥٩).

إلا أن مقـالات وقصائـد غيرهـا تتحـدث عمـا يتعـدى التجربـة الشـخصية، لتتنـاول علاقـة «الشـرق بالغـرب»: هـذا مـا يـرد فـي قصائـد مختلفـة، فـي «مشـهد الأحـوال»، يتحـدث فيهـا عـن أن العـرب عرفـوا التمـدن سـابقاً، ثـم انتقـل إلـى الغـرب. هـذا مـا ورد فـي مقـال عـن «حـال الشـرق»: «مـا زال أن أسـلم الشـرق نفسـه. ورفـع الغـرب رأسـه»؛ وهـو مـا يتابعـه شـعراً فـي المقـال عينـه:

الغـرب إذا زهـى فمـن ضـوءك ذا فالصبـر الصبـر فغـدا رجـع ضيـاك

(م. ن.، ص ١٦٥).

وهـو مـا يفصلـه فـي هـذا المقـال: «ريثمـا كان الشـرق يلـج فـي الظلمـاء. كان الغـرب يعانـق الأضـواء. ومـا لبـث أن تبـوأ الغـرب صهـوة الضحـى. وانهـار الشـرق وانمحـى» (م. ن.، ص ١٦٦)؛ بـل يتخـذ فـي قصيـدة صيغـة التسلسـل الحضـاري:

تسلسـل العمـل مـن مصـر إلـى عجـم لـلـروم للعـرب للإفرنـج فليـدرِ

(...)

هنـا قـد افتتحـوا دنيـا العلـوم بـلا شـوم نظيـر افتتـاح الشـام مـن عمـر

(م. ن.، ص ١٨٤).

وهـو مـا يـراه فـي وقـوع العـرب فـي التخلـف، كمـا فـي هـذه القصيـدة:

ولـم يعـد فـي خيـام العـرب من سـكن غيـر اللصـوص وسـقط النـاس والسـفل

(م. ن.، ص ٢١٢).

هـذا مـا يمكـن تتبعـه، وإن فـي إشـارات سـريعة ومقتضبـة، فـي كتابـه «الكنـوز الغنيـة فـي الرمـوز الميمونيـة»، الـذي تضمـن فـي بنائـه الشعري-السـردي إحـالات علـى أحـداث أساسـية عاشـها مـراش بنفسـه، أو بلغـت مسـامعه ومطالعاتـه، مـا لـه تأثيـر جلـي علـى أسـس مواقفـه فـي القضايـا العامـة. فهـو يشـير، فـي الكتـاب المذكـور، إلـى: «قومـة حلـب» فـي العـام ١٨٥٠، وحـرب القـرم فـي العـام ١٨٥٧، والاقتتـال الطائفـي فـي جبـل لبنـان فـي العـام ١٨٦٠، والاكتشـافات العلميـة المتسـارعة بعـد العـام ١٨٦٠ وغيرهـا. ويتبيـن فـي الكتـاب أنـه لـم يبـدل موقفـه «التفاؤلـي» مـن مفاعيـل الاكتشـافات العلميـة علـى الإنسـان وتقدمـه، إذ يقـول فيـه: «الطبيعـة قـد أبـدت غوامضهـا (...) واسـتظهر العـدل فـي كل البـلاد (...) ولـم يعـد لسـلاح الجـور مـن أثـر (...) والعقـل أطلـع أنـوار الحجـى (...) وشـيد الشـمل بيـن البـدو والحضـر (...) واقتـرح الإنسـان أجنحـة مـن البخـار (...) وأركـب البـرق أسـلاكاً (...) واسـتطلع الضـوء مـن فحـم (...) واسـتخدم النـور فـي التصويـر (الفوتوغرافـي علـى الأرجـح)» (م. س.، ص ١٦).

وهـي التأكيـدات عينهـا التـي يلقاهـا المتابـع فـي قصائـد مختلفـة فـي «مـرآة الحسـناء»، حيـث إنـه تابـع فيهـا التشـديد علـى تصـدر العقـل لمسـائل النظـر والتعبيـر المختلفـة، والتأكيـد علـى المسـاواة ودحـض الخرافـات والأباطيـل وغيرهـا. وهـي تضمينـات وإشـارات عديـدة تشـير إلـى أنـه لـم ينقطـع عـن مواقفـه السـابقة، بينمـا يتأكـد المتابـع مـن تبـدلات ظهـرت فـي عـدد مـن مقالاتـه.

«التمدن المتوحش»

يذهـب كـرم الحلـو إلـى التفسـير بوجـود «مرحلتيـن» فـي «موقـف مـراش مـن الغـرب»: واحـدة تمتـد حتـى العـام ١٨٦٧، ينظـر فيهـا إليـه بوصفـه نمـوذج التمـدن المأمـول، أمـا المرحلـة الثانيـة فهـي تمتـد مـن عودتـه مـن باريـس إلـى وفاتـه. إلا أن علينـا التأكـد، قبـل التفسـير، مـن حقيقـة التغيـر، ومـن تاريخـه ابتـداء. هـذا مـا يـرد خصوصـاً فـي ثـلاث مقـالات تحديـداً. فمـاذا يقـول فيهـا؟

يكتـب مـراش فـي «يـوم باريـز»: «هـا قـد كشـف المخبـأ، وظهـرت نتائـج تمـدن أدنياتكـم، يـا بنـي أوروبـا» (ورد فـي الحلـو: م. س.، ص ١٨١)؛ وتعـود كتابـة هـذه المقالـة إلـى نشـوب الحـرب الفرنسية-البروسـية علـى «عـرش أسـبانيا»، ومـا أحدثـه مـن ويـلات ودمـار. وهـو مـا يسـتكمله بالقـول: «يـا ليـت شـعري مـاذا أقـول عـن تمـدن أصبـح فيـه سـفك الدمـاء أهـون مـن سـكب المـاء» (الحلـو، ص ١٨٢). وهـو مـا يبلـغ حـدة أعلـى في مقالـة أخـرى، «التمـدن المتوحـش»، التـي يقـول فيهـا: «هـو ذا لسـان هـذا

القـرن عينـه أخـذ ينـذر الآن هـذا العالـم العظيـم بهبوطـه فـي هاويـة التوحـش» (الحلـو، ص ١٨٢)؛ ثـم يكتـب فـي «سـياحة العقـل» أن ملـك التمـدن «لـم يتملـك قـط علـى مملكـة»، ثـم يتابـع: «الـذي يحكـم الآن علـى البشـر هـو ملـك التوحـش» (الحلـو، ص ١٨٣).

ويـلات الحـرب هـي التـي دعـت مـراش إلـى مراجعـة العديـد مـن مواقفـه، التـي انتهـى فيهـا الإنسـان إلـى أن يصبـح «متوحشـاً» لا متمدنـاً، وأن ينتـج باختراعاتـه «آلات التوحـش» كذلـك. غيـر أن بـاروت يدفـع إلـى التفسـير دافعـاً أو حالـة أخـرى نتجـت مـن متابعـة مـراش النقديـة لحـال «التنظيمـات» (الإصلاحيـة) العثمانيـة، إذ يـرى أن مقالتـه، «سـياحة العقل»، لا تعـدو كونهـا خطابـاً فـي «كشـف حقيقـة التنظيمـات» (م. س.، ص ٧٧). فـي هـذا التفسـير جـدة فـي النظـر، إلا أنـه لا يسـتند إلـى أسـانيد راجحـة فـي مضمـرات المقالـة المذكـورة، بعـد أن عُرفـت عـن مـراش إشـاداته الكثيـرة فـي حكـم السـلطان المذكـور[1]. ألهـذا علاقـة بعجـز السـلطان عبـد العزيـز، أمـام قـوى المحافظـة فـي السـراي والمجتمـع العثمانـي، عـن إنجـاز مـا كان «مأمـولاً» مـن «التنظيمـات» مـن وعـود بالتقـدم صـوب التمـدن؟

إلا أن الأكيـد هـو أن مقالـة مـراش هـذه أثـارت نقاشـاً ورودوداً فـي «الجنـان»، مـا يـدل ليـس عليهـا وحسـب وإنمـا عـن تنبـه كثيريـن لمـا بات

(١) مدح مراش السلطان عبد العزيز في أكثر من قصيدة، وذكره بالفضل في أكثر من كتاب («غابة الحق» و«مشهد الأحوال»)، إذ هو «سليل السلاطين، وخليفة المسلمين، وظل الله، وناظم الشمل» (مثلما قال عنه في «مرآة الحسناء»).

متغيراً في مواقف مراش نفسها. وما يجيب به مراش على منتقديه يشير إلى موقف بات «إجمالياً» من التمدن الغربي، يتمثل في نقده للحروب والفتن، وعبادتهم للمال، والظلم الاجتماعي وغيرها مما يلحق بحياة المجتمعات الغربية. وهو ما يجمله في القول التالي: «أقول لكل من يحسب أن التمدن حاكم على الأرض إنه لم ينزل من جبله بعد» («تفسير مقال سياحة العقل»، ورد في الحلو: ص ١٨٥).

يصرف مراش، في مقالته «يوم باريز»، الكلام طويلاً لإظهار صفات العرب بين جود وحفظ ذمم ونخوة ومروءة وعزة نفس، وكرم الجنس، والبسالة، فضلاً عن لغتهم العربية «البديعة»، فيما كانت جماعة الإفرنج «يسكنون المغاير وثقوب الأرض، ويأكلون بعضهم بعضاً» (ورد في الحلو، ص ١٨٦). بل يتخذ منهم لغة «عدائية» تذكرهم بماضيهم «الصليبي» حيث عبثوا «من حلب إلى صهيون». وهو الموقف عينه الذي يسترسل فيه في قصيدة «العرب والإفرنج» (في «مرآة الحسناء»)، إذ إنهم «قوم من الأوباش لا نسب لهم»، ومن مزاياهم: اللؤم والعتو والحقد والغضب. فما دواعي هذا التغير؟

وجب التمييز، بداية، بين موقف مراش السياسي والأخلاقي الناقد لسلوكات أوروبية، وبين موقفه الداعي للتمدن والعلم والعقل والمساواة، وهي استهدافات وقيم ما تخلى عنها، ولا تختفي تحت ركام مواقفه الخائبة من مأمولات أطاحتها الحروب والفتن والقلاقل. ففي أكثر من إشارة (ومنها في مطلع رواية «در الصدف...»)، يتضح

مـدى تأثيـر، بـل «بلبلـة» الحـرب البروسية-الفرنسـية علـى تفكيـره (وقـد اجتاحـت فيهـا بروسـيا مناطـق واسـعة مـن فرنسـا وحاصـرت باريـس)، أو مـدى انكشـاف العنـف وراء مطالـب الشـعب فـي «عاميـة باريـس» (فـي ربيـع العـام ١٨٧١). ومـن الواضـح أن مـراش أحـال علـى هذيـن الحدثيـن الكبيريـن، فـي مقـالات «الجنـان».

وهـو تدقيـق فـي مواقـف مـراش الفكريـة لا يكتمـل، أو لا يصـح تمامـاً، مـن دون تنـاول نسـبتها إلـى «الليبراليـة» تحديـداً (كمـا فـي كتـاب كـرم الحلـو وكتابـات غيـره). ذلـك أن سـمة مـن فكـر إيديولوجـي متأخـر وَسَـمتْ قـراءة المتأخريـن مـن الدارسـين العـرب لهـذا الفكـر، ولهـؤلاء المفكريـن، مثـل مـراش. وأسـوق الـكلام، فـي هـذا المعـرض، عـن جانبيـن فـي فكـر مـراش: هـل يصـح الـكلام عـن «ليبراليـة» (أو «تنويريـة») مـراش؟ وأي «ليبراليـة» (أو «تنويريـة»)؟

مـا لا يَظهـر، فـي كتـاب الحلـو أو فـي دراسـة عصفـور عـن «غابـة الحـق»، هـو الجانـب الدينـي فـي بنـاء مـراش الفكـري، إذ لـم ينقطـع عـن اسـتمداد الديـن (واللاهـوت الكاثوليكـي) فـي خطـب ومقـالات وكتـب مختلفـة، مـا تعيـن فـي تآليـف دينيـة صرفـة، لا لاهوتيـة حصراً، مثـل الكتب العديـدة المذكـورة فـي مؤلفاتـه أعـلاه. بـل يمكـن الانتبـاه إلـى أن مـراش لـم يتأخـر عـن إثبـات وجـود اللـه بالأدلـة العقليـة (مـا قـام عليـه مسـعى ابـن رشـد، فـي «فصل المقـال..»، وإن فـي منظـور مختلـف، أو مواقف توما

الأكويني). ويمكن أيضاً ملاحظة دخول مراش في سجالات دينية «ضيقة» للغاية.

ما يتضح، في عدد من كتاباته، أن مواقفه من العلم والاكتشافات والحقيقة وغيرها لم تصطدم قطّ بمواقفه الدينية، فيما كان لها أن تتصارع معها بمعنى من المعاني، بينما يتحول المسيح، في السنوات عينها، في كتاب أرنست رينان (ذي التربية الدينية، بل الكهنوتية، قبل خروجه من سلك الكهنوت)، إلى كائن إنساني وتاريخي.

هذا التعايش (بتبسيط وتسرع) بين «الدين» و«العلم»، في تآليف مراش وغيره، يحتاج إلى مزيد من الفحص والدرس، حيث إنه أدى عند غيره – مثل بطرس البستاني – إلى تباعد، لا إلى توفيق وتوسط، بين الركنين. أيعني الأمر، في حال مراش، تعايشاً بين تموقع ديني في السيرة والمنظور، وبين تثاقف مطلوب مع خطاب «عصر الأنوار»؟

غير أن الجديد الآخر يتمثل في موقف آخر، ليس من «الإفرنج» وحسب، وإنما في ظهور المحدِّد «العربي» في مقالاته، وهو ما يحتاج إلى تبيان مزيد بالعودة، بداية، إلى «غابة الحق»: وجب التدقيق المزيد في «عربية» مراش «التنويرية»، إذ إن الدارس الفاحص لما كتب - ليس في كتبه وحسب، وإنما في مقالاته أيضاً المنشورة في «الجنان» و«النحلة» وغيرها – يتحقق من أن مراش انشغل بمسائل لاهوتية، حجاجية، خاصة بالمعتقد الكاثوليكي، وقد كان من الروم الملكيين الكاثوليك. وهو وجه يتعدى هذا البحث لكنه يشير إلى وجه لازمَ أعداداً

مـن «النهضوييـن» (المسـيحيين) مـن أمثـال: بطـرس البسـتاني و(أحمـد) فـارس الشـدياق ولويـس صابونجـي وناصيـف اليازجـي وغيرهـم، كمـا لازمَ «النهضوييـن» (المسـلمين)، مـن أمثـال: رفاعـة الطهطـاوي وجمـال الديـن الأفغانـي وعبـد الرحمـن الكواكبـي ومصطفـى عبـد الـرزاق ومحمـد عبـده وغيرهـم.

مـا يمكـن التوقـف عنـده، فـي منظـور مـراش «التنويـري»، يتعيـن فـي تجنبـه، بـل إسـقاطه للحقبـة العربية-الإسـلامية فـي منظـوره العـام. فمـن يعـد إلـى «غابـة الحـق»، علـى سـبيل المثـال، يتنبـه إلـى أنـه يعتمـد المنظـور الأوروبـي الرائـج فـي الأدبيـات الفرنسـية، فـي القـرن التاسـع عشـر، الـذي يبنـي التحقيـب الحضـاري بيـن الأمـم، كمـا يلـي: فـي «مقدمة المؤلـف» يسـرد المتكلـم فـي النـص تعاقبـاً كمـا يلـي: «رأيـت ممالـك العالـم القديـم تتعالـى إلـى أوج العظمـة والكرامـة (...). فبينمـا كنـت أرى المصرييـن مشـتغلين (...)، والآشـورييـن مجديـن (...)، والفينيقييـن آخذيـن (...)، إذا برايـة الفـرس مقبلـة مـن بعيـد (...). ومـا برحـت دولـة فـارس متمتعـة بتلـك الأراضـي المحروسـة وذاك الغنـى الوافـر، حتى برزت عسـاكر مكدونيـة (...) إلـى أن رأيـت نسـر الرومانييـن صاعـداً مـن الشـمال» (م. س. ص ٣٥-٣٦). غيـر أنـه يُسـقط، إثـر الرومـان، التجربـة المسـيحية، ثـم التجربـة (العربيـة) الإسـلامية، طالمـا أنـه يتحـدث، بعـد انتصـار الرومـان وانشـقاقهم إلـى شـطرين: شـرقي وغربـي، عـن «جيـوش التمـدن الزاهـر، ممتطيـة متـون الاختراعـات العجيبـة والمعـارف الكاملـة»، مثلمـا رأى

«أمام هذه الجيوش المظفرة تتراكض ممالك الظلام مع كافة أجنادها ناكصة على أعقاب القهقرة والانكسار» (الصفحة نفسها)؛ وهو الظفر عينه الذي يعاينه في «العالم الجديد»، الذي «رفض قبول شريعة العبودية» (الصفحة نفسها).

هذا ما رآه المؤلف «في أودية التأملات العقلية»، على ما يصرح في بداية مقدمته هذه، ما يشير إلى أفكاره التي وضعها في قالب استرجاعي، وفي «مشهد عجيب». وهو ما ينهي به «غابة الحق»، في الفصل الثامن (والأخير)، «اليقظة»، إذ يستعيد المتكلم (أو الراوي) الكلام، مثلما بدأ به في الفصل الأول، واجداً نفسه «منفرداً في برية منخفضة، لا نبات فيها، ولا حيوان» (م. ن.، ص ١٢١)؛ بل يتحقق من حاله إذ يقول: «عندما أجلت نظراتي في أقطار هذه الفلاة القفرة أخذتني رعدة الخوف والهلع، وشملتني شمول الكمود والكآبة. وعدت حائراً في أمري. فسكون الموت كان يحوم على هذا القفر الوجوم (...). ولم يكن مسموعاً في هذا الغور الراسخ في حضن الوحدة سوى نعيب البوم وصراخ ابن آوى» (الصفحة نفسها). وهو ما يتوقف إذ تظهر له حلب «الشهباء» كما يكتفي بتسميتها، فيقول في نفسه: «من أين سيأتي الخير إلى هذه القفار المجدبة والساقطة من أعين العناية منذ ألف سنة وأكثر؟ إن في هذه البشرى ضرباً من المحال» (م. ن.، ص ١٢٢). ولا يجد نور الأمل، في هذا المشهد المجدب، إلا في ما يقوم به عبد العزيز خان أي السلطان العثماني، على أن «هذه الديار مستعدة لقبول كل

إصلاح» (الصفحة نفسها). هكذا يُسقط، كما سبق القول، ما يزيد على ألف سنة وأزيد من هذا التاريخ، كما يسمي بلاده: «برية إرم القديمة»، وموطنه: «شهباء سورية». وهو ما يفتح – كما في الفقرة عينها أعلاه – النقاش عن «عروبية» مراش، مثلما ذهب إليها كثيرون، بأثر من خطاب إيديولوجي متأخر[1]. فماذا عنها؟

من يَعُد إلى كتاب طه حسين «مستقبل الثقافة في مصر» (١٩٣٨)، تستوقفه التأكيدات فيه حول كون مصر «إغريقية» أكثر من كونها عربية أو إسلامية، ما يبدو مثل إعلان نوايا أو مواقف. وهو ما يجده الدارس عند غيره، مثل عبد العزيز فهمي في دعواه لكتابة العربية بالأحرف اللاتينية، قبل سعيد عقل[2]. قد يذهب البعض إلى القول إن ما قاله حسين وفهمي، وقبلهما هذا المفكر «النهضوي» أو ذاك، لا يعدو كونه قبولاً و«استدخالاً» للمنظور الأوروبي الغالب في النظر إلى تاريخ الحضارات وتتابعها وعلاقاتها. وفي هذا شيء من الصحة – ومستمر حتى لويس عوض في أيام الناصرية المنتصرة – إلا أن ما يخفى – إلى جانب هذا – هو أن كُتاباً مختلفين كانوا يجنحون – بقدر من التلمس

(١) قد تكون أولى تجليات هذا الخطاب في ما كتبه عبد المسيح الإنطاكي في تقديم «غابة الحق» في الطبعة المصرية، والذي عنوانه: «النهضة العربية»: راجعها منشورة في الطبعة التي اصدرها يوسف قزما خوري، دار الحمراء للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٠، ص ١٣-١٤.

(٢) وفي هذا رجعٌ أكيد لما فعله كمال أتاتورك، قبل ذلك، مع التركية التي تخلت عن العربية لمصلحة اللاتينية في تدوين حروفها وألفاظها.

والتـردد، ولا سـيما قبـل العقـود الأخيـرة مـن القـرن التاسـع عشـر وبعدهـا مباشـرة – صـوب تشـكلات لـم تكـن متعينـة بعـد، أو محـددة فـي مشـروعات جليـة. فالحديـث عـن «العـرب» (وصفاتهـم وماضيهـم)، كمـا يَظهـر عنـد بطـرس البسـتاني وناصيـف اليازجـي وفرنسـيس مـراش وغيرهـم، لا يعـدو كونـه حديثـاً عـن الماضـي، وإن يتـم اسـتدعاؤه فـي المناظـرة المفتوحـة مـع أوروبـا، وهـي أحـد أوجـه المفاعلة-المواجهـة، فـي إطـار المثاقفـة، بيـن «النهضوييـن» وأسـاتذتهم القريبيـن أو البعيديـن مـن المستشـرقين. وهـو مـا يتضـح كثيـراً فـي مواقـف مـراش.

هكـذا يدعـو مـراش، فـي أكثـر مـن قصيـدة (مثـل: «قـال فـي العـرب والإفرنـج» فـي ديوانـه «مـرآة الحسـناء»)، ومقالـة (مثـل: «القـرن التاسـع عشـر»)، إلـى الدفـاع عـن «العـرب»، أو عـن «أبنـاء الوطـن»، آخذيـن فـي الاعتبـار أنـه يتحـدث عـن «سـوريا»، لا عـن «بـلاد الشـام»، كمـا يشـير فـي أكثـر مـن قصيـدة إلـى: «الشـام» و«لبنـان» (فـي قصيـدة رثـاء الشـيخ ناصيـف اليازجـي). إلا أنـه وجـب التنبيـه، فـي هـذا السـياق، إلـى أن سـليم البسـتاني تحـدث فـي أكثـر مـن «جملـة سياسـية» فـي «الجنـان» عـن «الأمـة العربيـة»، مـا لا يُعـد بعـد تشـكلاً سياسـياً وإن يشـير إليـه مـن جهـة بعيـدة.

بين «النهضة» و«التمدن»

سـبق أن توقفـت، فـي كتـاب: «العربيـة والتمـدن...»، المذكـور سـابقاً، عنـد لـزوم التمييـز بيـن: «النهضـة» و«التمـدن»، مشـيراً إلـى أن اللفـظ الأول لـم يعيـن، فـي اسـتعمالاته الأولـى (عنـد جرجـي زيـدان علـى

سبيل المثال)، مثالَ «النهضة الأوروبية» (مثلما سارع بعض الكتاب المتأخرين إلى تثبيته، وإن في معرض النقد)، وإنما عنى «النهوض» الذي جلبته سياسات الخديوي إسماعيل في مصر، والتي أبهرت الكثير من الكتاب المشرقيين كما الأوروبيين. ولقد وجدت، في الكتاب نفسه، أن لفظ «التمدن» هو الذي تحلق حوله الكثير من الكتاب، في بيروت أو في حلب خصوصاً، بوصفه المثال المحرك لأفعالهم الأدبية والتعليمية وغيرها.

هذا الأثر – كما سبق القول – يظهر في داعي كتابة الرواية، موضوع هذا الكتاب، إذ يستقيم حديث الرواية بدل حديث الحرب. إلا أن ما يستحق التوقف عنده أيضاً هو التبدل الساري في البناء الفني للرواية بين «غابة الحق» و«در الصدف...»: هل يمكن فهم دواعي هذا التغير، كما سبقت الإشارة إليه أعلاه؟ ماذا يعني التبدل من نسق سردي-فكري-رؤيوي إلى آخر سردي-اجتماعي «هَزِل»، كما سبق الوصف؟ وهو ما يمكن استكماله بسؤال آخر: كيف يمكن فهم العودة عن نسق بنائي على قدر من الابتكار في «غابة الحق» إلى نسق بنائي آخر أكثر قرباً من السرد الحكائي التقليدي في «در الصدف...»؟ ويزيد من الحاجة إلى أجوبة كون التغير الأسلوبي رافق بل وازى التبدل الآخر، وهو من التمدن «المفرط» (إذا جاز القول) إلى التمدن «المتحفظ»؟ هل أدت به «خيباته» إلى تراجعات مزيدة، وإلى عودة آمنة ومطمئنة إلى الثقافة المحلية وموروثاتها القيمية والفنية؟

وهـو مـا يمكـن للـدرس أن يتبيـن جوانـب مـن الإجابـة عنـه بالعـودة إلـى اسـتهدافات الروايـة مـن الناحيـة القيميـة، وقـد تبيـن أن «در الصـدف...» تـروي قصتَـي حـب هددتهمـا موانـع تقليديـة، فضـلاً عـن مصائـب القـدر. فمـراش يقيـم التمييـز فـي الروايـة بيـن نوعيـن مـن الحـب: التقليـدي و«المزاجـي» (كمـا يسـميه). هـذا يعنـي أن للحـب «تمدنـه» المخصـوص، مـا يقـرب الروايـة، بعـد الاسـتهدافات الرؤيويـة الكونيـة فـي «غابـة الحـق»، مـن «نقـد العوائـد الاجتماعيـة»، التـي شـاعت فـي الروايـات الفرنسـية، والتـي تأثـر بهـا عربيـاً وجرَّبهـا خليـل الخـوري فـي «وَيْ...»، وسـليم البسـتاني فـي «هيـام فـي جنـان الشـام». أهـو تغيـر فنـي بالتالـي؟ ألهـذا التغيـر أسـباب قائمـة فـي إعـادة نظـر أجراهـا مـراش فـي فكـره، أم فـي أسـباب «قبـول فنـي» مستحسـنة فـي عهـد الروايـات العربيـة الأولـى؟

مـن يَعُـد إلـى محاضـرات «الجمعيـة السـورية للعلـوم والفنـون»، يتحقـق مـن ورود الصفـة: «المتمدنـة» فـي «خطـاب فـي تعليـم النسـاء» للمعلـم بطـرس البسـتاني، الـذي ألقـاه فـي بيـروت، فـي «جلسـة علنيـة» للجمعيـة المذكـورة، فـي ١٤ كانـون الأول مـن سـنة ١٨٤٩؛ كمـا يتحـدث البسـتاني نفسـه عـن «إدخـال الآداب والتمـدن بيـن العـرب»، فـي «خطـاب فـي آداب العـرب»، فـي العـام ١٨٥٩. هـذا مـا أجـده فـي كتابـات خليـل الخـوري، سـواء فـي جريدتـه «حديقـة الأخبـار» (١٨٥٨)، أو فـي روايتـه: «وَيْ...» (١٨٥٩-١٨٦٠): يـرد الحديـث فـي الروايـة، فـي أكثـر مـن موضـع، عـن «التمـدن»، بـل عـن «التمـدن الحقيقـي»، و«قالـب التمـدن»، و«التمـدن الشـرقي» وغيرهـا. وهـو مـا تغـص بـه مجلـة «الجنـان» فـي

مقالات سليم البستاني وغيره؛ وهو ما يرد مراراً عند فرنسيس مراش منذ تآليفه الأولى، ولا سيما في كلامه عن «مملكة التمدن».

يمكن أن نجد في قيام «الجمعية» المذكورة، في اجتماعاتها ومناقشاتها ومنشوراتها، وفي خطبها تخصيصاً، ما يفسر النشأة البينة لهذا اللفظ المفهومي، ولانتشار قيمته كمثال للتقدم، ولتعدد دلالاته وتفرعها. وهو ما يتعرف إليه القارئ، إذ يطالع منتخبات من أعمال هذه «الجمعية»[1]، عند غالب خطبائها، بل شعرائها أيضاً، مثل الشيخ ناصيف اليازجي، على سبيل المثال («في الحث على التقدم»). هذا ما يتعرض له الأمير محمد الأمين أرسلان في خطبة عن «فوائد العلم»، والشاعر يوسف الشلفون في قصيدة، وحنين خوري في «الكلام على احتياجات العقل»، وعبد الله صوصه «في التربية العمومية»، وسليم كساب «في الصناعة»، وبطرس البستاني في «الهيئة الاجتماعية والمقابلة بين العوائد العربية والإفرنجية» وغيرهم. وهو ما يقع عليه الدارس خارجها، في مقالات عديدة لأحمد فارس الشدياق في «الجوائب»[2]، وفي غيرها مثل «الجنان» مع: ميخائيل أنطون الصقال:

(١) راجعها منشورة في: «الجمعية السورية للعلوم والفنون، ١٨٤٧-١٨٥٢»، جمع وتقديم: يوسف قزما خوري، دار الحمراء للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٠؛ وفي: «أعمال الجمعية العلمية السورية، ١٨٦٨-١٨٦٩»، إعداد وتحقيق: يوسف قزما خوري، دار الحمراء للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٠.

(٢) يمكن العودة إلى مقالات الشدياق هذه في: فواز طرابلسي وعزيز العظمة: «سلسلة الأعمال المجهولة: أحمد فارس الشدياق»، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، لندن، ١٩٩٥، صص ٢٠٩-٤٠٥.

«التمـدن» (١٨٧٣) الـذي يتحـدث فيـه عـن «التمـدن الحميـد»؛ أو مثـل «النجـاح» مـع جرجـس اسـحق طـراد: «خطـاب فـي التمـدن الحقيقـي» (١٨٧١) وغيرهـا الكثيـر.

إلا أننـي طلبـت الوقـوف خصوصـاً فـي هـذه الخطـب عنـد عمليـن: خطبـة موسـى يوحنـا فريـج «فـي الـكلام علـى التمـدن»، وأخـرى لحنيـن خـوري فـي ترجمتـه لأحـد الكتـب الفرنسـية. فمـاذا عـن الأولـى؟

يبـدأ الخطيـب خطبتـه باسـتهلال شـعري (وهـو مـا وجدتـه عنـد غيـره مـن الخطبـاء فـي الغالـب) يتوجـه بـه إلـى أعضـاء «الجمعيـة»:

أهـدي إليكم فـؤادي فابعثوه إلى قـطـر الـتـمـدن فـيـه ظـل منغرما

(م. ن.، ص ٣١).

ثـم يعـرض لخطبتـه بيـن مقدمـة وثلاثـة أقسـام، فضـلاً عـن أبيـات فـي «الـوداع». فمـاذا عـن «التمـدن»؟

«إن التمـدن هـو انتظـام الهيئـة الاجتماعيـة، لأن هـذه الهيئة تشـتمل علـى كل اجتمـاع بشـري، جزئيـاً كان أم كليـاً (...). إنـه (التمـدن) الطريـق الوحيـد المـؤدي إلـى تقـدم ونجـاح البـلاد، وعليـه بالحقيقـة نتيجـة انتشـار المعـارف والفنـون والآداب بيـن العبـاد» (م. ن.، ص ٣٢). ثـم يتنـاول الخطيـب، بعـد الحديـث عـن «ماهيـة التمـدن»، «أصـل التمـدن وتاريخه»، فيشـدد علـى أن سـببه أو أصلـه يتعيـن في العلـوم والفنـون والآداب، أي في «نظـام تبـادل الأفـكار والأعمـال»، مـا يعنـي أن الشـعوب كلهـا شـاركت فيه: «لذلـك قلـت أخيـراً إن التمـدن قـد اتصـل إلينـا نامياً بواسـطة تسلسـله»

(م. ن.، ص ٣٤). وهو ما يقوده إلى استعراض تاريخ التمدن ابتداء من الشعب العبراني، وتبعاً للشعوب والحضارات المتوالية، متوقفاً عند إسهام العرب في التمدن، وخالصاً إلى القول: «إن الحلقات المركبة منها سلسلة التمدن هي الشعوب المذكورة تتابعاً، وتمدن كل من هؤلاء الشعوب هو أعظم من تمدن سالفه» (م. ن.، ص ٣٨). وينهي فريج خطبته بالتشديد على الحالة الصعبة التي تعيشها بلاده، بما فيها حاله الشخصية، مطالباً بلزوم الإقدام على العلوم والصنائع، لإنها «الطريق الوحيدة الموصلة إلى التمدن» (م. ن.، ص ٣٩).

يشير فريج في خطبته إلى كاتبين فرنسيين، هما:

- سيديو، وهو (كما تحققت) لويس-بيار-أوجين سيديو (Louis-Pierre-Eugène Sédillot) (وليس المستشرق الآخر: جان جاك إيمانويل سيديو)، في كتابه «تاريخ العرب» (L'histoire des Arabes)،

- والأب دربو في «تاريخ فرنسا والقرون الوسطى».

وكان في إمكانه ذكر كتاب آخر كان له في «أعمال» الجمعية نصيب كبير من المناقشة والتأثير، وهو كتاب: «التحفة الأدبية في تاريخ تمدن الممالك الأوروبية» للوزير الفرنسي فرانسوا كيزو (François Guizot)[1]، وقد قام بترجمته أحد أعضاء «الجمعية»: حنين نعمة

(١) فرنسوا بيار غيوم كيزو (François Pierre Guillaume Guisot) مؤرخ ورجل سياسي فرنسي (١٧٨٧-١٨٧٤)، عمل أستاذاً جامعياً وشكلت محاضراته مادةً عددٍ من كتبه التاريخية السياسية، ومنها: «تاريخ الحضارة (التمدن) في أوروبا» (١٨٢٨)، و«تاريخ الحضارة (التمدن) في فرنسا» (١٨٣٠) وغيرها؛ وكان له في السياسة أدوار لافتة، منها أنه أصبح رئيساً لمجلس الوزراء (في العام ١٨٤٧)، فضلاً عن إصلاحات عديدة أجراها، ولا سيما في نطاق التعليم الأساسي، ما وسع من انتشار المدارس في القرى والمدن في صورة كبيرة.

خـوري، الـذي ورد ذكـر ترجمتـه فـي المجموعـة السـابعة مـن أعمـال السـنة الثانيـة (١٨٦٩). يسـتفاد مـن تقديـم المترجـم أنـه قـام بترجمتـه منـذ سـنوات، ودعتـه «الجمعيـة» إلـى طبعـه ونشـره ضمـن «أعمالهـا»[1]. فمـاذا عنـه؟

يتألـف الكتـاب مـن ١٤ مقالـة، «كشـف فيهـا الحجـاب عـن أصـل التمـدن وأزالـه»، حسـب مترجمـه، وكان يخطبهـا فـي العـام ١٨٣٨ «علـى العلمـاء والأعيـان بصفـة درس» (مـن الطبعـة المصريـة، ص ٢). ويـدل التمـدن «علـى تقـدم العيشـة المدنيـة نحـو الكمـال ونمـو الهيئـة الاجتماعيـة، أي ازديـاد علاقـات الألفـة والمؤانسـة بيـن البشـر» (م. ن.، ص ٢٦)؛ ولـه شـرطان «عظيمـان»: «ازديـاد نشـاط الجماعـة وازديـاد نشـاط الإنسـان بمفـرده، وتقـدم الهيئـة الاجتماعيـة وتقـدم البشـر أفـراداً» (م. ن.، ص ٢٩). بنـى كيـزو فهمـه التاريخـي للتقـدم الحضـاري، الـذي يحصلـه بلـد

(١) هذا يعني أنها الطبعة الأولى، فيما تكون الطبعةُ المصرية الثانيةَ واقعاً (والتي كان لها تأثير كبير في مصر بدورها، ولا سيما في وجهة محمد عبده «الإصلاحية»، على ما أشار دارسون): «التحفة الأدبية في «تاريخ تمدن الممالك الأورباوية»، تأليف: الوزير الخطير والعالم النحرير كيزو الشهير، ترجمة: الخواجا حنين نعمة الله خوري، الاسكندرية، الأهرام، ١٨٧٧.

مـن البلـدان، علـى التـلازم، بـل «الاتحـاد»، و«التناغـم»، بيـن النمـو الثقافـي والنمـو الاجتماعـي (باختصـار)؛ وهـو مـا يجـده مميـزاً فـي فرنسـا – بخـلاف غيرهـا مـن الممالـك الأوروبيـة – إذ إن النمـو الفكـري سـبق، بـل مهـد للنمـو الاجتماعـي، حيـث تهيـأت الأفـكار والعقائـد فـي النطـاق الفكـري قبـل أن تتحقـق فـي نطـاق الأشـياء نفسـها، وكان للفكـر أن يتقـدم وأن يخطـو الخطـوات الأولـى فـوق دروب الحضـارة [1].

لا يجـد الـدارس صعوبـة فـي تتبـع أقـوال هـذا الكتـاب الفرنسـي فـي العديـد مـن المقـالات والكتـب العربيـة، وعنـد كتـاب مختلفيـن: كانـت لبطـرس البسـتاني، فـي «نفيـر سـوريا» (٢٢ نيسـان-إبريل ١٨٦١) أقـوال ومواقـف فـي «التمدن»، ناسـباً ذلـك إلى «روح العصـر»، مميزاً بيـن التمدن – المشـتق مـن «المدينـة» – والباديـة، إذ إن التمـدن هـو «تلـك الحالـة من

(١) وجب الحديث عن علاقة مميزة ربطت بين مترجم كتاب كيزو، العضو في الجمعية العلمية في بيروت، وبين مراش: هذا ما يرد أثره في خطبة خوري في «الجمعية السورية» في بيروت، «في الكلام على احتياجات العقل» (١٨٦٨)، إذ يقول: «أذكر شيئاً من نظم الصاحب الفاضل فرنسيس مراش في كتابه النفيس المسمى برحلة باريس»، مستشهداً بأبيات شعرية عن المكتبة العامة (م. س.، ص ٢٩)؛ كما ورد ذكر خوري في قصيدة خصه بها مراش، شاكياً الفراق:

رجـوت دوم اجتمـاع شملـي مـع حنيـن خـوري فلـم أنـل وطري

ذاك الحبيـب الـذي نـأى فـرمـى فـراقـه مقلتـي بـالسهـر

(ورد في مخطوط عبد الله مراش، ونقله صوايا: م. س.، ص ٤٩).

الهيئة الاجتماعية التي توافق نمو كل قوى الجنس البشري أفراداً وإجمالاً» (ورد في الحلو، ص ١٥٣). وهو المعنى نفسه الذي يستند إليه مراش في «غابة الحق»؛ ما جعله بمثابة الناظم لمنظوره الفكري، متحدثاً عن «المقومات المدنية والأدوات التمدنية». كما خصص بطرس البستاني «الوطنية الحادية عشرة»[1] لموضوع «التمدن»، مميزاً بين «التمدن الكاذب التقليدي المزور» و«التمدن الحقيقي»؛ متوقفاً خصوصاً عند معاني «التمدن»، شارحاً أن اللفظ مشتق من المدينة بوصفها محل العمران، تمييزاً لها عن البادية. كما يتوسع في استعراض معاني «التمدن»، ومنها: «التهذيب الداخلي والخارجي والتزين بالمعارف والآداب والفضائل»، منبهاً إلى «لزوم عدم قبول كل ما يرد من أوروبا» من «دون فحص مدقق وانتقاد صحيح»، داعياً إياهم إلى عملية «انتخاب ما جلَّ منها فقط عما يفيدهم تقدماً وتهذيباً». كما يعرض البستاني «وسائط التمدن»، من ديانة، وحكم صحيح «يهمه صالح رعاياه»، ومدارس ومطابع وجرائد وتجارة وغيرها.

وهو ما يقوله سليم خليل نقاش، في معرض حديثه عن المسرح والتمدن: «أما التمدن فمعناه لغةً تخلقُ الإنسان بأخلاق أهل المدن،

(١) «نفير سوريا»، بيروت في ٢٢ نيسان ١٨٦١، ورد في: يوسف قزما خوري: «رجل سابق لعصره: المعلم بطرس البستاني (١٨١٩-١٨٨٣)»، المذكور سابقاً، ص ٤٦.

وانتقاله من حال الخشونة والجهل إلى حال الأنس والمعرفة (...). إن معناها (التمدن) القريب من المقصود هو أنها تحسين المعيشة وتأليف هيئة الاجتماع (...). على أننا نزيدها تحديداً فنقول إنها داعي ارتباط الناس بالأعمال وبالإضافة سبب قوتهم وصلاح حالهم، ثم واسطة تقسيم لوازمهم ما بينهم بقسط عادل (...). إن التمدن هو ارتباط المصلحة الخصوصية في المصلحة العمومية، أي أن يراعي الإنسان في أعماله مصلحة أبناء جنسه»[1]. هذا ما يستدعي ثلاث ملاحظات متمايزة ومتعالقة في آن:

- كان لانتشار أفكار هذا الكتاب صلة، من جهة، بمرجعيته الفرنسية اللافتة، وبشخص كاتبه، من جهة ثانية، إذ جمع السياسي والمفكر في شخصه وأفعاله، ما يعد نموذجاً «محترماً» ومقبولاً في بيئة كان يحتاج فيها هؤلاء المفكرون الناشئون ما يعينهم كمثال للتقدم أمام السلطان العثماني؛

- ما يميز انتقال أفكار كيزو إلى هذه البيئة الثقافية هو «تعريبه»، بمعنى من المعاني، إذ تمَّ إسقاطُه في منازل تفكير مستساغة، فأقاموا الربط – مثل بطرس البستاني تحديداً – بين مفهوم «التمدن» (الفرنسي) ومفهوم «التحضر» (الخلدوني)؛

(١) «فوايد الروايات أو التياترات أو نسبة الروايات إلى هيئة الاجتماع»، لسليم (أفندي) خليل نقاش، «الجنان»، ج ١٥، ١٨٧٥، صص ٥١٦-٥٢٣، الشاهد: ص ٥٢٠.

- ما سوَّغ قبول أفكار كيزو في هذه البيئة هو تعويله على لزوم الثقافة، وكيف أنها يمكن أن «تتقدم» أو «تسبق» النمو الاجتماعي (والسياسي بالتالي)، وهو ما كان يناسب، في لحظته الثقافية والسياسية، مأمول هذه النخب، وهو أن يكون لها تأثير أكيد في مسار التقدم، من دون أن تخل تماماً (أو بعد) بأساس السلطنة السياسي.

إلا أنه كان لهذا التطلع، والقبول بمعاني «التمدن»، أثره البين على الخطاب نفسه، ما جعل جرجي زيدان، بعد وقت، يضع كتاباً في «تاريخ التمدن الإسلامي»، ما يدل على «استقرار» اللفظ المفهومي وتأكد دلالاته. ويتبين الدارس، منذ «خطبة في آداب العرب» لبطرس البستاني، أقلّه، قبول مؤلفين عرب للتقسيم الحضاري المعتمد في الدراسات الأوروبية، ما يُعد دخولاً في «تاريخية» مختلفة، جديدة، ما عادت تتقيد بالقسمة القديمة بين «العرب» (والإسلام) و«الإفرنج»، ولا بين «دار الإسلام» و«دار الحرب». وهو ما يفعله بدوره حنين خوري، في خطبة «في الكلام على احتياجات العقل»، إذ يقسم التاريخ إلى أربعة أقسام: التاريخ القديم، تاريخ القرون المتوسطة، وتاريخ القرون المتأخرة والتاريخ الحديث. وهو ما سبق الوقوع عليه في غير موضع في رواية «غابة الحق». هذا ما يقبله زيدان منذ مقدمة كتابه المذكور: «لا مشاحة في أن تاريخ الإسلام من أهم التواريخ العامة، لأنه يتضمن تاريخ العالم المتمدن في العصور الوسطى، أو هو حلقة

موصلة بين التاريخ القديم والتاريخ الحديث. فيه انتهى التمدن القديم، ومنه أشرق التمدن الحديث»[1].

التمدن «التهذيبي»

هذا ما يفسر – في ما يفسر – طلبَ هذه النخب للتعليم، ونشر الكتب، والأفكار وغيرها، مما يشكل التمهيد اللازم للتمدن المرجو. وهو ما يفسر أيضاً عملها على «تصحيح» ظواهر التمدن، وتمييزها – كما عند كثيرين – بين التمدن «الزائف» والتمدن «الحقيقي» (أو «الصحيح»). وهو ما يفسر، ثالثاً وأخيراً، انصراف هذه النخب – في نطاق الروايات والمسرحيات – إلى أن تكون منتدى لنقد الانحرافات «التمدنية»: أقام خليل الخوري روايته على كشف «التفرنج» الزائف؛ وهو ما انتقده مراش في شخصية «الأستاذ» كذلك في «در الصدف...»، فضلاً عن انتقاداته الأخرى للتمدن المشوه. وهو ما أجده في عدد من روايات سليم البستاني: «الحاصل أن ريمة بديعة الصفات والجمال، وليست من بنات زمان ماضٍ، ولكنها من فتيات هذا الزمان، وملابسها كملابسهن، ومعارفها من معارفهن، وعاداتها من عاداتهن، غير أنها متمسكة بما يوافق من الأمور، ومبتعدة عما لا يوافق منها. ولها شقيقة

(١) يمكن التثبت منه بالعودة إلى لائحة الكتب التي عاد إليها لكتابة كتابه، وهي فرنسية وإنكليزية وألمانية بالإضافة إلى كتب عربية، على ما يصرح بذلك: «تاريخ التمدن الإسلامي»، المجلد الأول، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، نسخة مصورة عن الطبعة الأولى، ص ٧.

اسـمها جميلـة، وهـي حسـناء، غيـر أن شـعرها أشـقر مشـرباً سـواداً، وعيناهـا زرقـاوان، وليسـت كشـقيقتها، فـإن اهتماماتهـا مصروفـة فـي سـبيل المجـد الباطـل، والافتخـار بمـا لا يفتخـر بـه العقـلاء والعاقـلات. فإنهـا تفضـل ثوبهـا علـى عقلهـا»[1].

هـذا مـا يتضـح فـي كتابـات كثيريـن عـن الأسـباب التـي دفعتهـم إلى كتابـات الروايـات، وهـي أسـباب تمدنيـة، بـل «تهذيبيـة»، وفـق لفظهـم: تحـدث سـليم البسـتاني فـي: «الروايـات العربيـة المصريـة» عـن دوافعـه إلـى تأليـف الروايـات، مشـيراً إلـى «تمكيـن الأهالـي مـن الحصـول علـى فكاهـات جامعـة بيـن أسـباب الملاهـي والنفـع»[2]. كمـا كتـب فـي «جملـة أدبيـة»: «إن العربـي عربـي إن لبـس ملابـس إفرنجيـة أو عربيـة، وإن تنـاول الطعـام بيـده أو بالشـوكة، ومـن عـادات الإفرنـج مـا لا بـد مـن اقتباسـه لعـدم الاسـتغناء عنـه فـي هـذا العصـر، منهـا حريـة التصـرف» (ص ٣٨-٣٩)؛ ثـم يسـتكمل: «لبـسُ الطربـوش مـع البنطلـون ليـس بعـار، والذهـاب إلـى الولائـم بملابـس اليـد أو بدونهـا ليـس بعيـب علينـا» (ص ٣٩)، مـا يجملـه فـي الحديـث عـن «عـادات مختلطـة»[3].

(١) سليم البستاني، «الجنان»، «بنت العصر»، ج ١، ١ كانون الثاني ١٨٧٥، ص ٣٦.

(٢) سليم البستاني: «الروايات العربية المصرية»، «الجنان»، ج ٦، ١٨٧٥، ص ٤٤٢.

(٣) سليم البستاني: «جملة أدبية»،»الجنان»، ج ٢، ١٥ كانون الثاني ١٨٧٤، ص ٣٧-٣٩.

هكذا نجد ميلاً صريحاً إلى تأليف الروايات ونشرها، ويتم فيها التخفيف من آثار قبولها (عند المتحفظين على ظهورها) بالحديث عن «نفعها» من دون شك. ولقد كان من استساغة قارئ الجريدة والمجلة لها ما دعا أصحاب المنشورات إلى تسويقها، والتشجيع عليها. هذا ما اتضح في سياسات التأليف والترجمة عند خليل الخوري، وفي «الجمعية» البيروتية، وفي مجلة «الجنان»: أقع فيها على ألغاز، ومُلح، وطرائف وفكاهات، بعضها مترجم وبعضها مستقى من أخبار العرب القديمة. يقول سليم الستاني فيها: «إننا في السنين الماضية، وفي هذه السنة، قد نشرنا روايات مصنفة، وأكثرها ملات (: ملأت) ٣٤ جزءاً من الجنان، ولا يخفى أن الإنسان مطبوع على حب التغيير، ولذلك فقد صممنا في هذه السنة على أن ننشر أكثر من رواية في الأربعة والعشرين جزءاً، وأن نترجم بعضها من اللغات الأجنبية». هذا ما يقوله في تقديم ترجمته لـ«كاملة»، وهي معربة عن الفرنسية، واسمها (Camilla)، من دون أن يذكر أصلها الفرنسي، على أن أحداثها جرت في أيام نابوليون بونابرت[١]؛ كما نشر في السنة عينها: «الغرام والاختراع»، في قسمين[٢].

(١) سليم البستاني: «كاملة»، «الجنان»، ١٨٧٥، في عددين: صص ٣٩٠-٣٩٥، و٤٢٦ و٤٣١.

(٢) بلغت ممارسة الرواية المطارنة أنفسهم، مثل تآوفيلس أنطون قندلفت الحلبي (١٨٣٦-١٨٩٨) المقيم في بيروت، الذي وضع رواية «ظريفة» بعنوان: «الذميم والذميمة».

وشملت هذه السياسات أوجهاً أو أعمالاً سردية مختلفة، منها الترجمة عن لغات أوروبية، أو تأليف الرواية أو «اختلاقها» و«تلفيقها» (في لفظ مراش)، أو صياغة «ملح» و«نوادر» مستقاة من الأخبار العربية القديمة أو من أصول أوروبية (في الصحف خصوصاً)، ما يجدها - كأنواع ثلاثة - في «الجنان» على سبيل المثال. وهي سياسات تماشي الذائقة المستحسنة للسرد، ما يجتمع في إقبال «الشبان» عليها، حسب قول جبرائيل عبد الله خوري، وقد تحقق من أن «ميل شبان عصرنا» شديد للقراءة، ومطالعة المؤلفات والترجمات الجديدة خصوصاً[1]. وهو ما قام به حنا أبكاريوس معداً «النوادر» بما يوافق حاجات طلبة المدارس، في كتابه: «كتاب التحفة الأنيسة في النوادر النفيسة»، الذي جمع فيه نبذات اقتطفها «من طيبات الأحاديث الأدبية وغرر النوادر الحكمية، يتفكه بمطالعتها القاري (: القارئ) الأديب، ويلتذ بسماعها الحاذق النجيب، إذ فيها من اللطائف والنفائس ما يفيد أبناء المدارس»[2]. بل عمد في الطبعة الثانية من الكتاب، إلى إعادة تبويبها وفق موضوعات، مثل: النباهة والحذاقة والذكاء، وأخبار أهل الجود والكرم، ووصف بعض الحيوانات وغيرها.

(١) (الخواجا) جبرائيل عبد الله خوري: «الصدفة الغريبة في قصة الأخوين العجيبة»، المترجمة عن الفرنسية، بيروت، المطبعة العمومية، ١٨٨١، من «المقدمة»، ص ٢.

(٢) حنا (أفندي) أبكاريوس: «كتاب التحفة الأنيسة في النوادر النفيسة»، جزء ثان، طبعة ثانية، مطبعة المعارف، بيروت، ١٨٧٦، من «المقدمة»، ص ٣.

ولـم يقتصـر الأمـر علـى نشـر الروايـات، بـل شـمل أيضـاً الروايـات «التشـخيصية» وعرضهـا؛ وهـو مـا تابعتـه «الجنـان» متابعـة دقيقـة، حتـى إنهـا قامـت بمسـاع صحفيـة أولـى فـي «تغطيـة» التحضيـرات المسـرحية، خصوصـاً وأن «فـن الروايـات (هـو) فـي العالـم المتمـدن مـن أعظـم أسـباب إصـلاح العـادات المخلـة، وتشـخيص الحـوادث التاريخيـة مـع بيـان فوائدهـا وإنذاراتهـا» (سـليم البسـتاني، «الروايـات العربيـة المصريـة»، م. س.، ص ٤٤٢). ثـم يتابـع: «لأن أكثريـة الأهالـي لـم تتمكـن مـن جنـي الفوائـد الكثيـرة واللـذة العظيمـة الناتجـة عـن الروايـات بسـبب عـدم معرفـة اللغـات الأجنبيـة التـي تشـخص الروايـات الجاريـة فـي مصـر بهـا»، فـكان أن أصـدر الخديـوي – علـى مـا يفيـد البسـتاني فـي مقالتـه هـذه – قـراراً يقضـي بتكليـف سـليم (أفنـدي) نقـاش «ترتيـب روايـات عربيـة، وتنظيمهـا علـى نسـق موافـق للنسـق الأوروبـي، وسـليم (أفنـدي) المومـا (: المومـأ) إليـه هـو ابـن شـقيق المرحـوم مـارون نقـاش، الـذي أدخـل فـن الروايـات إلـى الشـرق» (م. ن.، ص ٤٤٣). وتفيـد المقالـة كذلـك أنـه سـمح لنقـاش بإجـراء التمارين فـي بيـروت، علـى أن ينتقـل بـ«جوق المشـخصين إلـى مصـر القاهـرة فـي الخريـف القـادم» لعرضهـا (الصفحـة نفسـها)؛ ويفسـر الأمـر باشـتداد الحـرارة فـي القاهـرة. كمـا يفيـد البسـتاني أنـه حضـر تمارين مسـرحيتي: «البخيـل» و«عايـدة».

وهـو مـا ورد فـي عـدد مـن سياسـات الجمعيـة العلميـة البيروتيـة، فـي عامـي ١٨٦٨ و١٨٦٩، إذ سـاعدت علـى عـرض أعمـال مسـرحية

مناسبة للتمدن، مثل: «تمدن العصر» (١٨٦٨) و«نقض العهود» (١٨٦٩) لسليم شحادة؛ كما نشرت أعمالاً مسرحية لسليم البستاني («قيس وليلى»)، ولسليم شحادة، وقامت بطبعها. كما يمكن الاطلاع على أعمال روائية قام بترجمتها سليم البستاني ونشرها في «أعمال» الجمعية، منها: «التحفة السليمية في العروس البرازيلية» (التي ترجمها قبل تسع سنوات على نشرها، على ما يفيد في تقديمها)، وهي تعود إلى الروائية أرسكن نورتون (م. ن. صص ٨٦-٩٩)؛ و«سر الغرام» (١٨٦٨) التي يقدمها بهذه العبارات: لما كان «وجود تواريخ وروايات ونكت وحكايات مطبوعة في اللغة العربية هو مما يؤول إلى تكثير طلبتها، ورواج سوق بضاعتها، أخذت في تعريب بعض روايات من كتب الأعاجم، وأفرغت الجهد في أن ألبسها ثوباً عربياً» (م. ن.، صص ١٢٨-١٤٠). كما تفيد أخبار «الجمعية» عن إقدام سليم أبي حمد على ترجمة رواية «معدن الذهب» (١٨٦٨)؛ ولا يتأخر سليم شحادة عن ترجمة نوادر من جرائد فرنسية[١].

(١) يجد الدارس في «الجنان» متابعات مفيدة عن أحوال «التشخيص» الأولى، في بيروت تحديداً، تعود إلى سليم البستاني أو إلى المؤلف سليم خليل نقاش، وهو ابن أخ مارون نقاش، «رائد» المسرح: للبستاني ثلاثة مقالات في العام ١٨٧٥، ولنقاش المقال المذكور أعلاه: «فوايد الروايات أو التياترات أو نسبة الروايات إلى هيئة الاجتماع»، الذي يروي فيه تعرف عمه إلى المسرح الأوروبي وبداياته فيها، من جهة، كما يعرض لمساعيه الخاصة في «التشخيص» بين بيروت والقاهرة، من جهة ثانية.

خاتمة

لـم يكـن، فـي حسـابي، كتابـة عـدة أقسـام لتقديـم روايـة مـراش ودرسـها، فيمـا انتهـى مجـرى البحـث، قبـل التأليـف، إلـى وجهـة أخـرى – مغريـة فـي نهايـة المطـاف. وهـو مـا لا يعرفـه البحـث عـادة، إلا حيـن يقـوم علـى التفتيـش والتحـري. هـذا مـا عرفتـه فـي تحقيـق هـذه الروايـة، إذ قادتنـي مسـائلها إلـى مؤلفيـن وكتـب، وفـي وجهـات لـم تكـن مرسـومة، وإن كنـت أحـدس ببعضهـا عنـد بدايـة العمـل بهـا. هـذا مـا يغـري غالبـاً فـي العمـل علـى التآليـف «الأولـى»، أو «الباكـرة»، وغيرهـا مـن الصفـات اللاصقـة بأعمـال لهـا أسـبقيتها أو ريادتهـا فـي هـذا النطـاق أو ذاك.

قـد يظـن البعـض أن العمـل على أعمـال «أولى» كاشـفٌ أو تأسيسـي، أو دال علـى درجـات كبيـرة مـن الابتـكار، فيمـا قـد يكـون الأمـر خـلاف ذلـك، بمـا أن أعمـال «عصـر النهضـة» قـد تكـون شـديدة التأثـر بأعمـال سـابقة، أو مجهولـة أو غائبـة: هـذا مـا اسـتوجب الفحـص والتدقيـق لمعرفة حاصـل التجريـب والطـرح الجديديـن فـي الأدب العربـي «العصـري». وهـو مـا رسـمَ للبحـث، فـي حاصلـه، خريطـة ومعالـم وعلامـات، مـا أضـاء

حقبـةً وكتابـة ومسـائل قيـل فيهـا الكثيـر مـن دون فحـص شـديد فـي بعـض الأحيـان. فمـا يمكـن القـول فـي حاصـل هـذا الـدرس؟

حاصل وخلاصات

انتهى البحـث، علـى توالـي الفصـول، إلـى اسـتخلاص نتائـج وتوصلات لـن أعيـد التأكيـد عليهـا، مكتفيـاً فـي هـذه الخاتمـة بالتشـديد علـى عـدد مـن النتائـج العامـة:

- أول هـذه التوصـلات لا يخـص مـراش مباشـرة، وإنمـا أحمـد فـارس الشـدياق، ورائعتـه: «السـاق علـى السـاق...»، حيـث أقمـتُ صلـة بينهـا وبيـن رائعـة سـرفنتس: «دون كيخوتـه»، واجـداً أن الشـدياق أقـام شـبهاً، كمـا عنـد الكاتـب الإسـباني، بينـه وبيـن «بديـل» فنـي.

- أقـام الـدرس صـلات أكيـدة بيـن عمـل مـراش وعملَـي خليـل الخـوري وسـليم البسـتاني، الباكريـن فـي السـرد العربـي، متنبهـاً إلـى تشـكلات السـرد فـي قصـص الحـب، المطلوبـة فـي «التمـدن التهذيبـي».

- سـعى الـدرس، بـل توصـل إلـى تبيـن وجـه سـردي صريـح وأكيـد ومتيـن فـي تآليـف فرنسـيس مـراش، لا يقتصـر على «غابـة الحـق» وحدها، بـل قـد تكـون هـذه – وهـي كذلـك - ذات صلـة خفيفـة بفـن السـرد. هـذا مـا تمثـل فـي هـذه الروايـة، موضـوع هـذا الكتـاب، وفـي الرواية الشـعرية: «الكنـوز الغنيـة..»، كمـا فـي أعمـال أخـرى، أدبيـة، بـانَ فيهـا منزع سـردي-

حـواري، يُعيـر فيـه الكاتـب «لسـانه» الكتابـي لغيـره، كمـا فـي مقـال: «بخيـل» علـى سـبيل المثـال.

- توصـل البحـث إلـى الكشـف عـن مسـعى سـردي بيـن وأكيـد متمثـلٍ فـي الروايـة الشـعرية، مـا يعـد تجربـة أولـى، بـل «رائـدة» (علـى ضـوء مـا انتهـت إليـه تجـارب شـعرية لاحقـة مـع خليـل مطـران وجميـل الزهـاوي ومعـروف الرصافـي وغيرهـم). وهـي تشـير إلـى لحظـة انفتـاح وتفاعـل تعينـت فـي القصيـدة «العصريـة»، التـي أوجـدت سـبل تفاعـل مـع فنـون النثـر المختلفـة، ولا سـيما مـا اتصـل منهـا بـ»تمثيـل» الكائـن، بيـن سـرد أخبـاره أو «عرضهـا» علـى الخشـبة: العلاقـة باتـت لازمـة، كمـا سـبق أن كتبـت، بيـن «رأى» و«روى».

- تـمَّ درسُ أوجـهِ تعالقـات عديـدة بيـن هـذه الروايـة وأعمال سـردية عربيـة، قديمـة ومتأخـرة، وبيـن روايـات فرنسـية تحديـداً، مـا رسـم شـبكة واسـعة، بـات السـرد يتعيـن فيهـا ويحيـل عليهـا ويتوجـه صوبهـا فـي أفـق جديـد للكتابـة العربيـة، بعـد خروجهـا مـن احتكامهـا السـابق والوحيـد لمرجعيتهـا، ودخولهـا فـي فنيـةٍ وتاريخيـةٍ جديدتيـن غيـر منفصلتيـن بـل مندرجتيـن فـي «عالميـة» مطلوبـة عنـد بعضهـم، مثـل مـراش وغيـره.

- تبيـن فـي الـدرس أن مـراش أجـرى انعطافـة سـردية، بيـن عملـه الأول وأعمالـه السـردية اللاحقـة، حيـث تخلـى عـن النسـق الرمـزي-التمثيلـي لمنظـوره التمدنـي لمصلحـة نسـق سـردي «فنـي» تحديـداً، وإن يشـتمل علـى مواقـف وآراء «تمدنيـة»؛ كمـا تبيـن أن فـي الانعطافـة هـذه

ميـلاً إلـى محـاورة فاعلـة مـع «القـارئ»، وتعمـل علـى «تهذيبـه» فـي المقـام الأول.

- أمكـن التنبـه إلـى أن أعمـال مـراش السـردية المختلفـة طلبـتِ «التموقـع» فـي زمنهـا، فـي مشـكلات وقضايـا وأزمـات ووقائـع وغيرهـا، مـا اتضـح فـي كل عمـل سـردي، إذ أحـال علـى أحـداث «خارجيـة» عديـدة، موافقـة لزمـن السـرد، أو سـابقة عليـه بقليـل. بـل اتضـح أيضـاً أن الفاعليـن فـي هـذه الأعمـال السـردية، مثـل «ميمـون» علـى سـبيل المثـال، انـدرج فـي وقائـع جاريـة فـي حلـب أو جبـل لبنـان أو قربهمـا. وهـو وجـه أول لاضطـلاع الـراوي والفاعـل بمسـألة صياغـة المعنـى، وبنـاء الموقـع. وهـو انتسـاب صريـح إلـى زمـن السـرد، يقـع عليـه الـدارس بشـكل خفيـف، فـي «الهيـام فـي جنـان الشـام» لسـليم البسـتاني، علـى سـبيل المثـال، مـا لا يتعـدى الإطـار الجغرافـي لمواقـع السـرد، عـدا أن الـراوي فيهـا يبقـى علـى علاقـة «تلصصيـة» بمـا يجـري: «لا يتيسـر لـي ذلـك إلا باقتفـاء أثرهـن إلـى المدينـة...» (م. س.، ص ٦١)؛ و«أمـا أنـا فأخـذت فـي المسـير فـي إثرهـن» (ص ٦٣)؛ و«أخـذت أسـتمع أحاديثهمـا علـى غيـر مـرآى منهـا» (ص ٩٢)، و«علـى أننـي تجلـدت وسـرت فـي إثرهـا» (ص ٩٣) وغيرهـا.

أثر المراش في غيره

إلا أن البحـث لا يكتمـل – إذ يبلـغ خاتمتـه – مـن دون الوقـوف علـى

تأثير مراش في مزامنيه ولاحقيه. فماذا عنه؟ ويمكن أن يكون السؤال مختلفاً، أي: ما كان عليه تأثير هذه الرواية، وسرد مراش عموماً، على روايات لاحقة، هنا وهناك في السرد العربي الناشئ؟

لا يسع الدارس الاستقصاء في مدونة واسعة من الأعمال السردية التالية على روايات مراش، عدا أننا لا نعرف ما كان سيكون عليه لاحق تجاربه السردية، وقد غاب في عمر باكر. لهذا سيتم الاكتفاء بإشارات عن علامات التأثر والتقاطع. هذا ما أجده في عدد من الكتب، مثل تعويل السوري ميخائيل الصقال (١٨٥٢-١٩٣٧)، في «لطائف السمر في سكان الزهرة والقمر، أو الغاية في البداءة والنهاية» (١٩٠٧)، على المناظرة سبيلاً للسرد، إذ تقوم روايته على محاورة من أولها حتى نهايتها بين أب وابنه. كما أمكن التنبه إلى أن أنطون مخايل الصقال ضمَّن روايته «الأسهم النارية» [1] وقائع محلية، مثلما فعل مراش منذ «الكنوز الغنية...». وهو ما ألقاه في رواية سوري آخر، نعمان القساطلي، في «الفتاة الأمينة وأمها» (١٨٨٠)، التي تحكي قصة عاشقين ومصاعبهما في مغامرات إلى أن تبلغ الرواية خاتمتها السعيدة. وهو ما فعله في روايته الثانية: «أنيسة»، التي نشرها في «الجنان» بين العام ١٨٨١ والعام ١٨٨٢، وتدور على قصة حب تعترضها مكائد عجوز محتالة. كما يتضح أثر مراش جلياً في رواية الصقال المذكورة، إذ يتوسل فيها

(١) له رواية أخرى لم يصلنا اسمها.

الحلم سبيلاً إلى السرد، وهو ما يحدث كذلك في رواية القساطلي: «أنيسة».

إلا أن الأثر الأبعد والأصرح والأعمق يتعين، بعد وقت، في أعمال جبران خليل جبران، سواء في سبيل المحاورات أو في مقادير النصح الأخلاقي التي اشتملت عليها قصصه، أو في البناء السردي في «الأجنحة المتكسرة». هذا ما درسه خليل حاوي (في أطروحته الجامعية عن جبران)، وأنطوان غطاس كرم، وهو ما ذكره كرم الحلو. هذا ما أجد لزوماً لعرضه، لأنه يتعدى - على ما تحققت ودرست - ما سبق ذكره من أوجه التأثر. فما يمكن القول؟

يقول أنطوان غطاس كرم: «ورد في بعض رسائل جبران خليل جبران، من أنه قرأ، في ما قرأ باكراً في العربية، كتاب «غابة الحق»؛ ويقول أيضاً: «نثر جبران خليل جبران موصول مباشرة بهذا الماهد»[1]. وهو ما يمكن تتبعه في مواضع مختلفة: في قيام السرد على قصص حب تعارضها التقاليد الاجتماعية، أي «الزواج المرتب» بدل الزواج المبني على قصة حب فردية، كما يلقاها الدارس في «در الصدف...» وفي «الأجنحة المتكسرة» لجبران[2]. كما أمكن التنبه إلى تشابه بين

(١) أنطوان غطاس كرم: «في الأدب العربي الحديث والمعاصر»، تقديم: نديم نعيمه، بيروت، دار النهار للنشر، ٢٠٠٤، ص: ٢٣١ ثم ٢٣٢.

(٢) ذكر توفيق صايغ، عند فحصه لرسائل متبادلة بين جبران وماري هاسكل، شغف جبران الشديد بفرنسيس (ص ٢٣٢-٢٣٣)، كما نشر رسمين وجهيين لمراش قام بهما جبران (ص ٢٥٣): توفيق صايغ: «أضواء جديدة على جبران»، طبعة جديدة، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٩٠.

بنـاء «غابـة الحـق» و«النبـي»، إذ تكفـل «النبـي»، فـي كتـاب جبـران الذائـع الصيـت، بإبـداء منظـوره فـي هـذه المسـألة أو تلـك، مثلمـا فعـل «الفيلسـوف» قبـل ذلـك فـي روايـة مـراش. غيـر أننـي وجـدت تأثـراً أبعـد بيـن الكاتبيـن، وهـو ازدواج العلاقـة وتلابسـها بيـن النثـر والشـعر، منـذ «دمعـة وابتسـامة» عنـد جبـران، وهـو مـا يمكـن تبينـه فـي نثـر مـراش قبـل ذلـك.

هـذا مـا يحتـاج إلـى عـرض أكثـر توسـعاً وشـرحاً؛ ولقـد وجـدت مناسـباً التوقـف عنـد كتـاب «مشـهد الأحـوال» لتنـاول غيـر وجه فـي تأليفه وموضوعاتـه، إذ يظهـر أن مـراش وضعـه فـي باريـس، مـا يتضـح مـن خـلال جملـة مـن الإشـارات الـواردة فيـه. يتحقـق الـدارس مـن اشـتمال الكتـاب علـى أسـاليب كتابيـة مختلفـة: قـد يكتـب (كمـا فـي «حـال الشـرق») مقالاً مـن نثـر وشـعر فـي الوقـت عينـه، أو يعمـد (كمـا فـي «حـال الغـرب») إلـى أن يتخـذ المقـال شـكلاً سـردياً: «بينمـا كنـت ذات ليلـة فـي باريـس خائضـاً فـي كتابـي. تائهـاً بيـن خطائـي وصوابـي. وأنـا حبيـس فـي حجرتـي. لا أنيـس لـي غيـر وحدتـي. مللـت أنـس تلـك الوحـدة. ورخـاء هذه الشـدة. وأنفـت مسـامرة ذلـك النديـم الصامـت. أو الصديـق الشـامت. فهربـت إلـى الشـارع لا أعلـم أيـن أنطلـق. هـرب الطيـر مـن القفـص المنغلـق. سـكران بخمـرة التأمـلات. مهشـماً تحـت مطـارق المشـكلات. ومـا زلـت أن أوقفنـي بـاب كبيـر. محفـوف بحـرس التنويـر. فلبثـت قليـلاً. ثـم دخلت دخيـلاً. وإذا المحـل مرسـح رواقـص. وملعـب عواقـص. ومـا زلـت هنـاك إلـى أن احترقت ناصيـة الدجـى. والليـل إلـى الغـرب التجـى. فخرجـت إذ ذاك. وهـا شـرحُ ما رأيـت هنـاك». ثـم يـورد قصيـدة بعنـوان: «ليلـة رقـص»، وأخـرى بعنـوان:

«تاريخ الجلوس الهمايوني» (م. س.، صص ١٦٦-١٧٢). كما يتحقق الدارس أيضاً من أن مراش يقدم في مقال بعنوان: «حال الغني والفقير» على وضعه في شكل حوار، ويشبه في بنائه الفني والوصفي والسردي ما هي عليه «غابة الحق» (م. ن.، ص ١٨٩-١٩١).

يلفت الانتباه، إذاً، التواكل بين النثر والسرد والشعر، حيث يبدو الكتاب مثل مدونة يلجأ فيها الكاتب – حسب ميول ملحة عليه عند الكتابة نفسها، لا في خطة مسبقة للكتاب والكتابة – إلى موضوعات مختلفة. فمراش يصرف القول في استعراض «أحوال» مختلفة، ما يشكل خطة مسبقة لتأليف الكتاب، لكنه يضيف إليها موضوعات، ولا سيما قصائد متصلة بوقائع بعينها في مقامه الباريسي. وهي قصائد تشير، من طرف خفي، إلى بعض جولاته فيها. ويتيح لنا الكتاب التعرف إلى أحوال الكتابة أحياناً، إذ يقول في تقديم إحدى القصائد: «ربما يأتي دهر تصبح فيه هذه المدينة العظمى مثل الخراب وراموز الانقلاب، وقد أوحى لي إمكان ذلك الاستقبال أن ألفق هذا المقال» (م. ن.، ص ١٦٣).

ما يمكن تبينه كذلك هو لزوم التمييز بين الشكل الطباعي والشكل التأليفي: قد يعمد الكاتب إلى «خلط» أنواع أدبية مختلفة في كتاب واحد، جامعاً فيه بين النثر والشعر، كما في «الإشعار بحميد الأشعار» لجبرائيل المخلع الدمشقي (-١٨٥٣). وهو ما يجده الدارس في كتب أخرى، وفي تجليات أخرى، وهو أن الكاتب قد يعمد إلى تجميع مواد

شعرية في موضوعات مختلفة، فيكون الكتاب أشبه بديوان «جامع» ولكن بقياسات صغيرة: جمع رزق الله حسون الحلبي في «النفثات» (١٨٦٧) قسماً يقوم على تعريب قصائد لشاعر الصقالبة، كربلوف، وقسماً آخر أدرج فيه منتخبات متفرقة من شعره. ويكون الكتاب «المختلط» حلاً «توضيبياً»، إن جاز القول؛ وهو ما أجده في بناء «مشهد الأحوال» من جهة طباعية، إذ جمع فيه بين الشعر والنثر، من جهة، وبين السرد والشعر، من جهة ثانية. كما يتضح كذلك – من وجهة تأليفية – أن مراش وضع خطة تأليفية لـ«الأحوال»، لكنه ضمَّن كتابه أيضاً قصائد تحيل خصوصاً على إقامته في باريس.

ينتهي كتاب «مشهد الأحوال» بخاتمة غنية بما تحمله من أفكار دالة على طريقة مراش في التأليف، وهي بعنوان: «في الحقيقة» (م. ن.، ص ٢٣٥-٢٤٤)، فهو يميز فيها بين «حقيقة طبيعية» (بين أصلية وفرعية)، وبين «حقيقة أدبية وجودية»، فما هذه؟ «إن الحقيقة الأدبية الوجودية هي تصديق تصوري يستنتجه العقل من تصورات يستفيدها من الحوادث المخبورة والمسموعة، وذلك كحقيقة نفع العلم وضرر الجهل» (ص ٢٣٩). وهو يفصل في أحوالها، مثل «الحقيقة الأدبية العدمية»، التي يرى فيها «إن حصول هذه الحقيقة هو عين حصول الحقيقة المتقدمة (أي: الأدبية الوجودية)، ولكنها تختلف من جهة كونها مأخوذة كاذبة غير حقيقية»، وذلك كحقيقة ظلم الدهر وإصابة العين والارتباط ما بين أعمال الإنسان وحركة الفلك» (ص ٢٤٠). ولا

يلبث أن يتوقف مراش عند: «الحقيقة الأدبية» بين «حقيقية» وأخرى «مجازية»، فيقول في الأولى: «الحقيقة الأدبية الحقيقية هي التي يعبر عنها بالإسناد الوضعي الحقيقي. وذلك كما إذا قلنا: الصدق ثابت والكذب زايل (...). فجميع هذه الأمثال هي حقايق أدبية حقيقية إذ يعبر عنها بكلام وضعي لمعانيها. لأن إسناد الثبوت إلى الصدق هو إسناد حقيقي» (ص ٢٤١). أما الحقيقة الأدبية المجازية فهي: «إن هذه الحقيقة (...) تقوم بالإسناد المجازي، أي بكلام غير موضوع لمعناه. ذلك كما إذا قيل: الصدق غالب والكذب هارب. والقدح جلاد. والمدح صديق وزيد أسد وعمرو أرنب. فإن كل ذلك يدعى حقايق مجازية لاشتمالها على الإسناد المجازي بوجود وجه معنوي بين ركني الكلام. كالوجه الموجود بين الصدق والغلب وهو القوة. والوجه الموجود بين الكذب والهرب. وهو الضعف» (ص ٢٤١). ثم ينتقل، في التمييز بين هذه الحقائق، نقلة «جمالية»، إذا جاز القول، إذ يقول: «لما كانت الحقايق الأدبية مشيدة على التصورات والأوهام أو على الصواب والاستحسان. أو على الحوادث الاجتماعية والمبادي العرفية. كان جوقها خاضعاً لأحكام العقل عليها وتصرف الزمان بها. ولذلك كان أغلبها يتقلب حسب تقلب أهواء البشر ويتغير حسب تغير الظروف وينتقل تبعاً لتنقل الأزمنة والأجيال. وهكذا فإننا نرى كثيراً من الحقايق الأدبية التي كانت تعتبر قديماً كحقايق صحيحة راهنة صارت تعتبر اليوم كخرافات وأراجيف. وكذلك يوجد من هذه الحقايق ما

يختلف اعتباره بين البشر اختلاف أجناسهم ونواميسهم وأذواقهم. ومن هذه الحقايق ما يختلف مقامه اختلاف عقول الأفراد بأحكامها. فما يراه الإفرنج صحيحاً يراه العرب عليلاً (...). وهكذا فإننا نرى عدداً وافراً من هذه الحقايق الأدبية قد صار سبباً لكثير من الحروب بين البشر والفتن والقلاقل والبلابل والاضطهادات حتى ولكثير من الانقلابات والدثار والدمار» (ص ٢٤٢).

يتبين، إذاً، أن مراش لم يكتف بخلط الكتابة خلطاً غير مألوف، جاعلاً الالتباس قائماً بين الوضعي والمجازي، وإنما بنى ذلك كله على أسس بلاغية ونظرية، ما يجعل لنمط كتابته هذا أساساً متيناً يتعدى حدود التأثر الهين أو المستسهل: بات في إمكان الكاتب التكلم عن «حقيقة مجازية»، ما يتعدى البلاغة العربية (القديمة)، التي تتعين في بناء الجملة، لتشمل مع مراش بناء النص ككل، وبناء «الحقيقة» نفسها.

هذا ما تعين، عند مراش، في «نَفَس» كتابي، رؤيوي الطابع، كما يمكن ملاحظته منذ «خطبة في تعزية المكروب وراحة المتعوب»[1]: «فهيا بنا أيها الحبيب لنذهب بالروح سوية إلى بريه بابل ونينوى (...) ولنرسلْ أنظارنا إلى الجهات الأربع» (م. ن.، ص ٤)... «نتخذ حينيذ (: حينئذ) ظهر الماضي تعزية لوجه الحاضر وذاك عندما نرى عروستي

(١) (الخواجا) فرنسيس فتح الله مراش: «خطبة في تعزية المكروب وراحة المتعوب»، طبع في حلب سنة ١٨٦٤ مسيحية، بنفقة الخواجا رزق الله اسطفان كلسي.

العالـم وابنتـي المشـرق اللتيـن كانتـا جالسـتين علـى عـرش الجـلال متوجتيـن بأكاليـل القـوة والمجـد قـد أصبحـت الآن قفـراً محزنـاً تلغـط بـه وحـوش البـر وتتراقـص جـنُّ الكآبـة تحـت سـكوت الخـراب العميـق والدمـار التـام» (ص ٥).

ثـم يعـدد مـراش انهزامـات الشـعوب والحضـارات والقـادة: كسـرى، قيصـر، النعمـان، الإسـكندر، الدولـة اليونانيـة، الدولـة الرومانيـة، دولـة فـارس وغيرهـا: «نعـم قـد مضـى ولا عـاد يُـرى سـوى ظـلام عميـق تـدوي فـي قاعـة أصـوات التاريـخ» (ص ٩). ثـم يقـول: «إننـا دخلنـا إلـى هـذه الحيـوة (: الحيـاة) لكـي نخـرج منهـا بـكل سـرعة» (ص ١٠)؛ و«هكـذا نحـن أيضـاً ندفـع بعضنـا بعضـاً فـي طريـق هـذا العالـم الكبيـر» (ص ١١). يتضـح فـي هـذه الكتابـة نفسـها الدينـي (بالمعنـى الأسـلوبي للكلمـة)، متأثـراً بـ«رؤيـا القديـس يوحنـا»، كمـا سـبق القـول، وبـ«نشـيد الأناشـيد» أيضـاً. يكتـب مـراش فـي «مشـهد الأحـوال»:

مـــا الـــقـــلـــب إلا شـجـر ومـــا الـــمـــنـــى إلا الـــــورق (م. س.، ص ١٦٨).

وهـو مـن الأبيـات القليلـة التـي تسـتوقف فـي جدتهـا، بينمـا يتحقـق الـدارس مـن جـدة مزيـدة تتعيـن لمـراش فـي الخلـط الأسـلوبي السـابق ذكـره، كمـا فـي هـذه الجملـة فـي «الخطبـة» المذكـورة: «إذ ينهـض البحـر مـن فراشـه وتتعالـى عُمُـد الميـاه لـدى خطـرات عنصـر الحيـوة (: الحيـاة)» (م. س.، ص ٣). وهـو الخلـط الأسـلوبي، الجمالـي، الـذي يجـده

الـدارس فـي غيـر موضـع مـن كتابـه، ولا سـيما فـي نصـوص النثـر، أكثـر مـن الشـعر (الـذي بقـي فيـه مقيـداً، إن جـاز القـول، بمحـددات النـوع المقـرَّة والسـارية)، كمـا فـي هـذا الشـاهد مـن «رحلـة باريـس»: «تـرى بحـار التمـدن متدفقـة مـن محابرهـم، وأنهـار الآداب جاريـة مـن ينابيـع أفكارهـم، وجبـال القواعـد راسـخة علـى أقلامهـم» («الأعمـال الكاملـة»، «رحلـة باريـس»، م. س.، ص ١٣٧).

لقـد وجـدتُ ضـرورة للتدقيـق المزيـد فـي هـذا «التنافـذ» بيـن الشـعر والنثـر، بـل بيـن الوضعـي والمجـازي، مـا لا يجـده الـدارس فـي الأدب العربـي القديـم أو المتأخـر. وهـو مـا قـاد البحـث – مـرة ثانيـة – صـوب الآداب الفرنسـية فـي القـرن التاسـع عشـر. فمـاذا عنهـا؟

الصلـة لا تنحصـر فـي كتابـات روسـو المذكـورة وغيرهـا (التـي جـرى فحصهـا والتثبـت منهـا)، وإنمـا تحيـل أيضـاً علـى كتـب أخـرى، ولكتـاب فرنسـيين آخريـن، مثـل «كتـاب المتنـزه» (Le livre du promeneur) لجيـل لوفيفر-ديمييـه (Jules Lefèvre-Deumier)، إذ يقـول فـي القسـم الموسـوم «ضوضـاء الليـل» (فـي ٢٧ شـباط): «يقـوى الإنسـان علـى محاربـة أحلامـه، إلا أنهـا أقـوى منـه. وهـو شـعور لا يُحسـن التحكـم بـه، ولا فهمـه، إذ يظهـر فجـأة (...). وأي مفكـر جـريء لـم يسـمع أحيانـاً، فـي الليـل، بشـيء مـن الهـم هـذه الضوضـاء السـرية، التـي تبـدو كمـا لـو أنهـا عقـدت موعـداً فـي العتمـة؟ ويمكـن القـول إن هنـاك شـيئاً بهيمـاً يحيـا في المـادة، ويتخـذ، حيـن يصمـت كل شـيء، صوتـاً لمحادثتنـا». كمـا يقـول في

قسم «الزائر الليلي»: «كنت جالساً قرب (موقد) النار، كاتباً على ضوء قنديلي ذكرياتي أو أحلامي، ما كنت قد رأيته وما كنت أريد رؤيته»[1].

سبق لي، في كتاب «القصيدة العصرية...»، أن أشرت إلى «حسن الالتباس بين النثر والشعر» في أدب فرنسيس مراش (م. س.، صص ٣٢١-٣٢٨)، وهو ما أجده في سرده بالتحديد، حيث تنبني الجمل على قدر واسع من البناء المجازي. ولقد وجدت مناسباً تقريب هذا المسعى الكتابي لديه بما كان قد تشكل في فرنسا، أقلّه منذ العام ١٨٤١، مع آلويسيوس برتران (Aloysius Bertrand) تحديداً. فماذا عنه؟

ما كتبه برتران، وعُرف بعد وفاته، يعتبره كثير من النقد الفرنسي، ولا سيما سوزان برنار (Suzanne Bernard) في كتابها الذائع الصيت : «القصيدة بالنثر من بودلير حتى أيامنا هذه»[2]، أول رواد «القصيدة

(1) Jules Lefèvre-Deumier: Le livre du promeneur, Paris, 1854 (version électronique).

كما تحيل أيضاً على عادة مسيحية متمثلة باختلاء المؤمن بنفسه يومياً لمحاسبتها عما فعلته في نهارها، ما يعرف بـ«فحص الضمير»؛ وهي عادة دخلت إلى سلوكات المسيحيين الشرقيين ذوي العقيدة الكاثوليكية، مثل مراش، مع تفاعلهم مع الإرساليات الكاثوليكية في حلب وجبل لبنان وغيرها.

(2) Suzanne Bernard: Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours, Nizet, Paris, 1959 .

بالنثر» (poème en prose)[1]. في كتابه: «غاسبار الليل» (Gaspard de la nuit) تَظهر التجليات الأولى لهذه القصيدة الجديدة، وهو يتألف من قصائد قصيرة صرفَ حياته في كتابتها، من دون أن تعرف على حقيقتها الفنية المبتكرة إلا بعد وفاته، حين أقدم أحد أصدقائه على نشر كتابه المذكور في العام ١٨٤٢. هذا ما اعترف بفضله شارل بودلير (Charles Beaudelaire)، حين أصدر قصائده الأولى في هذا النوع الشعري الناشئ. وقامت قصائد برتران على مشاهد متخيلة أو غريبة، ما يشتمل على تعبيرات شعورية وفكرية وغيرها. وهو جمعٌ بين الشعر والنثر، بل بين الشعر والسرد، كما يتعين، على سبيل المثال، في ما قاله الناقد الفرنسي إدوار مونيه (Edouard Monnais) عن إحدى روايات هونوريه دو بلزاك (Honoré de Balzac): «سيرافيتا» (Séraphîta)، إنها «رواية رمزية ومظلمة، إنها قصيدة بالنثر مبنية على تخيلات حلمية غامضة».

هكذا انتقل البحث فوق ميادين وعلامات صعبة التحديد والتبين خصوصاً، مثل التنقل «في أودية التأملات»، أو في البناء الحلمي؛ وهو ما قام به مراش بمقادير واسعة من التفلُّت والبناء المستجدين في آن: التفلت من قواعد مستقرة، وتبينُ وتجريبُ معالم كتابة أخرى. مال

(١) ارتأيت، منذ عدة سنوات، ترجمة هذا النوع الكتابي بـ«القصيدة بالنثر» (أو: القصيدة نثراً، القصيدة النثرية) أمانةً لترجمة التركيب اللفظي الفرنسي، من جهة، وتأكيداً على «شعرية» هذه القصيدة بإظهار أن النثر هو الذي يقصد الشعر، لا العكس، من جهة ثانية.

بعض الدرس إلى «تنميط» مراش في هذا المنظور أو ذاك، كما مال أيضاً إلى «حصره» في أنواع وأنماط وأساليب، فيما وجدت فيه كاتباً «ولَّف» بين أطراف متباعدة، بل متناقضة أحياناً. وما انتهيت إليه، في درسه، هو أنه – وهو أساس في ما كتب – تفاعل مع ما يحدث، مع ما يقرأ، باندفاع وحماسة و... خيبات، هي مما نلقاه عند الشاعر، أو «المثقف» الناشئ، والصحفي المنخرط في حراك البشر والزمن. هذا يدل – في جميع الأحوال – على نفس متوقدة، إذ خرج فيه الكاتب ليرى، ليعاين، ليشهد، ما يتعين في سياسة: الحضور. وهو جديد الخروج من عهد إلى آخر، ما ينير قارئ اليوم بتباشير كتابة مختلفة.

ثبت المراجع

١ . مادة الدراسة:

- «غابة الحق» (١٨٦٥): عدت إليها في طبعات متأخرة: يوسف قزما خوري (دار الحمراء، بيروت، ١٩٩٠)، وحيدر حاج إسماعيل («فرنسيس مراش»، سلسلة الأعمال المجهولة، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٨٩، ونشر فيه «غابة الحق» وأجزاء من «مشهد الأحوال»)، ومحمد جمال باروت (في «الأعمال الكاملة»)، وجابر عصفور (طبعة دار المدى).
- «رحلة باريس» (١٨٦٧)، عدت إليها في طبعة رياض الريس للكتب والنشر، وفي «الأعمال الكاملة».
- «مشهد الأحوال» (١٨٧٠): عدت إليه في طبعة رياض الريس للكتب والنشر، وفي «الأعمال الكاملة».
- «الكنوز الغنية في الرموز الميمونية»، ١٨٧٠، حلب، المطبعة المارونية.

- «مرآة الحسناء» (١٨٧٢): عدت إليه في «الأعمال الكاملة».
- «درُّ الصَّدف في غرائب الصُّدف»: عدت إليها في طبعتها الأولى: «مطبعة المعارف»، بيروت، ١٨٧٢، وفي طبعتها الثانية، في مجلة «اللطائف» المصرية، في العام ١٨٨٦.
- مقالات صحفية مختلفة منشورة في: «الجنان» لبطرس البستاني، بين العام ١٨٧٠ والعام ١٨٧٤؛ ومقالات أخرى مجموعة في: «مجالي الغرر لكُتاب القرن التاسع عشر»، الذي جمعه: يوسف صفير، المطبعة العثمانية، صيدا، ١٩٠٦.
- محمد جمال باروت : «الأعمال الكاملة : فرنسيس مراش»، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٧.

٢ . الكتب العربية

حنا (أفندي) أبكاريوس : «كتاب التحفة الأنيسة في النوادر النفيسة»، جزء ثان، طبعة ثانية، مطبعة المعارف، بيروت، ١٨٧٦.
ابن كنان : «الحوادث اليومية من تاريخ أحد عشر وألف ومية»، تحقيق: أكرم العلبي، دار الطباع، دمشق، من دون ذكر تاريخ الطبع.
ابن المقفع : «كليلة ودمنة»، تحقيق: الأب لويس شيخو، دار المشرق، بيروت، طبعة ١٢، ١٩٧٣.
عبد الله إبراهيم : «موسوعة السرد العربي»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥.

محمد جمال باروت: «حركة التنوير العربية في القرن التاسع عشر: حلقة حلب»، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤.

كرم الحلو : «الفكر الليبرالي عند فرنسيس المراش: بنيته وأصوله وموقعه في الفكر العربي الحديث»، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٦.

قسطاكي الحمصي : «أدباء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر»، حلب، المطبعة المارونية، ١٩٢٥.

خليل الخوري : «وَيْ. إذن لست بإفرنجي : الرواية العربية الأولى الرائدة» (١٨٥٩)، تحقيق وتقديم : شربل داغر، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٩.

(الخواجا) جبرائيل عبد الله خوري : «الصدفة الغريبة في قصة الأخوين العجيبة»، بيروت، المطبعة العمومية، ١٨٨١.

شربل داغر :

«الفن والشرق: الملكية والمعنى في التداول»، (مجلدان)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ٢٠٠٦.

«الشعر العربي الحديث: القصيدة العصرية»، دار منتدى المعارف، بيروت، ٢٠١٢.

دانتي : «الكوميديا الإلهية»، «الجحيم»، ترجمة: حسن عثمان، دار المعارف، القاهرة، طبعة ثانية، ٢٠٠٢.

عائشة الدباغ : «الحركة الفكرية في حلب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر»، بيروت، ١٩٥١.

جرجي زيدان : «تاريخ التمدن الإسلامي»، المجلد الأول، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، نسخة مصورة عن الطبعة الأولى.

يوسف قزما خوري : «رجل سابق لعصره: المعلم بطرس البستاني (١٨١٩-١٨٨٣)»، المعهد الملكي للدراسات الدينية (عَمان)، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، د. ت.

عبد الرحمن (بك) سامي : «القول الحق في بيروت ودمشق»، بيروت، دار الرائد العربي، ١٩٨١.

أحمد فارس الشدياق : «الساق على الساق في ما هو الفارياق، أو أيام وشهور وأعوام في عجم العرب والأعجام»، قدم له وعلق عليه: نسيب وهيبه الخازن، دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت.

الأب لويس شيخو :

«الآداب العربية في القرن التاسع عشر»، بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩٠٨-١٩١٠.

«تاريخ الآداب العربية، ١٨٠٠-١٩٢٥»، بيروت، دار المشرق، ط ٣، ١٩٩١.

توفيق صايغ : «أضواء جديدة على جبران»، طبعة جديدة، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٩٠.

مجيد صوايا : «فرنسيس مراش الحلبي»، رسالة جامعية، الجامعة اللبنانية، دار المعلمين العالي، بيروت، ١٩٦٧.

فواز طرابلسي وعزيز العظمة : «سلسلة الأعمال المجهولة: أحمد فارس الشدياق» (جمع وتقديم)، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٩٥.

فيليب دو طرازي : «تاريخ الصحافة العربية»، بيروت، المطبعة الأدبية، ١٩١٣.

مارون عبود : «رواد النهضة الحديثة»، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٢.

جابر عصفور : «الاستنارة والرواية»، كتاب «دبي الثقافية»، دبي، تشرين الثاني-نوفمبر ٢٠١١.

أنطوان غطاس كرم : «في الأدب العربي الحديث والمعاصر»، تقديم: نديم نعيمه، بيروت، دار النهار للنشر، ٢٠٠٤.

(الوزير الخطير والعالم النحرير) كيزو (الشهير): «التحفة الأدبية في «تاريخ تمدن الممالك الأوروباوية»، ترجمة: الخواجا حنين نعمة الله خوري، الإسكندرية، الأهرام، ١٨٧٧.

مهند مبيضين : «ثقافة الترفيه والمدينة العربية في الأزمنة الحديثة»، الدار العربية للعلوم ناشرون، والصندوق العربي للثقافة والفنون، بيروت، ٢٠٠٩.

مريانا مراش : «بنت فكر»، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٨٩٣.
شاكر مصطفى : «محاضرات في القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية»، جامعة الدول العربية، القاهرة، مطبعة الرسالة، ١٩٥٨.
محمد يوسف نجم : «القصة في الأدب العربي الحديث»، دار مصير للطباعة، القاهرة، ١٩٥٢؛ عدت إلى الطبعة الثالثة، ١٩٦٦، دار الثقافة، بيروت.
مارون النقاش : «رواية البخيل ورواية السليط الحسود»، منشورتان في: «المسرح العربي: دراسات ونصوص»، تقديم واختيار: محمد يوسف نجم، بيروت، مطابع سميا، ١٩٦١.
نازك سابا يارد : «الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة»، مؤسسة نوفل، بيروت، طبعة ثانية، ١٩٩٢.

٣ . الدوريات العربية :

«الجمعية السورية للعلوم والفنون، ١٨٤٧-١٨٥٢»، جمع وتقديم: يوسف قزما خوري، دار الحمراء للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٠.
«أعمال الجمعية العلمية السورية، ١٨٦٨-١٨٦٩»، إعداد وتحقيق: يوسف قزما خوري، دار الحمراء للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٠.

سليم البستاني :
«الهيام في جنان الشام»، «الجنان»، ا كانون الثاني ١٨٧٠، أعداد متتابعة في السنة نفسها، ابتداء من عددها الأول.
«الروايات العربية المصرية»، «الجنان»، ج ٦، ١٨٧٥، ص ٤٤٢.
«جملة أدبية»، «الجنان»، ج ٢، ١٥ كانون الثاني ١٨٧٤، صص ٣٧-٣٩.
«كاملة»، «الجنان»، ١٨٧٥، في عددين: صص ٣٩٠-٣٩٥، و٤٢٦ و٤٣١.
خليل الخوري : أعداد مختلفة من «حديقة الأخبار»: ٣١ ، و٣٣، و٣٤، و٣٥، و٣٦، و٣٧ و ٣٩ من العام ١٨٥٨.
جرجي زيدان : «الهلال»، مج ٥، تموز-يوليو ١٨٩٧.
جابر عصفور : جريدة «الحياة»، لندن: «فجر الرواية العربية»، ٣٠-٣-٢٠١١، و: «التمدن كما فهمه خليل الخوري»، ١٣-٤-٢٠١١.
سليم (أفندي) خليل نقاش : «فوايد الروايات أو التياترات أو نسبة الروايات إلى هيئة الاجتماع»، «الجنان»، ج ١٥، ١٨٧٥، صص ٥١٦-٥٢٣.
إبراهيم اليازجي : «ترجمة المرحوم فتح الله مراش»، مجلة «الضياء»، السنة الثانية، الجزء الحادي عشر، ١٩٠٠، صص ٣٤٤-٣٥٢.

٤ . الكتب الأجنبية:

Suzanne Bernard : Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours, Nizet, Paris, 1959.

Miguel de Cervantès : Don Quichotte, Tome 1, Traduit par : Louis Viardot, 1996, Booking international, Paris.

Oszald Ducrot et Jean-marie Schaffer : Nouveau **dictionnaire encyclopédique des sciences du langages, éd. du Seuil, Paris, 1995.**

Gérard Genette : « Frontières du récit », in : L'analyse structurale du récit, Revue Communication, 8, 1966, (réédité), éd du Seuil, paris, 1981.

A.J. Greimas : Maupassant, La sémiotique de texte : exercices pratiques, éd. du Seuil, Paris, 1976.

Jules Lefèvre-Deumier : Le livre du promeneur, Paris, 1854 (version électronique).

Jean-Jacques Rousseau : Les rêveries du promeneur solitaire, in : Œuvres complètes, T 1, Gallimard, Paris, 1959.

Jean-Jacques Rousseau : La nouvelle Héloïse, in : Œuvres complètes, T 2, Gallimard, Paris, 1964.

Laurence Sterne : Tristram Shandy, edited by : Howard Anderson, W.W. Norton and company, NewYork - London, 1980.

Tzvetan Todorov : Poétique de la prose, éd. Seuil, Paris, 1971.

Tzvetan Todorov : « Les catégories du récit littéraire », in : L'analyse structurale du récit, Revue Communication, 8, 1966, (réédité), éd du Seuil, paris, 1981.

للمؤلف

أصدر أكثر من خمسين كتاباً، بالعربية والفرنسية، منها كتب شعرية وروائية، كما ترجم أعمالاً أجنبية من الشعر والرواية والفلسفة إلى العربية، وله كتب بحثية عديدة في درس الشعر العربي، وفي الفنون الإسلامية والفنون العربية الحديثة وغيرها.

في الأدبيات

- «التقاليد الشفوية العربية» (بالفرنسية)، منظمة اليونسكو، باريس، ١٩٨٥.
- «الشعرية العربية الحديثة: تحليل نصي»، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٨، طبعة ثانية، دار مختارات للنشر، عَمان، ٢٠٠٦.
- «العربية والتمدن: في اشتباه العلاقات بين النهضة والمثاقفة والحداثة»، دار النهار للنشر، بيروت، مع منشورات جامعة البلمند، لبنان، ٢٠٠٩.
- «الشعر العربي الحديث: القصيدة العصرية»، منتدى المعارف، بيروت، ٢٠١٢.

- «الشعر العربي الحديث: كيان النص»، منتدى المعارف، بيروت، ٢٠١٤.
- «الشعر العربي الحديث: القصيدة المنثورة»، منتدى المعارف، بيروت، ٢٠١٥.
- «القصيدة والزمن: الخروج من نظام الواحدية التمامية»، دار رؤية للنشر، القاهرة، ٢٠١٥.
- (إشراف) «سنغور: صاحب النزعة الإنسانية» (بالفرنسية)، دار إيديفرا، باريس، ١٩٩١.
- (إشراف) «العربية في لبنان»، منشورات جامعة البلمند، لبنان، ١٩٩٩.
- (إشراف) «عصر النهضة: مقدمات ليبرالية للحداثة»، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ٢٠٠٠.
- (إشراف) «برفقة جرجي زيدان: النهضة في عهدة الحاضر»، منشورات جامعة البلمند، ٢٠١٥.

في الجماليات

- «الحروفية العربية: فن وهوية»، شركة المطبوعات الشرقية، بيروت، ١٩٩١.

صدرت في العام ٢٠١٦ ترجمة إنكليزية لهذا الكتاب، عن دار سكيرا (SKIRA)، ميلانو (إيطاليا).

- «مذاهب الحُسن: قراءة معجمية-تاريخية للفنون في العربية»، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، بالتعاون مع «الجمعية الملكية للفنون الجميلة» في الأردن، ١٩٩٨، طبعة ثانية، وزارة الثقافة، عَمان، ٢٠١٢.
- «الفن الإسلامي في المصادر العربية: صناعة الزينة والجمال»، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، بالتعاون مع «دار الآثار الإسلامية» في الكويت، ١٩٩٩.
- «اللوحة العربية بين سياق وأفق»، المركز العربي للفنون، الشارقة، ٢٠٠٣.
- «الفن والشرق: الملكية والمعنى في التداول»، الجزء الأول: «النادر والعريق»، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ٢٠٠٤.
- «الفن والشرق: الملكية والمعنى في التداول»، الجزء الثاني: «الفن الإسلامي»، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ٢٠٠٤.
- «العين واللوحة: المحترفات العربية»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ٢٠٠٦.
- (ترجمة) «ما الجمالية؟» لمارك جيمينيز، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩.

مؤلف (مع أربعة مؤلفين أجانب) للفيلم الإلكتروني (Art in the Islamic world)، «فن العالم الإسلامي»، شركة «أوريكس

للإنتاج» (فرنسا)، عن أجمل مجموعة منتخبة من الفن الإسلامي، ٢٠٠١.

في الشعر

- «فتات البياض»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١.
- «رشم»، دار الورد للنشر، بيروت، ٢٠٠٠.
- «تخت شرقي»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-عَمان، ٢٠٠٠.
- «حاطب ليل»، دار النهار للنشر، بيروت، ٢٠٠١.
- «إعراباً لشكل»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-عَمان، ٢٠٠٤.
- «لا تبحث عن معنى لعله يلقاك»، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦.
- «ترانزيت»، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٩.
- «القصيدة لمن يشتهيها»، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠١٠.
- «على طرف لساني»، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١٤.
- «دمى فاجرة»، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١٦.
- «غيري بصفة كوني» (مختارات)، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣.

- «عتمات متربصة»، مختارات مترجمة إلى الفرنسية، أعدها وترجمها : د. نعوم أبي راشد، دار لارماتان، باريس، ٢٠٠٦.
- «تلدني كلماتي» (مختارات)، دار محمد علي الحامي، صفاقس (تونس)، ٢٠٠٧.
- «وليمة قمر» (مختارات)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩.
- «لا يصل الكلام، بل يسير» (مختارات)، دار ميم للنشر، الجزائر، ٢٠١٣.
- «جسدي الآخر»، أنطولوجية مترجمة إلى الألمانية، أعدها وترجمها الدكتوران : سرجون كرم وسيبستيان هاينه، «دار شاكير ميديا»، آخن (إلمانيا)، ٢٠١٦.

في ترجمة الشعر والشعراء

- «العابر الهائل بنعال من ريح» (ترجمة رسائل رامبو إلى العربية)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥، طبعة ثانية، ٢٠٠٥، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة (تونس)، ٢٠١٤، طبعة ثالثة، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عَمان.
- «دم أسود» (مختارات شعرية إفريقية)، دار المحيط، أصيلة (المغرب)، ١٩٨٩.
- «أنطولوجيا الشعر الزنجي-الإفريقي»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-عَمان، ١٩٩٨.

- «الوصية» لريلكه، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا)، ٢٠٠١.
- «شملُ تشابهٍ ضائع» (مختارات من شعر أندريه شديد)، سلسلة «إبداعات عالمية»، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠١.
- «ليوبولد سيدار سنغور: طام-طام زنجي»، سلسلة «إبداعات عالمية»، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢.

في الرواية

- «وصية هابيل»، شركة رياض نجيب الريس للنشر، بيروت، ٢٠٠٨.
- «بدل عن ضائع»، دار الساقي، بيروت، ٢٠١٤.
- «شهوة الترجمان»، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ٢٠١٥.
- «ابنة بونابرت المصرية»، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ٢٠١٦.
- (تحقيق وتقديم) «وَيْ. إذن لستُ بإفرنجي: الرواية العربية الأولى الرائدة» (١٨٥٩)، لخليل الخوري، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٩.
- (تحقيق وتقديم) «درُّ الصَّدف في غرائب الصَّدف» لفرنسيس مراش، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١٧.
- (ترجمة) «الرجال الذين يحادثونني» لآنا ندي ديفي، سلسلة

«إبداعـات عالميـة»، المجلـس الوطنـي للثقافـة والفنـون والآداب، الكويـت، ٢٠١٢.

في التاريخ المحلي

- «تنوريـن فـي الحقبـة العثمانيـة: حجـر، بشـر، عامـر وداتـر»، دار الفـرات للنشـر والتوزيـع، بيـروت، ٢٠٠٦.
- «بيـن السـلطان والمقاطعجييـن والعـوام: الحـراك والافـق»، دار سـائر المشـرق، بيـروت، ٢٠١٣.
- «شجرة تنورين : بيوت وقرابات»، دار صادر، بيروت، ٢٠١٥.

يستكمل الدكتور شربل داغر، في هذا الكتاب، ما بدأ به في درس أدب «عصر النهضة»، بين شعر ورواية وغيرها، فيتولى تحقيق رواية : «درُّ الصَّدَف في غرائب الصُّدَف» لفرنسيس مراش (١٨٣٦-١٨٧٤)، بعد أن عاد إلى طبعتين مختلفتين لها : واحدة تعود إلى المؤلف نفسه، ونشرها في «مطبعة المعارف»، ببيروت، في العام ١٨٧٢، والثانية التي تكفل بنشرها شاهين مكاريوس في مجلته «اللطائف»، في القاهرة، في العام ١٨٨٦.

أطلق داغر على هذه الرواية تسمية «الرواية المجهولة»، بعد أن تحقق من أن الدارسين لم يعنوا بها، فيما انصرفوا إلى طبع كتاب «غابة الحق» لمراش أكثر من ثماني مرات، عدا أنهم درسوه بتوسع في بدايات السرد العربي. وما استوقف داغر، في هذا الخصوص، هو أن «غابة الحق» لها أسباب خفيفة مع السرد، فيما تقع رواية «در الصدف...» تمامًا في السرد، من دون أي لبس أو تحوير أو استلحاق.

والرواية المنشورة تقوم على بناء مزدوج بمعنيين : تروي حكايتين متعالقتين، كما تجمع، في بنائها الفني، بين أسلوبين سرديين : الحكي المتوارث والرواية الأوروبية. وقام داغر بتحقيق الرواية، من دون أن يخل بلغة مراش، كما وردت، مجريًا تحليلاً مستفيضًا لها، مدرجًا إياها في بدايات السرد العربي الحديث.

ISBN-13: 978-614-432-751-7
9 786144 327517