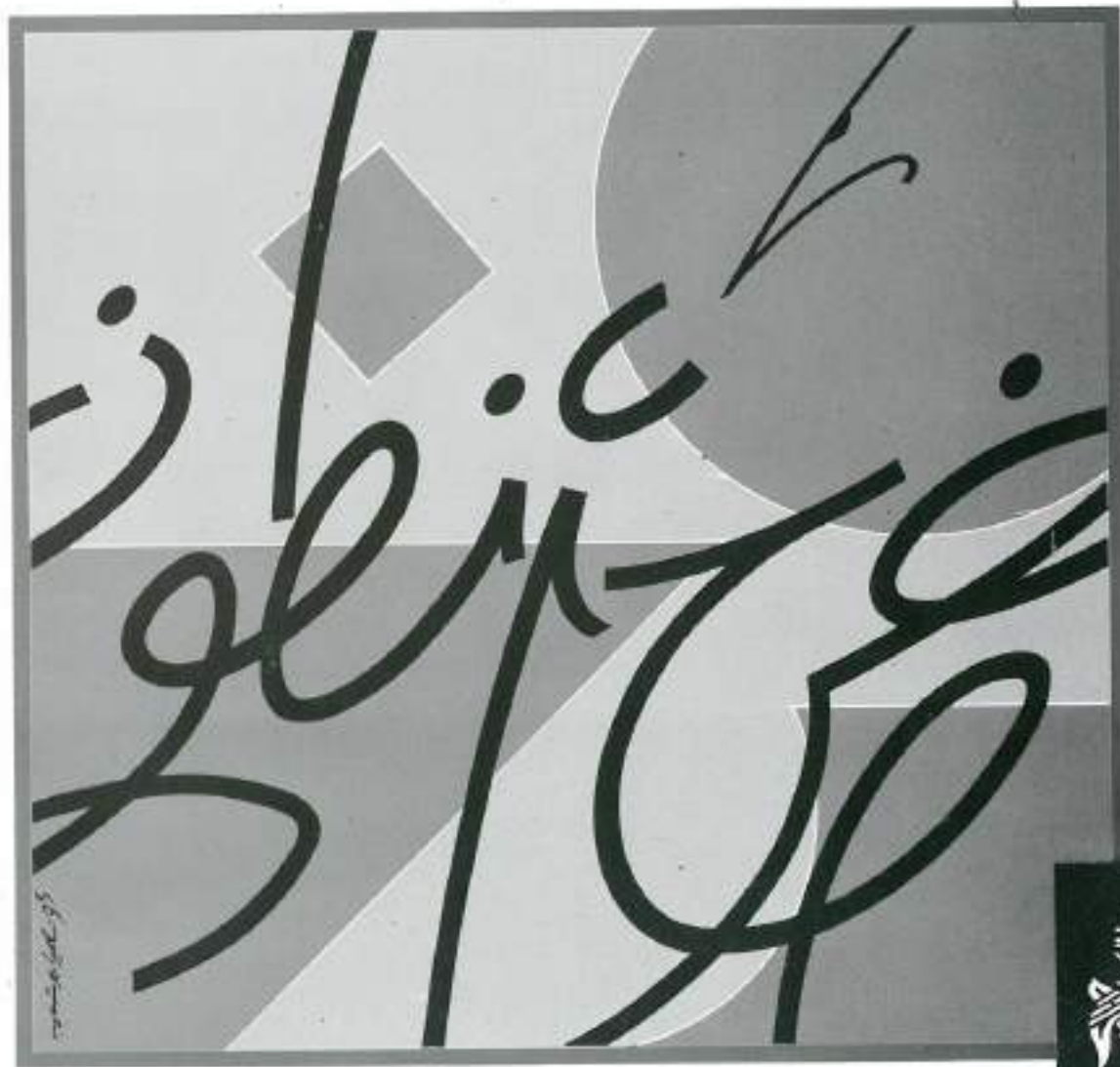


حسين المناصرة  
فرح أنطون - روائيا  
ومسرحيا



# فرح أنطون - روائيا ومسرحيا

فرح انطون روائياً ومسرحياً

حسين المناصرة

الطبعة الاولى. عمان ١٩٩٤

رقم الاجازة المتسلسل: ١٩٩٣/١٢/٩٦٤

٨١٢٠٠٩

حسين المناصرة حسي

فرح انطون: روائياً ومسرحياً / حسين المناصرة عمان: دار الكرمل  
للنشر، ١٩٩٣ .

(٢٥٦) ص

رأ (١٩٩٣/١٢/١٣٨١)

١ - المسرحية العربية - دراسة ونقد أ - العنوان

تمت الفهرسة من قبل المكتبة الوطنية

## المقدمة

### البحث: منهجه، ومصادره

هذه دراسة في روايات فرح أنطون ومسرحياته العربية والمعربة. وهي دراسة تهدف إلى تحديد موقع فرح أنطون الكاتب الروائي والمسرحي في مسيرة الرواية والمسرحية العربية.

ولم يكتب - في اعتقادي - عن فرح أنطون روائياً ومسرحياً دراسات خاصة، كما لم يكتب عن فرح أنطون نفسه، وعن آثاره وفكره دراسات ذات شأن، علماً بأن الرجل قدم كل حياته في خدمة الفكر والأدب العربي، حتى وفاته عام ١٩٢٢م.

ولعل اتجاهات فرح أنطون الفكرية هي التي جعلت كثيراً من الدارسين الذين كتبوا عنه يقتصرون على جوانب محدودة من آثاره، بعضهم متجدها مثل سلامة موسى ومارون عبود، وبعضهم الآخر وجه إليها اتهامات لا مبرر لها مثل عبد المحسن طه بدر، الذي عدّ فرح أنطون مبشراً مسيحياً في رواية «أورشليم الجديدة» أو ضلع العرب بيت المقدس في حين كانت الصفة العامة لكتابات فرح أنطون أنها موجهة بالدرجة الأولى إلى نقد التعصب الديني، والممارسات الخاطئة لرجال الدين المسيحي آنذاك.

وهناك أقوال كثيرة لعدد من الأدباء والمفكرين العرب، يعدّون فيها فرح أنطون في مقدمة أبرز الكتاب العرب في العصر الحديث، وقد تعرّفنا على بعض هذه الأقوال في صفحات هذه الدراسة.

وقد وصف محمود تيمور فرح أنطون بالكاتب الفحل<sup>(١)</sup>. وقال عنه مارون عبود: «إنه «بطل النهضة الفكرية الحرة في الشرق العربي»<sup>(٢)</sup> وقال العقاد «فرح أنطون كسائر الكتاب، يستوحون قلوبهم، ويقطرون على القرطاس من دمائهم، مفكر تؤثر في تفكيره عوامل الحياة، وتبت في نفسه ألوان الجذ الأدبي الذي يحيط به»<sup>(٣)</sup>.

والعقاد هو الذي قال عندما رأى صورة فرح أنطون معلقة على جدار الحائط في منزل

(١) محمود تيمور: طلائع المسرح العربي، ص ٤٩.

(٢) مارون عبود: فرح أنطون، مجلة الكتاب، القاهرة، السنة ٢، العدد ١٠، أكتوبر ١٩٤٧، ص ١٧٣٧.

(٣) عباس العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، ص ٦٢.



نقولاً الحداد: «إنّ هذا الرجل يستحق الذكرى الحميدة، ولكننا مقصرون»<sup>(١)</sup>.  
ومثل هذه الأقوال وغيرها بحاجة إلى أن ننأمل فيها، ونتحقق من صدقها وموضوعيتها،  
ومن أجل هذا كانت هذه الدراسة.

لقد حاولت هذه الدراسة الاجابة عن أسئلة كثيرة من أبرزها:

من هو فرح أنطون؟

وما هي آثاره الروائية والمسرحية؟

ثم ما الخصائص التي ميزت هذه الآثار من حيث مضمونها وشكلها الفني؟

وما علاقة فرح أنطون بكتابات الروائية والمسرحية؟

ثم ما علاقته بالبيئة الثقافية والاجتماعية التي عاش فيها آنذاك؟

وكانت مهمتي في هذا البحث شاقة، حيث واجهني عدد من المصاعب، منها قلة ما  
كتب عن فرح أنطون وآثاره، ثم صعوبة العثور على بعض آثاره التي لم تطبع. فقد حاولت  
في رحلة قمت بها الى القاهرة ان احصل على بعض مسرحيات فرح أنطون التي لم تطبع،  
ولكنني لم احصل عليها كلها. وهذه مشكلة المسرحيات العربية التي مثلت في مطلع عصر  
النهضة، ولم تطبع. وقد أشار إلى هذه المشكلة عدد كبير من الدارسين والمهتمين بالمسرح،  
أذكر منهم: محمد يوسف نجم<sup>(٢)</sup> ومحمد مندور<sup>(٣)</sup>، ورشدي صالح<sup>(٤)</sup>.

والمنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة هو منهج تكاملي واضح، حاولت فيه أن أعطي  
مادة هذه الدراسة حقها من التحليل الاجتماعي، والتاريخي، والجمالي، وكنت أؤكد من  
خلال صفحات هذه الدراسة أن لكل عمل أدبي له مقاييسه الخاصة به، التي تفرض على  
الدارس الالتفات إليها في ضوء خصوصياتها الاجتماعية والجمالية.

وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وستة فصول.

أشرت في التمهيد الى زمان المؤلف ومكانه، فتحدثت عن أبرز القضايا السياسية  
والفكرية والاجتماعية والأدبية. ثم تحدثت حديثاً موجزاً عن مسيرة الروايات والمسرحيات

(١) نقولاً الحداد: حول ذكرى فرح أنطون، مجلة الأدب، بيروت، السنة ٦، العدد ١٢، كانون  
الأول ١٩٤٧، م.ص ٥٦.

(٢) محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، انظر: ص ٩٧.

(٣) محمد مندور: في المسرح المصري، انظر: ص ٣١.

(٤) رشدي صالح: دراسة في التمثيل والمسرح العربي، عالم الفكر، الكويت، السنة ٢، العدد ٢،  
يوليو - أغسطس - سبتمبر، ١٩٧١، انظر: ص ١٩٣.

العربية في مصر والشام، منذ نشأتها حتى ثورة ١٩١٩ المصرية. وخصصت الفصل الأول للتعرف على حياة فرح أنطون وآثاره وفكره. وقد جاء الحديث في هذا الفصل مختصراً، يساعد على معرفة الرجل للدخول في عالمه: الروائي والمسرحي.

وفي الفصل الثاني، تحدثت عن فرح أنطون ناقداً للروايات والمسرحيات، وذلك لتعرف آراءه في مضمون الروايات والمسرحيات وشكلها الفني.

وفي الفصل الثالث، تحدثت عن الروايات والمسرحيات التي عزبها فرح أنطون عن اللغات الأجنبية. وحاولت في هذا الفصل أن أشير بشكل خاص، إلى أبرز القضايا التي تربط فرح أنطون بالأعمال الأدبية التي عزبها أو اقتبسها.

وتحدثت في الفصل الرابع عن روايات فرح أنطون المؤلفة وقصصه القصيرة من جهة المضمون، مع ربط المضمون بالبناء الفني للروايات.

وجعلت هذا الفصل في ثلاثة اتجاهات، هي: اتجاه الروايات الاجتماعية الفلسفية، واتجاه الروايات التاريخية الاجتماعية الفلسفية، واتجاه القصة الاجتماعية القصيرة.

وفي الفصل الخامس جاء حديثي عن مسرحيات فرح أنطون المؤلفة من جهة مضمونها شبيهها بالحديث الذي تحدثته عن الروايات في الفصل السابق، مع توضيح العلاقة بين المسرحيات وخشبة المسرح. وكذلك جعلت هذا الفصل في ثلاثة اتجاهات، هي: اتجاه المسرحية الاجتماعية، واتجاه المسرحية التاريخية الاجتماعية، واتجاه أشرت فيه إلى المسرحيات الغنائية الاجتماعية والتاريخية.

وأكملت الدراسة في الفصل السادس، بالحديث عن أبرز قضايا الشكل الفني في روايات فرح أنطون ومسرحياته.

وقد تنوعت المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في هذه الدراسة، فقد توفرت لدى أغلب المصادر الرئيسية، فكانت مجلة «الجامعة» - التي أنشأها فرح أنطون - أبرز مصادرني في هذا البحث، وكذلك اعتمدت على مراجع كثيرة عربية ومترجمة، وخاصة ما كتب عن روايات فرح أنطون ومسرحياته، وأخص بالذكر كتابات: مارون عبود، ومحمد يوسف نجم، ومحمد مندور، ومحمد تيمور، وحامد شوكت.

وهناك بعض الكتب اختصت بفرح أنطون، وهي: فرح أنطون: حياته، وثأينه، ومختاراته ١٩٢٣. والكتاب مجموعة مقالات وخطب كتبها مجموعة من الأدباء

والمفكرين العرب بعد وفاة فرح أنطون، قامت روزا أنطون بجمعها ونشرها في هذا الكتاب. و«فرح أنطون» ١٩٢٣ لأحمد أبي الخضر منسي، وهو دراسة تحليلية نقدية لحياة فرح أنطون وأثاره، يقع في أربعين صفحة من القطع الصغير.

و«المجتمع والدين والاشتراكية - فرح أنطون» لحيدر حاج اسماعيل، حاول المؤلف في القسم الأول من الكتاب أن ينظر في قضايا المجتمع والدين والاشتراكية في فكر فرح أنطون. وضمن القسم الثاني منه بعض مقالات فرح أنطون.

وقد استفدت كثيراً من الكتاب الأول في هذه الدراسة، وخاصة في التعرف على حياة فرح أنطون.

هنا وإنني أطمح في أن ينظر إلى هذه الدراسة بعين الرضى والتسامح، فإن كنت قد أصبت، فذلك ما قصدت. وإن أخطأت استفدت من آراء أهل الرأي، وأصلحت الخطأ.

حسين المناصرة

## التمهيد

أولاً: الزّمان والمكان: نظرة عامة.  
ثانياً: موجز مسيرة الرواية والمسرحية العربية في  
مصر والشام منذ نشأتهما حتى ثورة  
١٩١٩ المصرية.

## أولاً: الزمان والمكان: نظرة عامة

عاش فرح أنطون معظم حياته في الشام ومصر اللتين شكلتا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين محور التطور في مختلف جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية في العالم العربي، وليس من السهل ادراك أقطاب هذا التطور في هذه الصفحات القليلة، لأن هذه الفترة خضعت لمؤثرات عالمية ومحلية مختلفة، أبرزها أحداث الثورة الفرنسية، وما تبع ذلك من تطورات اقتصادية وفكرية وحركات استعمارية غربية. وقد اتخذ أغلب الأدباء والمفكرين العرب مبادئ الثورة الفرنسية أساساً لانجماهم الفكري في الأدب والسياسة<sup>(١)</sup>.

وحدثت سلسلة تطورات محلية عربية ملموسة، مثل انشاء حركات تحرر عربية مختلفة للتخلص من الحكم التركي والاستعمار الغربي. ونشأت الطبقة البورجوازية العربية التي سعت إلى التخلص من قيود الاقطاع لمواكبة التطورات الحضارية الغربية، وكانت سوريا حتى عهد عبد الحميد، خاضعة للدولة العثمانية مباشرة، في ظل نظام استبدادي فردي عسكري، «تقيدت فيه الأفكار والأقلام وانتشرت الجاسوسية، وصودرت الحرية. فأخذ أرباب الأقلام الحرة في الهجرة إلى مصر»<sup>(٢)</sup>.

وبعد الانقلاب العثماني، وعلان الدستور في عام ١٩٠٨م، قابلت الصحف السورية الانقلاب بالدهشة وهي بين مصدقة ومكذبة<sup>(٣)</sup>. وشمل الفرح عموم الرعايا في تركيا، إلا أن الاتراك الاتحاديين كانوا «شراً من الاستبداد الحميدي، يتطرف ضابطي أزمة الأمور من جمعية الاتحاد والترقي، إذ تحاملوا على من لم ينحز إلى رأيهم، فرفعوا بعضهم على الأعواد، وأذاقوا غيرهم ضروب العذاب»<sup>(٤)</sup>.

وكان المجتمع السوري مجتمعاً مفككاً بالطائفية، نتيجة الجهل والاستبداد مما أدى إلى أن أصبحت كل طائفة تشكل نوعاً من الأمة أو الشعب، مثل: السنة، والشيعة، والدروز، والكاثوليك، والأرثوذكس، والبروتستانت. وتدخلت على إثر ذلك الدول الأجنبية، بحجة الدفاع عن الأقليات المظلومة والمضطهدة<sup>(٥)</sup>.

(١) الياس أبو شبكة: روابط الفكر والروح، انظر: ص ٥٤ - ٥٦ .

(٢) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الرابع، ص ٥٩ - ٦٠ .

(٣) المرجع نفسه، ص ٦٠ .

(٤) لويس شيخو: الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين، مجلة المشرق، السنة ٢٤، العدد

١، كانون الثاني ١٩٢٦م، ص ٦٥ .

(٥) منير مشابك موسى: الفكر العربي في العصر الحديث، ص ١٨ - ٢٠ .

وارتبطت مصر اسماً بالسيادة العثمانية، مثل دفع ضريبة سنوية للخزينة العثمانية، وتعيين مندوب سامي عثماني في القاهرة. وكان يتنازع مصر، آنذاك، تياران رئيسيان في تحديد نوع العلاقة بالسيادة العثمانية؛ تيار كبير يرى مصر دولة مستقلة، ولكنها جزء من الدولة العثمانية، وتيار آخر، بزغ ضعيفاً، يرى مصر للمصريين، يجب أن تكون مستقلة استقلالاً تاماً. ومن دعاة هذا التيار أحمد لطفي السيد الذي كان يرى بأنه لا خير لمصر إلا أن تعمل على نفسها، لا يقاط وعيها القومي، ودعم استقلالها الوطني<sup>(١)</sup>.

وقد كان الاستعمار الإنجليزي، لمصر بداية الأزمات الكبيرة في الحياة المصرية، ولعل فترة حكم الخديوي عباس بين عامي: ١٨٩٢ و ١٩١٤، هي الفترة الوحيدة التي تميزت «بنهضة الأقاليم، واتساع نطاق الصحافة، وإطلاق حرية المطبوعات، وتكاثر المطابع والجرائد والمجلات والمكاتب وسائر عوامل النهضة العلمية»<sup>(٢)</sup>.

ومارس الإنجليزي على الشعب المصري نظرية «الشعب السائد»، هادفين من ذلك إلى إحالة مصر إلى عزبة للقطن، وجعلوا التعليم قاصراً على فئة محدودة لتعمل في الوظائف الحكومية<sup>(٣)</sup>. وبدروا بذور العنصرية بين فئات الشعب المصري المختلفة، كما حصل في انفصال ثورة أحمد عرابي عام ١٨٨٢م، نتيجة بث التفرقة بين المصريين والأتراك والشراسة<sup>(٤)</sup>.

وامتازت مصر عن غيرها من البلاد العربية بظهور الأحزاب السياسية الوطنية فيها في وقت مبكر، وظهور الصحافة الوطنية التي نشأت في أحضانها الأحزاب مثل: الحزب «الوطني» الذي أنشأه مصطفى كامل صاحب جريدة «اللواء»، وحزب «الأمة» الذي أنشأه لطفي السيد مدير تحرير جريدة «الجريدة»<sup>(٥)</sup>.

وكانت الأحزاب المصرية بين عامي: ١٩٠٧ و ١٩١٤ تسير في ثلاثة اتجاهات، هي: أحزاب اليمين التي سعت إلى تكريس أوضاع الاحتلال، والحكم الخديوي، والافطاع، والاقليمية، منها: حزب «الاصلاح على المبادئ الدستورية» يؤيد الخديوي، وحزب

(١) انظر: سلامة موسى: تربية سلامة موسى، ص ٢٣، و ص ٣٨. وكتاب الثورات ص ص ١٧٨ - ١٧٩، محمود تيمور: ملامح وغضون، ص ٣٥.

(٢) جرجي زيدان: تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، الجزء الأول، ص ٨٤.

(٣) سلامة موسى: تربية سلامة موسى، انظر الصفحات التالية: ٢٩، ٣٤، ٥٩، ٧١.

(٤) سلامة موسى: كتاب الثورات، انظر: ص ص ١٥٤ - ١٧٧.

(٥) يونان ليبس رزقي: الحياة الحزبية في مصر في عهد الاحتلال البريطاني، ص ١١٢.

الأحرار» يؤيد الاحتلال، وحزب النبلاء يؤيد سيادة الاتراك والشراكسة، وحزب «المصري» الذي يمثل الاقباط. واحزاب الوسط التي سعت الى تغيير الواقع السياسي والفكري القائم آنذاك، والمطالبة بالتحرر من الاحتلال الانجليزي، ومنها الحزب الوطني، «وحزب الأمة». واحزاب اليسار والاشتراكية، وهي التي شجبت الوضع السياسي والاجتماعي القائم، ومنها: «الحزب الجمهوري»<sup>(١)</sup>.

واشهر هذه الأحزاب هو الحزب «الوطني» الذي تأسس عام ١٩٠٧م، وسعى الى تخليص مصر من الاحتلال الانجليزي، وتطوير العلاقة بين مصر والدولة العثمانية.

وخاض الحزب الوطني في سبيل ذلك معارك صحافية عنيفة مع الاحتلال الانجليزي، مما أدى الى اغلاق ابرز جرائده، مثل «وادي النيل» في (٧ ابريل ١٩١٢م) واللواء في (أول سبتمبر ١٩١٢م، و«العلم» في (١٢ ديسمبر ١٩١٢) وانتهى دور الحزب بعد قيام الحرب العالمية الاولى. وذلك بعد أن حول المسألة المصرية من مسألة عالمية إلى مسألة ثنائية بين مصر وانجلترا، لا سبيل إلى حلها إلا بالمفاوضة<sup>(٢)</sup>.

وعندما بدأت الحرب العالمية الأولى أعلنت بريطانيا الأحكام العرفية في مصر، وقطعت علاقة مصر بالدولة العثمانية، وفرضت عليها الحماية، وأصدرت قوانين منع التجمهر، ووضعت الرقابة على الصحف، ومنعت قوانين التضييق على المطبوعات وتجهيزها، وخلفت الحديوي عباس، وولت السلطان حسين كامل، وأطلقت أيديها في دواوين الدولة، ونشرت الجاسوسية، وجندت ما لا يقل عن مليون وربع مصري أرسلتهم الى ميادين القتال، وهكذا حتى استباح كل ما أجمعت الشرائع على تحريمه<sup>(٣)</sup>.

وتكوّن حزب «الوفد المصري» في نوفمبر عام ١٩١٨م، وحدّد مهمته في السعي في سبيل استقلال مصر<sup>(٤)</sup>. ثم قامت ثورة ١٩١٩ في مصر، قدّم فيها الشعب المصري القتلى والجرحى، واعتقلت المحاكم في ١٨ مارس واحدا وتسعين شخصا، أعدمت منهم أربعة

(١) المرجع نفسه، انظر: ص ص ٢١ - ٧١ .

(٢) انظر: عبد الرحمن الرافعي: محمد فريد رمز الانخلاص والتضحية، ص ٤١ ، و ص ٦٩ . أمين سعيد: تاريخ مصر السياسي، ص ص ١٥٨ - ١٥٩ .

(٣) انظر عن أوضاع مصر زمن الحرب العالمية الأولى: عبد الرحمن الرافعي: محمد فريد رمز الانخلاص والتضحية، ص ص ٣٤١ - ٣٥٠ . وثورة ١٩١٩ ، الجزء الأول، ص ص ١٣ - ٤٦ . عباس محمود العقاد: سعد زغلول، ص ص ١٧٨ - ١٨٥ .

(٤) انظر: عبد الرحمن الرافعي: ثورة ١٩١٩ ، الجزء الأول، ص ص ١٠١ - ١٠٢ ، عباس محمود العقاد: سعد زغلول، ص ١٩٥ .

وثلاثين، واعتقلت أغلب قيادات حزب «الوفد» من ضمنهم سعد زغلول<sup>(١)</sup>. واشتركت في هذه الثورة مختلف طبقات الشعب المصري، وخرجت المرأة من البيت الى الشارع ومن الحجاب الى السفور، لذلك لم تكن هذه الثورة ثورة سياسية فقط، وإنما كانت، أيضاً، ثورة اجتماعية، كما يقول سلامة موسى<sup>(٢)</sup>.

وكان من نتائجها إلغاء الحماية البريطانية على مصر في (٢٨ فبراير ١٩٢٢م)، واعتراف إنجلترا بمصر دولة مستقلة ذات سيادة بدون جلاء الاحتلال<sup>(٣)</sup>.

لذلك لم تنجح هذه الثورة إلا ضمن حدود ضيقة، فقد قصر حزب «الوفد» الذي يترجمها عن تحقيق الاستقلال المصري الكامل، وذلك لأن الباشوات الذين ترعّموا الحزب لم يكونوا على وجدان بروح العصر، ثم هم أنفسهم كانوا اقطاعيين<sup>(٤)</sup>. لذلك قال العقاد بأن أغلب حزب «الوفد» كانوا من اصحاب مزاج الدعة لا يتجشمون المشقة، ولا يفهمون العناء والمثابرة في تذليل الصعوبات، ولا يدركون معنى المبدأ الذي تتجج به الثورات<sup>(٥)</sup>.

وانشق حزب «الوفد» على نفسه في كانون الثاني عام ١٩٢١م، إلى اتجاهين: اتجاه يعترف بالواقع المصري، واتجاه آخر تمسك بمبادئ الحزب الداعية الى جلاء الانجليز جلاء تاماً.

وتمخضت الحياة السياسية والاجتماعية السائدة آنذاك، عن تيارات فكرية وسياسية مختلفة، أبرزها تياران: تيار دعا إلى الاصلاح الاجتماعي عن طريق اتباع خطى السلف، والموازنة بين التعاليم الدينية الاسلامية وبين متطلبات العصر الجديد، وانصار هذا التيار من المفكرين المسلمين، أمثال : جمال الدين الافغاني، ومحمد عبده، والتيار الثاني دعا إلى الأخذ بمفاهيم الحضارة الجديدة، واقتباس أساليب التفوق الحضاري الأوروبي، ونقل مبادئ التطور والمساواة الاجتماعية والديموقراطية، ومعظم أنصار هذا التيار من المفكرين المسيحيين،

---

(١) انظر عن ثورة ١٩١٩: عبد الرحمن الرافعي: ثورة ١٩١٩ محمد كامل سليم: ثورة ١٩١٩ كما عشتها وعرفتها.

(٢) كتاب الثورات، انظر: ص ص ١٨١ - ١٨٢ .

(٣) انظر: عبد الرحمن الرافعي: ثورة ١٩١٩ ، الجزء الثاني، ص ص ٢٤٢ - ٢٥١ هيكل: مذكرات في السياسة المصرية، ص ص ٩٦ - ٩٧ .

(٤) سلامة موسى: كتاب الثورات، ص ص ١٨٣ - ١٨٤ .

(٥) عباس محمود العقاد: سعد زغلول، انظر: ص ص ٢٥١ - ٢٥٨ .



أمثال: شبلي شميل، وفرح أنطون، وأديب اسحق، ونجيب عازوري<sup>(١)</sup>.

وصاحب النهضة الفكرية انتشار التعليم والمدارس الحديثة، والطباعة والصحافة، والجمعيات العلمية والأدبية، والمكتبات وعزائن الكتب، والتمثيل، وروح الحرية الشخصية، وانتشار الأفكار الإصلاحية، والوعي الاجتماعي الجديد، والصراع الطبقي، لذلك قال محمود تيمور عن الربع الأول من القرن العشرين: مرحلة حثرت وتخطيطت، والقاء للبذور المختلفة، وتمهد بالسقيا، وتجربة لبناتها في حقول الأذهان<sup>(٢)</sup>.

وتعددت ميادين الصحافة بين السياسة والأدب والدين والعلم والفن والفكر، وكان المشتغلون في الصحافة العربية في هذه النهضة كثيرين، إذ لم ينبغ أديب أو شاعر أو عالم أو مؤرخ أو قانوني إلا كتب في جريدة أو مجلة<sup>(٣)</sup>.

ومن هنا كانت الصحافة العربية بمثابة جامعات منتظمة تتطاول منها المعارف المبسطة، والآراء الجديدة، والأفكار المتحررة، والتوجهات الثقافية، والآثار الفنية على أوسع نطاق<sup>(٤)</sup>.

وظهر النشاط الأدبي في بحث التراث الأدبي العربي القديم، ومحاولات تقليده، تعزيزاً للشعور القومي والوطني، فتم تطوير الكثير من الفنون التي ازدهرت في الأدب العربي القديم. واشتقت فنون أدبية جديدة مثل: الملاحم والروايات، والمسرحيات، والترجمات الأدبية، والنقد الأدبي الحديث، متأثرين في ذلك بالأدب الغربية. وكان لترجمة الآثار الأدبية الغربية دور حيوي في تطوير الأدب العربي الحديث، ومارس الترجمة عدد كبير من الأدباء العرب، وخاصة في مجال: الرواية، والمسرحية. وتخلص الأدب من النزعة اللغوية التي سيطرت عليه في بداية النهضة، وأصبح أكثر انجماها إلى الشعب والمجتمع، فنشطت حركة أدبية اجتماعية جديدة لحص أنيس الخوري اهتماماتها بالدعوة إلى الحياة الجديدة

(١) لمزيد من الاطلاع عن التيارات الفكرية في العالم العربي في ذلك الوقت، انظر: منير مشاك

موسى: الفكر العربي في العصر الحديث، ص ٥٩ - ١٨٤

مجيد خدوري: الاتجاهات السياسية في العالم العربي، ص ٢٣ - ٣٨

ليقين: الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث في لبنان وسوريا ومصر.

ناصر: نحو مجتمع جديد، ص ٣٣ - ٤٩، علي الدين هلال:

التجديد في الفكر السياسي المصري الحديث، ص ٤٤ - ٥٥.

(٢) محمود تيمور: اتجاهات الأدب العربي في السنين المئة الأخيرة، ص ٣٣ - ٣٤.

(٣) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الرابع، ص ٢٣٥.

(٤) محمود تيمور: اتجاهات الأدب العربي في السنين المئة الأخيرة، ص ٣٢.

العلمية والحضارية، والحملة على المفاسد الناشئة في الواقع الاجتماعي، والمطف على الطبقة البائسة في المجتمع، والمطالبة بالحقوق الانسانية والعدالة الاجتماعية ومناصرة القضية النسائية، ورفع المستوى العائلي<sup>(١)</sup>.

ومال بعض الأدباء الى الطبيعة، متأثرين في ذلك بالأدب الرومانسي الغربي، وصار الأدب يصدر عن رغبة أعمق في التحرر والانطلاق سواء في أساليب الخلق الأدبي والتعبير، أم في طرق الحس والتفكير<sup>(٢)</sup>.

---

(١) آيس الحوري المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، الجزء الثاني، ص ٧ .  
(٢) رثيف حوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، ص ٣ .

## ثانياً: موجز مسيرة الرواية والمسرحية العربية في مصر والشام منذ نشأتها حتى ثورة ١٩١٩م المصرية

سبقت لبنان وسوريا ومصر البلاد العربية الأخرى في العناية بفنون الرواية والمسرحية والتمثيل منذ أوائل النصف الثاني من القرن التاسع عشر ميلادي. في حين لم تبدأ هذه الفنون تأخذ وجودها في مختلف البلاد العربية الأخرى إلا في بدايات القرن العشرين، كما هو الحال في العراق، وحتى الخمسينات من هذا القرن، كما هو الحال في شبه الجزيرة العربية<sup>(١)</sup>. لذلك اختصت الفترة التي نحن بصدد دراستها بالشام ومصر دون غيرها.

ويعود الفضل في انبثاق الفنون سابقة الذكر إلى أدهاء لبنانيين بالدرجة الأولى، ثم تطورت هذه الفنون وتأصلت في مصر، لذلك حددنا المسيرة بثورة ١٩١٩م المصرية.

هذا بالإضافة إلى أن الحرب العالمية الأولى أثرت بطريقة غير مباشرة على الحياة العربية في مختلف جوانبها، بحيث تعد تاريخاً انتقالياً بين الحديث والأحدث في التاريخ العربي الحديث.

ومن هنا يتسنى لنا - كما يروق لكثير من الدارسين<sup>(٢)</sup> - اعتبار مرحلة ما قبل الحرب العالمية الأولى مرحلة تمهيدية في إيجاد الفنون الثلاثة وتأصيلها في الأدب العربي. يعقب هذه المرحلة مرحلة التطور والتأصيل الحقيقي بعد الحرب، إذ تطورت وتأصلت الرواية والمسرحية بجهود عدد من الروائيين منهم: عيسى عبيد، ومحمود طاهر لاشين، وبخس حقي، وحسين فوزي، وتوفيق الحكيم، وطه حسين، ومحمود تيمور، وإبراهيم المازني،

(١) انظر عن الرواية والمسرحية والتمثيل المسرحي في البلاد العربية علماً مصر والشام: علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ص ٢٢٥ - ٥٧٧. علي الزبيدي: المسرحية العربية في العراق في العهد العثماني. عمر الطائب: المسرحية العربية في العراق. المنصف شرف الدين: تاريخ المسرح التونسي منذ نشأته إلى الحرب العالمية الأولى. جعفر الحليلي: القصة العراقية قديماً وحديثاً، عمر الطائب: الرواية العربية في العراق. عبد الله أحمد: نشأة القصة وتطورها في العراق. الحسن السائح: نظرات في القصة والمسرحية في الأدب المغربي. عبد الحميد إبراهيم: ألوان من القصة اليمنية المعاصرة، محمد صادق عقيقي: القصة المغربية الحديثة. اسماعيل فهد: القصة العربية في الكويت، قراءة نقدية.

(٢) انظر: فاطمة موسى: الرواية العربية المعاصرة، ص ٢٠٨. منصور الحازمي: محمد فريد أبو حديد كاتب الرواية، ص ١٥. محمود حامد شوكت: الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ص ١٦١. جب: دراسات في حضارة الإسلام، ص ٣٤٩.

ومعروف الأرنؤوط، ومحمد فريد أبو حديد، ونجيب محفوظ.

## أ - بين الأصالة والاقتباس:

وقد أثبتت قضايا كثيرة حول نشأة هذه الفنون الثلاثة في الأدب العربي، ونشأت حول ذلك دراسات كثيرة بعضها جاد، وبعضها الآخر لا يهدف إلا للبلبله والتمويه، وذهبت بعض الدراسات إلى إعادة هذه الفنون إلى أصول في الأدب العربي القديم<sup>(١)</sup>، ولكن الاعتقاد السائد يؤكد على أنَّ هذه الفنون طارئة، أتت إلينا بعد اتصالنا بالحضارة الغربية<sup>(٢)</sup>.

وليس هناك خلاف على أنَّ الأدب العربي يحتوي على أداب ثرية قصصية وحوارية، منها: القصص المترجمة، والمقامات، والسير والملاحم الشعبية، والقصص الديني والفلسفي، والقصص العاطفي، وخیال الظل، والكراکوز، والعرائس<sup>(٣)</sup>.

ولكن الخلاف حول تطوّر هذه الفنون عن التراث، أو اقتباسها من الغرب. وليس هناك مجال للتحمك في نسب تطور هذه الفنون عن التراث، لأنَّ كل ما فيها يؤكد على أنها وافدة إلينا بعد اتصالنا بالحضارة الغربية في العصر الحديث. ولا ننكر بأن البيئة العربية كانت على درجة كبيرة من القابلية التراثية والذهنية، مما دعاها إلى عشق هذه الفنون القصصية، والعمل على تطويرها، لأنَّ بيتنا على عمق في التفاعل مع الحكاية والخیال الاسطوري منذ القديم حتى اليوم.

وكان للتيار القصصي العربي القديم دوره في ايجاد اتجاه قصصي عام في العصر الحديث، بقي يسير في اتجاه المقامة، وقد تمثل هذا الاتجاه في الكتابات التالية: «الشاق على الشاق» للشدياق، و«مجمع البحرين» لناصر البازجي، و«حديث عيسى

---

(١) انظر: محمود تيمور: اتجاهات الأدب العربي الحديث في السنين المئة الأخيرة، ص ٧. طه وادي: مدخل في تاريخ الرواية المصرية، ص ١٢ - ٢٤. سلامة: تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية، ص ٣١ - ٤٧. علي الراعي: الأصالة والتجديد في المسرح العربي، ضمن كتاب: مؤتمر الأصالة والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة ص ١٢ - ١٣.

(٢) انظر: جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الرابع، ص ١٢٨ - ١٢٩. مارون عبود: جدد وقدماء ص ٢٦٨، محمد مندور: محاضرات عن مسرحيات عزيز أباظة، ص ١٠ - ١٣.

(٣) انظر عن الفنون القصصية العربية القديمة: موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. عبد الملك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم. جعفر الخليلي: القصة العراقية قديماً وحديثاً، ص ١٥ - ١٣٢. إبراهيم حمادة: خیال الظل وتمثيلات ابن حنايل. احمد تيمور: خیال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب.

ابن هشام» محمد المويلحي، و«ليالي سطوح» لحافظ إبراهيم و«ورقة الآس» لشوقي، و«الوجديات» لفريد وجدي، و«ليالي الروح الحائرة» للطفي جمعة، و«حكايات العرب» لابراهيم العرب<sup>(١)</sup>.

وهذه الكتب ذات طابع قصصي عام، وفيها عناية خاصة بالصياغة اللغوية والمحسنات الابدعية. ولعل كتاب حديث «عيسى بن هشام» هو أقرب هذه الكتب للغاية الجديدة من الرواية العربية، وتوسيع المدى الفني لآطارها. إذ يحتوي الكتاب على صراع واضح بين فن المقامة وفن الرواية، ويظهر ذلك في الفن الوسط الذي اتبعه المويلحي، وهو «فن رسم الصورة الاجتماعية»<sup>(٢)</sup>. ويعترف المويلحي بأن كتابه «حقيقة متبرجة» راعى فيها جانبي: الخيال والتصوير، ودراسة أخلاق أهل العصر وأطوارهم في مختلف طبقاتهم<sup>(٣)</sup>.

ولم تتطور الكتابات السابقة لتخلق فناً روائياً عربياً حديثاً، بل لم تستطع المحافظة على وجودها واستمراريتها أمام تحدي التيار الروائي الغربي، لذلك عدّها بعض النارسين السبب في تأخر ظهور الرواية العربية الحديثة<sup>(٤)</sup>، وهذا صحيح لأنه كان لا ينظر للقصة في بداية النهضة على أنها من الأدب الرفيع إلا ما كان من المقامات وأمثالها، ومن هنا ابتعد بعض الأدباء عن كتابة الروايات، وابتعد عنها بعض اصحاب المجلات العربية في البداية مثل مجلة «المقتطف» ومجلة «المشرق»<sup>(٥)</sup>.

ولكن تيار الرواية الغربية كان أقوى من أن تغلق المجلات العربية أبوابها أمامه، حتى أصبحت الكتابة الروائية والمسرحية تجذب كل من أمسك القلم، وأصبح قادراً على كتابة حكاية أو قصة. وكان همّ الأديب - كما يقول مارون عبود - هو أن يحصى في عداد القصصيين<sup>(٦)</sup>.

(١) انظر عن هذه الكتابات: محمود حامد شوكت: مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، ص ٣٩ - ٦٣ . محمد رشدي حسن: الرواية المصرية الحديثة، ص ٧٩ - ١٤٦ .

(٢) انظر: «حديث عيسى بن هشام»: عباس خضر: الواقعية في الأدب، ص ١٢٥ - ١٣٣ . علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، ص ٧ - ٢٢ .

(٣) انظر: محمد المويلحي: حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن، مقدمة الطبعة الرابعة.

(٤) عباس خضر: الواقعية في الأدب، ص ٦٤ .

(٥) انظر آراء: لويس شيخو: الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين مجلة المشرق، السنة ٢٣ . العدد ١ ، كانون الثاني ١٩٢٥ ، ص ٦٧ . يعقوب صروف: ضرر الروايات، مجلة المقتطف، القاهرة، السنة ٧ ، العدد ٣ ، آب ١٨٨٢ م ، ص ١٧٤ - ١٧٥ .

(٦) مارون عبود: رواد النهضة الحديثة، ص ١٨١ .

وكانت العلاقة وثيقة بين الصحافة والروايات، إذ ظهرت الرواية أول ما ظهرت في الصحافة، وذلك بسبب اعتماد أصحاب المجلات عليها في شدّ القراء، وتوسيع انتشار الصحف والمجلات. وظهرت بعض المجلات التي تعنى بالروايات فقط، تحمل عناوين «فكاهات» أو «روايات»<sup>(١)</sup>. ومن هنا كان معظم المشتغلين بالروايات في البداية من أصحاب المجلات والجرائد، مثل سليم البستاني، وجرجي زيدان، وفرح أنطون، ويعقوب صروف، ونقولا الخلدّاد.

## ب - ريادة وفواصل:

هناك علامات مميزة في مسيرة الرواية والمسرحية العربية الحديثة، فإلى رفاعة الطهطاوي تعزى أول محاولة لنقل القصة الغربية إلى اللغة العربية، وذلك بعد أن نقل «مغامرات تليماك» لفينلون (Fenelon) بعنوان «مواقع الأفلاك في حوادث تليماك» ١٨٦٧م.

وكان سليم البستاني أول من كتب القصة العربية الحديثة في رواية «الهيام في جنان الشام» التي نشرها في مجلة «الجنان» عام ١٨٧٠م.

وشكلت قضية أول رواية عربية فنية قصة كبيرة بين النقاد والدارسين، إلا أنه يكاد يكون هناك شبه اتفاق على أنّ رواية «زينب» لـ محمد حسين هيكل، التي نشرها في عام ١٩١٤م هي الرواية العربية الفنية الأولى<sup>(٢)</sup>. وظهرت بعض المحاولات الأخرى التي تجعل الريادة الفنية في روايات أخرى كتبت قبل رواية «زينب» منها: «عذارى دنشواي» ١٩٠٦ لـ محمود طاهر حقي<sup>(٣)</sup>، و«الفتى الزيفي» ١٩٠٣، و«الفتاة الزيفية» ١٩٠٥ لـ محمود خيرت<sup>(٤)</sup>.

ولم تبلغ هذه الروايات ما بلغته رواية زينب التي تعد حقيقة ميلاد الرواية العربية الفنية،

(١) انظر عن العلاقة الوثيقة بين الصحافة والروايات: عبد اللطيف حمزة: مستقبل الصحافة في مصر، ص ٤٤ - ٧٥. ماردن عبود: رواد النهضة الحديثة، ص ١٨٠ - ١٨٥. محمد يوسف نجم: القصة في الأدب العربي الحديث، ص ٦ - ١٢.

(٢) انظر: محمود حامد شوكت: الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ص ١٥٣ - ١٦١. علي الراعي: دراسات في القصة المصرية، ص ٢٣ - ٥٣.

طه وادي: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، ص ٢٧ - ٣٩. محمود تيمور: ملامح وغضون، ص ٦٥ - ٨٠. جورج سالم: المغامرة الروائية، ص ١٩ - ٢٣. عبد المحسن طه بدر: الروائي والأرض، ص ٤٥ - ٧١.

(٣) يوسف حسن نوفل: القصة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ، انظر: ص ١١٥ - ١١٩.

(٤) فحي سلامة: تطور الفكر الاجتماعي في الرواية المصرية، انظر: ص ٥٩ - ٦٠.

لاقترابها من الرواية الغربية الفنية، واقترابها من الواقع المصري الزيفي. ثم ظهرت أول رواية فنية ناضجة في رواية «ثرثيا» ١٩٢٢م لعيسى عبيد.

وكان مارون النقاش هو أول من أوجد المسرح والمسرحية في اللغة العربية، متأثراً في ذلك بالمسرح والمسرحية الغربية، حيث كتب ثلاث مسرحيات هي: «البخيل» ١٨٤٧م، و«ابو الحسن المغفل» ١٨٥٠م، و«السليط الحسود» ١٨٥١م. وقد اختلف حول تأليف هذه المسرحيات أو اقتباسها، إلا أن الرأي الغالب هو أنها مسرحيات مقتبسة عن ثلاث مسرحيات لموليير (Moliere) بعنوانين: «البخيل» و«الطائش» و«طرطوف»<sup>(١)</sup>. والذي عمله النقاش هو أنه اجاد في تغيير حوادث المسرحيات، والصقها بالتراث الشعبي العربي، وخاصة حكايات «ألف ليلة وليلة»، لذلك جاءت بين الاقتباس والتأليف.

وكانت مسرحية «مصر الجديدة ومصر القديمة» ١٩١٣ لفرح أنطون، هي المسرحية العربية الأولى الفنية التي انتزعت أحداثها من الواقع العربي المصري، والتصقت به التصاقاً كبيراً. وهذا ما سنأتي عليه عند الحديث عن مسرحيات فرح أنطون المؤلفة.

#### ج - بين النقل والتأليف:

اعتاد بعض المهتمين بدراسة مسيرة الرواية والمسرحية العربية المتأثرة بالرواية والمسرحية الغربية، أن يحددوا هذه المسيرة بثلاث مراحل، هي: مرحلة التعريب، ومرحلة الترجمة، ومرحلة الخلق والابداع<sup>(٢)</sup>.

وتقع الفترة التي ندرسها ضمن نطاق المرحلة الأولى، إذ بدأت الرواية والمسرحية الغربية تنتقل إلينا من الغرب، بطرق تنوعت بين: التعريب والاقتباس والتمصير والتلخيص.

وبرز عدد كبير من الرواد الذين ساهموا في حركة النقل هذه، منهم: محمد عثمان جلال، وأنطون يزيك، وأديب اسحق، وفرح أنطون، ونجيب الحداد، وطانيوس عبده، والمنفلوطي، وأمين صدقي، وبديع خيرى.

وحاول المعزبون الربط بين البيعة العربية وبين ما ينقلونه عن الغرب، لذلك جاء النقل حراً، غير ملتزم بالأصل في كثير من الأحيان. يقول عباس خضر: «بدأت ترجمة القصص،

(١) انظر: جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الرابع، ص ١٩٠. الياس أبو شبكة: روابط الفكر والروح، ص ٧٤. محمد يوسف نجم: مسرحيات مارون النقاش.

(٢) محمود السمره: في النقد الأدبي، انظر: ص ص ١٥ - ١٦.



واستمرت فترة طويلة، بشكل لا يتقيد بالأصل. كان المترجمون يتصرفون فيما ينقلون إلى العربية بحسب ذوقهم، أو ذوق القراء في عصرهم...، وكان أكثر المترجمين لا يهمهم إلا أن يرضوا أذواق العامة، وخاصة فيما يكتبون للصحف والمجلات، بدافع العجلة والرغبة في الاكتثار من أجل الارتزاق<sup>(١)</sup> وشمل التغيير والتحوير في الأصل الأجنبي المسرحيات أكثر من الروايات، وذلك لعلاقة المسرحية الكبيرة بخشبة المسرح والجمهور.

ووصل الحد عند بعض المعزّين أن سطّوا على بعض المسرحيات الغربية، وخاصة غير المشهورة، فاقبسوها ونسبوها إلى أنفسهم، ونرى مثل ذلك في بعض مسرحيات: أمين صدقي، وبدیع خيرى، ونجيب الريحاني، ومحمد تيمور<sup>(٢)</sup>. ومن هنا اختلط التأليف بالانتقاس على الدارسين، وأصبحت هناك بعض الصعوبات التي تواجه تأصيل هذه المسرحيات بين التأليف والانتقاس.

ولعل أبرز المعزّين في هذه الفترة هو محمد عثمان جلال الذي كان يبيع لنفسه حرية النقل والتعبير، واستعمال اللهجات العامية والأزجال، وحرية ادخال الفكاهات الشائعة، والحكم الشعبية، والأمثال السارية<sup>(٣)</sup>.

واعتمد المنفلوطي على طريقة خاصة في التعريب، لا يحترم فيها الأصل الأجنبي، ولا قلبه الفني. إذ كان يطلب من بعض الأدباء أن يعزّبوا له بعض الروايات، وذلك لجهله باللغات الأجنبية، ثم يقوم بصياغتها من جديد، بأسلوب يسرف فيه في بث العواطف، حتى رمي بالتخنث، ثم يخرج ابطل رواياته العاطفية بصور أشباح لا أرواح<sup>(٤)</sup>.

وقد انصب التعريب على اللغة الفرنسية أولاً، ثم على اللغة الانجليزية، ثم على اللغات الأجنبية الأخرى. ولم ينقل العربون مدارس روائية معينة، وإنما كانوا يختارون رواياتهم ومسرحياتهم وفق شهرة الكاتب، أو شهرة الروايات، أو مدى ملاءمتها للذوق العربي والبيئة العربية. ثم يحدد ذلك اتجاهات المعزّين الفكرية والأدبية، فالمنفلوطي مثلاً اتجه اتجاهات عاطفية، وطانيوس عبده اتجه اتجاهات بوليسية، ومحمد عثمان جلال اتجه اتجاهات كوميدية

- 
- (١) عباس خضر: القصة القصيرة في مصر، ص ٢٢ .  
(٢) انظر: محمد مندور: في المسرح المصري المعاصر، ص ٣٤ . محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ١٩٧، لتباين دراسات في المسرح والسينما عند العرب، ص ١٩٣ .  
(٣) انظر: محمود حامد شوكيت: الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ص ٤٩ - ٥٠ .  
جناك تاجر: حركة الترجمة بمصر، ص ١٠٣ - ١٠٤ .  
(٤) انظر عن أسلوب المنفلوطي في التعريب: جب: دراسات في حضارة الإسلام، ص ٣٣٥ - ٣٤٨ . طه وادي: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، ص ٣٩ - ٤٥ .



أخلاقية، وفرح أنطون اتجه اتجاهات اجتماعية فلسفية<sup>(١)</sup>.

وكان تأليف الروايات والمسرحيات يتضاءل أمام اتجاه الأدباء إلى تعريبها، وخاصة في المسرحيات، لأن تعريبها لا يكلف من الوقت والجهد ما يكلفه التأليف. ومع ذلك فقد برز عدد كبير من الكتاب، منهم سليم البستاني، وأمين الريحاني، وجبران خليل جبران، وجرجي زيدان، وفرنسيس مراش، ولطفي جمعة، وجميل نخلة المدور، وفرح أنطون، ونقولا الحداد، ويعقوب صروف، وميخائيل نقولا الصقّال.

وانتهجت الروايات والمسرحيات المؤلفة إلى عدة اتجاهات، أبرزها اتجاهان: اتجاه تاريخي، والآخر اجتماعي. فقد عالجت الروايات والمسرحيات التاريخ العربي، قديمه وحديثه، بدوافع قومية، إذ وجد الكتاب في التاريخ مادة خصبة للتأكيد على الروح الوطنية والروح القومية، لمقاومة الأتراك والاستعمار الغربي معاً. ومن كتاب الرواية التاريخية جرجي زيدان الذي يعتبر الخالق الحقيقي للرواية العربية التاريخية<sup>(٢)</sup>. إذ كتب إحدى وعشرين رواية تاريخية، استخدم فيها موضوعاً تاريخياً، وآخر عاطفياً على طريقة ولتر سكوت (Sir Walter Scott) (١٧٧١ - ١٨٣٢م) رائد القصة التاريخية في الغرب.

وكتب الرواية التاريخية، أيضاً أمين ظاهر خير الله، وخليل سعادة، ويعقوب صروف، وعبد المسيح انطاكي، وعبد الحميد الزهراوي، وسليم البستاني، وأمين ناصر الدين، ونخلة المدور، وأبراهيم رمزي.

وكتب المسرحية التاريخية: إبراهيم رمزي، وعبدالله النديم، وأحمد شوقي، ومصطفى كامل، وأنطون الجميل، ونسيم المغازار، واسكندر فرح، وعباس علام.

وكان الاتجاه الاجتماعي في الروايات والمسرحيات أقرب إلى واقع الحياة العربية الحديثة من الاتجاه التاريخي. وقد كتب الرواية الاجتماعية: نقولا الحداد، وشكري العسلي، وسعيد البستاني، ويعقوب صروف، وجبران خليل جبران، وأليس البستاني، ولبيبة هاشم، وزينب فواز، وسيطر الطابع الاجتماعي الفلسفي على روايات فرنسيس مراش، وروايات فرح أنطون.

(١) انظر قوائم بعض الروايات والمسرحيات التي نقلت إلى اللغة العربية: محمد يوسف نجم: القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٣ - ٢١. لنداو: دراسات في المسرح والسينما عند العرب، ص ٤٥٧ - ٤٩٦.

(٢) انظر: سهيل إدريس: محاضرات عن القصة في لبنان، ص ١٥. علي عطوي: تطور فن القصة اللبنانية، ص ٦٦.

وكتب المسرحية الاجتماعية: اسماعيل عاصم، وطنوس الحر، وخليل كامل، ولطفي جمعة، وأحمد صادق، ومحمد تيمور، وإبراهيم الطيب، وجورج أناضول، وبطرس البستاني.

ولم تنتشر الروايات والمسرحيات في هذه الفترة لأنها تعنى بالفن، وإنما لأنها وسيلة للتسلية والترفيه، وحتى الروايات التعليمية لم تلاق جزءاً يسيراً من النجاح الذي حققته الروايات البوليسية أو المسرحيات الغنائية، فكانت القصص المتمسكة بأذيال الفن لا تروج كثيراً عندنا، لأن جمهورنا لا يدرك ذلك المجهود كل الإدراك، تهمة الحكاية والعقدة الغريبة<sup>(١)</sup>. ولذلك جاءت الروايات والمسرحيات - في غالبيتها - ضعيفة من الناحية الفنية، فالوحدة الموضوعية، فيها معدومة، والسياق مقطوع بالوعظ والارشاد والمبالغة في الأحداث، وفقر الشخصيات، وضعف الأسلوب، وغلبة السرد التاريخي أو الاجتماعي عليها.

واتسمت بالاضطراب والتعثر والضعف. وكان حرص الأدباء على أن تكون النهاية سعيدة أو خلقية هادفة يؤدي إلى غياب التبرير المنطقي لتطور الأحداث.

ولعلنا نوافق «جب» عندما يذهب إلى القول بأن أحسن ما يسجل للروايات والمسرحيات في هذه الفترة هو كونها وثائق اجتماعية وتاريخية أكثر من كونها أعمالاً أدبية<sup>(٢)</sup>. وهذا الكلام لا يقلل من بعض المجهود الأدبي الفني التي قدمها بعض الرواد في رواياتهم ومسرحياتهم ولكن الصبغة العائنة ينطبق عليها الكلام الذي قلناه عن التعريب والتأليف في مجالتي: الرواية، والمسرحية في الأدب العربي.

#### د - التمثيل المسرحي العربي:

تعود بدايات التمثيل المسرحي العربي إلى ثلاثة من رواد هذا الفن، وهم: مارون النقاش، وأبو خليل القباني، ويعقوب صنوع.

بدأه أولاً مارون النقاش في لبنان عندما مثل مسرحية «البخيل» في عام ١٨٤٧م في بيته<sup>(٣)</sup>. وبدأه في سوريا أبو خليل القباني عندما مثل مسرحيته الأولى «ناكر الجميل» في عام ١٨٦٥م. ثم مثل مسرحيات أخرى مع إسكندر فرح، حتى اعترض عليه بعض المشايخ،

(١) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٢٦٠.

(٢) هـ.أ. جب: المدخل في الأدب العربي، انظر: ص ص ١٥٧ - ١٥٨.

(٣) انظر: جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الرابع، ص ص ١٢٩ - ١٣٠. محمد مندور: المسرح، ص ص ٢٧ - ٢٩، محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ص ٣٥ - ٤٨.

ومنته الدولة العثمانية من التمثيل، وأغلقت مسرحه<sup>(١)</sup>.

وبدأه في مصر يعقوب صنوع (أبو نظارة) في عام ١٨٧٠م، إذ أُلِّف فرقة «الكوميدي للتمثيل» حيث مثلت هذه الفرقة اثنتين وثلاثين مسرحية، بين مقتبسة ومحصنة بين عامي: ١٨٧٠ و ١٨٧٢م، إلى أن أغلق الخديوي اسماعيل مسرحه، بعد أن مثل آخر مسرحية بعنوان «مولير مصر وما يقاسيه» ردَّ فيها على خصومه<sup>(٢)</sup>.

وبعد مرحلة الرواد لا نجد أثراً يذكر للتمثيل في الشام، عند محاولات قدمها في لبنان نقولا النقاش، وسليم النقاش، وسليم البستاني، واقتصرت التمثيل على بعض فرق الهواة في المدارس والجمعيات، وبعض الفرق المصرية التي كانت تزور الشام بين الحين والآخر، مثل فرق: أبي خليل القباني، وسلامة حجازي، وجورج ايض، ومنيرة المهدي<sup>(٣)</sup>.

وبدأت النهضة التمثيلية العربية في مصر، وذلك بعد أن هاجرت إليها الفرق الشامية، مثل فرقة سليم النقاش (١٨٧٦ - ١٨٧٧)، وفرقة يوسف خياط (١٨٧٧ - ١٨٩٥)، وفرقة سليمان القرداحي (١٨٨٢ - ١٩٠٩)، وفرقة القباني (١٨٨٤ - ١٩٩٠)، وفرقة اسكندر فرح (١٨٩١ - ١٩٠٩)<sup>(٤)</sup>.

وتكونت فرق مصرية وشامية أخرى كثيرة، أشهرها: فرقة الشيخ سلامة حجازي، وفرقة جورج ايض، وفرقة أولاد عكاشة، وفرقة منيرة المهدي، وفرقة الريحاني.

وأخذت هذه الفرق تختص بأنواع مسرحية مختلفة، وخاصة المسرحيات الغنائية، إذ حاولت كل الفرق تمثيل المسرحيات الغنائية، أو تطعيم مسرحياتها بالغناء، خاصة فرق: القباني، وحجازي، ومنيرة المهدي<sup>(٥)</sup>.

وظهر التمثيل الجدي الذي أضفى على المسرح أبعاداً فنية لم تتوفر في التمثيل الغنائي،

---

(١) انظر: محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ص ٦١ - ٦٨ . محمد كمال الدين: رواد المسرح المصري، ص ص ٣٥ - ٥٣ زكي طليمات: التمثيل، التمثيلية، فن الممثل العربي، ص ص ١٢٦ - ١٢٧ .

(٢) انظر: عبد الحميد غنيم: صنوع رائد المسرح العربي. محمد مندور: المسرح ص ص ٣١ - ٣٥ . محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ص ٧٣ - ٨٥ .

(٣) انظر: عدنان بن ذريل: المسرح السوري منذ أبي خليل القباني إلى اليوم، ص ص ٤٨ - ٥٦ .

(٤) انظر: محمد مندور: المسرح، ص ص ٣٠ - ٣١ . محمود أحمد الحفني: الشيخ سلامة حجازي رائد المسرح العربي، ص ص ٦٢ - ٦٧ .

(٥) انظر: فكري بطرس: أعلام المسرح الغنائي في مصر، ص ص ٢٣ - ١٢٧ . محمود كامل: المسرح الغنائي العربي، ص ص ٩ - ٥٠ .

مما هيأ الفرصة لظهور المسرحية الحديثة، وتطوّر فن التمثيل المحترف، ومثل هذا الاتجاه فرقة جورج أبيض<sup>(١)</sup>.

وظهر التمثيل الكوميدي عند عزيز عيد، ونجيب الريحاني، ومصطفى أمين، وعلي الكسار، وأحمد الشامي. وانتقد محمد تيمور التمثيل الكوميدي، لأنه - في رأيه - قائم من أجل جمع المال، ثم يجمع بين المشاهد المفككة والمواقف المخجلة والنكسات القبيحة<sup>(٢)</sup>.

وكان الصراع حاداً بين الفنون المسرحية الثلاثة، المسرح الغنائي ممثلاً بالشيخ سلامة حجازي، ومنيرة المهدية، والمسرح الكوميدي ممثلاً بعزيز عيد والريحاني، والمسرح التراجيدي المجاد ممثلاً بجورج أبيض. وكان الجمهور العربي، آنذاك ميالاً إلى المسرح الغنائي بالدرجة الأولى، ثم إلى المسرح الكوميدي، لذلك تضاعف شأن التمثيل الأدبي الفني التراجيدي. ومع نهاية الربع الأول من القرن العشرين أخذ المسرح الغنائي بالتلاشي، وقل دور المسرح التراجيدي، وظهر المسرح الكوميدي بشكل كبير، حتى عده حسن عيد النوع الوحيد القادر على معاصرة الحركات العربية الوليدة، ثم عده روح الشعب وضميره الحي<sup>(٣)</sup>.

وهذا ما حصل في مسيرة المسرح المصري بشكل خاص.

ومنذ بدايات التمثيل العربي شعرت السلطات المحلية في مصر والشام بخطر المسرح كعامل في تقويض الأوضاع القائمة، لذلك حاربت، كما لاحظنا في إغلاق مسرح القباني، ومسرح يعقوب صنوع. ويذكر الراجحي بأن الوزارة المصرية تدخلت في عام ١٩١٠م في حرية التمثيل، فمنعت تمثيل المسرحيات التي فيها ألفاظ مثل الحرية والاستقلال، ووضعت لائحة للمسارح هي أشبه بقانون المطبوعات<sup>(٤)</sup>.

وهذا التدخل من الحكومات أتى بعد وجود العلاقة الحقيقية الكبيرة بين الجمهور والتمثيل. والمسرح فن جماهيري، للجمهور أثر في استمراره وتوجيهه إلا أن ذلك الجمهور لم يكن على وعي برسالة المسرح، فكان توجيهه إلى المسرح يعود - بالدرجة الأولى - إلى رغبته في سماع الموسيقى والغناء والترفيه عن النفس.

وهذا العيب لا يلقى على الجمهور، وإنما على الأجواق التمثيلية بالدرجة الأولى، لذلك

(١) محمد تيمور: حياتنا التمثيلية، انظر: ص ١٣١ - ١٤٣، و ص ص ٢٤١ - ٢٥٢.

(٢) المرجع نفسه، انظر: ص ص ٢٥ - ٢٦.

(٣) حسن عيد: تطور النقد المسرحي في مصر، انظر: ص ص ٢٧ - ٢٨.

(٤) عبد الرحمن الراجحي: محمد فريد رمز الاخلاص والتضحية، ص ١٧٢.

قال جرجي زيدان عن الأجواق التمثيلية في ذلك الوقت: لو «اتفقت التمثيل حتى يسترعي السمع، وتستلفت الانتباه، لأنست من الحضور اصغاء، وقرأت في وجوههم اهتماماً بما يرونه، فتدق قلوبهم هلعاً مما يتوقعونه، وتذرف دموعهم تأثراً مما يشاهدونه، كأنهم يرون حادثة حقيقية»<sup>(١)</sup>.

ولكن مراعاة الكسب المادي الذي كان يسيطر على الأجواق بشكل عام، هو الذي عوّذ الجمهور على الصوت المطرب، والنكتة المضحكة، كما يقول محمد تيمور<sup>(٢)</sup>.

وبخلاصة القول: إن التمثيل العربي «بدأ كما يبدأ كل شيء ضعيفاً خائراً، لا يطلب منه إلا مجرد اللهو والاستمتاع بالأصوات الرخيمة. ولكنه ظل يتدرج في طريق الدقة والانتقان من جميع نواحيه، حتى صار فناً بل فنوناً لكل منها أساليبه وأدابه»<sup>(٣)</sup>.

وفي هذا التمهيد حاولنا أن نشير قدر الامكان الذي يستوعبه هذا البحث إلى الزمان الذي عاش فيه فرح أنطون. وهو زمن الارهاصات الحقيقة في كل شيء، في السياسة والأدب، والفكر، والاجتماع...

وقد شارك فرح أنطون في هذا الزمن مشاركة فعالة، سواء في السياسة، أو في الأدب والاجتماع. ولا نبالغ إذا قلنا بأنه طليعة في هذه المجالات كلها. وهذا ما سيظهر لنا في فصول هذا البحث.

ولم نشر في هذا التمهيد إلا إلى القضايا التي تخص حياة فرح أنطون ورواياته ومسرحياته، إذ إن العصر الذي عاش فيه فرح أنطون هو عصر ثري جداً في مختلف جوانب الحياة العربية، ويكفي أن يكون لهذا العصر فضل احتضان النهضة العربية الحديثة، وحياء التراث العربي القديم، واحتكاك مختلف المبادئ والمذاهب الفكرية والأدبية والانسانية فيه، بجهود مجموعة من رواد النهضة الموسوعيين.

(١) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الرابع، ص ١٣٢.

(٢) محمد تيمور: حياتنا التمثيلية، ص ٢٢.

(٣) طه حسين وآخرون: المجلد في تاريخ الأدب العربي، ص ٢٤٠.

## الفصل الأول

### فرح أنطون: حياته، وآثاره

- ١ - سيرة حياته.
- ٢ - آثاره.
- ٣ - نظرة في شخصية فرح أنطون وفكره.



## فرح أنطون: حياته، وآثاره

إن مشاهير الناس آلهة للناس في هذه الحياة، ولكنهم آله لا تعبد - في أكثر الأحيان - إلا بعد أن تلقى الممات<sup>(١)</sup>. هذا ما قاله فرح أنطون في مقدمة ترجمته عن الفيلسوف باكون (Bacon) (١٥٦١ - ١٦٢٢) والشاعر شكسبير (Shakespeare) (١٥٦٤ - ١٦١٦) في مجلة «الجامعة» وهذا القول ينطبق إلى حد كبير على فرح أنطون نفسه. وقد اهتم معاصرو فرح أنطون به، وخاصة بعد وفاته. ولم يكتب عنه، بعد ذلك، إلا بعض المقالات الصحافية، والفصول والشذرات في الكتب الفكرية والأدبية المختلفة. وليس هذا الفصل إلا محاولة للكشف عن الخطوط العامة في: سيرة حياة فرح أنطون، وآثاره، وفكره.

### ١ - سيرة حياته

في حياة فرح أنطون أربع مراحل تنقل فيها بين: الشام، ومصر، وأمريكا، ويمكن توزيع هذه المراحل كما يلي:

#### أولاً: في الشام: ١٨٧٤ - ١٨٩٧م:

ولد فرح أنطون إلياس أنطون، في عام ١٨٧٤م، في ضاحية أسكلة<sup>(٢)</sup> بمدينة طرابلس الشام، في عائلة أرثوذكسية، تتكون من: الأب الذي يعمل في تجارة الخشب بين: الأناضول، وسوريا، وفلسطين، والأم، وطفلين ذكرين، وثلاث بنات<sup>(٣)</sup>.

تلقى فرح أنطون تعليمه الابتدائي في مدرسة «ملتة» بطرابلس<sup>(٤)</sup>، ثم أرسله والده إلى

---

(١) فرح أنطون: الفيلسوف باكون والشاعر شكسبير، مجلة الجامعة، السنة ٣، العدد ٦، يناير (كانون الثاني) ١٩٠٢، ص ٣٥١.

(٢) ضاحية أسكلة: تقع في أقصى الطرف الغربي من طرابلس، من الرأس الداخل في البحر، حيث توجد منطقة الميناء وقد عرفت عند اليونان القدماء بالأسكلة (Skala)، وتعني المرفأ. وما زالت تحتفظ باسمها اليوناني حتى الآن، إلى جانب اسم «الميناء» أو الميني. انظر: عبد السلام تدمري: تاريخ طرابلس ج ١، ص ٣١.

(٣) روز أنطون: فرح أنطون: حياته، وتأينه، ومختاراته، انظر الصفحات التالية: ١٠، ١٦، ٩٥، ورمز هذا المرجع فيما بعد «ملحق».

(٤) المرجع نفسه، ص ٧٥.



مدرسة «دير كفتين»<sup>(١)</sup> الأرثوذكسية الوطنية الداخلية في طرابلس وهي مدرسة كانت على جانب كبير من حرية الفكر والثقافة، فقد كانت تعتمد على برنامج تعليمي، تتساوى فيه مختلف الطوائف الدينية، وتسودها روح من التعاون والتفاهم والأخوة والبعد عن التعصب الديني<sup>(٢)</sup>. وهذه الحالة فريدة قياساً إلى الوضع الطائفي الذي كان يسود الشام في تلك الفترة.

بقي فرح أنطون في هذه المدرسة لمدة ثلاث سنوات، تتلمذ خلالها على يد عدد من الاساتذة: منهم: الشيخ ابراهيم الفتال مدرس اللغة العربية والبيان والفقه، وجبر ضومط مدرس الرياضيات، وداوود عيسى رئيس المدرسة مدرس مادة النبات والحيوان، وأنطون شحير مدرس اللغة الفرنسية، ونقولا رزق الله ناظر المدرسة ومساعد تدريس اللغة الفرنسية، وأسعد كلارجي مدرس اللغة الانجليزية<sup>(٣)</sup>.

ودرس الصبي فرح أنطون في مقررات هذه المدرسة: اللغة العربية وآدابها، والفقه، واللغة الفرنسية وآدابها، ومادة النبات والحيوان، والرياضيات واللغة الانجليزية واللغة التركية.

وشارك - على صغر سنه - في جريدة المدرسة<sup>(٤)</sup>، هذا يدل على الميل المبكر - عنده - إلى الصحافة التي أصبحت فيما بعد شغله الشاغل.

في عام ١٨٨٨م، تخرج فرح أنطون من هذه المدرسة، ونال شهادتها<sup>(٥)</sup> وكان آنذاك يبلغ السادسة عشرة من عمره.

وبدأ العمل بعد ذلك في تجارة الخشب مع أبيه، متنقلاً بين: الأناضول وسوريا، وفلسطين، لمدة عام. وفي العام التالي انفرد في تجارة الخشب عن أبيه، ولما أشرف هذا العام على الانتهاء، وحقق فرح أنطون فيه ربحاً وفيراً، ترك التجارة بعد ذلك نهائياً، بسبب قلة

(١) انظر عن مدرسة «دير كفتين»: فرح أنطون: مدرسة مختلطة، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢، يوليو (تموز) ١٩٠٦، ص ٨١ - ٨٣.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ٨٢ - ٨٣.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ص ٨٢ - ٨٣، فرح أنطون: الشيخ ابراهيم الفتال وتأثيره في مدرسة سورية، مجلة الجامعة، السنة ٦، العدد ١، شباط (فبراير) ١٩٠٨، ص ٣ - ٤.

(٤) قال جبر ضومط عن مشاركة فرح أنطون في هذه الجريدة «إما أنه كان مديرها، أو رئيس تحريرها، أو أحد كتاب مراسليها، أو عمدة كتابها وملحق، ص ٩١. وقال جورج نقولا البار بأنه أنشأها، وقال عن الجريدة بأنها مطبوعة على الجلاتين» المرجع نفسه، ص ٧٧.

(٥) قال مارون عبود عن شهادة فرح أنطون: «وريقة لا تعادل الصف الثالث من منهاج هذا الزمان». مارون عبود: فرح أنطون، مجلة الكتاب، القاهرة، السنة ٢، العدد ١٠، أكتوبر ١٩٤٧، ص ١٧٣٦ - ١٧٣٧.

النزاهة بين التجار، بما لا يتوافق مع أخلاقه التي تربي عليها<sup>(١)</sup>.

وبدأ في حدود عام ١٨٩٠م في بناء شخصيته على الصعيدين: الفكري والثقافي، وذلك عن طريق القراءات المختلفة، وخاصة في الأدب الفرنسي، ثم أخذ يرسل الصحف والمجلات في الشام ومصر، وينشر فيها مقالاته وأبحاثه.

وتولى في حدود عام ١٨٩٢م رئاسة المدرسة «الطرابلسية الأهلية» في ضاحية «أسكلة»، فأدارها إدارة حكيمة، فنجحت، وازدهرت<sup>(٢)</sup>.

وفي العام نفسه أنشأ وبعض أصدقائه منتدى علميا عرف باسم «جمعية روضة المعارف الطرابلسية»، كانوا يعقدون فيه اجتماعات وندوات أدبية، يقدمون فيها الخطب، ويناقشون قضايا: أدبية، وعلمية، واقتصادية، ثم أصدروا فيما بعد عن هذا المنتدى مجلة عرفت باسم المنتدى نفسه<sup>(٣)</sup>. ومكث فرح أنطون في الشام حتى عام ١٨٩٧م، وهو مدير المدرسة والمنتدى المذكورين، إلى أن شد الرحال في العام نفسه، مهاجراً إلى مصر، حيث لم يعد بعد ذلك إلى الشام إلا زائراً.

وأهمية هذه المرحلة من حياة فرح أنطون، أنها أمدته بتكوين شخصيته الفكرية والأدبية، فقد هاجر إلى مصر وهو يحمل معه المعاناة من التفتت الطائفي الذي كانت تعيشه الشام آنذاك، ويحمل معه ذكرياته الجميلة عن دراسته في مدرسة دير كفتين، وقد عبر عن أثر هذه المدرسة في شخصيته الفكرية، فذكر بأنها أثرت عليه تأثيراً كبيراً، لم يبرح نفسه قط، يقول في ذلك: «ولعلّه كان ذا تأثير على أفكاره في كل حياتي، أريد بهذا صبغة المدرسة الدينية. فقد كان رئيسها بروتستانتياً، ومديرها مارونياً، واستاذ اللغة العربية والبيان والفقه مسلماً، وناظرها مارونياً... وكان الوداد والإلفة على غاية ما يرام بين المذاهب المختلفة. ولا أتذكر أنه قام بين الطلبة يوماً ما نزاع أو شبه نزاع بين معتقداتهم»<sup>(٤)</sup>.

ونقيض هذا الأثر الإيجابي في شخصيته فرح أنطون، هو الأثر الذي تمثل في الصراع الطائفي بين الطوائف المختلفة في الشام. وتظهر الطريقة التي كان يفكر فيها فرح أنطون - وهو

(١) انظر: ملحق، الصفحات التالية: ٩، ١١ - ١٢، نقولا الخداد: فرح أنطون، مجلة المقتطف، القاهرة، السنة ٦١، العدد ٣، أغسطس ١٩٢٢، ص ٢٦١.

(٢) انظر: ملحق، الصفحات التالية: ١١، ٧٥، ٩٥ - ٩٦. نقولا الخداد: فرح أنطون، مجلة المقتطف، القاهرة، السنة ٦١، العدد ٣، أغسطس ١٩٢٢، ص ٢٦٢. عبدالله نوفل: تراجم علماء طرابلس وأدبائها، ص ٢٢٩.

(٣) انظر: ملحق، ص ٧٥، وص ٩٦، وقد ذكر جورج نقولا الباز بأن مجلة جمعية روضة المعارف الطرابلسية، مطبوعة على الجلاتين، المرجع نفسه، ص ٧٧.

(٤) فرح أنطون: مدرسة مختلطة، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢، يوليو (تموز) ١٩٠٦، ص ٨٢.

في الشام - في بحثه الذي كتبه في مجلة «المقتطف» بعنوان «الواجبات»<sup>(١)</sup> وهو بحث حدد فيه واجبات الانسان في الحياة، وهي ثلاثة واجبات، يقول عنها: «على الانسان من حيث وجوده الذاتي واجبات، تدعى الواجبات الذاتية، ومن حيث وجوده الاجتماعي واجبات تدعى الواجبات الغيرية، ومن حيث وجوده الخلقي واجبات تخالفه تدعى الواجبات الروحية»<sup>(٢)</sup>.

ويفصل الأمر في الواجبات الذاتية، والواجبات الغيرية، ويمتنع عن تفصيل أمر الواجبات الروحية، وذلك بسبب الضغط على الحرية الفكرية في الدولة العثمانية، ثم سيطرة رجال الدين على شؤون الحياة آنذاك. ويكتفي بالقول عن الواجبات الروحية<sup>(٣)</sup>: «بقي علينا تعيين واجباتنا الروحية نحو الله...، إلا أن البحث في هذا القسم يسخط كثيرين من المرائين الذين يتخذون الواجبات الروحية سبيلا إلى مآربهم الدنيوية، فيرسومونها حسبما تقتضيه مصالحهم الذاتية ومادروا أنهم يخلطون بذلك الأرض بالسماء».

وفي هجرته إلى مصر، شنع فيها على رجال الدين، واستغلالهم الدين في بذور الفرقة والخلاف، وتوسيع الصراعات الطائفية في الشام.

ثانياً: في مصر: ١٨٩٧ - ١٩٠٦ م:

هاجر فرح أنطون إلى مصر في عام ١٨٩٧ م، وحلّ في الاسكندرية. وترجع هجرته إلى سببين:

الأول: هربه من قيود الحكومة التركية، وطموحه إلى الحرية. فبعد أن تشرب من قراءاته المختلفة مبادئ الديمقراطية والحرية، وقرر أن يتخذ القلم حرفة له، هاجر إلى مصر التي كانت، في ذلك الوقت، قبلة المهاجرين السوريين، ومضرب المثل في حرية الفكر والثقافة في العالم العربي<sup>(٤)</sup>.

والثاني: تداعي تجارة أبيه، وسقوطها نهائياً، بعد أن أصبح والده شيخاً، غير قادر على استئنافها. ومن الجدير ذكره أن وضع عائلته أصبح، آنذاك، حرجاً من الناحية المادية،

(١) انظر: هذا البحث: مجلة المقتطف، السنة ٢١، الأعداد: من ٤ - ٨ (ابريل ١٨٩٧ - أغسطس ١٨٩٧).

(٢) فرح أنطون: الواجبات، مجلة المقتطف، السنة ٢٧، العدد ٤، ابريل ١٨٩٧، ص ٢٧٩.

(٣) المصدر نفسه، العدد ٨، أغسطس ١٨٩٧، ص ٥٩٥.

(٤) انظر: نقولا الحداد: فرح أنطون، مجلة المقتطف، القاهرة، السنة ٦١، العدد ٣، أغسطس ١٩٢٢، ص ٢٦٢. مارون عبود: فرح أنطون، مجلة الكتاب، القاهرة، السنة ٢، العدد ١٠، أكتوبر ١٩٤٧، ص ١٧٣٧، مجلة الهلال: فرح أنطون: مجلة الهلال، القاهرة، السنة ٣١، العدد ١، أكتوبر (تشرين الثاني) ١٩٢٢، ص ص ٦٥ - ٦٦.

فقد توفي أخوه الوحيد ميخائيل أنطون<sup>(١)</sup> بحمى التيفوئيد، بعد أن نال شهادته العلمية من مدرسة «دير كفتين»، وأصيبت أخته الوسطى بالمرض نفسه، وبقيت مدة تعاني من جرائه<sup>(٢)</sup>.

في الاسكندرية بدأ فرح أنطون يكتب مقالاته الاجتماعية، والفلسفية، والسياسية في الصحف والمجلات المصرية تحت أسماء مستعارة، وذلك حتى يرى أثر كتاباته على القراء، وعلى المجال الصحفي، كما يذكر نقولا الحداد<sup>(٣)</sup>. واستمر على هذا النهج مدة سنتين، أحرزت فيهما مقالاته وقعاً كبيراً، وقد ظهر مثل هذا الوضع، مثلاً على إثر نشر مقاله: «دائرة الحق» بامضاء «سلامة» في جريدة «الاهرام»، عام ١٨٩٨ م<sup>(٤)</sup>. ولما رأى فرح أنطون مقدرته على غوض المجال الصحفي دون تهيب، انشأ مجلة «الجامعة العثمانية»<sup>(٥)</sup> وأصدر عددها الأول في ١٥ آذار عام ١٨٩٩ م وأصبح وقته ملكاً لهذه المجلة. فكان يكتب أغلب موادها، ويديرها، ويأشر طبعها، وتوزيع أعدادها.

كان عمله فيها مرهقاً يحتاج إلى جهد كبير. وقد شعر فرح أنطون نفسه بما يقدمه من جهد فيها، فبين أن «كل حركة من حركات مواد المجلة، تكلف ما لا يتصوره القارئ من الدروس والبحث والمطالعة والتنقيب»<sup>(٦)</sup>. وذكر بأن مجلة الجامعة «كلفته كل شيء». يقول: «لقد ضحينا في سبيل «الجامعة»، حتى الآن بكل شيء»، فقد صرفنا عشر سنوات في الأعداد لها، وست سنوات في الاشتغال بها، فأنفقنا عليها من المال والوقت والتعب ما لو أنفقنا نصفه في أي عمل كان، لعاد علينا بالوف الأموال»<sup>(٧)</sup>.

وقد حتمل فرح أنطون نفسه التزامات متعددة - غير التزاماته في مجلة «الجامعة» -

---

(١) انظر حديث فرح أنطون عن شقيقه، فرح أنطون: ميخائيل أنطون، مجلة الجامعة، السنة ١، العدد ١٩، ١٥ ديسمبر (كانون الأول) ١٨٩٩، ص ص ٤٢٦ - ٤٢٨.

(٢) انظر: ملحق، الصفحات التالية: ١١، ٢٠، ١٢٣ - ١٢٤.

(٣) نقولا الحداد: فرح أنطون: مجلة المقتطف، القاهرة، السنة ٦١، العدد ٣، أغسطس ١٩٢٢، ص ٢٦١.

(٤) انظر: المرجع نفسه، ص ٢٦١.

(٥) حملت مجلة «الجامعة العثمانية» هذا الاسم في أعداد نصف السنة الأولى من صدورها، ثم أصبح عنوانها بعد ذلك «الجامعة» وصدرت في الاسكندرية، ونيويورك، والقاهرة.

(٦) فرح أنطون: الجامعة نشأتها ونموها في عامين، مجلة الجامعة، السنة ٣، العدد ٣، أكتوبر (تشرين أول) ١٩٠١، ص ١٤٦.

(٧) فرح أنطون: تذكارات انتقال الجامعة، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ١، يوليو (تموز) ١٩٠٦، ص ص ٢٦ - ٢٧.

وذلك ليغطي مصاريف مجلته، ومصاريف عائلته.

فبدأ في عام ١٨٩٩ بحرر في جريدة «الأهرام» في الاسكندرية - ولما انتقلت هذه الجريدة إلى القاهرة في ٣١ أكتوبر ١٨٩٩م، انتقل إلى جريدة «صدى الأهرام» التي خلفت «الأهرام» في الاسكندرية، فترأس تحريرها لمدة ستة أشهر، ثم توقفت بعد ذلك عن الصدور<sup>(١)</sup>.

وأنشأ لأخته روزا أنطون مجلة «السيدات والبنات» عام ١٩٠٣م، وأخذ يساعدها في كتابة موادها<sup>(٢)</sup>، وتنقيحها، وترتيبها.

ولم يهمل فرح أنطون تأليف الدراسات والروايات والمسرحيات وتعليقها، وهي الدراسات والروايات والمسرحيات التي وضع فيها إنتاجاً غزيراً نشر بعضه في مجلة «الجامعة»، التي أصدر منها، وحدها، أربعة مجلدات، ثلاثة أرباع موادها من قلمه.

وبهذا يكون فرح أنطون قد عاش في مصر ما يقارب عشر سنوات، وهي فترة استطاع أن يقدم فيها جل آثاره، وخاصة على صفحات مجلة «الجامعة».

ويصدق على آثار فرح أنطون، في الفترة التي أقامها في مصر، قول خليل أبي حمزة، «كان فرح صوفياً في أدبه، يؤثر المجهول على المعلوم، ويقتحم دهاجيرته، وكانت تنزع به همته إلى أبعد غاية، وأوعر مسلك»<sup>(٣)</sup>.

ويصف سلامة موسى أثر كتابات فرح أنطون على نفسه في قوله: «وكان أثر فرح أنطون في نفسي أنني أكثرت الأدب اكباراً عظيماً. ولم يكن هذا غريباً في مثلي، فإن فرح أنطون استبدل بالماوردي عندي جان جاك روسو. وحملني على أن استبدل بالكلمة الوضيعة، والعبارة المذهبة، أدب، المبدأ، والفلسفة، والفكرة»<sup>(٤)</sup>.

وكان فرح أنطون شرقي النزعة، يدعو الشرق - كل الشرق - إلى التحالف، والوقوف في وجه التحدي الغربي. وكانت مجلة «الجامعة» مجلة شرقية، وقد دعا فيها حكام الشرق

(١) انظر: ملحق، الصفحات التالية: ١١، ٢٠، ١٢٣ - ١٢٤.

(٢) انظر: المرجع نفسه، الصفحات التالية: ١٢، ١٢٣، ١٢٨، وكان فرح أنطون يوقع معظم كتاباته في مجلة «السيدات والبنات» بثلاثة ألقاب.

(٣) خليل أبو حمزة: فرح أنطون كما قرأته، مجلة الأدب، بيروت، السنة ٦، العدد ١٢، كانون الأول ١٩٤٧، ص ٥٦.

(٤) سلامة موسى: تربية سلامة موسى، ص ٤٦.



إلى الاتحاد في مقال كتبه بعنوان: «كتاب مرفوع إلى حكام الشرق»<sup>(١)</sup> وخص الدولة العثمانية بمقال آخر يدعوها فيه إلى الاتحاد، وقد كتبه تحت عنوان «كتاب مفتوح إلى دولتنا العلية»<sup>(٢)</sup>. واستطاع فرح أنطون وهو في مصر أن يكون علاقات كبيرة مع عدد كبير من رواد النهضة، بحيث يصعب استقصاء علاقاته هذه. ونكتفي بالإشارة إلى المناظرة المشهورة التي حصلت بينه وبين الشيخ محمد عبده على صفحات مجلتي «الجامعة» و«المنار»، وهي مناظرة كانت على جانب كبير من العلاقات الفكرية بين رواد النهضة في ذلك الوقت. فقد استمرت المناظرة حوالي سنتين، وبقي أثرها حتى وفاة فرح أنطون. وربما كانت هذه المناظرة من أبرز العوامل التي أثرت على شخصية فرح أنطون وتفكيره طيلة حياته، وذلك بسبب ما احتوت عليه من الجدل الفلسفي والعلمي حول قضايا: الدين، والعلم، والحياة.

وقد بدأت هذه المناظرة بعد أن نشر فرح أنطون بحثه «تاريخ ابن رشد وفلسفته»<sup>(٣)</sup> في مجلة «الجامعة» فاستغل الشيخ محمد رشيد رضا هذا البحث، واعتقد أنه تهجم - في بعض منه - على الإسلام والمسلمين، مما دعاه إلى تحريض الشيخ محمد عبده على فرح أنطون. وقد أثمر الجدل بين فرح أنطون والشيخ محمد عبده كتابين، هما: «ابن رشد وفلسفته» لفرح أنطون، و«الإسلام والنصرانية بين العلم والمدنية» للشيخ محمد عبده. وستة ردود لكل منهما<sup>(٤)</sup>.

وعلى إثر هذا الجدل ساءت العلاقة بين فرح أنطون والشيخ محمد عبده، وكذلك بين فرح أنطون والشيخ محمد رشيد رضا، بعد أن كانا صديقين، بل قدما إلى مصر مهاجرين على سفينة واحدة. وانقطعت المراسلات الودية التي كانت بين فرح أنطون والشيخ محمد عبده<sup>(٥)</sup>.

وقد مدح حافظ إبراهيم الشيخ محمد عبده، وحط من فرح أنطون في قوله، وهو

(١) انظر المقال: مجلة الجامعة العثمانية، السنة ١، العدد ٧، ١٥ يونيو (حزيران) ١٨٩٩، ص ص ١١٣ - ١١٥.

(٢) انظر المقال: المصدر نفسه، العدد ٨، أول يوليو (تموز) ١٨٩٩، ص ص ١٣٣ - ١٣٦.

(٣) انظر البحث: مجلة الجامعة، السنة ٣، العدد ٨، يونيو (حزيران) ١٩٠٢م، ص ص ٥١٧ - ٥٤٠.

(٤) انظر الردود بين فرح أنطون والشيخ محمد عبده في: فرح أنطون: ابن رشد وفلسفته، ص ص ٩٧ - ١٩٨. محمد عبده: الأعمال الكاملة، المجلد الثالث، ص ص ٢٤٣ - ٣٥٠.

(٥) انظر عن بعض رسائل الشيخ محمد عبده إلى فرح أنطون: محمد عبده: الأعمال الكاملة، المجلد الثالث، ص ص ١٣٤ - ١٣٨.

بمخاطب الشيخ محمد عبده:

وأنت لها إن قام في الغرب مرجف وأنت لها إن قام في الشرق مرجف

وبعني حافظ إبراهيم بالمرجفين: هانوتو<sup>(١)</sup>، وفرح أنطون.

وعلق فرح أنطون على هذا البيت بقوله: «حافظ، حافظ، إنك لم تحاسب نفسك لما نظمت هذا البيت»<sup>(٢)</sup>.

وبرى سلامة موسى بأن حياة فرح أنطون بعد هذه المناظرة، بترت «لأنه وقع في مناقشات تمس الدين مع الشيخ محمد عبده، فبارت مجلته بعد الزواج»<sup>(٣)</sup>.

ولعل من آثار هذه المناظرة على حياة فرح أنطون أنه أصبح من المتعذر عليه أن يبقى في مصر في ظل الأجواء التي حدثت فيها المناظرة. وليس من شك في أن فرح أنطون قد قاسى التعب والعناء من آثار هذه المناظرة، وخاصة في الطريقة التي صور فيها محمد رشيد رضا كتابة فرح أنطون عن ابن رشد، وهي طريقة تتضح في قوله: «إن الجامعة أهانت العقائد الإسلامية وأئمة المسلمين، فعلى «المنار» أن يدافع عنهم، ولكنه تنازل (كرماً منه) عن ذلك الدفاع إلى فضيلة الأستاذ»<sup>(٤)</sup> للفصل بين الحق والباطل<sup>(٥)</sup>.

ولم يكن امام فرح أنطون إلا الهجرة إلى أميركا، فترة من الزمن، يستطيع من خلالها أن ينسى أجواء هذه المناظرة. ولكنه سيعاود الكرة - وهو في أميركا - للحديث عن بعض خفايا هذه المناظرة بينه وبين الشيخ محمد عبده.

ثالثاً: في أميركا: ١٩٠٦ - ١٩٠٩

في عام ١٩٠٦م هاجر فرح أنطون إلى أميركا، وحلّ في نيويورك. وبين فرح أنطون أن هجرته إلى أميركا تعود إلى امرين<sup>(٦)</sup>:

(١) حصلت قبل مناظرة فرح أنطون والشيخ محمد عبده مناظرة بين هانوتون (Gabriel Hanotox) والشيخ محمد عبده، عددها ستة ردود حول الإسلام والمسلمين والاستعمار. انظر هذه الردود: محمد عبده: الأعمال الكاملة، المجلد الثالث، ص ٢٠١ - ٢٤٠.

(٢) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٢٨.

(٣) سلامة موسى: تربية سلامة موسى، ص ٤٦.

(٤) الأستاذ: هو الشيخ محمد عبده.

(٥) فرح أنطون: ابن رشد وفلسفته، ص ٣٤.

(٦) فرح أنطون: الجامعة اليومية، «مجلة الجامعة»، السنة ٥، العدد ٩، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٦، انظر: ص ٣٥٩ - ٣٦٠ ؟

الأول: رغبته في مشاهدة تلك البلاد، والعيش - حيناً من الزمن - في مدينتها الحديثة.  
والثاني: رغبته في البدء في عمل تجاري، يقوم به هناك، بالإضافة إلى استئناف العمل في الصحافة.

والحق أن هاتين الرغبتين قد تغيرتا بعد وصوله إلى أميركا، فقد وجد صعوبة كبيرة في الاشتغال بالتجارة والصحافة معاً، ثم إن رغبته في مشاهدة أميركا قد تحققت بعد شهر أو شهرين من وصوله إليها، كما يذكر<sup>(١)</sup>.

وبين فرح أنطون، بعد ذلك، بأن السبب الذي يدعو إلى البقاء في أميركا هو: «استئناف إصدار مجلة «الجامعة»، وخدمة المهاجرين السوريين»<sup>(٢)</sup>.

في نيويورك استأنف فرح أنطون إصدار مجلة «الجامعة»<sup>(٣)</sup> وأنشأ جريدتي: «الجامعة اليومية»<sup>(٤)</sup>، و«الجامعة الأسبوعية»<sup>(٥)</sup>، وكان يساعده فيهما، نقولا الحداد، ورشيد سمعان، وروزا أنطون.

وقد توقف معظم وقت فرح أنطون اليومي على هذه «الجامعات» الثلاث، بحيث لم يكن لديه منسع من الوقت للخروج عن دائرة العمل فيها. ولعل هذا الأمر هو الذي جعله يلقي صدور جريدة «الجامعة اليومية» بعد خمسة أشهر من صدورها<sup>(٦)</sup>.

وبقيت مجلة «الجامعة»، وجريدة «الجامعة الأسبوعية» تصدران حتى عزم فرح أنطون على العودة إلى مصر، فأوقف صدور مجلة «الجامعة» بعد صدور العدد العاشر من السنة السادسة، في تشرين الثاني عام ١٩٠٨م، وأوقف صدور جريدة «الجامعة الأسبوعية» بعد صدور العدد مئتين وتسعة وخمسين، في الثالث من كانون الأول عام ١٩٠٨م.

والجدبر بالذكر أن وجود فرح أنطون في أميركا استغرق ثلاث سنوات وأربعة أشهر عاد بعدها إلى مصر. ولعل أسباب عودته إلى مصر تعود إلى عدم قدرته على الانسجام مع الحياة

(١) فرح أنطون: الجامعة اليومية، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٩، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٦، ص ٣٦٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٦٠.

(٣) صدر عددها الأول من السنة الخامسة في ١ تموز عام ١٩٠٦م.

(٤) صدرت في ثماني صفحات. وصدر عددها الأول في ٢ كانون الثاني عام ١٩٠٧م.

(٥) صدرت في ثماني صفحات. وصدر عددها الأول في ٢٢ شباط عام ١٩٠٧م.

(٦) يذكر نقولا الحداد: بأن السبب الذي أدى إلى توقف جريدة «الجامعة اليومية» هو: عدم تحمل المهاجرين السوريين صدور مجلة وجريدتين من إدارة واحدة. نقولا الحداد: مجلة المقتطف، القاهرة، السنة ٦١، العدد ٣، أغسطس ١٩٢٢، ص ٢٦١.



التجارية التي سيطرت على الحياة الاجتماعية في أميركا، هذا بالإضافة إلى حثينه إلى العودة إلى مصر، وخاصة بعد التغيرات التي حدثت في الدولة العثمانية وفي العالم العربي في ذلك الوقت: كالانقلاب العثماني، ونشوء الأحزاب الوطنية في مصر، واشتداد حركات التحرر الوطنية العربية في مقاومة تركيا، والاستعمار الغربي.

والحق أن الفترة التي قضاها فرح أنطون في أميركا قد زودته بالمعرفة ومعة الاطلاع في شؤون الحياة المختلفة، وخاصة فيما يتعلق بالمدينة الغربية.

وقد سجل الكثير من انطباعاته عن الحضارة الغربية، مقارنة بينها وبين الشرق في مجلة «الجامعة»، وجريدتي: «الجامعة اليومية» و«الجامعة الأسبوعية».

فقال عن البلدان التي زارها: «قضينا خارج مصر أربع سنوات، جلنا في أثنائها في ولايات فرنسية أم الحرية والجمهورية، وإيطاليا أم الفنون والجمال. وأميركا الشمالية بلاد العجائب والضرائب، وكندا ملتقى المدنية الانجليزية والفرنسية وسحنا مدة أربعة أشهر في ١٢ ولاية من الولايات الأمريكية، فزنا كثيرا من مكاتبها، ومتاحفها، ومدارسها وأدينتها، ومعاملها، ومزارعها، ومناجمها، ودرسا شؤون بعض مدنها الكبرى والصغرى»<sup>(١)</sup>.

ومن المؤثرات التي أثرت على فرح أنطون في فترة وجوده في المهجر قراءاته المختلفة لعدد من المفكرين أمثال تولستوي (١٨٢٨ - ١٩١٠)، ونيتشة (١٨٤٤ - ١٩٠٠)، وداروين (١٨٠٩ - ١٨٨٢)، وماركس (١٨١٨ - ١٨٨٣).

وهذه القراءات دفعته في اتجاه أقوى نحو تحليل المشاكل الاجتماعية والاقتصادية. وسرى فيما بعد أنه حين عاد إلى مصر قد اقترب كثيرا من الحياة العملية، والفكر العملي، مبتعدا عن القضايا الفكرية النظرية التي على غرار كتابه: «ابن رشد وفلسفته».

وأبرز الخدمات التي قدمها فرح أنطون للمهاجرين السوريين في أميركا، أنه دعا المهاجرين السوريين على صفحات «الجامعات الثلاث» إلى الزراعة، وامتلاك المزارع في تلك البلاد. وقام بجهود كبيرة لدى الحكومة الأمريكية والحكومة الكندية، حتى تقدمان المزارع مجانا إلى المهاجرين السوريين. وفعلا تحققت جهوده هذه، واستطاع كل مهاجر راغب في الزراعة أن يحصل على مزرعة مجانا. وكانت آخر جهوده في هذا المجال الاتفاق الذي عقده مع الحكومة الكندية عام ١٩٠٨م. وقد تم هذا الاتفاق مع وزير الداخلية في كندا،

(١) فرح أنطون: أسباب عظمة أميركا وما يجب أن نستفيد منها، مجلة الجامعة، القاهرة، السنة ٧، العدد ١، ديسمبر ١٩٠٩، ص ٦.

ووكيل الوزارة ومدير الاستعمار والمهاجرة.

واستطاع المهاجرون السوريون بعد ذلك امتلاك المزارع في كندا مجاناً<sup>(١)</sup> وكان هذا المشروع الذي قدمه فرح أنطون للمهاجرين السوريين من المشاريع التي دعت إلى احترام المهاجرين له، وتقديرهم إياه.

ولو نظرنا إلى أبرز الموضوعات التي كان يعالجها فرح أنطون في مجلة «الجامعة»، وهو في أميركا - فأننا نجد يتحدث عن موضوعات شرقية، وموضوعات من الغرب. فهناك قضايا في الشرق لم يستطع فرح أنطون أن يكتب عنها، وهو في مصر. ولما وجد مجالا أكبر في الحرية في أميركا، فقد تحدث عن ثلاثة مواضيع خاصة بالشؤون المصرية، صاغها في ثلاثة أسئلة، هي:

أ - هل في مصر تعصب؟

ب - هل في مصر حزب وطني وله زعيم؟

ج - هل الحركة الإسلامية موجودة في أفريقيا وآسيا ومركزها مصر<sup>(٢)</sup>؟

وقد تحدث عن هذه الموضوعات الثلاثة من زاوية خبرته ومعرفته بالشؤون المصرية، كما يعترف بذلك في قوله: «ولقد عشنا في مصر نحو عشر سنوات، خبرنا في أثنائها أشياءها وأشخاصها حق الخبرة»<sup>(٣)</sup>.

وتحدث في مقالات طويلة<sup>(٤)</sup> - عن الشيخ جمال الدين الأفغاني، والشيخ محمد عبده، وفلسفتهما الإسلامية، وخاصة دعوتيهما إلى «الجامعة الإسلامية» وحديثه عن هذين العلمين يوحى بنوع من الحرية، لا تتسنى له لو كان في مصر.

وفي الجانب الآخر، فقد سجل فرح أنطون على صفحات مجلة «الجامعة» انطباعاته عن الحضارة في أميركا، تحت عناوين مختلفة منها: «درس في المدينة الأميركية مبنى على

(١) فرح أنطون: مشروع الجامعة وحكومة كندا، مجلة الجامعة، السنة ٦، العدد ٧، آب (أغسطس) ١٩٠٨، انظر: ص ص ١٦٩ - ١٧٦.

(٢) انظر: فرح أنطون: صوت من بعيد، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٥، ١٥ أيلول (سبتمبر) ١٩٠٦، ص ص ١٨٣ - ١٩١. والعدد ٦، أول تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٠٦، ص ص ٢٢٣ - ٢٣١. والعدد ٧، ١٥ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٠٦، ص ص ٢٨٤ - ٢٨٩.

(٣) المصدر نفسه، العدد ٥، ١٥ أيلول (سبتمبر) ١٩٠٦، ص ١٨٩.

(٤) انظر: فرح أنطون: الشيخ محمد عبده وجمال الدين الأفغاني، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ١، أول تموز (يوليو) ١٩٠٦، ص ص ٣٢ - ٣٥. والعدد ٢، ٥ تموز (يوليو) ١٩٠٦، ص ص ٤٩ - ٥٣. والعدد ١١ و ١٢، كانون الثاني (يناير) ١٩٠٧، ص ص ١٤٥ - ١٥٧. فرح أنطون: فلسفة جمال الدين.

وهو كلام ابن الشرق في الغرب، وهو كلام من سمع ورأى: سلسلة مقالات لصاحب الجامعة يدرس فيها شؤون المدنية الأمريكية<sup>(٢)</sup>.

ويوضح في هذه المقالات رأيه في المدنية الأمريكية، وتلفت انتباهه سيطرة العلاقات الاقتصادية والمادية والمنفعة على كل الفنون في أميركا، يقول: «من الصعب على أكثر الأمريكيين أن يدركوا أهمية الفنون وجمالها، إن لم تكن مقرونة بمنافع تتخذ لها. فطلب الفن (لذاته) امر قلما يعرفونه عندهم. وإنما يطلبون الفن لفائدته العملية ومنفعته... وبناء على ذلك كانت الفنون التي يشتغل بها الأمريكيون خادمة لمعائشهم لا مستقلة عنها، فهي تفرق بالتجارة والصناعة لا لترقيتها نفسها (نعني الفنون) بل لترقية التجارة والصناعة»<sup>(٣)</sup>.

وبالاجمال لم تعجبه هذه الناحية في المدنية الأمريكية، ومن هنا وجدناه يصرح أنه لم يشعر بميله إلى أميركا إلا بعد سنتين من وجوده فيها، وهذا الميل اتاه عندما كان في رحلة خارج نيويورك، يقول: «هذه أول مرة شعرت بها بميل إلى أميركا والمدنية الأمريكية، وأول ما هبط على نفسي هذا الميل كان في البلدة التي أكتب فيها هذه السطور، وهي «وليمتيك» في طرف ولاية «كتاتكت» الشرقي مما يلي ولاية «رودايلند»<sup>(٤)</sup>.

وبعد أن عاد إلى مصر نجده يحذر الذين ينوون الهجرة إلى أميركا بقوله: «إلى مردي المهاجرة: انبحث، وحاذر قبل أن تهاجر»<sup>(٥)</sup>.

رابعا: في مصر: ١٩٠٩ - ١٩٢٢

في عام ١٩٠٩م، شد فرح أنطون الرحال من أميركا عائدا إلى مصر. وفي طريقه إلى مصر، عرج على باريس، وقابل محمد كامل فريد رئيس الحزب الوطني المصري<sup>(٦)</sup> فاتفق

- 
- (١) انظر: مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٨، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٦، ص ٣١٣ - ٣١٧. والعدد ٩، ١٥ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٦، ع ٧٣ ص ٣٤٢ - ٣٤٦.
- (٢) انظر: مجلة الجامعة، السنة ٦، العدد نيسان (ابريل) ١٩٠٨، ص ٦٤ - ٦٨، والعدد ٤، ايار (مايو) ١٩٠٨، ص ٨١ - ٨٦، والعدد ٥، حزيران (يونيو) ١٩٠٨، ص ١٠٥ - ١١٢. والعدد ٦ تموز (يوليو) ١٩٠٨، ص ١٤٩ - ١٥٥.
- (٣) المصدر نفسه، العدد ٣، نيسان (ابريل) ١٩٠٨، ص ٦٧ - ٦٨.
- (٤) المصدر نفسه، العدد ٥، حزيران (يونيو) ١٩٠٨، ص ١٠٥.
- (٥) انظر مقال فرح أنطون الذي يحمل عنوان قوله المذكور نفسه، مجلة الجامعة، السنة ٧، العدد ١، ديسمبر ١٩٠٩، ص ٣٠ - ٣٨.
- (٦) كان محمد كامل فريد في زيارة لفرنسا، انظر: عيد الرحمن الراجحي، محمد فريد رمز الاخلاص والتضحية، ص ١١.

محمد كامل فريد مع فرح أنطون على الدخول في الحزب الوطني المصري، والعمل في جرائد الحزب الوطني التي في مصر<sup>(١)</sup>.

ولما وصل فرح أنطون إلى مصر، حل في القاهرة، واستأنف إصدار مجلة «الجامعة»، فأصدر عددين من السنة السابعة<sup>(٢)</sup>، ثم توقفت المجلة بعدها نهائيا.

وفي الفترة الواقعة بين عامي: ١٩١٠ - ١٩١٤، أصبح فرح أنطون كاتباً ومحرراً في الجرائد الوطنية المصرية السياسية.

فقد ترأس تحرير جريدة «مصر الفتاة» فترة، وترأس تحرير جريدة «اللواء» في عام ١٩١٣م بعد مرض رئيس تحريرها توحيد السلحدار. ولم تلبث وزارة سعيد باشا أن أغلقتها، بسبب المقالات العنيفة التي كان يكتبها. وترأس تحرير جريدة «المحرسة» عاما ونصف.

وعمل محرراً في الجرائد التالية: «الجريدة» و«المحرسة» و«اللواء» و«البلاغ المصري» و«مصر الفتاة» و«الوطن»<sup>(٣)</sup>.

ومعظم هذه الجرائد من جرائد الحزب الوطني المصري، أو من الجرائد التي تؤيد سياسة الحزب الوطني باستثناء جريدة «الجريدة»، فهي لحزب «الأمة» المصري. وكانت كتابات فرح أنطون في هذه الجرائد تنبع من سياسة الحزب الوطني نفسها، وهي المطالبة بجلاء المستعمر الإنجليزي، ولا مفاوضة مع المستعمر إلا بعد الجلاء.

وسلط الرجل نقده على السياسة المهادنة للاحتلال، التي لحأ اليها الوطنيون المسلمون بحجة أن أوروبا قد تخلت عن مصر، وأن حل قضية مصر لا يتم إلا بالمفاوضة مع بريطانيا قبل الجلاء.

وأخلص فرح أنطون في الدفاع عن حق مصر في التحرر لاعتباره إياها وطناً ثانياً بعد الشام، باعترا ف معاصرة من المصريين<sup>(٤)</sup>.

---

(١) انظر عن مقابلة فرح أنطون لمحمد كامل فريد، وهي مقابلة تمت عن طريق محمد لطفي جمعة:

ملحق، ص ٢٣، و ص ٢٣، رفعت السعيد: ثلاثة لبنات في القاهرة، ص ٨٣.

(٢) صدر العدد الأول في ديسمبر عام ١٩٠٩م، وصدر العدد الثاني في يناير عام ١٩١٠م.

(٣) انظر عن تحرير فرح أنطون في هذه الصحف ملحق ص ١١٥ و ص ١٣٢، سلامة موسى: تربية سلامة موسى، ص ٤٦، و ص ١٥٤. أحمد أبو الحضر منسي: فرح أنطون الكاتب الصحفي، مجلة المجلة، القاهرة العدد ١٢٥، مايو (نيسان) ١٩٦٧، ص ٤٢.

(٤) انظر: ملحق، ص ٢٣، وفيه يقول لطفي جمعة عن فرح أنطون: «وكان في كل جريدة يدافع عن الحق وعن الوطن، أي عن مصر التي عدها لأهله ونفسه وطناً ثانياً، ولم يتحول عن ذلك يوماً، ولم يتغير ساعة». أحمد أبو الحضر منسي: فرح أنطون، ص ٣٤.

وفي الفترة التي بدأت تظهر فيها بوادر الحرب العالمية الأولى، شدد الاستعمار الإنجليزي والحكومة المصرية الموالية له القيود على الصحافة الوطنية المصرية، وخاصة على صحف الحزب الوطني، فأغلق الاستعمار عدة جرائد منها «الواء» في أول سبتمبر ١٩١٢م، و«مصر الفتاة» في ٦ أكتوبر ١٩١١ م و«البلاغ المصري»، و«المحررة».

وبعد اغلاق هذه الجرائد الأربع - بالدرجة الأولى - إلى شدة مقالات فرح أنطون وعنفها<sup>(١)</sup> وقد مُدِّد فرح أنطون غير مرة بالسجن والنفي<sup>(٢)</sup>، إلا أن تلك التهديدات لم تزد إلا عنفا وجراً في مقاومة المستعمر.

وبعد قيام الحرب العالمية الأولى ابتعد فرح أنطون عن الصحافة، وذلك بسبب القيود التي فرضت عليها. واتجه إلى المسرح، الذي أدى فيه دوراً كبيراً، ونهض به تأليفاً وتعبيراً وتمثيلاً، فأصبح مديراً لجوق جورج أبيض<sup>(٣)</sup> يدير شؤونهُ، ويقدم له المسرحيات المؤلفة والمعرّبة. وساهم بالدور الأكبر في تكوين جوق منيرة المهدية، وقدم له عدداً من المسرحيات الغنائية المقتبسة.

وبشكل عام كانت حياة فرح أنطون بين عامي: ١٩١٤ و ١٩٢٠ مكرمة لخدمة المسرح العربي في مصر. فكان يؤلف المسرحيات، ويعربها، ويقبسه، ويتنقل في إدارة شؤون الاجواق التمثيلية.

وزار بين عامي: ١٩١٩ و ١٩٢٠ طرابلس الغرب، والشام، وكان جوق جورج أبيض، أيضاً، في زيارة لطرابلس الغرب، والشام، حيث مثل مسرحيات فرح أنطون في البلدين. وقد عد بعض النقاد ومعاصري فرح أنطون فترة انخراطه في المسرح المصري، فترة انحطاط أو تدن في مستوى آثاره الأدبية والفكرية، وخاصة فيما اقتبسه من مسرحيات لجوق منيرة المهدية، وهذا ما سنلاحظه عند الحديث عن مسرحياته.

وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، وقيام ثورة عام ١٩١٩ المصرية، وتشكيل حزب الوفد المصري، ورفع القيود عن الصحافة الوطنية المصرية، عاد فرح أنطون إلى الصحافة الوطنية، يكتب فيها، ويحرر.

ثم أصبح عضواً في حزب الوفد المصري، ومحرراً في جرائده، التي كتب فيها مقالات

(١) انظر: ملحق: ص ٤٢ ، وص ١٣٢ . أحمد أبو الحضر منسي: فرح أنطون، ص ٣٤ .

(٢) انظر بعض هذه التهديدات: ملحق الصفحات التالية: ١٣٢، ١٣٤، ١٣٥ .

(٣) سعاد أبيض: جورج أبيض، المسرح المصري في مئة عام، ص ٤٠ .

بأسلوب أعنف من أسلوب مقالاته قبل الحرب، وذلك بسبب اشتداد اتجاهه إلى التحرر . وقد انضم في البداية إلى أسرة تحرير جريدة «الأهالي» عام ١٩٢١، فصادق عبد القادر حمزة صاحب الجريدة، والصحفي أحمد حافظ عوض. وكان هؤلاء الثلاثة يشكلون آنذاك قيادة سياسية صحافية في حزب الوفد المصري، تخرج جريدة الأهالي من تحت أيديهم وفيها المقالات العنيفة في مقاومة الاستعمار وفضحه.

وردت السلطة العسكرية في مصر على هؤلاء الثلاثة بأغلاق جريدة «الأهالي» لمدة ستة أشهر في ٨ نوفمبر ١٩٢١م. وانتقل ثلاثتهم بعد ذلك، إلى جريدة «المنبر»، فأغلقت نهائيا. ثم انتقلوا إلى جريدة «المحرسة» التي ما لبثت السلطة العسكرية أن أغلقتها أيضا، في ٢٠ فبراير ١٩٢٢م<sup>(١)</sup>.

ثم أغلق هذه الجرائد الثلاث في مدة لا تتجاوز الثلاثة أشهر، وهذا يدل على إخلاص فرح أنطون وصحبه في طلب التحرر الوطني المصري، ثم يدل على أن فرح أنطون كان صلبا، وعنيفا في كتاباته السياسية، لا يهجم إلا قول الحقيقة، وتعرية السياسة الاستعمارية داخل مصر.

ويتضح إخلاص فرح أنطون وعنف مقالاته في رفضه الأخذ بالقاعدة التي كانت شائعة، آنذاك وهي: ان الابتعاد عن الكتابة في السياسة الداخلية المصرية يشكل حماية للصحافة الوطنية من اغلاق الحكومة المصرية لها. فعندما عرض عليه عبد القادر حمزة ترجيح الكتابة في السياسة الخارجية على كفة السياسة الداخلية، امتنع، وتألم، وعاتب عبد القادر حمزة. ويقول عبد القادر حمزة واصفا موقف فرح أنطون: «فلم يمالك ان امتنع وتألم، وجعل يعاتبني مخافة أن أكون شككت في إخلاصه، أو استضعفت لهجته، ولم استطع اقناعه إلا بعد لأي ما»<sup>(٢)</sup><sup>(٣)</sup>.

وبعد أن عادت جريدة الأهالي وللصدور مرة ثانية، حاول نقولا الحداد أن يقنع فرح أنطون كي يتعد عن الكتابة في السياسة المباشرة الموجهة للمستعمر وأعوانه في مصر، فكان رده: بأن «أفعال» الأهالي «أفضل جدا من أن تحيد قيد شعرة عن خطتها، والهلاك في

(١) انظر: ملحق، ص ١٣١، و ص ١٤١ . أحمد أبو الحضر منسي: فرح أنطون، ص ٣٨ ، خليل أبو حمزة: فرح أنطون كما قرأته، مجلة الأديب، بيروت السنة ٦، العدد ١٢، كانون الأول ١٩٤٧، ص ٥٦ .

(٢) معنى (لأي ما) بصعوبة.

(٣) انظر: أحمد أبو الحضر منسي: فرح أنطون، ص ص ٣٩ - ٤٠ .

الحزب أفضل من التسليم»<sup>(١)</sup>.

ووضح فرح أنطون أسلوبا بديلا عن الصحافة، ففي رأيه: ان اقتال جريدة «الأهالي»، مثلا، لا يوقف النضال ضد المستعمر، لأن الأسلوب يمكن تغييره، وذلك عن طريق تأليف الدراسات والروايات والمسرحيات، التي تهدف الى مقاومة المستعمر، وقد وضع هذا الأسلوب في قوله: «نفعل ما يفعله الجيش الذي تحصن عدوه من جهة، فيأتي إليه من جهة أخرى... في الفنون الحربية ما يسمونه: حرب حركة التفاف. ونحن نلجأ الى حركة الالتفاف... نكتب كتبنا وكراريس، ونؤلف روايات...، ونضع روايات تمثيلية عن سكان جزيرة «واق واق»، والشعب ذكي يفهم»<sup>(٢)</sup>.

والحق أن فرح أنطون كان مناضلا حقيقيا في وجه المستعمر، يدافع عن مصر، وعن الشرق كله.

خاصا: وفاته

كان فرح أنطون مريضا عندما صدرت جريدة «الأهالي» مرة ثانية، ويبدو أن مرضه كان قبل سنوات من وفاته، وهذا ما نفهمه من قول نسيه نقولا الحداد، الذي يقول عن عدم رفق فرح أنطون بصحته: «قلما كان يعرف التعب، فإذا كان لديه عمل وصل الليل بالنهار، وهو يعمل حتى ينجزه.. وكان من عيوبه أنه لم يرفق بصحته. فكان كثيرا ما يجلس لدى المكتب في الصباح، ولا يتركه حتى الساعة الرابعة أو الخامسة بعد الظهر، ولا يتناول غداءه إلا مساء. وكان، أحيانا، متى تناول عشاءه يعمد إلى القلم فلا يتركه حتى الصباح، ولذلك اعتلت معدته، وقاسى من آلامها، حتى اتصل اعتلال المعدة بالقلب»<sup>(٣)</sup>.

وقد منع الطبيب فرح أنطون من الذهاب إلى إدارة جريدة «الأهالي»، ولكنه رفض هذا الأمر، وقال: «لا بد من الذهاب ولو رجعت محمولا»<sup>(٤)</sup> ثم ألحت عليه اخته روزا وزوجها نقولا الحداد بالامتنال لأمر الطبيب، ولكنه أصر على موقفه، وقال: «لا ارتاح وفي عرق يبيض، ولا أطمح في الحياة يوما واحدا، إلا لأرى هذا الوطن العزيز حرا»<sup>(٥)</sup>.

(١) انظر الحوار الذي جرى بين فرح أنطون ونقولا الحداد بخصوص هذا الموضوع: ملحق، ص ص ١٣٥ - ١٣٦، رفعت السعيد: ثلاثة لبنانيين في القاهرة، ص ص ٨٧ - ٨٨.

(٢) ملحق، انظر: ص ص ١٣٥ - ١٣٦.

(٣) فرح أنطون، مجلة العروس، دمشق، السنة ٨، العدد ٨، سبتمبر (البلول) ١٩٢٢، ص ٣٣٠.

(٤) ملحق، ص ١٢١.

(٥) المرجع نفسه، ص ٢١، وانظر الحوار الذي جرى بين فرح أنطون وبين اخته وزوجها: المرجع نفسه، ص ١٣٦.



ذهب فرح أنطون إلى جريدة «الأهالي»، وحرر مع عبد القادر حمزة وأحمد حافظ عرض العدد الأول، ثم العدد الثاني منها. وقبل صدور العدد الثالث أغلقت الحكومة المصرية الجريدة نهائيا في ١٠ مايو ١٩٢٢م. وكان آخر مقال كتبه فرح أنطون في جريدة الأهالي «هو مقال بعنوان «بين الاقفال والفتح»<sup>(١)</sup> تحدث فيه عن السياسة التعسفية التي أدت إلى اغلاق جريدة «الأهالي» مدة ستة أشهر. وكان مقاله المذكور هو آخر مقالاته السياسية، بل هو آخر مقال يخطه في السياسة، وينشر.

وقد أعيد من ادارة جريدة «الأهالي» محمولاً إلى البيت، إثر اغماء أصابعه، بسبب الاجهاد وشدة ضعفه ومعاناته من المرض في معدته وقلبه، وبقي بعد ذلك طريح الفراش، لمدة خمسين يوماً، لم يخرج فيها من البيت قط<sup>(٢)</sup> حتى وافته منيته في صباح يوم الأحد الثالث من تموز عام ١٩٢٢م<sup>(٣)</sup>، وهو في الثامنة والأربعين من عمره، ودفن في القاهرة<sup>(٤)</sup>. وقد رثى معاصروه جهوده الفكرية والأدبية، فأقاموا له حفلين تأبين:

الأولى: في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، في أواخر ابريل عام ١٩٢٣م<sup>(٥)</sup>.  
والثانية: في النادي الحمصي في سان باولو بالبرازيل، في ٢٩ من تشرين الأول (اكتوبر) عام ١٩٢٣م<sup>(٦)</sup>.

وقد قدمت في الحفلين: الخطب، والقصائد، والتقارير الموجزة عن حياته، وفكره، واثاره، ثم نوه بفضلته وجهده في: الفكر، والأدب، والسياسة.

وشارك في هاتين الحفلتين عدد من الأدباء والمفكرين العرب، الذين كانت تربطهم بفرح أنطون علاقات وصداقات قوية. فشارك في حفلة التأبين في البرازيل: الدكتور خليل سعادة، والشاعر فوزي معلوف، والدكتور سعيد أبو حمزة، والشاعر عقل، والشاعر الياس فرحات وتوفيق داود قربان، والشاعر القروي رشيد سليم الخوري، والدكتور يوسف رزق الله المحامي.

(١) انظر المقال: ملحق، ص ص ١٣٥ - ١٣٦. رفعت السعيد: ثلاثة لبنانيين في القاهرة، ص ص ٨٧ - ٨٨.

(٢) ملحق، انظر الصفحات التالية: ٣، ١٤ - ١٥.

(٣) انظر: ملحق، ص ٤. مارون عبود: رواد النهضة الحديثة، ص ٢٦٩.

(٤) انظر نعي جريدة النظم «فرح أنطون»: ملحق، ص ١٧.

(٥) انظر عن برنامج الحفلة التأبينية وموادها: ملحق، ص ص ٦٨ - ١٠٠.

(٦) طبع برنامج حفلة التأبين وموادها في كتيب بعنوان: «بواث الشجون في رثاء فرح أنطون». انظر مواد الحفلة: ملحق، ص ص ٤٣ - ٦٧.



وشارك في حفلة التأيين في القاهرة: الشيخ محمد رشيد رضا، ومحمد لطفي جمعة، والشاعر خليل مطران، وعبد القادر حمزة، ونسيم صبيغة، والشاعر مصطفى صادق الرافعي، والشاعرة حنينة خوري بنيامين، وجبر ضومط، والشاعر نجيب هواوي، ونقولا الحداد.

وشارك عدد كبير جدا من رواد النهضة بالتنويه بفضل فرح أنطون على الحياة الأدبية، والفكرية، والسياسية في العالم العربي بشكل خاص، وفي المشرق بشكل عام، نذكر منهم: سعد زغلول، وخليل السكاكيني، وإبراهيم الدباغ، وعباس محمود العقاد، وسلامة موسى، والشاعر أحمد محرم، وفؤاد صروف، وإميل زيدان، والشاعر محمد توفيق الحكيم، وسليمان البستاني، وحسين شفيق المصري، وأحمد أبها الخضر منسي، وغيرهم<sup>(١)</sup>.

وليس هناك مجال لتتبع علاقات فرح أنطون الكثيرة مع معاصريه، وإنما نقول: إن علاقاته اتخذت محورين: محور العلاقات القوية والصداقات الحميمة، ونذكر من أصدقائه: محمد لطفي جمعة، وسلامة موسى، ونقولا الحداد، ومحور العلاقات الفاترة، أو التي انصفت بالخلافات الفكرية، ونذكر من هؤلاء: الشيخ محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، وجرجي زيدان. ومن يتتبع بعض أقوال معاصري فرح أنطون فيه بعد وفاته في كتاب: «فرح أنطون: حياته، وتأينه، ومخاراته»، يرى بأن وفاة فرح أنطون أوجدت فراغا ملحوظا في مجال: الفكر والسياسة، وهذا ما عبر عنه عدد كبير من مؤيديه<sup>(٢)</sup>.

## ٢ - آثاره

تنوعت آثار فرح أنطون بين: الأدب، والسياسة، والفلسفة، والاجتماع، والمعارف المختلفة. وهي آثار كان لها دورها الفعال في ارتقاء الحياة العربية الفكرية والأدبية، ويعتبرها في الربع الأول من القرن العشرين. وقد ظهر ذلك واضحا على صفحات مجلة «الجامعة»، وفي أبحاثها الأدبية والفكرية المختلفة، التي حاول فيها فرح أنطون أن يقدم الفكر والأدب الغربي إلى القارئ في الشرق. ولم يهمل الفكر والأدب الشرقي، إذ أحى الفكر والأدب الخافز، الذي يساعد على تقدم الشرق ورفقه.

وجدنا فرح أنطون يعترف على صفحات مجلة «الجامعة» بعدد كبير من أعلام الفكر والأدب في الغرب والشرق مترجما لحياتهم، وعارضا لأصول فكرهم، ومنهم:

(١) انظر: ملحق، الكتاب.

(٢) انظر على سبيل المثال: خطبة محمد لطفي جمعة: ملحق، ص ١٨ - ٢٥.

عقبات الدكتور خليل سعادة، ملحق، ص ٤٨ - ٥٥. خطاب الدكتور سعيد أبي حمزة:

ملحق، ص ٥٧ - ٦٠.

سلامة موسى: تربية سلامة موسى، ص ٤٦ - ٤٧.

جول سيمون Simon، وفردريك نيتشه Nietzsche (١٨٤٤ - ١٩٠٠) وجان جاك روسو J.J. Rousseau (١٧١٢ - ١٧٧٨)، وداروين Charles Derwin (١٨٠٩ - ١٨٨٢)، وأرنست رينان Renan (١٨٢٣ - ١٨٩٢)، وتولستوي Tolstoy (١٨٢٨ - ١٩١٠)، وأوجست كونت A.Conte (١٧٩٨ - ١٨٧٣) وسبنسر Herbert Spencer (١٨٢٠ - ١٩٠٣)، وفولتير Voltair (١٦٩٤ - ١٧٧٨)، وباكون Francis Bacon (١٥٦١ - ١٦٢٦) وشكسبير Chakespeare (١٥٦٤ - ١٦١٦)، وجون روسكين John Ruskin (١٨١٩ - ١٩٠٠) وبرنارد دى سان بير Bernardin De Saint- Pierre (١٧٣٧ - ١٨١٤)، ومكسيم جوركي M.Gorky (١٨٦٨ - ١٩٣٦)، وماركس Marx (١٨١٨ - ١٨٨٣)، وفكتور هيجو V.Hugo (١٨٠٢ - ١٨٨٥) وسان سيمون Saint - Simon (١٧٦٠ - ١٨٢٥)، وابن رشد، وابن طفيل والمعري، وعمر الحيام، وغيرهم.

وقد تلمذ على آثار فرح أنطون عدد من أقطاب النهضة العربية الحديثة، حتى ذهب بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأنه ليس هناك أحد من رواد النهضة الحديثة، لم يتأثر بفرح أنطون وآثاره<sup>(١)</sup>. ونذكر من الذين تأثروا بفرح أنطون سلامة موسى<sup>(٢)</sup>، وأحمد أبو الخضر منسي<sup>(٣)</sup>، والمنفلوطي<sup>(٤)</sup>، وجبران خليل جبران، وأمين الريحاني، وولي الدين يكن<sup>(٥)</sup>، وعباس محمود العقاد<sup>(٦)</sup>، وغيرهم.

وقد أثني معاصرو فرح أنطون على آثاره - نستثنى بعض مسرحياته - وما تمتعت به من أهمية وجدة. يقول العقاد، مثلاً: «ولعل أصوب ما يقال في كتاباته أنها غير دليل في اتجاه الفكر في أيامه»<sup>(٧)</sup>.

وبين سلامة موسى الأثر الذي أحدثته آثار فرح أنطون، آنذاك، في الحياة المصرية، فيقول: «وكنّا نحن في مصر في حالة اجتماعية وسياسية تحملنا على الترحيب بهذا الأدب،

(١) انظر: سلامة موسى: فرح أنطون وآثاره، المجلة الجديدة، القاهرة، يونيو ١٩٣٧، ص ٧، يوسف أسعد داغر: فرح أنطون، مجلة الأدب، بيروت، السنة ٦، العدد ٩، أيلول ١٩٤٧، ص ١٣.

(٢) تربية سلامة موسى، انظر: ص ٤٩.

(٣) أحمد أبو الخضر منسي: فرح أنطون، انظر: ص ص ٢٢ - ٢٣.

(٤) جب: دراسات في حضارة الإسلام، انظر: ص ٢٤٢، وص ٢٤٤.

(٥) مارون عبود: جلد وقدماء، ص ٢٦.

(٦) انظر: محمد يوسف نجم: العوامل الفعالة في تكوين الفكر العربي الحديث، (بحث ضمن كتاب الفكر العربي في مئة عام) ص ٧٠.

(٧) عباس محمود العقاد: مقالات في الكتب والحياة، ص ٦٢.

ففتحنا له قلوبنا، لا بل تعززنا، وتمردنا، وكان هذا الأدب<sup>(١)</sup> هو الذي هيا فرنسا النهضة الذهبية للثورة الكبرى<sup>(٢)</sup>.

ورأى سلامة موسى، أيضا، في آثار فرح أنطون المعربة، وكتابه في الفكر والأدب الغربي «دنيا جديدة في الأدب الأوروبي، لم نكن نعرف عنها شيئا من قبل. وقد مس هذا الأدب أوتارا في نفوس جميع قارئيه في الشرق العربي»<sup>(٣)</sup>.

وتميزت طريقة فرح أنطون في كتاباته أنه اهتم بالفكر والأدب الغربي، وفي الوقت ذاته أهتم بالفكر والأدب الشرقي. إذ لم يشده الغرب إلى حد ينسى فيه الشرق، ولم يعمه الشرق عما في الحضارة الغربية، وبين إيجابيات الحضارة الغربية فنجده مثلا يكتب كتاب «ابن رشد وفلسفته»، ويعرّب كتاب «تاريخ المسيح» لارنس رينان ليدلل على أن العقل عند ابن رشد هو منهاج الحياة وليس الدين، وأن العقل عند رينان هو منهاج الحياة وليس الدين، أيضا، ثم نجده يعرّب ثورة الغرب في «روايات الثورة الفرنسية»، ويكتب ثورة العرب في رواية «أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس» ليدلل في الروايتين على أن ثورة النظام الجديد على النظام القديم واحدة. وهذه المزاوجة في آثار فرح أنطون هي أبرز السمات التي تميزت بها آثاره.

وفرّح أنطون من المفكرين الذين اهتموا بالتراث العربي الاسلامي، وخاصة التراث الفلسفي، وكان الباحث الرئيسي لهذا الاهتمام هو منهج انهم فرح أنطون ليقر فيه فصل الدين عن الدولة ويساوي فيه بين الطوائف المختلفة في العالم العربي، وخاصة بين المسلمين والمسيحيين.

وآثار فرح أنطون كثيرة، سأحاول ذكرها، وأترك أمر دراستها، لأنها خارجة عن اطار هذا البحث.

وفي اعتقادي أن كتابات فرح أنطون - التي ابتدأت منذ كان طالبا في مدرسة دير كفتين، حتى وفاته لو جمعت في أعمال كاملة، فسوف يزيد عدد مجلداتها على خمسين مجلدا، في كل مجلد ألف صفحة<sup>(٤)</sup>.

(١) تربية سلامة موسى، ص ٤٣ .

(٢) الأدب عند سلامة موسى يعني: كل آثار فرح أنطون. ولم يقصد بكلمة «أدب» أن يخص الشعر والنثر فقط.

(٣) المرجع نفسه، ص ٤٤ .

(٤) هذا الكلام من تقدير الباحث.

ويمكن تصنيف هذه الكتابات في المجموعات التالية:

### أولاً: كتابات في الصحف والمجلات

ان معظم آثار فرح أنطون متوزعة في الصحف والمجلات المختلفة، وخاصة الصحف التالية - مرتبة حسب تسلسل كتابات فرح أنطون فيها: -

جريدة «مدرسة دير كفتين»، ومجلة «روضة المعارف الطرابلسية»، ومجلة «المقتطف»، و«مجلة الجامعة»، وهي المجلة التي أصدر منها فرح أنطون ستة مجلدات وعددين، توزعت فيها آثاره في عدة أبواب مختلفة منها: مشاهير المتقدمين والمتأخرين، والمقالات، وآثار الشرق القديمة، والعادات والأخلاق، والشؤون النسائية، والأخبار العلمية، وتدير الصحة، والتربية والتعليم، والشعر، والتقريب والانتقاد، والأسئلة والأجوبة. وكتب في مجلة «السيدات والبنات»، وجريدتي «الجامعة اليومية» و«الجامعة الأسبوعية»، وجريدة «المناظر» وجريدة «المهاجرة» وهما في أميركا. وجريدة «الجريدة»، و«المحرسة» و«اللواء»، و«البلاغ المصري»، و«مصر الفتاة»، و«الوطن»، و«مصر»، و«الأهالي» و«المنبر»، و«الشعب»، و«المعلم» في مصر. وكتب مقالات باللغة الفرنسية في جريدة الديبش اجهسيان (la Depech Egyptienne) (القسم الفرنسي من البلاغ المصري).

وقد لقيت بعض مقالاته التي كتبها في مجلة «الجامعة» بعض العناية، فجمعت في مختارات هي: «مختارات فرح أنطون»<sup>(١)</sup>، احتوى الكتاب على أحد عشر مقالاً. و«فرح أنطون: حياته، أديبه، مقتطفات من آثاره»<sup>(٢)</sup>، احتوى على ثمانية عشر مقالاً، وضمن حيدر حاج اسماعيل كتابه: «المجتمع والدين والاشتراكية - فرح أنطون»<sup>(٣)</sup> خمس مقالات، وقصيدة: «القصيدة على الجبل».

### ثانياً: الكتب

ألف فرح أنطون في الفلسفة الكتب التالية: «ابن رشد وفلسفته»<sup>(٤)</sup> وضمنه في القسم الثاني منه الردود بينه وبين الشيخ محمد عبده، وعددها ستة ردود، و«فلسفة أبي جعفر بن طفيل»<sup>(٥)</sup>، و«سبل الوصول إلى الأصول أو الفصول البيئات في أصول الكائنات»<sup>(٦)</sup>.

(١) طبع الكتاب في دار صادر، بيروت، عام ١٩٥٠م.

(٢) طبع الكتاب في دار صادر، بيروت، عام ١٩٥٠م.

(٣) طبع الكتاب في بيروت، عام ١٩٧٣م.

(٤) طبع في مطبعة الجامعة، الإسكندرية، ١٩٠٣م. ودار الطليعة، بيروت، ١٩٨١م.

(٥) طبع في مطبعة الجامعة، الإسكندرية، ١٩٠٤م.

(٦) طبع في نيويورك، ١٩١٤م.

وألف في الاجتماع كتابين، هما: «رأي في مسألة - كتاب إلى ما وراء البحار»<sup>(١)</sup> حث فيه المهاجرين السوريين في أميركا على الاشتغال بالزراعة. و«مقبرة الرجال، أو أخطار الدعارة في نظر العقل والعلم»<sup>(٢)</sup>، وهو محاضرة طويلة، تحدث فيها عن الأخطار التي تنشأ عن ممارسة الجنس غير الشرعي.

وألف في السياسة كتابين، هما: «تذكار افتتاح المبعوثان»<sup>(٣)</sup> تحدث فيه عن مجلس النواب العثماني، في ذلك الوقت، منتقدا السياسة التي يقوم عليها ذلك المجلس، و«تفنيد بلاغ الاستقلال المصري»<sup>(٤)</sup>، تحدث فيه عن البلاغ الذي أعطى فيه الإنجليز الاستقلال لمصر عام ١٩٢٢م، مبينا زيف ذلك البلاغ، لأنه - في رأيه - لم يقدم لمصر إلا وجها آخر من وجوه الاستعمار الغربي. وقد حاول عبد القادر حمزة أن يطبع هذا الكتاب بطريقة سرية، وبعد أن وزع أصوله الثلاثة على ثلاث مطابع في مصر، استطاعت الحكومة المصرية أن تكشف أمر الكتاب، وتمنع طبعه.

وألف في الفلك، كتاب «السما والسماء وما فيها من الاجرام»<sup>(٥)</sup>.

وعرب فرح أنطون عن الفرنسية الكتب التالية: «المرأة في القرن العشرين»<sup>(٦)</sup> لجول سيمون، و«تعريف السماء»<sup>(٧)</sup> لفلاميون، و«تاريخ المسيح»<sup>(٨)</sup> و«تاريخ الرسل»<sup>(٩)</sup> لارنست رينان، ولكنه لم يكمل الأخير.

### ثالثا: الروايات

وفي مجال الروايات كتب فرح أنطون: «الحب حتى الموت»، ولم يكملها، و«الدين

(١) طبع في مطبعة الجامعة، الاسكندرية، ١٩٠٤م.

(٢) طبع في مطبعة الهلال، القاهرة، ١٩٢٠م.

(٣) انظر عن الكتاب: أحمد أبو الخضر منسي: فرح أنطون، ص ٢٧ - ملحق، ص ٧٦. أنيس الخوري المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ص ٢٨٦.

(٤) مخطوط. انظر عنه: ملحق الصفحات التالية: ١٥، ٧٦، ١٣٦.

(٥) طبع في مطبعة الجامعة، الاسكندرية، ١٩٠٣م.

(٦) مخطوط: انظر عنه: فرح أنطون: الروايات العربية وانفعها لنا، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٩،

تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٦م، ص ٣٣١.

ملحق، ص ٧٦. لويس شيخو: المخطوطات العربية لمكتبة النصرانية، مجلة المشرق، بيروت، السنة

٢١، العدد ٩، ايلول ١٩٢٣، ص ٦٧٤.

(٧) مخطوط انظر عنه: ملحق، ص ٧٦، أحمد أبو الخضر منسي: فرح أنطون، ص ٢٧.

(٨) طبع: في مطبعة الجامعة، الاسكندرية، ١٩٠٤م.

(٩) نشر فرح أنطون هذا الكتاب في حلقات غير منتظمة في مجلة «الجامعة» بين عامي: ١٩٠١ و ١٩٠٦.

والعلم والمال أو المدن الثلاث»، و«الوحش الوحش الوحش، أو سياحة في أرز لبنان»، و«أورشليم الجديدة، أو فتح العرب بيت المقدس»، و«مرج قبل التوبة»، ولم يكملها، و«الترانسفان» ظلمة أم مظلومة، ولم يكملها.

وكتب في القصة القصيرة: «ابن الأماس أين» ولم يكملها، و«ابن ملك في شوارع مصر» و«عاد من الحج فائزاً بالرهان».

وعرب الرويات التالية: «الكوخ الهندي أو أين نجد الحقيقة وكيف نجدها» و«بولس وفرجين» لبرنارد دى سان بيير، و«نهضة الأسد أو روايات الثورة الفرنسية» لاسكندر ديماس الكبير، و«اتلالا» لشتوبريان، و«زاراتوسترا» لنيشيه، ولم يكملها، و«ملفا» لمكسيم جوركي، ولم يكملها.

#### رابعاً: المسرحيات

وفي مجال المسرحيات كتب المسرحيات التالية: «مصر الجديدة ومصر القديمة»، و«السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم»، و«الشيخ وبنات الكهرباء»، و«بنات الشوارع وبنات الحدود»، و«أبو الهول يتحرك أو الفراعنة ساهرون».

ونقل عن الفرنسية من المسرحيات ما يلي:

«البرج الهائل»، و«ابن الشعب» لاسكندر ديماس الكبير، و«ذات الورد» لاسكندر ديماس الصغير، و«أوديب الملك» لسوفوكليس، و«الساحرة» لفكتوريان ساردو، و«تاييس» لاناتول فرانس، و«كارمن» لميرمييه، و«المصرف في العباد» و«كارمينيا» (بالغة التفاح)، و«روزيتا» (العطارة الحسنة) و«آدنا». ولم يذكر مؤلفي المسرحيات الأخيرة.

#### خامساً: الشعر

وجدت من شعر فرح أنطون قصيدة واحدة، قال عنها بأنها بيضة الديك، يقول فيها «فانظر إلى معاني الأبيات لا إلى ألفاظها، لأنّ التنظيم كنظم كل من أجتراً على الشعر، وهو ليس من أهله، فنظم قصيدة، كانت «بيضة الديك» العمر كله<sup>(١)</sup>.

وقد سماها «القصيدة على الجبل»<sup>(٢)</sup>، وقال في مقدمتها: «القصيدة على الجبل - الشعر على الطريقة العلمية - بين: نيتشه، وتولستوي، في وسط أمجاد الولايات المتحدة».

(١) فرح أنطون: أسباب عظمة أمريكا، «مجلة الجامعة»، السنة ٧، العدد ١، ديسمبر ١٩٠٩، ص ٩.

(٢) انظر القصيدة: مجلة الجامعة، السنة ٦، العدد ٨، أيلول (سبتمبر) ١٩٠٨، ص ٢١٢-٢١٨.

حيدر حاج اسماعيل: المجتمع والدين والاشتراكية - فرح أنطون، ص ١٣٠ - ١٣٧.

وقد بلغ عدد أبياتها مئة وخمسة وعشرين بيتاً، قالها أمام شلالات نياغرا في أميركا، عام ١٩١٨ م.

وأبياتها الأولى هي:

عج بالجمال ولا تعج بالوادي إن شئت رؤية هذه الأمجاد  
واركب لها قطر البخار، فقد مضى عصر النياق وصوت ذاك الحادي  
العميس بادت، والطلول عفت وما يلقى لها من نادب أوهاد  
واطلب إليها أن تطير ولا تقل مهلاً، فانك سائر بفؤاد

وقد قارن فرح أنطون في هذه القصيدة بين فكري: نيتشة، وتولستوي، ومن هنا قال عنها بأنها جاءت على الطريقة العلمية، أي أنها نظم في قضايا فكرية.

وهذه القصيدة، وخطبة فرح أنطون لدى الشلال نفسه، التي عنوانها بعنوان: «الخطبة لدى الشلال»<sup>(١)</sup>، حيث حاكى فيها خطبة رينان لدى «الأكروبول»<sup>(٢)</sup>، من أبرز كتاباته وهو في أميركا، حيث ضمنها موقفه من الحضارة الغربية.

ومن الجدير بالذكر أن هناك بعض الشعر في المسرحيات التي عربها الرجل أو ألّفها، وقائله غير معروف. والاعتقاد أن ذلك الشعر ليس من نظمه.

هذه هي آثار فرح أنطون، وهي بحاجة إلى دراسة خاصة تبرز القيمة الكبيرة التي تمتعت بها. وآخر ما يمكن أن نقوله عنها، في هذا البحث، ما يلي:

أولاً: لقد تعددت آثار فرح أنطون، وتنوعت حتى شملت جوانب مختلفة من الحياة الفكرية والأدبية. فقد بلغت مؤلفاته ومعرّباته - عدا ما كتبه في الصحافة - حوالي أربعين مؤلفاً ومعرّباً.

وقد حددت التطورات التي مرت بها حياة فرح أنطون نوع اتجاهاته في آثاره، بحيث يمكن القول أنه كتب معظم رواياته، ومؤلفاته، ومعرّباته، وكتاباته الصحفية ذات الطابع الاجتماعي الفلسفي بين عامي: ١٨٩٩ و ١٩١٠. وكتب معظم مسرحياته بين عامي: ١٩١٣ و ١٩١٨. وكتب معظم كتاباته الصحفية ذات الطابع السياسي بين عامي:

(١) انظر الخطبة: مجلة الجامعة، السنة ٦، العدد ٨، ايلول (سبتمبر) ١٩٠٨، ص ٢٠١ - ٢١١.

حيدر حاج اسماعيل: المجتمع والدين والاشتراكية - فرح أنطون، ص ١٢٠ - ١٢٩.  
(٢) انظر خطبة رينان لدى الأكروبول: «مجلة الجامعة»، السنة ٦، العدد ١٠، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٨، ص ٢٦٥ - ٢٧٢.



١٩١٠ و ١٩١٤ ، وبين عامي: ١٩٢٠ و ١٩٢٢ م.

وهذا التحديد يفضي إلى تحديد آخر، يمكن أن نميز فيه مرحلتين في آثار فرح أنطون، هما: المرحلة الأولى: وفيها سيطر الطابع الفلسفي الاجتماعي النظري على آثاره، وتمتد هذه المرحلة من بدايات كتاباته حتى عام ١٩١٠ م، تقريباً، أي بعد عودته من أمريكا. ومن آثاره في هذه المرحلة: رواياته، ومؤلفاته الفلسفية والاجتماعية، ومجلة «الجامعة».

المرحلة الثانية: وفيها سيطر الطابع السياسي الاجتماعي العملي على آثاره، وتمتد هذه المرحلة من نهاية المرحلة الأولى حتى وفاته، ومن آثاره في هذه المرحلة: المسرحيات، والكتابات السياسية.

وقد اعتقد بعض الدارسين أن آثار فرح أنطون في المرحلة الأولى أفضل من آثاره في المرحلة الثانية. وذهبت مجلة الهلال إلى القول: بأن آثار فرح أنطون تبتدىء في مجلة «الجامعة»، وتكاد تنتهي بها، إلا من بعض المسرحيات الجادة<sup>(١)</sup>.

ولا تقل آثاره في المرحلة الثانية عن آثاره في مجلة «الجامعة»، لأن كتاباته السياسية، ومسرحياته، كان فيها دعوة صريحة إلى مقاومة الاستعمار الغربي، ودعوة الشرق إلى الالتفاف والاتحاد للوقوف في وجه التحدي الغربي.

ثانياً: إن معظم آثار فرح أنطون ليست في متناول أيدي الباحثين والقراء، في الوقت الحاضر، وذلك لأن بعضها لم يطبع حتى الآن، وبعضها الآخر مطبوع طبعات قديمة، ليس من السهل اقتناؤها حتى في المكتبات العامة.

وقد قام الدكتور أدونيس العكره مؤخراً بالتعاون مع دار الطليعة في بيروت، بإعادة طباعة مؤلفات فرح أنطون الروائية، وهي: «الدين والعلم والمال»، و «أورشليم الجديدة»، و«الوحش الوحش الوحش»؛ وإعادة طباعة مؤلفاته الفلسفية، وهي: «ابن رشد وفلسفته»، و«الردود بينه وبين الشيخ محمد عبده». وليست هذه المؤلفات هي كل مؤلفات فرح أنطون: في المجالين المذكورين فهناك مؤلفات أخرى منها رواية «الحب حتى الموت» ومرمى قبل التوبة» و«فلسفة أبي جعفر بن طفيل».

ثم قامت دار صادر في بيروت، في أواخر عام ١٩٨٣ م، بإعادة طباعة مجلدات مجلة «الجامعة».

---

(١) انظر: مجلة الهلال: فرح أنطون، مجلة الهلال، القاهرة، السنة ٣١، العدد ١، أكتوبر (تشرين الثاني) ١٩٢٢، ص ٦٧.



وهذه العناية التي وجهت مؤخراً لآثار فرح أنطون غير كافية، ولبقى تردد مع مارون عبود ما أسماه «بجاساة آثار فرح أنطون»، يقول في ذلك، «إن فرح أنطون أمين لا يسرق، ولا يشتري مفتني غيره، ولا يريد أن يفعل بالناس ما لا يريد أن يفعلوه به. ولهذا نسب كل رأي إلى صاحبه، ولكنه، وآسفاه، لو عاد اليوم لقال مع الإمام علي: «إني أرى تراثي نهياً»<sup>(١)</sup>.

وذكر مارون عبود على سبيل المثال - من الذين نهىوا آثار فرح أنطون: المنفلوطي في تعريبه لرواية «بولس وفرجينى»، وفيلكس فارس في ترجمته لرواية: «هكذا تكلم زارتوسترا». ولم يشر أحد منهما إلى تعريب فرح أنطون لهاتين الروايتين، بل إن فلکس فارس زعم بأنه لم يفكر أحد بترجمة رواية «هكذا تكلم زارتوسترا» قبله<sup>(٢)</sup>.

ومن الغريب حقاً أن تبقى آثار فرح أنطون حتى هذا الوقت مبعثرة، علماً بأن الرجل قدم الشيء الكثير في مطلع عصر النهضة في مجالات فكرية وأدبية متنوعة. بحيث نستطيع أن نقول: إنه أحد رواد النهضة العظماء بلا منازع. وهنا قال مارون عبود عن فرح أنطون: «أي رسالة أدى؟ الجواب: وأية رسالة لم يؤد؟ كان نصير المظلومين من كل لاس وجنس، يعنيه قبل كل شيء، رفع العقل الشرقي إلى أعلى ذرى الفكر»<sup>(٣)</sup>. وفي الصفحات التالية خطوط عامة حول شخصيته وفكره.

### ٣ - نظرة في شخصية فرح أنطون وفكره

استكمالاً للحديث عن مسيرة فرح أنطون وآثاره، فانه يجدر بنا ان نلقي الضوء على شخصيته وفكره، في حدود ما يتطلبه البحث، وما يتطلبه بالذات، فهم شخصية فرح أنطون الكاتب الروائي والكاتب المسرحي.

#### أولاً: شخصيته

عاش فرح أنطون أعزباً، ولم يذكر عنه أنه أقام علاقات عاطفية مع أحد، كما أن آثاره لا تدل على شيء من ذلك. وقد اكتفى معاصروه بالتأكيد على خلقه القويم<sup>(٤)</sup>، وجعل

(١) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٢٣ .

(٢) المرجع نفسه، انظر: ص ص ٢٣ - ٢٤ .

(٣) مارون عبود، فرح أنطون، مجلة الكتاب، القاهرة، السنة ٢، العدد ١٠، أكتوبر ١٩٤٧، ص ١٧٣٧ .

(٤) انظر عن أسلافه: ملحق، الصفحات التالية: ٥٥، ٤٢ - ٤٥، ١٢٤ - ١٢٥ أحمد أبو الخضر منسي: فرح أنطون، ص ص ٤٠ - ٤٣ .

الخائل بينه وبين الزواج هو: عدم وجود الوقت الكافي، عنده، لكي يفكر فيه<sup>(١)</sup>.

ولهذا عاش حياة بسيطة متوسطة، تراوحت بين العسر واليسر، حتى توفي وهو لا يملك شيئاً. وكان يقضي معظم وقته بالانفراد والوحدة والتأمل والتفكير، قليل الاتصال مع الآخرين، أو الاجتماع بهم، وإن اجتمع مع الأصدقاء وزملاء العمل، فكان يغلب عليه الصمت، وقلة الكلام، ويدافع، أحياناً، بشدة عن المواقف التي يعتقد بصحتها. وهذا ما يتضح في قول مي زيادة عنه: «ما أظنني اجتمعت بفرح أفندي في حياتي أكثر من عشر مرات، ولكنه ترك كل مرة في مجلسه أثرين اثنين: أحدهما: تهيبه أمام الصائب والقيم من آراء الآخرين، ولو خالفت رأيه. والآخر: اندفاعه في تأييد ما هو على يقين من صلاحيته. وهناك أثر آخر عميق كئيب، كان ينطق من صوته ونظره، وسكوته، حتى ومن ابتسامه، حتى ومن تحمسه، وهو افتناعه الصميم بأنه لن يتدوّن ومحيطة، وأن محيطة لن يتدوّن وإياه»<sup>(٢)</sup>.

واتصفت حياته في شبابه بالاضطراب والوسوسة - كما يظهر في مجلة «الجامعة» - إذ نراه يكتب رواية، وقبل أن يتمها ينتقل إلى أخرى، وهكذا. والأمر نفسه ينطبق على بعض مقالاته وأبحاثه، وكان يكثر الوعود بالكتابة في جوانب محددة، دون أن يفي بالكثير منها. ولعل سبب قلقه يعود إلى شعوره بتقدم الغرب وتأخر الشرق. لذلك كان حريصاً على نقل إيجابيات الحضارة الغربية. ومن هنا ظهر قلقه، بعد أن وجد غزارة الفكر الغربي وأدبه، فاحتار من أين يبدأ، وإلى أين ينتهي، فانتقل من فكرة بدأها، محتاج إلى متابعة، إلى أخرى، وجد فيها فائدة أكثر من سابقتها.

ثم إن شخصية فرح أنطون الفكرية والأدبية - في وقت صدور مجلة «الجامعة» - كانت تنمو، ولم تكن قد اكتملت بعد. والحق أنها لم تكتمل إلا بعد أن عاد من أميركا، بحيث يمكن القول أنه أصبح بعد عودته منها فرح أنطون الناضج أدبياً وفكرياً، فأصبحت مواقفه متجذرة ومكتملة. ولو أمهله القدر وقتاً أطول لقدم أكثر مما قدمه بكثير.

وقد يكون مارون عبود مصيباً في وصفه لفرح أنطون، وذلك في قوله: «أرى فرح كالموسوسين، وكأنني أراه حائراً هادئاً، يفكر اهدأ، ويحلل القضايا التي تثقل ظهر أمته، لا يدري بما ينفس عنها، ولا كيف يعالج أداها، فلجأ إلى كهوف الدهور ينشر على قومه

(١) ملحق، ص ٢٨.

(٢) للرجع نفسه، ص ص ١١٥ - ١١٦.

تعاليم أهلها، فترك لنا هذا الميراث الخالد<sup>(١)</sup>.

وظهرت عليه في آخريات حياته - في حديثه مع الآخرين - طوايح اليأس والألم والقسوة من الواقع الشرقي وتعثرات إصلاحه<sup>(٢)</sup> ولم يظهر مثل هذا اليأس على آثاره، وإن كان شديد التألم من حال الشرق، وما فيها من تخلف وصراعات طائفية.

وتميزت شخصيته في آثاره بالنبوغ والابتكار. وقد عده بعض الدارسين من العباقرة<sup>(٣)</sup>، ولكن أحمد أبها الخضر منسي<sup>(٤)</sup> عده نابهاً اقتراب كثيراً من مرتبة العبقريّة، وذلك بسبب ما في شخصيته من تراث العبقريّة: كالابتكار، وحب الحقيقة، والمجاهرة بها، والنضحية في سبيلها، والجرأة في الإصلاح.

ولو تتبعنا مكانة فرح أنطون بين معاصريه وقارئ آثاره، فأننا سنجدهم يؤكدون على عظيم ما قدمه في النهضة العربية الحديثة، إلى حد أنه اعتبر: الفاعل لدراسة النهضة الأوروبية الحديثة، وناشر الأفكار الديمقراطية الحرة، ومن أوائل من عرفوا بالمذاهب السياسية والاجتماعية الحديثة في المشرق العربي. وهو عند مارون عبود - أبو النهضة الفكرية الحديثة في المشرق العربي<sup>(٥)</sup>.

وهذه المكانة التي تمتع بها فرح أنطون هي مكانة جديرة به، ويمكن أن تكون مجلة «الجامعة»، وما فيها من أبحاث في الفكر والأدب خير دليل على ما تمتعت به حياته من النشاط والعمل. لذلك وجدنا فرح أنطون نفسه يقول: «إن في كل أمة أو شعب أفراداً مخلوقين لكي يضحوا بمصالحهم الشخصية وبملاذهم، وأخيراً بحياتهم لأجل مصلحة شعبهم»<sup>(٦)</sup>.

(١) مارون عبود: فرح أنطون، مجلة الكتاب، القاهرة، السنة ٢، العدد ١٠، أكتوبر ١٩٤٧، ص ١٧٣٧.

(٢) انظر: عباس محمود العقاد: مقالات في الكتب والحياة، ص ٦١، ٦٢. أحمد أبو الخضر منسي: فرح أنطون، ص ٢٤.

(٣) انظر: نقولا الحداد: حول ذكرى فرح أنطون، مجلة الأدب، بيروت، السنة ٦، العدد ١٢، كانون الأول ١٩٤٧، ص ٥٥. يوسف أسعد داغر فرح أنطون، المرجع نفسه، العدد ٩، أيلول ١٩٤٧، ص ١٢.

(٤) تحدث منسي حديثاً طويلاً عن نبوغ فرح أنطون وعبقريته، انظر كتابه: فرح أنطون، ص ١١ - ١٩.

(٥) انظر: سلامة موسى: تربية سلامة موسى، ص ١٨٦. محمود تيمور: طلائع المسرح العربي، ص ٤٩. مارون عبود: فرح أنطون، مجلة الكتاب، القاهرة، السنة ٢، العدد ١٠، أكتوبر ١٩٤٧، ص ١٧٣٧.

(٦) ملحق، ص ٩٩.

وهذا القول ينطبق عليه إلى حد كبير، فهو لم يتزوج، ولم يجمع ثروة، ولم يستعد لحظة عن القلم، وخاض معركة عنيفة في وجه المستعمر الإنجليزي في مصر.

وعرض عليه، غير مرة، أن يحرر في صحف، فيها فرص الاغراءات المادية والجاه<sup>(١)</sup>، إلا أنه كان يرفض التحرير فيها، لشكوكه في تبعيتها للاستعمارين: الإنجليزي، والفرنسي في مصر والشام.

وتمثلت أبرز المؤثرات التي أثرت في شخصية فرح أنطون في عاملين:

العامل الأول: نشأته في الشام حيث ظهر هذا الأثر في حملته على رجال الدين، والطائفية التي كانت تعم الشام آنذاك، وخاصة بين المسلمين والمسيحيين. ومن هنا وجدناه يشغف بالمؤلفات التي تقوض من سلطة الدين ورجاله. وتدعو إلى فصل الدين عن الدولة.

العامل الثاني: ثقافته الواسعة في الفكر والأدب الغربي والشرقي معاً. فقد اتقن عدة لغات بالإضافة إلى اللغة العربية، وهي: الفرنسية، والإنجليزية، وبعض المعرفة باللغة التركية.

وتركزت ثقافته بكشل خاص فيما كتب باللغة الفرنسية، وقد اعترف بذلك، بقول: «وصرفت من عمري في درس الفرنسية، وقرأت فيها ما لا يقرأه غربي في مئة سنة»<sup>(٢)</sup>.

وليس هذا القول مبالغاً فيه، فقد وصفت روزا أنطون أختها القارية، فقالت: «كان يغتنم وقت الراحة للمطالعة، فهو إن لم يكن كاتباً، كان قارئاً، فما ظهر كتاب جديد ذو شأن في أوروبا إلا قرأه. كما أنه كان يطلع أمهات الصحف المحلية والفرنساوية، فكان قابضاً على أجنة الأخبار السياسية، وفي يده سلسلة الحوادث والوقائع السياسية في العالم كله»<sup>(٣)</sup>.

وبروي لطفي جمعة شكوى أم فرح أنطون من كثرة مطالعات ولدها وسهره، في قوله مخاطباً فرح أنطون في تأييده: «وكم أخبرتني أن والدتك الحزينة، كانت تدخل عليك في غرفة العمل في الساعات الأولى من الفجر لتنهاك عن الاستمرار في قتل نفسك في مواصلة البحث والدرس»<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر عن بعض العروض المغرية التي عرضت على فرح أنطون ورفضها: ملحق، الصفحات التالية: ١٤، ٢٤، ١٣٧. نقولاً الحداد: فرح أنطون، مجلة المقتطف، القاهرة، السنة ٦١، العدد ٣، أغسطس ١٩٢٢، ص ٢٦٦.

(٢) فرح أنطون: مذبذبة مختلطة، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢، تموز (يوليو) ١٩٠٦، ص ٨٣.

(٣) ملحق، ص ١٥.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٣.

وأدت ثقافته الواسعة إلى عدم وجود مذهب فلسفي متكامل في تفكيره، لأن السمة التي ظهرت في تفكيره هي: طابعه الانتقائي (Eclectic) إذ اجتمعت في تفكيره: عناصر المثالية، مع عناصر المادية، وعناصر من الأخلاق المسيحية، مع مذهب تنازع البقاء وسيادة الأفضل، وعناصر من مذهب العودة إلى الطبيعة إلى جانب تمجيد الحضارة الحديثة<sup>(١)</sup>.

وهذا الطابع الانتقائي في تفكيره، كان يعكس بدوره الظروف الشديدة التعقيد للبيئة الاجتماعية التي نشأ فيها، ويعكس التنافر بين آفاق طبقته المتوسطة، وبين الطبقة الحاكمة. وكذلك أثر الثقافة الاقطاعية السائدة في المجتمع، كما كان صدى لتأثره بأنماط مختلفة من المفكرين الذين ينتمون إلى اتجاهات فكرية مختلفة. ويعكس كذلك مراحل تطور شخصيته الفكرية. وقد نبه فرح أنطون إلى التناقض الموجود في تفكير أرنست رينان، فقال: «إن أفكار رينان تحوي الكثير من التناقضات، فهو يش للملكي والجمهوري، والملاحد والمؤمن، والقديم والحديث، والتعصب والتساهل»<sup>(٢)</sup> وكذلك نبه إلى كثرة وجود التناقض في بعض الجرائد والمجلات والأبحاث التي كانت تصدر في العالم العربي آنذاك<sup>(٣)</sup>. ولكنه لم ينتبه إلى وجود مثل هذا التناقض في تفكيره. ولعل مبدأ «التساهل» الذي كان يدعو إليه، هو من الأسباب التي أدت إلى وجود التناقض في تفكيره، وخاصة في مجلة «الجامعة». ومن هنا وجدنا هذا المبدأ في مجلته يحدد الهدف الذي تسير عليه المجلة.

يقول، مثلاً: «إنما وظيفة مجلة الجامعة، في وسط مادي هائل كهذا الوسط، بين مظاهر «تنازع البقاء» ونواميسه الشرسة المنكرة، هي أن لا تنسى، ولا لحظة، أنه يجب عليها - لنفسها ولقرائها - أن تكون بكل لين ورفق واحترام لجميع الآراء والأشخاص، ممثلة لهذا المبدأ، داعية إليه، حاثّة عليه. وهو هو الجامعة الذي يجمع القلوب والنفوس برباط الوداد والتساهل واحتقار أباطيل الدنيا وزخارفها، إذ كان يقتضي الوصول إليها دوس تلك المبادئ التي بدونها، لا يكون الإنسان انساناً»<sup>(٤)</sup>.

وفي ضوء هذا القول تتضح نظرة فرح أنطون في التعامل مع المذاهب الفكرية المختلفة،

(١) كامل العسلي: الاتجاهات التقدمية في الفكر العربي الحديث، ص ٢٠٥.

(٢) انظر: فرح أنطون، الفيلسوف رينان، مجلة الجامعة، السنة ٤، العدد ٦، و ٧ و ٨، ص ص ٣٠٠ - ٣١٥.

(٣) فرح أنطون: الروايات العربية وانفعها لنا، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٩، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٦، انظر: ص ص ٣٣٧ - ٣٣٩.

(٤) فرح أنطون: مقدمة السنة الخامسة، مجلة الجامعة، نيويورك، السنة ٥، العدد ١، تموز (يوليو) ١٩٠٦، ص ص ٥ - ٦.

وفي الوقت نفسه، فقد وظف ثقافته الواسعة لخدمة خطط عام في تفكيره، وهو إيمانه العميق بسعادة الانسانية كلها، على طريقة الانسانيين الطوباويين<sup>(١)</sup> في الغرب، الذين ندّدوا بالظلم الاجتماعي، وتألّموا من حال المجتمع البشري بعد الثورة الفرنسية، في ظل سيادة النظام الاقتصادي الرأسمالي.

### ثانياً: فكره

تشعب فكر فرح أنطون حتى شمل جوانب مختلفة من الحياة، وسأكتفي في هذا البحث بالتنبيه الموجز على: العلمانية، والدولة، والمجتمع، والاشتراكية. لأن هذه القضايا هي أبرز ما تناوله في آثاره وخاصة في رواياته.

#### ١ - العلمانية

تتضح قضايا العلمانية التي دعا إليها فرح أنطون في كلامه عن: الدين والعلم، والدولة. ومن آثاره التي اهتمت بهذه الجوانب: كتاب «ابن رشد وفلسفته» والردود بينه وبين الشيخ محمد عبده، ورواية «الدين، والعلم، والمال» ورواية «أوشليم الجديدة»، وكثير من مقالاته وأبحاثه في مجلة «الجامعة». ويمكن تلخيص وجهة نظر فرح أنطون في النقاط التالية:

أ - فيما يتعلق بالدين: أقر في ردوده على الشيخ محمد عبده بأن الدين لا يحتاج إلى الدفاع عنه، لأنه - في رأيه - يجب التمييز بين الدين باعتباره مجموعة من المبادئ والقيم الروحية، وبين التقاليد الدينية التي يسهر على تطبيقها أناس يحاولون إخضاع الدين للمصالح والأهواء والقناعات الذاتية، مما يجعل الدين يتغير، ويتبدل وفق هذه الأهواء فتقدم فيه الظواهر على البواطن، فيصبح سبباً للفساد الاجتماعي، بدل أن يكون

---

(١) الانسانيون الطوباويون: هم دعاة الاشتراكية الطوباوية (Utopianism) وقد التصق بهم اسم: «اشتراكيون طوباويون» Utopian Socialists بعد أن تبنّى ماركس «المجلد» في البيان الشيوعي communists Manifesto وعنى بالمصطلح: جماعة تدعو إلى دولة تعاونية تهدف إلى سعادة جميع البشرية ورفاهيتهم، وظهروا بمظهر الانسانية المثالية، ومن هنا دعوا إلى تحرير الانسانية بأسرها دفعة واحدة، ودعوا إلى سيادة العقل، والعدالة الاجتماعية. وأشهر الاشتراكيين الطوباويين في الغرب ثلاثة، هم: سان سيمون Saint - Simon (١٧٦٠ - ١٨٢٥) وشارل فورييه Fourier (١٧٧٣ - ١٨٣٧)، وروبرت أوين Owen (١٧٧٩ - ١٨٥٩). انظر: المجلد: الاشتراكية الطوباوية والاشتراكية العلمية، ص ٣٢ - ٥٧. كول: رواد الفكر الاشتراكي: ص ٦٢ - ١٢٥.



سبباً للإصلاح الاجتماعي<sup>(١)</sup>.

ويبين بأن الأديان كلها متفقة في أصولها وأهدافها، وغرضها الحقيقي هو الحث على الفضائل وتربية الأخلاق، وقال: بأن سوء فهم الأديان على غير هذا الأساس لا يلقي التبعة عليها، وإنما على الذين لا يفهمون الغرض الذي وضعت له<sup>(٢)</sup>.

وقد قصد من هذا القول حول الأديان أن ينزهها، ويبعدها عن أمور السياسة، والدولة، والمجتمع، ويحصرها في مجالي: تربية الأخلاق والحث على الفضيلة.

وفي الوقت نفسه، حاول أن يخفف من وقع الردود بينه وبين الشيخ محمد عبده، وذلك عن طريق تكراره في ردوده، بأنه لم يكن يقصد التعرض للأديان، وإنما التعرض لتقليدها، وللممارسات الخاطئة التي يقوم بها رجال الدين.

ب - فيما يتعلق بالعقل: أقر فرح أنطون بأن الوصول إلى الحقائق اليقينية، لا يكون إلا عن طريق البرهان العقلي، الذي يقوم على ثلاثة أسس، هي: «الاختيار، والمراقبة، والاثبات»<sup>(٣)</sup> وجعل العقل مطلق البحث، لا يحده حد<sup>(٤)</sup>، وقد تبني المنهج العقلي في كتابه «ابن رشد وفلسفته» هادفاً إلى إيجاد إطار عقلائي فلسفي علمي مألوف في الفلسفة الإسلامية.

وكان فرح أنطون يدرك مدى خطورة البحث في الفكر الإسلامي وفلسفته في ظل مجتمع معظمه من المسلمين. لذلك أهدى كتابه المذكور إلى «البيت الجديد» في الشرق، وهم الذين عناهم في قوله: «أولئك العقلاء من كل ملة ومن كل دين في الشرق، الذين عرفوا مضار مزج الدنيا بالدين في عصر كهذا العصر، فصاروا يطلبون وضع أديانهم جانباً في مكان مقدس محترم، لينمكونوا من الاتحاد اتحاداً حقيقياً، ومجاراة تيار التمدن الأوروبي الجديد، لمزاحمة أهله، وإلا جرفهم جميعاً، وجعلهم مسخرين لغيرهم»<sup>(٥)</sup>، وقد أثار كتابه هذا ضغينة المتشدد من المسلمين والمسيحيين على السواء، وحصلت الردود على إثر ذلك بينه

(١) انظر: فرح أنطون: ابن رشد وفلسفته، ص ٨، آرست رينان، تاريخ المسيح، تعريب فرح أنطون، مقدمة المعرب، ص ٥.

(٢) فرح أنطون: ابن رشد وفلسفته، انظر: ص ١٣٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٢.

(٤) المصدر نفسه، انظر: ص ١٢٢.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣١.

وبين الشيخ محمد عبده. وهي الرودود التي حاول بعضهم ان يصورها جدالاً بين مسلم ومسيحي، واحد ينصر الاسلام، والآخر يطمعن فيه<sup>(١)</sup>.

والحق أن فرح أنطون لم يكتب عن فلسفة ابن رشد من منطلق مسيحي مطلقاً، وإنما كان يهدف أن يصل إلى اثبات بأن فلسفة ابن رشد ما هي إلا فلسفة مادية قاعدتها العلم. ومن هنا نجده يلخص فلسفة ابن رشد بقوله عنها: «مذهب مادي قاعدته العلم»<sup>(٢)</sup>.

وفوق ذلك بين بأن غرضه من نشر كتاب «ابن رشد وفلسفته» من أجل «تقريب الأبعاد بين عناصر الشرق، وغسل القلوب، وجمع الكلمة... ونحن نعتقد أشد اعتقاد ان هذا التقريب لا يتم بأن يبرهن الفريق الواحد للفريق الثاني أن دينه أفضل من دينه. فان هذا أمر قد مضى زمانه. وهو من أمور القرون الوسطى، قرون الجهل والتعصب عند الفريقين.... وإنما التقريب الممكن في هذا الزمان، زمان العلم والفلسفة، قائم بأن يحترم كل فريق رأي غيره، ومعتقده، لأن الحقائق غير خاصة بفريق دون فريق»<sup>(٣)</sup>.

ج - إذا كان فرح أنطون قد حدد حدود الدين في الفضيلة، وحدود العقل في العمران، فانه أبرز كذلك القضية المهمة في تفكيره، وهي قضية فصل الدين عن الدولة.

فقد ركز في البداية على «التساهل» (التسامح الديني) Toleration الحقيقي بين البشر، فبين: «ان الانسان لا يجب أن يدين أخاه الانسان لأن الدين علاقة خصوصية بين الخالق والمخلوق...، والانسان من حيث هو انسان فقط، أي بقطع النظر عن دينه ومذهبه صاحب حق في كل خيرات الأمة ومصالحها ووظائفها الكبرى والصغرى حتى رئاسة الأمة نفسها»<sup>(٤)</sup>.

وبناء على ذلك يعتقد فرح أنطون أن التساهل الحقيقي يلغي كل القيود الدينية أو المعتقدات اللاهوتية في العلاقات الحياتية بين البشر، يقول في ذلك: «إذا كان زيد مسلماً، وخالد مسيحياً، ويوسف اسرالياً، وكورنو بوذياً، وسينو وثنياً، وديدرو كافراً، يجحد كل الأديان، ولا يعتقد بشيء قطعياً، فهذه مسألة بينهم وبين خالقهم، عز وجل، لا تعني

(١) من الذين حاولوا أن يصوروا الرودود بين مسلم ومسيحي: مجلة الهلال، القاهرة، السنة ٣١، العدد ١، أكتوبر (تشرين الثاني) ١٩٢٢، ص ٦٦. ملحق، ص ١٥٠ (رأي العقاد). أحمد أمين: زعماء الإصلاح في العصر الحديث، ص ٣٦٠.

(٢) فرح أنطون، ابن رشد وفلسفته، ص ٦١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٤١.



هذا هو اعتقاد فرح أنطون في كل كتاباته الداعية إلى فصل الدين عن الدولة، وهو اعتقاد يؤكد فيه على أن رابطة الدين قد انتهت بين البشر، وأن الرابطة الجديدة، التي يجب أن تحل محل الأديان، هي رابطة العقل والمبادئ العلمية الطبيعية المادية.

وبذلك اعتقد بأن التساهل الحقيقي هو أساس فصل الدين عن الدولة وأساس المدنية الحديثة. وقدم عدة مسوغات لفصل السلطة المدنية عن السلطة الدينية، تمثلت فيما يلي<sup>(٢)</sup>:

١ - إطلاق الفكر الإنساني من كل قيد خدمة لمستقبل الإنسانية، لأن الحرية الفكرية الإنسانية لا تكون مع السلطة الدينية، وإنما مع السلطة المدنية، «لأن الأديان طرق مخطوطة، وتقاليد موضوعه، ومبادئ مسطورة، يجب على المؤمن الاعتقاد بها، وإذا لم يعتقد بها، استهدف للاحتقار وضياح الحق»<sup>(٣)</sup>.

٢ - الرغبة في المساواة بين أبناء الأمة الواحدة مساواة مطلقة بغض النظر عن مذاهبهم ومعتقداتهم.

٣ - الإصرار على أن التدخل في الأمور الدينية ليس من شأن السلطة الدينية، لأن الأديان شرعت لتدبير الآخرة، لا لتدبير الدنيا.

٤ - الإيمان بأن الجمع بين السلطتين: المدنية والدينية، يؤدي إلى ضعف الأمة، من عدة وجوه: اضطهاد الذكاء والعقل؛ وإضعاف الأمة، وتفتيت قواها، وتعرض المبادئ الدينية المقدسة لأحوال السياسة وظلها وكذبها ومفاسدها، ثم إن السلطة الدينية ضعيفة من طبعها، وهذا الضعف يوجب عليها مجاراة العامة، لأنها لا تقوى إلا بهم.

٥ - استحالة الوحدة الدينية بين البشر، وهذا الأمر من أكبر الأسباب التي دعت إلى الفتن والاضطرابات والحوادث الدامية في التاريخ البشري.

وبعد أن فصل فرح أنطون أمر هذه المسوغات، أكد على انتفاء وجود المدنية الحقيقية والسلام الحقيقي في حال عدم الفصل بين السلطتين: الدينية والمدنية. فقال: «لا مدنية حقيقية، ولا تساهل، ولا عدل، ولا مساواة، ولا أمن، ولا ألفة، ولا حرية، ولا علم، ولا فلسفة، ولا تقدم في الداخل، إلا بفصل السلطة المدنية عن السلطة الدينية. ولا سلامة

(١) المصدر نفسه، ص ١٤١ - ١٤٢.

(٢) المصدر نفسه، انظر: ص ١٤٤ - ١٥٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٤.

للدول، ولا عز، ولا تقدم في الخارج إلا بفصل السلطة المدنية عن السلطة الدينية<sup>(١)</sup>. واعتقد أن العلم والعقل هما القاعدة التي يجب أن تقوم عليهما السلطة المدنية، من أجل الوصول إلى التقدم الحقيقي، وأخذ مثالا على ذلك المدنية الأوروبية التي لم تصبح حقيقة واقعة - في رأيه - إلا بعد أن عملت أوروبا وفقاً لمبدأ القوة المادية، والنشاط الحي، لا مبدأ السكينة والجمود والايان الديني<sup>(٢)</sup>.

## ٢ - الدولة والمجتمع

دعا فرح أنطون إلى دولة التعاون الاجتماعي، على غرار الدولة التي دعا إليها الاشتراكيون الطوباويون الغربيون. وذكر أن أهم المقومات التي يجب أن تقوم عليها الدولة، هي: الوحدة الوطنية، وتقنيات العلم الحديث<sup>(٣)</sup>.

وتعرض للنظرية الديمقراطية في الدولة، مبيّناً أن أمورها يجب أن تصرف في ضوء القوانين التي تضعها «جمعية ممثلي الشعب». وليس القائد إلا خادماً للأمة، وهو مفيد بمجالس شورى - يجعلها مجالس أمر - تتكون من عقلاء الأمة، لتصبح الأمة هي القائد الحقيقي الناقل للكلمة والرأي<sup>(٤)</sup>.

وجعل وظيفة الحكومة المدنية الرئيسية، حماية حرية الانسان، وفي جملتها حرية الفكر. ونشر النص الكامل لوثيقة حقوق الانسان الفرنسية في مجلة «الجامعة»، تحت عنوان: «حقوق الانسان لا يجوز أن يدوسها انسان»<sup>(٥)</sup>. وقال: بأن الحرية التي أتت بها الثورة الفرنسية، هي مرحلة مهمة من مراحل التطور البشري، ثم أكد على أنها ليست نهاية المطاف، فيما يتعلق بحقوق الانسان، لأن الطريق يجب أن تمتد نحو الاشتراكية<sup>(٦)</sup>.

أما عن نظرة فرح أنطون إلى المجتمع، فقد رأى الشرق «بلادا تموت فيها المواهب، وتحلّ العزائم، ويدوس الحسد كل عاطفة كريمة، ويقتل الصديق صديقة بيده، ويسود الجهل

(١) المصدر نفسه، ص ١٥٠.

(٢) فرح أنطون: مشاهير الغرب، مجلة الجامعة، السنة ٤، العدد ٣، مايو أيار، ١٩٠٣، ص ١٥٠.

(٣) فرح أنطون: ابن رشد وفلسفته، انظر: ص ص ١٧٤ - ١٨٠.

(٤) المصدر نفسه، انظر: ص ٦١، و ص ص ١٥٠ - ١٥٩.

(٥) انظر: مجلة الجامعة، السنة ٣، العدد ٤، نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٠١ ص ص ٢٥٠ - ٢٥٥.

(٦) فرح أنطون: القرن العشرين وماذا عمل القرن التاسع عشر، مجلة الجامعة، السنة ١، العدد ٢٠، يناير (كانون ثاني) ١٩٠٠، ص ٤٥٨.

والجهال لما لديهم من المال على أهل الفضل والعلم<sup>(١)</sup> في حين كان يرى بلاد الغرب «أرض الحرية، والضوضاء، والعمل»<sup>(٢)</sup>.

ولم يغير فرح أنطون نظراته إلى المجتمع الشرقي، إلا بعد عودته من أميركا إلى مصر، وانخراطه في الحركة الوطنية المصرية. إذ عد الانقلاب العثماني خطوة جيدة في تحريك حياة المجتمع الشرقي، ولهذا وجدناه يصرح بعد الانقلاب العثماني: بأن الوقت قد حان لأهل الشرق، كي يعملوا، وينهضوا بالأُمم الشرقية<sup>(٣)</sup>. ولهذا أيضاً، كان دائم الدعوة في كتاباته إلى اتحاد الشرق والنهوض به. وكان يرى في الدولة العثمانية دولة شرقية، عليها أن تكون دولة قوية، مترابطة الصفوف، توحد أُم الشرق كلها تحت شعار: فصل الدين عن الدولة.

وقد جعل هدف مجلة «الجامعة» جمع كلمة الناس في الشرق، كما يظهر من العنوان، ومن قوله: «سيكون أهم أغراض هذه المجلة خدمة الوطن: العثماني والمصري، والجامعة العثمانية بتنوع مخصص، فتبحث فيما يجمع، لا فيما يفرق، وفيما يرتق، لا فيما يفتق، واضعة أمرها الوطني فوق كل أمر سواه»<sup>(٤)</sup>.

ثم رفض الدعوة التي كانت قائمة آنذاك، على أساس «الجامعة الإسلامية»، لأنها - في رأيه - دعوة تفرق، ولا تجمع<sup>(٥)</sup>.

وبين فرح أنطون، كذلك، مواقفه الراضية لسياسة الدولة العثمانية، سواء دولة الخلافة أو دولة الاتحاد والترقي. لأن مفاهيمه عن الدولة كانت لا تتفق مع السياسات التي كانت تقوم عليها الدول في الشرق. فقد رأى، مثلاً، بأن الدولة - في بعض جوانبها - تقوم على سياسة الأبوة في رعاية الفرد والمجتمع. إلا أن الدول في الشرق آنذاك، كانت تقوم على عكس هذه السياسة تماماً. فيأخذ مثلاً على ذلك الدولة في مصر، حيث يقول فيها: «إن حكومة مصر والأمة المصرية تسانان اليوم بالمبدأ ذاته الذي تسان به إنجلترا نفسها، وهو مبدأ الاستفراد (Individualism) فالقوى يقوم، ويزداد قوة، والضعيف يسقط»<sup>(٦)</sup>.

(١) فرح أنطون: هي وعودتها إلى الشرق، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢، آب ١٩٠٦، ص ٨٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٥.

(٣) ملحق، ص ١٣.

(٤) فرح أنطون: المقدمة، مجلة الجامعة العثمانية، السنة، العدد ١، ١٥ مارس (آذار) ١٨٩٩، ص ١.

(٥) فرح أنطون: صوت من بعيد، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٧، تشرين الأول (أكتوبر)، ١٩٠٦، انظر: ص ص ٢٨٤ - ٢٨٩.

(٦) فرح أنطون: الشيخ سلامة حجازي واسكندر فرح، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢، تموز (يولي) ١٩٠٦، ص ص ٧٨ - ٧٩.

ويرى أن الشعب الراقي هو الذي يخلق القائد الراقي والدولة الراقية، ففي رده على قول الدكتور سعيد أبي حمزة: «هاتوا لي زعيماً صادقاً، وأنا الكفيل لكم بنجاحه بيننا» كتب فرح أنطون ما يلي:

«فبالله عليك يا أخي، لا تقل، هاتوا لي زعيماً صادقاً، بل قل: هاتوا لي شعباً راقياً، وأنا الكفيل بزعيم حتى من بين الحقول وأكواخ الفقراء»<sup>(١)</sup>.

وفي المقابل لم يقلل من أهمية الشخصيات الراقية في الهيئة الحاكمة، كي ترقى الأمة، وتوجد فيها الشخصيات الراقية طوعاً أو كرهاً<sup>(٢)</sup>.

واعتقد بأن الإصلاح الحقيقي للشعب وترقيته، لا يتم إلا عن طريق القضاء على مثلث: «الفقر، والظلم، والجهل» وأن أي إصلاح يأتي عن طريق آخر، هو وهم من الأوهام<sup>(٣)</sup>.

وفي ضوء المثلث المذكور، حدد ثلاث طبقات اجتماعية واقتصادية في الشرق، هي<sup>(٤)</sup>:  
أ - الطبقة التي تعيش في أسفل السلم الاجتماعي، وهي تشكل الأكثرية، قال فيها: «طبقة ساكنة جاهلة غبية مظلومة، في أحشائها الشقاء والعناء، وجميع الرذائل التي يمكن نزولها بالإنسان».

ب - طبقة الاغنياء: وتقع في الطرف الثاني من السلم الاجتماعي، وقال فيها: «وهم مشغولون بملاذهم ومصالحهم، لا يهمهم عاش الناس أم ماتوا، ما دامت صناديقهم تمتلئ، وبطونهم مفعمة».

ج - الطبقة المتوسطة: وتقع في وسط السلم الاجتماعي، وهي - في رأيه - تعاني جهاد الحياة، وتكاد تسقط في هذا الجهاد، لأنها تشبه بطبقة الاغنياء، وتطلب الاقتداء بها. هذا الاحساس المبكر عند فرح أنطون بوجود هذه الطبقات الثلاث في ظل الوضع الاقتصادي والاجتماعي السائد في ذلك الوقت، هو الذي وجه تفكيره إلى الاعتقاد بالاشتراكية،

- 
- (١) ملحق، ص ٥٩ .  
(٢) فرح أنطون: الروايات العربية وانفعها لنا، مجلة الجامعة، السنة ٥ ، العدد ٩ ، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٦ ، ص ٣٣٤ .  
(٣) فرح أنطون: مشاهير الشرق، مجلة الجامعة، السنة ٤ ، العدد ٤ ، يونيو (حزيران) ١٩٠٣ ، ص ١٥٦ - ١٥٧ .  
(٤) فرح أنطون: اقتراح على العلماء، مجلة الجامعة العثمانية، السنة ١ ، العدد ١٢ ، ديسمبر (كانون أول) ١٨٩٩ ، ص ٤١٣ .

كخلاص للإنسانية من الفقر والظلم والجهل، وتحقيق للإصلاح الاجتماعي وعداوته.

### ٣ - الاشتراكية

صور فرح أنطون الوضع الرأسمالي بعد الثورة الفرنسية في قوله: «روح مادة هائلة هبت على العالمين، فضعضت المبادئ، وزعزعت الشرائع، وسحقت الأديان والآداب، وسأقت الناس بعضا الحاجة الحديدية إلى مبادئ هائلة، جعلتهم ذئاباً هائلة»<sup>(١)</sup>.

وصور هذه الروح المادية الهائلة في شخصية بورجوازية أمريكية، في ذلك الوقت، هي شخصية «روكفلر» الذي كان يملك مليون الف دولار، في حين - كما يقول - ملايين من البشر يستعطون الخبز الآن، ولا يجدون، وهو (روكفلر) يستخدمهم بأجور تافهة لزيادة ثروته الملطخة بدمائهم وعرقهم، وهم يسكنون، ويعملون، لأنهم مضطرون»<sup>(٢)</sup>.

وقد وضع فرح أنطون يده على مكان الداء الرأسمالي، الذي أوجد هذه الفوارق الطبقيّة الكبيرة، فأعاد العلة إلى الفلسفة التي يقوم عليها هذا النظام، وهي فلسفة يلخصها بقوله: «دعه يعمل، دعه يمر»<sup>(٣)</sup>، أي فلسفة الحرية الفردية المطلقة في العمل. وفي امتلاك وسيلة الانتاج.

ويوضح هذه الفلسفة أيضاً في قوله: «نحن الآن، في عصر كل شيء فيه يباع، ويشترى بالمال» حتى الضمائر والعقول. ولا تزال الأرزاق تجتمع في أيدي قليلة تحت ستار قانون متساهل. والباقيون من الأمم عبيد أرقاء لأهل المال، عبودية أثقل من العبودية الشخصية القديمة... وهكذا تفسد الإنسانية بهذه الحالة فساداً مزدوجاً، فساداً فوق بكثرة الرزق كثرة فوق الحاجة، وفساداً تحت بالحاجة إلى الرزق»<sup>(٤)</sup>.

وهذا الاتجاه في تفكيره، هو اتجاه ينم عن وعي بحقيقة الوضع الرأسمالي. ويجب أن ندرك أن مواقف فرح أنطون من النظام الرأسمالي ليست محاربة للحضارة الحديثة، ولا هروباً منها، وإنما هي تصوير لحالة العالم في ظل الوضع الرأسمالي، وفي الوقت نفسه تبشير

(١) فرح أنطون: الخطبة على الجبل، مجلة الجامعة، السنة ٦، العدد ٨، أيلول (سبتمبر) ١٩٠٨، ص ٢١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١٣. وانظر أيضاً عن شخصية روكفلر كما يصورها فرح أنطون: فرح أنطون: بين روكفلر وتولستوي، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ١٠، كانون الأول (ديسمبر) ١٩٠٧، ص ص ٥١٧ - ٥٢٢.

(٣) فرح أنطون: حديث لأحد أكابر المصريين، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢، تموز (يوليو) ١٩٠٦، ص ٧٧.

(٤) أرنست رينان: تاريخ المسيح، تعريب فرح أنطون، مقدمة للمعرب، ص ص ٤ - ٥.

بنظام جديد، هو الاشتراكية. ولا نشك بأن فرح أنطون قد كان من أوائل الرواد العرب الذين بنوا مفاصل النظام الرأسمالي، وبشروا بأفكار اشتراكية.

فقد كان - كما يقول مارودن عبود - كاتباً اشتراكياً محموماً، حرارته دائماً فوق الأربعين<sup>(١)</sup>. ولم تكن الاشتراكية - عنده - نظرية أيديولوجية Ideology علمية مركزة، وإنما كانت أقرب إلى الاشتراكية الطوباوية، فكان يطلق عليها اسم: دين الانسانية الجديد، الذي يهتم الجماهير. وكان يستعملها أحياناً مرادفة للعلمانية، ومعارضة للتعصب الديني، وفي بعض الأحيان كان يطلق عليها اسم «الاشتراكية الانجليزية»<sup>(٢)</sup>.

ولم يبلغ فرح الدين، ودوره في تربية الأخلاق، ولم يكن من المتحمسين - قبل سفره إلى أميركا - للتخلي عن الفكرة الدينية، لذلك كان يقول: «إن خطأ الاشتراكيين الوحيد، هو تركهم الفكرة الدينية»<sup>(٣)</sup>.

وبعد أن سافر إلى أميركا، واطلع على كتابات الفلاسفة الماديين، أمثال بيكون، وهيجل Hegel (١٧٧٠ - ١٨٣١)، وماركس، وداروين، وما قرأه من الروايات الاجتماعية لجوركي وتولستوي. ورأى العالم الغربي يندفع في تيار تنازع البقاء، وتظهر فيه الفوارق الطبقة الكبيرة، غير مهال بالحقوق الديمقراطية والانسانية، اقترب من الاشتراكية فاعتقد بأنها مهما حسنت في عيون الأمم، فإنها لا تقوم، ولا تصبح منهج حياة إلا بالقوة. وذلك لأن نشر المبادئ الاشتراكية، لا يكفي لتأييدها، إذ لا بد من تحريض أنصارها على تنفيذها بالقوة، وغرس فكرة التحريض في نفوس الناشئة الجديدة. ومن هنا أصبحت لغة فرح أنطون - بعد عودته من أميركا إلى مصر - يمثلها الشعار الذي صاغه في قوله: «اعملوا لا اعلموا، فقط»<sup>(٤)</sup>.

وكان فرح أنطون من مؤيدي الثورة البلشفية في روسيا، ولكنه كان يتخوف عليها، فكان يقول:

إن الحركة البلشفية قد تفشل لقلة استعداد أهلها لها وهي كتجربة إذا فشلت، أخرت

(١) مارودن عبود: جدد وقدماء، ص ٣٩.

(٢) الاشتراكية الانجليزية: هي اشتراكية شبيهة بالاشتراكية الطوباوية، ولكنها تميزت عنها في كونها تقوم على قاعدة التعاون الديني للمسيحي، وقد وجد أنصارها، بشكل كبير، في بريطانيا في القرن التاسع عشر. انظر: كول: رواد الفكر الاشتراكي، ص ٤٢٢ - ٤٣٩.

(٣) آرلست ريان: تاريخ المسيح، تعريب فرح أنطون، مقدمة المترجم، ص ٧ - ٨.

(٤) ملحق، انظر ص ١٣٠ - ١٣١.

الاشتراكية أمداً مديداً<sup>(١)</sup>. وسنحاول أن نرى أبعاد الاشتراكية - عند فرح أنطون - عند الحديث عن رواياته، وخاصة رواية الدين والعلم والمال.

وبعد، فإن هذا الفصل يمكن أن يكون فصلاً تمهيدياً للدخول في عالمي فرح أنطون: الروائي والمسرحي.

وسوف نجد في الفصول التالية: أن شخصية فرح أنطون وأفكاره، هما العاملان اللذان يرسمان مسار رواياته ومسرحياته من جهة المضمون.

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٤ .



## الفصل الثاني

فنا الرواية والمسرحية عند قرح انطون  
بين النظرية والتطبيق

أولاً: في الاصطلاحات.

ثانياً: في المضمون.

ثالثاً: في الشكل الفني.

رابعاً: في فن التمثيل المسرحي.



## فنا الرواية والمسرحية عند فرح أنطون بين النظرية والتطبيق

في هذا الفصل سأحاول الحديث عن مضمون الرواية والمسرحية وشكليهما الفني، وفنّ التمثيل عند فرح أنطون، وذلك في ضوء ما كتبه فرح أنطون عن الروايات والمسرحيات ناقداً.

إلا أن المقالات النقدية التي كتبها فرح أنطون كانت مقالات لتعليم النظريات النقدية، إذ لم يلتفت كثيراً إلى تقويم بعض الأعمال الأدبية الروائية أو المسرحية، وسبب ذلك يعود - بالدرجة الأولى - إلى وضع النقد العربي في مطلع القرن العشرين حيث كان الأدباء والنقاد بحاجة إلى التعرف على نظريات النقد في الغرب، ولم يصلوا بعد، إلى المرحلة التي تؤهلهم إلى ممارسة النقد الحديث بمفاهيمه ونظرياته الغربية وعدد قليل من النقاد العرب تجاوزوا الحدود الضيقة للنقد العربي في ذلك الوقت، منهم محمد تيمور، وفرح أنطون. ومن يطلع على كتابات فرح أنطون النقدية، لا يشك في قدرته على نقد أي عمل أدبي: روائي أو مسرحي.

### أولاً: في الاصطلاحات

في حديث فرح أنطون عن القصة والمسرحية، لا تجده يفصل بينهما من حيث المضمون والأصول الفنية، فيحدث - مثلاً - عن «الروايات وأنفعها لنا وعن إنشاء الروايات العربية»، فيأتي حديثه شاملاً للفنيين معاً.

ونراه يستعمل مصطلحي: «رواية» و«رواية تمثيلية» للدلالة على المسرحية، ومصطلحي: «رواية وقصة» للدلالة على القصة الطويلة، ومصطلحات «قصة وقصة صغيرة» و«رواية صغيرة» للدلالة على القصة القصيرة.

ثم نراه يفرق نظرياً بين مصطلحي: «رواية» و«قصة» فيبين بأن إطلاق مصطلح «رواية» على القصص والمسرحيات العربية، يشير إلى خطأ في التسمية لأن الرواية في اللغة: تعني الأحاديث المنقولة بالتواتر. و«القصة»: تعني الأحاديث والوقائع التي يتخيلها المؤلف ويقصها على قرائه». ويعتقد بأن بداية هذا الخطأ الاصطلاحي في التراث العربي كانت عند الأصمعي، وذلك عندما كان يذكر في قصة عترة: «قال الرواي»، وهو في نظر فرح أنطون

غير جازر «لأن القصة أكثرها اختراع وابتداع»<sup>(١)</sup>.

لم يطبق فرح أنطون هذا الفهم النظري على قصصه ومسرحياته وكتاباتاته فقد كان يستعمل مصطلح «الرواية» دون مصطلح «القصة».

ولم يكن اصطلاح «مسرحية» قد استعمل في ذلك الوقت، في حين عرف اصطلاح «مسرح»، وقد استعمل فرح أنطون أربعة اصطلاحات للدلالة عليه، هي: «مسرح» و«مرسح» و«ملعب» و«تياترو».

### ثانياً: في المضمون

إن طبيعة العمل الفني لا تقبل الفصل بين الشكل والمضمون، ولكن طبيعة الدراسة تبرر لنا الفصل بينهما، وفيما يلي استقصاء نحدد فيه أنواع الروايات عند فرح أنطون ورأيه فيها:

أ - الروايات الموضوعية للفكاهة والحلافة:

اعتذر فرح أنطون عن النظر في هذا النوع من الروايات، لأنها - في رأيه - لا تستحق النظر، بحكم أنها روايات تجارية، لا يقصد بها إلا التفكهة وقتل الوقت<sup>(٢)</sup>.

ب - الروايات التاريخية:

وهي - في رأيه - قسمان<sup>(٣)</sup>:

القسم الأول: روايات موضوعها في تاريخ أمم أوروبا، وهي لا تستحق النظر لأن ما يبرز منها في الشرق لا يكون إلا للفكاهة والتسلية.

القسم الثاني: روايات تتضمن تاريخ بعض أمم الشرق، والحديث فيها مستحسن - في رأيه - لأنها تطلع أهل هذا التاريخ على تاريخهم. ويشترط أن تكون وظيفتها بسط التاريخ ذاته، وذكر أسبابه ومسبباته، لاستخلاص النتائج الحقيقية، من أجل الوقوف على أسباب تقدم الأمم وتأخرها.

ويسجل فرح أنطون على القسم الثاني من هذه الروايات التاريخية، بعض الاعتراضات

---

(١) انظر: فرح أنطون: انشاء الروايات العربية، مجلة الجامعة، نيويورك، السنة ٥، العدد ٨، نوفمبر ١٩٥٦، ص ٣٠٥.

(٢) فرح أنطون: الروايات العربية وأنفعها لنا، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٩، نوفمبر ١٩٥٦، انظر ص ص ٣٣٢ - ٣٣٤.

(٣) فرح أنطون: أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس، ص ١٥٠.

١ - يعتقد بأنها روايات ثانوية في بناء الأمة، لأن التاريخ القديم معالجة لفترة زمنية مضت، لا تفيد كثيراً في تقدم الأمم، وبخاصة إذا كانت الروايات التاريخية تشير إلى عظمة غابرة ومجد مندثر، لذلك يعتقد بأن حاجة الأمم ماسة إلى علوم: التربية، والاجتماع، والصناعة، والزراعة، لأنها الأساس في تقدم الأمم ورفقها.

٢ - إن الروايات التاريخية لا تنقل التاريخ نفسه بأمانة وصدق، لأنها مزيج من الحوادث المخترعة والحوادث التاريخية. وفرح أنطون هنا لا ينفي وجود التاريخ فيها، وإنما يقر بأن وجوده فيها هامشي.

وما دامت الروايات التاريخية تعتمد على تشويه التاريخ، فإن أبرز أخطارها - كما يرى - هو تشويه عقول العوام والسذج بعد أن تزيدهم تمسكاً «بأحوالهم وأغلاطهم»<sup>(١)</sup>.

إن هذه الاعتراضات مقبولة، وبخاصة إذا عرفنا أنها تجنب الروايات من الوقوع في السرد التاريخي الجاف. وتجدر الإشارة إلى أن نقد فرح أنطون للرواية التاريخية - على هذا النحو - هو نقد موجه بطريقة غير مباشرة إلى روايات جرجي زيدان، وذلك على إثر مشادة بينهما حول أنفع الروايات للبيئة العربية في ذلك الوقت.

ومعلوم أن فرح أنطون قد أظهر بعض ملامح الرواية التاريخية في قصته «أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس» وفي مسرحيته «السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم».

ولم يتناقض في ذلك مع اعتراضاته على الرواية التاريخية لأن التاريخ فيهما كان إطاراً اتخذته كي يكشف فيه عن الأحداث العربية والعالمية، والمبادئ والأفكار السياسية التي كانت تشغله. ومن هنا جاءت الشخصيات التاريخية رموزاً حقيقية، استطاع من خلالها أن يقول أفكاره، وآراءه، فكان التاريخ هامشياً، كما أراد في اعتراضاته.

ج - الروايات الاجتماعية الفلسفية:

يعطي فرح أنطون هذا النوع من الروايات أهمية خاصة لأنها تبحث في أخلاق الأمم وتكوينها، والتنبيه إلى ما فيه منفعتها<sup>(٢)</sup>.

(١) عرض فرح أنطون انتقاداته للروايات التاريخية في أربعة اعتراضات، انظر عنها: فرح أنطون: الروايات العربية وأنفعها لنا، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٩، نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٠٦، ص ٣٣٢ - ٣٣٧.

(٢) فرح أنطون: أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس، ص ١٥٠.

ورأى أن أهمية هذه الروايات تتحدد من الاجابة على السؤالين التاليين:

الأول: «ما الفائدة التي نحن بأشد احتياجاً لها في الشرق؟»

والثاني: «أي نوع من الروايات يوصلنا إلى هذه الغاية؟»

ولدى استعراضه البحث في داء الشرقيين، جعل كل الأسباب التي يفسر بها ضعف الأمم الشرقية هي أسباب فرعية، لاعتقاده أن السبب الأصلي الذي تنفر منه كل المعضلات، هو عدم وجود الشخصيات الراقية بين أبناء الشرق. وعلى هذا الأساس رأى أن انفع الروايات لأبناء الشرق هي التي تحتوي على «الاصطلاح الاجتماعي» الذي يهدف إلى إيجاد الشخصيات الراقية عن طريق تهذيب النفس والعقل معاً<sup>(١)</sup>.

والاصلاح الاجتماعي هو مذهب فرح أنطون في كل ما كتب<sup>(٢)</sup>، الأمر الذي جعله يرى أن الغرض الحقيقي من الروايات هو ما فيها من الأفكار والمبادئ الاجتماعية<sup>(٣)</sup>.

وعلى هذا الأساس قلل من شأن الروايات التاريخية ليرفع من شأن الروايات الاجتماعية، يقول مفسراً: «لا ترى للروايات التاريخية وظيفة سامية بين الروايات، إلا إذا كان المقصود بها مجموعة قصص وفكاهات لتسلية الخاطر، وترويح النفس في ساعات الفراغ. وظاهر بنفسه بعد هذا أن الوظيفة العليا بين أنواع الروايات هي للروايات الاجتماعية الفلسفية<sup>(٤)</sup>».

وهذا التفضيل للروايات الاجتماعية الفلسفية يوحي بأن فرح أنطون كان يرى فيها جانباً من نفسه وجزءاً من مشكلاته، ولوناً من الصراع الذي يحدث في حياته، فتكون وظيفتها - كما أراد - تبصير الناس بعيوبهم، والكشف عن صورة الحياة، بما فيها من صراع جارف بين العواطف والنزعات المختلفة.

#### د - الروايات النفسية Psychology

يقصد فرح أنطون بهذا النوع من الروايات، الروايات التي تتعمق في دراسة وتحليل

(١) فرح أنطون: الروايات العربية وأنفعها لنا، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٩، نوفمبر ١٩٠٦، انظر ص ٣٣٢ - ٣٣٤ .

(٢) انظر توضيح فرح أنطون لثبته هذا المذهب في مجلته «الجامعة» وفي رواياته، المصدر نفسه، ص ٣٣٤ .

(٣) فرح أنطون: الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث، ص ٤٤ .

(٤) فرح أنطون: الروايات العربية وأنفعها لنا، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٩، نوفمبر ١٩٠٦، ص ٣٣٧ .

الاختلاجات والصراعات الداخلية في النفس الانسانية، ويكون مدى ابداع الكاتب فيها بقدرته على التغلغل لمعرفة خبايا النفس البشرية من الداخل واكتشاف أبعادها. وقد ذكر هذا النوع من الروايات في مقدمة رواية «أورشليم الجديدة»<sup>(١)</sup>، ليدل على أهمية شرط الحب في حياة الفتاة اليهودية «أستير» بطلة الرواية المذكورة.

#### هـ - الروايات «المختلطة»:

يجمع فرح أنطون الأنواع الروائية السابقة في سياق روائي واحد، يمكن أن نسميه: «الروايات المختلطة»، أي الروايات التي تحتوي على التاريخ والفلسفة والاجتماع والحب. وذلك لتكون هذه الروايات، حسب رأيه، تاريخية لمحبي التاريخ، فلسفية اجتماعية لمحبي الفلسفة والاجتماع، أدبية حبية «لمحبي الأدب والعواطف الحبية الطاهرة المنزهة عن الخلاعة والغرام الباردة»<sup>(٢)</sup>.

ويعتبر روايته «أورشليم الجديدة» من هذا النوع، حيث يقول فيها: «وجمعت فيها بين الفلسفة والاجتماع والتاريخ، والحب، والأدب، وفوق ذلك ضمنت إليها الدين»<sup>(٣)</sup>.

هذه هي الأنواع الروائية الخمسة التي حددها فرح أنطون من جهة المضمون، ويظهر من تحديده لها، أنه يفضل - بالدرجة الأولى - الروايات الاجتماعية الفلسفية، لذلك كتب معظم رواياته ضمن هذا الاتجاه.

#### مبادئ الكاتب الروائي

قال فرح أنطون إن هناك مبادئ ينبغي على الكاتب الروائي أن يلم بها، ويلتزمها في رواياته، أي في مضمونها، وهذه المبادئ، هي:

##### أ - مبدأ الحداثة:

بين فرح أنطون أن لكل عصر حاجات، فإن كل الأدب العربي في العصور العربية القديمة قد اهتم - في جانب كبير منه - بمجدح الملوك والأمراء، فإن اغراض الأدب في العصر الحديث - في رأيه - هي: تكوين الأمم، وتكبير نفوسها، وانهاض ضعفاتها، وترقية شؤونها. وهذا يعني أن فرح أنطون من دعاة الالتزام في الأدب بقضايا الناس والأمم، لذلك

(١) فرح أنطون: أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت القدس، ص ١٥٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٥٠. مبادئ الكاتب الروائي.



كانت الحدالة عنده محور ما يطلبه من الكاتب الروائي في العصر الحديث، وهي تعني عنده بأن يعيش الأديب زمانه ومكانه، طالباً تغيير الواقع الذي يعيشه نحو الأفضل<sup>(١)</sup>.

ب - مبدأ الجرأة والحرية:

طلب فرح أنطون من الكاتب الروائي أن يكتب بحرية واستقلال، حتى يكون صادقاً ومنصفاً وعادلاً فيما يكتب. وطلب من الكاتب الروائي أن يكتب بحرية مطلقة في كل المواضيع، وأن لا يكون من أصحاب التواضع والمصالح الشخصية، فيكتب فيما يوافق مصلحته بحرية، ويدارى في المواقف التي تؤثر على مصالحه الشخصية.

ولكن فرح أنطون لا يطلب الجرأة والحرية التامة والمطلقة في الأماكن التي تقيد فيها الرقابة الاقلام، وذلك بحكم الوضع الخاص في هذه الأماكن التي تقيد الحرية والجرأة، لذلك أكد على عدم تجاوز حدود الجرأة والحرية الدنيا<sup>(٢)</sup>.

وكان فرح أنطون في تلمسه العذر للكاتب من هذه الناحية، يشير إلى الحالة التي عانى منها الأدباء في الشرق، مقارنة مع الأدباء في الغرب، وبخاصة ما عاناه الأدباء العرب في ظل الدولة العثمانية التي قيدت الحريات والأقلام.

ج - مبادئ التساهل:

أكد فرح أنطون على التساهل في الأدب الروائي، كما أكد عليه في الفكر، فطلب من الكاتب الروائي بأن يترك للقارئ الحكم في المسائل التي يبسطها الكاتب نفسه، لأن القارئ قلما يحب أن يضغط عليه ليقنع. وطلب من الكاتب الروائي، أيضاً، بأن لا يضع أقواله وآراءه في منزلة «الحق الأبدى»، لأن لكل انسان نظراً ومذهباً في الأمور، وإن احتكاك المذاهب والآراء المختلفة كفيل ببقاء أفضلها مع الوقت<sup>(٣)</sup>.

د - وأخيراً: طلب فرح أنطون أن يحب الكاتب الروائي «صناعته»، ويولع بها، ويطلبها لذاتها. لذلك طلب مقاومة داء اليأس الذي يتسبب في الخط من قيمة الأدب لدى قرائه، ويتسبب في القضاء على الكاتب، والأدب، والقراء معاً.

وكذلك طلب مقاومة داء المتاجرة بالأدب، واتخاذها شباكاً لصيد الذهب لأن الأدب -

(١) فرح أنطون: الكاتب الشرقي وحاجاته الجديدة، مجلة الجامعة، السنة ٤، العدد ٤، يونيو ١٩٥٣، انظر: ص ٢٣٠ - ٢٣١.

(٢) المصدر نفسه، انظر: ص ٢٣١ - ٢٣٣.

(٣) المصدر نفسه، انظر: ص ٢٣٢ - ٢٣٣.

في رأيه - وجد لخدمة الجمهور، في حين يضع المكسب المالي من وراء تأليف الروايات في الدرجة الثانية بعد العناية بالروايات والجمهور<sup>(١)</sup>، وهذا الموقف من فرح أنطون، فيه تنبيه لمعاصريه من كتاب الروايات وخاصة كتاب المسرحية، الذين اتخذوا كتابة الروايات حرفة ومكسباً، بغض النظر عن قدرتهم الأدبية، وصلاحية ما يكتبون في المضمون والشكل الفني. ونعتقد أن هذه المبادئ الأربعة، هي تأكيد لمضمون جيد وهدف جيد في الأدب الروائي. وقد بدا فيها فرح أنطون معلماً اجتماعياً وأخلاقياً، مؤكداً على نوعية الأدب الروائي، ودوره التعليمي في قيادة الأمة ورفيها.

ونعتقد، أيضاً، أن أدباً روائياً فيه الاهتمام بالجماهير، والجرأة، والحرية، والتساهل، والتفاؤل، والانحلاص، لا يمكن إلا أن يكون أدباً راقياً في مضمونه. ومن هنا كان فرح أنطون رائداً من رواد النهضة العربية في تصويره للغايات الحقيقية من الأدب، في زمن تناقضت فيه الغايات.

### ثالثاً: في الشكل الفني

حرص فرح أنطون على أن يكون المضمون الروائي سابق الذكر في شكل فني يقوم على عدة أسس وشروط على الكاتب الروائي أن يأخذ بها نفسه.

وفي هذه الصفحات سأحاول أن أتعرض لنظرة فرح أنطون إلى العلاقة بين اللفظ والمعنى، واللغة الفصيحة والعامية، والتعريب، والصفات التي تجعل موضوع الرواية وصياغتها جميلاً.

#### أ - العلاقة بين اللفظ والمعنى:

ركز فرح أنطون على قضية: «اللفظ والمعنى» أو «المادة ولباسها» أو «الأفكار والمعاني» في كتاباته.

وكان يرى أن المادة موجودة في كل يد، وليس الفضل والصعوبة إلا في الأسلوب الذي تبرز به، يقول في ذلك: «ورب مادة يعطاها كاتبان، فيصنع أحدهما منها فصلاً ترقص له عجائز وائل، ويصنع الآخر منها فصلاً لا يقرأه أحد»<sup>(٢)</sup>.

(١) المصدر نفسه، انظر: ص ٢٣٣ - ٢٣٤ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٣٦ ، وانظر حديثه: الفصل في ذلك: المصدر نفسه، ص ٢٣٤ - ٢٣٧ .

وقدم العناية بالمعاني على العناية بالألفاظ، لأن الغرض الحقيقي - في نظره - من الكتابة هو : «الأفكار، الأفكار، المعاني، المعاني..» لأن الألفاظ ليست سوى لبوس أو قشور للمعاني<sup>(١)</sup>.

وهذا الاهتمام بالمعنى لا يعني التقليل من أهمية اللفظ، وإنما اسقاط للصنعة اللغوية التي شاعت في مطلع عصر النهضة.

ولم يفرق بين الكاتب والشاعر من حيث الأسلوب، فبين بأن الكتاب الروائيين يتفاضلون كما يتفاضل الشعراء، فأفضلهم هو أشدهم شعوراً، وأظفهم احساساً<sup>(٢)</sup>.

#### ب - العلاقة بين اللغة الفصيحة والعامية:

انتقد فرح أنطون في مقال كتبه في مجلة الجامعة بعنوان: «آية لغة تتخذ للعلم، الفصحى أم العامية»<sup>(٣)</sup> كتاب (المستر ويلمور) القاضي الإنجليزي الذي اقترح فيه على أبناء اللغة العربية: أن يتخذوا الحروف الأفرنجية للكتابة بالعربية، وأن يستعملوا العامية بدل الفصيحة. وعلق فرح أنطون على الاقتراح بقوله: «لا خوف على لغتنا منه ومن أمثاله، لأنهم لا يحاربون فقط اللغة العربية، وإنما يحاربون النواميس الطبيعية أيضاً، ذلك أن النواميس الطبيعية ضدهم في هذه المسألة»<sup>(٤)</sup>.

واعترف فرح أنطون في مقال آخر بعنوان: «اللغة العربية القديمة واللغة الجديدة»<sup>(٥)</sup> بأن (المستر ويلمور) يكون مصيباً، إذا كان غرضه إنشاء أسلوب جديد للكتابة بالعربية، أسلوب يفهمه جميع أبناء اللغة، يتم فيه تسهيل اللغة الفصيحة، وليس استبدالها بالعامية.

ولذلك حدد اللغة الجديدة والأسلوب الجديد في قوله: «هذه اللغة الجديدة المطلوبة التي تقتضيها حالة العصر، ويوجب سير التمدن قيامها ليست اللغة العامية، لأن هذه لغة ماقطة. ولكنها لغة بين القصص القديمة التي لا يفهمها العامة والخاصة أيضاً، وبين العامية...» هي تلك اللغة البسيطة السهلة التي لا يكون فيها لفظ غير مألوف الاستعمال، ولا تعبير من

(١) المصدر نفسه، ص ٢٣٦ .

(٢) المصدر نفسه، انظر: ص ص ٢٣٦ - ٢٣٧ .

(٣) انظر المقال: مجلة الجامعة، السنة ٣، العدد ٦، كانون الثاني (يناير) ١٩٠٢، ص ص ٤٢٦ - ٤٢٨ .

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٢٨ .

(٥) انظر المقال: مجلة الجامعة، السنة ٣، العدد ٨، يونيو (حزيران) ١٩٠٢، ص ص ٤٩٣ - ٤٩٧ .

التعابير البدوية القديمة التي لا مسوغ لاستعمالها في زمان كهذا الزمان. وهي تلك اللغة التي تغيب ألفاظها وراء عرائس المعاني؛ كأنها زجاج شفاف، يظهر باطنه مع ظاهره، أو تبع صافي الماء، تعد في قعره درر الحصى واحد واحد<sup>(١)</sup>.

ويعتقد فرح أنطون بأنه من الجائز أن تكتب الروايات المعربة باللغة العربية الفصيحة لأنها حكاية حال مجتمع غير المجتمع العربي<sup>(٢)</sup> ولكنه لا يجوز - في رأيه - كتابة الروايات العربية الاجتماعية المؤلفة باللغة العربية الفصيحة. فكثيراً ما يدور الحوار بالعامية بين شخصياتها، لأنها تعالج موضوعات تتداخل فيها الشخصيات من مختلف الطبقات الاجتماعية<sup>(٣)</sup>.

وعلى إثر ذلك قدم حلاً يوازن فيه بين شخصيات الروايات الاجتماعية، وبين اللغة العربية الفصيحة. وهو الحل الذي اتبعه في مسرحيته «مصر الجديدة ومصر القديمة» حيث قسم الحوار في المسرحية إلى ثلاثة أقسام يقول فيها: «وقد اصططلحت على جعل أشخاص الطبقة العليا في الرواية يتكلمون باللغة الفصحى، لأن تربيتهم ومعارفهم تبيح لهم هذا الحق. وجعلت أشخاص الطبقة الدنيا يتكلمون باللغة العامية...، وجعلت لغة ثالثة، لا هي بالعامية ولا بالفصحى. ويمكن تسميتها بالفصحى الخفيفة والعامية المشرفة»<sup>(٤)</sup>. وهذه النظرية في اللغة، هي بداية فريدة اختص بها فرح أنطون على غيره من النقاد والكتاب، إلى أن اتخذت هذه القضية اللغوية بعداً واسعاً، بعد ذلك، في بعض مسرحيات توفيق الحكيم.

وسنرى فيما بعد هل وفق فرح أنطون في لغة الحوار في مسرحية «مصر الجديدة ومصر القديمة» كما وفق في طريقة استنباطه هذه النظرية اللغوية الجديدة، إذ ليس المقصود في هذه النظرية اللغوية أن يدير الكاتب الحوار بين الشخصيات بلغته هو التي اختارها لها، وإنما المقصود أن تتحدث الشخصيات بلغتها الخاصة بها.

#### ج - التعريب في الروايات:

كان فرح أنطون من الذين آمنوا بأن الأدب العربي يجب أن يطعم بروائع ما أنتجته قرائع الكتاب العالمين في كل العصور. واشترط في الترجمة أن تكون أمينة، تساعد على

(١) المصدر نفسه، ص ٤٩٧ .

(٢) فرح أنطون: مصر الجديدة، ومصر القديمة، المقدمة، ص : ب.

(٣) المصدر نفسه، ص: ب.

(٤) المصدر نفسه، انظر ص ص : ب - ج .

التمرس في فن الرواية، وترسخ اقدامنا في تأليفها<sup>(١)</sup>.

فقد نظر - كما يذكر - في الروايات التي عريت في زمنه، فوجد فيها تشويهاً وفساداً وتغييراً كبيراً. ويعيد السبب في ذلك إلى «أن المغرب يتناول قلمه، ويغير على تلك الرواية، فينصرف فيها حذفاً وإضافة، فيقطع سلسلة أخلاقها السيكولوجية (النفسية)، ويشوه طبائع أشخاصها، وينقص فيها ويزيد عليها من الحوادث»<sup>(٢)</sup>.

لذلك يبين بأن للتعريب أصولاً يجب على الكاتب الروائي أن يلتزم بها. وهذه الأصول وضحتها في تجربته مع التعريب. فقال في مقدمة روايته المعربة «أتالاه»: «نحن نقول لا يعرف صعوبات الكتابة إلا من يعاني تعريب رواية كرواية «أتالاه» فإن سبك معانيها بقلب عربي يلبق بها، وتأدية المراد منها تماماً، والإيجاز مع حفظ سلسلة أغراضها ومغازيها الأدبية والفراغية، وضبط أخلاق أشخاصها ضبطاً يصون الصورة التي رسمها لهم المؤلف، ويجعلها جميعاً متلائمة مطابقة أصول السيكولوجيا، ووضع الاستعارات والتشبيه الأوروبية والأمريكية والهندية في لفظ عربي ومعنى عربي. إن هذا لما يتحطم له قلب الكاتب ودماغه، ويسيل العرق من جسمه»<sup>(٣)</sup>.

وهذه الأمانة التي نبه عليها فرح أنطون في التعريب، هي الطريقة التي اعتمدها في تعريب رواياته ومسرحياته، في حين لا يختلف عن معاصريه في تحويرها وتغييرها، ولعله أقربهم إلى الالتزام بالأصل الأجنبي.

#### د - الأصول الفنية للروايات:

تحدث فرح أنطون عن جمال موضوع الروايات وصياغتها أو سبكها، حتى عرف الروايات بقوله: هي «عواالم خيالية تنطبق صفاتها وأخلاقها على العواالم الحقيقية انطباقاً كلياً. وكان أشخاصها أشخاصها مع زيادة في الصبغة الأيديالستية»<sup>(٤)</sup> فيها، ليكون غرضها

(١) فرح أنطون: انشاء الروايات العربية، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٨، نوفمبر ١٩٠٦، ص ٣٠٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٠٦.

(٣) برنارد دي سان بيير: أتالاه، تعريب فرح أنطون، مقدمة المغرب، انظر: ص: ث - ج.

(٤) عرف فرح أنطون المذهب الأيديالستي Idealism بأنه مشتق من قوى النفس والعقل، ويعتمد في التأثير على قوى نفس الإنسان، بقوله: «صوروها ما هو أسنى من الطبيعي لرفع النفوس به انظر: فرح أنطون: انشاء الروايات العربية، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٨، تشرين الثاني، نوفمبر ١٩٠٦، ص ٣٠٨.

رفع النفوس بدل انحطاطها<sup>(١)</sup>.

وصفات الروايات الجيدة - عند فرح أنطون - تكمن في النقاط التالية:

#### ١ - قوة الاختراع:

ويريد بها: «أن تكون مخيلة الكاتب قادرة على اختراع حوادث واختيار تجعل في الرواية فكاهة ولذة. وبهذه القوة تنشأ في الروايات المشاهد والمواقف الكبرى، التي تحتك فيها، العواطف والأميال والمبادئ، احتكاكاً شديداً تستأمر لب القارئ»<sup>(٢)</sup>.

ويقتر بأن المنهج العلمي لا يتعارض مع الخيال، ثم يدل على أن شكسبير جعل «أبا هملت»، يظهر بعد مقتله لابنه في المسرح، ويرشده إلى الذي قتله<sup>(٣)</sup>.

وكذلك طبق هذه القوة على الروايات التاريخية، مبيناً أنه لا يقصد بالروايات التاريخية سرد وقائع التاريخ وأرقامه، وتصوير الوسط المراد تصويره، وإنما المقصود بها، أيضاً، أن يحاول الكاتب التعرف على الجوانب الناقصة في التاريخ، وذلك «بأن يضع المؤلف نفسه موضع الأشخاص التاريخيين، الذين يتكلم عنهم، ويعبر عن أفكارهم وآرائهم في المواقف التي يصورها لهم والتي لا أثر لها في التاريخ مستنداً على ذلك بما يعرفه عنهم»<sup>(٤)</sup>.

وأكد فرح أنطون على الاعتدال في قوة الاختراع في الروايات، وأن لا يتجاوز الكتاب فيها الحد الذي يقبله العقل حتى لا تصبح الروايات من «سقط المتاع» كروايات بونسون دي ترايل.

وعد اسكندر ديماس الكبير (الأب) Dumas (١٨٠٣ - ١٨٧٠) رأس المبرزين في هذه القوة، وخاصة في رواياته التاريخية، حيث بدأ فيها كأنه يحيي الأبطال التاريخيين<sup>(٥)</sup>.

وكذلك عد روايته هو «أورشليم الجديدة» غنية بهذه القوة. ووافق حكم تولستوي Tolstoy (١٨٢٨ - ١٩١٠) على رواية جوركي Gorky (١٨٦٨ - ١٩٣٦ م) «الطبقة

(١) المصدر نفسه، ص ٣٠٧.

(٢) انظر: فرح أنطون: المقتطف وروايات الجامعة، مجلة الجامعة، السنة ٣، العدد ٩، أغسطس، آب ١٩٠٢، ص ص ٦٤٣ - ٦٤٦.

(٣) فرح أنطون: أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس، انظر ص ص ١٥٢ - ١٥٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٥٣.

(٥) فرح أنطون: انشاء الروايات العربية، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٨، تشرين الثاني نوفمبر ١٩٠٦، ص ٣٠٧.

السفلى» بأنها جيدة، ولكن ينقصها قوة الاختراع، وكذلك عد روايات تولستوى نفسه تمتاز بمبادلتها وآرائها وصيغتها الفطرية، لا باختراع حوادثها<sup>(١)</sup>.

#### ٢ - قوة الحركة:

يرى فرح أنطون بأن الحوادث التي يجيد الكاتب باختراعها ولا يجعلها متحركة تؤدي إلى ملل القارئ. لذلك يعتقد بأن قوة الحركة في مقدمة شروط الروايات الجيدة.

ويتضح مفهومه لقوة الحركة من تطبيقها على روايات اسكندر ديماس الكبير، حيث يقول بأنها مزية اسكندر ديماس الكبرى. يقول في ذلك «انك تعرف تاريخ أشخاص رواياته، وأخلاقهم، ومزايهم، وماضيهم، وحاضرهم مما يقوله غيرهم عنهم في الرواية، لا مما يقوله المؤلف نفسه، والابادة هنا هي في جعل حوادث الرواية مبنية على أخلاق أشخاصها»<sup>(٢)</sup>.

#### ٣ - وحدة السياق وتنوع الموضوع:

يريد فرح أنطون بوحدة السياق «رسم طريق للرواية تبتدىء في أولها، وتنتهي في آخرها، دون أن تخرج الرواية عنها في أثناء تقلباتها»<sup>(٣)</sup> ويريد بتنوع الموضوع: «جعل مواضيع الرواية التي تتفرع من ذلك السياق متنوعة متفرعة لاجتناب ملل القارئ أولاً، واستيفاء البحث في أخلاق أشخاص الرواية ثانياً»<sup>(٤)</sup>.

فهو يريد من الرواية أن يكون فيها تنوع ووحدة، كما هو الحال في الطبيعة التي هي واحدة من حيث مادتها ولواميسها، ومتنوعة من حيث صورها وأشكالها.

وذلك لأن «الوحدة المقرونة بالتنوع - في رأيه - هما «أساس قوة كل شيء وجماله في العالم وبدونهما تكون الحياة مضطربة مضجرة»<sup>(٥)</sup>.

#### ٤ - قوة السيكولوجيا والمسبولوجيا:

هناك علمان - في رأي فرح أنطون - لا تستغني الرواية عنهما مطلقاً، وهما<sup>(٦)</sup>:

علم النفس Psychology، وعلم الاجتماع Sociology واكد على ان فن الروايات

(١) المصدر نفسه، ص ٣٠٧ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٠٧ .

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٠٧ .

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٠٧ .

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٠٧ - ٣٠٨ .

(٦) انظر كيف يبين فرح أنطون أهمية هذين العلمين للروايات: المصدر نفسه، ص ٣٠٨-٣٠٩ .



هو فن سيكولوجي جماله وتأثيره متوقفان على حسن سبكها، ولطف أسلوبه، ودرس باطن الإنسان، وبحثه درساً دقيقاً<sup>(١)</sup>.

وقد فرح أنطون الروايات العربية في ذلك الوقت في ضوء قوة السيكلوجيا «(علم النفس)، فوجدها - بشكل عام - بعيدة عن العناية بهذه القوة. ولم يكن الكتاب يهتمون بها في تصوير أشخاص رواياتهم. وفي رأيه: أن الكاتب الروائي قد يصور أخلاق شخصه في أول الرواية تصويراً لا ينطبق على أخلاقهم في آخرها، «فيجعل مزاج الشخص في البدء عصبياً. ثم نراه في الخاتمة يسلك مسلك ذي مزاج دموي محض. والأغرب من ذلك أن الكاتب يجعل أشخاصه يجيبون أجوبة قلما تكون لازمة عنهم خارجة منهم»<sup>(٢)</sup>.

وبعيد فرح أنطون عدم ظهور عيوب الروايات العربية، في ذلك الوقت إلى أن مثل هذه العيوب لا تظهر إلا لعين الناقد البصير، لذلك اعتقد بأن الروايات العربية لو نشرت في الغرب، فإنها ستعند في جملة الروايات الضعيفة التي لا يلتفت إليها أحد من أفراد الجمهور الراقي<sup>(٣)</sup>.

ولا يبريء رواياته نفسها من هذه العيوب، فهو يعترف صراحة بأنه اهتم في مسرحية «مصر الجديدة ومصر القديمة» بمراعاة أوضاع الجمهور المسرحي، وقدم ذلك على حساب الوحدة العضوية في المسرحية، أو قدمه - كما يقول: «على أمر الدرس السيكلوجي الدقيق في حادثة واحدة متماسكة من جميع جوانبها، تخرج أجزائها وحوادثها بعضها من بعض، خروج الأزهار من أكمامها»<sup>(٤)</sup>.

وفيما يتعلق بقوة «السيكولوجيا» (علم الاجتماع)، فقد عدها قوة أساسية في بناء الوظيفة الاجتماعية في الروايات، لأن هذه القوة في الأسلوب الروائي تكون أشد تأثيراً على القراء<sup>(٥)</sup>.

ومن هنا ندرك لماذا فضل فرح أنطون - في بداية كتاباته الروائية - أسلوب الرواية على

(١) فرح أنطون: الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث، المقدمة، ص ٤٤.

(٢) فرح أنطون: انشاء الروايات العربية، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٨، تشرين الثاني، نوفمبر ١٩٠٦، انظر ص ٣٠٨ - ٣٠٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٠٩.

(٤) فرح أنطون: مصر الجديدة ومصر القديمة، المقدمة، ص: هـ.

(٥) انظر حديث فرح أنطون المفصل عن قوة السيكلوجيا: فرح أنطون: انشاء الروايات العربية، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٨، تشرين الثاني نوفمبر ١٩٠٦، ص ٣١٠ - ٣١١.

أسلوب المقال في «الاصلاح الاجتماعي»، حيث يظهر ذلك في قوله - في مقدمة روايته الدين والعلم والمال «وخطر لنا ان نهجر اسلوب المقالات والفصول المنفرقة إلى أسلوب الرواية، لأنه اجمع وأوعى فضلاً عن كونه أشد تأثيراً، وأحسن وقعاً»<sup>(١)</sup>.

#### ٥ - درس الفن الروائي:

يرى فرح أنطون أن الكاتب الروائي لا يصبح روائياً إلا بدرسه، ويحدد طريقين لدراسة هذا الفن<sup>(٢)</sup>:

الأولى: مطالعة أشهر الروايات العالمية، لأن هذه المطالعة هي المدرسة الحقيقية للفن الروائي. ويذكر هنا قصة اسكندر ديماس الكبير، الذي قرأ جميع الروايات المشهورة، حتى انطبعت في ذهنه أساليبها وطرقها، واختلطت في ذاكرته وقائعها ومذاهبها. وبعد أن شعر بيميله للكتابة، كتب ثلاث مسرحيات، وأحرقها. ولما كتب الرابعة دفعها للتمثيل، فكان لها دوي عظيم في باريس.

الثانية: دراسة النقد الروائي. وهو هنا ينصح الكتاب العرب بقراءة النقد الغربي، وبخاصة النقد الفرنسي، لأنه يتميز بالدقة والعمق، ويذكر من النقاد الفرنسيين المشهورين - على سبيل المثال - سنت بوف Sainte Beuve (١٨٠٤ - ١٨٦٩)، وسارسي، واميل فاكه Emile Faguet (١٨٤٧ - ١٩١٧).

ويؤكد فرح أنطون على أن جميع الروايات العربية هي روايات غير قائمة على أساس روائي متين، وذلك لاعتماد الكتاب أو المربين الروائيين بأن كل من يستطيع الكتابة، يجد في نفسه القدرة على كتابة الروايات أو تعريبها، متناسياً أن الفن الروائي هو «علم بأصول» هذا الفن. ويرجع اسباب انتشار الروايات العربية، في ذلك الوقت إلى ثلاث نقاط<sup>(٣)</sup>.  
أولاً: انعدام حرية النقد، والجهل بحقيقة الفن الروائي، مما يجعل النقاد العرب يحجمون عن نقده.

ثانياً: اعتقاد بعض الكتاب والقراء بأن الروايات عالم خيالي للهو.

ثالثاً: قلة استفادة الكتاب الروائيين مادياً من رواياتهم، لذلك «قلما ترى كاتباً يجهد قريحته،

(١) فرح أنطون: الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث، ص ٤٤ .

(٢) فرح أنطون: انشاء الروايات العربية، مجلة الجامعة، السنة ٥ ، العدد ٨ ، تشرين الثاني، نوفمبر ١٩٠٦ ، انظر ص ص ٣٠٩ - ٣١٠ .

(٣) المصدر نفسه، انظر: ص ص ٣٠٥ - ٣٠٦ .

ويكده فكره، وينضج رأيه في وضع رواية مهمة، لأنه يعلم أن الفائدة التي تنشأ عنها، لا تعدل التعب الذي يبذل في تأليفها وطبعها، والجمهور لا يفهم منها سوى قصتها<sup>(١)</sup>.  
٦ - عاطفة الجمال<sup>(٢)</sup>:

طلب فرح أنطون من الكاتب الروائي أن يهتم بجمال «السبك» أو «التأليف» أو «الإنشاء» في الروايات. فهو يعتقد بأن جمال الإنشاء - أي الأسلوب - هو الذي «عليه المعول في كل الكتب الجليلة التي هزت نفوس البشر في الأرض، وأرقتها وأمالتها نحو الخير والكمال، وبدونه لا يكون للكتابة أثر في النفوس، ولا جاذبية تجتذب القراء إليها»<sup>(٣)</sup>.  
ثم يرى بأن الجمال الحقيقي للأسلوب لا ينفصل عن الخير مطلقاً، وهما بالتالي لا ينفصلان عن الحق الذي مقتضاه الجهر بالحقيقة، وطلبها باستقلال تام ونزاهة عن كل مواربة وجبن. وجمال الأسلوب، والخير، والحق، هي ثلاثة محاور تكون - في رأيه - أساس كل ارتقاء ونزاهة وفضيلة، ومصدر كل شيء عظيم<sup>(٤)</sup>.

وبعد فإن هذه الأصول الستة، التي حددها فرح أنطون، لغتي القصة والمسرحية معاً، تبين مفهوم فرح أنطون للفن الروائي. وقد لاحظنا في حديثه الحرص الشديد على هذا الفن. وأكد بشكل كبير على كيفية كتابة الرواية الجيدة، من وجهة نظره. ولا شك في أنها قضايا رئيسية في فن الروايات.

ولكن استيعاب النظريات النقدية في فن الروايات، فقط، لا تمكن الكاتب الروائي من كتابة رواية فنية، لأن القراءة وحدها لا تكفي، وذلك بسبب احتياج الكاتب إلى الموهبة والميل الطبيعي إلى الكتابة الروائية. وهذا ما أشار إليه فرح أنطون في قوله: «إن ملقن، وشكسبير، وهيجو، وريتان، ووايبر، لولا أن الطبيعة خصتهم بنفوس كبيرة جميلة راقية، لما قدروا أن يبرزوا شيئاً مما أبرزوه في تأليفهم من آيات الجمال والكمال، ولو قطعوا أعمارهم درسا»<sup>(٥)</sup>.

(١) المصدر نفسه، ص ٣٠٥ - ٣٠٦.

(٢) عاطفة الجمال: تعني جمال الأسلوب الروائي، انظر المصدر نفسه، ص ٣١١.

(٣) فرح أنطون: الروايات العربية وأنفعها لنا، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٩، تشرين الثاني، نوفمبر ١٩٠٦، انظر: ص ٣٣٦ - ٣٣٧.

(٤) فرح أنطون: اورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس، انظر: ص ١٥٠ - ١٥٢.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٠٨ - ٣٠٩.

## رابعاً: في فن التمثيل المسرحي

اعترف فرح أنطون بأن فن التمثيل المسرحي يمكن أن يكون مقياساً لتمدن الأمم، ودليلاً على رقي آدابها، وذلك لأن عناصر هذا الفن - في رأيه - هي سواء الأمة، إن لم يكن كلها<sup>(١)</sup>. لذلك رأى في المسرح الطريق المهمة التي يمكن الدخول منها إلى توعية الجمهور، لأن الفن المسرحي أكثر قرباً إلى نفسية الجماهير، وأكثر التصاقاً بحياتها. ومن هنا اعتقد بأن فن التمثيل المسرحي في العالم العربي بحاجة ماسة إلى الانشاء والتطوير والترقية. واهتم بدراسة الفن التمثيلي العالمي، فكتب في تاريخه منذ البدايات التي تمثلت في الطقوس الدينية، حتى العصر الحديث في أوروبا<sup>(٢)</sup>.

وكان توجه فرح أنطون نحو فن التمثيل المسرحي مبنياً على دراسة واعية منبصرة، تابع فيها النشاطات المسرحية والنقد المسرحي باستمرار، وبخاصة التمثيل الفرنسي، الذي جعله قدوة التمثيل في العالم، بناء على ما قرأه، وما شاهده من تمثيل في الشام ومصر وفرنسا. فقد ذكر أن من بين الأمور التي عزم على درسها في فرنسا - عندما هاجر إلى اميركا - مسارح فرنسا ومثيلها<sup>(٣)</sup>.

وقال عن فن التمثيل المسرحي في العالم العربي<sup>(٤)</sup> بأنه لن ينجح إلا بعد أن يذهب بعض الشبان العرب إلى الغرب، لينلقوا أصول هذا الفن من منابعه<sup>(٥)</sup>، وعلى هذا الأساس أرخ ارتقاء فن التمثيل العربي في مصر، بعد أن ذهب جورج أبيض إلى فرنسا، وتلقى أصوله.

(١) فرح أنطون: التمثيل العربي في مصر والشام، مجلة الجامعة، الاسكندرية، السنة ٢، العدد ٢٣ و٢٤، مارس (آذار) ١٩٠٠، ص ٥٦٨.

(٢) انظر: فرح أنطون: الفيلسوف هاكون والشاعر شكسبير، مجلة الجامعة، السنة ٣، العدد ٦، يناير كانون الثاني ١٩٠٢، ص ص ٣٥٨ - ٣٥٩.

(٣) انظر من الأمثلة على دراسة فرح أنطون فن التمثيل المسرحي في فرنسا ما ذكره عن حضوره تمثيل مسرحية ساردو «اقتفاء الأثر» التي قامت ببطولتها الممثلة الفرنسية «ريجان» فرح أنطون: اقتفاء الأثر، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٣ وآب (أغسطس) ١٩٠٦، ص ص ١٣٠ - ١٣٢.

(٤) نقصد بالتمثيل العربي، التمثيل الخاص بمصر والشام، لأن التمثيل في البلاد العربية الأخرى أخذ وجوده بعد أن ازدهر في مصر والشام. وكذلك عندما نذكر «التمثيل العربي» فهو تمييز عن التمثيل الأجنبي أو الغربي، الذي كانت تقوم به بعض الاجواق الأجنبية في مصر والشام.

(٥) انظر: فرح أنطون: اقتفاء الأثر، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٣، آب (أغسطس) ١٩٠٦، ص ١٣٠.

الشيخ سلامة حجازي واسكندر فرح، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢، تموز (يولي) ١٩٠٦، ص ص ٧٨ - ٧٩.

## وضع فن التمثيل المسرحي في مصر والشام

تحدث فرح أنطون بما يلقي الضوء على حال التمثيل العربي في مصر والشام حتى عام ١٩٠٦م. والانطباع الأول الذي صورته فيه، هو أنه لا يزال في دور الطفولة<sup>(١)</sup>.

وحاول فرح أنطون أن يوجه النصائح للأجواق والكتاب، يحثهم فيها على نبذ «السموم» من مسرحياتهم، وتهذيب مواضيعها، خدمة للفن المسرحي وجمهوره<sup>(٢)</sup>.

ورد المآخذ الكبرى التي أخذها على فن التمثيل العربي إلى عدم اهتمام الحكومات في مصر والشام به، كما كانت تصنع الحكومات الأوروبية. فالحكومة المصرية كانت مقصرة في حق فن التمثيل العربي كل التقصير، لأنها لم تساعد الأجواق العربية، في حين كانت تجود بالوف الجنيهاً على الأجواق الأجنبية<sup>(٣)</sup>.

وكان يرى بأن الحكومات العربية، لو ساعدت التمثيل ونشطته، فإنها ستفتح باباً جديداً للأدباء الذين ينخرطون في سلك أجواق التمثيل، ولأزهر في حديثه عرس الأدب والشعر، وراجت سوق الكتابة، ودخل بواسطته سرور جديد وفوائد جديدة في روح الأمة<sup>(٤)</sup>.

وقدر المساعدة بخمسمائة جنيه مصري لكل جوق عربي من الأجواق المشهورة في مصر، وهي آنذاك: الجوق المصري، وجوق أبي خليل القباني، وجوق سليمان القرداجي<sup>(٥)</sup>.

ولما لم تستجب الحكومة المصرية إلى هذا الطلب، وجه فرح أنطون، في عام ١٩٠٦م، نقداً لاذعاً لها، يبين فيه «سياستها الاستفرادية» في التعامل مع فن التمثيل العربي، وهي سياسة تتمثل في قول الحكومة: «أروني جوقاً عربياً أهلاً لمساعدتي لأُساعد». ويبين أن نقيض هذه السياسة، هي السياسة الأبوية التي لا تقتضي بمساعدة الجوق قبل وجوده، بل

---

(١) انظر: فرح أنطون: ليلة ابن الشعب، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢، تموز (يوليو) ١٩٠٦، ص ٧٩.

فرح أنطون: التمثيل العربي في مصر والشام، مجلة الجامعة، لسنة ١، العدد ٢٣، ٢٤، مارس (آذار) ١٩٠٠، ص ٥٧٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٦٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٦٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ٥٦٩.

(٥) المصدر نفسه، انظر: ص ٥٦٩ - ٥٧٠.

المجاهد من العدم، إذا كان غير موجود، إحياء لفن يستفيد منه الشعب»<sup>(١)</sup>.

وهذا الهجوم الذي وجهه إلى الحكومة المصرية، هو هجوم خفيف قياساً إلى الهجوم الذي وجهه إلى حكومة الشام، حيث يبين أن مصر وسوريا على طرفي نقيض في فن التمثيل، لأن الحكومة المصرية تسمح به، حتى ما يضر منه بالأخلاق، في حين تمنعه الحكومة السورية، حتى ما كان منه هادفاً وجاداً، وذلك بحجة الحرص على الأخلاق وعدم تشويه الأفكار.

ويبين بأن هذا الموقف من الحكومة السورية، هو موقف هزيل، لأنها تسمح للأجواق الأجنبية في بيروت وسواها بتمثيل مسرحيات أجنبية هزيلة، تفسد الأخلاق. وفوق ذلك، تضع العشرات في وجه فن التمثيل، وتطلق العنان لبعض الأجواق الهزيلة، التي تتخذ الخلاعة طريقاً لها، فضلاً عن القصاصين في القهاوي، وأصحاب الألعاب الشائنة التي تدعي ألعاب «كراكوز» التي تفسد آداب الأمة<sup>(٢)</sup>.

أما فيما يتعلق بعناصر فن التمثيل، وهي: الجمهور، والكتاب، والأجواق، فقد انتقدها، وبين اعتراضاته عليها، وقد حصر حديثه هنا في فن التمثيل في مصر، وفيما يلي بيان مفصل بذلك:

#### ١ - الجمهور:

الجمهور - عند فرح أنطون - هو محور «ارتقاء الفن أو سقوطه، لأن التمثيل لا يكون من غير أناس يشهدونه ويتفقون على مشاهدته إحياء له»<sup>(٣)</sup>.

ومن هذا المنطلق بين عيوب الجمهور المصري وإيجابياته، فلامه في تسامحه في أمر المسرحيات الضعيفة الساقطة، وأثنى عليه في تنشيطه لفن التمثيل، وذلك بعد أن أقبل عليه اقبالاً لم تظفر بمثله المسارح العربية في غير مصر، وقال بأن هذا الاقبال نفسه له عيوبه، لأنه غير ناشيء عن اقبال بدافع الرغبة في الاستماع لموضوعات المسرحية، والاستمتاع بتمثيلها، وإنما بدافع الاستماع إلى غناء ممثل، أو براعة ممثلة، ويورد مثلاً على ذلك ما حدث في تمثيل

(١) فرح أنطون: ليلة ابن الشعب، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢، تموز (يوليو) ١٩٠٦ - ص ٨١.

(٢) فرح أنطون: التمثيل العربي في مصر والشام، مجلة الجامعة، السنة ١، العدد ٢٣ و ٢٤، مارس (آذار) ١٩٠٠، ص ٥٧٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٦٧.

مسرحيته المعربة «البرج الهائل»، حيث غص المسرح بالحاضرين: حتى لم يبق فيه مكان لواقف، وذلك لأجل أن يسمع الجمهور صوت غناء الشيخ سلامة حجازي، وبراعة الممثلة لبيبة مالنلي<sup>(١)</sup>.

## ٢ - الكتاب:

اعترف فرح أنطون بأن قرائح كتاب المسرحيات في مصر ضعيفة. وقال بأن العقلاء منهم، هم الذين يتجهون إلى تعريب المسرحيات، لعلمهم أنهم لا يستطيعون تأليفها. وقد جعل الذين يتجهون إلى التأليف، إما أن يخفوا مسرحياتهم، ولا يظهرونها، أو أنهم يظهرونها غير مباليين بضعف تأليفها، لأنهم يقصدون بها الربح المادي لا العمل الأدبي<sup>(٢)</sup>. وعندما يرى فرح أنطون حداثة فن المسرحية في الأدب العربي، يعذر ضعف الكتاب العرب في تأليفها، وذلك بسبب قرب عهدهم بهذا الفن وقلة نيلهم من ورائه الربح المادي الذي يساوي ما يذلونه من تعب في تأليف المسرحيات.

ثم يؤكد على كتاب المسرحيات أن يلتزموا بتنزيه مسرحياتهم عن موضوعات التسلية والترفيه، والمخالعة والمجون، لأن المسرحيات - في نظره - يجب أن تحتوي على موضوعات الإصلاح الاجتماعي، التي تجمع بين اللذة والفائدة<sup>(٣)</sup>.

واعتقد بأن اتجاه الكتاب في ذلك الوقت إلى تعريب المسرحيات الأجنبية، دون تأليف مسرحيات اجتماعية محلية، لأن التأليف يقتضي «من الوقت والتعب أضعاف التعريب والتلخيص عشر مرات، فهي لا تؤلف إلا بعد البحث والدرس أربعة أو خمسة أشهر على الأقل، في حين إن تعريب رواية غربية لا يقتضي أكثر من خمسة عشر يوماً»<sup>(٤)</sup>.

ويعلق على هذا الأمر من الناحية المادية، بقوله: «وإذا كنا نشتغل برواية نصف سنة، ولا نقبض ثمنها إلا سبعين جنهماً فقط، أضعنا الوقت والتعب سدى واشتغلنا بالباطل»<sup>(٥)</sup>.

وما يقوله فرح أنطون هنا، سبب له وجاعته من الناحية المادية في ذلك الوقت. ومن المعروف أن هذا المبلغ الذي ذكره، هو مبلغ مرتفع، وقد حصل عليه ثمناً لمسرحيته المعربة

(١) المصدر نفسه، ص ٥٦٧ .

(٢) المصدر نفسه، انظر: ص ص ٥٦٨ - ٥٦٩ .

(٣) المصدر نفسه، انظر: ص ص ٥٦٨ - ٥٦٩ .

(٤) فرح أنطون: ليلة ابن الشعب، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢، تموز (يوليو) ١٩٠٦، ص ٨١ .

(٥) المصدر نفسه، ص ٨١ .



«ابن الشعب»، وهو أعلى مبلغ وصل إليه ثمن المسرحيات المعربة في ذلك الوقت، لأن أعلى مبلغ وصل إليه ثمن المسرحيات المعربة آنذاك، كان ثلاثين جنيهاً...»<sup>(١)</sup>.

### ٣ - الأجواق:

انتقد فرح أنطون الأجواق في مصر من عدة وجوه: بين فيها أنها لا تجعل ملابسها منطقية على مواضيع مسرحياتها، ولا تكافئ الكتاب مكافأة تجعلهم يواصلون كتابة المسرحيات، فتحسرهم، وتقتل مواهبهم، ولا تتقي ممثلها وممثلاتها من الطبقة التي تستطيع فهم المواضيع التي يطلب منها تمثيلها. ولذلك يكون تمثيلها مغلوطاً ضعيفاً<sup>(٢)</sup>.

وبين أن الأجواق العربية مقصرة تقصيراً كبيراً في اختيار المسرحيات ورفض تبرير الأجواق في اختيار المسرحيات الضعيفة، لأنها مما يرتاح إليه الجمهور، يقول في ذلك «ولا نجعل أن الأجواق تعتذر عن إبقائها الروايات السافلة بين رواياتها بأنها مما يرتاح إليه الجمهور. ولكن لا غير في ارتياح يظهره من لاذوق لهم، ولا معرفة في هذا الفن، إذا كان العقلاء وأصحاب الذوق يعرضون عن التمثيل من أجل رواية ساقطة يحضرونها... فلتهتم الأجواق بحكم الخاصة أكثر من اهتمامها بحكم العامة، لأن العامة إذا كانت تأتينا بالآيراد، فالخاصة تأتينا بالسمعة والشهرة، وهما خير من الآيراد»<sup>(٣)</sup>.

وخص فرح أنطون بعض الأجواق بنقده، فرأى - مثلاً - في عام ١٩٠٦، بأن جوق اسكندر فرح، بدأ يمثل مسرحيات جديدة، أغلبها ركيك ومشوه ومغلوط، ويستثني من ذلك مسرحيات الياس فياض<sup>(٤)</sup>.

ودافع عن الشيخ سلامة حجازي وليبية مأللي في وجه خصومهم، مؤكداً على أن الشيخ سلامة حجازي قد أوجد فن التمثيل في مصر وأحياه، ولم يفسده بالغناء، لأن صوته يجتذب الناس رغماً عنهم، ولولاه للثبوت معرضين، ولما حضر التمثيل ربح الذين يحضرونه، وكذلك

(١) المصدر نفسه، ص ٨١.

(٢) فرح أنطون: التمثيل العربي في مصر والشام، مجلة الجامعة، السنة ١، العدد ٢٣ و ٢٤، مارس (آذار) ١٩٠٠، ص ٥٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٧٠.

(٤) فرح أنطون: الشيخ سلامة حجازي واسكندر فرح، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢، تموز (يوليو) ١٩٠٦، ص ٧٨.

لبيبه ماللي فهي شريكة الشيخ سلامة حجازي في اجتذاب الجمهور إلى التمثيل<sup>(١)</sup>. هذا هو الوضع العام الذي صور فيه فرح أنطون حال التمثيل العربي في ذلك الوقت، وهو وضع لم ينزه فيه أي طرف عن تحمل مسؤولية ضعف فن التمثيل فوضع اللوم على: الحكومات، والجمهور، والكتاب، والأجواق.

ومن كل ما تقدم نستطيع أن نخرج بالقضايا التالية:

أولاً: إن هذا الفصل يوضح مفاهيم فرح أنطون في الرواية، والمسرحية، والتمثيل المسرحي، ويوضح أيضاً بعض تطبيقاته لهذه المفاهيم على بعض الأعمال الروائية والمسرحية.

وقد جاء حديثه ليعالج قضايا عامة في الفنون الثلاثة التي أشرنا إليها. ولم يحاول فرح أنطون أن يتحدث عن رواية معينة أو مسرحية معينة، وإنما جاء حديثه في مقالات، تحدث فيها عن مضمون الروايات، وشكلها الفني والتمثيل المسرحي. لذلك جاءت أقواله تعليمية توضيحية تثقيفية، راعى فيها حداثة نشأة الفنون الثلاثة في الأدب العربي...

ثانياً: لقد انحصرت معظم كتابات فرح أنطون النقدية بين عامي ١٩٠٠ و ١٩٠٦م وهذا الزمن مرتبط بمجلة الجامعة.

ثالثاً: ليس هناك مجال للشك في أن القضايا التي تحدث عنها فرح أنطون في: فن الرواية، وفن المسرحية، وفن التمثيل المسرحي، هي قضايا رئيسية في هذه الفنون الثلاثة. هذا بالإضافة إلى أن حديثه عنها يوحى بالمعرفة الواسعة، والوعي، والاستعداد، والمهارة، والعمق. لذلك كان فرح أنطون ناقدًا متميزاً بين معاصريه، في استعداده للنقد بمفاهيمه الحديثة، التي صقلها بقراءاته المختلفة في النقد الغربي.

رابعاً: تأثر فرح أنطون بشكل كبير بالنقد الغربي، وبخاصة النقد الفرنسي، الذي أعجب به، وعده قمة النقد في العالم. وكثيراً ما كان يستشهد بأقوال النقاد الفرنسيين. وكثيراً ما كان يصف النقد الفرنسي بالدقة والعمق، مبيناً أنك تقرأ لناقد فرنسي نقداً في رواية ما، فتجدها بعد قراءتها، لا تزيد ولا تنقص في نظرك عما قرأته في نقدها الفرنسي.

والحق أن معظم رواد النهضة العربية، كانوا يقدرّون ما عند الغرب من التقدم في فنون:

(١) انظر: فرح أنطون: التمثيل العربي في مصر والشام، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢٣ و ٢٤، مارس (أذار) ١٩٠٠، ص ٥٧٠-٥٧١.  
فرح أنطون: ليلة ابن الشعب، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢، تموز يوليو ١٩٠٦، ص ٧٨.

الرواية، والمسرحية، والتمثيل، والنقد. وحق لهم ذلك، لأن الغرب كان قد قطع شوطاً كبيراً في هذه الفنون، في حين كان رواد النهضة العربية، هم أول من عرب هذه الفنون، وجذورها في البيئة العربية. لذلك كانت تواجههم بعض الصعوبات والعثرات، نجد مرارتها في وصف فرح أنطون لحال التمثيل العربي، وضعف المسرحيات، وعدم وعي الجمهور للفن، واهتمامه بالغناء في المسرحيات، وما إلى ذلك من هموم بينا بعضها.

عامساً: إن التعرف إلى الجانب النقدي عند فرح أنطون يقيدنا كثيراً في التعرف إلى الجانب الآخر عنده، وهو: كيف كتب فرح أنطون الرواية والمسرحية؟ وكيف عربيهما؟ وكيف

التزم بالمضمون والشكل الفني الذي دعا إلى الالتزام به في الروايات والمسرحيات؟

وقد تعرفنا مبدئياً إلى أن فرح أنطون قد تعرض في نقده لبعض رواياته ومسرحياته، فأشار إلى بعض ما فيها من الإيجابيات والسلبيات. بل إن نقده في بعض المواضع، قصد فيه أن يدافع عن رواياته الاجتماعية الفلسفية، فهو فضل الروايات الاجتماعية الفلسفية على غيرها من الروايات، لأن معظم ما كتبه من الروايات هي روايات فلسفية اجتماعية، أو فلسفية اجتماعية تاريخية.

## الفصل الثالث

روايات فرح أنطون ومسرحياته المعربة

أولاً: روايات فرح أنطون المعربة.  
ثانياً: مسرحيات فرح أنطون المعربة.



## روايات فرح أنطون ومسرحياته المعربة

سأحاول في هذا الفصل أن أتحدث عن الروايات والمسرحيات الأجنبية التي نقلها فرح أنطون إلى اللغة العربية، وسيتنصر حديثي على محاولة فهم الأبعاد التي جعلت فرح أنطون يتجه إلى تعريب ما عرّبه من الروايات والمسرحيات، والتعريف بها تعريفاً موجزاً، لا يقوم على دراسة مضمونها وشكلها الفني، لأن دراسة الروايات والمسرحيات المعربة لا يعنيها إلا من وجهين هما: اتجاه الروايات والمسرحيات المعربة، ثم الطريقة التي تم بها نقل هذه الروايات والمسرحيات إلى اللغة العربية.

رأينا في الفصل السابق أن فرح أنطون اهتم بتعريب الروايات والمسرحيات الأجنبية، وأكد على ضرورة اختيار الروايات والمسرحيات التي تحتوي على موضوعات مفيدة، وخاصة الموضوعات الاجتماعية، ثم أكد على مراعاة الأمانة والدقة في المحافظة على جو النص الأصلي. وهو يبين، أن محاسن التعريب لا تقل عن محاسن التأليف فيقول في ذلك: «إنّ للتعريب محاسن، كما للتأليف محاسن، فمحاسن التأليف أن المؤلف يطلق لقرينته العنان في موضوع يخلقه، ويكون لاصقاً بالمبادئ التي احتكت في نفوس المؤلف كل لصوق، وراجعاً إلى الوسط الذي عاش فيه، والشؤون التي تهتم أمته التي يكتب لها. ومحاسن التعريب أن يستخرج المعرب لقراءه دور الفصاحة والبلاغة الأوروبية، ويسيطر لها حالات النفس البشرية التي هم جزء منها، ومنازعات الأهواء والمصالح في الأرض، وأخلاق البشر البعدين عنهم»<sup>(١)</sup>.

وقد بدأ فرح أنطون معرباً للرواية والمسرحية، ثم مؤلفاً لهما، وهذا هو الاتجاه العام الذي ساد عند كتاب الرواية والمسرحية في مطلع عصر النهضة.

و«التعريب» غير الترجمة، فالمعرب «يستهدي الأصل الأجنبي، ولكنه لا يتقيد به، ولهذا نجده يغير في الشخصيات والأحداث، بحيث تبدو لنا هذه القصص المعربة بعيدة كل البعد عن الأصل الأجنبي، ولا تنقل لنا الحالة النفسية أو الفكرة التي أرادها الكاتب الغربي»<sup>(٢)</sup>.

(١) فرح أنطون: أتالا، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٩، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٧، ص ٤٩٤.

(٢) محمود السمره: في النقد الأدبي: ص ١٥.

وضمن طريقة «التعريب» اعتمد فرح أنطون، أيضاً، طريقتي: «الافتباس» و«التلخيص»، وفيهما يكون عدم التقيد بالأصل الاجنبي أكبر. وتبقى قضية الاقتداء بالأصل الاجنبي أو الابتعاد عنه قضية متروكة للكاتب نفسه، لأن «التعريب» لا يقيد الكاتب بالقيود التي تفرضها «الترجمة».

وقبل أن نتحدث عن الروايات والمسرحيات التي نقلها فرح أنطون إلى اللغة العربية، هناك مشروع وضعه فرح أنطون لنفسه، في آب عام ١٩٠٢م، أبدى فيه حرصه واهتمامه بتعريب الروايات والمسرحيات الأجنبية، التي تتميز بالشمول الانساني، فيقول في ذلك: «في الروايات الأوروبية مؤلفات، وضعها حكماءهم وفلاسفتهم وعلماءهم لانارة الأذهان، وتثقيف العقول، واصلاح الأخلاق، وهي أشهر مؤلفاتهم. ولقد كان لهذه المؤلفات النفيسة التأثير العظيم في تلك الأمم، لأنها هي التي كونت أخلاقها، وصاغت نفوسها، فنقلها إلى اللغة العربية أمر واجب لنشر ما فيها من: الجمال والخير، والحق، لا سيما وأن موضوعها غير مخصوص بأمة الافرنج، بل هو فلسفي علمي أدبي، يصح اطلاقه على جميع بني الإنسان»<sup>(١)</sup>.

وفي ضوء هذا المشروع حدد أسلوبه في التعريب، وهو أسلوب يقوم على تعريب الرواية التي قد يكون أصلها في ثلاثمائة أو أربعمئة صفحة ملخصة في ثلاثين أو أربعين صفحة. ويحافظ في تلخيص الرواية على موضوعها وأغراضها. وحدد عدد الروايات التي يجب عليه أن يعربها في العام الواحد، باثنتي عشرة رواية، يقوم بنشرها في مجلة «الجامعة»<sup>(٢)</sup>. ولم ينفذ فرح أنطون هذا المشروع، فقد عرب عدداً قليلاً من الروايات في فترة صدور مجلة «الجامعة»، ولكن تبلور مثل هذا المشروع في ذهنه له دلالة كبيرة على مقدار اهتمامه بتعريب الروايات والمسرحيات الأجنبية.

ومسيرته في تعريب الروايات والمسرحيات، بدأت بالروايات منذ عام ١٨٩٥م، حين عرب رواية «الكوخ الهندي»، وانتهت في عام ١٩١٠م، بعد توقف مجلة «الجامعة» عن الصدور. وبدأت في المسرحيات منذ عام ١٨٩٨م، حين عرب مسرحية «البرج الهائل»

(١) برناردين دي سان بيير: بولس وفرجين، تعريب فرح أنطون، أنظر كلمة المترجم على الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الرواية.

(٢) فرح أنطون: مشروع جديد في اللغة العربية، مجلة الجامعة، السنة ٣، العدد ٩، أغسطس (آب) ١٩٠٢، انظر: ص ٦٠٢ - ٦٠٣.



وانتهت في حوالي عام ١٩١٧م، بعد أن اقتبس مسرحياته الغنائية.

## أولاً: روايات فرح أنطون المعربة:

نقل فرح أنطون إلى اللغة العربية الروايات التالية: رواية «الكوخ الهندي»، وروايات «نهضة الأسد» أو «روايات الثورة الفرنسية»، ورواية «بولس وفرجينى»، ورواية «أنا»، وعرب بضع صفحات من روايتي: «ملقا»، و«زاراتوسترا». وعرب فصلاً روائياً بعنوان: «هندية وإنجليزية». ويمكن اعتبار كتاب «تاريخ المسيح» بين الرواية والبحث. وتفصيل أمر هذه الروايات، يتمثل في الآتي:

### أ - رواية الكوخ الهندي:

عرب فرح أنطون رواية «الكوخ الهندي» أو «أين نجد الحقيقة، وكيف نجدها» ليرناردن دى سان بير Bernardin Desaintpirre (١٧٣٧ - ١٨١٤)، وهي أولى رواياته المعربة، وثاني كتبه المعربة بعد كتاب «المرأة في القرن العشرين» لجول سيمون<sup>(١)</sup>.

واعتقد فرح أنطون بأن رواية «الكوخ الهندي» هي من أفضل معرباته، فقد ذكر بأن القراءة لا تلذ له من بين معرباته إلا في هذه الرواية، وخاصة عندما يقرأ: «الحوار بين العالم الإنجليزي والخارجي، وسرد الخارجي لتاريخ حياته». ويخيل له عند قراءة هذه الفصول من الرواية، أنه يقرأ «صورة حقيقية لعالم الكمال الذي ينشده الفلاسفة وأهل العقول»<sup>(٢)</sup>.

ومن شدة إعجابه بهذه الرواية، تمنى بأن لا تخلو منها مكتبة، ولا يد معلم، ولا يد تلميذ<sup>(٣)</sup>، ولا خزانة أم. وتمنى بأن تقع في أيدي جميع العقلاء الذين يطلبون الفائدة،

(١) عرب فرح أنطون رواية الكوخ الهندي في عام ١٨٩٥م، ونشر منها ملزمتين في مجلة الجامعة في عام ١٩٠٠، وطبعها كاملة في عام ١٩٠٢، ثم أعاد طباعتها مرة ثانية في عام ١٩٠٦م.

(٢) فرح أنطون: الروايات العربية وأنفعها لنا، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٩، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٦، انظر ص ٣٣١ - ٣٣٢.

(٣) لقد درست مدرسة تدعى: مدرسة «فيروف» اليونانية في سوريا، ضمن برنامج اللغة العربية رواية «الكوخ الهندي» التي عربها فرح أنطون. وقد علق فرح أنطون على هذا الأمر بقوله: «وهنا محل للاعجاب باهتمام اخواننا الافرنج فانهم يسبقون الناس دائماً إلى ما طلب يفيد ويرقي، حتى أن مدارسهم اليونانية سبقت المدارس العربية في مصر والشام إلى قراءة رواية عربية «الكوخ الهندي» على الطلبة، مع أن اساتذة مصر والشام لو أنصفوا، لما تركوا تلميذاً تخلو يده من هذا الكتاب، فرح أنطون: الكوخ الهندي: قراءة في المدارس، مجلة الجامعة، السنة ٤، العدد ٦ و ٧، ١٩٠٣، ص ٣١٧.

ويطربهم صوت الفضيلة، لأن قراءة هذه الرواية - في رأيه - تجعل القارئ أفضل وأرقى منه قبل قراءتها. ويرى (القارئ) على الورق شيئاً من مبادئ الحقيقة والفضيلة والإخاء والعظمة الحقيقية<sup>(١)</sup>.

ومدار موضوع الرواية، كما يلخصه فرح أنطون، هو: «انتشار علماء الانجليز في الأرض للبحث عن الحقيقة وتقرير ماهيتها والطريق إليها. وقد سار أحدهم باحثاً منقياً في مكاتب اسبانيا وأوروبا ولبنان وتركيا كلها، حتى انتهى إلى الهند، دون أن يجني في أثناء مباحثاته مع جميع علماء الشعوب في الأرض سوى الشكوك والآراء المتشعبة وقيل له: إن في الهند البراهمة ورئيسهم، يرشدونه إلى الحقيقة. فسار لمحاذاة رأس البراهمة، ثم خرج من لدنه ساخطاً، لم يستفد شيئاً. على أنه بعد خروجه من قصر رأس البراهمة، في ليلة ظلماء، قصفت فيها القواصف، وعصفت العواصف، اكتشف الحقيقة اتفاقاً في أحد أودية الهند مهد الفلسفة والحكمة<sup>(٢)</sup>».

والظاهر من تلخيصه لموضوع الرواية أنه يريد أن يدل على الفرق والنشأت في الاعتقادات الانسانية، وقد ظهر الفرق بين الاعتقادات الانسانية في الاجابة على الأسئلة الثلاثة التي هي لب موضوع الرواية، وهذه الأسئلة هي<sup>(٣)</sup>:

ما هو الطريق إلى الحقيقة؟ وأين نجد الحقيقة؟ وهل يجب أن نقول الحقيقة للناس دائماً؟

فكل ملء وكل معتقد يجيب عن هذه الأسئلة وفق التربية التي تربي عليها الانسان، ويظهر الفرق بين المعتقدات في اجابتين: واحدة لرئيس البراهمة في الهند، والثانية لرجل هندي خرج عن المعتقد الذي يعتقده رئيس البراهمة، فعاش في الغابات عيشة انسانية ساذجة، لا يعرف من التراث الفكري الانساني إلا ما علمته إياه الطبيعة. فقد أجاب رئيس البراهمة، عن هذه المسائل الثلاث بقوله: «إن الحقيقة لا تعرف إلا بواسطة البراهمة...» وإن الخالق وضع الحقائق كلها في الكتب الأربعة الهندية المقدسة، وقد كتبت هذه الكتب باللغة

(١) فرح أنطون: هدية لمشركي الجامعة: كتاب الكوخ الهندي، مجلة الجامعة، السنة ٣، العدد ١، أغسطس (آب) ١٩٠١، انظر: ص ٤٨ - ٥٠.

(٢) فرح أنطون: رواية الكوخ الهندي، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ١، أول تموز (يوليو) ١٩٠٦، انظر بعد ص ٢٥، ص ١ - ٢.

(٣) برناردين دي سان بيير، الكوخ الهندي، تعريب فرح أنطون، مجلة الجامعة، السنة ٢، العدد ٩، ديسمبر (كانون أول) ١٩٠٠، ص ٥١١.

السنسكريتية منذ مئة وعشرين ألف سنة. ولا يقف أحد على هذه الكتب، ولا يفهم أسرارها إلا البراهمة... ومن الصواب، أحياناً، أن تخفي الحقيقة عن جميع الناس، ولكن لا يجوز البتة اخفاؤها عن البراهمة<sup>(١)</sup>.

وأجاب الرجل الهندي الساذج عن هذه المسائل الثلاث اجابة اعجبت العالم الانجليزي، وقد تمثلت هذه الاجابة في قوله: إنَّ «الطريق إلى الحقيقة والمرشد الأمين إليها هو القلب الساذج السليم... وفش عن الحقيقة في الطبيعة، وكل من يبحث عنها خارج الطبيعة يضل سبيلاً... ولا أرى من الواجب أن نقول الحقيقة للأشرار والأردياء الذين يكرهونها، ولكن واجب محتوم أن نقولها للمصلحين والعقلاء الذين يحبونها»<sup>(٢)</sup>.

هذا هو لب موضوع الرواية التي عربها فرح أنطون، ووصفها بأنها تدخل ضمن المذهب الايديالستي Idealism المحض<sup>(٣)</sup>. فقد وجد في تعريب رواية «الكوخ الهندي» مقصده في البحث عن الحقيقة، لكي يخفف من حدة الصراع الطائفي الذي كان يسود الشام، آنذاك. ولهذا وجدناه يصف موضوع هذه الرواية بقوله: «أما موضوع هذا السفر، فهو البحث عن الحقيقة وتقرير ماهيتها والطريق إليها، فإن كل طائفة من البشر تدعي أنها أكثر معرفة بها من سواها، وتصورها كما يزينها لها هواها»<sup>(٤)</sup>.

## ب - روايات «نهضة الأسد»:

بدأ فرح أنطون يعرب روايات «نهضة الأسد» وأروايات الثورة الفرنسية لاسكندر ديماس الكبير Alexnder Domes Pere (١٨٠٢ - ١٨٧٤م) منذ عام ١٨٩٩م<sup>(٥)</sup>. وقد ركز في المقدمة التي قدمها للطبعة الثانية من هذه الروايات، في عام ١٩١٠م، على قضية الصلة بين الانقلاب العثماني وبين خلفيات تعريب لهذه الروايات، فقد ذكر بأنه عندما كان ينشر هذه الروايات في مجلة «الجامعة»، كان يتبادر إلى ذهنه أنه ينشر تاريخاً مزوجاً

(١) المصدر نفسه، العدد ١٠، يناير ونصف فبراير ١٩٠١، ص ٥٧٨ - ٥٧٩.

(٢) المصدر نفسه، انظر: ص ٥٨٥ - ٥٨٧.

(٣) فرح أنطون: الروايات العربية وأنفعها لنا، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٩، ١٥ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٦، ص ٣٣٩، وقد عرضنا في الفصل الثاني مفهوم المذهب الايديالستي.

(٤) برنارد دي سان بير، الكوخ الهندي، تعريب فرح أنطون، مجلة الجامعة، السنة ٤، العدد ٩، ديسمبر (كانون أول) ١٩٠٠، ص ٥٠٥.

(٥) بدأ بنشرها في مجلة الجامعة منذ عام ١٨٩٩م في حلقات متسلسلة، وطبعها كاملة في عام ١٩٢٠، ثم أعاد طباعتها ثانية في عام ١٩١٠.

بالفكاهة والحماسة، ولم يكن يدري، آنذاك، بأن هذا التاريخ يتجدد في الانقلاب العثماني<sup>(١)</sup>.

والحق أن فرح أنطون عندما كان ينشر هذه الروايات في مجلة «الجامعة» كان يشعر بخطورة ما ينشره في تقويض الوضع القائم في الدولة العثمانية، في ذلك الوقت، وقد تنبّهت الدولة العثمانية إلى خطورة ما ينشره من هذه الروايات، فصنعت مجلة «الجامعة» من الدخول إلى بلادها<sup>(٢)</sup>.

وتمثلت الأسباب التي دعت فرح أنطون إلى تعريب هذه الروايات في الأسباب التالية:  
الأول: عندما كان يقرأ هذه الروايات، وهو صبي، وجد بعض المشاركة بين أحداثها وبين الأحداث السياسية في الدولة العثمانية. ومن هنا كان يرى بأن «عبارات ديماس، في رواياته هذه، كانت كيروق تسطع، وتشق جو الفكر، وأسواط تفرع الآذان، وتنبه العزائم والأذهان»<sup>(٣)</sup> لذلك قرر أن يعربها.

والثاني: تلذذه بمضايقة مراقبي الجرائد والمجلات في الدولة العثمانية، جزاء لهم على ما عاناه من الحذر في أثناء مطالعته الأولى، عندما كان صبياً حيث كان يعتمد إلى إخفاء هذه الروايات كلما قرأ منها شيئاً، كما يتضح في قوله: «ثم انحدرت بها من فراشي إلى حفرة في الحديقة، كنت أدفن فيها صندوقاً صغيراً يحتوي الكتب والأوراق التي أخشى عليها عمال الحكومة، خوفاً من التفتيش الفجائي الذي كان شائعاً، فكنت أضعها في الصندوق، بين تلك الكتب والأوراق، وأعيد التراب على الصندوق، ثم أنام مطمئناً»<sup>(٤)</sup>.

والثالث: رغبته في إيقاد تصورات أبناء الشرق بهذه الروايات، كما انتقدت بها تصوراته في صباه، يقول في ذلك: «وقد خيل لي أنني بتعريبها في ذلك السكون التام والخمول الشامل، افتح في ذلك البناء القديم نوافذ مظلة على سماء الحرية يرد منها النور والهواء، وأنصب أمام قرائها مثلاً يتحدثونه، قسمة تحيط به زرقة السماء، وقاعدته مغموسة في الدماء رغبة في الدعوة إلى الأمر الأول والتنفير من الأمر الثاني»<sup>(٥)</sup>.

(١) إسكندر ديماس الكبير: نهضة الأسد، تعريب فرح أنطون، ط ٢، مقدمة المغرب، ص ٣.

(٢) المصدر نفسه، مقدمة المغرب، انظر ص ٤ - ٥.

(٣) المصدر نفسه، مقدمة المغرب، ص ٣.

(٤) المصدر نفسه، مقدمة المغرب، ص ٤.

(٥) المصدر نفسه، مقدمة المغرب، ص ٤.

وهذه الأسباب الثلاثة هي أسباب سياسية، قصد منها فرح أنطون إحداث الخلل في وضع الدولة العثمانية. وكانت ميزة تداخل هذه الروايات مع شؤون الدولة العثمانية من الدوافع التي دفعت إلى تعريبها كاملاً. هذا بالإضافة إلى إلحاح القراء عليه كي يعربها كاملة<sup>(١)</sup>.

وروايات الثورة الفرنسية ثلاث روايات<sup>(٢)</sup>، هي: «نهضة الأسد» و «وثبة الأسد» و «فرسة الأسد»، وقد جعلتها روزا أنطون أربع روايات، وذلك بجعل «وثبة الأسد» - التي تتكون من جزأين - تتكون من روايتي: «يقظة الأسد»، و «نهضة الأسد»<sup>(٣)</sup>.

ويقول فرح أنطون عن موضوعات الروايات الثلاث: «القسم الأول: سميناه «نهضة الأسد».. وقد أردنا بهذه التسمية نهوض الشعب الفرنسي في ثورته الكبرى إلى طلب حقوقه، وتذكير الحكام بواجباتهم. والقسم الثاني: «وثبة الأسد»... وقد أردنا بذلك وثوب الشعب الفرنسي لاقتحام مظالم وكسر نير الاستبداد والاستبداد والقسم الثالث: «فرسة الأسد»، وموضوعه افتراس الثورة الملك لويس السادس عشر، والملكة ماري أنطوانيت، وجميع النبلاء ومشاهير الرجال»<sup>(٤)</sup>.

وبين فرح أنطون بأن القارئ يقرأ في هذه الروايات تاريخاً ممزوجاً «بحوادث غريبة وفكاهات في متبى اللذة، فيقرأ القارئ تاريخ الثورة الفرنسية التي غيرت وجه العالم، وهو يحسب نفسه أنه يقرأ قصة بسيطة»<sup>(٥)</sup>.

وهذه هي الميزة الواضحة التي تميز هذه الروايات، فهي تحتوي على الأحداث والاضطرابات المثيرة والدامية، وفي الوقت نفسه تحتوي على الفكاهات وقصص الحب والعشق، فظهر فيها النقيضان: الحب، والموت معاً. ثم تنتهي بإعدام الملك «لويس السادس عشر»، والملكة أنطوانيت، وزواج «بيتو» من «كاترين» لذلك جاءت آخر عبارات الرواية الثالثة «وثبة الأسد» مانصه: «وابتاع (بيتو) مزرعة، وعاش مع زوجته كاترين، هنيئاً البال

(١) فرح أنطون: روايات الجامعة، نهضة الأسد ووثبة الأسد، مجلة الجامعة، السنة ٢، العدد ٢٢ و ٢٣ و ٢٤، أبريل ١٩٩٠ - ١٩٩١، انظر ص ص ٧١٦ - ٧١٧.

(٢) هي أربعة أجزاء، لأن رواية نهضة الأسد تتكون من جزأين.

(٣) ملحق، ص ١٣.

(٤) فرح أنطون: روايات الجامعة، نهضة ووثبة الأسد، مجلة الجامعة، السنة ٢، العدد ٢٢ و ٢٣ و ٢٤، أبريل ١٩٩٠ - ١٩٩١، ص ص ٧١٦ - ٧١٧.

فانهاء الروايات بمثل هذه العبارة كقيل بأن ينعش القارئ ويخفف من حدة الاضطرابات الدائمة التي علفت بذهنه من قراءتها، كما أن زواج «بيتو» من كاترين هو بداية العصر الجديد، وهو عصر البورجوازية في أوروبا، حيث انتهى العصر الاقطاعي بسقوط الملكية.

وقد أثارت بعض المجلات العربية، في ذلك الوقت، بعض الاعتراضات على موضوع روايات الثورة الفرنسية<sup>(٢)</sup>، وخاصة من ناحية التنويم المغناطيسي الذي فيها وقد ظهر مثل هذه الاعتراضات في مجلة «المقتطف»<sup>(٣)</sup> و«مجلة المشرق»<sup>(٤)</sup> مما دعا فرح أنطون إلى الرد على مجلة المقتطف، مبيناً بأن التنويم المغناطيسي الذي في الروايات، لا يتنافى مع الحقائق العلمية<sup>(٥)</sup> وهو رد لم يعجب لويس شيخو صاحب مجلة «المشرق»، لأن فرح أنطون أغفل انتقاد مجلة «المشرق»، فتحامل الأب لويس شيخو على هذه الروايات، فوصفها بأنها اتيكات، وقال عن فرح أنطون: «قد ظن صاحب الجامعة أن قراء المشرق يجدون في هذه البضاعة الكاسدة لذة إذ نقل منها إلى العربية ثلاث روايات، يزعم أنها تاريخية»<sup>(٥)</sup>.

والحق أن فرح أنطون أظهر في هذه الروايات جهداً كبيراً، حيث بلغ مجموع صفحاتها خمسمائة وخمسين صفحة، فكان بإمكانه أن يعرب عشر روايات مقابل هذه الروايات، لأنه لا يزيد عدد صفحات أطول رواية معربة، من رواياته الأخرى، على خمسين صفحة.

ج - رواية بولس وفرجينى:

بالإضافة إلى رواية «الكوخ الهندي» عربت فرح أنطون رواية «بولس وفرجينى» وهي

(١) اسكندر ديماس الكبير: فرسة الأسد، تعريب فرح أنطون، ط٢، ص ١٤٣، وفي الطبعة الأولى، ص ١١٦ تنتهي العبارة المذكورة في المتن بالعبارة التالية وبذلك انتهت هذه الحادثة بالزواج شأن كل قصة، كما قال مولير.

(٢) انظر: نهضة الأسد، مجلة المقتطف، القاهرة، السنة ٢٧، العدد ٨، أغسطس، (آب) ١٩٢١، ص ٨٠٦ - ٨٠٧.

(٣) انظر: لويس شيخو: ثلاث روايات للراوي اسكندر ديماس الكبير، مجلة المشرق، السنة ٦، العدد ٦، آذار، ١٩٠٣، ص ٢٨٦.

(٤) فرح أنطون: المقتطف وروايات الجامعة، مجلة الجامعة، السنة ٣، العدد ٣، أغسطس (آب) ١٩٠٢، انظر: ص ص ٦٤٣ - ٦٤٦.

(٥) لويس شيخو: ثلاث روايات للراوي اسكندر ديماس الكبير، مجلة المشرق، السنة ٦، العدد ٦، ١٥ آذار ١٩٠٣، ص ٢٨٦.

برناردين دي سان بيير أيضاً، وقد عدّها الرواية الأولى في المشروع الذي يبنّاه في بداية هذا الفصل.

وقد لاقت هذه الرواية شهرة كبيرة في الغرب، بين لنا فرح أنطون صورة عن شهرتها، فقال:

«قام لها عالم الأدب وقعد، وما قرأها أحد من الجنسين إلا أذرف لها دموعاً سخية، ولم يولد غلام - في عام ظهورها - إلا وسمي بولس ولا ابنة إلا وسميت فرجيني... أما ناشرو الكتب فإنهم زوروا طبعها ثلاثمائة مرة... ليستطيعوا اجابة الجمهور الذي كان يطلبها من كل صوب»<sup>(١)</sup>.

ولم يعزّب فرح أنطون هذه الرواية لمغزى فكري أو اجتماعي، وإنما لأنها تحتوي على العاطفة السامية، والحياة الساذجة في الطبيعة الهادئة، والمأساة الانسانية التي تمثلت في غرق «فرجيني» في البحر. والمعروف أن برناردين دي سان بيير استوحى روايته هذه من القصة الحقيقية التي حصلت مع شخص الرواية أنفسهم<sup>(٢)</sup>.

ولما كانت رواية «الكوخ الهندي» قائمة على أساس «أين نجد الحقيقة؟» فإن رواية «بولس وفرجيني» قائمة، أيضاً، على أساس «أين نجد السعادة الحقيقية»<sup>(٣)</sup>؟ فالحقيقة والسعادة الحقيقية - كما يتضح في الروايتين - موجودتان في الطبيعة، ولعلنا من هنا نستطيع أن نتبين اتجاهات فرح أنطون وميله الرومانسي إلى الطبيعة. وسنلاحظ ذلك، أيضاً، في رواية «أناثالا» وفي رواياته المؤلفة.

واعتقد فرح أنطون بأن تعريب رواية «بولس وفرجيني» أمر واجب من أجل انحاف اللغة العربية بها<sup>(٤)</sup>. وهذا الأمر جعله يمتنى أن يكون الاقبال على قراءتها في اللغة العربية مساوياً للاقبال على قراءتها في الغرب. ومن جهة أخرى يؤكد بأنه بذل جهده ليصل بهذه الرواية

---

(١) برناردين دي سان بيير: بولس وفرجيني، تعريب فرح أنطون، انظر: كلمة العرب في الصفحة المقابلة لصفحة العنوان.

(٢) انظر القصة الحقيقية لشخص الرواية: فرح أنطون: حقيقة فرجيني، مجلة الجامعة، السنة ٣، العدد ١٠ و ١١ و ١٢ ديسمبر كانون أول ١٩٠٢، ص ص ٦٦٣ - ٦٦٥.

(٣) برناردين دي سان بيير: بولس وفرجيني، تعريب فرح أنطون، انظر: كلمة العرب في الصفحة المقابلة لصفحة العنوان.

(٤) فرح أنطون: مشروع جديد في اللغة العربية، مجلة الجامعة، السنة ٣، العدد ٩، أغسطس (آب) ١٩٠٢، ص ٦٠٣.



من حيث الكتابة والطباعة والورق والتصوير إلى مستوى النسخة الأصلية<sup>(١)</sup>.

وقد لاقت الرواية شهرة كبيرة في اللغة العربية ولكن لم تأت هذه الشهرة عن طريق الرواية التي عرّبها فرح أنطون، وإنما أتت عن طريق الرواية التي عرّبها المنفلوطي بعنوان «الفضيلة»، أو «بول وفرجينى». وكان المنفلوطي من أوائل من أثّنوا على رواية فرح أنطون المعربة، وفرّطها بقصيدة طويلة، نشرها في مجلة «الجامعة»<sup>(٢)</sup>.

وأخيراً يتضح لنا المغزى الحقيقي من تعريب فرح أنطون لهذه الرواية في الإهداء حيث أهدها إلى الأمهات والعذارى في الشرق، يقول: «هدية من الجامعة إلى كل أم وكل زوجة وكل عذراء في الشرق، يرين فيها أسى صور الكمال والأدب والمعيشة البرية الطاهرة، ويسمعن منها أشجى أصوات الفضيلة»<sup>(٣)</sup>.

د - رواية أتالا:

عرّب فرح أنطون رواياته السابقة قبل أن يهاجر إلى أميركا، ولما هاجر إليها عرّب رواية واحدة، وهي رواية «أتالا» لشاتوبريان Chateaubriand (١٧٦٨ - ١٨٠٢) وكانت الشهرة التي حظيت بها هذه الرواية من الدوافع التي دفعته إلى تعريبها، فهو يقول فيها: «إنها أجمل وأشهر رواية فرنسية أنشئت بشأن أميركا، وقد اشتهرت في عالم الأدب اشتهار «الميزابيل» و«بولس وفرجينى» و«الكوخ الهندي»<sup>(٤)</sup>.

وهناك سببان آخران دفعاه إلى تعريبها، هما:

الأول: إلحاح الأدباء عليه، بقولهم له: «متى تضعون رواية «كبولس وفرجينى» و«الكوخ الهندي»<sup>(٥)</sup> فلبى طلبهم هذا بتعريب هذه الرواية.

والثاني: إعجابه بموضوع الرواية وأسلوبها، فالرواية - في نظره - تصف القفار الأمريكية وطبيعتها الجميلة، وقبائل هنودها وأخلاقهم «بأسلوب روائي رائع، وغزل رقيق، وغرام بالغ منتهى الشغف»<sup>(٦)</sup>.

(١) برناردين دي سان بيير: بولس وفرجينى، تعريب فرح أنطون، انظر: صفحة العنوان.

(٢) انظر: فرح أنطون: شعراء مصر وقراء الجامعة بين بولس وفرجينى، مجلة الجامعة، السنة ٣، العدد ١٠ و١١ و١٣، ديسمبر (كانون الأول) ١٩٠٢، ص ص ٦٥٤ - ٦٦٣.

(٣) برناردين دي سان بيير، بولس وفرجينى، تعريب فرح أنطون، انظر: صفحة العنوان.

(٤) شاتوبريان: أتالا، تعريب فرح أنطون، انظر صفحة العنوان.

(٥) المصدر نفسه، مقدمة المعرب، ص: أ.

(٦) المصدر نفسه، انظر: صفحة العنوان.

ويؤكد رأيه فيها برأي الناقد الفرنسي سنت يوف Saint Beuve الذي وصفها بأنها قصيدة غزلية نصفها وصفية، ونصفها دراماتيكية<sup>(١)</sup>.

ومن الاطلاع على الرواية نجد أنها كذلك، فهي تجسد العاطفة السامية في حب «شكتاس» و«أنالا» بالإضافة إلى وصف مناظر الطبيعة الخلابة، ووصف الصراع المأساوي بين القبائل الهندية. وتتجسد المأساة الدراماتيكية في الرواية في شخصية الفتاة «أنالا» التي شربت السم من أجل أن تحافظ على عذريتها، التي وهبتها أمها للعداء بشهادة أحد الرهبان.

وتتأزم المأساة في الرواية عندما يطمئن الراهب «أوبره» أنالاً بأنه يستطيع أن يفك النذر، ويزوجها من حبيبها «شكتاس» وما أن تسمع «أنالا» بذلك حتى تصعق لأن الأمر بالنسبة لها قد انتهى بعد أن شربت السم، ولم يبق عندها مجالا للأمل في الحياة، ثم لم تلبث أن ماتت ضحية الممارسات الدينية الخاطئة على يد أمها المسيحية، والراهب الذي شهد على وهب عذريتها للعداء.

ويعترف فرح أنطون بأن تعريبه لهذه الرواية يفيد في إظهار كنه الدين وحقيقة وظيفة رجاله. فكل قارئ، يقرأ أفعال الراهب «أوبره» في هذه الرواية وأقواله، لا يتمالك من مقابلة حياته بحياة زملائه الذين يعاصروننا، فيتمنى لو أمكن كل واحد منهم أن ينسج على منواله<sup>(٢)</sup>.

وأبرز أفعال الراهب «أوبره» في الرواية أنه كَوّن مملكة من العناصر الهندية الذين استجابوا إلى دعوته المسيحية. وجعل قانونها يقوم على ثلاثة أسس، هي: أن يحبوا بعضهم بعضاً، وأن يصلوا إلى الله، وأن يؤمنوا بالآخرة<sup>(٣)</sup>. وبذلك يكون الدين في هذه الرواية هو أول الشرائع التي ترفع البشر من درجة الهمجية إلى درجة المدنية. وأن التحمس الديني مخالف لروح الانجيل، وكله خطر وضرر إذا لم يكن مقروناً بالعمل والروية، وإظهار تنازع الأهواء والشهوات والفضائل في قلب ساذج، وغلبة الفضيلة الدينية في الخاتمة على العاطفة التي هي أشد العواطف، والكراهية التي هي أشد الكرائه، ونعني بهما: الحب والموت<sup>(٤)</sup> فالدين - عند فرح أنطون - يجب أن لا يتعارض مع الحب والحياة، وإن تعارض فهذا نتيجة

(١) المصدر نفسه، مقدمة العرب، انظر: ص ص : ت - ث.

(٢) المصدر نفسه، مقدمة العرب، ص ص: ب - ت.

(٣) المصدر نفسه، انظر: ص ص ٣٢ - ٣٣.

(٤) المصدر نفسه، مقدمة العرب، ص ص: أ - ب.

الممارسات الخاطئة له.

وقد أشاد بعض معاصري فرح أنطون بهذه الرواية بعد تعريبها، فقد اعتقد خليل السكاكيني بأن تعريبها واجب للتشابه الكبير بين زمن أحداث الرواية<sup>(١)</sup> وزمن تعريبها، وأشار إلى أهميتها بقوله:

«اقرأ هذه الرواية، ولا يسعك إلا أن نحني رأسك احتراماً لأبطالها، وتصبر بكلتيك إلى المبادئ المبسطة بها»<sup>(٢)</sup>.

وكذلك وصفها القس مبارك أبو اللع بتمثل هذا الوصف، وأشار إلى جمالها، فقال: «الرواية مسبوكة بقالب عربي جميل، جمع الجمالين: اللفظ والمعنى»<sup>(٣)</sup>.

هـ - روايتا: ملفا، وزاراتوسترا:

بعد أن عاد فرح أنطون من أميركا إلى مصر، واستأنف إصدار مجلة «الجامعة»، بدأ مشروع تعريب روايتي: «ملفا» لمكسيم جوركي Gorky (١٨٦٨ - ١٩٣٦)، و«زاراتوسترا» لفردريك نيتشه Nietzsche (١٨٤٤ - ١٩٠٠).

وقد عرّب من كل رواية ملزمتين، نشرهما في عددي السنة السابعة من مجلة «الجامعة». ولما توقفت مجلة «الجامعة» عن الصدور، توقف تعريب لهما، لأنه كان يعرّب من كل رواية قدر المساحة المخصصة لها في العدد الصادر من المجلة.

ونعتقد أن بداية تعريب لهاتين الروايتين في آن واحد، هو نتيجة لتأثره - بالفترة التي قضاها في أميركا، فالروايتان هما نقلة نوعية في رواياته المعربة. لأنّ معظم رواياته المعربة هي روايات رومانسية فرنسية في حين إن رواية «ملفا» رواية روسية واقعية اشتراكية، ورواية «زاراتوسترا» رواية ألمانية رومانسية رمزية.

وهذه النقطة النوعية في رواياته كانت بعد اطلاعه على الأدبين الروسي والألماني، واتصاله الوثيق بهما، بعد سفره إلى أميركا.

(١) إن أحداث الرواية قائمة على أساس القصة الحقيقية التي حدثت مع أبطالها، انظر: المصدر نفسه، ص ٤٦ - ٤٨.

(٢) خليل السكاكيني: أنالا، جريدة الجامعة الأسبوعية، نيويورك، السنة ١، العدد ٢٣، ١١ كانون الثاني ١٩٠٨. انظر: ص ٣، وانظر أيضاً: العدد ٢٥، ٢٥ كانون الثاني ١٩٠٨، ص ٦-٧.

(٣) القس مبارك أبو اللع: أنالا جريدة الجامعة الأسبوعية: السنة ١، العدد ٢٤، ١٨ كانون الثاني ١٩٠٨. ص ٥.

ويوحى وصفه لهاتين الروايتين بأنه يشعر بالثقل النوعية في رواياته المعربة، فهو يعترف بأن طريقة مكسيم جوركي في رواياته هي طريقة متميزة في كتابة الرواية، فيقول في ذلك: «طريقة تفرد بها، فإنه يجعل كلامه قاصراً على الطبقات الدنيا...، وهم: لصوص، ومنشردون، ومهريو بضائع، ومتسولون، ونساء ساقطات وحمالون، وبحارة، وعملة، ... ولا يخفى أنه عاشرهم جميعاً، وعاش معيشتهم<sup>(١)</sup>. فهو يصور أخلاقهم وعاداتهم تصويراً طبقياً، ثم ينسب إليهم اعدالاً جميلة، بعضها عظيم لا يصدر إلا عن العظام، وهو يريد بذلك تحبيبهم إلى الناس، والدلالة على قابليتهم للإصلاح، وحث الحكومة والطبقات العليا على الالتفات إليهم والعناية بشؤونهم<sup>(٢)</sup>.

ويخصص أشخاص رواية «ملفا» بقوله عنهم: «صيادون ومنشردون، وفيهم امرأة ساقطة، هي أهم شخص في الرواية<sup>(٣)</sup>»، وهي «ملفا» التي تحمل الرواية اسمها.

وفيما يتعلق برواية «زاراتوسترا» يبين بأنها تحتوي على أفكار ورموز دقيقة للغاية، لا يفهمها إلا من يطيل النظر فيها، حتى كأنها قصيدة متناهية في الاستطالة، رأسها في أعلى السماء، وطرفها الآخر في أسفل الأرض، نسجها إله لا إنسان، لأنه يتكلم، ويكتب كمن في يده سلطة الآلهة، يحطم مبادئ البشر، وكل معروف ومألوف، ولا يكتفي بالهدم، بل يحاول البناء، فيضع مبادئ لم يقل بها أحد من قبله<sup>(٤)</sup>.

ومن هنا اعتقد بأن رواية «زاراتوسترا» هي أبلغ وأدق ما خرج من تحت قلم نيتشة، وهي بالتالي تحتوي على خلاصة مبادئه<sup>(٥)</sup>.

وانتهى ما عرّبه فرح أنطون من رواية «ملفا» عند الكهل «فاسيلي» وكيل مصائد تاجر السمك على شط البحر، وهو ينتظر قدوم عشيقته «التي لم تأت إليه، بعد ما حصل بينهما من التباعد على إثر قدوم «ياكو بن فاسيلي» مع «ملفا» إلى أبيه. ووقف في تعريه عند

(١) تحدث فرح أنطون عن موهبة جوركي، وارتباط حياته بالحياة التي يعيشها أبطال رواياته، تحت عنوان «مكسيم جوركي وحياته العجيبة. انظر: مكسيم جوركي: ملفا، تعريب فرح أنطون، مجلة الجامعة، السنة ٢٧، العدد ١، ديسمبر ١٩٠٩، مقدمة المغرب، ص ٦٠ - ٦١.

(٢) المصدر نفسه، مقدمة المغرب، ص ٦١.

(٣) المصدر نفسه، مقدمة المغرب، ص ٦١.

(٤) فردريك نيتشة: زاراتوسترا، تعريب فرح أنطون: مجلة الجامعة، السنة ٧، العدد ١، ديسمبر ١٩٠٩، مقدمة المغرب، انظر ص ٤٢ - ٤٤.

(٥) المصدر نفسه، مقدمة المغرب، ص ٤٣.

«فاسيلي» وهو يتألم «لأن عمله في حراسة ذلك المكان يوجب عليه البقاء فيه، فلا يستطيع الذهاب للتفتيش عن ملفاء»<sup>(١)</sup>.

وانتهى ما عرّبه من رواية «زاراتوسترا» بعد نزول «زاراتوسترا» من عزلته في الجبل إلى المدينة، ثم خطبته في الناس الذين تجمعوا في ساحة المدينة لمشاهدة اللعب على الجبل (السرك). وكانت آخر عبارات التعريب ما غاطب به «زاراتوسترا» أحد اللاعبين الذي سقط عن الجبل بقوله: «كلا أنت ذو فضل، لأنك جعلت الخطر مهنة لك، ولا شيء يستأهل الاحتقار، وقد اهلكتك مهنتك، ولذلك سأدفعك بيدي»<sup>(٢)</sup>.

ولما بدأ فرح أنطون يعرب رواية «زاراتوسترا»، قرر أن يتخلص فيما يعربه منها - من المجادلات الدينية التي في الأصل الاجنبي، فيقول في ذلك: «نحذف من فلسفة نيتشة كل ما هو بحث ديني محض...، وأما المواضيع المتصلة بالمباحث الاجتماعية والفلسفية فإننا نقيها كما هي»<sup>(٣)</sup>.

ومن هنا يتضح لنا أنه بعد عودته من أميركا إلى مصر اتجه إلى القضايا الاجتماعية وابتعد عن المجادلات الدينية التي امتازت بها حياته الأدبية والفكرية قبل سفره إلى أميركا، وخاصة المجالات الدينية التي حصلت بينه وبين الشيخ محمد عبده.

## و - هندية وانجليزي، وتاريخ المسيح:

بالإضافة إلى ما ذكرناه من روايات فرح أنطون المعربة، هناك فصل روائي عرّبه ملخصاً بعنوان «هندية وانجليزي»<sup>(٤)</sup> وهو للكاتب الانجليزي رودير كيلنغ Rudyard Kipling كتبه «عند ابتداء الطاعون والهواء الأصفر بالهند، بأسلوبه البديع الذي كان له المقام الأول بين كتاب الانجليز في زماننا»<sup>(٥)</sup> كما يقول فرح أنطون.

(١) مكسيم جوركي: ملفاء، تعريب فرح أنطون، مجلة الجامعة، السنة ٧، العدد ٢، يناير ١٩١٠، ص ١٢٨، ومجموع ما عرّبه منها، اثنا عشرة صفحة.

(٢) فردريك نيتشة، زاراتوسترا، تعريب فرح أنطون، مجلة الجامعة، السنة ٧، العدد ٣، يناير، ١٩١٠، ص ١٠٥ ومجموع ما عرّبه منها سبع صفحات.

(٣) فرح أنطون: فلسفة نيتشة، مجلة الجامعة، السنة ٧، العدد ٢، يناير كانون الثاني ١٩١٠، ص ١١٦.

(٤) انظر: رودير كيلنغ: هندية وانجليزي، تعريب فرح أنطون، مجلة الجامعة، السنة ٣، العدد ١، أغسطس (آب) ١٩٠١، ص ٢٣ - ٣٨.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٣.

وكان تعريبه لهذا الفصل في عام ١٩٠١م، في وقت انتشرت فيه أمراض الطاعون والسل والتيفوئيد في مصر والشام، وقد ابتليت عائلته بمرض التيفوئيد، فتوفي أخوه الوحيد بسببه، وأصبحت اخته الوسطى بالمرض نفسه، وهذا الفصل بصور أثر وباء الطاعون على عائلة تتكون من: الزوجين: أميرة، وهي فتاة هندية؛ و«هولدن» وهو شاب إنجليزي، وابنهما. وكانت نتيجة الوباء وفاة الأم وابنها، ونجاة الأب بعد خروجه من المدينة إلى الجبال المحيطة بها.

أما كتاب «تاريخ المسيح»، فقد عدّه محمد يوسف نجم، من روايات فرح أنطون المعربة<sup>(١)</sup> إلا أنّ فرح أنطون يبين بأنه عزّب هذا الكتاب لغرض تاريخي اجتماعي ديني<sup>(٢)</sup> ثم إن ريتان لما كتب كتابه هذا لم يقصد أن يكتب رواية، فقد بين فرح أنطون قصد ريتان من كتابة هذا الكتاب، فقال: «لكل علم وفن طريقان مشهوران، الطريق الأول: طلب الفن لذاته بغض النظر عن نتائجه إذ لا غرض سوى ترقية ذلك الفن والبلوغ إلى حقيقته، والطريق الثاني: طلب الفن لفائدته الاجتماعية»<sup>(٣)</sup> وقد سلك ريتان الطريقين معا في كتابه المذكور، فقد كتبه أولاً على الطريق الأول، ثم لخصه بعد ذلك في كتيب على الطريق الثاني<sup>(٤)</sup>، ويعترف فرح أنطون بأنه سلك الطريق الثاني في تعريبه للكتاب، إلا أنه أبدى الاهتمام بأسلوب ريتان الانشائي، فاعتقد بأنّ تعريب أسلوبه، فيه اتحاف للغة العربية، لما فيه من البساطة والجلال، والحلاوة، مجموعة معاً.

ومن هنا رأى أن من حق الكاتب العربي في طور الانتقال الأدبي أن يوجه الانظار إلى ما يعده الغرب أرقى لغة عندهم للعلم والأدب والكتابة، وهو ما يعرف عندهم «بأسلوب ريتان»<sup>(٥)</sup> وهذه العناية التي وجهها فرح أنطون إلى أسلوب ريتان، لا تجعلنا نصف كتاب «تاريخ المسيح» بأنه رواية، لأن سمة البحث تسيطر عليه، وهو جزء من كتاب كبير بعنوان «تاريخ أصل الديانة المسيحية»<sup>(٦)</sup> ولكن لا يخلو تعريب فرح أنطون لهذا الكتاب من بعض

(١) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٦.

(٢) انظر حديث فرح أنطون عن المسألة الاجتماعية، والمسألة الدينية في كتاب تاريخ المسيح، أرنست ريتان: تاريخ المسيح، تعريب فرح أنطون، مقدمة المغرب، ص ٣ - ١٧.

(٣) المصدر نفسه، مقدمة المغرب، ص ٢.

(٤) المصدر نفسه، مقدمة المغرب، ص ٢.

(٥) المصدر نفسه، مقدمة المغرب، ص ٣.

(٦) يتكون الكتاب من الأجزاء التالية: «تاريخ حياة المسيح»، و«تاريخ أعمال الرسل»، و«تاريخ حياة القديس بولس» و«المسيح الدجال»، و«مرقس أوريلوس» المصدر نفسه، الباب الثاني، انظر ص ص ٤ - ٥.



صفات الرواية كالسرد والوصف وتسلسل الأحداث وما إلى ذلك. وهذا ما يجعلنا نعتبر كتاب تاريخ المسيح على هامش الرواية المعربة.

هذا ما يمكن قوله في شأن روايات فرح أنطون المعربة، والملاحظة المبدئية التي نسجلها على هذه الروايات أنها ليست كل طموحاته وأمانيه، فقد كان قلقه في فترة صدور مجلة الجامعة، ثم اتجأه إلى الكتابات السياسية، والكتابة للمسرح من القضايا التي أدت إلى قلة عدد رواياته المعربة.

والجدير بالذكر أن فرح أنطون ذكر في العدد الأول من السنة الرابعة من مجلة «الجامعة» أنه سينشر رواية معربة له بعنوان «اسبانية تحب عربياً» حيث يقول في ذلك: «في الجزء القادم تنشر «الجامعة» الحلقة الرابعة من مشروعيها الشهري، وهي رواية تاريخية أدبية عنوانها «اسبانية تحب عربياً». وحوادثها حدثت في الاندلس بين الأفرنج والعرب، وهي لمؤلف من أشهر نوابغ الغرب، وقد وضع فيها أسس صفات النفس العربية والنفس الاسبانية معاً، وستنشر كاملة ذلاً للجزء المذكور<sup>(١)</sup>.

ولم تنشر هذه الرواية، وليس هناك أية إشارة إليها<sup>(٢)</sup> عدا ما ذكره فرح أنطون عنها. ويبدو أن موضوع رواية «اسبانية تحب عربياً» هو موضوع مشابه لموضوع مسرحية «الساحرة» التي عربها فرح أنطون، وهي لفكتوريان مارودو. وكان تعريبها وتمثيلها في حدود عام ١٩١٢م، والفارق بين موضوع الرواية وموضوع المسرحية هو أن الموضوع الرئيسي في المسرحية، هو عربية تحب اسبانياً، وفي مقدمة المسرحية مشهد يصور اعدام عربي أحب اسبانية، فلعل فرح أنطون أراد أن يعرب مسرحية الساحرة في رواية، أو أنه اطلق مصطلح الرواية على المسرحية أو ربما تكون رواية اسبانية تحب عربياً «هي غير مسرحية «الساحرة»، وهو الرأي الأرجح.

## ثانياً: مسرحيات فرح أنطون المعربة

### أ - من آراء بعض النقاد والدارسين في مسرحيات فرح أنطون المعربة:

يعتقد بعض النقاد والدارسين بأن شخصية فرح أنطون الأدبية والفكرية قد هبطت بعد

(١) فرح أنطون: اسبانية تحب عربياً، مجلة الجامعة، السنة ٤، العدد ٢، فبراير (شباط) ١٩٠٣، ص ٥٢.

(٢) ذكرها محمد يوسف نجم، وعدها من روايات فرح أنطون المؤلفة، ولم يذكر رواية الحب حتى الموت، وهو وهم، انظر محمد يوسف نجم، فهارس الأدب العربي الحديث، القصة ص ٦٥.



اتجاهه للكتابة للمسرح، وخاصة بعد اقتيامه عددا من المسرحيات الغنائية. فقد حاول محمد تيمور في المحاكمة الوهمية التي خصصها لفرح أنطون مسرحياً<sup>(١)</sup>، أن يقوم شخصيته المسرحية، في المسرحيات الغنائية التي اقتبسها، فأخذ عليه فيها المآخذ التالية:

١ - ترك فرح أنطون وضع المسرحيات الجديدة، مثل «مصر الجديدة»، و«أديب الملك»، واقدامه على طريقة «الاقتباس» التي لا تكلف شيئا فعمد إلى الروايات الفودفولية<sup>(٢)</sup> القديمة، وترجمها ترجمة عجيبة غريبة مشوهة، نصفها عامي والنصف فصيح، وخلطها ببعض فكانت سورية، وألفاظ عميقة جدا في الاصطلاحات السورية والتركية، ليضحك بها الجمهور، منها، مثلا، لفظة «جارة» بمعنى بسرعة ولفظة «ياوش» بمعنى على مهلك<sup>(٣)</sup>.

٢ - تعريبه الأغاني الشعرية إلى نثر يمجج الذوق السليم، واجباره الممثلين على انشاد قطع نثرية ملحنة مثل اجباره جورج أبيض على غناء مقطوعات نثرية في مسرحية «المنصرف في العباد»<sup>(٤)</sup>.

٣ - قيامه بادخال طريقة «عجيبة» في الاعلانات عن مسرحياته الغنائية، وهي طريقة وصفها محمد تيمور في قوله: «هي أقرب إلى اللف والضحك على الذقون منها إلى الحقيقة الفنية»<sup>(٥)</sup>.

ويتصور محمد تيمور بأن موقف فرح أنطون ازاء هذه المآخذ الثلاث يتصف بالضعف، وعدم القدرة على تفنيدها، ثم التبرير بالقاء التبعية على الجمهور والمكاسب المادية<sup>(٦)</sup>. ووافق محمد مندور ما ذهب إليه محمد تيمور، وخاصة في قضية الاقتباس، لأنها -

---

(١) انظر هذه المحاكمة: محمد تيمور: حياتنا التمثيلية، ص ٧٥ - ٨٤ .  
(٢) يعرف محمد تيمور الروايات الفودفولية: بأنها روايات هزلية ينتجها المؤلف «عن تحليل أخلاق أشخاصه، وعن الصفة المحلية، ولا يختار لروايته حادثة معقولة، كل هذا يفعله المؤلف عن طيب خاطر ليملا روايته بالكنايات البذيئة والمواقف المخجلة والمفاجآت تأتي الواحدة منها بعد الأخرى للتأثير على الجمهور، وهو أشد الأنواع خطراً على الأخلاق والآداب» حياتنا التمثيلية ص ٤١ .  
(٣) المرجع نفسه، ص ٧٧ .  
(٤) المرجع نفسه، ص ٧٦ .  
(٥) المرجع نفسه، ص ٧٦ ، وانظر في الصفحة ٧٨ ، بعض الاعلانات التي استعملها فرح أنطون للاعلان عن مسرحياته.  
(٦) المرجع نفسه، انظر ص ص ٨١ - ٨٤ .

في رأيه - «سرقه ومسخ»<sup>(١)</sup> أما حسن عيد فقد اعتقد بأن اعتماد فرح أنطون للاعلانات المذكورة، هو «طريقة مجدية في جذب الجمهور والترويج لمسرحياته الجادة»<sup>(٢)</sup>.

وقوم أحمد أبو الحضر منسي مسرحيات فرح أنطون الغنائية تقويماً صارماً عزاً فيه نجاحها إلى منيرة المهديّة، وقال إن فرح أنطون جار على الفن باقتباسه عدداً من المسرحيات الغنائية، وأفسد الذوق المصري بنقل عادات وألفاظ وأحوال ومواضيع حقيرة، لأجل الكسب التجاري، وأنه ظهر غير مهال بالفن والأدب الحقيقي، وشهرته العلمية<sup>(٣)</sup>.

ويرى أحمد أبو الحضر منسي بأن فرح أنطون لو جاء - في ذلك الوقت - إلى منيرة المهديّة وزوجها محمود جبراً بالرواية المملوءة بالسفاسف والحقير الفارغ، لقبلها ببطية خاطر، ولنقداه في الحال المثة الجنيه ذهباً عيناً<sup>(٤)</sup>.

وانتقد بعض النقاد ما قاله منسي، وخاصة بعد أن عزاً نجاح مسرحيات فرح أنطون إلى منيرة المهديّة، وأكد على أن نجاح عروض مسرحياته التي قدمتها فرقة جورج أبيض الجادة الملتزمة بضعف الاستنتاج الذي ذهب إليه منسي<sup>(٥)</sup>.

ويروي عباس محمود العقاد قصة حضوره تمثيل إحدى مسرحيات فرح أنطون الغنائية المقتبسة، فيقول في ذلك: «فما أظقت الصبر على أكثر من فصل منها. ولم أر في موضوعها ولا في فنها، ولا في غنائها، ولا في تمثيلها، ولا في الجمهور الذي يسمعها أثراً لفرح أنطون الذي نعرفه، ولا علامة على ملكته السامية ومكانته الأدبية»<sup>(٦)</sup>.

وبأسف العقاد على ما يعتقد بأنه زلة من فرح أنطون عندما اتجه إلى اقتباس المسرحيات الغنائية، ويلقي تبعية ذلك على سوء الوضع الاقتصادي الذي كان فرح أنطون يمر فيه، فيقول: «هل هو أول من يلام على اضطرابه إلى هجر ملكته والخروج عن جادته؟! ألم يكن يربح من الرواية الواحدة ما يعدل ربحه من جميع مؤلفاته وترجماته الصالحة؟! ألا فلنعلم أننا إذا كنا لا نختار للأديب النابغ المريض المنقطع الموارد إلا أن يموت بيننا على الكتمان جوعاً،

(١) محمد مندور: المسرح النثري، ص ٣٤ .

(٢) حسن عيد: تطور النقد المسرحي في مصر، ص ١١٢ .

(٣) أحمد أبو الحضر منسي: فرح أنطون، النظر، ص ص ٣٢ - ٣٥ .

(٤) المرجع نفسه، ص ٣٦ .

(٥) تمارا: ألف عام وعام على المسرح العربي، النظر ص ص ١٨٢ - ١٨٣ .

(٦) عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، ص ص ٦٥ - ٦٦ .

فقد يحق لذلك الأديب أن يختار لنفسه خاتمة أكرم وأسلم من تلك»<sup>(١)</sup>.

وقد ذهب كثيرون إلى الاعتقاد بأن فرح أنطون اتجه إلى اقتباس المسرحيات الغنائية لأسباب اقتصادية، فقد ورد في مجلة «الهلل» أن فرح أنطون «هجر الأدب الراقي بعض الهجرة لقله فائدته المادية... واشتغل في تأليف روايات تمثيلية للعامة قوامها الأغاني...» وقد كان هو نفسه يأسف للأحوال التي اضطرت به إلى ركوب هذا المركب»<sup>(٢)</sup>.

وردت روزا أنطون على مجلة «الهلل» مستغربة كيف يحسب وضع المسرحيات الغنائية هجراناً للأدب الراقي، ومشيرة إلى ما في مسرحيات أخيها من المبادئ والأخلاق الراقية»<sup>(٣)</sup>.

وكتب جورج دوماني في مجلته Le Revue Egyptinne تقويماً لفرح أنطون مسرحياً، أكد فيه على أن قريحته قد انحطت بعد اشتغاله في المسرح»<sup>(٤)</sup>، وقد رد محمد لطفي جمعة عليه، قائلاً: «إن وضع القصص والروايات التمثيلية أعظم ما يطمح إليه رجل أديب في جميع البلدان، فلا نرى كيف اعتبرتم هذا الميل انحطاطاً من فرح أنطون»<sup>(٥)</sup> ثم أكد في حديثه على أن فرح أنطون عمل على رقي التمثيل العربي، وخاصة التمثيل الغنائي. ثم رد جورج دوماني على رد لطفي جمعة، وأكد موقفه السابق بقوله:

«يصعب علينا إيجاد كلمات خلاف هبوط غريب وانحطاط، تصف بها قريحة انتقلت من الأبحاث العظيمة في تاريخ فلسفة ابن رشد ونيشيه إلى تياترو منيرة، فكيف يحكم الأستاذ لطفي جمعة على رينان إذ شرع في آخر حياته بكتابة أو اقتباس كرايس لتياترو «لامبيجي» أو مغني في تياترو «موتمانتر»»<sup>(٦)</sup>.

(١) المرجع نفسه، ص ٦٦ .

(٢) الهلال: فرح أنطون: مجلة الهلال، القاهرة، السنة ٣١، العدد ١، أول أكتوبر (تشرين أول) ١٩٢٢، ص ٦٥ .

(٣) روزا أنطون: فرح أنطون، مجلة الهلال، السنة ٣١، العدد ٥، أول فبراير (شباط) ١٩٢٣، ص ٥٢٧ . وانظر: روزا أنطون: ملحق، ص ص ٣٨ - ٤٠ .

(٤) المرجع نفسه، ص ١١٨ .

(٥) المرجع نفسه، ص ص ١١٨ - ١١٩ .

(٦) المرجع نفسه، ص ١١٩ .

ورجح أنيس الخوري المقدسي وجهة نظر آراء نقاد فرح أنطون على آراء انصاره<sup>(١)</sup> ويتضح ذلك في قوله: «من الطبيعي أن يرد اصدقاء فرح أنطون ومؤيدوه...، ويؤكدون أن أدبه لم ينحط...، ولكن الواقع أن الشعور العام في الأوساط الأدبية يؤيد أقوال نقاده، فالكل مجمعون على أن انتقاله من الأبحاث الاجتماعية والفلسفية والسياسية الممتازة إلى العمل لأجل بعض المسارح المصرية الرخيصة هو بالنسبة إلى مقامه الأدبي رجوع إلى الوراء»<sup>(٢)</sup>.

واكتفى بعض معاصري فرح أنطون بالإشارة إلى فضله في تعريب المسرحيات الجادة وتجاوزوا الحديث عن مسرحياته الغنائية المقتبسة. ومنهم خليل سعادة الذي اعتبر ما قدمه فرح أنطون من المسرحيات إلى جوق جورج أبيض «دروساً أخلاقية ترفي النفوس وترفع العواطف...، وكان لكل رواية من هذه الروايات مغزى اجتماعي راق، أو مصحح لاعتقاد فاسد جرى عليه الجمهور»<sup>(٣)</sup>.

وكذلك فعل سلامة موسى، ثم أشار إلى بعض الاقتراحات التي عرضت على فرح أنطون كي يعرب بعض المسرحيات التي تروج بين الجمهور وتوافق ميوله، فكان يرفض تلك الاقتراحات، وأسبابه في ذلك، هي: «لأن العبرة التي يستخلصها منها مشاهدوها لم تكن مما يرغب فيه أديب مستنير في زمن كالزمن الذي نعيش فيه»<sup>(٤)</sup>.

هذه هي بعض وجهات النظر حول بعض مسرحيات فرح أنطون، وليس هناك مجال للشك بأن منيرة المهدي، والغناء، والدوافع المادية كانت من القضايا الرئيسية التي دعت إلى انتقاد شخصية فرح أنطون المسرحية.

وحتى لا نظلم فرح أنطون، يجدر بنا أن نشير إلى المراحل الثلاث في مسيرته المسرحية، فقد لاحظنا، في الفصل السابق، أن فرح أنطون لم يكن راضٍ - بشكل عام - عن فرجه

(١) وعن بعض الذين أشادوا بفضله فرح أنطون على المسرح الغنائي العربي، انظر: ملحق، ص ص ١٣ - ١٤، و ص ٧٧، نقولا الحداد: فرح أنطون، مجلة المقتطف، القاهرة، السنة ٦١، العدد ٣، أغسطس (أب) ١٩٢٢، ص ص ٢٦٣ - ٣٦٤، يوسف أسعد داغر، فرح أنطون، مجلة الأديب، السنة ٦، العدد ٩، أيلول ١٩٤٧، ص ١٢، نبيل كرامي: المسرح اللبناني وأثره على المسرح العربي، ص ٧٠.

(٢) أنيس الخوري المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ص ٢٧٩.

(٣) روزا أنطون: ملحق، ص ٥٢.

(٤) المرجع نفسه: ص ٢٣.

التمثيل في مصر في ذلك الوقت. وقد حاول من جهته أن يوجه هذا الفن، ويرفع من شأنه. فالمرحلة الأولى في مسيرته المسرحية تمثلت في المسرحيتين اللتين قدمهما لجوق الشيخ سلامة حجازي، والمرحلة الثانية تمثلت في المسرحيات التي قدمها لجوق جورج ايض. وفي هاتين المرحلتين كانت تواجه تمثيل بعض مسرحياته بعض العوائق، منها: مضايقات السلطة الحاكمة، وتوجه الجمهور إلى المسرحيات الغنائية والكوميديّة الرالجة والاقبال عليها. ولذلك توجه فرح أنطون إلى استغلال رواج المسرحيات الغنائية، فاقبس عدداً منها، وهذه المرحلة هي المرحلة الثالثة والأخيرة من مسيرته المسرحية.

وستحاول أن نرى مسرحيات فرح أنطون المعربة في ضوء هذه المراحل الثلاث.

## ب - المرحلة الأولى: مسرحيتا: البرج الهائل، وابن الشعب:

قدم فرح أنطون لجوق الشيخ سلامة حجازي مسرحيتي اسكندر ديماس الكبير: «البرج الهائل»، و«ابن الشعب»، وهما معربتان بتصريف<sup>(١)</sup>.

وعن طريق هاتين المسرحيتين ظهرت شهرة فرح أنطون ككاتب مسرحي، وعن طريقهما، أيضاً، انتقل الشيخ سلامة حجازي من المسرح الغنائي إلى المسرح النثري الدرامي الذي لا يخلو من الغناء، ويبدو أن هذه النقلة في مسيرة الشيخ سلامة حجازي المسرحية كانت رغبة الشيخ نفسه<sup>(٢)</sup>، والدليل على ذلك الثمن المرتفع الذي دفعه مقابل مسرحية «ابن الشعب» وهو سبعون جنيهاً<sup>(٣)</sup>، وهو أعلى مبلغ وصل إليه ثمن المسرحيات في ذلك الوقت. وكانت مسرحية: «البرج الهائل» أمبق من مسرحية «ابن الشعب» من حيث التعريب والتمثيل والطبع، وهي باكورة قلم فرح أنطون، كما يعترف بذلك<sup>(٤)</sup>، لأنها أول مؤلفاته ومعرباته طباعة.

(١) ذكر فرح أنطون في مقدمة مسرحية «البرج الهائل» بأنها معربة بتصريف. وكذلك مسرحية: «ابن الشعب» معربة بتصريف. اسكندر ديماس الكبير: البرج الهائل، تعريب فرح أنطون، ص ١٠.  
(٢) محمود أحمد الحفني: الشيخ سلامة حجازي رائد المسرح العربي، أنظر: ص ص ١٢٠ - ١٢١.  
(٣) اسكندر ديماس الكبير: ابن الشعب، تلخيص فرح أنطون، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ١، يوليو ١٩٠٦، ص ٦٤.

(٤) اسكندر ديماس الكبير: البرج الهائل: تعريب فرح أنطون، مقدمة المعرب، ص ٢. وقد عرب فرح أنطون هذه المسرحية في عام ١٨٩٨م، ومثلها جوق الشيخ سلامة حجازي لأول مرة في ١٩ نوفمبر ١٨٩٨م، وطبعت بالطبعة العثمانية بالامكنديرة ١٨٩٩م.

وقد قام جوق الشيخ سلامة حجازي بتمثيلها منذ عام ١٨٩٨م، وحتى عام ١٩١٧م<sup>(١)</sup>، وهو العام الذي توفي فيه الشيخ سلامة حجازي.

ومثلها جوق جورج أبيض، قبل سفر أبيض إلى فرنسا، تحت عنوان «برج نل»<sup>(٢)</sup> وقيل إن دوره فيها هو السبب في ترشيحه لبعثته إلى فرنسا<sup>(٣)</sup>.

ومثلها، أيضاً، «جوق حلوان» لمصطفى أمين وجورج طنوس في عام ١٩١٣م<sup>(٤)</sup>.

وقد حققت مسرحية «البرج الهائل»، في كل مرة مثلت فيها، نجاحاً كبيراً، فعندما مثلت لأول مرة في ١٩ نوفمبر ١٨٩٨م، حضر تمثيلها مئات من كل الطبقات، حتى لم يبق في المسرح مكان توضع فيه قدم، وبلغ إيراد تلك الليلة ثلاثين جنيهاً، وهو أعلى إيراد بلغه التمثيل العربي في الحفلة الواحدة حتى ذلك الوقت<sup>(٥)</sup>.

ولما مثلها الشيخ سلامة حجازي باخراج جديد في أوائل مارس عام ١٩٠٥م بلغ إيراد تلك الليلة التي حضر فيها العرب تمثيلها مائة وخمسين جنيهاً<sup>(٦)</sup>.

ولعل نجاح مسرحية «البرج الهائل» هو الذي جعل الشيخ سلامة حجازي يبدأ في تمثيل مسرحية «ابن الشعب»، في عام ١٩٠٥م، وقد حققت أيضاً، هذه المسرحية نجاحاً كبيراً لا يقل عن النجاح الذي حققته مسرحية البرج الهائل. وقد عزا فرح أنطون نجاح مسرحية «ابن الشعب» إلى عناية الجرائد المصرية بها والدعاية لها، وإلى صوت الشيخ سلامة حجازي الذي يخلب الجمهور<sup>(٧)</sup>. ولكن يظهر أن الجمهور وبعض الصحف المصرية أظهرت تبرماً من موضوع المسرحية، بسبب عدم قدرتهم على إدراك اغراض المسرحية ومراميها، مما جعل

---

(١) انظر عن تمثيلها: محمد يوسف نجم: مسرح الشيخ سلامة حجازي في طور الاستقلال ١٩٠٥ -

١٩١٧، مجلة الأبحاث، بيروت، السنة ٢٦، ١٩٧٣ - ١٩٧٧، ص ٩٦ - ١٣٨ ....

(٢) المرجع نفسه، انظر: ص ٨١ - ٨٢.

(٣) محمد كمال الدين: رواد المسرح المصري، ص ٨٢.

(٤) محمد يوسف نجم: مسرح الشيخ سلامة حجازي في طور الاستقلال ١٩٠٥ - ١٩١٧، مجلة الأبحاث، بيروت، السنة ٢٦، ١٩٧٣ - ١٩٧٧، ص ٨١.

(٥) فرح أنطون: التمثيل العربي في مصر والشام، مجلة الجامعة، السنة ١، العدد ٢٣، ٢٤، مارس (أذار) ١٩٠٠، ص ٥٧١.

(٦) ملحق، ص ١٢٤.

(٧) فرح أنطون: ليلة ابن الشعب، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢، يوليو ١٩٠٦، انظر: ص ٧٩ - ٨١.

فرح أنطون يلقي التبعة على الجمهور، وليس على موضوع المسرحية، فيقول في ذلك: «وحتى أنهم أن يقولوا ذلك، لأن الذي ينظر في هذا الفن، ولا يكون من أهله، ولا يدرك منه سوى سياق القصة، وتفوته أغراضها الحقيقية التي بنيت الرواية عليها، وكان سبباً في انشائها»<sup>(١)</sup>.

ولعل تعريب مسرحية ابن الشعب قد سبق تمثيلها بسنوات، لأن المغرب عندما طبع مسرحية «البرج الهائل» ذكر في نهايتها بأن المسرحية التالية هي مسرحية «ابن الشعب»، ولكنه لم يطبعها بل اكتفى بتلخيصها في مجلة «الجامعة» بعد تمثيلها<sup>(٢)</sup>.

أما عن موضوعي المسرحيتين، فهما متشابهان، فالموضوعان سياسيان تاريخيان غراميان، يمثلان ما كان في فرنسا وبريطانيا في عهد الملكية من المظالم، فكان تعريب فرح أنطون لهاتين المسرحيتين يعني بالدرجة الأولى - أنه يسقط أفكاره السياسية والاجتماعية على موضوعي المسرحيتين.

ونجد فرح أنطون يوضح اختياره موضوع مسرحية «ابن الشعب» بقوله: «أما موضوع الرواية فهو موضوع اجتماعي سياسي عائلي مقرون بحب طاهر كريم، لأننا لا نستحسن الروايات المبنية على الغرام والحب دون فائدة تذكر للجمهور، بل إننا نفر منها كما فعلنا في جميع رواياتنا لمعرفتنا أن الكاتب الذي يستحق أن يسمى كاتباً عليه أن يتحاشى تسميم نفوس قرائه بالغرام القاسد والحب البارد»<sup>(٣)</sup>.

وقد وجد فرح أنطون في موضوعي المسرحيتين الفساد الاجتماعي، والفساد الأمري، والفوارق الطبقية وفساد الحكم، فكانت هذه القضايا من الدوافع التي دفعته الى تعريب المسرحيتين.

وقد ظهر في المسرحيتين ضياع الشعب أمام الحكام، وخاصة في مسرحية «البرج الهائل»

(١) فرح أنطون: انشاء الروايات العربية، مجلة الجامعة، العدد ٨، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٦، ص ٣٠٦.

(٢) انظر: تلخيصها، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢، ١٥ تموز (يوليو) ١٩٠٦، ص ص ٦٤ - ٧٤، والعدد ٣، أول آب (أغسطس) ١٩٠٦، ص ص ١١٠ - ١١٦، والعدد ٥، ١٥ أيلول (سبتمبر) ١٩٠٦، ص ص ٣٠٤، ٢٠٨، والعدد ٦، أول تشرين الثاني (أكتوبر) ١٩٠٦، ص ص ٢٤٩ - ٢٥٣، والعدد ٧، ١٥ تشرين الأول ١٩٠٦، ص ص ٢٧٧ - ٢٨٣.

(٣) اسكندر ديماس الكبير، ابن الشعب، تلخيص فرح أنطون، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢، ١٥ تموز (يوليو) ١٩٠٦، ص ٦٤.



فيقول مثلاً «سغوازي» بعد حديثه عما في الحكم من مفاصد: «كل ذلك والشعب نائم ببلادة وبله، غير مهتم بمن يسقط ومن ينهض غير عابيء بمن يموت ومن يحيى»<sup>(١)</sup> ويصور «لاندرى» الفوارق الطبقية في قوله: «وهذا شأن أصحابنا الأغنياء، ألوف الجنبيات على الخيل والمركبات والرياش والجواهر والخدم والجشم، في حين إن الفقراء والضعفاء يموتون في الشوارع من البرد والجوع»<sup>(٢)</sup>.

إن مثل هذه القضايا والخصوصيات، هي - في اعتقادي - من أبرز الدوافع التي دفعت فرح أنطون في الاتجاه إلى تعريب مسرحيته اسكندر ديماس الكبير، كما عرّب له «روايات الثورة الفرنسية».

وقد وجد فرح أنطون تشابهاً بين حال الملكية في فرنسا وحالها في بريطانيا قبل الثورة الفرنسية وبين حال الحكم في الدولة العثمانية وفي مصر في ذلك الوقت، فكان تعريبه لهاتين المسرحيتين ضرورة لازمة لتنبيه الناس إلى ما يسود الدولة العثمانية ومصر من المظالم وثمة قضيتان مهمتان في المسرحيتين، وهما: اللغة والشعر.

فاللغة في مسرحية «البرج الهائل» هي اللغة العربية الفصيحة، واللغة في مسرحية «ابن الشعب»، هي اللغة العربية الفصيحة التي تتخللها بعض العبارات والألفاظ العامية والأجنبية. ولعل فرح أنطون قد راعى واقع الشخصيات في مسرحية «ابن الشعب» لأن معظم الأشخاص فيها من عامة الشعب، وعلى عكس ذلك مسرحية «البرج الهائل» فإن معظم أشخاصها من الطبقة الحاكمة. ولكن يؤخذ على فرح أنطون في مسرحية «ابن الشعب» أنه يجعل بعض الشخصيات تتكلم اللغة الفصيحة، ثم يجعلها أحياناً، تنطق بعبارات عامية وأجنبية، ومن الأمثلة على ذلك «أنا زوج الدكتور»، فهي تتكلم في المسرحية اللغة الفصيحة، ثم نجدها تلفظ مثل هذه العبارة: «ثلك يو» وحيات عيني لا تطل سهرك، الآن جوديت، جوديت»<sup>(٣)</sup>.

ويخيل لنا أن تمثيل مسرحية «البرج الهائل» كان لا يخلو من بعض العبارات الأجنبية والعامية، ولعل فرح أنطون عندما عزم على طبعها خلصها من هذه العبارات، ولم يفعل ذلك

(١) اسكندر ديماس الكبير: البرج الهائل «تعريب فرح أنطون، ص ٨٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠١.

(٣) اسكندر ديماس الكبير: ابن الشعب، تعريب فرح أنطون، ص ٣.

في مسرحية «ابن الشعب» لأنها طُبعت بعد وفاته<sup>(١)</sup>، ولهذا بقيت فيها العبارات العامة والأجنبية، ونحن نعلم أن مسرحية «ابن الشعب» التي لخصها فرح أنطون في مجلة الجامعة، كانت بلغة عربية فصيحة.

وأما قضية الشعر والغناء فقد ضمن فرح أنطون المسرحيتين بعض المقطوعات الشعرية في أدوار الحب والشكوى والحنين، وذلك مراعاة لأذواق الجمهور، كما يعترف بذلك<sup>(٢)</sup>.

وبلغ عدد أبيات الشعر الذي في مسرحية «البرج الهائل» أربعة وثمانين بيتاً في سبع عشرة مقطوعة، وفي مسرحية «ابن الشعب» مائة وواحد وثلاثين بيتاً، في ست وعشرين مقطوعة.

ومصادر هذا الشعر في مسرحية «البرج الهائل» من شعر الشعراء العرب القدماء، وبعضه لشعراء عرب حديثين، حيث نسب مقطوعة للشاعر مجيد الياس فياض وأخرى للشاعر أحمد شوقي<sup>(٣)</sup> وما تبقى من شعر في المسرحية، فلا يعرف قائله ونستبعد أن يكون فرح أنطون، لأنه لم يكتب شعراً، عدا القصيدة التي أوردناها في الفصل الأول. وفي الوقت نفسه يؤكد محمد تيمور بأن فرح أنطون يعجز عن نظم نصف بيت من الشعر في مسرحياته<sup>(٤)</sup>.

وأما الشعر الذي في مسرحية «ابن الشعب»، فهو لثلاثة شعراء، هم: محمد محرم وأحمد الكاشف، ومصطفى صادق الرافعي، دون تحديد شعر كل واحد منهم، بل اكتفى فرح أنطون بأن قال في هذا الشعر: «رغبة في إعطاء هذه الرواية التمثيلية مزجة خصوصية، عهدنا بنظم شعرها إلى ثلاثة من مجيدي النظم في مصر... وكلهم شعراء مشهود لهم بالشاعرية، وقد اختلطت أنفاسهم في الرواية، إلا أن كل واقف على شعرهم يقدر أن ينسب إلى الشاعر شعره من مجرد الوقوف عليه»<sup>(٥)</sup>.

ووضع الشعر في المسرحيتين يتناسب مع أدوار المغنين وأصحاب الأصوات الغنائية، فكان نصيب الشيخ سلامة حجازي من الشعر كبيراً، حيث مثل في مسرحية «البرج الهائل»

(١) طبعت مسرحية «ابن الشعب» في مطبعة النجاح بمصر، عام ١٩٣٦، على نفقة محمود حجازي شقيق الشيخ سلامة حجازي.

(٢) اسكندر ديماس الكبير: البرج الهائل، تعريب فرح أنطون، انظر الحاشية رقم ١، ص ٩٤.

(٣) المصدر نفسه، انظر: الحاشية رقم ١، ص ٩٤.

(٤) محمد تيمور: حياتنا التمثيلية، ص ٧٩.

(٥) اسكندر ديماس الكبير: ابن الشعب، تلخيص فرح أنطون، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٢، تموز (يوليو) ١٩٠٦، ص ٦٨.

دور «بهريدان»، وفي مسرحية «ابن الشعب» دور «ريشار».

### ج - المرحلة الثانية: أوديب الملك، والساحرة، والمتصرف في العباد:

بعد عودة فرح أنطون من أمريكا إلى مصر، قدم ثلاث مسرحيا معربة لجوق جورج أبيض، وهي أوديب الملك، والساحرة، والمتصرف في العباد.

وهذه المرحلة في مسيرة فرح أنطون المسرحية مرحلة متميزة بما فيها من المسرحيات الجادة، والمسرحيات الخالية من الشعر والغناء، باستثناء مسرحية «المتصرف في العباد».

وهي مرحلة تشكل البداية الحقيقية الفنية للمسرح العربي، المبني على أصول فنية سواء من حيث التمثيل أو من حيث تعريب المسرحيات، ويرد بعض الدارسين هذه الخطوة الجادة في المسرح العربي إلى ما كان يقدمه فرح أنطون من المسرحيات المعربة والمؤلفة لجوق جورج أبيض، فيقول أحمد حمروش، مثلاً، عن المسرحيات المعربة التي كان يقدمها فرح أنطون لجوق جورج أبيض: «تعد أول خطوة حقيقية نحو إبداع فن صحيح مبني على الدراسة العلمية، ومتصل بذات المسرح الأوروبي، تقدم فيه الترجمة كاملة بلا تعديل ولا تبديل»<sup>(١)</sup>.

وأولى مسرحيات فرح أنطون المعربة في هذه المرحلة، هي مسرحية «أوديب الملك»، حيث عربها عن ترجمة جول لacro Jule Lacro لمسرحية أوديب الملك «لسوفوكليس Sophocles (٤٩٥ - ٤٠٥ ق.م.)»<sup>(٢)</sup> وقدمها جوق جورج أبيض لأول مرة في مارس عام ١٩١٢<sup>(٣)</sup>، ثم قدمها بعد ذلك في معظم عروضه المسرحية، إلى أن قدمها بإخراج جديد على مسرح الأوبرا في ٢٣ أكتوبر عام ١٩٤٠ م من إخراج فتوح نشاطي<sup>(٤)</sup>.

وحققت هذه المسرحية إعجاب الجمهور المثقف سواء من حيث تعريبها أو من حيث تمثيلها، فيقول جرجي زيدان عنها: «وقد استلقت انتباهنا من دلائل التقدم في هذا الفن سلامة أسلوب الروايات من الركائز أو التسيجيع الذي كان شائعاً في كثير من الروايات

(١) أحمد حمروش: المسرح من وراء الكواليس، ص ٨٠.

(٢) محمد يوسف نجم: مسرح الشيخ سلامة حجازي في طور الاستقلال ١٩٠٥ - ١٩١٧، مجلة الأبحاث، بيروت، السنة ٢٦، ١٩٧٣ - ١٩٧٧، ص ٨١.

(٣) جرجي زيدان: التمثيل في مصر، جوق جورج أبيض، مجلة الهلال، القاهرة، السنة ٢٠، العدد ٧، أول فبراير (نيسان) ١٩١٢، انظر ص ص ٤٣٦ - ٤٣٨.

(٤) انظر عن تمثيلها وإخراجها: فتوح نشاطي، خمسون عاماً على خدمة المسرح، ج ١، ص ص ١٥٦ - ١٥٩.

العربية والعدول عن الغناء في التمثيل لأنه يخالف أصول هذا الفن إلا ما كان موقفه طبيعياً يقتضيه سياق القصة أو المحادثة<sup>(١)</sup>.

ولما كانت دراسة جورج أبيض في فرنسا لفن التمثيل متركزة على المآسي والدراما التاريخية، فقد قدم مسرحية «أوديب الملك» بعناية كبيرة في اختيار الملابس والديكورات<sup>(٢)</sup>، مما كان له أكبر الأثر في نجاح المسرحية.

وبعد مسرحية «أوديب الملك» عرب فرح أنطون مسرحية «الساحرة» لفكتوريان ساردو V. Sardon ومثلها جوق جورج أبيض في عام ١٩١٢م ثم مثلها بعد اتحادهم مع جوق أولاد عكاشة في عام ١٩١٣م، حيث كانت أول مسرحية قدمها الجوق المتحد<sup>(٣)</sup>.

ومثلها أيضاً جوق أولاد عكاشة باخراج جديد على مسرح دار التمثيل العربي وفي ٥ نوفمبر ١٩٢٧م. وكسب عنها محمد توفيق يونس مقالا في جريدة «السياسة» الأسبوعية<sup>(٤)</sup>، لخص فيه موضوعها، وتحدث عن تمثيلها، فيقول في المسرحية «قطعة جميلة قوية محكمة ذات مواقف مؤثرة منظمة، وجاذبية متصلة متزايدة وموضوع أقرب إلى التاريخ الصحيح»<sup>(٥)</sup>.

وموضوع المسرحية يصور وضع محاكم التفتيش في الأندلس، وما ارتكبه بحق المسلمين من الاضطهاد الديني والاجتماعي، والتعذيب، والتنصير، ويركز الموضوع على قانون محاكم التفتيش الذي يقضي بالاعدام على كل مسلم يتزوج من مسيحية، أو مسلمة تتزوج من مسيحي. والمسرحية تجسيد للحب الذي وقع بين الفتاة المسلمة «ثرثاء» والفتى المسيحي «دون أنريك»، وانتهت المسرحية بانتحار المنتحابين، بعد أن حكمت محكمة التفتيش على «ثرثاء» بالحرق بالنار بتهمة السحر واغواء «دون أنريك» ومن هنا نرى أن تعريب فرح أنطون لهذه المسرحية جاء ليظهر التعصب الديني وسلطة الكنيسة ومحاكم التفتيش الاجرامية في الأندلس.

(١) جرجي زيدان: التمثيل في مصر، جوق جورج أبيض، مجلة الهلال، القاهرة، السنة ٢٠، العدد ٧، نيسان ١٩١٢، ص ٤٣٧.

(٢) انظر: لنداو: دراسات في المسرح والسينما عند العرب، ص ١٤٩، لاندو: تاريخ المسرح العربي، ص ص ٦٨ - ٦٩.

(٣) محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ١٥٦.

(٤) انظر المقال: جريدة السياسة الأسبوعية، السبت ٥ نوفمبر ١٩٢٧، ص ١١.

(٥) المرجع نفسه، ص ١١.

واللغة في مسرحيتي: أوديب الملك، و «الساحرة» هي اللغة العربية الفصحى، وليس فيها غناء باستثناء بعض المقطوعات الشعرية في مسرحية «أوديب الملك»<sup>(١)</sup>.

وبسبب خلو هذا النوع من المسرحيات النثرية الجادة من الغناء، لم تحقق النجاح الذي حققته المسرحيات الغنائية أو الكوميديّة.

ولذلك كنا نجد جورج أبيض أحياناً، يستخدم بعض الأسماء للدعاية لحفلات «أوديب الملك»، مثل استخدامه اسم «كشكش بك» ومسرحية «حمار وحلاوة» ليحضر الناس مسرحية «أوديب الملك»<sup>(٢)</sup>، ثم استعانه ببعض الفصول المضحكة من أحمد فهمي ومصطفى أمين للغرض نفسه<sup>(٣)</sup>.

وفي ضوء مثل هذه العوائق التي كانت تحد من إقبال الجمهور على المسرح الجاد، حاول فرح أنطون أن يغير من نوعية مسرحياته العربية، فاقبب مسرحية «المتصرف في العباد» وهي أوبريت غنائية، وقدمها لجوق جورج أبيض، حيث مثلها الجوق في عام ١٩١٧م وهو العام الذي انتشر فيه التمثيل الغنائي في مصر.

وقيل إن جورج أبيض ارتد إلى المسرح الغنائي في مسرحية المتصرف في العباد، على كره منه<sup>(٤)</sup> حتى يحافظ على جمهوره، ونجاح مسرحياته، ويخرج من أزماته المادية.

ولم تحقق مسرحية المتصرف في العباد لجوق جورج أبيض إلا الفشل الذريع، وسبب هذا الفشل في رأي محمد تيمور يعود إلى أمرين هما<sup>(٥)</sup>:

الأول: غناء جورج أبيض بصوته العريض الذي لم يكن مقبولاً عند الجمهور، لأن صوته لا يصلح للتمثيل الغنائي، هذا بالإضافة إلى أن طبيعته لا تتوافق إلا مع المسرح الجاد،

(١) انظر بعض الألحان الموجودة في مسرحية أوديب الملك: محمود أحمد الحفني الشيخ سلامة حجازي رائد المسرح العربي، ص ص ١٩٢ - ١٩٣ .

(٢) فرعون الصغير: النهضة المسرحية في مصر، مجلة الرسالة، السنة ٧، العدد ٣٢١، ١٩٣٩، ص ١٧١٦ .

(٣) انظر يوميات تمثيل مسرحية أوديب الملك ١٩١٥ - ٢٩٩٦ : محمد يوسف نجم: الشيخ سلامة حجازي في طور الاستقلال ١٩٠٥ - ١٩١٧، مجلة الأبحاث، بيروت السنة ٢٦، ١٩٧٣ - ١٩٧٧، ص ص ١٣١ - ١٣٨ .

(٤) إبراهيم حمادة: البداية الغنائية في المسرح المصري، مجلة المسرح، القاهرة، العدد ٧٤، نوفمبر (ديسمبر) ١٩٧٠، ص ٤٧ .

(٥) محمد تيمور: حياتنا التمثيلية، انظر ص ص ٧٩ - ٨٠ .



وخاصة الكلاسيكي منه.

والثاني: تعريب فرح أنطون المقطوعات الشعرية ثراً، لا يصلح للغناء.

وكانت مسرحية «المتصرف في العباد» هي آخر المسرحيات التي قدمها فرح أنطون لجوق جورج أبيض، حيث حصل بعدها الخلاف بين الرجلين، يعتقد محمد تيمور بأن مسببه هو «هجر فرح أنطون الروايات التمثيلية إلى الروايات الغنائية<sup>(١)</sup>» على إثر فشل مسرحية «المتصرف في العباد».

وبعد فشل مسرحية المتصرف في العباد انتقل فرح أنطون إلى جوق منيرة المهديّة وزوجها محمود جبر، فاقبّس له عدداً من المسرحيات الغنائية، وهي محور حديثنا عن المرحلة الثالثة في مسيرة فرح أنطون المسرحية.

#### د - المرحلة الثالثة: المسرحيات الغنائية:

اقتبس فرح أنطون ست مسرحيات غنائية من اللغة الفرنسية، قدم لجوق منيرة المهديّة بين عامي: ١٩١٧ و ١٩١٨ خمس مسرحيات، هي: «كارمن»، و«تاييس»، و«روزيتا»، و«كارمينيا»، و«أدنا».

ويذكر محمد تيمور بأن منيرة المهديّة هي التي عهّدت إلى فرح أنطون باقتباس هذه المسرحيات الغنائية، لتكون خاصة بها، بعد أن كانت تدير على خطى الشيخ سلامة حجازي، فأرادت بذلك أن تأني بهذا النوع الجديد من المسرحيات، لتظهر فيه براعتها، ولترقى فيه اسمها<sup>(٢)</sup>.

ويذهب فؤاد رشيد إلى أبعد من ذلك حين يجعل منيرة المهديّة هي التي تختار مسرحية «كارمن»، وتعهّد إلى فرح أنطون بتعريبها<sup>(٣)</sup>.

والحق أن فرح أنطون لم يدخل إلى تجربة اقتباس المسرحيات الغنائية بدافع من منيرة المهديّة، لأنّه اقتبس مسرحية «المتصرف في العباد» قبل أن يقتبس المسرحيات التي قدمها لجوق منيرة المهديّة. وفرح أنطون هو الذي أظهر منيرة المهديّة بعد أن كانت تعمل على «التخت» مطربة، وذلك بأن اقتبس لها عدداً من المسرحيات الغنائية، قام كامل الحلعي

(١) المرجع نفسه، ص ٨٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٢٨.

(٣) فؤاد رشيد: تاريخ المسرح العربي، ص ٧١.

بتلحينها كلها، ثم مثلتها منيرة المهديّة في مصر وسوريا<sup>(١)</sup>.

وكانت الطريقة التي عرب بها فرح أنطون مسرحياته الغنائية، هي طريقة «الاقباس». وقد كتب هذا المصطلح على مسرحيّة «كارمن»، فقال ما نصه «اقباس فرح أنطون»، وهذه أول مرة يستعمل فيها مصطلح «اقباس» في مسيرة الرواية والمسرحيّة العربيّة<sup>(٢)</sup>، ثم استعمله بعد ذلك كتاب الرواية والمسرحيّة، وأصبحت له دلالاته الواضحة.

أما مسرحيّة «كارمن» فقد اقتبسها من مسرحيّة «كارمن» التي وضع موسيقاها جورج بيزيه، ووضع نص الأوبرا هنري ميلاك Henery Meilhac، ولو دفعك هالفني Lodovic Holeyvy استناداً إلى رواية «كارمن» لبروسبير ميرمييه Merimee<sup>(٣)</sup> وقدم جوق منيرة المهديّة مسرحيّة «كارمن» لأول مرة في ١٠ فبراير ١٩١٧م على مسرح الحمراء بالاسكندرية، وهي أول مسرحيّة تظهر فيها منيرة المهديّة بدور سيّدة، لأنها كانت تقوم قبل ذلك بأدوار الرجال. ومكث الجوق يقدم هذه المسرحيّة على مسارح الاسكندرية، والمنصورة قبل أن يقدمها على مسارح القاهرة، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن منيرة المهديّة كانت تختبر قدرتها وتدريب نفسها قبل أن تهرؤ على لقاء جمهور القاهرة المثقف الخبير<sup>(٤)</sup>.

وفي يوم الخميس ٢٢ مارس ١٩١٧م، قدّمتها على مسرح الكورسال بالقاهرة بعد حملة دعائيّة ضخمة، ملأت أعمدة الصحف، وغطت جدران الشوارع، وأقبل الجمهور على حضور تمثيلها اقبالاً كبيراً، وهو جمهور «جمع بين الطبيب والمحامي والقاضي والمهندس والأديب والشاعر، وكل ذي حرفة شريفة، بل كان يجمع أيضاً، من الطبقات الأخرى كل من وجد في جيبه أجرة الدخول»<sup>(٥)</sup> إلى المسرح.

وحققت مسرحيّة «كارمن» نجاحاً كبيراً، فقد كانت منيرة المهديّة تستدعي فرقة من البوليس لمنع التزاحم على المسرح في كل مرة كانت تمثل فيها هذه المسرحيّة<sup>(٦)</sup> ومرد هذا

(١) محمد يوسف نجم: مسرح منيرة المهديّة ١٩١٥ - ١٩٢٠، مجلة أفاق عربيّة، السنة ٤، العدد ٣، تشرين الثاني ١٩٧٨، انظر ص ٨٨ - ٨٩.

(٢) انظر: محمد تيمور، حياتنا التمثيليّة، ص ٧٧، فؤاد رشيد: تاريخ المسرح العربي، ص ٩١.

(٣) انظر: بروسبير ميرمييه: كارمن: ترجمة لجاني صدقي (الرواية والأوبرا).

(٤) محمد يوسف نجم: مسرح منيرة المهديّة ١٩١٥ - ١٩٢٠، مجلة أفاق عربيّة، السنة ٤، العدد ٣ تشرين الثاني ١٩٧٨، ص ٨٣.

(٥) محمد تيمور: حياتنا التمثيليّة: انظر ص ١٧٧ - ١٧٨.

(٦) فؤاد رشيد: تاريخ المسرح العربي، ص ٩١.



التجاح يعود إلى سهولة موضوع المسرحية الذي يحتوي على الحب والهجر والانتقام، وإلى صوت منيرة المهديّة الذي «إذا سمعه السامع ترنح وهتف ومال وصفق بيديه استحساناً واعجاباً بتلك الرقة الكبيرة والبهجة الناعمة الجميلة»<sup>(١)</sup>.

وبالاجمال فقد أثنى النقاد على لجّاح مسرحية «كارمن» إلا أنهم انتقدوها من النواحي الفنية، فقد تحدث محمد توفيق السلحدار<sup>(٢)</sup> عن موضوعها واقتباسها، وموسيقاها وغنائها، وتمثيلها. فانتقد موسيقاها العربية مشيراً إلى ما أحدثه الخلعي من الحذف والاضافة والتلفيق في الموسيقى الأصلية. وكشف عن نواحي الضعف والتناقض وعدم الانسجام في الألحان، وأنصف ما في ألحان الخلعي من المطابقة لمقتضيات المعاني. وانتقد الممثلين وعددهم - على الاجمال - لم يحسنوا التمثيل. وبين الفرق بين شخصية كارمن الأصلية وبين شخصية منيرة المهديّة في دور كارمن، معتقداً بأن منيرة المهديّة لم تحسن تمثيل دور كارمن الأصلية. ثم أثنى على الاقتباس، وأشار إلى بعض الأخطاء التي وقع فيها المقتبس، ومن قوله في ذلك: «ولهذا النص محاسن من نثر وشعر، وسجعات رائعات ومطربات، وله عيوب من أساليب لا تلائم المعاني الشعرية والموسيقية في الأغاني، ومن عبارات غير تمثيلية على ما أدركه سمعي من التمثيل»<sup>(٣)</sup>.

وأجمل محمد تيمور ما سماه اعتراضات الناس على فرح أنطون في مسرحية كارمن، وهي - في رأيه - تلخص في اخراجه مسرحية مشهورة بألحانها الفرنسية بألحان مصرية، ليس في مقدوره ولا في مقدور كامل الخلعي تمصيرها لأن تمصيرهم لم يقم على دراسة دقيقة للحن الفرنسي، ثم يذكر بأن ألحان المسرحية «ذات مقام رفيع من الوجهة الغنائية، ولكنه كان ينقصها الذوق المسرحي»<sup>(٤)</sup>.

وبعد تمثيل مسرحية «كارمن» تم المكوث ستة كاملة في انتظار تمثيل مسرحية «تاييس»<sup>(٥)</sup> وهي مسرحية اقتبسها فرح أنطون من مسرحية «تاييس» لانتول فرانس A.

- 
- (١) محمد تيمور: حياتنا التمثيلية، ص ١٧٩ .  
(٢) كتب ثلاث مقالات في جريدة الأهرام، في الاعداد ١٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ابريل ١٩١٧ انظر تلخيص محمد يوسف نجم لهذه المقالات مسرح منيرة المهديّة ١٩١٥ - ١٩٢٠ مجلة آفاق عربية، بغداد، السنة ٤ ، العدد ٣ ، تشرين الثاني ١٩٧٨ . ص ص ٨٤ - ٨٥ .  
(٣) المرجع نفسه، ص ٨٥ .  
(٤) محمد تيمور، حياتنا التمثيلية، ص ١٧٨ .  
(٥) المرجع نفسه، ص ١٨١ .

France (١٨٤٤ - ١٩٢٤)، وهي مسرحية تاريخية تمثل صورة مصر القديمة المسيحية في شخصية تاييس القديسة، وتاييس العاشقة، وتاييس البغي، وتاييس الفاجرة.

ولم تحقق مسرحية «تاييس» النجاح الذي حققته مسرحية «كارمن»، وذلك بسبب موضوعها الفلسفي الذي يتطلب كثيراً من التفكير وكبد الذهن، ومن الأمثلة على ذلك موقف الجمهور في بداية المسرحية وهو يصفق للراهب عند سماعه أقواله في الزهد والتقشف، والاعتراف بقدرة الله وعظمته، وذم الدنيا ونعيمها. ثم تغير موقف الجمهور في نهاية المسرحية، حيث تبرم عندما رأى موقف الراهب يتغير - وقد غلبه حبه على إيمانه - فصحح صيحته المتكررة أمام الحب والهيام «بتاييس»<sup>(١)</sup>.

ومن الأسباب التي أدت إلى عدم نجاح مسرحية «تاييس» أيضاً، أن كامل الخلعي لم يوفق في ألحانها، ولعل سبب ذلك يعود إلى قصر المدة التي لحن فيها المسرحية، وخاصة بعد أن استنفد كل ما في رأسه من الألحان في مسرحية «كارمن»<sup>(٢)</sup> والميزة التي تميزت بها مسرحية «تاييس» عن مسرحية «كارمن» هي أن تمثيلها واقتباسها كان أفضل من اقتباس مسرحية «كارمن» وتمثيلها. فقد أثنى شحاته عبيد على اقتباس فرح أنطون لمسرحية «تاييس» ثم أثنى على تمثيلها، وخاصة تمثيل منيرة المهدية، التي يقول فيها: «ظهرت فائنة الاسكندرية، ففتنت الجمهور بجمالها، وكان في زنديها العارزين ولباسها الشفاف وتثنيها وتذلليها شيء جعله يود أن تنصهر الرذيلة على الفضيلة، ويظهر أن طبيعتها منعته من أن تظهر في خلاعة تاييس.. ولولا تشميرها ثوبها الشفاف حتى الركبة، وتظاهرها بالنوم أمام الراهب... لما ظهر شيء من خلاعة تاييس بخلاف السيدة الماظ استاني، التي تمثل إحدى محظيات القصر، قالها كانت في غاية الخلاعة مع الراهب»<sup>(٣)</sup>.

ومدح محمد تيمور أتيان التمثيل، ومناظر المسرحية وملابسها في قوله: «فليس لنا إلا أن نقول: إن محمود بك جبر فعل أكثر مما يتطلبه الفن...، فمنناظر «تاييس» وملابسها لا تقل عن مناظر وملابس الأوبرا»<sup>(٤)</sup>.

(١) المرجع نفسه، انظر: ص ص ١٨١ - ١٨٢ .

(٢) المرجع نفسه، ص ١٨٢ .

(٣) محمد يوسف نجم، مسرح منيرة المهدية ١٩١٥ - ١٩٢٠، مجلة أفاق عربية، بغداد، السنة ٤، العدد ٣، تشرين الثاني ١٩٧٨، انظر: ص ص ٨٧ - ٨٨ .

(٤) محمد تيمور: حياتنا التمثيلية، انظر: ص ص ١٨٢ - ١٨٣ .

وبعد تقديم مسرحية «تاييس» بعدة أشهر، قدمت فرقة منيرة المهدي مسرحية «أدنا» أو «أكسير الحب»، ويعزو محمد تيمور سبب السرعة في تمثيل هذه المسرحية إلى فشل مسرحية «تاييس»<sup>(١)</sup>، وفي الوقت نفسه يرى بأن مسرحية «أدنا» تشكل أول خطوة راقية في ترقية التمثيل العربي الغنائي، في ذلك الوقت، فيقول في ذلك: أعجبني أنها نخالية من كل لفظ بلدي، تحمّر له حدود الشيخ قبل الفتاة، وهذه أول خطوة في ترقية التمثيل الكوميك، ونحن نشكر صديقنا فرح أفندي أنطون على ذلك<sup>(٢)</sup> ثم مدح موضوع المسرحية وتمثيلها ومناظرها، وتحدث عن النجاح الكبير الذي حققته وذلك بسبب سهولة موضوعها الذي يجرى بين الفلاحين في الريف الإيطالي<sup>(٣)</sup>.

وبعد مسرحية «أدنا» قدمت فرقة منيرة المهدي مسرحيتي: «روزيتا» أو «العطارة الحسنة» و«كارمين» أو «بائعة التفاح»، وقد لاقت هاتان المسرحيتان النجاح الذي حققته المسرحيات السابقة، ويعود الفضل في نجاحها إلى أنها مسرحيات غنائية وإلى سهولة موضوعاتها، وإلى صوت منيرة المهدي وفرقتها. ويقتى المأخذ الكبير الذي أخذه محمد تيمور على كل المسرحيات التي قدمها فرح أنطون لمنيرة المهدي، هو عدم نجاح هذه المسرحيات من ناحية اللحن<sup>(٤)</sup>.

ويقتى من مسرحيات فرح أنطون الغنائية المقتبسة المسرحية الغنائية السادسة، وهي مسرحية «ذات الورد» لاسكندر ديماس الصغير (١٨٢٤ - ١٨٩٥) وهي آخر مسرحياته المقتبسة، حيث اقتبسها في حدود عامي: ١٩١٧ و ١٩١٨، ولم تمثل هذه المسرحية بعد، ولعل سبب عدم تمثيلها يعود إلى كثرة المباحث الفلسفية والاجتماعية في موضوعها، وهذه نفسها هي التي أوصلت مؤلفها إلى الجمع العلمي الفرنسي<sup>(٥)</sup>.

هذه هي مسرحيات فرح أنطون الغنائية، والحق أنها ليست في مستوى مسرحياته النثرية الجادة، من ناحية المضمون، والتمثيل الهادف، واللغة. فقد امتزجت فيها اللغة الفصيحة باللهجات المحلية المصرية والشامية، وهي من المأخذ التي أخذها النقاد والدارسون على

(١) المرجع نفسه، ص ١٨٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ص ١٨٤ - ١٨٥.

(٣) المرجع نفسه، انظر: ص ص ١٨٣ - ١٨٥.

(٤) المرجع نفسه، انظر: ص ص ١٨٣ - ١٨٤.

(٥) محمد يوسف لجم، القصة في الأدب العربي الحديث، انظر: ص ص ٩٩ - ١٠٠.

مسرحيات فرح أنطون المعربة.

ولا يسعنا إلا أن نسجل لفرح أنطون في هذه المسرحيات، أنه حاول أن يعمل على ترقية التمثيل الغنائي في مصر، مقتدياً في ذلك بما شاهده من المسرحيات الغنائية (الأوبرا) في الغرب، وخاصة في فرنسا.

بعد أن تحدثنا في هذا الفصل عن روايات فرح أنطون ومسرحياته المعربة، لا بد من القول: إن الاتجاه الذي غلب على هذه الروايات والمسرحيات هو الاتجاه الرومانسي، ولم يشذ عن هذا الاتجاه إلا «رواية ملفاء الواقعية الاشتراكية، ومسرحية «أوديب الملك» الكلاسيكية.

وقد احتوت معظم الروايات والمسرحيات على موضوعات: اجتماعية، وفلسفية، ودينية، وسياسية، وعاطفية، فرواية «الكوخ الهندي» رواية اجتماعية فلسفية، وروايات «نهضة الأسد» روايات تاريخية سياسية عاطفية، ورواية «بولس وفرجينى» رواية عاطفية اجتماعية ورواية «أتالا» رواية عاطفية اجتماعية، ورواية «ملفاء» رواية عاطفية اجتماعية، ورواية «زاراتوسترا» رواية فلسفية اجتماعية، ومسرحية «البرج الهائل» مسرحية تاريخية سياسية عاطفية، ومثلها مسرحية «ابن الشعب»، ومسرحية «الساحرة» مسرحية اجتماعية عاطفية... وهكذا مع باقي الروايات والمسرحيات، حيث يسيطر عليها الطابع الاجتماعي العاطفي.

وقد ارتبطت روايات فرح أنطون المعربة بوجود مجلة «الجامعة»، فكان ينشر فيها بعض الروايات في حلقات متسلسلة مثل رواية «الكوخ الهندي»، و «روايات «نهضة الأسد» ورواية «ملفاء» ورواية زاراتوسترا. وكان ينشر الروايات الأخرى كاملة كملحق لبعض أعداد المجلة، مثل رواية «بولس وفرجينى».

أما مسرحياته فقد ارتبطت بالأجواق التمثيلية، فكان يعزب المسرحية، ويقدمها مخطوطة للجوق التمثيلي.

وفي الفصول التالية سنحاول أن نبين أثر روايات فرح أنطون ومسرحياته المعربة في طريقة كتابته الروايات والمسرحيات المؤلفة، لأن هناك علاقة وثيقة بين شخصية فرح أنطون المعزب وشخصية فرح أنطون الكاتب والمؤلف.

## الفصل الرَّابِع:

روايات فرح أنطون المؤلفة: دراسة في المضمون

أولاً - في الاتجاه الاجتماعي الفلسفي.

ثانياً - في الاتجاه التاريخي الاجتماعي الفلسفي.

ثالثاً: في اتجاه القصة الاجتماعية القصيرة.



## روايات فرح أنطون المؤلفة: دراسة في المضمون

لم يكتب فرح أنطون الرواية والمسرحية إلا بعد أن وجد في نفسه الاستعداد الكامل لكتابتها. يقول العقاد: «كان فرح أنطون كاتباً على استعداد للرواية والقصص. وكانت ملكته القاصة تظهر، أحياناً، في مقالاته الأدبية والسياسية، كما تظهر في رواياته وحكاياته، فمال به هذا الاستعداد إلى وضع روايات فأحسن»<sup>(١)</sup>.

وأكد عدد من الدارسين على أن فرح أنطون من أفضل كتاب الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى. فقد ذهب مارون عبود إلى الاعتقاد بأن فرح أنطون، وفرنسيس مراه، وسليم البستاني، وجرجي زيدان من أبرز كتاب القصة الشامية، وقال عن روايات فرح أنطون: «وهي أقرب ما كتب في تلك الحقبة إلى الرواية الحديثة ومنها»<sup>(٢)</sup>.

ويتميز فرح أنطون على كتاب عصره برسالة رواياته الاجتماعية، يقول محمد يوسف نجم في ذلك: «فرح أنطون نسيج وحده بين كتاب القصة في هذه الفترة، ولا أعني بذلك أنه فاتهم في الصياغة الفنية، بل أعني أنه كتب القصة التي تحمل فكرة عميقة طريفة، لا مجرد التسلية، بل لتحمل رسالته الاجتماعية التي تعرفنا إليها في مجلته وكتبه وترجماته»<sup>(٣)</sup>.

وقد تلوّث روايات فرح أنطون بتلوين فكري خاص، مما دعا مارون عبود إلى القول: «إذا شئت أن تعرف لون فرح فخذ حفنة من تولستوي، ونيتشه، وسيمون، وروسكن، ورينان، وامزجها بيد لك لون فرح أنطون»<sup>(٤)</sup>. وهذا لا يعني فقدان فرح أنطون لونه الخاص به الذي كان يدفعه إلى التأثير بمثل هؤلاء المفكرين في رواياته. فهو أحد المفكرين العلمانيين الاشتراكيين في ذلك الوقت.

لذلك جاءت رواياته خليطاً من الفنون القصصية - كما يقول سهيل ادريس<sup>(٥)</sup> - ففيها

- 
- (١) عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، ص ٦٥.  
(٢) انظر: مارون عبود: المجموعة الكاملة، المجلد ١، الصفحات التالية: ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٥٢، ورواد النهضة الحديثة، ص ٢٢. وانظر أيضاً بعض الذين أشاروا إلى منزلة فرح أنطون الروائية: عبد الرحمن ياغي: في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، ص ص ٤٦ - ٤٧. عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص ٧٧.  
(٣) محمد يوسف نجم: القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٨١.  
(٤) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٦٥.  
(٥) سهيل ادريس: محاضرات عن القصة في لبنان، ص ٧.



النزعات التحليلية، والاجتماعية، والاخلاقية، والتاريخية، والآراء الفلسفية.

ولا نستطيع أن نقول هذه رواية تاريخية، وتلك رواية اجتماعية، لأن كل رواية من رواياته تحتوي على اتجاهات متعددة، إلا أننا نضعها في اتجاهين بارزين، هما: الاتجاه الاجتماعي الفلسفي، والاتجاه التاريخي الاجتماعي الفلسفي.

ومن العقبات التي تواجه الدارس لروايات فرح أنطون، هو عمق هذه الروايات، فليس فيها مجال للحشو والانشاء، لأن فرح أنطون يخط الكلمة وهو يقصد من ورائها هدفاً معيناً، أو فكرة خاصة، أو صورة اجتماعية يريد أن يقولها للقارئ. و «القصة مرآة متعددة السطوح، وكل قارئ يلقى بناظره على السطح الذي يعكس صورته بأمانة ودقة. أو لعلها كالبناء الضخم ذي الكوى العديدة، ولكل قارئ ان يطل من الكوة التي يختارها له ذوقه ومزاجه وطبيعته»<sup>(١)</sup>.

والصفحات التالية هي محاولة لدراسة روايات فرح أنطون وقصصه القصيرة في ثلاثة اتجاهات هي: الاتجاه الاجتماعي الفلسفي، والاتجاه التاريخي الاجتماعي الفلسفي، واتجاه القصة الاجتماعية القصيرة.

## أولاً: في الاتجاه الاجتماعي الفلسفي: -

### أ - رواية الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث:

كتب فرح أنطون رواية «الدين والعلم والمال» أو «المدن الثلاث» بعد روايتي «الحب حتى الموت» و «الترانسفال ظالمة أو مظلومة». ولا نعرف هل كتبها قبل روايتي: «الوحش الوحش» و «أورشليم الجديدة» أو بعدهما. فقد نشر هذه الروايات الثلاث في وقت متقارب لا يتجاوز الأربعة أشهر.

نشر أولاً رواية «الدين والعلم والمال»<sup>(٢)</sup>، ثم رواية «الوحش الوحش الوحش» وأخيراً رواية «أورشليم الجديدة».

(١) محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ٣٠.

(٢) طبعت رواية «الدين والعلم والمال» في مطبعة الجامعة بالاسكندرية في ١ يوليو (تموز) ١٩٠٣، ونشرت في ملحق العدد الرابع من السنة الرابعة من مجلة «الجامعة» يونيو (حزيران) ١٩٠٣. وتقع في خمسين صفحة من القطع الوسط. وكذلك نشرت في مؤلفات فرح أنطون الروائية، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩.

ومضمون رواية «الدين والعلم والمال» يحدده المؤلف بقوله: «ذكر مدينة الدين ومدينة العلم ومدينة المال. وما جرى بين سكانها من النزاع ودعائوي كل فريق منهم على خصمه، وكيف انتهت مشكلتهم التي هي اليوم أكبر المشاكل عند كل الأمم، والشغل الشاغل لفلاسفة العمران ورؤساء الحكومات»<sup>(١)</sup>.

وأثبت المؤلف تحت عنوان الرواية عبارة ذات دلالة واضحة على صراع القوى الاجتماعية في الرواية، وهي العبارة التالية: «فليحذر العالم من يوم يصير فيه الضعفاء أقوياء، والأقوياء ضعفاء»<sup>(٢)</sup>.

وانسياق المؤلف وراء المضمون الاجتماعي الفلسفي، جعله يعترف بأنه يهتم في روايته بالمبادئ والأفكار في الدرجة الأولى، يقول في ذلك: «سيكون اهتمامنا فيها بالمبادئ والأفكار مقدماً على الاهتمام بالحوادث والأخبار. ولكن هذا لا يمنع من التزام ما تقتضيه الروايات من الوصف وتصوير العواطف والحوادث تصويراً طبعياً»<sup>(٣)</sup>.

ثم يعترف صراحة أنه أطلق اسم رواية «على هذا الكتاب» على سبيل التساهل، لأنه عبارة عن بحث فلسفي اجتماعي في علائق: المال، والعلم، والدين<sup>(٤)</sup>. ويوضح علاقة موضوع الرواية بالبيئة العربية ومؤلفاته الروائية الأخرى، يقول في ذلك: «ربما قيل إن هذا الموضوع غير لاصق بنا كل اللصوق، لأن المسألة الاجتماعية لا تزال صغيرة عندنا. فالجواب أن هذه المسائل هي مدخل للمباحث التالية في الكتب التالية، ذلك لأن المباحث الاجتماعية والفلسفية مرتبطة في الحقيقة بعضها ببعض. فلا يمكن تحقيق إحداهما دون الغوص في أعماقها لمعرفة أساسها، وقد أظهرنا الأساس في هذا الكتاب»<sup>(٥)</sup>.

وربما كان هذا القول مبرراً كافياً لكي نبدأ بدراسة هذه الرواية دون غيرها، لأنها خلاصة تفكير فرح أنطون الذي توسع فيه في كتاباته ورواياته الأخرى.

فالرواية تتكون من عشرة فصول وخاتمة. وقد كتبت بأسلوب رحلة، ولكنها رحلة ليست إلى داخل المجتمع أو إلى خارجه، وإنما إلى ثلاث مدن وهمية رمزية من اختراع

(١) فرح أنطون: المؤلفات الروائية، ص ٤٣ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٣ .

(٣) المصدر نفسه، مقدمة الرواية، ص ٤٤ .

(٤) المصدر نفسه، مقدمة الرواية، ص ص ٤٤ - ٤٥ .

(٥) المصدر نفسه، ص ٤٥ .

المؤلف، وبذلك يصبح مكانها غير معروف. أما الزمان فهو العصر الحديث، بعد قيام الثورة الفرنسية وظهور طبقتي: البورجوازية، والبروليتارية، وانتشار المبادئ الاشتراكية، كما يظهر من محتويات الرواية.

ويقوم بالرحلة إلى المدن الثلاث شخصية «حليم»، في الثلاثين من عمره، وشخصية «صديق» صديق «حليم». وشخصية «حليم» هي الشخصية الرئيسية، «فحليم» يقوم بالرحلة للبحث في شؤون المدن الثلاث بحث المؤرخ الدارس، بعد أن غيل له بأن المدن الثلاث «بداية العصر الذهبي الموعود به الإنسان في الأرض»<sup>(١)</sup>.

وحتى لا يفوت الرواية عنصر التشويق والحب، يشاهد «حليم» في بستان في مدخل المدن الثلاث خمس فتيات على جيادهن، ومن أول نظرة يحب واحدة منهن، وطيلة مسيرة الرواية نرى «حليماً» دائم البحث عن الفتاة التي أحبها. ومن هنا جاءت قصة حبه مفتعلة لا تخدم كثيراً سير أحداث الرواية. وهذا ما جعل مارون عبود يصف حسناء «حليم» بقوله: «ومهما اجتهدنا تظل حسناء حليم ملزقة تلزقاً كالشوارب التي كنا نضعها صغاراً تشبهاً بالرجال، يوم كانوا يحلفون بشواربهم»<sup>(٢)</sup>.

ولكن أبرز ما نجده في قصة حب حليم، وحليم نفسه، هو التشابه الكبير بين شخصيتي: «حليم» والمؤلف. وخاصة في موقف «حليم» من الحب والزواج.

يقول المؤلف: «إن قلب حليم كان بسلامة الماء ولطف التسميم ولين الشمع. ولكنه لم يكن يجد في طريقه من تقدر أن تؤثر عليه، وتحرك هذا القلب. فهل الذنب ذنبه في هذا الأمر أم ذنب الناس؟... وقد كان يقال له، أحياناً، كيف يمكن أن تحب وتزوج إذا بقيت بعيداً عن الناس كما أنت؟... أما هو فقد كان يجيبهم باسماء: إني من الذين يقرأون المكتوب من العنوان، ويعرفون الشجرة من الثمرة. فأنا في واد وبناكم في واد»<sup>(٣)</sup>.

تبدأ الرواية بمشهد حوار بين «حليم» وشيخ يسكن في قرية «الدخول» التي تقع في مدخل المدن الثلاث. فيتحدث الشيخ عن المدن الثلاث التي يقول عنها بأنها مدن عادية، يعود تاريخها إلى مائة سنة، فقد أنشأها الشيخ «سليمان» الفقير الذي جمع ثروة طائلة، فجمع المتشردين والفقراء والعاطلين عن العمل، واشترى لهم سهلاً واسعاً، وأحضر لهم

(١) المصدر نفسه، ص ٤٩ .

(٢) مارون عبود: جلد وقدماء، ص ٤٣ .

(٣) فرح أنطون: المؤلفات الروائية، ص ٥١ .

الزّراع والصّناع، فديروهم على الزراعة والصناعة والتجارة.

ولما جاء ابنائهم أرفى منهم، وتنوعت اختصاصاتهم، نشب بينهم النزاع، مما أدى إلى بناء مدينتين غير المدينة الأصلية، فأصبح لأهل المال مدينة، ولأهل العلم مدينة، ولأهل الدين مدينة.

وتبدأ بعد هذه المقدمة في التعريف في المدن الثلاث رحلة «حليم» و «صادق» في داخل المدن الثلاث. فقد شاهدها في الطريق إليهما: أعمى يستعطي، وسارق ثمار، وصياداً يطلب الطيور رغبة في لحمها، وخناقاً بين رجلين، وخلوة بين شاب وفتاة...

وشاهدها في مدينة المال الضوضاء والشرف والبذخ، وفي مدينة العلم الهدوء والمنازل الصغيرة الحفيرة والشوارع الضيقة، مما تسبب في ضيق «حليم» لأنه «كان ينتظر أن يرى العلم باشاً ضاحكاً...، فإذا به يراه كما عهده، منقبضاً مظلماً، يطلب ويفتش عبثاً»<sup>(١)</sup>. وشاهدها في مدينة الدين آثار الثروة والنعمة والغنى.

وبعد هذه الرحلة القصيرة، نلاحظ أن المؤلف حاول أن يتلاعب بذهنية القارئ حول ثلاث مدن خيالية، ثم يكشف عن أنها مدن عادية، إذ يعلق «حليم» على ما شاهده بقوله: «نحن في واد والعصر الذهبي في واد، فإن هذه المصائب والقبايح تدل على أننا قرب مدن كالمدين المألوفة الاعتيادية»<sup>(٢)</sup>.

وتتطور أفكار المؤلف من دراسة ظواهر هذه المدن إلى دراسة مواطنها، حيث يختار الصراع بين قواها الاجتماعية السبيل إلى معرفة مواطنها. ومن هنا نجده يعقد ثلاثة اجتماعات برئاسة الشيخ رئيس جمهورية المدن الثلاث، في الثمانين من عمره، في الحديقة التي تحتوي على ثلاث قاعات كبيرة، لكل مدينة قاعة.

وفي هذه الاجتماعات تتحول صفحات الرواية إلى مجموعة خطب فكرية فلسفية، إذ تستغرق هذه الجلسات حوالي نصف صفحات الرواية.

ويجلس «حليم» و «صادق» طيلة هذه الاجتماعات التي استمرت ثلاث ليال في زاوية مظلمة. فيرى «حليم» المجتمعين، ويسمع اقوالهم، وينظر إلى جهة السيدات لعله يرى بينهن حبيبته. وهذا هو فرح أنطون الذي كان، وهو في مصر، يسمع، ويرى ما يدور في الغرب

(١) المصدر نفسه، ص ٥٣ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٣ .

من صراعات فكرية واجتماعية مختلفة. ويكتب في ذلك في مجلة «الجامعة». وربما كان فرح أنطون في أرق دائم وهو يبحث عن الفتاة التي تناسبه.

وفي الصفحات التالية سنحاول أن نرى أبرز القضايا والمشاكل التي شغلت الاجتماعات في الرواية.

فقد تحدث في الجلسة الأولى التي خصصت للمال ومشاكله «زعيم العمال» الذي طالب بالاشتراكية، وتأمين حقوق العمال ورعايتهم. ودلل على عدالة مطالب العمال بما جاءت به الأدیان وبعض الفلسفات البشرية، وخاصة الفلسفة الماركسية التي تجعل الملكية ملكاً لجميع الأمة، عليها أن تتولى ادارتها بنفسها، وتوزع أرباحها بين أبنائها.

ثم تحدث «زعيم اهل المال» عن قصة الصراع الأبدي بين القوي والضعيف، معتقداً بأن الحسد والطمع هما اللذان يحرضان الضعيف على القوي بحجة المظالم الاجتماعية.

وبين «زعيم اهل المال» مركز اهل المال في الهيئة الاجتماعية، فهم - في رأيه - قوة «جمال الذهب» الذي ينشر الراحة والسعة والخيرات بين طبقات الأمة كلها، والقوة التي تحافظ على مركز الأمة الصناعي والتجاري والزراعي، والشرائع المقدسة، وحق الملكية، وإيقاف تيار الاشتراكية. ويحذر من مشاركة العامل لصاحب العمل، لأن التجارة والصناعة - في رأيه - تقتضيان «وحدة الإدارة، وإطلاق الإرادة». ويحذر من الفلسفة الماركسية، لأنها تهدف - في رأيه - إلى القضاء على حق الملكية، وعلى الحكومات التي ترعى هذا الحق.

ثم تحدث رجل من العلماء المتطرفين، فذكر الاستغلال الرأسمالي، وأكد على حق العمال بالاشتراكية، ونقض سنة تنازع البقاء في الاجتماع. وقال بأن المال لا يسمي الهيئة الاجتماعية، لأن الذي يفتت الهيئة الاجتماعية - في رأيه - الطريقة التي يستعمل بها المال، ثم يؤكد على أن الهيئة الاجتماعية بحاجة إلى المال وليس إلى أهله، في حين لا تستغني الهيئة الاجتماعية عن اهل العلم، لأنهم يحفظون نظامها ويرقونها.

وفي الجلسة الثانية التي خصصت للعلم ومشاكله تحدث زعيم كبير من صفوف رجال الدين، فدعا إلى «كبح هوى الانسان» كما جاءت بذلك الأدیان، وشنع على اهل العلم، إذ وصفهم بأهل الكفر والضلال، لأنهم «يعلمون الناس الانفكاك من هذه القيود الأدبية الجميلة (قيود الدين) التي حفظت الهيئة الاجتماعية إلى اليوم. فإنهم يحرضون الضعفاء على أن يتمتعوا بالحياة كالأقرباء، ويعلمونهم أن ذلك من حقوقهم لأنهم الأكثرية»<sup>(١)</sup>.

(١) المصدر نفسه، ص ٧١.



ثم هاجم الاشتراكية والقوانين والفلسفات الوضعية. وحذّر من مخاطر فصل الدين عن تنظيم الهيئة الاجتماعية.

وفي الجلسة الثالثة التي خصصت للدين ومشاكله تحدّث شيخ من العلماء المعتدلين، فدعا إلى التساهل والاعتدال بين جميع المذاهب. وتحدّث عن علاقة العمال بأرباب الأعمال، فرأى غلواً في آراء: العمال، وأصحاب الأموال، والعلماء المتطرفين، ورجال الدين. ثم اقترح لائحة توفيقية لبيان هذه العلاقة، فيها تسعة اقتراحات قدمها لرئيس الاجتماعات، وتحدّث عن علاقة العلم بالدين، فأقر اتفاقهما في الغرض الذي يسعى إلى تحسين حالة الإنسانية، وترقية شؤون البشر... والعدو الحقيقي للدين والعلم معاً، إنما هو الأثرة والشراسة والرغبة في الانفكاك من كل قيد<sup>(١)</sup>. لذلك اعتقد بأن السبيل الوحيد لإيجاد الوفاق بين جميع المذاهب، هو إطلاق الحرية المطلقة لجميع المذاهب والآراء والمبادئ والأفكار من أي نوع كانت. وهي من تلقاء نفسها متى تركت لذاتها، ولم يكن هناك شهوة دنيئة تحركها، تتفق وتتجه إلى غرض واحد هو الخير... وبعد حين لا يبقى منها إلا الأفضل لأن الأفضل ينسخ بما هو أفضل منه<sup>(٢)</sup>.

وخلاصة ما جاء في لائحة الاقتراحات التي قرأها الشيخ الرئيس: زيادة أجور العمال خمسين في المائة من نسبة أجورهم، شريطة ألا يقل أجر العامل في الشهر عن مائة فرنك فرنسي، وتحديد ساعات العمل بثمانى ساعات للرجال، وست ساعات للنساء والأطفال في اليوم الواحد، وإنشاء صندوق تقاعد العمال، وضرورة عدم استثناء أصحاب الأموال عن عمالهم بحجة قلة العمل، ووضع ضريبة على الإيراد، قدرها عشرة بالمائة من الدخل، تنخفض قيمتها إذا كان الدخل مائتي جنيه فأقل، وتسهل الحكومة بإنشاء المزارع والمصانع ليعمل بها العاطلون عن العمل، وإنشاء المستشفيات وملاجئ الشيوخ والعجزة ودور الأيتام واللقطاء والمدارس المجانية.

هذه هي خلاصة آراء فرح أنطون في علاقته: الدين، والعلم، والمال. وقد ظهر فيها أنه على اطلاع واسع ومعرفة بمعتقدات القوى الاجتماعية المتصارعة في العصر الحديث. وهو يعترف صراحة أن هذه الآراء موجودة في الغرب، تعرّف عليها من قراءاته الواسعة، يقول

(١) المصدر نفسه، ص ٧٨ .

(٢) المصدر نفسه، ص ص ٧٩ - ٨٠ .

عن هذه الآراء: «هي نتيجة مطالعة ثلاث سنوات في أهم الجرائد والمجلات الفرنسية... فإذا حلل القارئ ذلك الكتاب - هذه الرواية - تحليلاً وجد أن مبادئه كلها تختلج في أوروبا اختلاجاً شديداً، فكأنه يقف فيه على أهم أخبار الأمم الأوروبية. ونتيجة تمدنها وأحوالها الاجتماعية والسياسية»<sup>(١)</sup>.

ويظهر أن فرح أنطون مع موقف العلماء المتعديين، وهذا ما جاء على لسان «حليم» بعد أن سمع أقوال شيخ العلماء، حيث خرج من الاجتماع وهو يباحث رفيقه صادقاً، ويعرب له عن سروره بنيل شعب المدن الثلاث ما لم ينله سواه في باقي البلدان.

ونفج عن الاجتماعات الثلاثة «قيام ثورة العتال، وانصارهم من العلماء، فقد كتبت اعلانات حمراء على بنايات مدينة المال وشوارعها تندد برجال العلم «الخونة، وتدعو العمال بالتوجه إلى أبواب المصانع والمزارع والمتاجر لمناقشة أصحابها الحساب»، و«تزييم قوتنا، ونبليهم نهائياً: أننا نطلب الموت أو مشاركتهم في أرباح أعمالهم»<sup>(٢)</sup>.

فخرج العمال في صباح اليوم الأول بعد أيام الاجتماعات، وهم يهتفون «الاشترك أو الموت» وتدخل الجنود لمنع الثورة، مما أدى إلى انقسامهم على أنفسهم، حيث أعلن بعضهم ولاءه للشعب، و«لكن النظام العسكري كان متأصلاً في نفوس أولئك الجنود بتربية عدة سنين، ولذلك كان أكثرهم يسيرون كالعُميان من حيث يقودهم رؤسائهم، ولو كان ذلك ضد مصلحتهم. فتمكن الجند في ذلك النهار من تفريق العمال، وإعادة النظام»<sup>(٣)</sup>. وفي فجر اليوم التالي اشتعلت النيران في المدن الثلاث، وانتشر النهب والسلب والقتل، و«يظهر أن السماء كرهت أن تبقى واقفة لدى هذه الفظائع الأرضية وقفرة المتفرج المشاهد زمناً طويلاً. ولذلك تناول «جويتر» أقوى صواعقه، وأرسلها في الفضاء. فإن زوبعة هائلة هبت على السهل الذي كانت فيه المدن الثلاث، وصارت تكس كل ما في طريقها. وزارت الريح، وقصفت الرعود، ومدّت التناوين خراطيمها من السحاب وهطل المطر كأقواء القرب وكأن الأرض خشيت من السماء قبل البشر لذلك اعتزت تحت المدن الثلاث بزلزل شديد»<sup>(٤)</sup>. وبذلك دمرت المدن الثلاث تدميراً كاملاً.

(١) فرح أنطون: الدين والعلم والمال، مجلة الجامعة، السنة ٤، العدد ٥، أغسطس (أب) ١٩٠٣، ص ٢٩٦.

(٢) فرح أنطون: المؤلفات الروائية، ص ٨٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨٥.



وقد تأثر المؤلف في هذه النهاية للمدن الثلاث بقصص تدمير المدن الطاغية. فقد جاء على لسان حلیم قوله: «واحرباء، أهكذا سدوم وعامورة وبابل ونيوى في القرون الماضية»<sup>(١)</sup>.

ولم ينج من الموت إلا «حلیم» و«صادق»، وفنات حلیم وأخواتها الأربع. وذلك بعد أن هرب «حلیم» و«صادق» إلى أكمة مجاورة للمدن الثلاث، ولم يكن «حلیم» راضياً عما حدث في المدن الثلاث، فنجاهه يقول: «هذه مؤامرة دبرها الغلاة المتطرفون.. لو أملك الآن مسدساً ومئة خرطوشة... فاني كنت أذهب واحرق أدمغة كل من اراه في طريقي من هؤلاء الأبالسة الذين يقتلون وينهبون ولا شك عندي أن عقلاء العمال والاشتراكيين أنفسهم بأنفسهم من انزال مبادئهم إل هذه الحمأة من اللصوصية والشفالة»<sup>(٢)</sup>.

ولم يرى المؤلف أي جماعة من عواقب ما حدث، إذ يخبرنا بذلك على لسان فتاة حلیم التي سمعت والدها رئيس جمهورية المدن الثلاث يعلی - قبل موته - على الأحداث، ويرد السبب إلى الشراقة والأثرة والطمع عند كل الأحزاب. وبعد هذه النهاية تعمل فتاة حلیم على إعادة بناء المدن الثلاث لتقيم فيها هيئة اجتماعية مبنية على الرفق والإخاء، وذلك بعد أن تنزوج من «حلیم»، ويتزوج «صادق» وثلاثة من أصدقاء حلیم شقيقاتها الأربع.

وينهي المؤلف الرواية بقوله: «وعاشوا جميعاً في تلك الأماكن مع تسليهم. وعمالهم معيشة بحسدهم عليها أهل العصر الذهبي. ولا نعلم هل لنتمكن يوماً من الأيام من وصف هذه المعيشة الفردوسية التي لم تر الأرض مثلاً قبلها»<sup>(٣)</sup>.

هذه هي الخطوط العريضة في رواية الدين والعلم والمال، وهي ليست رواية فنية لها شخصيات وأحداثها وحياتها، وإن كان فيها مثل هذه القضايا، فهي حشد مزدحم من الأفكار والمبادئ التي خرجت في إطار قصصي عام، لم تظهر فيه الشخصيات والأحداث، وانقطع السبيل على انعقاد الحبكة وتطور الأزمة ونحو الحل من الداخل. وبذلك فهي «تفقد، غالباً، الطرافة والتشويق لطغيان النظريات عليها»<sup>(٤)</sup>. وهذا ما جعل عبد المحسن طه بدر يضعها بعد حديث عيسى بن هشام للمويحلي من ناحية العناصر القصصية، بل جعلها لا

(١) المصدر نفسه، ص ٨٥ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٤ .

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٧ .

(٤) سهيل ادريس: محاضرات عن القصة في لبنان، ص ٧ .

تصل إلى مرتبة ليالي سطوح، من هذه الناحية<sup>(١)</sup>.

وقد أثارت نهاية الرواية كثيراً من ردود الفعل، يقول فيها مارون عبود: «غريبة عجيبة لا تصدق. وإن رأينا شبيهاً لها في التوراة، فما عند الله ليس عند الناس»<sup>(٢)</sup>.

وكذلك يقول عن المؤلف: «أراد أن يصلح المدينة الفاضلة التي بناها الشيخ سليمان، فلم يقدر. فعمل بها عمل الله في سدوم وعمورة، كما زعموا، وبنى على أنقاضها مدينة الرفق والإخاء»<sup>(٣)</sup>.

ويرى رفعت السعيد أن فرح أنطون واجه في هذه الرواية مأزقاً خطيراً، «فهو لا يريد للعمال هزيمة، لكنه لم يكن يتصور كيف يمكن أن يكون الانتصار. لقد أوقف الجيشين المتحاربين وجهاً لوجه. جيش البروليتاريا المسلح بالنظرية الماركسية، وقيادة ثورية ترفض الاعتدال وترفض مساومات المثقفين الانتهازيين، وجيش رأس المال مسلح بمساندة رجال الدين، وخيانة المثقفين المعتدلين، وفوق ذلك كله بقوى الجيش. فماذا يمكن أن تكون النتيجة؟ وأسقط في يد الرجل، ولم يجد حلاً وهو يريد دولة اشتراكية، ويرفض الرأسمالية ودولتها. وهو يعرف كيف يصوغ النظرية الماركسية بكلمات عتيقة، لكنه يقف عند هذه الحدود. تقيده ظروف مصر الاجتماعية، ويقيده أيضاً الضعف الهادي على طبقتها العاملة وعلى قدرتها وعلى امكانياتها في ذلك الحين»<sup>(٤)</sup>. لذلك قرر أن يهدم أحلام الاشتراكيين، ويطوي الصفحة دون خاتمة فاصلة للصراع.

ولما انتقد بعضهم تخلي المؤلف عن الحكم بين الأحزاب الأربعة في الرواية، رد فرح أنطون على هذا الانتقاد، مقرأً بصحته، ولكنه يؤكد على أن «معاقتهم بالنار والكبريت دليل على أنهم في رأي المؤلف مذنبون جميعاً... وعليه لا يكون المؤلف موافقاً على كل ما ورد في أدلتهم وبراهينهم، بل هو يرى أن في مذهب كل حزب منهم شيئاً حسناً، وشيئاً لا يمكن قبوله في عدة ظروف. فهو يتمسك بكل ما كان حسناً مقبولاً وينبذ ما كان غير مقبول في كل حزب. وهذا سبب عدم الحكم بين الخصوم... فأني معنى إذا لنسبة المؤلف

(١) عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص ٨٤.

(٢) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٤٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ٤١.

(٤) رفعت السعيد: ثلاثة لبنانيين في القاهرة، ص ١٤١ - ١٤٢.

إلى أشد تلك الأحزاب تطرفاً<sup>(١)</sup>. وعلى إثر صدور هذه الرواية كتب مصطفى صادق الرافعي قصيدة طويلة هاجم فيها الأغنياء، وتوعدهم بثورة يقوم بها الفقراء، ومنها قوله:  
 يظن الأغنياء الفقر ضعفاً وكم من حية تحت الحراب  
 ولا يخشون من جاعوا لديهم وليس أضرب من جوع الذئاب  
 ألم تكن السفينة من حديد فما للماء يخرقها بناب  
 إذا شمخت على الأمواج أنفاً فما بعد العلو سوى انقلاب<sup>(٢)</sup>  
 وكتب مراسل إحدى الصحف إلى مجلة «الجامعة» يسأل: «أليس من الأفضل ترك هذه المسائل الخطيرة، وعدم تحريكها في فضاء الشرق ليلتهب بها؟ فرقة عليه فرح أنطون بما يلي: «إننا لا نريد أن نعرف حداً لحرية الفكر والنشر. و «الجامعة» إنما تكتب عن لذة في الكتابة، ولا جزاء لها الآن غير هذه اللذة»<sup>(٣)</sup>.

في حين كتب مراسل آخر يفضل هذه الرواية على غيرها، فيقول: «شرقنا في أشد الحاجات إلى هذه المبادئ وهذه اللهجة الصريحة باخلاص صريح واستقلال صريح. فهذا هو نسيم الحرية الحقيقية الذي يهب على النفوس ويحييها، ويث فيها القوة الحقيقية»<sup>(٤)</sup>.  
 وسنحاول أن نرى امتداد مضمون هذه الرواية في روايات فرح أنطون الأخرى، لأن أهمية هذه الرواية لا تعود إلى عنايتها بالفن الروائي أو فشلها فيه، وإنما إلى مضمونها الاجتماعي الفلسفي، فهي رواية فريدة في الروايات العربية، إذ لم يطرق أحد قبل فرح أنطون مثل هذه القضايا الاجتماعية والفلسفية في الرواية العربية.

## ب - رواية الوحش الوحش الوحش أو سياحة في أرز لبنان:

نشر فرح أنطون رواية «الوحش الوحش الوحش» أو «سياحة في أرز لبنان» في عام

(١) انظر: فرح أنطون: الدين والعلم والمال، مجلة الجامعة، السنة ٤، العدد ٥، أغسطس (أب) ١٩٠٣، ص ٢٩٦. فرح أنطون: اورشليم الجديدة وآراء الرصفاء، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٩، ١٠، ١٩٠٤، ص ٣٦٩، الحاشية رقم (١).

(٢) انظر القصيدة: مجلة الجامعة، السنة ٤، العدد ٥، أغسطس (أب) ١٩٠٣، ص ٢٩٧ - ٢٩٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٩٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٩٦.

١٩٠٣م<sup>(١)</sup> وهي «رواية اجتماعية فلسفية أدبية فكاهية، موضوعها سياحة في أرز لبنان...، وتدخلها قصة فكاهية أدبية، ورد فيها كثير من عادات لبنان»<sup>(٢)</sup>.

لذلك فهي رحلة، تبدأ من قرية «قلحات» بطرابلس الشام، وتوجه إلى منطقتي الحدث والأرز في شمال لبنان. ومن خلال هذه الرحلة، يصف المؤلف بيئة الشمال اللبناني وصفاً دقيقاً، يشعر بالانتماء الرواية الحقيقي إلى تلك البيئة. ثم يتضمن الرحلة أحداث قصة اجتماعية يمثلها عنوان «الوحش الوحش الوحش»، الذي هو رمز يدل على حقيقة الواقع الراسمالي الذي انتشر في الشرق انتشاره في الغرب.

وجاءت هذه الرواية في سبعة عشر فصلاً، أظهر فيها المؤلف محاولات فنية وفق فيها إلى حد كبير قياساً إلى رواية «الدين والعلم والمال»، و «إلى ما صدر من قصص عربية في ذلك الوقت»<sup>(٣)</sup>. فقد ظهر فيها الفن القصصي في الأحداث والشخصيات والحل، وطرق عرض الأحداث. فأتت أحداث القصة الاجتماعية متوزعة في أحداث الرحلة ووقائعها، فتسلسل الرحلة المكاني هو الذي يكشف عن تطورات أحداث القصة الاجتماعية. وهو أسلوب طريف اتبعه فرح أنطون في هذه الرواية، يقول مارون عبود في ذلك: «أما بسط فرح لحظة قصته ففيه شيء كثير من فن ولباقة القصصي المطبوع»<sup>(٤)</sup>.

وسنحاول أن نعرض مضمون الرواية وتسلسلها كما عطاها المؤلف.

يقوم بالرحلة شاهان مثقفان من طرابلس، هما: «كليم» و«سليم» ويرافقهما المكاري «جرجس» من قرية «قلحات».

وفي الصفحات الأولى من الرواية يستخدم المؤلف أسلوب الحوار بين شخصيات الرحلة ليورد بعض أفكاره في الفلسفة والاجتماع، فرى مقارنة بين الإنسان والحيوان، يظهر فيها أن الإنسان أكثر وحشية من الحيوان لأن الحيوانات لو كانت تتكلم، فإنها ستخاطب البشر بقولها لهم: «ليس بالخيز وحده تحمي الكائنات الحية، بل الحياة الحقيقية هي الحياة

(١) نشرت الرواية في سبتمبر (أيلول) ١٩٠٣، ملحقاً في نهاية العدد الخامس من السنة الرابعة من مجلة الجامعة. وتقع في حوالي سبعين صفحة من القطع الوسط. ثم طبعت في دار صادر، بيروت، عام ١٩٥٠م، وطبعت ضمن مؤلفات فرح أنطون الروائية، عام ١٩٧٩م.

(٢) انظر: فرح أنطون: الوحش الوحش الوحش، ط ١٩٠٣، ص ١.

(٣) محمد يوسف نجم: القصة في الأدب العربي الحديث، ص ٨٣.

(٤) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٩٤.

الروحية... نعم نحن نأكل بعضنا بعضاً، أحياناً، ولكن نفعل ذلك حين الحاجة فقط قياماً بسد عوزنا. أما انتم فمع كونكم ذوي عقول تعقل ونفوس تدرك. فانكم تأكلون بعضكم بعضاً، بحاجة ومن غير حاجة. وكثيراً ما يكون ذلك ارضاء لكبريائكم فقط لا لضرورة<sup>(١)</sup>.

وكذلك تحدث شخصيات الرحلة عن بعض العادات القروية اللبنانية وما ينشأ بين القرى من المشاكل، والفرق بين القروي والحضري وأثر البيئة عليهما. ومن خلال الاغاني الشعبية التي كان ينشدونها المكاوي «جرجس» يقول المؤلف آراءه في الهجرة إلى اميركا، إذ نجده يقول على لسان «سليم»: «لله در قائل هذين البيتين، فكأنه مرق ينظره حجاب الغيب، وتنبأ عما يكون من المهاجرة إلى اميركا (خايف يا محبوب تروح وتتملك) نعم، قد راح المحبوبون، وتملكوا هناك. (تعاشر الغير وتساني أنا) نعم، قد عاشروا الأمريكيين، وامتزجوا بهم. وكثيرون منهم نسوا بلادهم، وتجنسوا بغير حنسيته»<sup>(٢)</sup>.

وعند وصول الرحلة إلى قرية «كسبا» ودير «حنظورة» يقول المؤلف آراءه في الأديرة ومعيشتها، مقارناً بين حالها في الماضي وحالها في الحاضر، ثم يرى أن الأديرة والرهبان عائلة على الناس، لأن وظيفة الأديرة تحولت إلى جمع المال وتعليم الحرافات للفقراء والسذج.

وفي استراحة «عين السنديانة» تظهر شخصية «مخلوف» أو «مجنون ليلي» في الأربعين من عمره، في مشهد تشنج وصرع بعد أن يقرأ في الجريدة هروب فتاة عن حبيبها. وتتعرف على شخصية «مخلوف من» «صاحب المطعم»، فهو (أي مخلوف) مجنون ومتشرد، هجرته حبيبته التي رام الاقتران بها. ويحاول «كليم» و«سليم» التخفيف من مصاب «مخلوف» بطريقة مألوفة في القرى، وذلك بعد أن يصوروا له أن حبيبته ستعود إليه نادمة اذا انتظرها بصبر. وينتهي هذا المشهد الدرامي الحي بعد أن يعد مخلوف «سليماً» و«كليماً» باللاحق بهما إلى الارز.

ويقص المؤلف على لسان «حليم» قصتي: «مجنون دير قزحيا»، و«مجنون قرية القلمون الاسلامية». ثم يعترف المؤلف بان هاتين القصتين ليستا من اختراعه، وإنما اقتبسهما من أخبار المجانين التي وردت في العقد الفريد لابن عبد ربه<sup>(٣)</sup>.

(١) فرح أنطون: المؤلفات الروائية، ص ٩١ - ٩٢ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٤ .

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٦ ، الحاشية رقم (١).

ولا نرى لهاتين القصتين أية علاقة بأحداث الرواية، إلا إذا كان المقصود بهما طلي المسافة بالأحاديث المختلفة بين شخصيات الرحلة. في حين يقول مارون عبود عن القصتين: «هناك طفيليات علقها فرح كالقراء في جسم قصته، كبعض حكايات من العقد الفرد»<sup>(١)</sup>.

وفي فريفة «الحديث» تظهر شخصية «أمين»، في الخامسة والعشرين من عمره، وهو صديق قديم «لسليم» و «كليم»، وقد انقضى عليه ثلاث سنوات وهو يعاني من مرض السل. وتظهر شخصيات أخرى في القرية منها شخصيات ثلاثة شبان وخادم من الأمريكان، و مترجم شامي، يبحثون عن بيت ليسكنوا فيه في القرية.

وينقسم أهل القرية إلى فريقين إزاء السماح للأمريكيين بالمكوث في القرية: فريق يرفض بقاءهم في القرية، وحجة هذا الفريق أن الأمريكيين مبشرون بروتستانت، في حين كل أهل القرية من المارونيين، ثم اعتقدوا بأن أحد الأمريكيين مصاب بداء السل.

والفريق الآخر لا يمانع في بقاء الأمريكيين في القرية، ومن هذا الفريق «أبو مرعب»، في الخمسين من عمره، لا يهاب الموت إذا تمثل له في صورة الانسان.

وتنتهي مشكلة الأمريكيين بعد أن يسكنوا في بيت «أبي مرعب»، ثم يظهر أنهم من حاشية رجل أمريكي غني، قادم مع زوجة من أميركا في زيارة للحدث والأرز.

ويخصص المؤلف صفحات طويلة يتحدث فيها من خلال الشخصيات، وخاصة شخصيات الرحلة، عن المدارس التبشيرية في لبنان، وعن مرض السل. فتجده يوجد شخصيات جديدة مثل: «فاضل» و «حنانيا» ليقول آراءه في مرض السل، وأسبابه، وطرق معالجته.

ويكشف «أمين» الفنان عن شخصية «مخلوف»، فيتضح من كلامه أن مخلوفاً «اسمه يعقوب درمان»، من مدينة صور، كان منذ عشر سنوات يدرس الحقوق، ثم انقذ فتاة حاولت الانتحار في البحر، فأحبها حباً شديداً يقرب من العبادة. ولكن والد الفتاة خسر في تجارتها، فهربت ابنته مسافرة على إحدى السفن، مما أدى إلى جنون «يعقوب درمان». ويتحسن موقف أهل القرية من الأمريكيين، وذلك بعد أن عرفوا أنهم من حاشية رجل أمريكي غني، أو «كنز» على حد تعبير «أبي مرعب». فالغنى الأمريكي يخرج في يوم في السنة، ويوزع من أمواله على كل من يجده في طريقه.

---

(١) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٤٩ .

وتظهر الشخصيات الأمريكية القادمة إلى الحدث والأرز، وهي الشخصيات التالية:

«المستر جورج كلدن»، في الخمسين من عمره، وزوجه «إميليا» شامية من مدينة صور في الثلاثين من عمرها، وابنتاهما: واحدة في التاسعة من عمرها، والثانية في السابعة من عمرها. «المستر كرينجي» كاتب أسرار «المستر جورج كلدن».

وأسياب قدوم هذه العائلة إلى الأرز، هو مرض الوطن عند «إميليا»، التي تقول عن نفسها: «كتب لي التعاسة على هذه الأرض، فإني إذا أقمت في بلادنا في أميركا شعرت أنني غريبة فيها، وإذا جئت بلادي الأصلية شعرت أيضاً أنني غريبة. فشأني شأن طائر نسفت الزوابع عشه»<sup>(١)</sup>.

ويسترجع المؤلف قصة لقاء «إميليا» بـ«كلدن» وزواجهما على لسانيهما، فترى ان «المستر كلدن» صادف «إميليا» في «شيكاجو» عندما خرج يوزع من أمواله على من يجده في طريقه، فعندما دفع إليهما خمسمائة دولار لطمته على وجهه، ظانة أنه يريد اغواها.

وكذلك يسترجع الزوجان قصة سفر «إميليا» إلى أميركا بعد أن سقطت تجارة والدها الذي حاولت هي وزوجها البحث عنه بكل الوسائل المتاحة، ولكن دون فائدة، فعذوه في عداد الموتى.

ويكشف «كليم» عن قصة «أمين»، فهي «قصة كل المغلوبين والمقهورين والمظلومين فيها (الأرض). إنها قصة العراك الأبدي بين الناس، وهو ما يسمونه تنازع البقاء»<sup>(٢)</sup>.

وخلاصة قصة أمين أنه كان من موظفي الحكومة، أحب فتاة غنية، كان على وشك الاقتران بها، إلا أن أحد التجار الطامعين في ثروتها، وشى بأمين لدى الحكومة، واتهمه بأنه يعاون حزب تركيا الفتاة ويرأسه. وعلى إثر ذلك سجن أمين، ولم يطلق سراحه إلا بعد إصابته بمرض السل.

وتنتقل الرحلة من الحدث إلى الأرز، فتظهر شخصية «المكاري» «بطرس» الذي حل محل المكاري «جرجس» في الرحلة. وفي الطريق إلى الأرز يحاول المؤلف أن يقول بعض أفكاره في الحرية والاستقلال والمساواة والإخاء. ويحاول «سليم» أن يعمل هذه الأفكار للمكاري «بطرس» الذي يقتنع بصحتها، ولا يقتنع بممارستها، وعندما يحاول ممارستها على

(١) فرح أنطون: المؤلفات الروائية، ص ١٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٢.



«سليم» و «كليم» يسيء فهمها. ويظهر تأثر المؤلف بأفكار الثورة الفرنسية، وهذا ما جاء على لسان «سليم» في قوله: «مذهبي هو المذهب الصحيح الذي انتصر مع الثورة الفرنسية. وهو مذهب الحياة والنور والحرية للطبقات الضعيفة التي تمن تحت نير الطبقات القوية»<sup>(١)</sup>. وفي الأرز تظهر شخصيات عديدة هامشية. وتظهر شخصية رئيسية في منطقة «رأس القضيبي» شرقي الأرز، وذلك بعد أن يخرج «سليم» و «كليم» إلى الصيد، فيتكاثف عليهما الضباب، فيصادفهما شبح على هيئة رجل هائل الجثة، مقطى جسمه بالشعر، يصيح بصوت أجش: «الوحش الوحش الوحش»<sup>(٢)</sup>.

وبعد أن يتعرف «سليم» و «كليم» على هذا الرجل الوحشي يجدها «رجلاً أضاع صوابه لظلم أصابه، فبرح بلدته، وأقام في تلك الجهات الفقيرة، وهو يعتقد أن الله ولاء عليها لحق الظلم والشر»<sup>(٣)</sup>. ثم يعتقد بأنه موجود منذ تكوين العالم الحقيقي الذي أسسه على قاعدتي: الخير والصالح، لأنه يقتل كل وحش ضار ومعتد في مملكته في الاحراش. وله موقف من المدن يتضح في قوله: «المدن، ويل للمدن، وويل لي إذا دخلت المدن. فإنني لا اقدر على جمع الوحوش التي فيها... عشت في المدن، ولكن الوحوش فيها أكلتني وطحنتني، ففررت منها»<sup>(٤)</sup>.

وعلى الرغم من جنون هذه الشخصية الخيالية، إلا أن المؤلف يجعل هذا الجنون لصالح المسألة الاجتماعية في الرواية، وينتهي إلى ذلك فيقول على لسان «سليم»: «لم تبق لدينا شبهة في أنه مجنون...، فهو يسمي الوحش كل عاطفة رديئة تحمل الحي على اضرار حي آخر، والاعتداء عليه طمعاً في الفائدة لنفسه»<sup>(٥)</sup>.

ويعود «كليم» و «سليم» إلى الأرز، لبدأ بعد ذلك خيوط قصة الرحلة في الاقتراب من الحل، وخاصة بعد أن تصل أغلب الشخصيات الرئيسية إلى الأرز. ويكمل الأحداث ظهور شخصية «لوقا طمعون» تاجر لبناني، جاء إلى الأرز ليحصل على وكالة أعمال «كلدن» لتسويق تجارة احتكار الشرائق والحريز في سوريا ولبنان.

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٤ .

(٢) فرح أنطون: الوحش الوحش الوحش، طبعة ١٩٠٣، انظر ص: د الصورة التي ألبتها المؤلف لشخصية الرجل الوحشي.

(٣) فرح أنطون: المؤلفات الروائية، ص ١٣٣ .

(٤) المصدر نفسه، ص ١٣٣ .

(٥) المصدر نفسه، ص ١٣٤ .

فقد قرأت «إميليا» اسم «لوقا طمعون» على الأوراق قبل أن تراه، فهو الذي تسبب في سقوط تجارة والدها، بعد أن أظهر له أنه يريد الاقتران بها، فماتت أمها قهراً، وحاولت هي الانتحار، وتشرّد أبوها حتى اعتقدت بموته.

ويتعرف «أمين» على «لوقا طمعون» عندما رآه في الأرز، لأن «لوقا طمعون» هو الذي وشى بأمين لدى الحكومة.

ويتعرف «مخلوف» على «لوقا طمعون» لأن «لوقا طمعون» هو السبب في هروب حبيبة «مخلوف».

ويتعرف ملك رأس القضيبي الوحشي على «لوقا طمعون»، لأن الأخير هو السبب في سقوط تجارة الأول الذي هو «متى حاروم» والد «إميليا».

فيكون «أمين» و«مخلوف»، و«متى حاروم» و«إميليا» ضحايا الوحش الانساني الكامن في نفس «لوقا طمعون»، قبل عشر سنوات من بداية أحداث الرحلة في الرواية.

وهنا يتضح تشابك العلاقات في هذه الرواية، وظهرت صور اللقاء بين هذه الشخصيات درامية حية، كان أبرزها هجوم كل من «مخلوف» و«متى حاروم» على «لوقا طمعون»، فكل من رأى ذئاباً تهجم، وأسوداً تثب، وضباعاً تغضب، يمكنه أن يتصور هجوم هذين الثعابين على ذلك الثعبان<sup>(١)</sup>.

واتصف اللقاء بين «إميليا» و «لوقا طمعون» بصورة «ذئب لدى ليؤة»، طالب فيها «كلدن» من «لوقا طمعون» أن يحضر شهادة شرف واستقامة من «متى حاروم». ولكن «لوقا طمعون» بعد أن يعرف «إميليا» ويرر موقفه من أبيها، ويطلب منها أن تسأل زوجها كيف جمع ثروته الطائلة، فيقول في ذلك: «أما أفلست بنوك خصومه، وقامت بنوك؟ أما امتصت سكرته الحديدية ثروة سكرت أعدائه؟ أما خربت في الاحتكاكات ألوف المحلات، وأفلس في مضارباته الوف من المضاربين؟ فما الحيلة إذا كانت هذه طبيعة التجارة نفسها... وقد قال جوت: إلى الأمام إلى الأمام، ولو فوق الجثث»<sup>(٢)</sup>. وهذه هي الفكرة الرئيسية التي أقام عليها المؤلف أحداث الرواية.

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٢ - ١٤٣.

ويتصف اللقاء بين «إميليا» ووالدها بقاء أبوي حار، يشفى فيه الوالد من الجنون، ويتنسى كل ما كان يحصل معه في مملكة رأس القضيبي، ويوزع الأموال في يوم «كلدن» في الأرز. ويحصل «لوقا طمعون» على وكالة أعمال «كلدن»، وذلك بعد أن يوافق عليها «متى حاروم» الذي يرى «أن الصنح أولى، فإن الوحش الذي في الإنسان، لا تذلل المقاومة والعناد، بل الحلم والصنح، ولذلك يكون الأقل حيوانية والأكبر عقلاً أكثر صفحاً وحلماً»<sup>(١)</sup>.

ويحاول المؤلف قول أفكاره الإصلاحية، فيجعل «كرينجي» يتعلم الرحمة للضعفاء، ويخصص «كلدن» جزءاً من أمواله لمساعدة التجار الذين تسقط تجارتهم. ويقرر الطبيب قرب أجل «أمين»<sup>(٢)</sup>، وحقيقة مخلوف يمثلها عنوان الفصل السابع عشر من الرواية، وهو «لوقا يأكل الحصرم ومخلوف يضرس». ففي هذا الفصل نجد صورة حية لمخلوف وهو يلحق بالركب الذي فيه حبيبته «إميليا» طالباً منها أن يكون من خدامها. وينتهي به المطاف في مشفى المجانين في «دير قزحيا».

وتنتهي الرواية بعودة «سليم» و«كليم» إلى طرابلس، وهما يتحدثان كلما مرا بالأديرة عن حياة الأديرة المنفردة، والحياة الانسانية العادية، فيخاطب «سليم» «كليما» بقوله: «أما اقتنعنا الآن بعد ما رأينا من تقلبات حوادث الحياة وقصصها المضحكة المبكية أنه خير للإنسان الذي يريد الراحة أن يعيش منفرداً عن العالم في دير أو نفق»<sup>(٣)</sup>.

فيرد عليه «كليم» بقوله: «ليس الانفراد عن الناس هو الذي يريح الإنسان، فإن «مخلوف» منفرد الآن عنهم في دير ولكنه تعيش جداً، فراحة الإنسان وسعاده في داخله، أي في نفسه»<sup>(٤)</sup>.

هذه هي المخطوط المريضة في رواية «الوحش الوحش الوحش». فهي رواية غنية بمضمونها الاجتماعي الفلسفي، وأسلوبها الذي اعتمد على الحوار ووجهات النظر والوصف في توصيل الأفكار، وتطوير الأحداث، وتحريك الشخصيات.

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٦.

(٢) ورد في طبعة الرواية بدار الطليعة ١٩٧٩ وفاة أمين بعد اسبوع من عودته إلى الحدث، المصدر نفسه، ص ١٤٦، في حين لم يرد مثل ذلك في طبعتي ١٩٠٣ و ١٩٥٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٤٨.

وقد لاحظنا أن الرواية سريعة نحو النهاية سرعة المسافرين إلى الأرز كما يقول مارون عبود<sup>(١)</sup>. وهذه حسنة من حسنات الفن القصصي. وتعود سرعة الأحداث إلى اعتماد المؤلف على عنصر المصادفة بشكل كبير في هذه الرواية. فالمؤلف خالق فوق العادة، استطاع بقدرة كبيرة أن يحوش شخصيات الرواية ويجمعها بعد تشيئها على يد «لوقا طمعون» الذي أدخل أمين إلى السجن، ليحصل على «إميليا» وثروة أبيها، ولما تم له ذلك شتت عائلة «متى حاروم» وتسبب في جنون «يعقوب درمان». وكانت الرحلة الوسيلة التي كشفت القناع عن هذه القصة، التي تتميز بواقعية الحكاية، في حين كانت رومانسية الحل. فهي تدخل ضمن تيار الرواية الواقعية النقدية.

وقد اعتقد عبد المحسن طه بدر بفشل هذه الرواية، لأن المجتمع العربي في ذلك الوقت لم يكن مستعداً لقبول الآراء الواردة فيها، كما لم يقبل الآراء الواردة في «الدين والعلم والمال»، وادّعا بأن الرواية لم تعرض في أسلوب قصصي جذاب<sup>(٢)</sup>.

والحق أن فرح أنطون لو تخلص في هذه الرواية من المقالات والمباشرة، فإن الرواية ستظهر في أسلوب أقوى، وتركيبية فنية أعمق. ولكنه على الرغم من ذلك استطاع أن يشدّ القارئ بمجموعة من العلاقات المتشابهة، والماضي الذي تحمله الشخصيات هذا بالإضافة إلى أسلوب المغامرات والمشاهد الفاجعة.

وتعالج الرواية في الأصل فكرة الداء الرأسمالي، والشخص فيها رموز اجتماعية حية، «فلوقا طمعون» رمز للنظام الرأسمالي في المشرق، و«كلدن» رمز للنظام نفسه في الغرب، و«متى حاروم» وعائلته رموز للضحايا الاجتماعية داخل الطبقة البورجوازية، و«أمين» و«مخلوف» يمثلون ضحايا ويلات النظام الرأسمالي على الطبقات الفقيرة. ونرى في الرواية سداجة أهل القرى اللبنانية، وتعرضهم للكثير من الأمراض الاجتماعية والجسدية، مثل أمراض السل، والفقر، والجهل. لذلك جاءت هذه الرواية تعنى بالشؤون اللبنانية في ذلك الوقت، هذا بالإضافة إلى وجود الفكرة الشاملة التي انتظمت حوادثها وشخصياتها.

ولعل شخصية «مخلوف» هي أبرز شخص الرواية، طبعي في كل شيء، في حوارهِ وتفكيرهِ، وحركاتهِ، وسكناته، ونفسيته، وحكماته. ومشهده مع حبيبته في الأرز من أروع

(١) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٥١.

(٢) عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، انظر: ص ٨٧، وص ١٠٨.

المواقف»<sup>(١)</sup>. وقد ساعد المؤلف على رسم شخصية «مخلوف» معرفته بها، فهو يقول في ذلك: «لإننا لم نخلق مخلوفاً... فإن مخلوفاً موجود باللحم والدم، وقد عرفناه، وحادثناه في ربوع الشام»<sup>(٢)</sup>.

وعلى عكس شخصية مخلوف جاءت شخصية متى حاروم، فقد أغرب المؤلف في خلق هذه الشخصية، «فرجل مثل متى حاروم ابن ثغر، نشأ على سيف البحر، وفي صيدا الحامية كالنتور، لا يستطيع ان يحيى في رأس القضيبي شهراً واحداً فكيف بالسنين»<sup>(٣)</sup>. وتعرض لهذه الرواية بعض الدارسين، منهم محمد يوسف نجم الذي عدها «مقالة اجتماعية طويلة أباح الكاتب لنفسه فيها نقد بعض العادات والأخلاق...»، فكأنه وضع نصب عينيه أموراً معينة ليتحدث عنها، ولا يهمه بعد ذلك سلك القصة أو تسلسل السرد، بقدر ما تهمة تجلية أفكاره وآرائه في هذه الرواية التي لا تفرق عن الأبحاث الاجتماعية إلا في هيكلها العام»<sup>(٤)</sup>.

وقال عن اتجاه المؤلف إلى التحليل النفسي في هذه الرواية «نراء يحاول التحليل النفسي، أحياناً، لا ليحينه على رسم الشخصيات، بل ليساعده على تفسير بعض الظواهر الخلقية والاجتماعية، ولعله أول من التفت إلى التحليل بين قصاصينا، وإن لم تكن غايته فنية»<sup>(٥)</sup>. وأقوال فرح أنطون عن التحليل النفسي في الفصل الثاني من هذا البحث، تؤكد على أنه كان يهتم بعلم النفس لغايات فنية في الروايات.

وهناك ارتباط وثيق بين هذه الرواية ورواية «الدين والعلم والمال»، لأن هذه الرواية تطبيق عملي للآراء التي قال بها أرباب الأموال في «الدين والعلم والمال». وقد لاحظنا أن المؤلف أنهى رواية «الوحش الوحش الوحش» بأفكار اصلاحية قصد من ورائها الدعوة إلى الرفق والإخاء والعمل الشريف، في حين لم يكن في هذه الرواية أي توجه نحو الأفكار الاشتراكية، وإنما كانت بالدرجة الأولى نقداً للأفكار الرأسمالية، ولرجال الدين.

(١) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٤٨.

(٢) فرح أنطون: اورشليم الجديدة وآراء الرصفاة، مجلة الجامعة، السنة ٤، العدد ٩ و ١٠، ١٩٠٤، ص ٣٧٠.

(٣) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٤٧ - ٤٨.

(٤) محمد يوسف نجم: القصة في الأدب العربي الحديث، ص ٨٥.

(٥) المرجع نفسه، ص ٨٦.

## ج - رواية الحب حتى الموت:-

كتب فرح أنطون رواية «الحب حتى الموت» في سلسلة أعداد نصف السنة الأولى من مجلة «الجامعة» عام ١٨٩٩م<sup>(١)</sup>. وهي رواية «أدبية اجتماعية غرامية حدثت حوادثها في أمريكا، ومصر، والقدس الشريف، ولبنان»<sup>(٢)</sup>.

ولم يكمل فرح أنطون كتابة هذه الرواية، وذلك لعدة أسباب منها قوله: «لما كنّا سنضع فهرست الاثني عشر جزءاً الأولى التي تصدر من «الجامعة» بالحجم الكبير لتجلّد على حده... رأينا أن نعمل ختام رواية «الحب حتى الموت» في الجزء الثاني عشر، لنبدأ في الجزء الثالث عشر برواية جديدة»<sup>(٣)</sup>.

ولعلّ القول التالي هو أقرب إلى الصحة من القول السابق، يقول المؤلف: «كتبنا رواية «الحب حتى الموت» بسرعة شديدة شذرات متقطعة الجزء بعد الجزء. واختصرناها لانتهاء القسم الأول من «الجامعة» أولاً. ولأنه ليس لدينا فراغ من وقتنا يتيح لنا الكتابة في هذا الموضوع بالتأني والتدقيق الذي نريده له»<sup>(٤)</sup>.

وتحتوي الرواية على مضمون اجتماعي، يعنى بهجرة السوريين إلى اميركا، وفيه حديث عن أحوالهم وشؤونهم من خلال قصة عاطفية، تمثل المنافسة بين شاين على حب فتاة ثرية. فقد تحدث فرح أنطون كثيراً عن الهجرة إلى اميركا في مجلة «الجامعة» وجريدتها، ورواية «الوحش الوحش الوحش»، ولكن هذه الرواية جاءت تجسيدا حياً للمهاجرة بسليباتها وإيجابياتها، كما أنها أولى محاولات فرح أنطون الروائية.

في الصفحات الأولى من الرواية، تبدأ الأحداث على ساحل البحر المتوسط في طرابلس الشام، على جبل «رأس الشقة». وتظهر شخصيات: الراهب «ظلانور»، في الأربعين من عمره، و «إميل» معلم القرية، و «بطرس» الثري، في الخامسة والعشرين من عمره. وشخصية

- 
- (١) بلغ عدد صفحاتها تسعاً وعشرين صفحة من القطع الكبير.
  - (٢) فرح أنطون: الحب حتى الموت، مجلة الجامعة العثمانية، السنة ١، العدد ٢، أول إبريل (نيسان) ١٨٩٩، ص ١٨٦.
  - (٣) فرح أنطون: الجامعة في حياتها الجديدة، مجلة الجامعة العثمانية، السنة ١، أغسطس (أب) ١٨٩٩، ص ١٨٦.
  - (٤) فرح أنطون: رواية الحب حتى الموت، مجلة الجامعة، السنة ١، العدد ١٤، أكتوبر (تشرين أول) ١٨٩٩، ص ٢٩١.



الراهب «ظلانور» شخصية ثانوية، إذ يقول المؤلف من خلال هذه الشخصية أفكاره في الهجرة إلى أميركا، فتجد الراهب يتحدث «لإميل» و«بطرس» المهاجرين عن تنوع أهداف المهاجرين وغاياتهم، وعن ظلام الليل وظلام الشر، وعن أخيار بعض المهاجرين الذين يفشلون في تحقيق الثروة، وأخيار الذين يعودون «بمئتي» الجيوب بالأصغر الرنان، وفي الوقت نفسه يعودون بالعادات السيئة، يقول الراهب: «إني أذكر العادات السيئة التي يعودون بها، والأخلاق الجديدة التي يقتبسونها، فتجعلهم كالغراب، رأى الحجل فأراد أن يمشي مشيته، فأخطأ هذا المشي، ونسي مشيته»<sup>(١)</sup>.

وحذر الراهب من الدعايات البراقة التي تجعل المواطن العثماني يترك وطنه للمهاجرين الأجانب أمثال الألمان واليهود. واعتقد بأن الهجرة من حق الذي «يستطيع تشريف الاسم العثماني في الخارج...، فإنه ينفع نفسه ووطنه معا»<sup>(٢)</sup>.

ولا يكتفي المؤلف بالحديث الذي ورد على لسان الراهب عن الهجرة، بل نجده يتحدث في فصل خاص حديثاً مباشراً عن الهجرة، يقارن فيه بين فينيقيا وقرطجنة في الزمن القديم، وبين سوريا وأميركا في الزمن الحديث، ويخلص إلى القول: «كانت فينيقيا أم قرطجنة لأن قرطجنة مستعمرة فينيقية... ولكن فينيقيا اليوم مع أميركا على عكس هذا الأمر، فإن أميركا الآكلة، وفينيقيا المأكولة»<sup>(٣)</sup>.

وقبل أن تنتقل الأحداث إلى نيويورك، نرى في الصفحات الأولى من الرواية اهتمام كل من «إميل» و«بطرس» بفتاة اسمها (ماري في نيويورك).

وفي نيويورك تظهر شخصيات كثيرة في قهوة حنا بطرس اللبنانية قادمة لاستقبال خمسين مهاجراً لبنانياً. وأبرز الشخصيات شخصية «فريد» في الأربعين من عمره، جاء من قبل الخوجا «حنا» وزوجه «وردة» خالة بطرس ليتفق مع بطرس على الخطوط العريضة التي تمكنه من الزواج من «ماري» ابنة الخوجا «بولس» شقيق الخوجا «حنا».

لذلك يهتم المؤلف في اللقاء بين «فريد» و«بطرس» بعد وصول السفينة إلى نيويورك

(١) فرح انطون: الحب حتى الموت، مجلة الجامعة العثمانية، السنة ١، العدد ٢، أول إبريل (نيسان) ١٨٩٩، ص ٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦.

(٣) المصدر نفسه، العدد ٣، ١٠ إبريل (نيسان) ١٨٩٩، ص ٥١.



بتحليل شخصيتهما، وبالدروس التي لقنها «فريد» لبطرس بناء على وصايا «وردة» خالة «بطرس» فيسكن بطرس في فندق كبير، ويظهر أنه قادم للسياحة واختيار فتاة مناسبة. ثم يأخذ بوصايا خالته مثل عدم الاكتراث «بماري» والادعاء بمساعدة الفقراء والمرضى لكي يحصل على حب «ماري» وثروتها الكبيرة، لأنها الوريثة الوحيدة لأبيها.

ويستضيف الخواجا «بولس» والد «ماري» «إميل» في بيته. وفي هذا البيت يربنا المؤلف صورة وصفية جميلة «لإميل» و«ماري» كل في غرفته، حيث التقت أرواح حبهما في السماء. وذلك لأن «ماري» ترغب بالزواج من «إميل» الذي علمها مدة خمس سنوات في لبنان.

وتظهر شخصية «فدوكي»، صديقة «ماري» في العشرين من عمرها، وهي فتاة جميلة، ولكنها فقيرة تعاني من مرض السل، وتعمل في مخزن مقابل ثلاثين جنيهاً، وتعمل أمها. وفي الحفلة التي أقامها الخواجا «بولس» في منزله على شرف «إميل»، تظهر شخصيات كثيرة، وتتمتع الشخصيات الرئيسية وهي «إميل» و«بطرس» و«بولس» و«ماري» و«حنا» و«وردة».

وتبدأ الشرارة الأولى في الصراع بين الشخصيات، فيحاول «حنا» التهمك على «إميل» من أجل أن يبعده عن «ماري»، ليفوز بها «بطرس». وينتهي هذا المشهد، بعد أن يتجاوز «الخواجا حنا» حدود اللياقة، بخروج «إميل» من البيت، وإصابة «ماري» بنوبة الإغماء. ويبدأ - بعد ذلك «حنا» بتشويه سمعة «إميل» بين الجالية السورية، فيراه الجميع أسوداً، ما عدا «ماري» التي تحبه. ولكن الخواجا «حنا» يقطعنها في قلبها، فيصور لها «إميل» مقامراً وسكيراً ورذلاً، فيسبب لها المرض بالحمى «الدماعية» التي عجز الأطباء عن معالجتها، إلى أن أشار أحدهم بأن شفاء «ماري» يكون بعد حضور حبيبها الذي تردد اسمه، وهو «إميل». وتخبر «فدوكي» «إميل» بكل ما حصل مع ماري، ثم يظهر بعد ذلك أن «فدوكي» أصبحت هي الأخرى تحب «إميل».

وتظهر شخصية «أم فدوكي» في الخمسين من عمرها، تتحدث عن قصة غرق السفينة التي مات فيها والد «إميل» وابنته، ووالد فدوكي قبل عشرين سنة.

ويتمكن الخواجا «حنا» من فصل «فدوكي» من المخزن الذي تعمل فيه، ويحاول اغراءها بعروض عمل مقابل ان تعمل على التقرب بين «بطرس» و«ماري» ولكنها تفضل الجوع والموت على ذلك. وفي ضوء ذلك كانت «فدوكي» تسجل مذكراتها في كتاب كتب

عليه: «مكتوب حتى لا يطلع عليه أحد قبل موتي»<sup>(١)</sup>.

وهكذا تسير الرواية بخطة واسعة، ينتهي القسم الأول منها بعد أن نرى حقيقة شعور كل من «فدوكي» و «إميل» نحو بعضهما في حلم رآه كل منهما في ليلة واحدة، خلاصته: أن «فدوكي» ترضى بأن يكون حب إميل لها حب أخ لأخته.

ويختصر المؤلف القسم الثاني من الرواية، ويثبت منه النهاية، ثم يشير إلى محتويات القسم المحذوف، فيقول عنه: يحتوي «على ظهور براءة الخوارج إميل، وخيبة أمل «حنا» و «بطرس». ومحاولتهما قتل «إميل» تخلصاً من مزاحمته ثم محاولتهما قتل ماري، حتى لا يكون لبولس وريث، وما أنشأته ماري من الأبنية العمومية»<sup>(٢)</sup> مثل مدرسة للفقراء، ومعمل لثريّة دود الحرير ليعمل به العمال الذين نكبوا في الحياة، ومشفى للعقول لمداداة عقول المجرمين، بدل زبائنها بتلك السجون الخفيفة الفاسدة، ومداداة النساء الساقط شرفهن. وكذلك يحتوي القسم المحذوف من الرواية على ثلاث مذكرات لكل من «فدوكي» وماري، وإميل».

وتدور أحداث خاتمة الرواية حول رحلة شخصيات الرواية على إحدى السفن، وزيارتهم مصر والقدس وبيروت، حتى وصولهم إلى الأرز في شمالي لبنان. وهذه الأحداث تدور بعد مرور سنتين وخمسة أشهر على أحداث الرواية عندما تكون كاملة.

والشخصيات التي تظهر في الأرز هي شخصيات: «فدوكي» التي اشتد عليها مرض السل، وأصبحت بالحمى، وأمها، و«ماري» ووالدها، و«إميل» وأمه، والراهب «ظلائور»، ويظهر شخصيتي: أم إميل، والراهب «ظلائور» تنتهي الرواية بمأساة درامية، تخير فيها أم فدوكي أم إميل بأن فدوكي ابنة أم إميل، لأن أم فدوكي بعد أن غرق زوجها وابنتها، أخذت ابنة أم إميل، لأنها لا تطيق العيش بلا ولد. ثم يبارك الراهب «ظلائور» «فدوكي»، مع علو نقيب الغربان في أعالي الشجرة، وبذلك توفيت «فدوكي» وهي تحب «إميل» الذي أصبح أخاها، ومن هنا أخذت الرواية عنوانها.

وبعد شهرين من وفاة «فدوكي» يتزوج «إميل» «بماري»، وهكذا تنتهي هذه الرواية بعد اختصار المؤلف لها، في حين يكتب شخص من أسكليه بطرابلس لفرح أنطون قائلاً:

(١) المصدر نفسه، العدد ١١، ١٥ أغسطس (آب) ١٨٩٩، ص ٢١١.

(٢) المصدر نفسه، العدد ١٢، ١ سبتمبر (أيلول) ١٨٩٩، ص ٢٣٠.

«تأسفت كثيراً لاختصاركم رواية الحب حتى الموت، وبكيت كثيراً عند التفاء فدوكي بأمها، وموتها تحت أرز لبنان على صوت نعيب الغربان، وبقينا نبكي طويلاً بلا انقطاع. فهل يوجد حقيقة أناس في العالم بهذه النعاسة. وقلتم أن عندكم يوميات فدوكي وإميل وماري، فرجاؤنا أن تنشروا لنا شيئاً من هذه المذكرات»<sup>(١)</sup>.

ورد فرح أنطون على هذا الكتاب بخصوص اليوميات، فقال: «أما اليوميات الثلاث فهذا أول طلب يأتيها بشأنها. وإذا كثر الطلب وأنسنا من القراء، ميلاً إليها فتحنا أمامهم، وأريناهم ما دار بين فدوكي وماري وإميل والأب فلانور من الأفكار الغريبة والخواطر السامية»<sup>(٢)</sup>.

ولم نر شيئاً من هذه المذكرات، حيث بقيت مجهولة. ولم يتعرض النقاد والدارسون لهذه الرواية، عدا ما قاله مارون عبود عنها. فهو يقول فيها: «تسير سيراً ليلاً وخطتها واسعة، فكان الكلام فيها كالثوب المفصل على القدة»<sup>(٣)</sup>. ثم وصف فرح أنطون بالكاتب الذي يفهم الفن القصصي فهماً صحيحاً، وذلك للباقة في حسن الفرار من المأزق الحرج، وهذه سمة عامة في روايات فرح أنطون، فهو يلجأ في أحيان كثيرة إلى الشعر الحكيم لكي ينقذه من مواقف التفصيل في الأخبار والأحداث، فيكتفي بأن يجعل الشخصية تقول بيتاً من الشعر العربي القديم ليدل على حالها، كما هو الحال في اللقاء بين «فدوكي» و«حناء».

ويعتقد مارون عبود بأن الرواية تصلح لكل زمان ومكان، وليس فيها إلا شخصيتنا «حناء» و«فريده» تشيران إلى أن الأشخاص من اللبنانيين. واعتقد أيضاً أن شخصية الراهب في الرواية شخصية فضولية<sup>(٤)</sup>، في حين نعتقد أنها شخصية ثانوية، وذلك بسبب كثرة الرهبان في لبنان في ذلك الوقت، واختلاطهم بالناس.

ورواية «الحب حتى الموت» تشير إلى قضايا كثيرة حول بدايات فرح أنطون في كتابة الرواية، فقد جاءت هذه الرواية أنضج من الناحية الفنية من روايتي «الدين والعلم والمال» و«الوحش الوحش الوحش». ويعود سبب ذلك إلى اعتماد المؤلف عن المباشرة في الحديث

(١) فرح أنطون: رواية الحب حتى الموت، مجلة الجامعة، السنة ١، العدد ١٤، أكتوبر (تشرين أول) ١٨٩٩، ص ٢٩١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٩١.

(٣) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٣٧.

(٤) المرجع نفسه، انظر، ص ٣٦ - ٣٨.

عن القضايا الاجتماعية والفكرية التي شغلت رواياته الأخرى. لذلك جاءت هذه الرواية في عدة فصول سريعة، توجهها اختصار المؤلف لها، وهو اختصار لم يؤثر على وحدة الحكاية، ولكنه يفقد الرواية النضج الفني وتكامل العرض القصصي.

ونرى في مشاهد الحوار بين الشخصيات حرارة التفاعل والصراع، والتطور الحقيقي في البناء القصصي، في حين يجمد أسلوب السرد حياة الشخصيات، ويؤدي إلى السرعة في اكتمال الحكاية القصصية. فان لجوء المؤلف إلى اختصار الرواية هو الذي أفقدها كثيراً من حركتها وحرارتها.

ولولا اعتماد المؤلف على قصة خيالية ذات جذور تاريخية لجاءت الرواية واقعية، تلنصق كثيراً بالواقع الاجتماعي، وتتسم بالمنطقية في تسلسل أحداثها. ومع ذلك فقد جاءت الشخصيات شخصيات حية في الواقع الاجتماعي، الذي أثار قضايا اجتماعية كثيرة في هذه الرواية، حتى تنازعت الشخصيات أنماط اجتماعية يلمسها القارئ في المحيط الشامي بشكل خاص. فكانت شخصية «إميل»، تمثل الثقافة والثقة بالنفس والمبادئ الشريفة، وشخصية «بطرس» شخصية غمطية، تبحث عن الملاذ والمكاسب الذاتية، فهي نقیض موضوعي لشخصية «إميل» وشخصية «فريد» شخصية منتفعة تميل حيث مالت منافعها. وشخصية «ماري» شخصية مثالية في جمالها وأخلاقها وثروتها، فهي تملك كل شيء، وعلى عكس ذلك جاءت شخصية «فدوكي» التي تمثل الضياع والشقاء والجوع والمرض كغيرها من الطبقات الفقيرة المسحوقة، وفوق ذلك لها عزة نفس كبيرة، فقد كانت ترفض عروض المساعدات التي كانت تطرحها عليها «ماري»، وشخصية «حنا» شخصية جشعة طماعه، ولكنها تظهر بمظهر إنساني طيب، في حين يكون الوسطاء مثل «فريد» أداة جرميتها. ولا تفرق شخصية «وردة» عن شخصية زوجها. وأغلب الشخصيات الأخرى في الرواية هي شخصيات ثانوية، تساعد على تفسير الأحداث وتطورها.

وهناك تشابه كبير بين هذه الرواية ورواية «الوحش الوحش الوحش» سواء في البيئة أو في الشخصيات أو في المضمون. فالروايتان تعيان بالواقع الاجتماعي في ظل النظام الرأسمالي، الذي تنتشر فيه مفاهيم التنازع التجاري والأمراض والأفات الاجتماعية المختلفة. والفرق الوحيد بين الروايتين هو انتصار الأخلاق في هذه الرواية على نقائصها، في حين انتصرت القيم الرأسمالية على ضحاياها في رواية «الوحش الوحش الوحش».

## ثانياً: في الاتجاه التاريخي الاجتماعي الفلسفي

### أ - رواية أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس والرجل المريض والاسرائيلية الجميلة فيها:

نشر فرح أنطون هذه الرواية في عام ١٩٠٤م<sup>(١)</sup>. وهي أطول رواياته، حيث بلغ عدد صفحاتها مائة وستة وسبعون صفحة من القطع المتوسط، في حين لا يتجاوز عدد صفحات أطول رواياته الأخرى «تسعين صفحة» ومضمونها تاريخي فلسفي اجتماعي عاطفي يمثل زحف العرب إلى بلاد الشام في عهد عمر بن الخطاب، ويتخلل ذلك كلام عن أحوال اليهود والمسلمين والمسيحيين يومئذ، والأفكار الدينية والسياسية التي كانت تخلق في نفوسهم، والأسباب السياسية والاجتماعية والدينية التي أضعفت سلطة الروم في بزنطية<sup>(٢)</sup>.

ويعترف فرح أنطون بحساسية هذا الموضوع، ولكن ثقته بالذين يرومون تنبيه الشرق من سباته جعله يجد في نفسه القوة اللازمة لكتابة هذه الرواية «مع ما هو معروف في بلادنا من بضاعة العلم والأدب، وما هو مشهور من تهشيم حرية الفكر ونزاهة النشر تزلفاً للسذج وذوي المصالح خصوصاً في الشؤون الوطنية والمسائل الشرقية»<sup>(٣)</sup>.

لذلك نجده ينسب القضايا الواردة في الرواية إلى شخصيات الرواية، فيقول: «المؤلف لا يدعي في هذا الكتاب فضلاً أو مزية، ولكنه يصرح بأنه بذل جهده للجهر بحرية تامة بكل ما يجب الجهر به، عند الاشتغال بمسائل مهمة خطيرة كالمسائل التي في هذا الكتاب، وطلب الحقيقة بين كل الأحزاب باستقلال تام. كان الكتاب غير منسوب إلى أحدهما»<sup>(٤)</sup>.

ولعل هذا الحرص من المؤلف هو الذي دفعه إلى الاعتماد على عدد من المصادر والمراجع التاريخية، أبرزها: «تاريخ فتح الشام» المنسوب للواقدي، و«روح الشعوب» لمتسكيو<sup>(٥)</sup>.

(١) نشرت في مطبعة الجامعة بالاسكندرية في شباط عام ١٩٠٤م، وطبعت مرة ثانية في القاهرة، عام

١٩١٩، ثم طبعت ضمن مؤلفات فرح أنطون الروائية، عام ١٩٧٩م.

(٢) فرح أنطون: المؤلفات الروائية، مقدمة الرواية، ص ١٤٩.

(٣) المصدر نفسه، مقدمة الرواية، انظر: ص ص ١٥٠ - ١٥١.

(٤) المصدر نفسه، مقدمة الرواية، ص ١٥١.

(٥) استعمل المؤلف في الرواية: إشارة النجمة « » للدلالة على أن الكلام وارد في التاريخ، العلامة - للدلالة على أن الكلام من تصنيفه واستدلالاته، والاقواس « » ( ) والفاصلتين مع نجمة: « » للدلالة على أن الكلام نص حرفي من التاريخ.

وتقع الرواية في أربعة وعشرين فصلاً، ومدخلاً. فقد خاطب المؤلف في المدخل «ابنة صهيون» (القدس) على لسان طيف في ليلة عيد الميلاد عام ٦٣٦م. ودلت خطبة المدخل - كما يقول مارون عبود<sup>(١)</sup> - على موضوع الرواية وجمال تأليفها معاً. وفيها يخاطب المؤلف الإنسانية كلها، فيقول: «فيا أيها الأمم المختلفة التي تقوم وتسقط وتنطاحن كمحبوب الحنطة تحت الرمح لك أن تقول: «المجد لله في العلي» لأن الله خالقنا عظيم. ولكن لا تقول: «في الأرض السلام، وفي الناس المسرة» فإن الأرض ليس فيها اليوم شيء غير السيف والنار. وليس بين البشر شيء يسر، بل السائد بينهم الفساد والاضطراب والبغض والشقاء والدمار»<sup>(٢)</sup>.

وفي الصفحات الأولى من الرواية ترى صور بيت لحم وكنيسة المهد وفندق البيت الأحمر ليلة عيد الميلاد. وتظهر شخصيات كثيرة من الرجال والنساء في البيت الأحمر، يتحدثون عن انتصارات العرب في سوريا، وأسباب ضعف الامبراطورية البيزنطية، واختبار زحف العرب إلى القدس. وتبرز شخصية «تيوفانا» في الثلاثين من عمرها، وشخصية «إيليا» في السادسة والعشرين من عمره، يجلس وحيداً، ويسجل في مذكراته أحوال الطبقات الاجتماعية آنذاك، فيكتب العبارة التالية: «الطبقات العالية لا هم لها إلا ملاذها، فهي تفرح وتطرب، لأن الامبراطور يترك لها حرية التمتع بها فكان الدينا عندها أكل وشرب ولذة». والطبقات الواطئة ترضى بأقل شيء، ولذلك يلهونها بأصغر الأمور، ويعملون على ظهورها كل الأعمال»<sup>(٣)</sup>.

وتثور العامة في بيت لحم، لاعتقادها بوجود يهودي في المدينة، والدليل على ذلك - كما يقول شخص من العامة - «أعجوبة سماوية. فإن المصباح في مغارة المهد انطفأ من تلقاء نفسه، وكلما راموا اشعاله لا يشتعل، وهذه علامة قطعية على وجود يهودي في المدينة، يفضب وجوده أهل المقام»<sup>(٤)</sup>.

ويقع «إيليا» فريسة بين أيدي العامة، لأنه أنكر المعجزة، عندما علل انطفاء المصباح إلى نفاد زيت. ولم يخلصه من هذا المأزق إلا «إرميا» المعنوه صديق «إيليا»، وذلك بعد أن أخبرته

(١) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٥٨.

(٢) فرح أنطون: المؤلفات الروائية، ص ١٥٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٥٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٦١.

«تيوفانا» بحال «إيليا».

وتظهر شخصية شيخ يهودي، في الستين من عمره وابنته «أستير» في العشرين من عمرها، فقد رأهما «إيليا» بالصدفة في المدينة متوجهين إلى القدس، فيقرر مساعدتهما وحمايتهما، لأن العامة إذا ظفرت بهما تطالب بصلبهما، لخالفتهما أمر الحكومة بمنع دخول اليهود إلى مدينة القدس ونواحيها.

وعلى الطريق بين القدس وبيت لحم تتكرر صور اضطراب الشيخ اليهودي وابنته خوفاً من انكشاف أمرهما. وقد صور المؤلف اضطراب «أستير» تصويراً دقيقاً يدل على الضعف الأنثوي في المواقف الحرجة. وينكشف أمر أستير للعامة، عندما ترفض رسم الصليب على صدرها، فيضطر «إيليا» إلى القول عنها أنها وثنية لأن العامة تتساهل مع الوثنيين، ولا تحرم عليهم الدخول إلى القدس. ثم تطالب العامة بتعميد أستير.

وتظهر شخصية البطريرك «صفرونيوس»، في السبعين من عمره، وفي ضوء مشاهد متعددة، يفتح «إيليا» البطريرك باطلاق سراح الشيخ، ويتحفظ البطريرك على «أستير» في «دير العذارى» في جبل الزيتون، وذلك حتى تنتفي شبهة الجاسوسية للعرب أو للفرس عن أيها، وتنسى العامة أمرها، وذلك بعد أن يعرف البطريرك من إيليا بأنهما يهوديان.

وتظهر شخصية رسول قادم من «أجنادين» يحمل خير قدوم العرب إلى القدس. وهكذا تنتهي أحداث ليلة عيد الميلاد، لتأخذ الرواية بعد ذلك محورين: محوراً تاريخياً يمثل فتح العرب للقدس، ومحوراً عاطفياً تمثله «أستير».

فتبدأ قصة حب «إيليا» لأستير، وهو حب من أول نظرة يخاطر فيه إيليا لينقذ «أستير» من الدير والعامة.

وفي «جبل الزيتون» يلتقي «إيليا» «إرميا» قرب كوخ «إرميا»، وهنا تتعرف على شخصية «إرميا» فهو يكره «أورشليم»، ويكره الامبراطور هرقل أو المسيح الدجال، كما يسميه ويتعاطف مع البطريرك صفرونيوس، ويفكر في أن يذهب إلى العرب ويطلب منهم تنويع البطريرك امبراطوراً على سوريا، ليتخلص العرق السوري من حكم الروم.

وبعد وصول العرب إلى أسوار القدس، ينقلنا المؤلف إلى إحدى قاعات المقام البطريركي، فتظهر شخصيات جديدة منها: والي المدينة، وقائد الحمية، و«يوحنا» الجاسوس المسيحي الفسائي، الذي كان يتجول في معسكر العرب، وقد أخبر البطريرك أخبار العرب الداخلية منذ وفاة الرسول عليه السلام حتى قدومهم إلى حصار بيت المقدس، وركز في



حديثه على شخصية عمر بن الخطاب وفتوحاته.

ويقدم المؤلف ترجمة طويلة لحياة إيليا، بأسلوب قصة، تظهر فيها شخصيات جديدة، أبرزها شخصية «أم إيليا»، البسيطة الساذجة التي وهبت ابنها لله، طامعة بأن تراه بطريرك القدس. ولو كانت هذه الأم على يقين من أن هناك أبناء بعد المسيح لتنبأت بالبنوة لولدها، وخاصة بعد أن سمعت العالم القسطنطيني يقول لها بأن ولدها سيصبح بطريرك «أورشليم الجديدة».

وتظهر في حياة «إيليا» بعد أن يدخل في الكنيسة شخصية الراهب «ميخائيل»، في الخمسين من عمره، فهذا الراهب هو بداية التحول الحقيقي في حياة «إيليا» وعزوفه عن الكنيسة بعد أن رأى الأسقف يلطم شماسه، لأن الأخير أبطأ في حل أزرار كم الأسقف، ورأى راهباً يبكي بعد أن قطع البطريرك رزقه، وقيد حريته، لأنه يعتقد بالطبعتين، والمشية الواحدة في المسيح.

وفي خطبة طويلة للراهب ميخائيل على جبل الزيتون، تحمل عنوان «الخطبة على الجبل»، يقول المؤلف آراءه الاجتماعية والفلسفية في الدين والعلم والاشتراكية، فقد هدم الراهب «ميخائيل» الهيئة الاجتماعية المسيحية، وأثبت فسادها، ومدح الهيئة الاجتماعية العربية الجديدة، ثم ترجم لتاريخ حياته مصوراً أثر الاضطهاد الديني الذي تعرض له بسبب أعمال الخير التي كان يقوم بها. فقد اتهم بالسرقة لأنه أخذ من أموال الأغنياء بالقوة ووزعها على الفقراء، واتهمت المزارع الانجيلية الاشتراكية التي أنشأها في سوريا بأنها تطبيق لجمهورية أفلاطون التي لا تتألف من العائلة، ولا تعرف الانساب، واتهم بجحد لاهوت المسيح عندما كان يدعو إلى حب الأعداء. وطرد على إثر ذلك من الكنيسة. وتقلب به الأحوال، حتى عرف الامبراطور بقصته، فعلق عليها بقوله: «هذا شأن السوريين، فانهم متى حكموا بانفسهم كانوا أقرب إلى الجور منهم إلى العدل لكثرة تحاسدهم وتنافسهم، ولعدم وجود جامعة قوية، تساعد الجيود منهم، وتخلد الرديء»<sup>(١)</sup>. وهذا رأي المؤلف

ويتهيء المطاف بالراهب في القدس، حيث ينشئ مزرعة «أورشليم الجديدة» الاشتراكية الانجيلية، بمساعدة الشيخ سليمان.

ويدعو الراهب في نهاية كلامه إلى الرفق والمحبة والصفح، فيقول: «إن أول وآخر دعامة

(١) المصدر نفسه، ص ٢٠٦.

من دعائم الفلسفة والدين والفضيلة والأدب والحكمة هي هذا التاج البديع، وهو «الرفق والمحبة والصفح للجميع»<sup>(١)</sup>.

ويصبح «إيليا» أحد رجال مزرعة «أورشليم الجديدة» يفكر، ويدرس كتب الزراعة والطبيعة، وأهل المزرعة يعملون، مما أدى إلى اكتمال حركة الارتقاء والمدينة باجتماع الفكر والعمل معا. وكذلك يرفض «إيليا» أن يصبح كاهن المزرعة بعد وفاة الراهب «ميخائيل»، ويرفض الشيخ سليمان تدخل رجال الدين في شؤون المزرعة، ويقنع الناس على أن يكون كل واحد منهم كاهن نفسه.

ولكن التطور الجديد الذي حصل في حياة «إيليا» هو أنه أصبح يضجر من الحياة، فهو لم يجد السعادة الانسانية والراحة في الدين، أو في الكتب والعمل والمزرعة، لذلك أصبح ميالاً إلى الانفراد والوحدة.

وهكذا تنتهي الخطبة التي يضمنها المؤلف جانباً كبيراً من أفكاره. ويعترف المؤلف بأن هذه الخطبة رد «على الذين اتهموا «الجامعة» بما راموا اتهامها»<sup>(٢)</sup>. ونرى المؤلف قد تأثر في كتابة حياة «إيليا» بقصة حياة «أرنست رينان». فأم «رينان» هي التي دفعته في سلك الاكليروس، ثم غير رأيه بعد أن وجد قلة الاحترام للمسائل الدينية، ولما خلغ الثوب الاكليريكي، ليس ثوب الضجر من الحياة واليأس من الوجود، لأنه لم يكن يجد لهما غرضاً. وكان المستر «برتلو» الكيماوي الفرنسي هو الذي انقذ «رينان» من ضجره وملله من الحياة<sup>(٣)</sup>. وكذلك كانت «أستير» هي منقذ «إيليا» من ضجره من الحياة.

وتظهر شخصية الشيخ «سليمان» في المزرعة، وهو ينتقد السلطة الدينية بعد أن سمع من «إيليا» قصة «أستير» ووالدها.

وفي «دير العذراء» نرى صورة تمسك «أستير» بمبادئها، من خلال حوارها الصارخ مع رئيسة الدير. ويتمكن «إيليا» من انقاذاها من الدير، ولكنها ما أن تجد نفسها في الظلام بصحبة رجل مسيحي، حتى تفضل الدير والصليب على صحبته.

وهنا يصور المؤلف بطريقة بارعة نفسية أستير المتشعبة في اعتقاداتها، ونفسية «إيليا»

(١) المصدر نفسه، ص ٢٠٨ .

(٢) أرنست رينان: تاريخ حياة المسيح، تعريب فرح أنطون مقدمة المغرب، ص ٨ .

(٣) المصدر نفسه، انظر حياة رينان، الباب الثاني، ص ١ - ٦ .

العاشق الأمين، وهي صورة ممزوجة بعواصف الطبيعة، فالسماء «رامت الانتقام من أستير، لأنها أساءت الظن بإيليا، فهبت على الجبل في تلك اللحظة زوبعة شديدة، تمازجها رعود وبروق وثلج ومطر شديد كأفواه القرب»<sup>(١)</sup>.

وصورة نقل أستير من جبل الزيتون إلى المزرعة بمساعدة «إرميا» تشبه إلى حد كبير صورة نقل «شكتاس» والراهب «أوبتره» «لأنالا» من الغابة إلى كوخ الراهب في رواية «أنالا» لساتوريان.

وتخبر «أستير» «إيليا» عن قصة وجودها مع أبيها وأنها المقعدة في بيت المقدس، فقد جاؤوا إلى القدس منذ خمسة أشهر، ليكونوا أول من يستقبل خروج مسيح بني إسرائيل، بعد أن شاع في مملكة بيزنطية بأن السلطة المسيحية ستصير إلى قوم مختونين.

وتتعمق قصة الحب بين «إيليا» و «أستير» في المزرعة، وذلك بعد أن تسمع «أستير» من «إيليا» قصتي: الراهب ميخائيل، والشيخ سليمان، وهي تتعجب كيف يمكن أن يكون في أمة غير أمتها مثل هؤلاء. وتتطور شخصيتها بعد أن تسمع خطبة إيليا على قبر الشيخ «ميخائيل» التي يتحدث فيها عن الديانات والتعصب الديني. وتقبل أستير الصليب بعد أن كاد يغشى عليها عندما تراه في الدير. ويصرّح لها إيليا بحبه، فيقول: «إني أحبك أحبك... قد كنت مللت الحياة الباردة الجافة، وسعمت كل ما فيها لأن كل ما فيها صغير دميم خشن دنّي». أما الآن بعد أن عرفتك، فقد صرت أراها جميلة مثلك»<sup>(٢)</sup>. ويعرض عليها الزواج. ولكن حبها لديها يتغلب على حبها له، وخاصة بعد أن رأت حلما مزعجاً، رأت نفسها «في كنيسة جاثية أمام صليب، وهي تقول: «إني أكفر يا سيدي عن جناية أمتي»، ولكنها لم تلبث أن رأت أمها العجوز المقعدة. وقد دخلت إلى الكنيسة ركضاً، لأنها كانت تفتش عنها، وإذا رأتها صاحت بها: أهكذا تتركنا يا أستير، أهذه ثمرة أتعابنا فيك»<sup>(٣)</sup>.

وتتطور أحداث الرواية، فترك «أستير» المزرعة، هاربة مع «إرميا» إلى أبيها، تاركة «إيليا» رسالة طويلة، توضح فيها تغلب حبها لديها على حبها له، «إن بيني وبينك هاوية عظيمة، فإذا قطعنا إليك صرت تعيسة لفراقي دين آبائي وأجدادي، وإذا بقيت بعيدة عنك كنت

(١) فرح أنطون: المؤلفات الروائية، ص ٢٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٣٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٣٨.

أشد تعاسة وعذاباً، لأنني أخاف ضعفي»<sup>(١)</sup>.

وفي حصار العرب للقدس، يظهر عدد من الشخصيات التاريخية العربية منها: أبو عبيدة عامر بن الجراح، وشرحبيل بن حسنة، وضرار بن الأزور، وخالد بن الوليد، وعبد الرحمن بن أبي بكر، وعمرو بن معدي كرب، وخولة بنت الأزور، وخولة بنت ثعلبة الأنصارية، وكعب بن مالك بن عاصم، ولبنى بنت جرير الحميرية، وسلمى بنت هاشم، ونعم بنت فياض. وتقع «أستير» و«إرميا»، و«إيليا» أسرى في أيدي العرب، وينقذهم اليهودي «يوسف» والد «أستير» الذي يظهر بأنه جاسوس للعرب.

وينتقم «إرميا» من منافسه على «أستير» «إيليا» فيخبره بأن والد «أستير» جاسوس للعرب، ويقول له: «أنت انقذت جاسوساً على وطنك. وابنته أستير الجميلة التي انقذتها أنت مرة وأنا مرة هي ابنة جاسوس»<sup>(٢)</sup>.

ويدور في نفس «إيليا» صراعان، صراع حب الوطن، وصراع حب «أستير» فيختار الوطن، ويترك معسكر العرب عائداً إلى القدس، ويصبح همه التخفيف من مصائب قومه. وتتوالى الحوادث التاريخية في الحصار وشؤونه، وطلب البطريرك للصالح على يد الخليفة عمر بن الخطاب. وتدور أحداث التاريخ في القدس والمدينة المنورة، وتظهر شخصيات جديدة منها: ميسرة بن مسروق العبسي الذي حمل كتاب أبي عبيدة إلى عمر بن الخطاب، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب. ويزى أحداث مخابرات الصالح، وسفر الخليفة عمر بن الخطاب إلى الشام، ولقاءه مع البطريرك، وفتح القدس صلحاً. ويعقد المؤلف فصلاً سياسياً خاصاً، يتحدث فيه الشيخ سليمان إلى بعض الأمراء المسلمين حديثاً طويلاً، يترجم فيه للامبراطور هرقل، وحروبه الكبرى مع الفرس، وأسباب ضعف الامبراطورية البيزنطية، حيث يعيد السبب الرئيسي إلى دور الكنيسة والرهبان في افساد الهيئة الاجتماعية بقشور المسائل الدينية، «كان شعباً يملأ الدنيا ضجيجاً على طريق بيت لحم طلباً لتعميد فتاة يهودية، وجدها في طريقه وكان يهتم بهذه الفتاة أكثر من اهتمامه بجنودكم الزاحفة إلينا»<sup>(٣)</sup>.

ويتحدث الشيخ «سليمان» عن تاريخ العلاقات الإسلامية المسيحية، وتاريخ الدولة

(١) المصدر نفسه، ص ٢٥٣ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٨٥ .

العربية الإسلامية، منذ فتح القدس حتى العصر الحديث، أي زمن تأليف الرواية، وقد روى هذا الحديث عن رجل «التنجيم والرجم بالغيب». وهو أسلوب اتبعه المؤلف حتى لا يخرج عن إطار زمان الرواية ومكانها.

وتنتهي قصة فتح العرب للقدس التي سيطر عليها الطابع التاريخي التقريري، بعودة عمر بن الخطاب إلى المدينة المنورة، بعد أن سير الرجال إلى اقطار الأرض لفتحها. وتتوالى مشاهد القصة العاطفية، مؤكدة على عمق المأساة بين عاطفتين مختلفتين، فتعلم «أستير» من «إرميا» بأن «إيليا» رحل إلى القدس بلا عودة، فتبدأ تنحل، وتذبل كزهرة انقطعت عنها مادتها، وازداد شغفها «إيليا» بعد أن تركها، جارحاً كبرياءها.

ثم تلقي «إيليا» عند المسجد الأقصى، وفي هذه الأثناء يخبرها «إرميا» بأن «إيليا» يحتقرها، لأنها ابنة جاسوس دنيء، باع شرفه للعرب، فيغشى عليها، وتنقل إلى «البيت الأحمر»، وتصبح حالتها - كما يصورها والدها «إيليا» - «لا تفارقها نوبة إلا وتقع في نوبة. وكلما تكاد تصحو يشتد هياجها، فتلطم وجهها، وتقطع شعرها. وفي إحدى المرات عرفني، وصاحت صياحا شديداً، وصرفت عني وجهها نائحة معولة. وهي في أثناء كل ذلك تنادي: إيليا، إيليا. وتقص على غير وعي كل ما جرى لك معها. فبخيل لسامعها والناظر إليها أنها فقدت عقلها»<sup>(١)</sup>.

ويكفر «إرميا» عن أخطائه، ويعترف بها على مضض «لأستير» التي أحبها حبا كبيراً، وتصحو «أستير» من نوبتها، وتعيش مدة خمسة أيام مع «إيليا» ثم تموت بالحمى التيفوئيدية. ونرى حقيقة مشاعر أستير نحو إيليا، وما كان يدور في نفسها من صراع بين حياء ودينها من مذكراتها التي اعطتها «إيليا» قبل وفاتها.

ومن هذه المذكرات يتضح أنها عرمت على الانتحار، وذلك لأنها لا تستطيع الزواج من «إيليا» فتقول: «هو مسيحي، وأنا إسرائيلية، فأمنه عدوة أمني، فاقتراني به يكون عاراً علي عند قديمي، بل أنا نفسي لا أرضاه لنفسي. لأنني لا أقدر أن أنسى مصائب أمني، وأحالف أعداءها عليها»<sup>(٢)</sup>.

ولم يشنها عن عزمها إلا الحلم الذي رأت فيه «جبريل» يقول لها: «أيها الفتاة، إن الله

(١) المصدر نفسه، ص ٢٩٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٠٤.

تحنن عليك، ورأف بك، لذلك سيغنيك عن جناية الانتحار، وقد أرسلني استدعيك إليه في زمن قصير»<sup>(١)</sup>.

وكذلك يموت «إيليا» بمرض الحمى التيفوئيدية، الذي انتقل إليه بالعدوى بعد أن قبل مذكرات أستير التي كانت تحمل ميكروبات المرض.

ويجلس «إرميا» في صفحات الرواية الأخيرة على جبل الزيتون، وفي يده نسخة من التوراة، يقرأ فيها نبوءة «النبي إرميا» وراثه «أورشليم»، «فكان صوته يدوي في جو المدينة المقدسة، كأنه يوق ينذر بسقوط المدينة العظيمة، وكان في فكره يرثى أورشليم وأستير معاً»<sup>(٢)</sup>.

ويتهيء المؤلف الرواية بخطية شبيهة بخطية المدخل، يخاطب فيها القبور الثلاثة، قبر الشيخ «ميخائيل» وقبر «أستير» وقبر «إيليا» في مزرعة أورشليم الجديدة. ويخاطب الشرق كله بقوله: «وأوحى إلي الشرقيين، يا أيتها النفوس الكريمة الميادية الحميلة الشريفة، التي تربهم أباطيل نزاعهم. ثم أرسلني إلى حكاهم روح العدل والحق والنزاهة والشفقة والألفة والسلام ليحش الجميع في هذه الأرض التي أصبحت مشتركة بينهم، والتي سقوها بالدماء والدموع معيشة هائلة لا يستون معها الأرض، ولا يشكون من السماء»<sup>(٣)</sup>.

هذا هو الهيكل العام لمضمون رواية «أورشليم الجديدة»، وهي حقا رواية عظيمة سواء بمضمونها أو باحتوائها على خصائص الفن الروائي الذي تميز به فرح أنطون في هذه الرواية على معاصريه. وقال فيها مارون عبود: «أورشليم الجديدة رواية غنائية في أسلوبها الذي يرتفع وينحط، وعملية واقعية في تفكيرها. أما مأساتها فمبتدلة، ولكن البشارة التي نشرها فرح على هيكلها جعلتها زينة بين عرائس الأدب»<sup>(٤)</sup>.

والرواية تطرح قضايا كثيرة، بل هي عالم متحرك في أي زمان ومكان، تصلح أن تكون رواية عالمية خالدة، ترى فيها الماضي والحاضر والمستقبل، وترى طبيعة الصراع القائم بين البشرية نتيجة اختلافاتهم الدينية ومعتقداتهم الاجتماعية. وترى في شخصيات «أستير» ووالدها وأمها صورة الحق اليهودي، ونزعة السيطرة، ونظرية «شعب الله المختار» والتعصب

(١) المصدر نفسه، ص ٣٠٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣١٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣١٣.

(٤) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٦٠.



العرقى والديني. ونرى في الشخصيات المسيحية أحوال الوضع الاجتماعي المسيحي. ونرى في الشخصيات العربية الإسلامية الحركة الدينية الفتية، والآمال الجديدة لحياة جديدة، والطفولة البعيدة عن التعقيدات الحضارية. ونرى الصور الوثنية المختلفة، والعراك الانساني الدائم.

وفي ضوء كل ذلك نرى صورتين، واحدة لأورشليم القديمة التي يتصارع حولها المسلمون، والمسيحيون، واليهود، والوثنيون، وصورة أخرى لأورشليم الجديدة التي يريدّها المؤلف في المزرعة الاشتراكية التي أنشأها «الشيخ سليمان» سواء في رواية «الدين والعلم والمال» أو في هذه الرواية. ولعل هذه المزرعة هي المدينة الفردوسية التي أقامها المؤلف على أنقاض المدن الثلاث في رواية «الدين والعلم والمال».

ورثاء «إرميا» لأورشليم و «أستير» معاً هو رثاء للمملكة المسيحية، والضمير اليهودي الذي تمثل في «أستير» بعد امتداد المد الاسلامي الجديد.

وأورشليم الجديدة التي دعا إليها المؤلف في هذه الرواية، والتي تقوم على الرفق والشفقة والصفح للجميع، هي أيضاً التي دعا إليها في رواية «الدين والعلم والمال» تحت مبدأ «الرفق والإنهاء»، ودعا إليها في رواية «الوحش الوحش الوحش» تحت مبدأ «الصفح والحلم».

وهي تقوم على الاشتراكية والعلم، وفصل الدين عن الدولة. وعلى الرغم من كل ذلك لم تأخذ هذه المدينة الفاضلة عند المؤلف تفكيراً أيديولوجياً ثابتاً وواضحاً. وإن كانت الفكرة واحدة في الروايات الثلاث التي كتبها المؤلف كاملة، وهي فكرة لا تختلف عن تفكير المؤلف في كثير من مقالاته في مجلة «الجامعة». ومن هنا ندرك قدرة فرح أنطون على بلورة الفكرة الواحدة، وتلوين شخصياته الروائية بلونها.

وتعد رواية «أورشليم الجديدة» أفضل روايات فرح أنطون، فقد تعرض لها عدد كبير من النقاد والدارسين، فقال العقاد بأن فرح أنطون ارتفع في رواية «أورشليم الجديدة»<sup>(١)</sup> وقال نقولا الحداد: «هي أجدر بأن تسمى كتاباً أخلاقياً اجتماعياً من أن تسمى رواية»<sup>(٢)</sup>. ووصفها يعقوب صروف بقوله: «إنها حسنة الوضع منسجمة العبارة»<sup>(٣)</sup>، ثم انتقد اعتماد

(١) عباس محمود العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، ص ٦٥.

(٢) نقولا الحداد: فرح أنطون، مجلة المقتطف، السنة ٦١، العدد ٣، أغسطس (آب) ١٩٢٢، ص ٢٦٢.

(٣) يعقوب صروف: أورشليم الجديدة، مجلة المقتطف، السنة ٢٩، العدد ١٠٤، أبريل (نيسان) ١٩٠٤، انظر: ص ٣٦٣ - ٣٦٤.



المؤلف على تاريخ الواقدي، ولومه الدنيا. فكان رد فرح أنطون عليه شديداً، أشار فيه إلى أن يعقوب صروف لم ينتبه إلى إشارات المؤلف التي تشير إلى أن تاريخ الواقدي قصة عنترية، وجعل اللوم للفساد وليس للدين، ثم يقول: «متى ذهبت دولة الاستفراد العصري... وحلت محل تلك الدولة دولة التعاون الاجتماعي والتضامن البشري بين جميع طبقات الأمة، والاخلاص القلبي رمز رواية كرواية أورشليم الجديدة، تكون حينئذ مفهومة من رصيفنا الكريم المقتطف الأعز أكثر مما كانت اليوم»<sup>(١)</sup>.

وانتقدت جريدة «النارة» بالبرازيل المؤلف لأنه لم يعرف إلى القارئ «إرميا» والشيخ «سليمان». فرد فرح أنطون على ذلك: اعتمد على ذكاء القارئ ليستنتج من سياق الرواية وحوادثها شخصيتيهما، ثم يعترف بأنه رسم شخصية «إرميا» على صورة معتوه يهودي كان يدهي بأنه المسيح<sup>(٢)</sup>.

والحق أن شخصية «إرميا» شخصية حية في الرواية، وهو الرجل المريض الذي حملت الرواية اسمه. وقد حاول المؤلف أن يصوره بصورة معتوه، ولكنه لم يفلح في ذلك، لأن «إرميا» أدى إلى تعميق حدة الصراع في قصة الحب، وكل أفعاله كانت نابعة من دفاعه عن حبه «الأسير» في حين كانت شخصية «الشيخ سليمان» عميقة من الناحية الفكرية، وخيالية من حيث التجسيد والحياة، فبقيت شخصية باهتة.

وانتقد الشيخ سليم خطار الدحداح الرواية من الوجهة الدينية، فقال: إن المؤلف يعتقد فيها الاشتراكية الأفلاطونية. وردّ عليه المؤلف مبيناً أن الرواية ضد المبدأ المذكور، لأنها تقوم على الاشتراكية الانجيلية، وليس على الاشتراكية المادية المجردة من كل عاطفة دينية<sup>(٣)</sup>.

وتناول مارون عبود هذه الرواية في دراسة جيدة في كتابه «جدد وقدماء»<sup>(٤)</sup>، فيقول عن المؤلف والرواية: «فرح أنطون عميق، وأورشليم بعيدة القعر تغذي الفكر، وتروح الخيلة. وهي مؤسسة على صخور الوجدان في قاع البناء الانساني والحياة الحقيقية، وإذا لم يكن فيها عجائب وغرائب ألف ليلة وليلة، ففيها المسألة العظمى التي تشغل بال الشرق كله»<sup>(٥)</sup>.

(١) فرح أنطون: أورشليم الجديدة وآراء الرصفاء، مجلة الجامعة، السنة ٤، العدد ٩ و ١٠، ١٩٠٤م، انظر: ص ٣٧٢ - ٣٧٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٦٩.

(٤) انظر: ص ٥١ - ٥٧.

(٥) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٥٧.

ولتختلف مع مارون عبود عندما يرى أن فرح أنطون رأى «أن القصة بلا حب وغرام كالطعام المسلوق، فهو إن غدّى فلا يكون شيئاً، فوضع من هذه التوابل ما قدر عليه»<sup>(١)</sup>.

لأن قصة الحب قصة غير عادية، فهي قصة عالمين مختلفين، وقصة صراع ديني مرير، ظهر عائلاً في طريق الحب والحياة الانسانية. وأستير، كما قلنا، لسان حال شعب. وقد «لجج الكاتب نباحاً تاماً في إبراز ذلك الحقد الذي يكنه هذا الشعب لغيره. إذ أنه وجد لأستير عدواً اجتماعياً لرفضها الزواج وهو العار عند قومها... ههنا يتفصح المجال لفرح أنطون، فيظهر لنا حقيقة المجتمع لا بوصفه أو تصويره، وإنما بواسطة اشخاص روايته، تسمعهم يتكلمون كأستير باللسن أمهم ومحيطهم، يكهريون عواطفهم بعواطف المجتمع»<sup>(٢)</sup>.

ويعتقد عبد المحسن طه بدر بأن رواية «أورشليم الجديدة» رواية فاشلة، لأن المؤلف - في رأيه - تعصب ضد العرب، وحرص على التبشير المسيحي، وقدم مشاكل المجتمع الأوروبي<sup>(٣)</sup>. ولم نر فرح أنطون في هذه الرواية إلا مؤكداً على الدين الجديد الذي دعا إليه، وهو الفرق والحمة بين الجميع. وكذلك ذهب بدر إلى القول بأن فرح أنطون قلّد روايات جرجي زيدان في هذه الرواية<sup>(٤)</sup>.

والحق أن روايات جرجي زيدان تركز جل اهتمامها على الحوادث بدلاً من الشخصيات كما تلح على تشويق القارئ بمجموعة من الأسرار والألغاز بدل اعتمادها على التحليل ومواقف الصراع. وكان فرح أنطون من أوائل من أخرجوا الرواية التاريخية من طابع روايات جرجي زيدان، وذلك بعد أن اهتم بتحليل الشخصيات، والغوص إلى داخل اختلاجاتها النفسية. وهناك كثيرون عدوا رواية «أورشليم الجديدة» رواية متطورة على روايات جرجي زيدان، فيقول محمد يوسف نجم، مثلاً، إن القصة التاريخية في مطلع عصر النهضة عاشت على فئات جرجي زيدان غير تلك المحاولة الفريدة التي تمت على يدي الكاتب المفكر فرح أنطون في قصته «أورشليم الجديدة»<sup>(٥)</sup>.

(١) المرجع نفسه، ص ٥١ .

(٢) فكتور كلارجي كرم: الفن القصصي اللبناني في القرن التاسع ومطلع القرن العشرين، مجلة المشرق، السنة ٤١، العدد كانون الثاني (آذار) ١٩٤٧، ص ٩٢ .

(٣) عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، النظر ص ١٠٨ - ١٠٩ .

(٤) المرجع نفسه، ص ١٠٨ .

(٥) محمد يوسف نجم: القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٨٧ .

ثم يقول: «لا نستطيع إلا أن نزعّم انه - أي فرح أنطون - رائد القصة التحليلية عندنا»<sup>(١)</sup>. وأدى هذا القول إلى اعتراض الحازمي الذي يعتقد بأن التحليل النفسي عند فرح أنطون جاء في قالب مقالة لا علاقة لها بالحبكة، بينما حاول محمد فريد أبو حديد في روايته «ابنة الملوك» أن يجعل التحليل النفسي جزءاً من الموقف القصصي»<sup>(٢)</sup>.

وتحتوي رواية «أورشليم الجديدة» على مضمون تاريخي هامشي، فهي رواية اجتماعية فلسفية، قبل أن تكون رواية تاريخية، يقول فكتور كلارجي: «لا ألبث أن أشهد محاولة جد جميلة في فن الرواية...، اجتهد أن أضبعها في مصف الروايات التاريخية، فأراها تميل بأبحاثها للاجتماع، وأن أقول عنها اجتماعية، فإذا فيها عدا الاجتماع، دروس دهنية وسيكولوجية، وفسيولوجية»<sup>(٣)</sup>.

وقد أولى المؤلف عناية خاصة بتصوير بعض مشاهد البيئة المكانية والتاريخية، وخاصة مشهد ليلة عيد الميلاد، في حين قصر في وصف بعض المشاهد الأخرى، وخاصة ساحة المعركة، ولعلنا من هذه الناحية نوافق مارون عبود في قوله: «أورشليم جاءت كصورة جميلة بلا إطار، فقارئ لم ير القدس، يجهل ساحة حرب أبطاله»<sup>(٤)</sup>. ويبقى فرح أنطون كما يقول نجم<sup>(٥)</sup> - كاتباً رواثياً اهتم بتصوير الجو والبيئة أكثر من سابقه.

وكذلك اهتم فرح أنطون كثيراً بعنصري التشويق والتعقيد، وذلك بعد أن امتلك زمام سير الرواية، فأدارها «كقائد محنك، يعرف كيف يربح المعركة الفاصلة، يسير جيوشه زاحفاً. أما إذا عثر بحجار القضايا الاجتماعية، فيقف ويظيل الشروح، ويثير أبحاثاً عنيفة بين أبطاله. تكاد تملأ لولا الأسلوب الحي، واندفاع قلمه المحموم، وعاطفته المتقدة الصادرة عن قلب مفرح. أما الخيط فيمسكه فرح ولا يفلته حتى النهاية ولا يتركه معلقاً...، ثم لا يغفل عن صغيرة مهما دقت فيعود بك إليها»<sup>(٦)</sup>.

(١) المرجع نفسه، ص ١٨٩.

(٢) منصور إبراهيم الحازمي: محمد فريد أبو حديد كاتب الرواية، ص ٦١.

(٣) فكتور كلارجي كرم: الفن القصصي اللبناني في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، مجلة المشرق، السنة ٤١، العدد كانون الثاني، آذار، ١٩٤٧، ص ٩٢.

(٤) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٦٠.

(٥) محمد يوسف نجم: القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٨٩.

(٦) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٥٩.

## ب - رواية مريم قبل التوبة: -

العنوان الرئيسي لرواية «مريم قبل التوبة» هو عنوان «العالم الجديد». وهي «رواية اجتماعية غرامية فلسفية تاريخية»<sup>(١)</sup>، أراد المؤلف أن يجعلها في قسمين، هما: مريم قبل التوبة، ومريم بعد التوبة، ولكنه لم يكملها<sup>(٢)</sup>.

وينحدد المخطط العام للرواية في قول المؤلف عن موضوعها، هو «العالم قبل صلب المسيح، لأن العالم بعد صلبه هو موضوع رواية «أورشليم الجديد»<sup>(٣)</sup>. ثم يقول: «وقعت حوادث هذه الرواية في مجدل وطبريا والناصرة... وأورشليم، وغيرها قبل ظهور المسيح بعشر سنوات، وتمتد حوادثها إلى ما بعد ظهوره وصلبه. وأهم أشخاصها مريم المجدلية المعروفة في الإنجيل بمريم الخاطئة.. وسيظهر في الرواية السيد المسيح وتلامذته في فصول عديدة»<sup>(٤)</sup>. والهدف الذي كان يسعى إليه فرح أنطون من كتابة هذه الرواية، هو تصوير «الاحتكاك الذي حدث بين مدينة الرومان واليونان في ذلك العهد بالمدينة اليهودية من جهة وبالمدينة المسيحية التي كانت آخذة في الظهور من جهة أخرى. وتصوير (العالم الجديد) الذي كان يطلبه كل منهما، وماذا بقي منه إلى هذا العصر مما يصح أن يكون العالم الجديد الذي تنشده الإنسانية الباقية، ويتمناه الفلاسفة»<sup>(٥)</sup>.

لذلك كان يرى في هذه الرواية أفضل رواياته<sup>(٦)</sup>، وهذا ما جعل مارون عيود يقول: «لو طول الله عمر مريم قبل التوبة لفاقت أورشليم الجديدة أبعد آثار فرح أنطون شهرة»<sup>(٧)</sup>. ثم قال: إنها ستكون رائعة من الروائع العالمية<sup>(٨)</sup>.

ويقول المؤلف عن سبب توقفه عن متابعة كتابة الرواية في مجلة «الجامعة»: «اضطربنا

(١) فرح أنطون: مريم قبل التوبة، ص ١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١. وقد نشر فرح أنطون رواية «مريم قبل التوبة» في «مجلة الجامعة»، منذ تشرين الأول ١٩٠٦م، وحتى أيار ١٩٠٨م.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢.

(٦) فرح أنطون: العالم الجديد أو مريم قبل التوبة، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٤، أول أيلول (سبتمبر) ١٩٠٦، ص ١٧٦.

(٧) مارون عيود: جدد وقدماء، ص ٥١.

(٨) المصدر نفسه، ص ٣٥.

منذ بضعة أعداد إلى قطع هذه الرواية وتأجيل نشرها في «الجامعة»، لأننا اشتغلنا بسياحتنا في داخلية الولايات المتحدة أربعة أشهر. وإنه ولئن كانت خطة هذه الرواية كلها مرسومة على الورق، وأهم حوادثها ومبادئها ماثلة لذهن المؤلف وقلمه إلا أن اللباس الذي يجب أن تظهر به ظهوراً نهائياً لم ينسج بعد»<sup>(١)</sup>.

ثم يؤكد على أنه سيكملها ويطبعها كاملة<sup>(٢)</sup>، ولكنه لم يف بوعده، فبقيت صورة الرواية كما هي عليه في مجلة «الجامعة»، تقع في اثنتين وتسعين صفحة، وتتكون من اثني عشر فصلاً، ومقدمة بعنوان «في التينة تحت النخلة».

وقد جاءت المقدمة جزءاً بارزاً من الرواية، فأغلب شخصياتها من الطيور والحيوانات، أنطق فيها المؤلف هذه الشخصيات، وبدأ كلام المقدمة بقوله: «قالت الحمامة الوديعه: إني أرى الفجر، وأشم في الهواء ريح العطر»<sup>(٣)</sup>.

ويقع المكان في أكمة بين بحيرة طبريا وقرية الجدل في فلسطين. وتظهر شخصيات الحمامة «سيرا»، وزوجها «فيرا»، و«الشحرور»، و«الهدده»، و«الهزار»، و«الكناري» و«الببغاء» و«العندليب» و«البلبل» و«الغراب» و«السماني» و«الرزوزور» و«الحجل» وهي تتحدث عن الفجر وريح العطر الذي أخبرت به الحمامة «سيرا» وتظهر شخصيات: «الأفعى»، و«الثعلب» و«الضبع» التي لم تصدق ما ذهبت إليه الطيور، ويتفق معها في ذلك «اليوم»، إلا أن الثعلب رأى في تخيلات الطيور الصغيرة وتصوراتها منفعة في تسهيل أمور الصيد، لذلك خاطب اليوم بقوله: «لذا يجب أيها الجاهل أن تصيح معها، حقاً إني أرى فجراً، واشم عطراً»<sup>(٤)</sup>. وتوافقه الأفعى قائلة: «لله در الثعلب! نعم، نعم، إني أرى الفجر وأشم ريح العطر. يا يوم الشر، لا تقطع رزقنا، دع الخرفان في معائنها الجميل»<sup>(٥)</sup>.

وتظهر شخصيتا ملكي الجو والأرض، النسر والأسد، فتهرب الطيور والحيوانات، باستثناء خمسين غراباً، تحدث النسر، بسبب قوتها ولحمها الذي لا يؤكل.

(١) فرح أنطون: رواية مريم قبل التوبة، مجلة الجامعة، السنة ٦، العدد ١٠، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٠٨، انظر: ص ٢٨٥.

(٢) فرح أنطون: رواية مريم قبل التوبة، مجلة الجامعة، السنة ٧، العدد ١، ديسمبر ١٩٠٩، انظر، ص ٤٧.

(٣) فرح أنطون: مريم قبل التوبة، ص ٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ٥.

(٥) المصدر نفسه، ص ٥.

وتظهر شخصية شاب، في العشرين من عمره، ثم تظهر شخصيتا مكارين، نعرف منهما أن الشاب هو يشوع النجار من الناصرة.

وبهذا يكون المؤلف قد حاول في هذه المقدمة أن يخرج عن العادة، فيجعل للطيور والحيوانات دوراً كلامياً، تبشر فيه الطيور الضعيفة بظهور المسيح (الفجر وريح العطر). والعلاقة بين هذه المقدمة وأحداث الرواية علاقة واضحة تحدد في مخاطبة المؤلف للحمامة بقوله: «فيا حمامة النخلة بين مجدل وطبريا، يا سيرا الجميلة، إنك كنت أول من بشر العالم في الأرض بالفجر وريح العطر... وسترين فيما يلي أن في البشر ثعلباً، وأفاعي وغرباناً، يقولون ما قاله ثعلبك وأفعاك وغرباك»<sup>(١)</sup>.

ثم تبدأ أحداث الرواية بوصف قرية «المجدل»، وعلى لساني المكارين «يوسف» و«بولس» نرى بعض أوهام العوام عن أسباب خصب أراضي فلسطين، وهي أسباب تعود إلى الكنوز السرية التي دفنها سليمان فيها ووضع عليها حيوانات هائلة تحرسها، ولا تدع أحداً يدنو منها. ومن هذه الحيوانات الهائلة «مريم المجدلية» التي تحرس الكنز في الأكمة المذكورة، لأنها أفعى هائلة يسكنها سبعة شياطين، كما يقول المكارين «يوسف».

وفي «البيت الأسود» القريب من الأكمة، تظهر شخصية «مريم المجدلية»، وفريبتها «حنة»، وشخصية «شيشرون» الروماني، في الثلاثين من عمره، قصير القامة، بين كتفيه دملة كبيرة، ويتردد كثيراً على «مريم المجدلية»، التي يقول فيها وفي النساء الأخريات: «إني أعرف قلوبهن ونفوسهن الخفيفة الطائشة، التي لا يلذ لها شيء كالاشتغال بالعواطف والاهتمام. إني استغرب حكمة الآلهة السخيفة التي خلقت في الأرض كائناً كالمرأة خفيفاً طائشاً هاذراً هاذباً على الدوام. ولذلك لا أحترم النساء إلا المرأة التي تكون لها صفات جذبة قوية كصفات الرجل. مثلك مثلاً أيتها السيدة مريم»<sup>(٢)</sup>.

وتظهر شخصية «بوليوس» الروماني، في الثامنة والثلاثين من عمره، وهو عشيق مريم، كان يظهر لها أنه يريد الزواج منها، وهنا يخبرها، في مشهد يظهر فيه، أنه ذاهب إلى روما لاصلاح تجارة أبيه التي سقطت. وما أن يخرج من عندها، حتى يغمى عليها، بعد أن أظهرت أمامه الاعتداد بنفسها.

(١) المصدر نفسه، ص ٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ص ١٤ - ١٥.

ونرى نظرة أهل قرية المجدل الى مريم، فعندما رآها الأطفال يغمى عليها، قال أحدهم: «إنه رأى ثلاثة شياطين ترقص فوق جثة المرأة، وتضحك لصراخها»<sup>(١)</sup>.

وتظهر شخصيات: «سنيكا الأب» الروماني، في الثمانين من عمره، و«سنيكا الابن» في العشرين من عمره، و مترجم يهودي.

ويظهر هذه الشخصيات نرى عمق نفسية مريم وسقوطها في موقفها من «سنيكا الأب»، فهي عندما افقت من نوبتها، ورأت الغرباء الثلاثة في بيتها، خاطبت الشيخ بعبارة تدل على نفسية المرأة المومس، تقول: «أنت ايها الشيخ القدير؟... قبحاً لك ولشيتك... روماني أيضاً؟.. قه قه قه.. شكراً لك.. قد كفاني ما رأيته منكم ايها الرومان اللثام... إني أنا المرأة الساقطة الدنيئة لا أفعل ما تفعلونه.. أنتم كبار عظام، ولكن في نكث اليهود واختلاف الوعود... قه قه قه (...). تعال إلي يا حبيبي الشيخ القدر، تعال وامرغ جبهتك التسعينية في صدر أطهر من لحيتك»<sup>(٢)</sup>.

ويفسر شيشرون الموقف للغرباء الثلاثة، فنرى «يوليوس» قد خدع مريم، وسافر إلى أورشليم ليتزوج من فتاة رومانية ذات مال طائل، دون أن تعرف مريم بذلك، وهنا ينتهي تمهيد الرواية، لتبدأ بعد ذلك الأحداث الحقيقية كما يقول المؤلف<sup>(٣)</sup>.

ويتعمق المؤلف في تصوير جمال مريم ونفسياتها وتصرفاتها. وتظهر شخصية «يوسف» في الثانية والعشرين من عمره، وهو اسرائيلي غريب عن قرية «المجدل»، فهو عندما رأى مريم «رأى نفسه أمام سيدة كبيرة الهامة، بارعة الجمال، أنيقة الملبس، جريئة في الكلام، حادة النظر، تصاغر لديها، واحتشم. وهي لما رأت نفسها أمام شاب في نحو الثانية والعشرين، صغير الجسم، حقير المنظر، تعالت وشمخت»<sup>(٤)</sup>.

وتظهر شخصية الراعي «متى» الذي يعرف «يوسف» على حقيقة «مريم المجدلية»، فيعلق الأخير على القصة بقوله: «وأسفاه واضيعناه لنفسك ولجسمك يا مريم»<sup>(٥)</sup>.

(١) المصدر نفسه، ص ١٧ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٦ .

(٣) فرح أنطون: رواية مريم قبل التوبة، مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ٧، أيلول (سبتمبر) ١٩٠٧، ص ٤٦٨ .

(٤) فرح أنطون: مريم قبل التوبة، ص ٣١ .

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٤ .



وتعود إلى مريم نوبتها بعد أن تقرأ رسالة من سنيكا الأب، يدعوها فيها إلى الهرب، لأنها ورودة فيحاء في مزبلة، وماسة جميلة ملوثة مهملّة.

وعلى إثر ذلك تبدأ قصة ظهور حب يوسف لمريم، إلا أنه يكتشف بطرّها وطربها في البيت الذي توجهت إليه بكامل زينتها، قرب الأكمة، وهنا يتطور الصراع في نفسه، ويعيد شريط بداية علاقه بها، ولكنه يشفق عليها، وهي شفقة ناتجة عن حبه السريع لها.

ويقول المؤلف عن هذا الحب «هو الحب الفجائي الذي يسميه كتاب الأفرنج «ضربة الصاعقة» وهم ينكرونه في غير الروايات»<sup>(١)</sup>. ولعل هذا الاعتراف يفسر تشابه معظم بدايات قصص الحب في روايات فرح أنطون.

ونرى الصورة الحقيقية في هروب الشرفاء من مريم، في مشهد هروب كل من يوسف وشيخرون منها، عندما رأى كل منهما علاقة الآخر بها، ويتضح أثر ذلك على مريم في قول المؤلف: «قدمت عينا مريم، إذ لم يفتها سبب فرار الشاب (يوسف) منها حين سمعها تذكر اسم شيخرون، وفرار شيخرون حين سمعها تكلم شاماً في الحقل»<sup>(٢)</sup>.

وتظهر ثلاث شخصيات جديدة من الفرسان الرومان الذين يبحثون عن سنيكا الأب وابنه، ونرى تأثير جمال مريم على هذه الشخصيات، في وصف قائدهم لجمالها، فكان مثل موقف الفرسان الثلاثة من مريم «مثل ثلاثة من كلاب صيد ظفرت بأرنب سمين في البرية، فتحصن في وكره، فوقفت أمامه تحرك أذناها، وترغر لهاتها مفكرة في طريق صيده»<sup>(٣)</sup>. ويختصر المؤلف الأحداث، فيقول: «وبعد مرور ساعة كان هؤلاء الفرسان الثلاثة يتناولون الطعام مع مريم في منزلها»<sup>(٤)</sup>.

وفي لقاء بين شيخرون ويوسف، يحاول كل منهما اتهام الآخر بعلاقة غير شريفة بمريم، ثم يتحول هذا اللقاء الحاد إلى لقاء صداقة، وذلك بعد أن تظهر مريم مع أحد الفرسان بمظهر الجحون. وبدور بين شيخرون ويوسف حديث تضمنته «الخطبة في الوادي».

وهي خطبة تحتوي على خلاصة مبادئ فردريك نيتشة، التي يتبناها شيخرون في هذه

(١) المصدر نفسه، ص ٤٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ٥٢.

الرواية. وبين المؤلف بأن المقصود من التقريب بين زمني: شيشرون ونيشيه «هو الالمام بالمبادئ التي احتكت في الأرض»<sup>(١)</sup>. وهناك فرق كبير بين هذه الخطبة و «الخطبة على الجبل» في رواية «أورشليم الجديدة»، وهذا الفرق يتضح في قول شيشرون عن الاشتراكية والاضحوكة الغريبة والسخرية العجيبة التي تفسد بكلام رقيق وظاهر أنيق كل هيئة اجتماعية تأخذ بها»<sup>(٢)</sup>.

وذلك لأن مبادئ شيشرون تقوم على الحركة سنة الكون العظمى وشريعته الكبرى «إنني أرى أثر الحركة في كل شيء، حتى إنني لأظن أن الكون لم يخلق إلا بها»<sup>(٣)</sup>، وعلى القوة التي هي «السنة العامة الجديدة التي يجب أن تحكم الأرض، وتغرس مبادئها في كل حي فيها»<sup>(٤)</sup>، وعلى الشخصيات القادرة ذات القدر الرفيع، والانسانية الجديدة التي يجب أن تقوم على انماء كل قوى الانسان وترك مقاومة غرائزه واطلاق عنان الطمع والأثرة، وحب السيادة والاستعلاء، ودوس المرضى والضعفاء وترك الرفق والشفقة والرحمة وحب القريب، لأنها عواطف منحطة. وهذه هي مبادئ فردريك نيتشه.

ويظهر من كلام شيشرون أنه مقطوع عن الهيئة الاجتماعية الرومانية، بعد أن انقطعت صلة المبادئ بينه وبين قومه، في حين يعتقد يوسف عن نفسه أنه «لاتابع ولا متبوع»، ولكن شيشرون يصفه بالمخدوع.

ولا نعرف لماذا قطع شيشرون عن الهيئة الاجتماعية الرومانية، وذلك لأن الهيئة الاجتماعية الرومانية كانت قائمة على مبادئ شيشرون نفسها في ذلك الوقت، والطريف هو أن يوسف يتأثر بمبادئ شيشرون، فبعد أن كان يعتقد بأن بناء الانسانية الجديدة يقوم على اتباع السنة الدينية الحقيقية المسطرة في التوراة، «أحس وهو يسمع ذلك الكلام - كلام شيشرون - ان المبادئ التي رضعها مع اللبن وشب عليها تسقط مبدأ بعد مبدأ. وخيل له أن ظلاماً كثيفاً خيم على نفسه، فرقع يده في الهواء، كأن ذلك الظلام ضباب يريد طرده عنه. وصاح كما صاح جوت العظيم على فراش الموت: النور، النور، أين النور»<sup>(٥)</sup>.

(١) المصدر نفسه، انظر ص ٥٦ الحاشية (١)، وص ٦٣ الحاشية (١).

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦١.

(٤) المصدر نفسه، ص ٦٢.

(٥) المصدر نفسه، ص ص ٦٥ - ٦٦.

وتظهر مريم بعد أن كانت مختبئة تسمع كلام شيشرون، وخاصة بعد أن سمعت شيشرون يقول ليوسف عنها: «دعها تتعذب وتشقى، وإذا قدر لها الهلاك والفناء فلتهلك ولنغن. تذكر ما قلته لك آنفاً: إليكم عنا أيها المرضى والضعفاء والساقطون واذهبوا من طريقنا وإلا دسناكم، فإننا نريد المعيشة مع الأقرباء لا مع المرضى والضعفاء»<sup>(١)</sup>.

وتقول مريم كلامها في جو مشحون، وهو كلام تؤكد فيه على أنها تلميذة مبادئ شيشرون، فهي أبو وأم الحركة والنشاط وعدم المبالاة، وسلطانة الطمع جسداً ونفساً، وسلطانة إطلاق العنان للفرائز، وسلطانة الاستعلاء والسيادة، «إني أرى البشر خنازير قلزة همها التمرغ في الحمأة القلزة، ولا تستحق عندي إلا الاحتقار والازدراء. ولكلب أليف أو هرة أليفة خير عندي من مئة رجل»<sup>(٢)</sup>.

ثم تخاطب شيشرون بقولها: «إني تلميذتك وأنت معلمي، ولكن الفرق الذي بيني وبينك هو أنك تقول ولا تفعل حسب قولك، وأنا أقول وأفعل حسب قولي»<sup>(٣)</sup>.

ويتأثر يوسف بكلام مريم، ويزداد ميلاً إليها وتعلقاً بها، وقد «سر لأنه رأى الظلام الذي أحاط بنفسه بعد سماعه مبادئ رفيقه، قد انقشع عنها، وحل النور محله»<sup>(٤)</sup>، ثم يعود شيشرون ليؤكد على الجانب الإيجابي في مبادئه، فيبين أنه لم يقصد أن يدوس الأقرباء الضعفاء، وإنما قصد أن يحتاط الضعفاء بالقوة والإرادة والدرية ليواجهوا الأقرباء، متخذاً من مريم مثلاً على ذلك قبل أن تسقط وبعد سقوطها، إذ يعتقد بأن سقوطها مرحلة ضعف في حياتها. وكذلك يرى الشرق بحاجة إلى مبادئه، فيقول لمريم: «ألا تعتقدين أن مبادئ هذه هي الوعي الجديد الذي يحتاج إليه شرقكم الذي أفنته تلك المبادئ القديمة، وأضعفت فيه كل حماسة للحياة الراقية، وأصابته روحه بالشلل»<sup>(٥)</sup>.

وتنتهي الخطبة بعد أن يغمى على مريم، متأثرة بكلام شيشرون الذي أثار فيها عاطفتي الكبرياء والشرف.

(١) المصدر نفسه، ص ٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨١.

(٥) المصدر نفسه، ص ٨١.

وفي اللقاء بين يوسف ومريم في بيتها، يصرح يوسف بحبه لها، ولكنها عندما تعرض عليه ان يتزوجها، أو أن يترك النصح والارشاد، وتصبح صلاته بها صلة لهو وطرب، يرفض العرضين بقوله: «لأنني لا أستطيع زيارتك لنسر ونشرب ونطرب... لأن الذي يمنعي من وضع يدي في يدك... يمنعي من زيارتك للشرب والطرب السرور. ولا تسأليني ما هو، فإن هذا امر بيني وبين وجداني»<sup>(١)</sup>. وترد عليه مريم بعنف مصورة شقاءها من «الحنازير البشرية» الذين لا يتركونها وشأنها.

وتنتهي الرواية بقول المؤلف: «قالت مريم هذا الكلام بلهجة لم تبق مجالاً لخطاب ولا جواب، فولى يوسف وجهه شطر الباب، دون أن ينس بينت شفة»<sup>(٢)</sup>. وهكذا تقف أحداث الرواية، وهي في أوج صراعاتها وتطورها. ونستطيع القول: إن النهاية التاريخية لمريم المجدلية هي توبتها، ودخولها في عداد تلاميذ المسيح. وهذه هي شخصية مريم في هذه الرواية التي ساد فيها نمط الشخصية الرئيسية الواحدة، نرى أحوالها، وأدق ما يدور في نفسها من عراك وصراع داخلي، وعلاقة الناس بها. وظهرت الشخصيات الأخرى في الرواية لتساعد على فهم شخصية مريم المجدلية، شخصية «حنة» بقيت شخصية مغمورة، وظليتها التخفيف على مريم في حالات اغماها. وشخصيات: المكاري بولس، والمكاري يوسف، والراعي متي، وأهل قرية المجدل، هي شخصيات تؤدي دوراً، وهو دور أوام العوام والسذج الخرافية الاسطورية نحو مريم المجدلية، ومن يزورها، والمكان الذي تسكنه.

وإن شيشون، وسنيكا الأب، وسنيكا الابن نقيض العوام في تفسير الشقاء البشري الذي تمثل في مريم، لذلك وجدنا رسالة سنيكا الأب دعوة صريحة لإخراج مريم من سقوطها، وكذلك كان شيشرون يتردد عليها لكي يدفعها إلى الحياة الشريفة وشخصيات الفرسان الثلاثة، ورجال البيت الذي ذهبت إليه مريم «وبوليوس» هي التي أظهرت صوراً من سقوط مريم، الذي لم يدخل المؤلف في تفصيلاته، لأنه افترض مسبقاً أن مريم المجدلية ابنة العائلة التي تزوجت، ثم أصبحت بعد زواجها - الذي لم تعرف كيف انتهى - امرأة جميلة ساقطة يحوم حولها الرجال، طامعين في جسدها، ثم تمادت في سقوطها، حتى أصبحت

(١) المصدر نفسه، ص ٩١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٢.

وربما كان هناك تشابه بين شخصية المؤلف وشخصية يوسف، وخاصة في علاقة كل منهما بمبادئ فردريك نيتشة وشيشرون. فقد تأثر فرح أنطون بمبادئ نيتشة، وحاول أن يرى فيها صورة جمالية، كما حاول أن يخفف من حدتها على لسان شيشرون.

وتستحق هذه الرواية أن تكون أفضل روايات فرح أنطون، وذلك من حيث اتجاه المؤلف إلى التعميق في فهم الشخصية الواحدة، وتحليلها تحليلاً نفسياً واجتماعياً راعياً، لذلك تستحق هذه الرواية أن تكون رواية تحليلية، تجعل المؤلف رائد القصة التحليلية العربية. فالرواية واقعية في أحداثها وشخصياتها وأخبارها وأفكارها، وتسلسلها وتطورها. ومع ذلك لم نجد أية عناية للدارسين بهذه الرواية، فلو استثنينا الشذرات التي كتبها مارون عبود عنها<sup>(١)</sup>، فإن اهتمام الآخرين بها لا يتعدى ذكر عنوانها.

### ج - رواية الترانسفال ظالمة أم مظلومة: -

كتب فرح أنطون سلسلة مقالات أدبية صور فيها الحرب بين البوير والانجليز في جنوب أفريقيا بعنوان «الترانسفال ظالمة أم مظلومة»<sup>(٢)</sup>. وجاءت هذه المقالات بأسلوب رواية لها شخصيات وأحداثها وعقدتها. وذلك بعد أن اهتم فرح أنطون كثيراً بالوجه السياسي لمسألة الترانسفال، فكتب في تاريخه<sup>(٣)</sup>، وتابع أخبار الحرب في أغلب أعداد مجلة «الجامعة» تحت باب تاريخ الأسبوعين، أو الأبواب الخاصة بالحوادث السياسية.

وقد كتب من هذه الرواية حوالي ستين صفحة، لذلك أتت غير كاملة، جعل شخصياتها من الأرواح البشرية، ومن الشخصيات السياسية بين عامي ١٨٩٩ و ١٩٠١م وتدور أحداث الرواية بين الأرض والسماء، لأنها تمثل اجتماع الأرواح البشرية في السماء لتحكم بين الانجليز والبوير، قبل أن يحكم الخالق في مسألتهم. ويتبع ذلك رحلة ثلاث فتيات من أرواح البوير إلى الأرض لمعرفة ما يدور فيها بشأن الحرب، لتعود بعد ذلك إلى السماء ليتم الحكم العادل في مسألة الترانسفال.

(١) انظر: مارون عبود: جدد وقدماء، ص ص ٦٤ - ٦٥ .

(٢) انظر سلسلة رواية الترانسفال «ظالمة أم مظلومة» في أعداد مجلة «الجامعة» في سنتها الأولى والثانية.

(٣) انظر: فرح أنطون: تاريخ مسألة الترانسفال، مجلة الجامعة، السنة ١، العدد ١٦، ١٥ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٨٩٩، ص ص ٣٤٠ - ٣٤٤ .



ولم يشر أحد من الدارسين إلى هذه الرواية، باستثناء إشارة وحيدة لنقولا الحداد يقول فيها:  
إن فرح أنطون «نشر سلسلة مقالات بأسلوب رواية بعنوان «الترانسفال ظالمة أم مظلومة»،  
كان لها وقع عظيم في نفوس القراء»<sup>(١)</sup>.

تبدأ أحداث الرواية بقصة الشاب محمد علي أحمد «مشنوق الاسكندرية» الذي  
أعدمته الحكومة المصرية في عام ١٨٩٩م، بعد أن قتل أحد أقربه الذي انكر ما ادخره لديه  
الشاب الفقير محمد من مال. ومن خلال صعود روح الشاب محمد إلى السماء، نرى  
صور الأرواح البشرية وهي صاعدة من الأرض إلى «المكان الأرفع» في السماء، وخاصة  
الأرواح القادمة من ساحة حرب البوير والانجليز، تحمل معها آثار الدماء والشقاء.

وعندما يطلب حارس الباب من الأرواح الظالمة أن تجلس على مقاعد الظالمين، ومن  
الأرواح المظلومة أن تجلس على مقاعد المظلومين، تجلس جميع الأرواح على مقاعد  
المظلومين. وما أن تسمع روح مشنوق الاسكندرية كلمة الانجليز حتى تصبح قائلة: «ظالمون  
ظالمون. قد رأينا ذلك عندنا في مصر، فإن الانجليز لم يكونوا قط مظلومين»<sup>(٢)</sup>. وتظهر  
المحاكمة بين الانجليز والبوير، قاضيه روح «أفلاطون»، وتدافع عن الانجليز روح «اللورد  
شاتام» (وليم بيت)، وتدافع عن البوير روح «غلادستون»، والروحان من الانجليز.

وقد جاءت المحاكمة في ثلاث خطب، الخطبة الأولى للورد شاتام، يرى فيها الترانسفال  
ظالمة، لرغبتها في الاستقلال، مما يشجع المستعمرات الانجليزية الأخرى على طلب  
الاستقلال من إنجلترا الأم. ثم يرى الحب ظاهرة صحية لتأكيد ناموس تنازع البقاء، مؤكداً  
ذلك باقوال عدد من المفكرين الذين عدوا الحرب ظاهرة صحية. وفي أثناء حديثه تظهر روح  
«جان جاك روسو» مؤيدة للبوير، وروح «بسمارك» مؤيدة للانجليز.

والخطبة الثانية لغلادستون، الذي يؤكد فيها على أن إنجلترا ظالمة، معتمداً في ذلك على  
أقوال عدد من المفكرين الانجليز في الأرض، ثم يبين كيف أساءت الحرب إلى شعب البوير  
الصغير، وإلى إنجلترا نفسها.

والخطبة الثالثة لأفلاطون، حيث يرى فيها الانجليز والبوير قد جارا وأخطأ، لذلك نجده

(١) ملحق، ص ١١.

(٢) فرح أنطون: الترانسفال ظالمة أم مظلومة، مجلة الجامعة، السنة ١، العدد ١٧، ١٥ نوفمبر  
(تشرين الثاني) ١٨٩٩، ص ٣٧٥.

يقول: «يجب على الكبير أن لا يعدو على الصغير، ويجب على الصغير أن لا يخاشن الكبير. ولو سار هذان العنصران هذا السير في الحياة، لزال كثير من المشاكل البشرية»<sup>(١)</sup>. ويؤكد في نهاية كلامه على أن الانجليز أشد خطأ.

وتظهر روح «جان دارك»، وهي التي بعثت أرواح الفتيات الثلاث إلى الأرض بعد أن أعطت كل واحدة منهن كتاب «الأسرار القلبية» الذي بواسطته يقول النائم كل ما يخفيه ضميره. ومن هنا تظهر روح «أليون» موكلة بزعماء الانجليز، وروح «فالي» موكلة بزعماء البوير، وروح «أوربي» موكلة بملوك أوروبا وعظماؤها.

وبصور المؤلف رحلة الأرواح الثلاث بين السماء والأرض، وينافش فلسفة الموت والحياة، فيرى «أن البشر يضحكون حين ولادة مولودهم، أي دخول روح إلى عالمهم، كذلك تفرح الأرواح حين دخول روح إلى عالمها»<sup>(٢)</sup>.

ونرى أحداث رحلة روح «أليون» في إنجلترا، حيث تأخذ أقوال الشخصيات الانجليزية التالية: «سل وودس»، و«تشميرلن»، و«اللورد سالسبوري»، والملكة «فكتوريا». ويتضح من أقوال هذه الشخصيات - عدا الملكة التي بدت مغلوطة على أمرها - خلط إنجلترا الاستعمارية، وحربها الجائرة مع البوير.

ثم تقصد روح «أليون» «المعرض» في باريس، وتلتقي في باريس بروحي رفيقتهما «فالي» و«أوربي». وهنا يري المؤلف عظمة تمدن فرنسا ورفيها، فيجعل كل روح من أرواح الفتيات الثلاث تصف عظمة باريس وتمدنها.

وتظهر من الشخصيات الفرنسية في المعرض: الرئيس «لوبه»، ورئيس الوزراء «والدك روسو»، ووزير التجارة الاشتراكي «ميلران».

وبعد انتهاء مشهد المعرض الذي تخلفه خطب مختلفة، تلحق روح «أوربي» بمركبات الملوك نحو العواصم الأوروبية. وتلحق روحا «فالي» و«أليون» بمركبات الانجليز والبوير إلى ساحة القتال. وقبل أن تصلا إلى ساحة المعركة تطيران في رحلة قصيرة إلى بعض بلدان أفريقيا وآسيا، وتشاهدان المغرب العربي، ومصر، وسوريا، والامتانة... حيث يركز المؤلف في هذه المشاهد على أحوال هذه البلاد، وما يدور فيها من صراع بين الشرق والغرب.

(١) المصدر نفسه، العدد ١٨، ١ ديسمبر (كانون أول) ١٨٩٩، ص ٤٠٣.

(٢) المصدر نفسه، السنة ٢، العدد ١، أبريل (نيسان) ١٩٠٠، ص ٥٢.



ثم تعودان إلى ساحة القتال في الترانسفال، فتشاهدان أشد المناظر البشرية هولاً: «رعود قاصفة تلعلع في كبد السماء، وزوايج هائلة تمصف في الهواء وبروق تخفق في غيوم سوداء، متكاثفة فوق أرض مفروشة بالاشلاء ومخضبة بالدماء»<sup>(١)</sup>.

وبصوّر المؤلف الحرب تصويراً ملحمياً درامياً، يظهر فيه هجوم خصم قوي على شعب صغير ضعيف، ويبين أثر ذلك على الطبيعة وعلى عمق مأساة الترانسفال، وخاصة بعد سقوط مدينتي «جوهانسبرج» و «بريتوريا» العاصمة.

وتظهر شخصيات كثيرة أبرزها الشيخ «كروجر» حاكم الترانسفال، وحفيده «بطرس» ويظهر هذه الشخصيات تظهر أخلاق الترانسفالين، وعزمهم على مواصلة الحرب لنيل الحرية والاستقلال، وتحريك ثورة الشرقيين في وجه الغرب في كل من الصين والهند. ويذهب «كروجر» إلى الصين، وفي قصر الامبراطورة تظهر الامبراطورة «سي تاي هو» و«شاب» معها. ويقدم كروجر مشروعاً يدعو فيه إلى تحالف الشرق واتحاده في وجه الغرب، فيقول: «سأسعى جهدي في أن أجعل الشرق كله يبدأ واحدة وعصية واحدة ضد الغرب، من أقاصي الهند إلى أقاصي الدولة العثمانية وأفريقيا. ويومئذ نرى قوة الغرب بازاء هذا التحالف الهائل الجديد»<sup>(٢)</sup>.

وبخالف الشاب «كروجر»، لأن مشروع الأخير مشروع تفريق لا مشروع سلام، لذلك يقترح الشاب مشروع سلام، فيقول: «إن العالم فاسد الآن، لأن أساسه فاسد، وأساسه حكوماته، فيجب اصلاح هذه الحكومات، واصلاحها لا يتم إلا بتوحيدها وخضوعها لقانون واحد، يجربها في طرق الخير، ويصرف قوى شعوبها في سبيل الارتقاء لا في معدات الهلاك. فيجب قبل كل شيء توحيد ممالك العالم، وانشاء تحالف عظيم بين جميع حكوماتها ليأمن بعضها بعضاً، فتكون كلها بمثابة جمهوريات متحدة أو ولايات متحدة»<sup>(٣)</sup>.

وتمثل هذا المشروع - الذي تقوم به روسيا - في وجوب التحالف من أجل السلام، لذلك رأى فيصر روسيا - كما يقول الشاب - «أن يستعين بالمرأة لاذلال كبرياء الرجل،

(١) المصدر نفسه، العدد ٣، يوليو (حزيران) ١٩٠٠، ص ١٨٧.

(٢) المصدر نفسه، العدد ٦، سبتمبر (أيلول) ١٩٠٠، ص ٣٦٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٦٢.

وصنع الخير الأعظم على يدها اللطيفة. فولى أمه وقرينته إدارة حركة عظمى يقصد بها تقريب الملوك بعضهم من بعض. وسمى أمه ملكة السلام<sup>(١)</sup>.

وخلاصة هذا المشروع أن تقوم ملكة السلام بتزويج ملوك العالم من أميرات، يؤثرن على أزواجهن، فيكون ذلك تمهيداً للاتحاد العمومي والائحاء العام والسلام بين البشر. لذلك أعطى القيصر «كروجر» وظيفة السكرتير الأول لملكة السلام، وأذن لالجنلرا بضم الترانسفال إليها، بشرط أن يتزوج ابن الملكة «فكتوريا» بملكة هولاندة «ولهلمين»، وذلك لأن «البوير هولانديو الأصل، و«متى أصبح الأمير الانجليزي في قبضة ملكة هولاندة، استطاعت التأثير عليه لدى أمه الملكة فكتوريا في أن يكون أميراً للترانسفال. وهكذا تصبح ملكة هولاندة ملكة الترانسفال ايضاً»<sup>(٢)</sup>.

ثم يكشف الشاب عن شخصية «كروجر» فهو قيصر روسيا «نقولا الثاني». ويقبل «كروجر» أن يكون السكرتير الأول لملكة السلام. وتنتهي السطور الأخيرة من هذه الرواية بقول المؤلف: «فمباركة أنت ثلاث مرات أينها الحكمة إذا سكنت نفوس البشر، ومباركة أنت ألف مرة إذا سكنت نفوس الملوك»<sup>(٣)</sup>.

وهكذا تنتهي هذه الرواية من غير أن تكتمل، ولعل حدوث التطورات في مسألة الترانسفال، وخاصة بعد تخلي الامبراطور «غليوم» امبراطور ألمانيا عن مساعدة الترانسفال، هو السبب الذي جعل المؤلف يقف عند هذه الحدود من الرواية، لذلك نجد يقول بشأنها: «ولا ريب أن الرئيس كروجر الآن في منتهى اليأس بعد بلاغ ألمانيا، لأنه يقطع كل أمل تقريباً، ولذلك رفقنا به (كروجر) ولم نجعله يمثل دوره الاعتيادي في مقالة «الترانسفال ظلمة أم مظلومة». إذ هو الآن مشغول عنها بما هو أهم منها»<sup>(٤)</sup>.

وأبرز ما يواجهنا في هذه الرواية هو مشروع السلام الذي تخيله المؤلف، وجعل زعامته لروسيا وقاعدته للمرأة. فالدارس لفرح أنطون يستغرب في كثير من مقالاته ورواياته كيف يمكن أن يعيش العالم كله في سلام، لذا جاء هذا المشروع يؤكد على ناحية نظرية لكيفية

(١) المصدر نفسه، ص ٣٦٣ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٦٤ .

(٣) المصدر نفسه، العدد ٧ ، أكتوبر (تشرين أول) ١٩٠٠ ، ص ٤٣٥ .

(٤) فرح أنطون: الرئيس كروجر في أوروبا ومسألة الترانسفال، مجلة الجامعة، السنة ٢، العدد ٨، نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٠٠، ص ٤٩٦ .

ابجداد السلام السياسي في العالم كله، عند فرح أنطون. ويبقى هذا المشروع خيالياً، لم يأخذ به المؤلف، ولم يفكر فيه في غير هذه الرواية، ولكننا قد نسجل لهذا المشروع الطرافة أولاً، ثم هو مشروع - في اعتقادنا فريد من نوعه، وقد حاول محمود تيمور بعد فرح أنطون أن يدعو إلى تكوين «هيئة أمم من الحرم»<sup>(١)</sup>.

وكذلك تواجهنا في هذه الرواية الرحلة المعاكسة، فقد اعتدنا أن نرى خيال الأدباء والمفكرين يذهب بهم للقيام برحلة إلى العالم الخارجي، كما يتضح في «رسالة الغفران» للمعري، و«التوابع والزوابع» لابن شهيد، و«الكوميديا الإلهية» لدانتلي، ولكن المؤلف لجأ إلى أسلوب الرحلة الخارجية في روايته من أجل أن يسهل على نفسه الخوض في مجالات اجتماعية وسياسية مختلفة في أماكن مختلفة، لذلك كان من السهل على الأرواح أن تنتقل بسرعة، بدون ظهور عوائق الزمان والمكان في طريقها، كما لو كانت شخصيات الرحلة حقيقية. ومن هنا استطاع المؤلف أن يقول أفكاره وآراءه بحرية تامة في إطار روائي له أحداثه، وشخصه الكثيرة، وزمانه ومكانه، وعقده، وتطوره، وتسلسله، ولغته.

#### د - رواية مصر الجديدة أو المسيح الجديد: -

أشار فرح أنطون إلى هذه الرواية في مجلة «الجامعة» في عام ١٩٠٤م، حيث وعد بنشرها، فقال: «مصر الجديدة أو المسيح الجديد رواية تاريخية سياسية فلسفية على نسق «اورشليم الجديدة» وهي كتاب الجامعة الجديد الذي نشتغل به الآن. وسنبداً بنشره تباعاً في جزء قريب»<sup>(٢)</sup>.

ثم يكتب عن هذه الرواية تحت عنوان «مصر الجديدة»: هل تأليفها متقدم فيقول: «بينما كنا نشتغل بالكتاب الذي بين أيدينا الآن، أخذنا نطالع ما كتب بشأن العمال، وأصحاب الأعمال في البلاد الإسلامية كالجزائر وتونس ومصر»<sup>(٣)</sup>.

ولم تظهر هذه الرواية، وإنما ظهرت للمؤلف فيما بعد مسرحية بعنوان «مصر الجديدة

---

(١) انظر مقال محمود تيمور الذي بعنوان «هيئة أمم من الحرم» في كتابه: القصة في الأدب العربي وبحوث أخرى، ص ص ١٢٦ - ١٣٨ .

(٢) فرح أنطون: رواية مصر الجديدة أو المسيح الجديد، مجلة الجامعة، السنة ٤ ، العدد ٩ و ١٠ ، ١٩٠٤ ، ص ٣٨٦ .

(٣) فرح أنطون: فتوى اجتماعية لفضيلة الأستاذ مفتي الديار المصرية، مجلة الجامعة، أحد أعداد سنة ١٩٠٤ ، مجموعة مقالات أدبية وشذرات حكمية، ص ١٣ .

ومصر القديمة، ولا نعتقد بوجود صلة بين المسرحية والرواية، لأن المسرحية اجتماعية، في حين أن الرواية تاريخية سياسية تشبه رواية «أورشليم الجديدة».

هذه هي روايات فرح أنطون التاريخية الاجتماعية الفلسفية، وقد وجدنا فيها الحادثة التاريخية حادثة هامشية، استطاع المؤلف من خلالها أن يقول أفكاره الاجتماعية، وآراءه الفلسفية.

### ثالثاً - في اتجاه القصة الاجتماعية القصيرة: -

كتب فرح أنطون ثلاث قصص اجتماعية قصيرة، هي القصص التالية:

#### أ - قصة: عاد من الحج فائزاً بالرهان:

وهي قصة اجتماعية تقع في تسع صفحات من مجلة «الجامعة»<sup>(١)</sup>، وهي تصور هموم الحجاج المصريين، وما تفرضه عليهم الحكومة من رسوم وتكاليف سفر عالية. وتصور، بالذات مفامرة شاب مصري ريفي اسمه «أحمد» حاول أن يسافر إلى الحج بدون رسوم، وذلك بعد أن تخفى بزي تركي، واختلط بالحجاج الأتراك، وتعلم من لغتهم ما يفيد في نجاح مفامرته، ليربح رهانا بينه وبين العم «حسن» قدره خمسون جنيهاً. وفعلاً نجحت المفامرة، واستطاع أن يتخطى الحواجز المصرية، ويؤدي فريضة الحج، ويربح الرهان. وقد ضمن المؤلف هذه القصة بعض الصور التي تمثل مناظر مختلفة تتعلق بشؤون الحج.

#### ب - قصة: ابن ملك في شوارع مصر:

وهي قصة اجتماعية تقع في ثماني صفحات من مجلة «الجامعة»<sup>(٢)</sup>، جاءت بأسلوب رحلة داخل المجتمع المصري، قام بها أمير أوروبي صغير السن اسمه «فكتور»، واصطحب معه رفيقاً من حاشية أمه الملكة، وترجماناً. ومن خلال هذه الرحلة يصور المؤلف الحياة الحقيقية البائسة للطبقات المصرية الفقيرة. فتظهر فيها شخصيات: ماسح الأحذية، وبائع السوس، والسقاء، والتعساء والشحاذون.

وفي كل مشهد من مشاهد هذه الشخصيات يطرح المؤلف قضية اجتماعية، فيشير إلى الأعداد الكبيرة من الشبان الذين يعملون في مسح الأحذية، مع أنها مهنة للضعفاء من

(١) انظر القصة: مجلة الجامعة، السنة ٤، العدد ٣، مايو (أيار) ١٩٠٣، ص ص ٢٠٠ - ٢٠٨.

(٢) انظر القصة: مجلة الجامعة، السنة ٤، العدد ٢، مارس (آذار) ١٩٠٣، ص ص ١١٢ - ١١٩.

الناس، ويشير إلى انتشار المرض بواسطة بائع السوس، الذي يجعل الناس يشربون سوسه من آنية واحدة، ويشير إلى الماء الملوث الذي يحمله السقاء، من النيل مباشرة للناس، ويشير إلى الفقر وتشرذم العجزة والضعفاء بسبب قلة الملاجئ والمستشفيات. وينهي المؤلف القصة بنقد لاذع للشعب المصري الذي لا يدافع عن حقوقه، ولا يطلبها بالقوة، فيجعل فكتور يقول لأمه بعد أن عاد من رحلته: «لم أرى أماء شعباً لطيفاً هادئاً قنوعاً مسلماً كالشعب المصري، فبالت عرشنا كانت قائمة على ظهر هذا الشعب، وكان هذا الشعب قائماً تحت عرشنا هناك»<sup>(١)</sup>.

وكذلك ضمن المؤلف هذه القصة بعض الصور التي تمثل بعض المشاهد الاجتماعية.

#### ج- قصة: أين الأساس أين:-

لم يكمل المؤلف هذه القصة، فقد كتب منها ست صفحات، وهي قصة اجتماعية فلسفية، كتب المؤلف تحت عنوانها العبارتين التاليتين: «أيها الرجل لولا قلبك لكنت أحد الحيوانات الوحشية، و«أيها المرأة لولاك لما كانت السماء»<sup>(٢)</sup>. والقصة تصور ذكريات شخص، عندما كان في العاشرة من عمره، مع صيد الطيور. فيروي فتى قصة صيده للطيور في الأحراش المحاذية للقرى في شمال لبنان. ويوضح المؤلف العلاقة بين مفهومي الصيد: عند الفتى، وعند المستبد، فيقول الفتى عن الطيور: «لم أكد أحاربها بغضاً لها، بل من الحب لها فصد التلذذ بحبسها أو بلحمها. فكان شأني في ذلك شأن أهل الاستبداد السياسي والديني والاجتماعي الظرفاء. فإنهم يقولون: إننا لا نتسلط على الشعوب ونستبد في إدارة شؤونها وأرزاقها لبعضنا لها، حاشا الله، بل ذلك من حبنا لها، والرغبة في وقيتها وحفظها»<sup>(٣)</sup>.

وتظهر شخصية رجل، لا تدل هيئته وملامحه على خبث وشراسة، بل على طيبة قلب وضعف نفس، يقوم بصدم أقفاص الفتى، ويطرده الطيور عن قضاياه الصيد. ويقوم على إثر ذلك نزاع بين الرجل والفتى، يدافع الفتى عن حقوق صيده، ويدافع

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٩ .  
(٢) انظر القصة: مجلة الجامعة، أحد أعداد سنة ١٩٠٤ ، مجموعة مقالات أدبية، وشرارات حكيمية، ص ص ٢٨ - ٣٢ .  
(٣) المصدر نفسه، ص ٢٨ .

الرجل عن حقوقه الطبيعية، فيقول: «أما كفاكم أيها البشر في المدن والقرى وعواصم الدنيا كلها. لقد احتكرتم كل شيء، وحجزتم كل شيء، وقتلتم كل شيء، أفلا تتركون لنا - على الأقل - الطبيعة والهواء»<sup>(١)</sup>.

ويتطور الصراع بينهما، فيصف الرجل الفتى بالذئب الصغير المتوحش، لأنه يغدر العصافير الساذجة المسكينة، طالباً لحمها ودمها. ثم يصور الرجل طبيعة الإنسان الوحشية في ظل قانون سيادة الأقوى، فيقول: إلى هنا تبعنا أيها الشناعة القوة، القوة. نعم القوة. إنني أصطاد العصافير لأنني أقوى منها أما الضباع فلا يجوز لي صيدها لأنها أقوى مني»<sup>(٢)</sup>.

ثم يلحق الرجل بالفتى ليصطاده، ولكنه ينقلب على الأرض، ويغشى عليه، لأنه مصاب بداء الصرع. ويقرر الفتى مساعدته، ولكنه يعجز عن ذلك، فيظهر شيخ من بين الأشجار، «فهرع الفتى» نحو هذا الشيخ. وكان الشيخ يهرع نحو الفتى أيضاً»<sup>(٣)</sup>. وهنا تنتهي القصة، وبعد المؤلف بإتمامها، ولكنه لم يف بوعده.

ونلاحظ الفرق الواضح بين هذه القصة الفلسفية الاجتماعية الرمزية، وبين القصتين الاجتماعيتين الواقعتين السابقتين، إذ أن هذه القصة من نمط رواية «الوحش الوحش الوحش»، فالتشابه كبير بين شخصية الرجل وبين شخصية «متى حاروم» في الرواية المذكورة، وكذلك هناك تشابه في الأسلوب القصصي الذي يتسم بالمغامرات والمصادفات الغريبة.

وهناك كثير من مقالات فرح أنطون في مجلة «الجامعة» يغلب عليها طابع القصة، ويكفي أن نشير إلى مقال «بنات الأذربكية الجميلات»<sup>(٤)</sup> فهو قصة حوارية بين ثلاثة طلاب في حديقة الأذربكية، وهم: «بطرس» و«أحمد» و«يوحنا» وي طرح المؤلف في هذا المقال القصصي قصة «الدعارة» في مصر، وعلاقة الرجل بالمرأة المومس، وتصوير الفساد الاجتماعي الناتج عن ذلك. ويصف الرجال الذين يتعاملون مع المرأة المومس بالخنازير البشرية. ثم يحلل نفسية المرأة المومس وشقاءها وعذابها وآلامها ويطلق عليها أفعى جميلة ضعيفة سقطت شهيدة الهيئة الاجتماعية الظالمة.

(١) المصدر نفسه، ص ص ٢٩ - ٣٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٣.

(٤) انظر المقال: مجلة الجامعة، السنة ٥، العدد ١، أول تموز (يوليو) ١٩٠٦، ص ص ١٣ - ١٩.

فرغبة المؤلف في اخراج هذا المقال بأسلوب قصة، جعل «برحنا» من الشباب الذين يتعاملون مع المرأة المرمس، و«بطرس» من الذين يحذرون من خطورة الدعارة و«أحمد» من أبناء القرى الوافدين إلى المدينة، يسمع تحذيرات بطرس ويأخذ بها. وهذا الهدف التعليمي هو الذي أراد المؤلف أن يقره في هذا المقال القصصي.

لقد حاولت في هذا الفصل دراسة روايات فرح أنطون وفصصه القصيرة في اطارها الروائي والقصصي. ولن أدعي بأنني استطعت أن اعطي هذه الروايات والقصص حقها من الدراسة، لأن روايات فرح أنطون ليست روايات عادية من جهة مضمونها، فهي تحوي قضايا كثيرة، وتحتوي على اهتمامات المؤلف في الاجتماع، والفلسفة، والسياسة، والأدب، والتاريخ. وتجمعها فكرة واحدة وهي فكرة نقد اوضاع المجتمع الذي يقوم على تناقضات اجتماعية مختلفة، ثم فكرة البحث عن سعادة الانسانية كلها سواء عن طريق الصفع والرفق والتساهل، أو عن طريق الدعوة إلى الاشتراكية، التي أخذت طابعاً طوباوياً عند فرح أنطون. وإن فرح أنطون في رواياته يبدو لنا وكأنه يحمل هموم الدنيا كلها، حتى ليخيل لقارئه أنه لا يقرأ رواية ليتسلى بها، وإنما يقرأ روايات فيها عمق التفكير الانساني والشقاء البشري، وفيها حرارة رومانسية غاضبة، وحرارة واقع بشري مؤلم.

ومن هنا كان فرح أنطون من المفكرين الذين اتصفوا بحساسيتهم الجياشة تجاه الشقاء البشري. وهذا ما يجعلنا نصف رواياته بأنها تشكل بدايات الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية في الرواية العربية.

من اجل ذلك نجد بعض الدارسين يصفون فرح أنطون بأنه رائد القصة في الأدب العربي الحديث<sup>(١)</sup>، كما عده بعضهم زعيماً للمدرسة الرومانسية العربية<sup>(٢)</sup>. وإذا كانت مثل هذه الأحكام فضفاضة، إلا أنها لها دلالاتها الخاصة، فهي تجعل من فرح أنطون رائد القصة العربية، وزعيم المدرسة الرومانسية العربية.

---

(١) مارون عبود: المجموعة الكاملة، المجلد الأول، ص ٤٧٦ .  
(٢) انظر: مارون عبود: فرح أنطون، مجلة الكتاب، القاهرة، السنة ٢، العدد ١٠ أكتوبر ١٩٤٧، ص ١٧٣٧ .

ليقين: الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث في لبنان وسوريا ومصر، ص ١٨٥ .





## الفصل الخامس:

### مسرحيات فرح أنطون المؤلفة:

دراسة في مضمونها وتمثيلها.

أولاً: المسرحيات النثرية:

أ - في الاتجاه الاجتماعي:

مصر الجديدة ومصر القديمة.

ب - في الاتجاه التاريخي الاجتماعي الوطني:

السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم.

ثانياً: المسرحيات الغنائية:

- بنات الشوارع وبنات الخدور.

- الشيخ وبنات الكهرباء.

- أبو الهول يتحرك أو الفراغة ساهرون.



## مسرحيات فرح أنطون المؤلفة: دراسة في مضمونها وتمثيلها

لم تفارق فرح أنطون نزعتها الفكرية وتعاليمه الاجتماعية حتى «في مسرحياته التي يتلوهى الناس في قشورها»<sup>(١)</sup>. وقد كان «أول عربي حاول رفع الدراما (الروايات التمثيلية) العربية من مستواها المنخفض الذي كان لا يترفع عن الأغاني والمناظر الدموية إلى الجدل الصحيح ودرس المسائل الاجتماعية على المسارح»<sup>(٢)</sup>. واعتقد بعض الدارسين بأن اشتغال فرح أنطون في تأليف المسرحيات للاجواق التمثيلية العربية، لأنه عز عليه أن يرى التمثيل العربي في هذا الانحطاط والروايات التي تمثل على المراسح لا معنى لها، ولا فائدة أخلاقية أو اجتماعية فيها، فألف روايات مصرية بأسلوب جديد نالت شهرة كبيرة<sup>(٣)</sup>. ولذلك عدّ فرح أنطون من أوائل كتاب المسرح الذين سعوا إلى خلق مسرح محلي، يستقي مواضيعه من الحياة العربية<sup>(٤)</sup>.

وقد كتب خمس مسرحيات، هي: «مصر الجديدة ومصر القديمة» ١٩١٣م، و «بنات الشوارع وبنات الحدور» ١٩١٣م، و«السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم» ١٩١٤م، و«الشيخ وبنات الكهرباء» ١٩١٧م، و«أبو الهول يتحرك أو الفراعنة ساهرون» ١٩١٢م. وسأحاول الحديث في هذا الفصل عن مسرحياته النثرية: «مصر الجديدة ومصر القديمة» و«السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم». وأشار إلى المسرحيات الثلاث الأخرى لتعذر الحصول على نصوصها.

### أولاً: المسرحيات النثرية:

#### أ - في الاتجاه الاجتماعي: مسرحية «مصر الجديدة ومصر القديمة»:

ألف فرح أنطون مسرحية «مصر الجديدة ومصر القديمة» في عام ١٩١٣م<sup>(٥)</sup>. ومثلها

(١) مارون عبود: فرح أنطون، مجلة الكتاب، القاهرة، السنة ٢، العدد ١٠، أكتوبر ١٩٤٧، ص ١٧٣٧.

(٢) مجلة الهلال: فرح أنطون، مجلة الهلال، القاهرة، السنة ٣١، العدد ١، أول أكتوبر (ت ١) ١٩٢٢، ص ٦٦.

(٣) ملحق، ص ٢٨، (رأي محمود إبراهيم صاحب جريدة الاكسبرس).

(٤) انظر: مارون عبود، جند وقدماء، ص ٢٦٨، نبيل كرامة: المسرح اللبناني وآثاره في المسرح العربي، ص ٦٩.

(٥) طبعت في مكتبة التأليف بمصر في عام ١٩١٣م، وهي تقع في مائة وعشرين صفحة من القطع الوسط، عدا المقدمة.

جورج أبيض لأول مرة في (١٥ إبريل ١٩١٣م) على مسرح الأوبرا الخديوية<sup>(١)</sup>. وحقق تمثيلها نجاحاً كبيراً، ونالت ترحيب الصحافة المصرية والنقاد. وكان جورج أبيض يعقد مقابلات كثيرة مع المؤلف ليناقد معه نص المسرحية، وكيفية تقديمها على المسرح<sup>(٢)</sup>. ولعل أفضل دلالة على نجاحها ما قاله أحد النقاد في ذلك الوقت: «لم نجد لوصف مصر الجديدة أفضل من كلمتين سمعناهما عرضاً من أحد الحضور في ابان عجبه وهزة طربه، وهما (Too much)، أو كما نقول بلغتنا شيء كثير - أي أكثر من اللازم - وهما أوجز تعبير للانفعال والتأثير<sup>(٣)</sup>».

وقال ناقد آخر: «اجاد ممثلو رواية مصر الجديدة، والحق يقال، حتى أخذت بعض المشاهدين نشوة طرب، بما يسمعونه ويرونه، فظنوه حقيقة لا تمثيلاً<sup>(٤)</sup>».

وقد أثارت مسرحية «مصر الجديدة» عدة قضايا بين النقاد والدارسين، منها هل هي أول مسرحية مصرية مؤلفة؟ وهل هي مسرحية مؤلفة أم مقتبسة؟. هذا بالإضافة إلى قضيتي: اللغة، والوحدة الموضوعية فيها.

ويتفق معظمهم على أنها أول مسرحية مصرية اجتماعية عصرية مؤلفة. ومن هنا اعتبرت البداية الفنية الأولى في مسيرة المسرحية العربية، كما اعتبرت رواية «زينب» لهيكل البداية الفنية الأولى في الرواية العربية.

ويشير فرح أنطون إلى هذه البداية الجديدة في المسرحية فيقول: «ولما كانت رواية مصر الجديدة هي أول رواية ذات مرمى. وكان يتوقف على تلقي الجمهور لها بالقبول تلقية بمثله غيرها بعدها مما يكون من هذا النوع، وفي سقوطها تثييط لهمة الكتاب من العودة إلى طرق هذا الباب، واستمرارهم في التعريب، لالتفتنا نوع الرومانتيك من الروايات، ورغبنا في العجائب والغرائب والمبالغات الشرقية المعروفة، وجدت أن التبعية علي كبادىء بهذا النوع عظيمة<sup>(٥)</sup>». ومن النقاد والدارسين الذين عدوها أول مسرحية انتزعت من حالة الشعب

(١) انظر عن تمثيلها: فرح أنطون: مصر الجديدة ومصر القديمة، المقدمة، ص: ج - د.

(٢) سعاد أبيض: جورج أبيض، ص ص ١٣٩ - ١٤٠.

(٣) فرح أنطون: مصر الجديدة ومصر القديمة، مقدمة المسرح، ص: ي (نقلاً عن جريدة الأهرام).

(٤) المصدر نفسه: مقدمة المسرحية، ص: ف (نقلاً عن جريدة الوطن).

(٥) المصدر نفسه، مقدمة المسرحية، ص: هـ.

المصري محمد كامل البنداري<sup>(١)</sup>، ومحمد تيمور<sup>(٢)</sup>، ومحمود حامد شوكت الذي يقول عنها «تلك أول مسرحية مصرية فعالة سعت إلى حل مشكلة اجتماعية يصح أن نسميها بالدراما الحديثة»<sup>(٣)</sup>. وفي مكان آخر - بعد أن يقر بأوليتها - يقول: إن «الاتجاه الاجتماعي للمسرحية قد ظهرت بوادره من قبل في موضوعات تعرض للعيوب الاجتماعية المعاصرة، وتبسطها بسطاً فنياً»<sup>(٤)</sup>. ويقصد بذلك مسرحية «ثمرة الفواية» لأحمد صادق، وكذلك يعتقد زكي طليمات بأن مسرحية «مصر الجديدة» هي المسرحية المصرية الأولى<sup>(٥)</sup>، ثم يذهب إلى القول، بأنه «ليس أمراً مستطاعاً أن نضع اليد على المسرحية المحلية الأولى في الشرق العربي»<sup>(٦)</sup>. ويقول: «إن الرغبة في كتابة المسرحية المصرية التي تستخدم عناصرها من البيئة المحلية أمر راود كتاب المسرح عندنا منذ البداية، ثم مارسوه بقدر ما وسعه علمهم. وكان طريقهم إلى هذا الاقتباس، وذلك لانعدام الوعي الدرامي في الأدب العربي»<sup>(٧)</sup>.

وهكذا يكاد يكون هناك شبه اتفاق على اعتبار مسرحية مصر الجديدة أول مسرحية عربية مؤلفة من الحياة العربية المصرية المعاصرة<sup>(٨)</sup>، إلا أن بعض الدارسين حاول أن يوحى إلى أصول أجنبية لهذه المسرحية. ولعل محمد تيمور هو أول من أشار إلى ذلك، حيث أعاد أصولها إلى مسرحية افرنجية اسمها «رازاء»، فيقول: «مصر فرح أفندي انطون موضوعها، وأدخل بعض مشاهد مصرية كسخت الغناء، وبائع الجرائد، وفاتحة القفال صاحبة الدوع... ولا ينسى القراء أنها أول رواية مصرية مؤلفة»<sup>(٩)</sup>. وهو هنا يراها مسرحية مؤلفة ومحصرة في آن واحد، وهذا القول ينطبق على مسرحيات محمد تيمور نفسه، فهي مسرحيات مؤلفة ومحصرة في آن واحد.

(١) المصدر نفسه، مقدمة المسرحية، انظر: ص:ك (تقلا عن «الجريلة»).

(٢) محمد تيمور: حياتنا التمثيلية، انظر: ص ١٣٤.

(٣) محمود حامد شوكت: المسرحية في شعر شوكتي، ص ص ٢٦ - ٢٧.

(٤) محمود حامد شوكت، الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث، ص ص ١٣٤ - ١٣٥.

(٥) زكي طليمات: التمثيل، التمثيلية، فن التمثيل العربي، ص ١٤٧.

(٦) المرجع نفسه، ص ١٤٦.

(٧) فؤاد رشيد: تاريخ المسرح العربي، مقدمة زكي طليمات، ص ١١.

(٨) انظر اقوال كل من: فؤاد رشيد: تاريخ المسرح العربي، ص ١٤. سامي منير: المسرح المصري،

ج ١، ص ١٤٨. أنور الجندي: تطور القصة العربية المعاصرة، ص ٤٧. سعاد ايض: جورج ايض

ص ص ١٣٣ - ١٣٤، محمود كامل: المسرح الغنائي العربي، ص ١٨. فاروق عبد القادر: من

الاتجاهات الفكرية للمسرح العربي، مجلة الحياة المسرحية، دمشق، السنة ١٩٧٧، العدد ٢،

خريف ١٩٧٧، ص ٩٦.

(٩) محمد تيمور: حياتنا التمثيلية، ص ١٣٤.

واكتفى بعض النقاد والدارسين بآثبات ما قاله محمد تيمور<sup>(١)</sup>، ومال بعضهم إلى قوله، ومنهم: محمود تيمور الذي يقول: «ولا بد من الإشارة إلى أن مسرحية «مصر الجديدة ومصر القديمة» مقتبسة من رواية فرنسية اسمها زازا»<sup>(٢)</sup>.

وكذلك يعتقد زكي طليمات بأنها «مقتبسة مع تصرف باهر من قصة الكاتب الفرنسي المعروف إميل زولا»<sup>(٣)</sup>. ثم يقول حول انسياق فؤاد رشيد إلى اعتبارها مسرحية مؤلفة: «وما أكثر ما ننساق إلى هذا الحكم، لأن الأكثرية الغالبة من كتاب المسرحية المحلية أو المسرحية التاريخية لا يعترفون بأنهم يقتبسون ويأخذون من غيرهم. ولهم في التعمية والابهام أساليب وأفاعيل»<sup>(٤)</sup>.

والى مثل ذلك يشير علي الزاعي في قوله: «والمسرحية صادقة الانتماء إلى الواقع المصري، وإن كان بها كثير مما يشي بأصل لها أوروبي. ومع ذلك كانت خطوة قوية وقادرة على طريق بزوغ الكاتب المسرحي المصري»<sup>(٥)</sup>.

وكل القضايا الواردة في المسرحية تشير إلى صدق انتمائها إلى الواقع المصري، وهي بالتالي مسرحية مؤلفة، تأثر فيها المؤلف بكتابات إميل زولا (E.Zola) (١٨٤٠ - ١٩٠٢) الملودرامية.

وقد اهتم فرح أنطون في حديثه عن مسرحيته بينائها الفني ولغتها، فاعتقد بأن اللغات الثلاث (الفصحى والعامية والوسطى) التي استخدمها في لغة الحوار هو المشكل الذي واجهه في تأليفها، ثم يقول: «سيعق فيه بعدي كل من يتصدى لتأليف الروايات التمثيلية الاجتماعية باللغة العربية»<sup>(٦)</sup>.

ولم يوافق محمد مندور على ما ذهب إليه فرح أنطون، فقال: «هذه النظرية الخطيرة لا يمكن قبولها على أي وجه. فكل مسرحية إنما هي حكاية حال... ولا يمكن أن تكون حكاية

(١) منهم: محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ٤١٥، الحاشية رقم (١٣).

وأحمد كمال الدين: رواد المسرح العربي، ص ٨٩.

(٢) محمود تيمور: طلائع المسرح العربي، ص ٤٩.

(٣) فؤاد رشيد: تاريخ المسرح العربي، مقدمة زكي طليمات، ص ١٢.

(٤) المرجع نفسه، مقدمة زكي طليمات، ص ١٢.

(٥) علي الزاعي: المسرح في الوطن العربي، ص ٥٩.

(٦) فرح أنطون مصر الجديدة ومصر القديمة، مقدمة المؤلف، ص: ح.



لسان. فالمؤلف لا ينطق لسان مقال شخصياته الروائية، بل ينطق لسان حالهم، والواقعية ليست في اللغة، وإنما في التصوير النفسي للشخصيات، ومدى مطابقة هذا التصوير لواقع الحياة الظاهر منه والخفي. والذي تستطيع الشخصيات التعبير عنه أو لا تستطيع، وليس بمعقول أن يترك المؤلف شخصياته يتحدث كل منها بلسان مقالها الخاص. والذي يحدث فعلاً هو أن المؤلف يعبر بلغته هو ولسانه. وميان في ذلك من الناحية الفنية أن يستخدم لغة عربية فصيحة أو عامية أو أية لغة أخرى<sup>(١)</sup>.

ويوضح الفرق بين مسرحتي: «الذباح» لأنطون يزبك، وبين «مصر الجديدة ومصر القديمة»، فيرى مسرحية يزبك أفضل لأنها احتوت على وحدة التعبير اللغوي العامي الرفيع<sup>(٢)</sup>.

ويظهر لنا أن فصول مسرحية «مصر الجديدة ومصر القديمة» التي احتوت على اللغة الفصيحة كانت أفضل من الفصول الأخرى التي احتوت على اللغات الثلاث. ويظهر ذلك في فصلي التمهيد والثالث.

أما فيما يتعلق ببناء المسرحية، فقد رأى المؤلف مسرحيته مفككة تعتمد على مشاهد متعددة من الحوادث «جامعة لأشياء كثيرة، وينظمها سلك واحد. ومعنى هذا أن الرواية مع تشعبها وتنوعها وكثرة مواضيعها ذات وحدة تامة لأن الوحدة أصل من أصول هذا الفن»<sup>(٣)</sup>.

وعندما انتقد كامل البنداري خلو المسرحية من الوحدة الموضوعية<sup>(٤)</sup>، ردّ عليه فرح أنطون مؤكداً رأيه السابق بقوله: «لكن السلك الصحيح الذي انتظمت فيه الرواية بوحدة تامة من أولها إلى آخرها هو كازينو خريستو وخريستو نفسه، وما دار حولهما... والذي أوقع حضرة الكاتب - أي البنداري - في ذلك الخطأ أنه قاس رواية مصر الجديدة على الروايات المعروفة بالدram، مع أن مصر الجديدة من النوع المعروف (بالميلودرام)، ومن مزايا هذا النوع تعدد مواضيعه وتنوعها»<sup>(٥)</sup>.

(١) محمد مندور: المسرح النثري، ص ص ٧٥ - ٧٦ .

(٢) المرجع نفسه، انظر: ص ص ٩١ - ٩٢ .

(٣) فرح أنطون: مصر الجديدة ومصر القديمة، مقدمة المؤلف، ص: هـ.

(٤) المصدر نفسه، مقدمة المؤلف، انظر: ص ص ك - ل .

(٥) المصدر نفسه، مقدمة المؤلف، ص ص : ل - م .

وتوالت على إثر ذلك آراء النقاد والدولسين<sup>(١)</sup>، فاعتقد محمد يوسف نجم بأن المسرحية خرجت من بين يدي المؤلف خليطاً من الحوادث المفككة، التي تصلح كل منها لأن تكون موضوعاً لمسرحية مستقلة بذاتها، ولا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأواصر السببية، ولا تجمعها جامعة واحدة، إلا كازينو خريستو التي انتظمت جميع أحداثها<sup>(٢)</sup>. وكذلك اعتقد مندور بأن المسرحية فاقدة لمبدأ الوحدة<sup>(٣)</sup>.

وفي رأينا أن الوحدة الدرامية ليست شرطاً في مسرحية «مصر الجديدة» لأنها قائمة على انتخاب مقطع عرضي من الحياة المصرية، على غرار ما يسمى «بشريحة الحياة» التي سار عليها كتاب الغرب أمثال «إميل زولا» والاخوين جونكور (Goncour) ادمون (١٨٢٢ - ١٨٩٦م) وجول (١٨٣٠ - ١٨٧٠)، اعلام المذهب الطبيعي (Naturalism) في الرواية الفرنسية<sup>(٤)</sup>.

وتتضمن المسرحية تصوراً لبعض جوانب الفساد الاجتماعي في مصر، وما كان للأجانب من دور في خلق هذا الفساد ونشره بين طبقات المجتمع المختلفة، لذلك جاءت هذه المسرحية في ذلك الوقت هادفة وجريئة، وهي كما يقول زكي طليمات: «مسرحية هادفة ولا شك، وجريئة ولا شك. فقد كان للأجانب مكانة لا تصل إليهم الأيدي بسهولة نظراً للحصانة التي تحيطهم بها الامتيازات الأجنبية ونظام المحاكم المختلفة»<sup>(٥)</sup>.

- 
- (١) أبرز الذين اشاروا إلى الوحدة الموضوعية في المسرحية، انظر: محمد مندور: المسرح النثري، ص ٧٠ - ٧١. محمود حامد شوكت: المسرحية في شعر شوقي، ص ٤٧، «الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث»، ص ١٣٦ - ١٣٧.
- حسن عبد: تطور النقد المسرحي في مصر، ص ١٣٦ - ١٣٧. على الراعي: مسرح الدم والدموع، ص ٨٠ - ٨١.
- (٢) محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، انظر: ص ٤٠٩ - ٤١١.
- (٣) محمد مندور: المسرح النثري، ص ٧٢.
- (٤) انظر عن المذهب الطبيعي: أريك بنتلي: الحياة في الدراما، ص ٢١٥ - ٢٢٣، دريني خشبة: أشهر المذاهب المسرحية، ص ١٢٦ - ١٦٤.
- (٥) زكي طليمات: التمثيل، التمثيلية، فن التمثيل العربي، ص ١٤٧. وانظر بعض الذين اشادوا بمضمون المسرحية: محمد مندور: المسرح النثري، ص ٦٧ - ٧٠ سعاد أبيض: جورج أبيض، ص ١٣٥ - ١٤٠، أحمد حمروش: المسرح من وراء الكواليس، ص ١٠٤ - ١٠٥، محمود حامد شوكت: الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث، ص ١٣٧ - ١٣٨. تمار: ألف عام وعام على المسرح العربي، ص ١٨٠ - ١٨٢.

وكان فرح أنطون على خبرة كبيرة بالواقع المصري، ومراكز الفساد التي تمثلت في «ضاحية مصر الجديدة» التي كانت قد شيدت في عام ١٩١٢م، وافتتح بها كثير من أماكن اللهو والابتذال. ومن أشهر هذه المواضع «قهوة الخواجا» و«خريستو» التي كان اسمها «قهوة اللذات»، والتي ارتادها فرح أنطون فترة طويلة ليتعرف على ما يجري بين جدرانها من مهازل. وقد غدت هذه الأفكار غياله، وألهمته موضوع المسرحية<sup>(١)</sup>.

وجاءت القضايا الاجتماعية في هذه المسرحية تدور في أربعة محاور، أو أربع روايات - كما يسميها المؤلف - هي: شخصية «فؤاد» بطل مصر الجديدة التي تقوم على قوة الإرادة والنشاط والعمل والجد، وشخصية «المر» المغنية التي سقطت من العائلة والمدرسة نتيجة غلو أخلاقها في طلب الحرية، وشخصية «خريستو» صاحب الكازينو الذي يعمل بكل المحذورات، وشخصيات «جماعة الوارثين» وعلى رأسهم مهفوف باشا وهم الذين أضاعوا كل شيء بسبب التبذير والبطش، ويتبع ذلك آثارهم السيئة على الأسرة المصرية والحياة المصرية. والمحاور الثلاثة الأخيرة تمثل مصر القديمة التي تمثلت في كازينو خريستو. وأدى الصراع الملودرامي إلى تحطيم الأشخاص الذين تحركوا حول خريستو «والذي سلم بعض السلامة من تلك الحوادث هو فؤاد بك راح جريح القلب منغص العيش. فكل شيء انهدم حول خريستو إلا خريستو وعمله فانهما استمررا في نجاح وعز واقبال لعجز الحكومة وطيش الناس»<sup>(٢)</sup>.

وتألف المسرحية من خمسة فصول منها فصل تمهيدي، تقع أحداثه على سفينة وافدة من ميناء مرميليا بفرنسا إلى ميناء الاسكندرية.

وتظهر في قاعة الدرجة الأولى من السفينة مجموعة من شخصيات المسافرين الأجانب، يرقصون، ويغنون ويتحدثون، وتظهر شخصية «أتيين» وزوجة «بولين» وهما فرنسيان، وشخصية «أدال» فتاة فرنسية عمرها أقل من الثامنة عشرة، وهي من «الرقيق الأبيض» خدعها «أتيين» وزوجه، فقدمت معهما إلى مصر من أجل أن تعمل عندهما خادمة، وذلك بعد أن ادعى بأنها ابنة عم «بولين» عمرها ثلاث وعشرون سنة.

---

(١) سعاد أبيض: جورج أبيض، ص ١٣٥ - ١٣٦.  
(٢) فرح أنطون: مصر الجديدة ومصر القديمة، مقدمة المسرحية، النص ص: ل. وانظر حديث المؤلف عن الروايات الأربع في المسرحية، ص ص: و - ز.

وتظهر شخصية «مهفف باشا»، مصري في الخمسين من عمره، وشخصية فؤاد بك ابن هم الباشا، وبواسطة هذه الشخصيات نرى بعض أوضاع المسافرين وطبيعتهم، ففي شخصية «أدال» تظهر حقيقة التجارة بالرفيق الأبيض، ومع شخصية «مهفف باشا» تظهر آمال الطبقة المصرية التي لا هم لها إلا البحث عن ملاذها.

وتظهر قصة محاولة زوج «خريستو» الانتحار، وفي ضوء هذا المشهد نتعرف على شخصية خريستو من «أدال» التي عرفته من زوجه، ومن الباشا الذي يعرفه معرفة شخصية، فهو على رأي الباشا «أمة» لا رجل، بل رجل يستنزف ثروة أمة<sup>(١)</sup>. وهو من عائلة يونانية فقيرة، جمع ثروة طائلة في مدة خمس سنوات في مصر، وأعماله متعددة، كما يقول الباشا: «ليس له صناعة ويشغل بجميع الصنائع. فهو صاحب أعظم واجمل وأكبر كازينو في مصر كلها بل في الشرق كله»<sup>(٢)</sup>. ويعمل بالربا، والتجارة، والسمسرة، وتسوية المشاكل الاجتماعية...

ونرى صورة المهاجرين والمسافرين الأجانب إلى مصر، وخطار ذلك على «قوة ارادة العمل، وقوة عمل الارادة»<sup>(٣)</sup>، كما يقول فؤاد بك. ويظهر تأثر المؤلف بفلسفة فردريك نيتشه في خطاب فؤاد بك لبعض المسافرين الأجانب بقوله: «نحن نبغي التخلص من حثالة قومنا ولو هلكوا على مذهب الفيلسوف نيتشه، وانتم ترسلون إلينا حثالة أممكم»<sup>(٤)</sup>.

وإغلب المسافرين الأجانب إلى مصر من النساء المتاجرات بجمالهن والمصاين بالسل والجذام والزهري، ووكلاء المسكرات، وأصحاب محلات المقامرة وتجار الربا، وسيدات الرفيق الأبيض، وسيدات يدعون «طيور البحر»، ومصريين عادوا متكرين، وعمال وموظفين مع قلة العمل والوظائف في مصر، وصيادين للثروة، ومهربين للحشيش والسلاح، وفارين من أحكام جنائية، ومصاين بسوء التغذية... الخ.

ويتهى هذا الفصل بمشهد تظهر فيه شخصية «قوميسير السفينة» للتحقيق في أمر رسالة اللامسلكي التي بعثها أحد الأشخاص، بشأن «أثنين» وزوجه و «أدال» وهنا يقرر مهفف باشا انقاذ الفتاة «أدال» حباً بالإنسانية على رأيه، وشوقاً إلى لحم الفتاة على رأي فؤاد.

(١) فرح أنطون: مصر الجديدة ومصر القديمة، ص ١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٠.

وتدور أحداث الفصل الأول في كازينو خريستو في «هليو بوليس» وتظهر الشخصيات التالية:

جماعة الوارثين وهم فئة اجتماعية لا هم لها إلا البحث عن ملاذها في الغناء والخمر والقمار وتبديد الأموال وملاحقة النساء الاجنبيات، ومنهم: «مصطفى بك»، و«ميشل افندي»، و«أحمد بك» و«رفعت بك»، و«مرقص بك»، الذي يعد أقلهم عبثاً، كما يتضح في قول رفعت بك له: «أنا لا أفهم فلسفتك، قهوة خريستو هذه قهوة قمار وسكر وغناء، وو.... الخ، فإذا كنت لا تنفق كما ننفق، ونجنى كما نجنى، وتعيد كما نعيد، فلا تأت بها والزم بيتك»<sup>(١)</sup>.

وتظهر شخصية «خريستو» مع أشغاله الكثيرة، لأن كل الناس عابرة خريستو<sup>(٢)</sup>. على حد تعبيره. وتظهر شخصية «صباح باشا»، وهو سوداني، في الخمسين من عمره يتذمر من أوضاع جماعة الوارثين والأجانب والحكومة المصرية.

ونرى بعض أعمال «خريستو» في عدة مشاهد متلاحقة، يظهر فيها «الفلاح» وزوجه، استقرضا من «خريستو» مبلغاً من المال بفوائد مرتفعة من أجل أن يعمل «زبطة وزنبليطة» في طهور ابنتهما. وتظهر شخصية «رافت بك» الذي استقرض من «خريستو» مبلغاً من المال ليواصل لعب القمار، لأنه أحد الوارثين الذين لم يرثوا بعد. ودفع مهقف باشا مبلغاً من المال «لخريستو»، حتى يضمن الأخير «أدال» التي أصبحت تعمل في «الكازينو» له. وفوق ذلك عمل «خريستو» فتنه بين فؤاد وعمه مهقف باشا، فقال للباشا بأن فؤاد يريد «أدال»، وقال لفؤاد بأن الباشا يشيع أن فؤاد «يصيى للسيدات».

وتظهر فتيات البار: «زهية»، و«خديجة»، و«شقيقة»، و«أوجيني»، و«ليلي» والمغنية «المر»، خلية «خريستو». وفي هذا المشهد نرى كيف يستغل خريستو المرأة ويحتكرها لتشجيع الفساد والغناء والقمار.

ويشير المؤلف من طرف خفي إلى حقيقة علاقة الشعب المصري بالوضع السياسي، حيث يقول بائع الجرائد لفؤاد بك: «ربنا يسترك يا بك، احنا مانشتغلش في السيامة سينا ناكل عيش»<sup>(٣)</sup>.

(١) المصدر نفسه، ص ٣١ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٥ .

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٣ .

وفي مشهد غرامي بين فؤاد والمز، نرى بوضوح ارادة فؤاد، التي تتغلب على عواطفه، حتى أصبح لا يتألم لشيء، وصلته مع المرأة صلة وقتية لا تزيد على ساعة، إلا أن ظهور جماعة الوراثين مع فتيات البار، ومحاولة رفعت بك التعرض للمز، يثير فيه الغيرة، ويتفق مع المز على أن تترك الكازينو، ويعيشا معاً في بيت خاص بهما.

وهنا ينتهي الفصل الأول، الذي ظهرت فيه شخصيات أخرى ثانوية تعمل في كازينو خريستو، منها: الخادم، وأحمد البربري، وحسن، ومصطفى، وماركو، ويني، وكريستو. ويتغير المكان في الفصل الثاني الذي يتكون من مشهدين، فتدور أحداث المشهد الأول في البيت الذي استأجره فؤاد للمز في التوفيقية. ونرى في هذا المشهد «أدال» التي حاولت الهرب من الكازينو ولجأت إلى بيت فؤاد والمز تطلب المساعدة، وبعد أن تساعدها المز بمبلغ من المال، وتطلب منها أن تذهب إلى القنصلية الفرنسية، يلحق بها خريستو ومهقف باشا ويختطفانها. ونرى صورة المز التي أصبحت تعيش خلية لفؤاد، تنتظر الزواج منه. وأصبحت ترى في المنزل الحرية الحقيقية، والحب الحقيقي، تقول: «بعد أن رأيت كل شيء، وجريت كل شيء، المنزل المنزل، هذه مملكة المرأة، وجنتها، إنني أعود إليها كما تعود السفينة النائمة في البحر إلى البر الأمين»<sup>(١)</sup>. وترى أن حريتها في أن يكون لها أولاد، وزوج - هو فؤاد - تمتلك جوارحه. وتسترجع أسباب سقوطها الذي نرده إلى ضعف تربيتها في العائلة والمدرسة، ومزاجها الحاد، وقراءتها بعض الكتب وخاصة الروايات المضرة، والذي يريد أن يقوله المؤلف في هذا المشهد هو التأكيد على الحرية الحقيقية للمرأة، متخذاً من حياة المز التي عادت بعد مشوار طويل من السقوط والألم والضياع إلى المنزل، متخذة طريق الحب وسيلة للخروج من أزمتها، في حين يبقى ماضيها عدوها اللدود، الذي لا تستطيع التخلص منه. وتظهر أيضاً في هذا المشهد شخصية جديدة ثانوية، هي شخصية «الخادمة فني» وهي شخصية نمطية معروفة في البيئة المصرية.

وتدور أحداث المشهد الثاني في «سراي مهقف باشا»، وهو أيضاً مشهد يصور أثر عبث الرجل على العائلة المصرية الأرستقراطية، فتظهر فيه عدة شخصيات منها: «ضيا هانم» حرم مهقف باشا، و«نفيدة هانم» حرم ناجي باشا، و«مدام فريدة» حرم سليم بك، و«زكية هانم» حرم صباح باشا، و«جميلة هانم»، وهي أكبرهن، وأعقلهن.

(١) المصدر نفسه، ص ٧٠.

وقد قرن هؤلاء النسوة - عدا جميلة - أن يذهبن إلى قهوة خريستو، ليقمن بما يقوم به الرجال، حتى يعودوا إلى رشدهم. وتحذرهن جميلة من مخاطر ذلك، ومن تأثير كتابات قاسم أمين عليهن. فترد عليها حرم مهفهب باشا قائلة: «لا كتابات ولا جوابات، إننا نريد من أزواجنا ما نريدونه متاً من كل وجه، عفة، واقتصاداً، وتديراً، ونظاماً... جربنا الاستسلام والانقياد فلم ينفع، فريد الآن تجربة شيء آخر»<sup>(١)</sup>. وفي هذا المشهد تظهر شخصية «صاحبة الودع» تخبر بعض النساء على أفعال أزواجهن في الكازينو، وكأن المؤلف قصد بذلك أن يحارب آفة اجتماعية، في حين كانت صاحبة الودع تقول كلاماً حقيقياً. وتظهر شخصية المعلمة «أليس» الافرنجية، التي تؤكد في أقوالها على احترامها «لبنت الظل» (المنزل)، و«اليشمل» (الحجاب). وتطلب منهن أن يحرصن على خدورهن، حتى لا يصلهن ضياع «بنات الشمس» أمثالها وأمثال ألز وأدال.

وهذا الفصل هو بيان لدور الفساد الاجتماعي الذي يمثله خريستو في المرأة والعائلة، حتى يخيل لنا أنه فصل وعظ وارشاد، قدّم فيه المؤلف شريحتين من الحياة المصرية ليدل على عمق أبعاد الفساد الاجتماعي الذي يمثّل في الملامى والقهاوى. وهذا ما يتضح في قول حرم الباشا لفؤاد في نهاية الفصل: «ما دمنا لا نراكم في البيوت، فنحن سائرات للتفتيش عنكم في القهاوى... القهاوى القهاوى، اسم جميل لمسمى قبيح. وقد كان أولى بها أن تستي دور الكسل والخمول ومجمع الخلاعة والستوم، سمعت أن أميركا بلاد ليس فيها قهاوى تسلب الرجال أوقانهم والعائلات رجالها فيا ليتنا في تلك البلاد»<sup>(٢)</sup>.

وتدور أحداث الفصل الثالث في بيت ألز وفؤاد بعد ثلاثة أشهر، حدث فيها تطورات مختلفة، تخبرنا بها زهية «التي جاءت لزيارة ألز، فنقول: «حصلت دوشة ولحبة كبيرة. جوم هوائى علقهوه عشان رجالتهم، والحكومة زعلت، والبوليس جا ومسكوا خريستو، بعدين خريستو جدع طلع من دا ودا زي ما تطلع الشعرة من العجين... وقنصلينه تحميه يامست ألز، وجاب براهيم على دا كله، وكمان خريستو عنده وسايط كثير. النتيجة طلع براءة، وبعدين رفع قضية على الحكومة يطالبها بالتعويض»<sup>(٣)</sup>. وتقول: إنه تم تسفير أدال إلى فرنسا، وهرب خريستو «أتين» وزوجه إلى خارج مصر.

(١) المصدر نفسه، ص ٨١ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٧ .

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٩ .



وتلخيص الأحداث أتى بعد حذف فصل من المسرحية، كما يتضح في قول المؤلف عن شخصية صباح باشا: «كان لصباح باشا دور مهم في الفصل الثالث، وهو الفصل الذي يقدم فيه الهوام على الكازينو. ولكن هذا الفصل لم يمثل إلا في الليلة الأولى لأن مدير الأوبرا الحديوية أوجب اختصار الرواية «حتى ينتهي التمثيل في الساعة الواحدة بعد منتصف الليل... فاضطر جورج أبيض إلى توضيح الفصل المذكور برضى من المؤلف، بعد أن استعاض المؤلف عنه بحديث بين زهية وألتر في أول الفصل الرابع، يتخلص فيه ما وقع في الفصل المحذوف»<sup>(١)</sup>.

وأجمل فصول المسرحية وأقواها هو الفصل الثالث، إذ تتعمق فيه حدة الصراع بين شخصيات المسرحية، فتخبر زهية ألتر بأن «فؤاد متجوز وأمراه زكية متعلمة، ومن أجمل ستات البلد. وله منها بنت زي أمها، وأبوها، وعمرها تقريباً ستين، واسمها حبيبة»<sup>(٢)</sup>.

ويتحول الفصل إلى صراع درامي بين الشخصيات، فعندما يدخل فؤاد إلى البيت، تدخل وراءه ابنته حبيبة، وما أن ترى ألتر الطفلة حتى تصرخ ويغنى عليها، فيخبر فؤاد ابنته بأن ألتر امرأة خواجه صديقة، وذلك بعد أن يوافق خريستو أن يكون زوج ألتر أمام الطفلة. ويعرض فؤاد على ألتر الزواج ليكفر عن أخطائه، إلا أن ألتر ترفض ذلك حتى يطلق فؤاد زوجته، لأنها لا تضحى بحربتها لمرأة أخرى، ولا يتخلى فؤاد عن زوجته، فيترك ألتر ويسافر وزوجه وابنته إلى السودان ليتابع أعماله التي أخذت في السقوط.

وهذا الفصل بحق، هو الفصل الوحيد الذي يشعر بحرارة البناء الفني المتنامي، الذي يصعب تلخيص أحداثه، لانه مشهد واحد متماسك، يرينا صورة الصراع بين الحب والارادة، ويتخطى في ذلك مواقف الوعظ والارشاد، ليؤكد على وحدة البناء الفني الدرامي المتكامل، في محاولات خريستو أن يعيد ألتر إلى الكازينو، بعد أن بعث زهية لتخبرها بزواج فؤاد، ويصبح أمل ألتر الوحيد هو أن يطلق فؤاد زوجته، ولكن أين لها ذلك وهي المرأة الساقطة الضائعة. في حين كان فؤاد يمثل البعد الارادي في وضع أعماله وعائلته في الدرجة الأولى، بحيث لم يكن يسمح لألتر مجرد الحديث عن زوجته، لذلك حاول أن يضربها عندما حاولت الطعن في شرف الزوجة وهذه هي الارادة التي ارادها المؤلف في شخصية فؤاد، وهي التي سنأخذ حقيقة الكشف عن أبعادها في الفصل الرابع والأخير.

(١) المصدر نفسه، مقدمة المؤلف، ص: م.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٣.

وتغطي على هذه الأحداث ثلاث سنوات، ثم تدور بعد هذه الفترة الزمنية أحداث الفصل الرابع في كازينو خريستو. ولعل هذا الفصل هو أضعف فصول المسرحية من الناحية الفنية، لسيطرة الطابع التعليمي عليه.

ولكنه أبرز فصول المسرحية في تقرير الهدف الذي بنى عليه المؤلف هذه المسرحية. فقد استفاد المؤلف من الفترة الزمنية الطويلة في توضيح التغيرات الاجتماعية التي حصلت لشخص المسرحية.

فقد أصبحت «ألمز» نابغة الغناء العربي، وأصبحت أعمال خريستو أكثر رواجاً، وزادت المشاكل المترتبة على كثرة أعماله كما يتضح في مشهدتي: الفلاح وزوجه الفلاحة، ورأفت بك، ولكنه حريص، فهو يمتلك الأوراق والكمبيالات التي تضمن حقوقه. وبقي موقف الحكومة المصرية منه موقف العاجز، بل المدافع عنه كما يظهر من كلام الشاويش لرأفت بك: «بالله يا بك.. ذا رجل غلبان، يشتغل طول الليل والنهار، سيويه في شغلته»<sup>(١)</sup>.

ووصل الحال بجماعة الوارثين إلى الإفلاس والضياع، ووصل الأمر بمهفهب باشا إلى أن يستقرض من خريستو خمسة جنيهات، وفوق ذلك يطمع بزوجه - بعد أن طلقته زوجته - تؤمن له ثلاثمائة أو أربعمائة جنية في الشهر.

وتمثل شخصية صباح باشا في هذا الفصل دور الدعوة إلى العمل وقوة الإرادة، ومن ذلك قوله من مخاطبة مهفهب باشا: «ألمز إيه، ومغنى أيه نحن في حاجة إلى صناعات وفنون تزيدنا قوة ورجولة لا إلى صناعات وفنون تزيدنا ضعفاً واسترخاء، شعبنا يحب الطرب والأنس واللهو كثير كثير أكثر من اللازم... ولا يجعل للمجد وقت واللهو وقت.. التوقيت، يا باشا، هذا سر النجاح»<sup>(٢)</sup>.

وفي مشهد اللقاء بين ألمز وفؤاد، ترفض ألمز أن تعيد علاقتها مع فؤاد، كذلك يؤثر فؤاد أن يبقى لعمله وعائلته، في حين يبين فؤاد حقيقة أمرهما قبل ثلاث سنوات، فلو لم يتفصلا لسقطا معاً، ولم تزدهر تجارة فؤاد، أو تصبح ألمز سيدة الغناء العربي.

ويحاول المؤلف أن يربط بين السودان ومصر، ولعله من هنا أظهر شخصيتي الطفلين السودانيين «المهدي» و«التعايشي»، ليربيهما فؤاد كما يربي أبناءه على قوة الإرادة

(١) المصدر نفسه، ص ١١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٧.

والعمل، ليكونوا طليعة السودان الجديد أيضاً.

وهكذا تتحول الصفحات الأخيرة من المسرحية بالدعوة إلى العمل والنشاط وصدق العزيمة، كما يظهر في كلام صباح باشا، الذي يطلق على فؤاد لقب «ابن مصر الجديدة» أي «مصر الإرادة والافدام والعمل والنشاط والإباء»<sup>(١)</sup>، وكذلك فؤاد يدعو إلى هذه الدعوة بقوله: «لو كان شبابنا يسمعون صوتي لكنت أقول لهم: تحرخوا. لا تركدوا تأنسوا. اقدموا. هاجروا. اقتلوا فعل المهاجرة المضرة إليكم بالمهاجرة منكم. اسبقوا إلى خيرات بلادكم، والا سبقكم الاجنبي إليها»<sup>(٢)</sup>.

وهذه هي أبرز أفكار مسرحية «مصر الجديدة ومصر القديمة» التي اتضح في نصها مدلول عنوانها. وهو نص مسرحي اجتماعي لم يسبق إليه أحد قبل فرح أنطون. وقد حاول المؤلف أن يرينا في هذه المسرحية عدة قضايا مختلفة منها: الجانب، والحكومة المصرية، والطبقة الغنية المصرية، وطبقة الفلاحين الفقيرة. وفي ضوء كل ذلك وجدنا حال الوضع المصري السلي القاسد، ولذلك كانت هذه المسرحية شريحة حية من الحياة المصرية التي هي بحاجة إلى اصلاح اجتماعي كبير. وقد وجدنا فرح أنطون في هذه المسرحية متأثراً بشكل كبير بقراءاته لفردريك نيتشه وداروين، فبدأت: القوة والإرادة، والحركة، والنشاط، والانسانية الجديدة التي رأيناها في «الخطبة في الوادي» في رواية «مريم قبل التوبة»، هي المبادئ نفسها التي نجدتها في مسرحية «مصر الجديدة ومصر القديمة». والدعوة واحدة تهدف إلى خلق مجتمع قائم على قوة إرادة النموذج الفردي، التي تناقض أفكار المؤلف الاشتراكية في بعض رواياته. وقد حارب فكرة «إطلاق الإرادة»<sup>(٣)</sup> في روايتي «الدين والعلم والمال» و«الوحش الوحش الوحش».

ولا نعتقد أن فرح أنطون غير من حقائق تفكيره الاشتراكي طيلة حياته، وإن جاءت هذه المسرحية تدعو إلى الإرادة الفردية العاملة، فهي حل فردي للفساد الاجتماعي، ثم إن إرادة فؤاد في مصر الجديدة وإرادة خريستو في مصر القديمة هما إرادة واحدة، وتطبيق عملي لفكرة الإرادة المجردة. كما كانت شخصية «مريم» تطبيقاً عملياً لفكرة الإرادة المجردة التي دعا إليها شيشرون في رواية «مريم قبل التوبة».

(١) المصير نفسه، ص ١١٩.

(٢) المصير نفسه، ص ١٢٠.

(٣) فرح أنطون، الدين والعلم والمال، النظر: ص ٦٤.

وقد أشار النقاد في ذلك الوقت إلى الإرادة الازدواجية في المسرحية، فقال أحدهم: «مغزى الرواية: كونوا مثل فؤاد بك في جمع الثروة والاحتفاظ بالعائلة. ولا بأس من أن تتخذوا علية أو تعشقوا غانية. أو كونوا مثل خريستو دائمي السهر على جمع المال، ولا بأس عليكم أن تتخذوا في الوصول إليه أي سبيل مشروع أو غير مشروع، شريف أو غير شريف»<sup>(١)</sup>.

والمؤلف نفسه يعترف بحقيقة تقديم الأفكار الواردة في المسرحية على معتقداته - ربما معتقداته الاشتراكية - فيقول عن مسرحيته: «كأنها فصل طويل كتب في سبيل الإدارة والدعوة إلى الحياة الحديثة. ونشيد منشور لظهار فضل من اتصرف من الناشئة الجديدة إلى هذه الفضائل (الارادة، والنشاط، والقوة، والعمل) ونقدمها على كل شيء حتى على عقائدنا، تلك هي أصول الحياة الجديدة، بل الدين الجديد ولا دين ينجي سواء في هذه المدينة الحديثة التي تدفعنا بالمناكب من كل جانب، وتكاد تجترقنا من الطريق. وإن قيل: إن هذه ألفاظ مبتذلة قديمة، قلت: إننا لا نراها كذلك نحن معشر الشرقيين إلا لأن عندنا منها الاسم دون المستى، ولو كان عندنا منها الاسم والمسمى معاً لكانا اليوم في صوفيا وبلغراد وأثينا»<sup>(٢)</sup>. ومن هذا القول ندرك عمق التغيير في تفكير فرح أنطون بعد عودته من أميركا إلى مصر، ولذلك اتسمت المسرحية بقوة المضمون الاجتماعي، مما أدى إلى ضعف الحصيللة الأدبية والفنية فيها، وتروج ذلك ظهور شخصية المؤلف - في بعض الأحيان - من وراء شخصياته. وكذلك لم يتعمق المؤلف في بناء الجزء النفسي لشخصياته وحركاتها الداخلية، ومع ذلك أبدى اهتماماً ملحوظاً بالشخصيات الرئيسية أمثال خريستو، وألمر، وفؤاد، ومهتف باشا.

ويوحى الطابع العام الذي سيطر على معظم شخصيات المسرحية أنها رموز اجتماعية أكثر منها شخصيات حيّة. وهذا يجعلنا نقول: إن كل مشهد من مشاهد المسرحية، وكل شخصية من شخصياتها تعالج مشكلة اجتماعية معينة.

ويحدثنا محمد تيمور عن النجاح الفني الذي حققته المسرحية فيقول: «بالرغم مما في هذه المسرحية من تفكك في البناء وفي التعبير اللغوي إلا أننا لا نستطيع أن ننكر ما في

(١) فرح أنطون: مصر الجديدة ومصر القديمة، مقدمة المؤلف، ص: ن - ن (تقلاً عن جريدة مصر).

(٢) المصدر نفسه: مقدمة المؤلف، ص: ز - ح.

بعض مشاهدتها من نجاح فني أصيل»<sup>(١)</sup>

وتعرض لهذه المسرحية عدد كبير من النقاد والدارسين، وذلك لأنها تمثل البداية الفنية الخلية في المسرحية العربية، ومكتوبة على المذهب الطبيعي والحوادث المتلاحقة، وجامعة بوضوح بين أسلوب الرواية واسلوب المسرحية، وقد أشار بعض الدارسين إلى تأثير فرح أنطون في هذه المسرحية بمسرحيات اسماعيل عاصم الاجتماعية، وخاصة مسرحية «صدق الأخاء»<sup>(٢)</sup>. وكذلك تأثر بعض كتاب المسرحية العربية بهذه المسرحية، مثل عباس علام، وإبراهيم رمزي، ومحمّد تيمور ووديع غيري<sup>(٣)</sup>.

بل إن مسرحية «مصر الجديدة» تفوقت على كثير من المسرحيات الاجتماعية التي كتبت بعدها من الناحية الفنية والطرح الاجتماعي، فعبّاس خضرم، مثلاً، يفضلها على مسرحية «الهاوية» التي تعدّ بلا منازع أقوى مسرحيات محمّد تيمور، فيقول:

«نجد أنّ فرح أنطون أكثر عمقاً، وأكشف رؤية، وأخلص واقعية من محمّد تيمور الذي لا نراه يذكر أبداً شيئاً عميقاً يفعله (الحوارات) والاحتلال من تشجيع التحلل والتهتك، حتى ولا يلتفت المصريون إلى شيء آخر يتصل بمن يستعمر بلادهم، ويستنزف دماءهم»<sup>(٤)</sup>.

وتبقى هذه المسرحية بحاجة إلى كثير من الدرس والتحليل، ولم نشر هنا إلا إلى أبرز الخطوط فيها<sup>(٥)</sup>.

## ب - في الاتجاه الاجتماعي التاريخي الوطني:

### مسرحية السلطان صلاح الدين ومملكة اورشليم:

عندما كتب فرح أنطون رواية «أورشليم الجديدة» أو فتح العرب بيت المقدس» أشار في

(١) محمد مندور، المسرح النثري، صص ٧٦ - ٧٧ .

(٢) انظر: سامي منير: المسرح المصري، ج١، ص ص ١٤٨ - ١٤٩ .

(٣) انظر: المرجع نفسه، ص ص ١٤٨ - ١٤٩، ومحمد حامد شوكت، الفن المسرحي في الادب العربي الحديث، ص ص ١٣٨ - ١٣٩ .

(٤) عباس خضرم: محمّد تيمور: حياته وأدبه، ص ١١٨ .

(٥) لمزيد من الاطلاع انظر أبرز ما كتب عن مسرحية «مصر الجديدة»: مقدّمة المسرحية.

محمد مندور: المسرح النثري، صص ٦٧ - ٨٣، و ص ص ٩١ - ٩٢ .

محمد حامد شوكت: الفن المسرحي في الادب العربي الحديث، ص ص ١٣٤ - ١٣٩ .

محمد يوسف نجم: المسرحية في الادب العربي الحديث، ص ص ٤٠٩ - ٤١٥ .

بعض صفحاتها إلى فترة الحروب الصليبية، حتى يخيل للباحث أنه لو لم يكتب مسرحية «السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم»<sup>(١)</sup> لكتب رواية حول تلك الفترة، لأن خصوصيات العلاقة بين الشرق والغرب في تلك الفترة كانت توحي بعلاقة خاصة في ذهنه، لذلك وجدناه في مجلة «الجامعة» يركز كثيراً على طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب، وكتب رواية «الترانسفال ظالمة أم مظلومة» بهذا الخصوص.

وقد مثلت هذه المسرحية عدة فرق منها: فرقة جورج أبيض في عام ١٩١٤م، وفي معظم عروضها حتى عام ١٩٢٦م<sup>(٢)</sup>، وفرقة أولاد عكاشة في عام ١٩١٤م<sup>(٣)</sup>. وأخرجها أخيراً زكي طليمات على مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت في عام ١٩٦٨م<sup>(٤)</sup>. وقام ببطولتها في هذه الفرق ثلاثة من اعلام المسرح العربي، وهم: جورج أبيض، ومحمد بهجت، وزكي طليمات.

وحصل خلاف كبير بين فرقتي جورج أبيض، وأولاد عكاشة، على إثر تمثيلهما إياها في وقت واحد معاً، ثم تدخل المؤلف، واتهم فرقة أولاد عكاشة بأنها تمثل المسرحية بدون إذن منه، وتدخلت الشرطة، فاستولت على أصول المسرحية من فرقة أولاد عكاشة ليلة تمثيل المسرحية، وعلى الرغم من ذلك تابعت الفرقة تمثيل المسرحية، حيث أعلن زكي عكاشة هذا الأمر للجمهور في قوله: «إن أصول المسرحية ليست بين أيدينا، ولكن الممثلين ميمضون في التمثيل دون التعويل على الناقلين من ورق مكتوب»<sup>(٥)</sup>. وأدت الفرقة تمثيل المسرحية أداء جيداً، انتزع التصفيق من أيدي الجمهور.

وواجه تمثيل المسرحية مضايقات كثيرة من الرقابة في مصر والشام، وخاصة في مصر، فقد

---

(١) طبعت المسرحية في مطبعة يوسف كوى بمصر في عام ١٩٢٣. وهي تقع في اثنتين وستين صفحة من القطع الوسط بحروف صغيرة. وطبعت طبعة جديدة في دار مارون عبود ببيروت في عام ١٩٨١م وتقع في مائة وسبعين صفحة من القطع الصغير.

(٢) انظر: محمد تيمور: حياتنا التمثيلية، ص ١٣٦. سعاد أبيض: جورج أبيض، ص ص ٢٤٧ - ٢٤٨.

(٣) انظر: محمود تيمور: طلائع المسرح العربي، ص ٥٠.

(٤) تمارة: ألف عام وعام على المسرح العربي، ص ١٨٣.

(٥) محمود تيمور: طلائع المسرح العربي، ص ٥٠. ويرى فؤاد رشيد بأن فرح أنطون هو الذي أعطى نص المسرحية لأولاد عكاشة على إثر اختلاف بينه وبين جورج أبيض على تفسير تخصص عقد شراء المسرحية. انظر: تاريخ المسرح العربي، ص ٧٨.



منعت الرقابة تمثيلها أول الأمر. وخاض فرح أنطون نزاعاً عنيفاً مع قلم المطبوعات، قال لهم فيه: «إن النفي أصبح أسهل احتمالاً من هذه المضايقة التي كيفما حولنا وجهنا التقينا بها»<sup>(١)</sup>. ثم حصل على إذن بتمثيلها بشرط أن يعدل في نصها، فاضطر مكرهاً إلى تعديل وخطابات عديدة فيها، أضعفت قوتها في نقط كثيرة، كان يرمي فيها إلى إيقاظ الجمهور، وتنبهه إلى حقوق الأمم الطبيعية، ومع ذلك كانت السلطة تراقب تمثيل هذه الرواية، بحذر كلي، وأحياناً كانت تحاول إيقافها.. فكان يضطر أن يوعز إلى الممثلين أن يغفلوا بعض المشاهد فيها»<sup>(٢)</sup>.

وتتضمن المسرحية مضموناً يبرز حقيقة الصراع الإسلامي المسيحي، مع الصراع بين الشرق والغرب في عصر الحروب الصليبية، ويظهر بشكل خاص شخصية السلطان صلاح الدين الأيوبي، ومن خلال ذلك يقول المؤلف أفكاره الاجتماعية والوطنية، وموقفه من تحالف دول أوروبا وتعصبها، ونزعتها الانتقامية والعنصرية. في حين كانت شخصية السلطان صلاح الدين تتصف بالحلل والعدل والحكمة والعفو والترفع عن الصغائر التي تضعف الدول.

وأشار بعض الدارسين إلى أهمية هذه المسرحية في ذلك الوقت، فاعتقد محمود تيمور بأنها أطارت صيت فرح أنطون في الميدان الفني<sup>(٣)</sup>، واعتقد محمد مندور بأنها من أوائل المسرحيات ذات الهدف الجدي<sup>(٤)</sup>. وقال خليل هنداي «هي مسرحية معقدة بحوادثها وشخصياتها. وصاحبها يستغل جميع ما لديه لبحث أفكاره الاجتماعية والسياسية والخلقية... وهذه المسرحية كتبها رجل واع مفكر أدرك ما يتخبط به شعبه من احتلال واستغلال. وهي أول مسرحية تعرضت للصراع بين الشرق والغرب»<sup>(٥)</sup>.

وتتكون المسرحية من أربعة فصول، يظهر فيها عدد كبير من الشخصيات التاريخية وغير التاريخية، وهي تحتوي على جانبين، جانب تاريخي، وآخر عاطفي كما هو الحال في رواية «اورشليم الجديدة». تدور أحداث الفصل الأول في قصر صلاح الدين في القلعة في القاهرة قبل فتح العرب للقدس في عام ٥٨٣هـ. وفي هذا الفصل نتعرف على بعض هموم المسلمين والمسيحيين في ذلك الوقت، فتظهر شخصية «الملك العادل» أخو صلاح الدين،

(١) ملحق، ص ١٣٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٣٣.

(٣) محمود تيمور، ملاحم المسرح العربي، ص ٥٠.

(٤) محمد مندور: المسرح النثري، ص ٦٧.

(٥) خليل هنداي: الثقافة المسرحية، ص ١٧ - ١٨.



وشخصية «ميمون» أحد مماليك صلاح الدين، وهو درويش نصف مجذوب، نرى في أقواله للملك العادل أثر الهدنة بين المسلمين والمسيحيين على جانب المسلمين «الفرغ قد افسدوا علينا أهل الشام بالفراغ والخمر والنساء، وهم يفسدون الآن قصور السلاطين والامراء»<sup>(١)</sup>.

وتظهر شخصية فخر الدين، ابن صلاح الدين، في السادسة عشرة من عمره، وشخصية «برنت» ناسك تل حطين «يشعر كتيّف، منتشر على كتفيه، وصدّره يلبس جلد خروف» وهو قادم في مهمة سرية إلى السلطان صلاح الدين. وتظهر شخصية «إياز» فارس من مماليك صلاح الدين، وشخصية «بلوندل»، وهو رسول من الملكة «جوانا» ملكة «صقلية»، جاء يطلب العون من صلاح الدين على أمير صليبي اسمه «تكريد» يهدد ملكها. وشخصية «هنري»، وهو مملوك أفرنجي، هدية الملكة «جوانا» إلى صلاح الدين. وقد أثار هذا المملوك بعض العادات السيئة في قصر السلطان مثل الغناء، وشرب الخمر، وكذلك أعجب به وبشماله كل من إياز وفخر الدين.

وحقيقة «المملوك هنري» تتضح في أنه ليس مملوكاً، ولكنه «ماريا» أخت أمير الكرك «رنولد دي شاتيايون»، جاءت متخفية بزي المملوك الذي أطلقه «بلوندل» لجعل ماريا مكانه، ويحب بلوندل ماريا ولكنها لا تحبه، لأنها تطمح بالسيطرة على صلاح الدين الذي عجز رجال الفرغ من التغلب عليه، لذلك تخفت حتى تنفذ خطة زواجها من صلاح الدين بعقد شرعي.

وتتعرّف إلى شخصية «برنت» بعد أن يكشفها «لماريا»، فهو عشيقها القديم الأمير «برنار»، وما أن تعرفه «ماريا» حتى يغى عليها في نهاية الفصل الأول.

وهذا الفصل تمهيدي، تظهر فيه أوضاع السلم والهدنة بين الصليبيين والمسلمين، وشريط الحب الذي مثلته «ماريا» بين «بلوندل» و «برنت»، وكذلك تظهر قصة حب وود بين الملك العادل والملكة «جوانا». وتظهر عناصر التشويق المختلفة في تخفي بعض شخصيات الأفرنج عن المسلمين، وفي الرسائل السرية التي تحملها رسل الفرغ حتى أصبح قصر السلطان مجمعاً للغرائب على حد تعبير ميمون<sup>(٢)</sup>.

وفي الفصل الثاني تظهر شخصية صلاح الدين الذي نرى في شخصيته حرصه على

(١) فرح أنطون: السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم، ط ١٩٨١م، ص ٨ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١ .

العدل بين الرعية، وحرصه على قوة اسطول المسلمين الحربي، وحرصه على أخلاق النفقة التي تقطن قصره، لذلك قرر أن يحاكم مثيري «الهرج والمرج» في القصر حول المجون والفناء والخمر.

وتظهر شخصية «قراقوش» بهاء الدين الأسدي، الذي يلقب بالعقاب الأسود لبأسه وشدة في الحق.

وبعاقب السلطان «ميمونا» ويرسله إلى الاسطول، وأمر فخر الدين بملازمة غرفته، ولم يستطع معاقبة إياها، لأنه رد العلة إلى الهدنة، فقال يخاطب صلاح الدين: «فما الذنب ذنبنا، إن كان ثمة ذنب، إنما الذنب لهذه الهدنة التي تغرينا بعيش كعيش النساء. خلقنا لتحطيم الممالك وضرب أعتاق الملوك وجعل أعزة الناس أذلّة، والسلطان يغفل أيدينا بهذه الهدنة. ثم يقول لنا صبروا اخلاقكم ولا تطيعوا هوى نفوسكم. عيشنا للقتال، وأشغلنا به، ثم أنظر أي الرجال نحن»<sup>(١)</sup>.

ويعتق صلاح الدين الملوك «هنري» إكراماً للملكة صقلية، ولكن الملوك يرفض الحرية، ثم يحصل في النهاية على الحرية، على شرط أن يكون خادماً السلطان الخاص. وعلى الرغم من محاولات «برنت» (برنار) اقتناع «هنري» (ماريا) لتهرب إلا أنه لم يفلح في ذلك. في حين قال لها: انه موكل بنقض الهدنة واشعال الحرب «لقد كان لنا السلم أشدّ اهداء من الحرب. فقد دبت عقارب الحسد والكبرياء بين امرائنا في الشرق، فاختلفوا، وتنازروا، وانصرف جندنا إلى اللهو والملاذ والفراخ، فضعفوا، وانحطوا. ومذ أصبحت أورشليم في أمن في أيدينا نام عن نعدتنا ملوكنا وأخبارنا في الغرب، واطمأنوا، فنحن الآن في حاجة إلى سوط من الله يلهب جلودنا، وضربة حاطمة توقظنا من سباتنا»<sup>(٢)</sup>. وقد نجح المؤلف حقيقة في إبراز أثر الهدنة، ومحاولة كل فريق التخلص منها، ولكنها عند المسلمين عقد مقدس لا يجوز نقضه.

وعندما تحاول ماريا اقتناع «برنت» (برنار) أن يهربا معاً، ويعودا إلى حبيهما القديم، يرفض عرضها، مقدماً مصلحة الوطن الصليبي والمملكة الصليبية على حب المرأة، الذي يطلق عليه «سم الحشرة».

(١) المصدر نفسه، ص ٤٩ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٦١ .

وفي اجتماع أعضاء ديوان المشورة في قصر السلطان للحديث بأمر الهدنة، تظهر شخصيات تاريخية جديدة منها: العلامة تاج الدين الكندي، وسيف الدين المشطوب، وأبو الهيجاء، وحسام الدين لؤلؤ الحاجب. ويتم الاتفاق في هذا المجلس على المحافظة على الهدنة مع الفرنج، ورفض رسالة «برنت» السرية التي جاء بها من القومص «ريموند» صاحب طرابلس، يطلب فيها محالفة صلاح الدين على ملك القدس الصليبي، متكفلاً بنقض الهدنة، ويوافق المجلس على رسالة «هلوندل» ومحاربة الصليبيين في بلادهم، لأنه لا دخل للهدنة بذلك.

وتظهر شخصية رسول قادم من الشام، يحمل معه أخبار نقض الفرنج للهدنة، بعد أن اعتدى أمير الكرك على ست الشام اخت صلاح الدين، وأسرها. وبعد ذلك يؤكد صلاح الدين على محاربة الفرنج بالشام، في حين يحاول الملك العادل على العمل بوسائل السلم لفك أسرها، فيحذره صلاح الدين بقوله: «إن رأيت في شدة ونكبة أختاً لك في الشام وعشيقة لك في صقلية، فإلى أيهما تطير بالنجدة أيها الأمير»<sup>(١)</sup>. ويقسم صلاح الدين على أن يقتل أمير الكرك بيده، وتحاول ماريا في مشهد درامي اقناع صلاح الدين بأنه بإمكانها إنقاذ اخته، ولكنها لم تفلح، فتكشف عن حقيقتها بنفسها، ثم يغمر عليها. وهنا ينتهي الفصل الثاني، الذي وجدناه، أيضاً يتعلق بشؤون الهدنة والمؤامرات الصليبية.

وتقع أحداث الفصل الثالث في سهل حطين قرب بحيرة طبريا في خيمة للجرحى المسلمين، يظهر فيها عدد من الجرحى، وشخصيات جديدة. ويظهر فيها ميمون وقد جن من دوار البحر، وماريا مصابة بالحمى، وبواسطة شخصيات: حارس الجرحى والخادم. وفخر الدين، وإياز الجريح، نرى صورة واقعة حطين وانتصار المسلمين فيها، وانهزام الصليبيين شر هزيمة.

وتتعدد في هذا الفصل الأحداث، ويرتفع مستوى تطورها. فتتفق ماريا مع كل من إياز وفخر الدين كل على حدة بالزواج منهما، إذا فكا أسر أخيها. ويحاول «برنت» أن يأخذها إلى دير، ولكنها ترفض، ويتهددها بالانتقام منها ومن أخيها إذا تزوجت من المسلمين، وكذلك يحاول «برنت» اقناع «هلوندل» أن يصبح راهباً ولكنه لم يفلح أيضاً، وتظهر شخصيات من أسرى الصليبيين، منهم، ملك القدس «في دي لوزيتيان»، وأمير الكرك، فيؤمن

(١) المصدر نفسه، ص ٧٩ .

صلاح الدين الأول بالماء، ولا يؤمن الثاني. ويحاول كل من إياز وفخر الدين و«ماريا» في مشاهد اتقنها المؤلف تأمين العقو عن أمير الكرك. ويرق قلب صلاح الدين لهم ويعدهم خيراً. وتظهر شخصية الملك المظفر، ابن أخي السلطان، وقائد الجيش في حطين، يحمل أخبار تدمير الجند بعد سماعهم بنية السلطان في العقو عن أمير الكرك، وكذلك يحمل رسالة من الملك العادل تبين بأن أمير الكرك نقض الهدنة، وأساء إلى اخت السلطان، وتوعد بالحملة على الحرمين الشريفين وأثار الممالك الصليبية على المسلمين، وأساء الأدب في حق النبوة. وكان الناسك «برنت» هو صاحب هذه الاخبار. ويقتل الملك المظفر أمير الكرك. وتظهر ماريا في مشهد جنوني، تحاول فيه أن تقتل فخر الدين ثأراً لأخيها. ولكنها تقرر أن تتأثر من السلطان نفسه، ثم يقمى عليها.

وعندما يحاول «بلوندل» تعنيف «برنت» على أفعاله ودسائسه، يبرر موقفه بحكم المصلحة الصليبية العامة، فيقول: «صه أيها الفنى إذا كان قلبك مشغولاً بالرحمة، فقلبي مشغول بما فوقها. فليكن من يفنى وليحى من يحى، الأفراد فدى الشعوب. الآن شرعنا نهب من رقادنا تحت طعنات سيوف المسلمين»<sup>(١)</sup>. وهذا الكلام متأثر بفلسفة نيتشه. وقد جاء هذا الفصل غاية في البناء الفني، وعمق الصراع الدرامي بين الشخصيات، والصراع بين الحب والواجب. فمعظم الشخصيات كانت تقدم الواجب على الحب والعواطف، ويظهر هذا واضحاً في مواقف كل من إياز وفخر الدين اللذين أحبا «ماريا»، وموقف صلاح الدين الذي تعاطف معها، وفي مواقف «برنت» و«ماريا». ولم يخرج عن إطار الواجب إلا «بلوندل» فهو دائماً يقدم حبه لماريا على واجباته.

وتقع أحداث الفصل الرابع تحت اسوار القدس، أمام الباب الشمالي، بعد فتح المسلمين للقدس، أي بعد أكثر من سنة من نهاية أحداث الفصل السابق.

وتظهر في المكان المذكور عدة شخصيات تاريخية، بعضها شخصيات جديدة، وهي: القاضي محي الدين أبو المعالي، وظهر الدين البلكري، وحسام الدين عمر بن لاجين، وسيف الدين علي بن أحمد المشطوب، ومجاهد الدين برتقش، وأبو الهيجاء. وهنا نرى صورة حشود الفرغ في الغرب.

ويقول «ميمون» إن «ماريا» كانت مريضة، وأرسلت إلى دار مجانين الفرغ في صور، ثم

(١) المصدر نفسه، ص ١٣٥.

هربت منها بمساعدة إياز لثأر من السلطان. ثم يخبر إياز أنها تقيم في دير الراهبات في جبل الزيتون، وذلك بعد أن أصيبت «بدخل» في عقلها.

ويحذر صلاح الدين «ميمونا» بقوله: «إن عدت لذكر المكائد والمؤامرات جعلتك أول طعام لها ليس الملك بملك إذا كانت هذه التجارة تروج عنده، ويخشى بسببه شعبه وجنده»<sup>(١)</sup>.

وتظهر شخصيات جديدة منها: إيليا العيسوي أمير بريد السلطان، والشيخ أبو القاسم عبد الرحيم رسول الخليفة، وشهاب الدين البغدادي، والقاضي بهاء الدين بن شداد رسول السلطان إلى الخليفة، وأبو العلي الحسن بن علي الجويني الشاعر، وهذه الشخصيات تؤدي دور الانتهاج بفتح القدس، واستعداد الخليفة في بغداد لمساعدة الشام. ثم يقرأ الجويني قصيدته الثوية في مدح صلاح الدين وتمجيد فتح القدس، ومطلعها:

جند السماء لهذا الملك أعوان من شك فيك فهذا الفتح برهان<sup>(٢)</sup>

ويحاول المؤلف في ضوء هذه المشاهد أن يشير إلى قضية فصل الدين عن الدولة، فيجري الحوار التالي بين بعض الشخصيات:

«الملك الظاهر: حسن أن يكون للدين إمام وللدن إمام.

الملك العادل: آغراء يا أبا بكر؟ لا تتكلمون فيما لا تعلمون»<sup>(٣)</sup>.

وتظهر «ماريا» و«بلوندل» متتكرين بزي بدوي، يدعيان أنهما رسولان من صور، وتحاول ماريا قتل صلاح الدين بسكين، ولولا تدخل ميمون الذي شك في أمر الرسولين لقتل السلطان ويعفو عنها صلاح الدين، ويأمر بالقبض على «بلوندل».

وتظهر الشخصية الحقيقية لرسول صاحب صور، وهو الناسك «برنت»، الذي يخلع ملابس النسك، ويظهر بزي أمير صليبي، يلبس لباس الخند. ويبدأ في مخاطبة صلاح الدين على أساس أنه يمثل الغرب، وصلاح الدين يمثل الشرق. ويحذر من كثرة الحشودات في الغرب التي يتزعمها «فرديكوس بربروسا» (ذو اللحية الحمراء). وتتضح الروح الرمزية في الشخصيتين في قوله مخاطباً صلاح الدين «إني وإياك الآن رجلان يمثل كل منهما روح

(١) المصدر نفسه، ص ١٤٤ .

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥١ .

(٣) المصدر نفسه، ص ١٥٤ .

قومه وما تنور في نفوسهم من الأمانى. وكلانا في مفترق الطريق. فأني طريق سلكنا ارتفع  
أحدنا وسقط الآخر، ولا أريد أن يسقط أحدنا. وفي وسعنا إيجاد وسيلة تبقي لكل منا  
مجده وبصون البناء الذي جد في بنائه»<sup>(١)</sup>.

وقدم «برنار» المشروع الذي يكفل استمرار السلام بين الشرق والغرب في فلسطين، وهو  
يتمثل في قوله لصالح الدين: «نزوج أهلك الملك العادل من الملكة جوانا ملكة صقلية،  
وأخت قلب الأسد. فما بينهما من الصلات أمر قديم. ونجعل الملك العادل والملكة جوانا  
زوجته ملكين لمملكة بيت المقدس وما يليها من الساحل. ويكون أمير صور المركز لدى  
متفرقات» نائيهما في تلك الجهات»<sup>(٢)</sup>.

وتنتهي أحداث المسرحية، بعد وصول أخبار غرق «بربروسا» في نهر قرب طرطوس.  
ويتفق برنت وماريا على الزواج، ويهدد «برنت» (برنار) صلاح الدين الذي طلب منه أن  
يأخذ ثوب نسكة، فيقول: «صنعه أيها السلطان في دار أتارك. سيأتي أحقاد أحفادنا بثياب غير  
ثيابنا لأخذها»<sup>(٣)</sup>. وهذه إشارة صريحة إلى الاستعمار الغربي للبلاد العربية في العصر  
الحديث.

ويحذر صلاح الدين المسلمين من كلام «برنت» ويدعوهم إلى الحذر، فيقول: «أسامعون  
أنتم هذا الانذار أيها الناس، حذار حذار أن تغفل لنا عين أو تهن عزيمة؟ والاتحاد الاتحاد بين  
جميع أهل البلاد. إن الله مع كل قوم يذودون عن حماهم، فعلينا أن نبقي أهلاً لنعمة الله.  
إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم»<sup>(٤)</sup>.

هذه هي الخطوط العريضة في مسرحية «السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم»، وليس  
من السهل الاحاطة بالمضمون الاجتماعي والوطني في هذه المسرحية، لأنها مسرحية رمزية،  
لا تهدف إلى بعث صورة درامية لأمجاد العرب، أو إلى استخلاص عبرة ما، وإنما يستعيد  
فيها المؤلف الزمن الماضي، ليؤكد على الحقيقة الزمنية الواحدة التي يتصف بها الاستعمار  
الغربي في كل العصور ما دام يقوم على معطيات استعمارية لاستغلال الشعوب الأخرى.  
وقد جاءت هذه المسرحية درامية حية، للتأكيد على صفاء أخلاق الشرقيين وعدالة قضايهم

(١) المصدر نفسه، ص ١٦٧ .

(٢) المصدر نفسه، ص ص ١٦٩ - ١٧٠ .

(٣) المصدر نفسه، ص ١٧٤ .

(٤) المصدر نفسه، ص ١٧٤ .



أمام الغرب الذي يحيك المؤامرات، ويسعى إلى نزع السيطرة على الشعوب بالخداع والغش والتدمير للمعطيات الحضارية الشرقية، والبساطة الانسانية في الشرق.

وقد عمق حدة الصراع في هذه المسرحية كونها نشأت في اطار معتقدين متناقضين، معتقد غربي يقوم على أفكار ينشئها في الصراع الانساني، ومعتقد شرقي يقوم على أفكار بساطة الأديان وأخلاقياتها في الحياة، ومثنان بين هذين المعتقدين.

ولعلنا نستطيع وصف هذه المسرحية بانها ثورة في عالم المضمون الوطني القومي الشرقي في ذلك الوقت. ولا تقل قيمة هذه المسرحية الفنية عن قيمتها في المضمون. فقد استطاع المؤلف أن يطلعنا على مشاهد كثيرة متنوعة في اطار درامي متطور، وهو الاطار الذي افتقده مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة، مما يؤكد على أن المؤلف كان قادرا على خوض مجالي:

الدراما، والملودراما في مسرحياته ورواياته.

وتعرض لهذه المسرحية عدد من النقاد والدارسين، فاعتقد محمد تيمور بأن مؤلفها «لم ينجح تماما في تحليل أخلاق أشخاصه»<sup>(١)</sup>. في حين يراها خليل هنداي «انسانية حية رغم ضعف الانسجام الفني فيها»<sup>(٢)</sup>.

وقال محمد يوسف نجم بأن فرح أنطون كان حريصاً «على الواقع التاريخي للشخصيات المعروفة تاريخياً، ويحيطها بالوقائع التاريخية والمختزعة، التي تكفل لها التحرك والانفعال في جو طبيعي على أنها شخصيات انسانية حية»<sup>(٣)</sup>.

ويقول سعد الدين دغمان عن الشخصيات «بسيطة، غير معقدة، أحادية الجانب، لا تنصف بالعمق أو الشمول، نمطية تماماً، فهي خيرة خيراً مطلقاً او شريرة شرّاً مطلقاً، وقبلما تعرف تداخل الخير والشر. وهي إلى ذلك كله شخصيات سطحية مصورة من الخارج دون سبر أعماقها، أو التغلغل في دراسة نفسياتها»<sup>(٤)</sup>.

ونرى أن معظم الشخصيات الهامشية، موجودة لتؤدي أدواراً عادية، ونمطية جداً، ولكن المؤلف خدم بعض الشخصيات وجعلها انسانية مثيرة حية، مثل: صلاح الدين، وماريا،

(١) محمد تيمور: حياتنا التمثيلية، ص ١٣٦ .

(٢) خليل هنداي: الثقافة المسرحية، ص ١٨ .

(٣) محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ٣٣٠ .

(٤) سعد الدين دغمان: الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي، ص ١٤٢ .



وبرنت، وبلوندل، وميمون، وإياز. هذا بالإضافة إلى أن النمط السائد في هذه المسرحية هو حرص المؤلف على تصوير الصراع الإسلامي الصليبي، وكان اختياره للشخصيات القرطبية اعتباراً موقفاً إلى حد كبير، وفبرنت، أمير صليبي عسكري يتنكر بزي النسك، وليس الملابس الخشنة. ولعل معاناة الشرق من المدارس التبشيرية المسيحية في العصر الحديث، هو الذي أوحى للمؤلف برسم صورة برنت في هذه المسرحية، وذلك لأن المدارس التبشيرية كانت مدارس عسكرية تسبق جيوش الاستعمار الغربي.

والدور الذي قامت به المرأة الصليبية في هذه المسرحية، هو دور مشهور في التاريخ العربي فقضية زواج الملك العادل من ملكة صقلية لحل الصراع قضية موجودة في التاريخ. ويقول سعد الدين دغمان عن الشخصيات الرئيسية في المسرحية «تنتمي إلى عالم السادة، فهي من الطبقة الأرستقراطية التي عرضها تاريخ العرب، وهي تتحرك ضمن مفاهيم هذه الطبقة، بحيث يتجلى الأمر عند الكتاب جميعاً حتى فرح أنطون الذي يقدم الحاكم على الوطن - هذا على الرغم من موقفه المتقدم بالنسبة لغيره - مؤكداً بذلك على النزعة الطبقية السائدة»<sup>(١)</sup>.

ونوافق الدارس في هذا القول، فالمسرحية تعتمد على التاريخ الرسمي، وقول صلاح الدين بعد أن أمرت اخته: «يقرون عن أخت، ولا يموتون في سبيل الدود عنها! الله الله»<sup>(٢)</sup>. هذا شعور ينطلق من واقع البيئة في ذلك الوقت، ليؤكد على حقيقة قوية تاريخية. والمؤلف قد أظهر الحياء بشكل كبير في هذه المسرحية، فجعل الشخصيات هي التي تعبر عن نفسها، وفي أحيان قليلة جداً، كانت تظهر شخصية المؤلف من وراء شخصياته المسرحية.

وكانت الحوادث «تتحرك بقوة ونشاط، وفرح يختار من المادة التاريخية، ويضيف إليها من مستنزلات الهامة، ما يساعد على رسم صورة حية لتلك الفترة الحرجة... وهو يعتمد إلى استنثاات عجلة الزمن في المسرحية، حتى يصل إلى الغاية المتوخاة، ويرزنا انتصار الشرق على الغرب في أبهى حلة. ولذلك نراه يسقط الحشو، ويتجنب الاستطراد والتطويل، ولا يبيح لنفسه أن يسترسل في الوصف والشرح، بل يقدم لنا الحادثة في صورتها الممثلة

(١) سعد الدين دغمان: الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي، ص ١٤٢ .

(٢) فرح أنطون: السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم، ص ٧٨ .

المجسمة<sup>(١)</sup>. ولا نوافق سعد الدين دغمان عندما يقول ما يقول عن أحداث المسرحية: «كانت تتوالى اعتباطاً دون أن تخضع لأي تبرير منطقي أو فني، بحيث تكون العلاقة بينها علاقة علة بمعلول أو مقدمة بنتيجة، كذلك اتصفت الأحداث بالمبالغة، ولكنها لم تخرج أحياناً عن حيز الامكان، لأن الكاتب يريد أن يؤكد قيمة ومضامين معينة، ولذلك يكتفي بأشياء قريبة المثال، دون أن تنصرف عنايته إلى إحكام الربط بين الأحداث المتعاقبة<sup>(٢)</sup>».

صحيح أن المؤلف اعتمد على بعض الحيل المسرحية ليوفر عنصرَي التشويق والمبالغة، ولكنه «حاول أن يحافظ على منطلق التاريخ، ومنطلق الحوادث والشخصيات واستطاع أن يقتنعا بصحة الجو التاريخي، وتسلسل الحوادث، واخذ بعضها برقاب بعض، وارتباطها بروابط وثيقة من السببية<sup>(٣)</sup>». وهذا ما يجعل المسرحية تنسم بقطاع رومانسي واقعي تاريخي، قائم على خلق واقع من الصراع الدرامي، استقطب محوراً درامياً تاريخياً رئيسياً، وكانت محاور الحب الفرعية تفضي إلى المحور الرئيسي، لتري صورة الصراع بين الحب والواجب الوطني. وهذا الصراع مألوف في الروايات والمسرحيات التاريخية والكلاسيكية، التي تغلب فيها - في أغلب الأحيان - الراجب على العواطف.

وقد جاء محور العاطفي في رواية «أورشليم الجديدة» أغنى من محور العاطفي في هذه المسرحية، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة المسرح التي لا تمكن من تطوير وتنمية صراعين في إطار مسرحي واحد ناجح.

ومع ذلك فقد كانت هذه المسرحية إحكاماً دقيقاً لحشد مزدحم من الأحداث والشخصيات، ولولا براعة الكاتب وإقناده على ادماج الحوادث ومزجها، بحيث تندخل ويلتحم نسجها، لانفصمت الحبكة، ووقع في شر الازدواج، إذ كانت الحوادث المتخيلة لا تقل قوة وأثراً عن الحوادث التاريخية<sup>(٤)</sup>. واتسم الحوار بين الشخصيات بالحرارة والانفعال، والعبارة القصيرة الحية، وكثرت اشارات المؤلف إلى طبيعة انفعالات الشخصيات وانسجام حركاتها واختلاجاتها مع كلامها. وهذا ما جعل محمد تيمور يفضل دور محمد بهجت،

(١) محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ٣٢٩ .

(٢) سعد الدين دغمان: الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي، ص ١٤٠ .

(٣) محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص ص ٣٢٩ - ٣٣٠ .

(٤) المرجع نفسه: ص ص ٣٢٧ - ٣٢٨ .

في هذه المسرحية، على دور جورج أبيض، لأن الأول - في رأيه - التفت إلى اشارات المؤلف الذي هو خير من يفهم ما يحمله عليه قلبه<sup>(١)</sup>.

وقد حاول بعض الدارسين أن يعقدوا مقارنة بين أول مسرحيتين تاريخيتين ناجحتين في مسيرة المسرحية العربية، وهما: هذه المسرحية، ومسرحية «أبطال المنصورة» لإبراهيم رمزي التي ألفها في عام ١٩١٥م. فقد اتفق محمد مندور وأحمد هيكمل على أن إبراهيم رمزي تأثر بمسرحية فرح أنطون عندما كتب «أبطال المنصورة» فلجأ إلى الخيال في تصوير شخصيات غير تاريخية، واستخدم عناصر الصراع والمفاجأة، وظهر التناقض بين مشجاعة المسلمين واستقامتهم وبين مكر الفرغ ومؤامراتهم. وظهرت عنده شخصية «برنار» بلقب «هبة الله». وجعل الفئة صفية محور شريط الحب، الذي تنافس فيه عليها «بييرس»، و «الكونت دارتوا» و «برنار». ويفضل محمد مندور «من ناحية النجاح الفني، وقرب الأحداث المتخيلة من ممكنات الحياة والتاريخ مسرحية «أبطال المنصورة» على مسرحية السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم»، ويزيد هذا التفضيل رجحانا أسلوب إبراهيم رمزي وغزارة تركيزه<sup>(٢)</sup>. وإلى مثل ذلك يذهب أحمد هيكمل، حيث يقول عن مسرحية أبطال المنصورة «أرقى من الناحية الفنية، وذلك لقرب الأحداث المتخيلة من ممكنات الحياة والتاريخ، ثم لروعة أسلوب إبراهيم رمزي وغزارة تركيزه»<sup>(٣)</sup>.

وهناك كثير من النقاد يفضلون الأسلوب الأكثر يسراً وبساطة، فيقدمون أسلوب فرح أنطون على أسلوب إبراهيم رمزي، نذكر منهم محمد تيمور.

## ثانياً: المسرحيات الغنائية: -

ألف فرح أنطون ثلاث مسرحيات غنائية نثرية، منها في الاتجاه الاجتماعي: «بنات الشوارع وبنات الحدورة»، و«الشيخ وبنات الكهرباء». والمسرحية الثالثة تاريخية اجتماعية، وهي «أبو الهول يتحرك» أو «الفراعنة ساهرون». ولا تختلف هذه المسرحيات كثيراً عن مسرحيات فرح أنطون المقتبسة من حيث المضمون والفن، وقد مثلت فرقة جورج أبيض

(١) محمد تيمور: حياتنا التمثيلية، ص ١٤١.

(٢) محمد مندور: المسرح النثري، ص ٥٨.

(٣) أحمد هيكمل: تطور الأدب الحديث في مصر، ص ٢٤٧.

مسرحية «بنات الشوارع وبنات الخدور» وهي من النوع الكوميدي الغنائي الاستعراضي. وكان تمثيلها في الوقت الذي كانت تمثل فيه الفرقة مسرحية «مصر الجديدة ومصر القديمة» في عام ١٩١٣م على مسرح دار «الأوبرا» في القاهرة<sup>(١)</sup>. ولكنها لم تلاق الشهرة التي لاقتها مسرحية «مصر الجديدة ومصر القديمة»، إلا أننا نستطيع أن نرى صورة هذه المسرحية في قول أحد النقاد في ذلك الوقت، حيث يقول ما يلي: «لا يقول عاقل منصف تجردت نفسه عن الهوى أن روايتي - مصر الجديدة وبنات الشوارع ينفيان الحقيقة في شيء مما جاء فيهما، بل إن مؤلفهما الفاضل جدير بكل إعجاب وثناء. ولو كان في مصر من يقدر الشجاعة الأدبية، وينظر إلى الأعمال بعين النزاهة والتجرد عن الغاية، لما مرت هذه الفرصة دون دعوته وندائه بتكريم المؤلف الجليل والطبيب الأخلاقي الذي يليق بفضله وخدمته للأخلاق وفن التمثيل وتشجيعه على متابعة هذا النهج القويم واستنهاض همه غيره للاقتداء به واقتفاء أثره في معالجة أمراضنا الاجتماعية ومحاربة رذائلنا»<sup>(٢)</sup>.

ويتضح من عنوان المسرحية أنها تخص المرأة المصرية بوضعها: المرأة الساقطة، و«بنات الشمس»، ثم بنات الخدور، أو «بنات الظل». وهذا هو البعد الاجتماعي الرئيسي في هذه المسرحية.

وتعد مسرحية «الشيخ وبنات الكهرياء»، مسرحية غنائية كوميدية، ألفها فرح أنطون بعد أن ازدهر التمثيل «الفودفيلي» على المسارح المصرية بعد الحرب العالمية الأولى، وقدمها جوق عمر وصفي ابتداء من فبراير عام ١٩١٧م على مسرح «كازنو جلوب» في القاهرة، من تلحين سيد درويش<sup>(٣)</sup>.

ولم تنجح هذه المسرحية، ولم تلاق الفرقة أي أقبال<sup>(٤)</sup>. ويقول محمد تيمور في هذه

(١) انظر عن مسرحية «بنات الشوارع وبنات الخدور»: روزا أنطون: فرح أنطون، حياته، وتأينه، ومختاراته، ص ١٤. نقولا الحداد: فرح أنطون، مجلة المقتطف، القاهرة، السنة ٦١، العدد ٣، أغسطس، ١٩٢٢، ص ٢٦٥. محمد كمال الدين: جورج أبيض والتمثيل التراجيدي، مجلة المسرح، القاهرة، العدد ٦٦، أكتوبر ١٩٦٠م، ص ٤٩، ورواد المسرح العربي، ص ٩١.

(٢) فرح أنطون: مصر الجديدة ومصر القديمة، مقدمة المؤلف، ص ص: ز - ش.

(٣) محمد يوسف نعيم: المسرح الكوميدي في مصر، مجلة الأبحاث، بيروت، السنة ٢٢، العدد ١ و ٢، حزيران ١٩٦٩، ص ص ١٧٢ - ١٧٣.

(٤) فؤاد رشيد: تاريخ المسرح العربي، ص ٩٨.

المسرحية «لما شاع التمثيل المسمى «فرانكو آراب» أي الخليط من لهجة مصرية ولهجات أجنبية في الأداء المسرحي، وصادف ذلك استعساناً من الجمهور لطرافته، ألفينا فرح أنطون يشترك في هذا المسرح الهزلي بالتأليف له، فقدم مهزلة غنائية سماها «الشيخ وبنات الكهرباء». وما كان ينبغي لمن هو في مثل مكانته أن يهبط بفنّه هذا الهبوط»<sup>(١)</sup>.

وقول محمد تيمور هذا شبيه بالانتقادات الكثيرة التي وجهت لمسرحيات فرح أنطون الغنائية. ويبدو أن هذه المسرحية أسوأ مسرحيات فرح أنطون المؤلفة لذا وجدنا نقولاً الحداد لم يجعلها ضمن مسرحيات فرح أنطون الجيدة»<sup>(٢)</sup>.

وكانت مسرحية «أبو الهول يتحرك»، أو «الفراغنة ساهرون» هي آخر مسرحية ألفها فرح أنطون قبل وفاته، وهي مسرحية تاريخية وطنية اجتماعية، لا زالت مخطوطة، ولم تمثل حتى الآن<sup>(٣)</sup>.

وقد قال لطفي جمعة عنها أثناء حفل تأبين فرح أنطون: «ورأيت بين يديك، وأنت مشرف على الموت رواية مصرية جديدة اسمها «أبو الهول يتحرك» تعبر بها عن حركة مصر ونهضتها»<sup>(٤)</sup>.

وحاول بعض المقربين من فرح أنطون تصوير هذه المسرحية من أعظم المسرحيات التي كتبها في حياته. يقول نقولاً الحداد: «هي أبدع ما كتبه في حياته، وله فيها أسلوب جديد غريب لم يسبقه إليه أحد بعده»<sup>(٥)</sup>.

وكذلك تقول روزا أنطون: «أعد قبل فراقه الدنيا للتمثيل الغنائي رواية «أبو الهول يتحرك». فإذا ظهرت هذه الرواية في عالم التمثيل أضافت برهاناً جديداً على أن فقيدها رفع التمثيل الغنائي»<sup>(٦)</sup>.

(١) محمود تيمور: طلائع المسرح العربي، ص ص ٥٠ - ٥١.

(٢) روزا أنطون: فرح أنطون: حياته، وتأينهم ومختاراته، ص ١٣٤.

(٣) ذكر محمود كامل في كتابه المسرح الغنائي العربي، ص ٣١، بأن زكريا أحمد لحن مسرحية «أبو الهول يتحرك» لفرقة منيرة المهدي. ولم تر هذه المسرحية من ضمن المسرحيات التي مثلتها فرقة منيرة المهدي.

(٤) روزا أنطون: فرح أنطون: حياته، وتأينهم ومختاراته، ص ٢٤.

(٥) انظر: روزا أنطون: فرح أنطون: حياته، وتأينهم ومختاراته، ص ١٤، نقولاً الحداد: فرح أنطون، مجلة العروس، دمشق، السنة ٨، العدد ٨، أيلول، ١٩٢٢ م، ص ٣٢٩.

(٦) روزا أنطون: فرح أنطون، مجلة الهلال، القاهرة، السنة ٣١، العدد ٥، أول فبراير (شباط) ١٩٢٣، ص ٥٢٨.

ويعتقد نقولا الحداد بأن هذه المسرحية كانت بداية مرحلة جديدة في مسيرة فرح أنطون المسرحية. وذلك بعد أن اختبر وسائل استمالة الشعب والوجهة التي تنجيه إليها عقلية الجمهور في مسرحياته الغنائية المقننة، حتى إذا ظفر بهذه الخبرة، بدأ ينفذ خطة وضع المسرحيات الوطنية، فوضع هذه المسرحية التي جاءت «تحفة من التحف في القرن»<sup>(١)</sup>.

وقد حدثنا نقولا الحداد عما كان يدور في ذهن فرح أنطون قبل وفاته من المشاريع الروائية والمسرحية، فقال «عقد أن يؤلف سلسلة روايات من نوع رواية أبي الهول يتحرك، وسلسلة روايات غير تمثيلية...، ينشرها في سوريا ومئات المهاجر. كان يمني النفس بهذه الأعمال حين كان ملازماً المنزل بأمر الأطباء. وهو يظن أنه في شرح شبابه. وأمامه مجال واسع للعمل»<sup>(٢)</sup>.

وفي محاولتنا التعرف على المضمون الروائي والمسرحي في روايات فرح أنطون ومسرحياته المؤلفة، ظهر لنا جلياً أن شخصيته واحدة سواء في مؤلفاته أو في معرباته، فهو لم يخرج عن الأطار الفكري العام الذي كان يميز شخصيته الفكرية النامية، وشخصيته الرومانسية المحمومة في الاندفاع إلى التيارات الأدبية التي تسعى إلى خلاص الإنسانية كلها من الواقع الاجتماعي الذي فتته التناقضات الاجتماعية المختلفة التي رأيناها في رواية «الدين والعلم والمال» التي تعد الأساس الفكري الذي تحكم به على روايات فرح أنطون ومسرحياته. لذلك تناول فرح أنطون في رواياته ومسرحياته جوانب اجتماعية مختلفة، منها: المجتمع الإنساني، والمجتمع المحلي، والفرد، ورأى ذلك في ضوء اعتقادات مختلفة منها الدين، والعلم، والاشتراكية، والرأسمالية. وسعى إلى معالجة هذه القضايا بالنظر إلى الواقع الاجتماعي الذي عايشه أو عاصره، وبالنظر أيضاً إلى الواقع التاريخي، يستخلص من ذلك كله رؤية مستقبلية للحياة الإنسانية أو المحلية.

وتختلط علينا نظرة فرح أنطون في رواياته ومسرحياته، فلم يكن له خلاصة فكرية محددة المعالم بارزة الأصول. وقد بدا الاختلاف واضحاً بين ما كتبه قبل سفره إلى أميركا، وبين ما كتبه بعد هذا السفر. فرواياته - عدا رواية «مرج قبل التوبة» - نرى فيها شخصية فرح أنطون الذي يعاني من مشاكل الدين، والعلم والمال، ومظاهر مبادئ تنازع البقاء في

(١) روزا أنطون: فرح أنطون، حياته، وتأنيبه، ومختاراته، ص ١٣٤ .

(٢) المرجع نفسه، ص ١٣٦ .

اضعاف الهيئة الاجتماعية في أي مجتمع، لذلك كان يسعى إلى الاشتراكية، والعلمانية، والتساهل بين جميع الناس. ثم وجدناه في رواية «مريم قبل التوبة» ومسرحياته يفكر بطريقة جديدة، يمجّد فيها النموذج الفردي، والمجتمع المحلي أو الشرقي. فشخصيات: «مريم المجدلية» و«فؤاد بك» و«صلاح الدين» هي شخصيات جديدة في تفكير فرح أنطون، حيث أصبح عليها تفكيره الجديد الذي اكتسبه من رحلته إلى أميركا، وخاصة من قراءاته لفردريك نيتشه وداروين.

ولا نطلب من فرح أنطون أكثر مما قدم في المجالين الروائي والمسرحي من جهتي المضمون والفن، وسيكون حديثنا في الفصل التالي عن الشكل الفني والرؤية الفنية في روايات فرح أنطون ومسرحياته.



## الفصل السادس

### روايات فرح أنطون ومسرحياته: دراسة في الشكل الفني.

أولاً: الأحداث.

ثانياً: الحبكة وطرق عرض الحوادث.

ثالثاً: الشخصيات.

رابعاً: اللغة والأسلوب.



## روايات فرح أنطون ومسرحياته دراسة في الشكل الفني

في هذا الفصل سنحاول أن تبين أبرز قضايا الشكل الفني في روايات فرح أنطون ومسرحياته، إذ لم نهمل هذا الجانب في الفصلين السابقين. ونؤكد مرة أخرى على أن الفصل بين الشكل الفني والمضمون غايته تحليلية ليس إلا، لأن «الكتاب المحكم هو الذي يتحد فيه الشكل بالمضمون، بحيث يصعب تمييز الواحد عن الآخر»<sup>(١)</sup>.

وأقول منذ البداية إن فرح أنطون لم يهمل الجانب الفني في رواياته ومسرحياته، بل حاول قدر الامكان أن يوازن بينه وبين المضمون، معتمداً في ذلك على اعطاء الروايات والمسرحيات حقها من التكامل والتوضيح في البناء الفني. ونحن نعلم أننا لا نستطيع تقييد الروايات والمسرحيات بنظريات نقدية، لأن لكل كاتب طريقته الخاصة فيما يكتبه. فالنقاد والكتاب لا يتكلمون لغة واحدة، لأن «القاص يفكر في قصته من الداخل باعتبارها ديناميكية في لحظة الحدث...، والناقد يفكر في القصة ذاتها بعد أن تصير حقيقة، فنظرته اليها تكون من الخارج»<sup>(٢)</sup>. والنظريات المجردة لا تتفق مع طبيعة الفن الروائي، وإن كان هناك نظريات للفن الروائي، فإن أبرز هذه النظريات «هو مبدأ حرية الروائي، وحقه الكامل في حرية الخيال، وحرية الفكر، وحرية النقد»<sup>(٣)</sup>. لذلك يقول جون هالبرين: «ليس للرواية هوية ثابتة، ولن يكون، لأن الروائي يحرك مضمونه باتجاه المعنى الذي يجد فيه الرواية تسعى إلى تشكيله»<sup>(٤)</sup>.

ولا ندعي أن فرح أنطون بلغ الذروة في أعماله الروائية والمسرحية، ولكن أعماله المذكورة جاءت محاولات جادة في المجالين المذكورين، وتدخل هذه المحاولات ضمن الارهاصات الأولية لفتي الرواية والمسرحية، وعيب فرح أنطون أنه يبيع لنفسه حرية القول في موضوعات يلصقها في أعماله القصصية والمسرحية دون مبرر فني، فيشوهدا.

(١) بيرسي لوبوك: صنعة الرواية، ص ٤٦.

(٢) برناردي فوتو: عالم القصة، ص ٨٦.

(٣) هنري جيمس وآخرون: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، ص ٦ - ٧.

(٤) جون هالبرين: نظرية الرواية، ص ١٤٠.

لذلك لا نستطيع ان نعد فرح أنطون كاتباً متميزاً في هذا الفن. والفرق بين رواياته ومسرحياته هو أن مسرحياته ظهرت بقالب فني أفضل من رواياته. ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن مجال المسرحية محدود بطريقة الحوار بين الشخصيات، في حين هناك مجال أكبر لحرية القول وتدخل الكاتب في الرواية.

ولكن فرح أنطون بشكل عام استطاع أن يتخطى الحدود الضيقة التي نشأت فيها الروايات والمسرحيات الغربية، وذلك بسبب ثقافته النقدية الواسعة، وموهبته وميله الطبيعي إلى كتابة الرواية والمسرحية. ومن هنا جاءت رواياته ومسرحياته متسمة بالحياة لما فيها من فكر عميق، فالقارئ يشعر أثناء قراءتها أنه أمام مفكر عظيم، فضلاً عن أنه قصصي بارع في المواقف القصصية. ويحتاج القارئ إلى قسط كبير من التركيز لكي يفهم مرامي أعمال فرح أنطون، وأفكارها العميقة، وذلك أن فرح أنطون - في الغالب - هو الذي يفكر للشخصيات، ويخلق عليها سماته في التأمل والتفكير.

ويمكن أن نتناول القضايا التالية في الشكل الفني في روايات فرح أنطون ومسرحياته.

## أولاً: الأحداث

عندما نقرأ روايات فرح أنطون يتكون عندنا شعور عام بأن الأفكار هي المسيطرة على معظم أعمال فرح أنطون الروائية والمسرحية، ثم تتفاوت بعد ذلك الأحداث، والشخصيات، والبيئة في الأهمية.

ونجد في روايات فرح أنطون ومسرحياته الأحداث التاريخية في: «أورشليم الجديدة»، و«السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم»، و«مرم قبل التوبة»، و«الترانسفال ظالمة أم مظلومة».

ونجد الأحداث التخيلية ضمن الاطار التاريخي في الروايات سابقة الذكر، إذ تجتمع الأحداث التاريخية والأحداث التخيلية في سياق روائي واحد على طريقة الرواية التاريخية الغربية التي كان من كتبها ولترسكوت واسكندر ديماس الكبير، ويظهر ذلك في الروايات والمسرحيات التاريخية التي عربها فرح أنطون لاسكندر ديماس الكبير.

ويضع فرح أنطون الأحداث التخيلية في المقام الأول من رواياته، ثم تأتي الأحداث التاريخية في المرتبة الثانية، وواضح هنا تأثره بالمدرسة الروائية التاريخية الرومانسية الفرنسية التي منها اسكندر ديماس الكبير.

وتتلون الأحداث التاريخية عند فرح أنطون بلون الصبغة الاجتماعية الفكرية، لذلك تعد رواياته ومسرحياته التاريخية روايات ومسرحيات اجتماعية في الوقت ذاته. وهذه الطريقة من أبرز نواحي تأثير الرواية العربية التاريخية بالرواية الغربية التاريخية الرومانسية، سواء من النواحي الفنية، أو من نواحي الهدف الاجتماعي السائد فيها<sup>(١)</sup>.

وهناك أحداث مستقاة من الواقع الاجتماعي الذي عاشه فرح أنطون مثل أحداث: «الوحش الوحش الوحش»، و«مصر الجديدة ومصر القديمة» و«الحب حتى الموت»، وقصصه القصيرة. ويدخل ضمن هذه الأحداث أحداث خيالية رمزية اجتماعية كما هو الحال في رواية «الدين والعلم والمال».

وهذا التنوع في الأحداث في روايات فرح أنطون ومسرحياته جعل جل رواياته ومسرحياته تفتقر إلى وحدة الحدث في العمل الفني الواحد، فهي تحتوي على أحداث متعددة تقوم على أساس حكايتين فأكثر في سياق روائي أو مسرحي واحد. فنجد أحداث الرحلة وأحداث حكاية اجتماعية أو عاطفية متخيلة في: «الدين والعلم والمال»، و «الوحش الوحش الوحش» و «الترانسفال ظلمة أم مظلومة» ونجد الحكاية العاطفية والحكاية التاريخية في «أورشليم الجديدة»، و«السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم».

وهذه المزاجية في الأحداث تساعد على إيجاد عنصري التشويق والتطويل، وفي أحيان كثيرة نجد الحدث العاطفي والحدث التاريخي يسيران في خطين متوازيين، مما يؤدي إلى بروز محاور صراع متعددة، ويظهر مثل ذلك بوضوح في «السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم».

وعندما تتحول الحادثة في روايات فرح أنطون ومسرحياته إلى إطار للأبحاث الاجتماعية والفلسفية، تفتقر كثيراً إلى الطرافة والتشويق، وتطغى فيها النظريات الفلسفية والاجتماعية. ثم تفتقر أيضاً إلى التوازن الفني بسبب عدم اندماج الفكرة في الحدث. فكثيراً ما يقف فرح أنطون ليشرح الصوت، يوبخ الإنسانية، ويصرف جل همه مرضياً نزعته حبه للوعظ والخطب، وكأنه «ملقن عريض الصوت، لا يسكت ولو أعطيته ما أعطى الله عبده، لذلك أنت قصصه قريبة من الدروس والمحاضرات في بعض المواضع، فهو يترك القصص حين يستطيع، ويمشي في الاستنتاج هاتفاً يا ويا ويا، حتى لم يدع مكروب الحمى

(١) محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي، النظر: ص ١٨ .

التيغوثية بلا (١٤)، كذلك ملاك الموت الذي خطب روح أستير<sup>(١)</sup> في «أورشليم الجديدة». لذلك يقول مارون عبود عن قصص فرح أنطون بأنها جاءت معرضاً أميناً<sup>(٢)</sup> بعد أن سيطرت عليها طبيعته الذهنية، التي تميل به إلى الجديد والتحليل والتعليل، وهذه السمة نطفي على رواياته دون مسرحياته، في حين تنتشر في مسرحياته سمة الوعظ الحوارية الطويلة.

ونلاحظ اهتمام فرح أنطون بعنصر التشويق سواء عن طريق عرضه للأحداث مثل عرضه لأحداث «الوحش الوحش الوحش»، أو عن طريق لجوئه إلى بعض الأسرار والحيل وخاصة في بعض مسرحياته، وخطأه في هذه الطريقة أنه لم يكشف عن سر الرق الذي أعطاه البطريرك صفرونيوس لعمر بن الخطاب في رواية «أورشليم الجديدة»، وهو في ذلك يشبه بعض الأسرار التي لم يكشف عنها جرجي زيدان في رواياته التاريخية، مثل «علاء قريش». ويقول محمد يوسف نجم عن هذه الطريقة «وهي لعمرى طريقة رخيصة وخذعة غير مستحبة، وأسلوب مهلهل مفضوح في التشويق والمماطلة»<sup>(٣)</sup>.

ونلاحظ أيضاً تحكم عامل الصدفة في تطور الأحداث عند فرح أنطون في بعض المشاهد الروائية والمسرحية. وعامل الصدفة يعتمد الكاتب «لينقله من هوة تردى فيها، أو لينقله من ورطة وقع فيها»<sup>(٤)</sup> وما نطلبه من القاص هو أن تكون حوادثه معقولة، ومحتملة، لأن عمله القصصي «مزيج من الواقع والخيال، ولكنه الخيال القائم على أسس منطقية ومبررات معقولة، لذلك كانت الصدفة عاملاً دخليلاً يخرج عن حدود المعقول»<sup>(٥)</sup> والقصة «نظام ديناميكي... لها منطقها الداخلي، وظائفها وحاجاتها الخاصة التي يبنى الوفاء بها...، وصدق القصة يكمن في ضرورة ما يحدث»<sup>(٦)</sup>.

ونجد عامل الصدفة يستشري بشكل خاص في «الوحش الوحش الوحش»، في حين نجد تطوراً حقيقياً في بعض روايات فرح أنطون ومسرحياته الأخرى، إذ نجد القوة في حركة الأحداث وتسلسلها حتى تصل إلى النتيجة المريحة، بحيث يصدق عليها القول بأنها «أشبه

(١) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٦٢ - ٦٣ .

(٢) المرجع نفسه، انظر: ص ٥٩ - ٦٠ .

(٣) محمد يوسف نجم، فن القصة، ص ٤٢ .

(٤) المرجع نفسه، ص ٤٩ .

(٥) محمود السمره: في النقد الأدبي، ص ١٨ .

(٦) برناردي فوتو: عالم القصة، ص ٩٧ .

بالاعصار الذي يتجمع ثم يثور بقوة وعنّف، ثم يؤوّل إلى ذبول وانحلال»<sup>(١)</sup> ويظهر ذلك - بشكل واضح - في «أورشليم الجديدة»، و«السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم». ولكن هذا الأمر لا يخفف مما في القصص والمسرحيات من المبالغة في الأحداث، حتى خرجت عن حدود المعقول كما هو الحال في بعض أحداث «الوحش الوحش الوحش»، وخاصة في قصة «متى حاروم» ولا نطلب من فرح أنطون أن يحد من خياله، ولكن يؤخذ الخيال ضمن المعقول، فهو خيال مقبول في الأرواح في «الترانسفال ظالمة أم مظلومة»، ولكنه غير مقبول عندما يخرج عن واقع أحداث القصة الاجتماعية الواقعية.

ويتبع تنوع الأحداث تنوع في البيئة الزمانية والمكانية في روايات فرح أنطون ومسرحياته، فنجد البيئة التاريخية والبيئة الاجتماعية، فقد عني بالدرجة الأولى بالبيئة الشامية التاريخية والاجتماعية، في «أورشليم الجديدة» و«مريم قبل التوبة» و«الوحش الوحش الوحش» و«السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم». ونجد البيئة الشامية في أميركا في «الحب حتى الموت». ونجد البيئة المصرية في مصر الجديدة ومصر القديمة، وكذلك في «السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم». ونجد البيئة في جنوب إفريقيا في «الترانسفال ظالمة أم مظلومة» ثم هناك بيئة خيالية في «الترانسفال ظالمة أم مظلومة»، وفي «الدين والعلم والمال».

ونلاحظ نوعاً من الاهتمام عند فرح أنطون بتصوير الجو والبيئة في رواياته ومسرحياته، بحيث نشعر عند قراءتها بأننا نعيش في الجو الذي تدور فيه الأحداث. إلا أنه يحاول أحياناً أن ينقل البيئة اللبنانية الجبلية وما فيها من حيوانات وأشجار إلى بيئة رواياته الأخرى. إننا نجد مثل ذلك في رواية «أورشليم الجديدة»، مما دعا مارون عبود إلى القول بأن هذه الرواية خسرت كثيراً من الجمال الفني، بسبب قياس فرح أنطون فلسطين على لبنان، لأن هذا القياس إن صح إجمالاً فهو لا يصح تفصيلاً<sup>(٢)</sup>.

ولعلّ من أبرز الظواهر التي تتكرر في روايات فرح أنطون هي ظاهرة تدخل البيئة الطبيعية بزواياها وعودها ورياحها ومطرها، وربما تدخل الزلازل والبراكين في أحداث رواياته. إذ نلاحظ مثل هذا الجو في «الدين والعلم والمال» و«أورشليم الجديد»، و«الترانسفال ظالمة أم مظلومة». وكذلك تتكرر ظاهرة وجود الغراب واليوم للدلالة على الخراب والدمار

(١) محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ٤٣.

(٢) مارون عبود جدد وقدماء، ص ٦١.



والموت، كما هو الحال في «الدين والعلم والمال» و«الوحش الوحش الوحش» و«الحب حتى الموت» و«مريم قبل التوبة» ثم تتكرر ظاهرة الأكمة بأشجارها الكثيرة في كثير من رواياته. وحتى في حديث المؤلف عن اجتماع الأرواح في السماء، نجده يحاول قدر الامكان أن يجسد بيئة مادية ملموسة تساعد على ربط الأحداث بأماكن متخيلة في السماء.

## ثانياً: الحبكة وطرق عرض الحوادث

اعتمد فرح أنطون على طريقة السرد المباشر (الطريقة الملحمية) في عرض حوادث رواياته، وعلى طريقة الحوار في عرض حوادث مسرحياته. ثم اعتمد على عدة طرق أخرى جاءت ثانوية في أسلوبه القصصي في التعامل مع الحدث، فاعتمد الأسلوب الوصفي في وصف المشاهد وخاصة في الرحلة عنده، واعتمد أسلوب الحوار بين شخصياته الروائية، وخاصة شخصيات الرحلة، فجاء الحوار عنده طريقة فعالة في توليد المواجهة والصراع بين الشخصيات، وانطلاقها بالافكار والآراء الاجتماعية والفلسفية.

واستخدم أسلوب المحاكمة في تطوير حدة الصراع الفكري، وابتعاد العقدة الفكرية، بدل عقدة الأحداث الملموسة، وظهر ذلك في الجلسات الثلاث في «الدين والعلم والمال»، وفي المحاكمة بين الانجليز والبوير في «الترانسفال ظالمة أم مظلومة». وعول كثيراً على الأسلوب الخطابي الحواري الطويل، مثل «الخطبة على الجبل» وكثير من الخطب في «أورشليم الجديدة»، و«الخطبة في الوادي» في «مريم قبل التوبة». ومعظم كلام رواية «الدين والعلم والمال» هو كلام خطابي، وكذلك هناك ثلاث خطب في «الترانسفال ظالمة أم مظلومة».

ووجدنا أسلوب المذكرات والوثائق في «أورشليم الجديدة» في مذكرات «أستير». ولو أكمل فرح أنطون رواية «الحب حتى الموت» لكان أمامنا ثلاث مذكرات شبيهة بمذكرات «أستير».

واستعمل المؤلف طريقة الترجمة الذاتية في كثير من المشاهد الروائية والمسرحية وأبرزها ترجمة الراهب «ميخائيل» لحياته في «أورشليم الجديدة»، وترجمة الفتى لقصته مع صيد الطيور في قصة «أين الأساس أين».

واعتمد على وجهات النظر في «الوحش الوحش الوحش»، وكثيراً ما كان يلجأ إلى الأحلام في تقرير بعض الحقائق التي تتعلق بواقع الأحداث والشخصيات ولعل أبرز استخدام لهذا الأسلوب كان في رواية «الحب حتى الموت».

وعلى الرغم من أهمية تيار الوعي أو المونولوج الداخلي Stream of Consaouness في دراسة الشخصية الانسانية «عن طريق رسم قطاع داخلي لحياتها النفسية، وما يدور في داخلها من أفكار وتأملات وأحزان، إلا أن فرح أنطون لم يستخدم هذا الأسلوب كثيراً في رواياته، حيث ظهر أفضل استخدام له في رواية «مرم قبل التوبة» في شخصية «يوسف»، وفي رواية أورشليم الجديدة في شخصية «إيليا».

ولما كانت الحكمة تعني تسلسل الحوادث وارتباطها برباط السببية، فهي بذلك «تعني الجانب المنطقي الذهني منها - من القصة - ومن مستلزمات هذا الغموض الذي يتكشف لنا تدريجياً بما يلقى الكاتب من شعاع من النور الكاشف هنا وهناك، بالطريقة التي تراها مؤثرة أكثر من غيرها»<sup>(١)</sup> وهي في التعريف الأرسطي «الفعل الذي هو روح الفن القصصي»<sup>(٢)</sup> ثم هي «صورة خيالية للرغبة أكثر منها صورة للحياة»<sup>(٣)</sup>، لذلك فهي لا تشغل مكانة مرموقة في هيكل المصطلحات الأدبية المقبولة.

فهي بوصفها كلمة قد تجاوزها الزمن في الحقيقة منذ تصاعد الانشغال بالإنسان في الفكر الرومانسي، والتوكيد على حرية الكتابة من دون حجب<sup>(٤)</sup>. فنجد الحكمة ممتدة غير واضحة المعالم في رواية «مرم قبل التوبة» إذ يحل مكانها الوصف المشهدي، ويبان حياة «مرم المجدلية» وعلاقاتها فيما يحيطها.

ثم جاءت الحكمة المركزة المعقدة المتصاعدة في «الوحش الوحش الوحش»، و«أورشليم الجديدة»، و«السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم»، و«الحب حتى الموت».

وجاءت واسعة مفككة في «مصر الجديدة ومصر القديمة»، ثم تغطي عليها الأفكار في «الدين والعلم والمال»، و«الثرائسفال ظالمة أم مظلومة».

ولا ننكر أن الحكمة في أغلب روايات فرح أنطون ومسرحياته تقدم عنصر التشويق إلى متابعة القراءة، فنعجب بما فيها من الحيوية والتدفق دون أن نجد عناء ومشقة في تطور الأحداث، إلا أن وجود الشكل الفني الفضاخ الذي يحتوي على ما يقوله الكاتب من المقالات الاجتماعية والفلسفية هو العائق الوحيد الذي يقف أمام تطور الحكمة.

(١) المرجع نفسه، ص ٢٨ .

(٢) اليزابث ديل: الحكمة، ص ١٠٩ .

(٣) ادوين مورير: بناء الرواية ص ١٨ .

(٤) اليزابث ديل، الحكمة، ص ٩ .

والحبكة الجيدة هي التي تحمل معها عنصر المفاجأة<sup>(١)</sup>، وهذه سمة بارزة في أغلب روايات فرح أنطون ومسرحياته، فهي تحتوي على عنصري المفاجأة والغموض، ويجد القارئ الأحداث المرتبة والأحداث غير المرتبة، مما يؤدي إلى براعة في التعقيد والتشويق. ولو حاولنا أن نخلص روايات فرح أنطون خاصة من كثير من الشوائب، فإنها بلا شك ستدخل ضمن إطار الشكل الفني المحكم.

ولا تعتمد أغلب روايات فرح أنطون ومسرحياته على حبكة عضوية متماسكة Organic Plot، وإنما يغلب عليها طابع الحبكة المفككة Loosplot، وهذا الأمر ناتج عن المزاوجة في الأحداث والحكايات فيها.

### ثالثاً: الشخصيات

تنوع الشخصيات بتنوع الأحداث، فهناك الشخصيات التاريخية في «أورشليم الجديدة»، والسلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم و«مرم قبل التوبة»، و«الترانسفال ظلمة أم مظلومة». وأغلب الشخصيات التاريخية في هذه الروايات والمسرحيات من الطبقة الحاكمة في المجتمع التاريخي التي تعني به، تستثني من ذلك الشخصيات التاريخية في «مرم قبل التوبة»، لأنها من عامة الناس. وكذلك ضمن هذا الإطار التاريخي أوجد المؤلف شخصيات من خياله، حركها ضمن الواقع التاريخي، فأخذت تعايش زمانها بأفكاره وقيمه السائدة آنذاك.

وهناك الشخصيات الاجتماعية من الواقع الاجتماعي المعاصر للمؤلف، في: «الحب حتى الموت»، و«الوحش الوحش الوحش» و«مصر الجديدة ومصر القديمة». وهناك شخصيات وهمية في «الدين والعلم والمال»، وشخصيات «الأرواح» الخيالية في «الترانسفال ظلمة أم مظلومة»، وشخصيات الحيوانات والطيور في «مرم قبل التوبة».

ونلاحظ تشابهاً ملموساً بين الكثير من شخصيات فرح أنطون في رواياته ومسرحياته، فهناك شخصيات حكيمة واعية كبيرة السن، يتعاطف معها المؤلف ويرفق بها مثل شخصيات الشيوخ في «الدين والعلم والمال» بما فيهم الشيخ سليمان، ثم هناك الشيخ سليمان، والراهب ميخائيل في «أورشليم الجديدة» والراهب «ظلاتور» في «الحب حتى

(١) محمود السيرة، في النقد الأدبي، ص ٢٨.

الموت»، و«سنيكا الأب» في «مريم قبل التوبة» ثم شخصية «شيشرون» وإن كان صغير السن في الرواية نفسها، والشيخ «كروجر» في «الترانسفال ظالمة أم مظلومة» و«صباح باشا» في «مصر الجديدة ومصر القديمة» وبعض جوانب شخصية «متى حاروم» في «الوحش الوحش».

فمثل هذه الشخصيات تكون في العادة تقدم النصيح والارشاد، وتحاول أن توجه مسيرة الشباب إلى الطريق الصحيح. لذلك تعد هذه الشخصيات شخصيات نمطية في روايات فرح أنطون ومسرحياته.

وتتشابه شخصيات المكارين الموجودة في «الوحش الوحش الوحش» و«مريم قبل التوبة».

وشخصيات الرحلة في «الدين والعلم والمال» و«الوحش الوحش الوحش» و«ابن ملك في شوارع مصر» هي في العادة ثنائي متفلسف، يقول بواسطته المؤلف أفكاره المختلفة. والعوام هم انفسهم بسذاجاتهم في كل روايات فرح أنطون ومسرحياته، فهم في العادة يشكلون الطرف الضائع في المجتمع على جميع الأصعدة، وهذا ما نجده في «أورشليم الجديدة» و«الوحش الوحش الوحش»، و«مصر الجديدة ومصر القديمة»، و«مريم قبل التوبة». وهذا التشابه بين كثير من شخصيات فرح أنطون ناتج عن كون فرح أنطون كما يقول مارون عبود: «مبتلى بحس رومانتيكية أوقدت نارها القروح الاجتماعية، فعالج موضوعاً واحداً ككثير من كبار قصاصي العالم، ولذلك تشابهت أبطاله في ملامحها ومشاكلها»<sup>(١)</sup>.

ويظهر فرح أنطون تعاطفاً كبيراً من شخصية المرأة، في حين يجعلها تعاني من العذاب والشقاء، فأم «إيليا» تخلص لولدها وتفكر له، و«أم أستير» مشلولة في «أورشليم الجديدة» و«أم إميل» و«أم فدوكي» و«جدا» الشقاء بعد موت زوجيهما في حادث غرق السفينة، وانتكبتا بموت «فدوكي» بعد معرفة مأساة قصتها في «الحب حتى الموت».

وكذلك تعذبت «أستير» حتى مانت ضحية العادات والتقاليد الصارمة في «أورشليم الجديدة» وعاشت «إميليا» الشقاء والضياع ضحية الفساد الاجتماعي والاقتصادي في

---

(١) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٥٩ .

«الوحش الوحش الوحش» ولاقت «فدوكي» موتها ضحية المرض والفقر، وتعدت «ماري» في حبها في «الحب حتى الموت» وواجهت «ماريا» العناء والمشقة والمخاطر في «السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم»، وعاشت «ألز» الضياع العائلي والسقوط في «مصر الجديدة ومصر القديمة». وكان شقاء «مرم المجدلية» فوق كل شقاء في «مرم قبل التوبة».

هؤلاء البطولات مات بعضهن بالمرض مثل «أستير» و«فدوكي»، وأصيب بعضهن بالحمى والأمراض المختلفة والاعماء مثل «ماري»، و«ماريا»، وحاول بعضهن أن ينتحر تخلصاً من الحياة مثل «أستير»، و«إميليا».

والموت والشقاء أداة طيعة في يد فرح أنطون، فهو قلما ينجي امرأة من حالات الاعماء والحمى، وقلما ينجي أحداً أصيب بأمراض خطيرة من الموت، بل هو يستخدم هذه الأمراض لانتهاء حياة شخصياته، ولعل ذلك يعود إلى تأثيره بالبيئة الشامية التي انتشرت فيها أمراض السل والتيفويد والطاعون في ذلك الوقت، فكان يجهز بهذه الأمراض على شخصياته وهي في ريعان الشباب مثل «أستير» و«إيليا» في «أورشليم الجديدة»، و«فدوكي» في «الحب حتى الموت»، و«أمين» في «الوحش الوحش الوحش».

لذلك لم يتعاطف فرح أنطون من ناحية المرض مع شخصياته، فاذا حكم على أحدهم أنه أصيب بالتيفويد أو السل، فاعلم أنه قاتله لا محالة.

ولعل عذاب الشخصيات وشقاءها هو مبعث حياتها في روايات فرح أنطون ومسرحياته، ولم يقتصر هذا العذاب والشقاء على المرأة، فهناك الرجل المعذب في حياته، وحب، لذلك وجدنا شخصيات المجانين والمجنونين مثل مخلوف في «الوحش الوحش الوحش»، و«إرميا» في «أورشليم الجديدة» و«ميمون» في «السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم»، و«الرجل» في «أين الأساس أين» و«متى حاروم» في مملكة رأس القضيبي وفم الميزاب في «الوحش الوحش الوحش».

وكذلك الشقاء والعناء والتعب واجه «إميل» في «الحب حتى الموت»، و«إيليا» في «أورشليم الجديدة»، و«أمين» في «الوحش الوحش الوحش» وهكذا.

والشخصيات الرئيسية في روايات فرح أنطون ومسرحياته هي الشخصيات التي نرى

---

(١) أريك بتلي: الحياة في الدراسة، ص ٤٩ .



فيها كائنات إنسانية حية، أو بعبارة أخرى «كائنات إنسانية تصدق وجودها، وعلى عكس ذلك النمط «النمط شيء ردي».

يقول مارون عيود عن أبطال قصص فرح أنطون: «إننا نشعر بأن الكثيرين من أبطال فرح هم اخوة الكثيرين منا، نشترك معهم الاشتراك الكامل. ومنى رأيت في البطل عدواً أو صاحباً، كان مخلوقاً سوياً...، وهذا ما فعله فرح أنطون، فأبناه بطريقاً جليلاً، وفيلسوفاً كبيراً، وبهولاً لامعاً، وعاشقاً حامياً، وهو في كل هذه المواقف يجيد إجادة متفاوتة»<sup>(١)</sup>.

وتعاطف القارئ مع شخصيات فرح أنطون ومسرحياته ناتج عن معاناتها لأن النفس البشرية تعاني كثيراً في حياتها، لذلك نستطيع القول أن هذا هو السر وراء نجاح فرح أنطون في رواياته ومسرحياته، وخاصة إذا عرفنا أنه كان يناقش الجوانب السلبية في المجتمعين: التاريخي والاجتماعي. لذلك لم تكن شخصياته مثالية في خيرها وشرها، وإنما هي شخصيات عادية، يمتزج فيها الخير بالشر، عدا شخصية صلاح الدين في «السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم»، فليس هناك في الحياة «ثمة شخصيات بيضاء محض، ولا سوداء محض، بل إن الشخصية الإنسانية الحية مزيج من هذين اللونين، فباختلاف نسب هذا المزيج تختلف الشخصيات الإنسانية بعضها عن البعض الآخر»<sup>(٢)</sup>.

ويحاول فرح أنطون قدر الامكان أن يخلق شخصياته من مواقع فكرية مثقفة، حتى إن سخرها لأفكاره، لا نجد بعداً بين واقعها الفكري والاجتماعي، وبين ما تقوله من كلام. إلا أنه في بعض الأحيان يربط الشخصية بأبعادها الفكرية الواضحة، ويغفل عن عوامل تحريكها وانعاشها بالحياة، فنجدها شخصيات باهتة مسطحة، مثل شخصيات الثنائي المتفلسف في الرحلة عنده. فمثل هذه الشخصيات ملونة بتلون فكري عميق، لم تعرفه الرواية العربية إلا في آثار فرح أنطون، كما يقول محمد يوسف نجم<sup>(٣)</sup>.

والحق أن فرح أنطون ركز كثيراً على رسم البعد الخارجي لكثير من شخصياته، إذ نجده بعد أن يوجد الشخصية يقدمها في عدة مسطور، يحدد فيها ملامحها وصفاتها، وبعض خصائصها الذاتية، ثم يترك أمر تحليل بعدها الداخلي إلى دورها في الأحداث القصصية، هذا بالإضافة إلى أنه قد يجعل وظيفة بعض الشخصيات الثانوية التعريف بالشخصيات

(١) مارون عيود، جدد وقدماء، ص ٥٠.

(٢) محمد يوسف نجم: فن القصة، ص ١٠٧.

(٣) محمد يوسف نجم: القصة في الأدب العربي الحديث، ص ١٠١.

الرئيسية، وهذا ما نلاحظه في مسرحياته أكثر من رواياته.

ولو حاولنا تتبع تكوين الشخصيات في روايات فرح أنطون ومسرحياته، فإننا نجد لها شخصيات تسير في إطار صراعات كثيرة، هما:

أ - صراع بين متناقضات اجتماعية مختلفة، مثل الصراع بين مفاسد مصر القديمة وتطلعات مصر الجديدة في «مصر القديمة ومصر الجديدة»، والصراع بين الرأسماليين وأتباعهم وبين العمال ومؤيديهم في «الدين والعلم والمال»، والصراع بين الاخلاق ونقيضها في «الحب حتى الموت».

ب - وصراع أممي بين أمم مختلفة، مثل الصراع بين المسلمين والمسيحيين واليهود في «أورشليم الجديدة»، والصراع بين المسيحيين والمسلمين في «السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم»، والصراع بين الرومان والاسرائيليين في «مرم قبل التوبة»، والصراع بين الانجليز والبولير في «الترانسفال ظالمة أم مظلومة».

ويتدخل ضمن هذين الصراعات صراعات متعددة، أبرزها الصراع بين الحب والواجب في نفوس الشخصيات، وخاصة في محور الصراع الأممي.

ويصدق على الصراع في روايات فرح أنطون ومسرحياته أنه «صراع بين فرح أنطون الخارجي وفرح أنطون الداخلي، تردد نفسه أصداء محيطه الموبوء، أحسن فيه فرح تقسيم شخصيته بين كثيرين»<sup>(١)</sup>.

## رابعاً: اللغة والأسلوب الانشائي

تحدثنا كثيراً في الفصول السابقة عن اللغة في روايات فرح أنطون ومسرحياته، فقد كتب باللغة العربية الفصيحة، وقليلاً ما كان يلجأ إلى اللهجات العامية التي استعملها بشكل بارز في «مصر الجديدة ومصر القديمة». وحتى اللغة العربية الفصيحة. كان يميل بها أحياناً إلى اللغة النائية «الوسطى» التي تقع بين الفصيحة والعامية، وهي لغة سهلة يفهمها كل الناس الناطقين بالعربية.

فقد عشق فرح أنطون هذه اللغة، وكان من دعاة الأخذ بها. ولم يكن من أنصار العامية، فهو عندما كان في أميركا طلب من أصحاب الصحف العربية الترفع عن العامية،

---

(١) مارون عبود: جدد وقدماء، ص ٦١.



وطلب الكتابة باللغة الوسطى، وذلك أنه يعتقد بأن وظيفة الصحافة العربية أن ترفع القراء إليها، لا أن تنزل إليهم<sup>(١)</sup> لذلك دعا إلى تبسيط اللغة العربية الفصحى وتسهيلها، لتكون أقرب مثلاً للعامة.

ومن هنا جاءت لغة فرح أنطون في رواياته ومسرحياته في معظم الأحيان - لغة واحدة سهلة فيها كثير من الألفاظ العامة المفصحة، والألفاظ الأجنبية المعربة، والحكم والأمثال الشعبية الشائعة. وتصل به اللغة، أحياناً، إلى حد يصبح فيه أسلوبه ركيكاً. وهذا الأمر ناتج عن تأثره بالأسلوب الصحافي، الذي أبرز مميزات الوضوح، والبعد عن الألفاظ الصعبة، ووجود الخلل في تركيب الجمل.

ثم يصل أسلوبه إلى الأسلوب الجدلي العلمي في أحيان كثيرة، ثم يرتفع إلى أسلوب خطابي جزل. ثم يكون شاعرياً في مشاهد كثيرة، لهذا يمتاز أسلوبه بالتنوع الناتج عن طبيعة مواقفه القصصية.

وهناك عدد كبير من النقاد والدارسين عدّوا أسلوب فرح أنطون أسلوباً متميزاً بين معاصريه. يقول العقاد في ذلك: «يخيل إليك أن أدينا كان يكتب بقلم من أقلام أولئك الفلاسفة والأدباء الذين يمشقهم، وأغرم بأرائهم لقرب مأخذهم من مأخذهم. فاني أجله عن ذلك، ولا أضعه دون برناردين مثلاً في منزلة أو صفة، ولكنني أقول إنه توافق في الفطرة، وتطابق في النظرة، نسلكه في مضمارهم، وتقدم به إلى صف الكثيرين منهم»<sup>(٢)</sup>.

وتجاوز فرح أنطون أساليب الصنعة الزخرفية التي كانت شائعة في مطلع عصر النهضة، بحيث أصبحت لغته أقرب إلى لغة التفكير والعلم، وللمعاني فيها المقام الأول، ولا يبالى بعد ذلك أضعف التركيب أم يقوى، ومن أجل ذلك نجد له سقطات كثيرة في اللغة<sup>(٣)</sup>، وأخطاء نحوية كثيرة، بعضها مقصود يتلهم مع لغة الحوار بين الشخصيات، ورأي مجلة «الهلال» في أسلوب فرح أنطون، يتخلص في قولها: «أسلوب حثاني جذاب، فكان إذا كتب لا يخاطب العقل، وإنما يلجأ إلى الاحساس والقلب، فكثرت لذلك المعجبون به»<sup>(٤)</sup>. ويقول

(١) فرح أنطون: أبو الهول (جريدة)، مجلة الجامعة، السنة الخامسة، العدد ٦، تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٠٦، ص ٢٥٤.

(٢) عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ص ٦٤.

(٣) انظر بعض سقطات فرح أنطون في اللغة والأسلوب: أحمد أبو الحضر منسي، فرح أنطون، ص ص ٤٣ - ٤٤، مارون عبود: جدد وقدماء، ص ص ٦١ - ٦٦، و ص ص ٤٩ - ٥٠.

(٤) مجلة الهلال: فرح أنطون، مجلة الهلال، السنة ٣١، العدد ١، أول أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٢٢م، ص ٦٦.

مارون عبود عن أسلوب فرح أنطون: «أسلوب انجيلي ساذج، يهيمه أن يعبر بوضوح عما يحتلج في خاطره ففاض أسلوبه رقة وحناناً... لم تهيمه البلاغة كما أهملت أدب اسحق، ولا القوالب كما تجدها عند نجيب الخداد، كان للرجل هدف يرمي إليه، فهو كاتب أدبي عملي... كان فرح يحترث كرم الفكر وينقيه من العليق والقندول... وما أرى الثائرين والمتمردين بعده إلا تلاميذ له، فهو الذي شق الطريق، وأضرمت في النفوس نار الثورة الوجدانية»<sup>(١)</sup>.

وكان تأثر فرح أنطون بالأدب الفرنسي في أسلوبه، أكثر بكثير من تأثره بالأدب العربي، فقد «تأثر بالروح الانشائية التي لمسها في أمثال روسو، ورنان وفكتور هيجو، وأنا أقول فرانس، وسواهم، فرغب فيها، وأخذ يطيعها في كتاباته العربية فجاءت سهلة دقيقة»<sup>(٢)</sup>. وأخيراً لا يسعنا إلا أن نقول: إن أسلوب فرح أنطون واحد سواء في رواياته أو في مسرحياته أو في كتاباته الأخرى، فلا يشعر قارئ آثاره أنه يعاني من صعوبة أو تعثرات في اللغة أو التركيب اللغوي عنده.

هذه هي أبرز قضايا الشكل الفني في روايات فرح أنطون ومسرحياته. وهناك قضايا كثيرة يطرحها الشكل الفني والمضمون في أعمال فرح أنطون الروائية والمسرحية، أشرنا إلى بعضها في الفصول السابقة من هذا البحث. ويكفي أن نشير إلى مجموعة من العلاقات المتنوعة في رواياته ومسرحياته، منها: العلاقات بين الشخصيات، والعلاقة بين الشخصية وذاتها، والعلاقات بين الشخصيات والأحداث والظواهر الطبيعية المختلفة، وعلاقة العمل الروائي أو المسرحي ككل بالزمان والمكان، وعلاقة فرح أنطون بالأحداث والشخصيات، ثم علاقته بعصره ومجتمعه، وعلاقته بالقارئ.

ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا: إن أعمال فرح أنطون هي مجموعة من العلاقات المتنوعة المتفاوتة، تبرز فيها شخصية فرح أنطون برونزاً كبيراً، فلا تجده يغيب عن صفحات رواياته ومسرحياته. ولعل أبرز الملاحظات التي علينا تسجيلها، هي ملاحظة وحيدة يجدها القارئ في ثنايا روايات فرح أنطون ومسرحياته، فهو يحول الشكل الفني في أحيان كثيرة إلى شكل للوعظ والارشاد ومناقشة قضايا فكرية مختلفة، مما يجعل رواياته ومسرحياته تحتوي على جانبين: جانب المواقف القصصية السليمة، وجانب المواقف التي تعني بالبحث والدراسة الخارجية عن الاطار الفني القصصي.

(١) مارون عبود: فرح أنطون، مجلة الكتاب، السنة ٢، العدد ١٠، أكتوبر، ١٩٤٧، ص ١٧٣٨.

(٢) أنيس الحوري المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية، ص ٢٨١.

## خاتمة البحث

إن هذه الدراسة محاولة تحدثت فيها عن «فرح أنطون روائياً ومسرحياً» فجاء حديثي بصورة شعرت فيها أنني أعطيت الرجل حقه من البحث والدرس والتحليل. فقد تحدثت عن حياته في الشام ومصر وأميركا، وبينت الأثر المكاني في شخصيته وآثاره وفكره. ثم أحصيت آثاره في الصحافة والكتب والمعربات والروايات والمسرحيات، وتعرضت في تحليل موجز لشخصيته وفكره، وناقشت في فكره قضايا: الدين، والمجتمع، والاشتراكية، لأن هذه القضايا هي القضايا الرئيسية التي احتوت عليها أعماله الروائية والمسرحية.

وحاولت أن أربط بين البيئة التي عاش فيها فرح أنطون، وبين ما كتبه في مجالات الفكر والأدب والسياسة. فقد كانت شخصيته وبيئته هما الأساس الذي جعله يتوجه في معرباته إلى اتجاهات اجتماعية وفلسفية وسياسية، فعرّب الروايات والمسرحيات المادة التي تخدم الواقع الاجتماعي الذي عاش فيه.

وكانت الصورة واضحة في التزامه بالمضمون الاجتماعي والجمال الفني الذي رآه في الروايات والمسرحيات، وأخذ نفسه به في معرباته ومؤلفاته الروائية والمسرحية. ويمكن أن نحمل أبرز الاستنتاجات في هذه الدراسة بما يلي:

أولاً: إن فرح أنطون كاتب ومفكر، لم يترك مجالاً فكرياً أو أدبياً في ذلك الوقت إلا وطرقه. كان كاتباً روائياً ومسرحياً، وصحفيّاً بارعاً، وسياسياً مناضلاً، ومفكراً كتب في الاجتماع والفلسفة، وشرقياً يغار على اللغة العربية وما في الشرق من فكر وأدب حافظ، ومفكراً طليعياً نقل ما في الحضارة الغربية من إيجابيات في الفكر والأدب والعمران. التصق كثيراً بواقعه الاجتماعي، محاولاً تغيير هذا الواقع نحو الأفضل، بعد أن فتته التناقضات الاجتماعية والفكرية المختلفة، ففاضل من أجل تحرر الشرق كله في وجه التحدي الغربي، واهتم كثيراً بالطبقة الاجتماعية التي عانت من الأمراض الاجتماعية والروائية آنذاك. وكتب كثيراً عن المرأة ومشاكلها، والعائلة وما يجب أن تكون عليه. وهو مصلح اجتماعي، يكفي أن تكون مجلة «الجامعة» وما فيها من مقالات ودراسات وأفكار غير دليل على شخصية رجل، يستحق أن يكون من أبرز الكتاب العرب في العصر الحديث. ولن نوفيّه حقه مهما قلنا عنه، لأن ما تركه من آثار سيبقى شاهداً على التقصير في

حقه، إذ لم تعد دراسات كافية تعني بتحليل آثاره وجمعها ونشرها.

ثانياً: إن آثار فرح أنطون تتميز بثورتها على الواقع الاجتماعي المتناقض، فهي تدور في فلك واحد، تبين فيه الفساد الاجتماعي والتاريخي في البيئة العربية، وتحاول أن تقدم نظرة اصلاحية، لم تأخذ طابع الحدة، وإنما أخذت طابعاً عاماً أسامه التساهل والرفق والمحبة بين جميع البشر. وكان هناك دوماً تطور في شخصية فرح أنطون وتفكيره، بسبب تأثره بالقراءات المختلفة، وخاصة في الفترة التي قضاها في أميركا.

ثالثاً: إن فرح أنطون ناقد روائي ومسرحي، استطاع أن يوجه النقد الأدبي العربي في العصر الحديث إلى خدمة المجتمع واصلاحه، لذلك نجده في كتاباته ومقالاته النقدية يفضل الروايات الاجتماعية الفلسفية على غيرها ولم يهمل الجانب الفني في الروايات والمسرحيات، وإنما اعتقد أن النجاح الحقيقي للمضمون الجيد يكون بعد النجاح الجمالي الذي يظهر به هذا المضمون.

رابعاً: إن روايات فرح أنطون المؤلفة والمعربة يغلب عليها الطابع الاجتماعي الفلسفي، الذي يتفق مع نظريته للمضمون وللاصلاح الاجتماعي.

خامساً: على الرغم من ضعف بعض مسرحيات فرح أنطون المؤلفة والمعربة فنياً، إلا أننا نسجل له أسبقية توجيه الفن المسرحي في مصر في اتجاهات سياسية واجتماعية هادفة، استطاع من خلالها أن يوصل أفكاره وآراءه إلى فئة عريضة من المجتمع العربي.

سادساً: إن الشكل الفني في روايات فرح أنطون ومسرحياته لا يختلف كثيراً عنه في الأعمال الأدبية التي صدرت قبل الحرب العالمية الأولى. ولكن هناك خصوصيات كثيرة ميزت فرح أنطون على معاصريه، منها اتجاهه إلى التحليل النفسي، والاهتمام بالتصوير المشهدي، مما يؤكد أنه حاول أن يدخل الحياة إلى أحداث رواياته ومسرحياته، فأوجد في شخصياتها صفات انسانية حية.

ولعل أبرز عيوبه في الشكل الفني، هو وجود الشكل الفني الفصفاض، الذي يبيح فيه لنفسه حرية القول والوعظ والمباشرة.

وفي صفحات هذه الدراسة استنتاجات كثيرة أثبتناها في أماكنها ولا نجد حاجة لتكرارها.

# ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر: مؤلفات فرح أنطون ومعرباته\*

أ - المصادر المؤلفة:

- ١ - ابن رشد وفلسفته، مع تصوص المناظرة بين محمد عبده وفرح أنطون (المؤلفات الفلسفية) دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١ .
- ٢ - أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس، مطبعة الجامعة، الاسكندرية، ١٩٠٤م.
- ٣ - الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث، مطبعة الجامعة، الاسكندرية ١٩٠٣ .
- ٤ - السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم، مطبعة يوسف كوى، القاهرة، ١٩٢٣ .
- ٥ - السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٨١م.
- ٦ - المؤلفات الروائية: الدين والعلم والمال، الوحش الوحش الوحش، أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩ .
- ٧ - مصر الجديدة ومصر القديمة، مكتبة التأليف، القاهرة، ١٩١٣ .
- ٨ - الوحش الوحش الوحش أو سياحة في أرز لبنان، مطبعة الجامعة، الاسكندرية، ١٩٠٣ .

ب - المصادر المعربة:

- ١ - آرنست رينان: تاريخ المسيح، مطبعة الجامعة، الاسكندرية، ١٩٠٤ .
- ٢ - برنارد دي سان بير، بولس وفرجيني، مطبعة الجامعة، الاسكندرية، ١٩٠٢ .
- ٣ - اسكندر ديماس الكبير، ابن الشعب، مطبعة النجاح، القاهرة، ١٩٣٦ .
- ٤ - اسكندر ديماس الكبير: البرج الهائل، المطبعة العثمانية، الاسكندرية، ١٨٩٩ .

---

(\*) أمتنى منها المؤلفات والمعربات التي نشرت في مجلة الجامعة، والمصادر المطبوعة التي استفدت منها، ولم أشر إليها في الحواشي.

٥ - اسكندر ديماس الكبير: نهضة الأسد أو روايات الثورة الفرنسية، القاهرة، ط٢، ١٩١٠.

٦ - اسكندر ديماس الكبير: وثبة الأسد أو تاريخ الثورة الفرنسية، مطبعة الجامعة، الاسكندرية، ١٩٠٢.

٧ - شاتوبريان: أتنا أو التعب والجهل والدين في ظلمات أميركا الأولى، مطبعة الجامعة، نيويورك، ١٩٠٨.

٨ - فكتوريان ساردو: الساحرة، مخطوطة في مكتبة المسرح القومي في القاهرة.  
ج - المختارات:

١ - فرح أنطون: حياته، مقتطفات من آثاره، دار صادر، بيروت، ١٩٥٠.

٢ - مختارات فرح أنطون، دار صادر، بيروت، ١٩٥٠ م.

د - الدوريات (مجلات):

١ - الجامعة، الاسكندرية، السنة الأولى، الأعداد ١٣ إلى ٢٣ و ٢٤، ١٥ أيلول ١٨٩٩ إلى آذار ١٩٠٠.

٢ - الجامعة، الاسكندرية، السنة الثانية، الأعداد ١ إلى ٢٢ و ٢٣ و ٢٤ نيسان إلى ابريل ١٩٠١.

٣ - الجامعة، الاسكندرية، السنة الثالثة، الأعداد ١ إلى ١٠ و ١١ و ١٢، آب ١٩٠١ إلى كانون الأول ١٩٠٢.

٤ - الجامعة، الاسكندرية، السنة الرابعة، الأعداد ١ إلى ٩ و ١٠، شباط ١٩٠٣ إلى ١٩٠٤.

٥ - الجامعة، نيويورك، السنة الخامسة، الأعداد ١ إلى ١١ و ١٢، تموز ١٩٠٦ إلى كانون الثاني ١٩٠٧.

٦ - الجامعة، نيويورك، السنة السادسة، الأعداد ١ إلى ١٠، شباط إلى تشرين الأول ١٩٠٨.

٧ - الجامعة، القاهرة، السنة السابعة، العددان ١ و ٢، ديسمبر ١٩٠٩ إلى كانون الثاني ١٩١٠.

٨ - الجامعة العثمانية، الاسكندرية، السنة الأولى، الأعداد ١ إلى ١٢، آذار إلى أيلول، ١٨٩٩.

٩ - المنقطف، القاهرة، السنة ٢١، الأعداد ٢ إلى ٨، أبريل إلى أغسطس ١٨٩٧.

### ثانياً: المراجع:

#### ١ - المراجع العربية:

١ - ابراهيم حمادة: خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، دراسة وتحقيق، المؤسسة المصرية، القاهرة، ١٩٦١م.

٢ - أحمد أبو الخضر منسي: فرح أنطون، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ١٩٢٣.

٣ - أحمد أمين: زعماء الإصلاح في العصر الحديث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ٣، ١٩٧١.

٤ - أحمد تيمور: خيال الظل واللعب والتمثيل المصورة عند العرب، دار الكتاب العربي، مصر، ط ١، ١٩٥٧.

٥ - أحمد حمروش: المسرح من وراء الكواليس، سلسلة الكتاب الذهبي، ١٩٦٦.

٦ - أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨.

٧ - اسماعيل فهد: القصة العربية في الكويت، قراءة نقدية، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠.

٨ - الياس أبو شبكة: روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجية، دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٣م.

٩ - أمين سعيد: تاريخ مصر السياسي من الحملة الفرنسية ١٧٩٨ إلى انهيار الملكية ١٩٥٢م. دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٩.

١٠ - أنور الجندي: تطور القصة العربية المعاصرة، منذ نشأتها إلى الحرب العالمية الأولى، مطبعة الرسالة، عابدين، (د.ت).

١١ - أنيس الحوري المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، الجامعة الأمريكية، بيروت، ط ١، ١٩٥٢.

١٢ - أنيس الحوري المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة،



- دار العلم للملايين، بيروت، ط ٢، ١٩٧٨ .
- ١٣ - جاك تاجر: حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- ١٤ - جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، الجزء الرابع، مطبعة الهلال، القاهرة، ط ٢، ١٩٣٧ .
- ١٥ - جرجي زيدان: تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، الجزء الأول، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط ٣ (د.ت).
- ١٦ - جعفر الحلي: القصة العراقية قديماً وحديثاً، مطبعة الانصاف، بيروت ط ١، ١٩٦٢ .
- ١٧ - جورج سالم: المغامرة الروائية: دراسة في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٣ .
- ١٨ - الحسن السائح: نظرات في القصة والمسرحية في الأدب المغربي، دار الكتب العربية، الرباط، ١٩٦٨ .
- ١٩ - حسن عبيد: تطور النقد المسرحي في مصر، المؤسسة العربية العامة للتأليف، القاهرة، المقدمة ١٩٦٤ .
- ٢٠ - حيدر حاج اسماعيل: المجتمع والدين والاشتراكية - فرح أنطون، بيروت، ١٩٧٣ .
- ٢١ - خليل هنداي وآخرون: الثقافة المسرحية، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٦٣ .
- ٢٢ - دريني خشبة: أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات، مكتبة الأدب، القاهرة، مقدمة ١٩٦١ .
- ٢٣ - رثيف خوري: الفكر العربي الحديث، دار الكشف، بيروت، ط ٢، ١٩٧٣ .
- ٢٤ - رثيف خوري: نصوص التعريف في الأدب العربي، بيروت، ١٩٥٧ .
- ٢٥ - رفعت السعيد: ثلاثة لبنانيين في القاهرة، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٢ .
- ٢٦ - روزا أنطون: فرح أنطون: حياته، وتأينه، ومختاراته، مطبعة يوسف كوي، القاهرة، ١٩٢٣ .
- ٢٧ - زكي طليمات: التمثيل، التمثيلية، فن التمثيل العربي، مطبعة حكومة

الكويت، الكويت، المقدمة ١٩٦٥ .

٢٨ - سامي منير: المسرح المصري بعد الحرب العالمية الثانية بين الفن والنقد السياسي والاجتماعي، اللجنة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ١٩٧٩ .

٢٩ - سعاد أبيض: جورج أبيض، المسرح المصري في مئة عام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠ .

٣٠ - سعد الدين دغمان: الأصول التاريخية لنشأة الدراما العربية، دار الأحد، بيروت، ١٩٧٣ .

٣١ - سلامة موسى: تربية سلامة موسى، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٨ .

٣٢ - سلامة موسى، كتاب الثورات، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٣، ١٩٦٣ .

٣٣ - سهيل ادريس: محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية العالمية، جامعة الدول العربية، ١٩٥٨ .

٣٤ - صلاح الدين الطنطاوي: اعلام المسرح الغنائي في مصر، القاهرة، (د.ت).

٣٥ - طه حسين وآخرون: المجلد في تاريخ الأدب العربي، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٣٠ .

٣٦ - طه وادي: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٢ .

٣٧ - عباس خضر: القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى ١٩٣٠م، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦ .

٣٨ - عباس خضر: محمد تيمور، حياته وأدبه، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦ .

٣٩ - عباس خضر: الواقعية في الأدب، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٧ .

٤٠ - عباس العقاد: سعد زغلول، سيرة وتحية، دار الشروق، القاهرة، بيروت، (د.ت).

٤١ - عباس العقاد: مطالعات في الكتب والحياة، المطبعة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٢٤ .

- ٤٢ - عبد الإله أحمد: نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨ - ١٩٣٩ ، مطبعة شفيق، بغداد، ١٩٦٩ .
- ٤٣ - عبد الله حبيب نوفل: تراجم علماء طرابلس وأدبائها، مطبعة الحضارة، طرابلس، ١٩٢٩ .
- ٤٤ - عبد الحميد إبراهيم: ألوان من القصة اليمنية المعاصرة، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨١ .
- ٤٥ - عبد الحميد غنيم: صنوع رائد المسرح المصري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦ .
- ٤٦ - عبد الرحمن الراجعي: ثورة ١٩١٩ ، تاريخ مصر القومي من ١٩١٤ - ١٩٢١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٥ م.
- ٤٧ - عبد الرحمن الراجعي: محمد فريد رمز الاخلاص والتضحية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٤٨ .
- ٤٨ - عبد الرحمن ياغي: في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١ .
- ٤٩ - عيد السلام تدمري: تاريخ طرابلس السياسي والحضاري عبر العصور، الجزء الأول، مطابع دار البلاد، طرابلس، ١٩٧٨ .
- ٥٠ - عبد العظيم رمضان: تطور الحركة الوطنية في مصر من ١٩١٨ - ١٩٣٦ ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
- ٥١ - عبد اللطيف حمزة: مستقبل الصحافة في مصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٧ .
- ٥٢ - عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ١٨٧٠ - ١٩٣٨، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣ .
- ٥٣ - عبد المسحن طه بدر: الروائي والأرض، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١ .
- ٥٤ - عبد الملك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف، الجزائر، ١٩٦٨ .

- ٥٥ - عدنان بن ذريل: المسرح السوري منذ أبي خليل القباني إلى اليوم، دمشق، ١٩٧١ .
- ٥٦ - عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ١٩٨١ .
- ٥٧ - عطية عامر: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار المغرب العربي، تونس، ط١، ١٩٧٠ .
- ٥٨ - علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دار المعرفة، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤ .
- ٥٩ - علي الدين هلال: التجديد في الفكر المصري الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٥ .
- ٦٠ - علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، ١٩٦٤ .
- ٦١ - علي الراعي: مسرح الدم والدموع، مطبوعات الجديد، ١٩٧٣ .
- ٦٢ - علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٠ م.
- ٦٣ - علي عطوي: تطور فن القصة اللبنانية العربية بعد الحرب العالمية الثانية، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٢ .
- ٦٤ - عمر الطائب: الرواية العربية في العراق، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧١ .
- ٦٥ - عمر الطائب: المسرحية العربية في العراق، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧١ .
- ٦٦ - فاطمة موسى: الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢ .
- ٦٧ - فؤاد دوارنة: في الرواية المصرية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨ .
- ٦٨ - فؤاد رشيد: تاريخ المسرح العربي، دار التحرير للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٠ .

- ٦٩ - فؤاد صروف ونبیه فارس: الفكر العربي في مئة سنة، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٦٧ .
- ٧٠ - فتحي سلامة: تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٧٥ .
- ٧١ - فتوح نشاطي: خمسون عاما على خدمة المسرح، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣ .
- ٧٢ - فكري بطرس: من أعلام المسرح الغنائي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
- ٧٣ - كامل المسلي: الاتجاهات التقدمية في الفكر العربي الحديث، رسالة دكتوراة، قدمت لجامعة همبولت، برلين، ١٩٦٧ ، مطبوعة على الآلة الكاتبة.
- ٧٤ - مارون عبود: جدد وقدماء، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٤ .
- ٧٥ - مارون عبود: رواد النهضة الحديثة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦ .
- ٧٦ - مارون عبود: المجموعة الكاملة، المجلد الأول، دار مارون عبود، بيروت، ط٣، ١٩٧٩ .
- ٧٧ - المؤتمر العام الثالث لمنظمة الأونسكو: أعلام اللبنانيين في نهضة الأدب العربية، اللجنة اللبنانية لأعداد شهر الأونسكو، بيروت، ١٩٤٨ .
- ٧٨ - مجيد خدوري: الاتجاهات السياسية في العالم العربي، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٢ .
- ٧٩ - محمد تيمور: حياتنا التمثيلية، وزارة الثقافة المكتبية العربية، القاهرة، ١٩٣٠ .
- ٨٠ - محمد حسين هيكل: مذكرات في السياسة المصرية، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١ .
- ٨١ - محمد رشدي حسن: أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤ .
- ٨٢ - محمد رشيد رضا: تاريخ الاستاذ الشيخ محمد عبده، الجزء الثاني، مطبعة المنار، مصر، ط١، ١٣٢٤هـ.
- ٨٣ - محمد زغلول سلام: دراسة في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف،

الاسكندرية، ١٩٧٣ .

٨٤ - محمد الصادق عفيفي: القصة المغربية الحديثة، منشورات مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٦١ .

٨٥ - محمد عبده: الأعمال الكاملة، المجلد الثالث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٣ .

٨٦ - محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والمقارن، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة (د.ت).

٨٧ - محمد كامل سليم: ثورة ١٩١٩ كما عشناها وعرفناها، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، (د.ت).

٨٨ - محمد كمال الدين: رواد المسرح المصري، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠ .

٨٩ - محمد مندور: في المسرح المصري المعاصر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط١ ، ١٩٧١ .

٩٠ - محاضرات عن مسرحيات عزيز أباظة، معهد الدراسات العربية العالمية، جامعة الدول العربية، ١٩٥٨ .

٩٣ - محمد المولحي: حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط٤ ، ١٩٦٤ .

٩٤ - محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط٧ ، ١٩٧٩ .

٩٥ - محمد يوسف نجم: فهارس الأدب العربي الحديث، القصة حتى آخر ١٩٦٢، بيروت، ١٩٦٣ .

٩٦ - محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ١٨٧٠ - ١٩١٤ ، منشورات المكتبة الأزهرية، بيروت، ط٢ ، ١٩٦١ .

٩٧ - محمد يوسف نجم: مسرحيات مارون النقاش، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦١ .

٩٨ - محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث ١٨٤٧ - ١٩١٤ ، بيروت، دار بيروت، ١٩٥٦ .

٩٩ - محمود أحمد الحفني: الشيخ سلامة حجازي رائد المسرح العربي، دار

- الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨ .
- ١٠٠ - محمود تيمور: اتجاهات الأدب العربي في السنين المئة الأخيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٧٠ .
- ١٠١ - محمود تيمور: الأدب الهادف، المطبعة النموذجية، القاهرة، ط١، ١٩٥٩ .
- ١٠٢ - محمود تيمور: طلائع المسرح العربي، مكتبة الآداب، القاهرة (د.ت).
- ١٠٣ - محمود تيمور: فن القصص: دراسات في القصة والمسرح، مكتبة الآداب، القاهرة (د.ت).
- ١٠٤ - محمود تيمور: القصة في الأدب العربي وبحوث أخرى، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ت).
- ١٠٥ - محمود تيمور: ملامح وغضون، صورة خاصة لشخصيات لامعة، المطبعة النموذجية، القاهرة، ط١، ١٩٥٠ .
- ١٠٦ - محمود حامد شوكت: الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٣ .
- ١٠٧ - محمود حامد شوكت: الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٣ .
- ١٠٨ - محمود حامد شوكت: المسرحية في شعر شوقي، مطبعة المقتطف والمقطم، القاهرة، ١٩٤٧ .
- ١٠٩ - محمود حامد شوكت: مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، دار الجليل للطباعة، القاهرة، ١٩٧٤ .
- ١١٠ - محمود السمرة: في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٤ .
- ١١١ - محمود كامل: المسرح الفئائي العربي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٥ .
- ١١٢ - مكّي حبيب المؤمن وعلي عجيل: من طلائع بقظة الأمة العربية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١ .
- ١١٣ - المنصف شرف الدين: تاريخ المسرح التونسي منذ نشأته الى نهاية الحرب



- العالمية الأولى، مطبعة العمل للنشر والصحافة، تونس، ١٩٧٢ .
- ١١٤ - منصور الحازمي: محمد فريد أبو حديد كاتب الرواية، مطابع الجزيرة، الرياض، ط١، ١١٩٧ .
- ١١٥ - المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون: مؤتمر الأصالة والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة، مطبعة التقدم، القاهرة، ١٩٧٣ .
- ١١٦ - منير مشايك موسى: الفكر العربي في العصر الحديث، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٣ .
- ١١٧ - ناصيف نصار: نحو مجتمع جديد، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٧٧ .
- ١١٨ - نبيل كرامة: المسرح اللبناني وآثاره في المسرح العربي، منشورات دار الرابطة الثقافية، زحلة، ١٩٦٥ .
- ١١٩ - يوسف حسن نوفل: القصة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٧٧ .
- ١٢٠ - يونان ليب رزق: الحياة الحزبية في مصر في عهد الاحتلال البريطاني ١٨٨٢ - ١٩١٤، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠ .

#### ب - المراجع المترجمة:

- ١ - المجلس، ف: الاشتراكية الطوباوية والاشتراكية العلمية، ترجمة الياس شاهين، دار التقدم، موسكو، (د.ت).
- ٢ - بنتلي، أريك: الحياة في الدراسة، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، مؤسسة فرانكلين، بيروت ونيويورك، ١٩٦٨ .
- ٣ - بوتيسيفا، تمارا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة توفيق المؤذن دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٨١ .
- ٤ - جب، هاملتون: دراسات في حضارة الاسلام، ترجمة حسين عباس ومحمد يوسف نجم، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٤ .
- ٥ - جب، هاملتون: المدخل في الأدب العربي، ترجمة كاظم سعد الدين، المكتبة المركزية، بغداد، ١٩٦٩ .

٦ - جيمس، هنري وآخرون: نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، ترجمة  
انجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١ .

٧ - دي فوتو، برنار: عالم القصة، ترجمة محمد مصطفى، عالم الكتب، القاهرة،  
١٩٦٩ .

٨ - ديل، اليزابث: الحككة، ترجمة عبد الواحد ثؤلوة، دار الرشيد للنشر، بغداد،  
١٩٨١ .

٩ - كول، ج. هـ: رواد الفكر الاشتراكي ١٧٨٩ - ١٨٥٠ ، ترجمة منير بعلبكي،  
دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦١ م.

١٠ - لاندو: تاريخ المسرح العربي، ترجمة يوسف عوض، دار القلم، بيروت،  
١٩٨٠ .

١١ - لنداو، يعقوب.أ: دراسات في المسرح والسينما عند العرب، ترجمة أحمد  
الغازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢ .

١٢ - لوبوك، بيرس: صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار الرشيد، بغداد،  
١٩٨١ .

١٣ - ليفين، ز.أ: الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث في لبنان وسوريا ومصر،  
ترجمة بشير السباعي، دار ابن خلدون، بيروت، ط١، ١٩٧٨ .

١٤ - موير، ادوين: بناء الرواية، ترجمة ابراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف  
والترجمة، (د.ت).

١٥ - ميرمية، برومبير: كارمن، ترجمة نجاتي صدقي، منشورات عويدات، بيروت،  
١٩٦٢ م.

١٦ - هالبرين، جون: نظرية الرواية، ترجمة محيي الدين صبيحي، منشورات وزارة  
الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٨١ .

ج - الدوريات:

١ - الجرائد:

١ - الجامعة الأسبوعية، نيويورك، السنة ١، العدد ٢٣، ١١ كانون الثاني ١٩٠٨ .

٢ - الجامعة الأسبوعية، نيويورك، السنة ١، العدد ٢٤، ١٨ كانون الثاني ١٩٠٨ .

٣ - الجامعة الأسبوعية، نيويورك، السنة ١، العدد ٢٥، ٢٥ كانون الثاني ١٩٠٨ .

٤ - السياسة الأسبوعية، القاهرة، السبت ١٥ نوفمبر ١٩٢٧م.

## ٢ - المجلات:

١ - الأبحاث، بيروت، السنة ١٦، العدد ١، آذار ١٩٦٣ .

٢ - الأبحاث، بيروت، السنة ٢٢، العدد ١ و ٢ حزيران ١٩٦٩ .

٣ - الأبحاث، بيروت، السنة ٢٦، ١٩٧٣ - ١٩٧٧ .

٤ - الأدب، بيروت، السنة ٦، العدد ٩، أيلول ١٩٤٧ .

٥ - الأدب، بيروت، السنة ٦، العدد ١٢، كانون الأول ١٩٤٧ .

٦ - أقلام، بغداد، السنة ١، العدد ٩، ١٩٦٥ .

٧ - آفاق عربية، بغداد، السنة ٤، العدد ٣، تشرين الثاني ١٩٧٨ .

٨ - الجامعة، الاسكندرية، السنة ٤، العدد ٥، آب ١٩٠٣م.

٩ - الحياة المسرحية، دمشق، العدد ٢، خريف ١٩٧٧ .

١٠ - الرسالة، القاهرة، السنة ٧، العدد ٣٢١، ١٩٣٩ .

١١ - عالم الفكر، الكويت، السنة ٢، العدد ٢، يوليو، ١٩٧١ .

١٢ - العرفان، صيدا، السنة ٨، العدد ٩، حزيران ١٩٢٣ .

١٣ - العرفان، صيدا، السنة ٥٢، العدد ٥، تشرين الثاني، ١٩٦٤ .

١٤ - العروس، دمشق، السنة ٨، العدد ٨، أيلول، ١٩٢٢ .

١٥ - الكتاب، القاهرة، السنة ٢، العدد ١٠، أكتوبر ١٩٤٧ .

١٦ - المجلة، القاهرة، السنة ١١، العدد ١٢٥، مايو ١٩٦٧ .

١٧ - المجلة الجديدة، القاهرة، يونيو ١٩٣٧ .

١٨ - المسرح، القاهرة، العدد ٦٦، أكتوبر ١٩٦٠ .

١٩ - المسرح، القاهرة، العدد ٧٤، نوفمبر وديسمبر ١٩٧٠ .

٢٠ - المشرق، بيروت، السنة ٦، العدد ٦، آذار، ١٩٠٣ .

٢١ - المشرق، بيروت، السنة ٢١، العدد ٩، أيلول، ١٩٢٣ .

- ٢٢ - المشرق، بيروت، السنة ٢٣ والعدد ١، كانون الثاني ١٩٢٥ .
- ٢٣ - المشرق، بيروت، السنة ٢٤، العدد ١، كانون الثاني، ١٩٢٦ .
- ٢٤ - المشرق، بيروت، السنة ٤١، العدد ١، كانون الثاني وأذار ١٩٤٧ .
- ٢٥ - المقتطف، القاهرة، السنة ٧، العدد ٣، آب ١٨٨٢ .
- ٢٦ - المقتطف، القاهرة، السنة ٢٧، العدد ٨، آب ١٩٠٢ .
- ٢٧ - المقتطف، القاهرة، السنة ٢٩، العدد ٤، نيسان ١٩٠٤ .
- ٢٨ - المقتطف، القاهرة، السنة ٦١، العدد ٣، آب ١٩٢٢ .
- ٢٩ - المقتطف، القاهرة، السنة ٦٣، العدد ١، آب ١٩٢٣ .
- ٣٠ - الهلال، القاهرة، السنة ١٤، العدد ٤، كانون الثاني ١٩٠٦ .
- ٣١ - الهلال، القاهرة، السنة ٢٠، العدد ٧، نيسان، ١٩١٢ .
- ٣٢ - الهلال، القاهرة، السنة ٣١، العدد ١، تشرين الثاني، ١٩٢٢ .
- ٣٣ - الهلال، القاهرة، السنة ٣١، العدد ٥، شباط، ١٩٢٣ .

## المحتويات

### الصفحات

٣	المقدمة
٧	التمهيد:
٨	أولاً: الزمان والمكان، نظرة عامة
	ثانياً: موجز مسيرة الرواية والمسرحية العربية في مصر والشام منذ نشأتها حتى
١٤	ثورة ١٩١٩ المصرية
١٥	أ - بين الأصالة والافتباس
١٧	ب - ريادة وفواصل
١٨	ج - بين النقل والتأليف
٢١	د - التمثيل المسرحي العربي
	الفصل الأول: فرح أنطون: حياته، وأثاره
٢٧	١ - سيرة حياته:
٢٧	أولاً: في الشام ١٨٧٤ - ١٨٩٧
٣٠	ثانياً: في مصر ١٨٩٧ - ١٩٠٦
٣٤	ثالثاً: في أميركا ١٩٠٦ - ١٩٠٩
٣٨	رابعاً: في مصر ١٩٠٩ - ١٩٢٢
٤٢	خامساً: وفاته
٤٤	٢ - آثاره:
٤٧	أولاً: كتابات في الصحف والمجلات
٤٧	ثانياً: الكتب
٤٨	ثالثاً: الروايات
٤٩	رابعاً: المسرحيات
٤٩	خامساً: الشعر
٥٢	٣ - نظرة في شخصية فرح أنطون وفكره
٥٢	أولاً: شخصيته
٥٧	ثانياً: فكره

٥٧	١ - العلمانية .....
٦١	٢ - الدولة والمجتمع .....
٦٤	٣ - الاشتراكية .....
	<b>الفصل الثاني: فنا الرواية والمسرحية عند</b>
٦٧	<b>فرح أنطون بين النظرية والتطبيق .....</b>
٦٩	أولاً: في الاصطلاحات .....
٧٠	ثانياً: في المضمون: .....
٧٠	أنواع الروايات عند فرح أنطون: .....
٧٠	أ - الروايات الموضوعية للمفكاهة والخلاعة .....
٧٠	ب - الروايات التاريخية .....
٧١	ج - الروايات الاجتماعية والفلسفية .....
٧٢	د - الروايات النفسية .....
٧٣	هـ - الروايات المختلطة .....
٧٣	مبادئ الكاتب الروائي .....
٧٣	أ - مبدأ الخدائنة .....
٧٤	ب - مبدأ الجرأة والحرية .....
٧٤	ج - مبدأ التساهل .....
٧٤	د - أن يحب الكاتب صناعته .....
٧٥	ثالثاً: في الشكل الفني: .....
٧٥	أ - العلاقة بين اللفظ والمعنى .....
٧٦	ب - العلاقة بين اللغة الفصيحة والعامية .....
٧٧	ج - التعريب في الروايات .....
٧٨	د - الأصول الفنية للروايات .....
٧٩	١ - قوة الاختراع .....
٨٠	٢ - قوة الحركة .....
٨٠	٣ - وحدة السياق وتنوع الموضوع .....
٨٠	٤ - قوة السيكلوجيا والسيكولوجيا .....

٨٢ ..... ٥ - درس الفن الروائي

٨٣ ..... ٦ - عاطفة الجمال

٨٤ ..... رابعاً: في فن التمثيل المسرحي

٨٥ ..... وضع فن التمثيل المسرحي في مصر والشام

٨٦ ..... ١ - الجمهور

٨٧ ..... ٢ - الكتاب

٨٨ ..... ٣ - الأجواق

### الفصل الثالث: روايات فرح أنطون ومسرحياته المعربة

٩٣ ..... أولاً: روايات فرح أنطون المعربة

٩٥ ..... أ - رواية الكوخ الهندي

٩٧ ..... ب - روايات نهضة الأسد

١٠٠ ..... ج - رواية بولس وفرجينى

١٠٢ ..... د - رواية أتلان

١٠٤ ..... هـ - روايتنا: ملفا وزاراتومترا

١٠٦ ..... و - هندية وإنجليزية، وتاريخ المسيح

١٠٨ ..... ثانياً: مسرحيات فرح أنطون المعربة

أ - من آراء النقاد والدارسين في

١٠٨ ..... مسرحيات فرح أنطون المعربة

١١٣ ..... ب - المرحلة الأولى: مسرحيتا البرج الهائل، وابن الشعب

ج - المرحلة الثانية: أوديب الملك، الساحرة

١١٨ ..... والمتصرف في العباد

١٢١ ..... د - المرحلة الثالثة: المسرحيات الغنائية

### الفصل الرابع: روايات فرح أنطون المؤلفة:

١٢٧ ..... دراسة في المضمون

١٣٠ ..... أولاً: في الاتجاه الاجتماعي الفلسفي:

١٣٠ ..... أ - رواية الدين والعلم والمال أو المذن الثلاث

١٣٩ ..... ب - رواية الوحش الوحش أو سياحة في ارض لبنان

١٤٩ ..... ج - رواية الحب حتى الموت



١٥٥	ثانياً: في الاتجاه التاريخي الاجتماعي الفلسفي:
١٥٥	أ - رواية أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس
١٦٨	ب - رواية مريم قبل التوبة
١٧٦	ج - رواية الثرانسفال ظالمة أم مظلومة
١٨١	د - رواية مصر الجديدة أو المسيح الجديد
١٨٢	ثالثاً: في اتجاه القصة الاجتماعية القصيرة
١٨٢	أ - قصة عاد من الحج فائزاً بالرهان
١٨٢	ب - قصة ابن ملك في شوارع مصر
١٨٣	ج - قصة أين الأساس أين
	الفصل الخامس: مسرحيات فرح أنطون المؤلفة:
١٨٧	دراسة في مضمونها وتمثيلها:
١٨٩	أولاً: المسرحيات النثرية
	أ - في الاتجاه الاجتماعي:
١٨٩	مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة
	ب - في الاتجاه التاريخي الاجتماعي الوطني
٢٠٤	السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم
	ثانياً: المسرحيات الغنائية:
	بنات الشوارع وبنات الحدور - الشيخ وبنات
٢١٦	الكهرباء - أبو الهول يتحرك أو الفراغة ساهرون
	الفصل السادس: روايات فرح أنطون ومسرحياته:
	دراسة في الشكل الفني
٢٢٤	أولاً: الأحداث
٢٢٨	ثانياً: الحبكة وطرق عرض الحوادث
٢٣٠	ثالثاً: الشخصيات
٢٣٤	رابعاً: اللغة والأسلوب الانشائي
٢٣٧	الخاتمة
٢٣٩	المصادر والمراجع

# فرح أنطون روائياً ومسرحياً

هذه دراسة في روايات فرح أنطون ومسرحياته العربية والمعرّبة. وهي دراسة تهدف إلى تحديد موقع فرح أنطون الكاتب الروائي والمسرحي في مسيرة الرواية والمسرحية العربية. ولم يكتب - في اعتقادي - عن فرح أنطون روائياً ومسرحياً دراسات خاصة، كما لم يكتب عن فرح أنطون نفسه، وعن آثاره وفكره دراسات ذات شأن، علماً بأنّ الرجل قدّم كل حياته في خدمة الفكر والأدب العربي، حتى وفاته عام ١٩٢٢م.

وهناك أقوال كثيرة لعدد من الأدباء والمفكرين العرب، يعدّون فيها فرح أنطون في مقدّمة أبرز الكتاب العرب في العصر الحديث، وقد تعرّفنا على بعض هذه الأقوال في صفحات هذه الدراسة. وقد وصف محمود تيمور فرح أنطون بالكاتب الفحل<sup>(١)</sup>. وقال عنه مارون عبود: إنّ «بطل النهضة الفكرية الحرة في الشرق العربي»<sup>(٢)</sup> وقال العقاد «فرح أنطون كسائر الكتاب، يستوحون قلوبهم، ويقطرون على القرطاس من دمائهم، مفكر تؤثر في تفكيره عوامل الحياة، وتبت في نفسه ألوان الجدل الأدبي الذي يحيط به»<sup>(٣)</sup>.

والعقاد هو الذي قال عندما رأى صورة فرح أنطون معلقة على جدار الخائط في منزل نقولا الخدّاد: «إنّ هذا الرجل يستحق الذكرى الحميدة، ولكننا مقصرون»<sup>(٤)</sup>. ومثل هذه الأقوال وغيرها بحاجة إلى أن نتأمل فيها، ونتحقق من صدقها وموضوعيتها، ومن أجل هذا كانت هذه الدراسة.