دراسة نقديّة لقصّة أنطون سعادة "عيد سيّدة صيدنايا"

د. سرجون فايز كرم

مجلة "حوليات" - كلية الآداب والعلوم الانسانية في جامعة البلمند - ٢٠١٥/١٦

يعدّ مؤسّس الحزب السوريّ القوميّ الاجتماعيّ أنطون سعادة (1904-1949) أحد أبرز شخصيّات النصف الأوّل من القرن العشرين السياسيّة والفكريّة، التي قلّما وجدت دراسات مناصريه ومنتقديه نقطة مشتركة يتمّ الالتقاء عليها. فالبنسبة لأنصاره، يُعتبر أنطون سعادة زعيم الحزب السوريّ القوميّ الاجتماعيّ وزعيمًا للأمّة السوريّة، ذو سلطة غير محدودة، بقيت حيّ بعد إعدامه، لضمان "سلامة الحزب الذي يمثّل الأمّة السوريّة"[1]، في حين اعتبره منتقدوه "تجسيداً للفاشيّة في سوريا الطبيعيّة"[2] و"أوّل زعيم كاريزماتيّ لتنظيم قوميّ في المشرق".[3]

إلاّ أنّ هناك وجهًا آخر أدبيّاً لسعادة – وإنْ كان إنتاجًا متواضعًا بالقياس إلى ما وضعه على المستوى الفكريّ العقائديّ – يستحقّ دراسة جديّة كون سعادة سليل عصر النهضة العربيّة التي نشأت أواخر القرن التاسع عشر، وكان أهمّ روّادها أدباء ومفكّرين مسيحيّين لبنانيّين وسوريّين، ومن ضمنهم والده خليل سعادة.

في دراستنا هذه سيقتصر بحثنا فقط على هذه الناحية الأدبيّة من شخصيّة أنطون سعادة، وبالتحديد على مساهمته في المجال القصصيّ. فالمعروف أنّ سعادة وضع في حياته، وقبل تأسيسه الحزب السوريّ القوميّ الاجتماعيّ، قصّتين هما "عيد سيّدة صيدنايا" و"فاجعة حبّ". حتّى الآن لم نجد دراسة قامت بمعالجة علميّة معمّقة لهذين العملين. فمعظم الدراسات التي تناولت شخصيّة سعادة من الناحية الأدبيّة اختصرت الإشارة إليها بصفحة أو صفحتين، أو اكتفت بحصر أحداث القصّتين في فكرتين رئيستين تتلخّصان بتصوير صراع

---

[1] انظر أنطون سعادة: *"الآثار الكاملة، أنطون سعادة في مغتربه القسريّ"*. ج 8، لا ط.، لا ت.، ص.39-42

[2] Christoph Schumann: „Symbolische Aneignungen. Antun Sa'adas Radikalismus in der Epoche des Faschismus", in: *Blind für die Geschichte? Arabische Begegnungen mit dem Nationalsozialismus*. Studien 19. Berlin: Klaus Schwarz Verlag 2004, S.157.

[3] Ibid, S.178.

الخير مع الشرّ لإنقاذ المجتمع السوريّ، و"تصوير حياتنا الشعبيّة واستخراج دروس قوميّة واجتماعيّة منها"[4]، أو تبيان المثالب الاجتماعيّة التي تعصف في هذا المجتمع. وقد أجمعت هذه الدراسات على فكرة مفادها أنّ سعادة لم يكن كاتباً قصصيًّا[5] أو أنّ الحياة السياسيّة التي عاشها حالت دون تطوّر هذا الفنّ لديه.[6]

والحقّ أنّنا لا نخالف الرأي بأنّ سعادة لم يكن كاتبًا قصصيًّا، ولكنّنا ننحو منحى آخر في النظر إلى هذين العملين، من خلال وضعهما في إطارهما الزمنيّ لإلقاء الضوء على مساهمة سعادة الأدبيّة، بغض النظر عن نجاحه أو فشله في هذا الفنّ.

ففنّ "القصّة" أو "الرواية" فنّ جديد في العالم العربيّ، تعود بذور نشأته الأولى إلى عصر النهضة في القرن التاسع عشر، أي العصر الذي وُلد بعيد نهايته سعادة، وكانت تيّارات هذا العصر الفكريّة المنهل الذي نهل منه، والقالب الذي كوّن شخصيّته. فكلّ قراءة علميّة لأنطون سعادة، فكريًا وسياسيًّا وأدبيًّا، منفصلة عن ينابيع هذا العصر تبقى ناقصة ومجحفة بحقّه. فأنطون سعادة لم يأتِ من العدم، ولم يستوحِ العقيدة التي وضعها من الإلهام، ولم يتطرّق إلى عالم القصّة فقط لمجرّد تصوير الحياة الشعبيّة السوريّة أو المثالب الاجتماعيّة التي تعاني منها أمّته السوريّة.

1. "عيد سيّدة صيدنايا" و"فاجعة حبّ": قراءة من منظار الإطار الزمنيّ لنشوء القصّة العربيّة

لتحديد تاريخ كتابة هاتين القصّتين نجد في "الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ" إشارة من المؤلّف نفسه إلى أنّه وضع "فاجعة حبّ" عام 1931.[7] أمّا "عيد سيّدة صيدنايا" فيشير سعادة في مقدّمتها إلى أنّه بنى

---

[4] أنطون سعادة،: *"الأعمال الأدبيّة. قصّتان عيد سيّدة صيدنايا، فاجعة حبّ، الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ"* ، الركن للطباعة والنشر، بيروت 1996، ص.7.

[5] رامز حوراني: *"النقد الأدبيّ ومنطلقاته الفكريّة في فلسفة أنطون سعادة"* ، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت 1998، ص.82.

[6] ربيعة أبي فاضل: *" أنطون سعادة الناقد والأديب المهجري"* ، مكتب الدراسات العلميّة، بيروت 1992، ص.50.

[7] سعادة، أنطون: *"الأعمال الأدبيّة. قصّتان عيد سيّدة صيدنايا، فاجعة حبّ، الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ"* ، ص.163.

أحداثها على "مشاهداتي الشخصيّة في عيد سيّدة صيدنايا المشهور الذي حضرته للمرّة الأولى سنة 1930".[8] وقد تمّ إصدار هاتين القصّتين معاً في بيروت عام 1932.[9]

إنّ التشديد على تحديد الإطار الزمنيّ لكتابة وإصدار هاتين القصّتين له أهمّيّة كبرى لأنّ فنّ القصّة في زمن أنطون سعادة كان لا يزال في حداثة عهده وطور نضوجه. صحيح أنّ الأدب العربيّ عرف فنّ السرد في "ألف ليلة وليلة"، ومقامات الحريري وبديع الزمان الهمذانيّ ورسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي، وحيّ بن يقظان لابن طفيل، ولكنّ المتعارف عليه أنّ الشعر كان دائمًا – وفق أبي فراس الحمداني – ديوان العرب. فالقصّة كفنّ أدبيّ ليست من التراث الأدبيّ العربيّ، بلْ مستوردة من الأدب الغربيّ.[10]

وقبل تسليط الضوء على الإطار الزمنيّ لنشوء القصّة العربيّة، ليتمّ بعده تأطير القصّتين فيه، لا بدّ من توضيح نقطتين. النقطة الأولى هي الدافع الذي حدا بأنطون سعادة إلى الكتابة، والثانية تتعلّق بمصطلح "القصّة" ومفهومه بالقياس إلى مصطلحي "القصّة القصيرة" و"الرواية".

ففي ما يتعلّق بالنقطة الأولى، يذكر أنطون سعادة في مقدّمة القصّتين: "إنّ الغرض والقصد الذي رميت إليه حين شعرت بدافع داخلي يدفعني إلى تأليف القصص كانا: تصوير حياتنا الشعبيّة واستخراج دروس قوميّة واجتماعيّة منها. بل أنّي شعرت بدافع يدفعني إلى هذا الغرض وهذا القصد **كالدافع الفنّي** الذي حدا بي إلى إنشاء قصّتي عيد سيّدة صيدنايا وفاجعة حبّ، أي أنّ الغرض والقصد المذكورين لم يكونا هما الدافع الذي حملني على مكابدة الأدب القصصيّ؛ ولو كان الأمر كذلك، لما وجدت مبرّراً للإقدام على هذ العمل الشاقّ واتّخاذ هذه الخطوة الخطرة".[11] وبالفعل، إنّ الدارس لفكر أنطون سعادة ولحزبه يجد أنّه كان بغنى عن كتابة

---

[8] المرجع السابق، ص.7.

[9] المرجع السابق، ص.163. في المراجع التي اطّلعنا عليها وجدنا التباساً زمنيّاً بفارق عام واحد تتخبّط فيه هذه إصدارات عمدة الثقافة في الحزب السوري القوميّ الاجتماعيّ في ما يتعلّق بتاريخ نشر الروايتين. فطبعة "الآثار الكاملة- أدب" الصادرة عام 1960 تذكر على لسان سعادة أنّه طبعها للمرّة الأولى في بيروت عام 1933، ص.217-218.

[10] M.M. Badawi: "Modern Arabic Literature and the West", Ithaca Press, London 1985, p.128. Roger Allen: "The Mature Arabic Novel outside Egypt", in: *Modern Arabic Literature,* Cambridge 1992, p.195.

[11] سعادة، أنطون: *"الأعمال الأدبيّة. قصّتان عيد سيّدة صيدنايا، فاجعة حبّ، الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ"* ، ص.7.

قصّتين لو كان الأمر متوقّفًا فقط على تصوير الحياة الشعبيّة "السوريّة" واستخراج الدروس القوميّة والاجتماعيّة. فأنطون سعادة يشدّد على **دافع فنّيّ** لديه دفعه إلى هذه الخطوة الخطرة، أي مكابدة الأدب القصصيّ الشّاق. فهذا الدافع هو المعيار الحاسم في قراءة سعادة ضمن إطاره الزمنيّ، وفي إدراكنا أنّ كتابة القصّتين – بغض النظر عن مستواهما الفنّيّ – كانت محاولتين لمساهمة أنطون سعادة في عالم الأدب ضمن معايير عصره الأدبيّة، وترجمة لدافعه الفنّيّ في قالب أدبيّ معاصر وهو القصّة.

أمّا بالنسبة إلى المصطلح، فالسؤال المطروح: لماذا أطلق المؤلّف على عمليه مصطلح "القصّة"؟ ماذا كانت تعني هذه اللفظة في ثلاثينيّات القرن العشرين وإلى أيّ نوع من السرد الأدبيّ كانت تشير؟

في دراسته The Arabic Novel التي صدرت طبعتها الأولى عام 1982 وترجمت إلى العربيّة عام 1986 يقدّم روجر آلن Roger Allen أستاذ الأدب العربي والأدب المقارن في جامعة بنسلفانيا الأمريكيّة مقاربة علميّة لمحاولات النقد الأدبيّ العربيّ لتعريف مصطلح "القصّة". ففي اللغة الفرنسيّة والألمانيّة ظهرت تسميات لثلاثة أنواع من السرد الأدبيّ وهي Roman, Nouvelle, Conte. أمّا اللغة الانكليزيّة فقد أطلقت مصطلح Novel على النوع الطويل للسرد، في حين أطلقت مصطلح Novella على النوع القصير منه أو ما يعرف بالقصّة القصيرة. أمّا اللغة العربيّة فقد حاولت من جهتها تحديد أنواع السرد الأدبيّ وتسميتها، فنشأ، من تبنّي مفهوم المصطلح من الانكليزيّة، مصطلح "القصّة القصيرة" كترجمة لـ Short Story ومصطلح "الرواية" كترجمة لـ Novel. إلا أنّ آلن يضيف أنّ بعض الكتّاب العرب الأوائل فضّلوا مصطلح "القصّة" على "الرواية" في مفهومهم للـ Novel.[12] فمصطلح "الرواية" كان معروفاً في زمن سعادة ولكنّه لم يكن يحمل الدلالات التي يحملها في عصرنا الحالي. فإطلاق مصطلح "رواية" أو "قصّة" على كلّ عمل أدبيّ يخرج عن شكل "القصّة القصيرة" لم يكن يشكّل فارقًا كبيرًا لدى الكثير من قصّاص أو رواة ذلك العصر.

[12] Roger Allen: "The Arabic Novel: An historical and critical introduction", Syracuse University Press, Syracuse N.Y. 1995, p.5.

1.1 بواكير القصّة العربيّة

لقد عرف الأدب العربيّ فنّ النثر مع "ألف ليلة وليلة" وكذلك مع مقامات بديع الزمان الهمذاني، إلا أنّ هذا الفنّ لا يمكن مقارنته بفنّ القصّة الذي نشأ في القرن التاسع عشر، كون هذا الأخير وليد عصر النهضة العربيّة. "فبدايات التقليد القصصي في الأدب العربيّ الحديث تعدّ جزءاً من العمليّة الضخمة والتجانس الأدبي المعروف في اللغة العربيّة باسم "النهضة". هذه العمليّة تضمّ امتزاجاً إبداعياً لقوّتين منفصلتين. القوّة الأولى هي إعادة اكتشاف كنوز التقليد الأدبي العربي ونشوء حركة الكلاسيكيّة الجديدة. أمّا القوّة الثانية فهي انبعاث حركة ترجمة أعمال قصصيّة أوروبيّة إلى العربيّة، وبالتالي تبنّيها ومحاكاتها بالإضافة إلى ظهور محتمل لتقليد قصصيّ عربيّ حديث"[13].

لقد طبعت مقولة "الشّعر ديوان العرب" جميع الحقب التاريخيّة في الأدب العربيّ، ولكنّ الحال تغيّر في القرن التاسع عشر، إذ ظهرت "القصّة" فنًّا أدبيًّا جديدًا لا جذور حقيقيّة له في التراث العربيّ.

في كتابه "روّاد النهضة الحديثة" يتطرّق مارون عبّود إلى ظاهرة نشوء القصّة جنسًا أدبيًّا جديدًا في العالم العربيّ فيقول: "كان أكبر همّ الأديب فيما مضى أن يكون شاعرًا، أمّا أقصى ما يروم اليوم فهو أن يُحصى في عداد القصصيّين".[14]

لقد ظهرت بواكير هذا الفنّ الجديد على أيدي المسيحيّين اللبنانيّين والسوريّين. ويعدّ خليل الخوري (1836-1907)، وفرنسيس المرّاش (1836-1873) وسليم البستاني (ت.1884) من أوائل روّاد القصّة العربيّة. فالأوّل نشر عام 1859 روايته "وَي. إذن لستُ بإفرنجي" في مجلته التي كان يصدرها في بيروت "حديقة الاخبار"[15]، ونشر المراش عام 1862 "غابة الحقّ" في حلب، وعام 1872 "درّ الصَدف في غرائب

---

[13] Roger Allen: "The Beginnings of the Arabic Novel", in: *Modern Arabic Literature*, Cambridge 1992, p.180.

[14] عبّود، مارون: *"روّاد النهضة الحديثة"*، دار العلم للملايين، بيروت 1952، ص. 142.

[15] لا تتطرّق المصادر الأجنبيّة إلى اسم خليل الخوري في عالم الرواية، ولكنّ شربل داغر يشير إلى عمله الروائي بما لا يمكن إغفاله لما تمثّله شخصيّة الخوري كونه مؤسّس أوّل صحيفة عربية (1858) وهي "جريدة الأخبار".
شربل داغر: *"خليل الخوري. وَي. إذن لستُ بإفرنجي: الرواية العربية الأولى والرائدة (1860)"*، دار الفارابي، بيروت، 2009.

الصُدف" في بيروت. أمّا البستاني فنشر في مجلّة "الجنان"، التي أنشأها مع أبيه بطرس البستاني عام 1870، تسع قصص كانت أولاها "الهيام في جنان الشام" (1870)، تلتها "زنوبيا" (1871) و"بدور" (1872).

أمّا في مصر، فقد أسّس مسيحيّون لبنانيّون وسوريّون غادروا بلادهم هربًا من الاحتلال العثمانيّ صحفهم ومجلاتهم، وقد أدّت هذه الصحف دورًا مهمّا في نشر إنتاجاتهم الأدبيّة. ويأتي على رأس القائمة جرجي زيدان (1861–1914) الذي نشر في مجلّته "الهلال" ما عُرف بالقصّة التاريخيّة وأوّلها "المملوك الشارد" (1891). وبلغ عدد القصص التاريخيّة التي نشرها زيدان اثنتي عشرة قصّة تاريخيّة، منها سبع عشرة قصّة تعالج فترات تمتدّ بين الفتح الإسلاميّ إلى دولة المماليك، مثل: أرمانوسة المصريّة، غادة كربلاء، فتح الأندلس، العباسة أخت الرشيد، الأمين والمأمون، شجرة الدرّ، استبداد المماليك.

إلى جانب زيدان يجب ذكر اسمين آخرين. الأوّل هو يعقوب صرّوف (1852–1927) الذي نشر في مجلّته "المقتطف" (تأسّست 1876) "فتاة مصر" (1905)، "أمير لبنان" (1907) و"فتاة الفيّوم" (1908). أمّا الثاني فهو فرح أنطون (1874–1922) مؤسّس مجلّة "الجامعة" (1899) الذي نشر "حبّ حتّى الموت" (1899)، "الوحش، الوحش، الوحش" (1903) و"أورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس" (1904).

لقد عكست هذه البواكير إقبال أدباء عصر النهضة على هذا الجنس الأدبيّ الجديد الناشئ نتيجة التأثيرات الأدبيّة الأوروبيّة. إلا أنّ أيّاً من هذه البواكير القصصيّة اعتبره النقّاد أوّل عمل قصصيّ "حقيقيّ" و"جادّ". فالإطار الزمنيّ للعمل القصصيّ الحقيقيّ والجادّ يتأرجح بين الفترة الممتدّة من عام 1908 وحتّى عام 1937. فبالنسبة لبعض النقّاد تنطبق هذه الصفة على"الأجنحة المتكّسّرة" (صدرت 1908) لجبران خليل جبران (1883–1931) ، في حين يعتبر آخرون –خصوصًا أغلب النقّاد الغربيّين– أنّ "زينب" لمحمد حسين هيكل (1888–1956) التي نشرها عام 1913 تحت اسم مستعار "مصري فلاّح" هي أوّل عمل

يمتلك مقوّمات القصّة أو الرواية.[16] في حين ذهب بعضهم إلى أنّ "نهم" (1937) للأديب السوريّ شكيب الجابري (1912-) هي أوّل عمل سرديّ يحمل مقوّمات ما يسمّى بالرواية.[17]

لقد اختلف النقّاد أيضًا في نظرتهم إلى التقسيم الجغرافيّ للقصّة العربيّة. فبعضهم انطلق من اعتبار العالم العربيّ وحدة متكاملة قاسوا نشوء وتطوّر القصّة العربيّة داخلها.[18] في حين ذهب البعض الآخر إلى ضرورة التمييز بين مختلف متّحدات العالم العربيّ وذلك لاختلاف نسبة تأثير الثقافة الغربيّة، بالإضافة للتعدديّات الإثنيّة والدينيّة والتطوّرات السياسيّة المختلفة بين بلد عربيّ وآخر.[19] وسواء كنّا من مؤيّدي الرأي الأوّل، والذي يميل إجمالاً إلى أنّ أوّل رواية عربيّة نشأت في مصر عام 1913، أم من مؤيّدي الرأي الثاني الذي يأخذ بعين الاعتبار خصوصيّة كل متّحد عربيّ، ويميل إلى أنّ أوّل قصّة عربيّة في لبنان وسوريا (قياساً إلى سوريا الجغرافية التي يؤمن بها أنطون سعادة) ينحصر بين جبران خليل جبران 1908 وشكيب الجابري 1937، فإنّ عملَي أنطون سعادة كتبا ضمن الفترة التي كانت فيها القصّة العربيّة تنضج وتكتمل. وهنا تكمن لدينا أهميّة قصّتي أنطون سعادة كمساهمة عمليّة في معالجة هذا الجنس الأدبيّ الذي انحصرت موضوعاته منذ نشوئه بالبحث عن خطّ تاريخيّ يدعّم الشعور القوميّ الجديد عبر تسليط الضوء على المشاكل الاجتماعيّة، وخاصّة وضع المرأة.[20]. ولم يخرج سعادة في قصّتيه عن معالجة هاتين الإشكاليّتين.

---

[16] Roger Allen: „The beginnings of the Arabic Novel", in: *Modern Arabic Literature*, Cambridge 1992, p.190.

[17] انظر: شكيب *الجابري مؤسّس الرواية العربيّة*. الصفحة الالكترونيّة لوزارة الثقافة السوريّة (تاريخ الدخول: 16.06.2008 الساعة 09:20 صباحاً): http://www.moc.gov.sy/index.php?d=51&id=39

[18] Roger Allen: "The Arabic Novel, an historical and critical introduction", S.26

[19] Kilpatrick, Hilary: „The arabic Novel. A single tradition?", in: JAL 5 (1974), P. 93-107. And Jan Brugman: "An introduction of the history of modern Arabic literature in Egypt", Brill, Leiden 1984, p. [x]

[20] Allen, Roger: „The Arabic Novel", p.8.

2. ملخّص قصّة "عيد سيّدة صيدنايا"

ابراهيم شاب لبنانيّ معروف بقوّته وشجاعته وغرابة أطواره، توجّه عام 1930 إلى صيدنايا لحضور عيدها الشهير رغبة منه في الاستمتاع بالعيد وتقاليده الشعبيّة وليس بدافع دينيّ.

بعيد وصوله تجوّل في باحات الدير وأروقته ووقف على أحد سطوحه مشرِفاً على الباحة الكبيرة مسرح حلقات الرقص والدبكة، فلفتت انتباهه وإعجابه فتاة جميلة (نجلا) ترقص مع رفيقاتها.

حين انتهت الفتاة من الرقص ضرب فريق من الجمهور طوقًا غير بريء حول نجلا ورفيقاتها وشقّ شاب (جرجس) ذو ملامح خبيثة، طريقه في المجموع ليصل إلى نجلا ويعاكسها ويتودّد إليها. دفعت المروءة ابراهيم إلى النزول من مكانه وفتْح طريق بقوّة عضلاته لنجلا التي شكرته على نخوته. أثار هذا التصرّف حفيظة جرجس توعّد ابراهيم بتلقينه درسًا في المساء، ممّا حدا بنجلا الاعتذار لابراهيم عن هذا التصرّف وسحبت جرجس من يده وغادرا الباحة.

سيطرت نجلا على تفكير ابراهيم ومشاعره وانتابته التساؤلات عن طبيعة علاقتها بجرجس وتهديداته بالانتقام.

أثناء نفوره في الهضاب المجاورة للدير، لفت انتباه ابراهيم تجمّع أناس أمام أحد الكهوف ليتبيّن له أنّه أمام مغارة القديسة "أمّ بزاز". لم يلاحظ ابراهيم شيئًا غير عاديّ في المغارة يميّزها عن الكهوف الأخرى سوى منظر جلوس فتاة تحت نقطة في السقف يرشح الماء منها لتلقّي بركة القديسة بسقوط قطرة ماء على جبينها. لم يصغ ابراهيم لنصيحة إحدى النسوة بتلقّي البركة، فعاد إلى الدير ليتفاجأ أثناء تجواله في أروقته بنجلا وجرجس يتجادلان في إحدى الغرف الصغيرة حول ما جرى أصيل ذلك النهار. نجلا تؤنّب وجرجس يتوعّد بالانتقام بالسيف من ابراهيم.

وشاءت الصدف أن يلتقي ابراهيم بشاب بيروتي (رشيد) من معارفه، أبلغه أنّه حضر إلى صيدنايا للمبارزة بالسيف والترس مع خصم له. هذا الخصم لم يكن سوى جرجس نفسه.

حان موعد المبارزة فتوجّه ابراهيم ورشيد إلى جرجس الذي تعجّب من وجود ابراهيم إلى جانب خصمه، وفتّش الثلاثة عن مكان مناسب. اقترح جرجس أحد معارفه حكمًا للمبارزة على أن يقوم ابراهيم بدور المراقب.

التحم الخصمان وتجمهر الناس حولهما وعلى السطوح. أصيب رشيد بجرح في صدره وكتفه نتيجة ضروب جرجس غير النزيهة في المبارزة. لاحظ ابراهيم أنّ الحكم لا يتدخّل، فقفز إلى وسط الحلبة وفصل بين الخصمين وأنّب جرجس على عدم نزاهته في المبارزة، فاستفزّه هذا الأخير إلى المبارزة.

التحم الخصمان، فأصيب جرجس في كتفه إصابة طفيفة. لاحظ ابراهيم وجود نجلا موجودة بين الجمهور، ولم يشأ أن يوجّه ضربة قاضية إلى جرجس عندما سنحت له الفرصة، ولكنّ الأخير اغتنم فرصة وسدّد ضربة بسيفه إلى كتف ابراهيم وأصابه إصابة بالغة. تدخّلت نجلا وفصلت بين المتبارزين وقادت إحدى الراهبات ابراهيم ورشيدًا إلى إحدى غرف الدير لتضميد جراحهما، في حين كانت النساء يتداولن الاعتقاد أنّ أمّ بزاز عاقبت ابراهيم على رفضه التبرّك منها.

بعد العيد عاد ابراهيم إلى لبنان والتقى رشيداً الذي أخبره قصّة نجلا الكاملة وسبب المبارزة.

فنجلا فتاة يتيمة تكفّلتها والدة جرجس بالرعاية والتربية، وكانت تأمل أن يتمّ الزواج بين ولدها ونجلا، ولكنّ الأخيرة لم تُظهر لجرجس مشاعر الحبّ نتيجة صفاته السيّئة. وكانت نجلا صديقة لنسيبة رشيد وتأتي كلّ سنة إلى مدرسة البنات القوميّة في بيروت. وفي إحدى المرّات حضر جرجس إلى المدرسة وحاول اختطافها، فتدخّل رشيد وحال دون ذلك وتطوّر الأمر إلى إجراء المبارزة. ولما أرادت نجلا ذلك العام التوجّه إلى صيدنايا، لإيفاء نذر قطعته والدتها المتوفّاة على نفسها بزيارة الدير مرّتين متتاليتين، اقترح رشيد أن تكون صيدنايا مكاناً للمبارزة وعيد سيّدتها موعدها.

تملكّت نجلا وقصّتها مشاعر ابراهيم وتفكيره إلى أن حلّ موعد عيد سيّدة صيدنايا السنة التالية، فتوجّه إليها بسيّارة صديق له يُدعى أنيس. أجال ابراهيم نظره في جموع المحتفلين فم ير نجلا، وعند المغيب من باحة الدير الكبرى إلى إحدى ممرّاته ودخل غرفة صغيرة مظلمة تملأ جدرانها صور القديسين وتتوسّطها أيقونة السيّدة

المشهورة وأمامها نجلا. اعترف الاثنان لبعضهما البعض بمشاعرهما وأسرّت له نجلا أنّه الرجل الوحيد الذي تتمنّى أن يبقى إلى جانبها لأنّ الرجال الآخرين يخيفونها.

قبّل ابراهيم نجلا أمام الأيقونة ووعدها ببقائه دائماً إلى جانبها، ثمّ طوّقها بذراعه اليمنى وخرجا من الغرفة، الأمر الذي أثار انتباه الناس وفضولهم. عند بلوغهما ساحة الدير تفاجآ بجرجس يحمل سيفاً وترساً داعياً ابراهيم إلى التقاط سيف وترس ملقيين على الأرض لإنهاء المبارزة التي بدأت السنة الماضية.

أبى ابراهيم التقاط السيف والترس والتحم مع خصمه بعصا أخذها من صديقه أنيس ووجّه بها ضربة قاضية إلى جرجس فأرداه.

تزوّج ابراهيم بنجلا وعاشا حياة سعيدة. وكان الاثنان إذا ما جاء الناس لزيارتهما وتهنئتهما ينفران من الباب الخلفي إلى الغابات.

3. "عيد سيّدة صيديانا": قصّة أدبيّة شاهدة على دير تاريخيّ

تشكّل قصّة "عيد سيّدة صيدنايا" شاهداً حيّاً على دير تاريخيّ يضاف إلى الشهادات المكتوبة عنه منذ القرن الثاني عشر، وهذا أمر قلّما تمّ الانتباه إليه أثناء التطرّق إلى القصّة. فالقارىء العاديّ أو المنتمي إلى فكر سعادة – سواء أكان مسيحيّاً أم مسلماً – لا يتوقّف أمام واقع ما كانت تعنيه صيدنايا وعيدها تاريخيًّا، وربّما اكتفى من صور الدير والعيد واجتماع المسيحيّين والمسلمين فيه بما أراده سعادة أي الإشارة إلى "الفائدة الاجتماعيّة الجليلة التي يجنيها الشعب السوريّ كلّه من جعل الأعياد الدينيّة المحمّديّة والمسيحيّة الكبرى أعيادًا شعبيّة يوحّد فيها السرور والابتهاج عواطف جميع السوريّين، ويجعلهم يشعرون بوحدتهم القوميّة والاجتماعيّة".[21]

والواقع أنّ سعادة كان في قصّته شاهداً على حدث تاريخيّ استمرّ لعقود طويلة منذ الحملات الصليبيّة. فالشرق معروف باحتفالات دينيّة تأخذ طابع الاحتفالات الشعبيّة في تكريم شفعاء القرى والمدن أو في أعياد

[21] أنطون سعادة: *"الأعمال الأدبيّة. قصّتان عيد سيّدة صيدنايا، فاجعة حبّ، الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ"*، ص.116.

بعض القديسين لدى الطوائف المسيحيّة، وفيها يتشارك المسيحيّون والمسلمون سهرات السمر والرقص والأفراح. إلا أنّ صيدنايا تميّزت بعيدها عن جميع المناطق المسيحيّة الأخرى لما اكتسبته من صيت فاق نظيره منذ القرن الثاني عشر.

تقع صيدنايا على بعد حوالي عشرين كيلومترًا في الشمال الشرقيّ من دمشق في مستشرف جبل القلمون، المعروف قبلاً بجبل سنير[22] ويبلغ ارتفاعه حوالي 1400 متراً عن سطح البحر، وأغلب سكّانها على مذهب الروم الأورثوذكس، وفيها دير قديم يؤمّه المسيحيّون والمسلمون للتبرّك في الشاغورة حيث توجد أيقونة "السيّدة". والمتتبّع لتاريخ صيدنايا وعيدها في المخطوطات التاريخيّة ومذكّرات الرحّالة يجد نفسه أمام مخزون تاريخيّ فريد، سنحاول تلخيصه مركّزين فقط على النقاط التي أوردها سعادة في قصّته.

فمنذ القرن الثاني عشر رزقت صيدنايا بشهرة واسعة ليس في الشرق وحده بل في الغرب أيضًا، لما تناقلته الأخبار من أخبار المعجزات في كنيستها، الأمر الذي جعلها المحجّة الثانية بعد القدس. ويذكر شهاب الدين العمري (1300م.-1348) في كتابه "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار" أنّ الإفرنج إذا أرادوا القدوم لزيارة بيت المقدس كان لا بدّ من أن تكون صيدنايا محطّتهم التالية، وكانوا يستأذنون سلطان المماليك في زيارتها، لأنّ زيارتها كانت تقتضي مرسومًا سلطانيًّا شأنها شأن القيامة: "وطوائف النصارى من الفرنج تقصد هذا الدير وتأتيه للزيارة. وكنت أراهم يسألون السلطان أن يمكّنهم من زيارته إذا كتب لهم زيارة القمامة [كنيسة القيامة] ولم يكتب معها صيدنايا. ويعاودون السؤال في كتابتها لهم. ولهم فيها معتقد..."[23] وكان اسم البلدة، إلى القرن التاسع عشر، مرتبطًا لدى الحجّاج الغربيّين قبل الشرقيّين بتداعيات أسطوريّة. فقد تبنّى السيّاح والحجّاج الغربيّون في القرنين الخامس عشر والسادس عشر معتقد أهل صيدنايا بأنّ نوحًا أوّلُ من غرس فيها

---

[22] حبيب الزيات: "*خبايا الزوايا من تاريخ صيدنايا. وثائق تاريخيّة للكرسيّ الملكيّ الأنطاكيّ*"، لا ط. لا ت.، ص.5.

[23] شهاب الدين أحمد بن فضل الله العمري: "*مسالك الأبصار في ممالك الأمصار*"، المجمع الثقافي، أبو ظبي 2003، ص.447.

كرم العنب بعد الطوفان.[24] ويعود هذا الاعتقاد لجودة خمرها. وذهب بعضهم إلى أنّ نوحًا بنى فلكه في واديها، وإلى أنّ ابراهيم أراد ذبح ابنه اسحق فيها.[25]

والمكانة العظمى التي اكتسبتها صيدنايا كانت من خلال ديرها المعروف بـ"دير الشاغورة"، وقد انفرد شهاب الدين العمري بذكره في حديثه عن أديرة الشام: "هو في القرية من بناء الروم بالحجر الأبيض، ويعرف بدير السيّدة وله بستان وبه ماء جار في بركة عُملت به، وعليه أوقاف كثيرة وله مغلات واسعة، وتأتيه نذور وافرة".[26] وعن واقعة رشح الماء في المغارة يقول: "والنصارى تزعم أنّ بها صدعًا يقطر الماء منه يأخذونه للتبرّك...وسمعت نصرانيّة كانت معروفة عندهم بالعلم تقول: إنّ ذلك الماء إذا أُخذ على شخص وعُلّق في بيته ثمّ ازداد مقداره عنده عمّا أخذه، دلّ على زيادة ماله وجاهه، وإذا نقص دلّ على نقص ماله وجاهه وقرب أوان موته".[27]

وقد أوردت أخبار الحجّاج الغربيّين منذ القرن الثاني عشر قدوم المسلمين إلى الدير للدعاء والتبرّك. فكنيسة الدير كانت معظّمة لديهم وكانوا يتوضؤون قبل الدخول إليها.[28] وتجدر الإشارة أيضاً إلى أنّ الزوّار الأجانب كانوا ملزمين بخلع لباسهم الإفرنجيّ والتزيّي بالزيّ الدمشقيّ البلديّ. وقد دام هذا الأمر حتّى أيّام الدولة المصريّة عام 1833.[29]

أمّا عن وصف عيد سيّدة صيدنايا الواقع في الثامن من أيلول من كلّ عام، فقد امتلأت صفحات الرحّالة والحجّاج في وصفه وانتقاده أيضًا. فقد قدّر أحد الحجّاج الألمان مجموع المحتفلين بخمسين ألفًا يتعاطون كلّ قبيح من قصف ولعب وغناء ورقص.[30] ونقرأ وصفًا ذكره الزيّات عن أحد علماء المشرقيّات الفرنسيّين

---

[24] انظر حبيب الزيات،: "*خبايا الزوايا من تاريخ صيدنايا*" ، ص.6، 32-33.

[25] المرجع السابق، ص.6.

[26] العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله: "*مسالك الأبصار في ممالك الأمصار*" ، ص.446-447.

[27] المرجع السابق، ص.447.

[28] حبيب الزيّات،: "*خبايا الزوايا من تاريخ صيدنايا*" ، ص.76.

[29] المرجع السابق ص.71.

[30] المرجع السابق، ص.74.

Clément Huart لعيد سيّدة صيدنايا وحضور القوافل إليه في السابع من أيلول عام 1878، وهو وصف مختلف تمامًا عن نظرة سعادة إليه: "أقبلوا مدجّجين بأنواع الأسلحة، وقد اختلط راكبهم بالراجل، وغلب جاهلهم على العاقل، فسمع من ضوضائهم وقد ملأوا جوانب الفضاء، بدويّ البارود وصدى الغناء. وشاهد من عربدة السكارى منهم وهم يحتسون الكؤوس وقد جحظت عيونهم من الرؤوس، ما تخيّل معه أنه أمام قوم من الغزاة أقبلوا للسلب والغارة، لا أمام حجّاج قدموا للصلاة والزيارة...ومن رآهم ظنّهم عصائب من البرابرة النهّابة في أطمار من الثياب. ولا سيّما طلقات البندقيّات التي كانوا يصدعون بها آذاننا وهيئاتهم الوحشيّة كانت لا تنفي عنهم هذا الشبه".[31]

ومقارنة بوصف سعادة لدير صيدنايا وعيدها، فقد تطرّقت قصّته لما تطرّق إليه الرحّالة والحجّاج، لكنّ الفارق يكمن في كونه أشار إلى التكنولوجيا العصريّة للوصول إلى البلدة وديرها. ولم ينظر سعادة إلى توافد الحجّاج المسيحيّين والمسلمين بنظرة المؤمن أو المتديّن التي تمقت هذه العادات الاحتفاليّة وتعتبرها وثنيّة، بل بنظرة عالم الاجتماع ذي الخلفيّة القوميّة الاجتماعيّة الساعية إلى الاستفادة من هكذا مناسبات شعبيّة واستغلالها للتأليف بين أفراد المجتمع "السوريّ".

والقارئ "للبرولوج" الافتتاحيّ للقصّة يشعر بأنّ سعادة لم يكن مطّلعاً على أهمّيّة الدير التاريخيّة وإلاّ لكان أشار إليها. فهو اكتفى بذكر سبب احتلال الأديرة أجمل المواقع كونها "في بلادنا تقوم مقام قصور الأمراء والأشراف في البلدان الغربيّة".[32] ويظهر سعادة في هذا التقديم شخصًا يحاول التحلّي "بالموضوعيّة" في وصفه لما يرى، والبقاء قدر الإمكان على مسافة واحدة من المكان والأحداث.

بدأ سعادة القصّة بوصف صيدنايا وموقع الدير ومحيطه على طريقة الفنّ الواقعيّ، إذ اهتمّ بوصف بعض التفاصيل المتعلّقة بشكل بناء الدير والفرق بينه وبين أكواخ البلدة. ثمّ انتقل إلى وصف طبيعة صيدنايا بشجرها وبساتينها ومائها ليصل بعدها إلى حكاية "أمّ بزاز" الشعبيّة وسرد اعتقاد السكّان بها وتقاليد تكريمها والتبرّك

---

[31] المرجع السابق، ص.74.

[32] أنطون سعادة: *"الأعمال الأدبيّة. قصّتان عيد سيّدة صيدنايا، فاجعة حبّ، الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ"*، ص.13.

منها عبر نقطة الماء الراشحة من السقف. إلاّ أنّه لم يتوانَ عن التدخّل مباشرة بمظهر العقلانيّ العلميّ للإشارة إلى أنّ رشح الماء يمكن تعليله "لوجود الماء على الهضبة".[33]

وبالأسلوب الواقعي الوصفي نفسه، يسرد سعادة توافد الجموع إلى العيد: "يبتدئ القوم يتقاطرون إلى صيدنايا قبل العيد بأيّام ثمّ تفد جموعهم في اليوم السابق للعيد ويوم العيد الأوّل: مدة عيد سيدة صيدنايا ثلاثة أيام، وثم يستخدمون وسائل النقل العصريّة كالسيّارات والدرّاجات الناريّة بدلاً من العربات والخيل والحمير وغيرها التي كانت تستعمل حتّى وقت قريب. وطريق صيدنايا سهلة غير أنّه لا يزال قسم منها غير معبّد فكلّما مرّت سيّارة أثارت غبارًا، ولكنّ القادمين قلّما يبالون بالغبار فلا ينتصف نهار العيد الأوّل إلا وغرف الدير وكنيسته وسطوحه قد غصّت بالجموع ولم يعد فيها متّسع للجموع الأخرى التي لا تنقطع وفودها كل ذلك النهار، فيحدث هرج ومرج عظيمان تضطرب لهما البلدة الصغيرة"[34]. ثمّ يتطرّق إلى وصف عادات سكّان القرية في العيد من إعداد للبيوت والمآكل وتأليف حلقات الرقص والدبكة.

وبإجراء مقارنة بين ما كتبه Clément Huart عن توافد الجموع وبين ما كتبه سعادة، نقف على بيّنة أنّ الجانب الدينيّ للعيد لم يكن يعني أنطون سعادة بتاتًا بقدر ما كان يعنيه توظيف هذا الحدث في إطاره القوميّ الاجتماعيّ. ومهما يكن من أمر فإنّ التفاصيل المذكورة في القصّة حول صيدنايا وعيدها تضاف كوثيقة عصريّة إلى جملة ما كُتِب عن هذه المدينة منذ القرن الثاني عشر.

4. عيد سيّدة صيدنايا: قراءة تحليليّة

يتمحور الانطباع الأوّل بعد قراءة "عيد سيّدة صيدنايا" حول نقاط رئيسة أهمّها أنّ القصّة تنتمي إلى نوع من الأدب الفروسيّ الرومنطيقيّ المؤدلج يشكّل الحبّ والصراع بين الخير والشرّ مادّته المكوّنة، بالإضافة إلى توظيف سعادة قصّته على قاعدة "سوريّة" أسطوريّة تشكّل خلفيّته العقائديّة وآراءه الاجتماعيّة الإصلاحيّة، والتي بلورها وأطّرها بعد كتابة قصّتيه بتأسيسه لحزبه.

---

[33] المرجع السابق، ص.14

[34] المرجع السابق، ص.15-16

1.4 ابراهيم – نجلا – جرجس: معادلة دينيّة-أسطوريّة "سوريّة"

لعلّ الصورةَ الأولى التي تتراءى للقارئ أمام مشهد الصراع بين ابراهيم وجرجس على مرأى من نجلا صورةُ الخضر أو القديس جاورجيوس نفسها في صراعه مع التنّين لإنقاذ ابنة الملك أو الكنيسة، وفق الاعتقاد الدينيّ أو الشعبيّ المسيحيّ والإسلاميّ. فهذه الشخصيّة الأسطوريّة الشعبيّة والدينيّة متأصّلة في الاعتقاد المشرقيّ وتعود جذورها إلى المذهب القديم لبعل – هدد.[35] وإلى اليوم تبرز المغالاة لدى عامّة المسلمين والمسيحيّين في تصوير مناقب الخضر القتاليّة.

لقد كانت شخصيّة الخضر/جاورجيوس من أهمّ الشخصيّات التي أُعجب بها وتماهى معها سعادة إلى حدّ كبير، وطبعته بروح الكفاح المستميت ضدّ قوى الشرّ. هذه الفرضيّة يدعمها خطابه الذي ألقاه في دير الغزال – البقاع الأوسط في 23 نيسان 1948 المصادف لعيد القدّيس جاورجيوس، فيقول فيه شارحًا مفهومه لهذه الشخصيّة:

"ولكن ما هو مار جرجس وما هو الخضر؟ إنّه أسطورة فلسفيّة تاريخيّة عميقة جدًا ومتأصّلة في حياة هذه الأمّة وفي مثلها العليا، هو فكرة جميلة جدًا، هو فكرة انتصار القوّة والشباب وجمال الحياة على الهرم والشيخوخة والأباطيل المظلمة. إنّه فكرة جليلة جدًا. قبل أن يسمّى بطل هذا العيد مار جرجس وقبل أن يسمّى الخضر كان يسمّى في هذه البلاد البعل، إله الشباب والجمال والقوّة والانتصار على الأباطيل، إنّ البعل الذي اكتشفت في رأس شمرا، قرب "المينا البيضاء" في اللاذقيّة أسطورة منازلته التنّين الشرّير، إنّه، من بين الآلهة جميعها، البطل الذي أخذ على عاتقه مهمّة عظمى هي النزول إلى التنّين الذي يخيف الانسانيّة ليقتله ويسحق رأسه. وقد أتمّ البعل مهمّته وقتل التنّين وجاء مار جرجس، الخضر، في عهد المسيحيّة والمحمّديّة يعيدان الصورة والمغزى عينهما. هو على صهوة جواده يطعن التنّين تحت قوائم فرسه الطعنة القاتلة ويمحو أثره من الإنسانيّة. ما أجمل الرمز لهذا اليوم، إنّ هذا اليوم يذكرنا بالمهمّة العظمى لهذا الدور الرابع في تاريخ هذه الأمّة: من البعل

---

[35] حسني حدّاد: *"أساطير الخصب القديمة والمعتقدات الشعبيّة في سورية"* ، دار الكندي، دمشق 1989، ص.56.

الأوّل، إلى مار جرجس إلى الخضر، إلى النهضة القوميّة الاجتماعيّة. هذه النهضة التي جعلت مهمّتها الأولى قتل التنّين وإخراج هذه الأمّة إلى المجد والعزّ".[36]

وإذا كان هذا الخطاب يعود إلى سنة 1948 فإنّ حدثاً تاريخيّاً يتعلّق بأسطورة الصراع بين البطل والتنّين جرى قبل وأثناء كتابة سعادة لقصّته ربّما كان الحافز لتوظيفه هذه الأسطورة. هذا الحدث يذكره سعادة في "الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ" وهو الاكتشافات الأرخيولوجيّة في رأس شمرا [37]بين عامي 1929 و1932 لنصوص سوريّة أسطوريّة تدور حول الصراع بين الخير والشرّ مثل قتال معط (رمز الطبيعة المثمرة) وعلين (الذي يملك على الغيث)[38]، أو إلى قتال بعل (رمز الشباب) مع الأفعى "لتن" ذات الرؤوس السبعة.[39] وإنْ صحّ ما ذكرنا فإنّ سعادة يحاول في قصّته توظيف الأحداث العلميّة في عصره.

فانطلاقًا من هذه الأساطير ومن تماهي سعادة مع البطل القاتل للتنّين، يمكن فهم المغزى الذي أراده سعادة. فابراهيم هو رمز البطل "الزراعيّ" القوميّ الاجتماعيّ الذي يقتل التنّين جرجس وينتصر عليه وينقذ نجلا التي ترمز بصفائها وطهارتها إلى "الأمّة السوريّة".

2.4 البطل القوميّ الكامل

ولما كان الصراع مع التنّين يتطلّب قوّة جسديّة كبيرة، فقد كّز سعادة في قصّته على هذا الجانب في إبراز شخصيّات أبطاله، في حين ركّز على الجانب النفسيّ لأبطاله في "فاجعة حبّ" كون موضوعها يتطرّق إلى مثالب اجتماعيّة أخلاقيّة. إلا أنّ الملاحظ في كلتي القصّتين تميّز بطليهما بغرابة الأطوار.[40] ولم تكن ميزة غرابة

---

[36] أنطون سعادة: *"الآثار الكاملة. أنطون سعادة في الوطن بعد العودة-1948"*، ج15، بيروت 1989، ص.177-178.

[37] سعادة، أنطون: *"الأعمال الأدبيّة. قصّتان عيد سيّدة صيدنايا، فاجعة حبّ، الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ"*، ص.194، 210-212.

[38] المرجع السابق، ص.213.

[39] المرجع السابق، ص.214.

[40] المرجع السابق، ص.18: "وفيما سوى ذلك كان هذا الشاب [ابراهيم] مشهوراً بغرابة الأطوار"، وص.85: "...بلغني أنّ الناس يتقوّلون كثيراً عنّي [سليم] وعن غرابة أطواري".

الأطوار إلا تمييزًا لهما عن أبناء جيلهما الذي سيطرت عليه المفاسد الاجتماعيّة، في حين حافظا هما على صفائهما.

فابراهيم، رمزٌ للبطل القوميّ، لم يقدّم في صورة عالم الخوارق بل في صورة "الكمال" و"التفوّق" التي ترنو إليها كلّ عقيدة قوميّة أينما وُجدت. فتوخّي سعادة جعل مهمّته كمصلح اجتماعيّ قوميّ مرادفة لمهمّة قتل التنّين أمرًا ليس بالأسطوريّ أو المستحيل، وإنّما بالمضني والشاقّ ويتطلّب شخصيّة خاصّة وإرادة صلبة. وهذا ما ظهر أيضًا في مقولته في خطاب دير الغزال "لم آتكم بالخوارق، بل بحقيقة هي أنتم".[41] ويصف سعادة ابراهيم في مقدّمة القصّة:

"ويرى القارئ أنّي انتخبت لبطولة هذه القصّة شخصًا نادرًا جهّزته الطبيعة بمزاج قويّ وتركّب فيه خلق خاصّ فهو رجل وحده، مستقلّ بذاته استقلالاً نفسيًّا يفرده عنّا حتّى انّنا كثيرًا ما نسيء اختبار فهمه، ولكنّي لم أجتهد ان أجعله رجلاً خارقًا خارجًا عن حدود الرجال الطبيعيّة أو شخصًا خياليًّا يستحيل أن يوجد في عالمنا هذا أو في محيطنا القوميّ، بل أنّي اجتهدت كثيرًا في انتقائه من بيئتنا فهو شخص منّا وحيّ من أحيائنا..."[42]

فقد كان ابراهيم بين شباب قريته مثالاً فخمًا "لقوّة الجسد والروح، حتّى إذا وجد بينهم وخطر لهم ان يدخلوا على الأسود في عرائنها، أو أن يتصدّوا لمحاربة جيش مسلّح ولا سلاح لهم إلا العصيّ، أقدموا موقنين بالفوز".[43]

وينمّ كمال بناء ابراهيم الفسيولوجيّ عن قوّة روحه. فسعادة يستفيض في الوصف الدقيق لتفاصيل ابراهيم الجسديّة فهو "شاب من لبنان ربعة الطول، مرير القوى، مسمور الجسم، في قامته استقامة الرمح، ذو صدر يشبه بارتفاعه برجًا حصينًا، وهو مستوي الوقفة معتدل الخطوة ولعينيه بريق تظهر فيه قوّة روحه...".[44]

---

[41] أنطون سعادة: *"الآثار الكاملة. أنطون سعادة في الوطن بعد العودة-1948"* ، ج15، ص.180.

[42] سعادة، أنطون: *"الأعمال الأدبيّة. قصّتان عيد سيّدة صيدنايا، فاجعة حبّ، الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ"* ، ص.8

[43] المرجع السابق، ص.18

[44] المرجع السابق، ص.16.

ولما ضرب الجمع طوقًا حول نجلا ورفيقاتها تقدّم ابراهيم وبدأ يجذب الناس ويدفعهم "**بقوّته الملكارتيّة**"[45]حتّى فتح لهنّ طريقًا للمرور.

وإلى جانب القوّة الجسديّة تبرز صفات ابراهيم النفسيّة. فهو ذو "تربية عائليّة اجتماعيّة صحيحة"،[46]متواضع يأنف المفاخرة وعرض قوّته البدنيّة العظيمة على الناس.[47] أمّا في الجانب الروحيّ، فلم يكن ابراهيم سوى تجسيد لشخصيّة سعادة. فهو لم يتوجّه إلى صيدنايا للقيام بفروض كنسيّة، ولكنّه لم يكن ملحدًا أيضًا. فعلاقته مع الله علاقة لا تقوم على الرهبة والطقوس والسجود وتقديم القرابين بل على علاقة انسجام ومحبّة بينه وبين الله والطبيعة.[48] والدليل على عدم رهبته كان في دخوله مغارة "أمّ بزاز"، فهو لم يجد فيها شيئًا غير عاديّ يميّزها عن الكهوف الأخرى. ويبرز الفرق جليًّا بين إيمان ابراهيم وإيمان العامّة، فابراهيم رفض التبرّك من نقطة الماء الراشحة من سقف المغارة، الأمر الذي عزته النسوة بعد إصابته بسيف جرجس بأنّه عقاب له من السيّدة لأنّه رفض بركتها[49]، في حين يعود السبب الأساسيّ لإصابته – حسب القصّة – إلى رفضه استعمال طرق الخداع في التحامه مع جرجس بالسيف.

أمّا القطب الآخر الخيّر و"الكامل" في القصّة، فهو العنصر الأنثويّ نجلا. فالاسم لغةً يدلّ على صفة جماليّة لدى المرأة وهو سعة العين وحسنها، وفي "لسان العرب": عين نجلاء أي عين واسعة.[50] أمّا عن أوصافها فقد حاول سعادة مبالغاً تقديم صورة للمرأة الكاملة فهي "معتدلة القدّ هيفاء القوام تلعاء الجيد أسيلة الخدّ ذلفاء الأنف، حوراء العينين، وطفاء الأهداب، وكانت لابسة حلّة أرجوانيّة، شادّة وسطها بنطاق مذهّب، معلّقة في أذنيها قرطين كبيرين تتدلّى منهما قطع نقود ذهبيّة صغيرة".[51] والمتأمّل لهذا الوصف يلاحظ

---

[45] المرجع السابق، ص.22.

[46] المرجع السابق، ص.17.

[47] المرجع السابق، ص.18.

[48] المرجع السابق، ص.17-18.

[49] المرجع السابق، ص.24-25 و33.

[50] ابن منظور: لسان العرب، انظر: نجل

[51] أنطون سعادة: *"الأعمال الأدبيّة. قصّتان عيد سيّدة صيدنايا، فاجعة حبّ، الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ"*، ص.19-20.

أنّ سعادة يحاول أن يبرز قدرته اللغويّة، فهو يشحذ جميع الألفاظ التي أغدقها العرب في وصف المرأة المحبوبة الكاملة الجمال.

والمتأمّل لألوان ملابس نجلا (الحلّة أرجوانيّة والنطاق المذهّب)[52] يلاحظ أنّ هذه الألوان لا تختلف عن ألوان ملابس القدّيسين في الأيقونات البيزنطيّة. فلون الرداء الأرجوانيّ في الأيقونات يرمز إلى القداسة، أمّا اللون الذهبيّ فهو "آية الآيات وسيّد الألوان فهو محورها [الأيقونة] السرّيّ والرمزيّ... وهو رمز الألوهة الساطعة الضياء. لذا نرى ثياب السيّد له المجد تشرق لمعانًا وجمالاً في الأيقونات القديمة رمزًا إلى ألوهته القدوسة... حينما يشاء المصوّر إظهار ناسوت المسيح يكفّ عن استخدام الذهب وكلّ ما هو وهّاج وبرّاق. وبالعكس إنّه ينثر الذهب حتّى الإسراف إذا رام أن يوضّح للمؤمنين الألوهة بعظمتها وبهائها".[53]

هذا التصوير للصفات الجسديّة لا نجده لدى جرجس الشرّير. فسعادة تطرّق فقط إلى صفاته النفسيّة، فهو شابّ عليه دلائل الجذل الممزوج بالخبث[54]، بالإضافة إلى صفات الخداع والمكر والشرّ.

3.4 عيد سيّدة صيدنايا: ضرب من الأدب الفروسيّ الرومانسيّ "الويسترني"

وبغضّ النظر عن التوظيف الأسطوريّ، فإنّ أحداث القصّة تنتمي في الإجمال إلى نوع من الأدب الفروسيّ الشعبيّ البسيط، إذ هي ضرب من الحدث اليوميّ، ففكرة قيام شخص شرّير خبيث بملاحقة امرأة جميلة وإزعاجها، وتدخّل شابّ تملؤه المروءة والنخوة للدفاع عنها، أمر ربّما طبيعيّ في الحياة الشرقيّة اليوميّة.

ويمكننا القول أيضًا أنّ القصّة تنتمي إلى ما يُسمّى بـ Trivial Literature وهو نوع من الفنّ الأدبيّ نشأ في عشرينيّات القرن العشرين الماضي ويمكن ترجمته بـ"الأدب العاديّ"، ومن ميّزاته أنّه يقوم على تقديم مواضيع مثل الحبّ والموت والمغامرة والجريمة والحرب بطريقة مبسّطة. فلغة هذا الأدب ومستوى الفهم

---

[52] المرجع السابق، ص. 20

[53] أنطون هيّ: *"الصور المقدّسة أو الأيقونات"* ، منشورات المكتبة البوليسيّة 1989، ص.123.

[54] سعادة، أنطون: *الأعمال الأدبيّة*، ص.22 .

المطلوب له والعواطف التي يصوّرها يجب أن تكون مطابقة لأفق توقّعات القرّاء بحيث يصوّر لهم عالمًا جميلاً، على الصعيد الاجتماعيّ، بمقدورهم التمييز فيه بين الخير والشرّ.

وفي عصر سعادة جسّدت أفلام الويسترن هذا النوع من الـ Trivial، والتي يؤدّي فيها الممثّل الرئيس دور البطل القوميّ "الميثولوجيّ". فالبطل شخص وحدانيّ دون امرأة أو عائلة ويقف على الحدود بين "الحضارة" و"البرّيّة" وذو عقليّة تقليديّة في مفهومه للعدالة، وهو دائمًا شخص مجهول في البداية، ثمّ يتبيّن لاحقًا أنّه يتمتّع بقوى وطاقات غير اعتياديّة.[55]

أمّا المرأة في هذه الأفلام فلها وجهان: فهي إمّا "القدّيسة"، الصبيّة البيضاء البريئة المعدّة للزواج (Schoolmarm)أو هي "العاهرة" (ليس بالضروريّ أن تكون مومسًا) المستقلّة اقتصاديًّا والخبيرة جنسيّاً (Saloongirl).[56]وغالبًا ما تنتهي الأفلام بموت العاهرة وبزواج الفتاة البريئة من البطل.

لقد ظهر فيلم الويسترن الأوّل The Great Train Robbery عام 1903. وابتداء من العشرينيّات حدثت الفورة مع أفلام جون فورد:

The Iron Horse (1924), Bad Men (1926), Hangman's House (1928), Four Sons (1928), Men without Women (1930), Up the River (1930).

والقارئ لعيد سيّدة صيدنايا لا يجد اختلافاً مع طبيعة هذا الأدب العاديّ – الويستربيّ. فابراهيم كان غريب الأطوار ذا قوّة جسديّة شديدة، يتجّنب الناس وخاصّة النساء، ونجلا كانت فتاة بريئة مؤهّلة للزواج، وحين اعترضها الخبث والشرّ المتمثّل في شخصيّة جرجس، قام ابراهيم ذو العقليّة التقليديّة الأصيلة القائمة على الرجولة والمروءة بالدفاع ودرء الشرّ عنها، وانتهى الأمر بزواجه منها.

---

[55] Weidinger: *Nationale Mythen-mannliche Helden. Politik und Geschlecht im amerikanischen Western*. S.92.

[56] Ibid, p.107.

ليس لدينا أدنى مدلول حسيّ بأنّ أنطون سعادة تأثّر بأفلام الويسترن أو شاهدها في الفترة التي كتب فيها قصّته. حتّى فرضيّة أنّ مثقّفًا مثله أمضى سنوات عديدة في المهجر، ومارس مهنة الصحافة فيه، مع كلّ ما تتضمّنه هذه المهنة من اطّلاع على كافّة النواحي الثقافيّة في عصره، قد عرف هذا الفنّ الجديد الذي سيطر آنذاك على عالم الشاشة وكان إنتاج عصره دون منازع، تبقى غير علميّة كونها غير مدعّمة بإثباتات حسيّة مقنعة. جلّ ما وجدناه عن علاقة سعادة بالسينما ينحصر في المرحلة اللاحقة لكتابة القصة، ولم تكن نظرته إلى أفلام الويسترن تتعدّى ربطها بإطار السطحيّات والتسلية والتفريج عن الضغط الفكريّ.[57]

ولا نرمي إلى إثبات أو نفي تأثّر أنطون سعادة بأفلام الويسترن الأمريكيّة، بل إلى الإشارة إلى أنّ حبكة "عيد سيّدة صيدنايا" تحمل في طيّاتها عناصر سينمائيّة مشابهة لأفلام الويسترن الناسجة لفكرة البطل القوميّ في الإطار السينمائيّ. فتشابه الصورة نابع من كون الأدب الفروسيّ البطوليّ البسيط هو محاولة لخلق أسطورة قوميّة تتشابه موضوعاتها في المطلق وتختلف في التفاصيل الخاضعة لعاملي الزمان والمكان. فكما أنّ أفلام

---

[57] يذكر جبران جريج في مذكّراته أنّ سعادة سأله أحد الأيّام عن الأفلام المعروضة في السينما وطلب منه:
"عندما يكون الفيلم من نوع الكوبوي Cow-Boy أو ما يشبهه أي عندما يكون فلمًا لا معنى له فبلّغني لنحضره معاً لأنّي في حاجة إلى أفلام تنقلني من جوّي الشديد الجدّيّة والتفكير إلى جوّ أرخي فيه لأعصابي العنان في السخافات والسطحيّات".
جبران جريج،: "*مع أنطون سعادة. من 8 فبراير 1932 إلى 8 تموز 1949*"، ج 2، مطبعة دار الفنّ، بيروت 1973، ص.64.
هناك شواهد أخرى وردت في رسائل أنطون سعادة إلى إدفيك شيبوب جريديني تشير إلى اهتمامه بالأفلام السينمائيّة وحتّى الرومانسيّة منها. ففي الرسالة الثالثة عشر يذكر أنّه ذهب إلى السينما بصحبة فخري المعلوف: "فرّجت عن أعصابي بمشاهدة الأخبار وفصل هزليّ ورواية المفاجأة الأخيرة أو خليج المقدّر [Wings of the morning, 1937] من تمثيل أنابلا [Annabella, 1907-1996]".
إدفيك جريديني: "*رسائل حب من أنطون سعادة إلى إدفيك جريديني 1937-1938*"، موشن للدعاية والتسويق، بيروت 1997، ص.109.
وفي رسالة أخرى مؤرّخة بالخامس من فبراير 1938 يكتب: "كنت منذ أيام في السينما حيث شاهدت رواية *ملاك* [The blue Angel,1930] من تمثيل الكوكب الشهيرة مرلين ديترخ [Marlene Dietrich 1901-1992]".
المرجع السابق، ص.132.

الويسترن كانت محاولة الأمريكيّين من خلال البطل تأسيس أسطورتهم القوميّة[58]، كذلك الحال بالنسبة إلى سعادة الذي يحاول تأطير صورة البطل في شخصيّة فروسيّة تحمل طابعاً قوميّاً.

4.4 مفهوم المرأة والحبّ في "عيد سيّدة صيدنايا"

كما أُشير سابقًا، لم يتمايز أنطون سعادة في قصّتيه "عيد سيّدة صيدنايا" و"فاجعة حبّ" عن موضوعات القصّة العربيّة في طور نشوئها وتكوّنها، وخصوصًا في معالجة المشاكل الاجتماعيّة لا سيّما وضع المرأة. والواضح أنّ سعادة كان له مفهوم خاصّ للمرأة والحبّ. فهو من أوائل مؤسّسي الأحزاب العلمانيّة في المشرق في القرن العشرين ومن دعاة المساواة بين المرأة والرجل، فهما "متّحدان متساويان في الحقوق والواجبات"[59]، وإذا اتفق أن استبدّ الرجل بالمرأة أو المرأة بالرجل فما ذلك إلا نتيجة انحطاط أخلاقي استبدادي[60]. وفي مقدّمة كتابه "نشوء الأمم" يحرص سعادة على إبراز هذه المساواة بإهدائه كتابه إلى "رجال النهضة القوميّة الجبّارة ونسائها العاملين لحياة سورية ومجدها".[61] ويشير سعادة في إحدى كتاباته عن العبوديّة التي تتعرّض لها المرأة في بعض المجتمعات إذ تباع "بيع السلع وتشترى شراء النعاج ولكن في تلك البلدان حيث لا نور ولا عاطفة، يتزوّج الرجل لأجل أنثويّة المرأة وجمالها ضارباً عواطفها وواجباتها وحقوقها لأجل الأنثويّة ورأس المال وليس لأجل الحبّ والاحتفاظ بالزوجة المحبوبة".[62] فوضع المرأة كان له نصيب كبير من اهتمام سعادة حاول معالجته أيضًا في قصّتيه. فجرجس يريد الزواج من نجلا فقط لامتلاك أنوثتها، وكذلك ميخائيل يريد الأمر نفسه من دعد في "فاجعة حبّ"، دون الارتكاز إلى عواطف صادقة نبيلة. لذلك كان لا بدّ من

---

[58] Martin Weidinger: „Nationale Mythen-männliche Helden. Politik und Gesellschaft im amerikanischen Western“, Campus, Frankfurt am Main 2006, p.59-71.

[59] هالة بيك: "*مفهوم الزواج بين مي زيادة وأنطون سعادة*" ، مجلّة تحوّلات الالكترونيّة (تاريخ الدخول 2009/03/13 الساعة 11:00) http://www.tahawolat.com/cms/article.php3?id_article=798

[60] المرجع السابق.

[61] انظر إهداء المؤلّف. أنطون سعادة: نشوء الأمم، بيروت 1959.

[62] هالة بيك: "*مفهوم الزواج بين مي زيادة وأنطون سعادة*" .

الحاجة، حسب سعادة، إلى مفهوم جديد للمرأة وللحبّ يحمله الإنسان السوريّ الجديد، الذي "تجسّد" في ابراهيم–الخضر–النهضة القوميّة الاجتماعيّة لإنقاذ المرأة وتغيير النظرة الاجتماعيّة لها. ويكفي أن نقرأ شكر نجلا لابراهيم حين فتح لها ولرفيقاتها الطريق للخروج من حلبة الرقص بعد أن طوّقها منتهزو الفرصة "للتلذّذ بأتفه الملذّات وأحقرها كملامسة أجساد الفتيات والنظر إلى وجوههنّ، عن كثب بوقاحة وصلابة جبين تظهر فيهما الغريزة الحيوانيّة"[63] لندرك أنّ سعادة كان يتحدّث عن عمليّة إنقاذ لا عن مساعدة. فنجلا بادرت ابراهيم بقولها: "إنّي أشكرك من كلّ قلبي فإنّك أنقذتنا وحدك".[64]

فالحبّ لدى سعادة طاقة خيميائيّة قادرة على تهذيب الإنسان ودفعه أحيانًا إلى تغيير الكثير من قناعاته وتصوّراته. فحين سئل ابراهيم، قبل أن يقوده القدر إلى صيدنايا ومشاهدة نجلا، عن أوصاف المرأة لو أراد الزواج، أجاب "أنّه يرى انتخاب امرأة صحيحة الجسم، قويّة البنية، مليئة، مكتنزة، موردة الخدين، وافرة العقل، حسنة المدارك، تعرف كيف تدير شؤون بيتها ويكون من صحّتها صحّة أولادها".[65] إلا أنّ كلّ من شاهد نجلا بعد أن تزوّجها ابراهيم وأحضرها معه إلى القرية أصيب بالتعجّب والبهتان والشكّ في ما رأوا.[66]

من ناحية أخرى أدّت مشاعر الحبّ التي تفجّرت في نفس ابراهيم إلى تهذيب "وحشيّته" وكأنّنا أمام المشهد الأسطوريّ نفسه حين إرسال جلجامش خادمة له تُدعى "شامات" إلى أنكيدو لتغويه وتوقعه في شراك حبّها، فنجحت في مهمّتها وبدأت بتلقين إنكيدو دروس التمدّن سعياً لإخراجه من طوره الوحشيّ وجعله يدرك إنسانيّته.[67]

---

[63] أنطون سعادة: "*الأعمال الأدبيّة. قصّتان عيد سيّدة صيدنايا، فاجعة حبّ، الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ*"، ص.21.

[64] المرجع السابق، ص.22.

[65] المرجع السابق، ص.19.

[66] المرجع السابق، ص.49.

[67] فراس السوّاح،: "كنوز الأعماق-*قراءة في ملحمة جلجامش*"، سومر للدراسات والنشر، دمشق 1987، ص.99.

وما لقاء ابراهيم ونجلا في الغرفة المظلمة في الدير وتقبيله إيّاها أمام صورة العذراء "التي تخشى راهبات الدير أن يخرجنها من ذلك المكان المظلم ويعرّضن قداستها للنور وخطر الضياع"[68] إلا تأكيدًا على قداسة مشاعر الحبّ وترفّعها عن الحيوانيّة.

ولعلّ هذه الصورة كانت نواة مفهوم سعادة للحبّ الذي عالجه في كتابه "الصراع الفكريّ في الأدب السوري" والذي دعا فيه الشعراء إلى التخلي عن النزعة البيولوجيّة في فهم الحبّ. فالحبّ هو "غاية نفسيّة مثاليّة" و"اتّحاد نفوس" يكون فيه اتّحاد الأجساد واسطة "لتعانق النفوس المصمّمة على الوقوف معًا والسقوط معًا من أجل تحثيث المطلب الأعلى، في جهاد ضدّ الفساد والرذائل، ولنصرة الحقّ الكليّ والعدل الكلّيّ والجمال الكلّيّ والحبّ الكلّيّ، ولرفض اللذّات الجسديّة في ذاتها، التي هي أعظم مصدر للأذى والبغض والعداوات الصغيرة اللئيمة، الحقيرة، التي لا ترى في الكون غير صغرها ولؤمها وحقارتها".[69]

هذا التركيز على المفهوم الجديد الساميّ للحبّ نراه العمود الفقري للقصّة، وهذا ما يبرّر افتتاح سعادة لقصّته بأبيات للشاعر الألمانيّ فريدريش فون شيللر (1759 – 1805) من قصيدة [70] Phantasie an Laura (فانتازيا إلى لاورا) كتبها إلى فتاة تدعى لاورا هام بها مدّة هيامًا أفلاطونيًا:

قولي لي يا حبيبتي لاورا ما هذا الإعصار	Meine Laura! Nenne mir den Wirbel,
الذي يشدّ بقوّة جسدًا إلى جسد	Der an Koerper Koerper maechtig reißt!
قولي لي يا حبيبتي لاورا ما هذا السحر	Nenne, meine Laura, mir den Zauber,
الذي يُخضع بقوّة الروحَ للروح	Der zum Geist gewaltig[71] zwingt den Geist

[68] أنطون سعادة: *"الأعمال الأدبيّة. قصّتان عيد سيّدة صيدنايا، فاجعة حبّ، الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ"* ، ص.45 .

[69] المرجع السابق، ص.202.

[70] Friedrich Von Schiller: „Anthologie auf das Jahr 1782“, Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1932, p.7.

هذه الأبيات صاغها سعادة من جديد في "الصراع الفكريّ للأدب السوريّ" في تعريفه للحبّ بأنّه "إذا قرّب فمًا إلى فمٍ سكب نفسًا في نفس".[72]

ورغم هذه المحاولة للرفع من شأنها وتغيير النظرة إليها وطريقة التعامل معها تبقى المرأة في قصّتي سعادة قطبًا سلبيًا متقبّلاً وغير متحرّك. فهي عنصر غير متغيّر خاضع للعنصر الذكوريّ المتحرّك دائمًا والذي عليه وحده اجتياز الاختبارات والمصاعب التي تعترض طريقه. هذه المرأة لا تأسر الرجل بذكائها بقدر ما تأسره بجمالها وكونها قطبًا معشوقًا معبودًا. فنجلا في "عيد سيّدة صيدنايا" ودعد في "فاجعة حبّ" لم تنطقا مرّة كلامًا نلمس فيه شخصيّة ذكيّة عاقلة. فدورهما كان محصورًا بأنّهما محبوبتان ومهدّدتان من شرّ خارجيّ متمثّل في شخص أو مجتمع وعلى البطل مهمّة تحريرهما.

والواضح أنّ الأدب القائم على تأسيس الأسطورة القوميّة حصر هذه المهمّة بالعامل الذكوريّ. فعلى الرغم من شعارات المساواة الاجتماعيّة بين الرجل والمرأة، يبقى دور المرأة محصورًا في التأثير عاطفيًّا على الرجل وانتظاره على الشرفة، وتولّي "الأمور الداخليّة".[73]

5. هل قتل النبيّ ابراهيم العلمانيّ القديس جرجس الطائفي؟

يبقى التساؤل الأخير حول اختيار الأسماء في القصّة، هل كان هذا الاختيار عشوائيّاً أو أنّ سعادة رمى من إطلاق اسم ابراهيم على القطب الخيّر وجرجس على القطب الشرير إلى مقصد. لقد بدا واضحًا أنّ سعادة

---

[71] إنّ كلمة Gewaltig هي إضافة من أنطون سعادة. ففي النصّ الأصليّ للقصيدة ترد كلمة Monarchisch، ولم نجد نصّاً لقصيدة الشاعر الألمانيّ يستعمل فيه اللفظة التي أوردها سعادة. ويبدو أنّ سعادة قد اعتمد على الذاكرة في إثباته للقصيدة فبدّل الكلمة الأصليّة عفويّاً بكلمة لها المعنى نفسه والوزن الشعري نفسه.

[72] أنطون سعادة: *"الأعمال الأدبيّة. قصّتان عيد سيّدة صيدنايا، فاجعة حبّ، الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ"*، ص.217 .

[73] هالة بيك: *"مفهوم الزواج بين مي زيادة وأنطون سعادة"* .

بنى هذه القصّة على فكرة القدّيس جاورجيوس أو الخضر في صراعه مع التنّين، فلماذا إذا، لم يطلق اسم جرجس على الشخصيّة الخيّرة وابراهيم على الشخصيّة الشريرة؟ وإذا كان الأمر كذلك، لماذا لم يختر سعادة للشرّ اسمًا آخر غير جرجس؟

بغضّ النظر عن القصّة الدينيّة لجاورجيوس أو الخضر، فإنّ سعادة –في رأينا– من خلال اختياره للأسماء أراد أن يصوّر صراعًا آخر بين الانسان الجديد العلمانيّ والانسان الدينيّ التقليديّ، أو أن يخلق أسطورة خاصّة به. بكلمة أخرى، ابراهيم هو الفكرة المؤسطرة للشخصيّة القوميّة الاجتماعيّة، وجرجس هو الفكرة المؤسطرة للتقاليد الاجتماعيّة الطائفيّة البالية كما يرى سعادة.

هذا الصراع هو صلب المبادئ الإصلاحيّة الاجتماعيّة التي وضعها سعادة لحزبه. فإذا عدنا إلى كتاب "الإسلام في رسالتيه" نجد أنّه تبنى صورة أخرى لشخصيّة ابراهيم الدينيّة. هذه الصورة حاول تعليلها انطلاقًا من النصّ القرآنيّ حين أشار إلى أنّ "نصوص الإسلام المحمّديّ كدين تقول إنّ الدين لم يبتدئ بمحمّد، بل بإبراهيم".[74] فإبراهيم في القرآن هو أوّل المسلمين، وقد أورد سعادة آيات قرآنيّة في معرض تفنيده الفكرة، فذكر من سورة الأنعام عن ابراهيم (قل هداني ربي إلى صراط مستقيم. دينًا قيّمًا ملّة ابراهيم حنيفًا وما كان من المشركين) وتتابع الآية (قل إنّ صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله ربّ العالمين لا شريك له بذا أمرت وأنا أوّل المسلمين)[75] ومن سورة النمل أورد سعادة الآية (إنّما أمرت أن أعبد ربّ هذه البلدة الذي حرمها وله كلّ شيء وأمرت أن أكون من المسلمين).[76] ولا ريب أنّ فكرة كون ابراهيم هو أوّل المسلمين، الأمر الذي يعني إلغاء صفة اليهوديّة عنه، قد لاقت تقبّلاً من سعادة فتبنّى المقولة القائلة إنّ الإسلام هو التسليم لله من خلال الديانات التوحيديّة المختلفة والتي حدّدها بقوله: "ليس من سوريّ إلا وهو مسلم لربّ العالمين...فقد جمعنا الإسلام: منّا من أسلم لله بالإنجيل وممّن من أسلم لله بالقرآن وممّن من أسلم لله بالحكمة. فقد جمعنا الإسلام

---

[74] أنطون سعادة: *"الإسلام في رسالتيه المسيحيّة والمحمّديّة"* ، بيروت 1958، ص.120.

[75] القرآن الكريم، 6: 161–163

[76] القرآن الكريم، 24: 91.

وأيّد كوننا أمّة واحدة فليس لنا من عدوّ يقاتلنا في ديننا وحقّنا ووطننا إلاّ اليهود"[77]، وإذا كان سعادة لم يذكر اليهوديّة ضمن المسلمين، فلأنّه في سياق هذه العبارة كان ينطلق من صراع قوميّ إيديولوجيّ مع اليهود في تحديد أبناء الأمّة السوريّة وتحديد عدوّهم وليس من منطلق دينيّ.

فابراهيم بالنسبة لسعادة كان المؤسّس الأوّل لفكرة الإسلام والتي أخذت بعد ذلك وجهيها في المسيحيّة والمحمّديّة. وابراهيم في "عيد سيّدة صيدنايا" هو الفكرة القوميّة الاجتماعيّة التي أسّسها سعادة. وكما حارب ابراهيم الأصنام وهو براء من يهوديّة نُسِبَت إليه، كذلك هو ابراهيم سعادة، محارب لأصنام الشرّ المتمثّل في التقاليد الدينيّة والاجتماعيّة والتي جسّدها جرجس "الديني"، وابراهيم هو العلمانيّ العقلانيّ الرافض للمعتقدات الشعبيّة القائمة على الماورئيّات والمؤسّس لعالم يصنعه بيديه.

[77] أنطون سعادة: *"سعادة والحزب القومي 1933-1950"* . مجموعة مقالات أصدرتها مجلّة الدنيا في دمشق. ص.118.

خاتمة

لقد هدفت هذه الدراسة أوّلاً إلى قراءة أنطون سعادة في محاولته القصصيّة على ضوء الإطار الزمنيّ لنشوء القصّة العربيّة. فالقصّة – فنًّا أدبيًّا – إنتاج بدأت بذوره ولادته بالظهور في عصر النهضة على يد أدباء لبنانيّين وسوريّين مسيحيّين نتيجة الاحتكاك بالثقافة الأوروبيّة بعد حملة نابوليون على مصر، إلا أنّ بذور نضوج هذا الفنّ كانت في القسم الأوّل من القرن العشرين.

لقد تضاربت آراء النقّاد في تحديد القصّة (الرواية) العربيّة الأولى التي تحمل في طيّاتها بذور هذا النضوج. فذهب بعضهم إلى أنّ رواية "زينب" المنشورة عام 1913 لصاحبها الأديب المصريّ محمّد حسين هيكل هي أوّل عمل أدبيّ يمتلك مقوّمات القصّة أو الرواية، وحصرها آخرون بـ"الأجنحة المتكسّرة" (1908) لجبران خليل جبران، ومال نقّاد آخرون إلى رواية "نهم" (1937) للأديب السوريّ شكيب الجابري.

علميًّا لا يمكن إطلاق صفة "القاصّ" على أنطون سعادة رغم القصّتين اللتين كتبهما ولكن يمكن القول إنّ سعادة في قصتيه اللتين وضعهما بين عامي 1930-1931 كان منغمسًا في روح عصره ومساهمًا في وضع إنتاج قصصيّ – مدفوعًا بغرض فنّي "إبداعيّ" - في فترة زمنيّة تقع بين جبران والجابري.

وقد ركّزت هذه الدراسة على قصّة "عيد سيّدة صيدنايا" دون "فاجعة حبّ" كون الأولى تعالج موضوعاً أبسط في إشكاليّته من القصّة الثانية. ورغم بساطة هذا الموضوع وحبكته عملنا على البحث عن روافد هذه القصّة التي تبرز الخلفيّة الفكريّة لسعادة الكامنة خلف هذا العمل. فالقصّة رغم بساطة فكرتها انطوت على توظيفات ثقافيّة معاصرة لسعادة تمثّلت في نشوء فيلم الويسترن الأمريكيّ ورسم شخصيّة البطل القوميّ، وتوظيفات أسطوريّة سوريّة تمثّلت في أسطورة القديس جاورجيوس أو الخضر وفكرة الصراع بين الخير والشرّ مبنيّة على أساس علميّ بعد اكتشافات رأس شمرا عام 1929 أي سنة واحدة بعد زيارة سعادة لصيدنايا وكتابة قصّته.

بناء على ما تقدّم فإنّنا لم نتعامل مع النصّ على ضوء أصول القصّة وأركانها بل انطلاقًا من كونها نصًّا وُضع في مرحلة بداية نضوج هذا الفنّ الأدبيّ في العالم العربيّ.

وتجدر الإشارة إلى أنّ من مميّزات قصّة "عيد سيّدة صيدنايا" والتي دفعتنا إلى اختيارها للبحث دون قصّة "فاجعة حبّ" أنّها القصّة الوحيدة –على حدّ علمنا– التي تجري أحداثها في دير تاريخيّ كانت زيارة الحجّاج له –شرقيّين وغربيّين– منذ القرن الثاني عشر أمرًا حتميًّا بعد زيارة مدينة القدس.

لائحة المصادر والمراجع

المراجع العربيّة

ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. *لسان العرب*. المجلّد الرابع عشر. بيروت: دار صادر، 2004. الطبعة الثالثة.

أبي فاضل، ربيعة. *أثر أنطون سعادة في أدباء عصره*. بيروت: دار الركن، 2002. الطبعة الأولى.

---. *أنطون سعادة الناقد والأديب المهجريّ*. بيروت: مكتب الدراسات العلميّة، 1992. الطبعة الأولى.

جريج، جبران. *مع أنطون سعادة. من 8 فبراير 1932 إلى 8 تموز 1949*. الجزء الثاني. بيروت: مطبعة دار الفن، 1973.

جريديني، إدفيك. *رسائل حبّ من أنطون سعادة إلى إدفيك جريديني 1937-1938*. بيروت: موشن للدعاية والتسويق، 1997.

حدّاد، حسني. *أساطير الخصب القديمة والمعتقدات الشعبيّة في سورية*. ترجمة أحمد الهندي. دمشق: دار الكنديّ، 1989.

حوراني، رامز. *النقد الأدبيّ ومنطلقاته الفكريّة في فلسفة أنطون سعادة*. بيروت: بيسان للنشر والتوزيع، 1998. الطبعة الأولى.

داغر، شربل. "خليل الخوري. وَي. إذن لستُ بإفرنجي: الرواية العربية الأولى والرائدة (1860). بيروت: دار الفارابي، 2009.

الزيّات، حبيب. *خبايا الزوايا من تاريخ صيدنايا. وثائق تاريخيّة للكرسيّ الملكيّ الأنطاكيّ*. لا ط. لا ت.

سعادة أنطون. *الآثار الكاملة. أنطون سعادة في الوطن بعد العودة-1948*. الجزء 15، ط.1، 1989.

---. *الآثار الكاملة. أنطون سعادة في مغتربه القسريّ 1941*. ج.8، لا ط.، لا ت.

---. *الإسلام في رسالتيه المسيحيّة والمحمّديّة*. بيروت، 1958. الطبعة الثالثة.

---. *سعادة والحزب القوميّ 1933-1950*. مجموعة مقالات لأنطون سعادة جمعها عبد الغني العطري. دمشق: مطابع مجلّة الدنيا، 1950.

---. *الآثار الكاملة، أدب*. ج1. بيروت، 1960.

---. *الأعمال الأدبيّة. قصّتان: عيد سيّدة صيدنايا-فاجعة حبّ-الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ*. الجزء الأوّل. بيروت: الركن للطباعة والنشر، 1996.

---. *نشوء الأمم*. بيروت، 1959.

السوّاح، فراس. *كنوز الأعماق – قراءة في ملحمة جلجامش*. دمشق: سومر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987.

عبّود، مارون. *روّاد النهضة الحديثة*. بيروت: دار العلم للملايين، 1952.

العمري، شهاب الدين أحمد بن فضل الله. *مسالك الأبصار في ممالك الأمصار*. الجزء الأوّل. تحقيق: عبدالله بن يحيى السريحي. أبو ظبي-الإمارات العربيّة المتّحدة: المجمّع الثقافي، 2003.

القرآن الكريم.

هبّي، الأرشمندريت أنطون. *الصور المقدّسة أو الأيقونات*. سلسلة الأيقونات (1). بيروت: المكتبة البوليسية، 1989. الطبعة الثالثة.

المراجع الأجنبيّة

Allen, Roger. “The Mature Arabic Novel Outside Egypt”. *Modern Arabic Literature*. Ed. M.M. Badawi. Cambridge: University of Cambridge, 1992.

Allen, Roger: *The Arabic Novel: An historical and critical introduction*. Syracuse N.Y.: Syracuse University Press, 1995. 2nd ed.

Allen, Roger. “The beginnings of the Arabic Novel”. *Modern Arabic Literature*. Ed. M.M. Badawi. Cambridge: University of Cambridge, 1992.

Badawi, M.M.. *Modern Arabic Literature and the West*. Oxford oriental institute monographs; 6. London: Ithaca Press, 1985.

Brugman, Jan. *An introduction of the history of modern Arabic literature in Egypt*. Brill, Leiden 1984.

Hafez, Sabry. “The Modern Arabic short story”. *Modern Arabic Literature*. Ed. M.M. Badawi, Cambridge: University of Cambridge, 1992.

Kilpatrick, Hilary. “The Arabic Novel. A single tradition?”. *Journal of Arabic Literature*. Vol 5. Brill, Leiden 1974. p. 93 -107.

Schumann, Christoph. *Symbolische Aneignungen. Antun Sa’adas Radikalismus in der Epoche des Fachismus*. In: Blind für die Geschichte? Arabische Begegnungen mit dem Nationalsozialismus. (hrg.) Gerhard Höpp, Peter Wien und René Wildangel. Zentrum Moderner Orient. Geistwissenschaftliche Zentren Berlin. Studien Nr.19. Berlin: Klaus Schwarz Verlag 2004.

Von Schiller, Friedrich. *Anthologie auf das Jahr 1782*. Erste Auflage. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung: Stuttgart, 1932.

Weidinger, Martin. *Nationale Mythen-männliche Helden. Politik und Geschlecht im amerikanischen Western*. Frankfurt am Main: Campus, 2006.

مراجع الويب

بيك، هالة. *مفهوم الزواج بين مي زيادة وأنطون سعادة*. مجلّة تحوّلات الالكترونيّة، العدد الثاني عشر – حزيران 2006.

http://www.tahawolat.com/cms/article.php3?id_article=798

وزارة الثقافة السورية: *شكري الجابري مؤسّس الرواية السوريّة*

http://www.moc.gov.sy/index.php?d=51&id=39

ملخص سرجون كرم

المعروف أنّ أنطون سعادة (1904-1949)، الكاتب والسياسي اللبناني، مؤسّس "الحزب السوريّ القوميّ الاجتماعيّ" قد حاول طرق باب التأليف الأدبي قبل تأسيسه لحزبه في العام 1932، فكتب قصتين هما: "عيد سيّدة صيدنايا" و"فاجعة حبّ".

تقوم هذه الدراسة على تحليل قصّة "عيد سيّدة صيدنايا"، والاضاءة على روافدها التي تبرز الخلفيّة الفكرية للكاتب ومحاولته رسم شخصيّة للبطل القومي في إطار مشابه – على ما تحققت الدراسة – لأفلام "الويسترن"، بالإضافة إلى توظيفات ثقافية وأحداث عاصرها الكاتب، ومنها معايشته الشخصية لأحداث عيد السيّدة الذي يجري سنوياً في مدينة صيدنايا السوريّة. هذا كلّه في محاولة لربط الكاتب وعمله بالإطار الزمنيّ لنشوء الرواية العربيّة ونضوجها في أوائل القرن العشرين، الزمن الذي عاش فيه سعادة.