خليل تقي الدين ومارون عبود
قصّاصان من لبنان

بقلم الدكتور سهيل ادريس

خليل تقي الدين قصاص موهوب من غير شك . ومجموعتاه « عشر قصص » (١٩٣٧) و « الاعدام » (١٩٤٠) تدلان على انه يملك فن رواية الاقاصيص وتأليفها . وتطبع آثاره ميزتان على الاقل : لون محلي توصف فيه العادات والتقاليد والاخلاق اللبنانية بلهجة حية ، وتحليل نفسي دقيق يثبت ان للمؤلف حاسة للحياة مرهفة . وهو يصرّح في مقدمة مجموعته الاولى ان « جوهر القصة هو الوصف والتصوير . وان الحادثة في حد ذاتها ليست الا عرضاً . »

فمن الطبيعي اذن ان لا نجد في قصة خليل تقي الدين حبكة هامة او عقدة غريبة ، ولكننا نلاحظ ان فنه التصويري التحليلي دقيق . واقاصيص «الواحة» و «ذكرى الهول الاول» و «صاحبي الذي مات» تقوم على حقيقة عادية ، ولكن التحليل الفني يجعل منها موضوعات هامة . ويتناول موضوع الاولى العلاقة بين الحياة والحب ، فان الحياة صحراء واحتها الحب ؛ ولكن يجب الا تُبلغ هذه الواحة « تُرى أقدّر للحب الا ينمو ويسمو ويخلد الا في جدب الحرمان ولهيب الحنين ، فاذا بلغ الواحات عاد كاعشابها يعيش ليلة ويموت ؟ . » . وبدلا من هذه الرمزية «الرومانتيكية» اذا صح التعبير ، نجد في القصة الثانية « ذكرى الهوى الاول » جواً شعرياً مرهفاً ، بل ان الابداع فيها صادر عن ذلك التماس الشعري بين الحقيقة والخيال . ولعل في نقل المقطع التالي توضيحاً لهذه الشاعرية :

« كانت خيمتي ملجأ احلامي . وهي احلام فتى لم يتجاوز السادسة عشرة ، وكانت احبّ ساعات النهار اليّ ساعة الغروب ، فكنت استلقي على ظهري امام باب الخيمة ، فيستوي في نظري البحر والارض والسماء ، وأظل غارقاً في ما يشبه الحلم ، ويداي متشابكتان تحت رأسي ، والحصى غارز فيهما ، وانا لا اشعر ، الى ان تغطس الشمس في البحر ، فيحمل الهواء الى اذني من البلدة الكبيرة القائمة قبالة بلدتي اصوات الاجراس مؤذنة بالمغيب ، وترتفع من الارض موسيقى ساحرة يرسلها رنين الاجراس المتلاشي وترجيع النواقيس الصغيرة المعلّقة في رقاب الاغنام والماعز والبقر العائده الى حظائرها . واصوات الفلاحين والرعاة ينهرون مواشيهم ويستحثونها ، وقد دهمهم الليل . ويخلع المساء الزاحف على هذه الموسيقى ثوباً رائعاً من الوحشة والسكون ، ثم يغشى الغسق الارض شيئاً فشيئاً . فتمّحي الحمرة التي خلفتها الشمس وراءها . ولا يلبث البحران يغرق في الظلام ، ويلحق به الوادي . ثم تتراجع من امام عيني اطراف القرية وقد امتصّها الليل . حتى اذا بدأت ترتعش في بعض البيوت انوار المصابيح الضئيلة الصفراء التي ينيرها القرويون ، كان الليل قد غمر من حولي الكائنات جميعاً كما غمرني ، فاحسست رطوبة الندى على شعري وجبيني ، وقمت من ضجعتي تلك ، ودخلت خيمتي وانا اترنح كالسكران . »

ان الكاتب هنا يحيا في غفوة ذاتية حياة شخصياته ، حياة الشمس والاجراس والرعاة — والمساء والوادي ، فكأنه بذلك يقسم بينها روحه ويتلبّس بها ، ويفيض على كلٍّ منها قبساً من طبيعته ونزعاته دون عمد ، فيبلغ درجة رفيعة من الذاتية في الفن . وقد لا يجد قارئ هذه القصة شيئاً فيها ولكنه يشعر دون ريب برعدة من التأثر تملك حواسه ، وبموجة كهربائية تتسلل بين اعصابه .

ويعرض المؤلف « صاحبي الذي مات » قصة بطلين ليسا هما في الحقيقة الا بطلا واحداً هو المؤلف ذاته ، وانما يتحدث عن نفسه في طور من اطوار حياتها العاطفية ، يوم

عشق امرأة متزوجة تكبره بعشر سنوات ، فلم يبح لها بحبه خشية ان يثير عاطفة الفضيلة فيها ، ولم تبح هي ، فخسر هذا الحب ، وماتت نفسه في هذا الطور ، لانه ترك تلك الساعة من حياته تمر دون ان يغنمها .

على ان التحليل النفسي انما يبلغ درجة طيبة في قصة المؤلف « الاعدام » وهي اولى قصص مجموعته الثانية ، بالرغم من ان الموضوع المطروق شاذ وغريب ، وانه بذلك يتوقف اكثر ما يتوقف على هوى المؤلف . انها قصة شاب ماتت امه ساعة ولادته فخلّفت في نفسه فكرة الموت يتابعها وتتابعه . وما لبثت هذه الفكرة ان اتخذت شكلا آخر ، او تحوّلت في شعوره الى لذّة يحسها كلما رأى اعدام محكوم أو مجرم . بل هو راح منذ ذلك الحين يسعى الى التلذذ برؤية عملية الاعدام ، فاذا فاته المنظر ، استعاض عنه بالمطالعة وقراءة الروايات البوليسية والجاسوسية وما اليها من الروايات التي تنتهي بالقتل والاعدام . وحين بلغ الشاب العشرين من عمره ، وقع في حب راقصة اسبانية كانت تعمل في ملهى ببيروت . واذ ذاك نشبت الحرب ، فلم يمض وقت طويل حتى القي القبض على الشاب بتهمة التجسس للأعداء الذين كانت الراقصة نفسها عميلة لهم . وحُكم عليه بالاعدام .. وهكذا اصبح ضحية للاعدام الذي كان يتلذذ بمشهده .. ولكنه مات قبل ان يوثق الى عمود المشنقة ، بل قبل أن يخرج من السجن .

خليل تقي الدين

ونحن نذكر اننا حللنا ، إذ درسنا توفيق يوسف عواد ، قصة عنوانها «ميثاق الموت» تصور هي أيضاً تأثير وهم أو فكرة راسخة . وبوسعنا ان نتساءل : هل كتب خليل تقي الدين قصة «الاعدام» تحت تأثير «ميثاق الموت» التي نشرت قبل ذلك بثلاث سنوات؟ مهما يكن من امر، فاننا نجد في «الاعدام» خطأ تحليلياً اثبت وأدق ، بالرغم من ان تكنيك القصة ليس ابرع او اكمل . وليس لهذه القصة فائدة نفسية فقط ، وانما تتميز كذلك بفكرة خلقية تستنتج من مصير البطل .

واللون المحلي الذي يصوره المؤلف يدل على براعته في الوصف ونفاذه الى أعماق الجو اللبناني ، ولكن ذلك لا يكون على حساب التحليل النفسي . فهنا يطغى تعبير الشخصيات قوية كانت أم ضعيفة ، وتبرز ردود فعلهم تجاه الرجل والطبيعة صادقة مؤثرة . والحق ان خليل تقي الدين يملك حاسّة خاصّة لتحسّس الجو الاقليمي، فهو يعرض في عدد من قصصه عادات خاصة وتقاليد معينة وطرقاً للمعيشة متميزة . وقصته «نداء الارض» هي اجمل اقاصيصه المحلية ، ومن اجمل الاقاصيص العربية الحديثة اطلاقاً . فهي لا تستوحي فقط حب الارض ، وشعور الحنين للاماكن العائلية الحميمة وانما تجعل من «عرزال» كائناً حقيقياً هو الذي يحدد خطة العمل ، حين يقارَن بالاشخاص الانسانيين او بواحد منهم على الاقل ، ويوجه المصير . فسعيد شاب قوي عبل الساعد ، كان يمتهن مهنة الناطور ويعيش في عرزال مشرف على وادي الصفا . وكان يتردد الى بيت عمه ليلقى ابنة عمه التي كان يحبها وتحبه حباً قروياً لم يكن بحاجة الى ان يعلن عن نفسه . وجرت يوماً معركة بين سعيد وبين افعى كانت تسعى الى عرزاله ، فقتلها ولكن بعد ان لسعته . وحين علمت ابنة عمه باللسعة التي سارع سعيد الى علاجها ، بكت وابتهلت اليه ان يهجر النوطرة ويعيش معها في الدار ، فنزل عند رغبتها وعقد عليها بعد حين . ويوم العرس تنافس الشبان في حمل الاجران ، فأخفق سعيد في حمل الجرن الكبير ، وقد كان الى ايام خلت ، قبل ان يهجر عرزاله ، يتلاعب به تلاعباً .. وقد شقّ عليه ذلك وحزّ في نفسه طويلا .. ومضت سنة وخرج سعيد يوماً في الربيع الى الحقول فقادته قدماه الى السنديانة التي كان يقوم عليها عرزاله فاذا هو اطلال .. وظل في وقفته الحزينة حيناً . ثم ألفى نفسه فجأة يقطع الاغصان ويعيد بناء العرزال .. وحين آذن الليل بنسماته الرطبة ، دخل العرزال كأنه مسيّر بقوة خفية « فاحسّ لاول مرة منذ شهور انه يأوي الى بيته » .

فظاهر هنا ان فكرة القصة المحلية تتجاوز رغبة الوصف وحسّ اللون المحلي لتدخل في الدراما عنصراً انسانياً . واقاصيص « طريق الوجيه » و « بعد العرس » وسواهما تحويان تصويراً محلياً جيداً ، فالاولى تصف هماً من الهموم الكبيرة التي تراود نفوس الزعماء من القرويين ، يبذلون كل ما يستطيعون بذله ليحافظوا على وجاهتهم ؛ فبطل القصة اسعد بك كان يعتقد أن بقاء وجاهته متوقف على شق طريق تمر من امام بيته ، حتى اذا تم له ذلك ووجد الناس منصرفين

عنه ، ادرك ان وجاهته انتهت « فسار الى سريره شقياً بائساً متهدماً ، وارتمى عليه كأنه جثة القيت في تابوت» . اما الثانية فأقل تركيزاً وتناسقاً . ولكنها تقدم تصويراً هاماً لعادات القرويين في الخطبة والعرس والزواج ، وتشير الى آفة اجتماعية شديدة الانتشار في البلاد ، هي تزويج الفتيات بكهول وشيوخ غير جدير بهم ان يسعدوهن. والتكنيك القصصي ضعيف بالاجمال هنا . لاننا ازاء رواية طويلة لا قصة فنية قصيرة.

وقد عالج المؤلف في اقصوصة « فارس الشامي » موضوعاً طرقه الكتاب اللبنانيون كثيراً هو موضوع عودة المهاجرين الى مسا قط رؤوسهم والمشكلات التي يواجهونها في وسط فقدوا عاداته وتقاليده . وقد عجز فارس في الحقيقة عن التموضع في قريته بعد عودته .

ولابد من ان نذكر ان للمؤلف في جميع هذه الاقاصيص اسلوباً رقيقاً انيقاً واغة متينة جميلة بعيدة عن الضعف تحتل العبارة الموحية فيها مكاناً كبيراً وتكسب كثيراً من الالوان والظلال الغنية .

هذا وقد اصدر خليل تقي الدين عام ١٩٥٥ اقصوصة بعنوان «تامارا» احدثت ضجة في الاوساط السياسية لتناولها موضوعاً سياسياً دولياً من موضوعات الساعة . ففيها يتحدث ممثل سياسي لدولة عربية في موسكو عن ملاحظاته لدى وصوله الى العاصمة الروسية ، ثم يروي كيف التقى في حفلة راقصة اقيمت في السفارة الصينية صبية حسناء في التاسعة عشره من عمرها تراقص صديقاً لها من السفراء ، وكان زوجها آنذاك في باريس بمهمة سياسية .

وهنا يرتد الراوي ليقص حكاية تامارا منذ كانت في السادسة عشرة ، اذ تعرفت الى جندي روسي اتى يقضي اجازة اسبوع في موسكو فاصبحت عشقيته ، ثم تركها الى ساحة القتال .. واخذت الفتاة ، وقد تفجرت في جسمها ينابيع الحب ، ترفّه عن عشرات الجنود ولا ترتوي ، حتى انتهت الحرب . وفي احتفالات موسكو بالنصر هاجمت الفتيات بقيادة تامارا فندقاً للاجانب ، وتعرضن لسفير دولة شرقية ، بل ان تامارا جرؤت على تقبيله « وكانت تلك القبلة اول حرف خطه القدر في حياة تامارا « وقد تمكن السفير الكهل من الانفراد بها ثم ادخلها الى غرفته . غير أنها تأبت عليه . وتبين انها كانت مكلفة بمهمة خطيرة ، ولذلك طلبت منه الزواج فوافق عليه وكان قد أغرم بها . وراحت الزوجة تامارا تنقل الى دائرة الأستعلامات الروسية كل الاسرار التي تقف عليها ، ثم كلفت باسقاط سفير دولة اخرى في حبائلها ، ولكن هذا السفير كان من الوعي بحيث اخضعها هو لسلطانه واخذ يستبيها اسرارها . واذ ذاك منعتها حكومتها من السفر الى الخارج مع زوجها ، الذي لم يرجع الى موسكو ، ثم بعث اليها بوثيقة الطلاق . فسقطت مرة اخرى في حياة الزذيلة ، وراحت دائرة الاستخبارات تلاحقها وتراقبها . وفي هذه الاثناء لقيها صديقها الراوي في السفارة الصينية المتقدم ذكرها فوقف على قصتها التي ناشدته ان يكتبها . ثم اختفت الى الابد ولم يعرف احد ماذا حل بها : « لقد سحقتها الآلة الجبارة ! فهي تموت الف مرة كل يوم في حقول الجليد المخيفة في سيبيريا او تعيش مع ذكرياتها وفزعها بظلمة القضبان الحديدية في غياهب سجون لوبيانكا ! او .. من يدري ؟ « .

وليست بنا حاجة الى تأمل طويل لندرك مغزى هذه القصة فقد اورده المؤلف صراحة اذ قال : « وتامارا ؟ الم تكن هي الاخرى آلة اديرت على ان تحسن الدوران فتكاسل شيء فيها وتخاذل وتحطم ؟ انها ارادت ان تكون انساناً . فافترفت بذلك الغلطة التي لا تغتفر ! والالة الجبارة الكبرى لا تطيق ، ولا تتساهل ان يتحطم في داخلها قطعة ولو صغيرة ، كبابي تامارا الاله الجبارة الكبرى يجب ان تدور الى الابد باستمرار ونظام فان عاقها شيء سحق هذا الشيء بلا رحمة . وهل تعرف الالة الشفقة والرحمة ؟ وهل للآلة شعور ؟ الرحمة والشعور اختراع الضعفاء . وميزة الالة الكبرى انها قوية جباره فبل كل شيء « (ص ٣٧) .

ان هذه القصة اذن تصور بعض الاساليب الشيوعية في الحكم الداخلي الذي لا يتورع عن ان يضرب بشدة بعض عماله الذين يضعفون او ينحرفون في خدمته . وهو موضوع هام عالجه عدد من كبار الروائيين والمسرحيين في الغرب . ولكن لنا ماخذ عدة عل « تامارا « .

ان المؤلف يتدخل منذ بدء القصة بتقريرات مسبقة واحكام مبتسرة تنم عن انه لم يكن ذلك القاص المتجرد الذي يريد ان يقنع قارئه عن طريق الاحداث والحبكة لا غير . فهو يقطع الشرد الروائي في كثير من الاحيان ليكشف عن مقصده . ونكتفي ببعض الامثلة هنا : فهو حين يتحدث عن وصول البطل الذي يسميه « صاحبي « الى موسكو ، يقول : « تلقاه برد قارس ومطر خفيف كان يتساقط هادئاً لا يسمع

له صوت ككل شيء في موسكو » وقوله بعد اسطر : « الى بلد غامض مخيف تكتنفه الاسرار وتروى عنه احاديث الرعب » وقوله عند الحديث عن الغربان التي تعشش في الكرملين : « اتكون الغربان وحدها هي التي افلتت من قبضة الديكتاتور الاحمر ؟» وقوله « ليس في موسكو شيء يقال له المنزل او البيت (...) واما المنزل فللموظفين وللمميزين وهم قلة » وقوله : « كانت الجدران في فندق ناسيونال ترى وتسمع ، وللجدران في موسكو عيون وآذان، ولا سيما اذا كانت جدران غرفة تضم سفيراً من دول البلقان اندلعت في داخلها وعلى اطرافها ثورة شيوعية حمراء ... »

فكل هذه التعليقات تثبت تدخل المؤلف تدخلا يفسد الجانب الفني من الرواية وتقصّده بان يؤثر على القارئ باحكام مسبقة في ذهنه ليست لها تبريرات في القصة ، أو أن هذه التبريرات تأتي في آخر القصة على الاقل . ولعل بوسع القارئ ان يتساءل هنا : اليست هذه القصة من قصص الدعايات السياسية ؟

ثم ان القارئ يشعر بان المؤلف لم يحلل نفسيات ابطاله التحليل الذي تكشف عنه قصصه الاولى، ولاسيما « الاعدام » ، بل هو يسرع في السرد اسراعاً يميل بالقصة الى الكتابة الصحفيه . فهناك بعض العبارات التي تثبت زهد المؤلف بالتحليل الصادق العميق. من ذلك قوله : « كان القدر في تلك الليلة يلهو ويلعب شأن كل الناس » (ص ١٥) ، وقوله : « كانت تامارا تلعب اللعبة المزدوجة الكبرى باحكام واتقان » (ص٢١) وقوله : « وكانت جلسة تفتت الاكباد بينها وبين فيرا » (ص٣٤) وليس هذا كله من الفن القصصي في شيء .

وبعد ، فيتبين لنا من تحليل آثار خليل تقي الدين ان طريقته في معالجة القصة هي الرومنطيقية المطعمة بالواقعية . واسلوبه في السرد ينهض على التشويق والتركيز الفني حول حادثة والتحليل النفسي في معظم اقاصيصه ، وهو بالاجمال من المع وجوه القصة في لبنان .

* * *

مارون عبود

عالج مارون عبود اللون القصصي في ثلاث مجموعات قصصية هي «اقزام وجبابره » (١٩٤٨) و «وجوه وحكايات (؟) و «احاديث القرية » (١٩٥٦) ،وفي رواية عنوانها «الامير الاحمر» الفها عام ١٩٤٨ ، وطبعت عام ١٩٥٣ .

والميزة الرئيسية لهذا الانتاج بروز اللون المحلي فيه ، فهو يصور تصويراً صادقاً اشكال الحياة المحلية في القرى والمدن الصغيرة ، ويصف العادات والتقاليد والهوايات الخاصة التي تنبض بها عيشة القرية اللبنانية ، ويستشهد في معظم الصفحات بالامثال والاقوال العامية ، ويحيي الصور والتشابيه القروية ، في لوحات مأخوذة من صميم الارض اللبنانية .

مارون عبود

على ان ضعف الحبكة القصصية واهمال التقنية الفنية يكادان يخرجان بهذا الانتاج عن القصة الى الحكاية او الاحدوثة. فاذا نحن امام صور ولوحات وشخصيات معروضة امامنا من غير عقدة تقودها . نحن لا نستطيع بالطبع ان ندّعي أن الحبكة ينبغي أن تكون العنصر الرئيسي في القصة. ولكنها مع ذلك عنصر اولي لا يستقيم الخلق الحقيقي من دونه . والحق انه لا يكفي ان نسند الى الحبكة دور الواسطة ؛ بل ينبغي أن تكون لها قيمة بذاتها ، تنهض على اتقان التركيب والتأليف والتحريك . ونحن نفتقد مثل هذه الحبكة في اقاصيص مارون عبود التي تكتفي بالتصوير .

والواقع ان عبود يهتم اهتماماً كبيراً بالوصف الخارجي الذي يبرز الخصائص الجسدية او الطبيعية التي لا تدرك البشر من الداخل ، وان كانت احياناً تدل على نفسيات معينة . وهذا الوصف الخارجي غالباً ما يكون على حساب العناصر الاخرى : عنصر «العمل» الذي هو في معظم هذه القصص حادثة تنتهي بنكتة او بموقف طريف . وعنصر « التحليل » الذي لا نكاد نجد له اثراً . وعنصر التأليف الفني الذي يهمه اول ما يهمه ان « يجمع » جمعاً لا انفصام له البطل الرئيسي للقصة ومعرفة القلب البشري وحضور الطبيعه ، بحيث يجعل

من الوسط الذي يصفه، سواء أكان محلياً ام عاماً، لا مجرد غاية ، ولا مجرد ديكور ، بل يجعل منه عنصراً فعّالا في الاحداث التي تجري فيه .

ان انتاج مارون عبود القصصي يتكشف لنا عن حكايات محلية مستمدة من الاساطير او من الوقائع التي تتناقلها القرى ، او عن صور افراد ذوي خصائص بارزة تميزهم عن سواهم . وفي الحالتين كلتيهما ، توشك الحبكة ان تكون منعدمة ، ويبدو ان الحكايات قد كتبت لمجرد التسلية والتفريج ، لأنها تتناول دائماً حادثة ممتعة او تنتهي بفكاهة مضحكة .

وان حسّ الفكاهة هذا ليطغي على المؤلف احياناً طغياناً يفسد عمله القصصي ويحيله اثراً لا قيمة له . وهذا ما نلمسه بصورة واضحة في رواية « الامير الاحمر » .

انها قصة ثورة كان على رأسها رجل دين يدعى الشدياق سركيس ، قرر مع رفاق له اقلاق راحة المير بشير الذي كان يدعى الامير الاحمر لما عُرف عنه من ظلم ومن فرض الضرائب المتزايدة على الشعب . وقد قدمت عساكر المير الى بلاد جبيل بحثاً عن عصابة الثائرين الذين كانوا قد هاجموا وَلده المير قاسم في قلعة جبيل وقتلوا احد رجاله . وفي هذه الأثناء حل محل حديث العصابة خبر ناسك جديد ظهر في احد الاديرة وسمي «الحبيس» وكان يبث روح الثورة على الاستعباد في نفوس شباب كان يسوسهم . وقد تبين فيما بعد انه المطران يوسف اسطفان مستشار عاميتي « انطلياس » و « لحفد » الذي قيل ان الامير عفا عنه فذهب اليه ولكن الامير ما لبث ان غدر به . أما الشدياق سركيس فقد واصل ثورته مع رجاله ، وكان يقوم بحرب العصابات ويلتجئ الى دير حصين في رأس جبل ، يتنكر تارة بزي معلم واخرى بزي بائع .. وينتظر وعصابته الفرص المناسبة للهجوم . وحدث ان وقع الامير قاسم في كمين نصبه له الشدياق سركيس . فاعطاه درساً في الديمقراطية ثم اطلقه من غير ان يؤذيه ، ولما بلغ الخبر المير بشير ، غضب وثار وأمر رجاله بمهاجمة جبيل وإعمال النهب والذبح والتقتيل فيها والاتيان برأس الشدياق سركيس . وخرج الامير ذات يوم يشرف على قطف شرانق موسمه . فلما وصل احدى القرى ، ابصر تحت شجرة سنديان جوقة من النوَر كانوا يُرقصون دباً وقرداً . وكان بينهم شاعر اطرى الامير كثيراً وجعل يتودد اليه . وهنا يكشف لنا المؤلف عن ان هذا الشاعر لم يكن غير الشدياق سركيس الذي طلب الامان من الامير . حتى اذا أمّنه ثم عرف اسمه قال له : «الله» يخيّبك ! صحّ فينا قول المثل « الدارس غلب الفارس ! » .

وبهذه العبارة تنتهي رواية « الامير الاحمر » . انها قصة ثائر يثور على الظلم ويكافح لرفعه عن رؤوس شعبه ، ثم ينتهي به الامر الى ان يتنكر بزي «قرداتي» ليطلب امان الامير ويستسلم له ! ان احدنا ليتساءل عن معنى هذه القصة ، ومغزى هذه الثورة التي اجهضت ؟ فاما ان يكون المؤلف قد اراد ان يسجل واقعة تاريخية ، فهو لم يحسن اختيار المادة لتجسيد ثورة على الظلم ، واما انه لم يقصد الا الى النكتة ، هذه النكتة التي تنهض عليها معظم آثاره القصصية ، فاذا هو يسقط ثورة عظيمة كانت جميع حوادث القصة تدور حولها . ولقد كان القارئ يشعر ان فكرة الرواية هي محاربة اقطاعية الامير بشير الشهابي ، فاذا النهاية لا تشير الى ذلك ولا تدل عليه ، كأن المؤلف قد نسي ما كان يقصد اليه ، أو كأنه لم يكن يقصد الى شيء بذاته ، وانما كان قلمه يجري بلا غاية .

ونحن نكاد نوقن بان المؤلف لا يضع لقصصه تصميماً .

لجنة التأليف المدرسي

تقدم افضل الكتب التوجيهية والتربوية

المروج : ستة اجزاء في القراءة العربية
كيف اكتب : اربعة اجزاء في الانشاء العربي
الجديد في دروس الحساب : خمسة اجزاء
حسابي : جزءان للاطفال
الجديد في دروس الاشياء : اربعة اجزاء
الجديد في قواعد اللغة العربية : اربعة اجزاء
الجديد في الخط العربي : خمسة دفاتر
التعريف في الادب العربي : جزءان للمدارس الثانوية

J'apprends le Français

ثلاثة اجزاء في القراءة الفرنسية

اطلبها من دار المكشوف ، ودار بيروت

ودار العلم للملايين، ومكتبة انطوان ، ومكتبة لبنان

فهو في هذه الرواية مثلا يبدأ بقصة ابو ناصيف الذي يثور ثم يخلفه في وسط الطريق ولا ندري بعد ذلك شيئاً من امره ، ثم هو يستطرد الى قصة «الحبيس» التي لاتلتحم بسياق الرواية ، ويتطرق الى اوصاف وتفاصيل كثيرة من غير ما حاجة ، ودون مراعاة لمبدأ «الضرورة» .من ذلك مثلا انه تحدث في خمس صفحات عن دير القطين ، ثم انتهى الى القول «وقصارى الكلام ، كان هذا الدير حصناً حصيناً يتوارى فيه الشعب اللبناني هارباً من وجه حكامه الظالمين ... » ولا يكتفي بذلك بل يستطرد قائلا « اما كيف خرب هذا الدير ، ففي المحيط اسطورة تروى حكاية عن سكانه لا محل لها هنا » (ص٨٢) ولا حاجة بنا ان نشير الى بُعد هذا كله عن القصة الفنية الحديثة. ومثل هذا القول في اقحام المؤلف آراءه وتقريراته في سياق القصة ، فهو لا يتورع في كثير من الاحيان عن اصدار احكام لا تنسجم والسرد القصصي كمثل قوله « والمير بشير ، في اعتنائه بعقاراته ، كان مثلا صالحاً للفلاح اللبناني .» ونحن نجد هذا التدخل في كثير من قصصه القصيرة . كاقصوصة « من مشاكل القرية » التي يقدم فيها بمقدمة وعظية عن لبنان وقيمة ارضه وترابه ، فيقتل عنصر الايحاء الذي هو عنصر هام في القصة الفنية . ومثل هذا الوعظ نقع عليه في اقصوصة «لا يا بونا» التي هي عظة مملة طويلة تلقيها امرأة على ابنة اخيها بالا تتزوج الا بارادتها .

وقد تتوفر لبعض اقاصيص عبود الحادثة التي يمكن أن تؤلف حبكة فنية . ولكننا نجد المؤلف بعيداً عن أن يحسن استغلالها لهذه الغاية . فاذا اخذنا مثلا اقصوصة «ميلاد» قرأنا حكاية فتى قروي يهجر القرية الى المدينة فيلاقي فيها البؤس ويضطر الى الاستعطاء حتى يكاد يموت جوعاً . وفي هذه الاثناء تهبط امه الى المدينة بحثاً عنه لتعود به الى القرية في عيد الميلاد . وقد لقيته فعلا في الطريق ، وبسرعة عجيبة . فعادت به ، ولا يستطيع القارئ الا ان يشعر بالاصطناع في تدبير هذا اللقاء بتلك المصادفة العجيبة .

ومثل هذه المصادفة التي لا تعبر الا عن الرغبة في الخروج من مأزق ، نقع عليها في اقصوصة « طبيب امرأته » التي روي حكاية اب قروي زوّج ابنه الطبيب وكان يرجوان يردّله بعض فضله عليه ليخلصه من ديونه . ولكن الابن يتناساه فيغضب عليه الاب وتسوء حالته المادية حتى يضطر الى طرح بيته واملاكه . ولكن ينقذه فجأة تدفق نبع في ارضه. إن هذه الحادثة الاخيرة توحي بالاختلاق والتصنع لقيامها على مجرد المصادفة والمفاجأة .

وقد يحاول المؤلف معالجة القصة التحليلية ، فلا يصيب في ذلك النجاح . فهو في اقصوصة « لا يسلم الشرف .. » يحلل انفعالات رجل يشك في مسلك زوجته فيصمم على قتلها ويظل ردحاً طويلا يحدث نفسه في ذلك . وحين تستيقظ زوجته تعد القهوة وتقدمها له ، فيندم على اتهامه اياها، ويشعر بانه قد ظلمها . ولما لم يكن لشكه ذلك من تبرير ، ولم يكن لندمه من تبرير ، فانه يسهل على القارئ ان يشعر بان تحليله كان مزيفاً مختلقاً .

على ان مارون عبود يحسن رسم النماذج ذات السمات البارزة . ويخرجها اخراجاً حياً باسلوب نابض قوي . فان « مغرور » نموذج للانسان الذي يعيش على الوعود الكاذبة باسناد وظيفة اليه ، ويتغذى من هذه الوعود ليسوق حياة غرور وتنفج ، ثم يسقط ضحية حمقه وتصديقه هذه الاوهام اذ يقع تحت عجلات ترام وهو يلاحق الرجل الذي وعده بالوظيفة ، فتقطع ساقه.ونجد مثل هذه الصورة الوصفية في « ابو الغنباز » نموذج للتأتاء الاقرع . ومثلها اقصوصتا «هيكل» و «قاطع طريق» . وهذه الاخيرة تسرد حكاية رب اسرة متدين تقي يصلي ويناجي العذراء ويحفظ للدين حرمته ، ولكن هذا لا يمنعه من ان يكون قاطع طرق . ويبرر مسلكه بقوله عن الذين يسلبهم : « لولا قلة دينهم ما وقعوا بايدينا ! » . وقد لا يلمس القارئ في هذه الاقصوصة سخرية ببطلها . ولكنه سيجد السخرية اللاذعة في كثير من الاقاصيص التي يتحدث فيها المؤلف عن رجال الدين وعن ازدواجية سلوكهم في الحياة . والواقع ان معظم انتاج مارون عبود القصصي يتناول رجال الدين على مختلف مراتبهم ، فينتقد بطريق الهزؤ الرفيق غالب الاحيان استغلالهم او رياءهم او حتى سذاجتهم ، ويناقض اسلوبه هذا في نقدهم اسلوب جبران العنيف المباشر .

وهذا الاسلوب من النقد الاجتماعي نقع عليه في عدد من اقاصيص عبود . ففي اقصوصة « السلالم » تصوير صادق لجانب من الحالة السياسية في لبنان ، هو وعود النواب الكاذبة ، هؤلاء النواب الذين يحملهم الشعب الى المجلس النيابي ، فيتخذون من ظهوره سلالم يرقون عليها الى مطامعهم . وفي اقصوصة « البهائم تفكر في مصيرها » نقد اجتماعي خفي لكثير من مساوئ المجتمع اللبناني والحكومة .

وبعد ، فاذا لم يكن لمارون عبود مفهوم واضح للقصة ، ولئن كانت اقاصيصه تفتقر الى معظم المقومات الفنية ، فانها تزخر بالتصوير الصادق واللون المحلي والعادات والتقاليد القروية والامثال المعبرة والنقد الاجتماعي الساخر ، كل ذلك في اسلوب فكاهي طريف هو نسيج وحده في الاساليب العربية الحديثة .

سهيل إدريس