الكرما والترفُّع في قصص جبّور عبد النور

الدكتور ربيعة أبي فاضل *

أ ـ مدخل

قرّرت معالجة موضوع «الكرما والترفُّع في قصص جبّور عبد النور»، بعد أن تيسّر لي قراءة قصص له، نشرها في جريدة البرق، لبشارة الخوري، ما بين حزيران ١٩٣٠ وأيّار ١٩٣٢ . وحصري مادّة البحث في سنتَين من نتاجه القصصيّ، لا يعني أنّه قد توقّف عن الكتابة، في البرق، بعد ١٩٣٢، لكنّ العثور على قصص أُخرى لم يكن ميسورًا، فاكتفيت بما بين يديّ[١].

واختياري لقصصه يعني الكشف عن جانبٍ شغلَ حيّزًا بارزًا من حياة عبد النور الأدبيّة، ومثّل انطلاقته الأولى في حقل الكتابة الصحافيّة الإنشائيّة. ولعلّ الأسباب التي جعلت الكلام على تلك القصص غائبًا، إلى الآن، هي عدم تركيز صاحبها في كونها خلقًا أدبيًّا، يستحقّ القيامة، وهذا تواضع من قبله، عُرف به، وهو من ثوابت شخصيّته. وقد تعود الأسباب إلى طغيان الأعمال المعجميّة والأكاديميّة على ما أنتج البحّاثة، خلال مراحل نضجه وعطائه، فانكفأت كتاباته الأولى تنتظر مَن ينقذها من سكونها وجمودها. زِد أنّ الإحاطة بأكثر من خمس

(*) أديب. أستاذ في الجامعة اللبنانيّة.

(١) من المفيد العودة إلى دراسة أعدّها عتمون يوسف مسعد، وأشرف عليها د. سليم قهوجي، وهي بعنوان: فهارس جريدة البرق، (جامعة القدّيس يوسف، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، بيروت، ١٩٨٢).

وثلاثين قصّة ورواية، بعد العثور عليها، أمرٌ يحتاج إلى صبرٍ وجهد، والواقع الصعب الذي نعايشه لا يسمح لنا بالتحلّي بغير فضيلةٍ نُحبُّها.

ولا بُدَّ من ملاحظة، في هذا السياق، وهي أنّ جبّور عبد النور نشر بحثه الأوّل عن آتالا شاتوبريّان، في ٢٣ حزيران سنة ١٩٣٠، وهو في السابعة عشرة. وختم بـ «كيف تزوّجت؟»، وفاقًا للمادّة التي اعتمدناها، في ٢٤ أيّار سنة ١٩٣٢، وهو في التاسعة عشرة. واستنادًا إلى النصوص التي كتبها سأُبرهن إلى أيّ حدّ كان الشابّ، يومذاك، مثقّفًا ذا رؤية، رزينًا ذا موقف، خالقًا لشخصيّات، شاعرًا ممسكًا بواقع يتغيّر، وبحلم يكاد يستحيل وفي الظنّ أنّه ممكن.

ولا ننسَ أنّ عبد النور دخل البرق، جريدة الأدب والفنّ والسياسة، في وقت كان توفيق عوّاد قد زرع ما زرع فيها من قصص، وحصد ما حصد من شرارات روح الشاعر بشارة الخوري، وتأهّب لنقلة أُخرى، في دنيا الصحافة والثقافة[٥]. ومَن يقرأ جريدة الخوري، يلمس رغبة مخلصة للارتقاء بالقصّة فنًّا منفتحًا على التراثات والاحتمالات، فكتب رئيف خوري وفؤاد مفرّج، إلى جانب عوّاد وعبد النور، وَواكبَ الخلق، على الصّعيد القصصيّ، نقد أدبيّ هاجسه تجديد اللغة وروح الأدب. ولأبي شبكة وكتاباته دور رئيسيّ في هذا المجال، يُضَمّ إلى دور بشارة الخوري وميشال العقل وغيرهما. وقد تحدّث توفيق عوّاد عن دور البرق الرائد في احتضان الأدب والأدباء، والارتقاء بالشعر والنثر معًا[١]. وأشار أنطون غطّاس كرم إلى أنّ القصص القصير انسحب، في تلك المرحلة، منسحبًا رومنطيقيًّا... وإلى أنّ الأقصوصة كانت من مستهلكات الصحافة... فاتّجهت كلّ متّجه[٢]. وأشار أمين نخلة إلى تسرّب الرومنطيقيّة في أدبنا، يومذاك، قال:

---

(٥) آخر ما نقرأ لتوفيق عوّاد **العقد الفقود** في ٢ حزيران ١٩٣٠، عدد ٣٣٦٢. وكان قد نشر في أيّار ١٩٣٠، **نزهة، تكره الرجال**، وغاب عن صفحات البرق حتّى قرأنا له في ٢ حزيران ١٩٣٢ (عدد ٣٤٣٥) **كيف عرف ميخائيل نعيمه**.

(١) **توفيق عوّاد، حصاد العمر**، مكتبة لبنان، ١٩٨٤، ص ٦٦ - ٧٢.

(٢) **أنطون غطّاس كرم، ملامح الأدب العربيّ الحديث**، دار النهار للنشر، بيروت ١٩٨٠، ص ٥٥، ٥٩.

«كُتب لنا، أيضًا، بعد عشرات السّنين، أن تتهادى إلى أدبنا رياح غربيّة، طيّبة، فنستوقفها، ونتنشّم الطّيب، ونعجب له، على أنّ الريح مرجوعة*، والأرج مردود!»[1].

ويلحظ قارئ قصص جبّور عبد النور، بشكل واضح، مدى تأثير الأدب الفرنسيّ، والتيّار الرومنطيقيّ في طبيعة شخصيّاته وسلوكهم وتطلّعاتهم. ولعلّه نسج ملامحهم على صورته، بعد أن تنشّأ على معلّمين فرنسيّين، في الليسه الفرنسيّة اللبنانيّة[2]، فتمّ الانسجام، في نفسه، ما بين طبع ينزع نزعة الحزن والتشاؤم، وتطبّع يحنو على الأدب الفرنسيّ، وسواه من الآداب العالميّة، ليحصد مؤثّرات نفسيّة وإنسانيّة، من تأمّلات لامارتين إلى عبقريّة المسيحيّة وآتالا لشاتوبريّان، إلى كتابات هيجو ومدام ده ستايل وغيرهما... فتحصّل للشابّ الناشئ ذوق جديد، وحماسة للإبداع، وقِيَم جماليّة وأخلاقيّة أغنت أدبه وحياته.

وقبل الانتقال إلى المحطّة الثانية، من بحثي، أُشير إلى ارتباط عبد النور، إلى جانب انفتاحه على الثقافات الغربيّة، بالتُّراثَين العربيّ والفارسيّ والبرهميّ، فجاءت قصصه متنوّعة في جذورها وتطلّعاتها ووجوهها، يُطلّ من خلالها وجه الكاتب الطموح، الدائب على الخلق والبناء، على أُسس أصيلة، بحجارة صقلتها موهبة لا تقبل الضحولة، وروح رسوليّة لجّجت في أعماق الإنسان والحياة.

بعد هذا المدخل أتوقّف على أنماط كتابات عبد النور القصصيّة، ثمّ أُعالج مسألة الكرما والترفّع عنده منتهيًا إلى ثبت للقصص كما وردت في البرق خلال السّتّين المذكورتَين.

ب ـ تنوّع

إنتمى معظم نُصوص عبد النور، في البرق، إلى القصّة أو القصّة القصيرة (الأقصوصة). وقد نشر عبد النور، إلى جانب القصص، ثلاث روايات. أنشأ

(١) أمين نخلة، تحت قناطر أرسطو، بيروت، ط ١، ١٩٥٤، ص ٩٦.

(*) عنى بقوله الريح مرجوعة أنّ الرومنطيقيّة شرقيّة بروحها.

(٢) مقابلة مع الآنسة الأديبة إلهام عبد النور في ١٩٩٢/١/١٥.

اثنتين: واحدة من التراث العربيّ مصرع ابن المعتزّ وأُخرى من التراث العربيّ الفارسيّ أسرار المانويّة. أمّا الثالثة فمعرّبة، وهي للكاتب الفرنسيّ بروسبير ماريمه، (Prosper Mérimée 1803-1870) بعنوان كولمبا[1].

ولم يكتفِ عبد النور بقراءة ماريمه وتعريب قصّته *(Colomba 1841)*، فكتب عن شعراء فرنسيّين ثلاثة: شاتوبريّان في آتالا، جيرار دي نرفال ومعاناته وموته، وأندره شانيه الفرنسيّ من أُمّ يونانيّة. ثمّ كتب بحثًا معمّقًا عن سوفوكل ومميّزات ما كتب[2] وورد نصّ يتيم تفرّد بمناخ الشعر وهو **ذهبَ الذين أُحبّهم**[3] وفيه حنين إلى ماضٍ، وفَضْعٌ لقَدَرٍ عاتٍ، وبَرارةٌ، وطفولةٌ، وألمٌ مُحطِّم[4]. ونصّ آخر يتيم عن البراهمة[5].

أمّا القصص العاديّة فهي تتّخذ القرية ملعبًا وتتوسّع إلى لبنان الوطن، فإلى

---

(١) وردت الروايات الثلاث، وفاتنا لذكرها، في التواريخ الآتية: - ١ نيسان ١٩٣١، العدد ٣٣٩٨، السنة ٢٣ ص ١٣.
- ١٨ شباط ١٩٣٢، العدد ٣٤٢٥، السنة ٢٣ ص ١٤.
- ١٦ تشرين الثاني ١٩٣١، العدد ٣٤١٦، السنة ٢٣ ص ١٤.

(٢) راجع البرق:
- ٢٣ حزيران ١٩٣٠، غ. ٣٣٦٥، ص. ٢٢.
- ٢٥ تشرين الأوّل ١٩٣٠، غ. ٣٣٨٠، ص. ٢٢.
- ٢١ تموز ١٩٣١، غ. ٣٤٠٣، ص. ٢٣.
- ٨ آب ١٩٣١، غ. ٣٣٩٩، ص. ٢٣.

(٣) البرق ٢١ آب ١٩٣٠، غ. ٣٣٧٣، ص. ٢٢.

(٤) من القصيدة
«دهر وهم يتلفّعون مثالّبي لمراقي.
وقد سمعتُ تنهّداتهم العميقة التي حملتها النسمات
فحسست عيّ الأعشاب وأحببت وحشي بين يديّ وطفقت أبكي!
وهل لا يبكي مَن يعتريه ما أعاني؟
عندما يأتي المساء وتندو النجوم من مواقعها
أسير بين الكروم والأشجار أناديهم بأعذب الأسماء!
فأنا أستحقّ الشفقة والرحمة...
لقد ذهب الذين أحبّهم!

(٥) إنفتح عبد النور على غير ثقافة وحضارة (راجع عدد ٨ تموز ١٩٣١، العدد ٣٤٠٢، السنة ٢٣).

المسرح العربيّ، والآفاق الإنسانيّة. إنّ أبطال عبد النور منتمون جميعهم إلى أرض وتراث وتاريخ، ولكلّ منهم مَثَلٌ أعلى يُصعّد إليه، لكنّهم لا يحصرون طموحهم في قبليّة أو إقليميّة، بل ينفتحون على الزمان والمكان بشكل دائم. ويكاد موضوع الحبّ يطغى على معظم الأقاصيص، وهو ينمو في ظروف كئيبة صعبة، تنتهي بالكائن الحالم، المعاني، إلى أمر من ثلاثة: إمّا الجنون أو الموت أو الانتحار. وقلّما نجد في أقاصيصه امرءاً سعيدًا أو امرأة مغتبطة. كان الوجود في ذات عبد النور، وهو شابّ، وفي الخارج ـ العالم، وجودًا ملوّنًا بالظلال والظلمات، الظلال التي تحجب الحقيقة وتُشوّهها، والظّلمات التي تسدّ المنافذ على النور. وعلى الرغم من مشكلات الحياة، وتأزّم النفس، عند الكاتب، فإنّه حرص، وأبطاله في أوجّ الهوّة، أن يُبقي لهم أملاً بالخلاص. فكيف جسّد هذا الأمل؟ وكيف الإبقاء على حالٍ من الإيمان والعزاء، في قصصه، بعد ارتماء معظم أبطاله في كآبات اليأس؟

ج ـ نور الألم

كان ستندال، الرّوائيّ الفرنسيّ المعروف، قد كرّر على نفسه سؤالاً، ما زلنا نُكرّره، اليوم، في حياتنا ومغامراتنا وكتاباتنا وهو: «لماذا نحن نفتقر إلى السعادة في عالمنا الحاضر؟»[1]. وفي موجز قصّة آتالا لجبّور عبد النور، تساءل الراهب، وهو يتأمّل جبهة آتالا الصفراء:

«إنّني مررت على هذه الأرض كزهرة
وذهبتْ حياتي كأنّيَ عشتُ أحرقته أنوار الشمس المحرقة
لماذا وهبتَ النّور إلى التعساء اللهيم
لماذا أعطيتَ الحياة للّذين يحملون قلوبًا معذّبة؟»[2]

لا يمكن فهم قصص عبد النور خارج روحيّة سؤال راهب شاتوبريان، وسؤال ستندال. نحن تعساء لكنّا وُهبنا النور، نحن معذّبون لكنّا أُعطينا الحياة. فكيف نكون نورانيّين ونحن في تعاستنا، ونحيا كلّ الحياة ونعاني عذابنا؟ هذه

(١) René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Ed. Bernard Grasset, Paris 1961, p 137.

(٢) البرق، ٢٣ حزيران ١٩٣٠، ع ٣٣٦٥، ص ٢٢.

انطلاقة فلسفية لكاتب بدأت الثقافة تُغني همومه، وتُوسّع فيه مجاري المعرفة.

كلّ أبطاله، إذا صحّت المبالغة، تعساء معذّبون. آتالا ماتت مسمّمة، مريم ماتت غرقًا بعد موت حبيبها[1]، فؤاد المجنون ينتحر بخنجر بعد إخفاقه في حبّ مستحيل[2]. وتلاحق الخيبة أبطاله فيطوّحون في عالمهم، يهاجرون، يقلقون، لا يستقرّون[3]. يقامرون ويقتلون وينتحرون، عندما يكتشفون عنف الانحطاط الذي هم فيه، شأن ما فعل خليل سالم في **ضحايا البارك**[4]. هم يتساءلون إذًا، عن معنى الحياة: «ما هذه الحياة؟ إنّها لحلم مضطرب لا يقطعه المرء إلاّ وقد مزّقت الأحزان قلبه، وأحنى ثقل الآلام ظهره، وبيّضت أهوال مصائبه شعره»[5]. جعل عبد النور أكثرهم يهرب من أحزانه في اتّجاه الموت. كان الموت حبيبًا، بالنسبة إليه، على الرغم من هوله ورعبه، وبدا تَسَارُعُ أبطاله نحوه كأنّه فضيلة، بعد أن ضاقت بهم الحياة: نقرأ في **نفثات منتحر**: «روحي أصبحت خائفة، تودّ الذهاب إلى مكان آمن لا تمتدّ إليه يد البشر. تودّ روحي الذهاب إلى أعالي الفضاء، فاتركيني أفكّ قيودها»[6].

لماذا غدا الموت بديلاً من الحياة؟ هل هو العبث؟ هل هي الكرما التي تجعل الإنسان يحصد ما يزرع؟[7] هل هو الخلاص الميتافيزيقيّ الحالم بملكوت لا ينخره السوس أو بجنّات تحتها الأنهار؟ ليس الألم مصادفة مجّانيّة في قصص عبد النور،

---

(١) ن. ٢١ تمّوز ١٩٣٠، ع ٣٣٦٩، ص ٢٢.

(٢) ن. ٦ آب ١٩٣٠، ع ٣٣٧١، ص ٢٢.

(٣) راجع قصّتي الغفران والمرأة التي عانت مع عائلتها، ضحيّة الحبّ المكتوم وفريد الذي هاجر غريبًا منغرّبًا.
- ٢١ آب ١٩٣٠، ع ٣٣٧٣، ص ٢٢.
- ١٧ أيلول ١٩٣٠، ع ٣٣٧٥، ص ٢٢.

(٤) البرق ١٤ تشرين الأوّل ١٩٣٠، ع ٣٣٧٨، ص ٢٢.

(٥) ن. ٢١ تشرين الأوّل ١٩٣٠، ع ٣٣٧٩، ص ٢٢.

(٦) م.ن

(٧) «Karma rend à chaque homme les conséquences véritables de ses actions». «Il moissonne ce qu'il a semé».
- Blavatsky H. P., *La clef de la théosophie*, Ed. Adyar, 1976, p.198-281-290

بل هو عبء إنسانيّ. ومسؤوليّة عميقة تُساعد الإنسان على صنع حرّيّته أو السقوط.

في قصّتَي **القلب والمجرم** تجسّدت الكرما واضحة. في الأُولى مات الجزّار بالخنجر الذي قَتَلَ به ماريُّه حبيبة نجيب[1]، وفي الثانية ترك الشابّ أمّه المسكينة، التي أرضعته، تموت في أزقّة المدينة كالكلاب القذرة. وأدمن الكوكايين، وأنفق أمواله على الراقصات. فقتَل الراقصة، وانتحر بعد أن حرّك بآثامه أخشاب قبر أُمّه[2]. أوَلم يعبّر عبد النور عن تصوُّره الكرميّ في أُقصوصة **مهزلة**: «يلاقي كلُّ جزاء ما جنته يداه»[3]. وهكذا قال بطله روميليوس لجوني، التي قتلت فارسًا اختطفها وهي لا تحبّه: «يجب أن تموتي كما يموت اللصوص والقتلة لأنّ يديك ملطّختان بدماء الجريمة»[4]. وقد حُتِّم على جوني أن تعاني الفراق والغربة، وهي في الحياة، لأنّ الناموس الكرميّ يبدأ في الحياة ويستمرّ.

هكذا مثّل عبد النور أبطاله ضحايا أعمالهم، فجعل كثيرين معلّقةً للجهل لأنّهم هم أرادوا ذلك. ألم يعترف «المجرم» بأنّ الكوكايين قضى عليه لأنّه ضعيف الإرادة؟[5]. ألم ينتقد عبد النور، وهو في السابعة عشرة، **ضحايا البارك**، قال: «لاهُونَ عمّا يخبّئه لهم القدر، لا يفكّرون بسوء مصيرهم عندما يفقدون أموالهم، ويصبحون بؤساء لا منزل لهم سوى الشوارع والأرقّة»[6]. فهل يمكن الإجابة على سؤال ستندال وأسئلة راهب شاتوبريّون بالقول: إنّنا تُعساء لأنّنا لا نريد، نحن، أن نكون سعداء؟ وإلاّ فهل ندّعي ظلمًا أنّ الذي يهب النور يضع لنا التعاسة وأنّ الذي يُعطي الحياة يهيّء للقلوب التعاسة؟. فالأرجح أنّنا نحن نختار سعادتنا أو تعاستنا. وهذا البعد الكرميّ متجلّ في الروايات الثلاث، وفي أُقصوصة **من ذكريات آدم** التي مُسخ فيها الملائكة الساقطين حيوانات، لحيادهم عن

(١) البرق، ٢٧ حزيران ١٩٣١، ع ٣٣٧٩، ص ٢٢.
(٢) ن. ٩ شباط ١٩٣١، ع ٣٣٩٢، ص ٢٣.
(٣) ن. ٨ تمّوز ١٩٣١، ع ٣٤٠٢، ص ٢٣.
(٤) ن. ٤ آب ١٩٣١، ع ٣٤٠٥، ص ٢٣.
(٥) ن. ٩ شباط ١٩٣١، م. س.
(٦) ن. ١٤ تشرين الأوّل ١٩٣٠، ع ٣٣٧٨، ص ٢٢.

رسالتهم الإلهيّة، على الأرض، وحُكم على آدم بالشّقاء والبؤس لأنّ حوّاء سقت الملائكة خمرًا فأسكرتهم وأحرقت أجنحتهم[1].

د ـ النزعة الكرميّة في الرّوايات الثّلاث*

في الحُبّ ينتقم أو مصرع ابن المعتزّ * أَحبَّ الأمير عبدالله بن المعتزّ لُبنى، ابنة محمّد الأسديّ، الذي تآمر عليه، وحال دون زواج ابنته به. وأسهم محمّد هذا في إعادة المقتدر إلى الحكم، وفي مقتل ابن المعتزّ، مطعونًا بخنجر، على يد مؤنس الحبشيّ.

إنّ مؤنسًا هذا قد قُتِل، بدوره، بطعنة خنجر، على يد لُبنى. والمعنى، في الرواية، لا يرتكز في السّياسة، وحدها، والتّصارع على الحكم، بين المقتدر وابن أخيه عبدالله، بل يعكس مدى شراسة الشرّ، في العالم، وكيف يتحوّل قسم من الناس إلى «حيوانات مفترسة»[2]. ثُمّ كيف يرتدّ الشرّ على صانعيه. ألَم يقل الأمير ابن المعتزّ للأعرابيّ الذي قُتِلَ ابْنُهُ الصّغير: «هنا ميزان العدل الذي يأخذ حقّ الضعيف من القويّ، ويجاري المستبدّ، وينشر المساواة في العالم»[3].

إنّ ميزان العدل قضى على القاتل مؤنس بالقتل، وإنّ التشبّث بالحقّ، في الحكم، قضى على ابن المعتزّ. لكنّ موت الأوّل «لا بعث له» كما قال الأمير عبدالله، في حين «الموت للأحرار حياة»[4]. لم يشأ ابن المعتزّ أن يدخل سجن

---

(١) ن. ١٢ أيّار ١٩٣٢، ع. ٣٤٣٣، ص ٢٣.

(*) يُلاحظ قارئ من ذكريات آدم أنّ آدم نفسه لم يَنْجُ الملائكة من الشّراب المحبب، ولم يحرق أجنحتهم، لكنّه اشترك مع حوّاء في تحمّل مسؤوليّة فعلها، بعد أن كان صلّى وأرسل الله إليه الملائكة لمساعدته.

(*) نشرت مجلّة الرياض في إنطلياس، لصاحبها فريد أبو فاضل، رواية ابن المعتزّ لجثور عبد النور، في نسختها الأربعة (السنة ١، العددان العاشر والحادي عشر كانون الثاني وشباط ١٩٣٢ حتّى السنة ٢، العدد ٧، تشرين الأوّل، ١٩٣٢) والرواية مهداة إلى الأستاذ جورج كفوري مدير التعليم العربيّ في البعثة العلمانيّة البيروتيّة، حيث أنجز عبد النور دراسته ثمّ علّم هناك ربع قرن.

(٢) الرياض، تموز ١٩٣٢، ع. ٤، ص ٢، ص ٤٥

(٣) ن، حزيران ١٩٣٢، ع. ٣، ص ٢، ص ٤٢

(٤) ن، تموز ١٩٣٢، ع. ٤، ص ٢، ص ٤٧

الخلافة، وأن يهجر الشعر والحرّيّة. لقد شاء أن يكتفي بالحبّ والحرّيّة طريقًا لحياته، لكنّ أمّه فاطمة دفعته دفعًا إلى القبول بالحكم، فذهب ضحيّة السياسة. ولبنى التي حاول أبوها استغلالها لجاهٍ سياسيّ ارتمت في النهر، ضحيّة السياسة والمجتمع والحبّ. إنّ الرواية أو الحكاية أو القصّة، كما نشرتها **البرق**، في ١ نيسان ١٩٣١ (العدد ٣٣٩٨، السنة ٢٣) جاءت موجزة. وكان اسم البطلة، التي أحبّها عبدالله، «زمرّدة» وليس لُبنى. والملاحظ أنّ مجلّة **الرياض** أشارت إلى أنّ حقوق طبع الرواية هو لجريدة **العلم**، بيت شباب، لميشال الحايك. فالمرجّح، إذًا، أنّ الرواية نُشرت ثلاث مرّات والنّص في **الرّياض** هو أكمل وأشمل. والتغيير الذي طرأ عليها أبقاها مأساة غراميّة تاريخيّة، ذات نزعة كرميّة، على صعيد الأفراد والمجتمعات. فإهمال العرب لأمّتهم، وترك المجال للأغراب، الفرس والأحباش وغيرهم، كي يعيثوا فسادًا ويسيطروا، سمح للفوضى بمدّ يدها والطعن بخنجرها، وإيصال الحكم إلى ما وَصَلَ إليه. وهكذا كان مصير الأفراد مرتبطًا بسلوكهم في الحياة. فموت محمّد الأسديّ، في الرواية، هو نتيجة تجسّد روح الشرّ فيه. ألم يقل لمولاه عبدالله: «دعك من الشرف فهو لا ينفع في هذه الحياة، بل على المرء أن يكون ثعلبًا محتالاً»[1]. على أنّ عبدالله وأمّه تمسّكا بالقيَم الدينيّة والخلقيّة حتّى الموت.

وفي أسرار المانويّة أنّ المانويّين الذين حكموا على الحبس وأخته بالموت مسمومَين، في ديرهم، لم يستمكنوا من قتلهما. فمُلوّه هي أخت الحسن، وليست زوجته، ووالدهما راغبٌ في التحرّر والعودة إلى عائلته. ولمّا كان المانويّون، وعلى رأسهم الفارس أبو صالح، قد تظاهروا بالتقوى، ومارسوا بشاعات الكبت والقتل، فحتّم ميزان العدل أن يفتك بهم الخليفة، ويحمّلهم العذابات العظيمة التي حمّلوها لوالد علوه والحسن[2].

---

(١) **الرياض**، حزيران ١٩٣٢، ع. ٣، ص ٢، ص ٤٧

(٢) **البرق**، ١٨ شباط ١٩٣٢، ع ٣٤٢٥، ص ٢٣
١ آذار ١٩٣٢، ع ٣٤٢٦، ص ٢٣
١٨ آذار ١٩٣٢، ع ٣٤٢٧، ص ٢٣
٣١ آذار ١٩٣٢، ع ٣٤٢٨، ص ٢٣
٧ نيسان ١٩٣٢، ع ٣٤٩٤، ص ٢٣

أمّا **كولومبا**، رواية ماريمه، المعاصر لستندال، والرومنطيقيّ، والمنحني، في قصصه ورواياته وترجماته للأدب الروسيّ، على موضوعات الحبّ ومشكلاته[1]، فقد نُشرت في ستّة أجزاء من **البرق**[2]، وكانت إيطاليا وفرنسا وإسبانيا، وخصوصًا جزيرة كورسيكا، مسرحًا لحوادثها. وما يهمّنا، بالنسبة إلى سياق هذا البحث، أنّ الواقع الكورسيكيّ كان يدعو إلى الحزن، نظرًا للاغتيالات والانتقامات وسفك الدماء والثأر والحقد في الجزيرة.

جمعت الظروف **ليديا**، الرسّامة والموسيقيّة، **بأرسو دلاريبا**، الكابيتان الشابّ. وعلمت ليديا أنّ أرسو عائد إلى كورسيكا لينتقم من عائلة باريسني، بعد أن قتل رئيس العمدة الباريسني أباه الكولونيل، غبّ غياب شمس نابوليون. كان على ليديا أن تُقنع أرسو بالصفح والتعلّي على الجراح، والنظر إلى الحياة والحبّ بأمل، لكنّ **كولومبا** أخته استمرّت تحضّه على الانتقام، لأنّ عدم الانتقام، في كورسيكا جبن وعار.

وبين حبّ ليديا المسالمة الفنّانة ولجاجة أُخته وإصرارها كاد أرسو يجنّ: معانيًا تمزّقًا داخليًا حادًّا فرض عليه قرارًا حاسمًا.

الواقع أنّ أرسو لم يبادر إلى قتل العمدة أو أيّ من أفراد عائلته، لأنّ روح الخير تسرّبت فيه، واستطاعت **ليديا** أن تحرّره من عادات كورسيكا وتقاليدها. لكنّ ميزان العدالة، وناموس الكرما فرض على **الباريسنيّين** دفع ثمن جرائمهم. فما إن أقدموا على قتل أرسو، بعد قتل أبيه، حتّى فوجئوا بمقتل ابنَي العمدة. فالقاتل قُتِل، وبقي أرسو حرًّا، مارس حقّ الدفاع عن النفس، رافضًا العودة إلى الاعتداء وسفك الدماء. فالحبّ الذي ينتظره حلم أجمل من أحلام الانتقام.

لم يستطع خنجر **كولومبا** القضاء على أيّ من **الباريسنيّين**، فلم تدرك، على الرغم من شاعريّتها وسحرها وجمالها، أنّ في الكون نظامًا يخزّن أعمال

---

(١) Encyclopedia Universalis, v. 10, Paris, 1980, p 807-808.

(٢) كتبها ماريمه سنة ١٨٤١ ونُشرت سنة ١٨٤٧ . أمّا المعرّب الدكتور عبد النور فنشرها في **البرق** بدءًا من ١٦ تشرين الثاني ١٩٣١، العدد ٣٤١٦، السنة ٢٣، وانتهاء في ١٣ كانون الثاني ١٩٣٢، العدد ٣٤٢١، السنة ٢٣ .

الناس، ويجعلهم مرتبطين أبدًا بأعمالهم سلبًا أم إيجابًا. ويتحوّل سؤال ستندال، وسؤال راهب شاتوبريّان، عند ماريه، صديق ستندال، إلى استفهام طرحته الحمامة على الفتاة اليتيمة: «لِمَ تبكين؟» ثمّة ألف سبب وسبب للبكاء، وألف آخر وآخر للسعادة. وأهمّيّة رواية **كولومبا** قائمة على تحويل الإنسان من ذئب إلى حمل[1]، من البكاء إلى الرجاء.

من مؤنس الخادم القاتل المقتول في **مصرع ابن المعتزّ** إلى المانويّين الذين عذّبوا والد الحسن وعُلوه، في **أسرار المانويّة** فَعُذّبوا، إلى **كولمبا** و**الباريسيّين** الكورسيكيّين، الذين قَتَلوا فَقُتِلوا، ثمّة خيط دقيق متين، يكتشفه الوعي الإنسانيّ، وتضيئه الرؤية النافذة الواثقة بناموس الكون وعدالته. ومن الطبيعيّ أن نستنتج أنّ عبد النور، ابن الثامنة عشرة، كان ذا أُفق فكريّ وروحيّ، بعيد ومُضيء وعميق، وكان، كما يبدو، مطبوعًا على حبّ الخير برغم الشرور والآلام الناتجة من طبيعة الحياة... إنّه ظاهرة مميّزة في شخصيّته وكتاباته لأنّه من الناضجين المجلّين، وهو شابّ ناشئ، ومن جماعة الحكمة والخير، وهو ذو عود رخص، ومن القادرين على البناء القصصيّ المشوّق الشاهق، وهو، بعد، في بداية الطريق.

ولئن بدا أبطاله، كما أشرت، ضحايا الحزن الكبير، والحبّ الضائع، والشعور بالغربة، والقلق الوجوديّ، فإنّهم بعضهم تحلّى بالطاقة التأمّليّة الداخليّة، التي جُعلت في خدمة الإنسان وتعلّيه كما تُجعَل الطاقة الرّوحيّة الصوفيّة في خدمة الله. إستطاع بعض أبطاله الاستعلاء على واقعهم، والنظر إليه من بعيد نظرات ثاقبة، فاهمة، أكثر ممّا هي مُستَفْهِمة. ولذلك رأينا هؤلاء الأبطال يترجّحون بين رومنطيقيّة راقية وعقلانيّة واعية. حاول عبد النور أن يجعل منهم عبيدًا أحرارًا للنور بدلاً من تركهم عبيدًا للإثم أذلاّء.

---

(١) **البرق** ٢ كانون الأوّل ١٩٣١، ع ٣٤١٨، ص ٢٣، ص ١١.

(*) كان عبد النور كبطله جيرار دي نرفال (٢٣ تشرين الأوّل ١٩٣٠)، غير قادر على تذوّق السعادة في دنياه. فهو، بطبعه، ميّال إلى التشاؤم والجدّيّة الصارمة، وكان يدرك ما يخبّئ له القدر، منذ شبابه. وإلاّ فكيف ننشر كتابه لنصيدة ذهب الذين أحبّهم (٢١ آب ١٩٣٠) وفيها تنبّؤ بما سيُعاني: (موت ابنه). ولا شكّ في أنّ عبد النور، في ميله إلى القصّة والمعاجم، قد نحرَ شاعرًا عظيمًا في نفسه، قبل أن تكتمل انطلاقته.

رأينا، إلى الآن، أنّ للصحافة فضلاً على الفنّ القصصيّ وترقّيه، وأنّ لعبد النور دورًا رائدًا في إطلاق هذا الفنّ، في صحافتنا وأدبنا، في بداية الثلاثينات. وركّزنا في العمل ونتائجه، وتأثيره لاحقًا في صاحبه، فلا يُصيبنا إلاّ ما نكتبه لأنفسنا بأعمالنا. ولذلك علينا بالارتقاء بأعمالنا نحو الحقيقة الكبرى التي نبقى، بدونها، غرباء تُعساء، ضحايا الجسد ـ السجن، والعالم ـ السجن[1]. فما العمل للتحرّر من الأنانيّة والضعف البشريّ الذي يُلاحقنا؟

إنّ هذا السؤال هو من صميم روح قصص عبد النور. فتجارب أبطاله المؤلمة لا تخلو من حماية روحيّة ساعدتهم على الصبر والترفّع.

هـ ـ ترفُّعٌ وتَروُّقٌ روحيّ

في قصّة القلب إيمان بأنّ في السماء عينًا تُحاسب[2]، وعلى الأرض نظامًا يُمثّل عدالة؛ هذه العين التي جعلت موت الجزّار أشدّ هولاً من أصوات الأبرياء. لماذا لا يستحضر المرء هذه العين، في حياته؟ ولِمَ لا يستسلم للنظام المنبثق عنها؟

حرص عبد النور على خلق قلّة من أبطاله تخرج على المألوف. ليسوا أُسطوريّين، وليسوا محلّصين للعالم كالأنبياء، مستعلين على المجتمعات التقليديّة[3]، بل هم بَعْدَ احتمال الألم، علّمتهم تجاربهم الحياتيّة أن يغفروا[4]، أن يكونوا أوفياء مخلصين[5]. ألم تقل رداد: «لا أقدر أن أهب قلبي مرّتين»[6]. وتوصّلت رداد، وهي بطلة عبنوريّة متميّزة، أن تنتصر على فكرة الانتحار «لأنّ الله لا يُريده»[7]، وانتصرت على فكرة الهرب، والتغرّب، واللجوء إلى الموت، فلم

---

(١) Vivekananda Swami, Les yogas pratiques T. de Lizelle Raymond et Herbert Jean, N. Ed., Paris, 1939, p 13, 19

(٢) البرق ٢٧ حزيران، خ ٣٣٧٩، ص ٢٢.

(٣) Philippe Sellier, *Le mythe du héros*, Bordas, Paris, 1976, p 17, 20.

(٤) البرق ٢١ آب ١٩٣٠، خ ٣٣٧٣، ص ٢٢، ص ١٢ (الغفران).

(٥) ن، ١٧ أيلول ١٩٣٠، ع ٣٣٧٥، ص ٢٢، ص ١٢ (ضحيّة الحبّ المكتوم).

(٦) ن، ١٢ تشرين الثاني ١٩٣٠، ع ٣٣٨٢، ص ٢٣، ص ١١ ـ ١٢ (إلى الدير).

(٧) ن.

تجد غير الدير، وتَرْك العالم، حلاً لترتقي فوق تناقضات الوجود، وانحطاطات المجتمع.

وها هي **مذكّرات امرأة** تُخبر أنّها ترنّم بأناشيد الحبّ الخالدة، وأنّها سعيدة[1]، وذلك قبل أن يغيّر الآخرون مجرى حياتها. ونجد أخرى في **حكمة الشيخ** تتحدّث بلهفة وشوق عن الحبّ وغوتي ومارتر[2]. وتكاد ملاحه خانم في **مذكّرات امرأة** تشبه بطلة من أبطال جبران في ثورتها على الفساد الاجتماعيّ، والاستغلال، والقهر والإذلال، قالت:

«إنّ الرحمة والشفقة التي تحضّ عليهما الديانات لا وجود لهما في العالم..
أهذه هي العواطف السامية؟
أهذا هو الحبّ الذي يتغنّى به الشعراء؟
أهذه هي العهود المقدّسة التي يرغب فيها الرجل الظالم يا ملاكي (تناجي طفلها)
إنّي أودّ أن أُغمض عينيّ وأودّع العالم»[3].

وَنَدَرَ أن نجدَ القصّة لا تدين التكالب على المادّة، والتعدّي على الشرف. فالصدّيقان **يؤكّدان** أنّ في قلبيهما «شعورًا شريفًا»[4] و**المهاجر** يستوحي إرادة الله «ولا مردّ لأمره»، وينصح لابنته بأنّ المال الكثير «لا يجلب لنا السعادة»[5]. وهذا الانسلاخ الأفلاطونيّ عن جسد المادّة، في اتّجاه الروح الشفّافة، هو سمة من سمات الشخصيّة **العبوريّة**. ففي رسالة إميل إلى إميلي أنّ نفسه تودّ الذهاب إلى مكان آمن... إلى أعالي الفضاء «فاتركيني أنكّ قيودها»[6]. وهل تاق إميل إلى غير ما تاقت إليه روح آتالا، عندما ودّعها الناسك بقوله:

---

(١) البرق، ٢٦ آب ١٩٣١، ع ٣٤٠٧، ص ٢٣.
(٢) ن، ٢٠ أيلول ١٩٣١، ع ٣٤٠٩، ص ٢٣.
(٣) البرق، ٢٦ آب ١٩٣١، ع ٣٤٠٧، ص ٢٣، ص ١٩.
(٤) ن، ١١ آب ١٩٣١، ع ٣٤٠٦، ص ٢٣.
(٥) ن، ٢٨ تموز ١٩٣١، ع ٣٤٠٤، ص ٢٣.
(٦) ن، ٢١ تشرين الأوّل ١٩٣٠، ع ٣٣٧٩، ص ٢٢.

«إذهبي أيّتها النفس النقيّة
إذهبي إلى خالقك فهو هنالك!»[1]

ألم توصِ الأُمُّ ابنها «المجرم»: «ولدي تُبْ إلى الله وكفى شرورًا... أُريد أن تتبعني إلى عالم الأبديّة حيث أضمّك تحت جناحي فتبقى طاهرًا نقيًّا»[2].

وماذا أقول عن التحوّل الذي حدث لأرسو، في كولومبا، على يد ليديا. يكفي أنّه جبه أُخته الحاقدة بقوله: «ليس لي أعداء في العالم أيّتها المجنونة!»[3] لقد سطا الحبّ على قلبه فنسي أنّه كورسيكي، ونسي قتلة أبيه، وأسقط من لاوعيه ترسّبات القتل والدم.

ومَن يقرأ مصرع ابن المعتزّ يُعجَبْ بشخصيّته وعلمه وتقواه وإيمانه. ففي الرواية ترفُّع وترؤّق روحيّ، وشجاعة وطنيّة، وثبات خيِّر. وموجز رؤية عبد النور التي جسّدها في ابن المعتزّ، مستوحيًا التاريخ ومعين الإبداع فيه:

- إنّ هناك قوّة علويّة تنتصر للحقّ
- إنّ الحرّيّة قيمة واجبة الوجود
- إنّ التحليق ما وراء المادّة سعادة[4]
- إنّ المال لا يغرّر بأمثال ابن المعتزّ من أصحاب المواقف المحقّة
- إنّ الفرد يتّخذ قيمته من تضحياته المجتمعيّة، فموته كفرد ليس موتًا بل هو حياة للأُمّة المستمرّة بأمواتها الأحياء، وأحيائها الأحياء دون «الأموات».
- إنّ الويل الويل لقوم لا أخلاق لهم ولا دين[5]
- إنّ التحرّر من المادّة هو أساس الغبطة الروحيّة.

وهاجس الجهد الروحيّ بارز في أبطاله، لكنّه ظلّ يتعثّر بسبب المعوقات الدنيويّة وبخاصّة، وهج المال، وجاذبيّة الجاه، وجمال المرأة وغير ذلك من مغريات السياسة والسياحة والترف. ولعلّ رمز الروح في معظم قصصه هو الموسيقى

(١) ن، ٢٣ حزيران ١٩٣٠، ع ٣٣٦٥، ص ٢٢.
(٢) ن، ٩ شباط ١٩٣٠، ع ٣٣٩٢، ص ٢٢.
(٣) ن، ٩ كانون الأوّل ١٩٣١، ع ٣٤١٩، ص ٢٣.
(٤) الرياض، حزيران ١٩٣٢، ع ٢، ص ٢ (الفصل ٣، المشهد ٢) ص ٤٥.
(٥) ن. تمّوز ١٩٣٢، ع ٤، ص ٢، ص ٤٨.

الحاضرة والكمان. فأنت تجد في غير قِصّة لجوء الرجال والنساء إلى العزف كمتنفّس روحيّ ونفسيّ. في مريم، وأحاديث القلوب، وكولومبا وغيرها.

ويبقى سؤال ابن المعتزّ العبقوريّ: «أنتِ يا نفسي لماذا ترزحين تحت أثقال المادّة؟ مزّقي براقع الجمود، وطيري إلى اللانهاية، إلى مقرّك الخالد، حيث تضمّك أجنحة الصمت، وتحدب عليك مواكب الأرواح»[1]. يبقى هذا السؤال شاهدًا على الحافز الروحيّ والوطنيّ والفنّيّ الذي حدا عبد النور على تَسْهيل المواجهة بين أبطاله وعالم الروح، لأنّ الأخلاق والروح والقِيَم البنّاءة هي الجوهر، في حين لا تمثّل النزعات الأرضيّة سوى مرحلةٍ أرضيّة ليست غاية في حدّ ذاتها. ألَم يُكرّر ابن المعتزّ مناجيًا الموت ليحرّر روحه من «قيودها» كي تعانق «مقرّ الخلود»[2].

قد يلحظ القارئ مناخًا جبرانيًا في الأسلوب وبخاصّة في بعض مقاطع **مصرع ابن المعتزّ** و**نفثات متنحر** وغيرها، حيث تنسحب الأقصوصة للشعر مجالاً فينطلق. فمصرع ابن المعتزّ هي ثمرة الكاتب الأولى، كما قال لمعلّمه جورج كفوري[3]. وفي الفصل الأوّل: «أيّتها الألحان العذبة الشجيّة من أين تتساقطين وعلى مَن تهبطين؟ أأنتِ أناشيد الخلود، توقعكِ حوريّات الجنّة، وتبعث بكِ سحرًا لقلوبنا نحن معشر العاشقين؟ لماذا ترتعشين ارتعاش الفجر عند بزوغه؟ لِمَ تتنّين أنّه مكلوم، تحملين الزفرات لسامعيك... وأنتِ يا ذكريات حبّي اقتربي وعانقيني ودعيني أضع رأسي على ذراع الألم، وأسكر من دموعيَ، ففيها غذاء لروحي الثملى التي نشدت مثالاً أعلى ولمّا تجده»[4].

وَسَواءٌ كتب عبد النور قصيدة، كما في **ذهب الذين أُحبّهم**، أم رسائل كما في **نفثات متنحر**، فهو يلتقي مع جبران في نفحات الشعر الطيّبة ويختلف عنه في بعده عن الخطابيّة، وفي حرصه الأكيد على حَبْك القصّة حبكًا محكمًا موضوعيًا مشوّقًا، وفي تنوّع أسلوبه من التقريريّة الواقعيّة إلى الشعريّة الموحية.

---

(١) ن، آب ١٩٣٢، ع ٥، ص ٢، ص ٤٦.

(٢) ن.

(٣) **الرياض**، كانون الثاني ١٩٣٢، ع ١٠ و١١، س ١، ص ٤٧٧.

(٤) ن.

وقصصه إجمالاً، تُمثّل مرحلة تكاد تكون انتقاليّة بين القصّة المدرسيّة: مقدّمة، سياق، عقدة حلّ... والقصّة المبدعة التي تبقى واقعيّة. «وليست القصّة الواقعيّة ما كان منها مأخوذًا من الواقع على حقيقته، إذ يمكن أن يؤخذ موضوع القصّة الواقعيّة من الواقع ومن الخيال»[1]. وفي من ذكريات آدم محاولة للمزج بين الواقع والأسطوريّ.

و ـ خاتمة

في الكلام على حياة المؤلّف[2] لا نجد أيّ أثر لنشاطه القصصيّ، في الصحافة اللبنانيّة. وفي كلام النقّاد على القصّة اللبنانيّة والعربيّة، لا نجد أيّة إشارة إلى عشرات القصص التي كتبها، وكان لها شأن فنّيّ مميّز. وفي حصاد العمر لتوفيق عوّاد نقرأ عن روّاد البرق يومذاك، ولا نلمح أثرًا لجبّور عبد النور. ذكر الأخطل، خليل مطران، الياس أبو شبكة، حليم دمّوس، صلاح لايديي وغيرهم. من هنا أهمّيّة التركيز في الدور القصصيّ الإبداعيّ الذي مثّله عبد النور الناشئ.

ولئن أجمع النقّاد على أنّ الحصاد الصالح، في القصّة، ظلّ قليلاً[3]، وما برحنا في أوّل الطريق[4] ولئن شعر بعضهم بخيبة حيال نتاجنا القصصيّ والروائيّ[5] فإنّ الموضوعيّة تفرض أن ننظر إلى عبد النور، ابن السابعة عشرة، ونحن نحكم في فنّه القصصيّ، كما ننظر إلى طرفة أو رمبو، ونحن نحكم في

---

(١) راجع بحث الدكتور وليم الخازن القصّة اللبنانيّة بين السرد والإبداع «الذاكرة الثقافيّة»، الحركة الثقافيّة، أنطلياس، ١٩٨٤، ص ٤٩٤.

(٥) يمكن القارئ أن يبحث في أثر الشارع الواقعيّة والرومنطيقيّة والرمزيّة في قصص جبّور عبد النور، التي استمدّت موضوعاتها وتفاصيلها من حضارات عديدة ومجتمعات مختلفة، وصوّرت انقلابات، وواكبت انطلاقات، وحلّلت وأوحت فجاءت تمثّل مرحلة من إبداعنا القصصيّ.

(٢) راجع مختصر حياته في معجم عبد النور المفصّل، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨٣، ج ١.

(٣) أنطون غطّاس كرم، ملامح الأدب العربيّ الحديث، م. س. ص ٥٩.

(٤) محمود تيمور، القصّة في الأدب العربيّ، المطبعة النموذجيّة، القاهرة، لا. ت. ص ١٧.

(٥) راجع بحث الياس خوري حول الرواية والقصصيّة في لبنان، «الذاكرة الثقافيّة» م. س. ص ٤٨٣.

شعرهما. فالرجل قدّم، وهو يرسم أشخاصه، سلوكًا نموذجيًا تخطّى الفرديّة إلى الإنسانيّة، فعبّر عن مشاعر الإنسان المفرحة والمحزنة، في كلّ جيل، مجسّدًا الأبعاد الحقّة للفنّ والقائلة إنّ القصّة طاقة فكريّة وقوّة اجتماعيّة عظيمة وهي «أوسع ميادين الأدب العالميّ، وأخطرها، وأعمقها أثرًا في الوعي الإنسانيّ والقوميّ»[1].

قصص عبد النور رحلة الإنسان من الطابع العاطفيّ إلى معاناة الفكر والروح، من الإشادة بصدق العاطفة، في الحبّ، إلى الترقّي بالألم فوق المادّة وتناقضاتها. إنّها رحلة من الإنسان في صغره، وتفاهته، وأطماعه، إلى الإنسان في عظمته، وسموّه وأحلامه الروحيّة الكبرى.

جاء في الحديث: «لا يَقصُّ إلاّ أمير أو مأمور أو مختال»[2]، وعبد النور قَصّ أميرًا، وهكذا عاش ومات.

وإلى حين العثور على قصائد وقصص أخرى له، نتوقّع جمع هذه القصص الموجودة ليضمّها كتاب، يُظهر الجانب الإبداعيّ، في نتاج عبد النور، ويكون تمثيلاً لعصر عايشه، ولبيئات عربيّة وأجنبيّة استمدّ منها أشكاله ولغتهم ومشكلاتهم وواقعهم وأحلامهم.

وبعد. فلا مجال للشكّ في كون عبد النور هو البطل الحقّ، الذي صنع رؤية شخصيّاته ومواقفهم، هو المثال الذي خبر آلامهم وحاول الارتقاء بها وبهم. وهو بين معاصريه القصّاصين، من أكثرهم قدرة على صياغة القصّة، وأعمقهم اكتشافًا للنفس الإنسانيّة وأبعادها.

---

(١) محمّد غنيمي هلال، النقد الأدبيّ الحديث، دار العودة ـ دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣، ص ٤٩٣، ٥١١.

(٢) يمكن الباحث التركيز في النزعة الوطنيّة والقوميّة، في قصص عبد النور، وخصوصًا في قلب الثائر، مصرع ابن المعتزّ، المهاجر، أسرار المانويّة وغيرها.

(٣) لسان العرب، دار إحياء التراث العربيّ، المجلّد ١١، ط ١، ١٩٨٨، ص ١٩١.

ثبت نصوص عبد النور في البرق من ٢٣ حزيران ١٩٣٠ إلى ٢٤ أيّار ١٩٣٢

I ـ القصص

العنوان	الموضوع	التاريخ
o كاريوس بطل فينيقيا	تحرّر كاريوس الفينيقيّ، من السجن في رومة، بقوّته وجرأته.	١٤ تمّوز ١٩٣٠، العدد ٣٣٦٨، السنة ٢٢ .
o مريم	إنتحار مريم بعد موت حبيبها	٢١ تمّوز ١٩٣٠، العدد ٣٣٦٩، السنة ٢٢ .
o العاشق المجنون	فؤاد المجنون ضحيّة عاطفته	١٦ آب ١٩٣٠، العدد ٣٣٧١، السنة ٢٢ .
o الوصالتان	مهاجر لبنانيّ في البرازيل أخبر عن تجربة حبّه هناك وعودته برفقة مَن أحبّ	١٣ آب ١٩٣٠، العدد ٣٣٧٢ السنة ٢٢ .
o الغفران	زوجة تهجر زوجها فتُعاني وتندم وتعود فيغفر لها ما فعلت	٢١ آب ١٩٣٠، العدد ٣٣٧٣ السنة ٢٢ .
o ضحيّة الحبّ المكتوم	فريد المخلص لسلمى هاجر لبنى بعد أن تزوّجت	١٧ أيلول ١٩٣٠، العدد ٣٣٧٥ السنة ٢٢ .
o نتيجة غير منتظرة	عمليّة حجز لامرأتين وطلب لفدية	٢٥ أيلول ١٩٣٠، العدد ٣٣٧٦ السنة ٢٢ .
o ضحايا البارك	المقامرون، عبد المادّة، يتحوّلون إلى مجرمين	١٤ تشرين الأوّل ١٩٣٠، العدد ٣٣٧٨ السنة ٢٢ .
o لفتات منتحر	رسائل جسّدت كآبة وجوديّة، ذات نمط شعريّ	٢١ تشرين الأوّل ١٩٣٠، العدد ٣٣٧٩ السنة ٢٢ .
o إلى الدير	إختارت المرأة الدير بعد معاناة حياتيّة أفقدتها حرّيّتها.	١٢ تشرين الثاني ١٩٣٠، العدد ٣٣٨٢ السنة ٢٣ .
o حلّ موافق	حبّ تتحكّم فيه ظروف قاهرة	٨ كانون الأوّل ١٩٣٠، العدد ٣٣٨٥ السنة ٢٣ .
o قلب الثائر	ثورة سلطان باشا واستشهاد البطل هاني	١٢ كانون الثاني ١٩٣١، العدد ٣٣٨٩ السنة ٢٣ .
o على شاطئ النيل	خيبات الحبّ	١٩ كانون الثاني ١٩٣١، العدد ٣٣٩٠ السنة ٢٣ .

o المجرم	ابن الباشا ضحيّة الكوكايين والراقصات
o أحاديث القلوب	موت سلمى وخيبة فريد
o القلب	الجزّار القاتل يُقتَل
o مهزلة	قصّة شابّ وفتاة في بيروت
o المهاجر	يوسف المسكين ومعاناة الهجرة
o صديقان	رومبايوس وأنطونيوس وتضاربهما في الحبّ والصداقة
o مذكّرات امرأة	ملاحة خانم تدفع ثمن الحبّ
o حكمة الشيخ	الشيخ أبو أسعد وهوس الحبّ الأوّل
o مذكّراتي	حبّ نخيب... وهجرة
o من ذكريات الصيف	عائلة مصريّة تصطاف في لبنان
o إنتقام عاشق	توفيق الحلبيّ رفض الزواج بالتي يريدها الأهل
o عاشقة	عشق مجنون غير متّزن
o إبنة العمّ فارس	لعبيّ تصدمه المدينة وتُفسد عائلته
o من ذكريات آدم	المرأة تنتقم من الملائكة
o كيف تزوّجت	قصّة حبّ مفاجئة

٩ شباط ١٩٣١، العدد ٣٣٩٢ السنة ٢٣ .
١٦ شباط ١٩٣١، العدد ٣٣٩٣ السنة ٢٣ .
٢٧ حزيران ١٩٣١، العدد ٣٣٧٩ السنة ٢٢ .
٨ تمّوز ١٩٣١، العدد ٣٤٠٢، السنة ٢٣ .
٢٨ تمّوز ١٩٣١، العدد ٣٤٠٤ السنة ٢٣ .
١٢ آب ١٩٣١، العدد ٣٤٠٦ السنة ٢٣ .
٢٦ آب ١٩٣١، العدد ٣٤٠٧ السنة ٢٣ .
٢٠ أيلول ١٩٣١، العدد ٣٤٠٩ السنة ٢٣ .
١ تشرين الأوّل ١٩٣١، العدد ٣٤٠١ السنة ٢٣ .
٢٢ تشرين الأوّل ١٩٣١، العدد ٣٤١٢ السنة ٢٣ .
٩ تشرين الثاني ١٩٣١، العدد ٣٤١٥ السنة ٢٣ .
٢٠ كانون الثاني ١٩٣٢، العدد ٣٤٢٢ السنة ٢٣ .
١٥ نيسان ١٩٣٢، العدد ٣٤٣٠ السنة ٢٣ .
١٢ أيّار ١٩٣٢، العدد ٣٤٣٣ السنة ٢٣ .
٢٤ أيّار ١٩٣٢، العدد ٣٤٣٤ السنة ٢٣ .

II ـ الروايات

العنوان	الموضوع	التاريخ
○ إبن المعتزّ	الصراع على الحكم بين ابن المعتز وعمّته المقتدر	١ نيسان ١٩٣١، العدد ٣٣٩٨ السنة ٢٣ .
○ كولومبا	تعريب رواية كولومبا للروائيّ الفرنسيّ بروسبير ماريميه المعاصر لستندال.	ـ ١٦ تشرين الثاني ١٩٣١، العدد ٣٤١٦ السنة ٢٣ . ـ ٢٣ تشرين الثاني ١٩٣١، العدد ٣٤١٨ السنة ٢٣ . ـ ٢ كانون الأوّل ١٩٣١، العدد ٣٤١٨ مكرّر السنة ٢٣ . ـ ٩ كانون الأوّل ١٩٣١، العدد ٣٤١٩ السنة ٢٣ . ـ ١ كانون الثاني ١٩٣٢، العدد ٣٤١٩ السنة ٢٣ . ـ ١٣ كانون الثاني ١٩٣٢، العدد ٣٤٢١ السنة ٢٣ .
○ أسرار المالوئة	خمس حلقات في ثلاثة فصول عن ربّ عائلة عربيّ يسجنه المالوئيّون في دورهم، فيتحرّر ويكتشف خلفيّاتهم السياسيّة.	ـ ١٨ شباط ١٩٣٢، العدد ٣٤٢٥ السنة ٢٣ . ـ ١١ آذار ١٩٣٢، العدد ٣٤٢٦ السنة ٢٣ . ـ ١٨ آذار ١٩٣٢، العدد ٣٤٢٧ السنة ٢٣ . ـ ٣١ آذار ١٩٣٢، العدد ٣٤٢٨ السنة ٢٣ . ـ ٧ نيسان ١٩٣٢، العدد ٣٤٢٩ السنة ٢٣ .

III ـ النقد الأدبيّ والشعر والحضارة

العنوان	الموضوع	التاريخ
o آتالا	بحث موجز عن آتالا شاتوبريان	٢٣ حزيران، العدد ٣٣٦٥ السنة ٢٢ .
o ذهب الذين أحبهم	قصيدة وداع لأحباء رحلوا وتركوه بتعذّب	٢١ آب ١٩٣٠، العدد ٣٣٧٣ السنة ٢٢ .
o جيرار دي نرفال الشاعر المسكين	ترجمة لحياته وتحاربه	٢٣ تشرين الأوّل ١٩٣٠، العدد ٣٣٨٠، السنة ٢٢ .
o سوفوكل	كلام على فكره وبعض نتاجه	٨ نيسان ١٩٣١، العدد ٣٣٩٩ السنة ٢٣ .
o البراهمة وفقراء الهند	تكوّن الجنس الآريّ، عباداتهم فلسفتهم الحيوانات عندهم إلخ...	٨ تمّوز ١٩٣١، العدد ٣٤٠٢ السنة ٢٣ .
o أندريه شانيه	حياة شاعر فرنسيّ من أمّ يونانيّة	٢١ تمّوز ١٩٣١، العدد ٣٤٠٣ السنة ٢٣ .