الفنّ القصصي اللبناني

في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين *

بقلم فيكتور كلارجي كرم (كيوغرانديه البرازيل)

في هذه المقدمة المقتضبة التي توجّه دراسة اولى في الفن القصصي في لبنان، ولا ادّعي ان تكون دراسة مثلى ، ان احدّد اولًا المدة التي يقتصر عليها بحثي في نشوء هذا الفن وتطوره عندنا . ذلك ان للسنة شأنًا في دراسة الادب لا من حيث هي سنة بايامها و ساعيها بل من حيث مولداتها كحوادث لها تأثيراتها المختلفة في نواحٍ عدة. وعبثًا احاول ان احدّد هذه المدة بالضبط ، ذلك من شأن التاريخ ؛ انما هي تمتد من اوائل القرن التاسع عشر حتى ثلث القرن العشرين .

واما الناحية الثانية ، وهي اكثر اهمية ، فهي الناحية الفنية وبها اجتهد ان اضع على بساط البحث المقاييس الفنية المعروفة لوضع مختلف انواع القصة ، وما كان نصيب ادبائنا منها.

لقد اتسع المجال في هذه السنين الاخيرة للكثيرين من ادبائنا ، وصفا جوّ النهضة الجديدة لهم ، فرأيتهم يتهافتون دون شبع على كتابة القصص والروايات، فتسابقهم انت الى قراءة ما يضعون ، وفيك شوق غامض لأن تقع، في مؤلفاتهم،

---

*) اهم مصادر البحث :

Short Story Classics. *Introduction: The Spirit of the Short Story.*

Vincent, *Les genres littéraires.*

Domecq, *Littérature et textes littéraires.*

Brander Mathews, *The philosophy of the Short Story.*

آراء لبعض ادباء الفرنجة وردت في مقدمات كتبهم

مقالات في جريدة « المكشوف » ، سنة ١٩٣٧

الحكايات والقصص والروايات المدرسية .

على لوحات وصور من تاريخ امتك الخالد يحملها اول شراع عبر الابيض المتوسط ، وتنتصب من خلال هذه الصور عظمة قرطاجة بما فيها من جلال ؛ كنت تود فيها لو بنيت هذه الروايات والقصص على نقد المجتمع ودرس حالاته ومعالجة مشاكله الواقعية . وتخيب امالك عندما ترى ان هذا الادب العربي الجديد ، الذي طالما ساهم في انشائه وتكييفه بلدك لبنان ، يخونك في ناحية هامة من نواحيه ، وترى ان اكثر اولئك المؤلفين قد اقتصرت اعمالهم على سرد بعض الاقاصيص والاخبار ، وان رواياتهم وقصصهم ليست الا عناوين ضخمة لمؤلفات تحتوي كل ما سمعت عن الفن وعدم الفن ، عن الترتيب وقلته ، عن القصص والحكاية في مواضيع شتى ، من دقة في الوصف الواقعي وغرق في الخيال ، من امعان في دروس اجتماعية وتاريخية ، ومواضيع متفاوتة متباعدة لا صلة بينها ولا تقارب .

والقصة ، وان كانت من اكثر الالفاظ شيوعاً في هذه المدة التي ذكرت ، فهي صعبة غامضة ، تتأتى سهولة استعمالها عن عدم التفريق بين الاعتبارات الفنية ، والتي كلما طبقتها في موقف من المواقف ، وجدت نفسك امام نوع جديد يختلف كل الاختلاف بالوانه الفنية عن النوع الآخر . ومع اننا نرجع مجبرين الى مصادر اجنبية ، فرنسية واميركية ، لتحديدها ، فلا بد لنا من ان نفتش عن المعاني اللغوية التي نُرجع اليها مصدر انبعاث مفردات . « الرواية » و« القصة » وغيرهما في قواميس اللغة ، وما هي التطورات المعنوية التي حقت بهذه الالفاظ حتى قام على انقاضها فنون ادبية مبدئية في اصولها ووضعها .

◘

ورد فعل «قصّ» في قواميس اللغة بمعنى « تبع » فنقول : « قص فلان فلاناً » اي تبعه خطوة خطوة ، وقصّ اخبرَ أعلمه وحدث به وذكره شيئاً بعد شيء . ولم تدلّ اللفظة على ما يقرب من المعنى الذي نقصده اليوم إلّا في ايام الفتنة بين عثمان وعلي .

واتى « روى » بمعنى نقل الحديث وحمله . وكانت اكثر ما تستعمل للشعر . فتكون الرواية فناً لنقل الشعر فانشاده .

غير ان هذه المعاني لم تثبت ، وكثيراً ما اختلفت في استعمالها . فقد اختصت

«القصة» في عهد العباسيين بالفن الديني . وهوذا ابن النديم في «الفهرست» لا يأتي على ذكرها بل يستبدل بها مفردات كحكاية وخبر وحديث . واصبحت «الرواية» فناً لنقل الاخبار والنوادر قصد تسلية المجتمع . وقد لحق هذا التطور معاني المفردات منذ وجودها حتى قام على انقاضها فنون ادبية معروفة بوضعها واساليبها . غير ان الادب العربي القديم ظلّ مفتقرًا لمثل هذه الفنون على الرغم من كثرة المحاولات في النقل والترجمة .

والقصة كما نعرفها اليوم، مع ما لحقها من التحوير والتعبير مدة قرن ونيف، «هي «سرد حادثة قوية بشكل فني ينتج تأثيرًا واحدًا معيناً في نفس القارئ» وهي تتنافى بتحديدها ووضعها مع القصة القديمة . وما القصة القديمة الا مجموعة حوادث واخبار شائقة وجميلة تطرق في القارئ اوتاره الحساسة المختلفة ، وكأنّ كل واحد منها يتعهد وترًا معيناً ، فيبكي القارئ ثم يفرح ، ويغضب ثم يحزن ، وينتهي من القصة ، وكأنه لم يقرأ شيئاً اذ يرى نفسه متشابكة في عواطفها واحساساتها لا يميّز ايّ تلك الاخبار والحوادث كانت اشد وقعاً وتأثيرًا .

وجرت القصة على هـذا الطراز مدةً طويلةً . وقد حاول البعض تغيير اساليبهم واختيار حوادثهم ، وكانت محاولاتهم جريئة ، الا انها لم تغيّر المجرى الثابت . ولعلهم وصلوا حين قام «ادغر آلن پو» يعالج القصة معالجة فنية حديثة في مقالاته ومقدمات كتبه ووضع دستور القصة سنة ١٨٤٣ ، ومن ثم كان له اكبر تأثير في الاتجاه الجديد الذي عرفه الادب القصصي .

ذكر «ادغر پو» نظريته الاساسية في بناء القصة قال : «يكتب اديب قصة . فاذا كان حكيماً فهو لا يكيّف افكاره لتتناسب مع حوادثه ، ولكنه ينصرف اولًا الى اختيار تأثير واحد معيّن يريد اثارته في نفس القارئ ، ثم يعود من بعدها الى الحوادث، فيخترع منها ما يوافق غايته ويرتبها باقوى الاساليب على ابراز ذلك التأثير المطلوب . فاذا لم يكن في الجملة الاولى ما يساعد على ابراز ذلك التأثير فقد فشل الكاتب في اول خطوة من خطواته . كذلك يجب ان لا يكون في هيكل القصة الانشائي كلمة واحدة لا ترمي مباشرة او غير مباشرة الى ذلك الهدف المرسوم» .

فتحديد « پو » للقصة يظهر لنا الفرق الذي شرحناه بين القصة القديمة والحديثة ، وان هذه خضعت لركنين جديدين اولهما « اختيار تأثير واحد معين » ثم اختراع الحوادث وترتيبها لابراز ذلك التأثير المطلوب. ولكن « ادغر پو » يجعل نطاق العمل اكثر ضيقاً وصعوبةً اذا ما درس الاسلوب الانشائي فيقول: « يجب ان لا يكون في هيكل القصة الانشائي كلمة واحدة لا ترمي مباشرة او غير مباشرة الى ذلك الهدف المرسوم » . فيتضح لنا عدم الاقبال او بالاحرى قلته على كتابة القصة ، اللهم في فنّها الحديث ، خاصة و« پو » يقطع امل الكاتب ، في مقدمة نقده هذا ، اذا لم ينجح في جملته الاولى على ابراز التأثير الواحد المطلوب.

وكان عصر « پو » عصر خيال بعد اثره في الادب العالمي ، وهو اعهر القصصيين الذين برعوا في فنون الاختراع ، وعرفوا كيف يسخرون خيالهم لادبهم . ثم تفتحت الاعين على نوع جديد في كتابة القصة ، وهو الادب الواقعي ، وترك « پو » مجالاً واسعاً بعد موته لمن استعان بما قد وضعه لأدب القصة الجديدة.

والى « غي دي موپاسان » فاتخذ مبادئ « پو » دستوراً ، غير انه مال بادبه نحو الحقيقة ، فصوّر واقعية الحياة في اكثر مظاهرها ، وترك الخيال لأوقات الحلم اللذيذ .

وقد يعجب القارىء للتطويل الذي الحقت بدرس القصة كنوع وحيد من انواع الفن القصصي ، ولم اعر انتباهي لغيرها ، مع ان للرواية منزلة قيمة في الادب . فلست بمعتذر عن هذا ، مع اني سأحاول البحث في سائر الفنون القصصية . الا ان لي رأياً في ذلك ربما كنت فيه مصيباً ، وهو ان الفن اللبناني القصصي ، الذي ندرس ، لم يصل الى ارقى درجات الفن في انواعه المختلفة ، على الرغم من تقدمه المحسوس ، وان الادب الروائي وان وقفنا فيه على محاولات عديدة ، فهو لا يسترعي انظارنا بقدر ما فعلته القصة لكثرة انتشارها ان في ادب القصصيين او في مطالعات القراء.

ولقد يجوز لنا الان ان نلمّ بالفروق التي تجعل في فن القصصي انواعاً يختلف بعضها عن بعض بحوادثها ، واشخاصها ، وحجمها . فالقصة ، وقد قلنا انها سرد حادثة قوية ، تترك في نفس القارىء تأثيراً معيناً ، كان من شروطها الاساسية

اذن الا تطول لئلا يقطع سبيل المطالع حادث آخر او وصف على الهامش ، و تعليق يخرج عن نطاق البحث . وان اجاز الكاتب لنفسه شيئا من هذا فهو امين من براعة فنه وحذقه في القصص حتى يضيق المجال على مخيلة القارئ لئلا تشرد . ويصعب التحديد المادي بالضبط . غير ان الرأي السائد هو الا تتجاوز القصة الثماني الصفحات .

اما الرواية فقد تختلف عن القصة في اوضاعها الفنية خاصة ، وان الوقت فيها يترك للكاتب حريته في التطويل والشرح والرد . فبينما ترى القصة تنحصر في حادثة لها تأثيرها الواحد المعين ، ترى الرواية تتسع لكثرة الحوادث ، فيتعدد اشخاصها ، وينتقلون من مكان الى مكان بل من بلد الى بلد . وبهذا تصور لك القصة راوية من روايا النفس البشرية في شخص لا تلمح الا بصيصاً من حاله ومعتقده وعواطفه الدقيقة ، ترى الرواية تبسط لك المجتمع فتدرس معتقداته ومبادئه ونظاماته وتجعل لك رسوماً يتجلى في شخصية بارزة يفضل لك الراوي سفر تكوينها مع تأثير المجتمع ونشأتها مع مساعدة الظروف . هذا ما يجعل الرواية نوعاً مخالفاً للقصة ، توضع قصد التسلية الطويلة في تشابك حوادثها وكثرة اشخاصها . على انها وان تعددت الحوادث والفصول ، فلا بدّ لهذه الا ان تزدحم حول نقطة موضعية هامة تلخص لنا المأساة . ويرى بعض الكتاب والنقدة ان الفرق الاساسي بين القصة والرواية فرق « طول وعرض » وان الرواية ليست الا قصة مضخمة ، وهذا ما يدفع قسماً منهم لاستعمال الكلمتين دون تفرقة ، فتراهم يعنونون قصصهم بروايات ورواياتهم قصصاً . غير اني بعد درس مختلف الفروق بين الانواع القصصية ارى مبرراً لهذه التسمية في المعاني اللغوية وحدها ، بصرف النظر عن الظروف الفنية . فمعنى الفعل « قص » وهو التتبع شيئاً بعد شيء يدلنا على القص وعدم المزاولة . اما الرواية وهي نقل الشعر والخبر فتطول ما طالت القصيدة او مهما وسعت مخيلة الراوية للنقل والاخبار .

□

وليس هذان النوعان بوحيدين في الفن القصصي بل ان الواحد منهما ، اذا اختلفت فيه العوامل ، قد يولد نوعاً جديداً لا بل انواعاً . فالحكاية ليست

الا درجة جديدة في التأليف الروائي . وقد تكون بوضعها اقرب الى الرواية منها الى القصة ، انما تختلف عنها بعدم تناهيها ، اذ يصعب عليها ان تضم جميع الآفاق التي تجمعها الرواية في تعداد احوادث ، ووصف اماكنها ، ودرس نفسانية الاشخاص درساً بسيكولوجياً . وقد يتسع المجال فيها لتدوين الخرافات ، وخلق الحوادث الوهمية ، والابتعاد عن الحقيقة والواقع .

ويتسع الفن القصصي اكثر فاكثر ليخلق لنا انواعاً جديدة لها اوضاعها واساليبها الخاصة ، فنرى الى جانب القصة الاقصوصة ، والى جانب الرواية والحكاية ، الاخبار ، والنوادر ، والاحاديث ، والاساطير ، والامثال ، وغيرها . وقد فقد ادبنا الحديث اكثر هذه الانواع فلا مجال لدرسها ، اذ لا فائدة فعلية لنا منها . غير ان الاقصوصة ، وقد عدت لها طريقاً خاصاً ، يجوز ان نتكلم عنها ولو قليلاً . يدلنا اسمها على انها تشابه القصة في اكثر مظاهرها الا ان الكاتب قد يبتعد عن هدف القصة الاصلي ، ذلك الحادث الواحد المعين الذي سبق ان تكلمنا عنه ، ويتعلق بدرس فكرة فلسفية او اقرار مبدأ ادبي أو اجتماعي ، واذا ما وصل الى ما يرمي اليه اكتفى بما قد وضعه واصبح ما تبقى قشوراً في وضع قطعته . والاقصوصة من الانواع المستحسنة في الادب القصصي لسهولة وضعها الفني .

هذه هي اقسام الفن القصصي الرئيسية ، وقد نسعى لتطبيق اصولها في الروايات والقصص التي ندرس . غير ان الاتجاهات الاخيرة القيمة التي ظهرت في الادب الحديث تستغرب القيود والسلاسل التي يضعها علماء الادب ، ان صح التعبير ، اذ تحدد مجال الاختراع والخلق وتحصر العبقرية ، وما للعبقرية ان تنحصر . ولكن هناك اصولاً مبدئية يجب ان نقرها ، فكما اننا لا نسمي النثر الجميل مهما تسامت بلاغته « شعراً » ، لا نقدر ان نسمي سرد الحادثة القديمة المؤثرة « رواية » ، ولا المجلد الضخم المتتابعة فصوله « قصة » .

□

في كل يوم من ايام حياتنا حادثٌ يجعل منه التاريخ له مادةً . وفي كل يوم من حياة الامة حوادث يستغلها المؤرخ والاديب معاً لتكون لهما ينبوعاً .

وبينما ترى المؤرخ يبحث في مسببات الحادث وعلله ، في تطوراته والنتائج التي ادّت اليها هذه التطورات ، يبحثها على ضوء الطرق الحديثة في علم التاريخ ، ترى الاديب يتصوّر الحادث بشكل يناسب روايته واشخاصه ، على انه ، وفي هذا يختلف اكثر الادباء المؤرخين ، يحفظ للمادة صفحة حدوثها ويكون التحوير على هامش الحوادث لا في اصولها .

والتاريخ الم يكوّن والادب وحدة قائمة في الرواية ، وإلم تلحقه ريشة الكاتب تعبّر عن الفن والذوق ، يبقى جافاً بعيداً عن كل صلة بنفس القارىء والاديب معاً . فالرواية ، اذا مسّت الى التاريخ بصلة ، فلكي تغيّر مواضيعها العادية المبتذلة . ولقد تتشعب آراء الروائيين في انتقاء القصد وانتهاج الاسلوب فمنهم من يوضح حقبة من تاريخ بلاده كانت غامضة لا بل مجهولة ، كما فعل فؤاد افرام البستاني في ادبه الروائي ، ومنهم من يخلّد عهداً كانت بـه امّته تفرض على العالم سيطرتها وتسجل مدنية لا تموت . اما ان يُدرّس التاريخ في كتب الادب على طريقته العلمية الجافّة ليكوّن فصولاً على حدة ، يكون بها المؤلف مدرّساً او باحثاً ، فلقد يسأم المطالع قراءته ، ويفتش عنه لا في القصة والرواية بل في النصوص الاصلية او في كتب التاريخ .

هذا الفن في تكييف التاريخ ادباً ينقص ادبنـا الروائي التاريخي ، ولو راجعنا اكثر المؤلفات في القرنين الاخيرين ، لما عثرنا على شيء منه الا في «لماذا» لفؤاد افرام البستاني ، على الرغم من كثرة المحاولات .

سليم البستاني

ولقد بدأت هذه المحاولات مع سليم البستاني يكتب في مجلة « الجنان » روايات متسلسلة منها تاريخية ومنها اجتماعية . وما « زنوبيا » الا احدى رواياته التاريخية الهامة . تدور حوادثها بين بادية تدمر وروما . يقدمها لنا الكاتب بتفصيل حالة الرومانيين في امبراطوريتهم الواسعة الارجاء ، ثم ينتقل الى تمداد حدودهم وتفصيل المعـارك ، حتى يصل الى اصطدامهم بالفرس وكيف رجحت كفة الميزان بدخول مملكة تدمر الحرب . وتتسع آفاق الرواية لمجرى جديد . وكأني بالكاتب يشعر نقصاً فيها ، فيربط حوادثها بالحب ، اذ يخلق لابنة زنوبيا شاباً من اعرق الانساب الرومانية

يهرب من رومة ويدخل في خدمة والدتها . وهنا تبدأ العقدة ، اميرة تدمر تعشق رومانياً ومصالح البلدين على خلاف ، الا انهما يبقيان وفيين على العهد حتى يلتقيا في رومة .

رواية ضخمة طويلة ، ملأى بالحوادث المختلفة ، الا انها تدور حول موضوع واحد ، مملكة زنوبيا . جميل ان نقع على هذا التناسق مع من بدأ فن الرواية ، واجمل منه ان نرى التاريخ ينسل بين هذه الحوادث دون صعوبة ، بينما نقع فيما بعد على روايات تنقسم في فصولها ، وكأن واحدها غريب عن الثاني ، يؤلف وحدة تاريخية قائمة بذاتها جمعها المؤلف ليجعل منها مجلداً ضخماً . ومهما يكن من امر فاننا نغالي اذا قلنا ان سليم البستاني بلغ شأواً بعيداً في كتابة الرواية . فهو اول من تجرأ على محاولة من هذا النوع . غير ان محاولته ظلت بعيدة عما يسمونه الفن الروائي . تراه ينتقل ابان الوصف مثلاً الى شرح بعض المادات السيئة فيستطرد على اثر كلمة او فكرة عرضت له ، فيترك الحادث الاولي ويلتحق بكلمته او فكرته .

يتكلم عن الحب في « الهيام في جنان الشام » واذا ما وصل الى حلّ نهائي كانت الشهوة سببه اولى لهذا الحب ، فيفضل محبة النفس عليه . واذا ما وصف الشجاعة في الحروب قال في الفروسية انسلاخ عن السجية الانسانية ، فمثل هذه الشروح الاضافية الخاوية لا معنى لها في سياق بحث الروائي .

اما الاشخاص فقد لا تتبين فيهم الا مظاهرهم الخارجية العامة ، وقلما درس المؤلف نفسيتهم .

الا اني عجبت لامر رأيته غريباً وهو انه اذا اشتدت الحالة النفسانية في الروايـة ، وانتظرت من المؤلف تحليلاً للعوامل الفعّالة وتأثيراتها في انفس اشخاصها ، سمعتهم ينطقون بالشعر ، وينظمون القصائد الطوال . فيضحك القارىء ثم يذكر ان المؤلف شـاعر ينظم في ساعات انفعالات نفسه وينسب شعره لاشخاص روايته . ومع هذا كله فضل البستاني على الادب الكبير . فهو اول من تجرأ على محاولة روائية كما قلت ، ونجح ان لم يكن كل النجاح ، الا انه حطم سداً منيعاً ومهد السبيل لمن اتى بعده .

جرجي زيدان

على ان كثيرين لم يستفيدوا من هذا التمهيد، وكادت لامبالاتهم تسبب تهشيم الرواية التاريخية . وليست « فتاة غسان » و« ارمانوسة المصرية » و« المملوك الشارد » الا شواهد لما قلنا ونقول . وشاءت الظروف ان تعيش هذه المجلدات فتهافت على قراءتها جمهور غفير وقع على تاريخ الاسلام فيها ، فقالوا عنها « روايات تاريخية » واني لا الوم المؤلف على ما كتب فربما كانت له اعذاره، انما اعدّ نفسي بعيداً عن فهم الفنون الادبية اذا اخذت بهذا القول . فليس التاريخ من صنعنا لنهشمه ، وليست الرواية بضاعة « نغبركها » نحن لتتصرف بها كما نشاء . ولقد دوّن جرجي زيدان قسماً من تاريخ الاسلام في سلسلة روايات مختلفة ، وخص كلاً منها بحقبة معينة من هذا التاريخ . وكانت هذه الحقبات ملأى بالحوادث والاضطرابات ، ملأى بعظمة امة جديدة تفيق على دين جديد ، فتكتسح ما جاورها من الممالك والدول ، وتمد يدها لافريقية فتسيطر ، وتهاجم اوربة فتبني لها مقرّاً حصنته اربعمائة سنة تقريباً . سيطرة دين ، عظمة امة ، شجاعة اقوام ، مدنية علوم فادب ، جمعها الكاتب لتكون له مادة لروايات ضخمة ؛ فلم ينجح الا بتدوين الحوادث وسردها . ولو انتقينا واحدة من هذه الروايات ودرسناها درساً رصيناً شاملاً لاتى نقدنا اكثر وضوحاً يرتكز على اسس ثابتة .

« فتاة غسان » مجلد ضخم يناهز في حجمه الاربعماية صفحة ، يحتوي على غرام وتاريخ ، ويقول المؤلف « انه يشرح حال الاسلام من اول ظهوره الى فتوح العراق والشام مع بسط عوائد العرب في آخر جاهليتهم واول اسلامهم ووصف اخلاقهم وازيائهم وسائر احوالهم » يقدم الكتاب بدرس مسهب عن بني غسان وبني لخم ، وعن علاقات هؤلاء بالفرس ، واولئك بالروم . وانه في سنة ٦٢٩ حكم الغسانيين ملكان جبلة بن الايهم يقيم في البلقاء ، والحارث ابن ابي شمر ومقامه بصرى .

هند ، ابنة جبلة وبطلة الرواية ، تحضر سباق خيل مع ابيها فتتقابل وفتى اسمه حماد وتتهيم به . يلتقيان مراراً ويتعاهدان على الزواج على الرغم من انها لم تعرف بعد نسب حماد . الا انه يسكن مع ابيه وخدمه قصراً مجاوراً

قصر جبلة . يطلب ثعلبة بن الحارث يد هند ابنة عمه ، ويدفعه حسده لان يغدر بجهاد ويضطهد اباه. وتتسع عقدة الرواية هنا ليجعل المؤلف حماداً منذوراً لدير بجيراء لا يقارب امرأة ولا يشرب مسكراً الا بعد الحادية والعشرين ، وقد اطلع على سر من اسرار حياته.

هند مريضة ترفض الزواج من ابن عمها . حماد مبعد الى الحجاز يفتش عن قرطبي مارية ، فيرجع صفر اليدين ، فيلقى والده وقد ساقه الجند الى حضرة هرقل . يطلع حماد على السر فيقع في ارتباك وحيرة غير ان الحوادث لم تشدد بوفاء النذر . وتطول الشروح ، وتتعدد الحوادث ، فيلتقي حماد بهند في دير هند بالمدائن ويتزوجان.

يتخلل كل هذه الفصول معلومات تاريخية هامة عن نشأة الاسلام وحروبه في اول انتشاره . ولكل من هذه الفصول صلة بهند وحماد غير انها لا تمتزج بعلاقاتها لتكون معها وحدة تامة في الرواية . وكأن الكاتب قد ادخل التاريخ عمداً في روايته ليمنونها بالتاريخية،لا ليجعل منها مؤلفاً لذيذاً فيه شيء من فن الوضع الروائي ، ولا اقول اشياء ، يرتاح القارئ لمطالعته . لقد اطلع على هذا التاريخ الملي، بالاحداث فاراد ان يظهر لنا معارفه يدونها في مؤلفات ضخمة يجعل منها روايات ، فتراه مثلاً يعيد حديث ابي سفيان عن دعوة النبي محمد في حضرة هرقل ، ويزيد في الشرح والتطويل حتى يظهر لنا اصطناع الحديث وعلاقته الواهية بسياق البحث الروائي .

يذكر الكعبة ويفصل اهميتها ، والى من ينتسب الذين يقومون بخدمتها ، وكأني بهرقل يضجر من طول المقدمة فيكلم اعوانه ، ثم يقول لقد اكتفينا من هذا فأخبرنا عن محمد . وتجتمع هذه المعلومات التاريخية لتكون جبهات منيعة في « فتاة غسان » .فاذا ما نسيت التاريخ في فصول عدة وتخيلت حماداً وهنداً حبيبين يلتقيان بعد بعاد اليم ومصاعب جمة ، تصطدم باحدى الجبهات التاريخية ، تزاف قسراً على حدة ينفصل كل الانفصال عن الرواية . فلو شئت ان تحذف هذه المقاطع باكثريتها الساحقة لقدّر لك ذلك ، وعجزنا عن تسمية « فتاة غسان » رواية تاريخية ، وقد لا يبقى فيها الا الغرام وبعض الاحداث

الاعتيادية . وكيف نتسامح في نعتنا مؤلفات جرجي زيدان بروايات ، والرواية الصحيحة الكاملة فنياً وحدة قائمة بذاتها لو حذفت منها جزءا رأيتها تنهار ، او اهملت فصلاً شعرت بالفراغ الذي يحدثه اهمال هذه الصفحات القليلة . وغريب الا يأتي هذا الفصل بين حوادث الرواية عرضاً بل يتعرض له الكاتب عمدًا فيقول : « نترك عبدالله هنا ، مثلاً ، انرى ما حلّ بجهاد الخ . »

اما اشخاص الرواية فلقد يتناسبون مع حوادثها ووضعها الفني ، وهم صور جامدة لا حياة فيهم ولا حراك . ومهما تطلعتُ اليهم عن كثب ، ومهما راجعت تأثيراتهم النفسانية ، فلا اقع على شيء يذكر حتى في وصف بطلة الرواية هند ، في احرج المواقف واشدها تأثيرًا اذا ما اهتاجت عواطفها وذكرت حبيبها حمادًا وما يخف به من اخطار ، لا ترى غير دمعة تترقرق وجسم ينحل .

فالرواية التي تخلو من الفن في تناسق حوادثها لتأتي وحدة كاملة لا يجوز في فصولها حذف او انقاص ، والرواية التي تخلو من دروس نفسانية لاشخاصها حتى في اشد مواقفهم عاطفة وقوة ، كيف لنا ان نسميها « رواية » . والتاريخ ، ان لم يكيف بريشة كاتب فنان بارع ، وألف فصولاً مستقلة لا صلة وثيقة لها بموضوع الكتاب ، لماذا نقرأه في « فتاة غسان » وقد نسأمه لما فيه من نقص وتحريف ، ولا نفتش عنه في النصوص الاصلية . وكيف نجرّم الادب العربي بعد مائة سنة مثلاً ان لم يجأد لنا مثل هذه الروايات ليجعلها في مصف المؤلفات الشهيرة ، وما فيها ما يفسح للخلود مجالاً الا انها كتبت بالعربية ، وحبذا . . . او كيف نريد ان نعتبر ادبنا هذا ادباً عالمياً ان خلد محاولات ناقصة كهذه .

فؤاد افرام البستاني اما التاريخ في ادب فؤاد افرام البستاني فهو مثال للوضع الفني في هذا النوع ، ان في روايته « لماذا » او في حكاياته ، ولو سماها روايات « على عهد الامير » . ولو درسنا « لماذا » كغيرها من المؤلفات ، لتبينا فروقاً كثيرة تبعدها عن روايات جرجي زيدان مثلاً ، في المنسع الفني البعيد . ورب معارض يقول ان اتصالنا الوثيق بالآداب الغربية في هذه السنين الاخيرة جعل ادباءنا في

تيار ثقافي عالمي يطلعون بواسطته على اصول الفن الروائي وينجحون في كتابة الرواية اكثر من ذي قبل . غير ان الرواية ، ربما قد يجهل اصول كتابتها مؤلف وتأتي متعة فنية رائعة تسلب القارئ حواسه ، فيكون الكاتب قد طبق هذه الاصول لا لانه درسها وطالعها ، بل لعقل انه كتب ليُقرأ لا ليُقرأ. ثم ان الاتصال القائم بين اداب العالم ربما سمح في الماضي لمن اراد تفهم اصول كتابة الرواية او القصة على اختلاف انواعها خاصة، والرواية ليست من مولدات القرن العشرين . واتصال البستاني بادب الغرب ودرس نقاط ارتكازه الفنية جعل روايته «لماذا» من اقرب المؤلفات اللبنانية التاريخية للوضع الفني في تناسق فصولها واظهار نفسيات اشخاصها ، وخلق جو موضعي لها.

تنتصب امام عينيك صورة مهيبة لاشجار الشربين القليلة ، وقد بقيت في اعالي دير القمر أثرًا من غابة عادية . تنتصب هذه الصورة واضحة كل الوضوح باغصان الاشجار ولونها، بجذوعها، وثمارها وجذورها،اذا ما قرأت الفصل الاول من رواية «لماذا» ، اذ ان المؤلف يسيطر على مخيلة القارئ منذ الفصل الاول ليجعلها تتصور كل ما يريد ، تسوقها براعة في دقة الوصف والتصوير.

وبعد ان يصف قصر الشيخ قمدان بو غانم يتسلل شيئاً فشيئاً بواسطة حديث يدور بين الشيخ والمعلم نقولا الترك عن صعوبات الحكم في عهد الامير حتى يصل الى حوادث سنة١٧٩٣ . وما اجمل هذا الانتقال عند الاستاذ البستاني، وغيره كثير في روايته ، تجعل منها وحدة تامة ، وهذا شيء لم نشهده فيما سبق لنا درسه . كنا ننتقل من فصل الى آخر ، ننتقل من فصل يكون كتلة تاريخية ، الى ثانٍ يعنى بالوصف ، والى آخر بالفراميات . ولم نكن لنشعر بهذا الانتقال المفاجئ فحسب بل يتحدانا الكاتب بجرأة ويختلق الحواجز والفواصل ليقول : « تترك فلاناً هنا ونرى ماذا حلّ بفلان . » اما « لماذا » ففيها ، عدا وحدة واحدة في الحوادث ، وصف شامل ، وتاريخ وحب ، يجمعها جو ودي لا تفاوت ولا حواجز ، فتنتقل من دير القمر الى عكا مع فرحات تماشيه ويماشيك تحادثه ويحادثك ، حتى تصل الى سجن غانم ، ولا تشعر ببعد الشقة وصعوبة السير ، واذا بدأ فرحات اخلاء جعته سمعت اخبار لبنان وما فيه ،

سمت عن الامير والحروب والسياسة وعن بدور حبيبة غانم.

ولا عجب ان اطلت البحث في مؤلف وجدنا فيه اشياء جديدة لا عهد لنا بها من قبل في روايات الادب اللبناني. «فلماذا» رواية تامة بكل ما في الكلمة من معانٍ، جمعت الى التناسق في فصولها والوحدة في احداثها، لوناً لبنانياً خالصاً او ما يسمونه بالافرنسية couleur locale لوحات زيتية تعرض لنا الجبل اللبناني، صور رائعة للباروك والسهل، لبعدران ودير القمر، جحافل تخالها امامك تقطع اودية الشوف لتتصل بالسهل. ولم يكتفِ بوصف الارض اللبنانية، انما تعداها الى عرض عاداتنا ودرس اخلاقنا لمائة سنة خلت، فيشعر القارئ انه في جو لبناني عاشه ويعيشه، وان هذا العالم الذي يظهر له ليس بالخيالي البعيد ولا بالمختلق. ولا بد للقارئ من ان يرى كما رأيت في «لماذا» رواية تمثيلية، تنسق فصولها براعة ودقة في الوصف بحيث لا يخامره شك في صحة تصوير المشاهد.

ويستحسن المطالع في «لماذا»، غير ما ذكرت، تحليلات نفسانية عني الكاتب بعرضها كل العناية. وتقف عين الناقد عند بعض المقاطع وهي تشابه صورةً وروعةً أحسن المواقف في الروايات الغربية. غانم في قلعته، وقد نقل اليه فرحات ما آلمه واثر به. تمر به ساعات طويلة فيصور لك الكاتب انفعالاته النفسية العديدة، واجمل ما تقع عليه اشتراك في الوصف بين حالات غانم والطبيعة... وكثيراً ما نمرّ بمثل هذه التحليلات، وكثيراً ما نقول: «لماذ» فاتحة عهد جديد لا في نشأة الرواية بل في تطوراتها الفنية وايصالها الى احدى درجات الفن العالية.

وجميل ان نرى لغة «لماذا» تناسب احداث الرواية في وضعها، فحيناً تعلو الى اعلى درجات الادب الخالص، وحيناً تجاري الحياة في عاميتها. وهكذا نرى «لماذا» اولى الروايات اللبنانية تمت فيها شروط الرواية الفنية، درست جزءاً من تاريخ لبنان، وعرضت قسماً من عادات واخلاق سكانه. والرواية اذا استندت الى وضع فني صحيح ودروس تاريخية واخلاقية ثابتة عاشت، لا لبرهة تساعدها فيها احوال ملائمة، بل لمئات السنين.

والتاريخ الذي استخدمه فؤاد افرام البستاني في «لماذا» درّن قسماً منه على شكل حكايات صغيرة جمعها في كتاب «على عهد الامير». ولقد نجح في الوصول الى الهدف الذي عيّنه اذ «فتح نافذة صغيرة على شخصية ذلك الرجل العظيم.»

ولا بدع ان اجمع اشهر ادباء العصر على مدح هذه المجموعة، لان البستاني — وكان حديث السن بعد — فتح سبيلاً واسعاً في ادبنا الناشئ واظهر للملأ، كما قال في مقدمته: «ان في كل مقصورة من مقاصير بيت الدين رواية...»

ففي الكتاب وصف لاخلاق اللبنانيين، ووصف لتقاليدهم وعاداتهم. فيه تصوير حي لحياة الامير بشير، لديوانه وحاشيته. والحياة في هذا التصوير دفعتنا ان نحسب انفسنا امام قصر بيت الدين نسمع محاكمات الامير، عادلة ام ظالمة، نراه غاضباً وراضياً، اميناً على العهد (كحكمة المير) وعادلاً مستبدّاً (بشر القاتل بالقتل). فشخصية الامير وحدها كانت تربط الكتاب بالتاريخ. على انني لم ادرك لماذا سمّى المؤلف مجموعته «روايات»؟ او لم يكن اسم «الحكايات» اقرب لنعت هذا النوع من الفن القصصي؟

◘

ومع ان الناحية التاريخية كانت اكثر نواحي ادب اللبنانيين اهمية في هذين القرنين الاخيرين، فلقد لفت بعضهم انظاره الى المجتمع لينتقد اوضاعه البالية، وعاداته القديمة، فافتقرت مؤلفاتهم، لا اقول الى وصف تلك الاوضاع والثورة على العادات، انما الى اصلاح اجتماعي حقيقي له اسسه ومبادئه وتطوراته. وكما لا يكون الاديب ذلك المؤرخ الذي شرحنا شيئاً عنه، فما هو ايضاً بواعظ مبشر ينقل آيات دينية ويدعو الناس للتوبة لئلا تصيبهم الدينونة. ولكن للقصة او الرواية الاجتماعية اثرًا لا يضاهيه اثر الكرز والتبشير.

هكذا كان رأي سعيد البستاني عندما كتب «ذات الخدر». والمجتمع فسيح واسع ترى فيه انعكاسات ميول الناس على اختلافها. محاولات في السياسة من ديمقراطية وفردية؛ محاولات في العائلة وتطوراتها، ومحاولات في حياة الفرد. غير ان الادب اللبناني يفتقر الى قسم من هذه الانواع. وعلى الرغم من ان بعض

ادبائنا عملوا في هذا الحقل فلا اراهم الا مقصرين . كثيرون هم الذين كتبوا رواياتهم وقصصهم ؛ وجهدوا في تطبيقها على مقامات وعواطف كل فرد. وقليلون هم الذين تعدوا حدود الفردية ليصلوا الى العائلة ، فيثوروا على القديم في التربية والزواج . واقلّ منهم هم الذين درسوا حياة المجتمع في الامة، درسوا فيها العقيدة والواجب واساس الحكم ، وتمهدوا في مؤلفاتهم نشر هذه الآراء المصلحة . ومهما يكن من أمر ، فلا بدّ لنا الا ان نلمّ بالاجتماعيات التي اثرت في ادبنا ولو ضئيلة .

سعيد البستاني

والمؤلف الوحيد الذي اتخذ له هدفاً معيناً ، ودرس زاوية من المجتمع ، ونقد كل ما فيها من سيئات هو سعيد البستاني . فلقد تكلم في روايته عن اقطاعيّ مصريّ اجبره تقدمه في السن الى ترك وظيفته والرجوع الى « عزبته » يؤمن زرع اراضيه وحراستها . يتزوج من احدى فتيات قصر ، نازك ، على كون جمالها وشبابها لا يتناسبان مع اخلاقه الشرسة وشيخوخته الكئيبة ، فتحب فتى في مقتبل العمر اسمه امين . ويكون في خدمة نازك فتاة نضرة اسمها صديقة تعلق بشاب يوافيها الى حديقة القصر فيلتقيان . تنشب الحوادث ههنا ، امين مبعد ، وبهرام على خلاف مع زوجته فيمرض ويموت . ثم يأتي أمين ويذال عقبات كثيرة ليتزوج من نازك الا انها تلاحظ تقارباً خلقياً بينها . ثم ترى شامة سوداء على كتفه فتعرفه اخاها وتنتحر .

رواية ملأى بالحوادث الشائقة والمواقف العاطفية المستحبة . الا ان حبكها ليس بالفني ولا بالمقبول . وكأنّ الكاتب عارف بتقصيره فيقر بما له وما عليه في مقدمة روايته ويقول « بانها لا تجيء من سائر الوجوه مثل روايات الغربيين » . وهذا التقصير الفني ابعد من ان يعذر عليه البستاني لان قوله في المقدمة يشهد بانه عارف باصول الرواية عند الغربيين فكان عليه ان يختار بين اثنتين : اما ان تأتي روايته كرواياتهم ، واما الا يكتب .

ولو لم يفز بنبالة القصد ، على حد قوله ، لكانت « ذات الخدر » رواية اعتيادية كغيرها من التي درسنا ، فيها عدا الضعف الفني انتقالات مفاجئة ،

واستطرادات كثيرة ، واوصاف ضئيلة لحالات الاشخاص النفسية . هذه كلها تصغر قيمة القصد الذي اراده الكاتب ، فالرواية لا تعيش بمادتها فقط ، ولا تحيا بالتاريخ او الاجتماع او الحب الذي تحتويه ، انما تحيا من حيث هي رواية تكوّن متعة فنية شائقة ، بكل ما فيها من حوادث واوصاف ووضع واسلوب .

جبران خليل جبران

وان يكن سعيد البستاني اول من اتخذ له هدفاً اجتماعياً معيناً جعله محور رواياتـه ، فغيره تأثر بالاوضاع الفاسدة في لبنان وقام يحاربها باسلوب قصصي جديد ، يتخذ له الواقع اساساً يدعمه بالخيال ليظهرها صوراً تنعكس عليها نواحي هذا المجتمع الفاسد في نظره ، بعقائده وعاداته . ولربما وجدنا بعض الشبه بين قسم من اقاصيص هذا الكاتب ، وهو جبران ، وبين «ذات الخدر» . ولم يكتفِ جبران بهذه الناحية الاجتماعية بل تعداها الى كثير غيرها جعلها محور حكاياته واقاصيصه . فتشهد في مؤلفاته ثورات العاطفة والحرية والنفس الطموح ، ثورة على رجال الـدين ، ثورة على الاغنياء الاقطاعيين ، ثورة على التقاليد العمياء ، ولربما جمعها كلها في حكاية واحدة كما في « خليل الكافر » .

ولو تفذنا الى اعماق نفس جبران من خلال مؤلفاته لشعرنا ان تلك العاطفة المتأججة ، هي التي تساعده على درس اوضاع المجتمع . فمـا جبران بالمفكر الاقتصادي او السياسي ، وما هو بالعالم يبحث عن اسباب التطوّرات الاجتماعية وما تصل اليه ، انما هو شاعر ، يستند الى عاطفته واسلوبه الجديد . فاذا ما وقف خليل الكافر ليخطب في اهالي القرية فعاطفة جامحة واسلوب قوي ، واذا ما تكلمت مرتا البانية فعاطفة اشد جموحاً . على انه لم يظهر حقيقـة هذه الاوضاع التي درس ، بل ضخّمها وغالى في رسمها ، فاصبحت ضرباً من الخيال . فرجال الدين عنده لصوص يسرقون اموال الفقراء ، يتنعمون على الخزّ والديباج ، ياكلون اللحوم ويشربون الخمر ، وينام غيرهم على القش ويقضم فتـات الخبز اليابس . اموال الدير واراضيه ملك الفقراء المساكين ، والدير مأوى لهم ومساعد . فاين هذه الافكار والعقائد من عصر يقتسم السيطرة فيه كاهن القرية واغنى اهاليها . اين هذه العقائد من يوم كان الكاهن فيه سيد الامر والنهي ، فلم

العطاء والرحمة ، ولمَ لا يبني لنفسه ملكاً على اساس الدين . هذا ما اراد ان يحاربه جبران غير انه تطرف في البحث والتطويل حتى اظهر رجال الدين شياطين يسرقون ويتنعمون ويتلذذون على حساب الدير والدين ، يمدون ايديهم الى جيوب المؤمنين ويقيمون الهياكل على قبورهم . فهذا التطرف جعلنا نفتش عن سبب قوي لثورة جبران خارجاً عن محبته للحرية وطموح نفسه ونفورها من الاوضاع القائمة .

ولربما تأثر جبران في سبك افكاره بالرومنطقيين كما تأثر في اسلوبه ، فاتخذ له بصيصاً من الحقيقة واضحاً وفسح المجال واسعاً لخياله . وقد نقع على بعض اقاصيصه فلا نراها الا خيالية بحتة ، لا تصوّر من الحياة ناحيـة ، ولا تتصل بالواقع بصلة . هنا تتعرى القصة فنلمس اشخاصاً خلقهم جبران وجعلهم يمثلون هذا الدور ، او ذاك ليتكلم بالسنتهم ويبثّ في الناس ما يختلج به صدره . فعلي الحسيني ، في « رماد الاجيال والنار الخالدة » راعي غنم في سهول بعلبك لا يعرف كيف يهمس اناته في اذان الدجى ، ويحب ويجهل من يحب ، فيوجه كلامه لاطياف الخلود لتنبئه عن عاطفته . هذا ما يجعلنا نشك في اقتراب جبران من حقيقة المجتمع اللبناني ، وله خيال بعيد الاطراف بعيد المنال .

ومهما يكن من امر فأثر جبران باقٍ ، ربما لا يخلد بالفن القصصي ، وهو ضعيف عنده ، انما يبقى باسلوبه الجديد وطريقته الفنية المبتكرة . اما القصة فانا واثق كل الثقة ان جبران لم يعرف اصولها ولم يفتش عنها ، ولم يلتفت الى الحكاية والاقصوصة في اوضاعها الفنية ، انما كتب فكانت بعض كتاباته حكايات واقاصيص تؤدي الرسالة التي ارادها فتركها تخلد بافكاره العاصية الجديدة ترتدي اسلوباً جديداً مستحباً .

◘

طرقنا في درسنا الى هنا ناحيتين من اهم نواحي الادب القصصي اللبناني ، وشعرنا في سياق هذا البحث بروابط وثيقة تجمع التاريخ والاجتماع فمررنا بهما غير مطولين . ونصطدم بعد ذاك بصدمة قوية ترجعنا الى المقدمة فنقول ان ادبنا هذا يفتقر الى مدارس او مذاهب تجمع بين ادبائنا ليوجهوا آراءهم

وافكارهم واساليبهم نحو هدف واحد ، فيهون على الناقد درس مؤلفاتهم او بالاحرى درس مذهبهم الواحد . فالادب الفرنسي مثلاً عرف الرواية التاريخية والوصفية والنفسانيّة ، ثم الخياليّة والواقعية الى ما هنالك من انواع مختلفة . اما في لبنان فقد رأينا من اتخذ التاريخ مادة لاحدى رواياته ثم مال في رواية اخرى الى درس المجتمع ، وسنرى احدهم يعلو مع الخيال فيبدع ثم يماشي الحياة فيتتبع دقائقها فيصعب علينا تعيين الكاتب في مكانه من المذاهب والمدارس . على ان هذا التنوّع قد يكون اقرب الى الحياة .

فرح انطون

ولكن لا البث ان اشهد محاولة جدّ جميلة في فن الرواية ، مع ما فيها من السيئات طبعاً ، اجتهد ان اضعها في مصف الروايات التاريخية فانها تميل بابحاثها للاجتماع ، وان اقول عنها اجتماعية فاذا فيها ، عدا الاجتماع ، دروس دينية وبيكولوجية وفيزيولوجية . هذه الرواية هي « اورشليم الجديدة » لفرح انطون . ولما رجعت الى مقدمتها ، وجدت الكاتب ينبهنا الى هذه الناحية ويقول انه عمل جهده لجمع هذه الدروس المختلفة والمتباعدة في انواعها ؛ وهذه النواحي المختلفة التي طرقها فرح انطون هيأت لروايته جوًّا فسيحاً تملأه حوادث هامة لا احداث صغيرة تافهة . فلم تجعل منها رواية معركة يتضارب فيها جيشان ، ولا واقعة غرام بين ايليا واستير ، بل جمعت فيها كل شيء . فهي فتح العرب لبيت المقدس ومعاهدة الروم على يد عمر ، وهي هجوم المسلمين على كعبة الدين المسيحي ، هي ثورة الدين الجامحة . وفيها ، عدا هذا كله ، عاطفة رأيتها غريبة في نوعها يصفها بعضهم بانها حب اعمى قلبي استير وايليا . ولكنه ليس بالحب العادي ، انما هو عاطفة عالمين مختلفين يفرقهما دينان ، دين موسى ودين المسيح . على ان الروح اليهودية ظهرت اجلى واكثر حقدًا اذ رفضت استير الزواج من ايليا ، مع انها احبته حتى الموت ، لقد رفضت لانها يهودية تتملّق بدينها وتخاف محيطها واهلها . وقد كتبت في « كتاب يومياتها » : « فقد اضيف الى الاسوار التي بيني وبينه سورًا جديدًا لا يهدم ابدًا . هو مسيحي وانا اسرائيلية . فاقتراني به يكون عارًا عليّ عند قومي . بل انا نفسي لا ارضاه لنفسي لانني لا اقدر ان انسى مصائب امتي واحالف اعداءها عليها » .

هذا هو صوت شعب بأسره وليس بصوت استير ، هذه هي الاسرائيلية تتكلم وليست حبيبة ايليا . ولقد نجح الكاتب نجاحاً تاماً في ابراز ذلك الحقد الذي يكنه هذا الشعب لغيره اذ انه وجد لاستير عذراً اجتماعياً لرفضها الزواج وهو العار عند قومها ، ولكنه استدرك ليثبت ان هذا الحقد اصيل في نفسها لا تساه ، وكيف تسى مصائب امتها وهي مصائبها . ههنا ينفسح المجال لفرح انطون فيظهر لنا حقيقة المجتمع لا بوصفه او تصويره انما بواسطة اشخاص روايته . تسمعهم يتكلمون كاستير بالسن امهم ومحيطهم ، يكهربون عواطفهم بعواطف المجتمع ، فتتبين ، وانت مع ارميا او مع الراهب ، احوال رؤساء الدين المسيحي ، ومع استير صورة المجتمع الاسرائيلي . ولربما احتاجت هذه المجتمعات اصلاحاً عن طريق الدين فترى الكاتب ينبري لها بلسان اشخاصه كما ذكرنا ، واصلاحاته معقولة ناتجة عن اختبارات فنية اجتماعية ، لا عن دروس عقلية وهمية . فالدين عنده ليس بالمسيحي او الاسلامي او اليهودي انما هو دين « الرفق والمحبة والصفح » ، والكافر عنده ليس بالرجل الذي يجحد لاهوت المسيح ويعمل بوصاياه ، انما ذلك الذي قد يعتقد به ولا يعمل بوصاياه .

ولم تكف المادة لتجعل من « اورشليم الجديدة » مؤلفاً قيماً انما أوجد لها فرح انطون اطاراً ثابتاً كانت به اقرب المحاولات القديمة من الفن الروائي . فقد لا تشعر بتلك الانتقالات السريعة والاستطرادات الخالية الا قليلاً ، وعلى الرغم من بعض التطويل والشرح (خطبة على الجبل) و(حديث الشيخ سليمان) تشعر بوحدة في الرواية . غير ان التوازن الفني مفقود ، فتارة يتخلل صفحات عديدة معنى واحد مكرر ، واخرى تجهد نفسك لتفرق بين الافكار والآراء المتراكمة في الصفحة الواحدة ، وطوراً يبدأ الكاتب مناقشة دينية (ايليا واستير) ترتكز على التفكير والتعقل ، ثم يترك العقل جانباً ويتحدى العاطفة فيقتنعان ويتحابان . فهذا ما جعلنا نقول ان اورشليم الجديدة لم تكن غير محاولة في الفن الروائي ، انما اقربها .

❦

وكأني بالظروف شاءت ان تجمع على حدة الادباء الاقدمين ، نوعاً ما ، الا واحداً منهم ، فررنا بانواع مختلفة درسنا فيها افكارهم وعقائدهم واساليبهم .

وتركت لنا هذه الظروف قسماً من ادبائنا المعاصرين يؤلفون جبهة متأخرة يستقل الواحد عن الاخر استقلالاً تاماً ، ولكن جمعتهم اواصر ربما كان لها الاثر الواحد في ادبهم على اختلاف ابوابه ونواحيه . ظهرت عندهم نهضة في الفكر والفن والاسلوب ؛ تراءت الحياة لبعضهم فصوّرها كما هي ، واجتهد غيره في تكييفها ليصعد من عالم المادة والحقيقة الى عالم الخيال والتصور . وعلى الرغم من هذا التضارب في الاسلوب فقد عملوا جهدهم على ان يقتربوا من الحقيقة الفنية في القصة او الرواية وفنشرا عنها لا في رؤوسهم فقط بل درسوها في مؤلفات اشهر قصاصي الافرنج .

وتفرّع هذا الاثر الى ان اصاب محتويات الرواية في موضوعها واشخاصها فالوا بها نحو الوضع الرومانطيقي ، فكأني بنا اليوم نقطع في ادبنا الروائي مرحلة تشابه مرحلة « الرومانتيزم » في الادب الفرنسي . فأثر الشخصية او الفردية ، وتصوير العاشق هزيلاً اصفر في حالة نفسانية غريبة ، حبه غامض ساكت ، كل هذه جلية في قصص تقي الدين وعراد واحمد مكي ، لا سيما وهم الذين اعترفوا بان هذه القصص ، وان فقدت شيئاً من قيمتها الاجتماعية ، فانما هي قصص خاصة بفرد تحمل في حوادثها اطيب الذكريات .

خليل تقي الدين

وها هو تقي الدين يقول في مقدمة « عشر قصص » : « انا اكتب القصة لاصوّر الحياة كما تراها عيناي لا عينا غيري . » ثم ينهي مقدمته بقوله : « واذا خلت هذه الصفحات القصيرة من كل شيء فهي لا تخلو من مزية واحدة تجعلها حبيبة اليّ وهي انها قطعة من قلبي » . وهكذا يظهر تأثير الفردية لا في اشخاص الرواية فقط انما في تصريحات المؤلف حتى انه لا يرى في الناس الا اشخاصاً يجب عليهم ان يأكلوا ما هو يضغ . والحقيقة غير هذه فقلب خليل تقي الدين ليس بقلوب الناس ، والحياة التي رآها بعينيه وصورها ليست المجتمع ، انما رآها من خلال قلبه واراد ان تكون كما رآها .

- - قال احدهم : خليل تقي الدين زعيم المدرسة التصويرية ولا ارى مسوّغاً لهذه التسمية ، وقد تتحقق عدم وجود تلك المدرسة . وغريبٌ ان يقال عنه

زعيماً ، وما من احد يتزعم عليه ، وان يذكر نوع مدرسة ما من اديب قد انضمّ اليها . انما تنبهت لامر وهو ان خليل تقي الدين ، وقد جعل قصصه ترتكز على الوصف والتصوير ، تعلّق بهذه المظاهر وانكر حقيقة القصة الفنية حتى تجسمه يقول في مقدمة « عشر قصص » : « ولكنني اذا ما عدت الى نفسي رأيت الحقيقة تنكر هذه الحوادث والعقد والحلول لانها امور متكلفة يجيء بها الكاتب ليتلهى بها السذج من القراء ويضحي في سبيل ذلك بجوهر القصة وهو عرض الصفحة من صفحات الحياة في الشكل السهل الواضح الذي تبدو فيه » . وجوهر القصة عند خليل تقي الدين الوصف والتصوير كما قال في احدى محاضراته : « والحادثة في القصة الحديثة ليست الا عرضاً ، انما الجوهر فهو ما يقصد اليه الكاتب من وصف وتصوير » . واعجب بعد هذا ، كيف يجرؤ الكاتب ويقول بانه يصوّر الحياة . وهي التي تضم الكذب والخداع والخيانة والصدق والوفاء والاخلاص ، كيف به يمثل كل هذا في قصصه ويدعي بانها تأتي سهلة واضحة وان غيره ، من يسجل في قصصه كل هذا ، يكتب للسذج من القراء . وانا لا اناقش الاديب نظريته في القصة هنا ، انما حرت في امري لهذا الخلط في مقدمة كتابه ، وعدت الى نفسي لارى الحقيقة ، كما فعل هو ، بعد قراءة قصصه فوقعت على تناقض صريح ما بين المقدمة والقصص . شعرت بانه اراد ان يبتدع فكرة خاصة به ففعل في مقدمته وذكرها في محاضراته ، ولكنه لم يطبقها في قصصه . اراد ان يقولوا فيما بعد ، خليل تقي الدين أوجد المدرسة التصويرية ، انما اوجدها بالقول لا بالفعل . وتثبت ما نقول اذا ما درسنا قصتين من قصصه وهما « فارس الشامي » و« جحيم امرأة »

و« فارس الشامي » في رأيي اقرب قصة لمبدأ خليل تقي الدين الذي تكلمنا عنه من حيث دقة الوصف والتصوير . ولا بد ، وانت تقرأها ، ان تشهد صوراً بعيدة تتبين اشخاصها بكل ما فيهم ، بالبستهم وحركاتهم حتى في كلامهم .

في كل سبت يحمل سليم البوسطجي البريد الى اهالي القرية ، فيصوّر لك الكاتب صبية يتزاكضون لملاقاته فيتزاحمون على من يحمل زمام البغلة ، وامهات ينتظرن عودة اولادهن وفتيات تدوم العريس المنتظر من بلاد بعيدة كثيرة

الاسماء عرفوها باسم « اميركا » . ويعيّد اهالي القرية كلما حمل لهم ساعي البريد خبراً مفرحاً فيشترك وبغلته في افراح العيد .

كان ذلك اليوم يوماً مشهوداً فتهافت جميع اهالي القرية لتهنئة ام فارس وبينهم المعلم ملحم ليمثل دوره البديع في القصة ، ليقرأ الرسالة ويخبر الوالدة المسكينة بوصول ابنها عن قريب . وبعد مدة كان فارس في بيروت يعانق اقاربه واصحابه ويتجه واياهم نحو القرية حيث العراضات ورائحة البارود والدبكة والرقص والسكر .

الى هنا نقع على تصوير رائع وصبغة فنية محلية نود لو تكون في مؤلفات كل اديب لبناني . ولم يكتفِ الكاتب بوصف الحوادث وتصويرها تصويراً دقيقاً ، انما تنبه لاستعمال المفردات القروية فزادت القصة روعة وجمالاً ، وصبغتها صبغة محلية لبنانية . فكلمات مثل الحلوينه ، والمصطبة ، والعباب ، وكتر خيرك يا ربي ، جعلت اسلوب القصة . ولكننا نشعر بان هذا القسم ، على الرغم من طوله ، لا يزال مقدمة لشيء ننتظره . ولو توقفنا عند هذا الحد لرأينا في « فارس الشامي » قطعة انشاء وصفية ، لا قصة من قصص تقي الدين . وتبتدئ القصة فنياً عندما وضعت العقدة ، وقد بدأت ام فارس بالتفتيش عن عروس لابنها . واذا ما لاقتها فاجأته بالخبر فرفض ، ولكنه نزل فيما بعد عند ارادتها فتزوج من ادما مرعي . واذا بالنهاية تسفر عن مصرع الوالدة وسفر فارس وانتظار الزوجة الابدي .

لولا هذا القسم الاخير لما كان « لفارس الشامي » تلك الروعة القصصية ، ولما قلنا عنها بانها قصة ، ولو نقصها شيء هام يدعو لان تكون العقدة في البدء فتدرك قمة التأثير في النهاية . ولكننا نترك هذا البحث هنا ، لنبرهن للمؤلف بان العقدة التي انكر وجدت في مؤلفاته على الرغم منه ، ان في البدء او النهاية وانه لولا هذه العقدة والحوادث التي نعتها بالقشور لكانت قصصه فارغة لا مغزى لها ولا أثر ، وان بلغت ذروة الفن في الوصف والتصوير .

وننتقل الآن الى « جحيم امرأة » ليكون نقدنا اكثر ثباتاً ودقة . وكنا نشك ان نجد في القصة الاولى التي درسنا حادثاً تدور حوله القصة لولا المقاطع

الاخيرة . اما « جحيم امرأة » فكلها قشرة على حد قول المؤلف واما الجوهر فقد ذاب نوعا ما ، ذلك الجوهر الذي اتخذه تقي الدين مبدأ وكان خيالياً .

« . . . » علالين ثم نقط ثلاث . سليم شاب يشغل منصباً في شركة نفط كبيرة ، احب امرأة متزوجة . في الصفحة الاولى ، تظهر لك فعلية الموضوع ، امرأة متزوجة ربطها الحب بشاب ، جلسا يتحادثان هنـاك على صخرة كبيرة تطل على البحر : « وان اقلع عن هواي الا يوم يجف الدم في عروقي ويقف خفقان قلبي . . . » فـاذا بالنقط الثلاث تنبهك لانتظار الحادث الذي اراد الكاتب ان يزيد تأثيره بالشكل الذي اظهره ، واذا بك تشعر بالثقل الذي يولده فيك ذلك التصريح ، وانت لم تقرأ بعد الا صفحة اولى ، ولم تقع ولا على وصف هام ، فتذكر قول الكاتب ان الجوهر في القصة هو الوصف والتصوير . وهل يريد خليل تقي الدين عقدة اقوى من هذه لتكون محور تأليفه ، عقدة ابعد اثرا واشد ألما من التي وجدت في « جحيم امرأة » ، ليرجع عن قوله . وكيف بنا نقول بعد ذلك ان الوصف والتصوير هما العنصران الاساسيان في وضع القصة ، واديبنا لم يطبق نظريته مع انه اراد ان يبتدعها ؛ وكانت عقدة قصته في الصفحة الاولى من « جحيم امرأة » .

ورب قائل يدعي باننا انتقينا قصتين تلائمان في وضعهما ذلك النقد الذي جئنا به ، غير اننا لو بحثنا في كل قصة من كتاب « عشر قصص » عن العقدة التي اعملها الكاتب ، لا بل انكرها ، لرأيناها تتململ في سياق البحث ، لا في الحوادث فقط ، انما في اشخاص تقي الدين انفسهم . فشخصية « ساره العانس » قصة كاملة ، لا بل رواية .

وكأني بخليل تقي الدين اراد ان يتسامى عن كل هذا ليفتح طريقاً جديدة في تاريخ قصتنا الحديث ، فنردّ عليه بقول مارون عبود : « انه لا يستطيع ، وهو لم يكتب الا تسع قصص ، ان يضع قانوناً صارماً للقصة والقصصيين » ، وهو نفسه لم يطبق هذا القانون . ولا نعجب فيما بعد اذا لم نقع في « الاعدام » على تحديد فني للانواع التي ذكرنا سابقاً وانتقدنا وضعها في « عشر قصص » ، اذ ان الكاتب قد تملص منها وادعى فسادها .

غير اننا مهما تمادينا في نقد الوضع الفني في كتابات خليل تقي الدين ، فلا نعدم فيها صبغة محلية رائعة حببتها الى قلب المطالع ؛ فبدت قصصه على ما فيها من نقص في درس اخلاق بعض الاشخاص ، وسير نفسياتهم ، وعلى ما في بعضها من خروج عن وضع القصة الفنية ، شائقة في قراءتها ، جميلة في تصاويرها المحلية الناتئة ، سهلة باسلوبها الطري الناعم .

□

توفيق يوسف عواد

وتنوعت مظاهر الفن القصصي ، فولد في السنين الاخيرة نوع تصوّري جميل ، الى جانب الذي عمل في حقله تقي الدين وقالوا انه تصويري . هو ما يظهر في قصص توفيق عواد وفي روايته « الرغيف » . وقد كان لاديبنا رأي خاص في كتابة القصة ؛ كما كان لغيره طبعاً ، اراد ان يظهره في كتاباته الاولى ثم انكره عندما كتب الرغيف . كان توفيق عواد يعتقد ، بادئ ذي بدء ، ان كل ما خطته يد فنان وكان للقصص فيه نصيب يحمل اسم قصة . ولكن ما لبثنا ان رأينا « دار المكشوف » تصدر « رغيف » عواد حاملاً تحت عنوانه كلمة رواية . ففكرت ، وربما كنت على حق ، ان الكاتب تراجع عن رأيه السابق واقرّ بمختلف انواع الفن القصصي فقال ان هناك رواية ولعله يقول في ما بعد بوجود الحكاية والاقصوصة وغيرهما . . . وعلى كلٍ فقد كتب قصصاً ورواية نجتهد في درس بعضها .

جمع توفيق عواد قسماً من قصصه في كتاب اطلق عليه اسم احداها « قميص الصوف » . ونتعهد افضلية الكاتب فندرس هذه القصة ، على ما فيها من نقص بيّن ، لنقابلها فيما بعد باحدى قصص الكتاب « كبية » مثلاً .

امٌ ارملة تنتظر وصول وحيدها مساء عيد الفصح فتعمل على ترتيب المنزل وتذبح له ديك دجاجاتها . يصل مع زوجته عند الساعة الثامنة مساء . فيقضيان السهرة مع العجوز الى ان يسمعوا دقات الجرس فيهبون مسرعين ليرتدوا ثيابهم ويتوجهوا نحو الكنيسة . حوادث خلاف بسيطة بين الام والكنة ، تتخلل هذه المقاطع ، فاذا بها سرد سريع لا تكوّن عنصرًا قوياً في القصة . وينبلج الصبح ، فتطلب زوجة امين ان يرجعا الى بيروت ، واذا بالام تهدي الى ابنها قميصاً من

شغل يدها ، ليكون هذا القميص عزاءاً لقصة عواد . راجعت القصة مرتين وثلاثاً لاقع على حادث هام يملك حواسي فلم اجد الا ما تبعثر هنا وهناك من خلاف بين الام والكنة واوصاف متشردة ربما لم يكن لها علاقة جدية بالموضوع . وبحثت عن تسمية القصة « بقميص الصوف » فرأيت البحث عبثاً ، فرجعت عندئذ الى نفسي وذكرت محاضرة الكاتب في الفن القصصي واذا به على خلاف معنا على وضع القصة الفني ، واذا بالحوادث تكوّن عقداً متفرقة ضاع بها اثر «تكورزات الصوف» وضاعت معها القصة .

قلنا في المقدمة ان القصة اذا فقدت حادثاً هاماً يليغ الاثر لم تكن بالقصة خاصة اذا لم تتجه الاوصاف والحوادث التي تأتي على الهامش نحو ذلك الاثر الذي يريد الكاتب احياءه في نفس القارئ . فلو كانت قميص الصوف محور قصة عواد لتوجب عليه ان يأتي على ذكره في بدء قصته وان يوجه حوادث الخلاف بطريقة ما نحو الموضوع ليجعل القارئ فيما بعد يتناسى هذا حتى يفاجئه بالخاتمة فيكون لها الاثر الفعال في نفس المطالع . وعلى الرغم من طول القصة لم ارَ الكاتب موفقاً لا في اوصافه ولا في تصوير الاشخاص . لقد اضاع وقته في وصف انتظار الام مثلاً ، وترك ما هو اساسي في موضوعه كدرس اخلاق الام والكنة ليظهر اصل الخلاف بينهما . واذا ما اتى على وصف اخلاق ام امين البسها حلتين متناقضتين لا تتناسبان مع وضع القصة : في البدء ، ام امين ، ام عجوز يملك اعصاب القارئ حبها الاموي ويهزه ، ثم يظهرها الكاتب بمظاهر شهوة قتالة تحرمها النوم طوال ليلتها ، ويا ليت ، بل تدفعها لأن تترك غرفتها وتذهب الى حيث ينام الزوجان لتتحقق فيما اذا كان ولدها نائماً بقرب زوجته ، تتحقق هذا على ضوء البروق . . . هذا التناقض في اظهار اشخاص عواد في « قميص الصوف » خفف من اثر قصته فخابت آمالنا ، لو لم نقع على غيرها فنجد فيها ما اردنا بل ما يريد الفن القصصي .

رفرف توفيق عوّاد صغيراً حول عش قصته الصغير . وسرعان ما انفسح له المجال ليرى الكون بكل ما فيه ويشعر ان هذا الكون ملكه وخاصته . يجول بخياله الدنيا ليرى فيها العجائب ويتنقل في قصصه بين طبقات المجتمع على

اختلافها ، فتراه مع الاولاد يستشهدون الكلاب في بحرصاف ، وتراه في الاندية بجرع الخمرة بين دلال راقصة وغنج اخرى ، وتراه بين مظاهر الحياة جميعاً . وفتش توفيق الاديب في كل هذه المراحل عن حوادث استهوته وتركت في اعماقه اثرًا بليغاً ، فلم يقع الا على عهد يريد ان ينساه لولا ذكريات الجوع والمشقة ، الا على برهة تحبس عليه انفاسه لو مرت بمخيلته ليتصور توفيقاً الصغير واقفاً بالقرب من والديه « يرفع انفه حيناً يسأل الى والده ويشير باصبعه حيناً ويصفق مسرورًا حيناً آخر » . يصفق لجنود يدخلون لبنان دخول الفاتحين سنة ١٩١٤ لا لان لبنان بلد عدو ، بل لان فيه طموحاً للحرية والاستقلال ، يصفق لقوم حرموا كل لبناني رغيف الخبز فجاع وحرموا البلاد رغيف الحرية فجاعت ايضاً . وكأني بالاديب قد جمع بين أثر جوع لا يزال يذكره وجوع قد استفاق عليه الآن فراح يدوّن حوادث روايته «الرغيف» .

والرغيف رواية ذات مدخل وخمسة فصول : التربة ، البذر ، الغيث ، السنابل ، والحصاد . ولكل من هذه الفصول قيمة معنوية لم يأت الكاتب على تسميتها حباً بمفرداتها انما جعل منها عناوين حية لروايته . ويدور الموضوع حول حوادث الحرب الكبرى في لبنان وبعض الاقطار العربية المجاورة على ان المسرح الاولي ساقية وادي المسك في بحرصاف .

رواية ملأى بالحوادث الشائقة المنتقاة ولا ارى توفيق عواد غير واقع على موضوع يأخذ بلباب القارئ اللبناني فيرى فيه صورًا حية لامة اشتاقت افواه ابنائها الى رغيف من الخبز تخفف أسنانهم ، ونفوسهم الى رغيف الحرية ؛ ويشهد القارئ العربي بدء حياته القومية يوم استشهد الابطال على الاعواد وفي ساحات الحرب .

والرغيف رواية جمعت في عرضها الفني اكثر العوامل الاساسية التي جعلت منها اقرب المحاولات الروائية في فننا القصصي الحديث . حوادث عديدة ومختلفة تتقارب وتتجانس لتكوّن وحدة في الظهور فكأنها تتجه في كل فصل نحو عنوان الفصل ، وتتجه ايضاً هذه كلها نحو موضوع الرواية : الرغيف فالترتيب القائم بين التربة والبذار والغيث . . . ينتقلك من مرحلة الى أخرى فتتصل هذه

بالاولى وتهيء مجالاً لغيرها ، فتمدو ، وتمدو الى ان تصل الى النهاية ، الى حيث السنابل الناضجة فالحصاد .

هذا من حيث التنسيق الانشائي ، اما من حيث مادة هذه الفصول فقد ابدع الكاتب في تصوير الحوادث لوحات ترى فيها الحقيقة الواقعة حتى ولو كانت بعيدة عن دقة الوصف في اظهار النتوءات الفنية ، فكأنك امام شريط سينمائي تتابع مناظره لا بعينيك فقط بل بفؤادك وكل جوارحك ، فتنقبض اعصابك اذا ما مرت تلك الصور المرعبة التي مسحها الكاتب مسحة خيالية فنية فترى جماعات الحرب الكبرى ابناء وطنك ، جياعاً يفتشون عن حبات الشعير بين روث خيل الاتراك ، وترى ورده كسار في قبو منزلها ملقاة بقرب ابي زيد تقضم ساقه وتأكل من لحمه ميتاً ، ولطالما أكل منها حياً .

وتنتقل من مجال الرعب والاشمئزاز الى ناحية الكفاح ، فتسمع اصوات الاحرار ينادون بالحرية فكأن اعصابك قد بدأت تهدأ ، وكأن بالكاتب قد هيأ مجال الانتقام : وهنا تتحقق مقدرة الكاتب في ايحاء الصور واستعجال المشاهد واستفزاز عواطفك لتتكلم عن اشخاص الرواية او تدافع عنهم وكأني بك تجاوب عن سامي عندما ردَّ على رئيس دائرة التحقيق في عاليه بقوله : « انت كلب » .

ولا اريد ان يكون بحثي عرض الرواية الفني اكثر طولاً انما كنت اود لو اكتفى عواد بلبنان مسرحاً لروايته ، لكان العرض اكثر تماسكاً وترابطاً ، ذلك ان الانتقال بين لبنان والبادية قسم الرواية قسمين فظهرت حوادث الثورة العربية العامة ثانوية في قصص الرغيف . ولو شئت ان تراجع الفصول الثلاثة الاولى لشعرت بانها متماسكة حتى اذا ما نضجت السنابل وحان الحصاد بعدت الشقة وانقسم المسرح الى قسمين بعيدين عن الوحدة التي طالما جمعت حوادث الرواية . ولعلّ في هذا الانفصال اثرًا واضحاً لخيال عواد الخصب . فعدا عن انه يختلق مواقف لا تحدث الا في مخيلته وعلى صفحات الكتاب ، فهو يعتمد الى حدّ اقصى على ذكاء القارئ وقوة خياله .

اما نوع الرواية الفني فهو اقرب الى التصوير منه الى التحليل. وقد لا نعيب على المؤلف قلة التحاليل النفسانية لانه خاطها عند الحاجة بالتصوير الفني عندما وصف لنا زينة في عاليه بحيرتها وقلقها وهي الغريبة بتلك الديار الملأى باعين الاعداء المترصدة وايدي الحاسرة المتهيئين . ونرجع هنا لنذكر من جديد صفة الايحاء عند المؤلف وقد يطلب من مطالعه مساعدة في ان يتخيل صور اشخاصه اذا ما قرأ اعمالهم .

ونختم القول بانه لو كانت لغة الرواية اكثر نقاوة لزادت قيمتها الادبية واحتلت مركزاً مرموقاً في المحاولات الروائية .

¤

احمد مكي

واذا ما تابعنا بحثنا في سلسلة المدارس الادبية التي عرفناها في هذه الحقبة الاخيرة ، نقع على مذهب جديد في الادب القصصي الحديث ، وعلى نوع جرب ان يقوم باعبائه فتى في مقتبل العمر ، على نوع تلتبس رمزيته بالغموض ، حمل لواءه احمد مكي ، ونشره في كتابين : « ليلة القدر » « والنداء البعيد » .

الاول مجموعة فصول ، اما الثاني فرواية . قلت مجموعة فصول ولم اقل قصصاً او اقاصيص لان « ليلة القدر » ، و« العاصفة » ، و« السراب » ، لم تستوفِ ما هو مشترط في وضع القصة فنياً . ونرجع مرة اخيرة الى محور البحث فنطالب احمد مكي بمبدأ التأثير الهام والاخراج الفني الصحيح علّه يظهرهما لنا في «ليلة القدر» و«العاصفة» دون ان يكون بنفسه احمد مكي.

ليلة القدر : راهب وحوريتان ، مقاطع غزل وغموض . . . الخ .

العاصفة : بحر ، نزهة سلفيا وأحليا ، هياج الماء يطغي على القار فيفترقان.

حرت في امري فلم اجد حلاً ، لو لم اقع على احد اعداد مجلة « المكشوف » فارى فيها عنواناً : « ليلة القدر بين مؤلفها ونعيمه والريحاني » . وضمّ المقال اموراً كان على الاديب ان يذكرها في مقدمة كتابه « والتي اذا جرّد منهـا بات خلواً من اي ميزة ادبية » .

قال : « ان غاية الكتاب القصوى ليست الفن » .

وقال ايضاً: « اني اجيبكم اني لم ألتزم الاصول المفروضة على كاتب القطعة المسرحية ولا الاصول المفروضة على كاتب القصة الواقعية ولا اية اصول مفروضة على كاتب ايّ نوع ادبي . اني لم التزم اصولًا لاني لا اعرف تلك الاصول.»

فتحققت ان لا قيمة لهذا الكتاب اذا تعرى من الاحوال الشخصية والتأثيرات الغامضة التي اعترت المؤلف في برهة ما من حياته ، فتراجعت ، وما النفع من دراسته ما زال يبعد كل البعد عما اريد ، لا بل عما يتطلب بحثنا في اصول الفن القصصي . فتركته الى حين سمعنا نداء المؤلف من جديد « نداءه البعيد ».

والنداء البعيد رواية اتخذت لها مسرحاً صوفر حيث التقى سليم بفتاة افرنسية فتحابا ، وتعاهدا على الزواج . غير ان دين كل واحد منهما حاجز في سبيل ما اراد . يلتقيان في بيروت بعد انقضاء فصل الصيف ، وعلى الرغم من كثرة الحواجز تبقى سلفيت امينة على ما قطعت من عهود حتى ينكشف سرها فتجبرها خالتها على السفر الى فرنسا ، الى حيث التعاسة والشقاء بقرب والدين لا يتفقان ابدًا ، وأخ مريض واخت تعيسة.

يقول بعضهم ان الكاتب قد حاول حلّ احدى العقد الاجتماعية الهامة ، ويقول آخرون انه لم يرَ في هذا الحادث الا موضوعاً لروايته ، ولم يمرّ بالفكرة الا عرضاً وعلى سبيل الطرافة . ومهما يكن من أمر ، فالرواية في وضعها القصصي تنم باخبار حبيبين لم تطل احلامها ، وتعرض مشكلة اجتماعية بعيدة الاثر في حياة امتنا . ولعل عرض هذه المشكلة قد جعل للرواية موضوعاً لم يطرقه احد في ادبنا الروائي باسلوب احمد مكي . فحب سلفيت لسليم شيء طبعي اعتيادي مهما فكر الكاتب بتنميقه وترويقه ؛ غير ان الناحية التي انحرفت « بالنداء البعيد » نحو الطرافة هي تلك الحواجز التي منعت حبيبين من الزواج ، منعتهما باسم الدين.

جميل ان نرى هذه الجرأة من احمد مكي يعالج اكثر الامراض الاجتماعية صعوبة ، وجميلة هي الطريق التي عالج بها المؤلف ذلك المرض القتال ..خلاف بين فضيلتين من الشعب ، خلاف بين الافراد ثم بين حبيبين ؛ ولم يرتكز هذا

الخلاف في اساسه على موازين عقلية او منطقية ، انما ارتكز على عقائد وتقاليد وعادات يتمسك بها طرفان يمثلان في الرواية اهل سلفيت ومحيطها من جهة ، واهل سليم ومحيطه من جهة اخرى.

وان قيام الخلاف على مثل هذا الشكل لا دواء له الا العاطفة . وقد عرف احمد مكي كيف ينال القارئ ، مسيحياً ام مسلماً ، يناله من ناحية قلبه . فالمؤلف ، لم يعالج قضيته بواسطة العلم ولم يستعن بالفلسفة والمنطق ، انما فعل بواسطة قلب رقيق وشعور ناعم . ولا شك في ان اثر « النداء البعيد » اكثر عمقاً من الخطب السياسية والدروس الثقافية.

غير اني كلما قربت من نهاية الكتاب شعرت بانقباض يحزّ قلبي ، لا لان سلفيت لم تتزوج من سليم ، بل لاني رأيت الكاتب يخفق او يريد ان يخفق في حل مشكلته ، وكنت اشك بانه يصل الى هذه النهاية . فكما ان سليماً لم يتملص من محيطه فيحطم قيوده ويكسر اغلال الدعاية للبغض ، هكذا احمد مكي ولعله خاف من ان ينادي بالحقيقة جهراً فيرمونه بالزندقة ، مع انه مؤمن بهذه الحقيقة وقد رآها ساطعة كالنور.

ولو تركنا العاطفة الوطنية على حدة وجئنا نبحث خاتمة الرواية من حيث الفن فقط ، لقلنا بان موضوع الكتاب « النداء البعيد » يتطلب نهاية اتفاق بين سلفيت وسليم يكسران بواسطته اغلالاً عتيقة ، وان لم يسفر هذا الاتفاق عن زواج. كان على الكاتب ان يسيّرهما في سياق الرواية ويجعلهما يعتقدان بما يعتقد ولا يتأثران بافكار محيطها وعقائد اهلها السامة . فاذا اراد الكاتب بمعنى « النداء البعيد » ؟ اليس ذلك الصوت الذي ترهف لسماعه كل اذن حساسة ، اليس ذلك الصوت الذي يرتفع من اعماق كل مسلم ومسيحي مفكر يهمس كلمات التضامن والابتعاد عن تلك العادات المتفشية . وقد تتصور المنادي بعيداً فيكاد صوته يصل الينا ، الا انه يقرب شيئاً فشيئاً ويملو صدى النداء .

الا يعني الموضوع كل هذا ، ومع ان الكاتب من المبشرين بكل حركة قومية كان عليه ان يمثل شيئاً من هذا في روايته حتى ولو ابتعد عن حقيقة الامر ، عفواً عن حقيقة المجتمع المقلّد ، لا عن حقيقة الامر.

ولو جئنا الآن ندرس «النداء البعيد» من حيث وضعها الفني الروائي، وقد تمت فيها اكثر شروط الرواية، كانت بوضوعها الطريف مؤلفاً جديداً نصفه بين المحاولات التي نجحت في ادبنا الحديث. ولعلّ الكاتب قد درس اصول الفن القصصي فتناسى ما ذكر في ردّه على نعيمه والريحاني. ففي «النداء البعيد» حوادث منتقاة جعلت من الرواية كتاباً يطالعه المرء دون اي ملل او توانٍ، ولربما رجع هذا الفضل الى اسلوب الكاتب الجديد. فعدا ذلك التناسق الذي ظهر في الفصل الاول، يحتوي الثاني على رسائل ومذكرات، غير انها تتابع في وصفها وترتيبها الحوادث الاولى، لا بل تكملها دون اي انتقال او مفاجأة. ونحن نتابع ما جرى بين سليم وسلفيت دون ان يقص الكاتب علينا شيئاً، بل ندفع الى ذلك بمجرد قراءة رسائل سلفيت ومذكراتها.

وفي الرواية، غير تلك الناحية الفنية في وضع الحوادث وتنسيقها، صور رائعة سمت ببعض المقاطع الى اعلى درجات الادب الراقي. ولعل العاطفة الرقيقة التي بثها الكاتب ما بين سطور الرواية جعلت من المناظر التي وصف، صوراً حية، فكأنك تسمع في وادي حمانا موسيقى علوية، او ترى خلال الضباب الزاحف نحو صوفر اخيلة تتراقص وتتراكض. ولم تكن تصاوير المناظر الطبيعية وحيدة من نوعها في الرواية، انما ظهرت سلفيت من خلال سطر واحد عندما قال: «يحبها الرجال لكل ما فيها ويتمنونها بكل ما فيهم». على انه لم يتمادَ في اظهار شخصيتي سلفيت وسليم على النطاق التي تتطلبه الرواية ذلك انهما يمثلان دوراً مزدوجاً: واحداً يتحابان به ويتعانقان، وآخر اجتماعياً سيطر في جوّه ميعان وخوف.

وعلى كل «فالنداء البعيد» اظهر لنا ناحية مضطربة من المجتمع ان لم يكن ببحث منطقي فباسلوب روائي، حالة كثيرين امثال سلفيت وسليم تحول دون سعادتهم تقاليد متوارثة يفيد بحثها ومناقشتها.

ولو قلنا الآن باننا اشرفنا على نهاية البحث، لاعترض كثيرون بقولهم انهم لم يقفوا على دروس وابحاث تامة في ما كتب ادباؤنا في هذين القرنين الاخيرين.

على انه ، وقد طال البحث ، فقد كان من المستحيل الا ان تنحصر دروسنا في نماذج قليلة كما فعلنا . وقد أهملنا بعض المؤلفات التي تبعد بعضها عن الفن في كتابة القصة ويظهر البعض الاخر اعتيادياً مبتذلاً.

لقد اهملنا درس كتاب « كان ما كان » لمخائيل نعيمه ، على كونه من ادبائنا الكبار وله فضل بالغ بانه اول من كتب ، مع جبران ، في الفن القصصي العصري ، وحاول بعث هذه الناحية لما كان ادباؤنا الحاليون بعد في احلام الطفولة وامال الشباب . الا اننا رأينا في قصصه ، ما رأيناه في قصص جبران ، من الضعف الفني في التأليف ، ومن الانصراف عن الاخذ باصول هذا النوع الادبي . وان نكن قد خصصنا جبران ببعض البحث فلأننا شعرنا ، في محاولاته القصصية ، بتأثير قوي يبثه من خلال سطوره ، في نفس القارئ باسلوب جديد لم يعرفه الادب الحديث من قبله.

ولا بد من كلمة وجيزة ننهي بها هذا البحث متفائلين بتقدم انواع القصص في ادبنا كلما ازداد احتكاك ادبائنا باصول هذا الفن عن طريق الادب الغربي.

ولا يخفى اننا ، مع كل الجهد الذي بذله كتابنا ، لا نزال في طور المحاولات ، محاولات يقرب بعضها من الكمال الفني . فروايات «لماذا» و«الرغيف» و « النداء البعيد » ، وقصص مثل «توما» ، وحكايات مثل « على عهد الامير » لجديرة بان تقدر قدرها الكافي ، لانها احتفظت باكثر شروط القصة الاساسية في عهد انبثاق القصة في الادب اللبناني.

ولا شك ان هذه البوادر تبشر بمستقبل زاهر للفن القصصي وتفتح باب الامل لادبائنا الذين حاولوا الكتابة في مختلف الفنون القصصية ، فتكلل مؤلفاتهم بالظفر ، وينتهون حقاً الى وضع ما نسميه « رواية » او « قصة » او « حكاية » تختلف الواحدة عن الاخرى بكل ما فيها في الوضع والاخراج.