اسعد خير الله
T
106A
م٣٠١

مـــــارون عبـــــود

الرجـــل والناقـــد

وهي رسالة قدمت الى الدائرة العربيـة في الجامعة الاميركيـــة ،
في بيروت ، تتميما للشروط المطلوبة لنيل شهـــــادة
استـاذ فـــي الآداب

آب ١٩٦٦

- مقدمـــــة -

يكاد مارون عبود يكون فريدا بين نقادنا المعاصرين ، من حيث وفرة انتاجه وانصبابه العنيد على الادب العربي ، يقرأ نصوصه ويتذوّقها ويشير الى مواطن الجمال والقبح فيها ، ثم يصدر عليها حكمه المبرم .

ولكم استغربت وانا اتمتع بقراءته ان اجد كتبه مليئة باخبار معاصريه ، فاذا رحت ابحث عن انبائه في كتبهم ومقالاتهم لم اقع الا على النزر اليسير المتميز بالتكرار وقلة الدقة.

ولقد شعرت ان عبود كان ناقدا في كل ماكتب ، وكان تأثريا - في ظاهره على الاقل - يعتمد كثيرا على ذوقه ومزاجه ، فيطلق الحرية لنفسه وللاخرين . ولكنه - في الواقع - لم يكن يعدم مقاييس يحاكم على اساسها ، وان لم يعلنها في كل مناسبة .

واذا كان الناقد الموضوعي يحاول حجب شخصيته ، فلا يظهر سوى صبره على البحث والتنقيب ومقدرته على التحليل والتأليف ، فالناقد التأثري غالبا مايصدر في احكامه عن تفاعل شخصيته مع الاثر الادبي ، بحيث يقتضينا فهم النقد ان نفهم تلك الشخصية التي تصبح منهجا قائما بذاته . وهذا القول ينطبق بخاصة على عبود ، فهو وحدة لاتتجزأ ، تشمل الشاعر والقاص والمسرحي والمعلم والصحافي والمصلح الاجتماعي ، وذلك ضمن شخصية ناقدة لها طعمها الخاص واسلوبها المميز .

فعلى دارس عبود ان يلتفت اذن الى قول كروتشه بان " ضروب الفكر التي يستخدمها

النقـد ... يمكن ان تميّز في الوحدة تمييزا شافيا ، الا انها لايمكن ان تفصل بعضهـا عن بعـض وان تفصل عن الوحدة فصلا ماديـا ، الا اذا اريـد لهـا ان تجف دفعـة واحدة وتموت " (١) .

واذا كانت هذه علاقـة النقـد التأثرى بشخصيـة صاحبه فعلاقـة الشخصيـة بعصرها اقوى واوثق . لذلـك وجب النظـر في الظروف الحضاريـة ـ ولاسيما الادبيـة منها ـ التي دخلـت في معادلة هذه الشخصيـة .

*

ولقـد قسمت هذه الدراسـة الى تمهيـد في العصر وبابين ، الاول في الرجـل والثاني في الناقـد .

اما التمهيـد فقـد قصرته على مالابـد منه لانارة الظروف الدينية والاجتماعيـة والادبيـة التي تشكل جذور الرجل والناقـد .

واما البـاب الاول فقـد درسـت فيـه حياته وتطور شخصيته . فحاولت ان امـر ، بقدر ما استطعت من دقـة ، على المراحل الاساسيـة في سيرته ، تلك المراحل التي بـدت لي وكانهـا نقـاط تحوّل مهمة .

---

(١) بندتو كروتشه ، المجمل في فلسفة الفن ، تر. سامي الدروبي (القاهرة : دار الفكـر العربي ، ١٩٤٧) ، ١٢٦.

ولست ادعي اني نجحت في رسم صورة صادقة عن حياته وشخصيته ، فكل انسان لغز يصعب تحليله والابقاء على تكامله او فهمه فهما موضوعيا مجردا . ذلك انه لابد للمحلل من اشراك ذاتيته عن طريق الانتقاء وتوجيه الملاحظة نحو نقاط دون غيرها ، او في اعتماد مراجع معينة وتقديمها على سواها . وما ينطبق على الدارس ينطبق على الاديب المدروس وعلى الاشخاص الذين عرفوه اوعايشوه ، فاعجبوا به او ابغضوه .

لذلك واجهت صعوبات كثيرة ، اولها قصر المدى الزمني الذي يزيغ النظر السديد ويحجب الرؤية الكلية الواضحة . ولكن هذا الواقع يحمل التعويض في ذاته . اذ انه سمح لي ان اقابل عشرات الاشخاص الذين عرفوا عبود عن كثب ، وهي امكانية يصعب تحقيقها متى تراخى الزمن بين الدارس والمدروس . ولقد افدت كثيرا من المقابلات التي اجريتها ومن اطلاعي على مكتبة عبود واتصالي بعائلته وبمن علّم عندهم او درّسهم او زاملهم في دنيا الصحافة والادب . وكان عليّ ان اقارن بين اقوالهم واتثبّت من انسجامها ، ومن انطباقها على ما اورده عبّود في احاديثه وقصصه .

اما ذكرياته فقد كانت لي معينا ثرا ، سمحت لنفسي ان استعين به عندما كنت اشعر ان اقواله معقولة ومتكاملة . ولقد تحققت في قريته انه كان يذكر الحقيقة في مايكتب ، فيسمّي الاشخاص باسمائهم الواقعية ويقص اخبار ماحدث بالفعل . فكتابه " فارس آغا " ، مثلا كتاب واقعي " مئة بالمئة " على حد تعبير ابن عمّه (١) .

---

(١) هو السيد توفيق جناديوس عبود . عن مقابلة معه (عين كفاع ، ٢٣ ايار ١٩٦٥) .

ومع هذا ، فقد كنت دائم الحذر لان الذاكرة تهمل بعض الاحداث وتضخم بعضها ، وهي غالبا ما تجمّل الماضي . ولاسيما ان ذكريات عبود هي اوسع مرجع لطفولته وشبابه .

ولقد لاحظت في قراءتي ماكتب عن سيرته ان الذي قيل فيه يكاد يقتصر على حياته بعد دخوله حقل النقد بعامة ، وبعد ان اشتهر ، بوجه خاص . وذلك يعني ان ثلثي حياته بقيا مجهولين ، فكان يبدو ، عند الوهلة الاولى ، شبيها بجبل من الجليد ، ثلثان في الماء وثلث في الهواء .

وبينما يتميّز الجزء المكشوف من حياته بالاستقرار الاجتماعي والادبي فان طابع الجزء المغمور هو طابع التنقل والتغيّر والتفتيش عن الذات . انه جزء تنكر له عبود بعد ان اكتشف نفسه ، ولكن حياته الفكرية والادبية كانت تجاذبا مستمرا بين ماضيه المقلّد وحاضره الداعي الى الاصالة والتجديد .

وستظهر اهمية تلك المرحلة الكبرى من سيرته ، في الباب الثاني من هذه الدراسة حيث حاولت ان ادرس نقده الاجتماعي والادبي وحيث يتبدى ان اكتشاف الذات في سن متأخرة لم يسعف الناقد على التخلّص التام من قديم غرق فيه طويلا .

ولقد حاولت ، في دراسة نقده الادبي ان آخذ بقوله مع رينه دوميك[1] ، بان " كل حكم فني ليس له مقاييس مستقلة عن شخصيتنا تبطل قيمته متى انسلخ عنّا

---

(١) René Doumic (١٨٦٠ — ١٩٣٦) ، ناقد فرنسي .

وانفصل [1] ، لذلك بحثت عن تلك المقاييس التي كونت نظريته في الادب وفنونه المختلفة ، فافردت لكل من هذه الفنون حصة تتناسب مع اهميتها لديه . وقبل ان اختم الكلام عليه بحثت منهجه التطبيقي من حيث فهمه للنقد ابداعا اولا ومعرفة ثانيا .

*

كل ما ارجو هو ان تكون هذه الدراسة المتواضعة قد اضافت بعض الجديد ، او انارت بعض الزوايا من حياة عبود ونقده .

واني لاتقدم من اساتذتي جميعا ببالغ شكري على تشجيعهم وعنايتهم وعلى ما اسدوه الي من نصح ومعروف . امّا الدكتور خليل حاوي الذي اشرف على هذه الدراسة بفكره وقلبه فلي في التلمذة له زمن طويل ، وشكري له لا يحد .

بيروت في ٣/ ٨/ ١٩٦٦ اسعد خير الله

---

(١) راجع : مارون عبود ، على المحك (دار العلم للملايين ، ١٩٤٦) ، ٤٥ .

تمهيد في عصره

١ــ لمحة في تاريخ " العبوديتين : الطائفية والمدنية " .

٢ــ المتصرفية .

٣ــ النهضة والبحث عن الذات .

٤ــ النقد الادبي في النصف الثاني من القرن الخالي .

٥ــ الدراسة الادبية والنقد في الثلث الاول من هذا القرن .

تمهيد في عصره

ليست غايتي ، من هذا التمهيد ، ان احيط بدقائق النهضة الحديثة ولا ان آتي بجديد . وانما هي نقاط مقتضبة ارجو ان تنير بعض النواحي الحضاريّة التي لها الصق علاقة بخلفيّة عبّود الثقافية ، بعامة ، والنقديّة بوجه خاص .

١ــ لمحة في تاريخ " العبوديتين : الطائفية والمدنية " (١)

ان وقوع لبنان في نقطة متوسطة بين آسيا واوروبا وافريقيا ، جعله جسرا تواترت على عبوره جيوش الفاتحين وتطلعت امبراطورياتهم الى اكتنافه . وبالتالي فهو لم يقتصر على حضارتي الفينيقيين والاراميين ولا على عنصريهما ، وانما استقبل شعوبا عديدة سيطرت عليه فترات تتفاوت في طولها وتأثيرها ، ولكنها اسهمت جميعها في تطويره حضاريا وعنصريا . ثم ان الجبال اللبنانية بقيت ، لوعورتها ، ضئيلة السكان حتى اواخر القرن الرابع الميلادى . ولم تظهر على المسرح السياسي الا في القرن السابع الميلادى عندما استوطن الموارنة جهاتها الشمالية ، وازدادت اهميتها في القرن الحادى عشر عندما اعتصم الدروز بجهاتها الجنوبية .

والجدير بالملاحظة ان الطائفة المارونية اخذت تكتسب شعورا قوميا ، نتيجة لجو القومية الدينية المسيطرة آنذاك ، بحيث انعزلت " عن سائر الطوائف التي كانت تقطن هذه

---

(١) درج دارسو الادب الحديث على وضع مقدّمات مستفيضة في الموضوع . اضف الى ذلك الكتب التاريخية والادبية المختصة به . فالكلام عليه ــ في حدود هذه الدراسة ــ لن يأتي بجديد ، لذلك رأيت ان اقتصر على مالا بد منه .

المنطقة " (١) . وهذا ما وعاه عبود فعبر عنه بقوله : " نشأت الطائفة المارونية قومية ، باسم الدين ، شأن جميع الملل والنحل في سالف العصر والاوان . فكان مارون الذى ينتسبون اليه زعيما ... والبطرك الماروني الاول كان قائدا او محاربا ، ومعنى البطرك القائد " (٢) .

وقد كان ذلك الوضع ممهدا لنشوء النظام الاقطاعي الذى تمكنت دعائمه بعد نزوح القبائل العربية . ونظرا لاحتدام الصراع بين الاقليات المختلفة ، فقد تعاونت الطائفية والاقطاعية على اقامة الحواجز بين سكان لبنان ومنعتهم من الانصهار في بوتقة قومية واحدة .

وفي عهد الامير فخر الدين المعني الثاني (١٥٩٠ — ١٦٣٥م) قامت المحاولة الجدّية الاولى للتقريب بين فئات الشعب . وبعد سقوط فخر الدين تحول الصراع القبلي القيسي — اليماني الى صراع حزبي كان يمكن ان يغدو عامل صهر وتوحيد ، لولا تأصل الروح الطائفية . فكانت النتيجة ان " عملت العصبيتان القبلية والطائفية معا ، على تفتيت اوصال الشعب " (٣)

---

(١) فيليب حتي ، لبنان في التاريخ ، تر. انيس فريحة (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٥٩) ، ٣٠٤.
(٢) مارون عبود ، صقر لبنان (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٥٠) ، ٢٩. راجع ايضا في المعنى نفسه : مارون عبود ، جدد وقدماء (الطبعة الثانية ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٣) ، ١٧٧.
(٣) انيس صايغ ، لبنان الطائفي (بيروت : دار الصراع الفكرى ، ١٩٥٥) ، ٧٨.

ولقد سنحت للبنانيين والعرب فرصة كان يمكن ان توحدهم وتحررهم من نير الاتراك ، بفضل طموح محمد علي [١] ، وبخاصة ابنه ابراهيم الذي " كان يعتبر نفسه عربيا ويحب ان يعده الناس كذلك ... كما انه لم يكن يخفي عزمه على احياء الوعي القومي العربي ... وغرس الروح الوطنية الصحيحة في نفوس العرب ، واشراكهم اشراكا كاملا في حكم امبراطورية المستقبل " [٢] . ولكن التاريخ ابى الا ان يعيد نفسه ، فكانت مشاريع ابراهيم الوحدوية التحررية - كمشاريع فخر الدين الثاني - سابقة عصرها نسبة الى "تعصب اهل زمانه وجهلهم بمعاني الوطنية " [٣] . يضاف الى ذلك اساليب الاستبداد التي اتبعها ابراهيم باشا وعاونه عليها الامير بشير الشهابي الثاني [٤] ، فكثر التظلّم منهما واستمات اللبنانيون في محاربتهما . وقد كانت الدول الغربية ، في طمعها بمناطق النفوذ ، توقد نار الفتنة . فما ان انسحب ابراهيم باشا ، ونفي بشير الثاني (١٨٤٠) حتى وقعت البلاد فريسة فتن طائفية بدأت سنة ١٨٤١ وبلغت ذروتها سنة ١٨٦٠ .

ان الحرب الاهلية لا تولد بين ليلة وضحاها ، وآثارها لا تمّحي بسهولة . لقد كانت تلك السنوات العشرون بؤرة ركزت مجموعة ثقيلة من عوامل التوتر على خليط بشري ، لم يكن من الرقي الثقافي ولا من التماسك القومي بحيث يتحمل اسباب الضغط المسلط عليه . فكان من الطبيعي ان ينفجر تحت اثقال ثلاثة هي الاستعمار والطائفية والاقطاعية .

---

(١) ضابط الباني الاصل ، رافق الحملة التركية ضد بونابرت واصبح سيد مصر (١٨٠٥ - ١٨٤٩)

(٢) جورج انطونيوس ، يقظة العرب ، تر. ناصر الدين الاسد واحسان عباس (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٢) ، ٩٠ .

(٣) م.ن. ، ٩٥ .

(٤) حكم لبنان ، وخلع عدة مرات ، بين ١٧٨٨ - ١٨٤٠ م .

ولقد كان انفجار سنة ١٨٦٠ نكسة لثورة طبقية قادها طانيوس شاهين في عامية كسروان (١٨٥٨) ، حيث كان محتملا ان تتسع هذه الثورة فتشمل كافة المناطق اللبنانية وتحررها فعليا من سيطرة المشايخ والامراء ، لولا ان لجأت الاقطاعية والقوى الاستعمارية الى السلاح الطائفي فحولت مجرى الاحداث نحو مصالحها .

ولا يصعب على المؤرخ ان يتلمس برهانين ساطعين على تضافر القوى الاقطاعية والطائفية لخنق الحرية الاقتصادية والفكرية عند عامة الشعب . اولهما : ان الاقطاعيين الدروز خافوا ان تنتشر ثورة الفلاحين الموارنة من كسروان الى الشوف فينتفض عليهم فلاحوهم دروزا ونصارى . لذلك ايقظوا الضغائن الطائفية ، فنجحوا في ضرب الشعب بعضه ببعض . وثانيهما : ان بعض رجال الدين المسيحي وجدوا الفرصة مواتية لاستعادة نفوذهم المتداعي بالتحريض على الجهاد الطائفي (١) . وقد ساعدهم على ذلك بعض المرسلين الاجانب وكأنما هي حرب صليبية جديدة (٢) .

وقد استغل الاتراك كل سانحة لاشاعة الفوضى واشعال الفتنة ، كما استغل المستعمرون الغربيون كل مايقوى نفوذهم . وكان الاتراك والانجليز الى جانب الدروز ، بينما وقفت فرنسا الى جانب الاكليروس والفلاحين المسيحيين ، حتى ان بعض الارساليات ، وبعض الاديرة المارونية رفعت علم فرنسا (٣) .

---

(١) فيليب حتي ، ع س ، ٥٣١ ؛ A. Ismail, Histoire du Liban du 19° siècle à nos jours (Beyrouth, 1958), 329 & 333.

(٢) يوسف مزهر ، تاريخ لبنان العلم ، ج ١ (لا . ط . لا . ت .) ، ٦١٦ ؛ Ismail, op.cit., 151

(٣) A. Ismail, op.cit., 149.

٢ـ المتصرفيـــة

لما وقعت " مذابح الستيـن " واصبحت فئات مسيحيـة كثيرة مهددة بالابـــادة ، تدخلت الدول الغربية ، بتحريض من فرنسا (١) التي جردت حملة عسكرية لحماية المسيحييـن ـ فظهرت بمظهر المنقذ (٢) ـ ثم ضغـطت على الباب العالي والدول الاوروبية ، ونجحـت في جعل قانون لبنان الجديد ، او نظام المتصرفيـة ، يأتي الى حد ما في صالح النصـارى ، فيعيد وحدة الجبل اللبناني تحت حكم رجل مسيحي ، عثماني ، غير لبناني ، يعينه الباب العالي بعد موافقة فرنسا وانجلترا والنمسا وروسيا وبروسيا ، وهي الدول التي وقعت الاتفاق في ١٥ ايـار سنة ١٨٦١.

استبدل هذا النظام في ٦ ايلول ١٨٦٤ بنظام آخر استمر حتى الحرب العالمية الاولـى ، وانضمت ايطاليـا الى الدول الموقعة سنة ١٨٦٧.

ونزولا عند الضغط البريطاني انسحبت القوات الفرنسيـة من لبنان في حزيران ١٨٦١ بعد ان ساعدت على ترميـم البيوت المحروقـة في مختلف المدن والقرى اللبنانية . فحفـظ المسيحيون لفرنسـا تلك الايادي ودعوها " الام الحنون " (٣) .

---

(١) فيليب حتي ، ع. س. ، ٥٣٣ .

(٢) الواقع ان الحملة الفرنسية لم تقم باي عمل يذكر اذ كان فؤاد باشا المسؤول العثمانـي قد هدأ الحالة باعدامه بعض الجنود الاتراك وباظهاره الاهتمام بالقبض على مسببـي الفتنة . راجع فيليب حتي : لبنان في التاريخ ، ٥٣٣ ويوسف مزهر ، ع. س. ، ٦٨٢ ـ ٦٨٨ .

(٣) فيليب حتي ، ع. س. ، ٥٣٦ ، يوسف مزهر ، ع. س. ، ٦٨٨ ـ ٦٨٩ ، انيـس صايغ ، ص . ن .

اما اهم النتائج الاجتماعية التي ترتبت على " مذابح الستين " ، فلم تكن جميعها مضرة بصالح اللبنانيين ، ذلك ان ضريبة الدم التي دفعها الشعب كانت ثمن تحرره من الاقطاعية الرسمية ، التي الغاها بروتوكول ١٨٦١ ، فساوى بين الجميع امام الدستور ، وان يكن قد عجز عن اقتلاع جذور الاقطاعية المتأصلة في نفوس الشعب قرونا عديدة. ومن ناحية اخرى ، فقد ساعد البروتوكول الجديد على الغاء الحكم التركي المباشر ، وجعل لبنان تحت الحماية الاوروبية .

ولكن النتائج البشعة للفتنة كانت في ان الدستور الجديد اثبت النظام الطائفي ووزع السلطات الادارية على اساسه ، فازدادت سلطة رجال الدين ، واشتد التنافس الذي كان " يحث كلا من الطوائف اللبنانية على اللجوء الى دولة اجنبية تحتمي بها . فتطورت بذلك عقلية الاستسلام للانتداب قبل الانتداب الفعلي بزمن طويل . وسيطرت الانانية الوصولية على شعب لم يبق له قضية كبيرة يعيش لها " (١) .

غير ان رواد النهضة عرفوا ان السياسة الدولية حولت اللبنانيين الى دمى وراحت تحركهم ليفترس بعضهم بعضا . وتحققوا ان الحرية الصحيحة لاتبلغ الا بالقضاء على الامراض الداخلية ، كي يصلح الجسم لمقاومة العدوان الخارجي ، وما خميرة الامراض الداخلية سوى الجهل الذي كان يزيد التفسخ الاجتماعي بتحكيم الطائفية والاقطاعية . لذا ازداد

---

(١) عن : Khalil Hawi, Khalil Gibran, his background, Character and works (Beirut, 1963), 31.

الرواد ايمانا بان الدعوة الى العلم تساوى الدعوة الى التحرر ، فانتعشت حركة الاحياء الثقافي وقوى الجهد لبعث التراث العربي الذى اصبح قاعدة للوحدة والنهضة المنشودتين .

٣- النهضة ، والبحث عن الذات .

اذا كان الغرب الاستعمارى والتبشيرى قد اسهم في تعميق الفواصل الطائفية ، فان من حسناته - ومن حيث اراد او لم يرد - انه كوّن للعرب تحديا حضاريا شاملا بمستوياته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية .

ولعل الطابع العام والطبيعي الذى ميز الاستجابات المختلفة على هذا التحدى هو انها كانت في اكثريتها الغالبة تنقسم بين محافظ مقام ومتفتح مقتبس . فكانت النهضة تتراوح بين اتجاه سلفي يرى الخير كل الخير في التراث القديم (١) ويؤمن ان لاخلاص الا بالعودة الى الجذور ، واتجاه متحرر (٢) يؤمن ان الغرب انما اقتبس هذه الجذور وتخطاها ولا نهضة للعربي الا بتعلم ما وصل اليه الغرب ، مع الحفاظ على مافي التراث من اصالة . وتلك الجماعة التي فهمت التجدد تعمقا في جذور الماضي على امتداد في فروع الحاضر ، هي الجماعة الرائدة حقا . وهي الوجه الباقي للنصف الثاني من القرن الخالي .

---

(١) لعل ابرز ممثليه : ناصيف اليازجي (١٨٠٠-١٨٧١) .
(٢) لعل ابرز ممثليه : احمد فارس الشدياق (١٨٠٥ - ١٨٨٧) .

ولا نعرف قيمة اسهام السلفيين على حقيقتها الا متى تذكرنا بعض احوال الفكر والادب العربيين قبل القرن التاسع عشر :

لم تكن الشعوب العربية احسن حالا من اللبنانيين سياسيا واجتماعيا واقتصاديا . ولقد دخل في روع الناس ان " الاتراك هم وحدهم الذين اهلتهم الطبيعة للاضطلاع بشؤون الحكم " (١) . كذلك قل بالنسبة للاوضاع الثقافية والادبية . فقد كان الحكام الاتراك يحتقرون لغة العرب . " ووجد اعتماد الناس الكلي في حياتهم العامة على الحكومة ما يماثله في الادب " (٢) .

وبعد ان استأثر الدين بحق البحث في حقيقة الله والكون والانسان ، وبعد ان اقلع الناس عن التعلم وقل الاطلاع على ما ابدعه الجدود (٣) ، اصبح الفكر والادب العربيان يلهوان ، على هامش الحياة ، بقشور الزخرف اللفظي والعبارة المصطنعة ، ثم غارت اللغة في الركاكة التي لم يسلم منها حتى رجال الفقه والحديث والبيان (٤) .

وما كان ينتظر خير من ذلك من رجال الدين المسيحي ، وهم رجال العلم آنذاك ، وقد ظلوا محافظين على اللغة السريانية حتى اوائل القرن الثامن عشر . وقد

---

(١) راجع بهذا الشأن : برنارد لويس ، العرب في التاريخ ، تر . نبيه امين فارس ومحمود يوسف زايد (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٥٤) ، ٢٠٦ ـ ٢٣٤ .

(٢) م . ن . ، ٢٢٩ .

(٣) راجع : هنري غيز ، بيروت ولبنان منذ قرن ونصف قرن ، تر . مارون عبود (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٤٩) ، ١ : ٦٦ ،

(٤) راجع : جبران مسعود ، لبنان والنهضة العربية الحديثة (رسالة " استاذ في العلم " ، الجامعة الاميركية في بيروت ، ١٩٥٣) ، ١٢ .

ذكر عبود بعض الامثلة على لغة البطريرك يوسف اسطفان [١] وتهكم " بلاغتها " و " فصاحتها " . ثم اضاف قائلا : " ان لغة الدواوين في هذا العصر كانت من ذاك الطراز . وظلت كذلك حتى عهد المتصرفية " .

ومن هنا تبرز قيمة ناصيف اليازجي الذى كان " في كل ما نظم وكتب زعيم المقلدين في عصره ... فمن لا يعرف انه نشأ في كفر شيما ، وشب واكتهل في بتدين ، وشاخ في بيروت ، خاله من مواليد نجد واليمن " [٢] . والحق ان قيمته هي في تقليده بالذات ، هذا التقليد المتحجر الذى يأخذه عليه عبود . ذلك ان سلفيّة اليازجي كانت ناشئة عن تحصبه القومي والادبي للعرب ، وعن ثقته بمجدهم التليد ، فكان الانتماء الادبي دعوة صريحة الى الانتماء القومي . كان نوعا من شعوبية عربية ضد الاتراك . وقد مثّل اليازجي ذروة استعراب المسيحي اللبناني قلبا وقالبا ، فظهر لعبود وكانه " من مواليد نجد او اليمن " .

ثم نمت بذور هذه " الشعوبية " . فكان لليازجي تلاميذ وحواريون ، ليس اقلهم شأنا ابنه ابراهيم (١٨٧٢ — ١٩٠٦) الذى ادّى التعبير الادبي الاكمل عن جهود والده ، سواء كان ذلك في تعريب التوراة او في بائيته المشهورة [٣] التي اصبحت " اول نشيد لحركة التحرر السياسي " [٤] .

---

(١) هو مطران بيروت (١٧٥٤) وبطريرك الموارنة (١٧٦٦) . راجع رسالته في : " صقر لبنان " ، ٣٥ .

(٢) رواد النهضة الحديثة ، ٦٧ .

(٣) ومطلعها : " تنبهوا واستفيقوا ايها العرب فقد طمى الخطب حتى غاصت الركب "

(٤) جورج انطونيوس ، ع . س . ، ١٢١ .

غير ان العرب لم ينجوا من ضغط الحضارة الغربية واغرائها . وقد كان لحملة نابليون اثران بارزان . اولهما ، انها ايقظت العرب على ضعف الدولة التركية . " وحطم النصر السهل الذى احرزه الفرنسيون ما وقر في اذهان العرب من ان الاسلام متفوق على الغرب الكافر تفوقا لاينازع " (١) . وثانيهما ، ان الغرب اصبح ، عند بعضهم ، يمثل الحيوية الحضارية بقدر ما يمثل القوة السياسية والعسكرية . وقد كان التوجيه الثقافي وسيلة اساسية من وسائل الغربيين للسيطرة ، لذلك جاء نابليون الى مصر " منتضيا السيف بيد ، وحاملا بالاخرى مطبعة صغيرة " (٢) . فانشأ شبه مجمع علمي وافتتح مسارح للتمثيل ومكتبة للمطالعة ، واماكن للارصاد الفلكية والرياضيات والنقش والرسم والتصوير ، وأسّس صحيفتين افرنسيتين واصدر " التنبيه " ، اول صحيفة عربية في العالم (٣) . ثم كان طموح محمد علي الى انشاء دولة قوية دافعا له الى اقامة اوسع حركة من الاقتباس الحضارى عن الغرب وعن فرنسا بوجه خاص .

اما في لبنان فقد كانت هناك فئة بينها وبين الحضارة الفاتحة وشائج قربى في بعض النواحي ، واهمها الناحية العقائدية ، لذلك كان استقبال المسيحيين للتحدى الغربي يختلف عن استقبال المسلمين له ، ان لم يناقضه في بعض الحالات . ولقد ساعد هذا التعاطف الديني مجيء الارساليات التبشيرية ودراسة البعثات الاكليريكية في اوروبا ، وفي روما بخاصة .

---

(١) برنارد لويس ، ع . س . ، ٢٣٩ .
(٢) صقر لبنان ، ١٤٨ .
(٣) اديب مروة ، الصحافة العربية (بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٦١) ، ١٤٨ .

وكانت وسائل التبشير الديني ،على اختلافها ،ذات اثر عظيم على التوعية الثقافية ،بقطع النظر عن اثرها الطائفي . ذلك ان استمالة الاتباع ،او سياسة " غزو البلاد من الداخل " [١] كانت تتطلب بناء المدارس والمستشفيات والملاجىء ، وانشاء الجمعيات والمطابع ودور الكتب ،والاهتمام بنشر المؤلفات والمجلات والصحف ، والى ماهنالك من وسائل تخدم الدعوة وتوسع الاتصال باهل البلاد .

والجدير بالذكر ان هذا النشاط كان حافزا للهيئات الوطنية على القيام بنشاط مماثل بدافع التنافس الطبيعي وخوفا من الاضمحلال [٢] ، فنشأت معاهد لبنانية تابعة للطوائف المختلفة ،بعد ان كان وجودها ضيقا وملحقا بالاديرة والجوامع .

ولعل الصحافة كانت ابرز وعاء للثقافة الجديدة . فلقد عرف النصف الثاني من القرن الماضي نوعا من " المعجزة الصحافية " التي سايرت النهضة المدرسية بل تخطتها ،فكانت مدرسة جامعة يلتحق بها خريجو المعاهد المنتشرة في بلاد الشام ومصر ،فيمارسون فيها ما تلقنوه ،ويتعلمون منها مواقف وفنونا ادبية جديدة . وهكذا

---

(١) اسحق موسى الحسيني ،المدخل الى الادب العربي المعاصر (القاهرة : معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٦٣) ، ١٦ .

(٢) يقول مارون عبود (صقر لبنان ، ٤٠) : " والتقليد يروى لنا ان الموارنة لم يناهضوا البروتستان فقط ،بل قابلوا قبلهم الاباء اليسوعيين بمثل هذا الكره والمقاطعة ، وحالوا دون اقامتهم في بلاد جبيل " .

كانت الصحافة سببا ونتيجة لليقظة الادبية والسياسية التي عمت لبنان بعد فتنة الستين ، كما عمت مصر في عهد اسماعيل باشا (١٨٦٣ - ١٨٩٥) ، حيث لجأت الجرائد والمجلات المتحررة ، فازدهرت واكتمل نضجها .

كانت الصحافة خزان المعارف والعواطف وافضل طريق للاتصال بجمهور القراء . فالنصف الثاني من القرن الماضي لم يكد يعرف اديبا واحدا الا عن هذه الطريق . فالصحافة الحرة كانت ادبية بقدر ما كانت سياسية واجتماعية ، وكتابها لم يتفرغوا للادب في سبيل الادب وانما التزموا قضايا عصرهم الاجتماعية والقومية الى جانب اهتمامهم الادبي الصرف . لذلك كانت كتاباتهم من اقوى عوامل النهضة بما اثارته من افكار جديدة وبما نقلته من اخبار الحضارة الغربية ونظمها الاجتماعية والسياسية واختراعاتها العلمية .

ولما استقطبت الصحافة اسياد اللغة والفكر في ذلك العصر ، اصبحت ملتقى المصلحين الاجتماعيين الذين كانوا يخاطبون الشعب بلغة يفهمها . وبعد ان كان الادب زخرفيا لفظيا وسجعا فارغا واحاجي شعرية ، غدا مسؤولية وبناء . وبعد ان كان الاديب يستعبده الامير وعطاياه اصبح حرا ومحررا ، يحارب المعتقدات البالية ويثور على الظلم وعلى عبودية المرأة وعلى الفقر والجهل . ويفتش عن الطريق ، فهو المصلح وهو قائد الراى .

وسواء كان المقتبس واعيا هادفا ، او مقلدا منجرفا ، فان الصحافة قد

ساعد على انتشار الترجمة على اختلاف موضوعاتها ، بما استقته من الفرنسية بخاصة ، والانجليزية فيما بعد ، فاسهمت في ترويج فنون ادبية لم يعرفها العرب من قبل ، كالقصة الحديثة والمسرحية والمقالة والدراسة .

ومع ان مترجمي القصص ، في تلك الحقبة ، لم يتقيدوا كثيرا بالاصل المترجم عنه ولا بالعبارة الادبية الراقية ، فقد كان لهم اثر بالغ في نشر الفن القصصي وفي تطويع اللغة العربية للتعبير عنه (١) . كذلك فان المقالة تطورت في الصحف اليومية والمجلات الدورية ، خاصة في لبنان ، نظرا لصحفه الشعبية ولاسهام بعض الاجانب في تحرير مجلاته الدينية وتنسيقها ، ولتاثير الصحف العربية ، التي صدرت في باريس ، على تطوير الذوق الصحفي فيه (٢) . فكانت المقالات ـ الموضوعية منها والذاتية ـ عملية اتصال مباشر بين اهل الادب وجمهور القراء ، فراح اسلوبها يتكيف حسب الافكار والمواضيع الحديثة .

واذا كان للقصة والمقالة جذور في الادب العربي القديم ، فهذا مالا يقال عن المسرحية ، اذ لم يكن هذا اللون الجديد من الادب الذى ظهر في نهضتنا الحديثة ، تحت تاثير المباشر لاتصالنا بالاداب الاوروبية ، امتدادا لتراث قديم ، ولا

---

(١) راجع في هذا الموضوع : محمد يوسف نجم ، فن المقالة (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٧) ، ٦٤ ـ ٧٨ ؛ وله ايضا : القصة في الادب العربي الحديث (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٥٢) ، ٦٠ ـ ٧٩ .

(٢) محمد يوسف نجم ، فن المقالة ، ٧٠ ـ ٧١ .

تطويـرا للون من الوانه " (١) .

الواضح مما تقدم ان الغرب كان المحرك الاكبـر للمستنقع الذى ركدت فيـــه طاقـات العرب الابداعيـة . والواضح ايضـا ان بوادر التحرر من عبوديتي الطائفيـة والاقطاع راحت تعمل على خلق جماعة من الرواد تتصف بالفرديـة والعصامية ،غيـر ان الرعيل الاول ضاع في تقليـد القدماء ،فكرا وعبارة . وكان الرعيل الثاني مهددا بخطـر التفكيـر الغربي بلغة عربيـة . لذلك كان الناس يعشـون الى القلـة الباقيـة التـي كانت تملك الشخصيـة الاصيلـة ،القادرة على مواجهة الحياة بجذور راسخة ونبـض معاصـر .

ان واحدا من ابـرز افـراد هذه الجماعـة هو احمد فـارس الشدياق ،والحديـث عنه هو حديث عن شخصيـة طغـت على المسرح الادبي في القرن الماضي . فهو في نظـر عبود : " امرؤ قيس عصره . وجاحظ زمانه ،وفولتيـر جيلـه ،وخليل القرن التاسـع عشـر . ابو الجريدة العربيـة المثلى الجامعة للادب والسياسـة والعلـم ،وابو الكتـاب في هذه النهضـة التي نتحدث عن روادها .

" ذهب احمد رائدا فاصبح مستعمرا وباني دولة ادبية شرقية غربية " (٢)

---

(١) محمد يوسف نجم ،المسرحية في الادب العربي الحديث (بيروت : دار بيـروت للطباعة والنشر ،١٩٥٦) ،١٢٠.

(٢) رواد النهضـة الحديثـة ،١٥٦.

ونظرا لعمق أثره في عبود فقد رأيت ان اوليه عناية خاصة في ماسياتي من كلام على النقد الادبي في القرن الحالي .

ولعله من الواجب — قبل ان يدور الكلام على النقد — قول كلمة وجيزة في ما وصلت اليه اساليب الكتابة ، نثرا وشعرا ، في نهاية القرن الماضي واوائل الحالي .

سبق القول ان عصور الانحطاط انحدرت بالادب الى دركات الركاكة ، والى مباريات في السجع وبراعات في الزخرف اللفظي . ولقد استمرت الاساليب الادبية على هذه الحال حتى لم يعد هناك فارق بين الشعر والنثر الا فارق الوزن ، الذي كثيرا ماجهد الناثرون لتوفيره في السجعة الواحدة .

لقد كانت الحياة هامدة في عروق الامة وكان الاديب بلا قضية ، فغدت الالفاظ ضالته يخفي بها ضحالة فكره وعجزه عن الابداع الفعلي .

غير ان القرن الماضي شرع ابواب العرب على تحديات حياتية فرضت عليهم استخدام اللغة استخداما فصيحا ، على ميل الى البساطة وحرص على استيفاء المعنى المقصود . وكانت المدارس والصحافة ونشاطات الترجمة في اساس هذا التطور ذلك ان نقل الاثار العلمية والاجتماعية ، بلغة دانية الى الافهام ، اقتضى البعد عن اللفظ الوحشي الغريب والاخذ بالفصيح المانوس . فتوسع الرواد في الاشتقاق ولم يحجم بعضهم عن تبني المفردات العامية بغية استحداث المصطلحات التي تقتضيها مفاهيم العصر ومبتكراته [١] . ولقد وصف امين نخله حالة اللغة بين المحافظين والمجددين بقوله :

---

(١) لعل رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ — ١٨٧٣) واحد من ابرز المسهمين في هذا الميدان الخطير .

" وكان ان انقبض اولئك عن الحلاوات الاجنبية في اسلوب الكتابة ، وبالغ فيها هؤلاء . فقنع نفر بقيام المعنى دون المبنى وقنع النفر الاخر بركوب السجع في كل مقام ... ولولا الفئة الناجية ، وهي التي رزقت الاجادة ، وسلامة الاداء ، في آن معا ، لما جاءنا عن زمانهم هذه الحسنات ! " (١) .

وهكذا ترى ان الترسل ، في القرن الماضي ، لم يتخلص من السجع والصناعة البديعية تخلصا تاما . بل ظلت مظاهر التكلف من القوة بحيث استطاعت ان تفرض نفسها حتى على رواد التجديد ، امثال الشدياق واديب اسحق (+ ١٨٨٥) وغيرهما ، ولكن النثر قد خطا خطوة واسعة في الاتجاه المرسل المطبوع الذى نعرفه في القرن الحالي ، والذى يتميز بمرونته ووضوحه .

اما الاساليب الشعرية فانها لم تبلغ التطور نفسه في القرن الخالي . ولعل الوثبات القليلة التي عرفت ، لم تكن تطمح الى اكثر من النجاح في النسج على منوال القدماء والتخلص من الهيات عصر الانحطاط . غير ان تلك الوثبات بقيت ضعيفة فلم تتمكن من ان تنفجر اللغة ، وانماطها التقليدية كي توصلها الى استيعاب الصدق الفني في التعبير عن تجربة اصيلة .

واذا كانت المحاولة التي قام بها محمود البارودى (+ ١٩٠٤) مهدت الطريق للعودة بالشعر الى نطاق التجربة الحياتية ، ولظهور محاولات التجديد بشكل اعمق عند شوقي (+ ١٩٣٢) ومطران (+ ١٩٤٩) فان الثورة الحقيقية في الشعر العربي الحديث لم تعرف الا مع ادباء المهجر الاميركي ، الذين نجحوا في تطبيق نظرة جديدة الى الشعر سياتي ذكرها .

---

(١) امين نخله ، الحركة اللغوية في لبنان (بيروت : منشورات مجلة الورود ، ١٩٥٨) ، ٤٨-٤٩ .

٤-النقد الادبي في القرن الماضي

لم يكن موقف رواد النهضة من النقد الادبي يختلف عن موقفهم من الادب بعامة ، " ولما كان فن القصيدة الشعرية او ما يسمّيه الاوروبيون بفن الشعر الغنائي هو الذي يكوّن العمود الفقري لتراثنا العربي القديم . فقد كان من الطبيعي ان يستأثر هذا الفن بالمجهود الاكبر من رجال فترة البعث ، وان يستأثر نقده بنصيب مماثل " (١) . وقد تطوّر هذا النقد الى الكلام على فنون النثر ، فكان ، على الحالين ، يتّجه اولا الى رفع المستوى الانشائي والعناية باللغة وقواعدها العروضيّة والبلاغيّة (٢) . وقد انقسم الروّاد الى فريقين : واحد يقدس القديم ولا يرضى ان يميل عنه قيد انملة ، واخر يحثّ على الالتفات الى ما يحمله الجديد من حيوية ورونق .

اما اهم المعنيّين باللغة والمحافظين على صحتها ، فهم احمد فارس الشدياق (٣) وابرهيم اليازجي وحسين المرصفي (+١٨٨٩) . وقد طبع المرصفي كتابه " الوسيلة الادبية لعلوم العربية " سنة ١٢٩٢ هـ . ولكن الكتاب لا يضيف الى النقد الحديث شيئا يذكر اذ انه يعيد النقد القديم مطبقا ، في بعض الاحيان ، على شعر محمود سامي البارودي (+١٩٠٤) ونثر عبدالله فكري (+١٨٨٩) . (٤)

ومع ذلك فلا يبعد ان يكون كثيرون قد تلمذوا " للوسيلة " وبخاصة فيما يتعلق

---

(١) محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون (القاهرة : مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، لا ت .) ٣ .

(٢) انيس المقدسي ، مقدمة لدراسة النقد العربي الحديث (طهران : جامعة طهران ، ١٩٥٨) ، ٢٥ .

(٣) راجع : محمد خلف الله ، احمد فارس الشدياق وآراؤه اللغوية والادبية (القاهرة : معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٥) ، ٩٢-١٤٢ .

(٤) محمد يوسف نجم ، " الفنون الادبية " ، الادب العربي في اثار الدارسين (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦١) ، ٣١٧ .

بالقضايا البلاغية .

ولما كان ابراهيم اليازجي حجة لغوية في زمنه ، فقد كان طبيعيا ان يوجه نشاطه الى اصلاح عبارة الكتّاب والفاظهم سواء تعلق ذلك بانتاج كبار المنشئين او بمقالات صغار الصحافيين . وقد كان لمقالاته على " لغة الجرائد " اسهام فعّال في تقويم الاخطاء الشائعة آنذاك . ولعل رأيه في ذلك يعطيك فكرة عن حالة اللغة ،وعن الهدف الذى توخاه . قال :

" والعجيب هنا انك كثيرا ما ترى اناسا من متقدمي الكتاب وذوى القدم
" الراسخة في اللغة والانشاء يعتمدون احيانا على التقليد وربما قلدوا
" من هو دونهم من اصاغر اهل الصناعة حتى فشا النقل بين تلك الطبقات
" كلها واصبح كثير من الفاظ الجرائد لغة خاصة بها تقتضي معجما
" بحاله . ولما كان الاستمرار على ذلك مما يخاف منه ان تفسد اللغة
" بايدى انصارها والموكول اليهم امر اصلاحها وهو الفساد الذى لاصلاح
" بعده رأينا ان نفرد لذلك هذا الفصل ... " (١) .

قال عبود : " للرجل فضله الجزيل على كل من حمل قلما ... فقد كان له ابعد الاثر في توجيه رجال النهضة نحو الكلام الصحيح السليم " (٢) .

اما احمد فارس الشدياق ،رجل النهضة الحقيقي ،فقد كان له من نبوغه وقوة شخصيته ما ترك طابعا مميزا على كل ما كتب . فكان يطبق آراءه النقدية فيما يبدع

---

(١) ابراهيم اليازجي ،لغة الجرائد (القاهرة : مطبعة مطر ،لا . ت .) ، ٣ .
(٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٦٩ .

من اثـار ادبيـة تعتبر ، بحق ، أصل ما عرفـه القـرن الماضي .

كان الشدياق مجددا في اسلوبـه وموضوعاته ولغته ، واعيا قضايا الادب وعيـا شاملا ، مطلعـا على ادب العرب وعلى الادب الغربي ، مؤهلا للقيام بثورة لغوية ادبيـة اسلوبيـة ونقديـة . ولكي نكون فكرة عن مدى احاطته باصول فنـه ، وعن سعة علمه ، يمكننا ان نلاحظ ، مثلا ، انه كان قـادرا على انتقـاد معلومات الفيروزابادى (١) اللغوية في الوقـت الـذى كان يعرف نظريـة كولردج في الخيال (٢) . وهذا الجمع - على تفرد واصالـة - بيـن اعماق الادب العربي واصولـه ، وبيـن الادب الغربي المعاصر للشدياق ، كـان من اندر ما توفـر عند رواد النهضـة . لذلـك كانت ثورة الشدياق الناقـد على القديـم ثورة من يقـدر على التقليـد ولا يرضى بـه . وكان استشرافـه ما في الغرب من ذرى ادبيـة استشـراف السيـد الذى لاينقـاد .

دعا الشدياق الى السهولـة والبساطة ، فيما كان مجايلوه يكلفون بالتقعـر والتعقيـد . وثار على السجع وترتيـب فواصلـه ودوزنة انغامه فيما كان ناصيف اليازجـي مثلا ، يقلـد الحريرى في مقاماته . زد على ذلك ان الشدياق كان يبرهن لمنافسيـه ومعاصريـه على انه قادر على السجع وعلى تآليف المقامات متى شاء .

---

(١) هو محمد الفيروزابادى (١٣٢٩ - ١٤١٤) ، صاحب " القاموس المحيط " الـذى انتقده الشدياق في " الجاسوس على القاموس " .

(٢) راجع : محمد يوسف نجم ، الفنون الادبية ، ص ٣٣٥ . وكولردج (١٧٧٢ - ١٨٣٤) Coleridge شاعر وناقـد انجليزى .

لقد كان الشدياق ناقدا واقعيا ساخرا ،كرس حياته لنقد الادب والمجتمع .
" ينتقد الناس جماعات وافرادا ،وحكومات وبلدانا . فقل ،ان شئت ،لم يسلم من لسانه احد . اما نقده الادبي ،ففي الفارياق ،وكشف المخبا ،وسلوان الشجي[1]، وفصوله المجموعة سبعة اجزاء ،كثير منه . انتقد اساليب الكتاب والشعراء وتفكيرهم وتعبيرهم فكأنه اقام نفسه معلما او مدعيا عاما في محكمة الادب . خلق ناقدا لايتغاضى عن هفوة ولا يحابي احدا " [2] .

ولا شك في ان عبود يصف نفسه اذ يصف الشدياق شيخه الثاني بعد الجاحظ .

واهم ما يلفت النظر في نقد الشدياق وانتاجه الادبي ،من حيث تأثيره اللاحق على عبود ،هو ما يختصر في النقاط التالية :

اولا : جرأة الشدياق على استعمال القياس[3] . هذا الى تعصبه للغة الفصحى .

ثانيا : حملته على " شعر المناسبات " ،بالرغم من كونه شاعر السلطان . واليك قطعة ،من نقده ،ذات دلالة خاصة من حيث فحواها واسلوبها ـ وسترى ان عبود كان واضح التأثر بهذا الاسلوب ـ قال :

" ومن كان قد قرأ بعض الاشعار ،وسمع من اهل العلم ،مثلا ،ان العلم منقبة سنية ،تصدى الى اى نظم كان ،فاذا رأى طائرا في الجو

(١) وهو كتاب منسوب الى مخايل عبد السيد (الاستانة: مطبعة الجوائب ،١٢٨٩هـ) .
(٢) صقر لبنان ،١٣٥ .
(٣) م . ن . ،١٣٧ .

" نظم فيه قصيدة ، واذا تزوج احد في بلده نظم فيه تواريخ ، واذا توفي احد قال : قد غاض بحر الكرم ، ودكت اركان المعالي ، وذوت رياض الفضائل ، وافل نجم الهدى ... ثم لايزال يطلع في عاجلة النبي الياس حتى يصل الى الفلك الاثير ، ويعدد جميع ما هنالك من النجوم ، وينتزع منها كفنا لمرثيه " (١) .

ثالثا : سخريته بالنحاة وتعليلاتهم ومهاجمته " الساجعين الذين يتلاهون عن الحقيقة باستعارة اوكناية او تصورغريب ، وتهكمه بالمبالغة في اساليب المراسلة " (٢) وتركه المحسنات البديعية التي " كثيرا ما تشغل القارئ بظاهر اللفظ عن المعنى " (٣) .

رابعا : تشديده على اهمية الذوق ، وقوله بان الذوق ينشأ عن الالفة والعادة . " فيمدح ذوق الاولين بالنسبة الى عصرهم وحالتهم الاجتماعية ويترك اذواقنا لما نشأنا فيه من حضارة ومدنية " (٤) .

خامسا : قدرته على التمييز بين الاساليب بحيث يقع بيسر على ما فيها من ضعف او جمال (٥) . وقد كان قادرا على اصطناع اكثر من اسلوب واحد ، كما في " الساق على الساق في ماهو الفارياق " مثلا .

---

(١) الفقرة من " كشف المخبأ في احوال اوروبا " . نقلها عبود في : صقر لبنان ، ١٣٩ .
(٢) صقر لبنان ، ١٤١ - ١٤٢ .
(٣) احمد فارس الشدياق ، الساق على الساق في ماهو الفارياق (القاهرة : مكتبة العرب ، لا . ت .) ، ١٤ .
(٤) محمد خلف الله ، ع . س . ، ١٦٧ .
(٥) م . ن . ، ١٥٩ .

سادسا : ولعل اهم ماجاء عنده قوله في مقدمة ديوانه " المغنى لكل معنى " : " وبالجملة فان الشعر يشبه الجمال في كونه لايحد ولا يعرّف ولا يكيّف ولا يوصف ، فان هو الا سر يودعه الله في قلب من يشاء من عباده . فكأى من عالم محقق لايحسن الشعر ، وان قاله تبيّن فيه الضعف . وكم من شاعر مفلق يجيد اساليب الشعر وبضاعته في العلم مزجاة " . وقوله في موضع آخر : " شرط كل من النظم والنثر الانسجام وعدم التكلف والفصاحة . واعظم اركان الفصاحة كثرة مداولة الخاصة بل العامة للفظ " (١) .

وستري ان هذه الآراء ، والاخيرة منها بخاصة ، كانت من المبادىء الرئيسية التي اخذ بها عبود .

ولا بد ، قبل ان يفوت الكلام على النقد في القرن الماضي ، من التنويه بجهود بحاثتين كان لهما ، في نظري ، دور هام في تكوين حصيلة عبود الثقافية ، وهما جرجي زيدان (١٨٦١ ــ ١٩١٤) منشىء " الهلال " في القاهرة ، والاب لويس شيخو (١٨٥٩ــ ١٩٢٧) منشىء " المشرق " في بيروت (٢) . فلقد اقتفى الاثنان آثار المستشرقين في التنقيب عن معالم اللغة العربية وآدابها وأرخوها بشكل

---

(١) نقلا عن : محمد يوسف نجم ، الفنون الادبية ، ٣٣٥.

(٢) ان في مكتبة عبود اهم آثار البحاثتين التاريخية واللغوية . وارقامها المتسلسلة تدل على انها من اقدم ما اقتناه .

يقارب المنهج العلمي المعاصر وان لم يأت دائما بالدقة المطلوبة . ولكنهما ،على كل حال ،وضعا بين ايدى الادباء العرب ،في مطلع هذا القرن بخاصة ،مادة غزيرة للدرس . فضلا عن ابحاثهما في مجلتي الهلال والمشرق . وقد كان كتاب الاب شيخو " علم الادب " (١) ومجموعات " مجاني الادب في حدائق العرب " و " شرح مجاني الادب " و " شعراء النصرانية " . من الكتب التي درسها عبود (٢) ،وقال في صاحبها: " للاب شيخو اجلّ فضل على النهضة الحاضرة ،فهو الذى عبّد لنا الطريق في كتبه التي يضيق المقام عن عدها . فكتابه (علم الادب) تناول كل حديث من الوان الادب ،وهو يعلم الطالب الاصول من فن القصة والرواية والتاريخ الى النقد ،وكل ما استحدث من ضروب " (٣) . والواقع ان دراسات شيخو كانت مفيدة جدا بما تضمنته من تحقيق تاريخي ،وبعض النقد التطبيقي ،وان كانت لاتخلو من السرعة والاحكام العابرة ،او من الاحكام العقائدية .

٥ـ الدراسة الادبية والنقد في الثلث الاول من هذا القرن

بالرغم من ان الصحف والمجلات كانت الوسط السليم للكتابة والنقد ولما تزل كذلك حتى اليوم ،فلقد وجد نقاد تنبهوا لاهمية التجديد في طرق النقد والدراسة . وكان لهم من ثقافتهم وعصاميتهم ما سمح لهم بان يجمعوا علما واسعا

---

(١) جزآن : الاول في الانشاء والعروض والثاني في الخطابة والشعر ، ١٨٨٥.
(٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٧٦ ـ ١٧٧.
(٣) ص. ن .

بالادب العربي القديم الى جانب اطلاعغني على الادب الغربي المعاصر . فجاءت دراساتهم فتوحات جديدة في هذا الحقل واثارت ردود فعل تتراوح بين الايجابية والاستحسان من جهة والنفور والولاء للقديم من جهة ثانية . ولكنها كانت ،على اى حال خطوة جديدة كونت اساسا سليما لمنطلقات الدراسة النقدية الحديثة .

ولعل اجدر اولئك الرواد بالذكر سليمان البستاني (١٨٥٦-١٩٢٥) الذى عرب الياذة هوميروس وقدم لها بدراسة " تعد بحق فاتحة الدراسات الادبية الحديثة ،كما ان شيخو وزيدان هما في طليعة من عالجوا التاريخ الادبي على نسق حديث " (١) .

وتشتمل المقدمة ،التي نشرت مع الالياذة سنة ١٩٠٤ ،على طرق النقد الحديث في البحث والتحليل والمناقشة . وقد فتحت باب الادب المقارن على مصراعيه ،بما لمؤلفها من تضلع من اللغات الاوروبية ،ومن الادبين العربي واليوناني . وفي المقدمة الى جانب ذلك دراسة تحليلية شيقة لاثبات شخصية هوميروس ردا على بعض العلماء الذين انكروها . هذا بالاضافة الى دقة البحث المنهجي في قضايا التعريب ،وسائل الشعر العربي والشعر الملحمي . " اما يوم ظهرت الالياذة فلم يكن لنا شيء من هذا الطراز" (٢) .

---

(١) بطرس البستاني ، " الدراسة الادبية في لبنان في مطلع القرن العشرين" ،محاضرات الندوة اللبنانية ،١ : ٧ (١٠ تشرين الثاني ١٩٤٧) ، ٤١٠ .

(٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٣٢ .

اما المجهود الثاني الاصيل في النقد النظرى والتطبيقي ، فهو يظهر في كتاب " منهل الورّاد في علم الانتقاد " لقسطاكي الحمصي (١٨٥٨ــ ١٩٤١) . وقد نشر جزئين اولين سنة ١٩٠٧ ثم اتبعهما بثالث سنة ١٩٣٥ . وقيمة " المنهل " انه ينهج نهجا جديدا ، فيعرض باسلوب اميل الى البساطة والاسهاب آراء النقاد العرب والغربيين ولا سيما الفرنسيين . فيبث في كتبه آراء كثيرة تظهر عند عبود فيما بعد . ومنها قوله : " الانتقاد هو التفتيش عن الحقيقة ، فمن ياخذ كتابا لينتقده باخلاص يدعى بعدل ناقدا ، ومن يبحث فيه لنشر الهفوات وستر الحسنات يعد عائبا وحاقدا وحاسدا ، واقبح من هذين من ينصب نفسه للانتقاد او يتعرض لشيء منه ولم يكن ممن آتاهم الله صدق النظر ولا استكمل العدة اللازمة لذلك » (١) . وهو يشير الى علاقة الكاتب بزمانه ومكانه . ويشير الى قول " الفيلسوف بوفون مرآة المرء انشاؤه " (٢) . لذلك كان على الناقد ان يقف على " الاسباب والمؤثرات التي دعت الكاتب ان يكتب ... على تلك الصورة " (٣) . وهو يؤمن بان " الذوق الحسن موهبة بل نعمة طبيعية ينشأ مع الانسان وينمّى كسائر القوى العقلية " (٤) . وتنمية الذوق تكون بان يكثر الاديب " من مطالعة ما نمقته يراع حذّاق المنشئين " (٥) .

---

(١) قسطاكي الحمصي ، منهل الوراد في علم الانتقاد (القاهرة : مطبعة الاخبار ، ١٩٠٧) ١ : ١٢٦ .

(٢) م . ن . ، ١٥٢ .

(٣) م . ن . ، ١٥٨ .

(٤) منهل الوراد في علم الانتقاد (حلب : مطبعة العصر الجديد ، ١٩٣٥) ، ٣ : ١٠٣ .

(٥) ص . ن .

وكتابه على الجملة تعليمي يفيد من يريد ان يعمل في النقد ويحتوى على نظريات فنية وتطبيق نقدى في وقت معا .

كان الادب المهجرى ، في اميركا الشمالية ، رائد حركة التجديد الجذرى التي عرفها الادب العربي الحديث . ولقد رافق هذه الحركة تيار من النقد الثائر على القديم ، كان كتاب " الغربال " (١٩٢٣) لمخائيل نعيمة ، افضل تعبير عنه . هذا في الوقت الذى قامت في مصر حركة موازية قادها عبد الرحمن شكرى وابراهيم المازني (١٨٩٠ - ١٩٤٩) وعباس محمود العقاد (+ ١٩٦٤) . وقد مثلها هذان الاخيران في كتاب " الديوان " (١٩٢١) . وقد نبعت الحركتان " تلقائيا وسارتا متوازيتين ساعيتين الى هدف موحد ، دون ان تكون احداهما وليدة للاخرى ، وان تكن الحركتان قد تبادلتا التحية والتأييد و الشد على اليد " (١) .

اما زبدة الدعائم التي قامت عليها الدعوة الجديدة فقد لخّصها العقاد في مقدمته لكتاب " الغربال " بقوله :

" رأيت قلما جاهدا في طلب الشعر الصحيح ، شعر الحياة ، لا شعر الزخافات والعلل ، ورأيته ينعى على الشعر الرث الذى تركنا بلا شعر ولم يبق (في حياتنا ماليس منظوما سوى عواطفنا وافكارنا) ورأيته يريد من الشاعر ان يكون نبيا وينكر ان يكون بهلوانا ، ويريد من

---

(١) محمد مندور ، ع . س . ، ٥٢ .

" الشعر ان يكون وحيا والهاما وينكر ان يكون (ضربا من الحلج والجمز والمشي على الاسلاك والانتصاب على الرأس ورفع الاثقال بالاسنان ولف الرجلين حول العنق والى ما هنالك من الحركات التي تجيدها القردة ايما اجادة) فشعرت وانا اتابع قراءة هذه الصفحات بما تشعر به القافلة المنبتة في المفازة السحيقة اذا ارتفعت لها قافلة اخرى تنشد الغاية التي خرجت تنشدها واوشكت ان ترتد عنها يائسة " (١) .

واذا كان لحركة التجديد في مصر اعتراض على المهجريين فهو تحفظ حيال تحرر هؤلاء من القيود اللغوية واملم انفتاحهم على العامية ، ولا سيما في الرواية والمسرح (٢) . والذى يراه العقاد " ان الاديب في حل من الخطأ في بعض الاحيان ، ولكن على شرط ان يكون الخطأ خيرا واجمل واوفى من الصواب " (٣) .

وهذه الملاحظة تدل بوضوح على عمق الانقلاب الذى حدث . فبعد ان كان نشدان الصحة اللغوية اول مبرر للنقد في القرن التاسع عشر ، ذلك النقد القائم على قواعد بلاغية قديمة ، اصبح نعيمة يشترط في الناقد " قوة التمييز الفطرية . تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجد لها القواعد ، التي تبتدع لنفسها مقاييس وموازين ولا تبدعها المقاييس والموازين . فالناقد الذى ينقد (حسب القواعد) التي

---

(١) راجع المقدمة في : ميخائيل نعيمة ، الغربال (القاهرة - بيروت : دار المعارف بمصر ، ١٩٥١) ، ٦ .
(٢) م . ن . ، ٢٧ .
(٣) م . ن . ، ٨ .

وضعهـا سواه لاينفع نفسـه ولا منقوده ولا الادب بشيء " (١) . ومايشترط في الناقـد يشترط في الاديب ،وفي الشعر بوجه خاص، لذلـك حرر المهجريون الشاعر من ربقـة الاوزان والقوافي مادام صادقا في التعبيـرعن اعماق النفس الانسانية (٢) . " وليـس من الكلام مايليق لبـاسـا للعاطفـة الحيـة والفكر المستيقـظ الا ما جمع منه بين ائتـلاف الوان الرسـلم وتناسق اشكال النحات وتوازن خطوط البناء وترابط الحان الموسيقى " (٣) . وسترى ان عبـود قد تبنى هذه الجملـة الاخيـرة تبنيـا يكاد يكون حرفيا . بل تبنى كثيـرا غيرها مما شـدد عليـه المهجريون في نظرتهم الى الشعر . ومن ذلـك الحاحهم علـى اهميـة الخيال ، وتغليبـه على المنطق ، وتقديمهم العاطفـة على الفكر (٤) .

وعلى الجملـة ،فلقـد كان المهجريون اكثر انفلاتـا من القيود على اختلاف مظاهرها ، فشكرى الـذى يختصـر موقف المجددين المصريين (٥) ،يرفض ان يحرر الشاعر والناقـد من المعاييـر ويرى " ان هناك ذوقـا عامـا يمكن ان يلتزم الجميع حدوده " (٦) ،فيما كـان العقاد يفتش في شعر احمد شوقي (١٨٦٨ــ ١٩٣٢) ،ولا يجد " الذوق السليم والوصـف

---

(١) ع مس، ١٣٠. هذا لايمنع نعيمة من الاخذ بمقاييس عامة ،ولكنها تبقى ذاتية . فهـي حاجات روحيـة (١) الى الافصاح عن النفس (٢) والى الاهتداء بنور الحقيقـة (٣) والى الجمال (٤) والى الموسيقى . راجع: م. ن . ، ٥٨.

(٢) م. ن. ، ٩٥ و ١٠٢.

(٣) م. ن. ، ١٠٣.

(٤) ميخائيل نعيمة ، ع مس. ، ١٦٦.

(٥) راجع محمد يوسف نجم ، الفنون الادبية ، ٣٢٤.

(٦) محمد مندور ، ع مس. ، ٧٦.

الصادق والتخيل الصحيح والشعر الجدى " (١) كذلك فهو يحاكمه احيانا كثيرة بشروط المنطق والمعقول فيأخذ عليه " الاحالة وعقم الفكر " (٢).

غير ان الحركتين اتفقتا على هدم التقليد ، وذلك بتقويض الاساس الذى يقوم عليه ، اى انعدام الصدق في شخصية الاديب ، وانعدام العمق في تجربته. ذلك " ان الشاعر من يشعر بجوهر الاشياء لامن يعددها ويحصي اشكالها والوانها ، وان ليستمزية الشاعر ان يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وانما مزيته ان يقول لك ماهو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به " (٣) وكيف يكون ذلك بدون " الاحساس النبيل الصادق " (٤) الذى يمكنه ان يتخطى التفكك في الشعر ويقيم الوحدة العضوية المنشودة (٥) ، والذى يجعل شعر الشاعر تعبيرا عمن وجدانه وعن عالمه النفسي الباطن ، اى عن ذاتيته الفردة الخالقة لكل جديد .

وعليه ، يرحب نعيمة بهذه الجماعة " التي اكتشفت لذة الاستقلال في التفكير والشعور فهي تفكر لذاتها وتشعر لذاتها " (٦) . وهي بالتالي ، والى جانب المهجريين ، تبدأ نهضة حقيقية ، بعد ان شلّ التقليد كل طاقة مبدعة عند العرب

---

(١) عباس محمود العقاد وابرهيم عبد القادر المازني ، الديوان (الطبعة الثانية ، القاهرة : مكتبة السعادة ، ١٩٢١) ، ٢٤ .
(٢) م . ن . ، ٢٨ .
(٣) م . ن . ، ١٦ .
(٤) م . ن . ، ٢٧ .
(٥) محمد يوسف نجم ، ع . س . ، ٣٢٣ .
(٦) ميخائيل نعيمة ، ع . س . ، ١١٧ .

منذ " خمسمائة سنة " (١) .

ولئن ضاقت حدود هذا البحث بجوانب النقد الواسعة التي اطلقها المجددون من ادباء القرن الحالي ، فيكفي القول بان الحاحهم على ان " الحياة والادب توأمان لاينفصلان " (٢) كان في اساس انطلاقة الادب والنقد العربيين في آفاق واسعة سعة الحياة نفسها .

وقبل ان اسوق الكلام على الظروف المباشرة التي سبقت دخول عبود حقل النقد الادبي في لبنان ، اودّ ان انوه بالمعركة الادبية التي نشأت اثر نشر كتاب " الشعر الجاهلي " لطه حسين ، وما اثارته هذه المعركة من نقد ، مع العلم بان اثر طه حسين هو في جرأته وفي مبدأ الشك الذى اصطنعه في دراسته ، اكثر من كونه في المبادىء النقدية الجديدة التي جاء بها . فهو ، على الاجمال ، ناقد تأثرى يعطي الحكم النهائي للذوق ، ولا يؤمن باخضاع الاديب لأية قواعد جاهزة ، وانما الاثر الادبي نتاج المزاج الخاص والظروف الخاصة المحيطة بالاديب ، لذلك فانه اتبع ، في اكتشاف هذه الظروف ، منهجا علميا عرف في اوروبا عند كبار الناقدين ، واهمهم " سنت بوف " و " تين " و " برونتيير " (٣) ، ولكنه كان يلح على عنصر

---

(١) م . ن . ، ٣٩ .
(٢) م . ن . ، ٢٣ .
(٣) Sainte-Beuve (١٨٠٤ — ١٨٦٨) و Taine (١٨٢٨ — ١٨٩٣) و Brunetière (١٨٤٩ — ١٩٠٧) نقاد فرنسيون .

الذوق الشخصي ، ذلك لان تاريخ الادب لايستطيع ان يعتمد على مناهج البحث العلمي الخالص وحدها ، وانما هو مضطر معها الى الذوق ، هو مضطر معها الى هذه الملكات الشخصية الفردية التي يجتهد العالم في ان يتحلل منها ... هو اذن شيء وسط بين العلم الخالص والادب الخالص ؛ فيه موضوعية العلم وفيه ذاتية الادب " (١) .

هذا في مصر والمهجر . اما في بيروت فقد كانت حركة النقد الادبي خافقة مترددة . ولكنها مالبثت ان اشتدت .

ولعل عمر فاخوري (١٩٤٦ +) واحد من ابرز النقاد اللبنانيين الذين سبقوا عبود ، وخاصة في المقالات التي نشرها - ماعدا واحدة - بين عامي ١٩٢٤ و١٩٢٨ ، ثم عاد فجمعها سنة ١٩٣٨ في كتابه " الباب المرصود " (٢) . ولا تتميز هذه المقالات بآراء فنية جديدة ، وانما يظهر فيها طابع الصدق والصراحة ، هذا الى جانب تهكم لطيف يشيع في جو الكتاب متى كان الاديب المنقود غير طريف ، وتعاطف حميم مع الادب الشعبي ، لانه " ينبغي ان تكون الصلة بين الادب والحياة غير منقطعة حينا من الاحيان ، وان يفتح مسيل بين الفصحى الجامدة باهلها والعامية التي تعين على تزيينها ، اسوة باللغات الحية " (٣) . وعندما صدر " الباب المرصود " ابدى عبود اعجابه بمادته وباسلوبه ، وتدارسه مع تلاميذه (٤) .

---

(١) طه حسين ، " في الادب الجاهلي " (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٢٧) ، ٤١ .

(٢) راجع : عمر فاخوري ، الباب المرصود (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٣٨) .

(٣) م . ن . ، ٣٧ .

(٤) راجع : مازون عبود ، في المختبر (حريصا : المطبعة البوليسية ، ١٩٥٢) ، ١٢٨ .

وحوالي ١٩٣٠ اجتمع في " دار المعرض " (١) عدد من الادباء دعوا انفسهم " عصبة العشرة " (٢) ، فراحت تهاجم المقلدين من الكتاب والشعراء وتعبث بهم بنقد ساخر جارح . فاعادت بذلك حركة النقد الادبي الى الحياة ، ولعل ما يلفت النظر في مبادئها ماجاء في رد للعصبة على احد المهاجمين (٣) :

" ان العصبة ... تعتبر صفة " الجديد " ملازمة لكل من ابدع وابتكر في الادب العربي دون نظر الى الجيل الذى ولد فيه والعصر الذى رافق حياته ، وتعدّ صفة " القديم " ميزة كل مقلد لم يبدع في نثره فكرة ولا ابتكر في شعره صورة ولا انتهج في انشائه اسلوبا خاصا .

" وفي هذا القول ما يوضح تماما انه ليس هناك قضية " قديم وجديد " بالشكل الذى يتصوره بعض المتجاهلين ، بل هناك قضية " مبدع ومقلد " . ولا يستقيم لهذا العصر ادب عربي صحيح الا اذا عمدنا الى تنشيط هذه اليقظة الحديثة التي نفخر انا من مثيريها " .

*

وهكذا تضافرت المؤثرات الدينية والاجتماعية والسياسية ، وعملت الظروف

---

(١) انشأها ميشال زكور . اصدر " المعرض " ، ١٩٢١ . ثم اصدر ، مع ميشال ابي شهلا ، " المعرض الاسبوعي " ، ١٩٢٩ .

(٢) كان قوامها اربعة هم : ميشال ابي شهلا وخليل تقي الدين وفؤاد حبيش والياس ابي شبكة .

(٣) راجع : " عصبة العشرة " ، المعرض الاسبوعي ، ١١١ (٢٩ حزيران ١٩٣٠) ، ٤ .

الخارجيـة الدوليـة ، وبذور الحياة الداخليـة القوميـة ، على ايقـاظ العرب عنـد الصدمة الكبـرى التي تلقّوهـا من الغرب . فافاق روّادهـم ينشدون حياة جديـدة تنفض عن وجههـا غبار الماضي . وكان الادب البوءرة التي تجمعـت فيهـا اشعّـة نهضتهم .

× × ×

البـــــاب الاول

ـ الرجـــل ـ

الفصـــل الاول : في عالم القرية والكهنـــوت

الفصـــل الثاني : في المدينـــة ٠

الفصـــل الثالث : عودة الى بلاد جبيل ٠

الفصـــل الرابع : في عاليـــه ٠

الفصـــل الخامس : اكتشاف الذات وارادة التجدد

الفصل السادس : القروى المثقـــف ٠

الفصـــل السابع : الصفحة الاخيـــرة ٠

ـ في عالم القريـة والكهنـوت ـ

نسبـــه

تصمت المراجع القليلـة التي تتعلق بانسـاب الاسـر اللبنانيـة عن ذكر عائلـة عبـود . لذلك عوّل هذا البحث على القليل الـذى حفظـه افراد العائلة[١] من اخبـار جدودهم ، وعلى مخطوط هلم ، بالنسبـة الى الموضوع ، عنوانه " نفحة في تاريخ البوار والعيلة البواريـة " [٢] ، وهو من تأليـف الدكتور حبيب ضرغام (+ ١٩٦٤) ، وعائلة عبـود على مايبـدو هي فرع من عائلـة ضرغام .

قال الدكتور ضرغام [٣] : " وليس تحقيق مشروعنا امرا هينا ، لقلة المصادر التي يصح الاعتماد عليها ، سوى اوراق قليلـة وجدتها هنا وهناك ... وما وعيته من سماعـي اخبار شيوخنا ... وقد اخبرني النسيب العزيز ، شيخ الادباء اللبنانيين .. مارون عبـود انه جرب ان يجمع مايقف عليـه من اخبار العيلـة ، ولكن بعدما سعى وفتّش ونقّب لم يوفـق الى معلومات يحسـن الركون اليها . فزهد في الامر وتركه جانبا " .

ومع ذلـك ، فان الدكتور ضرغام يناقش بعض الاخبار المتعلقـة باصل العـائلـة وتنقّلها ، ثم يستنتج قائلا [٤] : " المهم والمعروف منـا ان جدودنا نزحوا عن ديـار

---

(١) قام مؤلف هذه الدراسة بمقابلات عديدة للسادة اولاد مارون عبود ، بين آب ١٩٦٣ وتموز ١٩٦٥ ، وخاصة لولديه نديم ونظير ، وذلك في عين كفاع ، وجونيه وبيروت . فما سيرد في هذا البحث منسوبا اليهم يرتكز على مادار في المقابلات المذكورة .

(٢) دفتر مدرسي ، متوسط الحجم ، من ٤٦ صفحة .

(٣) م . ن . ، ٢ .

(٤) م . ن . ، ٤١ .

الشام ونزلوا في ضواحي جاج ومنها قصدوا السواحل اللبنانية ونزلوا قرية بجرين ، ومنها توزعوا الى جهات عبرين وعين كفاع والبوار " .

ويحاول الدكتور ضرغام ان يعرف سبب نزوحهم وتاريخه . ولكنه يعجز عن الوصول الى الخبر الاكيد . غير انه يظن ان هجرتهم كانت في ايام صلاح الدين الايوبي (١١٣٨-١١٩١) ولاسباب سياسية . كما انه يشير الى ان آل ضرغام المسلمين الذين يقطنون مدينة بعلبك في لبنان يقولون " انهم من اصل كردي ، كانوا مقيمين في صالحية الشام ، وهاجروا الى مدينة بعلبك منذ مئات السنين ، ثم ارتحل فريق منهم الى جبال لبنان ، وانقطعت اخباره عن ذويه " (١) . ويضيف الدكتور ضرغام قائلا : " ولايخفى ان البواريين سواء وجدوا في البوار او في خارجها ، يسميهم الناس اكرادا " (٢) . ولكنه سرعان مايثير اسئلة تشكك في صحة هذه الاخبار .

اما مايحفظه آل عبود عن تاريخ عائلتهم الخاصة ، فهو انها نزحت من الشام الى القبيات ، في عكار ، فالى عبرين ، ثم استقرت نهائيا في عين كفاع .

ولقد مر في التمهيد السابق ان التقلبات السياسية والاجتماعية والدينية ، عبر العصور المختلفة ، جعلت من اللبنانيين خليطا عجيبا يصعب معه ارجاع اية اسرة منهم الى اصول عنصرية او دينية واضحة . لذلك فان اوثق ما تجدر معرفته عن عائلة عبود ،

---

(١) م.ن.، ١٧.
(٢) ص.ن.

هو انها نزلت عين كفاع منذ اكثر من ثلاثة قرون وانها كانت مارونية طوال هذه المدة على الاقل . كما انها تنتمي الى عامة الشعب ، اذ ان ذكرها لم يرد فيما صنف من اخبار الاسر الاقطاعية ومنازعاتها .

عين كفاع

قال مارون عبود : " عين كفاع في نظري نبع وهي كبير كل شيء كتبته في جوها " (١)

في بلاد جبيل .

اما عين كفاع فهي قرية صغيرة تقوم على رابية مشرفة على سهل ضيق ملئ باشجار الزيتون ، يلتف حول القرية " فيتصل غربا بواد يمتد حتى يتصل بالنهر الشتوي الذي كأنما سموه " المدفون " لاختفائه بين الجبال " (٢) .

وعبود يرى ان عين كفاع " جزيرة بريئة " (٣) تحيط بها شماريخ الجبال . سماؤها " صافية كقلوب القرويين .. وللريح فيها هيمنة ازلية " (٤) .

في هذه " الجزيرة البرية " التي تحيط بها المعابد والكنائس حل آل عبود ، فكان من الطبيعي ان يقوم منهم رهبان وكهنة عديدون . واقربهم الى مارون جده لابيه ، الخوري يوحنا عبود ، وجده لامه ، الخوري موسى عبود وهما اخوان .

---

(١) جميل جبر ، " حديث مع مارون عبود " ، مجلة الحكمة ، ١٠ : ٦ (حزيران ١٩٦٢) ، ٢٤٠ وسيشار الى هذا العدد ، في مايلي من هذه الدراسة ، تحت عنوان : " عدد الحكمة الخاص " . ولقد وصف عبود قريته باسهاب ، بخاصة في كتبه : الامير الاحمر (حريصا : المطبعة البولسية ، ١٩٥٣) واحاديث القرية (بيروت : دار الثقافة ، لا . ت .) وفارس آغا (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٤) .

(٢) احاديث القرية ، ٢١ و ٢٢ .

(٣) م . ن . ، ٩٩ .

(٤) م . ن . ، ١٠٣ و ١٠٤ .

جـــده

اما الذى كان له التأثيـر الاكبـر على نشأة مارون وتربيتـه فهـو جـده الخورى يوحنا الـذى لزمه مارون حتى كاد يصبح ظلا لـه .

عندما ولد مارون كان جده الخورى يوحنا قد تجاوز الخامسة والسبعين من العمر . كان طويل البنيـة قويمـا ، نشيـط الهمة ، جهورى الصوت ، وكان بياض شاربيه ولحيتـه الطويلـة يضـاف الى حدة نظرته والى وقاره فيكسـب وجهـه هيبـة فيها كثيـر من قسـاوة النسـاك المتقشفيـن . ونظرا للظـروف الثقافيـة في تلك الايام ، فان مارون يعد جـده من علماء زمانه " (١) اوعلى الاقل " لاهوتيا قديرا في عصره " (٢) . وقـد كان قـوى الايمان ، " لايحيـد قيـد شعرة عما اقرته واثبتته وتقـره وتثبته كنيسـة روما العظمى مـن تعاليـم ، ولا يصغي الا الى دعوة القلب " (٣) . كان قاسيـا على نفسـه وعلى غيره ، زميتـا في محاسبته هفوات ابنائـه وتقصيرهم في واجباتهم الدينيـة ، ثائـرا على الحكام الطغاة (٤) يتكلم بلسان رجال الديـن قائلا : " متى ا تفقنا نحن والحكام ياويل الشعب في لبنان " (٥) وكان الى ذلك ، متسامحـا بالنسبـة الى الفروقات المذهبيـة ، يقول للمتنازعين : " اتركوا السماء لاهلها ، وعيشوا مع بعضكم بمحبة الله " (٦) .

---

(١) م . ن . ، ١٧٨ .
(٢) زوبعة الدهور (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٤٥) ، ٢٧٢ .
(٣) ص . ن .
(٤) احاديث القرية ، ١٧٦ ـ ١٧٧ .
(٥) م . ن . ، ١٧٧ .
(٦) فارس آغا ، ٤٧ .

وهو الـذى علم ابناء عين كفاع " الشعر السرياني ، وما ينبغي لاقامة صلاة البيعة ، والنشـر العربي لعمل الدنيا وحوائجها " (١) ، " ولم يكن يعدل بمارافرام وابي العتاهية احدامن شعراء العالم " (٢) . ومهما يكن من امر ثقافته " فالكاهن في لبنان هو الرجـل السامي الكمال ، فهو ، في القريـة التي يقيـم فيها ، قـدرة اللـه الثانية . والفضل في هذا التقديـر يعود كلـه الى الصبغة التي يتميز بها في ثقافته عن العوام من الناس " (٣) .

وكان للخورى يوحنـا عبود ابنـة هي صابـات والدة الخورى يوسف الحداد (٤) وثلاثة ابناء هم انطون وجنادیوس وصغيرهم حنا .

اما انطون فكان مشهورا بقوته ، وحبه للمشاكسة . وكان يعرف القراءة والكتابـة باللغتيـن العربيـة والسريانيـة . وقد اصابـه فالج طرحـه سبع سنوات في الفراش قبـل ان يقضي عليـه . كذلك جنادیوس ، كان متعلمـا كأخيـه انطون ، قويا مثله ، ولكنه كـان هادئـا غير مخاصـم . الا انه مات ، مثل اخيـه ، على اثـر اصابته بالفالج .

والـده :

اما حنا فقد كان من مواليـد سنة ١٨٥٦ ، طويل القامة قوى البنيـة ، حنطـي اللون ، كان يحب المصارعة . لا يؤذى احدا . ولا ينام على الضيم اذا اذاه احـد .

---

(١) رواد النهضة الحديثة ، ١١٠ .

(٢) م . ن . ، ١١٠ . والقديس افرام السرياني (+ ٣٧٩) من آباء الكنيسة . امتاز بقصائده في مريم العذراء .

(٣) هنرى غيز ، بيروت ولبنان . تر . مارون عبود (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٥٠) ، ٢ : ٦٦ .

(٤) هو احد اساتذة مارون عبود ، واستاذ جبران خليل جبران وغيره في مدرسة الحكمة . راجع مارون عبود : " الحداد وجبران في الحكمة " ، " عدد الحكمة الخاص " ، ٤٥ ؛ يوسف اسعد داغر ، مصادر الدراسات الادبية (بيروت جمعية اهل القلم ، ١٩٥٥) ٢ : ٣١٠ .

كان لـه شاربـان كثيفـان ، ووجه يشبـه وجه ابيـه ، دون صرامة الاب وعمق نظرته . لـم يحصـل الا على تعليـم بسيـط جدا امكّنه من الاصول العربيـة والسريانيـة. وقد بقـي طول حياته متبعا لفطرته ، فكان ايمانه وتعبـده لا يمنعانـه من النكتـة البريئـة ومن روايـة الاخبار الطريفـة ومن ان يظل فتي الروح حتى آخر حياته (١) لذلـك بقي محافظـا علـى لهجة وابتسامة كان يغلب بهما مارون طول حياته (٢) .

كان ابح الصوت (٣) ، ذا لسان أمر من القضيب (٤) ، " يحب الطيبات جميعها ، ويتهافـت عليهـا ، ثـم يحرم نفسـه اذا اعترضـت عناده وجبروته ... شهر بمشاكسته (٦) ، (٥) " ويكرهه للمبالغة (٧) ، وبقلـة تقديـره للمراة (٨) ، الا ان ام مارون ، التي خبرت زوجهـا كانت تقول لولدها : " ابوك يحمى ويهب ، ولكن قلبـه طيّب " (٩) .

والدتـه

ولم مارون هي كاترينا ابنة عم ابيه لحا ، اي ابنة الخورى موسى عبود الذى عمـر

---

(١) رواد النهضة الحديثة ، ٤٠
(٢) فارس آغا ، ٩١٠
(٣) رواد النهضـة الحديثة ، ٣٠
(٤) وجوه وحكايات (بيروت : دار المكشوف : ١٩٤٥) ، ٦٤٠
(٥) فارس آغا ، ٢٧٠ (٦) م.ن. ، ٢٨٠
(٧) من الجراب (دار الثقافـة ، ١٩٥٣) ، ٤١-٤٢٠
(٨) وجوه وحكايات ، ١٦٤٠
(٩) احاديث القرية ، ١٩٤٠

طويلا وعمي قبل وفاته ببضع سنوات[١] . وقد كان يحب السجع في كلامه [٢] .

كان لكاترينا ثلاثة اخوان هم روكز وطانيوس والخورى عبد الاحد ، كما كان لها اخوات كثيرات ... [٣] .

اما هي فقد كانت على شيء من القصر والبدانة ، ذات وجه يميل الى الامتلاء والبياض . كانت حادة الطبع ، غير متعلمة ، ولكنها كانت ربة بيت ممتازة .

وقد كانت قانتة تحب الصلاة كثيرا . وكانت زميتة ، فابوها واخوها وعمها كهّان .

كان ابو مارون يعتقد بانه " ليس للمراة ان تسبق الرجل الى شيء " [٤] وفي حديث مارون عن والديه ، وجه من وجوه طبعيهما والعلاقة بينهما . قال : " كان والدى ووالدتي كفرسي رهان في المشاكسة . كانت المرحومة كمعاوية والمسلمين ، ان شدوا ارخى وان ارخوا شد ، فما تنقطع الشعرة . اما الوالد فكان يقطع حبال المراكب ولا يبالي . وكثيرا ما كان يحرد على الطعام فينغص عيشنا وعيش تلك المستورة " [٥] .

---

(١) وجوه وحكايات ، ١٣٢ و ١٥١ .
(٢) راجع : احاديث القرية ، ١٣٨ وقبل انفجار البركان ، ١٤٣ .
(٣) رواد النهضة الحديثة ، ٣ .
(٤) فارس آغا ، ٢٥ .
(٥) م . ن . ، ٦٣ .

مولده ، نشأته ، صباه (عين كفاع ١٨٨٦ـ ١٨٩٧)

في التاسع من شباط سنة ١٨٨٦ رزق حنا وكاترينا عبود ، طفلاً ذكراً هو بكرهم . " ... وكان معرض قصير الامد عقبه النقد المر . هذه ... تقلب شفتها السفلى ... وواحدة تقرص جارتها قرصة خفية وتقول : ياحسرة ! هاتيك تقول : دميم ، وتلك تقول : مليح ـ وتجر الياء وتقطم الحاء . واخرى تقول : بشع ولكن بشاعته حلوة ..." (١) والتاسع من شباط هو عيد مار مارون فسمي الطفل مارون تيمنا . (٢)

وتكاد كتب عبود تخلو خلوا كليا من ذكر اخوته ، ماعدا مرة واحدة يتحدث فيها عنهم بقوله : " اخوتي الصغار " (٣) والذى يستفاد من كلام السيد يوسف طنوس الحداد (٤) الذى كان من اصدقائه المقربين في عين كفاع ، انه ولد لمارون ثلاثة اخوة وثلاث اخوات . اما الذكور فهم : ايوب ، الذى سافر الى اميركا عندما ناهز الثامنة والعشرين من عمره ، وقد توفي بعد مارون بشهرين ، اى حوالي آب سنة ١٩٦٢ . وبعده صليبا ، الذى مات وهو يقارب السابعة من عمره ، واخيرا قبلان ، الذى وقع عن السطح فمات وهو ابن خمس وعشرين سنة . اما الاناث ، فكنّ : حنة ، التي لم تعش اكثر من اربع سنوات . واخت ثانية أسميت حنة ايضا وماتت في الثالثة من عمرها . والثالثة هي مريم التي لم تعمر اكثر من ثلاث سنوات . ولم يستطع السيد يوسف الحداد ان يتذكر تواريخ الولادة والوفاة .

---

(١) وجوه وحكايات ، ٦١ .
(٢) قبل انفجار البركان ، ١٦٢ .
(٣) احاديث القرية ، ٢١٠ .
(٤) بناء على مقابلتين للمؤلف مع السيد يوسف الحداد (عين كفاع ، في ٢٣/ ٥/ ١٩٦٥ و ٢٥/ ٧/ ١٩٦٥) .

والظاهر ان مارون الطفل كان ضعيف البنية ، فنذر الى سيدة " المكبوسين " التي " تحننت على الوالدة فمشى ابنها (المكبوس) مشية الجواد المشكول " (١) ، ولم يكتف بذلك بل اصبح ولدا ورشا ، تركض امه لتؤدبه فلا تستطيع اللحاق به ، ويعي قضيب ابيه ولسانه المرّين (٢) ، ويذهب نصح جده هباء فيقول له : " طلع على لساني شعر من الحكي وانت كما انت " (٣) .

ويقضي مارون طفولته مع اولاد القرية . ويبدو انه كان من اوسعهم خيالا ، واكثرهم حركة ، وانبغهم في استنباط الالعاب . تعجز امه عن منعه ، فتخوفه بالعسكري ولما يجيء العسكري ، فارس آغا ، ويراه مارون لاول مرة ، يتنام ، ثم يتماوت (٤) ... وما ان يرحل الاغا ، حتى يقوم مارون الى رفاقه ، ويأخذ بتمثيل دور العسكري الحاكم ، حتى يكاد يقضي على احد رفاقه ، فينثني عن لعبته الخطرة . (٥)

ويمر عيد مار روحانا ـ عيد الضيعة ـ فيبهر مارون بمشهد الكنيسة البهيج ، ثم يتعاون مع رفاقه على بناء " كنيسة " ، قبتها لوحان من خشب ، وجرسها علبة من تنك ، ويروح يقرع الجرس والناس يضحكون ووالده يبتسم نصف ابتسامة قائلا : " صبي شيطان ، لا يهدأ ابدا " (٦)

---

(١) وجوه وحكايات ، ٦٢ .
(٢) م . ن . ، ٦٣ .
(٣) مارون عبود ، نقدات عابر (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٥٩) ، ١٢٦ .
(٤) فارس آغا ، ٢٠ .
(٥) م . ن . ، ٤٠ .
(٦) م . ن . ، ٤١ .

وبعد ان يجرب مهنتي " الحكم " و" البناء " ينتقل الى " الكهنوت " ، فيسرق من حوائج البيت مبخرة وبخورا ، ومن فساطين امه غفّارة وجبّة ، ويقيم " زيّاحا احتفاليا" ، شمامسته رفاقه ، والشعب صبيان الضيعة وبناتها ... فينتهي الاحتفال بمرور جده الخوري يوحنا ، وبقتلة بقي طعمها تحت اضراسه حتى آخر عمره (١) .

وجدّه الخوري يوحنا هو شيخه الاول . يذكره مارون بقوله : " كان يخشى ان يرفع العلم من بيته ... ولما رأى فيّ قبسا من ذكاء توهم انه سيصير نارا آكلة ، فجعل وكده فيّ بعد خيبته من بنيه ... " ثم يضيف : " كدت اصير ظلا لشيخي الزهيري الذي لم يسأم الحياة " (٢) .

اما دراسته الاولى ، فاليك حديثه عنها :

" ارسلت الى مدرسة تحت السنديانة (٣) ابن خمس ، فكنت ذنب الصف طبعا ... وصبر جدي الخوري عليّ اياما ، ولما رآني مصرا بعناد على البقاء حيث انا ... لم يرض بها حالة .. (٤) .

" وقعد جدي على المصطبة ، وقرفصت انا امامه ، فشرع يعلمني الالف باء ... وما اصبحنا وامسينا حتى كنت تعلمت الالف والابجد والقدوس . فتهلل جدي للفتح الجليل ...

---

(١) م . ن . ، ٤٣ .
(٢) أحاديث القرية ، ١٧٨ .
(٣) راجع وصفها في : رواد النهضة الحديثة ، ١٢ — ١٥ .
(٤) رواد النهضة الحديثة ، ١٥ .

فجاء بالمزامير وشرع يعلمني (الطوبى) (١) و (لماذا) (٢) . وبعد جمعة صرت في المزمور الثامن " .

" وانتهت القراءة العربية وجاء دور السريانية ، فكان التنافس بين الاباء . كان جدى يعلمني السريانية في الليل ويعاونه علي والدى وعماى ... وهكذا ظللت محافظا على الاولية الضارية وطابت نفس جدى " (٣) .

وجاء دور اللغة الفرنسية ، الا ان جده كان يجهلها ، وكان مارون يكرهها لانه كان الوحيد الذى يدرسها بين اولاد القرية . وكان لديه كتابان : اولهما في مبادىء اللغة وثانيهما في المحادثة . فاستغل فرصة سنحت واخفى كتابيه الفرنسيين واستراح منهما حينا ... (٤) .

اما من ناحية اللغة العربية ، فقد اصبح " الاختصاصي في خدمة القداس " (٥) يزهو بقراءة " الرسائل " (٦) و " السنكسار " (٧) وبترتيل " الفراميّات " (٨) ، وينافس

---

(١) اي المزمور الاول من "سفر المزامير" التوراتي المنسوب الى داود النبي .
(٢) اي المزمور الثاني من السفر المذكور آنفا .
(٣) رواد النهضة الحديثة ، ١٦ .
(٤) م . ن . ، ١٧ . وليس في مقالات عبود ذكر لاسم استاذه في اللغة الفرنسية آنذاك .
(٥) ص . ن .
(٦) هي من اسفار "العهد الجديد" ، اهمها لبولس الرسول .
(٧) هو كتاب سير القديسين . وسنكسار الموارنة من وضع بطرس ضوميط مخلوف (حوالي ١٧٠٧)
(٨) هي اناشيد الفها القديس افرام السرياني (٣٧٩ م .) .

الكهنة في الصلاة (١) .

الا ان المعلم طنوس حنا الياس (٢) الذي لم يبتسم لتلاميذه قط ، تـــرك عين كفاع ، والرجل الذي حل محله مات ، فبقيت القرية بلا معلم .

والواقع ان هذه المرحلة من دراسة عبود " هي المرحلة الاولى التي يقف عندها الاكثرون وهي تضاهي الشهادة الابتدائية اليوم " (٣) . غير ان نشأة مارون كان لها تأثير كبير على حياته وشخصيته . فايام طفولته بقيت حية في ذهنه ، وعودته اليها بمناسبة وبغير مناسبة دليل على تأصلها في نفسه .

لقد كان الجو الكهنوتي الذي احاط به في طفولته كبير التأثير على نظرته الاولى الى الوجود . وكان جده الخوري يوحنا الوجهَ المسيطر على العائلة وسلوكها . الامر الذي سيّر ذلك الطفل الورش ضد طبعه ، وجعله في شبه حبس دائم . وهو يذكر تلك الفترة بقوله : " نشأت نشأة زميتة في كنف رجل يرى الضحك جريمة ، فكان يهزّ لي العصا كلما خفّ وقاري ، فاعود الى التوصن " (٤) .

---

(١) رواد النهضة الحديثة ، ١٧ .

(٢) راجع وصفه وسيرته في قصة " معلم " : وجوه وحكايات ، ٨ ـ ١٨ .

(٣) احاديث القرية ، ١٨٧ . وقد وصف عبود طريقة الدراسة في هذه المرحلة بقوله : " يكتب المعلم الالف باء على ورقة يشكها الولد بخشبة مفروضة لها متكأ ، ويأخذ مدلاً وهو عود رفيع يدل به على كل حرف تعلمه . ومتى عرف الالف باء طردا وعكسا وانتقاء ، كتب له القسيس الابجد ثم ينقله الى (القدوس) وغاية الغايات كان مزامير داود . يقرأونه ولا يفهمونه " : ص ن .

(٤) مارون عبود ، سبل ومناهج (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٥٥) ، ٧ .

لم يكن هذا الوقار المصطنع الذى فرض على مارون ليفرض على اى صبي كان. فقد كان الجد ينشىء حفيده كي يخلفه في رسالته الكهنوتية (١)، لذلك كان يضربه بعكازه اذا قصر في واجباته الدينية (٢). ويحرص على ترديد الصلوات معه اينما وجدا (٣). ويقرئه " كتاب الاقتداء بالمسيح " (٤)، ويحشو ذاكرته بقصص مار مارون وتلاميذه الشهداء، وبقصص النسّاك الحبساء (٥)، واحيانا يقص عليه من ذاكرته الخاصة فيحدثه عن الامراء الشهابيين ورجال حكومتهم، وعن صيدهم الحجلان في جوار عين كفاع، ويدلّه على مقعد الامير بشير في وادى القطّين، وعلى مخبأ المطران يوسف اسطفان، " الشهيد "، حين اهدر الامير بشير دمه بعد عامية انطلياس ولحفد (٦).

اما الذى كان يغرب عن بال الجد فقد كان يتلقنه مارون من كتاب السنكسار، او يسمعه في وعظات الكنيسة، ومنها وعظة ارعبته وهو ابن ثمان فحفظت ايمانه من " تهوّر القلب ... " (٧) ووعظة جده الذى لم يكن يحابي نفسه بل يذكر التينة التي لعنها المسيح ويقول : " المسيح لا يقصد بالتينة الا نحن الرعاة، فلو رجع

---

(١) احاديث القرية، ١٦٦.
(٢) م. ن.، ٢١٥.
(٣) م. ن.، ١٦٣.
(٤) وهو " من اهم الكتب الدينية المسيحية. يتضمن النصائح للحياة الروحية عامة وللولوج في الحياة الباطنية واكتساب راحة القلب والتعزية الروحية. ينسب الى توما كمبيس (١٣٧٩ ـ ١٤٧١). راجع فرناند توتل : المنجد في الادب والعلم، المادة.
(٥) احاديث القرية، ١٦٤.
(٦) م. ن.، ١٠٣، و١٧٦.
(٧) في المختبر، ع. س.، ٢٤١ ـ ٢٤٢.

المخلص اليهم ... لاشتهينا اكل التين " (١) .

هكذا ، وقبل ان يبلغ الثانية عشرة من عمره ، كان مارون قد حفظ الكثير من تراث الموارنة العقائدي والطقسي والاخلاقي والتاريخي ، وذلك " العلم في الصغر " كان المرحلة الاولى من مراحل اعداده لخلافة جده في كهنوته .

" المدرسات " (اوائل تشرين الاول ١٨٩٧ - منتصف تموز ١٩٠٠)

وانتقل مارون من مدرسة تحت السنديانة ، ومن رعاية جده الدائمة الى ثلاث مدرسات ملحقة برهبانية القرى المجاورة لعين كفاع . وفي ذلك دلالة على انه كان ابن بيت ميسور . (٢)

وبالرغم من ان عين كفاع لم تتخلّص من " الخوف والجهل والعوز ، ضيوف القرية الثقلاء " (٣) ، فانها كانت بلدة الخمرة (٤) وصاحبة افضل تبغ في المنطقة (٥) ، وكانت تصدر ثلاثة آلاف اقة شوانق سنويا (٦) . واذا صح الزعم مبالغ فيه (٧) بالنسبة

---

(١) احاديث القرية ، ١٦٩ .
(٢) م . ن . ، ١٨٧ .
(٣) من الجراب ، ١٢٥ .
(٤) مارون عبود ، الروّوس (الطبعة الثانية ؛ بيروت : دار المكشوف ، ١٩٥٩) ، ٩٧ .
(٥) الامير الاحمر ، ٤٣ .
(٦) قبل انفجار البركان ، ٥٣ .
(٧) راجع : امين الريحاني ، قلب لبنان (الطبعة الثانية ؛ بيروت : دار الريحاني للطباعة والنشر ، ١٩٥٨) ، ٣٥٠ .

الى حالة القرية العامة ، فان مارون عبّود يروى عن حالته الخاصة فيقول : " انا لم اتعلّم على حساب احد ، كان عرق جبين جدّى ووالدى يغنيني عن طلب معونة الاوقاف والقنصليّات وكل ذلك بفضل دودة الحرير " (١) .

قال مارون عبّود : " من ذكريات اوّل مدرسة داخلية : اذكر ولا انسى ابدا انني بكيت اوّل ليلة بكاء مرّا .. كنت كالغريب في تلك المدرسة فاستوحشت جدا ، وعلّلت نفسي بالسلوّ فاذا بي في الغد التفت صوب بيتنا وابكي " (٢) .

كان ذلك في مدرسة بجّة ، التي تقع على ربوة تشرف على عين كفاع (٣) . دخلها مارون في اوائل تشرين الاوّل سنة ١٨٩٨ وبقي فيها حتى منتصف تمّوز سنة ١٨٩٨ . والظاهر من احاديثه انه كان مجتهدا في تلك المدرسة . وان النظام فيها كان صارما الى درجة ان " الراعي " منعه من رؤية اخوته الصغار .. بينما كان على بعد خطوات من بيته ، فلعن مارون لحيته في قلبه .. (٤) .

وفي السنة التالية انتقل الى مدرسة " مار ساسين " في كفر شخي ، وهي مزرعة تابعة لقرية فغال ، المجاورة لعين كفاع .

---

(١) قبل انفجار البركان ، ٥٦ .
(٢) احاديث القرية ، ٢٠٨ .
(٣) انظر وصفا لها في : امين الريحاني : ع . س . ، ١٦١ ، ١٦٤ و ٣٥٠ .
(٤) احاديث القرية ، ٢٠٨ — ٢١٠ .

ففي كلامه عن نخله يوسف (١) يقول عبّود : " تلك المدرسة الصغيرة الجاثمة على كتف جسر المدفون ، في مزرعة اسمها كفر شخي ، كانت ملعب صبانا " (٢) .

كان مارون آنذاك طالبا في الثالثة عشرة من عمره ، اى في السنة المدرسية ١٨٩٨ـ ١٨٩٩ . وهو يتابع كلامه السابق قائلا : " وافترقنا سنة ثم اجتمعنا في مدرسة مار يوحنا مارون " (٣) .

اما تلك السنة التي افترقا فيها ، فهي سنة ١٨٩٩ ـ ١٩٠٠ ، التي امضاها مارون في " مدرسة النصر " في كفيفان ، المجاورة لعين كفاع وغرزوز (٤) . فمارون يذكر تلك المدرسة حين يقول : " تدهورت انا والمحدلة عن سطح (مدرسة النصر) ولكني سلمت " (٥) .

هذا كل ماذكره مارون عبّود عن مدارسه الثلاث التي دخلها بعد " مدرسة تحت السنديانة " . وهو يذكر شيئا عن طريقة التعليم وبعض مواده في تلك المرحلة فيقول : " كانوا في ذلك الزمان يعتمدون على الذاكرة ، يحشون عقل الطالب محفوظات لا اول لها ولا آخر . شعر ونثر من كل عصر ، والويل لمن يلحن او يخرم حرفا

---

(١) هو المنسنيور فغالي ، راجع مقالة " عبّود فيه : جدد وقدماء (الطبعة الثانية ؛ بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٣) ، ٢٢٣ .
(٢) ص . ن .
(٣) ص . ن .
(٤) راجع امين الريحاني ، قلب لبنان ، ٣٣٠ و ٣٣٢ .
(٥) من الجراب ، ١٦٢ .

او يخطىء في حركة عين المضارع ... " (١) امّا المتقدّم من الطلّاب فقد كان يعلّم النحو في الفيّة ابي عبد الله محمّد بن مالك (نحو ١٠٢٣ ـ ١٢٧٣) ، المشهورة بالالفية في النحو ومطلعها :

قال محمد هو ابن مالك احمد ربي الله خير مالك

كان معلم الصف يقرأ ابيات الالفية ، ويحاول شرحها فيعيد كلماتها نثرا ، ويترك تلامذته دون فهم كثير (٢) .

ولا يستغرب ان تكون بعض هذه المدارس الاكليريكية ، قد استبدلت الالفيّة بكتاب " بحث المطالب " للمطران جرمانوس فرحات الذي نشر نظم ابن مالك ، واستخدم امثالا انجيليّة بدل الامثال القرآنية الموجودة في الالفيّة (٣) .

الا ان مارون عبّود لم ينته من " مدرسة النصر " حتى كان قد اطّلع على بعض الكتب الادبيّة القيّمة ، ومنها " مجاني الادب في حدائق العرب " (٤) للاب لويس شيخو ، و " مجالي الغرر لكتاب القرن التاسع عشر " (٥) ، ومجموعة " الدرر " الخطابية لاديب اسحق (١٨٥٦ ـ ١٨٨٥) . تلك كانت مطالعتهم في ذلك الزمان (٦) ، كما

---

(١) احاديث القرية ، ١٨٨ .
(٢) م . ن . ، ١٨٨ .
(٣) نقدات عابر ، ١٣٧ .
(٤) وهو من اشهر مجموعات الادب العربي القديم ، نشره لويس شيخو في ستة اجزاء ، اضاف اليها شروحا وفهارس في اربعة اجزاء وطبعه لاول مرّة سنة ١٨٨٢ . راجع فيليب حتي ، ع . س . ، ٥٦٥ .
(٥) وهو من جمع يوسف صفير . ويضمّ مقالات وخطبا لاشهر كتّاب القرن التاسع عشر .
(٦) احاديث القرية ، ١٨٠ .

كان استاذ اللغة العربية قد اوصاه ورفاقه ان يقرأوا " نهج البلاغة " للامام علي بن ابي طالب (٦٠٠ ـ ٦٦١) و " كشف المخبأ عن احوال اوروبا " و " كنز الرغائب في منتخبات الجوائب " لاحمد فارس الشدياق (١٨٠٥ ـ ١٨٨٧) ، و" مشهد الاحوال " و " غابة الحق " لفرنسيس المرّاش (١٨٢٦ـ ١٨٧٣) . اما آخر نصيحة قالها لهم استاذهم فهي التالية : " لكي يهتدي الواحد منكم الى ذاتهويكوّن شخصيته يجب عليه ان يقرأ هذا وهذاك ، ومن قراءة الكتّاب المختلفين تظهر الذات، وما نفع كاتب او شاعر بلاذاتية " (١) فاقتنى مارون كتابي المرّاش واذ رأى فيهما لوناجديدا من الادب ،غرق فيهما الى اذنيه .. (٢)

وبالاضافة الى دراسته الشتويّة في مدارس مستقرّة عنيفة ،فقد كان مارون يرجح صيفا الى "مدرسة متنقّلة اعنف " (٣) ،مدرسة جدّه الذي يذاكره " في كل فن ومطلب . في الاعراب والتصريف وراوية الشعر والنثر " (٤) . بل يناقشه في امور فوق عقله ،فكان حديثهما " كما الحوار بين رجل خنق التسعين وابن اربعة عشر " (٥) .

---

(١) رواد النهضة الحديثة ، ٩٢ ـ ٩٣ .
(٢) ص. ن .
(٣) احاديث القرية ، ١٧٩ .
(٤) ص. ن .
(٥) م . ن . ، ١٧٨ .

والـذى يستفـاد من احاديث عبّـود هو انه ،في " مدرسـة النصـر" عـــرف بجرأته ومقدرته الخطابيـة (١) ، فطلب منه جدّه ان يرثي " ام انطون " احدى قريباتهم ، وذلك في منتصف آب ١٩٠٠ . فكانت تلك اولى معاركه الادبيـة (٢) .

ومع ان عبّود قد يكون مبالغا في وصفـه لوقائع تلـك " المعركة " ،فان المميّـزات الاساسيـة لاسلوبـه آنذاك تبقى واضحة ومعقولـة ؛ لقـد كان يميل الى المبالغة منـذ حداثته (٣) ، وذلـك امر مألوف عند الاحداث . وكان الرثـاء ،كما لايزال في الغالب ، سواء في الادب العربي الفصيح او العامي ،مجالا للغلوّ في تمجيد خصال المرثي ،ونعتـه بافضل المناقب والاوصاف. وما خرج مارون على هذا النهج في رثائه " ام انطون " ،بـل اضاف اليـه الفـاظا غريبـة ،ليعرض مقدرته اللغويـة ،وذلـك مع التشبث بالسجع ،حتى ولو خرج عمـا سمع من كلام العرب .

اما اهم مايستفـاد من نقـد جدّه ،فهـو حرصـه على مطابقـة الاوصاف الجسدية للواقع ، وعدم المبالغة في النعوت المعنويـة ،والبساطـة في الالفـاظ كي يفهمهـا السامعون ،وعدم اهتمامه بالسجعة ،والحرص على سلامة اللغة ،مع استحسان خاص للجمـل الوعظيـة التي تستوحي الكتاب المقـدس .

---

(١) راجع " اولى معاركي الادبيـة " في : احاديث القرية ، ١٧٨ ـ ١٨٤.
(٢) راجع : من الجراب ، ٤١ ـ ٤٢ .
(٣) احاديث القريـة ، ١٨٤.

ويختم مارون قصة تلك المعركة قائلا : " ومن هاتيك الساعة طلّقت الغريب والسجع ، وهجرت الغلوّ ، واعتصمت بالواقع .. " (١)

فاذا صحت تلك القصّة ، امكن القول بان جدّه كان ذا تأثير اكيد في اسلوبه الادبي اللاحق ، وفي بعض آرائه النقدية . اضف الى ذلك تزمت الجدّ في قضايا اللغة . فقد كان يصحح القرّاء في الكنيسة ، وكان " اكثر تحدّيا للشماسة ، وكثيرا ما كانوا يكرهون معاونته ويهربون منها . ولكنه لم يلن لهم ومات لا يعرف الهوادة ، كأنما كان يعتقد ان الغلطة تفسد الصلاة ، فما كان يحابي احدا حتى الكهنة " (٢) .

الا ان مارون ، الذى قارب الخامسة عشرة من عمره ، لم يعد يسلّم بكل ما يلقنه اياه جدّه ، وبدأت نفسه تنزع الى الاستفهام والتساؤل ، بعد ان كانت زيارة الكنائس والصلوات قد اتخمته ، فراح يمطر جده بوابل من الاسئلة ، ويظهر بعض التردّد في قبول الاخبار الدينية على علّاتها (٣) . وبخاصة بعد ان اصبح قادرا على مطالعة اخبار تعاكس ماجاء في التعاليم الدينية . فاسمعه يقول : " قرأت في مجلة المقتطف خبر الحصان الذى يحسب ، فاسرعت ابشّر جدّى فكان الجواب : رح من وجهي وهزّ العصا ، فهربت " (٤) .

---

(١) احاديث القرية ، ١٨٤ .
(٢) م . ن . ، ١٦٥ .
(٣) م . ن . ، ١٧٣ ـ ١٧٦ .
(٤) قبل انفجار البركان ، ١٥٠ .

قد لاتكون قصة الحصان الحاسب صحيحة ، ولكن المهم في الامر هو ردّة الفعل عند الجدّ ، الذى لم يكن على استعداد لان يناقش القضية فيبرهن على خطإها او يقتنع بصحتها ، بل انه يكتفي بهزّ العصا لزعم يخالف التوراة في حصرها الذكاء بالانسان .

ولم يكن والده اكثر انفتاحا على العلم من جدّه . فعندما يرجع مارون من المدرسة ويحاول اظهار علمه فيتحدّى حقيقة توراتية ، زاعما ان الارض تدور ، يسكته والده ، امام الضيوف الضاحكين عليه ، فيحاول مارون الدفاع عن نظريته ، الّا ان والده يخطّئه ويخطّئ جميع الكتب ، وينهي المناقشة عندما يطلب من مارون ان يسدّ فمه ... (١)

ولكن ذلك لم يمنع مارون من اعلان ثورته احيانا ، ومن شق عصا الطاعة على جدّه في اواخر حياته . قال : " كان يتلّني صغيرا ولمّا كبرت وعسيت صرت اركب رأسي ولا ابالي به ، فيحمى عليّ ويقعد يوعّصلني ويفصّلني قائلا : مخ فج ، رأس يابس لايتكسّر بالقدّم ... " (٢) .

ولعلّ الحادثة التالية كانت من العوامل المؤثرة على تطوّره الفكرى في تلك السن الباكرة . قال : " اذكر ولا انسى يوم قال لي والدى : رح تعلّم عند الخورى مسرح ...

---

(١) رواد النهضة الحديثة ، ٢٠٠ .
(٢) من الجراب ، ٤٤ .

وطاب لي التعلم عند الخوري مسرح لخفة روحه وحرية فكره ...

" قرأنا معا : " ... وكلّم موسى ربه " . فاذا بالخوري يفاجئني بقهقهة قرد عتيق ويقول : " صدّقت يا ابن عمّي ! اياك ان تصدّق . الله لا يكلم احدا . هذه خلطة من خلطات التوراة " (١) . وعندما علم جدّه بالامر منعه عن الذهاب الى الخوري مسرح ، ووعده بان يرسله الى اكبر مدرسة في المقاطعة . (٢)

مدرسة مار يوحنا مارون (تشرين الاول ١٩٠٠ ـ تمّوز ١٩٠٤)

هي مدرسة اكليريكية انشئت سنة ١٨١١ في ايام البطريرك يوحنا الحلو وذلك في مزرعة كفرحيّ في بلاد البترون ، وخصصت لاحداث بلاد جبيل والبترون وجبّة بشرّاي . أنشأها المطران جرمانوس تابت ، ووسعها المطران يوسف فريفر كما اسهم في تحسينها المونسنيور بطرس ارسانيوس (٣) الذي كان يرئسها ايام دراسة عبّود فيها .

لقد دوّن عبّود " ذكريات " (٤) له عن الفترة التي قضاها في تلك المدرسة ، كما تمكن مؤلف هذه الدراسة من ان يطّلع على ما دوّنه احد الآباء (٥) الذين رافقوا

---

(١) فارس آغا ، ١٦٢ .
(٢) م . ن . ، ١٦٣ ، احاديث القرية ، ١٧٩ .
(٣) لويس شيخو ، الاداب العربية في القرن التاسع عشر ، ١ : ٤٦ ، ويوسف الدبس ، الجامع المفصّل ، ٥٧٣ .
(٤) مارون عبّود : زوابع (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٤٦) ، ٢٩٤ ـ ٢٩٨ .
(٥) لقد شاء الاب المذكور ان يكتم اسمه . وما دوّنه موجود في حوزة السيد نديم مارون عبود .

عبـود في آخر سنة (١٩٠٣-١٩٠٤) من دراسته في " مار يوحنا مارون " .

في اوائل تشريـن الاول سنة ١٩٠٠ (١) دخل عبود مدرسـة مار يوحنا مارون ، مرشّحا للكهنوت ، وبقي فيها حتى تموز ١٩٠٤.

اما دروسـه العربيـة فالظاهر انها كانت ماتزال تقوم على دراسـة النحو ، وألفيّـة ابن مالك بشكل خاص . وكان استاذه فيها كاهن لا يورد عبّود اسمه ولكنه يذكر عنه انـه " مادخل الصف يوما الا سبقته اليه سلـة الليمون وصحن السكر وحزمة السكاير " (٢) الا ان الرئيس كان يثق بعلمه لانه يعرف جيـدا ما كتبه كل من محمد الخضرى (+١٩٢٧) صاحب " تاريخ الامم الاسلامية " ، ومحمد الصبّان (+ ١٧٩٢) صاحب " الكافية والشافية في علمي العروض والقافيـة " ، و " الحاشيـة على شرح الاشموني للالفية " . كان خير الطلاب عنده من يحفظ جيدا . ولم يبق في مخيلتهم من آثاره التعليميـة الا سيكارته وليموناته . . . (٣) والى جانب الدروس اللغويـة ، كان التلامذة يتلقّون دروسا في قرض الشعر ، ومارون يذكـر استاذه الخورى الياس زيادة الذى لم يكن يتلكأ عن اعطائهم امثلـة من الشعر الغزلي ، وعندما أنّبه الرئيس ارسانيوس على ذلـك فهم مارون ان الغزل لا يليق بالثوب الاسود . قال عبّـود : " فرغبت فيـه ، اى في ذاك الشعر لا في الثوب " (٤) .

---

(١) ولا يؤخذ بقوله (احاديث القرية ، ١٧٩) انه عاد من " أكبر مدرسة في المقاطعة" في صيف ١٩٠٠. ذلك ان الأقرب الى الانسجام مع تواريخ حياته هو ماقاله عن رفيقـه نخلة يوسف الفغالي ، الذي عرفه في مدرسة مار ساسين سنة ١٨٩٨، ثم عاد فالتقـاه بعد سنتين في مدرسة مار يوحنا مارون . كذلك فان مارون يذكر (على المحك ، ١٤١) انه قرأ " المشرق " ، السنة الثالثة ، صفحة ١١٠٣ ، وهو في مدرسة مار يوحنا مارون ، وتلك اشارة الى العدد ٢٣ من "المشرق" الصادر في كانون الاول ١٩٠٠. فهذا برهـان آخر على ان دراسته فيها بدأت في السنة المدرسية ١٩٠٠-١٩٠١ ، لا قبل ، كما قد يظن من كلامه .

(٢) نقدات عابر ، ٢٦٤ . (٣) م . ن . ، ٣٦٤ - ٣٦٦ .

(٤) زوابع ، ٢٩٥ .

واصبح هو ورفاقه يقرضون الشعر باستمرار ، الى ان شطّر مارون احدى القصائد ، وجعلها قصة سمّاها " قتيل الغرام " وبعثها الى جريدة " الروضة " (١) فنشرتها ، الامر الذى أثار رئيس المدرسة فبعث في طلب مارون وصفعه ، وفرض عليه ان ينظم قصيدة في مدح مريم العذراء ، ثم صرفه بعد ان قال له : " لولا كرامة جدّك في قبره ، كنت طردتك الان " (٢) .

يصعب العثور على اعداد " الروضة " العائدة الى ذلك التاريخ ولكن الواضح ، مما تقدم ، ان هذه الحادثة وقعت بعد وفاة جدّه ، اى بعد الخامس والعشرين من كانون الثاني ١٩٠١ (٣) . فكأنما كان غياب ذلك الوجه المسيطر على بيت مارون سانحة لطبيعة الشاب الحقيقية كي تبدأ بالاستفاقة . فاذا به يطلق العنان لنزعاته الخاصة وهذا مايعنيه حين يقول فيما بعد : " علّموني فتعلّمت ، وساقوني فانسقت ، ولكن اختلفت نيّة الجمل والجمّال وقد بدت طلائع ذلك في مبزغ الشباب " (٤) .

ويذكر الاب الذى عرفه ان الخوري يوسف الحدّاد كان احد اساتذتهم للغة العربيّة ، وانهم كانوا يتعلّمون " المقدّمة الاجروميّة في مبادىء علم العربية " لابن آجرّم الصنهاجي

---

(١) جريدة سياسية اسبوعية تأسست في بيروت عام ١٨٩٣ ، لصاحبها خليل طنوس باخوس . راجع : اديب مروّه ، ع . س . ، ١٨٢ .

(٢) زوابع ، ٢٩٧ .

(٣) راجع صفحة : ٢٩ من " دفتر اسرار الكنيسة " بوسم الخورى حنا بن فارس الحداد كاهن قريته مارى روحانا عين كفاع . مخطوط ، حجم كبير من ٤٠ صفحة . محفوظ في كنيسة عين كفاع ، وسيشار اليه فيما يتبع تحت عنوان " دفتر اسرار الكنيسة " .

(٤) زوابع ، ٢٩٤ .

(١٢٧٣-١٣٢٣م) و " بحث المطالب في علم العربية " تأليف المطران جرمانوس فرحات ، والفية ابن مالك .

واما مايذكره عبود عن ثقافته في تلك الفترة فهو انه ورفاقه كانوا يدرسون ديوان المطران جرمانوس فرحات (١٦٧٠-١٧٣٢) (١) ولا يستبعد ان تكون قراءته للتوراة " من الجلد الى الجلد " (٢) قد تمت خلال دراسته هناك . وكذلك دراسته للغة والادب السريانيين ، وماكان يقرأه من اخبار مفزعة في كتب الكنيسة الكرشونية (٣) . وذلك كله من ضمن دراسته اللاهوتية .

اما اللغة الفرنسية ، فالذى يؤخذ منه هو انه درسها لمدة سنة كاملة على خير الله خير الله مؤلف " مشكلة الشرق " و " المناطق العربية المحررة " ، والذى اصطبغ بلون رجال الدين ثم انفصل عنهم ، كما فعل مارون فيما بعد . قال عبّود : " وحسب التلميذ ان يكون مثل معلمه ، اما قلت لك انه معلمي ؟ " (٤) فهل يمكن القول بان خير الله ، الذى كان احد المناضلين في سبيل استقلال العرب من ربقة الاتراك ، كان ذا تأثير على تطوّر عبّود الفكري والسياسي ؟ .

---

(١) م . ن . ، ٢٩٦ .

(٢) مارون عبود ، مجددون ومجترون (الطبعة الثانية ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦١) ، ٩٩ .

(٣) دمقس وارجوان ، ٦٨ .

(٤) صقر لبنان ، ٧٠ .

ويروي الاب الذى عرفه سنة ١٩٠٣-١٩٠٤، ما يشير الى بعض النواحي من شخصية عبّود آنذاك، والى ظروف حياته في المدرسة، كما يشير الى طلائع ثورته على نشأته الاولى. وأهمّ ما يجدر ذكره في هذا الصدد هو ان طلاب المدرسة كانوا منقسمين الى احزاب مختلفة باختلاف المناطق التي نشأوا فيها. وكان مارون زعيما على الطلاب الآتين من بلاد جبيل. فلما وصل الاب المذكور تعرف الى مارون الذى رحب به واظهر استعداده لمساعدته في كل مايحتاج اليه.

وهو يخبر ان مارون كان مهيب الطلعة، لا يبعث منظره على الراحة لاول وهلة، غير انه سرعان ما تحقق ان صاحب ذلك الوجه الموحش كان طيب القلب، خدوما، ومحبّا لاصدقائه. وقد كان الطلّاب يعاملونه معاملة الصغار لكبيرهم، ويرجعون اليه في دروسهم العربية، كما كان معلّموه يحترمونه ويعاملونه وكأنما هو زميل لهم، ومنهم من كان يستشيره في بعض القضايا اللغويّة!..

وقد كانت حياتهم في المدرسة قريبة من حياة الرهبان المتقشفة. ولم يكن الاكل الذى يقدّم لهم بالمستوى الذى يرضيهم. وكانوا مرّة يبحثون قضية «سرّ المعمودية» فسأل احدهم مازحا: "وهل يجوز العماد بالشوربة بدل الماء؟" فاجابه آخر: "ولمَ لا؟ ولكن بشرط ان تكون كالشوربة التي تقدّم لنا في المدرسة!" وهذا يدلّ على ان بعض الطلّاب لم يكونوا يأخذون جميع القضايا اللاهوتية بالجدّية اللازمة. ومع ان الاب المذكور لا يذكر تماما صاحبي السؤال والجواب السابقين، فهو لا يستبعد ان يكون مارون عبود احدهما.

ومن اخبار السنة الاخيرة التي امضاها عبود في تلك المدرسة ، ان الاشراف على الطلاب أوكل الى رهبان فرنسيين . وقد كان هؤلاء متكبّرين وقساة في معاملتهم . وصادف ان نظمت المدرسة رحلة الى نبع بالقرب من الدير . وهناك ذبح الطلاب حملا ، وراحوا ياكلون لحمه نيئا ، على الطريقة اللبنانية . فاشمأز الرهبان الفرنسيون من ذلك ، وأخذوا ينعتون الطلاب بالهمجية ويصفونهم بانهم من اكلة لحم البشر . وهكذا بلغ الخلاف بين الفريقين اقصى حدوده ، فاجتمع زعماء الطلاب وقرروا امرا ما .. وفي ساعة الدرس المسائي ، راح الطلاب يقذفون الرهبان الفرنسيين بالحصى ، ثم اطفأوا الانوار وهجموا عليهم وجعلوا يضربونهم . فقرع رئيس الدير جرس الكنيسة ، واجتمع اهالي القرى المجاورة ظانّين ان هناك هجوما على الدير .. وفي السنة التالية استغني عن خدمات الرهبان الفرنسيين .

ان في هذه الحادثة دليلا على مدى تطوّر مارون في اتجاه التحرر من الطاعة العمياء لرؤسائه ومرشديه ، بعد ان وقف امام الرئيس بطرس ارسانيوس ليتقبل صفعته على خده الايمن ويدير له الايسر ، " مظهرا اقصى الطاعة " (١) وذلك على اثر قصيدته " قتيل الغرام " . غير انه هذه المرة يشارك في الثورة على مرشديه ، هذا ، ان لم يكن من رؤوس المحرّضين على تلك الثورة .

---

(١) زوابع ، ٢٩٦ .

والجدير بالذكر ان مارون لم يكتف بالشعر في تلك الفترة ، بل تعداه الى ابراز ميوله الصحفية ، فاصدر تلك السنة ، مجلة مدرسية طبعها على الهلام واسماها " الصاعقة " ، فكانت مرتعا لتندّره على رفاقه . قال : " باليتك عرفتني في المدرسة ، فهذا اللسان المرّ رفيقي منذ الازل " (١). وشكاه بعض الذين سخر بهم الى رئيس المدرسة ، فاستدعاه الرئيس ووبخه . قال : " فركعت واستغفرت . ولكني ماثبت ولم يكن في نيتي ان اثوب " (٢) .

في تلك الفترة ، كان مارون يقارب الثامنة عشرة من عمره ، ولم يكن قد عرف الا ذلك الاطار المسيحي القروى الذى كانت نظرته الاولى الى الحياة ، بما فيها من اعتبارات اجتماعية موروثة وخرافات ترجع الى الظروف التي سيطرت في عصر الانحطاط . والراجح ان طفولته كانت سعيدة ، وان " السجن " الذى فرضه عليه جدّه لم يكن ليمنعه من تكييف نفسه حسب محيطه . بل ان ذلك الجدّ كان يعوّض عليه بما لم يتسنَّ لاترابه. فهاهو مارون في الثالثة عشرة من عمره ينتظر من اهله الهدايا الثمينة بمناسبة العيد . قال : " كنت احلم .. بالسكربينة الجديدة ، بالقنباز المقلّم ، بالزنّار الحريرى ، بالطربوش الاحمر العزيزى ، بمجاني الادب الذى وعدني به ابن عمتي الخورى ، بالساعة التي قال خالي الخورى انه يرسلها من القدس " (٣) . وقد كان جده ينقده ليرة ذهبيّة بينما ذوو لداته لايسخون عليهم الا بقروش ضئيلة (٤) .

---

(١) نقدات عابر ، ٢٦٩ .
(٢) ص . ن .
(٣) احاديث القرية ، ١٥٩ .
(٤) م . ن . ، ١٦٠ .

ثم راح مارون ينمازعن رفاقه بعلبه . ففي احد الاعراس ، مدحته مغنية ببيتين من الزجل ، ووصفته بالشد ياق الذى يليق به شك الدواة . فهرع الى دواة عتيقة عند جدّه ، وشكّها في زنّاره . قال : " ولم ادع زقاقا من الضيعة الا عرضت فيه دواتي على الانظار فكنت شد ياقا صغيرا يشك دواة لا يقلّ وزنها عن نصف إقّة " (١) .

كان مارون مرتاحا الى محيطه الاجتماعي منسجما معه ، راضيا عن وضعه فيه ، وكان يحرص على التفوّق تبعا لمقاييس بيئته ، فوفق الى ذلك على حداثة سنه ، الامر الذى زاده ثقة بنفسه وطموحا . وقد احب محيطه الطبيعي ، وشعر منذ صغره بعراقة ارضه وتاريخه ، سواء كان ذلك التاريخ فينيقيا او سريانيا او مارونيا .

غير ان ما يسترعي الباحث ممّا كان يصبو اليه المراهق من هدايا العيد ، هو كتاب " مجاني الادب " (٢) فهو الدليل على ان منتخبات الادب العربي كانت قد دخلت قلب الفتى . فكان شغفه باللغة العربية ، ووقوفه على شيء من ادب العرب قديمه وحديثه ، من العوامل التي جعلته يشعر بارتباطه الحميم بحضارة اخرى لا تقلّ عراقة عن فينيقيته وسريانيته ومارونيته ، بل تمتاز عنها في كونها اكثر حيوية وشمولا (٣) .

---

(١) م . ن . ، ١٨٦ .

(٢) « مجاني الادب في حدائق العرب » للاب لويس شيخو . صدر (١٨٨٢ـ١٨٨٣) في ٩ أجزاء واعيد طبعه ١٦ مرة . راجع : فيليب حتي ، ع . س . ، ٥٦٥ .

(٣) جدد وقدماء ، ٣٢٠ و ٣٢٢ .

وخلال تلك الفترة كان مارون قد اختبر الكثيرين من رجال الدين ، وعلم انهم ليسوا جميعا صالحين كجدّيه وخاله وابن عمّه ، ففيهم امثال الخورى مسرح الذى كان همّه في الحياة ان يقاضي الناس بالباطل (١) ، وامثال ذلك المعلم ، آكل الليمون بالسكّر ، الذى كان مارون يكره شكله ، وامثال الرهبان الفرنسيين في " مار يوحنا مارون " . اذن فطريق الكهنوت ليست الطريق الوحيدة الصالحة ، وانما الصلاح متوقف على الفرد نفسه كاهنا كان او مدنيّا . يضاف الى ذلك ان مارون الذى الم الى جانب دراسته الدينية ، بجوانب من الثقافة العلميّة ، تسرّبت الى ذهنه مبادئ الشك العلمي ، فلم يعد مستعدا للتصديق الاعمى الذى كان يبديه في حداثته ، او للهرب عندما يهزّ جدّه العصا صارخا " رح من وجهي ! " (٢) او عندما تكون حجّة والده صيحة تأمره بان يسد فمه (٣) . لذلك لم يعد يرى ان التوراة تمثّل الحقيقة المطلقة في نظرتها الى الله والكون والانسان .

ولو ان الامر اقتصر على بعض الشك بضرورة الكهنوت للصلاح الاخلاقي ، او بحتمية التعاليم التوراتية ، لكان ممكنا لمارون ان يختار سيرة صالحة كجدّه ، مثلا ، وان يحتفظ بالروح الدينية من التوراة ، تاركا مالا يتفق منها مع اكتشافات العلم الحديث ، وموءوّلا نظرياتها القديمة بمقتضى المبادئ المستحدثة ، فيضمن بذلك حياة صالحة ومركزا

---

(١) احاديث القرية ، ٢٣ .
(٢) قبل انفجار البركان ، ١٥٠ .
(٣) روّاد النهضة الحديثة ، ٢٠٠ .

مرموقا . الا ان العامل الحاسم في ثورة مارون على " الفخ الذى نصبوه " [١] له ،كان تلك الحيوية الجسدية المتفتحة في ذروة مراهقته ،والتي دفعته الى التفلّت من نطاق ضيّق ضرب حوله ،دون وعيه او اختياره .

فالظاهر انه حاول ،هذه المرّة ،ان يدفع علاقته بالمرأة الى اكثر من علاقة " قتيل الغرام " الذى عرف الحب في خياله وذاق لوعته على خدّيه [٢] . فما ان يرجع الى القرية حتى يلحظ والده ان عينه شاردة فيسبّ لحيته . وفي سرده لتلك القصة اختصار مفيد لوضعه آنذاك . قال : " اذا كنت ممّن سمعوا بخبر التينة التي يبست لساعتها ، لان المسيح لعنها ،فلا تتعجب .. طلب مني ابي تعفّف الكاهن البتول ،وانا شوخ كقمم الجنّة لم اذق بعد طعم الدنيا وحلاوتها . والسيّد ،له المجد ،عنّ له التين في غير ابّانه فعوقب بحرمانه ،وماتت التينة شهيدة مظلومة كما قضى كهنوتي مأسوفا على شبابه الروحي ... اغضبت والدى نظرة فابتسامة ذقت غبّها شتيمة مبتكرة فعملت بالمثل القائل : نصف الدرب ولا كلها " [٣] .

والظاهر ان مارون لم يأسف على تلك الشتيمة التي فتحت له " باب الحبس المؤبد " [٤] ،بل وجد فيها حجّة مواتية شجعته على عرض فكرته المختمرة في ذهنه ،

---

(١) احاديث القرية ، ١٩٥ .
(٢) احاديث القرية ، ١٩١ ــ ١٩٢ .
(٣) ص . ن .
(٤) م . ن . ، ١٩٣ .

فاعلـن لوالدته ان " الرجعة لمار يوحنا مارون مستحيلة " (١). وعندما سألته عن مصيـر كهنوته كان في جوابـه تنصّل وتسويـف (٢) ، الى محاولـة لاقناعهـا بان مدرسـة الحكمة في بيروت هي افضل صرح للعلـم ، وان " خوري متفتّح احسن من خوري اعمى " (٣)

ومع ان ابا مارون كان يعلـم ان دراسـة ابنه في بيروت ستفقده كهنوته ، فـان مارون وامه تمكنا ، بشبه موءامرة ، ان يقنعاه بالعكس (٤) .

× × ×

---

(١) م . ن . ، ١٩٣٠ .
(٢) ص . ن .
(٣) م . ن . ، ١٩٤٠ .
(٤) راجع تاريخ رشانيا وتفصيل ذلك في ص . ن .

- في المدينـــة -

١- مدرسـة الحكمة المارونية في بيروت [١]، (تشرين الاول ١٩٠٤-١٢ / تموز ١٩٠٦)

عندما دخل مارون عبود مدرسـة الحكمة ،في اوائل تشريـن الاول من سنة ١٩٠٤ كانت " مدرسة الدبس " قـد بلغـت من الشهـرة والنفـوذ حدّا جعـل احد الرحّالـة الانجليز يقول : انه رأى في بيروت " ثلاث دول تذيع نفوذها : انكلترا وفرنسا والمطـران يوسف الدبس " [٢]. وتفسيـر ذلـك ماقالـه الاب لويس شيخو سنة ١٩١٠ عن " مدرسـة الحكمة الشهيـرة التي نمت فروعهـا وبسقـت اغصانها " [٣]، وقد " كان كثير من المتخرجين فيها يتقلدون ... المناصب الجليلـة ويخدمون وطنهم بنشاط عظيم " [٤].

ومدرسـة الحكمة التي فتحت ابوابهـا سنة ١٨٧٥ ،كانت ، " من عهد انشائها ، منارة للضاد ... حتى صـار محض وجود التلميـذ فيها دليلا ،في نظـر الناس على مقدرته في لسان العرب " [٥]. ذلـك ان اساتذتهـا كانوا من علماء اللغة في عصرهـم ، واشهرهم : عبـد الله البستاني (١٨٥٤-١٩٣٠) [٦] وسعيد الشرتوني (١٨٤٩ -

---

(١) راجع تاريخ نشأتها في : يوسف الدبس ،الجامع المفصّل في تاريخ سوريا الموصـل (بيروت : المطبعة العمومية الكاثوليكية ، ١٩٠٥) ، ٥٧٤ - ٥٧٦ .

(٢) اليوبيل الذهبي لمدرسة الحكمة (لا . مط . ، لا . ت .) ، ٨٥ . وهذا الكتـاب ، وبخاصة ص. ص. : ١١٩ - ١٣١ ، يحتوى على معلومات مفصلة ومفيدة تتعلـق بنشأة هذه المدرسة وبرامجها وادارتها واساتذتها وتلاميذها ، وظروف الحياة فيها .

(٣) لويس شيخو ،ع. س. ٢٤٠ : ٥ .

(٤) ص. ن .

(٥) اليوبيل الذهبي ، ١٢٤ - ١٢٥ .

(٦) صاحب قاموس "البستان" ، وشارح "بديعيات" صفي الدين الحلي (١٢٧٧-١٣٣٩) .

١٩١٢) [١] . والخوري يوسف الحداد (١٨٦٦ـ ١٩٥٠) [٢] ، والخورى يوسف ابي صعب (+حوالي ١٩٢٥) [٣] .

وقد اوجبت " الحكمة " على طلابها دراسة اللغة الفرنسية وآدابها الى جانب العربيّة ، واستقدمت لهم اساتذة من فرنسا . كما استعانت بمن تفوّقوا في اللغة الفرنسية من الطلاب اللبنانيين . امّا التركية والانجليزية والسريانية فكانت دراستها اختيارية . وقد كان الطلاب يتبعون ، الى جانب اللغات، دروسا في الرياضيات ، والطبيعيات والتاريخ والجغرافية . امّا مدّة التحصيل الكاملة فقد كانت تسع سنوات [٤] . وكان المعهد يدرّس الحقوق لمن شاء من العلمانيّين ، واللاهوت للاكليريكيّين . والظاهر من كتاب " توزيع الجوائز الاحتفالي " [٥] ان اعلى صفّين ، في سنة ١٩٠٦ ، كانا " الصف الاكليريكي " و " صف الخطابة " . ويبدو ان مارون لم يلتحق بالصف الاكليريكي ، فقد ورد اسمه بين اسماء المتفوّقين في " صف الخطابة " فيما يتعلّق باللغة العربية ، و " الصف الرابع ، الجزء الاول " ، فيما يتعلّق بالحساب ،

---

(١) واضع قاموس " اقرب الموارد " .
(٢) راجع ماقيل بصدده في : جدد وقدماء ، ١٣٨ و٢٣٨ .
(٣) يبدو انه لم يجمع ما ألفه في كتاب .
(٤) راجع بهذا الشأن : اليوبيل الذهبي ، ٨٤ـ ٨٥ و ١٢٤ ـ ١٢٥ ، احاديث القرية ، ١٩٩ ، وراجع ايضا : انطون غطاس كرم ، جبران خليل جبران (القاهرة : معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٦٤) ، ٢٤ ـ ٢٥ ، وذلك فيما افاده من وسالة وجهها اليه السيد اديب لحوّد ، احد طلاب الحكمة مابين ١٨٩٧ـ ١٩٠٤ .
(٥) راجع " توزيع الجوائز الاحتفالي على تلامذة مدرسة الحكمة المارونية في بيروت " (بيروت : المطبعة العمومية ، ١٩٠٦) .

وذلك في ١٢ تموز سنة ١٩٠٦ (١) . الا ان ذلك لا يعني ان مارون تخلّص في " الحكمة " من الجوّ الديني الذي نشأ عليه ، ذلك ان برنامج المدرسة الرسمي ينص على " انها معهد ديني ، ماروني ، وطني . كما ان تلامذتها خضعوا لنظام المريدين (Séminaristes) في احياء الصلوات اليومية ، والاستماع الى المواعظ ، وفرض على الموارنة منهم الانتماء الى اخوية " الحبل بلا دنس " ، وكانت هذه الجمعية الروحية تعقد اجتماعات دينية اسبوعية (٢) .

ومارون يذكر هذه الاخوية (٣) ، ويذكر " وليمة القدّاس كل صباح ، عدا ما هنالك من ... زيّاحات وصلوات وزيارة قربان بعد الغداء " (٤) ولكن يظهر ان الواجبات الدينية كانت تفرض على غير النصارى ايضا ، كصديقه الدرزي رفيق ارسلان (٥) ، ولا تعني ان من يقوم بها يكون حتما ممن يتهيأون للكهنوت .

يبقى ان مارون كان يرخي لحية كثّة كالحة السواد ، في عامه الدراسي الاول على الاقل (٦) ، فهل كان ذلك بقصد ان يتابع دروسه فينتقل الى الصف الاكليريكي الذي

---

(١) م . ن . ، ١٩ و٥٩ — ٦٠ .
(٢) انطون غطاس كرم ، ص. ن .
(٣) احاديث القرية ، ١٩٦ .
(٤) م . ن . ، ١٩٨ .
(٥) ص. ن .
(٦) ص. ن .

يبدو انه كان اعلى الصفوف . لم بقصد التمويه على والده . لم بداعي التفرنج فقط[1] ! هذا مالا يتضح من احاديثه في كتبه المختلفة ، غير ان الواضح هو ان دراسته في الحكمة وسّعت الشقة بينه وبين نشأته الكهنوتية ، وحوّلته عن خطه الاول ، تحويلا نهائيا .

قال : " وبعد اسبوع كنت في مدرسة الحكمة بين تلاميذ من كل البلاد حتى قبرص ... كدت انكر نفسي بعد ان خلعت غنبازى الجوخ الاسود وشروالي الكتان وصدرية المخمل المزررة وزناري المقلّم ، ولبست ثوبا افرنجيا انيقا . راح الشديد وجاء الافندى ... ولكني فرحت بخلاصي ونجاتي من الفخّ الذى نصبوه لي " [2] .

لقد انتقل مارون من محيط القرية الضيق ، الى محيط المدينة الواسع . وكان الفرق بين الاثنين كبيرا آنذاك . وهو يعطي صورة صادقة للقروى في المدينة ، حين يقول : " كانت السنة الاولى ثقيلة عليّ ، وما قولك بمن ينتقل من مدرسة تكتنفها غابة في برية الى معهد يشرف على بيروت ومافيها . بيد انني الفت محيطي بعد عناء ، ولابسته ، بعد ضيق شديد بالزّى الفرنجي . لم تعد تدهشني قصور بيت سرسق وبسترس وتويني ... ولا البواخر ولا البوارج والاساطيل . لم اعد استغرب

---

(١) جاء في مقال افتتاحي : " الشبيبة السورية " ، الروضة ، ٧١٩ (٣٠ ١٩٠٧) ، ١ . ، واغلب الظن انه بقلم مارون عبود ، مايلي : " لانلوم الفتى الداخل الى مدرسة العالم حديثا اذا تفرنج في قبعته ونظّارته ولحيته الصغيرة ... "

(٢) احاديث القرية ، ١٩٨ .

شيئا حتى الصدور العارية المعروضة على الناس في الطرقات ... " (١) .

ولعل ابرز مافي هذا التحوّل ،على الصعيد الاجتماعي ، هو مايعبّر عنه مارون بقوله : " بعدما كنت احسب الدرزي غولا يأكل الاولاد ، اصبح اكثر اصحابي دروزا " (٢) .

وفيما يختص بتطوره الادبي والنفسي ، وجد مارون في الحكمة جوّا مثاليا لنموّ مواهبه . وقد احاطت به عصبة من المولعين بالشعر ، إمامها رشيد تقي الدين (٣) ، ومنها اخوه احمد تقي الدين (٤) وسعيد عقل الشهيد (٥) ، وعلمته ماينقصه من ضروب الشيطنة (٦) . قال : " كنا في مدرسة الحكمة وكان لايعنينا غير الشعر وقائليه ... وكان شكيب ارسلان قدوتنا ... تفضله على شوقي ، لولا قصيدة شوقي (خدعوها) (٧) التي حفظناها جميعا ، ولم نبال بتعنيف معلمنا الخوري " ص " (٨) المحافظ على طهارة اجسادنا ... " (٩) . وكان اثر هذه

---

(١) م . ن . ، ١٩٧ .
(٢) م . ن . ، ١٩٨ .
(٣) شاعر لبناني (+ ١٩٥٥) .
(٤) شاعر (١٨٨٨ـ١٩٣٥) ، رئيس محكمة قضاء الشوف (١٩١٥) .
(٥) مؤسس جريدة البيرق . اعدمه العثمانيون ، (١٨٨٨ـ١٩١٦) .
(٦) احاديث القرية ، ١٩٦ .
(٧) مطلع القصيدة : خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرّهن الثناء
(٨) الراجح انه الخوري يوسف ابو صعب ، استاذه في السنة الاولى ، وسيأتي ذكره .
(٩) رواد النهضة الحديثة ، ١١٠ .

" الحلقة العكاظية " (١) انها جعلته يتكيف تبعا لجوّ الحكمة ، " موئل لغة الضاد ومحيط الادب والشعر " (٢) . فاستغل مناخ الحرية التي لم يعرفها في مدرسته السابقة . قال : " وصرنا عصبة تهتز الارض تحت ارجلنا والويل لمن يعلق بلساننا " (٣) .

" وبالاختصار ، لم يحتضر العام الدراسي حتى صارت الدجاجة الغريبة ديكا ينقر ويناقر ، يهجو وتهجا ذقنه السوداء الكثة الكالحة " (٤) .

كان مارون آنذاك في العشرين من العمر ، ربع القامة ، غليظ الرقبة ، شعراني الوجه (٥) ، يزرع ملعب المدرسة بمرح وثقة بالنفس ، يفتش عمّن يتندر عليه او يهجوه بصوته الابح الاصحل (٦) ، حتى ان احد رفاقه يذكّره بايام الحكمة قائلا : " انظر الى حركاتك وسكناتك فاتذكّر مارون المرح كالبرذون الفاره . لاتسعه الارض التي يحلها اويحتلها . وعندما اسمع حديثك او اقرأك اتذكر لواذع نكاتك التي كنت ترمينا بها فنفرنقع عنك بعد تكأكئنا عليك نتحرش بك " (٧) .

---

(١) ص . ن .
(٢) احاديث القرية ، ١٩٩ .
(٣) م . ن . ، ١٩٦ .
(٤) م . ن . ، ١٩٨ .
(٥) ص . ن . احاديث القرية م . ن . ، ١٩٩ .
(٦) رابع ١٩٩٥ ـ ٣ جدد وقدماء ، ١٤٨ .
(٧) ص . ن .

ومما يلفت الانتباه ، فيما يختص بجوعصبته تلك ، هو ان الهجاء كان اهم مواضيعها ، وخاصة بالنسبة لمارون الذى كان يهجو " بلا رحمة ولا شفقة ، الخوارنة والعوام ، التلاميذ والاساتذة "(١) ، بينما لايذكر من قصائده الغزلية غير قصيدة واحدة ، تميل الى الاباحية ، اسماها " هللويا " (٢) ، يقدمها مارون بقوله : " اما الان فاسمع " هللويا " وهي تعطيك صورة عن غزلي ونسيبي ، ان كان لي غزل ونسيب " (٣). وليس هناك مايشير الى كون هذه القصيدة تعبيرا عن تجربة واقعية او الى كونها بنت خياله . ولكنها قصيدة تحمل الكثير من طرافة الذهن الواعي وحذقه . ويتبع مارون هذه القصيدة باخرى قالها في مكتبته المدرسية جاء فيها : (٤)

ولا تقولي عجيب ما تغزّل بي ... من قبله شاعر او بات مفتونا
فان غيرى بسلمى عنك منشغل ... وما لسلمى نصيب عند مارونا

فهل هذا هو الواقع ؟ وهل كانت حياة مارون آنذاك محصورة ضمن حدود المدرسة ، تنتهي عند دروسه وشيطناته ، وكان هجّاء بالدرجة الاولى ، غزلا فيما ندر ! هذا هو الارجح .

ويخبرنا عبّود انه كان غزير الانتاج في تلك الفترة . بل كان " معمل نثر وشعر " (٥) .

---

(١) احاديث القرية ، ١٩٨ - ١٩٩.
(٢) زوابع ، ٢٩٩ - ٣٠٢.
(٣) م . ن . ، ٢٩٨ .
(٤) ص . ن .
(٥) احاديث القرية ، ١٩٩ .

اما قيمة ذلك الانتاج فهو يحكم عليها ، فيما بعد ، بقوله : " كنت غرّا احمق أحب كل مايكتب ادبا ، فاخرجت كتبا لعنة الله عليها ، وقصائد اتمنى لاكثرها ما نزل على سدوم وعمورة ... " (١)

ولئن فات الباحث أن يتحقق دائما من دقة الذكريات التي يرويها عبود وذلك لكونه الشاهد الوحيد في اكثر الاحيان ، ولاقتصار الدليل على الانسجام في ذكرياته وعلى مدى معقوليتها ، فان على ما اورده عبود من اخباره في مدرسة الحكمة دليلا آخر ، يشهد على ان الرجل لم يكن مبالغا في ماروا ، بل يمكن القول بانه كان على شيء من التواضع حين اغفل خبرا كان في استطاعته ان يستغله لو انه اراد ان يظهر تفوقه آنذاك . وتفصيل القصة انه " كان يتعيّن على طالب الصفّين المنتهيين ، صفّي البيان والخطابة ، ان يحسن نظم الشعر ، ويؤلف الخطب ، والا عدّ غير كفوء . وانشئت لهذه الغاية جمعية عرفت بجمعية " زهرة الآداب " (٢) . وبها تيسّر للطلاب ان يتنافسوا فيما ينتجون من ادب ، وان يعدّوا للتمثيل المسرحي ، وللتمثيل عندهم في العام موسمان : في " المرفع " ، وعند نهاية العام الدراسي . ويشخص الى هذه الاحتفالات ذوو الطلبة ، واعيان المدينة ، وتوزّع الجوائز في حدود ٢٠ تموز من كل سنة " (٣) .

وقد حصل مارون عبّود ، الطالب في صف الخطابة على جائزتين (٤) في ١٢ تموز ١٩٠٦ . (٥) ذلك انه كان الاول في كل من المواضيع التالية : الاصول والشعر والخطب

---

(١) ص . ن .
(٢) راجع : لويس شيخو ، ع . س . ، ٢ : ٦٦ .
(٣) انطون غطاس كرم ، ع . س . ، ٢٤٠ .
(٤) راجع كتاب : " توزيع الجوائز الاحتفالي " ، ٢٠٩ .
(٥) لم يتمكن المؤلف من العثور على كتاب " توزيع الجوائز " لسنة ١٩٠٥ ، غير ان النتائج الظاهرة في سنة ١٩٠٦ قد تنبىء عن السنة التي سبقتها .

والانشاء ، وكان الرابع في كل من الترجمة واللغة (١) ، وكان الثاني في الحساب (٢) ، ومع ذلك فان مارون عبّود ، الذى يسهب في الحديث عن ايام الحكمة لا يذكر هذه الوقائع ، وهو ان ذكر " معمل النثر والشعر " فلينعته بالغرور والحمق ، ناظرا اليه بعيني الناقد الذى جاوز الستين .

اما معلمه في السنة الاولى فقد كان الخورى يوسف ابا صعب يعلمه بيان اللغة العربية وقواعدها (٣) . والظاهر ان معلمه هذا كان " مفتونا بالغريب ، متيما بالالفاظ الضخمة القعقاعة ... يعجب حتى الجنون " (٤) بابيات لا يقابلها مارون ورفاقه الا بالاستنكار .

وسعيد الشرتوني هو معلم مارون في صف الخطابة سنة ١٩٠٥ - ١٩٠٦، وقد احبه كثيرا فاصبحا صديقين لا كلفة بينهما . وهو يصفه بقوله : كان استاذنا عالما كاتبا ، اجتهاده يفوق ذكاءه . يريد ان يقول الشعر فيخرجه كالنثر او ارذل " (٥) .

---

(١) توزيع الجوائز الاحتفالي ، ٥٩ - ٦٠ .
(٢) م . ن . ، ٢٢ .
(٣) جدد وقدماء ، ٢٥٤ .
(٤) في المختبر ، ٣٨ .
(٥) احاديث القرية ، ٢٠٢ .

كان ساذج الوجه وقور المجلس [١] ، وكان صديقا للشيخ محمدعبده ، يعظّمه بقوله : " هذا الرجل اذا تكلّم يخرج النور من فمه " [٢] ، في الوقت الذى كان يبجّل المطران جرمانوس فرحات ويبرّئ ذمته من الاخطاء اللغوية والعروضية التي ملأت شعره .

ولا يتضح من كلام عبّود ما اذا كان قد درس على عبد الله البستاني ، الذى كان " الجسر الذى عبر عليه رجال النهضة من ضفة الركاكة والرطانة الى ضفة الفصحى وواحتها " [٣] ، فهو يشير اليه بكلمة " استاذنا " [٤] ولا يظهر من كلامه انه عرفه شخصيّا . فاغلب الظن انه لم يدرس عليه وان البستاني كان قد انتقل الى التعليم في المدرسة البطريركية [٥] عندما التحق مارون بمدرسة الحكمة . ولكن ذلك لا يمنع ان يكون عبّود ممّن درسوا شرح البستاني لبديعيات الحلّي [٦] .

اما برنامج الدراسة في الحكمة فقد كان يشتمل على منتخبات من الادب العربي في عصوره المختلفة وبخاصة عصر النهضة ، مع التشديد على مؤلفات فرنسيس المرّاش ، واحمد فارس الشدياق واديب اسحق (١٨٥٦-١٨٨٥) ونجيب الحدّاد

---

(١) م . ن . ، ٢٠١ - ٢٠٢ .
(٢) في المختبر ، ٢٥٩ ، راجع ايضا : روّاد النهضة الحديثة ، ١٩٦ .
(٣) روّاد النهضة الحديثة ، ٤٩ .
(٤) م . ن . ، ٣١ و٤٨ و٤٩ ، صقر لبنان ، ٧٦ .
(٥) راجع : انطون غطاس كرم ، ع . س . ، ٢٥ . ولا عبرة بما يقوله نقولا فياض في " ذكريات ادبية " : " وكانت مدرسة الحكمة والبطركية والكلية ... معاقل ... لحماية العربية ، فتخرج في الاولى على عبد الله البستاني ... مارون عبود ... " ، راجع محاضرات الندوة ، ٦ ، ٣-٤ (٢٥ حزيران ١٩٥٢) .
(٦) " وكان التلاميذ يحفظون مقتطفات منها عن ظهر قلب " : انطون غطّاس كرم ، ص . ن .

(١٨٦٧-١٨٩٩) [١].

قال عبّود : " كان يعجبنا الحداد اولا لسهولته وليونته . حتى اذا تمكنا من ناصية لساننا المبين ملنا الى اديب ، ثم عدلنا عن الاثنين الى " نهج البلاغة " واسسينا ولا كفء له في نظرنا " [٢] .

وكان كتاب الاغاني لابي الفرج الاصبهاني (٨٩٧ - ٩٦٦م) كما لخصه الاب لويس شيخو ، احد الكتب المحببة لدى الطلاب ، يذكره عبّود بقوله : " وكنّا نقبل عليه لسهولة لغته وحلاوة تعبيره " [٣] .

اما فيما يتعلق بالشعر ، فقد كان عبّود ورفاقه معجبين باحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) وحافظ ابراهيم (١٨٧١-١٩٣٢) [٤] ومحمود سامي البارودى (١٨٤٠ - ١٩٠٤) ونجيب الحداد [٥] ، والى جانبهم شكيب ارسلان (١٨٦٩-١٩٤٦) [٦] وشبلي الملاط (١٨٧٨-١٨٦١) [٦] ونقولا فياض (١٨٧٣-١٩٥٨) [٧] واميـن تقي الدين

---

(١) راجع : Hawi, op. cit., 86.
(٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٥١ .
(٣) دمقس وارجوان ، ٨٦ ، ومجددون ومجترون ، ٦٩ .
(٤) دمقس وارجوان ، ٨٦ .
(٥) رواد النهضة الحديثة ، ١٥٣ .
(٦) م . ن . ، ١٠٩ - ١١٤ .
(٧) احاديث القرية ، ١٩٧ .

(١٨٨٤ - ١٩٢٧) [١] ، فهؤلاء كانوا امثلة تحتذى.

اما اللغة الفرنسية فقد درسها مارون على الشدياق يوسف شهاب ، وقد كان ، في رأي مارون ، " بصيرا جدا باصول هذه اللغة " [٢]، وكان يفرض على طلابه نظم الشعر بالفرنسية . وذلك يدل على ان مستوى معرفتهم لتلك اللغة كان جيدا . غير ان مارون يورد قصة تحمل الباحث على الشك في مقدرة اولئك الطلاب . فهذا احدهم ، تفوت ابياته العشرين مقطعا ، ولكنه يخطئ في تهجئة العنوان " فجعله ver اى دودة بدل vers شعر " [٣] . وقد كان يتوجب على الطلاب ان يتكلموا الفرنسية في الملعب ، غير ان مارون ورفاقه كانوا يفضلون عليها التذاكر في القصائد المشهورة لشعراء العربية المعاصرين . [٤]

واما الانجليزية فقد سخر معلمها من مارون ، فسخط هذا عليه ولم يحضر دروسه اكثر من شهر واحد . ويتحسر مارون على ذلك بقوله : " ماندمت على شيء مثل تركي اللغة الانجليزية ، وسبب ذلك معلم هذه اللغة الخوري يوسف الخوري الذى احفظ له ذكرى مرّة " [٥]، والظاهر ان عبّود قد هجا معلّمه هذا بابيات مقذعة [٦] .

---

(١) مجددون ومجترون ، ١١٥ .
(٢) احاديث القرية ، ١٩٩ .
(٣) م . ن . ، ٢٠٠ .
(٤) روّاد النهضة الحديثة ، ١١٢ .
(٥) م . ن . ، ١٩٩ .
(٦) راجع : احاديث القرية ، ٢٠٢ .

والحاصل ان التعميق الحقيقي لثقافة مارون خلال دراسته في الحكمة ، كان في اللغة العربية وآدابها ، ولجرأته على التعبير بها نثرا وشعرا . واثر الحكمة البالغ هو في نقل الشاب القروي باحلامه وآماله الصغيرة الى جوّ المدينة ، من خلال جو المدرسة الكبيرة التي حوت طلابا " من كل البلاد " (١) ، والتي فسحت له مكانا مرموقا في صدرها ، بعد ان علمته التسامح الطائفي ، فسهّلت عليه الترفّع عن الحزبية الاقليمية التي عرفت عنه في مدرسته السابقة . فبينما كان يتزعّم طلاب منطقته في مدرسة مار يوحنا مارون ، اذا به يقف على الحياد بين حزبي المدير والرئيس في مدرسة الحكمة (٢) ويحرم نفسه لذّة الاشتراك بالمهاجاة القائمة بين الفريقين .

ومن عوامل هذا التحوّل ، اتساع الشقّة بين مارون وبين رجال الدين ، تبعا لتجاربه المرّة مع بعضهم ، ولان " مسلكهم لم يكن مثاليا في بعض جوانب من حياتهم الشخصية "(٣) . يضاف الى ذلك انغماسه في عالم الشعر والنثر الذى شغله عن اي هم آخر ، وجعله يشعر ان لديه مايستحق القول .

كان حقلا الصحافة والتعليم اوسع حقلين حرثهما روّاد النهضة في جهادهم

---

(١) احاديث القرية ١٩٥ .

(٢) يذكر عبود ان المدرسة على عهده ، كانت منقسمة الى حزبين اقليميّين : " حزب الرئيس الخوريسكوبوس بولس الديس ، وحزب المدير الخورى بطرس مبارك ـ الشماليون حزب الرئيس ، والجنوبيون حزب المدير ، والحد الفاصل جسر المعاملتين " : احاديث القرية ، ٢٠٢ ، والذى افاده الاستاذ انطون غطاس كرم (ع . س . ، ٢٥) من رسالة السيد اديب لحود اليه ، هو " ان الكهنة انقسموا الى معسكرين اهل القرى واهل المدن ". ولا يستبعد ان يكون هذا الانقسام قد استمر على عهد عبود .

(٣) انطون غطاس كرم ، ص . ن .

لبعث الحياة القومية والثقافية في البلاد . واذا كان مارون قد تخلّى عن الكهنوت مسلكا في الحياة ، فانه لم يتخلّ عن الرغبة الاكيدة في التوجيه والاصلاح ، يدفعها طموح أكّال للبروز ، وثقة بالنفس عززتها نتائج " الحكمة " .

قال : " وعدتُ الى البيت اطأ الثرى كأسد المتنبي ، امتنّ على الارض ان مشيت عليها . انا تلميذ مدرسة الدبس ... " (١) فكيف تريده ان يرضى بما يتمنّاه له والده ، وقد تمكن ان يحصل على مركزين مثاليين بالنسبة لمطمحه ، الا وهما التعليم في مدرسة " القلب ـ الاقدس " في بيروت ، والتحرير في جريدة " الروضة " ! فلما جسّ الوالد نبض مارون ليعلم " اين تكمن الفكرة الكهنوتية واين غوّرت " (٢) ، تكتم مارون في البدء ، ثم مالبث ان صارح اباه بالامر .

٢ ـ الصحافة والتعليم

كانت هذه الخطوة النهائية في التحوّل الذى طرأ على حياة مارون منذ وفاة جدّه حتى تخرّجه في " الحكمة " . ومارون ، كأى انسان آخر ، لم يختر تاريخ ميلاده ولا مكانه ، ولا اهله ولا ظروف نشأته . تلك الشروط فرضت عليه دون ارادته او وعيه ، فكيّفته ورضي بها . غير ان طبعه كان اقوى من عوامل التطبّع التي اجتمعت عليه ، فما سنحت له فرص توافق هذا الطبع ، حتى تجاوب معها فانهى بذلك مرحلة حياته الدراسية ، واقبل على الحياة بشعور المسؤول الذى اصبح سيّد نفسه .

---

(١) احاديث القرية ، ٢٠٢ .
(٢) ص. ن .

غير ان الباحث لايرتاح الى هذا التحليل لسيرة الشاب آنذاك ، متى قرأ رأي الرجل في مهنته ، اذ يقول : " ان مهنة التعليم كانت ، كما هي اليوم ، عمل من ليس له عمل " (١) ، اويقول ان " المعلّمية عندنا ... أولى وسائل المرتزقة . اذا ضاقت مسالك العيش على الشباب استغاثوا بالمدارس فدخلوها ملتجئين ، فتوليهم تعليم الفتيان " (٢). فهل كان هو احد اولئك المرتزقة آنذاك ! ام ان هذا الرأي الصادر عنه في شيخوخته ، يبرهن عن شعوره المتأخر بالسأم من مهنة التعليم التي كان يعوّل عليها في معاشه ؟ (٣) .

وقد يكون الارجح ان عبّود لايشير الى نفسه بكلامه هذا ، واذا كان يفعل ، فذلك لايمنع ان يكون طلب الارتزاق موافقا لرغبة في التعليم ، وان يكون التعليم مهنة مساعدة الى جانب الصحافة . اما فضل الصحافة فهو واضح في نظر عبّود الذي يرى " ان ادبنا الحاضر كأكثر الآداب العالمية الحديثة ، ترعرع وشب في حضن (الجريدة) " (٤) فقد كان الناس لايفرقون بين الصحافي والاديب حتى ماقبل الحرب العالمية الاولى " (٥) .

وعلى اي حال ، فان سخط عبّود على وضعه كمعلم احيانا ، لم يمنعه من

---

(١) رواد النهضة الحديثة ، ١٨٨ .
(٢) نقدات عابر ، ٢٦١ ـ ٢٦٣ (والشاهد مأخوذ من مقال " محاضرات ومقالات تربوية " المنشور في مجلة المكشوف ، مج ٧ ، ٣٠٣ (٢ حزيران ١٩٤١) ، ٤ .
(٣) سيظهر لك فيما بعد بعض اسباب هذا التبرّم بالتعليم .
(٤) رواد النهضة الحديثة ، ١٤١ .
(٥) اديب مروّه ، ع . س . ، ٤٤٢ .

الايمان الدائم بان " للمربي التاثير العظيم في تحول الشخصية وتطورها " (١) . وهذا الايمان هو اكثر انسجاما مع مايعرف عن شخصيته في مطلع شبابه فلا بد ان تكون مثالية الشباب وتوقه الى الاصلاح من اهم مادفعه الى ان " يعلم الناس ويهذب العقول ، ويبث في الناشئة مبادىء الحرية الصحيحة » (٢) .

لقد انتهى مارون من التحصيل المدرسي وملء فكره رغبة في الاصلاح وعطش للخروج الى العالم واظهار مواهبه فيه ، فكان هذا التحول الاساسي في حياته متمما لما تبقى من الخطوط الكبرى في شخصيته . ففي دخوله ميدان الصحافة بخاصة ، تخلى عن العالم الروحي الصرف ، الذى كان ممكنا في حياة الكهنوت ، وأخذ على عاتقه ان يهتم بشؤون الناس وبمشاكل العالم الخارجي . فراح يستغل موهبته في اكتشاف الاخطاء والعيوب ثم بنقدها والدعوة الى الاقلاع عنها . ولم يأت مارون في ذلك بجديد ، فتلك كانت سنّة الصحافيين من رواد النهضة ، وذلك كان الجوّ التبشيرى العام ، وتلك كانت نشأته في أكناف رهط من الوعّاظ .

ـ " الروضة " (٣)

انّ كتب مارون عبود واحاديثه الصحفية لاتعيّن تاريخ عمله في الصحافة بدقّة كافية . فهو غالبا مايجعله بين السنوات ١٩٠٧ـ١٩١٤ (٤) . وهو ، في الجرائد التي

---

(١) مارون عبود ، الشيخ بشارة الخوري (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٥٠) ، ١١ .
(٢) الامير الاحمر ، ٣١ .
(٣) جريدة سياسية اسبوعية كانت تصدر في بعبدا (لبنان) مساء السبت من كل اسبوع تأسست سنة ١٨٩٣ . صاحبها خليل طنوس باخوس .
(٤) راجع : في المختبر ، ١٦٣ .

التي اسهم في تحريرها ، لم يكن يوقع اسمه الا نادرا ، تبعا لعادة ذلك الزمان . ومع هذا فان مايسهّل التعرف على ما كتبه آنذاك ، وبشكل يشبه اليقين ، هو انه جمع مقالاته في مجلدات غير كاملة ، وهي تكاد تشير بوضوح ، نظرا لطريقة جمعها وتبويبها ، انه اراد من الاحتفاظ بها ، ان يضم مقالاته هو ، بعضها الى بعض . فقد اهمل كثيرا من الاعداد التي لم يكن له فيها مقالة افتتاحية . كما انه لم يجمع الا الاعداد التي صدرت ، وهو يعمل في الجريدة المعنية .

وفي اول عدد من مجموعة " الروضة " المحفوظة في مكتبته بعين كفاع ، يبرز اسم مارون افندي احد محرري هذه الجريدة موقعا المقالة الافتتاحية ، واسمها " وقفة على ميناء بيروت " ، وذلك في السادس من تشرين الاول ١٩٠٦ (١) . ويظهر توقيعه في الاعداد الثلاثة التالية فقط . وآخر عدد تحتويه المجموعة المحفوظة في مكتبته هو العدد الصادر في كانون الاول سنة ١٩٠٧ (٢) . الا ان هناك دليلا على ان هذه الافتتاحيات هي له ، وهو ظهور اسم مارون عبود مرتين ، وقد اصبح " محرر هذه الجريدة " (٣) ، ووجود مقالة افتتاحية بعنوان " اذنان ولسان واحد " (٤) غير موقعة باسمه ، ولكنها منشورة ، مع بعض التعديل ، في كتابه " سبل ومناهج " (٥) تحت العنوان

---

(١) وهو العدد : ٦٥٩ من الجريدة المذكورة .
(٢) وهو العدد : ٧٢١ .
(٣) اي رئيس تحريرها . راجع العدد : ٦٧٩ ، الصادر في ٢٣ شباط ١٩٠٧ . والعدد : ٦٨٦ الصادر في ١٣ نيسان ١٩٠٧ .
(٤) العدد : ٦٨٥ الصادر في ٦ نيسان ١٩٠٧ .
(٥) سبل ومناهج ، ١٩ — ٢٤ .

نفسه . يضاف الى ذلك ان هذه المقالات متقاربة جدا في مواضيعها وافكارها واسلوبها ، بحيث يتّضح للقارئ انها لكاتب واحد . ثم ان قسما كبيرا منها اعيد نشره ، فيما بعد ، في جريدة الحكمة التي رئس عبود تحريرها في جبيل ، كما سيأتي .

ـ مدرستا " القلب الاقدس " و " القديس يوسف "

دخل مارون عبود مدرسة " اخوة القلب الاقدس " في بيروت ، مع بدء السنة المدرسية ١٩٠٦ـ١٩٠٧ وبقي فيها سنتين (١) ، اي الى ان تخلت المدرسة عن خدماته على اثر مطالبته بمجلس ملّي للطائفة المارونية (٢) . وقد كان ذلك بعد ان مات المطران يوسف الدبس وخلفه المطران بطرس شبلي (٣) ، في شباط ١٩٠٨ . ولا يستبعد ان تكون مدرسة الاخوة ابقت على مارون عبود حتى آخر السنة المدرسية .

الا ان كلامه على تعليمه في " المدرسة اليسوعية " متضارب . فهو يذكر حينا انه جاء من عين كفاع في تشرين الاول ١٩٠٦ ليحرر جريدة ويعلم في اليسوعية والغرير (٤) ، ولكنّه يقول في مكان آخر (٥) : " ايام عملت في كلية القديس يوسف اقل من ثلاثة اشهر اخرجت منها بامر نيافة القاصد الرسولي ، لانني خطر على الطائفة المارونية والدين الكاثوليكي ... " وفي فقرة ثالثة (٦) يذكر كلية الاباء اليسوعيين بقوله :

---

(١) راجع : " سيرة مارون عبود ومؤلفاته " ، " عدد الحكمة الخاص " ، ٧٨ .
(٢) احاديث القرية ، ٢٠٤ .
(٣) راجع : النصير ، ٢٠٥ (٢٢ شباط ١٩٠٨) ، ١ .
(٤) احاديث القرية ، ٢٠٣ .
(٥) رواد النهضة الحديثة ، ١٧٧ .
(٦) بشاره الخوري ، ٥ .

الشيخ

" يوم قبلت فيها استاذا ، ثم تقلّص ظلّي قبل ان انتصفت السنة " .

مما تقدم يظهر بوضوح ان مارون عبود دخل كلية القديس يوسف في مطلع السنة المدرسية ١٩٠٧-١٩٠٨ ، وغادرها في اواخر شباط ١٩٠٨ .

والباحث مضطر الى الاعتماد على مايذكره عبود نفسه ، والى الاخذ باكثر اخباره انسجاما ، لان اخوة القلب الاقدس والاباء اليسوعيين لا يحتفظون بسجلات واضحة لتلك الفترة التعليمية ، ذلك ان معظم اوراقهم اندثرت او احرقت اثناء الحرب العالمية الاولى (١٩١٤-١٩١٨) .

وللسبب نفسه ، ولان عبود لا يتحدث في كتبه عن الصفوف والموضوعات ، التي علمها في المدرستين المذكورتين ، فان الكلام عليها يبقى من باب التخمين . ومع ذلك فليس من الصعب الافتراض بان مادة التدريس كانت الصرف والنحو العربيين ، الى جانب علمي البيان والعروض ، كما كانت مواد التعليم عامة ، في تلك الفترة .

- " النصير " (١)

ان عبّود يحدّد ، بشكل مداور ، تاريخ تسلمه رئاسة التحرير في جريدة النصير ، وذلك بقوله : " وماظهر ثالث عدد من النصير ، بعدما عهد الي بتحريره حتى كان لفليكس (٢) فيه قصيدة عنوانها " ملاك ساقط " (٣) . وعند مراجعة اعداد النصير المجموعة في مكتبة عبّود ،

---

(١) جريدة اسبوعية اخبارية ادبية فنية . كانت تصدر السبت من كل اسبوع في الحدث (لبنان) صاحبها عبود ابو راشد ، تأسست سنة ١٩٠١ . وكانت تنطق بلسان الطائفة المارونية راجع : اديب مروه ، ع . س . ، ١٨٢ .

(٢) هو فيليكس فارس (١٨٨٢ - ١٩٣٩) شاعر وخطيب .

(٣) مجددون ومجترون ، ١٢٣ .

يجد الباحث ان قصيدة " ملاك ساقط " منشورة في العدد الثالث من المجلد المحفوظ عنده ، وهو العدد ١٩٨ من جريدة النصير. (١) وهذا دليل على ان عبود ترأس تحرير الجريدة بدءا من العدد ١٩٦ ، الصادر في ٢١ كانون الاول ١٩٠٧.

ان آخر عدد من " النصير " جمعه مارون عبود في المجلد المحفوظ لديه ، هو العدد ٢٧٧ الصادر في ٢٦ تشرين الاول ١٩٠٨. وهذا هو ، في اغلب الظن ، تاريخ تخلّيه عن تلك الجريدة . اي انه غادرها بعد شهرين من نشر مقالته " بين حانا ومانا ضاعت لحانا " (٢) .

وعبود ليس دقيقا في تحديده تاريخ تركه " النصير " . فهو يقول بشأن مقالته تلك (٣) : " لقد لقيت غب هذه المقالة ضربا واضطهادا ، فغادرت بيروت الى جبيل لاحرر جريدة الحكمة " . وكلامه هذا يوحي بانه غادر بيروت مباشرة بعد ١٥ آب ١٩٠٨ ، تاريخ تلك المقالة . الا انه يقول في موضع آخر : (٤) " وفي نهاية عام ١٩٠٨ تركت النصير " وهذا يوحي بانه استمر يحرر النصير حتى عطّلت في ١٥ كانون الاول ١٩٠٨ (٥) ونظرا لوجود سؤال موجه من " م . ع . " الى المجلس العسكري اللبناني ، وذلك في النصير ، ٢٦٧ (١٤

---

(١) النصير ، ١٩٨ (٤ كانون الثاني ١٩٠٧) ، ٣ .
(٢) النصير ، ٢٣٠ (١٥ آب ١٩٠٨) ، ١ . راجع المقال في نقدات عابر ، ٢٧٠—٢٧٣.
(٣) نقدات عابر ، ٢٧٠.
(٤) مجددون ومجترون ، ١٣٥.
(٥) جاء في جريدة " لبنان " (١٥ كانون الاول ١٩٠٨) ، ٢ ، مايلي : " امرت الحكومة السنية بابطال جريدة النصير بعلّة صدورها بلا رخصة " .

تشرين الاول ١٩٠٨) ، ٤٣، فان تاريخ ٢٦ تشرين الاول ١٩٠٨ ، يبقى اقرب حل الى المعقول ، اذ انه تاريخ العدد ٢٧٧ ، آخر عدد حفظه عبود في مجموعته .

قال عبود : " كنت مستأثرا بالمقالة الافتتاحية لااتنازل عنها لافلاطون لو بعث " (١) ، حتى انه نشر مقالة لامين الريحاني (١٨٧٦-١٩٤٠) بعنوان " غصن ورد " في الصفحة الثانية ، رغم شهرة الريحاني آنذاك (٢) .

ان تلك المقالات غير موقعة باسم مارون عبود ، ولكن هناك دليلا آخر على نسبتها اليه ، وهو مايقوله فيليكس فارس في " خطرات افكار " (٣) ، فيعطي رأيه في مارون عبود آنذاك ، مشيرا الى بعض مقالاته . قال : " منذ اشهر قلائل لم اعرف بمارون عبود غير مفتكر مجتهد تنبأت له بالوصول الى المحجة . ولكنني لم احسب قط انه سيثب وثبا ليقف بغتة بين كبار كتابنا وافاضل المفكرين بيننا . هو كاتب " احترموا المعابد " و " المأساة الهائلة " هو منشىء " بين القبور " تلك المقالة الرائعة ... " (٤) . فهذا القول يجزم بنسبة المقالات الافتتاحية الثلاث الى عبود ، مع انها لاتحمل توقيعا .

والجدير بالذكر ان مارون عبود الذى كان في جريدة الروضة يهتم بالاصلاح الاخلاقي والاجتماعي بدأ ، في " النصير " ، بالتطرق الى المواضيع الادارية والسياسية ، فاعطى

---

(١) مجددون ومجترون ، ١٢٨ .
(٢) م . ن . ، ١٢٩ .
(٣) النصير ، ٢٢٠ (٦ حزيران ١٩٠٨) ، ٤ .
(٤) " احترموا المعابد " افتتاحية العدد ٢١٠ (٢٨ آذار ١٩٠٨) ، ١ ؛ " مأساة هائلة" افتتاحية العدد ٢١٢ (١١ نيسان ١٩٠٨) ، ١ ؛ و " بين القبور " افتتاحية العدد ٢١٨ (٢٣ أيار ١٩٠٨) ، ١ .

جريدته طابعا نضاليا ، وبخاصة بعد اعادة الدستور العثماني في ٢٤ تموز ١٩٠٨ [١] .

ويصف عبود حالته المادية والمعنوية آنذاك بقوله : " اجل كنت صحافيا ثائرا يوم كان الصحافي منتوفا يعدّ نهاره سعيدا اذا دعي الى غداء اوعشاء ، وكانت العصي والخناجر مرفوعة ومسلولة فوق رأسه وصدره " [٢] .

ومن مقالاته تلك واحدة يخاطب فيها الحقيقة ، وعنوانها " اين انت " [٣] . ويهاجم فيها الادارة الفاسدة في البلاد ، واصحاب المآرب الذين " يتقربون من الكبير ويختلقون ذنوبا وآثاما للذين لايوافقونهم ذوقا ومشربا ... ويوغرون صدره عليهم مدفوعين بالكذب وسفالة الاخلاق " . وفي عدد صادر بعد اعادة الدستور [٤] ، يقول عبود معقبا على مقالته تلك : " فقامت قيامة بعض المأمورين ، لانهم رأوا بها صورة خيانتهم للامة والوطن فدخلوا على دولة المتصرف افواجا ، وبتجسيمهم للمسألة حملوه على تعطيل الجريدة ... ولما اتصل بي الخبر ... ابديت له ان امر التعطيل غير نظامي لان الجريدة روقبت ، وعندما تأكد ذلك ، حملته عدالته على استرجاع الامر الصادر بالتعطيل " .

وما لبث ان نشر اعنف مقالة له وهي " بين حانا ومانا ضاعت لحانا " [٥] ، حيث يقول :

---

(١) هو الدستور الذي اعلنه عبد الحميد الثاني في ٢٣ كانون الثاني ١٨٧٦ ، ثم علّقه في السنة التالية . فأنشأ الرقابة الصحافية وشدد الخناق على احرار الفكر . ولكن الجيش ثار عليه في ٢٣ تموز ١٩٠٨ واجبره على اعادة الدستور . راجع : جورج انطونيوس ، ع . س . ، ١٢٩ و١٤٨ ، ولويس شيخو ، ع . س . ، ٢ : ١٥٤ .

(٢) نقدات عابر ، ٢٧٠ .

(٣) النصير ، ٢٠٨ (١٤ آذار ١٩٠٨) ، ١ ، وهو يذكرها في مجددون ومجترون ، ١٢٧ .

(٤) النصير ، ٢٢٨ (آب ١٩٠٨) ، ٢ .

(٥) النصير ، ٢٣٠ (آب ١٩٠٨) ، ١ . وراجع ايضا : نقدات عابر ، ٢٧١-٢٧٣ .

" وانت ياشعب لبنان افق ... ولا تخش رئيسا اوعضوا ـ نائبا ـ او قائمقاما او مديرا اوقاضيا ، بل اطلب اسقاط الخائنين كلّهم . " .

والظاهر ان احد هؤلاء بعث لعبود بمن يؤدبه على جرأته ، فاضطر تحت الضغط ، ان يغادر بيروت الى جبيل ، ولكن دون ان يضرب بالفعل ، بل تفاديا لتهديد مستمر فرض عليه (١) . وهذا مايفسر بقاءه في بيروت مدة ، قبل انتقاله الى جبيل .

ـ " لبنان " (٢)

يذكر مارون عبود في حديث صحفي (٣) ، انه مارس الصحافة " من ١٩٠٦ الى ١٩١٤ في جرائد الروضة ... والنصير ... وجريدة لبنان لابراهيم الاسود ، ثم ... في جبيل في جريدة الحكمة " . فاذاكان قد انتقل الى جبيل بعد ٢٦ تشرين الاول ١٩٠٨ مباشرة ، فان تاريخ عمله في جريدة لبنان يجب ان يقع قبل هذا التاريخ .

غير ان اعداد " لبنان " الواقعة بين تموز ١٩٠٦ وتشرين الاول ١٩٠٨ لاتحمل احتوقيع لاسم مارون عبود ، وهي لاتحمل التواقيع الا فيماندر . لذلك صعب التعرف على ما كتبه هناك .

ـ اعمال اضافية :

بعد صرفه من التعليم في اليسوعية ، ثم من مدرسة " القلب الاقدس " ، حاول

---

(١) ان قصة ضربه واضطهاده التي رواها سابقا لاتصح اذا قوبلت بما يخبره في موضع آخر ، حيث يفهم من كلامه انه " لم يأكل كفّا " . راجع : من الجراب ، ١٧٠ـ١٧٢ .

(٢) " جريدة اسبوعية انشئت في بعبدا سنة ١٨٩١ ، لصاحبها ابراهيم الاسود ، وكانت لسان حال المتصرف في العهد العثماني " راجع اديب مروه ، ع . س ، ١٨١ .

(٣) جميل جبر ، " حديث مع مارون عبود " ، " عدد الحكمة الخاص " ، ٢٤ .

عبود البحث عن عمل الى جانب عمله الصحفي الـذي لـم يكن يؤمّن لـه معاشا لائقا. فوجـد ان شاكر الخوري (١) يفتش عمن يصحّح لـه لغة ديوانه " مجمع المسرّات "، فكان ان قـام عبود بالمهمة مدة " شهرين ثلاثـة " (٢). وعبّود هو المرجع الوحيد لهذا الخبر.

الا ان اولاده يذكرون من اخباره انه بقي في تلك الحقبـة قرابـة ثمانيـة اشهـر عاطلا عن العمل. وهذا القول يتفق الى حد ما، مع طول المدة الواقعة بيـن تركه جريـدة النصيـر وبدء عملـه في جريـدة الحكمة في جبيل، اى بيـن ٢٦ تشريـن الاول ١٩٠٨ و٢٣ تموز ١٩٠٩.

× × ×

---

(١) اقرأ عنه في : رواد النهضـة الحديثـة، ١١٥.
(٢) م. ن.، ١١٧.

- عودة الى بلاد جبيل -

جريدة الحكمة :

صدر العدد الاول من جريدة الحكمة دون ان يشير الى ان مارون عبود احد منشئيها [١] ، مع ان عبود نفسه يذكر انه أنشأها مع سليم وهبه [٢] . ولعله يعني انه كان رئيس تحريرها ، بينما كان وهبة صاحبها .

صدرت جريدة الحكمة مدّة اربعة اشهر تقريبا ، اي من ٢٣ تموز حتى ٢٠ تشرين الثاني ١٩٠٩ ، ثم توقفت مدّة ستة اشهر تقريبا ، وعادت في ١٤ أيار ١٩١٠ فاستأنفت صدورها حتى ٢٠ كانون الاول ١٩١٣ .

ان المقالات الافتتاحية في هذه الجريدة غير موقّعة ، الا ان اسلوب عبّود الوعظي ، ومواضيعه التوجيهية التي عرفت عنه في جريدتي الروضة والنصير ، وبعض المقالات المأخوذة بموضوعها ونصها عن الجريدتين السابقتين ، وبخاصة عن جريدة الروضة [٣] ، تقطع بنسبة المقالات الافتتاحية الى مارون عبود نفسه . هذا بالاضافة الى

---

(١) جاء في صفحة الجريدة الاولى من العدد الاول : " جريدة اسبوعية لبنانية . منشئها وصاحب امتيازها : سليم وهبه . الادارة والطبع (في جبيل) . "

(٢) راجع جميل جبر ، ع . س . ، ص . ن .

(٣) المقالات المعادة ، مع بعض التحوير ، كثيرة . وهنالك مقالات معادة حرفيا ، مثل : " الشباب والملاعب " ، الروضة ، ٦٦٢ (٢٧ تشرين الاول ١٩٠٦) ، ١ ، وهي موقعة بحرفي (م . ع .) ، واعيد نشرها في الحكمة ، ٧٠ (١ نيسان ١٩١١) ، ١ ؛ " الاغتياب " ، الروضة ، ٦٦٥ (١٧ تشرين الثاني ١٩٠٦) ، ١ ، اعيد نشرها في الحكمة ، ١٥٢ (٢٦ تشرين الاول ١٩١٢) ، ١ ؛ " نحن والتقدم " ، الروضة ، ٦٦٩ (١٥ كانون الاول ١٩٠٦) ، ١ ، اعيد نشرها في الحكمة ، ١٦٢ (٤ كانون الثاني ١٩١٢) ، ١ ، وغيرها .

الى ان عبود استفاد كثيرا من هذه المواضيع في كتابه " سبل ومناهج " (١) .

ولم يكن عبود يعيد نشر مقالاته ، من جريدة الى جريدة فقط ، بل كان يعيد نشر ما نظمه او ترجمه وفي الجريدة الواحدة ـ اكثر من مرة ، بدون توقيع او باسماء مستعارة ، كاسم " ماوية " مثلا ، او تحت الحرف الاول من اسمه (٢) .

ويبدو ان عبود كان يستعير الى جانب اسم " ماوية " توقيعا آخر هو " لماذا ؟ ـ حيث " ، بدءًا من مقالته " المرأة " (٣) ، التي ختمها بقوله : " اذا قيل لك لماذا ؟ جاوب ـ حيث " . وليس من دليل على ان صاحب هذا التوقيع هو عبود نفسه سوى قرب الموضوعات والاسلوب مما كان يكتبه عبود عادة في تلك الحقبة .

والى جانب المقالات الافتتاحية والقصائد ، كان عبّود ينشر في الحكمة قصصا قصيرة ، تحت باب " رواية الاسبوع " (٤) ، ويترجم بعضها عن الفرنسية ، فتخرج في الباب نفسه ، دون توقيع او تحت اسم " ردينة " (٥) الذي لا يبعد ان يكون

---

(١) راجع على سبيل المثال مقالة : " بين الاذن واللسان " ، الحكمة ، ٢٠٥ (٨ تشرين الثاني ١٩١٣) ، ١٠ ، ومقالة : " بين الاذن والفم " ، سبل ومناهج ، ٨١ـ٨٥ .

(٢) له ترجمة لقصيدة عن الفرنسية وعنوانها : " المجاعة في باريس " نشرها في الروضة ، ٦٦٩ (١٥ كانون الاول ١٩٠٦) ، ١ ، واعاد نشرها في الحكمة ، (١٨ ايلول ١٩٠٩) ٨ ، كذلك فقد اعاد نشر قصيدة " عواطف " اكثر من مرة في " الحكمة " نفسها ، بدون توقيع : الحكمة ، ١٧ (٢٠ تشرين الثاني ١٩٠٩) ، ٧٠ وتحت اسم " ماوية " : الحكمة ٤٤ (١ تشرين الاول ١٩١٠) ، ٣٠ وتحت الحرف " ع " : الحكمة ، ٥٢ (٢٦ تشرين الثاني ١٩١٠) ، ٤ .

(٣) الحكمة ، ٢٧ (٤ حزيران ١٩١٠) ، ٥ .

(٤) راجع على سبيل المثال : " عبرة وذكرى ـ رواية واقعية اجتماعية بقلم " ع " : الحكمة ، ١ ، (٢٣ تموز ١٩٠٩) ، ٨ .

(٥) راجع على سبيل المثال : " رواية الاسبوع ـ للكونت لاون تولستوي . محررة بقلم " ردينة " : الحكمة ، ٥٢ (٢٦ تشرين الثاني ١٩١٠) ، ٥ .

اسما استعاره عبّود لنفسه ٠

مدرسة سيّدة لورد للاخوة المريميين

حصل عبود، الى جانب تحرير " الحكمة "، على وظيفة " استاذ للبيان " في مدرسة سيّدة لورد للاخوة المريميين ، في جبيل ٠ والثابت انه بدأ هناك في تشرين الاول ١٩٠٩، وذلك ان مسرحيته " كريستوف كولومب " الصادرة قبل منتصف ايار ١٩١٠ (١) تشير الى انها من تأليف " مارون عبود ، رئيس تحرير جريدة الحكمة واستاذ البيان في مدرسة لورد للاخوة المريميين ، جبيل " (٢) ٠

والثابت ايضا انه اصبح مديرا للدروس العربية قبل ١٢ تشرين الاول ١٩١٢ وذلك بالاضافة الى تدريس البيان في المدرسة المذكورة (٣) ٠

والظاهر انه بقي يعلّم في تلك المدرسة ويدير دروسها العربية حتى آخر السنة الدراسية ١٩١٣ـ١٩١٤، اي حتى تموز ١٩١٤ ، وبذلك يكون قد اكمل خمس سنوات من التعليم في جبيل ٠ وممّا ساعد على الاخذ بهذا التاريخ كحدّ لتدريسه فيها هو أنه ، في ١٣ تشرين الاول ١٩١٣ ، يعلن في جريدته عن بدء الدروس في " مدرسة سيدة لورد " (٤) ، ويدعو الطلبة الى الالتحاق بها ٠ وذلك يتفق مع

---

(١) جاء في العدد الاول من جريدة الحكمة ، الصادر بعد احتجابها : انها تقدم لمشتركيها " تعويضا عما فاتهم من اعداد الجريدة : رواية كريستوف كولومب وروايتي اتالا ورينيه " راجع الحكمة ، ٢٤ (١٤ أيار ١٩١٠) ، ١ ٠

(٢) مارون عبود ، كريستوف كولومب (عمشيت : المطبعة السليمية ، ١٩١٠) ، ١ ٠

(٣) راجع تقريرا في " الحكمة " عن " نجيب باشا ملحمة في جبيل " ، والقصيدة التي القاها " رئيس تحرير هذه الجريدة مارون عبّود مدير الدروس العربية ومدرّس البيان في مدرسة الفرير " : الحكمة ، ١٥٠ (١٢ تشرين الاول ١٩١٢) ، ٣ ٠

(٤) الحكمة ، ٢٠٠ (٤ تشرين الاول ١٩١٣) ، ٣ ٠ وقد وقّع دعوته تلك بحرف " ع " ٠

"مدرسة سيّدة لورد"

ما يعرفه ابناؤه عن مدة تعليمه في جبيل (١) .

ان الفساد الذي عم في عهد المتصرف مظفر باشا (١٩٠٢-١٩٠٧) واستشرى في عهد خلفه يوسف افرنكو (١٩٠٧-١٩١٢) (٢) كان حافزا للصحافيين كي يركزوا هجماتهم على انحطاط الحالة الاقتصادية والقضائية في البلاد . وهي الموضوعات التي طالما طرقها عبّود في مقالاته (٣) الى جانب القضايا الاخلاقية والاجتماعية .

الا ان حدة مارون عبود بدأت تفتر في جبيل . فمن يقرأ افتتاحياته يلاحظ تحولا تدريجيا من اللهجة الغاضبة، الشاتمة احيانا ، التي عرفت عنه في " النصير " الى لهجة اكثر تعقلا ، ثم الى لهجة متسامحة مع الاداريين، تدعو الشعب الى التفهم ، والى التعاون ، اداريّين وسياسيين وجنودا وطلابا وقضاة ، قائلا : " علينا ان نسعى كلنا متضافرين متعاضدين " (٤) .

وقد تميّزت هذه الفترة بامتداح عبّود المتكرّر للسلطان محمد رشاد (١٩٠٩-١٩١٨) (٥) وهو السلطان الذي انعم على عبود بلقب " بك " (٦) كما تميّزت بنوع من التفهم لمهمة المتصرف

---

(١) عن مقابلة معهم . راجع ايضا " سيرة مارون عبود " ومؤلفاته " ، " عدد الحكمة الخاص " ٧٨ .

(٢) فيليب حتي ، ع . س . ، ٥٤٢ ، ٥٤٤ .

(٣) راجع على سبيل المثال : " اعدلوا ياقضاة الارض " ، الحكمة ، ٢٤ (٢٤ ايار ١٩١٠) ١ ، وحياتنا الاقتصادية " ، الحكمة ، ٤٣ (٤ أيلول ١٩١٠) ، ١ .

(٤) " لبنان والمتصرف الجديد " ، الحكمة ، ١٦٦ (١ شباط ١٩١٣) ، ٢ - ٣ .

(٥) راجع الحكمة ، ٦ (٤ أيلول ١٩٠٩) ، ١ ، والحكمة ، ١٣٨ (٢٣ تموز ١٩١٢) ، ١ .

(٦) هذا ما يذكره ولده نديم . ولكنه لايملك براءة هذا اللقب . واول مرة ورد اسمه في جريدة الحكمة مقرونا بلقب " بك " ، كان في ٣٠ تشرين الثاني ١٩١٢ . راجع : " غبطة البطريرك المحبوب " ، الحكمة ، ٥٧ (٣٠ تشرين الثاني ١٩١٢) ، ١ . والذي يذكره السيد فؤاد حبيش والسيدة قرينته (مقابلة معهما في بيروت ، ٢٣/ ٤/ ١٩٦٦) هو

الجديد اوهانس كيومجيان (١٩١٢-١٩١٥) [١] ، الذى بلغ التذمّر اشده في عهده [٢] . وفي عهد هذا المتصرف حصل مارون عبود على وظائف حكومية ثلاث .

الموظف الحكومي

تسلم " مارون بك عبود " كتابا رسميا يقول : " إنّا ، بناء على اهليتكم ونشاطكم قد عيّناكم مأمورا لتوزيع تذاكر النفوس على اهالي مديريتي جبيل وجبيل العليا ، فعليه يجب ان تتوجهوا الى جميع قرى المديريتين ... ومن يتأخر في قبول تذكرته ودفع ثمنها ، وقّفوه حالا " [٣]. وكان ذلك في ٣٠ نيسان ١٣٣١ هـ [٤] .

ولعل هذه اولى الوظائف الحكومية التي تسلمها عبود . وقد بقي فيها حتى ٢٠ آب ١٩١٣ ، حين صدر امر بتعيينه عضوا في " لجنة البحث عن المغالق المستجدة " [٥] .

ان عبود كان يروي لهما ضاحكا ، قصة هذه " البكوية " . وخلاصتها انه ، بينما كان في عمشيت ، تسلّم رسالة من احد كبار المسؤولين في عهد السلطان محمد رشاد ، وقد ذكر اسمه فيها مرفوقا بلقب " بك " . فاغتنم عبود الفرصة وثبّت اللقب لنفسه ، اذ ذهب الى عين كفاع على رأس جماعة من عمشيت يهزجون له ويحظمونه . والقصة نفسها سمعها منه السيد اديب غرزوزى . عن مقابلة معه (بيروت ، في ٢٧/ ١/ ١٩٦٥) .

(١) راجع : " لبنان والمتصرف الجديد " ، الحكمة ، ١٦٦ (١ شباط ١٩١٣) ، ٢-٣ .

(٢) فيليب حتي ، ع . س ، ٥٤٤ .

(٣) متصرفية جبل لبنان . قائمقامية كسروان . امين ابي اللمع . جونيه ، ٣٠ نيسان (كذا) ١٣٣١ هـ . خاتم : ٢٢١ . هذه الوثيقة محفوظة في مكتبة مارون عبود .

(٤) ص . ن . ان تاريخ هذه الوثيقة كتواريخ الوثائق الباقية التي سيأتي ذكرها ، يجمع بين الشهر الميلادى والسنة الهجرية . وبما ان سنة ١٣٣١ هـ . تبدأ في ١١ كانون الاول ١٩١٢ م . ، فلا بد ان يقع شهر نيسان من السنة الهجرية في سنة ١٩١٣ م . فيكون المقصود ٣٠ نيسان ١٩١٣ م .

(٥) متصرفية جبل لبنان . مجلس الادارة . قائمقامية كسروان . امين ابي اللمع . جونيه ، ٢٠ اغستوس ١٣٣١ هـ . (١٩١٣ م .) . راجع ايضا تقريرا من سليمان جبرائيل سليمان بتسلمه وظيفة توزيع تذاكر النفوس من مارون عبود . وذلك في ٢٢ اغوستوس ١٣٣١ هـ . (١٩١٣ م .) والوثيقتان محفوظتان في مكتبة مارون عبود .

وقد كان على هذه اللجنة ، ان تذهب من بلدة الى اخرى باحثة عن " المغالق المستجدة كالطواحين الحديثة والطواحين القديمة والدكاكين والمعاصر والافران والحانات ... " (١) فتخمّن قيمتها وتعيّن عليها ضريبة تناسبها .

والظاهر ان عبود بقي في هذه الوظيفة حتى اواخر الحرب العالمية الاولى . وذلك مايرويه صديقه يوسف طنوس الحداد (٢) . بل ان ذلك يستفاد من كلامه هو حين يقول : " كنت عام المجاعة - ١٩١٧ - في قرية من جرود كسروان اقوم بعمل حكومي ، فدهمنا الميلاد . وكان لي في تلك القرية صديق ... يتصرف بي كما يتصرف في عقار ورثه عن جد جده : ارحم فلانا ، فارحمه ، وفلانة ارملة مقطوعة لاتجعل عليها ضريبة وارمة ، فنأخذ من الجمل اذنه " (٣) .

فمن هذا النص يتضح انه كان مايزال في لجنة البحث عن المغالق المستجدة ، وان ذلك كان قبيل مطلع العام ١٩١٨ . والظاهر انه كان مضطلعا في الوقت نفسه ، باعباء وظيفة اخرى اذ انه عيّن " رئيسا لبلدية غرزوز وملحقاتها " (٤) وذلك في ٢٧ اغسطس ١٣٣٣هـ. (١٩١٥م.) .

وليس هناك اية وثيقة اخرى في مكتبته او اية اشارة في كتبه يمكن ان يستفاد منها بشأن المدّة التي قضاها في هذه الوظيفة . غير ان صديقه ، يوسف طنوس الحداد ، يذكر (٥) ان عبود بقي فيها حوالي سنتين .

---

(١) متصرفية جبل لبنان . قائمقامية كسروان . جونيه ، ٢٤ حزيران ١٣٣١ هـ . (١٩١٣م .)
(٢) عن مقابلة معه .
(٣) وجوه وحكايات ، ٢٠٢ - ٢٠٣ .
(٤) متصرفية جبل لبنان . قائمقامية كسروان . امين ابي اللمع جونيه ، ٢٧ اغسطس ١٣٣١هـ. (١٩١٥م .) .
(٥) عن مقابلة معه .

والملاحظ ان عبود نفسه تجنب الحديث عن وظائفه الحكومية تجنبا يكاد يكون كليا ، لولا روايته للقصة الوحيدة التي سبق ذكرها .

الحرب العالمية الاولى

في تشرين الاول ١٩١٤ اعلنت الدولة العثمانية الحرب على الحلفاء ، فالغت امتيازات لبنان وجعلته تحت اشرافها المباشر ، واقامت فيه حكما عسكريا مستبدّا . ثم طلبت اهله الى الجندية الاجبارية ، وقطعت عنه موارد الاصطياف والسياحة ، كما سدّت في وجهه باب البحر ، وعرقلت مساعدات المهاجرين اللبنانيين للمقيمين . فكان من جراء هذا التعسف ان بعض الناس اكل من المزابل ، وبعضهم اكل من الجيف المنتشرة في الطرقات . فتفشت الاوبئة ومات ربع اللبنانيين جوعا ومرضا (١) .

ونظرا لتلك الظروف ، كان من الطبيعي ان يتخلّى عبّود عن كل نشاط ادبي وينصرف الى الكدح في استغلال ارزاقه . فقد كان المعوّل الوحيد لعائلة كبيرة لجأ اليها الاهل والاقارب فاصبحت تضم اكثر من عشرين نفسا (٢) . وكانت تلك مناسبة اظهر فيها مقدرته على تحمل المسؤوليات العمليّة ، فلم يكن الشاعر الحالم او المفكر الهائم في مثالية غيبية ، بل تحول الى الواقع ، يطبّق فعليا ماكان يدعو اليه في توجيهاته الاخلاقية والاجتماعية . وقد صور عبود تلك الايام باقتضاب بليغ حين قال : " فكم دفنّا بايدينا من شبّان لم يزوّدهم آباؤهم بدمعة لانهم شغلوا بانفسهم " (٣) .

---

(١) راجع جورج انطونيوس ، ع . س . ، ٢٨٩ـ٣٠١ و٣٤٤ ؛ وفيليب حتي ، ع . س ، ٥٨٨ ـ ٥٩٠ .

(٢) عن مقابلة مع ابنائه ومع السيّد يوسف طنّوس الحدّاد .

(٣) في المختبر ، ٩٩ ، راجع ايضا : دمقس وارجوان ، ٣٠ .

والحقيقة ان الوظيفة التي كان عبود مايزال يحتفظ بها في عام المجاعة ، كانت من العوامل التي ساعدته على ان يتخطى باهله تلك المرحلة الصعبة . مع ان القرى اللبنانية ، وقرية عين كفاع منها (١) ، نقص سكانها الى النصف (٢) .

ولكن عبوداً لم يكتف بوظيفته بل راح يعمل في املاكه ، فوسعها وتاجر بمحصولاتها وبخاصة ، العرق والنبيذ والبرغل والتين والزيتون والخروب . ففي مكتبته اليوم كتب زراعية عديدة كان يرجع اليها ايام الحرب للافادة من ارشاداتها (٣) . وكان قد بدأ بناء بيته سنة ١٩١٥ (٤) . وكان صاحب بيت مفتوح ... (٥) حتى انه اضطر في النهاية الى أن يضحي باملاكه والى أن يستدين من البطريرك (٦) في سبيل الاخرين . وقد كان المغتربون في اميركا ، يبعثون له دراهم كي يشتري لهم املاكا ، او يفي ديونهم اويساعد احد اقربائهم ، اذ عرف بوفائه وبحدبه على الفقراء (٧) . ومن الامثلة على ذلك مساعدته الارملة مارينا عبود (٨) ، فقد كان يدافع عن حقوقها ويناقش البطريركية في امرها وقد ساعدها ماديا لاستعادة املاكها (٩) .

---

(١) عن مقابلة مع السيد يوسف طنوس الحداد .
(٢) جورج انطونيوس ، ع . س ، ٣٤٤ .
(٣) ان الكتب الزراعية التي لاتزال محفوظة في مكتبته لايقل عددها عن العشرين .
(٤) راجع : عصام حداد ، مارون عبود ، في عين كفاع ، مجلة الورود ، ١٨ : ٦ـ٧ (شباط ـ آذار ١٩٦٥) ، ٣٨ .
(٥) عن مقابلة مع السيد اديب غرزوزي .
(٦) م . ن .
(٧) عن مقابلة مع السيد اديب غرزوزي ، الذي عرفه في تلك الايام . راجع ايضا : عصام حداد ، ص . ن .
(٨) راجع : قصتها في : احاديث القرية ، ٢١ ـ ٣٤ .
(٩) عن مقابلة مع السيد يوسف طنوس الحداد .

وفي تلك الفترة باع معظم مكتبته (١) . وفقد والدته حوالي سنة ١٩١٧ (٢) .

مؤلفاته في تلك الفترة

اصدر عبّود كتابه الاول ، " العواطف اللبنانية " (٣) ، سنة ١٩١٠ ، ولم يكن قد بلغ الرابعة والعشرين من العمر بعد . وما اشوفت سنة ١٩١٤ على نهايتها ، حتى كان عبود قد نشر عشرة كتب ، بين مترجم ومؤلف ، رغم انشغاله بمهام التعليم والتحرير ، وبعمله الحكومي في المدة الاخيرة .

ولعل في ذلك برهانا على شغف عبّود بالتأليف ، ومقدرته على الكتابة السريعة منذ شبابه . فمن يقرأ اعلانه عن سلسلة الكتب التي كان ينوى تأليفها ، يلاحظ استعداده للعمل الطويل الذى يتطلب جهدا ومثابرة ، ويعرف نوعية مطالعاته في تلك الفترة ، قال (٤) :

> بعد ما صرفت بضع سنوات باحثا عن التواريخ التي كتبت عن لبنان في اللغتين العربية والفرنسوية عزمت على اصدار تاريخ مطول بهذا الموضوع بقالب روائي ادبي غرامي تندرج به الوقائع والحوادث وتمثل احلى تمثيل عادات اللبنانيين واخلاقهم وسياسة حكامهم . وسيأتي تاريخنا ان شاء الله جامعا لخيال الروايات ومشاهدها الغريبة وصدق التاريخ وقد قسمناه الى عدة اقسام : ١ـ فتاة قنوبين ـ

---

(١) مجددون ومجترون ، ١٢١ .

(٢) عن مقابلة مع السيد يوسف طنّوس حداد .

(٣) كتاب نافذ . صدر عن المطبعة السليمية في عمشيت ، قرب جبيل ، سنة ١٩١٠ . عن مقابلة مع السيد يوسف اسعد داغر مؤلف " مصادر الدراسات الادبية " (بيروت ، في ٢٣/ ٦/ ١٩٦٥) .

(٤) " امس واليوم او الاقطاعات والمتصرفية " ، الحكمة ، ٢٨ (١١ حزيران ١٩١٠) ، ٧ .

روايـة تتناول حكومة المقدميـن ، والكلام عن رجال الدين والدنيا .

٢ـ ميتة فعاشت ـ رواية تدور على حكومة الامراء والمشايخ وما جرى في ذلك العصـر من حوادث .

٣ـ العدل والاستبـداد ـ روايـة تحتوي ماجريات الجزّار وبربر آغـا والاميرين يوسف وبشيـر الشهابييـن وشكيب افنـدى في ذلـك العصـر مع ذكر مشاهيـر ذلك الزمان .

٤ـ روايـة تتضمن الثورة على مشايخ كسروان وحركة الستيـن بتفاصيلهـا وتأسيس المتصرفيـة وهذا القسـم ثلاثـة اجزاء .

٥ـ كرم بك وداود باشا ـ فيها حوادث كرم بـك مع داود باشا وقـرارات الدول وكل مافي الموضوع من الفروع .

اما الاقسام الباقيـة فعلى عهد كل متصرف نوّلف روايـة .

والظاهر ان عبّود كان مستعدا لمشروع ادبي يذكّر بما قـام بـه جرجي زيدان فـي رواياته التاريخيـة ، مع فارق اساسي وهو ان زيـدان روى التاريـخ العربي بينما كان عبّـود يهدف الى روايـة التاريخ اللبناني . ولئـن كان عبّـود لـم يحقق مشروعه بالشكل الـذى اراد ، فان مطالعاتـه حول الموضوع لـم تذهب سدى ، بل انهـا انبثّـت في كتاباتـه المختلفـة . ولعل اقلاع عبـود عن تأليفهـا بالشكل الـذي اعلـن ، دليل على عـدم استطاعته التأليف المنضبـط ضمن نظام مقرر .

وقبل ان يعلـن مشروعه هذا كان عبود قد اصـدر مسرحيتـه " كريستوف كولومـب " وترجم قصتي اتالا ورينيـه[1] لشاتوبريان (١٧٦٨ـ١٨٤٨ Chateaubriand) .

---

(١) كتاب ناقد . صدر عن (عمشيت : المطبعة السليميّة ، ١٩١٠) . راجع : محمد يوسف نجم ، القصة في الادب العربي الحديث ، ٧٤ . وقد كان مع كتاب " كريستوف كولومب " من هدايا الحكمة الى قرائهـا عندما عادت الى الصـدور في ١٤ أيار ١٩١٠ .

والـذى يسترعي الباحث في هذا الصدد هو اهتمام عبّود بترجمة الروايات ، بينمـا كان يحاول التأليف المسرحي من جهة ، والكتابـة في قضايـا اكليريكيـة من جهة اخرى.

فممّا ترجمه في تلـك الفترة : روايتا " الحمل " و " ربة العود " (١) ورواية " جواهر الاميرة " لرينيه غايل (١٨٦٢-١٩٢٥ René Ghil) (٢) ومما ألّفه في المسرح ، تمثيليـة " مجنون ليلى " (٣).

واصـدر عبود كتابا اسماه " تذكار الصبا " (٤) ، قـد تكون فيـه منفعة كبـرى لدراسـة نشأته ، اذا صح وكان الكتاب يـدور حول سيرته .

اما الكتب الاكليريكية فهي ثلاثـة ، اولها : " الاكليروس في لبنان " (٥) ، وثانيها

---

(١) صدرتا عن (بيروت : المطبعة اللبنانية ، ١٩١٤) . ولاذكر للمؤلف فيهما.

(٢) انتهى من تأليفهـا في ٢٩ تشريـن الثاني ١٩١٤. وهي مطبوعة على الالـة الكاتبة بعد ان نقّحت في ٤ تشريـن الاول ١٩٥٣. راجع : جواهر الاميرة ، ٢٩ تشريـن الثاني ١٩١٤ ، مكتبـة مارون عبـود بعيـن كفاع ، ٩٠ ص. فولسكاب. مطبوعـة على الالـة الكاتبـة بعد تنقيحهـا في ٤ تشريـن الاول سنة ١٩٥٣. وقد نشرت بعض فصولهـا بشكل متتابع في مجلـة المسرة اللبنانية سنة ١٩٥٣.

(٣) كتاب نافـذ صـدر عن (عمشيـت : المطبعة السليمية ، ١٩١٢) . وقد استقـى المؤلف هذه المعلومات من مقابلـة مع السيـد يوسف اسعد داغر.

(٤) الكتـاب نافـذ . او ان ابناء عبّود لايرغبون في اظهاره ! صدر عن (بيروت المطبعة اللبنانيـة ، ١٩١٤) ، نقلا عن مقابلـة مع السيّـد يوسف اسعد داغر.

(٥) كتـاب نافـذ : صـدر عن (عمشيـت : المطبعة اللبنانية ، ١٩١٢) : نقلا عـن مقابلـة مع السيـد يوسف اسعد داغر.

" سيرة البابا بيوس العاشر " (١) ، وثالثها : " اصدق الثناء في قدوة الرؤساء " (٢) .

وقد يعجب القارئ للكثرة النسبية في المؤلفات الاكليريكية ، بعد ان عزف عبود عن حياة الكهنوت، الامر الذي يحمل على الظن بانه صائر الى انقطاع تام عن رجال الدين . ولكن الواقع يشهد بغير ذلك .

ولعل التفسير الارجح لهذه الرجعة الى الاحتفال بقضايا المارونية وبرجال الدين ، هو ان عبّود ، نظرا لقدرته على التكيف ، اندمج بالجو الماروني المحيط به ، فاستعاد صداقاته القديمة مع الكثير من رجال الدين الذين عرفهم في صباه. فها هو يجمع " نفثات اقلام الشعراء والخطباء في اسناد رئاسة الرهبانية اللبنانية العامة الى قدس مثال الفضيلة والتقى : الاباتي اغناطيوس التنّوري " (٣) وها هو يخاطب احد نواب الموارنة بقوله :

---

(١) كتاب نافذ . مذكور في لائحة كتبه المنشورة في : مجددون ومجترون ، (الطبعة الثانية ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦١) ، بين كتابي " مجنون ليلى " و" تذكار الصبا " . وهي اقرب لائحة الى التسلسل التاريخي لكتبه . فالكتاب بالتالي صادر على الارجح بين سنتي ١٩١٢ و١٩١٤ . وهذا مايراه ابنه نظير . ولا يبعد ان يكون الكتاب قد صدر قبل ٢٢ تموز ١٩١٢ ، يوم تسلم عبّود من البابا بيوس العاشر (١٩٠٣-١٩١٤) براءة بالبركة الرسولية له ولاهل بيته . راجعها في بيته بعين كفاع .

(٢) كتاب نافذ . لاذكر له في لوائح كتب عبّود مع ان السيد نظير يثبت انه لوالده . صدر عن : (بيروت : المطبعة اللبنانية ، ١٩١٤) : نقلا عن مقابلة مع السيد يوسف اسعد داغر .

(٣) راجع : " الى الشعراء والكتاب " ، الحكمة ، ٢٠٤ (١ تشرين الثاني ١٩١٣) ، ١٠

" فقل لبطريركنا المحبوب دمت لنا نحن الموارنة الامجاد لم نخب " (١)

ولـلبطريرك نفسـه يقول :

" قل فالزمان الى بني مـــارون عبد ببابهـم يقـول مرونـــي " (٢)

وهاهو يتجول مدّة " خمسة ايام في شمالي لبنان " (٣) " لزيارة مهد المارونية المقدس " (٤)، ثـم يرجع فيحدّث قائلا : " وصلـت ... على قمـم كفرحي فرأيت مدرسة مار مارون البطريركية فتذكّرت ايام صبوتي التي صرفتها في كنف تلك الغابـة اتنشق ريـا آثار ذلك الحبر المطـوّب البطريرك الاول على الطائفـة المارونيـة القديس الطاهر ابينا يوحنا مارون " (٥). وها هو اخيرا ، يخطب في تلاميـذه في حفلـة مدرسيـة ، فيتحدث عن " فرنسا والموارنة " (٦) بقولـه : " اما الموارنة فيقولون ان المارونيـة وفرنسـا : اسمان لمسمى واحد " . ويستشهد برسالـة لويس التاسع لبطريرك الموارنة ، ومنها : " ان هذه الامة التي قامت تحت اسـم القديس مارون هي قسـم من الامة الفرنسيـة " ثـم يضيـف : " فكما انجدناها فـي حرب الصليبيين هبّت فرنسـا لنصرتنـا في سنة الستين ... " (٧) وبهذا يخطـو عبـود الخطوة الاخيـرة في طريق عودته الى حظيـرة المارونية ، دينا وتاريخا وعصبيّة .

---

(١) " نجيب باشا ملحمة ، في جبيل " ، الحكمة ، ١٥٠ (١٢ تشرين الاول ١٩١٢) ، ٣.
(٢) " غبطة البطريرك المحبوب " ، الحكمة ، ١٥٧ (٣٠ تشرين الثاني ١٩١٢) ، ١.
(٣) الحكمة ، ١٤٤ (٣١ آب ١٩١٢) ، ٧.
(٤) ص. ن .
(٥) ص. ن .
(٦) الحكمة ، ١٨٤ (٧ حزيران ١٩١٣) ، ٢ .
(٧) ص. ن .

وقد تعجب لكلامه على فرنسا والحرب الصليبية متى علمت انه سبق ان لعن " ويلات الصليبيين " (١) . فتجد ان اقرب تفسير الى المعقول هو ان الرجل كان ضائعا ، في مجتمع تاق الى التحرّر فكثرت اتجاهاته وتضاربت مفاهيمه ، وتقلّب الفرد فيه حسب وضعه وتبعا للمؤثرات المحيطة به .

الانتداب الفرنسي

عندما اعلن الشريف حسين بن علي (١٨٥٢-١٩٣١) الثورة العربية في حزيران ١٩١٦ ، كان اللبنانيون يرزحون تحت حكم الاتراك الذين اعدموا ، في ايّار من تلك السنة، عددا من الوطنيين ، بينهم سعيد عقل احد زملاء عبّود في الحكمة . وقد وقف العرب الى جانب الغرب آملين في الحصول على استقلالهم . غير ان الدول الغربية نكثت عهودها لهم وحرمتهم ممّا وعدتهم به ، واتفقت فيما بينها على تقسيم بلادهم ووضعها تحت الانتدابين البريطاني والفرنسي . كان ذلك سنة ١٩٢٠ في مقررات سان ريمو ، وقد انتدبت فرنسا على لبنان وسوريا وانتدبت بريطانيا على فلسطين والعراق ، فكان ذلك باعثا لغضبة العرب وخيبة آمالهم (٢) .

" وكان فريق من نصارى بلاد الشام ، وخاصة الموارنة ، يتطلّعون الى ان يكونوا تحت الحكم الفرنسي ... على ان هؤلاء ... كانوا في الحقيقة قلّة ، ممّن انحرفوا عن روح الحركة العربية نتيجة ما تلقّوه من تعليم غربي وما تأثروا به من نفوذ رجال الدين المسيحي " (٣) .

---

(١) " فلنلق عنا نيرهم " ، النصير ، ٢٣١ (٢٢ آب ١٩٠٨) ، ١ .
(٢) راجع : جورج انطونيوس ، ع . س . ، ٤١٩ .
(٣) م . ن . ، ٢٤٠ .

اما عبود نفسه فانه لم يترك مايشير الى اتجاهه آنذاك مع ان المطّلع على آرائه السابقة لايستبعد ان يكون قد وقف الى جانب الانتداب الفرنسي ، فكان بالتالي ممّن فرحوا بدولة " لبنان الكبير " التي اعلنها الفرنسيّون في اوّل ايلول من سنة ١٩٢٠ . ومن بعض الشواهد على اتجاهه آنذاك ، علاقته الوثيقة برجال الدين ، كصداقته الحميمة للبطريرك الياس الحويك (١٨٤٢ـ١٩٣١) الذي كان احد كبار المطالبين بلبنان الكبير ، ومندوب اللبنانيين الى مؤتمر الصلح في باريس سنة ١٩١٩ (١) . ومنها حصوله على وسام " حامي القبر المقدس " في ٢٤ ايلول ١٩٢١ (٢) .

زواجه

" كان اقتران مارون بنظيرة في الحادى والثلاثين من شهر آب ١٩٢٠ ... عند الفجر " (٣) . وهي " نظيرة بنت انطون الخوري عبّود ولدت سنة ١٩٠٣ في ٦ كانون الثاني " ، اى انها لم تكن بعد قد بلغت الثامنة عشرة من عمرها بينما كان عبّود قد تخطى الرابعة والثلاثين .

قال احد شيوخ عين كفاع : " لم اذكر ان مارون ساهر فتاة طلبا للزواج في حين ان بيته كان مجتمعا للكثيرات يطارحهن الحديث والنوادر ويضحّي في سبيلهن " (٤) . فهل يعني هذا ان عبّود تزوج بدافع الحب ؟ لم انه ـ وهذا هو الارجح ـ تأخر في زواجه ،

---

(١) راجع ايضا قصيدة عبّود في رثائه : زوابع ، ٢٦٩ـ٢٧٢ .
(٢) وبراءته محفوظة في بيته بعين كفاع .
(٣) هذه المعلومات المتعلقة بعائلته مأخوذة عن نسخة من " الكتاب المقدس " ، محفوظة في مكتبة عبود بعين كفاع ، وهي مدونة بعد الصفحة ١٠٦٢ تحت عنوان " تاريخ العائلة " وسيشار اليها في مايتبع من هذا الباب تحت عنوان " تاريخ العائلة " .
(٤) عصام حدّاد ، ع . س . ، ٣٧ .

نظـرا لظـروف الحرب ،فلمّا هدأت الاحوال اقدم عليـه بدافع عقلا ني ؟ والواقع ان عبّـود لايذكر امرأته ،في كل ماكتب ،الا في قصيـدة واحدة سيأتي خبرها ٠

في ١٧ كانون الثاني ١٩٢٢ رزق عبّود بنتا اسماها كاترينا ،تلاها نديم ،المولـود في ٤ نيسان ١٩٢٣ (١) وبعد ذلـك انتقل عبـود الى عاليـه ،حيث كان ينتظره جـوّ جديد لـم يخل من التأثيـر في تفكيـره وحياته ٠

× ×

×

(١) راجع بشأنهما : " تاريخ العائلة " ،و " دفتر اسرار الكنيسة " ، ١٢٠

- في عاليـــه -

" الجامعة الوطنيـة " (١)

دعي عبّود الى التعليم في مدرسـة " الجامعة الوطنيـة " بعاليـه فـي تشريـن الاول ١٩٢٣ ، فدخلهـا استاذا للنحو والبيان والبديع والعروض ، في صف المنتهيـن. وبذلك دخل محيطـا جديـدا يختلف عمّا ألفـه في جبيل وعين كفاع ، من حيث جمعه للعناصر الدينيـة المتباينـة وحثـه على التسامح الطائفي (٢) .

اما الانطباع الاول الذي تركه في تلامذته ، فقـد ذكره تلميـذه وزميلـه الاستاذ هاني بـاز بقولـه (٣) :

" عندما دخل الصفّ لاوّل مرّة كان يرتدي بذلـة حريريّة بيضاء ويعتمر قبّعة من القش . وقدّمه رئيس الجامعة آنذاك بالاستاذ مارون ، استاذ اللغة العربيـة ، فكان لهـذا التقديم أثـر في نفوس التلاميـذ أثاره فيهم

---

(١) اسسها السيد الياس شبل الخوري في كفرعمّي ، قرب عاليه ، سنة ١٩٠٧ ، ثم نقلهـا الى عاليـه في تشرين الاول ١٩١١ ؛ عن مقابلة معه في بيروت في ٥ آذار ١٩٦٥.

(٢) يقول السيد الياس شبل الخوري ان مدرسته كانت قد اتبعت الطريقة العلمانية فـي تسجيل الطلبة ومعاملتهم . وكانت منذ تأسيسهـا ، " تهدف الى جمع اهل البـلاد تحت رايـة واحدة " . أمـا السيـد الياس الخوري نفسـه ، فقد رفض تسجيل مذهبه في تذكرة هويته ، وبقيـت كذلـك من سنة ١٩١٨ حتى سنة ١٩٣٢ ، حين كاد يعدّ شيوعيّا ان لـم يسجّل مذهبه الماروني في تذكرة هويته ؛ عن مقابلة معه .

(٣) هاني باز ، " مارون عبّود بين اصدقائه " ، مجلة " المعارف " اللبنانية ، ٢ : ٧-٨ (تموز - آب ١٩٦٢) ، ٣٧ .

اسم الاستاذ وقبعته لانهم كانوا يحسبون ان استاذ اللغة العربية عليه ،على الاقل ،ان يلبس طربوشا . ولكن هذا الاثر زال بمدة اسبوع ،اذ حملناه على نزع القبعة ولبس الطربوش .

غير ان تأثير المحيط فيه لم يقتصر على مظهره الخارجي ، بل كان من اهم العوامل التي حثّته على التحرّر من الطائفيّة ،بل جعلته ينادي بالقوميّة العربيّة ،ويدعو الى وحدة العرب المشتملة على لبنان ،كما سترى .

ولابد من الاشارة الى اختلاف المراجع فيما يتعلّق بتعيين التاريخ الذي بدأ فيه العمل في " الجامعة الوطنية " . فالاستاذ نديم عبّود ، المولود في ٤ نيسان ١٩٢٣ ،يعتقد بانه ولد بينما كان ابوه يعلّم في عاليه ،وهذا يعني ان عبود دخل " الجامعة الوطنية " في تشرين الاوّل ١٩٢٢ .

وفي الجهة المقابلة ،يذكر الاستاذ الياس شبل الخوري ان عبّود دخل مدرسته في تشرين الاوّل ١٩٢٤ استاذا للبيان العربي ،واصبح مديرا للمدرسة في اوائل سنة ١٩٢٥ (١) .

غير ان اكثر الذين عرفوه او درسوا عليه في تلك الفترة ،يثبتون انه بدأ التعليم في تشرين الاول ١٩٢٣ (٢) .

---

(١) كان عمله الاداري يفترض فيه ان يشرف على اعمال مسؤولين اربعة هم : مدير القسمين العربي والفرنسي ،مدير القسم الانجليزي ،استاذ القسم التجاري ،والمناظر العام : عن مقابلة مع السيّد الياس الخوري .

(٢) عن مقابلة مع السيّد جميل صليبي (يحمدون في ١٥/ ٨/ ٦٥) الذي تخرج عليه في تموز ١٩٢٤ وعلّم معه في عاليه بين تشرين الاول ١٩٣٥ وتموز ١٩٣٨ . وهذا ما يؤكده السيد هاني باز تلميذه تلك السنة وزميله طول مكوثه في عاليه : عن مقابلة معه (عاليه في ٢٠/ ٨/ ٦٥) ؛ راجع هاني باز ،ع . س . ،٣٦ .

والظاهر ان عبّودًا كان في ضيق مادي فاستعان بالاستاذ الخوري الذي وفى عنه بعض الديون (١)، وطلب اليه في تموز ١٩٢٣ ان يؤلف مسرحية يمثلها طلّاب المدرسة (٢)، فوضع عبّود مسرحيته " اشباح القرن الثامن عشر "، ثم دخل " الجامعة الوطنية " مدرسا بعد ثلاثة اشهر .

الشاعر والمسرحي

عاد عبّود في عاليه الى نشاطه السابق في مجال التأليف . وقد بدأ بمحاولات شعرية ومسرحية، كان معظمها يلقى ويمثّل في المدرسة وضمن جوّها الذي تأثّر به في البدء ثم اثّر فيه .

اما ما جمعه من شعر تلك الفترة، في ديوانه " زوابع "، فيكاد ينحصر بالشعر القومي والتوجيهي . كذلك قل بالنسبة لمسرحياته التي يرجّح انها كانت تعبّر عن الافكار الاجتماعية والقومية الموجودة في شعره (٣).

وقد اتبع مسرحيته الاولى بثلاث اخرى هي : " ثاود وسيوس قيصر " (٤)، و " الاخرس المتكلم " (٥) اصدرهما سنة ١٩٢٥، و " مغاور الجن " (٦)، اصدرها

---

(١) عن مقابلة مع السيد الياس شبل الخوري .

(٢) راجع مقدمة " اشباح القرن الثامن عشر " (بيروت : مطابع قوزما، ١٩٢٤) ، ٣٠.

(٣) المسرحيات مفقودة . لم يتسنّ للمؤلف الاطلاع الا على مسرحية واحدة هي " اشباح القرن الثامن عشر "، وهي قائمة على الافكار التوجيهية الموجودة في شعره .

(٤) مارون عبود، ثاود وسيوس قيصر (بيروت : مطابع قوزما، ١٩٢٥) ٥٨ ص. قطع صغير : عن مقابلة مع السيد يوسف اسعد داغر .

(٥) مارون عبود، الاخرس المتكلم (بيروت : مطابع قوزما، ١٩٢٥) ٣٢ ص. قطع صغير: عن مقابلة مع السيد يوسف اسعد داغر .

(٦) مارون عبّود، مغاور الجن (بيروت : مطابع قوزما، ١٩٢٦) : عن مقابلة مع السيد يوسف اسعد داغر .

سنة ١٩٢٦ . ولايستبعد ان يكون قد كتب هذه المسرحيات للاستهلاك المدرسي ثم طبعها بقصد الافادة المادية . وكان قد نشر " المحفوظات العربية ، للمدارس الابتدائية والثانوية " سنة ١٩٢٤ (١) ، وهي مختارات شعرية قدم لها الاستاذ الياس شبل الخوري ، وكانت تباع في المدرسة ويعود ريعها الى عبّود (٢) .

غير ان مجهوده المسرحي والشعري لم يأته بالشهرة التي كان يطمح اليها ، فبقي اسمه محصورا في حلقات ضيقة (٣) . ذلك انه لم يكن بعد قد وجد اسلوبه الخاص في التعبير ، فكان يتكلم بلسان الموجه المصلح ، مقلّدا غيره في المعاني والاشكال الادبية ، دون ان تكون له ذاتية واضحة . وقد توقف عن تأليف المسرحيات سنة ١٩٢٦ (٤) .

الثائر والماسوني

وقع عبود تحت تأثير الجو المدرسي والمناخ الادبي المسيطر آنذاك (٥) ، فراح يدعو الى احياء القومية العربية والى القضاء على كل مامن شأنه ان يضعفها . وكأنه اراد الا يبقى عاديا في دعوته تلك ، ورغب في التمثيل العملي على تسامحه الطائفي ، فما

---

(١) مارون عبود ، المحفوظات العربية للمدارس الابتدائية والثانوية (بيروت : مطابع قوزما ، ١٩٢٤) في جزئين .

(٢) عن مقابلة مع السيد الياس شبل الخوري .

(٣) في " المعرض الاسبوعي " ، ١ (٢٠ نيسان ١٩٣٠) ، ٢٠ - ٢١ ؛ " آراء بعض ادبائنا الفتيان في الادب العربي " وفي معرض حديثهم عن الادب الحديث في لبنان لم يذكر مارون عبود على الاطلاق .

(٤) ماعدا ثلاث تمثيليات اذاعية ، الفها لتذاع من " محطة الشرق الادنى " في سنتي ١٩٥٤ و١٩٥٥ ولم ينشرها ، وهي ماتزال مخطوطة لديه . واسماؤها : " عيد الشجرة " و " امين الريحاني " و " جندي الثقافة المجهول " : عن مقابلة مع السيد نظير عبود .

(٥) راجع : انيس المقدسي ، الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث (ط ٣ ؛ بيروت دار العلم للملايين ، ١٩٦٣) ١٧٥-١٩٨ .

ان ولـد ابنه الثاني (١) حتى دعاه " محمدا " ، اسماما منه بالغاء التفرقة الناتجـة عن الاسماء الطائفيـة . فحنق عليـه رجال الديـن الموارنة ، واعتبره بعضهم ملحدا (٢) بينما امتدحه المتحررون من الادباء (٣) . وقلده درزي مهجري اسمه محمد ، فسمّى ابنه مارون (٤) .

اما ردة الفعل عند عبّود فقـد كانت تصلّبا في موقفـه من بعض رجال الدين (٥) ففي تلك الفترة بدأ يكتب " العجول المسمّنة " ، وهو كتاب يهاجمهم فيه بناء على ماعرفـه عنهم (٦) .

---

(١) ولد في ١٥ حزيران ١٩٢٥ . راجع " تاريخ العائلة " و " دفتر اسرار الكنيسة " ، ١٢٥ .

(٢) وعلى رأسهم صديقه البطريرك الياس الحويك ؛ عن مقابلة مع ابنه نديم ومع السيّد الياس شبل الخوري . راجع ايضا زوابع ، ٣٥ و ٣٦٩ ؛ ومارون عبّود ، اشبـاح ورموز (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٤٨) ، ٦٣ ، حيث يقول فيـه الاب لويس خليل : " دعاه والده مارون ، اما هو فقد سمى ابنه محمدا ، فاقام من نفسه ومن ابنه نقيضين حيين ... فلمن يعقد اكليل النصر ألمارون ام لابنه محمد " . " وقد شفـع مارون هذه التسمية بنكتة طريفة ، قال رحمه الله : " لقد اسميت ابني محمدا نكايـة بوالـدي الذى اسماني مارون " : احمد الجندي ، "مارون عبود" ، نشرة المجمـع العلمي العربي في دمشق " ٣٧٠ : ٤ (١ تشرين الاول ١٩٦٢) ، ٦٨٩ .

(٣) راجع على سبيل المثال : جريدة " المعرض " ، ٥٣٦ (١١ تشرين الثاني ١٩٢٦) ، ٣ ؛ ايضا ، رسالة من امين الريحاني : المعرض ، ٥٣٨ (١٨ تشرين الثاني ١٩٢٦) ، ٢ ، منشورة في زوابع ، ٣١١ ؛ ورسالة من رشيد تقي الدين : المعرض ، ٥٥٠ (٦ كانون الثاني ١٩٢٦) ، ٤ . وجميعها تحت عنوان : "محمد بن مارون" .

(٤) هو السيد محمد الحلبي ، راجع : زوابع ، ٢٢٣ ؛ وهاني باز ، ع . س . ، ٣٧ .

(٥) مع ان ذلك لم يمنعه ان يعمّد ابنه محمدا سنة ١٩٢٦ ، باسم سمير ، كما شاء المطران بولس عقل ، وباذن من البطريرك : عن مقابلة مع السيد الياس شبل الخوري . راجـع ايضا " دفتر اسرار الكنيسة " ، ١٢٠ .

(٦) الكتاب لمّا يزل مخطوطا : عن مقابلـة مع السيّد نديم عبود .

ولعل انتماء عبّود الى الماسونية في الفترة نفسها (١) ، يدخل في باب ثورته على التعصب لدين معين ، كما يعبر عن رغبته في الاطّلاع على "اسرار" جمعية عالمية عرفت بالتعاون المتبادل بين افرادها ، وهو امر يشبع طموحه الى الشهرة والجاه . اضف الى ذلك ان الماسونية ، تعوّض عن الحسّ الديني العميق الذى نشأ عليه عبّود ، وتفسح مجالا واسعا لنزعة الوعظ و التوجيه التي طبعت في نفسية الصحافي والمعلم .

وتوصّل عبّود بسرعة الى الدرجة " ٣٣ " في الماسونية (٢) وهي درجة تكاد تعادل درجة البطريرك في الكهنوت ، فاعطاه اصدقاؤه لقب " بطرك عين كفاع " (٣) ، ولم يكن ذلك تعويضا حقيقيا لوالده الذي كان قد بعث به الى " مدرسة الدبس" علّه يصبح مطرانا (٤) .

---

(١) لم يتمكن السيّد الياس شبل الخوري ان يتذكر بدقّة تاريخ انتسابه هو ومارون عبّود الى الماسونية ، ولكنه يجعله في حدود ١٩٢٧-١٩٢٨ . وقد يكون لدى ابناء عبود وثيقة بتاريخ انتساب والدهم الى الماسونية . ولكني لم اتمكن من الاطلاع عليها. اما عبّود نفسه ، فيفهم من كلامه انه انتمى الى الماسونية قبل " فترة قصيدة جدا " من نظمه احدى قصائده المؤرخة في ١٩٢٨ (راجع : زوابع ، ٢٨٩-٢٩١). على اني ارى انه عاش في جوها - ان لم يكن التحق بها رسميا - منذ علم ١٩٢٦ ، وذلك واضح من قصيدة " اول نيسان " : زوابع ، ٣٩-٤١ .

(٢) راجع رد حسن الاسير عليه في : زوابع ، ٢٩١ . وهذا ما أكّده السيّد الياس شبل الخوري : من مقابلة معه .

(٣) راجع على سبيل المثال : فائق الرجي ، " الانسان الانجباري المعافى في ادب مارون عبود " ، جريدة الجريدة ، ١٩٧٠ (٢٤ حزيران ١٩٦٢) ، ٧ ؛ وجميل جبر ، " مارون عبود علم من اعلام الحكمة " ، عدد الحكمة الخاص ، ٥ . وعبّود يبدو راضيا عن التسمية ، اذ يستخدمها باسلوبه الخاص في مقالة عنوانها " كنيسة العلم والثقافة " (سبل ومناهج ، ١٥٩-١٦٤) أنهاها بقوله " بركة الثقافة تشملكم جميعا . صدر عن كرسينا في عين كفاع " .

(٤) احاديث القرية ، ١٩٥ .

وفي سنة ١٩٢٨ . اصدر ترجمة لمجموعة من مقالات لامّنه اسماها " كتاب الشعب " (١). وهاك ماقاله في المقدمة : " هذا هو لامّنه الفيلسوف الجريء الحرّ نصير الشعب الاكبر يم لم يكن للشعب نصير . حاول تحطيم سلاسل التقاليد التي كان يرسف فيها الشعب فاضطهد " وحرم " . احببت مبادئه واعجبت بها ، ثم ايقنت ان في نشرها فائدة ففعلت " (٢).

غير ان السنوات الست اللاحقة كانت سنوات صمت تقريبا اذ شغل عبود بظروف عائلية قاهرة . ففي ٢٢ نيسان ١٩٢٩ ، ولد نظير (٣) ، ابنه الثالث. ولكن عبود مالبث ان فجع بوفاة زوجته . وهي في السادسة والعشرين من عمرها . وذلك في ٢ أيار ١٩٢٩ (٤) . فكان عليه بالاضافة الى الخسارة والألم ان يهتمّ بثلاثة اطفال ورضيع .

وكأن دهره لم يكتف منه بذلك ، فاذا بالرجل يكتشف ان ابنه محمدا ، الذي علّق عليه آماله ، مصاب بداء النقطة وعاجز عن النمو الذهني الكامل ، الامر الذي زاده غما وفسح المجال لشماتة اعدائه ، ولاسيما رجال الدين .

وقد استمر عبود في ضائقته المادية مدة طويلة ، نتيجة لظروفه العائلية ، ولان معدّل الراتب الذي كان يتقاضاه ، من " الجامعة الوطنية " ، في السنين

---

(١) مارون عبود ، متر . " كتاب الشعب " (بيروت : مطابع فوزما ، ١٩٢٨) . وقد كان لامنه (١٧٨٢-١٨٥٤ Lammenais) كاهنا ثم فصل عن الكنيسة بعد كتابه " كلمات مؤمن " ، وهو يقول بالاشتراكية المسيحية وينفي السلطة والتقليد . وكان ذا اسلوب خطابي شعري استقاه من التوراة . راجع : كتاب الشعب ، ٥٠.

(٢) م . ن . ، ٧ .

(٣) راجع : " تاريخ العائلة " ، و " دفتر اسرار الكنيسة " ، ١٢٠.

(٤) وقد مرضت بحمّى النفاس . راجع : " تاريخ العائلة " .

العشر الاولى . لم يزد على مئتي ليرة لبنانية شهريا [١] . زد على ذلك ان ضيق شهرته الادبية ، آنذاك ، لم يسمح له بان يربح مايذكر من ريع الكتب التي نشرها .

هذا في الوقت الذي بدأ مرض السكّرى يظهر لديه ، الى بعض ثقل في سمعه وارتفاع في ضغطه الدموى .

وفي العاشر من آذار ١٩٣٤ ، اصيب والده حنّا الخوري عبّود بفالج قضى عليه بعد ١٧ يوما [٢] . فقعد مارون ، في وحدته ، يرثي والديه وزوجته في قصيدة " اللوعة الخرساء " [٣] ، وكأنما يرثي نفسه ، بقوله :

" يامن غدوت ابا واما هذه سنن الحياة
" من كان يحمل كل همّك مات ، بل امسى رفات
" وبقيت وحدك لاتهمّ بلفظة ، ذهب الثقاة
" فاصبر على عبث الصغار واندب " ثلاثتك الكبار "
من آثروا سفر الربيع "

وكأن جميع هذه الظروف جاءت لتزيد مسوءولياته واعباءه المادية ، ولتضطره الى الاستقرار في " الجامعة الوطنية " ، في مدرسة يرتاح لهانفسيا ، ويتألم من شروطها الماديّة .

× × ×

---

(١) لم يشأ السيد الياس شبل الخورى ان يصرح بقيمةالمبلغ بدقة ، ولكن هذا مايفهم من كلامه : عن مقابلة معه .
(٢) راجع : " تاريخ العائلة " .
(٣) زوابع ، ٠٢٨ .

ـ اكتشاف الذات وارادة التجدّد ـ

قال عبود مخاطبا احدهم : " لقد كنت ضائعا مثلك ، وبقيت ضائعا ثمانية واربعين سنة وما وجدت ذاتي الاّ حين مشيت على سجيتي . واذا كنت لاتصدق فارجع الى كتبي المطبوعة قبل سنة ١٩٣٤ تجد انني كنت افرفر كالطير العالق بالشبكة ، حاولت ان اقلّد اديب اسحق ونجيب الحداد ، ثم جبران فما وفّقت ابدا . لايعني هذا انني استوليت على الامد اليم ، ولكني اعني اني وجدت نفسي ... " (١)

ففي ١٧ كانون الثاني ١٩٣٤ كتب عبّود اوّل مقالة له في النقد الادبي عن " كرم ملحم كرم في الف ليلة وليلة " (٢) . قال : " وبعد صيام ثمانية اشهر شرعت أقفّص كالجراد ... " (٣) .

والجديد في مقالته تلك ، الى جانب دخوله حقل النقد الادبي ، قوله : " فالرواية اليوم هي كل الادب الحديث ، رافقت الانسانية من المهد وستماشيها الى اللحد " (٤) ، وفي ذلك دلالة على استعداده للتخلّي عن كل ماعدا الرواية والنقد . وكانما صح عند عبّود ان اقصر طريق الى الذات هي التي تمرّ بالآخرين ، فما كاد يبدا بالنظر في نتاج غيره حتى رجع الى نفسه ، فراحت قيمة ادبه تتضح له ، وقدره ، اخيرا ،

---

(١) قبل انفجار البركان ، ١٣ـ١٤ ؛ راجع ايضا : سبل ومناهج ، ١٧.
(٢) صوت الاحرار ، ١٤٠ (١٧ شباط ١٩٣٤) ، ٦ . وقد ذكر عبود خطأ ان هذه المقالة كتبت في كانون الاول ١٩٣٤ (راجع في المختبر ، ٨٢) والواقع انها كتبت في كانون الثاني ١٩٣٤ ، كما هو ظاهر في آخر المقالة المنشورة في " صوت الاحرار " .
(٣) في المختبر ، ٨٢ .
(٤) م . ن . ، ١٢٥ .

على التعرف الى ذاته ، وعلى التعبير الافضل عنها . لذلك طلّق الشعر [١] ، فاقتصر انتاجه الادبي اللاحق على القصة وعلى النقد في فرعيه الاجتماعي والادبي .

كان عبود " في ظهر العمر " [٢] عند ما اكتشف اصالته الخاصة ، وعرف ان ما انتجه في الماضي ليس ذا قيمة تضمن البقاء ، فأخذ يعمل بكل قواه على استغلال طاقته الابداعية .

وكأنه خاف الا يعطى الفرصة الكافية ، نظرا الى سنّه وقساوة ظروفه فجعل يحصّن نفسه بشتّى الوسائل ويعدّ سلاحه لمجابهة دهره . واول مالجأ اليه ، نوع من الايحاء الذاتي تخلّى بواسطته عن فكرة الشيخوخة التي راودته قبل سنوات . فبعد ان كان يقول :

" اما الشباب فقلّ منه مابقي واتى المشيب يسير بي نحو الشقا
فتنهّدَتْ نفسي وقالت لي اتقِ إنّ الاماني قد مضت فلك البقا
والعيش ليلٌ مثل حظك اسود " [٣]

بعد ذلك التشاؤم ، استعاد عبّود ثقته بالحياة ، وراح يغذّي امله بالعمر الطويل [٤] .

---

(١) ماعدا قصيدة " اضحية العيد " التي قالها سنة ١٩٤٣ ، في الشيخ بشاره الخوري رئيس الجمهورية اللبنانية . راجع : زوابع ، ٢٩٨ و٣٠٤ .
(٢) سبل ومناهج ، ٧٠ .
(٣) من قصيدة " الحرارة والايمان " ، قالها سنة ١٩٢٢ . راجع: زوابع ، ١٢٩ـ١٣١ .
(٤) راجع : علي سعد ، " الثورية ومصادرها عند مارون عبود " ، مجلة الاداب ، ١٠ : ٨ (تموز ١٩٦٢) ، ٧٥ .

فهو سليل بيت طالما نيّف رجاله على الثمانين . فكان كلما تقدم به العمر يزداد عناية بصحته ، وثقة بها ، ويقينا بان الحياة تستجيب لارادة التجدّد و البقاء (١) . وبعد ان كان التجديد مجرّد امنية يشتاقها في شعره ونثره (٢) ، ويعجز عن تجسيدها ، اصبح قادرا على الكتابة باسلوب ادبي مبتكر . وقد نال تشجيعا كثيرا على نقده ، فكتب اليه خليل تقي الدين (٣) يقول : " فتقبّل مني ايها الصديق الفاضل هذه التهنئة ، واذا كان لي ان اتمنى عليك شيئا فهو ان لاتحجم بعد ان اقدمت وان تقول مافي نفسك وكل مافي نفسك ... " (٤)

وكأن عبود سخط على تربية ادبية هدر بها معظم حياته في التقليد ، فأخذ على عاتقه مهمة البحث عن الجديد والتبشير به ، ومواكبته باستمرار ، وقد شعر ان البدء من ظهر العمر يتطلب جسدا نشيطا ونفسيّة متفائلة ، الى جانب الطموح الاكال الذى كان لديه . ولعلّ الفقرة التالية تعبر عن ذلك الشعور . قال : " ها نحن في هذا العالم لاينفسح عمر احد منّا اكثر من بضع عشرات من السنين ، وبرغم ذلك ، فاننا ننفق ساعات العمر التي لايمكن تعويضها في اجترار احزان ومخاوف خليقة بالنسيان . فلنملأ حياتنا بالنشاط المثمر ، والافكار المجدية ، والاعمال النافعة ، فان الحياة اقصر

---

(١) قبل انفجار البركان ، ١٧٧-١٧٩ ؛ وهاني باز ، ع . س . ، ٣٧ .

(٢) كقوله (زوابع ، ٩٩) مثلا : " ومع الزمان تجددوا قد هان من
لا يبتغي التجويد و التجديدا "

(٣) ولد في بعقلين ، ١٩٠٦ . اشهر مؤلفاته : " عشر قصص من صميم الحياة " و " الاعدام " و " تامارا " .

(٤) وذلك في ١٤ آب ١٩٣٤ ؛ في المختبر ، ٨٣ ؛ وراجع كلام رئيف خوري على " عبود الاديب العمودي جدا " قبل احترافه النقد والقصة في : " مارون عبود طليعة الادب اللبناني " جريدة الاخبار ، ٤٦٢ (٩ حزيران ١٩٦٣) ، ٦ ؛ وكذلك ماقاله له رئيف خوري في سنة ١٩٣١ : " ان لم تكن شاعرا ياأستاذنا فانت كاتب عظيم ... لو تكتب كما تتحدث ، وفي مواضيع الحياة التي تتحدث فيها " . ويضيف خوري قائلا : " وافترقنا يومئذ لنصبح من اعز الاصدقاء وليصبح مارون عبود ... الكاتب العظيم الذى وجد نفسه " : رئيف خوري ، " مارون عبود : كيف التقيته للمرة الاولى " ، مجلة " المواسم " ، ١ : ١ (اذار ١٩٦٦) ، ٦٧ .

من ان نقصّرها " (١) .

لذلك راح عبّود ، فيما تبقّى من حياته ، يستعيض عن طول العمر بالعمل ، ويستعين على ثقل الايام بالابتسامة الساخرة .

لم يكن العمل بالنسبة اليه تحقيقا لطموح او تأكيدا للذات فحسب ، بل كان فرضا اضطرته اليه عائلة اخذ افرادها يكبرون ، فكان عليه ان يتدبّر امر معيشتهم على الاقل (٢) .

كان معلّما نشيطا ، ذا شخصية محببة ، تفرض احترامها على الصف دون ارهاب ، بل بالتوجيه اللطيف والنكتة اللاذعة . وكان قديرا على التبسيط والايضاح ، ذا منفعة جلّى لطلّابه (٣) . " وكان منهجه في التعليم ... منهجا عمليّا . يشرح النحو بطريقة عمليّة وينتزع امثلة من الحياة . وكذلك كان شأنه في دروس النقد والبيان " (٤) .

في تلك الفترة ، كان يعلّم اربع ساعات يوميا (٥) ، يضاف اليها عمله الاداري . وقد درج على نظام حياتي ولزمه حتى آخر عهده بالتعليم . فقد كان يفيق صباحا ، فيكتفي

---

(١) نقدات عابر ، ٨٣ .

(٢) وقد تمكّن ولداه نديم ونظير ان يتعلما في " الجامعة الوطنية " مجانا ؛ عن مقابلة مع السيد الياس شبل الخوري .

(٣) عن مقابلة مع السيّد جميل صليبي الذي مايزال يذكر باعجاب مدى نشاط استاذه وزميله مارون عبود . راجع ايضا : هاني باز ، ع . س . ٣٦ ؛ سليم حبيقه ، مارون عبود بين اصدقائه ، مجلة " المعارف البيروتية " ٢ : ٧ ـ ٨ (تموز ـ آب ١٩٦٢) ، ٣٦ .

(٤) جبرائيل جبّور ، حديث اذاعي (بيروت في تموز ٩٦٢) وقد تكرم صاحب الحديث باطلاعي على نصه المخطوط .

(٥) وبعد خمس عشرة سنة اصبح يعلم ثلاث ساعات يوميّا ، ثم ساعتين فقط ؛ عن مقابلة مع السيد الياس شبل الخوري .

بشرب القهوة المرّة ، التي كانت دائما حاضرة عنده . ثم يذهب الى المدرسة حتّى الظهر. وبعد الغداء ، كان ينام قليلا ، ثم يشرع في القراءة والكتابة من الرابعة بعد الظهر حتى منتصف الليل . واخيرا يأكل بشهيّة نادرة ، قبل ان ينام .

وقد عاش عبّود حتى آخر عهده " بالجامعة الوطنية " على هذا المنوال . وكانت غرفته تقع في بناية على مقربة من غرف الطلّاب . وكان هؤلاء يحترمونه كثيرا ويتجنبون ازعاجه (١) ، الا ان مدخوله المادي الضئيل الناشىء عن انتاجه الادبي ، وعن راتبه الشهري في " الجامعة الوطنية " لم يسعفه على الخروج من ضائقته المالية . وقد بقي راتبه زهيدا جدا بالنسبة الى شهرته والى الخدمة التي أدّاها الى المدرسة (٢) .

وبقي طول حياته في غرفة زرية الى درجة مخجلة (٣) . ولكن الظاهر ان الاستاذ الياس شبل الخوري ، صاحب المدرسة ورئيسها ، كان يسلفه بعض الدراهم ، فيتمكن بذلك من الاحتفاظ به في مدرسته كي يفي دينه . وحوالي سنة ١٩٤٠ ، تمكن الاستاذ الخوري من اقناعه بأن يمضي عقدا معه يقف فيه نشاطه التعليمي على " الجامعة الوطنية " (٤)

---

(١) فؤاد الاطرش ، " علمني مارون عبود ان احبّه " ، مجلة المعارف ، ٢ : ١٠ (تشرين الاول ١٩٦٢) ، ٣٩ـ٤٠ ، راجع ايضا : فؤاد سلمان ، " مارون عبود بين اصدقائه " مجلة المعارف ، ٢ : ٧ـ٨ (تموز ـ آب ١٩٦٢) ، ٣٨ـ٣٩ .

(٢) كان آخر راتب توصّل اليه مارون عبود يعادل ٥٨٠ ليرة لبنانية شهريا ، يحسم منها ٢٢٠ ليرة للطعام والمنلم ؛ عن مقابلة مع السيد الياس شبل الخوري .

(٣) عن مقابلة مع السيد جبّور عبد النور ، استاذ الادب العربي في الجامعتين اللبنانية واليسوعية (بحمدون ، في ١٦/ ٨/ ١٩٦٥) .

(٤) عن مقابلة مع السيد هاني باز . والواقع ان عبود لم يكن يعلّم في معاهد اخرى وانما يظهر ان الاستاذ الياس الخوري احسّ بان شهرة عبّود تزداد فاراد ان يضمن بقاءه لديه .

فكان تذمره من الشروط المادية التي يلقاها في المدرسة يزداد يوما بعد يوم.

كان معدّل عمله اربع عشرة ساعة يوميا (١). وقد كان يفضل ان تبعد اعباء الادارة عن كاهله بقدر الامكان. وفي المدّة الاخيرة ازداد انصبابه على الانتاج الادبي، وقل اهتمامه بتصحيح الوظائف المدرسية، وهي مهمّة لم يكن يستسيغها، نظرا لأنّ اديبا من وزنه يمكن ان يكون اكثر نفعا ان هو قرأ وألّف او وجّه الناس بنقده الاجتماعي والادبي (٢).

ولما اتسعت شهرته في النقد، اخذ يتسلّم كتب المؤلفين الناشئين والكهول، فيضعها "على المحك" ثم يقول رأيه فيها. وكان يحمل دائما مفكرة في جيبه يدوّن فيها ما يخطر له من آراء. وبعد أن يتأمل مليّا في موضوعه، يكتبه مرة واحدة دون توقف، ثم يعود فيصحح اخطاءه. وفي السنوات العشر الاخيرة اخذ ابنه نظير يطبع له مقالاته على الآلة الكاتبة، فلا ينقّح عبود منها الا كلمات قليلة جدا (٣).

اما ما ألّفه بعد سنة ١٩٣٤، ونشره في الصحف والمجلات (٤)، فمجموع في

---

(١) سليم حبيقه، ع. س. ٣٦٠.

(٢) عن مقابلة مع السيد هاني باز، كذلك مع السيد الياس خير الله، محام، تلميذه سنة ١٩٥١ـ ١٩٥٢ (بيروت، في ٢٥ نيسان ١٩٦٥)، وهاني باز، ع. س. ٣٧٠، وقد طالبت جريدة "كل شيء" ٥٩٠ (٧ أيار ١٩٤٨)، ٧، بمناسبة يوبيله الفضّي، بان يؤمّن له تلامذته المبلغ الذي يتقاضاه من "الجامعة الوطنية"، فيتمكن من الانصراف الى المطالعة والتأليف ببال هادئ.

(٣) عن مقابلة مع السيّد نظير عبّود.

(٤) ان اهم الصحف والمجلات التي نشر فيها، خلال تلك الفترة، هي: صوت الاحرار (من ١٩٣٤ـ الى ١٩٣٨)، الجمهور (١٩٣٧ـ١٩٣٨)، المكشوف (١٩٣٨ـ١٩٤٦)، الطريق (١٩٤٤ـ١٩٤٦)، الاديب (١٩٤٢ـ١٩٤٥)، كل شيء (١٩٤٨ـ١٩٤٩)، الاحد (١٩٥١ـ١٩٥٣)، "الشرق الادنى" (١٩٥١ـ١٩٥٥)، الآداب (١٩٥٣ـ ١٩٥٤)، الحكمة (١٩٥٣ـ١٩٦٠)، المجالس المصوّرة (١٩٥٤ـ١٩٥٥).

كتبـه ، ماعدا قسمـا ضئيلا جدا لايستبعد ان ينشـر في القريب (١) .

ولقـد بدأ ، منذ سنة ١٩٤٥ يجمع نتاج تلك الفترة ، ويصدره تباعا . فاخـرج في السنة نفسهـا كتابي " زوبعة الدهور " و " وجوه وحكايات" (٢) . واتبعهما فـي السنة التاليـة بكتب " الروؤس" و " زوابع " (٣) و " على المحك : نظرات وآراء فـي الشعر والشعراء " (٤) . وفي سنة ١٩٤٨ اصـدر : " اقزام جبابرة " (٥) و " اشبـاح ورموز " و " مجددون ومجترون " (٦) . وفي سنة ١٩٤٩ اصـدر كتابـه " صقر لبنان : بحث في النهضـة الادبيـة الحديثـة ورجلهـا الاول احمد فارس الشدياق " ، والجـزء الاول من " بيروت ولبنـان منذ قرن ونصف قـرن " (٧) . امـا الجزء الثاني من هـذا الكتـاب فقـد صـدر في السنة التاليـة مع كتـاب " الشيخ بشاره الخوري " (٨) . وفـي سنة ١٩٥٢ اصـدر ثلاثـة كتب هي " رواد النهضة الحديثة" (٩) و " دمقس وارجوان : تعليقات على

---

(١) عن مقابلة مع السيد نظير عبود .
(٢) صدر عن دار المكشوف في بيروت .
(٣) الدار نفسها .
(٤) بيروت : دار العلم للملايين .
(٥) بيروت : دار المكشوف .
(٦) صدرا عن دار العلم للملايين .
(٧) صدرا عن دار المكشوف " وقد ترجم كتاب " بيروت ولبنان " عن : Henry Guys, Relation d'un séjour de plusieurs années à Beyrouth et au Liban (Paris, 1847).
(٨) صدرا عن دار المكشوف .
(٩) عن دار العلم للملايين .

هامش الشعر المعاصر" و "في المختبر: تحليل ونقد لآثار الكتاب المعاصرين" (١)، والحق بهذه الكتب ثلاثة اخرى، سنة ١٩٥٣، وهي: "الامير الاحمر" (٢) و "امين الريحاني" (٣). و" من الجواب". اما سنة ١٩٥٤ فقد نشر فيها كتابين وهما "بديع الزمان الهمزاني" و "جدد وقدماء". والحق بهما كتابين آخرين سنة ١٩٥٥، وهما: "سبل ومناهج" و "احاديث القرية" (٤).

ان هذه الغزارة في الانتاج تفسّر لقب "الاديب ـ الصرف" (٥) الذي طاب للبعض ان يطلقه عليه. وقد بقي عبود، معظم هذه الفترة ـ وفي السنين العشر الاخيرة بخاصة ـ منقطعا عن الناس الا اقلّهم. منعزلا في غرفته، الّا وقت الدرس. وكان يستثقل من يزوره اثناء عمله.

وهنا يتساءل الباحث عن مدى وجود المرأة في عالم هذا الرجل. فالغريب ان ما كتبه، يخلو خلوّا تاما من صورتها. اعني صورة المرأة العاشقة او المعشوقة. وعبّود يدرك ذلك فيقول: "يظن القارئ لاوّل وهلة ان المرأة لم يكن لها اثر في حياتي لانها لا اثر لها في كتبي. والواقع اني نظمت من وحي حوّاء شعرا غزليّا وافرا ولكنّي لم ولن انشره. على كل انا حريص على هذه القصائد" (٦).

---

(١) صدرا عن حريصا: المطبعة البولسية.
(٢) الناشر نفسه.
(٣) عن القاهرة: دار المعارف المصرية.
(٤) صدرت الكتب الخمسة الاخيرة عن بيروت: دار الثقافة.
(٥) "فلو اردنا ان نطلق على كاتب في لبنان لقب "الاديب الصرف" لما وجدنا اجدر منه بهذا اللقب": يوسف غصوب، "الاديب الصرف"، عدد الحكمة الخاص، ٩. وهذا واحد من الالقاب المماثلة التي اعطيت لهذا "الانسان الذي لانعرف من هو اجدر منه بلقب "راهب الفكر" او ناسك الاوراق!" كما يقول: علي سعد، ع. س.، الآداب ١٠: ٨ (آب ١٩٦٢)، ٤٠.
(٦) جميل جبر، "حديث مع مارون عبود"، عدد الحكمة الخاص، ٢٤٠.

هذا في شبابه ، اما بعد وفاة زوجته ، فالارجح ان عينه الهازئة كانت تميّز اللغز الجميل الذى يفترض وجوده في علاقة الحب الحميم ، فاذا بالاشياء تتعرّى ببرود امامه . فبراعته العقلية وذهنه الناقد يمسحان الاسرار التي قد تغلّف القلب فيهيم . يضاف الى ذلك ضيق وقته وقلّة ماله ، وتنسّكه للمطالعة والنقد . لذلك لم تعرف له علاقة عاطفيّة - او غير عاطفية .. - وان يكن قد كسب عادة الاكثار من الاحماض في حديثه (١) ، واحيانا في كتبه ، جريا على خطّة الجاحظ والشدياق (٢) .

× × ×

---

(١) وهذه قضيّة يجمع عليها الذين قابلتهم .

(٢) وهو يدافع عن احماض الشدياق والجاحظ وابي نواس وغيرهم : رواد النهضة الحديثة ١٦٠ .

- القـــروى المثقـــف -

اما عين كفاع فقد استأثرت منه بالعطف الكثيـر ، بدافع المحبـة والمصلحة معـا . لذلك راح يدافع عن حقوقها ، فخلق ضجّة طويلة الامد حول اهمال الحكومة لها ، وتمكـن ان يشق لها الطريق (١) . ثم جعل يطالب لها بالماء ، ويحاجّ الرهبان الذين كـادوا يحرمونها من حقّهـا في الشرب . ويطالب لهـا بالكهرباء والهاتف (٢) .

والواقع ان عبّود بقي ابن عين كفاع البار ، رغم بعده عنها شتاء ، ورغم محبته لعاليه . فقد بقي القروى الصادق في قلبه ، يحن الى بيته الذى ضحّى بالكثير لبنائه . ويحن الـى المصطبـة التي كان يجلس عليهـا ليقرأ ويكتب ، والى السهرات التي كان يمضيها مع اصدقائه من الفلاحيـن والعمال البسطاء من ابناء القريـة . وكانت اوقات عمله تحترم (٣) الى درجـة بالغة . ولكن نظام عمله في عيـن كفاع ، حيث كان يقضي عطلـة الصيف ، كان مختلفـا عنـه في عاليـه ، فقـد كان يستيقـظ باكرا ، وبعد ان يشـرب قهوته ، يكتب مدّة خمس ساعـات تقريبا ، ثـم ينام قليلا بعد الغداء ، ولا يكتب بعد الظهر ، وانما يتفرّغ للمطالعة ولتجهيز مـا سيكتبه في الغد . وقد سار على هذا المنوال دون عطلـة (٤) . وقـد عني كثيـرا بتربيـن

---

(١) راجع " رسالة شقت طريقا وبنت جسرا " ، احاديث القرية ، ١٥٠ ـ ١٥٦ ، وعصام حـداد ، ع . س . ، ٣٧ ـ ٤٠ .

(٢) راجع : قبل انفجار البركان ، ٤٢ ، وعصام حداد ، ص . ن .

(٣) الى درجة ان احد طلّابه من بيروت زار صديقه نديما في عين كفاع ، ولمّا لم يجده لـم يتجرأ ان يسلّم على مارون عبّود الذي كان يكتب ، فتركه دون ان يراه عن مقابلة مع السيد نديم عبود .

(٤) عن مقابلة مع اولاده . و راجع في هذا المعنى : عصام حداد ، ع . س . ، ٤٠ .

بيته بالرسوم الزيتية له ولوالديه وجدّه ، ولرهط من مشاهير الفكر والادب والدين (١) . ولعل التنوع في مارسم على جدران غرفة الجلوس ، دليل على التنوّع في تفكير عبّود نفسه . فهو يجمع صور العظماء ، ولو كان هؤلاء يمثلون اتجاهات مختلفة . ويجمع رسوما شمسية لاشخاص لايتفقون دائما في المبدأ (٢) . وعلى الاجمال فانه يكاد يملأ المكان برسوم زيتية وشمسية ، تمثل مراحل مختلفة من حياته .

وقد جمع كتبه في غرفتين صغيرتين كان يجلس للكتابة في احداهما . وجعل في ذروة بيته صومعة صغيرة كان يختلي فيها . وقد احاطها بنحوت للفنان حليم الحاج ضمّنها لوحة تمثل مدرسة تحت السنديانة ، ومشعلا يمثّل الفكر ، ويدا تمثّل العمل .

وكان يعتز بمكتبته كثيرا ، " لان البيت بلا مكتبة كالبناء بلا سقف " (٣) ، وكان يتمنى ان يدفن بين كتبه ، فتصبح مكتبته مزارا (٤) .

وعلى اي حال ، فانك تلحظ ان عبّود كان يعدّ نفسه احد هؤلاء العظماء الذين احاط صوره بصورهم . وليس ذلك صعب الاستنتاج من كتاباته ، فهو يؤمن بان " الرجال العظماء ... لاينحصرون فيمن ولوا الاحكام وحكموا الشعوب ، بل هم ... من وفّروا السعادة للبشر ، وهدوا الناس سبل الحرية ودعوا الى كل مايحقق المثل العليا " (٥) ، ويتوجه الى

---

(١) وقد اوكل ذلك الى فنان ايطالي ، الامر الذي كلّفه مبلغا من المال زاد في اثقاله المادية .
(٢) فان لديه مثلا صورة احمد فارس الشدياق الى جانب صورتي المطران بولس عقل والبطرك الياس الحويك .
(٣) فؤاد الاطرش ، ع.س. ، ٤٠ .
(٤) عن مقابلة مع السيد جبّور عبد النور .
(٥) سبل ومناهج ، ٥٢ـ٥٣ .

قارئه بقوله : " لاتحقّر نفسك ولا تقل من انا ، فاعاظم الرجال ليسوا خيرا منك الا بجدّهم وثباتهم " (١) . ثم يذكر تجربته الخاصة بقوله : " قد يستولي عليّ الكسل صباحا ، فاتذكّر مثلا ان احد هؤلاء الرجال كان ينهض في الساعة الفلانية ، ويعمل ساعات ، فأنهض حالا الى عملي ... " (٢) امّا الشيخوخة فلم تؤثر كثيرا في نشاطه ، لايمانه ان " كنز العبقرية المطمور لاينبشه الّا العامل المثابر شيخا كان ام شابا " (٣) .

ولقد كان هذا الشعور بالعظمة يزيد من مرارة عبّود ومن سخطه على مجتمع لاينصفه ، وعلى رأسه سياسيّون تجّار ، واغنياء تافهون (٤) ، وادعياء ادب هم ضفادع تتشبه بالجواميس (٥) . فراح يلسعهم بسياط نقده الساخر ، وقد مال عن لهجته الخطابية القديمة الى لهجة ظاهرها متهكّم غير مبال ، وباطنها متألّم جدّي .

غير انه كان ينسى همومه كلّها عند انصرافه الى عمله (٦) سواء كان ذلك في حقل التعليم والتوجيه ، او في حقل النقد الادبي . وقد كان في الحالين كمن

---

(١) م.ن ، ١٥٠ .
(٢) ص.ن .
(٣) قبل انفجار البركان ، ١٨٤ .
(٤) مثالا على ذلك مايخبره السيّد فؤاد افرام البستاني انه عندما كان بصحبة عبّود في احد المؤتمرات الادبية ، تقدم احدهم من عبّود سائلا " حضرتك القائمقام ؟ " فاجابه عبّود : " لا ياابني ! كرشي من كيسي ! " اي انه لم يكبّر معدته من مال الشعب المسروق ؛ عن مقابلة مع السيّد فؤاد البستاني ، رئيس الجامعة اللبنانية (بيروت ، في ١٤ آذار ١٩٦٥) .
(٥) على المحك ، ٢٣ .
(٦) قبل انفجار البركان ، ١٧٩ ؛ نقدات عابر ، ٨٤ .

" يئس من تقويم الحطب فعاد الى الغصون " (١) . لذلك عرف بعنفه وسخريته في مهاجمة الشيوخ من الادباء والمشاهير من الشعراء ، وبتشجيعه للناشئين منهم . وكان ذلك يشبع رغبته في اكتشاف المواهب المجدّدة ، والشعور بأنّه معلّمها ، كما يرضيه نفسيّا ، ان يحطم بعض مجايليه ، الذين اسبغ عليهم عصرهم شهرة لا يستحقونها او الذين ابعدته عنهم عداوة المهنة .

اما في حياته الشخصية ، فان الجوّ ، الذي احاط به في عاليه ، لم يمنعه من ان يبقى " القروي الجبلي " رغم المظاهر (٢) . والوجه الباقي لهذا القروي يتجلّى في صفات عديدة يتّفق عليها الذين عرفوه ، عن كثب ، في سنواته العشرين الاخيرة :

انه وجه رجل كريم ، مضياف ، يرى في البخل " شر الخصال " (٣) ، فيعطي دون حساب ، يعطف على اهل قريته ويساعدهم بامكاناته كلها (٤) ، ويحب البسيط والفقير (٤) ، اصدق سمّاره من فلاحي القرية وعمّالها ، فتراه ، رغم ثقافته ، يحادثهم ويطرب لنوادرهم ، بل ويفضلهم على ذوي الشأن (٥) . وعلى العموم ، فان له من القرويين نخوتهم في مصارعة القوى والدفاع عن الضعيف (٦) ، وله منهم شدّة الشعور بفرديته ، والاعتداد

(١) مجددون ومجترون ، ١٤٢ .
(٢) عن مقابلة مع السيّد هاني باز .
(٣) مارون عبود ، بديع الزمان الهمذاني (بيروت ، دار المعارف ، ١٩٥٤) ، ٢٧ .
(٤) طلب منه احدهم مرة توصية لدى احد القضاة ، فاعطاه بطاقته الشخصيّة ، وقال له : " اكتب عليها ما تريده ! " ، عن مقابلة مع السيد يوسف طنّوس الحدّاد ، ومع السيّد انطون جنادريوس عبود ، ابن عم مارون (عين كفاع ، في ٢٣ ايار ١٩٦٥) .
(٥) وقد اقترب عبود من الشيوعيين في دفاعهم عن الفقير ومطالبتهم بالعدالة الاجتماعية ، فكان يكتب في مجلاتهم ، كمجلة " الطريق " مثلا ، سنوات ١٩٤٤ـ١٩٤٦ وكان صديقا لكثيرين منهم . راجع : " كل رئيف خوري " ، ملحق " النهار " ٩٠٨٢ (١١ تموز ١٩٦٥) ، ٩ .
(٦) يضرب عارفوه امثالا كثيرة على ذلك ، منها اصراره على السيّد يوسف الحداد ، ان يجلس معه على المائدة بينما كان محافظ جبيل يتغدّى عنده . وكان يوسف ، وهو راع وقصّاب ، يرتدي ثياب العمل الملوّثة بالدم .

بنفسه . انه يحب الجاه ، فيطرب للثناء الصادق (١) ، ويسخط على من لا يقدره حق قدره ، كما يعتب على من يخل بواجبه نحوه (٢) . أما اشد ما يؤلمه فهو " ضياع الفضل والتعب " (٣) .

والذى عرف مارون عبّود في عين كفاع ، في جوّه الأليف حيث كان يطلق نفسه على سجيتها ، بعيدا عن ضرورات التظاهر بالوقار والرصانة في جو الدراسة وفي المحافل الرسمية ، يذكر مدى الطاقة الحياتية التي تتفجر في ملامحه المنطلقة ، وفي ضحكاته المكركرة وفي سيل نكاته المتلاحقة وذكرياته المستملحة وفي اشارات يديه وتلمّظ شفتيه وهز حاجبيه ، في اصابعه عندما تتلاعب بكأس العرق المصفى والمعتق في قبوه . انه يذكر مدى الزخم الحي الذي كان يتدفق في كيان ذلك الشيخ الذي لم يستطع الدهران يقهر شبابه النفسي ونهمه للحياة ولمباهجها البسيطة (٤) .

فمارون عبود لم يكن يطيق طويلا ان يصطنع وقارا يعاكس طبعه (٥) . لذلك كان قادرا على التحدّي وعلى الضحك محل البكاء ، ولو كانت سخريته تحمل طعم المرارة في احيان كثيرة ..

× × ×

---

(١) راجع : قبل انفجار البركان ، ١٨٩ .
(٢) راجع : على المحك ، ١٩٣ ، واحاديث القرية ، ٢٣٧ .
(٣) من الجراب ، ١٦٤ .
(٤) علي سعد ، "الثورية ومصادرها عند مارون عبود" ، الاداب ، ١٠ : ٨ (آب ١٩٦٢) ، ٧٥ .
(٥) نقدات عابر ، ١٤ .

-الصفحة الاخيرة-

في حزيران ١٩٥٥ اضطر عبود ان يدخل المستشفى ، حيث اجريت له عملية المرئة (Prostate) (١) . نبقي خمسة اشهر عاطلا عن العمل . وهو يخبر انه ماكاد ينتهي من آلامه الحادة حتى اصيب " باحتقان فكري " لازمه ستة اشهر ، فلم يكتب شيئا . ثم اعيدت العملية نفسها فكانت ناجحة (٢) .

في ذلك التاريخ كان عبّود قد جاوز السبعين من العمر ، فكان من الطبيعي ان يحتاج الى طاقته الايحائية كلها ، كي يرتفع بمعنوياته امام الخطر . لذلك لجأ الى مطالعة الكتب المشجّعة (٣) ، والى الاستعانة بالايحاء الذاتي . قال : " بقيت اشجّع نفسي واقول لها : العملية ناجحة بدون ريب ، وظللت اكرر ذلك حتى تمكّن الاعتقاد من نفسي . . " (٤) .

الا ان ارادة البقاء ليست كافية لمقاومة الزمن . فللعمر احكامه ، وللهمّ فعله الهدّام . فبينما كان عبّود على فراش المرض ، تخلّى الاستاذ الياس شبل الخوري عن رئاسة مدرسته وآجرها بعض الاساتذة الذين كانوا يعملون فيها . وكان هؤلاء ينوون تطوير المدرسة وتوسيع نشاطها ، ويرون ان عبّود ، نظرا لعمره ولاحواله الصحية ، اصبح عاجزا عن القيام بمسؤولياته السابقة . لذلك رغبوا اليه ان يعاونهم " بارشاداته ونصائحه

---

(١) راجع : احاديث القرية ، ٢٣٤ .
(٢) م ن ، ٢٣٥ ، وعن مقابلة مع السيّد نديم عبّود .
(٣) نقدات عابر ، ٨١ .
(٤) احاديث القرية ، ٢٣٥ .

فقط ، متعهدين له بتأمين كل اسباب الراحة والرفاهية ، كي يتمكّن من الانصراف الى التأليف ، فرفض ، طالبا ان يدرّس ولو ساعة واحدة في النهار " (١) . ذلك ان الاستغناء عن خدماته جرح كرامته وجعله يشعر بأنه سيصبح تحت اشراف تلامذته السابقين ، اومن هم في عمرهم . ففضّل ان يتخلّى عن " الجامعة الوطنية " التي احبّها كثيرا . وعاد ليقضي سنته عند ابنته في جونيه ، بعد ان حصل على تعويض مادّي زهيد جدّا بالنسبة الى الخدمة الجليلة التي ادّاها الى المدرسة (٢) . فلا غرو ، اذن ، ان يشيح عبّود بوجهه عن مباني " الجامعة الوطنية " متى مرّ من امامها (٣) . وان يردّد ان اشدّ ما يؤلمه هو " ضياع الفضل والتعب " (٤) .

الا ان ذلك الشيخ الذى كان يضرع الى المسيح ، قبيل العملية الجراحية الثانية ، كي يهبه الشجاعة كي يتغلب على الموت ، ويكتب بعد (٥) ، ذلك الشيخ العارف لقيمة الزمن والشاعر بأنه مايزال لديه كلمة يقولها ، لم يرض ان يتقاعد ، بل تفرّغ للقراءة والكتابة مستغلّا فرصته تلك بنشاط غريب . فكان ينشر في مجلة الصيّاد مقالات جمعها ، فيما بعد ، في كتابيه " نقدات عابر " (٦) و " قبل انفجار البركان " (٧) .

---

(١) سليم حبيقه ، ع.س. ، ٣٦ .
(٢) لم يزد تعويضه على عشرة الاف ليرة لبنانية ، عن مقابلة مع السيّد هاني باز .
(٣) راجع : جاك روفائيل ، مارون عبود بين اصدقائه ، مجلة المعارف ، ٢ : ٧-٨ (تموز - آب ١٩٦٢) ، ٣٩ .
(٤) راجع : من الجراب ، ١٦٤ ؛ و" مارون عبّود يروى سيرته بنفسه " ، " عدد الحكمة الخاص " ، ٥٤ .
(٥) احاديث القرية ، ٢٣٦ .
(٦) صدر عن " دار الثقافة " في بيروت ، سنة ١٩٥٩ .
(٧) صدر عن " دار الثقافة " في بيروت ، سنة ١٩٥٨ .

وفي المدة نفسها اشرف على نشر كتابيه " حبر على ورق " و " على الطائر " (١) ، فيما كان يحضّر كتابه " ادب العرب " (٢) ، ويتابع العمل على " فارس آغا " وهو قصة العمر التي بدأ بتأليفها قبل اكثر من عشرين عاما .

وفي تشرين الاول ١٩٥٧ دعاه تلميذه وزميله الاستاذ هاني باز الى التعليم في " المدرسة التوجيهية " التي كان يديرها في عاليه ، فكان له في ذلك عزاء عظيم ، اذ رجع الى الجو المدرسي ، حيث كان يعلّم ساعتين كل يوم ، يساعده الاستاذ باز ، متى تعب . وفي السنة التالية استمر مع الاستاذ باز في " كلية عاليه الجديدة " يعلم ساعة واحدة يوميّا ، ويواظب على الكتابة ، وعلى تنقيح مايعده للنشر . وكان في تلك المدة يضع اللمسات الاخيرة على مخطوطات (٣) لم يمتد به العمر كي يراها منشورة في حياته . ففي تشرين الثاني ١٩٥٩ بدأت الدوخة تؤثر فيه حتى انها كانت تلقي به ارضا ، في بعض الاحيان . ولما جاءه ابناه نديم ونظير ليرجعا به الى البيت ، رفض في البدء . الا انهما استعانا بالاستاذ باز الذي اقنعه بان يذهب مع ابنيه فيرتاح قليلا ثم يعود الى المدرسة (٤) .

ولكن النشاف الذي دبّ في عروقه ، لم يكن ليهادنه ، بل اخذ يقوى عليه ، فابقاه حبيسا في بيته يكتب احيانا ، ويمضي قسما من وقته في قراءة مايرسل اليه من كتب ومجلات

---

(١) صدرا عن " دار الثقافة " في بيروت ، سنة ١٩٥٧ .
(٢) صدر عن " دار الثقافة " في بيروت ، سنة ١٩٦٤ .
(٣) راجع لائحة هذه المخطوطات في آخر صفحتين من كتابه " فارس آغا " ولا يستبعد ان ينشر بعضها في السنوات القليلة القادمة .
(٤) عن مقابلة مع السيد هاني باز ، والسيد نظير عبود .

دون ان يترك مقعده . " وفي يده اليسرى علبة تحتوى على مسحوق العطوس الذى يستعيض به عن التدخين ، وقربه ابريق فضي صغير ، مليء بالقهوة الخفيفة المرّة ، وامامه عصا مهرت في صنعها يد فنان ... " (١) .

وجاءته جائزة رئيس الجمهورية اللبنانية التي نالها سنة ١٩٦٠ ، بسند مادي (٢) وبعزاء معنوي كان في غاية الحاجة اليهما . الا ان صحته اخذت تنهار بسرعة حتى انه انقطع عن الكتابة في منتصف عام ١٩٦١ ، واصبح يكتفي بالمطالعة . وغالبا ماكانت الدوخة تغلبه ، فتقع الصحيفة من بين يديه ، وهو يقرأ ، أو يقع وهو يحاول ان يقوم لبعض حاجاته . وكانت عزة نفسه تمنعه من ان يكلف اولاده بخدمته (٣) .

وقد تكون عزّة نفسه من العوامل التي دفعته الى مداواة محنته بالضحك ، فكان يفتش عن نكات تسلّيه عن خطر الموت (٤) . فيستقبل عوّاده بالابتسامة ، اثناء الشلل النصفي الذى اصابه في اواخر سنة ١٩٦١ . وكان مايزال قادرا حتى على الهزء من الحياة ومن نفسه ، وعلى الابتسامة الطيبة التي تخفي ألما نبيلا في قلب طفل .

ففي تلك الفترة كان يشير الى نصفه الاسفل قائلا : " من هنا وماتحت : مشلول " ، ثم يشير الى نصفه الاعلى قائلا : " ولكني ، من هنا ومافوق ، مستعد ان اتزوّج " (٥) !

---

(١) اميلي نصر الله ، " احاديث مع مارون عبود " ، " عدد الحكمة الخاص " ، ٥٨ .
(٢) قدر هذه الجائزة خمسة الاف ليرة لبنانية .
(٣) والواقع ان اولاده احاطوه بعناية فائقة وحاولوا بشتى الطرق ان يوفروا له الراحة والهدوء فكانوا يعمدون الى استنباط الوسائل المختلفة ليبعدوا عنه الحركة والانزعاج .
(٤) راجع احاديث ، ٢٣٣ .
(٥) عن مقابلة مع السيّد نديم نعيمة ، الاستاذ المساعد للادب العربي في الجامعة الاميركية في بيروت (بيروت ، في ١٥ أيار سنة ١٩٦٥) .

ولعلّ هذا واحد من ابرز الامثلة على سخريته الاصيلة التي كان يشهرها في وجه القدر .

ولقد تنبأ عبود بصيره ، فهو في " مذكرات شباط " (١) يتخيّل نفسه في آخر حياته مصابا بالفالج . وهذا ماحدث له بالفعل . ولعلّ تفسير ذلك انه كان يؤمن باثر الوراثة . وقد انتهى جدّه ووالده وعمّاه بالطريقة نفسها .

كذلك تنبأ عبّود بالغيبوبة الاخيرة التي وقع فيها (٢) . فبينما كان ابنه نظير يحدثه ، اذا به يصمت فجأة . وعندما راح ابنه يسأله عمّا به ، كان جواب عبود ابتسامة صامتة . وبقي يومين على هذه الحال ثم غاب عن الوعي غيابا كاد يكون كليّا ، لولا فترات ضئيلة جدّا ، كان يحاول الكلام فيها ، فتخرج من فمه اصوات غير مفهومة . ولكنه يتحقق ان مستمعه لا يفهمه ، فتتملكه حسرة خانقة تعود به الى صمته السابق .

وفي الثالث من حزيران سنة ١٩٦٢ كان نظير يعمل في البيت عندما سمع شبه عطسة خرجت من غرفة والده . فركض اليه وقد حسب انه يناديه ، فوجده قد فارق الحياة .

× × ×

---

(١) راجع احاديث ، ٧٥ .

(٢) وطالما نبّه ابنه نظيرا بأن يعنى برجله اليسرى متى غاب هو عن الوعي ، اذ كان يخاف عليها من مرض السكّري ، وبالفعل فقد شقّها المرض الى قسمين .

T
106A
pt. 2

الباب الثاني

ـ الناقد ـ

الفصل الاول : الناقد الاجتماعي

الفصل الثاني : الناقد الادبي

الناقد الاجتماعي

عندما تسمع عبّود - وهو في السبعين من عمره - يقول : " مذهبي في الحياة ان لامذهب لي فيها " [١] ، وبعد سنة ، يقول : " لم اشبع من الانتقاد ، ولن اشبع ، فهو لي كالغذاء " [٢] ، تعجب لرجل لايشبع من النقد مع ان لامذهب له في الحياة !

ثم تسمعه يضرع [٣] ، مع توماس جفرسون [٤] : " اللهم لاتقدر لنا ان نظل عشرين عاما بلا ثورة " ، فتحسب ان الرجل هدّام ، ليس في الحياة مايرضيه ، او فوضوي يلتذّ بتهديم النظم القائمة والعرف المتبوع . ولكنك تقرأه في اطواره المختلفة فتجده يتوجه الى تلميذه وقارئه ، ولسان حاله يقول : " تعال ترني اذنا صاغية ، ولسانا مستعدا لبذل ماعنده من نصح وارشاد " [٥] ، فماهي ، اذن ، اهم الركائز التي بنى عليها نصحه وارشاده ؟ ثم كيف تطوّرت ؟

١- الشاب ومواقفه الدينيّة والاجتماعية

نشأ عبّود على الايمان بقصة الخلق كما وردت في التوراة ، وبأن الاله السرمدي اراد ان يفتدي الانسان الساقط ، فبعث اليه بابنه يسوع المسيح ، الذي صلب ومات ، ثم قام في اليوم الثالث .

---

(١) سبل ومناهج ، ٥ .
(٢) قبل انفجار البركان ، ٦٢ .
(٣) ص . ن .
(٤) Thomas Jefferson (١٧٤٣-١٨٢٦) . سياسي ومصلح اميركي .
(٥) قبل انفجار البركان ، ٩٢ .

وقد سلّم عبّود بتعاليم المسيح وافعاله على انها صادرة عن اله ، وآمن ، بالتالي ، بأن الكنيسة هي القيّمة على تطبيق التعاليم المسيحية وعلى رعاية القطيع ، وارشاده نحو الخير والصلاح ، الى يوم يبعث الموتى ويدانون على اعمالهم ، فيخلد اخيارهم في النعيم واشرارهم في الجحيم .

اذن فالكون منظّم ، يدبّره اله كلّي العلم والقدرة والعدالة ، وثمّ للمجتمع البشري تعاليم تقوده الى الخير في الحياة والى الثواب بعدها .

ومن هنا كان ايمان عبّود بأن القيم الاخلاقية والاجتماعية تنبع جميعها من الدين . فهو يقول خاتما مقالة " العدالة والاخاء " (١) التي كتبها سنة ١٩١٣ : " فالادب والعلم والمروءة والوفاء والشرف منبع العدالة والاخاء ، والدين منبع كل هذه . فلنشرب من مياهه القاتلة مكروبات الاجتماع الفاسد والسلام على الشاربين " .

ولذلك بقي عبّود على صداقته للكثيرين من رجال الدين ، وعلى اهتمامه بشؤونهم . وان كان قد تخلّى عن حياتهم ، فلأنّ " الكهنوت دعوة الهية لا يصل اليها الاّ كل من يستحقها " (٢) . ولكن ذلك لم يمنعه من ان يحبّر في القضايا الاكليريكية عددا من الكتب والمقالات الصحفيّة . ولئن عجز الباحث عن معرفة ما احتوته كتب عبود الثلاثة : " سيرة البابا بيوس العاشر " و " الاكليروس في لبنان " و " اصدق الثناء في قدوة الرؤساء " ، فانه لا يعجز عن استشفاف النفسيّة التي املت عليه تلك الكتب .

---

(١) الحكمة ، ٢٠٣ (٢٥ تشرين الاول ١٩١٣) ، ١ .
(٢) مارون عبّود ، " لماذا لا ننجح " ، الروضة ، ٦٦١ (٢٠ تشرين الاول ١٩٠٦) ، ١ .

نمن دلائلها قوله في مقالة " احترموا المعابد " (١) : " فاسمعوا ايها الاخوان كلمة نريد ان نقولها لكم في هذه الايام المقدسة وهي المحافظة على روح التديّن القديمة التي عرفنا بها . ولا تدعوا يد التمدّن الحديث تخنق تلك الروح . فلنحافظ عليها ونحترم بيت الله المقر الذى ترتاح به الانفس من اتعاب هذه الحياة وعذابها .

وهكذا تلحظ عند عبود ، روح التديّن القديم ، مصحوبة بالحذر من التمدّن الحديث ، ومبطنّة بالتطلّع الى عالم آخر هو دار المقر ، وبالاشاحة عن هذا العالم وحياته، حياة الممرّ في " وادى الدموع " .

*

آراؤه الاجتماعية :

كان عبّود يجد في التعاليم المسيحية مايكفيه لمعالجة الشؤون الاخلاقية وكثير من القضايا الاجتماعية . أمّا مالم توفّره له المسيحيّة فانه كان يستقيه من عقلية القروي حينا ، ومن الجوّ الفكري السائد ، في معظم الاحيان .

وشأن صحافيّي عصره ، لم يكن عبّود متخصصا في موضوع معيّن ، بل كان يكتب في كل فنّ ومطلب ، حسب الاحداث والشؤون الطارئة ، ودون ان تكون له فلسفة اجتماعية خاصة .

---

(١) النصير ، ٢١٠ (٢٨ آذار ١٩٠٨) ، ١ .

ولعلّ النهج الذى حدّده لجريدة " النصير " (١) ، يصح ان يمثّل الاطار العام لمقالات الناقد السياسيّة والاخلاقية والاجتماعية . اما الخطوط الكبرى التي اتبعها فهي التالية :

١) التعلّق باهداب العرش الحميدى .
٢) ترقية الوجدان وتهذيب الاخلاق .
٣) النظر الى موارد النجح الحقيقي للبلاد بالسعي لبث تلك الروح القويّة التي تجعل الشعب عاملا بنفسه للاستغناء بارضه عن البلاد الاجنبية .

وهو نهج يوافق ايضا ماجاء في جريدتي الروضة والحكمة .

*

أمّا السياسة ، فلم يكن المجال فيها يتّسع للآراء التحرريّة ، سواء كان ذلك قبل اعادة الدستور او بعدها . لذلك ترى ان ما اهتمّ به عبّود ، ينحصر في بعض القضايا الداخلية التي تتعلّق بالاصلاح الاداري .

ان اظهار " التعلّق باهداب العرش الحميدى " كان أمرا محتّما على الصحافة آنذاك ، نظرا للمراقبة الشديدة ، وللظلم المخيّم على البلاد . لذلك لم يكن بوسع

---

(١) " من وعن والى " ، النصير ، ٢٢١ (١٣ حزيران ١٩٠٨) ، ١ .

البائس ان يشكوا الا من الموظفين دون ان يظهر امتعاضا من سلطان لقبه " ظل الله الاكرم وخليفته الاعظم " (١) .

ومع هذا ، فأن بعض مقالات عبّود المنشورة في " النصير" لاتخلو من نبرة نضالية واضحة، كقوله مثلا : " واذا كان الاهلون لايحبّون الاستيقاظ ... فان النصير سيقلقهم رغما عنهم بصراخه وضجيجه ... لأن عصر الاستبداد قد انقرض وجاء عصر الحريّة والعدل ولم يعد الاعمى يقود الاعمى ليسقط الاثنان في الحفرة" (٢) .

ويبدو ان الشاعر المهجري العامي جرجس عبد الله معلوف (٣) كان يعني هذه الفترة بقوله :

والجرائد اظهرت افكارها ... بمقدمتهم صار جرنال النصير
وانتقد في كل لهجة قاسية ... مابقا يهمّه مليك ولا وزير

وهذا مايعنيه نور الدين بيهم عندما يذكر صديقه عبّود بأيام النصير قائلا له : " وكنت كالبركان الثائر تقذف الحمم وتنشر الرعب طالبا تقييد الاسياد وفك قيود العبيد" (٤) .

وقد كانت مقالات عبّود احيانا تتعدّى اهتمامه بالاصلاح الاداري وتتكشف عن نفس تحرري اصيل، يظهر الدعوة الى الديمقراطية في الداخل ، ويبطن الضيق بالسلطة التركيّة المستعمرة . فمن ذلك قوله :

قرون عديدة توالت على هذا الشعب وهو في قبضة دولة القوّة والاستبداد لايعرف النظام ليتشكّى ويتألم ، لان الشريعة كانت في فم الحاكم .

---

(١) جورج انطونيوس ، ع.س. ، ١٤٤ ؛ رئيف خوري ، الفكر العربي الحديث واثر الثورة الفرنسيّة في توجيهه السياسي والاجتماعي (بيروت: دار المكشوف ، ١٩٤٣) ، ٩٩-١٠٠ .
(٢) " الذيل والاعتراض" ، النصير ، ٢٢٨ (١٤ آذار ١٩٠٨) ، ٢ .
(٣) راجع : لويس شيخو ، ع.س. ، ٢: ١٦٧ .
(٤) نقدات عابر ، ٢٦٧ .

من عهد الاقطاعات المظلم الى زمن المتصرفيّة ، ولبنان صبيّ قاصر تلعب بـه الاهواء والاغراض .

مسكين هذا الشعب وأي مسكين ، لا يزال يجهل ان اولياء اموره مسؤولون لديه لا لدى الدولة العظمى والدول الست (١) .

ولكن من يحاول ان يحدّد المفهوم الحضاري او القومي الذي انطلقت منه آراء عبّود السياسيّة ، لا يلبث ان يصطدم بمتناقضات كثيرة تصعّب عليه مهمته .

فعبّود ، من جهة ، يهتم بكفاح البلاد العربية التائقة الى التحرر ، من الانكليز في مصر ، ومن العثمانيين في بلاد الشام ، ويبكي عندما يعلم بوفاة المناضل المصري مصطفى كامل (١٨٧٤-١٩٠٨) مؤسس الحزب الوطني (٢) ، ولكنّه ، من جهة اخرى ، يظهر حذره من العرب وتعلّقه بلبنان ، " مهدا لشهامة ومثوى العظمة الفينيقية " (٣) وذلك ظاهر في افتتاحية له عنوانها : " فلنلق عنّا نيرهم " (٤) جاء فيها قوله :

" ايه يالبنان ، ياذرية آرام الكريمة . منذ البدء وانت تتقلّب من مظالم الاشوريين الى انياب الفرس الى استبداد اليونان الى مخالب الرومان الى مطامع العرب ... ولا ندري اي يوم تستفيق وتطالب بحقوقك المهضومة ... "

وتفسير ذلك ان مفهوم الامة بالمعنى القومي الصحيح لم يكن قد اتّضح في الاذهان بعد . لذلك يكاد عبّود يحيّرك في خلعه على لبنان هويات سياسية وحضارية

---

(١) " بين حانا ومانا ضاعت لحانا " ، النصير ، ٢٣٠ (١٥ آب ١٩٠٨) ، ١ ، وهي منشورة في نقدات عابر ، ٢٧١-٢٧٣ .

(٢) النصير ، ٢٠٦ (٢٩ شباط ١٩٠٨) ، ٢ .

(٣) النصير ، ٢٠٣ (٨ شباط ١٩٠٨) ، ١ .

(٤) النصير ، ٢٣١ (٢٢ آب ١٩٠٨) ، ١ .

مختلفة . فهو تارة يحدثك عن اللبنانيين ناعتا اياهم بالسوريين [١] ، وتارة يدافع عن عثمانيتهم [٢] ، ومرّة ثالثة يقدم الأمة اللبنانية والموارنة على ماتبقّى من الخلق [٣]. وبعد ان سمعته يفاخر بامجاد فينيقية وفريضة آرام ، منددا بمطامع العرب ، تسمعه يهاجم احد الصحافيين لزعمه بان المسيحيين ليسوا عربا [٤] . وهو ، بينما يفاخر بالشرق وماضيه العريق ويدعو الى نهضته مستحثّا " العزيمة الشرقية التي شهدت لها العصور " [٥] ، تراه يتمثّل بالغرب في اموركثيرة ، ثم يتّجه نحو قرّائه بقوله: " نتشبهوا ان لم تكونوا مثلهم " [٦] .

ولعلّ هذه الفوضى في المفاهيم السياسية والقومية، كانت من العوامل التي جعلت الصحافيين يكتفون بالدعوة الى الاصلاح الاداري الداخلي ، فيعملون وكأنما الحلّ الفعّال يكون بعزل موظف بسيط او باستبداله ! وقد نطن عبّود ، فيما بعد ، الى ضيق الافق الذى منيت به الثورية اللبنانية ، فقال : " كانت ثورتنا ، كماهي في كل حين ، ثورة وظائف " [٧] .

*

---

(١) راجع "الشبيبة السورية" ، الروضة ، ٧١٩ (٣٠ تشرين الثاني ١٩٠٧) ، ١ ؛ و " سرّ ارتقاء الامم" ، النصير ، ٢٧٤ (٢٢ تشرين الأول ١٩٠٨) ، ١ .

(٢) راجع مقالته : " دولة الامس ودولة اليوم" ، النصير ، ٢٤٦ (١٩ ايلول ١٩٠٨) ، ١ ؛ ومقالته : " البسبور العثماني" ، الحكمة ، ١٤٨ (٢٨ ايلول ١٩١٢) ، ١ .

(٣) راجع قصيدة : " سادس ايلول عيد الامة اللبنانية" ، الحكمة ، ٥٦٦ (٤ أيلول ١٩٠٩) ، ١ ؛ وقصيدته : " غبطة البطريرك المحبوب " ، الحكمة ، ١٥٢ (٣٠ تشرين الثاني ١٩١٢) ، ١ .

(٤) راجع : الحكمة ، ٢٩ (١٨ حزيران ١٩١٠) ، ١ .

(٥) راجع : " الى اغنياء البلاد " ، النصير ، ٢٧٤ (٢٢ تشرين الاول ١٩٠٨) ، ١ .

(٦) " قيمة الزمان" ، الحكمة ، ٢٠٠ (٤ تشرين الأول ١٩١٣) ، ١ .

(٧) قبل انفجار البركان ، ٤٣ .

اما " ترقية الوجدان وتهذيب الاخلاق " فقد طلبهما عبّود عن طريق التعاليم الاخلاقية التي تشدّد عليها الديانات الموّحدة الثلاث ، والمبادئ الاخلاقية بعامة . فهو يخاطب قرّاءه ، بقوله : " كل مدنّيتكم وملذاتها لاتساوي دقيقة تغضبون بها الله " (١) .

وهو يحارب النميمة لانها : " من اعظم الآفات واشدها فتكا بالهيئة الجامعة وقد قال عنها الكتاب الكريم وضربت الامثال بالنمام والاشعار وكم من مرّة وقف السيد المسيح على روابي اورشليم محذّرا قومه النمام وكم كتب رسول الامم من الرسالات الضافية الذيول يحذّر بها الناس شرّ النميمة . وقد قال التلمود : " اربعة لايدخلون الفردوس النمام والمستهزئ والمرائي والكذّاب . " (٢) . وهو يحارب المداجاة (٣) والكذب (٤) كما يحارب " الاغتياب " (٥) والثرثرة (٦) ، والى ماهنالك من آفات اخلاقية .

---

(١) " لاتساوي دقيقة " ، الحكمة ، ١٤٩ (٥ تشرين الاول ١٩١٢) ، ١ .

(٢) " النمام " ، الروضة ، ٦٦٨ (٨ كانون الاول ١٩٠٦) ، ١ .

(٣) " المداجي " ، الروضة ، ٦٦٠ (١٣ تشرين الاول ١٩٠٦) ، ١ . وكان ، وهو في مدرسة الحكمة ، قد بعث الى " المشرق " بقصيدة عنوانها : " المرائي " فلم ينشرها الاب لويس شيخو بسبب اخطائها اللغوية . راجع : رواد النهضة الحديثة ، ١٧٧ .

(٤) راجع : " الكذب آفة الشرقي " ، الحكمة ، ٤٢ (١٧ أيلول ١٩١٠) ، ١ ؛ و" شاهد الزور " ، الحكمة ، ٩٥ (٢٣ ايلول ١٩١١) ، ١ ؛ معادة في الحكمة ، ١٩١ (٦ أيلول ١٩١٣) ، ١ .

(٥) الروضة ، ٦٦٥ (١٧ تشرين الثاني ١٩٠٦) ، ١ ؛ معادة في الحكمة ، ١٥٢ (٢٦ تشرين الاول) ، ١ .

(٦) راجع : " اذنان ولسان واحد " ، الروضة ، ٦٨٥ (٦ نيسان ١٩٠٦) ، ١ ؛ و" بين الاذن واللسان " ، الحكمة ، ٢٠٥ (٨ تشرين الثاني ١٩١٣) ، ١ .

واذا نظرت الى الناحيـة الاجتماعية ، وجدت ان عبّـود كان يبحث المشاكل العامة التي تهم الوقت ، وذلك تمشيا مع مهنته الصحافية . لكن آراءه الاجتماعية لم تكن صـــادرة عن مذهب واضح ، بل كانت تتناقض في احيان كثيرة ، كما سترى .

*

امّا الموضوعات التي استأثـرت باهتمامه طول سنوات ثمان قضاها في الصحافة ، فعلـى رأسهـا موضوع المهاجرة ، التي ازدادت في اوائل القرن العشرين ، نظرا للضيق الاقتصادي في البلاد ، من جهة ، ولنجاح المهاجرين في بلدانهم الجديدة ، من جهة اخرى . وقد عالـج عبّود هذا الموضوع بكثير من العاطفيّة والغيرة على الوطن والاخلاق ، وكان يقدّمه على كـل موضوع آخر . فأوّل مقالـة لـه في جريدة الروضة هي " وقفة على ميناء بيروت " (١) . واول مقالة لـه في جريدة النصر هي " نهضة المهاجرين " (٢) . وفي العدد الاوّل من جريدة الحكمة قصيدة لـه في الموضوع نفسه (٣) . وهو ، بوجه عام ، يمجّد لبنان ويوبّخ " ناكري الجميـل " المهاجرين الى الديار الاميركيـة ، حيث " يخلعون العذار ويقولون على الديانة والآداب الف تحية وسلام " (٤) . والملاحظ ان اكثر ماكان يحزّ في قلبـه هو مهاجرة النساء . لان " المرأة ماخلقـت لتهاجر الى ديار تكثر فيها عليها انياب وحوش الزنوج في الغابات ، ولا لتفاجئها العبيد في الاحراج وتسلب منها العرض والمال " (٥) . ويستعيـن الناقـــد

---

(١) الروضة ، ٦٥٩ (٦ تشرين الاول ١٩٠٦) ، ١ .
(٢) النصير ، ١٩٦ (٢١ كانون الاول ١٩٠٧) ، ١ .
(٣) " المهاجرة السورية او شهيدة الشرق " ، الحكمة ، ١ (٢٣ تموز ١٩٠٩) ، ٧ .
(٤) راجع : مقالة " وقفة على ميناء بيروت " ، الروضة ، ٦٥٩ (٦ تشرين الاوّل ١٩٠٦) ، ١ ؛ ورواية " تأثير المهاجرة " الروضة ، ٦٨٦ (١٣ نيسان ١٩٠٦) ، ٢ .
(٥) " المرأة في المهجر " ، الروضة ، ٦٦٦ (٢٤ تشرين الثاني ١٩٠٦) ، ١ .

الاجتماعي بشعره ، فينظم في الموضوع نفسه ، قصيدة عنوانها " المهاجرة السورية او شهيدة الشرق " (١) ، ومطلعها :

تناءت عن الابناء والاهل مثلما تعوّد اهل الشرق ان يهجروا الحمى

غير انه يقرّ احيانا بنهضة المهاجرين التي " محت ما كان الحق بالاسم السوري وغسلت ادران المساوئ التي لطخت ثوب شهامة اللبناني الناصع البياض (٢) ويدعو اللبنانيات الى التشبه بنشاط اخواتهن المناضلات في المهجر (٣) .

هذا نموذج من نقده الاجتماعي الذي اتسع ليشمل المواضيع العامة التي شغلت روّاد النهضة وكتّاب تلك الحقبة (٤) . وبامكان الباحث ان يلخّص أهمّ القضايا التي كان عبود يدافع عنها بالاشارة الى بعض العناوين والاقوال المتكررة في مقالاته . فمن قبيل ذلك قوله : " املأوا المدارس تفرغ السجون " (٥) وترديده القول بان "النساء تساعد على بناء الامة اكثر من الفلاسفة " (٦) ، واهتمامه بقضيّة " الوطن وكيف يرتقي " (٧) ،

---

(١) الحكمة ، ١ (٢٣ تموز ١٩٠٩) ، ٢ .
(٢) " نهضة المهاجرين " ، النصير ، ١٩٦ (٢١ كانون الاول ١٩٠٧) ، ١ .
(٣) ص ن .
(٤) راجع بشأن اهم الاتجاهات الاجتماعية في ادب تلك الفترة : انيس المقدسي ، الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث (ط : ٣ . بيروت : دار العلم للملايين ١٩٦٣) ، ٢٠٣ ، وتفصيلها : ٢٠٤-٢٧٠ .
(٥) " المدرسة" ، النصير ، ٢٢٥ (١١ تموز ١٩٠٨) ، ١ ؛ و " حول المدارس الوطنية " الحكمة ، ٤٧ (٢٩ تشرين الاوّل ١٩١٠) ، ٢ .
(٦) " المرأة والهيئة الاجتماعية " ، الحكمة ، ١ (٢٣ تموز ١٩٠٩) ، ٢ ؛ و " خمسة ايام في شمالي لبنان " ، الحكمة ، ١٤٤ (٣١ آب ١٩١٢) ، ٢ .
(٧) الحكمة ، ٢٠٢ (١٨ تشرين الاول ١٩١٣) ، ١ .

وحثّه على العمل وعلى تطوير " الصناعة في بلادنا " (١) بقوله : " نريد اعمالا " (٢) او قوله : " اسمع جعجعة ولا ارى طحنا " (٣) ، ومنها تنبيهه الى " شقاء الفقير " (٤) ودعوته الاغنياء الى الحدب على " العائلات المستورة " (٥) .

*

ليس سهلا ان يعرف الباحث بالضبط مصدر الآراء التي كان عبّود يردّدها ، اذ انه لم يخرج عمّا كان سائدا في الجوّ الصحافي آنذاك . ولكنّ الباحث يستطيع ان يستعين باسلوب عبّود كي يكتشف بعض الينابيع التي استقى منها آراءه واجواءه .

ولعل عبود نفسه افضل دليل الى بعض من نحا نحوهم قالبا ومضمونا . فقد قال : " حاولت ان اقلّد اديب اسحق ونجيب الحدّاد ، ثم جبران فما وفقت ابدا " (٦) .

اما تقليده لاسحق فهو اقلّ وضوحا من تقليده للحداد ولجبران . وقد يكون تفسير ذلك ان عبود لم يكن يملك حميّة اسحق وحدّته . الا انه يتبنّى بعض الموضوعات التي يطرقها هذا الاخير ، في سبيل [redacted] توعية الشرقيين وحثهم على النهوض (٧)

---

(١) الروضة ، ٦٧٥ (٢٦ كانون الثاني ١٩٠٧) ، ١ .
(٢) الحكمة ، ٢٠٢ (١٨ تشرين الأول ١٩١٣) ، ١ .
(٣) الروضة ، ٧٠٠ (٢٠ تموز ١٩٠٧) ، ٢ ؛ وهي معادة في النصير ، ٢٦١ (٢٤ تشرين الاول ١٩٠٨) ، ١ .
(٤) الروضة ، ٦٩٩ (١٣ تموز ١٩٠٧) ، ١ ؛ راجع ايضا : " حرمة الفقير ، "الحكمة" ، ١٤٠ (٣ آب ١٩١٢) ، ١ ؛ وايضا : " مع فقير " ، النصير ، ٢١٩ (٣٠ ايار ١٩٠٨) ، ١ .
(٥) النصير ، ١٩٨ (٤ كانون الثاني ١٩٠٨) ، ١ .
(٦) قبل انفجار البركان ، ١٤ .
(٧) انظر مثلا على ذلك : " قيمة الزمان " ، الحكمة ، ٢٠٠ (٤ تشرين الاول ١٩١٣) ، ١ ؛ وفي الموضوع نفسه : اديب اسحق ، " خطرات الباب " ، الدرر (بيروت : المطبعة —

كما انه يتبعه في مزج كلامه بابيات شعرية يقتبسها او ينظمها . واحيانا قليلة ، يسير وراءه في مطالعه الخطابية المسجّعة (١) .

وقد تأثر عبّود بنجيب الحداد في كثير من افكاره وفي اسلوبه الخطابي . فالفكرة الاساسية التي يعتمدها الناقد في دعوته الى النهوض بالبلاد ، هي جعل " الشعب عاملا بنفسه للاستغناء بارضه عن البلاد الاجنبية " (٢) . وهذه الفكرة تجدها ، ببعض الفاظها وبكامل معناها ، في مقال لنجيب الحداد بعنوان " كيف يكون الاستقلال "، حيث يقول : " وانما الاستقلال الحقيقي الذي تطمع فيه كل امة شرقية وينبغي ان تقتدي فيه كل امة غربية هو ان تستغني ببلادها عن بلاد سواها " (٣) .

اما التأثر بالاسلوب فانك تجده خاصة في اللهجة الخطابية المباشرة . فالحداد يفتتح مقالته ، مثلا ، بقوله : " قل للغنيّ المترف السارح في مراتع نعمائه .. " (٤) وعبّود يفتتحها بقوله : " قولوا للشباب الجالس على كرسي مجده ... " (٥) .

(-) الادبية ، ١٩٠٩) ، ٤٦٢ . ومثلا آخر : حثّه على التعليم الالزامي : راجع قوله : "اذا امتلأت المدارس فرغت السجون " في مقالة : " حول المدارس الوطنية " ، الحكمة ، ٤٧ (٢٩ تشرين الاول ١٩١٠) ، ٢ ؛ و "المدارس المجانية " ، الحكمة ، ٤٤ (١ تشرين الاول ١٩١٠) ، ١ ؛ وراجع اديب اسحق ، "مجانية التعليم" ، ع.س. ، ٢٥٧-٢٦٠ .

(١) راجع مثلا مطلع " المرأة في المهجر" ، الروضة ، ٦٦٦ (٢٤ تشرين الثاني ١٩٠٦) ، ١ ، حيث يقول : " لاألوم شابا قعد به الفقر حتى اقتعد غارب الاسفار ، ولا تاجرا فتنته صفرة الدينار ، فحملته على ركوب الاخطار ، ولا رجلا انتجع منابت الرزق سدّا لجوع صبيته الصغار .. "

(٢) " من وعن والى " ، النصير ، ٣٢١ (١٣ حزيران ١٩٠٨) ، ١ .

(٣) نجيب الحدّاد ، منتخبات (الاسكندرية : المطبعة التجارية ، ١٩٠٣) ، ١٨٨ .

(٤) " الفقير والغني " ؛ م ن ، ٢ .

(٥) " الشباب والملاعب" ، الروضة ، ٦٦٢ (٢٧ تشرين الاول ١٩٠٦) ، ١ .

ولاعجب في ذلك نعبّود يخبر انه طالما نهل وعلّ من " درر" اديب اسحق و"منتخبات" نجيب الحداد (١)، " واذا اخذت ... نجيب الحداد رأيته نسخة طبق الاصل عن اسحق، وان كان دونه سجعا وتخيّلا، وشدّة اسر " (٢). اما عبّود، فقد كان في تلك الفترة، مقلّدا للاثنين، ودونهما " سجعا وتخيلا وشدّة اسر " !

والى جانب هذا، كان تأثير جبران خليل جبران بيّنا في بعض مواضيع عبّود واسلوبه، وبخاصة، في مقالاته القصصية ذات المقدّمات الطويلة المتخيلة، اوفي بعض عباراته وافكاره.

فاذا راجعت كلامه المذكور سابقا، حيث يتوجه الى لبنان بقوله: " منذ البدء وانت تتقلّب من مظالم الاشوريين الى انياب الفرس الى استبداد اليونان الى مخالب الرومان الى مطامع العرب ... ولاندري اي يوم تستفيق ... " (٣)، وجدت انه كلام يكاد ينطبق لفظا ومعنى على مايقوله جبران على لسان " خليل الكافر " (٤): " من عبودية المصريين الى سبي بابل الى قساوة الفرس الى خدمة الاغريقيين الى استبداد الروم الى مظالم المغول الى مطامع الافرنج، فالى اين نحن سائرون الآن، ومتى نبلغ جبهة العقبة ؟ "

لذلك يصعب عليك، بوجه عام، ان تفصل بين آراء عبّود الخاصة وآراء الذين أخذ عنهم.

---

(١) رواد النهضة الحديثة، ١٥١.
(٢) م.ن.، ١٩٥.
(٣) " فلنلق عنّا نيرهم "، النصير، ٢٣١ (٢٢ آب ١٩٠٨)، ١.
(٤) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته (بيروت: دار صادر- دار بيروت، ١٩٦٤)، ١٦٢.

وهو لا يتنزّه عن التناقض متى تناقضت مصادره. فهو، آنا، يدعو الى الاخذ بالمدنية العصرية بروح ايجابية متفائلة، وذلك بتأثير مؤلفين مثل اديب اسحق ونجيب الحداد، وآنا آخر يرفض المدنية ويعتصم بالكآبة التي عرفت عن جبران (١).

على انه يبقى في حالاته جميعا رصينا جادّا، يحاول الوعظ والتوجيه، متكلّما بلهجة تكاد تكون رسولية، نمنها قوله مثلا: " فيا ايها المستخدمون من كل طبقة، اسمعوا هذه الكلمة التي أوحتها الينا الحقيقة وانزلتها علينا الفضيلة من سمائها العالية ... " (٢)

لقد كان عبّود مسؤولا عن تحرير جريدة مرموقة، يوم لم يكن في لبنان كله سوى صحف معدودة. لذلك تهيّب الموقف، وغلبت عليه لهجة الواعظ، فاستعاد ماحفظه من اخلاقية الكاهن وما تعلّمه من الادباء المصلحين، واخذ يدعو المواطنين الى الخير والفلاح.

وهو لا يكاد يبتسم مرّة في مقالاته تلك بل يغلب عليه التشكّي، واللهجة العاطفية. فرسالة الصحافة الاصلاح (٣). والاصلاح بحاجة الى الاقناع، لذلك جاءت حجة الناقد خطابية، ووعظه مباشرا. وهو ان حاول ان يعطي طابعا قصصيا لبعض مقالاته، وذلك باللجوء الى الاسلوب الجبراني المتخيّل، فسرعان ماكان يعود الى

---

(١) راجع: النصير، ٢٢٦ (١٨ تموز ١٩٠٨)، ٣، حيث نشر عبّود اقصوصة (مرتا البانية) لجبران كي يحذّر الناس من "مخالب حيوان المدنية المفترس".

(٢) "الصدق في الخدمة"، النصير، ١٩٧ (٢٨ كانون الأول ١٩٠٧)، ١.

(٣) راجع: "علينا ان نقول وعليكم ان تفعلوا"، النصير، ٢٠٨ (٢١ آذار ١٩٠٨)، ١، حيث يقول: "فالصحافة سراج الامة الوهّاج الذي يهدي في ظلام الشك والريب"؛ وراجع ايضا: "شيخ يبكي"، النصير، ٢٢٧ (٢٥ تموز ١٩٠٨)، ١، حيث يقول: "على هذا القلم النحيل قامت صور المدنيّة والرقي".

استخراج العبرة ، وتلخيصها بشكل واضح ، ومن ثم يتوجّه الى القارئ مفسّرا او الى الحاكم مخاطبا (١) .

والبارز في اسلوبه وتفكيره هنا ، اصداره الاحكام المطلقة وتضخيمه صفات شخوصه بحيث تصبح امّا كلّية الخير او كلّية الشرّ (٢) . *

٢- الشك :

وعندما انتقل عبّود الى " الجامعة الوطنية " بعد الحرب الاولى ، لم يخرج ، في شعره ومسرحه ، على مبادئ النقد الاجتماعي التي عرفت عنه ايام عمله الصحافي . غير انه استبدل بموضوع المهاجرة موضوع الطائفية التي اصبحت شغله الشاغل ، في محيطه الجديد ، حتى كادت تكون فكرة ثابتة لديه ، يقف حيالها في شيخوخته ويعلن بشيء من اليأس : " اني اكره الطائفية والتحدّث عنها ، وقضيتي معها اطول من مصيبتنا فيها . فها قد كاد العمر ينصرم وانا اعالج سرطانها حتى وجدتها اخيرا كما قال الاخطل :

" (والطائفية) تلقاها وان قدمت كالعرّ يكمن حينا ثم ينتشر " (٣)

وقد تكون ردّته العنيفة على الطائفية ، هي التي قادته الى التحلّل من نظرته

---

(١) راجع ، مثلا : " اشباح الوادي " ، النصير ، ٢٢٥ (١١ تموز ١٩٠٨) ، ١ .
(٢) راجع : " رواية الاسبوع : ابنة الشقاء " ، الحكمة ، ٦ (٤ أيلول ١٩٠٩) ، ٢ .
(٣) من الجراب ، ١٧٤ .

القديمة الى الدين . فبعد ان كان يرى في الدّين منبع " العدالة والاخاء " (١)، اصبح يقول :

" ما الدين الّا عارض وابي اذ شاء هذا الثوب ألبسني " (٢)

ولعل هذا التحوّل هو اهمّ ما طرأ على نظرة عبّود الى الحياة . وهو يعود ، في بعض اسبابه ، الى ما تحصّل له من تجاربه ، وقراءاته ، والاجواء الاجتماعية والفكرية التي احاطت به .

قد تكون الويلات ، التي شهدها عبّود اثناء الحرب ، من العوامل التي جعلته اكثر واقعية ، اذ شعر بالعجز امام حتمية عمياء تجبر الكائنات على الصراع في سبيل البقاء ، فيصبح العلم اداة تهديم ، وينتسى الدين في غمرة التقتيل . ولذلك خالجه الشك في جدوى النظريات ، علمية كانت او فلسفية ، وانبرى يفتّش عن طريق عملي للاصلاح .

والظاهر ان بعض ما قرأه اثناء الحرب وبعدها ، كان في العلم ، ومنها ما يناقض المسلّمات الدينية . كما يتّضح انه كان للحركة الادبيّة النّاشطة آنذاك ، وفي المهجر الاميركي بخاصة ، تأثير عميق في منحاه الادبي والفكري .

وهذا المنحى الجديد في نظرته الى الحياة ظاهر في قصيدة أسماها

---

(١) راجع " العدالة والاخاء " ، الحكمة ، ٢٠٣ (٢٥ تشرين الأوّل ١٩١٣) ، ص ١ .

(٢) من قصيدة " بابل الاديان " ، زوابع ، ١١٣-١١٦ . والقصيدة منشورة في : العاصفة ، ٣٤ (٨ نيسان ١٩٣٣) ، ص ١٨ . والظاهر من معانيها انها لم تكتب سنة ١٩٠٤ ، كما هو وارد في مقدمتها ، زوابع ، ص ١١٣ .

" مسدسات " (١) ، مؤلفة من مقاطع سداسية الابيات ، وتختلف في روحها وموضوعها عن كل ما عداها من قصائد ديوانه " زوابع " ، من حيث انها لاتتقيد بمناسبة معينة ، بل هي عبارة عن تأملات فكرية تذكر بتأملات جبران في " المواكب " (٢) .

والقصيدة عظيمة الفائدة لمن يبتغي ان يتتبع تطور عبّود الفكري والادبي . ففيها يظهر الشاعر بمظهر الشاك في المقاييس الاجتماعية والاخلاقية والدينية السائدة ، معلنا عجزه امام لغز الحياة وسرها (٣) ، حائرا بين معطيات العلم ومسلّمات الدين (٤) ، مترددا حيال المفهوم الاستغلالي للوطنية (٥) والشعور العميق بالقومية (٦) ، ثائرا على قوى المال (٧) والمداجاة (٨) والتفرقة (٩) . معلنا حربه على " دولة الادب " والقابها (١٠) ، وعلى النقد الزائف الذي يدافع عنها (١١) . مطالبا بالتجديد في الشعر والخروج على عهده الموميائي (١٢) .

---

(١) زوابع ، ١٤٥ ـ ١٥٨ ، بتاريخ ١٩٢٢ .

(٢) نشرت سنة ١٩١٩ .

(٣) " ارى في الوجود معاني الحياة ... يحار بتفسيرها العاقل "
(٤) " لقد ضعت بين الوحي والعلم ... وغدوت اربي دون ما اصمي "
(٥) " طبعوا برقاب البشرية ... فاستاقوها بالوطنية "
(٦) ما اشهى موت الانسان ... من اجل الوطن والعلم
(٧) في اغتناء اللئام اثم عظيم ... قد جناه على الانام النصيب

(٨) راجع الابيات الخمسة الاولى في : زوابع ، ١٥٣ .

(٩) وتعصبت في الدين فانتشرت ... حول المناصب منبع النصب
(١٠) لقد ضخمت القابها " دولة الادب " ... فصارت " كنقد اليوم " اسما بلا جسم
(١١) فمن لي " بنقاد " يمزق ذا الحلك ... ويخلع عن " آدابنا " ثوبها البالي "
(١٢) البيت الرابع : زوابع ، ١٥٧ .

فالقصيدة اذن ، اعادة نظر في العقائد والمبادئ والعواطف السائدة ، على صعيدي الحياة والادب. وموقف مارون عبّود في ذلك مختلف عن انتفاضته السابقة على الكهنوت . ففي الماضي ، تخلّص الشاب من حياة الكهنوت العملية ، دون ان يثور على مبادئ الدين الروحية اوعلى معتقداته الغيبية . امّا مايستشف من قصيدته هذه، فهو ثورة جذرية ، تتلبس التساؤل والحيرة حينا ، وتجهر بالرفض الصريح احيانا .

وابرز مافي القصيدة ، الى جانب الشك ، تناقض واضح ، يبدو احيانا وكأنه مقصود للتشكيك في الاتجاهين المتقابلين معا . فعبّود في قصيدته هذه ، تقيشيّ ، يجمع افكارا متباعدة ، بل متناقضة ، ثم يرفضها جملة ، معلنا عجزه عن الفهم .

وقد يتبادر الى ذهنك ، في البدء ، انّ الشاعر يحاول اسماع صوتين متقابلين ، كما في " مواكب" جبران ، ولكنك سرعان ما تتحقّق ان ذلك غير مقصود ، وان عبّودًا يظهر في قصيدته - بوعيه اوبدونه - نوعا من الفوضى الفكرية الغريبة ، حتى تتساءل اذا ما كان حقّا يعني مايقول ، ام انه واقع تحت مؤثرات فكرية مختلفة ، يستعيدها دون ان يتمثلها او يصهرها في اصالة شخصية تخلق منها كلًا منسجما .

ومع ذلك ففي القصيدة ، بذور ثورته الفكرية والادبيّة اللاحقة الى درجة تجعلها شبيهة بملخّص لما سار عليه فيما بعد .

وأرجح مايفسّر هذه الفوضى ، هو ان الشك الشامل ، الذي انتاب عبّودًا ، زعزع المعتقدات التي نشأ على احترامها فجعلها متساوية في عدم جدواها ، من الناحية النظرية ، بينما رفع من قيمة دعوتها العمليّة الى المحبة والتعاضد والصلاح . لذلك

وجب التسامح والانفتاح على التيارات الفكرية جميعها ، وتسقط العظة المفيدة من الاتجاهات المتنوّعة .

وكأن عبّود فضّل هذه الفوضى الفكرية المتحررة على النظام العقائدي المقرون بالتعصب ، فجعل رسالته الدعوة الى الوحدة والى التحرر من الحزبية السياسية والطائفية ، ومن سلطة رجال الدين ، مستبدلا بالايمان الوجدان (١) .

٣- بين العروبة والماسونيّة

بدأت ثوريّة عبّود برفض كاد يكون شاملا غير ان الشعور بقصور الانسان عن ادراك المعنى الماورائي للوجود قد يفضي بصاحبه الى التشاؤم واللامبالاة (٢) ، وقد يقود الى نوع من اعادة الاعتبار للحياة نفسها والاهتمام بها على انها غاية بذاتها ، والى نوع من تقديس الطبيعة واحترام حكمتها سواء استوعبها العقل البشري اولم يستوعبها . والمنحى الاخير هو الذي اتخذه عبّود في موقفه الجديد .

غير ان من يرفض كل سلطة غيبيّة ، لا يرضى بالخضوع لسلطة عسكرية او دينيّة ، تخفق في اقناعه بعدالتها وصدقها . لذلك كانت ثورة عبّود رفضا لذاته القديمة اولا ثم رفضا لكل مايمكن ان يقيّد حريته الجديدة التي اصبحت قيمة بنفسها . وكانت منذ ذلك الحين استعدادا دائما للثورة على الذات وخلعها ، في عملية التجدّد المستمر .

---

(١) زوابع ، ١٤٤ .

(١) لولا قصيدة " اضحية العيد " التي قالها في الشيخ بشاره الخوري رئيس الجمهورية اللبنانية ، سنة ١٩٤٣ . راجع : زوابع ، ٣٠٤ .

(٢) ماعدا ثلاث تمثيليات اذاعية ، ألفها لتذاع من " محطة الشرق الادنى " في سنتي ١٩٥٤ و ١٩٥٥ ولم ينشرها وهي مازالت مخطوطة لديه ، واسماؤها : " عيد الشجرة " و " امين الريحاني " و " جندي الثقافة المجهول " ، عن حديث مع ابنه نظير .

(٣) وهذا ما يظهره عبّود في الرد : راجع قصيدة « الحرارة والحياة » ، زوابع ، ١٢٩-١٣١ ، وهي منظومة سنة ١٩٤٤ .

ولم يلبث عبّود ان وقع تحت تأثير الجوّ المدرسي ، والمناخ الادبي المسيطر فجسّد تحرّره الطائفي في دعوته الى الوحدة العربية (١) ، وفي انضمامه الى صفوف الماسونية .

والواقع ان الماسونية التي انتشرت في العالم العربي آنذاك ، فالتحق بها كثيرون من كبار الساسة والمفكرين والادباء (٢) ، كانت هدفا لحملات رجال الدين المسيحي ، وبخاصة اليسوعيين الذين حاربوها بضراوة في جريدتهم " البشير " ، وكان لعبّود نصيب من هذه الحملات سنة ١٩٣٥ (٣) .

ولئن كان عبّود قد انتمى الى الماسونية حوالي سنة ١٩٢٦ ، فذلك لتجاوبه مع افكارها التي كانت في اساس تسمية ابنه " محمد " ، وترجمته للامنه ، وردّته على رجال الدين ، وطنيين واجانب . فهو يتكلم عن اديب اسحق وكأنما يعني ذاته ، حين يقول : " رسالات دينية اجنبية تتناحر ... كل ينادي على سلعته ... زاعما ان عنده

---

(١) راجع ديوانه " زوابع " ، ومعظم قصائده نظمت في تلك الفترة .

(٢) راجع بعض اسمائهم في : حنا ابي راشد ، دائرة المعارف الماسونية المصورة (بيروت : مكتبة الفكر العربي ، ١٩٦١) ومنهم جمال الدين الافغاني : ص٦٠٥ ، ابراهيم اليازجي : ص٦٠٦ ، واديب اسحق (رواد النهضة الحديثة ، ١٨٧). هذا في مصر ، اما في لبنان فكان منهم : الشاعر بشاره الخوري (ص٢٨١) صاحب جريدة البرق آنذاك ؛ وعبّود ابي راشد (ص٢٢٢) صاحب جريدة " النصير " ، ثم جبران تويني وخليل كسيب صاحبا جريدة " الاحرار " ، الناطقة بلسان الماسونيين الاحرار ، والتي اصبحت فيما بعد جريدة " صوت الاحرار " ورئيس تحريرها كميل يوسف شمعون . راجع اديب مروه ، ع.س. ، ٢٦٧ـ٢٦٨ .

(٣) راجع : اشباح ورموز ، ٦٣ .

البضاعة الصحيحة وان بضائع سواه مزجاة ... (١) وقامت بين هؤلاء وهؤلاء عشيرة الماسونية تشجب الشيعتين وتدعو الناس الى الاخاء والحرية ... اما اديب فتعرض لكل سلطة مستبدة سيان عنده الدينية منها والمدنية. وانتمى الى الماسونية فازدادت نار ثورته اتقادا ووقودا ." (٢).

ولعل الباحث يجد تفسيرا للغوض المميّزة لتفكير عبّود آنذاك، في انقسام عبّود بين الماسونية والعروبة. فهو، تارة، يستوحي المبادئ الماسونية فيعلن ايمانه بالطبيعة وبأخوّته للانسانية جمعاء:

" دين الطبيعة دين جلّ مبدعه والكون هيكله ما اعظم الباني
" فالشرق اجمعه قد صار لي وطنا احيا به وجميع الناس اخواني
" ودِيني الحبّ والاخلاص مصحفه وكاهني فكرتي والصدق قرباني " (٣)

وطورا يستوحي نضال العرب فيقول بدين العروبة:

" ويصير مذهبنا الجميع عروبة تبدا بأي الاتحاد وتختم " (٤)

ويدعو الى الجهاد:

" لا لست بالعربي ياهذا اذا لم تتخذ يوم الكريهة عيدا " (٥)

---

(١) راجع هذا التشبيه عند احمد فارس الشدياق، " الفرق بين السوقيين والخرجيين "، ع "س"، ١٠٩.
(٢) رواد النهضة الحديثة، ١٨٧.
(٣) قصيدة "اول نيسان" (زوابع، ٤٠-٤١)، بتاريخ ١٩٢٦.
(٤) قصيدة " اين الاعارب " (زوابع، ٩٨) بتاريخ ١٩٢٦.
(٥) قصيدة " التجنيد " (زوابع، ٦٢) بتاريخ ١٩٢٧.

٤- على درب الصليب

غير ان القومية العربية والعلمانية الماسونية لم تنزعا من قلب عبّود حبّه لشخص المسيح وتبجيله لمبادئه الانسانية ، فهو يزور فلسطين ويمشي على درب الصليب (١) ، ولكنه لا يستطيع ان يبقى على ايمانه القديم بألوهية عيسى فيتوجه اليه بقوله : (٢)

" وقد اقتفيت خطاك متّبعا على درب الصليب ، تذيبني الارزاء
" فالناس لو عملوا بما علّمته ساد السلام ونامت البغضاء
" ياصاحب" الملكوت " قد ضيّعت ايماني ، اعندك للعليل دواء؟"

وهذه الابيات تشير بوضوح الى موقفه اللاحق من الدين والدنيا . انها نكران لألوهية المسيح وتشبث بتعاليمه الانسانية وثورة على من جحدوها . ولئن كانت الارزاء تذيب عبّود(١) في تلك الفترة ، عقب وفاة زوجه ووالده ، فانه لا يقف طويلا موقف المتأنف السلبي . قد يتشكّى احيانا ، ولكنه يوازن شكواه بالضحك والمحبّة . ذلك ان اكتشافه ذاته يبرز لها فرصا جديدة دفعته الى نوع من الواقعيّة الايجابيّة ، فهو ان ثار فثورته على اعداء الحق والخير والجمال . ولكنّه على صلح مع الطبيعة الام . فالحياة ، في نظره " بحر ، وخير ما في هذا البحر مدّه وجزره ، فما اكره هذه الفلسفة السوداء ، فلسفة الغاضبين على الحياة ، وسيّدها الانسان ! " (٣) لقد قرر عبّود ان يعبد هذه

---

(١) كان ذلك سنة ١٩٢٨ . راجع : زوابع ، ١٨٩ .
(٢) من قصيدة" الصليب " قالها سنة ١٩٣٥ : زوابع ، ٢٤٠-٢٤١ .
(٣) على المحك ، ١٨٣ .

الارض ، التي احبّها يسوع وهام بها موسى واشتهى بنتها آدم ، نقد آمن انها المبدأ والمنتهى (١) . وان كان الاصلاح ممكنا فهذه الحياة موضوعه ، والنقد وسيلته . لذلك قال : " لا يهمني ان افلسف للناس كما يهمّني ان اضع اصابعهم على الدمامل التي نحملها في رقعة من جلدنا الاجتماعي " (٢). والدواء هو الفصد او البتر، او اية عملية تسمح للحياة بان تتجدّد فترتقي نحو الاصلح والاجمل . والطب معروف : انه الروح الدينية المتمكنة من عبّود والتي يجد انها واحدة في جميع الديانات والفلسفات الاخلاقية والاجتماعية . ولا مشكلة الا فيمن تخلّوا عنها وتلهّوا بالقشور . ولا شرّ الا فيمن يدّعون الغيرة على الدين فيقسّمون الناس احزابا وطوائف .

وامام هذا الواقع ، حمل عبّود خشبته وراح يفتّش عمّن يصلبه عليها (٣) . ولئن كان يسخر ويتهكّم في نقده الادبي ، فلقد بقي فترة غير قصيرة يغضب ويحتدّ في نقده الاجتماعي ، وذلك قبل ان يسيطر اسلوبه النقدي العام على كل ما يكتب .

وهذه الفترة تمتدّ من سنة ١٩٣٤ حتى سنة ١٩٤١ ، وتتمثّل ، بخاصة ، فيما احتواه كتابه " اشباح ورموز " ، حيث يقف الناقد موقفا وجدانيا ، عاطفيا ، وكأنما يستعيض به عن الشعر . لذلك جاء كلامه متوترا ، معاتبا يغضب لاذع مرير . وقد لاحظ الاستاذ انسي الحاج (٤) ذلك ، فقال : " ورأيته في " اشباح ورموز " يتبع اسلوبا شعريا

---

(١) راجع : " عيد قيامة الارض " : اشباح ورموز ، ٥٠-٥٦ .
(٢) سبل ومناهج ، ٢١٣ .
(٣) على المحك ، ١٨٨ .
(٤) انسي الحاج ، شاعر وناقد لبناني حديث . من مؤلفاته : " لن " و " الرأس المقطوع" و " ماضي الايام الاتية " .

تخفّ فيه الغرويات والممازحة لـ " يقف " احيانا وقليلا شعر الكلمة تحت تشعريرة من الانفعال والغضب وأكاد اقول الحمّى " (١) .

والتفسير الارجح لذلك هو ان عبّود لم يكن قد فقد ايمانه القلبي وان كان عقله يشير عليه بغير ذلك . ولعلّ ثورته على رجال الدين كانت تشبه انتفاضة الشمعة قبل الانطفاء . وهو يعالج القضايا الاجتماعية والدينية والسياسية بلهجة رسولية توراتية . انه يكتب بصرخة الجريح الذي مازال لديه امل بالشفاء . انه لم يصل الى حدود اللامبالاة والاستخفاف وثورته ليست تهديما كاسحا وانما هي تمرّد مشروط . انه لا يستحسن " غرسا بلا قلع " (٢) ، بل يريد " شجرا يثور على نفسه ، فلا ينبت لتأكله الحشرات وتعيش عليه الطفيليات " (٣) وبانتظار ذلك النوع من الغرس تراه يشرب " نخب الاتون العتيد والحطاب العنيد " (٤) . انه ثائر باسم المسيح فهو صديقه الحميم الذي يراه معه أنّى توجه . (٥) فللمسيح " في كل ثورة يد ، وفي كل زوبعة اصبع " (٦) ، ولكن " صار الدين متحجّرات ، يتعبّد الناس ولا يؤمنون " (٧) ،

---

(١) انسي الحاج ، " مارون عبود ، وقفة الصقر المسجون " ، مجلة " ادب " ، ١٤ : ٤ (خريف ١٩٦٢) ، ٢١ .
(٢) اشباح ورموز ، ٢١ .
(٣) م . ن ، ٢٢ .
(٤) ص . ن .
(٥) اشباح ورموز ، ٤٨ .
(٦) م . ن ، ٤٥ .
(٧) م . ن ، ٤٧ .

" وصار دم الصدّيق ارجوانا ... وكوخه قصرا معمّدا . وصليبه عرشا صاخبا . والحبل سلسلة ذهبية . والعمود برجا هائلا . وكأس الخل خمرة معتّقة . والاثنان ستة عشر رجلا " (١) . انهم رجال الدين . فالمسيح يطلب " القلوب وهم يطلبون العشر ، ويسمّونه البركة " (٢) . لقد " عاش كالناس ومات كالناس ، تاركا للبشر كلمات ، لو عملوا بها ، لما كانوا يكسرون المزهر والناي والعود لينزعوا من جوفها اسرار انغامها .. " (٣) لذلك يضرع اليه عبّود في صلاة تختصر حالته من الشك والايمان ، وتحمل الكثير من النفس التوراتي قالبا ومضمونا :

ياعريس الحياة ، ورجل الالام ، ساعدني على حمل صلباني في البيت والعالم !

ان لم تدعني الى الافطار في العلّية فمعك اتناول طعامي كلّ حين ، ولكن بيدي .

وان لم تغسل قدميّ فقد غسلتهما انا على ضفّة نهر الشريعة .

ايها الحبّة التي تموت كل يوم .

يا سيد المندفعين ، انهضني كبطرس من لجتي .

قل للديك يصيح .

ولاتقل ياقليل الايمان ، لماذا شككت ؟

اقلع بذور الشك ، ان قدرت .

أحبّ فيك الاله الذي لايموت .

أحبّ فيك الكلمة التي لاتفسّر ، والروح الذي لايدرك .

احب فيك العريس الشاعر ، يصرف السبت بين الزرع آكلا فريك السنابل الذهبية . (٤) .

---

(١) م . ن ، ٣٦ـ٣٧ . وهو يسخر بما تتبعه الكنيسة من عادات ، ويظهر التحول من حالة المسيح الى حالة البابا .

(٢) م . ن ، ٣٢ـ٣٣ .

(٣) م . ن ، ٩٢ .

(٤) مارون عبّود ، "بيضة العيد" ، المكشوف ، ٢٩٩ (٥ ايار ١٩٤١) ، ١ .

ان صلاته هذه -١٩٤١- تنسب الالوهية الى المسيح . ولكن كلمة " الاله " هنا تبدو وكأنها عبارة شعرية تساوي في قيمتها العقائدية ما تساويه عبارة " مواطننا الاله ادونيس " (١) . ذلك ان عبود الذي كان يرى المسيح معه اينما اتجه ، كان قد اعلن -سنة ١٩٣٥- " ان الالوهية خزعبلة بلقاء ينكرها عقلنا الاله " وان " الله -ابن الانسان الوحيد -لا ابن له " (٢) . كذلك فانك تراه -سنة كتب تلك الصلاة ، أي سنة ١٩٤١- يذكر ارتداد بول كلوديل الى الايمان المسيحي ، ويقول بمزيج من الحسرة والرجاء : " ولعلّ ساعتي لم تأت بعد ، اولن تأتي . من يعلم! " (٣) .

٥- مذهبه في الحياة

ويبدو ان تلك الساعة لم تأت ، ففي سنة ١٩٤٨ نشر عبّود كتابه "اشباح ورموز " ، تضمّنه صلاته السابقة الذكر ، ولكنّه غيّر كلمة " الاله " وقال مخاطبا المسيح : " احب فيك الانسان الذي لا يموت " (٤) وبذلك يكون عبّود قد اثبت بقاءه على معتقده الانساني .

---

(١) احاديث القرية ، ١٠٤ .

(٢) راجع : " الجرماني ابن الله " ، اشباح ورموز ، ٥٧-٦٣ .

(٣) " الفوضى العالمية على ضوء الانجيل " ، المكشوف ، ٢٩٧ (٢١ نيسان ١٩٤١) ، ٤ . راجع : في المختبر ، ٢٤٢ . وبول كلوديل (Paul Claudel ١٨٦٨-١٩٥٥) كان قد كفر بالمسيحيّة منذ حداثته ، الا انه مرّ في ازمة عقائدية بين السنوات ١٨٨٦ و١٨٩٠ ، وعاد على اثرها ، الى الايمان العميق بالدين المسيحي وطقوسه . راجع ماكتب عنه في : Grande Encyclopédie Larousse, Vol.3 (Paris, 1960).

(٤) اشباح ورموز ، ٤٦ .

ظل عبّود متشكّكا من الناحية الميتافيزيقية ، ولكنه كان يستعيض عن ايمانه بالآخرة بحبّه لهذه الحياة ، وبثقته في امكانيّة اصلاحها وتجميلها . فكان في مقالاته الاجتماعية يطرق معظم الابواب ، بحديث وئيد او متدفّق ، يدخل نفس القارئ ، فيستطيبه هذا ، ويقتنع به ، لسبب بسيط ، هو انه لا يأتيه بجديد ، وانما ينعش في ذاته المبادئ الاخلاقية والاجتماعية والتربوية التي طالما مّل سماع المبشرين بها .

وقد ظل عبّود يصدر في مايكتب عن " مواقف شعرية وانسانية تجاه الواقع الموضوعي وهي مواقف يضفي عليها من انسانيته واقليميته معا - اعني بالاقليمية هنا علاقته الاصيلة بشعبه - ما يؤكد لنا دائما انه صاحب قضيّة في كل ماكتب ، ودائما نكتشف ان قضيّته هذه هي قضية الانسان العربي اللبناني قبل كل شيء ، اي قضية حياته ورناهيته وكرامته واستقلاله الوطني " (١) . بيد ان موقفه بقي عاما ولم يتبلور في مذهب سياسي اواجتماعي محدّد . وعبّود يشهد انه لا يفكّر " تفكيرا منظما ولا فلسفيّا " (٢) . ولكنه خزّان من الاقوال والامثال والنوادر والاشعار والآيات الدينية . فكأنه يمثّل حكمة الماضي الطيّب ، مطبقة باسلوب جديد على مايعرض له من قضايا .

ولعلّ افضل طريقة لفهم مذهبه في الحياة ونوعيّة تفكيره النهائيّة هي مناقشة بعض نقاط من مقالة هامة ، قدّم بها عبّود كتابه " سبل ومناهج " ، عندما كان في السبعين من عمره . واسم المقالة : " هذا مذهبي " (٣) .

---

(١) حسين مروّة ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي (بيروت : مكتبة المعارف ، ١٩٦٥) ، ١٨ .
(٢) في المختبر ، ١٦٥ .
(٣) راجعها في : سبل ومناهج ، ٨٠٥ .

يبدأ عبود كلامه بقوله : " مذهبي في الحياة ان لامذهب لي فيها " (١) . ولكن انعدام المذهب الفلسفي لانعدام ايمان الناقد به ، لم يمنعه من تسجيل موقفه باخلاص . واهم مافي هذا الموقف شعوره بنوع من العبثيّة ارى انها القناعة العقلية التي انتهى اليها عبود . قال : " احسبني كرة في يد لاعب جبّار . يقذفها في الفضاء فلا هو ولا هي تدرى انّى تتجه واين يكون مستقرّها " (٢) .

على ان هذا الشعور لم يزعزع ايمان عبود بالحياة بل قوّاه . لذلك لم يأخذ بالرفض المطلق بل تحول الى ايجابية فاعلة ، على امل ان يخفّف من هذه العبثية المسيطرة على الوجود . ولذلك ايضا كان ايمانه بالحياة " ايمانا عميقا لاقرار له " (٣) وكان يحبّها " محبّة كليّة ، ولكنّها بدون رجاء " (٤) .

هذا الرجاء هو رجاء القيامة بعد الموت الذي نشأ عليه عبّود ثم فقده . كان يؤمن باله محب ، " ضابط الكل " وبيسوع المسيح ، ابنه الوحيد . لكنه الآن يقول : " اؤمن بالحياة ... اؤمن بالانسان ، ابنها الوحيد ، الخالق الاعظم المنبثق من الارض والسماء ... اني ارى الارض مصدر كل خير وبركة ومع ذلك يكفر بها الناس ... ويفتّشون عن سعادتهم في غيرها ... لااؤمن الا بأنّي سأموت ، ولا يعنيني كل مايقال عنّي بعد ذلك " (٥) .

ويبدو ان اتجاهه هذا لم يكن الا تثبيتا لماكان قد قاله ، بشيء من التردّد ، في كتابه "اشباح ورموز" . فهناك يخاطب الارض بقوله (٦) :

---

(١) م . ن ، ٥ .
(٢) ص . ن .
(٣) ص . ن .
(٤) ص . ن .
(٥) م . ن ، ٥ـ٦ .
(٦) "عيد قيامة الارض" ، اشباح ورموز ، ٥ـ٦ .

" واخيبتي في علمي ياأماه ، كنت سعيدا يوم آمنت انني ابنك الوحيد والملكوت ميراثي .

" ان حلما لذيذا لخير من يقظة قاسية ! "

أمّا كلامه الآن ، فهو هادئ يدل على ثقته بالحياة الدنيا ، ولو بدون رجاء الآخرة . كان هناك يحاول ان يقنع نفسه بقوله : " فلنتسالم في فردوسنا الارضي فلا نخسره مرّتين ... وليأت ملكوت الله متى شاء ! " (١) . كان في بدء الطريق أمّا الان فقد نضجت هذه النزعة . ولم يبق له من الحياة الا القليل . لقد علّم كثيرا وتعلّم اكثر ، تعلّم ان يتكيّف ، فيذعن لمشيئة الجبّار الذى يقذفه في هذا العالم ، وان لم يكن دائم الرضا عن المواطن التي يقع فيها .

ان عبّود يلخّص كثيرا من جوانب شخصيّته عندما يقول : " فكل امنيتي الاا ذيب شخصيّتي في مستنقعات الاخرين ، وان اظلّ منسجما مع ذاتي ، وان ابقى ساذجا لاتكلّف ولا تعقيد في حياتي . والّا اتخلّى عن شيء من بساطة اورثنيها المربّي . فاكره شيء الّي التقليد " (٢) . وهذه كلّها نواح واقعيّة في شخصيّة عبّود ، على ان نفهم الانسجام صدقا مع الذات المتغيّرة على سجيتها ، وليس ثباتا منطقيّا على مذهب معيّن . فمن اين يكون لعبّود مذهب ثابت وهو « تلك الكرة التي تتقاذفها يد القدر . ماقالت الناس عبثا : نحن في التقدير والله في التدبير ... فليدبّر ما شاء ..

---

(١) اشباح ورموز ، ٥٦ .
(٢) سبل ومناهج ، ٦ .

مازلنا نقول : انه ضابط الكل ، ووسع كرسيه السموات والارض " (١) .

وهكذا ترى كيف يسرع عبّود الى البرهان على عدم انسجامه المنطقي . فقد بدأ مقالته بذكر القوّة الجبارة العابثة . وانتهى بتسليم امره للاله المدبّر ! لذلك كان من الصعب ان يبالغ الباحث في التشديد على اهمّية هذه المقالة . انها اوضح المقالات التي كتبها عبّود في الموضوع . بل اجمعها ، وادلّها على تناقضه المنطقي وانسجامه النفسي في وقت معا . انها تمثّل الصراع الخفي الذي قام بين عقله وقلبه واستمرّ عبر كل ماكتب . لقد نشأ " نشأة زميّتة في كنف رجل يرى الضحك جريمة" (٢) . ولكن تلك كانت نشأة الايمان الصافي ، حيث القلب سيد الموقف . غير ان العقل استعان بتجارب الحياة كي يحفر هاوية من الشك بين عبّود وبين ايمانه . لقد تنامى الاب والابن والحياة الابدية ، نوجد عبّود نفسه على شفير هاوية سحيقة ، حيث المنايا خبط عشواء ، وحيث لم يبق له سوى ان يمدّه العقل بستار من الضحك . قال : " كثيرا ما احاول ان اعدّي عن الهزل ، ثم لاأجدني الا انبريت له . تكأني اوكأن الحياة تريد ان تعوّض علي ماحرمته في صباي وفتوتي " (٣) .

" يجب ان نضحك كثيراحتى نقابل جهومة الشيخوخة العتيدة .. ومذهبي الاخير ... هوان اهزأ بالموت ... وهل الحياة غير رواية هزلية؟! " (٤) .

---

(١) م ن ، ٨٠
(٢) م ن ، ٧٠
(٣) ص ن .
(٤) ص ن . وهنا لابد من الاشارة الى تأثير الجاحظ وبخاصة الشديا ق في واقعية نظرته الى الحياة وسخريته المنثورة " هنا وهناك في كل ماكتب" : صقر لبنان ، ١٣٥ و ١٤١ .

لكن الهزء ثمالته مرّة . الهزء سيف الانكسار مهما بدا برّاقا . انه لا يتخطّى الهاوية ولو حجبها لحظة . فكان على عبّود ان يستعين على مرارة المهرّج بذكريات الايمان القلبي البسيط ، حيث الرضا والرجاء . وحيث المحبّة اقوى من النكتة ، وقد تكون اقوى من الموت (١) . لذلك تراه ، وهو في ليل الشك ، يحنّ بين الآن والآخر ، الى وداعة الايمان القديم ، فيصح فيه قوله : " نحن الجبليين نقول مع تلميذ لامّنه : من صار كاهنا مرّة كان كاهنا الى الابد " (٢) .

ولئن كانت بذور الشك قد وقفت بين عبّود وبين الكهنوت ، وأزرت بمعتقدات القروى التقليديّة ، فان الروح القرويّة الصميمة بقيت على اصالتها في نفس الرجل ، وانك لتلمس في احاديثه وحكاياته انه بقي يتحسّر على ايّام كان الحكم فيها حكم " القلب ـ مستودع الايمان ـ " (٣) ايام كان يعيش " في ظل الكنيسة ، في ظلمة مار روحانا عين كفاع المطمئنّة ، ورطوبتها الخشوعية المنعشة " (٤) .

لم يكن هذا الايمان المنعش يكتفي بان يرطّب قساوة اليقظة وانما كان يترك العقل محمّلا باثقال الماضي . لذلك غالبا ما يبدو عبود ثائرا بعدّة قديمة ، او هو ثورة الماضي على خيانة الحاضر .

ولكن ، عندما ينسجم عبود مع نفسه يصل الى موقف من الحياة ، يجمع العمق الى البساطة ، ولا يشوبه الا طيف حسرة طبيعيّة . انه يسلّم بان الحياة " تبدّل " (٥) مستمرّ

---

(١) ينتقد عبود (شاكر الخوري) مؤلف " مجمع المسرات " بقوله : " فالنكتة عنده اقوى من المحبّة وان قيل ان المحبة اقوى من الموت » .
(٢) نقدات عابر ، ١٨٨ .
(٣) في المختبر ، ٢٤٢ .
(٤) ص ن .
(٥) امين الريحاني ، ٦٢ : " فالذي يسمّيه عبود الحادا وكفرا وزندقة أسمّيه انا تبدلا " .

يحكم العقل والقلب. وان "الجمود دليل الموت والفناء" (١). وان لكل زمان زيّا (٢) ولكل عصر رجالا (٣)، وان " مانراه اليوم كاملا ستأتي اجيال تهزأ به " (٤). فكما فعل هو ببيت ابيه وجدّه سيفعل اولاده ببيته . "يخططونه على هواهم ونماذجهم الحديثة. وهذه سنة الكون " (٥).

واذا سألت الناقد عن العصر الافضل وعن الزيّ الاجمل وعن الطريق الاقوم، اذا سألته عن الحقيقة في كل ذلك، أجابك بشك ذهني صاف:

" الحقيقة ... ان تكون سعيدا " (٦)، " ففي نظرى ان الحياة وجدت لنحياها لا لنحلّل اسرارها التي لاتحل " (٧)، ذلك ان "الحقيقة التي يحاول كشفها الملهمون منّا لاتظلّ وراء الحجاب لوكانت موجودة " (٨). " وفي العقول اوهام تولد واوهام تموت لان الاوهام الضروريّة للحياة تتبدّل وتتغيّر اذ يكبر العقل، فليست اوهام الفيلسوف كاوهام الرجل العادي، ولا احلام الشاعر كاحلام القروي . فالاوهام والاحلام لاتفارق الانسان " (٩).

---

(١) ادب العرب، ٢٣.
(٢) جدد وقدماء، ٢٩٣.
(٣) رواد النهضة الحديثة، ٨٦.
(٤) في المختبر، ٩١.
(٥) ص ن.
(٦) جدد وقدماء، ٥٠.
(٧) نقدات عابر، ٤١.
(٨) ص ن.
(٩) جدد وقدماء، ٥٠-٥١.

ومن هنا محاولة عبّود ان يكون ذاته وان يلتحق بعصره ، آخذا بسنّة التجدّد ، وجهاده كي يتطوّر ويطوّر . لذلك فان مذاهبه " تتقلّب مع الانوار والظلمات . . . ولكن الشيء الذي لا يتغيّر هو الانصراف الى العمل " (١) الذي ينسيه جميع شؤونه وشجونه (٢) . وبعد ، فقد " وجدنا وما يليق بنا ان نتوارى ولا نترك اثرا " (٣) .

وقبل ان ينهي عبّود مقالته في تحديد مذهبه ، يعلن ، ان " العمر الذي لا يملأه العمل هو عمر اجوف كالقصبة . ولعلّ لي رأيا يخالف رأي غيري . فانا لا اشغل نفسي باصلاح ما بعد عني الّا بعد ما اصلح ما قرب مني وابدأ بنفسي . ولذلك احاول دائما ان انمّي رأسمالي الادبي . . . " (٤) .

لم يكن العمل ، اذن ، مجرّد ملجأ من الشؤون والشجون ، وانما كان وسيلة للتغيير والاصلاح . لا بل انه غدا غاية بذاته ، تغذّيه دفعات من الايمان بجدوى هذه الحياة وخيرها . وعبّود يصف موقفه وصفا طريفا اذ يقول : " ولو كنت واثقا من انني اطالع واكتب في دنياي الجديدة لما طلبت المزيد من حياتي هذه . ولكنّي اخشى ان يصح ما يقولون : وامسى واصبح في جنّة لا عمل فيها . من هذا خوفي لا من الموت " (٥) .

والى ان يتسنى له ان يتحقق ممّا يقولون ، يجهد عبّود كي يوازن بين عقله

---

(١) سبل ومناهج ، ٦ .
(٢) ص ن .
(٣) في المختبر ، ٩١ .
(٤) سبل ومناهج ، ٨ .
(٥) سبل ومناهج ، ٧-٨ .

وقلبه ، فيقبل على الدنيا ، يصلح نفسه ويصلح الاخرين ، بالهزء حينا وبالمحبة حينا . وسلاحه الادب . و " ليس الادب نقد الحياة فقط ... بل الادب ثورة على الحياة ، والادب ند الحياة ... هو يريد ان يقوم اعوجاجها بالسيف كاعرابي ابن الخطاب " (١) .

امّا النقد الادبي فغايته تقويم هذا السيف ! .

× × ×

(١) دمقس وارجوان ، ٢٣٣ .

الناقـــد الادبـــــي

١- توطئـــــة

طرح الدكتـور محمد يوسف نجم في كلامه على " الفنون الادبيـة " (١) سؤالا خطيـرا ، بالنسبـة الى موضوعي هذا ، أودّ ان انقل منه الفقـرة التاليـة :

> وهل يحق لمن يتصدّى لدراسـة حركة النقـد النظري في ادبنا الحديث ان يهمل ناقـدا كطـه حسيـن او محمود شاكر او مارون عبّـود او اسماعيل ادهم بحجّة انه لم يكتب في نظريّة النقد كتابا او مقالا كما فعـل زملاؤه من اساتذة الجامعـة او اعلام الادباء في هذا العصر. لكأنـي حين اهمل هذا الناقد ، اهمل جيلا او جيليـن من الدارسين تسقّطـوا النظريات من افواه الاساتذة او بطون الكتب ثم عرضوا عليهـا ادبنا قديمـه وحديثـه مؤرخيـن وناقديـن .

وبالاضافـة الى ماتقـدم ، يمكنني ان استعيـن بما رآه الاستاذ انسي الحـاج في كلامه على عبّود ، حين قـال :

> بامكاننا ان نقيـم كتابا كاملا بعنوان " مذهب مارون عبود " نستدل فيـه وندلّ على مذاهب كاتبنـا في الادب والحياة ممّا نكون قد جمعنـاه بيسـر مابعـده يسـر من تعابيـر وآراء واضحة وجازمة ، واحيانا متناقضـة ،

---

(١) محمد يوسف نجم ، " الفنون الادبيّة " ، الادب العربي في اثار الدارسين ، ٣١٢ .

امتلأت بهـا مقالاته المضمومة بيـن دفّـات عشـرة كتـب ، او يـزيـد ، في النقـد .

--- لقـد انطلقـت من هذا الاعتقاد الذي تأكد لي بعد مطالعة عامة لنتاجه : مارون عبّود واحد في كل ماكتب . وللحصر ضيّقت مجالـي في ناحيتـه النقديّـة ، لان نقـده واسع ومليء ، لا لمجرّد انه هو نفسـه آمن بالنقـد " ابداعا اولا ومعرفـة ثانيـة " ، او لانّه في الشطر الاخيـر من حياته افرغ نفسـه كلهـا في هذا الحقل . سا ستنبش نقد مارون عبّـود واجيب عن سؤالي : هل هو ثائر ؟ وهل هو مجدّد ؟ (١) .

ولقـد ركّز كل من محمد يوسف نجم وانسي الحاج على قضيّـة التجديد عنـد مارون عبّـود الناقـد ، اذ رأيـا ، بحق ، انها القضيّـة الادبيـة الاولى في نقده . ولكـن ما اقتبسته من بحثيهما يفيدني لتقريـر القضايا التاليـة :

اولا : ان عبّـود الناقـد الذى تميّـز بالمقـدرة على الحكم الجازم والـذي يفهم النقـد محاكمة بالدرجة الاولى ـ كما سترى ـ لابـد وان تكون لـه مبادىء وقوانيـن يستلهمها القضـاء العادل ، والا كانت احكامه تعسّفيـة جائرة .

ثانيا : القول بان عبّـود ناقـد تطبيقي بالدرجة الاولى صحيح ، ولكن ذلك المظهـر يخدع احيانـا . ففي كتـب عبّـود من المقـالات النظريّـة ، ومن المقدّمـات النظريـة لنقـده التطبيقي ، مايزيـد على كتـاب كامل ، اذا جمع . اضف الى ذلـك انك تكـاد لاتفتح صفحة من كتبه الا وتجد القوانين العامة مساندة للاحكام التطبيقيّة الخاصة .

---

(١) انسي الحاج ، ع.س. ، ١١ .

ثالثا : في الوقت الذي يتمكن القارئ من ان يستخلص منهج عبّود التطبيقي من مقالات قليلة او حتى من دراسة واحدة ، فانه يصعب عليه ان يستجلي جميع القوانين النظرية التي يبني عبّود احكامه عليها ، مالم يراجع كتبه كلّها .

وعليه ، فاني ساحاول استخلاص هذه القوانين وطريقة عبّود العامة في تطبيقها ، من كل ماكتبه في النقد ، نظريّا وتطبيقيّا ، بحيث ارجو ان اصل الى جوهر موقفه من الادب والنقد ، فتكون المادة التي اؤلفها في هذا الفصل معينا على تركيز اية مقالة كتبها عبود ، وعلى وضعها في اطارها الصحيح .

*

عملية النقد عند عبود هي ، عند التحليل الاخير ، تقويم ذوق خلّاق لنتاج ذوق خلّاق . فهو يرى ان النقد " سليقة وموهبة . فلا يمكن بلوغ الدرجة العليا في سلّمه عن طريق التعلّم " (١) . كما انه لا يحسب " ان للجمال مقومات مادام الباحثون لم يقرروا بعد اذا كان الجمال في نفس الناظر ام في نفس المنظور " (٢) . وعلى هذا ، فقد كان عبّود تأثريّا ، يعلن بصراحة انه لا ينقد الادب " الا بمثله " (٣) .

---

(١) مجددون ومجترون ، ٢٣٤ .
(٢) على الطائر ، ١٧٩ .
(٣) دمقس وارجوان ، ١٧٩ .

وعبود ، ككل ناقد تأثري ، منهجه هو اللامنهجية [١] ، فكيف يأمل الباحث ان يستنتج مذهبا ادبيا واضح المعالم من آثار مؤلف يعتقد ان النقد " ابداع اولا ومعرفة ثانيا " [٢] ! .

قد تستطيع جمع الآراء الجازمة " بيسر ما بعده يسر "، ولكن المشكلة هي في رؤية المذهب من خلال التناقضات . لذلك لا اجد بدّا من مقدمة وجيزة تشمل ذكرا لبعض الصعوبات التي تعترض سبيل الباحث ، ولبعض المحاذير والاستدراكات على احكامه .

واهمّ الملاحظات التي يحتاج اليها هذا البحث هي ان التأثرية في النقد لا تمثل مذهبا ايجابيا ذا منهج خاص ، بل انها ، على الاصح ، موقف سلبي من المذاهب النقدية المعروفة وثورة على المقاييس المسبّقة . ومن هنا كاد تحديد التأثرية ان يكون مستحيلا . فشرطها الاساسي هو اطلاق الحرية للناقد كي يدوّن ، باسلوبه الخاص ، ماجمعه من انطباعات شخصية خلال قراءته للاثر الادبي [٣]. وهذا مايجعل الاحكام ذاتية ، فردية ، خاضعة لذوق الناقد ولظروفه النفسية والاجتماعية متقلبة بتقلب هذه الظروف . كما يجعل الناقد اديبا خلاقا موضوعه آثار الاخرين ، يتوكأ عليها للتعبير عن انطباعاته ومشاعره وآرائه ، فتصبح عنده موضوعا ادبيا ، كأيّ

---

(١) J. C. Carloni et Jean-C. Filoux, La critique littéraire, (Paris: Presses Universitaires de France, 1963), 53.

(٢) دمقس وارجوان ، ٢٦٠ .

(٣) J. C. Carloni, op. cit., 52.

حادثة او تجربة انسانية اخرى (١) .

غير انّ الذوق الادبي ليس مجموعة من الاحساسات الفردية التعسّفية . فهو لا ينشأ بمعزل عن ثقافة المتذوّق وعمّا اعتاد ، اوعلّم ، ان يستملح او يستقبح ، بل ان بعض النقّاد لا يرون فيه " الا راسبا من رواسب العقل الخفيّة " (٢) ، وهو ، في رأي عبّود نفسه ، " انسجام الحسّاسيّة والعقل " (٣) . لذلك فان البحث في آراء عبّود الجماليّة هو محاولة لاستخلاص الرواسب العقلية الخفيّة التي كان عبّود يخلص لها عندما ينسجم احساسه وعقله ، وفي نقده التطبيقي بخاصة ، اي عندما لا يتكلّف التفكير النظري العميق ولا يقع تحت تأثير نظرات فنية قائمة على قواعد ميتافيزيقية غريبة عن معتقده .

ان هذه الدراسة اذن محاولة للعثور على الثابت الدائم في كتابات ميّزها الاوّل انها انطباعية وذات ظاهر متحوّل متبدّل باستمرار . ولئن كان سهلا على الناقد المتسرّع ان يظهر ما في آراء عبّود من تناقضات ، فان مهمّة الباحث المدقّق هي الكشف

---

(١) اذا كان هذا الحكم لا يصح في النقّاد التأثريين جميعهم ، فهو يصح في عبّود ، كما سترى . " فنقده ... لا يتبع سنّة معلومة او يسير على منهج معيّن مدروس ولكنّه يعبّر بصورة عامة عن انطباعات صاحبه الشخصيّة وتأثره بالمؤثرات الادبيّة التي تعرّض لها . ففي كتبه ... ترى مارون الناقد يتعرّض لشعراء وادباء معينين . ولكننا نعرف في هذا النقد عن مارون اكثر مما نعرف عن هؤلاء الشعراء والادباء فهو ينقد الاثر الادبي من زاوية شخصية بحتة بحيث نعلم كيف ينسجم الاثر الذي ينقده مع ذوقه وكيف لا ينسجم " : جبرائيل جبور ، حديث اذاعي .

(٢) محمد مندور ، في الميزان الجديد (الطبعة الثالثة ؛ القاهرة : مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، لا ت .) ، ١٢٨ .

(٣) نقدات عابر ، ١١٩ .

عن الخلفيّة الرابطة لهذه الآراء المتناثرة وفصل الاصيل المتآلف منها عن الدخيل الهجين .

ولعلّ الطريقة التقليدية لذلك هي البدء بنظرة فنيّة واضحة انطلق منها عبود ، ومحاولة تتبعها فيما لحقها من نتاج . غير ان هذا المنهج يبدو مستحيل التطبيق على آثار هذا الناقد اذ ان دون ذلك صعوبات عديدة ، أوّلها ما سبق ذكره من ان ابرز ما يميّز عبود ، الناقد - الاديب ، هو انعدام المنهجية ، بل ثورته عليها . فضلا عن انه ، اذ يسخر بالمنهج العلمي في النقد ، لا يفرّق بينه وبين الانسجام المنطقي . لذلك لم يتمكن عبّود من اتخاذ موقف مبدئي متماسك يمكن ان يعدّ منطلقا لتتبع تطوّره ، وانما كان منذ بدئه بالنقد حتى آخر مقالاته ، قادرا على جمع الرأي ونقيضه في كتاب واحد ، واحيانا في مقالة واحدة (١) . وعلى هذا ، فان

---

(١) الامثلة على ذلك كثيرة . ففي أوّل مقالة نقدية كتبها وهي : " كرم ملحم كرم والف ليلة وليلة " (في المختبر ، ١٢٥-١٣١) ، يقرر عبّود انّه " كلما دنت القصة من (الواقع) قاربت الكمال الفني " . ثم لا يلبث ان يذهب الى ما يخالف هذا الرأي عندما يضيف " ان الرواية اطروحة تقوم بنبالة اشخاصها وسموّ اخلاقهم ، يلقيها الكاتب النزيه على الناس مصلحا " . ولا يخفى ان الغاية الاصلاحيّة لا تتفق بالضرورة مع (الواقع) ! واذا اخذت آخر كتاب لعبّود في النقد ، وهو " نقدات عابر " ، وجدته يقول (ص ١١) : " لسنا ندعو الى الكلام الموزون " ، ويرى ان " سفر نشيد الاناشيد ومراثي ارميا ليست شعرا موزونا ولكنّها شعر بالمعنى الصحيح " ثم يؤكد ذلك عندما يقول : " ان خطبة (رسالة حب للشجرة اللبنانية) لمن روائع الشعر " (م . ن . ، ٢٧) . ولكنّه يعود ويناقض نفسه بقوله : " فالشعر بدون عروض لا يكون والاّ سقط موضع التعجّب منه كما قال الجاحظ ، فالايقاع لابد منه ولا يبلغ الايقاع اقصى مداه بلا وزن ولا قافية " (م . ن . ، ١٧٨) .

امّا على الصعيد التطبيقي ، فانك تراه - مثلا - يقرّر ، في مقال رصين ، ان -

نقده لم يتطوّر تطوّرا عضويّا يمكن ان يرمز عنه بخط بياني واضح ، بل استمر على التبعثر الافقي بدل ان يغوص في اتجاه العمق . فانّك تكاد تأخذ اية فترة من فتراته وتعيّن على اساسها موقفه النظري - وان ناقصا - من القضايا الفنيّة المختلفة . امّا مايطرأ على هذا الموقف فليس الا نتيجة لازدياد محصوله الثقافي وتجربته الحياتية، او لاختلاف حالته النفسيّة اوعلاقته بالاثر المنقود . ولذلك ايضا ، جاءت معظم احكامه النقدية تمثيلا على آراء ثابتة - وان مبتسرة - ونابعة من ذوق ثابت الى حدّ بعيد . وقد يكون من اسباب ذلك ان عبّود بدأ مهنة النقد في الثامنة والاربعين من عمره ، وهي سن يصعب على المرء ان يطوّر مفاهيمه بعدها .

والصعوبة الثانية تعود الى ان عبّود عرف ان اسلوبه الادبي هو اساس تفرّده ، فعني به عناية فائقة، وغالبا ما قدّمه على وحدة البحث وانسجامه المنطقي اوعلى دقّة التعريف وشموله . وهكذا جاءت معظم تعابيره وتحديداته اقرب الى الغموض والايحاء منها الى الوضوح في الدلالة . فهو نادرا مايحدّد كلماته . ثم انه لو حدث

سلامة موسى هو " اوّل من الّف كتابا في العقل الباطن " (م ن ، ١٨٠) وانه " نيلسوف اجتماعي وصاحب رسالة " (م ن ، ١٩١) . ثم يعود فيسخر منه ، في مقالة لاحقة، قائلا: " وسلامة موسى ، برنابا العقل الباطن ، يقول ان المتنبي ساديّ اي حصور ، وهذا هيّن . قد كنت اخشى ان يزعم انهم خصوه في بلاط كافور" (م ن ، ٢٥١). غير انه ، عندما يحلّل نفسيّة المتنبي ، في مقالة تالية ، لايتردد ان يقرر: " لاجل هذه الابيات المجنونة واشباهها ، اكاد اجزم ان في دماغ المتنبي ناحية خربة . وقد يكون هذا النقص - لاشك ان في المتنبي مركب نقص اوعاهة . كما كانوا يقولون قبل علم العقل الباطن - سببا للسموّ الغنّي الذي جلس المتنبي على عرشه يمثّل المهازل" (م ن ، ٢٥٦) .

ان حاول تركيز بعض المفاهيم الاساسية او المواضيع الرئيسية التي يعالجها ، فانه لا يرهق نفسه كي يصل الى تحديد جامع مانع ويتبت عليه ، وانما يكتفي غالبا بتحديد جزئي مبتسر ، يتغير بين المقالة والاخرى .

ولكن الباحث الذي يتوخى ان يجد الخيط الرابط لاراء عبّود المتناثرة يمكنه ان يخفّف من حدة التناقض بين تلك الاراء ، على اعتبار انها اشتات تأثرية قائمة على رواسب عقلية منسجمة . اما تنافرها ، في الظاهر ، فالارجح انه ناشئ عن تطرّف عبّود في توكيد بعض الاراء ، عندما ينتقد اديبا لايحترمها ، ثم العودة عنها والتطرف في توكيد مايخالفها ، متى كان الاثر المنتقد يسوف في التشديد عليها . ومثل عبّود في ذلك مثل الذي اذا قلت له ان الانسان حيوان ، ثار عليك حانقا . وراح يبرهن لك بالحاح على ان الحيوانية في الانسان ليست ذات شأن لان جوهره هو العقلانية والمنطق ، حتى اذا جاءه من يقول له بان الانسان ليس سوى العقلانيّة والمنطق ثار عليه ، وراح يغالي في اظهار ما للاحاسيس والغرائز والعواطف من اهمية ، معلنا ان الحيوانية هي الاساس وان العقل ليس سوى تابع لاقيمة له . ذلك في الوقت الذي يكون صاحب هذا الاسلوب النقدي مستعدّا للتسليم بتحديد دقيق يذهب الى ان " الانسان حيوان عاقل " .

وعلى هذا ، ودون ان يحاول الباحث ان يفرض نظرية فنية على عبّود او ان يطمح الى اكتشاف نهائي لكل ماهو اصيل ثابت في ذوقه ، وغريلته من كل طارئ دخيل ، فان المنهج الذى سيغلب على هذه الدراسة هو ان تعمد - عند معالجتها قضيّة معيّنة

في نقد عبّود - الى استعراض سريع لبعض الامثلة على احكامه المتطرّفة بشأنها ، ثم الى محاولة الكشف عن الموقف الذي يمكن ان يوفّق بين هذه الاحكام ، فيعتبر قاعدة لها . ولئن كان هذا المنهج يحمّل البحث ثقل الشواهد الكثيرة - وبخاصة عندما لا يثبت عبّود على رأي صريح - فان ما يشفع فيه هو ابتغاء الدقّة الممكنة في طريق متعرّج متموّر . لقد كان عبود ناقدا - اديبا في كل ماكتب . وكان الاستطراد والتداعي الفكري من مقومات اسلوبه . لذلك صعب حصره ضمن خطوط واضحة جليّة ، وبات على الباحث ان يحاول الالمام بوجوه متقابلة من آراء هذا الناقد - الاديب ، فيقارب بينها دون ان يخرجها عن طبيعتها . وهذا ما يفسر المشقة التي تطلبها البحث التالي ، وما قد يظهر فيه من عناء لاكتشاف الجوهر الكامن في آراء الناقد ومواقفه .

٢- نظريته في الادب

الملاحظ ان عبّود ، عندما يتكلّم على الفن بعامة ، انما يعني الفن الادبي بالدرجة الاولى ، بل يمكن القول انه يكاد لا يعني غيره . فالناقد لا يهتم بالنظرية الفنّية الشاملة وانما يرسل آراءه الادبية الخاصة ويشفعها بتعميم حول طبيعة الفن ، متى تراءى له ان ما يصح في الادب يصح في غيره من الفنون [1] . لذلك يمكن ان تجمع آراؤه العامة

---

(١) في كتبه تلميحات قليلة جدا الى بعض الفنون الاخرى ، وهي سريعة لا تتوخى التحليل او التعمّق .

في الفن الى نظراته الخاصة بالادب ، فيفاد منها جميعا في استجلاء مبادئه الادبية .

يضاف الى ذلك ان عبّود كان متعمّقا جدّا في الشعر العربي . فكان ، في تعميماته النظرية ، غالبا ما يعتمد عليه . فلا يقصيه عن باله حتى اثناء كلامه على الانواع الادبيّة الاخرى ، لذلك كانت مبادئه العامة اوثق اتصالا بالشعر منها باى نوع آخر .

وفي الصفحات القليلة التالية تحليل موجز لموقف الناقد من بعض القضايا الادبيّة التي يجدر ان يدور الكلام عليها قبل الشروع في بحث موقفه من كل فن ادبي بمفرده .

ماهية الادب

ان عبود يتحاشى تعريف الادب تعريفا دقيقا نهائيّا ، ويلجأ الى اصدار احكام سريعة يمكن من خلالها ان تستشف آراؤه الاصيلة في الموضوع . وبالرغم من ايمانه بان الجمال لا يحدّد لانه " سر من اسرار الوجود " (١) ، وبان " الفن الادبي لا اصول له " (٢) ، فان مؤلفاته الغزيرة لم تخل من ذكر بعض المقومات التي يشترطها في الادب الجميل .

---

(١) دمقس وارجوان ، ٢٣٩ .
(٢) جميل جبر ، ع.س. ، ٢٤ ؛ على الطائر ، ٢٤٩ .

يرى عبّود ان الادب فن لغوي يطلب منه كل مايطلب من الفنون الاخرى. " وأول مطالب الكتب الانشاء الرفيع الذي لا يخلد بدونه أثر. ونعني الانشاء الشخصي لا التقليدي ... " (١)

مقوماته الجمالية

أما اهم مقوماته الجماليّة فيقرره الناقد بقوله ان " سر الفن في وضع الشيء في محلّه " (٢) وان " الفن كل الفن في الملاءمة " (٣). وهو بذلك يتبنّى مبدأ جماليّا قديما عند العرب، غالبا مايعبر عنه الناقد باسمه التقليدي، وهو المطابقة لواقع الحال " (٤).

الا ان المدقق في المصطلحات التي يستعملها عبّود يجد ان كلمة " فن " ترد عنده غالبا بمعنى التعبير او الشكل، كما في كلامه على الشعر حيث يقول: " فلا الفن ولا العاطفة وحدها تبدعه بل يتّحدان كلاهما فتنبثق منهما الروح " (٥). بل يذهب احيانا الى التقرير الواضح بان " الفن كله في التعبير " (٦). وانه ليكرر هذا المبدأ بكثرة تثبت في الذهن ان عبّود يأخذ بنظرة الجاحظ القائلة بان " المعاني

---

(١) في المختبر، ٤٨.
(٢) م.ن، ٧٢.
(٣) على المحك، ١٤٨.
(٤) في المختبر، ٥١. والجاحظ (عمرو بن بحر ٧٧٥؟ - ٨٦٨) من اوائل الذين اكّدوا هذا المبدأ. راجع مثلا كتابه: الحيوان، تح. عبدالسلام هارون (القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي)، ٣: ٣٩ و٤٣.
(٥) دمقس وارجوان، ١٨.
(٦) م.ن، ٢٥٦؛ والمعنى نفسه في: على المحك، ٤٦؛ على الطائر، ١٨٨.

مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي ، والبدوي والقروي " (١) وان الابداع في الصياغة والاسلوب . اضف الى ذلك ان الناقد يأخذ الجاحظ نفسه مثلا على رأيه حين يقول : " ما رأيت اتفه من مواضيع الجاحظ ، وما رأيت ابرع مما كتبه فيها " (٢) . وينسحب رأيه في النثر على الشعر ايضا ، اذ ان "الشعر ليس بموضوعه ، بل بما فيه من روعة وحياة نضعها في الصورة وصور الحياة شتى " (٣) .

يحدّد عبّود القاعدة العامة لجمال التعبير بقوله : " شرط التأليف كشرط الجمال : التناسق ثم التناسب والتلاحم " (٤) . ولكن الناقد ، بطبيعة منهجه ، لا يفصل هذا الشرط الجمالي ، وهو شرط كلاسيكي معروف (٥) ، بل يترك للباحث ان يستنتج من مقالاته التالية ان الاهتمام بالكل لا يعني اهمال الجزئيات ، بل انه يكاد يتنكر لقيمة البناء الفني العام ، عندما يلجأ الى اسلوبه المبالغ في التوكيد احيانا ، فيعلن ان " الفن في التفاريق لا في الجملة " (٦) . والواضح انه بنكرانه قيمة " الجملة " ينكر مبدأ التناسب والتلاحم ، ولكن الاغلب انه لا يعني ذلك ، وانما يريد فقط ان يؤكد اهمية الاجزاء التي يتألف منها الكل الفني المتناسق (٧) .

---

(١) م . ن ، ٢٣٦ ؛ على المحك ، ٤٦ ؛ على الطائر ، ١٨٨ .
(١) راجع : الجاحظ ، ع . س . ، ٣ : ١٣١ - ١٣٢ .
(٣) دمقس وارجوان ، ١٤٢ .
(٤) على الطائر ، ٣٢٠ .
(٤) في المختبر ، ٤٨ .
(٥) ماهر حسن فهمي وكمال فريد ، الكلاسيكية في الآداب والفنون العربية والفرنسية (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، لا . ت .) ، ١٣ .
(٦) في المختبر ، ٩٤ .
(٧) على المحك ، ٤٦ .

بيد ان عبّود لايسمح بان يقود هذا الاحتفال بالشكل الى التصنّع والتكلّف ، بل يتبنّى المذهب القائل بان " البساطة تخلق الجمال " (١) .

هنا يدخل الذوق المثقّف ، وهو السيد الاعلى في عمليتي الخلق والتقويم الفنيين . فالذوق " معدّل القريحة ومرشدها " (٢) . يكتسبه الاديب من " الملاحظة العميقة والمطالعة الدائمة والسماع والقياس " (٣) . ولكن الثقافة يجب الا تطمر شخصيّة الاديب فتحيله الى حافظة تجترّ ماخزّنته من رواسم شكلية بالية . " فالادب لايثبت الا اذا استقام له اسلوب وتعبير رائعان بعيدان عن التقليد والابتذال ، تستقر بهما العاطفة الانسانيّة بجانب العقل الرشيد " (٤) .

اللغة

ومن هنا تبرز اهمية اللغة ، فهي آلة الاديب ومادته . انها وعاء افكاره ومشاعره وخيالاته . فان خلقها ذوق مرهف اصبحت جسدا ينبض بالحياة ، والا بقيت جثة بدون روح . ولهذا يخاطبك عبّود بقوله : " للغة قواعد ، ولها معاجم ، ولك ذوق ، ولسان واذن ، وعقل ، فسر على خيرة ذوقك ، وارنا شخصيتك لنقل لك من انت " (٥) .

---

(١) نقدات عابر ، ١٥٩ .
(٢) م . ن ، ١٢١ .
(٣) م . ن ، ١٢٢ . وبشأن حثّه الادباء الناشئين على المطالعة ، راجع : على الطائر ، ٢٧٣ .
(٤) على المحك ، ٤٦ ، على الطائر ، ١٨٨ و ٢٨٨ .
(٥) دمقس وارجوان ، ١٦ ؛ ايضا : في المختبر ، ٤٨ .

ولابد هنا من بسط الكلام على موقف عبّود من اللغة ، في نقده وادبه ، اذ انه موقف اصيل في عصره . كان ركيزة اسلوبه المتفرّد ، وقاعدة لكثير من آرائه النقديّة .

تعلّم عبّود على جدّ متعنّت في الحفاظ على قواعد اللغة العربية ، ثم نشأ على النقد الادبي في اواخر القرن الماضي ، عندما كانت القضايا اللغويّة تأتي في طليعة مايشغل المهتمّين بالادب . فكان من الطبيعي ان يعير اللغة اهمية كبرى في نقده ، فيعدّ الادب فنّا لغويّا بالدرجة الاولى ، لانّه جنّة " مفتاحها البيان " (١) .

يخيّل للباحث احيانا ان عبّودًا يقرب من الموقف اللغوي المعاصر الذي بدأه فرديناند دي سوسير (٢) ، والقائل بان " اللغة ليست مجموعة من الالفاظ بل مجموعة من العلاقات Système de rapports "، وهو الموقف الذي عرفه النقاد العرب مع عبد القاهر الجرجاني (+ ٤٧١ هـ) في نظريّة النظم ومؤدّاها ان "الالفاظ لاتفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف . ويعمد بها الى وجه دون وجه من التركيب والترتيب " (٣) . وهذا مايكاد عبّود يقوله حرفيّا ، عندما يتخيّل " الكلمة " تخاطبه بقولها : " نحن الكلمات ... نكون لا شيء قبل ان نتّحد ونصير جسدا حيا " (٤) ، وعندما يؤكد ان " الكلمة اذا وقعت في غير موقعها لاتفيد شيئا " (٥) ، فقيمتها ليست بذاتها ، بل هي تكتسب معناها من دخولها في تأليف مترابط حتميّ في اجزائه وفي

---

(١) على المحك ، ٢٣٢ ؛ دمقس وارجوان ، ٢١٩ .

(٢) Ferdinand de Saussure ، عالم سويسري ، توفي ١٩١٣ . راجع : محمد مندور النقد المنهجي عند العرب (القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ١٩٤٨) ، ٣٢٦ .

(٣) عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، تح هـ . ريتر (استانبول : مطبعة وزارة المعارف ، ١٩٥٤) ، ٣ .

(٤) دمقس وارجوان ، ٦ .

(٥) في المختبر ، ٢٧٥ .

العلاقات القائمة بين هذه الاجزاء ، فان " معرفة الفصل والوصل " (١) وانتفاء " كل مالالزوم له " (٢) من الشروط الاساسية لاقامة القانون الجمالي الاوّل وهو " التناسق ثم التناسب والتلاحم " (٣) .

وليس امام عبود افضل من القرآن مثلا على ذلك . فهو يصف اسلوبه بقوله : " تأليف حسن ، كلمات ملتئمة . ايجاز وجودة مقاطع ، انسجام ... موسيقى لانهاية لها . سهولة في اللفظ مع شدّة ارتباط في التعبير . كل هذا جعله في اعلى درجات البلاغة " (٤).

والواقع انه ليس من الضروري ان يكون عبّود قد اطّلع على نظريّة النظم عند عبد القاهر الجرجاني ، واخذ بها على حقيقتها - مع انه يلمح احيانا الى جوهرها - فمكتبته خالية من كتب عبد القاهر . أضف الى ذلك ان عبّود لايذكر " النظم " في نقده ، بل ينسب النظرية الى الجاحظ في كلامه على القرآن " ثم الى ابن الاثير والفرنجة في كلامهم على " التزاج " (٥) .

ولعلّ هذا مايفسّر مسايرة عبّود للجاحظ ولابن الاثير في الفصل بين اللفظ والمعنى والخروج عن جوهر النظم في احيان كثيرة ، كما سيظهر لك عند الكلام على الشعر .

---

(١) على المحك ، ٢٨٥ .
(٢) دمقس وارجوان ، ٥٧ .
(٣) في المختبر ، ٤٨ .
(٤) ادب العرب ، ١٦٨ .
(٥) راجع : دمقس وارجوان ، ٢٤٦ .

وسواء اخذ عبّود عن الجرجاني اوعن الفرنجة اوعن غيرهم ، فالثابت انه يعتبر الادب فنا لغويا . وبالتالي ، فاذا كان " الفن كلّه في التعبير " (١) فالفن الادبي كله في التعبير اللغوي . واذا كانت مادة الرسم اصباغا والوانا . ومادة الموسيقى اصواتا والحانا ، فان مادة الادب الفاظا واصولا لغوية .

وعندما يدافع عبّود عن " الكلمة " فيجعلها تقول : " اذا احسنتم التأليف بيني وبين اخواتي أخلق عالما كله خير وحق وجمال " (٢) ، فانه يريد بذلك ان يلقي على عاتق التأليف مهمّة التصوير الموسيقي لتجربة الاديب الفكرية والشعورية (٣) ، دون ان ينسى انّ " اللغة واصول كتابتها ، وخصوصا النحو ، يجب ان تقدّس " (٤) .

وهنا يختلف عبّود عن معظم الذين عاصرهم من نقاد العرب ، ففي الوقت الذي كان ميخائيل نعيمة يثور على " نقيق الضفادع " (٥) رامزا به عن التزمّت اللغوي عند المحافظين ، وكان عباس العقاد وابراهيم المازني يؤكدان ان الشعر ملكة انسانية لا لغوية (٦) ، كان عبّود يقول للشاعر : " كن كيف شئت الا اثنتين فلا تقربهما ابدا :

---

(١) دمقس وارجوان ، ٢٣٦ .
(٢) م . ن ، ٦٠ .
(٣) على المحك ، ٤٦ . وفي المعنى نفسه
(٤) في المختبر ، ٢٦٨ ، [illegible] : م . ن ، ١٠٥ ، مجددون ومجترون ، ١١ ، ١١ ؛ دمقس وارجوان ، ٧٣ .
(٥) راجع : ميخائيل نعيمة ، ع . س . ، ٧٤ـ٨٧ .
(٦) راجع : عباس محمود العقاد ، فصول في النقد عند العقاد ، تقديم محمد خليفة التونسي (القاهرة : مكتبة الخانجي ، لا . ت .) ، ٢٩٦ ، ايضا : محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، ١٤٥ .

النحو واللغة " (١) ، ويهاجم العقّاد بقوله : " والعقاد يحبّ الشعر حتّى الاستشهاد ... ولكن ما الحيلة وجنّة الشعر مفتاحها البيان " (٢) .

الا ان تقديس اللغة لايعني الجمود ، فالناقد لايريد منها " الا المواد الاولية كالالفاظ والاصول ، امّا الشكول فلكل عصر زيّ " (٣) . وهو يؤكد ان " الشعر معمل تصنع فيه التعابير " (٤) . ويعرف ان " تزمت النقّاد العرب حصر الادباء في نطاق ضيّق من التعبير فصار الادب الى ماصار اليه " (٥) ، وان اللغة " الرسمية " هي التي قتلت الادب العربي . " ولو كان في ذلك الاسلوب " الرسمي " خير ، مانزل القرآن الكريم بلغة الناس الفاتنة الطريّة الناعمة المصقولة " (٦) .

ولعل هذا هو اساس اختلافه عن معظم نقّاد القرن الماضي وعن المحافظين من الادباء والنقاد المعاصرين ، بل لعلّه اساس تحوّله عن الاسلوب الذي اصطنعه قبل ان يكتشف ذاته . ولاريب انه تأثر في ذلك التحوّل خطى المجدّدين من ادباء المهجر ، ودعوة الثائرين من النقّاد المعاصرين في مصر . ومن احاط به في لبنان كعصبة العشرة ، وغيرهم . فمع ان عبّود يكاد يوافق المحافظين بان التعبير البليغ هو غاية ادبية ، فانه يختلف عنهم في تشديده على مبدأ " المطابقة لواقع الحال "

---

(١) مجددون ومجترون ، ١١ .
(٢) على المحك ، ٢٣٢ .
(٣) مجددون ومجترون ، ٩٤ .
(٤) م . ن ، ١١٠ .
(٥) م . ن ، ٢٩٠ .
(٦) م . ن ، ١١٠ .

وفي تأويله هذا المبدأ تأويلا جعله اكثر تقدمية وتمشيا مع روح التجديد المعاصرة. لذلك راح يرفض الرواسم الميتة التي شغف بها جماعة النهضة في محاولتهم احياء القديم ، ويقرر ان "التعابير البلاغية التقليدية خطر على الفن" (١). اذا ان البلاغة الحقيقية هي تعبير حي عن تجربة حيّة. "فالكلام الذي لا يلابس الحياة لا يلهم شيئا" (٢). واذا كان "للغة قواعد ، وللغة علم يسمّى علم البلاغة ، فعلينا ان نخلق كما خلق القدماء لا ان نعلك تعابيرهم" (٣).

ولهذا كانت قوانين اللغة ضرورية فبدونها لا يمكن التبليغ الواضح القائم على شروط عامة تصبح اداة للافصاح والبيان عمّا يجول في النفس. ولكن الاديب الاصيل يبقى طليقا كي ينمي اسلوبه التعبيري المميّز. فيعمل ذوقه في اختيار الفاظه ، وينزلها من التركيب منازل خاصة ويؤلف العبارات الموسيقية كالجرس ، البسيطة او الجزلة اللينة او الخشنة ، وذلك بحسب مقتضى الحال ، فلكل مقام مقال (٤).

ومن الشروط الاولى لموافقة مقتضى الحال ، ان تكون الثروة اللغوية "ممّا ينفق في سوق هذا العصر" (٥) ، اذ "ليست الكلمات في التأليف الا رنيقات سفر ، وشرط المرافقة الموافقة" (٦).

---

(١) على الطائر ، ٢٣٩.
(٢) دمقس وارجوان ، ٤.
(٣) في المختبر ، ٤٨.
(٤) م.ن ، ٥١.
(٥) على الطائر ، ٢٤١.
(٦) ص.ن.

غير ان الباحث يقف هنا متسائلا عن السبب الذى منع عبّود من دفع ارائه التجديديّة الى غايتها المنطقية . فاذا كان الكلام لا يلهم الا متى لابس الحياة ، وكانت لغة الناس الناعمة الطريّة المصقولة هي ارفع مادة للبلاغة وافضل ما ينفق في هذا العصر ، فلماذا أحجم الناقد عن تبنّي هذه اللغة وتقديمها على الفصحى ؟

الواقع ان عبّود لا يناقش القضيّة نقاشا مستفيضا ، وهو على اي حال لا يقدم سببا فنّيا عميقا لذلك ، وخاصة بالنسبة الى الادب . فلو سلّمنا جدلا بان اللغة المحكيّة عاجزة عن استيعاب ظلال الفكر الدقيق لانها قصرت على التعبير عن الحاجات اليومية السطحيّة ، فلا يمكننا ان نسلّم بانها تعجز عن التعبير الادبي نثرا وشعرا . ولعبّود نفسه اعتراف بالشعر العامي ، اذ انه درسه في اكثر من مقالة (١) . اضف الى ذلك انه حتى لو كانت اللغة المحكية لا تتسع للتعبير الادبي العميق فليس يصعب تطويرها بسرعة مادامت لغة الحياة .

والجواب هو ان عبّود لم يعالج القضيّة من وجهتها الفنيّة بقدر ما تصدّى لها من الوجهتين التراثية والقوميّة . ولقد سلف الكلام على ان اهم العوامل التي وجهت عبّود نحو القوميّة العربية هو الشعور بالانتماء الادبي والتراثي . واللغة الفصحى ، التي احبّها ، هي طريق هذا الانتماء . انها اللغة القرآنيّة التي وحدت الأمّة في

---

(١) بل ان عبّود يفاخر بموقفه اذ يقول : " انا اوّل من شاد بذكر الشعر العامي ودرسه كادب اصيل ، وعاد الى جذور تاريخه ، ثم قسمه مدارس ونقده كالشعر الفصيح " : نقدات عابر ، ١٢٧ .

الماضي (١) . لذلك يصبح التحوّل الى اللغة المحكية " جناية على اللغة الفصحى التي هي رابطة العرب " (٢) . فلو " تغلّبت العاميّة على الفصحى لانحلّت العروة الوثقى بين اقطارنا " (٣) . وللسبب نفسه يثور عبود على اهمال القواعد اللغوية ، قائلا : " لا . لارضى . فاذا كنّا نريد ان نحافظ على كياننا يجب ان نحافظ على اصول لغتنا حتى تأتي الساعة التي نستبدل فيها قاعدة بقاعدة . امّا الفوضى فما تبشرنا بخير " (٤) .

ومن كلامه هذا يبدو كأنه يوجّه اهتمامه الاوّل الى وحدة اللغة المعاصرة من حيث هي ضرورة قوميّة راهنة . وذلك دون ان يرفض امكانية التخلي عن القواعد القديمة واستبدالها بافضل منها . غير ان كلامه هذا لا يمكن ان يحمل على ظاهره ، اذ قد يؤدي تغيير قواعد اللغة الى انقطاع بين الحاضر والماضي ، " ومن اقدس واجبات الخلف المحافظة على ميراث السلف . وهذا اشدّ ما تحتاج اليه اللغة العربية " (٥) .

اذن فقواعد الفصحى ضرورة قومية وتراثية . انها شرايين الاتصال بين فروع الامة الواحدة من جهة ، وبين هذه الفروع وجذورها من جهة اخرى . وهي ، الى ذلك ، لا تمنع الادباء من التأليف بلغة الحياة . " ففي القديم الفاظ تفيض حياة ، وفي اللغة العاميّة

---

(١) ادب العرب ، ١٧٠ .
(٢) في المختبر ، ٧١ ؛ م ن ، ٦٠ ، ٩٢ ؛ على الطائر ، ١١٩ .
(٣) على الطائر ، ٢٨٥ .
(٤) نقدات عابر ، ١٠٥ ؛ راجع ايضا : مارون عبّود ، " اللهجة العاميّة اللبنانية " ، الاداب ، ١ و ٣ (آذار ١٩٥٣) ، ١٣ .
(٥) ادب العرب ، ٤٨٢ .

الفاظ فصيحة رشيقة لا يغني غناءها غيرها " (١) فالمشكلة بالتالي ليست ناتجة عن الفصاحة والاعراب، بل عن اهمالهما .

ولا يصعب على الباحث ان يتفهّم وجهة نظر عبّود في هذه القضيّة . فاذا كانت الفصاحة " عبارة عن الالفاظ البيّنة الظاهرة المتبادرة الى الفهم والمأنوسة الاستعمال لمكان حسنها " (٢)، فان المشكلة تنتج عن استعمال الفاظ غامضة، لغرابتها، او بشعة، او غريبة بشعة في آن واحد .

والغرابة تكون على وجوه، اهمها ثلاثة : الاوّل، ان تكون وحشيّة . وتدخل في هذا الباب الالفاظ القديمة المهجورة، وان لم تكن وحشيّة في عصرها، لان " الادب كالاحياء مواليد ووفيات، والالفاظ لا تؤخذ من القواميس وانما تستشار القواميس بشأنها " (٣) . والوجه الثاني، ان تكون عامية غير فصيحة، امّا لكونها محرّفة لا تفهم الّا في منطقة خاصة، او لكونها دخيلة وفي اللغة ما يراد فيها، لاننا " في غنى عن تعريب لفظة تؤدّيها لغتنا " (٤) . والوجه الثالث، ان تكون مخالفة للقياس اللغوي فيصعب فهمها، او ان تكون مغلة في التوسّع بالقياس، بعيدة عن المسموع وعمّا عرفته العامة (٥) .

---

(١) دمقس وارجوان، ١٥ .
(٢) لويس شيخو، علم الادب في الانشاء والعروض (ط ٢٠؛ بيروت : مطبعة الاباء اليسوعيين، ١٨٩٧) ٢٠ .
(٣) دمقس وارجوان، ١٥؛ ادب العرب، ٢٠ .
(٤) على المحك، ١١٦؛ ادب العرب، ٢٣ .
(٥) في المختبر، ٣٣٢ ؛ راجع في المعنى نفسه : الجاحظ، البيان والتبيين (طبعة ثانية؛ القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٦١)، ١ : ١٤٤ .

ليست هذه شروطا صعبة . " فاللغة العامية تصير فصحى بعناء يسير وتهذيب قليل " (١) وعبّود يرى ان في هذا جوابا شافيا لمن يسأله عن عدم تبنّيه العاميّة حتى في لغة الحوار القصصي . ذلك " اننا لانحتاج في حوارنا الى لغة العوام مازال عندنا في العامي الفصيح مايسدّ مسدّها " (٢) .

" العامي الفصيح " هو الحلّ الوسط الذى ارتضاه عبّود لنفسه ودعا اليه بقوله : " العامية بعجرها وبجرها لاتصلح ، كما ان مومياءات الفصحى قد فارقتها الحياة . واللفظة الميتة كالجثة . فكيف نرجو للكلام حياة اذا عبّرنا بها عنه . فلنكن حكماء . ففي مكنتنا ان نسلك الى غايتنا طريقا وسطا ، اى في استعمال العامي الفصيح الذى انتقاه لنا العوام (٣) .

وهنا يعود الذوق (٤) حاكما اساسيا في اختيار الالفاظ وتنسيقها ، فلا يحسب الرافعي (٥) نفسه مجدّدا اذا استخدم كلمة " الطنز " عوضا عن " التهكّم " ، بما في الاولى من بشاعة وغرابة ، او كلمة " البهلول " ليعني بها " السيد الجامع لكل خير " ، بينما هي عند العامة عبارة عن " الابله " (٦) .

---

(١) في المختبر ، ٢١٨ ؛ راجع في المعنى نفسه ، الجاحظ ، البيان والتبيين (الطبعة الثانية ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ١٩٦١) ، ١ ، ١٤٤ .

(٢) دمقس وارجوان ، ١٦ ؛ في المختبر ، ١٠١ .

(٣) على الطائر ، ١٧٧ .

(٤) م ن ، ٣١٠ . (٤) ، في المختبر ، ١٢٦ . مؤلفاته :

(٥) هو مصطفى الرافعي (١٨٨٠-١٩٣٧) اديب مصري محافظ ، من كتبه " تحت راية القرآن " ردّا على كتاب طه حسين في " الشعر الجاهلي " .

(٦) دمقس وارجوان ، ١٥ ، وراجع ايضا ، لويس شيخو ، علم الادب ، ٢٣ .

الادب والواقـــع

ان عبّـودًا لا يثبـت على رأي واحد فيمـا يختص بعلاقـة الفن بالواقع. فبينمـا يؤكد غير مرّة ان " حسن التقليـد هو قمّة الفنون الجميلـة " (١)، وان الفن هـــو " تصويـر للحياة ومشاكلهـا " (٢)، اذ به يثـور على تأويلـه الخاص لقول ارسطـو (الفن يقلّـد الطبيعة) (٣) فيعلـن: " لقـد حان ان تذهب عنا هيبـة النطّار غليقل ارسطو ... فالفـن لا يكون تقليـدا. الفـن ابداع طريف وخلق جديـد يشارك فيهمـا الفنّان الطبيعـة في نواميسهـا الازليّـة. لا شيء يخرج من دائرتها. والفن احـــد هذه النواميس التي لا تحدّد. والفنّـان الخلّاق (يفنّن) الطبيعة (ويطبّع) الفـــن، فيتّحدان اتحادا ثالوثيّا يصيـران بـه واحدا " (٤).

وعندما يتطرّف عبّود في تعبيـره يذهب الى حدّ القول بان "الكذب ضـــــروري للفنّ اذ لا فنّ في الخلق الصحيح " (٥). لا بل يعمم قول بعض النقّـاد العرب بـــان " اعذب الشعر اكذبه " (٦) فيقرّر ان " الفن كذب كلّـه " (٧).

---

(١) رواد النهضة الحديثة، ١٤٣؛ ايضا: في المختبر، ١٢٦؛ نقدات عابر، ١٠.
(٢) نقدات عابر، ١١.
(٣) الواقع ان عبّود يفتعل المشكلة في نقده كتاب: نسيب عازار، نقد الشعر في الادب العربي (بيروت: دار المكشوف، ١٩٣٩) . ذلك انه يعرف (دمقس وارجوان، ٢٣١) ملاحظة عازار (ص١) بان " التقليد بالمعنى الذي استعمله ارسطو مساو للتوليد او الخلق.
(٤) دمقس وارجوان، ٢٣١-٢٣٢؛ راجع ايضا: في المختبر، ٥٠.
(٥) في المختبر، ٧٦؛ راجع ايضا: مجددون ومجترون، ١٦٠؛ على الطائر، ٢٤٨. والارجح انه يعني صحة المعنى.
(٦) مجددون ومجترون، ٧٢.
(٧) الرؤوس، ٧٥.

الا ان عبّودًا ينجح احيانا في الجمع بين هذين النقيضين والتأليف بينهما في موقف موحّد يلغي التطرّف الناشئ عن تضخيم بعض النواحي الجزئية. فالذي يريد الناقد ان يؤكده هو أن الحقيقة العلمية ليست شرطا من شروط الفن ، " لان الحقيقة تختلف عليها " (١) ، ثم " ان الفنّ ليس علما ، وهو متى صار حقيقة فقد جماله " (٢) . وهذا لا يعني ان العمل الفني لاحقيقة فيه ، انما حقيقته من نوع آخر ، فهو لا يبحث عن الموضوعي العام والثابت وانما هو " غلّ صور الحياة الهاربة " (٣) ، اي انه يهتم بالتجربة الفردية التي لا ينفصل فيها الموضوعي المشترك عن الذاتي الخاص ، " فهما في الاصل واحد ، فلا موضوعية بلا ذاتيّة ولا ذاتيّة بلا موضوعيّة " (٤) . لذلك يحل الاخلاص الفنّي محلّ التجرّد العلمي ، لان الفن الصحيح هو الذي " يضع الانسان نفسه كلها فيه " (٥) بحيث يصبح كل مايخلقه " الفنان من خيال او واقع هو الفنان نفسه " (٦) .

اذن فالنتيجة التي يصل اليها عبّود والتي يصح ان تعتبر قاعدة لآرائه في علاقة الادب بالواقع ، هي " ان الفن الاصيل يترجم الحياة . ولكنه يخلقها خلقا جديدا . واذا لم يكن كذلك فلا يكون فنّا " (٧) . فالفنان الاصيل " يستقي من الواقع ، ولكنه

---

(١) في المختبر ، ٢٣٩ .
(٢) على الطائر ، ٢٩٣ .
(٣) نقدات عابر ، ١٦ .
(٤) دمقس وارجوان ، ٢٣٩ .
(٥) الرؤوس ، ١١١ .
(٦) في المختبر ، ١٩٨ .
(٧) على الطائر ، ٢٥٧ ؛ راجع ايضا : في المختبر ، ٥٠ .

يخرج فكرته كما تخرج النحلة عسلها ، اي مطبوعة بطابع نفسه " (١) .

وقد تقدم ان عبّود يصرّ على القول بان الابداع الفني كامن في الاسلوب ، ففيه اذن " يضع الانسان نفسه كلّها " ؛ ولعلّ هذا مايفسّر تكرار الناقد للمبدأ القائل بان " الاسلوب هو الرجل " (٢) .

والنتيجة المنطقية للمقدمتين السابقتين تقرّر قضيّتين اساسيتين من قضايا الادب ، الاولى : ان الاديب الذي لايبدع اسلوبا جديدا يسقط من عداد الفنانين . والثانية : ان الحقيقة المطلوبة في الادب هي الاخلاص في التجربة والتعبير بقطع النظر عن القوانين العلمية او الاخلاقية او الدينية ، فالذي يعني الفن من الصدق غير مايعني اللاهوتيين والمجتهدين " (٣) ، كما ان " الفنّ يفوق العلم وان لم يكن له تحقيقه " (٤) ، " فالشاعر او المفكر او العبقري يسبق الهامه العلم " (٥) .

وعلى هذا ، يصبح الادب رسالة جدّية لاتتحمّل اللعب ، فهو قضيّة ضروريّة في الحياة اذ " ان الفن هو الذي يجمّل الواقع " (٥) ، و " ليس الفن والحياة نقاقيع صابون ... " (٦) لذلك يرى عبود ان " الهواة طاعون كل الفنون " (٧) بقدر مايرى ان " آفة الفنّ التقليد " (٨) .

---

(١) الرؤوس ، ٢١٠ . يقول عبود : " ان التعبير هو الفن كله وفوق التعبير شيء هو كل شيء اعني الشخصية " : دمقس وارجوان ، ٢٣٦ ، راجع ايضا : على المحك ، ٢٤٤ ؛ في المختبر ، ١٨١ .
(٢) راجع : قبل انفجار البركان ، ١٤ ؛ " الانشاء هو الرجل " ، وراجع ايضا : على الطائر ، ٢٥٤ .
(٣) الرؤوس ، ٢١٠ ، ايضا : م ن ، ٦٠ ، ١٧٦ ؛ في المختبر ، ٢٣٩ ، مجددون ومجترون ، ١٨٦ .
(٤) في المختبر ، ٧٦ .
(٥) قبل انفجار البركان ، ١٨٥ .
(٦) على الطائر ، ١٦٦ .
(٧) دمقس وارجوان ، ٩٦ .
(٨) م ن ، ٥٤ .

كذلك فالاديب الذي هو خلق جديد للحياة، لا يمكنه ان يتغافل عنها ، لذلك قامت علاقة الاديب الوثيقة بعصره (١) ، كما استحال الفصل بين " الفن للفن والادب للحياة " (٢) .

غير ان الاديب الحقيقي الذي ، بحكم اخلاصه ، يلتزم التعبير عن تجاربه الفردية والاجتماعية ، يجب الا يتأثر بالجمهور ، لان "الرأي العام هو اضخم حجر عثرة في سبيل تقدّم الفنون كلّها " (٣). وكما ان الفنان الاصيل يثور على جمود الجمهور ، كذلك فانه لا يأبه للشهرة (٤) ولا ينجرف مع التجارة (٥)، لانه يعرف ان " الابداع وحده ، يكتب الاسماء في سفر الخلود " (٦) ، فيشقى (٧) جاهدا كي يبدع نتاجا فنيّا اصيلا . وجميع الصفات الآنفة الذكر لا تتحقق بدون الشخصية الاصيلة (٨) .

" فلنراجع " ، يقول عبود ، " انا لا اؤمن بغير الشخصيّة ، فهي التي تخلق وهي الباقية ، ولا تأتي الفروق الادبية الا من هناك ، فالادب في كل ضروبه مفتقر اليها " (٩) .

وعليه ، فالاديب الحق قادر على ان يقف من الوجود موقفا شخصيا مميزا ، فيحاول الغوص على اسراره والتعبير عنها بصور ورموز يعجز عنها من تكبّلت نظرته الى الحياة

---

(١) في المختبر ، ٢٣ .
(٢) راجع : بديع الزمان الهمذاني ، ١٥ ؛ ايضا : الرؤوس ، ٤٣ و ٨٤ .
(٣) على الطائر ، ٢٧٤ .
(٤) مجددون ومجترون ، ٢٩ .
(٥) راجع : دمقس وارجوان ، ٢٥ ؛ في المختبر ، ٢٢ .
(٦) نقدات عابر ، ٢١ .
(٧) مجددون ومجترون ، ٥٠
(٨) نقدات عابر ، ٢٤٥ .
(٩) في المختبر ، ١٤٩ : " الشخصية هي ملاك الاسلوب " .

بقشور الواقع ، ووقف الجدود حائطا بينه وبين التجربة الحية، فجاء تعبيره المستعار كثوب مزركش فوق جثة هامدة . وهذا هو الفرق بين الاديب المبدع وبين المقلّد الساقط . فالأول يصهر الواقع بشخصيّته فيخلقه خلقا جديدا ويستنبط تعابير ورموزا يجسّد بها تجربته الاصيلة . والثاني ينظر بأعين الآخرين ويغير على رموزهم ، فيقضي عليها، اذ يفككها ، وتصبح بين يديه اصفادا لاحياة فيها .

الخلق الادبي وشروطه

" ليس هناك قواعد تعلمنا بالحصر كيف نخلق الاثر الفني ، ولكن هناك شروطا لا يحيا بدون مراعاتها هذا الاثر . كما ان مراعاة هذه الشروط لاتبلغ القصد ان لم يحز المؤلف صفات داخلية تعجز عن ايجادها النواميس والقوانين الموضوعة . وهذه الهبات التي نسبها الناس قديما الى شياطين الشعراء وعفاريت الادباء هي التي تمنح الاثر جماله الرائع . وشرط التأليف كشرط الجمال التناسق ثم التناسب والتلاحم " (١) .

هذا مايقرره عبّود عند البحث في بواعث الخلق الفنّي وشروطه . والشاهد السابق يختصر بكثير من الانسجام والوضوح مابثّه عبّود من آراء فنّية في مقالاته النقدية المتفرّقة .

---

(١) في المختبر ، ٤٨ .

الا ان الناقد ليس دائماعلى هذا الانسجام المنطقي فهو يتطرّف احيانا في الالحاح على وجه من وجوه نظريته السابقة ، ثم يعود فيؤكد وجها يقابله بحيث يبدو كلامه دائم التناقض .

فالفكرة الاساسية التي لايتعب عبّود من ترديدها هي ان "الابداع الفني لايتبع المقاييس بل يأتي عفوا " (١) . وهو في ذلك يقف بوضوح الى جانب الذين يقولون بالالهام في الخلق الفنّي ، ويترك للصنعة اهمية ثانويّة . فهو يقرّر ان الفن لايحدّد ولايكتسب في المدارس ولكنه يقاس ويدرك بعد مولده (٢). لذلك كان " للفن ساعات واوقات ، وان شئت نقل للفن فلتات ... تعقبها شهور واعوام تعقم فيها القريحة" (٣) .

وهو يرى ان الانفعال " خميرة الابداع الفنّي " (٤). لذلك كان الفنّان الفذ " كهؤلاء الجبابرة الذين يقلبون الدنيا ويكبّون نظمها . والفن الذي لايكون هكذا لايعيش " (٥) .

---

(١) على الطائر ، ١٨٤ ؛ وراجع في المعنى نفسه : الرؤوس ١٨٤ ، ١٨٥، ١٨٩، ٢٧٢؛ جدد وقدماء ، ١٨٣ ؛ على المحك ، ٢٣٢ ؛ بديع الزمان ، ٤٣، وغيرها كثير .

(٢) راجع : دمقس وارجوان، ٢٣٢، على المحك ، ٢٣٢، على الطائر ، ٢٤٨ .

(٣) الرؤوس، ١٧٩ـ١٨٠ . وهذا الرأي قديم عند العرب . راجع : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء (بيروت : دار الثقافة، ١٩٦٤) ، ٢٥ .

(٤) جدد وقدماء ، ١٤٦ .

(٥) الرؤوس، ١٨٥ .

في هذا التأكيد المسرف على الانفعال ، والانفعال بطبيعته لاضابط له. يبدو عبّود وكأنه يحرّر الخلق الفني من اشراف العقل. الا ان الباحث لايلبث ان يجد عند الناقد ما يؤكّد العكس ، وذلك عندما يقع على قول عبّود بان " الفن عمل وجهد مستمران " (١) ، " فتحت اشراف العقل يقود الذوق العمل فتلتئم اجزاؤه وتسقط التفاصيل التي لانفع منها ، والحركة التي تشوّش وتزعج ... فالعقل اذن هو الحارس الامين للذوق في العمل الفنّي على اختلاف ضروبه " (٢) .

وهكذا يعود عبّود عن تقريره السابق بان " الابداع الفني لايتبع المقاييس بل يأتي عفوا " (٣) ، فيسلّم بدور العقل في توجيه الخلق الفني نحو شروط التناسق ثم التناسب والتلاحم ، ولكنّه يلحّ على ان " العقل لايعمل الشعر الخالد " (٤) .

ولعلّ افضل تعبير يضم اطراف رأيه في هذه القضيّة هو قوله بان " المقاييس لاتخلق الفنّان ، ولكنّها تهذّب من خلق فنّانا " (٥)

---

(١) على الطائر ، ٣٩٦ .

(٢) نقدات عابر ، ١٣٠ .

(٣) على الطائر ، ١٨٤ .

(٤) على الهامش ، ٧٨ .

(٥) رؤى الشرعة الحديثة ، ١٤٧ .

٣- نظريته في الشعـــر

ان موقف عبّود من تعريف الشعـر لا يختلف عن موقفه العام من تعريف الادب. فهو يذهب الى ان " الشعر ، كل ما لا يرى ، لا يحدّد تحديدا يحصره تحت الكم والكيف " (١) . والنص التالي يعبّر عن رأيه في حقيقة هذا الفن ومدى مقدرة المرء على فهمهـــا وتحليلها . قال :

> قلّما اعنى بتحديد الشعـر لانّه لا يحدّد ، اما روح الشاعر فألمسها كما احسّ صوت المغنّي في القصب انغاما والحانا . هكذا يتراءى لي الشاعر من خلال شعـره ، بل هكذا يجب ان نرى الفنّان الاكبر من وراء مخلوقاتـه البديعة ... ان امثال هذه الحقائـق لسرّ من الاسـرار ، وهـــذه الشعل نحسّهـا ولا نحسـن تحليلهـا وتركيبها ، ومتى امسـت كغيرهـا من المدركات لا تعود فنّا ، ففي ظهورهـا انتقـاص لشأنهـا وخيبـــة وفشل (١) .

ومع ذلك فعبّود لا يتردد في التوكيـد على مميزات رئيسية للشعر، هي عنـــده في مستوى المقومـات الاساسيـة . وفي استطاعة الباحث ان يستخلص هذه المقومات مـن نصوص متفرقـة تبدو متضاربـة ، اذا اعتبر كل منهـا على حدة ، ولكنهـا تشتمل ، في مجموعها على تحديـد لماهيـة الشعر كما فهمهـا عبّود .

اما المقوّم الاوّل الذي يعدّه الناقـد شرطا ضروريـا فهو الابداع ، ولذلك يرى انـه "متى عجز الشاعر عن الابداع فاته ما نسمّيه شعـرا " (٢) . وقـد يتهاون الناقـد بشـــأن

---

(١) مجددون ومجترون ، ٧٢ .
(٢) دمقس وارجوان ، ٢٣٩ .
(٣) م . ن ، ١٩٠ .

الابداع في بعض الفنون النثرية ، الا انه لا يتنازل عنه في الشعر ، فهو " أول شروطه " (١) وهذا الشرط لا يتحقق الا اذا توفر للشاعر قدر كاف من " الشخصية " ، لان كل مقومات الشعر " لا تجدى الا مع الشخصية الخالقة كل طريف " (٢) .

اما حقل الابداع الشعري فهو " خلق التعابير والمعاني " (٣) ، لان " الشاعر الحق مروّض الفاظ ومخضع كلمات لنير الفكر الثقيل " (٤) ، والشعر ليس " في موضوعه ولا في وزنه ولا في تحليل التجربة ، ولكنه في تزاوج الالفاظ ، وفي الفكرة التي يبرزها الشاعر في اجمل حلّة " (٥) .

ولكن المميزات السابقة لا تقتصر على الشعر بل تصح في النثر ايضا ، لذلك يجب الا يتبادر الى الذهن ان عبّود يقلّل من اهمّية العناصر الشعرية الباقية . فهو ، في الشواهد السابقة ، انّما يثور على الذين " يريدون الشعر موسيقى بلا فكر " (٦) ، لان الشعر ، في رأيه ، " فكرة موسيقيّة تضاف اليها طراوة النفس التي لا يكون الشاعر بدونها " (٧) . اما الذين يتعصّبون للفكرة في الشعر او للالفاظ بعينها ، فانه يؤكّد لهم ان " الشعر موسيقى قبل كل شيء آخر " (٨) ، بل انه " غناء وموسيقى وعاطفة " (٩) ، لابل ان الخيال والعاطفة هما " ملاك الشعر وقوامه " (١٠) .

---

(١) مجددون ومجترون ، ٧٢ .
(٢) دمقس وارجوان ، ٢٣٧ ، ايضا : م . ن . ، ٢٤٤ .
(٣) على المحك ، ٣٦ .
(٤) دمقس وارجوان ، ٥٦ .
(٥) على الطائر ، ٢١٥ .
(٦) على المحك ، ٢٢٤ .
(٧) ص . ن .
(٨) م . ن ، ٤٤ .
(٩) نقدات عابر ، ١٢٨ .
(١٠) الرؤوس ، ٣٦ .

وهكذا ترى ان عبود يكاد لا يهمل أيّا من المقومات الشعرية . ولكنّه لا يجمعهـا في تعريف شامل ، بحيث تظهـر القيمة النسبيّة لكل منها ضمن اطـار موّحد ، بل يكتفـي غالبا بابراز عنصر من هذه العناصر ويغالي في التشديد على اهميته . ويزداد توكيده لـه متى كان هذا العنصر مفقودا من القصيـدة المنقودة . الا ان الباحث يستطيع ان يستخلص من الاحكام السابقـة تعريفـا عاما للشعر ، يكون على النحو التالي : الشعر فن ادبـي ، قوامه تزاوج الالفـاظ وتلاؤمهـا الموسيقي في التعبير عن تجربة اصيلة عناصرها العاطفـة والخيال والفكر .

المبنى والمعنـى

ان التعريف السابق للشعـر يتعمّد ان يظهـر ثنائيّـة المبنى والمعنى . اذ انّ عبّود كان يؤمن بها ويحكم على اساسها ، سواء في نقده التطبيقي او في آرائـه النظرية ، دون ان يشذّ عنهـا الّا فيما ندر ، وبشكل يثبت القاعدة بدل ان ينقضها . ولعلّ هذه الثنائيّة هـي اهمّ ما ورثـه الناقـد عن الكلاسيكيتين العربيّـة والافرنسيّة ، وهي في اساس التناقضات العديدة التي يقع فيها . ذلك ان لعبـود مواقف كثيـرة لا تكاد تُفسَّـر الّا على ضوء هذه الثنائيّة . منها ان دعوته الرومنطيقيّة الى الجديد ، اي قضيّتـه الاولى ، كانت ، في صميمهـا ، دعوة الـى الابداع في المبنى وحثّا على ابـراز الشخصيّـة في انتقـاء اللفظ الجميل والعبارة الموسيقية . ونادرا ما تمكن الناقـد من تخطي ثنائيـه المبنى والمعنى كي يدرك ان التجديد في التعبيـر لا يكون الا نتيجة لموقف جديد من الحياة يحتاج الى تعبيـر خاص بـه . لذلك كان عبّـود ينفتح احيانـا على التجديد في الشعر العربي المعاصر ، واحيانا يضيق بـه ويلعنه . نقـد

كانت تلك صفة عامة لنقده الذي قام على تناقض اساسي ناشئ عن تخضم الناقد بين رومنطيقيّة تغذّى دعوته الحارة الى الجديد ، وكلاسيكية تبقيه اسير الكثير من المقاييس التقليديّة .

واذا راجع الباحث مقالة " الشعراء " (١) ، وهي اوّل مقالة ضمّنها عبّود كثيرا من آرائه الاساسيّة في الموضوع ، وجد ان الناقد يبدأ بقوله : " لانعني بالشاعر كل علّاك وقوّافة ، فمن مقلع واحد يصنع المثّالون شخوصهم . فمنها مايرفع ليصير الها في المحراب ، ومنها ماييطح ليصير اسكّفة للباب " (٢) . وبذلك يثبت عبّود ايمانه بمبدأين اساسيّين من مبادئه الادبيّة . أولهما ان المعنى يمكن ان يكون سابقا للمبنى ، ومنفصلا عنه بالتالي . وثانيهما ان الابداع انما يكون في البناء اكثر من كونه في المادة .

امّا بالنسبة الى المبدأ الاوّل ، فان عبّود يؤكّده في اكثر من مناسبة . فهو يعلن في مقالة لاحقة انه يطلب " تعابير حيّة لصور ومعان حيّة " (٣) وأنّه ، بمعنى آخر ، لايبتغي الا معنى طريفا في قالب ظريف " (٤) . ولذلك يصح القول بان هذه الثنائيّة راسخة في نظرته الى الشعر بالرغم من بعض محاولاته لتخطّيها . فهو يعقّب على قوله السّابق بتحديد للجمال الشعري يهدف من ورائه الى سدّ الثغرة التي اقامها بين المعنى والمبنى فيقول : " امّا جمال الشعر فجمال داخلي ، جمال نفسي ، يشعّ من الالفاظ . كالخمرة في

---

(١) " الشعراء " ، شباط ١٩٣٥ ؛ على المحك ، ٢٧-٣٣ .
(٢) م . ن ، ٢٧ .
(٣) على المحك ، ٤٥ : من مقالة "احمد الصافي النجفي" ، المكتوبة في كانون الاول ١٩٣٥ . راجع م . ن ، ٥٦ .
(٤) م . ن ، ٤٦ .

كأس بلّورية ، فتتحد الالفاظ بالمعاني اتحادا كليّا ، فتصير كخمرة الصاحب بن عبّاد وانائها " (١) . وجليّ انه يحاول نفي ثنائيّة الالفاظ والمعاني نظريّا ، ولكنّه يكرّسها عندما يختار صورة الخمرة والاناء ، اذ انه لا وحدة حتمية بين الخمرة وانائها . فالاناء الجميل قد يحتوي خمرة كريهة ، والعكس بالعكس . كما يمكنك ان تصب الخمرة نفسها في آنية متفاوتة الجمال دون ان تغيّر مذاق الخمرة او رائحتها . وعلى هذا تقاس المحاولات القليلة اللاحقة التي دعا عبّود فيها الى الانفعال الشعري لردم " الفجوات التي تحفرها صواعق الفن وتقيمها واديا عميقا بين الصورة والفكرة ، بين الكلمة والمعنى " (٢) ، فقد بقي الناقد حتى آخر كتاب نشره ، وهو " ادب العرب " ، وحتى آخر مقالة منه ، يتحدّث عن الشعر فينظر في مدى جودته " لفظا ومعنى وصياغة وغرضا " (٣) . وليس يستغرب منه ذلك ، نظرا لتكوينه الثقافي ، ونظرا لكون نقده يعالج آثار شعراء انطلق معظمهم من الايمان بثنائية المبنى والمعنى فكان طبيعيّا ان يحاكمهم بمقاييسهم .

امّا تقديم الشكل على المادة من حيث قيمتهما في الابداع ، فهو امر واضح عند عبّود بالرغم من المناسبات الكثيرة التي يعبّر فيها الناقد عن ايمانه بان الشاعر ينماز " بخلق التعابير والمعاني " (٤) . فواقع الامران عبّود يوافق الجاحظ على ان "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني ، وانما الشأن في اقامة الوزن ، وتخيّر اللفظ ، وسهولة المخرج وكثرة الماء . فانما الشعر صناعة ، وضرب من النسج

---

(١) م . ن ، ٤٨ .
(٢) مجددون ومجترون ، ١٠٦ .
(٣) ادب العرب ، ٤٧٥ .
(٤) على الطريق ، ٣٦ .

وجنس من التصوير " (١) . فالمعاني بالنسبة الى عبّود مطروحة في مقلع واحد ، وانما الشأن في الشكل الذي يضفيه النحّات على الصخر الخام . ولذلك ، فان الناقد قد ينسى ان يذكر المقوّمات المعنويّة للشعر ، ولكن يكاد يستحيل ان ينسى احد مقوّمات المبنى الشعري .

واهم برهان على ذلك سيتضح من تحديد عبّود للشرط الذي يميّز الشعر عن النثر . فمع ان العاطفة والخيال والفكر عناصر مقوّمة للشعر ، فهي ، في رأي عبّود ، ضرورية لبعض الفنون النثرية ايضا ، وللقصّة بوجه خاص ، بينما يبقى المبنى اهمّ ما يميّز الشعر عن النثر . وهذا الموقف منسجم مع اعتقاد الناقد بان " الفن كلّه في التعبير " (٢) .

الموسيقى الشعرية

ان الفترة التي عاشها عبّود عرفت محاولات متّصلة لتهديم النمط الشعري القديم . وقد بدأت الحركة الشعرية الحديثة مع المهجريّين من الشعراء العرب واستمرّت في الوطن ، وبخاصة خلال العقدين الاخيرين من حياة عبّود . ولقد نشأ الناقد على احترام التحديد الكلاسيكي القائل بان ما يميّز الشعر عن النثر هو ان الاوّل " كلام موزون ومقفى " ، فكان كل ما نظمه ، وجمعه في ديوانه " زوابع " من هذا الباب .

ومع ان التيّار المعاصر له جرفه في مناسبات معدودة الى تجاوز التحديد التقليدي للشعر ، والتسليم بان الموسيقى الشعريّة لا تفترض بالضرورة قوالب محدّدة مسبّقا ، فان موقف

---

(١) الجاحظ ، الحيوان ، ٣ : ١٣١-١٣٢ ؛ راجع : نقدات عابر ، ١٢٩-١٣٠ .
(٢) دمقس وارجوان ، ٢٣٦ .

عبّود واضح الميل الى المحافظة على الوزن والقافية التقليديين .

ولعلّ ابعد ما يذهب اليه تحرّره هو ادخاله في عداد الشعر بعض الآثار التي لا تتقيّد بقوانين العروض التقليديّة ، كسفر نشيد الاناشيد ومراثي ارميا ، فهي ، عنده ، " شعر بالمعنى الصحيح " (١) ومن باب تحرّره رضاه عن الشعر المنثور الذي عرف به جبران خليل جبران (٢) ، ووقوفه على الحياد ، مع ميل الى التأييد ، عندما يتكلّم عن امين الريحاني فيقول : " الشعر المنثور بناء بلا زوايا ، فيه جمال مطلق . له اعداء الدّاء حيث وجد ، فعدّوه لعبة يتلهى بها القاصرون عن الشعر الرسمي . وله احبّاب اوفياء يرون فيه متعة لا ترى في الشعر المقيّد " (٣) . ، وهو على كل حال ، يرى ان في شعر الريحاني " موسيقى شاعر ملهم " (٤) .

الا ان لعبّود ، من الموسيقى الشعريّة ، مواقف صريحة تجعل تساهلاته السابقة تبدو غريبة . فهو في احدى مقالاته النقديّة الاولى (٥) ، يقول بان الشعر موسيقى قبل كل شيء آخر ، والا فالنثر خير منه وابقى " . وهو في القسم الأوّل من جملته هذه يترجم حرفيّا ما تطلّبه الشاعر الفرنسي فرلين (Paul Verlaine ١٨٤٤-١٨٩٦) ممن يحاولون

---

(١) نقدات عابر ، ١١ .
(٢) في المختبر ، ٤٩ .
(٣) امين الريحاني ، ٥٤ .
(٤) م . ن ، ٤٨ .
(٥) " احمد الصافي النجفي " : على المحك ، ٤٤ . والمقالة منشورة في كانون الثاني ١٩٣٥ . راجع ايضا : مجددون ومجترون ، ١١ و٢٧ و٣٨ .

الشعر (١) . ثم انه يعيد هذا الكلام في احدى مقالاته الاخيرة (٢)، ويحدّد فهمه للموسيقى بقوله : " فالشعر بدون عروض لا يكون ، والا سقط موضع التعجّب منه ، كما قال الجاحظ . فالايقاع لابد منه ، ولا يبلغ الايقاع اقصى مداه بدون وزن وقافية ، ومتى صار الشعر صف كلام يكون النثر المرسل على هيئته خيرا منه " .

وكان عبّود ، قبل فترة وجيزة ، قد اعلن ان محاولات البعد عن الوزن والقافية " ولدت ولا تزال تولد ولكنها ماتت وتموت " (٣) . وجاء على ذكر جبران والريحاني في شعرهما المنثور ، فقال انه مات " لان كل أمّة يلائمها لون من الوان الشعر ، وهو منبثق من خصائصها ولكل لغة خصائص " (٤) . فالناقد ، اذن ، يرى ان الشعر بلا وزن ولا قافية هو من " الشعر المفكك الاوصال " (٥) . ويدعو الى اعتماد الوزن والقافية لانهما " كبؤرة العدسة التي يتجمّع فيها النور " (٦)، ولان " هذه الطريقة التي يعتقد ونها حديثة وطريفة قد ذبحت الشعر العربي ذبحا " (٧) .

---

(١) راجع قوله : "De la musique avant toute chose", Paul Verlaine, Choix de poésies de Verlaine (Paris: Bibliothèque Charpentier, 1955), 250.

(٢) " ثلاثون قصيدة " : نقدات عابر ، ١٦٨-١٧٩ . والمقالة منشورة سنة ١٩٥٧ .

(٣) " من هنا وهناك " : نقدات عابر ، ١٢٦-١٣٢ .

(٤) ص . ن .

(٥) ص . ن .

(٦) على المحك ، ٦١ .

(٧) نقدات عابر ، ١٣١ .

لقد تفهم عبّود محاولات الشعراء المحدثين واثنى على شاعرية نزار قبّاني وعبد الوهّاب البياتي وخليل حاوي ، ولكنه بقي يفضّل لو أنهم كانوا اكثر احتراما لاوزان الخليل (١) .

بيد انه من الانصاف القول بان الرأي الاخير الذى اعطاه عبّود كان نوعا من تعليق الحكم وتركه للزمن كي يقضي ببقاء الشعر الحديث او اخفاقه . فعندما سئل عن رأيه (٢) ، اجاب: " الشعر الحرّ تجربة قديمة ، وما السجع الا شعر حرّ وان لم يسمّوه الّا سجعا . وقد ظلّ السجع على عرش الادب اكثر من سلطان بني عثمان ، واخيرا حمله الينا فيلسوفنا الريحاني ، فقبل ان تسألوني رأيي امهلوا قليلا ، فانتم في ربيع العمر ومتى لمستم بقاء هذا الشعر فابعثوا اليّ برسالة الى دنيا العالم العتيد " .

والواضح من كلامه ، انّه لم يتعمّق تماما فهم التجربة التي يحاولها دعاة الشعر الحديث ، بل اكتفى برؤيتها من الخارج اي من حيث شكلها وعلاقتها بالوزن والقافية ، حتى انه يعيد جذورها الى السجع ، على ما بينها وبين السجع من اختلاف .

ولعل هذا الفهم لطبيعة الشعر العربي الحديث دليل آخر على اهتمام عبّود بالشكل الخارجي بالدرجة الاولى . فهو يهمل جوانب كثيرة اصيلة من القصيدة العربيّة الحديثة ويربطها بالسجع ربطا شكليّا .

فعبّود ، اذن ، قد انفتح على الشعر العربي الحديث الى درجة محدودة ، تمشّيا مع دعوته الى الجديد . ولكن اصراره على اهمية الوزن لا تعني اخذه بالتحديد التقليدى بل يبدو ان افضل ما يمثّل رأيه في الموضوع قوله : " الوزن له شأن كبير ، وخصوصا في الشعر العربي ، ولكن تعبئة تلك الاوزان اهمّ جدّا " (٣) .

---

(١) راجع : نقدات عابر ، ١٢٦-١٣٢ ، و" قصائد ديوان نزار قباني " ، م.ن ، ٦٤-٦٨ .
(٢) جميل جبر ، ع.س ، ٢٤٠ .
(٣) على الطائر ، ٢٤٩ .

اللغـــة الشعريّـــة

ان عبّـــودًا يفرّق بين لغة الشعر ولغة النثـــر . فالشعر ، في نظره ، خلق جمالـــي لايتقيّد بالواقعيّـــة التي يميل اليهـــا الناقـــد فيما يختص بمعظم المواضيع النثرية . وعند ه ان " للشعر لغة غير لغة النثر لابدّ من امتثال طريقتها لمن يقوله " (١) .

ولغة الشعر قائمة على شروط معيّنـــة تختصّ باللفظة المفردة كما تحيط بالعبـــــارة المركبـــة . فالالفـــاظ المفردة يجب ان تكون منتقاة بحيث تتوفّر فيهـــا مميّزات الفصاحـــة ، كأن تكون بعيـــدة عن الحوشية والغرابـــة بعدها عن السوقيّة والابتذال . فهذه الشـــروط توفّر للالفـــاظ الشعريـــة ان تكون بعيـــدة عن الغريب البالي ، اذ " ليس التجديد فـــي احياء كلمة مهجورة ... فللشعر في كل امّة الفـــاظ يعرفها اصحاب الذوق " (٢) . وذلك دون ان يلجأ الشاعر الى " عبـــارات لاتليق بالنثـــر الانيق ، فكيف بالشعر ! " (٣) والناقد يعني بها تلك الالفـــاظ المبتذلة من مثل " ايضا " التي يعوذ بشيطان الشعر منها (٤) ، ومثل " ان " و " ما " الزائدتين و " قد " وغيرها من الطفيليّات (٥) .

فتلك الالفـــاظ ، في رأيه ، متأثـــرة بلغة الجرائـــد البعيدة عن الشعر (٦) ، اوقـــد تكون من تلك الكلمات الجميلـــة في اصلها ، ولكن الشعراء تداولوها حتى ابتذلت . " واللفظة كالمرأة متى كثر عشاقها لاتبقى تلك العقيلة المصونة " (٧) .

---

(١) على المحك ، ٤٥ .
(٢) دمقس وارجوان ، ١٥ .
(٣) مجددون ومجترون ، ١٥٢ .
(٤) ص ن .
(٥) على المحك ، ١٥٢ .
(٦) م ن ، ٢٠٢ .
(٧) م ن ، ٢٢٣ .

وشرط اللفظة الفصيحة ان تكون حروفها جميلة المخارج (١)، موسيقية . ولهذا السبب يقول عبّود : " علينا ان نتقن فسيولوجية اللغة لنحسن تركيب الاجسام ، ولنعدل عن أخذها مركّبة كالعقاقير الطبّية " (٢) ولهذا السبب ايضا يأخذ على العقّاد عبارته : " ابخع نفسي حزنا كمن بخعا ..." ويقول له : " الا تراها بنت عم المبخع ؟ وان جاء ، فلعلك باخع نفسك ، فالشعر غير النثر " (٣) . وهذا يدل على ان عبّود يسمح للنثر ان يعبّر بالفاظ يحسبها ثقيلة على اللسان والسمع اذا احتواها الشعر .

ولكن الناقد ، كعادته ، لا يلبث ان يثور على نفسه فينقض هذا المبدأ الجمالي التقليدي الذي اخذ به معظم النقّاد العرب (٤) ، ويقول " ان كل الالفاظ شعرية وسر البيان في التركيب . السر في (القران) الذي ذكره ابو الادب العربي في البيان والتبيين ، ثم صار عند الاثير والفرنجة تزاوجا . فربّة لفظة واحدة تزدريها تمغنط بيتا كاملا . اننا نتّهم النقاد القدامى بالتقليد ونضع في ارجل شعرائنا واعناقهم اغلالا لا جديدة وقيودا غريبة " (٥) .

ومن هذا ، يبدو انه ، بعد حرصه في مقالاته الاولى على فصاحة اللفظة المفردة ، راح يميل الى احترام التركيب ، مستعيرا التعبير الرمزي القائل بكيمائية الفعل ، اذ يرى

---

(١) مجددون ومجترون ، ٦٤ .
(٢) على المحك ، ٢٢٤ .
(٣) م ن ، ٢٣٨ .
(٤) راجع : محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الادبي الى القرن الرابع الهجري (القاهرة: دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤) : ٦ ، ٥٩ .
(٥) دمقس وارجوان ، ٢٤٦ .

ان " الشاعر كيماوي ، الفاظه الاجسام ، يؤلف مخلوقات جديدة " (١). فالشعر لا يكون " الا حيث تتأكسد الالفاظ وتؤلف من مجموعها صوتا واحدا ، وتتساند فتحمل مالا تستطيع حمله منفردة " (٢) .

ولكن الناقد ، كعادته ايضا ، لا يلتزم هذا الموقف بدقة . ففي نقده التطبيقي ما يدلّ على انه كان يعود غالبا الى تقديم اللفظة المفردة فيطرب لها او يستهجنها (٣) .

هذا مجمل ما يقوله عبّود عن موسيقى اللفظ وتزاوجه . واذا كان لابد من اختصار رأيه في جمال المبنى ، فلعلّ افضل ما يمثّله ، قوله مقرّظا شعر عمر ابي ريشة : " سياق مطرد ورنّة ايقاع ، وتقسيم عبارات ، فتمشي القصيدة متّزنة الخطى كأنها قطعة من عسكر . الفاظ مختارة منتقاة لا تنافر بينها وبين جاراتها " (٤) .

اما كلامه على المعنى فيمكن تشعيبه الى شعب ثلاث : الانفعال والخيال والفكر .

الانفعال

لقد عرف نقّاد العرب القدماء قيمة الانفعال . مع انهم لم يحلّلوه مباشرة او يصطلحوا على تسميته بهذا الاسم . ولكنّهم فهموا اثره في قوّة الشعر وضعفه وقد

---

(١) مجددون ومجترون ، ٢٧ .
(٢) دمقس وارجوان ، ٢٣٧ .
(٣) راجع مثلا : على المحك ، ٢٣٨ و ٢٤٥ .
(٤) مجددون ومجترون ، ١٧٠ ؛ وفي المعنى نفسه : م .ن . ، ١٠٠ ؛ دمقس وارجوان ، ١٧ .

كانوا يختصرون الانفعالات الرئيسية في اربعة : الغضب والرهبة والرغبة والطرب (١) . اضف الى ذلك ان اولئك النقاد تنبهوا الى ان الشعر يكون جافا اذا لم يصدر عن انفعال ، وان للشعر اوقاتا تواتيه فيأتي ، بفعل المؤثرات العاطفية ، كثير " الرونق والماء " . ثم انهم قرظوا الصدق في الانفعال كما دعوا الى القوة والتنوع فيه . (٢)

ولا يخرج عبود في مجمل كلامه على الانفعال عن الآراء السابقة . ولكن نقده يمتاز بالاعلاء الواضح من شأن المؤثرات العاطفية نتيجة لاطلاعه على الرومنطيقيا الفرنسية ولمعاصرته الرومنطيقيين في الادب العربي الحديث ، حيث اصبح الانفعال الشرط الادبي الاول الذي يتحكم بالعناصر الاخرى فيخضعها لظرونه .

ولقد سبق القول بان عبود يضع الانفعال في مقدمة العناصر المقومة لكل ادب سواء كان نثريا او شعريا . فهو " خميرة الابداع الفني " (٣) ، وهو ما يميز الادب عن العلم. ومع ذلك فعبود لا يتوقف طويلا لتحليل هذه الخاصة الشعرية ، فكأنما هو يعتبرها شرطا بديهيا ، فلا يعرفها . وهو لا يذكرها الا عندما تكون مميزة للشاعر في حضورها البارز او غيابها المخل .

والناقد لا يستعمل لفظة " الانفعال " دائما بل يلجأ غالبا الى كلمة " العاطفة " (٤)

---

(١) الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح . محمد محي الدين عبد الحميد (ط ٢ ؛ القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٥٥) ، ٩٥ ، وراجع ايضا : محمد احمد بدوي ، اسس النقد الادبي عند العرب (ط ٣ ؛ القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٤) ، ٥٠٤ .

(٢) محمد احمد بدوي ، ع.س. ، ٥٠٦-٥٠٧ .

(٣) جدد وقدماء ، ١٤٦ .

(٤) " فالشعر عاطفة وفن " : على المحك ، ٩٠ ؛ م.ن. ، ٢١٣ .

اويشير الى هذه الخاصة فيسميها " الشعور العميق " او " المؤثرات " (١) ،اوغيرها من الالفاظ التي يصح ان تجمع تحت مصطلح " الانفعال " .

وضرورة هذه المشاعر والمؤثرات تستنتج من كلامه على بعض العناصر التي يشترطها في الشعر الخالد ،ثم يعيدها الى قاعدة واحدة هي الانفعال .

واوّل هذه العناصر الطابع الشخصي الذي يصر الناقد عليه ،فالظاهر من كلامه ان " الشخصية " لايبرزها الّا الانفعال . بل ان العاطفة الصادقة تكفي لكي يخلع الشاعر ذاته على آثاره ،بحيث يصعب الفصل بينه وبين هذه الاثار ،لان " الشعر الحقيقي هو مالاتستطيع ان تفصله عن صاحبه " (٢) . ويبدو ان هذه المزيّة كافية لفرض الاحترام على القارئ . لذلك يرفض عبّود العابث ان يشارك في العبث " بالشاعر الصادق الذى يكشف لنا عن خبايا نفسه " (٣) . وقد يذهب احيانا الى حد اعتبار العاطفة عنصر التفرّد المخلّد للشعر . ففي حكمه على ابي فراس الحمداني يقول: " ولولا العاطفة لما عاش ذلك الشعر " (٤) .

وفي هذا المضمار يحدّد عبّود مهمّة الشعر والبواعث التي تخلقه ،اذ يرى ان " الشعر يقال للتنفيس عن النفس . امّا عند الشعراء الذين بادوا فكان الهية " (٥) . فالناقد اذن يرفض المذهب الذي يعدّ الشعر ضربا من ضروب اللعب . ويقرب احيانا

---

(١) دمقس وارجوان ، ١٨٧ .
(٢) على المحك ، ١٢ .
(٣) جدد وقدماء ، ٢٦١ .
(٤) ادب العرب ، ٢٩٤ .
(٥) الرؤوس ، ٢٣٦ .

من الذين يجعلون الشاعر في مصاف الانبياء ، من حيث صدقه واخلاصه في استكناه اسرار الوجود (١) ، ومن حيث التزامه قضايا الحق والخير في المجتمع البشري . ولكنك سترى ان عبّودًا لا يذهب بعيدا مع الرومنطقيين ومن تلاهم ممن جانسوا بين الخيال الشعري والخيال النبوي ، فقد وازى الناقد بين الشاعر والنبي في صدق الانفعال ونبل الغاية ، دون نفاذ الرؤيا .

والعنصر الثاني الذى يوفّره الانفعال للشاعر هو العدوى الشعريّة التي يمكنها ان تنقل القارئ الى صميم التجربة فتجعله يحياها بدوره . وهذا ما سمّاه عبّود : " شدة الوقع في النفوس " (٢) . ولا ضير في ان يبلغ الشاعر بانفعاله درجة العنف والاستفزاز ، لان العنف هو ابو الشعر الخالد (٣) ، وبدونه يبقى المعنى جافا " ينقصه (الزخم) الذى هو من مقومات الشعر " (٤) .

وغالبا ما يقرّ عبّود بعجزه عن ان يدرك سر العدوى الشعريّة ، فيلجأ الى " اللا ادري ماذا " ، ويقول ، مثلا : " ان في الشعر شيئا ادركه .. ولا ادري كيف اعبّر عنه ، ولكنني اشهد انني لم احس بشيء منه عند العقاد " (٥) . او يعلن ان شعر ناصيف اليازجي " طلّي ، غير انه محتاج الى شيء لا ادري ما اسمّيه ليذهب الى مدى ابعد في

---

(١) " لولا الشاعر لماتت الالهة فالشعراء خالدون مخلدون ": (على المحك ، ٢٧) ؛ ايضا : دمقس وارجوان ، ١٨ .
(٢) ادب العرب ، ٨٨ .
(٣) الرؤوس ، ١٧٤ .
(٤) روّاد النهضة الحديثة ، ٦٩ ؛ راجع ايضا : مجددون ومجترون ، ١٥٨ .
(٥) على المحك ، ٢٢٩ .

النفس " (١) . وتفسير ذلك ،عنده ،ان " الفكرة ان لم تنبثق من اعماق نفس صاحبها فلا تبلغ الاعماق " (٢) . ويبدو ان الانفعال هو الذي يخلق ما يسميه عبود " الروح " الشعري (٣) .

اما العنصر الثالث الذى لابد له من الانفعال فهو السمو بالشعر من مستوى الكلام المفكك المتنافر الذي يحاول الذهن نظمه ،الى مستوى الشعر الحي . " فالشعر الرنان الراقص يخرجه رجل قوي الاحساس ، وانتقاء الالفاظ الموسيقية يقتضي حسا دقيقا جدا ترافقه انفعالات باطنية صادقة " (٤) . ويبدو ان عبود يكلف هذه الانفعالات بمهمة الخيال الخلاق ، اذ يأتمنها على القفز بالشاعر فوق " الفجوات التي تحفرها صواعق الفن وتقيمها واديا سحيقا بين الصورة والفكرة ، بين الكلمة والمعنى " (٥) . ومن يعجز عن القفز فوق هذه المهاوي يبق خارج الحرم الفني .

مما تقدم تظهر الاهمية الكبرى التي يعطيها عبود للانفعال . وهو يقول ان للعاطفة ضروبا وانواعا (٦) . كما يبدو انه ،على غرار النقاد العرب القدماء (٧) يرى ان بعض الشعراء اقدر على انواع من الانفعال منهم على غيره . لذلك يلوم ابا العلاء المعري حيث " سير قريحته في غير اتجاهها كما سير نفسه ، نقضى على الثنتين " (٨) ،

---

(١) رواد النهضة الحديثة ، ٦٨ ، راجع ايضا : دمقس وارجوان ، ٢٣٧ و ٢٤٠ .
(٢) رواد النهضة الحديثة ، ٦٩ .
(٣) دمقس وارجوان ، ١٨ و ٢٣٩ .
(٤) دمقس وارجوان ، ٢٦٨ .
(٥) مجددون ومجترون ، ١٠٦ .
(٦) الرؤوس ، ٢٩ .
(٧) راجع : محمد احمد بدوى ، ع.س ، ٧٥ ، ٥٠ .
(٨) زوبعة الدهور ، ٢٧ .

ويـرى ان الشاعر بشارة الخورى " يجيـد الغزل فقط ، وعلى النمط العتيق ، وبخاصـة اذا حرم " (١) .

وهو من ناحيـة اخرى ، يميل الى التشديـد على نوعيـن رئيسييـن من الدواعـي الانفعاليـة هما الحـب والبغض ، فهما يخلقـان الشعر الرائع (٢) . وعبّود يرى ان " الرثاء اصدق الشعـر اذا قيل عن عاطفـة ... " (٣) بينما " ابعده عن الشعر ماكان من هذا الرثاء الاصطناعي " (٤) .

وهو ، كنقّـاد العرب القدامى (٥) ، يرى ان للانفعال مستويات من القوّة . ويفترض في الشاعر المجيـد ان يكون متوثّب العاطفـة لان " هذه الوثبـات تميّـز الشاعر عـن الشاعر . فالعادي يقولـه كل انسان " (٦) .

وبعد ان يعظّم الناقـد قيمة العاطفـة ، وفي اكثـر من مناسبـة ، لا يفوتـه ان يستدرك في وجه من ينجرفون مع انفعالاتهـم دون ان يأبهوا للعناصـر الفنيّة الباقية ، فينبههم الى ان "الشعر ليس عاطفـة فقط ... والّا صار شعرهم نغمة واحدة " (٧) .

الخيـال

لقد كان للخيـال حـظ وافـر من التعظيـم عند النقّـاد العرب ، دون ان يتوسعوا

---

(١) على المحك ، ٨٤ .
(٢) دمقس وارجوان ، ١٨٨ .
(٣) ادب العرب ، ٨١ .
(٤) ص.ن .
(٥) محمد احمد بدوى ، ع.س. ، ٥٠٧ .
(٦) ادب العرب ، ٤٨٤ .
(٧) نقدات عابر ، ١٠٥ .

في تحديده . وقد استعاضوا عن تعريفه تعريفا وافيا بالاشارة اليه تحت اسماء مختلفة . فكانوا غالبا ماينسبونه الى شيطان الشعر ، او الى الالهام والوحي ، او الى ماهنالك من دلالات على قوّة هذا العنصر الفني الذي لاحول للشاعر بدونه (١) .

امّا كلامهم على مظاهره ، فقد اتخذ طابعا ذهنيا بيناكاد يجعل من الخيال صناعة منظمة ، لولا ربطهم اياه بساعات واوقات تفيض فيها القريحة او تنضب .

وقد حصر العرب دراستهم لالوان الخيال بانواع التشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية . وحاولوا تحليلها وتقريبها من الافهام ، الى درجة تظهرها بمظهر الطرف الذهنية الواعية البعيدة عن الخيال الحالم الخلّاق (٢) . كما انهم قصروا همهم على الصور الجزئية في الجمل او الابيات الشعرية دون ان يلتفتوا كثيرا الى الخيال المركب القادر على خلق شخصيات اسطورية كماني " الف ليلة وليلة " ، او قصص على لسان الحيوانات - كماني " كليلة ودمنة " - او شعر ينطق الجماد (٣) .

ولكن الاكيد هو ان نقّاد العرب اجمعوا على ان المجاز ابلغ من الحقيقة (٤) وهذا مايعبر عنه عبّود بقوله : " الخلود للمجاز لا للحقيقة " (٥) .

ولئن كان عبّود عميق التأثر بالمقاييس النقدية القديمة ، فيبدو ، من بعض اقواله

---

(١) احسان عباس ، ع.س. ، ١٣٧ ؛ محمد احمد بدوى ، ع.س. ، ١٠٥ .
(٢) احسان عباس ، ع.س. ، ١٣٨ .
(٣) محمد احمد بدوى ، ع.س. ، ٥٣٢ .
(٤) م.ن. ، ١١٥ و ١٣٥ .
(٥) دمقس وارجوان ، ٢٥٠ .

انه لـم يتفلت تفلتا كليـا من تأثير الرومنطيقيين الذين قرروا ان الخيال هو تلك الطاقـة الخلاقـة التي تتخطى مستوى المحافظة ولا تكتفي بتداعي الصور والمعاني .

ولكن ، بالرغم من ان الناقـد يبدأ احدى مقالاته الاولـى بتبجيل الخيال ويجعلـه " ملاك الشعر " (١) ، فانك تلاحظ ، تباعا ، انه يعطي الخيال معاني مختلفة تقرب مـن التناقض احيانا . ولهذا السبب يصعب الوقوف على تحديـد نهائي للخيال عنده . فهـو غالبـا مايسميـه الهامـا او وحيا ، فيخلع عليـه صفـة التقلّب والزوال ويجعل له اوقـاتا قليلـة ، يشرق فيها ثم يخبو ، فيصبح الشاعر في وضع يقول فيـه مع الفرزدق : " وربما اتـت ساعة ونزع ضرس اسهل علي من قول بيت " (٢) . ولكنه يرتد احيانا على تطرف بعـض الشعراء في رفعهـم من شأن الهامهم ووحيهـم الى درجة ادّت بهم الى ادّعاء النبوة بـل والى تأليـه انفسهم (٣) ، فيعلـن ردّته بوجههـم قائلا : " امّا انا فالشاعر في نظـري " خالق " ولكنّه بشريّ مثلنا . وهذه آيته الكبـرى التي أؤمن بهـا . لا وحي هناك ولا ضرائب سخنة . ولكنّه محرّك (موتور) يستطيع التحليق في اجواء بعيـدة . والشعر كلام فلا وحـي ولا الهام . ولكن الكلمة في الشعر العالي تحمل فوق طاقتها " (٤) .

والواضح من كلامه هذا انه يرفض الاعتراف باي الهام يأتي الشاعر من الخارج ، ويحصـر الخلق الشعري في الطاقـة على التعبيـر بنمط خاص من الكلام ، فتصبح القريحة ، بالتالي ، خاضعة للدربـة اللغويـة وللانفعال . وتصبح المخيّـلة القويّـة موهبة ثابتة أنعم بها علـى

---

(١) على المحك ، ٤٠ ؛ راجع ايضا : م ن ، ٣٧ ؛ الرؤوس ، ٣٦ و ٨٠ ؛ د مقس وارجوان ، ١٨٧ ؛ ادب العرب ، ٢٤٦ .

(٢) بدوى طبانة ، دراسات في نقد الادب العربي (ط ٤ ؛ القاهرة : مكتبة الانجلـو المصرية ، ١٩٦٥) ، ٢٠٤ ؛ وراجع : الرؤوس ، ١٧٩ و ١٨٠ .

(٣) على المحك ، ١٦٤ ؛ مجددون ومجترون ، ٧٩ ؛ د مقس وارجوان ، ١٢٧ .

(٤) مجددون ومجترون ، ٧٩ .

بعض البشر دون الآخرين ، وهي دائما ،على استعداد للتحليق بالشاعر متى اكتملت دواعي الشعر لديه .

ولكن هذه النظرة الى المخيلة تعارض كثيرا من اقوال عبّود في الموضوع. وهي لاتجاري قوله مع ابن قتيبة بان للشعر اوقاتا وساعات [١] ،اوهي ،على الاقل ، تجعل هذه الاوقات متعلّقة بالانفعال لا بالخيال .

والواقع ان الناقد لايحدّد لقارئه ما الذي يعنيه تماما بهذه الكلمات التي يكثرمن استعمالها ، واخصّها القريحة والالهام . والذي يبدو للباحث هو ان القريحة عند عبّود حال من احوال النفس ، يبلغ بها الانفعال حدّا يضطرّها الى التعبير. فاذا ماكان صاحبها متوثّب الخيال فاض بالشعر البديع . فالشعر " يرسل تحت خفارة اثنين الفن والقريحة " [٢] ، والشاعر مثل الطيور " لاتهب الا عن فيض " [٣] .

كذلك فانه " لابدّ للشاعر من جوّ او محيط - سمّه ماشئت - يسرح فيه حين يعمل قصيدة " [٤] .

وهكذا ترى ان الناقد يميل الى حصر الخيال الشعرى في بعض الموهوبين كما يميل الى اعتبار هذه الموهبة عطيّة دائمة ، ولكنها لاتعمل الا نتيجة لانفعال خاص وفي ظروف مواتية .

---

(١) راجع : الرؤوس، ١٧٩ و١٨٠.
(٢) على المحك ، ١٥٦ .
(٣) في المختبر، ١٢ .
(٤) مجددون ومجترون ، ٥٣ .

ومن هنا جاء اعتقاده بان " خلق الشعراء مستحيل . امّا تجويدهم فممكن " (١)، ثم قوله : " ليس الشعر علما ولا التغريد صناعة ولو كانا كذلك لاتقنهما المتشاعر والغراب " (٢)، فالشاعر " كاريّ الناس " (٣)، تهبه الطبيعة خياله المجنّح كما تهب الكاري حنجرته . والطير لاتسأل متى تغرّد، وكذلك، فهو " يقول متى جاش صدره عفوا " (٤) .

وعلى ضوء هذا التشبيه يجب ان يفهم هجوم عبّود المتكرر على شعر المناسبات (٥)، لان الشعر " ابن الالهام لاعبد المقام " (٦) .

واذا كان الخيال هبة فطرية ثابتة، كما تقدّم، وامتنع ان يكون استلهاما عابرا لموحيات من الخارج، فانه قد يخيّل لك ان عبّودا يوحّد بنابيع الخيال بالعقل الباطن، ويعرّف القريحة بانها المقدرة على الغوص الى اعماق الذات وكشف اسرارها . ولكنك ماتلبث ان تقع على اكثر من نصّ يحطّ فيه الناقد من قيمة اللاوعي، انطلاقا من مذهبه الكلاسيكي القائل بان " في صفاء الاذهان لآيات لأولي الالباب، وبهذا تتميز الشعراء " (٧)، لذلك لايتبقى لك الا ان تعتقد بان عبّود ينضوى تحت لواء النقّاد القدماء، في بعده عمّا عاصره من دعوات الى الخيال الحر حتى الفوضى، واكتفائه بنوع من الخيال الواعي الذي يتميّز بالصفاء والوضوح .

---

(١) على المحك، ١٢٨ .
(٢) ص ن .
(٣) دمقس وارجوان، ٢١٩؛ ايضا : على المحك، ٩٠ و١٠٣
(٤) على المحك، ٢٩؛ ايضا : م ن ٥٠، ٩٠؛ الرؤوس، ٣٠٠؛ في المختبر، ١٢ .
(٥) راجع على سبيل المثال : على المحك، ١١ و٩٠ و٩٢ و٢٠٠ .
(٦) على المحك، ١٠٣ .
(٧) على المحك، ٢٠٨؛ وهو يسخر من قول سعيد عقل باللاوعي : دمقس وارجوان، ٤٠ و٤٥ .

ففي الوقت الذي كان الابهام ، ومايصطحبه من غموض، دعوة رمزية[١] ، كان عبّود يثور عليه ولا يسلّم بان الغموض شرط " للايحاء كما يزعم دعاة الشعر الرمزي" [٢] على حدّ تعبيره .

قد يبدو هذا الاستنتاج مجحفا بحق عبّود الذي يذهب احيانا الى حدّ القول بان الشعر ليس" الا حلم يقظة " [٣] بل يتطرّف ، فيعلن " ان من الشعر لنبوّة " [٤] ، فيظن القارئ ان في هذين الرأيين ونظائرهما اتجاها نحو النظريّة الرمزية ، وتلميحا الى ان الشعر هو رؤيا بالدرجة الاولى . ويزداد هذا الظن عندما يقول الناقد بان " مخيّلة الملهمين تخلق العجائب ، وقد تدرك بالالهام مايمكن ان يكون حقيقة لاغبار عليها " [٥] . غير ان الظن مايلبث ان يخيب ، اذ يعقّب عبّود بقوله : " ولكن الحقيقة التي يحاول كشفها الملهمون منّا لاتظل وراء الحجاب لوكانت موجودة " [٦] . وبذلك ينتزع الناقد من جملته السابقة معناها ، بعد ان يحرم الشاعر من نعمة الرؤيا ويتركه دون امل بوجود حقيقة تنكشف او تنحجب ، ودون تبرير للابهام الموحي ، الذي يتقصده الشاعر احيانا او للغموض الذي تفترضه طبيعة التجربة .

وقد يظن القارئ ، عند الوهلة الاولى ، ان هذه الفوضى في آراء عبّود

---

(١) انطون غطاس كرم ، الرمزية والادب العربي الحديث (بيروت : دار الكشاف ، ١٩٤٩) ٧٩-٨١ و١٦٧-١٦٩ .
(٢) دمقس وارجوان ، ٤٧ ، راجع ايضا : على المحك ، ٢٢٣ .
(٣) على المحك ، ٣١ .
(٤) دمقس وارجوان ، ٣٨ .
(٥) نقدات عابر ، ٤١ ، راجع ايضا : م ن ، ٦٥ ؛ قبل انفجار البركان ، ١٨٥ .
(٦) نقدات عابر ، ص ن .

ناتجة عن احد امرين : امّا العجز عن التعبير الدقيق فيما يتعلّق بالفكر المجرّد ، او الرغبة في اظهار العمق الفلسفي عبر خطرات ادبيّة يطلقها الناقد دون قاعدة او تركيز ، فتتصف بكثير من العاطفية والغموض . ولكننا رأينا اثناء الكلام على مذهبه في الحياة ، انه انتهى الى الشك بوجود حقيقة ثابتة والى القول بلا جدوى البحث عنها .

وسواء آمن عبّود بوجود حقيقة اولم يؤمن ، فانك متى تذكرت قوله بان " الشعر كلام فلا وحي ولا الهام " (١) ، عرفت مدى ارتباط الخيال ، عنده ، بالتجارب الحياتية ، ومدى بعده عن تلقي الحقيقة من ملاك يوحي اوشيطان يغوي . فاذا كان عبّود يستعير تعابير الرومنطيقيين عندما يقول بان " الشاعر الحق يخلق مرئياته خلقا جديدا " (٢) ، او تعابير الرمزيين ليقرّر ان الشاعر " هو من يرى في الاشياء اشياء غيرها " (٣) ، فذلك لا يعني انه يعطي الشاعر حريته في اطلاق احلامه او تغوير اعماقه اللاواعية ومشارفة المجنون في التفلت من ثقل العالم المادي الرازح فوق حسّه وعقله ، ولكنه يبقيه اسير الممكن ، بل المألوف . " فالتخيّل لا يبدع مادة جديدة بل يقتصر على جمع بعض الصور الى بعض ، فيحلّل ويركب ويصغر ويكبر " (٤) وفي موقفه هذا يبقى الناقد مترددا في قبول نظرية الخيال الخلاق عند الرومنطيقيين ،

---

(١) مجددون ومجترون ، ٧٩ .
(٢) على الطائر ، ٢٩٤ .
(٣) مجددون ومجترون ، ٧٢ .
(٤) الرؤوس ، ٨٠ .

وكولردج بخاصة ، اذ احلّوا الخيال مكان العقل في محاولة الوصول الى الحقيقة(١)، كما يظل غريبا عن نظرية الخلق من عدم ، التي شاعت في الادب الرمزي .

ومع ان عبّود يبدو احيانا قريبا جدا من نظرية الخيال الخلّاق بحيث يكاد يحملك على الاعتقاد بانه من دعاتها . فانك متى محّصت اقواله ، وبخاصة احكامه التطبيقية ، تجد ان هذا التعظيم المتقصّد للخيال ، وهذا التلميح الخاطف الى بعض خصائصه كما حدّدها الرومنطيقيون واضاف اليها الرمزيون، كانا نتيجة لمعاصرة الناقد اتباعهم عند العرب المحدثين ، ولمطالعته بعض كتبهم عند الغربيين . بيد انه ، وان قرب احيانا من تلك النظرية ، فانه لم يتمكن من استيعابها بكليتها ، بحيث تصبح جزءا متكاملا من نظرته العامة الى الشعر .

ولعل افضل تعبير يظهر امانته للكلاسيكيين العرب والفرنجة ، في حصرهم الخيال ضمن المحتمل الممكن(٢) بل ضمن الواضح المألوف (٣) ، قوله في احدى مقالاته الاخيرة (٤) : " وعندي ان الشعر لا يكون في خلق الصور البعيدة عن واقع الحياة بل في التعبير عن مشاعر الحياة تعبيرا يستحلي ويستملح " .

اما الادلّة على عدم اخذه بمبدأ الخيال الخلاق في مجال التطبيق ، فهي كثيرة اظهرها دفاعه عن الوحدة في القصيدة العربية القديمة . فهو يعدّها كلا متماسكا ،

---

(١) راجع محمد مصطفى بدوي، كولردج (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨) ، ٨٠-٨١ .
(٢) راجع على سبيل المثال : دمقس وارجوان ، ٤٤ .
(٣) راجع على سبيل المثال : دمقس وارجوان ، ٤٥ و ٤٧ .
(٤) نقدات عابر ، ١١ .

تجمعهـا شخصيـة الشاعر واحداث يومه (١) ، فتاتي مرصوفة "كبناء البيوت ، مداميـك مداميك" (٢) . ولايخفى ان الوحدة العضويـة، كما فهمهـا كولردج ومن جـاء بعده ، لاتقبل " الرصف" اساسا لها ، وانما تجعل النمو الداخلي الحتمي شرطا اساسيـا لوحدة القصيـدة التي تشوّههـا التجزئـة (٣) . بيـد ان عبّـودًا لايتلكأ عن الوقـوف امام ابيات مفردة وتفضيلهـا على القصيـدة كلّهـا اوعلى الشعرالعربي اطلاقا (٤)، كمـا يحرص حرص الكلاسيكيين (٥) على وحدة البيـت ويرى ان التضميـن لايلائم شعرنا (٦) .

يشيـر عبّود الى التعبير الذى " يستحلى ويستملح" ، ولكنه ، عند التطبيق ، يندر جدا ان يعنى بتحليلـه تحليلا بيانيا مفصلا وانما يغلب عليه الاكتفـاء بالاشارة الى الابيات التي يستلطفهـا دون تبيان وجه الجمال فيهـا . ويندر ان يقف الناقـد طويلا عنـد الكلام على القضايـا البلاغيـة والبيانيّـة والعروضيّـة التي حدّدهـا القدماء وألفوا فيها كتبا مطوّلـة . وان هو فعل فليقول ماقالوه في معظم الاحيان . وقـد كانت لـه اشـارات وتلميحات سريعة الى نوع الخصائص البيانيّـة التي يفضلهـا واهمهـا المجاز ، فهو جوهـر الفـن الخالـد ، في رأيه (٧) .

الفكـر

ان عبّـود ، الذي لايتميّز بالدقـة في استخدام المصطلح ، يستعمل كلمـات

---

(١) الرؤوس ، ١٦ .
(٢) دمقس وارجوان ، ٢٦٧ .
(٣) محمد مصطفى بدوى ، ع.س ، ٨٨ .
(٤) راجع مثلا : الرؤوس ، ١١٧ .
(٥) ماهر حسن فهمي وكمال فريد ، الكلاسيكية في الاداب والفنون العربيّة والفرنسيّة ، ٧٤ .
(٦) دمقس وارجوان ، ١١٩ و ١٢٠ .
(٧) م.ن ، ٢٥٠ .

مختلفة في حديثه عن اهمية الفكر في الشعر. ولعلّ كلمات " المنطق " و " العقل " و "العلم" و " الفكر " و "التفكير" هي من اكثر هذه المصطلحات ورودا في نقده . ولكن المتأمل فيها يلاحظ ان المقصود منها هو تحميل الفكر مهمتين رئيسيتين تشتركان في العمل وتختلفان في المسؤولية . اولاهما : الاشراف على تنظيم المادة الانفعالية الخيالية والاشتراك معها في تكوين التجربة الشعرية ، اي التنظيم الواعي لادراك الشاعر وجوده الفردي ووجود الكائنات من حوله . وثانيهما : الاشراف على التعبير الفنّي عن هذا المضمون ، اي تمرين الاذن واللسان على اخراج التجربة الشعرية وفقا لافضل المقاييس العروضية . وهذا يعني ، بلغة عبّود ، ان الفكر عنصر مكوّن لكل من المضمون والشكل . وهو ، بتعبير ادق ، " فكر " في المضمون ، و " صناعة " في الشكل .

امّا الفكر فلابد للمضمون منه ، بل ان المضمون لا يمكن ان يوجد عاريا من كل فكر ، لانه مهما بعد عن الوعي الذهني في التجربة ، يبقى قائما على موقف من الوجود او على نظرة الى الحياة ، تشارك في تلوين الانفعال ، سواء وعاها الشاعر اثناء التجربة ام لم يعها .

وعبّود يعرف ذلك ، ويتطرف احيانا في طلبه ، وبخاصة عندما يفهم الشعر اخضاع كلمات " لغير الفكر الثقيل " (١) . ولكنه حريص على ابعاد المنطق لانه يعدّه " حجر عثرة في طريق الفن " (٢) ، ولان الشعر ليس علما فهو لا يفتّش عن الحقيقة

---

(١) دمقس وارجوان ، ٥٦ .

(٢) مجددون ومجترون ، ١٩٠ ؛ ايضا : زوبعة الدهور ، ٢٦ ؛ على المحك ، ٢٧٧ ؛ دمقس وارجوان ، ٢٤٦ ؛ ادباء العرب ، ٢٤٦ .

الموضوعيـة بل عن الحقيقـة الذاتيـة التي لاتصبح موضوعيـة الا بقـدر مايتمكن الشاعرمن الكشفعن اغوار نفسـه ، فكلّما عمق فيهـا وصل الى ماهوثابـت مشترك بينه وبيـن الانسانيّـة جمعاء . وعلى ضوء هذا المبدأ يفهم قول عبّود بان " لاموضوعية بلا ذاتيـة ولا ذاتية بلا موضوعيّـة " (١) ، ويفهم حرصـه على اللون المحلّي في الشعر (٢) فكأنـه يوازى بيـن الاصالـة الفرديّـة والاصالـة القوميـة في التعبيرالادبي .

ولا يحق للشاعر ، اذن ، ان يعقل الاشياء منطقيّـا ، ولكن لـه ان يتفكر فيهـا ويتأملهـا بنوع من العقل الحالم (٣) الذي هوجزء لايتجزأ من " الروح " الشعـري العام ، فالفكرة " لاتحوّل شعـرا ان لـم تمرّ بخلايـا النفس الشاعرة " (٤) .

وقد قسم عبّود الشعراء فريقين : " شاعر ملهم وشاعر مفكّر " (٥) . فالاوّل " يركّب " (٦) شعره في نفسـه ، والثاني في عقلـه . امّا الشاعر الحق ، في رأيـه ، " فهو من اتبع غريزة الجمال اكثر من العقل ليتغلغل في نفس الكون الخفيّة ، كما يقـول رنان " (٧) .

كان الشاعر في عرف العرب هوالذى " يشعر " اي يعلم بالامر ويفطن لـه ويعقلـه (٨) . وعبّـود ، في الحقيقـة ، لايبعـد عن هذا التعريف ، ولكنّه يحـارب

---

(١) د مقس وارجوان ، ٢٣٩ .
(٢) الرؤوس ، ١٨٧ .
(٣) على المحك ، ٣١ .
(٤) م .ن ، ٢٤٤ .
(٥) د مقس وارجوان ، ٥٧ .
(٦) مجددون ومجترون ، ٢٢ .
(٧) ص .ن . يريد (Ernest Renan ١٨٢٣-١٨٩٣) .
(٨) محمد احمد بدوي ، ع .س ، ٢٤ .

رؤيـة العالـم رؤيـة عقليّـة باردة . وهذه الرؤيـة هي ميزة النظّامين لا الشعراء . وقـد عرفتهـا عصـور الانحطاط بخاصـة ، وظهـرت جليّـة في مـا عرف بالشعـر التعليمـي . لذلك يجد عبّـود ان الحكمة العقلية الجافـة ليسـت شعـرا بل نظما ، " او فلنقـل هي شعـر تعليمي لا اكثر " (١) .

هذا من حيث المبدأ ، امـا التطبيق فأمر آخر ، فهناك (٢) ترى ان الناقـد لايتردد احيانـا في ان يرفع سيف العقـل فوق اعناق بعض الشعـراء ، وبخاصـة عند مـا يدخل نقـده في معرض الجدل او التحدّي . فاذا بـه يطالب الشاعر بان يكون " ذا عينين على الاقلّ " (٣) ، كي يبقى ضمن الممكن المحتمل او مايطابق مقتضى الحال . فالعقل ، كما تقدّم ، " هو الحارس الامين للذوق في العمل الفنّي على اختلاف ضروبه " (٤) .

ان موقف عبّود من "الفكر" في المضمون ينعكس على موقفـه من "الصناعة" في الشكل . ولقد اتضح من الكلام السابق على الانفعال والخيال ، مدى تشديد عبّود على العفويّـة في الفـن الشعري . وذلـك من خلال تشبيهـه المتكرر للشاعر بالطير الغرّيد . غيـر انه ، اذ ينفي ان يكون الشعر علمـا والتغريد صناعة (٥) ، لايعني ان على الشاعر الابتعاد عن كل علـم وصناعة في فنّه ، وانما يقصـد ان الشعر ليس علما فقط ، بل ليس علما بالدرجة الاولى . فبينما يلحّ الناقـد على اهميّـة الطبع للشاعريـة ، لاينسى ان اجادة السبـك

---

(١) على الطائر ، ١٢٠ .
(٢) راجع على سبيل المثال : على المحك ، ٧٠ و٢٨٤ و١٥٩ و١٨٠ و ٢٥٨ ؛ دمقـس وارجوان ، ١٢٠ و١٤٤ و١٤٥ .
(٣) على المحك ، ٩٢ .
(٤) نقدات عابر ، ١٢٠ .
(٥) على المحك ، ١٢٨ .

تكتسب بالمران " فكل شعر مطبوع لابد ان يكون مصنوعا " (١) . ولا يفوت الباحث هنا ان عبود كان شديد الاخذ بآراء الجاحظ الذي يضع تفنن الشاعر موضع الصدارة ، " فانما الشعر صناعة " (٢) على حد تعبيره .

ولم يكن الجاحظ وحده على هذه السنّة ، بل تبعه رهط كبير من النقاد العرب الذين كادوا يجمعون على اهمية التقويم والتهذيب وعلى ضرورة التثقيف والمران ، بعد الطبع . فالشعر ، في نظر القاضي الجرجاني ، " علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوّة لكل واحد من اسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرّز " (٣) . وهو عند ابي هلال العسكري صناعة لها اصولها ، لذلك ينصح الشاعر بقوله : " فاذا عملت القصيدة فهذّبها ونقّحها ، بالقاء ماغثّ من ابياتها ، ورثّ ورذل ، والاقتصار على ماحسن وفخم ، وابدال حرف منها بآخر اجود منه ، حتى تستوى اجزاؤها وتتضارع هواديها واعجازها " (٤) . وهذا ماعناه ابن طباطبا حين اشار على الشاعر ان " يتأمل ماقد ادّاه اليه طبعه ونتجته فكرته ، فيستقصي انتقاده ويرمي ما وهى منه ، ويبدّل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية " (٥) .

---

(١) دمقس وارجوان ، ٢٦٧ ، راجع ايضا : مجددون ومجترون ، ٢١٠ .

(٢) الجاحظ ، الحيوان ، ٣ : ١٣١ـ١٣٢ .

(٣) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، تح . محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي (ط٣ ، القاهرة : دار احياء الكتب العربية ، ١٩٥١) ، ١٥ .

(٤) ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تح . علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم (القاهرة : دار احياء الكتب العربية ، ١٩٥٢) ، ١٣ .

(٥) محمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تح . طه الحاجري ومحمد زغلول سلام (القاهرة المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٥٦) ، ٥ .

والى ماهنالك من توصيات درج عليها نقاد العرب في توجيههم الشعراء " حتى كادت اهمّية الخيال تنعدم ويحوّر الشعر الى صنعة " (١) .

واذا كان عبّود ، جريا على عادة القدامى ، يعتبر ان " آفة الشعراء والكتّاب قلة الصبر " (٢) ، نيتدخّل في القصيدة ، ويحاول ان يقترح على صاحبها بعض التعديلات ، او يتمنّى على شاعرة ان " تنقّح وتنقّح ليبقى شعرها " (٣) ، فهو يحذّر من الوقوع فريسة المقاييس والصناعة ، لان المقاييس ضروريّة للتهذيب والتقويم (٤) ، الّا انها تأتي في مرحلة تالية لمرحلة الابداع العفوي (٥) . لذلك ترى عبود يسخر من " الصناعة " في معرض هجومه على شعر المناسبات (٦) .

*

هذه هي الخطوط العريضة للشعر ، كما فهمه عبّود . واذا استحال على الدارس ان يعثر لديه على نصّ يجمع خصائص الشعر ويحدّد قيمة عناصره ونسبة واحدها الى الاخر ، من حيث تفاعلها في التجربة الشعريّة المتكاملة التي تخلق القصيدة الرائعة ، اذا استحال الوقوع على تحديد شامل جامع مانع ، فذلك لا يمنع

---

(١) احسان عباس ، ع.س. ، ١٣٨ .
(٢) دمقس وارجوان ، ٨٤ ؛ وعلى المحك ، ٤٦-٤٧ و٢٠٧ .
(٣) على الطائر ، ٢٣٦ .
(٤) روّاد النهضة ، ١٤٧ .
(٥) على الطائر ، ١٨٤ ؛ راجع ايضا : على المحك ، ٢١٩ ؛ بديع الزمان الهمذاني ، ٤٣ .
(٦) على المحك ، ٩٢ .

من الاستعانة بنص من احدى مقالاته الاولى ، ولعلّه اجمع ماذكره عبّود في حديثه عن الشعر. فبعد ان اكّد ان الشعر ليس " الا عود اوتاره الفاظه ، يصفّها الشاعر ويصلحها ، لتخرج اللحن الذى يود " (١) ، قال :

ان مخيّلة الشاعر المبدع راديو يلتقط حديث عوالم الاثير ، وقريحته راديو يشع نورا خالدا ، فعبثا يحاول قرع باب الفن ان لم يكن في عونه قلب متّقد وعين ثاقبة ، وان فعل فهو كالنادبة تبكي ولا تبكّي .

ما الشعر الّا حلم يقظة ، فالذي ليس له عين ترى وقلب يحس ، واذن تسترق ، وعقل يحلم ، والذي لا يصغي ليسمع صراخ نفسه ، وعويل قلبه فهيهات ان يرتقي قمة الفن " (٢) .

ففيما تقدّم تلتقي شروط الاتّساق اللفظي الموسيقي ، بالطبع والانفعال ، والمخيّلة بالعين الثاقبة ، فيجتمع العقل بالحلم ، والخيال بالملاحظة الموضوعية ، ويخضع الجميع لشرط الذاتية والاخلاص . فالشعر لا يبلغ ارفع مراتبه مالم يستوف هذه الشروط . ومما جاء في هذا الفصل ، يمكن الجزم بان عبّود يوجب ان تكون هذه العناصر الشعريّة متلاحمة ، متكاملة ، تعمل بتناسب وائتلاف في النفس الشاعرة التي تصهر وتوّحد . وكلّما اخلّ الشاعر باحد هذه الشروط ضعف شعره بمقدار النقص الحاصل .

واذا كان عبّود قد اخذ بفصل القدماء بين المبنى والمعنى ، ومال وايّاهم الى التوكيد على اهميّة التعبير ، فانه لم يبتغ اهمال المادة الشعرية بل يريد "معنى طريفا في قالب ظريف " (٣) . واذا كان الكلاسيكيون قد نشدوا وضوحا ذهنيّا على تلاؤم بناء

---

(١) م . ن ، ٢٩ .
(٢) م . ن ، ٣١ .
(٣) على المحك ، ٤٦ .

وتناغم هندسي ، والرومنطيقيون قد الحّوا على اهميّة العاطفة واطلقوا العنان للخيال ، والرمزيّون قد وحّدوا الشعر والموسيقى ، والبرناسيّون قد عدّوه صنو النحت والرسم ، فان عبّود يريد الشعر فنّا كليّا " تتحد فيه كل الفنون الجميلة " (١).

اجل يجب ان نحسّ الموسيقى والتصوير والمثالة والعمارة في قصائد الشعراء ، والا فهي كلمات مرصوفة لم ينفخ فيها الفن من روحه . الاثر الادبي تصوير قوامه الشعور وتوافق الالحان وموسيقاها ، والشاعر بنّاء يهتمّ بالتآلف الفني بين بنيانه حجرا حجرا ومدماكا مدماكا ، ثم بالبناء بجملته ، ومثّال حاذق ترقص الحياة تحت ضربات ازميله وتشرئبّ كلّما رفع مطرقته . (٢)

٤- نظريته في القصة

لقد سبق الكلام (٣) على ان الاطلاع المباشر على الادب الغربي ، او قراءة ماترجم منه ، دفع عددا من الادباء الى تقليده في المضمار القصصي على اختلاف انواعه. لذلك يمكن القول بان القصة ، بمفهومها الحديث ، فن جديد في الادب العربي . " ولسنا نستطيع ، على اي حال ، اعتباره امتدادا للتراث القصصي العربي كما عرفته المقامة او سواها من النتاج القريب من القصة ، بل هو يقينا انتاج جديد منقطع الاسباب بماضي الانتاج العربي " (٤).

---

(١) ص.ن .
(٢) ص.ن .
(٣) راجع التمهيد لهذه الدراسة .
(٤) سهيل ادريس ، القصة في لبنان (القاهرة : معهد الدراسات العالية ، ١٩٥٧) ، ٥ .

ولعلّ هذا احد الاسباب الرئيسيّة لتحرّر القصصيّين العرب من تراث تقليدي يضيّق عليهم مفاهيمهم ويقيّدهم بشروط ثابتة . ولكنه ايضا عامل وجيه من عوامل انعدام الاصالة لدى الرّواد منهم ، وتبلبل مفهوم القصة عند الرعيل التالي الذي حاول ان يخلق انتاجا جديدا لا ينجرف كليّا بتيارات القصة الغربيّة (١) .

عقب هذه المرحلة، نشر عبّود سنة ١٩٣٤ أوّل مقال نقدي له تكلم فيه على " كرم ملحم كرم والف ليلة وليلة " (٢)، نعبّر عن وضع القصة والقصصيين العرب آنذاك بقوله : " واي لوم على كرم في فن هو اشبه بمغازة لا اعلام فيها ، وقد كاد يكون بلا اصول حتى في الادب الغربي " (٣) .

الا ان المقالة نفسها تظهر بوضوح ان عبّود اطّلع على اصول هذا الفن الجديد . بدليل انه حاول الكشف عنها في روايات كرم ملحم كرم . وسواء كانت احكامه مجرّدة موضوعية ، او انه توخّى فيها التشجيع احيانا ، فانه قد اتى على ذكر معظم العناصر الاساسيّة التي يرى انها تشارك في تكوين الرواية .

والذي يلفت النظر ، في مقالاته اللاحقة ، هو الانسجام النسبي في مبادئه القصصيّة بالنظر الى ما تميّزت به آراؤه في الشعر من اضطراب وتبدّل . يضاف الى ذلك ان له اكثر من مقال " حول القصة والقصصيين " (٤) ، يبرز فيه وجه بان

---

(١) م . ن ، ١٤ .

(٢) راجع : في المختبر ، ١٢٥-١٣١ . وكرم ملحم كرم (١٩٠٤-١٩٥٩) من روّاد القصة في لبنان ، نشر معظم ترجماته ومقتبساته ومؤلفاته الغزيرة في مجلته "الف ليلة وليلة " . راجع : سهيل ادريس ، ع . س ، ٤٥ .

(٣) في المختبر ، ١٢٦ .

(٤) م . ن ، ٨١-٩٠ ، ايضا : " سفر تكوين الرواية " م . ن ، ٤٧-٥٣ ، "حول حديث القصة" : جدد وقدماء ، ٢٩١-٢٩٥ ، " روادنا والقصة " : روّاد النهضة الحديثة ، ١٤١-١٤٧ ، وغيرها .

القصة فن جديد ، على الناقد ان يبدأ بشرح اصوله قبل الشروع بالقياس عليها . وهذا مايحمل الباحث على الترجيح بان عبّود تفرّغ لدراسة الفن القصصي قبل بدئه بالنقد ، وانه كوّن عنه فكرة واضحة بعض الشيء .

يبدأ عبود بتعظيم الرواية فيرى انها " هي كل الادب الحديث " (١) ، فيذكرنا بموقف هنرى جيمس وادغار ألن بو (٢) اللذين رأيا في الرواية " شكلا من ارقى اشكال الفن ، بل لعلّه الشكل الذى يتميّز به عصرنا " (٣) . وعبّود بذلك يعني الفن القصصي كله ، اذ انه يستخدم مصطلحي القصة والرواية دون التمييز بينهما ، في هذه المقالة بالذات.

واهم مايلاحظ في مقالته هذه ميله الى الاعتقاد بانه " كلّما دنت القصة من (الواقع) قاربت الكمال الفنّي " (٤) . وبناء على ذلك فقد ذهب الى ان مهمّة الروائي في الادب العربي هي العمل على ابراز واقعه ، عن طريق اشباع رواياته باللون المحلّي ، فلا يبقى الفن القصصي العربي " اشبه بشرقي في وليمة غربيّة " (٥) . وبذلك كان اللبيب من روائيينا " من هرب ما استطاع من المحيط الذي يقلّد المدنيّة الغربيّة فيدرك بذلك غرضين : الأول وهو الاهم انه يرسم صورة شرقية صحيحة وهذه

---

(١) في المختبر ، ١٢٥ ، وقد اثبت عبود بقاءه على هذا الرأى ، اذ كرّر هذه المقاطع الاولى من مقالته في " كرم ملحم كرم " عند كلامه على " روّادنا والقصة " : رواد النهضة الحديثة ، ١٤٢ ، والكتاب نشر سنة ١٩٥٢ .

(٢) Edgar Alain Poe (١٨٠٩-١٨٤٩) ، Henry James (١٨٤٣-١٩١٦) .

(٣) راي ب. وست ، القصة القصيرة ، تر. سميرة عزام (بيروت : دار صادر - دار بيروت ، ١٩٦١) ، ٣٩ .

(٤) في المختبر ، ١٢٦ ، راجعه ايضا في : رواد النهضة الحديثة ، ١٤٣ .

(٥) في المختبر ، ١٢٦ و ١٢٨ ، ١٣٨ .

مهمة الروائيين اليوم ، والثاني انه يتخلّص - اذا شاء ان يصف ككتّاب الغرب - من وصف اشياء لم تعرّب اسماؤها بعد " (١)

والمبدأ الثاني الذي يقرره عبّود ، في هذه المقالة ، هو ان " الرواية العصريّة ترمي الى غرض اسمى من التسلية . هي درس عميق يخفيه الروائي اللبق تحت ستار القصص ... دون ان ينسى ان الرواية للتسلية قبل ان تكون للوعظ الجاف ، والتحليل العقيم الممل " (٢) .

ولقد ثبت عبّود على هذين المبدأين في نقده ، فكان يفتش عنهما وعمّا يترتّب عليهما في القصص التي ينقدها ، كما كان يحاول تطبيقهما في انتاجه القصصي فيبلغ نسبا متفاوته من النجاح .

اما مقاربة الواقع فان الروائي النبيه قادر على تحقيقها ، عندما " يريك ما تراه كل يوم ولا تدركه ، ويلقي روايته من بين يديه تهتز كأنها جانّ ... فتلمح صورة المجتمع حيّة ..." (٣) .

وبديهي ان المجتمع لا يقوم الّا في محيط معيّن ، ولا يكون بلا اشخاص . لذلك فانّ " ملاك القصة شيئان : المحيط والعالم الذي يعيش فيه " (٤) . وبما ان القصة " قطعة من حياة " (٥) ، فلا يمكن ان يكتفي القصصي بوصف المحيط والاشخاص فقط ،

---

(١) م . ن ، ص ١٣٠ .
(٢) م . ن ، ص ١٢٦-١٢٧ .
(٣) م . ن ، ص ١٢٦ .
(٤) م . ن ، ص ٩٩ .
(٥) م . ن ، ص ١٢٥ .

وانما عليه ان يخلق لنا عالما يعيش ، اي جماعة تنمو وتتحرك وتتألم وتحلم ، فيأسرنا بحديثه الجذاب ويقودنا الى المغزى في الوقت الذي يسلّينا .

هذه هي اذن مقوّمات القصة : المحيط والاشخاص ، ثم الحكاية بمافيها من حركة وحوار وشاعرية ، واخيرا المغزى . وكل ما يدخل القصة من عناصر ينضوي تحت هذه المقومات ويسهم في خلقها او تدعيمها .

آ ـ المحيط

" امّا المحيط فلا يخلقه المؤلف بل يصفه ويصوّره بالوانه واشكاله ومميزاته . لا يعني قولنا هذا ان يصف كل ماهب ودب ، فالفنان ينتقي ويكبّ الاقذار في الساقية ..." (١)

ان المحيط هو مسرح القصصي . ولهذا يتعيّن عليه ان يخرج قصته في محيط يعرفه تماما ، او " ان يفتش عن موضوعه في محيطه " (٢) ، والّا خسرت قصته كثيرا من روعتها ، وجاءت " كصورة جميلة بلا اطار " (٣) .

والصورة تبقى ناقصة بدون اطارها ، فالاطار " وما يقتضيه من تصوير عنصر متمم للرواية " (٤) ، اذ ان الروائي الناجح يجعلك تعايش الاشخاص والاحداث وينقلك " الى المحيط الذى يصوّره لك فتظن انك فيه ، وانك لا تقرأ فقط ، بل تسمع وتنظر ايضا " (٥) .

---

(١) م . ن ، ٩٩ .
(٢) جدد وقدماء ، ٧٥ ؛ وايضا م . ن ، ٦٢ .
(٣) م . ن ، ٧٣ ؛ على الطائر ، ١٨٣ .
(٤) في المختبر ، ١٨١ .
(٥) م . ن ، ١٣٨ ؛ وايضا : رواد النهضة الحديثة ، ١٤٣ ؛ جدد وقدماء ، ٢٩٥ .

وجلّي ممّا تقدّم ان عبّود مغـرق في واقعيتـه فيما يتعلق بوصف البيئتين المكانيّـة والزمانيـة للقصّـة ، وانه لايسمح للقصصي بان يطلق العنان لخيالـه ، فمحيط القصـة يجب ان يكون واقعيـا اوكالواقعي . فلقـد مضى زمن كانت القصـة فيه " احلامـا بشريّـة حافلـة بالجنّ والعفاريت والمردة ، ومملوءة حنينـا الى بساط الريح ، وخاتـم لبيك ، والقضيب السحري والقبع الاخفى وغيرها . فاصبحت الان حقيقية ، بل قل قطعـة من الحياة . اذا لـم نقل انها الحياة بعينها " (١) .

ولعلّ التفسيـر الافضل لهـذا الاهتمام البالغ بالمحيـط والالحاح على واقعيتـه هو اعتقاد عبّود بان اللون المحلّى من " اقوى عناصر القصّـة " (٢) . والمحيط الواقعـي وجه اساسي من الوجوه الخالقـة لهذا اللون .

ب ـ الاشخـاص

" اما الاشخاص فالمؤلف يخلقها " (٣) . وهذا لايعني ان المؤلف يخرج ابطاله من العدم او من خيالـه فقط ، فعبّود الواقعي يرى ان مهمّة القصصي هي ان " يصـوّر شعبـا او قطعـة من حياة شعب وعاداته التي يعرفهـا حق المعرفـة . وهذا مهـمّ جدا في الادب ، يخلّـد من يكتبـه " (٤) . لذلك فالابطال " يكونون اولا حقيقيين ، ولكـن القصصي الملهم ينفث فيهم شيئا من روحه فتدبّ فيهم حياة جديدة ويمسون غير ماكانوا " (٥) .

---

(١) رواد النهضة الحديثة ، ١٤٢ .
(٢) في المختبر ، ١٨١ .
(٣) م . ن ، ١٩٩ .
(٤) م . ن ، ٩٥ .
(٥) على الطائر ، ١٠٢ ؛ ايضا : في المختبر ، ١٢٩ .

فالبطل قد يكون في الاصل ، شخصا معينا ، ولكن مهمة القصصي هي ان يصهره بفنّه فيخلق منه نموذجا يكتشف فيه القارئ احد معارفه (١) ، فيشترك معه في تجربته ويعايشه في دقائق سيرته ، وقد يرى فيه عدوّا لدودا او صديقا ودودا . ولكن سواء احبه او كرهه ، فالمهم انه شاركه حياته ، لان " هذا (الاشتراك) هو جوهر القصة الفرد " (٢).

لذلك كان " اصعب اعمال الفن الروائي خلق شخص حي " (٣). فالرواية تحيا باشخاصها ، وبهم تخلد ، بل ان ابطال بعض الروايات ابقى من بعض ابطال التاريخ (٤).

والقصصي الكامل يمتزج باشخاصه ويتحدّ بهم اتحادا كليّا (٥) ، فيتقمصهم زمن ابداعهم (٦) ، وينفخ فيهم من روحه . ولعل اعسر واجباته تقسيم شخصيّته بين كثيرين (٧) بحيث يتسنى له ، في النهاية ، ان يتوارى وراءهم جميعا . فلا تطغى شخصيته على اي منهم ، بل يدعهم يعملون وينمون ، والّا اصبحوا دمى تأتمر باوامره (٨) .

ولعل اكثر ما يساعد على هذا التوزيع في الاشخاص ، ويضمن المحافظة على تفرّدهم فلا تسيطر عليهم شخصية المؤلف ، هو التفتيش عن شخصيات انسانية حيّة ، معينة ،

---

(١) في المختبر ، ٩٩ .
(٢) جدد وقدماء ، ٧٩ ؛ ايضا : في المختبر ، ٦٤ .
(٣) في المختبر ، ٦٤ .
(٤) م ن ، ٨٩ .
(٥) جدد وقدماء ، ٧٤ .
(٦) في المختبر ، ٢٦ .
(٧) جدد وقدماء ، ٧٤ و ٧٩ ؛ في المختبر ، ٤٩ .
(٨) على الطائر ، ١٨٧ ؛ في المختبر ، ٦٦ .

تساعد على ابرازها ملامح ناتئة ، وعلامات فارقة في كل منها . " وهذا مالابد منه في كتابة القصص " (١) فاوراق هوية الشخص يجب ان تحمل هذه العلامات الفارقة (٢) .

اما رسم هذه الشخصيات نقد يكون مباشراعن طريق وصفها من الخارج وتحليلها نفسيا ، او يكون متدرجا خلال الاحداث والنمو الطبيعي للشخصية . وفي هذه الحالة ، يتعيّن على القارئ ان يلتقط صور الشخصيات من هنا وهناك ، ويستدل عليها من تصرفها وكلامها اوكلام غيرها ، " وهكذا تظل حركة الرواية مستمرّة فلا يحسّ القارئ جمودا او وقوفا " (٣) .

وعندما يتطرّف عبّود ، في تعظيمه من قيمة الاشخاص ، يقول : " لا يعنيني كيف تكتب القصة ولا في اي موضوع كتبت ، ولا يهمّني أبضمير المتكلم ام المخاطب ، لا يعنيني الا الشخوص . فان كان فيها مالا انساه ، فهناك القصة الرائعة ولو خلت من العقد والحلول " (٤) .

ج ـ الحكاية

صحيح ان عبود يخفف احيانا من شأن الحوادث والعقد في القصة . فيرضى عن رواية تقوم على السرد والحوار والتعبير الطريف وتصوير الابطال (٥) ، ولكن القاعدة

---

(١) في المختبر ، ١٥٢ ؛ راجع ايضا : على الطائر ، ١٨٣ .
(٢) في المختبر ، ٧٠ .
(٣) م . ن ، ٩٧ ؛ رواد النهضة الحديثة ، ١٤٧ ؛ جدد وقدماء ، ٢٩٥ .
(٤) في المختبر ، ٨٨ .
(٥) راجع : على الطائر ، ١٢٥ و ١٨٣ .

العامة لديه تتمثل في قوله : " انني لااسلّم ان القصة بلا قصّة تكون قصّة " (١) بل انه احيانا يطلق حكمه هذا على الاقاصيص فيقول : " امّا المصيبة في اقاصيصنا فهي انها كادت تصير بلا قصة " (٢) .

واذا كانت الاستنارة بانتاج عبّود القصصي مشروعة في هذا المجال ، تمكّن الباحث من الملاحظة أنّ عناية عبّود بالحبكة الفنية كانت عناية محدودة . وقد كان يستعيض عنها بالتشديد على اللون المحلي والتصوير الصادق ، ورسم الشخصيات النموذجية ، والنقد الاجتماعي الساخر ، في اسلوب فكاهي طريف ، فتأتي معظم قصصه واقاصيصه اقرب الى الاحاديث والصور والوجوه منها الى القصص التي تتبع خططا مصمّمة ، فتتعقّد وتبلغ ذروتها ثم تنحلّ وتسير نحو خاتمتها الطبيعية (٣) .

الحركة

ومع ذلك فان الناقد يعدّ الحركة في الحكاية من عناصر القصة المقوّمة ، ومع انه يقرّر ان " الناس لم يتّفقوا بعد على سيرورة القصة " (٤) ، فانه يعي ان القصة الجيّدة لابد لها من "الحوادث والعقد والحلول " (٥) ، وانه لابد لهذه من خطّة محكمة (٦) ، ينتظمها سياق متّصل متماسك (٧) تنمو فيه الاشخاص والاحداث

---

(١) في المختبر ، ٨٧ .
(٢) على الطائر ، ٢٥٧ .
(٣) راجع : سهيل ادريس ، ع.س ، ٧٢-٧٨ .
(٤) نقدات عابر ، ٢٢٦ .
(٥) في المختبر ، ٨٦ و ٨٨ ، على الطائر ، ١٠٣ .
(٦) راجع في هذا المعنى : في المختبر ، ١٢٨ و ١٣٠ ؛ جدد وقدماء ، ٤٦ و ٥٧ و ٧٢ و ٧٥ .
(٧) في المختبر ، ٥٢ و ٦٣ ؛ جدد وقدماء ، ٦١ .

" نموا طبيعيا كما ينمو الجسم بخلاياه " (١) ويعتمد في تطوره على عنصرين هامين : التأليف والتحليل :

اما التحليل فهو غالبا عمل لاشعوري يأخذ قطعا من الواقع المفكك ، ولكن هذه العناصر تبنى بناء جديدا ، فعمل الروائي ... هو ان يتمثل الاشياء ويخرجها اخراجا جديدا . ولا يعني التحليل ان يكون لائحة منظمة ... بل يجب ان يكون خلقا مفاجئا .

اما التأليف فلا يتأتى ايضا بالطريقة الجدولية بل هو تركيب يمتد وينتشر ، اذ لا يكون خطة تنفذ جزءا جزءا فهو ينمو نموا طبيعيا كما ينمو الجسم بخلاياه ، اما الروائي الردئ فيخلق جثثا وتماثيل .

اما كيف يتخطى القصصي من التحليل الى التأليف فهنا سر النبوغ ، وبهذا يمتاز الفنان من المحترف " (٢) .

ويبدو ان عبّود يوكل مهمّة التطوير الصعبة الى انشاء المخيّلة ومقدرتها على التعبير والعرض الموجز (٣) . فهذه المخيّلة الانشائية هي التي تنفذ الخطّة المرسومة . فتلبس لكل حالة لبوسها ، وتكسو الخطوط بالوان توافق المقام فتحرّك الاشخاص وتحث المسير الى النهاية ، او تمشي برفق وليّن ، مشوّقة مماطلة . وهي التي تخلق القضايا ثم لا تغفل عن استنباط حل لكل قضية (٤) . او تحسن الفرار في المأزق الحرج (٥) . انها موهبة الفنان الذي يحسن القصّ ، ويعرف ان الحركة

---

(١) في المختبر ، ٥٠ .
(٢) في المختبر ، ٥٠ .
(٣) ص ن ٩٠ م ن ٥٠ ٢٥ ؛ جدد وقدماء ، ٧٢ .
(٤) جدد وقدماء ، ٧٩ .
(٥) م ن ٥٠ ٤٧ .

هي حياة القصة ، فلا يحاذر الفجوات ، بل يقفز فوق التفاصيل المملة[١] ، ولا يتبسط كثيرا ، بل يحذف " النوافل التي تعرقل سير الرواية " [٢] ، تاركا المجال لمخيلة القارئ .

والقصصي المشوق يعرف كيف يبدأ وكيف ينتهي [٣] ، كما يعرف كيف ينوّع موضوعه[٤] دون ان يخرج عن سياق القصة او ان يدعها عرضة لطفيليات تعلق بجسمها [٥] . انه يمسك بخيط السياق ولا يفلته ، فيقبل ويدبر دون ان يتعرقل مسيره[٦] ، بل يبقى محافظا على حيوية الحكاية . " فللسياق والتتابع والتنافر المقصود والانحراف ، والحذف والالغاء والاهمال عمل ذو شأن كبير في القصة . امّا الاستطراد فلايكون مقبولا الا اذا كان من لحمة الرواية . وللاستطراد اناس طبعوا عليه يحسنونه بالسليقة " [٧] .

ان قانون الحركة في القصة يتطلب الكثير من مخيلة الروائي المطبوع الذي " يخلق عالما يتحرك وينطق ويحيا ويخلد " [٨] . ولكي يتمكن هذا العالم من الحركة الحرّة والنطق المقنع الجميل ، يجب ان تعمل المخيلة الانشائية بحيث تسير القصة سيرا ليّنا ، او تجري بسرعة نحو الهدف ، وكأن "الكلام فيها كالثوب المفصل على القد " [٩] .

---

(١) نقدات عابر ، ١٩٣ و١٩٨ ؛ في المختبر ، ٧٦ .
(٢) في المختبر ، ٢٧٩ .
(٣) بديع الزمان الهمذاني ، ٤٥ ؛ في المختبر ، ٩٣ و٩٨ و١٠٢ و١٠٣ .
(٤) م . ن ، ٥٢ و٩٣ .
(٥) في المختبر ، ١٣٠ ؛ جدد وقدماء ، ٦١ ؛ على الطائر ، ٢٣٦ .
(٦) رواد النهضة الحديثة ، ١٤٧ .
(٧) في المختبر ، ١٥١ .
(٨) م . ن ، ٢٦ .
(٩) جدد وقدماء ، ٤٦ .

ومن هنا ايمان عبّود بان " تلخيص القصة تشويه لها " (١) وقتل للفن ، وبأن الاقتباس يشوّه كل تصنيف . فالمقتبس او الملّخص " لا يعنيه غير الحادث والحادث ليس بعنصر القصة الاهم " (٢) . فاهم ما في القصة هو ما تحتويه من تحليل وتأليف وما تتميّز به من حركة وايقاع خلال سيرورة " الحكي " او " القص " .

ان القصة " هي قبل كل شيء وبعد كل شيء حكي ، كما قلنا . فمن الناس من يحلو حديثه ومنهم من يفلقك " (٣) . وعندما يتطرّف عبّود في الاعلاء من شأن المقدرة على القص ، يقول : " دع الناس يقصّوا ما شاؤوا شرط ان يقصّوا ، فربّ حاك فتنك بقصته وهو لا يقص شيئا . وربّ آخر شوّه سرده اطلى الاخبار . واغرب الحوادث ، فلا يفكهك حديثه " (٤) .

الحوار

ولكن ، اذا كان القص عنصرا اساسيا في الحكاية فانه يحتاج الى موهبة عظيمة تحرّك القصة وتبعدها عن التراخي والفتور . لذلك ترى عبّود ينصح الناشئين بالابتعاد عن القص ما استطاعوا (٥) . زد على ذلك ان " الرواية صورة الحياة " (٦) وليست مجرد خبر عنها . واذا كان السرد وسيلة ناجحة لوصف الاشخاص في محيطهم وللحكي

---

(١) م . ن ، ٦٣ ؛ في المختبر ، ٩٤ .
(٢) على الطائر ، ٢٢ .
(٣) في المختبر ، ٨٩ .
(٤) م . ن ، ٨٨ ؛ نقدات عابر ، ١٩٦ .
(٥) في المختبر ، ٢٧٩ .
(٦) م . ن ، ٧٢ .

عن الحوادث التي تحركهم وتدفعهم الى التفاعل بعضهم مع البعض ، فان في يد القصصي سلاحا آخر لا يقلّ شأنا عن السرد ، بل ويفضله في عملية الكشف عن مكنونات النفوس ، واظهار العلائق الحميمة بين اشخاص الرواية ، وادخال التعبير الاوضح عن نموّ هؤلاء الاشخاص خلال انفعالهم بالاحداث وفعلهم فيها ، هذا السلاح هو الحوار . لذلك قال عبّود : " ان في الحوار كل جمال القصة " (١) . انه ملاكها " وروحها وفيه فنّها كله " (٢) .

اجل ، ان الحوار اصدق عناصر القصة تمثيلا لحياة البطل الداخلية ولطريقة تفكيره ولظلال شخصيته . والقصصي البارع يستغني بالحوار عن شروح وتحليلات كثيرة" فحياة الابطال في كلامهم ، وهو الذي ينمّ عن كل شيء " (٣) .

" ان كلمة تجيء في مكانها الملائم تحرّك الشخصية وتبرزها لنا حتى كأننا نراها باعيننا ثم لاننساها . فلنفتش عن مثل هذه الكلمات فهي السمات التي تعرف بها الشخصيات الواقعية او المخلوقة خلقا " (٤) .

ولا يخفى ان الحوار الذي يحيي القصة بانسجامه مع اشخاصها وتعبيره الطبيعي عن صراعهم النفسي الداخلي ، قد يتحوّل الى عامل معيق لسيرورة القصة او مخلّ بجوّها ، متى كان غير طبيعي ، اي غير مرتبط بالاشخاص والحوادث ارتباطا معقولا ومطابقا للمقام (٥) . ولهذا السبب ألحّ عبود على ان يتبنى الحوار " لغة الناس او

---

(١) جدد وقدماء ، ٦١ .
(٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٤٧ .
(٣) في المختبر ، ١٠٣ .
(٤) على الطائر ، ٣٠١ .
(٥) نقدات عابر ، ١٩٩ .

مايشبهها ويقرب منها كل القرب " (١) .ولما كانت " الفصاحة والبلاغة من عناصر القصة الخطيرة " (٢)، فان عبّود يميل الى شجب الحوار باللغة العامية (٣)، وينسجم مع موقفه العام من اللغة الادبيّة ، نيدعوالى الاخذ بالعامية الفصحى (٤) . وبما ان سرّ الفن هو في وضع الشيء في محلّه ، فانّ على الروائي ان يختار لنفسه اسلوبا وصفيّا رفيع الانشاء ، كما يختار لاشخاصه اساليب حوار تنطبق مع احوالهم .وفي امكان الروائي " ان يجعل الرواية الواحدة مجموعة اساليب ولهجات ناطقة حية " (٥). وكم " يأتي افصح الكلام نابيا وارذله نصيحا مليحا ! فالحكم هنا هو للذوق الفنّي ليس غير " (٦) .

وهكذا ترى ان الحوار الذي يرسم لنا اشخاص القصّة بلباقة كلّية ، يكاد يغنينا عن وصف الابطال وتحليلهم من الخارج (٧) . ومع هذا فأن الروائي البارع يفيد من السرد بقدر افادته من الحوار ." وبهذين العنصرين تحيا القصّة ، وبدونهما لاتعيش .ان بثّ الحياة في اشخاص قصصنا يقتضينا هذا وذاك . فلنكن حكماء" (٨).

---

(١) في المختبر ، ٥١ ؛ جدد وقدماء ، ٢٩٥ .
(٢) في المختبر ، ٢٧٤ و٢٨٤ .
(٣) م .ن ، ٢٨ .
(٤) م .ن ، ٧٣ و١٠١ .
(٥) في المختبر ، ٥١ .
(٦) م .ن ، ٧٢ ؛ م .ن ، ١٢٦ .
(٧) م .ن ، ٥٢ .
(٨) رواد النهضة الادبية ، ١٤٦ .

الشـــاعريـــــة

لقـد بدأ عبّـود بردّة على الشعـر الطليق ، الـذي كان شائعـا في قصـــص بعضهـم وبخاصـة عند جبران خليل جبران ، فكان أوّل حكم لـه في القضيّة اطـــراء لكرم ملحم كرم الذي " لا يعتمد الشعر الطليق فيأتي في قصته كرقعـة جديدة في ثوب بال ، كما فعل ويفعل كثيرون من محاولي كتابة القصّة ... " (١) ولكن عبّود ، في نقده لمجموعة خليل تقي الديـن الاولى ، يبدي تفهّمه للعنصر الشعرى ، وبخاصة في تلك القصص القصيرة الخاليـة من الحبكة الفنّيـة ، فيقول : " في قصص خليل شعر كثير - لا اعني المنظـوم - والشعر عنصر خطيـر في هذا الموضوع من القصص ، شرط ان لا يطغى فيكون في الفـــن من المغرقيـن ..." (٢)

ومع ان عبّودًا يحافـظ على شرطه هذا ، في نقده روايـة " الرغيف " للاستـــاذ توفيق يوسف عوّاد (٣) . فانه واضح التردّد بشأن المكان الافضل لهذا العنصر الشعرى . فهو هنا يقرّر ان الروايـة تتّسع " لجميع ضروب البيان الشعريـة - والشرط ان لا يطغـى الانشاء الشعري - وجميع ضروب الانشاء في جميع الاغراض التي تضحك وتبكي وتغيـــظ وترضي ...

---

(١) في المختبر ، ١٣٠ .

(٢) في المختبر ، ٩٢ . وقد نشر عبّود " حول القصة والقصصيين : قصص تقي الدين العشر " (راجع : في المختبر ، ٨١-١٠٧) في جريدة المكشوف سنة ١٩٣٨ ، الاعداد ١٧٦ (٢٨ تشرين الثاني) و١٧٧ (٥ كانون الاول) و١٧٨ (١٢ كانون الاول) .

(٣) وقد نشر عبود : " توفيق عوّاد : من الصبي الاعرج الى الرغيف " (في المختبـــر ، ٤٧-٨٠) في المكشوف سنة ١٩٣٩ ، الاعداد ١٩٧ (١ أيار) و١٩٩ (١٥ أيار) و٢٠١ (٢٩ أيار) و٢٠٨ (٣١ تموز) .

اما القصة فلا تتسع لكل هذا لانها لاتدوم طويلا . والشعر المنثور اذا طغى أبعد المؤلف عن القصة وقربه من الشعر " (١) .

وبعد ان ينعى على اقاصيص جبران خليل جبران اخراجها " بقالب خيالي يبعدها كثيرا عن الواقع ، ولعلّ هذا هو عيبها الصارخ " (٢) ، يعود الى القول بان " الاقصوصة ، وهي قطعة ادبيّة فنيّة ، لابد لها من الاخيلة الشعريّة " (٣) .

الا انه مهما تضاربت اقوال عبّود في تقرير النوع القصصي الاكثر اقتضاء وقبولا للعنصر الشعري ، فان مقالاته تشهد بالحاحه المتزايد على هذا العنصر " الذي هو جوهر القصة " (٤) ، في رأيه . لذلك " فالروائي هو شاعر قبل كل شيء " (٥) . ودليل عبّود على ذلك ان " اكابر القصصيين هم شعراء قصّروا عن نوابغ الشعراء فكانوا في منثورهم اشعر منهم في منظومهم " (٦) .

ويبدو عبّود ، في الحاحه هذا ، وكأنما يدافع عن نفسه ، فلا يرضى ان تكون القصة خالية من الشعر او اقل شأناً منه ، او تكون " بين الصيغ الادبية الصيغة الوحيدة التي لا يتطلّب التبريز فيها مزيّة خاصة " (٧) ، كما ادّعى بعضهم . لذلك يثور في وجه هذه المزاعم ويعلن ان القصة الناجحة " لا يحسنها الّا العبقري الذي خلق لها " (٨) .

---

(١) في المختبر ، ٤٩ .
(٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٤٥ .
(٣) نقدات عابر ، ١٥٩ .
(٤) في المختبر ، ١٥١ .
(٥) جدد وقدماء ، ٤٤ .
(٦) بديع الزمان الهمذاني ، ٤٣ ؛ دمقس وارجوان ، ١٧١ .
(٧) في المختبر ، ٢٥ .
(٨) م . ن ، ٢٦ .

" اما قول احدهم انه لا يهجر الشعر الا من لا يبرز فيه ، فالجواب عليه ان اجادة القصة ليست اسهل من تجويد الشعر ، فالقصصي الكبير لا يكون الا شاعرا " (١) .

ولكن هناك فارقا اساسيا بين الشاعر والقصصي ، فالشاعر يعري لنا ذاته مباشرة ، بينما يجب ان يتفجر النشر الشعري في القصة " من شخوص الرواية ومشاهدها لا من شخصية المؤلف " (٢) .

وعلى كل حال ، فاذا كانت القصة ، في انواعها المختلفة ، " محتاجة دائما الى العنصر الشعري كما يحتاج الجسم الى الفيتامين " (٣) ، فان هذه الحاجة نابعة عن كون القصة مفتقرة الى عناصر الحياة والحقيقة ، " وهذا لا يتحقق الا عندما نمزج اختبارنا النظري باحلامنا وخيالنا ، اي ان نمزج الحقيقة التي نراها بادراكنا الشعري الذي يعبرون عنه بالوحي والالهام " (٤) .

د - المغزى

سلف القول بان عبود يرى ان القصة " درس عميق يخفيه الروائي اللبق تحت ستار القصص " (٥) . وهذا الدرس العميق او المغزى يحصل القارئ عليه بمعايشته ابطال القصة فيدخل معهم في تجاربهم ويتعلم من اخطائهم ، ويعجب

---

(١) على الطائر ، ٢٠٢ .
(٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٤٦ .
(٣) في المختبر ، ٢٧٩ .
(٤) م . ن ، ٥٣ .
(٥) م . ن ، ١٢٦ .

بنبالـةبعضهـم كما يستـاء من دناءة الاخريـن . ثـم انه يكتسب معارف جمّة خـــلال تجوالـه في عوالمهم المتنوّعة ، فالقصـة الجيّـدة نتاج مؤلف خبر المجتمع والبيئة التـــي يخلق فيها اشخاصـه ، وافاد من العلم على اختلافهـا (١) .

وغاية القصصي النهائيـة هي الاصلاح ، فأمل " الانسانيـة في نشدها المثل الاعلى اصبح يعتمد على نزاهة الروائي واخلاصـه للاخلاق والفـن " (٢) . ولكن هذا كلـــه لايعني ،في نظـر عبّود ،انّه يحق للروائي ان يقدّم المغزى في قالب فكري بعيد عن الفن (٣) . فالقـراء " يستسمجون الروايـة اذا كانت لحمتهـا وسداهـا فلسفـةوآراء " (٤) . ذلـك ان التسليـة تبقى غايـة القارئ الاولى . وعليـه ، فالروايـة الناجحة هي التي تكون غاية ذاتهـا لا وسيلـة لنشـر الآراء الاجتماعيـة والاخلاقيـة والنفسيـة (٥) ، ولا مجموعة مـن الدروس والمحاضـرات الطبيعيّـة او الفلسفيّـة (٦) .

واذا كان الخيـال الروائي يخلق عالما متكاملا متماسكا ببيئته واشخاصـه وحركتهـم وحوارهم ، وكان عبّود يرضى بتغليب احد هذه العناصر على الاخرى ، فان مغزى القصـــة لايصح ان يغلب في القصـة الفنيـة ، وعلى الاخص متى جاء هذا المغزى بشكل الوعـــظ الجاف ، او باقحام المؤلف اراءه على السنة ابطالـه (٧) .

---

(١) رواد النهضة الحديثة ، ١٤٧ ؛ نقدات عابر ، ١٩٩ .
(٢) في المختبر ، ١٢٧ ؛ ادب العرب ، ٣٠٦ و ٣٠٨ .
(٣) امين الريحاني ، ٩٦ .
(٤) في المختبر ، ١٢٨ .
(٥) م . ن ، ٤٩ و ٥٠ و ١٣٠ .
(٦) جدد وقدماء ، ٧٦-٧٧ ؛ على الطائر ، ١٨٨ .
(٧) في المختبر ، ١٣٧ .

ان القصصي الفنان يعرف كيف يحبّب القارئ بالشخصية النبيلة وكيف يكرّهه بالشخصية المنحطّة ، ولكنه يوحي للقارئ بذلك ولا يصرّح ، بل يدسّ مغزاه في " سياق الرواية دسّا كما تدسّ العقاقير للاطفال في قرص الحلوى " (١) .

*

هذه هي ، اذن ، اهم الاصول التي تطلبها عبّود من " فن هو اشبه بمغازة لا اعلام فيها " (٢) . ولكن لابدّ هنا من ملاحظة خطيرة ، وهي ان الناقد لا يقيم فارقا واضحا بين فنون القصّة والاقصوصة والرواية . ولعلّ ابرز مثل على ذلك هو ماذكره الاستاذ حسين مروّه في كلامه على " فارس آغا " (٣) . فعبّود لا يستقر على رأي جازم في تسمية هذا الأثر ، بل يتنقّل بين الأسماء المختلفة . فمن " حكاية " الى " تاريخ " الى " قصة " الى " مذكّرات " ، وأخيرا ، الى " رواية " (٤) .

وهذه الفوضى في الأسماء تنسجم مع ما اعتدناه من عبث الناقد بالاصطلاح الثابت ، ونزعته الى التفلّت من التحديد الدقيق ولكنها لا تمنع الباحث من ان يجد عنده تفرقة بين الانواع السابقة الذكر ، وذلك حيث يقول : " فالمذكرات والسير والاعترافات وقصص التاريخ لا تدنو من الرواية الا بمقدار ، اي في الاسلوب والقصّ ، ولكنها ليست رواية في كل حال فالرواية ... تقص خبرا مخترعا ... " (٥)

---

(١) م . ن ، ١٢٦ .
(٢) ص . ن .
(٣) راجع : حسين مروّة ، دراسات نقدية ، ١٥ .
(٤) راجع تباعا في : فارس آغا ، ٧ و ١١ و ٢١٣ .
(٥) م . ن ، ٤٨-٤٩ .

يبقى البحث عن الحدود بين "القصّة والاقصوصة والرواية " (١)، ولا سيما ان عبّود غالبا ما يستخدم لفظة " قصة " ليعني بها النوع القصصي لذلك تراها عنده مرادفة للاقصوصة احيانا وللرواية احيانا اخرى .

ولقد اشار الناقد الى ان " الاقصوصة ملخص او خلاصة " (٢)، فهي تمتاز بقصرها ، ولكنه لم يحدد الفوارق الجوهرية بينها وبين القصة والرواية .

الا ان هناك اشارة اخرى تبدو اقل سطحية ، وهي قوله بان القصة" تقتصر على حادث عرضي من الرواية التي تكون متشابكة الحوادث غزيرتها . والقصة تجتزئ عادة على نوع من العرض كالخبر والمحاورة والمناجاة ، اما الروائي فهو كالموسيقي الماهر يبدّل ويغيّر سلالمه ماشاء " (٣) .

والذي يبدو لي من هذه الفقرة ان عبّود انما يعني " الاقصوصة " عندما يستخدم لفظة " القصّة " . وبذلك ينسجم قوله مع الاتجاه العام في النظر الى الفرق الجوهري بين الاقصوصة من جهة والقصة والرواية من جهة اخرى . " فالاقصوصة تبنى على موجة واحدة الايقاع ، بينما تعتمد القصّة على سلسلة من الموجات الموقعة ، تتوالى في مدّها وجزرها ، ولكنها اخيرا تنتظم في وحدة كبيرة كاملة " (٤) .

---

(١) وعبود يستخدم هذه الاصطلاحات معا في : رواد النهضة الحديثة ، ١٤٥ .
(٢) م . ن ، ٤٩ و ٧٥ .
(٣) م . ن ، ٤٧ .
(٤) محمد يوسف نجم ، فن القصة (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥) ، ٧٤ . وراجع في المعنى نفسه : سيد قطب ، النقد الادبي اصوله ومناهجه (الطبعة الثانية ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٥٤) ، ٧٦ .

اما مايستشف من كلامه على الفرق بين القصة والرواية فهو ان الرواية ارحب من القصة ، وذلك ليس من حيث الطول فقط وانما من حيث اتساعها لبعض العناصر التي تضيق بها القصة ، كآراء المؤلف ونظراته مثلا (١) .

٥- فنون ادبية اخرى

سلف القول بان الشعر العربي ، قديمه وحديثه ، استأثر باهتمام عبود فشغل الحيز الاكبر من نقده . ثم ان ازدياد النتاج القصصي عند الادباء العرب المحدثين وانشغال عبود نفسه بكتابة القصة، جعلاه يهتم بالوقوف على اصول هذا الفن وينقد النتاج القصصي الغزير الذي كان يطالعه . ولربما كان انشغاله بالشعر والقصة هو سبب مايجده القارئ من قلة التفاته الى الفنون الادبية الاخرى .

وكأن عبود أخذ على نفسه ان يبدي رأيه في كل مايصله من كتب. ولهذا كانت قلة اهتمامه الفعلي بالفنون الادبية الاخرى ، تعود ، في بعض اسبابها الى ضآلة النتاج العربي الحديث في هذه الفنون .. وهو نقص ينطبق بخاصة على فنون السيرة والملحمة والرحلات والمذكرات ، ثم ينسحب على فنون المقامة والخطابة والمسرح .اما فن المقالة فيشكو من مشكلة مختلفة وهي ان المقالات ، على وفرتها ، قليلا ماجمعت في كتب ، وقدمت الى " مختبر " عبود للفحص والمحاكمة .

---

(١) في المختبر ، ١٠١ .

زد على ذلك ، ان المجال لم يكن كافيا كي يقول الناقد شيئا يذكر من الناحية النظرية . ولا سيما انه غالبا ما ينشغل بالكلام على صاحب الاثر ، ويستطرد الى ذكرياته معه ، او الى ناحية تاريخية تتعلّق بالموضوع من قريب او بعيد . وهو غالبا ، - وعلى الاخص في الرحلات والسير والمذكرات والمقالات - ما يهتم بالمحتوى ، فيعلق عليه ، ولا يلتفت الى الصيغة الفنّية الّا ليحكم على الاسلوب احكاما سريعة عامة تنضوي تحت كلامه على البلاغة بعامة (١) .

وعليه فاني لن ابحث هنا الا آراءه في المسرحية والمقامة والخطابة على ان يكون البحث فيها سريعا ، يتناسب مع الاهمّية التي كانت لها عند الناقد .

المسرحية او الرواية التمثيلية

سبق الكلام (٢) على ان عبّود جرّب حظّه في كتابة المسرح قبل ان يكتشف ذاته ، وانه اعاد الكرة سنتي ١٩٥٤-١٩٥٥ ، فكتب ثلاث مسرحيات اذاعية ، والواقع ان لديه ما لا يقل عن سبع مقالات في النقد المسرحي . ومع ذلك فليس سهلا على الباحث ان يقع فيها على مميزات تفصل المسرحية عن الرواية فصلا واضحا .

صحيح ان عناصر المسرحية لا تختلف في الاصل عن عناصر الرواية . ولكن المسرحية تغلّب بعض هذه العناصر نظرا الى كونها وضعت اصلا للتمثيل ، وان

---

(١) راجع الكلام على " اللغة " في الفصل المتعلق بنظريته الادبية .
(٢) راجع ما جاء تحت عنوان "الشاعر والمسرحي" ، في الباب الاول ، الصفحة ١٠٨-١٠٩

المسؤولية الكبرى فيها قد تقع على عاتق المخرج والممثل . لذلك اهمل النص المسرحي تفاصيل كثيرة تتعلق بالتصوير الخارجي للاشخاص والمحيط ، وهذه التفاصيل هي شرط ضروري للرواية كما يفهمها عبّود .

اضف الى ذلك ان المسرحية، بطبيعة ظروفها ، تبرز عنصر الحوار وتغلّبه على غيره تغليبا واضحا ، بينما تميل الى القضاء على عنصر القصّ واخفائه طيّ التصميم والسياق ، او ابرازه مداورة عبر الحوار .

ولقد كان عبّود يقرأ المسرحية قراءة ثم ينقدها . وهذا يعني انه يحكم عليها قبل ان يراها متكاملة ، اي بالصورة التي يمكن ان تكتسبها ، عندما تتجسّد على خشبة المسرح . ولعلّ ذلك ماجرّ احيانا الى نقد المسرحية وكأنما هو ينقد رواية ، فيتطلب منها ما عرفناه من شروط وضعها للقصّة الناجحة .

ولربما كان افضل دليل على ذلك كلامه على " المسرحيات " على انها " روايات " ، وعلى "المسرحي" على انه " روائي " (١) . فاذا اراد ان يؤرّخ لشوقي ، وضع مسرحياته تحت عنوان " رواياته " (٢) .

قال عبود : " ان قوام المسرحية ثلاثة اشياء : الموضوع والاشخاص والاسلوب " (٣) . والملاحظ من هذا التحديد ان الناقد - على غير عادته (٤) -

---

(١) راجع مثلا : جدد وقدماء ، ٣٠٢ ؛ في المختبر ، ١٣٥-١٣٧ .
(٢) ادب العرب ، ٤٤٧ .
(٣) نقدات عابر ، ٩٨ .
(٤) وكان قد قال قبل صفحة : " وانا يشغلني الفن عن الموضوع : م ن ، ٩٧ . وراجع قوله في نقد مسرحية " بنت يفتاح" لسعيد عقل : " فالاديب لا يسأل عن موضوعه متى اجاد القول فيه " : دمقس وارجوان ، ٥٣ .

يبرز قيمة الموضوع ، وانه يريد بالاسلوب الحوار ، بالدرجة الاولى ، فالحوار " دم المسرحية "(١) . ولكن هذا النوع من التشديد على الحوار لا يعطيه حقه من الاهمية ، او هو على الاقل لا يميز قيمته في المسرحية عن قيمته في القصة . فعبود يرى ان الحوار " روح القصة " وفيه فنها كله " (٢) .

ثم اذا انظرنا الى الاشخاص وجدنا عبود ينقد مسرحية " اليم خمر " لمحمود تيمور بقوله : " فاشخاص (اليم خمر) يعرفون من ميولهم لا من سماتهم وسحنهم ، وما فيها من علامات فارقة ، كما هي العادة عند مؤلفي القصص والمسرحيات " (٣) . ولا يخفى ان هذا الشرط ينطبق على القصة لأنها تقرأ ، ولا يتوجب على المسرحية ، حيث تبرز الشخصية من خلال الميول والافعال .

ولكن عبود يتقيد احيانا بظروف الفن المسرحي ، فيقر بان "المسرحية ... تكتب لتمثل لا لتقرأ " (٤) . ولعل افضل نقد مسرحي ظهر له هو نقده " وفاء الزمان " لامين الريحاني (١٨٧٦ـ١٩٤٠) ، حيث ينبري عبود لاظهار عيوب هذه المسرحية ، وكأن صداقته للريحاني اجبرته على الدقة والتقيد باصول هذا الفن . وهذا ما لم يفعله عندما جرفته الحماسة لشاعرية سعيد عقل فتغاضى عن غنائية " قدموس " ، وتردد في تسميتها ، فهي حينا " مسرحية شعرية " ، وحينا آخر " ملحمة " (٥) .

---

(١) م . ن ، ٩٨ .
(٢) رواد النهضة الحديثة ، ١٤٧ .
(٣) في المختبر ، ٢٥٦ .
(٤) نقدات عابر ، ١٠٢ .
(٥) دمقس وارجوان ، ٥٦ و٥٧ .

اما مآخذ عبّود على الريحاني فهي تعنينا لأنها تبرز بعض الفوارق الأساسية بين الرواية والمسرحية . وذلك من حيث التصميم والحوار وحضور شخصية المؤلف .

ولقد رأى عبّود ان تصميم " وفاء الزمان " مقطّع مفكّك ، " فالرواية فصلان من ست وثلاثين صفحة (قطع وسط حرف اول) يرفع فيها الستار اثنتي عشر مرّة . فتأمل ! " (١) ويمثّل عبّود على عدم مراعاة ظروف المسرح فيقول : "اما المشهد الخامس في الطريق ، وعندي ان يجلس رفيقا السفر ... لان ما قالهما اياه المؤلف يقصر دونه المسرح ، مهما بعد مداه " (٢) . وهو يلاحظ ان الريحاني لم يعرف كيف يستغلّ الحوار فيتخلص من المشاهد التي تثقل المسرحية ولا تفيدها (٣) .

واذا كان عبّود يسمح احيانا للروائي ان يدخل بعض آرائه ونظراته في سياق الرواية (٤) ، فهو يرى ان " الريحاني كان كالملقّن الاجش ، صوته لا يختفي ، وأكبر عيوب الرواية (التمثيلية) ظهور شخصيّة المؤلف في ابطاله " (٥) .

هذه اذن اهم الفوارق التي تميز "الرواية التمثيلية" عن الرواية العادية ، وهي فوارق لا تظهر في نقد عبود الا لماما .

المقامة

لعبّود آراء في المقامة جعل معظمها في كتابه : " بديع الزمان الهمذاني "

---

(١) في المختبر ، ١٣٣ .
(٢) م . ن . ، ١٣٥ .
(٣) م . ن . ، ١٣٤ .
(٤) م . ن . ، ١٠١ .
(٥) م . ن . ، ١٣٧ .

ونشر بعضها في مقالات قليلة، اهمها ماجاء تحت عنوان "المقامات" (١) في كتابه "ادب العرب".

يقر عبّود بان الغاية الاولى للمقامات هي اظهار البراعة في الانشاء او جمع الالفاظ اللغوية، لا القصة" (٢). ولكنه يضيف بان الهمذاني "وفق في بعض مقاماته فجاءت كأقاصيص اليوم" (٣). وهو يعني المقامة "المضيرية" فهي بنظره "قصة عصرية قد تنوء عن مضارعتها اليوم قصة في تحليل الشخصيات ودرس النفسيات" (٤).

وعبّود يمجّد الهمذاني ويرجع اليه فضل ابداع المقامة، وان يكن اخذ الكثير من مضامينها عن غيره، ولا سيما حكايات التكدية والمكدين التي اقتبسها عن الجاحظ (٥)، و"ما المقامات الا وليدة مظاهر اجتماعية أشار اليها الجاحظ من قبل" (٦). غير ان الهمذاني يتميّز باسلوبه، فهو "خلاق عبارات" (٧)، بل خلّاق شخصيات، منها بشر بن عوانة الذي اعتبره البعض "شخصا حقيقيا" (٨). وفضل الهمذاني هو في حيوية اسلوبه، بحيث قصر عنه كل من قلّده. فمقامات الحريري "كرّة فجّة لاحياة فيها، بينما مقامات البديع تنضح ماوية" (٩).

---

(١) ادب العرب، ٣٠٥-٣٠٧.
(٢) م.ن.، ٣٠٥.
(٣) ص.ن.، وايضا: في المختبر، ٨٥.
(٤) بديع الزمان الهمذاني، ٣٦.
(٥) م.ن.، ٣٥.
(٦) م.ن.، ١٥.
(٧) م.ن.، ٣٧.
(٨) ادب العرب، ٣٠٥.
(٩) دمقس وارجوان، ٢٣٦.

وعلى الاجمال فان عبّود يميل الى عدّ المقامة قصّة . والفرق بينها وبين القصة المعاصرة هو فرق في الزيّ لا في الجوهر . او ، كما يقول : " كالفرق بين هندامك انت وهندام جدّك ، رحمه الله " (١) .

الخطابة

ان معظم كلام عبّود على فن الخطابة ينطوي عليه كتابه في "الشيخ بشارة الخوري " ، يضاف اليه فصلان آخران في " خطب الرئيس" (٢) ، وبضع صفحات من كتاب " ادب العرب " .

والذي يستخلص من كلامه ان الحال الاجتماعيّة والسياسيّة (٣) ، هي اولى دواعي الخطابة . فالخطيب يقول ليؤثّر ويقنع بينما الشاعر يقول " للتنفيس عن النفس" (٤) . وعلى هذا فان علاقة الخطابة بالظروف الاجتماعية علاقة وثيقة . فهي تقوى حيث تشتد النزاعات السياسية والحزبية والدينية ، ويكون الفرد حرّا في التعبير عن رأيه والدعوة اليه (٥) .

ولكن عبّود يوحّد بين الخطيب والخطبة من حيث تعبيرها عن شخصيته ومزاجه . فيستدلّ من خطب الحجّاج على طغيانه ، ويربط شخصية بشارة الخوري باسلوبه الخطابي

(خليل)

(١) بديع الزمان الهمذاني ، ٣٧ .
(٢) مجددون ومجترون ، ٤٣ ، وراجع " مواثيق العهد الجديد " : نقدات عابر ، ٢٢_٢٨ .
(٣) ادب العرب ، ١٠٢ .
(٤) الرؤوس ، ٢٣٦ .
(٥) ادب العرب ، ١٥٣ .

قائلا : " ترى لو عصرنا هذه الخطب كلها فماذا تقطر ؟ انها تقطر محبة وايمانا ورجاء ... واذا كان الانشاء هو الرجل فهذا هو الشيخ بشاره خليل الخوري" (١) . وعليه فان عبود قد اهتم بشخصية الرئيس اكثر مما اهتم بتحليل خطبه .

وهو ، اذ يعظّم هذه الخطب ، ويكيل لها المديح بالمدّ ، يحاول ان يجد فيها اهم الاصول التي يشترطها في الخطبة المثالية . واولها مبدأ المطابقة لمقتضى الحال (٢) . وثانيها الايجاز والاعتماد على جوامع الكلم (٣) ، وثالثها " البلاغة والبساطة في وقت معا "(٤) . امّا منتهى البلاغة في الخطبة فهي ان تكون " قصيرة ، قويّة اللفظ ، تامة المعنى " (٥) ، فتضمّ اناقة التعبير الى عمق التفكير (٦) ، وتعتمد البراعة في الاستهلال والختام (٧) .

اما الخطيب المثالي ، فشرطه الايمان والاخلاص (٨) . ولابد له من الشجاعة (٩) كما لابد له من سعة الاطلاع . فالاديب هو " من المّ من كل شيء بطرف " (١٠) كما قال القدماء .

*

هذه خلاصة الاراء التي اخذ بها عبّود في فنون المسرح والمقامة والخطابة . وهي ، على الاجمال ، قليلة الجدّة فيما يتعلق بالمسرح ، وعديمتها فيما يتعلق بالمقامة والخطابة .

---

(١) نقدات عابر ، ٢٥ .
(٢) الشيخ بشاره الخوري ، ٤١ .
(٣) م . ن ، ٢٢ .
(٤) نقدات عابر ، ٢٦ .
(٥) ادب العرب ، ١٥٥ .
(٦) مجددون ومجترون ، ٤٦ .
(٧) الشيخ بشاره الخوري ، ٤٤ .
(٨) نقدات عابر ، ٢٩ .
(٩) الشيخ بشارة الخوري ، ٢٩ .
(١٠) م . ن ، ٣٨ .

٦- نظريته في النقد

ماهية النقد

مرّ الكلام ، في مطلع هذا الفصل ، على اعتقاد عبّود بان " النقد ابداع اولا ومعرفة ثانيا " (١) ، وان الناقد ، بالتالي ، اديب اصيل ، له ما للادباء وعليه ما عليهم .

هذا واحد من المواقف القليلة التي يثبت عليها عبّود ، فيؤكد باستمرار ان النقد فن ادبي يخضع للتحديد العام للادب ويحترم شروطه . وعليه ، فهو خلق جديد يصدر عن ذاتيّة الناقد ويحمل طابعه الشخصي . لذلك يفيد النقد من العلوم جميعها ، ولكنه لا يمكن ان يكون علما (٢) ، او ان يخضع لمقاييس علميّة صارمة . فالناقد الكبير ، كأي اديب كبير ، لا يصطفي من المقاييس الا ما ينسجم مع ذوقه وهي المقاييس التي " يقع عليها الاديب الموهوب اثناء رحلته في دنيا الفن الادبي والفنون جميعا " (٣) . وعلى الباحث ، هنا ، ان يعطي عبارة " الاديب الموهوب " كل معناها ليدرك ان الذوق هو الحكم النهائي في هذه العمليّة ، لان " النقد سليقة وطبع وموهبة ، فلا يمكن بلوغ الدرجة العليا في سلّمه عن طريق التعلّم " (٤) .

واذا كانت الحياة باجمعها مادة الاديب ، يتفاعل معها ، ويوحّدها بذاته ثم

---

(١) دمقس وارجوان ، ٢٦٠ ؛ راجع ايضا : م . ن ، ٢٥٦ .
(٢) م . ن ، ٢٥٣ ؛ ايضا م . ن . ، ٢٣٧ ؛ نقدات عابر ، ١٤٩ .
(٣) مجددون ومجترون ، ٢٣٥ .
(٤) م . ن ، ٢٣٤ .

يخلقها خلقا فنيّا يكون نقدا لها بل ثورة عليها (١) ، فان الادب مادة الناقد يتمثّله ثم يعيد خلقه كما انطبع في نفسه ، فيأتي ابداعه نقدا للنقد وثورة على الثورة . واذا كان الادب تمرّدا على الواقع باسم المثال وعلى المبتذل باسم الجميل ، فالنقد حكم على مدى نجاح هذا التمرّد واخفاقه ، وحثّ على التوق الى الأمثل والأجمل .

لذلك كان النقد رسالة مسؤولة ، لاتتسع للهواية والتطفّل (٢) ، ولاتنمو وتزدهر الا بالحرية التامة . فالنقد الحق لاتكبّله احكام جاهزة ولا تأسره مقاييس متحجّرة . كما لايخضع لاي لون من الوان العصبية او الهوى . فهذه كلها ضروب من العبودية تقتل الشخصية وتحيل النقد الى عمليّة آليّة تافهة او مجموعة من المدائح والشتائم . لذلك كان النقد صنو الاخلاص والجرأة ، اخلاص للاجمل والاصلح (٣) ، وجرأة في الجهر بما يراه الناقد حقا ، رغم العداوات والصداقات (٤) ، ورغم مايعتقده "البهلول" الاكبر الذي اسمه "الرأي العام" (٥) . ان اساس النقد الشك . ويجب ان ننتقد "لان النقد اصل الحياة" (٦) ، ولأن "الخصومة النقدية هي التي رفعت الانسان الى اعلى عليّين" (٧) .

---

(١) دمقس وارجوان ، ٢٣٣ .
(٢) نقدات عابر ، ١١ ؛ وفي المختبر ، ١٨٦ يقول عبود : "ليس النقد مزحا ... انه عين الجد وان البسناه حينا ثوب الفكاهة" .
(٣) على المحك ، ٩ و١٤ و٢٢٥ .
(٤) م . ن ، ١٨٥ - ١٨٧ .
(٥) دمقس وارجوان ، ٢٥٧ .
(٦) هذا مايقوله الشيطان لايفان في رواية "الاخوة كرامازوف" لفيدور دوستويفسكي (١٨٢١ - ١٨٨١ Dostoyevsky) راجع : الرؤوس ، ٢٥٢ ، وعلى المحك ، ٥ .
(٧) مجددون ومجترون ، ٢٣٦ .

عـــدّة الناقـــد

" ان اسـرار البيان يدركهـا الادباء لا العلماء " (١) . لذلـك كان علـى الناقـد ان يتحلّى بملكة النقـد الفطريّـة التي تنمّيهـا القراءة ولكن لاتخلقهـا ولا تحل محلّهـا (٢) . " ومن لـم يخلق ناقـدا لايكن مهما حاول " (٣) .

فقبل ان يأخذ الناقـد نفسـه بشـرط الاصالـة الشخصيـة والحريـة في التعبير عنها ، عليـه ان يتأكّد من امتلاكه العدّة الضروريـة للنقـد ، قبل ان يشرع به : " ومـن لـم يؤت الذوق وخصال البلاغة وآلاتهـا لايملـك مثقـال ذرّة من النقـد مهما تبحّـر اواستبحر " (٤) . واكثرما يمكن ان يطمح اليـه هوان يصبح نسّاخا اوباحثا . "والبحث غير النقـد الادبي " (٥) .

والذوق ، كماسبق ، " ليس خاصـة قائمة بذاتهـا ، ولكنه تمازج وانسجـام الحساسيـة والعقل " (٦) . وكمـا ان العقـل يساعد الاديب على الملاءمة بيـن اجزاء عمله ، فهو:

> يقدّم لنا مساعدا نافعـا للحساسيـةلكي نقدّر ونقوّم الآثـار الفنيّـة . وهو يمنعهـا من التحرّك بلا وزن ولا قياس فيؤشر لها علـى النقص والعيب في الجمال الذي بهرهـا . وبفضل العقل يتطهّـر الذوق وتنحلّ قيود تقديره الطائشـةويصل الى التفكيـر الصائب .

---

(١) دمقس وارجوان ، ٢٥٣ .
(٢) في المختبر ، ٢٩٨ .
(٣) دمقس وارجوان ، ٢٦٠
(٤) م .ن ، ٢٢٩ .
(٥) م .ن ، ٢٦٠ .
(٦) نقدات عابر ، ١١٩ .

ولكي نكون ذوّاقين لا يكفينا ان نحس فجأة ونمضي ، ولكن المهمّ هو ان نبحث عن حقيقة الاسباب التي جعلتنا نستحسن او نستقبح الشيء .

وصاحب الذوق الصادق يميّز بوضوح واشراق الجمال من القبح والتنافر من الملاءمة والانسجام ، وهو لا يستسلم الى الانخداع بالظواهر ولا يغر بالوهم فيقرّظ او ينتقد بغير استحقاق .

من المؤكد ان الذوق لا يسد مسد القريحة والعبقرية ، فقد يكون لرجل ما احسن ذوق لنقد أثر ما ، ويبقى غير جدير ولا قادر على اخراج اثر فني مثله .

ولكن الذوق السليم ينمّى ويهذّب ، فبالانتباه والتأمل وبذل الجهد تقدر ان تديره وتوجهه .

ان الكثيرين منا يتصوّرون أنهم لا يناقشون في ذوقهم .. ان هذا ضلال ادبي ، ففي الادب ، وفي كل فن من الفنون هدف يدني من الكمال والذي يشعر به ويحبّه هو صاحب الذوق الكامل ... اما كيف نكوّن ذوقنا الفنّي فهذا يكون في الملاحظة العميقة والمطالعة الدائمة والسماع والقياس ، ومن الحصافة ان لا نلقي بخفّة وطيش الآراء التي كرستها العصور ...

لقد اطلت الاقتباس من مقالة عبّود في "الذوق" [1] ، ايمانا منّي بفائدتها الكبرى في تحديد موقفه من الادب والنقد ، فهي اوضح مقالاته في نقاش قضية الطبع والاكتساب . وقد نشرها في فترة متأخرة [2] من عمله في النقد ، فجاءت حصيلة

---

(١) راجعها في : نقدات عابر ، ١١٦-١٢٢ .
(٢) مجلة الصيّاد ، ٦٢٧ (٦ أيلول ١٩٥٦) ، ٢٠ .

لخبرته الطويلة وتعبيرا عن جماع رأيه في الموضوع .

وجلّي ان فقرات النص السابق تحتوي على محاولة لتبرير النقد . ففيها يلّح عبّود على ان موهبة الذوق السليم هي العدّة الاولى للفنان ، اديبا وناقدا . ولكنها ليست الحكم النهائي . فللذوق شرط ضروري ولكنه غير كاف . ذلك انه طاقة فطرية ترهف او تتبلّد بقدر ما تصقل وتهذّب . فاذا ما اضفنا الى ذلك شرط عبّود على الناقد ان يكون منشئا هو ايضا [1] ، والّا يبدأ مهنته الّا في سن متأخرة [2] ، اي بعد معاناة الخلق والتوسّع في المطالعة والملاحظة ، عرفنا اهمّية هذا الخبير بمهنة الادب ، وسلّمنا بصدق احكامه في تقويم الأثر الادبي وارشاد القارئ والاديب الى مواطن النجاح والاخفاق .

مهمّة الناقد

ان خبرة الناقد النزيه وممارسته الابداع والتذوّق ، تؤهّلانه لان يكون قاضيا عدلا ينظر في النتاج الادبي فيميز الجميل من القبيح بحكم واضح جازم . وهو بذلك يحمي الادب " من الدجالين الادعياء ويفتح الباب لمن ترتجى الاجادة على يده " [3] ، وهذه هي مهمة النقد الاولى .

فالناقد مسؤول بالدرجة الاولى ، امام الفن نفسه ، ووظيفته ان ينقّب عن

---

(١) رواد النهضة الحديثة ، ٤٨٦ مجددون ومجترون ، ٢٣٣-٢٣٤ .
(٢) في المختبر ، ١١ .
(٣) دمقس وارجوان ، ٢٥٦ .

الأثر الفني ، فمتى وجده راح يختبر مدى اصالته ، فاذا كان زائفا اطرحه خارج متحف الفن ، واذا كان اصيلا احتفظ به في المكان الذي يليق بامثاله .

ان هذه الوظيفة الاولى ذات وجوه ثلاثة ؛ أولها ان الناقد " كالاثري ينبش القناطير المقنطرة من التراب ليعثر على تمثال أكله الصدأ " (١). فالناقد " رائد ، اهله الذرية " (٢) ، ومهمته ان يكتشف (٣) . وثانيها ان الناقد يلعب دور الخبير الفني ، فهو ليس منقبا او باحثا فقط ، وهو ليس راوية او مؤرخا (٤) انه خبير المتحف ، وعليه ان يتفحص الآثار الفنية ويحللها في مختبره (٥) . وثالثها ان عليه بت الحكم بشكل جازم (٦) فلا يترك الامور معلقة . ذلك ان مهنته الحقيقية أبعد من التنقيب والجمع والشرح والتحليل . انه القاضي ، وعليه ان يعين الادباء الحقيقيين فيجلسهم على كراسيهم ويقصي " من لا يستحقون الوقوف في الدار " (٧) .

اما الوظيفة الثانية التي يضطلع بها الناقد فهي تتحدد في علاقته بالقارئ . ذلك "ان الناقد النزيه كالصيقل الماهر يبدو جوهر السيف تحت انامله شيئا فشيئا ، او كالمرشد الامين يجذبك الى متحف مليء بعرائس الفنون . ويدلك عليها واحدة واحدة ويشرح لك معاني جمالها " (٨) .

---

(١) في المختبر ، ٩٠ .
(٢) مجددون ومجترون ، ١٠٢ .
(٣) نقدات عابر ، ٢٠١ ؛ في المختبر ، ١٢٢ .
(٤) مجددون ومجترون ، ٢٤ ؛ على الطائر ، ١٢٣ .
(٥) على المحك ، ١٨٦ و ١٨٧ .
(٦) الرؤوس ، ١٦٥ .
(٧) على المحك ، ١٨٨ .
(٨) على المحك ، ١٥ .

وبهذا يبدو عبّود وقد تبنّى القول بان احدى مهمّات الناقد الاساسيّة، هي ان يكون صلة الوصل بين الاديب والقارئ . والواقع ان هذا الرأي ورد في اوّل مقالة بحث فيها عبود موضوع النقد (١)، غير ان آراءه اللاحقة راحت تشدد على مهمة الريادة والاكتشاف، وتقلل من قيمة الشرح والتحليل .

اما وظيفة الناقد الثالثة فهي توجيه الادباء المعاصرين وجهة الفن الصحيح . واساس الفن هو الشخصيّة . لذلك كان الناقد عونا للادباء على اكتشاف ذواتهم وعلى تنمية عناصر التفرّد فيها . وكان عليه ان يشجع المبدعين ويعنف المقلدين . فالادب " لا يصلح الا بنقد لا هوادة فيه، فعلى المريض ان يقبل العلاج المرّ " (٢)، اذا كان يأمل بالشفاء .

ولكن، اذا سلّمنا جدلا، بان هذه القاعدة تصح بالنسبة الى المرضى، اي ان الناقد قادر على توجيههم وارجاعهم الى ذواتهم، او جعلهم " عبرة للاجيال الاتية " (٣)، فما هو شأن الناقد مع المبدع الذي يكون قد اكتشف ذاته ؟ أولا يصبح النقد تطفّلا محضا ؟ او يصبح، في احسن تعديل، انطباعات ذات خلاقة عن ابداع ذات اخرى، فتبقى قيمته نسبية، ولا يخرج عن كونه ضربا من العبارة الادبية، التي قد تفيد القارئ عن الناقد، ولكنها تعجز عن التأثير على الاديب نفسه ؟

ان عبّود يعتقد العكس ! وحجّته : " ان من لا يتعلّم من النقد فهذا غير مبدع، لان المبدع يتكيّف كل ساعة ويتطوّر كل يوم " (٤) .

---

(١) وهي مقالة " أنقد ام حسد ؟ " المنشورة في كانون الاول ١٩٣٤ . راجع على المحك، ٧-١٥ .
(٢) على المحك، ٦٦ .
(٣) م . ن ٦٥ . ١١٦ .
(٤) دمقس وارجوان، ٢٦٠ .

٧- منهجه التطبيقي

لم يخل الكلام على مبادئ عبّود الادبيّة من اشارات عديدة الى نقده التطبيقي ، او الى امثلة على المناسبات التي كانت تحمله احيانا على التطرّف في آرائه . ولكن ، بالرغم من ان عبّود تطرّق الى البحث النظري في الادب ، في مقالات عديدة ، وكان غالبا ما يعقّب احكامه التطبيقيّة بقواعدها النظريّة ، فانه يبقى ناقدا تطبيقيا بالدرجة الاولى . وعلى ذلك ، فان اعباء البحث عن قواعده النظرية لاتكفي ، وان كانت ، في نظري ، تشكّل المنطلق الاساسي لفهم المواقف المتباينة التي يقفها عبّود من الآثار الادبية . واذا كانت مقتضيات البحث لاتسمح بان يتتبّع الباحث مواقف عبّود في نقده التطبيقي الواسع . وكانت القواعد النظريّة قادرة على انارة اي من هذه المواقف ، فانّه لابد ، لاستكمال هذه الدراسة ، من تحليل المنهج التطبيقي الذي سار الناقد عليه .

وارى ان افضل منهج اتّخذه في هذا المجال هو تتبّع عبّود في تطبيقه لمبادئه في النقد من حيث هو " ابداع اولا ومعرفة ثانيا " . وعلى هذا ، فاني ساعمد الى النظر في نقده التطبيقي محلّلا تمثيله على هذه المبادئ فاتطرّق الى تحليل الوجوه التالية :

اولا : عناصر الابداع في نقده . وذلك يفترض البحث في شخصيّة الناقد الخلاق واسلوبه المعادل لها . وفي موقفه من رسالته النقدية .

ثانيا : صفة الاخلاص لديه ، بما هي شرط ضروري للابداع والمعرفة في وقت معا .

ثالثا : عناصر المعرفة لديه ، وذلك يستتبع النظر في مدى اخذه بالمنهج العلمي ، من حيث هو روح اولا ، ومسلكيّة في البحث بالدرجة الثانية .

وعليه فاني ساقسم البحث الى ثلاثة ابواب يدور الكلام فيها على ماني نقد عبود من ابداع واخلاص ومعرفة ، دون ان اغفل عن تداخل هذه الابواب وتشابكها . فهي لا تفصل الا في سبيل التوضيح والتبسيط اللذين يقتضيهما البحث.

الابداع

لعلّ اهم مايجب الالتفات اليه هو شخصيّة عبّود الناقد ، اي نظرته الى نفسه ناقدا . ففي تفهّم ذلك فائدة كبرى لمن يروم تفسيرا لكثير من مواقف عبّود التطبيقيّة .

ويجدر هنا التذكير بان عبّود لم يحترف النقد الا بعد ان تحقق من اخفاقه في ميدان الشعر . وانه كان قد بدأ يستعدّ لذلك في شعره بالذات كما في قصيدته " مسدّسات " . ولعلّ تأصل الحسّ النقدي لديه كان من العوامل الرئيسيّة التي جعلت الطابع الذهني يسيطر على شعره فيحيله الى كلام واع منظوم ، هو اقرب الى الوعظ والخطابة منه الى الحلم والشعور الحيّ المهموس .

ولقد كان هذا الواقع حريّا بان يخلق عند عبّود مايسمّى " عقدة الناقد " . وهي مركّب عجز كثيرون من كبار النقّاد عن التفلّت منه - وبخاصة سنت بوف ، الذي اعجب به

ناقدنا كثيرا (١) - فكانت النتيجة ان تأكلوا حسدا من الخلّاقين المعاصرين لهم فمالوا الى الاجحاف بهم والحط من شأنهم. غير ان الذي ساعد عبّودعلى التحرّر النسبي من هذا المركّب هو ان شروعه بالنقد جاء فاتحة لاكتشافه ذاته. وكأنّ ذلك كان سبب ثورته على التقليد الذى عقّم شخصيّته حتى ظهر العمر ، فكرّس ما تبقى من حياته للتفتيش عن المجددين بين المعاصرين والماضين. وهذا مايفسر عنفه على المقلدين من مجايليه ، هذا العنف الذى ميّز مقالاته الاولى ، فبدا وكانه لايخلو من الحسد. ولكنه كان ، كلّما تقدمت به السن ، وتوطدت مكانته النقدية ، وازن مواقفه السابقة بالرفق و التشجيع اللذين كان يصطنعهما مع الشباب واللذين لم يتراجع عنهما الا في أواخر حياته.

اما العامل الاساسي الذى ساعد عبود على بلوغ درجة لائقة من التوازن والانفتاح ، فهو انه ، عندما اكتشف ذاته ناقدا وقصصيا ، اكتشف اسلوبه الخاص المعبر عن شخصيته. واذا كانت مسؤوليته ، في النقد ، ان ينقّب عن الشخصيات الخلاقة بين القدماء فيظهر اصالتها ، وبين المعاصرين ، فيشجعها على النموّ. فانه بقي يشعر ان مسؤوليته الاولى كانت نحو نفسه ، فلم يرض بالتنازل عن شخصيّته الادبية ليصبح عيالا على غيره من المبدعين ، يقرأ كتبهم ويخدمهم وقرّاءهم بشرح هذه الكتب والتعليق عليها. لقد كان ضنينا بشخصيته الجديدة المكتشفة ، ولعلّه كان يتنازل عن النقد نفسه ، لولا يقينه بانه قادر على الجمع بين المهمتين : مهمة الابداع الادبي ، ومهمة النقد ، بل على

---

(١) راجع : هاني باز ، ع. س. ، ٣٧ ؛ وقول عبود : " الناقد الاعظم سنت بوف " : دمقس وارجوان ، ٢٦٣.

تحقيقهما في مجال واحد هو حقل المقالة النقديّة التي كان عبّود حريصا على ان يخلق منها قطعة ادبيّة بالدرجة الاولى .

ولئن كان هذا الموقف ذا نفع كبير لعبّود الاديب ، فانه لم يخل من عرقلة لمهمة الناقد في احيان كثيرة . ذلك ان اهتمامه البالغ باسلوبه ، ويقينه المتزايد بان الناس تقرأ " مارون عبّود " وتطرب لحديثه اكثر ممّا تهتم بالموضوع الذي يتحدّث عنه ، دفعه الى الاغراق احيانا في طغيان شخصيته على الآثار التي ينقدها . فهو لا يتوارى عن مسرح المقالة كي يبرز لنا الاديب المنقود ، ويدعه ينمو تحت قلمه بنكهته الخاصة . وهو بعيد جدّا عن اصطناع اسلوب علمي حيادي ، وابعد عن استعارة اسلوب الاديب المنقود . انه يكاد يكون حاضرا في كل زاوية وبعد كل فاصلة ، حاضرا بتعليقاته ، بتوجيهاته ، باخباره الشخصية ، بذكرياته ، بطرائفه ، لا يخرج من الباب حتى يعود من الطاقة .

والذي نتج عن ذلك هو ان المادة الادبيّة المنتقدة اصبحت تحت قلمه ، كأي موضوع حياتي آخر ، يتحدّث فيه على هواه يعرض فيه آراءه وانطباعاته ، واحيانا يعرض نفسه اكثر ممّا يحلّل الأثر الادبي .

الا ان هذا الموقف لا يخلو من مجازفة كبرى ، غالبا ما اقدم عبّود عليها دون تردّد يذكر . انه موقف يسهّل عدم الفهم ، الذي ينشأ عن الانشغال بالاسلوب الشخصي عن الأثر وصاحبه ، كما يسبّب عدم الافهام . ولكن ، بعد ان تقف في معظم مقالاته ،

على تفكك الأثر الادبي وتبعثر اوصاله في غربة الاستطرادات والتعليقات ، يحق لك ان تتساءل : الى اي حدّ كان عبّود فعلا يهتم بالفهم والافهام ؟ الم يكن مشغولا باكتشاف نفسه ، من جديد ، في كل كتاب يطالعه ، فان وجد شخصيّة اصيلة عرض ذاته عبر تمجيدها ، فكأنه يمجّد حاضره الخلّاق ، والّا ، عرض ذاته عبر الهجوم عليها وكأنه يهاجم ماضيه المقلّد !

والثابت ان عبّود قلّما كان متواضعا تجاه الاثر المنقود . فامّا هو مرشد موجّه ، او مهاجم ، بل احيانا هجّاء على طريقته في شعره ايام مدرسة الحكمة . وعلى اى حال فان موقفه ، بعامة ، لم يكن في خدمة الفهم والافهام . لذلك تراه يأتي الادباء "من عل" ولربّما كان هذا من العوامل التي وقفت عائقا بينه وبين كثير من منقوديه ، فحرمته رؤيتهم من الداخل . وذلك بضرب من فقدان التعاطف الحميمي ، الذي لا يمكن للناقد ان ينفذ الى صميم الاثر بدونه .

ولذلك قلت ان تفلّته من "عقدة الناقد" كان تفلّتا نسبيّا ، يضعف ويقوى بقدر ما يحقّق ذاته عبر المقالة النقدية ، او بنسبة ما يراها عبر الاديب المنقود . وأحب الادباء الى نفسه هم اولئك الذين يشبهون ماهو عليه او ماكان يطمح اليه . فاذا ذكّره العقّاد باخفاقه في الشعر ، عن طريق انتاج ذهني بارد ، صب عبّود لعنته عليه ، وتنبّأ له بالعقم الشعري "ولو عمّر مثل نوح" (١) . على انه لا يتلكأ عن استضافة المتنبّي ، وهو

---

(١) على المحك ، ٢٣٠ . ولعلّه استلهم هذه الصورة من الجاحظ الذي يقول عن احدهم : "وانا ازعم ان صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا ابدا ، ولولا ان ادخل في الحكم بعض الفتك لزعمت ان ابنه لا يقول شعرا ابدا . (الحيوان ، ٣ : ١٣٠-١٣١) .

مخاطبته بيا" سيّد المتقدّمين والمتأخرين ، ويا عظيم شعراء الارض قاطبة " (١) ، فالمتنبي حقّق ماكان عبود قد طمح اليه دون جدوى . كما لايفوت ناقدنا ان يمضي " ليلة جاحظية" (٢) يسامره فيها " مولانا الجليل " (٣) وسيدنا الجاحظ الجميل (٤) . فبما " ان الطيور على اشكالها تقع" (٥) ، جاء الجاحظ لزيارته ، فجالسه عبّود مجالسة الند للنّد ، وان كان يخبرنا بانه ادرك ، حينا ، حقارته ازاء " استاذنا الاعظم " (٦) . فعبّود في ذلك كمن لايضع نفسه الّا ليرفعها . وقد عرف عنه اعجابه العظيم بالجاحظ وطموحه للتفوّق عليه في ميدانه (٧) .

وسواء حطّ عبّود من قدر نفسه او حقّر الاديب المنقود ، فانه يبقى معظم الوقت على المسرح ، يتلاعب بابطاله ، حتى ولو كانوا من المقدّمين لديه ، وغالبا مايكون ناقدنا بطل المسرحيّة ، واحيانا ممثّلها الوحيد .

وعبود ، الذي اتّخذ اسلوب الجاحظ مثلا اعلى له ، فكان لايرى "احلى وأظرف واجمل ممّا كتبه هذا الرجل" (٨) ، يعطينا فكرة عن تمثله هذا الاسلوب بقوله :

---

(١) جدد وقدماء ، ٢٠٣ .
(٢) م . ن ، ١٩٢ـ١٩٨ .
(٣) المختبر ، ٧٤ .
(٤) على المحك ، ١٥٧ و ١٨٣ .
(٥) جدد وقدماء ، ١٩٧ .
(٦) م . ن ، ١٩٦ .
(٧) كان يردّد امام تلامذته : " اصبروا عليّ قليلا ، وساضع لكم الجاحظ في جيبي هذا " : عن مقابلة مع السيّد الياس خير الله .
(٨) جدد وقدماء ، ١٨٧ .

كان مولانا اقدر الناس حجة ، تبرز لك شخصيته من وراء كل عبارة خطّها قلمه . لا ترتيب ولا نظام عنده ، ولا تبويب لما يكتب . مزج العلم بالادب ، والشعر بالفلسفة والحديث ، فهو كرخّ الف ليلة وليلة ، ينقلك من واد الى جبل ، ومن جبل الى بطحاء ، ثم يعيدك الى حيث كنت ولا تدري الّا انك تقرأ الجاحظ . يتخيّر اجمل الالفاظ واحسن التعابير ويفرّ سريعا من الاسلوب العلمي الى مناحي الادب حيث يتنفّس بملء رئتيه .

واذا سألتني تحديدا للاسلوب الجاحظي قلت لك ما قاله ديكارت لخادمه : لا (تخربط) عدم نظام مكتبتي .

ان اسلوب الجاحظ هو عدم الاسلوب ، فلا تحاول تقليده الّا اذا كنت ذا شخصية كشخصيته (١) .

وفي الجملة الاخيرة ، وعلى غير عادته ، يترك عبّود مجالا للتقليد . واذا كان هذا المجال ضيّقا بالنسبة الى غيره من الكتاب ، فهو واسع بالنسبة اليه . فالواقع ان وصفه لاسلوب الجاحظ ينطبق في معظمه على اسلوبه هو ، متى اخذنا بعين الاعتبار ضيق المقالة النقدية . وان لم يبق امام عبّود متّسع ليكون "كرخّ الف ليلة وليلة" ، فهو قادر ، في غالب الاحيان على ان يتركك" لا تدري الّا انك تقرأ عبود " ! ومن هنا كان اسلوبه هواهم ما يسترعي الانتباه وابقى ما يعلق بالذهن . ولقد فطن الى ذلك معظم الذين نقدوه ومنهم الاستاذ جوزيف باسيلا الذي قال : " وكان اوّل ما استهواني عند مارون عبّود ، واستهوى غيري بلا مراء هو اسلوبه ... الذي حاول كثيرون ان يدانوه فلم يوفّقوا ..

---

(١) م . ن ، ١٩١ .

كان اسلوب مارون عبّود هو أيّاه في كل ما كتب، في النقد، وفي الدراسة الادبيّة، وفي القصّة، وفي التاريخ " (١).

*

ارجو ان اكون قد اوضحت في كلامي المتقدم أمرين بالغي الاهمية . اولهما : اني لا اعني بالنقد المبدع او الخلّاق ذلك الذي يقوم به كل ناقد مفسّر، حين يضيف الى الاثر الادبي صورا من عنده ومعاني قد تكون كليّة الجدّة، بينما هو يسوقها على سبيل التأويل والشرح . وثانيهما : انّي لا اقصد به ذلك النقد الذي عرف عند بودلير (٢) وفاليري (٣)، وتيبوديه (٤)، وغيرهم، وكان هدفه اعادة الخلق باعتماد الحدس الشخصي والتعاطف الحميم مع الأثر وصاحبه بحيث يصبح التأويل ابداعا جديدا متمّما للابداع الاوّل (٥) . اقول هذا، ولا انسى ان لعبّود محاولات قليلة في هذا المضمار . ولكنّه رغم قوله بان كل اديب عالم قائم بنفسه لا تحدّه قوانين مسبقة، فقد كان ينطلق، في نقده، من مبادئ ادبيّة تخوّله الوصول الى هدفه النهائي وهو التقويم والقضاء، لا اعادة الخلق، فقلّما احجم عبّود عن اصدار حكم مبرم لا يتراجع عنه " ولو اتّفق على عكسه الانس والجنّ " (٦) . ولذلك فان عبّود ناقد مبدع، ولكن في اسلوبه الذي يمثّل شخصيّته والذي غالبا ما يطغى على الاثار المنقودة فيمنع الناقد من اعادة خلقها .

---

(١) جوزف باسيلا، " مارون عبّود ابقى في قصصه منه في نقده "، عدد الحكمة الخاص، ١٧ .
(٢) Charles Baudelaire (١٨٢١-١٨٦٧) .
(٣) Paul Valéry (١٨٧١-١٩٤٥) .
(٤) Albert Thibaudet (١٨٧٤-١٩٣٦) .
(٥) راجع : J.-C. Carloni, op. cit., 74-86 .
(٦) الرؤوس، ١٤١ .

وعليه ، فلست أرى بدّا من ان احلّل بعض الخصائص التي تميّز اسلوب عبّود ، مشيرا الى دلالتها على علاقة الناقد بالاثر المنقود ، وممهّدا بذلك البحث في موقفه من المنهج العلمي .

ان اظهر ما يميز اسلوب عبّود اهتمامه البالغ بالقارئ ، وشعوره ان المقالة النقديّة قطعة فنيّة عليها ان تمتّع قارئها بكل طريف وان تذهب عنه الملل ، مهما كان الموضوع جديّا . وعبّود في ذلك يتبع ، الى حد بعيد ، خطى الجاحظ والشدياق (١) . امّا الطرافة لديه فمعتمدها وجوه كثيرة ، قد يصح جمعها تحت اربعة هي الاضحاك والاستطراد والتصوير والايحاء .

امّا الاضحاك فقد يقوم على السخريّة اللاذعة او على الفكاهة البريئة . واذا كان الجاحظ ، في كتاب " البيان والتبيين " مثلا ، ينصرف الى الاخبار المسلية من كلام الموسوسين والاغبياء ليوزّعه على مؤلفه الواسع بقصد " الابقاء على نشاط القارئ والمستمع " (٢) ، فان ضيق المقالة الادبيّة يحمل عبّود على مجاراة الشدياق في نثر سخريته وفكاهاته بين السطور وعند كل مناسبة تلحّ فيها النكتة ، وكأن عبّود القصصي الظريف يغلب في الناقد داعي الترصّن والجدّية (٣) .

والسخرية هي اغلب ما يلجأ اليه عبّود في ابراز حجّته ، سواء كان ذلك في اقناع خصم له او في تحطيم اديب لا يريده ، او في محاولة التوجيه . فمن الباب الاوّل رده على

---

(١) لابد وان تكون المقارنة بين اساليب هؤلاء الثلاثة ، ممتعة ومفيدة ، ولكنها تتخطّى حدود هذه الدراسة .

(٢) عمرو بن بحر الجاحظ ، ع.س.، ٤ : ٥ .

(٣) لعبّود عبارة ذات دلالة يصف بها احد الخوارنة بقوله : " خفيف الروح ، مرح ، غير زميت ، طيب القلب ، اذا راودته النكتة في اقدس الساعات لا يصدّها " : اقزام جبابرة ، ١٣٨ .

الياس ابي شبكه [١] الذي هاجمه على نقده " عبقر " لشفيق المعلوف ، وماجاء في جواب عبود قوله [٢] :

طرح صاحبنا شبكته في حوضنا نخرج له اخطبوط وتوتيا وسراطين .. وفزنا نحن " بالاسماء الحسنى " ، سبحان من هي له ! فاسمع بعضها جلّ شأنك ، مجنون ، سطحي ، ضيق الصدر ، بليد ... حجر ، مكشر الخ ... فانا كما نعتني هذا الكامل وزيادة ، فمن سمعني قلت انني نرفور ، وكيوسف الحسن في الجمال والبهاء ؟

الخلاصة ماخلّى صاحبنا وما بقّى - وكأنه استحى ان يخلع عليّ لقب سمّني مروان الجعدى ... [٣]

عاب عليّ اخي [٤] نقدي النحو واللغة فلم استغرب هذا . فكلنا يعلم ان من يعجز عن مصّ العظم يستطيب الحريرة . غفرانك اللهم . أأنا " مغربي " لاعالج الادب بالبخور القاطع ، والبخور المانع ، والبخور الشافع ، والمرار الهندى ؟ ثم اخضخض الدواء قائلا للمريض : اشرب وتوكل على الله ، وادع للحاج ابراهيم ...

ومن الباب الثاني قوله [٥] يسخر بالشاعر بشاره الخوري معلّقا على قصيدته في رثاء احمد شوقي :

... ليرحم الله شدياقنا ، فماذا كان يقول لبشاره لو استيقظ على عياطه وصريخه ورآه مغتصبا كالناطور نوق شماريخ جبال الجنّة ، وقد

---

(١) راجع: "عبقر - النقد الادبي بين السطحية والعمق" ، صوت الاحرار ١٠٧٦ (١٠ نيسان ١٩٣٧) ٦ .

(٢) " هريستي وزبوني : على المحك ، ١٨٥-١٨٨ . نشرت في صوت الاحرار ١٠٨٢ (١٧ نيسان ١٩٣٧) ٦ .

(٣) والمعروف ان الخليفة مروان الجعدي كان يلقب بالحمار .

(٤) والواضح ان عبّود يضمّن هذه الكلمة معنى ملاحظته السابقة .

(٥) " شوقية بشارة " : مجددون ومجترون ، ٥٣-٥٩ . وبشاره الخورى (١٨٩٠-) الملقب بالاخطل الصغير ، شاعر لبناني . صاحب "الهوى والشباب" ، و " شعر الاخطل الصغير" . واما ابيات شوقي المعنية فهي التالية : -

تعلّق كالحرباء باغصان سدرة المنتهى يهزهز اغصانها ، بل ماتراه يفعل بـه ... لو رآه يهاجم الحوريّات بمجزّه ليقّص شعورهن المجدولة ويعمل منها ستائر لشوقي ...؟ ثم ماذا كان يقول الشدياق لبشارة لو رآه (١) رهط جبريل يحلجون في الجنّة وقد هيضت اجنحتهم ، وهم يجرّونها وراءهم كالمكانس؟! .

ومن البـاب الثالـث قولـه لعمر ابي ريشه : " ثم ماذا نعمل لنصلح مابينك وبين "أن" ، فهذه العداوة بينكما ارجوان تعفّي عليها معاهدة صلح " (٢) .

ومهما كان هدف السخريـة عند عبّود ، فليس يخفى مالهـذا " اللدغ واللذع" (٣) من تعبير عن انفصال بين الناقـد وعالـم الاديب الذي ينتقـده .

ولكن عبّود يتقـن ، الى جانب السخريـة المرّة ، فنونـا من الفكاهات والنكـت الطريفـة ، يوردها في سبيل الضحكة البريئـة ، " فالحكمة اذا اعطيـت صرفا قد تمّل ، ولا يصغى اليها " (٤) وقـد مرّ بـك ان عبّود ، الذي فاته ضحك كثيـر في شبابه ، عـاد فاستل الهزل سلاحا في وجه مصيره . لذلـك يشكر الحياة ، رغم نكباتها ، ويقول : " يكفيني منها انها وهبتني روحا تضحك من ذاتها اذا لـم تجد من تضحك منه وله وعليه ..." (٥)

= ١. قف في ربى الخلد واهتف باسم شاعره ... فسدرة المنتهى ادنى منابـره
٢. والحور قصت شذورا من غدائرهـا ... وارسلتها بديلا من ستائـره
٣. أتراب مريم تلهـو في خمائلـه ... ورهط جبريل يحبو في مقاصـره

(١) هكذا في الاصل . وهي " أراه" على الارجح .
(٢) مجددون ومجترون ، ١٧٤ .
(٣) يقول عبود في " قناديل اشبيلة" للقصيمي المعاصر عبد السلام العجيلي : " امّا هذه الاقاصيص فشكرا لها لانها اجبرتني على الكلام بدون لدغ ولذع " : نقـدات عابر ، ٣٩ .
(٤) على الطائر ، ٨٦ ؛ ايضا : م.ن ، ٦٠ ، ٢٦٣ و ٢٨٤ و ٣٦٥ .
(٥) من الجراب ، ١٠٦ .

والواقع ان عبّود فنّان في نكاته ، له من حسّ الفكاهة مايكاد ينجيه من أيّة كبوة . ونكاته العابرة لاتضير النصّ والسياق ، خاصة عندما لايتقصدها .

امّا الوسيلة الثانية التي يلجأ اليها الناقد لامتاع القارىء [١] ، فهي الاستطراد الذى شهر به الجاحظ ومارسه الشدياق من بعده . والاستطراد وافر في كتب عبّود . وقد يكون ارادياً او تلقائيا ولكنه في الحالين هروب من سياق الموضوع الى ماقد يسلّي ويفيد في آن واحد . وكثيرا ما يبدأ عبّود بحثه بمدخل يتهادى فيه الى الموضوع ببطء ، فيحدّث عن قضايا عامة اوعن نفسه اوعن قصة له مع المؤلف ، وغالبا ما يستطرد بينما الحديث في صميم الموضوع [٣] . وهو بعامة مسوق يتداعي افكاره ، اذ ان " الشيء بالشيء يذكر " [٤] ، كما يقول . " ولكنه ، بخلاف الجاحظ ، يعرف كيف يستطرد ، اذ لانلبث ان نراه وقد عاد الينا بعد جولته فنربط بين هذه الاشياء التي استطرد الى ذكرها وبنى موضوعه ، فاضحت جزءا منه لايتجزأ " [٥] . على انه قد يبالغ ، " فتراه يخرج في مقالاته عن الموضوع مستطردا الى ذكر اشياء نراها احيانا عديمة الصلة بما يقول " [٦] ، اوالى اثبات بعض

---

(١) في الحالات المماثلة يذكر عبّود رواية اوقطعة ادبية غيرحتمية في بحثه ، ولكنّه يسبقها احيانا بما يشبه قوله : " ولهذا احب الآن ان امتع القارىء بها " . : رواد النهضة الحديثة ، ١٠٦ .

(٢) مثلا مقدمته لمقالة : "نقد الشعر في الادب العربي" : دمقس وارجوان ، ٢٢٤ وما بعدها ، ثم ٢٢٨ .

(٣) راجع مثلا على ذلك في : على المحك ، ٥٨ .

(٤) دمقس وارجوان ، ٢٠٥ .

(٥) جبرائيل جبور ، حديث اذاعي .

(٦) ص.ن . ؛ راجع ايضا : خالدة سعيد ، " مارون عبود والنقد " ، عدد الحكمة الخاص ، ٣٣ .

النوادر الطويلة التي تبدو وكأنما قصدت بذاتها . وعبّود يدرك هذه الناحية من اسلوبه ويشير اليها بقوله : " فمن طبعي ان اسير في ابحاثي كما يشاء القلم فهو الذي يسيّرني ولست انا الذى يسيّره " (١) .

وربّما كان افضل مثل على ذلك مقالته " مهمّة الناقد " (٢) ، فهي مقالة لاتزيد عن ست صفحات ونصف الصفحة ، يفسح فيها الناقد ما يقارب صفحة كاملة للحديث عن قضايا تتعلق به وبنقده ، ثم يعود فيورد ، في صفحتين ، مختصر قصّة " ركّبوه العجل " المنشورة في كتابه " احاديث القرية " . هذا مع العلم بان مناقشة موضوع النقد تفترض التركيز والجدّية ، فكم بالحرى اذا كان لعبّود مجال واسع كالدراسة المطوّلة ، فانه لن يتأخر ، عندئذ ، عن ايراد صفحتين متّصلتين من النوادر والفكاهات ، او ممّا لايقتضيه البحث (٣) .

امّا عنصرا التصوير والايحاء فلعلّ عبّود كان ينفّس بهما عن طاقة شعرية متبقّية ، فيبرّر طموحه الى التفوّق على الجاحظ الذي انزل النثر "منزلة الشعر" (٤) .

ان قوام التصوير لديه مجموعة من التشابيه والتجسيمات المضخمة والاستعارات والكنايات التي يحيي بها اسلوبه ، سواء كان يتحدث في صلب الموضوع او على هامشه او خارجا عنه . وهذه الصور والتشابيه تملأ نقده فهي سنده الاوّل في لهجته الخطابية

---

(١) رواد النهضة الحديثة ، ٩٢ .

(٢) نشرها في المكشوف ، ٢٥٨ (٢٧ أيار ١٩٤٠) ، ٢ . راجعها في : دمقس وارجوان ، ٢٥٤_٢٦٠ .

(٣) راجع " صقر لبنان " ، ٤٥_٤٧ ، و٢١٨ ، ٦٣ ، ١٥٨ وغيرها . وعبّود يعرف ذلك في نفسه ويلحظه احيانا فيستدرك عليه بمثل قوله : " لقد شط القلم ، وعادة البدن لايغيرها الا الكفن " : نقدات عابر ، ٢١٢ .

(٤) جدد وقدماء ، ١٧ .

الجدليّة ، كما انها تساعده كثيرا في تلوين كلامه عندما يصف او يحلّل او يوجّه .

ولك ان تستعيد صورة الشاعر بشارة الخوري " وقد تعلّق كالحرباء باغصان سدرة المنتهى " ، او وهو " يهاجم الحوريّات بمجزّه ليقصّ شعورهنّ " ، او صورة رهط جبريل " وقد هيضت اجنحتهم وهم يجرّونها وراءهم كالمكانس " .

هذا فيما يتعلق بصور بعض الشعراء الذين يحاولون التجديد فيغربون . " اما تلك الصور العتيقة المحشوّة في كلام بعضهم " فعبّود يرى انها مصفوفة " صفّا كالقوالب الباطلة على رفوف السكّافين " (١) .

امّا المجدّد المخفق ، فعبّود يصوّره " مدثّرا باكفان المتقدّمين ، وان غسلها وكواها ليخفي ماعلق بها من قيح وصديد " (٢) .

واذا اراد الناقد تجسيد بشاعة التعابير العالية ، قال : " هذه الرواسم (الكليشيهات) التي نجترّها ونحشرها بين كلمات مرصونة ونشكّها شك الخرز في فساطين النوريّات ، ثمّ نتباهى بها كالقرعاء ... " (٣)

واذا رغب في ان يعطينا فكرة عن عدم انسجام طه حسين مع نفسه ، جسّدها لنا بقوله : " اراه كالقبّوط (الجندب) تقبض عليه فيفرّ تاركا لك فخذه " (٤) . امّا عمر بن ابي ربيعة ، الشاعر الاباحي ، " فهو كالقصابين ، تعنيه الالية اكثر مما يعنيه اللسان " (٥) .

---

(١) نقدات عابر ، ٢٤٩ .
(٢) مجددون ومجترون ، ١٧ .
(٣) م . ن ، ١٣ .
(٤) نقدات عابر ، ١٨٣ .
(٥) م . ن ، ١٠٥ .

هذا هو اذن ابرز عنصر من عناصر الخلق الادبي عند عبّود ، وهو كثير . امّا ضيره فيظهر متى اغرق الناقد في استخدام صور محليّة او زراعيّة ، مثل قوله في " بزة الشعر الرسميّة " بانها " مالوش الادب العربي وفيلكسورا الشعر " (١) . ولكن عبّود ، على العموم ، لا يتعدّى الصورة المعبّرة التي تجسّد الفكرة وتزيدها وضوحا .

امّا العنصر الذي يحاكي عنصر التشبيه في اهميّته ولا يقل عنه شيوعا في نقد عبّود ، فهو عنصر الاشارة التي يشحنها الناقد بمخزونه الثقافي الغني . وخطته ان يحمّل عبارته بالحكم والامثال والاقوال الشعبيّة والايات الدينية ، وابيات الشعر ، يستشهد بها حينا ، ويمزج كلامه بمجتزآتها ، احيانا . وغالبا ما تلعب هذه المجتزآت دور الكلام الجامع او دور البديل الموضوعي الذي يثقل العبارة بالمعاني الموحية (٢) . فاذا اضفت الى ذلك اندفاع الجملة وسرعة التلميح والاشارة ، ومرونة لغته وطواعيتها للتوتّر تحت قلمه ، عرفت سبب ارتفاع نثره عن المستوى العادي ، وبعده الاكيد عن النثر العلمي .

ان الامثلة على تلميحاته واشاراته كثيرة جدا في كتبه . ولعلّه يحقق بها صفة اساسيّة تميّز اسلوبه هي صفة الرشاقة ، فهو ، حتى في نقده اللغوي ، يوفق الى ان يذهب الملل عن القارئ بتعليقاته وتلميحاته الخاطفة الرشيقة . مثال ذلك نقده لغة " خمسة ايام في ربوع الشام " (٣) للاستاذ فؤاد افرام البستاني (٤) ،

---

(١) جدد وقدماء ، ١٤ .

(٢) " ولعلّ مارون عبّود من اقدر الكتاب على شحن الكلمة الواحدة ، او العبارة الواحدة ، باكثر ما يمكن من الطاقة التصويرية التي قد تعجز عنها شروح من الكلام " . حسين مروه ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي (بيروت : مكتبة المعارف ، ١٩٦٥) ، ٢٧-٢٨ .

(٣) راجع : في المختبر ، ٢٠٥-٢٠٩ .

(٤) ولد في دير القمر بلبنان سنة ١٩٠٦ ، مؤرخ وبحاثة ، ورئيس الجامعة اللبنانية ، من مؤلفاته : " سلسلة الروائع " .

حيث يقول :

والـذى يتفاصح ويعنى بالتدبيج ،كما نعل الاستاذ في هذه الصفحة لايغضّ النظـرعن قولـه : (مشحات الغيم الجهـــم ، ويفقش فيها الموج مشعّا صافقـا) . فالفقش للبيض ، والمشحـــة سريانيـة لا عربيّة . أبعدها الله عنّي وعنه ...(١)

وقال: كان للمطران ابرهيم ان يستدعى الى حلب ، فينتخب(٦٢) لعلّ هذا التعبير فينيقي !!! امّا في العربيّـة فيقال : وكان ان استدعي الخ ..(٢)

وقال: ينصرفون اكثرهم الى الزراعة في وادى العاصي (١١١) وحقّها ان تكون وينصرف اكثرهم ، فنحن في عصر الدد ت (٣) .

امّا الجمل المخلّعة والكسيحة التي لاتقوم على امشاط ارجلهـــا فقد ضربت عنها صفحا لانني لست مسيحا لاقول لها احملي سريـــرك وامشي .

ولكن تلميحات عبّود وتعريضاته ليست واضحة دائما فعليك مثلا ان تعـــرف عن فؤاد افرام البستاني ،وعن مسؤوليته في تقرير برنامج الشهادة الثانوية اللبنانية ، وعن اهماله مؤلفات الشدياق الذي يعتبره عبّود أبا النهضة الحديثة، وعليك ان تعرف انـــه مؤلف سلسلة " الروائع" وانه من دير القمر ،كي تتمكن من استشفاف كل ماتنطوى عليـــه عبارة عبّود حين يقول (٤) : " ان منهاجنا معمول طبقا لدفاتر معلومة فلا بد من ان

---

(١) يتمنّى ابعاد المشحة لانها تستعمل لمن يكون على فراش الموت.
(٢) لاحظ الغمز من ميل فؤاد افرام البستاني الى ربط لبنان بالتراث الفينيقي .
(٣) يلمّح الى لغة" اكلوني البراغيث " دون ان يذكرها صراحة ، بل يسمّي الد د ت. احد الادوية المضادة للحشرات.
(٤) نقدات عابر، ١٢٧ .

يأتي ذكر كل شاعر او اديب لـه دفتـر والّا فكيف تنفق تلك الروائع " . او حين يقـــول : " وان شأنهم مع الميزانيّة شأن مثلنا اللبناني القائل : رزق الدير ويقر الدير " .

وعلى القارئ ان يعرف الكثيـر من الادب العربي والتوراتي كي يفهم ما تنطـــوي عليه الفقرة التاليـة ، التي يحمل فيها عبّود على توفيق الحكيـم ، فيقول :

وما اغرب كلمة شغلت صفحة كاملة من كتاب (١) توفيق الحكيم .
آه ... حبذا لو كان لمعدتي مثل هذا التاريخ !
قلت : ان معدتك ياحكيـم أمجد تاريخا . انها تقطع الصوّان .
وحسبك ان تهضم بعض الجاحظ وبديع الزمان لتكون اعظم اغوال الادب .
وشرّا من تنّيـن مارجرجس ... أما اكلت كل عام خالدا واكثر ، حتـــى استرطت شولميّة سليمان فكنت أهول من حوت يونان ... لم تهـــــب خطواتها بالحذاء ولا تلك الكأس المدوّرة وعمودي الرخام فقزت باللّذة ياجسور ... (٢)

وينطبـق على عبود ، في هذا الصـدد ، ما يقال عن اللبنانيين ، وعن العـرب بعامة . فهم يحبّون كثيرا " ان يفهم الناس بالتلميح ، فتراهم يستشهدون بابيات مـــن الشعر ، او مقتطفات من الكلام الجامع ، والاقوال التي يجب ان يكون المخاطب ملمّا بهـــا فيدرك معناها ، مستعينا بذاكرته وسعة اطّلاعه " (٣).

---

(١) والناقد يشير هنا الى كتاب " تاريخ معدة " لتوفيق الحكيم .
(٢) دمقس وارجوان ، ٢٦١-٢٦٢ ؛ راجع مثلا آخر على ذلـك في : على المحك ٢٧-٢٩ . وقد ذكره جبرائيل جبّور بعد ان قدّم له بما يلي : " ولابد لك وانت تقرأ ادب مارون عبّود ان تكون واسع الثقافة في الادب العربي بوجه عام ملمّا بالحياة اللبنانية والمسيحيّة والمارونية منها بوجه خاص ، لتدرك كل المعاني التي يوردها والصور التي يرسمهـــا ، وهو من هذه الناحيـة اصدق اديب لبناني في التعبير عن الحياة اللبنانية الصحيحة " .
(٣) هنري غيز ، ع.س. ، ١ : ١٣١ .

وهذا ما عنيته عندما قلت ان عبّود يجعل هذه الامثال والاقوال والابيات الشعرية المجتزأة ، ابدالا موضوعية ، يحافظ بها على رشاقة كلامه وايجازه ، ويستعين بها في وثباته الذهنية التي يعدّها " خاصة اولى من خصائص العرب " (١) .

وهكذا كان هذا الحشد من التلميحات والتعابير المحلية ، سببا في ادخال الابهام على كلام عبّود ، وقد اشار الى ذلك كثيرون ممّن عالجوا اسلوبه . فالاستاذ حسيب عبد الساتر ينتقد " جدد وقدماء " و " على الطائر " ويستغرب كثرة العبارات التوراتية بقوله : " ولا ادري ما موقف غير المسيحيين الممارسين من هذه العبارات المتدافعة في جل المقاطع " (٢) .

وعبّود نفسه يقرّ بذلك عندما يقول : " امّا الاستاذ حسين مكّي (٣) فقد اصاب الهدف حين تحدّث عن مارون عبّود واسلوبه في كتابيه : دمقس وارجوان ، وفي المختبر ، قال ان له تعابير لا يفهمها وهذا حق ... " (٤) لذلك يتمنّى عبّود على عبد الله العلايلي ان يذكر في معجمه بعض الكلمات السريانية الاصل ، فيقول : " وسيذكر ، ان شاء الله ، في الاجزاء الآتية : النافور ، والشحيمة ، والجليان ، والسنكسار ، ... نيسهل فهمي انا ، خاصة على القارئ العربي ، في كل قطر " (٥) .

---

(١) دمقس وارجوان ، ٢٦٦ .
(٢) حسيب عبد الساتر هو استاذ الادب العربي في مدرسة الحكمة ببيروت . راجع مقالته : "مارون عبود في جدد وقدماء وعلى الطائر" ، عدد الحكمة الخاص ، ٢١ و ٢٢ .
(٣) محام واديب لبناني معاصر .
(٤) على الطائر ، ٩٢ .
(٥) جدد وقدماء ، ٢٨٨ .

هذه اذن اهم العناصر التي تميز اسلوب عبود في النقد ، فتجعل منه كاتبا خلاقا بقدر ما تبعده عن دقة الاسلوب العلمي وصرامته . وعبود يعرف ذلك فيدافع عن نفسه بقوله : " ان من يعجزون عن الاسلوب الشخصي هم الذين يتحصنون في قلاع الاسلوب العلمي المتينة " (١). ولذلك يقول عن نقده بانه " سفرة فيها المرّ والحامض ، وفيها الحلو والمزّ ، وفيها الحريف من البهارات ، وكل ما تحتاج اليه السفرة من مقبّلات ، هو مرآة ينعكس عليها صورتا المؤلف والناقد " (٢) .

*

الاخلاص

لقد كان عبّود صادقا في التعبير عن شخصيته ، مخلصا لذاته بالدرجة الاولى ، وجريئا في التصريح باحكامه مهما تكن السلطة الادبيّة التي يتحدّاها . وفي الشواهد المتقدمة الذكر ، امثلة عديدة على جرأته وصراحته ، بل على عنفه حينا ، فهو يكاد لا يوقّر احدا ، يمزج العنف بالسخرية ، فيستحق ان يقول فيه الياس ابو شبكة : " وحينا عقوب " (٣) .

---

(١) في المختبر ، ٢٠٣ ؛ راجع ايضا في المعنى نفسه : م.ن ، ٢٢٠ ؛ على المحك ، ١٩٩ .
(٢) مجددون ومجترون ، ١٤٨ .
(٣) م.ن ، ٩٦ .

ولكن ، اذا كان الاخلاص للذات شرطا لابد منه للابداع الادبي فهل يكفي هذا النوع من الاخلاص للنجاح في طلب الحقيقة الموضوعية والتعبير عنها . اي هل يكفي للوصول الى معرفة يركن اليها ؟

كان عبّود يكرّر الكلام على ضرورة التجرّد في النقد ، وعلى تجرّده هو بخاصة[١] ، حتى انه اخذ عهدا على نفسه ، هذا نصه : " انا مارون عبّود اقسمت واقسم بحياة مارون عبّود اعزّ الناس عندي الّا اكتب في باب النقد الّا ما اعتقده حقّا ، وان اخطأت فانا غير مسؤول ... " [٢]

ومع هذا نكثيرا ما اتّهم عبّود بالتحامل والتحيّز [٣] ، فهل كان ذلك مجرّد خطأ في التقدير الذوقي ، ام كان لذلك اسباب جعلته يميل مع الهوى ، حتى قال فيه الاستاذ جوزف باسيلا :

" وكان مارون عبّود ناقدا عنيدا يستطيب الصداقات كما يستطيب العداوات ويلذ له ان يرفع من يحبّه كما يلذّ له ان يضع خصيمه حتى ولو كان صديقه غير حريّ بهذه الرفعة " [٤] .

الواقع انه يصعب وجود ناقد بلا صداقات او عداوات . وعبّود لا يشذّ عن القاعدة . لكن عذره هو ان الذين يبالغ في رفعهم ، لانه يحبّهم ، كانت تربطه بهم صلة الاعجاب

---

(١) راجع على المحك ، ١٤ و ٢٤ و ٤٢ ، ود مقس وارجوان ، ٢٢٦ وغيرها كثير .
(٢) مجددون ومجترون ، ٥٢ .
(٣) راجع على سبيل المثال : فائق الرّجي ، ص.ن . ؛ جوزف باسيلا ، ع.س. ، ١٧ .
(٤) جوزف باسيلا ، ع.س. ، ١٧ ؛ راجع ايضا : انطوان قازان ، "مارون عبود" ، مجلة الاديب ٢١ : ١٠ (تشرين الاوّل ١٩٦٢) ، ٦ .

الشديد والايمان بأنهم بالفعل مجددون . بينما كان يفضح تقليد آخرين . وسواء اجابه هؤلاء اولم يجيبوه ، فان عداءهم يشتد ، خاصة اذا كانوا من ذوي الشهرة او من المحترفين في ميدان الادب . واشهر الامثلة على " صداقاته " حماسته المتطرفة للجاحظ واحمد فارس الشدياق والمتنبي وجبران وامين الريحاني . واشهر الامثلة على "عداواته" هجومه المستمر، مباشرة او مداورة ، على الاخطل الصغير ، وعبّاس محمود العقّاد وطه حسين . ولكن معظم هذه الصداقات والعداوات يمكن ان تفسر على اساس اقتناع الناقد الصادق ، عند المنطلق على الاقل ، مع انها لاتبرّر تطرّفه ولجوءه " الى اي سلاح من الاسلحة حتى ولو كان هذا السلاح شيئا من سلاطة اللسان او بعضا من اقذاع في القول او زذاذا من تحقير في المناظرة او نتفا من تجنّ على الواقع في معرض تبادل التهم " (١) .

صحيح ان عبّود يقر بهذا الواقع عندما ينتقد نهجه في كتابه " صقر لبنان " بقوله : " واناقلّما رأيت سيّئة لاحمد فارس الشدياق " . ويستشهد بقول الشاعر :

وعين الرضا عن كل عيب كليلة ولكن عين السخط تبدي المساوي (٢)

ولكن يجب الا يغرب عن البال اعتقاد عبود بان " مهنة الناقد الاولى ... هي ان يحمي الشعر بل الادب كله من الدجّالين الادعياء ، ويفتح الباب لمن يرتجي الاجادة على يده . فليسرف في مدح هذا ماشاء ، وليضرب ذاك الضربة القاضية " (٣) .

---

(١) جوزف باسيلا ، ص ن .
(٢) نقدات عابر ، ٢١٨ .
(٣) دمقس وارجوان ، ٢٥٦ .

فهو اذن يبرّر اسرافه في رفع مايراه حقّا ، دون ان يغفل عن واقع تحيّزه او تجنّيه احيانا . ففي مقابل غفلته عن سيئات الشدياق ، لايترك عبّود لاعدائه سيئة الا ويكشفها . بل قد يذهب احيانا الى تشويه ابيات لم يكن ليشوهها لوكان الشاعر صديقه . وهذا مافعله بابيات الاخطل الصغير .

ولكن تهمة اخرى يمكن ان تساق ضده . وهي المجاملة لبعض من قد تأتيه منهم منفعة مادية ، مثال ذلك موقفه من بشارة خليل الخوري ايام رئاسته للجمهورية اللبنانية ، فانك لاتجد فيماكتبه عنه غير المديح والزلفى ، فالناقد لايحجم عن القول بان بعض خطب الرئيس " لمن روائع الشعر " [1] ، كما لايتردّد عن جعله في مستوى الامام علي بن ابي طالب والحجاج ابن يوسف في الخطابة [2] . ويعيد اليه الفضل في خلق حلقة الادب السياسي المفقودة [3] ، متناسيا من سبقه من خطباء القرن الماضي ومطلع هذا القرن ، من امثال سعد زغلول (١٨٦٠ـ١٩٢٦) ، وغيره من المشاهير . لابل انه يذهب الى حد تشبيه خطب الرئيس برسائل بولس الرسول! [4] .

الا ان اخطر التهم التي وجّهت اليه جاء في مقالة الياس ابي شبكة الآنفة الذكر . فهي تختصر اهمّ المساوئ التي يمكن ان يجرّه اليها اسلوبه . وذلك بالنسبة الى اعدائه وغيرهم ، على السواء . قال ابوشبكة :

> وكان بودّي ان يهتدي الناقد ولو الى حسنة في " عبقر " شفيق ، مع انه وجدنا خيرا في المقال الاوّل حين طمأننا الى انه

---

(١) نقدات عابر ، ٢٧ .
(٢) الشيخ بشاره الخوري ، ٤٥ .
(٣) مجددون ومجترون ، ٤٨ .
(٤) الشيخ بشاره الخوري ، ٤٨ .

سيدلّنا على الاماكن التي قصّر فيها شفيق واجاد ،على ان شيطان الهزء ماتعوّد المهادنة ولو في مواضع الجد ، ومن خصاله انه لا يتحجّب الّا بقناع اسود ... وحيثما يمرّ لا ينبت العشب كاتراك نيكتور هيجو. ومن خصاله الاخرى تكلّفه الظهور بمظهر العارف الواعي فيبسط لك خزانات حافظته دفعة واحدة ،عند اوّل مناسبة ،كالحلزون عند اوّل مطرة .

... فقد آلى على نفسه - منذ احترف النقد - ان لا يجد حسنة في الاحياء ويجدها كلّها في الاموات ، واروع روائع هؤلاء موتهم وتخّة عظامهم .

وبعد ان يحاول ابو شبكة تحليل بعض رموز القصيدة ، يضيف :

كان احرى بالناقد ان يعالج القصيدة من هذه الناحية لا ان يلهو بزكزكات لاقيمة لها او بنبش غلطة لغوية اوغلطتين . وذلك ان دلّ على شيء فعلى ضيق صدر وبلادة ليسا من المزايا المحمودة في النقاد ...

قال الاستاذ مارون عبّود ان شفيقا ... " قدّم طبخه للناس قبلما نضج " ... واقول للاستاذ الناقد ان النضوج مفروض ايضا في القارئ ولوكان ناقدا ، ومن الغرور ان نأخذ الغير بجريرتنا .

اما عبّود نقد بدأ ردّه بطريقة خطابيّة مزج فيها الجد بالسخرية، كما رأيت فيما تقدم من كلام على سخريته . ثم قال : " ان امامة الادب لاتؤخذ بالدعاة والانصار ... فمن اراد ان يدخل ملكوت الادب فليبدع " (١). واضاف انه يريد ان يجلس

---

(١) على المحك ، ١٨٧ .

الادباء الحقيقيين على كراسيهم ويقصي غير المستحقين . واخيرا حدّد هدفه ونهجه بقوله : " اننا نشتغل للدهر العتيد ولخدمة الجيل الجديد ، نشتد على الكبار لنهذّب الصغار " (١) .

غير ان حجج عبّود غير كافية ، فهي لا تردّ على المأخذ الاساسي ، الكامن فيما اورده ابو شبكة من نقاط ، وهو سيطرة شيطان الهزء وخزانات الحافظة على ذهن الناقد بشكل يمنعه من التعاطف الضروري للتعمّق ولتلمس النضج ، ويلهيه بالزكزكات والاغلاط اللغوية .

هذه اهم النقاط السلبيّة التي يظهرها البحث في مدى اخلاص عبّود للأثر الفنّي وصاحبه . ولكن هذه النقاط لا تبقى دون مقابل ايجابي ، ابرزه عبّود في ردّه على ابي شبكة حين قال : " ان امامة الادب لا تؤخذ بالدعاة والانصار " . ففي تلك الفترة كان الصراع حاميا للفوز بما دعوه " امارة الشعر " ، بعد وفاة "الامير" احمد شوقي سنة ١٩٣٢ . وقد كان مشاهير الشعراء يطمحون الى الالقاب الطنانة ، سواء اعلنوا ذلك او أسرّوه . وكان لكل منهم انصار ومريدون ، يرافقونه بالطبل والزمر (٢) ، فيمدحونه ويهجون اعداءه ومنافسيه .

وخير مثل على ذلك موقف طه حسين وسيّد قطب من العقّاد ، " واغرب ما في شعره " ، يقول عبّود ، " انه كلّه باج واحد . أروعه تحت الوسط ورذله دون كل

---

(١) م . ن ، ١٨٨ .

(٢) راجع مقالة " بين الطبل والزمر " لعبّود ، في : دمقس وارجوان ، ٢٠-٢٥ .

رذل" (١) . فبعد ان ثار طه حسين والعقاد على مهزلة الامارة ايام كانت لشوقي ، عاد طه حسين فجمع الانصار حول صديقه العقاد و" أمّره " على الشعر . وبعد ان كان سيّد قطب ينتقد " قسوة القالب" في شعر العقاد ، غيّر رأيه بعد سنوات واصبح يجد عند العقاد "كثيرا من شعر الاساليب الفخمة الجزلة والاساليب الرصينة المتينة والاساليب العذبة السلسلة وكل مايعنيه الاسلوبيّون ببدائع الاسلوب" (٢) .

ومن هنا ترى ان عنف عبّود وسلبيّته كانا نوعا من ردّة الفعل الطبيعيّة التي لاتنفي الاخلاص وان ظهرت كذلك لتطرّفها . واذا كان صحيحا ان عبّود ، بدأ هجوميّا ، رافضا ، " لايجد حسنة في الاحياء " (٣) ، فالصحيح ايضا أنه تمكّن من التغلّب على هذه النزعة ، عندما أخذ يتلمّس مظاهر التجديد عند الادباء الشباب ، فوصل بذلك الى نوع من التوازن ، سهّل له ان يكون اكثر امانة للعهد الذي قطعه على نفسه . اضف الى ذلك ان مجموع " صداقاته " و" عداواته " ضئيل جدّا اذا قيس بمجموع الذين انتقدهم بصراحة كلّية وامانة تامة ، دون ان يعرفهم اوان يأبه لعلاقته بهم .

المعرفة

لعبّود موقف صحيح ممّن يحاولون تطبيق نتائج العلم المختلفة على الادب .

---

(١) على المحك ، ٢٥٢ .
(٢) راجع : م . ن ، " امارة الشعر" ، ١٦-٢٦ .
(٣) راجع تقرير عبّود ونقده في على المحك : " هديّة الكروان" ، نمط ٣٣" ، ٢٥٢-٢٦٣ .
(٤) الواقع ان عبّود كان ضنينا بسمعة ذوقه لذلك كان يقرّ للاخطل الصغير ، مثلا ، بانه " يحسن التعبير عن وجوه فلا يجارى" : (دمقس وارجوان ، ٢٥١) ؛ راجع ايضا على المحك ١٤٥) كذلك فقد كان يسلّم بنجاح العقاد في ابيات قليلة جدّا ، وفي قصيدة واحدة لاغير ، ولكن ذلك لايكفي كي يعدّه شاعرا . راجع : على المحك ، ٢٣٨ و ٢٥١ و ٢٧٢ .

فالادب فن لغويّ له مقاييسه الخاصة . ولكن هذا الموقف يقود الناقد في الغالب الى نكران المنهج العلمي نكرانا ضيقا . فاسمعه ينتقل من رأي صائب الى نتيجة غير حتمية . وهذه عبارته : " لم يقل الشعراء ماقالوه لندرسه بعدهم كوثائق تاريخية، فليس الشعر تاريخا ولا جغرافية ولا علما " . وهذا ، في نظري ، رأي سليم . ولكن عبّود يتابع كلامه قائلا : " فكل درس لا يقابل الفن بفن مثله يسمّى علما ، والعلم لا يكون فنّا ، كما لا يكون الفن علما " (١) ، وهذا ، بحد ذاته ، كلام منطقي ، ولكنّه لا ينتج بالضرورة عن المقدّمة السابقة . فعدم كون الادب تاريخا ولا جغرافية لا يوجب ان تكون دراسته فنّا يهزأ بشروط البحث العلمي (٢) . واذا كان عبّود يضحك " حتى القهقهة " من " النقّاد الذين يتّكئون على علم النفس وآراء فرويد " (٣) ، فذلك لا يسمح له ان يخرج على روح العلم ، خاصة وأنه يسلّم بان النقد معرفة ايضا ، وان يكن قد جعل المعرفة ثانية بعد الابداع .

وكيف تتأتى لنا المعرفة دون ان نأخذ عن العلماء منحاهم النفسي في مواجهة الطبيعة ، " فننقل الينا النزوع الى استطلاع المعرفة والامانة العقلية القاسية والصبر الدؤوب ، والخضوع للواقع ، والاستعصاء على التصديق ، تصديقنا لأنفسنا وتصديقنا للغير ، ثم الحاجة المستمرّة الى النقد والمراجعة والتحقيق ؟ " (٤) وحتى لو

---

(١) د مقس وارجوان ، ٢٣٧ .

(٢) يقول عبّود : " لست بصاحب بحث علمي ولا احاول ان اكون ذاك ، واني لأحمد الله على حرمانه إيّاي هذه النعمة " : م ن ، ١٧٩ . وهو يتهكّم البحث العلمي في مواطن كثيرة، منها قوله : " وكان حديث بين الاثنان وبلعام يدلّ على ان الحمارة كانت من كبار علماء المنطق ... واصحاب البحث العلمي " . جدد وقدماء ، ٨٤ .

(٣) في المختبر ، ٢٧٧ ؛ ايضا : نقدات عابر ، ١٤٩ .

(٤) لانسون و مايينه ، منهج البحث في الادب واللغة ، تر . محمد مندور (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٤٦) ، ٣٤-٣٥ .

رفضنا الأخذ بمناهج العلماء ونتائجهم أفلا يفرض فينا ان نصدر في ابداعنا عن "حذر العلماء ومعنى الدليل عندهم ثم معنى المعرفة ، حتى نصبح أقل ميلا مع اهوائنا واقل اسراعا الى التأكيد ! " (١) .

هنا يخفق عبّود اخفاقا يكاد يكون كليّا . لقد كان مفتقرا الى المزيّة الاساسية التي تقوم عليها الشروط الآنفة الذكر . وهي مزيّة الصبر الدؤوب . فقد كان له من حدّة مزاجه وسرعة بديهته ودفق حيويّته ، ما يمنعه من اشباع الحاجة المستمرة الى المراجعة والتحقيق . ولعلّه كان للصحافة ، ايضا ، ضلع كبير في اكتسابه عادة السرعة . فاذا اضفت الى ذلك ضائقته الماديّة الدائمة ، عرفت سبب كونه " اغزر ادباء لبنان انتاجا ... واسرعهم نشرا لآثاره الادبيّة " (٢) .

فكيف تريده اذن ان يدقّق ويستقصي او يحقق الامانة العقلية القاسية ، وغالبا ما كانت نقداته " نقدات عابر " او " على الطائر " ! "وفي التسميه ما يفترض الاعتذار عن السطحية اسلوبا ومعالجة ، وفيها ما يقول للادباء الذين قد يتناولونه برأي : ليس هذا الكتاب من النسبة التي الّا بقدر ما ترد مجموعة يوميّات مأجورة لأديب يفتح حسابا في صحيفة يوميّة ، فاعتدلوا " (٣) .

ولكن معظم ما انتجه عبّود كتب لصحف ومجلات اسبوعيّة ، وقليل منه لمجلات شهرية . وقد مرّ ، اثناء الكلام على مؤلفاته ، ان دراساته لا تشذّ عن هذه القاعدة الّا في الاجزاء القليلة المتممة لما سبق نشره .

---

(١) ص.ن .
(٢) جبرائيل جبّور ، حديث اذاعي .
(٣) حسيب عبد الساتر ، ع.س.، ٢١ .

امّا الامثلة على اخلاله بشروط البحث العلمي فتكاد لاتحصى وليس اقلّها مايستتبعه اسلوبه الابداعي الذي اطلت الكلام عليه. ولعلّ الباحث لايجاوز الحقيقة ان قال بان عبّود ، الذي لم يخضع نفسه لنظام عقلي دقيق ، ولم يطل التركيز على موضوع معيّن - كي يصبح ثقة فيه - اخفق في تقديم دراسة واحدة تقرب من الكمال النسبي . وقد كان قادرا على ذلك لو أنه اخذ نفسه بالعمل البطيء الذي تتمّ معه معرفة الوقائع وتختمر معه الفكرة وتتضح .

ولعلّ خير مثل على ذلك كتابه "الروّوس" الذي يفترض فيه ان يكون ادق كتبه واكثرها بعدا عن السرعة ، نظرا لاحتوائه مادة انشغل عبّود بتدريسها مدّة طويلة ، قبل اصدار الكتاب (١) . ومع هذا ، فليس صعبا على القارئ ان يدرك وجوها كثيرة من اهمال الحقائق التاريخيّة ، بل من ازدرائها في بعض المواطن . ولو كان عبّود يقرّ بالحدود الدنيا من الدقّة لنقده لما كان لذلك خطر ولما حقّ للباحث ان يطالبه بما لا يدعي . ولكنّه - وفي كتابه هذا بخاصة - يعلن نفسه ديّانا ، فيرى ان "النقد لايعدو ثلاثة انواع : امّا بعث ، وامّا نشر وتحنيط ، وامّا قبر" (٢) . وطبيعي الا يعني هو بالنشر و"التحنيط" ! وما دام قد فصل بين هذه الانواع ، فقد تمنّى له ان

---

(١) ان مادة الكتاب تكاد تكون مقصورة على الشعراء الدارجة اسماؤهم في برنامج الشهادة الثانوية اللبنانية . والباحث يشعر احيانا ان عبّود يعي كونه معلما ويعرف ان الطلاب هم اوّل قرّائه ، فهو يحرص على اخلاقيتهم ، ويتوجه اليهم بالنصيحة المباشرة في آخر الكتاب . راجع الصفحات ٣٠ و ٣٩ و ٢٢٣ و ٣٠٠ .

(٢) الروّوس ، ٢٥٣ .

يختار مهمة " البعث " و " القبر " ، وان يضرب صفحا عن النشر وكل ما ينطوي عليه من تحقيق وتعليل (١) . وهنا يقود اغفال الموضوعية التاريخية الى التحكم والتعسف . فالواقع " ان الاصول العربية في الشعر قد اختلطت بالتاريخ اختلاطا حتم ان تكون غالبية المستندات مشتركة بين الادب والتاريخ ، وحتم على دارس الشعر ان يتصيّد مادة حكمه من ادوات المؤرخين انفسهم ، وعسر عليه الفصل بين المعدنين " (٢) .

وأول ما يلفت النظر ان عبّود لم " يبعث " في كتابه احدا من القدماء وانما " قبر " اكثر من واحد ، ودون تبرير ، فهو يلمّ " الامة قصيرة بزعماء الشعر الجاهلي " (٣) ثم يبرّر سرعته تبريرا غريبا ، مخالفا لنظرته العامة ، فيقول : " ان قصيدة واحدة من القصائد العشر لتغني عن الشعر الجاهلي كلّه . ماذا يعنينا اليوم من حياة لا نعيشها ؟ فلننفتّش عمّا ينفع ابناءنا تربويا . فلو كان في اقوال هؤلاء الشعراء خير لما قال عنهم الكتاب الكريم ما قال وسفّههم " (٤) .

ويتابع عبّود " الماماته القصيرة " ، معتذرا حينا ومبرّرا حينا ، فيأتي كلامه على عمر بن ابي ربيعة ضعف كلامه على " الثالوث الأنجس : الاخطل وجرير والفرزدق " (٥) مجتمعين . وقد تكون حجّته ان هؤلاء غير مجدّدين وان عمر مجدد . ولكن يصعب ان تجد له حجة على اهماله الشعراء العذريين اهمالا تاما .

---

(١) انه لا يعتبر كتاب "عبقرية الشريف الرضي" لزكي مبارك "الا نشرا وتحنيطا" (الرؤوس ٢٢٥) ، بينما يكتفي هو بما يقارب الصفحتين يحكم فيهما على شعر الشريف الرضي (٩٧٠-١٠١٦) .
(٢) انطون كرم ، " الشعر العباسي حتى آخر عهد المتنبي " ، الادب العربي في آثار الدارسين ، ١٢١ .
(٣) الرؤوس ، ١٦ .
(٤) م . ن ، ٣٠ .
(٥) م . ن ، ٣٥ .

وهو ، من ناحية اخرى ، يمرّ بتحقيق القضايا التاريخية مرورا عاجلا ، يخلّ بشروط الحكم الدقيق . فاذا ماعرض لمسألة الشك في صحة الشعر الجاهلي ، رأيته يحصرها في القول بان سبب الشك هو سهولة الابيات ولينها ، ثم يصرفها على اساس ان " الشاعر يرق ويشتدّ في قصيدة واحدة ، تبعا لأغراضه ، فكيف به في ديوانه " (١) . ولا يخفى ان هذا تبسيط مفرط لقضية الانتحال في الشعر الجاهلي (٢) .

امّا في دراسة شخصية الشاعر وعصره ، فعبّود يتمحّل اعذارا مختلفة ، فان وجد مرجعا يكفيه عناء البحث احال القارئ عليه ، شأنه في نقده لعمر بن ابي ربيعة حيث يقول : " لست احدّثك عنه وعن عصره ومحيطه وحياته ، فقد كفانا ذلك الاستاذ الكبير جبرائيل جبّور . فان شئت ان تختصّ فدونك الكتاب النفيس الذي ألّفه " (٣) . ولكنّه غالبا مالا يهتم حتّى بالاحالة على مرجع آخر ، فيعلن ، مثلا ، انه " لامتسع لدرس عصر بشّار ومحيطه اللذين يعرفهما كل متأدّب " (٤) . هذا ، مع انه يضيف ، بعد صفحة : " قال تين : (٥) الشاعر ابن العرق والزمان والبيئة ، وبشّار هو حقّا ابن عرقه وزمانه ومحيطه " (٦) .

---

(١) الرؤوس ، ٢٨ .

(٢) ان عبود يزد خاصة على كتاب طه حسين " في الشعر الجاهلي " ، فليراجع . امّا اجمع كتاب في القضية فلعلّه مؤلف : ناصر الدين الاسد ، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٦) .

(٣) الرؤوس ، ٤٦ .

(٤) م . ن ، ٥٠ ، ٧٤ .

(٥) وعبود لا يفيد من مذهب تين الا لماما ، فليس من طبعه ان يدقق طويلا او ان يخضع لمنهج علمي صارم .

(٦) الرؤوس ، ٧٥ .

ثم ان عبّود لا يعبأ بتحقيق شعر بشّار ، فهو يقول : " ولست اتطلّب ديوانا ضخما لاحكم على فنّ بشّار ، فحسبي ما وصلني من شعره " (١) . ولكنه يخصّص فصلا للبحث في " غارات بشّار الفنّية " (٢) ، ويشير الى اخذه عن زهير والنابغة والاخطل والفرزدق ، دون ان يذكر الاصول المأخوذة ودون ان يحقق في صحة نسبتها . ولعلّ افضل شاهد على ما يقوده اليه هذا الاهمال هو انه « يرئّس » ابا تمام - اذ يرى ان قوام فنه كامن " في منحه الحياة لما لا حياة فيه " ، وانه " في كل حالة من نواحي شعره يتوكأ على عصا التشخيص » (٣) - بينما يقفز « قفزا فوق مسلم بن الوليد الملقب بصريع الغواني ، مع ان هذا الشاعر ، برغم ضآلة مخلفاته ، هو حقا رأس من الرؤوس العربيّة الشعريّة ، وهو فاتح المدرسة التي استغلّها ابو تمام ... امّا الصفة التي تتميّز بها هذه المدرسة فهي تشخيص الجمادات ... " (٤)

وقد يكون التفسير المعقول لهذه الفوضى في الاختيار والتنسيق والتبويب ان الكتاب وضع " في الاصل على غير خطّة ، او ان خطّته رسمت بعد الفراغ من كتابته وبعد ان اجتمعت لدى المؤلف جملة من فصول رأى ... ان يجمعها بين دفتي سفر واحد " (٥) ، ولكن هذا التفسير ان دلّ على شيء فانما يدلّ على قلّة صبر الناقد واستخفافه بالشروط العلميّة .

---

(١) ص.ن .
(٢) م.ن . ، ٨٩-٩٢ .
(٣) م.ن . ، ١١٨ و ١٢٠ .
(٤) صلاح الدين عالم ، " الرؤوس " ، المكشوف ، ٤٣٢ (١ أيلول ١٩٤٦) ، ١٢ : ٦-٧ .
(٥) ص.ن . وقد اخبرني السيد فؤاد حبيش ، صاحب دار المكشوف ، انه نصح لعبّود ان يحذف مناقشته لكتاب " مع المتنبي لطه حسين ، او على الاقل ان يشذّبها ويقصّرها ، فيغدو تنسيق " الرؤوس " اكثر انسجاما ، خاصة وان هذه المناقشة (١٤٧-٢٢٧) احتلّت اكثر من ربع الكتاب . ولكن عبّود أصرّ على ابقائها بكاملها وحجّته ان " سنت بوف كان يجمع كل ما سبق ونشره دون ان يسقط منه حرفا ! ! " ؛ عن مقابلة مع السيد حبيش .

وهكذا يروح عبود يقطع الاحكام في قضايا أقل مايقال فيها انها قابلة للنقاش ، فكأنما يعكس ذاته على المتنبي عندما يقول : " امّا مصدر ايجاز المتنبي فاعتداده بنفسه فهو لايناقش ولايعلل ، فكأنّ قوله الفصل في كل قضية يلمّ بها " (١) .

ومن القضايا الكثيرة التي يلقي فيها احكامه جزافا تعميماته الجارفة ونقضه لمسلّمات علميّة او تاريخية ، انطلاقا من دليل او اثنين ، واحيانا من دون دليل ، كقوله ، مثلا ، في رده على طه حسين : " اما الطفولة فلا ادري انها تكون عادية وغير عادية ، مألوفة وغير مألوفة كما قلت عن طفولة المتنبي ، بل لااستطيع ان افهم ان بين الطفولات اختلافا ." (٢) وهذا كلام ظاهر التعنّت .

او قوله : " تصدر كلمات شعراء العرب عن شفاههم وألسنتهم اما كلام المتنبي ، فينبع من قبله " (٣) . وهو تعميم لايمكن ان يحمل على محمل الجد .

او حكمه بالخطأ على من يظن ان ابا نواس (٧٦٢-٨١٣) شعوبي . " فابو نواس خمري لوطي ، لايعنيه شيء من المذاهب السياسية والاجتماعية ، الا بمقدار ما تتصل بمهنتيه . وان قال :

" قل لمن يبكي على رسم درس واقفا ماضرّ لوكان جلس

" فهذا ما توحيه اليه شخصيته من هزء بعيش الذين بكوا على الاطلال . امّا تجديد الشعر فما خطر له ببال " (٤) هكذا ، وبكل بساطة ، ينفي عبّود الشعوبية

---

(١) الرؤوس ، ٢٣٨ .
(٢) م . ن . ، ١٥٢ .
(٣) م . ن . ، ٢٤٤ .
(٤) م . ن . ، ١٠٩-١١٠ . والجدير بالذكر ان هذا الرأي الذي ينفي القيمة الاجتماعية والفكرية عن شعر ابي نواس قد ورد عند قسطاكي الحمصي (منهل الوراد ، ١ : ١٠٩-١١٢) .

عن واحد من اكبر المتهمين بها ، ويرفض التسليم بأنّ ابا نواس تعمّد التجديد .

ومن اشباه حكمه السابق قوله : " وانا أشك بطائية ابي تمام لأن تفكيره غير طائي " (١) . امّا الشك بطائية ابي تمّام فقديم ، امّا ان " تفكيره غير طائي " ! فهذه عبارة غامضة ، اذ انّ عبّود لا يشرح لنا كيف هو " تفكير " ابي تمام ! وكيف يكون " التفكير الطائي " ! ولئن كان لديه تفسير واضح فهو لا يجعله معرفة معروضة على القارئ كي يفيد منها .

وعلى الجملة ، فان "المعرفة " التي تطمئن الى تحصيلها من كتاب «الرؤوس» هي الوقوف على انطباعات عبّود وأحكامه ، تلك الاحكام التي يصدر فيها عن ثقة مسرفة بمعاييره ، فيجعل نفسه ديّانا في جنة الشعر ، ويقضي ، مثلا ، بان شعر جرير والاخطل والفرزدق " لا يستطاب ولا يبقى " (٢) ، وبأن ابا تمام ظلّ " ذكره حيّا وسيبقى الى مدى " (٣) ، وبان شعر المتنبّي سينقرض معظمه - وقد يفنى شعره الملحمي ايضا - ولا يبقى الا " شعره العربي الأسمى ، شعر الطموح ، شعر الحب والسيادة " (٤) .

ولكن هل يعني ذلك ان المعرفة التي تشتمل عليها انطباعات هذا " الاديب الصرف " لا ترتفع فوق مستوى المعرفة في ادب الهواة والمبتدئين ؟

ان القول بعجز عبود عن جمع معارفه ونظمها حسب منهج علمي دقيق ، لا ينفي ما للرجل من علم بكلام العرب ومن رهافة في التمييز بين أساليبهم ، ومن ثقافة في ذوق

---

(١) م٠ن ٠٠ ١١٩٠

(٢) م٠ن ٠٠ ١٣٨٠

(٣) م٠ن ٠٠ ١٢٢٠

(٤) م٠ن ٠٠ ٢٣١-٢٣٢٠

نظر عليه وانصرف الى تنميته منذ الطفولة . وقد يحتج لعبّود بهذه العدّة الفنّية فيقال انها هي العدّة وان حدس الاديب غالبا مايسبق العلم ، فضلا عن ان النقد غير البحث والتبحّر (١) . ففي رأيه - مثلا - ان طه حسين "اقدر على تأريخ الادب منه على نقده ، وقد يكون لنشأته ولتكوينه العلمي ، ابلغ اثر في ذلك ... قد نشأ نشأة مستمع قصّاص ، ومن نشأ هكذا كان في التأريخ ابرع منه في درس النصوص التي قد تحتاج الى اطالة نظر" (٢) . وبما ان النقد ليس تاريخا ولا علما ، وانما تذوّق وتقويم ، فان صحة الحكم على جماليّة النص هي المحك الحقيقي لمعرفة الناقد ، وكل مايسبق ذلك من حواش وشروح تاريخية يبقى بمثابة مقدّمة للحكم ، وهذه المقدمة ، على اهميتها لايمكن بحال من الاحوال ، ان يستعاض بها عن الحكم نفسه .

وقد يحتجّ له كذلك بأنه كان من ابرز باعثي رجال النهضة الحديثة وعلى رأسهم الشدياق . اضف الى ذلك انه واكب معاصريه فترة لاتقلّ عن ربع قرن ، فكان ينقّب في نتاجهم عن الذاتيّة في اللفظة كما في العبارة ، في القصة كما في القصيدة . وهمّه ان يتلمّس شخصيّة الاديب في اسلوبه . فكان له بعض اكتشافات موفقة تتبدّى خلل " التذوّق والاستطراد والاسلوب الحي المتدفق ، والسخرية التي لها الم الشوكة في وخزها ، على مجسّة لبّنة ناعمة ... فاذا النقد اثر ادبي جديد ، واذا الناقد اديب في ثياب معلّم " (٣) .

---

(١) دمقس وارجوان ، ٢٢٩ و ٢٦٠ .
(٢) الرؤوس ، ٢٢٣ .
(٣) محمد يوسف نجم ، " الفنون الادبية " ، الادب العربي في آثار الدارسين ، ٣٤٨ .

ولكن لهذه الحجج مايعارضها . صحيح انه كان اكثر جرأة واقل محاباة من معظم معاصريه ، وان سخريته اسهمت في القضاء على كثير من ادعياء الادب ، ولكن هل تكفي الجرأة كي يكون مانقول حقيقة ، او يكفي عدم المحاباة كي نكون مخلصين! وهل يخوّل لنا ذلك ان نستبيح حرمة النص فنقيم " شيطان الهزء" سيّدا على الأثر الادبي وعلى صاحبه !

واذا كان بعضهم قد فهم التأريخ حواشي وشروحا ، فهل يسمح لنا ذلك ان نهمل التأريخ الحقيقي بمعناه الشامل الذي يقتضي الحكم بقدر مايقتضي البحث والتنقيب !

قال كروتشه (١) :

> ان النقد الحقيقي..هو الرواية التاريخيّة الصافية لما قد حصل ، والتاريخ هو النقد الحقيقي الوحيد الذي يمكن ان نجريه بصدد الوقائع الانسانية ، التي لايمكن ... ان يسيطر عليها الفكر على نحو آخر غير فهمنا لها . وكما تبيّن لنا ان نقد الفن لايمكن ان ينفصل عن ضروب النقد الاخرى ، فكذلك تاريخ الفن ، لايمكن ان نفصله ، اللّهم الا لدوافع ادبيّة ، عن تاريخ الحضارة الانسانية كاملا .

ومن هذا الفهم العميق لمعنى التاريخ ، يتضح لنا ان النقد كما فهمه عبّود وطبقه ، يصح ان يكون ابداعا ولكنه لايمكن ان يكون معرفة بالمعنى الدقيق .

*

---

(١) بندتو كروتشه ، ع.س.، ١٢٧ .

خاتمة

نشأ عبّود في قرية مارونيّة بسيطة ، فاحبّها واكتسب عاداتها ومعتقداتها . واريد له الكهنوت فانقاد . ويوم استفاقت فيه حيويته تمرّد . وجاء المدينة فاتسع عالمه ورحبت آفاقه ولكنّه سرعان ما انخرط في الصحافة والتعليم وذخيرته ثقافة بسيطة تتصف بالسرعة والسطحية ، ولعلّ اعمقها تعاليم دينية واخلاقية انطبعت فيه بصورة تلقائية .

وكانت الامة ضائعة تفتش عن هويتها ، فما كان ينتظر من الشاب الا الضياع ، وهكذا اخذ يتقلّب حسب المحيط ، وفي رأسه حفنة اراء حفظها . فراح يردّدها في افتتاحياته الصحفية ، ولم يخرج من بؤرة التقليد فكرا واسلوبا .

وعطلته الحرب الاولى عن الانتاج الادبي فرجع الى القرية موظّفا ومزارعا . ثم عاد بعد الحرب وتجربتها القاسية الى التعليم في محيط جديد .

لقد جعلته نكبات الحرب اكثر واقعية ، ودفعته الى الشك بكثير من اعتقاداته الموروثة ، غير انه لم يكن ينهض الا ليقع . ولم يكن يفتش عن صوته الا ليجد نفسه غارقا تحت كومة من اقلام الاخرين .

*

وصل عبّود الى ظهر العمر دون ان يقول كلمة تذكر . وفجأة اكتشف ذاته ، فعاودته

روح الشباب وانبرى يشرح ويعلّم ان لكلّ ذاته وان رأس الحكمة عدم التقليد .

الّا ان اكتشاف الذات صاحبه شك بالغيبيات الموروثة وتسليم بحتمية التبدل ، وكأنما هي دوّامة تتغيّر مياهها ولا يبقى فيها الّا جوهر الدوران .

وكانت صيحته في النقد دعوة متّصلة الى الجديد . ولكن عبّود جاء متأخرا. لقد وصل بعد ان كان كثيرون قد سبقوه في وضع مثل جديدة للادب العربي ، وكانت حركة الادب الحديث قد شرعت ابوابها على التيارات الغربية . فراح عبّود يحاول اللحاق بها ومسايرتها . من غير ان يأبه للمدارس ، فالشخصية الفرديّة هي ضالته الاولى . ولكنه كان يفيد من التيارات جميعا ، وبقدر ما يفهمها ، دون ان ينخرط في مذهب محدّد .

ولهذا تمكن ان يستعين بالرومنطيقيين لينتقد من اغرق في الكلاسيكية ، وبالرمزيين لينتقد من اغرق في الوضوح الكلاسيكي او العاطفية الرومنطيقية . وكان احيانا ينجح في تطبيق مايقتبس . ولكنه يسرع الى تعميم حكمه الخاص . فيطلقه دون قيد ولا شرط . وهكذا تأتي آراؤه النظرية متضاربة متناقضة . فكأنه يحطب من كل وادعصا .

لكنك اذا درسته باحثا عن الخيط الذى يجمع شتاته وجدت انه كلاسيكي في صميمه .

*

يطيب لعبّود ان يلعب دور القاضي ولكنه يبدو مؤمنا بان المتهم مذنب حتى تظهر براءته " . ثم انه يبدأ " المحاكمة " [1] ، دون استقصاء كبير لحيثيات القضيّة

---

(١) جدد وقدماء ، ٣٠٧ .

فهناك محاكمات كثيرة تنتظره . أمّا التهمة فهي التقليد او انعدام الشخصية . وأمّا القانون فاهم مادة فيه ذوق القاضي وخبرته . وهو ذوق قائم على عناصر لاتخلو من التبدّل والتناقض والقاضي لا يطيق الشكليات الرسميّة . انه محدّث لبق يسيّر المحاكمة على هواه ، وهمّه ان يسيطر على النظّارة فيقنعهم برأيه . سواء كان ذلك عن طريق السخرية بالمتهم او الغضب عليه ، او عن طريق تبجيله ، ان هو نجح في اثبات براءته . ويتخلّل المحاكمة استحضار كثير من الشهود ، معظمهم من ادباء العرب وشعرائهم . وشهادة الجاحظ لاتعدل بمئة . انّه المعلم والقاضي الاكبر . ويتخلّل المحاكمة طرائف ونكات . فان لمح القاضي بين النظّارة وجه صديق سارع الى تحيته ، او وجه عدوّ سارع الى التعريض به . واذا تداعت على ذهنه افكار او ذكريات ، اطلع الجمهور عليها . فهمّه ان تكون المحاكمة ناجحة ، ومقياس نجاحها هو مدى متعة النظّارة في اثناء حضورها .

وفي هذا الجو يعدّد القاضي ما للمتهم وما عليه ، فيشير الى انه قلّد هنا ، او سرق هناك او ابدع هنالك . ويعرض اكتشافاته على الجمهور مهلّلا او متجهّما ، دون تعليل او تحليل كبير . وهو على كل حال ، يشعر ان النظّارة تحتفل به وباسلوب المحاكمة ، أمّا قضيّة المتهم فموضوع عابر . وهكذا يحكم على متهمه بالموت والفناء او بالخلود والبقاء ثم يتطلّع الى الجمهور واثقا من رضاه وموافقته .

*

وانك لتحضر محاكماته ، فتتمتع بها ، بل انه يؤثّر فيك بعض الاحيان ، فتشعر بصدق احكامه وان لم يعلّلها . ولكن مايتّصف به هذا القاضي من عدم الترصّن يلقي ظلّا من الشك على جدّية المحاكمة .

- انتهى -

ـ المصـادر والمراجـع ـ

ـ الكتـــب

الاسد ، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٦) .

ابن رشيق القيرواني : الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح . محمد محيي الدين عبد الحميد (طبعة ثانية ؛ القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٥٥) .

ابن طباطبا ، محمد : عيار الشعر ، تح . طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام (القاهـرة المكتبة التجارية الكبـرى ، ١٩٥٦) .

ابن قتيبة ، عبد الله : الشعر والشعراء ، تح . د يغويه ومراجعـه محمد يوسف نجم واحسان عباس (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٤) .

ابي راشد ، حنا : دائرة المعارف الاسونية المصورة (بيروت : مكتبة الفكر العربي ، ١٩٦١) .

ادريـس ، سهيل : القصة في لبنان (القاهرة : معهد الدراسات العربيـة العاليـة ، ١٩٥٧) .

اسحـق ، اديـب : الـدرر ، جمعهـا عوني اسحق (بيروت: المطبعة الادبية ، ١٩٠٩) .

انطونيوس ، جـورج : يقظة العرب . تر . ناصر الدين الاسد واحسان عبـاس (بيروت : دار العلـم للملايين ، ١٩٦٢) .

بدوي ، محمد احمـد : اسس النقد الادبي عند العرب (طبعة ثالثة ، القاهـرة : مكتبة نهضـة مصر ، ١٩٦٤) .

بدوي ،محمد مصطفى : كولردج (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨) .

الجاحظ ،ابو عثمان عمرو بن بحر : البيان والتبيين . تح . الدكتور عبد السلام هارون (القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٦٠) .

= الحيوان . تح ،عبد السلام هارون (القاهرة : مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٣٨) .

جبران ،جبران خليل : المجموعة الكاملة لمؤلفاته ،تقديم وتنسيق ميخائيل نعيمة ،بيروت : دار صادر ـ دار بيروت، ١٩٦٤) .

الجرجاني ،عبد القاهر : اسرار البلاغة . تح . هـ. ريتر (استانبول : مطبعة وزارة المعارف ، ١٩٥٤) .

الجرجاني ،القاضي علي بن عبد العزيز : الوساطة بين المتنبي وخصومه . تح . محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي (طبعة ثالثة ؛ القاهرة : دار احياء الكتب العربية ، ١٩٥١) .

حتى ،فيليب : لبنان في التاريخ ،تر . انيس فريحة (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٥٩) .

حسين ، طه : في الادب الجاهلي (القاهرة : دار المعارف بمصر ،١٩٢٧).

الحسيني ،اسحق موسى : المدخل الى الادب العربي المعاصر (القاهرة : معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٦٣) .

الحداد ،نجيب : منتخبات ،جمعها حنا اسحق (الاسكندرية : المطبعة التجارية ، ١٩٠٣) .

الحمصي ، قسطاكي : منهل الورّاد في علم الانتقاد ، ج ١و٢ (القاهرة : مطبعة الاخبار ، ١٩٠٧) ، وج ٣ (حلب : مطبعة العصر الجديد ، ١٩٣٥) .

خلف الله ، محمد : احمد فارس الشدياق وآراؤه اللغوية (القاهرة : معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٥) .

خوري ، رئيف : الفكر العربي الحديث وأثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٤٣) .

داغر ، يوسف اسعد : مصادر الدراسات الادبية ، ج ٢ (بيروت : جمعية اهل القلم ، ١٩٥٥) .

الدبس ، يوسف : الجامع المفصّل في تاريخ سوريا المؤصّل (بيروت : المطبعة العمومية الكاثوليكية ، ١٩٠٥) .

الريحاني ، امين : قلب لبنان (طبعة ثانية ، بيروت : دار الريحاني للطباعة والنشر ، ١٩٥٨) .

زيدان ، جرجي : تاريخ آداب اللغة العربية (طبعة ثانية ، القاهرة : مطبعة الهلال ، ١٩٣٧) .

سلام ، محمد زغلول : تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤) .

= النقد العربي الحديث (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٤) .

الشدياق ، احمد فارس : الساق على الساق في ماهو الفارياق (القاهرة : مكتبة العرب ، لا ٠ ت ٠) ٠

شيخو ، لويس : الاداب العربية في القرن التاسع عشر (بيروت : مطبعة الاباء اليسوعيين ، ج ١ ، ١٩٠٨ و ج ٢ ، ١٩١٠) ٠

= علم الادب في الانشاء والعروض (طبعة ثانية ، بيروت : مطبعة الاباء اليسوعيين ، ١٨٩٧) ٠

صايغ ، انيس : لبنان الطائفي (بيروت : دار الصراع الفكرى ، ١٩٥٥) ٠

صفير ، يوسف : مجالي الغرر لكتّاب القرن التاسع عشر (طبعة ثانية ، بيروت : مكتبة المدارس ، ١٩٠٦) ٠

طبانه ، بدوى : دراسات في نقد الادب العربي (طبعة رابعة ، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٥) ٠

عازار ، نسيب : نقد الشعر في الادب العربي (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٣٩) ٠

عبّود ، مارون : الاخرس المتكلّم (بيروت ، مطابع قوزما ، ١٩٢٥) ٠

= الاكليروس في لبنان (عمشيت : المطبعة السليمية ، ١٩١٢) ٠

= الامير الاحمر (حريصا : المطبعة البولسية ، ١٩٥٣) ٠

= اتالا ورينيه (جبيل : المطبعة السليمية ، ١٩١٠) ٠

= احاديث القرية ، اقاصيص وذكريات (بيروت : دار الثقافة ، لا ٠ ت ٠) ٠

- ادب العرب (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٠) .
- اشباح القرن الثامن عشر (بيروت : مطابع قوزما ، لا.ت) .
- اشباح ورموز (بيروت : دار العلم للملايين ، تشرين الاول ١٩٤٨).
- اصدق الثناء (جسر نهر بيروت : المطبعة اللبنانية ، ١٩١٤) .
- اقزام جبابرة (طبعة ثانية ، بيروت : دار المكشوف ، ١٩٦٢) .
- امين الريحاني (مصر : دار المعارف ، ١ نوفمبر ١٩٥٣) .
- بديع الزمان الهمذاني (بيروت : دار المعارف ، كانون الاول ١٩٥٤) .
- تذكار الصبا (جسر نهر بيروت : المطبعة اللبنانية ، ١٩١٤) .
- ثاودوسيوس قيصر (بيروت : مطابع قوزما ، ١٩٢٥) .
- جدد وقدماء (الطبعة الثانية ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٣) .
- مترو جواهر الاميرة (حريصا : المطبعة البولسية ، ١٩٥٣) .
- مترو الحمل (جسر نهر بيروت : المطبعة اللبنانية ، ١٩١٤) .
- حبر على ورق (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٥٧) .
- دمقس وارجوان (حريصا : المطبعة البولسية ، اول حزيران ١٩٥٢) .
- الرؤوس (الطبعة الثانية ، بيروت : دار المكشوف ، ١٩٥٩) .
- روّاد النهضة الحديثة (بيروت : دار العلم للملايين ، كانون الثاني ١٩٥٢) .

- زوابع (بيروت : منشورات دار المكشوف ، ١٩٤٦) .
- زوبعة الدهور (بيروت : دار المكشوف ، ٢٣ آذار ١٩٤٥) .
- سبل ومناهج (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٥٥) .
- سيرة البابا بيّوس العاشر (لا . مط . ، لا . ت .)
- الشيخ بشاره الخوري (بيروت : دار المكشوف ، ٢٠ ايلـول ١٩٥٠) .
- صقر لبنان (بيروت : دار المكشوف ، آذار ١٩٥٠) .
- على الطائر (بيروت : دار الثقافة ، كانون الاول ١٩٥٧) .
- على المحك (بيروت : دار العلم للملايين ، كانون الاول ١٩٤٦) .
- العواطف اللبنانية (عمشيت : المطبعة السليمية ، ١٩٠٩) .
- فارس آغا (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٤) .
- في المختبر (حريصا : المطبعة البولسية ، ١٠ تموز ١٩٥٢) .
- قبل انفجار البركان (الطبعة الثانية ، بيروت : دار الثقافة لا . ت .) .
- متر . كتاب الشعب للأمّنه (بيروت : مطابع قوزما ، ١٩٢٨) .
- كريستوف كولومب (عمشيت : المطبعة السليمية ، ١٩١٠) .
- مجددون ومجترون (الطبعة الثانية ، بيروت : دار الثقافة ١٩٦١) .
- مجنون ليلى (عمشيت : المطبعة السليمية ، ١٩١٢) .
- المحفوظات العربية ، للمدارس الابتدائية والثانوية ، جزآن (بيروت : مطابع قوزما ، ١٩٢٤) .

= مغاور الجن (بيروت : مطابع قوزما ، ١٩٢٦) .

= من الجراب (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٥٣) .

= نقدات عابر (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٥٩) .

= وجوه وحكايات (بيروت : دار المكشوف ، ١٥ آذار ١٩٤٥) .

العسكري ، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل : كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر، تح . على محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم (القاهرة : دار احياء الكتب العربية ، ١٩٥٢) .

العقاد ، عباس محمود : فصول في النقد ، تقديم محمد خليفة التونسي (القاهرة : مكتبة الخانجي ، لا . ت .) .

غيز ، هنري : بيروت ولبنان ، منذ قرن ونصف القرن ، تر . مارون عبود (بيروت : دار المكشوف ، ج ١ ، ١٩٤٩ ، وج ٢ ، ١٩٥٠) .

فاخوري ، عمر : الباب المرصود (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٣٨) .

فهمي ، ماهر حسن : المذاهب النقدية (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٢) .

فهمي ، ماهرحسن وكمال فريد : الكلاسيكية في الآداب والفنون العربية والفرنسية (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، لا . ت .) .

قطب ، سيد : النقد الادبي ، اصوله ومناهجه (طبعة ثانية ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٥٤) .

كرم ، انطون غطاس : جبران خليل جبران (القاهرة : معهد الدراسات العالية ، ١٩٦٤) .

= الرمزية والادب العربي الحديث (بيروت : دار المكشوف ، ١٩٤٩) .

كروتشه ، بندتو : المجمل في فلسفة الفن ، تر. سامي الدروبي (القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٤٧) .

لانسون وماييه : منهج البحث في الادب واللغة ، تر. محمد مندور (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٤٦)

لويس ، برنارد : العرب في التاريخ ، تر. نبيه فارس ومحمود زايد (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٥٤) .

مدرسة الحكمة : توزيع الجوائز الاحتفالي على تلامذة مدرسة الحكمة المارونية في بيروت يوم الخميس في ١٢/ ٧/ ١٩٠٦، وهي السنة ٣١ للمدرسة (بيروت ، المطبعة العمومية ، ١٩٠٦) .

= اليوبيل الذهبي لمدرسة الحكمة (لا. مط. لا.ت.) .

مروه ، اديب : الصحافة العربية ، نشأتها وتطورها (بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٦١) .

مروه ، حسين : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي (بيروت : مكتبة المعارف ، ١٩٦٥) .

مزهر ، يوسف : تاريخ لبنان العلم ، ج ١ (لا . ط . ، لا . ت .) .

مسعود ، جبران الخوري : لبنان والنهضة العربية الحديثة (وهي رسالة قدمت الى الدائرة العربية في الجامعة الاميركية في بيروت تتميما للشروط المطلوبة لنيل شهادة " استاذ في العلوم " ، ايلول ١٩٥٣ .

المقدسي ، انيس الخوري : الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث (طبعة ثالثة ؛ بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٣) .

= مقدمة لدراسة النقد العربي الحديث (طهران : جامعة طهران ، ١٩٥٨) .

مندور ، محمد : النقد والنقاد المعاصرون (القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، لا.ت .) .

= في الميزان الجديد (القاهرة : مطبعة نهضة مصر ، لا ت.)

= النقد المنهجي عند العرب (القاهرة : مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، ١٩٤٨) .

نجم ، محمد يوسف : فن القصة (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥) .

= فن المقالة (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٧) .

= القصة في الادب العربي الحديث (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٥٢) .

= المسرحية في الادب العربي الحديث (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦) .

نخله ، امين : الحركة اللغوية في لبنان (بيروت : منشورات مجلة الورود ، ١٩٥٨) .

نعيمه ، ميخائيل : الغربال (القاهرة - بيروت : دار المعارف بمصر ، ١٩٥١) .

وست ، راي : القصة القصيرة ، تر. سميرة عزام (بيروت : دار صادر - دار بيروت ، ١٩٦١) .

اليازجي ، ابراهيم : لغة الجرائد (القاهرة : مطبعة مطر ، لا ت.) .

المقـــالات والابحاث

الاطرش ، فـؤاد : " علمني مارون عبود ان احبه " ، مجلة المعارف ٤٢ : ١٠ (تشرين الاول ١٩٦٢) ، ٣٩ـ٤٠ .

ابو شبكة ، الياس : " عبقر ـ النقد الادبي بين السطحية والعمق " ، صوت الاحرار ، ١٠٨٦ (١٠ نيسان ١٩٣٧) ، ٦ .

بـاز ، هانـــي : " مارون عبود بين اصدقائه " ، مجلة المعارف ٢ : ٧ـ٨ (تمـوز ـ آب ١٩٦٢) ، ٣٧ .

باسيـلا ، جـوزف : " مارون عبود ابقى في قصصه منه في نقده " مجلة الحكمة ، ١٠ : ٦ (حزيران ١٩٦٢) ، ١٧ .

البستاني ، بطرس : " الدراسة الادبية في لبنان في مطلع القرن العشرين " ، محاضرات الندوة اللبنانية ، ١ : ٧ (١٠ تشرين الثاني ١٩٤٧) .

تقي الدين ، رشيد : " محمد بن مارون " ، المعرض الاسبوعي ، ٥٥ (٦ كانون الثاني ١٩٢٦) ، ٤ .

جبور ، جبرائيـل : " مارون عبود ، من مدرسة (تحت السنديانة) الى ظل علـــم الارز " (الاذاعة اللبنانية ، بيروت ، حزيران ١٩٦٢) . وقد تمكنت من الاطلاع على النص المخطوط الموجود في حوزة المؤلف .

جبر ، جميـــل : " حديث مع مارون عبود " ، مجلة الحكمة ، ١٠ : ٦ (حزيـران ١٩٦٢) ، ٢٤ .

= " مارون عبّود علم من اعلام الحكمة " ، مجلة الحكمة ، ١٠ : ٦ (حزيران ١٩٦٢) ، ٥ـ٨ .

الجندى ، احمد : " مارون عبود " ، نشرة المجمع العلمي في دمشق ، ٣٧ : ٤ (١ تشرين الاول ١٩٦٢) .

الحاج ، انسي : "مارون عبود ، وقفة الصقر المجون"، مجلة ادب ، ١٠ : ٤ (خريف ١٩٦٢) ، ١٠٤-٢٣ .

حبيقه ، سليم : " مارون عبود بين اصدقائه " . مجلة المعارف ، ٢ : ٧ـ٨ (تموز ـ آب ١٩٦٢) ، ٣٦ .

حداد ، عصام : " مارون عبود في عين كفاع " ، مجلة الورود ، ١٨ : ٦ـ٧ ، (شباط ـ آذار ١٩٦٥) ، ٣٧ـ٤٠ .

الخازن ، وليم : " مارون عبود بين اصدقائه " مجلة المعارف ، ٢ : ٧ـ٨ (تموز ـ آب ١٩٦٢) ، ٣٦ .

خوري ، رئيف : " مارون عبود طليعة الادب اللبناني " ، جريدة الاخبار ، ٤٦٢ (٩ حزيران ١٩٦٣) ، ٦ .

= "مارون عبود ـ كيف التقيته للمرة الاولى" ، مجلة " المواسم " ١ : ١ (آذار ١٩٦٦) ، ٦٧ .

الرجي ، فائق : " الانسان الانجيلي المعافى في ادب مارون عبود " ، جريدة الجريدة، ٢٩١٧ (بيروت ٢٤/ ٦/ ١٩٦٢) ، ٧ .

روفائيل ، جاك : " مارون عبود بين اصدقائه " ، مجلة المعارف ، ٢ : ٧ـ٨ (تموز ـ آب ١٩٦٢) ، ٣٩ .

الريحاني ، امين : "محمد بن مارون" ، المعرض الاسبوعي ، ٥٣٨ (٨) تشرين الثاني ١٩٢٦) ، ٢ .

سعد ، علي : " الثورية ومصادرها عند مارون عبود " ، الاداب ، ١٠ : ٧ (تموز ، ١٩٦٢) ، ١٠

= الثورية ومصادرها عند مارون عبود " : الاداب ، ١٠ : ٨ (آب ١٩٦٢) ، ١٠

سعيد ، خالدة : " مارون عبود والنقد " ، مجلة الحكمة ، ١٠ : ٦ (حزيران ١٩٦٢) ، ٣٣٠

سلمان ، فؤاد : " مارون عبود بين اصدقائه " ، مجلة المعارف ، ٨ : ٧ـ٨ (تموز ـ آب ١٩٦٢) ، ٣٨ـ٣٩٠

عبّود ، مارون : "بيضة الصيد" ، المكشوف ، ٥٩٩ (٥ ايار ١٩٤١) ، ١٠

عبّود ، مارون : = " اللهجة العامية اللبنانية " ، مجلة الاداب ، ١٠ : ٣ (آذار ١٩٥٣) ، ١٣ـ١٥٠

= "محمد بن مارون" ، المعرض الاسبوعي ، ٥٣٦ (١١ تشرين الثاني ١٩٢٦) ، ٣٠

علام ، صلاح الدين : " الروؤس" ، المكشوف ، ٤٣٢ (١ أيلول ١٩٤٦) ، ٦ـ٧٠

غصوب ، يوسف : " الاديب الصرف " ، مجلة الحكمة ، ١٠ : ٦ (حزيران ١٩٦٢) ، ٩ـ١١٠

فيّاض ، نقولا : "ذكريات ادبية" ، محاضرات الندوة اللبنانية ، ٦ : ٣ـ٤ (٥ حزيران ١٩٥٣) ، ٤٠ـ٧٢٠

قازان ، انطون : " مارون عبود " ، مجلة الاديب ، ٢١ : ١٠ (اكتوبر ١٩٦٢) ، ٦ـ٧٠

كرم ، انطون : " الشعر العباسي حتى آخر عهد المتنبي " ، الادب العربي في آثار الدارسين (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦١) ، ١٢٠ـ١٥٧٠

مجهول : " آراء بعض ادبائنا في الغثيان في الادب العربي" ، المعرض الاسبوعي ، ٩٠١ (٢٠ نيسان ١٩٣٠) ، ٢٠ـ٢١٠

- "يوبيل فضي لمارون عبود" ، ٥٩ (٧ ايار ١٩٤٨) ، ٧٠

مروه ، حسين : " مارون عبّود " ، الطريق ٢١ : ٩ (ايلول ١٩٦٢) ، ١٤-١٧٠

نجم ، محمد يوسف : " الفنون الادبية " ، الادب العربي في آثار الدارسين (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦١) ، ٣١١-٤٧٩٠

نصر الله ، اميلي : " احاديث مع مارون عبود " ، الحكمة ، ١٠ : ٦ (حزيران ١٩٦٢) ، ٥٨٠

واكيم ، انيس : " مارون عبود بين اصدقائه " مجلة المعارف ، ٢ : ٧-٨ (تموز - آب ١٩٦٢) ، ٣٧-٣٨٠

الجرائد التي رئس تحريرها وتواريخ عمله فيها

الروضة : سياسية اسبوعية صدرت في بعبدا ٠ تأسّست سنة ١٨٩٣٠ صاحبها خليل طنوس باخوس ٠

(٦ تشرين الاول ١٩٠٦ - ١٤ كانون الاول ١٩٠٧) ٠

النصير : اسبوعية اخبارية ادبية ٠ تأسّست سنة ١٩٠١ ٠ صاحبها عبود ابو راشد ٠

(٢١ كانون الاوّل ٣٦ - تشرين الاوّل ١٩٠٨) ٠

الحكمة : اسبوعية ٠ تأسست سنة ١٩٠٩ ٠ صاحبها سليم وهبه ٠

(٢٣ تموز ١٩٠٩ - ٢٠ كانون الاول ١٩١٣) ٠

ـ المخطوطـــات

الحداد ، حنا بن فارس : * دفتر اسرار الكنيسة " ، برسم الخوري حنا بن فارس الحداد كاهن كنيسة قريته ماري روحانا عين كفاع (توفي في ٤ تشرين الثاني ١٩٠٥ . وانتقل الدفتر الى خلفائه على الكنيسة) ، مخطوطة حجم كبير ، من ٤٠ صفحة .

ضرغام ، حبيـــب : " نفحة من تاريخ البوار والعيلة البوارية " . مخطوط محفوظ عند آل ضرغام في جونيه . وهو دفتر مدرسي متوسط الحجم ، من ٤٦ صفحة .

ـ الوثائق (محفوظة جميعها في مكتبة عبود بعين كفاع)

ـ أمر بتعيين مارون بك عبّود مأمورا لتوزيع تذاكر النفوس على اهالي مديريتي جبيل وجبيل العليا . متصرفية جبل لبنان ، قائمقامية كسروان ، جونيه ٣٠ نيسان ١٣٣١ هـ . (١٩١٣م) ، خاتم ٢٢١ .

ـ أمر بتعيين مارون بك عبّود عضوا في قوميسيون المخالق المستجدّة ، وبانتهاء مهمته كمأمور تذاكر . متصرفية جبل لبنان مجلس الادارة ، قائمقامية كسروان ، امين ابي اللمع ، جونيه ، ٣٠ اغسطوس ١٣٣١ هـ . (١٩١٣م) . خاتم ٥٤٤ .

ـ أمر بتعيين مارون بك عبود رئيسا لبلدية غرزوز وملحقاتها . متصرفية جبل لبنان ، قائمقامية كسروان ، امين ابي اللمع ، جونيه ، ٢٧ اغستوس ١٣٣٣ هـ . (١٩١٥م) . خاتم ٣٧٢ .

ـ براءة البركة الرسولية من بيّوس العاشر الى مارون عبود وأهل بيته ،في ٢٢ تموز ١٩٢٢ .

ـ براءة وسام " حامي القبر المقدس" ،في ٢٤ ايلول ١٩٢١ (محفوظة في بيته) .

ـ " تاريخ العائلة " (في نسخة من " الكتاب المقدس" محفوظة في مكتبة عبود بعين كفاع ، ص ١٠٦٢) .

ـ تقرير من سليمان جبرائيل سليمان، بشأن وظيفة توزيع تذاكر النفوس من مارون عبود ، في ٢٢ اغسطس ١٩١٣ م.(١٣٣١ هـ) .

ـ رسالة الى عبود بمهمات لجنة المغالق المستجدة .
متصرفية جبل لبنان، قائمقامية كسروان ،
جونيه ، ٢٤ شعبان ٣٣٣ هـ .
و ٢٤ حزيران ١٣٣١ هـ .

ـ رسالة من اب (فضّل ان يكتم اسمه) زامل عبّود في مدرسة مار يوحنا مارون سنة ١٩٠٣ـ١٩٠٤ .

ـ مقابـــلات

ـ الاستاذ هاني بـاز ، صاحب كليـة عاليـة الجديدة واستاذ الادب العربي فيها . تلميـذ عبود ١٩٢٣ـ١٩٢٤ ، وزميلـه تشويـن الاول ١٩٢٧ـ١٩٥٦ ، ثم ١٩٥٧ـ١٩٥٨ حتى تشوين الثاني ١٩٥٩ . (عاليـه في ٢٠/ ٨/ ١٩٦٥).

ـ الاستاذ فؤاد افرام البستاني رئيس الجامعة اللبنانية ومؤلف سلسلة " الروائع " الادبية ،(بيروت في ١٤ آذار ١٩٦٥).

ـ الشيخ فؤاد حبيش صاحب مجلة المكشوف ، ودار المكشوف . ومعـه السيـدة حرمه والسيد اسد لحود من عمشيـت .(بيروت في ٢٣/ ٤/ ١٩٦٦).

ـ السيد يوسف طنوس الحداد في عين كفاع ، بتاريخ (١) ٢٣/ ٧/ ١٩٦٥ ،(٢) ٢٥/ ٧/ ١٩٦٥ .
وقد كان السيد الحداد صديقا مقربا من عبود ، وهو الذي كان يأتيه باخبار القرية .

ـ الاستاذ الياس شبل الخوري ، صاحب مدرسة " الجامعة الوطنية " في عاليه ، (بيروت ، في ٥ آذار ١٩٦٥) .

ـ الاستاذ الياس خير الله ، محام ، وتلميذ عبود سنة ١٩٥١ـ١٩٥٢ . (بيروت ، في ٢٥ نيسان ١٩٦٥ .) .

ـ الاستاذ يوسف اسعد داغر ، مؤلف " مصادر الدراسة الادبية " (بيروت ، في ٢٣ / ٦ / ١٩٦٥) .

ـ الاستاذ جميل صليبي ، استاذ الادب الانجليزي في كلية الثلاثة اقمار ، وفي الجامعة الوطنية بين تشرين الاول ١٩٣٥ ـ تموز ١٩٣٨ . وهو تلميذ عبود ١٩٢٣ـ١٩٢٤ (بحمدون ، في ١٥ / ٨ / ١٩٦٥) .

ـ الاستاذان ندیم ونظیر عبّود في (جونیه، آذار ١٩٦٥ . ایضا بین آب ١٩٦٣ وتموز ١٩٦٥).

ـ السيد توفيق جناديوس عبود ، ابن عم مارون عبود ، (عين كفاع ، ٢٣ أيار ١٩٦٥) .

ـ الدكتور جبّور عبد النور ، استاذ الادب في الجامعتين اللبنانية واليسوعية (بحمدون ، ١٦ / ٨ / ١٩٦٥) .

ـ الاستاذ اديب غرزوزي ، من غروزو المجاورة لعين كفاع ، كان يعلم في " الجامعة الوطنية " بعاليه ، اللغة العربية والرياضيات . ورئس تحرير مجلة منارة الشرق من ١٩٣٦ـ١٩٤٨ . (بيروت ، ٢٧ / ١ / ١٩٦٥) .

ـ الدكتور نديم نعيمة ، الاستاذ المساعد للادب العربي في الجامعة الاميركية ببيروت (بيروت ، ١٥ أيار ١٩٦٥) .

× ×

×

المراجع الاجنبيـة

Carloni, J. C: La Critique Littéraire
(Paris : Presses Universitaires de France , 1963).

Hawi , Khalil : Khalil Gibran, His background, Character and works(Beirut : American University of Beirut; 1963).

Ismail, Adel, Histoire du liban du 19° siècle à nos jours (Beyrouth, 1958).

Grande Encyclopédie Larousse, Vol. 3 , (Paris, 1960)

Verlaine, Paul, Choix de Poésies de Verlaine (Paris, 1955)

Volney, Voyage en Egypte et en Syrie (Paris, 1959) .

الفهرس العـــام

مقدمـة ا ـ هـ

تمهيد في عصره ١ـ٣٣

١ـ لمحة في تاريخ " الحبوديتين : الطائفية والمدنية" ١
٢ـ المتصرفية ٥
٣ـ النهضة والبحث عن الذات ٧
٤ـ النقد الادبي في القرن الماضي ١٧
٥ـ الدراسة الادبية والنقد في الثلث الاول من هذا القرن ٢٣

الباب الاول : الرجـل ٣٤ـ١٣٢

الفصل الاول : في عالم القرية والكهنـوت ٣٤ـ٤١

ـ نسبه ٣٤
ـ جدّه ٣٧
ـ والده ٣٨
ـ والدته ٣٩
ـ مولده ، نشأته ، صباه ٤١
ـ " المدرسات " ٤٧
ـ مدرسة مار يوحنا مارون ٥٥

الفصل الثاني : في المدينـة ٦٦ـ٨٩

١ـ مدرسة الحكمة المارونية في بيروت ٦٦
٢ـ الصحافة والتعليم ٨٩ـ٨٩
ـ " الروضة " ٨١
ـ " مدرستا " القلب الاقدس " و " القديس يوسف " ٨٢
ـ " النصير " ٨٤
ـ " لبنان " ٨٥
ـ اعمال اضافية ٨٥

الفصل الثالث : عودة الى بلاد جبيل ٩٠-١٠٥

- جريدة الحكمة ٩٠
- مدرسة سيدة لورد للاخوة المريميين ٩٢
- الموظف ٩٤
- الحرب العالمية الاولى ٩٦
- مؤلفاته في تلك الفترة ٩٨
- الانتداب الفرنسي ١٠٣
- زواجه ١٠٤

الفصل الرابع : في عاليه ١٠٦-١١٤

- الجامعة الوطنية ١٠٦
- الشاعر والمسرحي ١٠٨
- الثائر والماسوني ١٠٩

الفصل الخامس : اكتشاف الذات وارادة التجدد ١١٤

الفصل السادس : القروي المثقف ١٢٣

الفصل السابع : الصفحة الاخيرة ١٢٨

الباب الثاني : الناقد ١٣٣-٢٩٦

الفصل الاول : الناقد الاجتماعي ١٣٣-١٦٦

١- الشاب ومواقفه الدينية والاجتماعية ١٣٣
- آراؤه الاجتماعية ١٣٥
٢- الشك ١٤٧
٣- بين العروبة والماسونية ١٥١
٤- على درب الصليب ١٥٤
٥- مذهبه في الحياة ١٥٨

الفصل الثاني : الناقـد الادبي	١٦٧ـ٢٩٦
١ـ توطئـة	١٦٧
٢ـ نظريته في الادب	١٧٥ـ١٩٥
ـ ماهيـة الادب	١٧٦
ـ مقوماته الجمالية	١٧٧
ـ اللغة	١٧٩
ـ الادب والواقع	١٨٩
ـ الخلق الادبي وشروطه	١٩٣
٣ـ نظريته في الشعـر	١٩٦ـ٢٢٧
ـ المبنى والمعنى	١٩٨
ـ الموسيقى الشعرية	٢٠١
ـ اللغة الشعريـة	٢٠٥
ـ الانفعال	٢٠٧
ـ الخيـال	٢١٢
ـ الفكر	٢٢٠
٤ـ نظريته في القصـة	٢٢٧ـ٢٤٦
آ ـ المحيط	٢٣١
ب ـ الاشخاص	٢٣٢
جـ ـ الحكاية	٢٣٤
ـ الحركة	٢٣٥
ـ الحوار	٢٣٨
ـ الشاعرية	٢٤١
د ـ المغزى	٢٤٣
٥ـ فنون ادبية اخرى	٢٤٧ـ٢٥٥
ـ المسرحية او الروايةالتمثيلية	٢٤٨
ـ المقامة	٢٥١
ـ الخطابة	٢٥٣
٦ـ نظريته في النقد	٢٥٥ـ٢٦٢
ـ ماهية النقد	٢٥٥
ـ عدّة الناقد	٢٥٧
ـ مهمّة الناقد	٢٥٩

٧ـ منهجه التطبيقي ٢٦٢ـ٢٨٦
ـ الابداع ٢٦٣
ـ الاخلاص ٢٨٠
ـ المعرفة ٢٨٦

خاتمة ٢٩٧

فهرس المراجع ٣٠٠ ـ ٣١٥

الفهرس العام ٣١٦ـ٣٣٠