



الجمهورية العربية السورية  
جامعة تشرين  
كلية الآداب والعلوم الإنسانية  
قسم اللغة العربية

## الرؤى الفكرية والفنية في روايات عبد السلام العجيلي

مرسالة أعدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد  
الهغيرة الهويدي

إشراف الدكتور  
عبد الله أبو هيف

الإهداء

إلى أمي وأبي  
وكلّ عين رعتني حباً...

بطاقة شكر

**INTELLECTUAL AND ARTISTIC VISION  
IN**

# **THE NOVEL OF ABDUL SALAM AL-OJAYLI**

## **ABSTRACT**

**The novel in Syria in particular, and in the Arab world in general, is the art that could take a great interest more than any other literary genre in a short period of time. For many reasons, the novel was able to cover and assimilate the society, and get a benefit of other arts. Although the Syrian Arab novel was of a limited size and depth in its infancy and lacked of coherence and persuasion ,but it was able to exceed that in the subsequent stages of development and to address the many issues on different social, national and human dimensions.**

**Abdul Salam Al-Ojayli left a clear impact in the modern Arab literature at all its genres ,he wrote several novels dealing with issues of interest with the human issues , and expressing his view of reality , society and existence . The research deals with the art of novel by Al-Ojayli, relying on "Genetic Structuralism" because this approach examines the form and content together. For me, there are many reasons to choose this search, the most important point that there isn't any study in the Arabic literal field that dealt with all his novels, and the absence of study that applied Genetic Structuralism approach on his novels.**

**This research discussed the intellectual perspectives of Al-Ojayli`s novels, reflecting the awareness of a social class concerning its political , economical , social , and intellectual**

**circumstances , this class that seeks to change them, and this research examined the forms of awareness -The conscience and Possible conscience- and levels of conflict, and the**

**features of the social and political reality. Then the research Turned to examine the technical structures and its role in the expression of the awareness of social class, depending on studies from Western and Arab in this field.**

**The objective of this research is to show the relationship between the literal work with reality and society, and to emphasis on the role of the art of novel in particular, and literature in general to rephrase the relations that connect us with our surrounding environment and to offer us new concepts that uncover the human inners that always seek to understand the reality of its existence.**

**All in all, this research seeks to show the development of the criticism in the field of study and analysis of literal works .**

## ﴿مُقَدِّمَةٌ﴾

الرواية ، " ديوان العرب الحديث " . هذا الفن الأدبي الذي استطاع أن يحظى في فترة وجيزة باهتمام كبير أكثر من غيره . يجيء متأخراً ؛ ليصبح في المقدمّة بما يمتلكه من قدرة على إثارة مخيلتنا ، وإضاءة الزوايا المعنوية في الذات البشريّة ، يستثمر تفاصيل حياتنا اليوميّة ، ويأخذ منا ما نحرص على إبقائه سرّاً غامضاً ؛ ليعيده إلينا أفكاراً وعواطف وأشياء نشترك بها مع الآخرين . والرواية ، مساحة واسعة للتلاعب بالزمان والأمكنة ولامحنا الخاصّة ، و فضاء شاسع تنتسب به الكلمات إلينا ، وننتسب إليها في لحظة يصعب فيها التمييز بين ما هو خيالي وما هو واقعي تماماً، قبل أن تسلّمنا هذه اللحظة إلى أسئلة مهمّة جدّاً ؛ هل ما قرأناه كان حقيقة أم خيالاً ؟ وإن كان خيالاً فهل مازلنا نحن كما كنا قبل القراءة أم أنّ تغيراً عظيماً قد حدث؟!

هذه الأسئلة تحيلنا إلى أهميّة الرواية بما تتمتع به من حريّة الحركة والتعبير نتيجة انفتاحها اللانهائي على الواقع ، وقدرتها على الهضم والإفادة من الفنون الأدبيّة الأخرى ؛ لتتشكّل ملامحها بصورة متناسقة تؤكد هذه الإفادة ، وتحفظ بخصوصيّتها التي تميّزها من غيرها . وتتميّز الرواية بالاختلاف بما يجعل لكلّ رواية نكهتها الخاصّة . هذه النكهة التي تكتسبها من قدرة الروائيين على تناول ذات الموضوع ، وكتابته بطريقة مختلفة.

إنّ الرواية في الأدب العربي فن حديث نسبياً ، وهذا ما يبرّر ضعف البدايات ؛ فقد كانت تنفجر إلى التماسك والإقناع ، لكنّها استطاعت أن تتجاوز ذلك في مراحل تطوّرها اللاحقة ، وأن تعالج الكثير من القضايا على اختلاف أبعادها الاجتماعيّة والوطنيّة والإنسانيّة . وقد تيسّر لها أن ترتقي بفضل اهتمام النقد وتطوّر أدواته ، وجعلت من الخطاب الروائي وسيلة للتواصل الحضاري، وتعبيراً عن مشكلات الإنسان في نظرتة للواقع وللحياة ، وذلك بفضل إبداع الروائيين الذين استطاعوا أن يقدّموا لنا روايات كثيرة تميّزت بجودتها الفنيّة ، وحرصها في الوقت ذاته على استيعاب جوانب الحياة المختلفة . وكان لابدّ للنقد العربي في مقاربتة للنصوص الأدبيّة وفهمها من الخوض في مجالات، ومفاهيم تتعلّق بنظريّة الأدب وطبيعته ووظيفته . وهذا ما كان سبباً في تعدّد المناهج النقديّة ، واضطراب ساحة النقد العربي ؛ كما أنّ موقع النقد العربي في الساحة النقديّة يجعله متأثراً بما يصدره النقد الغربي من نظريات ، ومناهج تزيد من الشعور بالأزمة التي يعانيها الباحث . هذا ما جعل من الكتابة النقديّة العربيّة مرتبطة بالمناهج

النقدية في الغرب ، ومرتهنة برؤية نقدية خاصة ؛ تنطلق من شروطها التاريخية والاجتماعية والفكرية بما لا يتفق مع خصوصية الواقع العربي وتطوراته .

هذا الارتباط كان سبباً في وقوف النقد على مسافة بعيدة من النصوص الأدبية . إلا أن هذه الأزمة النقدية تصوّر في الوقت ذاته كثرة المناهج النقدية المتاحة أمام الباحث في دراسة الرواية بوصفها نصّاً تُوظف فيه اللغة وإمكاناتها المتعددة توظيفاً جمالياً وفنياً، ويحمل دلالات ومضامين تجعل من دراسته ، وسبر أغواره ، ومعرفة أبعاده أمراً ضرورياً .

إنّ البحث في الفنّ الروائي عند عبد السلام العجيلي يؤكّد الرغبة في فهم أعماله الروائية وإضاءتها ؛ فقد ترك العجيلي أثراً واضحاً في الأدب العربي الحديث على اختلاف أجناسه ، وكتب العديد من الروايات التي عالجت قضايا تهّم الإنسان ، وتعبّر عن نظريته تجاه الواقع والمجتمع . واستطاعت رواياته أن تنقل لنا صوراً حيّة من الواقع الذي جعلته مادتها ، وأعدت صياغته بطريقة تسهم في تجسيد وعي الطبقة الاجتماعية التي تتعرض لها بما يفضي إلى التعبير عن رؤيا العالم التي تتشكّل في وعي الطبقة ، وتتحدّد في العمل الروائي عبر جملة الأفعال والأقوال والأفكار التي تنهض بها الشخصيات الروائية ، وقد عبّرت أيضاً عن سعيها إلى رصد ملامح مرحلة تاريخية من تاريخ سورية الحديث . وهذا السعي يجعل من الكتابة الروائية تمثيلاً واعياً لواقع المجتمع السوري بكلّ ما في هذا الواقع من ملامح وأفكار ورؤى تتشابه حيناً ، وتتناقض أحياناً أخرى ، كما أنّ الواقع الذي يشكّل خلفيّة لرواياته ، ومسرحاً تتحرّك عليه الشخصيات ، يتميّز باتساع مساحته ، واختلاف أبعاده المكانية والزمنية بما يجعله منفذاً للتعبير عن تطلعات الطبقات الاجتماعية ، ووعيتها إزاء ظروفها المعيشية والاجتماعية والفكرية والسياسية .

ينطلق البحث من مبدأ التناظر والتماثل بين بنية العمل الروائي المتخيّل ، والبنية الذهنية في فكر الطبقة الاجتماعية . وهذا التناظر هو الأساس الذي تعتمده البنيوية التكوينية التي تلبّي حاجتنا إلى منهج مناسب لدراسة الأعمال الأدبية ، عبر ربطه بين العمل الفني والمرحلة التاريخية والاجتماعية ؛ فالعمل الأدبي هو ظاهرة اجتماعية قبل أن يكون بنية فنية وجمالية . ولا يمكن شرح هذه الظاهرة ، وتفسيرها إلاّ بربطها بالطبقة الاجتماعية التي صدر عنها . وهذه البنية الذهنية في سعيها الدائب إلى تعديل العالم الخارجي تسعى باستمرار إلى تحقيق وضعية متوازنة فيه سرعان ما تصبح بدورها متجاوزة .

إنَّ العمل الأدبيّ ؛ هو تعبير عن وجهة نظر إلى العالم ، ووجهة النظر هذه ليست فردية بل اجتماعية ، وتتجاوز الفرد لتتكوّن في وعي الطبقة ؛ لذلك فإنّ كلّ عمل أدبي لا يكتسب دلالاته الحقيقية إلا في دمج مع بنية اجتماعية ما . وهذا التصوّر للعلاقة بين العمل الأدبي ، والبنى الذهنية الموجودة في وعي الطبقة الاجتماعية ، يشكّل القاعدة التي تنطلق منها الدراسة للوقوف على رؤيا العالم التي تتشكّل من أفكار ، وتطلّعات الطبقة الاجتماعية في سعيها إلى فهم واقعها بوصفه كلاً متناسقاً .

## هدف البحث :

وقع اختياري على هذا البحث ، وهو " الرؤى الفكرية والفنية في روايات عبد السلام العجيلي " رغبة مني في دراسة الفن الروائي عند د. عبد السلام العجيلي ، وفي سعي إلى استدراك النقص في مكتبة النقد العربي ؛ حيث إنني لم أجد بحثاً يتناول الفنّ الروائي عند العجيلي ، فقد صدرت كتبٌ عديدة تتناول رواية بعينها ، أو تتعرّض لرواياته بشكل سريع وموجز . وتضافرت هذه الرغبة مع السعي إلى دراسة الروايات دراسة نقدية تربط بين بنية العمل الروائي ، والبنية الذهنية للطبقة الاجتماعية في سعيها إلى فهم واقعها ، وتغييره انطلاقاً من ظروفها ؛ لذلك يسعى البحث إلى ربط بنية العمل الروائي ببنية أوسع ، بما يفضي إلى إظهار الرؤى التي ينطوي عليها العمل الأدبي في تعبيره عن وعي طبقة اجتماعية محدّدة ، ويسعى في شقه الثاني إلى دراسة البنى الفنية ، وقدرتها على تمثيل وعي الطبقة الاجتماعية ؛ وذلك عبر تحليل العناصر الفنية بطريقة تستهدف الكشف عن البنى الفنية في تعبيرها عن بنى فكرية مضمونية عميقة في العمل الروائي .

يطمح البحث إلى إضاءة العلاقة التي تربط العمل الأدبي بالواقع والمجتمع . والتأكيد على دور العمل الروائي بخاصة ، والأدبي بعمامة في إعادة صياغة العلاقات التي تربطنا بالأشياء من حولنا ، وتقديم مفهومات جديدة من شأنها الكشف عن كوامن الذات البشرية في سعيها المستمر إلى فهم حقيقة وجودها ، كما يسعى إلى الكشف عن التطوّر النوعي الذي وصل إليه النقد في دراسة ، وتحليل الأعمال الأدبية .

## منهج البحث

تستند الدراسة إلى المنهج البنوي التكويني ، الذي نظّر له لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) ، وحاول أن يقارب بين البنوية بطابعها الشكلي ، والفكر الإيديولوجي



الماركسي، مستفيداً من إسهامات البنيوية ، والنقد الاجتماعي ، وأساسيات علم اجتماع النص . والبنيوية التكوينية منهجٌ يقوم على المزوجة بين دراسة النص الأدبي من الناحية الفنية ، وربطه بالمرحلة التاريخية والاجتماعية التي صدر عنها ، وهو بهذه المزوجة يسهم في كشف خصائص النص المدروس ، وفي تتبع تشكل الوعي في ذهن تلك الطبقة ، وتطوره بما يؤدي إلى رؤيا أشمل للعالم .

والملاحظ أنّ الدراسات الأدبية بعامة تتخذ منهجاً محدداً لدراسة العمل الأدبي ، وهي على الأغلب ، لا تخرج عن شكلين : الشكل الأول ؛ يبحث في بنية العمل الأدبي ، وعلاقاته الداخلية على مستوى اللغة ، والشكل الثاني ؛ يبحث في العلاقات التي تربط العمل الأدبي بالظروف الخارجية على اختلافها ، وتخرج به إلى مساحات أخرى اجتماعية أو نفسية . أمّا المنهج البنيوي التكويني فينطلق من المزوجة بين مستويين غير منفصلين ، ويمتثلان مقاربة داخلية وخارجية ، تقوم على الربط المستمر بين داخل العمل وخارجه ؛ فالعمل الأدبي في جوهره هو نسق من العلاقات المتلاحمة داخلياً ، ولكنّ هذا لا يعني أنّ هذا النسق نظام مستقل عن غيره . ولا يكتفي المنهج بالبحث في النظام الذي يؤلف بين هذه العلاقات فحسب ، بل يضطر بمجرد أن يتعمق المنهج في كشف هذه العلاقات إلى العودة خارجاً حيث الطبقة الاجتماعية . غير أنّه لا يتوقف عندها إلا لكي يفهم رؤيتها ؛ لأنها البنية الأشمل التي أنتجت بنية العمل الأدبي ، ليعود مرّة ثانية إليها .

إنّ البنيوية التكوينية هي المنهج الرئيس الذي يعتمد عليه البحث ، ويفيد في الوقت ذاته من أدوات البنيوية الشكلية ، ولاسيما إسهامات كبار النقاد البنيويين ، مثل تريفان تودوروف ورولان بارت وهنري جيمس وجيرار جينيت وفيليب هامون وغيرهم في دراسة البناء الفني لأعمال العجيلي الروائية.

## **الدراسات السابقة وخطة البحث :**

كثرت الدراسات التي تناولت الرواية مادة للبحث ، وشغلت حيزاً واسعاً في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة ، كما تنوّعت المناهج النقدية التي استعان بها النقاد في دراساتهم ، ولاسيما الوصفي ، والتكاملي ، والنفسي ، والبنيوي . وهذا التنوّع ساهم كثيراً في توسيع دائرة النقد العربي ، وتشعب محاورها ، وتداخلها مع غيرها من دوائر النشاط الإنساني والمعرفي . إلا أنّ هذا التنوّع ، والاتساع كان سبباً في اضطراب النقد بسبب تعدّد المصطلحات وتضاربها ، واختلاف الرؤية النقدية التي ارتبطت بشكل وثيق بالميل الشخصي ، ولاسيما في مرحلة البدايات

التي تجاوزها النقد العربي بجدارة ؛ لينتقل إلى مرحلة أكثر وضوحاً والتزاماً بأصول البحث ومناهجه .

إنَّ الدراسات التي تناولت أدب العجيلي كثيرة جداً ، ويصعب حصرها ، وإن تركّزت في معظمها على نتاجه القصصي بشكلٍ خاص ، وجاء بعضها الآخر على هيئة عرضٍ سريعٍ لنتاجه الأدبي وقيمه الفنيّة والجماليّة ، كما كثرت الأبحاث التي تناولت حياة العجيلي وأدبه دون أن تسعى إلى استقصاء الدلالات التي تنطوي عليها أعماله الأدبيّة . أمّا الدراسات التي تخصّصت في رواياته ؛ فهي قليلة جداً ، وحاول قسم منها الوقوف على جانب محدّد في الرواية مما أدّى إلى تجزئة العمل الأدبي وتشويهه . أمّا القسم الآخر فسعى إلى دراسة الروايات ضمن دراسة أشمل تعنى بظاهرة محدّدة في بحثه . وقد حرص هذا البحث على الإفادة من مجمل الدراسات ، وعدم الاكتفاء بها ، منها ؛ ( روايات تحت المجهر ) لحسام الخطيب ، و ( المغامرة الثانية في الرواية العربيّة ) لنضال الصالح ، و ( الرواية السورية ) لسمر روجي الفيصل ، و ( جماليات الرواية ) لإبراهيم علي نجيب ، و ( الرواية السوريّة 1967-1977 ) لنبيل سليمان . وقد ساهمت هذه الدراسات في إنجاز البحث لما توافرت عليه من حصيلة نقدية ومعرفيّة مهّدت الطريق أمامه ، وأضاعت السبيل إلى الإحاطة الشاملة بالفنّ الروائي ، واستيعاب وجهات النظر المختلفة في تعاطيها مع العمل الروائي بخاصّة .

وقد قسّمت البحث إلى مقدّمة وتمهيد وبابين وخاتمة وملحق ، فتوقّفت في المقدّمة عند مفاتيح البحث : هدفه ، منهجه ، الدراسات السابقة ، خطة البحث .

توقّف البحث في التمهيد عند نشأة البنيويّة وتطورها ، مستأنساً بما جاء في الدراسات التي نظّرت للبنيويّة ، وتحدّثت عن إسهامات فرديناند دوسوسير ، وعن دور حلقة موسكو ، وحلقة براغ ، ودور رومان جاكسون في البحث في أدبيّة الأدب ، وإسهامات النقاد في إرساء صرح البنيويّة ، مثل فلاديمير بروب و فكتور شكولوفسكي وغيرهم ، وتطورها وتشعبها على أيدي رولان بارت و نوام شومسكي و جاك لاكان . كما توقّف التمهيد عند البنيويّة التكوينيّة ، وإفادتها من فلسفة ماركس و هيغل و لوكاتش ، وصياغتها على يد لوسيان غولدمان ، وسعى إلى الوقوف عند المقولات الأساسيّة مثل ؛ مقولة الوعي الفعلي ، والوعي الممكن ، ورؤيا العالم ، قبل أن ينتقل إلى البنيويّة التكوينيّة في النقد العربي ، ويستعرض بشكلٍ موجز بعض الدراسات التي تناولته تنظيراً وتطبيقاً .

انصرف البحث في الباب الأول : (( الرؤى الفكرية في روايات العجيلي )) إلى دراسة الرؤى الفكرية التي تتطوي عليها أعمال العجيلي ، وقد قسّمت الباب الأول إلى ثلاثة فصول .

توقّف البحث في الفصل الأول (( أشكال الوعي في روايات العجيلي - " قلوب على الأسلاك " نموذجاً )) عند أشكال الوعي في الروايات بعامّة ، وحدّد شكلي الوعي حسب البنيوية التكوينية ، محاولاً الالتزام بمقولة المنهج ، بعيداً عن التقسيمات التي اعتمدها النقاد في فهمهم لهذه المقولة . واختار البحث رواية " قلوب على الأسلاك " نموذجاً يعبر عن وعي الطبقة الاجتماعية التي يجسدها العمل الروائي ، فعرض بشكلٍ سريع لموضوع الرواية ، وأهم أحداثها وشخصياتها ، ثم انتقل إلى الحديث عن وعي الوحدة ، والأسباب التي أدت إلى الانفصال ، وطبيعة هذا الوعي وجوهره ، ثم بحث في الوعي الفعلي الذي يعبر عن واقع الطبقة البرجوازية عشية الانفصال وفهمها لظروفها ، ونظر إلى الوعي الفعلي في صورتين ؛ صورة الطبقة البرجوازية ، وصورة طبقات المجتمع الدنيا ، وحلّل صورة البرجوازية التي اتّسمت بثلاثة ملامح ؛ النفعية ( الميكافيلية ) والسعي إلى التأصل ، والانزياح ، ثم انتقل إلى صورة المجتمع السفلي التي تميّزت هي الأخرى ؛ بالتنافر ، والضعف ، والتشاؤم ، وتوقّف البحث عند الوعي الممكن الذي عبر عن سعي الطبقة البرجوازية إلى الحفاظ على جوهرها الطبقي ، ورسم ملامحها التي تميّرت بالانهيار بشكليته : الهروب والفشل ، كما تميّرت بالتكيف والتلاؤم مع الطرف السياسي القلق في تلك الفترة .

انصرف البحث في الفصل الثاني : (( أشكال الصراع في روايات العجيلي - "المغمورون" نموذجاً )) إلى دراسة أشكال الصراع في الروايات ، وتوقّف عند رواية " المغمورون " ، فقدّم عرضاً لموضوع الرواية ، ثم انتقل إلى تحليل الصراع الذي اتخذ أشكالاً ثلاثة : الشكل الأول تجسد في صراع الفلاح في منطقة الفرات مع الطبيعة ، أمّا الشكل الثاني فتجلّى عبر مجموعة من العلاقة الاجتماعية التي رصدتها الرواية ، وتوقّف البحث عندها ، قبل أن ينتقل إلى الشكل الثالث الذي يمثّل تضافر قوى الطبيعة وأعراف المجتمع مع الدولة في مواجهة الفلاح ، بما يجعل من الصراع وسيلةً تعبر عن رؤيا قاتمة تصوّر الظلم الذي لحق بفلاح منطقة الغمر ، وخضوعه التام لسلطة تلك القوى .

انتقل الفصل الثالث: (( الواقع في روايات العجيلي - " باسمّة بين الدموع " نموذجاً )) إلى دراسة الواقع ، فتوقّف عند مفهوم الواقع عند العجيلي وأبعاده ، ثم انتقل إلى تحليل صورة الواقع في الروايات ، وتخصّص بدراسة صورة الواقع السياسي والاجتماعي في رواية باسمّة

بين الديموع ، بعد أن قدّم موضوع الرواية . وانطلق في دراسة الواقع السياسي في المجتمع السوري في فترة الخمسينيات من ثلاثة محاور تشكّل أبعاده ؛ فبحث في الازدواجية والعشائرية ، وتحكّم المصلحة الشخصية في تلك الفترة ، وضياح الرؤيا القادرة على تأسيس وضع سياسي اجتماعي سليم ، ثم انصرف إلى دراسة صورة المجتمع السوري المستمدّة من هذه الخلفية السياسية ؛ فنظر في صورة الماضي التي ترجّحت بين الرفض والخضوع ، ثم انتقل إلى تحليل العلاقة بين الرجل والمرأة في تلك الفترة ، وانتهى بالوقوف على طبيعة الوعي السياسي في المجتمع السوري في تلك الفترة .

توقّف البحث في **الباب الثاني : (( الرؤى الفنية في روايات العجيلي ))** عند دراسة البنى الفنية التي تساهم بتوضيح ، وبلورة الرؤى الفكرية التي تنطوي عليها الأعمال الروائية ، وتفرّع البحث في هذا الباب إلى أربعة فصول .

سعى البحث في **الفصل الأول : (( بنية الزمن الروائي ))** إلى دراسة بنية الزمن ، مستأنساً بالدراسات النقدية العربية والغربية ، في محاولة لفهم طبيعة الزمن الروائي ، ثم انتقل إلى تحليل بنية الزمن في روايات العجيلي ، ونظر في المساحة الزمنية التي تشغلها الأحداث ، ثم توقّف عند المفارقات الزمنية ؛ فدرس الاسترجاع ووظائفه ومحفّزاته ، والاستباق . ثمّ انتقل إلى دراسة التقنيات الزمنية ( الخلاصة ، الحذف ، المشهد ، الوقف ) ، ودورها في إبطاء حركة السرد وتسريعه.

انتقل في **الفصل الثاني : (( بنية المكان الروائي ))** إلى دراسة المكان ، معتمداً على الدراسات العربية والغربية ، وميّر بين المكان الروائي والمكان الطبيعي ، ثم انتقل إلى وصف المكان الذي يعدّ وسيلة شائعة في تقديم المكان ؛ وذلك عبر تسمية المكان ، ودور اللغة في تشكيل صورته المتخيّلة ، ثم انصرف إلى تحليل بناء الفضاء الروائي الذي يتشكّل من اختراق الشخصيات لمجموع الأمكنة الروائية على الأغلب ، و انتقل بعد ذلك إلى دراسة الفضاء ، وتحليل بنيته التي تميّزت بالاتّساع والشمول والاستناد التام إلى المكان الموصوف ، وانتهى عند دور الفضاء الروائي في تشكيل وعي الطبقة الاجتماعية ، ودوره في تشكيل العلاقات التي تدمج الطبقة بطابعها الخاص ، ومشاركته في صياغة الرؤيا التي ينطوي عليها العمل الروائي .

أمّا **الفصل الثالث : (( بنية الشخصية الروائية ))** ، فقد توقّف عند دور الشخصية الروائية بوصفها عاملاً بنائياً مهماً ، مستعيناً بالدراسات العربية والغربية . ونظر البحث في أساليب تقديم الشخصية ، واهتمام الراوي بتقديم الشخصيات ، ورصد ملامحها الجسدية

والنفسية، ودور الراوي والشخصيات في التقديم ، وتوقف عند دور الاسم الشخصي بوصفه عاملاً من عوامل الإيهام بواقعية الرواية ، ثم انتقل إلى تصنيف الشخصيات ، التي توزعت في ثلاثة نماذج : الشخصية الجاذبة ، والشخصية المنفردة ، والشخصية التابعة ، واعتمد البحث هذا التصنيف مستأنساً بالدراسات العربية والغربية ، وربط بين الشخصية ، ودورها في التعبير عن الطبقة الاجتماعية ؛ في محاولة لربط البنى الفنية بالبنى المضمونية .

**توقف الفصل الرابع : (( بنية السرد الروائي ))** عند أهمية السرد ، ودوره في تقديم القصة ، ثم انتقل إلى دور الراوي في تقديم وصياغة الحكاية وبناء عالمها المتخيل . وطريقة حضوره في العمل الروائي ، ونظر في علاقة الراوي بالمروي . وتشبّهه باللاموقع بما يعبر عن رغبة الروائي بالسيطرة على المجتمع الروائي ، ثم انصرف إلى تحليل الرؤية السردية عبر النظر في موقع الراوي وزاوية " التنبير " ، وسعى بعد ذلك إلى تحليل صيغتي الخطاب السردية؛ العرض والسرد، وبحث في طريقة اشتغال هذين النمطين في الخطاب بوصفهما صيغتين كيريين ، تنفرع منهما صيغ صغرى ؛ تسهم في إغناء الخطاب واستثمار كل الصيغ لتقديم الحكى والتعبير عنه . وانتقل البحث إلى الوصف وطريقة حضوره في العمل الروائي ، ووظيفتيه ؛ الجمالية والتفسيرية ، ودوره في صياغة رؤيا الطبقة الاجتماعية ، ثم درس نظام السرد ، وانصرف في نهايته إلى دراسة لغة السرد وخصوصيتها ومستوياتها، ودورها في التعبير عن وعي الشخصيات ، ومستواها الاجتماعي والثقافي، وأهميتها بوصفها أداة للتعبير عن واقع الطبقة ، وملامحها الخاصة التي تميزها من غيرها .

اختلف البحث بمجموعة من النتائج والمعطيات التي توضح العلاقات والقوانين التي تربط أجزاء العمل الروائي فيما بينها ، وصياغة الرؤيا التي تنطوي عليها أعمال العجيلي الروائية .

أضيف ملحق يعرض حياة العجيلي وسيرته الأدبية ، وثبت للمصادر والمراجع ، وفهرس الموضوعات .

## ﴿ تَمْهِيد ﴾

لم تتل أئمة ظاهرة معرفية علمية اهتماماً يقارن بالاهتمام الواسع الذي حظي به مفهوم البنية الذي شمل العلوم الإنسانية على اختلافها بعامّة ، والدراسات اللغوية بخاصّة ؛ الحاضن الرئيس لهذه الظاهرة التي تلتقتها العلوم الأخرى ، وتأثرت بمنجزاتها على صعيد اللغة بما قدّمه فرديناند دو سوسير (Ferdinand de Saussure) . وقد (( ظهرت البنيوية كمنهج ومذهب فكريّ على أنّها ردة فعل على الوضع الذري الذي ساد العالم الغربي في بداية القرن العشرين ))<sup>(1)</sup> ، وبوصفها طريقة للبحث في الواقع ، وفي العلاقات التي تسود الأجزاء والمكونات التي تشكّله ؛ فهي طريقة لمعالجة الكون بما فيه الإنسان ؛ وذلك من خلال فهم تلك العلاقات التي تربط بين الأجزاء ، فلم يعد مهماً النظر بالجزئيات التي تشكّل الكلّ ، ولا النظر إلى الكلّ الذي يتألف من أجزاء مجتمعة ، بل النظر في العلاقات التي تربط تلك الأجزاء فيما بينها . والمقصود بالعلاقات؛ القوانين التي تنجم عن دراستها ، وتساهم في تكوين البنية ذاتها . وهي بذلك (( طريقة بحث في مكونات الواقع ، وكشف علائق هذه المكونات وتفاعلاتها ))<sup>(2)</sup> . وتعد البنيوية من أكثر المناهج الأدبية اهتماماً بالنص؛ وذلك عبر دراسته دراسة علمية منهجية تتطلق من النص ذاته ، وتبقى في فضائه الخاص بعيداً عن المؤثرات التي لا تحفل بها ، ويعدّ إدخالها في دراسة النص أمراً تعسفياً . وقد توسّع النقد البنيوي وتشعبت طرقه عبر مراحل تطوره (( حتى خيل للقارئ أنّ البنيوية لا وجود لها على شكل مذهب متماسك ، وأنّ هناك- بنيويات- بقدر ما هناك بنيويين ))<sup>(3)</sup> . وهذا التطور في البنيوية يؤكّد هيمنتها على الدراسات الأدبية زمنياً طويلاً .

### 1- نشأة البنيوية وتطورها :

تدين البنيوية في نشأتها لإسهامات جليلة قدّمها مفكّرون ونقّاد منذ بداية القرن العشرين ، فقد انطلقت شرارتها الأولى في محاضرات الناقد السويسري " فرديناند دو سوسير " ، فكان

---

1- الروبلي ، ميجان (وسعد البازعي) : " دليل الناقد الأدبي - إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت- الدار البيضاء ، ط2 ، 2000 ، ص 32 .

2- حامد جابر ، يوسف : " البنيوية في النقد العربي المعاصر " ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، العدد 128 ، ط1 ، 2004 ، ص71 .

3- الخطيب ، حسام : " جوانب من الأدب والنقد في الغرب " ، منشورات جامعة البعث ، حمص ، 2000-2001 ، ص433 .

بذلك من المبشرين باللسانيات البنيوية ، وقد تحدّث في هذه المحاضرات عن مجالات اللغة ، وأنظمتها المعرفية المختلفة ، وقدم مبادئ عديدة كان لها بالغ الأثر في تكوّن البنيوية . من هذه المبادئ ؛ تفريقه بين " اللغة " والكلام " ، ليكون بذلك سبّاقاً (( في التمييز بين " اللغة " كنظام اجتماعي و الكلام " كممارسة فردية ))<sup>(1)</sup> ، كما كان له الفضل في الحديث عن " علم العلامة " ، فقد حدّد طبيعة العلامة اللغوية ، ورأى أنّها تتألف من ركنين هما : الدال ، والمدلول ، إذ يمكن تحديد الدال في سياق الكلام ؛ لأنّه يتألف من سلسلة من الوحدات الصوتية ، بينما يصعب تحديد المدلول الذي يحيلنا الدالّ إليه عبر تصوّر معيّن له ، (( فالدال هو الترجمة الصوتية لتصور ما ، والمدلول هو المستنثار الذهني لهذا الدال ))<sup>(2)</sup> ، وتبدو بذلك العلاقة بين ركني العلامة اللغوية اعتباطيّة ، وليس من الممكن تحديد المدلول بإحالاته إلى غرض ما في العالم ، بل يدخل في إمكانات معنى متعددة .

هذا التمييز بين ركني العلامة ، وتحديد طبيعة العلاقة بينهما على أنّها اعتباطية ، كان سبباً في (( إغلاق البنيويين بنية النص داخل نظام هذه البنية المحكم بكونها لا تحيل إلى العالم الخارجي ، ولا يمكن الاستناد إلى هذا العالم في فهم طبيعة هذه البنية ))<sup>(3)</sup> ، وهو بملاحظاته ساهم في تقديم عدّة مبادئ ومفاهيم ساعدت على نشوء البنيوية وتطورها .

تضاف إلى إسهاماته التي تعد حجر الأساس في البنيوية ، إسهامات المدرسة الشكلية الروسية التي ترسّخت في العقد الثاني والثالث من القرن العشرين ، فقد قامت " حلقة موسكو اللغوية ، وقد انضمّ كثير من نقاد الأدب ، ومؤرخيه إلى تلك الحلقة ، وسمّيت بعد ذلك " الأبوجاز " (OPOJAZ) وذلك عام 1916 ، وكان زعيمها "رومان جاكبسون" Roman Jakobson) ، وأتيح للدارسين العمل بحرية في البلاد التي كانت تتمزق تحت أسنة الحرب الأهلية ، والتدخلات الأجنبية قبل أن تصبح الماركسيّة راسخة في الأدب ودراساته . وشرعوا بدراسة الأدب ، و(( إنتاج نظرية أدب تهتمّ بالبراعة التقنية لدى الكاتب ، ومهاراته الحرفية ، وتجنّبوا البلاغة البروليتارية لدى الشعراء والفنانين ))<sup>(4)</sup> ؛ وذلك انطلاقاً من شعارهم الذي تمحور

1- أبو منصور، فؤاد : " النقد البنيوي بين لبنان وأوروبا- نصوص -جماليات- تطلعات " ، دار الجيل ، بيروت ط1، 1985، ص45.

2- فضل ، صلاح : " نظرية البنائية في النقد الأدبي " ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1998 ، ص20.

3- حامد جابر ، يوسف : " البنيوية في النقد العربي المعاصر " ، ص 15.

4- سلدن ، رمان: "النظرية الأدبية المعاصرة" ، ترجمة : سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 1996، ص16 .

حول " الكلمة المكتفية ذاتياً" <sup>(1)</sup> ، وتنظر الشكلية الروسية إلى العمل الأدبي على أنه كائن مستقل ذو كيان خاص، وهي ترفض بشكل قاطع الدراسات التي تدخل الظروف الخارجية في دراسة النص الأدبي ؛ فالغاية من النقد يجب أن تتركز كما يرى "رومان جاكسون" في البحث في أدبية الأدب ؛ لأنّ (( موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، وإنما الأدبية ، أي ما يجعل من عمل ما أدبياً))<sup>(2)</sup>. ويتمّ تحديد الأدبية في الأدب عبر البحث في العناصر اللغوية داخل النظام الخاص بالنص الأدبي.

إنّ تركيز الشكليين على الاهتمام بالبراعة اللغوية ، والتقنيات والوسائل المستخدمة في الأدب ، انحاز بهم إلى معاملة الأدب ودراسته بوصفه استعمالاً انحرافياً للغة ؛ فمادة الأدب هي اللغة التي تتحرف عن الاستخدام العملي الذي يسعى لتحقيق وظيفة تواصلية إلى اللغة الأدبية التي تجعلنا ندرك الأشياء بطريقة مختلفة . وهذا يفسّر إصرارهم على دراسة الأدب بعيداً عن العناصر الخارجية ، ويفسر رفضهم أيضاً لتفسيرات الخيال والعبقرية ، وما يتعلق بالمؤلف وعلاقته بالنص الأدبي . وهذا ما نظّر له فكتور شكوفسكي (Victor Ckuloovski) الذي وجّه نقداً لاذعاً للرمزيين في ربطهم الشعر بواقع غير مرئي ، كما أنّ تقنية الفنّ تتمثل في زيادة صعوبة الإدراك وإطالته، (( لأنّ عملية الإدراك غاية جمالية في ذاتها ، ولا بد من إطالتها . والفن طريقة لتجريب فنية موضوع ما، أما الموضوع فليس بهم ))<sup>(3)</sup>.

تبرز محاولة الناقد الروسي " فلاديمير بروب" (Vladimir Propp) من جملة المحاولات المهمة في دراسة النص الأدبي ، فقد قدّم بحثاً تناول فيه دراسة الحكايات الشعبية في روسيا لتأكيد وحدة العمل الفني ؛ بعنوان " علم تشكل الحكاية " ، حيث قام بتحليل (150) حكاية شعبية ، وتوصل إلى نتائج مهمة في دراسته تتعلّق بتحديد الوظيفة في تلك الحكايات ، ورأى أنّ الأدب يتميّز بامتلاكه لعدد لا حصر له من الوظائف ؛ ليكون بروب (( بذلك مهّد الطريق أمام ليفي شتراوس الذي وضع تقاليد للتحليل البنيوي للقصص ))<sup>(4)</sup> .

1- سلدن ، رمان: "النظرية الأدبية المعاصرة" ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ص 15 .

2- حامد جابر ، يوسف : " البنيوية في النقد العربي المعاصر " ، ص.97

3- سلدن ، رمان: " النظرية الأدبية المعاصرة " ، ترجمة: سعيد الغانمي ، ص 20 .

4- الراغب ، نبيل : " موسوعة النظريات الأدبية " ، أدبيات ، مكتبة لبنان ناشرون - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، بيروت، لبنان ، ط1، 2003، ص 107.



تبقى إسهامات المدرسة الشكلية الروسية عظيمة في بعث الحياة في النقد ، وإقامة جسور التواصل بين اللغة والأدب ، والتمهيد للتحليلات البنيوية للسرد والشعر على حدّ سواء . لكنّ التطورات السياسية لم تتح للمدرسة المجال لتتطور في الاتحاد السوفيتي الذي تبنى الماركسية ؛ فقد تعرّض أعضاؤها للانتقاد بحكم تركيزهم على دراسة القوانين الداخلية للأدب ، وعدّوا اللغة هي الوسيط بين الحياة والأدب ، بوصفها نظاماً مستقلاً بذاته ، والحياة تدخل في علاقة متبادلة مع الأدب على المستوى اللغوي ؛ (( فوظيفة الأدب بالنسبة للحياة الاجتماعية إنما هي أساساً وظيفة لغوية ؛ أمّا الوظائف التركيبية للعناصر الداخلة في العمل الأدبي وعلاقتها بقصد المؤلف فهي ليست في رأي الشكليين سوى خمائر أولية ))<sup>(1)</sup> . وقد تراجع عن بعض هذه الآراء أعضاء المدرسة الشكلية ، وحاولوا التوفيق بينها وبين التيار الاجتماعي ؛ حيث نجد شكولوفسكي يعترف بالدور الاجتماعي في الأدب ، في محاولة للمقاربة بين الشكلية والتصور الاجتماعي ، ويدعو إلى ضرورة أخذ البعد النفسي والاجتماعي في نظرية الأدب بقوله : (( إنّ تجاهل القضايا غير الجمالية بطريقة جذرية يعتبر خطأ ، إذ أن التغييرات الفنية يمكن أن تحدث بل هي تحدث بالفعل - على أساس عوامل غير جمالية ؛ وذلك عندما تخضع لغة ما لتأثير لغة أخرى ، أو عندما تظهر مقتضيات اجتماعية جديدة ))<sup>(2)</sup> . وهذا التقارب نجده في المرحلة الأخيرة من عمر الشكلية الروسية عند ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) الذي حاول هو الآخر الجمع بين الشكلية والماركسية ، فهو وإن كان متأثراً بالشكلية في الاهتمام بالبنية اللغوية للأعمال الأدبية ؛ فقد دعا إلى الربط بين اللغة والإيديولوجية ، وعدم فصلهما عن بعضهما ، وهذا ما عبّر عنه فولوشنوف (Volohenwv) ، بقوله : (( إن الوعي نفسه يمكن أن يظهر ويتحول إلى واقعة معيشة في التجسيد المادي للعلامات فقط " واللغة - التي هي نظام إشارات مبني بناء اجتماعياً - هي نفسها واقع مادي ))<sup>(3)</sup> . وإذا كانت هذه المحاولات قد ركّزت على التوفيق بين الشكلية والماركسية ، فإنّ بعض أعضاء هذه المدرسة انتقل إلى براغ ؛ ليشكلوا هناك " حلقة براغ اللغوية " التي استمرت في دراسة الأدب بعيداً عن تلك المؤثرات ، ومنهم ؛ تنياتوف ، ورومان جاكبسون ، حيث أثروا تأثيراً كبيراً في تطور النقد الجديد ، وتشكّل البنيوية .

تكوّنت حلقة براغ اللغوية من نقّاد قدموا من روسيا وألمانيا وهولندا وفرنسا، وكان رومان جاكبسون المحرك الأساسي لتلك الحلقة بعد أن كان مؤسساً للمدرسة الروسية الشكلية .

1- فضل ، صلاح : " نظرية البنائية في النقد الأدبي " ، ص 72 .

2- المرجع السابق نفسه ، ص 71 .

3- سلدن ، رامان : " النظرية الأدبية المعاصرة " ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ص 31 ، 32 .

واستطاعت هذه الحلقة أن تثري الدراسات اللغوية بأبحاثٍ عديدة ، و(( أخذوا يتحدثون بشكلٍ صريحٍ متماسكٍ عن البنائية في اللغة ))<sup>(1)</sup> ، حيث رأوا أن التحليل اللغوي يجب أن يعنى بتحليل العلاقات بين العناصر المختلفة في اللغة . وقد استطاعت حلقة براغ تجنب كثير من أخطاء الشكلية الروسية ، وقطعت خطوات واسعة في التخلص من الطابع الشكلي ، وأفادت من المبادئ الأساسية التي وضعها فرديناند دوسوسير في علم اللغة ، وتهيأ لها استيعاب النظريات التي كانت سائدة في تلك الفترة . وبفضل حلقة براغ اللغوية تحولت الشكلية الروسية إلى بنيوية ؛ ليتحوّل المصطلح إلى نظرية من أشهر النظريات التي لم تقصر نشاطها على مجالات الأدب والنفس ، بل تحولت إلى منهج أخذ به علماء كثيرون في شتى العلوم الإنسانية والاجتماعية<sup>(2)</sup> .

استطاعت " حلقة براغ اللغوية " أن تواصل نشاطها بكثافة وفاعلية خلال العقد الأول من عمرها ، ولكنّ التطورات السياسية عادت لتشكّل ضغطاً على أعضائها ؛ وذلك بسبب اندلاع الحرب العالمية الثانية ، والاحتلال النازي لتشيكوسلوفاكيا ، وسيطرة النظام الشيوعي في مرحلة أخرى على البلاد ، وفرض حظر على الدراسات البنيوية في الأدب والفن ، وهجرة بعض أعضاء الحلقة إلى الولايات المتحدة الأمريكية مثل ؛ رومان جاكسون ، ورينيه ويلك ، و تسنّى لهما مواصلة نشاطهما النقدي الذي ترك عظيم الأثر في النقد الأدبي الجديد.

إنّ البنيوية في النقد الأدبي استطاعت أن تشكّل لها قاعدة جماهيرية في الوسط الأدبي بخاصة ، والأوساط الثقافية والمعرفية الأخرى بعامّة . وقد تشعبت البنيوية ، واتخذت مسارات متعددة في الدراسات الأدبية واللغوية ، وهذا ما يجعل من الإحاطة بها من جميع جوانبها أمراً عسيراً ، بل إنّ تعريف البنية ذاتها يتعدد عند النقاد بحسب فهمهم لها ، وانحيازهم إلى جانب معرفي ما .

إذا تجاوزنا المرحلة الأولى من عمر البنيوية ، فإنّ المرحلة التالية لها ، ممثلة بجيل ثانٍ من النقاد هم الذين زادوا في تشعبها ، وأضافوا إسهامات جليّة إليها ؛ منها ما قدّمه العالم اللغوي الأمريكي نوام شومسكي ( Noam Chomsky ) الذي تحدّث عن البنية العميقة في اللغة ، داعياً إلى دراسة اللغة من الداخل ، مشيراً إلى القدرة التوليدية والتحويلية في اللغة ، (( فإذا كانت البنية السطحية هي هذا التابع الصوتي المنتظم والمعبر عن معنى ، فإنّ البنية العميقة،

1- فضل ، صلاح : " نظرية البنائية في النقد الأدبي " ، ص 75 .

2- ينظر : الراغب ، نبيل : " موسوعة النظريات الأدبية " ، ص 583 .

هي التي تقوم بتنظيم هذا التتابع ودفعه إلينا بطريقة تسمح لنا بفهمه<sup>(1)</sup> . وحاول تحديد القواعد التوليدية والتحويلية التي تقوم بتنظيم عملية الكلام ، والكفاءة اللغوية ، في محاولة لكشف قواعد اللغة ، ومعرفة طبيعة هذه القواعد وطرائقها . ومن جهة أخرى نجد الناقد البنيوي رولان بارت (Roland Barthes)، الذي رأى أنّ الأدب ليس إلا لغة، وهي (( نظام من الإشارات ليس كائنه في محتواه، ولكنه في هذا النظام))<sup>(2)</sup> مؤكداً على أنّ الطريقة التي تتركب بها بنية النص هي ذاتها التي تعطيه قيمته التعبيرية . كما نجد أنّ البنيوية قد أفادت التحليل النفسي ، وذلك بمساهمتها في اكتشاف القوانين النفسية في النصوص الأدبية، وهذا ما اشتغل عليه جاك لاكان (Jacques Lacan)، فقد حاول تحليل محتويات اللاشعور ، معتمداً على العلامة اللغوية ؛ليؤكد (( أنّ بنية اللاشعور إنما هي بنية لغوية ))<sup>(3)</sup> . ولا يتسع المجال لذكر جميع الإسهامات التي ساعدت في نشوء البنيوية ، وتطورها خلال النصف الثاني من القرن العشرين .

تبرز البنيوية التكوينية بوصفها شكلاً مهماً من أشكال البنيوية ، واستطاعت أن تجد لها متسعاً في فضاء النقد الجديد، فحاولت أن تقارب بين البنيوية بطابعها الشكلي ، والفكر الإيديولوجي الماركسي ، مستفيدة من إسهامات البنيوية ، والنقد الاجتماعي ، وأساسيات علم اجتماع النص . وإن كانت هذه المقاربة أشدّ عمقاً من محاولات ميخائيل باختين وغيره من النقاد الذين حاولوا التأكيد على الوظيفة الاجتماعية للغة ؛ لتنتج هذه المقاربة ما يسمّى بالبنيوية التكوينية التي نظر لها الناقد " لوسيان غولدمان" (Lucien Goldman) ، ولاقت رواجاً في الأوساط الأدبية والثقافية في العالم بعامّة .

## 2- البنيوية التكوينية :

تتجاوز البنيوية التكوينية البنيوية الشكلية بالنظر إلى العمل الأدبي بوصفه كلاً مستقلاً ، قائماً بحد ذاته . والتجاوز الذي تؤديه البنيوية التكوينية يتجلى في الربط بين محتوى العمل الأدبي، والطبقة الاجتماعية التي يصدر عنها في علاقة تقوم على التناظر بين البنيات التي يحتويها العمل الأدبي المتخيل، والبنيات الذهنية الموجودة في فكر بعض الطبقات الاجتماعية .

1- حامد جابر ، يوسف : " البنيوية في النقد العربي المعاصر" ، ص 53 .

2- المرجع السابق نفسه ، ص 103 .

3- فضل ، صلاح : " نظرية البنائية في النقد الأدبي" ، ص 175 .

والعمل الأدبي حسب التكوينية ؛ هو ظاهرة اجتماعية قبل أن يكون بنية جمالية ، وهذه الظاهرة لا يمكن فهمها وشرحها إلا في علاقتها مع الجماعة ؛ فكل عمل أدبي لا يمكن فهمه أو شرحه إلا في دمجها في بنية حياة طبقة معينة ، وقد سعت بذلك إلى رأب الصدع بين البنيوية بصيغتها الشكلية ، والماركسية الجدلية ، والتوفيق فيما بينها ، وهذا ما توضّح عند لوسيان غولدمان ((الذي أراد أن يتوسط فيه بين النظرية البنائية السكونية ، ونظرية الاجتماعية الجدلية في مقارنة النصوص ونقدها))<sup>(1)</sup> .

تبدو إفادة البنيوية التكوينية واضحة من فلسفة ماركس وهيغل وكانط وآراء جورج لوكاتش التي طوّرها غولدمان فيما بعد ؛ فماركس (Karl Marx) نفسه قدّم صياغة مهمة في دراسة العلاقة بين الأدب والثقافة من جهة والمجتمع من جهة أخرى ، ورأى أنّ البنية الفوقية تعتمد في وجودها على البنية التحتية أو القاعدة الاقتصادية والاجتماعية ؛ وبذلك فإنّ الأدب ليس مستقلاً بذاته ، بل مرتبط بالظروف المادية للمجتمع<sup>(2)</sup> ، أمّا هيغل (Hegel) فقد تحدّث عن فكرة "الكلية" التي ساهمت في نشأة البنيوية التكوينية ؛ فالواقع لا يمكن فهمه إلا بكلّيته المتناسقة ، ولا فائدة من عزل الظواهر الفردية عن بعضها. والكلية ذاتها هي القادرة على إفهامنا الجوهر المختفي وراء تلك الظواهر ، ((فالحقيقة تكمن في الكلية ولكن الكلية ليست إلا الجوهر الذي يتحقق في الصيرورة))<sup>(3)</sup> . وقد كان للتراث الهيجلي دور واضحاً في آراء جورج لوكاتش (Georg Lukasz) ولوسيان غولدمان في أنّ النصوص الأدبية لها معادلها الذي يمكن تحويله إلى مدلولات إيديولوجية معينة . هذه الآراء التي أفاد منها لوكاتش ، فرفض إقامة علاقة بسيطة بين عناصر العمل الفني والفئات الاجتماعية المختلفة ، واستعمل مصطلح الانعكاس الذي يرى أنّ العمل الأدبي يعكس الواقع ، ولكنّ استعماله كان ذا دلالة خاصة ؛ فليس المقصود به إبراز المظاهر السطحية ، بل تقديم صورة أصدق وأدقّ وأكثر حيويّة ، وحركة للواقع ، فهو يرتدّ إلى النظرة الواقعية القديمة في أنّ الأدب يعكس الواقع ، لكن ارتداده لا يعني التمثيل الفوتوغرافي للواقع ، بل تشكيل نمطي للواقع ؛ ليكون العمل الواقعي هو الذي يمتلك ((كلية

1- خرماش، محمد : " إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر ، ج3- البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق " ، ط 1 ، 2001 ، ص 7 .

2- ينظر : سلدن ، رمان : " النظرية الأدبية المعاصرة " ، ترجمة سعيد الغانمي ، ص 42 .

3- زيماء ، بيير : " النقد الاجتماعي - نحو علم اجتماع للنص الأدبي " ، ترجمة عابدة لطفى - مراجعة أمينة رشيد وسيد البحراوي ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1991 ، ص 46 .

اشتدادية " تتطابق مع " الكلية الامتدادية " للعالم نفسه ))<sup>(1)</sup>؛ لأنَّ الكاتب الواقعي هو الذي يشكّل شخصيات ومواقف وأفعال نمطية تكشف عن جوهر معيّن .

لقد كان تركيز جورج لوكاتش منصباً على الكليّة والنمطيّة التي يجب أن تتوفر في العمل الأدبي ؛ لأنَّ (( الشكل الفني القادر على بناء الخاص في النمطي هو وحده الذي يجوز أن يسمى واقعياً ))<sup>(2)</sup>. وحاول تحديد العلاقة بين الفني والإيديولوجي في النص الأدبي ، ولاسيّما الرواية التي خصّها بدراساته ، وهو بذلك (( نصير كبير للفن الروائي الذي يعتبره الوجه الكاشف للتطور الحقيقي في الثقافة والتاريخ ))<sup>(3)</sup>. وقد بدأ تأثّر غولدمان بجورج لوكاتش واضحاً في تنظيره للبنوية التكوينية ، فقد ترجم عدداً من مقالاته وكتبه مثل ؛ كتاب " غوته والعصر " ، و " نوفاليس والفلسفة الرومانسية للحياة " ، لكنّ المميز في تأثّره ، أنّه اقتصر على المرحلة الأولى من كتابات جورج لوكاتش التي أعجب بها ، والتي قدّم فيها ثلاثة كتب مهمة ، "الروح والأشكال" (1911) ، و"نظرية الرواية" (1916) ، و "التاريخ والوعي الطبقي" (1923) . وتجلّى هذا التأثّر في تطبيق كثير من مقولات لوكاتش مثل؛ الوعي الممكن، والنظرة الشمولية ، ومفهوم التشيؤ ، التي حاول تطبيقها في كتبه ، ولاسيّما في دراسته عن راسين وباسكال في كتابه " الإله الخفي" (1955) التي عبّر بها عن الرؤيا المأساوية التي تصوّرها أعمالهما، وربطها بالحركة الجنسية، وفهم العلاقات في المجتمع الفرنسي بذلك القرن<sup>(4)</sup> .

يتميّز عمل لوسيان غولدمان عن أعمال الدارسين الماركسيين في تركيزه على التحليل البنوي للنصوص الأدبية لاكتشاف الدلالات الخاصة به ، واستخراج الرؤيا التي تمثلها؛ فالعامل الأساسي في دراسة الإبداع الأدبي (( يكمن في واقع أنّ الأدب والفلسفة هما في مستويات مختلفة " تعبيران عن وجهة نظر إلى العالم " ، وإنّ وجهات النظر إلى العالم ليست وقائع فردية ، بل وقائع اجتماعية ))<sup>(5)</sup>. وهو بذلك يرفض دراسة المحتوى، ويرى أنّ العلاقة يجب أن تقوم على التناظر بين البنيات ؛ بمعنى أنّ الطابع الاجتماعي للإنتاج الأدبي يأتي من كون البنيات

1- سلدن ، رمان : " النظرية الأدبية المعاصرة " ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ص 51.

2- زيبا ، بيير : " النقد الاجتماعي - نحو علم اجتماع للنص الأدبي " ، ترجمة: عابدة لطفي ، ص 49.

3- خرماش، محمد : " إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر -ج3- البنوية التكوينية في النظرية والتطبيق " ، ص11.

4- للتوسع ، ينظر : شحيّد ، جمال : " في البنوية التركيبية -دراسة في منهج لوسيان غولدمان" ، دار ابن رشد ، ط1 ، 1982، من ص 17 - 30

5- غولدمان ، لوسيان: " المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة " ، ترجمة : نادر ذكري ، دار الحدائق ، بيروت ، ط1 ، 1981، ص8 .

التي يحتويها عالمه المتخيل، مناظرة للبنىات الذهنية لدى بعض الجماعات الاجتماعية<sup>(1)</sup> ، ولا يمكن بذلك أن نعدّ النص من إنتاج العبقرية الفردية ، بل من صنع المجموعة التي ينتمي إليها ؛ فتجربة الفرد أقصر من أن تتمكن من إنتاج تلك البنىات الذهنية التي لا يمكن أن تتكون إلا من اجتماع ونشاط أفراد يخضعون لوضعية معينة لجماعة اجتماعية ، تشكل تضافراً لبناءات تبث في نفوس أفرادها تصورات لإيجاد حلول مناسبة للمشاكل التي تعانيها المجموعة فيما بينها؛ لذلك فإن العمل ليس نتاج شعور فردي ، وإنما نتاج لحظة تاريخية تكسبها الكتابة شكلها الذي يميزها. إلا أن غولدمان لا ينكر دور المؤلف ، بل يربط بينه ، وبين العمل الأدبي في قدرة الأول على تصوير تلك الرؤيا إلى العالم بأكبر قدر ممكن من التماسك ، وهذا ما لا نجده إلا عند الكاتب المبدع الذي يستطيع بلورة نظرات معينة بصورة واضحة ومتناسكة ؛ فالعمل المبدع هو الذي يكون أكثر فردية لأنه أكثر جماعية ، وإن (( كبار الكتاب هم الذين يعبرون بطريقة متماسكة نوعاً ما عن رؤية كونية تتماشى مع أقصى وعي ممكن لطبقة اجتماعية ))<sup>(2)</sup>

إنّ البنيوية التكوينية منهج واضح في ربطه العمل الأدبي بالطبقة الاجتماعية التي صدر عنها. والبنية في المنظور التكويني ليست بنية ثابتة، ساكنة ، بل متحركة ، ولها خلفيتها التاريخية ، ومتغيرة بتغير المواقف والأفعال ؛ وذلك لكي تتلاءم والموقف الجديد (( بمعنى أنه ليس هناك دوام للبنى إلا في أخص خصائصها الشكلية ، إنما تتحدد البنية في جوهرها بضرورة تحقيق وظيفة في مناسبة بعينها ))<sup>(3)</sup>، ولكي نفهم بنية النص لا بد من ربطها ببنية أوسع ، ودراسة العلاقة فيما بينهما بما يكشف عن رؤيا العالم التي ترتبط بالطبقة الاجتماعية التي صدرت عنها، وهذا لا يتم إلا في وضع البنية في سياقها العام والشامل.

## البنيوية التكوينية ورؤيا العالم :

تعدّ المقولات النظرية (( مجموعة من الطروحات الفكرية : الفلسفية و السياسية والاجتماعية ، والدينية ، والفنية ، المصوغة تراكمياً ، تدع النصوص الروائية في ضوءها ))<sup>(4)</sup>

1- ينظر : خرماش، محمد : " إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر -ج3" ، ص21.

2- خشفة ، محمد نديم : " تأصيل النص - المنهج البنيوي التكويني لدى لوسيان غولدمان " ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1 ، 1997 ، ص 12.

3- الخطيب ، حسام : " جوانب من الأدب والنقد في الغرب " ، ص 425.

4- غولدمان ، لوسيان: " مقدمات في سوسيولوجية الرواية " ، ترجمة : بدر الدين عروديكي ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 ، 1993 .

ويمكن تعريف رؤيا العالم، التي تعدُّ حجر الأساس في نظرية غولدمان على أنها الأفكار والمشاعر والتطلعات التي تعبر عنها الطبقة ، أو تتجلى في وعيها، و تمثل سعي الطبقة الاجتماعية إلى فهم واقعها ؛ وهي بذلك (( مفهوم تاريخي ، يصف الاتجاه الذي تتجه الطبقة ، أو المجموعة الاجتماعية ، في فهم واقعها ككل ، بحيث يصل هذا المفهوم ما بين قيم هذه الطبقة - أو المجموعة الاجتماعية - وأفعالها))<sup>(1)</sup>؛ لتكون الرؤيا جماعية تنتج عن ذات فاعلة تتجاوز قدرات الفرد، وتجربته المحدودة ، وتعبّر عن نفسها بأشكال مختلفة ، وتولد مجموعة من الأعمال . والعمل الإبداعي هو الذي يجسد تلك الرؤيا التي تتجلى بشكل متماسك وواضح في الأعمال الكبرى ، أو عند كبار الكتاب والفلاسفة ، والسبب في ذلك ، هو قدرتهم على أخذ مكونات الواقع ، وصياغتها في عمل تتحقق فيه أقصى درجات التلاحم والتماسك فيما بين أجزائه .

إنّ الوعي الذي يميز طبقة ما يتخذ مستويين مختلفين ، هما : الوعي الفعلي والوعي الممكن . يتعلّق الوعي الفعلي بالمشكلات والظروف التي تخضع لها الطبقة الاجتماعيّة، وفهم العلاقات التي تربطها بغيرها. إنّه يمثل الطبقة بكلّ تصوراتها ومرجعياتها المختلفة ، فهو الوعي (( الناجم عن الماضي ومختلف حيثياته وظروفه وأحداثه . فكل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم الواقع انطلاقاً من ظروفها المعاشية والاقتصادية والفكرية والدينية والتربوية))<sup>(2)</sup>. لكنّ هذا الوعي ليس ثابتاً ، أو جامداً ، بل متحرّك ومتغير في الطبقة التي تشكله، وهذا التغيّر يولّد أبعاداً على هيئة تطلعات تسعى إليها الطبقة ، وهذا ما يؤدي إلى تشكّل الوعي الآخر، وهو الوعي الممكن الذي يتعلّق بتلك التطلعات والتصورات ، وإمكانية التغير في بنية الطبقة ذاتها التي تحاول أن تقيم نوعاً من التوازن مع غيرها من خلال سعيها هذا ، ولكنّ هذا التغير في بنيتها لا يعني فقدانها لطابعها المميز لها، بل (( ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما، بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي ))<sup>(3)</sup> ، وهذا الوعي يتجسد في العمل الأدبي بشكل متفاوت ، وكلّما كان أكثر تلاحماً عبر عن رؤيا تلك الطبقة ، وعندما تزداد درجة التماسك في تجسيد الوعي الممكن يصبح ذاته هو الرؤيا للعالم ، وهذا يتفق مع كون الرؤيا إلى العالم جماعية، و أنّها (( لا تظهر فجأة بحدس عبقرى . لابدّ من تحولات بطيئة متدرجة في قلب العقليّة القديمة كي تسمح للعقليّة الجديدة بالتشكل والتغلب عليها ))<sup>(4)</sup> .

1- عصفور ، جابر: " نظريات معاصرة ، دار المدى ، دمشق ، ط1، 1998 ، ص 113 .

2- شحيد ، جمال : " في البنيوية التركيبية - دراسة في منهج لوسيان غولدمان " ، ص 40 .

3- المرجع السابق نفسه ، ص 40 .

4- غولدمان ، لوسيان : " المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة " ، ص 42 .

لقد اهتمّ لوسيان غولدمان بدراسة بنية العمل الأدبي بشكل يساعد على كشف الدرجة التي تتجسّد بها البنية الفكرية للطبقة الاجتماعية ، ويتمّ ذلك عبر عمليتين متلازمتين في دراسة النصّ الأدبي؛ هما الفهم والتفسير، وهاتان العمليتان ضروريتان في دراسة النصّ الأدبي ، وعملية دمجها ببنية اجتماعية أوسع ؛ فالفهم يختص باستخلاص البنية الدلالية في النص ، وتوضيحها ؛ وذلك بالالتزام بالنص ، وعدم تجاوزه في البحث عن بنية شاملة ودالة ، أمّا التفسير فيختص بإقامة علاقة بين النصّ الأدبي والواقع ؛ وذلك بربطه ببنية اجتماعية أوسع تساعد على معرفة هذا الإنتاج ، و إيجاد تلك العلاقة بين النص ، والبنىات الذهنية المكوّنة لوعي طبقة اجتماعية ما؛ وبذلك فهما عمليتان متلازمتان ؛ ففهم البنية في النصّ يقود إلى تفسير العلاقة بينه، وبين البنيات الذهنية ، وشرح تكوينها .

يمكن القول : إنّ خلاصة البنيوية التكوينية (( تكمن في إضاءة نظرية العلاقة بين الأدب والمجتمع بتقدير البنية ومحتواها))<sup>(1)</sup> . ويقودنا هذا إلى الاعتراف بالبنيوية التكوينية بوصفها منهجاً نقدياً يعتمد البنيوية على مستوى ممارسة المنهج وتطبيقه ، وعلى مستوى دراسة العلاقات التي تحكم الأجزاء بالكل في سبيل الوصول إلى بيئة شاملة يتضمنها النصّ المدروس

### البنيوية التكوينية في النقد العربي :

اهتمّ النقد العربي بالبنيوية التكوينية ، واعتبرها فتحاً جديداً في مجال دراسة النصوص الأدبية ؛ لأنها منهج يتميز بروحه العلمية ، ويجمع بين تلك الروح والماركسية بوصفها فكراً ترك صداه في الاتجاهات اليسارية في الوطن العربي ، فقد كانت البنيوية بعامة ، والتكوينية بخاصة متنفّساً واسعاً للنقاد العرب<sup>(2)</sup> . و الجدير بالذكر أنّ هذا العهد الجديد في النقد العربي لم يبدأ إلا بعد انحسار البنيوية في موطنها الأصلي (( خلال أحداث مايو - يونيو سنة 1968 في فرنسا ، وثورتهم على سجون النسق والبنية والنظام ، تلك الثورة التي دفعتهم إلى رفع شعار "فلتسقط البنيوية" ))<sup>(3)</sup> . ومهما يكن من أمر البنيوية في الغرب فإنّ انتشارها بدأ في الوطن العربي بشكل متدرج في السبعينات ثم ازدهر في الثمانينيات من القرن العشرين .

1- أبو هيف ، عبد الله : " اتجاهات النقد الروائي في سورية " ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2006 ، ص 117 .

2- الرويلي ، ميجان (وسعد البارعي) : " دليل الناقد الأدبي " ، ص 45 .

2- عصفور ، جابر : " نظريات معاصرة " ، ص 90 .



اختلفت ترجمة " البنيوية التكوينية" من ناقد لآخر ؛ فنجد ترجمات متعددة لذات المصطلح، منها " البنيوية التكوينية " ، و " البنيوية التوليدية " ، و " البنيوية التركيبية " ، وهذا يعبر عن الاضطراب الذي كان و ما يزال سائداً في أوساط النقد في الترجمة ، مما يجعل كل ناقد يترجم مصطلحاً ما وفق رؤيته التي قد تتعارض مع ترجمة ناقد آخر ؛ فالتركيبة التي انفرد بها جمال شحيد هي ذاتها التكوينية ، ولكنه اختار ترجمتها على هذا النحو بما يوافق فكرة تركيب البنية وتفكيكها ، مستشهداً برأي غولدمان حول هذه الفكرة التي تقترض وجود بنية جديدة ، وتفكيك البنى القديمة التي تكونت في الماضي ، حيث (( يفسر غولدمان العبارة المشهورة لأنغلز وماركس التي تدعو إلى " الانتقال من الكمية إلى الكيفية " بأنها انتقال من بنية قديمة إلى بنية جديدة أحدث ، أو أنها تفكيك لبنية ثم إعادة تكوينها))<sup>(1)</sup> . لكن جمال شحيد عاد ليستخدم مصطلح التكوينية ، والتوليدية في أكثر من موضع من الكتاب<sup>(2)</sup>.

أما مصطلح التوليدية فهو أكثر شيوعاً من سابقه ، ونجده في دراسة للدكتور جابر عصفور حول البنيوية التكوينية ، حيث يرى أن فكرة توالد البنى هي الأساس الذي يقوم عليه هذا المنهج ، يقول : (( والواقع أن مبدأ التوالد مبدأ حاسم في منهج جولدمان كله ، الأمر الذي جعلني أؤثر ترجمة " البنيوية التوليدية على الاجتهادات المقابلة في الترجمة ...))<sup>(3)</sup> ، ويرى أن ترجمة البنيوية التكوينية تؤدي إلى الالتباس في فهم المنهج ؛ لأن (( " صفة التكوينية " تظل مرتبطة بالمعاني العامة للنشوء وسفر التكوين))<sup>(4)</sup> ، وهذا ما يؤدي إلى الالتباس في ذهن القارئ ؛ لأن التكوينية في مضمونها ذات دلالة بعيدة عن هذا المعنى ، ولا أعتقد أننا بحاجة لترجمات متعددة لذات المصطلح ، تزيد من اضطراب المفهوم في الأذهان ؛ لذلك آثرت التعريف بها عبر ترجمتها "البنيوية التكوينية " انطلاقاً من أنها الترجمة الأكثر شيوعاً في الدراسات النقدية العربية ، كما أنها تعبر عن فكرة تكوّن وعي ما في ذهن طبقة اجتماعية يلغي الوعي السابق بغية الوصول إلى رؤيا تتجسد عبر العمل الأدبي ؛ وهي الرؤيا التي توافق تطلعات وأفكار ومشاعر تلك الطبقة ، مما يعني دمج تلك البنية في بنية حياة معينة .

---

1- شحيد ،جمال : " في البنيوية التركيبية - دراسة في منهج لوسيان غولدمان " ، ص 86 .

2- استخدم الناقد جمال شحيد مصطلح التكوينية في أكثر من موضع في كتابه كما في ص7 ، و ص9 ، ووضع هذا المصطلح عنواناً للفصل السادس من كتابه ، ص 73 .

3- عصفور ، جابر : " نظريات معاصرة " ، ص 83 .

4- المرجع السابق نفسه ، ص 86 .

على الرغم من الاختلاف حول ترجمة المصطلح ، فإن ما تُرجم من أعمال لوسيان غولدمان قليل جداً ، لا يعدو أن تكون مقالات أو مقتطفات متفرقة من دراسته ، وقد عمل بدر الدين عرودي على ترجمة كتابه عن علم اجتماع الرواية وقام بنشره عام 1992 بعنوان "مقدمات في سوسولوجيا الرواية " ، وهو الكتاب الوحيد الذي ترجم كاملاً بعد عدة أبحاث كانت قد نشرت متفرقة ، منها ترجمة نادر ذكرى لبحثين له بعنوان " المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة " وقد نشر في كتيّب ، وعلى الرغم من قلة الأبحاث المترجمة حول المنهج ، نجد دراسات عربية كثيرة تناولته تنظيراً وتطبيقاً ، ويصعب الإحاطة بها جميعها في معرض الحديث عن استقبالها في النقد العربي . ومن المفيد في هذه الحالة التعرض بشكل سريع لأهم تلك الدراسات . و دراسة أخرى للناقد جمال شحيد عن البنيوية التكوينية التي سبق ذكرها ، وهي دراسة جادة للمنهج تتناوله بشكل نظري ، وتناقش نشأته ، ونقاط الالتقاء بين غولدمان و لوكاتش، وأهم المقولات الأساسية التي يركز عليها المنهج ، كما نجد دراسات أخرى تناولت البنيوية التكوينية في معرض تنظيرها لأهم المناهج النقدية في النقد الحديث مثل دراسة جابر عصفور التي تحمل عنوان " نظريات معاصرة " وتحدث فيه عن البنيوية التكوينية وانتشارها في العالم العربي ، ومقولة رؤيا العالم عند غولدمان كما عرض للاعتراضات التي وجّهت لها.

تضاف إلى هذه دراسات أخرى نجدها متفرقة في أقسام بعضها تناولت البنيوية بعامة، وتعرضت إلى البنيوية التكوينية كما في كتاب ( البنائية في النقد الأدبي) لصالح فضل تحدث فيه عن نشوء البنيوية في النقد ، مستقيضاً في شرحها وتبيان مدارسها وتوجهاتها .و دراسة أخرى تحت عنوان " البنيوية في النقد العربي المعاصر " ليوסף حامد جابر، صادرة عن سلسلة كتاب الرياض ، تناولت هذه الدراسة النقد البنيوي ، والبنيوية بمفهومها العام ، والمفاهيم الأساسية للبنية ، وخصص الباب الثاني للحديث عن البنيوية في النقد العربي المعاصر في فصول عديدة ، وتعرض للبنيوية التكوينية في الفصل الثاني منه ، متعرضاً لدراستين تناولتا هذا المنهج ؛ الدراسة الأولى لمحمد بنيس تحت عنوان " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي " ، والدراسة الثانية ليمنى العيد تحت عنوان "في معرفة النص " على المستويين النظري والتطبيقي، وتميّزت دراسته أيضاً بالنظر إلى هاتين الدراستين وفق تنظير غولدمان للمنهج .

نجد أيضاً دراسة تناولت البنيوية التكوينية في النقد العربي للناقد محمد خرماش بعنوان " إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر : القسم الثالث ، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق " ، وفيه يناقش الناقد دراسات بعض النقاد المغاربة التي اعتمدت البنيوية التكوينية بوصفه منهجاً علمياً من مثل محمد برادة ، وسعيد علوش ، ومحمد بنيس، وحميد

لحمداني ، وقد افتتح دراسته هذه بالحديث عن البنيوية التكوينية في المنظور النقدي الغربي ،  
وقدم في هذه الافتتاحية عرض تطورها ، بدءاً من آراء جورج لوكاتش وصولاً إلى أهم  
المقولات، في محاولة لنقد الدراسات النقدية المغربية التي اعتمدها منهجاً ، وطبقتها على كثير  
من الأعمال الأدبية . واختتم دراسته هذه بالحديث عن إشكالية المنهج ومفهوم التنظير، ومهمة  
نقد النقد في متابعة ومراقبة عملية النقد ، متوصلاً إلى أنّ الدارسين المغاربة الذين تبناوا هذا  
المنهج قد اختلفوا في مدى استيعابهم له ، وفي مدى التركيز على بعض مبادئه . وتناول بحث  
آخر للناقد عبد الله أبو هيف المناهج النقدية الحديثة في سورية ، بعنوان " اتجاهات النقد  
الروائي في سورية " ، وقد تعرضت للبنيوية التكوينية في الفصل الرابع من الكتاب، وسلطت  
الضوء على دراسات الناقد محمد عزام التي اعتمدت البنيوية التكوينية بوصفها منهجاً لدراسة  
الأعمال الأدبية في كتبه " وعي العالم الروائي " و " الفهلوي بطل العصر في الرواية الحديثة " ،  
و " فضاء النص الروائي " ، و " شعرية الخطاب السردي "، وتتبع المنهج في تلك الدراسات ،  
ومدى التزامها به .

إنّ الدراسات التي تناولت البنيوية التكوينية في النقد العربي كثيرة ، ويصعب حصرها في  
هذه الدراسة ، والغاية من استعراض هذه الدراسات ليست في إعادة النتائج التي توصل إليها  
الباحثون ، بل في تسليط الضوء على حركة البنيوية التكوينية في النقد العربي المعاصر

## الباب الأوّل

# الرؤى الفكرية في روايات العجيلي

### الفصل الأوّل : أشكال الوعي في روايات العجيلي

” قلوب على الأسلاك ” أنموذجاً

### الفصل الثاني : الصراع في روايات العجيلي

”المغمورون” أنموذجاً

### الفصل الثالث : الواقع في روايات العجيلي

” باسمه بين الدموع ” أنموذجاً

توطئة :

ينطوي العمل الأدبي بعامّة ، والروائي بخاصّة على جملة من الأفكار والتطلّعات والمشاعر والرؤى التي تعبّر عن وعي الطبقة الاجتماعيّة التي يحتضنها ، وسعيها إلى فهم واقعها ، وصياغتها بطريقة تعبّر عن هذا الفهم ، بما يفضي إلى تجسيد رؤيا إلى العالم (1). وتلحّ البنيويّة التكوينيّة على دراسة العمل الأدبي بوصفه بنية دالة ترتبط بالطبقة الاجتماعيّة التي صدر عنها ، وهذا الربط يقوم على مبدأ التناظر بين بنية النص والبنى الذهنيّة ؛ وذلك عبر خطوات تسهم في كشف هذه العلاقة بين كلا البنيتين . حيث يقوم النص بتمثيل وعي الطبقة الاجتماعيّة ؛ لتنتقل من داخل النص في محاولة لاستخلاص البنية الدلاليّة في النص ، ثم تفسير تلك البنية بالخروج إلى حيث الطبقة الاجتماعيّة إيجاد تلك العلاقة بين النص والبنى الذهنيّة المكوّنة لوعي الطبقة، وتحدّد ملامح هذا الوعي . وهذا ما يؤكّد دور عميلتي الفهم والتفسير في دراسة البنية وفق المنهج البنيوي التكويني .

إنّ هذه العلاقة بين النص الروائي والطبقة الاجتماعيّة، هي التي تفقدنا في هذا المجال للبحث في الرؤى الفكرية في روايات العجيلي الروائيّة، التي تخرج عن المعنى المقصود في كونها تجسيدا لنظرة شاملة للإنسان والكون والحياة ؛ لتدخل في استعمال خاص يجعل منها مجموعة التطلعات والأحاسيس التي تؤلّف بين أفراد الطبقة ، وتميّرها من غيرها من الطبقات (2). وهذا الاستعمال الخاص يجعل من مهمّة البحث ؛ السعي وراء تلك الرؤى التي يحتضنها النص الأدبي ، وتعبّر عن وعي عام يتجاوز ذات الفرد " الروائي " الذي يقتصر دوره على نقلها، وتجسيدها في العمل الأدبي بطريقة تتجاوز مقدرته ؛ لأنّها تتشكّل في الوعي التجريبي للطبقة الاجتماعيّة .

يتحدّد مجال البحث عن تلك الرؤى في رصد أشكال الوعي في الروايات ؛ الوعي الفعلي والوعي الممكن ، والبحث في مستويات الصراع وأشكاله ، وتمثيل الروايات لواقع الطبقة الاجتماعيّة والعلاقات التي تربط أفرادها فيما بينهم ، وتربطها غيرها بما يجسّد هذا الوعي ويفضي إلى التعبير عن رؤى الطبقة الاجتماعيّة في روايات العجيلي .

---

1- هناك رسمان إملانيان استعملهما النقد في الدلالة على مصطلح الرؤيا، هما : الرؤيا بالألف اللينة الممدودة ، والرؤيا بالتاء المربوطة ، إلا أنّ البحث استعمل الرسم الأول ( الرؤيا ) للدلالة على مجموعة الأفكار والتطلعات والمشاعر التي تجمع أفراد الطبقة ، واستعمل الرسم الثاني ( الرؤية ) للدلالة على الرؤية السردية وعلاقتها بالراوي ، ينظر : الفيصل ، سمر روعي : بناء الرواية العربية السورية 1980\990 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 1995 ، ص 37 ، 28 .

2- ينظر : المرجع السابق نفسه ، ص 35 .

## الفصل الأول :

أشكال الوعي في روايات العجيلي  
" قلوب على الأسلاك " أنموذجاً

**مدخل .**

1- موضوع رواية " قلوب على الأسلاك " .

2- وعي الوحدة بين انكسار الحلم والرغبة في الفرار .

3- الوعي الفعلي في رواية قلوب على الأسلاك .

3-1- صورة البرجوازية .

3-1-1- (النفعية) الميكانيكية .

3-1-2- السعي إلى التأصل .

3-1-3- الانزياح .

3-2 - صورة المجتمع السفلي .

3-2-1- التنافر والضعف .

3-2-2- التشاؤم .

4- الوعي الممكن .

4-1- الانهيار .

4-1-1- الهروب .

4-1-2- الفشل .

4-2- التكيف .

**الخلاصة .**

**مدخل:**

تتداخل أشكال الوعي في روايات العجيلي تداخلاً يبدو من المستحيل فيه فصلها عن بعضها ، بل إنَّ محاولة الفصل لتسهيل دراسة أشكاله خطأً يقودنا إلى الدخول في تقسيمات وتصنيفات تحمل النص ما لا يحتمل ، وتخرج عن البنيوية التكوينية في نظرها إلى أنَّ الوعي في العمل الأدبي يتَّخذ شكلين لا ثالث لهما؛ الوعي الفعلي ، والوعي الممكن . وإنَّ آيَّة أشكال أخرى جهد النقاد العرب في اختراعها هي محاولات لتسهيل الدراسة ، لكنَّها في الغالب تخرج من دائرة التكوينية لتندرج في اتجاهات نقدية أخرى ؛ فالوعي التاريخي والمستعاد والذاتي والخطأى وبقية الأشكال<sup>(1)</sup>، إنَّما تشكل بمجموعها الوعي الفعلي للطبقة الاجتماعية التي تسعى إلى فهم واقعها انطلاقاً من ظروفها المعيشة ، وهذا الفهم وحده يدفعها إلى تغيير واقعها دون أن تفقد انتماءها الطبقي ؛ ليصبح التغييرُ الشكل الثاني لوعيها الذي تسميه الوعي الممكن .

إنَّ روايات العجيلي تشكّل تجسيداَ حياً لسعي طبقة اجتماعية ما إلى تغيير واقعها ، وفهمه بطريقة تساعدها على التغيير ، بدءاً من رواياته الأولى " باسمه بين الدموع " التي تحاول رصد الفساد الاجتماعي والسياسي الذي غمر المجتمع السوري في فترة الخمسينيات من القرن الفائت . وتسلطُ رواية " المغمورون " الضوء على طبقة الفلاحين الذين تغمر المياه أراضيهم بعد إقامة سد الفرات، فيضطرون إلى الرحيل مرغمين عنها إلى مناطق أخرى ، وتحاول الرواية قراءة وعيهم قبل بناء السد وبعده ؛ لأنَّه حدثٌ يؤثرُ بشكل كبير في سلوكهم ، وردود أفعالهم في ضوء الأحداث التي تتعرض لها الشخصيات . أمَّا رواية " أرض السيّاد " فتحاول التركيز على تلك الطبقة الاجتماعية البسيطة التي تعاني من الظلم السياسي الناتج عن تصرف ، وتدخل بعض المسؤولين في شؤونهم ؛ لتشكّل من هذه الرؤية مساراً لوعي تلك الطبقة . وتتوقف الدراسة في هذا الفصل عند رواية " قلوب على الأسلاك " ؛ لتدرس الوعي الفعلي والممكن فيها عبر قراءة أحداث الرواية ، وسلوك الشخصيات فيها بما يساعد على فهمها ، و تفسير أفعالها في محاولة لربط تلك الرؤيا في هذا العمل الأدبي ببنية الطبقة الاجتماعية التي يصدر عنها .

---

1- قام الناقد محمّد عزّام بتقسيم الوعي إلى أشكال عديدة ، وهي ؛ الوعي الذاتي ، والمستعاد ، والوعي الواقعي والوعي الممكن . أمَّا الناقد سعيد علوش فقد قسم الوعي إلى ثلاثة أشكال ، وهي ؛ الوعي الواقعي والوعي الخطأى والوعي الممكن . ونرى أنَّ هذه التقسيمات تخرج بالمنهج إلى مستوى تتداخل فيه مع مناهج أخرى مثل النفسي والاجتماعي . للتوسع ، ينظر: عزّام ، محمّد : وعي العالم الروائي - دراسات في الرواية المغربية ، اتحاد الكتاب العرب ، 1990 ، ص 7 وما بعدها . و ينظر أيضاً : علوش ، سعيد : الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي 1960-1975 ، دار الكلمة ، ط 1 ، 1981 من ص 31 - 79 .

## 1- موضوع "رواية قلوب على الأسلاك" :

قبل انتهاء عهد الوحدة بين سورية ومصر بفترة قصيرة لا تتجاوز بضعة أشهر ، في ربيع 1961 ، يصل طارق عمران إلى دمشق قادماً من بلدته الصغيرة التابعة إلى محافظة حلب، تاركاً وراءه حياته البسيطة التي كان يحيها في قريته ، ويقضي وقته بين متابعة العمل في حقول والده وبساتينه، وبين قراءة الكتب ونظم الشعر في ذلك الجوّ المفعم بالهدوء ؛ ذلك الجوّ البعيد عن قلق المدن الكبرى مثل دمشق التي تركت أثرها واضحاً في نفسه خلال الأشهر الأربعة التي قضاها فيها.

يجيء طارق عمران بناءً على طلب عمه عبد المجيد عمران ، المدير العام لمؤسسة عمران للإنشاء والتعمير؛ ليكون خليفة له ، ولينشأ جيلاً من آل عمران يكون قادراً على غزو المدينة اقتصادياً . وهذا ما يلحُّ عليه عبد المجيد عمران ، ويعلنه بشكل صريح ، ويطلب منه أن يترك نظم الشعر الذي يستحوذ على ذهن الشاب الذي دلف معترك الحياة حديثاً ، وكان ما يزال في الرابعة والعشرين من العمر .

تستطيع أجواء العمل أن تشغل طارق عن اهتماماته الأدبية فترة من الزمن في محاولة منه لإثبات نجاحه وتأكيد حسن اختيار عمه له، ولاسيماً حينما بدأ مشروع التلفزيون يلوح في الأفق بوصفه إنجازاً عظيماً تقوم به مؤسسة عمران ؛ يربط قمة جبل قاسيون بساحة الأمويين في دمشق ويخلد اسم طارق بوصفه منفذاً لهذا المشروع الذي تتعلق عليه قلوب كثير من الناس. إلا أن انشغاله في العمل لم يكن قادراً على استقطابه بشكل كلي إلى عوالم المادة ، وأجواء البرجوازية التي كانت تلقي بظلالها المخملية على فضاء إقامته هناك ؛ لأنّ تياراً آخر كان يسير به منحرفاً في أودية أخرى ترسم وجهاً آخراً للمدينة وللحياة الدمشقية ، وتيسر له الولوج بها بوساطة صديقه ممدوح الذي كان يعمل موظفاً في مؤسسة عمه ؛ حيث أخذ بيده لينزل دركات الجحيم - على حدّ تعبيره - بدءاً من مقهى البرازيل الذي كان يضم نخبة من الأشخاص متعددي المشارب ؛ من رجل على حافة الجنون مثل الأستاذ بدر الدين المؤذن ، ورجل آخر متملق يسعى وراء غاياته بأرخص الوسائل مثل الدكتور زين العابدين ، وآخرين مثل الدكتور زهير ، ثم إلى الخمارة التي كانت تضم أصوات متباينة ، وتعرض لأكثر القضايا الجوهرية ، ولاسيماً واقع الوحدة بين سورية ومصر والاضطراب الذي يسودها عشية الانفصال ، ومستقبل البلاد المرهون بها . ويمضي به النزول إلى النادي الليلي والراقصة وزو التي تأخذ به إلى الدرك الأسفل من جحيم دمشق ؛ لترسم له وجهاً آخر للعلاقة مع المرأة التي بدت قلقة ، غير واضحة الملامح تكشف تردد طارق ، وشعوره بالخذلان من عدم قدرته تأسيس علاقة ناجحة مع المرأة في ذلك المجتمع المخملي الذي يقدم له تصوّراتٍ ورؤى جديدة عن واقع العلاقة بين الرجل



والمرأة ، تختلف عن العلاقة التي تبدو عذريّة مغلّفة بالخيال والمثالية التي ترسّخت في ذهنه قبل دخوله هذا العالم الجديد .

يلتقي طارق أوّلاً بنهاد سكرتيرة عمّه التي تثير إعجابه ، فيحاول التقرب منها ، وينتهي هذا الإعجاب المكبوت بعد معرفته بأنّها على علاقة مع عمه الذي سيتزوجها ، وسيرحلان خارج البلاد ، وفي الوقت نفسه كان على علاقة بأختها الصغرى ماجدة المراهقة التي فرضت حبّها عليه ، ثم أدارت ظهرها له حينما أدركت بأنّه لا يمتلك الشجاعة ليكون العاشق الذي تتمناه. واللقاء الثاني كان مع نهاد رمزي ؛ وهي سيّدة غنية وجميلة، ومهتمة بالشعر والأدب ، وحاولت استدراجه إلى عالمها بعد إعجابها بشخصيّته وشعره . إلا أنّ علاقته بها تفشل ؛ لأن عمّه أراد له أن يوظّف الشعر وسيلةً للوصول إلى ما يحبك زوج نهاد وزكي بيه المصري من مؤامرات تستهدف المشروع العظيم ؛ ولأنّها أيضاً لم تستطع امتلاك قلبه الذي كان مشغولاً بصفية أرملة المحامي الذي كان يعمل في شركة عمّه مستشاراً قانونياً ، والتي تحاول أن تحتوي طارق ، و تستدرجه للوقوف معها في حربها ضد هذا المشروع الذي تراه استغلاليّاً ، هدّاماً للقيم التي تناضل من أجلها . لقد كانت علاقة طارق بالنساء جميعهنّ علاقة استكشافية ترسم له ملامح المدينة التي كانت تسير باتجاهات مختلفة ، بما يعبر عن الاضطراب الذي كان يعمّ المدينة قبيل الانفصال بأشهر قليلة .

هذه المغامرات التي كانت تتناوب على البطل بين صعود درجات البرجوازية المترفة ، والنزول إلى الجحيم الذي رسم له وجهاً آخر للمدينة ، ترافقت بسلسلة من الخيبات المتلاحقة التي بدأت في الوقت الذي بدأ فيه طارق يستوعب الحياة الدمشقية قبل أن يصل إلى قرارٍ يحرفه إلى إحدى الجهتين ؛ لتكون ذكرياته التي قيدها عن تلك الفترة صورة المدينة التي لم يتسنّ له ترك أثرٍ فيها ، فيرحل عنها مهزوماً بعد ذهاب مشروع التفرّيك أدراج الرياح ، وانفصال البلدين المتحدّين ، ويعود إلى قريته فارّاً من أجواء دمشق إلى قريته التي خرج منها ، دون أن تطاله المدينة وعوالمها بتغيير يستحق الذكر ؛ ليعيش بها حياة الهناءة التي تعودّ عليها ؛ ينظم الشعر ، ويقيد بصورة تبدو حياديّة ما حدث معه في الأشهر الأربعة التي قضاها في ربوع دمشق .

## **2- وعي الوحدة بين انكسار الحلم والرغبة في الفرار :**

تشكّل الوحدة العربيّة حلماً عظيماً يستحوذ على ذهن الإنسان العربي في العصر الحديث ، على الرغم من الظروف التي تجعل أمر تحقيقها بعيد المنال ، أقرب إلى المستحيل . إنّ المحاولات المستمرة لتحقيقها بشكل جزئيّ مازالت مستمرة حتى أيّامنا هذه ، وإن جاءت بصيغ أخرى مثل التحالف أو التعاون أو التضامن العربي ، وهذه المحاولات التي تحثّ الجماهير في كلّ حين تجعل منها مطلباً و غايةً لمواجهة الواقع العربي الراهن الذي يتخبّط في شرك التبعية للمستعمر ، والقطريّة التي تحاول أن تؤسس لوضع يتناقض والرؤية العربية التي تأصلت في وجدان الإنسان العربي .

يلحظ المتأمّل في التاريخ العربي الحديث تلك المحاولات التي بدأت منذ بداية القرن العشرين ، في كتابات محمد عبده و جمال الدين الأفغاني التي كانت تدعو إلى وقوف العرب و المسلمين صفاً واحداً في مواجهة الغرب الاستعماري ، ومقررات المؤتمر العربي الأول سنة ( 1913 ) التي كانت تطالب بدور عربي فاعل في الدولة العثمانية ، وفي الميثاق الذي وضعه أعضاء جمعيتي " العهد " و " الفتاة " سنة (1915) ، مروراً بالثورة العربيّة الكبرى التي حاولت توحيد الصف العربي ، وتحقيق الدولة العربية الواحدة . إلى غيرها من المحاولات التي تتالت فيما بعد وجاءت على هيئة مشاريع ومقترحات بقي أغلبها في أدراج المكاتب ، ولم يتسنّ لها الظهور فيما بعد . وقد استطاعت هذه المشاريع رغم فشلها تكوين وعي لدى الجماهير العربية بضرورة الوحدة بوصفها وسيلة للخلاص من واقعها المتردي ، و غايةً تتجلى بتحقيق هذا الحلم العربي المشترك . لقد استطاعت الوحدة أن تساهم في تخليص الدول العربية بصورة إيجابية من المستعمر وذلك من خلال التنسيق بين حركات التحرر الوطنية فيما بينها لمواجهة الغرب الاستعماري .

لقد جاءت الوحدة بين سورية و مصر بوصفها ثمرةً لهذا السعي الحثيث ، وتتوّجت تلك المشاريع والمحاولات بتحقيق هذا الحلم ؛ حيث بدأ التحضير لها قبل فترة زمنيّة طويلة من خلال جلسة مجلس النواب السوري التي تمّ فيها رفع برقية إلى الرئيس جمال عبد الناصر لمباشرة المفاوضات ، وتحقيق اتحاد فيدرالي بين البلدين سنة ( 1956 ) ، وتلقاها بترحيب بالغ ، مؤكداً على أهمية الوحدة بوصفها مطلباً جماهيرياً .

تتالت المفاوضات بين النواب السوريين والمصريين ، واستمرت حتى 21 شباط سنة (1958) الذي أعلن فيه قيام الجمهورية العربية المتحدة ، وتم الاتفاق على المبادئ الأساسية التي تكون أساساً للوحدة ، و وضع دستور مؤقت للجمهورية الناشئة . واستمرت الوحدة حتى 28 أيلول سنة (1969) ، حيث أعلن الانفصال بين سورية و مصر؛ لينتهي بذلك الوحدة التي لم

يُقدَّر لها أن تعيش طويلاً ، وتترك جرحاً غائراً على صعيد العلاقات السياسية بين البلدين ، وجرحاً نازفاً في وجدان الإنسان العربي الذي خاب أمله بعد أن سقطت تلك الوحدة ، وانهارت أركانها ودعائمها .

إنَّ الوحدة التي هتفت لها الجماهير العربية على اختلاف مشاربها كانت الحلم الذي تحقَّق حيناً ، وباركت هذه الخطوة ، وخرجت إلى الشوارع تهتف لها ، مدفوعة بالرغبة في تأسيس وضع عربيٍّ جديد ، مستلهمة شكل الغد من صور الماضي العربي الذي تراءى لها مضيئاً بما خلفته الحضارة العربية من تراث معرفيٍّ ، ومنجزٍ حضاريٍّ عظيمٍ ، مدفوعة بتلك الخلفية نحو الوحدة ، مقتنعة بضرورة تحقيقها بأسرع وقتٍ ممكنٍ ؛ لتغسل قحط التفرقة والظلم ، ولتمضي بخطواتٍ واثقةٍ نحو غدها المشرق الذي يضمن لها الحياة الحرَّة الكريمة ، ويضمن لها التصدي والقضاء على المشاريع الاستعمارية التوسعية ، وأنصارها من القوى الرجعية البرجوازية والإقطاعية . لكنَّ هذه الأسباب جميعها لم تستطع أن تحمي الوحدة ، وتحافظ عليها . هذا ما يؤكده واقع الانفصال الذي حدث بعد فترة لم تتمكن بها الوحدة من إثبات نفسها ، وتأكيد جدارتها في تغيير شكل حياة تلك الجماهير .

لكنَّ الوقوف على الأسباب التي أدَّت إلى الانفصال يعني البحث في تلك المرحلة وإضاءة جوانبها المختلفة . وقد لا يبدو من المهم في هذا المجال البحث في أسباب الانفصال إلا بمقدار ما يرصد لنا صورة تلك الوحدة ، ويصوِّرُ انهدام حائط الحلم الذي بنته سواعد الجماهير التي توزَّعت بين معارض لانتهيارها ، وآخرٍ مستاءٍ من واقعها الذي جعل أمر الانفصال حدثاً متوقَّعاً في كلِّ حينٍ . ويبدو أنَّ وعي الجماهير في تلك المرحلة كان وعياً عاطفياً يتمحور حول ضرورة تحقيق الحلم بأسرع وقتٍ ممكنٍ ؛ لذلك نجدها وقد تحرَّكت لتسوق أنظمتها نحوها ، وهذا ما يفسِّره العجيلي في أنَّ وعي الوحدة كان عاطفياً اندفاعياً يصل حدَّ التهور في ضرورة تحقيقها ، تقف فيه الجماهير مع المؤسسات والأحزاب التي كانت تسعى إليها بوصفها خطوة نحو تحقيق الوحدة العربية الكبرى ، وتعدده القضية الرئيسية بين جميع قضاياها ، وهذا السعي الحثيث والاندفاع كان على الجانب السوري في حين أنَّ الجانب المصري كان يعده قضيةً ثانويةً تمشي فيه متورطاً وراء اندفاع سورية ، وتخضع لأثر الالتزامات المعنوية ، والأفكار المثالية على حدِّ تعبير العجيلي . هذا ما يقوله ، موضحاً بأنَّ (( رجال السياسة والجيش السوري هم الذين دائماً يقصدون مصر مستحثين رجال دولتها مستثيرين همهم إلى تنفيذ الاتحاد ، معتبرين أنَّ له الأولوية على كلِّ موضوع سياسي بينما تزحم أفق رجال مصر السياسيين مواضيع محلية ودولية هامة وموضوع الاتحاد واحد منها))<sup>(1)</sup> .

هذا الاندفاع العاطفي شكّل سبباً جوهرياً في تحققها السريع ، وربما في زوالها أيضاً ؛ لأنها لم تهتمّ بالواقع العربي على اختلاف ظروفه حسب وجهة نظر حاولت أن تنظر بعينٍ فاحصةٍ متأنيةٍ إليها، وترسم لها شكلاً يضمن لها البقاء والاستمرارية . ويبدو أنّ هذه الرؤيا بقيت غير مكتملة وضاعت تلك الأصوات، وتلاشت في ضجيج الهتافات التي انطلقت تهزج متغنيةً بتحقيق الحلم .

إنّ الممارسات الخاطئة التي ارتكبت في عهد الوحدة لأسباب متباينة وعديدة ، هي التي ساهمت في تعجيل الانفصال ، وهذه الممارسات لم تقتصر على الأخطاء الإدارية والتنظيمية في مؤسسات الدولة الناشئة ، بل تجاوزتها لتطال الشعب بطريقة تُظهر هيمنة الإقليم الجنوبي على الإقليم الشمالي بوساطة نظام الاستخبارات الذي عمل بشكل فعّال في بث جوٍّ من الخوف والقلق في أوساط الناس ، حسب رأي القوى التي ساهمت في فعل الانفصال ، فقد جاء في البلاغ الأوّل لقيادة الجيش السوري إثر الانقلاب الذي فضّ الوحدة في الثامن والعشرين من أيلول سنة (1961) ، حيث سوّغ الانقلاب بممارسات من أسماهم بالطغمة المتخمة التي خانَت الأمانة ، وراحت (( تفتش عن الأساليب التي تكفل تحقير الشعب وافتقاره ، وتقتل في نفسه الجذوة المتقدمة من الفضيلة والكرامة والفداء، كما راحت تبدد الأموال العامة رشوات مفضوحة في رواتب لتشكك الأخ بأخيه والأب بابنه ، فيسود في النفس الذعر والخنوع ))<sup>(2)</sup>. وتفسّر البلاغات والبيانات المتتالية الأسباب التي أدت إلى الانفصال بما يفضح تلك الأخطاء التي ارتكبت في عهد الوحدة من الرشوة والفساد الإداري مروراً بالحكم البوليسي والاستخباراتي الذي يهدد حرّية الإنسان ، ويعيق تطوره وتقدمه ، والانحراف بالوحدة عن طريقها الذي يجب أن تسير به ؛ لتبدأ الحوادث التي أساءت لها، وشوّهت قدسيّتها كما يوضح بيان قائد الجيش السوري اللواء عبد الكريم زهر الدين في تسويغ أسباب الانفصال ؛ حيث عبّر فيه عن انتقاده لسياسة المصريين ،

1- العجيلي ، عبد السلام : " ذكريات أيام السياسية - الجزء الثاني " ، دار رياض الريس ، بيروت ، ط1 ، 2000، ص31 .

2- عدّة مؤلفين : " المشاريع الوحودية العربيّة 1913-1989 " - دراسة توثيقية ، إعداد الدكتور : يوسف خوري ، مركز دراسات الوحدة العربيّة ، بيروت ، ط2 ، 1990، ص 371 .

وتجاوزاتهم الكثيرة ، يقول: (( لقد أرسلوا إلينا ضباطاً تمرّسوا في أجهزة الاستخبارات قبل أيّ جهاز آخر، وجاؤونا بعقلية ضباط الاستخبارات ، لا بالروح القومية التي أبقنا نحن عليهم بها))<sup>(1)</sup> .

أظهر الانفصال التباين في وجهات النظر التي كانت تدعو إلى الوحدة ، وانعكست تلك التصرفات الخاطئة على النظام الجديد الذي لم يستطع أن يصمد في وجه قوى التغيير ، والانقلاب الذي كان سبباً في إعادة النظر في الوحدة فكرياً وتطبيقاً ، وسبباً أيضاً في البحث في طبيعة الوعي الوجودي العربي .

لقد انكسر الحلم الذي سعت إليه الجماهير ، ولاسيما الطبقة العاملة التي كانت تسعى إلى وضع أفضل بتحقيق الوحدة والاشتراكية ، بما يساعد في تحسين ظروفها المعيشية في نظام يضمن لها حقوقها كاملة ، بينما حاولت القوى الأخرى المحافظة على ثباتها في عهدي الوحدة والانفصال مثل البرجوازية . هذا الثبات الذي يضمن لها مصالحها الاقتصادية ، ويحافظ على وضعها الاجتماعي ؛ وذلك من خلال التحالف مع من يضمن لها هذا ، حيث كانت تسيرها المصلحة التي تضمن لها الوجود والاستمرار . ويبدو أنّها في سورية لم تكن أفضل من غيرها بما يوضح سعيها الدائب في تلك الفترة لاسترضاء المسؤولين ، وبما يوضح رغبتها في الفرار من الوضع الاقتصادي والسياسي الفلج ؛ تلك الرغبة التي تمثّلت في الخروج من الأطر التي حاولت عرقلتها ، وتنشيط نشاطها بما يهدد مصالحها وبقائها أيضاً.

مهما يكن من أمر الوحدة التي تشكّل مفصلاً مهماً في التاريخ العربي المعاصر ، فإنّ الحديث عنها يحتمل وجهات نظر متعددة ، ومتناقضة في معظمها تبرّر أو تفسر انكسار الحلم ، والوقوع في فخ الخيبة ، وتوضّح أيضاً الرغبة في الفرار من واقع سيء حسب وجهة نظر أخرى إلى واقع يضمن لها ثباتها ، أو سعيها نحو التوسع والتطور ، كما أنّ وعي الوحدة كان وعياً عاطفياً يرتكز على ضرورة تحقيق المثل العليا التي يحلم بها الإنسان العربي بأسرع طريقة ممكنة ، بما يفسر رغبته في الخلاص من واقعه الشيء ، وبما يفسر أيضاً تأصله في الذات العربية التي سعت ومازالت تسعى إلى تحقيق ذلك الحلم .

استطاعت الوحدة أن تترك أثرها واضحاً في وعي الطبقات الاجتماعية على اختلافها، وشكّلت الحامل الذي يفسر سعي تلك الطبقات إلى فهم ذاتها ، والحفاظ على تكوينها الأيديولوجي

1- عدّة مؤلفين : " المشاريع الوحدوية العربية 1913-1989 " - دراسة توثيقية ، إعداد الدكتور : يوسف خوري ، ص 374.

بما يضمن لها بقاءها ، وسعيها نحو تحقيق تطلعاتها وأهدافها على اختلافها وتناقضها ، ولاسيما البرجوازية الناشئة التي رصدت الرواية أشكال الوعي فيها . وإذا كانت رواية " ألوان الحب الثلاثة " تهتمُّ بإضاءة جوانب هذا الحلم الذي استولى على شخصيات الرواية ، ولاسيما المحامي نديم الذي يتعلّق بنازك المصريّة التي لا تعدو أن تكون رمزاً لمصر، وزواجه منها هو الوحدة التي يجب أن تتحقّق مهما كلف الأمر ؛ لذلك ينساق وراء عواطفه الواهمة في البحث عن فتاة غير موجودة ، دلالة على الوحدة الحقيقيّة التي لم تتحقّق ، وتوجّه الرواية النّقد لمن ركض وراء أوامٍ وخيالات سرعان ما تلاشت زوابعها في ببداء الواقع ، وتصور واقع الوحدة وخيبة الأمل التي عاشها الإنسان العربي ، والسوري بخاصّة بعد فشلها . غير أنّ رواية " قلوب على الأسلاك " تهتمُّ برصد تفاصيل عهد الوحدة من خلال تسليط الضوء على الطبقة البرجوازيّة السوريّة ، وكشف ملامح وعيها لواقعها المعيش .

### 3- الوعي الفعلي في رواية " قلوب على الأسلاك " :

يتشكّل الوعي الفعلي " في رواية " قلوب على الأسلاك " عبر تصرفات أبطال الرواية وسلوكياتهم وتطلعاتهم ؛ الذين يتحرّكون بطريقة تعبّر عن فهمهم لواقعهم الفعلي بكلّ ظروفه الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والسياسية أيضاً . لقد قدّمت لنا الرواية صورتين للمجتمع السوري بعامة ، والدمشقي بخاصّة بمنظارٍ واحدٍ يوهنا بحياديته التي تتأتى من خلال العين التي ترصد ما يجري في هذا المجتمع ، ويظلُّ تفاعلها مع الأحداث ضعيفاً ، قلقلًا ، تتحاز إلى فهم واستيعاب ما يجري أكثر من انحيازها إلى التفاعل ، أو الاندماج بهذا الواقع .

إنّ طارق عمران ؛ بطل الرواية هو الشاهد الوحيد الذي يتكلّم في الرواية ، ويدير الأحداث بطريقته ، وينسب للآخرين أقوالهم وأفعالهم ، بسرد ما حدث معه في إقامته القصيرة في أحضان هذا المجتمع ، في محاولته المعلنة منذ بدء الرواية في كتابة ذكرياته لا مذكراته ؛ ليلفت انتباهنا إلى أنّ ما سيرويه من أحداث لا يعدو أن يكون ذكريات تتطوي على وصف محسوس للواقع ، فيضيف قائلاً: (( إنها سجل ذكريات وليست مذكرات فأنا لم أنقل وقائعها عن أوراق أثبتها يوماً بعد يوم ، وإنما رجعت إلى ذاكرتي فاستعدت منها تلك الوقائع ))<sup>(1)</sup> ، وهو بذلك يحدّد الفرق بين جمع المذكرات وتنسيقها ، وعملية سرد الذكريات التي تعطي مجالاً واسعاً للتعبير بطريقة تتداخل فيها المشاعر والعواطف بالأفكار في قوالب الأحداث ، وتسمح برصد

1- العجيلي ، عبد السلام : " قلوب على الأسلاك " ، الأهلية للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1974 ، ص7.

تفاصيل ماضيه المنقضي هناك ، وهذا يوضح أنّ البطل أراد أن (( يحكي ماضيه كي يصير بوسعه التعبير عن حالة عامّة عرفها المجتمع السوري في مرحلة تاريخيّة مهمة عشية الانفصال بين سورية ومصر عام 1961))<sup>(1)</sup>؛ ولذلك تأتي الرواية معبرة عن هذا الواقع بكلّ معطياته ، وراصدة لتفاصيله دون أن نجدَ تطوّراً واضحاً ، أو كبيراً في شخصيّة طارق عمران يعبر عن تفاعله ، أو اندماجه مع هذا الواقع ؛ ليصبح البطل عيناً تراقب ، وتكتب هذا الواقع بما تدور فيه من أحداث ؛ وذلك عبر الصعود في مدارج البرجوازية ، والأجواء المخمليّة التي يوفرها له موقعه الجديد في دمشق ، والهبوط أيضاً إلى الجحيم المزعوم ، الذي يمكنه من اكتشاف وجه المدينة الآخر .

هاتان الصورتان تنطويان أيضاً على ملامح شبه واضحة ، وألوان ثابتة تعبّر عن فهم ذلك المجتمع لواقعه بكلّ تفاصيله وتشكيلاته بصورة عفويّة إذا ما وضع خلال البحث تناظر البنيتين ، بنية المجتمع الدمشقي في تلك الفترة ، وبينه العمل الروائي الذي ينطوي على هاتين الصورتين اللتين نخصّهما بالدراسة ؛ صورة البرجوازية ، وصورة الآخر .

### 3-1- صورة البرجوازية :

تقدّم الرواية صورة البرجوازية في عهد الوحدة ، وتلخّ على إظهار ملامحها المميزة لها ، بما يشكّل وعيها بوصفها طبقة اجتماعيّة ، تسعى جاهدة إلى فهم واقعها ، وتغييره بطريقة لا تمس جوهرها الطبقي الذي يميّزها من غيرها من الطبقات ، وتجعل من هذه الملامح العامّة سماتٍ تميّز أفراد هذه الطبقة ، وتسيّرنا نحو غاياتها وأهدافها ، وأهمّ هذه الملامح هي ؛ النفعيّة (الميكافيلية) ، و سعي الطبقة إلى تعميق وجودها في التربة الوطنيّة ، وتغيير ظاهرها حسب ما تقتضيه الظروف بما لا يمس تكوينها الطبقي .

### 3-1-1- النفعيّة (الميكافيلية) :

تتجسّد النفعيّة بما يدور من أحداث في تلك الأوساط المخمليّة التي تسعى إلى الوصول إلى غاياتها أيّاً كانت عبر حشد كلّ شيء في سبيل الوصول . والمبدأ ثابت ، الغاية تبرّر الوسيلة ؛ لذلك يُحشد المال والشعر والفنّ ، وتوظّف كل العلاقات الاجتماعيّة في سبيل تلك الغاية . هذا ما

---

1- إبراهيم ، علي نجيب : " جماليات الرواية - دراسة في الرواية الواقعيّة السوريّة " ، دار الينابيع ، دمشق ، ط1 ، 1994 ، ص203.

يبدو واضحاً في مقدمة الرواية التي تقدّم تلك الصورة للترف البرجوازي عبر بيت المهندس عبد المجيد عمران؛ الذي يضمُّ في أروقته الواسعة أفضل التحف الفنيّة من تماثيل ولوحات ومنمنمات فارسية جلبها من أقاصي الأرض؛ ليزين بها شقته الفخمة التي احتلت طابقاً كاملاً من عمارة تقع في أحدث أحياء المدينة ، ويصفها طارق بقوله : (( وكنت أعلم أنّ الأبياء الأخرى مليئة بمثل هذه التحف التي جلبها عمي من أقاصي الأرض وأدانيها وزين بها شقته المترفة ))<sup>(1)</sup>. إنّه يحاول أن يعيش الفن لا أن ينتجه ، ويعيش معاناته ؛ ليغدو بذلك ضرباً من التسلية والمتعة و المفاخرة بين أبناء تلك الطبقة المترفة .

تظهر الرواية هذا السعي الدؤوب للوصول إلى الغاية بأيّة وسيلة ، حيث تسقط اعتبارات كثيرة أمام الرغبة في تحقيق ما تصبو إليه من أهداف ، وتوظّف كل الأشياء في سبيل المصلحة. والفن هو أوّل الوسائل لتجسيد تلك المنفعة التي تضرب عرض الحائط بكلّ القيم الفنيّة والجماليّة في الحياة بعامة ، وفي الفن والأدب بخاصّة ، فالعمّ المهندس الذي يؤسس له اسماً في عوالم دمشق البرجوازيّة ، يستقدم ابن أخيه من بلدته الصغيرة خلفاً له في هذا العالم ، فيجيء من تلك الضيقة حيث الحياة تسير ببطء وبهدوء ، وتعبّر ذلك الشاب بانسيابية تجعل من حياته لوحةً دافئة . فقد ابتعد عن العمل مع إخوته ووالده في بساتين الزيتون وحقول القطن ، وتفرّغ للقراءة ونظم الشعر والإحساس بنبض الحياة الذي يهمس له بتلك القصائد الشفافة ، ويطلب منه صراحة أن ينسى نظم الشعر ، و يكتفي بأن يعيشه ؛ ليطمئن العمّ على مستقبل اسمه في العالم الذي يحاول أن يترك فيه أثراً بارزاً له . ويبدو أنّ هذا التناقض ؛ هو الطريقة التي توصل إلى الغاية التي يسعى إليها العم من خلال توظيف الشعر في العمل ، فالسيدة نهاد مغرمة بالشعر والشعراء ، وهي معجبة بشعر طارق عمران ؛ لذلك لا بدّ من زجّ الشعر في تلك المعركة ، وهي المعركة الأولى التي يجب على طارق الشاب أن يخوضها ليثبت لعمه أنّه أحسن الاختيار في انتقائه ليكون خلفاً له ؛ المعركة التي يجب أن ينجح بها العم في أخذ الموافقة على تعهّد مشروع التفريك المنتظر . إنّ نهاد هي زوجة حليم رمزي رجل أعمال آخر ، ولها علاقات واسعة تربطها برجال متنفّذين في الإقليم الجنوبي ؛ ولذلك يجب استثمار الشعر في سبيل هذا المشروع ، فيصبح دور طارق فعّالاً في استثماره نهاد إلى صف العم ، وبالتالي استثماره المسؤولين في مصر لتسهيل أمر تنفيذه. هذا ما يعبر عنه عبد المجيد عمران في حديثه إلى طارق : ((ستكون أنت هديّتي لها في ذلك اليوم ))<sup>(2)</sup> ؛ ليصبح الشعر وسيلة نفعيّة تظهر واضحة

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 13.

2- المصدر السابق نفسه ، ص 23.



في حفلة الشاي التي أقامتها السيدة نهاد في بيتها الذي يبدو هو الآخر هيكلًا للجمال والفن . هذا ما يثير تساؤلات في ذهن طارق عن أهمية الشعر ؛ إنه لا يعدو أن يكون كلاماً فارغاً في تلك الأجواء المتخمة بالجمال والترف .

إنّ توظيف الفن في تلك الأجواء وسيلة لتحقيق الأهداف، وعلى طارق أن يستثمر هذا الأمر في معركته التي وجد نفسه فيها مقمّماً دون أن يمتلك القدرة على القبول أو الرفض ، وبالمقابل يجب على طارق أن يبتعد عن نظم الشعر ، وأن يصبّ كلّ جهوده في العمل في مؤسسة عمه ، وهذا ما يبدو واضحاً له في محاولات عمه الجادّة لانتراعه من تلك الأجواء الشعريّة ؛ لذلك نجده وقد غرق في العمل بمراجعة ، و متابعة الملفات التي تُعرض أمامه أثناء العمل ، كما يظهر تحوّل بسيط في رؤية طارق للشعر؛ هذا التحوّل الذي يتجاوز مع رؤية العم في ضرورة فهم الحياة بطريقة مغايرة عن تلك الطريقة الرومانسيّة التي يرسمها خيال الشاب الشاعر، إذ يحاول جاهداً الانصراف عن التفكير بالشعر، وحصّر ذهنه في النقاشات الحامية التي تدور بين العم و الخبراء الأجانب والمصريين في محاولة لأخذ هذا التعهد العظيم .

يغدو الشعر أداة لتسهيل أمور الصفقات والموافقات ، ووسيلة للكسب والوصول . هذا ما يذكره العمُ بشكل صريح وواضح في نقاشه مع زكي بيه الذي يلمح بطريقة ماكرة إلى غاية عبد المجيد حينما يتحدّث عن فكرة " الفن للفن " ، وأنّ على رجال الأعمال وأصحاب رؤوس الأموال الابتعاد عن الشعر وقيّمته الفنيّة، ويعترض عبد المجيد عمران الذي يرى أنّ الشعر وسيلة للكسب ؛ لكسب قوت الفنان، ولإثراء التجار وأصحاب دور النشر والسينما ، ووسيلة لتوجيه الشعب بأيدي الحكام والأنظمة السياسية، ووسيلة للمتعة . إنه يرفع شعاراً آخر ؛ "الفن للكسب" ، مسبقاً عليه دوافع نفعية ، ويعرض رأيه على الجلساء في تلك السهرة التي ضمّت طارق وعمّه وزكي بيه ، فيرى بأنّ (( الفن للفن خدعة قديمة لم تعد تنطلي على أحد . إنه مذهب يجعل الفن غاية بذاته بينما هو مجرد وسيلة))<sup>(1)</sup> . تلك الميكافيليّة النفعية هي التي تسير الأمور ، وتهيؤها لاستخدام كلّ الوسائل المتاحة للوصول .

إضافة إلى استغلال الشعر بغية الوصول إلى تحقيق مشروع التلفزيون، يظهر الحبّ والعلاقات الاجتماعية وسيلةً أخرى تطرحها الرواية نحو الغاية . هذا ما يصرّ عليه بطريقة غير مباشرة عبد المجيد عمران ، ويحاول أن يوحي به إلى ابن أخيه ليكون الشاعر الملهم لنهاد زوجة حليم رمزي ، وصديقة الأستاذ زكي بيه المصري ؛ أحد الأعيان المصرية في الإقليم

-1 " قلوب على الأسلاك " ، ص 69 .

الشمالي سورية وتظهر هذه الوسيلة في العلاقات الاجتماعية التي تقدّمها الرواية عبر حفلات الكوكتيل ، واللقاءات السريّة التي تجمع طارق بصفية من طرف ، وبنهاد من طرف آخر ، وإن كانت تبدو بشكلها البرجوازي الارستقراطي بينه وبين نهاد التي (( أحبّته ، وجعلت من شعره منفذاً لتطلعات شتّى على رأسها مشروع التفريك أيضاً )) (1) .

يبدو أنّ هذا الحب الذي كان في بدايته وسيلة مثل كلّ الوسائل ، تطوّر بشكلٍ أعمق في مرحلة لاحقة مكّنت نهاد من إخبار طارق الكثير من الأمور التي تتعلق بهذا المشروع ، وما يحدث من تصرفات يقوم بها الكثير في سبيل تحقيق غاياتهم كما فعلت هي ؛ فقد أرادت أن تكون امرأة مرموقة ، ومحطّ أنظار الجميع ، كما أرادت أن تظفر بالقوة التي طمحت في أخذها باحتلال مرتبة قيادية في تنظيمات الحياة السياسيّة الجديدة ، وهذا ما لم يكن أمراً سهلاً كما تصوّره نهاد في حديثها السريّ إلى طارق في تلك النزهة المسائية . ويبدو أنّ هذه الرغبة كانت تسيطر على تفكيرها وجعلتها تعرف تماماً كيف تستفيد من أيدي القوة في الإقليم الجنوبي، تماماً مثل غيرها من الباحثين عن القوّة المستمدّة من الإقليم الجنوبي المتنفّذ ، وتبرر تصرف الكثير للحصول على القوّة ، تقول: (( وبين هؤلاء الباحثين نساء . المراهقات منهن تعلّقن بشباب الضباط ، أو بالفنانين الدون جوانات، والمحنّكات من الباحثات عن المكاسب ألّقين شباكهن على الضباط الكبار أو على المستشارين ذوي المراكز الضخمة . أما أنا فلست من هؤلاء ولا من هاتيك . كنت أعرف أين تكمن القوّة...أعرف المعتمدين الحقيقيين الموفدين من الرؤوس الحاكمة في عاصمة جمهوريتنا إلى عاصمة إقليمنا. وثقت علاقاتي بهؤلاء ))(2).

تبرز العلاقات الغرامية بوصفها وسيلةً أخرى لتلك الطبقة المخملية للوصول إلى الغايات، تماماً مثل الشعر والفن ، وكذلك نجد وسائل أخرى مثل الاعتماد على توظيف المال ، ومساندة رجال السياسية الذين يقررون شأن البلاد ووضعها الاقتصادي والعمراني ، كما يوضح ذلك عبد المجيد عمران لابن أخيه طارق بعد عودته من مصر ، ومحاولته إقناع المسؤولين والتوسط عند الجهات المعنية في مصر؛ ليتمكن من مواجهة العراقيين والعقبات التي وضعها في طريقه زكي بيه. تلك العراقيين التي شكّلت ألقاً لكلّ الأبواب التي تحول دون الفوز بالمشروع ، ونجح عبد المجيد في فتحها جميعاً ، بما امتلكه من قدرة على الحجة والبراهين ، وبما امتلكه أيضاً من

1- إبراهيم، علي نجيب : "جماليات الرواية " ، ص 208 .

2- " قلوب على الأسلاك" ، ص284.

مفاتيح ساعدته على ولوج عوالم السلطة والقوة ؛ وذلك في تحدٍ ظفر في خاتمته بالفوز، يقول :  
( ( كان للنجاح مفاتيحه ، وتعبت حتى اكتشفتها . ومع اكتشاف المفاتيح اكتشفت ما وراء الستائر  
المسدلة على وضع بلادنا الحاضر، الوضع من كل جوانبه، حتى الوضع السياسي))<sup>(1)</sup>.

يمكن القول بأنَّ النفعيَّة (الميكافليَّة) هي المبدأ الأخلاقي الذي يسود في أجواء البرجوازية  
السوريَّة في تلك المرحلة كما تصوَّرها الرواية في معرض الحديث عن الوحدة ، والتنبؤ  
بالانفصال الذي كان نتيجة منطقيَّة للصراع بين البرجوازية السورية والمصرية المهيمنة ،  
واستطاعت الإفادة من نظام الوحدة بحفظ نفسها ومصالحها الاقتصادية . وكانت المنافسة بينهما  
عبر توظيف السياسة أيضاً نحو الوصول إلى كسب المواقف ، وضمان المصالح الاقتصادية ،  
والتقاء العواقب التي كانت تلوح في الأفق . وعندما شعر عبد المجيد عمران بقرب انتهاء عهد  
الوحدة كانت صدمته معنوية ، انتهت بانسحابه من المشروع ، ومن الوطن برمته . وهذا  
القرار ناجم عن الرغبة في الحفاظ على المصالح التي من الممكن أن يهدد وجودها الزمن القادم  
الذي ينبئ بسير البلاد نحو الاشتراكية ؛ فالحفاظ على المصالح وضمان العواقب ، يشكل غاية  
مهمَّة تسعى إليها البرجوازية ؛ لذلك يوظف الشعر ، والعلاقات الاجتماعية ، والعواطف ،  
والسياسة أيضاً التي تعبّر عن تناحر البرجوازية العربية بعامَّة ؛ لذلك كان موقف العم عبد  
المجيد عمران من الفن والشعر ، وكان موقف نهاد أيضاً في محاولتها الجادة تمرير مشاريع  
زوجها عبر احتضانها وتوثيق علاقاتها بزوي الشأن من المصريين . هذا السعي الحثيث مثل ،  
( ( صراعاً خفياً ، وفر له الكاتب نفساً بوليسياً ، من مواقف ملغزة ، ومفاجآت وتحركات  
سريَّة... وهي تترجم بذلك أصدق ترجمة سلوك هذه الطبقة وممارستها السياسية والاقتصادية  
والاجتماعيَّة ))<sup>(2)</sup>. إنها الغاية التي تبيح للإنسان اتخاذ الوسيلة تمكَّنه من تحقيق هدفه ، دون  
الالتفات إلى المبادئ الأخلاقية والجماليَّة المثالية .

## 2-1-3- السعي إلى التأصل :

ترسم الرواية ملمحاً آخرًا للبرجوازية السورية في عهد الوحدة ، يتجلَّى في سعيها إلى  
التأصل ، وتعميق جذورها في التربة الوطنيَّة ، ولأسيما البرجوازيَّة ذات المنبت الريفي  
الإقطاعي التي تعرضها الرواية ممثلة بشخصيَّة المهندس عبد المجيد عمران الذي يمثل شكلاً

1 - " قلوب على الأسلاك " ، ص 320 .

2- سليمان، نبيل : " الرواية السورية 1967-1977 " ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1982، ص 230.

من المزاجية بين البرجوازية والإقطاعية ، التي تحاول أن تؤسس لنفسها مكاناً واضحاً في الخريطة الوطنية بعامّة ، والبرجوازية بخاصة ؛ لذلك يظهر طارق عمران الذي يستقدمه العم من الريف الإقطاعي إلى المدينة البرجوازية، ويعده ليكون قادراً على استلام زمام الأمور فيما بعد ، ويقنع والده الإقطاعي بضرورة استقدامه ، وذلك (( من أجل تنشئة جديد من آل عمران قادر على احتلال المدينة ))<sup>(1)</sup>.

يشكل طارق العنصر المستقدم ، والنبذة التي لا بدّ أن تترعرع في ظلّ البرجوازية ، ولا بدّ من أن تتوفر لها كلّ الظروف التي تساعد على نموّها ، وترسخ جذورها في تلك التربة ؛ لذلك نجد العمّ يعمل على تسليمه زمام أمور المؤسسة في فترات غيابه ، كما يعينه بمنصب نائب المدير العام، ويدخله في الأجواء الارستقراطية التي تفرضها طبقة البرجوازية منذ الأيام الأولى لبقومه ، عبر حفلة "الكوكتيل" التي أقامتها السيدة نهاد التي تمثّل وجه البرجوازية المترف بكلّ تقاطيعه . تلك الأجواء التي تختلف عن طبيعة الجوّ الريفيّ المغمور بالهدوء والسكون. هذه الأجواء التي يواجهها الشاب أول مرّة ؛ تمثلّى بالهمسات واللغظ والضحكات المججلة، ويفوح فيها عبق أفضل العطور الباريسية ، ويلمع في العيون بريق الرغبة والفضول، فيشعر بالحرّج ، ويفكر بالتسلل والهرب منها ، والعودة إلى الريف . لكن لا مجال للفرار منها، فهذا ما يجب أن يسعى إليه كما هو مخطّط له ، وبدلاً من التفكير بالفرار ، لا بدّ من التفكير بطريقة تساعد على تقبل وجوده فيه ؛ لذلك نجد العم يحاول بين حين وآخر زجّ ابن أخيه في تلك الأجواء، بل يتجاوز الأمر إلى ضرورة تأصيل مبدأ المنفعة في ذاته حينما يطلب منه بشكل صريح توظيف أشياء كثيرة يميّز بها، في حديثه إليه : ((الشعر والشباب وقامتك الرياضية الطويلة ، وحتىّ منبتك الريفي، ستكون عوامل قوة إلى جانبك))<sup>(2)</sup>.

إنّ ذلك السعي إلى التأمّل يظهر رغبة العم في إيجاد قاعدة تتمكّن من استلام زمام الأمور فيما بعد ؛ لذلك نجد طارق يستلهم شخصيّة عمه ، ويحاول الإفادة من طبيعة حياة العم وسلوكه ، وتصرفاته ، ويحلم بذلك المجد الذي سيتحقق بتنفيذ مشروع التلفزيون . إنّها مرحلة تطوّر الأحلام ، والسير الحثيث نحو تأسيس ظرف جديد يبيح وجوده على خارطة البرجوازية الدمشقيّة . هذا ما يقرّره في البداية طارق مردداً قول عمه بأنّه ذئب في غابة ؛ لذلك لا بد من أن يصبح أيضاً من مجموعة الذئاب في محاولة للتكرّر من طبيعته الريفيّة، فنراه يحدث نفسه بهذا

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 12.

2- المصدر السابق نفسه ، ص 55.

قائلاً : (( وأنا الذي جئت من ريفي بطيبة الحمل الوديع لأبدًا لي من هجر تلك الطيبة إذا شئت العيش في هذه الغابة. من حسن حظي إذا أن يكون لي مثل هذا العم حامياً ومعلمًا ريثما أبلغ رشدي ، وتقوى على الصيال مخالبي ))<sup>(1)</sup>. الأمر مرهون بالوقت ، وبالظروف التي يراها طارق تقف إلى جانبه بوجود عمه ريثما يبلغ سنَّ الرشد في الحياة البرجوازية ، فهو مازال طفلاً في تلك الحياة التي دلفها حديثاً . وهذه الطفولة ستساعده على التخلص من منبته الإقطاعي ولوج عالمه الجديد بروى جديدة ، وبأسلوب مختلف لم يتمكن العم بالنظر إلى وجوده الزمني الطويل في هذه المجتمع أن يألفه تماماً ، لأنه سليل الإقطاعية المترسبة في داخله ، (( فالمظهر المحافظ في ذهنية عبد المجيد هو نتاج الجذور الريفية والإقطاعية ، وامتداد للعقلية العشائرية العائلية حتى عبر وعيه لذاته ووجوده كبرجوازي ))<sup>(2)</sup>. هذا ما يعبر عنه العم مرّات عديدة في الرواية ، فهو يريد تغيير ابن أخيه ، ويعلم ذلك بشكل صريح منذ الرغبة في تأصيل وجودهم في تلك الطبقة ، مروراً بسؤال طارق لعمه فيما إذا كانت نهاد إحدى عشيقاته اللواتي عفا عنهن ، وإجابة العم التي تضع الاعتبارات القروية والريفية في مقام عالٍ في تكوينه الذهني ، مروراً أيضاً بالحديث الذي دار على طاولة الغداء في بيت هدى ، بين طارق وعمه وماجدة الفتاة الثائرة التي تمثل الجيل الجديد في البرجوازية الصغيرة الناهضة في تلك الفترة ، حيث يحاول العم إدخال طارق في ذات الجيل الذي تنتمي إليه ماجدة ، في حين يقف هو في صفّ المحافظين القرويين أغلاظ الجلود ، الذين لا يتأذون بما يتأذى به المدنيون . ويسعى جاهداً إلى زجّ ابن أخيه في الجيل الجديد ، القادر على التكيف ، واستقبال الوضع الجديد بخيره وشره .

هذا الوضع الذي يراه العم يلوح في الأفق يعبر عن الأزمة التي كانت تحياها البرجوازية الإقطاعية . تلك الأزمة الفكرية والأخلاقية التي تتمثل بالازدواجية التي لا يمكنها أن تساعد هذه الطبقة على التأقلم مع الوضع الجديد الذي يفترض تغييراً في رؤيا وتفكير وتطلعات أية طبقة اجتماعية . وهذا التغيير الذي يستحيل على عبد المجيد عمران تجاوزه أيديولوجياً ، يجعله يحاول تأصيله عبر طارق الذي يرمز إلى (( بنية إقطاعية برجوازية تريد أن تندمج متأصلة في واقع تأبى قوانينه الموضوعية تمثلها ))<sup>(3)</sup> ، لكن فشل مشروع التفرّك ، وهجرة العم في نهاية الأمر تعبر عن فشل محاولات التأصيل تلك ، وضياع الحلم في تأسيس وضع جديد ، وإن لم يترتب على هذا الانكسار أية عواقب دامية أو حادة ؛ لتختتم الرواية هذا السعي ، وتسبغ رؤيا تلك

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 73.

2- العبد ، عبد الرزاق : " في سوسيولوجيا النص الروائي - دراسات في الرواية " ، دار الأهالي للطباعة والنشر ، دمشق ، ط 1 ، 1988 ، ص 72.

3- المرجع السابق نفسه ، ص 69.

الطبقة بنهاية تبدو أقرب إلى المساوية المتمثلة بفشل طارق ، وإخفاقه في ظل وضع سياسي متغير يؤثر في تلك الطبقة التي تحاول ترسيخ وجودها في تلك الفترة .

### 3-1-3- الانزياح :

تتكشف ملامح البرجوازية السورية في الرواية ، عبر تهيئة الظرف السياسي القادر على إضاعة جوانبها المختلفة ؛ وذلك بما تتخذه من مواقف تبدو ثابتة ترتبط أشد الارتباط بالوضع السياسي الذي يتحكم بالاقتصاد ، بخلاف القاعدة العامة التي تربط السياسة بالاقتصاد . ويبدو هذا واضحاً بسلوك الشخصيات التي تقدمها الرواية على أنها تنتمي إلى تلك الطبقة ، فعبد المجيد عمران هو الوجه الأكثر وضوحاً ، والمعبر عن البرجوازية التي تحاول الثبات حتى آخر لحظة في وضع سياسي قلق . هذه المحاولة لا تتعدى أن تكون شكلاً لها ، في وقت ينزاح الداخل فيه نحو اتخاذ مواقف أخرى تضمن لتلك الطبقة مصالحها ونفوذها أيضاً .

هذا الانزياح الذي تترجمه الرواية بردود الفعل التي تتوجه في اتجاهين ؛ الهروب أو النفاق، وفي الحالتين تسيطر المصلحة الاقتصادية التي توجه ردود الفعل الواضحة في الرواية التي تحاول تقديم وجه آخر لهذا الانزياح ؛ ليبدو فعلاً انعكاسياً ضرورياً للحفاظ على القيم المهذبة بالزوال بسبب الظرف السياسي القلق ؛ لذلك فإن العجيلي (( يحاول أن يقدم صورة عن الجانب الآخر فيها، فأراد أن يفسر هزيمتها على أنها عملية هروب بالقيم المهذبة ، ولذا فإن عبد المجيد عندما يتخذ قراره بمغادرة البلاد ، يقدم موقفه على أنه دفاع عن قيمه المثلى التي انتهكت ))<sup>(1)</sup>، فالموقف الذي اتخذته البرجوازية الوطنية هو الهروب ؛ لأنه الحل الأفضل لضمان مصالحها ، ولأن قيمها تتعرض للتهديد . والتغيرات التي كانت تنذر بها الظروف السياسية التي كانت تعصف بالبلاد لا يمكن لها أن توفر لتلك الطبقة الظرف الآمن الذي يضمن لها ما تخاف عليه.

تفتتح الرواية وجوه البرجوازية في المرحلة التي ستأتي بعد الانفصال الذي يبدو قاب قوسين أو أدنى، فهي إما أن تكون مناقفة ينضوي تحت لوائها (( المدلسون والمنافقون وذوي الأنفس الهشة ينجرفون مع التيار على إنكارهم له ، من الخوف أحياناً وبحثاً عن المغنم أحياناً أخرى ))<sup>(2)</sup>، هذا الوجه الأول الذي يستطيع الاستمرار في مثل هذه الظروف ، ويرتضي

1 - العيد ، عبد الرزاق : " في سوسيولوجيا النص الروائي - دراسات في الرواية " ، ص73.

2- " قلوب على الأسلاك " ، ص355.

بالخنوع . أمّا الوجه الآخر فهو الوجه المثالي الذي يرفض هذا النفاق ، ويقنع بما نال من مكاسب ، فيرحل حفاظاً على تلك المكتسبات الماديّة والثروة التي جناها ، ويمضي بقيمه المعنويّة . هذا الرحيل الذي يسميه عبد المجيد عمران هروباً ، ولكنه هروب مشرّف تطرحه الرواية بوصفه حلاً مثاليّاً ترتضيه تلك الفئة من البرجوازية التي تجد أمر التكيف في الداخل مستحيلاً .

إنّ ما تقوم به تلك الفئة هو انزياحٌ يحاول اقتراح حلول تبدو متباينة ، ولكنها تتخذ الحل الذي يحفظ لها تلك القيمة ، ولكنّ الهروب هو صورة زائفة تتحيز لصالح تلك الطبقة التي لا ترفض الوحدة كما تفسرها الرواية ، وتترك أمر التفكّر بها ، وبأهميّتها ، وبأخطائها إلى الطبقات الاجتماعية الأخرى التي تتشغل في تنفيذ محاسن الوحدة . بينما تظهر البرجوازية على أنّها ذات مواقف أصيلة وثابتة لا ترفض الوحدة ، ولا تعبّر عن الاستياء الشعبي الذي يخيم على أجواء الطبقات السفلية في المجتمع كما تصوّرها الرواية . إنها تسعى إلى الحفاظ على نفسها ، وهذا حقٌّ مشروع ، وتهرب بقيمها لأنّ القادم لا يندر بخير ؛ وتنزاح بقيمها نحو وضع آمن يحفظ لها هذا الثبات .

هذا التطور العمراني الذي تعد به تلك الطبقة ، ومحاولاتها الجادّة للمشاركة في البناء والتطوير تذهب أدراج الرياح ؛ لأنها لا تستطيع أن تكون فاعلة في الظروف التي كانت تعصف بالبلاد ؛ لتظهر الرواية الفرصة الضائعة التي كان من الممكن الإفادة منها في سبيل ذلك التطور الموعود ، فهي التي كانت ستقوم بأعظم المشاريع التي يحلم بها الإنسان مثل مشروع التفريك العظيم الذي سينقل الناس بعرباتٍ طائرة من قمم قاسيون إلى مروج مشق ، كما تصرّح نهاد التي حلمت بالجنائن والقصور والمقاصف التي تحيل قمة قاسيون الجرداء إلى حدائق مزهرة ، وتعدّه حلم امرأة دمشقيّة . إذا فهذه المشاريع العظيمة هي أحلام دمشقيّة بقيت أدراج المكاتب التي يعلوها الغبار ، هذا الحلم الذي يوافقها عليه طارق على الرغم من أنه ليس دمشقيّاً ، بل مواطنٌ قدم من الريف الإقطاعي ؛ لذلك يقول : (( أردت أن أقول لها ذلك ، وأن أقول لها معه أنها تصف بدقة ما كنت أحلم به أنا ، على الرغم من أنّي لست ابن دمشق مولداً أو مسكناً ))<sup>(2)</sup> . وضياح الحلم هذا ناتج عن الظروف المستجدة ، دون أن تظهر النفعيّة والميكانيكية التي كانت تسيّر سلوك الشخصيات التي تنتمي لهذه الطبقة ، وكأنّ هذه النفعيّة هي نتاج هذا

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 287.

الوضع أيضاً ، وليست مبدأ أخلاقياً متأصلاً في نفوس هذه الطبقة . إنها تريد أن تحقق الأحلام، ولكنها غير قادرة ؛ لذلك لا بد من ضمان المصلحة والهروب.

هذا هو الوجه المشرق الذي تطرحه الرواية لما يمكن أن تفعله البرجوازية ، الهروب وليس الانهزامية ؛ لتظهر شخصية عبد المجيد عمران مثلاً للبطل الإشكالي حسب رأي لوكتاش (( الذي يقوم بعملية بحثٍ منحة عن قيمٍ أصيلة في عالمٍ منحط ))<sup>(1)</sup>، وتصبح الأزمة التي تعانيها الطبقة أزمة أخلاقية تستلزم الهروب للمحافظة على تلك القيم ، وتضمن عدم حدوث صراع طبقي أو صراع بين الأجيال الذي يراه عبد المجيد عمران مرهوناً بالزمن، وبضرورة الانتظار حتى تسوى الأمور، وتعود المياه إلى مجاريها بطريقة مقبولة ؛ كما في حديثه لابن أخيه عن سيدة من أسرة كبيرة رقصت في نادي ضباط الحامية الفرنسية ، وكادت أن تقوم ثورة احتجاجاً على هذا الفعل . هذا الزمن الذي يراهن عليه عبد المجيد هو الكفيل بتسوية الأمور ، والتأكيد على أن ما قامت به الفئة التي ينتمي إليها هو الحل السليم والمثالي تبعاً للظروف التي كانت تلقي بظلالها الكثيفة على البلاد . ويصبح التحديث الذي كانت تعد به البرجوازية حلماً لن يتحقق، وكان من الممكن أن يكون نشاطاً إنسانياً مفيداً، بغض النظر عن الغايات والمطامع والمؤامرات والفساد التي كانت تحوم حوله، و التنافس المادي بوصفه قيمةً تحدد محوراً لها.

تحاول الرواية التأكيد على أن الغاية التي كانت تسعى إليها البرجوازية ، هي غاية نبيلة وسامية ، ولكنها لجأت إلى الوسائل غير المشروعة لأنها مجبرة عليها ، وحينما وجدت أنها ستفقد مصالحتها ، وستنهار قيمها المثالية ، قررت الهروب بوصفه حلاً يحمل رؤيا مثالية مشوبة بشيء من المأساوية التي تفرزها خيبة أمل تلك الطبقة ؛ فالهروب أفضل من النفاق ، والوقت هو الكفيل بإزاحة تلك الغمامة ، وتسوية هذا الصراع الطبقي الذي تموج به البلاد عشية الانفصال بين سورية ومصر .

## 2-3 صورة المجتمع السفلي<sup>(2)</sup>:

ترصد عين الرواية المتمثلة بشخصية طارق عمران ما يجري في الطرف الآخر من العالم الدمشقي ، الطرف الذي يشكل بطبقاته المختلفة دركات النزول إلى الجحيم على حدّ تعبير

1- العيد ، عبد الرزاق : " في سوسيولوجيا النص الروائي " ، ص 66.

2- يستخدم البحث عبارة " المجتمع السفلي " للدلالة على بقية الطبقات ، مستنداً إلى ما جاء في الرواية ذاتها في حديث ممدوح عن النزول ، وتمييزه بين الطبقة التي ينتمي إليها طارق ، وبقية الطبقات الأخرى .



ممدوح الذي يأخذ على عاتقه تعريف طارق بالوجه الآخر للمدينة ؛ لتتجول تلك العين بحياديّة في أرجاء هذا المجتمع الذي يضمّ جملة من الأدباء والمنقّفين وزبائن المقهى والخمّارة والملهى ، وترقب وترصد الحوارات والمناقشات التي تدور على الطاولات البسيطة بما تضمّ ، إذا ما قيست بمآدب الأغنياء في الحفلات التي لا تنتهي .

إنّ هذا المجتمع بكلّ ملامحه وأطيافه يشكّل إطاراً آخرّاً للأحداث ، ويساهم في توضيح صورة الطبقة البرجوازية السوريّة التي كانت تسعى وراء مصالحها التي تسيّرُها ، وتلعب دوراً في تحديد ملامحها العامّة ، ومواقفها مما حدث في تلك الفترة ؛ لتغدو النقاشات الدائرة في مقهى البرازيل إضاءات لطبيعة المجتمع الدمشقيّ بعامّة ، والطبقة البرجوازية بخاصة . ويبدأ هذا النزول مع دخول ممدوح ابن الأستاذ أحمد أفندي ، الذي يعمل مع والده في مؤسسة عمران للإنشاءات الهندسيّة محاسباً وكاتباً ومتابعاً لبعض الأعمال حينما تدعو الحاجة إلى ذلك . وممدوح هو اليد التي أخذت طارق في عوالم دمشق ، بعد أن وجد طارق فيه صديقاً ، ومعيناً على اكتشاف ما خفي من الأمور التي لا يمكن له أن يتعرّف عليها إذا ما بقي تحت ظلّ عمه منغمساً في أجواء الترف ؛ لذلك يقبل دعوته لرؤية الأدباء الحقيقيين الذين لا يمكن أن يراهم في صالون نهاد الأدبي . تلك الدعوة التي تأتي مبطنّة بشيء من المرارة في حديث ممدوح ، و بكثير من التشويق حينما يقول له : (( إذا تازلت مرّة فتحوّلت عن الاتجاه الصاعد علوّاً إلى الروضة وشارع أبي رمانة وحي المهاجرين ، فإنّي قادر على النزول بك حيث تلتقي بهم ))<sup>(1)</sup> . ويذهب معه إلى مقهى البرازيل الذي لا يعدو أن يكون دكانة مزدحمة ، تضمّ مجموعة من الكتاب والأدباء والمسحوقين ، ثم يقبل دعوته إلى الحانة حيث يلتقي بمجموعة أخرى من الأصدقاء بعد فترة من الزمن من ارتياده مقهى البرازيل ، وهكذا يتدرّج طارق في النزول في الجحيم الذي لا يتم دفعة واحدة ، حتى يصل إلى الملهى وأحضان الراقصة زوزو التي تختلف عما عرفهن من نساء جميلات ومترفات. ويتداخل هذا النزول بتعرّف طارق على صفيّة ؛ السيدة الجريئة التي تعرف كيف تجذبه إليها ، فتطرح ما لديها بتأنٍ وذكاء، بطريقة تجعل طارق شغوفاً بها ، محبّاً للقائها ، بما تستفزّه به من عواطف كامنة ، وأسئلة ومفاهيم مغايرة لمفاهيمه ؛ لتبدو بذلك صورة المجتمع السفلي أكثر وضوحاً بتصرفات شخصه وآرائهم التي تعبّر عن وجه المدينة الآخر، وتضيء وجه البرجوازيّة من جهة ثانية .

---

1- " قلوب على الأسلاك" ، ص 80 .

### 1-2-3- التنافر والضعف :

يبدو المجتمع السفلي متنافراً مثل شخصياته التي تتنازعها مواقف مختلفة ومتباينة تجاه الوضع السياسي والاجتماعي السائد آنذاك ؛ الوضع الذي يطرح بصراحة على الطاولة ، وتسلبت عليه الأضواء لإيضاح كثير من المواقف ، وإن بدت تلك الآراء والمواقف متنافرة متعددة بتعدد الشخصيات التي تنتمي إليه ، ويعوزها عامل الاستشراف الذي نجده عند الطبقة البرجوازية ، ممثلة بشخصية عبد المجيد الذي يدرك أن زمان الوحدة يكاد أن ينتهي ، وأن الانفصال قادم بما يساعده على تدبر شؤونه ، بينما تغرق تلك الشخصيات في الحوارات والنقاشات الهزيلة التي لا تعدو أن تكون أقوالاً ، لا يمكنها أن تستحيل فعلاً يضاهاها هذا القول لكونها متأثرة وليست مؤثرة ؛ ليصبح هذا المجتمع طاولة نقاش لما يضيء مجريات الأحداث ، يفسر سلوك الآخرين ، دون أن تكون وراء هذه الأقوال ردود فعل تستهض ظرفاً جديداً .

يشكل التنافر سمة تدمغ هذه الفئة ، وإن كانت توحى بأنها تصب في اتجاه واحد ، ألا وهو نقد الوحدة والوضع السياسي قبيل الانفصال . تلك الآراء التي تدور على ألسنة الشخصيات في مقهى البرازيل والخمارة ؛ فالأستاذ بدر الدين المؤذن ، له مزاجه الخاص ، وسلوكه الغريب الذي يجعل منها مجنوناً في نظر الناس لكنه أيضاً متجرد ، وعالم متواضع ، يعمل النظر فيما يجري من حوله ، ويحلل الأمور بعين واعية تسعى إلى الوصول إلى الحقيقة ، وقد امتلأت أعمدة الصحف والمجلات بما أبدعه ، ولكنها لم تستطع درأ الفقر عنه . أما زين العابدين فشخصية تناقض في أفعالها وأقوالها الأستاذ بدر الدين فهي ؛ وصولية ، ونفعية ، تسعى إلى الثراء بكل الوسائل الممكنة . وتطالعنا الرواية بشخصيات أخرى مثل الدكتور زهير ، وقاسم ، وزاهد ، وفؤاد ، وممدوح ، وتحمل كل منها موقفاً خاصاً ، تتناوله بشكل مباشر وتقرير في طرحها لموضوع الوحدة والفساد الإداري ، و دور المكتب الثاني أو الاستخبارات ، ودورها البوليسي في قمع الحريات ؛ فما يعرضه الدكتور زين العابدين من تساؤلات يتركها على طاولة الحوار رغم الغاية النفعية التي لا تغيب عن ذهن المتابع لسلوكه وتاريخه الذي تعرضه الرواية ، فيبحث في مقاله (( الأحزاب التي كانت تعمل في ميدان السياسة في الإقليم السوري قبل الوحدة وقيام الجمهورية العربية المتحدة ، مبيّناً مساوئها وعجزها ، مندداً بالسياسيين الذين كانوا يعملون للوحدة بالكلام دون الفعل ، مشيداً بما جاءت به الوحدة من خير وتحقيق للمثل العليا ))<sup>(1)</sup> . وهذا الموقف يتعارض مع مواقف المنقذين لواقع الوحدة الذين التزموا بيوثهم وابتعدوا عن السياسة

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 200 .

حينما خابت آمالهم بها . هذا الموقف النفعي الذي يتعارض مع موقف آخر يرى الأمور بطريقة مغايرة يشير إليها الأصدقاء في الخمارة، الدرجة الثانية من الجحيم ، حيث يتناولون الحديث عن خيبة الأمل والتذمر الشعبي الذي يهدد بأوخم العواقب . وتنقل تلك الحوارات مواقف بعض الأحزاب السياسية كالشيوعيين والبعثيين من الوحدة وواقعها ؛ فبعضها يرى المشكلة في الاستعجال ، وعدم إعطاء مهلة زمنية كافية لتطبيق الوحدة عملياً ، وفكرة سوق الشعب السوري لحكامه باتجاه الوحدة في حين أنّ الحكام في مصر ، هم الذين يسوقون شعبهم باتجاه ما يرونه مناسباً، وهذا يتفق مع ما جاء في مقال العجيلي ذاته<sup>(1)</sup> ، و ينسبه لفؤاد في الخمارة بوصفه حاملاً لوجهة النظر التي عارضت الوحدة لأسباب تتعلق بالمهلة الزمنية ، دون أن يكون في هذا المطلب الضروري برأيه (( تسويقاً يتيح لأعداء الأمة وأصحاب المصالح المشبوهة أن يحولوا دون إنجازها ))<sup>(2)</sup> . ويبدو أن موقف فؤاد من الوحدة يتفق فيه مع موقف الحزب الشيوعي من ناحية بعض النقاط وليست من ناحية المبدأ ، فهو يرى أن موقف الحزب كان (( كلمة حق أريد بها باطل ))<sup>(3)</sup> . وهذا ما يعكس ملمحاً من ملامح الصراع السياسي في تلك الفترة في محاولة للوقوف على جميع الآراء التي تعرّضت لذات القضية ، مثل موقف زاهد الذي يرصد خيبة أمل الشعب مما يحدث في البلاد نتيجة للتصرفات ، والسلوكيات الخاطئة التي تزيد من التمزق والتباعد في موقف يعكس رغبة الشعب بالوحدة ، وتذمره في الوقت ذاته مما يحدث ؛ لتدور الآراء على اختلاف غايتها حول نقد واقع الوحدة ، وتصوير وعي الشعب تجاهها بما يتضمنه من تباين وتناظر في المواقف والرؤى .

وجه آخر للتناظر يظهر في سلوك صافية أرملة المحامي إسماعيل الذي كان يعمل في مؤسسة عبد المجيد عمران ، وتعمل هي مدرسة الأدب العربي في مدرسة ثانوية للبنات ، فهي تسعى أيضاً نحو غايتها عبر توثيق علاقتها بطارق في محاولة منها لفضح ممارسات عبد المجيد، وغايتها الدينية من مشروع التفرّيك . إلا أنّها تتصرف عن طارق حينما تتأكد من أنّ المشروع قد ألغي تنفيذه . ويبدو تصرفها العدائي مبرراً عند هدى سكرتيرة المؤسسة وخطيبة عبد المجيد ، فهي ترى في صافية (( من صنف هؤلاء الذين يتأثرون بمآسي فردية ، أو بمواقف منعزلة ، فيعممونها على كل النظام الذي توجد فيه ))<sup>(4)</sup> . وتتخذ صافية موقفها الناقم من

1- ينظر : العجيلي ، عبد السلام : " ذكريات أيام السياسة - الجزء الثاني " ، ص 32.

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 301 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 304.

3- المصدر السابق نفسه ، ص 319.

البرجوازية ؛ لأنها سببٌ من أسباب الظلم الاجتماعي والسياسي الذي يخيم على البلاد. هذا الموقف الذي تفسره بأنها اشتراكية من طراز خاص يختلف عن اشتراكية طارق وسواه من الأثرياء ، الذي يحاولون تخفيف إحساسهم بالذنب تجاه الفقراء والمسحوقين بانضمامهم إلى صفوف الاشتراكيين ، وهذا ما يجعل موقفها يصب في مواقف الآخرين من الوحدة التي لم تستطع أن تحقق آمالها بالقضاء على هؤلاء الانتهازيين والوصوليين الذين تسيّرهم غاياتهم المادية والنفعية ، وتجعلهم متواطئين مع كل ما من شأنه أن يضمن لهم مصالحهم .

إنّ التنافر سمة مميزة من سمات هذه الفئة ، التي تظهر أيضاً محكومة بغاياتها التي تحاول الوصول إليها ؛ هذه الغايات التي ترتدي هي الأخرى لبوس النبل والصدق ، وإن كانت بعض هذه الآراء غير أمينة على رسم أفق واضح لرؤيا صادقة للواقع ، وتحاول الرواية في هذا الرصد الواسع إضاءة الوضع السياسي المتخبّط الذي كان يعصف في البلاد بطريقة مباشرة وتقريرية بما يدور من حوارات ونقاشات في المقهى والخمارة وبين صفيّة وطارق الذي نراه محايداً، غير قادر على اتخاذ موقف ثابت، أو التعبير عن رؤيته التي تظلّ محايدة يشوبها بعض القلق الذي يسيطر على جميع الشخصيات في الرواية بوصفه شعوراً طبيعياً إزاء ما يحدث في البلاد عشية الانفصال.

### 2-2-3-التشاؤم :

السمة الثانية التي تظهر في سلوك هذه الطبقة ، هي التشاؤم الذي يبدو واضحاً في سلوك الشخصيات التي تنتمي إليها ؛ فالتنافر الذي يشكل سمة مميزة في سعيهم نحو فهم واقعهم، وظروفهم التي تتحكم بسلوكهم ، هو الذي يصور التشاؤم الذي يلقي بظلاله الكثيفة على تصوراتهم ، ورؤيتهم لما يجري في البلاد، وهو ذاته نراه في تركيبة الطبقة البرجوازية التي تستطيع بما امتلكت من نفوذ استشراف المستقبل ، والوقوف على ملامح المرحلة القادمة ، ما يثير في نفسها الخيبة من عدم قدرتها على تحقيق أحلامها، و تظهر في بداية الرواية محمولة على مبدأ الغاية تبرر الوسيلة ، ثم تنتقل في آخرها للحفاظ على القيم المهددة . لكنّ تشاؤم البرجوازية لا يقود إلى التخبّط الذي يعصف بالطرف الآخر من المجتمع الدمشقي ، فتشاؤم عبد المجيد عمران لما لمس من تغييرات طارئة في السياسة ، يقوده نحو قرار الهجرة ، وإلغاء مشروع التفريك بهدوء وترو ؛ لذلك نراه غير متدمّر ، بل يفكر بالطريقة التي يضمن فيها النجاة إذا ما غرقت السفينة ، ويتحدث عن الوضع السياسي إلى ابن أخيه ، ويعبر عن رأيه في

تلك الأوضاع و التذمرات ، فيقول : (( التذمرات هي الفقايع الطافية على السطح يا طارق .  
الناس العاديون لا يرون غير هذه الفقايع ، أما أنا فقد أتيح لي أن أرى التحولات في الأعماق  
التحولات التي أطلقت هذه الفقايع ))<sup>(1)</sup>. والهدوء الذي نجده في سلوك هذه الطبقة ، ينقلب إلى  
قلق يسيطر على سلوك الطبقة الأخرى من المجتمع الدمشقي التي توالي انقسامها ، وتتأفر  
أجزاءها ، ويبدو من العسير توضيح سعيها نحو فهم واقعها ، بل إن فهمها ينبع من التناقضات  
التي تصوّر سلوكها ، وتعكس طبيعتها القلقة والمتشائمة ؛ ليحاول كل طرف من الأطراف  
السعي نحو فهمه الخاص لما يجري . هذا الفهم الذي قد يتعارض مع فهم الآخر ؛ ليكون التشاؤم  
أيضاً ملمحاً مهماً من ملامحها .

يأتي التشاؤم مغلفاً بالقلق والضعف، بدءاً من انكسار اللحم ، والشعور بالخيبة التي  
تعرضها النقاشات الدائرة في الخمارة ، فقد حاولت الرواية أن تجعل من كل شخصيّة فيها ممثلة  
لطرف سياسيّ معين ، كما في حديث الأستاذ زاهد وفؤاد ؛ فهي تتعرّض للقضايا الثانوية في  
محاولة لاستثارة مشاعر الاحتجاج فيما يدور كحديث فؤاد ، حيث يقول : (( مثل تلك الصفحة  
في مجلة نداء الوطن التي ظهرت فيه صورة لزقاق في داريا إلى جانب صورة لشارع أبي  
رمانه وكتب تحت الأولى "دمشق قبل الوحدة" ، وتحت الثانية "دمشق بعد الوحدة" ))<sup>(2)</sup>. كما  
يتحدّث عن توسيع أفق الحوار بالنظر إلى القضايا الأكثر أهميّة ، والتي يراها سببا في فشل  
الوحدة ، والخوف من الفشل والتمزق الذي قد يحصل ، كما في الحديث عن ضرورة الابتسار  
والبند التي وردت في بيان الشيوعيين أو موقف الاشتراكيين مما يحدث من تصرّفات .

هذا ما نجده في رواية العجيلي الثانية "ألوان الحبّ الثلاثة" ، حيث تتناول موقف  
المجتمع السوري من الوحدة ، وإدانة التصرفات الخاطئة وهيمنة الإقليم الجنوبي ، مما يجعل  
الانفصال مبعثاً لسرور بعض الأشخاص ممن عانوا من هذه التصرفات كما حدث لصفوان شقيق  
سميحة المراهق الذي اعتقل لانتقاده هذه التصرفات ، مما يثير حفيظة نديم الذي يستعرب هذا  
الموقف متسائلاً : (( هل البلد هش كالفطير الجاف حتّى يتحوّل إلى ذرات تسحقها أصابع فتى لم  
يتجاوز السابعة عشرة ؟! ))<sup>(3)</sup> ، وهذا الاعتقال ذاته يظهر في رواية "قلوب على الأسلاك" .

1- "قلوب على الأسلاك" ، ص 323 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 299 .

3- العجيلي ، عبد السلام ( بالاشتراك مع أنور قصبياي ) : "ألوان الحب الثلاثة" ، دار العودة - بيروت ، مكتبة الكندي  
دمشق، 1975 ، ص 245.

بسجن الدكتور زهير الذي انتقد خنق الحريّات في دولة الوحدة .

وهذا التشاؤم يشكّل سمة هذه الطبقة ، ويحيلها إلى الضعف والقلق ؛ لأنها غير قادرة على اتّخاذ موقف موحد ، فهي تنتقد الوحدة بطرق عديدة ، ولغايات مختلفة ؛ لذلك يبدو موقفها ضعيفاً ، تبعياً ، منتظراً ما سيحدث ، ومكتفياً بتفنيّد الأسباب ، وتحليل الواقع في محاولة للوصول إلى فهم ظروفها ، ولكنها غير قادرة على تأسيس فهمٍ خاصٍ بها ؛ لذلك نجد أنّ رؤيتها تشاؤمية تنطوي على كثير من القلق والتخبّط . وهذه الرؤيا تنعكس بالتصرّقات والأحداث التي تصوّرها الرواية . فالدكتور زين العابدين يكتب مقالاً يعبّر به عن انتقاد الواقع السياسي ، ويسير نحو غايته الماديّة بما يتيح له الواقع من أدوات تمكّنه من الوصول إليها . بينما يبقى الأستاذ بدر الدين المؤدّن منفصلاً عن واقعه ، متأملاً فيه ، دون أن نجد في سلوكه أو أقواله أكثر من إضاءات لما يجري . وتصور شخصيّات الخمّارة الحراك السياسي الضعيف الذي يكتفي بالقول ، وتفنيّد الأسباب بطريقة مباشرة وصريحة ؛ ليبدو حديثهم محاولة لإتمام صورة المجتمع السوري عشية الانفصال ، فالدكتور زهير يسجن لسبب ما لا يستدعي الوقوف عليه بالأسئلة ؛ لأنه سيبقى دون جواب ، وليس مهماً أيضاً معرفة التهمة ، وإن بدت مسحة من الفكاهة على أقوال بعض رواد المقهى إلا أنّها لا يمكن أن تلغي القلق الذي يعكسه تخوّفهم من مصير الدكتور زهير ، والذي قد يكون مصير أحدهم في يوم آخر ؛ لذلك يستعين طارق الذي يشكّل وسيطاً بين الطبقتين بنهاد لتكلم زكي بيه عين القاهرة الساهرة في سورية ، الذي يستطيع بهاتف منه إعادة الرجل إلى أهله وأصدقائه ، وتخليصه من قبضة العذاب المتوقّع ، والمرسوم في ذهن الجميع ؛ لتبدو أيضاً القوّة الفعلية في يد البرجوازيين المرتبطين برجال السياسة ، ويظهر الضعف في التجاء الطبقة الأخرى إلى هؤلاء مما يعبّر عن إدراكهم وفهمهم لهذا الضعف الذي يسبغ تصرّقاتهم بتشائم قائم .

إنّ ملامح المجتمع الدمشقي في تلك الفترة ترسم صورة لذلك التخبّط السياسي الذي تعيشه البلاد على اختلاف طبقاتها ؛ لذلك تدور الرواية في فلك إدانة تجربة الوحدة ، ليس من مبدأ الرفض القاطع لها ، بل الرفض لطريقة التطبيق ، والممارسات والسلوكيات الخاطئة التي حدثت في تلك الفترة التي تشكّل مفصلاً مهماً في تاريخ سورية الحديث بخاصّة عبر تسليط الضوء على ملامح البرجوازية بوصفها طبقةً اجتماعية تحاول فهم واقعه ، والتأقلم مع المعطيات الجديدة التي تفرض نفسها بقوة على الوضع السياسي . وتظهر الرواية بعض ملامح البرجوازية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتلك الظروف ؛ لتحصل على القوّة التي تضمن لها الحفاظ على مصالحها . هذه الملامح التي يمكن اختصارها بالنعمية ، وسعي بعض أطرافها إلى تأصيل

وجودها في التربة الوطنيّة التي كانت تعيش حالة من القلق والتخبط ، مما يدفعها نحو تغيير بعض قواعد اللعبة بما يضمن لها البقاء والتأقلم مع الوضع الجديد، أو الهجرة للحفاظ على القيم التي تتعرض للتهديد ، وإن كانت تلك الصورة تعبّر عن وعي تام للواقع ، يدفع بها نحو اتّخاذ مواقع جديدة بعد أن فشلت في المساهمة في تطوير البلاد . وهذا يظهر الازدواجيّة في تصرّفات تلك الطبقة التي تشترط مشاركتها الفاعلة في التطوير بما يضمن لها النفوذ والمكاسب ، أو الرحيل بعد أن لاح في الأفق ما يوحي بانقلاب الأوضاع .

هذا ما تظهره الرواية في تصوير خيبة الأمل التي ترتبط بفشل مشروع التفرّيك الذي يمثّل هذا التحديث الذي كانت تعدّ به البرجوازية ، كما فعل عبد المجيد عمران الذي عزم على الهروب بما خفّ حمّله ، وغلا ثمنه ، وقد عبّر بمرارة عن فشل هذا المشروع ، الذي يمثّل الوجه المنتظر لدمشق الحديثة ، بقوله : (( ستبقى قمة قاسيون عارية صلعاء، وتبقى بيوت الطين والحارات، المتسلقة كالزواحف القميئة سفوح هذا الجبل الأجرد ، مكانها ))<sup>(1)</sup>. وهذه الصورة لا تتعارض مع صورة الطرف الآخر من المجتمع الدمشقي ، بل تكتمل ملامحها بما تدور في تلك الأمكنة من نقاش وجدل في تلك الأوساط ، وما تتميز به من تنافر وتشاؤم وضعف ، فلا تستطيع اتّخاذ فعل مناسب ، بل تبقى تابعةً لتلك الطبقة التي تمتلك القوة والنفوذ ، وإن كانت كلا الصورتين ترسمان ملامح المجتمع الدمشقي في تلك الفترة ، وتعبّر عن نقدٍ لواقع الوحدة واستشراف الانفصال ؛ ليظهر البرجوازيون (( أصحاب مثل عليا ، وقيم مثلى ، تكتسب ملاحظاتهم عن المظاهر السلبية قيمة وأهميّة ، وهم ضد الانفصال ، الذي يقدمه الكاتب كنتيجة حتمية مع ذلك ))<sup>(2)</sup>.

مهما يكن حال تلك الطبقة ، فإنّها تظهر واعيّة تماماً لواقعها ، قادرةً على فهم ظروفها ، وإدراك غاياتها بغض النظر عن قيمتها الأخلاقية للحفاظ على مصالحها وضمان مكاسبها وقد أصابها الخيبة بسبب الانفصال ، فأثرت الانزواء ، أو الهجرة للحفاظ على قيمها الأصيلة ، أو في الجمع بين الأمرين في محاولة للتعبير عن وعي الطبقة البرجوازية بشكل خاص في تلك المرحلة المهمّة من تاريخ سورية الحديث .

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص325.

2- العيد ، عبد الرزاق : " في سوسيولوجيا النص الروائي " ، ص66.

#### 4- الوعي الممكن :

يتجلى الوعي الممكن في الرواية بما تمثله من سعي طبقة اجتماعية ما إلى تحقيق أهدافها، وما يحدث لها من تغييرات لا تمسّ طابعها الطبقي المميّز لها ؛ وبذلك فإنّ ارتباط الوعي الفعلي بالوعي الممكن قائم ووثيق ، (( غير أنّ الوعي الممكن هو المحرك الفعّال لفكر الجماعة ، بل هو الذي يرسم مستقبلها ، ويعطيها صورتها الحيويّة في الحاضر ، والمستقبل ))<sup>(1)</sup> . وإذا كان الوعي الممكن مرتبطاً بالأشخاص غير العاديين كالفلاسفة و الأدباء والسياسيين ، فإنّ أبناء الطبقة على اختلاف مواقعهم ، هم الذين يعبرون عن الوعي الممكن الذي تقدّمه الرواية بوصفه نتيجة للصراع القائم الذي تدور رحاه في بنيتين متناظرتين ؛ الأولى بنية العمل الروائي ، والثانية بنية الطبقة الاجتماعية التي تمثّلها الرواية ، وذلك عبر وسيطٍ قادرٍ على إيجاد هذا التماثل والتناظر ، وهو المؤلف المبدع . وتجدر الإشارة إلى ضرورة ربط الرواية بالوعي الممكن للطبقة ، الذي يعدّ سعيّاً مرتبطاً برواها الخاصة .

هذا ما تمثّله رواية " قلوب على الأسلاك" التي يمكن تقدير زمنها بخمس سنوات ؛ أربعة أشهر منها هي زمن الأحداث التي قضاها طارق عمران في دمشق ، و تنقل لنا صورة عن علاقة الشخصيات بظروفها ، ثمّ تمتد أربع سنوات أو أكثر من عام 1961 إلى 1965 حيث تظهر صورة أخرى ترسم مصائر الشخصيات . هذا ما نجده في خاتمة الرواية : (( هذه الكلمات أكتبها اليوم ، آخر أيّام تشرين الأول ، أكتوبر، سنة خمسة وستين وتسعمائة وألف ، أختم بها الصفحات التي طالت وطالت والتي أردت لها أن تحوي ذكرى حياة عشتها خلال شهور قليلة ، لم تتعد الأربعة في عاصمة بلادي ))<sup>(1)</sup> . هذا الزمن الذي يشكّل مع المكان فضاء العمل الروائي ، يكتسب مفهوماً آخراً عبر السنوات الأربعة التي تشكّل محوراً تدور حوله أحداث ، ومصائر الشخصيات في الرواية ؛ ليغدو الزمن حاملاً جديداً بعد أن كان مشروع التفريك هو الحامل الرئيس الذي تنتظم عليه أحداث الرواية والعلاقات التي تربط الشخصيات فيما بينهما من جهة ، وبظروفها من جهة ثانية وتوسّع هذه الفترة الزمنية من امتداد الفضاء الروائي ، وترسم لنا ملامح الوعي الممكن في رواية قلوب على الأسلاك ، التي يمكن تمييزها بالهروب ، والفشل ، والتكيّف في مرحلة لاحقة .

1- لحداني ، حميد : " النقد الروائي والإيديولوجيا - من سوسيوولوجيا الرواية إلى سوسيوولوجيا النص الروائي " ، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء ، ط1، 1990 ، ص69.

2- " قلوب على الأسلاك " ، ص 427.



## 1-4-4- الانهيار:

يتخذ الانهيار في الرواية أشكالاً متعددة ، تتمثل في الرغبة في الفرار ، و الهجرة من البلاد التي تغلي فوق نار الانفصال ، كما يتضح هذا الانهيار عبر العجز الذي يصيب بعض الشخصيات، والفشل الذي يلحق بعضها الآخر ؛ لتكوّن هذه الأشكال بمجموعها صورة المجتمع الدمشقي قبيل الانفصال وبعده . وتنطوي ملامح هذه الصورة على رؤيا تبدو أقرب إلى المساوية التي تخيم بظلالها الكثيفة على واقع الشخصيات التي تدور في فلك الظروف السائدة آنذاك.

### 1-4-1-1- الهروب :

تظهر الرواية الهروب حلاً مناسباً لمواجهة الضغوط التي تتعرض لها الطبقة البرجوازية. ويبدو الهروب تعبيراً عن فهم للواقع الذي تتحرك في فضائه شخصيات الرواية ؛ فما يقوم به عبد المجيد عمران تضعه الرواية في خانة الهجرة ، التي تأتي خياراً لا بديلاً عنه ؛ هذا الخيار الذي يتضح بعد فشل عبد المجيد في تحقيق ما يصبو إليه ، وإن كانت الرواية عاجزة عن توضيح ما تسعى إليه البرجوازية ممثلة بعبد المجيد عمران ؛ فهي تسعى نحو قيم نبيلة وطموح عظيم لتحديث البلاد من الناحية العمرانية بشكل خاص ، وتسعى للحفاظ على قيمها النبيلة ، ولكنها لا تتورّع في الوقت ذاته عن استخدام كل الوسائل الممكنة للوصول إلى غايتها . وهذا يظهر التناقض في الغاية ذاتها ، فيبدو وجهها الأول نبيلاً سامياً مترفعاً عن كل مكسب ، ويرتسم وجهها الثاني بوساطة كل الوسائل المتاحة لتحقيق المكاسب المادية والمجد والشهرة .

إنّ هروبها هو للحفاظ على القيم المهددة بالزوال، وللحفاظ على المصالح الشخصية ، وهذه المزوجة تكتسب بظاها شكلاً يبدو منطقيًا، في أنّ من حقّ هذا الطبقة أن تحتفظ بحقوقها الخاصة، وأن تهرب بها لأنّ المنطق يفترض هذا ؛ إذ ليس من المعقول أن تضحي تلك الطبقة بمكتسباتها المادية في سبيل الوطن الذي لا يعدو أن يكون هو الآخر مستلباً من جهات أخرى في تلك الفترة ، وبالمقابل فلا مسوّغ لوجودها في وضع يهدّد قيمها وجوهرها، لتدفع الرواية بهذا القرار نحو النهاية التي تظهر لنا هذا المسوّغ ، بل وتؤكد على شرعيته و نجاعته ، فيظهر عبد المجيد عمران وقد تقلّد مركزاً مرموقاً في بلدٍ متقدّم ومتحضّر ؛ لذلك يقول طارق : (( عمي الثري الكبير والمقاول العظيم عبد المجيد عمران، ناجح اليوم في عمله الذي تمركز في

بلد متقدّم وبعيد ، بعيد عن القلق ولكنّه بعيد كذلك عن وطنه ، وعن كلّ ما كوّنّه في وطنه ((<sup>1</sup>). إنّ هذه الإشارة تؤكّد أنّ البلاد قد ضيّعت على نفسها فرصة مهمّة كانت ستدفع بعجلة التقدّم والتطور ، ولكنّ الهروب يصبح حلاً يكتسب قبوله وشرعيته لعدم وجود حلول أخرى .في ظلّ الوضع السياسي القلق آنذاك .

هروب آخر يتمثّل بطلاق نهاد وزوجها الثاني ، حيث تهجر البلاد هي الأخرى لأسباب تبدو مختلفة في ظاهرها عن الأسباب التي دفعت عبد المجيد عمران للهجرة . إنها ترحل مع زوجها الجديد ، زكي بيه ؛ الذي كان خلال الرواية عين القاهرة الساهرة في سورية ، و حاول دائماً بالتعاون مع حليم رمزي زوج نهاد الأول إعاقة تنفيذ مشروع الترفيه . هذا الزواج يقوم أيضاً على مبدأ الهروب نحو الأفضل و الأسم ، حيث لم تعد البرجوازية السورية قادرة على تحقيق طموحات نهاد ، والتي يمثّلها زوجها الذي كانت تسعى به نحو الشهرة ، وهذا ما تقوله نهاد في حديثها الصريح إلى طارق : (( حبي للشهرة صورّ لي أن أبحث عنها في مجالي القوة ، وأن أكون على جمالي و ثراء زوجي ذات مركز مستقل عن جمالي و ثراء زوجي . كيف فكرت ، طمحت في أن أحتل مرتبة قياديّة في تنظيمات حياتنا السياسيّة الجديدة ))<sup>(2)</sup> ؛ لذلك نجدها حينما حدث الانفصال تترك زوجها ، وتلق بزكي بيه ، فهو القادر على ضمان ما تصبو إليه هي الأخرى ، ولكن ليس في سورية ، بل في مصر حيث الظروف هناك كانت تشير بما يساعدها على تحقيق ما تريد . وهذا الهروب يبرز أيضاً بوصفه حلاً مقبولاً أيضاً إذا ما وضع بعين الاعتبار أنّ الوضع السياسي في سورية لا يستطيع الحفاظ على القيم والمصالح التي تسعى إليها نهاد بوصفها فرداً من أفراد تلك الطبقة الاجتماعيّة .

يمثّل الانزواء شكلاً من أشكال الهروب أيضاً ، ويظهر في ردة فعل طارق الذي يبدو خلال الرواية هشاً ، ينفعل مع ما يجري من الخارج ، لا من الداخل ، وينسحب من موقعه الجديد إلى موقعه القديم الذي يضمن له الثبات ؛ ليكتفي طارق برصد ما حدث في فترة إقامته في دمشق ، هذا الرصد الذي يمتزج فيه التاريخ مع الحياة ، دون أن يقع في فخّ التأريخ ؛ فهو في قريته الصغيرة يستلذّ باجترار ما حدث معه ، ويأتي ويعود دون أن يكون في سلوكه ما يوحي بتغيير يمسّ تكوينه . والخيبة التي يعاني منها تدفعه إلى الكتابة دفعاً بكونها وسيلة للهروب أيضاً ؛ ليعبر عن ذلك بقوله : (( وحين أرى هذا الهروب المستديم من كوارث يضيق

1- " قلوب على الأسلاك" ، ص 428 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 283 .

صدري ، فألجأ إلى القلم والورق متعزياً . أتعزى بالكتابة ، أهرب إليها . أليس هذا هو الهروب الحقيقي ، الهروب الكبير؟<sup>(1)</sup>.

## 2-1-4- الفشل :

تغلّف الخيبة واقع الشخصيات في الرواية التي تتخذ من الهروب أو الانزواء والعزلة حلاً لمواجهة الظروف التي استجدت في تلك الفترة ، واستمرت نحو أربع سنوات ، بين انتهاء زمن الأحداث الفعلي التي يقيدّها طارق عمران ، وسنة 1965 التي ينهي بها حديثه عن إقامته في ربوع دمشق . تلك الفترة الزمنية التي تستقرُّ بها الظروف ؛ لتظهر صورة تلك الطبقة الاجتماعية واضحة مستقرّة ، وقد قرّرت كلُّ شخصيّة من الشخصيات التي تنتمي إلى تلك الطبقة ما يناسبها، فهروب عبد المجيد يوازي عودة طارق إلى قريته الصغيرة ، ويوازي أيضاً زواج نهاد من زكي بيه وهجرتها إلى مصر . وتصدر هذه الأفعال عن خيبة أمل تلك الطبقة ، وفشلها في ما تسعى إليه من أهداف وغايات.

يأتي الفشل نتيجة ظروف متعدّدة ، منها صعود قوى اجتماعية وسياسية أخرى ، تناقض في أهدافها ما تسعى إليه البرجوازية ، وإن حاولت الرواية التأكيد على أنّ الغايات واحدة على الرغم من اختلاف الوسائل ؛ فالبرجوازية كغيرها من الطبقات الاجتماعية الأخرى ، لها مساعٍ وطنية لاستلام زمام السلطة ؛ لذلك نجدها تقترح وجهاً للتطور والتحديث الذي يتمثل بمشروع التفريك أو غيره من المشروعات . والتي قد تبدو غير نافعة للمواطن في تلك الفترة إذا ما قيست بمشاريع تحتاجها لها البلاد الناهضة حديثاً حسب رأي القوى الأخرى . ومهما تكن غاية تلك الطبقة ، فإنّ الفشل هو النتيجة التي تسعى الطبقة البرجوازية إلى تجاوزها ، والتأقلم مع واقع الحال بما يخفف من تلك الصدمة التي تعرّضت لها ، والانتكاسة التي أصابتها بما يضمن لها الثبات ، ويكفل حمايتها من أيّ تهديد قد يطال جوهرها الطبقي .

يظهر الفشل في الرواية عبر ملامح عدّة ، أهمّها فشل مشروع البرجوازية في السعي نحو التحديث ؛ ذلك الفشل الذي ظهر في وقف تنفيذ مشروع التفريك الذي عقد عليه طارق عمران ، ومن ورائه عبد المجيد عمران كلُّ الآمال ؛ ليحقق لهما المجد والشهرة ، والمكاسب

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 429.

المادية. وهذا الإيقاف جاء برغبة معلنة من عبد المجيد، على الرغم من أنه قد حصل على الموافقة. ولكنّ قرأته للوضع السياسي المتردّي في تلك الفترة ساقته إلى هذا القرار ؛ لذلك نراه يعيد حساباته ، ويحدّث بذلك ابن أخيه ، يقول : (( لو بدأنا بتنفيذ المشروع فإننا سنصاب بكارثة مادية تتبع الكارثة المعنوية التي ستأتي من تفكك وضعنا السياسي الذي نحن فيه الآن ))<sup>(1)</sup> ، وهذا الموقف يصوّر فشل البرجوازية وعجزها عن تحقيق أحلامها وأهدافها التي تطمح إليها ، فقرار الهجرة الذي يتّخذه عبد المجيد ينبع من إحساسه بقرب الانفصال ، الذي لا يتمناه على الرغم من كلّ العراقيل والمصاعب التي تضعها حكومة الوحدة والمتنفذين فيها ؛ لأنّ الوحدة هي الحلم الذي يسعى إليه عبد المجيد ، وهذا ما يعبر عنه حينما يعدّ نفسه من الجيل الذي آمن بالوحدة ، وحلم بتحقيقها ، ولكن بين تحقق الحلم ، وانكساره مسافة تستلزم منه التفكير بمصالحه الخاصة التي يجب أن تكون فوق كلّ غاية ، وخارج كل الظروف التي قد تهددها .

ملح آخر للفشل يظهر في فشل طارق في علاقاته العاطفية مع النساء اللاتي التقى بهنّ في دمشق ، بدءاً من هدى التي تزوّجت من عمه الثري وهاجرت معه، إلى ماجدة ؛ الفتاة المراهقة التي تخلّت عنه عندما وجدت أنه غير قادر على أن يقدم لها الحب على طريقتهما العصرية ، مروراً بنهاد التي لم تستطع الاستحواذ على قلبه ، وظلّت علاقته بها غائمة بين المصلحة التي سعى كلّ منهما إليها عبر الآخر ، والتي تتعلق بمشروع الترفيه ، والشعر والأحاسيس التي كانت تسير أهوائهم وميولهم الخاصة ، وانتهاءً بصفية المرأة الوحيدة التي أحبّها طارق ، واستطاعت أن تحرره من لجام الصمت الذي منعه من نظم الشعر خلال إقامته في دمشق ، ولكنها تخلّت هي الأخرى عنه بعد أن أدركت أن مشروع الترفيه قد تمّ إيقاف تنفيذه . وهذا الفشل العاطفي الذي مني به طارق مع النساء جعله يفضل الانزواء والرجوع إلى القرية التي تستطيع أن تؤمّن له الملجأ للفرار ، والهروب من الخيبة التي تعرّض لها ، وهذا الرجوع يتضافر مع رغبته في الكتابة التي يعدّها وسيلة للهروب .

إنّ الفشل يخيم على حياة الشخصيات جميعها في الرواية ، على اختلاف مشاربها وانتماءاتها الطبقيّة والسياسيّة ، فما يحدث مع عبد المجيد أو طارق أو نهاد هو ذاته ما يحدث مع بقية الشخصيات، وإن كان يتّخذ الفشل عند البقية شكل العجز ، كما حدث مع ممدوح ، وبقية رواد المقهى والحانة، وإن لم تتم الإشارة لهم في الخاتمة التي تعدّ خلاصة لما حدث في تلك السنوات، فممدوح يرسل طارق ليخبره دوماً بأنّه مازال كما هو دون أيّ تغيير ، ويرى أنّ

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 322.

هروب الجميع هو ذاته الخداع الذي يراه طارق ، ويرى أنّ صموده ، وصمود الكثير ممن هم مثله ليس شجاعة ، بل عجزاً ، لأنه لا يمتلك أيّ خيار في ذلك، فنراه يحدث طارق ، بقوله : ((ليس عندي ضيعة مثل ضيعتك ولا أهل مثل أهلك لأهرب بطريقة يراني الناس فيها منتصراً ، ولأريح ويراني الناس مضحياً))<sup>(1)</sup>. وهذا القول يضع يده على أنّ المجموع العام حسب ما تعرضه الرواية لا يملك القدرة على تغيير واقعه فينحاز إلى الصمت والمراوحة ، فهو ليس برجوازيّاً ليرتدّ إلى جذوره الإقطاعيّة إن لزم الأمر كما فعل طارق ، أو ليهاجر بماله كما فعل عبد المجيد فيبدو مضحياً ؛ لأن مشروعه التقدمي قد فشل ، ولم يبق له سوى التضحية والهروب حفاظاً على القيم المهتدة .

إنّ قول ممدوح يصور واقع تلك الطبقة بخاصّة ، وواقع المجتمع الدمشقي بعامة . بما يعرضه من أشكال للخيبة التي وقعت على الجميع بعد أن انكسر الحلم الوجودي ، وضاعت الأهداف في معرض السعي إلى تحقيقها .

## 4-2- التكيف :

يؤدي الزمن دوراً مهماً في وعي الطبقة البرجوازيّة التي تصاب بخيبة أمل كبيرة تحول بينها وبين رغباتها في إتمام مشاريعها التي تسعى إلى تحقيقها بغض النظر عن نبل هذه الغايات أو دواعيها ، كما تمثّلها الرواية عبر طموح بعض عناصرها نحو تحديث البلاد ، وإعمارها بطريقتها الخاصّة ؛ لذلك فما تقوم به نتيجة الوضع القلق الذي كان سائداً يختصر بالانتظار ، فالزمن هو الكفيل بالتغيير ، وعليها أن تضمن مصالحها ، وتحافظ في هذا الوضع على قيمها الخاصّة . مع ضرورة الالتزام بالانتظار ؛ لأنّه الحل السلمي الذي تطرحه الرواية عبر سلوك تلك الطبقة لمواجهة الصراع على اختلاف مستوياته ، وتجنّب الصراع الدموي الذي قد يؤدي إلى تغيير ملامح المجتمع ، ويمس بذلك بنية الطبقة البرجوازيّة مما سيؤدي إلى تشوّهات قد تهدّد وجودها ؛ لذلك لا بدّ من الانتظار مع محاولة المحافظة على توازن الطبقة . هذه المحاولة التي تظهرها الرواية بأشكال مختلفة عبر تحولات خارجيّة تتخذ شكلاً مقبولاً يضمن لها التواصل والارتباط مع بنية المجتمع بعامة، والتكيف مع الوضع الجديد ، دون أن تطال هذه التحولات جوهر تلك الطبقة أو خصوصيتها الطبقيّة .

---

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 429.

تظهر أول هذه التحولات الشكلية المرتبطة بالزمن في الرواية بالحديث الذي دار بين طارق وعمه الذي يعد مثلاً نموذجياً يعبر عن سلوك تلك الطبقة ؛ ذلك الحديث الذي تناول حادثة مهمة يعرضها العم عن الخطب المثيرة والمحتجة في المساجد ، والثورة التي كادت أن تقوم في تلك الفترة حين تناهى إلى مسامح الناس أن سيدة من أسرة كبيرة رقصت في ضباط الحامية الفرنسية ، ويقارن هذه الحادثة التي أثارت هذا الاستنكار والاحتجاج بحفلة "الكوكتيل" التي تقام في بيت حليم رمزي والتي قد تتحول إلى حفلة راقصة على الرغم من منشأ المحافظ ، والمتعلق بالعادات والتقاليد و الأعراف القديمة ، فيطرح عبد المجيد فكرة الانتظار بوصفه حلاً سلمياً بدلاً من أن يضحي الناس بأرواحهم من أجل أفكار أو مبادئ سيكون الزمن كفيلاً باختفاء بعضها ، وظهور بعضها الآخر. ويعدُّ هذه التضحية التي يقوم بها هؤلاء الناس ، وتصدي طرف آخر لهم دليل على قلة العقل على حدِّ قوله : (( لو صبر هؤلاء وأولئك على الزمن لحلِّ مشاكلهم دون أن يحوج بعضهم إلى أن يموت ، وبعضهم إلى أن يُلطَّخَ أيديه بالدماء ))<sup>(1)</sup>. هذا الرأي الذي يبدو مستفزاً قائماً على السخرية والاستهزاء في ظاهره ، ينقل تعويل هؤلاء الأشخاص على الزمن، ولا بدَّ من الانتظار والهدوء لتحلِّ المشاكل نفسها بنفسها دون الحاجة إلى التَّدخُّل فيها ، ويعدُّ المادة ، هي المسوِّغ المنطقي الوحيد للقتل ، إذا كان لا بدَّ من القتل ، بدلاً من إهدار الدماء من أجل الأوهام كما يفعل الشعراء .

هذا الانتظار الذي يطلبه عبد المجيد يشكِّل قناة تسير فيها تطعّات تلك الطبقة ، تلك التطلعات التي تعبّر عن فهمهم لطبيعة ظروفهم ، ووعيهم المطلق لواقعهم ؛ ليبدو الانتظار ملمحاً مهماً من ملامح وعبها الممكن بوصفه الحل الأفضل للمحافظة على الثبات ، والهدوء في فترة زمنية تعجُّ بالأزمات التي لا يمكن حساب نتائجها ، إذا ما بادرت تلك الطبقة بالقيام بتصرفات متهورة قد تلغي وجودها الطبقي، وعلى البرجوازية أن تأخذ شكلاً يناسب وعاء تلك الأزمات التي تعصف بالبلاد بين حين وآخر، بما يساعدها على تجاوزها ؛ ليكون التكيف مع الوضع الجديد هو الشكل الضامن للمصالح ، والمحافظ على البنية الطبقيّة للبرجوازية .

إنّ التكيف والتلاؤم الذي يُطرح بوصفه شكلاً لسعي تلك الطبقة ، يتّخذ بدوره أشكالاً عديدة نجدها في الرواية كمقترحاتٍ لا تلبث أن تصبح واقعاً في مرحلة لاحقة ، حيث نجد محاولات لتصنيف تلك الفئات ؛ فهناك الجيل الجديد ويمثّله ماجدة وطارق ، والجيل القديم ، المنقسم بدوره إلى فئتين ؛ الفئة الأولى التي ينضوي تحت لوائها الانتهازيون والمدلسون

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 28.

والمناقفون ، والفئة التي تهرب من البلاد كي تأمن النجاة والسلامة للمحافظة على منجزاتها بعد أن أدركت عجزها عن البقاء بالطريقة التي تريدها .

أما الجيل الأول، فهو القادر على التكيف مع معطيات الوضع الجديد ، فماجدة فتاة في السابعة عشرة من العمر ، تظهر في الرواية نائفة على كل العادات والتقاليد القديمة التي تراها بالية ومتخلفة ، وتحلم بإقامة علاقة عاطفية مفتوحة مع شاب مثل طارق كما تفعل صديقاتها في المدرسة، ولا تشعر بالحرج من الإفصاح عن رغبتها ، بل وتدافع عنها بوصفها حقاً مشروعاً لها. ولكنها تجذ أن رغباتها ليست مفهومة من الآخرين الذين يقيدونها بالتزامهم المطلق بتلك العادات والأفكار الجاهزة حسب رأيها ؛ لذلك فهي ستفعل ما هي مؤمنة به . وهذه الروح الثورية التي تظهر بها ماجدة ، هي التي تجعلها أكثر قدرة على التكيف مع الوضع الجديد المضطرب ، الذي يهدد بالنسف والتغيير ، وتتمثل آراء معلمتها صافية في ضرورة الثبات على الآراء ، ومواجهة الظروف بدلاً من الفرار كما تفعل الجرذان حينما تغرق السفينة . لكن هذه الثورية سرعان ما تتحول إلى هدوء واستسلام لواقع الحال بعد أربع سنوات ، حيث تظهر ماجدة كما يصورها طارق بقوله : (( أرى صورتها في المجالات وعلى عينيها نظارتان سميكتان، توحيان بالانكباب على الدرس ، أو أقرأ عنها أخباراً بأنها أصبحت في الطبيعة ، في طبيعة المنخرطات في عمل منسق ، ذي تنظيم روتيني مخطط ))<sup>(1)</sup>. وهذا التغيير ينطوي على ملمح من ملامح التكيف التي عرضتها الرواية بوصفها سمة مميزة للجيل الجديد الذي يمكن تسميته ترويضاً ، فبعد أن كانت الروح الثورية تملأ نفس تلك الفتاة المراهقة ، نجدها وقد رويضت ، وأصبحت واحدة من المجموع الذي راح يتكيف مع واقعه ، مما يثير حفيظة طارق الذي يرى في صورتها الجديدة خداعاً وزيفاً ينفي حقيقة تلك الروح التي كانت تظهر في تصرفاتها ، وآرائها في الحب والحياة بعامة .

وجه آخر للتكيف يبدو من خلال تصرفات الجيل القديم ، الذي ينضوي تحت لوائه عبد المجيد عمران ، وذلك عبر الهجرة التي تعدُّ بحد ذاتها نوعاً من التكيف والتلاؤم مع مقتضيات الحال. هذه الهجرة التي تأتي صيغة مناسبة للفرار، أو الانسحاب حفاظاً على الكرامة الشخصية، كما يقول عبد المجيد في حديثه حول هذه النقطة : (( أمّا الصادقون مع أنفسهم فلا يجدون غير الابتعاد بما يحفظ لهم منكسباتهم السالفة التي تصالبت عليها مفاصلهم ، بعدهم عن التيار قد يكون مجرد انطواء على النفس أو عزلة في البيت، وقد تكون انسحاباً بما خفّ حمله

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 428 .

وغلا ثمنه ، وهذا ما تسميه بنت أختك هرب الجردان من السفينة ))<sup>(1)</sup> . إنَّ هذا الهرب الذي يأتي للتلاؤم مع مقتضيات الحال بناءً على استعداد كلِّ جيلٍ حسب بنيته وتكوينه ومرونة مفاصله كما تظهر الرواية ، وهذا ما حدث بعد أن غرقت سفينة الوحدة ، وتغيرت الأحوال بما لا يتفق ومصالح البرجوازية ، ومشاريعها التي كانت تعدُّ بها ، وغاياتها أيًا كانت ؛ لذلك يهاجر عبد المجيد عمران مع زوجته هدى بعد أن نقل أمواله ومقتنياته الثمينة إلى الخارج ، وتظهر لنا الرواية صحَّة رأيه ، وصحة تصرّفه ، فقد استطاع أن يحافظ على نجاح عمله في بلد متقدم وبعيد عن الوطن ، والقلق الذي كان يعيشه بسبب وضع البلاد المضطرب آنذاك .

هذا الوجه الذي يتلاءم مع مقتضيات الحال بالفرار يتصافر مع وجه آخر يقاوم تلك التغيرات التي حدثت بالتدليس والنفاق ، والانحناء لرياح العواصف ، وهذا ينطبق على سلوك الدكتور زين العابدين وإن لم تظهره الرواية برجوازيًا ، كما يشبهه إلى حدِّ تصريف نهاده التي تركت زوجها حلیم رمزي ، وتزوَّجت بزكي بيه وانتقلت للعيش معه في مصر ، (( الذي أصبح بعد الانفصال محافظاً أو وكيل وزارة فيما تبقى من الجمهورية العربية المتحدة يحمل اسمها ))<sup>(2)</sup> .

إنَّ هذا يؤكد صحة رؤية عبد المجيد عمران للواقع والتكيف معه ، وذلك في طرح نظرية التكيف والملاءمة ، والانتظار لتسوية القضايا التي تشكّل محورا للصراع على اختلاف مستوياته؛ فالزمن هو الحل المناسب للتخلّص من صراع الأجيال والصراع الطبقي ، وهو القناة التي تسير فيها تطلعات الجميع لفرض أعراف وإزاحة أعراف أخرى . وهو الذي يضمن الثبات لتلك الطبقة بتجنبها للصدمات المباشرة التي قد تفقدها طابعها الطبقي المميز لها ؛ لتكون التحولات خارجية لا تمس جوهرها الأصلي ، ولا تعدو أن تكون محاولات للتكيف مع مقتضيات الظروف المستجدة ، فالتكيف يكون بالفرار أو الانسحاب أو الانزواء والعزلة، كما يكون في التدليس والنفاق، أو التلاؤم مع الشكل الجديد. وهذه النظرة التي يقدمها عبد المجيد تبدو صحيحة كما تقدّمها الرواية بعد مرور أربع سنوات على الانفصال ، والتي يرى فيها طارق صورة للخداع الذي وقعوا فيه جميعاً ؛ لأنّه يشكّل العين التي ترى وتتقل ما تراه أكثر من تفاعلها بما حولها . وإن كانت تصرفاته تضعه في تصنيف آخر لكونه وسيطاً بين الجيل الجديد الممتمل بماجدة وممدوح ، والجيل القديم ممثلاً بعبد المجيد عمران ونهاد وحليم رمزي وزكي بيه؛

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 355.

2- المصدر السابق نفسه ، ص 428.



ليكون بذلك الجيل الذي يحاول رقع الفتق ، (( وهذه هي " رؤية" الوضع الطبقي في مجتمعنا في (قلوب على الأسلاك) . وهي " رؤية " \* قلما تطالعنا بها رواية سورية أخرى يمثل هذا الوضوح والإعلان عن سلوكية ومواقف الطبقات العليا ))<sup>(1)</sup>. وهذا ما يفسر سلوك الشخصيات في الرواية وتصرفاتها التي تتفق مع الظروف البلاد في تلك الفترة ، ونفسر أيضاً رغبة العجيلي ذاته في توجيه النقد إلى الممارسات الخاطئة في عهد الوحدة التي جعلت من الانفصال حدثاً مؤكداً ؛ لذلك (( فإنّ الروائي يمزج النقد بموقف الطبقيّة التي سعت إلى تأييد الوحدة أول عهدها، ثمّ سعت إلى اتخاذ قرار الانسحاب وتهريب أموالها للخارج ))<sup>(2)</sup> .

هذه السمات المجتمعة تشكّل الوعي الذي تصدر عنه البرجوازية في تلك الفترة التاريخية؛ لذلك فإنّ هذا الفهم لواقع الطبقة يقودها إلى اتخاذ موقع جديد بعد خضوعها لجملة من المتغيرات التي بدأت تلوح في أفق الفترة التي تشهد تحولات على الصعيدين الاجتماعي والسياسي . هذا الموقع الذي تختاره مرغمة في سبيل المحافظة على مستواها الاجتماعي ونفوذها الاقتصادي والسياسي وضمان مصالحها ؛ فالهروب تعبير عن محاولة التأقلم والتكيف مع الوضع الجديد .

إنّ الوعي الممكن يتجلّى واضحاً في اختيار الطبقة البرجوازية ما يناسبها لتجاوز الفشل والخيبة ، ولتحقيق الثبات والاستقرار في ظلّ الوضع السياسي القلق الذي يسيطر على البلاد . إنّها تختار الانتظار والانحناء للعاصفة لتحافظ على جوهرها الطبقي ، وتتلوّن بملامح مختلفة لا تمس هذا الجوهر ، بل تقتصر على تغيير شكلها بما يقنضيه الوضع الجديد . وهذا ما يقودنا إلى أنّ البرجوازية السوريّة رهنّت مستقبل البلاد برويتها الخاصّة التي تنطلق من تغيير وجه المدينة، باقتراح مشاريع تعبّر عن نهضة عمرانية في ظلّ دولة الوحدة ، وتعدّ بها البرجوازية عبر تقديم مشروع التلفزيون في رواية " قلوب على الأسلاك " التي تقصر رؤية هذه الطبقة بالنهضة العمرانية، وتربط بين مجد أفراد الطبقة الشخصي ، وهذا المشروع الذي يعدّ مثلاً عن ازدهار البلاد وتقدّمها ، ثم لا تلبث أن تتخلّى عن ازدهار البلاد المنتظر في الوقت الذي تتهدد فيه مصالحها ، وقيمها النابعة من تكوينها الطبقي ؛ لذلك تتوقّف عن الحركة لتدخل في طور السبات الجزئي بسعيها إلى الثبات والسكون في ظلّ وضع قلق ومضطرب .

\* استخدم الناقد والروائي نبيل سليمان كلمة " رؤية " بالتاء المربوطة .

1- سليمان، نبيل : " الرواية السورية 1967-1977 " ، ص 233.

2- عبد الغني ، مصطفى : " الاتجاه القومي في الرواية " ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، العدد 188 ، 1994 ، ص 136.

هذا الانحياز الشديد إلى الثبات وتعليق حركتها فترة من الزمن يعبر عن وعي الطبقة لواقعها وسعيها إلى التكيف مع الظروف ، والخضوع الظاهري لتلك الظروف بطريقة لا تتعارض مع مبادئها وقيمها الخاصة، وبطريقة تلبّي طموحاتها وأهدافها دون أن تتجرف في تيار الحركة المضطربة بما قد يؤدي إلى فقدانها لجوهرها . ومهما يكن حال تلك الطبقة فإنها تظهر واعية تماماً لواقعها ، قادرة على فهم ظروفها ، وإدراك غاياتها بغض النظر عن قيمتها الأخلاقية سواء أكانت للحفاظ على مصالحها أم لضمان مكاسبها بعد أن أصابها الخيبة بسبب الانفصال .

## الخلاصة :

انصرف البحث في هذا الفصل إلى الوقوف على أشكال الوعي في روايات العجيلي في رواية " قلوب على الأسلاك " ؛ فتعرض في البداية إلى موضوع الرواية عبر سرد سريع وموجز لأهم الأحداث والشخصيات فيها . ثم انتقل إلى دراسة وعي الوحدة في بنية الطبقات الاجتماعية بعامّة ، والطبقة البرجوازية بخاصّة ؛ لأن الرواية تسلط الضوء على هذه الطبقة ، وتعبر عن وعيها لظروفها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية في تلك المرحلة ، فوعي الوحدة كان وعياً عاطفياً مدفوعاً بتحقيق الأهداف والمثل العليا التي تسعى إليها الجماهير العربية. وقد تحققت الوحدة بشكل جزئي بعد محاولات مضيئة تشير إليها الدراسة في سبيل هذا الهدف؛ ليكون تحققها هو تحول الحلم إلى حقيقة . ولكن هذا الحلم سرعان ما يصاب بالانكسار، ويتلاشى بسبب السلوكيات والتصرفات الخاطئة التي ساهمت في تعجيل الانفصال مثل انتشار الرشوة ، والفساد الإداري ، وسيطرة النظام الاستخباراتي ؛ لذلك فإنّ البرجوازية تحاول أن تغيّر موقعها وشكلها بما يتناسب والوضع السياسي القلق في تلك المرحلة.

هذه الصورة تناظر ما جاء في الرواية عن الوحدة بين سورية ومصر، وتضع يدها على انكسار هذا الحلم، وسيطرة الخيبة التي لحقت بوجدان الإنسان العربي في سورية بخاصة نتيجة للأسباب السابقة ، كما تسلط الضوء على وعي الطبقة البرجوازية التي تتجاوز الخيبة بالرغبة في الفرار أو الهجرة من الواقع المتخبط ، واقتراح حلول تراها مناسبة لمواجهة هذا الأزمة السياسية والاقتصادية ، والفكرية بالدرجة الأولى .

لقد اختصّ البحث في شكلي الوعي حسب البنيوية التكوينية ؛ الوعي الفعلي الذي يعبر عن فهم تلك الطبقة لواقعها انطلاقاً من ظروفها المعيشة ، والوعي الممكن الذي يعبر عن حاجتها للتغيير الشكلي الذي لا يمسّ جوهرها الطبقي ، ولا يهدد وجودها الفعلي . وقد عبرت الرواية

عن وعي المجتمع الدمشقي الفعلي ، وذلك عبر صورتين ؛ صورة البرجوازية ، وصورة بقيّة الطبقات التي تشكّل القاعدة الأوسع ، وإن كانت الصورة الثانية كما بدت في الرواية مكتملة وتابعة في تفسيرها للأولى ، فقد أظهرت الرواية صورة البرجوازية عبر ملامح عديدة تميّز وعيها الفعلي ، حيث تسودها النفعيّة التي تسوّغ كثيراً من سلوك الشخصيات التي تنتمي إليها ، فيوظّف الشعر والفن والحب والسياسة في سبيل الوصول إلى تلك الغايات ، كما ظهر سعي البرجوازية الإقطاعية إلى إيجاد موقع مميز لها في الخريطة الوطنيّة ، وذلك بتأسيس قاعدة تكون قادرة على استلام زمام الأمور والمحافظة على مصالحها الخاصّة . ويضاف إلى هذه الملامح في رسم وعي تلك الطبقة الفعلي ملامح آخر يتمثل بالهدوء والثبات لضمان مصالحها وقيمها التي تبدو مهددة بسبب الوضع السياسي القلق ، وذلك عبر الانزياح الشكلي المتمثّل بعدة أفعال مثل الهجرة بوصفها حلاً سلبياً للمحافظة على تكوينها الفعلي .

أمّا الصورة الثانية التي توقفت عندها البحث ، فهي صورة المجتمع الدمشقي السفلي الذي ظهر مغلفاً بالخبيثة يسيطر عليه التنافر والانقسام وعدم القدرة على تكوين رأي موحد ، وواضح تجاه ما يجري ، وإن كانت جميعها تصب في بوتقة إدانة الوحدة بوصفها واقعاً ، لا حلاً تسعى إليه تلك الطبقات على اختلاف مشاربها السياسيّة والحزبيّة . هذا التنافر الذي يقودها إلى التناؤم والضعف ويجعلها غير قادرة على اقتراح حلول تضمن لها الثبات . وقد ظهرت الصورة الثانية مرتبطة بشكل شديد بصورة البرجوازية التي تسلط عليها الرواية الضوء ؛ لتشكل إطاراً يوضّح ويعمق رؤيا تلك الطبقة إلى الوحدة ؛ ولتعبّر عن وعيها وفهمها النابع من صميم الوضع الذي كان قائماً في تلك الفترة عشية الانفصال .

تعرّض البحث في جزئه الأخير إلى الوعي الممكن ، لأنّه المعبر عن التغييرات التي تتعرض لها تلك الطبقة ، وما يقوم به أبناء تلك الطبقة للمحافظة على جوهرها الفعلي ، فإيقاف تنفيذ مشروع " التلغريك " كان سبباً قوياً ليخضع تلك الطبقة ممثلة بشخصيات الرواية إلى تغيير في مواقفها وردود فعلها ، بعد فشلها في تحقيق التحديث العمراني الذي كانت تراه غاية فوق كلّ غاية ، يتداخل فيها النبيل مع الدنيء بشكل متناقض في الرواية ، فهي تسعى إلى التحديث وتقدّم البلاد وازدهارها بما تمتلكه من مقدرة ماديّة ، وتسعى أيضاً إلى المحافظة على مصالحها الشخصيّة ، وتربط بينهما برباط الغاية التي تسعى إليها بكلّ الوسائل المشروعة وغير المشروعة . هذا التناقض الذي يسيطر على سلوك وغايات تلك الطبقة هو العصب الذي تقوم عليه الرواية . وتحاول الجمع بين الوسائل غير النزيهة للوصول إلى الغاية المركّبة هي الأخرى . إلا أنّ هذه الطبقة سرعان ما تتخلى عن حلمها الوطني ؛ لتهاجر ، أو تتزوي

وتتعرض، أو تعود إلى مواقعها السابقة للحفاظ على تلك المصالح ، أو تهرب بالقيم المهدة وسط العواصف السياسية التي كانت تضرب البلاد في تلك الفترة . وفشل الوحدة من جهة والمشروع البرجوازي من جهة أخرى ، يقود إلى الانهيار الذي سيؤدي إلى تشوهات حادة في بيئة الطبقة الاجتماعية ؛ لذلك لابد من مواجهته بالهدوء والانتظار ، والتكيف مع الواقع الجديد أو المنتظر عبر الاندماج الشكلي ، أو الهروب والهجرة ، أو الانزواء والخروج من الساحة التي تتسببها الظروف السياسية والفكرية والاقتصادية الجديدة .

يمكن القول أخيراً ، إنّ الرواية استطاعت أن تمثّل وعي البرجوازية بخاصة ، وطبقات المجتمع الدمشقي بعامة لظروفها . هذا الوعي الذي جاء مرتبطاً بالظرف السياسي القلق . وأظهرت رواية " قلوب على الأسلاك " ملامح المجتمع الدمشقي في تلك الفترة ، وإن جاءت تلك الصورة في بعض جوانبها متناقضة ، ولاسيما في حديثها عن الغاية التي اكتسبت أكثر من وجه في الوقت ذاته .

## الفصل الثاني :

### الصراع في روايات العجيلي " المغمورون " أنموذجاً

مدخل .

1- موضوع رواية " المغمورون " .

2- الصراع في رواية " المغمورون " .

2-1 - الصراع مع الطبيعة .

2-2- الصراع الاجتماعي والطبي .

1 - 2-2- علاقة عثمان ووالده بالفلاحين .

2-2-2 - علاقة عثمان بالفلاحين .

3-2-2 - علاقة عثمان بندي .

3-2- ديمومة الظلم ، هزيمة الفلاح وانتصار الدولة .

الخلاصة .

## مدخل :

لا يمكن تخيل رواية بلا صراع ؛ تدور رحاه بدرجات متفاوتة بين أطراف مختلفة تشكل مادة العمل الروائي الذي يضمّ بنية طبقة اجتماعية معينة تسعى إلى فهم ظروفها المعيشية، وإدراكها على اختلافها دون أن تفقد طابعها الجوهرى الذي يميزها من غيرها من الطبقات الاجتماعية الأخرى . وهذا الفهم هو الذي يدفعها نحو تغيير تلك الظروف إلى وضع تحافظ فيه على بنيتها ويميّرها من غيرها ؛ ليشكل السعي إلى التغيير ساحة الصراع الذي يتجلى في بنية الطبقة الاجتماعية التي تتعرض لها الرواية ، والتي تتناظر مع بنية الطبقة الاجتماعية في الواقع. وهذا التناظر بين البنيتين هو الفكرة التي تشكل نقطة الاستناد التي تقوم عليها البنيوية التكوينية ، وتهتم بشكل رئيس به ؛ لأنه يقوم على أساس فكري يفضي إلى تقديم رؤيا للعالم ، وهي رؤيا ليست خاصة بالكاتب فحسب، بل تتجاوزه إلى بنية الطبقة الاجتماعية التي يصدر عنها العمل الأدبي .

من المفيد التأكيد على أنّ العمل الأدبي بوصفه ضاماً لبنية طبقة ما ، هو الذي يقودنا إلى البحث في الصراع القائم في الرواية ؛ فالصراع هو الذي يدير تلك الرؤيا التي تأتي في الغالب وفقاً للمنهج التكويني مأساوية وقائمة ، كما توصلت إليه دراسات لوسيان غولدمان عن باسكال وراسين وتوصل إلى أنّ أعمالهما تنتج عن رؤيا خاصة بالطبقة الجنسانية في كتابه الإله الخفي. وهذا الصراع هو الوسيلة لا النتيجة التي تفضي بنا إلى فهم تلك الرؤيا ، وتفسيرها عبر ربطها بالطبقة الاجتماعية التي يصدر عنها العمل الأدبي ، والمحرك للأفعال التي تسعى إلى إنجاز تلك الرؤيا الشاملة .

إنّ الصراع في روايات العجيلي بعامة صراع باهت يفتقد إلى القوّة الضرورية ؛ لتفجير جملة من الأفعال والأحداث التي تسوقنا نحو فهم أكثر وضوحاً للوعي الجمعي . فهو لا يعدو أن يكون وسيلة غير فاعلة بما يكفي للوصول إلى رؤيا العالم التي تتطوي عليها أعماله الروائية . وهذه الوسيلة تنحاز إلى الجانب الفني أكثر من انحيازها إلى البعد الفكري على اختلاف مستوياته؛ ليصبح الصراع ضرورياً بما يقيم العمل الروائي ، وليس بوصفه أداة فاعلة تحرك وتفجر الأحداث بما يعبر عن الرؤيا الفكرية للطبقة الاجتماعية المعروضة تحت أضواء النص المكتوب . فالرؤيا إلى العالم ليست رؤيا ناضجة على الصعيد الفكري ، ففي " باسمه بين الدموع " وفي "قلوب على الأسلاك " و" أرض السياد " و" المغمورون " نجد الصراع باهتاً ، ولا نلاحظ الاهتمام الكافي بتفعيل هذا الصراع فكرياً أو فعلياً ، بل تمرّ الأحداث بمحاذاة هذا الصراع ، أو

تتكاثف على سطحه دون أن تتغلغل في العمق ؛ ليغدو الأمر لا أكثر من قراءة لواقع ما بما فيه من أحداث ، وما يعترّيه من ظروف وأحوال ؛ دون أن تتجز بهذه القراءة رؤيا إلى العالم تستند إلى أبعاد فكرية وفلسفية تحاول فهم الحياة والوجود وتبحث فيهما . وعلى الرغم من أن الروايات تعرض لواقع المجتمع السوري على وجه الخصوص في فترات زمنية تشكل مفاصل مهمة في تاريخ سورية الحديث ؛ فهي تتبّع تلك المثالب وتعرض لأخطاء التجارب ، لكنّ تتبعها، وتعرّضها قراءة واقع تقف فيه الرواية والروائي من ورائها موقف المعارض أو المؤيد دون أن تتجاوز هذه المرحلة ؛ فرواية "باسمة بين الدموع" تتحدّث عن الواقع الاجتماعي والسياسي للمجتمع السوري في فترة الخمسينيات ، و "قلوب على الأسلاك" ترصد واقع سورية عشية الانفصال بين سورية ومصر كما جاء في الفصل السابق ، " والمغمورون" تناولت بناء سد الفرات ، وأحوال الفلاحين في تلك المرحلة ، وتابعت هذا الواقع رواية أرض السيد التي تحدّثت عن الإصلاح الزراعي والفساد الذي يدفع ضريبته الفقراء والمستضعفين من قوتهم وأرزاقهم ؛ ليصبّ في جيوب المتنفّذين والانتهازيين، و "أزاهير تشرين الدمّة" هي الرواية الوحيدة التي حاولت تعميق فكرة الانتصار في حرب تشرين التحريرية ، وانشغلت في هذا السعي بتقيّد الانتصارات وذكريات المحاربين فيها في جوّ من الألفة والمودّة ؛ لتتجاوز أيضاً الفكرة التي بنيت عليها إلى فكرة التأريخ للأحداث والظروف .

أمّا رواية "أجلهنّ" فتقوم على فكرة التلاقي بين الشرق والغرب عبر العلاقة التي تربط سعيد المحامي السوري بسوزان الفتاة النمساوية . وهذا التلاقي هو علاقة حب لا أكثر من ذلك ولا أقل إذ يصعب تحميل الرواية فكراً ما لا تحتمله في الحقيقة ، فلا وجود فيها للصراع ببعده الفكري، وإن كانت قادرة على نقل شكل مختلف للعلاقة بين الشرق والغرب ؛ لتظهر به العلاقة وديّة قائمة على تقبل الآخر ، والافتتان به ، ونقده بشكل أو بآخر. مما يجعل من الصعب تعميم تلك الرؤيا ، وتوضيحها في الضمير الجمعي، فهي حالة فردية ترسم وعيها الخاص الذي لا نستطيع تعميمه .

إنّ العلاقة المتكافئة إلى درجة بعيدة بين الشرق والغرب كما قدّمها العجيلي هي علاقة وديّة تصالحيه لا تبحث في أبعد من كونها علاقة حب ، ولا تسعى إلى تأصيل رؤيا ، وتوسيع أفقها وتعميقها عبر العمل الروائي . فلا نجد إلاّ قراءات للشعر العربي ووصف للأماكن الأثرية بما يؤكّد هذه الوديّة القائمة في ذهن الكاتب ؛ حتّى أنّ سعي سعيد الشاب السوري إلى الارتباط بسوزان هو سعي قائم على أساس جنسي يشبه تماماً سعي سليمان عطا الله إلى امتلاك باسمه ، وسعي طارق إلى امتلاك صفيّة أو غيرها من شخصيات "قلوب على الأسلاك" النسائية ، وهذا

الأساس الجنسي الموجود في معظم روايات العجيلي لا يكفي للتأكيد على الصراع الموجود بين الشرق والغرب في " أجملهن " إذ لا نلاحظ في الرواية ما يدفعنا إلى تأكيد فكرة الصراع ، فلا حاجة إلى الانتقام من أوربا الاستعماريّة عبر إقامة علاقة جنسيّة مع نساءها . ولا مسوّغ لذلك أكثر من الدافع الجنسي الذي يدفعه لإقامة علاقة مع أجمل امرأة يراها في رحلته ، وهذا ما يمكن رده إلى الرغبة الجنسيّة، وليس إلى الشعور بالهيمنة التي تشعر بها بعض الشخصيات الروائيّة في روايات أخرى ليكون انتقامه من خلال إقامة علاقات جنسيّة مع أوربيّات (1) .

تقف الدراسة في هذا الفصل على الصراع في رواية " المغمورون " ، في محاولة لرصد تلك الرؤيا التي كانت أكثر وضوحاً في هذه الرواية في تناولها للواقع الاجتماعي لطبقة الفلاحين الذين غمرت مياه سد الفرات قراهم ، فنتعرّض لصور هذا الواقع وصراع الفلاح مع الطبيعة والعادات والأعراف الاجتماعيّة وانهزامه أمام سلطة الدولة التي علّق عليها آماله في الخلاص من الظلم السابق . وهذا ما يجعل من الرواية الأكثر قدرة على توضيح ملامح تلك الرؤيا المعروضة عبر الصراع على اختلاف مستوياته وصوره ، وإن كان صراعاً باهتاً غير ناجزاً فكرياً بما يسهم في بلورة تلك الرؤيا ، ورصدها في الوعي الجمعي لتلك الطبقة .

## 2- موضوع رواية " المغمورون " :

تدور أحداث رواية " المغمورون " في منطقة الغمر من وادي الفرات ، في فترة بناء سد الفرات ، وتشكّل بحيرة الأسد التي غمرت بمياهها قرى عديدة وأراض واسعة ، وتعرض الرواية مشكلة الفلاحين وأهل تلك القرى بعد أن حدثت الغمر ، وجلاءهم عنها إلى مناطق أخرى لأسباب ترتبط بمصالح عليا على حدّ تعبير بطل الرواية عثمان المبروك ، الذي يعمل سائقاً لسيارة "اللاندروفر " التابعة للإدارة المركزيّة المسؤولة عن تنفيذ السد .

يبدو عثمان في الرواية شاباً في العقد الثالث من العمر ، ذا ثقافة بسيطة اكتسبها من قراءة بعض الكتب والمنشورات التي تبحث في التعاونيات الزراعيّة والتحويل الاشتراكي والتنمية الاقتصاديّة ، كما أنّه ابن رجل كبير جالٍ عن أبناء عشيرته ؛ لأنه قتل ذات يوم ابن عمه ، فرحل عن قومه إلى هذه المنطقة وسكن مع أهلها فيها . يلتقي عثمان بندي في هذا المشروع

---

1- للتوسع في العلاقة بين الرجل الشرقي والمرأة الأوربيّة ، ينظر : " صورة المرأة الأوربيّة في الأدب العربي المعاصر " للكاتبة روتراد فيلاندت ، ملحق (2) ، في كتاب " الأدب المقارن - مدخل نظري ودراسات تطبيقيّة " ، د: عبده عيود ، منشورات جامعة البعث ، 1997- 1998 ، ص 394 - 411 .



ويرافقها في الجولات التي تقوم بها في تلك المنطقة . ويغرم بها ؛ لكنّه يخفي حبّه في داخله قبل أن تبوح هي به بجرأة في إحدى تلك الجولات . إلاّ أنّ هذا الحب يظلّ طيّ الكتمان بناء على رغبة عثمان الذي يتوكّل مهمّة إقناع الفلاحين بضرورة إخلاء ديارهم قبل أن يطالها الغمر ، والرحيل إلى المساكن التي بنتها الدولة في مناطق قريبة من ديارهم في مرحلة أولى ، ثم تأتي القرارات بترحيلهم ، وتهجيرهم إلى مناطق أبعد في المحافظة الشرقية لضرورات تقتضيها المصلحة العليا .

إنّ الحبّ الذي جمع ندى بعثمان يبقى تحت الاختبار في الرواية التي تتناول التقلبات التي يعيشها كلاهما ، فعثمان يضطر لمواجهة أبناء منطقتة ؛ ليقنعهم بما لم يقنعه ، وتضطره هذه المهمّة لسماح الإهانة التي تذكره دوماً بأنه ليس ابناً من أبنائهم ، وأنّه قادر على الرحيل إلى حيث يريد؛ لأنه ابن لرجل جالٍ عن قومه ، فلا جذور تربطه بهذه المنطقة . هذه الإهانات التي كانت تجعله ضائعاً في علاقته بندى بين ارتماء في أحضانها ، وفرار إلى حيث يقف الفلاحون احتجاجاً على تلك القرارات الظالمة التي تجبرهم على ترك ديارهم ، ومراتع الطفولة والصباب إلى أراضٍ لا علم لهم بها من قبل ، في وقت تظهر فيه ندى هي الأخرى ضائعة بين حبه لعثمان الذي تراه انتصاراً لأفكارها على منشأها البرجوازي وطبقتها الاجتماعية ، وردماً للهوّة الطبقيّة التي تفصل بينهما. فهي تتباهى في داخلها بحبّها لعثمان ، وتتنظر اللحظة التي تعلن فيها هذا الحب بلا خوف أو خجل من طبقتها التي تنكر هذا الارتباط وترفضه بشكل قاطع . إلاّ أنّ هذا الحب يفشل في أوّل ضغطٍ حقيقي تمارسه طبقتها عليه عبر أنيس المتعهد الذي جاء إلى المشروع وأخته حورية صديقتها ذات المنشأ البرجوازي نفسه ؛ لينتهي هذا الحب مع رحيل الفلاحين عن ديارهم وهجرتهم إلى المحافظة الشرقية التي تبعد عنهم مئات الكيلومترات ، ورحيل عثمان مع والديه معهم ، وفقدانهم للحلم الذي انتظروه طويلاً في التخلّص من ظلم الطبيعة والمجتمع العشائري لهم ، وخيبة أملهم وهم يرون أنّهم قد أصبحوا مغمورين مثل أرضهم التي غمرت هي الأخرى بمياه سد الفرات .

## **2- الصراع في رواية " المغمورون " :**

ترتكز رواية " المغمورون " على خلفيّة واقعية مستمدّة من التحولات التي شهدتها المجتمع السوري بعامة ، و مجتمع منطقة الغمر بخاصّة في المرحلة التي رافقت بناء سد الفرات في بداية السبعينيات ، تلك التحولات التي تنعكس عبر العلاقات بين شخصيات الرواية التي تتداخل هي الأخرى بالأزمنة والأمكنة والأحداث ؛ لتشكل عالماً روائياً متكاملًا تتضح فيه

ملاحم الصّراع ومستوياته المختلفة ، و يفضي بدوره إلى رؤيا تعكس الظلم الذي تعرّضت له طبقة الفلاحين الذين غمرت مياه السد أراضيهم . تلك الرؤيا التي تعكس الظلم السياسي- إن صحّ التعبير - الذي يتضافر مع ظلم الطبيعة والمجتمع على الفلاح ، فتكون سبباً في اضطهاده بدلاً من أن تقف إلى جانبه في معركته الأبدية مع ظروف حياته القاسية .

يتضح الصراع في الرواية عبر علاقة ندى بعثمان من جهة ، وعلاقة عثمان بالفلاحين والمشروع من جهة ثانية ؛ لتكوّن هاتان العلاقتان الحامل الرئيس لهذا الصراع الذي يتخذ أشكالاً عديدة ، تتمثل بظلم الطبيعة و المجتمع و الدولة . وتعرض الرواية ملاحم هذا الظلم الذي يستمر على الرغم من محاولات التصدي التي قام بها أبناء تلك الطبقة الاجتماعية ، وهذا ما يجعل الصراع باهتاً في الرواية ، يقوم على محاولات بائسة تنتهي بالفشل والخيبة أمام تلك القوى الجبارة التي تهيمن عليهم ، و تمتلك زمام الأمور، فنقرر لهم أسلوب عيشهم ومصيرهم ؛ فبعد أن كان عثمان هو الغريب الوحيد في أعراف المجتمع العشائري الذي ينتمي إليه ، أصبحت تلك الطبقة بمجموعها غريبة مسلوبة الإرادة، وعليها أن تلتزم بنمط الحياة الذي قرّرت لها قوة أخرى تفرض هيمنتها عليها ، وهي قوة الدولة .

لا تتعرض الرواية لمرحلة ما بعد الغمر ، بل تتوقّف عند تلك المرحلة التي شهدت هذه التحولات الاجتماعية التي تسم بقوة واقع تلك الطبقة ، وتهتدّ جوهرها الطبقي بما تفرضه من متغيّرات على واقعها الاجتماعي والاقتصادي والفكري . ولابدّ من الوقوف على ملاحم هذا الصراع عبر النظر في العلاقة التي تربط الفلاح مع تلك القوى المهيمنة ، و تتخذ أيضاً ثلاث مستويات؛ الصراع مع الطبيعة، والصراع الاجتماعي والطبقي، وتضافر تلك القوى مع الدولة . ولكنّ هذا الصراع بدا غير مقنع بسبب فرق القوة بين كلا الطرفين ؛ فالطرف الأوّل ضعيف مُستلب تنتج عنه ردود فعل بسيطة لا ترقى إلى درجة إنجاز موقف واضح تجاه ما يحدث ، والطرف الآخر ممثلاً بتلك القوى هي التي تتحكّم بمصير تلك الطبقة ؛ لذلك فإنّ الصراع لا يشكّل رؤيا إلى العالم بل خلفيّة تعكس رؤيا أكثر وضوحاً وعمقاً ، تتحدّد بالظلم الذي يتكاثر في فضاء الرواية ؛ ليتجاوز الفشل والخيبة بوصفه نتيجة لهذا الصراع الذي يستحيل وعاءٍ يحتوي بنية تلك الطبقة الاجتماعية ذاتها.

## **1-2- الصراع مع الطبيعة:**

تبدو كلمة صراع في هذا المجال كلمة " فضفاضة " تهضم في اتساعها ردود الفعل التي لا ترقى إلى درجة تنتج فيها فعلاً مواجهاً يتصدّى لجبروت الطرف الآخر ، المتمثل بالطبيعة بما

فيها من ظواهر خارقة ، وكوارث تتجاوز قدرة الفرد أو المجموعة على مواجهتها ، والوقوف في وجهها . وقد حاول الإنسان على مرّ السنين التحكّم بتلك الظواهر والكوارث عبر إيجاد وسائل تكون قادرة على حمايته منها ، وتخفيف حجم خسائره التي يتكبّدها إذا ما ثارت الطبيعة أو غضبت . ورواية "المغمورون" تعرض لهذا الصراع الخفي الذي تدور رحاه في كلّ حين بين تلك القوى والفلاحين بوصفهم طبقة اجتماعية ترتبط ارتباطاً متيناً بالطبيعة والأرض التي تسكنها ، ويتضح هذا الصراع عبر صور عديدة ، تقدّمها الرواية بشكل مباشر أحياناً ، وغير مباشر أحياناً أخرى .

تبدو أوّل هذه الصور في الرواية عبر رصد ملامح الحياة البدويّة في منطقة الفرات في المرحلة التي سبقت بناء السّد ، حيث كان الناس يعيشون حياةً بدويّةً يتنقلون في البادية السوريّة بحثاً عن موارد الماء والكلاء، وقسم آخر منهم يعيش حياة نصف حضريّة ؛ ففي الشتاء يسكنون في بيوتهم في القرى أو في الرقة التي كانت بلدة صغيرة ، وفي الربيع يخرجون بأغنمهم إلى البادية ، في وقت كانت في الزراعة مقتصرة على الأراضي القريبة من نهر الفرات الذي يشقّ دربه متعرجاً في تلك البادية . وهذا ما يتحدّث عنه جابر المبروك والد عثمان عن شظف العيش وقسوته حيث كان الإنسان مضطراً للقتل أحياناً ، والدخول في منازلٍ طويلة الأمد في سبيل الظفر بقليل من الماء ؛ فجابر المبروك قتل ابن عمه عند البئر بعد نزاعهما على الدور في سقاية الغنم . وهذا الحادث الذي اضطره لترك دياره والجلء عنها إلى ديار أخرى ، حيث يقيم كغريب مع زوجته وابنه عثمان بالقرب من منطقة الغمر . إنّ صرخة ابن عمه ظلّت تدوي في أذنه حيناً من الزمن قبل أن ينتفض هذا الشيخ الجليل ؛ ليصرخ بعد إدراكه لما حدث بأنّ يده التي قتلت ابن عمه لم تكن أكثر من وسيلة سخرتها الطبيعة التي كانت تتحكّم بحياتهم وأساليب عيشهم ، يقول : (( قتل ابن عمي ناس كثيرون غيري . قتله حر ذلك اليوم الجهمي ، وعطش قطعان الغنم في البادية المقفرة ، وماء القلبيب البعيد الغور المر المذاق ، وقتلته الشمس ، الشمس التي كانت تلتهب في وسط السماء فتذيب مخ الرجال في رؤوسهم وترفع الأيدي في الخناجر حتّى تنغرس في الصدور ))<sup>(1)</sup> . هذه العوامل التي ذكرها جابر المبروك في معرض حديثه إلى ندى هي التي أودت بحياة ابن عمه حسب تبريره ، وهي صورة للحياة في البادية تحتشد فيها التفاصيل ، فالشمس اللاهبة، والماء النادر، وقطعان الأغنام التي تشكّل مصدر رزقهم الوحيد ، والجوع ، وغيرها من التفاصيل هي التي كانت تتحكّم بهم ، وتخضعهم لشرعية قد تبدو غير

1- العجيلي ، عبد السلام : " المغمورون " ، دار الشرق ، بيروت ، ط1 ، 1979 ، ص 29.

مألوفة في نظر فتاة قادمة من دمشق حيث كانت تعيش حياة الهناءة والرخاء ، فتستنكر عملية القتل ، وتراه عملاً إجرامياً غير مقبول أبداً . في وقت يرى فيه إنسان تلك المنطقة الأمر مقبولاً ومشروعاً في قانون الطبيعة التي تفرض نفسها بقوة على نمط حياة تلك الطبقة الاجتماعية ، فيصبح الثأر والنزاع على الأرض والماء أمراً مفروضاً بين حين وآخر .

هذا ما قدّمته الرواية في بدايتها لتتهيأ الجو الملائم لهذا الصراع المرير الذي كان يعيشه الإنسان البدوي في تلك الفترة ؛ ولتبرّر خضوعه المطلق لأهواء الطبيعة وانفعالاتها الحادة . ويشكّل الفرات بجفافه وفيضانه صورة من صور نزق الطبيعة وتحكمها بحياة أبناء تلك الطبقة الاجتماعية ؛ يجفّ وينحسر عن أراضٍ تترك الفلاحين في نزاع دائم عليها ، وفي أوقات فيضانه الذي قد يمتدّ مئات الأمتار وأحياناً آلاف الأمتار ؛ ليغمر الأراضي القريبة من سرير النهر، ويدهم الناس والبيوت ، ويذهب ضحية فيضانه الكثير من الناس، كما يخرب المزارع ويفسد الحقول والبساتين ، ويقتل المواشي والحيوانات موقعا خسائر فادحة مادية وبشرية تتجاوز قدرة الفلاحين وإمكاناتهم الضعيفة ، وأدواتهم البسيطة التي لم تكن تتجاوز بعض الآلات البدائية لاسترجار الماء وفلاحة الأرض . فقد كان الفرات يساهم مساهمة فعلية في تثبيت حالات الفقر، ونشوب الخلافات بين أبناء المنطقة حينما تضيع الحدود الفاصلة بين أراضي الفلاحين المتجاورة على طول النهر، وهذه الصورة نجدها قابعة في رواية "المغمورون" في حديث عثمان وغيره من الفلاحين الذين استبشروا خيراً ببناء السد ليكون وسيلة لكبح جماح النهر ، والحدّ من طغيانه، ولإفادة من خيراته بشكل فعال قادر على تحسين مستوى معيشتهم ، وقادر أيضاً على تحسين أساليب حياتهم بالسيطرة على النهر والطبيعة بعامة بما يمكنهم من تقبل وضع جديد يساهم في إزالة كثير من العادات والتقاليد الجائرة التي كانت تهيمن على طبقتهم تبعاً للظروف التي كانت سائدة كما نجد هذه الصورة واضحة الملامح في قصة "النهر سلطان" من مجموعة "الخائن" التي كتبها العجيلي قبل كتابة الرواية ، وفيها تظهر صورة الفرات غاشماً ظالماً وكأنه سلطان جائر يتحكّم بشؤون رعيته دون أن تتال من جبروته وعظمته مصائب الدهر ونوائبه ، فمبروك في قصة "النهر سلطان" رجل في الثمانين من العمر ، فقد ابنه الوحيد في فيضان النهر قبل بدء تنفيذ السد بثلاثين عاماً، ويشعر بالفرح والسعادة في الأشهر القليلة التي عاشها قبل أن يموت، وهو يحلم بالسد الذي سيكبح جماح النهر الطاغي ويلجم سلطانه الجائر، وينتظر اليوم الذي تهدم فيه قريته وعشرات القرى القريبة من النهر ؛ ليرتفع مكانها سد من حجارة واسمنت تجعل من هذا النهر عبداً مسيراً للناس بعد أن كان ظالماً يفرض قوانينه عليهم ، فيمتثلون لها بخضوع تام ، فقد (( كان مبروك يعلم أن كلمة الفرات سلطان هي بند من بنود شريعة الوادي بين القبائل التي تسكن ضفاف النهر فإذا تحوّل النهر إلى الجنوب حتى أتى على كل أرض

مبروك في الضفة الشامية ، أو تجاوزها فأصبحت هذه الأرض في الضفة الجزيرة من النهر ، فإن مبروك يكون قد فقد أرضه بدون عوض<sup>(1)</sup> . وهذه الصورة بكامل تفاصيلها تحضر في رواية " المغمورون " أيضاً تأكيداً على جبروت الطبيعة ممثلة بالنهر بالدرجة الأولى الذي كان يفرض على الفلاحين أعرافاً ، وقوانين جائرة إلى حد بعيد ، كما يفرض شظف العيش في البادية بعامة على أبناء تلك الطبقة أساليب عيشتهم ، وعادات وتقاليد تبدو غريبة للإنسان الذي يعيش حياة حضرية مثل ندى ؛ الفتاة القادمة من دمشق ، ويوضح لها جابر المبروك الأسباب التي دفعته إلى قتل ابن عمه ، وكما جاء في حديث عثمان عن النهر ذاته ، فقد كان مؤمناً بأن حياته ستتغير ؛ لأن الطبيعة ستتغير ، يقول : (( النهر هذا الذي ترينه يسيل الآن هادئاً ، مسكيناً كان يهجم كل سنة على زروعنا فيغرقها وعلى دورنا فيهدمها ، وكم ابتلع من أطفالنا ورجالنا<sup>(2)</sup> .

إن هذا التغيير المنتظر للطبيعة ، والمرهون ببناء السد سيفرض حتماً تغييراً في أنماط المعيشة التي تسود منطقة الفرات بعامة ، وهذا التغيير في أنماط العيش والوسائل سيفرض تغييراً واضحاً في بنية تلك الطبقة الاجتماعية ؛ لتزول أعراف وقوانين جائرة فرضتها الطبيعة ، ويسود بدلاً منها قوانين وأنظمة جديدة تكون كفيلة بحماية الفلاحين ، والحد من سلطة المجتمع العشائري الذي كان يعلي من شأن القوي ، ويعترف بحقوقه كاملة ، في وقت تضع فيه حقوق الكثير من المستضعفين . هذا ما ينتظره عثمان ؛ لتتبدل صورة حياته ، ويصبح فرداً فاعلاً في مجتمعه الجديد ، بعد أن عاش عمره مع والده كغريبين . وهذا ما انتظره مبروك بطل قصة " النهر سلطان "؛ ليأمن غدر النهر بأبناء مجتمعه ، ويضمن حقوقه التي كانت تُستلب أمامه دون أن يمتلك القدرة على المطالبة بها.

هذا الانتظار المحموم لا يعبر عن أزمة فردية بل عن أزمة اجتماعية يعيشها أبناء تلك الطبقة الاجتماعية كلها ، وإن توقفت الرواية أو قصة " النهر سلطان " عند حالات فردية تعكس بعداً إنسانياً معيناً ، بخلاف الرأي الذي يرى في أن تلك القصة تعكس (( أزمة فردية لا تتوحد مع التجربة الاجتماعية الشاملة ، ولا ترى من السيطرة على الفرات إلّا حيزاً ضيقاً يتصل بحقدها الذاتي<sup>(3)</sup> ) ، فالأزمة التي يعيشها مبروك أو عثمان هي ليست أزمة فردية ، بل هي

1- العجيلي ، عبد السلام : " الخائن " ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1960 ، ص 23 .

1- المغمورون ، ص 52 .

2- خشفة ، محمد نديم : " جدلية الإبداع الأدبي - دراسة بنوية في قصص عبد السلام العجيلي " ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 1990 ، ص 66 .

مشكلة ذات بعد اجتماعي يمس الطبقة بمجموعها ويؤثر في بنيتها وتركيبتها ، وفي القوانين الناظمة لها والعلاقات فيما بينها . وهذا التغيير المفترض هو الذي سيوجد حلاً لقضية عامة ، وليس لمشكلة فردية فحسب. وهذا ما تعرضه الرواية على لسان عثمان الذي ينتظر تغيير الطبيعة ؛ لتغيير تلك الأعراف والعادات ، يقول : (( حين تمتلئ البحيرة وراء هذا السد وتنبت الأشجار وتهطل الأمطار فيتلاشى العطش والجذب حتى الشمس تعود امرأة عاقلة ، خيرة ، لا تقتل ولا تحرض على القتل ))<sup>(1)</sup>. فبناء السد تحكّم مباشر بالطبيعة ، وتغيير واضح في بنية تلك الطبقة يستدعي انتقالها إلى شكل آخر دون أن تفقد انتماءها الطبقي ، ولكنه تغيير نحو الأفضل ، وهذا ما يعبر عن فهم واضح لطبيعة الطبقة ، وظروفها المعيشية وتكوينها الفكري والاجتماعي والاقتصادي . وهذا الفهم يترافق مع السعي الحثيث لتجاوز تلك الظروف ، وسقوط القوانين الظالمة التي كانت تفرضها الطبيعة ؛ فالجذب والعطش والفقر والشمس والملاح الأخرى لتلك الحياة ستسقط أمام انتصار الفلاح على الطبيعة في هذا الصراع ، وذلك عبر السيطرة على النهر فتكثر المحاصيل ، وتتوفر المياه بطريقة منظمة ، حتى الشمس تصبح عاقلة ، وفي هذا إشارة واضحة إلى تغيير تلك الأعراف التي دفعت بوالد عثمان لارتكاب جريمة القتل ، وبالتالي التبشير بوضع جديد ينصف المظلوم ، ويحدّ من طغيان الظلم ، ولاسيما الظلم الاجتماعي الذي كان سائداً في تلك الفترة كما تصوّره الرواية .

## 2-2 - الصراع الاجتماعي والطبقي :

يكتسب الصراع في " المغمورون " بعداً اجتماعياً ، طبقياً من زاوية ثانية ، بل إن هذا البعد الاجتماعي في الصراع يتغذى في جوانب كثيرة منه من البعد الأول المتمثل بصراع الفلاحين ، وأهل البادية مع الطبيعة التي تفرض قوانينها على هذا المجتمع ؛ فالأعراف والتقاليد والعادات بمجموعها تقوم على أساس التكيف مع قوانين الطبيعة الدائمة منها والطارئة ، والنهر والحياة في البادية هما الخلفية التي تغذي تلك القوانين ، وتعطي شرعية لكثير من السلوكيات التي تبدو غير مألوفة عند الأفراد غير المنتمين إلى هذه الطبقة ، ولكنها بالمقابل تترك شعوراً من المرارة والخيبة المبطنة لدى أبناء الطبقة لإحساسهم بالضعف والقهر أمام هذه القوة التي تمتلك زمام أمورهم ، وتحرك بأيديها الخفية أقدارهم ، وتهيمن على حياتهم ؛ لتختار لكل مصيره ، فيذعن ويقبل بما قد قُسم له .

1- " المغمورون " ، ص 52 .

إنَّ الصِّراعَ ببعده الاجتماعي والطبقي يتجلَّى عبر علاقات متعدّدة تظهر في الرواية ، وهذه العلاقات تكسب هذا البعد ملامح مختلفة ، لنكون أمام أكثر من شكلٍ للصراع الاجتماعي والطبقي ؛ وذلك عبر علاقة عثمان ووالده بالفلاحين من جهة ، وعلاقة عثمان وحده بأهل القرى التي سيطالها الغمر ، وعلاقته أيضاً بندى التي تقوم في ظاهرها على الحب . وفي باطنها على تجاوز الطبقيّة ، واختراقها في صميمها عبر هذه العلاقة .

### 1-2-2-2- علاقة عثمان ووالده بالفلاحين :

يبرز الضعف بوصفه صفةً تميّز سلوك عثمان ووالده ، لأنّهما جاليان عن ديارهما . وكلمة "جال" في قاموس أبناء البادية والفرات تطلق على كلِّ من يترك قومه ، ويرحل إلى ديارٍ أخرى بعد اقتراف جريمة تدينها القبيلة بما تسنّه من قوانين ، وقد يكون الجلاء جماعياً حينما يقوم أحد ما بجريمة نكراء ؛ فينزح أهله جميعهم عن المنطقة خوفاً من الثأر والقتل، وهذا ما كان يحدث بين القبائل التي كانت تدخل في نزاعات تستمرُّ حيناً من الزمن ، مما يضطر الكثير من الناس ممن تربطهم القرابة كالإخوة و أبناء الأعمام إلى الرحيل إلى مناطق أخرى ، ولكنّ جلاء والد عثمان جابر المبروك كان جلاءً قاسياً ومريراً ، بعد أن قتل ابن عمه في نزاع على دور سقاية الأغنام من البئر ، فأضطره هذا إلى الجلاء وحيداً مع زوجته هدلة ؛ ليقيم مع الفلاحين في قرية المزبونة القريبة من نهر الفرات كما تشير الرواية ، ويعيش معهم بوصفه فرداً من الدرجة الثانية باعتبار القوة والجاه ؛ وإن كان محترماً ومقدّراً بمحبّته للجميع ، ومشاركته أهل القرية أفراحهم وأتراحهم . إلاّ أنّ عثمان لم يكن جالياً بالفعل بل بالصفة ، فهو لم يكن حاضراً أو مشاركاً في عملية القتل ، ولم يجلب من أرضه كما فعل الوالد ، بل اكتسب هذه الصفة لأنّه ابن جابر ، وهذا كافٍ ليجعله هو الآخر جالٍ يتمتع بذات الحقوق التي يتمتع بها الوالد ، والتي تقتصر على الإحساس بالأمان والطمأنينة بمجاورتهم لأهل القرية ، والسعي وراء الرزق دون أن يكون في سعيهم تجاوزاً لمصالح الآخرين ، بل ولمطامعهم أيضاً ، وهذا ما يوضحه عثمان في حديثه عن ظلم المجتمع ، بقوله : (( نعجتنا تذبح إذا تاهت ودخلت في زروع الآخرين ، بينما تظلُّ زروعنا مرعى لنعاج العشيرة التي ننزل بها ، لا نستطيع أن نقول لواحدة: هش ! وحتى إذا انتصر لنا أحد ضد من يظلمنا تكون معونته لنا أمر مذاقاً من الظلم النازل بنا ، يقول المنتصر لنا : دعوكم من آل جابر المبروك ، إنهم قوم ضعفاء ، قوم جالون ))<sup>(1)</sup> ، فعثمان مدرك تماماً للضعف الذي يعتريهم لأنّهم جالون عن ديارهم ، وينتظر الوقت الذي يتخلّص به

1- " المغمورون " ، ص 48.

هذه الصفة عبر تخلصه من القوانين التي تتحكم به وبالجميع ، والانتقال إلى طور آخر تكون فيه القوة مقرونة بما يقدمه الإنسان في مجتمع أكثر مدنيّة وإنصافاً ؛ تسقط فيه جميع الاعتبارات العشائرية التي تنتصر دوماً للأقوى .

إنّ الحقد الذي يمتلئ به قلب عثمان ليس حقدًا على أهل قريته ، بل حقد على القوانين التي تحكم هذا المجتمع ، وتجعل منه ضعيفاً ذليلاً أمام أقرانه . هذا الضعف الذي ينزوي به بعيداً عن مشاركتهم بما يفيض به وجدانه من أهازيح شعبيّة ، أو أن يمسك بيد الفتاة التي يحبُّ في حلقة الدبكة، ويعطي الحقّ لأبناء عمها بمنعها من الزواج لأنّه غريب عنهم، يقول: (( رفضني أولاد عمها الذي كان من حقهم أن تكون لواحد منهم ، ورفضني أقاربها الأذنون والأبعدون لأنني لست من العشيرة ))<sup>(1)</sup>. وهذه الصور التي يعرضها عثمان للضعف الذي يقيد خطواته ، ويشعره بالوحدة والدونيّة تتكرّر في مواضع متفرّقة من الرواية ، كما يظهر بلفظة " جالين " التي تتكرر هي الأخرى في الرواية كثيراً للتأكيد على هذا الإحساس بالضعف ، ولتعبّر عن إدراك عثمان للظلم الاجتماعي الذي يعيشه دوماً .

ينتظر عثمان بناء السد بفارغ الصبر؛ ليتخلص من الظلم الواقع عليه وعلى والده بالدرجة الأولى ، وعلى مجتمعه بعامة بالدرجة الثانية ، وإن كان يرى بأن والده ضحية لظلم الطبيعة ، وهو ضحية لظلم المجتمع ؛ فإن المجتمع هو الآخر ضحية بمعظم أفرادها لتلك الأعراف والقوانين الناظمة لحياتهم وأساليب عيشتهم ، يقول: (( لسنا نحن وحدنا الضحايا. مثلنا كثيرون، آلاف الآلاف، من يعرفهم؟ من يذكرهم؟ ))<sup>(2)</sup> ؛ فعثمان ووالده والمجتمع كلّ ضحايا تلك الحياة التي يجب أن تتغيّر، لتسود قوانين جديدة تكون قادرة على إنصاف الناس، والقضاء على الظلم بإنهاء الصراع بين أفراد تلك الطبقة ، وعادات المجتمع العشائري .

علاقة عثمان ووالده بالفلاحين في قرية المزيونة ، وفي جميع القرى القريبة منها تشكّل ملمحاً من ملامح الصراع ببعده الاجتماعي ؛ فهم جالون غرباء خاضعون لقوة المجموع الذي لا ينتمون إليه على الرغم من الظاهر الذي يوحي بهذا الانتماء الشكلي ، وهذا الصراع بين عثمان ووالده بوصفهما جالين من جهة ، والفلاحين من جهة أخرى ؛ هو شكل من صراع المجموع الخفي مع تلك الأعراف والتقاليد الاجتماعية ، وإن بدا واضحاً ظاهراً في وعي عثمان وإدراكه

1- " المغمورون " ، ص 45 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 46 .



يعانون ؛ لأنه الفرد الأكثر تعرّضاً لهذا الضغط ، فإنه خفيّ وغير واضح لدى الجميع ؛ لأنهم لا منه بشكل مباشر بل يتمتّونه عبر مجموعة من السلوكيات والتصرفات المفروضة بشكل شرعي؛ لذلك فالمنتظر هو إزاحة هذا الظلم ، وإنهاء الصراع عبر إيجاد وضع جديد يهيئ لاكتساب أعراف أكثر إنصافاً من الواقع المرير، الذي يتجاوز الفرد إلى الطبقة بمجموعها ، وهذا الحل يتمثل بالسد الذي يكبح جماح النهر، ويؤمن فرص العمل للجميع ، ويوفر سبل العيش الكريم للفلاحين عبر تنظيمهم ، وتأمين مستلزماتهم التي ستساعد في ارتقائهم ، وتطوير نظام حياتهم .

إنه تغيير يقوم على طرح رؤيا مستقبلية تجعل من العلاقات الناضجة لهذا المجتمع علاقات قائمة على مبدأ المساواة والعدل ، وتكافؤ الفرص بدلاً من الظلم الذي يسير حياتهم ، وهذا ما يفسّر سعي عثمان ، والكثير من الفلاحين نحو التغيير، أو رغبتهم به دون أن يكون في هذا التغيير نسف جذريّ لجوهر الطبقة التي ينتمون إليها .

## 2-2-2- علاقة عثمان بالفلاحين :

تتخذ العلاقة التي تربط عثمان بالفلاحين جزءاً من الملمح السابق للصراع الاجتماعي الذي توضّح عبر الصّور التي تعرّضنا لها فيما سبق من صفحات ، ولكني أثرت وضعها منفردة؛ لأنها ترصد لنا بشكل أدق واقع كلّ من عثمان ، والفلاحين في مرحلة بناء السد التي تتناولها رواية "المغمورون " ، وهذا ما يجيء عبر مجموعة من الصور التي تترجم هذه العلاقة بشكلها السابق ، وتؤكد هذه الرغبة في الخلاص من الظلم الاجتماعي المرير، في فترة كانت تتعلق فيها الأنظار شاخصة إلى السد الذي يبرز بوصفه خلاصاً للجميع ، وحاملاً للرؤيا التي تتبلور في فكر المجموعة. ويتولّى عثمان عملية إقناع الفلاحين بضرورة ترك ديارهم إلى الوحدات السكنية التي بنتها الدولة بالقرب من البحيرة ؛ ليقم فيها الفلاحون الذين سيخسرون ديارهم بعد أن تغمرها المياه. هذه المهمة التي يتصدّى لها عثمان بكثير من الثقة والعزيمة في سبيل تحقيق أحلامه المرهونة بالسد ؛ يدفعه التفاؤل بإنشاء علاقات جديدة مع الآخرين من أبناء مجتمعه ، فيذهب إلى القرى ويحاور أهلها ، ويحدثهم عن ضرورة إخلاء ديارهم ، والإقامة في تلك المساكن الجديدة المبنية من الاسمنت المسلح ، والحجارة المتينة بدلاً من ديارهم المبنية من الطين والمسقوفة بأعمدة وألواح من الخشب ، ويحدثهم عن أهمية هذا المشروع الذي سيزود البلاد بالكهرباء والماء ، ويوفر كثيراً من الطاقة والجهد في ري الأراضي غير المشاريع الزراعية المنظمة ، والآلات الزراعية المتطورة ، ففي المسكن الجديدة (( سيشرب الناس الماء

النظيف من الحنفيات ويستضيئون بالكهرباء ، وسيذهب أطفالهم فيها في الصباح إلى المدارس ويذهب الآباء والأمهات في المساء إلى دور السينما ((<sup>(1)</sup>) ، وهذا الحلم الذي ينتظر تحققه عثمان بفارغ الصبر ، هو الذي يغذي نفسه بالعزيمة والمثابرة ليساهم في إرساء الوضع الجديد ، الذي لن تتحكم فيه العادات وأعراف بعض الوجهاء المتنفذين ؛ لذلك نراه يحلم بذلك اليوم الذي تقوم فيه تلك القرى النموذجية ، وتكتمل الصورة التي رسمها له ، لتتغير الطبيعة والمجتمع ، ويحدث ندى عن حلمه : (( في المدرسة والجامع ودار السينما سيتغير المجتمع ، مثلما تتغير الطبيعة السد والبحيرة والأراضي المزروعة والمشجرة ))<sup>(2)</sup> . ويتغير المجتمع ، يتغير وجه العلاقة بين عثمان وأهل القرية ؛ لتقوم على مبدأ المساواة بدلاً من شكلها السابق القائم على هيمنة الآخر عليه ، وهيمنة العادات على المجموع بكامله .

إنَّ مهمّة عثمان التي ينجزها بكثير من الوعي والتفاؤل سرعان ما تنتهي لتصدر الأوامر بتغييرها نحو مهمّة أصعب وأشدّ قسوة عليه ، وهي أن يقنع الفلاحين بإخلاء ديارهم ، ولكن ليس ليقموا في تلك القرى النموذجية التي بنيت لهم ، بل ليرحلوا عن ديارهم كلّها إلى المحافظة الشرقية؛ التي تبعد مئات الكيلومترات عن أرضهم لضرورة تقتضيها المصلحة العامّة، على حدّ تعبير المهندس الذي تنتدبه الإدارة مع عثمان وموظف آخر لهذه المهمّة . وهذا ما يجعل الأمر في غاية التعقيد ؛ لتصبح الصورة أكثر سوداوية مع انكسار جزء من الحلم، والإحساس بالخيبة من تحقّقه ، كما هو مرسوم في ذهن عثمان ، فتلك القرى ستبقى مغلقة ، أو ستعطى لأشخاص آخرين غير أهل تلك القرى الذين يتوجب عليهم الامتثال لتلك الأوامر في أسرع وقت ممكن . وهذا ما يضع عثمان مرّة ثانية مع الفلاحين وجهاً لوجه في نقاشات تترك أثرها المرير في ذاته المشبعة بالخيبة والإحساس بالوحدة والدونيّة ، عندما ترتفع الأصوات لتذكّره بأنّه غريبٌ عنهم ، وأنّ أمرهم لا يعنيه أبداً لأنّه ليس منهم ، ولاتهمّة الأرض التي يقيم عليها ، أو المجموع الذي ينتمي إليه ، وهذا ما حدث في إحدى تلك الجولات ، حينما ارتفع صوت أحد الفلاحين ليذكره بهذا : (( عندما يموت جابر المبروك تستطيع أن تدفنه حيث تشاء . ادفنه في الأرض البعيدة التي تجري لنا فيها بكلامك السمن والعسل . يتساوى على جابر المبروك ، أباك ، البعد عن هذا النهر والقرب منه يا بن أخي ))<sup>(3)</sup> . وهذا ما يحزُّ في نفس عثمان من جهة ثانية ؛ لأنّه يعدُّ نفسه ابناً لهم ، وفرداً من أفراد طبقتهم ، فهو لم يختر أن يكون غريباً عنهم ، وورغبته في كسر تلك

1- " المغمورون " ، ص 54.

2- المصدر السابق نفسه ، ص 54 .

3- المصدر السابق نفسه ، ص 136.

القوانين لا لينتصر لنفسه من ظلم يحيق به فحسب ، بل ليشعر بانتمائه الحقيقي لهم عبر وضع جديد يمكنه من الإحساس بهذا الانتماء . وهذا ما يجعل العلاقة التي تربط عثمان بالفلاحين تصوراً ملمحاً من ملامح هذا الصراع الاجتماعي الذي يودُّ واعياً أن يتخلَّص منه بالتخلص من كلِّ الأسباب التي تنتج هذا الصراع ، وتوفّر للظلم الظرف الملائم ليستمر بهيمته على الجميع ، وهذا ما يدفعه في النهاية إلى الرحيل مع الفلاحين الذين أجبروا في نهاية المطاف إلى ترك ديارهم وملاعب طفولتهم ، ومراتع صباهم إلى ديار أخرى ؛ لينكسر الحلم الذي انتظره طويلاً ، فيصبح الجميع جالين في عرف العادات الاجتماعية التي تسود منطقة الفرات والجزيرة السورية بعامة .

### 3-2-2- علاقة عثمان بندي :

تترجم العلاقة التي تربط عثمان بندي شكلاً من أشكال الصراع الطبقي ، رغم ظاهرها المغلّف بالحب والعواطف السامية التي تجيش في نفسيهما ، وتتحوّل إلى لحظات لقاء حميمة ؛ يتبادلان فيها القبل واللمسات الشفافة تعبيراً عن هذا الوجد ، وإطفاء لنار الشوق التي تشتعل في قلوبهما . ولكنَّ هذا الظاهر المثير ينطوي في داخله على أبعادٍ تتجاوزه ؛ لتعبّر بشكل واضح عن هذا الصراع القائم بين الطبقات الاجتماعية التي تحاول كلِّ واحدة منها فرض قوانينها الخاصة على أفرادها الذين ينتمون إليها ، والوقوف في وجه هذا الحب الذي سرعان ما تضيع أصدائه في فضاء البادية التي شهدت ولادته ذات مساء ، جمع عثمان بندي في سيارة اللاندروفر ، في طريق العودة إلى سكن الموظفين في المركزية .

إنَّ علاقة الحب التي قامت بين عثمان وندي ، هي فعل اختراق للطبقيّة التي تنظم طبقات المجتمع ، ومحاولة لإضاعة الحدود الفاصلة بينها عبر إسقاط كلِّ الاعتبارات التي من الممكن أن تحول بين شخصين متحابين . وهذا الاختراق المتمثّل بعلاقة الحب ، هو الصفة التي توجهها ندى بالدرجة الأولى إلى الصراع القائم بين تلك الطبقات . وهذه العلاقة التي تبدو غير منطقية اجتماعياً وفكرياً يبررها الراوي عبر سرد مجموعة من الصفات التي تتميز بها شخصيّة ندى ؛ لتجعل الأمر مقبولاً عند القارئ في ميلها إلى التفرد ، وحبّها للعلم والثقافة ، وخروجها عن ((مألوف تصرفات مثيلاتها في السن والثقافة والطبقة الاجتماعيّة))<sup>(1)</sup>، فقد أصرت على أن تدرس فرع السكرتارية ، وإدارة الأعمال في بيروت بدلاً من أن تدرس الطب أو المحاماة أو

1- " المغمورون " ، ص 17 .

غيرها من الفروع في جامعات دمشق ، وظهر هذا الخروج أكثر حين تخرجت بدرجة امتياز ، و(( رفضت العروض التي كانت متاحة لها للعمل في بيروت ، وفي العواصم الأوروبية التي كانت لشركاتها فروع في العاصمة اللبنانية ، وهرولت إلى بقعة من بلادها نائية في الشمال ، لتعمل في هذا المشروع الجبار الذي قامت ورشاته على جانبي النهر الكبير وفي بواديه المغبرة))<sup>(1)</sup> . ومعرفة أهلها بهذا الميل وتلك الروح المتمردة التي تسير أفعالها هو الذي جعلهم يتقبلون ذهابها إلى هناك ، والعمل في تلك الظروف القاسية ، تحت مبررات إيثارها للعمل الجاد والمنتج والمفيد للجميع ، وجعلهم يتقبلون على مضض علاقة الصداقة التي تربطها بشاب قروي يعمل أميناً لجمعية تعاونية في مزرعة تجريبية ، الذي يتميز برهافة الحسّ وبحبّه للعمل ، وتميّزه على الرغم من وظيفته التي تعدّ بسيطة المستوى إذا ما قيست بغيرها من الوظائف الأخرى في المشروع .

هذه الصفات التي تميّز ندى هي التي تسوغ تلك العلاقة التي نشأت بينهما ، عبر إبراز روح التحدي والتمرّد في شخصية ندى ؛ فهي تستنكر على عثمان قناعته بأنّها لا تستطيع الزواج بفلاح ، وترى في ذلك إهانة لها باتهامها بأنّها حبيسة طبقتها ، والحلم الذي استقرّ في ذاكرتها بعد صراع طويل مع تلك الأفكار ، حينما وجدت نفسها ترفض عثمان ، وترفض أهله ، وتهرب بعيداً هو الذي أثار نغمتها وغضبها ، لأنها شعرت (( أن عثمان كان مصيباً عندما قال بأنّ ندى لا يمكنها أن تتخطى حدود طبقتها فتنزّج من فلاح ! ))<sup>(2)</sup> ، كما تستنكر موقف زملائها الذين يعرضون تلميحاتاً لجرأتها ، ويشككون بقدرتها على أن تنزّج فلاحاً ، كما أنّها تستنكر ردود فعل أهلها وأقاربها وأصدقائها وزملائها ، وتنتظر اللحظة المناسبة لتعلن هذا الزواج أمام الملأ ، وترى الدهشة في عيونهم ، ولتتأكد بأنّها قادرة على المضيّ بأفكارها ورغباتها إلى حيث تريد .

إنّ الاحتجاجات التي احتشدت في ذهن ندى ، هي التي دفعتها لتبوح بحبّها لعثمان الذي عقدت المفاجأة لسانه قبل أن يبوح هو الآخر بالحبّ الذي يجيش في صدره ، ويعترف بتلك اللحظات التي كان يحلم بها بأن تكون ندى زوجةً وحبيبة له ؛ وهو الفلاح البسيط الذي لا يستطيع تجاوز الحدود مع جيرانه في القرية ، فكيف سيتجاوزها مع فتاة متعلّمة ومتحضّرة من دمشق ؟ ؛ لذلك فإنّ هذا الحبّ الذي جمعهما في ذلك المساء يظلّ طي الكتمان لأنّه في الوقت

1- " المغمورون " ، ص 18 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 73 .

الحالي غير مسوّغ في نظر الجميع ، لذلك لا بدّ من الانتظار قليلاً حتى ينتهي المشروع ، ويتحقق الحلم الذي انتظره عثمان طويلاً .

تعدّ علاقة الحب هذه ، فعل اختراق لتلك الطبقيّة التي تفصل الطبقات الاجتماعية عن بعضها ، وتضع حدوداً فاصلة ، وقوانين صارمة ، تجعل من هذه الاختراقات عملاً أخرقاً ، وتقف في وجهها بقسوة تصل حدّ النبذ والنفى أحياناً . هذا ما يدركه عثمان جيّداً ، أكثر من ندى التي لم تر ضيراً في الاعتراف بهذا الحب ، بل وبالمبادرة إلى خطبة عثمان ، وبدعوته إلى تقبلها علناً : (( نحن خطيبان ، قبلني... ))<sup>(1)</sup>. وعثمان يدرك تلك الفروق التي تفصله عن ندى ، ويرضى بما قرّرت الظروف ، وأحكام المجتمع في البداية ، ولكنه يندفع بعد ذلك وراء هذا الحب ؛ لأنه وجد فيه فرصة للنّار من الفشل الذي تعرّض له في السابق بعد أن رفضه أهل الفتاة التي أحبّها قبل ندى؛ لأنّه جال ، كما وجد في هذا الحب استكمالاً لصورة الغد الذي يحلم به ، في تجاوز الوضع القديم إلى وضع جديد يكون قادراً على الاعتراف به في وسطه الاجتماعي ، بغضّ النظر عن التطور الذي سيشهده المجموع ، وبهذا الحبّ سيكون محطّ أنظار الجميع الذين سخروا منه ، ولم يحترموا عواطفه ، وأفكاره النبيلة لذات السبب .

تتجسّد ملامح هذا الاختراق واضحة في سلوك كلّ منهما ، وإن كانت أكثر وضوحاً وانفعالاً في تصرفات ندى المتمرّدة ، وفي تعبيرها عن هذا الحبّ الذي ظلّ يعتلج في وجدان عثمان . ولكنّ الاختراق الذي حدث لم يسلم من الاعتراض المبطنّ من كلا الطبقتين ، في خطوة أولى لمواجهته؛ لأنّ هذه العلاقة لم تكتمل وبقيت سرّية بينهما؛ فعثمان الذي يظهر في أول الرواية وقد ارتدى سترة وبنطلوناً ورباط رقبة بلونين أحمر وأصفر ، بطريقة تثير سخرية الأب الذي كان (( دائم الانتقاد لما يراه شططاً في تصرفات عثمان وفي سلوكه ))<sup>(2)</sup>. وهذه اللباس الجديد دفع والده إلى انتقاده بسخرية ، تذكره بدقّة الوشم على أنفه التي لا تليق بثياب المدنيين ، بل برجل يرتدي ثوباً وكوفيّة وعقالاً بوصفه فلاحاً من أبناء تلك المنطقة. وهذا الانتقاد هو صورة أولى تهيئ لرفض مجتمعه لهذا الحب .

صورة أخرى تظهر في تعليق ساخرٍ يقوله أحد الفلاحين المجتمعين في المركزية منذ الصباح احتجاجاً على الترحيل والنقل ، عندما ينتقد عثمان موجّهاً إليه ذات السبّة والشتمة في كونه غريب عنهم ، ملمحاً بشيء من الاستخفاف المبطنّ بتلك العلاقة عبر كلمة "حضرية" ،

1- " المغمورون " ، ص 97.

2- المصدر السابق نفسه ، ص 12.

فيقول مخاطباً بقية الفلاحين : (( أخبره بأن التهجير لا ينطبق عليه . أخبره أنه دبر أمره حتى يبقى هنا ويسكن مع أبويه بيتاً تخيره في الهدلانية . بعد هجرتنا . وأزيدكم أنه يسكن الهدلانية بعدما يتزوج حضريّة ، واحدة من البنات الموظّفات في هذه العمائر))<sup>(1)</sup>. وإن كان الرفض أخفّ وطأةً من رفض الطبقة الأخرى التي تعدّ نفسها الأعلى والأرقى في سلّم الطبقات الاجتماعية ، هذا الرفض الذي يصل إلى مرحلة الاحتجاج والسخرية المريرة بأفكار ندى ، وبشخصيّة عثمان بوصفه فلاحاً ، يتجلى عبر صور وملامح عديدة أيضاً .

يظهر الرفض عبر ثقة ندى المطلقة برفض أهلها لهذا الزواج ، فهم بالكاد تقبلوا فكرة أن تصادق ابنتهم فلاحاً ، فكيف إذا أرادت أن تتزوجه ؛ فوالدها الذي أعجب بعثمان بوصفه فلاحاً مثقفاً قادماً من منطقة نائية، وليس زوجاً لها؛ يطلب منها دعوته إلى الغداء ويرى فيه شاباً مهذباً، وهذا ما توحى به ندى إلى عثمان مردّدة قول والدها : (( يبدو عليه أنه مهذب ، ويستطيع أن يأكل بالشوكة والسكين مثلنا!))<sup>(2)</sup> ، كما يظهر هذا الرفض عبر مجتمع دمشق الذي يعجب (( من تلاصق الفتاة الحضريّة الأنيفة والبدوي البسيط الثياب، وتشابك أيديهما))<sup>(3)</sup>.

أهمّ هذه الصور، وأكثرها وضوحاً ، هي التي جاءت في معرض الحديث الذي دار بين ندى وحوريّة صديقتها القادمة من بيروت لتخطبها إلى أخيها أنيس ؛ المتعهد الناجح الذي يعمل في تعهدات تابعة للمشروع العظيم. فحورية ترى في علاقة ندى بعثمان ضرباً من الخيال ، وأنها يجب أن تنتهي ؛ لأنها غير منطقية وليست معللة أبداً ، كما أنها تعرّض به بوصفه سائق سيارة، وفلاحاً بسيطاً ، وترى هذه الصفات عيوباً يجب أن تضعها ندى نصب عينها في تفكيرها، (( كان يجب أن ترى سائقك هذا . إنّه على عيبه فلاح وسيم ))<sup>(4)</sup> ، وفي سؤالها ندى عن العلاقة التي تربطها بعثمان مشيرة إليه بكلمة "فلاح" التي لفظتها بلهجة ساخرة ، ومستفسرة عما إذا كانت ندى قد نامت معه معللة استفسارها هذا برغبتها في تخلّص صديقتها من اشتهاها لفلاح ، فتقول : (( لو نمت معه لسررتني ، إذن تكونين تخلصت من عقدة الاشتهاء لفلاح أعجبتك فحولته ، وعدت إلى وسطك ومستواك بنظرة صافية وأعصاب متزنة ))<sup>(5)</sup> .

1- " المغمورون " ، ص 369.

2- المصدر السابق نفسه ، ص 115.

3- المصدر السابق نفسه ، ص 114 .

4- المصدر السابق نفسه ، ص 236 .

5- المصدر السابق نفسه ، ص 260 .

هذه الصور ترصد بعض ملامح رفض الطبقات انصهارها فيما بينها ، ورفض الاختراق الذي جاء على هيئة علاقة حبّ تسعى إلى أن تتكلم بالزواج . إنّ اختيار الحب أو الزواج بوصفه فعل اختراق هو من أكثر القضايا حساسيةً على صعيد اندماج الطبقات ، و تماهيا فيما بينها ، وهذا ما يجعل الأمر في غاية التعقيد ، إذا ما قيس بعلاقة صداقة كانت ستحاول إنجاز شيء من هذا الاختراق دون أن تصطدم بآراء أو قناعات رافضة له ، وهذا ما حدا بالرواية للاكتفاء بهذا الحب بوصفه فعل اختراق انتهى قبل أن يتكلم بالزواج الذي سيكون الضربة القاضية التي يوجهها بعض الأفراد إلى طبقتهم الاجتماعية بما يعرض تكوينها للتهديد عبر تجاوزات متتالية قد تؤدي بها إلى واقع جديد يحو خصوصيتها ، ويهدد امتيازاتها أيضاً ؛ لذلك فإنّ هذا الحب ينتهي بعد بعض الخلافات التي تعبّر عن ارتباط كلّ منهما بطبقته الاجتماعية التي نشأ فيه ، وترسبت في داخله كثير من عاداتها ، ونقائدها التي لا يمكن أن يتنكر لها ، أو أن يلغي وجودها بداخله لمجرد أنّها لا تعجبه ؛ إنّها ثابتة قارّة في ذاته ، وما يحدث عادةً لا يتجاوز فعل اختراق ، أو احتجاج سرعان ما يتلاشى أثره ، ويظهر الجوهر الأصلي لتكوين الفرد المنتمي قسراً إلى جماعته ، وهذا ما يظهر واضحاً في الحديث عن بيت المستقبل الذي سيعزم العاشقين في قرية الهدلانية ، فندي تحلم بحمام شمس فوق سطح بيتها يكسبها لوناً أسمرًا : (( علي أن أكون سمراء كفلاحة أصيلة ، أليس زوجي فلاحاً ؟ ))<sup>(1)</sup> ، ويعترض عثمان على هذا الحلم ، ويرفض أن تتعرّى زوجته فوق سطح المنزل لتأخذ حمام شمس ، يقول : (( لا أحب لزوجتي أن تتعرّى على سطح الدار ، ولو لم يرها المؤمن من أعلى مؤذنته . لا تنسي أنني لا أزال ألبس الكوفية والعقال ))<sup>(2)</sup> . وهذا أمرٌ من الأمور العديدة التي تثبت نفسها في داخل عثمان ككثبات الوشم على أنفه ، وعليها أن تتقبل الأمر ، وترفض رأيه بشيء من العناد المبطن بالمرح واللفظ ، وتصرّف على تغيير عاداته بما يتوافق مع منشأها أيضاً ؛ منتظرة اليوم الذي يتخلى فيه عثمان عن تلك العادات الريفية ، ويصبح أكثر تحضراً ، يقول : (( أنا واثقة من أنّك ستتنزل على إرادتنا ، أمك وأنا ، في يوم مقبل فتتهجر هذه الكوفية والعقال وهذه الدشداشة ))<sup>(3)</sup> .

يسقط القناع أخيراً ؛ ليرتدّ كل واحد منهم إلى طبقته الاجتماعية ، ولينتهي هذا الصراع الطبقي الذي اتخذ علاقة الحبّ حاملاً له ، وجعل منها فعل اختراق لتلك الطبقة التي سرعان ما حافظت على موقعها القديم ، وانتصرت لذاتها عبر فشل تلك العلاقة ، وعبر ضعف ندى أمام

1- "المغمورون" ، ص 108 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 110 .

3- المصدر السابق نفسه ، ص 110 .

الإغراءات اللذيذة التي جادت بها طبقتها لها ؛ الطبقة الراقية المتحضرة، والمتحصنة بالعلم والمال والحياة المترفة بما فيها من مغريات وملذات ، جعلت ندى تقارن بين حياتها في الماضي عندما كانت طالبة في بيروت ، وحياتها في البادية حيث لاشيء سوى الغبار والشمس الحارقة وعثمان الفتى القروي البسيط ، و تستمرى حديث حورية عن الأيام السالفة ، وتذهب معها برفقة أنيس إلى حلب ، وترقص معه على أنغام الفالس والتانغو في المطعم الشهير الذي دعاها إليه، ثم قبولها لخاتم السوليتير الذي أهداها إياه ، والذي استطاع أن يخفف من حدة الوجد الذي خلفه فراق العاشقين، ويخفف من قلق حورية الممثلة لطبقة ندى عبر رؤيتها (( التماع الماسة السوليتير المتعددة الوجاهات في إصبع ندى . إنه التماع كان يصرخ بأن كل ما أرادته حورية لأخيها ، ومن ندى ، قد دخل في طور التحقق ...))<sup>(1)</sup>.

هذا الصّراع الذي انتهى بخضوع كلّ منهما لقوانين طبقة الخاصة ، هو ملمح من ملامح الصّراع في الرواية ببعده الاجتماعيّ والطبقي الذي تترجم بتلك العلاقة ، وفشل الاختراق هو دليل على انتصار الطبقة عليهما ، وانتصار لسعي كلّ طبقة إلى الاحتفاظ بمكوناتها الخاصة ، وامتيازاتها الثابتة في داخل كلّ فرد من أفرادها ، فالزواج الذي كان من الممكن أن يشكل فعل اختراق انتهى قبل أن تقدّمه الرواية بوصفه حلاً لاندماج الطبقات فيما بينها ، وكأنّ الرواية تحاول التأكيد على فكرة فشل هذا الاندماج ، واستحالة تحقيقه بشكل مطلق ؛ فما يمكن أن يحدث هو التلاقي والتقارب بوصفه خطوة أولى قد تنتج فيما بعد تجاوزات تبدو مقبولة في كلّ طبقة دون أن يتعرض هذا التجاوز إلى جوهرها ، أو يمس بنيتها ويهدد وجودها .

لقد شكّل فشل هذه العلاقة إضافة كبرى إلى انكسار الحلم الذي كبر في ذات عثمان ، وانحسر بانحسار هذا الوجود العاطفي من حياته الخاصة التي كان ينتظر فيها انتصاراً على صعيد العلاقات الاجتماعية ، والعاطفية على حدّ سواء .

تجدر الإشارة إلى أنّ العجيلي يرفض فكرة الصراع الطبقي في رواية " المغمورون " ويؤكد على أنه لم يقصدها في روايته ، معللاً ذلك بقوله : (( الصحيح أنني لم أتعرض في تلك الرواية لقضية الصراع الطبقي ، ولكنّ جيل اليوم من الشباب ، وليس هذا مأخذاً عليهم ، يرون الصراع الطبقي في أحلام نومهم لكثرة ما يتردد تعبيره في وسائل الإعلام وفي الدراسات الجادة

---

1- " المغمورون " ، ص 394.



وغير الجادة))<sup>(1)</sup>، وقد يكون كلام العجيلي صحيحاً في أنه لم يقصد التعرض لهذه القضية ، لكنّ هذا لا يمنع وجوده ، ويؤكّده ما جاء من أفكار ، عرضت لها هذه الدراسة فيما سبق .

### 2-3 - ديمومة الظلم هزيمة الفلاح وانتصار الدولة :

يعيش الفلاح في صراع دائم مع الطبيعة التي تفرض نفسها بقوة عليه ، وتتحكّم بصورة واضحة بأساليب عيشه وظروف حياته ، وتتدخل بشكل مباشر في تكوين منظومة من الأعراف والتقاليد والعادات التي تستمد شرعيتها من طبيعة الحياة في المنطقة ؛ تلك العادات التي تشكّل جداراً يقف في وجه الكثير ممن يدفعون ضريبة تلك القوانين التي لم يساهموا فيها ، بل خضعوا لها، واستسلموا لهيمنتها على مصائرهم .

وجد الفلاح في بناء سد الفرات متنفساً له للخلاص من واقعه المرير ، وعلّق آماله الواسعة على هذا المشروع الذي سيغيّر وجه الطبيعة والمجتمع على حدّ سواء ، بل إنّ تغيير المجتمع مرهون بتغيير الطبيعة التي دخلت بفضل السد في دائرة الخضوع والاستسلام ، أو هذا ما يعتقد الفلاح الذي نبت على هذه الأرض و تجذّر فيها . وعثمان بطل رواية " المغمورون " فلاح مثل بقية الفلاحين لكنّه أكثرهم تعلقاً بهذا المشروع الذي يرى فيه وجهاً آخر لحياته القادمة ، حيث سينصفه من القوانين الاجتماعية الجائرة التي لم يساهم في سنّها ، بل دفع ضربيتها ، وعاش حياته غريباً دون أن يمتلك حق الاختيار، وسينصفه من الطبيعة التي ساهمت بشكل رئيس في تكوين هذه النظرة إليه ، وهذا ما يعتقد ويُلحّ على إظهاره في غير موضع من الرواية تأكيداً على ظلم الطبيعة والمجتمع ، وسعيّاً نحو تغييرهما بتحقيق السد العظيم ، يقول : (( قلت لك أننا سعداء بالمشروع الكبير لأنّه سينقذنا من ظلم طويل طالما تحملناه في هذا الوادي والبادي المحيطة ؛ ظلم الطبيعة، وظلم العادات والتقاليد الاجتماعية التي يفرضها علينا مجتمعنا العشائري ))<sup>(2)</sup> . هذه هي صورة الحلم التي انظرها عثمان، وهو مدرك تماماً لما ينتظر ، كما انتظرها الفلاحون جميعهم للخلاص من واقع مرير تلعب فيه مكونات تلك الحياة دوراً سلبياً يجعل منهم دمي تتحرك بخيوط وهمية مشدودة إلى أكف الطبيعة ، والأنظمة الاجتماعية السائدة.

هذا الحلم الذي لم يتحقق كما تصوره عثمان، بل انكسر هو الآخر ليتجاوز محيطه الخاص

1- العجيلي ، عيد السلام : " في كلّ وادٍ عصا " ، دار الحوار ، سورية - اللاذقية ، ط 1 ، 1984 ، ص 123 .

2- " المغمورون " ، ص 343 .

إلى الطبقة الاجتماعية التي يصدر عنها ، فالأمل والعزيمة اللذان كانا يدفعان به لمحاورة الفلاحين، ومناقشتهم في واقعهم الجديد ، وفي ضرورة الانتقال إلى طور أفضل ، سرعان ما انقلبا إلى خيبة أمل وتردد بعد أن جاءت التعليمات الجديدة بضرورة ترحيل وإقصاء الفلاحين عن ديارهم إلى أراض تبعد مئات الكيلومترات عن أرضهم وعن النهر والسد ، مما أثار السخط في نفوس الفلاحين أيضاً الذين وجدوا في هذه القرارات ظلماً ينزل بهم بغض النظر عن أهميّة تلك القرارات ، وغاياتها أيّا كانت .

إنّ هذه الانكسار الحاصل يعكس تفوق تلك القوى ، وانهزام الفلاح أمامها بعد أن عاش طويلاً يحلم بواقعه الجديد كما تحدّثه عنه ندوات التوعية ، ومجالات التنمية الاقتصادية، وكتب التعاونيات الزراعية ، فهزيمة الفلاح لا تعني انتصار تلك القوى فحسب ، بل تعني وقوف الدولة موقفاً يجعل من هذا المشروع في نظره غير ذي فائدة له ؛ تلك الفائدة التي كان يرجوها منه بعد أن عاش أجيالاً متعاقبة على هذه الأرض، ودفع ضريبة إقامته عليها ، بما تحمله من قوانين جائرة أحياناً ، وبما تحمله من غطرسة النهر الذي كان يفيض ، فيهدم بيته ، ويقتل أبناءه ، ويستبيح قوته ورزقه ، وهذا ما يولّد شعوراً بديمومة الظلم واستمراريّته ، مما يترك الصراع دائراً بينه وبين تلك القوى ، بل ويزيد من غطرستها بعد أن فقد موقعه الخاص فوق أرضه التي تعني له أكثر من أيّ شيء آخر ؛ ليبعد عنها إلى أرض لم يألفها ، وليصبح غريباً فيها .

تعرض الرواية لهزيمة الفلاح ، وديمومة الظلم الواقع عليه عبر تلك القرارات غير المتوقعة التي تجيء ، لتضرب عرض الحائط بأحلامه وآماله العريضة ، وهذه الهزيمة التي تعرضها لا تعني بطريقة أو بأخرى وقوف الفلاح في وجه المصلحة العليا للبلاد ، بل تتجلى في إحساسه بالخذلان أمام انكسار أحلامه بأن يعيش في بلاده آمناً من غدر النهر في ثورات غضبه، متنعماً بخير أرضه التي يزرعها ويعيش من غلالها ويدفن فيها ، فالفلاح يرفض تلك القرارات ، ويرى أنّها لم تضع فائدته ومصالحته لأنّه جزء من هذا الوطن ؛ لذلك فإنّه يرى في موقف الدولة انتصاراً لتلك القوى عليه بعد أن التجأ إليها ، وعلّق على مشروعها الكبير غده الموعود ؛ ليرحل إلى تلك البلاد البعيدة مملوءاً بالحسرة والخيبة ، وهذا ما يوضّحه عثمان في معرض حديثه إلى ندى عن واقع الفلاحين بعد تلك القرارات ، يقول : (( حين رأيت حال قومنا هناك أدركت أن كلّ ما جرى لهم أنهم هربوا من ظلم إلى آخر . استجاروا بالدولة لتتصفهم من الطبيعة ، ومن المجتمع ، فرفعت عنهم ظلمهما وأوقعتهم تحت ظلمها هي ))<sup>(1)</sup>. إنّ هذه الهزيمة

هي استمرار للظلم الذي عاشه الفلاح في تلك المنطقة ، وهذا لا يعني بصورة أو أخرى تخاذله أمام قرارات الدولة كما توضح الرواية ، ولكنها تعكس مطالبته بحقوقه المشروعة في أن يعيش فوق أرضه التي حافظ عليها جيلا بعد جيل ، وأراد أن يعيش فوقها بأحلامه التي سقطت على أرض الواقع الجديد .

ترصد الرواية أيضاً ، الأخطاء التي حدثت في تلك الفترة ، وتسلب الضوء على حياة الفلاحين وتكوينهم الطبقي ، وتضيء زوايا ذواتهم بما تكدّس فيها من أحلام وآمال مرهونة ببناء سد الفرات ، الذي شكّل إنجازاً عظيماً من إنجازات الدولة التي عادت بالخير على الجميع ، ولكنها تجاوزت في جوانب منها الفلاح القريب من منطقة السد ، وأوقعته أسير شعوره بالخذلان، وقد فقد أرضه التي حافظ عليها ، ودفع في سبيلها العرق والجهد والدم أيضاً ، وإن كانت الدولة قد قامت بتعويضه في تلك الأرض البعيدة ، فهذا لا يعني إنصافه من الظلم ؛ لأنه أراد أن يشهد مولد غدٍ جديد يحلم به فوق أرضه التي ارتبط بها ، وتشبّث بها .

كما تظهر صورة الفلاح بشكلٍ مثير للخيبة ، ممثلاً بعثمان الذي يقرّر الصمت والرحيل مع بقية الفلاحين إلى تلك الديار ، ويتنازل عن أحلامه السابقة التي عاش يناضل من أجلها ، ويقنع الآخرين بها ؛ ليستسلم لواقعه الجديد الذي جعل من الجميع غرباء ، جالين عن ديارهم ، فبعد أن كان وحده الغريب ، أمسى جميع الفلاحين غرباء مبعدين عن ديارهم ؛ تتحكم بهم تلك القوى التي انتصرت لها الدولة على حساب أحلامهم وطموحاتهم العريضة ، وتنتقد الرواية هذا التخاذل الذي يجعل من الظلم واقعاً يتحكم بمصائرهم جميعاً ، وترى أنّ الفلاحين (( معودون على تقبل ما لا رأي لهم فيه ، وعلى تحمل ما لا يقدرّون على تغييره . معودون، في كل الأزمنة والأمكنة على تحمل الظلم ))<sup>(1)</sup>، فالنهر كان يطردهم عشرات الأمتار قبل بناء السد . وبعد بنائه ، فإنّ الحكومة تطردهم مئات الكيلومترات ، وهذا ما يفسّر الرؤيا التي تتمحور حول الظلم الذي يحياه الفلاح بقناعة ، وباحتجاج لا يرقى لدرجة تنجز فعلاً يرفع هذا الظلم عنه .

إنّها رؤيا متّسحة بالخيبة ، برصدها للظلم الدائم الذي يعانیه الفلاح . و " المغمورون " تتوقف عند هذا الظلم الذي تشنه قوى الطبيعة والمجتمع في تضافرها مع الحكومة التي تقف في وجه هذا الفلاح المغمور في صراعه الأبديّ معهما، دون أن تنتصر له ، أو أن تهتمّ بهذا الصراع أو الظلم الذي ينبثق من صميم تلك الحياة التي يعيشها الفلاح في منطقة وادي الفرات

1- " المغمورون " ، ص 342.

بعامة ، ومنطقة الغمر بخاصة ، وإن كانت الرواية تحاول أن توسع من أفق هذه الرؤيا لتتجاوز الفلاح في تلك المنطقة وفي تلك المرحلة ، وترسم صورة له تتبثق من طبيعة حياته ، ونمط عيشه في كل مكان ، وترى أنّ الفلاحين (( هُم هُم في كل أرض الله ، تظلمهم الطبيعة ، يظلمهم المجتمع ، يلجأون إلى الدولة لتحميمهم من الظلمين فترميمهم بظلم أشد ))<sup>(1)</sup>، وهذا ما يمكن أن يلخص لنا الفكرة التي تتمحور حولها أحداث الرواية في تصويرها لهزيمة الفلاح ، وديمومة الظلم المحيط به من كل اتجاه .

إنّ رواية " المغمورون " تلتقي مع غيرها من الروايات التي تناولت سدّ الفرات موضوعاً لها، في تمجيدها لبناء السد ، وإعلانها شأنه ، والثناء على تلك الخطوة التي جاءت لتقدم الفائدة العظيمة للبلاد كما في رواية محمد إبراهيم العلي " التحول الكبير " التي ترصد التحول الاجتماعي في منطقة الفرات مع البدء ببناء السد ، ورواية " أن له أن ينصاع " لفارس زرور التي مجّدت بناء السد ، وتحدّثت عن منطقة الغمر ، والحزام الأخضر الذي أغفلته رواية " المغمورون " ، مشيرة إلى رفض بعض الفلاحين مغادرة أرضه ، وإلى ظلم الطبيعة وفيضان النهر بخاصة ، ولكنّ رواية " المغمورون " هي الرواية الوحيدة التي أشارت إلى هذه الأخطاء المرتكبة في تلك الفترة شأن جميع روايات العجيلي التي تؤكد على (( تتبع الكاتب لمثالب التجارب التي تشكل مفاصل واضحة في التاريخ العربي المعاصر على المستويين القطري والقومي ، والتي تنتج قرارات بمعزل عن إرادة الجماعة ))<sup>(2)</sup> ، وهذا ما يؤكد ما جاء في الرواية في تصويرها للظلم الواقع على الفلاح ؛ فهي لا تقصد التعريض بالإساءة لهذا الجهد الجبار ، ولكنها تتوقف عند بعض القرارات التي لا تراعي في مضمونها أحلام الفلاح وطموحاته ؛ تلك الأحلام المشروعة والمنطقية ، التي تتجاوز كونها رغبات مرتبطة بمشاعر الحب والتعلق بالأرض فحسب ، لتؤكد حقّ الفلاح بالبقاء فوق أرضه دون أن يكون في هذا المطلب إنكار لعظمة هذا المشروع ، و فوائده التي تصيب بخيرها البلاد كلّها . وهذا يخالف الرأي الذي يرى بأنّ رواية " المغمورون " (( لم تلتفت إلى قضية الحزام العربي ( أو الأخضر) ودورها في توطين العرب في عدد من مناطق الجزيرة ليكونوا عائقاً أمام هجرة الأقوام الأخرى إلى هذه المنطقة ... لقد عرضت القضية على أنّها مجرد رأي ارتأته السلطة العليا ،

1- " المغمورون " ، ص 381.

2- الصالح ، نضال : " المغامرة الثانية في الرواية العربية - دراسات في الرواية العربيّة " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط 1 ، 2000 ، ص 15.

وحاولت إقناع الأهالي به عن طريق ممثليهم<sup>(1)</sup>؛ فالرواية لم تقصد إغفال هذا الغاية، أو أن تقلل من أهميتها، كما أنها لا تقتصر فقط على التعبير عن مشاعر وعواطف كامنة في ذات الفلاح فحسب. إنها ترصد وعي طبقة اجتماعية بعامّة، وتعبّر عن واقعها ونمط حياتها وأساليب عيشها، كما ترصد الصّراع الذي تخوضه مع الطبيعة وما تفرضه بتدخلها المباشر وغير المباشر بحياة تلك الطبقة، وتضيء بما تسرده من أحداث وبما تعرضه من أفكار وصور وأشكال جوانب تلك الحياة، وبنية تلك الطبقة عبر العلاقات النازمة لها، والقائمة بين أفرادها. والأمر يتجاوز قضية الحزام الأخضر التي تبدو ثانويّة، وغير مرتبطة بالرؤيا التي تتشكل ملامحها في الرواية أمام رصد وعي تلك الطبقة وأحلامها وتطلعاتها في وضع جديد يؤمن احتياجاتها، ويسعى إلى تطويرها دون أن تفقد طابعها الطبقي المميز لها.

## الخلاصة :

خلصت الدراسة في هذا الفصل إلى تحليل الصراع في روايات العجيلي، وذلك عبر دراسة أشكاله ومستوياته في رواية "المغمورون". وتوقّفت في البداية عند الصراع في الروايات بعامّة الذي ظهر باهتاً في معظم أعماله الروائيّة؛ لأنّه يفتقد إلى القوّة القادرة على تفجير الأحداث بما يسهم في تعزيز وتوضيح رؤيا أكثر شمولاً لوعي الطبقة الاجتماعيّة التي تتعرّض لها. فالصراع بمضمونه الفكري وبعده الذي يحرك الشخصيات والأحداث إلى إنجاز فعل يتناسب والوعي الممكن في فهمها لظروفها المعيشيّة على اختلافها. هذا الصراع لم يكن عميقاً بما يساعد على توضيح تلك الرؤيا وتفعيلها، بمقدار ما كان تقنية فنيّة تستوجبها الرواية بوصفها جنساً أدبيّاً له مميزاته الخاصّة.

ينقل الصراع في رواية "المغمورون" تلك الرؤيا بشكل أكثر وضوحاً من الروايات الأخرى؛ لأنّ الرواية اهتمت برسم حياة الفلاحين في منطقة الغمر من وادي الفرات. هذه الطبقة الاجتماعيّة التي توضحت في الرواية بمكوناتها الطبقيّة، وبظروفها الاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة، وقد استطاعت أن تقدّم لنا صورة حيّة لهذه الطبقة وهمومها وأفكارها،

1- الفيصل، سمر روجي: "تجربة الرواية السورية"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1985، ص 47.

وعرضت تلك الرؤيا التي تمثلت عبر جملة من المواقف والأفعال والأقوال التي تؤرّخ حياة الفلاحين وتطلعاتهم . وقد تناولت الدراسة الصراع بأبعاده . هذه الأبعاد هي؛ الصراع مع الطبيعة ، والصراع الطبقي الاجتماعي، وانهزام الفلاح أمام هذه القوى التي تضافرت مع قوّة الدولة .

تتجسّد الطبيعة التي تواجه الفلاح بنهر الفرات وبالحياة البدويّة التي كان يعيشها سكّان تلك المنطقة ؛ فنهر الفرات كان سلطاناً يتحكّم بقوت الناس وأساليب عيشتهم ، والحياة الفاسيّة التي كانت تفرض هي الأخرى قوانينها الناظمة على مجتمع تلك المنطقة . هذه القوّة الطبيعيّة يخضع لها الفلاح راضياً بما تقسمه له. إلا أنّ الرواية تظهر هذا الظلم ، وتحرك في قلوب هؤلاء الفلاحين الأمل بتغيّر ظروفهم ، والانتصار على الطبيعة ببناء سد الفرات الذي سيحدّ من جبروت النهر، وقد قدّمت الرواية شخصيّة عثمان الذي يعيش حياته مع والديه ، وقد عانى بشكل مباشر من ظلم الطبيعة وسطوتها ، فقدّمته على أنه ابن جالٍ ترك والده دياره بعد أن قتل ابن عمّه بسبب ظروف الحياة الفاسية والمنازعات التي كانت تقوم بسبب البحث عن الماء والكلأ ، وتقديم عثمان على هذه الصورة يساهم في تعزيز صورة الظلم الواقع على إنسان تلك المنطقة، الذي عانى كثيراً من هذا الظلم الذي تعمق ببعده الثاني ؛ وهو البعد الاجتماعي والطبقي في الرواية.

إنّ الصراع ببعده الطبقي والاجتماعي يظهر عبر الخلفيّة التي تجعل من الإنسان خاضعا لقوانين الطبيعة التي تؤثّر بشكلٍ فاعل بالعادات والتقاليد الاجتماعيّة ؛ فتبيح ما لا يباح في منطقة أخرى ، وتسنّ قوانينها الخاصّة ، فعثمان الغريب يعاني من هذه القوانين ، ويظهر هذا الظلم عبر علاقته مع أهل القرية ، وعلاقته مع الفلاحين الذين تولّى مهمة إقناعهم بضرورة الرحيل ، والجلاء عن ديارهم ، وعلاقته بندى الفتاة الدمشقيّة التي أحبّها . وفي الرواية صوراً كثيرة لهذا الصراع الاجتماعي والطبقي ، فعثمان يتعرّض للإهانة ويشعر بالدونيّة أمام الفلاحين الآخرين ؛ لأنّه غريب عنهم ، ورزقه مستباح من الآخرين ؛ لأنّه يفتقد القوّة والجاه ، ويتعزّز هذا الصراع عبر علاقة الحب التي تربطه بندى ، والتي تحاول أن تنجز فعل اختراق في صميم الطبقيّة . إلا أنّ هذا الصراع بين القوى غير المتكافئة ينتهي بفشل تلك العلاقة مما يزيد الإحساس بالظلم أمام قوّة الطبيعة والمجتمع .

إنّ هذه القوى تهيمن على حياة الفلاح ، وتتحكّم به ، وتتضافر مع قرارات الحكومة التي علّق عليها الفلاح آماله ، فكان في هذا ، انتصار لتلك القوى على الفلاح ، وانهزامه أمام السلطة الأقوى التي انتظر منها موقفاً منصفاً يزيح الظلم الواقع عليه .

يخلص البحث إلى أنّ عثمان كان جالياً ، فأمسى بعد بناء السد جميع أهل القرية جالين غرباء ، والحلم الذي انتظره الفلاح للخلاص من قوى الطبيعة ، والعادات والأعراف الاجتماعية انكسر ، وسقط أمام القوة التي علّق عليها أمله بأن تنتصر له ، مما يجعل الرؤيا التي تعرضها الرواية رؤيا سوداوية قائمة ، تمثل الظلم ، وتقف عند تمثيله بما يعكس اندحار تلك الطبقة أمام تلك القوى ، وديمومة الظلم في ظلّ الظروف التي لم تتغيّر بما ينتظره أبناء تلك الطبقة الاجتماعية .

## الفصل الثالث :

### الواقع في روايات العجيلي " باسمه بين الدموع " أنموذجاً

مدخل .

1- موضوع الرواية .

2- الواقع السياسي في رواية " باسمه بين الدموع " .

1- 2 - الازدواجية بين التنظير والتطبيق .

2- 2 - العشائرية .

3- 2 - المصالح الشخصية .

4- 2 - موت البطل المثالي .

3- المجتمع السوري في رواية " باسمه بين الدموع " .

1 - 3 - الماضي بين الرفض والخضوع .

2 - 3 - العلاقة بين الرجل والمرأة .

3 - 3 - الوعي السياسي في المجتمع السوري .

الخلاصة .

مدخل :



تتجسد ملامح الواقع المعيش واضحةً في الرواية بوصفها جنساً أدبياً يتناول بدوره الحياة، والواقع على اختلاف معطياته ، ولامحه المميّزة له ؛ لتكتسب الرواية دوراً فاعلاً يتجلى في نقلها، و تمثيلها لواقع ما، (( فالانفتاح اللانهائي على الواقع هو الذي يجعل الرواية تتمتع بحريّة الحركة و التعبير أكثر من أيّ جنس أدبيّ آخر))<sup>(1)</sup>. وقد قدّم العجيلي رواياتٍ شكّلت أنموذجاً حيّةً للواقع المعيش، بل إنّ الواقع الذي تصوّره أعمال العجيلي بعمامة ، والرواية بخاصّة يظهر واضحاً عبر نقله لما يجري فيه بشكل تتداخل فيه ملامحه ؛ سياسيّة كانت أم اجتماعيّة أم اقتصادية أم فكريّة . ولا نبالغ إذ نقول بأنّ السياسي يصبح بدوره ملمحاً اجتماعياً ، والاجتماعي ينطوي هو الآخر على بعدٍ سياسي، وهذا ما يجعلها نقلاً حياً ، ومباشراً للواقع في ظلّ ظروفه الخاصّة ، والمشروطة بمرحلة تاريخيّة معيّنة.

تصوّر الرواية عند العجيلي قطاعاً من الحياة ذا أبعادٍ مكانيّة مرهونة بالأمكنة التي يتناولها العمل الروائي ، وأبعاد زمانية مشروطة بمرحلة زمنيّة معيّنة . هذا ما يراه العجيلي نفسه في الرواية ، وقدرتها على تمثّل هذين البعدين وتمثيلهما في الكتابة ؛ وهي بذلك تمثّل (( قطاعاً من الحياة بكلّ ما يمكن هذا القطاع أن يحتويه من العناصر وتفاعلاتها فيما بينها ... فالبطل - في الرواية - معروض للضوء من كلّ جوانبه السياسيّة والفكريّة والعاطفيّة ، مع تفاعلاته بعوامل البيئة التي يعيش في أحضانها))<sup>(2)</sup>.

هذا القطاع من الحياة الذي يحرص العجيلي على إضاءة جوانبه كافّة ؛ هو الواقع بما تدور فيه من أحداث وآراء وأفكار تتفق ، وتختلف ، وتتناقض أيضاً في التعبير عنها قولاً أحياناً، وأفعالاً أحياناً أخرى ، وهذا ما جعل الرواية هي الواقع حسب وجهة نظر مبدعها ، وإن كانت هنالك مسافةً فاصلة بين العمل المكتوب ، والواقع تكفي لرصد هذا التناظر بين بنيتين متقابلتين محمولتين على ذات الأبعاد الزمانيّة والمكانيّة . هذا التناظر والتقابل هو الذي يجعل الرواية حاملة لرؤيا ووعي طبقة اجتماعيّة في الواقع ذاته . على أنّ هذا التناظر الذي تلحّ عليه البنيويّة التكوينيّة يتجسد عبر قدرة العمل الأدبي على التعبير عن ووعي طبقة اجتماعيّة ؛ بكلّ ما يمثّله هذا الوعي من فهم للواقع ، وسعي دؤوب للتأقلم والتغيير بما يتفق وظروفها المعيشيّة ، وتوجهاتها الفكريّة والسياسيّة والاجتماعيّة .

1- شاهين ، محمد : " آفاق الرواية - البنية والمؤثرات " ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2000 ، ص 7.

2- العجيلي ، عبد السلام : " أشياء شخصيّة " ، دار الحقائق ، مكتب الكرم للدراسات ، بيروت، ط2 ، نيسان 1980، ص 84 .

إنّ مفهوم الواقع الذي تقدّمه روايات العجيلي يتفق ورغبته في التعبير عن قطاع ما ؛ تضحّ في أوردته الحياة ، وتتبع في كلّ تفصيل من تفاصيله . وهذا ما بدا واضحاً في كلّ رواياته تقريباً عبر تداخل ملامح الواقع فيه ؛ ففي " قلوب على الأسلاك " يتجلّى هذا التمازج والتماهي بين تلك الملامح ؛ ليصبح (( التعبير السياسي عن الوحدة...لابساً ثوبين : ثوباً اقتصادياً اجتماعياً ، وثوباً اجتماعياً صرفاً واجتماعياً سياسياً ))<sup>(1)</sup> . فالرواية تنقل وعي الطبقة البرجوازية بشكل خاص، وسعيها للمحافظة على موقعها، وضمان مصالحها في جوّ يبدو أقرب إلى التأريخ منه إلى التمثيل ؛ عبر رسم صورة هذه الطبقة التي تشكل جزءاً من صورة أكبر يلحّ العجيلي فيها على نقل وجه الواقع الذي يعيشه ذلك القطاع من الحياة .

يبدو تشكيل الواقع واحداً في رواياته جميعها . هذا التشكيل الذي يعتمد على مزج ملامحه المختلفة ، ودمجها فيما بينها بطريقة تتفاعل فيها معطيات الواقع وظروفه ، وهذا ما تقدّمه روايته الأولى " باسمه بين الدموع " ، إذ نجد فيها ملامح للحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية والثقافية في سورية في فترة الخمسينيات من القرن العشرين ؛ مما جعل النقاد يرون أنّ الرواية لم تركز على ثقل معين ، (( فيصعب القول أنّ (باسم بين الدموع ) رواية سياسية ، كما يصعب وصفها بالرواية الغرامية أو النفسية . إنّ هذه الرواية تفتقر إلى مركز ثقل مضموني ))<sup>(2)</sup> . وهذا الافتقار يعترف به العجيلي ولا يراه مأخذاً على الرواية ، بل صفة مميزة للجنس الروائي بعامة ، ولرواياته بخاصة ؛ ليميز بينها وبين القصة التي تكتفي بموقف محدد ، (( فالقصة عنده تقوم على حادث يرويه القاص ، بينما الرواية " قصة كبيرة لا تقوم على حادث يروى ، ولكن على حكاية قطاع من الحياة يتضمّن حوادث عديدة ))<sup>(3)</sup> ، حيث يؤكّد العجيلي في حديثه عن رواية باسمه بين الدموع " ، يقول : (( تعرّضت لفترة زمنية معينة ، رسمت فيها ، الحياة في دمشق في تلك الفترة بنظر شاب قادم من الريف ، الحياة بكافة ألوانها ، اللون السياسي ، اللون العاطفي ، اللون الاجتماعي ، حتى اللون " الميتافيزيقي " أو اللون السحري ، السينمائي ))<sup>(4)</sup> . هذه الألوان المتعددة هي التي تكسب الواقع المرسوم بعداً واقعياً تاريخياً ، ويجعلها تضحّ بحياة طبقة اجتماعية معينة

1- الفصيل ، سمر روجي : " الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1986 ، ص 252 .

2- الخطيب ، حسام : " روايات تحت المجهر " ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1983 ، ص 206 .

3- بن ذريل ، عدنان : " أدب القصة في سورية " ، منشورات دار الفن الحديث العالمي ، ص 225 .

4- صبحي ، محي الدين : " مطارحات في فن القول - حوارات مع أديباء العصر " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1978 ، ص 172 .

بما يدور في تلك الطبقة من أحداث وأفكار، وأفعال تتناقض كما سبق ذكره ، وتتألف حيناً آخر؛ لتبدو على تناقضها، وتساقفها صورة للواقع بملامحه المختلفة ؛ الواقع الذي يشير إليه العجيلي بأنه الحياة في قطاع محدد . وليس المقصود بقطاع حسب رأي العجيلي مجالاً معيناً من مجالات الحياة ، بل المقصود قطاع من الحياة بأبعاده الزمانية والمكانية المحددة ، وهذا ما يؤكد في معرض رده على انتقادات النقاد لرواية " باسمه بين الدموع " في افتقارها إلى هذا النقل ، يقول: ((الرواية عندي قطعة من الحياة ، فيها الحب وفيها السياسة وفيها العلم وفيها الاجتماع ، مثل ما فيها الشعر وفيها الخير والشر ))<sup>(1)</sup>.

أهم ما يميز ملامح الواقع في رواية " باسمه بين الدموع " الملمح السياسي والاجتماعي الذي يظهر واضحاً ممثلاً لوعي اجتماعي في فترة الخمسينيات من القرن العشرين. وتتوقف الدراسة عند رواية " باسمه بين الدموع " ؛ لتعرض ملامح الواقع الاجتماعي والسياسي بخاصة في حياة تلك الطبقة الاجتماعية التي تسلط الضوء عليها الرواية بشخصياتها ، وبما يجري فيها من أحداث تنقل مشاهد للحياة الاجتماعية والسياسية في تلك الفترة .

## 1- موضوع رواية " باسمه بين الدموع " :

تطالعنا مقدمة الرواية تحت عنوان " الطريق الزلقة " بشخصية سليمان عطا الله الذي ينجو بأعجوبة من الموت بعد تدهور سيارته المتجهة من بيروت إلى دمشق . وسليمان عطا الله؛ محام شاب ، وأعزب يعمل في دمشق التي أقام فيها بدلاً من الإقامة في بلدته الصغيرة التي تقع في الشمال السوري ، وفور عودته من بيروت ، يتصل بصديقه " باسمه " التي توافيه إلى بيته في عين الكرش . وتبدأ الرواية بالوقوف على تلك العلاقة منذ بدايتها، عندما تعرفت باسمه وأختها هيام على سليمان بعد أن ألقى خطاباً في مؤتمر الحزب الذي ينتمي إليه ، وتتعمق العلاقة بينهما بعد أن زارها في بيته ، وذهب معها في جولة في أحياء دمشق القديمة ؛ حيث تروي باسمه قصة زواجها المبكر عندما كانت في الرابعة عشرة من العمر ، ثم طلاقها . وتتطور الأحداث ، فيذهبان معاً في رحلة إلى بيروت حيث يببئان في كوخ في شتورا ، ويستطيع سليمان أن يمتلكها لأول مرة ويقوم معها علاقة حميمة . وتدر في تلك الفترة أحاديث عن السياسة . ويبدو سليمان مثالياً متطرفاً، وساخرًا من قبول الحزب المشاركة في الائتلاف لتشكيل وزارة ،

---

1- الخطيب ، حسام : " روايات تحت المجهر " ، ص 215 .

ويرى أنّ هذه المشاركة مدفوعة برغبات الانتهازيين والوصوليين في الأحزاب ،أمثال سعيد بك خصمه في الانتخابات النيابية في بلدته الصغيرة ، والذي يظهر وصولياً نفعياً يسعى إلى الوزارة في عهد الاستقلال، كما كان يسعى إلى التحالف مع الفرنسيين في زمن الانتداب الفرنسي على سورية لضمان مصالحه .

هذه الأحاديث التي يتداولها سليمان مع صديقه عبد الحليم وزوجته سعاد ؛ التي تحاول جاهدة اصطياذ سليمان ، وإيقاعه في غرامها ، كما تدور بين سليمان وصديقه الطبيب إلياس وباسمة وأختها هيام، وحسين أبي عمشة الذي يزوره بين حين وآخر لينقل له أخبار بلدته الصغيرة .

تسير الأحداث لتصل بنا إلى حديث صديقه الدكتور إلياس معه، وقناعته بأنّ هيام أصلح من باسمة ، إذا ما أراد إقامة علاقة مع إحداهما مدعماً قناعته بإنجازات الطب الحديث، ومبدأ((الاستهداء الشعاعي))، ولكنّ سليمان يبدو مشتت الذهن شغوفاً بباسمة ؛ لما وجد فيها من نضج وجرأة في مناقشتها ومعارضتها لآرائه ، التي تراها تنظيراً غير مقرون بالفعل أو الرغبة، وهي على الرغم من كلّ هذا ترى في سليمان بطلاً أسطورياً قادراً على الوقوف معها في سبيل خير الإنسانية ، وتطوير مجتمعها نحو الأفضل . وهذا ما يبدو في رسائلها الطويلة التي تبعث بها تباعاً إلى سليمان حينما أقام في بلدته ، مشغولاً بمشاكلها ، وهمومها الخاصة التي تختلف عن هموم مدينة كبيرة مثل دمشق ، وفي حبك المؤامرات لنقل رقيب الدرك ، ومنع سعيد بك من إقامة احتفال في البلدة .

إلّا أن صورة باسمة سرعان ما تنهار أمام القلق والضياع الذي يعيشه سليمان ، فبعد أن عقد مع الدكتور إلياس ندوة في الجامعة بدعوة من هيام ، عاد إلى البيت ؛ ليجد باسمة في البيت بانتظاره ، وقد بدت له جسداً خالياً من الروح التي كانت تتبعث من كلماتها ومعارضاتها ، فيطلب منها العودة إلى البيت ؛ لأنّ الليل قد انتصف ، ولكنّها ترى في إلحاحه هذا إهانة لها ، مما يدفعها لقطع علاقتها به . وفي اليوم التالي تزوره هيام مع رفيقاتها ، فتلاحظ عقد باسمة في غرفة نوم سليمان ، وتخرج غاضبة ، وتسقط مريضة بسبب ما رأته بوصفه دليلاً على حبّ باسمة لسليمان الذي يقع هو الآخر أسير هواجسه ، قبل أن يوحى إلى باسمة بحبه لأختها هيام .

يعود بنا الراوي إلى بداية الرواية في الفصل الأخير بعد مرور ستة أشهر ، إلى لقاء باسمة بسليمان بعد الحادث الذي تعرّض له في طريق العودة إلى دمشق . هذا اللقاء الذي تصرّف فيه باسمة على رأيها بأن تتخلّى عن سليمان ؛ ليتزوج من أختها هيام . ويتذكر في الوقت ذاته

الحديث الذي دار بينه وبين الراقصة الأوربية في أحد الملاهي في بيروت ، والذي يؤكد ضرورة زواجه من هيام ، ثم يذهب إلى صديقه الدكتور إلياس الذي يفحصه ، ويرى أن هنالك كسراً في إحدى فقرات الظهر مما يستلزم منه دخول المستشفى وارتداء قميص من الجص فترة من الزمن بما يساعده على الشفاء . وفي نهاية الرواية ينلقى رسالة من باسمة تفيد بسفرها إلى الكويت ، فيذهب للقائها في المطار ، إلا أنه يصل متأخراً في وقت تقلع فيه الطائرة ، ويلتقي بهيام هناك ويعودان معاً .

## **2- الواقع السياسي في رواية " باسمة بين الدموع "**

تتعرّض الرواية للوضع السياسي في فترة من تاريخ سورية ؛ لتتناول جوانب ، وملامح متعدّدة تتمثّل في الأخطاء والفساد في سلوك بعض أفراد الأحزاب ، وتسييرهم أهداف الشعب وفق ما تقتضيه مصالحهم الخاصّة ، كما تتعرّض للهوّة السحيقة بين الممارسات الفعلية الخاطئة، والقيم المثاليّة ؛ تلك القيم التي يقتصر وجودها على النظام الداخلي للحزب ، والمقالات المنشورة في صحيفة الحزب أو الندوات التي تعتمد التطوير، وتتعرّض أيضاً للقوى الرجعيّة التي تلعب دوراً فاعلاً في إذكاء روح التحزّب والعشائريّة والمذهبيّة والطائفيّة ، وتنتصر لتلك الرّوح على حساب الوطن الذي هو الغاية والوسيلة على حدّ سواء .

### **2-1- الازدواجيّة ، بين التنظير والتطبيق :**

تلحّ الرواية على تسليط الضوء على فساد الحياة السياسيّة في سورية ، وذلك عبر تقديم صورٍ عديدة للانتهازيّة والنفعية و الوصوليّة ؛ التي أصبحت سماتٍ تدمغ سلوك أعضاء الأحزاب الساعيّة للمشاركة في الحكم ، وتشير في الوقت ذاته إلى الانطوائيّة والعزلة عند بعض زعماء الحزب الذين اقتصر تأثيرهم على إذكاء الروح المثاليّة في نفوس الناس . وتظهر شخصيّة سليمان عطا الله بوصفه عضواً بارزاً في أحد الأحزاب ، وقلماً ينافح عن حقوق الناس، ويدعو إلى التغيير والتطوير في سياسة الدولة بما يتلاءم مع مصالح الناس، وطموحاتهم العريضة . لكنّ عمله في السياسة والحزب يشابه عمله في مكتب عبد الحليم صديقه وزميله في الحزب والمهنة ، ونشاطه السياسي الذي (( يدور في الدائرة الفكرية حيث السياسة بمفهومها الارسططاليسي فقد ترك إدارة الأفراد لغيره واستقل بإدارة الأفكار، يبلور رأي الحزب في مقالات ويصوغ إرادته في خطب وأحاديث وميدانه في هذا وتلك جريدة الحزب ومنابره وقاعات

اجتماعاته))<sup>(1)</sup>. وهذا الموقف الذي اتخذه سليمان عبر دوره الفكري في الحزب ينبع من آرائه الخاصة ، ومبادئه التي تتعارض مع قيم ومبادئ الآخرين التي تسعى إلى توجيه غايات الحزب وفقاً لمصالحهم ، فهو يرى أنه قادر على خدمة الحزب والناس بأفكاره ، وليس بممارسته الفعلية لخدمة الإنسانية والمجموع العام ، وإن كان ما يزال في ريعان الشباب، وخدمته (( ليست خدمة بالمعول والرفش حتى تستلزم زندا مفتولا وقلبا فتياً، إنها خدمة بالفكر))<sup>(2)</sup>، غير أن حججه تبدو واهية ضعيفة ، تكشف حجم الإحباط الذي يتملكه في حديثه إلى باسمه عندما تعارفا ، فقد كانت تعيب عليه الاقتصار على التنظير ، والتلاعب بالكلمات المثالية ، واستعراض قدرته في البيان والاستنباط ؛ لذلك نراها تبدي رأيها به وبعيشه في برج عاجي ، فنقول له : (( عندك القوة والنشاط والحيوية ، ولكنك تمارس السياسة ممارسة الشيوخ لها، بالفكر فقط ، كأنك تأنف أن تهدر حيويته فيها ))<sup>(3)</sup> .

إن تلك الآراء التي يحملها سليمان ناتجة عن حساسيته العالية ، ومثاليته التي لا يمكن أن تتحقق إلا في المقالات بعيداً عن رجال الممارسة الطامعين ، وكأنه يسعى إلى تحقيق حلمه الأفلاطوني باستنهاض الجماهير، وحثها على الممارسة في وقت يعجز فيه عن أداء هذا الدور. ولكن تلك الآراء ليست هي السبب الوحيد في تشكيل هذه القناعة في داخله ، بل هنالك مواقف عديدة تكمن وراء هذا الاقتناع الظاهري ؛ فبعض قادة الحزب من البرلمانيين يسعون إلى المشاركة في الوزارة المقبلة على الرغم من رفضهم السابق لها ؛ لأنها تضم أحزاباً أخرى كانوا يتهمونها بالخيانة مثل حزب سعيد آغا خصم سليمان الأول ، وعدوه اللدود في بلدته الصغيرة ، ولكن قبولهم نابع من مصلحتهم الخاصة ، وهذا ما يذكره سليمان في حديثه إلى عبد الحلیم الذي يحثه على المشاركة الفعلية في الحزب ، والسعي إلى الاشتراك في الحكومة الجديدة ، يقول له : (( تعلم أنني لن أكون وزيراً لأسباب عديدة ، أولها أن الأعضاء البرلمانيين في الحزب ، وكلهم نواب في المجلس ، لم يكونوا ليوافقوا على اشتراك الحزب في الحكم لو لم يكن كل منهم طامعاً بمقعد في الوزارة المقبلة))<sup>(4)</sup> ، وهذا السبب الذي يعرضه سليمان ، ينقل إلينا تلك الازدواجية التي تعانيها الأحزاب في تلك الفترة ؛ الازدواجية بين التنظير والتطبيق ، فالتنظير هو ما يقوم

1 - العجيلي ، عبد السلام : " باسمه بين الدموع" ، المكتب التجاري ، بيروت ، 1959 ، ص 36- 37 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 46 .

3- المصدر السابق نفسه ، ص 46.

4- المصدر السابق نفسه ، ص 56 .

به سليمان ، وغيره من المفكرين الذين يكتبون بأقلامهم أحلاماً ، ويضعون أهدافاً مثاليّة يستقبلها الشعب ممثلاً بباسمة وأختها في الرواية ، والتطبيق الذي يحيل هذه الأهداف هياكل مفرّعة من جوهرها ، لتمتليّ بغايات ومصالح بعض قادة الحزب الوصوليين. تلك الازدواجيّة المكشوفة أمام سليمان هي التي تقيدّ خطواته ، وتعزله عن المشاركة الفاعلة بالحزب . وهي السبب الرئيس لممارسته السياسة ممارسة الشيوخ ، بالفكر فقط ، وهذا ما يكشفه سليمان لباسمة بعد فترة من تعارفهما ، وكأنّ الرواية تحاول توضيح العزلة التي يعاني منها بعض المواطنين الشرفاء ، كما تحاول فضح الممارسات الخاطئة ، وتبرير الهوة القائمة بين الفعل والقول في الأحزاب الوطنية بعامة ، وترفض الرأي القائم على الانتقال من المثاليّة إلى الواقعية ؛ لأنها ترى في هذا المطالب انتقالاً من هدف الجماهير إلى هدف الخاصّة ، الممثلة بقادة بعض الأحزاب وممثليها.

إنّ رفض سليمان مشاركة الحزب في الحكومة الائتلافية قائم على أساس واضح ينبع من رفضه تسيير أهداف الجماهير ، وسعيها نحو واقع أفضل ، لتصبّ في جيوب الانتهازيين والوصوليين ، وهذا ما يوضّحه في رفضه مشاركة الحزب جملةً وتفصيلاً في حكومة تشترك فيها أحزاب ممثّلة بشخصيات مثل سعيد آغا ؛ لأنّ الشرفاء التي نطل بها على العالم لا يمكن أن تقوم إلّا على أساس متين ينتقي به وجود دعامات مهترئة أمثال سعيد آغا وغيره ؛ فهي مهددة بالسقوط ، وسقوطها يعني سقوط الدولة . وما يطلبه سليمان هو قيام الدولة على أساس متين يسعى به إلى تحقيق الاشتراكية التي تعدّ مطلباً للجميع ؛ أفراداً وأحزاباً ، ولكن في نظام يقوم على أساس قوي ينتقي به وجود الوصوليين بما يسهم في ارتقاء المجموع وتطوره ، على أن يتمّ هذا البناء بوعي تام ، وبروح وطنيّة تشمل جميع العاملين فيه، وإن احتاج الأمر وقتاً أكثر<sup>(1)</sup>. وهذا الرفض المعلن من سليمان نابع من روح مثالية ترتقي عن دنس ومؤامرات بعض رجال السياسة ، وهذا ما تشير إليه باسمه في ردّها على قوله : (( ولكن هل تستطيع أن تجد من الساسة ، ومن الرجال كلهم من يليق بحمل رسالتك المثالية ؟ شروطك قاسية جداً على ما يبدو يا صديقي ؟ ))<sup>(2)</sup> .

إنّ تلك الشروط القاسية التي يضعها سليمان ، تشكّل رؤيا مثالية يسعى إليها سليمان عبر التنظير في المقالات والندوات التي تخاطب أعضاء الحزب والشعب ؛ هذه الرؤيا هي التي ترفض مشاركة الحزب في الحكومة ، وتُقابل بهجوم عنيف من بعض قادة الحزب الذين يرون

1- ينظر : " باسمه بين الدموع" ، ص 88 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 56.

أنها طوباوية لا جدوى منها ، وأن سليمان يلتزم بهذا الموقف تعبيراً عن معارضته للمشاركة في انتلاف يشارك به خصمه الشخصي سعيد آغا . وهذا الهجوم الذي يتعرّض إليه سليمان هو الذي يفضي إلى التعبير عن وجه آخر من وجوه الواقع السياسي في تلك الفترة بما نقلته الرواية ، وهو تسخير بعض القوى الرجعية بعض النعرات بما يضمن مصالحها على حساب مصلحة الوطن ، ويعزّز وجود الهوة بين التطبيق والتنظير في سياسة الأحزاب السورية في تلك الفترة .

## 2-2-العشائرية:

تشير الرواية إلى جانب من جوانب الوضع السياسي في سورية في فترة الخمسينيات ، هذا الجانب الممثل بإذكاء روح التعصب والتحزب عبر العشائرية التي تترك أثرها واضحاً في الحياة السياسية بعامّة ، فهي وإن كانت أحداثها الرئيسية تجري في دمشق ، إلا أنها تطلّ على بعض أطراف سورية ؛ لترسم خلفيّة واضحة تسوّغ سلوك بعض الأفراد ، كما تسوّغ الصراع القائم بين بعض الأطراف على هذا الأساس ، فسليمان عطا الله وخصمه سعيد آغا من بلدة صغيرة في الشمال السوري، وهي مدينة الرقة حسب ما تشير بعض المصادر إلى أنّ (( الأسماء والمسميات بكل الأحداث والشخوص في ( باسمه ) توجد بالرقة ولا تزال معروفة من قبل الأحياء المجايين ، والمعاصرين لتلك الفترة من تاريخ سورية بعامّة والرقة بخاصّة))<sup>(1)</sup>. والإشارة إلى الرقة عبر هذه البلدة الصغيرة هي إشارة إلى العشائرية التي تشكّل وجهاً من وجوه الواقع السياسي في تلك الفترة .

تتحكّم العشائرية باختيارات الناس في الانتخابات على وجه الخصوص ، إذ تتحاز كل جماعة إلى ممثلها في تلك الانتخابات ، وتدخل في تقرير أوجه التحالفات بين بعض العشائر أو الأسر "الرقاوية" ، وهذه الصورة ينقلها لنا كاتب الرواية ذاته في كتاب آخر ضمّنه مذكرات أيامه السياسية في تلك الفترة بخاصّة ، حيث يتحدّث عن العوامل المؤثرة في الانتخابات مثل ، العصبية القبليّة ، والاستعانة بالنفوذ الحكومي ممثلاً بنفوذ موظفي السلطة ، كما يتضافر مع الوجاهة والمكانة الشخصية في الانتخابات البرلمانية ، يقول : (( ففي قضاء الرقة الذي يشكّل وحدة انتخابية بذاته كانت العصبية القبليّة في الأربعينيات ، أول العوامل المؤثرة في الانتخابات))<sup>(2)</sup> . وهذا العامل الذي يشير إليه العجيلي يشكّل خلفيّة تستند إليها الرواية في تشكيل

1- جدوع ، محمد : " التاريخ و العجيلي " ، دار الفرقد ، دمشق ، ط1 ، 2006 ، ص 112 ، 113 .

2- العجيلي ، عيد السلام : " ذكريات أيام السياسة - الجزء الأول " ، دار رياض الريس ، بيروت ، ط1 ، 2002 ، ص 28 .



ملاحم الواقع السياسي في تلك الفترة ، فسلیمان القادم من تلك البلدة الصغيرة بعد أن فشل بالانتخابات النيابية ، ونجح بها سعيد آغا، يدرك جيداً الدور السلبي الذي تقوم به هذه العصبية أحياناً في الاختيارات الخاطئة التي يدفع ثمنها الشعب، كما يدرك جيداً أن تلك العشائرية تتصافر مع النفوذ الحكومي، وبعض رجالات السلطة في تقرير النتيجة .

هذه العشائرية هي اليد الخفية التي تتحكم بسلوك الشخصيات الوافدة إلى دمشق . وقد لا تكون هذه النعرة واضحة بشكل صريح ، ولكنها حاضرة في وعي الجماعة التي تصدر عنها ؛ وهذا ما يجعلها وجهاً من وجوه متعددة لم تلمح إليها الرواية بشكل مباشر مثل ؛ الطائفة أو العرقية أو المذهبية وغيرها ، واكتفت بالإشارة إلى هذا الوجه ؛ لأنه الأكثر مناسبة لواقع الشخصيات القادمة من الشمال . وفي الوقت الذي يعترض فيه سليمان عطا الله على اشتراك الحزب بالوزارة الجديدة ، يتهمه الراغبين في الاشتراك بأن موقفه مبني على خلافاته الشخصية مع سعيد آغا القادم من ذات البلدة ، يقول: (( لذلك فقد قاوموا فكرتي لا بالحجة والبرهان بل بالطعن في نواياي، وبالزعم أنني سخرت قوة حجتي لغرضي الشخصي، وعارضت الاشتراك في حكومة قومية أو ائتلافية لأن سعيد بك ، خصمي الشخصي الذي فاز بالنيابة في المقعد الذي رشحت له نفسي وفشلت، سيكون عضواً في الوزارة المقبلة ممثلاً لحزبه فيها))<sup>(1)</sup>. وهذه النعرة التي يتهمه بها بعض أعضاء الحزب ، هي النعرة الأكثر مناسبة لدحض حجته وبرهانه؛ لأنه مناسبة تماماً لواقع البلدة التي ينتمي إليها ، فقد خسر في الانتخابات لأنه لم يستطع أن يحظى بالقبول العشائري ، كما أنه لم يحظ بالنفوذ السلطوي، على الرغم من وطنيته وثقافته ، في وقت استطاع فيه سعيد آغا أن يفوز ؛ ليحول لقبه إلى سعيد بك بما يناسب التغيير بين واقع الاحتلال الفرنسي ، وواقع الدولة المستقلة الوطنية ؛ وبذلك فإن خسارة سليمان هذه مبنية على هذه الاعتبارات التي وجدها أعضاء الحزب باباً لتوجيه الانتقادات إليه ، والتشكيك في آرائه وغاياته.

## 2-3- المصالح الشخصية:

تتعرض الرواية في تمثيلها وتشكيلها للواقع السياسي إلى المصالح الشخصية التي تحرك بعض قادة الأحزاب ، وتصور سعيهم نحو تحقيق غاياتهم الشخصية على حساب أهداف الحزب، وطموحات الجماهير التي تنتمي إليها . وسليمان عطا الله ، بطل الرواية ، يدرك جيداً هذه النفعية التي تسيّر الحزب ، وتدفع بقادته نحو قبول ائتلافات لم تكن راضية عنها ، أو قابلة بها .

1- " باسمه بين الدموع ، " ص 85.

فأعضاء الحزب الذي ينتمي إليه سليمان يرون في رفضه للحكومة الائتلافية سعياً وراء خصوماته الشخصية ، كما أشار البحث في الفقرة السابقة ، ولكنه يرفض هذه الانتقادات ويرى أنها وجهت ضده ، وأنها نابعة من عدم دراية الأكثرية ، أو قدرتهم على رؤية ما هو أبعد من الواقع ، في حين أن الأقلية يدفعون بالمجموع العام لتمير مصالحهم الشخصية ، وهذا ما يعبر عنه سليمان في حديثه إلى باسمه ، بقوله: (( لقد تطوّر كذلك قادة حزبي المثالي ، فقد أصبحوا يؤمنون بالواقعية ، أصبحوا يؤمنون بالواقعية وبأن الطوباوية قليلة الجدوى بطيئة المفعول وبأن الغاية تبرر الوسيلة !!))<sup>(1)</sup> . وهذه الغاية هي الأساس الذي يبني عليه بطل الرواية رأيه في رفض الواقعية القائمة على المنفعة الشخصية .

تبرز تلك المصلحة في الخصومة الشديدة بين سليمان وسعيد بك ، فهو يرفض ما يحكيه سعيد بك من حيل ومؤامرات كانت سبباً في فوزه بالانتخابات النيابية ، كما يرفض أن تمتد أيدي النفعيين إلى مقدّرات الشعوب وخيراتها ، كما يحاول سعيد بك عبر تمثيله لحزبه في الوزارة . ويعرض سليمان تاريخ سعيد خصمه الشخصي ، وتحوله من آغا إلى بك ما تقتضيه مصلحته ، فقد كان آغا (( يلبس قنبازا يلف عليه حزاماً عريضاً وطربوشاً يلف عليه عمامة أغبانية ضيقة وله شاربان ، في ذلك الحين كان يقف عليهما الصقر . كان أعز أصدقاء المستشار الفرنسي ورئيساً للبلدية في بلدتنا الصغيرة ))<sup>(2)</sup> . إلا أن سعيد آغا يتحول بين عشية وضحاها إلى بك بعد أن استقلت البلاد وبدأت تسير بخطوات حثيثة نحو الديمقراطية عبر قيام حكومة وطنية ؛ ليصبح رجلاً وطنياً ، يسعى لأخذ دور مهم في الدولة الناشئة حديثاً بعد أن تخلّص بسهولة من ماضيه الخائن .

إنّ هذه الصورة التي ترسمها الرواية لسعيد بك تصوّر المنفعة الشخصية التي تقود أفراد المجتمع نحو غاياتهم ، وتسخر أهداف المجموع العام لخدمة مصالحهم الشخصية ، فسعيد آغا يتحول إلى سعيد بك ، (( والخونة الذين كانوا يشون بأبناء أمتهم لضباط الاستخبارات يصبحون أساطين في أحزاب الوطن المستقل ، والمبادئ الرفيعة تتطور فتصبح باسم الواقعية بنوداً في عقود شركات فتستخدم للمساومة وتبادل المنافع ))<sup>(3)</sup> .

تشكّل المشكلات السياسية والصراعات الخفية والظاهرة بين أحزاب تلك الفترة الوجه

1- " باسمه بين الدموع" ، ص 87.

2- المصدر السابق نفسه ، ص 85 .

3- المصدر السابق نفسه ، ص 85 .

الذي تستخدمه الرواية في عرضها للواقع من الجانب السياسي ، بما يساعد على تعرية المواقف التي تحاول تمرير مصالحها عبر الأفكار والآراء التي تبدو منطقية في ظاهرها ، باطله ومزيفة في باطنها . وهذا ما يعيدنا إلى رواية " قلوب على الأسلاك " ؛ لنجد الفكرة ذاتها في تعرية المواقف التي تعرض حججها المنطقية لتغطية غاياتها النفعية أو السلبية ، وكأن الرواية تضعنا أمام ذات العبارة " كلمة حق أريد بها باطل "(1) . والمقصود هنا أن بعض قادة الحزب الذين تحولوا حسب ما ترى الرواية من الطوباوية إلى الواقعية عبر قبول فكرة الاشتراك بالوزارة الائتلافية ، وهذا ما يرفضه سليمان ، ويرى أنها مواقف زائفة ؛ لذلك نجدهم وقد حاولوا اللعب على قضية الخصومة الشخصية بين سليمان وسعيد بك ، والتأثير على المجموع عبر تصدير أفكار مقنعة للجميع في ضرورة التعاون والتوافق بين الأحزاب جميعها ، في حين أنها تحاول في الحقيقة ضمان مصالحها عبر هذه الائتلافات، وهذا ما يثير دهشة باسمه التي تستغرب موقف سليمان ، ومعارضته لفكرة المشاركة في الحكومة الائتلافية ؛ لذلك نجدها وقد حدثت ، (( أن الحزب ، حزب سليمان ، مادام حزباً ديمقراطياً فإنه سيكون دوماً من أحزاب عدّة تتداول حكم البلاد ، إذن فلا بد من التجربة الائتلافية أو لا بد من الخروج من الميدان السياسي ))(2) . وهذا الرأي الذي تعرضه باسمه يجد قبولاً في داخل سليمان لولا أن اعتراضه قائم على فكرة البناء المشترك بين أناس قضوا حياتهم في سبيل الدفاع عن البلاد والأفكار التقدمية ، وأناس تنبؤوا تلك الأفكار ؛ لأنها أصبحت واقعاً يتطلب منهم الانحناء للعاصفة ، والتماهي الظاهري مع المجموع العام بما يضمن مصالحهم ، فهؤلاء الأشخاص النفعيين لا بد وأن ينقلبوا على هذا المجموع ؛ ليهدم بناء الدولة المبني أساساً على دعائم فاسدة ، وهذا ما يراه سليمان ولا يراه الآخرون ممن يناصرون فكرة الاشتراك بالحكومة المنتظرة .

صورة أخرى من صور النفعية ، وإعلاء المصلحة الشخصية على مصلحة البلاد نجدها في بلدة سليمان " الرقة " التابعة لقضاء حلب آنذاك ، حيث نجد سعيد آغا وقد أصبح وزيراً في وقت بقي فيه سليمان كاتباً لمقالات ومحاضراً في ندوات الحزب ؛ منظرراً لأفكار الحزب التي تولى تطبيقها أمثال سعيد بك ، الذي يصبح وزيراً في الحكومة التي رفضها سليمان ، يأتي ؛ ليدشّن أرض المشتل الجديد التي تقع في خرائب التل بجانب الأرض الواطنة التي يمتلكها ، وهو بجرف التربة عن التل وإلقائها في أرضه ، سيرفع من سعرها ، وهذا ما يهّمه فقط وليس إصلاح تلك الأرض ، أو فائدة الناس منها ، على الرغم من أن (( أرض الخرائب صالحة

1- ينظر : " قلوب على الأسلاك " ، ص 304 .

2- " باسمه بين الدموع " ، ص 88 .

لزراعة الفستق والبندق وأوراق الليرات السوروية<sup>(1)</sup> على حدّ تعبير حسين أبي عمشة ؛ صديق سليمان الذي يرى أنّ المهم عند سعيد بك هو إصلاح أرضه بما يرفع من سعرها . وهذه الخطوة التي تبدو بظاهاها مفيدة للناس قائمة على أساس باطل يرفضه سليمان ؛ لأنّه سيكون كفيلاً يهدم البناء الذي يسعى إليه بتأنّ وهدوء بعيداً عن غايات النفعيين .

إنّ سعي سعيد بك إلى هذا المشروع هو ذات السعي الذي كان يدفع خطواته للتحالف مع المستشار الفرنسي في فترة الانتداب ، وهو ذات السعي الذي ألجأه إلى التخلي عن لقب " آغا " واستبداله بلقب " بك " . وهذه المصلحة التي يدرك جيداً سعيد بك كيف يستفيد منها ، بعيدة كل البعد عن سليمان الذي لا يعرف الختل أو الخداع في السياسة مما ينفيه فعلياً ، ويجعله أداة تتحرك وفق إملاءات القادة ، وغايات بعضهم الشخصية . وهذا ما يعلّق عليه حسين أبو عمشة ساخراً من مثاليّة سليمان ، في وقت يسعى به الآخرون إلى تحقيق مراميمهم ؛ ويسأله عن الأراضي التي سجّلها باسمه ، والديون المتركمة عليه ، والأموال التي قبضها من الناس لحلّ مشاكلهم ، وحينما تأتيه إجابة سليمان بالنفي ، يقول له : (( إذن عد إلى دمشق فاكتب بالجرائد وألق الخطابات واترك الأمور لأربابها ))<sup>(2)</sup> . والصور التي تظهر هذه المصلحة الشخصية ، وتقديمها على الغايات المثلى للمجموع العام كثيرة في الرواية ، كما أنّها تقوم بتعريفه المواقف ، وكشف الأفضة عن الوجوه الساعية إلى غاياتها الخاصة ، كما تظهر الهوة الشاسعة بين القيم والأفكار التي تبقى أدراج المكاتب وفي الصحف والمقالات ، والتصرفات الخاطئة والقائمة على أساس بعيد عن مصلحة الشعوب ، وبعيد أيضاً عن تلك الأفكار التي ينادي بها أمثال سليمان ، الذين يقتصر دورهم على القول ، في وقت يبعدون فيه عن الفعل والمشاركة في القرار ؛ وكأنّ مهمتهم تقتصر في إيهام الناس ، والكذب عليهم عبر حشدهم إلى صفوف أحزاب لا يؤمن قاداتها بالأسس والمبادئ التي بنيت على أساسها أحزابهم .

## 2-4- موت البطل المثالي :

تتساقط القيم التي تضعها مجموعة ما هدفاً ، ووسيلة تسعى بها نحو الوصول إليه . والهدف السامي هو الذي يحرك تلك المجموعة الواعية تماماً لظروفها ، والساعية لتغييرها بما

1- " باسمه بين الدموع " ، ص 182

2- المصدر السابق نفسه ، ص 178.

يتفق مع صورة الممكن الذي ترسمه ، فالمثالية هي الهدف الذي تسعى إليه شخصيات الرواية الرئيسية ؛ باسمه وسليمان وهيام والطبيب إلياس ، كما تنعكس هذه المثالية في سلوكها وتصرفاتها المحكومة بهذا السعي ، وإن ظهرت بصورة خاصة في الجانب السياسي الذي تعرضه الرواية ، فهي تحاول أن تحقق أحلامها التي تستولي على تفكيرها ، وتسيّر بها بالطرق التي تضمن لها تحقق تلك الأحلام؛ كلها ، أو جزء منها.

كل الأحلام ، أو جزء منها هي النقطة الأولى التي نقف عندها ، فبعض شخصيات الرواية يأمل بتحقيق جزء منها على الأقل كما هو الحال عند باسمه ومعظم الشخصيات ، في حين أن موقف سليمان يتمثل في السعي نحو تحقيقها كاملة ، وبالصورة المرسومة دون القبول بمنطق التحايل أو الخديعة أو الانحناء للعاصفة ، وهذا ما يجعل منه بما عرضته الرواية من مواقف صارمة وقاسية اتخذها ، وبما عبّر عنه من أفكار ورؤى بطلاً مثالياً بامتياز ، يرتسم في أذهان المجموع الذي يؤمن بأفكاره وكلماته وخطاباته التي ترسم شكلاً أفضل لواقع غارق في واقعية مستسلمة لظروفها ، وراغبة في السير عبر الزمن الذي تضع عليه رهانها في رسم ذات الشكل الذي يتبناه سليمان . ولكن الاختلافات قائمة ، فالاختلاف الأول هو الوسيلة أو الطريق نحو الهدف، أما الاختلاف الثاني فهو النهاية أو الهدف ذاته الذي لن يكون واحداً على الرغم مما يمكن أن توهمنا به الرواية به مهما اختلفت الطرق ؛ لتضعنا في نهايتها أمام حقيقة أن الهدف غير واحد ، لأن الطرق مختلفة.

ترسم الرواية صورة البطل المثالي بما يدور فيها من أحداث، وما يعتلج في نفوس شخصياتها من مشاعر وعواطف ، وما يشغل مساحة تأملاتها من أفكار ورؤى وأحلام ، فسليمان هو البطل الذي تلحّ الرواية على إظهاره بتلك الصورة ، فهو الشاب ، والمحامي ، والمفكر ، والمناضل الحزبي الذي يدافع عن حقوق الآخرين . وقد وهبته الرواية كل هذه المميزات لتجعل منه بطلاً ومخلصاً يستطيع أن تتعلّق عليه الآمال ، وتتوجّه إليه الأنظار ، فهو شاب وسيم ، في مقتبل العمر (( قد بلغ الثانية والثلاثين من عمره أو إنه في سبيل بلوغها ، طويلاً ، ذا قامة رياضية ))<sup>(1)</sup> . وهذا الشاب الذي يتّصف به يشكّل صفة مهمة في تشكيل ملامح البطل ، بما يمتلكه من قوّة وشباب يفيض على النفس بألوان الجرأة والإقدام والاندفاع والمغامرة ، كما أنه محام ، وهذا ما يجعل آراءه التي ينبري للدفاع عنها مقبولة لدى الجميع ،

---

1- " باسمه بين الدموع" ، ص 35 .

بما تستند عليه من براهين وأدلة وحجج منطقيّة ، كما أنّ ممارسة مهنة المحاماة وإن كان على سبيل الهواية ، تجعله قادراً على معرفة الخصم ونواياه ، والطريقة التي يدير بها المرافعات بطريقة تضمن له النجاح في القضايا الموكلة إليه .

تضاف إلى هاتين الصفتين ، صفة المفكّر والمناضل الحزبي، وهي الصفة الأهم هنا ؛ لأنها تتخذ السياسة احترافاً ، تجعله ملزماً بتقديم رؤيا الحزب الخاصة عبر صياغة أفكار الحزب ومراميه وأهدافه ، بما يمكنها من الرسوب في قرارة النفوس ، (( فقد ترك إدارة الأفراد لغيره واستقل بإدارة الأفكار ، يبلور رأي الحزب في مقالات و يصوغ إرادته في خطب وأحاديث ))<sup>(1)</sup> . وهذه الصفة تتضافر مع غيرها من الصفات ؛ لترسم لنا الرواية في بدايتها صورة البطل المثالي الشاب والمحامي والمفكر والمناضل الذي يسعى إلى غايته سعياً يبحر به إلى التطرف أحياناً في أفكاره ، وتتابع كلماته وآراءه وسلوكه السياسي بخاصة .

إنّ الصفات التي تمثّلت في شخصيّة سليمان عطا الله لتجعل منه بطلاً مثالياً في الرواية ، ظهرت وتجسّدت في مواقف عديدة جاءت معززة لتلك الصورة ؛ فهو صوت الحزب والمفكّر الذي يخوض معركة الأحزاب المتصارعة ، وساحته (( جريدة الحزب ومنابره وقاعات اجتماعاته ))<sup>(2)</sup> . إنّه يؤمن بالفكر ودوره في خدمة المجموع ، وقدرته على إفادة الناس بفكره وصياغته لمبادئ الحزب ونظرياته التي يؤمن بها أيضاً ، فتجربته السياسية تتطور مع مرور الزمن ، وتجعله أكثر إلحاحاً على تحقيق أهدافه وأحلامه كاملة دون أن يتنازل عنها طمعاً بمنصب أو بجاه ، كما فعل بعض قادة الحزب الآخرين ؛ لذلك نجده وقد رفض اشتراك الحزب بالحكومة الائتلافية . وهذا الرفض مبنيٌّ على مبدأ من مبادئ الحزب التي كان ينادي بها . وهذا ما ألمح إليه البحث في الفقرة السابقة عن طمع الآخرين بمنصب وزاري ، جعل من بعض قادة الحزب يميلون إلى الواقعيّة بدلاً من الطوباويّة التي ظلّ سليمان ملتزماً بها بعد تجربته السياسية التي تطورت ، يقول : (( ولكن فكري السياسي تطور وكذلك تجربتي فعلت أن السنين في حياة الأفراد هي دقائق في أعمار الأمم . وإن الفكرة الصحيحة هي دعامة الواقع الصالح وإن البطء لا يشين إذا كان لأساسٍ متين . وهكذا عدت مؤمناً بطوباويّة الحزب ))<sup>(3)</sup> .

1- " باسمه بين الدموع " ، ص 36.

2- المصدر السابق نفسه ، ص 37.

3 - المصدر السابق نفسه ، ص 56.

إنّ هذه الأفكار التي اكتسبها سليمان عبر تجربته السياسية التي نضجت بفعل الممارسة والقراءة والتظير هي التي ملأت نفسه بالتطرف لأفكاره التي يراها حقيقة لا بديل عنها ، وتدعم موقفه المعارض لموقف الكثيرين ممن تسيّرهم مصالحهم الشخصية ؛ لذلك نراه يرفض اشتراك الحزب في الوزارة ، يقول: (( فأنا ضدّ اشتراك الحزب بالحكم على طول ، وعلى هذا كان اختلافنا طوال هذا الاجتماع ))<sup>(1)</sup> .

هذا الرفض القاسي يثير دهشة باسمه التي تشكّل فرداً من أفراد المجموع الذي يتحدّث عنه سليمان . إنّها تستغرب موقفه المعارض لاشتراك الحزب ، لرؤيته المبنية على أنّ الوقت يستلزم مشاركة الجميع في العملية السياسيّة ، وهذا ما يجعلها ترى من إصرار سليمان على الرفض قسوة وتطرفاً ، فنراها تقول له : (( ولكن هل تستطيع أن تجد من الساسة ، ومن الرجال كلّهم من يليق بحمل رسالتك المثالية ؟ ))<sup>(2)</sup>. إنّنا باسمه وعلى الرغم من رأيها في أنّ موقف سليمان قاسٍ جداً إلا أنّها تؤمن به ، وتومئ عبر نبرتها المتدللة إلى إيمانها به ، وعبر قولها " رسالتك المثاليّة " ، وهذا ما يضيف على سليمان جاذبيّة وسحراً يميّزه ؛ ليرتقي به في نظرها إلى مصاف الأبطال الأسطوريين .

لكنّ بطلَ باسمه الذي آمنت به ، يهزم أمام هذه المعارك التي تدور رحاها في أروقة السياسة؛ ليصبح معزولاً في وسطه ، مبعداً عن المشاركة الفعلية في الحياة السياسيّة إلى المقالات والمجلات والندوات . وهذا ما يعبر بالدرجة الأولى عن انهزامه ، وموت البطل المثالي المنتظر؛ لأنّ انهزامه وانسحابه عن ساحة المشاركة إلى صفحات المجلات ، لا يعبر عن انتصار أو تمسكٍ بمبدأ ، إذ أنّه قادر على الانسحاب من الحزب بعامّة ، إذا كان هذا الحزب لا يلبي طموحاته ، وغير قادر على الاستمرار والالتزام بمبادئه التي قام عليها ، ولكنه ينزوي ؛ ليعبر انزواؤه عن انهزامه الأوّل ، وسقوط الصورة التي كان من الممكن أن يمثلها سليمان عطا الله في أن يكون بطلاً مثالياً مرسوماً في أفق تصوّرات المجموع الممثل بباسمه .

إنّ اعتزاله للمشاركة الفعلية في الحزب عبر الحكومة ، واقتصار مشاركته على التظير في الوقت الذي تكون فيه مشاركته قادرةً على تغيير وضع ما حسب رأيه ، أو حتّى خروجه من

1 - " باسمه بين الدموع " ، ص 87 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 89 .

الحزب مؤثرة وفاعلة في تأليب رأي أعضاء الحزب بعامّة على موقف الحزب ، الذي يشكّل أحد أعمدته الفكرية والفاعلة في التأثير على الجمهور، يجعل من موقفه القلق هذا تعبيراً عن انهزام، يفضي إلى سقوط صورته بوصفه بطلاً مثالياً ممكناً.

يضاف إلى هذا السبب أسباب أخرى تعزّز فكرة موته عبر مواقف عديدة تعرضها الرواية؛ فباسمة التي تعلّق على سليمان آمالها وطموحاتها في أن يكون كما يجب، ترفض انهزاميته ، وتسعى إلى بعث الحياة في ذاته المنهارة ؛ فنراها لا تملّ من تذكيره بدوره في أن يكون فاعلاً ومؤثراً ومساهمًا في نهضة البلاد ، وهذا ما يجعلها تحاول بين حينٍ وآخر عبر رسائلها التي تحاول استنهاض القوة فيه ، وبث العزيمة في روحه ، وقد وجدت القوة والحق في آرائه ومبادئه الصارمة التي حدثها به ، أو قرأتها في جريدة الحزب ، أو سمعتها في ندواته ؛ فنراها تذكره بها ، فنقول : ((غريب أنني أحبك لقوتك فتأبى أنت إلا أن تكون ضعيفاً ! ألف قيد يقيدك وألف حديث يرجف قلبك، لا تملك نفسك ولا حريتك ولا زمانك))<sup>(1)</sup> ، فباسمة هنا تستغرب ضعفه الذي أوقعه في التهاون ، وساقته إليه عزلته التي يعيشها لدرجة أصبح فيها ضائعاً ، غير قادر على المواجهة بالرغم من قوة الحق التي يمتلكها ، والتي تستطيع أن تذهب ما تعلّق بروحه الثورية من انهزام وضعف ، فنقول له : (( ولكني مع ذلك أو من بك ، بأنّ كلّ الرواسب المتشبّثة بك ما هي إلا خيوط عنكبوت تستطيع أن تطيرها بنفخة متى أردت ...ولكن متى تريد يا باسم ؟ ))<sup>(2)</sup> .

هذا الضياع الذي يعيشه سليمان ، ويزيد من إحكام قبضته على روحه ؛ ليصرفه عن القضايا الجوهرية التي آمن بها ، وسعى إلى تحقيقها عبر كلماته الثورية والرافضة لمبادئ الاحتيال والخديعة . وهذا الضياع هو الذي يلقي به في دوامة المشاكل الثانوية ، التي تبدو بلا قيمة إذا ما فصلت عن خط سيرها العام الذي تستند إليه . كما في إشارة باسمة إلى الخطّة التي وضعها سليمان لحسين أبي عمشه للتخلّص من الرقيب إسماعيل ؛ رئيس المخفر القبلي في بلدته عبر إفساد علاقته الشخصية بقائده المسؤول عن إبقائه في المخفر على الرغم من شكاوي الناس، وتدمرهم من سلوكه الخاطيء ، فهي ترى أنّ في تصرف سليمان ما ينحاز به عن قيمه المثالية إلى الواقعية التي يعيبها على قادة حزبه ، وبالتالي سقوطه من موقع البطل إلى موقع الإنسان

1- " باسمة بين الدموع" ، ص 157.

2- تجدر الإشارة إلى أنّ باسم هو اسم سليمان الذي تتاديه به باسمة ، وناتاشا الاسم الذي اختاره سليمان لها ، باسمة بين الدموع ، ص 157.



العادي غير المؤهل إلى أن يكون قائداً ملتزماً بمبادئه بما يتفق مع المثل السامية للمجموعة التي يصدر عنها ، وهذا ما يؤكد انهزامه ، ويعبر عن خيبة أمل باسمه به التي لم تطف على السطح لأنها مثقلة بالحب والإيمان ، وهذا ما يجعلها تحاول دون ملل بعث الحياة في روحه الثورية المحتضرة . إنها تعبر عن خيبتها هذه ، لكنها تحاول استدراك هذا التعبير برسم طريق له ، فتقول: (( ظننت في البدء أنني أحببتك لأنني وجدت فيك البطل الذي أعده ، أما الحقيقة فإني أريدك بطلا ، أريدك أن تكون قوياً ، لأنني أحبك ! أريدك أن تكون بطلاً وأنت قادر على أن تكونه ..من غيرك له معرفتك وقوتك؟))<sup>(1)</sup> .

هذه الرغبة التي تعبر عنها باسمه هي رغبة المجموع بعامة الذي ينتظر بطلاً مثالياً ، يكون قادراً على الخروج بهم من هذا الوضع القلق والمتأزم إلى وضع أكثر استقراراً وتقدماً . إنها رأت فيه بطلاً ، وهذه الرؤيا التي تجسدت في شخصية سليمان تعبر عن رؤيا عامة تتجسد في الأذهان جميعها ، وما خيبة أمل باسمه إلا دليل على خيبة المجموع الذي يحاول أن يجد بطله الأسطوري القادر على قيادته نحو الأفضل ، كما أن باسمه تعبر عن فكرة لا تقل أهمية عن فكرة أن يكون سليمان هو البطل ؛ لذلك أحبته . إنها تريده أن يصير بطلاً ؛ لأنها أحبته وهذا ما يعبر عن أن المجموع الذي أحب شخصية سليمان بما توافر لها من صفات تؤهله لأن يرتقي إلى مصاف الأبطال ، وذلك عبر أفكاره وآرائه التي تؤهله في نظر باسمه وفي نظر المجموع من ورائها كي يلعب هذا الدور المحوري .

إن استسلام سليمان ، وضياعه الذي يلف خطواته ويضيّق من أفق عالمه ؛ وعجزه عن البدء من جديد ، هي التي تجعل موت البطل المثالي فيه أمراً واقعاً ؛ لأنه غير قادر على المواجهة ، بل أثر الصمت والضياع بعد أن فشل في الانتخابات النيابية أمام خصمه سعيد بك ، ثم فشله في فرض رأيه على قادة الحزب بالمشاركة ؛ ليصبح سعيد بك وزيراً فاعلاً في الحياة السياسية بجانبها العملي بينما يقصر دوره على كتابة المقالات ، وعقد الندوات ، مما يؤكد موت البطل ، وليس انهزامه فحسب أمام ضغط القوة الأخرى التي لم يواجهها بالقوة المطلوبة ، التي يمتلكها على حد رأي باسمه ، بل استسلم لضياعه ، وانحاز عن القضايا الجوهرية إلى قضايا ثانوية فقدت حاملها الرئيس .

إن فقدان سليمان باسمه التي تركت له الساحة خالية ؛ ليوثق ارتباطه بهيام أختها يحمل

1- " باسمه بين الدموع" ، ص 173 .

دلالات متعددة ؛ فهي تعبر عن نزوله إلى مرحلة أدنى من المرحلة التي وصل إليها ، فهو ينخرط مع المجموع بوصفه فرداً منه ، ولكنه فرد غير فاعل ، كما أنها تعبر عن أن باسمه التي شعرت بضياعه وقلق روحه ، اضطرت أن تتسحب من حياته لتعطيه فرصة أخيرة في أن يكون قادراً على الاستمرار والنهوض بعد أن وجدت في حبه لهيام ما يساعده على أن يعود إلى موقعه السابق ، وكأنها تركته لهيام لتبث العزيمة فيه بعد أن أدركت أنها غير قادرة على أن تبثها هي ، أو أنها أدركت أنها لم تعد في موقع يؤهلها لتعزيز صورة البطل الثوري فيه .

الفكرة التي تريد أن توصلها الرواية ، هي أن الحياة ليست مثالية ؛ ليتشكّل في أذهاننا سؤال مهم ، هل من العدل أن نطالب الحياة بأن تكون مثالية؟! ، إنها تطالبنا في أن نسير إلى المثالية على الرغم من قناعتنا أنها لن تكون كذلك ، أملاً في أن نعيش بواقعية تكون قادرة على تكوين وضع اجتماعي صحي ، وعندما يسعى كل من سليمان وباسمة نحو أهداف مثالية ، فهذا يعني المطالبة بمجتمع متطور ، ومتقدم في المجالات كافة ؛ لأنّ الواقع سيكون أفضل إذا ما وضعنا أمام أعيننا أهدافاً سامية ومثالية ، ولكنه سيكون قلقاً إذا ما اقتصرنا على نظرة واقعية خالية من رؤيا مثالية . وما فشل سليمان وخروج باسمه من حياته إلا دليل على فشل وخيبة أمل المجموع بتحقيق تلك الرؤيا ، أو دليل على انتفاء وجود البطل المثالي الذي يرتهن وجوده بوجود المجموع ، ويكون قائداً له نحو تلك الصورة المنتظرة ؛ لذلك نلاحظ في خاتمة الرواية المفتوحة نهاية للحكاية بزواج سليمان من هيام ، وانكسار باسمه التي تهرب إلى أفق أوسع دون أن تشعر القارئ بانكسارها كما بدا عليه سليمان ، مما يجعلها الشخصية الأكثر مثالية ، والأكثر قدرة على أن تكون البطل المثالي لو تهيأ له الظروف المناسب ، وفي هذا إشارة إلى المجموع الذي تضيع أهدافه في فوضى الانكسارات والخيبات المتلاحقة ، والتي من الممكن أن تكون هي البطل المثالي المنتظر.

### 3- المجتمع السوري في رواية "باسمة بين الدموع" :

يبدو المجتمع السوري في فترة الخمسينيات من القرن العشرين في " باسمه بين الدموع " ناهضاً من رماد ؛ تبث الحياة أنفاسها فيه ، فتسمه بالحيوية والحركة التي تجعل منه حاضناً لنشاطات سياسية ، وآراء فكرية واجتماعية تتداولها الشخصيات في الرواية بعامة ، عبر حواراتها ومواقفها النابضة بالحياة . وهذا ما يبدو عبر جملة من العلاقات القائمة بين أفراد هذا المجتمع الموجود في الرواية عبر شخصياتها ، وشبكة العلاقات التي تربط بينهم ، فعلاقة باسمه

بسليمان ترصد شكل المجتمع السوري ، كما أنّ علاقتهما ببقية الشخصيات تشكّل استكمالاً لتلك الصورة.

إنّ الجانب السياسي الذي يطغى على الرواية يرصد هو الآخر صورة للمجتمع السوري في تلك الفترة ؛ ليشكل ملامحاً مهماً من ملامح المجموع عبر وجهات نظر ، وردود أفعال متباينة حيناً، ومتألّفة حيناً آخر حيال القضايا السياسيّة المطروحة على الساحة ، والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالظروف الاجتماعيّة والتاريخيّة التي كانت سائدة .

### 3-1- الماضي بين الرفض والخضوع :

تختلف النظرة إلى الماضي بين باسمة وسليمان ، بما تحمله من رفض له ، وارتباط به إلى درجة الخضوع ؛ فالماضي ليس الزمن الذي تستحضره الرواية لتفسير أفعال ومواقف فحسب ، بل الآراء والأفكار والعادات والرواسب الاجتماعيّة التي تشكّل بمجموعها فكر المجموعة ، والتي تحاول أن تستمر في تبنّي تلك الأفكار والخضوع لسيرورتها التاريخيّة ، وتواصل حاضرها بناءً على ما سبق ، دون أن يكون في هذا الانقياد شبه المطلق إليه أيّة محاولات جادّة للتجديد والتطوير بما يتلاءم مع الظروف الاجتماعيّة والتاريخيّة لتلك الفترة الزمنيّة ؛ لذلك فإنّ موقف باسمة من الماضي يختلف بشكل كبير يصل حدّ التناقض مع موقف سليمان الذي يظهر مرتبطاً بماضيه ، وتلك الرواسب التي تحتم عليه الخضوع له إلى درجة مرضيّة تقيد خطواته الفاعلة التي تنتظرها باسمة في الحاضر لتشكيل رؤيا مستقبلية واعية ؛ باسمة التي عانت من الماضي ، تنتفض لتعلن انقضاضها عليه عبر تجاوزها لتاريخها الشخصي الذي كان سبباً في إعاقتها ، وتأجيل مشاريعها المستقبلية ، فهي ابنة عائلة دمشقيّة محافظة ، مرتبطة أشدّ الارتباط بالظروف الاجتماعيّة العامّة ، وتلتزم بالشروط والقوانين الناظمة للبنية الاجتماعيّة الدمشقيّة ، وتسكن في حيّ من أحياء دمشق القديمة التي تتميز بجمال بنائها ، وحسن زخرفة أبنائها ، ودورها التي تتوسطها بركة ماء ، (( كما تضمّ الجنائن التي تثرثر فيها النوافير وينبت في أحواضها الورد والزنبق والياسمين ))<sup>(1)</sup> . هذه الدور التي تبدو من الخارج صامتة لا تنطق بالحياة التي تضجّ بداخلها ؛ فحيطانها ملساء ، لا فتحة فيها ، بسيطة

---

1- " باسمة بين الدموع " ، ص 77 .

المظهر، (( وتستمر أحياناً متطاولة كأنها أسوار قلاع لا منفذ للهواء منها إلا تقوب عالية قريبة من سقوفها ))<sup>(1)</sup>. وتصفها باسمه وهي تومئ إلى انتفاضتها بالخروج من تلك الحياة المغلفة ، والمرمية خلف أسوار كالقلاع ، وإن كانت حياة دعة ورخاء وهناءة ؛ إلا أنها تستحيل سجناً ترفضه ، وتقرر الخروج منه إلى الحياة عبر انتقالها للعيش مع بعض أهلها إلى حي المهاجرين في المدينة الجديدة ، و طلاقها الذي جاء مثل زواجها مبكراً .

لقد تزوجت باسمه في السنة الرابعة عشرة من عمرها من رجل يكبرها بسنوات طويلة ، يبدو هيكلًا محنطاً ، وأرغمت على الخروج من طفولتها ؛ لتدخل في مرحلة المرأة المتزوجة ، وهي مازالت غير قادرة على تمييز أفعالها وتصرفاتها وتقديرها ؛ لتجد نفسها وجهاً لوجه مع قدرها الذي رسمته يد الأقدار ، والمجتمع المحافظ الذي ضرب عرض الحائط بكل أحلامها ، وحقوقها في الحياة والحرية وتقرير المصير . إلا أن اللافت في الموضوع أن باسمه سرعان ما تثور على تلك الأقدار، وعلى المجتمع لتعلن رفضها للمعتقدات ، والعادات البالية التي كبلتها .

إنها ترفض هذا الزواج بشكل كامل ، وتحصل على الطلاق بثورتها العارمة التي أشعلت في داخلها براكين الغضب التي كانت خامدة في نفس تلك الطفلة - المرأة . إنه رفض للانسياق والخضوع للوعي الجمعي المكون من عادات وتقاليد ورواسب متخلفة ؛ لذلك نراها وقد (( ثارت، ثارت، قطعت الأربطة التي كبلوها بها وألقنها في وجه مكبليها ))<sup>(2)</sup>. أولئك الذين أصبحوا ملامح مشوهة ، و (( هياكل أكل البلى عقولها وقلوبها وحشا مواضع هذه العقول والقلوب بالعفن، وبالمال ))<sup>(3)</sup>. هذه الحقيقة التي سطعت في أفق وعي باسمه ترصد ذلك الرفض للانقياد المطلق للماضي الممثل بتلك الرواسب والتقاليد البالية ، بل إن باسمه تتجاوز الرفض ؛ لتدخل في باب التحدي لذلك الماضي عبر سفورها ، وخروجها من ذلك الانغلاق التام ، وعبر علاقتها بسليمان من جهة أخرى .

تعود باسمه إلى تلك الأزقة القديمة كما يعود راسكيلنوف الفتى في رواية " الجريمة والعقاب" كما تشير هي إلى ذلك<sup>(4)</sup> ، عبر عودتها التي ترى فيها عودة إلى مسرح الجريمة التي

---

1- " باسمه بين الدموع" ، ص 77.

2- المصدر السابق نفسه ، ص 79.

3- المصدر السابق نفسه ، ص 78.

4- المصدر السابق نفسه ، ص 74 - 75 .

ارتكبتها المجتمع المنغلق بحقها ، وليست مسرحاً لجريمة التي ترتكبتها هي بنظر المجموع عبر رفضها وتحديها للقوانين التقليدية النازمة لتكوين المجتمع الدمشقي آنذاك ، فهي تعود إلى تلك الأزقة ، سافرة بغدائر شعرها الطويل التي تنطلق على منكبيها ، ووجهها المورّد في وقت مازال فيه الحجاب يستر وجوه الفتيات الصغيرات ، وهذا ما تصفه عبر قولها : (( وكأني جنية صبيّة تتجول في خرائب مدينة مسحورة كلّ سكانها ، ما عداي ))<sup>(1)</sup> ، فالسفور والخروج برفقة رجل في تلك الأحياء التي تعرفها ما هو إلا تحدٍ صارخ للماضي الذي عاشته ، واستطاعت أن تتجاوزها ، وأن تتعم بحاضرها ، مستفيدة من الشقاء الذي عاشته وهي طفلة في تلك الأحياء المحافظة اجتماعياً ، كما أنّ هذا الخروج على الماضي وقوانينه تجلّى عبر علاقتها بسليمان ، التي عانت في البداية من اضطرابات كثيرة على الصعيد النفسي والخوف الاجتماعي ، إلا أنّها سرعان ما تطوّرت إلى علاقة حب يغلب عليها البعد الجنسي عبر اللحظات الحميمة التي كانت تعيشها في أحضان رجل لا تربطه بها علاقة شرعيّة على الصعيد الاجتماعي بالدرجة الأولى .

إنّ باسمة لا تتردد في إعلان حبّها إلى سليمان الذي ظلّ ضائعاً في كل ما يعمل به ، وتتطور العلاقة بينهما لتتحول إلى علاقة عشقيّة جنسيّة ، فهو يرى فيها جسداً يستفزّ رغباته المكبوتة ؛ لذلك تستلم له بدافع الحب ، بينما يتعلّق سليمان بها بدافع الرغبة ، وهذا ما لا تدرّكه باسمة عبر حديثه عن حبّه لأختها هيام ، وإحساسها بأنّها كسيرة ، وقد تناوبت عليها المصائب . إلا أنّ رفضها للرجوع إلى الماضي هو الذي يجعلها تنتفض من انكساراتها ؛ لتحثّ سليمان على الزواج من هيام رغم صعوبة الموقف ، وتستنكر رفضه المبنيّ على رواسب قرويّة تجعله غير قادر على الارتباط بالفتاة التي يحب بسبب علاقته السابقة التي تربطه بأختها الكبرى.

هذا الرفض تصرّح به باسمة عبر رسائلها إلى سليمان ، وحديثها المستمر معه بعد معرفتها بهذا الحبّ الدفين الذي يربط سليمان بهيام . إنّها تستنكر على سليمان تعلّقه بالماضي ، وترى أنّه لن يكون سعيداً إلا بعلاقته بهيام ، كما أنّ حبّ هيام لم يمت بالصدمة ، التي تسبب بها اكتشافها لعقد باسمة في غرفة نوم سليمان ، وشكوكها حول العلاقة غير البريئة التي تربطه بأختها ؛ لذلك نراها تستنكر مخاوف سليمان المرتكزة على تلك الرواسب ، فنقول له : (( أنت تحب هيام ... رغم كلّ عقليتك القرويّة وما ترسّب في قرارة نفسك من اعتبارات تحرّم في عينيك الزواج بأخت إذا كنت تعرف أختها معرفة جسديّة ))<sup>(2)</sup> . وهذا الرفض يمثّل رغبتها

1- " باسمة بين الدموع " ، ص 78 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 325.

الاستمرار في انتفاضتها على الماضي، فهي تستهزئ من مخاوفه ، وتعلن أنها ستخرج من حياته لتخلي المكان لعلاقة جديدة ، تكون قادرة هي الأخرى على تغيير الماضي وقوانينه الاجتماعية السائدة ، كما أنها تؤكد مضيها فيما تريد؛ وذلك بتعبيرها عن حياتها القادمة التي لن تتطوي صفحاتها بفشل علاقتها بسليمان ، ولن تجعلها حبيسة للدموع ، والخيبات التي تعرضت لها بوصفها دليلاً على استمرار مقاومتها لهذا الماضي ، ورغبتها في الحياة بحرية تامة ، فنقول له : (( مازال جسدي مثيراً ومازالت في عروقي رغبات تتأجج وتريد من يطفئها ...ولا يزال لي كذلك عشاق. لذلك فلا تظن أنني سأدخل الدير أو أعمل ممرضة في مستشفى الجذام ، لا ... بل سأعيش الحياة التي تتوق إليها الكثيرات من أترابي فلا يبلغنها))<sup>(1)</sup> .

إنَّ باسمة تعلن مواصلة تحديها ؛ لتفصح عن مشروع حياتها القائم على رفض الانزواء والانغلاق ، بل العيش في فضاء واسع من الحرية يمكنها من تحقيق أهدافها والتنعم بحياتها الحاضرة كما تريد ، ولكن هذا لا يعني أنَّ (( الإخفاق الذي مُنيت به من انصراف " سليمان " عن جسدها بعد أن شبع منه، أدخلها في حالة نفسية من (المكابرة) الخاسرة، هي ربيبة النزعة الطبقية، التي لا ترتفع عن التفكير بالوصول إلى الهدف عن طريق الجسد، لذلك لا تبدي أسفها على هجر " سليمان " ))<sup>(2)</sup> . إنها تحاول أن تتجاوز خيبتها ، وأن تعيش حريتها دون أن يكون في هذه الرغبة وصولية<sup>(3)</sup> ، تسخر فيها جسدها لبلوغ غاياتها . وليس في سلوكها ما يبرر نزعة " الاسترجال " التي تفقدها أوثقتها ؛ لتندفع وراء اعتقادها بقدرة الجسد على التأثير والتغيير ، فهي تحب سليمان ، وترى فيه بطلاً، و ((هذه الرؤية في نهاية الشوط، أمر شخصي ذاتي...إنها ليست استرجالاً، لأنها ليست تعويضاً عن نقص. وإنما هي توقُّ إرادي لخلق الحبيب، توقُّ غذاه أنها امرأة اجتماعية، ومدرسة للتاريخ، وتريد أن تخدم مجتمعا، ولكن تيار الفساد يجرفها وتسقط...))<sup>(4)</sup>

أمَّا سليمان فإنه يمثل الخضوع للماضي بكلِّ شروطه وقوانينه ، وهذا ما تحفظ عليه باسمة وترى فيه عجزاً لا يعبر عن اقتناع بالماضي بل خضوع له . وهذا ما يظهر عبر اعتزاله

1- " باسمة بين الدموع " ، ص 324 .

2- قرانيا ، محمد : " الستائر المخملية - دراسة الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000 " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2004 ، ص 132.

3- يرى الناقد محمد قرانيا أنَّ باسمة امرأة وصولية تسعى إلى بلوغ غاياتها المادية عبر جسدها ، وهي تبدل عشاقها كما تبدل جواربها ، ينظر : المرجع السابق نفسه ، ص 132- 133.

4- بن ذريل ، عدنان : " الرواية السورية - دراسة نفسية " ، مطبعة الآداب والعلوم ، دمشق ، 1973 ، ص 67.

الممارسة الفعلية للسياسة ، وعدم قدرته على أن يكون بطلاً على الرغم من كل المؤهلات التي تميّزه ، وتعرضت لها الدراسة فيما سبق ، كما أن عجزه عن التخلّص من الرواسب القروية التي تقيده في الإفصاح عن حبه لهيام ، وهذا الخضوع الذي يظهر واضحاً في الرواية عبر موافقه من الوضع السياسي الذي لا يستطيع على الرغم من إحساسه بضرورة التغيير أن يقوم بفعل ثوري يجعل منه بطلاً، يوازي في فعله التحدي الذي تقوم به باسمه على الصعيد الاجتماعي ، كما أنه يضيق أفق حياته ؛ لتصبح رتيبة تقتقد إلى الحياة والحركة التي تحاول بثها باسمه في أرجاء لحظاته معها ، وهذا ما يجعل موقفهما من الماضي متناقضاً ؛ فهي في تحدٍ للعادات والتقاليد والقوانين الاجتماعية المستمدة من سلطة الماضي ، وهو في خضوع تام له إذا ما استثنينا علاقاته التي تربطه بالمرأة والتي لا تعدو أن تكون تعبيراً عن مواجهة كاذبة للماضي لمسايرة رغباته ونزواته الجسدية ، وهذا ما يتجلّى عبر العلاقة بين الرجل والمرأة ، والتي تشكل الملمح الآخر للمجتمع السوري في تلك الفترة.

### 2-3- العلاقة بين الرجل والمرأة:

تشكل علاقة الحب التي جمعت باسمه بسليمان وجهاً من وجوه العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع السوري كما تقدّمها الرواية ، فباسم امرأة دمشقية من عائلة محافظة ، استطاعت أن تتال حربيتها ، وأن تعيش بطريقتها الخاصة بعد أن هجرت الأزقة القديمة ، وسكنت في دمشق الجديدة ، و حصلت على الطلاق من زوجها الذي يمثّل الرجل التقليدي ، الذي لا يعبأ بأحاسيس المرأة وأحلامها وطموحاتها ؛ لتنتقل إلى فضاء واسع من الحرية ، تختار فيه ما تريد دون أن تقع تحت الضغوط التي فرضتها الحياة السابقة ؛ لتظهر سافرة الوجه والشعر ، وتستقبل الرجال في بيتها ، وتنضم إلى الأحزاب السياسية في تلك الفترة ، وتذهب إلى الندوات والسينما وتشارك في المحافل الثقافية والسياسية أيضاً.

إن الرواية تقدّم صورتين لباسم ، الصورة الأولى حياتها في دمشق ، وزواجها التقليدي والقيود التي فرضت عليها ، والصورة الثانية التي تجلّت عبر إقامتها الجديدة ، وحبّها لسليمان وتنعمها الفعلي بحريتها الشخصية ، وهذا ما يشير إلى تبدل مهم في شكل العلاقة التي تربط الرجل بالمرأة ، فبعد أن كانت أسيرة للعادات والتقاليد البالية ، استطاعت أن تعلن ثورتها ؛ لتقدّم الرواية وجهاً جديداً للعلاقة قائماً على الاختيار الإرادي لما تريد . وهي وإن كانت ثورة شخصية إلا أنّها تشير إلى بداية التخلخل في النظام التقليدي عبر ظهور محاولات جادة تنخر

صميم ذلك البنيان المحافظ والتقليدي ، ولكنها لم تستطع هدمه تماماً أو إزاحته ، لأنها بقيت ثورة جزئية غير قادرة على هدم القديم، وبناء الجديد.

تقدّم الرواية وجهين للعلاقة بين الرجل والمرأة ؛ وجه تقليدي محافظ حدّ التعصّب والتزمّت ، ووجه آخر جديد ومتحرّر حدّ العبث والانفلات . وهي بتقديمها هذا تحاشت الوقوع في إشكالية الأزمة الفعلية القائمة بين الجديد والقديم على صعيد العلاقة بين الرجل والمرأة ، فباسمة في الحياة القديمة ؛ فتاة مراهقة ، تجبر على الزواج دون أن تملك الحق في تقرير مصيرها ، واختيار شريك حياتها المناسب ، فنقول: (( منذ حوالي ثلاثة عشر عاماً ، تقرر لي مصير لم استشر فيه ولم يحسب لي فيه حساب ))<sup>(1)</sup>. غير أنّها ترفض هذا الواقع بعد إدراكها لما ينتظرها ؛ لتتحرّر من نير هذا النظام بإرادتها ، وتدخل في عالم جديد تختاره بملاء إرادتها، وتسعى إلى إنشائه وفقاً لأحلامها وطموحاتها ورغباتها الشخصية ، وتصرّف على ذلك بقولها : (( إنها قضية اعتراف بحريتي التي لم أستوهبها من أحد بل بيدي رفعت عنها حجبها وأزحت عنها ستورها الخائفة ))<sup>(2)</sup> ، فطلاق باسمه الإرادي ، وخروجها من قوقعة التقليدي المتمتت إلى الجديد المتحرّر ، هو ما تقدّمه الرواية بوصفه شكلاً من أشكال تلك العلاقة بين الرجل والمرأة ، وإن كانت حالة فردية في مجتمع يعيش وفق قوانينه التقليدية السائدة آنذاك .

يضاف إلى هذه الشكل للعلاقة أشكال أخرى ، تتوضّح عبر علاقات أخرى تربطه أيضاً ببقية الشخصيات النسائية في الرواية ؛ فعلاقته بسعاد الراقصة ، وبسعاد زوجة حليم بك ، وبهيام أخت باسمه ، هذه العلائق المتعددة تشكّل استكمالاً مهماً لعلاقته بباسمة ، وتوضيحاً للعلاقة بين الرجل والمرأة بعامة ، وإن كانت جميعها ترصد ما يجري في المجتمع الجديد دون أن تلتفت إلى وجود المجتمع القديم ، وشرعيته التي مازالت قائمة ، والتي تتحكّم بأغلبية المجموع الذي مازال يعيش فيه ، يلتزم بقوانينه وأعرافه المفروضة والمهيمنة على الرغم من الاعتراضات أو الثورات الفردية عليه ، كما أنّ العلاقة التي تربطه بجميع النساء في الرواية تقوم على أساس جنسي يختصر المرأة إلى جسد مشتهى يقع طوعاً بيد الرجل المناسب ، وهذا ما تعرضه الرواية عبر سعاد الراقصة التي كانت تزور سليمان وتنام معه ، وسعاد زوجة حليم بك صديق سليمان ، التي لا تتورّع عن إغوائه ، وإيقاعه في شباك غرامها لتتال جسده فقط ،

1- " باسمه بين الدموع " ، ص 78.

2- المصدر السابق نفسه ، ص 80 .



دون أن تقيم شأنًا لعلاقتها الزوجية وارتباطها الشرعي برجل آخر ، كما أنّ باسمة هي الأخرى تفعل ما تمليه عليها رغباتها الجسدية ، وإن جاءت أكثر قبولاً عبر علاقة الحب التي اختصرت فيما بعد إلى علاقة جسدية فقط. واللافت للانتباه في تلك العلائق أنّها قائمة على أساس جنسي<sup>(1)</sup>، وعلى جمع رغبات تختصرها إلى علائق جسدية لا تحفل بالمبررات والأسباب ، قدر احتفالها بتلك الرغبات والنزوات، وهذا ما نجده في المرأة التي تتشكّل طرف العلاقة الأكثر اهتماماً بتعميق هذا الأساس ، بخلاف الرجل الذي يظهر متمسكاً بالأعراف الاجتماعية التي ترسّبت في قرارة نفسه ، إذ ينتهي وجود سعاد الراقصة في الرواية بدخول باسمة ، ويعيش حالة قلق وصراع داخلي بعد أن يدرك حبه لهيام أخت باسمة ؛ لأنه لا يستطيع أن يرتبط بامرأة كان على علاقة جسدية بأختها في الوقت الذي ترى فيه باسمة أنّ مخاوف سليمان وقلقه لا مسوغ لها ، وأنّها نابعة من رواسب قروية يجب التخلّص منها ، كما أنّ رفضه لسعاد زوجة صديقه نابع من تلك الأعراف والمبادئ الأخلاقية الناطمة لمجتمعه ، أمّا هي فلا ترى في ذلك أمراً مشيناً ؛ لذلك تندفع وراء رغباتها في كلّ اتجاه لدرجة تجعل منها امرأة ساقطة لا متحرّرة ، لأنها تريد أن تقيم علاقة مع رجل آخر غير زوجها ، فليس مهماً أن يكون سليمان أو غيره ، فنقول له وقد ظفرت برجل آخر : (( يكفيه أنه لم يحتج في ما أريده إلى ألف إشارة وغمزة وحديث صريح))<sup>(1)</sup> ، وهذا ما يدفعها إلى السخرية من سليمان الذي (( يزن عاطفته بالميزان والذي يسمي الحب قضية كأنه يظنّ نفسه وراء طاولة في مكتب للاستشارات القانونية ))<sup>(2)</sup>، وهذا ما يدفع بسعاد إلى استنارته والتلميح إلى الأسر الذي يعيشه سليمان ، ويقيد رغباته بقوانين ومبادئ وأعراف بالية .

إنّ القلق الذي يعيشه سليمان ، والتحفّظ إزاء تلك العلاقات المشبوهة يقابل من طرف العلاقة الآخر " المرأة " بسخرية واستغراب مما يقلب المعادلة ؛ ففي الوقت الذي تكون فيه المرأة متحفّظة وملتزمة أو ملزمة بالمجتمع وأعرافه ، والرجل هو الأقلّ تحفّظاً ؛ تظهر المرأة متحرّرة، والرجل متحفّظاً على الصعيد الفعلي بغض النظر عن الأفكار النظرية التي قد تكون حاضرة وبقوة في الطرفين سواء أكانت تلك الأفكار تحتضن رؤيا تحررية تجديدية ، أو رؤيا محافظة تقليدية . وينحاز سليمان إلى تلك الرؤيا التحررية بما يساعده على نيل رغباته بشكل

1- ينظر : بن ذريل ، عدنان : " أدب القصّة في سورية " ، ص 228 .

2- " باسمة بين الدموع " ، ص 245 .

3- المصدر السابق نفسه ، ص 244 .

معقول ومقسط ، ويندفع تجاه رغباته التي يرى أنها مقبولة اجتماعياً ؛ لأنه رجل أعزب يسعى إلى أية امرأة تلبي رغباته بقناعاته الخاصة ، أما المرأة فإنها تنحاز إلى رؤيا تجديدية تحررية تندفع وراء رغباتها دون الالتفات إلى كونها مقبولة أم لا ، دون أدنى إحساس بالذنب ، وهذا ما يدفع سليمان إلى الارتباط بهيام دون أن تقدم الرواية العلاقة بينهما على أساس جنسي ، بل على أساس حبّ عذري مقبول اجتماعياً ، وقادر على التوفيق بين القديم والحديث عبر الزواج الذي يجعل الأساس الجنسي مقبولاً.

قدّمت الرواية العلاقة بين الرجل والمرأة ، واختصرت جميع الجوانب التي تشكّل هذه العلاقة إلى جانب واحد بدأ أكثر وضوحاً من غيره ، وهو الجانب الجنسي الذي شكّل أساساً ارتكزت عليه تلك العلاقات بمجموعها ؛ فالعلاقة التي ربطت سليمان بنساء الرواية هي علاقة جنسية محضّة ، لا تهتمّ بالنتائج من جانب المرأة التي تسير مدفوعة برغباتها في وقت نجد فيه الرجل يقيم وزناً لها ، وينتقل من علاقة إلى أخرى في محاولة لإقامة توازن بين رغباته ، وقوانين مجتمعه وقيمه الأخلاقية . ويستمر هذا التنقل قبل أن يصل إلى المرأة الأخيرة التي يؤسس معها علاقة شرعية اجتماعياً ، تنهي حالة الصراع الذي يعيشه في داخله . غير أنّ الرواية قلبت القاعدة ولم تستطع بذلك أن تنقل صورة حيّة للعلاقة بين الرجل والمرأة ، بل نقلت ملمحاً واحداً من ملامحها الذي لا يمكن إلغاؤه أو تجاهله. إلاّ أنّه غير كافٍ لاختصار تلك العلاقة على هذا النحو ، مما يدفعنا إلى القول بأنّ الرواية كانت عاجزة عن توضيح تلك العلاقة، وإضاءتها بما يساعد أيضاً على إظهار المجتمع السوري في فترة الخمسينيات ، ورصد وعي الطبقة الاجتماعية في تلك الفترة ، والوصول إلى رؤيا شاملة يحتضنها المجتمع ، ويسعى عبرها إلى فهم واقعه الذي يعيشه وينتمي إليه ، بل كانت إضاءة لمحاولات فردية لا يمكن تعميمها .

### 3-3- الوعي السياسي في المجتمع السوري:

لا يمكن القول ، إنّ رواية " باسمه بين الدموع " رواية عاطفية أو سياسية في سعي لتحديد النوع الذي تندرج تحته ، ولكنها تتناول السياسي والاجتماعي بطريقة يصبح فيها السياسي اجتماعياً، والاجتماعي سياسياً ؛ لأنها تجعل من الظروف السياسية المضطربة محوراً للحديث والحوار بين شخصيات الرواية التي تشكّل بعلائقها المتشابكة وخلفياتها الاجتماعية والفكرية والثقافية صورة المجتمع السوري ، فالسياسة هي الملح الذي يترك نكهته واضحة في كلّ أحداث الرواية وفصولها ؛ فالحديث بين باسمه وسليمان ، وبين سليمان وهيام ، وبين سليمان وعبد

الحليم والدكتور إلياس ، وبين سليمان وحسين أبي عمشة ، هو حديث حول السياسة والظروف التي تمرُّ بها البلاد ، وهذا ما قدّمته الرواية بتقديمها شخصيّة سليمان الذي يعدُّ رجل سياسة في المقام الأوّل ، كما أنّ ظروف تلك الفترة تلقي بظلالها الكثيفة على واقع الحياة الاجتماعيّة في سورية.

إنّ الصراع الخفي الذي تدور رحاه في أروقة الحزب الذي ينتسب إليه سليمان وباسمته وغيرهم حول مشاركة الحزب في الحكومة الائتلافية ، يشكّل موضوعاً من الموضوعات التي يتناولها المجتمع بعمامة ، كما أنّ الانتخابات النيابية التي جرت في فترة زمنية تسبق أحداث الرواية تشكّل هي الأخرى موضوعاً سياسياً مهماً ، والخلافات القائمة بين الأحزاب أيضاً . وهذه الموضوعات التي تتعرّض لها الرواية تعكس حالة الحراك السياسي الذي كان سائداً في تلك الفترة ، والذي ظهر أيضاً في الرواية بشكل يسعى إلى استقصاء الوعي السياسي لدى المجتمع السوري في الخمسينيات من القرن المنصرم ، وهذا ما بدا واضحاً في تقديم السياسة على غيرها من الموضوعات التي من شأنها أن تفرض وجودها على المجموع ؛ لتصبح السياسة بظروفها التي كانت سائدة آنذاك الهمّ الذي يشغل الإنسان والمجتمع ، والذي يظهر عبر جملة الحوارات والأحداث والظروف التي تعرّضت لها الرواية.

لكنّ الوعي السياسي في " باسمه بين الدموع " وعيٌ فكريٌّ فاعل وملتصق بالمجتمع من جهة، وبالنظريات والآراء الفكرية والفلسفية من جهة ثانية ، فباسم امرأة مثقفة وهي عضو في الحزب الذي ينتسب إليه سليمان ، ويشكّل أحد أعمدته ، كما أنّها تتحاز إلى فكر سليمان وآرائه التي تبدو متطرفة بطوباويتها وقسوتها ، فتناقشه بها وتبدي آراءها التي تعبّر عن وعي سياسي كبير بالظروف ، وتستنكر على سليمان ضعفه واستسلامه أمام التحديات التي تقف في وجهه ووجه مصلحة المجموع العام ، وتعبّر عن آرائها السياسية في كل مناسبة تجمعهما ، أو في رسائلها التي تعرض فيها لقراءتها للكتب السياسيّة مثل كتاب الثورات الكبرى لنهرو وغيره . وهي بذلك تربط آراءها السياسيّة بالمجتمع عبر توظيف كلّ الطاقات في سبيل تطوّر البلاد وازدهارها ، فالسياسية (( هي خدمة المجموع ، والمجموع قد يكون بلداً أو وطناً أو الإنسانية كلها ، بقيادة هذا المجموع إلى الطريق الأفضل فإن من الخير أن يبدأ الإنسان خدمته وهو في أوج نشاطه ))<sup>(1)</sup> ، وهذا الرأي الفكري ينطلق من وعي بضرورة السعي نحو وضع أفضل ،

1- " باسمه بين الدموع " ، ص 46.

وأكثر مثالية للمجموع بما يجب أن تكون عليه السياسة .

يضاف إلى آراء باسمة ، نجد آراء هيام ؛ الطالبة الجامعية التي تعبّر بوعيتها عن ذات الأمر، فهي ترى أنّ السياسة هي التاريخ ، وهذا ما يترجم وعيها نحو ذات الموضوع ، حيث تقول في حديثها مع سليمان : (( التاريخ والسياسة ، ربما كان الشيطان واحداً ..أليس التاريخ هو سياسة الماضي؟ ))<sup>(1)</sup>، وآراء عبد الحليم في الوضع السياسي الذي تمرّ به البلاد ، ورغبته في أن يكون سليمان وزيراً في الحكومة المقبلة ، وغيرها من الآراء التي تعرضها الرواية ، ما هي إلا تصوير لهذا الوعي السياسي الذي تحمله شخصيات الرواية ، والذي يشكّل بدوره وعي المجتمع السوري في تلك الفترة ، ولاسيما وعي الطبقة المثقفة ، والفاعلة سياسياً وفكرياً واجتماعياً في المجتمع .

يتخذ الوعي ملامح عديدة هو الآخر عبر سلوكيات وتصرفات المجموع ، فالانتخابات النيابية في بلدة سليمان الصغيرة تعكس شكلاً مختلفاً لما يحمله سليمان وباسمة وهيام على وجه التحديد ، ففي الوقت الذي يحلم فيه هؤلاء بمجتمع مثالي ، وحكومة وطنية قادرة على السير بالبلاد نحو الأفضل، بما تشكّل في قرارة أنفسهم من إدراك لضرورة التغيير والتطور ، كما قرؤوا في كتب السياسة والفكر، نجد أنّ البسطاء من الناس يحملون وعياً زائفاً ترسخ فيهم ؛ لأنّ وعيهم السياسي لم ينضج على الصعيد الفكري ، بل ظلّ مرتبطاً آنياً بظروف المرحلة بما يخدم مصالحهم المباشرة ، وهذا ما يبرر فوز سعيد بك خصم سليمان الشخصي في الانتخابات النيابية على الرغم من ماضيه السياسي المتخالف مع الفرنسيين والعملاء .

هذا الوعي الزائف يصيب سليمان بالإحباط ، ليجد نفسه بوعيه على الطرف الآخر من المجموع الذي يعمل ويفكر لصالحه ، وهذا ما يعبر عنه حسين أبو عمشة في حديثه مع سليمان: (( نحن في هذا البلد أكثرية من الجهلة ومن النصابين ومن الحرامية ..من الحق إذن أن ننتخب واحداً لتمثيلنا من طبقتنا ، فهل تظنّ نفسك أجدر من سعيد آغا، من سعيد بك، بتمثيلنا؟ ))<sup>(2)</sup>، ففشل سليمان في الانتخابات النيابية دليل على أنّ الوعي السياسي لم ينضج تماماً ، وعدم نضجه هو الذي يجعل منه وعياً زائفاً ؛ لأنّ المجموع غير قادر على إدراك ظروفه بشكل جيّد ، والسعي إلى تغييرها عبر رؤيا مستقبلية تضمن تحقيق طموحاته ، وهذا ما يدفعه إلى الارتواء

1- " باسمة بين الدموع" ، ص 68 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 177.

في أحضان النصابين أمثال سعيد بك؛ لأنه يريد تلبية حاجاته الآنية السريعة، وهذا ما يزيد من إحباط سليمان، وعزلته في إدراكه لهذا الوعي الزائف لدى المجموع العام.

إنَّ الوعي السياسي الزائف الذي تعرضه الرواية هو وجه من وجوه الوعي الفعلي الذي يعبر عن فهم خاطئ لظروف الطبقة الاجتماعية الشعبية، فهي غير قادرة على إدراك وفهم ظروفها السياسية والمعيشية والاجتماعية وغيرها، مما يجعل من سليمان كاتب مقالات في المجالات والجرائد التي لا تغني ولا تسمن في الممارسة الفعلية للسياسة في تلك الفترة. غير أنَّ هذا الوعي الزائف يجده بعض قادة الأحزاب والبرلمان بيئة خصبة لإنعاش مصالحهم الشخصية؛ لتذرع الرماد في العيون، وتدفع بالحزب إلى حكومات باطلة، غير قادرة على تلبية الأهداف الجماهيرية التي وُجدت لأجلها، وهذا ما يقودنا إلى عدِّ الوعي السياسي في الخمسينيات - كما تعرضه الرواية - وعياً مركباً؛ فهو وعي فكري ملتصق بالمجتمع، ووعي زائف مبني على الجهل وعدم الفهم الكافي للظروف بعامة، وزائف من زاوية أخرى، لأنه قائم على المصالح الشخصية.

## الخلاصة :

تشكّل الرواية عند العجيلي قطاعاً من الحياة، بكلِّ مكوناته ومختلف مجالاته؛ إذ يشبّه كتابة الرواية بالكتابة عن جزء مقتطع من الحياة، في وقت محدّد، بكلِّ أبعاد هذا الجزء؛ لنجد الاجتماعي والسياسي والثقافي والفكري في الرواية، بما يسوّغ استطرادات الكاتب، والأحداث التي تبدو غير مهمّة، إذا لم ترتبط بهذه الرؤيا الخاصّة للواقع عنده، فمكوّنات الواقع المختلفة هي مادّة الرواية في التعبير عنه أيضاً، وكأنّ الرواية تصبح تاريخاً تمثيلاً له في ظروفه المختلفة، و المشروطة بالزمان والمكان.

انصرف البحث إلى دراسة مكوّنات هذا الواقع في روايات العجيلي، عبر رواية "باسمة بين الدموع"، التي تبني أحداثها عبر علاقة الحب التي تجمع سليمان بباسمة؛ لتشكّل هذه العلاقة باباً للدخول إلى السياسي والاجتماعي، ولتمزج بين هذين المجالين بطريقة تجعل من السياسي اجتماعياً في تلك الفترة.

تعرّض البحث إلى الواقع السياسي في تلك الفترة بما توقّفت عنده من أحداث وقضايا؛ ليظهر العمل السياسي مميّزاً هو الآخر بجملته من الملامح التي تناولها هذا الفصل، فالازدواجية تعدُّ أهمّ سمة للواقع السياسي في تلك الفترة، حيث تتسع الهوية بين التنظير عبر المقالات

والندوات والمحاضرات التي تهتم بتعميق الوعي السياسي لدى أعضاء الأحزاب في وقت تتصرف به أكفُ الوصوليين والنفعيين إلى جمع الأموال ، والإفادة من مراكزها العليا في الدولة، كما أنّ العشائريّة تطلُّ برأسها عبر علاقة سليمان بسعيد بك خصمه الشخصي القادم من ذات البلدة ، ومنافسه السابق في الانتخابات البرلمانيّة ، فقد ظهرت عبر محاولات سعيد بك التأثير على المجموع في " الرقة " عبر نفوذه في الحكومة ، وعلاقاته القائمة على المصلحة ، وإن لم تظهر العشائريّة بشكل مباشر وتقريري ، بل بطريقة تسوّغ فشل سليمان بالانتخابات ، وتسوّغ سلوك الأفراد الوافدين إلى دمشق من هناك ، وتضع يدها بشكل خفيف على تلك النعرات التي من الممكن إشعالها دوماً لمصالح شخصيّة وفردية . والمصلحة الشخصية هي الأخرى ملمح مهمّ من ملامح الواقع السياسي في تلك الفترة بما يبرّر موافقة بعض قادة الحزب الذي ينتسب إليه معظم شخصيات الرواية للانضمام إلى الحكومة الائتلافية ، والتي يشارك فيها أحزاب مرفوضة من حزب سليمان ؛ مما يجعل الحزب مشاركاً في العملية السياسيّة ، مدفوعاً برغبات خاصّة ، ومصالح شخصيّة ، تتعارض ومبادئ الحزب ، وغاياته التي تأسس من أجلها.

تناول البحث ملامح المجتمع السوري في تلك الفترة ؛ ووقف عند الماضي وعلاقة المجموع به ، في محاولة لقراءته عبر تمثّل بعض أفراد المجتمع له ، وخضوعهم شبه التام له ، في تمسّكهم بالأعراف والتقاليد والقوانين الناظمة له ، ورفض بعضهم الآخر للبقاء في قوقعته التي أصبحت عبئاً ثقيلاً على كاهل حامله . غير أنّ المميز لهذه الرؤيا تجاه الماضي ، أنّ أكثر الرافضين له من الشخصيات النسائية في الرواية ، وهذا ما يحيل إلى تصوّر العلاقة بين الرجل والمرأة في الخمسينيات ، فتظهر المرأة رافضة للماضي ، ومدفوعة وراء رغباتها ، ونزواتها المادية ، بينما يبقى الرجل ملتزماً بتلك الرواسب ، متعلّقاً بنزعتة الأفلاطونيّة . وتوقّف البحث، أخيراً ، عند الوعي السياسي في المجتمع السوري ، الذي ظهر مركّباً ، فهو وعي فكري ملتصق بالمجتمع من جهة ، وساعٍ إلى الخروج به من مدار الضياع إلى مدارات واثقة تؤسّس لمستقبل أفضل ، ووعي زائف قائم على المصلحة الشخصية عند بعض قادة الأحزاب وممثليها من جهة ثانية ، ووعي مبنيّ على الجهل والركض وراء المصالح الآنية من جهة ثالثة .

إنّ الرواية حاولت نقل صورة الواقع السوري في تلك الفترة ، وركّزت على الجانب السياسي والاجتماعي ، ورصدت مكونات هذا الواقع ، بشكلٍ يوحي برغبة الرواية في التأريخ

له ، وذلك عبر شخصياتها المنتقاة بعناية ، بما يجعلها قادرة على تشكيل رؤيا لهذا الواقع منطلقة من مكوناته، وعلاقاته القائمة بين أفراد المجموع ؛ لتتطرق بضمير هذا الجمع ، عبر تمثّلها لتلك الظروف بين سعي نحو فهم هذا الواقع دون أن ترتقي إلى تشكيل بعد آخر لها يتمثّل فيما يمكن أن يكون عليه هذا الواقع .

## الباب الثاني

# الرؤى الفنية في روايات العجيلي

الفصل الأول : بنية الزمن الروائي .

الفصل الثاني : بنية المكان الروائي .

الفصل الثالث : بنية الشخصية الروائية .

الفصل الرابع : بنية السرد الروائي .

## توطئة

إنَّ العلاقة بين النص الأدبي والطبقة الاجتماعية التي يجسدها تتحدّد بالربط بين بيئة النص الأدبي والبنىات الذهنيّة لتلك الطبقة . وهذا الربط يستند إلى النص في تعبيره عن وعي تلك الطبقة، ونسبة تمثيله لها عبر توظيف مكونات العمل الروائي الفنيّة كافّة توظيفاً تتوجّه فيه تلك البنى الفنيّة لتصبح بنى اجتماعيّة ، ليغدو الشكل وسيلة وليس هدفاً بحدّ ذاته التعبير عن وعي



الطبقة ورؤاها الخاصة إلى العالم<sup>(1)</sup>. وهذا ما يجعل من البحث في البنى الفنيّة في الروايات وسيلة في تحديد الرؤى الفكرية التي ينطوي عليها العمل الروائي؛ (( فالعمل الأدبي أو الفني بوجه عام بنية جمالية دالة يتحدد طابعها الجمالي بما تنطوي عليه عناصرها الأدبية المكونة من تلاحم دال ، يقودنا إلى دلالة لا تتفصل عن تولد العمل وتحدد قيمته بالقدر الذي تحدد منهج دراسته ))<sup>(2)</sup>.

تقتضي دراسة البنى الفنيّة في روايات العجيلي بعامة الوقوف على بنية المكونات الرئيسية في الخطاب الروائي ، هذه المكونات هي : الزمن ، المكان ، الشخصية ، السرد ، والوقوف على التقنيات الفنيّة التي استخدمت في محاولة لتحديد بنية كلِّ مكون من هذه المكونات ، ودوره الوظيفي في التعبير عن رؤيا الطبقة الاجتماعيّة ؛ لأنّ المهمّ في البحث في البنية الفنيّة للعمل الروائي هو الوقوف على دور الوسائل الفنيّة ، والتقنيات السردية التي استطاعت أن ترصد وعي الطبقة الاجتماعيّة ، وليس البحث في ماهية تلك الوسائل . و (( التركيز على فعل الكتابة ودراسة تقنيّتها يجب ألا يفقد الباحث الرغبة في الربط بين هذا الفعل ببنية اجتماعيّة أو كما يقول غولدمان ، ببنية ذهنية تبلورت في النص الأدبي مثلاً ))<sup>(3)</sup> . وهذا الربط هو جوهر المنهج الذي تعتمده الدراسة في تحليل العناصر الفنيّة لمعرفة البنية الدالة ، ودمجها في مرحلة ثانية ببنية طبقة اجتماعيّة لاستنباط رؤيا العالم لديها .

---

1- ينظر : شحيّد ، جمال : " في البنيويّة التركيبية - دراسة في منهج لوسيان غولدمان " ، ص 93 .

2- عصفور ، جابر : " نظريات معاصرة " ، ص 124 .

3- شحيّد ، جمال : " في البنيويّة التركيبية - دراسة في منهج لوسيان غولدمان " ، ص 92 .

## الفصل الأول :

### بنية الزمن الروائي

## مدخل .

### 1- بنية الزمن في روايات العجيلي .

#### 1-1-1-1-1 -1-1-1 -1-1-1 -1-1-1 .

1-1-1-1-1 -1-1-1 -1-1-1 .

1-1-1-2 -1-1-2 -1-1-2 -1-1-2 .

1-1-1-3 -1-1-3 -1-1-3 .

#### 2-1 -2-1 -2-1 -2-1 : تقنيات السرد الزمني :

1-2-1 -1-2-1 -1-2-1 .

1-2-2 -1-2-2 -1-2-2 .

1-2-3 -1-2-3 -1-2-3 .

2-4 -4-2-4 -4-2-4 .

## الخلاصة .

## مدخل :

يعدُّ الأدب فنّاً زمنياً في مقابل الفنون الأخرى التي تعدُّ مكانيةً مثل النحت أو الفن التشكيلي، والرواية بوصفها فنّاً أدبياً تكتسب هذا الملمح المميّز ، فهي ((فنُّ شكل الزمن بامتياز؛ لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياتها المختلفة : الميثولوجية والدائرية والتاريخية

والبيوجرافية والنفسية<sup>(1)</sup>). وهي الفن الأكثر قدرة على التعبير عن الواقع بأبعاده المختلفة والزمنية منها بالدرجة الأولى ، ذلك لأنها الفنُّ (( القادر على النقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا))<sup>(2)</sup>، وهذا ما يؤهل الزمن ليكون العنصر البنائي الأكثر تداخلاً بغيره من العناصر البنائية فيؤثر ويتأثر بها . ويكتسب قيمته عبر هذا التأثير الذي يساهم في تكوين الرؤيا التي يحتضنها النص الروائي ، فأهميته لا تكمن في (( التشكيل فقط ، وإنما هو تعبير عن رؤيا الروائي تجاه الكون والحياة والإنسان ))<sup>(3)</sup>. وهذه الرؤيا هي تجسيد فعلي لرؤيا الطبقة الاجتماعية التي يصدر عنها النص وتتجاوز الكاتب إلى أفق أوسع ، وهو أفق الطبقة التي تكتسب هي الأخرى ملمحها الخاص عبر الزمن الذي يؤثر فيها عبر سيرورتها التاريخية والاجتماعية على حدّ سواء .

إنّ البنيوية بعامة لم تهتم بالزمن في دراستها للعلاقات الداخلية بين عناصر النص ، ومحاولة البحث في الأنساق المكوّنة للبنية ، وهذا ما حدا بالنقاد إلى فصلها عن سياقها التاريخي والاجتماعي مما جعل البنية ساكنة ثابتة ، بخلاف البنيوية التكوينية التي لم تطمان لهذا الثبات، ورأت أنّ دراسة البنية الدلالية لا تكون بمعزل عن حركتها الدائمة في الزمن . إلا أنّ البنيويين وقفوا عند الزمن وربطوه بالسرد في الرواية ، وقسموا الزمن إلى ثلاثة أشكال ؛ زمن القراءة الذي يصاحب القارئ للعمل السردى ، و يذهب الآن روب جرييه إلى أنّ الزمن الروائي يقاس بالمدة الزمنية التي تستغرقها قراءة الرواية<sup>(4)</sup>، وزمن الكتابة الذي يرتبط بالكاتب ، والذي يرتبط

---

1- القسراوي ، مها حسن : " الزمن في الرواية العربية " ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، عمّان ، ط1 ، 2004 ، ص36.

2- عصفور ، جابر : " زمن الرواية " ، دار المدى ، دمشق ، ط1 ، 1999 ، ص 35 .

3- القسراوي ، مها حسن : " الزمن في الرواية العربية " ، ص 38 .

4- ينظر : مبروك ، مراد عبد الرحمن : " بناء الزمن في الرواية المعاصرة - رواية تيار الوعي نموذجاً ( 1967- 1994 ) " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 ، ص8 .

بصيرورة التلخيص القائم داخل النص ، وزمن الحكاية الذي ينقسم بدوره إلى زمن القصة وزمن الخطاب عبر ربط الزمن بالسرد ، إذ يرى توماتشوفسكي الذي ميّز بين المتن الحكائي الذي يعدُّ مجموعة الأحداث التي تتصل فيما بينهما والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل ذاته ، والمبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث ذاتها ولكن بالطريقة التي تظهر في العمل . وهذا ما يميز

أيضاً بين زمن المتن الحكائي الذي يعدُّ زمناً تخييلياً يرتبط بداخل النص ، وزمن الحكيم الذي يشكل الوقت الضروري لقراءة العمل ، ويعدُّ زمناً خارجياً .

ينقسم الزمن الداخلي هو الآخر إلى زمنين يرتبطان بالتمييز السابق بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ، وهما ؛ زمن القصة أو الحكاية ، وزمن الخطاب . ويعدُّ الأول ((زمن المادة الحكائيّة في شكلها الأوّل ما قبل الخطابي ، إنه زمن القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل "الزمن الصرفي " إنه زمن التجربة الفعلية الواقعية المدركة من خلال الذهن)) (1) ؛ فزمن القصة يرتبط بالأحداث التي جرت ، أو يفترض أنها جرت وفقاً لترتيبها وتتابعها الزمني ، وهو يختلف عن زمن الخطاب الذي يرتبط بنواح عديدة دلالية وجمالية ، ويقصد به حسب رأي سعيد يقطين : (( تجليات تزمين القصة وتمفصلاته ، وفق منظور خطابي متميّز ، يفرضه النوع ، ودور الكاتب في عملية تخطيط الزمن ، أي إعطاء زمن القصة بعداً متميّزاً وخاصاً)) (2) ، فزمن الخطاب لا يقدّم القصة بنفس الترتيب الذي تقوم عليه كما هو مفترض ، بل يمكن البدء من الوسط أو من النهاية أو من أيّة نقطة يختارها الكاتب حسب رأيه ، مما يجعل من عملية تخطيط الأحداث تختلف من راوٍ لآخر تبعاً للنواحي السابقة التي أشرنا إليها ؛ لذلك فإنّ زمن الخطاب يجسّد التشكيل الزمني للرواية ، ويكشف عن الرؤيا التي يحتضنها العمل الروائي .

يقتضي البحث في بنية الزمن الروائي تقتضي زمن الخطاب الروائي عبر الوقوف على المفارقات الزمنية التي يلجأ إليها الكاتب مثل الاسترجاع والاستباق ، والتقنيات الزمنية المرتبطة بتسريع ، أو إبطاء حركة السرد ، ودراسة الزمن النفسي المرتبط بالشخصية بما يكشفه من رؤى ودلالات مختلفة تجاه الزمن ، مما يكسب الزمن أهميته بوصفه عنصراً بنائياً عبر اندماج زمن السرد وزمن الشخصية بما يساهم في توضيح الكيفية التي جسّد بها الكاتب خطابه الروائي ،

---

1 - الحاجي ، فاطمة سالم : " الزمن في الرواية الليبية - ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجاً " ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، 2000 ، ص 60 .

2- يقطين ، سعيد : " تحليل الخطاب الروائي ( الزمن - السرد - التثبير ) " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ، ط4 ، 2005 ، ص 89 .

كما أنّ (( لعبة الحركة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب تقود إلى تحرك الفعل الروائي ونسج فضائه الخاص المحمل بالدلالات )) (1) ؛ وكي تتوضّح الرؤيا التي يحتضنها العمل الروائي ، لا بدّ من دراسة تلك المفارقات ، والتقنيات الزمنية المستخدمة في الخطاب ، بما يساهم في إيضاح

النص، وإيضاح تلك الرؤيا التي تتخذ العمل الأدبي ، والطبقة الاجتماعية حاضناً لها ، ومعبراً عنها .

## 1- بنية الزمن في روايات العجيلي :

تتمدد أحداث روايات العجيلي في مساحات زمنية واسعة في معظمها ؛ لأنها لا تتحدد بوقت محدد باليوم والشهر والسنة ، فهي تجري في مرحلة زمنية ؛ لتتقلنا إلى زمن الأحداث دون أن تحفل بالتوقيت الذي جرت به ، إذ يصعب تحديد زمن حدوثها في الغالب ، كما في جميع الروايات ، وتكتفي بالإشارة فقط إلى أعوام بعينها في بعض الروايات بغية الإيهام بواقعية تلك الأحداث . وهذه الإشارة هي واحدة من مجموع إشارات يعتمدها الكاتب ؛ ففي رواية " قلوب على الأسلاك" نلاحظ تحديداً في مقدمة الرواية لمساعدة القارئ منذ البداية على ربط أحداث الرواية بالأحداث التي جرت في الواقع في تلك الفترة، يقول الراوي: (( هذه الصفحات تسجيل لذكريات عن وقائع حياتي الشخصية ، جرت في دمشق ، في فترة محددة من سنة بعينها . وعلى التعيين في الفترة بين أول الربيع وأواسط الخريف من عام 1961 ))<sup>(2)</sup> . وهذا التحديد الزمني والمكاني يكتسب أهميته من أهمية الزمن الطبيعي والمكان المشار إليه ، وهو " دمشق " ؛ لتوجيه الأنظار إلى دمشق عشية الانفصال .

لا نجد في الروايات جميعها تحديداً للتوقيت إلا نادراً ، فقد يكتفي بالإشارة إلى الفصل الذي تدور فيه الأحداث ، كما في رواية "أزاهير تشرين المدماة" : (( في هذا الخريف ، خريف عام ثلاثة وسبعين وتسعمائة وألف ))<sup>(3)</sup> ، وهذا التحديد الذي نجده في هذه الرواية أيضاً ، يكتسب ذات الأهمية في ربط الأحداث بالواقع فحسب ، ولم يتجاوز ذلك ، فكل ما سواه إشارات إلى فصل بعينه أو يوم ، أو مدة زمنية غير محددة ؛ ذلك لأن العجيلي اشتغل على تأريخ مرحلة بعينها عبر الرواية، واكتفى بما يوحي بطبيعة تلك المرحلة زمنياً دون أن يركض وراء ضبط

1- القسراوي ، مها حسن : " الزمن في الرواية العربية " ، ص 60

2- " قلوب على الأسلاك " ، ص 6 .

3- العجيلي ، عيد السلام : " أزاهير تشرين المدماة " ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1977 ، ص 9.

الزمن ، لكنّه استخدم في رواياته كلّها التقنيّات والمفارقات التي من شأنها إبطاء سرد الأحداث ، أو تسريعها أو تشويق القارئ لمتابعها . وتتوفّر الدراسة أوّلاً عند المفارقات الزمنيّة في روايات العجيلي بعمامة .

## 1-1-1-1-1 المفارقات الزمنيّة في الروايات :

إنّ ترتيب الأحداث أو الوقائع في الرواية يختلف كثيراً عن ترتيبها في الخطاب السردى ، وهذا الاختلاف الزمني في أساسه بين نظام السرد ونظام القصة يوّد مفارقات زمنيّة ، يعرفها جرار جينيت على أنّها (( دراسة الأحداث أو المقاطع الزمنيّة في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنيّة نفسها في القصة ، وذلك لأنّ نظام القصة هذا يشير إليه الحكى بصراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك))<sup>(1)</sup> ، وهذا الانحراف في زمن السرد هو الذي يشكّل تلك المفارقات عبر الاسترجاع أو الاستباق الذي يتولّد بانقطاع الزمن السردى عند نقطة حاضرة وينحرف إلى الماضي أو المستقبل ، ويتحدّد مدى تلك المفارقة واتساعها بالمجال الذي يفصل بين نقطة انقطاع السرد ، وبداية الأحداث الجديدة . والمفارقة (( يمكن أن تعود إلى الماضي أو المستقبل و تكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر" أي عن لحظة القصة التي يتوقّف فيها السرد ))<sup>(2)</sup> ، كما أنّ اتساعها يتحدّد بالمدة التي تستغرقها المفارقة الزمنيّة . وروايات العجيلي تتميّز بكثرة المفارقات الزمنيّة ؛ وذلك لأسباب عديدة تتعلّق ببناء النص الروائي في أعماله .

### 1-1-1-1-1 الاسترجاع :<sup>(3)</sup>

يشكّل الاسترجاع المفارقة الزمنيّة الأكثر استخداماً في النصوص الروائيّة بعمامة ، وفي نصوص العجيلي بخاصّة حيث نلحظ وجوده في رواياته كلّها ، (( فكلُّ عودةٍ للماضي ، تشكّل بالنسبة للسرد ، استذكّاراً يقوم به لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله إلى أحداثٍ سابقة عن

1- القسراوي ، مها حسن : " الزمن في الرواية العربيّة " ، ص 189 .

2- لحداني ، حميد : " بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ، ط 1 ، 1991 ، ص 74 .

3- مصطلح الاسترجاع : هو المصطلح الأكثر شيوعاً في الدراسات النقديّة الأدبيّة ، وهناك مصطلحات أخرى مثل ، " سابقة زمنيّة" ، اللاحقة ، وغيرها ، للتوسع ، ينظر : إيقاع الزمن في الرواية العربيّة المعاصرة ، أحمد حمد النعيمي ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت - عمان ، ط 1 ، 2004 ، ص 33 .

النقطة التي وصلتها القصة ((<sup>(1)</sup>). وعملية استرجاع الزمن الماضي في الحاضر السردية هي ليست عملية زمنية يراد بها تغيير الترتيب الزمني للأحداث بغية التشويق فحسب ، بل تتخذ الوقائع المسترجعة مدلولات ، وتكتسب أبعاداً جديدة تنعكس في تجربة الحاضر بما يسهم في إضاءة الذات وعلاقتها بالآخر، كما تساهم في توضيح حركة الطبقة الاجتماعية ، وبلورة الرؤيا التي تتشكل فيها تجاه الحياة والواقع . ففي رواية "باسمة بين الدموع " استرجاعات عديدة يمكن تصنيفها تحت " الاسترجاع الخارجي " الذي يقع خارج محيط الأحداث في الحاضر المسرود ، حيث نجد باسمه تستذكر في جولتها مع سليمان في أحياء دمشق القديمة ماضيها الخاص، نقول: (( سأقص عليك حكاية جرت لي منذ سنين طويلة ))<sup>(2)</sup> . إنَّ هذه العبارة تنتمي إلى الحاضر ، وتشكّل نقطة الانطلاق الأولى نحو الماضي واسترجاعه بما يحدث هذه المفارقة ، غير أنّ الحاضر شكّل فواصل نفسية في تقطيع أوصال هذا الاسترجاع عبر العودة إلى إليه بسؤال يوجهه أحدهما إلى الآخر، أو بالإشارة إلى حركة تؤكد على ضرورة الارتباط بهذا الحاضر ، كما في المقطع التالي :

(( أمّا باسمه فإنها بعد سكوت قصير عادت إلى الحديث تقول :

— في إحدى دور هذه الحارة العتيقة زوجت إلى ذلك الهيكل العظمي ))<sup>(3)</sup>.

كما أنّنا نجد الاسترجاع في معظم روايات العجيلي ، ولاسيما رواية " أزهير تشرين المدمّة " التي تستخدم هذه المفارقة الزمنية بما يدعم الرغبة في تصوير حرب تشرين ، والوقوف على بطولات المقاتل العربي السوري في تلك الفترة . و (( الباعث الأساسي على كتابة هذه الرواية هو تلبية رغبة وزارة الثقافة في إنتاج شريط سينمائي عن حرب تشرين ، ومعروف ما يحتاجه الشريط السينمائي من مادة تسجيلية تمتح من التقارير الرسمية عن الحرب، أو من لقاء الكاتب بالمقاتلين في زيارته لجبهة القتال ))<sup>(4)</sup>، وهذا الباعث يؤكد ضرورة الانقطاعات في الحاضر ، والعودة إلى الماضي بما يخدم الحديث عن الحرب وأحداثها ، وهذا ما يسوّغ أيضاً كثرة الاسترجاعات في الرواية ، حيث نجد ذلك في حديث الشخصيات فيما بينها

1- البحر ابي ، حسن : " بنية الشكل الروائي " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص 121 .

2- " باسمه بين الدموع " ، ص 76 .

3- المصدر السابق نفسه ، ص 79 .

4- الفيصل ، سمر روي : " ملامح الرواية السورية " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1979 ، ص 391 ، 392 .

واسترجاعها المتواصل في الرواية ؛ فالملزم سامي والمساعد نعمان والرائد بشارة وغيرهم شهدوا بأنفسهم ما حدث في الحرب.

يمكن القول : إنَّ الاسترجاع في الرواية كان منوعاً بين استرجاع خارجي حدث في أيام الحرب ، واسترجاع داخلي يقع في محيط المسرود الحاضر لأنَّ حرب الاستنزاف مازالت مستمرة ، وحديث الرائد بشارة ينتمي إلى هذا الاسترجاع الداخلي ، حيث المعارك على الجبهة مازالت مشتتة ، فنراه يخبر زملاءه في غرفة المستشفى ما جرى معه في تلك الليلة : ((أصوّر الآن الأمور كما جرت تلك الليلة . كنت في واحد من زوارق الصواريخ حين تلقينا الأمر بأن نتخذ درجة الاستعداد الأولي ))<sup>(1)</sup>. والأمثلة عن الاسترجاع كثيرة ويصعب حصرها ، إلاَّ أنَّ من الضروري الوقوف على أهميته ، وذكر محفزاته ، ووظائفه الدلالية في الروايات بعامّة .

### 1-1-2- محفزات ووظائف الاسترجاع :

إنَّ الاسترجاع الذي يستخدمه الكاتب يكشف عن قدرة الفترات الزمنية المستعادة على بثِّ الحياة في زمن الأحداث الحاضر ، وإضاءة الجوانب التي تبدو غامضة ، وغير مفهومة كما أنَّ له وظائف متعددة تدفع بالكاتب إلى استخدام هذه المفارقة للعودة إلى الماضي الذي يشكّل منطلقاً فعلياً لما يجري في الحاضر المعروف ؛ لذلك فهو يحاول تحفيز الاسترجاع بطرق كثيرة ، ومتنوعة تفرضها طبيعة الاسترجاع ووظيفته . ومن هذه المحفزات ؛ اللحظة الحاضرة ذاتها بما تتضمنه من شخوص وأحداث وأمكنة وأشياء تثير ذكريات الماضي ، كما أنَّ الحواس تلعب هذا الدور في تحفيز الذاكرة لتحديث عملية الاسترجاع كالصورة البصريّة أو الرائحة أو غيرها<sup>(2)</sup>. وهذا ما نجده في استرجاع باسمه السابق ، حيث إنَّ نزهتها برفقة سليمان في دمشق القديمة أعادتها على الذكريات بمرورها أمام بيتها السابق ، وبرؤيتها أهل تلك الحارات أثارَت في نفسها زوبعة الذكريات ؛ لتقصِّ عليه قصتها وتعيدها إلى الحاضر ، وتكتمل صورتها في ذهن سليمان ، وفي ذهن القارئ أيضاً . كما أنَّ اللغة هي الأخرى تلعب دور المحفز عبر كلمة تثير الذاكرة ، وتدفع بالأحداث الماضية للتداعي ، ففي رواية " المغمورون " نجد أنَّ كلمة قاتل التي قالتها ندى إلى والد عثمان جابر المبروك استنفزته ، وأثارت به الرغبة في الحديث عن الماضي مما أدى إلى انقطاع في الحاضر ، وعودة إلى الماضي البعيد مما يجعله استرجاعاً خارجياً يسهم في

1 - " أزاهير تشرين المدماة " ، ص 91 .

2- ينظر : القسراوي ، مها حسن : " الزمن في الرواية العربيّة " ، ص 202 - 203 .



توضيح الأسباب التي دفعته إلى القتل ، وييلور شكل الصراع في الرواية ، ففي المقطع الثالث من الرواية يسترجع جابر المبروك الماضي ، وما يميّز هذا الاسترجاع أنه يحاول استحضار الماضي ، وتمثّله تماماً كما كان ، (( كان ينطق بهذه الكلمات وكأنه بتكرارها على لسانه يحيا الجو الذي يصفه بها ، جو الحر اللافت ... وأحسّت ندى بأنها عديت بانفعال الرجل العجوز وأخذت تعيش معه ذكرياته ))<sup>(1)</sup> . إلا أن استرجاعه يتقطّع عبر الحوار أو الوصف ، مما يجعل الاسترجاع مقطّعا في معظم روايات العجيلي ، حيث لا نشاهد اتساعاً عظيماً في المفارقة الزمنية التي تتميز بها أعماله الروائيّة بعامّة ، إلا في حالات نادرة ، كما في رواية "باسمة بين الدموع " في حديث الدكتور إلياس إلى طلاب الجامعة في الندوة ، حينما تحدّث عن حالة مرضيّة كان شاهداً عليه بما لا يخدم الرواية ، وتقتصر فائدته على التشويق الذي يسعى إليه العجيلي ، والشخصية ذاتها في حديثها إلى جمهور الطلاب .

تتعدّد أيضاً وظائف الاسترجاع التي تتعلّق بالبناء الفنّي للرواية ، وتتضح أهمّيته بما يحقّقه من مقاصد جماليّة ودلاليّة ، وفي روايات العجيلي يظهر الاسترجاع موظّفاً ، ومفيداً في توضيح ماضي الشخصيات ، وربط الأحداث فيما بينها وفي رسم صورة الطبقة الاجتماعيّة ، والمرحلة التاريخيّة التي تعرضها . ومن وظائف الاسترجاع ؛ سدّ الثغرات التي يخلقها السرد الحاضر ، بما يساعد على فهم مسار الأحداث وتفسيرها ، وتقديم شخصيّة جديدة ظهرت في المقاطع السردية ، و رؤيا الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي ، وتنوير اللّحظة الحاضرة في حياة الشخصيّة ، وفعلها عبر استعادة الماضي ، وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها ، وعالمها الداخلي وأبعادها النفسيّة والاجتماعيّة ، كما يخلّص النص الروائي من الرتابة والخطيّة ، ويحقّق التوازن الزمني في النص ، حيث تعمل المقاطع الحكائيّة المتمثلة في الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ ، كما يكشف عن عمق التطور في الحدث، والتحول في الشخصيّة بين الماضي والحاضر، ويبرز القيمة الدلاليّة عبر المقارنة بين وضعيتين<sup>(2)</sup>.

بالوقوف على الوظائف المذكورة ، نلاحظ أنّها في معظمها ماثلة في أعماله الروائيّة ؛ فاسترجاع " باسمه " في الحي القديم ، يقوم بوظيفة تفسير الشخصيّة ، وإضاءة سوابقها في ظلّ معطيات الحاضر ، حيث إنّ باسمه امرأة متحرّرة ، تتصرّف كما يحلو لها ، وتختار حبيبها

1 - " المغمورون " ، ص 29-30 .

2- ينظر : القسراوي ، مها حسن : " الزمن في الرواية العربيّة " ، ص 193 - 194 .

بملاء إرادتها بعد أن كسرت قيود المجتمع التقليدي الذي كانت تعيش في ظلاله . واسترجاع " جابر المبروك " يؤدي ذات الوظيفة في تنوير اللحظة في حياة الشخصية وفعلها ، فأهميّة استنكار قتله لابن عمه تكتسب فاعليتها في الحاضر الذي تعيشه شخصيات الرواية من الفلاحين في مواجهتها أو خضوعها لقوى الطبيعة والمجتمع والدولة . وفائدة هذا الاستنكار ، تتجلى في دفع الحدث إلى الأمام نحو الصراع المفترض في الرواية . أمّا الاستنكار في رواية " أزهير تشرين المدمّة " فيقوم بوظيفة تنوير القارئ عبر إكمال المقاطع المسترجعة للمقاطع السردية ، وهذا ما يتفق مع غاية الرواية التي كتبت لأجلها في إنتاج فلم سينمائي عن حرب تشرين ، حيث تقوم كل شخصية في الرواية الملازم سامي، ياسمين ، المساعد نعمان ، الرائد بشارة ، وغيرهم باسترجاع أحداث المعارك وبطولات المقاتلين في ساحات القتال ، وهذا ما يذكره العجيلي بشكل صريح في تقديمه ، حيث يقول عن الرواية : (( هي عمل أدبي مقتضب لم يتسع إلا للمع ضئيلة من أحداث حرب تشرين الأول عام 1973 و بطولاتها في مختلف ساحات القتال))<sup>(1)</sup>. ونلاحظ دور الاسترجاع في رواية " أجملهنّ " عبر تحفيز الشخصيات ، وإثارتها بما يسهم في تقرير حاضرها ومستقبلها . ويتمدّد الاسترجاع على طول السرد ، فيأتي بشكل متناوب مع السرد الحاضر ، " فسوزان " الفتاة النمساوية التي يتعرّف عليها " سعيد " في جولته السياحية القصيرة ، تستمدّ من ماضي شخصية " الأخت ندى " ما يجعل غدها مرهوناً بماضي شخصية أخرى تحبّها ، وتمثّل أفعالها ؛ لتدخل في نهاية الأمر إلى دير الراهبات ، حيث ساهمت قصة الأخت ندى في حديثها مع سعيد في إذكاء روح التصوّف في داخلها ، كما أنّ الاسترجاع في " أجملهنّ " ، وفي " أزهير تشرين المدمّة " يسهم بشكل فاعل في كسر رتابة السرد وخطبته ، وكسر التتابع الزمني في الروايتين ، وإن كان في رواية " أجملهنّ " يقوم بتقديم رؤيا مستقبلية في ظلّ ماضي شخصية أخرى ، فإنّه في " أزهير تشرين المدمّة " يسهم بتنوير القارئ ، وتقييد الأحداث التي جرت في الحرب .

إنّ الاسترجاع في روايات العجيلي مفارقة زمنية مهمّة جداً ؛ لأنها تعتمد عليه بما يساهم في إضاءة السرد الحاضر . وقد كان الاسترجاع أغلبه استرجاعاً خارجياً ، يمتدّ خارج المحيط الفعلي للأحداث المقدمة في السرد الحاضر ، ويأتي بوساطة محفّزات عديدة عبر اللحظة الحاضرة ذاتها، وما تتضمنه من أحداث وشخصيات ، كما أنّ للحواس دوراً مهمّاً ، ولاسيّما الرؤية البصرية في تحفيزه تماماً كاللغة التي تشكّل هي الأخرى محفّزاً مهماً في الروايات .

1- " أزهير تشرين المدمّة " ، ص 7.

ويتكسب الاسترجاع أهميته من الوظائف التي يؤديها في الروايات ، وأهمها ؛ تنوير الحاضر ،  
ورصد تطوّر الحدث والشخصية وأفعالها وسلوكها ، وهذا ما يدفعنا إلى التأكيد على أهميته  
بوصفه مفارقة زمنية ، توضّح بنية الزمن في الروايات المدروسة .

### 1-1-3- الاستباق: (1)

يشكل الاستباق المفارقة الزمنية الثانية التي تتولد عن انحراف اللحظة الحاضرة في السرد  
إلى المستقبل ؛ فالاستباق إشارة إلى حدث سيقع في القصة ، وهو (( القفز على فترة معينة من  
زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث ))<sup>(2)</sup>. وقد تكون  
تصوراً لحدث سردي سيقع في المستقبل ؛ هذا التصوّر الذي يتمثل على هيئة إشارات ، أو  
إيحاءات ممهّدة لحدث تومي للقارئ به ، كما أنّ الاستباق قد يأتي معلناً (( عندما يخبرنا الروائي  
بكل صراحة عن الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ))<sup>(3)</sup> . وقد يفقد الاستباق الرواية  
خاصية التشويق والمفاجأة حينما يكون معلناً ، إلا أنّ هذا لا يعني ذلك دوماً ، فقد يساعد على  
ذلك بذكر تلك الإشارات والإيماءات التي من شأنها أن تثير القارئ بالسؤال عن هذه الأحداث  
القادمة ، والمعلّقة بتلك الإشارات السابقة .

تظهر الاستباقات في الرواية العربية بعامة بوتيرة أقلّ من الاسترجاع ، ولاسيما في  
الرواية ذات البناء التقليدي ، إذ يحرص الروائي دوماً على إخفاء الأحداث لخلق التشويق ، كما  
أنّ الاستباق مرتبط بالمستقبل الذي يصعب تصوّره ، بخلاف الماضي الذي يعدّ (( أكثر وضوحاً  
من الحاضر والمستقبل ، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو تحدث الآن ، أمّا  
المستقبل فما من شيء يضمن لنا أن يأتي على هذا النحو الذي نريده أو نتوقعه ))<sup>(4)</sup> ، وهذا ما  
نلاحظه في روايات العجيلي حيث يقلّ الاستباق ، وتكثر الاسترجاعات ، ومردّد هذا الأمر أنّ  
العجيلي كاتب تقليدي ، ينكئ على الراوي العالم بكلّ شيء عبر ضمير الغائب ، وهذا ما يجعل  
الاستباقات قليلة ، إذ أنّ الاستباقات التي تشير إلى أحداث لاحقة تأتي (( على شكل الترجمة

1- يستخدم النقاد مصطلح الاستباق ، على الرغم من شيوع مصطلحات أخرى ، مثل الاستشراف ، والاستقبال ، واللواحق الزمنية .  
للنوع ، ينظر : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 37.

2- البحر ابي ، حسن : " بنية الشكل الروائي " ، ص 132 .

3- الحاجي ، فاطمة سالم : " الزمن في الرواية الليبية " ، ص 125 .

4- النعيمي ، أحمد حمد : " إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة " ، ص 39.

الذاتية ، أو القصص المكتوب بضمير المتكلم ، حيث يحكي الراوي قصته ، ويعلم بما وقع معه قبل وبعد لحظة القص ))<sup>(1)</sup> ، والسبب الثاني يتلخص في سعي العجيلي إلى إثارة القارئ ، وتشويقه في توقع الأحداث المستقبلية ، كما أنّ شخصياته تتضح في ظلال الماضي ، وتمارس نضجها في الحاضر في الغالب، باستثناء بعض الاستباقات التي جاءت في فواتح الروايات ومقدماتها ، نذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض هذه الاستباقات ، ما جاء في رواية " أجملهن " ، حيث نجد في فاتحة الرواية أنّ بطلها يقف وقد أسند ظهره إلى جدار الكنيسة ، وراح يراقب العابرين حوله ، ويبحث عنها، وهذا ما يترك في ذهن القارئ جملةً من الأسئلة ؛ من تكون ؟ ، ولماذا ينتظرها ؟ ومن هو ؟ وأين هو الآن بالضبط ؟ ، (( هذه هي ! تحرك وخطا من مكانه حين أصبحت الفتاة في مشيتها محاذية له ، فقطع عليها الطريق ، مستوقفاً إيّاها ))<sup>(2)</sup> ، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه الاستباق غير المعلن ، والذي يهيئ القارئ ، ويثيره لمتابعة الأحداث لإيجاد إجابات للأسئلة السابقة ، وغيرها مما تشكل منها في ذهنه . وفي الرواية ذاتها نجد استباقاً آخر في حديث سعيد إلى سوزان في رحلتها عن الأخت ندى حيث يخبرها بذكرها المأساوية قبل أن يعود ليسترجع حكايته معها ، (( كانت راهبة في ميعة العمر، تمثّلت فيها كل فضائل الروح ، من دينية وروحية ، في معرفتي الشخصية بها، لم يكن لخبية الظنّ مجال، ولكنّ القدر حرمني من شخصها ذاك ))<sup>(3)</sup> ، وهذا الاستباق معلن، فالقارئ أصبح مدركاً أنّ الراهبة ندى لم تعد موجودة في حياة سعيد ، وبقي عليه أن يتابع الرواية ليفهم سبب حرمانه منها ، والظروف التي حالت دون اكتمال هذه العلاقة .

إنّ الاستباق بوصفه مفارقةً زمنيةً يكتسب أهميته في قدرته على إثارة القارئ ، عبر توجيه انتباهه إلى متابعة الشخصية ، ورصد تحولاتها القادمة ، والوقوف على الأحداث التي يريد الكاتب تسليط الضوء عليها دون غيرها لما لها من دلالات عميقة ، كما أنّها (( تمنح القارئ إحساساً ، بأنّ ما يحدث في النص من حياة وحركة وعلاقات، لا يخضع للصدفة، ولا يتمّ بصورة عرضية ، وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفاً يسعى إلى بلورتها في النص ))<sup>(4)</sup> . ففي رواية " باسمه بين الدموع " نجد أنّ الكاتب يفتتح روايته أيضاً في إصرار تامّ على إثارة

1- قاسم ، سيزا : " بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 ، ص 44.

2- العجيلي ، عبد السلام : " أجملهن " ، دار رياض الريس ، بيروت ، ط1 ، 2001 ، ص10 .

3- المصدر السابق نفسه ، ص 44.

4- القصراوي ، مها حسن : " الزمن في الرواية العربية " ، ص 213.

القارئ ، ومنحه هذه الإحساس، بغض النظر عن تعليق العجيلي على ظروف كتابة الرواية ذاتها، إذ نجد أن بطل الرواية سليمان يظهر وقد خرج للتو من حادث سير في طريق عودته من بيروت إلى دمشق ، ليهاتف نتاشا ، [باسمة ] ، ويطلب لقاءها ، ويتحدثان عن فتاة أخرى ، تسعى باسمه إلى تزويجه منها ؛ لأنهما متحابان ، تقول : (( سليمان ، لست اليوم نتاشا، قل لي ، لماذا لا تتزوجها؟ ))<sup>(1)</sup> ، وهذا ما يترك أيضاً أسئلة كثيرة في ذهن القارئ ، ويضعه أمام فكرة أن الكاتب يدرك جيداً ما سيحدث ، قبل أن تعود الرواية في الفصل الذي يلي المدخل إلى استرجاع القصة كلها منذ البداية حتى نهايتها التي تجيء مكّملة لأحداث المدخل .

تقلُّ الاستباقات في الروايات بعامة ، وتكتفي باستخدام هذه المفارقة في فواتح الروايات بعضها لذات الأسباب السابقة المتعلقة بالميل إلى الاسترجاع أكثر ، والقدرة على إيهام القارئ بصدق أحداث وقعت في الماضي أكثر من أحداث ستقع في المستقبل ؛ ليقنصر دور الاستباقات على تشويق القارئ وإثارته ، وتأكيد إحساسه بأن الكاتب واع تماماً لما يكتب ، ولما يحدث في الرواية من أحداث وما ينشئ فيها من علاقات تربط شخصيات العمل فيما بينها ، وهذا ما يدفعنا إلى تكرار ما سبق ، في أن المفارقات الزمنية ؛ الاسترجاع والاستباق ، كانت حاضرة في روايات العجيلي ، وإن ظهرت الاستباقات بوتيرة أقل من الاسترجاع ، وكان لكل مفارقة وظائف عديدة ترتبط ببناء النص الروائي ، وتشكيل الخطاب الروائي عبر إحداث انقطاعات تسهم في بلورة الرؤيا التي تتطوي عليها روايات العجيلي كلها .

## 2-1- تقنيات السرد الزمني :

تتركز مهمة تقنيات النسق الزمني للسرد على تسريع السرد ، أو إبطائه عبر جملة من التقنيات التي تساعد القارئ على إدراك السرعة الزمنية ، والتباطؤ الزمني في حركة السرد . ويقترح " جيرار جنيت" دراسة النسق عبر أربع تقنيات حكائيّة ، وهي ؛ الخلاصة ، والحذف ، والوقف ، والمشهد ، حيث تساعد دراسة هذه الأشكال الأساسية للحركة السردية على الوقوف على طبيعة الحركة الداخلية للزمن السردية ، وعلاقته بزمن القصة ، وتلمس إيقاع الزمن الروائي .

1- باسمه بين الدموع ، ص 20.

## 1-2-1- الخلاصة :

تعدّ الخلاصة اختصاراً موجزاً لأحداث ، ووقائع يفترض أنها استغرقت زمناً طويلاً نسبياً في القصة قياساً بحجمها في السرد ، واختزالها بكلماتٍ أو أسطرٍ أو إشاراتٍ سرديةٍ دون الخوض في تفاصيلها ، حيث يكون زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة " الحكاية" ، أما وظيفتها فتتمثل في تقديم عام للأحداث ، وملء الانقطاعات الزمنية في السرد ، وتقديم عام للشخصيات الثانوية التي لا يتسع السرد لمعالجة تفاصيلها ، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث ، كما تعمل على تحصيل السرد من الانقطاع والتفكك<sup>(1)</sup> . و ترتبط تقنية الخلاصة بزمن السرد ، إذ يلجأ الكاتب إلى التلخيص ، ولاسيما في الاسترجاع لتسريع زمن القصة بما يتناسب وزمن السرد .

يستخدم الراوي بعامة الخلاصة ؛ ليختصر الكثير من الأحداث . ولكن المميز أنّ الزمن المختصر ليس طويلاً جداً ، فقد يكون يوماً أو عدة أيام ولا يتجاوزها بكثير ، وهذا ناتج عن التزام الكاتب بنظام التابع الزمني للأحداث ، إذ ينتهي الفصل عند حدثٍ ما ؛ ليبدأ الفصل التالي متابعاً للحدث أو متأثراً به ، فلا نجد انقطاعات زمنية طويلة في السرد تستلزم التلخيص إلا في اختصار الأحداث التي لا تجري عادة في المكان الذي تدور فيه أغلب أحداث الرواية . والخلاصة في الغالب ترتبط في الاسترجاع بما يختصر أحداثاً ويقدم لشخصية ما ، وقد تأتي محددة حيناً ، أو غير محددة بزمن حيناً آخراً .

يتخذ التلخيص الاسترجاعي<sup>(2)</sup> على وجه التحديد مكاناً مهماً في قياس الاستغراق الزمني في الروايات ، ونجد ذلك واضحاً في رواية " أزاهير تشرين المدماة " ، إذ يلجأ الراوي لتكثيف الزمن السردية إلى التلخيص ؛ لتغطية حركة الشخصيات والأحداث ، فيبرز الماضي في الحاضر عبر الخلاصات الاسترجاعية التي تهتمُّ بتتبع الماضي بتفاصيله المتنوعة عبر الحاضر الذي لا يشكل أكثر من إطار زمني لأحداث جرت بما يمكن الراوي من الحديث عنها ، وهذا ما لا يتيح الحاضر الذي يدور حول اللحظة الحالية في السرد ، والتي لا يمكنها أن تتعرض لما يجري بذات اليقين الذي يتعرض له الماضي في نزعه التاريخية .

1- ينظر: الحاجي ، فاطمة سالم : " الزمن في الرواية اللببية " ، ص 141 - 142 .

2- ينظر : القسراوي ، مها حسن : " الزمن في الرواية العربية " ، ص 224 - 225 .

أما في رواية " المغمورون " فيستخدم الرواي الخلاصة بشكل قليل لذات الأسباب السابقة ، إذ لا يكاد ينتهي فصل حتى يبدأ الفصل الثاني من نقطة انتهاء الأول ، باستثناء المقطع الثاني الذي يقدم لنا مثلاً عن التلخيص الاسترجاعي ، حيث يعرض لحياة ندى كاملة بما يساعد في تقديمها ، وتشكيل انطباع عام عنها يفسر سلوكها ، وتصرفاتها الجريئة ، ويجعلها مبررة عند القارئ ومنطقية تبعاً لطبيعة الشخصية ، حيث يلخص طفولتها وشبابها ودراساتها وعلاقتها بأهلها ، وسبب مجيئها للعمل في بناء سد الفرات ، وبما يقود القارئ لتوقع ارتباطها العاطفي بعثمان ، يقول الراوي: (( لقد رفضت العروض التي كانت متاحة لها للعمل في بيروت ... وهرولت إلى بقعة نائية في الشمال ، لتعمل في هذا المشروع الجبار ))<sup>(1)</sup> ، وإن كانت هذه التلخيص الاسترجاعي الطويل جاء لتقديم شخصية ندى قبل أحداث الرواية ، فإن الخلاصة في الغالب تجيء لتختزل أحداثاً وقعت في زمن القصة ، وهي في معظمها أيضاً غير محدّدة بزمن ، إذ يكتفي الرواي بالإشارة إلى حدث تكرر في السابق ، مما يجعل هذه الإشارات قادرة على إضاءة تلك الأحداث في ذهن القارئ وربطها فيما بينها بدلالة الحدث السابق فلا فائدة من تكرارها ، وتكثر هذه الخلاصات في فواتح المقاطع في الغالب ، منها في المقطع السادس: ((مرات عديدة ، بعد تلك المرة الأولى ، غابت الشمس قبل أن تعود إلى قرية المركزية سيارة اللاندروفر التي يسوقها عثمان وتستقلها ندى ))<sup>(2)</sup> . وتكرر هذه الخلاصات التي يمكن تقدير مدتها بأيام أو أسابيع قليلة على أبعد تقدير ، ولكنها كفيلة بتسريع السرد ، وباختزال أحداث مكررة ، أكثر من اختزال أحداث ليست مهمة في معظمها .

أما الخلاصة المحدّدة فهي قليلة جداً ، وتأتي لاختزال أحداث جرت خارج المكان الذي تدور فيه الأحداث بعامة . يقول الراوي ، على سبيل المثال : (( عاد عثمان من دمشق ، لم تطل غيبته فيها أكثر من ثلاثة أيام ))<sup>(3)</sup> ، كذلك ((انتهت أيام الجولة السبعة وعاد عثمان ، ورفاقه ، إلى المركزية ))<sup>(4)</sup> ، كما تأتي الخلاصة المحدّدة لرصد موجز للحالة النفسية للشخصيات في المدة الزمنية المختصرة ، وذلك لأهميتها في بلورة تطوّر العلاقة بين عثمان وندى ، ونموّها بشكل واضح ، (( أسبوع فراق ! لم يخطر على بال الشابين ، ندى وعثمان ، أن يشقّ عليهما مرور

1- " المغمورون " ، ص 18 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 56 .

3- المصدر السابق نفسه ، ص 113 .

4- المصدر السابق نفسه ، ص 141 .

ذلك الأسبوع إلى هذه الدرجة<sup>(1)</sup>، فقد أسهمت الخلاصة المحددة في رسم البعد النفسي للشخصيات، والتأكيد على استمرارية العلاقة وفق خطٍ مستقيم نحو الأعلى .

يمكن عدّ الصفحة الأخيرة في " قلوب على الأسلاك " مثلاً مميّزاً للخلاصة ، إذ تختصر خاتمة الرواية في صفتين ما حدث في أربعة سنوات تقريباً ، بين الفترة التي قضاها طارق في دمشق وانتهاء إقامته فيها ، حيث يستعرض ما حلّ بشخصيات الرواية ، ويشير بشكل صريح إلى الانفصال دون أن يقم نفسه في التفاصيل التي من شأنها التعرّض لواقع البلاد في تلك الفترة ، فيقول : (( هذه الكلمات أكتبها اليوم ، آخر أيام تشرين الأوّل ، أكتوبر ، سنة خمسة وستين وتسعمائة وألف ))<sup>(2)</sup> ، ثم يستعرض باختصار ما حدث مع الشخصيات التي تابعها القارئ في الرواية ، وينتظر ما سيحلُّ بها ، من عبد المجيد عمران ، ونهاد ، وهدي ، وصفية ، وماجدة ، وممدوح ، بما يجعل هذه الخاتمة خلاصة لفترة زمنية محددة تبدأ بعد عودته في أواسط الصيف، سنة 1961 ، إلى آخر تشرين الأوّل 1965 ، فهي خلاصة محددة ، لجأ إليها الراوي ليوهم بمصداقية الأحداث ، وذلك بالوقوف على أهمّ الأحداث المتمثلة بالانفصال ، وحيات الشخصيات بعد تلك الفترة ، وعودة طارق إلى بلدته الصغيرة .

كثرت الخلاصة في الروايات بعامة ، ولاسيما التلخيص الاسترجاعي ، وقد جاءت الخلاصة محددة حيناً ، وغير محددة حيناً آخر بما يسهم في تسريع السرد ، وتقديم الشخصيات، وقد توقّفت الدراسة عند بعض الروايات ، بوصفها شواهد على تقنية تتكرّر في أعماله الروائية بعامة .

## 2-2-1- الحذف :

تساهم تقنية الحذف في تسريع وتيرة السرد هي الأخرى عبر تجاوز مسافات زمنية ، وإغائها بما يساعد على اختيار الحدث ، وتقديمه على غيره من الأحداث التي لا تفيّد النصّ الروائي ، (( فهو قفز زمني فوق مدّة روائية طويلة أو قصيرة من غير الإشارة إلى ما تمّ فيها من حوادث أو وقائع ))<sup>(3)</sup> ، ويستخدم الراوي عبارات تحدّد مدّة الحدث في الغالب " ومرّت سنة ،

1- " المغمورون " ، ص 125 .

2- " قلوب على الأسلاك " ، ص 427.

2- الفيصل ، سمر روجي : " بناء الرواية العربية السورّيّة 1980-1990 " ، ص 173.



بعد ثلاثة أيام " وهو وسيلة مهمة للقفز بالحدث إلى الأمام . وقد يأتي الحذف معلناً أو غير معلنٍ أو ضمناً في الرواية ، مرتبطاً بسيرورة الزمن فيها .

إنّ تقنية الحذف التي تساهم في تسريع السرد بإلغاء فترات زمنية تطول وتقتصر؛ لتجعل اختيار الأحداث اختياراً انتقائياً ، يقوم به الكاتب في محاولة لاصطفاء الأحداث المهمة ، والتي تدور حول فكرة الرواية ، وتكسيها أبعاداً دلالية معيّنة ؛ إذ يصعب سرد الأيام والأحداث بشكل متسلسل . و يلجأ العجيلي في رواياته إلى الحذف الضمني أكثر من الحذف المعلن وغير المعلن، حيث لا يظهر الحذف بصورة واضحة ، على الرغم من حدوثه ، ويترك للقارئ الاهتداء إلى مواطنه عبر اقتفاء الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني . ويبدو أنّ العجيلي لا يهتم كثيراً بهذه التقنية في تسريع الحدث إلا بما يلزمه وجود الحذف بطبيعة الكتابة الروائية لاستحالة مجازة الزمن الكرونولوجي بطبيعته ؛ ليعود بعد كل حذف توحى به مقدمات المقاطع ، أو الفصول إلى الدوران حول حدث جرى في تلك الفترة واسترجاعه ، أو تلخيصه . وهذا ما نجده في رواياته كلّها كما أشرنا في حديثنا عن " المغمورون " بما يظهر رغبته في تتبّع التسلسل الزمني للأحداث ، ومقاربتها للأحداث في الواقع على قاعدة التماثل في الزمن . ومثال آخر يؤكد استدراك العجيلي لما فات من أحداث في فترة توحى بالحذف ما جاء في رواية " أرض السيّد " ، حيث يعود أنور، بطل الرواية إلى الأحداث التي مرّت في الفترة المحذوفة في ما يلخصه في رسائله إلى حبيبته سميرة؛ ليخبر بما حدث معه في حلب ، أو في مركز الاستصلاح في الرقّة<sup>(1)</sup>.

يلاحظ المدقق في الزمن في " أرض السيّد " أنّ العجيلي اعتمد الحذف الضمني أكثر من اعتماده على الحذف المعلن ، والمحدّد بفترة زمنية أو غير المعلن الذي تكون الفترة المحذوفة فيه غامضة وغير واضحة ؛ لأنّ الحذف الضمني هو تقنية لا يتحكّم بها الكاتب قدر تحكّم طبيعة الرواية بوصفها نصّاً سردياً ، حيث نجد الحذف لا يكون لأكثر من فترة زمنية قصيرة قد لا تتجاوز اليوم أو أيام قليلة ، كأن يكون الحذف بين هاتف قام به صباحاً أبرم به وعداً للقاء على العشاء ، أو بين الفصول حيث نجد الفصل الأوّل ينتهي عند السهرة التي قضاها أنور برفقة شهيناز زوجة الحاج نعمان صديق والده ، وأفراد عائلتها في سراي إسماعيل باشا ، وعودته إلى مركز الاستصلاح وحديثه مع الأستاذ صبحي ، إذ لا يتعدى الحذف يوماً على أبعد تقدير ، أو

1- ينظر على سبيل المثال : " أرض السيّد " ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، 1998 ، ص33 و ص66 و ص107 و ص119.

حذف الأحداث في إجازته في دمشق ، وهذا ما يؤكد أن العجيلي لا يستسيغ هذه التقنية في تسريع الحدث، مما يجعله يعود إلى أيّ تفصيل من الممكن أن يترك تساؤلاً عما حدث في ذهن القارئ في فترة التي يحذفها ؛ ليعود الراوي أو البطل إلى استرجاع ما فات في الفترة الملغاة ، أو التعليق على ما حدث بها. ويكتفي باستخدام عبارات تسهم في هذا الحذف الضمني مثل: ( في المساء ، في اليوم التالي ، في الصباح ....) .

لم يلتفت العجيلي إلى الحذف في رواياته بعامة ، واكتفى بالحذف الضمني الذي يلغي مسافة زمنية قصيرة جداً ، وكان يعود إلى الفترة الزمنية الملغاة ليعلق عليها ، مما يجعل الحذف مرتبطاً بتقنية الخلاصة والاسترجاع في تسريع السرد زمنياً بما تفرضه طبيعة النصوص الروائية .

### 3-2-1- المشهد :

يتساوى زمن القصة وزمن الخطاب . وبوساطة تقنية الحوار ، يستطيع المشهد كسر رتابة السرد ، ولاسيما في السرد الذي يعتمد ضمير الغائب ، حيث (( يعمل على منح الشخصيات مجالاً للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة ، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات ))<sup>(1)</sup>، كما أن الحوار الذي يتضمّن المشهد يعطي فرصة للتعدّد اللغوي للشخصيات ؛ لذلك فإنّ للمشهد دوراً كبيراً في الكشف عن الأحداث ونموّها ، كما يسهم في اكتشاف واقع الشخصيات ومستواها الاجتماعي ، وبيئ الحركة والحيوية في السرد ، ويقوي أثرها الواقع في القصة ، ويمكن عدّ المونولوج شكلاً آخر للحوار في المشهد ، مع اختلاف مهمّ في أنّ المونولوج يكون فيه اتّساع لزمن الخطاب على حساب زمن القصة<sup>(2)</sup> . كما يسهم في تحليل الذات عبر وقوف الشخصية على مشاعرها الخاصة وتأمّلاتها وتصوّراتها ، وتتضح أهمّيته في السرد بضمير الغائب حيث يفسح الراوي للشخصيات المجال للتعبير عن نفسها بحريّة أكبر .

يعتمد الراوي في مجمل أعمال العجيلي الروائي على المشهد ، ونجد أنّ الحوارات في الغالب طويلة نسبياً ، مما يساهم في إبطاء زمن السرد عبر شكلين رئيسيين في رواياته ، هما ؛

1- القسراوي ، مها حسن : " الزمن في الرواية العربية " ، ص 239 .

2- ينظر : المرجع السابق نفسه ، ص 244 - 245 .

المشهد الحوارى الاسترجاعى ، والمشهد المفصل الذى يعمل على قطع خطية السرد والوقوف فى اللحظة الحاضرة التى تتمحور حول الحدث القائم ، أو الشخصية التى يتسلط عليها الضوء، ويمكن ملاحظة الشكل الأول فى رواية " أزاهير تشرىن المدماة " باعتمادها على الاسترجاع بشكل واضح ، حينما استرجع الملازم سامى وهو فى المشفى حديثه مع المساعد نعمان بعد الاستنفار، يقول : (( وجدنتى أرفع رأسى وأقول :— وسنكون فى أول الرتل يا مساعد نعمان . كيف معنويات سائقنا ؟

أجابني قائلاً : — إلياس؟ شاب يعجبك يا سيادة الملازم ..... .

أين ذهب الشكوك والخواطر الواهنة والمحاكمات المتشائمة التى ملأتنا ونحن قعود فى التكنات أو جلوس فى المقاهى ؟ لقد محتها لحظة بارقة يقين فى العمل الحقيقى ((<sup>(1)</sup>). وهذا المشهد بما فيه من حوار ووقوف على فكرة مقدرة العرب على خوض الحرب يكون المشهد بشكله الاسترجاعى .

أما الشكل الثانى للمشهد فنلاحظه فى الروايات كلها بشكل أكبر ، حيث تكتظ الروايات بتقديم مشاهد تعمل على بث الحركة والحيوية فى اللحظة الحاضرة . فى رواية " أجملهن " تدور أغلب الأحاديث بين المحامى سعيد وسوزان حول الأماكن الأثرية والدينية ، ويتعرضون إلى تاريخها ومعتقدات الطوائف ، وغيرها من الأمور<sup>(2)</sup>، كما نلاحظه فى رواية " أرض السياد " فى حديث أنور إلى السيدة شهبناز وخطيب ابنتها سهيل فى سهرتها فى سراي إسماعيل باشا ، نقتطع من المشهد المقطع التالى : (( استوقفهم سهيل فى أولى تلك الغرف ، وهى التى ذكر أن خشبها بيع إلى الثرى البيروتى ، وقال وهو يشير إلى سقفها :

— تأملى يا امرأة عمى . تحت السقف ترين الإطار الخشبى المحفور والملون يزرن الجدران الأربعة من أعلاها . تأملى...على الرغم من خفة الضوء واضح كم هى جميلة ألوانه وكم هى دقيقة رسومه هل تراها يا أستاذ أنور ؟ ألا تعجبك ؟

1- " أزاهير تشرىن المدماة " ، ص 37.

2- ينظر على سبيل المثال : " أجملهن " ، ص 52 ، 56 ، 136 ، 138 ، 140 ، 174.

قال أنور : أراها جيِّداً ، وتعجبني كثيراً . ذكرتي بزخارف بيوتنا القديمة في دمشق....<sup>(1)</sup>.

وهذا الحوار المقتطع من مشهد يصور سهرة أنور وعائلة الحاج نعمان في السراي، ويقف مطولاً عنده بما يسهم في إبطاء زمن السرد ، ويجعل زمن القصة مساوياً لزمن الخطاب أو أقلّ منه.

إنّ مساهمة المشهد في إبطاء السرد ترتكز على العناصر التي يتكوّن منها المشهد ذاته ، وهو في الروايات يتألّف من حوار بين الشخصيات ، ووقفات وصفية قد تتخلّله أو تأتي لاحقةً أو بادئةً له ؛ فلا نجد استخداماً واضحاً للحوار دون الوصف ، وهذا ما نلاحظه في المثال السابق من رواية " أرض السيّاد" ، حيث يستعين الراوي بالوقفات الوصفية التي تتخلّل الحوار بما يساهم في إبطاء الزمن ، والدوران حول اللحظة ذاتها عبر المشهد الحواري القائم بين شخصيتين أو أكثر، كما نجده في الحوار الداخلي الذي يحدث بين الشخصية ودخلها ، وهذا قليل جداً حيث لا نراه إلا في رواية "قلوب على الأسلاك" ؛ لأنّ السرد بضمير المتكلم في التساؤلات التي يطرحها طارق على نفسه في سعيه إلى فهم ما يدور حوله ، أو في تبريره لموقف ما .

يقوم المشهد في روايات العجيلي بالوظائف المذكورة ذاتها، إذ يكسب السرد مرونة وحركة ، كما يقوم بإضاءة واقع الشخصيات وماضيها ، وإضاءة الحدث بالوقوف عليه ، والبحث في أرجاء اللحظة الحاضرة بما يطيل زمن الخطاب على حساب زمن القصة ، أو يجعله مساوياً له ، وهذا ما اعتمده الراوي خلال الحوار بين الشخصيات الذي يتخلّله دائماً وقفات وصفية، يمكن فصلها بوصفها تقنيةً أخرى لإبطاء السرد ، أو يكون الحوار ذاته متضمناً الوصف ، وهذا ما يميّز المشهد بوصفه تقنيةً استخدمها الراوي في روايات العجيلي بعامّة .

#### 4-2-1- الوقف :

يتكوّن الوقف عبر لجوء الراوي إلى الوصف الذي يقتضي توقّف الزمن، وانقطاع الحركة ؛ ليتسع بذلك زمن الخطاب . وتحدّد وظيفة الوقف بوصف مظاهر الحياة ، والكشف عن حياة الشخصية ومكوناتها النفسية والاجتماعية ، كما يفسّر الأحداث . ويكتسب الوقف وظيفة أخرى تتجلى بإدخال العالم الخارجي في الرواية مما يزيد الإحساس بالواقع ، ويساعد على إبقاء

1- " أرض السيّاد" ، ص 104.

الإيهام بواقعية الأحداث . و قد يكون الوقف الممثل بالوصف تزيينياً جمالياً يرتبطُ بالبلاغة القديمة التي ((تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب ، أي كصورة أسلوبية وتعتبره ، تأسيساً على ذلك ، مجرد وقفة أو استراحة للسرد ، وليس له سوى دور جمالي خالص ))<sup>(1)</sup>، مع ضرورة التأكيد على أن قيمة الوصف تتحدد بكونه وسيلة لا غاية في النص الروائي بعامته .

يعتمد الراوي على الوقف الوصفي كثيراً ، كما يتداخل الوصف مع المشهد ، ويتضافر معه في إبطاء زمن السرد ، مما يؤكد رغبته في الوقوف على الحدث ، وإضاعته من كل جوانبه؛ فالحوار يأتي متضمناً للوصف ، والوصف يأتي متقدماً على الحوار ، أو متأخراً عنه بما يخدم هذه الغاية . وهذا ما يتضح أيضاً في الروايات كلها ، ففي رواية "باسمة بين الدموع" يقف الراوي واصفاً بالتفصيل ما حدث مع سليمان عطا الله في طريق عودته إلى دمشق ، فيصف الطريق والطبيعة والحادثة الذي تعرض له ، فيقول : (( كيف اعترضت هذه اللحظة الناشزة سير الزمن الهادئ الذي كانت تتطلق فيه السيارة الزرقاء على الدرب العريض المستقيم ؟ ))<sup>(2)</sup> ؛ ليأخذ الوصف مقطعاً كاملاً مؤلفاً من ست صفحات<sup>(3)</sup> ، كما نلاحظه في رواية "قلوب على الأسلاك" في وصف طارق بيت عمه الثري في دمشق<sup>(4)</sup>، أو في وصف أنور جلسة الذكر الصوفية في قرية السياد<sup>(5)</sup>، أو في رواية "المغمورون" في وصف شخصية ندى<sup>(6)</sup>، أو في "أجملهن" في وصف سوزان دير الكرملين<sup>(7)</sup> ، حيث يتخذ الوصف وظيفة تتعلّق بعرض المعلومات ، وتقديمها إلى القارئ في إطار واقعي مقبول ، وغيرها من الوقفات الوصفية التي لا يتسع الحديث لذكرها كلها ، لكنها تشكل مثالا واضحا يعبر عن رغبة الراوي في إبطاء زمن السرد بالوقوف على الحدث ، وبما يؤكد أن الوقف يتضافر مع المشهد ويتمازج معه بشكل واضح يصعب فيه فصلهما عن بعضهما .

إنّ الوقف يلعب دوراً مهماً في وصف مظاهر الحياة ، ويكشف عن حياة الشخصية النفسية وخصائصها التي تميزها ، بما يساهم في بناء الشخصية في الرواية ، ويكشف عن الخفايا

1- البحر اروي ، حسن : "بنية الشكل الروائي" ، ص 176 .

2- "باسمة بين الدموع" ، ص 9 .

3- المصدر السابق نفسه ، من ص 6 - 11 .

4- ينظر : "قلوب على الأسلاك" ، ص 13 .

5- ينظر : "أرض السياد" ، ص 154 - 162 .

6- ينظر : "المغمورون" ، ص 16 - 22 .

7- ينظر : "أجملهن" ، ص 52 .

النفسية التي تؤثر بشكل واضح في الأحداث ، فوصف الرواي شخصية ندى الذي احتلّ مقطعاً كاملاً يسهم في تبرير سلوكها ونزواتها ، ويبرر علاقة الحب بينها وبين عثمان ، وهذه الوظيفة التفسيرية للوصف ؛ تتداخل مع الوظيفة الأخرى المتمثلة بالإيهام بواقعية الأحداث ، حيث يزيد من إحساسنا بالواقع ، وهذه الوظيفة هي الأكثر ظهوراً في الروايات ؛ لأنها تميل في بنائها إلى الطريقة الكلاسيكية في تحديد الأحداث ، وإبراز الشخصيات ومقاربتها من الواقع ، كما في وصف حادث السير في باسمة بين الدموع ، وغيرها من الوقفات الوصفية الأخرى .

يمكن القول : إنّ الراوي استخدم الوقف كثيراً ، في وصفه للأحداث أولاً ، وفي تقديمه للشخصيات ثانياً ، كما يمكن إضافة شكل آخر في الروايات استخدمه الروائي لعرض المعلومات التاريخية والأدبية والاجتماعية وغيرها عبر وقفات وصفية ، وقد جاء الوصف متداخلاً مع السرد كما جاء منفصلاً عنه ، ولكن بدرجة أقل ، وبطريقة تساهم في توسيع زمن الخطاب على حساب زمن القصة .

## الخلاصة :

يشكل الزمن مكوناً مهماً من مكونات الخطاب الروائي ، وقد توقفت الدراسة في هذا الفصل عند بنية الزمن ، الذي ينقسم بدوره إلى زمنين ؛ زمن القصة وزمن الخطاب ، ويرتبط بالتمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ؛ ذلك لأنّ زمن القصة يختلف عن زمن الخطاب الذي يتعلّق بطريقة تقديم الحكاية ، وترتيب أحداثها تقديماً وتأخيراً . و دراسة الزمن الروائي تقوم على دراسة المفارقات الزمنية مثل الاسترجاع والاستباق ، والتقنيات الزمنية التي تساعد على إبطاء حركة السرد أو تسريعها .

تتميّز روايات العجيلي بامتدادها على مساحات زمنية واسعة ، دون أن تحفل بضبط الزمن وتحديد الوقت ، وتكتفي بالإشارة إلى أعوام بعينها ، أو فصل أو شهر ، كما في رواية " قلوب على الأسلاك " ، بما يساعد على إضاءة أحداث الرواية وربطها بالمرحلة التاريخية التي تتعرض لها ، وهذا نابع من اشتغال العجيلي على تأريخ مرحلة زمنية معينة ، وقد اكتفى بما يوحي إلى طبيعة تلك المرحلة زمنياً .

تكثر المفارقات الزمنية ، ولاسيما الاسترجاع الذي يلعب دوراً مهماً فيها ، وقد وضّح البحث المقصود بمصطلح " الاسترجاع " ووقف على أهميته ومحفّزاته ووظائفه ، فهو مفارقة زمنية تنتج عن انقطاع السرد والرجوع إلى الماضي ، إلى لحظة تقع خارج الحاضر المسرود ،

وللاسترجاع في روايات العجيلي وظائف كثيرة عرضتها الدراسة ؛ فهو يقوم ببيت الحركة في الحاضر عبر الفقرات الزمنية المستعادة ، ويساعد على توضيح ماضي الشخصيات ، وربط الأحداث ، وتقديم شخصية جديدة ، كما يسهم في تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصيات . ويتم الاسترجاع عبر محفزات عديدة ، وغالباً ما يقترن الاسترجاع باللحظة الحاضرة ، أو عبر الحواس أو اللغة . وهذا ما نجده في الروايات كلها .

إذا كان الاسترجاع بوصفه مفارقة زمنية حاضراً بكثرة في الروايات ، فإن الاستباق كان حاضراً بوتيرة أقل لأسباب وضّحها البحث ، تتعلق برغبة الراوي في إخفاء الأحداث ؛ لتوفير عنصر التشويق والإثارة ، فهو انحراف في زمن السرد ، يتجاوز الحاضر إلى المستقبل ، ويعرض لأحداث لم يحن وقت حدوثها . والملاحظ أنّ العجيلي لم يستخدمها كثيراً إلا في حالات متعددة ؛ لأن شخصياته تتضح في الماضي ، وتمارس نضجها في الحاضر .

تناول البحث التقنيات الزمنية التي استخدمت بكثرة في الروايات ، وأهمها الخلاصة التي استعان بها الروائي بشكل كبير ، حيث عمد إلى تقديم موجز يختصر كثيراً من الأحداث والوقائع التي يفترض حدوثها زمنياً طويلاً ، ويختزلها بكلمات أو بأسطر قليلة . و المميز أنّ الزمن المختصر ليس طويلاً جداً ، فقد يكون يوماً أو عدة أيام ولا يتجاوزها بكثير ، وهذا ناتج عن التزام العجيلي بنظام التتابع الزمني للأحداث ، وقد كان التخليص الاسترجاعي أكثر حضوراً في الروايات ، حيث عمد الراوي إلى اختصار كثير من الأحداث المرتبطة بالماضي ، فقام بتلخيص الأحداث المسترجعة ، وهي غالباً تتعلق بالشخصيات الرئيسية في الرواية بما يضيء حاضرها ، ويوضح سلوكها . وما يميز الخلاصة في الروايات أنّها جاءت غير محدّدة أكثر من الخلاصة المحدّدة .

يُعدّ الحذف التقنية الثانية التي تساهم في تسريع حركة السرد ، وذلك عبر إلغاء فترات زمنية ، بما يجعل اختيار الأحداث انتقائياً . ويكثر الحذف الضمني في الروايات أكثر من الحذف المعلن ، ويمكن الاهتداء إلى مواطنه عبر اقتفاء الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني . إلا أنّ العجيلي لا يهتم بهذه التقنية ، ويكتفي بما تفرضه طبيعة العمل الروائي ، ونجده يعود إلى الفترة الزمنية المحذوفة ليقف عند أهمّ الأحداث فيها . ويكون الحذف قصيراً زمنياً ، في محاولة لمجاراة الزمن الطبيعي ، مما يجعله مرتبطاً بتقنية الخلاصة والاسترجاع في تسريع السرد زمنياً بما تفرضه طبيعة العمل الروائي فحسب .

تحفل الروايات بالتقنيات التي تعمل على إبطاء حركة السرد ، حيث تكثر المشاهد التي تقوم على الحوار بين الشخصيات بما يكسر رتابة السرد ، وبيث الحركة والحيوية فيه ، فيتساوى زمن الخطاب وزمن القصة ، وقد ظهرت الحوارات طويلة نسبياً عبر شكلين رئيسيين ؛ المشهد الحوارى الاسترجاعي ، والمشهد المفصل الذي يعمل على قطع خطية السرد ، والدوران حول اللحظة الحاضرة . وهذا الشكل كان أكثر استخداماً من المشهد الحوارى الاسترجاعي ، حيث يتألف المشهد من حوار بين الشخصيات ، تتخلله وقفات وصفية في الغالب ، ويسهم بإضاءة واقع الشخصيات ، والأحداث بما يطيل زمن القصة على حساب الخطاب . وقد يأتي الوقف مستقلاً في الروايات جميعها في وصفه للأحداث والشخصيات والأمكنة ، وهذا ما يشير إلى اهتمام الروائي بالتقنيات الزمنية التي تعمل على إبطاء حركة السرد أو تعطيلها ، فيتسع زمن الخطاب على حساب زمن القصة ، ويتوقف الزمن عند اللحظة التي يحاول القبض عليها ، وإضاءة الأحداث فيها ، ليقطع خطية الزمن بالدوران حول لحظات بعينها تشكل مجموعها زمن الخطاب . ويسهم هذا الإبطاء بالوقوف على بنية الطبقة الاجتماعية بما يفسر سلوك أفرادها ، ويعبر عن وعيها ورؤاها الخاصة ، ويرصد حركة البنية في سياقها التاريخي والاجتماعي .



## الفصل الثاني :

### بنية المكان الروائي

مدخل .

1- وصف المكان .

1-1- تسمية المكان .

1-2- صورة المكان .

2- بناء الفضاء الروائي .

2-1- اختراق المكان .

2-2- تشكيل الفضاء .

2-3- البعد الاجتماعي للفضاء الروائي .

الخلاصة .

## مدخل

يؤدي المكان في الرواية دوراً مهماً في تشكيل الفضاء الروائي ، ويكتسب أهميته من تجاوزه لحقيقة أنه خلفية للأحداث والشخصيات ؛ ليشكل عنصراً من عناصر بناء الرواية ، ولا يمكن أن يكون منعزلاً عن بقية العناصر ، ويدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائيّة الأخرى للخطاب السردي ويؤثر عليها ، و يكسبها سماتٍ مميّزة ، فهو يجمع (( مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وظلال وملمسات))<sup>(1)</sup> ، ويرتبط مع الزمن بشكل وثيق يسهم في تحويل المكان من صورته الجامدة الوصفية إلى فضاء تتفاعل فيه العلاقات بين الشخصيات ، وترتبط به الأحداث ، فكل رواية تستلزم زمناً ومكاناً ؛ لأن أحداثها تقتضي وجود هذين العنصرين ، ولكن (( المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب ، وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكى وتنهض به في كل عمل تخيلي))<sup>(2)</sup>.

يختلف المكان الروائي عن المكان الخارجي أو الطبيعي ، على الرغم من أن (( المكان الروائي كالمكان الطبيعي موضع ثابت محسوس قابل للإدراك حاوٍ للشيء المستقر . كما أنه متنوع مثل المكان الطبيعي شكلاً وحجماً ومساحة ))<sup>(3)</sup> . إلا أن هذا التشابه شكليّ فحسب ، ولا علاقة بين المكانين . وردّ بعض النقاد سبب تسمية الكتاب بعض الأمكنة الروائية بأسماء حقيقية إلى رغبتهم في إيهام القارئ بواقعية الأحداث<sup>(4)</sup> ، وقد استمدّ الروائيون هذه الأمكنة من الأماكن في العالم الخارجي مثل البيت ، والمقهى والشارع وغيرها . ويماشي هذا التعريف وجهة نظر البنيويين في دراسة النص الأدبي من الداخل ، وفصل علاقته بالعالم في الخارج ، مما يجعل المكان الروائي لفظياً متخيلاً ، فهو مثل بقية مكونات الخطاب لا يمكن أن يكون إلا من خلال اللغة ؛ وبذلك فإنّ الفضاء اللغوي هو فضاءً لفظيً ، يختلف عن غيره من الفضاءات الخاصة

1- سويرتي ، محمد : " النقد البنيوي والنص الروائي " ، دار أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1991 ، الجزء الثاني ، ص.93

2- البحرابي ، حسن : " بنية الشكل الروائي " ، ص.29

3- الفيصل ، سمر روجي : " بناء الرواية العربية السورية " ، ص 250.

4- ينظر : الفيصل ، سمر روجي : " بناء الرواية العربية السورية " ، ص 250 - 251.

بالفنون الأخرى مثل المسرح والسينما ، إذ لا يمكن أن يوجد إلا باللغة<sup>(1)</sup>. وحاولوا البحث في إمكانات اللغة ، وقدرتها على التعبير عن المكان، بما يتضمّنه من مشاعر وتصورات تستطيع اللغة التعبير عنها .

إنّ ما يميّز روايات العجيلي بعامّة ، كثرة الأمكنة الروائيّة ، وتتنوعها ، واختلاف خصائصها ومميزاتها ، فقد يكون المكانُ مدينةً كاملةً ، أو بيتاً أو مقهى أو طريقاً ، كما نجد المكان المغلق والمفتوح . وتتفاوت العناية بها ؛ فقد يشير إليها إشارة سريعة ، ويكتفي بعرض أوصاف خارجيّة للمكان مما يجعله إطاراً أو أداة جمالية ، وقد يدخل روح المكان ليلمس روحه الخاصّة ، ويقف على تفاصيله ، وتأثيرها على الشخصيات ، وقدرته على تحريك مشاعرها وتصوراتها ، بما يمتلكه من خصائص تتفاعل معها في لحظة زمنيّة بما يسهم في تشكيل الفضاء الروائي . والبحث في بنيته يستلزم الوقوف على الأمكنة التي يتألّف منها ، وأسمائها ، وعلاقتها بالوصف والشخصيات ، وتأثيرها عليها ، وارتباطها بالأحداث ، ودلالاتها الاجتماعيّة ، ودورها في صياغة وبلورة الرؤيا التي تحتضنه الطبقة الاجتماعيّة ، بما يفضي إلى اختراقه نحو تشكيل الفضاء الروائي .

## 1- وصف المكان :

يحرص العجيلي على جعل الأمكنة واقعيّة عبر تسميتها بأسماء أمكنة حقيقيّة ، ويقدمها من خلال الوصف الذي قد يأتي على هيئة مقطع مستقلّ في السرد ، بما يوضّح صورة المكان بشكله الثابت ، وبما يهيئ القارئ لفهم الأحداث والعلاقات الناشئة بين الشخصيات . لكنّه - على الأغلب - يأتي بصورة متقطّعة ، متّصلة بالوصف ، حيث يظهر بشكلٍ مجزأً عبر الحوار أو السرد ، كما أنّ صورته ترتبط بالحالة النفسيّة للشخصيات ، واختلاف الزاوية التي يُقدّم بها المكان في الرواية ، وهذا ما يجعل الأمكنة التي تدور فيها أحداث الرواية الرئيسيّة مهيأة لتكوين الفضاء ، كما يجعل من المكان مرتبطاً بالوصف ارتباطاً وثيقاً ، وبالزمن من زاويةٍ أخرى .

### 1-1- تسمية المكان :

تدور أحداث روايات العجيلي في أمكنة معروفة لدى الجميع ، عبر ذكره الصريح للمدن والوقوف على بعض ملامحها ، ومعالمها التاريخيّة والأثريّة والاجتماعيّة ، أو المقاهي

1- ينظر : البحر اوي ، حسن : " بنية الشكل الروائي " ، ص 27.

والمطاعم والشوارع والأحياء وغيرها بأسمائها الحقيقية . وأغلب الروايات تتخذ من مدينة دمشق مسرحاً لأحداثها وموطناً لشخصياتها ، فوجدنا حاضرة بدرجات متفاوتة بين رواية و أخرى ، فهي المكان الرئيس في " باسمه بين الدموع " ، و " قلوب على الأسلاك " ، و ألوان الحب الثلاثة " ، و " أزاهير تشرين المدماة " ، كما أنها تحضر بدرجة أقل في " المغمورون " ، و " أرض السياد " ، و " أجملهن " ، وهذا ما يؤكد أهميتها في تشكيل فضاء رحب ؛ بما توفره من مناخ ملائم لنمو الأحداث وتفاعلها ، وتطور العلاقات الناشئة بين الشخصيات .

تظهر أيضاً مدن أخرى في الروايات ، مثل حلب والرقّة وبيروت والقاهرة وفلسطين وسالزبورغ ومايرلنغ وغيرها ، وتكتسب مدينة حلب خصوصيتها بوصفها مكاناً مهماً ، فيذكرها الكاتب ويلمح إليها ؛ لأنّ معظم شخصيات الرواية الرئيسية تعود بأصولها إلى حلب ، أو يجعلها مسرحاً لجزء مهم من الأحداث كما في رواية " المغمورون " و " أرض السياد " و " أجملهن " ، وهذا ناتج عن اتساعها ومدنيتها ، بخلاف مدينة الرقّة التي لا يذكرها بشكل صريح بل يكتفي بالإشارة إليه بطريقة توحى بها ؛ فسلیمان عطا الله في " باسمه من الدموع " من بلدة تابعة لحلب في الشمال ، و " المغمورون " التي تتحدث عن السد لا تشير أبداً إلى الرقّة على الرغم من أن أحداثها تدور في منطقة " الطبقة " التابعة لمحافظة الرقّة ، و مركز الاستصلاح في " أرض السياد " يقع في الرقّة إلا أنه لا يذكرها ، ويتحدث أنور عن عمله في الشمال السوري دون أن يحدّد المحافظة التي نذب إليها . وقد يكون مردّ هذا إلى أنّ أحداث الرواية لا تكتسب أهميتها في الرقّة ، إلا إذا ارتبطت بدمشق أو حلب ؛ لأنّ الشخصيات الرئيسية ترتبط ارتباطاً شديداً بهاتين المدينتين ، أو ما يعبر عن تبعية ما يدور في الرقّة بوصفها مكاناً مرتبطاً بدمشق ، العاصمة التي تفرض وجودها بشكل كثيف في الروايات جميعها ؛ فالأوامر والقرارات تأتي من دمشق في " المغمورون " ، و " أرض السياد " . وقد يكون السبب اقتناع الروائي بأنّ المدن الكبرى هي الأمكنة الأكثر مناسبة للأحداث ، وتفاعل الشخصيات على اختلاف انتماءاتها ، ومرجعياتها ، ومستوياتها الاجتماعية ؛ لذلك يلحّ على جعل المدينة الكبرى بإمكانها المتنوعة فضاءً لرواياته ، أمّا بقية المدن في الروايات فظهورها مرتبط بأحداث كل رواية بما تقتضيه خصوصية كل عمل روائي .

نجد أيضاً ذكراً لأسماء بعض الأحياء والشوارع المقاهي والمطاعم والمعالم الأثرية والسياحية وغيرها باسمها الصريح . من هذه الأمكنة ؛ حي عين الكرش والمهاجرين وشارع الروضة ودمشق القديمة و كلية الآداب في " باسمه بين الدموع " ، وشارع أبي رمانة والحريقة وساحة الأمويين وسوق الحميدية ومقهى البرازيل وساحة الأمويين وجبل قاسيون وشارع بغداد

وحي الروضة وغيرها في " قلوب على الأسلاك " ، و المستشفى العسكري في " أزاير  
تشرين المدماة " و المركزية وقرى الغمر في " المغمورون " ، و حي الشهباء و سراي إسماعيل  
باشا و خان الحرير و قيسيرية العليّة و خان البنادقة و مركز الاستصلاح في " أرض السيّاد " ، و  
كنيسة القديس سان ستيفان كيرخة و دير الكرمل و السيستين و مناجم الملح في هلاين في  
"أجلهنّ " ، و غيرها من الأمكنة الحقيقيّة التي تظهر بكثرة في الروايات ، والتي تسهم في  
استمرار الإيهام بواقعيّة الأحداث.

قد يكتفي الروائيُّ بذكر بعض الأمكنة دون الإشارة إلى أسمائها ، أو إعطائها أسماءً  
خاصّةً كأن يذكر مقهى صغير ، فندق ، الشارع العريض ، المكتبة ، ملهى ، مطعم ، وهذه  
الأمكنة ترد بكثرة أيضاً في الرواية و تساهم في تشكيل إطار للأحداث ، وقد تتجاوز حقيقة أنّها  
إطار لتسهم في تشكيل الفضاء . ومهما يكن من أمر الأماكن المذكورة في الروايات فهذا لا  
يتجاوز سعي الروائيّ إلى توفير الإيهام بأنّ مجتمع الرواية واقعيّ ، على الرغم من أنّه متخيّل.  
وإنّ هذا التشابه هو تشابه شكليّ فقط ، و يكتسب أهميّة من قدرته على رصد صورة الطبقة  
الاجتماعيّة الممثّلة بأفرادها في الروايات .

## 2-1- صورة المكان :

ترتسم صورة المكان بوساطة اللغة التي تسهم في تشكيل الصورة الذهنيّة له ، سواء أكان  
حقيقياً أم متخيّلاً . وأهميّة اللغة تنبع من قدرتها على تجسيد بعض ملامح المكان ، وأبعاده  
المختلفة، وبتعلّق اختيارها بمقدرة الروائيّ التعبيريّة عنها ، ووجهة نظر الراوي ، وعلاقة  
المكان بالأحداث ، ودوره في تبرير تصرفات الشخصيات ، وسلوكها أحياناً .

يهتمّ الروائيّ كثيراً بالأمكنة الروائيّة ، ويقدمها عبر وصفها بشكلٍ مجزأ في الغالب ،  
ويوظّفها في الرواية بشكلٍ مميّز يجعل منها مهمّة ، وقد يتعرّض لوصف بعضها دون أن تكون  
هنالك حاجة لذكرها ، مما يجعل من وصف بعض الأمكنة استعراضاً لا طائل منه مثل وصفه  
مناجم الملح و " التفرّيك " وبعض المواقع الأثريّة في " أجملهنّ " كما في وصفه لدير الكرمل في  
المقطع الثامن من الفصل الأوّل ، يقول : (( بدت تلك الكنيسة لسعيد معبداً بسيطاً ، مبنية على  
طرز قوطي ، وإن كان بناؤه عصرياً ، كان عصرياً بالنسبة للقرون الوسطى التي زار هو ، في  
أسفاره السابقة))<sup>(1)</sup> ، ونلاحظ ذات الأمر في وصف سراي إسماعيل باشا في أرض السيّاد " ، إذ

1- " أجملهنّ " ، ص 52.

أنَّ وصفها لا يقدم أيّة فائدة تذكر، ويمكن القول ، إنَّ الروائي يقدّم استعراضاً لمعرفته بها، وزيارته إليها في الواقع ، ورغبته في تضمينها في روايته لا أكثر .

أمّا الأمكنة التي تتفاعل فيها الأحداث والشخصيات فهي كثيرة ، وموظفة بشكل مفيد جداً في توضيح الرؤيا التي يحتضنها العمل الروائي، ففي " قلوب على الأسلاك " نجد وصفاً لشقّة عبد المجيد عمران على لسان طارق ، يقول : (( وكنا قد تركنا في تلك البرهة غرفة الطعام إلى بهو صغير متصل بها . فتلفت حولي أتأمل على الجدار في لوحة زيتيّة كبيرة تمثّل سمراء ناريّة النظرات مشعّنة الشعر لعلّها عجزية من إسبانيا ، وفي منمنمات فارسيّة تحيط بها أطر ذهبيّة موزعة في زوايا البهو إلى جانب تماثيل صغيرة من العاج من صنع الصين واليابان ))<sup>(1)</sup> . فهذا الوصف المجتزأ للشقّة يوحي بالثراء والأبهة التي كان يعيشها عبد المجيد بما يرسم صورة للبرجوازيّة الدمشقيّة ، وبما يهَيئ القارئ للوقوف على سلوك هذه الشخصية ومميزاتها ، ويساعد على فهم الأحداث التي ترتبط بشكل مباشر بوعياها الفعلي لواقعها وظروفها ، وهذا ما يتوضّح شيئاً فشيئاً في وصف مكتبه أيضاً ، وبيت نهاد في الرواية .

إنّ ما يميّز وصف الأمكنة في الروايات بعامّة ، أنّه لم يأت مستقلاً إلا في فواتح الفصول، أو في بداية المقاطع ، كما في وصف الطريق بين بيروت ودمشق ، في " باسمة بيد الدموع"<sup>(2)</sup> أو وصف بيت عثمان في " المغمورون"<sup>(3)</sup> ، ولكنّه - على الأغلب - جاء مضمّناً عبر الحوار أو السرد كما في وصف البيوت الدمشقيّة القديمة في " باسمة بين الدموع"<sup>(4)</sup> ، أو وصف أسواق حلب القديمة في " أرض السيّد" ، حيث يقوم أنور برفقة سهيل بزيارة تلك الأسواق ، ويقوم سهيل بدور الدليل الذي يحدثه عن تاريخ هذه الأسواق ، وأهمّيّتها التجاريّة والتاريخيّة ، ويتخلل هذا التعريف وصفاً لهذه الأماكن ، يقول: (( الحوانيت مفتوحة في الأسواق هناك على الشوارع ، بل على الدروب الضيقة ، وهي مبنية طبقة واحدة تحت السقوف المعقودة أقيية ، لا بد أن تتذكّر منها هذا في زيارتك القديمة لها . في بعض أسواق " المدينة " يفتح السوق على ساحة تحيط بها الحوانيت مبنية على طبقتين . في الطبقة الأرضيّة دكاكين تباع فيها البضائع

---

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 13.

2- ينظر : " باسمة بين الدموع" ، ص 6 - 7 .

3- ينظر : " المغمورون " ، ص 10 .

4- ينظر : " باسمة بين الدموع " ، ص 73 - 77

بالمفروق، وفي الطبقة العليا مكاتب التجار المعترين ومخازن لبضائع الجملة. هذه الساحة وحوانيتها ومخازنها هي القيسيرية<sup>(1)</sup>. هذا الوصف المجتزأ من حوار طويل بين أنور وسهيل يحتلُّ صفحات عديدة ، ويجيء متداخلاً مع السرد والحوار بين الشخصيات ، وهذا ما يمكن تعميمه على الروايات جميعها، حيث نجد أنَّ وصف الأمكنة لا يأتي مستقلاً ؛ يقدمه الراوي في السرد أو الشخصيات التي تتولَّى مهمة وصف المكان غالباً ، ورسم صورته مما يجعلها مرتبطة بقدرة الشخصية على رسم صورة المكان ، ويتحكَّم بهذا التصوير الحالة النفسية للشخصية ، وأهواءها ومشاعرها وثقافته . وشخصيات العجيلي تمتاز دوماً بسعة اطلاعها ، وتذوقها للفن والأدب ، ولا تعجز عن التعبير أو الوصف . وهذا حال معظم أبطال روايات العجيلي مثل سليمان و باسمه وطارق والملازم سامي والمهندس أنور وربيع وسهيل ونديم والمحامي سعيد وسوزان .

هذا ما يقودنا إلى القول : إنَّ العجيلي كان مولعاً بوصف الأمكنة ، ورسم صورتها التي تأتي محايدة وموضوعية في رصدها لتفاصيل الأمكنة ، وكثيراً ما تأتي مشوبة بمزاج الشخصية الخاص الذي يوطر تلك الصورة ، ويضيف لها لمسته المميزة .

## 2- بناء الفضاء الروائي :

لا يمكن للرواية أن تقوم دون أن يكون لها إطار مكاني محدّد ببعض الإشارات التي من شأنها مساعدة القارئ على تخيل الأحداث وتصورها ذهنياً ، وهذا ما يجعل المكان عنصراً مؤثراً ومثلاً ببقية العناصر الأخرى . وتعدّد الأمكنة في الرواية أمرٌ ضروري ، ويرتبط بطبيعة هذا الفن ، فهي وإن كانت تجري في ساعة واحدة ، وفي مكان واحد ، فإنها لا بدّ أن تتوسّع في اتجاهات مختلفة ؛ لتطال أمكنة وأوقات أخرى بطريقة تساهم في فهم ما يجري في هذا الإطار الزماني المكاني الضيق .

يتشكّل الفضاء من مجموع الأمكنة (( التي تقوم عليها الحركة المتمثلة في سيرورة الحكيم، سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر ، أم تلك التي لم تدرك بالضرورة ، وبطريقة ضمنية مع كلِّ حركة حكاية ))<sup>(2)</sup>. إلا أنَّ هذا التعريف يبقى قاصراً عن إدراك الفضاء بشكل جيّد ؛

1- ينظر : " أرض السياد " ، ص 181 .

2- لحمداني ، حميد : " بنية النصّ السردية من منظور النقد الأدبي " ، ص 64.

فليست كلُّ الأمكنة في الرواية تستطيع أن تشترك في تشكيل الفضاء ، كما أنّ الإشارات الجغرافية قد تساهم أكثر من أمكنة كثيرة يأتي الراوي على وصفها . وللفضاء الروائي أشكالاً متعدّدة تناولها النقاد بالدراسة ، حيث رأى ميشال بوتور (M.Buttor) أنّ الفضاء هو الحيز الذي تشغله حروف الطباعة وسمك الكتاب وطريقة الكتابة ، والتأطير والبياض ، في حين أن جيرار جينيت (Gerare Genette) اهتمّ بالصور المجازية ودلالاتها وعدّها شكلاً للفضاء ، واهتمّت جوليا كريستيفا ( Julia Kristeva ) بالفضاء بوصفه منظوراً، وعدت أن الفضاء شبيهه بزواوية رؤية الراوي ودورها في تشكيله ، إضافة إلى الفضاء الجغرافي المعروف ، والذي يعدُّ الأكثر أهمية لما له من دلالات ، وصلة بطبيعة الرواية ، ومرحلتها التاريخية<sup>(1)</sup> ؛ لذلك فإنَّ وصف المكان قد لا يساهم كثيراً في تشكيل الفضاء ، كما أنّ المقاطع الوصفية الطويلة لا تساهم بالضرورة في تشكيله ، بمقدار ما تساهم الإشارات أو الوصف في السرد ، كما أنّ الفضاء يقتضي وجود حركة داخلية ، في حين أنّ المكان ثابت جامد ؛ وبذلك فإنَّ مفهوم الفضاء لا يختصر بمجموع الأمكنة ، بل إنّ دلالاته (( تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ، ولوجهات نظر الشخصيات فيها ))<sup>(2)</sup> .

إنّ الفضاء الروائي حسب هذا التعريف ، يتجاوز المفهوم الذي يربطه بالأمكنة التي تشكّل إطاراً فقط ؛ ليجعل منه مركّباً من اجتماعها في الرواية ، وقد يقتصر فقط على مكان واحد فقط، إذا استطاع هذا المكان أن يكون فاعلاً ومؤثراً في سيرورة الأحداث والشخصيات بالحركة التي تميّزه ، وهذا ما يقودنا إلى الربط بين المكان والزمان في علاقة تجعل منهما عنصرين مؤثرين في بناء الفضاء الروائي؛ (( فالمكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكتفياً، هذه هي وظيفة المكان ))<sup>(3)</sup>، والزمان ضروري لإدراك الفضاء بخلاف المكان المحدد والثابت الذي لا يستطيع أن يشكل فضاءً بتجرده من الزمن.

ينكوّن الفضاء في روايات العجيلي بعامّة من مجموع الأمكنة ، أو من إشارات مكانية جغرافية تسهم عبر الزمن في تشكيله ، وما يميّزه أيضاً أنّه يكتسب بعداً اجتماعياً ؛ وذلك لعناية

1- ينظر : لحمداني ، حميد : " بنية النص السردى " ، ص 54 - 62.

1- الفيصل ، سمر روجي : " الرواية العربية - البناء و الرؤيا- مقاربات نقدية " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2003، ص71 .

2- باشلار ، غاستون : " جماليات المكان " ، ترجمة : غالب هلسا ، بغداد ، دار الجاحظ للنشر ، 1980 ، ص 46 .



الراوي بالمكان ، ووصفه بشكل واسع ، ومحاولته إكسابه هذا البعد ؛ ليغدو المكان أداةً للتعبير عن مواقف الشخصيات في الرواية ، ورؤيتها الاجتماعية المشروطة بالمرحلة التاريخية، وبوعي الطبقة الاجتماعية في الواقع . ودراسة الفضاء في الروايات تتم عبر الوقوف على اختراق المكان ، وتشكيل الفضاء بأبعاده المختلفة ، ودراسة البعد الاجتماعي له .

## 2-1- اختراق المكان :

إنَّ حرص الراوي في روايات العجيلي على وصف المكان نابعٌ من رغبته في جعل هذا الوصف وسيلة لفهم هذا المكان بأبعاده المختلفة بما يساهم في اختراقه ، وتشكيل الفضاء الروائي عبر توظيفه في فهم العلاقات بين الشخصيات والأحداث . ويتمُّ اختراق المكان عبر الشخصية الروائية التي تحمل وجهة نظرها ، وتحركاتها فيه بما يسهم في رصد تحولاتها الداخلية ، فلا

يمكن أن يتمَّ الاختراق إلا بالشخصيات ؛ لأنَّ وجود الأمكنة في الرواية مرتبطٌ بوجود الشخصيات التي تقوم بالأحداث . تكثر الاختراقات في الروايات ، ولكنها لا تشمل جميع الأمكنة، بل يحدث في أكثرها تأثيراً في الأحداث ، وهذا ما يمكن تعميمه على جميع الروايات دون استثناء ، وإذا كان من الصعب حصر الاختراقات ، فإنَّ بعض الأمكنة مما ذكر سابقاً يحدث فيه هذا الاختراق ، مثل وصف الأحياء الدمشقية القديمة في " باسمه بين الدموع " ، حيث تقوم باسمه بوصف البيت الدمشقي ورصد تفاصيله بعين واعية ، تقول : (( كل هذه الدور كما ترى لها مظهر واحد .. حيطان ملساء مطلية بالطين المبييض ، لا فتحة فيها ، تنتو منها أحياناً أكشاك ومشربيات بسيطة الزخرفة وتستمر أحياناً متطاوله كأنها قلاع لا منفذ للهواء فيها إلا من ثقب عالية قريبة من سقوفها ))<sup>(1)</sup> ؛ مما يجعل من هذا الوصف فعل اختراق للمكان ذاته ، فهي تصفه كما تراه هي ، وكما أثر فيها ، وفي طريقة حياتها حيناً من الزمن ، فهي تعود إليه لتضيء حاضرها بهذا الماضي الذي مازال متحركاً في داخلها .

نجد مثل هذا الاختراق في وصف أنور قرية السياد ، وحضوره مجلس الصوفية ، حيث يصف الراوي قرية السياد البسيطة التي ترزح تحت وطأة الفقر والتخلف وافتقارها لأهم الخدمات مثل الكهرباء ، يقول : (( تبين لهما ، حينما أصبحا على الأرض ، أنَّ الساحة كانت محاطة بما يشبه الجدار من الحوائر التي يستخدمها ناس هذه المنطقة لعزل أقسام بيوتهم

1- " باسمه بين الدموع " ، ص 77 .

بعضها عن بعض . حصائر عود الزل أو عود البردي ))<sup>(1)</sup>. هذا الوصف لبيوت القرية ، وحالتها البسيطة يقدّم صورة كافية عن واقع هذه الطبقة ، ويحاول رصد أبعاد هذا المكان بالوقوف على حياة أهل هذه القرية، ثم يربط بين هذا المكان بصورته الكليّة ، ومجلس الصوفيّة الذي يحتلّ حيزاً واسعاً في القرية ، يقول: (( وجد أنور نفسه يخرج من ظلمة الليل التي كانت منازل القرية غارقة فيها إلى الضوء الساطع الذي كانت الساحة تسبح فيه . في الوسط كان موقد، هو حفرة في الأرض ، تحترق فيه جذوع خشب كبيرة وعيدان حطب ...كانت هناك بضعة مصابيح غازيّة موزّعة في جوانب المكان ، إلا أن ضوءها كان شاحباً أمام ضوء لهيب نار الموقد ))<sup>(2)</sup> ، وهذا ما يمثّل اختراقاً واضحاً عبر رسم صورة المكان ، وتحديد أبعاده بما يجعل من هذا الوصف موظفاً بطريقة تنقل صورة أهل القرية السيّاد ، الذين يعيشون حياة الفقر والجهل ، مندفعين وراء طقوس لم تستطع أن تحميهم من غشّ أمير غزلان وخداعه ، وهذا الاختراق يتضافر مع غيره من الاختراقات بما يكسب المكان حركته ، ويدفع به لتشكيل الفضاء الروائي بالتضافر مع بقيّة الأمكنة في العمل الروائي .

تمتاز الأمكنة التي تخترقها الشخصيات في روايات العجيلي بعامّة أنّها مرتبطة أشد الارتباط بأحداث الرواية ، وتلعب دوراً مهماً في إضاءة الشخصية ، وكشف ماضيها ، أو تبرير تصرفاتها وأفعالها ، كما تساهم في تشكيل الفضاء عبر العلاقات الناشئة بين الأمكنة والأحداث والشخصيات .

## 2-2- تشكيل الفضاء :

لكلّ رواية فضاءها الخاص ، وعالمها المرهون بالحركة الداخليّة بين أجزائه المكوّنة لها، والقوانين الناظمة لتلك الحركة . ويتكوّن الفضاء من العلاقات الموجودة بين الأمكنة التي تجري فيه الأحداث ، وارتباطها بالشخصيات التي يستلزمها الحدث<sup>(3)</sup> . وما يميّز الفضاء في روايات العجيلي أنّه يستند إلى المكان الموصوف أكثر من استناده إلى الإشارات الجغرافيّة التي قد توحى بالمكان لا أكثر ، مثل ذكر شارع أو مقهى أو مطعم . وقد تساهم أحياناً أكثر من بعض الأمكنة التي يتعرّض لها الرواي بالوصف كما في رواية " أجملهنّ " حيث يكثر وصف الأمكنة السياحيّة

1 - " أرض السيّاد " ، ص 151 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 152 .

3- ينظر : البحر اوي ، حسن : " بنية الشكل الروائي " ، ص 31.

التي لا تساهم في تشكيل الفضاء ، أو وصف خان البنادقة وبعض الأسواق الحليّة و الجامع الكبير في رواية " أرض السيّاد " ، إذ لا يعدو وصف هذه الأمكنة أكثر من استطرادات تكشف مقدرة الراوي أو الشخصية على الوصف فقط ، بخلاف وصف السراي أو قرية السيّاد في الرواية ذاتها بما يسهم في إضاءة أحداث الرواية وشخصياتها .

يتميّز الفضاء أيضاً باتساع مداه على الرغم من ضيق الأمكنة ، فسيارة " اللاندروفر" في "المغمورون " تشكّل فضاءً واسعاً بما تكتسبه من دور يسهم في توضيح العلاقة بين ندى و عثمان (( ففيها تبدأ المواجهة الطبقيّة المعرفيّة بين ندى و عثمان ، وفيها أيضاً تفصح ندى لعثمان عن حباها له ، وعزمها على الزواج منه ، وفيها أيضاً تتطوّر علاقتهما وتتنامي ، متأقّلة أحياناً ، ومنكسرة أحياناً ثانية ))<sup>(1)</sup> ؛ فهذه السيارة التي يمكن عدّها مكاناً مهماً في فهم الأحداث تستحيل فضاءً مستقلاً بذاته ، إذا ما افترضنا أنّ الفضاء ليس مجموع الأمكنة بمقدار ما هو المكان المتحرّك والفاعل والمؤثّر ، والذي يكتسب حركته في الزمن عبر تفاعل الأحداث ، و الشخصيات فيه .

يضاف إلى هذا الاتساع ، شموليّةته ، حيث يصبح الفضاء محتويّاً على الأحداث والشخصيات أغلبها ، فعبد المجيد عمران في " قلوب على الأسلاك " يصف موقع مكتبه الواقع بين جهتين ، يقول : (( أستطيع من غرفتي أن ألقى على المدينة نظرة في مختلف اتجاهاتها . في الليل يبدو لي قلب المدينة التجاريّة ، من جهة ، وأنوار النيون الملوّنة على قمم البنايات متقطّعة ومتحركة، مما يذكرني ، والقياس مع الفارق ، بأنوار برودواي في نيويورك...))<sup>(2)</sup> . أمّا الجهة الثانية فهي الجهة الأهم ؛ لأنها المكان الذي يعلّق عليه آماله ، يقول مخاطباً طارق : (( انظر إلى حقل العتمة الممتد من آخر أنوار المنازل في أعلى المهاجرين إلى نور صاري التلفزيون على قمّة الجبل . إنّي أتخيّل حقل العتمة هذا ممزقاً بسبحة من الأضواء))<sup>(3)</sup> . هذه الجهة هي التي تحتوي المكان الذي تعلّقت عليه قلوب أبطال الرواية جميعها على اختلاف وجهات نظرهم المتباينة والمتناقضة أيضاً ، مع ضرورة الربط بين الجهتين ؛ فالجهة الأولى تشبه شوارع نيويورك المضيئة " والقياس مع الفارق " الذي سيتضاءل قطعاً عندما تستولي

1- الصالح ، نضال : " المغامرة الثانية في الرواية العربيّة " ، ص 28 .

2- " قلوب على الأسلاك " ، ص 23.

3- المصدر السابق نفسه ، ص 24.

البرجوازية على البلاد ، وتفرض مشاريعها التي تعود على البلاد بالتنظير والتحديث . إلا أن هذه الجهة ترتبط بالجهة الثانية التي تحتوي على موقع التلفريك ، وهو المشروع الذي تقدّمه ، وتتنظر تحقيقه ، فيصبح التطور المفترض في الأمكنة في الجهة الأولى مرتبط بتحقّق المكان ، التلفريك في الجهة الثانية ؛ ليصبح الفضاء شاسعاً وضاماً لكثير من الأمكنة بدءاً من بيت عبد المجيد ومكتبه إلى بيت نهاد و مقهى البرازيل والحانة والتلفريك الذي تخترقه الشخصيات ، وتتأثر به على الرغم من أنه مازال مكاناً مفترضاً ومتخيلاً في وعي منفّذ .

نجد هذا الاتساع أيضاً في " أرض السيّد " حيث يتشكّل الفضاء عبر كثير من الأمكنة مثل بيت الحاج نعمان ، ومكتب " أمير غزلان " ، وسراي إسماعيل باشا ، وقرية ، وهذا الاتساع نجده في الفضاء على مستوى الأمكنة الأكثر انفتاحاً على الأفق الخارجي ، وهذا ما تتحكّم به طبيعة الأحداث بصورة أساسية . لكنّ المميّز للفضاء في جميع الروايات هو اتساعه ، وتآلف الأمكنة الرئيسة في تشكيله في الرواية ، واختلاف طبيعة المكان من حيث الانفتاح أو الانغلاق مما يؤثر بتكوين الفضاء .

يمكن القول : إنّ الفضاء في روايات العجيلي يتسم بسماتٍ عديدة ، فهو يركز على وصف الأمكنة الذي يأتي موضوعياً من زاوية عناية الراوي أو الشخصية بالوقوف على تفاصيله كافة ، وذاتياً من زاوية تجعل وصفه مرهوناً بوعي الشخصية ومشاعرها . وقد تساهم الإشارات المكانية البسيطة في تشكيله إلا أنها لا تكفي لتقوم بذلك ، ويتمّ الفضاء بالاتساع سواء أكان متشكلاً من مكان واحد ضيق منغلق ، أو من مجموعة أمكنة مفتوحة على الأفق الخارجي ، كما يتميّز بتعدّد أبعاده ، وتتوّعها بما يساهم في صياغة رؤيا اجتماعية عبر الأحداث والشخصيات التي يضمّها .

### 3-2- البعد الاجتماعي للفضاء الروائي :

يتجاوز المكان طبيعته بوصفه إطاراً تجري فيه الأحداث إلى فضاء تتفاعل فيه الشخصيات والأحداث بحركة تطورية ؛ تجعل من الأمكنة التي تكوّنه مساهمة في صناعة المعنى ، وبلورة الرؤيا الاجتماعية التي ينطوي عليها العمل الروائي ، لأنّه يستحيل وسيلة للتعبير عن مواقف الأبطال ، وتوجهاتهم المستندة إلى وعيهم الطبقي . ووسيلة للتعبير عن تلك الرؤيا المرهونة بمرحلة تاريخية معينة لبنية الطبقة الاجتماعية في الواقع .

والفضاء الروائي في روايات العجيلي بما تتسم به بنيته من سمات ، يسهم بشكل واضح في التعبير عن وعيها الفعلي ، ورؤيتها الاجتماعية ، وهذا ما يجعل من الفضاء فاعلاً ، ومؤثراً اجتماعياً في تمييز أصوات الطبقة في الرواية ، ويفسر تحركاتها وسعيها إلى فهم واقعها ، وتغييره دون أن تفقد طابعها المميز لها ؛ وبذلك فإنّ الفضاء في جميع روايات العجيلي كان عالماً ضاماً ، ومساحةً تتشكّل فيها العلاقات المميزة لها بما يحافظ على خصوصيتها . ففي رواية " قلوب على الأسلاك " يسهم الفضاء في هذا التشكيل ، وبضوء جوهر الطبقة البرجوازية عبر العناية بتفاصيل الأمكنة في الرواية ؛ فوصف طارق عمران بيت عمّه يؤكد الرفاهية التي يعيشها العمّ في دمشق ؛ فاللوحات الزينية والتماثيل والمنمنمات الفارسية والتحف الفنية تجعل من الفن زينة، وتحصر الاهتمام بتذوقه وعيشه بدلاً من إنتاجه ، ومكتب عبد المجيد بإطلالته على قلب المدينة التجارية من جهة ، وعلى سفح قاسيون ، وما يعبر عنه عبد المجيد عمران لابن أخيه عن رغبته في إنشاء مشروع التلفريك الذي يربط بين القمة و قلب المدينة ، فيقول : (( إنّي أتخيّل حقل العتمة هذا ممزقاً بسبحة من الأضواء تمتدّ في خطٍ مستقيم من ذروة قاسيون إلى ساحة الأمويين ، على طول خطّ التلفريك الذي سيربط القمة بقلب المدينة ))<sup>(1)</sup> . إنّ العناية بتفاصيل المكان تسهم بالوقوف على الترف الذي تعيشه هذه الطبقة بدءاً من البيت إلى المكتب ، إلى " فيلا " السيدة نهاد ، إلى غيرها من الأمكنة ، وانتهاءً بمشروع التلفريك المكان المفترض ، والمرسوم مسبقاً في ذهن عبد المجيد الذي يمثّل سعي الطبقة البرجوازية إلى تأسيس مشروعها الحضاري ، وطرح رؤيتها الاجتماعية التي تتناسب مع جوهرها الطبقي .

إنّ هجرة عبد المجيد مع زوجته هدى في نهاية الرواية بعد فشل المشروع ، وحدث الانفصال، يسهم في تعزيز هذا البعد الاجتماعي ؛ فما يقوم به بعد أن أحسّ بقرب انتهاء عهد الوحدة ، هو الرحيل ونقل عمله ، ومقتنياته الثمينة عبر جمعها في صناديق ، ونقلها بشكل متتابع خارج البلاد ؛ وهذا ما يوضحه طارق بقوله : (( أخذت القطع الأثرية من الأثاث والتحف النادرة التي كانت تملأ الخزائن أو تتعلّق بالجدران منه ، ومني ، وقتاً وجهداً في ترتيبها ووضعها في صناديق خاصة مهياًة للنقل إلى خارج البلاد ))<sup>(2)</sup> ، وهذا ما يشير إلى رغبة الطبقة في الهجرة ، وتأسيس مكان لها في الخارج بما حقّته من مكتسبات في البلاد ، والتخلّي عن إنجازاتها المتوقّعة بدلاً من السقوط في هاوية الوضع السياسي القلق ، كما يعبر عن حالة

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 24.

2- المصدر السابق نفسه ، ص 389 .

الفراغ عبر تفرغ المكان من جوهره ، وهذا ما يعني فراغاً على الصعيد الاجتماعي بالدرجة الأولى .

نلاحظ في الرواية ذاتها ، استكمالاً لصورة البرجوازية عبر واقع الطبقات الأخرى ، إذ يساهم مقهى البرازيل ببساطته ، وإمكاناته القليلة في تعزيز الشعور بأهمية الوضع السياسي والاجتماعي في تلك الفترة ، ويساعد في إضاءة تلك الجوانب الخفية في حياة الطبقة البرجوازية عبر الوقوف على الشخصيات المرتبطة بها ، والوضع السياسي ، ونفوذ أبنائها في الدولة ، فمقهى البرازيل لا يعدو أن يكون دكانة مزدحمة ، تنتهي (( ببار تنتصب عليه آلة قهوة فرنجية صدئة ، ويلازم طاولتها جلوس لا يتبدلون منذ الصباح حتى المساء ))<sup>(1)</sup> . إن المقهى على الرغم من بساطة تفاصيله ، يكتسب أهميته بوصفه مكوناً للفضاء الروائي عبر أحاديث رواده من الأدباء والكتاب وأساتذة الجامعة ، وغيرهم ممن يعملون مشارطهم الناقدة في جسد الوضع بعامة ، وبمتابعتهم لما يجري في الأعلى حيث تهيمن البرجوازية بنفوذها المادي ، وبعلاقتها المباشرة مع رجال الدولة . فالفضاء في الرواية يسهم بشكل كبير في تعزيز الرؤيا الاجتماعية لطبقة البرجوازية ، ويضيء سلوكها وحركتها في تلك الفترة من تاريخ سورية الحديث .

يمكن ملاحظة مساهمة الفضاء في تعزيز تلك الرؤيا في رواية " المغمورون " ، حيث تساهم الأمكنة بمجموعها في صياغة الرؤيا ، وتوضيح الصراع الطبقي والاجتماعي الذي تعيشه طبقة الفلاحين ؛ فعثمان يسكن في بيت ريفي يشبه بقيّة الفلاحين ويرتبط به ، ولكنه يحلم بواقع أفضل يخلصه من سلطة المجتمع المفروضة عليه . وتشكل سيارة اللاندروفر مكاناً مهماً في تشكيل الفضاء العام للرواية ، يكتسب أهميته من الأحداث التي تجري فيها ، ومن علاقة الحب الناشئة بين عثمان وندى ، وفي تصوير الصراع الطبقي الاجتماعي ، فهي التي كانت ترافقهما في جولتهما على القرى والمشاريع ، وشهدت على علاقة الحب التي ظلت طي الكتمان فترة من الزمن ، يقول الراوي : (( انتزعت يدها من يد عثمان ، وانكأت بمرفقها على غطاء اللاندروفر الذي لا يزال ساخناً بحرارة المحرك ))<sup>(2)</sup> ، ومثال آخر في قول عثمان لندى : (( ما قلته أنا لك ، لم يدر به إلا الليل وهذا السهل وحذاء اللاندروفر ، وكلها لا لسان لها ))<sup>(3)</sup> ، وتقيله لها في السيارة بعد أن (( ارتقيا درج السيارة معاً . صعد عثمان إلى مقعد القيادة ، وتبعته هي متشبثة

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 82 .

2- " المغمورون " ، ص 94 .

3- المصدر السابق نفسه ، ص 95 .

بيده ، وحين استقرا في المقعد لم تترك له مجالاً كي يمسك بعجلة القيادة ...<sup>(1)</sup>. وتبرز أهميَّة سيارة " اللاندروفر " بوصفها فضاءً تدور فيه معظم أحداث الرواية ، وتتضح فيه جوانب الصراع الطبقي والاجتماعي عبر الأحاديث بين عثمان وندى ، وعبر الحركة التي كانت تنشأ في ذلك الفضاء ؛ لتدفع بالصراع نحو نهايته التي شهدت عليها بعد أن عزم عثمان على الرحيل مع بقية الفلاحين ، وتخليه عن حبها .

ويتشكّل الفضاء في رواية " أرض السياد " من مجموع الأمكنة التي اهتمَّ العجيلي بالوقوف على تفاصيلها ؛ فمكتب أمير غزلان بفخامته وجماله يقابل قرية السياد ومجلسهم الذي حضره المهندس أنور برفقة الأستاذ صبحي، بما يوحي بتلك الثنائيَّة ؛ الغنى والفقير ، الجشع والظلم ، النفاق والسذاجة، وقد أثار مكتبه دهشة أنور الذي (( ظلَّ واقفاً بالقرب من أحد مقاعد المكتب يدير رأسه يميناً ويساراً، متأملاً في جدران الغرفة الواسعة وسقوفها ، وحتّى في أرضيتها ، كالمتعجّب من أنه يجد في هذه البقعة النائية والمنقطعة مكاناً بهذا الغنى في الأثاث والزينة ))<sup>(2)</sup>. وهذا المكان مختلف عن قرية السياد التي تتألف من (( منازل متفرقة ، واطئة جدرانها من لبن نبيء وسقوفها المستورة بالطين والأعواد مائلة بشدة نحو الأرض ، وتتخلل كتلها المتباعدة بيوت شعر صغيرة وخيام مدورة ، كأنَّ سكّان هذه الأخيرة لا يملكون ما يبنون لهم به دوراً ثابتة ))<sup>(3)</sup>.

إنَّ هذين المكانين المختلفين يسهمان في توضيح الاختلاف بين الطرفين الرئيسيين في الرواية، فمكتب أمير غزلان الفخم يقابل قرية السياد ، وجشعه وطمعه يقابل سذاجتهم و بساطتهم، ونفاقه ونفوذه في الدولة يقابله ضعفهم . وهذه الثنائيات تتقابل في الفضاء ؛ لتجعل من أمكنة الرواية معبراً عن رؤيا اجتماعيَّة ، تنتظم عليها هذه الثنائيات بما يفضي إلى التعبير عن الظلم الذي تعرّض له السياد من أمير غزلان الذي يستمد نفوذه وقوته من ارتباطه المباشر بالدولة ، وتلاعبه بالقوانين وفقاً لأهوائه وغاياته ، وهذا ما يجعل المكان (( أداة للتعبير عن ارتباط الحاضر بالماضي وعن الصراع بين المستغلين - بكسر الغين - والمستغلين وعن العلائق

1- " المغمورون " ، ص 96-97 .

2- " أرض السياد " ، ص 121-122 .

3- المصدر السابق نفسه ، ص 151 .

بين بيئة وأخرى . واتخذت كذلك من المفارقة أداة للتعبير عن الفوارق الطبقيّة ((<sup>(1)</sup>).

هذا ما نجده أيضاً في رواية " أزاهير تشرين المدمّة ، حيث يشكّل المستشفى العسكري فضاءً واسعاً تتحرك فيه شخصيات الرواية ، فالمستشفى مكانٌ مغلق بطبيعته ، تضيق أرجاؤه عن استيعاب ما يجري في الخارج ، إلاّ أنّه يتّسع إلى درجة يستوعب فيها ما يجري خارجه ليصبح فضاءً متكاملًا تتطوّر فيه الأحداث وفق نوعين من العلاقات ؛ العلاقات الناشئة بين شخصيات الرواية ، و العلاقات القائمة بين الداخل والخارج ، فما يجري في الخارج يكتسب مصداقيته من الداخل ، كما أنّ المستشفى بوصفه مكاناً مغلقاً يفتح على فضاء أوسع يضمّ كلّ الأمكنة التي نجدها في الرواية ، وهذا ما يجعل العلاقة بين المستشفى وبقية الأمكنة ذات طبيعة خاصة فوجودها مرتبط بوجود المستشفى بطريقة تجعل الخارج مرهوناً بالداخل ، وفي الوقت ذاته فإنّ وجود المستشفى لا يعدو أن يكون مساحة تتحرك بها الشخصيات ، مما يجعل من هذا المكان بوابة لفضاء الرواية الشاسع ، وهذا ما جعل وصف المستشفى مرهوناً بالشخصيات ، ولاسيما الملازم سامي الذي يقوم بمهمّة الراوي ، فهو لا يصفها إلاّ بذكر إشارات سريعة تتعلّق بالغرفة التي وضع فيها ، يقول: (( لقد ألقت جو هذه الغرفة ، من هذا المستشفى . ألقت رائحة العقاقير وتأوهات المرضى ، وحتى مسير مشارط الجراحين على جلدي ألفته . أسمع من بعيد أنين السرير رقم 1 ))<sup>(2)</sup> ، وهذا ما يجعل منها مكاناً مهماً ، لأنّها بوابة فضاء ينبثق منها ليتشكّل في الخارج ، ويكتسب أبعاده في ساحة الحرب .

تشكّل بحيرة طبريّة مكاناً من أهمّ الأمكنة في الرواية ، ويصفها الملازم سامي بقوله : (( لقد كنت مسحوراً بمنظر اللوحة التي تبدّت أمامي على بعدٍ قليل : منظر بحيرة طبريّة وقد سقطت عليها أشعة الشمس الغاربة فالتمع سطوحها كأنما هو سطح مرآة مصقولة ، وانعكست الأشعة منها فضيّةً وذهبيّةً برّاقة تبهر البصر ))<sup>(3)</sup> ، فبحيرة طبريّة تبدو مرآة مصقولة تتعكس على سطوحها أشعة الشمس ، وتظهر أحلام المقاتل العربي التي تبدو على مرمى خطوات قليلة من أقدامه التي تنتظر اللحظة الحاسمة ليتحقق الحلم بتحريرها ؛ لذلك نجد أنّ الرواي يتفنّن بوصفها وصفاً ذاتياً ينقل إحساس العربي ، وأحلامه بعودتها ، وهذا ما يجعل من البحيرة مكاناً

---

2- عدّة مؤلفين : " خصوصيّة الرواية العربيّة - مهرجان العجيلي الثاني " ، إعداد : ماجد رشيد العويد ، تقديم : نبيل سليمان ، دار البنايع ، ط1 ، 2007 . من مقال بعنوان " شعريّة الأمكنة في أرض السيّد لعبد السلام العجيلي ، ص 201 .

3- " أزاهير تشرين المدمّة " ، ص 9 .

3- المصدر السابق نفسه ، ص 13



مهماً في تشكيل الفضاء الروائي ، وإن كان حضوره في الرواية مرهوناً باسترجاع المقاتل الجريح في المستشفى . إنَّ الفضاء في " أزاهير تشرين المدمّاة " يسهم في تعزيز الرؤيا التي تحتضنها الرواية ، ويساهم في صياغتها في تعبيرها عن سعي العربي بعامة إلى تحرير الأرض، واستعادة الحقوق المغتصبة .

إنَّ الفضاء الروائي استطاع أن يكون معبراً عن وعي الطبقة الاجتماعية ، وذلك بتعبيره عن توجهات الطبقة ، وظروفها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، إذ يصبح الفضاء مشاركاً في صياغة رؤيا الطبقة الاجتماعية ، ومساهمياً في بلورة الصراع الاجتماعي عبر تجاوز الأمكنة لطبيعتها كإطار للأحداث ؛ لتشكل فضاءً يتميز بحركته الداخلية بين ثنائيات متقابلة تكسب تلك الحركة بعدها الدلالي الاجتماعي ، وترتبط بين أقطابه المختلفة .

## الخلاصة :

يتداخل المكان مع غيره من مكونات الخطاب السردي ، ويؤثر فيها ، ويتأثر بها . وقد حاولت الدراسة البحث في بنية الفضاء الروائي ، فتوقفت عند التشابه بين المكان الروائي والمكان الحقيقي إلا أنَّ هذا التشابه شكلي فقط . وهذا ما يبرر سعي الروائيين إلى اختيار أماكن حقيقية مسرحاً لأحداث الروايات .

يظهر هذا السعي أعمال العجيلي الروائي بعامة ، حيث حرص على تسمية الأمكنة الروائية بأسماء حقيقية بغية إيهام القارئ بواقعية الأحداث ، وقد كثرت الأمكنة ، وتفاوتت عناية الراوي بها ، فقد يكتفي بعرض أوصاف خارجية للمكان ، أو يلمس روحه ليوقف على تأثيره في الشخصيات وسلوكها . ويأتي وصف المكان على هيئة مقطع مستقل بما يهيأ القارئ لفهم الأحداث ، كما يأتي بصورة منقطعة ، وهذا هو الغالب على وصف المكان في الروايات كلها ، كما يحاول الروائي تسمية الأماكن بأسماء معروفة . تحتلُّ المدن حيزاً واسعاً بين الأمكنة التي تشكل الفضاء الروائي ، ولاسيما دمشق وحلب .

أمَّا بقية المدن في الروايات فظهورها مرتبط بأحداث بخصوصية كل عمل روائي ، كما نجد ذكراً لأسماء بعض الأحياء والمقاهي والشوارع والمطاعم ، وهي جميعها موجودة بالفعل . وتكتنظُّ الروايات بإشارات سريعة إلى أماكن مجهولة دون أن يذكر اسمها ، وتلعب هذه الأماكن على ضالّة وجودها دوراً مهماً في تشكيل إطار للأحداث . وتتجسّد ملامح المكان وتفاصيله بواسطة اللغة ، وقد اهتمَّ العجيلي كثيراً بوصف الأمكنة ، وإن جاء وصف بعضها استعراضاً لا

فائدة فيه ، إلا أن أكثرها كان موظفاً فنياً بما يسهم في بلورة الرؤيا الاجتماعية التي ينطوي عليها العمل الروائي .

توقف البحث عند بنية الفضاء في روايات العجيلي الذي يتشكل في الغالب من مجموع الأمكنة الروائية ، كما قد يقتصر على بعضها ، في وقت لا تسهم فيه بقية الأمكنة في الرواية في تشكيله كما في رواية " المغمورون " و " أجملهن " . ويتشكل الفضاء الروائي من اختراق المكان ، ويحدث الاختراق في أكثر الأمكنة تأثيراً على الأحداث . وما يميز الفضاء الروائي أنه يستند إلى المكان الموصوف أكثر من الإشارات الجغرافية كذكر مقهى أو شارع . ويتسم الفضاء باتساع مداه على الرغم من ضيق الأمكنة ، كما يتسم بشموليته ليحتوي الأحداث والشخصيات بمجموعها . ويسهم الفضاء في بلورة رؤيا الطبقة الاجتماعية ، ورصد وعيها ؛ ليصبح وسيلة للتعبير عن الرؤيا المرتبطة بمرحلة تاريخية واجتماعية .

## الفصل الثالث :

### بنية الشخصية الروائية

مدخل .

1- أساليب تقديم الشخصية .

2- الاسم الشخصي .

3- تصنيف الشخصية .

3-1 - نموذج الشخصية الجاذبة .

3-2- نموذج الشخصية المنفردة .

3-3- نموذج الشخصية التابعة .

الخلاصة .

## مدخل :

تعدُّ الشخصية الروائية عامل بنائي وتكويني يتداخل مع بقية العناصر التي يرتبط بها وفق متطلبات السرد . وهي العنصر الذي تتميز به الأعمال السردية من غيرها من أجناس الأدب ، ولا وجود لرواية بلا شخصيات ، عظم شأنها أم قل ؛ فهي التي تصطنع اللغة ، وتدبر الحوار ، وتصف معظم المناظر في الروايات رفيعة المستوى ، وهي التي تنجز الحدث ، وتنهض بالصراع وتعمر المكان ، وتتفاعل مع الزمان فتمنحه معنىً جديداً ، وهذا ما لا يمكن أن يقوم به أيُّ مكوّن من مكوّنات السرد الأخرى (1)

ارتبط نشوء الرواية وتطورها إلى حدٍ بعيد بمقدرة الروائيين على خلق عالم مقنع بكلِّ تفاصيله ، وبمختلف أبعاده الزمانية والمكانية ، وعناصره المتفاعلة فيما بينها . وتركز اهتمامهم على الشخصية ؛ لأنها الأكثر قدرة على إقناع القارئ ، وإيهامه بصدق ما يروى له . وقد اعتنت الرواية التقليدية بالشخصية الروائية ، وسعت إلى وصف ملامحها ، والوقوف على تفاصيل حياتها ، ورسم هيئتها الخارجية ، ومشاعرها وأهوائها ، وتمييزها من سواها من الشخصيات الأخرى . وكانت تعامل الشخصية على (( أنها كائن حيّث له وجود فيزيقي ، فتوصف ملامحها وقامتها وصورتها وملابسها وهواجسها وآمالها وآلامها وسعادتها وشقائها... )) (2) ، إلا أنّ الاهتمام بالشخصية تضاعف في الرواية الجديدة ، وحاولت الدراسات النقدية الحديثة ، ولاسيما أنصار المنهج البنيوي التقليل من شأنها ، وتحديد وجودها بوصفها عنصراً من عناصر الخطاب السردى .

لقد نظر أنصار المنهج البنيوي إلى الشخصية الروائية على أنها علامة لها وجهان ؛ دالٌّ ومدلول ، ولكنها تتميز عن العلامة اللغوية في أنها ليست جاهزة مسبقاً ، فهي دالٌّ من حيث اتّخاذها لأسماء أو صفات تلخص هويّتها ، ومدلول من حيث مجموع الجمل المتصلة بها في النص ، أو من خلال أقوالها وتصرفاتها وسلوكها ، وصورتها لا تكتمل إلا في النهاية ، وهذا ما يجعلها كمورفيم فارغ يمتلئ تدريجياً بالدلالة كلّما تقدّمنا في قراءة النص (3) ؛ لذلك فإنّ صورة الشخصية فريدة في ذهن القارئ الذي يستطيع وحده أن يحدد هويّتها ، وهذا ما رآه فيليب

1- ينظر : مرتاض ، عبد الملك : " في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد " سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 ، العدد 240 ، ص 102 ، 103 .

2- المرجع السابق نفسه ، ص 86 .

3- ينظر : البحرابي ، حسن : " بنية الشكل الروائي " ، ص 213 .

هامون (PH.hamon) الذي نظر إلى أنها (( تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص))<sup>(1)</sup>. في حين أن رولان بارت رأى أنها (( نتاج عمل تألّفي ))<sup>(2)</sup> ، و بذلك فإنّها تتميّز بما تتحدّد به من صفات وأوصاف تسند إليها في العمل الروائي.

لقد تركّز اهتمام النقد البنيوي الشكليين على الوظائف والأدوار التي تقوم بها الشخصيات أكثر من الاهتمام بصفاتها ، (( فمن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلّي للنص ))<sup>(3)</sup> ، وعنوا بدراسة طريقة تقديم الشخصية ، وتصنيفها ، ووظائفها . ولم يعترضوا على التشابه الشكلي بين الشخصية الروائية والشخصية الحقيقية ، إلاّ أنّهم رأوا أنّ هذا التشابه شكلي ، ولا يعني أيّ تطابق بينهما ؛ فهي لا تعدو أن تكون (( كائنات ورقية ))<sup>(4)</sup> ، وهذا ما دفعهم إلى استخدام مصطلح الشخص للدلالة على الفرد كما هو موجود في الواقع الذي يعيش ويفكر ويقرأ ، واستخدام مصطلح "الشخصية" التي تعد مفهوماً تخييلياً لسانياً مرتبطاً باللغة كأية علامة لغوية أخرى<sup>(5)</sup>

إلاّ أنّ النقد الاجتماعي سعى إلى تأكيد أهمية الشخصية في تجسيدها للواقع ، فالنص يعبر عن آراء صاحبه وأفكاره ومشاعره وطبقته الاجتماعية ، وهذا ما جعلهم يهتمون بالشخصية ، لأنّ (( الإنسان المتكلم في الرواية هو جوهرياً إنسان اجتماعي ، مشخص ، محدّد تاريخياً ))<sup>(6)</sup>. أمّا النقد البنيوي التكويني فقد نظر إلى الشخصية الروائية على أنّ فكرها تعبير عن فكر مجموعة ما ، وأنّ دورها ينحصر بتعبيرها عن وعي الطبقة الاجتماعية<sup>(7)</sup> ، فالشخصيات في الرواية تمثّل أفراد الطبقة ؛ لذلك فإنّ وجودهم هو الذي يحدّد تصوّرات الطبقة ، وفهمها لواقعها على اختلاف جوانبه . إلاّ أنّ اهتمامهم بالشخصية الروائية ينبع من كونها وسيلة مثل بقية الوسائل المستعملة في العمل الروائي ، لتشكيل الوعي ، والتعبير عن رؤيا العالم .

1- ينظر : لحداني ، حميد : "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي" ، ص 51.

2- عزّام ، محمد : "شعرية الخطاب السردى" ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 ، ص 9 .

3- لحداني ، حميد : "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي" ، ص 52 .

4- بارت ، رولان : "مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص" ، ترجمة : منذر العياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط 1 ، 1993. ص 72 .

5- ينظر : الفيصل ، سمر روجي : "بناء الرواية العربية السورية" ، ص 82 ، 83 .

6- باخنين ، ميخائيل : "الكلمة في الرواية" ، ترجمة : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1988 ، ص 110 .

7- ينظر : الفيصل ، سمر روجي : "بناء الرواية العربية السورية" ، ص 80 .

ودراسة بناء الشخصية الروائية في روايات العجيلي ، بما يسهم في بلورة تلك الرؤيا التي تحتضنها الطبقة الاجتماعية في الواقع ، تستلزم الوقوف على أساليب تقديمها ، وتصنيفها ، ووظيفتها الاجتماعية.

## 1- أساليب تقديم الشخصية :

يُقصد بتقديم الشخصية الطريقة التي استخدمها الروائي، وقد اقترح فيليب هامون مقياسين، هما ؛ المقياس الكمي الذي ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة حول الشخصية ويساعدنا في معرفة الوضع الحقيقي ، والأبعاد الدالة للشخصية ضمن البنية الروائية ، والمقياس النوعي الذي يحدّد مصدر المعلومات ، إذا كانت الشخصية قدمتها عن نفسها ، أو عن طريق المعلومات التي يقدمها الراوي ، أو الشخصيات الأخرى عنها<sup>(1)</sup> .

تركز اهتمام العجيلي على تقديم شخصياته ، ورسم ملامحها ، ووصف هيئتها الخارجية ، وبواعثها ومشاعرها ، وطبيعتها النفسية بما يبرر أفعالها وأقوالها في الروايات جميعها . وانصب اهتمامه على الشخصيات الرئيسية في الروايات ، في حين أنه اكتفى بالإشارات السريعة للشخصيات الثانوية التي لا تمثل أكثر من وسط اجتماعي تتحرك فيه الشخصيات الرئيسية ، وتتأثر به وتؤثر به وفق منطق الأحداث المسرودة . والشخصيات التي قدمها العجيلي ، واستفاض في وصفها وتقديمها كثيرة ، ويصعب الوقوف عندها جميعاً ؛ لذلك سنكتفي فقط بالوقوف على طريقة تقديم الشخصيات بعامّة ، والاكتفاء ببعض الأمثلة منها .

قدّم العجيلي معلومات وافية عن شخصياته الرئيسية ؛ لحرصه على جعلها قادرة على إثارة انتباه القارئ ، وشده إلى ما ستقوم به من أفعال ، أو ما تنطق به من أقوال ، بغية إيهامه بواقعيتها وبحقيقة وجودها في الحياة ، وهذا ما بدا في تركيزه على وصف ملامحها الجسدية والنفسية ، ورصد علاقتها بالشخصيات الأخرى في الرواية . وهذا التركيز يبرر قلّة عدد الشخصيات الفاعلة والمؤثرة في الرواية ، كما يعطي المجال واسعاً لرسم تلك الشخصية ، والوقوف على أبعادها المختلفة . وقد ظهر هذا في كلّ الروايات ، حيث نجد تقديماً للشخصيات الرئيسية مثل شخصية سليمان عطا الله وباسمة في "باسمة بين الدموع" ، فالراوي يقدم سليمان منذ البداية لنعرف أنّ (( من بين حالاته النفسية حالاً تختلط فيها في تفكيره أمور يتوقّع

1- ينظر : البحر اوي ، حسن : " بنية الشكل الروائي " ، ص 224.

حدوثها وأمور هي حقاً واقعة<sup>(1)</sup>، ثم يتابع الراوي بوصف بعض ملامحه النفسية بعد وقوع الحادث ، فيرى أن (( كل صدمة تصيبه تبدل أعصابه إلى أمد ، ثم لاتبث بعد ذلك الأمد أن تنفجر فيها فنترك آثاراً مضاعفة<sup>(2)</sup>)). وينتقل بعدها إلى وصف ملامحه الجسدية ليظهر سليمان شاباً في الثانية والثلاثين من عمره ، ذا قامة رياضية ، وعينين عسليتين ، وشعره أشقر، من قضاء من أقضية حلب في الشمال<sup>(3)</sup> ، ثم يتابع الراوي وصف سليمان، وينتقل من وصف ملامحه الجسدية إلى الحديث عن عمله ومزاجه الخاص ، فقد (( كان مقيماً في دمشق وإن لم يكن دمشقياً محامياً وإن لم يكن يترافع أمام المحاكم ، محترفاً للسياسة ولكن في مزاج كمزاج الهواة ))<sup>(4)</sup>، ونجد في الصفحة ذاتها وصفاً لعمله في مكتب الأستاذ عبد الحليم ونشاطه السياسي الذي كان يدور في فلك الدائرة الفكرية. ويستمر تقديم المعلومات عن شخصيته ، فنجد في موضع آخر أنه يميل إلى التفلسف والسخرية في معالجة الصدمات<sup>(5)</sup>، و تصرفاته توحى بالعبث في علاقاته بالنساء ، وفي نظرته إلى الحب الذي لا يؤمن به على الرغم من سلوكه الموحى به ، وغيرها من المعلومات التي تقدمها الرواية بشكل كبير عن هذه شخصية .

كما نجد كمية كبيرة من المعلومات حول شخصية باسمه بدءاً من وصف هيتها الخارجية، ويגיע الفصل الأول بعد المدخل بعنوان " عينان واسعتان وجديلة " الذي يدعو القارئ إلى تتبع ملامح شخصية باسمه ، فيعرض هذا الفصل وصفاً لها ، فتبدو متوسطة الطول، وترتدي معطفاً صوفياً ، وشعرها كان أميل إلى السواد مرفوعاً على رأسها بطريقة غير مألوفة، واسعة العينين ، وحاجبيها كثيفين ، وأهدابها طويلة<sup>(6)</sup>، ثم يستمر الراوي بتقديم المعلومات عن باسمه لتتعرف على عملها كمدرسة لعلم الاجتماع في الصفحة ذاتها ، ومثقة وعضو في حزب سليمان<sup>(7)</sup>، وتستمر الرواية بتقديم المعلومات عن باسمه ؛ لندرك طبيعتها وسلوكها عبر جملة من الأفعال والأقوال التي تصرح بها في معرض حديثها أو رسائلها إلى سليمان .

1 - " باسمه بين الدموع " ، ص 8 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 15 .

3- المصدر السابق نفسه ، ص 35-36 .

4- المصدر السابق نفسه ، ص 36 .

5- المصدر السابق نفسه ، ص 98 .

6- المصدر السابق نفسه ، ص 31 .

7- المصدر السابق نفسه ، ص 33-34 .

في جميع الحالات ، فإنّ الإعلان عن الشخصية وتقدمها كان يتمّ منذ البداية بطريقة تجعل أدوارهم تتناسب مع الأحداث التي تنتظرهم ، وكانت تتحدّد وظيفة الشخصية ، ويتمّ التعرف عليها وإدراك أفعالها ؛ ليصبح المظهر الخارجي والسلوك والطبيعة النفسية ، وغيرها من المعلومات المقدّمة في البداية ذات دلالات تسوّغ الأحداث ، وتجعل من المطابقة بين أفعالها ، ومواصفاتها أمراً واقعاً على الأغلب . أمّا شخصية ندى في " المغمورون " ، فتقدّم الرواية عنها معلومات واسعة تحلّ مقطعا كاملاً منذ البداية ؛ لنعرف أنّها من دمشق ، ودرست السكرتارية وإدارة الأعمال في بيروت، وأنّها (( شابة عبلة القد ، قوامها فوق القصير ودون الطويل ، حنّية البشرة ، ذات شفّتين حسنتي الارتسام على دفتها))<sup>(1)</sup> ، ونعرف أيضاً أنّها رفضت كل العروض المغرية للعمل في دمشق أو بيروت ، وآثرت بما تمتلكه من روح التمرد والثورة العمل في مشروع سد الفرات تحت حرارة الشمس اللاهبة<sup>(2)</sup> ، ويضاف إلى ذلك (( الصحبة الغربية التي ربطتها بفلاح ابن فلاحين ، يرتدي الثياب القروية))<sup>(3)</sup> . وهذه المعلومات المقدّمة منذ البداية تسهم في تقبل ما سينتج من أحداث بما فيها علاقة الحب التي ربطتها بعثمان .

إنّ المقياس الكمي يبقى محدوداً ، ولا يستطيع وحده إمدادنا بكلّ ما نحتاجه لفهم الشخصية وطريقة بنائها ؛ لأنّ (( درجة حضورية الشخصية لا تتحكّم فيها كمية المعلومات المقدّمة إلا بقدر ما تكون تلك المعلومات مصاغة لتلبية حاجة الشخصية إلى إبراز تجربتها))<sup>(4)</sup>؛ لذلك فإنّ دراسة كمية المعلومات لاتساهم في رسم صورة متكاملة للشخصية ، ولا بدّ من الوقوف على مصادر المعلومات المقدّمة عن الشخصيات ، وهذا ما يهتمّ به المقياس النوعي الذي يعدّ أداة مهمة لمعرفة تلك المصادر ونوعيتها .

تنوّعت مصادر المعلومات عن الشخصيات ، ويمكن تحديد هويّة الشخصية الروائية بواسطة المعلومات التي تقدّمها الشخصية عن نفسها ، والمعلومات التي تأتيها بطريقة غير مباشرة عبر الرواي أو الشخصيات الأخرى ، وما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات وردود أفعالها ، وهذا ما نجده في روايات العجيلي جميعها ، حيث يقدّم الرواي

1- " المغمورون " ، ص 16 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 17 .

3- المصدر السابق نفسه ، ص 18 .

4- البحر اوي ، حسن : " بنية الشكل الروائي " ، ص 229.



معلومات عامّة عن الشخصية تتصل بملامحها الخارجيّة ، وهيئتها ، وطبيعتها النفسيّة ، ثم تقوم الشخصية بسرد معلومات عنها كما في حديث باسمه عن حياتها في دمشق القديمة . وتبقى المهمة الكبرى التي يستنتجها القارئ ، والتي تتعلّق في الغالب بسلوك الشخصية وأهوائها وميولها .

تسيطر الطريقة غير المباشرة على التقديم في الروايات ، حيث يقوم الراوي بإعطاء المعلومات حول الشخصية بالطريقة التي يراها ، وهذه السيطرة (( نتيجة طبيعيّة لهيمنة الراوي العليم في مجال السرد بما في ذلك عالم الشخصيات ))<sup>(1)</sup> . وهذا ما يمكن تعميمه على الروايات جميعها ، ولاسيما التي تعتمد السرد بضمير الغائب ؛ لأنّ الراوي يقف على مسافة تسمح له برؤية الشخصية ، وتمكّنه من وصف مظهرها ، ورصد تصرفاتها وسلوكها والإحاطة بها من كلّ جانب ، وإن كان يعتمد التدرّج في إعطاء المعلومات ، على الرغم من غزارتها في بداية الرواية . لكنّه يعود ليضيف معلومات أخرى بطريقة مقسّطة في مواضع مختلفة فيها ، ولاسيما المعلومات التي تتصل بالجانب النفسي للشخصيّة ، وسلوكها الاجتماعي ، وهذا ما يبدو واضحاً في معظم روايات العجيلي كما في " باسمه بين الدموع " ، و"المغمورون " ، و" أرض السيّاد " ، و"أجلهنّ " ، حيث تظهر في الأخيرة - على سبيل المثال - هذه السيطرة للراوي الذي يتحكّم بكميّة المعلومات ، وبطريقة تقديمها في الرواية ؛ فيصف سوزان بقوله: (( أيّة حورية رائعة هذه الفتاة ! لم يقصر في حقّ نفسه أو يخدعها ، يخدع نفسه....حتّى لو لم تكن سوزان أجلهنّ فإنها بلا شكّ أصفاهن نفساً وأرقهنّ طباعاً ))<sup>(2)</sup> ، فالراوي يتحكّم بالمعلومات التي يقدّمها عن الشخصيات بطريقة تسهم في توضيحها ، ورسم هيئتها ، وملامحها النفسيّة والجسديّة .

مثال آخر من رواية " ألوان الحبّ الثلاثة " حيث يقوم الراوي بتقديم المعلومات عن شخصيات الرواية ، ولاسيما شخصيّة نديم التي يقدّمها منذ السطر الأول في الرواية ، فيبدو محامياً، شاباً جذاباً ، (( بلغ ذروة شبابه وسينحدر منها بعد سنوات قليلة نحو الكهولة...وبدأت تنضج في سالفته نثرات بيض لم تكن تشوّه شعره الفاحم بل كانت تؤكّد سواده ،...وتجعل عزوبته أكثر اشتهاً عند من يهمن أمر العازبين ، وكان كلّما قدم العاصمة من بلده حلب وجد في صحبتهم أو زيارتهنّ تزجية وقت جميلة ))<sup>(3)</sup> .

1- البحر اوي ، حسن : " بنية الشكل الروائي " ، ص 233 .

2- " أجلهنّ " ، ص 28 .

3- " ألوان الحب الثلاثة " ، ص 5 .

يصبح من الصعب في هذا المجال، الإحاطة بكل النماذج التي تمثل دور الراوي في تقديم الشخصية، حيث نجد أن الراوي في "باسمة بين الدموع" يمدنا بالمعلومات عن شخصية سليمان عطا الله وبقية الشخصيات فيصف مظهرها الخارجي ولامحها وسلوكها، وهذا ما نجده أيضاً في وصف شخصية ندى في "المغمورون"، و سوزان في "أجملهن"، ونديم في "ألوان الحب الثلاثة"، وغيرها من الشخصيات التي يصعب حصرها. إلا أن هذه الكثرة تؤكد دور الراوي في تقديم الشخصية، وسيطرة هذه الطريقة غير المباشرة في الروايات بعامة.

أما الطريقة المباشرة في التقديم فهي أقل وجوداً؛ لأن الشخصية لا تمتلك الظرف المناسب دوماً لتحدث عن نفسها، وتصف مظهرها الخارجي، ولا سيما في الرواية التقليدية، حيث تكتفي بالتعليق على سلوكها وتصرفها وموقفها من الأحداث. وهذا ما نجده في روايات العجيلي بوتيرة أقل من الطريقة غير المباشرة، كما في حديث باسمه عن نفسها وطفولتها وتبريرها لطريقة عيشها ونمط حياتها، وفي تفسير ندى في "المغمورون" للحلم الذي رأت نفسها فيه تزف إلى عثمان وقد امتلأت رعباً وخوفاً؛ مما جعلها ترى في هذا الحلم منعكساً لوعيتها ورؤيتها الطبقيّة التي ترفضها وتقرّر التمرد عليها، ونجد أيضاً هذه الطريقة في "قلوب على الأسلاك"، حيث يقوم طارق بتفسير تصرفه والازدواجية التي يعيشها في دمشق بما يوضّح ملامح شخصيته النفسيّة، ويتولّى طارق مهمة الراوي في الغالب، ويقوم بوصف الشخصيات، وتحديد ملامحها الجسديّة والنفسيّة في الغالب، كما في وصفه لهدى، يقول:

(( كان ثمة عدم تناظر بين شقي وجه الأنسة هدى كأن وجنتها اليسرى أعلى بقليل من اليمنى))<sup>(1)</sup>. ويتابع رصده للامحها الخارجيّة ليتوقّف عند امتشاق قامتها الذي (( كان يظهرها بأطول ما هي عليه. وكان شعرها أسود سواداً غريباً، له لمعة النحاس المحروق، يظهر وجهها الحنطي المورد أكثر نضاعة مما هو في الحقيقة ))<sup>(2)</sup>، فطارق يصف هدى كما يراها ويقدم معلومات عنها وفق رؤيته الخاصّة، ونادراً ما يتنازل عن تقديم المعلومات لشخصيّة أخرى من شخصيات الرواية كما في حديث نهاد عن نفسها، ووصفها لذاتها، تقول: (( كنت مثل كلّ امرأة أحب أن أكون مرموقة، شغوفة بأن أكون محطّ الأنظار، ومثل كلّ امرأة، كان لي، إلى هذا الجانب من الشغف ما أحبه عن حق حباً مجرداً عن المظاهر))<sup>(3)</sup>.

1- "قلوب على الأسلاك"، ص 19.

2- المصدر السابق نفسه، ص 21.

3- المصدر السابق نفسه، ص 283.

إنَّ ما يميّز مصادر المعلومات عن الشخصية في الروايات هي سيطرة الراوي ، وتدخله المباشر في التقديم ، وسلطته الواسعة التي تبيح له التدخل في وصف الشخصية ، ووصف مظهرها الخارجي ، والتعليق على ردود أفعالها ، وتفسيرها معتمداً التدرج في التقديم ، فينتقل من وصف ملامحها وهيئتها إلى طبيعتها وسلوكها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى . أمّا الطريقة غير المباشرة فكانت محدودة في الروايات بعامّة ، واقتصرت على التفسير الذاتي الذي تقترحه الشخصية لسلوكها ، أو موقفها من الأحداث ، والنابع من رؤيتها الخاصّة دون أن يكون في تقديمها لنفسها خروج عن النسق العام الذي رسمه الراوي لها .

يقودنا تقديم الشخصية في روايات العجيلي اعتماداً على المقياس الكمي والنوعي إلى التأكيد على سيطرة الطريقة التقليديّة في تقديم الشخصية ، في وصفها من مختلف الجهات ، حيث يقدم الراوي الشخصية ، ويمدُّ القارئ بكميّة كبيرة من المعلومات عنها بما يجعلها واضحة لديه ؛ لذلك فإنّ تصرفها في الرواية مرتكزٌ على ما قرّره لها الراوي . معتمداً في ذلك على مبدأ التدرج في تقديمها .

## 2- الاسم الشخصي :

يعدُّ الاسم الشخصي عاملاً من عوامل إيهام القارئ بواقعيّة الرواية . ويسعى الروائي دوماً وهو يختار أسماء شخصياته (( أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئياته وللشخصية احتماليّتها ووجودها ))<sup>(1)</sup> ؛ لذلك فقد عمد العجيلي على اختيار أسماء لشخصياته تميّزت بسمات عديدة منها ؛ التنوّع والشمول والمطابقة . وهذه السمات تشكل حوافز مهمّة في اختيار الاسم الشخصي في رواياته .

يتجلّى التنوّع في تخصيص كلّ شخصيّة باسم معيّن ، ليحددها ويميّزها من غيرها ، فلا نجد في الرواية ذاتها اسماً واحداً لشخصيتين ، ماعداً رواية " باسمة بين الدموع " حيث نجد اسم " سعاد " يطلق على شخصيتين ؛ الأولى الراقصة ، والثانية زوجة الأستاذ عبد الحليم المحامي صديق سليمان . لكنّ الاسم ذاته قد يتكرّر في أكثر من رواية ، فاسم " ندى " نجده في " المغمورون " وفي " أجملهنّ " ، واسم " سعيد " في " باسمة بين الدموع " وفي " أجملهنّ " . و" نعمان " في " أزاهير تشرين المدماة " وفي " أرض السيّاد " . وجميع الأسماء مستمدّة من

1- بحراوي ، حسن : " بنية الشكل الروائي " ، ص 247 .

الحياة المعاصرة ( ندى ، هيام، نهاد ، سعيد ، سميحة ، نازك ، سليمان ، دلال ، سهيل ، أنور). وهي معروفة ، ومألوفة في المجتمع السوري في العصر الحديث .

كما أنّ التنوّع يتجلّى أيضاً في اختيار الأسماء الشخصية من أسماء الرسل أو الصحابة والتابعين ، ( سليمان ، عثمان ، عبد العزيز، زين العابدين ، أيوب ) ، أو بالاكْتفاء بالاسم فقط وهو الغالب، ( سعيد ، نديم، هيام ، صفية ، ممدوح ، سلوى ، ياسمين ، حورية، أنيس ... ) ، وفي قرن الاسم بالمهنة أو بالصفة العلميّة ، ( الملازم سامي ، المساعد نعمان ، الدكتور إلياس ، المهندس سليم ، المهندس أنور ، الأستاذ صبحي ، الدكتور عبد العزيز ) ، وفي قرن الاسم بالمكانة الاجتماعيّة التي يحتلها الشخص ، ( سعيد آغا ، حليم بك ، زكي بيه ) ، و يتجلّى التنوّع أيضاً في استعمال اسم دال على وظيفة الشخصية ، (المختار ، الفلاح ، الميكانيكي ، الدركي ، الخادمة ، الممرضة ) أو اسم جنس مقروناً ببناء المتكلم ( أمّي ، أبي ، والدي ، أختي ) ، كما استعمل أسماء أجنبيّة للشخصيات الأجنبيّة ، ( البروفيسور لوك ، سوزان ، فراو كونيش، فردريكا ) ، وأسماء شائعة في البيئة المصريّة في " قلوب على الأسلاك " و " ألوان الحب الثلاثة ( زكي ، نازك). وهناك أسماء مستمّدة من طبيعة المكان في " المغمورون " ، ( هدلة ، جابر المبروك ، محمد الخليف ) ، وهي مناسبة لأنها شائعة في منطقة الفرات . وهذا ما يؤكّد اتجاه العجيلي في مسألة التسمية إلى استعمال الأسماء المستمّدة من واقع الحياة المعاصرة ، والأسماء التقليديّة التي مازالت مستعملة في الوقت الراهن .

يقودنا الحديث عن صفة التنوّع في اختيار الأسماء وشمولها في استخدام جميع الوسائل الممكنة إلى رغبته في جعل أسماء شخصياته متناسبة مع مسمياتها ، وهذا ما نلاحظه في أسماء الشخصيات الرئيسة في الرواية بالدرجة الأولى ، وإن كان اسم الشخصية وحده لا يكفي ولا يعني دوماً إلا ما يعنيه الدال في العلامة اللغويّة ، لتكتسب مضمونها وهيئتها وسماتها النفسيّة في ذهن القارئ عبر الجمل المتصلة بها في النص ، فاسم " طارق عمران " في قلوب على الأسلاك " مناسب تماماً للشخصيّة التي تأتي زائرة إلى دمشق ؛ لتعمل في المؤسسة الهندسيّة والعمرانيّة ، واسم عمه " عبد المجيد عمران " مناسب أيضاً بدلالة كلمة " المجيد " وما تتضوي عليه من معاني المجد والسمو ، وأيضاً اسم " هدى " يناسب طبيعتها الهادئة والرصينة التي اتّصفت بها ، و" ماجدة " مناسب لطبيعتها الثائرة الساعية نحو أحلامها ورؤاها ، ونهاد مناسب للتعبير عن جمال الشخصية وأنوثتها التي تعوّل عليها في اقتناص قلوب الرجال ، و " صفية " مناسب أيضاً للتعبير عن صفاء روحها بما يفضي إلى تعلق طارق بها أكثر من غيرها ، كما نلاحظ هذه المناسبة أيضاً في اسم " ندى " في " المغمورون " - على وجه التحديد- بما يناسب رقتها

وجمالها الذي يثير الفضول في عملها في منطقة جرداء ؛ تلتهب بها أشعة الشمس ، وتثير الرياح الجافة الغبار .ونجد أيضاً هذه المناسبة في اسم " باسمة " في " باسمة بين الدموع " الذي يتناسب وطبيعتها الراضة للحزن على الرغم من المصائب و الأحران التي تحيط بها من كل جانب . على أننا لا يمكن أن نربط بين مناسبة الأسماء للشخصيات ، وإن جاء بعضها معبراً وموحياً بسلوك الشخصية وطبيعتها وملامحها الخارجية .

يمكن القول : إنَّ العجيلي حرص على تسمية شخصياته بأسماء شائعة في الحياة المعاصرة على الرغم من أن بعضها كان تقليدياً ، أو ذا بعدٍ تاريخي أو ديني أو مستمداً من طبيعة المكان. وتتوّعت الأسماء في الروايات ، واشتملت على مختلف الأنماط الاسميّة ، وإن تكرر بعضها في أكثر من رواية ، كما سعى إلى مطابقتها لواقع الشخصية ، وبيئتها المكانية ، ومناسبة الاسم لطبيعة الشخصية وهيئتها الخارجية في بعض الحالات ، ولاسيما الشخصيات الرئيسيّة في الروايات .

### **3- تصنيف الشخصية**

يمكن تقسيم الشخصيات إلى نوعين ؛ شخصيات رئيسيّة ، وشخصيات ثانويّة بوصفها خطوة إجرائية أولى تساعد على فهم طريقة بنائها ، وتشكيلها في أعمال العجيلي الروائيّة بعامّة ، ويمكن اعتماد التقسيم الذي قام به د.نضال الصالح لشخصيات الروايات ، في معرض دراسته للتفاعل النصي في روايات العجيلي . حيث قام بتصنيفها في أربعة حقول مركزيّة:<sup>(1)</sup>

1- شخصيات رئيسيّة ذكوريّة : سليمان عطا الله في " باسمة بين الدموع " ، ونديم السباعي في " ألوان الحب الثلاثة " ، و طارق عمران في " قلوب على الأسلاك " ، و الملازم سامي في " أراهير تشرين المدمّة " ، عثمان في " المغمورون " ، و أنور في " أرض السيّد " ، و سعيد في " أجملهن " .

2- شخصيات رئيسيّة نسويّة<sup>(2)</sup>: باسمة \ ناتاشا في " باسمة بين الدموع " و صفية و نهاد في

---

1- ينظر: الصالح ، نضال : " من التخيل إلى التأويل - دراسات في الرواية العربيّة ونقدها " ، نون 4 للنشر والطباعة والتوزيع ، حلب ، ط 1 ، 2007 ، ص 11-12 .

2- وضعنا شخصيّة " نهاد في قلوب على الأسلاك و" ياسمين " في تصنيف الشخصيات الرئيسيّة النسويّة بخلاف تصنيف د. نضال الصالح الذي عدّهما شخصيات ثانويّة ، لأنهما يؤديان دوراً مهماً في تكوين الطبقة الاجتماعيّة ووعياها .

" قلوب على الأسلاك " و سميحة في " ألوان الحب الثلاثة " و سلوى و والمرضة ياسمين في "أزاهير تشرين المدماة " و ندى في " المغمورون " و شهيناز وسميرة في " أرض السياد " و سوزان في " أجملهنّ " .

3- شخصيات ثانوية ذكورية : وهي كثيرة، يقوم بعضها بدور فاعل في الروايات مثل الدكتور إلياس وسعيد بك وحليم وحسين أبو عمشه والرقيب إسماعيل في " باسمه بين الدموع " ، و المصري عادل بك والدكتور حمدان التلي والشاب صفوان في " ألوان الحب الثلاثة " و عبد المجيد وأحمد بك وحليم بك وأبو سامي والد هدى وشخصيات مقهى البرازيل والحانة في " قلوب على الأسلاك " ، و أبو عثمان والمهندس سليم وأنيس في " المغمورون " وشكيب مجد الدين وصبحي زيدان وأمير غزلان والحاج نعمان وسهيل و ربيع في " أرض السياد " و عبد العزيز والبروفسور لوك في " أجملهنّ " .

4- شخصيات ثانوية نسوية : سعاد زوجة الأستاذ عبد الحليم وهيام والراقصة " فردريكا " في " باسمه بين الدموع " ، وسوزانا ونازك وبارعة في " ألوان الحب الثلاثة " ، و هدى و وماجدة في " قلوب على الأسلاك " ، و هدلة أم عثمان وجورجيت وفريال وحورية في " المغمورون " ، ودلال ابنة الحاج نعمان و السكرتيرة أسمهان وأم منير زوجة صبحي في " أرض السياد " ، و ندى وصوفيا وماريا في " أجملهنّ " ، وغيرها من الشخصيات التي يصعب حصرها لضآلة وجودها وضمور حركتها في العمل الروائي .

يعدُّ تصنيف الشخصيات مطلباً ضرورياً لفهم طريقة بنائها ، وتشكيلها ، وتفاعلها مع الأحداث . وقد قام غريماس (A.J.Greimas) بتقديم فهم جديد للشخصيات ، حيث رأى أنه ((ليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ))<sup>(1)</sup> ، وهذا ما حدا به إلى الاعتقاد بأن الشخصية تتخذ مفهوماً شمولياً يهتمُّ بدور الشخصية لا بالذات ؛ وبذلك فإنَّ (( الأعداد الهائلة للشخصيات داخل السرد يمكن لها أن تخضع لقواعد الإبدال وأنَّ صورة واحدة ، حتّى داخل نتاج أدبي ، يسعها استيعاب شخصيات مختلفة ))<sup>(2)</sup> . وهذا ما يؤكِّد أنَّ النقد البنيوي اهتمَّ بدراسة الوظائف التي تقوم بها الشخصيات عبر تصنيفها في نماذج متعدّدة ، ويقوم كلُّ نموذج بتأدية وظيفة محدّدة في العمل الأدبي . وقد اتّجه النقاد إلى اعتماد التصنيف الثنائي للشخصيات

1- لحمداني ، حميد : " بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي " ، ص 51 .

2- بارت ، رولان : النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة : أنطوان أبو زيد منشورات ، عويدات ، بيروت - باريس ، ط1 ، 1988 ، ص 126 .

( رئيسية اثنوية ، بسيطة ا مركبة ، مدورة ا مسطحة )<sup>(1)</sup>. في حين أن بعض النقاد اتجه إلى التصنيف الثلاثي ، مستفيداً من محاولات النقد في الغرب كما فعل حسن البحراري في دراسته للشخصيات ، معتمداً على آراء نور ثروب فراي وتودوروف وفيليب هامون وغيرهم ، وقام بتصنيف الشخصيات إلى شخصيات جاذبة، والشخصية مرهوبة الجانب ، والشخصية ذات الكثافة السيكولوجية<sup>(2)</sup>.

ينهض في هذا السعي إلى تصنيف الشخصيات مطلب ضروري في دراسة بنائها ، ينبع من ضرورة الربط بين الشخصية بوصفها فرداً والطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها بما يساهم في توضيح دورها في تشكيل وعي الطبقة ، والتعبير عن الرؤيا إلى العالم التي يحتضنها العمل الروائي ؛ لأنّ (( وعيها جزء من الوعي الجماعي، ولأنّ رؤياها للعالم هي رؤيا الفئة الاجتماعية التي ينتمي الروائي إليها ))<sup>(3)</sup> ؛ لذلك فإنّ أيّ تصنيف يجب أن يضع في عين الاعتبار وظيفة الشخصية في الطبقة الاجتماعية وعلاقتها التي تربطها بغيرها .

لا يمكن التقليل من خطورة هذه الخطوة وأهميتها ، فدراسة الشخصيات من الناحية الشكلية مهمة ، ولكن بالدرجة التي تساهم في الوقوف على قدرة الشخصية في التعبير عن وعي الجماعة . والتصنيف الذي قدّمه سمر روجي الفيصل للشخصية مناسب ؛ لأنه تصنيف كافٍ شكلياً حيث قسّم الشخصيات إلى ثلاثة نماذج يضمّ : الشخصية الجاذبة ، والشخصية المنفردة ، والشخصية التابعة<sup>(4)</sup>، على أن تركز هذه الخطوة على دراسة الوظيفة الاجتماعية للشخصية ، ودورها في تشكيل الرؤيا في بنية العمل الروائي.

### 3-1 - نموذج الشخصية الجاذبة :

تحظى الشخصية الجاذبة باهتمام كبير في الرواية بما تمتلكه من عناصر جذب ، وباستثنائها بصفة أو ميزة تنفرد بها عن بقية الشخصيات ، وتميز مظهرها أو أفعالها وسلوكها وعلاقتها المؤثرة في غيرها . والشخصية الجاذبة هي التي تكون محطّ أنظار الجميع ، والأجدر

1- ينظر : مرتاض ، عبد الملك : " في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد " ، ص 99.

2- ينظر : البحراري ، حسن : " بنية الشكل الروائي " ، ص 265 - 268 .

3- عزّام ، محمّد : " شعريّة الخطاب السردية " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2005 ، ص 18 .

4- ينظر : الفيصل ، سمر روجي : " بناء الرواية العربية السورية " ، ص 89 - 90 .

بمتابعة القارئ لها . وتمييزها عن غيرها يجعلها قادرة على التأثير منطلقة مما تملكه من ميزات، وملاحح خاصة . ويقودنا هذا إلى البحث عن هذه الشخصية في الروايات بما يجعلها فاعلة في الطبقة الاجتماعية المعروضة تحت الضوء في العمل الروائي . ويمكن تمييز عدد من الشخصيات الجاذبة في روايات العجيلي ، ففي كل رواية هنالك عدد من الشخصيات المؤثرة بما تمتلكه من خصائص .

يشكل (الشباب) نموذجاً للشخصية الجاذبة في روايات العجيلي ، إذ لا تخلو رواية من شخصية ذكورية شابة تمتلك كل مقومات الشباب من قوة شاعرية ، ووسامة ، واهتمام بالمظهر الخارجي، وسحر وجاذبية خاصة تثير عواطف النساء ، ويترجح عمر هذه الشخصية بين عقدين؛ العشرينيات والثلاثينيات ، فسلیمان عطا الله (( بلغ الثانية والثلاثين من عمره أو أنه في سبيل بلوغها ، طويلاً ، ذا قامة رياضية... كانت عيناه عسليتان وشعره أميل إلى الشقرة ، ناعماً... وتسيل لنعومته شعرات طوال على جبينه كلما حرك رأسه فلا يني يرفعها عن عينيه بيده اليسرى ، فكانت هذه الحركة إحدى صفاته الواسمة تلازمه دوماً ))<sup>(1)</sup>. وهذه الصفات التي يتميز بها سليمان ، هي ذاتها التي نجدها عند طارق عمران الذي قدم دمشق وهو في الرابعة والعشرين من العمر<sup>(2)</sup>؛ شاعر وشاب طويل ، ذو قامة رياضية . ونديم الساعي كان شاباً فتياً كأنضر ما يكون عليه الشباب ، والملازم سامي شاب في الخامسة والعشرين من العمر<sup>(3)</sup> ، وأنور شاب متخرج حديثاً من الجامعة طويل ، وذو سمرة جاذبة على حد تعبير شهيناز<sup>(4)</sup> ، وسعيد في " أجملهن " شاب في الثامنة والعشرين من العمر ، معتدل القامة ، أسمر اللون ، جذاب الملاحح ، ذلق اللسان<sup>(5)</sup>. وهذه الصفات التي يتميز بها الشاب في الروايات جميعها تشكل عاملاً مؤثراً يتضافر مع غيره من العوامل التي تميز الرجل - الشاب ، فهم جميعاً ينتمون إلى حلب وريفها ، لكن (( الفضاء الجغرافي الذي يتحرك فيه معظمهم أيضاً ، والذي تبرز فيه ، ومن خلاله ، قدراتهم العملية ونشاطهم السياسي ليس حلب التي ينتمون إليها ، بل دمشق ))<sup>(6)</sup>، كما أن المنبت الريفي يسهم كثيراً في تأطير صورة الشاب الذي يمتلك المواصفات التي تؤهله

1- " باسمه بين الدموع " ، ص 35 .

2- " قلوب على الأسلاك " ، ص 14 .

3- " أزهير تشرين المدماة " ، ص 26 .

4- " أرض السياد " ، ص 29 .

5- " أجملهن " ص 21 .

6- الصالح ، نضال : " من التخيل إلى التأويل - دراسات في الرواية العربية ونقدها " ، ص 13.



لاقتحام عالم المدينة ، والتأثير فيه ، وإغراء الفتيات والنساء على اختلاف أعمارهنّ ومستوياتهنّ الاجتماعية، فالشباب في جميع الروايات محطُّ أنظار النساء اللواتي ، فسليمان على علاقة بسعاد الراقصة وببإسامة وتحت تأثير محاولات سعاد زوجة صديقه عبد الحليم التي تحاول إغواءه دوماً والإشارة إلى جاذبيته ووسامته ، وطارق عمران كان مثار إعجاب النساء ، كما تصفه هدى بقولها : (( لم تمض أسابيع حتّى أحاطت بك المعجبات من كلِّ الأعمار ))<sup>(1)</sup>، ونديم الساعي الذي تصفه سميحة ، فنقول : (( أنت شاب لامع ، تعودت أن تشير إلى الفتيات، وربّما إلى نساء ذات أزواج ، فيرتمين بين ذراعيك بلا تردد ))<sup>(2)</sup> ، وأنور في أرض السيّد محطُّ أنظار شهيناز التي تعول على سمرته الجاذبة في إغواء النساء ، ويؤكد رأيها صبحي في قوله لأنور: (( أنت لا تدري بماذا تتحدّث عنك البنات في جناح العازبات في مديريتنا ))<sup>(3)</sup>. وهذه الميزة التي يتّصف بها جميع الشباب تبدو واضحة في سعي النساء وراءهم (( وفي مبادرتهن إلى إقامة علاقات جنسيّة معهم ، هنّ يبادرن إليها ، أو يبتكرن المصادفات ما يمكنهن من ذلك ، وما يروي ظمأهنّ إلى الفحولة بمعناها الذكوري التي تبدو مميّزة لهم دائماً ))<sup>(4)</sup> .

يضاف إلى هذه السمات أنّ نموذج البطل - الشاب مثقّف وأديب ، يتدوّق الشعر ، وقد ينظمه مثل طارق عمران . ويتميّز بسعة الاطلاع ، والمعرفة في مختلف جوانب الحياة والفن والعلم والفلسفة والتاريخ وعلم الاجتماع .

إنّ نموذج البطل - الشاب يكتسب أهمّيته في الرواية بما يمتلكه من عوامل جاذبة ، كما يوضّح بعلاقته مع بقيّة الشخصيات ملامح مهمّة في الطبقة الاجتماعية ، فالصفات التي يتميّز بها سليمان تجعل منه في نظر المجموع بطلاً قادراً على التغيير ، وطارق عمران فرد فاعل في الطبقة البرجوازيّة قادر أن يدخل في صميم تلك الطبقة ، والتأثير في العلاقات الناعمة لها ، ورصد ملامح صورتها ، والتعبير عن وعيها وتكوينها الطبقي ، وأنور يمتلك الجاذبيّة التي تسمح له بالدخول في صميم الطبقة المخمليّة في حلب ، وكشف طبيعتها

نموذج آخر للشخصيّة الجاذبة في روايات العجيلي وهو (المرأة) ، حيث تلعب المرأة دوراً مهمّاً في الروايات ، بما يسبغه الراوي عليها من صفات تبدو واحدة في الروايات جميعها،

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 163 .

2- " ألوان الحبّ الثلاثة " ، ص 24 .

3- " أرض السيّد " ، ص 133 .

4- الصالح ، نضال : " من التخيل إلى التأويل - دراسات في الرواية العربية ونقدها " ، ص 15 .

فهي جميلة الملامح ، تمتلك سمة تميّزها من بقية الشخصيات النسوية ، وجمالها هو العامل الأهم في جعلها شخصية جاذبة ، كما أنها على درجة من الوعي والثقافة ، وتنتمي إلى الطبقة الارستقراطية، أو إلى أسرة مكتفية مادياً ، وذات مكانة اجتماعية ، إلا أنها على جمالها ، وحسن مظهرها تختصُّ بسمة جاذبة أخرى ، وهي التمرد والرغبة في العيش بحرية تصل حدَّ الانفلات ، فباسمة جميلة تتميز بطريقة تصفيفها لشعرها ، (( فقد كان مجدولاً صغيرة محيطة بالرأس ))<sup>(1)</sup> ، وبعينها اللتين ((كانتا واسعتين ، يبدو اتساعهما غريباً في امتدادهما عرضاً كأن ملتقى أجفانهما كائن في الصدغين، لا في الوجه ))<sup>(2)</sup> ، كما أنها مندفعة وناثرة على قوانين مجتمعها الظالمة ، وتحلم بسليمان زوجاً لها ، وبطلاً قادراً على تغيير وجه حياتها ، وتتميز صفة بروح الثورة والتمرد برفضها لمشروع التلفزيون ، وسعيها الحثيث إلى إيقافه ، فضلاً عن جمالها المميز ، والذي تشترك به مع بقية الشخصيات النسوية في " قلوب على الأسلاك " مثل نهاد ، وماجدة ، وهدى التي تبدو جميلة على الرغم من التباين في جانبي وجهها حينما تبتسم ، (( بل إنه يكسبه طابعاً خاصاً يفرده من بين الوجوه الجميلة ))<sup>(3)</sup> ، وسوزانا في ألوان الحب الثلاثة ((بيضاء البشرة فيما عدا وجهها المورد ، ذات عينين عسليتين ، وشعر قليل الميل إلى الشقرة ))<sup>(4)</sup> ، ونازك في الرواية ذاتها ، جميلة جداً ، فقد (( كان شعرها كستنائياً سبطاً ومحياها وريداً وكانت عيناها خضراوين وقامتها الطويلة دقيقة ))<sup>(5)</sup> ، وندى في " المغمورون " (( عيلة القد ، قوامها فوق القصير ودون الطويل ، حنطية البشرة في تورّد ))<sup>(6)</sup> ، و لشهيناز في " أرض السياد " (( وجه صبوح لم تتسلل إلى بشرته التجاعيد ))<sup>(7)</sup> ، أمّا سوزان في " أجملهنّ " فهي ((مليئة الجسم ملاءة تناسب طول قامتها، وجهها المدور يتفجر صحة تحت البشرة الوردية والبرونزية ))<sup>(8)</sup> . وهذا الجمال الذي يميّز " المرأة " يسهم في جعلها محطّ الأنظار، ومثار إعجاب الرجال ، كما أنّ الجمال يتضافر مع ثقافة ووعي يسهم في تشكيل ملامحها ، ويقوي عنصر الجذب الذي تمتلكه ، والذي يصرُّ عليه العجيلي في جميع الروايات.

1- " باسمة بين الدموع " ، ص 31 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 30

3- " قلوب على الأسلاك " ، ص 21 .

4- " ألوان الحب الثلاثة " ، ص 35

5- المصدر السابق نفسه ، ص 8

6- " المغمورون " ، ص 16 .

7- " أرض السياد " ، ص 23 .

8- " أجملهنّ " ، ص 13- 14 .

إنَّ المميّز في نموذج " المرأة " أنّ النساء جميعهنّ متحرّرات يسعين وراء رغباتهنّ دون أن يصاحب هذا السعي أدنى شعور بالذنب ، بدءاً من باسمة التي تزور سليمان في شقته وتطارحه الغرام، مروراً بنهاد وماجدة وصفيّة ، وندى في المغمورون التي تطلب من عثمان بشكل صريح أن يقبلها ، و شهيناز التي تبادر إلى تقبيل أنور، وسوزان التي تستسلم لجاذبية سعيد وفحولته . وهذه الملامح المميّزة لنموذج المرأة تسهم هي الأخرى في بلورة وعي الطبقة حيث تعول المرأة على جمالها بوصفه عنصراً جاذباً للرجل ، وتستخدمه لتحقيق أحلامها كما تفعل نهاد . لكنّ التمردّ هو الذي يشكّل العنصر الأكثر أهميّة في هذا المقام ؛ لأنّه يبرز لنا التطور في شخصيّة المرأة وسعيها على الاستقلاليّة ، والعيش بحريّة على الرغم من أنّ أغلب الروايات لم تنه الحب بالزواج، ووقفت بالمرأة عند علاقات الحب والغرام الواسعة ، مما يجعل الجنس عاملاً محدداً لجاذبية المرأة في الروايات ، وسواء أكانت المرأة حيّة في الرواية ، أو خياليّة مثل نازك في ألوان الحبّ الثلاثة فإنّ سرّ جاذبيتها نابع من البعد الجنسي الذي تستند إليه العلاقات بين الرجل والمرأة في الرواية .

يضاف إلى نموذج البطل - الشاب ، والمرأة نماذج لشخصيّات جاذبة ، مثل ؛ نموذج الجندي في " أزاهير تشرين المدمّة " ، ونموذج الطبيب في " باسمة بين الدموع " و " أجملهنّ " ، والفلاح في " المغمورون " إلّا أنّها نماذج جاذبة من زاوية مختلفة تتعلّق بالموضوع الخاص لكلّ رواية . وهذا ما يجعل من نموذج الشاب البطل ، والمرأة نموذجين جاذبين قادرين على رصد تفاصيل العلاقات بين الرجل والمرأة ، وطبيعة كلّ منهما بوصفهما أفراداً في بنية الطبقة الاجتماعيّة التي يصدر عنها العمل الأدبي .

## 2-3- نموذج الشخصية المنفرة :

إنّ وجود الشخصية المنفرة أمر ضروري ومنطقي في الوقت ذاته ، فوجودها لازم لإشعال الصراع ، و (( لأنها تمتلك سلطة ماديّة تعوق تحقيق الأهداف التي تسعى إليها القوّة الجاذبة ))<sup>(1)</sup> ، كما أنّ وجودها مهم في تشكيل وعي الطبقة الاجتماعيّة ، فهي تساهم في رصد ملامح الطبقة ووعيها ؛ لأنها منفرة من جهة وقوفها في الطرف المقابل للشخصيّة الجاذبة ، لكنّها مؤثرة من جهة رصد أشكال وعي الطبقة الاجتماعيّة التي تنتمي إليها هي الأخرى ، فسعيد

1- الفيصل ، سمر روجي : " بناء الرواية العربيّة السوريّة " ، ص 134 .

بك في " باسمه بين الدموع " ، الإقطاعي ، يمثل القوى الرجعية التي كانت متحالفة مع الفرنسيين التي غيرت مظهرها ولقبها من آغا إلى بك ينتمي إلى ذات الطبقة التي ينتمي إليها سليمان عطا الله<sup>(1)</sup> ، ومشاركته في الوزارة مع حزب سليمان تصوّر الواقع السياسي للمجتمع السوري في فترة الخمسينيات ، وعبد المجيد عمران الذي يشكّل نموذج البرجوازي المتحدّر من أصول إقطاعية يشكّل نموذجاً منفراً في سعيه لتنفيذ مشروع التفرّيك بأيّة طريقة ، وبأرائه الغربية في الهروب من الوطن ، واستخدام الفن وسيلة للكسب وغيرها من الآراء تجعل منه شخصية منفرة ، إلا أنها لازمة في تكوين وعي الطبقة البرجوازية . وهذين النموذجين يشكّلان السلطة المهيمنة التي تتخذ أشكالاً مختلفة منها ؛ ( الرجعي - الوطني ) في " باسمه بين الدموع " ، و ( الإقطاعي - البرجوازي ) في قلوب على الأسلاك ، و ( المتنفذ ) مثل أمير غزلان في " أرض السيّاد " . وزكي بيه في " قلوب على الأسلاك " . والمميّز أنّ نموذج الشخصية المنفّرة على الرغم من امتلاكه القوّة إلا أنه يستغلها لتحقيق مصالحه ، ويسعى إلى تنفيذها مهما كلف الأمر ، وهي جميعها تدور في فلك السياسة والسلطة التي تمتلكها بتغلغلها في أجهزة الدولة ونفوذها السياسي .

أمّا على الصعيد الاجتماعي ، فتطالعنا شخصية سعاد زوجة عبد الحليم في " باسمه بين الدموع " بوصفها نموذجاً لشخصية المرأة الشبقة التي تركض لاهثة وراء رغباتها دون أن تقيم وزناً لوضعها الاجتماعي بوصفها امرأة متزوّجة ، بل تختار عشيقها ، وتغويه بما تمتلكه من جمال وسحر .

إنّ الشخصيات المنفّرة في روايات العجيلي تلعب دوراً مهماً في تسليط الضوء على الطبقة الاجتماعية التي يمثلها العمل الروائي ، وتسهم هي الأخرى في بلورة وعيها ، والتدليل على تكوينها الطبقي المميّز لها .

### 3-3 - نموذج الشخصية التابعة :

تشكّل الشخصيات التابعة في الروايات المجتمع الذي تتحرّك به الشخصيات الرئيسية ، و((تتصف هذه الشخصية بالحاجة إلى التبعية والدوران في فلك شخصية جاذبة أو منفّرة ، ومن

---

1- " باسمه بين الدموع " ، ص 85 .

ثمّ تفتقر إلى استقلاليّة الشخصية والموقف<sup>(1)</sup>. وتساهم بوجودها في تشكيل الحدث ، وفي تفسير سلوك الشخصية الجاذبة أو المنفرة ، وفي تشكيل الطبقة الاجتماعيّة . ويكثر هذا النموذج في روايات العجيلي بعامّة ، ونجدها حاضرة بمختلف أشكالها ، على اختلاف أدوارها التي تقوم بها . والشخصيات الثانويّة الذكوريّة والنسويّة السابقة التي أشرنا إليها تمثّل نموذج الشخصية التابعة . ويصعب إحصاؤها جميعا في الروايات، إلاّ أننا نقف عند دورها في الروايات ، فشخصيّة الطبيب إلياس في " باسمة بين الدموع" تسهم في تفسير سلوك سليمان ، وتوضيح عواطفه ، وتسوِّغ علاقة الحب بينه وبين هيام ، فكلامه عن مناسبة هيام لتكون زوجةً لسليمان ، كان سبباً في دفع الأحداث نحو الأمام ، وشخصية حسين أبو عمشه تقوم بذات الدور حيث توضّح موقف سليمان ، وعلاقته بسعيد بك خصمه الشخصي ، وتضيء واقع حياته في بلدته الصغيرة ، وطبيعة المشاكل التي كانت تسحبه إليها . أمّا عبد الحليم زميله وصديقه يشكّل نموذجاً للشخصيّة التابعة ، فحديثه مع سليمان يساعد في توضيح موقف سليمان من الوضع السياسي ، وتشكيل الوزارة القادمة ، وطبيعته القائمة على رفض القيم الفاسدة والسلوك غير الأخلاقي لبعض قادة حزب . وفي قلوب على الأسلاك ، تسهم شخصيات مهوى البرازيل والخمارة (ممدوح ، بدر الدين ، زين العابدين ، زهير ، فؤاد ، زاهد ، عمر ) في تفسير منطق الأحداث ، وإضاءة الظروف السياسيّة التي تعصف بالبلاد عشية الانفصال . أمّا شخصيّة أنيس وحموريّة في " المغمورون" فتقوم بذات الدور حيث تضغط على ندى، وتحاول سحبها إلى طبقتها بالمغريات التي تقدّمها لها ، بما يسهم في إضاءة الصراع الطبقي في الرواية ، فندى التي كانت عازمة على المضي وراء تمرّدها ، ورغبتها في كسر هذا الحاجز تنهار أمام المغريات التي تقدّمها لها طبقتها ممثّله بهما .

تسهم الشخصية التابعة في تشكيل الطبقة الاجتماعيّة على اختلاف أبعادها وملامحها ؛ فالفلاحون في " المغمورون " ، وفي " أرض السيّاد " هم الطبقة التي تتعرّض لها الرواية ، وترصد وعيها، وتضيء تكوينها الاجتماعي والمعرفي والمعيشي . أمّا شخصيات " قلوب على الأسلاك " فتسهم في إضاءة وعي الطبقة البرجوازيّة ، وتفسير موقفها وسلوكها في تلك الفترة ، وتقوم شخصيات " باسمة بين الدموع " بذات الدور في إضاءة واقع المجتمع السوري بعامّة ، والدمشقي بخاصّة ، والوقوف على طبيعة تلك المرحلة اجتماعياً وسياسياً . وشخصيات " أرض السيّاد " تسهم في تصوير الفساد الاجتماعي ، وسلطة المتنفّذين في سلب قوت الفقراء والضعفاء ،

1- الفيصل ، سمر روجي : " بناء الرواية العربيّة السوريّة " ، ص 137.

والتلاعب بقوانين الدولة ، وتسييرها بما يناسب مصالحهم . وهذا الدور الذي تقوم به الشخصيات التابعة يجعلها ضرورية لإضاءة واقع الطبقة الاجتماعية وتشكيل وعيها الفعلي المستند إلى فهمها لظروفها كافة .

إنَّ الشخصيات التابعة في روايات العجيلي كثيرة ، ويصعب حصرها ، والإحاطة بها والوقوف على دور كلِّ منها ، لكنَّها جميعاً تسهم في تشكيل المجتمع الروائي ، فتفسر الأحداث، وتوضِّح سلوك الشخصيات الجاذبة والمنفِّرة ، وطبيعتها النفسية ، وتشكيل الطبقة الاجتماعية التي تتناولها الرواية .

### الخلاصة :

توقَّف البحث في هذا الفصل عند بناء الشخصية الروائية في روايات العجيلي ، فهي المكوّن الذي يميّز الأجناس السردية من غيرها من الأدب ؛ لذلك فقد اعتنى الأدباء برسم ملامحها ، وهيتها الخارجية ، وصفاتها النفسية والجسدية . أمّا النقد البنيوي فقد عدَّ الشخصية عنصراً من عناصر الخطاب الروائي ، وأنَّ أهميته تنبع من الدور الذي تقوم به الشخصية في الخطاب الروائي ، ورأى أنَّ التشابه بين الشخصية الروائية والشخصية الحقيقية هو تشابه شكلي فقط ، فالشخصية كالعلامة اللغوية ، تتألف من دالٍ يمثل تدرجياً خلال قراءة النص بالمدلول الذي يميّزها ، ويوضِّح صورتها كما في محاولات فيليب هامون و غريماس و تودوروف و رولان بارت و هنري جيمس و يروب، وهي في جميعها تنظر إلى وظيفة الشخصية ودورها في العمل الأدبي . أمّا البنيوية التكوينية ، فقد نظرت إلى الشخصية بوصفها تحمل فكر الطبقة الاجتماعية ووعياها ؛ لأنَّ الشخصية لا تعدو أن تكون وسيلة فنية تعبّر عن رؤيا إلى العالم يحتضنها النص الأدبي .

انصرف البحث في جزئه الأول إلى تقديم الشخصية ، وقد اعتمد على المقياسين اللذين وضعهما فيليب هامون ؛ المقياس الكمي الذي ينظر إلى كمية المعلومات المقدمة عن الشخصية ، والمقياس النوعي الذي يهتم بمصدر هذه المعلومات . ولاحظ أنَّ الراوي قدّم معلومات وافية عن شخصيات الرواية ، ولاسيما الشخصيات الرئيسية ، فرسم ملامحها ، وصفاتها الجسدية والنفسية ومشاعرها وأفكارها ، حيث كان يقدم كمية كبيرة من هذه المعلومات في البداية ، ويقدم الباقي مقسّطاً في عرض الرواية . أمّا مصادر المعلومات فقد تنوّعت هي الأخرى ، ولكنّها كانت في الغالب تقدّم بطريقة غير مباشرة عبر الراوي العالم بكلِّ شيء ، وهذا ما يبدو واضحاً بشكل كبير في الروايات التي اعتمدت السرد بضمير الغائب . أمّا المعلومات المقدّمة بوساطة

الشخصية ذاتها أو الشخصيات الأخرى في الرواية فهي قليلة جداً ، بما يؤكد أنّ الرواي كان يمتلك سلطة واسعة في تقديم الشخصيات ، فيبيح لنفسه التعريف بها ، وسلوكها ، وأهوائها ، وأفكارها . ونادراً ما يتنازل للشخصيات للقيام بهذه المهمة .

أمّا الجزء الثاني من البحث ، فعني بدراسة الاسم الشخصي الذي يؤكد على حرص العجيلي على اختيار أسماء لشخصياته مستمدة من الحياة المعاصرة . وقد تميزت الأسماء بسماة عديدة ، فهي متنوّعة وشاملة وتطابق الأسماء في الواقع بما يساعد على استمرار الإيهام بواقعية الأحداث. فقد ظهر التنوّع باختيار اسم للشخصية تفرد به ، وتتميّز به من غيرها من الشخصيات ، ماعدا اسم " سعاد" الذي يسمّى به شخصيتين في " باسمه بين الدموع " ، كما قد يتكرر الاسم ذاته في أكثر من رواية مثل " سعيد " الذي نلحظه في " باسمه بين الدموع " و " أجملهنّ " ، ويظهر التنوّع في اختيار الأسماء لشخصياته من أسماء الرسل والصحابة ، أو الاكتفاء بالاسم فقط ، أو اقتران الاسم بالمهنة أو بالمكانة الاجتماعية ، أو اختيار أسماء دالة على وظيفة معينة وغيرها ، كما استخدم أسماء أجنبية للشخصيات الأجنبية، وأسماء شائعة في البيئة المصرية لتتناسب بعض الشخصيات في " قلوب على الأسلاك " و " ألوان الحب الثلاثة " بما يناسب موضوع الرواية وأحداثها . وهذا ما يؤكد تنوّع أسماء شخصياته بالأسماء في الروايات وشمولها، كما يؤكد سعي الروائي إلى مطابقة أسماء شخصياته بالأسماء في الواقع . و حرص العجيلي على اختيار أسماء تتناسب مع شخصياته وطبيعتها دون أن يشمل هذا الحرص مجموع الأسماء في الروايات بعامة .

حلّ البحث في الجزء الثالث من هذا الفصل تصنيف الشخصيات عبر تقسيمها إلى ثلاثة أصناف ؛ الشخصية الجاذبة والشخصية المنفّرة ، والشخصية التابعة . وقد تركّز اهتمام الروائي على الشخصية الجاذبة التي ظهرت في الروايات عبر نموذجين هما ؛ الشاب ، والمرأة . حيث حرص العجيلي على توفير عنصر الجذب ، فبدأ نموذج الشاب جاذباً يتميّر بصفات عديدة ، فهو أعزب ، في العقد الثاني أو الثالث من العمر ، وسيم ، بهي الطلعة ، وهو مثار افتتان النساء به. أمّا نموذج المرأة فقد حرص العجيلي على إظهار جمالها وسحرها ، وثقتها العالية بنفسها التي تدفع بها نحو التمرد على القوانين الناظمة لمجتمعها ، دون أن يكون في هذا الاندفاع خروج عن وعي الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها في معظم الروايات .

أمّا الشخصية المنفّرة فكانت موجودة في الروايات بما يؤكد سعي الروائي إلى توفير الصراع في الروايات ، كما أنّ وجودها لازمٌ لبلورة وعي الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها ، وهي تنتمي إلى ذات الطبقة التي ينتمي إليها مجموع شخصيات الرواية . وما يميّز الشخصيات

المنفّرة حرصها على الاستفادة من القوّة لتسيير مصالحها التي تعلو فوق كلّ مصلحة ، وغالباً ما تكون ساحة الصراع هي السياسة والسلطة ، كما أنّ الشخصية المنفّرة هي شخصية ذكوريّة ماعداً شخصيّة سعاد في باسمة بين الدموع التي تشكّل نموذجاً لشخصيّة المرأة التي تلهث وراء رغباتها دون أن تقيم وزناً لعاطفة ، أو قانون اجتماعي .

إذا كان العجيلي قد اهتمّ بنموذج الشخصية الجاذبة والمنفّرة ، فإنّ اهتمامه بالشخصيّة التابعة لم يكن واضحاً ، إلّا بما تقوم به من دور في تمثيل وعي الطبقة الاجتماعيّة ، وهي تسهم في تشكيل الطبقة الاجتماعيّة ورسم أبعادها وملامحها ، كما تساهم في تفسير الأحداث ، و رسم ملامح الشخصيات الرئيسيّة ، وإضاءة سلوكها وطبيعتها.

إنّ الشخصية الروائيّة في روايات العجيلي بدت واضحة الملامح ، مرسومة بشكل يظهر صفاتها الجسديّة والنفسيّة ، وبما يعين القارئ على فهمها، وتفسير أفعالها انطلاقاً من موقعها الذي حدّده لها الروائي ، كما تؤكد حرص الكاتب على إيهام القارئ باختيار شخصيات من الواقع ؛ لذلك فإنّ هذه الشخصيات هي التي تعبّر عن فكر الطبقة الاجتماعيّة ، وإضاءة بنيتها ووعياها الخاص لظروفها الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة والفكريّة .



## الفصل الرابع :

### بنية السرد الروائي

مدخل .

1- الراوي .

2- الرؤية السردية ( التبئير) .

3- أنماط السرد .

1- 3- صيغة السرد .

2- 3- صيغة العرض .

4- الوصف في السرد .

5- نظام السرد .

6- لغة السرد .

الخلاصة .

## مدخل:

يقوم السرد بتجسيد الخطاب الروائي عبر تقديمه الحكاية بعد أن يغيّر في طريقة ترتيب أحداثها وزمنها ، انطلاقاً من تمييز البنيويين أنفسهم بين الخطاب والحكاية ، فالخطاب يقوم على الطريقة التي يتمّ إيصال القصة والتعبير عنها ؛ وبذلك فإنّ الرواية لا تكون مميّزة بمضمونها فحسب ، بل بطريقة تقديم الحكاية المرويّة ، ويتعلّق (( بمجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدّم القصة للمروي له ))<sup>(1)</sup>. وهذه الوسائل المختارة من الراوي تؤكد أهمّيته في السرد الروائي، ودوره في تقديم أحداث القصة وتحديد زاوية النظر ، والرؤيا التي يرغب في إيصالها إلى المروي له ، وهو طرف أساسي في الخطاب الروائي المكوّن من ثلاثة عناصر ، الراوي والسرد والمروي له .

يشكّل السرد مكوناً مهماً في بناء الرواية ، فهو الذي يقدّم المكونات الروائيّة الأخرى كلّها، فيسهم في تقديم المكان وتشكيل الفضاء الروائي ، وتقديم الشخصيات ورصد ملامحها المميّزة لها ، إضافة إلى علاقته الوثيقة بالزمن عبر التلاعب بزمن الحكاية في التقديم والتأخير في الأحداث<sup>(2)</sup>. ودراسة السرد في روايات العجيلي تقتضي الوقوف على الراوي ، وزاوية النظر " التنبؤ " ، ونظام السرد وأنماطه ، ولغة السرد بما يسهم في توضيح بنية الرواية ، والعلاقة التي تربطها ببنية الطبقة الاجتماعيّة.

### 1- الراوي :

يعدّ الراوي الشخص الذي يروي الحكاية ، ويخبر عنها سواء أكانت حقيقة أم متخيّلة . وهذا ما يجعله مسؤولاً عن سرد حكاية الرواية ، وبناء عالمها ، فهو (( الصوت الخفي الذي لا يتجسّد إلا من خلال ملفوظه ))<sup>(3)</sup>. وهذا ما يجعله أداة أو مكوناً من مكونات الرواية ، في حين أنّ الروائي هو خارج الرواية فهو مؤلّف عالمها التخيلي ، ولا يظهر بشكل مباشر بل يفوّض الراوي بالقيام بهذه المهمّة . وهذا ما يجعل منه (( أسلوب صياغة ، أو أسلوب تقديم المادة القصصيّة ، وقناع من الألقعة العديدة التي يتخفّى الروائي خلفها في تقديم عمله السردية ))<sup>(4)</sup>.

1- لحمداني ، حميد : " بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي " ، ص 46 .

2- ينظر : الفيصل ، سمر روجي : " بناء الرواية العربيّة السورّيّة " ، ص 291 .

3- إبراهيم ، عبد الله : " المتخيّل السردية " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت- الدار البيضاء ، 1990 ، ص 61 .

4- عزّام ، محمّد : " شعريّة الخطاب السردية " ، ص 83 .

حظي مفهوم الراوي باهتمام كبير من النقاد ، وسعى هنري جيمس (Henry James) منذ البداية إلى التمييز بين (( الراوي العالم بكل شيء والموجود في كل مكان والذي يعلو فوق الحدث بامتلاكه هيمنة السرد، وبين الراوي الذي ينبغي أن يتنازل عن سلطته السردية ، ويترك للشخصيات فرصة الوجود المستقل ))<sup>(1)</sup> . والملاحظ أن العجيلي في رواياته اعتمد على الراوي العالم بكل شيء ، فهو يعرف أكثر مما تعرف الشخصيات ويستطيع الوصول إلى كل مكان ، والتعبير عما يدور في خلد الشخصيات من أفكار وتصورات وأحاسيس ، فلا يرون إلا ما يريدون أن يروه أو يعلموه . وهذا ما بدا واضحاً منذ الرواية الأولى "باسمة بين الدموع " حيث يتحكم الراوي بطريقة عرض الحكاية فيقدم ويؤخر ، ويرصد ما يدور في ذهن شخصيات الرواية ، و يعلم أكثر مما تعلم ، ويتدخل في تحديد حركتها ، وسلوكها النفسي والاجتماعي . يقول الراوي : (( فتح سليمان عينيه وتطلع إلى ساعته فوجدها العاشرة والنصف ...وظن أن ضوء المصباح هو الذي أيقظه ...أيقظته نظرات باسمة ...مال إلى يساره محاولاً أن يستند على الوسادة بمرفقه ...ولكن ألماً في ظهره ثار...ذكره بأن صلبه قد أصيب ظهر اليوم ))<sup>(2)</sup> ، فالراوي هنا عالم بكل شيء ، ينقل ما يشعر به سليمان ويصور حركته الخارجية عبر جملة من الأفعال التي تنقل وتجسد ما يوحد الراوي أن يخبرنا به ، وهو الذي ينقل الأحداث ليعبر عن لقاء سليمان بباسمة ، وتفسير علاقة الحب التي جمعتهم ، وتبرير سلوك سليمان وفشله السياسي في ظل تلك الأحداث والظروف التي كان يمرُّ بها . لكن هذا الراوي ترك للشخصيات المجال في التعبير عما تشعر به ، وإن كان عالماً بذلك ، وتركها تصور أحاسيسها ، وتنقل أفكارها عبر مواقف عديدة مثل حديث باسمة عن حياتها السابقة ، ورسائلها التي كانت تبعث بها إلى سليمان في بلدته البعيدة .

أمّا في " المغمورون " فقد وظّف العجيلي الراوي توظيفاً يسهم في توضيح الرؤيا الاجتماعية التي تنقلها الرواية ، فالراوي اتخذ أيضاً موقف العالم بكل شيء ، وراح يصور حياة الشخصيات ورؤاها الخاصة ، ويعبر عما تشعر به رابطاً بين هذا التعبير ، وما قدمه من معلومات تتعلق بماضي الشخصية بما يفسر سلوكها الفعلي ، يقول الراوي: (( أحسّت، في المنام، بضيق يأخذ عليها منافسها وبمزيج من الفزع والنفور القريب من الاشمئزاز جعلها تهرب من أمام الرجل العجوز ...صحت ندى من نومها على قهقهة تلك الضحكة وفي مشاعرها

1- يقطين ، سعيد : " تحليل الخطاب الروائي " ، ص 169 - 170 .

2- " باسمة بين الدموع " ، ص 18 .

لا تزال بقايا فزع ممزوجة بالحنق والنقمة<sup>(1)</sup>، فالراوي يتدخل في تقرير سلوك الشخصية ويعلم ما تفكر به ، وتحلم به في نومها ، ويراقب أفعالها وحركتها . وهذا التدخل من الراوي يبدو واضحاً أكثر حينما يتعلّق الأمر بالشخصيات الرئيسية التي تستولي على اهتمامه ، ومراقبته لها ، كما يسهم في تجسيد الصراع على اختلاف مستوياته ، فيقف عند كل ما يمكن أن يساهم في توضيح تلك الرؤيا القاتمة التي تعبّر عن الظلم الذي يعيشه فلاح منطقة الغمر .

أمّا في رواية " قلوب على الأسلاك " فيظهر الراوي الممثل الذي يتخذ من شخصيّة طارق عمران موقفاً له ، وهو بطل الرواية في الماضي ، لكنّه الراوي في الزمن الحاضر ، فهناك مسافة زمنيّة بين ما كان عليه ، وما أصبح عليه الآن ، فقد استخدم ضمير المتكلم للتعبير عن أحداث جرت في الماضي بما يتيح له التعبير بحريّة عن الأحداث ، وانتقاء ما يهمّ منها في بلورة وعي الطبقة البراجوزيّة ، ورصد أفكار وآراء جميع شخصيات الرواية ، ووجهات نظرها المختلفة ، كما يسمح له بتفسير سلوكها ؛ لأنّه تعرّف عليها ، وعاش معها في فترة زمنيّة جعلت منه إحدى الشخصيات قبل أن يتقلّد دور الراوي ، ليعود إلى تلك الفترة بعد مرور نحو أربع سنوات. وهذه المسافة الزمنيّة تتيح له رصد ملامح الشخصيات النفسيّة وسلوكها الاجتماعي وربط الأحداث بطريقة تسهم في بلورة الرؤيا إلى العالم التي تنطوي عليها الرواية ، يقول طارق في مقدمة الرواية: (( هذه الصفحات تسجيل لذكريات عن وقائع حياتي الشخصية جرت في دمشق ، في فترة محددة من سنة بعينها ... إنها سجل ذكريات وليست مذكرات.. ولأنّي استقيت ما كتبت من ذاكرتي، فليس حتماً أن تكون تفاصيل ما رويته قد جرت بدقة مطلقة ... ))<sup>(2)</sup>. وهذه الإشارة تسهم في التأكيد على رغبة الراوي في التعبير عما يراه ضرورياً ومهماً ، كما يبرّر سقوط جملة من الأحداث غير الضرورية . لكن طارق عمران لا يكتب ما تشعر به الشخصيات ، أو يتدخل بأحاسيسها بشكل مباشر بل يجعل من أقوالها ، وأفعالها المنتقاة سبباً للتعبير عن ميولها ، وأهوائها وأفكارها التي تسيّرّها ، لنعرف من تصرفات الشخصيات ، وأقوالها الغاية التي تسيّرّها ، ونقف على سلوكها ، وانفعالاتها الداخليّة دون أن يتدخل في ذلك إلاّ بعرض الحدث الذي من شأنه أن يفسّر ذلك ، ويكتفي فقط برسم ملامح الشخصيات ، ووضعها الاجتماعي ، وحركتها الخارجيّة .

1- " المغمرون " ، ص 71 ، 72 .

2- " قلوب على الأسلاك " ، ص 7 .

يعدُّ الراوي العالم بكلِّ شيء هو المتحكِّم في روايات العجيلي كافةً ، بدءاً من "باسمة بين الدموع"، وانتهاءً " بأجملهنَّ " ؛ آخر أعماله الروائيَّة . إلاَّ أن تدخله ينحاز إلى الرغبة في التعبير عن وعي الطبقة الاجتماعيَّة التي تتعرَّض لها الرواية ، فيسهم في نقل الأحداث التي من شأنها التدايل على هذا الوعي ، ويقف على سلوك الشخصيات ، وأفكارها ومشاعرها الخاصَّة بما يعبر عن الطبقة الاجتماعيَّة وجوهرها الطبقي . واتَّخاذ العجيلي للراوي العالم يصدر من أسلوبه التقليدي في كتابة الرواية ، فيتشبَّث بالاموقع بما يدلُّ على رغبته في السيطرة على المجتمع الروائي ، ودفعه نحو التعبير عن وعي الطبقة الاجتماعيَّة ، ورؤيتها إلى العالم .

## 2- الرؤية السردية (التبئير):

ترتبط الرؤية السردية بالراوي ، وبعلاقته بالعمل السردية ؛ لأنَّ الراوي يشكِّل مكوِّناً مهماً من مكوِّنات الخطاب السردية ، وهو الطرف الأوَّل في العلاقة التي تقوم بين الراوي والمروي له حول ما يروي ( القصة ) ، ويعدُّ مصطلح " الرؤية السردية " من أكثر المصطلحات التي يصعب وضع تعريف له ، بسبب كثرة الآراء المتضاربة حوله . وقد ابتدع النقاد والباحثون مصطلحات عديدة جاءت محمَّلة بدلالات ، وأبعاد مختلفة يعطيها كلُّ باحث وفق تصوُّره الخاص ، فقد عُرف بوجهة النظر ، و التبئير ، وحصر المجال ، و البؤرة ، والرؤية (1) ، وغيرها من المصطلحات التي تدور جميعها في فلك الراوي ، ورؤيته إلى القصة التي يرويها بأحداثها وشخصها ، وطريقة تقديمها ، وعلاقته بالمروي له.

إنَّ الصعوبة لا تكمن في اختيار التعريف المناسب بمقدار ما تتعلَّق بقدرته على استيعاب محاولات النقاد جميعها لوضع تعريف نهائي لهذه التقنية السردية ، بدءاً من محاولات هنري جيمس وجان بويون وتودوروف وجرار جينيت وغيرهم (2) ، لذلك فإنَّ تعريف الرؤية السردية يجب أن ينطلق من الوقوف على أجزائها التي تتألف منها وتكوِّنها ، فعلاقة الراوي بالقصة تشكِّل جزءاً مهماً في الرؤية مما يدعو إلى اقتفاء أثر صوته ، فهو إمَّا أن يكون خارج الحكي غير مشاركٍ به ، أو ممثلاً بإحدى الشخصيات ، كما تتعلَّق أيضاً بزاوية الرؤية ( التبئير ) التي ترتبط برؤية الراوي للأحداث والشخصيات حسب جينيت الذي يستعين بعمل تودوروف في

1- ينظر : بقطين ، سعيد : " تحليل الخطاب الروائي " ، ص284.

2- ينظر : المرجع السابق نفسه ، من ص 284 - 292 .

تقسيم الرؤية إلى ثلاثة أشكال ؛ الرؤية من الخلف ، والرؤية مع ، والرؤية من الخارج (1)، ويستعوض عن مصطلح الرؤية بالتبئير الذي يقسمه إلى ثلاثة أقسام هي ؛ التبئير الصفر أو " اللاتبئير" بما يدل على أنّ الراوي يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية ، والتبئير الخارجي الذي يدل على أن الراوي يعرف أقل مما تعرفه الشخصية ، والتبئير الداخلي الذي يساوي بين معرفة الراوي ومعرفة الشخصية(2) .

تنطلق الرؤية السردية حسب هذه العلاقات من علاقة الراوي بالقصة ، و أحداثها وشخصياتها ، وترتبط ارتباطاً وثيقاً به ، لدرجة يصعب الفصل بين الحديث عن الراوي بوصفه مكوناً من مكونات الخطاب السرد ، وبين رؤيته السردية ؛ لتصبح الرؤية السردية تفصيلاً لدور الراوي الوظيفي في السرد ، وعلاقته بالحكي وموقعه فيه . والراوي في روايات العجيلي بعامة هو عالم بكل شيء ، فالضمير المستعمل في أغلب الروايات هو ضمير الغائب ، إلا إن سيطرة ضمير الغائب على السرد لا يلغي وجود ضمير المتكلم الذي يظهر في الحوار الذي تكون السيطرة فيه للمتكلم ، مما يدل على تنقل الراوي ، وتغير وضعيته داخل وخارج السرد في المقطع ذاته ، أو في عدة مقاطع ، ففي رواية " أرض السياد " - على سبيل المثال - نجد تغير موضع الراوي بين المتكلم والغائب ، يقول : (( ثم استدارت بسرعة ، مندفعة في الخروج في مثل اندفاعها الذي رآها عليه حين واجهته على الباب عند وصوله . قال أنور لنفسه : ظلمتها بما وصفتها في رسالتي لسميرة... هذه الفتاة ليست محرومة من الجاذبية قطعاً ! )) (3) . وهذا المقطع يوضح تراوح السرد بين استخدام ضمير الغائب والمتكلم ، مما يدل على أن الراوي وهو خارج الحكي غير مشارك إلا إنه يقبع داخل شخصية أنور ليتكلم بلسانه مستخدماً ضمير المتكلم ، بما يؤكد الرغبة في فسح المجال للشخصيات للتعبير عن مرادها وأفكارها ، دون أن يتخلى الراوي عن وضعيته الرئيسية خارج السرد باستخدام ضمير الغائب . أمّا في الروايات التي استخدمت ضمير المتكلم ، فإنّ الراوي يتمثل بإحدى الشخصيات كما في " أزاهير تشرين المدماة " ، فإنّ السيادة لهذا الضمير ، فالملازم سامي هو الراوي والشخصية معاً ، إلا أننا نجد استعمالاً واضحاً لضمير الغائب في مقاطع عديدة، كما في المقطع التالي: (( أنا واثق من أن سلوى نسيت ما قالت لي عن وشاحها ، حينما استمعت إلى الإذاعات تصف

1- ينظر : لحمداني ، حميد : " بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي " ، ص 47- 48 .

2- ينظر : يقطين ، سعيد : " تحليل الخطاب الروائي " ، ص 297.

3- " أرض السياد " ، ص 26 .

اقتحام قواتنا للجولان وتقدّمها حتى بحرية طبرية<sup>(1)</sup>، والراوي هنا داخل السرد وخارجه ؛ لأنه إحدى شخصيات الرواية ، وهذا ما يقودنا إلى أن العجيلي في رواياته بعامّة حاول أن يقيم توازناً بين استخدام الضميرين ، وإن كانت السيادة للغائب في إنجاز السرد ، بما يدلّ على أن الراوي يقف في الغالب خارجاً ، غير أنه يعود ليحدد موقعه في إحدى الشخصيات بما يقصر دوره على تفسير ، وتعليل سلوك الشخصية التي تتولّى في الغالب هذه المهمة دون أن يعني هذا أن الراوي يتدخل دوماً عبر تمثّل الشخصية في الحوار الذي يسيطر على الروايات بعامّة . وهذا ما يؤكّد رغبة العجيلي في السيطرة على المجتمع الروائي الذي شكّله ، ولكنّ هذا السيطرة لا تتعارض مع فسخ المجال للشخصيات في التعبير عن أفكارها ومشاعرها ، لا نجد في الروايات استعمالاً لضمير المخاطب الذي يعبر عن علاقة الراوي بالمروي له ، أي القارئ ، ولكننا نلمحه في " قلوب على الأسلاك " في مقدّمة الرواية وخاتمتها ، حيث يوجّه الراوي خطابه إلى القارئ دون أن يستعمل ضمير المخاطب بشكل صريح ، إلا أن طبيعة الخطاب تؤكّد وجود المروي له ، وقد يكون هذا ناجماً عن رغبة الراوي في إثارة انتباه القارئ المخاطب ، وتوجيهه وعيه نحو الغاية التي ينشدها .

إنّ وضعية الراوي تسهم في تحديد زاوية رؤيته للأحداث والشخصيات ، فالراوي الذي يقف خارج السرد يوضّح أن درجة التبئير هي الصفر ، وأنه يعلم أكثر ممّا تعلم الشخصيات ، و هو يعرف الشخصية ، ويفسّر مواقفها ، ويقرأ أفكارها ، ويحدّد طبيعة الشعور الذي ينتابها في لحظة معيّنة ، ويدرك واقعها كما يعرف تاريخها الشخصي . وهذا التبئير الذي يسميه تودوروف (الرؤية من الخلف) هو الشكل الغالب ، كما في رواية " أجملهنّ " ، : (( في تلك اللحظات ، وقبل أن يتناول سعيد ثغر سوزان بشفتيه أحسّ هو بأنّ هاتين الكلمتين قد قرعتا سمعه لأول مرة ... وفي سكوته الطويل ، الذي سبق انحرافه إلى جانب الطريق وإيقافه السيارة . كانت تلك الكلمتان تترددان في وجدانه ، بعد سماعه إيّاهما ، كأنهما صدى صوت يتردد بين سفحي جبلين متقابلين ))<sup>(2)</sup> . ويدلّ هذا المقطع على اللاتبئير ، والراوي يعلم أكثر ممّا تعلم الشخصية ، و يقف على شعورها ، ويفسّرها ، ويقوم بتشبيهه أيضاً ، و يسرد ما قام به سعيد ، ويعلم الإحساس الذي انتابه .

1- " أراهير تشرين المدماة " ، ص 34 .

2- " أجملهنّ " ، ص 33 .

ما يميّز الروايات بعامةً هي سيطرة اللاتبئير ، وهذا ناجم عن وضعية الراوي خارج السرد، ومعرفته الكليّة بما يحدث مهما خفي . لكنّ هذا لا يعني عدم وجود التّبئير الداخلي في الروايات، حيث نجد مقاطع عديدة تدلّ عليه ، حيث تتولّى الشخصية السرد لتنتقل لنا الحكاية بوساطة وعيها مما يجعل زاوية الرؤية تترجّح بين اللاتبئير والتّبئير الداخلي مع سيطرة الأول في معظم الروايات في الروايات التي تعتمد ضمير الغائب ، وهذا ما نجده في " المغمورون " أيضاً ، حيث يبدو الراوي المتموضع خارج السرد أكثر معرفة من الشخصيات ، ففي المقطع الذي يتعرّض للهواجس والأحلام التي انتابت ندى حول فكرة ارتباطها بعثمان والقلق الذي كانت تعيشه ، نجد أنّ الراوي يعلم أكثر مما تعلم ندى فيقرر لها أحلامها ويفسّر لها ، يقول : (( لو أنّ إنساناً مثل عثمان تقدّم إليها ، في اليقظة، بما تقدّم به في المنام ، أعني بالخطبة والزواج ))<sup>(1)</sup>، وأيضاً : (( أعني أنّ الأفكار والأحاسيس ، والأقوال والمشاهد ، هي التي سبّبت الأرق لندى وأطارت من عينيها النعاس ))<sup>(2)</sup>. وهذا الشكل للرؤية ، وإن كان مسيطراً على الرواية في مجملها إلا أنّنا نجد تبئيراً داخلياً حيث يعلم الراوي ما تعلمه الشخصية فحسب ، وفي المقطع نفسه نجد أنّ الراوي ينطق بلسان ندى التي تستعيد ماضيها، وهي تفكّر : (( ماذا يريد منها هذا السائق الجلف برهاناً على استهانتها باعتبارات الناس التي هي منهم أكثر من تنكّرها لأساليب أولئك الناس في التفكير والعيش وممارسة الحياة ؟ ألم تترك وراءها الملابس الأنيقة والفرش الوثيرة والسيارات الفارهة لترتدي بنطلون رعاة البقر وتركب اللاندروفر متجولة بها في السهوب الجرداء، تحرقها حرارة الشمس وتلقّها أعاصير الغبار؟ ))<sup>(3)</sup> . والتّبئير هنا داخلي ؛ حيث ينطق الراوي بما تنطق به الشخصية، ولا يعلم أكثر مما هي تعلم ، وهذا ناتج عن رغبة الكاتب في جعل الشخصية قادرة على التعبير عن نفسها ، ووعيتها.

إنّ اللاتبئير يبدو هو الشكل الأكثر ظهوراً في الروايات بعامةً ، مع وجود التّبئير الداخلي، وانتفاء التّبئير الخارجي أو الرؤية من الخارج حيث لا نلاحظ وجوده أبداً ، و(( يبسط الراوي العالم بكلّ شيء نفوذه على مجمل حركة السرد، ويحدّد مآل الشخصيات والأحداث بأن... فثمّة راو واحد ينتج سرداً ولا ينتج أفعالاً ، وهو يفصح عن حضوره على نحوٍ جهير في أكثر من.

1- " المغمورون " ، ص 73 .

2- المصدر السابق نفسه ، ص 68 .

3- المصدر السابق نفسه ، ص 70 .



موقع<sup>(1)</sup>، ويسمح للشخصيات بالمشاركة ، ولكن بدرجة أقل ، تتحدّد فقط بالاختصار على التذكير بما حدث ، أو التعليق على ما يجيش في نفس الشخصية من مشاعر وأفكار.

### 3- أنماط السرد الروائي :

تتعلّق الصيغة السردية بالطريقة التي يقدّم بها الراوي القصة ، ويمكن تقسيمها في الخطاب الروائي إلى نمطين، هما السرد (telling) ، والعرض (showing) . فينصرف السرد بوصفه نمطاً من أنماط الصيغة إلى خطاب الأحداث ، في حين أنّ العرض ينصرف إلى خطاب الأقوال ، وهذا التقسيم الذي اعتمده أغلب النقاد السريين يميّز بين النوعين ؛ لأنّ العرض خاص بالشخصيات ، والسرد خاص بالراوي . لكنّ هذا التحديد ليس مهماً إلاّ بالدرجة التي تبيّن كيفية اشتغال هذين النمطين داخل الخطاب الروائي ، ودورهما في تقديم القصة ، وهذا يقود حسب رأي سعيد يقطين إلى دراسة السرد والعرض بوصفهما صيغتين كبيرتين، تتضمّن كل واحدة صيغ صغرى ، يمكن الوصول إليها خلال التحليل الجزئي للخطاب الروائي. وهذا ناتج عن قاعدة " تبادل الأدوار الحكائيّة " التي يقصد بها : " تعرّض علاقات السرد والعرض بين الراوي والشخصيات للعديد من التبدّلات <sup>(2)</sup> . وتقتضي الدراسة الوقوف على الصيغتين الرئيسيتين ، والتعرّض إلى تلك التبدّلات التي يمكن عدّها الصيغ الفرعية الصغرى التي تنضوي تحت لواء إحداها .

### 1- 3 - صيغة السرد :

تتميّز روايات العجيليّ بآتساع مساحة السرد على حساب العرض ، حيث يتولّى الراوي المهمة الأكبر في السرد ، فينقل الأحداث ، ويصف المواقف والشخصيات ، ويتدخل في العرض ليوضّح موقفها ، ويرصد انفعالها في الموقف المسرود . والمميّز في روايات العجيليّ كلّها ، أنّها تبدأ بالسرد ، وتنتقل فيما بعد إلى العرض الذي يجيء متأخراً ، ففي رواية " المغمورون " تبدأ الراوية بالسرد ، يقول الراوي : (( دارت سيارة اللاندروفر دورة كاملة حول البناء المنعزل ثم وقفت ، فأثار وقوفها المفاجئ دوامة كاملة من الغبار نفذت إلى داخل البيت وأخرجت منه العجوز هدلة مسرعة لتتعرف على من قدم إلى منزلها ))<sup>(3)</sup>، وفي رواية " قلوب على

1- الصالح ، نضال : " المغامرة الثانية في الرواية العربية " ، ص 33 .

2- ينظر : يقطين ، سعيد : " تحليل الخطاب الروائي " ، ص 194-195 .

3- " المغمورون " ، ص 9 .

الأسلاك " : يقول (( وصلت إلى المدينة مساءً . وقد وجدت غرفتي في شقة عمّي مهياً ، ووجدت منه خبراً أن أنتظره فإنه لن يتأخر في العودة ))<sup>(1)</sup> ، ويظهر السرد في هذا المقطع غير مباشر ؛ لأنه لا يحيل إلى متكلم بعينه ، فالراوي فيه يختار اللاموقع ، ويسرد بشكل موضوعي ، وهذا الشكل الغالب في افتتاح روايات العجيلي ، أما في المقطع السرد الثاني فيبدو السرد ذاتياً ، نظراً لأنّ الراوي هو إحدى شخصيات الرواية ، فيقوم الراوي الشخصية بنقل القصة مما يجعل الخطاب مباشراً .

تتميّز روايات العجيلي بعامة بغلبة الشكل الموضوعي على الشكل الذاتي ، حيث يحاول الراوي المحافظة على الصيغة ، ولا يلجأ إلى التلوين والمزج بين الذاتي والموضوعي في الغالب ، كما فعل في رواية " أجملهنّ " ، يقول : (( كان يتأمل في امتشاق خطوط كل أصبع ولين قوامه ونعومة بشرته . قال لنفسه : " كف تحفة . ليس الجمال في وجه رفيقتك وفي قدّها وحدهما ... أنت محظوظ في هذه الصحبة يا فتى ! ... وحين استبطلت سوزان رده عليها قالت ))<sup>(2)</sup> . وقد حافظ السرد على الصيغة الواحدة ، فرصد الراوي العالم ما تشعر به الشخصية ، وما تفكر به ضمن حدود معرفته ، وهذا ما يمكن أن يقودنا إلى العجيلي لم يلتفت إلى تلوين الصيغة ، والمزج بين الموضوعي والذاتي ، وغلبة الأول على الثاني بشكل عام .

إذا كانت صيغة الخطاب المسرود تمثّل الصيغة الكبرى ، فإنّ هذه الصيغة تتفرّع إلى صيغ أخرى عديدة من الممكن أن تكون موجودة في الخطاب المسرود ، وهي لا تخرج عن الصيغة الكبرى ، واستخدامها يغني الخطاب ، ويتيح إمكانية استثمار الصيغ لتقديم الحكى ، والتعبير عنه بشكل متكامل.<sup>(3)</sup>

إنّ صيغة المسرود الذاتي من أهمّ هذه الصيغ التي تظهر في الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم عن ذاته، وعن أشياء حدثت معه في الماضي ، وهذا ما يجعل من هذه المسرود الذاتي متصلاً بالاسترجاع . ونجده في رواية " باسمه بين الدموع " عندما تتحدّث باسمه عن حياتها السابقة في الحيّ دمشقي القديم ، وفي الرسائل التي تبعثها إلى سليمان ، كما نجدها في أزهير تشرين المدمّة ، حينما يتحدّث الملازم سامي عما حدث معه في المعركة التي سقط فيها جريحاً ، ونقل بعدها إلى المستشفى العسكري ، ويبدأ بصيغة الخطاب المسرود ، يقول : (( من سريري

1- " قلوب على الأسلاك " ، ص 11 .

2- " أجملهنّ " ، ص 50 .

3- ينظر : بقطين ، سعيد : " تحليل الخطاب الروائي " ، ص 260 .

عبر زجاج النافذة ، يخيل إليّ أني أرى الخريف في الريح التي تهزُّ الغصون ))<sup>(1)</sup> ، ثم ينتقل في الصفحات التالية إلى صيغة المسرود الذاتي ، يقول : (( فوقنا كانت تصفر قذائف العدو وحولنا كانت تنفجر قنابله ، وكان ممكناً في أي لحظة أن نكتشفنا رمايته فتستهدفنا وراء حاجز الأخدود الذي كنا نقف بسيارتنا فيه...وانتهبت من خواطري وذكرياتي على إصبع رئيسة ممرضات الجناح ، الأنسة ياسمين ، وهي تمس كتفي ))<sup>(2)</sup> ، وهنا أيضاً ينتقل من صيغة الخطاب المسرود الذاتي إلى الخطاب المسرود بعد أن قدّم معانيته في المعركة التي خاضها في حرب تشرين التحريرية . وصورة الراوي في المسرود الذاتي تقدّم صورة أوضح لموضوع السرد حول نقل وقائع تبرز بطولة المقاتل العربي السوري في تلك الحرب ، وهذا ما يؤكد على أنّ الانتقال بين الصيغتين لا يقوم على مبدأ جمالي ، و على تفسير وتيرة السرد ، وتفكيكها بالتناوب والتبديل بين الصيغ فحسب ، بمقدار ما يقدم صورة أكثر عمقاً ترتبط بدلالاتها بموضوع السرد نفسه .

تتخذ صيغة السرد أيضاً صيغة المنقول ، على الرغم من أنّ هذه الصيغة يمكن أن نجدها بين المسرود والمعروض ، (( لأنّ المتكلّم لايقوم بإخبار تلقّيه بشيء عن طريق السرد أو العرض ولكنه ينقل كلام غيره سرداً أو عرضاً ))<sup>(3)</sup> ، وهذا المنقول قد يكون مباشراً يقوم المتكلّم بنقله عن آخر كما هو إلى متلقٍ مباشر أو غير مباشر ، وقد يكون المنقول غير مباشر ؛ لأنّ المنقول لا يكون كما هو بالأصل . و نجد في رواية أجملهنّ مثلاً على هذه الصيغة في حديث سعيد عن الراهبة ندى ، والظروف التي أدت إلى حادثة موتها ، فيبدأ بسرد القصة ، متوجّهاً في حديثه إلى سوزان ، ولكنّ هذا الحديث يتجاوز الخطاب المعروض إلى المسرود ، بما يؤكد على أهمية تلك القصة لدرجة يبدو فيها سعيد يكلم نفسه ، لولا بعض التدخلات التي تجيء لكسر رتابة سرد القصة بالانتقال إلى السرد الرئيس ، وفي المقطع التالي نجد هذا التبديل أيضاً بين صيغ الخطاب ، يقول : (( تابع سعيد كلامه قائلاً : لم أصدّق ما سمعته ، ولكنها كانت الحقيقة . نزلت ندى من السيارة...وأخرجوا الأخت ندى من تحت عجلات تلك الشاحنة جيئة هامة ! على الرغم من مأساوية الخبر الذي كان يقصّه على صديقه ، ولاشكّ في أنّ نفسه كانت تفيض بالحزن وهو يرويّه...أمّا سوزان فإنّ تأثرها كان واضحاً)).<sup>(4)</sup>

3- "أزاهير تشرين المدماة" ، ص 9 .

4- المصدر السابق نفسه ، ص 13 .

3- يقطين ، سعيد : "تحليل الخطاب الروائي" ، ص 198 .

4- "أجملهنّ" ، ص 72 .

يشير هذا المقطع إلى الخطاب المنقول غير المباشر ، حيث لا ينقل سعيد الكلام كما هو بل يصور المشهد كما سمعه في معرض حديثه ، والصيغة هنا هي صيغة خطاب مسرود ، وإن بدا ظاهره أقرب إلى المعروض مما يؤكد التبدل بين الصيغ في السرد ، والغاية هنا جمالية بالدرجة الأولى في كسرها لرتابة السرد عبر تدخل الراوي والحوار بين الشخصيات ، كما أنه يقدم القصة المنقولة بطريقة مقسّطة تتضافر مع الصورة التي تظهر فيها سوزان ، بما يقود القارئ إلى الافتتاح بقرارها في أن تصبح راهبة في دير الكرملين .

إلا أن صيغة الخطاب المسرود تبقى بشكلها العام هي المهيمنة على السرد في الروايات بعامة على الرغم من التبدلات في الصيغة بين السرد الذاتي ، والمنقول غير المباشر بوصفهما صيغتين فرعيتين تبدو أكثر حضوراً من الصيغ الأخرى ، مثل صيغة المنقول المباشر الذي لا يظهر إلا نادراً في الروايات ، ويكتسب هذا التبدل دوراً مهماً في كسر رتابة السرد وفي توضيح الرؤيا التي تقوم عليها الرواية ، حيث يسهم السرد الذاتي بتقديم معلومات تتصل بماضي الشخصية بما يعين على فهم دورها، وموقعها في الأحداث ، كما يقوم الخطاب المنقول بسرد أحداث تتصل بشكل مباشر ، أو غير مباشر بموضوع الرواية الرئيس ، مما يجعل من هذه التتويجات مهمة في تقديم الخطاب الروائي بشكل متناسق وملائم .

### 2-3- صيغة العرض :

يشكل العرض ، النمط الثاني من أنماط سرد الخطاب الروائي ، ويتجه هذا النمط إلى خطاب الأقوال والحوار بين الشخصيات ، وكلامها فيما بينها . والغالب في الرواية أن يجيء العرض في مرحلة متأخرة عن السرد ؛ حيث تفتتح الرواية التقليدية بالسرد ثم تنتقل إلى العرض الذي يتلون هو الآخر بأشكال مختلفة ، وهذا ما نجده في جميع الروايات ، حيث تبدأ بالسرد ، ثم ينتقل بعد أن يضع القارئ في جو الرواية إلى العرض ؛ ليتيح للشخصيات التحدث بنفسها .

يمكن ملاحظة أن العرض في الروايات لا يأتي خالصاً لا أثر للسرد فيه ، بل يتدخل الراوي دوماً ليعلق ، أو يرصد شعور الشخصية وموقفها ، كما أن هذه التدخلات تأتي طويلة أحياناً لتعرقل حركة السرد ، وتزيد من بطئه في تدويره حول ذات اللحظة الحوارية . فلا نلاحظ العرض الخالص ، أو صيغة الخطاب المعروض التي تتكلم فيها الشخصية مباشرة إلى متلق مباشر دون تدخل الراوي في الروايات إلا نادراً جداً لدرجة لا يتجاوز فيها القول الذي تنطقه إحدى الشخصيات والرد عليه فقط ، وإن كان هذا الخطاب المعروض على ندرته حاضراً في رواية العجيلي " باسمه بين الدموع " أكثر بكثير من بقية الروايات ، مما يدل على أن العجيلي

تجاوز هذا الشكل في مرحلة لاحقة ، ومثال ذلك في المقطع الآتي من ذات الرواية في الحوار الذي دار بين سليمان وصديقه حسين أبي عمشه :

(( - هل وصلتك الدعوة يا أستاذ ؟

-أية دعوة ؟

-الدعوة إلى تدشين الأعمال في أرض المشتل الجديد..ألم تسمع بها ؟ وأنا كذلك لم أسمع إلا اليوم ، ولهذا جئتك مبشراً .

-مبشراً بماذا يا حسين ؟

- بأن البلدة سيكون لها مشتل جديد في خرائب التل بجانب الأرض الواطئة التي يملكها سعيد  
أغا...))<sup>(1)</sup>

يظهر هذا المثال صيغة الخطاب المعروض المباشر الخالص من تدخلات الراوي ، حيث توضع إشارة ( الشَّرْطَة ) في بداية كل جملة حوارية نيابة عن الأفعال التي تجيء بمعنى القول وتنتمي إلى السرد ، ليُقدَّم الحوار بشكل خالص . إلا أن هذا الشكل الذي يظهر فيه استخدام الروائي للخطاب المعروض المباشر ، متيحاً للشخصيات التحوار فيما بينها دون تدخل الراوي ، يبدو على ندرته بشكل عام في روايات العجيلي حاضراً في روايته الأولى بدرجة أكبر من الروايات اللاحقة.

أمّا صيغة المعروض غير المباشر ، التي يظهر فيها تدخل الراوي ؛ قبل العرض أو بعده أو خلاله ، فتبدو هي المهيمنة على طبيعة العرض في الروايات بعامة ، وهي الطريقة التي يبدو أن العجيلي قد اختارها في تقديم الحوار بين الشخصيات ، حيث لا نجد حواراً دون تدخل الراوي سواء أكان الراوي خارج السرد متخذاً اللاموقع أم ممثلاً بإحدى شخصيات الرواية ، ولكن درجة تدخله تختلف من حوار لآخر . وهذا التدخل مرتبط بطبيعة الحوار ، وأهميته في توضيح الأبعاد الفكرية والاجتماعية والنفسية للشخصية بما يزيد من وضوحها ، ويبلور ردود أفعالها في إطار الحدث العام الذي تنجزه .

---

1- " باسمه بين الدموع " ، ص 181.

إنَّ تدخلَ الراوي يبدو واضحاً باستخدام بعض الأفعال التي تنتمي إلى السرد ، والتي قد يقتصر الراوي على استخدامها فقط للتدليل على المتكلمين ، مثل استخدام الفعل ( قال ) أو (قلت) دون أن تنمو أكثر من ذلك لتصبح جملاً سرديّة . وهذا ما نجده في الروايات بعامة ولاسيما في الروايات التي يكون فيها الراوي ممثلاً بإحدى الشخصيات كما في " قلوب على الأسلاك " و " أزاهير تشرين المدماة " ، حيث يستخدم الراوي هذه الأفعال السردية دون أن يتنازل عن " الشرطية " على الرغم من أنّ استخدام أحدهما يكفي . وفي المقطع التالي من " أزاهير تشرين المدماة " نلاحظ هذه الصيغة بشكل كبير جداً :

(( قالت : — ومن ينخدع بهم غير قصير النظر يا أنسة ياسمين ؟ هل سمعت بواحد منهم اسمه جابوتنسكي ؟

قالت : — من هو هذا ؟

قلت : — أعرفك به . أمام إحدى لجان الإنكليز التي كانوا يلقونها باسم البحث عن الحقائق....))<sup>(1)</sup>.

في هذا المقطع نجد صيغة المعارض غير المباشر عبر تدخل السرد بكلمة (قالت ) و(قلت) مع وجود الإشارة الدالة على الحوار . هذه الصيغة تبدو أكثر حضوراً من صيغة الخطاب المعارض المباشر في روايات العجيلي بعامة ، وإن كانت أقلّ بدورها من الصيغة التي نجد فيها تدخل كبيراً للراوي ينمو إلى درجة ينتج فيها سرداً يطول ، ويقصر أحياناً خلال العرض .

هذه الصيغة الأخيرة هي الأكثر شيوعاً في الروايات ، حيث تسيطر على أغلبية العرض بما يؤكد رغبة العجيلي في تقوية الحوار ، بتوضيح هيئة المتكلم قبل النطق أو بعده ، وتثبيت صورته في ذهن القارئ ، كما يجب أن تكون دون أن يترك المجال لرسم صورة تشابه الصورة التي يرغب بها ، بمقدار ما يسعى إلى مطابقتها التامة في الذهن . والمثال على هذه الصيغة متاح في جميع الروايات بخلاف الصيغتين السابقتين التي يحتاج الباحث إلى متابعة حضورها

1- " أزاهير تشرين المدماة " ، ص 31 .

في الروايات ، ففي المقطع الآتي من " أرض السيّد " تتضح هذه الصيغة في الحوار الذي دار بين المهندس أنور والأستاذ صبحي :

(( ابتسم أنور وهو يقول متسائلاً : أنا ؟ ما الذي أستطيع فعله أنا ؟ أخشى من أنك تقدرني بأكثر مما أستحق يا أبا منير .

وسكت قبل أن يضيف : من كل قلبي أتمنى أن أفعل شيئاً لإنصاف هؤلاء السيّاد .

فابتسم الأستاذ صبحي بدوره وقال : وأمير غزلان ، ألا يوحى لك بأن تفعل شيئاً له ؟

أجاب أنور : تعني شيئاً ضدّه ؟ من كل قلبي أتمنى أن أفعل ذلك الشيء . أو مرني تجدني سامعاً مطيعاً))<sup>(1)</sup>

يظهر تدخّل الراوي في هذا المثال عبر العبارات التي استخدمها الراوي قبل أن ينطق المتكلّم ، ( ابتسم أنور وهو يقول متسائلاً ) ، أو خلال التكلّم ( سكت قبل أن يضيف ) ، ولكنّ تدخله كان مقتصرًا على جملٍ قصيرةٍ توضّح هيئة المتكلّم ، وهذا ما يظهر واضحاً دوماً حيث يستخدم الراوي هذه العبارات (ابتسم ، احمرّ وجهه ، تابع قائلاً ) ، وإن كانت هذه التدخلات تنحصر في زاوية إظهار هيئة المتكلّم رصد ملامحه الخارجيّة بالدرجة الأولى ، وقد يكون التدخّل بدرجة أكبر تجعل منه مهيمناً على الحوار نفسه ، كما في المقطع التالي من " أجملهنّ " ، على سبيل المثال لا الحصر :

(( لم يعد هو قادراً على إخفاء تأثره . فقال وهو يربت كفيها التي كانت تسندها إلى ركبته ، وبصوت مبجوح : أشكرك يا عزيزتي . لا أستطيع أن أنكر ما ملأني به الخبر الذي نقله قريبي من حزن عندما سمعته ، وعندما تحقّقت من صحّته . كان يحسن بي ألا أحزنك أنا به أيضاً .

سكت بعد قوله هذه الكلمات برهة غير قصيرة . وحين مال جسدها فالتصق به في أحد المنعطفات ، عاد إلى الكلام بلهجة حاول أن يكسبها بعض المرح ، فقال :

- لا أدري أيا منا ، أنت وأنا ، مسؤول ، عن الخوض في أحاديث لا تشرح الصدر في نهار

جميل مثل هذا النهار ....)).<sup>(2)</sup>

1- " أرض السيّد " ، ص 132 .

2- " أجملهنّ " ، ص 72 - 73 .

ينقل هذا المقطع تدخلات الراوي في العرض التي تطول لدرجة تظني فيها عليه ، وهي بذلك الصيغة الأكثر حضوراً من الصيغ التي يتخذها العرض في روايات العجيلي بعامّة ، حيث يظهر تدخل الراوي عبر جمل سرديّة طويلة ترصد في الغالب هيئة المتكلم أو المتلقي ، وحالته النفسيّة ، أو ملامحه الخارجيّة التي قد تأتي قبل النطق أو بعده ، كما أنّها تجيء خلال التكلم . والمميّز أن الحوار الذي يسهم في العادة بإبطاء حركة السرد، ويتضافر مع الجمل السرديّة ليزيد من طول اللحظة التي يدور فيها الحوار ، وما يميّز الحوار في روايات العجيلي أنّه حوار طويل حيث لا نجد في الغالب الجمل الحوارية القصيرة، بل تتحدّث الشخصيات باستفاضة ، ويطول كلامها لدرجة يتداخل فيها العرض بالسرد بدرجة متوازنة في الغالب . و يخيل للقارئ أنّ روايات العجيلي تفتتح مقاطعها بالسرد الخالص ، ثم تنتقل إلى الخطاب المعروض غير المباشر الذي يتداخل فيه كلام الشخصيات بتعليقات الراوي ، وإضاءته لموقف الشخصية ، وأبعادها الاجتماعية والنفسية ، وتثبيت صورتها بملامحها الخارجيّة في ذهن المتلقي ، هذا التداخل الذي يهيمن على المقطع كاملاً قبل أن يعود من جديد ليستلم الخطاب المسرود توجيهه حركة الخطاب السردية الروائي بعامّة .

#### 4- الوصف في السرد :

يرتبط الوصف ارتباطاً وثيقاً بالسرد، وينبع من حاجة السرد له ، لدرجة يصبح فيها من العسير تخيل سردٍ خالٍ من الوصف ، فالحركات والأحداث التي تشكّل السرد تعتمد على الوصف . إلاّ أنّ هذا الارتباط بينهما يجعل من عمليّة التمييز بينهما في الخطاب الروائي أمراً صعباً . إذ يصعب فصلهما عن بعضهما ، وهذا ما عبّر عنه جيرار جينيت في محاولته لتحديد الفرق فيما بينهما ، حيث رأى أنّ ((كلّ حكي يتضمن - سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير - أصنافاً من التشخيص لأعمال وأحداث تكوّن ما يوصف بالتحديد سرداً (Narration) هذا من جهة ، ويتضمن من جهةٍ أخرى تشخيصاً لأشياء أو لأشخاص ، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاً (Description) ))<sup>(1)</sup>، وإذا كان من الممكن الوقوف على بعض المقاطع الوصفية في العمل السردية بعامّة التي تجيء بشكل منفصل عن السرد، فإنّ الوقوف على الوصف في السرد بمعناه المرتبط بالحركة والحيويّة التي نجدها في جملة الأحداث والحركات يبدو أمراً مستحيلاً ؛

1- لحداني ، حميد : " بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي " ، ص 80 .



لأنه لا يمكن تخيل السرد بلا وصف ، في الوقت الذي يمكن فيه تقبل وصف بلا سرد . ويقرّر جينيت بذلك أنّ الوصف يأتي في الخطاب السردى بصورتين ؛ إحداهما تمثّل الوصف الخالص ، وأخرى تمثّل الوصف الذي يتداخل مع السرد .

أمّا تودوروف ودكرو فيذهبان إلى أنّ المدى الزمني وحده يقرّر العلاقة بين السرد والوصف ، فالسرد يبدو حيويًا ، أمّا الوصف فهو تأملي<sup>(1)</sup>؛ ذلك لأنّ الوصف الخالص ينصرف إلى التصوير الذي يعرقل حركة السرد ويبطئها. إلا أنّ هذا التمييز بينهما لا يعني أنّ الوصف غير ضروري في الخطاب الروائي ، فلا السرد يستغني عن الوصف ، ولا الوصف يمكن أن يحلّ محلّ السرد، على الرغم من أنّه يمكن الاستغناء عن الوصف الخالص في بعض الحالات، مما يجعله مرتبطاً بحاجة السرد له ، وبذلك فهو ليس عنصراً مستقلاً من عناصر الخطاب الروائي . وهذا ما يدفعنا إلى دراسته بوصفه جزءاً من السرد ، ومساهمته في بنائه ، وبلورته عبر أشكاله ، ووظائفه في الخطاب السردى .

يتخذ الوصف في روايات العجيلي بعامّة صورتين مختلفتين حسب رأي جيران جينيت السابق ، فنجد الوصف الخالص ، والوصف المتداخل مع السرد ، فلا تخلو رواية من وصف خالص ، بل نجده كثيفاً لدرجة نقرّر فيها أنّ الوصف تقنية لازمة في كلّ أعماله الروائية ، حاضرة بشكل فاعل وكبير بما تستلزمه طبيعة السرد بالدرجة الأولى ، ورغبة الروائي الدائمة في نقل مشاهداته بعامّة من خلال رواياته ، ففي رواية " باسمه بين الدموع " يبدأ الروائي في مدخل الرواية بوصف الطريق بين بيروت ودمشق ، يقول : (( على الطريق الملتوية المتعرجة الصاعدة في الجبل كان المطر يهطل بغزارة . عن اليمين كان الجبل متّصلاً بالسماء المدلهمة بسحبٍ داكنة ، وعن اليسار كان الوادي غائباً في ضباب كثيف تتفرج ثناياه أحياناً عن لمع من السفوح متشبّثة بها منازل ذات سقوف قرميديّة حمراء (...))<sup>(2)</sup> ، ويظهر هذا المقطع وصفاً خالصاً خالٍ من السرد ، يتفنّن فيه الروائي برسم صورة الطريق في لحظة عبور السيارة . بما يوحي بأنّه قد نزل من سيارته وجلس يتأمّل في ذلك المنظر ، والمشاهد التي رصدها ، فالوصف هنا يسهم إسهاماً كبيراً في تعطيل حركة السرد ، ويبدو منفصلاً عن السرد بوصفه مقطعاً وصفيّاً مستقلاً ، بما يؤكّد دور الوصف في إبطاء الحركة السردية، وارتهان النظرة إليه حسب تودوروف ودكرو بالمدى الزمني .

1- ينظر: مرتاض ، عبد الملك : " في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد " ، ص 292 - 293 .

2- " باسمه بين الدموع " ، ص 6 .

نجد الوصف أيضاً في رواية " أجملهن " ، حيث يفرد الراوي مقاطعاً عديدة تبدو مستقلة عن السرد في وصف الكنائس والأديرة والمقاهي ومناجم الملح التي زارها سعيد برفقة سوزان ، يقول الراوي : (( بدت تلك الكنيسة لسعيد معبداً بسيطاً ، مبيّنة على طراز قوطي ، وإن كان بناؤها عصرياً ، كان عصرياً بالنسبة للقرون الوسطى التي زار هو ، في أسفاره السابقة ، عدداً من كاتدرائياتها الشهيرة في مختلف بلدان أوروبا...كاتدرائيات كولن ومونستر في ألمانيا ، ونوتردام في باريس وشارتر فيفرنسا ، وأخرى كانت تثير إعجابها عمارتها الجبارة ويعجب بأساطينها وأقواسها المتصالبة والمتداخلة ، وبزخارفها وتمائيلها وزجاجها المعشق والبديع الألوان...))<sup>(2)</sup>، ويستمر الوصف لدرجة يستولي فيها على صفحة كاملة دون أن يكون في هذا الوصف أيّ سرد ، مما يجعل منه معرفلاً لحركته ، ومميّعاً للقصة التي يحتشد سردها بوصف طويل ، فنلاحظ وصفاً مطوّلاً لمناجم الملح وعربات التفرّيك وغيرها جاء في مقاطع وصفية لا حاجة تدعو إليها . وفي رواية " أرض السيّد " نجد الوصف الخالص بذات الدرجة في " أجملهن " ، إذ يصف المهندس أنور سراي إسماعيل باشا ، وخان البنادق ، وأجواء سهرته عند النوريات، كما نجد وصفاً مطوّلاً لقرية السيّد ، وحضوره لجلسة من جلسات الصوفيّة ، ووصف السيدة شهيناز المطول في كلّ مرة يلتقي بها ، ومكتب أمير غزلان . والمقطع التالي في وصف السراي على سبيل المثال ، حيث يقول الراوي : (( ساروا جميعاً وراء سهيل إلى جانب الباب المنفتح على الساحة الصغيرة ، وهو باب خشبي كبير ، ذو مصراعين عريضين ، لايشبه الأبواب الحديدية الضيقة المغلقة على جانبي الأزقة التي سلکوها إلى هذه الساحة . وراء هذا الباب امتدّ ممرٌ طويل ، في أرضٍ مكشوفة ، مرصوف بالحجارة صقلت بلاطاته أقدام المارة...))<sup>(2)</sup> ، وهذه المقاطع الوصفية الخالصة والطويلة لا تسهم في الغالب في بناء الحدث ، أو بلورته بمقدار ما تعيق حركة السرد وتعطلها ؛ لتجعل من الوصف غايةً بدلاً من أن يكون وسيلةً تسهم في إضاءة موقف ما ، ولتعبر عن رغبة الروائي في وصف مشاهداته ، ورؤيته الخاصة لينحرف بالقصة عن مسارها إلى استطرادات كثيرة لا ضرورة لها .

أمّا الوصف المتداخل في السرد فهو أمرٌ لازم في كلّ رواية تقتضيها طبيعة السرد كما ، والتدليل على هذا الوصف ينبع من الرغبة في التأكيد على دور الوصف الوظيفي في السرد ، وليس تأكيداً على وجوده فيه ، ففي المقطع التالي من " المغمورون " ، نجد الوصف المتداخل مع السرد ، يقول الراوي : (( وتوقف لحظة عن الكلام ، ثم عاد يقول : نعم يا بنتي يا

1- " أجملهن " ، ص 52 .

2- " أرض السيّد " ، ص 99 .

ندى...الشمس ، والبئر ، والعطش ، والبادية ، هي التي قتلت خلف ابن عمي ، وقتلتني معه .  
كان ينطق بهذه الكلمات وكأنه بتكرارها على لسانه يحيا الجو الذي يصفه ، جو الحر اللافت  
والبادية القفراء والعطش الملهب للأجواف ، على بعد عن كل ما يذكره في ظل الغرفة الظليل...  
وأحسّت ندى بأنها عديت بانفعال الرجل العجوز ، وأخذت تعيش معه ذكرياته ، إلى أن نبهها  
إلى نفسها صوت عثمان وهو يقول...<sup>(1)</sup>

يظهر هذا المقطع الطويل ، الوصف المتداخل بالسرد ، حيث يقدم الراوي الحديث الذي  
دار بين ندى وجابر المبروك ، وتصويره لقتله ابن عمه ؛ فيبدو السرد عبر الجمل السردية في  
المقطع التي تصوّر مشهد القتل ، واللحظة التي تمّ فيها القتل ، وطبيعة البادية بطريقة تجعل من  
عملية الفصل بين الوصف والسرد أمراً غير ممكن بين تأدية فعل القتل ، وتصويره في مرحلة  
أولى ، ثم استمرار حالة التمازج بين اللحظتين الزمنيتين قبل أن يعود السرد لينفصل قليلاً عن  
الوصف في ذات المقطع من الرواية ، ويتابع حركته في زمن الحاضر المسرود ، وهذا المقطع  
يمثّل أهميّة الوصف في بلورة الرؤيا التي ينطوي عليها العمل الروائي ، فتصوير هذه الواقعة ،  
ووصفها يسهم في توضيح الظلم الذي يعانيه الفلاح نتيجة تحكم قوى الطبيعة بحياته على  
اختلاف جوانبها .

يكتسب الوصف أهميّة في روايات العجيلي تبعاً للوظيفة التي يقوم بها . فقد تكون وظيفة  
الوصف جمالية لا دلالة لها في الخطاب ؛ ليصبح بذلك استراحة وسط الأحداث المسرودة .  
وهذا ما لحظناه في الوصف الخالص الذي لا يعدو أن يكون وسيلة تزيينية لا أكثر ، وقد تكون  
وظيفة الوصف تفسيرية تكتسبه دلالة رمزية في العمل . كما في الوصف الذي يتداخل بالسرد  
بشكل عام أو في الوصف المستقل أحياناً في بعض المقاطع التي تخدم فكرة الرواية ، وتسهم في  
إضاءة الأحداث ، وتشكيل الرؤيا التي ينطوي عليها العمل الأدبي ، كما في وصف مكتب أمير  
غزلان في " أرض السياد" الذي يظهر الترف والغنى الذي يعيشه هذا الفرد مقبل طبقة كاملة  
ترزح تحت وطأة الفقر والغش والخديعة ، وفي رواية " قلوب على الأسلاك " حيث يسهم  
الوصف في تكوين صورة الطبقة البرجوازية على وجه التحديد بما تعيشه من ترف ، فيصف  
الراوي بيت عبد المجيد عمران ، وما يضمّه من تحف ولوحات وتماثيل تغصُّ بها أهباء منزله  
الكبير ، وفي " أزاهير تشرين المدمّة" يلعب الوصف دوراً مهماً بتصوير المعارك التي خاضها  
الجنود السوريين في حرب تشرين التحريرية ، حيث نجد الوصف المتداخل بالسرد والذي ينقل

1- " المغمورون" ، ص 29 - 30 .

صورة حيّة لواقع تلك المعارك ، يقول الملازم سامي: (( تناولت الزهرة من يده ودستها بين أوراق دفتر الإشارة تحت الخرائط . وحين فتحت الدفتر في نور النهار التالي وجدت ورقاتها البيضاء ملوثة بحمرة داكنة . من قطرات دم أصابتها ))<sup>(1)</sup> ؛ فوصف الزهرة البيضاء وقد استحالت إلى حمراء ، يجيء مكثفاً بدلالات رمزيّة تعتمد تحوّل اللون وما يرتبط به اللون الأبيض والأحمر من دلالات خاصّة ، تشير إلى الرغبة في التحرّر واستعادة الأرض بالتضحية، كما تشير الزهرة البيضاء التي نبتت عند رأس الملازم محمود إلى سعي الإنسان العربي نحو تحرير أرضه من دنس الصهاينة . والوصف في روايات العجيلي وإن كان تزيينا عبر أفراد مقاطع وصفية مستقلة بين حين وآخر إلا أنه يقوم بدور وظيفي مهم يسهم في بلورة وعي الطبقة الاجتماعية التي يتعرّض لها العمل الروائي .

يمكن عدّ الوصف تقنية ترتبط بشكل وثيق بالسرد ، إذ لا يخلو سرد من وصف للحركة والأحداث ، وتصوير لها . ويجيء الوصف في روايات العجيلي على هيئة مقاطع مستقلة ، كما يجيء متداخلاً مع السرد ؛ ليقوم بدوره في بناء السرد ، وإضاءة الأحداث ، وتشكيل الرؤيا الفكرية في العمل الروائي .

## 5- نظام السرد :

يخضع السرد إلى نظام معين يربط بين المقاطع السردية ، ويربط فيما بينها برابط السببية في الرواية التقليدية التي التزمت نظام العقدة ( العرض ، التآزم ، الحل ) ، وهذا النظام الذي تتخذه الرواية التقليدية يرتكز على ترتيب الأحداث بطريقة تتجه فيها الأحداث نحو الأمام في الغالب . وهذا ما يميّز روايات العجيلي بعامة حيث تبدأ جميعها وتسير أحداثها وشخصياتها نحو الأمام ، وإن استطاعت في حالات قليلة أن ترتدّ إلى الوراء بما يخالف ترتيب الأحداث في الحكاية ، إلا أنها جميعاً تعتمد نظام العقدة ، ففي رواية " باسمه بين الدموع " يبدأ الراوي بسرد الحكاية من نقطة معينة ثم يعود إلى بدايتها إلى أن يصل إلى النقطة التي توقّف عندها ليكمل ما بدأه حتى يصل إلى النهاية . وهذا التغيير في ترتيب الحوادث الذي يخالف ترتيبها في الحكاية لا يتعارض مع وجود نظام العقدة ، والتزام الراوي به التزاماً صارماً . وهذا ما نجده في " قلوب على الأسلاك " أيضاً التي تبدأ من نقطة خارج إطار الحكاية المسرودة ليعود الراوي انطلاقاً من هذه النقطة باسترجاع الحكاية ، وترتيب حوادثها ملتزماً بنظام العقدة التقليدي ، بحيث ترتبط

1- " أزاهير تشرين المدماة " ، ص 22.

الحوادث فيما بينها برابط السببية ، وتتابع حدثاً إثر آخر . أما في " المغمورون " ، و " ألوان الحبّ الثلاثة " ، و " أزاهير تشرين المدمّة " ، و " أرض السيّد " ، و " أجملهنّ " فإنّ الراوي يلتزم ترتيب الحوادث دون أن يحدث أيّ تغيير واضح في الغالب ، باستثناء الحكايات التي تنمو داخل الحكاية الرئيسة التي تبقى محكومة بتتابع الأحداث مرتبطة فيما بينها ، ففي " أجملهنّ " نجد أنّ الحكاية بحوادثها تسير إلى الأمام في وقت تتوازي فيه أحداثها بأحداث حكاية الراهبة ندى التي تبدأ من النهاية ليعود سعيد إلى استرجاعها منذ البداية ، لنلّف قصّتين ؛ القصّة الرئيسة التي تسير نحو الأمام ، وتحتضن في الوقت نفسه القصّة الثانية التي تلتزم ذات النظام . وهذا ما نجده أيضاً في " أزاهير تشرين المدمّة " حيث إن خط سير الحكاية نحو الإمام يتقطّع بسرد حكايات تنمو هي الأخرى بشكل عمودي يخترق أفقية النظام الذي تلتزمه الرواية . إلا أنّ هذه الحكايات التي نجدها في هاتين الروايتين لا تعدو أن تكون تفاصيل ترتبط بالحكاية الرئيسة التي لم تخرج عن نظام العقدة التقليدي ، الذي التزم به العجيلي في رواياته جميعاً .

تتميّز الروايات كلّها بأنّها تبدأ ببداية واحدة ، فنجد تشابهاً في افتتاحيات الروايات حيث يقدّم الراوي فيها الشخصيات الرئيسة على وجه التحديد ، ويمهّد للحوادث ، كما أنّها جميعاً تبدأ بحدث مهم في تقديم الشخصيات التي يصرف الراوي جلّ اهتمامه في العرض ( افتتاحية الرواية ) إلى تقديم الشخصية ، ورصد ملامحها الجسدية ، وهيئتها الخارجية ، وبعض ملامحها النفسية . ففي رواية " باسمه بين الدموع " يبدأ الراوي بمدخل الرواية ( الطريق الزلقة ) بالحدث الذي تعرّض له سليمان عطا الله ، ولقاءه بباسمة بما يثير انتباه القارئ ، ويشغله بتفاصيل الحدث ، ويثير فضوله لمعرفة المزيد عن هاتين الشخصيتين ، قبل أن ينتقل في الفصل الأوّل للحديث عن صفات سليمان ولامحه الخارجية ، وعمله ، ومكانته الاجتماعية . وفي " المغمورون " يبدأ الراوي في المقطع الأوّل بزيارة ندى الفتاة الحضريّة مع عثمان الذي ارتدى ثياباً حضريّة هو الآخر إلى بيت أهله . فيقدم الراوي وصفاً لهذا الحدث ، وينتقل منه إلى وصف المكان بما يهيب القارئ للتعرف على الشخصيات التي ظهرت في أوّل الرواية ، وينتقل في المقاطع التالية إلى وصف شخصية ندى ، ومظهرها الخارجي ، ولامحها النفسية ، وطبيعة علاقتها بعثمان .

يبدو أنّ هذه الافتتاحية الواحدة تسم جميع أعمال العجيلي لدرجة أنّها تبدو سمة خاصة بأسلوبه ، حيث (( يضع قارئه منذ مفتتح رواية " المغمورون " أمام الخصائص المادية والنفسية الأكثر وضوحاً لشخصيتيه المركزيتين : ندى ، وعثمان ، وكثيراً ما يبدي حفاوة واضحة وجهيرة

بهذه الخصائص التي تتحدّد في الأكثر الأعم ، بما هو خارجي فحسب<sup>(1)</sup> . وهذا يبدو واضحاً في " أجملهنّ " حيث يقدّم الراوي المحامي سعيد متكناً على جدار كنيسة سان ستيفان كرخه ، وتعرّضه لفنّاة في غاية الجمال ليكون هذا الحدث مدخلاً نحو التعريف بالشخصيات الرئيسية التي يودّ لفت الانتباه القارئ إلى أهميّتها . وهذه السمة التي تهمين على افتتاحيّة الروايات في انتقاء حدث يكون ممهداً للتعريف بالشخصيات في المرحلة الأولى نجده في " أرض السيّد " في التعرّض لخواطر المهندس أنور في سفره إلى مقر عمله الجديد في شمال سوريّة ، وتعرّفه على المحامي شكيب ، وفي " أزاهير تشرين المدمّاة " عبر الهواجس والذكريات التي تتداعي كثيفة على الملازم سامي في المستشفى العسكري بما يهيب القارئ ، ويأخذ بيده منذ البداية في متابعة أحداث الحكاية .

هذه المقدّمة الواحدة التي يقدّمها الراوي تقود القارئ نحو التآزم الذي يبدأ بشكل مباشر بعد تقديم الشخصيات ليمتدّ على طول الرواية التي تسيّرنا الفكرة التي يمثّلها العمل الروائي . وهذه الفكرة تجعل كلّ مكونات العمل الروائي موظّفة في سبيل إضاءة في وعي الطبقة الاجتماعية . وتشهد مرحلة التآزم امتداداً ، واتساعاً لبؤرة الأحداث وتشابكاً فيما بينها ، وتتفاعل الشخصيات فيما بينها ، وتتأثر بالأحداث التي تحدّد وعيها الفعلي لظروفها المختلفة . إلاّ أن قانون التتابع يظلّ مسيطراً على جملة الأحداث في مرحلة التآزم . أمّا الحل فيجيء في خاتمة الرواية في الغالب ، إلاّ أنّه يرتهن هو الآخر بقانون التتابع ، ويسعى إلى أن يكون معقولاً ومقنعاً . لكنّه يأتي في الغالب تعسفاً يسعى إلى إنهاء الحكاية التي يتضمّن العمل الروائي ، بما يقودنا إلى الشك في أنّ الروائي يكتب تحت ضغط الفكرة لا الحكاية ، وهذا ما يؤدي إلى انتصاره للفكرة على حساب الحكاية التي تنتهي في نقطة لاحقة للنقطة التي تتضح فيها الفكرة ، وتتبلور فيها الرؤيا الفكرية التي يحملها العمل الروائي ، وما يميّز الحلّ في روايات العجيلي أنّ السفر والموت هو الحلّ الأمثل للتخلّص من مأزق النهاية الذي تفرضه طبيعة الأحداث في مرحلة التآزم ، فباسم تقرر الرحيل والسفر لتنتهي الحكاية بعد أن طرحت الرواية رؤيتها القائمة على بلورة الوعي السياسي والاجتماعي للمجتمع الدمشقي في فترة الخمسينات ، وعبء المجيد عمران وطارق ونهاد وهدى في قلوب على الأسلاك يقررون الرحيل . في وقت تجيء فيه مرحلة الحلّ مختصرة من جهة الأحداث شاسعة من حيث قبولها لكلّ ما يمكن أن يكون ملائماً بوصفه نهاية . والمهندس أنور في أرض السيّد يعود إلى دمشق بعد أن فشل في إنصاف

1- الصالح ، نضال : " المغامرة الثانية في الرواية العربيّة " ، ص 27 .

السَيَاد من جشع أمير غزلان، والمحامي سعيد يعود إلى سورية بعد رحلته لتنتهي الرواية برسالتين تنهيان الحكاية التي تستولي على مرحلة التآزم في الرواية . أمّا في " المغمورون " فإنّ النهاية تجيء مناسبة لواقع الطبقة الاجتماعيّة ، حيث يهاجر عثمان مع أبناء قريته إلى المحافظة الشرقيّة بعد أن فشل في تحقيق أحلامه ، فجاء الرحيل نهاية تتفق مع الرؤيا المتمثّلة في ديمومة الظلم الذي يعيشه الفلاح .

إنّ التزام الراوي بنظام العقدة هو الذي يسيطر على السرد في انتقاله من العرض إلى التآزم فالحل ، حيث يسيطر قانون تتابع الأحداث التي ترتبط فيما بينها برابط السببية ؛ ليصبح كلّ حدث متأثراً بما قبله ، ومؤثراً بما بعده . والتزام الراوي بهذا القانون لا علاقة له بتقسيم الرواية إلى مقاطع أو فصول أو أبواب ، فهي في الغالب تقسيمات تساعد في التدليل على الحدث الرئيس ، أو الأحداث التي يضمها كلّ فصل أو مقطع ، فرواية " باسمه بين الدموع " تنقسم إلى ستة فصول ومدخل ؛ جاء كلّ واحد منها تحت عنوان فرعي يشير إلى الحدث الأبرز في الفصل فحسب ؛ فالفصل الثاني على سبيل المثال القديم جاء تحت عنوان ( في الحي القديم ) بما يشير إلى أنّ أبرز أحداث هذا الفصل تدور في أحياء دمشق القديمة ، حيث يمضي سليمان وباسمة في نزهة في تلك الأحياء التي عاشت بها باسمه طفولتها . أمّا رواية " قلوب على الأسلاك " فتتقسم إلى بابين يتضمنان (32) فصلاً ومقدّمة افتتاحيّة وخاتمة ، ولا قيمة لهذا التقسيم من الناحية الفنيّة سوى محاولة جعل كلّ فصل مميّز على مستوى الحدث الذي يتضمّنه فقط . (( لأنّ الفصول تتوالى واحدها بعد الآخر في سياق زمني خطي شديد الشبه بمجرى الزمن الواقعي ))<sup>(1)</sup> ، فالفصل ينتهي عند لحظة معيّنة ، أو حدث ما لبدأ الفصل الذي يليه من حيث توقّف الراوي . وهذا ما نجده في الروايات جميعها ، حيث (( تمتد المادة الحكائيّة في " المغمورون " على تسعة وعشرين فصلاً يرتبط بعضها ببعض أحياناً ، ويمثّل كلّ من بعضها الآخر وحدة مستقلة بنفسه ))<sup>(2)</sup> . أمّا رواية " أزاهير تشرين المدمّة " ، فتجيء في عشرين فصلاً ، تتابع أحداثها بشكل متّصل ، (( حيث يستطيع المرء بسهولة حذف رقم الفصل وجعله متصلاً بسابقه دون أن يؤثر ذلك في سيرورة الحدث الروائي ))<sup>(3)</sup> .

1- إبراهيم ، علي نجيب : " جماليات الرواية " ، ص 201.

2- الصالح ، نضال : " المغامرة الثانية في الرواية العربيّة " ، ص 26.

3- الفيصل ، سمر روجي : " ملامح في الرواية السوريّة " ، ص 403.

يبقى قانون التتابع هو المهيمن على نظام السرد التقليدي في روايات العجيلي جميعها ، و تخضع جميعها لنظام العقدة ، وترتبط الأحداث فيما بينها برابط السببية الذي يجعل من كل حدث مرتبطاً بما بعده ، وتابعاً لما قبله . وهذا ما يؤكد على التزام الروائي الشكل التقليدي ، وتوظيف هذا الشكل في رصد ملامح الطبقة الاجتماعية ، وتشكيل وعيها بما يسهم في بلورة رؤاها الخاصة.

## اللغة :

اللغة هي أساس كل عمل روائي ، ومادة بنائه الداخلي ، الذي تتشكل فيه مكونات الخطاب الروائي جميعها ، فهي التي تقدم الشخصيات ، وتصف المناظر والأمكنة ، وتعبّر عن العواطف والأفكار ، وتصور الأحداث ، وهي المركز الذي لا يمكن الاستغناء عنه ، فلا يمكن تخيل رواية بلا لغة تنهض وفق مستويات عديدة تربط العمل الروائي بدلالاته الرمزية والتعبيرية . وما يميز لغة الروايات بعامة قدرتها على تمثيل الحكاية ، حيث يوزع الروائي لغته على مستويات مختلفة (( لكن دون أن يشعر قارئه بالاختلال المستوياتي في نسج لغته ، وذلك بالإبقاء على مستوى فني عام موحد ما ، كالبنية الكبيرة التي تجري في فلکها بنى مختلفة ))<sup>(1)</sup>.

تتميز لغة روايات العجيلي بمحافظتها على مستوى فني موحد ، فلا نجد في الروايات هذا التنوع والاختلاف بين لغة الراوي في السرد أو لغة الشخصيات . فهي لغة واحدة تعبّر عن لغة الروائي الواحدة ، (( فليس ثمة تمايز بين لغة السرد ولغة الحوار اللتين ترتئنان إلى منظومة جمالية واحدة ، هي لغة الراوي الذي يمارس حضوراً في مكونات الحكى الروائي وإنتاجاً لها وفق مشينته ))<sup>(2)</sup> . واللغة في الروايات ملتزمة بتقاليد الكتابة الأدبية ، فلا تخرج عن نظام النثر المألوف؛ فصيحة تبتعد عن العامية ، أو استخدام الألفاظ الأجنبية إلا عند الضرورة في استخدام المصطلحات الشائعة علمياً وشعبياً ، مثل ؛ التلفريك ، كهرباطيسية ، الراديبستيزي ، الترانزستور وغيرها من الكلمات التي درج استعمالها باسمها الأعجمي ، كما تتميز بعدم استخدامها للعامية والسوقية التي درج كثير من الكتاب على استخدامها في الحوار ؛ لملائمة الحوار لواقع الشخصيات التي تتحدث بلهجات متعددة ومختلفة ، بل نجد محاولات لتبسيط اللغة الفصحى في الحوار ، وتقريبها إلى العامية دون أن تفقد فصاحتها .

1- مرتاض ، عبد الملك : " في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد " ، ص 128 .

2- الصالح ، نضال : " المغامرة الثانية في الرواية العربية " ، ص 32 .



تتمدّد اللغة وفق مستويات متعددة تتناسب مع واقع الشخصيات في الحوار، وطبيعة المواضيع التي تتناولها الرواية، فلغة جابر المبروك الرجل العجوز الأمي، هي نفس اللغة التي تحدّث فيها ندى، وهوريّة، وعثمان إلاّ أنّها تتناسب مع الشخصية؛ لتمتلك لغة كل شخصيّة خصوصيّة تميّزها من الشخصية الأخرى دون أن تخرج عن الإطار العام للغة الواحدة المهيمنة على العمل الروائي بعامّة، ففي المقطع التالي من "المغمورون" نجد هذه الخصوصيّة في الحوار بين جابر وندى وعثمان، يقول جابر المبروك:

(( فنتهدّ جابر بصوت خفيض، والتفت إلى ندى وقال :

- الحقّ معه يا ابنتي، وشمنا أبناءنا مثلما وشمنا في الماضي أبأؤنا، مثلما كانت كلّ عشيرة تضع على جمالها وأغنامها وشمّاً خاصّاً، مرّات كياً بالنار، وأحياناً صباغاً بالمغرة الحمراء ...

- غريب. لأوّل مرّة ألاحظ أن عثمان يحمل نفس الوشم الذي تحمله أنت يا عمّي... نجمة زرقاء على رأس الأنف ...

قال الأب: ولن تجدي في هذه النواحي من يحمل وشمّاً مثل هذا... ألم يقل لك عثمان أننا غرباء لاجئين.

فانبرى عثمان للجواب ...

- هذه تسمية تعلّمها أبي من كلام المذيعين في الترانزستور الجديد. إذا أردت الصحيح فنحن جالون

...جالون.. هكذا يسمّون في وادي النهر أولئك الذي يجلون عن قبيلتهم ليلتحقوا بقبيلة أخرى... كما هو حالنا ((<sup>(1)</sup>

---

1- "المغمورون"، ص 13-14 .

وهذا المقطع الطويل يظهر خصوصية لغة الشخصية بما يميزها ، فـجـابـر يـسـتـخـدم كـلـمـات يـشـيـع استخدامها في البادية ، ومنطقة الفرات . أما عثمان فيتحدث لغة وسطاً تقرب كلام الوالد إلى الفتاة الدمشقية التي قد يستعصي عليها فهم بعض الكلمات ، فكلمة ( المغرة الحمراء ، الدقة ، القلب ، جال ) هي كلمات مستخدمة في تلك المنطقة ، ولا غرابة أن يتحدث بها أهل هذه المنطقة مما يعطي اللغة مستوى يجعلها مرهونة بواقع الشخصيات ، وتكوينها الاجتماعي والمعرفي ، فنلاحظ أن ندى تقول " الوشم " وتفصل فيه ، في حين أن جابر المبروك يشير إليه بلفظة " الدقة " ، " دقة الوشم " التي يلفظها أهل منطقة الفرات " الدكة " وهذا الاختلاف يشير أيضاً إلى قدرة اللغة على التعبير عن الطبقة الاجتماعية التي تشيع في أوساطها مفردات تبدو خاصة بها ، وحينما يتحدث الفلاح في روايات العجيلي يستخدم لغة فصيحة ، ومفردات معروفة ، ومميزة له من لغة رجل الأعمال البرجوازي مثل عبد المجيد عمران ، أو سيدة من ذات الطبقة الأرستقراطية مثل نهاد . وهذه الخصوصية في استخدام اللغة تعبر عن رغبة الروائي بجعل لغته لصيقة بالواقع عبر إنتاج ((تعالقات نصية ذات صلة بالمأثورات الشعبية ، أو بالأمثال الشعبية))<sup>(2)</sup> ، مثل قول عثمان لندی بعد عودته من دمشق (( من يعرف فطيم بسوق الغزل ؟ ))<sup>(3)</sup> ، وهذا المثل الشائع في منطقة الفرات ، لا يستخدمه أنيس القادم من لبنان في حديثه إلى ندى : (( أنت تعملين من الحبة قبة ))<sup>(4)</sup> . أو الأستاذ صبحي بقوله للمهندس أنور : (( راح العيد وأكلاته وجاء الشيخ وقاتلته ))<sup>(5)</sup> .

إن اللغة الروائية في أعمال العجيلي واحدة يتحكم بها الراوي الذي ينسجها وفق مستويات عديدة على مستوى الشخصيات فقط في حوارها فيما بينها ، أو المناجاة دون أن تخرج عن الإطار العام للغة الرواية ، وهذه المستويات تنطلق من الرغبة في جعل اللغة لصيقة بالواقع ، بتمثيلها للشخصيات ، ووعيها ، ومستواها الاجتماعي والثقافي ، وظروف حياتها المختلفة ، بما يجعل من اللغة الأداة للتعبير عن وعي الطبقة الاجتماعية ، وملامحها الخاصة التي تميزها من غيرها من الطبقات ، و يفضي إلى التعبير عن الرؤيا التي تسيّرهما ، وتعبر عن واقعها المعيش.

1- الصالح ، نضال : " المغامرة الثانية في الرواية العربية " ، ص 32 .

2- " أرض السياد " ، ص 146 .

3- " المغمورون " ، ص 219 .

4- " أرض السياد " ص 204 .

## الخلاصة :

تعرّض البحث في هذا الفصل إلى بنية السرد الروائي في روايات العجيلي ، الذي يعدُّ مكتوباً مهماً من مكونات الخطاب الروائي ، حيث يقوم بتجسيد القصة بعد التلاعب بأحداثها تقديماً وتأخيراً . ويتعلّق السرد بمجموع الوسائل التي يختارها الراوي لتقديم قصته . وتوقّفت الدراسة في البداية عند الراوي الذي يقدّم القصة ، ويكون مسؤولاً عن سردها وبناء عالمها . فالروائي يفوض الراوي بهذه المهمة ، في وقت يقف فيه خارج الرواية . وقد حظي الراوي باهتمام كبير في الدراسات النقدية ، وجرى التمييز بين الراوي العالم بكل شيء الذي يعلن امتلاكه للسرد ، والراوي الذي يتنازل عن سلطته ليترك للشخصيات فرصة التعبير عن نفسها . وقد استندت روايات العجيلي بعامّة إلى الراوي العالم بكل شيء الذي راح يسرد الأحداث ، ويرسم ملامح الشخصيات ، وهيئتها الخارجية ، ويدخل إلى ذاتها ليسبر أغوار مشاعرها وعواطفها، ويحلّ تصرفاتها وسلوكها ، ونادراً ما كان يتنازل عن هذه السلطة ليترك للشخصيات فرصة التعبير عن نفسها ، كما في بعض الروايات التي استندت إلى الراوي الممثل بشخصية روائية ، بما يدلّ على أنّ الروائي اتخذ لنفسه موقعاً محدداً ، وترك للشخصية فرصة التعبير عن الأحداث بنفسها . إلا أن هذا الراوي ظلّ يهيمن على بقية الشخصيات ، ويتحكّم بأفعالها وأقوالها ، وهذا ما يؤكّد وجود تشابه بين الراوي العالم بكل شيء والراوي الممثل ، والتطابق بين الموقع واللاموقع ، وهذا ما يعبر أيضاً عن مساهمة الراوي بإضاءة واقع الشخصيات وأفكارها ، فقد كان دوره كبيراً في صياغة رؤيا الطبقة الاجتماعية ، وتسليط الضوء على واقعها وجوهرها الطبقي .

انصرف البحث بعد ذلك إلى الرؤية السردية ، وتوقّفت في البداية عن تعدّد المصطلحات التي تشير إليها ، وعلاقة الرؤية السردية بالراوي والمروي له ، ولاحظ أن الرؤية السردية تتعلّق بالراوي بما يدعو إلى اقتفاء صوته ، وبزاوية رؤيته للأحداث والشخصيات . وقد سيطر السرد بضمير الغائب على الروايات بعامّة ، مع سيطرة جزئية للسرد بضمير المتكلم في " قلوب على الأسلاك " ، و "أزاهير تشرين المدمّة " ، كما نجد استعمالاً لضميري الغائب والمتكلم ، وهذا ما يدلّ على تنقل الراوي بين خارج السرد وداخله ، ويدلّ على أنّ الروائي حاول أن يقيم توازناً بين استخدام الضميرين ، وإن كانت السيادة للغائب في إنجاز السرد ؛ لأن الراوي يقف في الغالب خارج السرد ، غير أنّه يعود ليحدد موقعه في إحدى الشخصيات بما يقصر دوره على تفسير وتعليل سلوك الشخصية ، ويترك لها المجال للتعبير عن عواطفها وأفكارها بنفسها ، و لا نجد في الروايات وجوداً استعمالاً لضمير المخاطب الذي يتوجّه إلى القارئ إلا أننا نلمحه

في مقدّمة رواية " قلوب على الأسلاك " وخاتمتها بما يؤكّد رغبة الراوي في إشارة انتباه القارئ.

تسهم وضعيّة الراوي في تحديد زاوية الرؤية ، وقد سيطر اللاتبئير في الروايات بعامة، وهذا ناجم عن وضعيّة الراوي العالم بكلّ شيء الذي يبسط هيمنته على السرد . لكنّ هذا لا يعني عدم وجود التبئير الداخلي في الروايات ، حيث نجد مقاطع عديدة تدلّ عليه حيث تتولّى الشخصية السرد لتنتقل لنا الحكاية عبر وعيها مما يجعل زاوية الرؤية تترجّح بين اللاتبئير الذي يدلّ على أنّ الراوي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات ، والتبئير الداخلي الذي يساوي بين معرفة الراوي ، ومعرفة الشخصيات ، ولا نلاحظ في الروايات جميعها تبئيراً خارجياً يدلّ على أنّ الراوي يعلم أقلّ مما تعلمه الشخصيات .

انتقل البحث إلى تحليل أنماط السرد في روايات العجيلي ، ووقف عند التمييز بين السرد والعرض بوصفهما صيغتين كبيرين ، وكلّ صيغة تضمّ صيغاً صغرى فرعيّة . وقد تميّز روايات العجيلي باتّساع مساحة السرد على حساب العرض ، ولاسيما في افتتاحيات الروايات حيث يبدأ الراوي بالسرد قبل أن ينتقل إلى العرض ، وتنفّر صيغة السرد إلى صيغ أخرى تغني الخطاب وتتيح إمكانيّة استثمار الصيغ لتقديم الحكيم . وتعدّ صيغة المسرود الذاتي من أهمّ الصيغ حيث يتحدّث فيه المتكلّم عن ذاته ، كما نجد صيغة المنقول التي تتراوح بين السرد والعرض في نقل المتكلّم كلام غيره ، ولكنّ هذه الصيغة تظهر بوتيرة أقلّ من صيغة المنقول غير المباشر حيث لا يكون الكلام كما هو بالأصل . وهذه الصيغ الصغرى تساهم في كسر رتابة السرد ، وتوضيح وعي الطبقة الاجتماعيّة . أمّا نمط العرض، فيتجّه لخطاب الأقوال والحوار بين الشخصيات ، وقد جاء العرض في روايات العجيلي بعامة متداخلاً مع السرد ، ولا نجد العرض الخالص إلا نادراً ، وقد كان هذا النوع على ندرته حاضراً في رواية " باسمه بين الدموع " مما يدلّ على أنّ العجيلي تجاوزه في مرحلة لاحقة . والصيغة الأكثر حضوراً هي صيغة المعروض غير المباشر الذي يظهر تدخل الراوي خلال الحوار أو قبله أو بعده ، لكنّ درجة تدخله تختلف من حوار لآخر . وقد ظهرت هذه الصيغة في أشكال مختلفة ، فقد يكون تدخل الراوي قليلاً مكتفياً باستخدام بعض الأفعال التي تنتمي إلى السرد ، وقد تنمو هذه التدخلات لدرجة تنتج جملاً سردية تطول أو تقصر ، وهذا ما يعبر عن رغبة الراوي في تقوية الحوار ، وتوضيح هيئة المتكلّمين في ذهن القارئ ، وملاحمهم النفسيّة والفكريّة . وما يميّز العرض في روايات العجيلي هو طول الحوار ، حيث تتحدّث الشخصيات باستفاضة ، ويتدخل الراوي للتعليق على أقوالها ، قبل أن تعود صيغة السرد لتهيمن مرّة ثانية .

أما الوصف في روايات العجيلي ، فقد جاء في شكلين ؛ الشكل الأول الذي يبدو فيه الوصف مقطعاً مستقلاً ، والشكل الثاني الذي يأتي فيه الوصف متداخلاً مع السرد . وهذان الشكلان يؤكدان على أنّ الروائي استخدم الوصف بوصفه تقنية لازمة ، لكنه أكثر من استخدام الوصف الخالص في الروايات مما أبطأ حركة السرد ، ولم تسهم هذه المقاطع الوصفية الخالصة والطويلة غالباً في بناء الحدث ، أو بلورته بمقدار ما كانت تعيق حركة السرد وتعطلها ؛ لتجعل من الوصف غايةً بدلاً من أن يكون وسيلةً تسهم في إضاءة موقف ما ، ولتعبّر عن رغبة الروائي في وصف مشاهداته ، و رؤيته الخاصة لينحرف بالقصة عن مسارها إلى استطرادات كثيرة لا ضرورة لها . أما الوصف المتداخل في السرد فهو أمرٌ لازم في كلّ رواية تقتضيها طبيعة السرد . ويقوم الوصف في روايات العجيلي بوظائف عديدة ، فقد تكون وظيفة الوصف جمالية تزيينية ؛ ليصبح بذلك استراحة وسط الأحداث المسرودة ، كما قد تكون وظيفته تفسيرية تكتسبه دلالة رمزية في العمل ، عبر الوصف الذي يتداخل بالسرد بشكل عام ، أو في الوصف المستقل أحياناً في بعض المقاطع التي تخدم فكرة الرواية ، وتسهم في إضاءة الأحداث ، وتشكيل الرؤيا الفكرية التي ينطوي عليها العمل الروائي .

حلّ البحث نظام السرد في الروايات ، ولاحظ أنّ الروائي التزم نظام العقدة (العرض، التأزم ، الحل ) ، حيث تبدأ جميعها وتسير أحداثها وشخصياتها نحو الأمام ، وإن استطاعت في حالات قليلة أن ترتدّ إلى الوراء بما يخالف ترتيب الأحداث في الحكاية ، إلا أنها جميعاً تعتمد نظام العقدة . وتبدو افتتاحيات الروايات واحدة تقريباً حيث يبدأ الراوي بتقديم الشخصيات ، والتمهيد للأحداث ، وتقود القارئ نحو التأزم الذي يتمدد على طول الرواية التي تسيّر الرويا . وهذه الرويا تجعل كلّ مكونات العمل الروائي موظفة في سبيل بلورتها في وعي الطبقة ، وتشهد مرحلة التأزم امتداداً واتساعاً لبؤرة الأحداث وتشابكاً فيما بينها ، وتتفاعل الشخصيات فيما بينها وتتأثر بالأحداث . إلا أنّ قانون التتابع يظلّ مسيطراً على جملة الأحداث في مرحلة التأزم . أما الحل فيجاء في خاتمة الرواية في الغالب ، ويرتبط بقانون التتابع ، ويسعى إلى أن يكون معقولاً ومقنعاً . لكنه يأتي في الغالب تعسفياً يسعى إلى إنهاء الحكاية ، بما يقودنا إلى الشك في أنّ الروائي يكتب تحت ضغط الفكرة لا الحكاية ، وهذا يؤدي إلى انتصاره للفكرة على حساب الحكاية التي تنتهي في نقطة لاحقة للنقطة التي تتضح فيها الفكرة ، وتتبلور فيها الرويا الفكرية التي يحملها العمل الروائي . وما يميّز الحل في روايات العجيلي أنّ السفر والموت هو الحل الأمثل للتخلص من مأزق النهاية الذي تفرضه طبيعة الأحداث في مرحلة التأزم .

أما اللغة في روايات العجيلي ، فقد حافظت على مستوى فني واحد ، فلا نجد اختلافاً بين لغة الراوي والشخصيات ، وهي لغة ملتزمة بتقاليد الكتابة الأدبية ، ولا تخرج عن نظام النثر ، فصيحة ، ولا نجد أثراً كبيراً للعامية ، بل محاولات لتبسيط الفصحى ، وتقريبها من العامية دون أن تفقد فصاحتها . وقد تمددت لغة الروايات وفق مستويات متعدّدة ، تتناسب مع طبيعة الشخصيات ومستواها الاجتماعي والفكري ، كما تتناسب مع طبيعة القصة دون أن تخرج عن الإطار العام للغة الواحدة ، وهذا نابع من رغبة العجيلي في جعل اللغة لصيقة بالواقع ، عبر تمثيلها لواقع الشخصيات ، بما يؤكّد دور اللغة بوصفها أداة تسهم في إضاءة واقع الطبقة الاجتماعية ، ووعيها ، ورؤاها الخاصة .

## ﴿الخاتمة﴾

الغاية من التحليل البنيوي للنص الروائي تتجلى في كشف العلاقة القائمة بين الشكل والمضمون ، هذه العلاقة الجدلية التي تفضي بدورها إلى ربط بنية النص الروائي ببنية طبقة اجتماعية ، وفق مستويات متعددة تقوم على التناظر بين البنيتين ؛ ليفضي هذا الربط إلى تشكيل رؤيا إلى العالم تكسبها الكتابة شكلها الذي يميزها في لحظة تاريخية ، ويتجاوز هذا التشكيل قدرة الفرد وتجربته المحدودة ؛ لأنها لا تظهر بشكل مفاجئ بل تتكون في وعي الطبقة الاجتماعية بعد أن تمرّ بتحوّلات بطيئة ومنتزجة ، وهذا ما يجعل من النص الأدبي بعامّة ، والروائي بخاصّة تعبيراً عن بنية طبقة اجتماعية ورؤاها الخاصة ، وتجسيدا للتحوّلات الداخلية التي تطرأ على هذه البنية في حركتها المستمرة عبر التاريخ . والعامل الأساسي في دراسة النص الأدبي يتلخّص بقدرة العمل الأدبي على التعبير عن تلك الرؤيا ، إلا أن الإجحاف الذي نرتكبه في سعينا إلى تحديد تلك الرؤيا يكون في بحثنا عنها في عمل أدبيّ محدّد ، أو في مجموعة من النصوص الأدبية فقط . وهذا ما يقودنا إلى أسئلة مهمّة جداً ؛ أيسطيع العمل الأدبي أن ينهض بتلك الرؤيا إلى العالم ؟ وهل تكمن الغاية من البحث في السعي وراء تلك الرؤيا في العمل الأدبي ؟ ثمّ ، ما الذي يمكن أن تقدّمه الرؤيا إلى العالم أكثر من كونها بحثاً في التكوين المعرفي لوعي الطبقة الاجتماعية ؟

إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة ممكنة إذا تجاوزنا نتائج البحث وغايته ؛ لأنّ النصوص الروائية التي تعامل معها البحث كانت عاجزة في معظمها عن إدراك تلك الرؤيا على الرغم من تعبيرها الحي عن وعي طبقة اجتماعية محدّدة ؛ لأنها تنتمي إلى لحظات مختلفة ، وتتوجّه في اتجاهات مختلفة ، وهذا ما جعل من البحث عن الرؤيا أمراً عسيراً ، فاقصر البحث على دراسة بنية الطبقة الاجتماعية كما تمثّلت في بعض أعمال العجيلي الروائية . وحاول دراسة بنية العمل الأدبي بطريقة تتحدّد فيها ملامح ، وسمات البنية الاجتماعية كما تجسّدت ، وبحث في دور الوسائل الفنية في صياغة هذا الوعي ، وبلورة تلك الرؤى الفكرية .

لابدّ من التأكيد على أنّ رؤيا العالم التي ينادي بها لوسيان غولدمان لا يمكن أن تتوضّح في عمل أدبيّ محدّد ، أو في نتاج أديب بعينه ، أو مجموعة من الأدباء فحسب ، بل تحتاج إلى مساحة أكبر بكثير من ذلك . إنّ دائرة البحث عن تلك الرؤيا يجب أن تتسع ؛ لتشمل مجموعة كبيرة من النصوص الأدبية ، والأعمال الفنية ، والدراسات الفلسفية والفكرية بما يفضي إلى

صياغة رؤيا إلى العالم تكون أكثر تعبيراً عن وعي الطبقة الاجتماعية في سعيها إلى فهم واقعها، وتغييره بما يحافظ على جوهرها الطبقي .

هذا الاتّساع في دائرة البحث الذي ندعو إليه هو الكفيل باستخلاص تلك الرؤيا . وهو المسوّغ الذي يستند إليه البحث في الاعتذار عن تقصير لا يمكن دفعه . إلا أنه يمكن تعيين بعض المعطيات في ضوء تحليل بنية الأعمال الروائية وتفكيكها ، وتحديد العلاقات النازمة لتلك البنى الفكرية والفنية .

## الرؤى الفكرية :

1- تتحدّد بنية الطبقة الاجتماعية في الروايات بجملة الأفعال والأقوال والأفكار التي تصدر عن الشخصيات الروائية في تفاعلها فيما بينها ، وفي تفاعلها مع الأحداث ، والأمكنة في فترة زمنية محدّدة . وهذا التحديد يسهم في تتبّع وعي الطبقة لظروفها الاجتماعية والمعيشية والفكرية في وضع سياسي - اجتماعي طارئ على الأغلب ؛ لذلك نجدها خاضعة لهذا الظرف من الخارج ، مستسلمة لسيرورة الزمن ، لكنّ داخلها يشهد تحولات جذرية تهدّد جوهرها الطبقي وتكوينها ، وهذا ما يدفعها إلى البحث عن خيارات تضمن بقائها ، وتمييزها من غيرها من الطبقات الاجتماعية .

2- تتعدّد الطبقات الاجتماعية التي تتعرض لها الروايات . إلا أننا لا نلاحظ هذا التعدد في الرواية ذاتها على الأغلب ، وتكتفي الرواية بتسليط الضوء على طبقة بعينها ، وتحاول رصد بنيتها الخاصة دون أن تتوقّف عند سعي تلك الطبقة إلى ما يميّزها من غيرها بشكل واضح . والملاحظ أنّ الطبقة البرجوازية هي الطبقة الأكثر حضوراً في روايات " قلوب على الأسلاك " ، و" باسمه بين الدموع " ، و" أرض السيّاد " . وتعدّ كلمة " البرجوازية " أكبر من الطبقة التي ترمز الروايات إليها ، وتشارك معها في الترف والغنى ؛ أي البعد المادي ، إلا أنّها لا ترتقي إلى الدرجة التي تؤسس فيها لوعي اجتماعي فكري . ومردّد هذا أنّ البرجوازية الناشئة في سورية لم ترتق إلى درجة تنتج فيها مشروعها الفكري المرتبط بالظرف الاقتصادي والاجتماعي على وجه التحديد ؛ لذلك فإنّ رؤيتها الفكرية بقيت قاصرة عن إدراك الواقع على اختلاف ظروفه ، وظلّت تدور في فلك الوضع المادي الذي يميّزها من غيرها فقط . وهذا ما جعل منها طبقة هشّة لم تستطع الصمود في ظلّ وضع سياسي قلق يهدّد مصالحها بالدرجة الأولى ، كما يهدّد جوهرها الذي يقوم في أساسه على ضمان تلك المصالح ؛ لذلك نجد أنّ قانون المنفعة - الغاية تبرّر الوسيلة - هو القانون الذي تقوم عليه في سعيها نحو تسيير الظرف السياسي إلى



مصلحتها، وفي سعيها إلى تأصيل وجودها والارتقاء إلى أعلى سلم الطبقات الاجتماعية . وهذا القانون الذي يحكم علاقات تلك الطبقة هو الذي يدفع بها إلى اتخاذ إجراءات عديدة تسهم في الحفاظ على تميزها المادي . إلا أن هذه الإجراءات تؤكد في الوقت ذاته هشاشة هذه الطبقة ، وعجزها عن النهوض بمشروع معرفي يضمن لها الثبات والاستمرار .

3- تتشكل ملامح طبقة أخرى ؛ وهي طبقة الفلاحين التي تبدو أكثر وضوحاً في روايات العجيلي ، وتبدو سمات تلك الطبقة واحدة ؛ فهي تتميز بوعيها التام لظروفها المختلفة ، إلا أن هذا الوعي لا يسهم في تغيير واقعها الذي تحاول التمرد عليه . والقوانين الناظمة لبنية تلك الطبقة تنتج عن فهمها لهذا الواقع الذي ترسمه لها قوى أخرى ، وهذا ما يجعلها خاضعة لتلك القوى التي تتحكم بها ، وبأسلوب عيشها ، وطبيعة الأعراف ، والعادات الاجتماعية التي تنظم العلاقات بين أفراد هذه الطبقة ، وخضوعها إلى تلك القوى ناتج عن رؤيا سوداوية تمثل استسلامها التام لها . هذه القوى التي تمثل الطبيعة ، والأعراف الاجتماعية الجائرة التي لا يمكن تغييرها في ظل الظروف التي تخضع لها الطبقة . وهذه القوى تتضافر مع قوة الدولة التي تسهم بشكل كبير في تثبيت هذه الرؤيا القائمة التي تعبر عن إحساس الفلاح بعامّة ، وفلاح منطقة الفرات في روايتي " المغمورون " ، " أرض السياد " على وجه التحديد بالظلم الذي لحقه بعد أن انتظر بناء السد ؛ ليكون وسيلة نحو تغيير جذري يسهم في صياغة قوانين اجتماعية أكثر إنصافاً له في صراعه الأزلي مع الطبيعة .

4- يشكل الظرف السياسي في فترة زمنية عاملاً مهماً في إضاءة واقع الطبقات الاجتماعية ؛ الفساد السياسي في فترة الخمسينيات ، وواقع الوحدة عشية الانفصال ، وقرارات ترحيل فلاحي منطقة الغمر ، وسلطة المتنفذين في دوائر الدولة وغيرها كانت عوامل ضغط فاعلة على الطبقة الاجتماعية التي تتعرض لها الرواية ، بما يقودنا إلى تأمل بنية تلك الطبقة، ووعيها لظروفها ، وسعيها إلى الحفاظ على جوهرها في ظل تلك الظروف ، والمعطيات السياسية التي تسهم في صياغة بنيتها المميزة لها ، كما يقونا إلى تأكيد الخيبة التي تلحق بتلك الطبقة في ظل ظرف سياسي يجعل من خضوعها سمة مميزة لها في سعيها الدائب إلى التأقلم والتكيف . وهذا الخضوع يعبر عن رؤيا قائمة تصرّ أعمال العجيلي الروائية على تأكيدها . وهي رؤيا مأساوية تنتج عن شعور الخيبة الذي يصيب أفراد تلك الطبقة ، دون أن تتمكن من بلورة تلك الرؤيا أو صياغتها بشكل نهائي . ومردُّ هذا أن الرؤيا القائمة تنبع من خيبة متجددة لا يمكن تجاوز آثارها، أو السيطرة عليها في ظل وضع يجعل من مواجهته فعلاً أخرقاً ؛ يهدد وجود الطبقة الاجتماعية ، ويشوّه جوهرها الطبقي .

5- يتخذ الصراع الطبقي أشكالاً ومستويات متعدّدة في الروايات بعامة ، وأهمُّ هذه الأشكال هو الصراع بين الطبقات الاجتماعيّة ، لكنّ كلمة الصراع ذاتها تبدو غير مناسبة تماماً لما تقتضيه فكرة الصراع من وجود تكافؤ بين القوى المتصارعة ، وإلاّ فإنّ هذا الصراع يستحيل إلى هيمنة واستعمار . وإذا كان البحث قد استعمل هذه " الكلمة " فغايتها منها تكمن في إضاءة العلاقات النازمة لبنية الطبقة الاجتماعيّة ، وإضاءة علاقتها بالطبقات الاجتماعيّة الأخرى بما يفضي في النهاية إلى الاعتراف بأنّ الهيمنة التي تنتج خضوعاً هي الرؤيا التي تنطوي عليها أعمال العجيلي الروائيّة ، هذه الرؤيا التي لم تتضح ملامحها كاملة بوصفها تكويناً معرفياً يعبر عن وعي طبقة اجتماعيّة محدّدة .

ساهم الصراع بين الطبقات في التأكيد على أنّ البعد المادي كان العامل الرئيسي في تشكيل وعي الطبقة الاجتماعي ، فهو الذي يحدّد وعيها ، ووجودها في سعيها إلى الاحتفاظ بخصوصيتها . وظهر الصراع عبر جملة من العلاقات التي تربط أفراد الطبقات المختلفة الذين كانوا منحاكين تماماً لمنشئهم الطبقي على الرغم من المحاولات التي لم ترتق إلى درجة إنجاز اختراق فعلي ، واكتفت بالتلميح إليه عبر تجاوزات متتاليّة لم تستطع الولوج إلى جوهر تلك الطبقة ، مما جعل من مواجهتها عبثيّة تلاشى أثرها بسرعة ، ليظهر الجوهر الأصلي لتكوين الفرد المنتمي قسراً إلى طبقته الاجتماعيّة .

شكل آخر للصراع تجلّى عبر علاقة القديم بالجديد في المجتمع السوريّ ، في ظلّ فترة تعترف بشرعيّة كليهما دون أن تنحاز إلى طرف دون الآخر . وهذا ما يجعل بنية المجتمع تنظم في ثنائيات متقابلة ، وتتخذ من الزمن محوراً ترتكز عليه في تجاذبها وتنافرها ، وتعول عليه في الوقت ذاته . وهذه الثنائيات هي ؛ الرفض التام للماضي أو الخضوع المطلق له ، و الانفتاح على الخارج أو النكوص إلى الداخل ، و الحرّيّة حدّ الانفلات و التعصّب حدّ الضياع في دهاليز الكبت . وهذه الثنائيات التي تجسّد بنية المجتمع السوري في روايات العجيلي تمثّل علاقة الماضي بالحاضر ، وسعي كلّ من طرفي هذه العلاقة إلى رسم ملامح المستقبل .

## الرؤى الفنيّة :

1- تسهم بنية العمل الروائي الفنيّة في تشكيل وعي الطبقة الاجتماعيّة التي يجسّدها ؛ وذلك عبر تضافر عناصر البناء الفني في مجموعها في صياغة هذا الوعي وبلورته ، بشكل يجعلنا نتساءل دوماً عن دور تلك الوسائل الفنيّة في التعبير عن فكر الطبقة الاجتماعي ، ومساهمتها في تشكيل الرؤيا الفكريّة التي ينطوي عليها العمل الأدبي ؛ فالزمن والمكان والشخصيات والسرد

تكتسب أهميتها من قدرتها على تمثيل الواقع ، ورصد أبعاده المختلفة بما يسهم في تجسيد بنية الطبقة الاجتماعية ، ومتابعة تطور تلك البنية في سياقها التاريخي والاجتماعي ؛ لتصبح هذه العناصر وسيلة لاغاية في هذا الصدد ، تتوجه فيها البنية الفنية لتصبح بنى اجتماعية .

2- يؤدي الزمن دوراً مهماً بنية العمل الروائي ، حيث يرصد التحوّلات الداخلية التي تمرُّ بها الطبقة الاجتماعية في فهمها لواقعها ، فنراها تسير ببطء شديد على محور الزمن لدرجة توحى بثبات شكلها وديمومته قبل أن تخضع لمنعطف استثنائيّ حاد ، يزيد من سرعتها واضطرابها في دوران الزمن حول نفسه في ظلّ الظروف التي تشكّل عامل ضغطٍ عليها . إلاّ أنّها تعود بعد هذا إلى السير بذات الطريقة بعد أن تتحرّر من ضغطه . وهذا ما يجعل من فهمها عاجزاً عن تغيير وضعها . فهي متصالحة مع الزمن تسير بشكل ثابت ، وبطيء قبل تلك الظروف الضاغطة وبعدها ، وتتحوّل حركة الزمن إلى حركة دائرية في ظلّ هذه الظروف، فتضطرب حركتها وتتشتت في فضاء تلك اللحظة فحسب .

يستخدم الروائي في تشكيله لبنية الزمن في الأعمال الروائية ، المفارقات الزمنية مثل الاسترجاع والاستباق مع استخدام واضح للاسترجاع ، كما يعتمد بشكل واضح على التقنيات الزمنية التي من شأنها إبطاء حركة السرد ، وتعطيلها مثل ؛ المشهد والوقف أكثر من التقنيات التي تسرّعه مثل الخلاصة والحذف ، وهذا ما يؤكّد دور الزمن في رصد وعي الطبقة الاجتماعية ؛ لأنّ تفاعل أفراد الطبقة فيما بينهم ، وما ينقله هذا التفاعل من تعبير عن أفكار ورؤى وتطلّعات يتمّ عبر دوران الزمن حول نفسه بشكل يساهم فيه في تتبّع ردود فعل أفراد الطبقة ، وتتبع وعيها في ظلّ تلك الظروف الضاغطة .

3- إنّ بيئة المكان الروائي تسهم أيضاً في صياغة ، وبلورة رؤيا الطبقة الاجتماعية التي يصدر عنها العمل الروائي . وتبدو بنية المكان في الروايات جميعها واحدة ؛ تتميز بالثبات ، وبشكلها الخارجي الذي لا يتغيّر . ويحرص الروائي على وصف المكان بصورة تجعل من هذا الوصف موظفاً في التعبير عن بنية الطبقة الاجتماعية ، كما يحرص على تسمية الأمكنة بأسماء حقيقيّة بغية إيهام القارئ بواقعية الأحداث. وتسهم صورة المكان بتشكيل الفضاء الروائي الذي يتألف - على الأغلب - من مجموع الأمكنة الروائية ، وهذا ما يجعله شاسعاً ، تتشكّل فيها العلاقات التي تضيء جوهر الطبقة ، وتكوّنها الفكري . وتتميّز بنية الفضاء الروائي بحركتها الداخلية الثابتة بشكل يجعل من هذه الحركة تشبه حركة رقائق الساعة بين ثنائيات متقابلة ، تتجذب إلى طرف ما ثم ترتدّ إلى الطرف الآخر ؛ لتكسب تلك الحركة بعدها الاجتماعي بتأرجحها بين أقطابه ، بطريقة تساعد على صياغة الرؤيا الفكرية التي يحتويها العمل الروائي .

4- تكتسب بنية الشخصية الروائية أهمية في بناء الروايات بعامة . وهذا ناتج عن اهتمام الرواية التقليديّة بعامة بالشخصيات ، ودورها الحيوي في تمثيل الطبقة الاجتماعيّة . وما يميّز بنية الشخصية في روايات العجيلي أنّها تقوم على قانون التركيز على شخصيّة واحدة ، وتنظر إلى بقية الشخصيات على أنّها تابعة ومرتبطة بها . وتهتمُّ بردود فعلها في وقت تهمل فيه الحوافز التي تدفعها إلى القيام بهذا الفعل . وتتميّز الشخصية الروائيّة بتعبيرها عن وعي طبقة اجتماعيّة محدّدة ، وتحمل رؤيا فكريّة تجعل من سلوكها ، وردود أفعالها ، وتفاعلها مع الأحداث ، والشخصيات قناة للتعبير عن تلك الرؤيا . لكنّ قانون التركيز الذي ينظم بنية الشخصية الروائيّة يجعل منها في مركز البنية في وقت تتحرك فيه بقية الشخصيات في فضاء تلك البنية ، ويتحدّد وجودها بوجود الشخصية الرئيسيّة .

إلا أنّ هذا النظام يتعرّض للاختراق في بعده الاجتماعي عندما تبرز شخصيّة أخرى تمتلك صفات ، وملامح مشابهة لصفات الشخصية الرئيسيّة ، وتنتمي لذات الطبقة الاجتماعيّة ، وهذا ما يجعل من تفاعل هاتين الشخصيتين فيما بينهما من جهة ، وتفاعلها مع بقية الشخصيات من جهة ثانية، تعبيراً عن أفكار ورؤيا الطبقة الاجتماعيّة ، بما يفضي إلى حدوث خلل في القانون الذي ينظم بنية الشخصية الروائيّة بعامة في ظلّ الظروف التي تتعرض لها . وسرعان ما ينتهي هذا الخلل بفشل تلك الشخصية في السيطرة على المركز، وارتدادها إلى نقطة بعيدة في فضاء البنية .

5- تخضع بنية السرد في روايات العجيلي لجملة من القوانين التي تتحكّم بالعلاقات التي تكوّن هذه البنية ، وتربطها ببقيّة البنى الفنيّة في الروايات وتسهم في توجيهها ؛ إذ يسيطر الراوي العالم بكلّ شيء في الروايات جميعها ، أو يتنازل عن هذه السيطرة لشخصيّة من شخصيات الرواية . إلا أنّ هذا لا يعني إلغاء هيمنته، كما يتشبّث الراوي باللاموقع ؛ وهذا ما يعبر عن التزام الروائي بالبناء التقليدي الذي يسيطر فيه على العالم الروائي ، ودفعه للتعبير عن رؤيا الطبقة الاجتماعيّة التي تتشكّل في النص الروائي .

تهيمن صيغة السرد على الخطاب الروائي على الرغم من المحاولات التي تسعى إلى إقامة توازن بين صيغة السرد وصيغة العرض . وهذا التوازن ينبع من تفرّع الصيغ الكبرى إلى صيغ صغرى تتداخل فيما بينها تحت قانون " تبدّل الأدوار الحكائيّة " . ويعدّ نظام العقدة هو النظام السائد في الروايات الذي يرتكز على قانون التابع في ترتيب الأحداث ، وربطها فيما بينها برابط السببيّة . إلا أنّ قانون التابع يشوبه الخلل أحياناً بما يقود إلى التلاعب بالأحداث تقديماً وتأخيراً ، وهذا ما يفرض قانوناً آخرأ وهو قانون التداخل ، لكنّ هذا القانون لا يؤثر على

نظام العقدة كثيراً . وهذا ما يجعل بنية السرد في روايات العجيلي واحدة ، حيث تبدو افتتاحيات الروايات واحدة في تقديمها للشخصيات ، والتركيز على حدثٍ مهمٍّ قبل أن تنتقل إلى مرحلة التأزم التي تنتهي بنهايتها الفكرة التي توّد الرواية عرضها ، وتنتقل بعدها إلى مرحلة الحل التي تعدّ إنهاء للحكاية ، وتثبيتاً لرؤيا الطبقة الاجتماعية التي أسهمت مرحلة العرض والتأزم في إضاءة وعيها ، وفهمها لظروفها المختلفة .

6- إن لغة السرد تكتسب أهمية كبيرة ، لأنها المادة الرئيسة في بناء الرواية على المستوى الداخلي، وتتميز اللغة بمحافظتها على مستوى فني واحد دون أن تخرج عن نظام النثر المألوف، أو أن تتخلّى عن فصاحتها ، بل تحاول تبسيط اللغة الفصحى ، وتقريبها من لغة الاستعمال اليومي واللهجات العامية . وهي إن كانت واحدة إلا أنها تتمدّد وفق مستويات في حالات قليلة كما في " المغمورون " ؛ لتناسب واقع الشخصيات وموضوع الرواية، وتعبّر عن خصوصية كل شخصية ، وهذا ناتج عن أن بنية اللغة تتميز بالتصاقها الكلي بالواقع عبر تشكيل تعالقات نصية ذات صلة بالأمثال الشعبية ، والموروث الشعبي والأدبي ؛ لذلك فإن اللغة في أعمال العجيلي الروائية تسهم في تمثيل الطبقة الاجتماعية ، وتشكل مادة بناء النص الروائي الذي يعدّ عالماً من الدلالات والبنى التي ترتبط فيما بينها لتشكله ، وتربط بين أجزائه المكونة له .

يمكن القول أخيراً ، إن لكل طبقة اجتماعية بنيتها الخاصة ، ووعيا الذي ينتج عن فهمها الخاص لظروفها المختلفة ، وقوانينها التي تنبع من تكوينها الطبقي ، وتحدّد علاقاتها بجملة من السمات التي سلط البحث الضوء عليها في دراسته لرؤى الطبقات الاجتماعية الفكرية في أعمال العجيلي الروائية ، وهذه الرؤى التي تحتضنها الروايات تتشكّل من مجموع العلاقات التي تربط بين مكونات النص الروائي ؛ لتصبح هذه المكونات التي تشكّل بنية العمل الروائي ذات دلالات فكرية تتوجّه فيها لتجسد وعي الطبقات الاجتماعية ، و سيرورة البنية في سياقها التاريخي والاجتماعي بما يصوغ رؤيتها إلى العالم .

### ﴿ عبد السلام العجيلي ، حياته وسيرته الأدبية ﴾

تعدّ حياة د. عبد السلام العجيلي مسرحاً لحيواتٍ تجمّعت وامتزجت في حياة إنسان واحد ؛ خاض تجاربَ عديدة ، وسلك دروباً كثيرة ، وجعل من أدبه شاهداً على زمن امتدّ ثمانية عقود . فالعجيلي صوت أبداعٍ منفرد ، وقلمٌ مميّز استطاع أن يكون كما يرى . حسين جمعة (( شاهداً حقيقياً على تطوّر الأدب العربي الحديث))<sup>(1)</sup> . واستطاع أن يكون جزءاً من تاريخ الأدب العربي لما تركه من نتاج أدبيّ في مختلف الأجناس الأدبيّة ؛ ليرفد الأدب العربي الحديث برافدٍ غزيرٍ من كتاباته التي كانت خلاصة تجاربه ومشاهداته الكثيرة التي امتلأ بها قلمه فنضح أدباً ، وهذا ما يعود بنا إلى قوله : (( لديّ أشياء كثيرة تستحق أن تقال وأتوق إلى قولها ، فتجاربي في الحياة كثيرة ، وما يقرُّ في نفسي من بقاياها أو مما توحيه كثير كذلك))<sup>(2)</sup>.

#### 1- حياته ومكوناته الثقافية :

الرقّة كانت البداية ، والمقام الأخير له بعد تطواف في طول البلاد وعرضها . وهي التي احتضنت طفولته في العشرينيات من القرن العشرين ، فأغلب المصادر تشير إلى أنّ ولادته كانت سنة 1918 ، أو في سنة 1919 ، ويؤكد العجيلي أنّ التاريخ الأوّل أقرب إلى الصحيح بعد اكتشاف تذكرة النفوس التركيّة الأولى . شهدت الرقّة هذه الولادة في وقتٍ لم تكن فيه أكثر من بلدةٍ صغيرةٍ تعيش حياةً نصف حضريةً ؛ ففي الشتاء يقيم أهلها في مساكنهم ، فإذا جاء الربيع خرجوا بأغنمهم إلى البادية ينتقلون من مكانٍ إلى آخر بحثاً عن الكلاً ، ويستمر هذا الحال حتّى أوائل الخريف . وتعود أسرة العجيلي إلى فرعٍ من فروع عشيرة عربية هي البوبدران التي تقيم في بادية الموصل ، ويقوم بعضها في بادية دير الزور . وقد تربّى العجيلي تربية صارمة لا تتيح للمرء التعبير عن عواطفه وأحاسيسه ؛ فأحلام اليقظة التي كان يعيشها في

1- عدة مؤلفين: " عبد السلام العجيلي جوهرة الفرات" ، إعداد وتوثيق د . علي القيم ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط 1، 2006 ، ص 23 .

2- العجيلي ، عبد السلام : " أشياء شخصية " ، دار الحقائق ، مكتب الكرملة للدراسات ، بيروت ، ط 2 . نيسان 1980 ، ص 79 .

ظلَّ جدار الطاحونة التي كانوا يمتلكونها كانت تُقابلُ بتقريع ولومٍ شديدٍ من والده . إلا أنَّ هذه الحياة التي عاشها في طفولته قد ساهمت في تكوين شخصيته الثقافية .

درس العجيلي الابتدائية في الرقعة ، ونال شهادة " السرتفিকা " عام 1929 ، وفي السنة التالية ، انتسب إلى تجهيز حلب ، لكنَّ مرضاً أصابه ، فانقطع عن الدراسة أربع سنوات ، ثمَّ عاد بعد ذلك لمتابعة دراسته على الرغم من رغبة والده في العمل معه في إدارة أملاكه ، لكنَّ اهتمامه بالثقافة ، وميله إلى المعرفة والعلم جعلاه والده يخضع لرغبته في متابعة الدراسة . وفي حزيران من سنة 1938 نال البكالوريا الثانية ، وانتسب إلى جامعة دمشق ، فدرس الطب خلال سنين الحرب العالمية الثانية ، وأنهى دراسته مع انتهاء تلك الحرب ، وذلك في سنة 1945 ، ثمَّ رجع إلى الرقعة ليمارس الطب في نهاية عام 1947 ، وكان بذلك أول طبيب في هذه البلدة الصغيرة . وبقي هناك إلى أن مثَّل مدينته في البرلمان عام 1947 الذي قام في أيامه انقلاب حسني الزعيم . ورجع بعد خروجه من البرلمان إلى بلدته ليمارس مهنته ، وليتفرَّغ للسفر والعمل بعيداً عن السياسة التي عاد إليها ليتولَّى بين شهري نيسان وأيلول من عام 1962 وزارة الثقافة ووزارة الخارجية ، ووزارة الإعلام . ولم تدم تلك الفترة طويلاً ، بل كانت نهاية جولته في ميدان السياسة . وتفرَّغ بعدها للطب ، والكتابة بشكل نهائي، مفضلاً البقاء في مدينته التي كانت قد بدأت تتلمَّس خطأ المدينة . عاش في الرقعة ، وبقي هناك إلى أن وافته المنية في الخامس من نيسان من عام 2006 (1)

إنَّ المحطات التي عاشها العجيلي تركت بصماتها واضحة في نظرتِه إلى الحياة والمجتمع والأدب ، فانقطاعه عن الدراسة بسبب المرض الذي ألمَّ به كان محطة مهمَّة ، إذ مكنته من القراءة والإطلاع على أمَّات الكتب التي كانت متاحة في تلك البلدة الصغيرة . وقد ساهمت في تثقيفه بما وقع تحت يديه من كتبٍ دينية ، وقصصٍ شعبيةٍ مثل سيرة عنترة ، وتغريبة بني هلال وألف ليلة وليلة ، وكتب من الأدب القديم كأشعار الجاهليين والمعلقات ، والتاريخ العربي، يقول: ((كانت محطة طارئة. إلا أنَّ آثارها ، ما كان منها ظاهراً أو في أعماق الوجدان ، طبعتني بطابعها العميق في المعرفة والتفكير وفي النظر إلى قضايا الحياة والتعامل

---

1- للتوسع في حياة العجيلي ينظر : "أشياء شخصية" : عبد السلام العجيلي من ص 7-24، و" أعلام الحركة الأدبية في الرقعة" : حسين المرعي ، مطابع ألف باء الأدب، دمشق، ط1، 1985، ص 13 - 28 ، و" دراسات في أدب عبد السلام العجيلي" : عدة مؤلفين، تحرير وإشراف إبراهيم الجراي، دار الأهالي ، دمشق ، ط1 ، 1988 ، ص 11 - 30 ، و" التاريخ و العجيلي" : محمد جدوع، دار الفرق ، ط1 ، 2006 ، ص 31 - 45 .

مع هذه القضايا ،إلى اليوم))<sup>(1)</sup>. وفي عام 1936 نشرت مجلة الرسالة المصرية أول قصة له ، يقول: (( وأول ما نشرته كان قصة بدويّة بعنوان " نومان " نشرتها لي مجلة الرسالة المصرية التي كان يصدرها الأستاذ الزيّات))<sup>(2)</sup>. ويبدو أنّ هذه المحاولة قد لاقت استحسانا لدى الزيّات ، كما عزّزت ثقته بنفسه بعد ترده الطويل في نشرها، وعدم جهره بتلك المحاولة التي أرسلها بتوقيع "ع .ع" . وما يميّز مرحلة الشباب في حياة العجيلي اهتمامه بالشعر، وانصرافه إلى النظم في كثير من المناسبات التي شهدها ، فقد كتب الكثير من القصائد التي حفظ قسم منها في ديوانه اليتيم " الليالي والنجوم " ، وبقي الكثير من تلك القصائد ضائعا في أدراج المكاتب، و الصحف والمجلات التي نشرت قصائده الموقعة أغلبها بأسماء مستعارة <sup>(3)</sup>.

ويعدّ تطوّعه في جيش الإنقاذ في كانون الأوّل من عام 1947 بقيادة فوزي القاوقجي من المحطّات المهمة جدّا ، فقد انضمّ العجيلي إلى الطليعة الأولى التي كانت بقيادة أديب الشيشكلي، والتي حملت اسم فوج اليرموك الثاني . ويبدو أنّها بقيت بقعة مضيئة في ذاكرته التي كانت تستعيدّها بين حين وآخر، فتحيلها قصصاً وقصائد شعريّة ، فالكتابة عنها لم تكن عملية توثيق لمرحلة أو محطة عاشها الكاتب فحسب ، بل كانت استنكاراً لتلك التفاصيل من خلال الكتابة عنها<sup>(4)</sup>، والتي تجلّت واضحة في نتاجه الأدبي . ويضاف إلى تطوّعه في الجيش المنقذ عمله في حقل السياسة بوصفه نائباً في البرلمان ، ووزيراً في مرحلة مضطربة سياسياً .

كما شكّل السفر مكوناً مهماً من مكونات شخصيته الثقافيّة ، فقد زودته الرحلات التي قام بها بمشاهد ومواقف تعرّض لها ، وأحداث خرجت به من دائرة المقارنة التي تطوّق المسافر عادةً، لتدخل في دائرة الهضم والإفادة منها ؛ لتقدمها بوصفها نصوصاً أدبيّة ذات قيمة فنيّة عالية . والكاتب ذو روح توّاقة للمعرفة التي لا تأتي من القراءة فحسب ، بل من التنقّل في البلاد ، والتعرّف على عادات الناس ، وتقاليدهم وطبيعتهم على اختلاف أشكالها . وقد عاد

---

1- العجيلي ، عبد السلام : " محطات في الحياة " ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1995 ، ص 97

2- العجيلي ، عبد السلام : " أشياء شخصيّة " ، ص 12.

3- جمع العجيلي مقاماته وقصائد ديوانه " الليالي والنجوم " وبعض القصائد التي لم تنشر أو التي كانت تنشر في الدوريات بأسماء مستعارة في معظمها وقد نشر هذا الكتاب بعد وفاته . ينظر " العجيلي ، عبد السلام : مقامات عبد السلام العجيلي وأشعاره ، دار رياض الريس ، ط1 ، 2007 .

4- جمع العجيلي مقالاته وملاحظاته في كتاب عن تلك المحطة بعنوان ( جيش الإنقاذ - صور منه - كلمات عنه ) ، صادر عن دار كلمات ، ط1 ، 2005 .



من تلك التنقلات بزاد معرفي عظيم، يقول: (( رجعت من هذا السير وذلك التخبُّط بذخيرة فكرية ونفسية كبيرة انصبَّت حصيلتها في نتاجي الأدبي الذي انتهى معارفي وتجاربي ))<sup>(1)</sup>، وهذا ما نلحظه في قصصه مثل قصة " رصيف العذراء السوداء " ، و" الحبُّ والنفس " ، و" الحاجان " ، وفي رواية " أجملهن " ، إضافة إلى توثيق تلك الرحلات ، وما أثارته في نفس العجيلي من رؤى وتصوِّرات كما في " حكايات من الرحلات " ، و" دعوة إلى السفر " ، و" خواطر مسافر " .

إذا كانت الرحلات قد زوّدت الكاتب بمعارف ومعلومات ساهمت في توسيع مساحات التلقّي عنده بما يساعد على إعادة إنتاجها بالكتابة ، فإنَّ تجاربه التي عاشها في ميدان الطب وممارسته لا تقلُّ أهميّة عن غيرها ، والدراسة العلميّة كانت سبباً في محاكمة الأحداث بالمنطق والحجّة ، كما أنّها كانت وسيلةً لاستشراف الآتي بما توحى به معطيات الواقع المعيش ، فالطب كما يقول العجيلي : (( أعطاني طريقة التفكير، وطريقة المحاكمة ، وأتاح لي دراسة الشخصيات ))<sup>(2)</sup> كما أنّ الطب قد انعكس في نتاجه الأدبي ، وكان واضحاً في مجموعة من قصصه القصيرة مثل قصّة " قطرات دم " ، و " لقاء كلِّ مساء " ، و" انتقام محلول الكينا " ، وفي رواية " باسمة بين الدموع " ، ومن المفيد الإشارة إلى أنّ الطبّ قد لا يكون موضوعاً مقصوداً لذاته ، بل ساحة تدور فيها أحداث القصّة أو الرواية ، كما يرى محمد نديم خشفة : (( ربّما لم يكن الموضوع علمياً بحثاً ، أو معلومات سريرية اختصاصية - وإن وردت كذلك أحياناً - إلا أنّ الإطار الذي يحيط بالقصّة، أو الخلفية التي تدور أمامها الأحداث ، وتتحرك في مجالها الشخصيات ))<sup>(3)</sup> .

أمّا الرقّة ؛ فلم تكن مسقط رأسه وبلدة احتضنت طفولته وصباه فحسب ، بل مسرح لرواه ولمشاهد طُبعت في مخيلته وذاكرته ، فالعادات الاجتماعية ، والبيئة الحضريّة البدويّة ساهما كثيراً في تكوين تلك الشخصية ، والتنقل في البادية صيفاً والإقامة في البلدة شتاء ، أمر عاشه الكاتب ، كما أنّ الأعراف والتقاليد البدويّة لم تنته بتغيّر الوضع الاقتصادي ، والتوسّع العمراني ، وترك كثير من الناس لتلك الحياة نصف الحضريّة ، والاستقرار الدائم . ولا غرابة في أن يبرز أثر هذه البيئة في نتاجه الأدبي ؛ لأنّها تعبّر عن ذكرياته و، تجاربه، وذاته

1- العجيلي ، عبد السلام : " محطات في الحياة " ، ص 110 .

2- العجيلي ، عبد السلام : " سبعون دقيقة حكايات " ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، 1978 ، ص 44 .

3- خشفة ، محمد نديم : " جدلية الإبداع الأدبي " ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1990 ، ص 35 .

الجامعة لتلك الأشياء ، وهذا ما يؤكده بقوله : (( فالسراب ، وكثبان الرمل ، ونجوم الليل بأسمائها ، مثل الثأر والنزاعات القبليّة وحكايات الهوى العذري ، كانت عندي حقائق يومية ، أو أنها تكاد تعتبر كذلك ))<sup>(1)</sup>. وقد ظهر أثر تلك البيئة بشكل واضح في كتاباته القصصية مثل قصة "بنت الساحرة" ، و"النهر سلطان" ، و" الجذب والطفان" ، كما ظهر في روايته " أرض السيّد" و" المغمورون" . والأحداث التي شهدتها حياة العجيلي كثيرة جداً ، تركت أثرها واضحاً في نتاجه الأدبي ، فهي مكونات شخصيته الثقافيّة وعوامل مساهمة في تغذية مداده بالطريف والمميز ، فحياة البادية المتخمة بالأحاسيس ، والمحافظة على تقاليد وأعراف انقرضت ، أو تكاد تبدو ضرباً من الخيال والغرائبيّة ، وممارسة السياسة في السلم والحرب ، والتنقل في أرجاء البلاد وما يقدمه من تجارب وأفكار ، إضافة إلى العمل في مهنة الطب ، وممارسته في منطقة تارجحت قناعات أبنائها طويلاً بين الإيمان بالعلم ، ودوره الفاعل والانحياز للسحر والكهانة ، والتسليم بخضوع شديد للقوى الخفية ، والإيمان بالأمور الغيبية . كل هذه الأمور كانت منابع وردها العجيلي ، واغترف منها فزادت نتاجه غنى وطرافة .

## 2- سيرته الأدبية

تنوّع نتاج العجيلي الأدبي ، وشمل مختلف الأجناس الأدبية النثرية ؛ فالبداية كانت محاولات شعريّة ، وقصائد مكتوبة في مناسبات متعدّدة في المدرسة ، وجلسات الأصدقاء والمواقف الطريفة التي كانت تحدث معه . ويبدو أنّ هذه البداية كانت مصحوبة بالتردد والخوف من مواجهة القراء بشكل مباشر عبر النشر في صفحات المجلات والجرائد ، إلى أن احتضنت مجلة الرسالة محاولته الأولى . وتستمر المحاولات التي كانت تلاقي استحساناً لتكلل أخيراً بنشر مجموعته القصصية الأولى " بنت الساحرة " عام 1948 ، التي كانت (( علامة انعطاف وتحول حيّ في تاريخ القصة القصيرة في سورية ، ولم تكن هذه المجموعة إعلاناً عن ولادة كاتب قصصي عظيم فحسب بل كانت إعلاناً عن بدء استواء فنّ جديد متميز في التجربة الأدبية للقطر العربي السوري ))<sup>(2)</sup>. وتوالت الكتب ليخلف لنا العجيلي نحو أربعة وأربعين كتاباً ، وكثيراً من المقالات التي توزعت في صفحات المجلات والجرائد . وقد كان للقصة من هذا النتاج حصّة الأسد في مداد النقاد ، فقد نشر أربع عشرة مجموعة قصصية منها " الخائن " ، والحب

1- العجيلي ، عبد السلام : " أشياء شخصيّة " ، ص 101.

2- الخطيب ، حسام : " القصة القصيرة في سورية - تضاريس وانعطافات " ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1982 ، ط 1 ، ص 9.

الحزين" ، و "فارس مدينة الفنطرة" ، و "الحبُّ والنفس" ، و "قناديل أشبيلية" . ويرى كثير من النقاد أنَّ العجيلي رائد القصة القصيرة التي نضجت على يده وكان له فضل السبق في هذا المضمار (1).

تتخذ القصة عند العجيلي أبعاداً مختلفة ، ومتباينة في تناول الفكرة التي يسلط عليها الضوء ؛ فهي وسيلة تعبيرية عن الأفكار التي تثير انتباه الكاتب ، وتستفز فضوله بل تورقه ، وهذا نجده في القصص التي يكون الطُّب موضوعها مثل قصة "قطرات دم" ، و قصة "الصفادع" . وقد تكون آلة تصوير "فوتوغرافي" لبعض المظاهر التي يريد تثبيتها خوفاً من اندثارها و زوالها ، ولاسيما في القصص التي تكون البادية البيئة التي تحتضن أحداثها، مثل قصة "الصيد العظيم" ، و"الطراد" ، وهذا ما يرمي إليه الكاتب في (( تثبيت بعض الصور من حياة البادية . وكأنه يخشى عليها أن تزول ، أو تتمحي من خياله )) (2) . وتثير قصصه في بعد آخر تساؤلات عديدة حول الظواهر التي لم يتمكن العلم من الوصول إلى فهمها ، وتبحث في تلك الظواهر وتحيطها بإطار ميتافيزيقي فلسفي ، فهو رغم ثقته بالعلم إلا أنه كثيراً ما يحاول ضحد الإيمان الكلي بقدرة العلم على إيجاد الإجابات الكافية والمقنعة دوماً ، يقول: (( كان جهدي في قصصي تلك أن أبين ضعف العقل وسلبية العلم في إدراك خفايا النفس، أو أبين فشلها أمام مشاكل الإنسان الروحية والميتافيزيكية\*)) (3) . وهذا الجهد الذي بدا ظاهراً في كثير من قصصه ، وإن كانت مؤطرةً بالواقع إلا أنَّ مضمونها خياليٌ ولامعقول ، كما في مجموعة " بنت الساحرة " التي عبّرت في قصصه عن عدم اطمئنانه للعلم والمنطق وذلك في تفسير الظواهر الخارقة ، وعن قدرة القدر في التدخل بحياة الإنسان في قصصه التي تعالج هذا الخيالي عبر إطار واقعي، فنراه (( يحاول تقريب الخيالي أو المثالي أو اللامعقول بمعالجته الفنية بحيث يجعله واقعياً، ويعالج الواقعي فيجعله خيالياً أو مثالياً )) (4).

ظهر تأثر العجيلي بالتراث العربي القديم في قصصه عبر استخدام الأساليب السردية العربية القديمة ، والاتكاء على الحكاية من خلال تقديم الحدث بواسطة راوٍ يقص بطريقة

1- يرفض العجيلي أن يعدَّ رائد القصة القصيرة السورية ، ويرى أنَّ الرائد هو فؤاد الشايب ، فالرائد هو الذي يفتح الطريق فيسلكه الآخرون ، ينظر : أشياء شخصية : ص 95 .

2- خشفة ، محمد نديم : " جدلية الإبداع الأدبي " ، ص 49 .

3- العجيلي ، عبد السلام : " أشياء شخصية " ، ص 84 . (هكذا وردت في الأصل )

4- قطار ، سيف الدين : " الأدب العربي السوري بعد الاستقلال " ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1977 ، ص 265 .

تقليديّة ، إضافة إلى رصانة التعبير وجزالة الأسلوب، وفصاحة الحوار والسرد ، واستخدام الألفاظ العلميّة ، وحرصه على صفتي الغرابة التشويق ، كما يؤكّد ذاته هذا الحرص بكونه عاملاً مهماً في إثارة انتباه القارئ وامتلاكه، وجعله مرتبطاً بالقصّة، (( لولا التشويق في قصصي التي كثيراً ما تكون معقّدة الأفكار أو بعيدة المرامي لعزف قارئ عن متابعتها ))<sup>(1)</sup>. وما يميّز شخصيات قصصه أنها متنوعة ومختلفة تنسحب على المستويات كافة فيها الفلاح والمتقف والحضري والبدوي والغني والفقير، كما يحرص على رسم ملامحها الداخليّة والخارجيّة ، بما يساعد على تحليل سلوكها وصراعاتها وأزماتها ، متّبعاً وسائل عديدة مثل أحلام اليقظة والرسائل والمذكرات والطريقة الوصفية غالباً . وهذه الشخصيات ، وإن اختلفت مستويات تفكيرها فإنّها تعكس نظرته إلى الحياة . ويبدو أنّ هذا الاختلاف يرتبط أيضاً بدور هذه الشخصيّة في الصراع ، أو الأزمة التي تعيشها دون أن يكون ارتباطها هذا مفتاحاً للحل . فهي تسعى لتحقيق ما تصبو إليه ، ولكنها لاتصل في معظم القصص إلى مبتغاها ، كما أنّها قد لا تعدو أكثر من عنصر يتضافر مع غيره من العناصر لإثبات الفكرة التي يريد إيصالها في القصّة كما في " الحب والنفس " ، والخيل والنساء".

استطاع العجيلي في مجموعاته القصصية أن يكون رائد مذهب خاص ، متفرداً ، ومبتكراً في سعيه لتحديد نظرته تجاه الحياة والواقع ، وبامتلاكه أدوات فنيّة تمثّل التزامه ، وجديته في تقديم أعمال مكتملة الشروط الفنيّة ، فقد كان (( في جملة أعماله التي قدمها إلى الأدب الشامي بخاصّة والعربي بعامة ذلك الفنان الأصيل الذي يسعى دائماً نحو الأفضل ، ويتلمّس في سعيه الجدّة والابتكار ، واستطاع أن يوجد لنفسه معرضاً لا تتكرّر خطوطه ، فإذا الإيماءة عن الإيماءة تختلف، وإذا اللمحة عن اللمحة تتمايز))<sup>(2)</sup> .

وإذا كانت فنّ القصّة محطّ اهتمام النقاد ، فإنّ العجيلي كان مميّزاً بما تركه أيضاً من كتب أخرى تصنّف بالمنوعات مثل المقالات والمحاضرات التي ألقيت في مناسبات متعددة ، ثم قام بنشرها في كتب عديدة منها ؛ "حفنة من الذكريات" ، و" وفي كلّ وادٍ عصا " ، و"جيل الدربة" ، و"ذكريات أيام السياسة" بجزأيه ؛ الذي اختصر أيامه في العمل السياسي ، والكتب التي ضمّنها كثيراً من المواقف التي تعرض لها في ممارسته للطب ، والكتب التي تدرج تحت تصنيف أدب الرحلات ، وضمّت مشاهداته ، وتجاربه في البلاد التي زارها . وفي الرواية ، فقد

1- العجيلي ، عيد السلام : " سبعون دقيقة حكايات " ، ص 49.

1- عدّة مؤلفين : " دراسات في أدب عبد السلام العجيلي " ، تحرير : إبراهيم الجراي ، ص 89.

ترك لنا العجيلي رواياتٍ كتبها في أوقاتٍ متفرقة ، دفعه سببٌ ما للخروج من إطار القصة إلى فضاء الرواية الشاسع . و يبدو أنّ ضيق الوقت حال دون كتابة كثيرٍ من الروايات ؛ فكثير من القصص التي كتبها كانت بذرة لرواية كبيرة مثل قصة " النهر سلطان " ، وهذا ما أدّى إلى الإطالة بكتابة القصة لتصبح في حجمها بين القصة والرواية مثل " رصيف العذراء السوداء " ، والفرق بينهما يكمن في الاختزال ، فالرواية في رأيه تحتاج إلى زمنٍ طويلٍ نسبياً ، يحيا الإنسان فيه على موضوع بعينه، ويعيش فكرةً بعينها، حتى ينهي عمله الروائي<sup>(1)</sup>. وهذا ما يبرر انصراف الكاتب عن كتابة كثيرٍ من الروايات التي بدأها ، ولم ينجز منها أكثر من بضع صفحات<sup>(2)</sup>. والأسباب ذاتها تفسّر بقاء الكاتب سبعة أعوام في كتابة الجزء الأوّل من رواية " قلوب على الأسلاك " <sup>(3)</sup> .

قدّم العجيلي سبعة أعمالٍ روائيةٍ : " باسمه بين الدموع " 1959، و رواية " ألوان الحب الثلاثة " بالاشتراك مع أنور قصيبياتي ، 1975، ورواية " قلوب على الأسلاك " 1974 ، ورواية " أزاهير تشرين المدّمة " 1977، ورواية " المغمورون " 1979، و رواية " أرض السيّد " 1998، وأخيراً رواية " أجملهنّ " 2001.

إنّ ما يميّز تلك الأعمال الروائية في معظمها اهتمامها (( برصد أكثر مفاصل التاريخ العربي الحديث حرارةً على المستويين القومي والقطري ))<sup>(4)</sup>، وذلك بإضاءة مرحلة معيّنة من مراحل الحياة السياسيّة في سورية والفساد السياسي الذي ظهر في " باسمه بين الدموع " ، والحديث عن تجربة الوحدة بين سورية ومصر 1958-1961 في " قلوب على الأسلاك " ، وتمجيد بطولات المقاتل العربي السوري في حرب تشرين 1973 في رواية " أزاهير تشرين المدّمة " ، والحديث عن قضية الفلاحين في منطقة الفرات في روايتي " المغمورون " و " أرض السيّد ". وهذه الأعمال الروائيّة تلتصق بالواقع التصاقاً مباشراً ؛ لأنّها تجعله مادتها ، وتعيد تشكيله بطريقة تكون قادرةً على إضاءة تلك الجوانب على اختلافها ؛ لأنّ الرواية - كما يراها

1- ينظر : العجيلي ، عبد السلام : " أشياء شخصيّة " ، ص 72-73.

2- يذكر العجيلي أسماء هذه الروايات كمشاريع لم تكتمل في حوار مع محي الدين صبحي مثل رواية " المجاهدون " و " مدير الناحية " ، إضافة إلى رواية " ألوان الحب الثلاثة " التي كتب منها عشرات الصفحات ثمّ طلب من أنور قصيبياتي أن يكملها . ينظر: صبحي ، محي الدين : مطارحات فن القول ، حوارات مع أدباء العصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1978 ، ص170.

3- ينظر : " أشياء شخصيّة " : ص 73 .

4- الصالح ، نضال : " المغامرة الثانية في الرواية العربيّة " ، ص 13.

العجيلي - تصوير لقطاع واسع من الواقع بما تدور فيه من أحداث متعددة ، وما ينشأ فيه من علاقات متشعبة وواسعة .

يضاف إلى هذه السمة التي تشترك فيها أغلب روايات العجيلي سمة أخرى ، وهي أن هذه الروايات لا تركز إلى مركز ثقل معين ، كما يرى العجيلي في رسالة بعث بها إلى د.حسام الخطيب الذي نشرها في دراسته لرواية باسمه بين الدموع مؤكداً على رأيه في الفرق بين القصة والرواية<sup>(1)</sup> ، فالقصة التي يكتبها ويصرُّ على تميزها من الرواية بالطول ، وتعدد الأحداث في قطاع واسع من الحياة ، يقول : (( إني ، في الرواية التي أكتبها ، وعلى الأصح في الروايتين اللتين كتبتهما ، لا أريد أن أفق موقفي المحدود في القصة ))<sup>(2)</sup> ، فهو يرفض تصنيف الرواية على أنها سياسية أو عاطفية ، وهذا ما تعكسه جميع أعماله الروائية في عدم ارتكازها على ثقل معين ، وامتزاج السياسي بالاجتماعي بالعاطفي لتقديم صورة واضحة الملامح لذلك القطاع الذي يلتزم بتجسيده عبر أعماله الروائية كلها .

يضاف إلى هاتين السمتين سمة أخرى نجدها واضحة في أعماله الروائية ، وهي كثرة الاستشهاد بالشعر والنوادر والحكايات ، واستلهامه للتراث الديني والمعرفي ، وكثرة المقاطع الوصفية ، والاستطراد في المناقشات السياسية والعلمية والفكرية التي تفيض بها الروايات ، كما في رواية " باسمه بين الدموع " في حديثه عن الاستدلال الشعاعي ، وجلسات المتصوفة في أرض السياد . والأشعار التي تتردد في رواية أجملهنَّ و الاستذكارات الثقافية في الرواية نفسها ، إضافة إلى الاستعانة برحلته إلى النمسا ، وزيارته لمناجم الملح في هلاين ، ووصفه لمعالمهما الأثرية ، ومياه الدانوب . وهذه السمة تؤكد رغبة العجيلي في توسيع أفق العمل الروائي ليستوعب كل تلك الأشياء دون أن تسقط الرواية في هوة التفكك ، وعدم الترابط (( بسبب تملكه أدوات الكتابة الروائية على نحو حاذق من أسر قارئه منذ مفتتح الرواية إلى آخرها ))<sup>(3)</sup> . وتؤكد أيضاً رغبته في الحديث عن الأشياء التي تترك أثرها في داخله عبر توظيفها فنياً في الرواية ، فالكثير من الأحداث والمشاهدات والمقاطع الوصفية في رواية " أجملهنَّ " - على سبيل المثال - ترددت في نصوص سابقة ، فاللافتة الملصقة على مؤخرة الأتوبيس لامرأة تدني شفيتها من سائق ، ورد ذكرها في كتابه " سبعون دقيقة حكايات " وقصة انتحار الأرشيدوق

1- تلقى حسام الخطيب رسالة مطولة من المؤلف بتاريخ 1976\6\12 ، ألقى فيها الضوء على ظروف كتابة الرواية والقيمة الفنية للرواية ، ينظر : الخطيب ، حسام : " روايات تحت المجر " ، ص 213

3- المرجع السابق نفسه ، ص 213 .

3- الصالح ، نضال : " المغامرة الثانية في الرواية العربية " ، ص 14 .

رودولف وحببيته وبناء الكنيسة فوق الكوخ الذي شهد هذا الانتحار تردد ذكرها في قصص ، ومقالات عديدة فقد وردت في قصة " لقاء كل مساء " من مجموعة " الخيل والنساء " ، وورد ذكر الحكاية نفسها في "سبعون دقيقة حكايات" ، وهو يرى بأن هذه الأشياء تندرج تحت عنوان الموحيات والدوافع ، ويعبر عن هذه الفكرة بقوله : (( لاتزال تغريني كلما عادت إلى ذاكرتي بكتابة قصة حول جو الدير وقاطنيه ))<sup>(1)</sup> ، إضافة إلى ورود مشاهدات أخرى ضمنها روايته في كتابيه "دعوة إلى السفر" ، و"حكايات من الرحلات " .

إن شخصيات أعماله الروائية كافة تتميز بأنها متعلمة، مثقفة، وواسعة الاطلاع بما تمتلكه من مخزون ثقافي ومعرفي كبير . أما الشخصيات النسائية في رواياته تنتمي دوماً إلى الطبقات الميسورة والراقية الارستقراطية في المجتمع ، منفتحة في علاقتها مع الرجل ، تتصرف كما تشاء بحرية واسعة مثل شخصية باسمه التي تنتمي إلى تلك الطبقة بسلوكلها، وصفيّة ونهاد وماجدة في " قلوب على الأسلاك " ، وندى في " المغمورون " وشهيناز في " أرض السيّد " ماعدا ياسمين في "أزاهير تشرين المدمّة " فهي تنتمي إلى طبقة كادحة . والملاحظ في أغلب رواياته أن العلاقات التي تقوم بين (( شخصيتين متميزتين طبقياً واجتماعياً ))<sup>(2)</sup>، وينشأ عن هذا التمايز صراع يتخذ مستويات عديدة ، وينتهي في أغلب حالات الحب إلى الإخفاق والفشل . ولكنها جميعاً تتسم بالوضوح (( فمعظم أبطال (عبد السلام العجيلي) واضحو الملامح النفسيّ ، وواضحو الشخصية ، وهذا دليل على اقتناعه بأدوارهم ))<sup>(3)</sup>.

تشكّل المدينة بأمكنثها المتعددة فضاءً روائياً تدور فيه أحداث الرواية ، وتكون بعداً يفرض قوانينه على الشخصيات الروائية التي تخضع لمتغيرات عديدة ، ودمشق هي المدينة الأكثر حضوراً في رواياته ، ولاسيماً الروايات التي كتبها متأثراً بإقامته فيها خلال دراسته الطب ، وعمله في السياسة ، إذ تحضر في رواياته " قلوب على الأسلاك " ، و "باسمة بين الدموع " ، و "أزاهير تشرين المدمّة " ، و "ألوان الحب الثلاثة" ، إضافة إلى حلب والرقّة في " أرض السيّد " ، و "أجملهنّ " ، و "المغمورون " ؛ فالمكان في عمله الروائي يتضافر مع تكوين شخصياته الروائية بما يفسر كثيراً من تصرفاتها وآرائها .

1- العجيلي ، عبد السلام : " سبعون دقيقة حكايات " ، ص 54 .

2- الصالح ، نضال : " المغامرة الثانية في الرواية العربية " ، ص 14 .

3- ابن ذريل: عدنان : " عبد السلام العجيلي دراسة نفسية في الفن القصصي والروائي " ، دمشق ، 1970 ، ص 65 .

إنَّ الحديث عن حياة العجيلي صعبٌ جدًّا ، ويزداد صعوبة كلما تقدّمت في الكتابة سطرًا ، لأنَّ الأشياء التي أودُّ قولها تتناسل في ذاكرتي ، وتتخذ مسارات مختلفة بما يقودني إلى العجز . وهذا الملحق هو محاولة بسيطة لقراءة حياته وسيرته الأدبيّة بما يكفي لإضاءة بحثي الذي يختصُّ في دراسة الفن الروائي عند العجيلي ، وهو محاولة أخرى لسرقة الضوء بما يكفي لإضاءة عملي ، والتعرّف أكثر على أديب شكّل علامة فارقة في دراستي بخاصّة ، وفي الأدب العربي الحديث بعامة .



## المصادر والمراجع

### \* المصادر :

- العجيلي ، عبد السلام :

- 1- " باسمه بين الدموع " : المكتب التجاري ، بيروت ، 1959 م .
- 2- " قلوب على الأسلاك " : الأهلبيّة للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1974 م .
- 3- " ألوان الحب الثلاثة ( بالاشتراك مع أنور قصيباتي ) " : دار العودة - دار الكندي ، بيروت - دمشق ، 1975 م .
- 4- " أزاهير تشرين المدماة " : وزارة الثقافة ، دمشق ، 1977 م .
- 5- " المغمورون " : دار الشرق ، بيروت ، ط1 ، 1979 م .
- 6- " أرض السيّاد " : دار رياض الرّيس للنشر ، لندن - بيروت ، ط1 ، 1998م .
- 7- " أجملهنّ " : دار رياض الرّيس للنشر ، لندن - بيروت ، ط1 ، 2001 م .

## \* المراجع :

### أولاً : الكتب المؤلفة :

- إبراهيم ، عبد الله : " المتخيّل السردّي - مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت-الدار البيضاء ، 1990 م .
- إبراهيم ، علي نجيب : " جماليات الرواية - دراسة في الرواية الواقعية السورية " ، دار الينابيع ، دمشق ، ط1 ، 1994 م .
- البحراوي ، حسن : " بنية الشكل الروائي " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ، ط1 ، 1990 م .
- ابن ذريل ، عدنان : " أدب القصة في سورية " ، منشورات دار الفن الحديث العالمي .
- ابن ذريل ، عدنان : " الرواية السورية - دراسة نفسية " ، مطبعة الآداب والعلوم ، دمشق ، 1973 م .
- ابن ذريل : عدنان : عبد السلام العجيلي دراسة نفسية في الفن القصصي والروائي ، دمشق ، 1970م .
- أبو منصور، فؤاد : " النقد البنيوي بين لبنان وأوروبا- نصوص - جماليات- تطلعات " ، دار الجيل ، بيروت ط1 ، 1985 م .
- أبو هيف ، عبد الله : " اتجاهات النقد الروائي في سورية " ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2006 م .
- جدّوع ، محمد : " التاريخ و العجيلي " ، دار الفرقد ، دمشق ، ط1 ، 2006 م .

- الحاجي ، فاطمة سالم : " الزمن في الرواية الليبية - ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجاً " ،  
الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، بنغازي ، ط1، 2000 م .
- حامد جابر، يوسف : " البنيوية في النقد العربي المعاصر " ، مؤسسة الإمامة الصحفية،  
الرياض ، العدد 128، ط1، 2004 م .
- خرماش، محمد : " إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، ج3-البنيوية  
التكوينية بين النظرية والتطبيق " بدعم من وزارة التعليم العالي، مطبعة أنفو ، فاس ،  
ط1 ، 2001 م .
- خشفة ، محمد نديم : " جدلية الإبداع الأدبي - دراسة بنيوية في قصص عبد السلام  
العجيلي "، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1، 1990 م .
- خشفة ، محمد نديم : " تأصيل النص - المنهج البنيوي التكويني لدى لوسيان غولدمان " ،  
مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1، 1997 م .
- الخطيب ، حسام : " القصة القصيرة في سورية - تضاريس وانعطافات " ، منشورات وزارة  
الثقافة ، دمشق ، ط1 ، 1982 م .
- الخطيب ، حسام : " روايات تحت المجهر " ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1983 م .
- الخطيب ، حسام : " جوانب من الأدب والنقد في الغرب " ، منشورات جامعة البعث ،  
حمص، 2000-2001 م .
- الراغب ، نبيل : " موسوعة النظريات الأدبية " ، أدبيات ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة  
المصرية العالمية للنشر، لونغمان ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003 م .
- الرويلي ، ميجان( وسعد البازعي) : " دليل الناقد الأدبي - إضاءة لأكثر من سبعين تياراً

ومصطلحاً نقدياً معاصراً" ، المركز الثقافي العربي ، بيروت- الدار البيضاء ، ط2 ،

**2000 م.**

- سليمان، نبيل : " الرواية السورية 1967-1977" ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1982 م .
- سويرتي ، محمد : " النقد البنيوي والنص الروائي" ، دار أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، الجزء الثاني ، 1991 م .
- شاهين ، محمد : " آفاق الرواية - البنية والمؤثرات " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط1 ، 2000 م .
- شحيّد ، جمال : " في البنيوية التركيبية ، دراسة في منهج لوسيان غولدمان" ، دار ابن رشد، بيروت ، ط1، 1982 م .
- الصالح ، نضال : " المغامرة الثانية في الرواية العربية -دراسات في الرواية العربيّة" ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2000 م .
- الصالح ، نضال : " من التخييل إلى التأويل - دراسات في الرواية العربيّة ونقدها" ، نون للنشر والطباعة والتوزيع ، حلب ، ط1 ، 2007 م .
- صبحي ، محي الدين : " مطارحات في فن القول. حوارات مع أدباء العصر" ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1978 م .
- عبد الغني ، مصطفى : " الاتجاه القومي في الرواية " ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، العدد 188 ، 1994 م .
- عبود ، عبده : " الأدب المقارن - مدخل نظري ودراسات تطبيقية " ، منشورات جامعة البعث، حمص ، 1997-1998 م .
- العجيلي ، عبد السلام : " الخائن " ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1، 1960 م .

- العجيلي ، عبد السلام : " أشياء شخصية " ، دار الحقائق ، مكتب الكرمل للدراسات ، بيروت ، ط2 ، 1980 م .
- العجيلي ، عبد السلام : " سبعون دقيقة حكايات " ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، 1978م.
- العجيلي ، عبد السلام : " في كلِّ وادٍ عصا " ، دار الحوار ، سورية - اللاذقية ، ط1 ، 1984 م .
- العجيلي ، عبد السلام : " محطات في الحياة " ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1995 م .
- العجيلي ، عبد السلام : " ذكريات أيام السياسة " ، الجزء الثاني ، دار رياض الرئيس ، بيروت ، ط1 ، 2000 م .
- العجيلي ، عبد السلام : " ذكريات أيام السياسة " ، الجزء الأول ، دار رياض الرئيس ، بيروت ، ط1 ، 2002 م .
- العجيلي ، عبد السلام : " جيش الإنقاذ - صور منه - كلمات عنه " ، دار كلمات ، حلب ، ط1 ، 2005 م .
- العجيلي ، عبد السلام : " مقامات عبد السلام العجيلي وأشعاره " ، دار رياض الرئيس ، ط1 ، 2007 م .
- عدة مؤلفين : " دراسات في أدب عبد السلام العجيلي " ، تحرير وإشراف إبراهيم الجرادي ، دار الأهالي ، دمشق ، ط1 ، 1988م .
- عدة مؤلفين : " المشاريع الوحدوية العربيَّة 1913-1989 " ، دراسة توثيقية ، إعداد الدكتور : يوسف خوري ، مركز الوحدة العربيَّة ، بيروت ، ط2 ، 1990 م .
- عدة مؤلفين : " عبد السلام العجيلي جوهرة الفرات " ، إعداد وتوثيق د. علي القيم الدكتور ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1 ، 2006 م .

- عدّة مؤلفين : " خصوصيّة الرواية العربيّة ، مهرجان العجيلي الثاني " ، إعداد : ماجد رشيد العويد ، تقديم : نبيل سليمان دار الينابيع ، ط1 ، 2007م.
- عزّام ، محمّد : " وعي العالم الروائي - دراسات في الرواية المغربيّة " ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1990 م .
- عزّام ، محمّد : شعريّة الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005م.
- عصفور ، جابر : " نظريات معاصرة " ، دار المدى ، دمشق ، ط1، 1998م .
- عصفور ، جابر : " زمن الرواية " ، دار المدى ، دمشق ، ط1، 1999 م .
- علوش ، سعيد : " الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي 1960-1975 " ، دار الكلمة ، ط1 ، 1981م .
- العيد ، عبد الرزاق : " في سوسيولوجيا النص الروائي - دراسات في الرواية ، دار الأهالي للطباعة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 1988 م .
- فضل ، صلاح : " نظرية البنائية في النقد الأدبي " ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1998م.
- الفيصل ، سمر روعي : " ملامح الرواية السورية " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1979 م .
- الفيصل ، سمر روعي : " تجربة الرواية السورية " ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1985م.
- الفيصل ، سمر روعي : " الاتجاه الواقعي في الرواية العربيّة السوريّة " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1986 م .

- الفيصل ، سمر روجي : " بناء الرواية العربية السورية 1980\990 " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 1995 م .
- الفيصل ، سمر روجي : " الرواية العربيّة - البناء و الرؤيا- مقاربات نقدية " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2003 م .
- قاسم ، سيزا : " بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ " ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة ، 1984 م .
- قرانيا ، محمد : " الستائر المخملية - دراسة الملامح الأنثوية في الرواية السورية حتى عام 2000 " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2004 م .
- القصري ، مها حسن : " الزمن في الرواية العربية " ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت - عمان ، ط1 ، 2004 م .
- قنطار ، سيف الدين : " الأدب العربي السوري بعد الاستقلال " ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1977 م .
- لحمداني ، حميد : " بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ، ط1 ، 1991 م .
- لحمداني ، حميد : " النقد الروائي والإيديولوجيا - من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - الدار البيضاء ، ط1 ، 1990 م .
- مبروك ، مراد عبد الرحمن : " بناء الزمن في الرواية المعاصرة - رواية تيار الوعي نموذجاً ( 1967 - 1994 ) " ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، 1998 م .
- مرتاض ، عبد الملك : " في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد " ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت العدد 240 ، ط1 ، 1998 م .

- المرعي ، حسين : " أعلام الحركة الأدبية في الرقة " ، مطابع ألف باء الأدب، دمشق، ط1، 1985م .
- النعيمي ، أحمد حمد : " إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة " ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - عمان ، ط1 ، 2004 م .
- يقطين ، سعيد : " تحليل الخطاب الروائي ( الزمن - السرد - التنبير ) " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - بيروت ، ط4 ، 2005 م .

### ثانياً : الكتب المترجمة :

- باختين ، ميخائيل: " الكلمة في الرواية " ، ترجمة: يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1988 م .
- بارت ، رولان: " النقد البنيوي للحكاية " ، ترجمة: أنطوان أبو زيد ، منشورات عويدات ، بيروت - باريس ، ط1 ، 1988 م .
- بارت ، رولان : " مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص " ترجمة : منذر العياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1 ، 1993 م .
- باشلار ، غاستون : جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا، بغداد ، دار الجاحظ للنشر ، 1980 م .
- زيماء، بيير: " النقد الاجتماعي - نحو علم اجتماع للنص الأدبي " ، ترجمة عايدة لطفي - مراجعة أمينة رشيد وسيد البحر اوي ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1991 م .



- سلدن ، رامن : " النظرية الأدبية المعاصرة " ، ترجمة سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 1996 م .
- غولدمان ، لوسيان : " المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة " ، ترجمة : نادر ذكرى ، دار الحداثة ، بيروت ، ط1، 1981 م .
- غولدمان ، لوسيان : " مقدمات في سوسيولوجية الرواية " ترجمة: بدر الدين عرودكي ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 ، 1993 م .

## فهرس البحث

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
مقدمة.....	(6)
تمهيد.....	14
(	
الباب الأول: " الرؤى الفكرية في روايات العجيلي.....	(28)
توطئة.....	
(29).....	
الفصل الأول : أشكال الوعي في روايات العجيلي " قلوب على الأسلاك" أنموذجاً.....	(30)
مدخل.....	(31)
1- موضوع رواية " قلوب على الأسلاك ".....	(32)
2- وعي الوحدة بين انكسار الحلم والرغبة في الفرار.....	(34)
3- الوعي الفعلي في رواية قلوب على الأسلاك.....	(38)
3-1- صورة البرجوازية.....	(39)
3-1-1- (النفعية) الميكافيلية.....	(39)
3-1-2- السعي إلى التأصل.....	(43)
3-1-3- الانزياح.....	(46)
3-2 - صورة المجتمع السفلي.....	(48)
3-2-1- التنافر والضعف.....	(50)
3-2-2-التشاؤم.....	(52)
4- الوعي الممكن.....	(56)
4-1- الانهيار.....	(57)
4-1-1- الهروب.....	(57)
4-1-2- الفشل.....	(59)
4-2- التكيف.....	(61)
الخلاصة.....	(66)
الفصل الثاني : الصراع في روايات العجيلي " المغمورون " أنموذجاً.....	(69)

مدخل ..... (70)

## الصفحة

## الموضوع

- 1- موضوع رواية " المغمورون "..... (72)
- 2- الصراع في رواية " المغمورون "..... (73)
- 2-1 - الصراع مع الطبيعة..... (74)
- 2-2 - الصراع الاجتماعي والطبقي..... (78)
- 1 - 2-2 - علاقة عثمان ووالده بالفلاحين ..... (79)
- 2-2-2 - علاقة عثمان بالفلاحين..... (81)
- 2-2-3 - علاقة عثمان بندي..... (83)
- 2-3 - ديمومة الظلم ، هزيمة الفلاح وانتصار الدولة ..... (89)
- الخلاصة ..... (93)
- الفصل الثالث : الواقع في روايات العجيلي " باسمه بين الدموع " أنموذجاً..... (96)
- مدخل ..... (97)
- 1- موضوع الرواية ..... (99)
- 2- الواقع السياسي في رواية " باسمه بين الدموع "..... (101)
- 1 - 2 - الازدواجية بين التنظير والتطبيق..... (101)
- 2 - 2 - العشائرية ..... (104)
- 3 - 2 - المصالح الشخصية ..... (105)
- 4 - 2 - موت البطل المثالي..... (108)
- 3- المجتمع السوري في رواية " باسمه بين الدموع " ..... (114)
- 1 - 3 - الماضي بين الرفض والخضوع ..... (115)
- 2 - 3 - العلاقة بين الرجل والمرأة ..... (119)
- 3 - 3 - الوعي السياسي في المجتمع السوري..... (122)
- الخلاصة ..... (125)
- الباب الثاني : الرؤى الفنية في روايات العجيلي ..... (128)
- توطئة ..... (129)
- الفصل الأول : بنية الزمن الروائي ..... (130)
- مدخل ..... (131)

1- بنية الزمن في روايات العجيلي ..... (133)

## الصفحة

## الموضوع

1-1-1- المفارقات الزمنية ..... (134)

1-1-1- الاسترجاع ..... (134)

1-1-2- محفّزات و وظائف الاسترجاع..... (136)

1-1-3- الاستنباق ..... (139)

2-1- تقنيات السرد الزمني..... (141)

1-2-1- الخلاصة ..... (142)

1-2-2- الحذف ..... (144)

1-2-3- المشهد ..... (146)

1-2-4- الوقف ..... (148)

الخلاصة ..... (150)

الفصل الثاني : بنية المكان الروائي ..... (153)

مدخل ..... (154)

1- وصف المكان ..... (155)

1-1- تسمية المكان ..... (155)

1-2- صورة المكان ..... (157)

2- بناء الفضاء الروائي ..... (159)

2-1- اختراق المكان ..... (161)

2-2- تشكيل الفضاء ..... (162)

2-3- البعد الاجتماعي للفضاء الروائي ..... (164)

الخلاصة ..... (169)

الفصل الثالث : بنية الشخصية الروائية ..... (171)

مدخل ..... (172)

1- أساليب تقديم الشخصية ..... (174)

2- الاسم الشخصي ..... (179)

3- تصنيف الشخصية ..... (181)

3-1- نموذج الشخصية الجاذبة ..... (183)

2-3- نموذج الشخصية المنفردة ..... (187)

## الصفحة

## الموضوع

- 3-3- نموذج الشخصية التابعة ..... (188)
- الخلاصة ..... ( 190 )
- الفصل الرابع : بنية السرد الروائي ..... (193)
- مدخل ..... (194)
- 1- الراوي ..... ( 194 )
- 2- الرؤية السردية ( التبيير)..... ( 197 )
- 3- أنماط السرد ..... (201)
- 1- 3- صيغة السرد ..... (201)
- 2- 3- صيغة العرض ..... (204)
- 4- الوصف في السرد ..... (208)
- 5- نظام السرد ..... (212)
- 6- لغة السرد ..... (216)
- الخلاصة ..... (219)
- الخاتمة..... (223)
- مُلحق : عبد السلام العجيلي ، حياته وسيرته الأدبية ..... (230)
- المصادر والمراجع ..... (241)
- الفهرس ..... (250)