TİASAD

Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of Turk & Islam World Social Studies

Yıl: 7, Sayı: 25, Haziran 2020, s. 184-194

Muhand ALALI

mohannadal3le@gmail.com

ABDUSSELÂM EL-UJEYLİNİN ÖYKÜLERİNDE VE ROMANLARINDA ZAMAN VE MEKANNIDIR

Özet

Bu çalışma, Abdusselâm El-Ujeyli'nin öykü ve romanlarındaki üslubunun sanatsal ve eleştirisel boyutlarını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Öykü ve roman, mağlup gerçekçilik ile geçmişin zaferi, yenilik hayali ile baskı ve terk etme acısı arasında iç içe geçmiş duygu ve hislerin bir parçasıdır. Bu çalışmamızda, Arap edebiyatında roman ve öykücülükle ilgili gerçekçi yaklaşım hakkında özet bilgiler sunmaya ve gerçekçi yaklaşım ile ilgili genel bilgiler vermeye çalıştık. Sonra edebi yazılardaki güçlü ve zayıf yönleri vurgulayan bir dizi edebi örnek aracılığıyla Arap ve bilhassa Suriyeli yazar Abdusselâm El-Ujeyli'nin romanlarındaki gerçekçi yaklaşımdan bahsettik. Daha sonra edebiyatta çok önemli bir yere sahip olan anlatı edebiyatındaki zaman ve mekân kavramlarına değindik. Bu çerçevede özellikle El-Ujeyli'nin romanlarında zaman, mekân ve söz konusu zamanların ve mekânların seçilme nedenlerini irdeledik. Abdusselâm El-Ujeyli, romanlarındaki mekânların uzaklıklarına rağmen onları bir noktada bağlama becerisine sahip bir yazardır. Ayrıca, yazdığı romanlarda zamanın ve mekânın dışına çıkarak gerçek zaman-mekân ile anlatı zaman-mekânı arasında bir bağ kurmuştur. Bununla birlikte yazarın eserlerinden örnek vererek araştırmamızı zenginleştirmeye çalıştık. Bu araştırmanın dünyadaki ve Türkiye'deki Abdusselâm El-Ujeyli'nin literatürünü araştıranlar için, bir küçük kıvılcım olmasını temenni ediyoruz. Gayret Bizden Tefvîk Allah'tan.

Anahtar Kelimeler: Abdusselâm El-Ujeyli- Suriy

TIME AND SPACE IN THE WRITINGS OF ABDUL SALAM AL-AJILI (NOVEL-STORIES)

Abstract

In this study, we try to reveal the artistic and critical dimensions of the narrative meaning looming from the folds of drama in the stories and novels of Abdul Salam Al-Ajili. Because the story and the novel are considered as a plethora of feelings and senses that overlap between the defeated reality and the victorious past, and between the dream of exclusivity and innovation, and the bitterness of oppression and alienation. Throughout this study, we have started a brief study of the realistic method in the study of the novel and the story in Arabic literature. We had summarized the realistic method in general, and then we talked about the realistic method in the Arabic novel in general and in Al-Ajili's literature in particular, through a set of literary discipline that highlight to us the strengths and weakness in any literary work. After that, we moved to the main factor in any literary work, namely, time and place in the work of fiction in general, and in the writings of Al-Ajili in particular, and stopped at the fiction time and place in Al-Ajili's novels. We explored Al-Ajili's skill in connecting far places at one point, despite the distances among them in reality. The researcher explained the image of the place, and the narrator's penetration of the place and the outer space, and the ability to link the real time to the narrative time in the novel, and the real place and the narrative place in the novel. We stopped at the points that we have reached in this period of time since these are the points that we were able to read about the writer and some of the literary studies which were written about him. Hopefully, we may widely dive into the folds of his writings to make the study rich enough to understand the literature of Abdul Salam Al-Ajili in the world in general and in Turkey in particular.

Keywords: Abdul Salam Al-Ajili- Story- Syriye

إنَّ البحث في الفن القصصي والروائي عند الأديب عبد السلام العجيلي يؤكد الرغبة في فهم أعماله الأدبية بشكل عام، والبحث في الظروف الاجتماعية التي نسج الكاتب أفكار كتاباته منها، فالأديب هو ابن الواقع الذي يعيشه، وما كتاباته إلا واقع معكوس عن تأثره بالظروف الاجتماعية المحيطة به.

فقد ترك العجيلي أثراً واضحاً في الأدب الحديث على اختلاف أجناسه، وكتب العديد من الروايات والقصص القصيرة التي عالجت قضايا تهتم الإنسان، وتعبّر عن نظرته اتجاه الواقع والمجتمع. واستطاعت كتاباته أن تنقل لنا صورة حيّة من الواقع الذي جعلته مادّتها، وأعادته صياغته في طريقة تُسهّم في تجسيد وعي الطبقة الاجتماعية التي تتعرض لها بما يفضي إلى التعبير عن رؤيا العالم التي تتشكل في وعي الطبقة، وتحدد في أعماله الأدبية عبر جملة من الأفعال والأقوال والأفكار التي تنهض بها الشخصيات الروائية، وقد عبرت أيضاً عن سعيها إلى رصد ملامح مرحلة تاريخية من تاريخ سورية الحديث. وهذا السعي يجعل من الكتابة الأدبية تمثيلاً واعياً لواقع

المجتمع السوري بكل ما فيه هذا الواقع من روى وأفكار وملامح تتشابه حيناً، وتتناقض حيناً آخر، كما أن الواقع الذي يشكل خلفية لكتابات الأدبية، ومسرحاً تتحرك فيه الشخصيات، يتميز باتساع مساحته، واختلاف أبعاده المكانية والزمنية بما يجعله منفذاً للتعبير عن تطلعات الطبقات الاجتماعية، ووعياها إزاء ظروفها المعيشية والاجتماعية والفكرية والسياسية.

فإن العمل الأدبي هو تعبير عن وجهة نظر إلى العالم، ووجهة نظر هذا ليست فردية بل اجتماعية، وتتجاوز الفرد لتتكون في وعي الطبقة؛ لذلك فإن كل عمل أدبي لا يكتسب دلالاته الحقيقة إلا في دمجها في بنية اجتماعية ما. وهذا التصور للعلاقة بين العمل الأدبي، والبنى الذهنية الموجودة في وعي الطبقة الاجتماعية، يشكل القاعدة التي تنطلق منها الدراسة للوقوف على رؤيا العالم التي تتشكل من أفكار، وتطلعات الطبقة الاجتماعية في سعيها إلى فهم واقعها بوصفه شيء كامل متناسق الأفكار.

بنية الرؤية الواقعية:

تعد الرؤية الواقعية من أكثر المناهج ارتباطاً بالعمل السردي بصفة خاصة¹ ويرجع السبب في ذلك إلى أن الفن القصصي يعد أقرب أشكال الأدبية إلى الواقع² كما أن هذا الفن يحمل في خباياه تجسيدا للحياة الاجتماعية المعيشة في زمان من الأزمنة على بقعة مكانية محددة.

وإذا ما بحثنا عن القيمة الجمالية للاتجاه الواقعي الاجتماعي نجد أنه يتمثل طريقة تنظيم الواقع الاجتماعي³ على نحو خلّاق بحيث تبرز العلاقات المتناقضة أو المتعارضة في شتى جوانب الحياة⁴، ولكن ماهي العلاقة الكامنة بين الواقعية الاجتماعية وبين فن السرد على التحديد؟ إن علاقة القصة بالحياة علاقة تنطلق من كون الأولى⁵ تعبيراً عن أنماط السلوك الإنساني لها ما يقابلها⁶.

إن الرؤية الواقعية للهم السردى تجعله أكثر اهتماماً بالتفاصيل الدقيقة والتصوير الموضوعي للناس والأحداث بما يجعله يبني واقعاً اجتماعياً، ويكشف عن موضوع اجتماعي له قيمته فيبدو العمل السردى ليس مجرد أحداث تحرك الشخص في اتجاه أفقي من نقطة لتوصلهم إلى نقطة محددة تبدو في النهاية وكأنها حتمية، كما أنه ليس مجرد مجموعة من الأحداث المتشابكة التي تفرض سلوكاً معيناً⁷.

ولعل الحرص على الصلة التلقائية بين الخاص والعام⁸ هي التي تمضي بالإبداع الفني إلى ما هو أوسع من التكوين النفسي والجسدي الخاص للفنان أو الأديب أو المبدع أو الشاعر، وتصل به إلى المجالات الاجتماعية الموضوعية والمجالات الإنسانية، وتحول دون اقتصره على دائرة التكوين النفسي أو الجسدي الخاصة المحيطة بالفنان الانسان. من هنا يجد القارئون للأدب أو المتذوقون له طعم الخيال والالهام والخلق والجدة والنكهة الخاصة التي تدخل في طعم الوعي العام والواقع الاجتماعي والإنساني⁹.

د. نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب_ القاهرة، ص 35.

المرجع نفسه، ص 36

المرجع نفسه، ص 36

رياض عصمت، الصوت والصدى، دراسة في القصة السورية الحديثة، دار الطليعة_بيروت ط 1979، ص 38.

د. عبد الرحمن ياغي، أبعاد العملية الأدبية، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1979، ص 32-33.

بنية الرؤية الواقعية الاجتماعية عند عبد السلام العجيلي بين المصدر الواقعي والشروط الفنية:

كثيراً ما كانت التجربة الواقعية التي يطرحها تجربته بالذات⁶ وإن أنكر هو ذلك، فالتوافق بينه وبين شخصيات قصصه، جعل مجموعة من قرائه يوقنون أن شخصية سامي في قصة "العرّاف" أو "زقاق مسدود" من مجموعته القصصية "فارس مدينة القنطرة"، هي شخصية عبد السلام بعينه حين وجهوا له رسالة جاء فيها: "فإن سامي هو أنت أنت راوي القصة أو بطل القصة، مهما حاولت أن تنكر ذلك أو تخدعنا نحن القراء عنه"⁷؛ فقد ورد في القصة أن "سامي" سافر من بلده إلى أوروبا؛ وسامي هذا كان يعيش في القرية كما أن القاص نفسه، عبد السلام العجيلي، كان يعيش في القرية: "وشينا فشينا تعلقت بهذا الرجل العذب الحديث، الغريب اللسان للكنة كانت في كلامه ليست مما اعتادت أذني سماعه في بلدنا، العاجز لأنه كان أعمى"⁸، هذا ما جاء على لسان سامي عندما تحدث عن علاقته بالشيخ رضوان في مسجد الحي في القرية.

وها هو العجيلي يصرح بواقعيته بشكل علني "أبطال قصصنا هم نحن جزءاً أو كلاً، وأحداث تلك القصص جرت لنا حقاً، في الواقع أحياناً وفي الخيال أحياناً أخرى، إن الواقع والخيال عندي في ما أكتبه من قصص هما واحد في القوة وفي القيمة، أحدهما منطلق الآخر، وأحدهما يتم الآخر. من الواقع ينبثق الخيال، ومن الخيال أرسم صوراً، وأصف أحداثاً تصبح بقدرة الفن واقعاً"⁹.

تصوير الإنسان في البنية الواقعية:

"تسعى الواقعية إلى تصوير الإنسان في العالم" الحياة، المجتمع، الواقع"، وتوضيح العلاقة بينهما، ولا تكاد طريقتها في اختيار الشخصيات تختلف عن طريقتها في اختلاف العالم. إذ تحاول هنا الالتزام بصحة التفصيلات الاجتماعية، أما غرضها الرئيس فهو جعل الفرد نموذجاً روائياً متخيلاً يمثل الإنسان في العالم الذي صورته الرواية، وسعت إلى أن يكون تصويرها له صادقاً صحيحاً¹⁰.

وقد ضرب العجيلي مثلاً جيداً للروائي الذي يعكس صورة الواقعية الإنسانية من خلال شخصيات قصصه التي تقترب من الإنسان المعاش للواقع والمتفاعل معه، فهو يعكس شخصية القروي البدوي الذي يحمل في حناياه صفات النخوة والشهامة والانتماء القبلي كشخصية "عثمان" في روايته المغمورون: "فلاح ابن فلاحين يردتي الثياب القبلية، لم يتعد في تعليمه مرحلة الدراسة الابتدائية وفي وظيفته أمانة تعاونية لجماعة من فلاح مزرعة تجريبية هو عثمان"¹¹.

انظر: سعد صائب، القصة السورية في الميزان، مجلة الآداب، ع1956، ص67.

عبد السلام العجيلي، فارس مدينة القنطرة، دار الشرق، بيروت، 1979م، ص192.

المصدر نفسه، ص158.

عبد السلام العجيلي، السيف والتابوت، دمشق، 1974م، ص87.

سمر روجي فيصل، التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، ص155.

عبد السلام العجيلي، المغمورون، دار الشرق، بيروت، ط1، 1979م، ص18-19.

ولم يقتصر هذا التصوير على الوصف الخارجي فقط كما في القطع السابق؛ وإنما يظهر ذلك من خلال تماسك الأحداث وترباطها التي تعكس صورة واقعية للشخصية القروية، ومن خلال الحوار الذي يدور في كثير من الأحيان بين ندى و عثمان في الرواية.

المستوى الفني للرؤية الواقعية عند العجيلي:

إن المتتبع والدارس للأعمال السردية التي خطها يراع العجيلي على امتداد سنوات طوال من الجهد الكبير والمحاولة الجادة لعكس الواقع الاجتماعي، والسياسي، والتاريخي، يجد في أعماله السردية تنوعاً واضحاً؛ وإن كان يعتمد في كثير من الأحيان على الواقعية التسجيلية المباشرة، ويظهر ذلك واضحاً في أعمال مثل: باسمه بين الدموع، والمغمورون، وهارب من الموت من مجموعة ساعة الملازم، والخيول والنساء من المجموعة التي تحمل العنوان ذاته، ومن الذي أقتل؟ وغيرها من الأعمال التي تظهر فيها السردية المباشرة، والأحداث المتتابعة المتسلسلة التي تعتمد على التقنيات الفنية الرئيسية كالحوار، والمنولوج الداخلي، والحل، والعقدة، والتشويق، واستخدام التقريرية، والشعارات، والتصنيف المسبق للشخصيات، وسيطرة الراوي وما إلى ذلك من أمور.

"ولكن وعي العلاقة بين طبعية الرواية الواقعية ووظيفتها نابع من أنها أساس الانعكاس الفني، وطريقة استيعاب الواقع جمالياً بالنفاذ إليه بطريقة إبداعية تضمن للقارئ إنشاء علاقة جديدة بواقعه، وتجعله قادراً على تقويمه وإن كان الروائي يتحدث عن أشياء يعرفها القارئ ويراه كل يوم، ذلك أن الرواية الواقعية عمل فني تخيلي قبل أي شيء آخر"¹². ومن هنا تظهر أهمية الوقوف على أدوات فنية ترفع من مستوى العمل السردية تجعل من القطعة السردية لوحة فنية تثير عنصر الشوق أكثر من نفس القارئ. ويظهر ذلك على سبيل المثال في قصة "الحاج" التي يبدؤها العجيلي بالحوار لا بالسرد المباشر، وهذه تقنية فنية تعطي واقعية القصة بعداً فنياً يجعلها تقترب من القارئ وأحاسيسه؛ لأن ما يجري من أحداث يسري على لسان الشخصيات فيكون ذلك أقرب للصديق الفني من غيره، كما أنا استخدام تقنية القصة داخل القصة الظاهر جلياً في "قصة الحاج" حين يعرض العجيلي قصة أكرم في البتراء خلال مجريات رحلته مع سليمان إلى الحج يعكس صورة فنية للأحداث الواقعية: "منذ اثنين وثلاثين عاماً، وفي ذلك اليوم الربيعي الصحاح سماؤه والدافئ جوه وبعد ساعات من السير في دروب ترابية كثيرة الحفر وين سهول مقفرة، غير أن أعشاب الربيع ووروده أكسبتها بهجة تريح النفس، بلغت سيارة الباص بلدة وادي موسى، بلدة صغيرة تتوزع بيوتها على أكمات متباعدة وعلى جانبي طريق متعرجة تنحدر نزولاً حتى تنتهي عند مدخل مدينة البتراء، قبل أن تبلغ سيارة الباص، براكيبيها من أفراد الرحلة، ذلك المدخل، طلب الدكتور أكرم من السائق أن يتوقف أمام أحد الدكاكين على جنب الطريق ليسأل عن مقر مدير الناحية.... وهكذا تابعت سيارة الباص بركابها الذين عادوا إلى أهاليهم من حيث قطعوها عند استقبالهم بمدير الناحية"¹³.

فقد أعطى المقطع السابق بعداً فنياً يتواصل من خلاله القارئ مع أحداث القصة بتفاصيلها، وأحوال شخصياتها، وما جرى معهم من أحداث جزئية لها أكبر الأثر على البنية الكلية للأحداث.

انظر: سمر روعي الفيصل، التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، ص220.

عبد السلام العجيلي، مجهولة على الطريق، 1997م، ص115-116.

بنية الزمن الروائي:

يعد الأدب فناً زمنياً في مقابل الفنون الأخرى التي تعد مكانية مثل النحت أو الفن التشكيلي، والرواية بوصفها فناً أدبياً تكتسب هذا الملمح المتميز، فهي "فن شكل الزمن بامتياز؛ لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياتها المختلفة: الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوجرافية والنفسية"¹⁴.

وهي الفن الأكثر قدرة على التعبير عن الواقع بأبعاده المختلفة و الزمنية منها بالدرجة الأولى، ذلك لأنها الفن "القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا"¹⁵، 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 الرؤية التي يحتضنها النص الروائي.

بنية الزمن الروائي في روايات العجيلي:

تتمدد أحداث روايات العجيلي في مساحات زمنية واسعة في معظمها؛ لأنها لا تتحدد بوقت محدد في اليوم والشهر والسنة، فهي تجري في مرحلة زمنية؛ لتنتقلنا إلى زمن الأحداث دون أن تحفل بالتوقيت الذي جرت به، إذا 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 بالأحداث التي جرت في الواقع في تلك الفترة، يقول الراوي: "هذه الصفحات تسجيل لذكريات عن وقائع حياتي الشخصية، جرت في دمشق، في فترة محددة في سنة بعينها. وعلى التعيين في الفترة بين أول الربيع وأواسط الخريف من عام 1961"¹⁶. وهذا التحديد الزماني والمكاني يكتسب أهميته من أهمية الزمن الطبيعي والمكان المشار إليه، وهو دمشق بتوجيه الأنظار إلى دمشق بعد الانفصال.

لا نجد في الروايات جميعها تحديداً للتوقيت إلا نادراً فقد يكتفي بالإشارة إلى الفصل الذي تدور فيه الأحداث، كما في رواية "أزاهير تشرين المدمة": ((في هذا الخريف، خريف عام ثلاثة وسبعين وتسعمائة وألف))¹⁷، 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 الزمن، لكنه استخدم في رواياته كلها التقنيات والمفارقات التي من شأنها إبطاء سرد الحدث أو تسريعها أو تشويق القارئ لمتابعها.

¹⁴ القصر اوي، مها الحسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان، ط2004، 1، ص36.

¹⁵ عصفور، جابر، زمن الرواية، دار المدى، دمشق، ط1، 1999، ص35.

¹⁶ عبد السلام العجيلي، قلوب على الأسلاك، ص6.

¹⁷ العجيلي، عبد السلام، أزاهير تشرين المدمة، وزارة الثقافة، دمشق، 1977م، ص9.

بنية المكان الروائي:

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 الحكائية الأخرى للخطاب السردى ويؤثر عليها، ويكسبها سمات مميزة، فهو يجمع "مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وظلال وملبوسات"¹⁸، 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"¹⁹.

يختلف المكان الروائي عن المكان الخارجي أو الطبيعي، على الرغم من أن "المكان الروائي كالمكان الطبيعي موضع ثابت محسوس قابل للإدراك حاشي لشيء المستقر، كما أنه متنوع مثل المكان الطبيعي شكلاً وحجماً ومساحة"²⁰. إلا أن هذا التشابه شكلي فحسب، ولا علاقة بين المكانين.

إن ما يميز روايات العجيلي بعامه، كثرة الأمكنة الروائية، وتنوعها، واختلاف خصائصها ومميزاتها، فقد يكون المكان مدينة كاملة، أو بيتاً أو مقهى أو طريقاً، كما نجد المكان المغلق والمفتوح، وتتفاوت العناية بها؛ فقد يشير إليها إشارة سريعة، ويكتفي بعرض أوصاف خارجية للمكان مما يجعله إطاراً أو أداة جمالية، وقد يدخل روح المكان ليلمس روحه الخاصة، ويقف على تفاصيله، وتأثيرها على الشخصيات، وقدرته على تحريك مشاعرها وتصوراتها، بما يمتلكه من خصائص تتفاعل معها في لحظة زمنية بما يسهم في تشكيل الفضاء الروائي. والبحث في بنيته يستلزم الوقوف على الأمكنة التي يتألف منها، وأسمائها، وعلاقتها بالوصف والشخصيات، وتأثيرها عليها، وارتباطها بالأحداث، ودلالاتها الاجتماعية، ودورها في صياغة وبلورة الرؤيا التي تحتضن الطبقة الاجتماعية، بما يفضي إلى اختراقه نحو تشكيل الفضاء الروائي.

وصف المكان:

يحرص العجيلي على جعل الأمكنة واقعية عبر تسميتها بأسماء أمكنة حقيقية، ويقدمها من خلال الوصف الذي قد يأتي على هيئة مقطع مستقل في السرد، بما يوضح صورة المكان بشكله الثابت، وبما يهيئ القارئ لفهم الأحداث والعلاقات الناشئة بين الشخصيات. لكنه-على الأغلب- يأتي بصور متقطعة، متصلة بالوصف، حيث يظهر بشكل مجزأ عبر الحوار أو السرد، كما أن صورته ترتبط بالحالة النفسية للشخصيات، واختلاف الزاوية التي يقدم بها المكان في الرواية، وهذا ما جعل الأمكنة التي تدور فيها أحداث الرواية الرئيسية مهياً لتكوين الفضاء، كما يجعل من المكان مرتبطاً بالوصف ارتباطاً وثيقاً، وبالزمن من زاوية أخرى.

سويرتي، محمد، النقد البنوي والنص الروائي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1997، الجزء الثاني، ص 93¹⁸

البحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 29¹⁹

الفصل، سمر روجي، بناء الرواية العربية السورية، ص 250²⁰

تسمية المكان:

تدور أحداث روايات العجيلي في أمكنة معروفة لدى الجميع، عبر ذكره الصحيح للمدن والوقوف على بعض ملامحها، ومعالها التاريخية والأثرية والاجتماعية، أو المقاهي والمطاعم والشوارع والأحياء وغيرها بأسمائها الحقيقية. أغلب الروايات تتخذ من مدينة دمشق مسرحاً لأحداثها وموطناً لشخصياتها، فنجدها حاضرة بدرجات متفاوتة بين رواية وأخرى، فهي المكان الرئيس في "باسمة بين الدموع"، و"قلوب على الأسلاك" و "ألوان الحب الثلاثة"، كما أنها تحضر في درجة أقل في "المغمورون"، و "أرض السيد"، و "أجملهن"، وهذا ما يؤكد أهميتها في تشكيل فضاء رحب؛ بما توفره من مناخ ملائم لنمو الأحداث وتفاعلها، وتطور العلاقة الناشئة بين الشخصيات.

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

قد يكتفي الروائي بذكر بعض الأمكنة دون الإشارة إلى أسمائها، أو إعطائها أسماء خاصة كأن يذكر مقهى صغير، فندق، الشارع العريض، المكتبة، مبهى، مطعم، وهذه الأمكنة ترد بكثرة أيضاً في الرواية وتساهم في تشكيل إطار للأحداث، وقد تتجاوز حقيقة أنها إطار لتسهم في تشكيل الفضاء.

ومهما يكن من أمر الأماكن المذكورة في الروايات فهذا لا يتجاوز سعي الروائي إلى توفير الإيهام بأن مجتمع الرواية واقعي، على الرغم من أنه متخيل، وإن هذا التشابه هو تشابه شكلي فقط، ويكتسب أهميته من قدرته على رصد صورة الطبقة الاجتماعية الممثلة بأفرادها في الروايات.

صورة المكان:

ترتسم صورة المكان بوساطة اللغة التي تسهم في تشكيل الصورة الذهنية له، سواء أكان حقيقياً أم متخيلاً، وأهمية اللغة تنبع من قدرتها على تجسيد بعض ملامح المكان، وأبعاده المختلفة، ويتعلق اختيارها بمقدرة الروائي التعبيرية عنها، ووجهة نظر الراوي، وعلاقة المكان بالأحداث، ودوره في تبرير تصرفات الشخصيات، وسلوكها أحياناً.

يهتم الروائي كثيراً بالأمكنة الروائية، ويقدمها عبر وصفها بشكل مجزأ في الغالب، ويوظفها في الرواية بشكل مميز يجعل منها مهمة، وقد يتعرض لوصف بعضها دون أن تكون هناك حاجة لذكرها، مما يجعل من وصف بعض الأمكنة استعراضاً لا طائل منه مثل وصف مناجم الملح و"التفريك" وبعض الأماكن الأثرية في "أجملهن" كما في وصفه لدير الكرمل في المقطع الثامن من الفصل الأول، يقول: "بدت تلك الكنيسة لسعيد معبداً بسيطاً، مبنية على طراز قوطي، وإن كان بناءه عصرياً بالنية للقرون الوسطى التي زارها هو، في أسفاره السابقة"²¹

ونلاحظ ذات الأمر في وصف سراي إسماعيل باشا في أرض السياد، إذ أن وصفها لا يقدم أي فائدة تذكر، ويمكن القول، إن الراوي يقدم استعراضاً لمعرفته بها، وزيارته إليها في المواقع، ورغبته في تضمينها في روايته لا أكثر.

أما الأمكنة التي تتفاعل فيها الأحداث أو الشخصيات فهي كثيرة، وموظفة بشكل مفيد جداً في توضيح الرؤية التي يحتضنها العمل الروائي، ففي "قلوب على الأسلاك" نجد وصفاً لشقة 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 زيتية كبيرة تمثل سمراء نارية النظرات مشعثة الشعر لعلها غجرية من إسبانيا، وفي منمنمات فارسية تحيط بها أطر ذهبية موزعة في زوايا البهو إلى جانب تماثيل صغيرة من العاج من صنع الصين واليابان"²². فهذا الوصف المتجزأ للشقة يوحي بالثراء الذي كان يعيشها عبد المجيد بما يرسم صورة البرجوازية الدمشقية، وبما يهيئ القارئ للوقوف على سلوك هذه الشخصية ومميزاتها، ويساعد على فهم الأحداث التي ترتبط بشكل مباشر بوعياها الفعلي لواقعها وظروفها، وهذا ما يتوضح شيئاً فشيئاً في وصف مكتبه أيضاً، وبيت نهاده في الرواية.

اختراق المكان:

إن حرص الراوي في روايات العجيلي على وصف مكان نابع من رغبته في جعل هذا الوصف وسيلة لفهم هذا المكان بأبعاده المختلفة بما يساهم في اختراقه، وتشكيل الفضاء الروائي غير توظيفه في فهم العلاقات بين الشخصيات والأحداث، ويتم اختراق المكان عبر الشخصية الروائية التي تحمل وجهة نظرها، وتحركاتها بما يسهم في رصد تحولاتها الداخلية، فلا يمكن أن يتم الاختراق إلا بالشخصيات لأن الوجود ال أمكنة في الرواية مرتبط بوجود الشخصيات التي تقوم بالأحداث، تكثر الاختراقات في الروايات، ولكنها لا تشمل جميع الأمكنة، بل يحدث

²¹العجيلي، عبد السلام، أجملهن، ص52

²²قلوب على الأسلاك، ص 13.

في أكثرها تأثيراً في الأحداث، وهذا ما يمكن تعميمه على جميع الروايات دون استثناء، وإذا كان من الصعب حصر الاختراقات، فإن بعض الأمكنة مما ذكر سابقاً يحدث فيه الاختراق، مثل وصف الأحياء الدمشقية القديمة في "باسمة بين الدموع"، حيث تقوم باسمة في وصف البيت الدمشقي ورصد تفاصيله بعين واعية، تقول: "كل هذه الأمور كما ترى لها مظهر واحد، حيطان ملساء مطلية بلطين المبيض، لا فتحة فيها، تنتو منها أحياناً أكشاك ومشربيات بسيطة الزخرفة وتستمر أحياناً متطولة كأنها قلاع لا منفذ للهواء فيها إلا من ثقب عالية قريبة من سقوفها"²³؛ 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.

تمتاز الأمكنة التي تخرقها الشخصيات في روايات العجيلي بعامة أنها مرتبطة اشد 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.

تشكيل الفضاء:

لكل رواية فضاءها الخاص، وعالمها المرمون بالحركة الداخلية بين أجزاءه المكونة لها، والقوانين النازمة لتلك الحركة. ويتكون الفضاء من العلاقات الموجودة بين الأمكنة التي تجري فيه الأحداث، وارتباطها بالشخصيات التي يستلزمها الحدث²⁴. وما يميز الفضاء في روايات العجيلي أنه يستند إلى المكان الموصوف أكثر من استناده إلى الإشارات الجغرافية التي قد توحى بالمكان لا أكثر، مثل ذكر شارع أو مكان أو مقهى. وقد تساهم أحياناً أكثر من بعض الأمكنة التي يتعرض له الراوي بالوصف كما في رواية "أجملهن" حيث يذكر وصف الأمكنة السياحية التي لا تساهم في تشكيل الفضاء، أو وصف خان البنادقة وبعض الأسواق الحلبية والجماع الكبير في رواية "أرض السباد"، إذ لا يعدو وصف هذه الأمكنة أكثر من استطرادات تكشف مقدرة الراوي أو الشخصية على الوصف فقط، بخلاف وصف السراي أو قرية السباد في الرواية ذاتها بما يساهم في إضاءة أحداث الرواية وشخصياتها.

يتميز الفضاء أيضاً باتساع مداه على الرغم من ضيق الأمكنة، فسيارة "اللاندروفر" في "المغمورون" تشكل فضاءً واسعاً بما تكتسبه من دور يساهم في توضيح العلاقة بين ندى وعثمان "ففيها تبدأ المواجهة التطبيقية/ المعرفية بين ندى وعثمان، وفيها أيضاً تفصح ندى لعثمان عن حبها له، وعزمها على الزواج منه، وفيها أيضاً تتطور علاقتها وتتنامي، متألفة أحياناً، ومنكسرة أحياناً ثانية"²⁵؛ فهذه السيارة التي يمكن عدها مكاناً مهماً في فهم الأحداث تستحيل فضاء مستقلاً بذاته، إذا ما افترضنا أن الفضاء ليس مجموع الأمكنة بمقدار ما هو المكان المتحرك والفاعل والمؤثر، والذي يكتسب حركته في الزمن عبر تفاعل الأحداث، والشخصيات فيه.

²³ باسمة بين الدموع، ص 77.

²⁴ ينظر، البحر اوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 31.

²⁵ الصالح، نضال، المغامرة الثانية في الرواية العربية، ص 28.

خلاصة:

يتداخل المكان مع غيره من مكونات الخطاب السردي، ويؤثر فيها، ويتأثر بها، وحاولت الدراسة البحث في بنية الفضاء الروائي والزمان الروائي في قصص وروايات عبد السلام العجيلي، فتوقفنا عند التشابه بين المكان الروائي والحقيقي، والزمان الروائي والحقيقي لا أن هذا التشابه هو تشابه شكلي لا غير. وهذا ما يبرر سعي الروائيين إلى اختيار أماكن حقيقية مسرحاً لأحداث الروايات.

المصادر:

- إبراهيم، نبيلة، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، دار الغريب، 1991م، القاهرة.
- البحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المرمز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1990م.
- سويتري، محمد، النقد البنوي والنص الروائي، دار أفريقيا، الدار البيضاء، ج 2، 1997م.
- الصالح، نضال، المغامرة الثانية في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2007، 1.
- صائب، سعد، القصة السورية في الميزان، مجلة الأدب، 1956م.
- العجيلي، عبد السلام، أجملهن، دار رياض الريس للنشر، لندن-بيروت، ط 2001، 1م.
- العجيلي، عبد السلام، أزاهير تشرين المدامة، وزارة الثقافة، دمشق، 1977م.
- العجيلي، عبد السلام، المغمورون، دار الشرق، بيروت، ط 1، 1979م.
- العجيلي، عبد السلام، فارس مدينة القنطرة، دار الشرق، بيروت، 1979.
- العجيلي، عبد السلام، قلوب على الأسلاك، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1974م.
- العجيلي، عبد السلام، مجهولة على الطريق، 1997م.
- عصفور، جابر، زمن الرواية، دار المدى، دمشق، ط 1، 1999.
- عصمت، رياض، الصوت والصدى دراسة في القصة السورية، دار الطليعة، 1979م، بيروت.
- الفصيل، سمر روجي، التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1986م.
- القصرأوي، مها الحسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان،
- ياغي، عبد الرحمن، أبعاد العملية الأدبية، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1979م.