مجلهٔ زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی- پژوهشی)، شمارهٔ دوم- بهار و تابستان 1389

دکتر حسین میرزایی‌نیا (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت معلم سبزوار)
منیره زیبایی(دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسندهٔ مسؤول)

پژوهشی در مضامین داستان کوتاه در آثار عبد السلام عُجیلی

چکیده

عبد السّلام عُجیلی پزشک، ادیب و داستان نویس معاصر سوری با سبک خاص و شیوهٔ شخصی اش در توصیف و بیان، حلقهٔ اتّصال بین نویسندگان پیشگام دهه های سی و چهل قرن بیستم از سویی و نوپردازان دهه های پنجاه و شصت از سوی دیگر است. آفرینشهای هنری او آمیخته ای از تواناییهای این دو نسل است. او سبکی آسان، شیوا و غیر متصنّع دارد. از پدیده های بارز شیوه بیان او تکیه بر فصاحت زبان و به کارگیری واژه‌های علمی در داستان است. شخصیّتهای داستانی او شامل همه سطوح و طبقات اجتماع می شوند. مهمترین مضامین داستانهای او که پیوندی نزدیک با مسائل و مشکلات مردمش دارد، از تجربیّات زندگی شخصی و اجتماعی و رویدادهای مختلف سرچشمه گرفته یا حاصل اطّلاعاتی است که از رهگذر سفرهای بی شمار به کشورهای مختلف به دست آورده است.

کلیدواژه‌ها: عبدالسّلام عُجیلی، سوریه، ادب معاصر عربی، داستان کوتاه، مضمون، شخصیّت.

مقدّمه

بسیاری از منتقدان برآنند که داستان کوتاه بهترین تعبیر را از زمان خود به دست می دهد. در واقع این هنر، ساختار واقعیت را به گونه ای فشرده نوپردازی می کند و ضمن آن که به جهت اشتمال بر عنصر خیال و خلّاقیّت قادر است ذوق وشعور خواننده را تعالی بخشد، به سبب

تاریخ دریافت: 1387/12/13 تاریخ پذیرش: 1389/4/5
پست الکترونیکی mo_zi4394@ yahoo.com mirzaineya-99@ yahoo.com

تصویرگری از واقعیتهای موجود، شناخت شخصیّتهای داستانی و درک جزئیّات زندگی آنها را نیز برای وی ممکن می سازد.

به نظر می رسد این فنّ به عنوان یک قالب مشخّص ادبی، جوان ترین نوع، در ادبیّات جهان باشد. در ادبیّات مغرب زمین ساختار جدید این فنّ محصول قرن نوزدهم است (رجائی،1373: 688). شاید اوّلین کسی که شکل جدید و تکامل یافتهٔ داستان کوتاه را در غرب ارائه نمود، نویسندهٔ فرانسوی "گی دو موپاسان" در نیمه دوم قرن نوزدهم باشد. هر چند قبل از وی نویسندگان بسیاری مانند "مارک تواین" و "ادگار آلن پو" طبع خود را در این هنر آزموده بودند امّا هیچ کدام به یافته های "موپاسان" دست نیافتند (خضر،1967: 57).

داستان کوتاه در ادبیّات عرب، عمری بلند در طول زمان ندارد و به عنوان جوان ترین نوع ادبی بخش وسیعی از کوشش ادبای عرب را به خود اختصاص داده است. این فنّ در سوریّه، به طور خاصّ، در نیمهٔ دوم قرن بیستم پا به عرصهٔ ظهور نهاد و به سان همزادان خود در مصر، لبنان و عراق مجال پویایی و بالندگی یافت، گرچه بذرهای فنّی آن در اوایل دهه سوّم این قرن پاشیده شد (الحسین،2001: مقدّمه). بدین ترتیب پس از جنگ جهانی دوم، داستان کوتاه به عنوان گونه ای ویژه و مهمّ از ادبیات جدید عربی در سوریّه نمایان گشت.

در دههٔ پنجاه قرن بیستم واقع‌گرایی به عنوان گرایش غالب بر این نوع ادبی در سوریّه مطرح شد که تنها به یک خط فکری و یا یک جریان مشخص منحصر نشد بلکه دیدگاههای متعدّدی در چارچوب آن قرار گرفت که از آن میان می توان به رئالیسم هنری اشاره نمود. رئالیسم هنری «به معنای ثبت واقعیّت حیات و تصویر خیر و شرّ آن، به شکل عمل دستگاه فتوگراف نیست، همچنان که به معنی بررسی مسائل اجتماعی و کوشش برای حلّ آن نیست، نیز واکنشی بر ضدّ ادبیّات خیالی و رمانتیسم به شمار نمی رود، بلکه فلسفه ای خاصّ در درک زندگی و زندگان و تفسیر آنهاست»(مندور، بی تا: 131).

روش کار داستان نویس رئالیست بدین‌گونه است که تجارب و رخدادهای زندگی را پس از گذراندن از ذهن خود و تأثیر و تأثّر متقابل آنها با گرایشها و عواطفش، با تکنیک هنری

خاصّ خود در می آمیزد و از رهگذر آن اشکالی داستانی پدید می آورد. او در این فرایند به نقل و نسخه برداری از واقعیّت نمی پردازد بلکه با واقعیّت زندگی می کند و در پدیده های هستی مشارکت ورزیده و از آن در به تصویر کشیدن رؤیاها، عواطف و ایده های خود بهره می جوید (الاطرش،1982: 83). نامهای بسیاری را می توان در ذیل این رویکرد ادبی که پایه‌های آن در سالهای پیش از جنگ جهانی دوم به دست برجسته ترین داستان نویسان آن روز سوریّه چون "فؤاد شایب"(1910-1970) و "شکیب جابری"(1912-...) استوار گشت، ذکر نمود. از میان این داستان نویسان نام آور می توان به "وداد سکاکینی"(1913-1991) و "خلیل هنداوی"(1906-1976) در لبنان و "اسکندر لوقا"(1929-...)، "إلفة الإدلبی"(1912-...)، "سلمی الحفار الکزبری"(1922-...)، "کولیت خوری"(1937-...) و"فاضل سباعی"(1929-...) در سوریّه و غیره اشاره نمود، ولی "عبد السّلام العجیلی" را می توان برترین پرچمدار سبک رئالیسم هنری دانست (همان:88) ؛ زیرا که داستان کوتاه در سوریّه تنها در آثار او توانست به معیارهای هنری خود دست یابد و شکلی واضح از داستان در چارچوبی مشخّص به خود گیرد (همان:92). بدین ترتیب عجیلی از معدود چهره هایی است که در زمرهٔ پایه گذاران هنر داستان کوتاه نویسی به شمار می آید. وی با تألیف پیاپی داستانهای متعدّد سبب غنای این فنّ نوپا در سوریّه گشت و «داستان نویسی سوریّه را وارد مرحله ای نمود که در پی هوّیت و اصالت خود به تکاپو افتاد و خود را در میان دیگر گونه های ادبی اثبات نمود»(همان:94).

1- مروری کوتاه بر زندگی نویسنده

عبد السّلام عُجیلی به سال 1918م در رقّه (عزّت، بی تا:105/1) که شهری کوچک یا روستایی بزرگ در ساحل فرات، در شمال شرق سوریه میان دو شهر حلب و دیر الزّور است، چشم به جهان گشود. خانواده او از فرقه عربی "بوبدران" است که اصالتاً از بادیه موصل در کشور عراق اند و از آنجا به شهر "اورفه"(اِدِس به یونانی) در ترکیه و سپس به "رقّه" مهاجرت کردند. نسب آنان به خاندان امام حسین (ع) می رسد(العجیلی، 2000: 9).

او تحصیلاتش را زود هنگام در شهر "رقّه" آغاز نمود و در سال 1929م موفق به دریافت مدرک مقطع ابتدایی شد. سپس برای ادامه تحصیل در مقطع راهنمایی به "حلب" رفت. اما چندی نگذشت که به دلیل بیماری از ادامه تحصیل بازماند و بر خلاف میلش به "رقه" بازگشت. او گرچه پس از مدتی بهبود یافت ولی به مدت چهار سال از تحصیل دور ماند. این انفصال از تحصیل تأثیری جدی بر زندگی او نهاد و به او فرصت داد تا هر کتابی را که به دستش می رسید مطالعه نماید. چون به مدرسه تجهیز حلب بازگشت اندوخته ای بسیار از این مطالعات با خود داشت. او در سال 1938م موفق به دریافت مدرک دیپلم در رشته ریاضیات شد و سپس وارد دانشگاه دمشق شده و در رشته پزشکی ادامه تحصیل داد. وی در سال 1945م به عنوان پزشک فارغ التحصیل شد (همان :12).

عجیلی در سن دوازده سالگی نویسندگی را با نگارش نمایشنامه ای آغاز نمود. موضوع این نمایشنامه داستانی تاریخی بود که حوادث آن در حومه "رقه" اتفاق می افتاد و عجیلی آن را از یکی از رمانهایی که خوانده بود، گرفت. در آن هنگام او از تئاتر جز نمایشی که قبلاً در مدرسه دیده بود، چیزی نمی دانست. آنگاه به دلیل علاقه به رمانهای پلیسی داستانی با این مضمون نوشت. وچون داستان "رنجهای ورتر" از نویسنده مشهور آلمانی "گوته" را خواند، شروع به نگارش یادداشتهای شخصی خود نمود. او قصد داشت که یادداشتهایش دقیقاً به همان نتیجه ای ختم گردد که داستان گوته بدان پایان یافته بود. وی سرودن شعر را آنگاه که دانش آموز مدرسه ابتدایی بود با گفتن قطعه هایی شعرگونه و قافیه دار اما ناموزون آغاز نمود و چون عروض نمی دانست برای رعایت وزن در سروده هایش، بر وزن اشعار دینی ای که از حفظ داشت شعر می سرود (همان : 13). نویسندگی او در این زمان، مرحلۀ تقلید را پشت سر می‌گذاشت.

امّا نخستین اثر او با عنوان "نومان" داستانی است واقعی با رنگ و بوی رمانتیک که عجیلی آن را در سال 1936م در مجلّۀ مصری "الرّسالۀ" زیر نظر استاد "احمد حسن زیات" و با امضای ع.. منتشر ساخت. تا پایان تحصیلات متوسّطه او همچنان به صورت فعّالیّتی پنهان به

نویسندگی ادامه داد. حتّی زمانی که شروع به تحصیل در رشته پزشکی نمود به این پنهان کاری ادامه داد و مقالات خود را در روزنامه های ادبی و سیاسی دمشق با نامهای مستعار منتشر می‌ساخت تا اینکه یکی از اساتیدش به راز وی پی برد (العجیلی، 2000: 14).

او عهده دار هیچ منصب دولتی نشد ولی همچون فعّالی سیاسی به موضوعات عمومی می‌پرداخت. «در سال 1947م به عنوان نمایندۀ مردم "رقّه" به مجلس نمایندگان راه یافت»(العجیلی، 2002: 168/1) و در سال 1948م داوطلبانه به ارتش آزادی بخش برای آزادی قدس پیوست (العجیلی،2005: 15) و «تا سال 1950م به فعالیتهای سیاسی خود ادامه داد»(العجیلی،2000: 37/2). پس از آن از فعّالیّت سیاسی کناره گرفت، گرچه به عنوان اندیشمند و نویسنده، پیگیر و مراقب اوضاع سیاسی کشورش بود. او بار دیگر در سال 1962 به عرصه سیاست بازگشت و عهده دار مناصبی در وزارت خانه های گوناگون مانند وزارت فرهنگ و ارشاد، امور خارجه و تبلیغات شد (العجیلی،2000: 16). سرانجام از سیاست کناره گرفت و به شهرش "رقّه" بازگشت تا به حرفۀ پزشکی که هرگز آن را ترک نکرده و به نویسندگی که در آن چیره دست شده بود بپردازد.

او دارای سیزده مجموعۀ داستانی است که از جملۀ آنها می توان به "بنت الساحرۀ" (دختر زن جادوگر 1948م)، "ساعۀ الملازم" (ساعت ستوان 1951م)، "قنادیل إشبیلیّۀ" (چراغهای شهر سِویل 1956م)، "الحبّ والنّفس" (عشق و نفس 1959م)، "الخائن" (خیانتکار 1960م)، "فارس مدینۀ القنطرۀ" (چابک سوار شهر قنطره 1971م)، اشاره نمود. وی همچنین هشت رمان که "باسمۀ بین الدّموع" ("باسمه" در میان اشکها 1958م)، "أزاهیر تشرین المدماۀ" (گلهای خونین تشرین 1977م) و "المغمورون" (گمنامها 1979م) از جملۀ آنهاست و یک دیوان شعر و تعداد بی شماری سفرنامه، مقالات و سخنرانی منتشر نمود و سرانجام پس از یک زندگی پر تب وتاب در روز چهارشنبه، پنجم آوریل سال 2006م دار فانی را وداع گفت.

2- دیدگاه فکری نویسنده نسبت به زندگی

هنر از دیدگاه عجیلی تلاش بی وقفه در شناخت حیات و کشف اسرار آن است (الخطیب، 1998: 59) و باید در نظر داشت که زندگی در داستانهای او مالامال از غرابت، ابهام و پیچیدگی است. به نظر او«از طریق آزمون و خطا در پرداختن هنر می توان به نهان و اسرار حیات پی برد»(همان، 59).

بر این اساس می توان گفت وظیفۀ اصلی که عجیلی از آغاز خود را مأمور و موظّف به انجام آن ساخت، کشف حقایقی بود که دانش بشر از شناخت آن ناتوان است. و چون مردم با وجود عجز و محدودیّت علم، قدرت درک و تفسیر حقایق مربوط به انسان و جهان را بدان نسبت می دهند، آن را گمراه کننده می داند. به نظر او «اعتماد بیش از حدّ به علم، ممکن است دقیقاً به همان نتایجی منجر شود که جهل و بی دانشی، انسان را بدان رهنمون می‌سازد.»(الجرادی، 1988: 128). البتّه محدودیّت علم، همان طور که داستانهای عجیلی نشان می دهد به معنای عدم پیشرفت آن و ناشی از نقص در تحولّش نیست بلکه این ویژگی جزء لاینفکّ طبیعت علم به شمار می رود که تنها به امور قابل لمس و محسوس در عالم مادّه که تنها یک وجه حقیقت است، می پردازد. و با آنکه در داستانهای نویسنده مدّنظر است غالباً دیدگاهش را تعمیم می دهد تا شامل همه علوم عقلی شود و ما در بسیاری از داستانهایش با این مسأله مواجه می شویم.

گفتیم که عالم مادّه یک وجه حقیقت را تشکیل می دهد. حال باید دید وجوه دیگر حقیقت چیست و چگونه می توان آن را شناخت و درک کرد. عجیلی در بسیاری از داستانهای خود این سؤال را مطرح کرده و بر آن پافشاری می کند ولی پاسخ مشخصی به آن نمی دهد بلکه به جای آن فرضیه هایی پیش روی خواننده قرار می دهد بی آنکه بر آنها تأکید ورزد. در حقیقت او بدین وسیله به خواننده اجازه می دهد که خود نظر داده و موضعش را مشخص سازد (الخطیب، 1998: 60).

مجموعه ای از این پرسش و فرضیّه ها که غالباً حول یک محور اصلی می چرخد و برداشتها و تصوّرات مختلف و متعدّدی از آن منشعب می شود دنیای ذهنی او را تشکیل می دهد. مبنای این فرضیّه ها آن است که عالم مادّه دارای یک امتداد روحی است که به گونه ای عجیب عمل می کند و عملاً نقش مؤثّری در زندگی انسان دارد. ولی باید دانست که هیچ روش مؤثّری برای نظارت و احاطه بر آن وجود ندارد. (همان،60)از سوی دیگر آنچه دشوارتر به نظر می رسد آن است که به دلیل تداخل این عامل با عوامل مادی در وقوع پدیده های مختلف زندگی، نمی توان تأثیر آن را از تأثیر عوامل مادی تفکیک و تشخیص داد. همین امر سبب شد تا بتوان وقایع زندگی را به دو صورت توجیه و تفسیر نمود ؛ یکی تفسیر عقلی یا علمی پدیده ها و دیگری تفسیر روحی – غیر مادی (همان: 61و60).

قصه های او گرچه مختلفند ولی بیانگر همین موضع و دیدگاهند. «عجیلی در داستانهای علمی خود که آغاز کار اوست به قدرت نفس آدمی و توانایی آن در مداخله در زندگی مادی و تأثیرگذاری بر اندیشه های عقلانی انسان ایمان دارد و معتقد است قوانینی غیر از قوانین مادی و فیزیکی بر هستی حاکم بوده و آن را به گردش وا می دارد. او بر این باور است که در زندگی انسان لحظاتی هر چند کوتاه وجود دارد که حجابهای جهان بشری همه از برابر دیدگان او کنار می رود» (الاطرش،1982م/1402ق: 114). وی گرچه به عنوان یک پزشک به دانش و دستاوردهای آن و نیز به لزوم علم برای جامعه ایمان دارد ولی مجهولات را چیره بر معلومات می داند و جهان را که به سلاح دانش مسلح است در عرصهٔ ناآرامی، سرگردانی و فرودستی گمراه می پندارد (همان: 113).

همین دیدگاه در دیگر داستانهایش نیز آشکار است. بنابراین ملاحظه می شود که بیشتر داستانهای او گرچه عباراتشان مختلف و متفاوت است ولی مدار آن نزاع میان معلوم و مجهول، و نفس و مادّه است و این کشاکش، بدبینی ای را به همراه دارد که بر همهٔ داستانهای وی سایه افکنده و آمیزه ای از درد و رنج و درماندگی را برای آن به ارمغان آورده است (همان: 114) : «زندگی بیهوده نیست که بدتر از بیهودگیست، زنجیره ای از افسوس هاست و کام ها و خوشبختی در آن، اشعه هایی از میان رفتنی و فنا پذیرند که حقیقت آن بدبختی و عذاب است»

(العجیلی، بنت الساحرۀ، بی تا: 21) و «کجا انسان خانه ای را می یابد که مـرگ وارد آن نشـده و دامن یکی از افراد آن را نگرفته باشد ؟». البتّه باید به خاطر داشت که این بـدبینی واقعیتهـای عینی را از دید او دور نساخته و نور را بـه تـاریکی مطلـق مبـدّل ننمـوده و در نتیجـه زنـدگی شخصیّتهای داستانی او را فلج نکرده است. چرا که مبارزه به خاطر اهـداف عـالی و آرمانهـای بلند همانند هدفی بلند مدّت برای نویسنده و شخصیّتهای داستانی اوست که البتّـه فرجـام ایـن مبارزه مهمّ نیست بلکه مهم این است کـه انسـان همـواره در موضـع درگیـری و پیکـار باشـد (الیافی، 1982: 283).

3- حادثه در داستان کوتاه از دیدگاه عجیلی

داستان کوتاه نزد عجیلی«بیان یک حادثۀ معین یا مجموعـه ای از حـوادث کوچـک مـرتبط بـا یکدیگر است که آنها را به گونه ای میل انگیز و گیرا ارائه مـی دهـد و قـادر اسـت تـأثیری در خواننده بگذارد که نویسنده در خلال داستان در پی آن بوده است، حال این تأثیر مـی توانـد از جنبـه زیبـایی شناسـی باشـد یـا یـک تـأثیر انسـان مـدار و یـا فکـری باشـد.» (الاطرش،1982م/1402ق: 113). ایـن حادثـه یـا مجموعـه حـوادث، دارای دو ویژگـی مهـمّ تشویق و غرابت است. ویژگی نخست «با برانگیختن عواطف و انفعالات پست و بیمارگونه در خواننده، حاصل نمی شود و نویسنده کمترین توجّه را به این جوانب دارد، در حالی کـه دیگـر داستان نویسان آن را از مهمّترین عوامـل ایجـاد میـل و رغبـت و جلـب توجّـه خواننـده مـی پندارند»(همان: 116). عوامل جذب خواننده نزد عجیلی بر برانگیختن احساسـات و انفعـالات درونی خواننده به این صورت تکیـه نـدارد بلکـه بـا جـذب ذهـن و روان خواننـده همـراه بـا عواطفش، از طریق ایجاد میل و رغبت در او برای پیگیری داستان و سپس ارضای آن، خواننـده را به سوی خود می کشد. این ویژگی در همۀ آثار ادبی عجیلی که نویسـنده ای کوشـا در پـی ابداع و ابتکار، نوگرایی و تنوّع است به چشم می خورد. او نه تنها در شکار حادثه یـا حـوادث در پی ابتکار و ایجاد تنوّع است بلکه این صفت در شیوۀ ارائه و پردازش به آن نیز، کاملاً نمود یافته است (همان: 118).

دومین ویژگی حوادث غرابت است و «مقصود از آن، شگفتی حادثه یا فرجامی است که حادثه به آن منتهی می شود و یا شگفتی ایده است که از حادثه نشأت می گیرد»(العجیلی،2000: 28) و اینها همه، با دیدگاه وی نسبت به زندگی در مورد چیرگی مجهولات بر معلومات هماهنگ است(الاطرش،1982م/1402ق: 113). در آثار او، به تدریج، هدف بودن غرابت که نمود آن را در داستانهای علمی اش می بینیم، کم رنگ می شود. او بخش وسیعی از نخستین مجموعهٔ داستانی خود، "بنت السّاحرة"، را به این‌گونه داستانها اختصاص داده است و «در آن تا حدّ بسیاری، از داستانهای دهشتناک و ترس انگیز "ادگار آلن پو" و نیز از شیوهٔ پردازش و ارائه او تأثیر پذیرفته است»(الیافی، 1982: 284). با پیشرفت تکنیک نویسنده ونیز تغییر هدفش از حادثه ای که آن را به تصویر می کشد، ویژگی غرابت در داستان نیز متحوّل می شود. «پس از آنکه تمام همّت نویسنده در پی شگفتی آفرینی حادثه بود اکنون حادثه به مرکبی مبدّل شده است تا نویسنده از طریق آن ایده ای خاصّ را ابراز نماید و یا این حادثه عنصری از عناصر قصّه گردد.»(العجیلی،2000: 29) که با تناقض گویی که خود- به نظر او- از عوامل وحدت داستان است، عمق بیشتری می یابد ؛ زیرا نویسنده این تناقض گویی را عنصر تکامل به شمار آورده است نه عنصر تضادّ که مترادف مفاجات و غافل‌گیری باشد. از اینرو «غرابت در بسیاری از داستانهایش بر امری نامعقول دلالت ندارد بلکه اشاره به امری ممکن دارد»(الاطرش،1982م/1402ق: 116).

4- قالبهای داستانی نویسنده

عجیلی این دو ویژگی حادثه یا مجموعه حوادث داستان را، در اشکال مختلفی از قالبهای داستان کوتاه به خواننده عرضه می کند. یکی از این قالبها، قالب نامه است و "برید معاد" (نامه برگشتی) از مجموعهٔ "الحبّ والنّفس" از جمله داستانهایی است که عجیلی در این قالب نوشته است. دیگری قالبی است شبیه به یادداشت و خاطره نویسی که در آن درجهٔ حرارت بیمار مبنای زمان و تاریخ قرار می گیرد نه روزها و ماههای سال. با تغییر درجهٔ حرارت بیمار، افکار او متحوّل شده و حوادث داستان اتّفاق می افتد. "حمّی" (تب) از مجموعهٔ "بنت

السّاحرۀ" از نمونه های این قالب است (العجیلی، 2000: 27). مثلاً می گوید: « 37.8 درجۀ سانتیگراد : امروز صبح دچار خستگی و منگی شده بودم، احساس یک چیزی شبیه تب ولرز داشتم که مثل مورچه در بدنم می خزید و هرگاه وارد یکی از انگشتانم می شد و از پشت دیگری می گذشت پوستم مور مور می شد و یک لرز خفیفی در پشتم حس می کردم... .

38.3 درجه سانتیگراد: درجه حرارت امروزم 38.3 درجه سانتیگراد است، این همان تب است. دکتر از من می پرسد : سرگیجه داری ؟ نه قربان در سرم احساس سبکی دارم که می‌توانم هر طور که بخواهم آن را روی بالش این ور وآن ور کنم و بین پوست و گوشتم یک لایۀ نازک گدازه آتش در رفت و آمد است که کج و خم و راست می شود و مرا قلقلک می‌دهد، انگار که با من بازی می کند»[1](العجیلی، بنت السّاحرۀ، بی تا:33).

قالب حکایت یک سویه قالب دیگری به شمار می رود که عجیلی برخی داستانهایش را در آن ریخته است.

او داستانهای خود را به دو شیوه، در این قالبهای مختلف به رشتۀ تحریر درآورده است. شیوۀ نخست، شیوه کلاسیک حکایت گونه و شیوۀ دوم که بر آن شیوۀ ترکیبی اطلاق می شود. در شیوه نخست او حادثه را در چهارچوب زمان پی می گیرد و این زنجیرۀ زمانی را از تولّد حادثه یا تولّد قهرمان داستان تا زمان مرگ هر دو دنبال می کند. عجیلی در داستانهایی که می نوشت از این شیوه به شدّت پرهیز می کرد و تنها در داستانهایی که برای شنوندگان رادیو یا در محفلی ادبی می خواند آن را به کار می برد (العجیلی، 2000: 27).

عجیلی شیوۀ دوم (ترکیبی) را بر شیوۀ نخست ترجیح می داد و در بخشی از آن به زاویۀ نگرش شخصیّت می پرداخت و پاره ای از حوادث داستان را مورد بررسی قرار می داد. در این شیوه بخش نمایشنامه ای سنّتی کاسته شده یا حذف می شود. افزون بر آن نقش زمان و مکان از دو عنصر داستانی فراتر نمی رود. بدین صورت که نویسنده با عنصر مکان، جریان حوادث را از نقطه ای به نقطه ای دیگر می برد و با عنصر زمان خواننده را در مراحل مختلف زمانی سیر می دهد، گاه او را به آینده می برد و گاه به گذشته و یا او را میان گذشته و آینده سیر می

دهد. او می کوشد تا از این رهگذر تأثیر نهایی و مورد نظر حادثه را به خواننـده منتقـل سـازد (همان: 27). با ذکر نمونه ای از داستانهای وی به توضـیح ایـن حقـایق مـی پـردازیم. داسـتان "اللّیل فی کلّ مکان" (شب در همه جا) نمونه ای است که نویسنده در آن از سه عنصر زمان و مکان وحادثه بهره جسته است تا نوعی تأثیر یگانه از داستان در خواننده پدیـد آورد و بـه نظـر می رسد که این تمام هدف اوست. گرچه داستان بیش از چند صـفحه نیسـت ولـی گسـترهٔ آن تمام جهان از فرانسه تا فلسطین و از حبشه تا جنوب آفریقا را در بر می گیرد. قهرمان داسـتان، "مارلیت"، عملاً به همهٔ این مکانها نرفته است ولی عجیلی با به کـارگیری قـالبی داسـتانی بـه شکل نامه و در صفحاتی اندک، توانسته خواننده را در تمام آفاق گسـتردهٔ جهـان سـیر دهـد و هدف او«تنها بـه تصـویر کشـیدن یـک حادثـه نبـوده تـا ذهـن خواننـده یـا شـنونده مشـوّش شود.»(همان: 27)؛ بلکه هدف او این بـوده کـه «خواننـده احسـاس "مارلیـت" را کـاملاً درک کند»(همان: 27)، قهرمانی که در گوشه و کنار دنیا همراه دو کودکش در پی مکانی است که در آن هیچ اثری از کینه، دشمنی، تهدید و ویرانی نباشد امّا چنین جایی را نمی یابد، چرا که شـب همه جا را فراگرفته است. نویسنده با تکنیکـی اسـتادانه و جـذّاب، بـا سـیر خواننـده در آفـاق توانسته به داستان توانایی تأثیرگذاری در خواننده را ببخشد و به راسـتی کـه ایـن تأثیرگـذاری، همه چیزی است که نویسنده در هر یک از دو شکل داستانی اش، حکایت گونه و ترکیبـی، در پی آن بوده و برای رسیدن به این هدف تمام تواناییهای هنری خود را به کار بسـته اسـت. و از آنجا که او در اکثر داستانهایش به یک حادثه اکتفـا نکـرده و بـه مجموعـه ای از حـوادث مـی پردازد، وجود این یک‌پارچگی در داستان، ناشی از وحدت رویّه اوست.

5- ویژگیهای لغوی داستانها

از پدیده های بارز شیوه لغوی او، تکیه بر فصاحت زبان و به کارگیری الفاظ علمی در داسـتان است (همان: 27، نیز رجائی،1373: 701). پدیدهٔ نخست سبب شد داستانهایش در کشورهای مختلف عربی پر خواننده و آسان فهم باشـد. نیـز بـه سـبک و روش او در حکایـت داسـتان و گفتگوها استواری و متانت ویژه ای بخشید که هیچ خدشه و ضعف ساختاری متوجّه آن نیست

گرچه برخی واژگان که در ساختار عمومی قصّه، ناهمگون به نظر می رسد در داستانهایش وجود دارد (الجرادی، 1988: 89). بهترین نمونه ای که فصاحت زبان داستانهایش را نشان می‌دهد این بخش از داستان حکایت دیوانها است: «بیابان‌گرد شتابان برگشت گویی آنچه می شنید را باور نداشت. پیوسته گوسفندها را می راند تا آنکه گردنهای برخی پشت سر برخی قرار گرفت. دستانش می لرزید و کمرش بر روی پشت گوسفندان خم شده بود گویی صورتش در پشمهای سنگین از غبار و خارشان غلت می خورد. آن حیوانات زبان بسته هم مقابل او داوطلبانه و سازشکارانه جمع شده بودند و سرهای برخی بر روی گردنهای برخی دیگر افکنده شده بود و این در حمل سنگینی سرهاشان که بر گردنهای سست شان قرار داشت به آنها کمک می کرد»[2] (العجیلی،1983: 28).

امّا پدیدۀ دوم برخاسته از محیط علمی است که او در آن بزرگ شد و به عنوان یک پزشک به فعّالیّت پرداخت. خود می گوید : «.. واژگان علمی را عمداً در داستانهایم به کار نبرده ام بلکه محیطی که در آن می زیم و تفکّرات عالمانه ام چنین تعابیر و واژگانی را بر زبان و قلمم جاری می سازد..»(السامرائی، 1978م/1398ق: 135و134). نمونه ای از این واژگان علمی و تعابیر پزشکی را در داستان ورم می بینیم آنجا که می گوید: « تا زمانی‌که قلب، قوی و سالم باشد رکود و آنچه باعث تورم می شود از کلّیه می آید. کلّیه ابزاری عجیب است. در فعّالیّت و کارهایی که انجام می دهد یک معجزه است ولی آسیبی که به آن دچار می شود اکثراً غیر قابل جبران است... به تدریج رو به وخامت می گذارد تا به مرگ می انجامد... »[3](العجیلی،1983: 93). عجیلی نه تنها کاربرد این گونه کلمات را برخود عیب نمی شمارد بلکه آن را سبب غنای زبان عربی می داند. او در ذیل نامه اش به "نعیم الیافی"، به دفاع از نظر خود پرداخته می نویسد:

«چه بسیار ناقدان می گویند کاربرد الفاظ علمی و واژگان مرتبط با علوم مختلف مثل هندسه، شیمی وفیزیک در داستان، مرا از سبک معهود داستان نویسان خارج ساخته است، ولی من سبکی را که آنها معهود و متداول می نامند مبتذل و کهنه می نامم و بیمی از عدول از

ابتذال ندارم زیرا معتقدم که کاربرد الفاظ علمی بر گنجینهٔ واژگـان عربـی مـی افزایـد و سـبب غنای آن زبان می شود»(العجیلی، 2000: 28).

باید توجّه داشت که مسائل علمی که در داستانهای عجیلی با سبکی سلیس بـه کـار رفتـه است، بهره و فایدهٔ خود را به خصوص در افزایش اطّلاعات پزشکی خواننده به خوبی رسـانده است، طوری که نه تنها این نوع کاربرد واژگان علمی، ناهمگون و ناسازگار با سـاختار داسـتان به نظر نمی آیند بلکه عمود و عنصر اصلی آن به شمار می روند.

6- شیوهٔ نقل داستان

عجیلـی در روایـت داسـتان دو شـیوه دارد: شـیوه گفتگـو و شـیوه حکایـت. گفتگـو در داستانهایش ویژگیهای متنوّعی دارد که موارد ذیل از جملهٔ آنهاست : «انعطاف پذیری در تعبیـر، گاه مناسبت زبان با فکر شخصیّتهای داستان و گـاه عـدم مناسـبتش، تناسـب میـان حـوادث و گفتگوها که گاه کوتاه و مختصر است و گاه طولانی و مفصّل. او گفتگو را از گذر زبانی شفاف و آشکار به کار برده و از روزنه آن ابعاد شخصیّتهای داستان و روش فکر آنـان را ترسـیم مـی کند. این گفتگو زمانی در قالب زبانی ساده و مفهوم و زمانی در قالب زبـانی پربـار از حـوادث بیان می شود که حاکی از ظرافت و دقّت بالای آن است، به گونه ای که گفتگو از مـتن حادثـه بر می خیزد» (الحسین، 1996). او در همه این امـور توانـایی خـود را در چیرگـی و تبحّـر در اسرار ترکیبهای زبان عربی به نمایش گذارده است همان گونه که درک آگاهانهٔ خود را از اسرار زیبایی شناسی و تعبیری این زبان به تصویر می کشد. بدین ترتیب زبـان گفتگوهـای او زبـانی است با سبکی استوار که با رخدادهای داستان پیوند خورده است ؛ داستانی که عنصر اساسـی و مهمّ در آن حکایت است. واین موفقیت از نویسنده ای که به صـراحت گفتـه اسـت : «داسـتان پیش از هر چیز حکایت است» (العجیلی، بی تا: 75) دور از انتظار نیست.

امّا حکایت، که اگر گفتگوهای داستان را کناری نهیم، آنچه از داستان باقی می ماند حکایت داستان را تشکیل می دهد (خشفه،1990: 117). حکایت همان چیزی است کـه بـه توصـیف

زمان، مکان، شخصیّت و اوضاع و روابط در داستان می پردازد و می توان آن را به سه نوع تقسیم نمود : 1- حکایت موضوعی؛ 2- حکایت فردی؛ 3- حکایت مشترک بین آن دو.

در حکایت موضوعی، نویسنده داستانش را از زبان سوم شخص نقل می کند (همان : 122) و خود با شرح و توضیح یک حادثه یا بیان نتیجه و پایان آن یا تفسیر برخی رفتارهای شخصیّتهای داستان در روند حکایت وارد می شود و هر جا که ضروری ببیند ویژگیها، تفاصیل و مقولاتی را بدان می افزاید. در این نوع حکایت، سوم شخص، محور و راوی داستان است. زیرا او از آنچه شخصیّتهای داستان در پی آنند آگاه است و امیال آنها را درک کرده و به درون شخصیّتهای داستان نفوذ کرده و به دگرگونیها و تحولات فکری آنان پی برده است. نویسنده در این نوع حکایت می کوشد خوانندۀ خود را قانع نموده و او را متوجّه این امر سازد که آنچه می خواند به گونه ای عینی برای او نقل شده است و هیچ ارتباطی با نویسنده چه از نزدیک و چه از دور، ندارد (الحسین، 1996). عجیلی از این شیوه در بیست داستان خود بهره برده است که "میراث" و "النّهر سلطان" (رودخانه فرمانرواست) از آن جمله است. او این شیوه را از گذر تکنیکی به کار برده که سه مرحله دارد ؛ «مرحله نخست : مدخل، دوم : اوج وفراز داستان، سوم : گره گشایی و نتیجه گیری، یعنی پرداختن به زنجیره تاریخی کلاسیکی در بیان حوادث داستان» (همان).

نویسنده در این نوع حکایت گاه به تصویر گری روی می آورد وآن زمانی است که داستان شاید به دلیل غلبۀ ایده ای که نویسنده از طریق داستان قصد بیانش را دارد، به یکنواختی و عادّی بودن می گراید طوری که خواننده با خواندن آن احساس خستگی می کند. این در حالی است که عجیلی در این نوع حکایت بسیار به "مفارقه" و تناقض گویی که تکنیکی مهمّ و ابزاری بسیار سودمند برای داستان نویس است و او را قادر به ارائه و به تصویر کشیدن ضدّ و نقیض می سازد، روی می آورد. او این تکنیک را به کمک زبانی واضح و مفهوم و فقط در حدّ حکایت به کار می گیرد و از آن به گفتگو تجاوز نمی کند (همان).

امّا حکایت فردی بدان معناست که رخدادهای داستان با استفاده از ضمیر متکلّم روایت شود که در بسیاری از داستانهای عجیلی به چشم می خورد. شاید داستان "حمّی" نمونهٔ خوبی برای آن باشد: «37.8 درجه سانتیگراد : امروز صبح دچار خستگی و منگی شده بودم، احساس یک چیزی شبیه تب ولرز داشتم که مثل مورچه در بدنم می خزید و هرگاه وارد یکی از انگشتانم می شد و از پشت دیگری می گذشت پوستم مور مور می شد و... »(العجیلی، بنت الساحرة، دون تا:33). امّا حکایت مشترک بین حکایت موضوعی وفردی، وی بسیار اندک از آن استفاده نموده است و بیشترین کاربرد آن از طریق نامه ها و یا ذکر گفتگوهایی با شخص غایب است که آن را در برخی از داستانها می یابیم مثل : "فارس مدینة القنطرة"، "الحاجان"، "الخائن" و "برید معاد". به عنوان نمونه در داستان "برید معاد" می گوید: « در این هنگام طوفان هایی از عاطفه و خاطرات به جان استاد عبدالحلیم هجوم می اورند و او را پنج سال به عقب برمی گردانند. دستش را به آرامی به سمت پاکت پاره پوره دراز می کند و آن را پاره می کند، اصلا خودش پاره بود. یک کاغذ تا خورده از آن در می آورد و آن را در آغوش می گیرد و با تأنی و شمرده شمرده، شروع به خواندن نامه نوشته شده بر آن می کند:

پدرم! حتماً قبل از اینکه این نامه به دست تو برسد، خیلی پیش‌تر، خبر مرگم را شنیده ای. یک بار دیگر اشکت را در خواهم آورد و اشکها را با این واژه هایی که دستم آنها را نگاشته بر دو چشم صبور و شکیبایت روان خواهم ساخت، کلماتی که در زیر نور چراغ گازی یا تیر چراغ برقی که نورش از پنجرهٔ کوچک به اتاق جلویی مان می تابد خواهی خواند»[4](العجیلی، بی تا: 101-100).

می بینیم که حوادث داستان را به ضمیر غایب می آورد و نامه را به ضمیر متکلّم که راوی آن را می خواند.

7- شخصیّتهای داستانها

شخصیّتهای داستانی او شامل همه سطوح و طبقات اجتماع می شود (الاطرش،1982 م/1402ق: 124) ؛ از دانشجو، کشاورز، کارمند و روستایی گرفته تا کولی، سرباز، تاجر،

ارباب و آسیابانی که از فرط تنگدستی نزدیک به مرگ است و تـوانگری کـه از ثـروت زیـاد و سوء هاضمه ناشی از پرخوری، در حال مرگ است. در داستانهای او شخصـیّتهای خـارجی کـه بیانگر تجربه ها و سفرهای اوست، نیز به چشـم مـی خـورد. او شخصـیّتهای داسـتان را در دو مرحله ترسیم نموده است.«مرحله نخست که شخصیّت غالباً فکر و نظر نویسـنده را بیـان مـی کند و او کمتر به ویژگیهای درونی و بیرونی این شخصیّت پرداخته اسـت. در اوّلـین مجموعـۀ داستانی او، بیشتر با این نوع شخصیّت روبه رو می شویم»(همان: 124). ولی این مرحله بسیار زود جای خود را به مرحلۀ دوم می دهد تا بیشتر با ویژگی شخصیّت داستانهایش آشنا شـویم. او در این مرحله به ویژگیهای درونی شخصیّت پرداخته، نزاع درونی و عقیده ایشان نسـبت بـه ارزشهای جامعه و واکنشهایشان در قبال وقایع اجتماعی و شرکتشان در جهت بخشیدن به ایـن وقایع را تصویر می کند ولی خود در مقام بی طرفی کامل قرار می گیرد و خواننـده خـود بایـد جریانهای فکری و جنبه های نـزاع درونـی را کشـف کنـد. او «در ایـن مرحلـه تـا حـدّی بـه ویژگیهای بیرونی و ظاهری شخصیّت توجّه می کند کـه ایـن ویژگـی ظـاهری، از عواطـف و خواسته های درونی شخصیّت پرده بر دارد و به کمک تحلیل کشاکشهای درونـی و بحرانهـا و احساسات او آید»(همان: 126).

شخصیّت او ارتباط تنگاتنگی با نگرش وی به هستی و زندگی دارد. عجیلی در این نگـرش از دو حقیقت پرده بر می دارد. « نخست، کوچکی و حقارت شأن انسان بـه عنـوان مخلـوق و دوم، اقتدار او در مبارزه و ستیز» (العجیلی، 2000: 29). از خلال ستیز و کشاکش میان این دو حقیقت جایگاه متمایز قهرمانان داستان شکل می گیرد. ایـن جایگـاه، شخصـیّت داسـتان را در مواجهه با مجهولات و یا در مواجهه با جامعه قرار می دهد و پیکـار انسـان مسـلّح بـه سـلاح دانش جدید، با مرض و بیماری که میلیونها عامل شناخته و ناشناخته دارد و یا با نیروهـای بـی رحم مادّی که او را از هر سو احاطه کرده اند آغاز می شود و با مرگ قهرمانان داستان به پایـان می رسد ؛ چرا که آنان یا دچار بلا شـده و یـا کشـته مـی شـوند (الاطـرش،1982م/1402ق: 126). و اگر ویژگی مشترک یعنی بی مبالاتی آنان به گرفتاری ها نبود - یعنی امری کـه بیـانگر

ابهت و اقتداری است که مرگ و شکست در آن هیچ تاثیری ندارد – بدبینی آنـان را از حرکـت باز می‌داشت و مانع پویایی شان می شد.

با وجود چنین فرجام دردناکی برای قهرمانـان داسـتان، داسـتانهای عجیلـی در میـان انـدوه فراوان، به قصّه هایی خشن و آزار دهنده متّصف نمی شـوند و حتّـی ایـن انـدوه نیـز انـدوهی نیست که در آن جایی برای گریه، شیون و فغان باشد. گویی وجود، هر چند که بر انسان چیـره شده امّا به ناتوانی خود و شرافت انسان که او را باشکوه می نمایاند پی بـرده اسـت. یـا گـویی انسان با اطمینان به خود و ایمان به درستی موضع خود به انگیزه های حریـف خـود پـی بـرده است و در قلب خود هیچ کینه و دشمنی ای نسبت به آن ندارد (العجیلـی، 2000 : 30). ایـن در حالی است که ما نیز نباید همه شخصیتهای داستان را دارای صفات نیک و پسـندیده فـرض کنیم. در واقع برخی از آنان در آغاز زندگی خود انسانی شرور بوده انـد و فرجامشـان، عاقبـت اعمال زشتشان بود.

دیگر ویژگیهای هنری عجیلی را می توان در موارد ذیل خلاصه نمود : عجیلـی بـا افـزودن دلالات و اشارات سمبلیک و رومانتیک، سعی در تعمیق مفهوم رئالیسـم دارد و مـی کوشـد تـا حدّ ممکن از روش ثبت فوتوگرافی صرف در بیان واقعیت حیات دوری گزینـد. واقـع گرایـی وی بر پایه ابداع ذهنی است ولی او می کوشد از طریق مسـتند سـازی، نامـه هـا، خـاطرات و یادداشتها راستی داستان خود را به ما بقبولاند. داستانهای او از یک سبک هنری واحد بهره نمی گیرند بلکه به تناسب موضوعاتی که به آن می پردازد متعدّد می شود، همان طور که به وضـوح و تأثیرگذاری نیز متصّف می شوند. عجیلی همواره در آثارش در پی دسـت یـافتن بـه دو بعـد ملّی و انسانی است و از سویی دیگر به سادگی تعبیر توجّه دارد و از التزام روی گردان است و آن را با صدق هنری جایگزین می کند (الاطـرش،1982م/1402ق: 129و128). اینهـا همـه، ویژگیهای سبک عجیلی را که چهره اوّل در مکتب رئالیسم هنری در داسـتانهای کوتـاه سـوریه است، تشکیل می دهد.

8- مضامین داستانها

عجیلی با جامعهٔ خود ارتباطی ناگسستنی داشت و این ارتباط در طول زندگی ادبی اش با آرمانهای ملّت برقرار بود. بارزترین موضوعاتی که او در قصّه هایش بدان پرداخته است، با زندگی ملّت و آرمانهای آن و مشکلات محیط محلّی او ارتباط داشت. چه این موضوعات برگرفته از تجربه های فردی او و یا از حوادثی که در زندگی شخصی و عمومی با آن مواجه شده است باشد و چه الهام گرفته از معلوماتی باشد که در خلال سفرهای متعدّد به دست آورده است. او در یکی از سخنرانیهای خود به این منابع که الهام بخش وی در داستان نویسی بوده و به تأثیر آنها داستانهایش را نوشته است اشاره می کند و می گوید :

«سفر میدان وسیعی برای کسب تجربیّات بسیار است و هر که داستانهایم را خوانده است دریافته که من در آنها بسیار از این تجربیّات بهره گرفته ام. می توانم تجربیّات سیاسی و نیز تجربیّاتی که در جنگ 1948م فلسطین به دست آوردم را از دیگر منابع الهام بخش خود بر شمارم. حضور در این جنگ نه تنها تأثیری بس شگرف بر من نهاد و پایه و اساس بسیاری از داستانها و مقالاتم را تشکیل داد که به افکارم نیز راه یافت و اندیشه های سیاسی و تفکّرات ادبی ام را متأثّر ساخت. گذشته از اینها تجربیّات پزشکی نیز منبع دیگری است که موضوع و محور برخی داستانهایم قرار گرفت زیرا همان طور که شما و بسیاری از حاضران در این جلسه می دانید پزشکی حرفهٔ من است گرچه گمان می کنم بسیاری از خوانندگان داستانهایم در سراسر جهان عرب از آن بی اطّلاعند.» (العجیلی، 1976: 8).

اینک یک یک این منابع را از نظر می گذرانیم و به بررسی هر یک در مجموعه های داستانی نویسنده می پردازیم.

8-1: محیط زندگی نویسنده

عجیلی پیش از آنکه قدم به شهر گذارد و با جامعهٔ شهری ارتباط یابد، در بادیه پرورش یافت و دوران کودکی خود را در آنجا گذراند. در آن روزگار شهر زادگاهش "رقّه" روستایی

کوچک بود که عشایر مختلف عرب در آن زندگی می کردند و اطراف آن چراگاه دام قبایل کوچ نشین بادیه و یا شبه یکجانشین قرار داشت. عجیلی، خود در جایی به این مطلب اشاره می کند و می گوید : «خونی که در رگهایم جاری است خلق و خوی نیاکان کوچ نشین و بیابان گردم را دارد» (العجیلی،1963: 91). یا در جایی دیگر می گوید : «من زندگی نیمه متمدّن و نیمه بیابان گردی با فراز و نشیبهای متعدّد و قابل تأمل داشتم که تأثیراتش بر من برجای مانده است و از آن حکایتهای بسیار به یاد دارم» (مجلة الکفاح العربی: 46).

همان طور که تأثیر متقابل انسان و محیط بر یکدیگر و میزان آن از فردی به فرد دیگر متفاوت است، این تأثیر از نویسنده ای به نویسنده دیگر و حضور آن از داستانی به داستان دیگر متفاوت است. به این صورت که حضور این عامل گاه در سرتاسر داستان احساس می شود و حوادث داستان در بستر آن اتفاق می افتد و گاه تنها محدود به قهرمان داستان و در ارتباط با اوست بدین معنا که فضایی است برای ایفای نقش قهرمان داستان و یا حضور آن حاشیه ای، جزئی و غیر قابل توجّه است. و نویسنده ای که از این تأثیر بر کنار باشد چونان گیاه دور از اصل و ریشهٔ خود مجال باروری نمی یابد و احتمال خشکیدن آن بیش از رشد و بالندگی اوست. ردّ پای محیط را می توان در آثار بسیاری از نویسندگان یافت. به عنوان مثال در آثار نجیب محفوظ انعکاس محیط و جامعهٔ مصر را می بینیم یا در آثار رمان نویس سوری "حنا مینه"(1924-...) ردّ پای اقلیم ساحلی. داستانهای عجیلی نیز از این قاعده مستثنا نیست.

چنان که پیشتر اشاره شد، او دوران کودکی خود را در بادیه پشت سر نهاد از اینرو ارتباط مستقیم وی با بادیه و اقلیم بدوی، فکر و هنرش را متأثّر ساخت و اندوخته ای درخور در اختیار او نهاد که در نگارش داستانهایش از آن سود جست. او در جایی دلایل این تأثیر را بر می شمرد و می گوید:

« از جملهٔ دلایلی که باعث بروز اثر بادیه در آثارم گشت، یکی ناشی از تأثّرم از این محیط در اوان رشد و تکوینم بود، تأثیری که اکنون در ذهنم و در وجودم ریشه دوانده است. و دیگری که سبب رسوخ هر چه بیشتر این تأثیر و ماندگاری آن در من شد، فرهنگ سنّتی مبتنی

بر اصول و ارکان خالص عربی ای بود که در آغاز حیات آمـوختم»(العجیلـی،2000: 92، نیـز الدّاعوق، 1979م/1399ق).

البتّه داستانهای او، همه به یک اندازه از مقولهٔ بادیـه تـأثیر نپذیرفتـه انـد. «در دو مجموعـهٔ داستانی او به نامهای "الخیل والنّساء" (اسبها و زنها) و "بنت السّاحرة" بادیه بیشترین تجلـی و انعکاس را داشته است. می توان گفت بادیه به صورت مستقیم یا تلویحاً یا به صورت مفهـومی اخلاقی تقریباً در همه آثار او به چشم می خـورد» (مشـوح، 2004: 66). در مجموعـه "بنـت السّاحرة" در سیاق برخی داستانهایش نمود یافته است چرا که داستان "قیام موتی" و "میراث" و "بنت الساحرة"، همه در فضا و محیط بادیه جریان یافته و هیچ یک از آنها در حوادث خـود از ظرف مکانی صحراء خارج نگشته است. این در حالی اسـت کـه در دیگـر داسـتانهای ایـن مجموعه به شهرهای کشورش یا خارج از آن پرداخته است ولـی بـا ایـن وجـود خواننـده بـه صورت مستقیم و یا از طریـق احساسـات و عواطـف و حتّـی رفتـار و عملکـرد شخصـیّتهای داستان، طیفی از زندگی بادیه را در آنها ملاحظه می کنـد. او در داسـتانهای ایـن مجموعـه بـه نکات منفی آداب و رسوم بادیه پرداخته و به طور خاصّ بـه نقـد خرافـات و غیـب گوییهـا و درماندگی و تسلیم انسان بدوی در مقابل قضا و قـدر زنـدگی اش مـی پـردازد. او در موضـوع دانش و دعوت به رهایی از قید وبند نکات منفی رسومی که گذشته آن را واجب ساخته، موفّق عمل نموده است (همان : 69). داستان "بنت السّاحرة" مهمّ ترین داستان مرتبط با بادیه، از این مجموعه است.

امّا در مجموعه "الخیل و النّساء" ارزشها، آداب و رسوم پسندیده، نشاط اجتماعی و پویایی وجودی بادیه و انسان بدوی محور داستانهایش را تشکیل می دهـد (همـان : 69). مهـمّ تـرین داستانهای مرتبط با روستا و بادیه از این مجموعه، یکی داستانی است همنام با عنوان مجموعـه که حوادث آن پیرامون مفهوم دوستی و انس میان انسان و حیوان در بادیـه دور مـی زنـد، مـی گوید: «... کحلاء، اسب کهری است که به آبی می زند گویی بر مژه هایش نرمه ای از نقره بـود که هر وقت پرتو خورشید بر آن می تابید ذرّاتش در هوا معلّق می شد و هر گاه نور از زوایـای

گوناگون بر آن می تابید با درخشش رنگ به رنگ می شد، گویی درخشش رنگین کمان بود. سرش باریک و پاهایش نازک بود و یالهایش به سان زنجیره های ابریشم طلایی رنگ، بر روی گردنش افتاده بود. چشمهای سیاهش هر وقت دستان نجود بر سرش کشیده می شد بسان برق چشم کسی که احساس می کند و آنچه احساس می کند را تمییز می دهد، می درخشید. آن، به این خاطر بود که رابطهٔ کحلاء با نجود با عروسی دختر ساری با عثمان شروع نشده بود بلکه به خیلی قبل تر از اینها برمی گشت. زیرا نجود به این اسب اصیل از زمانی که در خانه پدرش بود محبّت می کرد، به او لطف داشت و نوازشش می کرد و یالهایش را برایش می بافت. برخی را روی پیشانی اش می ریخت و برخی را روی گردنش آویزان می کرد و بر گردنش گردنبند های الماس و یاقوت می آویخت، گویی یک عروسک در کلبه دختربچه ای بود. بدین خاطر، زمانی که کحلاء به همراه او به خانهٔ جدیدش برده شد آنقدر خوشحال شد که حدّ نداشت. شاید اگر کحلاء هم می توانست سخن بگوید و احساسش را بیان کند حتماً مثل صاحبش شاد و سرمست می بود»[5](العجیلی، الخیل والنّساء، 1965: 8-7)

و دیگری داستانی است اجتماعی به نام "ألوان من التعریة" (نمونه هایی از برهنگی) که «در آن برخی آداب موجود در بادیه و اخلاق بادیه نشینان را برای ما به تصویر می کشد و ما در مقابل خود عکسها، بلکه تابلوهایی هنری می بینیم که زندگی بادیه را به تصویر کشیده است و تصویرگری هنرمند آن را به نمایش گذارده است و سخنگویی چیره دست از آن سخن می گوید و ما را سوار بر مرکب خیال از مکانی که در آنیم به پرواز در می آورد و به قلب بادیه آنجا که دشتهای پهناور و چادرها و رمه چهارپایان به چشم می خورد، برده و به تماشای اسبهای اصیل عربی می نشاند تا این زندگی بدوی ما را از همه ابعاد و آداب خود آگاه سازد و با آن یکی شویم و بدان انس گیریم» (الاطرش،1982م/1402ق: 98).

درگیری و زد و خورد میان قبایل بر سر چاهها، برکه ها و چراگاهها که به ویژه در گرمای شدید به جنایت و درگیریهای خونین می انجامد از ویژگیهای زندگی بادیه نشینی است که نمونهٔ آن را در داستان سالی و از زبان قهرمان آن می شنویم آنجا که می گوید: «دعوای میان ما و عشیرهٔ صفرات بر سر بیابانی که چاه اکحل در آن واقع شده، اختلاف بر سر هر زمینی در این

روزگار است، هر که در بیابان چاهی بکند چاه و زمینهای اطـرافش از آن اوسـت» [6](العجیلـی، بی‌تا: 135). پس زندگی بیابان گردی بنا بر طبیعت خاصّ خود بر جنایت در برخـی دوره هـا پافشاری می کند به همین علّت عمو غثوان در داستان بر دهانۀ چاه (علی فم البئـر) بـه محدثـه می گوید: « اگر چاپیدم یا چپاول کردم یا زدم و کشتم خب همۀ مردم مثل من اند...همـۀ مـردم آشکارا یا مخفیانه دزد یا قاتلند»[7](العجیلی، 1965: 86). ولی دربارۀ خودکشی باید گفـت کـه این جنایت به خاطر کمی وقوع آن در بیابان، محلّ ایجاد پرسش است، این است که در داستان بیگناهی (البراءۀ) می آید: «در آنجا، در بیابان و زندگی بادیه نشینی جز ننگ هیچ نمی یابی کـه زندگی را در نظر انسان فاقد ارزش نشان دهد و مرگ را در مقابل دیدگانش شـیرین. پـس آیـا مدال طلای ننگ به گردن آویزم؟»[8](العجیلی، 1987).

بادیه در داستانهای او جهانی سرشار و شگفت انگیز است که ویژگیهای بـی نظیـرش بـدان حسّی یگانه بخشیده است. او به سوی آن دست دراز کرده تا از مادّه خام آن برای ادبیّات خـود چیزی فرا چنگ آورد و بر تصویرها و اندیشه هایی کـه بـه الهـام از آن گرفتـه، جامـه حیـات پوشاند. این ارتباط میان او و بادیه چنان بالید و ریشه گرفت تا عصاره ایده های داسـتانی او را به خود آمیخت و حتّی مانع انتشار جهانی آن نشد. داستانهای او به بسیاری از زبانهای زندۀ دنیا ترجمه شده و عجیلی خود، در مصاحبه ای به این داستانها اشاره نمـوده اسـت(جـدوع،2006: 223).

2-8: تجربه های فردی و مهارتهای او در زندگی

این دومین منبعی است که عجیلی ماده خام داستانهایش را از آن برگرفته است. «او در بـیش از بیست و سه داستان به موضوع پزشکی پرداخته که ایـن موضـوع گـاه حـوادث و شخصـیّتهای داستان را دربر می گیرد مانند : داسـتان "حمّـی" و "النوبـۀ القاتلـۀ" (حملـه قلبـی کشـنده) از مجموعه "بنت السّاحرۀ"، داستان "حالۀ مها" از مجموعۀ "الخیل والنّساء"، داستان "الـورم" از مجموعۀ "حکایۀ مجانین" (حکایت دیوانه ها) و داستان "الکمأۀ والکینین" (قارچ و گیـاه گنـه گنه) از مجموعۀ "ساعۀ المـلازم"، و گـاه تـا حـدّی چـارچوب و قالـب داسـتان را بـه خـود

اختصاص می دهد مانند : "انتقام محلول الکینا" و "قطرات دم" از مجموعهٔ "بنت السّاحرة"، داستان "لقاء کلّ مساء" (دیدار هر شب) از مجموعهٔ "الخیل والنّساء"، داستان "الدّعوی الرّابحة" (شکایت پر سود) از مجموعهٔ "الخائن"، و یا در داستان به صورتی گذرا و یا به صورت شخصیّت دوم داستان که یادآور این طیف جامعه است مشارکت می کند همچون "عرّاف" (فالگیر) از مجموعهٔ " فارس مدینهٔ القنطرة" و "الکوکب" از مجموعه "الخائن" و "الأحجیة" (چیستانها) از مجموعهٔ "رصیف العذراء السوداء" (گذرگاه دوشیزه سیه چرده)» (الدّایه، 2004: 62). از میان مجموعه های داستانی او، مجموعهٔ "بنت السّاحرة" که نخستین مجموعهٔ داستانی اوست کاملاً به موضوع پزشکی اختصاص دارد. همه قصه های آن در ژرفنای پزشکی فرو می رود و یا پیرامون آن در گردش است.

3-8: جنگهای ناسیونالیستی

موضوع فلسطین برای عجیلی از سویی یک مسألهٔ قومی و ملّی بسیار حائز اهمّیّت به شمار می آمد و از سوی دیگر به دغدغه ای شخصی بدل گشته بود (جدوع، 2006: 192). او از آغازین لحظات این قضیّه عملاً با رنج و مصیبت آن زیست وآنگاه که در اوایل سال 1948م اسلحه بر دوش گرفت و به منظور پاسداری از آرمان فلسطین داوطلبانه به ارتش آزادی بخش سوریّه پیوست، قول و عملش با یکدیگر یکی شد. گرچه بعد از جنگ 1948م موضوع فلسطین در صدر موضوعاتی قرار گرفت که اغلب ادبای عرب اعمّ از شاعران و نویسندگان در آن قلم فرساییها نمودند، ولی باید گفت « داستانهای معدودی که عجیلی در رابطه با فلسطین به رشتهٔ تحریر در آورد، به دلیل تلفیق ذهنیت نویسنده با واقعیتهای این جنگ و نیز افشاگری مصلحانهٔ وی در این داستانها، بدان صبغهٔ خاصّی بخشیده و آن را از دیگر آثار مشابهش متمایز ساخته است» (الجرادی، 2006). زیرا چنانکه پیش از این اشاره شد عجیلی در جنگ 1948م فلسطین شرکت داشت و مستقیماً در جریان رخدادهای آن بود و از متن این حادثه سرنوشت ساز آگاه شد. بسیاری از رازهای نهان آن را دریافت و از آنچه با آن رویارو شده بود تأثیر پذیرفت. این تأثیر در آثار و مقالات او انعکاس یافت و نیز در سخنرانیهایش آشکار گشت. او

برداشتهای خود از این جنگ و آنچه بدان مربوط می شود، نیز تأثیراتی را که جنگ بر وی نهاد، در چند داستان ثبت نموده است که از آن میان می توان به "أینما کان" (هـر جـا کـه باشـد) و "کفن حمود" از مجموعه "الحبّ والنّفس" اشاره کـرد (الاطـرش،1982م/1402ق: 131). در داستان "أینما کان" عجیلی گوشه ای از تجربیّات داوطلبان عرب سوریّه را در جنـگ فلسـطین روایت می کند و در داستان "کفن حمود" دیدگاه وی در ارتباط با موضوع فلسطین از دریچـه عواطف قهرمان آن "عمّه نجمه" تبلور می یابد: «او کیست کـه کفـن حمـود را حمـل خواهـد کرد؟ نسلی گناهکار که می خواهد اشتباهش را بخرد و کفاره ننگش را بدهد و نسـلی کـه مـی خواهد خودش را در آتش بیاندازد در حالی که نمی داند او خواهد سـوخت، نسـلی کـه آمـاده می شود تا همسنخ تیری باشد که برایش آماده شده است و نسلهایی که پیوسـته در دل غیبنـد. چه کسی از آنها کفن حمود را برایش خواهد برد؟ سؤالی که خـواب را از چشـمها مـی پرانـد پس از آنکه چشمهای عمّه ام نجمه را به خواب می برد»[9](العجیلی،1959: 73).

این داستان مرحله سردرگمی و آوارگی انسان عربی را پـس از شکسـتهای متـوالی اش بـه تصویر می کشد و او را به میدان مبارزه فرا خوانده تا با جان نثـاری آنچـه از کـف داده اسـت بازستاند. عجیلی در اینجا دیدگاه نسلی را بیان می کند که عمق فاجعه را به خوبی دریافته و در برابر ناتوانی و سوء استفاده از آرمان فلسطین و خیانت به آن سرگردان، زخم خـورده و در پـی انتقام به نظر می رسد (الخطیب، 1975: 76).

از دیگر داستانهایی که عجیلی در این مضمون به رشتۀ تحریر درآورد می تـوان بـه داسـتان "بنادق فی لواء الجلیل" (تفنگها در تیپ الجلیل)، "برید معاد" از مجموعۀ "قنادیل اشـبیلیۀ" و برخی داستانهای مجموعۀ "فارس مدینۀ القنطرۀ" اشاره نمـود کـه در آن تصـاویری از ادبیـات شکست را ارائه می دهد. او در داستان "فارس مدینۀ القنطرۀ" جنگ اعراب و اسرائیل را به نقد کشیده است و در داستان "مذاق النّعل" (طعم چکمه) به توجیه و تفسیر رخدادهای شکستهای سه گانه اعراب در برابر اسرائیل پرداخته است و «زاویه ای از حیات سیاسی اعراب را که همان استبداد و اعمال خشونت آنان به ویژه در برابر مخالفانشان است و نیز ستمی که پشت مبـارزان

و قربانیان جنگ را در امتداد سرزمینهای عربی به تازیانه سیاه کرده است، به تصویر می کشد» (یاسین/سلیمان، 1985: 21)، می گوید: « در زمین باز و وسیع و تفتیده ای که تابش خورشید، آن را گداخته بود و هیچ سایه ای زندانیان در غل و زنجیرش را از نور خورشید محافظت نمی کرد، شش زندانی را دیدم که روبه روی یکدیگر بر روی زمین افتاده بودند و مچ پاهاشان بر روی تنه درخت بریدۀ بلندی که کمی خمیده بود، چیده شده بود و در ته آن یک سیخ آهنی به سان زه کمان از این تنه می گذشت. آیا آن سیخ را دیدی؟ سیخ زنگ زده ای که پر از خونابه و لکّه های خشکیدۀ خون بود و پاهای زندانیان میان این سیخ آهنی و تنۀ درخت محبوس بود و هیچ کدام شان غلت نمی خورد و حرکتی نمی کرد، زیرا با کوچکترین حرکت، سیخ پوست و گوشتشان را زخمی و مجروح می کرد... مردم هر صبح و شام بر این زندان گذر می کردند و در آن چیز عجیبی که باعث تعجب شان شود نمی دیدند»[10](العجیلی،1979: 50-49). او در داستان "نبوءات الشیخ سلمان" (پیشگوییهای شّیخ سلیمان) «واقع جهان عرب را به نقد کشیده و عقب ماندگی، سنّت گرایی، اعتقاد به غیب، بدویّت و کوتاهی در مقابله با چالشهای تمدّنی عصر را عامل شکست 1967م اعراب و نیز شکستهایی که اعراب پیش از آن در قرن بیستم متحمّل آن شدند معرفی می کند. او بر این باور است که رویارویی وجدانی به وسیلۀ ادبیّات و به روز شدن به وسیلۀ دانش تنها راه حلّ خروج از این شکست است»(الجرادی،1988: 70).

ما عجیلی را در این داستان فراتر از یک ادیب می بینیم زیرا تصویر آینده دردناک فلسطین در برابر او نمایان می شود و از زبان شیخ سلمان می گوید : «پسرم، مرگِ تنها یک گروه، این سرزمین را پاک نمی کند. بعد از شما مردمانی خواهند آمد که از شما پست تر هستند مردمانی که وارد جنگ نشده اند و در آن شکست نخورده اند. آنها در عمل پایین تر از شما هستند ولی آنها مثل شما قدرت را دوست دارند و در غرور از شما سرند. اینان نیز خواهند مرد... گروه ها از پس هم می آیند سپس به همین شکل منقرض می شوند...

هر کس، دست از یاری فلسطین می شوید زیرا فلسطین در گودالی واقع شده که عمیق تر از آن است که دست نجات گرش به آن برسد و هرکس، دردهای این سرزمین و کودکانش را

در مقابل پول یا خنده زنی می فروشد. از گوشت و خونت کسانی می آیند که از زیر بار فلسطین شانه خالی می کنند[11] (العجیلی، 1979: 136).

و بالأخره در رمان "أزاهیر تشرین المدماه" کوشیده است حوادث جنگ تشرین 1973م. را ثبت و تاریخ نگاری نماید. او رخدادهای این جنگ را به سبک همیشگی اش روایت می کند.

4-8: سفرها

سفرهای عجیلی به سرزمینهای شرق وغرب، زمینه آگاهی وی را از اشکال متعدّد زندگی ملّتهای مختلف و چگونگی آن فراهم ساخت و شناخت در خور توجّهی را برای او به ارمغان آورد که تأثیری ژرف بر روان، زندگی و هنر او گذاشت. او امیدوار بود که هم کیشانش همچون او سفر به گوشه و کنار دنیا را سر لوحهٔ زندگی خود قرار دهند و از این طریق با زندگی ملّتهای مختلف آشنا شده و از تلخ و شیرین آن تجربه اندوزند. وی احساس خود را چنین بیان کرده و می گوید : «چقدر مایل بودم که در هر یک از سفرهایم به بلاد شرق و غرب می توانستم به طور منظم صدها بلکه هزاران هزار تن از هم کیشانم را برای دیدن پیشرفت و عقب ماندگی کشورها و اوج و حضیض ملتهاشان با خود به آن سرزمینها برم ! » (العجیلی، 1963: 9).

حقیقت آن است که عجیلی یکی از برجسته ترین نویسندگانی به شمار می رود که به سفرنامه و ادبیّات آن پرداخته است و بخشی از آثارش را بدان اختصاص داده است. وی تنها به ثبت برداشتهای فردی و سخن گفتن از آنچه دیده است نپرداخته بلکه آن را در قالب ادبیّات بشری و ملّی درآورده است و خیالاتی شاعرانه و توصیفاتی زیبا و تعابیری عاطفی و ادبی در آن گنجانده است(الاطرش،1982م/1402ق: 134). داستان "لقاء کلّ مساء" از مجموعهٔ "الخیل والنّساء" و نیز داستان "رصیف العذراء السّوداء" از جملهٔ این داستانهاست. در این داستانها به تجزیه و تحلیل روان و مقایسهٔ میان تمدّنها پرداخته است که مثلاً در داستان "ثلاث رسائل أوروبیّه" (سه نامه از اروپا) به روشنی آن را برای خواننده توضیح داده است. سفرنامه

های او پر است از رخدادهای عاطفی، سیاسی، ملّی و بشری و غالباً به نظر می رسد که عجیلی از آن به عنوان «پوششی برای اندیشه های سیاسی یا ملّی گرایانهٔ خـود»(همـان: 135) اسـتفاده کرده است، مثلاً در "سه نامه از اروپا" داستان را با کلماتی از زبان یک دختر خارجی که معتقد است شکنجه گرانی وجود دارند به پایان می رساند. آن دختر می گوید : « دوست من، دنیا بـد است، بد. مردان کنگویی پنج نفر از وزیران لومومبا و هواخواهان بزرگش را در جنگلهای وسط آفریقا به قتل رساندند... در شرق در کشور تو و اطراف آن اگر آنچه را که هر روز می خـوانیم و می شنویم باور کنیم ناگزیر باید مردمان زیادی اموال یا آزادی یا زندگیشـان را در جـدال بـر سر قدرت یا در بهترین حالت ها در درگیری بر سر عقاید و اصولشان از دست داده باشند ولی به نظرم عادلانه نیست که پاریس شاهد چیزهایی باشد که تو دیده ای و روزنامه هایی کـه مـن خوانده ام بیانگر جنایتهایی باشند که در حقّ این الجزایریها می شود. به نظرت یـک ملّـت چـه نشانه ای بیشتر از آنچه ملّت الجزایر تقدیم داشته، باید ارائه کند تا نشان دهد که ازادی حـق او و سزاوار اوست»[12](العجیلی، الخیل والنساء،1965: 141).

شایان ذکر است نخسـتین مجموعـهٔ داسـتانی او در رابطـه بـا ادبیّـات سـفر تحـت عنـوان "حکایات من الرّحلات" (حکایت سفرها) در سال 1954م و در سال 1963م با عنوان "دعوة إلی السّفر" (دعوت به مسافرت) منتشر شد. این داستانها با دیگر داسـتانهای او متفـاوت اسـت زیرا «در آن به ادبیّات اعتراف پرداخته است و رخدادها و حوادثی را ثبـت نمـوده کـه شـخص مؤلّف با آن در مکانها و زمانهای معیّنی مواجه شده است. این داستانها سخنان او و توصـیفاتش را از شخصیّتهای حقیقی که غالباً دوستان و آشنایان اویند در بردارد. امّا قهرمان این داستانها بـه معنای حرفه ای کلمه، خود دکتر عبد السّلام عجیلی است» (الجرادی، 1988: 98).

نتیجه

از آنچه در این نوشتار گفته شد، بر می آید مـادّۀ داسـتان در آثـار عُجیلـی عنصـری اساسـی از عناصر واقع گرایی هنری است که نه تنها در نوع موضوعات به چشم می خورد، بلکه در سبک و شیوۀ پرداختن به این موضوعات نیز دیده می شود. و این چنین موضع مشخّص او از زندگی و هنر آگاهانه او در تکنیکی ساختن اثر، با یکدیگر متحد شده و با امتزاج خود سبک خاصّی را در داستان کوتاه نویسی حوزۀ شام تشکیل می دهند که به سبک عبد السّلام عجیلی شناخته می شود. گرچه در نخستین گامهای این سبک تأثیری مستقیم از برخی داستانهای خارجی به چشم می خورد، ولی در ادامه راه و در همه ویژگیهایی که سـبک او دارد، همـه، آفریـده خـود او بـه شمار می آید؛ چرا که ما نمی توانیم آن را به اصول غربی مرتبط سازیم.

عبد السّلام عجیلی در همۀ آثاری که به ادبیّات سوریّه به طور خاصّ و به ادبیّات عـرب بـه طور عامّ تقدیم کرد نماد هنرمندی اصیل است که همواره بـه بهتـرین چشـم دوختـه و در پـی ابداع و ابتکار است و توانسته عرصه ای پدید آورد که در آن شـیوه هـا و شخصـیّتها تکـراری نیستند چرا که نگرشی با نگرشی دیگر و اشاره ای با اشـاره ای دیگـر متفـاوت اسـت ولـی در نهایت، همه در شکل یک حیات واحد که آفریده و پرداختۀ عجیلی است گرد آمده اند.

یادداشتها

1- O37‘8 (درجة مئوية) اعترانی هذا الصباح ملل وفتور، وأحسست بما يشبه القشعريرة تدبّ فی جسمی، إذا مررت بأصابع إحدی يدیّ علی ظهر الأخری ازبأر جلدی وتمشت رعشة خفيفة فی ظهری ... O38‘3 (درجة مئوية) حرارتی اليوم ثمان وثلاثين وثلاثة أشراط، هذه هی الحمی . يسألنی الطبيب: أما بک صداع ؟ لا يا سيدی ، بل أحسّ برأسی خفيفاً أستطيع تقليبه كيف شئت علی الوسادة . وتسير بين جلدی ولحمی طبقة رقيقة من اللهب، تروح وتجیء، **وتعرج** وتتثنی ، تدغدغنی كأنّها تداعبنی.

2- فاستدار البدوی مسرعاً كأنّه لم يصدّق ما يسمعه وأخذ يجرّ النعاج حتی خالف برؤوس بعضهنّ أعناق الأخری .كانت يداه ترتجفان وظهره محنيّاً علی ظهورها كأنّه كان يمرّغ وجهه فی أصوافها المثقلة بالغبار والأشواک . أمّا تلک الحيوانات البائسة فكانت تتكوّم بين يديه فی طواعيّة واستسلام، ملقية رؤوس بعضها علی أعناق بعض ، وقد أعانها ذلک فی حمل ثقل رؤوسها علی رقابها الواهية.

3- ما دام القلب قويّاً صحيحاً فإنّ الركود والمسبّب للورم قد يكون متأتيا من الكلية . الكلية آلة عجيبة ، معجزة فی نشاطها وما تؤديه من أعمال ، ولكنّ الخلل الذی يصيبها خللٌ غالباً ما يكون غير قابل للتراجع ... يظلّ يستفحل حتی ينتهی بالموت.

4- وبينما كانت عواصف من العواطف والذكريات تجيش فی نفس الأستاذ عبد الحليم عائدة به سنوات خمساً كاملة إلی الوراء ، امتدت يده فی هدوء إلی طرف المظروف البالی فمزّقته ، وكان فی الحق ممزّقاً بذاته ، وأخرجت منه ورقة مطوية فضّمها وأخذ يقرأ الرسالة المكتوبة فيها فی تروٍّ وأناة : أبی : لا بد أنّک تلقيت نعيی قبل أنْ تصلک هذه الرسالة بأمد قد يكون طويلاً، وسأثير عبرتک من جديد وأبعث **الدموع** فی عينيک الصابرتين بهذه الكلمات التی خطتها يدی والتی ستقرؤها علی ضوء المصباح الغازی أو عمود النور المنسكب من النافذة الصغيرة فی غرفتنا القبليّة.

5- ... وكانت الكحلاء شهباء فی زرقة ، كأن علی إهابها دثاراً من الفضة ، تتوهج ذراته كلما سقطت عليها أشعة الشمس ، وتتلون إذا اختلفت عليها مساقط النور بلمعان كأنها لمعات قوس قزح . . . وكانت عيناها السوداوان تبرقان إذا مرت كف نجود علی رأسها بريق من يشعر ويميز ما يشعر به . ذلک أن صلة الكحلاء

بنجود لم تكن بادئة بزفاف ابنة السارى إلى عثمان ، بل إنها أقدم من ذلک . فإن نجود كانت تحنو على هـذه الفرس الكريمة منذ كانت فى بيت أبيها ، تحنو عليها وتدللها ، تضفر لها معارفها جدائل ، منها ما يسيل علـى جبينها ومنها ما يترامى على عنقها . وتعلق على رقبتها عقود الخرز ، كأنها دمية فى كوخ طفلة ، لـذلک فـإن فرحها حين سيقت الكحلاء معها إلى بيتها الجديد ، لم يكن له حد . ولعل الكحلاء لو أتيح لهـا أن تعبـر عمـا بها ، كانت مثل صاحبتها فرحاً وحبوراً.

6- الخلاف بيننا وبين عشيرة الصفرات على بادية بئر الأكحل هو الخلاف على كل ارض فى هذه الأيام ؛ كل من حفر بئراً فى البادية فهى له وما حولها من الأرض.

7- إذا كنت سلبت أو نهبت أو ضربت أو قتلت ، فإن كل الناس مثلى ... كل النـاس إمـا سـارق أو قاتـل ، بصورة ظاهرة أو مخيفة.

8- ليس هناک فى البادية ما تنعدم قيمة الحياة أمامه ويحلو عنده الموت غيـر العـار، فهـل اقترفـت ذهيبـة العار؟.

9- من ذاالذى سيحمل كفن حمود؟ جيل آثم يريد أن يشترى خطيئته ويكفـر عـن عـاره ، وجيـل يريـد أن يلقى نفسه فى النار ولا يدرى أنّها تحرق . وجيل يتهيأ ليكون كفؤاً للسهم الذى أعد له . وأجيال لا تزال فـى باطن الغيب . من ذا الذى يحمل منهم كفن حمود اليه .؟ تساؤل ذاد المنام عن الأعـين بعـد أن هجعـت عـين عمتى نجمة.

10- فى الأرض العراء التى تشويها الشمس دون ظلة تقى المسجونين المقيدين فيهـا ، رأيـت سـتة سـجناء مطروحين أرضاً، الواحد بحذاء الآخر وأعناق أقدامهم مصفوفة على جذع شجرة طويلة مقطـوع ، بـه بعـض الإنحناء، فى نهايته يمر سيخ من حديد كوترٍ على قوس الجذع . هل رأيت ذلک السيخ ؟ سيخ صـدىء ، بـه بقع جافة من دم وصديد، يحبس أرجل السجناء بينه وبين جذع الشجرة فلا ينقلب أحدهم أو يتحرک حركـة إلا ويأكل السيخ جلده ولحمه ... ويمر الناس بهذا السجن صباحاً ومساء فلا يرون فيه ما يستغرب!.

11- موت جماعة واحدة لن يطهر الأرض ياابنى . بعدكم سيأتى أنـاس هـم دونكـم ، أنـاس لـم يخوضـوا الحرب فلم يفشلوا فيها. إنهم دونكم فى العمل ولكنهم مثلكم فى حب القوة والسلطان وفوقكم فى الغرور ... جماعات إثر جماعات تتعاقب ثم تنقرض على هذا السبيل ... من ينفض يده من فلسطين لأنهـا وقعـت فـى حفرة أعمق من أن تلحقها يده المنقذة . ومن يبيع آلامها وأطفالها بفلس أو بضحكة امرأة . ويأتى من دمـك ولحمك من يتنصل من فلسطين لأنها تنغص نومه أو تفقر جيبه ...

12- إن العالم سيىء ، سيىء يا صديقى. لقد أكل رجال كونجولى خمسة من وزراء لومومبا وكبار أتباعه فى غابات إفريقيا الوسطى ، ... وفى الشرق فى بلادك أو ما حولها، إذا صدقنا ما نقرأ ونسمع فى كل يوم، لا بـد أن أناساً كثيرين قد فقدوا أموالهم أو حرياتهم أو حيواتهم فى تنازع على السلطان أو فى أحسن الأحوال فى صراع على العقائد والمبادىء. ولكن كل هذا لا يعدل، فى رأيى، أن ترى باريس مـا رأيتـه أنـت ومـا روتـه الصحف التى قرأتها أنا، من جرائم بحق هؤلاء الجزائريين. ترى ما الذى على شعب أن يقدمه من دليـل علـى حقه فى الحرية وعلى أهليته للحرية أكثر من الذى يقدمه شعب الجزائر؟.

كتابنامه

1- الأطرش، محمود ابراهيم. (1982- 1402) *اتّجاهات القصّة فى سوريّة بعد الحرب العالميّة الثانيّة*. دمشـق: سوريه، دار السّؤال.

2- جدوع، محمد .(2006) *التّاريخ والعجيلى*. دمشق: منشورات اتّحاد الكتاب العرب.

3- الجرادى، إبراهيم . (1988) *دراسات فى أدب عبـد السّـلام العجيلـى*. دمشـق، سـوريه ، الأهـالى، الطبعـه الاولى.

4- الحسين، احمد جاسم. *القصّة القصيرة السّورية و نقدها فى القرن العشرين*. دمشق: منشورات اتّحـاد الكتـاب العرب.

5- خشفة، محمد نديم . (1990) *جدليّة الإبداع الأدبى*. دمشق: اتّحاد الكتاب العرب.

6- خضر، عباس. *الواقعية فى الادب*، بغداد، دار الجمهورية، .1967

7- الخطیب، حسام . (1998) *القصّة القصیرة فی سّوریة*، دمشق: منشورات دار علاء الدّین.

8- السامرّائی، ماجد . (1398- 1978) *شخصیّات ومواقف*. تونس: الدّار العربیة للکتاب.

9- ـــ. (2000) *أشیاء شخصیّة*، الطبعة الثالثه. دمشق الأهالی.

10- ـــ . *بنت السّاحرة* (مجموعة قصصیة)، بی تا: دار الشّرق، بی تا .

11- ـــ . *جیش الإنقاذ*، ط 1، الأهالی، دمشق، سوریة، 1426- 2005 .

12- ـــ . *الحبّ والنّفس*، دار الاداب، بیروت: .1959

13- ـــ . *حکایة مجانین*، ط 2، دار الشرق العربی، بیروت، لبنان، 1983.

14- ـــ ؛ *الخیل والنّساء*، ط 1، دار الاداب، بیروت، لبنان، 1965.

15- ـــ ؛ *دعوة إلی السفر*، بیروت، لبنان، دار عویدات، الطبعه الاولی، 1963.

16- ـــ ؛ *ذکریات أیام السیاسة*، ج 1، ط 1، ریاض الریس للکتب والنشر، بیروت، لبنان، 2002 .

17- ـــ ؛ *ذکریات أیام السیاسة*، ج 2، بیروت، لبنان، ریاض الریس للکتب والنشر، الطبعه الاولی، .2000

18- ـــ ؛ *السیف والتابوت*، بیروت، لبنان، دار الشرق العربی، الطبعه الثانیه ، بی تا .

19- ـــ ؛ *فارس مدینة القنطرة*، ط 2، دار الشرق، بیروت، لبنان، 1979.

20- ـــ ؛ *قنادیل اشبیلیة*، دار الشرق، بیروت، لبنان، بی تا.

21- ـــ ؛ *موت الحبیبة*، ط 1، دار طلاس، دمشق، سوریه، .1987

22- عزت، أدیب ؛ *معجم کتاب سوریة* ، ج 1، دار الوثبة ، دمشق، سوریة ، دون تا .

23- مندور، محمد؛ *فی الادب والنقد*، دار نهضة ، القاهره ، مصر، الطبعة الخامسة، دون تا .

24- یاسین ، بوعلی وسلیمان، نبیل ؛ *الأدب والأدیولوجیا فی سوریة* ، اللاذقیة ، سوریة ، دار الحوار، الطبعه الثانیه ، 1985.

25- الیافی، نعیم ؛ *التطور الفنی لشکل القصة القصیرة فی الأدب الشامی الحدیث*، دمشق، سوریة، منشورات اتحاد الکتاب العرب، 1982.

مجلات

26- جعفر، نذیر ؛ "العجیلی: أنا منتمٍ وملتزم بقیمتین کبیرتین قبل کلّ شیء هما الإنسان وأمتی العربیة"، مجله الکویت، العدد 248، وزارة الإعلام الکویتیة، 2004 .

27- الخطیب، حسام ؛ "الموضوع الفلسطینی فی القصة السوریة" ، مجلة الآداب البیروتیة، العدد5، السنة23، 1975 .

28- الداعوق، عدنان ؛ "حوار مع العجیلی"، مجلة الفیصل، العدد22، السعودیة، 1399- 1979 .

29- الدایة، فایز؛ "الوعی ودلالات الطب فی قصص العجیلی"، مجلة الکویت، العدد248، 2004 .

30- رجائی، نجمه؛ "تحول داستان کوتاه در ادبیات معاصر عرب"، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره4، مسلسل107، سال27، زمستان1373.

31- العجیلی، عبد السلام ؛ "تجربتی فی القصة"، مجلة الثقافة، عدد تموز، دمشق، 1976م .

32- مشوح، ولید ؛ "تجلیات البادیة فی عالم العجیلی القصصی"، مجلة الکویت، العدد248، 2004 .

33- مجلة الکفاح العربی، العدد633، بیروت .

34- الجرادی، ابراهیم ؛ "الرایات ترتجف علی الروابی! التبعات القومیة فی سرد عبد السلام العجیلی"، مجلة نزوی، العدد47، یولیو 2006، *www.nizwa.com* .

35- الحسین، أحمد جاسم ؛ "لغة القصة القصیرة عند العجیلی"، مجلة الموقف الأدبی، العدد301، 1996، *www.awu-dam.org* .