مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة الثامنة، العدد الخامس عشر، خريف وشتاء ١٤٣٣-١٤٣٤هـ
صفحة ٤١ - ٧١

دراسة في عناصر روايات عبد السلام العجيلي
(اعتماداً على روايته الأولى "باسمة بين الدموع")

عباس طالب زاده شوشتري[١]، منيرة زيبائي[٢]*

١. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسي مشهد
٢. طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسي مشهد

(تاريخ الاستلام: ١٤٣٢/٦/١٠ ؛ تاريخ القبول: ١٤٣٢/١٢/١٦)

الملخّص

قد عنيت الأعمال الروائية للدكتور عبد السلام العجيلي في أغلّبها الأعمّ، برصد أكثر مفاصل التاريخ العربي الحديث حرارة على المستويين القومي والقطري، واستطاعت تحقيق مستوى فني دالّ على وعي العجيلي بخصائص الجنس الروائي، ومعبّر عن تملّكه لأدواته. في هذا المقال توقفنا عند عالمه الروائي لندرسه من حيث الشكل والبناء وتقنيات السرد، واعتمدنا في دراستنا على روايته الأولى "باسمة بين الدموع"، فاستعرضنا العناصر الروائية فيها كمثل الشخصية والزاوية والظروف الزمكانية والموضوع والثيم واللغة والتقنية والملاحظات النفسية الصائبة والتشويق والغرابة.

الكلمات الرئيسية

باسمة بين الدموع، عناصر الرواية، الرواية السورية، عبد السلام العجيلي.

* الكاتب المسؤول الهاتف: ٠٩٣٥٨٦١٢٢٩١
Email: mo_zi4394@yahoo.com

المقدمة

يعدُّ الدكتور عبد السّلام العجيلي واحداً من أبرز كتّاب القصّة العرب، فقد أصدر ثلاث عشرة مجموعة قصصيّة وكان انتقاله من جوّ القصّة الحاد إلى جوّ الرّواية المستفيض شعوراً منه بالحاجة إلى هذا الفن، توافقاً مع التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية، التي شهدتها الستينيات ومجمل العوامل الأدبية وغير الأدبية التي سمحت لظهور الرّواية العربية باتجاهاتها الكلاسيكية الجديدة، بعد انطلاقة الاتجاهات الابتداعية على يد شكيب الجابري في روايته "نهم" والاتجاه القومي الوجودي على يد مطاع صفدي في "جيل القدر" فأصدر العجيلي سبع روايات (السمّوري، ٢٠٠٧، ص١). الأولى منها: "باسمة بين الدموع" (١٩٥٨) بيد أنها عاطفية لكنها عنيت بفساد الحياة السياسية في سورية في النصف الثاني من الخمسينيات، وتصدّت "قلوب على الأسلاك" (١٩٧٤) للحديث عن تجربة الوحدة بين سورية ومصر، وعاودت "ألوان الحبّ الثلاثة" (١٩٧٥) الحديث عن تلك التجربة ولكن من موقع آخر، ومجّدت "أزاهير تشرين المدماة" (١٩٧٧) ما أبداه المقاتل السوري من استبسال في حرب تشرين، وتبنّت "المغمورون" (١٩٧٩) قضية الفلاحين الذين تمّ تهجيرهم إلى مناطق بعيدة عن قراهم وأراضيهم إبان بناء سدّ الفرات، وتابعت "أرض السّيّاد" (١٩٩٨) مشكلات منطقة الغمر وقضاياها بعد بناء السد، أما روايته الأخيرة "أجملهن" (٢٠٠١) فقد عالجت علاقة الشرق بالغرب.

وبهذا المعنى فإن أعمال العجيلي الروائية أشدّ ما تكون التصاقاً بالواقع، وحفاوة به. لكن مقاربة الروائي لهذا الواقع تقول ما هو سياسي عن طريق ما هو اجتماعي، وعلى نحو يمكن القول معه إن هذا الاجتماعي في روايات العجيلي هو ذلك السياسي وقد أسفر عن وجهه من خلال العلاقات الاجتماعية التي تقوم بين أبطاله الروائيين الذين يتجلّون في رواياته نماذج أدبية لما ينتجه الواقع الاجتماعي نفسه من علاقات بين أفراده.

وقد استطاع أكثر هذه الأعمال تحقيق مستوى فني دالّ على وعي العجيلي بخصائص الجنس الروائي، ومعبّر عن تملّكه لأدواته. فعلى الرغم مما تحتشد به رواية "باسمة بين الدموع" من مناقشات فكرية وسياسية وعلمية ومقاطع وصفية، فإن العجيلي كان «يمتلك ميزاناً معيناً لجميع عناصر الرواية وينسج خيوطها بهدوء الخبير العارف بما سوف تؤدي إليه كل حركة» (الخطيب، ١٩٨٣، ص١٩٢). ومع أن رواية "قلوب على الأسلاك"، كانت تلحّ على هجاء التجربة

السياسية التي حاولت التصدي لصياغتها فنياً، أي تجربة الوحدة، وتغصّ بما هو فائض على جسد النص الروائي بسبب ما يتردد فيها من حكايات وأشعار وأحاديث عن الفن، إلا أن المهارة الفنية لدى الروائي جنّبت الرواية التعبير الوعظي المباشر، ومكّنت مبدعها من تقديم «جملة من الشخصيات الروائية الناضجة التي جسّدت بعلاقاتها وصراعاتها ومواقفها جانباً هاماً من جوانب المرحلة التاريخية» (سليمان، ١٩٨٢، ص٢٢٥)، التي عنيت بها الرواية. فقد تمكّن العجيلي بسبب تملكّه أدوات الكتابة الروائية على نحو حاذق من أسر قارئه منذ مفتتح الرواية إلى آخرها محققاً بذلك نغمتي المتعة والفائدة بآن اللتين تمثلان أحد أهم وظائف الأدب (ويليك ووارين، ١٩٧٢، ص٣٢). ومهما يكن صحيحاً أنّ عالم العجيلي الروائي هو بعض الواقع، أو بعض قطاعاته الاجتماعية، وفي بعض تجلياته الاقتصادية والسياسية، فإنّ هذا الـ"بعض" يكنّي عن الـ"كل" الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، بل يلتقط منه ما يمثّل أكثر جوانبه بروزاً وتعبيراً عن المرحلة التاريخية التي يتصدى للحديث عنها أو معاينتها أو استكناه تحولاتها وآثارها.

ومن بقية سمات عامة لعالم العجيلي الروائي، أن مجمل العلاقات العاطفية في ذلك العالم، تنتهي إلى الإخفاق، كما في علاقة باسمة وسليمان في روايته الأولى "باسمة بين الدموع"، وأن مجمل هذه العلاقات أيضاً يقوم بين شخصيتين متمايزتين طبقياً واجتماعياً، وأن الطرف الآخر الذي يمثله الرجل غالباً ما يعمل في حقل السياسة. فباسمة، في رواية "باسمة بين الدموع"، سليلة طبقة ارستقراطية من دمشق، بينما سليمان من أصول فلاحية من قرى حلب وحزبي بارز.

بناء الروايات

تقنيات السرد في رواياته

مما نلاحظ في مدرسة العجيلي الروائية من حيث الشكل أنّه يحرص على تجزيء محكيّ نصّه الروائي إلى وحدات سردية يتصدّر بعضها العلامة الشائعة في الأغلب الأعمّ من السرد الفنّي العربي الحديث، أي: "فصول"، كما في "باسمة بين الدموع"، أو "أجزاء" كما في: "قلوب على الأسلاك"، ويتصدّر بعضها الآخر أرقام، كما في: "ألوان الحبّ الثلاثة"، وغالباً ما يلحق العجيلي بالفصول المكوّنة لنصوصه التي تنتمي إلى المجال الأول علامة فرعية تختزل أو تكاد جوهر المحكيّ في كلّ فصل (السمّوري، ٢٠٠٧، ص٢)، وفعالية التقسيم والتجزؤ تلك، كما يذكره السمّوري، تترجح بين سمتين رئيستين: فنيّة / جماليّة تنهض بأداء وظيفة أو وظائف في بناء

النص الروائي أحياناً، كما في: "باسمة بين الدموع"، و"قلوب على الأسلاك"، وزخرفية / تزينية لا تنهض بأداء أية وظيفة أحياناً ثانية، كما في: "أرض السيّاد"، و"أجملهنّ".

ولا يكتفي العجيلي في هذا المجال بتجزيء محكيّه إلى وحدات، بل يتجاوز ذلك أحياناً إلى تجزؤ تلك الوحدات إلى وحدات أصغر يتّسم معظمها بخلوّه من العلامات، ويتخذ بعضها الآخر لنفسه صيغة الترقيم، كما في تجزئته لكلّ فصل من الفصول الستة المكوّنة لمحكيّ: "باسمة بين الدموع". وبهذا المعنى «فإنّ الروائي لا يقدّم نصوصه على نحو متتابع زمنياً، ولذلك فإنّ تلك النصوص غالباً ما تمتلئ بمفارقات سردية على مستوى البنية الزمنية، أو تمتلئ تلك المفارقات بمختلف تقنيات بناء الزمن، مخالفاً الشكل الذي تسير عليه الروايات العربية عادة معتمداً على تجربته الناجحة في قناديل اشبيلية معتقداً أنه بتداخل الأزمنة، كالاسترجاع والاستباق، والخلاصة، والحذف، والاستراحة أو الوقف، والاستغراق، وسوى ذلك ممّا يشير إلى أنّ العجيلي كما يبدي حرصاً على بناء نصّ حكائي بالمعنى التقليدي يبدي بآن، حرصاً واضحاً على تحرير ذلك النصّ من أسر الحكائية بمعناها المتواتر ليصير النصّ معه فناً كما هو حكاية معاً» (م.ن).

وكما لا يكتفي العجيلي بتجزيء محكيّه إلى وحدات، بل يتجاوز ذلك أحياناً إلى تجزيء تلك الوحدات إلى وحدات أصغر، فإنّ كلّ نصّ من نصوصه الروائيّة يتضمّن، بالإضافة إلى ما يمثّل حكاية مركزية فيه، وحدات حكائية أصغر يبدو بعضها لصيقاً بالحكاية المركزية أحياناً ويبدو بعضها الآخر حوافز حرّة أحياناً ثانية (الصالح، ٢٠٠٤، ص٥٧). وتتجلّى هذه السمة في رواية "أجملهن" خاصة، فبالإضافة إلى حكاية سعيد مع سوزان التي تمثّل الحكاية المركزية في الرواية، ثمّة حكايات عدّة تنتمي إلى المجالين المشار إليهما آنفاً.

وتجدر الإشارة هنا إلى ما يتردّد بين تضاعيف السرد في مجمل عالم العجيلي الروائي من مناظرات فكرية، وحوارات ثقافية، وسجالات معرفيّة ثنائية أحياناً كثيرة ومتعددة الأطراف أحياناً أقلّ (الخطيب، ١٩٨٣، ص١٩٢)، كما في حوار باسمة وسليمان حول الشعر في: "باسمة بين الدموع"، وحوار سليمان والدكتور إلياس في الرواية نفسها وبمشاركة باسمة أحياناً حول القوى الجسدية للإنسان، وتجهر تلك السمة بنفسها فيما يفرد له الروائي فصلاً خاصاً في "باسمة بين الدموع" أيضاً بعنوان: "آراء الدكتور إلياس"، الذي يبدو أشبه ما يكون بمعرض للأفكار أكثر منه جزءاً من نصّ روائي.

الظروف الزمكانية

يولع العجيلي بتعيين الحدود الزمنية للأغلب الأعمّ من الأحداث المكوّنة لكلّ نصّ من نصوصه الروائية، وممّا يمكن عدّه قرائن دالّة على ذلك إشارة الراوي، في "باسمة بين الدموع"، إلى مرور"ثلاثة أعوام أو ما يقاربها"، على أوّل إيقاع لصوت باسمة في أذني سليمان، وقول سوزان لسعيد، في: "أجملهن"، على نحو مباشر يجهر بالزمن الذي تجري فيه أحداث الرواية: "نحن الآن في مطلع النصف الثاني من هذا القرن، القرن العشرين"، الذي وسوى ذلك ممّا يتجاوز كونه سمة مميزة لفعاليات البناء الزمني في عالم العجيلي الروائي إلى كونه كناية عن الإحساس الفادح لمعظم شخصيات ذلك العالم بوطأة الزمن حولها من جهة، وعن حال الثبات والعطالة في مواجهة تحوّلاته المثيرة من جهة ثانية (الصالح، ٢٠٠٤، ص٥٧).

وأما بالنسبة إلى المكان فيبدو الفضاء الحلبي مكوّناً أساسياً من مكوّنات العالم الروائي لدى عبد السلام العجيلي وهذه السمة لا تتجلّى لديه من خلال انتماء معظم شخصياته الرئيسية إلى هذا الفضاء فحسب، بل تتجاوزها إلى معظم شخصياته الثانوية أيضاً، كما تتجاوزها إلى الدور الذي ينهض به هذا الفضاء في تعديل الكثير من مواقف الشخصيات التي تمرّ به (الصالح، ٢٠٠٣، ص١). ولئن كانت هذه السمة المميِّزة لعالم العجيلي الروائي تنتمي إلى ما يُصطلَح عليه بـ "التفاعل النصيّ الذاتي"، أي تفاعل نصوص الكاتب الواحد بعضها مع بعض، فإنّ هذا التفاعل نفسه يُضمِر في داخله تفاعلاتٍ نصيّةً ذاتيةً ثانوية أخرى، من أبرزها أنّ الشخصيّات الرئيسية وبعض الشخصيات الثانوية التي تنتمي إلى هذا الفضاء، ينحدر من أصول ريفية وينتمي إلى منطقة بعينها من الجغرافية السورية هي الشمال فمثلا سليمان عطا الله في روايته الأولي من"قضاء من أقضية حلب في الشمال". وباستثناءات قليلة لا تنفي النتيجة التي يخلص إليها المرء في هذا المجال، فإنّ تلك الشخصيات الرئيسيةَ والثانوية، تبدو على قدر وافرٍ من التعليم، فسليمان في "باسمة بين الدموع" محامٍ، وسميحة مدرّسة، وطارق عمران مهندس في"قلوب على الأسلاك"، وسامي ضابط في الجيش في "أزاهير تشرين المدماة". وإذا كان العمل السياسي هو ما يوحّد معظم هذه الشخصيات، فإنّ من العلامات الدّالة على ذلك النوع من أنواع التفاعل النصيّ في هذا العالَم الروائي، هو أنّ الفضاء الجغرافي الذي يتحرّك فيه معظمهم أيضاً، والذي تبرز فيه، ومن خلاله، قدراتهم العلمية ونشاطهم السياسي ليس حلب التي ينتمون إليها، بل دمشق التي تبدو، في مجمل عالم العجيلي الروائي، فضاءً جاذباً لهذه الشخصيات، ولسواها بآن (م.ن، ص٢).

لا يتجلّى الفضاء الحلبي في عالم العجيلي الروائي بوصفه مجموعة من الوحدات المكانية التي تتحرّك فيها الأحداث والشخصيات فحسب، بل بوصفه أيضاً، فضاءً إنسانياً تتردّد في جنباته مجموعةٌ من الأعراف والقيم الاجتماعية. وكما تتفاوت المكانة التي تحوزها مفردات هذا الفضاء على المستوى الجغرافي بين نصّ روائي وآخر، تبدو متفاوتة على المستوى الاجتماعيّ بآن. ويبدو مجمل هذا الفضاء وسواه من الفضاءات المكانية الأخرى في عالم العجيلي الروائي كما قيل، مطابقاً لمرجعه الواقعي، بمعنى أنه يحتفظ لنفسه بصورة الأصل الذي يصدر عنه، وبمعنى أنّ الروائي لا يُعنى بإبداع فضاءات متخيّلة، فضاءات تبتّ صلتها بذلك المرجع، أو تحدثُ تعديلاً فيه، أو تنجزُ إضافة له (م.ن، ص٥). ولعلّ ذلك ما يعلّل حرصه على ملء ذلك العالَم بالجزئيات والتفاصيل التي تؤكّد تلك المطابقة وتعزّز، في الوقت نفسه، السمة الواقعية المميّزة لإبداعه عامّة.

وسائل بناء الشخصيات

إنَّ العجيلي غالباً ما ينوّع في وسائل بنائه لشخصياته الروائية، وغالباً أيضاً ما تتوزع تلك الوسائل لديه بين ثلاث فعاليات مركزية: ما تقدّمه الشخصيات عن نفسها، وما تقدّمه عن سواها، وما يقدّمه الراوي عنها (الصالح، ٢٠٠٤، صص٥٧-٥٨). وممّا ينتمي إلى الفعالية الأولى في رواية "باسمة بين الدموع" ما تقوله باسمة/ناتاشا في إحدى رسائلها لسليمان مفصحة عن جانب من شخصيتها وعلاقتها بالمجتمع حولها: «أنا لستُ ضعيفة... فلقد أحببتُ وتحدّيت الجميع بحبّي، فلا التقاليد رغم قسوتها على أمثالي قيّدتني، ولا المجتمع وأقاويله وضجتها أثَّرت بي... إني بطلة لأني طبقت فكرة ترويّت فيها عمري، فكرة فناء الأنثى في حبّ الرجل» (العجيلي، دون تا، ص١٥٦). وأما بالنسبة إلى الفعالية الثانية يمكن القول إنّ رواية "أجملهن" هي أكثر منجَز العجيلي الروائي صلة بتلك الفعالية، فالأغلب الأعمّ ممّا يفصح عن السمات المميزة للشخصيات فيها لا يتمّ عبر الشخصيات نفسها بل عبر سواها من الشخصيات الأخرى (الصالح، ٢٠٠٤، ص٥٨). ومما ينتمي إلى الفعالية الثالثة في رواية "باسمة بين الدموع" التي يتكفّل الراوي المفارق لمرويّه بتقديم مجمل الصفات المادية والنفسية لشخصيات الرواية، قول الراوي عن سليمان عطا الله بأنه: «يعرف من نفسه أنَّ كلّ صدمة تصيبه تبلّد أعصابه إلى أمد، ثمّ لا تلبث بعد ذلك الأمد أن تنفجر فيها فتترك آثاراً مضاعفة» (العجيلي، دون تا، ص١٥).

ولعلّ أبرز ما يميز صنيع العجيلي فيما يتصل بمكوّن الشخصيات في مجمل نصوصه الروائية، وما يبدو قانوناً أو أشبه ما يكون بالقانون في فعاليات بنائه لتلك الشخصيات الرئيسية خاصة، حرصه الواضح على التعريف بالصفات الخارجية للأغلب الأعمّ منها (الصالح، ٢٠٠٤، ص٥٨).

ومن اللافت للنظر ترجّح أعمار الشخصيات الذكورية والنسوية الرئيسية في عالم العجيلي الروائي بين عقدين العشرينيات والثلاثينيات، فسليمان في "باسمة بين الدموع" بلغ «الثانية والثلاثين من عمره أو أنه في سبيل بلوغها»، وباسمة في السابعة والعشرين من عمرها تقريبا. ومن اللافت للنظر أيضاً، في هذا المجال نفسه، أنَّ مجمل الشخصيات النسوية في عالم العجيلي الروائي شخصيات خالبة على مستوى الشكل، فلباسمة في "باسمة بين الدموع"«عينان واسعتان يبدو اتساعهما غريباً في امتدادهما عرضاً كأنَّ ملتقى أجفانهما كائن في الصدغين لا في الوجه، طويلتي الأهداب، يزيدهما غرابة وسحراً حاجباهما اللذان يبدوان في كثافتهما كأنهما حاجباً رجل لولا دقّة خطيهما وانتظام استدارتهما» (العجيلي، دون تا، صص٣٠-٣١). وقامتها: «متوسطة الطول.. ولكن كتفيها المستويتين وما يتبين من التفاف قدّها توحي بتناسق بديع في الجسم» (م.ن، ص٣١)، ولها: «عنق مستقيم يملأ نقرته زغب خفيف الشقرة. أمّا شعرها.. فقد كان أميل إلى السواد مرفوعاً على رأسها بطريقة غير مألوفة» (م.ن).

فعالية الوصف

يتجاوز النفوذ الذي تمارسه تقنية الوصف في عالم العجيلي الروائي الشخصيات إلى مكوّناته الأخرى أيضاً، ولاسيّما الأمكنة التي تتحرّك فيها الأحداث والشخصيات، وغالباً ما تتسم تلك التقنية بانبثاقها من السرد نفسه، وبوصفها استكمالاً له وليست فائضاً فيه أو معوّقاً لتدفّق الزمن (الصالح، ٢٠٠٤، ص٥٩). كما في وصف الروائي في "قلوب على الأسلاك" لوادي بردى بقوله على لسان عبد المجيد عمران: «إنه الجنّة، مياه تنحدر في شلالات متراكبة بعضها فوق بعض، وغابات من الحور والصفصاف وبساتين من الأشجار المثمرة، وهواء عليل وسماء صافية شفافة».

الرسائل

تمثّل تقنية الرسائل مكوّناً يكاد يكون مركزياً من مكوّنات السرد في معظم روايات العجيلي، كما في روايته الأولى "باسمة بين الدموع" التي تشغل رسائل سليمان وباسمة فيها فصلاً بأكمله.

الحضور الدائم للمؤلف

ويهيمن في الأغلب الأعمّ من عالم العجيلي الروائي راوٍ عالم بكلّ شيء، وعلى الرغم من بروز تلك السمة في مجمل فعاليات صوغ المحكي لمجمل ذلك العالم، فإنه أبرز ما يكون في

روايتي "باسمة بين الدموع"، و"ألوان الحب الثلاثة" اللتين يبدي الراوي العالم بكلّ شيء فيهما كفاءة خارقة في النفاذ إلى أعماق الشخصيات، ثمّ في رواية "المغمورون" التي يبسط فيها الراوي نفسه نفوذاً واضحاً على مجمل حركة السرد، ويستبد بها ويحدد مآل الشخصيات والأحداث بآن، ويفصح عن حضوره على نحو جهير في أكثر من موقع (م.ن).

رواية "باسمة بين الدموع"

الحركة الروائية

تنساب القصة انسياباً رائقاً لا يكاد ينتابه أي ضعف ظاهري وذلك على الرغم من وجود مناقشات فكرية وسياسية وعلمية ومقاطع وصفية. ذلك «أن الكاتب يمتلك ميزاناً معيناً لجميع عناصر الرواية وينسج خيوطها بهدوء الخبير العارف بما سوف تؤدي إليه كل حركة من حركات النول. وحين يشعر أحياناً أنه يسرف في مناقشة علمية مثلاً لا يتردد في تطعيم الأفكار بتوابل من غرائبه التي تبدو لا معقولة ولكن لا سبيل إلى دحضها وبذلك يعتدل ميزان الرواية ويظل القارئ مشدوداً إلى سطورها. فانّه حريص على أن لا يسرف في وصف أو مناقشة أو حتى في مشهد قصصي معين. وهو لا يحب الإيغال في الأشياء مادة كانت أم فكراً، مع استثناء واحد هو إيغاله في وصف إصابة سليمان الفقرية وأساليب معالجته، مع الاعتراف بأهمية هذا المشهد. ولكن هذا لا يعني أنه يحط على السطوح فهو يأخذ اللب دون الإغراق في التفاصيل» (الخطيب،١٩٨٣، صص١٩٢-١٩٣).

ثم انه يمهد لكل موقف بما يلزمه. فهو واعٍ لكل ما يرد من تفاصيل ولكل تفصيل مركزه الوظيفي. فحين يستمع القارئ مثلاً إلى مناقشات الدكتور إلياس حول رقاص السيد لسور والدورة العاطفية للمرأة يحس أنّ هذه المناقشات ما وردت إلا لتلقي ضوءاً على سلوك البطلة فينثني ليتفحص سلوكها ويداخله الريب من إغضاء المؤلف عن الإشارة الصريحة إلى أي لقاء غرامي بين البطلين بعد حادثة بحمدون، ولكن فضوله لا يطول كثيراً لأن المؤلف مشفق على أعصاب قارئه وسرعان ما يفضي إليه بسرّ كان غائباً عنه وهو أن باسمة تنكرت عاطفياً لسليمان بعد ما أسلمته نفسها بحمدون. وفي الوقت نفسه يلمح بتفسير شبه علمي للموضوع يتردد البطل كثيراً في قبوله وهو الدورات العاطفية للمرأة. «وهذا التفسير يحمل فائدتين فنيتين كبيرتين: الأول أنه يشغل القارئ بتطبيقه على مواقف سابقة للبطلة. والثاني انه يترك المجال مفتوحاً لكل من القارئ والبطل لتوقع تغير في سلوك البطلة حين يأتي أوان هذه الدورة

العاطفية ذات المدى المجهول» (م.ن، ص١٩٣)، ولكن القارئ يتفرّج ويسلي نفسه بالضحك على هواجس سليمان الذي بدأ يتعذب فعلاً. من أمثلة ذلك الإشارة إلى موضوع (الطفل) في حرج الصنوبر ثم إيضاحه في رسائل باسمة لسليمان (ص١٥٥) بعد ان ظل شبه معلق.

والأهم من ذلك كله تطور علاقة هيام بسليمان. فقد غزل الكاتب خيوط هذه العلاقة بمنتهى الأناة والتصبر. لقد كانت هيام مع أختها باسمة في أول لقاء بين سليمان وباسمة، كانت مجرد طالبة على أبواب التفتح، ولكنها تتفتح بسرعة مما هو جدير بلفت نظر سليمان وتلقاه في المكتبة مصادفة فيحس لتصرفها معه بأريج آخر غير أريج باسمة. ثم إن الكاتب يسخر الدكتور إلياس ونظرياته في الاستهداء الشعاعي ليغرس في ذهن سليمان بذرة الاهتمام بهيام كمشروع زوجة وتنمو هذه البذرة فيما بعد في لقاءات المنزل وفي ندوة الجامعة. وتقويها القطيعة بين سليمان وباسمة، ثم يثبتها في نفس سليمان حديث له مع راقصة أوروبية في بيروت أحسن الكاتب استغلاله وان كان بدا مطوّلاً بالنسبة لمقاييس الرواية. أما من طرف هيام فلم تكن هناك حاجة كبيرة لمساعدة كيوبيد في قذف سهامه في قلبها فسليمان زعيم وشاب وقوي الشخصية يسهل أن تتعلق به فتاة من مثلها. ولكن العقبة تبرز فجأة حين تكتشف هيام علاقته بأختها. فما العمل؟ لا بد من حادث غير عادي، لابد من كسر جدار الصوت مهما غلا الثمن. إنّ المؤلف طبيب ولابد أن يكون نوع الحل متصلاً بتجربته الطبية. إذن فليكسر ظهر سليمان وليلبسه قميص الجص فذلك أدعى إلى تذويب الجليد من حوله وأدعى إلى جعله يتعمق ذاته ويعرف ما يريد. وهكذا تكون النتيجة تأكد سليمان من انه يحب هيام ويأمر المؤلف باسمة بأن تبتعد. فإذا بها ترحل إلى الكويت وتزول العقبة وينتصر الحب.

الشخصيات

يتفاوت الروائيون في رسم الشخصيات بتفاوت موقف كل منهم من قضية الشكل بعامة. فمال بعض الروائيين إلى العناية برسم الشخصية من الخارج مع عدم إغفالها من الداخل كما اتجه بعض الروائيين إلى رسم الشخصية من الداخل مع عدم إغفال الملامح الخارجية إغفالاً تاماً. فالعجيلي في روايته "باسمة بين الدموع" من القسم الأول؛ «فإنّه حرص على رسم الملامح الخارجية لشخصياته بغية إقناعنا بمطابقتها للواقع، كما يتضح من شخصيّة "سليمان عطا الله" ذلك الشاب القروي الذي يتمتع بطلعة بهيّة، وصدر بارز يعجب النساء كما يتمتع بمكانة اجتماعية مرموقة، حيث يمارس المحاماة في المدينة، ويكتب افتتاحية صحيفة الحزب» (السعافين، ١٩٨٧، ص٣٤٨).

فقد أراد المؤلف أن ترتسم ملامحه الخارجية في ذهن القارئ إلى جانب مهنته ومكانته الاجتماعية فهو ليس محامياً ناجحاً أو حزبياً بارزاً فحسب، بل إنه أيضاً يتمتع بقدر كبير من الجمال الجسدي، وأصر المؤلف على وصفه بأنه قروي من قرى حلب على الرغم من امتلاكه الأراضي التي يعمل بها الفلاحون أمثال حسين أبو عمشة. ولعل لهذه الأوصاف الخارجية لشخصية "سليمان" ما يوحي بوجود صفات أخرى تنبثق عنها وأقرب هذه الصفات إلى الذهن هي دماثة الخلق وطيبة القلب.

لقد اهتم العجيلي بتصوير شخصيّاته من الخارج، وإن جاء هذا التصوير بأوصاف سريعة وخاطفة أحياناً كوصفه لعبد الحليم بأنه عجوز أصلع...، ولعل هذا الأسلوب يتضح أيضاً في رسمه لشخصية "باسمة".

وعلى الرغم من اهتمام الكاتب بالملامح الخارجية لباسمة، ملابسها، عطورها، طوقها المرجاني، جمالها وأنوثتها وسواها، ومن اهتمامه بالملامح الخارجية لسليمان فانه لم ينس أن يقدّم لنا بعض الملامح الداخلية للشخصيّة، فقد توسّل المؤلف بباسمة ليعرض علينا أزمة "سليمان" كما حاول عن طريق السرد بضمير الغائب أن يعطينا تصوراً لما يدور في أعماق "باسمة" حول "البطولة" و"الحب" و"الزواج". ويقدم صورة لابنة المدينة الأرستقراطية التي التقت بابن القرية الإقطاعي الطموح، فحسبت أنّه سيحقق مثاليتها، ولكن آمالها سرعان ما خابت فكان الواقع بالغ القسوة (السعافين، ١٩٨٧،٣ص٥٠). وعلى هذا النحو رسم المؤلف شخصيتين من شخصيات المجتمع الأرستقراطي الإقطاعي المتحلل بما يتصارع في نفس كل منهما من قيم وأهواء وشهوات من خلال رؤية واقعية انتقادية تصف العيوب وتحلل مظاهر الزيف والفساد والتحلل.

نجد العجيلي في هذه الرواية يعرض شخصيات قليلة تتمثل في الشخصيتين الرئيسيتين "سليمان وباسمة" ومن يدور في فلك هاتين الشخصيتين. وهذا ما أشار إليه الفيومي واعتبر لشخصيات هذه الرواية ثلاثة مستويات، أدرجها فيما يلي:

١) شخصيات رئيسية: سليمان، باسمة.

٢) شخصيات تابعة: حسين أبو عمشة، هيام، الدكتور إلياس، سعاد زوجة المحامي.

٣) شخصيات ثانوية: قائد مخفر القرية، الطالبة صديقة هيام، الراقصة فردريكا، الراقصة سعاد، رجال التحقيق اللبنانيين، بواب عمارة سليمان، الطبيب الذي أجرى العملية لسليمان (الفيومي، ١٩٨٣، ص١٥٦).

شخصية سليمان

فقد ركز الكاتب الضوء على هذه الشخصية منذ أولى صفحات الرواية وحتى آخر صفحة فيها، كما أنه عرضها من خلال أساليب السرد المختلفة والتقارير المباشرة، حيث تتكشف جوانب شخصية سليمان شيئاً فشيئاً. فنعرف عن طريق التقارير الصفات الخارجية لسليمان ومسقط رأسه ومقره الدائم وعمله ونشاطه السياسي على نحو التالي: «... كان قد بلغ الثانية والثلاثين من عمره أو أنه في سبيل بلوغها، طويلاً، ذا قامة رياضية وإن كان قد هجر الرياضة منذ زمن غير قصير. كانت عيناه عسليتين وشعره أميل إلى الشقرة، ناعماً، يخف في وسط رأسه دون أن يبلغ حد الصلع وتسيل منه لنعومته شعرات طوال على جبينه كلما حرّك رأسه فلا يني يرفعها عن عينيه بيده اليسرى... كان مقيماً في دمشق وان لم يكن دمشقياً، محامياً وإن لم يكن يترافع أمام المحاكم. محترفاً للسياسة ولكن في مزاج كمزاج الهواة... وهو من بلدة صغيرة من أحد أقضية حلب في الشمال...» (العجيلي، دون تا، صص٣٥-٣٦). وعندما يحاوره باسمة نعلم أن سليمان عاش أربع سنوات في قلق وحيرة: «... منذ أربعة أعوام وأنت في قلق مستديم، لا وجهة لك ولا هدف، شؤونك يديرها اخوتك وأبناء عمك، ومكانتك في بلدك حلّ فيها أتباعك... وفي المحاماة رضيت أن تكون في مكتب الأستاذ عبد الحليم شريكاً، عليك الغرم ولغيرك الغنم... لماذا؟» (م.ن، صص٢١-٢٢).

وهكذا يضعنا الحوار وجهاً لوجه أمام هذه الشخصية المأزومة سياسياً واجتماعياً ونفسياً. وهنا يتحول بنا الكاتب إلى سليمان فنعبر إلى أجواء نفسه ليحدثنا عن سر أزماته. فهو في السياسة يرى ما لا يراه أعضاء حزبه: «... هذا الذي أراه لا يراه رفاقي وهم جادون على الرغم مني في تنفيذ اشتراكيتهم الطوباوية بأيدي أناس سرقوا وخانوا وباعوا أمتهم بالأمس، فلم لا يفعلون ذلك غداً؟!...» (م.ن، ص٨٩).

ويصور العجيلي التناقض في تصرفات سليمان من خلال المونولوج الداخلي، إذ يلاحق باسمة حتى ينالها مراراً ولكنه يأبى أن يلبي دعوة "سعاد"، زوجة صديقه عبد الحليم، التي كانت تلح عليه وتدعوه إلى فراشها لأن النخوة القروية غلبت شهواته فنرى سليمان يسأل نفسه: «... إن سعاد صيد ثمين وفوز يستحق أن ينشغل به، ولكن.. ولكن ماذا تكون نظرة نفسه إلى نفسه حين يصل إلى غايته منها؟ أينقذه ذلك من الحمأة التي تخنقه بأدرانها أم يزيده احتقاراً لنفسه أنه خان صديقاً وخدع زوجاً وغرر بامرأة ذات ولد؟ لا، إنه لن ينساق لإغراء

سعاد ولا لإثارتها له وهي تصف له عريها في قميص نومها ولا شيء دونه في سريرها...» (العجيلي، دون تا، ص٢٤٦). لقد كشف هذا المونولوج عن صراع سليمان مع نفسه في صورة بعيدة عن الافتعال، لأن حسم الصراع جاء مقنعاً. وينسحب هذا التناقض على موقف سليمان من الزواج. فهو في أول الرواية لا يؤمن بالحب والمرأة عنده جسد لا غير: «... لقد غدت باسمة جسداً كلها في هذا اللقاء وفي كل لقاء بعده، جسداً أنثوياً مغرياً، جماله فتنة ثائرة وجاذبيته شهوة عارمة...» (م.ن، ص١٩٤).

وقد كشفت باسمة عن جماح حياة سليمان في الفترة الأولى من حياته حيث تقول: «... كان قوام حياته عنصران: الشهوة لذاته واللامبالاة للآخرين... » (م.ن، ص٢٣٧). بل إنها جسدت أزمة سليمان قبل هذا حيث تخاطبه قائلة: «... يا حائراً بين التقاليد وبين عواطفه وحرية نفسه...» (م.ن، ص١٨٩). وهذه النظرة تعكس بدورها رؤية الكاتب الواقعية لأزمة الطبقة التي ينتسب إليها سليمان الذي يستشعر تفاهة الحياة التي يعيشها، فيخاطب نفسه قائلاً: «... أية حياة تافهة أحياها أنا في هذه المدينة منذ ثلاثة أعوام؟» (م.ن، ص٣١٤).

ومن الملاحظ أن التحوّل بدأ في حياة سليمان إثر حادث السيارة ودخوله المستشفى، حيث بدأ يراجع قيمه السابقة من جديد، عندما رأى نفسه وحيداً وقد انفض الناس عنه إلا "حسين أبو عمشة" الذي لن يعوضه عن حنان الزوجة. ويعلن سليمان عن هذا التحوّل الجذري في حياته فيقول: «... كنت... لا أؤمن بالحب قبل الحادث... أما الآن فإن مصيبتي أني أصبحت أؤمن به...» (م.ن، ص٣١١). وتنتهي الرواية بزواج سليمان من هيام من خلال تمهيد وتبرير مقنعين لأفعال سليمان التي جاءت بعيدة عن المبالغة، كما أنها تعكس، على رأي الفيومي، رؤية الكاتب: لا قيمة للحياة إذا خلت من القيم الروحية ولا معنى للجنس إذا لم يجد الرجل زوجة يحبها وبيتاً يأوي إليه وأسرة يرعاها وترعاه (الفيومي، ١٩٨٣، ص١٦١). وهكذا استمدت شخصية سليمان واقعيتها من خلال تقديمها على دفعات عبر أساليب السرد المختلفة، إضافة إلى الحوار كما أنها نامية متطورة إنسانية يختلط فيها عنصرا الخير والشر في صورة جدلية، يتغلب أحدهما مرة ثم يتغلب الآخر أخرى. وقد ارتفع بها الكاتب إلى مستوى فني رفيع فهي تمثل "سليمان عطا الله" المحامي القروي الذي يتميز بخصائص محددة، كما أنه يمثل جيلاً من السياسيين السوريين في الخمسينات.

شخصية باسمة

وإذا ما تحولنا إلى شخصية باسمة فإننا نجد أن الكاتب قد أعطاها من اهتمامه الكثير وقد قدمها لنا على دفعات حيث تلتقي بسليمان عطا الله في أحد الاجتماعات التي يلقي فيها سليمان إحدى محاضراته السياسية فيأخذها الإعجاب وتأتيه بعد المحاضرة لتناقشه في بعض ما جاء فيها. ويوصلها بسيارته إلى بيتها وتتكرر اللقاءات التي تكشف لنا في كل مرة عن جانب من هذه الشخصية. وفي إحدى هذه اللقاءات تصحبه إلى حي قديم في دمشق، ومن خلال استرجاعها المباشر نعرف ماضيها مع زوجها الكهل الثري الذي أجبرت على الزواج منه، لأنها كانت صغيرة السن. تقول باسمة: «... كل هذه الدور... لها مظهر واحد.. حيطان ملساء مطلية بالطين المبيض، لا فتحة فيها، تنتؤ منها أحياناً أكشاك أو مشربيات بسيطة الزخرفة وتستمر أحياناً متطاولة كأنها أسوار قلاع لا منفذ للهواء منها، إلا من ثقوب عالية قريبة من سقوفها..» (العجيلي، دون تا، ص٧٧). ثم تحكي لنا قصتها مع زوجها وتمردها عليه وإصرارها على الطلاق الذي حصلت بعده على حريتها.

ونتابع شخصية "باسمة" فنعلم منها أنها مدرسة للتاريخ كما أنها فتاة متحررة لم يتح لأترابها ما أُتيح لها من حرية حيث تقول: «... إن لي من الحرية ما لم يتح لواحدة من أترابي وأشباهي في هذه المدينة...» (م.ن، ص٨٠). ولم يتجسد تحرر باسمة في أقوالها فحسب، بل أن تصرفاتها مع سليمان كانت تنمّ عن هذا التحرر، فقد استقبلته في بيتها وصحبته في سيارته مراراً أمام عيون الجميع وزارته في شقته حيث بلغ التحرر ذروته إذ منحته جسدها عدة مرات وكانت تعلم أن له علاقات نسائية عديدة.

ومن الملاحظ أن أسلوب الرسائل كان أكثر الوسائل المفضلة لدى الكاتب في الكشف عن بعض الجوانب من حياة باسمة. وكانت أهم هذه الرسائل تلك التي كشفت فيها عن بعض آرائها في الحياة والناس وهي أول رسالة بعثت بها إلى سليمان أثناء غيابه في قريته. أما الرسالة العاشرة والأخيرة فقد كشفت عن تخليها عن سليمان ليتزوج أختها "هيام". ولم تخرج الرسائل الأخرى عن بث أشواقها وحنينها وحثّه على أن يسارع في العودة إلى دمشق؛ لأنها تشعر بالوحشة بعيداً عنه. ويبدو «أنّ الرسائل ضرورية حيثما كانت الرواية تحتوي غراماً فنلاحظ المؤلف قد استفاد منها في الكشف عن نفسية البطلة، كما أنه تعمّد وضعها في الرواية في فصل واحد مع مشهد حياة سليمان في الضيعة والصغائر التي تشغله والحيل السخيفة التي

يضطر للجوء إليها وذلك لكي تكون هذه الرسائل رمزاً لبعد المسافة بين المثل المتخيّل وبين موجبات السلوك العملي» (الخطيب، ١٩٨٣، ص١٩٩). وعناوين الرسائل تدل على تطور العلاقة بينهما فهي تقول في رسالتها الثانية: «... أستاذي سليمان، حبيبي...» (العجيلي، دون تا، ص١٥٥). بينما الرسالة الأخيرة التي سجلت القطيعة تبدأ على الشكل التالي: «... من باسمة إلى سليمان» (م.ن، ص٢٤٨).

وتأتي نهاية هذه العلاقة بين باسمة وسليمان مجسدة لرؤية الكاتب: إن سليمان على استعداد لأن يقيم علاقات جسدية مع امرأة متحررة، ولكنه يرفض أن يتخذ منها زوجة؛ لأن ذلك القطاع من الرجال لا يستطيع أن يتخلى عن تقاليد البيئة التي ترفض مثل هذا التحرر. والزوجة التي يرضى عنها مثل هؤلاء المثقفين من الطبقة البرجوازية هي الفتاة التي جاءت "هيام" تجسيداً لها (الفيومي، ١٩٨٣، ص١٦٣).

بقية الشخصيات

وإذا كانت شخصيتا سليمان وباسمة قد جاءتا ناميتين متطورتين مرسومتين بكثير من الدقة فإن شخصيات المستوى الثاني تختلف عنهما تماماً. فسعيد بك ـ منافس سليمان في المجلس النيابي ـ يقدمه الكاتب في تقرير موجز يصف بعض ملامحه الخارجية دون تحديد أبعاد شخصيته. ثم يصوّر بعض أفعاله الانتهازية في استغلال أموال الدولة لاستصلاح أراضيه ويمهد للصراع بينه وبين سليمان عطا الله الذي نجح في إقصاء قائد مخفر شرطة القرية فيجمع بين الشخصيتين المتنافستين في القرية. وهنا نشعر أن الصراع بدأ يتصعد ويشوقنا الكاتب لمعرفة ما سيحدث غير أننا نفاجأ بمغادرة سليمان القرية، حيث يسافر إلى دمشق وتختفي بعدها شخصية "سعيد بك" التي جاءت مبتورة، لأن الكاتب لم يعط الصراع مداه (م.ن، صص١٦٤-١٦٥).

وجاءت شخصية "حسين أبو عمشة" أكثر شخصيات المستوى الثاني امتداداً وحيوية رغم أنها لم تنج من العيوب. ويمثل حسين صورة القروي الساذج الذي يشير على سليمان ألاّ يلجأ إلى الأطباء لعلاج آلام ظهره، لأن الوصفات الشعبية تغني وهذا التفكير ينسجم تماماً مع هذه الشخصية. ثم يمد الكاتب حسين بدفقة من الحيوية إذ يصوّر بعض أفعاله في صورة كاريكاتورية مضحكة. فعندما غادر حسين قريته إلى دمشق لبس الزي الإفرنجي لأول مرة ووضع له سليمان ربطة العنق. وانه كان من الأفضل أن يبقي الكاتب على سذاجة هذه الشخصية القروية

وأن يطلق لها العنان لتعبر عن واقعها بصدق فني، إلا أنّ القارئ يصدم عندما يأسرها لتتحول إلى بوق يردد آراء الكاتب (الفيومي، ١٩٨٣، ص١٦٥)، لأن الكاتب «جاء بها ليوضح آراءه في موقف ما بواسطة الحوار بين سليمان وهذه الشخصية» (شكري، ١٩٧١، ص١٦١)، فنحس بها شبحاً ذهنياً، لا نموذجاً بشرياً. فعندما يسأله سليمان عن أنجح الوسائل لإصلاح فساد البلاد يجيب حسين باعتداد: «... الطريق يا أستاذ أن تقلع الشجرة من جذورها... الطريق يا أستاذ أن تعرف أنك قوي بمعرفتك، بعلمك... استعمل قوتك يا أستاذ في تنفيذ أفكارك، لا تستح ولا تتردد.. كن قوياً !..» (العجيلي، دون تا، ص١٧٨). وهكذا تحول حسين أبو عمشة القروي إلى فيلسوف يردد آراء نيتشة.

وأما بقية الشخصيات الثانوية قدمت عن طريق التقارير المباشرة في صورة مسطحة لا يبدو منها إلا بعد واحد. وجاءت شخصية الراقصة الإسبانية "فردريكا" معبرة عن عطف سليمان على هذا القطاع من الراقصات اللواتي أُجبرن - تحت ضغط ظروف الحاجة- إلى امتهان الرقص حيث يقول: «... إن الراقصة امرأة على كل حال، امرأة مثل كل النساء، يمكن أن تكون طيبة، أن تتألم من أعماق روحها، وأن تحب» (م.ن، ص٢٠٠). كما عرضت شخصية "سعاد" زوجة الأستاذ عبد الحليم كامرأة شهوانية تطارد الرجال وكان يستطيع الكاتب أن يتعمق أزمة هذه المرأة من خلال علاقتها مع زوجها الذي أهملها وغرق في قضايا المحاماة. وتعكس شخصية الدكتور إلياس جانباً ذاتياً من المؤلف، إذ أفاض أثناء المحاضرة في ذكر المصطلحات الطبية المتخصصة والأمراض المستعصية وطرق علاجها، كما قدمه الكاتب في إطار الصديق الوفي الودود ولم تخرج شخصيتا الراقصة "سعاد" و"هيام" أخت باسمة عن التسطيح. وعرضت الشخصيات التي تمثل المستوى الثالث في صورة عابرة عن طريق ذكر أسمائها لتكمل الخلفية أو الإطار العام للرواية (الفيومي، ١٩٨٣، ص١٦٦).

إن شخصيات هذه الرواية شخصيات إنسانية تتصارع في أعماقها قيم مختلفة ويحدد اتجاهاتها وسلوكها مؤثرات مختلفة فهي على هذا النحو ليست جامدة ساكنة، بل هي دائمة التغير. فقد تأثرت شخصيتا "باسمة" و"سليمان" بوضوح منذ عرفناهما أول مرة إلى أن فصمت العلاقة بينهما. وان كانت طبيعة حياتهما المترفة لا تسمح بتطورات نفسية أو اجتماعية عميقة، ومع ذلك فإنّ صورتهما في نهاية الرواية تختلف في أذهاننا عنهما في بدايتها أو وسطها. فقد عملت الظروف المختلفة على إيجاد تحولات واضحة في اتجاه كل منهما، تمثلت هذه الظروف أحياناً في علاقات مثل علاقة سليمان بالدكتور إلياس أو بهيام وتمثلت أحياناً أخرى في حوادث

مثل حادثة فشل سليمان في الانتخابات وحادثة انقلاب السيارة الذي تعرض له. لقد كانت هذه العلاقات والحوادث مؤثرة في مواقف الشخصيات تكشف نفسية كل منها أمام الأخرى لتتخذ موقفها على هداها. فالتحول في الأفكار والعواطف والاتجاهات يتم ببطء ودون حسم حتى أن القارئ ليشارك الشخصية في ترددها ولا يجزم بالنتيجة النهائية، لأن الأمور تحتمل أكثر من قرار بسبب توتر الأحداث والشخصيات معاً. فتطور الشخصيات في "باسمة بين الدموع" لم يكن عميقاً أشدّ العمق لأن محور التطور ظل يكمن في قضية الحب والجنس (السعافين، ١٩٨٧، ص٣٥٩). ومن أمثلة هذا اللون من التطور تصريح "سليمان" بأنه سيتزوج ابنة مدير مدرسة القرية ثم يعود ثانية ويفاجئنا بعناق هيام التي اختارها بدلاً من باسمة.

الزاوية

الزاوية من العناصر الهامة في كتابة الرواية او القصص الطويلة والقصيرة والمقصود منها الشكل او طريقة سرد الرواية من خلال الكاتب، أي: مذهب الكاتب في سرد الرواية. الزاوية على ثمانية أقسام هي: «العالم الكل اللامحدود» و«العالم الكل التمثيلي» و«العالم الكل المحدود» و«زاوية المتكلم وحده» و«المونولوج الداخلي» و«المونولوج الخارجي» و«زاوية المخاطب» و«زاوية دون راوي» (مستور، ١٣٧٩، صص٣٥-٣٦). أيضًا يمكن القول أن الزاوية يعكس علاقة الكاتب بالرواية (ميرصادقي، ١٣٧٧، ص١٥٦).

والزاوية التي استفاد منها العجيلي لسرد روايته هي «العالم الكل اللامحدود» والكاتب في هذه الزاوية يسيطر على كل الأمور والقضايا التي تجري في الرواية بل يعلم كلما يجري في مفكرة الشخصيات ويوضحها وأحياناً يتكلم بدلاً عنهم حتى يفضي عما يدور في بالهم ويخطر بمخيّلتهم. في الحقيقة يروي القصة في هذا النمط من خلال الشخص الغائب، والشخص الغائب او الراوي عالم بكل شيء حتى أفكار وأخيلة الشخصيات (مستور، ١٣٧٩، ص٣٧). فنجد العجيلي أحياناً تتدخل معرفته بأمور كان يستطيع أن يحملها لإبطاله بدلاً من أن يتولى هو نفسه تقديمها، فمثلاً يتطوع لإعطاء القارئ معلومات عن "سليمان عطا الله" بطريقة إخبارية مباشرة كان بمقدوره أن يتجنبها من مثل التعريف بعمره وبشكله، (مستور، ١٣٧٩، ص٣٥) وأحياناً يتعدى ذلك إلى إبداء ملاحظات عما يدور في فكره بطريقة تشعر القارئ أنه من خارج ذهن البطل، رغم أنه في مواقف كثيرة يتلبس شخصية الأبطال ويتحدث باسمهم مذيباً نفسه في نفوسهم فلا يبدو كلامه مقحماً من سلطة أعلى (الخطيب، ١٩٨٣، ص٢٠٥). تقول باسمة لسليمان: «هل

مرّ ببالك ذات يوم أن تتزوجني؟» (العجيلي، دون تا، ص١٤٥). ويعلق المؤلف مباشرة: «كان سؤالاً محرجاً لم يدر سليمان كيف يجيب عليه، لأنه في الحقيقة لم يكن نفسه يدري ما جوابه. هل خطر بباله ذات مرة أن يتزوج باسمة؟ ربما خطر بباله سؤال عما إذا كان يحبها أم لا.. أما الزواج! لكأنه علاقة غريبة من علاقات مجتمع سكان المريخ، لم يسمع بها قبلاً» (م.ن).

إن هذا المقطع يبدو قلقاً في السياق العام وكلمة "مجتمع سكان المريخ" ربما توقظ القارئ فجأة إلى أن المؤلف هو الذي يتكلم ويعلق، بعد أن كان في وهمه أنه يقرأ أفكار البطل. غير أن هذه الظاهرة لا تكرر كثيراً وفي معظم الأحيان يتحدث الكاتب نيابة عن الشخصيات بمنتهى الحذق والخفة كأنما الأمر يأتي معه طبيعياً ودون اصطناع.

زمان الرواية ومكانها

إن الزمان والمكان ظرفان لوقوع العمل الروائي وكل الروايات تحدث في الظروف الزمكانية، لكن القارئ لا يشعر بإحساس عميق بالزمان الخارجي في هذه الرواية، لأن صورته جاءت غامضة. فالكاتب يذكر أن سليمان ينتسب لحزب يرفع شعارات اشتراكية وقد تواجدت أحزاب اشتراكية قبل قيام الوحدة سنة ١٩٥٨م، كما استمرّ نشاط هذه الأحزاب بعد الوحدة. ومن هنا فقد رجّح الفيومي أن يكون الزمن الخارجي لأحداث الرواية هو فترة الخمسينات حيث نشطت الأحزاب السياسية. ويرى أن العجيلي عمد إلى تعميم الزمان الخارجي لأن تحديده وذكر اسم الحزب الاشتراكي الذي ينتسب إليه سليمان، يضعه في موقف حرج بسبب نقده العنيف لذلك الحزب الاشتراكي وقياداته الفاسدة (الفيومي، ١٩٨٣، ص١٢٨).

أما الزمن الروائي الداخلي، فقد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بشخصية باسمة من خلال علاقتها بسليمان نحو: «.. لقد تعرف على باسمة لأول مرة منذ ثلاث سنوات... » (العجيلي، دون تا، ص١٧). وقد يحدد الزمن بالشهر: «.. كان سليمان يقول هذا لباسمة في تلك الليلة بعد مرور ستة شهور طويلة على تلقّيه رسالتها الأخيرة... » (م.ن، ص٢٥٤). وفي موضع ثالث يحرص على تحديد عدد الشهور والأيام: «.. ها قد مضى شهران وتلتها عشرة أيام...» (م.ن، ص١٩٣).

وأما المكان طريق جبلي بين بيروت ودمشق قرب فندق "شتورا" الذي يقع هناك حادث تدهور السيارة التي كان يستقلها "سليمان". والفضاء الجغرافي الذي يتحرك فيه شخصيات الرواية، والذي تبرز فيه نشاطاتهم العلمية والسياسية هو مدينة دمشق؛ فبطل الرواية سليمان كان محامياً بدمشق، يعمل شريكاً في مكتب صديقه الأستاذ عبد الحليم، له نشاط سياسي، كان

عضواً مرموقاً في أحد الأحزاب، يكتب افتتاحية في جريدة حزبه. والبطلة باسمة كانت مدرّسة للتاريخ وأختها هيام كانت طالبة جامعية. وهكذا نجد دمشق ظرفاً مكانياً لكثير من أحداث حياة البطل، أيضاً لقاءاته وعلاقاته مع باسمة، هيام والراقصة سعاد. أضف إلى ذلك أن الكاتب يوسّع من الظروف المكانية في الرواية ويلمّح إلى مكان آخر غير المدينة وهي قرية سليمان التي تردد عليه البطل مرتين أثناء الرواية. وكان البطل ريفياً قدم من بلدة صغيرة من أحد أقضية حلب في شمال سوريا إلى العاصمة على أثر هزيمته في الانتخابات البرلمانية. أيضًا هناك في الرواية مكانان آخران؛ أحدهما بيروت التي ذهب البطلان إليها معاً عقب اللقاء الثالث مباشرة واستسلمت البطلة له، كما كانت مكاناً يتردد هناك البطل على الملهى البيروتي ويقضي أوقاته مع راقصاته خاصة الراقصة فردريكا الإسبانية، والآخر الكويت وهو المكان الذي سافرت إليها باسمة في نهاية الرواية لتعمل بالتدريس وتجد هناك من تتزوج وتنجب منه الأطفال.

الموضوع والثيم

ربّما يظن القارئون لهذا المقال، أن الموضوع والثيم[1] كلمتان بمعنى واحد ووظيفة واحدة. ولكن من الجدير ان نذكر أنهما مختلفان في فن الرواية، ذلك أنّ الموضوع أو المادّة[2] مفهوم يكتب حولها الرواية وهذا المفهوم إجابة إلى هذا السؤال: «عمّا كانت الرواية»؟ والموضوع من شأنه أن يكون اجتماعيًا أو سياسيًا أو أخلاقيًا أو فلسفيًا أو شخصيًا أو خياليًا أو غراميًا، وهذا توكيد على ان فنّ الرواية تتمتّع من دينامية تستطيع من خلالها الانطواء على كل القضايا الإنسانية (مستور، ١٣٧٩، ص٣٠).

أما الثيم هو تلك الفكرة أو الخطاب أو رسالة الرواية والتي تتبين منها رؤية الكاتب بالنسبة إلى الموضوع. ففي الحقيقة يدلّ الموضوع على ما «كان» ويشير الثيم إلى ما «يجب أن يكون» والكاتب بالاستعانة من الثيم يطلب من القارئ أن يرى الموضوع من خلال رؤيته إليه. فبإمكان الكاتب أن يرى الحياة جميلة أو قبيحة، ومخيفة أو يائسة، وثابتة أو متوتّرة، ومليئة بالأمان وذات المعنى أو عبثًا... كل هذه تتأثر على انطباع الكاتب من الكون وفهمه من الموضوع (م.ن).

ترصد رواية "باسمة بين الدموع" الواقع السوري في الخمسينات من القرن العشرين فمن خلال بطليها سليمان وباسمة والعلاقة التي تقوم بينهما، يعبر الكاتب عن الأوضاع السياسية

---

1. Theme.
2. Subject.

الفاسدة، وجانب من الواقع الاجتماعي في سوريا خلال الخمسينات. وجاء تعلّق باسمة بسليمان روحياً في أول الأمر، إذ رأت فيه الزعيم الذي يمكن أن يخلّص البلاد في المستقبل من الفساد السياسي، وظنت أنه مخلص للمبادئ التي يعلن عنها في خطبه الداعية إلى الاشتراكية. غير أنها تُصدم عندما تكتشف أنه يسعى لنيلها جسدياً. تلك هي الزعامة الحزبية في سوريا آنذاك. شعارات ترفع لتخدع الجماهير وتوهمها أنها جادة في العمل من أجل الصالح العام، بينما هي غارقة في ملذاتها بعيداً عن المصلحة العامة (الفيومي، ١٩٨٣، ص١٢٥). وهكذا نجد العجيلي في الرواية يهاجم الاحزاب السياسية ويعزو تردي الوضع السياسي الى الزعماء الانتهازيين.

وعمقت بعض الأحداث هذه الرؤية الواقعية للأوضاع السياسية المتردية، إذ يدور الصراع بين "سليمان عطا الله" ومنافسه في المجلس النيابي الوزير "سعيد بك". لقد شكا أنصار سليمان من معاملة قائد المخفر الفظّة لهم، لأنّه من أنصار الوزير، وهنا يسافر سليمان إلى القرية ـ التي لم يذكر الكاتب اسمها ـ ويدبر خطة محكمة لنقل قائد المخفر عن طريق رشوة رئيسه في دمشق. وينجح سليمان في نقله إلى منطقة نائية. وما أن يعلم الوزير بالأمر حتى يستشيط غضباً، ويأتي من دمشق إلى القرية لإعادة نصيره، قائد المخفر، إلى مقره القديم.

فالصراع هنا، يكشف عن انشغال القيادات السياسية والحزبية بتوافه الأمور، بينما البلاد تغرق في العديد من المشاكل التي لم يفكر أحد الطرفين في وضع الحلول الجذرية لها. ولم يكن سليمان أحسن حالاً من منافسه، إذ لو قدِّر له الوصول إلى كرسي الوزارة، لفعل ما فعله منافسه الوزير الانتهازي "سعيد بك". ويعكس هذا الصراع نظرة تشاؤمية للواقع السياسي في سوريا خلال الخمسينات، إذ كانت السلطة الحاكمة فاسدة، والفئات المعارضة المتمثلة في الأحزاب السياسية التي تدّعي الاشتراكية فاسدة أيضاً (م.ن، ص١٢٦). وتبرز الرواية تفشي ظاهرة الرشوة، وترابط حلقات المرتشين من رئيس المخفر إلى قائد الدرك، وأن عملاء فرنسا بالأمس يتبوأون مراكز متقدمة، وأن الأفكار تسطح باسم الواقعية والمبادئ الرفيعة تتطور، فتصبح باسم الواقعية بنوداً في عقود شركات، فتستخدم للمساومة وتبادل المنافع (أمرير، ٢٠٠٤، ص٣٣).

وكشفت بعض الأحداث التي تمثلت في العلاقة الجسدية بين سليمان وباسمة عن موقف الطبقة البرجوازية من حرية المرأة؛ فهذه الطبقة التي يمثلها سليمان -رغم ثقافتها ومركزها الاجتماعي المرموق، وادعائها السعي لمنح المرأة حقوقها- ترفض أن تصل المرأة السورية درجة من التحرر الذي وصلت إليه المرأة الأوروبية، ذلك أن سليمان يكشف لباسمة صراحة في نهاية الرواية أنه لا يستطيع أن يتخذ امرأة أسلمته جسدها، زوجة له حيث يخاطبها قائلاً: «..

الحقيقة أنني رغم كل ما ترينه من ظواهري رجل قروي.. وللقرويين اعتباراتهم الخاصة لكل شيء. أهلي مثلاً.. لابد أن أحسب حساب أهلي..» (العجيلي، دون تا، ص١٤٦). وتأتي هذه الرؤية للواقع الاجتماعي ـ من إحدى زواياه ـ متساوقة مع الرؤية السياسية، إذ أن هذه الطبقة التي يمثلها تتناقض مثلها وشعاراتها التي ترفعها مع تصرفاتها.

ويتحدث العجيلي عن خلفيات اللعبة البرلمانية موظفاً خبرته في هذا المجال، فقد كان في يوم ما عضواً في البرلمان السوري، وله فيه صولات، ويحلل حسين أبوعمشة أحد الشخصيات في الرواية سبب خسارة سليمان للانتخابات وفوز غريمه، صديق المستشار الفرنسي أيام الاستعمار، فهو يرى أن أغلب أهل البلد من الجهلة والنصابين والحرامية ومن حقهم أن ينتخبوا واحداً من طبقتهم لتمثيلهم (م.ن، ص١٧٧).

وتلقي الرواية الضوء على اختلاف الهموم بين العاصمة وبين القرية «ففي العاصمة تدور حول منصب وزاري، صفقة مالية ضخمة في هوى حسناء من علية القوم»، أما هموم القرية «فتدور حول منصب المختار، فضيحة ابنة الحارس، هدم الفرن الذي في آخر السوق» (م.ن، ص١٦٠).

وأخيراً يمكن أن نلخص رسالة الرواية في ثلاثة أشياء: أولاً؛ الإيمان بوجود قوة اسمها النفس ونفي التفسير المادي الكامل لظاهرة الإنسان، ويأتي ذلك على لسان الدكتور إلياس الخبير بالجسم الإنساني، مما يقوي الفكرة بالطبع. ثانياً؛ المرأة، مهما تبلغ بطولتها، يظل تحقيق أنوثتها في التحاقها برجل وفنائها به. وتؤكد باسمة على هذه الفكرة في جميع رسائلها. ثالثاً؛ أبطال التاريخ كانوا غارقين في الصغائر، ولكنهم كذبوا على الناس وصنعوا من حولهم هالات مزيفة. والمشكلة في رواية العجيلي أن البطل لا تؤهله ظروفه للكذب على الناس ليقيموا حوله هالة البطولة (الخطيب، ١٩٨٣، ص٢٠٦).

اللغة

اعتبر كثير من الناقدين، اللغة[1] أداة ثانوية لنقل الأفكار والتجارب (وبستر، ١٣٨٢، ص٥٥). ولكن في عالم الرواية، اللغة هي نوعية خطاب الراوي في القصة أو الرواية ومن شأنه ان يختار من جانب الراوي أو الكاتب بذاته. والعناصر التي تُلبِس اللغةَ ثوبَ الهوية كثيرة جداً ترتبط من جهة بالقواعد النحوية والصرفية ومن جهة ثانية تتّصل بعناصر الجمال أمثال الاستعارة والتمثيل والتشبيه والرمز والأسطورة والكناية والقياس والإطناب والإيجاز ومن

1. Language.

جهة ثالثة تنتهي بالكوميديا والوصف والحوار (مستور، ١٣٧٩، ص٥١).

واللغة من العناصر البارزة في روايات العجيلي، لأنه يكتب لكل الناس لا للنخبة. وفي هذه الرواية بالذات يظهر حرص المؤلف على التوصل إلى تجاوب نفسي- لغوي مع جمهرة القراء. ومن بين جميع الروايات السورية المبكرة التي لا تتبنى الواقعية الاشتراكية كمنهج في الأدب والفكر يمكن تمييز "باسمة بين الدموع" بأنها رواية للناس لا للأدباء والمثقفين (الخطيب، ١٩٨٣، ص٢٠٨). وعلى هذا الأساس نجد لغة الرواية طبيعية مفهومة سليمة التركيب وتميل العبارات إلى الطول ويأخذ بعضها برقاب بعض مما يناسب الحركة الروائية الانسيابية.

إنّ معظم المفردات والتراكيب في الرواية سهل ولكنه غير مبتذل. وإلى جانب المفردات العربية السليمة السهلة هناك ثلاثة أنواع من المفردات الإضافية:

«أ. مفردات أجنبية دخلت اللغة العربية ويستعملها الكاتب دون تحفظ، ولكن معظمها يأتي في الحوار، مثل: الونش (ص١٢)، سيكارة (ص١١٢)، غارسون (ص١٤٠). على أنه في الوقت نفسه يحرص على استعمال المصطلحات الطبية بصيغتها العربية المترجمة.

ب. مفردات عربية وتراكيب أقرب إلى الاستعمال القديم. ومن الملاحظ أن المؤلف لا يكثر منها في الرواية. ولا يورد منها الا ما تتطلبه مناسبة خاصة أو وصف دقيق، مثل: الرماح والأسل (ص١١٦)، كجالب التمر إلى هجر (ص٢٠٨).

ج. مفردات ذات اشتقاق غير مألوف وهي قليلة جداً بينما يلاحظ في روايات الخمسينات ميلاً إلى استخدام صيغ اشتقاقية جديدة للمفردات المعروفة سعياً وراء مزيد من التدقيق في السرد أو الوصف. كقوله: فتناهض سليمان في السرير (ص٢٤)» (م.ن، صص٢٠٨-٢٠٩). وهو استعمال غريب لا تقرّه معاجم اللغة بالمعنى الذي رمى إليه الكاتب. ففي لسان العرب تناهض القوم في الحرب إذا قام كل منهم إلى صاحبه. وكل استعمالات هذه الكلمة التي يعطيها لسان العرب تفيد معنى التبادل والتشارك لا التدرج.

غير أن كل هذه الإضافات الجانبية للمفردات لا يشكل ظاهرة في الرواية ولا شائبة في كتابة العجيلي السليمة المرنة. وقد ترد بين حين وآخر بعض الأخطاء النحوية والتعبيرية في بعض المواضع من الرواية نحو قول سليمان لباسمة: «... ستظلين دائماً حائل عظيم (؟) حاجز (؟) لا يحطم بيني وبين هيام...» (العجيلي، دون تا، ص٣١٤). أو قول سعاد زوجة عبد الحليم لسليمان: «... أخبرني ولا تخشى (؟) شيئاً من هذا..» (م.ن، ص٦١). وكقوله «إن هناك

أمور..» (م.ن، ص٤٦). وقد تأتي العبارة قلقة: «... ما قولك بالمجرم الذي يقدم على القتل بأعصاب هادئة ثم يخشى أن يحلف اليمين، وهي مجرد ألفاظ، كاذباً؟...» (م.ن، ص٣١٤). كما لجأ إلى استعمال بعض الألفاظ الأعجمية ـ ربما لأنه لم يستطع تعريبها ـ مثل لفظة "ميكانيكي" (ص١٤) من الرواية، و"أرتيست" (ص٢٢٦)، و"سيكارة" (ص٢٦٧)، غير أنه لم يلجأ إلى العامية في أي موضع من الرواية.

ويلاحظ أن لغة الحوار عربية سليمة أيضاً وهي أميل من لغة السرد إلى السهولة ولكنها لا تختلف عنها اختلافاً بيّناً. وقد تميل جمل الحوار إلى القصر، ولكن لا يبدو أن الكاتب يولي الحوار اهتماماً خاصاً وان كان احياناً يحاول الاقتراب الحذر من اللغة الدارجة حين يكون المتكلم فلاحاً، مستعملاً العبارات والمفردات الريفية التي لا تتعارض مع العربية، ولكن يظل التركيب عربياً سليماً (الخطيب، ١٩٨٣، ص٢٠٩).

وخيال العجيلي معتدل أيضاً. والمقصود هنا الخيال البلاغي. وفي "باسمة بين الدموع" بوجه خاص ينأى عن الصور والمجازات لصالح تعبير لغوي مباشر. وحتى الخيال العلمي الذي ينتشر انتشاراً قوياً في كتاباته ويعطيها طابعاً خاصاً يتأخر هنا في الظهور إلى ما بعد الصفحة المئة أي بعد ثلث الكتاب. وهذه ظاهرة عجيبة ربما تعود إلى طبيعة الرواية التي نشرت مسلسلة في مجلة "الأحد" اللبنانية قبل طبعها، فكأنه كان يركز في كل جملة حلقات على موضوع دون آخر؛ على أن هذا الخيال حين أتى دوره أتى مستفيضاً منطلقاً كأنما ليعوّض ما فاته من قبل (م.ن، ص٢١٠). ومثال ذلك: «إنك أنت وباسمة وهيام بالنسبة إليّ لستم غير نماذج شبه كيميائية. في اعتقادي أن بينك وبين أخت باسمة، هيام، توافقاً كبيراً وأن تفاعلكما جدير بأن يعطي أحسن النتائج، ولكن الجمع بينك وبين باسمة في أنبوبة اختبار واحدة لا يؤدي إلا إلى انفجار تتحطم منه الأنبوبة وربما المختبر بكامله..» (العجيلي، دون تا، ص١٠٨). وتلي ذلك تعليقات ذات إيحاءات علمية على هذا التشبيه. ومما يميز خيال العجيلي العلمي أنه طازج ومعتمد إما على أحدث المكتشفات العلمية وإما على تخيل حقائق علمية جديدة.

وأما الوصف باعتباره عنصراً من عناصر تعطي اللغةَ الهويةَ؛ قد امتازت الرواية بدقة الوصف وخصوصيته وملموسيته. وهناك حرص واضح على ذكر أسماء الأماكن والمواقع الحقيقية. ويتخلّل الرواية وصف مفصل لمدينة دمشق وطبيعة الحياة فيها، شوارعها والحركة البشرية فيها. وهناك إشارات متكررة حول طباع البرجوازية الشامية وسياساتها الملتوية

(الخطيب، ١٩٨٣، ص٢٠٤). ويلاحظ أن صورة القرية في الرواية جاءت غامضة. فرغم تردّد سليمان عليها أكثر من مرة، إلا أنّ القارئ لا يستطيع تحديد أبعادها بدقة، على عكس المدينة التي وصف الكاتب بعض أحياءها في صورة تتّسم بالتخصيص، إذ يقول: «.. يقع قلب دمشق في النهار في شبه دائرة مركزها ساحة المرجة ويمس محيطها باب الجامع الأموي... ففي شبه الدائرة هذه يندفع الناس في النهار... فيملأون ساحة المرجة وأرصفة بردى وساحات الدوائر الرسمية... وشارع النصر المزدحم بالسيارات...» (العجيلي، دون تا، ص٥٢). يضاف إلى ذلك براعة الكاتب الخاصة في الأوصاف الجسدية ويرجع جانب من هذه البراعة إلى مهنة الطب بالطبع. وتبدو أوصافه دائماً قادرة على تحديد الملامح والهيكل العام دون أن تسبب مللاً لدى القارئ وكلها ذات دلالات نفسية قوية.

والوصف عند العجيلي وظيفي غير مقصود لذاته ويقتصر فيه الكاتب على ما هو ضروري ولذلك تقلّ المقاطع الوصفية وتقصر غالباً. ومن أهم المقاطع الوصفية مقطع وصف الطريق بين شتورا ودمشق في أول الرواية. ويبدو بوضوح ولع الكاتب بوصف القسمات المميزة للأشخاص والإيحاء بدلالاتها النفسية أو النسبية. وتستأثر مواقف الحب باهتمام معتدل غير مسرف (الخطيب، ١٩٨٣، صص٢٠٩-٢١٠).

التقنية

التقنية[1] مجموعة من المناهج التي يستفاد منها في شكل الرواية. يجب التوكيد على أن التقنية منهج وهذا المنهج يستخدم في شكلانية الرواية لا المعنى. بعبارة أخرى إن التقنية آلة لتحديد «نوعية التعبير» وليست «ماهية التعبير». كيفية بداية القصة (الحوار أو الوصف أو الحدث أو تحديد الشخصية) واختيار نوع الزمن (الحال أو الماضي أو امتزاجًا منهما) والثبوت أو التغيّر في الزاوية على مدى الرواية والانتفاع من نقل القول المباشر أو غير المباشر في الحوارات واستخدام التوازي في سرد الأقسام المختلفة للرواية وطرق تطعيم المعلومات في الرواية وآلاف الآلاف من المناهج والطرق التي تضرب جذورها في تاريخ الرواية كلّها نماذج من التقنيات السردية في فن الرواية (مستور، ١٣٧٩، صص٥٢-٥٣).

البناء الروائي والأساليب السردية المستخدمة في الرواية ترتبط بالأحداث وتطورها

1. Technique.

وبالعقدة أيضاً. فاعتبر ناقد أشكالاً للبناء الروائي وأدرجها في ثلاثة أقسام رئيسية هي الشكل التقليدي والشكل المعاصر أو أقرب إلي المعاصرة والشكل الثالث الذي يقع وسطاً بين الشكلين: التقليدي والمعاصر (السعافين، ١٩٨٧، ص٣٢٢). فرواية العجيلي "باسمة بين الدموع" مما تمثّل فيها الشكل التقليدي. فاتّخاذها هذا الشكل «لا يعني أنها التزمت الأسلوب الملحمي في السرد الذي يعتمد التسلسل الزمني في سرد الأحداث التزاماً تاماً، بل يلاحظ أنّ الكاتب يعطي فرصة لشخصياته لتسترجع ولتستخدم التداعي، فتتذكر عندما تعود إلى الوراء، وتحاور نفسها داخلياً، غير أنّ الشكل التقليدي في النهاية هو الشكل الغالب عليها» (م.ن، ص٣٢٣).

إننا نلاحظ أن "باسمة بين الدموع" وان أفادت جزئياً من بعض الأشكال الجديدة في عدم الاعتناء الصارم بالشكل إلا أنها لم تتخل عن البناء التقليدي؛ فالرواية وان اختصت البطل سليمان عطا الله بالجزء الأكبر، إلا أنها مبنية على عقدة غرامية تتمثل في قصة حب بين سليمان وبين باسمة ليتم بينها اللقاء الجسدي وليأخذ حبهما هذا الطابع أيضاً، وتتعدد الأحداث في الوقت الذي لا تمس كلها هذا الحب، وربما لا تسير هذه الأحداث باتجاه البؤرة المركزية أو العقدة الغرامية أيضاً، فنجد صوراً متعددة تحدد الواقع الذي يود المؤلف أن يرسمه، غير أن هذه الصور تتصل بالحالة العاطفية لكليهما بطريقة غير مباشرة. هذه الصور والأحداث ترفد خط التطور باتجاه النهاية، ولكنها لا تشكل جزئيات تتعانق مع الحدث الروائي الرئيسي باتجاه القمة الدرامية بصورة عضوية متلاحمة، وإنما تظل مجرد صور تمثل خطوطاً تتوازى فيها الأحداث وتتكامل ثم تتتابع. غير أن هذا التتابع يكمل اللمسات الأخيرة للوحة، ولا يكشف عن نهاية درامية متوترة. وعلى الرغم من ذلك فقد ظلت العلاقة الغرامية بين "باسمة" و"سليمان" هي الحادثة الرئيسية التي تشد القارئ ليتعرف على نهاية هذه العلاقة، كما كان دخول هيام طرفاً في حياة سليمان العاطفية باعثاً على تقوية العنصر الغرامي في القصة (م.ن، صص٣٢٦-٣٢٧). وعلى هذا النحو نجد أن الطريقة التقليدية في السرد غلبت على الرواية.

وإذا كانت وظيفة السرد تحقيق البناء الفني المتوازن للرواية، فان الملاحظة المبدئية تقود القارئ إلى أن السرد قد بدأ يحقق وظيفته في هذه الرواية. فقد حاول العجيلي أن يقدّم لنا الرواية من الجزء الأخير، من الحادثة التي تعرض لها سليمان في طريق عودته من بيروت، ليعود فيقص من جديد أحداث الرواية مسلسلة تسلسلاً منطقياً. فتوسل المؤلف في سرد هذه الرواية بعدد من الأساليب من بينها السرد بضميري الغائب والمتكلم، ومن هنا شارك المؤلف عدد من الشخصيات في سرد الأحداث من أمثال "سليمان" و"إلياس" و"باسمة"، كما أفاد

المؤلف أيضاً من أسلوب الرسائل. وربما حقق السرد على ألسنة هذه الشخصيات بعض أهدافه في الكشف عن مستوى الشخصيات وفي تحديد طبيعتها إلى حد كبير. وتغلب العجيلي على المواقف السياسية التي تغري بالخطابة والتقرير بصياغته التصويرية الرائعة كما نجد في تصويره للنموذج الوصولي سعيد بك. كما كان لاختلاف الضمائر أثر واضح في الكشف عن طبيعة الشخصية التي يعود عليها الضمير، فالشخصية تتحدث بطريقة التداعي الذهني والشعوري أحياناً لتكشف عن طبيعتها تجاه الشخصيات الأخرى والأحداث المختلفة، دون أن تكون بوقاً لأفكار معينة، أو لتجميد شخصيات معينة (م.ن، ص٣٦٦).

وأما بالنسبة إلى أساليب السرد المختلفة التي لجأ إليها الكاتب في الكشف عن أبعاد الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية فيلاحظ أنّ العجيلي قد سخّر معظم أساليب السرد في الكشف عنهما، بحيث لم يلجأ إلى التقارير المباشرة إلا في مواضع قليلة، نحو وصفه لحادث اصطدام سيارة سليمان بالصخور: «.. كانت السيارة الزرقاء تصعد في الطريق المتعرجة...» (العجيلي، دون تا، ص٦). ومن هنا فقد غلب التصوير على التقرير أثناء عرضه لهاتين الشخصيتين اللتين جاءتا أكثر شخصيات الرواية فنية من خلال امتدادهما على مدار الرواية. وكان المونولوج الداخلي الأسلوب المفضل لدى الكاتب في الكشف عن أبعاد شخصية سليمان الذي يعاني من أزمات نفسية ويعيش حياة متناقضة، لأنه أخفق في التوفيق بين مُثُله وتصرفاته. ولم تكن المونولوجات هي الوسيلة الوحيدة التي عرض الكاتب من خلالها شخصية سليمان، بل كانت الأكثر شيوعاً وملائمة لغرض الكاتب (الفيومي، ١٩٨٣، ص١٨٩). فضلاً عن ذلك يلجأ العجيلي إلى الاسترجاع غير المباشر (ص٢٦٧-٢٦٩) الذي كشف لنا جانباً من ماضي سليمان. وفي موضع آخر يتوسل بالاعتراف (ص٢٤٧) ليقدم المزيد عن حياة هذه الشخصية المأزومة. وانعكس هذا التنويع لأساليب السرد على شخصية "سليمان" فجاءت دائرية بعيدة عن التسطيح (م.ن، ص١٩٠).

وأما شخصية "باسمة"لم تحظ بالعناية التي حظيت بها شخصية سليمان، وكان أسلوب الرسائل وسيلة الكاتب المفضلة في عرضها، وفي نفس الوقت ملائمة للموقف، كما يلاحظ في الرسالة التي بعثت بها باسمة لسليمان، تخبره فيها أنّها مسافرة إلى الكويت فكانت وسيلة الرسائل ملائمة في هذا الموقف؛ لأنّ باسمة كانت تريد أن تخبر سليمان بعزمها على السفر دون أن تراه. غير أنّ الكاتب أفرط في استعمال أسلوب الرسائل من (ص١٥٠) إلى (ص١٩٢)، وكان يمكن أن يتخفف منها دون أن يختل السياق؛ لأنّها تؤكد بعضها بعضاً. فكما يذكر

الفيومي، كثرة الرسائل أدّت إلى وقف تدفق الحدث، وخصوصاً في تلك الرسائل التي تكشف فيها باسمة عن شوقها، والقارئ كان يعرف أن باسمة مشتاقة إلى سليمان (الفيومي، ١٩٨٣، ص١٦٣). ويأتي الاسترجاع غير المباشر في المرتبة الثانية بعد الرسائل من حيث الكمّ، رغم أنه جاء أكثر دلالة على الجوانب النفسية لباسمة.

ويتحول الكاتب إلى التقارير المباشرة أثناء عرضه لمعظم الشخصيات الثانوية، مما انعكس بصورة سلبية عليها، حيث جاءت مسطحة بعيدة عن التخصيص، معروضة من الخارج، ومن هنا تبدّى قصور التقارير المباشرة في خدمة العناصر الروائية الأخرى (م.ن، ص١٩٠). ومن هذا القبيل وصفه للراقصة الأسبانية فردريكا: «... فتاة مثل غيرها من فتيات الليل، يلوح ضنى الإرهاق على محياها رغم فتوته، وتنطق عيناها بالأسى رغم اتساع البسمة على شفتيها...» (العجيلي، دون تا، ص٢٦٣). وهذا التعميم في الوصف يمكن أن ينطبق على مئات الراقصات أمثال فردريكا.

أما الحوار الذي نلاحظ وجوده بكثافة معقولة في الرواية فقد جاء كاشفاً عن أبعاد بعض شخصيات الرواية كما اتخذ مستويين مختلفين تماماً؛ الأول يستعيض به الكاتب عن التقارير المباشرة، بحيث يقدم لنا الملامح الخارجية لبعض الشخصيات مع إشارات سريعة لبعض صفاتها النفسية. وهذا النوع من الحوار لم يرد إلا في موضعين (ص١٢ و١٠٧) من الرواية وأما المستوى الثاني فيتمثل في الحوار الكاشف عن أبعاد الشخصيتين المتحاورتين (الفيومي، ١٩٨٣، صص١٩١-١٩٢). وهكذا يمكن القول بأن أسلوب التصوير غلب على الرواية في معظم المواضع التي عرض فيها الشخصيتين الرئيسيتين وما يتصل بهما من أحداث مع تواجد التقارير المباشرة، بينما غلب أسلوب التقرير على المواضع التي عرض فيها الشخصيات الثانوية وما يتصل بها من أحداث مع توفر التصوير في مواطن محدودة للغاية.

وأما المعلومات الطبية في الرواية، والتي استخدامها يعتبر منهجاً استفاد منه العجيلي في شكلانية هذه الرواية، فقد كانت على الدوام جزءاً من عالم العجيلي المتخيّل. فيقول حسام الخطيب عن ذلك: «ومن الحق أن نقول أنّ الرواية ناءت بما حمّلها الكاتب من التفصيلات الطبية سواء من حيث المعلومات عن التشخيص أو من حيث مشهد العملية (ص٢٨٣-٣٠٠)، ولكن هذا المشهد إذا اغتفر في الرواية بحجة أن إصابة الكاتب كانت سبباً في كسبه معركة الحب فإن محاضرة الدكتور إلياس عن الطب (ص٢٠٨-٢٢٠) تبدو حشواً في منظور

الرواية. على أي حال بدت شخصية الدكتور إلياس كلها مقحمة إقحاماً وليست من صميم رواية عن الحب والسياسة. وإن كان محتملاً أن الكاتب أراد أن يؤكد هنا ـ شأنه في كل انتاجه ـ أن الطب ليس قيمة سلبية مقصورة على شفاء المصابين بل هو عامل فعّال له شأن حاسم في مسرحية الحياة. على أن الناقد إذا كان له أن يسيء الظن بالكاتب يستطيع أن يقول: «إن الكاتب الطبيب يغترف من معلوماته الطبية ويصبّها حيثما شعر بثغرة في محلوله القصصي وهو ادعاء يحتاج إلى برهان وان كان نفيه لا يتم بالبداهة» (الخطيب، ١٩٨٣، صص٢٠١-٢٠٢).

الملاحظات النفسية الصائبة

ملاحظات العجيلي النفسية الصائبة تدلّ على فهم لمزاج الشخصية أو لطبيعة العلاقة القائمة بين شخصية وأخرى وهي سبب أساسي من أسباب نجاح العجيلي في فن القصة. مثال ذلك حديثه المفصل عن الانفعال الساحر الذي ملأ جنبات سليمان بعد لقائه الغرامي الأول مع باسمة ومحاولته بيان أسباب هذا الانفعال الساحر عند رجل معتاد على ممارسة الحب مع مختلف النساء. فبعد أن يستعرض سليمان في ذهنه مسوّغات هذا الانفعال بأسلوب تخميني غير واثق ينتهي إلى ملاحظة نفسية بديعة: «... ربما كان ذلك لأنّ في باسمة معاني نفسية تغلبت على معاني جسدها فجعل من الفوز بها شيئاً أكثر من اللذة، غبطة وطمأنينة وفتح عيني سليمان على ما في علاقاته مع النساء وصحبته مع النساء، سوى باسمة، من فقر وابتذال» (العجيلي، دون تا، ص١٠١).

ويرى حسام الخطيب أن شخصية باسمة مثال براعة المؤلف (الميكانيكية) في التحليل النفسي (الخطيب، ١٩٨٣، ص ٢٠٣). وبطل القصة نفسه يثير إشكالات سيكولوجية كثيرة تتكئ أيضاً على الجانب الميكانيكي من التحليل النفسي:

أ - اختلاط الواقع بالمتوقع في ذهن البطل: «وقال لنفسه إن من بين حالاته النفسية حالاً تختلط فيها في تفكيره أمور يتوقع حدوثها وأمور هي حقاً واقعة» (العجيلي، دون تا، ص٨).

ب - رد فعل غريب للصدمات. فقد فسّر الذين شاهدوا حادث التدهور أن نجاة السائق نتجت عن قوة أعصابه، أما هو فكان يضحك منهم: «إنه يعرف من نفسه ان كل صدمة تصيبه تبلد أعصابه الى أمد، ثم لا تلبث بعد ذلك الأمد ان تنفجر فيها فتترك آثاراً مضاعفة» (م.ن، ص١٥).

ج - البطل غارق دائماً في خواطر نفسية طويلة جداً ينقطع خلالها عن الحياة ثم يصحو فجأة بين الحين والحين. فقد قطع المسافة كلها بين شتورا ودمشق دون أن يدري حتى وجد نفسه أمام باب شقته، ثم أنه هتف لباسمة ولم يصحُ بعد ذلك إلا وهي إلى جانبه في السرير: «غياب نفسي من الثامنة حتى العاشرة والنصف مساء» (م.ن، ص١٨).

عنصر التشويق

إنّ المؤلف كان حريصاً على أن يحتفظ بالحد الأدنى من انتباه القارئ وعلى الرغم من أنه لم يجشّم نفسه مشقّة اصطناع الإثارة الشديدة فإنه في الوقت نفسه حاول أن يضمن لروايته قدرة مستمرة على الاثارة المعتدلة. وقد تحسّب لذلك منذ بداءة الرواية فوضع مشهد تدهور سيارة سليمان مقدمة للرواية وحق هذا المشهد أن يأتي قبل النهاية بقليل في ترتيب الزمن، ولكن المؤلف وضعه أولاً ليبقى في الرواية سؤالاً معلقاً حول مصير البطل بعد أن أحسّ أن تطور أحداث الرواية قد لا يحمل للقارئ من التشويق قدراً كافياً يدفعه للاستمرار فيها وبخاصة لما ورد في الرواية من مناقشات وآراء قد تبرد إزاءها حرارة التتبع لدى القارئ (الخطيب، ١٩٨٣، ص١٩٨).

عنصر الغرابة

تبدأ الرواية بجو غريب. فالسيارة الزرقاء براكبها الوحيد تخترق طريقاً جبلياً خطراً وسائقها شديد التحسّب ينتظر أن يقع له حادث ما بل يكاد يؤمن بذلك نظراً لأنه اعتاد أن يتوقع حدوث أشياء. والسيارة سرعان ما تتدهور بغير سبب ظاهر. فالمقود يميع والسيارة تميل يميناً نحو المنحدر المريع على الرغم من أن السائق كان مصمماً منذ البداية على الالتواء شمالاً نحو الجبل إذا ما حدث له حادث. وتتلو بعد ذلك حادثة أغرب، فالسائق يحس بانحدار السيارة إلى الجبل فيحاول الارتماء من باب السيارة وما ان يهم بذلك حتى تصطدم السيارة بصخرة وتقف. على أن سلسلة الغرائب لا تنتهي عند هذا الحد فيبدو أن السائق يستطيع المسير إلى فندق شتورا القريب على الرغم مما اعترى ظهره من آلام، بل أغرب من ذلك أن السيارة التي انحدرت ١٣٠ متراً في السفح سرعان ما انتشلتها الرافعة فإذا هي سليمة يستطيع سائقها أن يعود بها إلى دمشق، بل لكي تتم سلسلة الغرائب يلاحظ أنّ السائق يصر على العودة بنفسه إلى دمشق ويرفض استئجار سائق ليسوق له السيارة. وكل ذلك في الصفحات الثماني الأولى من بدء الرواية (ص٦-١٤). والقفزة الثانية في عنصر الغرابة هي

حكاية الاستدلال على العواطف عن طريق علم الاستهداء الشعاعي (راديو ستيزي) وعلى الرغم من أن سليمان ينكر هذه الأمور فإن صديقه الدكتور إلياس يؤكد جدواها في حالات كثيرة ويحمل معه دائماً رقاص السيد لسور يستعين به في حالات نفسية وعاطفية معينة (ص١٠٥-١١٥). وبالطبع يذكرنا هذا الأمر بعنصر غرائب العلم الذي يؤلف العمود الفقري لكثير من قصص عبد السلام العجيلي.

وينسحب عنصر الغرابة على البطل أيضاً، فهو ينجو من حادث السيارة قرب شتورا ثم يصر على استمرار سفره إلى دمشق. وحين يصل دمشق يدعو حبيبته باسمة التي هجرها منذ ستة أشهر ويستلقي معها في السرير بدلاً من أن يخشع قلبه أو يخلد إلى الراحة. إن السياسة عنده عبث والحب عبث والرفقة عبث، إنه يسلي نفسه من برجه العاجي ولا يندمج مع الحياة في الداخل. أما في الخارج فهو إنسان عملي ودنيوي. والبطلة أيضاً لا تقلّ غرابة في عقليتها وكذلك في شخصيتها ككلّ. فهي تنحدر من أسرة شامية تقليدية مازالت تسكن بيتاً شامياً قديماً ولها تاريخ عجيب فقد تزوجت في الرابعة عشرة قبل أن يتفتح إحساسها الأنثوي ثم تحرّرت من قيودها وأصبحت فتاة كاملة الحرية تستطيع السفر إلى بيروت برفقة الشاب الذي تريد. عيناها أيضاً جميلتان ولا تخلوان من غرابة. وكذلك طريقتها في تسريح شعرها حيث تبدو غرّة ساذجة حين تود العبث. وأعجب من ذلك سلوكها الجنسي مع البطل. فقد ذهبت معه إلى لبنان عقب اللقاء الثالث مباشرة واستسلمت له، ثم نسيت كل ذلك وسلكت معه سلوكاً آخر. ثم كان أن سافرا معاً إلى بيروت وسهرا وناما في غرفتين فجأة في الليلة الثانية تدخل عليه (م.ن، صص٢٠٠-٢٠١). طبعاً الكاتب يبذل محاولة لتحليل هذا السلوك فهي تريد سليمان زعيماً قدوة لا حبيباً وهي امرأة تخضع لدورات عاطفية وهي مترددة بين أفكارها ونوازعها، ولكن كل ذلك لا ينفي عنها صفة الغرابة على أي حال.

النتيجة

تخيّل الروائي عبد السلام العجيلي موضوع روايته"باسمة بين الدموع"كرواية واقعية وابتكره في ذهنه مستنداً إلى وقائع شخصية جرت له، وكتبها في أسلوب خاص فيه المزيج من الخيال والواقع. وتعرض فيها للحديث عن فترة زمنية معينة رسم فيها الحياة في تلك الفترة بكافة ألوانها، اللون العاطفي والسياسي والاجتماعي، وحتى اللون الميتافيزيقي أو السحري والسيميائي. ولم يتخلّ الروائي فيها عن تلك الحفاوة التي كان يبديها في نتاجه القصصي والروائي بمهنة الطب التي مارسها، فجاء الدكتور إلياس إحدى شخصيات الرواية يمتهن مهنته أيضاً، ويغوص العجيلي في التفصيلات الطبية ولكن هذه التفصيلات لا تمل القارئ لأنها موظفة لصالح تطور القصة. شخصيات الرواية ليست جامدة ساكنة، بل هي دائمة التغير تؤثر وتتأثر، تصنع الأحداث وتنفعل بها، والعجيلي يهتمّ بتصويرها من الخارج مع عدم إغفالها من الداخل. والزاوية فيها هي زاوية العالم الكل اللامحدود الذي يعلم كل شيء ويُبدي نفسيات الشخصيات الروائية.

قد امتازت الرواية بدقة الوصف وملموسيته. يبدو فيها ولع العجيلي بوصف القسمات المميزة للأشخاص وكأنه يرسمهم والإيحاء بدلالاتهم النفسية، ويعود سبب ذلك إلى مهنة الطب. فضلاً عن وصف الأمكنة ولديه حرص على ذكر الأماكن والمواقع الحقيقية.

والرواية تتمتّع ببناء روائي محكم يقوم على الطريقة التقليدية في السرد، والعجيلي استخدم عدة تقنيات فيها، منها تقنية «الخطف خلفاً» وهي إحدى تقنيات الرواية الحديثة، لأننا نراه يستخدم مدخلاً لروايته، فتبدأ الرواية بالانطلاق من موقف مثير، وهو سقوط سيارة سليمان. من أخرى تقنيات استفاد الكاتب منها في سرد روايته هذه، هو السرد بضميري الغائب والمتكلم، كما أفاد الروائي أيضاً من عدة أساليب أخرى هي: المونولوج الداخلي والحوار والوصف والتقارير المباشرة والاسترجاع غير المباشر والتصوير. وكثيرًا ما تمتّع بتقنية الرسائل. فنلاحظ في"باسمة بين الدموع" هذا التنويع لأساليب السرد. والرواية تتابع ما ظهر في أدب العجيلي وتراثه القصصي والروائي من عدم إنجاب المرأة وربما أراد العجيلي أن يرمز إلى عقم الزمن من خلال عقم النساء، فكأنه يقول: «كلهنّ عاقرات لأن الزمن العربي كان عقيماً ولأن العرب سلفيون في الزمان» (السموري، ٢٠٠٧، ص١٤).

المصادر والمراجع

١. أمريـر، شـاهر (٢٠٠٤). البعـد الاجتمـاعي في عـالم عبـد السـلام العجيلـي الروائـي. *مجلـة الكويت، العدد ٢٤٨*، وزارة الإعلام الكويتية.

٢. الخطيب، حسام (١٩٨٣). *روايات تحت المجهر*. دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٣. السعافين، إبراهيم (١٩٨٧). *تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام*. ط٢، بيروت: دار المناهل.

٤. سليمان، نبيل (١٩٨٢). *الرواية السورية*. دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

٥. السمّوري، محمد (٢٠٠٧). رؤية في ثلاثية الزمن من خلال أدب العجيلي. *مجلة الموقف الأدبي، العدد٤٣٧*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، www.awu-dam.org.

٦. شكري، غالي (١٩٧١). *الرواية العربية في رحلة العذاب*. القاهرة: عالم الكتب.

٧. الصالح، نضال (٢٠٠٣). جماليات المكان في الرواية الفضاء الحلبي في عالم العجيلي الروائي. *جريدة الأسبوع الأدبي، العدد ٨٤٦*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣/٢/٢٢، www.awu-dam.org.

٨. ـــــــــــ (٢٠٠٤). تقنيات السرد في عالم العجيلي الروائي. مجلة *الكويت، العدد ٢٤٨*، وزارة الإعلام الكويتية.

٩. العجيلي، عبد السلام (دون تا). *باسمة بين الدموع*. بيروت: دار الشرق العربي.

١٠. الفيومي، إبراهيم حسين (١٩٨٣). *الواقعية في الرواية الحديثة في بلاد الشام*. عمّان: دار الفكر.

١١. مستور، مصطفى (١٣٧٩ش). *مباني داستان كوتاه*. طهران: نشر مركز.

١٢. ميرصادقي، جمال؛ ميرصادقي، ميمنت (١٣٧٧ش). *واژه نامه هنر داستان نويسي*. طهران: كتاب مهناز.

١٣. وبستر، راجر (١٣٨٢ش). *پيش درامدي بر مطالعه نظريه ادبي*. ترجمة الهة دهنوي، طهران: روزنگار.

١٤. ويليك، رينيه؛ وارين، أوستن (١٩٧٢). *نظرية الأدب*. ترجمة محيي الدين صبحي، دمشق: مطبعة خالد الطرابيشي.