

دکتر حسین میرزایی نیا (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت معلم سبزوار)  
منیره زیبایی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسنده مسؤل)

### پژوهشی در مضامین داستان کوتاه در آثار عبد السلام عَجیلی

#### چکیده

عبد السلام عَجیلی پزشک، ادیب و داستان نویس معاصر سوری با سبک خاص و شیوه شخصی اش در توصیف و بیان، حلقه اتصال 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 متصنع دارد. از پدیده های بارز شیوه بیان او تکیه بر فصاحت زبان و به کارگیری واژه های علمی در داستان است. شخصیت های داستانی او شامل همه سطوح و طبقات اجتماع می شوند. مهمترین مضامین داستانهای او که پیوندی نزدیک با مسائل و مشکلات مردمش دارد، از تجربیات زندگی شخصی و اجتماعی و رویدادهای مختلف سرچشمه گرفته یا حاصل اطلاعاتی است که از رهگذر سفرهای بی شمار به کشورهای مختلف به دست آورده است. **کلیدواژه ها:** عبدالسلام عَجیلی، سوریه، ادب معاصر عربی، داستان کوتاه، مضمون، شخصیت.

#### مقدمه

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 اشتغال بر عنصر خیال و خلاقیت قادر است ذوق و شعور خواننده را تعالی بخشد، به سبب

دوم

تصویرگری از واقعیتهای موجود، شناخت شخصیت‌های داستانی و درک جزئیات زندگی آنها را نیز برای وی ممکن می‌سازد.

به نظر می‌رسد این فن به عنوان یک قالب مشخص ادبی، جوان‌ترین نوع، در ادبیات جهان باشد. در ادبیات مغرب زمین ساختار جدید این فن محصول قرن نوزدهم است (رجائی، 1373: 688). شاید اولین کسی که شکل جدید و تکامل یافته داستان کوتاه را در غرب ارائه نمود، نویسنده 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 اما هیچ کدام به یافته‌های "موپاسان" دست نیافتند (خضر، 1967: 57).

داستان کوتاه در ادبیات عرب، عمری بلند در طول زمان ندارد و به عنوان جوان‌ترین نوع ادبی بخش وسیعی از کوشش ادبای عرب را به خود اختصاص داده است. این فن در سوریه، به طور خاص، در نیمه دوم قرن بیستم پا به عرصه ظهور نهاد و به سان همزادان خود در مصر، لبنان و عراق مجال پویایی و بالندگی یافت، گرچه بذره‌های فنی آن در اوایل دهه سوّم این قرن پاشیده شد (الحسین، 2001: مقدمه). بدین ترتیب پس از جنگ جهانی دوم، داستان کوتاه به عنوان گونه‌ای ویژه و مهم از ادبیات جدید عربی در سوریه نمایان گشت.

در دهه پنجاه قرن بیستم واقع‌گرایی به عنوان گرایش غالب بر این نوع ادبی در سوریه مطرح شد که تنها به یک خط فکری و یا یک جریان مشخص منحصر نشد بلکه دیدگاه‌های متعددی در چارچوب آن قرار گرفت که از آن میان می‌توان به رئالیسم هنری اشاره نمود. رئالیسم هنری «به معنای ثبت واقعیت حیات و تصویر خیر و شر آن، به شکل عمل دست‌گام فتوگراف نیست، همچنان که به معنی بررسی مسائل اجتماعی و کوشش برای حل آن نیست، نیز واکنشی بر ضد ادبیات خیالی و رمانتیسم به شمار نمی‌رود، بلکه فلسفه‌ای خاص 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 تأثر متقابل آنها با گرایش‌ها و عواطفش، با تکنیک هنری

خاص خود در می آمیزد و از رهگذر آن اشکالی داستانی پدید می آورد. او در این فرایند به نقل و نسخه برداری از واقعیت نمی پردازد بلکه با واقعیت زندگی می کند و در پدیده های هستی مشارکت ورزیده و از آن در به تصویر کشیدن رؤیاهای عواطف و ایده های خود بهره می جوید (الاطرش، 1982: 83). نامهای بسیاری را می توان در ذیل این رویکرد ادبی که پایه های آن در سالهای پیش از جنگ جهانی دوم به دست برجسته ترین داستان نویسان آن روز سوریه چون "فؤاد شایب" (1910-1970) و "شکیب جابری" (1912-...) استوار گشت، ذکر نمود. از میان این داستان نویسان نام آور می توان به "وداد سکاکنی" (1913-1991) و "خلیل هنداو" (1906-1976) در لبنان و "اسکندر لوقا" (1929-...)، "إلفه الإدلبی" (1912-...)، "سلمی الحفصار الکزبری" (1922-...)، "کولیت خوری" (1937-...) و "فاضل سباعی" (1929-...) در سوریه و غیره اشاره نمود، ولی "عبد السلام العجیلی" را می توان برترین پرچمدار سبک رئالیسم هنری دانست (همان: 88)؛ زیرا که داستان کوتاه در سوریه تنها در آثار او توانست به معیارهای هنری خود دست یابد و شکلی واضح از داستان در چارچوبی مشخص به خود گیرد (همان: 92). بدین ترتیب عجیلی از معدود چهره هایی است که در زمره پایه گذاران هنر داستان کوتاه نویسی به شمار می آید. وی با تألیف پیاپی داستانهای متعدد سبب غنای این فن نوپا در سوریه گشت و «داستان نویسی سوریه را وارد مرحله ای نمود که در پی هویت 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 السلام عجیلی به سال 1918م در رقه (عزت، بی تا: 105/1) که شهری کوچک یا روستایی بزرگ در ساحل فرات، در شمال شرق سوریه میان دو شهر حلب و دیر الزور است، چشم به جهان گشود. خانواده او از فرقه عربی "بوبران" است که اصالتاً از بادیه موصل در کشور عراق اند و از آنجا به شهر "اورفه" (اِس به یونانی) در ترکیه و سپس به "رقه" مهاجرت کردند. نسب آنان به خاندان امام حسین (ع) می رسد (العجیلی، 2000: 9).

دوم

او تحصیلاتش را زود هنگام در شهر "رقه" 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 انفعال 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. و چون داستان "رنجهای ورتتر" 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، مرحله تقلید را پشت سر می گذاشت.

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

نویسندگی ادامه داد. حتی 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 می ساخت تا اینکه یکی از اساتیدش به راز وی پی برد (العجیلی، 2000: 14).

او عهده دار هیچ منصب دولتی نشد ولی همچون فعالی سیاسی به موضوعات عمومی می پرداخت. «در سال 1947م به عنوان نماینده مردم "رقه" 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 فعالیت 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 "رقه" بازگشت تا به حرفه پزشکی که هرگز آن را ترک نکرده و به نویسندگی که در آن چیره دست شده بود بپردازد.

او دارای سیزده مجموعه داستانی است که از جمله آنها می توان به "بنت الساحره" (دختر زن جادوگر 1948م)، "ساعة الملازم" (ساعت ستوان 1951م)، "فنادیل إشبیلیة" (چراغهای شهر سویل 1956م)، "الحب والنفس" (عشق و نفس 1959م)، "الخائن" (خیانتکار 1960م)، "فارس مدینه القنطرة" (چابک سوار شهر قنطره 1971م)، اشاره نمود. وی همچنین هشت رمان که "باسمه بین الدموع" ("باسمه" در میان اشکها 1958م)، "أزاهیر تشرین المدماه" (گلهای خونین تشرین 1977م) و "المغمورون" (گمنامها 1979م) از جمله آنهاست و یک دیوان شعر و تعداد بی شماری سفرنامه، مقالات و سخنرانی منتشر نمود و سرانجام پس از یک زندگی پر تب و تاب 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 ملامت 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 وظیفه اصلی که عجیلی از آغاز خود را مأمور و موظف به انجام آن ساخت، کشف حقایق بود که دانش بشر از شناخت آن ناتوان است. و چون مردم با وجود عجز و محدودیت 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 حد به علم، ممکن است دقیقاً به همان نتایجی منجر شود که جهل و بی دانشی، انسان را بدان رهنمون می سازد» (الجرادی، 1988: 128). البته محدودیت علم، همان طور که داستانهای عجیلی نشان می دهد به معنای عدم پیشرفت آن و ناشی از نقص در تحولش نیست بلکه این ویژگی جزء لاینفک طبیعت علم به شمار می رود که تنها به امور قابل لمس و محسوس در عالم ماده که تنها یک وجه حقیقت است، می پردازد. و با آنکه در داستانهای نویسنده مدنظر 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 ماده 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 فرضیه 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 فرضیه ها آن است که عالم ماده 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: 61 و 60).

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 عرصه 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 ماده است و این کشاکش، بدینی ای را به همراه دارد که بر همه 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»

دوم

(العجیلی، بنت الساحر، بی تا: 21) و «کجا انسان خانه ای را می یابد که مرگ وارد آن نشده و دامن یکی از افراد آن را نگرفته باشد؟». البته باید به خاطر داشت که این بدبینی واقعیت‌های عینی را از دید او دور نساخته و نور را به تاریکی مطلق مبدل نموده و در نتیجه زندگی شخصیت‌های داستانی او را فلج نکرده است. چرا که مبارزه به خاطر اهداف عالی و آرمان‌های بلند همانند هدفی بلند مدت برای نویسنده و شخصیت‌های داستانی اوست که البته فرجام این مبارزه مهم نیست بلکه مهم این است که انسان همواره در موضع درگیری و پیکار باشد (الیافی، 1982: 283).

### 3- حادثه در داستان کوتاه از دیدگاه عجیلی

داستان کوتاه نزد عجیلی «بیان یک حادثه معین یا مجموعه ای از حوادث کوچک مرتبط با یکدیگر است که آنها را به گونه ای میل انگیز و گیرا ارائه می دهد و قادر است تأثیری در خواننده بگذارد که نویسنده در خلال داستان در پی آن بوده است، حال این تأثیر می تواند از جنبه زیبایی شناسی باشد یا یک تأثیر انسان مدار و یا فکری باشد.» (الاطرش، 1982م/1402ق: 113). این حادثه یا مجموعه حوادث، دارای دو ویژگی مهم تشویق و غرابت است. ویژگی نخست «با برانگیختن عواطف و انفعالات پست و بیمارگونه در خواننده، حاصل نمی شود و نویسنده کمترین توجه را به این جوانب دارد، در حالی که دیگر داستان نویسان آن را از مهم ترین عوامل ایجاد میل و رغبت و جلب توجه خواننده می پندارند» (همان: 116). عوامل جذب خواننده نزد عجیلی بر برانگیختن احساسات و انفعالات درونی خواننده به این صورت تکیه ندارد بلکه با جذب ذهن و روان خواننده همراه با عواطفش، از طریق ایجاد میل و رغبت در او برای پیگیری داستان و سپس ارضای آن، خواننده را به سوی خود می کشد. این ویژگی در همه آثار ادبی عجیلی که نویسنده ای کوشا در پی ابداع و ابتکار، نوگرایی و تنوع است به چشم می خورد. او نه تنها در شکار حادثه یا حوادث در پی ابتکار و ایجاد تنوع است بلکه این صفت در شیوه 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، 1982/م 1402/ق: 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 مجموعه داستان خود، "بنت السّاحره"، را به این گونه داستانها اختصاص داده است و «در آن تا حدّ بسیاری، از داستانهای دهشتناک و ترس انگیز "ادگار آلن پو" و نیز از شیوه پردازش و ارائه او تأثیر پذیرفته است» (الیافی، 1982: 284). با پیشرفت تکنیک نویسنده و نیز 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 مبدل شده است تا نویسنده از طریق آن ایده ای خاص را ابراز نماید و یا این حادثه عنصری از عناصر قصه 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 تضاد که مترادف مفاجات و غافل گیری باشد. از اینرو «غرابت در بسیاری از داستانهایش بر امری نامعقول دلالت ندارد بلکه اشاره به امری ممکن دارد» (الاطرش، 1982/م 1402/ق: 116).

#### 4- قالبهای داستانی نویسنده پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

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 مجموعه "الحبّ والنفس" از جمله داستانهایی است که عجیلی در این قالب نوشته است. دیگری قالبی است شبیه به یادداشت و خاطره نویسی که در آن درجه حرارت بیمار مبنای زمان و تاریخ قرار می گیرد نه روزها و ماههای سال. با تغییر درجه حرارت بیمار، افکار او متحوّل شده و حوادث داستان اتفاق می افتد. "حمی" (تب) از مجموعه "بنت

دوم

الساحرة" از نمونه های این قالب است (العجیلی، 2000: 27). مثلاً می گوید: « 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 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 می توانم هر طور که بخواهم آن را روی بالش این ور و آن ور کنم و بین پوست و گوشتم یک لایه نازک گدازه آتش در رفت و آمد است که کج و خم و راست می شود و مرا قلقلک می دهد، انگار که با من بازی می کند»<sup>1</sup> (العجیلی، بنت الساحرة، 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 رشته تحریر درآورده است. شیوه نخست، شیوه کلاسیک حکایت گونه و شیوه دوم که بر آن شیوه ترکیبی اطلاق می شود. در شیوه نخست او حادثه را در چهارچوب زمان پی می گیرد و این زنجیره زمانی را از تولد حادثه یا تولد قهرمان داستان تا زمان مرگ هر دو دنبال می کند. عجیلی در داستانهایی که می نوشت از این شیوه به شدت 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 شیوه دوم (ترکیبی) را بر شیوه نخست ترجیح می داد و در بخشی از آن به زاویه نگرش شخصیت می پرداخت و پاره ای از حوادث داستان را مورد بررسی قرار می داد. در این شیوه بخش نمایشنامه ای سنتی 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 می‌کوشد تا از این رهگذر تأثیر نهایی و مورد نظر حادثه را به خواننده منتقل سازد (همان: 27). با ذکر نمونه‌ای از داستانهای وی به توضیح این حقایق می‌پردازیم. داستان "اللَّیل فی کلِّ مکان" (شب در همه جا) نمونه‌ای است که نویسنده در آن از سه عنصر زمان و مکان و حادثه بهره‌جسته است تا نوعی تأثیر یگانه از داستان در خواننده پدید آورد و به نظر می‌رسد که این تمام هدف اوست. گرچه داستان بیش از چند صفحه نیست ولی گستره آن تمام جهان از فرانسه تا فلسطین و از حبشه تا جنوب آفریقا را در بر می‌گیرد. قهرمان داستان، "مارلیت"، عملاً به همه این مکانها نرفته است ولی عَجیلی با به‌کارگیری قالبی داستانی به شکل نامه و در صفحاتی اندک، توانسته خواننده را در تمام آفاق گسترده جهان سیر دهد و هدف او «تنها به تصویر کشیدن یک حادثه نبوده تا ذهن خواننده یا شنونده مشوش شود» (همان: 27)؛ بلکه هدف او این بوده که «خواننده احساس "مارلیت" را کاملاً 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 اما چنین جایی را نمی‌یابد، چرا که شب همه جا را فراگرفته است. نویسنده با تکنیکی استادانه و جذاب، با سیر خواننده در آفاق توانسته به داستان توانایی تأثیرگذاری در خواننده را ببخشد و به راستی که این تأثیرگذاری، همه چیزی است که نویسنده در هر یک از دو شکل داستانی اش، حکایت گونه و ترکیبی، در پی آن بوده و برای رسیدن به این هدف تمام تواناییهای هنری خود را به کار بسته است. و از آنجا که او در اکثر داستانهایش به یک حادثه اکتفا نکرده و به مجموعه‌ای از حوادث می‌پردازد، وجود این یک‌پارچگی در داستان، ناشی از وحدت رویه اوست.

##### 5- ویژگیهای لغوی داستانها

از پدیده‌های بارز شیوه لغوی او، تکیه بر فصاحت زبان و به‌کارگیری الفاظ علمی در داستان است (همان: 27، نیز رجائی، 1373: 701). پدیده نخست سبب شد داستانهایش در کشورهای مختلف عربی پر خواننده و آسان فهم باشد. نیز به سبک و روش او در حکایت داستان و گفتگوها استواری و متانت ویژه‌ای بخشید که هیچ‌خدشه و ضعف ساختاری متوجه آن نیست

دوم

گرچه برخی واژگان که در ساختار عمومی قصه، ناهمگون به نظر می رسد در داستانهایش وجود دارد (الجرادی، 1988: 89). بهترین نمونه ای که فصاحت زبان داستانهایش را نشان می دهد این بخش از داستان حکایت دیوانها است: «بیابان گرد 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»<sup>2</sup> (العجیلی، 1983: 28).

اما پدیده دوم برخاسته از محیط علمی است که او در آن بزرگ شد و به عنوان یک پزشک به فعالیت پرداخت. خود می گوید: «.. واژگان علمی را عمداً در داستانهایم به کار نبرده ام بلکه محیطی که در آن می زیم و تفکرات عالمانه ام چنین تعبیر و واژگانی را بر زبان و قلمم جاری می سازد..» (السامرائی، 1978م/1398ق: 135 و 134). نمونه ای از این واژگان علمی و تعبیر پزشکی را در داستان ورم می بینیم آنجا که می گوید: «تا زمانی که قلب، قوی و سالم باشد رکود و آنچه باعث تورم می شود از کلبه می آید. کلبه ابزاری عجیب است. در فعالیت 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...»<sup>3</sup> (العجیلی، 1983: 93). عجیلی نه تنها کاربرد این گونه کلمات را بر خود 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 و فیزیک 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

ابتدال ندارم زیرا معتقدم که کاربرد الفاظ علمی بر گنجینه واژگان عربی می افزاید و سبب غنای آن زبان می شود» (العجیلی، 2000: 28).

باید توجه داشت که مسائل علمی که در داستانهای عجیلی با سبکی سلیس به کار رفته است، بهره و فایده خود را به خصوص در افزایش اطلاعات پزشکی خواننده به خوبی رسانده است، طوری که نه تنها این نوع کاربرد واژگان علمی، ناهمگون و ناسازگار با ساختار داستان به نظر نمی آید بلکه عمود و عنصر اصلی آن به شمار می روند.

## 6- شیوه نقل داستان

عجیلی در روایت داستان دو شیوه دارد: شیوه گفتگو و شیوه حکایت. گفتگو در داستانهایش ویژگیهای متنوعی دارد که موارد ذیل از جمله آنهاست: «انعطاف پذیری در تعبیر، گاه مناسبت زبان با فکر شخصیتهای داستان و گاه عدم مناسبتش، تناسب میان حوادث و گفتگوها که گاه کوتاه و مختصر است و گاه طولانی و مفصل. او گفتگو را از گذر زبانی شفاف و آشکار به کار برده و از روزنه آن ابعاد شخصیتهای داستان و روش فکر آنان را ترسیم می کند. این گفتگو زمانی در قالب زبانی ساده و مفهوم و زمانی در قالب زبانی پربار از حوادث بیان می شود که حاکی از ظرافت و دقت بالای آن است، به گونه ای که گفتگو از متن حادثه بر می خیزد» (الحسین، 1996). او در همه این امور توانایی خود را در چیرگی و تبخّر در اسرار ترکیبهای زبان عربی به نمایش گذارده است همان گونه که درک آگاهانه خود را از اسرار زیبایی شناسی و تعبیری این زبان به تصویر می کشد. بدین ترتیب زبان گفتگوهای او زبانی است با سبکی استوار که با رخدادهای داستان پیوند خورده است؛ داستانی که عنصر اساسی و مهم در آن حکایت است. و این موفقیت از نویسنده ای که به صراحت گفته است: «داستان پیش از هر چیز حکایت است» (العجیلی، بی تا: 75) دور از انتظار نیست.

اما 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 که به توصیف

دوم

زمان، مکان، شخصیت 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 شخصیت‌های داستان در روند حکایت وارد می شود و هر جا که ضروری ببیند ویژگیها، تفصیل و مقولاتی را بدان می افزاید. در این نوع حکایت، سوم شخص، محور و راوی داستان است. زیرا او از آنچه شخصیت‌های داستان در پی آنند آگاه است و امیال آنها را درک کرده و به درون شخصیت‌های داستان نفوذ کرده و به دگرگونیها و تحولات فکری آنان پی برده است. نویسنده در این نوع حکایت می کوشد خواننده خود را قانع نموده و او را متوجه 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 "النهر 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 و فراز 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 و آن زمانی است که داستان شاید به دلیل غلبه ایده ای که نویسنده از طریق داستان قصد بیانش را دارد، به یکنواختی و عادی 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 "مفارقة" و تناقض گویی که تکنیکی مهم و ابزاری بسیار سودمند برای داستان نویس است و او را قادر به ارائه و به تصویر کشیدن ضد و نقیض می سازد، روی می آورد. او این تکنیک را به کمک زبانی واضح و مفهوم و فقط در حد حکایت به کار می گیرد و از آن به گفتگو تجاوز نمی کند (همان).

اما حکایت فردی بدان معناست که رخداد‌های داستان با استفاده از ضمیر متکلم روایت شود که در بسیاری از داستانهای عجیلی به چشم می خورد. شاید داستان "حمی" نمونه 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 الساحره، دون تا: 33). اما 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 مدینه القنطره"، "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 آورند 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، اصلاً خودش پاره بود. یک کاغذ تا خورده از آن در می آورد و آن را در آغوش می گیرد و با تانی 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 پیش تر، 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 پنجره کوچک به اتاق جلویی مان می تابد خواهی خواند»<sup>4</sup> (العجیلی، بی تا: 101-100).

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

## 7- شخصیت‌های داستانها

شخصیت‌های 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،

دوم

ارباب و آسیابانی که از فرط تنگدستی نزدیک به مرگ است و توانگری که از ثروت زیاد و سوء هاضمه ناشی از پرخوری، در حال مرگ است. در داستانهای او شخصیت‌های خارجی که بیانگر تجربه‌ها و سفرهای اوست، نیز به چشم می‌خورد. او شخصیت‌های داستان را در دو مرحله ترسیم نموده است. «مرحله نخست که شخصیت غالباً فکر و نظر نویسنده را بیان می‌کند و او کمتر به ویژگی‌های درونی و بیرونی این شخصیت پرداخته است. در اولین مجموعه داستانی او، بیشتر با این نوع شخصیت روبه‌رو می‌شویم» (همان: 124). ولی این مرحله بسیار زود جای خود را به مرحله دوم می‌دهد تا بیشتر با ویژگی شخصیت داستانش آشنا شویم. او در این مرحله به ویژگی‌های درونی شخصیت پرداخته، نزاع درونی و عقیده ایشان نسبت به ارزشهای جامعه و واکنش‌هایشان در قبال وقایع اجتماعی و شرکتشان در جهت بخشیدن به این وقایع را تصویر می‌کند ولی خود در مقام بی‌طرفی کامل قرار می‌گیرد و خواننده خود باید جریانهای فکری و جنبه‌های نزاع درونی را کشف کند. او «در این مرحله تا حدی به ویژگی‌های بیرونی و ظاهری شخصیت توجه می‌کند که این ویژگی ظاهری، از عواطف و خواسته‌های درونی شخصیت پرده بر دارد و به کمک تحلیل کشاکشهای درونی و بحرانها و احساسات او آید» (همان: 126).

شخصیت او ارتباط تنگاتنگی با نگرش وی به هستی و زندگی دارد. عجیلی در این نگرش از دو حقیقت پرده بر می‌دارد. «نخست، کوچکی و حقارت شأن انسان به عنوان مخلوق 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 می‌گیرد. این جایگاه، شخصیت داستان را در مواجهه با مجهولات و یا در مواجهه با جامعه قرار می‌دهد و پیکار انسان مسلح به سلاح دانش جدید، با مرض و بیماری که میلیونها عامل شناخته و ناشناخته دارد و یا با نیروهای بی‌رحم مادی که او را از هر سو احاطه کرده اند آغاز می‌شود و با مرگ قهرمانان داستان به پایان می‌رسد؛ چرا که آنان یا دچار بلا شده و یا کشته می‌شوند (الاطرش، 1982/م1402ق: 126). و اگر ویژگی مشترک یعنی بی‌مبالاتی آنان به رفتاری‌ها نبود - یعنی امری که بیانگر



ابهت و اقتداری است که مرگ و شکست در آن هیچ تاثیری ندارد - بدبینی آنان را از حرکت باز می‌داشت و مانع پویایی شان می‌شد.

با وجود چنین فرجام دردناکی برای قهرمانان داستان، داستانهای عجیلی در میان اندوه فراوان، به قصه‌هایی خشن و آزار دهنده متصف نمی‌شوند و حتی این اندوه نیز اندوهی نیست که در آن جایی برای گریه، شیون و فغان باشد. گویی وجود، هر چند که بر انسان چیره شده اما به ناتوانی خود و شرافت انسان که او را باشکوه می‌نمایاند پی برده است. یا گویی انسان با اطمینان به خود و ایمان به درستی موضع خود به انگیزه‌های حریف خود پی برده است و در قلب خود هیچ کینه و دشمنی‌ای نسبت به آن ندارد (العجیلی، 2000: 30). این در حالی است که ما نیز نباید همه شخصیت‌های داستان را دارای صفات نیک و پسندیده فرض کنیم. در واقع برخی از آنان در آغاز زندگی خود انسانی شرور بوده‌اند و فرجامشان، عاقبت اعمال زشتشان بود.

دیگر ویژگی‌های هنری عجیلی را می‌توان در موارد ذیل خلاصه نمود: عجیلی با افزودن دلالات و اشارات سمبلیک و رومان‌تیک، سعی در تعمیق مفهوم رئالیسم دارد و می‌کوشد تا حدّ ممکن از روش ثبت فوتوگرافی صرف در بیان واقعیت حیات دوری‌گزیند. واقع‌گرایی وی بر پایه ابداع ذهنی است ولی او می‌کوشد از طریق مستند سازی، نامه‌ها، خاطرات و یادداشت‌ها راستی داستان خود را به ما بقبولاند. داستانهای او از یک سبک هنری واحد بهره نمی‌گیرند بلکه به تناسب موضوعاتی که به آن می‌پردازد متعّد می‌شود، همان‌طور که به وضوح و تأثیرگذاری نیز متصف می‌شوند. عجیلی همواره در آثارش در پی دست‌یافتن به دو بعد ملی و انسانی است و از سویی دیگر به سادگی تعبیر توجه دارد و از التزام روی گردان است و آن را با صدق هنری جایگزین می‌کند (الاطرش، 1982/م 1402/ق: 129 و 128). اینها همه، ویژگی‌های سبک عجیلی را که چهره اول در مکتب رئالیسم هنری در داستانهای کوتاه سوریه است، تشکیل می‌دهد.

دوم

**8- مضامین داستانها**

عجیلی با جامعه خود ارتباطی ناگسستنی داشت و این ارتباط در طول زندگی ادبی اش با آرمانهای ملت برقرار بود. بارزترین موضوعاتی که او در قصه هایش بدان پرداخته است، با زندگی ملت و آرمانهای آن و مشکلات محیط محلی او ارتباط داشت. چه این موضوعات برگرفته از تجربه های فردی او 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 متعدد 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 تجربیات بسیار است و هر که داستانهایم را خوانده است دریافته که من در آنها بسیار از این تجربیات بهره گرفته ام. می توانم تجربیات سیاسی و نیز تجربیاتی 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 تفکرات ادبی ام را متأثر ساخت. گذشته از اینها تجربیات پزشکی نیز منبع دیگری است که موضوع محور برخی داستانهایم قرار گرفت زیرا همان طور که شما و بسیاری از حاضران در این جلسه می دانید پزشکی حرفه من است گرچه گمان می کنم بسیاری از خوانندگان داستانهایم در سراسر جهان عرب از آن بی اطلاعند.» (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.

**1-8: محیط زندگی نویسنده**

عجیلی پیش از آنکه قدم به شهر گذارد و با جامعه شهری ارتباط یابد، در بادیه پرورش یافت و دوران کودکی خود را در آنجا گذراند. در آن روزگار شهر زادگاهش "رقه" 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. عَجیلی، 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 متمدن و نیمه بیابان گردی با فراز و نشیبهای متعدد و قابل تأمل داشتم که تأثیراتش بر من برجای مانده است و از آن حکایتهای بسیار به یاد دارم» (مجله الكفاح 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 توجه است. و نویسنده ای که از این تأثیر بر کنار باشد چونان گیاه دور از اصل و ریشه خود مجال باروری نمی یابد و احتمال خشکیدن آن بیش از رشد و بالندگی اوست. رد پای محیط را می توان در آثار بسیاری از نویسندگان یافت. به عنوان مثال در آثار نجیب محفوظ انعکاس محیط و جامعه مصر را می بینیم یا در آثار رمان نویس سوری "حنا مینه" (1924-...) رد پای اقلیم ساحلی. داستانهای عَجیلی 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 متأثر 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 جمله دلایلی که باعث بروز اثر بادیه در آثارم گشت، یکی ناشی از تأثرم از این محیط در اووان 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 سنتی مبتنی

دوم

بر اصول و ارکان خالص عربی ای بود که در آغاز حیات آموختم» (العجیلی، 2000: 92، نیز الداعوق، 1979م/1399ق).

البته داستانهای او، همه به یک اندازه از مقوله بادیه تأثیر پذیرفته اند. «در دو مجموعه داستانی او به نامهای "الخیل والنساء" (اسبها و زنها) و "بنت السّاحرة" بادیه بیشترین تجلی و انعکاس را داشته است. می توان گفت بادیه به صورت مستقیم یا تلویحاً یا به صورت مفهومی اخلاقی تقریباً در همه آثار او به چشم می خورد» (مشوح، 2004: 66). در مجموعه "بنت السّاحرة" در سیاق برخی داستانهایش نمود یافته است چرا که داستان "قیام موتی" و "میراث" و "بنت السّاحرة"، همه در فضا و محیط بادیه جریان یافته و هیچ یک از آنها در حوادث خود از ظرف مکانی صحراء خارج نگشته است. این در حالی است که در دیگر داستانهای این مجموعه به شهرهای کشورش یا خارج از آن پرداخته است ولی با این وجود خواننده به صورت مستقیم و یا از طریق احساسات و عواطف و حتی رفتار و عملکرد شخصیت‌های داستان، طیفی از زندگی بادیه را در آنها ملاحظه می کند. او در داستانهای این مجموعه به نکات منفی آداب و رسوم بادیه پرداخته و به طور خاص به نقد خرافات و غیب گوییها و درماندگی و تسلیم انسان بدوی در مقابل قضا و قدر زندگی اش می پردازد. او در موضوع دانش و دعوت به رهایی از قید و بند نکات منفی رسومی که گذشته آن را واجب ساخته، موفق عمل نموده است (همان: 69). داستان "بنت السّاحرة" مهم ترین داستان مرتبط با بادیه، از این مجموعه است.

اما در مجموعه "الخیل والنساء" ارزشها، آداب و رسوم پسندیده، نشاط اجتماعی و پویایی وجودی بادیه و انسان بدوی محور داستانهایش را تشکیل می دهد (همان: 69). مهم ترین داستانهای مرتبط با روستا و بادیه از این مجموعه، یکی داستانی است همنام با عنوان مجموعه که حوادث آن پیرامون مفهوم دوستی و انس میان انسان و حیوان در بادیه دور می زند، می گوید: «... کحلاء، اسب کهری است که به آبی می زند گویی بر مژه هایش نرمة ای از نقره بود که هر وقت پرتو خورشید بر آن می تابید ذراتش در هوا معلق می شد و هر گاه نور از زوایای

گوناگون بر آن می‌تایید با درخشش رنگ به رنگ می‌شد، گویی درخشش رنگین کمان بود. سرش باریک و پاهایش نازک بود و یالهایش به سان زنجیره‌های ابریشم طلایی رنگ، بر روی گردنش افتاده بود. چشمهای سیاهش هر وقت دستان نچود بر سرش کشیده می‌شد بسان برق چشم کسی که احساس می‌کند و آنچه احساس می‌کند را تمییز می‌دهد، می‌درخشید. آن، به این خاطر بود که رابطهٔ کحلاء با نچود با عروسی دختر ساری با عثمان شروع نشده بود بلکه به خیلی قبل تر از اینها برمی‌گشت. زیرا نچود به این اسب اصیل از زمانی که در خانه پدرش بود محبت می‌کرد، به او لطف داشت و نوازشش می‌کرد و یالهایش را برایش می‌بافت. برخی را روی پیشانی اش می‌ریخت و برخی را روی گردنش آویزان می‌کرد و بر گردنش گردنبد های الماس و یاقوت می‌آویخت، گویی یک عروسک در کلبه دخترچه 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 می‌توانست سخن بگوید و احساسش را بیان کند حتماً مثل صاحبش شاد و سرمست می‌بود»<sup>5</sup> (العجیلی، الخیل والنساء، 1965: 7-8)

و دیگری داستانی است اجتماعی به نام "ألوان من التعریه" (نمونه‌هایی از برهنگی) که «در آن برخی آداب موجود در بادیه و اخلاق بادیه نشینان را برای ما به تصویر می‌کشد و ما در مقابل خود عکسها، بلکه تابلوهایی هنری می‌بینیم که زندگی بادیه را به تصویر کشیده است و تصویرگری هنرمند آن را به نمایش گذارده است و سخنگویی چیره دست از آن سخن می‌گوید و ما را سوار بر مرکب خیال از مکانی که در آنیم به پرواز در می‌آورد و به قلب بادیه آنجا که دشتهای پهناور و چادرها و رمه چهارپایان به چشم می‌خورد، برده و به تماشای اسبهای اصیل عربی می‌نشانند 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، برکه‌ها و چراگاهها که به ویژه در گرمای شدید به جنایت و درگیریهای خونین می‌انجامد از ویژگیهای زندگی بادیه نشینی است که نمونهٔ آن را در داستان سالی و از زبان قهرمان آن می‌شنویم آنجا که می‌گوید: «دعوی میان ما و عشیرهٔ صفرات بر سر بیابانی که چاه اکحل در آن واقع شده، اختلاف بر سر هر زمینی در این

دوم

روزگار است، هر که در بیابان چاهی بکند چاه و زمینهای اطرافش از آن اوست»<sup>6</sup> (العجیلی، بی تا: 135). پس زندگی بیابان گردی بنا بر طبیعت خاص خود بر جنایت در برخی دوره ها پافشاری می کند به همین علت عمو غنوان در داستان بر دهانه چاه (علی فم البئر) به محدثه می گوید: «اگر چاییدم یا چپاول کردم یا زدم و کشتم خب همه مردم مثل من اند... همه مردم آشکارا یا مخفیانه دزد یا قاتلند»<sup>7</sup> (العجیلی، 1965: 86). ولی درباره خودکشی باید گفت که این جنایت به خاطر کمی وقوع آن در بیابان، محل ایجاد پرسش است، این است که در داستان بیگناهی (البراءة) می آید: «در آنجا، در بیابان و زندگی بادیه نشینی جز ننگ هیچ نمی یابی که زندگی را در نظر انسان فاقد ارزش نشان دهد و مرگ را در مقابل دیدگانش شیرین. پس آیا مدال طلای ننگ به گردن آویزم؟»<sup>8</sup> (العجیلی، 1987).

بادیه در داستانهای او جهانی سرشار و شگفت انگیز است که ویژگیهای بی نظیرش بدان حسّی یگانه بخشیده است. او به سوی آن دست دراز کرده تا از ماده خام آن برای ادبیات خود چیزی فرا چنگ آورد و بر تصویرها و اندیشه هایی که به الهام از آن گرفته، جامه حیات پوشاند. این ارتباط میان او و بادیه چنان بالید و ریشه گرفت تا عصاره ایده های داستانی او را به خود آمیخت و حتی مانع انتشار جهانی آن نشد. داستانهای او به بسیاری از زبانهای زنده دنیا ترجمه شده و عجیلی خود، در مصاحبه ای به این داستانها اشاره نموده است (جدوع، 2006: 223).

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

این دومین منبعی است که عجیلی ماده خام داستانهایش را از آن برگرفته است. «او در بیش از بیست و سه داستان به موضوع پزشکی پرداخته که این موضوع گاه حوادث و شخصیتهای داستان را دربر می گیرد مانند: داستان "حمی" و "النوبه القاتله" (حمله قلبی کشنده) از مجموعه "بنت الساحرة"، داستان "حاله مها" از مجموعه "الخيل والنساء"، داستان "الورم" از مجموعه "حکایة مجانین" (حکایت دیوانه ها) و داستان "الکماء والکینین" (قارچ و گیاه گنه گنه) از مجموعه "ساعة الملازم"، و گاه تا حدی چارچوب و قالب داستان را به خود

اختصاص می دهد مانند: "انتقام محلول الکینا" و "قطرات دم" از مجموعه "بنت السّاحرة"، داستان "لقاء كلّ مساء" (دیدار هر شب) از مجموعه "الخیل والنساء"، داستان "الدّعوی الرّابحة" (شکایت پر سود) از مجموعه "الخائن"، و یا در داستان به صورتی گذرا و یا به صورت شخصیت دوم داستان که یادآور این طیف جامعه است مشارکت می کند همچون "عرّاف" (فالگیر) از مجموعه "فارس مدینه القنطرة" و "الکوکب" از مجموعه "الخائن" و "الأحجیة" (چیستانها) از مجموعه "رصیف العذراء السوداء" (گذرگاه دوشیزه سیاه چرده) (الدایه، 2004: 62). از میان مجموعه های داستانی او، مجموعه "بنت السّاحرة" که نخستین مجموعه 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 مسأله قومی و ملی بسیار حائز اهمّیت به شمار می آمد و از سوی دیگر به دغدغه ای شخصی بدل گشته بود (جدوع، 2006: 192). او از آغازین لحظات این قضیه عملاً با رنج و مصیبت آن زیست و آنگاه که در اوایل سال 1948م اسلحه بر دوش گرفت و به منظور پاسداری از آرمان فلسطین داوطلبانه به ارتش آزادی بخش سوریه پیوست، قول و عملش با یکدیگر یکی شد. گرچه بعد از جنگ 1948م موضوع فلسطین در صدر موضوعاتی قرار گرفت که اغلب ادبای عرب اعم از شاعران و نویسندگان در آن قلم فرساینها نمودند، ولی باید گفت «داستانهای معدودی که عجیلی در رابطه با فلسطین به رشته تحریر در آورد، به دلیل تلفیق ذهنیت نویسنده با واقعتهای این جنگ و نیز افشاگری مصلحانه وی در این داستانها، بدان صیغه خاصی 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

دوم

برداشتهای خود از این جنگ و آنچه بدان مربوط می شود، نیز تأییراتی را که جنگ بر وی نهاد، در چند داستان ثبت نموده است که از آن میان می توان به "اینما کان" (هر جا که باشد) و "کفن حمود" از مجموعه "الحب والنفس" اشاره کرد (الاطرش، 1982م/1402ق: 131). در داستان "اینما کان" عجیلی گوشه ای از تجربیات داوطلبان عرب سوریه را در جنگ فلسطین روایت می کند و در داستان "کفن حمود" دیدگاه وی در ارتباط با موضوع فلسطین از دریچه عواطف قهرمان آن "عمّه نجمه" تبلور می یابد: «او کیست که کفن حمود را حمل خواهد کرد؟ نسلی گناهکار که می خواهد اشتباهش را بخرد و کفاره ننگش را بدهد و نسلی که می خواهد خودش را در آتش بیاندازد در حالی که نمی داند او خواهد سوخت، نسلی که آماده می شود تا همسخن تیری باشد که برایش آماده شده است و نسلهایی که پیوسته در دل غیبند. چه کسی از آنها کفن حمود را برایش خواهد برد؟ سؤالی که خواب را از چشمها می پراند پس از آنکه چشمهای عمّه ام نجمه را به خواب می برد»<sup>9</sup> (العجیلی، 1959: 73).

این داستان مرحله سردرگمی و آوارگی انسان عربی را پس از شکستهای متوالی اش به تصویر می کشد و او را به میدان مبارزه فرا خوانده تا با جان نثاری آنچه از کف داده است 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 خورده و در پی انتقام به نظر می رسد (الخطیب، 1975: 76).

از دیگر داستانهایی که عجیلی در این مضمون به رشته تحریر درآورد می توان به داستان "بنادق فی لواء الجلیل" (تفنگها در تیپ الجلیل)، "برید معاد" از مجموعه "فنادیل اشیبلیه" و برخی داستانهای مجموعه "فارس مدینه القنطره" اشاره نمود که در آن تصاویری از ادبیات شکست را ارائه می دهد. او در داستان "فارس مدینه القنطره" جنگ اعراب و اسرائیل را به نقد کشیده است و در داستان "مذاق النعل" (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 مبارزان



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 میچ پاهایشان بر روی تنه درخت بریده 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 لکه های خشکیده خون بود و پاهای زندانیان میان این سیخ آهنی و تنه 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»<sup>10</sup> (العجیلی، 1979: 49-50). او در داستان "نبوءات الشیخ سلمان" (پیشگوییهای شیخ سلیمان) «واقع جهان عرب را به نقد کشیده و عقب ماندگی، سنت گرایی، اعتقاد به غیب، بدویت و کوتاهی در مقابله با چالشهای تمدنی عصر را عامل شکست 1967م اعراب و نیز شکستهایی که اعراب پیش از آن در قرن بیستم متحمل آن شدند معرفی می کند. او بر این باور است که رویارویی وجدانی به وسیله ادبیات و به روز شدن به وسیله دانش تنها راه حل 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، مرگ 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 سرنده. 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

دوم

در مقابل پول یا خنده زنی می فروشد. از گوشت و خونت کسانی می آیند که از زیر بار فلسطین شانه خالی می کنند<sup>11</sup> (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 و غرب، زمینه آگاهی وی را از اشکال متعدّد زندگی ملت‌های مختلف و چگونگی آن فراهم ساخت و شناخت در خور توجهی 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 لوحه زندگی خود قرار دهند و از این طریق با زندگی ملت‌های 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 حضيض ملت‌هایشان 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 ادبیات 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 ادبیات بشری و ملی درآورده است و خیالاتی شاعرانه و توصیفاتی زیبا و تعبیری عاطفی و ادبی در آن گنجانده است (الاطرش، 1982م/1402ق: 134). داستان "لقاء كل مساء" از مجموعه "الخیل والنساء" و نیز داستان "رصیف العذراء السوداء" از جمله این داستانهاست. در این داستانها به تجزیه و تحلیل روان و مقایسه میان تمدن‌ها پرداخته است که مثلاً در داستان "ثلاث رسائل أوروبیه" (سه نامه از اروپا) به روشنی آن را برای خواننده توضیح داده است. سفرنامه

های او پر است از رخدادهای عاطفی، سیاسی، ملی و بشری و غالباً به نظر می‌رسد که عجیلی از آن به عنوان «پوششی برای اندیشه‌های سیاسی یا ملی‌گرایانه خود» (همان: 135) استفاده 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 می‌رساند. آن دختر می‌گوید: «دوست من، دنیا بد 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 می‌خوانیم و می‌شنویم باور کنیم ناگزیر باید مردمان زیادی اموال یا آزادی یا زندگیشان را در جدال بر سر قدرت یا در بهترین حالت‌ها در درگیری بر سر عقاید و اصولشان از دست داده باشند ولی به نظرم عادلانه نیست که پاریس شاهد چیزهایی باشد که تو دیده‌ای و روزنامه‌هایی که من خوانده‌ام بیانگر جنایتهایی باشند که در حق این الجزایریها می‌شود. به نظرت یک ملت چه نشانه‌ای بیشتر از آنچه ملت الجزایر تقدیم داشته، باید ارائه کند تا نشان دهد که آزادی حق او و سزاوار اوست»<sup>12</sup> (العجیلی، الخیل والنساء، 1965: 141).

شایان ذکر است نخستین مجموعه داستانی او در رابطه با ادبیات سفر تحت عنوان "حکایات من الرحلات" (حکایت سفرها) در سال 1954م و در سال 1963م با عنوان "دعوة إلى السفر" (دعوت به مسافرت) منتشر شد. این داستانها با دیگر داستانهای او متفاوت است زیرا «در آن به ادبیات اعتراف پرداخته است و رخدادهای و حوادثی را ثبت نموده که شخص مؤلف با آن در مکانها و زمانهای معینی مواجه شده است. این داستانها سخنان او و توصیفاتش را از شخصیت‌های حقیقی که غالباً دوستان و آشنایان اویند در بردارد. اما قهرمان این داستانها به معنای حرفه‌ای کلمه، خود دکتر عبد السلام عجیلی است» (الجرادی، 1988: 98).

از آنچه در این نوشتار گفته شد، بر می آید ماده داستان در آثار عَجیلی عنصری اساسی از عناصر واقع گرایی هنری است که نه تنها در نوع موضوعات به چشم می خورد، بلکه در سبک و شیوه پرداختن به این موضوعات نیز دیده می شود. و این چنین موضع مشخص او از زندگی و هنر آگاهانه او در تکنیکی ساختن اثر، با یکدیگر متحد شده و با امتزاج خود سبک خاصی را در داستان کوتاه نویسی حوزه شام تشکیل می دهند که به سبک عبد السلام عَجیلی 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 سبک او دارد، همه، آفریده خود او به شمار می آید؛ چرا که ما نمی توانیم آن را به اصول غربی مرتبط سازیم.

عبد السلام عَجیلی در همه آثاری که به ادبیات سوریه به طور خاص و به ادبیات عرب به طور عام تقدیم کرد نماد هنرمندی اصیل است که همواره به بهترین چشم دوخته و در پی ابداع و ابتکار است و توانسته عرصه ای پدید آورد که در آن شیوه ها و شخصیتها تکراری نیستند چرا که نگرشی با نگرشی دیگر و اشاره ای با اشاره ای دیگر متفاوت است ولی در نهایت، همه در شکل یک حیات واحد که آفریده و پرداخته عَجیلی است گرد آمده اند.

## یادداشتها

- 1- 037'8 (درجة مئوية) اعترانی هذا الصباح ملل وفتور، وأحسست بما يشبه القشعريرة تدبّ في جسمي، إذا مررت بأصابع إحدى يديّ على ظهر الأخرى ازبأر جلدي وتمشت رعشة خفيفة في ظهري ... 038'3 (درجة مئوية) حرارتی اليوم ثمان وثلاثين وثلاثة أشرط، هذه هي الحمى . يسألني الطبيب: أما بك صداع؟ لا يا سيدي ، بل أحسّ برأسي خفيفاً أستطيع تقلبيه كيف شئت على الوسادة . وتسير بين جلدي ولحمي طبقة رقيقة من اللهب، تروح وتجيء، وتعرج وتنثني ، تدغدغني كأنها تداعبني.
- 2- فاستدار البدوي مسرعاً كأنه لم يصدّق ما يسمعه وأخذ يجرّ النعاج حتى خالف برؤوس بعضهم أعناق الأخرى . كانت يدها ترتجفان وظهره محنّباً على ظهورها كأنه كان يمرغ وجهه في أوصافها المثقلة بالغبار والأشواك . أمّا تلك الحيوانات البائسة فكانت تتكوم بين يديه في طواعية واستسلام، ملقبة رؤوس بعضها على أعناق بعض ، وقد أعانها ذلك في حمل ثقل رؤوسها على رقابها الواهية.
- 3- ما دام القلب قوياً صحيحاً فإن الركود والمسبّب للورم قد يكون متأتياً من الكلية . الكلية آلة عجيبة ، معجزة في نشاطها وما تؤديه من أعمال ، ولكنّ الخلل الذي يصيبها خللٌ غالباً ما يكون غير قابل للتراجع ... يظلّ يستفحل حتى ينتهي بالموت.
- 4- وبينما كانت عواصف من العواطف والذكريات تجيش في نفس الأستاذ عبد الحليم عائدة به سنوات خمساً كاملة إلى الوراء ، امتدت يده في هدوء إلى طرف المظروف البالي فمزقته ، وكان في الحق ممزقاً بذاته ، وأخرجت منه ورقة مطوية فضّمها وأخذ يقرأ الرسالة المكتوبة فيها في تروٍّ وأناة : أبى : لا بد أنك تلقيت نعيي قبل أن تصلك هذه الرسالة بأمد قد يكون طويلاً، وسأثير عبرتك من جديد وأبعث الدموع في عينيك الصابرتين بهذه الكلمات التي خطتها يدي والتي ستقرؤها على ضوء المصباح الغازي أو عمود النور المنسكب من النافذة الصغيرة في غرفتنا القبليّة.
- 5- ... وكانت الكحلأ شهباء في زرقه ، كأن على إهابها دناراً 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 نجوم على رأسها بريق من يشعر ويميز ما يشعر به . ذلك أن صلة الكحلأ

دوم

بنجود لم تكن بادئة بزفاف ابنة السارى إلى عثمان ، بل إنها أقدم من ذلك . فإن نجود كانت تحنو على هذه الفرس الكريمة منذ كانت فى بيت أبيها ، تحنو عليها وتدلها ، تضفر لها معارفها جدائل ، منها ما يسيل على جبينها ومنها ما يترامى على عنقها . وتعلق على رقبته عقود الخرز ، كأنها دمية فى كوخ طفلة ، لذلك فإن فرحها حين سيقت الكحلء معها إلى بيتها الجديد ، لم يكن له حد . ولعل الكحلء لو أتيح لها أن تعبر عما بها ، كانت مثل صاحبته فرحاً وحبوراً.

6- الخلاف بيننا وبين عشيرة الصفرات على بادية بئر الأكل 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 الناس إما سارق أو قاتل ، بصورة ظاهرة أو مخيفة.

8- ليس هناك فى البادية ما تعدم قيمة الحياة أمامه ويحلو عنده الموت غير العار ، فهل اقترفت ذهبيبة العار؟.

9- من ذا الذى سيحمل كفن حمود؟ جيل آثم يريد أن يشتري خطيئته ويكفر عن عاره ، وجيل يريد أن يلقي نفسه فى النار ولا يدرى أنها تحرق . وجيل يتهياً ليكون كفواً للسهم الذى أعد له . وأجيال لا تزال فى باطن الغيب . من ذا الذى يحمل منهم كفن حمود اليه .؟ تساؤل زاد المنام عن الأعين بعد أن هجعت عين عمى نجمة.

10- فى الأرض العراء التى تشويها الشمس دون ظلة تقى المسجونين المقيدى فيها ، رأيت ستة سجناء مطروحين أرضاً ، الواحد بحذاء الآخر وأعناق أقدامهم مصفوفة على جذع شجرة طويلة مقطوع ، به بعض الإحناء ، فى نهايته يمر سيخ من حديد كوتر على قوس الجذع . هل رأيت ذلك السيخ ؟ سيخ صدئ ، به يقع جافة من دم وصدید ، يحبس أرجل السجناء بينه وبين جذع الشجرة فلا ينقلب أحدهم أو يتحرك حركة إلا ويأكل السيخ جلده ولحمه ... ويمر الناس بهذا السجن صباحاً ومساءً فلا يرون فيه ما يستغرب!.

11- موت جماعة واحدة لن يطهر الأرض يالبنى . بعدكم سيأتي أناس هم دونكم ، أناس لم يخوضوا الحرب فلم يفشلوا فيها. إنهم دونكم في العمل ولكنهم مثلكم في حب القوة والسلطان وفوقكم في الغرور ... جماعات إثر جماعات تتعاقب ثم تنقرض على هذا السبيل ... من ينفذ يده من فلسطين لأنها وقعت في حفرة أعمق من أن تلحقها يده المنقذة . ومن يبيع آلامها وأطفالها بفلس أو بضحكة امرأة . ويأتي من دمك ولحمك من يتنصل من فلسطين لأنها تنغص نومه أو تفقر جيبه ...

12- إن العالم سيء ، سيء يا صديقي. لقد أكل رجال كونجولي خمسة من وزراء لومومبا وكبار أتباعه في غابات إفريقيا الوسطى ، ... وفي الشرق في بلادك أو ما حولها، إذا صدقنا ما نقرأ ونسمع في كل يوم، لا بد أن أناساً كثيرين قد فقدوا أموالهم أو حرياتهم أو حيواتهم في تنازع على السلطان أو في أحسن الأحوال في صراع على العقائد والمبادئ. ولكن كل هذا لا يعدل، في رأيي، أن ترى باريس ما رأيته أنت وما روتاه الصحف التي قرأتها أنا، من جرائم بحق هؤلاء الجزائريين. ترى ما الذي علي شعب أن يقدمه من دليل على حقه في الحرية وعلى أهليته للحرية أكثر من الذي يقدمه شعب الجزائر؟.

#### کتابنامه

- 1- الأطرش، محمود ابراهيم. (1982 - 1402) *اتجاهات التصّة في سورّية بعد الحرب العالميّة الثّانية*. دمشق: سورية، دار السّؤال.
- 2- جدوع، محمد. (2006) *التاريخ والعجیلی*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- 3- الجرادى، إبراهيم . (1988) *دراسات في أدب عبد السلام العجیلی*. دمشق، سورية ، الأهالي، الطبعه الاولى.
- 4- الحسين، احمد جاسم. *التصّة التصيرة السورّية و تقدما في القرن العشرين*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- 5- خشفة، محمد نديم . (1990) *جدلية الإبداع الأدبي*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- 6- خضر، عباس. *الواقعية في الادب*، بغداد، دار الجمهورية، 1967.

دوم

- 7- الخطيب، حسام . (1998) *القصة القصيرة في سورية*، دمشق: منشورات دار علاء الدين.
- 8- السامرائي، ماجد . (1978-1398) *شخصيات ومواقف*. تونس: الدار العربية للكتاب.
- 9- — (2000) *أشياء شخصية*، الطبعة الثالثة. دمشق الأهالي.
- 10- — *بنت الساحرة (مجموعة قصصية)*، بي تا: دار الشرق، بي تا .
- 11- — *جيش الإنقاذ*، ط 1، الأهالي، دمشق، سورية، 1426-2005 .
- 12- — *الحب والنفس*، دار الاداب، بيروت: 1959.
- 13- — *حكاية مجانين*، ط 2، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 1983.
- 14- — *الخيال والنساء*، ط 1، دار الاداب، بيروت، لبنان، 1965.
- 15- — *دعوة إلى السفر*، بيروت، لبنان، دار عويدات، الطبعة الاولى، 1963.
- 16- — *ذكريات أيام السياسة*، ج 1، ط 1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، 2002 .
- 17- — *ذكريات أيام السياسة*، ج 2، بيروت، لبنان، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الاولى، 2000.
- 18- — *السيف والتابوت*، بيروت، لبنان، دار الشرق العربي، الطبعة الثانية، بي تا .
- 19- — *فارس مدينة القنطرة*، ط 2، دار الشرق، بيروت، لبنان، 1979.
- 20- — *قناديل اشبيلية*، دار الشرق، بيروت، لبنان، بي تا.
- 21- — *موت الحبيبة*، ط 1، دار طلاس، دمشق، سورية، 1987.
- 22- عزت، أديب ؛ *معجم كتاب سورية* ، ج 1، دار الوثيقة ، دمشق، سورية ، دون تا .
- 23- مندور، محمد؛ *في الادب والتقد*، دار نهضة ، القاهرة ، مصر، الطبعة الخامسة، دون تا .
- 24- ياسين ، بوعلی وسليمان، نبيل ؛ *الأدب والأديولوجيا في سورية* ، اللاذقية ، سورية ، دار الحوار، الطبعة الثانية ، 1985.
- 25- اليافي، نعيم ؛ *التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث*، دمشق، سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1982.



## مجلات

- 26- جعفر، نذیر؛ "العجیلی: أنا متتم وملتزم بقیمتین کبیرتین قبل کل شیء هما الإنسان وأمتی العربیة"، مجله الكويت، العدد 248، وزارة الإعلام الكويتیة، 2004.
- 27- الخطیب، حسام؛ "الموضوع الفلسطینی فی القصة السوریة"، مجلة الآداب البیروتیة، العدد 5، السنة 23، 1975.
- 28- الداعوق، عدنان؛ "حوار مع العجیلی"، مجلة الفیصل، العدد 22، السعودیة، 1399-1979.
- 29- الدایة، فایز؛ "الوعی ودلالات الطب فی قصص العجیلی"، مجلة الكويت، العدد 248، 2004.
- 30- رجائی، نجمه؛ "تحول داستان کوتاه در ادبیات معاصر عرب"، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره 4، مسلسل 107، سال 27، زمستان 1373.
- 31- العجیلی، عبد السلام؛ "تجربتی فی القصة"، مجلة الثقافة، عدد تموز، دمشق، 1976 م.
- 32- مشوح، ولید؛ "تجلیات البادیة فی عالم العجیلی القصصی"، مجلة الكويت، العدد 248، 2004.
- 33- مجلة الكفاح العربی، العدد 633، بیروت.
- 34- الجرادی، ابراهیم؛ "الرایات ترتجف علی الروایة! التبعات القومیة فی سرد عبد السلام العجیلی"، مجلة نزوی، العدد 47، یولیو 2006، [www.nizwa.com](http://www.nizwa.com).
- 35- الحسین، أحمد جاسم؛ "لغة القصة القصیرة عند العجیلی"، مجلة الموقف الأدبی، العدد 301، 1996، [www.awu-dam.org](http://www.awu-dam.org).