



Narrative Techniques in Arabic and Persian Novels: The Case of Al-Khubz al-Hāfijby Mohammed Choukri and Hamsayeh-ha by Ahmad Mahmood

Zhila Golitaremi¹| Yousef Hadipoornahzami²

1. Ph.D Student. Department of Arabic Language and Literature, Branch Karaj, Islamic Azad University, Karaj, Iran. E-mail: golitaremi@gmail.com
2. Corresponding author, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Branch Karaj, Azad University, Karaj, Iran.: hadi1339@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 02 May 2021

Received in revised form:
09 January 2021

Accepted: 10 January 2022

Keywords:

Al-Khubz al-Hāfi,
Autobiographic,
Hamsayeh-ha,
Narrative Technique.

ABSTRACT

Narrative techniques, referred to as methods and literary devices, are used to deal with themes and crafting the elements of the story. As claimed by the critics, techniques are the most critical prerequisite of the writer's work. Al-Khubz al-Hāfi' and Hamsayeh-ha' were written by Mohammed Choukri from Morocco and Ahmad Mahmood from Ahvaz, respectively. There are several thematic and structural similarities between these two novels, which were inspired by the living experiences of the authors and, accordingly, can be considered as autobiographies as well. The current study seeks to find out the narrative techniques and literary devices used in writing these two autobiographic novels. As provided by the results of the study, Al-Khubz al-Hāfi and Hamsayeh-ha have applied different language techniques to reach a unique and personal language. Other similarities of the two novels include assertiveness and an explicit tone, combination of real and fictional events, dealing with explicit and concrete rather than implicit and abstract issues, narration from a clear perspective, taking advantage of language to create space and rhythm in the story, and giving the readers an opportunity to describe objects and participate narration.

Cite this article: Golitaremi, Zh., Hadipoornahzami, Y. (2022). Narrative Techniques in Arabic and Persian Novels: The Case of Al-Khubz al-Hāfi by Mohammed Choukri and Hamsayeh-ha by Ahmad Mahmood. *Research in Comparative Literature*, 12 (3), 43-54.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: [10.22126/JCCL.2023.7530.2367](https://doi.org/10.22126/JCCL.2023.7530.2367)

1. For Bread Alone
2. Neighbors



تکنیک‌های داستان‌نویسی در رمان عربی و فارسی؛ بررسی نمونه‌ای از *الخبز الحافی* اثر محمد شکری و همسایه‌ها اثر احمد محمود

ژیلا گلی طارمی^۱ | یوسف هادی پور نهزمی^۲

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عرب، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران. رایانامه: golitaremi@gmail.com
۲. نویسنده مسنول، استادیار، گروه زبان و ادبیات عرب، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران. رایانامه: hadi1339@yahoo.com

چکیده

اطلاعات مقاله

تکنیک داستانی مبخنی مربوط به چگونگی پرداختن به مضامین و کیفیت به کارگیری عناصر و شگردهای داستان‌نویسی است. منتقدان تکنیک را مهم‌ترین لازمه کار نویسنده می‌دانند. محمد شکری نویسنده مراکشی رمان *الخبز الحافی* و احمد محمود نویسنده اهوازی رمان *همسایه‌ها* هستند. بین این دو رمان که از تجربیات و حوادث زندگی خود برای نوشتن آن الهام گرفته شده و می‌توان در مورد آن‌ها عنوان رمان زندگی‌نامه خودنوشت اطلاق کرد، مشابهت‌های مضمونی و ساختاری چندی وجود دارد. در نوشتار پیش رو پاسخ به این پرسش مبنای کار قرار می‌گیرد که دو نویسنده از چه تکنیک‌ها و شگردهای داستانی در نوشتن دو رمان اتوبیوگرافیک *الخبز الحافی* و *همسایه‌ها* بهره برده‌اند؟ نتیجه کلی پژوهش حاضر این است که از تکنیک‌های به کاررفته داستانی در دو رمان می‌توان به این موارد اشاره کرد: به کارگیری تکنیک‌های مختلف زبانی برای رسیدن به زبان منحصربه‌فرد و شخصی، شروع دلالت‌مند و دارای لحن دو رمان، آمیزش حوادث واقعی و ساختگی؛ پرداختن به مسائل ملموس و عینی به جای مسائل انتزاعی و ذهنی، داشتن لحن صریح در روایت حوادث، به خدمت گرفتن زبان برای فضاسازی و ایجاد ریتم در داستان، و گذاری توصیف اشیاء به خواننده که در حکم سهیم کردن مخاطب در نگارش داستان است.

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۱۲

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۰/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۰

واژه‌های کلیدی:

تکنیک داستانی،
رمان اتوبیوگرافیک،
الخبز الحافی،
همسایه‌ها.

استناد: گلی طارمی، ژیلای هادی پور نهزمی، یوسف (۱۴۰۱). تکنیک‌های داستان‌نویسی در رمان عربی و فارسی؛ بررسی نمونه‌ای از *الخبز الحافی* اثر محمد شکری و همسایه‌ها اثر احمد محمود. *کلوژ نامه ادبیات تطبیقی*، ۱۲ (۳)، ۵۵-۶۹.



© نویسنده گان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: [10.22126/JCCL.2023.7530.2367](https://doi.org/10.22126/JCCL.2023.7530.2367)



التقنيات القصصية في الرواية العربية والفارسية؛ الحيز الحافي ل محمد شكري وهمساياهما (الجيران) ل احمد محمود؛ أمودجين

زيلا كلى طارمي^١ | يوسف هادي پور نزمي^٢

١ . طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، شعبة كرج، جامعه آزاد الاسلاميه، كرج، ايران . العنوان الإلكتروني : golitaremi@gmail.com

٢ . الكاتب المسؤول، أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، شعبة كرج، جامعه آزاد الاسلاميه، كرج، ايران . العنوان الإلكتروني :

hadi1339@yahoo.com

معلومات المقال	الملخص
نوع المقال: مقلّة محكمة	تقنيات الرواية تعني كيفية معالجة المضامين وتوظيف العناصر الروائية وطرق أساليب توظيفها في كتابة القصة . يرى النقاد أنها أهم عنصر في الكتابة . يحاول البحث الكشف عن تلك التقنيات في الرواية : الحيز الحافي (١٩٧) للكاتب والروائي المغربي محمد شكري وهمساياهما (الجيلا) للروائي الأهوازي أحمد محمود . حيث عكسا في روايتهما بعضا من تجاربهما في حياتهما . لذلك ، يمكن أن نطلق على روايتهما «السيرة ذاتية» أو الأطوبيوغرافية . فقد كانت الروايتان متشابهتين في البنى والمضمون وقد تم معالجة التشابهات في مقالة أحو . تسعى هذه الورقة البحثية أن تزيح الستار عن تلك التقنيات الروائية في روايتي الحيز الحافي والجيران ذات الطابع الأطوبيوغرافي . فخرج البحث بنتائج أهمها :
الوصول ١٩ / ١٤٤٢ / هـ	توظيف مختلف التقنيات اللغوية لترسيخ لغة الكاتب وأسلوبه الخاص في الرواية، سيمائية العنوان، امتزاج الواقع بالحوادث المصنوعة، معالجة القضايا الواقعية واجتناب التظهير، توظيف الصراحة وعدم الإلتواء واللف والدوران في سرد الأحداث توظيف اللغة العامية في خلق الفضاء الروائي، إشراك القارئ في الرواية عبر ترك وصف الأشياء له باعتباره جيلا .
التقيق والمراجعة ١٦ / ١٤٤٤ / هـ	المؤلف الآخر
القبول ١٧ / ١٤٤٤ / هـ	
الكلمات الدلالية:	
تقنيا الرواية،	
السيق الذاتي (الأطوبيوغرافية)	
الحيز الحافي،	
جيلا .	

الإحلا : كلى طارمي، زيلا؛ هادي پور نزمي، يوسف (١٤٤٤) . التقنيات القصصية في الرواية العربية والفارسية؛ الحيز الحافي ل محمد شكري وهمساياهما (الجيلا) ل

٦٩-٥٥

(

احمد محمود؛ أمودجين . بحوث في الأدب المقارن، ١٢ (٣)



© الكجا .

DOI: [10.22126/JCCL.2022.7185.2333](https://doi.org/10.22126/JCCL.2022.7185.2333)

النشر : جامعه كلو

١. المقدمة

١-١. إشكالية البحث

تعد كتابة الرواية فناً له أدواته الخاصة فمن تلك الأدوات هي العناصر الروائية والتقنيات. ما يمكن اعتبار الأخيرة أدوات الكاتب في تنظيمه للعناصر الروائية وتموقعها الصحيح في الرواية فبدونها لم تعد الرواية ناضجة بما فيه الكفاية وغير مؤهلة للحضور الفني في الوسط الروائي واستقطاب القراء.

«تعني التقنية في الرواية كيفية الكتابة وكيف أكتب مقابل/ ماذا أكتب.» (كمالوند، ١٣٩٢: ٥٣) وقد أورد النقاد عدة تعاريف فيها. يرى «صادق هدايت» أن: «عدم الإلمام والمعرفة بالتقنيات يعرقل عملية الكتابة.» (فرزانه، ١٣٨٠: ١٠٥) ويعتقد «رضا براهني» أن التقنية هي أدبية الكتابة. (براهني، ١٣٧٣: ٢٠٧) ويعتبرها «هوشنگ گلشيري» أهم عمل يقوم به الكاتب في الرواية وقد صرح بذلك في جميع مقابلاته. (گلشيري، ١٣٧٨: ٥٢٢) فالتقنية لها مفهوم واسع عن كيفية الكتابة فالعنصر والشكل أيضا يدخلان ضمن مفهوم التقنية. قد ألف كل من «مندني پور»، «براهني»، ميرصادقي وبراھيم يونسى، كتباً عن العناصر الروائية وقاموا بترجمة كتب أخرى وقد شددوا على العناصر الروائية التي أتى بها «اى ام فورستر» في كتابه *جوانب الرواية* وقد أفعموها بسطاً وتفصيلاً. (كمالوند، ١٣٩٢: ٥٣) يحاول البحث وعبر المنهج التحليلي، الكشف عن تلك التقنيات في الروايتين *الخبز الحافي* (١٩٧٢) للكاتب والروائي المغربي محمدشكري و*همساياها* (الجيران) للروائي الأهوازي أحمد محمود حيث عكسا في روايتهما بعضاً من تجارهما في حياتهما. لذلك يمكن أن نطلق على روايتهما رواية السيرة الذاتية أو الأطبوغرافية.. فقد كانت الروايتان متشابهتين في البنى والمضمون وقد تم معالجتها في مقالة أخرى. تسعى هذه الورقة البحثية أن تزيح الستار عن تلك التقنيات الروائية في روايتي *الخبز الحافي* و*الجيران* ذات الطابع الأطبوغرافي.

١-٢. الضرورة والأهمية والهدف

ظرورة البحث تعود إلى عدم وجود بحث يعالج التقنيات القصصية في روايتي *الخبز الحافي* و*الجيران* رغم أنهما روايتان مليئتان بالتقنيات القصصية. وأهميتها في أنه دراسة التقنيات تعمق دراسات تخصّ البحوث المقارنة ضمن دراسات الأعمال القصصية. الهدف من هذا البحث توفير أرضية للبحث الأعمق حول التقنية القصصية التي لم يتطرق إليها الباحثون كما يجدر بها.

١-٣. أسئلة البحث

- ما هي التقنيات المستخدمة المشتركة في هاتين الروايتين؟

١-٤. خلفية البحث

لم يعثر على أي بحث في الأدب المقارن عن الروايتين «*الخبر الحافي*» و*همساياها* (الجيران). مع وجود تشابه كبير وقواسم مشتركة من حيث المبنى والمضمون فيهما. فقد كتبت بحوث مستقلة عنهما نشير إليها فيما يلي:

«السيرة الذاتية: قضايا الكتابة والتلقي حول تجربة محمد شكري» (٢٠٠٤) للباحث نور الدين صدوق، مجلة

عمّان، حيث تطرق الباحث في المقال إلى تجارب شكري في معترك حياته ما أدى إلى كتابة رواية الحزب الحافي فيما بعد.

تناول صبري حافظ في «الشطار»: رواية، يليه البنية النصية لسيرة التحرر من القهر» بعضاً من جوانب رواية الحزب الحافي. فقد تضمنت الطبعة الخامسة للرواية الأخير فيها.

«الشخصية في روايتي الحزب الحافي و«الشطار» لمحمد شكري -دراسة سيميائية» أطروحة ماجستير للباحثة نجاح جفافة إشراف عبدالرحمان ترماسين، كلية الآداب جامعة محمد خيضر في الجزائر. فكما يبدو من العنوان أنها عاجلت سيميائية الشخصية في رواية الحزب الحافي وبقيته في رواية الشطار.

«السيرة الذاتية والوجود؛ قراءة في المتن النقدي العربي» للباحث حميدى بلعباس، المنشور في مجلة «مقاليد» حيث خلص فيه الكاتب أن محمد شكري استطاع في رواية الحزب الحافي أن يرتقي بها من فن السيرة الذاتية بتوظيف التقنيات الأدبية من الواقع البحت إلى مزيج من الواقع والخيال. لكن على عكس رواية الحزب الحافي فقد لاقت رواية «الجيران» اقبالا واهتماما واسعا من قبل النقاد والباحثين في الأدب الفارسي. نشير إلى بعضهما فيما يلي:

«رواية الجيران مقارنة نقدية ماركسية» (نقد ماركسيست رمان همساياهها، احمد محمود)، لأرزو شهبازي ومرم الحسيني، المؤتمر الخامس للبحوث الأدبية جامعة هرمزگان اسفند ١٣٩٢ هـ ش. تناول الباحثون الرواية من منظور النقد الماركسي بناء على آراء جورج لوكاتش الماركسية.

«النقد النبوي التكويني لرواية الجيران لأحمد محمود» (نقد ساخت گرايي تكويني رمان همساياهها اثر احمد محمود) لأرزو شهبازي، مريم الحسيني وعسگر عسگری حسنكلو، فصلية الدراسات الروائية ربيع ١٣٩٣ هـ ش العدد ٣، صص ٩١-٦٦. فقد تطرقت المقالة إلى الرواية من منظور النقد النبوي التكويني للوسين غولدمان والبنوية المعرفية لبياجيه.

«قراءة لاكانية للشأن السياسي في رواية الجيران» (خوانش لاكاني امر سياسی در رمان همساياهها) لفاطمه حيدري وميثم فرد، مجلة دراسات النقد الأدبي والأسلوبية صيف ١٣٩٣ دراسات پژوهش های نقد ادبی و سبک شناسی، تابستان ١٣٩٣، العدد شماره ١٦، صص ٦٦-٤٣: تناولت المقالة الرواية من منظور الشأن السياسي والنقد النفسي لجاك لاكان.

جاءت غالبية المقاربات النقدية للباحثين من منظور بنوي ماركسي بحث القائم على الفارق الطبقي حيث لم يتم معالجة أي جانب من فن السيرة الذاتية في الروايتين وان رجحت كفة رواية الحزب الحافي من حيث الاهتمام النقاد واقبالهم عليها لكن مازلنا بحاجة الى ملء الفراغ الذي نستشعره في مجال دراسات الأدب المقارن فهذا المقال حاول معالجة هذا الفراغ في ظل الدراسات الأدبية في الأدب المقارن في كل من الروايتين.

٥-١. ملخص الروايتين

٥-١-١. الحزب الحافي

تبدأ الرواية بموت الخال «محمد» فالناس سيكون على فقده لكن في الحقيقة سيكون وينوحون على أنفسهم وعلى

مشاكلهم. يشكى محمد وأخوه من الجوع المستمر فالأم تلجأ إلى إعطاءهم الأمل الزائف والأب إلى العنف والضرب. تهاجر الأسرة إلى طنجة إحدى مدن المغرب بحثا عن حياة لكن لم يتغير الوضع فيعانون الفقر أيضا هناك فمازال الجوع يطارد محمدا ما يجعله يبحث عن الطعام في الحاويات وقمامات الاثرياء. فقد جاء مرة بدجاجة ميتة حتى يسد بها جوع أهله. في يوم من الأيام كان يتضور أخوه الأصغر جوعا وكان يبكي من شدة الألم ولا ينفك عن البكاء إلا أن ضرب أبيه المرح أسكته إلى الأبد فبعد هذا الحادث بقليل يسجن الأب بجرمة بسيطة. بعد خروج أبو محمد من السجن تضطر الأسرة أن تهاجر إلى مدينة تطوان بحثا عن حياة كريمة وعيش رغيد فهناك يعمل الصبي في المقهى لكن أبوه يستلم مبلغ الصبي من صاحب المقهى وينفقه على نفسه.

يتعلم الصبي هناك التعاطي بالمخدرات والتدخين ولكي لا يلتقي بأبيه ويتجنب شجاره بأمه يبيت في المقهى ثم يترك عمله فيه اجتاز الصبي مرحلة البلوغ انذاك لكنه يعود للعمل فيها مجددا لأنه لم يجد عملا آخر.. يشتبك مع صاحب المقهى ثم يمرض مرضا شديدا كاد أن يموت على إثره لكن ينجو وتحسن صحته فكان يغير عمله مرارا فمرة يعمل في معمل الطوب ثم في معمل الفخار ثم العمل في الملاهي ثم أصبح بائعا للجرائد لفترة. فقد كان يساعد أمه في بيع الفواكه والخضار لكنه ينفق كل نقوده على العهر والتدخين وتعاطي المخدرات. ثم يتشرد في المدن ويلوذ بالفرار بسبب طعنه صيبا بالسكين كان يضرب أختا له يساعده الأب في فراره فيشرد مع أبيه إلى بيت أقاربهم في مدينة أخرى فبعد قليل يرسله زوج خالته إلى العمل في مزرعة رجل فرنسي فيعمل هناك ستة أشهر ثم تطلب منه زوجة المزارع الفرنسي أن يساعدها في أعمال البيت ثم يمنحه صاحب المزرعة اجازة لمدة شهر حتى يزور أهله. لكن خالته أوصته بأن لا يعود إلى المزرعة.

ثم يصبح عاطلا عن العمل مرة أخرى ويتعرف على الجناة والسارقين ويتعرف على رجل في مثل عمره يدعى «الكبداني» فيقضيان أوقاتهما عشا. ثم يشتركان في المظاهرات ويلاحقان من قبل السلطات ثم أثناء الهروب من قوات الأمن يتعرفان على رجل اسمه «قبايل» ويذهبان إلى بيته. فكان يعيش في البيت آخرون أيضا ممن كان أسوا منهما بكثير. يتعرف محمد على «سلافة» هناك ويقضي وقته معها. كان محمد وصديقه يهربون البضائع ليلا عن طريق النهر. تقتحم الشرطة البيت وتلقي القبض على الكل فيسجن محمد بتهمة التهريب ويتعرف في السجن على رجل مثقف يعلمه اللغة العربية فبعد إطلاق سراحه من السجن تبدأ جولة ثانية من حياة العث والتشرد والضياع بعد ما مل منها يشتري كتابا حتى يتعلم قواعد الكتابة العربية فهكذا قرر أن يتعلم ويتقن وأن يدرس أطفال الشوارع لكي يعيش حياة كريمة.

٢-١-٥. الجيران

يعيش خالد في بيت ويعيش معه جيران مختلفون كان أبوه حدادا وأمه ربة بيت وله اخت تدعى جميلة. «السيد أمان» هو الجار الأهم بين الجيران فكان يعيش مع السيدة بلور زوجته فكانت جميلة جدا وبعض الأحيان كان زوجه يضرها فكانت تغري خالد بتغنجها ودلعها وتدعوه إلى بيتها في غياب زوجها فكان في ذلك البيت يعيش جيران آخرون

يروى لنا الكاتب قصصهم بالترتيب. عندما تضيق الحياة بأسرة خالد يذهب الأب إلى الكويت للعمل ويوصي السيد أمان برعاية ابنه والعمل في مقهاه. ففي يوم من الأيام يقوم «ابرام» بكسر زجاج بيت «غلامخان» فكان الأخير يستضيف المومسات في غياب أهل البيت. كان يعتقد «ابرام» أن ما يقوم به غلامخان هو حرام. لكن يهرب ابرام ويسجن خالد لأنه ابن خالته.

ففي المباحث يطلب منه رجل يدعى «بندار» أن يذهب إلى مكتبة «مجاهد» ويعلمهم بأن «بندار» ألقى القبض عليه يخرج خالد من السجن بكفالة السيد أمان خان. يذهب خالد إلى مكتبة «مجاهد» وينقل لهم الرسالة و فهناك يرتبط بالحزب الشيوعي ويشترك في مظاهرات تأميم النفط. ففي إحدى اجتماعات الحزب تقتحم رجال الأمن مقر الحزب ويصاب خالد بجروح لكن يستطيع أن يفلت منهم فأثناء هروبه يصل إلى بيت ويطلب من أهله المساعدة فتساعده امرأة تعيش مع ابنها وبناتها. يقع خالد في حب البنت ويناديها «ذات العيون السود» فعلاقته ب السيدة «بلور» المتزوجة وتأنيب ضميره على ذلك وحبه للفتاة جعلته يقطع علاقته ببلور ففي تلك الفترة اتسع الحراك الشعبي من أجل تأميم النفط وقد أصبح خالد عضوا ناشطا في الحزب.

التقى عدة مرات بحبه فكان يلاحق من قبل رجل اسمه «علي شيطان» يلقي القبض على خالد وهو يحمل اعلانات حزبية محرضة لكن يستطيع أن يخدع الشرطة ويهرب ثم يعد علي شيطان بتليم نفسه للأمن بعد أن يلتقي بحبيبتة «ذات العيون السود» في يوم الجمعة لكن لم يسلم نفسه وعلي شيطان يحنجزه ويذجه في السجن ثم يلتقي هناك بأعضاء الحزب ويطلبون منه رفاقه أن يقود حركة الإضراب في السجن على رداءة الطعام فيخفق ويسجن في السجن الإنفرادي. لكن يتفاهم الوضع في السجن ويواكب خالد الأحداث ويخوض فيها حتى أوعده رئيس السجن في حال توقفه عن الإضراب يعفيه من الخدمة العسكرية لكنه لا يهتم ولا يكثر ويستمر في نضاله وينتهي فترة حكمه بالسجن وبعدها مباشرة يذهب إلى الخدمة العسكرية.

٢. البحث والتحليل

يعالج البحث تقنيات الرواية وطريقة توظيفها في الروايتين عند الكاتبين فيما يلي:

١-٢. التقنيات اللغوية

إن أول تقنية يوظفها الكاتب في الرواية، هي اللغة والهدف منها، تحقيق أسلوب ولغة خاصة للكاتب في الرواية فاللغة تحمل في طياتها كل التقنيات فهي تجسدها ووسيطها يسعى الروائيون في الأدب الفارسي الحديث الى تحقيق لغة خاصة تمثلهم في الرواية وذلك عبر الانحراف عن معيار اللغة بهدف التأثير والتفاوت (كمالوند، ١٣٩٢: ٥٥) يحاول البحث أن يتطرق الى أسلوب الروايتين ومدى تحقيق اللغة الخاصة بهما.

إن أنصار الواقعية يوظفون اللغة الدارجة في الحوار اعتقادا منهم بأن اللغة العامية تمثل الواقع وتبين المعضلات في المجتمع (الكسواني والآخرون، ٢٠٠٩: ١٦٠). يوظف محمد شكري في «الحزب الحافي» اللغة العامية والدارجة في حوارات الشخصية ويجبرها بأن تتكلم بالعامية:

«أخي عبد القادر لا يبكي. أمي تقول: خم أو ماش (أنظر أخاك) نتا ويتروش (أنه لا يبكي). إشك ثروذ (وأنت تبكي)» (شكري، ٢٠٠٠: ٩).

لكنه لم يوظف العامية في كل الرواية فروايتها في الغالب كانت بالفصحى حتى الحوار فيها كان بالفصحى. فكما يلي في النص لم يستخدم الكاتب أي مفردة عامية:

«لم يكن صاحب المقهى يعترض على سلوكي. أدركت أن ما يهمه هو ما يرحبه من المال. هو أيضا يسكر ويتحشش. كنت أفكر أحيانا: أمن أجل هذا يولد الإنسان ويعيش؟ أوه! كلا. هناك الجنة والنار، كما قالت لي أمي» (همان: ٣١).

لكنه لم يتمتع عن استخدام الكلمات البذيئة وعلى لسان شخصياته لإضفاء روح الواقعية على الرواية:

«دخل أبي. وجدني أبكي على الخبز. أخذ يركلني ويلكمني:

- اسكت، اسكت، اسكت، ستأكل قلب أمك يا ابن الزنا (نفس المصدر).

إحدى التقنيات اللغوية التي وظفها محمد شكري في روايتها، تقنية توظيف الحروف وإيحاءاتها النفسية التي تجسد أعماق الشخصية ومشاعرها الدفينة. هذا ما نستشفه بجلاء ونستشعره فتظهر لنا كوامن الشخصية ومشاعرها الغاضبة خاصة بعدما ينهال الأب على أخيه بالضرب المبرح حتى مات الأخ الصغير فحينما يروي لنا محمد تلك الذكريات الأليمة يجسدها بحروف ذات إيحاء دلالي يستعرضها أمامنا بكثافة خاصة في توظيفه للحرف القاف فتكثيف القاف في النص وتكرار فعل (قتل) ما يدل على أثر تلك الحادثة الأليم والرهيب في نفسه..

«تذكرت كيف لوى أبي عنق أخي. كدت أصرخ: أبي لم يكن يجبه. هو الذي قتله. نعم. قتله. قتله. رأيتته قتله.

هو هو قتله. قتله. رأيتته يقتله. لوى عنقه. تدفق الدم من فمه. رأيتته رأيتته يقتله. أبي قتله قاتله الله» (همان: ١٤).

«إن لغة الشاعر تحكمه أحاسيسه فعن وعي أو عن لاوعي يتأثر الشاعر بأحاسيسه ومشاعره هذا ما يوتر على

انتقاء للحروف والمفردات والتي تكسب حينها إيحاءات دلالية خاصة نظرا لطبيعة مخارج الحروف وكيفية نطقها فالبعض تخرج بسهولة والآخر بضغط وانقباض. فهذا ما يجعل الشاعر يوظف الحروف السهلة في حالات الراحة والانبساط والحروف الصعبة في حالات الحزن والغضب» (بهادري وشيري، ١٣٩٢: ١٠١). فمحمد حينما يروي لنا تلك الذكريات فعن لاوعي يستخدم الحروف ذات الكثافة الإيحائية للألم والغضب والتي تخرج بانقباض في الحلق حيث تجسد تلك الذكريات مع تأثير بالغ في الشعور.

استخدم أحمد محمود في رواية *همسايها (الجيران)* تقنية المركب الاتباعي أي إرداف كلمتين متتاليتين على روي واحد تباعا مثل آسمون ريسمون في هذا النص:

«دعا كن به جون آفاق خانوم كه سوروساتته جور ميكنه تا با خيال راحت بشيني وآسمون ريسمون سر هم كنى.»

(محمود، ١٣٥٧: ٤٩)

(الترجمة: أدعو لحياة السيدة آفاق التي تهيء لك أدوات تعاطي المخدرات فبفضلها تجلس هنا وتتحدث عن كل شيء)

«و چسان فسان في.. هر روز چسان فسان می کنه و راه میفته دیگه شورشو دراورد.» (نفسه: ١٦٣)

(الترجمة: فقد زودها واستكثر ... كل يوم يلبس كذا وكذا وينطلق ...)

فضلا عن استخدامه للمفردات الدخيلة كمفردة (بينكى) في: «هو يطبق عينيه ويمشي (بينكى)» (نفسه: ٤٨). «بودي أن أقوم مع كل والذاريات» (نفسه: ٤٨). فكما نلاحظ استعمل «محمود» تلك المفردات الدخيلة سواء الإنجليزية أو العربية منها في روايته فيدمجها دجما لا يشعر القارئ بضرورة ترجمتها «في العامية هناك أسماء توحى بصفات خاصة لدى القارئ أو تستخدم الصفات بدلا عن الإسم فالأخير هو أكثر تداولاً بين الناس فيستعمل للأشخاص والأشياء الصفة البارزة فيها فتصبح كناية» (لاجوري زاده وماحوزي، ١٣٩٢: ٩٧).

استخدم احمد محمود الكثير من تلك الكنايات ك: آقا بالا سر: «نمی دونستم که آقا بالاسرم شدى.» (محمود، ١٣٥٧: ١٢٩) (الترجمة: ما كنت أعلم أصبحت سيدا علي.) أو «از اون بخو بریده هاش که به مادرش رحم نمی کنه» (نفس المصدر: ٤٦٢) (الترجمة: هو ذلك الإنسان الصلف والوقح الذي لا يرحم أمه أيضا). وكذلك: «چنان چاچول بازه که همتا نداره» (نفس المصدر: ٢٣) (الترجمة: إنه من أولئك المحتالين المراوغين.) أو: «حسابی چشته خور شده است» (نفس المصدر: ٣٨١) (الترجمة: لقد أصبح مرتشيا حقاً).

يوظف محمود أيضا تقنيات لغوية أخرى كالقسم: «قسما برأس علي أكبر المنشق» (نفس المصدر: ٤٣١). أو الدعاء على الآخرين: «إن شاء الله تغلق أبواب تلك الدور، الله يدلکم إن شاء تتکلون بأولادکم ويقطعون أمامکم» (نفسه: ١٥٦) والكثير من الكثير من الفحش في الكلام.

فما أوردناه من أمثلة يبين أن «محمود» استخدم مفردات العامية في حوار شخصياته. فهو يمزج بين إمكانيات العامية والفصحى فبالتالي يصبح للرواية «الجيران» لغتها الخاصة وأسلوبها الخاص تحمل بصمات الكاتب. إن محمود لا يتخلى عن توظيف اللغة العامية في سرد الأحداث الأخرى التي رويت بالفصحى. فقد زواج بينهما. «إن نظرات أمي للسيدة «بلور» أسوء بكثير من الرد الجاف البارد لاتيس بلور بينت شفه تطرق رأسها ولا تنفوه بشيء. فتقدم الحب لأمي وتسكب أمي لها الشاي.» (نفسه: ١٦٣). يطفى على النص اللمسة النسائية والجو النسوي من دون أن تترك أثرا لها في النص. فقد مزج محمود بين العامية والفصحى عبر حذف الحرف الجر (الباء وبعد) التي تعني في الأسلوب الفارسي. فهذا الحذف يعد أسلوبا بين الفصحى والعامية.

إذن وظّف محمود كل إمكانيات وطاقت اللغة في العامية وأدمجها بالفصحى حتى يكتسب لغة خاصة به في الرواية ما تميزه عن الآخرين في الوسط الأدبي.

٢-٢. تقنية بدء الرواية

كيفية بدء الرواية تعد تقنية مهمة جدا. فبناء على جاذبيتها يقرر الكثير من القراء الاستمرار بالقراءة أو تركها من فقراتها الأولى. لذلك يتحتم على الكاتب أن يوظف عنصري التشويق والترغيب لاستقطاب القارئ. يقول «حسين باينده» في كتاب «افتتاح الرواية» عن تلك التقنية: «يستشق كل قارئ الأجواء الخاصة لتلك الرواية وذلك عند البداية وعند عتبة الرواية فالكاتب عبر اختيار المنظور الروائي يخطو خطوته الأولى في خلق تلك الأجواء. فبإمكان الراوي أن يكون محايدا أو فاعلا مؤثرا في الأحداث. فكل منهما يخلق جوا مغايرا للآخر. فلحن الراوي له تأثيره

الملحوظ في إضفاء عنصر العاطفة على الرواية فما يخلقه الراوي المحايد من شعور يختلف عما يضيفه الراوي الفاعل والمؤثر في الرواية من مشاعر وأحاسيس. فإذا كان الراوي مبسوطا وفرحا فالشاعر التي تنتقل إلى القارئ تختلف عن المشاعر التي ينقلها إلينا راوي حزين محبط» (باينده، ١٣٩٢: ١٨). فيما يلي نماذج من توظيف تقنية البدء في رواية الخبز الحافي:

«أبكي موت خالي والأطفال من حولي. يبكي بعضهم معي. لم أعد أبكي فقط عندما يضريني أحد أو حين أفقد شيئاً. أرى الناس أيضا يبكون. المجاعة في الريف. القحط والحرب.

ذات مساء لم أكفّ عن البكاء. الجوع يؤلمني. أمصّ أصابعي. أتقيأ ولا يخرج من فمي غير خيوط من اللعاب. أمي تقول لي بين لحظة وأخرى:

- أسكت، سنهاجر إلى طنجة. هناك خبز كثير. لن تبكي على خبز عندما نبلغ طنجة. الناس هناك يأكلون حتى يشبعوا.» (شكري، ٢٠٠٠: ٩)

إن الراوي في الخبز الحافي لم يكن محايدا بل في صراع مع الفقر والجوع والجدب وباكيا على موت خاله بسبب المجاعة من فقدان فسادا كان يبكي من الضرب أو فقدانه للأشياء. لكن الجوع والفقر كشفاه حقيقة أخرى ما حتمت عليه البكاء من نوع آخر تعد هذه الحقيقة بالنسبة إليه هو الموت بعينه محمد هو بطل الرواية ويعلم جيدا أن الموت بسبب الجوع هو قدره المحتوم أيضا فبالنالي يرثي نفسه ويرثي خاله فهذا ما قام الراوي بتمثيله دون أن يصرح بذلك علنا فبالملحظة الثانية التي تلفت الانتباه هي لحن الراوي في سرد الرواية. فلحن الفقرتين الأوليتين حزين وطفولي وباعث على الأمل. ففيهما يتحدث الراوي بلحن طفولي عن فقدان خاله ويتحسر عليه فتأتي المفردات باعثة على الأسى فحينها تحاول الأم أن تمنحه أملا بالحياة.

فأيضا في رواية همسايها (الجيران) هكذا شرع الراوي بالسرد: يملأ صراخ «بلور» فضاء ساحة البيت الضيقة انهال عليها «السيد أمان» بالضرب وبجرامه الجلدي العريض. فالشمس لم تطلع بعد. فعلى صوتهما استيقظت فجأة من النوم وخرجت من الغرفة مسرعا وضعت أمي إيريقي الشاي على الموقد لتوها الصباح كان أغبشا والجو باردا. كان قد ملأ أنين السيدة «بلور» فضاء الجو وكانت تدعو عليه وتئن وتلعن أموات السيد أمان و الأحياء ففعلي حين غرة يفتح باب الغرفة وترمي بلور «إلى الخارج وكان من الجيران من هو واقف أمام غرفته وواضعا يده على صدره فكان جسم «بلور» مكشوفاً تماما وظاهرا للعيان... حتما لم ترتدي الملابس الداخلية كالعادة يخرج السيد أمان من الغرفة ويهاجمها ويرميها بالحائط. قبل أيام كنت في بيت الطيور ولم تعلم بلور بأني متواجد هناك فسمعتها تقول للنساء: إن جبل الملابس الداخلية يترك أثره على الجسم فعدم إرتدائه هو أفضل فالشخص يكون على أهبة من أمره.» (محمود، ١٣٥٧: ١١)

فاحمد محمود باختباره شخصية «خالد» الراوي الحدث أراد التوظيفة المناسبة للولوج بالرواية فانعكست تلك الأجواء الطفولية على الرواية خاصة فيما يرويها عن بلور أو عن نفسه فبالنالي لم يكن الراوي محايدا للأحداث بل هو الفاعل والمؤثر فيها حتى النهاية. فيتغير لحنه حسب أحداث الرواية. فمابدا لنا في النصوص أعلاها تكشف لنا نفسية خالد الفضولية والتي لم يتطلع على عورات النساء بعد.

يرى حسين پاينده أن عتبه الرواية وابدائها يجب أن تكشف لنا الصراعات الأولى في دواخل الشخصية. سواء في داخله أم في خارجه. ففي الروايات الحديثة يكون في الأغلب داخليا. فهو في صراع دائم مع نفسه له رغبتان ولم يعلم يلبي أيا منها. ففي الحقيقة إن الشخصية منشقة على نفسها فقبل أن تتخذ موقفا صريحا وواضحا من الحياة يجب أن تصارع نفسها أولا وتتصالح مع ذاتها. لكن في الروايات الواقعية يكون الصراع خارجيا وله أفكار وآراء خاصة تتعارض مع المجتمع. (پاينده، ١٣٩٢: ٩٦-٩٧).

فالبطل في رواية الحزب الحافي يعارض ويصارع الفقر أولا فالفقر عنده متغلل في كل مفاصل الحياة إذن يكافحه بقوة فبتالي يكون الصراع صراعا خارجيا ففي رواية مساياهما (الجيران) هناك، دلائل وإشارات للصراع النفسي تتمدد على مدى الرواية منها علاقة خالد «بلبور» فمن البداية تظهر لنا شخصية خالد المراهقة لكن بعدما يتعرف خالد بفتاة أخرى تدعى «دات العيون السود» يقرر خالد أن ينحاز إلى حب عدري طاهر بعد صراع نفسي مرير.. وأما صراعه الثاني فهو صراع وكفاح مع الحياة مع الفقر والظلم والاضطهاد. نرى في بداية الرواية أن مجموعة من الأسر كانت تعيش معا في بيت واحد ويتضح للقارئ فيما بعد أنهم يكابدون الحياة ثم تستمر أحداث الرواية وينضم خالد بالحزب الشيوعي الذي كان من أهدافه تأمين النفط وتحقيق العدالة والرخاء للجميع. فتأسيسا على ما جاء تبين أن الصراع في الحزب الحافي هو صراع خارجي خاص بالرواية الواقعية بينما في «الجيران» هو مزيج بين الصراعين الواقعي والذاتي.

٣-٢. تقنية مزج الخيال بالواقع

في البداية يجب القول بأن المقصود من الخيال هنا ليس حوادث سحرية أو ما بعد الواقعية بل المقصود منه هنا أنه حوادث من نسج خيال الروائي ولم يستلهمها من واقع حياته. بعبارة أخرى، الروائيان صنعا هذه الأحداث دون الوقوع في الواقع.

إن الروائيتين «الحزب الحافي» و«مساياهما» (الجيران) هما انعكاس لواقع حياة الكاتبين ما يمكن تسميتهما بالرواية الأطبوبيوغرافية. لكن ما يهتّمنا هو كيفية تمظهر الواقع وحضوره في الرواية بتعبير آخر هل إنهما ملتزمان بتمثيل الواقع كما هو أم إنهما مزجا الحوادث المصنوعة أو المنتحلة بالواقع. محمد شكري هونفسه يحدثنا عن نوعية حياته وسيرته الذاتية في روايته: أنا لا أقول أن هذا العمل، هو رواية ولا أقول أنها سيرتي الذاتية أو سرد الأحداث بشكل متسلسل ومتصل كما لا أقول أنها سيرة ذاتية في هيئة الرواية. لايهمني في الكتابة الصدق أو الكذب كل ما كتبه كان مستوحاة من الواقع سواء عشتها أو لم أعشها. (نقلا عن فريجات، ٢٠٠٠: ١٢٥). فهذا ما يدل أنه لم يكن راويا بحثا لسيرة حياته بل مزجها بالخيال بغية تحقيق أهداف جمالية في شكلها ومبناها.

وفي مقابلة مع ليلي كاستان المترجمة الشهيرة يصرح احمد محمود بذلك ويقول: «على الكاتب أن يعرف أشخاص روايته جيدا يقال أن الكاتب هو الخالق وهو السارد لأحداث الرواية معا. أنا أعتقد إذا لم يعرف الكاتب شخصيات روايته فيخفق في عمله للاحالة فتتوقف الشخصية عن العمل فيضطر الكاتب أن ينتحل الشخصية فإذا انتحلت تصبح أقوالها وسلوكها منتحلة أيضا فتغدو نكرة لم يعرفها الكاتب فبالتالي لا يصدقها القارئ فلكل كاتب طريقته الخاصة في تعامله مع هذا الأمر لكنني كنت امتلك نماذجها في واقع حياتي لكن إذا أدخلتها على حقيقتها في الرواية فحينئذ

تصبح تقريراً وشرحاً للأحداث والأقوال. فعملي هو مزيج من الواقع والخيال فيحدث ذلك تلقائياً في ذهني فيلتقط بعض الميزات والصفات الخلقية والحلقية من شخص ما ويلصقها بالشخصية ثم يقوم بالتغيير والتعديل فيها حتى يخلق ويبدع شخصا آخر على كل، فأنا أخلق وأبدع الشخصيات في رواياتي على أساس من الواقع وأتصرف فيها» (گلستان، ١٣٧٤: ١١-١٢).

فكما بدا للقارئ أن «محمود» استقى شخصيات رواياته وكما قال مزج الواقع بالخيال في خلقها لأن هدفه ليس شرحاً وتقريراً بحثاً أو ترجمة حياة الناس بل يريد أن يكتب رواية بمواد استمدتها من حياته وحياة الآخرين.

٢-٤. تغليب الواقع على المثال

إن القاسم المشترك بين الروائين هو تناول الحياة الواقعية واجتناب المثالية فيها فهما روايتان متمستان بالواقعية ما يمكن إخراجهما على شكل فلم سينمائي فالشخصيات والأبطال في عمل دؤوب ومستمر.

«صعدت إلى شجرة التين في ذلك الصباح. أرى أسية من خلال الأغصان. تمشي محتالة على مهل. تدنو من الصهريج. إذا اكتشفتني فقد تخبر أبها عني. هو أيضا ما رأيته قط بيتسم مثل أبي. اللعنة على كل الآباء إذا كانوا مثل أبي. تلتفت بعيداً وقريباً. وتتوقف. تصغي إلى الأصوات. عينها سوداوان كبيرتان وبقظتان. تخيف. لو لم أكن أعرفها لظننتها جنية. تقترب من الصهريج بخطوة واثقة وأخرى بشك. أهي تخاف؟ كم تلتفت! تتمهل في المشى كأنها تمشي على البيض تخاف أن تكسره. تف على عتبة درجات السلم كأنها الوحيدة في هذا العالم» (شكري، ٢٠٠٠: ٣٣).

فكما نلاحظ أن الرواية تركز على الجانب العيني والملموس للحدث فسلكيات محمد وآسية تتسم بالواقعية البحتة فتوظف الواقع وتسلط الضوء عليه يلقي بظلاله على تمثيل دواخل الشخصية والمشاعر التي ينتابها من خوف وحب و.. فعندما يريد أن ينقل لنا مدى خوف الفتاة وسبب خوفها يمثلها بتصرف واقعي وهو التفافتها بمئة ويسرة.

فكذلك شأن رواية «الجيران» فأفعال الشخصية واقعية بامتياز:

«أجلس خلف المنضدة ويقدم لنا النادل والعامل في المقهى الشاي. عيوننا على بوق الأخضر الكبير للأسطوانة فيغير الصفحة ثم نشرب الشاي ونستمع إلى الأغنية وبعض الأحيان نلعب الدومنة. عفويا على سلامة بعضنا البعض لكن إبراهيم يريد دائما أن نراهن على المال لكن أنا وأميد لا نخضع لكلامه.

لسنا مقامرين.

- طيب يا شباب ... هيا اذهبوا إلى بيوتكم بعد ما شربتم الشاي...

- ينهض أبي من مكانه ويستلم قميصه من أمي ويرتديها ويلف الكوفية على رأسه ويخرج من البيت. تخرج بلور من بيتنا متلففة بعباءة أمي في الصلاة...» (محمود، ١٣٥٧: ١٧-١٨)

٢-٥. الصراحة والوضوح في الرواية

إن الصراحة وتمثيل الواقع كما هو أحد أسباب إضفاء الواقعية على الرواية وتصديقها لدى القارئ فهذا هو السبب في عدم طبع رواية الحبيب الحامي في الكثير من البلدان. لأنها تصارح القارئ بتمثيلها السافر للأحداث من دون خجل ووجل خاصة في المحظورات. فمحمد شكري لم يمانع عن سردها وتمثيلها فهذا ما حال دون طبعها ونشرها فالباحث

أيضا يتمتع عن الاستشهاد بالكثير من نصوصها حفاظا على الأخلاقيات العامة... وتقتصر على الأحداث التي كانت تحصل في المقهى كما يلي:

أدخن الكيف واسجائر في الخفاء. حين أتسخر لأحد زبناء المقهى يعطيني «سبسيا» من الكيف أو كأس خمر أو قرصا من معجون الحشيش. تقيات هلاما أصفر أخضر عدة مرات. مرضت (شكري، ٢٠٠٠: ٢٩-٣٠).

لم يختلف احمد محمود عن نظيره محمد شكري في وصفه لمغامرات «خالد» وعلاقاته مع نساء الرواية لذلك منع الرواية من الطبع والإصدار. لكن في العهد البهلوي كانت الأسباب سياسية لتمثيلها وسردها أحداث تأميم النفط فهذا ما أثار حفيظة الحكومة ومنعها من الطبع:

«لم تعلم «بانو» بالأمر.. فلو شاهدتنا مرة واحدة لأقامت علينا الدنيا ولم تقعدنا

- أنا أعلم كل شيء

- ارتبك من إصفرار وجه بانو

ماذا تريدان أن تقولين يا بانو؟

- إذا تأتي الى المسيح ونسبح معا ماعندي أي كلام.

اتفزز.. فعظام أرفافها كعظام البغل الفاطس البارزة

فإذا لم آتي؟

- سأقول للجميع أنك مع بلور... .

أعاند. فأحرق في عينها فتتورد أوداجي أجابها بعنف فلا أترجع تنهار بانو. (محمود، ١٣٥٧: ٦١).

٦-٢. خلق الفضاء الروائي عبر تقنيات الرواية

إن خلق الفضاء الروائي لمن أصعب التقنيات لدى الكاتب فهذا ما يتطلب بذل مجهودا أكبر منه لتحقيقه في الرواية. فله أدواته ووسائله. فمن تلك الأدوات توظيف الجمل القصيرة للتعبير عن مشاعر الغضب والخوف والجنون السائد في الرواية. كما في النص أدناه.. يمكننا القول إن خلق الفضاء الروائي قد حصل بفضل استخدام الجمل القصيرة ولو استعمل الكاتب الجمل الطويلة بدلا عنها لما وفق فيه:

«أخي بيكي، يتلوى ألما، بيكي الحبز. يصغرنى. أبكي معه. أراه يمشي إليه. الوحش يمشي إليه. الجنون في عينيه. يدها أخطبوط. لا أحد يقدر أن يمنعه. أستغيث في خيالي. وحش! مجنون! أمنعوه! يلوى اللعين عنقه بعنف. أخي يتلوى. الدم يتدفق من فمه. أهرب خارج بيتنا تاركنا يسكت أومي باللكم والرفس. اختفيت منتظرا نهاية المعركة. لا أحر بمرّ. أصوات ذلك الليل بعيدة وقرية منى. السماء. مصايح الله شاهدة على جريمة أبي. الناس نائمون. مصباح الله يظهر ويختفى. شبح أومي. صوتها خفيض. تبحث عني. تتحجب. الظلام يخفيني. لماذا ليست قوية مثله؟ الرجال يضربون النساء وهن يبكين ويصرخن» (شكري، ٢٠٠٠: ١٢).

فاحمد محمود أيضا في رواية مسايها (الجيران) يوظف اللغة خير توظيف لخلق الفضاء الروائي فيه فالنص أدناه هو خير ما يمثل لنا ذلك: «لاستطيع «صنم» البقاء من دون حركة. فترقص وتدور إن ضربات الطبول تؤدي الأذن. يد

«رحيم خركجي» تمتد إلى وسط الحزام. فمازالت تضرب «رضوان بقبضتها على صدر رحيم النحيف تتصاعد ألسنة النار من على القدر. يخرج «رحيم» الشبك من بين الحزام. فهنا تلطم رضوان على رأسها وصدورها وتنشر شعرها تتصب «صنم» عرقا وتحمر وجها فترقص على أنغام الطبول والأبواق يحرك.» رحيم خركجي «الشبك فتخدش رضوان وجهها. يعلو ماء القدر وينكب على القدر ف «مش رحيم» يضرب «رضوان» على شقيقتها فهوي إلى الأرض. يطفىء ماء القدر ألسنة النار وكأما «رضوان» ميتة منذ سنوات» (محمود، ١٣٥٧: ٢٤٦).

يلقب «حسن ميرعابديني» على هذا القسم من الرواية قائلا: «التفتوا جيدا أن الكاتب كيف أورد ثلاث وقائع متزامنة في جمل قصيرة ذات كثافة إيجابية عالية مترادفة رسمت أمامنا مشاهد متسارعة ومؤثرة جدا: رقص «صنم» الآخذ بالنسار، عراك «رحيم» واشتباكه مع «رضوان» والذي انتهى بنتيجة مأساوية ومشهد القدر الذي تتصاعد ألسنة النار فيه تارة وتخبو في نهاية المطاف في كناية عن اشتعال نار الغضب عند «مش رحيم» وخفوتها عنده» (ميرعابديني، ج ١ و ٢، ١٣٨٧: ٤٨٥).

فالإستشهاد بتلك النصوص هو خير دليل على معرفة الكاتبين بتلك التقنيات وتوظيفها خاصة تقنية الأيقاع. «فالإيقاع هو مصطلح في الموسيقى الدال على السرعة في الضرب على الأوتار. فقد شدد «فورستر» الروائي الشهير الإنجليزي في كتابه الشهير «جوانب الرواية» على أهميته في الرواية معتبرا الموسيقى هي الأقرب إلى الأدب الروائي منه إلى غيره فعلى حد قوله أن تكرر عناصر معينة بذاتها في الرواية مثلا عبارة معينة تتسبب بوتيرة خاصة في الرواية واستحكامها ... فاستكمالاً للبحث، يمكننا القول بأن الوتيرة هي نتيجة الدمج بين تقنيتي العرض والتلخيص. فحينما يسترسل الراوي في عرض المشاهد ويشبعها شرحا وتفصيلا فالرواية تروى بوتيرة هادئة وبطئ وبطئ وحينما تختصر الأحداث وتلخص فحينئذ تتسارع وتيرة الأحداث» (باينده، ١٣٩٢، ٣٦٠). فالكاتبان، كما لاحظنا وظفا تقنية الوتيرة فعندما أرادا التسريع في الأحداث، كتبا الأحداث في جملات قصيرة وملخصة وبدون تعليق.

٢-٧. عدم الإهتمام بوصف الأشياء خلافا للروائيين الكلاسيكيين

في البداية يجب القول بأن شكري ومحمود روائيان واقعيان من حيث الفكر والمقاربة الموضوعية ولكنهما لا يهتمان بتقنيات الوقائع اهتماما بالغا كمعظم الواقعيين. وهذا لا يؤدي إلى خروج شكري ومحمود من دائرة الروائيين المائلين إلى الواقعية. إن من إحدى التقنيات الموظفة عند الكاتبين (شكري ومحمود) هي تقنية عدم الإهتمام بوصف الأشياء في المشهد الروائي وإذا يتطلب الأمر لذلك، فيأتي وصفه وصفا عابرا. ففي ما يلي هو المثال البارز لتوظيف تلك التقنية في رواية «الحيز الحافي» لمحمد شكري:

«تجاوز الرجل مع زوجته وابنته التي جاءت عارية القدمين في شأن حبسي حتى تعود أمي. رأس الفتاة ملفوف في منديل أبيض ويدها الرفيعتان البيضاوان مبللتان. أدركت أن المرأة وابنتها تشفقان عليّ، لكن الزوج، بين جد ومزاح، كما يبدو من كلامه وملاحمه، يصرّ على عقابي. أدخلني حجرة قائمة فيها أشياء أغلبها مكسور. قال لي مغلقا على الباب:

- إياك أن تبكي. سأجلدك بقضيب إذا أنت بكيت.

الحبس في حجرة. هذه أول مرة. إذن يمكن أن يتحكم في ناس من غير أن يكون من أسرتي. الإجازات هي

لهؤلاء الذين حبسوني الآن. لكن لماذا نحجر نحن الريف ويبقى آخرون فى بلادهم؟ يدخل أي السجن، تباع أمي الخضر، تاركة إياي وحدي جائعا ويبقى هذا الرجل مع زوجته في منزلها؟ لماذا لا نملك ما يملكه غيرنا؟» (شكري، ٢٠٠٠: ٢١-٢٠).

فالمشهد أعلاه هو مناسب للإسترسال في وصف الأشياء لكن خلافا لما نراه. فالكاتب لا يولي أي إهتمام بالوصف. فعندما يجبسه صاحب البستان الذي سرق منه «محمد» ويجبسه في غرفة قائمة فيها أشياء مكسورة تستحق الوصف والشرح المبسط لا نرى أي وصف لها بل يسرد لنا الراوي حوار أصحاب البستان وكيفية الإتفاق على عقاب «محمد» وسرد الحوار الذاتي للشخصية وتفلسفه في بعض الأمور وتدفع الأسئلة على ذهنه: لماذا هو وأسرته يعيشون حياة التشرذ ولا ينعمون بحياة مثل أصحاب البستان؟

«ليلي گلستان» وفي مقابلة مع «أحمد محمود» تتحدث عن توظيف الكاتب لتلك التقنية قائلة: «إنك ك «بالزك» وغيره من الروائيين لا تبالي كثيرا بوصف الأشياء فحينما تدخل الشخصية في الغرفة لا تدخل في تفاصيل الغرفة؛ فعلى سبيل المثال، لا تقول هنا منضدة أو هناك مزهرية عليه.. أنت تمرر الشخصية على الأشياء فنحن من خلاله نتعرف على فضاء الرواية وقد كنت موفقا فيه» (گلستان، ١٣٧٤: ١٧).

فيحجب أحمد محمود قائلا: «أظن أنني منذ بدايتي بالكتابة كان يصاحبني شعور لخوض التجارب فدائما كنت أريد تجربة أمور جديدة. فإذا تقارنوني بين أعمالتي الأولى وأعمالي في اليوم ستلاحظون الفروقات... فالرواية يجب أن تنبض بالحياة وتفيض بها وفي كل لحظات الأشياء الطبيعية والغيرطبيعية في اللانسان وفي الكلام. فإذا استدعت طبيعة الرواية أن يتباطأ النبض فيتباطأ لكن إذا تباطأ من دون سبب فالرواية تفقد قوامها وإذا توقف فتموت الرواية. إذن، فلا بد من أن تنبض الرواية. فالرواية، ليست وصفا وسردا للأحداث.» (نفس المصدر: ١٨). ففي رده، نراه يؤيد رأيها وينظر لروايته ولتوظيفه التقنيات. كما في هذا القسم من رواية «الجيران»:

«لن يخلع الحذاء من رجلي إلا بعد تشققه أحضرت أمي الماء الحار وقامت بتدليكها بالماء فيه ... استلقيت في غرفة أبي. فقد وضعوا رجلي على الوسادة يكاد أن يغمى علي من الألم فأشعر بالضعف أشعر بنبض الكاحل في شقيقي.» «شفق» و«اميد» يدخلان الغرفة تعلقو الإبتسامة على شفقتيها.

- ماذا حصل يا خالد؟

أشرح له ماذا حصل. يستمع إليّ ثم يضحك بهدوء. أعلم أنه يضحك لكي لا أفقد معنوياتي وثقتي.

لم يحصل شيئا. لا تقلق علي سأفعل شيئا.» (محمود، ١٣٥٧: ١٩١).

فهذا المشهد كان مناسباً لوصف الأشياء والوسائل الموجودة فيه لكن الراوي يفتح عن ذكره ويركز على أعمال وحوار الشخصية في العرض.

٣. النتيجة

الكشف عن تقنيات الرواية في الروايتين: الحيز الحافي (١٩٧٢) للكاتب والروائي المغربي محمد شكري ومساياهما (جيران) للروائي الأهوازي أحمد محمود حيث عكسا في روايتيهما بعضاً من تجاربهما في حياتهما.

الكشف عن أوجه الشبه والمفارقات بين الكاتبين.

إن لكل من الكاتبين لغته وأسلوبه الروائي في السرد والعرض حيث سخرا لذلك جميع طاقات اللغة بما فيها التقنيات الروائية.

توظيف الحوار باللغة العامية يدل على الاتجاه الواقعي للروائيتين.

توظيف دلالات الحروف تعبيراً وتنفيساً عن مشاعر ودواخل الشخصية.

توظيف تقنية المركب الاتباعي أي إرداف كلمتين على نفس الوزن تبعاً في رواية همساياهما (الجيران). فقد استعمل

«محمود» تلك المفردات الدخيلة سواء الإنجليزية أو العربية منها في روايته فأدمجها دمجاً في صلب النص حيث لم يشعر القارئ بضرورة ترجمتها. فضلاً عن استخدامه للقسم والكلمات النابية بغية إضفاء لمسات من الواقع على الرواية.

الاستمداد من طاقات اللغة العامية وتسخيرها حين توظيف الحوار للشخصيات. فيمزج الروائيان بينهما خاصة

«محمود» حتى تتكون لغته الخاصة ويظهر أسلوبه الخاص في الرواية.

تبدأ الروائيتان بالسرد من منظور الراوي وبطلها. فالأبطال لم يكونا محايدين قط. فضلاً عن ذلك، أن لحن الراوي

يتناسب تماماً مع الأحداث ما يجعله مؤثراً في القارئ ويستقطبه من البداية. فهناك، دلالات وإشارات على وجود

الصراع النفسي في الأبطال منذ البداية ففي رواية الخبز الحافي يتضح أن الصراع هو صراع خارجي خاص بالرواية الواقعية

بينما في الجيران هو مزيج بين الصراعين الواقعي والذاتي.

امتزاج الخيال بالواقع. فالروائيتان رغم اتصافهما بالواقعية وكوئهما من ضمن الروايات الأطبوبيوغرافية فقد وظف

الخيال فيها واستمد الكاتبان من تجارب حياتهما في خلقها ولم يكونا ساردين لتاريخ الأحداث والأشخاص.

غلبة عنصر الواقعية على المثالية ما يؤهل الروائيتين لإخراجهما في فلم سينمائي.

قام الكاتبان بتوظيف اللغة السافرة في كتاباتهم ورواياتهم ما أدى إلى منعها من الطبع والنشر في فترة من الزمن.

توظيف اللغة وتطويعها في خدمة فضاء الرواية. فلعلم الكاتب ومعرفته بتقنية الوتيرة فتناسبا مع الحدث يوظف الراوي

الوتيرة المناسبة للأحداث

لم يهتم الكاتبان بوصف الأشياء كثيراً خلافاً لأسلافهم من الروائيين الكلاسيكيين. في الحقيقة، إن هذه التقنية

تشارك القارئ في خلق الفضاء الروائي وتتركه إلى خياله.

المصادر والمراجع

آقائي، احمد (١٣٨٢). بيداردلان در آينه يا نقد آثار احمد محمود. تهران: بهنگار.

براهني، رضا (١٣٧٣). رؤياي بيدار، چاپ اول، تهران: قطره.

بهادري، محمد جليل؛ شيري، علي اكبر (١٣٩٢). نقش و كار كرد آواها واجها در شعر فارسي با بررسي غزليات

حافظ. فصلنامه زيبايي شناسي ادبي، ٥ (١٧)، ٨٧-١١٤.

باينده، حسين (١٣٩٢). گشودن رمان. چاپ اول، تهران: مرواريد

داد، سيما (١٣٧١). فرهنگ اصطلاحات ادبي. مرواريد: تهران

- شكري، محمد (۲۰۰۰). الخبز الحافي. الطبعة السادسة. بيروت: دار الساقي
- صادقي، معصومه؛ غلامحسين زاده، غلامحسين؛ بزرگ بيگدلي، سعيد (۱۳۹۵). تحليل بينامتنى رمان آتش بدون دود و تأثير ادبيات كهن فارسي بر آن. ادبيات پارسی معاصر، ۶ (۴)، ۶۹-۹۴.
- عادل، فريجات (۲۰۰۰). مرايا الرواية؛ دراسات تطبيقية فى الفن الروائى. د ط. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- فرزانه، مصطفی (۱۳۸۰). آشنایی با صادق هدایت. چاپ چهارم. تهران: مرکز. فريجات
- کمالوند، لیلی (۱۳۹۲). مفهوم تکنیک داستانی و جلوه‌های آن در داستان معاصر فارسی. فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، ۱ (۳)، ۴۹-۶۳
- گلستان، لیلی (۱۳۷۴). حکایت حال؛ گفتگو با احمد محمود. چاپ اول. تهران: کتاب مهناز.
- لاجوردی زاده، شبنم؛ ماحوزی، مهدی (۱۳۹۲). عناصری از فرهنگ عامه در رمان همسایه‌ها (احمد محمود). فصلنامه تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی، (۱۷)، ۷۶-۱۰۹.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۷۸). صد سال داستان‌نویسی ایران. جلد اول و دوم، چاپ پنجم، تهران: چشمه.

References

- Adel. (2000). *Maraya al-Rawaiya: Comparative studies in the art of narration*. Damascus: Ittihad al-Kitab al-Arab (In Persian).
- Aghaei, A. (2003). *Intellectuals in the mirror: A criticism on the works of Ahmad Mahmoud*. Tehran: Behnagar Publishing (In Persian).
- Bahadri, M. J., Shiri, A. A. (2013). The function of sounds (Phenemes) in Persian poetry (A review of Hafez sonnets). *Quarterly Journal of Literary Aesthetics*, 5 (17), 87-114 (In Persian).
- Baraheni, R. (1994). *Waking dream*. First edition, Tehran: Ghatreh Publishing (In Persian).
- Dad, S. (1992). *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Morvarid Publication (In Persian).
- Farzaneh, M. (2001). *Rencontres Avec Sadegh Hedayat*. Ch.4, Tehran: Center. Farijat (In Persian).
- Golestan, L. (1995). The story of a conversation with Ahmad Mahmoud. First edition, Tehran, Mahnaz Book Publishing (In Persian).
- Kamalvand, L. (2013). The concept of narrative technique and its effects on the contemporary Persian fiction. *Quarterly Journal of Fiction Studies*, 1 (3):49-63 (In Persian).
- Lajvardizadeh, Sh. & Mahouzi, M. (2013). Elements of popular culture in the novel 'Neighbors' by Ahmad Mahmoud. *Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, 17, 76-109 (In Persian).
- Mirabedini, H. (1999). *One hundred years of story writing in Iran*, 1 & 2, 5th edition, Tehran, Nashre-Cheshmeh Publishing (In Persian).
- Payandeh, H. (2013). *Opening the novel*. Ch. 1, Tehran: Morvarid Publication (In Persian).
- Sadeghi, M., Gholamhosinzadeh, Gh., bighdeli, S. B. (2016). *Inter-textual analysis of the novel 'Fire without smoke' and the influence of ancient Persian literature on it*. Persian literature, 6 (4), 69-94 (In Persian).
- Shokri, M. (2000). *Al-Khubz al-Hāfi*. vol. 6, Beirut: Dar al-Saqi Publishing (In Persian).



شرویش گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتمال جامع علوم انسانی