دراسات الأدب المعاصر، السنة الثانية عشرة، ربيع ۱۳۹۹، العدد الخامس والأربعون: صص ۴۱- ۷۰

المقارنة بين المضمون والبنية فی الروايتين "الخبز الحافی" و"همسايه‌ها"

ژيلا گلی طارمی *
يوسف هادی پور نهزمی **
سيدابراهيم آرمن ***

تاريخ الوصول: ۹۸/۷/۵
تاريخ القبول: ۹۸/۱۰/۲۱

الملخص

استوحى الكثير من الكتاب والروائيين فی تاريخ الأدب الروائی من تجاربهم فی الحياة ووظفوها كمادة اولية فی كتابة القصة والرواية. فمن تلك الروايات النابهة فی الأدبين العربی والفارسی هما «الخبز الحافی»(۱۹۷۲) للكاتب والروائی المغربی *محمد شكری* ورواية «الجيران» للروائی الإيرانی البارع *أحمد محمود* حيث عكس الأخيران فی روايتيهما بعضا من تجاربهما الأولی من حياتهما وصوراها خير تصوير فی منتهی الروعة والجمال والواقعية والموضوعية. فاستنادا لتلك المعطيات يمكن أن نطلق علی روايتيهما رواية السيرة ذاتية أو الأطوبيوغرافية. فقد كانت الروايتان متشابهتان ومتقاربتان من حيث البنی والمضمون فهذا ما حدا بالباحثين تحری تلك الفوارق البسيطة بين الروايتين ضمن المعالجة الشافية لأوجه الشبه بينهما. فالسؤال المحوری الذی يعتری هذا المقال هو الكشف عن تلك القواسم المشتركة وأوجه الشبه بين الروايتين وكذلك ماهية التشابه عندهما.

الكلمات الدليلية: الرواية، الخبز الحافی، الجيران، محمد شكری، احمد محمود.

* طالبة الدكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع كرج.
** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع كرج. hadi1339@yahoo.com
*** أستاذ مشارک، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، فرع كرج.
الكاتب المسؤول: يوسف هادی پور نهزمی

المقدمة

وظف الكثير من الروائيين فی التاريخ الروائی تجاربهم الخاصة فی الحياة وأفادوا منها فی سردهم للقصص والروايات. فالبعض أمد روايته بكامل تجاربه وفی أدق التفاصيل والبعض الآخر اكتفی بجزء يسير استقطابا واجتذابا للقارئ. إذن كلتا الروايتين من هذا المنظور والمنطلق، تتسمان بطابع الروايات للسيرة الذاتية فالأولی هی الرواية للسيرة الذاتية بامتياز. لكن الأخيرة يمكن عدها ضمن الروايات للسيرة الذاتية بتحفظ. مع ذلک فالكاتبان من أجل إضفاء المتعة والتشويق وتسليط الضوء على أجزاء فی روايتهما وظفوا العناصر الروائية والقصصية فيها وأدخلوها عليها. بتعبير آخر، اضطروا أن يتغلغوا فی أعماق الرواية ويدخلوا فی صميمها.

«فقد أحدثت رواية «الخبز الحافی» من حيث جرأتها وعفويتها زلزالا عنيفا فی جانب الإبداع الروائی فهذا ما شجع النقاد على اقتحام ومعالجة الجوانب الغير معروفة والغير مطروقة فی نصها»(بلعباس، ۲۰۱۵: ۱۵۹). فضلا عن ذلک تعد الأخيرة هی الرواية الأولی من نوعها فی فن كتابة السيرة الذاتية على يد الكاتب والروائی المغربی *محمد شكری* وعلى المستوى الأدب العربی الحديث. فهذه الرواية هی قصة شاب أمی من الطبقة المهضومة والمسحوقة لديه مغامراته المخالفة للقانون والمجتمع وعلاقاته المحرمة والسرقة وقد حدثت أحداث الرواية فی مدينة طنجة وسائر مدن المغرب، وكل ذلک بحثا عن لقمة العيش(جفافلة، ۲۰۱۵: ۱۹). وأما عن رواية «همسايه‌ها»(الجيران) فقد جاء القول فيها «إن «همسايه‌ها»(الجيران) تعد من أهم الروايات فی الأدب الفارسی حيث لا يوجد كتاب فی النقد الروائی الفارسی إلا وقد تطرق إلى نقدها»(مفتاحی،۱۳۹۴: ۱۸۵). فقد عدها *محمدعلی سپانلو* من حيث التنويع فی الأحداث والشخصيات والوصف الدقيق للغة والثقافة الخوزية، وكذلک معالجة حياة الخوزيين والتطلع إلى آمالهم وأحلامهم ممتازة لا مثيل لها. *فسپانلو* يعتقد أن معرفة محمود الدقيقة والملمة بالحياة الخوزية. فأجواء الرواية فيها هی التی ابدعت هذه الصورة الحية والنابضة فيها(سپانلو، ۱۳۷۴: ۱۹۳). وكذلک يرى *عبدالعلی دستغيب* أن «الجيران» تتمتع بالقوة والدقة فی بناها فبتقدم الحبكة والعرض تصبح حياة الأشخاص فی الرواية جزءً من القصة والرواية فحينها لا تعد مفروضة عليها من الخارج(دستغيب، ۱۳۷۸: ۹۹).

هناک أوجه شبه وقواسم مشترکة من حيث الشكل والمضمون فی الروايتين ما دفع بالباحثين التركيز وتسليط الضوء عليها. فهذا لا يعنی عدم رصد الفوارق والاختلافات اليسيرة فی الروايتين وقد يتم معالجتها والتطرق إليها فيما بعد. لكن السوال الأساسی الذی يطرح نفسه هو ما هی التشابهات الموجودة فی الروايتين من حيث المبنی والمضمون؟

سابقية البحث

لم يعثر علی أی بحث فی الأدب المقارن عن الروايتين «الخبز الحافی» و«همسايه‌ها» مع وجود تشابه كبير وقواسم مشتركة من حيث المبنی والمضمون فيهما. فقد كتب بحوث مستقلة عنهما نشير إليها فيما يلی:

«السيرة الذاتية: قضايا الكتابة والتلقی حول تجربة محمد شكری»(۲۰۰۴) للباحث *نورالدين صدوق*، مجلة عمّان، حيث تطرق الباحث فی المقال إلی تجارب *شكری* فی معترک حياته ما أدی إلی كتابة رواية «الخبز الحافی» فيما بعد.

تناول *صبری حافظ* فی «بنية النصية لسيرة التحرر من القهر» بعضا من جوانب رواية «الخبز الحافی». فقد تضمنت الطبعة الخامسة للرواية الأخير فيها.

«الشخصية فی روايتی "الخبز الحافی" و"الشطّار" لمحمد شكری؛ دراسة سيميائية» أطروحة ماجستير للباحثة *نجاح جفافلة* بإشراف *عبدالرحمان تبرماسين*، كلية اللآداب جامعة محمد خيضر فی الجزائر. فكما يبدو من العنوان أنها عالجت سيميائية الشخصية فی رواية «الخبز الحافی» وبقيته فی رواية «الشطار».

«السيرة الذاتية والوجود؛ قراءة فی المتن النقدی العربی» للباحث *حميدی بلعباس*، المنشور فی مجلة مقاليد حيث خلص فيه الكاتب أن *محمد شكری* استطاع فی رواية «الخبز الحافی» أن يرتقی بها من فن السيرة الذاتية بتوظيف التقنيات الأدبية من الواقع البحت إلی مزيج من الواقع والخيال. لكن علی عكس رواية «الخبز الحافی» فقد لاقت رواية «الجيران» اقبالا واهتماما واسعا من قبل النقاد والباحثين فی الأدب الفارسی. نشير إلی بعضها فيما يلی:

«نقد ماركسيست رمان همسايه‌ها، احمد محمـود» *لآرزو شـهبازی* ومـريم *الحسـينی*، المؤتمر الخامس للبحوث الأدبية جامعة هرمزگان اسفند ۱۳۹۲ش. تناول الباحثون الرواية من منظور النقد الماركسی بناء على أراء *جورج لوكاتش* الماركسية.

«نقد ساختگرايی تكوينی رمان همسايه‌ها اثر احمـد محمـود» *لآرزو شـهبازی*، مـريم *الحسينی* وعسگر *عسگری حسنكلو*، فصلية الدراسـات الروائيـة ربيـع ۱۳۹۳ش العـدد ۳، صص۹۱-۶۶. فقد تطرقت المقالة إلى الرواية من منظور النقد البنيوی التكـوينی *للوسـين غولدمان* والبنيوية المعرفية.

«خوانش لاكانی امر سياسی در رمان همسايه‌ها» *لفاطمه* حيدری وميـثم *فـرد*، مجلـة دراسات النقد الأدبی والأسلوبية صيف ۱۳۹۳ پـژوهش‌هـای نقـد ادبـی و سـبک‌شناسـی، تابسـتان ۱۳۹۳، العـدد ۱۶، صـص۶۶-۴۳. تناولـت المقالـة الروايـة مـن منظـور الشـأن السياسی والنقد النفسی *لجاک لاكان*.

جاءت غالبية المقاربات النقدية للباحثين من منظور بنيوی ماركسی بحت القائم علـى الفارق الطبقی حيث لم يتم معالجة أی جانب من فن السيرة الذاتيـة فـی الـروايتين، وإن رجحت كفة رواية «الخبز الحافی» من حيث الاهتمام النقاد واقبـالهم عليهـا لكـن مازلنـا بحاجة الى ملء الفراغ الذی نستشعره فی مجـال دراسـات الأدب المقـارن. فهـذا المقـال حاول معالجة هذا الفراغ فـی ظـل الدراسـات الأدبيـة فـی الأدب المقـارن فـی كـل مـن الروايتين.

محمد شكری

نستطيع هنا أن نقول بأن التقديم والتعريف بـالروايی محمـد *شـكری* هـو عمـل مـن السهل الممتنع فی آن واحد. فالأخير قد أفعم روايته «الخبز الحافی» بكل أحداث حياتـه ففی الحقيقة تعد رواية «الخبز الحافی» هی سيرته الذاتية بالفعل فيمكن الاستناد بها فی توثيق حياته إلا أنه لا يمكن الاستشهاد بقسم من الرواية للباحث الـذی يريـد أن يتنـاول جزءً من حياة الكاتب. لأن الرواية الأدبية على الإطلاق لا تخلو من امتزاج بالخيال فبالتالی يصعب على الباحث تناول حياة الكاتب بشكل واضح، وصحيح لأن رواية «الخبـز الحـافی» هی سيرته الذاتية الماثلة أمامهم وفی متناول أيـديهم لـذلک ومـن أجـل الحصـول علـى

معلومات صحيحة وموثقة لابد من الرجوع إلى مصادر أخرى مثل تقارير الصحف والمواقع الالكترونية والمقابلات الشخصية. فقد انتهج المقال فی جمعه للمعلومات عن حياة *الشكرى* على تلك المصادر الآنفة الذكر.

ولد *محمد شكرى* فی سنة ۱۹۳۵م فی «آيت شيكر» وفی منطقة الناظور فی شمال المغرب. فقد كانت حياته حياة فقر مدقع وشظف فی العيش ما حتمت عليه عدم التمتع بحياة عادية كسائر أقرانه وأترابه واضطراره إلى الهجرة مع أسرته إلى طنجة عام ۱۹۴۲م وهو ابن سبع سنين. وإن لم نر أی تطور ملحوظ فی حياتهم فهم كانوا على فقرهم كما كانوا لكن الكاتب أخذ يتأقلم مع تلك الأجواء شيئا فشيئا. *فمحمد* لم ينعم بحياة أسرية سعيدة لأن أباه كان سیء الخلق عنيفا ما يمنع تحقيق السعادة فيها. فتلك الذكريات وتراكماتها المرة ما حدا بالكاتب فيما بعد إلى اتخاذ قرارا خطيرا وهو عدم الزواج وعدم الانجاب. كان يتحدث فی بداية حياته باللغة الأمازيغية لغة تلك المنطقة وقد استغرق وقتا حتى تمكن من تعلم اللغة العربية والتحدث بها فقد كان منذ نعومة أظفاره يشتغل فی مجالات شتى سرقت طفولته وقد عمل إسكافيا وحلاقا وعتالا ونادلا فی المقهى، وقد عاش حياة العبث والتشرد جاءت مستفيضة فی روايته «الخبز الحافی». لقد تمكن من القراءة والكتابة فی السن العشرين وبعد التمرس والمثابرة تعلم الفصحى ثم بعد ذلك رغب فی الأدب العربی وكتابة القصة القصيرة فطبعت له مجلة الآداب اللبنانية قصته الأولى حيث استقطبت الأنظار هی ونظيراتها فيما بعد. ثم استطاع أن يدخل فی الإذاعة وينتج برنامجا تحت عنوان «شكرى يتحدث» فقد كان هذا البرنامج يحظى بشعبية واسعة عند الجمهور. كان *يعيش شكرى* فی طنجة حتى مماته عام ۲۰۰۳م.

احمد محمود

قد أشار *أحمد محمود* إلى سيرته الذاتية وتحدث عن نفسه فی مقابلة مع *ليلی گلستان* و فی كتاب «للحكاية متعة» فقد قال عن نفسه: «ولدت فی اليوم الرابع من دی سنة ۱۳۱۰ش فی مدينة أهواز. عمری الآن ثلاث وستون سنة. عمر طويل ويد قصيرة. فقد ابتليت فی مقتبل العمر بداء بالسياسة ثم سجن وسجن ومنفی. بعد ما أطلق سراحی فی سنة ۱۳۳۶ش. كانت قد تغيرت الأوضاع مع قوة حماسی واندفاعی الشديد للدراسة لم

أوفق أن اكمل وأنهى دراستى فبقيت غير متعلم تماما. كان عدم الاستقرار النفسى وعدم الانسجام مع الآخرين من أبرز خصوصياتى وميزاتى فى مرحلة الشباب، فهذا هو سر عدم ثباتى واستقرارى على عمل واحد فما قمت به من أعمال كثيرة تتجاوز العشرين على الأقل. تقاعدت طواعية بعد انتصار الثورة وأصبحت ملازما للبيت، عسى ولعل ألمم شعاث أمرى وأداوى ألمى المستعصى المصاحب لى طوال عمرى. وإن فاتنى الزمن لكن لابد من تداركه ما أدرى متى وكيف أصبت بهذا الداء لكن أعرف أن أعراضه بدت فى الثلاثينيات طبعت «الصباح يأتى» فى إحدى المجلات الكثيرة العدد والإصدار. وإن كنت غير مستقر وثابت على عمل يدر على الرزق ويؤمن حياتى لكننى كنت مثابرا وملحا على الكتابة مع ذلک أشعر بالخجل من قلة أعمالى الأدبية بالنسبة إلى عمرى المناهز للستين. فقد قمت بطبع روايتى «المول» و«العبث» على نفقتى فالبحر مازال هادئا طبعته جوتبرغ فكل تلک الأعمال كانت قبل الأربعينيات. انتهيت من رواية «الجيران» فى ربيع سنة ۱۳۴۵ش وفى مدينة أهواز وقد طبعت أجزاء منها الغير منشورة فى سنة ۱۳۴۶ش فى الصحف والجرائد فى طهران إلى أن قام بطبعها اميركبير للنشر سنة ۱۳۵۳ش. فقد كانت حصيلة عمرى الأدبية نحو خمسين أو ستين قصة قصيرة ورواية طويلة باسم «العودة» وأربع روايات مطبوعة وأيضا بعض روايات مكتملة وغير مكتملة»(گلستان، ۱۳۷۳: ۹- ۱۰).

الخبز الحافى

تبدأ الرواية بموت الخال محمد فالناس يبكون على فقده؛ لكن فى الحقيقة يبكون وينوحون على أنفسهم وعلى مشاكلهم. يشتكى 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 هناک فمازال الجوع يطارد محمدا ما يجعله يبحث عن الطعام فى الحاويات وقمامات الأثرياء. فقد جاء مرة بدجاجة ميتة حتى يسدبها حوع أهله. فى يوم من الأيام كان يتضور أخوه الأصغر جوعا وكان يبكى من شدة الألم ولا ينفک عن البكاء إلا أن ضرب أبيه المبرح أسكته إلى الأبد فبعد هذا الحادث بقليل يسجن الأب بجريمة بسيطة. فالأم تبحث عن عمل لكن لم تجده لذلک تضطر إلى بيع أغراض البيت. يخرج محمد من البيت لكى يجلب الخضار فيجد

الخضار فى مقبرة ويأتى بها إلى البيت. إن الجوع والفقر يجرانه إلى السرقة من بستاتين الأثرياء فيلقى القبض عليه فى إحدى المرات ويسجن فى غرفة بأمر من صاحب البستان. يطلب من إحدى نساء البيت أن تطلق سراحه ويتعهدها بعدم السرقة تعطيه المرأة رغيف خبز عليها عسل وتقول له كلما شعرت بالجوع تعال هنا. ثم تخلى سبيله. بعد خروج أبو محمد من السجن تضطر الأسرة أن تهاجر إلى مدينة تطوان بحثا عن حياة كريمة وعيش رغيد، فهناک يعمل الصبى فى المقهى لكن أبوه يستلم مبلغ الصبى من صاحب المقهى وينفقه على نفسه. يتعلم الصبى هناک التعاطى بالمخدرات والتدخين ولكى لا يلتقى بأبيه ويتجنب شجاره بأمه يبيت فى المقهى ثم يترک عمله فيه اجتاز الصبى مرحلة البلوغ انذاک لكنه يعود للعمل فيها مجددا لأنه لم يجد عملا آخرا. يشتبک مع صاحب المقهى ثم يمرض مرضا شديدا كاد أن يموت على إثره لكن ينجو وتتحسن صحته فكان يغير عمله مرارا فمرة يعمل فى معمل الطوب ثم فى معمل الفخار ثم العمل فى الملاهى ثم أصبح بائعا للجرائد لفترة. فقد كان يساعد أمه فى بيع الفواكه والخضار لكنه ينفق كل نقوده على العهر والتدخين وتعاطى المخدرات. ثم يتشرد فى المدن ويلوذ بالفرار بسبب طعنه صبيا بالسكين كان يضرب أختا له يساعده الأب فى فراره فيشرد مع أبيه إلى بيت أقاربهم فى مدينة أخرى فبعد قليل يرسله زوج خالته إلى العمل فى مزرعة رجل فرنسى فيعمل هناک ستة أشهر ثم تطلب منه زوجة المزارع الفرنسى أن يساعدها فى 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 فى مثل عمره يدعى "الكبدانى" فيقضيان أوقاتهما عبثا. ثم يشتركان فى المظاهرات ويلاحقان من قبل السطات ثم أثناء الهروب من قوات الأمن يتعرفان على رجل اسمه "قابيل" ويذهبان إلى بيته. فكان يعيش فى البيت آخرون أيضا ممن كان أسوا منهما بكثير. يتعرف محمد على "سلافة" هناک ويقضى وقته معها. كان محمد وصديقه يهربون البضائع ليلا عن طريق النهر ففى إحدى المرات يصطدم قارب الكبدانى بالصخور ويموت فيلقى القبض على قابيل لكن يطلق سراحه بعد فترة قليلة سلافة وصديقتها يتركان البيت ولا خبر عنهما فيصبح محمد وحيدا. تقتحم الشرطة البيت وتلقى القبض على الكل فيسجن محمد بتهمة التهريب ويتعرف فى السجن على رجل

مثقف يعلمه اللغة العربية فبعد إطلاق سراحه من السجن تبدأ جولة ثانية من حياة العبث والتشرد والضياع. بعد ما مل منها يشترى كتابا حتى يتعلم قواعد الكتابة العربية فهكذا قرر أن يتعلم ويتثقف وأن يدرس أطفال الشوارع لكى يعيش حياة كريمة.

همسایه‌ها(الجيران)

يعيش خالد فى 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 يضربها فكانت تغرى خالد بتغنجها ودلعها وتدعوه إلى بيتها فى غياب زوجها. فكان فى ذلک البيت يعيش جيران آخرون يروى لنا الكاتب قصصهم بالترتيب. عندما تضيق الحياة بأسرة خالد يذهب الأب إلى الكويت للعمل ويوصى السيد أمان برعاية ابنه والعمل فى مقهاه. ففى يوم من الأيام يقوم "ابرام" بكسر زجاج بيت "غلامخان" فكان الأخير يستضيف المومسات فى غياب أهل البيت كان يعتقد ابرام أن ما يقوم به غلامخان هو حرام. لكن يهرب ابرام ويسجن خالد لأنه ابن خالته. ففى 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. يدهب خالد إلى مكتبة مجاهد وينقل لهم الرسالة فهناک يرتبط بالحزب الشيوعى ويشترک فى مظاهرات تأميم النفط. ففى 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 وبنتها. يقع خالد فى حب البنت وينادیها "بذات العيون السود" فعلاقته بالسيدة بلور المتزوجة وتأنيب ضميره على ذلک وحبه للفتاة جعلته يقطع علاقته ببلور. ففى تلک الفترة اتسع الحراک الشعبى من أجل تأميم النفط وقد أصبح خالد عضوا ناشطا فى الحزب. التقى عدة مرات بحبه فكان يلاحق من قبل رجل اسمه "على شيطان"يلقى القبض على خالد وهو يحمل اعلانات حزبية محرضة لكن يستطيع أن يخدع الشرطة ويهرب ثم يعد على شيطان بتليم نفسه للأمن بعد أن يلتقى بحبيبته «ذات العيون السود» فى يوم الجمعة لكن لم يسلم نفسه وعلى شيطان يحتجزه ويزجه فى السجن. ثم يلتقى هناک بأعضاء الحزب ويطلبون منه رفاقه

أن يقود حركة الإضراب فـی السـجن علـی رداءة الطعـام فيخفـق ويسـجن فـی السـجن الإنفرادی. لكن يتفاقم الوضع فی السجن ويواكب خالد الأحداث ويخوض فيها حتی أوعده رئيس السجن فی حال توقفه عن الإضراب يعفيه من الخدمة العسكرية لكنـه لا يهـتم ولا يكترث ويستمر فی نضـاله، وينهـی فتـرة حكمـه بالسـجن وبعـدها مباشـرة يـذهب إلـی العسكرية.

بداية أحداث الروايتين من فترة شباب الأبطال

تبدأ أحداث الروايات من فترة شباب أبطالها بينما كان بإمكانهـا أن تبـدأ أبكـر بكثيـر ومن فترة الطفولة. فاختيار تلك الفترة من قبل الكاتبان إن دل علی شیء فيدل علـی أن هذه الفترة هی التی منحتهما فهما آخرا للحياة لم يكن يفهمانها من قبـل. فعلـی سـبيل المثال وفی بداية رواية «الخبز الحافی» يسلط محمد شكری الضـوء علـی مفهـوم المـوت بسبب الجوع.

«أبكی موت خالی والأطفال من حولی. يبكی بعضهم معـی. لـم أعـد أبكـی فقط عندما يضربنی أحـد أو حـين أفقـد شـيئا. أری النـاس أيضـا يبكـون. المجاعة فی الريف. القحط والحرب.

ذات مساء لم أستطع أن أكـفّ عـن البكـاء. الجـوع يـؤلمنی. أمـص وأمـص أصابعی. أتقيأ ولا يخرج من فمی غير خيوط من اللعاب. أمی تقول لی بـين لحظة وأخری:

- أسكت، سنهاجر إلی طنجة. هناک خبـز كثيـر. لـن تبكـی علـی الخبـز عندما نبلغ طنجة. الناس هناک يأكلون حتّی يشبعوا»(شـكری، ۲۰۰۰: ۹).

يبدو جليا أن الروای يعنی محمد هو فی مرحلة من العمـر يفهـم فيهـا معنـی المـوت ويعلم أن من مات لن يعود أبدا، لذلک يبكی علی موت خاله وينـوح ويبكـی علـی جوعـه الذی أودی بحياته. ثم يبكی علی جوع الناس ويروی لنا بكاءهم علی أنفسـهم مخافـة أن يموتوا جوعا لكن رغم علمه بمفهوم الموت والفقـر الجالـب للمـوت. هنـاک بصـيص أمـل

للنجاة حينما تقول له أمه سنذهب إلى طنجة وسوف ننجو من الفقر والجوع. لكن سرعان ما يعلم حقيقة الحياة المرة فی طنجة:

«فی طنجة لم أر الخبز الكثير الذی وعدتنی به أمی. الجوع أيضا فی هذه الجنة، لكنه لم يكن جوعا قاتلا»(م.س: ١٠).

يفهم من لحن قوله أنه كان فی عمر وفی سن يعلم فيه أن كل ما قالته أمه عن طنجة ما هی إلا وعود كاذبة وجنة مزيفة.

بداية الرواية فی «الجيران» كانت من فترة الشباب حيث كان خالد رجلا رشيدا تقع النساء فی فخ رجولته. كان خالد فی بداية الرواية قد أتم الرابع ولم يسمح له بالدوام فی المدرسة(محمود، ١٣٥٧: ١٥).

«يملأ صراخ بلور فضاء ساحة البيت الضيقة انهال عليها السيد أمان بالضرب وبحزامه الجلدی العريض. فالشمس لم تطلع بعد فعلی صوتهما استيقظت فجأة من النوم وخرجت من الغرفة مسرعا. ملأ أنين السيدة بلور فضاء الجو فكانت تدعو عليه وتئن. كان جسمها مكشوفا تماما وظاهرا للعيان... حتما لم ترتدی الملابس الداخلية كالعادة يخرج السيد أمان من الغرفة ويهاجمها ويرميها بالحائط. قبل أيام كنت على سلم السطح وألعب بطائرتی الورقية أتتنی بلور وجلست على الدرج بالقرب منی وبدرجة واحدة فرفعت تنورتها إلى الأعلى.

قلت لها السيدة بلور لماذا يضربک السيد أمان بكثرة؟

ضحكت وقالت:

- لأنه ليس رجلا حقيقيا.

سألتها:

- ماذا يعنی ليس رجلا حقيقيا؟
- انت لا تعلم هذه الأمور»(نفسه: ١١- ١٢).

يبدو أن خالدا كان فی مرحلة من العمر يعلم فيه ما معنی «التنكه» وعلی قدر من الرجولة ما يفتن بالنساء لكن يفتقد التجربة الكافية حتی يفهم ما تقصده بلور من الكلام حينما يسأله عن سبب ضربها ثم الإجابة بأنه ليس رجلا حقيقيا فلذا نری محمد شكری

و/حمد محمود، قد بدءا روايتيهما من زمن كانت لهما روية ومفهوم عام وسطحی عن الموت والفقر والرجولة ولم يكن لهم تجربة عميقة فی الحياة. حيث الأول، تخدعه أمه بحياة وآمال مزيفة والثانی لكی يعلم سبب ضرب الزوج يجب أن يعلم بعض الشؤون ويجربها.

التبئير الموحد وتوظيفه فی سرد التجارب الشخصية عند الكاتبين

إن التبئير أو زاوية نظر الراوی أو مجال رؤيته الحوادث والشخصيات هی الطريقة التی يقدم الكاتب فيه مواد بناء الرواية والقصة إلى المتلقی. بتعبير آخر يبين علاقة الراوی بالقصة. وللتبئير عدة زوايا: زاوية التبئير الداخلی ويدل علی أن الراوی يعرف ما تعرفه الشخصية فهذا النوع من المنظور يرتبط ارتباطا وثيقا بأحاسيس وشعور الكاتب ونوعية معالجته للموضوع، لذالک يستعين فيه الراوی وفی سرد الأحداث وتقديم الشخصيات بالضمير الأول أو المخاطب أو بالضمير الغائب(ميرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۰۵- ۵۰۶). قد استخدم الكاتبان التبئير ضمير المتكلم لأن أحداثها كانت مستوحاة من حياتهما فهی الأكثر تناسبا بالنسبة إلى الزوايا الأخر. محمد شكری هو نفسه يحدثنا عن نوعية حياته وسيرته الذاتية فی روايته: «أنا لا أقول أن هذا العمل، هو رواية ولا أقول أنها سيرتی الذاتية أو سرد الأحداث بشكل متسلسل ومتصل كما لا أقول أنها سيرة ذاتية فی هيئة الرواية. لا يهمنی فی الكتابة الصدق أو الكذب كل ما كتبته كان مستوحاة من الواقع سواء عشتها أو لم أعشها»(نقلا عن فريجات، ۲۰۰۰: ۱۲۵). فمن الطبيعی أن يسرد الكاتب أحداث حياته ووقائعها بالضمير المتكلم فهی الأنسب والأمثل. فلا يمكننا علی سبيل المثال، أن نتصور هذا الكم الهائل من السرد للرواية دون استعمال ضمير المتكلم فيها.

«عثرت على دجاجة ميتة. ضممتها إلى صدری وركضت إلى بيتنا. أبوای فی المدينة، أخی فی ركن مدد، نصفه الأعلى مرفوع فوق وسادة. يتنفس بصعوبة. عيناه الكبيرتان الذابلتان ترقبان مدخل الباب. يری الدجاجة. تتيقظ عيناه. يبتسم. يتورد وجهه النحيل. يتحرک كأنه يفيق من اغماء. يسعل فرحا، أعثر على السكين. يسعل ويلهث. أولّی وجهی قبلة المشرق: حيث أری أمی تولّی وجهها وتصلّی. قلت جهرا: «بسم الله. الله أكبر». هكذا

رأيت الكبار يفعلون. ذبحتها حتّى انفصل رأسها. انتظرت أن يسيل دمها. أدلكها لعل الدم يسيل منها. يسيل قليل قاتم من ثقب عنقها»

لا يكون السرد فی مثل هذه التجربة المرة مؤثرا إلا باستعمال الضمير المتكلم فإذا كان سردها بالضمير الغائب ستفقد تأثيرها تماما فهدا ما يمكن تجربتها عند المتلقی.

يتكلم *هوشنگ گلشيری* الكاتب الروائی والناقد الشهير عن المنظور والتبئير فی رواية «الجيران» ويری أن خالدا هو الراوی فيها حيث يجتاز مراحل عمره من الطفولة حتی الشباب فيبلغ السن الثمانية عشرة، وينتقل من السجن إلی الخدمة العسكرية نستطيع أن نستشف سيرة الكاتب فی الرواية. وإن لم يكن خالدا متعلما فی المدرسة ويزج فی الخدمة العسكرية مباشرة بعد خروجه من السجن وهو الراوی إلا أن الراوی الحقيقی هو الكاتب بعينه(گلشيری، نقلا عن آقائی، ١٣٨٣: ٤٢- ٤٣). فهنا يصارحنا *گلشيری* بأن الراوی (خالد) فی «جيران» يسرد أحداث حياة الكاتب. بتعبير آخر الرواية هی السيرة الذاتية للكاتب. ففی الرواية وظف الكاتب التبئير المناسب والمنظور الأمثل فی سرده للأحداث كما نراه فی ما يلی:

«لم يخطر ببالی قط أن غلامخان يستدعی الشرطة ويجلبهم علی طفل. فالشرطی يمسک بيدی فننطلق سوية كانت دموع أمی تتساقط علی خديها يتوقف أبی عن تمتمته وينتصب ويقف علی عتبة الباب ويرمقنی ببصره ترسل بلور ابراهيم خلف السيد أمان. ينطلق ابراهيم من البيت انطلاقة السهم من القوس يودعنا خواج توفيق ويصاحبنا حتی بداية الشارع. يتوسط مهدی البقال ويتوسل الشاطر حبيب. لكن لا يرتضی غلامعلی خان» (محمود، ١٣٥٧: ٤٤).

فهنا اختار *أحمد محمود* المنظور المناسب والتبئير الأمثل لسرد ذكرياته فی مرحلة المراهقة. فقد أحسن الاختيار فيها وأصاب فيه فاذا اختار منظورا آخرا لأخفق حقا فی التأثير.

عمل بطلی الروايتين المراهقين فی المقهی

من القواسم المشتركة فی الروايتين خاصة من حيث المعنی والمضمون هو عمل البطلين فی المقهی وفی مقتبل العمر وريعان الشباب كانت المقاهی، ولا تزال محل

اجتماع للأصدقاء والأقارب. فقد كانت المقاهی ظاهرة منتشرة فی تلك الأزمان وفی تلك العقود فقد كان محمد «الخبز الحافی» وخالد فی «همسايه‌ها»(الجيران) عملا فی المقهی ويحتكان بالناس. فی الحقيقة، تدل المقهی فی الروايتين على الدور المحوری الذی لعبته الأخيرة فی حياتهما فهی انعكاس لتجاربهما فی مقتبل عمرهما فقد عملا فيها كعميل وزبونا أو نادلا وعاملا.

«عثر لی أبی على عمل فی مقهی شعبی فی نفس الحی. صاحب المقهی مبتورة يده اليسری. قدمنی إليه أبی:

- ها هو ذا ابنی. إذا اعتدی عليه احد السكاری أو الحشاشين بما لا يليق به فسوف ازهق له روحه.

أعمل من السادسة صباحا حتّی ما بعد منتصف الليل. كل شهر يجیء أبی عند صاحب المقهی. يقدم له كأس شای ثم يعطيه ثلاثين بسيطة عن عملی.

للمقهی زبناؤه النهاريون وزبناؤه الليليون. فی أيام العطل يلتقی النهاريون والليليون. يتحدثون عن حياة النهار و الليل.

أدخن الكيف والسجائر فی الخفاء. حين أتسخر لأحد زبناء المقهی يعطينی «سبسيا» من الكيف أو كأس خمر أو قرصا من معجون الحشيش. تقيأت هلاما أصفر أخضر عدة مرات. مرضت»(شكری، ۲۰۰۰: ۲۹- ۳۰).

فنقل كل ما يتعاطى فی المقاهی من مخدرات وعدد ساعات العمل فيها وكيفية ارتياد الزبون إليها يفيد القارئ بمعرفة محمد شكری الدقيقة بهذا المكان وبكل قوانينها وطقوسها، فخالد يحصل على العمل فی المقهی عبر جاره الوسيط كما حصل نظيره محمد.

«- إبق عند السيد أمان حتی أرجع من الكويت. فقد تعهد بأن يعطيك أجرا. تعمل له أعماله فی المقهی»(محمود، ۱۳۵۷: ۷۲).

إن خالدا خبيرا بقوانين المقاهی وما يجری فيها من أمور وطقوس فی مدينته أهواز أيضا:

يرتاد مختلف الناس مقهی السيد أمان فعمال المضخة بعد انصرافهم من العمل يأتونها فالمسافرون المستطرقون حتی يستقلون السيارات، فيشربون فنجانا أو فنجانين من

الشای فیها.. ثم یشربون النارجیلة وینطلقون فمنذ شهر علی عملی فی مقهی السید أمان التقیت بأناس مختلفین ما یکفینی مدی الحیاة(م.س: ٨٦).

هذا الوصف الموضوعی والمعرفی الشامل بالشخصیة لا یحصل إلا بالتجربة. بتعبیر آخر، من کان عمیلا أو عاملا فی المقهی یستطیع حصرا أن یبدع شخصیة تدعی المعرفة بجمیع الناس بمختلف طباعها یکفیه مدی الحیاة. لکن هناک فرق واختلاف فی شخصیة محمد فی «الخبز الحافی» وشخصیة خالد فی «همسایه‌ها»(الجیران) فمحمد یتعاطی المخدرات والخمور فی المقهی حیث أمرضه ذلک لفترة. لکن خالد رغم تعاطیها واستعمالها وتوفرها فی المقهی لم یقترب منها ولم یتلوث بدنسها.

«مقهی السید امان کانت علی شکل مربع کبیر ولها مظلة تظللها فی الصیف فی المقدمة کان فیها ثلاث غرف: الأولی کانت مخزنا والثانیة تنام فیه العناکب والثالثة للسید أمان فکانت مخصصة لسهراته ولشرب الخمر وتعاطی الترياک مع رفاقه»(نفسه: ٨٧).

الدور الباهت للأب فی إدارة البیت

من المضامین المشترکة فی الروایتین، غیاب دور الأب فیهما وعدم حضوره فی إدراة الحیاة. فشخصیة الأب فی روایة «الخبز الحافی» لم تحمل عنوانا وإسما لها ما یدل علی عدم هویة الأب للراوی وامتعاضه ونفوره من أب قتل أخاه الصغیر غضبا لأنه کان جوعانا یطلب الطعام وکان قاسیا مع أمه وعدیم الرحمة. یقول الراوی عن أبیه:

«أبی یعود کل مساء خائبا.. إن أبی وحش. عندما یدخل لا حرکة، لا کلمة إلا بإذنه کما هو کل شیء لا یحدث إلا بإذن الله کما سمعت الناس یقولون. یضرب أمی بدون سبب أعرفه. سمعته مرارا یقول لها:

- سأهجرک یا ابنة القحبة. دبری أمرک وحدک مع هذین الجروین»(شکری، ٢٠٠٠: ١٢).

نلاحظ أن محمدا یسمی أباه وحشا له سلطان کسلطة الرب لا أمر إلا بأمره وإرادته یضرب أمه بدون سبب، ودائماً یهددها بالهجر فی حین أنه لم یکن له دور له فی إدارة البیت وحیاة الأسرة. فکلما کان یعود إلی البیت کان خالی الوفاض وعندما ارسل محمد

إلى العمل فی المقهی استحوذ على أجره واستلمه من صاحب المقهی بدلا من محمد. وكذلک بالنسبة إلى أبی خالد اوستا حداد فی رواية «همسايه‌ها» فليس له أی دور فی إدارة الحياة.

لكن يختلف اوستا حداد عن نظيره بعدة ملاحظات فهو رجل كادح يشعر بالمسؤولية تحاه أسرته لكن الظروف الصعبة التی مرت على البلاد فی الثلاثينيات جعلته يفقد زبونه من الحدادة ويفتقر:

«كان أبی يقول الله كريم وهو الرزاق. لم يفقد أمله كثيرا فبعد ما فقد مهنته أخذ يفكر فی الحل فالديون تتراكم حتی الزردوم»(محمود، ۱۳۵۷: ۲۶).

رغم محاولاته وجهوده لم يصل اوستا حداد الی حل فيجلس فی البيت.

«أغلق أبی الدكان بالكامل وقد اعتكف فی غرفته وقد صنع مسبحة لها الف حبة»(ن.م: ۳۲).

إذن يفقد اوستا حداد دوره كمعيل للعائلة فيعيش بهذه الصورة إلى أن يضطر إلى الذهاب إلى الكويت من أجل العمل. لكن العمل هناک لم يجديه نفعا فكان قلما يرسل الی أهله ما أجبر خالد على العمل فی مقهی السيد أمان حتی تتستمر الحياة.

الطريقة التمثيلية فی تقديم الشخصيات

ثمة ثلاثة طرق يستخدمه الروائی فی تقديمه للشخصية فالأولی الطريقة المباشرة التی يتكفل الراوی بتقديمها ويعطينا رأيه فيها صريحا؛ والثانية تقديم الشخصية عن طريق عملها ودورها مع شرح وتعقيب وتحليل أو بدونه؛ والثالثة تقديم باطن الشخصية دون أی تعليق وشرح وتفسير. فتقديمها يكون عبر تمثيل عواطفها وأحاسيسها فالقارئ يتعرف عليها بطريقة غير مباشرة(ميرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۲۴- ۱۳۱). ففی الطريقة الغير مباشرة يقدم الراوی الشخصية عبر أفكارها أو اعمالها أو عبر الحوارات التی تجريها(نجم، ۱۹۷۹: ۹۸).

إن الروايتين «الخبز الحافی» و«همسايه‌ها» لكونهما ينتميان إلى فن السيرة الذاتية والراوی هو المتكلم. إذن يكون لهما طريقة خاصة فی تقديم الشخصيات، فبما أن الشخصيتين هما الراويان فإنهما لا يستطيعان أن يتحدثوا عن أنفسهما بطريقة مباشرة

وبصراحة بل يجب التعرف عليهما عبر حواراتهما وأفعالهما ونفسيتهما وصراعها مع نفسه والآخرين، فقد قدمت الشخصيتان(محمد وخالد) بطريقة التقديم التمثيلي للشخصية وبطريقة غير مباشرة. فعلى سبيل المثال حينما يشتد الجوع عند محمد فهو لا يتوقع من الآخرين أن يطعموه ولا ينتظرهم.

«حين يشتد علىّ الجوع أخرج إلى حىّ «عين قطيوط». افتش فى المزابل عن بقايا ما يؤكل. وجدت طفلا يقتات من المزابل مثلى. فى رأسه وأطرافه بثور. حافى القدمين وثيابه مثقوبة»(شكرى، ۲۰۰۰: ۱۰).

ليست شخصية محمد من النوع الذى تنتظر احدا يطعمها سواء كان أمه أو أباه، فأبوه هو الرجل الغير متحمل لمسؤوليته فى الحياة والأسرة. فمن بداية الرواية يعتمد محمد على نفسه فى البحث عن الطعام.

«بعد هذا الاكتشاف صرت، أحيانا، أذهب أبعد من حيّنا: وحيدا أو صحبة أطفال المزابل»(ن.م: ۱۱).

كان لمحمد أخ صغير أيضا لكن شخصيته تختلف عنه تماما وكذلك طريقته فى الطلب والسؤال. «أخى يبكى، يتلوى ألما، يبكى الخبز»(ن.م: ۱۲). فبالتالى تظهر شخصية محمد العصامية عبر كيفية تصرفه وتعامله مع الأحداث.

فضلا عن تقديم الشخصية عبر الحدث يمكن استجلاءها عبر الحوار أيضا كما يمكن رصد شخصية محمد عبر حواراتها فيما يلى:

«سألتها: هل المرأة أيضا يمكن أن تدخل السجن؟ لماذا؟ إننى أسأل. نعم. هى أيضا إذا فعلت شيئا قبيحا مع الناس. أقول لها حين تلومنى عن غيابى: سوف أهجر هذا البيت القذر. لن أعود إليه أبدا. أنت هكذا إذن يا هذا الخنفس. أنت هكذا إذن من الآن. ماذا أقول عنك عندما تكبر؟»(ن.م: ۲۵).

عبر الحوار الذى اجراه محمد مع أمه يمكن استشفاف شخصيته بجلاء. فهو يمتلك شخصية جريئة تميل إلى كشف الحقيقة وتقصى الحقائق. فهو يسأل أمه عن قضايا فيما تخص السجن بالنساء بدلا عن أسئلة مكررة وروتينية. فالتقديم الغير مباشر للشخصية(شخصية خالد) واضحا وجليا فى رواية «همسايهها». بتعبير آخر يتم التقديم عبر الفعل والعمل أو الحوار مع الآخر.

هنا نرد بعضاً من أفعال وتصرفات وحوار الشخصية خالد مع إمرأة تدعى بلور كی نتعرف على جانب منها:

«هناک إطار كبير للصور على الجدار وقد انتظم فيه عدة صور للسيد أمان وبلور وغيرهما.

- السيدة بلور لمن هذه الصورة؟
- هذه صورة أختی هل تريدها زوجة لک؟

يحمر وجهی خجلا.

- لا.. لا أريد.
- هل تريد أن تصبح زوجی؟

انظر إليها فعيونها تبرق والضحک يضع بصمته على خديها العريضتين.

- لماذا لا تقول شيئا؟

اتجرأ وأرد عليها بصوت فيه بحة:

- ماذا أصنع بعجوز مثلک؟

تشرع بالضحک. السيدة بلور لها واحد وثلاثين سنة»(محمود، ۱۳۵۷: ۱۴).

فمن خلال الحوار وفی هذا الفصل من الرواية نستشف شخصية خالد الصريحة والواضحة، فهی تعبر عن مكنون قلبها بصراحة من دون التواء فعبر التفاعل مع الأحداث يتضح أن الشخصية(خالد) شخصية حية. فتحمر وجهها خجلا من أدنى مزحة.

الشخصية الفاعلة والدينامية لبطلی الروايتين

يكتمل بناء الشخصية الروائية بتصنيفها. فالتصنيف حاجة روائية لا مفر منها فتصنف الشخصيات على أساس الشخصية السكونية والدينامية(المتحولة). فالشخصية السكونية هی التی لم تتغير حتی النهاية أو تتغير جزئيا. بتعبير آخر هی فی النهاية كما كانت فی البداية. لا تغيره الحوادث ولا تؤثر عليها. لكن الشخصية الفاعلة والدينامية، هی التی تتغير دائما وتتحول فكريا وعقديا ويتغير أخلاقها وتصرفها فی الرواية(مير صادقی، ۱۳۹۴: ۱۳۳-۱۳۴). لكن شخصية محمد فی رواية «الخبز الحافی» تتغير بانحدار بطیء وقد كسرت هذا التعريف النمطی بتغيرها الغير مستمر والمتباعد. فشخصيته تشرع بالتغيير والتحول

فی نهاية الرواية ولم يكن تغييرها سريعا وحادا بل بانحدار هادئ وبطیء. فالشرارة الأولی للتغيير تنطلق من السجن حيث يتعرف فيه على رجل مثقف ومعارض سياسی للحكومة المغربية محتجز يكتب الأخير على حيطان الحجز شعرا يلفت اهتمام محمد ويجتذبه.

«- ماذا تكتب؟

- أكتب بيتين للشاعر التونسی أبی القاسم الشابی.

- ماذا يقول هذا الشاعر؟

- هذا ما يقوله:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجلی فلابد للقيد أن ينكسر

قلته له بإعجاب:

- عظيم.

- هل تفهم ما يقول؟

- كلا، لكنه عظيم، أحس أنه عظيم»(شكری، ٢٠٠٠: ١٩١- ١٩٢).

«طلبت منه أن يعيد علیّ البيتين للشاعر التونسی عئدة مرات حتی حفظتهما»(ن.م: ١٩٣).

بعد اطلاق سراحه من السجن يشتری محمد كتابا فی قواعد اللغة العربية حتی يتعلمها بالكامل فيعده أحد أصدقاءه، وهو أخ المعارض الذی عرفه علی *الشابی* الشاعر التونسی بأن يكتب له كتاب توصية إلی مدير فی القرية حتی يعلم أطفال القرية. ينتهز محمد الفرصة لكی يحدث تغييرا جذريا فی حياته عبر التعليم ويعطی معنی لحياته (راجع نفس المصدر: ٢٢٥- ٢٢٦). فعلی إثرها يحدث تغييرا جذريا فی حياته لكن التغيير بطيئا فهذا التغيير لا يتفق ولا ينسجم مع ما ذهب إليه *ميرصادقی* فی تعريفه عن الشخصية المتحولة والدينامية. فی الحقيقة مسار حياته وظروفه الخاصة سلبته حدوث أی تغيير مستمر ومتواصل فی حياته. فإذا كانت شخصيته تتغير باستمرار حينها يكون الأمر عجيبا ومعيبا فنظرا لظروفه والطبقة التی ينتمی إليها كان تغييره ضربا من المستحيل ويصعب تصديقه من قبل القارئ ويفقد تأثيره. «يصنف خالد ضمن الشخصيات الدينامية فی رواية «همسايه‌ها». ففی البداية كان خالد غارقا فی الملذات، هو مراهق غمر بعيد عن

الأحداث والفقر والصراعات فی المجتمع لكن شيئا فشيئا تتحول شخصيته بعد الالتحاق بالحزب والتعرف على أصدقاء جدد مثل بيدار وبندار، وتنضج بالتدريج فی مرحلة الشباب فهو يصبح علما فی معارضته للحكومة ونظام الحكم الداخلی والاستعمار الخارجی»(ابراهيم تبار و آخرون، ۱۳۹۵: ۶۷- ۶۸).

«بودی أن يكون مدار حديثی عن خطاب الرئيس الأخير. بودی أن أعلم بالضبط لماذا لم تستقبل الحكومة وفد استوكس؟ كنت أريد أن اكشف حيل الاستعمار البريطانی وأعيها»(محمود، ۱۳۵۷: ۲۳۳).

فردة فعل خالد وتفاعلة مع الأحداث السياسية دليل نضجه السياسی والاجتماعی.

يعتقد *هوشنگ گلشيری* أن بطل رواية «همسايه‌ها» يتحول من نموذج ساذج وبسيط إلى شخصية سياسية طوباوية»(گلشيری، نقلا عن آقائی، ۱۳۸۳: ۴۵). إذن شخصية خالد شخصية متحولة لأن التحول من حال بسيط إلى شخصية معقدة وسياسية طوباوية لا يحدث إلا أن يحدث تغييرا جذريا فيها وفی أعماقها. يقول *عبدالعلی دستغيب* فی هذا الصدد: «إن خالد الشخصية المحورية فی «همسايه‌ها» ينتفض من الطبقة السحيقة والمحرومة وينضج اجتماعيا ويتكون لديه الوعی»(دستغيب، ۱۳۸۲: ۱۲۲). إن الفقر يمنع صاحبه من امتلاك الوعی الاجتماعی لأن الفقير هو أسيرا لجهله وعدم ثقافته وأميته. لكن الشخصية(خالد) استطاع بفضل التعرف على شلة من المعارضيين السياسيين والارتباط بهم أن يتغلب على واقعه، فهذا التحول فی شخصيته من انعدام الوعی الى امتلاكه والحرص على تحصيله هو التحول الجذری والمحوری بعينه.

كان خالد مشاغبا فی فترة المراهقة فكانت تلك الفترة تتسم بشیء من الشيطنة والوقاحة يتواطأ خالد مع أولاد الحارة، فيكسر زجاج بيت غلامعلی خان فيلقی عليه القبض. ففی تلك الفترة أيضا لا يمتنع خالد عن إقامة علاقات محرمة مع السيدة بلور زوجة السيد أمان بينما الأخير كان يعتبره مثل ابنه ويغدق عليه حنانه(راجع محمود، ۱۳۵۷: ۳۸- ۳۸). لكن للتحول والتغيير لابد من انطلاق الشرارة الأولى فی حياته فيحدث التغيير فی شخصية خالد عندما كان محتجزا وموقوفا. وهذا ما حدث بالضبط لنظيره محمد فی رواية «الخبز الحافی» عندما كان خالد موقوفا فی الحجز ينتظر الإفراج يطلب منه رجل يدعی بندار من خلف القضبان بأن يوصل رسالة إلى مكتبة مجاهد، فيقوم خالد

بالمهمة صاحب المكتبة معارض سياسى ومناهض للحكومة البهلوية قد شكل لجان ومجاميع سرية مع رفاقه فيطلب من خالد أن يزورهم(راجع المصدر نفسه: ٥٣). بعدما تعرف على تلك الطبقة والمجاميع أصبح لديه هواجس وأهداف جديدة.

«- إنتبه يا خالد إذا لم يتكافل الفقراء معا ولم يتعاضدوا فسوف يقضى عليهم.

- فنظرات شفق لا تدع مجالا للشک فى كلامه.

- عليک أن تفكر فيهم. فآلامهم آلامک. فعلى الإنسان أن يجاهد نفسه أولا... فليبدأ الإنسان بإصلاح نفسه وذاته... ثم يدعى إصلاح المجتمع»(نفسه: ١٥١- ١٥٢).

شيئا فشيئا يدخل خالد فى الكفاح السياسى وتيار تأميم النفط:

«أذهب فى الساعة الثامنة والنصف. يسلمنى رزمة المنشورات والاعلانات. فاتجه إلى المكان الذى يجب أن ألقى فيه تلک المناشير»(نفسه: ١٧٧).

فضلا عن امتلاكه للوعى الوطنى والانسانى يقع خالد فى حب فتاة يسميها "ذات العيون السوداء" فبالتالى يقرر أن لا يقيم علاقات محرمة.

«تشكو بلور إلى خالد عدم اهتمامه بها:

- والله اصبحت سيئا للغاية يا خالد... لعلک ارتبطت بأخرى؟

لم اخضع لكلامها. لقد آليت نفسى أن لا أمسها أبدا .حينما أفكر بذات العيون السوداء يزداد نفورى من السيدة بلور»(ن.م: ٢١٧).

تتحول شخصية خالد تحولا جذريا فتنضج فكريا وخلقيا. ما يجدر به الإشارة أن شخصية خالد خضعت للتحول والتغيير أكثر من نظيرتها فى رواية «الخبز الحافى» فهى أقرب إلى تعريف *ميرصادقى* للشخصية الدينامية والفاعلة فظروفها مؤاتية أكثر.

الحبكة المفتوحة للروايتين

«إن المقصود من الحبكة هو الهيكل وخطة الرواية»(ميرصادقى، ١٣٨٥: ٦١). «إن الحبكة تقوم بتنظيم الأحداث وتسلسلها بشكل منطقى وتراتبى وفق مبدأ السببية. إنها ليست أحداث ووقائع مرتبة ومنتظمة فحسب بل إنها مجموعة منظمة من الأحداث

تحكمها علاقات منطقية وسببية ومنهجية وفق خطة إلى أن تصل إلى نهايتها»(ميرصادقی، ۱۳۹۴: ۸۴). يسمی الناقد الأدبی *ادغار فورستر* الحبكة، التنظيم السردی للرواية ويعرفها قائلاً: «الحبكة نقل الأحداث وسلسلة من الأحداث يقع التأكيد فيها على الأسباب. فإذا قلنا: مات الملک وبعدئذ ماتت الملكة حزنا عليه. فهذه حبكة وقد احتفظنا هنا بالترتيب الزمنی ولكن الأسباب والنتائج تفوقه»(فورستر، ۱۳۶۹: ۱۱۸-۱۱۹).

هناک حبكتان: الحبكة المفتوحة والحبكة المغلقة. فالمقصود من الحبكة المغلقة، أنها معقدة ومن حيث البناء الفنی قوية فالأحداث تنتظم وتتعاقب وفق مبدأ السببية. هذا النوع من الحبكة يوظف فی القصص الغامضة التی فيها فک للعقدة ونتائجها قطعية قائمة على مبدأ السببية مفرطة فی استخدام التقنيات(ميرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۹) لكن فی الحبكة المفتوحة وعلى عكس الحبكة المغلقة إن الترتيب والانتظام الطبيعی للأحداث هو سيد الموقف وفی الأغلب لم يكن حلا للعقدة وإذا كان فلا يكاد يحسب ويعد. بتعبير أخر، لم يكن ثمة نتائج قطعية كما فی الحبكة المغلقة إذا كانت هناک نتائج فهة غير قطعية(المصدر نفسه: ۸۰).

إن أحداث الروايتان «الخبز الحافی» و«همسايهها» انتظمت وفق نظم طبيعی اعتباطی وغير موضوعی، والمقصود به أن الكاتب لا يقصد التعريف بواقع المجتمع، وتقديم الشخصية وتعريفها بشكل دقيق وموضوعی بل هدفه يكون إلإثارة والترهيب فحسب. لكن التعريف أعلاه، يغاير ما ذهب إليه الروائيان *محمد شكری* و*احمد محمود* فی رواياتهما. فهما كانا يقصدان التعريف بالواقع الاجتماعی والنفسی فحسب وكثيرا ما كان يأتی ذلک على حساب التضحية بالواقع والشخصية. لكن هذا لا يعنی أنهما أغفلا عنصری التشويق والإثارة؛ فبالعكس أن روايات *محمد شكری* و*أحمد محمود* تحظی بشعبية كبيرة لدی جمهور القراء على كثرتهم وتنوعهم، وهذا هو خير دليل على جاذبية رواياتهما. لا تقتصر شعبية رواية «الخبز الحافی» على الجمهور العربی ولا رواية «همسايهها» *لمحمود* على القارئ الإيرانی فحسب بل إن الروايتين أصبحتا عالميتين فلهما قراءهما على الصعيد العالمی. فقد ترجمتا بلغات عدة. تعد الروايتان من ضمن الروايات الشطارية(الصعلوكية). فكلا الكاتبين كانا يتمتعان بموهبة ذاتية فی الكتابة وقد اختارا القالب المناسب والدقيق لصياغة روايتيهما *فمحمد شكری* كتب رواية «الخبز الحافی» فی قالب الرواية الاحتيالية

أو الشطارية فرواية «دون كيشوت» *لسروانتس* التى تعتبر من أفضل الروايات فى التأريخ الروائى تعتبر هى الرائدة فى هذا النوع من الجنس النثرى.

«إن الرواية الشطارية(الصعلوكية) تروى قصة بطل من الطبقات الدنيا للمجتمع يعيش فى المجتمع الفاسد»(سيبر، ۱۳۸۹: ۳۹). تتخذ هذه الرواية صيغة هجائية ساخرة وتهكمية وواقعية(خدابنده، ۱۳۸۹: ۱۲). تقول *سيما داد*: «إن الرواية الشطارية هو جنس أدبى نثرى تميز به الأدب الإسبانى حيث نشأ فى القرن السادس للميلاد فى اسبانيا. فبيكارو فى الاسبانية تعادل "بيكارون" فهى تعنى الانسان المحتال والمراوغ والمنحط، فالشخصية الأصلية فى الرواية الشطارية هى شخصية ليس لها هوية مشردة ذكية فشخصيته نادرا ما تتغير وتتحول. تتسم الرواية الشطارية بنقدها الساخر للمجتمع وأن البطل فيها واحد وأحداثها مستقلة»(داد، ۱۳۷۱: ۱۵۳).

التزم *محمد شكرى* بقواعد الرواية الشطارية لكن على ما يبدو لم يكن كاملا. فعلى سبيل المثال وخلافا لروايات الشطارية، تتحول وتتغير شخصية البطل فى روايته. فالحبكة فى غالبية الروايات الشطارية تكون جذابة ومثيرة تتضمن نقدا سياسيا واجتماعيا أيضا. فهذا الجنس الأدبى هو الأنسب والأمثل لمن يريد أن يكتب رواية تجمع بين عنصر التشويق والإثارة والنقد السياسى والاجتماعى معا كما فعل *محمد شكرى* فى «الخبز الحافى».

قام أيضا *احمد محمود* فى رواية «همسايه‌ها» بتصوير الأحداث السياسية التى عصفت بالبلاد فى الثلاثينيات، وقد عبر عن هواجسه فيها. يقول *بهرام آرامى* فى هذا الصدد: «إن المضامين السياسية هى السمة الطاغية على آثاره مع تغلغلها فى عناصر الرواية الأخرى فبذلك تستطيع أن تمارس دورها بقوة مع احتفاظها بالإثارة والتشويق وعدم احتكاكها بالحيثيات. إن تجارب *محمود* الشخصية والسياسية وكفاحه السياسى فى الثلاثينيات والمنفى ألقت بظلالها على الروای،ة وكانت نواتها الأساس، فكيفية توظيف تلك التجارب فى البناء الفنى أيضا ما كفلت نجاحها فى التأثير. إذن انعكاس تلك التجارب فى الرواية جاء بفضل بلاغة الكاتب وبراعته ومثابرته فى رفع مستوى الرواية التعبيرى وخلق الفضاء الفسيفسائى للمواقع ما تبعث على قراءتها مرارا»(آرامى، ۱۳۸۱: ۱). لوحظ أن الهاجس

السياسی كان يتصدر سلم أولوياته فهو لم يسع إلى تحقيق الإثارة المزيفة وإيجادها فی الرواية؛ فهو أيضا كنظيره محمد شكری، وظف الحبكة المفتوحة للسرد فی روايته.

خوض بطلی الروايتين المعترک السياسی

اشتملت الروايتين «الخبز الحافی» و«همسايه‌ها» على أجزاء تروی الحراک السياسی للشعبين المغربی فی الستينيات القرن الماضی المناهض للنظام السياسی آنذاک، والإيرانی المطالب بتأميم النفط فی الثلاثينات. نلاحظ فی «الخبز الحافی» أن المعارضين يشتبكون مع قوات الأمن فمحمد وصديقه الكبدانی ينضمان إليهم.

«الجموع تتكاثر. رأينا المروانی يشير إلى الجهات التی ينبغی لهم أن يهاجموها. عندما اقتربنا من الجموع قال لی الكبدانی:

- معظم هؤلاء الذين تراهم ليسوا من طنجة.
- ومن أين جاؤوا إذن؟
- أنظر إلى سحناتهم. إنهم من «الريف».
- الأمر دبرهم الأسبانيون إذن.
- هذا ما قلته فی المقهی».

بدأت الجموع تتجه نحو الحافلات العمومية. كان هناک ركامات من الحجارة وطريق محفرة تعمل فيه الأشغال عمومية. أخذوا يحشون جيوبهم بها. تفرقوا فی أربعة اتجاهات رئيسية... جماعة هاجمت مركز الشرطة الجنائی بالحجارة. التخريب بدأ فی كل مكان عبر السوق. الكبدانی وأنا اتجهنا مع الجماعة التی هاجمت طريق السمارين. حجارة تسقط على الشرطی. سقطت خوذته البيضاء. الدم يسيل على وجهه. غطّی وجهه بيد ووضع يده الأخرى على حاملة مسدسه. هرب نحو المخفر. يطاردونه بالحجارة. قلت للكبدانی:

«- لنأخذ بعض الساعات وآلات التصوير.

- كلا.

- لماذا لا؟

- لا نعرف بعد ما يحدث. من المحتمل أن يلقانا رجال الشرطة ويفتشوننا.

- أنظر الآخرين كيف يأخذون الأشياء.

- لقد بدأ رجال البوليس يطلقون النار على الناس»(شكرى، ۲۰۰۰: ۱۲۳-۱۲۴).

«- تعال نلنأخذ بعض الساعات وكاميرات.

- لا

- لم لا»

محمد وصديقه يدخلان فى اشتباک مع رجال الحكومة وقد انضما عفويا إلى المعارضين، وقد صرح البعض أن الكثير من المنضمين جاؤوا للاصطياد من الماء العكر. لأنهم يخلون بالأمن ويعبثون بالأسواق لكى يحصلون على المؤن. فمحمد منهم أيضا. إنه لم يمتلک وعيا سياسيا ولم يكن مع الثوار الليبيين. هدفه أن يحصل على الغنيمة فحسب فقد هم بالسرقة ولولا صديقه كاد أن يسرق. فقد أخبرنا الكاتب دون أى تعتيم أنه وفى الموجة الأولى من الثورة المغربية لم يمتلک أدنى وعى سياسى عن الثورة ومطالب الثوار. فهدفه كان السرقة والحصول على المال.

لكن فى رواية «همسايه‌ها» يختلف الأمر تماما. فخالد يدخل عن وعى وقصد فى المعترک السياسى ضد الحكم البهلوى، وإن دخل عفويا وعلى وجه الصدفة فى البداية لكن شيئا فشيئا اكتسب الوعى والثقافة السياسية فى اجتماعات الحزب:

«تتوافد الجموع الغفيرة على ساحة المجسمة. فالناس من الشوارع تنزل عليها وتجتمع فيها الجو مشمس ما إن تنزل الجموع فى الساحة يقفل أصحاب المحال الدكاكين. خوفا من أن تضرر محالهم وتتحطم زجاجها إثر أعمال الشغب. فقد قطع المتظاهرين "الجسر الأبيض" وقد قطعوا طريق السيارات. ففى الساحة أناس مختلفون من جميع الشرائح من عمال شركة النفظ أصحاب القمصان الزرقاء وعمال السكة الحديدية والنسيج وطلاب المدرسة والموظفين والكسبة والنساء والشباب والشيوخ كلهم معا فالرجل الكهل يتحدث ويتكلم فالقضية قضية نفط وقضية الاستعمار.

«- نحن نريد أن نقطع يد الناهبين لثروات البلد فأطلقت آلاف الأصوات من الحناجر.

- أكيد بالطبع

- نحن نريد الخبز بدلا من الرصاص»(محمود، ۱۳۵۷: ۱۷۸- ۱۷۹).

فكل المشاركين فی الاجتماع كانت لهم مطالب سياسية ومعيشية محددة يتفوهون بها فكان عرضها بطريقة سلمية، ومن دون أن يتسبب بأذى لأصحاب المحال أو يعرضها للنهب لم يقصدون الشغب أو العنف لكن قوات الأمن تجرهم إلى العنف.

«فجأة يسمع صفير طلقة رميت فی الهواء. الطلقة الأولی والثانية والثالثة تتحرک الجموع، فتجمع اللافتات ويمتلیء الجو بالمنشورات الملونة فاقفز من السياج الی الأسفل. نزلت الجموع فی الشارع فمن جهة الشارع «جهن» الواقع فی شمال الساحة أقبل مسرعين مجموعة من الشرطة وفی ايديهم هراوات»(ن.م: ۱۷۹).

كما لوحظ ثمة اختلاف فی توجه محمد وخالد السياسی بجانب الاختلافات فی سلوكيات المعارضة فی الروايتين.

نتيجة البحث

توصل البحث عبر تغلغله ودراسته للشكل والمضمون فی روايتين «الخبز الحافی» و«همسايه‌ها» إلى أن نقطة البداية فی الرواية أو نقطة الصفر تبدأ من فترة المراهقة والشباب لبطليها. فقد تكونت لديهم معرفة أوليه لبعض المفاهيم فی الحياة. حيث لم يكن تمرير بعض القضايا عليهم والالتفاف عليهم بسهولة مع ذلک فإن هذا الفهم البسيط للحياة بحاجة إلى تجارب أكثر. فالرواية تخص الجانب الشكلی لكن اتخذ الروائيّان هذا الفن والجنس الأدبی مطية لبلوغ المعنی والمضمون.

إن بطلی الروايتين شاءا أم أبيا بدءا بالعمل فی المقهی وذلک فی سن المراهقة. فقد تعلما هناک تجارب كثيرة من الحياة لكی يملأ الفراغ الناجم عن عدم حضور الأب فی حياتهم فقد كان فی «الخبز الحافی» عن قصد وإرادة. لأن الأب لن يشعر بالمسؤولية تجاه الأسرة. لكن فی رواية «همسايه‌ها» كان الفراغ بسبب الظروف الاقتصادية والسياسية آنذاک.

يخوض بطلا الروايتين معترک السياسة فيشتركون فی المظاهرات السياسية ويزجان بانفسهما فی الحراک الشعبی ويواكبان أحداث بلادهما(المغرب وإيران) لكن الشخصية

محمد كان دخوله فی عالم السياسة عفويا دون امتلاک أی وعی وثقافة؛ لذلک لا يتفاعل مع الثورة ولم يكن له أی ولاء للمعارضين. أما خالد فخلافا لنظيره يدخل عالم السياسة عن وعی ويشارک فی الحراک السياسی من أجل تأميم النفط.

إن التبئير فی الروايتين كان من منظور واحد فبما أنهما كانتا اطوبيوغرافية أی سيرة داتية وسرد لأحداث حياة الكاتبين. فكانتا ترويان بصيغة المتكلم. فكانت تقدم الشخصيات بطريقة غير مباشرة لأنها تناسب التبئير فی الروايتين. فبما أن الراوی فی الروايتين هو البطل إذن لا يمكن أن يقدم نفسه بصراحة فلذلک يلجأ إلى تقديمها عبر التمثيل وعبر الأفعال والسلوک والحوار.

تتغير وتتحول شخصية بطلی الروايتين(محمد وخالد) فالتغيير يطرأ على الأول بطيئا وتدريجيا وفی نطاق ضيق لكن فی الثانی يكون جذريا وعلى نطاق أوسع فالتغيير أكثر فی الأخير.

إن الحبكة فی الروايتين حبكة مفتوحة فقد انتظمت الأحداث نظما طبيعيا.

إن الجانب السياسی والاجتماعی كان طاغيا فی الرواية من دون أن يخل بعنصری التشويق والإثارة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

ادغار مورغان، مورستر. ۱۳۶۹ش، **جوانب الرواية**، ط ۶، تهران: مؤسسه نشر نگاه.

آقائی، احمد. ۱۳۸۲ش، **يقظة القلوب فی المرآة؛ أو نقد آثار احمد محمود**، تهران: به نگار.

داد، سیما. ۱۳۷۱ش، **معجم المصطلحات الأدبية**، تهران: نشر مروارید.

دستغیب، عبدالعلی. ۱۳۷۸ش، **نقد أعمال احمد محمود**، تهران: معنی.

دستغیب، عبدالعلی. ۱۳۸۳ش، **تشريح الرواية الفارسية**، تهران: سوره مهر.

سپانلو، محمدعلی. ۱۳۷۴ش، **رواد الكتاب فی إيران**، تهران: نشر نگاه.

سیبر، هری. ۱۳۸۹ش، **پیکارسک(قصة قلاشان)**، ترجمة فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

شکری، محمد. ۲۰۰۰م، **الخبز الحافی**، ط ۶، بیروت: دار الساقی.

فریجات، عادل. ۲۰۰۰م، **مرايا الرواية؛ دراسات تطبيقية فی الفن الروائی**، د ط، اتحاد الكتاب العرب: دمشق.

گلستان، لیلی. ۱۳۷۳ش، **حكايت حال گفت‌وگو با احمد محمود**، ط ۱، طهران: کتاب مهناز.

محمود، احمد. ۱۳۵۷ش، **همسايه‌ها**، ط۴، تهران: امیرکبیر.

مفتاحی، محمد. ۱۳۹۴ش، **الجيران مع الغرباء**، تهران:روزگار.

میر صادقی، جمال. ۱۳۹۴ش، **عناصر القصة**، ط۹، تهران: حدیث.

نجم، محمد یوسف. ۱۹۷۹م، **فن القصة**، بیروت: دار الثقافة.

المقالات

ابراهیم تبار، ابراهیم وآخرون. ۱۳۹۵ش، «**دراسة العناصر الروائية فی رواية الجيران لأحمد محمود**»، بهارستان سخن، العدد ۳۴.

آرامی، بهرام. ۱۳۸۱ش، «**توظيف آليات العناصر السياسية فی آثار احمد محمود**»، المجلتان الشهريتان پایاب، العدد السابع.

بلعباس، حمیدی. ۲۰۱۵م، «**السيرة الذاتية والوجود(قراءة فی المتن النقدی العربی)**»، مجلة مقاليد، العدد۸، صص ۱۵۹- ۱۶۴.

جفافلة، نجاح. ۲۰۱۵م، «**الشخصية فی روايتی «الخبز الحافی» و«الشطار» لمحمد شكری دراسة سيميائية**»، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، الجمهورية الجزائرية، الأستاذ المشرف: عبدالرحمان تبرماسين.

خدابنده، نسرین. ۱۳۸۹ش، «**الموازنة بين گلستان ومقامات**»، رشد للغة والأدب الفارسی، العدد ۹۵، صص ۹- ۱۱.

گلشیری، هوشنگ. ۱۳۶۱ش، **«التهمیش علی روایات احمد محمود؛ الجیران، قصة مدینة، الأرض المحروقة»**، نقد آگاه.

ممتحن، مهدی. ۱۳۸۶ش، **«اتجاهات الأدب المقارن، نشأته وحداثته»**، مجله ادبیات تطبیقی، دانشگاه آزاد جیرفت، شماره ۱، صص ۹۳- ۱۰۹.

Bibliography

Bahram, Arami. (1381). The fictional function of polotical components in Ahmad Mahmoud's works. 2 Payab journal.Pp. (7th ed)

Ahmad, Aghaei. (1382). The awake in mirrors, or The review of Ahmad Mahmoud's work. Tehran, Beh Near. Pp.

Ebrahim, Ahmad Tabar & his colleagues. (1395). A study of fictional elements in "Neighbors" novel by Ahmad Mahmoud. Garden of speech. 3rd year (3 4th ed).

Morster, Edgar Morgan. (1369). Aspects of the novel (6th ed). Tehran, Negah publishing institute.

Nasrin, Khoda Bande. (1389). Comparing "Golestan" with "Authorities". The development of Persian language and literature (5th ed). (pp.9-11).

Soma, Dad. (1371). Glossary of literary terms. Tehran, Morarid. Pp.

Abdul Ali, Dastghaib. (1378). Review of Ahmad Mahmoud's works. Tehran, Moein. Pp.

Abdul Ali, Dastghaib. (1383). The autopsy of persian novel. Tehran, Sore Mehr. Pp.

Mohammad Ali, Sepanlo. (1374). Iran's leading writers. Nashr Negar. Pp.

Harry, Cyber. (1389). Story of buts, Farzaneh There's translation. Tehran, Center.

Leili, Golestan. (1373). Anecdote of talking with Ahmad Mahmoud. (1st ed). Tehran, Ketab Mahnaz. Pp.

Houshang. Golsholiri. (1361). A margin on Ahmad Mahmoud novels: "Neighbors", "Story of a city", "Burned land", informed criticism.

Ahmad, Mahmoud. (1357). Neighbors. (4th ed). Tehran, Amir Kabir. Pp.

Mohammad. Meftahi. (1394). Neighbors with strangers. Tehran, Rozegar. Pp.

Mehdi, Momtahen. (1386). Comparative literature trends, genesis and novelty. Jiroft comparative literature magazine. (1st ed). (pp. 93_109).

Jamal, Mir Sadeghi. (1385). Story elements. (5th ed). Tehran, Sokhan. Pp.

Jamal, Mir Sadeghi. (1394). Story elements. (9th ed). Tehran, Sokhan. Pp.

Mohammad Yousef, Najm. (1979). Story art. Beirut, Dar'alsaghafe. Pp.

Comparison of Concept and Structure in “For Bread Alone” and “Neighbors” Novels

Jila Goli Taromi
PhD Candidate, Arabic Language & Literature, Islamic Azad University, Karaj Branch

Yousef Hadipoor
Assistant Professor, Arabic Language & Literature, Islamic Azad University, Karaj Branch

Seyyed Ibrahim Arman
Associate Professor, Arabic Language & Literature, Islamic Azad University, Karaj Branch

Abstract
Numerous authors have enjoyed their lives’ experiences and events as subjects for stories and novels writing in the history of literature; remarkable samples in Arabic and Persian fiction literature are “For Bread Alone” (1972) by Mohamed Choukri – Moroccan author – and “Neighbors” by Ahmad Mahmoud – Iranian author. Both authors in the abovementioned novels reflect parts of their lives’ experiences and express them in the best way in an artistic, realistic and unbiased form based on their enormous experiences in initial years of lives specifically teenage and younghood period. Thus they can be titled as autobiographic novels. There are similarities in conceptual and structural aspects of abovementioned novels and the aim of this article is to study the similarities and common ties analytically as well as paying attention to minimal differences.

Keywords: novel, For Bread Alone, Neighbors, Mohamed Choukri, Ahmad Mahmoud.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تطبیق مضمون و ساختار دو رمان "الخبز الحافی" و "همسایه‌ها"

ژیلا گلی طارمی*
یوسف هادی پور نهزمی**
سیدابراهیم آرمن***

چکیده

نویسندگان فراوانی در تاریخ ادبیات از حوادث و تجربه‌های زندگی خود به مثابه دستمایه‌ای برای نگارش داستان و رمان بهره برده‌اند از جمله نمونه‌های برجسته آن در ادبیات داستانی عربی و فارسی رمان "الخبز الحافی"(۱۹۷۲) اثر *محمد شکری* نویسنده مراکشی و "همسایه‌ها"(۱۳۵۳) اثر *احمد محمود* نویسنده توانمند ایرانی است. این دو، در رمان‌های مذکور، به انعکاس پاره‌ای از تجربه‌های زندگی خود پرداخته‌اند و به بهترین شکل و در نهایت هنرمندی و زیبایی، واقع گرایی و بی طرفی و به استناد تجربیات سرشارشان از زندگی، به سال‌های اولیه زندگی و به خصوص به تصویر دوره نوجوانی یا آستانه جوانی خود پرداخته‌اند. بنابراین می‌توان اصطلاح رمان اتوبیوگرافیک را در مورد دو رمان اطلاق کرد. در جنبه‌های ساختاری و مضمونی دو رمان مشابهت‌های چندی دیده می‌شود و بررسی تحلیلی این مشابهت‌ها و پیوندهای مشترک، در ضمن توجه به تفاوت‌های جزئی در دستور کار این مقاله قرار دارد.

کلیدواژگان: رمان، الخبز الحافی، همسایه‌ها، محمد شکری، احمد محمود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* دانشجوی دکترای رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج.
** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج.
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج.