Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

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

Zhila Golitaremi[1]| Yousef Hadipoornahzami[2]

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-Ḥāfī,
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-Ḥāfī[1] and Hamsayeh-ha[2] 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-Ḥāfī 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-Ḥāfī 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

1. For Bread Alone
2. Neighbors

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

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

ژیلا گلی طارمی[۱] | یوسف هادی‌پور نهزمی[۲]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عرب، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران. رایانامه: golitaremi@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات عرب، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران. رایانامه: hadi1339@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ 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.

چکیده

تکنیک داستانی مبحثی مربوط به چگونگی پرداختن به مضامین و کیفیت به‌کارگیری عناصر و شگردهای داستان‌نویسی است. منتقدان تکنیک را مهم‌ترین لازمهٔ کار نویسنده می‌دانند. محمد شکری نویسندهٔ مراکشی رمان *الخبز الحافی* و احمد محمود نویسندهٔ اهوازی رمان *همسایه‌ها* هستند. بین این دو رمان که از تجربیات و حوادث زندگی خود برای نوشتن آن الهام گرفته شده و می‌توان درمورد آن‌ها عنوان رمان زندگی‌نامهٔ 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؟ نتیجهٔ کلّی پژوهش حاضر این است که از تکنیک‌های به‌کاررفتهٔ داستانی در دو رمان می‌توان به این موارد اشاره کرد: به‌کارگیری 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 به‌جای مسائل انتزاعی و ذهنی، داشتن لحن صریح در روایت حوادث، به‌خدمت‌گرفتن زبان برای فضاسازی و ایجاد ریتم در داستان، واگذاری توصیف اشیاء به خواننده که در حکم سهیم‌کردن مخاطب در نگارش داستان است.

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

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/JCCL.2023.7530.2367

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ۲۶۷۶-۶۵۱۵
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ۲۶۷۶-۶۵۲۳

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

التقنيات القصصية في الرواية العربية والفارسية؛ الخبز *الحافي* لـ محمد شكري و*همسايه‌ها* (الجيران) لـ احمد محمود؛ أنموذجين

زيلا كلى طارمي[١] | يوسف هادي‌پور نهزمي[٢]

١ . طالب الدّكتوراه في فرع اللّغة العربية وآدابها، شعبة كرج،جامعه آزاد الاسلامية، كرج، ايران . العنوان الإلكتروني : golitaremi@gmail.com

٢ . الكاتب المسؤول، أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربية وآدابها، شعبة كرج، جامعه آزاد الاسلامية، كرج، ايران . العنوان الإلكتروني : hadi1339@yahoo.com

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٩ /٨ /١٤٤٢
التنقيح والمراجعة: ١٦ /٨ /١٤٤٤
القبول: ١٧ /٨ /١٤٤٤

الكلمات الدّليليّة:
تقنيتا الرواية، السيرة الذاتية (الأطوبيوغرافية) الخبز الحافي، لجيلي .

الملخّص

تقنيات الرواية تعني كيفية معالجة المضامين وتوظيف العناصر الروائية وطرقأساليب توظيفها فيكتابة القصة . يرى النقاد أنها أهم عنصر في الكتابة . يحاول البحث الكشف عن تلك التقنيات في الرواية : *الخبز الحافي* (١٩٧٣) للكاتب والروائي المغربي محمدشكري و *همسايه‌ها* (الجيران) للروائي الأهوازي أحمد محمود . حيث عكسا في روايتيهما بعضا من تجاربهما في حياتهما . لذلك، يمكن أن نطلق على روايتيهما «السيرة ذاتية» أو الأطوبيوغرافية . فقد كانت الروايتان متشابهتين في البنى والمضمون وقد تم معالجة التشابهات في مقالة أخرى . تسعى هذه الورقة البحثية أن تزيح الستار عن تلك التقنيات الروائية في روايتي *الخبز الحافي* و*الجيران* ذات الطابع الأطوبيوغرافي . فخرج البحث بنتائج أهمها : توظيف مختلف التقنيات اللغوية لترسيخ لغة الكاتب وأسلوبه الخاص في الرواية، سيمائية العنوان، امتزاج الواقع بالحوادث المصنوعة، معالجة القضايا الواقعية واجتناب التنظير، توظيف الصراحة وعدم الإلتواء واللف والدوران في سرد الأحداث توظيف اللغة العامية في خلق الفضاء الروائي، إشراك القارىء في الرواية عبر ترك وصف الأشياء له باعتباره المؤلف الآخر .

الإحالة : كلى طارمي، زيلا؛ هادي‌پور نهزمي، يوسف (١٤٤٤) . التقنيات القصصية في الرواية العربية والفارسية؛ الخبز *الحافي* لـ محمد شكري و*همسايه‌ها* (الجيران) لـ احمد محمود؛ أنموذجين . *بحوث في الأدب المقارن*، ١٢ (٣)، ٥٥-٦٩ .

النشر : جامعة رازي

© الكتّا .

DOI: 10.22126/JCCL.2022.7185.2333

١. المقدّمة

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/ مادا اكتب.» (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. (براهنى، ١٣٧٣: ٢٠٧) ويعتبرها «هوشنگ گلشيرى» أهم عمل يقوم به الكاتب في الرواية وقدصرح بذلک في جميع مقابلاته. (گلشيرى، ١٣٧٨: ٥٢٢) فالتقنية لها مفهوم واسع عن كيفية الكتابة فالعنصر والشكل أيضا يدخلان ضمن مفهوم التقنية. قد ألف كل من «مندنى پور»، «براهني»، ميرصادقي وابراهيم يونسي، كتبا عن العناصر الروائية وقاموا بترجمة كتب أخرى وقد شددوا على العناصر الروائية التي أتى بها «اى ام فورستر» في كتابه *جوانب الرواية* وقد أفعموها بسطا وتفصيلا. (كمالوند، ١٣٩٢: ٥٣) يحاول البحث وعبر المنهج التحليلي، الكشف عن تلك التقنيات في الروايتين *الخبز الحافي* (١٩٧٢) للكاتب والروائي المغربى محمدشكري و*همسايهها* (الجيران) للروائي الأهوازي أحمد محمود حيث عكسا فى روايتيهما بعضا من تجاربهما في حياتهما. لذلك يمكن أن نطلق على روايتيهما رواية السيرة ذاتية أو الأطوبيوغرافية.. 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 والجيران ذات الطابع الأطوبيوغرافي.

١-٢. الضرورة والأهميّة والهدف

ظرورة البحث تعود إلى عدم وجود بحث يعالج التقنيات القصصية فى روايتى *الخبز الحافى والجيران* رغم أنها روايتان مليئتان بالتقنيات القصصية. وأهميتها فى أنه دراسة التقنيات تعمّق دراسات تخصّ البحوث المقارنة ضمن دراسات الأعمال القصصية. الهدف من هذا البحث توفير أرضية للبحث الأعمق حول التقنية القصصية التى لم يتطرّق إليها الباحثون كما يجدر بها.

١-٣. أسئلة البحث

– ما هى التقنيات المستخدمة المشتركة فى هاتين الروايتين؟

١-٤. خلفية البحث

لم يعثر على أي بحث فى الأدب المقارن عن الروايتين «الخبز الحافى» و*همسايهها* (الجيران). مع وجود تشابه كبير وقواسم مشتركة من حيث المبنى والمضمون فيهما. فقد كتبت بحوث مستقلة عنهما نشير إليها فيما يلى:

«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 *الخبز الحافي* فيما بعد.

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

«الشخصية في روايتي *الخبز الحافي* و«الشطّار» لمحمد شكري –دراسة سيميائية» أطروحة ماجستير للباحثة نجاح جفافلة إشراف عبدالرحمان تبرماسين، كلية الآداب جامعة محمد خيضر في الجزائر. فكما يبدو من العنوان أنها عالجت سيمايية الشخصية في رواية *الخبز 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 الخبز الحافي أن يرتقي بها من فن السيرة الذاتية بتوظيف التقنيات الأدبية من الواقع البحت إلى مزيج من الواقع والخيال. لكن على عكس رواية *الخبز الحافي* فقد لاقت رواية «الجيران» اقبالا واهتماما واسعا من قبل النقاد والباحثين في الأدب الفارسي. نشير إلى بعضعها فيما يلى:

«رواية الجيران مقاربة نقدية ماركسية» (نقد ماركسيست رمان همسايه‌ها، احمد محمود)، لآرزو شهبازى ومريم الحسينى، الموتمر الخامس للبحوث الأدبية جامعة هرمزگان اسفند ١٣٩٢ هـ ش. تناول الباحثون الرواية من منظور النقد الماركسي بناء على أراء جورج لوكاتش الماركسية.

«النقد البنيوي التكويني لرواية الجيران لأحمد محمود» (نقد ساخت‌گرايى تكوينى رمان همسايه‌ها اثر احمد محمود) لآرزو شهبازى، مريم الحسينى وعسگر عسگرى حسنكلو، فصلية الدراسات الروايية ربيع ١٣٩٣ هـ ش العدد ٣، صص ٩١–٦٦. فقد تطرقت المقالة إلى الرواية من منظور النقد البنيوى التكويني للوسين غولدمان والبنيوية المعرفية لبياجيه.

«قراءة لاكانية للشأن السياسي في رواية الجيران» (خوانش لاكانى امر سياسى در رمان همسايه‌ها) لفاطمه حيدري وميثم فرد، مجلة دراسات النقد الأدبي والأسلوبية صيف ١٣٩٣ دراسات *پژوهش‌هاى نقد ادبى و سبک‌شناسى*، تابستان ١٣٩٣، العدد شماره ١٦، صص ٦٦–٤٣: تناولت المقالة الرواية من منظور الشأن السياسي والنقد النفسي لجاک لاكان.

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

١–٥. ملخص الروايتين

١–١–٥. الخبز الحافي

تبدأ الرواية بموت الخال «محمد» فالناس يبكون على فقده لكن في الحقيقة يبكون 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 هناک فمازال الجوع يطارد محمدا ما يجعله يبحث عن الطعام في الحاويات وقمامات الاثرياء. فقد جاء مرة بدجاجة ميتة حتى يسدبها جوع أهله. في يوم من الأيام كان يتضور أخوه الأصغر جوعا وكان يبكي من شدة الألم ولاينفک عن البكاء إلا أن ضرب أبيه المبرح أسكته إلى الأبد فبعد هذا الحادث بقليل يسجن الأب بجريمة بسيطة. بعد خروج أبو محمد من السجن تضطر الأسرة أن تهاجر إلى مدينة تطوان بحثا عن حياة كريمة وعيش رغيد فهناک يعمل الصبي في المقهى لكن أبوه يستلم مبلغ الصبي من صاحب المقهى وينفقه على نفسه.

يتعلم الصبي هناک التعاطي بالمخدرات والتدخين ولكي لايلتقي بأبيه ويتجنب شجاره بأمه يبيت في المقهى ثم يترک عمله فيه اجتاز الصبي 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 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 صبيا 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 هناک 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 لايعود إلى المزرعة.

ثم يصبح عاطلا عن العمل مرة أخرى ويتعرف على الجناة والسارقين ويتعرف على رجل في مثل عمره يدعى «الكبداني» فيقضيان أوقاتهما عبثا. ثم يشتركان في المظاهرات ويلاحقان من قبل السطات ثم أثناء الهروب من قوات الأمن يتعرفان على رجل اسمه «قابيل» ويذهبان إلى بيته. فكان يعيش في البيت آخرون أيضا ممن كان أسوا منهما بكثير. يتعرف محمد على «سلافة» هناک 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 العبث والتشرد والضياع بعد ما مل منها يشتري كتابا حتى يتعلم قواعد الكتابة العربية فهكذا قرر أن يتعلم ويتثقف وأن يدرس أطفال الشوارع لكى 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 يضربها فكانت تغري خالد بتغنجها ودلعها وتدعوه إلى بيتها في غياب زوجها فكان في ذلک البيت يعيش جيران آخرون

يروي لنا الكاتب قصصهم بالترتيب. عندما تضيق الحياة بأسرة خالد يذهب الأب إلى الكويت للعمل ويوصي السيد أمان برعاية ابنه والعمل في مقهاه. ففى 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» ألقي القبض عليه يخرج خالد من السجن بكفالة السيد أمان خان. يذهب خالد إلى مكتبة «مجاهد» وينقل لهم الرسالةو فهناک يرتبط بالحزب الشيوعي ويشترک 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 وبنتها. يقع خالد فى حب البنت وينادیها «بذات العيون السود» فعلاقته ب السيدة «بلور» المتزوجة وتأنيب ضميره على ذلک وحبه للفتاة جعلته يقطع علاقته ببلور ففي تلک الفترة اتسع الحراک الشعبي من أجل تأميم النفط وقد أصبح خالد عضوا ناشطا في الحزب.

التقى عدة مرات بحبه فكان يلاحق من قبل رجل اسمه «علي شيطان» يلقى القبض على خالد وهو يحمل اعلانات حزبية محرضة لكن يستطيع أن يخدع الشرطة ويهرب ثم يعد علي شيطان بتليم نفسه للأمن بعد أن يلتقي بحبيبته «ذات العيون السود» في يوم الجمعة لكن لم يسلم نفسه وعلي شيطان يحتجزه ويزجه في السجن ثم يلتقي هناک بأعضاء الحزب ويطلبون منه رفاقه أن يقود حركة الإضراب في السجن على رداءة الطعام فيخفق ويسجن في السجن الإنفرادي. لكن يتفاقم الوضع في السجن ويواكب خالد الأحداث ويخوض فيها حتى أوعده رئيس السجن في حال توقفه عن الإضراب يعفيه من الخدمة العسكرية لكنه لايهتم ولايكترث ويستمر في نضاله وينهي فترة حكمه بالسجن وبعدها مباشرة يذهب إلي الخدمة العسكرية.

٢. البحث والتحليل

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

٢-١. 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 وذلک 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 «الخبز الحافى» اللغة العامية والدارجة في حوارات الشخصية ويجبرها بأن تتكلم بالعامية:

«أخي عبد القادر لا يبكى. أمي تقول: خم أو ماش (أنظر أخاک) نتا ويتروشا (أنه لا يبكى). إشک ثتروذ (وأنت تبكى)» (شكري، ٢٠٠٠: ٩).

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

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

لكنه لم يمتنع 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 أمک يا ابن الزنا (نفس المصدر).

إحدى التقنيات اللغوية التي وظفها محمد شكري فى روايتها، تقنية توظيف الحروف وإيحاءاتها النفسية التي تجسد أعماق الشخصية ومشاعرها الدفينة. هذا مانستشفه بجلاء ونستشعره فتظهر لنا كوامن الشخصية ومشاعرها الغاضبة خاصة بعدما ينهال الأب على أخيه بالضرب المبرح حتى مات الأخ الصغير فحينما يروي لنا محمد تلک 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 تلک الحادثة الأليم والرهيب في نفسه..

«تذكرت كيف لوى أبي عنق أخي. كدت أصرخ: أبي لم يكن يحبه. هو الذي قتله. نعم. قتله. قتله قتله. رأيته قتله. هو هو قتله. قتله. رأيته يقتله. لوى عنقه. تدفق الدم من فمه. رأيته رأيته يقتله. أبي قتله قاتله الله» (همان: ١٤).

«إن لغة الشاعر تحكمه أحاسيسه فعن وعي أو عن لاوعي يتأثر الشاعر بأحاسيه ومشاعره هذا ما يوثر على انتقاءه للحروف والمفردات والتي تكسب حينها إيحاءات دلالية خاصة نظرا لطبيعة مخارج الحروف وكيفية نطقها فالبعض تخرج بسهولة والآخر بضغظ وانقباض. فهذا ما يجعل الشاعر يوظف الحروف السهلة في حالات الراحة والانبساط والحروف الصعبة في جالات الحزن والغضب» (بهادري وشيري، ١٣٩٢: ١٠١). فمحمد حينما يروي لنا تلك الذكريات فعن لاوعي يستخدم الحروف ذات الكثافة الإيحايية للألم والغضب والتي تخرج بانقباض في الحلق حيث تجسد تلك الذكريات مع تأثير بالغ في الشعور.

استخدم أحمد محمود في رواية *همسايه‌ها (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 سوروساته جور ميكنه تا با خيال راحت بشينى 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 فى: .. هر روز چسان فسان مى كنه و راه ميفته ديگه شورشو دراورده.» (نفسه: ١٦٣)

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

فضلا عن استخدامه للمفردات الدخيلة كمفردة (پينكى) في: «هو يطبق عينيه ويمشي (پينكى)» (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 دمجا لايشعر القارىء بضرورة ترجمتها «في العامية هناك أسماء توحي بصفات خاصة لدى القارىء أو تستخدم الصفات بدلا عن الإسم فالأخير هو أكثر تداولا بين الناس فيستعمل للأشخاص والأشياء الصفة البارزة فيها فتصبح كناية» (لاجورى زاده وماحوزي، ١٣٩٢: ٩٧).

استخدم احمد محمود الكثير من تلك الكنايات ك: آقا بالا سر: «**نمى‌دونستم كه آقا بالاسرم شدى.**» (**محمود، ١٣٥٧: ١٢٩**) (الترجمة: ما كنت أعلم أصبحت سيدا علي.) أو «**از اون بخو بريده‌هاش كه به مادرش رحم نمى‌كنه**» (**نفس المصدر: ۴۶۲**) (الترجمة: هو ذلك الإنسان الصلف والوقح الذي لايرحم أمه أيضا). وكذلك: «**چنان چاچول بازه كه همتا نداره**» (**نفس المصدر: ٢٣**) (الترجمة: إنه من أولئك المحتالين المراوغين.) أو: «**حسابى چشته خور شده است**» (**نفس المصدر: ٣٨١**) (الترجمة: لقد أصبح مرتشيا حقا.)

يوظف محمود أيضا تقنيات لغوية أخرى كالقسم: «قسما برأس علي أكبر المنشق» (نفس المصدر: ٤٣١). أو الدعاء على الأخرين: «إن شاء الله تغلق أبواب تلك الدور، الله يدلكم إن شاء تثكلون بأولادكم ويقطعون أمامكم» (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 لايتخلى عن توظيف اللغة العامية في سرد الأحداث الأخرى التي رويت بالفصحى. فقد زاوج بينهما. «إن نظرات أمي للسيدة «بلور» أسوء بكثير من الرد الجاف البارد لاتبس بلور ببنت شفه تطرق رأسها ولا تتفوه بشيء. فتقدم الحب لأمي وتسكب أمي لها الشاي.» (نفسه: ١٦٣). يطغى 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 وطاقات 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 القارىء. يقول «حسين پاينده» في كتاب «افتتاح الرواية» عن تلك التقنية: «يستنشق كل قارىء 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 للأخر. 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 فالمشاعر التي تنتقل إلى القارىء تختلف عن المشاعر التي ينقلها إلينا راوي حزين محبط» (پاينده، 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 يضربني أحد أو حين أفقد شيئا. 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 أخرى:

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

إن الراوي في الخبز الحافي لم يكن محايدا بل في صراع مع الفقر والجوع والجدب وباكيا على موت خاله بسبب المجاعةمن فقدان فسابقا كان يبكي من الضرب أو فقدانه للأشياء. لكن الجوع والفقر كشفا له 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 فبالتالي يرثي نفسه ويرثي خاله فهذا ما قام الراوي بتمثيله دون أن يصرح بذلك علنا فالملاحظة 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 *همسايه‌ها* (الجيران) هكذا شرع الراوي بالسرد: يملأ صراخ «بلور» فضاء ساحة البيت الضيقة انهال عليها «السيد أمان» بالضرب وبحزامه الجلدي العريض. فالشمس لم تطلع بعد. فعلى صوتهما استيقظت فجأة من النوم وخرجت من الغرفة مسرعا وضعت أمي إبريق 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 والأحياء ففعلي حين غرة ينفتح باب الغرفة وترمى بلور «إلى الخارج وكان من الجيران من هو واقف أمام غرفته وواضعا يده على صدره فكان جسم «بلور» مكشوفا 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 حبل الملابس الداخلية يترك أثره على الجسم فعدم إرتداءه هو أفضل فالشخص يكون على أهبة من أمره.» (محمود، ١٣٥٧: ١١)

فاحمد محمود باختياره شخصية «خالد» الراوي الحدث أراد التوطئة المناسبة للولوج بالرواية فانعكست تلك الأجواء الطفولية على الرواية خاصة فيما يرويه عن بلور أو عن نفسه فبالتالي لم يكن الراوي محايدا للأحداث بل هوالفاعل 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 عتبة الرواية وبدايتها 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 تصارح نفسها أولا وتتصالح مع ذاتها. لكن في الروايات الواقعية يكون الصراع خارجيا وله أفكار وآراء خاصة تتعارض مع المجتمع. (پاينده، ۱۳۹۲: ۹۶-۹۷).

فالبطل في رواية الخبز الحافي يعارض ويصارع الفقر أولا فالفقر عنده متغلل في كل مفاصل الحياة إذن يكافحه بقوة فبتالي يكون الصراع صراعا خارجيا ففي رواية *همسايها* (الجيران) هناك، دلائل وإشارات للصراع النفسي تتمدد على مدى الرواية منها علاقة خالد «ببلور» 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 للقارىء فيما بعد أنهم يكابدون الحياة ثم تستمر أحداث الرواية وينضم خالد بالحزب الشيوعي الذي كان من أهدافه تأميم النفط وتحقيق العدالة والرخاء للجميع. فتأسيسا على ما جاء تبين أن الصراع في الخبز الحافي هو صراع خارجي خاص بالرواية الواقعية بينما في «الجيران» هو مزيج بين الصراعين الواقعي والذاتي.

۳-۲. تقنية مزج الخيال بالواقع

فى البداة يجب القول بأن المقصود من الخيال هنا ليس حوادث سحرية أو مابعد الواقعية بل المقصود منه هنا أنه حوادث من نسج خيال الروائى ولم يستلهمها من واقع حياته. بعبارة أخرى، الروائيان صنعا هذه الأحداث دون الوقوع فى الواقع.

إن الروايتين «الخبز الحافى» و*همسايها* (الجيران) هما انعكاس لواقع حياة الكاتبين ما يمكن تسميتهما بالرواية الأطوبيوغرافية. لكن ما يهمّنا 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 كتبته كان مستوحاة من الواقع سواء عشتها أو لم أعشها. (نقلا عن فريجات، ۲۰۰۰: ۱۲۵). فهذا ما يدل أنه لم يكن راويا بحتا لسيرة حياته بل مزجها بالخيال بغية تحقيق أهداف جمالية في شكلها ومبناها.

وفي مقابلة مع ليلى كلستان المترجمة الشهيرة يصرح احمد محمود بدلك ويقول: «على الكاتب أن يعرف أشخاص روايته جيدا يقال أن الكاتب هوالخالق وهو السارد لأحداث الرواية معا. أنا أعتقد إدا لم يعرف الكاتب شخصيات روايته فيخفق في عمله لامحالة فتتوقف الشخصية عن العمل فيضطر الكاتب أن ينتحل الشخصية فإدا انتحلت تصبح أقوالها وسلوكها منتحلة أيضا فتغدو نكرة لم يعرفها الكاتب فبالتالي لايصدقها القارىء فلكل كاتب طريقته الخاصة في تعامله مع هذا الأمر لكنني كنت امتلك نمادجها في واقع حياتي لكن إدا أدخلتها على حقيقتها في الرواية فحينئد

تصبح تقريرا وشرحا للأحداث والأقوال. فعملي هو مزيج من الواقع والخيال فيحدث ذلك تلقائيا في دهني فيلتقط بعض الميزات والصفات الخلقية والخُلقية 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 للقارىء أن «محمود» استقى شخصيات رواياته وكما قال مزج الواقع بالخيال في خلقها لأن هدفه ليس شرحا وتقريرا بحتا أو ترجمة حياة الناس بل يريد أن يكتب رواية بمواد استمدها من حياته وحياة الآخرين.

٢-٤. تغليب الواقع على المثال

إن القاسم المشترک بين الروايتين هو تناول الحياة الواقعية واجتناب المثالية فيها فهما روايتان متسمتان بالواقعية مايمكن إخراجهما على شكل فلم سينمائي فالشخصيات والأبطال في عمل دؤوب ومستمر.

«صعدت إلى شجرة التين فى ذلک الصباح. أرى أسية من خلال الأغصان. تمشى مختالة على مهل. تدنو من الصهريج. إذا اكتشفتنى فقد تخبر أباها عني. هو أيضا ما رأيته قط يبتسم مثل أبي. اللعنة على كل الآباء إذا كانوا مثل أبي. تلتفت بعيدا وقريبا. وتتوقف. تصغي إلى الأصوات. عيناها سوداوان كبيرتان ويقظتان. تخيف. لو لم أكن أعرفها لظننتها جنية. تقترب من الصهريج بخطوة واثقة وأخرى بشک. أهي تخاف؟ كم تلتفت! تتمهل في المشى كأنها تمشي على البيض تخاف أن تكسره. تقف على عتبة درجات السلم كأنها الوحيدة في هذا العالم» (شكري، ٢٠٠٠: ٣٣).

فكما نلاحظ أن الرواية تركز على الجانب العيني والملموس للحدث فسلوكيات محمد وآسية تتسم بالواقعية البحتة فتوظيف الواقع وتسليط 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 يمثله بتصرف واقعي وهو التفافتها يمنة ويسرة.

فكذلك شأن رواية «الجيران» فأفعال الشخصية واقعية بامتياز:

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

لسنا مقامرين.

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

– ينهض أبى من مكانه ويستلم قميصه من أمي ويرتديها ويلف الكوفية على رأسه ويخرج من البيت. تخرج بلور من بيتنا متلفعة 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 القارىء فهذا هو السبب في عدم طبع رواية *الخبز الحافي* في الكثير من البلدان. لأنها تصارح القارىء بتمثيلها السافر للأحداث من دون خجل ووجل خاصة في المحظورات. فمحمد شكري لم يمانع عن سرد ها وتمثيلها فهذا ما حال دون طبعها ونشرها فالباحث

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

أدخّن الكيف واسجائر فى الخفاء. حين أتسخر لأحد زبناء المقهى يعطينى «سبسيا» من الكيف أو كأس خمر أو قرصا من معجون الحشيش. تقيأت 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 أثارحفيظة الحكومة ومنعها من الطبع:

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

– أنا أعلم كل شيء

– ارتبک من إصفرار وجه بانو

ماذا تريدين أن تقولين يا بانو؟

– إذا تأتي الى المسبح ونسبح معا ماعندي أي كلام.

اتقزز.. فعظام أردافها كعظام البغل الفاطس البارزة

فإذا لم آتي؟

– سأقول للجميع أنك مع بلور... .

أعاند. فأحدق فى عينيها فتتورد أوداجي أجابهما بعنف فلا أتراجع 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 تلک 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:

«أخى يبكي، يتلوى ألما، يبكي الخبز. يصغرني. أبكي معه. أراه يمشي إليه. الوحش يمشي إليه. الجنون فى عينيه. يداه أخطبوط. لا أحد يقدر أن يمنعه. أستغيث فى خيالي. وحش! مجنون! أمنعوه! يلوى اللعين عنقه بعنف. أخي يتلوى. الدم يتدفق من فمه. أهرب خارج بيتنا تاركا يسكت أمي باللكم والرفس. اختفيت منتظرا نهاية المعركة. لا أحر يمرّ. أصوات ذلک الليل بعيدة وقريبة منى. السماء. مصابيح الله شاهدة على جريمة أبي. الناس نائمون. مصباح الله يظهر ويختفى. شبح أمى. صوتها خفيض. تبحث عنى. تنتحب. الظلام يخفينى. لماذا ليست قوية مثله؟ الرجال يضربون النساء وهن يبكين ويصرخن» (شكري، ٢٠٠٠: ١٢).

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

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

يعلق «حسن ميرعابديني» على هذا القسم من الرواية قائلا: «التفتوا جيدا أن الكاتب كيف أورد ثلاث وقائع متزامنة في جمل قصيرة دات كثافة إيحائية عالية مترادفة رسمت أمامنا مشاهد متسارعة ومؤثرة جدا: رقص «صنم» الآخد بالتسارع، عراك «رحيم واشتباكه مع «رضوان» والدي انتهى بنتيجة مأساوية ومشهد القدر الدي تتصاعد ألسنة النار فيه تارة وتخبو في نهاية المطاف في كناية عن اشتعال نارالغضب عند «مش رحيم» وخفوتها عنده» (ميرعابدينى، 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 تكرار عناصر معينة بذاتها في الرواية مثلا عبارة معينة تتسبب بوتيرة خاصة في الرواية واستحكامها ... فاستكمالا للبحث، يمكننا القول بأن الوتيرة هي نتيجة الدمج بين تقنيتي العرض والتلخيص. فحينما يسترسل الراوي في عرض المشاهد وويشبعها شرحا وتفصيلا فالرواية تروى بوتيرة هادئة وبطيئة وحينما تختصر الأحداث وتلخص فحينئذ تتسارع وتيرة الأحداث» (پاينده، ١٣٩٢، ٣٦٠). فالكاتبان، كما لاحظنا وظفا تقنية الوتيرة فعندما أرادا التسريع في الأحداث، كتبا الأحداث في جملات قصيرة وملخصة وبدون تعليق.

٧-٢. عدم الإهتمام بوصف الأشياء خلافا للروائيين الكلاسكيين

في البداية يجب القول بأن شكري ومحمود روائيان واقعيان من حيث الفكر والمقاربة الموضوعية ولكنهما لا يهتمّان بجزئيات الوقائع اهتماما بالغا كمعظم الواقعيين. وهذا لا يؤدّى 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. ففيي ما يلي هو المثال البارز لتوظيف تلك التقنية في رواية «الخيز الحافي» لمحمد شكري:

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

– إياک أن تبكي. سأجلدک بقضيب إذا أنت بكيت.

الحبس فى حجرة. هذه أول مرة. إذن يمكن أن يتحكم فى ناس من غير أن يكونو من أسرتي. الإجاصات هي

لهؤلاء الذين حبسوني الآن. لكن لماذا نهجر نحن الريف ويبقى آخرون فى بلادهم؟ يدخل أبي السجن، تبيع 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 لايولي أي إهتمام بالوصف. فعندما يحبسه صاحب البستان الذي سرق منه «محمد» ويحبسه في غرفة قاتمة 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 وتدفق الأسئلة على ذهنه: لماذا هو وأسرته يعيشون حياة التشرد ولاينعمون بحياة مثل أصحاب البستان؟

«ليلى گلستان» وفي مقابلة مع «أحمد محمود» تتحدث عن توظيف الكاتب لتلك التقنية قائلة: «إنك كـ «بالزاك» وغيره من الروائيين لاتبالي كثيرا بوصف الأشياء فحينما تدخل الشخصية في الغرفة لاتدخل في تفاصيل الغرفة؛ فعلى سبيل المثال، لاتقول 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).

فيجيب أحمد محمود قائلا: «أظن أنني منذ بدايتي بالكتابة كان يصاحبني شعور لخوض التجارب فدائما كنت أريد تجربة أمور جديدة. فإذا تقارنون بين أعمالي الأولى وأعمالي في اليوم ستلاحظون الفروقات ...فالرواية يجب أن تنبض بالحياة وتفيض بها وفي كل لحظات الأشياء الطبيعية والغيرطبيعية في اللاآنسان وفي الكلام. فإذا استدعت طبيعة الرواية أن يتباطأ النبض فيتباطأ لكن إذا تباطأ من دون سبب فالرواية تفقد قوامها وإذا توقف فتموت الرواية. إذن، فلابد 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 فآشعر بالضعف أشعر بنبض الكاحل في شقيقتي. «شفق» و«اميد» يدخلان الغرفة تعلو الإبتسامة على شفتيها.

– 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 مناسبا لوصف الأشياء والوسائل الموجودة فيه لكن الراوي يصفح عن ذكره ويركز على أعمال وحوار الشخصية في العرض.

٣. النتيجة

الكشف عن تقنيات الرواية في الروايتين: *الخبز الحافي* (١٩٧٢) للكاتب والروائي المغربى محمدشكري و*همسايه‌ها* (الجيران) للروائي الأهوازي أحمد محمود حيث عكسا فى روايتيهما بعضا 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 للروايتين.

توظيف دلالات الحروف تعبيرا وتنفيسا عن مشاعر ودواخل الشخصية.

توظيف تقنية المركب الاتباعي أي إرداف كلمتين على نفس الوزن تباعا في رواية *همسایه‌ها* (الجيران). فقد استعمل «محمود» تلك المفردات الدخيلة سواء الإنجليزية أوالعربية منها في روايته فأدمجها دمجا في صلب النص حيث لم يشعر القارىء بضرورة ترجمتها. فضلا 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 الروايتان بالسرد من منظور الراوي وبطلها. فالأبطال لم يكونا محايدين قط. ففضلا عن ذلك، أن لحن الراوي يتناسب تماما مع الأحداث ما يجعله مؤثرا في القارىء 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. فالروايتان رغم اتصافهما بالواقعية وكونهما من ضمن الروايات الأطوبيوغرافية فقد وظف الخيال فيها واستمد الكاتبان من تجارب حياتهما في خلقها ولم يكونا ساردين لتاريخ الأحداث والأشخاص.

غلبة عنصر الواقعية على المثالية ما يؤهل الروايتين 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 كثيرا خلافا لأسلافهم من الروائيين الكلاسيكيين. في الحقيقة، إن هذه التقنية تشارك القارىء في خلق الفضاء الروائي وتتركه إلى خياله.

المصادر والمراجع

آقائی، احمد (۱۳۸۲). *بیداردلان در آینه یا نقد آثار احمد محمود*. تهران: به‌نگار.

براهنی، رضا (۱۳۷۳). رؤیای بیدار، چاپ اول، تهران: قطره.

بهادری، محمد جلیل؛ شیری، علی‌اکبر (۱۳۹۲). نقش و کارکرد آواها واجها در شعر فارسی با بررسی غزلیات حافظ. *فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی*، ۵ (۱۷)، ۸۷-۱۱۴.

پاینده، حسین (۱۳۹۲). *گشودن رمان*. چاپ اول، تهران: مروارید

داد، سیما (۱۳۷۱). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. مروارید: تهران

شكري، محمد (۲۰۰۰). *الخبز الحافي*. الطبعة السادس. بيروت: دار الساقی

صادقی، معصومه؛ غلامحسین‌زاده، غلامحسین؛ بزرگ بیگدلی، سعید (۱۳۹۵). تحلیل بینامتنی رمان آتش بدون دود و تاثیر ادبیات کهن فارسی بر آن. *ادبیات پارسی معاصر*، ۶ (۴)، ۶۹-۹۴.

عادل، فریحات (۲۰۰۰). *مرایا الروایة؛ دراسات تطبیقیة فی الفن الروائی*. د ط. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

فرزانه، مصطفی (۱۳۸۰). *آشنایی با صادق هدایت*. چاپ چهارم. تهران: مرکز. فریجات

کمالوند، لیلی (۱۳۹۲). مفهوم تکنیک داستانی و جلوه‌های آن در داستان معاصر فارسی. *فصلنامهٔ تخصصی مطالعات داستانی*، ۱ (۳)، ۴۹-۶۳

گلستان، لیلی (۱۳۷۴). *حکایت حال؛ گفتگو با احمد محمود*. چاپ اول. تهران: کتاب مهناز.

لاجوردی‌زاده، شبنم؛ ماحوزی، مهدی (۱۳۹۲). عناصری از فرهنگ عامه در رمان همسایه‌ها (احمد محمود). *فصلنامهٔ 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-Ḥāfī*. vol. 6, Beirut: Dar al-Saqi Publishing (In Persian).