إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الرابعة – العدد الخامس عشر – خريف ١٣٩٣ش /أيلول ٢٠١٤م
صص ٣٥ ـ ٩

# دراسة الشكل القصصى فى القصص القصيرة عند أحمد محمود

**مهدى ماحوزى***
**شبنم لاجوردىزاده****

**الملخص**

يعد أحمد محمود أحد أبرز الكتاب القصصيين فى العقود الأخيرة فى إيران. فقد بدأ مشواره الأدبى بقصته القصيرة "صب ميشه" (الفجر قادم)، ثم واصله بمجموعته القصصية "مول" ليحلق بركب الكتّاب البارزين فى إيران بروايته الشهيرة "الجيران".

لقد كثرت الدراسات حول هذا الأديب الشهير وعالجت المضمون القصصى لديه وستعالج هذه الدراسة موضوع الشكل القصصى وبنائه لدى أحمد محمود بشكل مختصر لتنتقل بعد ذلك إلى آثاره وأسلوبه فى كتابته القصصية.

ستتناول هذه العجالة فى قسمها الأول ٢٣ قصة قصيرة لأحمد محمود فى مجموعته "از مسافر تا تبخال" (من المسافر حتى القوباء "الهربس") لتدرس الحبكة، ووجهة النظر، والراوى، والشخصيات، والبداية، والنهاية و... لتبين كيف استطاع الكاتب عبر استخدام لغة الوصف والتوظيف المتوازن للعناصر المتعلقة بالبناء القصصى أن يقدم صورة عن حياة الطبقات الفقيرة فى المدن.

**الكلمات الدليلية:** أحمد محمود، القصة القصيرة، الشكل والبناء.

---

*. أستاذ مشارك بجامعة آزاد الإسلامية فى رودهن، إيران.
**. خريجة مرحلة الدكتوراه بجامعة آزاد الإسلامية فى رودهن، إيران.
Shabnam.lajevardi@gmail.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندى
تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٢/٢٤ش تاريخ القبول: ١٣٩٣/٩/٢٧ش

**المقدمه**

«يتم إطلاق الشـكل على عناصر تخلق النسـيج والبناء فى الأثر الأدبى وليس أى جزء من أجزاء الشـكل زائـداً أو خالياً من فائدة أو لعب دور فيـه وتعود قيمة الأثر الأدبـى إلى المـواد التى بنيت منها. يقول الشـكلانيون: إن كل عنصر فى الأثر الأدبى يؤدى واجباً أو عملاً فى نظامه العام يعدّ شـكلاً. إن الأشكال الجديدة لا تظهر للتعبير عن المضمون ولكن الأشـكال القديمة عندما تفقد قدرتهـا الجمالية تبدأ بالزوال لتحل محلها الأشكال الجديدة.» (راجع: شميسا، ١٩٩٩م: ١٥٦)

لقد كان مفهوم الشـكل غير واضح عند الشـكلانيين وبدأوا تدريجياً بتبيين مفهومه، حيث بذلوا جهودهم لوضع قوانين عامة للنصوص الأدبية.

إن دراسـة العلاقات والتعاملات بين العناصر والبنيات الداخلية للقصة تظهر شكل تلـك البنيات التى قام الكاتـب المبدع بخلقها عبر تنظيمهـا الداخلى حيث أبدع من خلالهـا الأثر الأدبى ككل. إن تداخل العلاقات بين هذه العناصر والأجزاء يلعب دوراً مهماً فى تعزيز بنية الأثر القصصى.

توجد فى القصة علاقة عميقة بشـكل ذاتى بين أجزائهـا المختلفة من مثل الحبكة، ووجهة النظر، وأسـلوب الحكاية، والشخصيات، والمضامين، والجو، واللغة، و ... والتى تحاول هذه الدراسة معالجتها وتحليلها.

**نظرة إلى حياة أحمد محمود ومؤلفاته وأسلوبه فيها**

ولد أحمد محمود "اعطا" فى ٢٥ ديسمبر عام ١٩٣١م فى مدينة أهواز ولم يتمكن من المثابرة فى أى عمل سـوى الكتابة واستمر فى هذه الدرب حتى ٤ من أكتوبر ٢٠٠٢م حيث وافته المنية. التحق فى شـبابه بإحدى الأحزاب اليسـارية ودخل إثره السجن. بـدأ تجربته القصصية الأولى فـى الفترة ذاتها بقصته القصيرة "الفجر قادم" أى فى العام ١٩٥٤م أتبعهـا بمجموعة مول عام ١٩٥٧م ومجموعة "البحر مازال هادئاً" عام ١٩٦٧م ومن أعمالـه القصصية الأخرى "زائر تحت المطر" عام ١٩٦٧م و"الغرباء" عام ١٩٧١م و"الولـد المحلّى" عام ١٩٩١م وقد طبعت جميعاً كما أن بعض قصصه نشـرت فى مختلف

المجلات وأصبح فى العام ١٩٧٦م من كبار الروائيين بكتابة روايته "الجيران".

ومن رواياته الأخرى الشهيرة "قصة مدينة" عام ١٩٧٩م و"الأرض المحروقة" عام ١٩٨٢م و"مجموعة اللقاء القصصية" عام ١٩٩٠م ورواية "مدار درجة الصفر" عام ١٩٩٣م وروايته البارزة "شجرة التين فى المعابد" عام ٢٠٠٠م.

إن أغلب رواياته تعالج حياة الفقراء والمنبوذين فى المجتمع. «يصور أحمد محمود الذى يتصف بقدرته الفائقة على مشاهدة التفاصيل، القرويين الذين خسروا أراضيهم واتّجهوا نحو المدن ليصبحوا ضحايا الصناعات التابعة.» (مير عابدينى، ٢٠٠١م: ٥٦٧)

«إن أسلوبه الواقعى فى تعابيره القصصية قد امتزج باستخدام الأساليب المعبّرة عن التأثيرات الحسية للقصة الجديدة. لذلک فقد تمكن من قطع أشواط كبيرة فى التعبير عن الغموض فى حياة الناس وعلاقاتهم الاجتماعية مقارنة بقصصه القصيرة الأولى.» (دستغيب، ١٩٩٩م: ١٦٥)

إن الواقعية ليست لديه عبارة عن تصوير للواقع فحسب إذ كان يعتقد «أن القصة ليست التعريف بالحركة أو التعريف بالأشياء أو الأحداث بل إنها تعريف فى الحركة.» (گلستان، ١٩٩٥م: ١٧) ففى آثاره تظهر بالإضافة إلى الواقعية ملامح الطبيعية والانطباعية والواقعية السحرية. إن نثره سهل ودقيق كما أن وصفه موجز ومتوغل فى الجزئيات وإن حواراته متناسقة مع شخصيات قصصه.

إن مسرح أحداث قصصه هى المدن الجنوبية فى إيران كما أنّ العمال والقرويين النازحين من القرى وسكان الضواحى هم الذين يشكلون شخصيات هذه القصص، وإن مصائرهم مرتبطة أشد الارتباط بالبنية السياسية للبلاد. يقول هو عن دور السياسة فى حياة الإيرانيين:

«قلّما تجد فى إيران أسرة لم تكتو بنيران السياسة فهناک النزوح، والنفى، والتشرد. إن السياسة تشكل قسماً من حياتنا وهى مصيرنا المحتم المفروض علينا دون أن نريده أو نعرفه.» (المصدر نفسه: صص ٤٦ و ٤٧)

إن تاريخ قصص أحمد محمود يشمل الفترة من انقلاب عام ١٩٥٣م حتى اليوم وتمتزج حياته الخاصة بالأحداث الاجتماعية والتاريخية لقصصه.

«إن لقصص أحمد محمود القصيرة سمه روائية بمعنى أن هناک شخصيات وأشباه شخصيات يشعر القارئ بنوع من التعاطف معها غير أن هذا الإحساس ليس كاملاً ولا يستطيع إرضاء القارئ إذ لا يشعر أن القصة اكتملت وبلغت نهايتها.» (ميرصادقى، ٢٠٠٢م: ١٥٩)

بدأ أحمد محمود كتابة القصة القصيرة بمجموعته المسماة "مول" فى العام ١٩٥٩م. ولديه مجموعات أخرى وهى:

البحر مازال هادئاً (١٩٦٠م)

العبث (١٩٦١م)

زائر تحت المطر (١٩٦٨م)

من الضجر (١٩٦٩م)

الولد المحلّى (١٩٧١م)

الغرباء (١٩٧٣م)

اللقاء (١٩٨٩م)

قصة القريب (١٩٨١م)

من المسافر إلى "القوباء" الهربس (١٩٨٢م)

**سوابق البحث**

إن عدم اهتمام الباحثين الإيرانيين بمدارس النقد الأدبى أدى إلى شحّ الآثار والبحوث فى هذا المجال ومن جملة الآثار الموجودة: بنية القصة القصيرة "نصرالله أحمدى" وأسس القصة القصيرة "مصطفى مستور" ومصادر القصة القصيرة الفارسية "كريستوف بالانى وميشل كويى برس" وقواعد اللغة القصصية "أحمد أخوت".

لم تعثر الباحثة على دراسة حول شكل القصص عند أحمد محمود ويتناول هذا المقال الشكل فى القصة القصيرة فى مجموعة "من المسافر إلى الهربس القوباء". وتشتمل هذه المجموعة على ٢٣ قصة قصيرة وتحاول هذه الدراسة تحليل العلاقات والتعاملات القائمة بين أجزاء وعناصر وبنيات هذه القصص الداخلية.

## منهج البحث

يعتمد هذا البحث منهج البحث فى المكتبات وهو من الدراسات النوعية. فهو يبدأ بالتعريف للشكل ومن ثم يعالج البنيات التى تبنى الأثر الأدبى ككل، فهناك عناصر وبنيات مثل البداية، والحبكة، وأسلوب الحكاية، والراوى، وخلق الشخصيات، والزمان، والمكان، واللغة، والمضامين، ونهاية القصة، وتتم دراستها جميعاً فى هذا البحث.

## دراسة الشكل القصصى لقصص أحمد محمود القصيرة

### العنوان

إن مجموعة "من المسافر حتى الهربس" (القوباء) عبارة عن قصص قصيرة مختارة نشرت بين الأعوام ١٩٥٩م حتى العام ١٩٧٣م فى الدوريات أو ضمن المجموعات القصصية الأخرى.

تشمل هذه المجموعة قصة "مول"، "كأس من العرق" وهما من مجموعة "مازال البحر هادئاً" كما تشمل قصصاً أخرى مثل الميناء، والخوف، وطريق نحو الشمس، وهى من مجموعة "زائر تحت المطر" القصصية كذلك تضمنت قصص "الولد المحلّى"، و"المستأجرون"، و"بيت على الماء" وهى من مجموعة "الولد المحلّى" بالإضافة إلى "الغرباء"، و"سماء دز الزرقاء" وهما من مجموعة "الغرباء".

«إن سائر القصص الواردة فى هذه المجموعة قد سبق نشرها فى مجلات فردوسى، وپيام نوين، وكيهان كما ترجم البعض الآخر منها إلى اللغات الأخرى.» (راجع: محمود، ١٩٩٢م: مقدمة قصة من المسافر إلى الهربس "القوباء") إن اسم هذه المجموعة قد جاء من قصتها الأولى تحت عنوان "المسافر" وآخر قصة فيها تحت عنوان "الهربس".

### عناوين القصص

تشمل هذه المجموعة ٢٣ قصة قصيرة فكما هو معروف فإن مضامين قصص أحمد محمود تتركز غالباً على محاور محدوده كذلك فإن تسمية القصص تدور حول محاور معيّنة. إن ثلاث عشرة قصة من قصص المجموعة أخذت عناوينها من المضمون. كما

أن ثلاثاً منها تحمل أسماء شـخصياتها الأصلية وهناک أربع قصص جاءت عناوينها من مسـارح أحداثها كمـا أن قصتين منها تحملان عنوانين رمزيـين يتطابقان مع المضامين المفعمة بالرمز وأخذت قصتان منها عنوانيهما من نهاية القصة ولبعض القصص عناوين شاعرية مثل بيت على الماء.

الجدول التالى يوضح عناوين القصص وأسباب اختيارها عبر بعض الإيضاحات:

| عنوان القصة | سبب اختيار العنوان | إيضاحات |
|---|---|---|
| المسافر | الشخصية | إن شخصية القصة الأصلية مسافر يتخلف عن السفر. |
| كأس من العرق | المضمون | شيخ طاعن فى السن يقود عربة يحاول يائساً الحصول على أقل شيئ يحتاج إليه وهو "كأس من العرق". |
| الغربة | المضمون | يحمل شيخ طاعن فى السن امرأة طاعنة فى السن على ظهره. إن قسوة المدينة تجبره على العودة إلى القرية. |
| تحت المطر | أجواء وزمان نهاية القصة | يبيع رجل فقير دمه لأجل القمار ويموت على الرصيف فى يوم ممطر. |
| فى الظلام | أجواء وزمان نهاية القصة | تموت امرأة حامل عند الغروب وحلول الظلام فى الغابة مع مولودها الذى وضعته. |
| المواجهة | المضمون | المواجهة بين العمدة والرعايا التى تنتهى بموت أحد أبطال القصة. |
| مصيبة الحجول | المضمون | أسرة تعتقد أن إبقاء الحيوانات فى المنزل يجلب لها المصائب والشؤم. |
| مدينتنا الصغيرة | المكان | قصة سكان مدينة صغيرة على جانب الميناء حيث أدّى توسع المنشآت النفطية هناک إلى تدمير حياتهم. |
| فى الطريق | المكان | قصة رجل قروى مريض يتجه نحو المستوصف إلّا أن حية تلدغه ليموت فى الطريق. |
| الأفق | المضمون الرمزى | إنها قصة رمزية من هذه المجموعة مفعمة بالرموز. |
| ليس عندما أكون وحيداً | عبارة منقولة عن شخصية القصة | هذه عبارة تقولها امرأة تصاحب رجلاً يحقّرها. |

| | | |
|---|---|---|
| السماء العمياء | المضمون | فقر الناس، والفساد، والبطالة، وانتشار الرشوة بين الموظفين الحكوميين. |
| من الضجر | المضمون | قصة أحزان أربعة شباب منفيين إلى ميناء كنك بسبب أنشطتهم السياسية. |
| الميناء | المكان | قصة فقر عتّالى الميناء ومسكنتهم. |
| الخوف | المضمون | تقرير عن الخوف الذى يستولى على اثنين من مهرّبى البضائع. |
| طريق نحو الشمس | المضمون- عنوان شاعرى | قصة محاولات "غلام القاتل" للخلاص من السجن التى أثمرت فى نهاية المطاف. |
| الولد المحلّى | الشخصية | إن الولد المحلّى استولى عليه حب طفولى أدى إلى موته. |
| المستأجرون | الشخصيات | قصة رمزية عن مصير اثنين من الناشطين السياسيين. |
| بيت على الماء | المضمون الرمزى | قصة رجل وامرأة يعانيان من الشك المفرط والولد الذى يراقب حركاتهما. |
| الغرباء | المضمون | قصة القحط والمجاعة لدى القرويين الذين لم يحل النزوح إلى المدن مشاكلهم حيث كانوا يقدمون أحياناً على قطع الطريق. |
| سماء دز الزرقاء | المكان عنوان شاعرى | البيت العمالى إلى جانب نهر بهمن شير وقصة الفقر الحياة المليئة بالتعاسة. |
| معاً | المضمون | التسكع الليلى لرجلين يعانى كل منهما مشكلة. |
| الهربس | المضمون | قصة طفل فاقد لأبيه منذ سنتين يعيش مع صورته التى يحبها جداً وعندما يجده يتعرض الأب للقتل عند نزاع فى السوق. |

**بداية القصة**

تحظــى البدايات فى القصص بأهمية بالغة دوماً حيث إنها تلعب دوراً كبيراً فى لفت انتباه المخاطبين. إن البدايات فى قصص أحمد محمود رائعة ومتنوعة دوماً فالجمل فيها قصيرة ومتقطعة بعيدة عن أية زيادة. تتبع بدايات مجموعة "من المسافر إلى الهربس" عدة

أســاليب وتستخدم الوصف فى الغالب. من جملة هذه الأساليب وصف الموقع، والمكان، والطبيعة، والإنسان، والعلاقات، والمعتقدات الإنسانية.

تبــدأ قصة مصيبة الحجول بحوار ثنائى كما أن قصصاً مثل "معاً" و"كأس من العرق" و"المينــاء" تتصف ببدايات أكثر تفصيلاً بالمقارنة مع ســائر القصص. ففى ٨ قصص من مجمــوع ٢٣ قصة من هذه المجموعة نجد أن البدايات أقل من خمس جمل. كما أن بعض القصص تبدأ باســم إحدى الشخصيات مثل: الســماء العمياء، الولد المحلّى، والهربس، وتظهــر فى بدايات قصة "فى الطريق" الأبعاد الفنية وكما يتضح من الجدول التالى فإن أكثر الأســاليب رواجاً عند الكاتب فى بدايات قصصه هو أســلوب الوصف. فالتنوع فى الأســاليب، والإيجاز، أو الإســهاب فى بدايات القصص لا تعكس قدرات الكاتب فحســب، بل تعكس أيضاً التفاصيل المتعلقة ببيئــة حياة الكاتب التى تلقى فيها تربيته. تلك الأماكن التى تركت بصماتها على بدايات القصص، وعلى الشخصيات، والثيمات، والأحداث. حيث تم توصيفها بشكل ملموس وذلك بسبب معرفة الكاتب لتلك البيئات واطلاعه على الفوارق الطبيعية الموجودة فيها.

| اسم القصة | أسلوب بداية القصة | عدد الجمل | كيفية الدخول إلى القصة والاستمرار فيها |
|---|---|---|---|
| المسافر | وصف البيئة | جملتان | الشخصية الأصلية وحديث نفسها |
| كأس من العرق | وصف البيئة | ٢٠ جملة "مسهبة" | مع الوصف |
| الغربة | وصف الحالات | ٦ جمل | حوار ثنائى |
| تحت المطر | وصف البيئة | ١٠ جمل | بدخول الشخصية الأصلية |
| فى الظلام | وصف البيئة | ١٠ جمل | بدخول الشخصية الأصلية |
| المواجهة | وصف البيئة | ٥ جمل | بالوصف |
| مصيبة الحجول | حوار ثنائى | ٤ جمل | بالوصف |
| مدينتنا الصغيرة | وصف البيئة | جملتان | بالوصف |

| | | | |
|---|---|---|---|
| فى الطريق | وصف المكان | ١٦ جملة "بداية فنية" | بدخول الشخصية الأصلية |
| الأفق | وصف الحالات | ١٣ جملة | بالوصف |
| ليس عندما أكون وحيداً | وصف ملامح الوجه | جملة واحدة | حوار ثنائى |
| السماء العمياء | اسم إحدى الشخصيات | جملتان | بحوار الشخصيات |
| من الضجر | وصف ملامح الوجه | جملة واحدة | بحوار الشخصيات |
| الميناء | وصف البيئة والحالة | ٣٧ جملة "مسهبة" | بحوار الشخصيات |
| الخوف | وصف البيئة والحالة | ١٠ جمل | حوار ثنائى |
| طريق نحو الشمس | وصف الحالة | ١٠ جمل | بدخول الشخصية الأصلية |
| الولد المحلّى | باسم الشخصية الأصلية | جملتان | بالوصف |
| المستأجرون | وصف البيئة | جملتان | بالوصف |
| بيت على الماء | وصف البيئة والمكان | ٧ جمل | بالوصف |
| الغرباء | وصف الحالة | ١٠ جمل | بدخول إحدى الشخصيات |
| سماء دز الصافية | باسم إحدى الشخصيات | ٨ جمل | بدخول شخصيات القصة |
| معاً | وصف الحالة | ٢٥ جملة "مسهبة" | حوار ثنائى |
| الهربس | باسم إحدى الشخصيات | ٤ جمل | بالوصف |

## الحبكة والبنية القصصية

إن الحبكة عبارة عن «السببية فى تسلسل الأحداث.» (فورستر، ١٩٩٠م: ٩٢) وهى «من العناصر القصصية التى يرتبط فهمها بإكمال قراءة القصة وهى ليست قابلة للتحديد عبر أمثلة من هنا وهناك. ففى القصص الواقعية فإن علاقة السببية هى

التى تصنع الأحداث بشـكل متسلسل ومن ثم تؤدى الظروف المفترضة الحاصلة بسبب المواجهة والصراع إلى حدوث الأحداث الأخرى. إن القصص القصيرة الواقعة تتجنب فـى الغالب ذكر الأحداث غير المتوقعة فى الحبكـة القصصية إذ إن ذلک يتعارض مع مبدأ الاسـتمداد من الواقع كما أن تبيين الحدث غير المتوقع سـيؤدى إلى إطالة القصة الأمر الذى لا ينسجم مع مبادئ القصة القصيرة. إن وجود العناصر الثلاثة أى البداية، والوسط، والنهاية أمر متوقع فى بنية القصة القصيرة حيث يبدأ الكاتب القصصى القصة بوصف الزمان، والمكان، والشخصيات، والحالات. وتستمر القصة بالصراع الداخلى أو الخارجى ليستمر بالهدوء وحلّ الصراعات نحو النهاية والحل.» (راجع پاينده، ٢٠١٠م: ٦٢-٥٧)

إن بعـض قصص مجموعة "من المسـافر إلى الهربس" تتصف بالحبكة البسـيطة أو الـذروة الباهتة. فقصص من مثل "مـن الضجر"، و"الميناء"، و"معاً"، و"كأس من العرق"، تمثل هذا النمط القصصى حيث تفتقر إلى النهاية ويشاهد القارئ تكرار الحوادث دون أن يجرى حل العقدة. كما أن قصصاً مثل "الغربة" تبدأ بخلق الأزمة وتنتهى بالهروب من الأزمة.

إن الصراعات وحل العقد فى القصص التى تتمتع بالبنية الثلاثية المكونة من البداية، والوسط، والنهاية قد تكون داخلية أو خارجية.

وبالنظر إلى أسـلوب الكاتـب الواقعى فإن غالبية أحـداث القصص تأتى كنتيجة للصراعات الخارجية ذات الأبعاد الاجتماعية. وقلّما يظفر القارئ بالقصص ذات البنية المؤسسة على الصراعات الداخلية ففى "مصيبة الحجول" نجد أن معتقدات رجل وامرأة تدفعهمـا إلى خلق أحـداث القصة كما نجد فى قصة "بيت علـى الماء" أن الصراعات الداخليـة لرجل وامرأة تدفعهما إلى خلق أحداث القصة. ويسـتمر هذا الصراع حتى نهايـة القصة أما فى قصة "الهربس" فـإن ردود الأطفال الداخلية تجاه فقدان الأب فى الطفولة تؤدى إلى اسـتمرارية القصة كما أن بعض القصص تشهد صراعين مختلفين فى آن واحد.

ففى سبيل المثال نجد فى قصة "الولد المحلّى" إلى جانب "الحب الطفولى" الذى يدفع

شـيرو إلى صراع داخلى فإن الفقر المتفشـى بين الناس والتمييز السـائد فى المجتمع يظهران فيها عبر مواجهة الأجانب وعمال الحكومة.

جدول توضيحى عن الحبكة والبنية القصصية فى كل قصة على حدة:

| اسم القصة | البداية | الصراع | النهاية |
|---|---|---|---|
| المسافر | وصف المسافر والقهوة | الصراع الخارجى: الصراع بين التقليد والحداثة | العودة إلى نقطة البداية دون تغيير |
| كأس من العرق | وصف الطقس والرجل الطاعن فى السن | الصراع الخارجى: الفقر والمسكنة | تكرار تلك الصراعات دون أن تنتهى |
| الغربة | وصف الرجل والمرأة الطاعنين فى السن | الصراع الخارجى: الفرق بين الحياة الريفية والحياة فى المدن | الخلاص من الحياة فى المدينة |
| تحت المطر | وصف شاب مع وصف شارع | الصراع الخارجى: الفقر والبطاله والقمار | تنتهى بموت الشاب |
| فى الظلام | وصف حقول القمح ووصف قرية | الصراع الخارجى: المرأة والحقوق والواجبات | تنتهى بموت المرأة |
| المواجهة | وصف قرية شابور آباد | الصراع الخارجى: الإقطاعيون والرعايا | موت خان محمد ونهاية القصة |
| مصيبة الحجول | حوار ثنائى | الصراع الداخلى: بين الخرافات والواقع | موت الحجول ونهاية القصة |
| مدينتنا الصغيرة | وصف بيئة أحد الأحياء وطبيعته | الصراع الخارجى: توسع المنشآت النفطية وتعرض حياة الناس للمشاكل | تنتهى بدمار بيوتهم وترحيلهم |
| فى الطريق | وصف دولتآباد | الصراع الخارجى: الفقر فى الحياة القروية | تنتهى بموت الشخصية الأصلية |
| الأفق | وصف حالات | الصراعان الداخلى والخارجى: الموت | يتحول الموت إلى أمر واقع |
| ليس عندما أكون وحيداً | حوار ثنائى | الصراعان الداخلى والخارجى وحدة الإنسان والفوارق فى الرّؤى | انفصال مسافرين عن بعضهما |

| | | | |
|---|---|---|---|
| السماء العمياء | وصف حالات | الصراع الخارجى: الفقر والفساد | إلقاء القبض على "چلاب" |
| من الضجر | حوار | الصراع الخارجى: المشاكل الناجمة عن النفى | اللجوء إلى شرب الخمر |
| الميناء | وصف الجمرک والعتّالين | الصراع الخارجى: الفقر والمشاكل الطبقية | العودة إلى نقطة البداية |
| الخوف | وصف حالات | الصراع الخارجى: البطالة وتهريب البضائع | تنتهى بموت يحيى |
| طريق نحو الشمس | وصف "غلام" وبيئة السجن | الصراع الداخلى: الشعور بالحاجة إلى الخلاص | هروب غلام من الشرطة |
| الولد المحلّى | وصف البيئة | الصراع الداخلى مع الحب الطفولى<br>الصراع الخارجى: المنكوبون بالفقر والأجانب وموظفو الحكومة | تنتهى إلى موت الولد والثورة العامّة |
| المستأجرون | وصف بناية | الصراع الداخلى: الشک المبالغ فيه | العودة إلى نقطة البداية |
| الغرباء | وصف الأجواء والحالات | الصراع الداخلى مع الفقر والتمييز | تنتهى بموت "نعمت" بطل القصة |
| سماء دز الصافية | وصف مدينة على ضفاف بهمنشير | الصراع الخارجى مع ظاهرة النزوح والفقر | تنتهى بموت "نبى" إحدى شخصيات القصة |
| معاً | وصف حالة القاص | الصراع الداخلى مع المشاكل الشخصية | تتكرر الصراعات بلا نهاية |
| الهربس | وصف الحالات والناس | رد فعل داخلى عند ولد فقد والده | تنتهى إلى موت الوالد |

## القاص ووجهة النظر

تعد الحكاية من القضايا المهمة فى دراسة الرواية والقصة ولعلنا نستطيع القول: «إن الحكاية فى أبسط تعبير عبارة عن نص يروى من خلاله شخص ما أحداث القصة حيث نجد بذلک القاص.» (اخوت، ١٩٩٢م: ٨)

«ولكــون الحكاية تجرى فى فترة زمنية تقصر أو تطول فإن الحكاية عبارة عن قصة تجرى أحداثها فى الزمان.» (راجع: آسابرگر، ٢٠٠١م: ١٨-٢٠)

«إن دراســة الحكاية فرع من اتجاه علمى جديد نســبياً يُعنى أساساً بمعرفة عناصر البنية والحالات المختلفة فى تركيبة هذه العناصر والأســاليب المتكررة للحكاية وتحليل أنواع الخطاب فيها.» (داد، ١٩٩٩م: ٢٥٥)

«يعــدّ فيلاديمير براب وتزوتان تــودورف ورولات بارت وجــيرار جنت من أبرز المنظّريــن فى مجال الحكايــة كما أن لآنابار بولــداز آراء جديــرة بالاهتمام فى مجال الحكاية.» (راجع: أخوت، ١٩٩٢م: ٢٤٠١٨)

تتشــكل الحكاية من جزئــين: الحكاية والراوى. «إن الراوى عبارة عن شــخصية يروى الكاتب على لسانه أحداث القصة.» (داد، ١٩٩٩م: ٢٢٩) أو «إن الراوى شخص أو شــيئٌ تجرى حكاية القصة بواسطته للقارئ.» (رنجبر، ٢٠٠٠م: ١٦) بمعنى أن «جميع الأحداث التى يتم ذكرها فى القصة ترتبط بالراوى بشكل أو آخر أى إن الراوى ينقل للمخاطبين قصة سواء كان هو خالقها أو غيره.» (آسابرگر، ٢٠٠٠م: ٢١) «فالراوى هو الأســاس فى جميع البنيات وتشير جميع هذه العناصر المكونة لهذه البنيات إلى الراوى حيث يســتطيع تجســيد جميع المبادئ المكونة لهذه القيم إنه يظهر أفكار الشخصيات أو يخفيهــا فهو يختــار ما بين الكلام المباشــر، والمنقول، وبين الترتيــب الزمنى للأحداث، والأزمنة المستديرة.» (راجع: تودورف، ٢٠٠٣م: ٧١-٧٢)

«إن وجهــة النظر حالة يحدثها الكاتب تجــاه حكاية القصة وهى نافذة يفتحها أمام القارئ ليتمكن خلالها من مشــاهدة الأحداث وقراءتها.» (داد، ١٩٩٩م: ٢٥٩) «وهى تعكــس علاقة الراوى بالقصة وهى تحظى بالأهمية للقــارئ من منظورين أحدهما فهم القصة وثانيهما لتقويمها واختبارها.» (راجع: لورنس، ١٩٨٧م: ٨٨)

«يمكــن تقســيم وجهات الحكاية فــى القصة إلى ثمانية أقســام وهــى: العالم الكل اللامحــدود، والعالم الكل المحدود، والعالم الكل الاســتعراضى، والمتكلم وحده، والمتكلم عبر المونولــوج الداخلى، والمتكلم الخارجى، والمخاطــب، والوجهة الفاقدة للراوى.» (راجع: مستور، ١٩٩٥م: ٣٥-٤٥)

إن الموضوع الجدير بالاهتمام فى دراسة الراوى هو: هل إن ما يتحدث عنه الراوى هــو ما يــراه حقاً؟ فالواقع هو أن «بالإمكان توسـيع مفهوم وجهة النظر من مسـتوى الراوى إلى مسـتوى الشخصية فى القصة.ففى هذه الحالة يمكن لكل شخصية أن تبدى رأياً مثل الراوى حول الفعل القصصى، ولا يعنى ذلک تغيير الراوى بل إن الراوى هو الذى يتحدث غير أنّه أحال واجب المشاهدة إلى شخص آخر.» (تولان، ٢٠٠٤م: ٦٨)

«إن من المواضيع المهمة الأخرى فى الرواية هو موضوع البؤرة "ما تتم مشـاهدته" وعامل البؤرة "المشـاهد نفسه"ويقسـم المنظّرون البؤرة إلى ثلاثة أقسام هى الخارجية والداخلية والمحايدة.» (راجع: ميشيل وآخرون، ٢٠٠٤م: ١٤٣-١٤٤)

إن الراوى فى قصص أحمد محمود التى تتم دراسـتها هنا هو الغائب وذلک فى ١٤ قصة من هذه القصص "المسـافر"، و"كأس من العـرق"، و"الغربة"، و"تحت المطر"، و"فى الظـلام"، و"المواجهة"، و"مصيبة الحجول"، و"السـماء العميـاء"، و"الميناء"، و"الخوف"، و"طريق نحو الشمس"، و"الولد المحلّى"، و"بيت على الماء"، و"سماء دز الصافية".

أما القصص التسـع الأخـرى أى "مدينتنا الصغيرة، وفى الطريـق، والأفق، وليس عندما أكون وحيداً، ومن الضجر، والمسـتأجرون، والغربـاء، ومعاً، والهربس" فالراوى فيهـا متكلم وحده فالراوى يركز فى بعض القصص مثل الميناء، والسـماء العمياء على الأحداث، والشـخصيات فهو من نوع الراوى المتعد البؤر. طبعاً نلاحظ أن أحمد محمود يفضل فى أغلب قصصه أن يكون كمشاهد للأحداث لا مفسراً لها.

**الشخصيات ومعالجتها**

«إن الشخصية ومعالجتها هى إحدى أهم العناصر فى القصة. ففى القصص الواقعية القصيرة نجد أن سـلوک الأشخاص وكلامهم يتطابقان مع موقعهم الاجتماعى ونظامهم التربوى.» (راجع پاينده، ٢٠١٠م: ٤٧-٤٥)

إن غالبية الشـخصيات فى قصص أحمد محمود من الطبقات الاجتماعية الفقيرة فى المدن تعانى فى الغالب من المشـاكل اللامتناهية المتكررة. فهو يستخدم أساليب مختلفة فى خلق الشخصيات فمنها شخصيات تفتقر إلى الاسم فى بعض القصص ويتم إطلاق

أسماء عامة عليها إن تسـمية الشخصيات متأثرة بالثقافة السائدة جنوبى إيران كما أن الأسماء فى بعض القصص مزيج من الأسماء العامة والخاصة.

فالشخصيات فى بعض القصص يتم خلقها عبر الحوار مثل الخوف، وبيت على الماء، ومن الضجر، ومصيبة الحجول، وتتفاوت هذه الحوارات طولاً وقصراً فى هذه القصص. أما المونولوج الداخلى للشخصيات فهو طريق آخر لخلق الشخصيات حيث نجد نماذج منه فى قصص مثل "المسـافر، وفى الظلام، ومن الضجر، وسماء دز الصافية". وقد يمتزج المونولـوج الداخلى بالاسـترجاع وتذكـر الذكريات التى تربط ماضى الشـخصيات بحاضرها لتظهر صورة أكمل منها. ويعد الوصف أحد أهم أسـاليب خلق الشـخصيات حيث يسـتخدمه أحمد محمود كأهم أسـلوب لديه ويكثر فى آثـاره من الوصف الدقيق لملامح الوجوه، والطقس، والأماكن، والحيوانات، والحالات، والظروف.

الجـدول التالى يوضح الأسـاليب المختلفة فى خلق الشـخصيات فى كل قصة من القصص المدروسة بشكل مستقل:

| اسم القصة | وصف ملامح الوجه | وصف البيئة | وصف الحيوانات | وصف حالة الطقس | الاسترجاع | حديث النفس | الحوار |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| المسافر | ١٥ | ١٧ | | ١٤ | ٢٠ | ١٦ | |
| كأس من العرق | ٢٥ | ٢٣ | ٢٤ | ٢٣ | ٢٦ | ٢٤ | ٢٦/٢٧ |
| الغربة | ٣١/٣٢ | ٣٥/٣٦ | | | ٣٣ | | ٣٦ |
| تحت المطر | ٤٠ | ٤٣/٤٤ | | ٣٩/٤٧ | ٤٣/٤٧ | | ٤٢إلى ٤٠ |
| فى الظلام | ٤٩/٥٠/٥١ | ٥٥/٥١/٤٩ | | | ٥٤/٥١/٥٠ | ٥٦ | ٥٥/ ٥٠ |
| المواجهة | ٦١/٦٣/٦٤/٦٧/٧٠ ٧٦/٨١/٨٦/٨٨ | ٥٩/٦٠/٦١/٦٨ ٧١/٧٢/٩١ | | ٦١/٦٣/٦٥ | ٧٤/٩٢ | | ٨١ إلى ٧٥ |
| مصيبة الحجول | ٩٣/٩٤/٩٥/٩٦ | ٩٣/٩٥ | ٩٤/١٠٠ | ١٠٠ | ٩٨ | ٩٧/٩٨ | ٩٨ إلى ٩٩ |
| مدينتنا الصغيرة | ١٠٢/١٠٥/١٠٩/١١٢ | ١٠٦/١٠٨/١١٠ ١٠١/١٠٢/١٠٥ | ١١٣/١١٧ | ١٠٤/١٠٥ | | | ١١١ إلى ١١٣ |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| فى الطريق | ١٢٠/١٢٥/١٢٦ | ١١٩/١٢٢ | ١٢٢ | ١١٩ | | | ١٢٠ إلى ١٢٥ |
| الأفق | ١٣٢/١٣٧ | ١٢٩/١٣٨/١٤١ | ١٣٠/١٣٨ | ١٣٠/١٣١/١٣٤ | | | ١٣٤إلى ١٣١ |
| ليس عندما أكون وحيداً | ١٤٤/١٤٦/١٤٨ | ١٤٥/١٤٦/١٤٧ | | | | ١٤٧ | ١٤٩ إلى ١٤٧ |
| السماء العمياء | ١٥٣/١٥٤/١٧٠ | ١٥٤/١٦٢/١٦٨<br>١٥٢ | ١٥٢/١٧١ | ١٦٨/١٦٩/١٧٢<br>١٥٣ | ١٦٤ | | ١٥١ إلى ١٧٦ |
| من الضجر | ١٧٩/١٨٢ | ١٩٠/١٩١/١٩٤<br>١٨٢/١٨٧/١٨٨ | | ١٨٢ | ١٨٤/١٨٨/١٩٠ | ١٨٩ | ١٨١ إلى ١٧٨<br>١٨٨ إلى ١٨٣ |
| الميناء | ١٩٦ | ١٩٥/١٩٦/١٩٨ | ١٩٩/٢٠١<br>١٩٥ | | | | ٢٠١ إلى ١٩٦ |
| الخوف | ٢٠٤/٢٠٨ | ٢٠٣ | | ٢٠٣/٢٠٨ | | | ٢٠٨ إلى ٢٠٣ |
| طريق نحو الشمس | ٢١٠/٢١٢/٢١٤ | ٢٠٩/٢١٠/٢١٣ | | ٢١٠ | | | ٢١٨ إلى ٢١٠ |
| الولد المحلّى | ٢٣٠/٢٣٧/٢٣٨/٢٦١<br>٢٢٣/٢٢٤ | ٢٣٨/٢٤٧/٢٥٨<br>٢٢٢/٢٢٩/٢٣١<br>٢٢١ | ٢٤٤/٢٥٨<br>٢٣١/٢٣٨<br>٢٢٢/٢٢٩<br>٢٢١ | ٢٣٥/٢٣٨/٢٤٤<br>٢٢٢/٢٥٦ | ٢٣٩ | | ٥٥ إلى ٢٣٥<br>٢٢٧ إلى ٢٢٣<br>٢٣٣ إلى ٢٣٠<br>٢٤٨ إلى ٢٤٦ |
| المستأجرون | ٢٧٦/٢٧٨/٢٧٩/٢٨٠<br>٢٧٣ | ٢٧٢/٢٧٤/٢٧٥<br>٢٧١ | | | | | ٢٧٦ |
| بيت على الماء | ٢٨٢ | ٢٨١/٢٨٣/٢٨٤ | | | | | ٢٨٧ إلى ٢٨١ |
| الغرباء | ٢٩٢/٢٩٦/٢٩٧/٣٣٠<br>٢٩١ | ٢٩٠/٢٩٣ | ٣٠٦/٣٠٧ | ٢٩٠/٢٩٣/٣١١ | ٢٩٥/٢٩٦ | | ٣١٥–٣١٩ |
| سماء دز الصافية | ٣٢١/٣٣٠/٣٣٧/٣٣٩ | ٣٢٢/٣٢٣ | | ٣٥٧/٣٥٨ | ٣٢٨/٣٣٣ | ٣٣٤ | ٣٣٣ إلى ٣٣٢<br>٣٨٢ إلى ٣٤٢ |
| معاً | ٣٨٧ | ٣٩٠/٣٩٨ | | ٣٩٠/٣٩٥/٣٩٨<br>٣٨٨ | ٣٨٨/٣٩١/٣٩٢ | | ٣٨٠/٣٦٨ |
| الهربس | ٤٠٦/٤٠٩/٤١٢/٤١٧<br>٣٩٩/٤٠٠/٤٠٤ | ٤٠٥/٤٠٥/٤١٠<br>٣٩٩/٤٠٠ | ٤١٠/٤١٢ | ٣٩٩ | | ٤١٧ | ٤٢٠ إلى ٤١٤<br>٤٢٥/٤٢٦ |

نجد فى هذه المجموعة القصصية ١٦١ شخصية ١٣٣ منها رجال و٢٦ منها من النساء واثنان منها طفلان لا يعرف نوعهما. إن عشرة من شخوص هذه المجموعة أطفال وستة منهم شيوخ أما الحيوانات فى هذه المجموعة فهى موزعة على الحصان، والدجاج، والديک، والغراب، والصرصور، والحمامة، والكلب، والعليق. ونهاياتها مرتبطة بنهايات من تعيش الحيوانات معهم. ليس لغالبية هذه الحيوانات اسم حيث تتم تسميتها حسب فصيلها أو لونها. إن غالبية الرجال عمال وفلاحون كما أن البعض الآخر منهم يمتهنون مهناً أخرى كالشرطى، والضابط، والبستانى، وراوى القصص القديمة. لا توجد امرأة فى ثمانى قصص كما أن لثلاث نساء حضوراً فاعلاً فى قصتى "فى الظلام"، و"الهربس". وتتوزع أدوار النساء على الأم، والجدة، والأخت، وزوجة الخال، والزوجة، والعشيقة، والبنت، والممرضة، والمرأة المومس. وعندما تظهر النساء بشكل فعّال فى القصة فإنهن تحت ظلال رجال يهمشون وجودهن.

إن قصة "فى الظلام" عبارة عن سرد نظرة جاسم الرجولية إلى شريفة كامرأة تلک النظرة التى تؤدى إلى موت شريفة. أما فى قصة "الهربس" فإن النساء يقمن بأدوارهن التقليدية تحت ظل الرجال المقتدرين فى الأسرة.

الجدول التالى يوضح أنواع الشخصيات وأسماءها وأعدادها بشكل مستقل:

| اسم القصة | أسماء الشخصيات | العدد |
|---|---|---|
| المسافر | الراوى الشاب، حارس السكة الحديدية، عامل القهوة، مسؤول القهوة، العتّال الشيخ، بواب المرآب، المرأة الطويلة | ٩ |
| كأس من العرق | الشيخ الطاعن فى السن، المرأة العجوز، الممرضة | ٢ |
| الغربة | الشيخ الطاعن فى السن، المرأة العجوز، الممرضة | ٣ |
| تحت المطر | مراد، الشاب | ٢ |
| فى الظلام | شريفة، جاسم، طالب، نعيم، نعيمة | ٥ |
| المواجهة | السائق، وكيل الإقطاعى، المهندس، الرجل العجوز، دادخدا، خان محمد، السمسار، على ناز، ميرشكار، ميرمحمد وزوجة خان محمد | ١١ |

| | | |
|---|---|---|
| مصيبة الحجول | الرجل، المرأة، الولد | ٣ |
| مدينتا الصغيرة | الراوى، آفاق، خراج توفيق، والدا الراوى، فتح الله، يدالله، المرأة، الرائد، مصدر، الشيخ صعيب‌نور محمد، نوروز موسى سرميدانى، ناصر دوانى، عبدى المعمار، عبدى بائع المحلبية، يدالله رومزى وبلور | ١٩ |
| فى الطريق | الراوى ومستان | ٢ |
| الأفق | الراوى، المستشار، العم بندر، شبيره | ٤ |
| ليس عندما أكون وحيداً | الراوى، المرأة السمراء، صاحب القهوة | ٣ |
| السماء العمياء | يزدان داد، چلاب، عبدى، تلميذ عبدى، فرهاد، هاشم، المرأة العجوز "أم النساء"، رشيد رطبل، المحامى | ٩ |
| من الضجر | حسين، عطاء، الراوى، كاظم، آهن، محمدنور، محمد مشهدى قدم، على وادى، گيلان، المرأة السوداء | ١١ |
| الميناء | العمال والعتالون فى محطة القطار | غير محدد |
| الخوف | خالد ويحيى | ٢ |
| طريق نحو الشمس | غلام، الشرطى المناوب، الملازم، المحامى، الضابط المناوب، خالة المهرّب، بويه، القاضى، عباس الجزار، المسافر | ١٠ |
| الولد المحلّى | شهرو، الأفرنجى السمين، البستانى، عبدول، بتى، والدا بتى، سورى، آرزو، مندل، نسيم، مؤمن | ١٢ |
| المستأجرون | الراوى، عرفات، عرصات، مستأجر الدور الأول، الرجال اللابسون للأسود، المرأة العجوز، امرأة وطفلها | ٧ |
| بيت على الماء | رجل، امرأة وطفل | ٣ |
| الغرباء | الراوى، والد الراوى، رشيد، نعمت، مظفر، اسكندر، الرجل الأقرع، مندل، كل مراد، نبى، موسى، عليرضا | ١٣ |
| سماء دز الصافية | قاصد، ياقوت، الأستاذ موسم، ملاقباد، عليرضا، فولاد، بمان، نبى، احمدعلى، شيخک، رحمان، الأفرنجى السمين، ممدد، اسفنديار، الرجل الطويل القامة، حاج تراب و ... | ١٧ |
| معاً | الراوى، زوجة الراوى ورجل آخر | ٣ |

| | | |
|---|---|---|
| الهربس | الراوى، الخالة گل وزوجها، نرجس، نى‌نى، نانا، الخال، زوجة الخال، والدة الراوى، الأب، الرجل المرافق للأب | ١١ |
| المجموع | ١٦١ شخصية | |

**اللغة النثرية وأسلوبها عند أحمد محمود**

«تمتاز لغة أحمد محمود بالبساطة والحيوية وهى متأثرة بلغة البيئة التى ينتمى إليها. إن استخدام المفردات الخاصة بالمناطق الجنوبية فى إيران تزيدها تنوعاً وجاذبية وعندما يواجه القارئ مشكلة فى فهمها سيجد إيضاحاً بسيطاً فى الهامش يزيل مشكلته فعلى سبيل المثال نجده فى قصة مدينتنا الصغيرة قد استخدم مفردات مثل "پوسته وتشاله" ويقوم بإيضاحهما فى الهامش.» (محمود، ١٩٩٢م: ١٠٥) «كما يستخدم كلمة "أردک" فى قصة "من الضجر" ويوضحها بالتفصيل فى الهامش.» (المصدر نفسه: ١٨٣)

إن حضور الأجانب الطويل الأمد فى الجنوب الإيرانى قد أدّى إلى دخول العديد من المفردات الانجليزية فى لغة الجنوبيين ويقوم المؤلف عند اللزوم بشرحها وإيضاحها.

إن من ميزات أسلوب أحمد محمود استخدام الجمل القصيرة والإيجاز فى التعبير فلغته بعيدة عن الإقذاع إلّا ما كان من أمر الشتائم والسباب المتبادلة بين العمال والفلاحين. ويظهر هذا البعد عن الإقذاع فى لغة الكاتب فى الأوصاف حيث لا نشاهد أى نوع من الأوصاف البذيئة فى قصص هذه المجموعة كما أن لغته معتدلة فى وصف النساء أيضاً.

قد تأخذ لغة أحمد محمود النثرية السمة الشاعرية فى بعض الأحيان، فالنماذج التالية تؤكد هذا الزعم:

| القصة | العبارة | المصدر |
|---|---|---|
| تحت المطر | كانت السحب منشغلة بولادة أمطار غزيرة | (المصدر نفسه: ٤٦) |
| المواجهة | لنجمع خيوط الأحزان | (المصدر نفسه: ٧٥) |
| مدينتنا الصغيرة | كان الصوت للشيخ شعيب الذى خطّ على ماس الليل المظلم | (المصدر نفسه: ١٠٤) |
| الأفق | كانت الرياح تعانى من المغص | (المصدر نفسه: ١٣٠) |

| | | |
|---|---|---|
| ليس عندما أكون وحيداً | كانت سعلاة المدينة المتضخمة نائمة تحت غطاء رقيق من الدخان | (المصدر نفسه: ١٤٧) |
| السماء العمياء | كانت أشعة الشمس تحرث مياه كارون | (المصدر نفسه: ١٥٣) |
| من الضجر | كانت أفكارى كالمواد اللاصقة تلتصق بكل شيئ | (المصدر نفسه: ١٨٨) |
| الولدا المحلّى | كان الجو فى صباح الجمعة مثل حليب لا يتخثر | (المصدر نفسه: ٢٥٦) |
| الغرباء | لقد أحدث نباح كلبة موجة على حرير القرية الأسود | (المصدر نفسه: ٣٠٤) |
| سماء دز الصافية | كانت الحياة قد دبت فيها حركة مثل دودة متوحلة | (المصدر نفسه: ٣٥٦) |

«إن شـخصيات قصص أحمد محمود مولعة بالشعر. فالعامة يرددون الأغانى كما أن المثقفين والسياسـيين يرددون أشعار الشعراء النخبة والمثقفين. ففى قصة "المستأجرون" نجد بيتاً من الشـاعر السياسى الإيرانى أبى القاسم لاهوتى مكتوباً على الميدالية التى يعلقها عرفات على صدره.» (المصدر نفسه: ٢٧٣)

«تمتـاز لغة الكاتب بالرمزية فى القصص الثلاث "المسـتأجرون"، و"الأفق"، و"بيت على الماء". فهو يخلق الغموض باسـتخدام الرموز وتتجه نحو البحث فى أعماق الذهن على خلاف اللغة الواقعية المركّزة على الواقع. إن شخصيات قصص أحمد محمود تنتمى فى الغالب إلى الطبقات المتوسطة أو الفقيرة فى المجتمع فهم من المنبوذين اجتماعياً أو من الثائرين على القانون. إن لغتهم وحواراتهم تتناسب مع موقعهم الاجتماعى وطبقتهم ولكون الراوى متكلماً أو غائباً فإن لغة القصة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالشخصية وبوجهة النظـر. لذلك فإن اللغة الغالبة فى آثار أحمد محمود غير مجازية بل هى محددة وحوارية وتمتاز بالشفافية والتناسب مع الحكاية.» (راجع: پاينده، ٢٠١٠م: ٨٩-٧٢)

## المكان

إن غالبية قصص أحمد محمود تأخذ ضواحى المدن مسرحاً لها. فحضور القرويين فى قصصه يعود إلى نزوحهم إلى المدن وإقامتهم فى ضواحيها بحثاً عن فرص للعمل وكان نزوحهم سبب المرض أو القحط أو الفقر.

فقصص "سماء دز الصافية"، و"الغربة"، و"الغرباء" تندرج فى هذا الإطار كما أن أحداث قصص "تحت المطر"، و"معاً"، و"المستأجرون" تجرى فى بيئة المدن.

وتتم مقارنة المدينة والريف فى قصة "ليس عندما أكون وحيداً". إن مسرح الأحداث فى قصتى "فى الظلام"، و"المواجهة" هو القرية. ففى الأولى تركز الأحداث على العلاقات الأسرية داخل أسرة قروية، وفى الثانية تعود الأحداث إلى نظام الإقطاع والعلاقات بين الإقطاعيين، والرعايا، والتعقيدات الخاصة فى هذه العلاقات بعد ظهور التقنيات الحديثة.

إن أحمد محمود قد يلجأ إلى الدخول فى التفاصيل فى ذكر الأماكن مثل بناية الجمرك فى قصة "الميناء" ويظهر أحمد محمود براعة فنية فى وصف الأماكن الطبيعية لكنه لا يبدو بارعاً فى وصف البيئات القروية.

**الزمان**

رغم انتماء أحمد محمود إلى منطقة الجنوب الإيرانى إلّا أنه يهتم بالفصول الأربعة. فهو يعرف فصل الحر بتفاصيله حيث تجرى أحداث ثمانى قصص من هذه المجموعة فى هذا الفصل كما تجرى أربع قصص منها فى فصل البرد، والبقية تحدث فى الخريف والربيع. كما أن بعض قصصه تفتقر إلى عنصر الزمان.

الجدول التالى يوضح كيفية استخدام عنصرى الزمان والمكان فى قصص هذه المجموعة:

| عنوان القصة | الأماكن | البداية الزمنية | الفترة الزمنية |
|---|---|---|---|
| المسافر | المدينة، محطة القطار، المقهى | صبيحة يوم شتوى بارد | غروب يوم شتوى |
| كأس من العرق | الشارع- الحانة | ليلة باردة | عدة ساعات من الليل |
| الغربة | المدينة- المستشفى- الشارع | يوم السبت- الصباح الباكر | عدة أيام بعده |
| تحت المطر | آبادان- المقهى- مركز نقل الدم | يوم خريفى مشمس | غير واضح |

| | | | |
|---|---|---|---|
| فى الظلام | قرية فى الجنوب | صبيحة يوم صيفى | الليل |
| المواجهة | قرية محمدآباد فى الجنوب | صبيحة يوم خريفى | عدة فصول |
| مصيبة الحجول | منزل فى الجنوب | يوم من فصل الحرّ | يومان |
| مدينتنا الصغيرة | مدينة صغيرة فى الجنوب | صبيحة يوم صيفى حارّ | عدة فصول |
| فى الطريق | قرية دولتآباد | ساعات من يوم واحد | بضع ساعات |
| الأفق | المدينة | كان البرد قد بدأ شيئاً فشيئاً | غير واضح |
| ليس عندما أكون وحيداً | الشارع- داخل سيارة | يوم من فصل الربيع | بضع ساعات أخرى |
| السماء العمياء | مدينة جنب نهر كارون | يوم ربيعى | بعد عدة ساعات |
| من الضجر | ميناء كنک | فصل الحرّ | عدة أيام |
| الميناء | مدينة فى الجنوب- محطة القطار | يوم مشمس | بضع ساعات |
| الخوف | الشارع- داخل السيارة | يوم ممطر | أقل من ساعة |
| طريق نحو الشمس | سجن فى الجنوب | صيف مبكّر | أقل من شهر |
| الولد المحلّى | مدينة فى ضواحى نهر بهمن شير | فصل الحر | أقل من فصل |
| المستأجرون | الدور السادس فى بناية | فصل البرد | أقل من ٢٤ ساعة |
| بيت على الماء | مقابل بناية | غير واضح | غير واضح |
| الغرباء | مدينة جنب المعسكر | فصل الربيع | عدة أيام |
| سماء دز الصافية | مدينة ومنزل جنب نهر بهمن شير | فصل الحر | إلى فصل البرد |
| معاً | الحانة- الشارع | الليل | حتى الصباح |

| | | | |
|---|---|---|---|
| الهربس | المدينة– المنزل والسوق | مغرب يوم ربيعى | حتى نهاية الصيف |

**المضمون**

إن الفقــر والتمييز الطبقى هما المضمونان الأساســيان فى قصص أحمد محمود. ومن المضامين الفرعية التى يمكن الإشــارة إليها فى قصصه: البطالة، وفساد الحكام، والفساد العام، وظلم النســاء، والصراع بين نظام الإقطاع، وبــين الفلاحين، والتضاد بين المدينة والريــف، والتضاد بين التقليد والحداثة، وقصة النزوح إلى المدن، ومشــاكل الإنســان العاطفية والسياسة، والنفى، ومشاكل الناس فى المناطق الحدودية.

تتناول قصتا "الغربة" و"فى الطريق" مشاكل القرويين الذين يعيشون بأقل الإمكانيات من ناحية ويتعرضون لمشاكل جمّة فى مواجهة مظاهر الحياة المدنية الجديدة.

تعدّ قصة "من الضجر" ذات مضمون سياســى بذروة باهتة ونهاية يتكرر فيها تحمل ظــروف النفى. إن لبعــض قصص أحمد محمود فى هذه المجموعــة مضامين داخلية. إن "الهربس" تعالج الفراغ العاطفى لدى طفل وتتحدث قصة "معاً" عن مشــاكل الإنســان العاطفية التى لا تعرف الحلّ. كما أن قصتى "الأفق" و"بيت على الماء" تتناولان مضمون الموت والشك.

يوضح الجدول الآتى المضامين فى كل قصة على حدة:

| عنوان المقالة | المضمون |
|---|---|
| المسافر | الانتظار الذى يؤدى إلى اليأس |
| كأس من العرق | الفقر والفاقة |
| الغربة | الفقر– حياة المدن |
| تحت المطر | الفقر والبطالة |
| فى الظلام | الظلم على النساء القرويات فى القرى |
| المواجهة | تغيير العلاقات القائمة بين الإقطاعيين والمزارعين بسبب ظهور التقنيات الحديثة |

| | |
|---|---|
| مصيبة الحجول | الأفكار والمعتقدات الخرافية |
| مدينتنا الصغيرة | توسيع المنشآت البترولية وهدم حياة الناس |
| فى الطريق | صعوبات الحياة القروية |
| ليس عندما أكون وحيداً | الفواصل بين الناس |
| الأفق | الموت |
| السماء العمياء | الفقر والفساد العام |
| من الضجر | النفى |
| الميناء | الفقر والتمييز الطبقى |
| الخوف | التهريب وأسلوب حياة الناس فى المناطق الحدودية |
| طريق نحو الشمس | قصة حياة سجين |
| الولد المحلّى | فقر الناس فى الجنوب، الحب والتمرد الاجتماعى |
| المستأجرون | قصة حياة مثقفين سياسيين |
| بيت على الماء | الشک المبالغ فيه |
| الغرباء | الفقر والتمييز الطبقى |
| سماء دز الصافية | الفقر والنزوح |
| معاً | مشاكل الإنسان العاطفية |
| الهربس | الفراغ العاطفى |

## النهايات

فــى أكثر الحــالات تفاؤلاً فإن قصص أحمد محمود تنتهى بالعــودة إلى نقطة البداية. إن عــدم التغيير، وعدم وجود الجدوى، والتكرار نهاية لقســم من قصصه. كما أن بعضاً من قصصه تنتهى إلى التشــرد، والفراق، والسجن، والنفى، والهروب، والضياع. غير أن

اثنتى عشرة قصة من قصص هذه المجموعة المكونة من ثلاث وعشرين قصة، تنتهى إلى الموت كما أن الشخصيتين السياسيتين فى قصة "المستأجرون" تنتحران. أمّا الحجول فى "مصيبة الحجول" فمصيرها الموت. إن تأكيد أحمد محمود على الموت فى نهاية قصصه يدلّ على وعيه عن الموت وهو ميزة لدى النخبة الإيرانية ونلاحظ دورة الوحدة، والموت، والتكرار فى نهاية قصصة حيث تتكرر باستمرار.

| عنوان القصة | النهاية |
|---|---|
| المسافر | اليأس والفشل |
| كأس من العرق | اليأس والفشل |
| الغربة | العودة إلى القرية |
| تحت المطر | موت البطل |
| فى الظلام | موت البطل |
| المواجهة | موت البطل |
| مصيبة الحجول | موت الحجول |
| مدينتنا الصغيرة | تشرد الناس وهدم بيوتهم |
| فى الطريق | موت البطل |
| الأفق | موت البطل |
| ليس عندما أكون وحيداً | الفراق |
| السماء العمياء | السجن |
| من الضجر | اليأس والتكرار |
| الميناء | اليأس والتكرار |
| الخوف | موت البطل |
| طريق نحو الشمس | الهروب |

| | |
|---|---|
| الولد المحلّى | الموت والتمرد |
| المستأجرون | موت الرجلين الثورويين |
| بيت على الماء | الاستمرار فى الشک |
| الغرباء | موت نعمت بطل القصة |
| سماء دز الصافية | موت نبى أحد الشخصيات |
| معاً | اليأس والتكرار |
| الهربس | موت الوالد |

**النتيجة**

توصّل البحث إلى نتائج فيما يتعلق بشكل القصص القصيرة عند أحمد محمود وهى كما يلى:

١. إن الوصف، والحوار، وأسماء الشخصيات من أساليب بدء القصة وهى موجزة فى الغالب.
٢. إن الصراع خارجى فى قصص أحمد محمود وذلک على أساس الاتجاه الواقعى.
٣. يستخدم أحمد محمود أسلوبى الحكاية وإن كان أسلوب العالم الكل هو الغالب على قصصه.
٤. فى المجموعة القصصية هذه المكونة من ٢٣ قصة قصيرة توجد (٦) شخصية بمعدل ٨ شخصيات فى كل قصة، الأمر الذى يبدو منطقياً. إن شخصياته الأصلية هى من طبقة العمّال فى المدن والقرويين النازحين من القرى.
٥. إن لغته متأثرة بمنطقة الجنوب وهى لغة جذابة فى الوصف.
٦. إن بيئة الأحداث ومسرحها متنوعة وهى تجرى فى المدن فى الغالب كما أن الأزمنة متنوعة فيها وإن كان اهتمامه بفصل الحرّ أكثر من غيره من الفصول.
٧. إن الفقر، والبطالة، والمصائب الناجمة عنهما هى أساس مضامينه القصصية.
٨. يسود نهايات قصصه جو محزن مرير، كما أن غالبية قصصه تنتهى بنهايات

خارجة عن إرادة الإنسان "الموت".

## المصادر والمراجع

آسابرگر، آرتور. ۲۰۰۱م. روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره. ترجمه: محمدرضا لیراوی. طهران: سروش.

اخوت، احمد. ۱۹۹۲م. دستور زبان داستان. اصفهان: مطبعة اصفهان.

پاینده، حسین. ۲۰۱۰م. داستان‌های کوتاه در ایران "داستان‌های رآلیستی وناتورالیستی". ج۱. طهران: نیلوفر.

تودروف، تزوتان. ۲۰۰۳م. بوطیقای ساختارگرا. ترجمه: محمد نبوی. طهران: آگاه.

تـولان، مایکل. ۲۰۰٤م. درآمدی نقادانه – زیباشـناختی بر روایت. ترجمـه: ابوالفضل حری. طهران: بنیاد سینمایی فارابی.

داد، سیما. ۲۰۰٤م. فرهنگ اصطلاحات ادبی. طهران: مروارید.

دستغیب، عبدالعلی. ۱۹۹۹م. نقد آثار احمد محمود. طهران: معین.

رنجبر، وحید. ۲۰۱۰م. راوی. کرمانشاه: باغ نی.

شمیسا، سیروس. ۱۹۹۹م. نقد ادبی. طهران: فردوس.

فورستر، ادوارد. ۱۹۹۰م. جنبههای رمان. ترجمه: ابراهیم یونسی. طهران: نگاه.

گلستان، لیلی. ۱۹۹۵م. حکایت حال "گفت‌وگو با احمد محمود". طهران: کتاب مهناز.

لورنـس، پرین. ۱۹۸۹م. تأملی دیگر در باب داسـتان. طهران: حوزه هنری سـازمان تبلیغات اسلامی.

محمود، أحمد. ۱۹۹۲م. از مسافر تا تب خال. طهران: معین.

مستور، مصطفی. ۲۰۰۵م. مبانی داستان کوتاه. طهران: نشر مرکز.

مکاریـک، ایرنا ریما. ۲۰۰۵م. دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصـر. ترجمه: مهران مهاجر ومحمد نبوی. طهران: آگاه.

میرعابدینی ، حسن. ۲۰۰۱م. صد سال داستان نویسی. ج۱. طهران: چشمه.

میرصادقی، جمال. ۲۰۰۲م. داستان نویس‌های نام‌آور معاصر ایران. طهران: اشاره.

میشل، ژان؛ آدام و فرانسوا روآز. ۲۰۰٤م. تحلیل انواع داستان. ترجمه: آذین حسین‌زاده وکتایون شهپر راد. طهران: قطره.