

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الرابعة - العدد الخامس عشر - خريف ١٣٩٣ ش / أيلول ٢٠١٤ م

ص ٣٥ - ٩

## دراسة الشكل القصصي في القصص القصيرة عند أحمد محمود

مهدي ماحوزي\*

شبنم لاجوردی زاده\*\*

### الملخص

يعد أحمد محمود أحد أبرز الكتاب القصصيين في العقود الأخيرة في إيران. فقد بدأ مشواره الأدبي بقصته القصيرة "صب ميشه" (الفجر قادم)، ثم واصله بمجموعته القصصية "مول" ليخلق بركب الكتاب البارزين في إيران بروايته الشهيرة "الجيران". لقد كثرت الدراسات حول هذا الأديب الشهير وعالجت المضمون القصصي لديه واستعالم هذه الدراسة موضوع الشكل القصصي وبنائه لدى أحمد محمود بشكل مختصر لتنتقل بعد ذلك إلى آثاره وأسلوبه في كتابته القصصية. ستتناول هذه العجالة في قسمها الأول ٢٣ قصة قصيرة لأحمد محمود في مجموعته "از مسافر تا تبخال" (من المسافر حتى القوباء "الهريس") لتدرس الحبكة، ووجهة النظر، والراوي، والشخصيات، والبداية، والنهاية و... لتبين كيف استطاع الكاتب عبر استخدام لغة الوصف والتوظيف المتوازن للعناصر المتعلقة بالبناء القصصي أن يقدم صورة عن حياة الطبقات الفقيرة في المدن.

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

\*. أستاذ مشارك بجامعة آزاد الإسلامية في رودهن، إيران.

\*\* خريجة مرحلة الدكتوراه بجامعة آزاد الإسلامية في رودهن، إيران.

Shabnam.lajevardi@gmail.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندي

تاريخ القبول: ١٣٩٣/٩/٢٧ ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٢/٢٤ ش

## المقدمة

«يتم إطلاق الشكل على عناصر تخلق النسيج والبناء في الأثر الأدبي وليس أى جزء من أجزاء الشكل زائداً أو خالياً من فائدة أو لعب دور فيه وتعود قيمة الأثر الأدبي إلى المواد التي بنيت منها. يقول الشكلازيون: إن كل عنصر في الأثر الأدبي يؤدي واجباً أو عملاً في نظامه العام يعد شكلاً. إن الأشكال الجديدة لا تظهر للتعبير عن المضمون ولكن الأشكال القديمة عندما تفقد قدرتها الجمالية تبدأ بالزوال لتحل محلها الأشكال الجديدة.» (راجع: شميسا، ١٩٩٩م: ١٥٦)

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

إن دراسة العلاقات والتعاملات بين العناصر والبنى الداخلية للقصة تظهر شكل تلك البنيات التي قام الكاتب المبدع بخلقها عبر تنظيمها الداخلي حيث أبداع من خلالها الأثر الأدبي ككل. إن تداخل العلاقات بين هذه العناصر والأجزاء يلعب دوراً مهماً في تعزيز بنية الأثر القصصي.

توجد في القصة علاقة عميقة بشكل ذاتي بين أجزائها المختلفة من مثل الحكبة، ووجهة النظر، وأسلوب الحكاية، والشخصيات، والمضامين، والجو، واللغة، و... والتي تحاول هذه الدراسة معالجتها وتحليلها.

## نظرة إلى حياة أحمد محمود ومؤلفاته وأسلوبه فيها

ولد أحمد محمود "اعطا" في ٢٥ ديسمبر عام ١٩٣١م في مدينة أهواز ولم يتمكن من المثابرة في أى عمل سوى الكتابة واستمر في هذه الدرب حتى ٤ من أكتوبر ٢٠٠٢م حيث وافته المنية. التحق في شبابه بإحدى الأحزاب اليسارية ودخل إثره السجن. بدأ تجربته القصصية الأولى في الفترة ذاتها بقصته القصيرة "الفجر قادم" أى في العام ١٩٥٤م أتبعها بمجموعة مول عام ١٩٥٧م ومجموعة "البحر ما زال هادئاً" عام ١٩٦٧م ومن أعماله القصصية الأخرى "زائر تحت المطر" عام ١٩٦٧م و"الغرباء" عام ١٩٧١م و"الولد المحلى" عام ١٩٩١م وقد طبعت جميعاً كما أن بعض قصصه نشرت في مختلف

المجلات وأصبح في 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 في المعابد" عام ٢٠٠٠م.

إن أغلب رواياته تعالج حياة الفقراء والمنبوذيين في المجتمع. «يصور أحمد محمود الذي يتصف بقدرته الفائقة على مشاهدة التفاصيل، القرويين الذين خسروا أراضيهم واتجهوا نحو المدن ليصبحوا ضحايا الصناعات التابعة.» (مير عابديني، ٢٠٠١م: ٥٦٧) «إن أسلوبه الواقعي في تعابيره القصصية قد امتزج باستخدام الأساليب المعبرة عن التأثيرات الحسية للقصة الجديدة. لذلك فقد تمكن من قطع أشواط كبيرة في التعبير عن الغموض في حياة الناس وعلاقتهم 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 في الحركة.» (گلستان، ١٩٩٥م: ١٧) ففي آثاره تظهر بالإضافة إلى الواقعية ملامح الطبيعية والانطباعية والواقعية السحرية. إن نثره سهل ودقيق كما أن وصفه موجز ومتوغل في الجزئيات وإن حواراته متناسقة مع شخصيات قصصه.

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

«قلماً تجد في إيران أسرة لم تكتو بنيران السياسة فهناك النزوح، والنفي، والتشرد. إن السياسة تشكل قسماً من حياتنا وهي 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 وتمتاز حياته الخاصة بالأحداث الاجتماعية والتاريخية لقصصه.

«إن لقصص أحمد محمود القصيرة سمه روائية بمعنى أن هناك 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.» (ميرصادقي، ٢٠٠٢م: ١٥٩)

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

البحر ما زال هادئاً (١٩٦٠م)

العبث (١٩٦١م)

زائر تحت المطر (١٩٦٨م)

من الضجر (١٩٦٩م)

الولد المحلّي (١٩٧١م)

الغرباء (١٩٧٣م)

اللقاء (١٩٨٩م)

قصة القريب (١٩٨١م)

من المسافر إلى "القوباء" الهربس (١٩٨٢م)

### سوابق البحث

إن عدم اهتمام الباحثين الإيرانيين بمدارس النقد الأدبي أدى إلى شح الآثار والبحوث في هذا المجال ومن جملة الآثار الموجودة: بنية القصة القصيرة "نصرالله أحمدي" وأسس القصة القصيرة "مصطفى مستور" ومصادر القصة القصيرة الفارسية "كريستوف بالاني وميشل كويي برس" وقواعد اللغة القصصية "أحمد أخوت".

لم تعثر الباحثة على دراسة حول شكل القصة عند أحمد محمود ويتناول هذا المقال الشكل في القصة القصيرة في مجموعة "من المسافر إلى الهربس القوباء". وتشتمل هذه المجموعة على ٢٣ قصة قصيرة وتحاول هذه الدراسة تحليل العلاقات والتعاملات القائمة بين أجزاء وعناصر ونبات 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 القصصي 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 المحلى"، و"المستأجرون"، و"بيت على الماء" وهى من مجموعة "الولد المحلى" بالإضافة إلى "الغرباء"، و"سما دز الزرقاء" وهما من مجموعة "الغرباء".

«إن سائر القصص الواردة فى هذه المجموعة قد سبق نشرها فى مجلات فردوسى، وبيام نوبين، 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 معينة. إن ثلاث عشرة قصة من قصص المجموعة أخذت عناوينها من المضمون. كما

أن ثلاثاً منها تحمل أسماء شخصياتها الأصلية وهناك أربع قصص جاءت عناوينها من مسارح أحداثها كما أن قصتين منها تحملان عنوانين رمزيين يتطابقان مع المضامين المفعمة بالرمز وأخذت قصتان منها عنوانيهما من نهاية القصة ولبعض القصص عناوين شاعرية مثل بيت على الماء.

الجدول التالي 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 في السن يقود عربة يحاول يائساً الحصول على أقل شئ يحتاج إليه وهو "كأس من العرق".
الغربة	المضمون	يحمل شيخ طاعن في السن امرأة طاعنة في 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 في يوم ممطر.
في الظلام	أجواء وزمان نهاية القصة	تموت امرأة حامل عند الغروب وحلول الظلام في الغابة مع مولودها الذي وضعته.
المواجهة	المضمون	المواجهة بين العمدة والرعايا التي تنتهي بموت أحد أبطال القصة.
مصيبة الحبول	المضمون	أسرة تعتقد أن إبقاء الحيوانات في المنزل يجلب لها المصائب والشؤم.
مدينتنا الصغيرة	المكان	قصة سكان مدينة صغيرة على جانب الميناء حيث أدى توسع المنشآت النفطية هناك إلى تدمير حياتهم.
في الطريق	المكان	قصة رجل قروي مريض يتجه نحو المستوصف إلا أن حبة تلدغه ليموت في الطريق.
الأفق	المضمون الرمزي	إنها قصة رمزية من هذه المجموعة مفعمة بالرموز.
ليس عندما أكون وحيداً	عبارة منقولة عن شخصية القصة	هذه عبارة تقولها امرأة تصاحب رجلاً يحقرها.

## دراسة الشكل القصصي في القصص القصيرة عند أحمد محمود / ١٥

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

## بداية القصة

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

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

تبدأ قصة مصيبة الحجول بحوار ثنائي كما أن قصصاً مثل "معاً" و"كأس من العرق" و"الميناء" تتصف ببدايات أكثر تفصيلاً بالمقارنة مع سائر القصص. ففي ٨ قصص من مجموع ٢٣ قصة من هذه المجموعة نجد أن البدايات أقل من خمس جمل. كما أن بعض القصص تبدأ باسم إحدى الشخصيات مثل: السماء العمياء، الولد المحلّى، والهريس، وتظهر في بدايات قصة "في الطريق" الأبعاد الفنية وكما يتضح من الجدول التالي فإن أكثر الأساليب رواجاً عند الكاتب في بدايات قصصه هو أسلوب الوصف. فالتنوع في الأساليب، والإيجاز، أو الإسهاب في بدايات القصص لا تعكس قدرات الكاتب فحسب، بل تعكس أيضاً التفاصيل المتعلقة ببيئة حياة الكاتب التي تلقى فيها تربيته. تلك الأماكن التي تركت بصماتها على بدايات القصص، وعلى الشخصيات، والقيمات، والأحداث. حيث تم توصيفها بشكل ملموس وذلك بسبب معرفة الكاتب لتلك البيئات وإطلاعه 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 ثنائي
تحت المطر	وصف البيئة	١٠ جمل	بدخول الشخصية الأصلية
في الظلام	وصف البيئة	١٠ جمل	بدخول الشخصية الأصلية
المواجهة	وصف البيئة	٥ جمل	بالوصف
مصيبة الحجول	حوار ثنائي	٤ جمل	بالوصف
مدينتنا الصغيرة	وصف البيئة	جملتان	بالوصف



في 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 ثنائي
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 ثنائي
طريق نحو الشمس	وصف الحالة	١٠ جمل	بدخول الشخصية الأصلية
الولد المحلّي	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 ثنائي
الهريس	باسم إحدى الشخصيات	٤ جمل	بالوصف

### الحبكة والبنية القصصية

إن الحبكة عبارة عن «السببية في تسلسل الأحداث.» (فورستر، ١٩٩٠م: ٩٢) وهي «من العناصر القصصية التي يرتبط فهمها بإكمال قراءة القصة وهي ليست قابلة للتحديد عبر أمثلة من هنا وهناك. ففي القصص الواقعية فإن علاقة السببية هي

التي تصنع الأحداث بشكل متسلسل ومن ثم تؤدي الظروف المفترضة الحاصلة بسبب المواجهة والصراع إلى حدوث الأحداث الأخرى. إن القصص القصيرة الواقعة تتجنب في الغالب ذكر الأحداث غير المتوقعة في الحبكة القصصية إذ إن ذلك يتعارض مع مبدأ الاستمداد من الواقع كما أن تبين الحدث غير المتوقع سيؤدي إلى إطالة القصة الأمر الذي لا ينسجم مع مبادئ القصة القصيرة. إن وجود العناصر الثلاثة أي البداية، والوسط، والنهاية أمر متوقع في بنية القصة القصيرة حيث يبدأ الكاتب القصصى القصة بوصف الزمان، المكان، والشخصيات، والحالات. وتستمر القصة بالصراع الداخلى أو الخارجى ليستمر بالهدوء وحل الصراعات نحو النهاية والحل.» (راجع پاينده، ٢٠١٠م: ٦٢-٥٧)

إن بعض قصص مجموعة "من المسافر إلى الهربس" تتصف بالحبكة البسيطة أو الذروة الباهتة. فقصص من مثل "من 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 التي تتمتع بالبنية الثلاثية المكونة من البداية، والوسط، والنهاية قد تكون داخلية أو خارجية.

وبالنظر إلى أسلوب الكاتب الواقعى فإن غالبية أحداث القصص تأتي كنتيجة للصراعات الخارجية ذات الأبعاد الاجتماعية. ولما يظفر القارئ بالقصص ذات البنية المؤسسة على الصراعات الداخلية ففي "مصيبة الحجول" نجد أن معتقدات رجل وامرأة تدفعهما إلى خلق أحداث القصة كما نجد فى قصة "بيت على الماء" أن الصراعات الداخلية لرجل وامرأة تدفعهما إلى خلق أحداث القصة. ويستمر هذا الصراع حتى نهاية القصة أما فى قصة "الهربس" فإن ردود الأطفال الداخلية تجاه فقدان الأب فى الطفولة تؤدي إلى استمرارية القصة كما أن بعض القصص تشهد صراعين مختلفين فى آن واحد.

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

شيرو إلى صراع داخلي فإن الفقر المتفشى بين الناس والتمييز السائد في المجتمع يظهران فيها عبر مواجهة الأجنبي وعمال الحكومة.

جدول توضيحي عن الحبكة والبنية القصصية في 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 في السن	الصراع الخارجى: الفقر والمسكنة	تكرار تلك الصراعات دون أن تنتهي
الغربة	وصف الرجل والمرأة الطاعنين في السن	الصراع الخارجى: الفرق بين الحياة الريفية والحياة في المدن	الخلاص من الحياة في المدينة
تحت المطر	وصف شاب مع وصف شارع	الصراع الخارجى: الفقر والبطالة والقمار	تنتهي بموت الشاب
في الظلام	وصف حقول القمح ووصف قرية	الصراع الخارجى: المرأة والحقوق والواجبات	تنتهي 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	تنتهي بدمار بيوتهم وترحيلهم
في الطريق	وصف دولتآباد	الصراع الخارجى: الفقر في الحياة القروية	تنتهي بموت الشخصية الأصلية
الأفق	وصف حالات	الصراع الداخلى والخارجى: الموت	يتحول الموت إلى أمر واقع
ليس عندما أكون وحيداً	حوار ثنائى	الصراع الداخلى والخارجى وحدة الإنسان والفوارق في الرؤى	انفصال مسافرين عن بعضهما

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

### 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 بذلك القاص.» (اخوت، ١٩٩٢م: ٨)

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

«إن دراسة الحكاية فرع من اتجاه علمي جديد نسبياً يُعنى أساساً بمعرفة عناصر البنية والحالات المختلفة في تركيبية هذه العناصر والأساليب المتكررة للحكاية وتحليل أنواع الخطاب فيها.» (داد، ١٩٩٩م: ٢٥٥)

«يعدّ فيلاديمير برباب وتزوتان تودوروف ورولات بارت وجيرار جنت من أبرز المنظرين في مجال الحكاية كما أن لآنا باربولداز آراء جديدة بالاهتمام في مجال الحكاية.» (راجع: أخوت، ١٩٩٢م: ٢٤٠١٨)

تتشكل الحكاية من جزئين: الحكاية والراوي. «إن الراوي عبارة عن شخصية يروي الكاتب على لسانه أحداث القصة.» (داد، ١٩٩٩م: ٢٢٩) أو «إن الراوي شخص أو شيئاً تجرى حكاية القصة بواسطته للقارئ.» (رنجر، ٢٠٠٠م: ١٦) بمعنى أن «جميع الأحداث التي يتم ذكرها في القصة ترتبط بالراوي بشكل أو آخر أي إن الراوي ينقل للمخاطبين قصة سواء كان هو خالقها أو غيره.» (آسابرغر، ٢٠٠٠م: ٢١) «فالراوي هو الأساس في جميع البنيات وتشير جميع هذه العناصر المكونة لهذه البنيات إلى الراوي حيث يستطيع تجسيد جميع المبادئ المكونة لهذه القيم إنه يظهر أفكار الشخصيات أو يخفيها فهو يختار ما بين الكلام المباشر، والمنقول، وبين الترتيب الزمني للأحداث، والأزمنة المستديرة.» (راجع: تودوروف، ٢٠٠٣م: ٧١-٧٢)

«إن وجهة النظر حالة يحدثها الكاتب تجاه حكاية القصة وهي نافذة يفتحها أمام القارئ ليتمكن خلالها من مشاهدة الأحداث وقراءتها.» (داد، ١٩٩٩م: ٢٥٩) «وهي تعكس علاقة الراوي بالقصة وهي تحظى بالأهمية للقارئ من منظورين أحدهما فهم القصة وثانيهما لتقويمها واختبارها.» (راجع: لورنس، ١٩٨٧م: ٨٨)

«يمكن تقسيم وجهات الحكاية في القصة إلى ثمانية أقسام وهي: العالم الكل اللامحدود، والعالم الكل المحدود، والعالم الكل الاستعراضي، والمتكلم وحده، والمتكلم عبر المونولوج الداخلي، والمتكلم الخارجي، والمخاطب، والوجهة الفاقدة للراوي.» (راجع: مستور، ١٩٩٥م: ٣٥-٤٥)

إن الموضوع الجدير بالاهتمام فى دراسة الراوى هو: هل إن ما يتحدث عنه الراوى هو ما يراه حقاً؟ فالواقع هو أن «بالإمكان توسيع مفهوم وجهة النظر من مستوى الراوى إلى مستوى الشخصية فى القصة. فى هذه الحالة يمكن لكل شخصية أن تبدى رأياً مثل الراوى حول الفعل القصصى، ولا يعنى ذلك تغيير الراوى بل إن الراوى هو الذى يتحدث غير أنه أحال واجب المشاهدة إلى شخص آخر.» (تولان، ٢٠٠٤م: ٦٨) «إن من المواضيع المهمة الأخرى فى الرواية هو موضوع البؤرة "ما تتم مشاهدته" وعامل البؤرة "المشاهد نفسه" ويقسم المنظرّون البؤرة إلى ثلاثة أقسام هى الخارجية والداخلية والمحيدة.» (راجع: ميشيل وآخرون، ٢٠٠٤م: ١٤٣-١٤٤)

إن الراوى فى قصص أحمد محمود التى تتم دراستها هنا هو الغائب وذلك فى ١٤ قصة من هذه القصص "المسافر"، و"كأس من العرق"، و"الغربة"، و"تحت المطر"، و"فى الظلام"، و"المواجهة"، و"مصيبة الحبول"، و"السماء العمياء"، و"الميناء"، و"الخوف"، و"طريق نحو الشمس"، و"الولد المحلى"، و"بيت على الماء"، و"سما دز الصافية". أما القصص التسع الأخرى أى "مدينتنا الصغيرة، وفى الطريق، والأفق، وليس عندما أكون وحيداً، ومن الضجر، والمستأجرون، والغرباء، ومعاً، والهريس" فالراوى فيها متكلم وحده فالراوى يركز فى بعض القصص مثل الميناء، والسماء العمياء على الأحداث، والشخصيات 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. فى القصص الواقعية القصيرة نجد أن سلوك الأشخاص وكلامهم يتطابقان مع موقعهم الاجتماعى ونظامهم التربوى.» (راجع پاينده، ٢٠١٠م: ٤٧-٤٥)

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

أسماء عامة عليها إن تسمية الشخصيات متأثرة بالثقافة السائدة جنوبي إيران كما أن الأسماء في بعض القصص مزيج من الأسماء العامة والخاصة.

فالشخصيات في بعض القصص يتم خلقها عبر الحوارات مثل الخوف، وبيت على الماء، ومن الضجر، ومصيبة الحجول، وتتفاوت هذه الحوارات طولاً وقصراً في هذه القصص. أما المونولوج الداخلي للشخصيات فهو طريق آخر لخلق الشخصيات حيث نجد نماذج منه في قصص مثل "المسافر، وفي الظلام، ومن الضجر، وسماء دز الصافية". وقد يمتزج المونولوج الداخلي بالاسترجاع وتذكر الذكريات التي تربط ماضي الشخصيات بحاضرها لتظهر صورة أكمل منها. ويعد الوصف أحد أهم أساليب خلق الشخصيات حيث يستخدمه أحمد محمود كأهم أسلوب لديه ويكثر في آثاره من الوصف الدقيق لملامح الوجوه، والطقس، والأماكن، والحيوانات، والحالات، والظروف.

الجدول التالي يوضح الأساليب المختلفة في خلق الشخصيات في 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		٤٠ إلى ٤٢
في الظلام	٤٩/٥٠/٥١	٥٥/٥١/٤٩			٥٤/٥١/٥٠	٥٦	٥٥/٥٠
المواجهة	٦١/٦٢/٦٤/٦٧/٧٠	٥٩/٦٠/٦١/٦٨		٦١/٦٣/٦٥	٧٤/٩٢		٧٥ إلى ٨١
مصيبة الحجول	٩٣/٩٤/٩٥/٩٦	٩٣/٩٥	٩٤/١٠٠	١٠٠	٩٨	٩٧/٩٨	٩٩ إلى ٩٨
مدينتنا الصغيرة	١٠٢/١٠٥/١٠٩/١١٢	١٠٦/١٠٨/١١٠	١١٣/١١٧	١٠٤/١٠٥			١١٣ إلى ١١١

١٢٠ إلى ١٢٥			١١٩	١٢٢	١١٩/١٢٢	١٢٠/١٢٥/١٢٦	في الطريق
١٣١ إلى ١٣٤			١٢٠/١٣١/١٣٤	١٣٠/١٣٨	١٢٩/١٣٨/١٤١	١٣٢/١٣٧	الأفق
١٤٧ إلى ١٤٩	١٤٧				١٤٥/١٤٦/١٤٧	١٤٤/١٤٦/١٤٨	ليس عندما أكون وحيداً
١٥١ إلى ١٧٦		١٦٤	١٦٨/١٦٩/١٧٢ ١٥٣	١٥٢/١٧١	١٥٤/١٦٢/١٦٨ ١٥٢	١٥٣/١٥٤/١٧٠	السماء العمياء
١٧٨ إلى ١٨١ ١٨٣ إلى ١٨٨	١٨٩	١٨٤/١٨٨/١٩٠	١٨٢		١٩٠/١٩١/١٩٤ ١٨٢/١٨٧/١٨٨	١٧٩/١٨٢	من الضجر
٢٠١ إلى ١٩٦				١٩٩/٢٠١ ١٩٥	١٩٥/١٩٦/١٩٨	١٩٦	الميناء
٢٠٣ إلى ٢٠٨			٢٠٣/٢٠٨		٢٠٣	٢٠٤/٢٠٨	الخوف
٢١٠ إلى ٢١٨			٢١٠		٢٠٩/٢١٠/٢١٢	٢١٠/٢١٢/٢١٤	طريق نحو الشمس
٢٣٥ إلى ٥٥ ٢٢٣ إلى ٢٢٧ ٢٣٠ إلى ٢٣٣ ٢٤٦ إلى ٢٤٨		٢٣٩	٢٣٥/٢٣٨/٢٤٤ ٢٢٢/٢٥٦	٢٤٤/٢٥٨ ٢٣١/٢٣٨ ٢٢٢/٢٢٩ ٢٢١	٢٣٨/٢٤٧/٢٥٨ ٢٢٢/٢٢٩/٢٣١ ٢٢١	٢٣٠/٢٣٧/٢٣٨/٢٦١ ٢٢٣/٢٢٤	الولد المحلّي
٢٧٦					٢٧٢/٢٧٤/٢٧٥ ٢٧١	٢٧٦/٢٧٨/٢٧٩/٢٨٠ ٢٧٣	المستأجرون
٢٨١ إلى ٢٨٧					٢٨١/٢٨٣/٢٨٤	٢٨٢	بيت على الماء
٣١٥-٣١٩		٢٩٥/٢٩٦	٢٩٠/٢٩٣/٣١١	٣٠٦/٣٠٧	٢٩٠/٢٩٣	٢٩٢/٢٩٦/٢٩٧/٣٣٠ ٢٩١	الغرياء
٣٣٢ إلى ٣٣٣ ٣٤٢ إلى ٣٨٢	٣٣٤	٣٢٨/٣٣٣	٣٥٧/٣٥٨		٣٢٢/٣٢٣	٣٢١/٣٢٠/٣٢٧/٣٢٩	سما دز الصفافية
٣٨٠/٣٦٨		٣٨٨/٣٩١/٣٩٢	٣٩٠/٣٩٥/٣٩٨ ٣٨٨		٣٩٠/٣٩٨	٣٨٧	معاً
٤٢٠ إلى ٤١٤ ٤٢٥/٤٢٦	٤١٧		٣٩٩	٤١٠/٤١٢	٤٠٥/٤٠٥/٤١٠ ٣٩٩/٤٠٠	٤٠٦/٤٠٩/٤١٢/٤١٧ ٣٩٩/٤٠٠/٤٠٤	الهريس



نجد فى هذه المجموعة القصصية ١٦١ شخصية ١٣٣ منها رجال و ٢٦ منها من النساء واثنتان 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، والديك، 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 يمتنون مهناً أخرى كالشرطى، والضابط، والبستاني، وراوى القصص القديمة. لا توجد امرأة فى ثمانى قصص كما أن لثلاث نساء حضوراً فاعلاً فى قصتى "فى الظلام"، و"الهريس". وتتوزع أدوار النساء على الأم، والجدة، والأخت، وزوجة الحال، والزوجة، والعشيق، والبنات، والمرضة، والمرأة المومس. وعندما تظهر النساء بشكل فعال فى القصة فإنهن تحت ظلال رجال يهمشون وجودهن.

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

الجدول التالى يوضح أنواع الشخصيات وأسماءها وأعدادها بشكل مستقل:

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

٣	الرجل، المرأة، الولد	مصيبة الحجول
١٩	الراوي، آفاق، خراج توفيق، والدا الراوي، فتح الله، يدا الله، المرأة، الرائد، مصدر، الشيخ صعيب نور محمد، نوروز موسى سرميداني، ناصر دواني، عبدى المعمار، عبدى بائع المحلبية، يدا الله رومزى وبلور	مدينتنا الصغيرة
٢	الراوي ومستنان	فى الطريق
٤	الراوي، المستشار، العم بندر، شبيره	الأفق
٣	الراوي، المرأة السمراء، صاحب القهوة	ليس عندما أكون وحيداً
٩	يزدان داد، جلاب، عبدى، تلميذ عبدى، فرهاد، هاشم، المرأة العجوز "أم النساء"، رشيد رطل، المحامى	السماء العمياء
١١	حسين، عطاء، الراوي، كاظم، آهن، محمذنور، محمد مشهدى قدم، على وادى، گيلان، المرأة السوداء	من الضجر
غير محدد	العمال والعتالون فى محطة القطار	الميناء
٢	خالد ويحيى	الخوف
١٠	غلام، الشرطى المناوب، الملازم، المحامى، الضابط المناوب، خالة المهرب، بويه، القاضى، عباس الجزار، المسافر	طريق نحو الشمس
١٢	شهره، الأفرنجى السمين، البستاني، عبدول، بتى، والدا بتى، سورى، آرزو، مندل، نسيم، مؤمن	الولد المحلى
٧	الراوي، عرفات، عرصات، مستأجر الدور الأول، الرجال اللابسون للأسود، المرأة العجوز، امرأة وطفلها	المستأجرون
٣	رجل، امرأة وطفل	بيت على الماء
١٣	الراوي، والد الراوي، رشيد، نعمت، مظفر، اسكندر، الرجل الأفرع، مندل، كل مراد، نبى، موسى، عليرضا	الغرباء
١٧	قاصد، ياقوت، الأستاذ موسم، ملاقباء، عليرضا، فولاد، بمان، نبى، احمدعلى، شيخك، رحمان، الأفرنجى السمين، ممد، اسفنديار، الرجل الطويل القامة، حاج تراب و ...	سما دز الصافية
٣	الراوي، زوجة الراوي ورجل آخر	معاً

١١	الراوى، الخالة گل وزوجها، نرجس، نى نى، نانا، الخال، زوجة الخال، والدة الراوى، الأب، الرجل المرافق للأب	الهريس
	١٦١ شخصية	المجموع

### اللغة الثرية وأسلوبها عند أحمد محمود

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

إن حضور الأجنبي الطويل الأمد في الجنوب الإيراني قد أدى إلى دخول العديد من المفردات الانجليزية في لغة الجنوبيين ويقوم المؤلف عند اللزوم بشرحها وإيضاحها. إن من ميزات أسلوب أحمد محمود استخدام الجمل القصيرة والإيجاز في التعبير فلغته بعيدة عن الإقذاع إلا ما كان من أمر الشائم والسباب المتبادلة بين العمال والفلاحين. ويظهر هذا البعد عن الإقذاع في لغة الكاتب في الأوصاف حيث لا نشاهد أى نوع من الأوصاف البذيئة في قصص هذه المجموعة كما أن لغته معتدلة في وصف النساء أيضاً. قد تأخذ لغة أحمد محمود الثرية السمة الشاعرية في بعض الأحيان، فالنماذج التالية تؤكد هذا الزعم:

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

ليس عندما أكون وحيداً	كانت سعادة 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 شئ	(المصدر نفسه: ١٨٨)
الولدا المحلى	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 دبّت فيها حركة مثل دودة متوحلة	(المصدر نفسه: ٣٥٦)

«إن شخصيات قصص أحمد محمود مولعة بالشعر. فالعامية يرددون الأغاني كما أن المثقفين والسياسيين يرددون أشعار الشعراء النخبة والمثقفين. ففي قصة "المستأجرون" نجد بيتاً من الشاعر السياسى الإيراني أبى القاسم لاهوتى مكتوباً على الميدالية التى يعلقها عرفات على صدره.» (المصدر نفسه: ٢٧٣)

«تتاز لغة الكاتب بالرمزية فى القصص الثلاث "المستأجرون"، و"الأفق"، و"بيت على الماء". فهو يخلق الغموض باستخدام الرموز وتتجه نحو البحث فى أعماق الذهن على خلاف اللغة الواقعية المركزة 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 النظر. 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 ضواحي 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 في هذا الإطار كما أن أحداث قصص "تحت المطر"، و"معاً"، و"المستأجرون" تجري في بيئة المدن. وتتم مقارنة المدينة والريف في قصة "ليس عندما أكون وحيداً". إن مسرح الأحداث في قصتي "في الظلام"، و"المواجهة" هو القرية. ففي الأولى تركز الأحداث على العلاقات الأسرية داخل أسرة قروية، وفي الثانية تعود الأحداث إلى نظام الإقطاع والعلاقات بين الإقطاعيين، والرعايا، والتعقيدات الخاصة في هذه العلاقات بعد ظهور التقنيات الحديثة.

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

## الزمان

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

الجدول التالي يوضح كيفية استخدام عنصرى الزمان والمكان في 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

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

الهريس	المدينة- المنزل والسوق	مغرب يوم ربيعي	حتى نهاية الصيف
--------	------------------------	----------------	-----------------

## المضمون

إن الفقر والتمييز الطبقي هما المضمونان الأساسيان في قصص أحمد محمود. ومن المضامين الفرعية التي يمكن الإشارة إليها في قصصه: البطالة، وفساد الحكام، والفساد العام، وظلم النساء، والصراع بين نظام الإقطاع، وبين الفلاحين، والتضاد بين المدينة والريف، والتضاد بين التقليد والحداثة، وقصة النزوح إلى المدن، ومشاكل الإنسان العاطفية والسياسة، والنفي، ومشاكل الناس في المناطق الحدودية.

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

تعدّ قصة "من الضجر" ذات مضمون سياسي بذروة باهتة ونهاية يتكرر فيها تحمل ظروف النفي. إن لبعض قصص أحمد محمود في هذه المجموعة مضامين داخلية. إن "الهريس" تعالج الفراغ العاطفي لدى طفل وتحدث قصة "معاً" عن مشاكل الإنسان العاطفية التي لا تعرف الحلّ. كما أن قصتي "الأفق" و"بيت على الماء" تتناولان مضمون الموت والشك.

يوضح الجدول الآتي المضامين في كل قصة على حدة:

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

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

## النهايات

فى أكثر الحالات تفاقولاً فإن قصص أحمد محمود تنتهى بالعودة إلى نقطة البداية. إن عدم التغيير، وعدم وجود الجدوى، والتكرار نهاية لقسم من قصصه. كما أن بعضاً من قصصه تنتهى إلى التشرذم، والفراق، والسجن، والنفى، والهروب، والضياع. غير أن



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

عنوان القصة	النهاية
المسافر	اليأس والفشل
كأس من العرق	اليأس والفشل
الغربة	العودة إلى القرية
تحت المطر	موت البطل
في الظلام	موت البطل
المواجهة	موت البطل
مصيبة الحجول	موت الحجول
مدينتنا الصغيرة	تشرّد الناس وهدم بيوتهم
في 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

الموت والتمرد	الولد المحلّي
موت الرجلين الثورويين	المستأجرون
الاستمرار في الشك	بيت على الماء
موت نعمت بطل القصة	الغرباء
موت نبي أحد الشخصيات	سماء دز الصافية
اليأس والتكرار	معاً
موت الوالد	المهربس

### النتيجة

توصّل البحث إلى نتائج فيما يتعلق بشكل القصص القصيرة عند أحمد محمود وهي كما يلي:

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

خارجة عن إرادة الإنسان "الموت".

### المصادر والمراجع

- آسابرگر، آرتور. ٢٠٠١م. رواية در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره. ترجمه: محمدرضا لیراوی. طهران: سروش.
- اخوت، احمد. ١٩٩٢م. دستور زبان داستان. اصفهان: مطبعة اصفهان.
- پاینده، حسین. ٢٠١٠م. داستان‌های کوتاه در ایران "داستان‌های رأیستی و ناتورالیستی". ج ١. طهران: نیلوفر.
- تودروف، تزوتان. ٢٠٠٣م. بوطیقای ساختارگرا. ترجمه: محمد نبوی. طهران: آگاه.
- تولان، مایکل. ٢٠٠٤م. درآمدی نقادانه - زیباشناختی بر روایت. ترجمه: ابوالفضل حرّی. طهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- داد، سیما. ٢٠٠٤م. فرهنگ اصطلاحات ادبی. طهران: مروارید.
- دستغیب، عبدالعلی. ١٩٩٩م. نقد آثار احمد محمود. طهران: معین.
- رنجبر، وحید. ٢٠١٠م. راوی. کرمانشاه: باغ نی.
- شمیسا، سیروس. ١٩٩٩م. نقد ادبی. طهران: فردوس.
- فورستر، ادوارد. ١٩٩٠م. جنبه‌های رمان. ترجمه: ابراهیم یونسی. طهران: نگاه.
- گلستان، لیلی. ١٩٩٥م. حکایت حال "گفت‌وگو با احمد محمود". طهران: کتاب مهناز.
- لورنس، پرین. ١٩٨٩م. تأملی دیگر در باب داستان. طهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- محمود، أحمد. ١٩٩٢م. از مسافر تا تب خال. طهران: معین.
- مستور، مصطفی. ٢٠٠٥م. مبانی داستان کوتاه. طهران: نشر مرکز.
- مکاریک، ایرنا ریما. ٢٠٠٥م. دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی. طهران: آگاه.
- میرعابدینی، حسن. ٢٠٠١م. صد سال داستان نویسی. ج ١. طهران: چشمه.
- میرصادقی، جمال. ٢٠٠٢م. داستان نویس‌های نام‌آور معاصر ایران. طهران: اشاره.
- میشل، ژان؛ آدام و فرانسوا رواز. ٢٠٠٤م. تحلیل انواع داستان. ترجمه: آذین حسین‌زاده و کتایون شهرپر راد. طهران: قطره.