الزمن في رواية "روز وشب يوسف / يوميات يوسف" للكاتب الإيراني محمود دولت آبادي

Time in the novel (Rose and Youssef's Youth "Youssef's Diary" by the Iranian writer Mahmoud Dowlatabadi

د. روقية محمد الشبراوي محمد إبراهيم (*)

الملخص:

يهدف البحث إلى تعريف مفهوم الزمن ودلالته في رواية (روز وشب يوسف)، ومن أسباب دراسة هذا الموضوع هو أن الروائي محمود دولت آبادي يعد اسمًا لامعًا في عالم القصة والرواية في إيران، وقد وقع اختيارنا علي هذه الرواية تحديدًا؛ لما تحمله من تقنيات وآليات روائية استطاع الكاتب أن يبدع في استخدامها وتوظيفها هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كشف اللثام عن هذه الرواية التي لم تحظ بأي دراسة للزمن من قبل – إلي حد ما نما للباحثة – وقد انتهج البحث المنهج التحليلي النقدي، وتم الاستعانة بعددٍ من المصادر والمراجع العربية والفارسية التي تختص بمثل هذا الموضوع.

أما عن الهيكل العام للبحث فقد تم تقسيمه إلى مقدمة عامة، ومبحثين وأخيرًا قائمة المصادر والمراجع، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج أبرزها: أنه لا يمكن وجود حدثًا سواء كان واقعيًّا أو تخيليًّا دون عنصر الزمن، أيضًا استطاع الروائي (محمود دولت آبادي) وصف

(*) مدرس بقسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية – جامعة الأزهر، مصر.

الحالة النفسية المعينة المرتبطة بالزمن، كما وفق ببراعة فائقة توظيف تقنيات الزمن مثل تسريع وإبطاء السرد، والمفارقات الزمنية سواء كانت استرجاعاً أو استباقاً، وأن يشعر القارئ أو المتلقي وكأنه داخل الحكي، وغير ذلك من الألیات التي كان لها حضور ملموس في الرواية موضع الدراسة.

الكلمات المفتاحية:

(محمود دولت آبادي، روز وشب يوسف، مفارقات زمنية، تسريع السرد وإبطاؤه).

Abstract

The research aims to identify the concept of time and its connotations in the novel "Rose and Shab Youssef/Youssef's Diaries", and one of the reasons for studying this topic is that the novelist Mahmoud Dowlatabadi is a prominent name in the world of stories and novels in Iran, and we chose this novel specifically; because of the techniques and narrative mechanisms it contains that the writer was able to innovate in using and employing, on the one hand, and on the other hand, it is to reveal this novel that has not received any study of time before - to some extent, it has grown to the researcher - and the research adopted the analytical critical approach, and the use of a number of Arabic and Persian sources and references that specialize in such a topic. As for the general structure of the research, it was divided into a general introduction, two sections, and finally a list of sources and references. The study reached several results, the most prominent of which is that no event, whether real or imaginary, can exist without the element of time. Also, the novelist Mahmoud Dowlatabadi was able to describe the specific psychological state associated with time, and he brilliantly succeeded in employing time techniques such as accelerating and slowing down the narrative, and time paradoxes, whether flashbacks or anticipations, and making the reader or recipient feel as if he is inside the story, and other mechanisms that had a tangible presence in the novel under study.

Keywords

(Mahmoud Dowlatabadi, Rose and Shab Youssef, accelerating and slowing down time, time paradoxes)

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا مُحَمَّد ﷺ، أفصح العرب لسانًا، وأبلغهم منطقًا وبيانًا، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

أما بعد

فالرواية هي إحدى الأجناس الأدبية النثرية التي تتناول أحداثًا متعددة، ومواقف متداخلة، وشخوصًا متنوعة، ويعد الزمن إحدى عناصرها الأساسية؛ إذ يعتمد على رصد حياة مجموعة من البشر في زمن ما، فضلًا عن إنها تهتم برسم الملامح التفصيلية من حيث الناحية الجسمانية، والنفسية، والعقلية للشخصيات، وكذلك تصوير ظروفهم الثقافية والاجتماعية، كما تعتني بإلقاء الضوء على سلوكياتهم في المواقف المختلفة.

ويعد الكاتب والروائي (محمود دولت آبادي) اسمًا لامعًا في عالم القصة والرواية في إيران؛ ويتم تسليط الضوء على مؤلفاته الروائية من قبل النقاد والباحثين؛ لكونه من أبرز مشاهير الكتاب الإيرانيين.

وقد خصصنا في هذا البحث دراسة إحدى هذه المؤلفات، وهي رواية (روز وشب يوسف / يوميات يوسف)؛ لما تحمله من تقنيات وآليات روائية متماسكة، وباعتبار الزمن واحدًا من العناصر الأساسية والمهمة في النص الروائي، فهو أحد أركان البناء الفني، وأدواته الرئيسة التي لا يمكن التخلي عنها؛ إذ يعد مركز الخطاب الروائي وبؤرته، فالأحداث تسير في زمن، والفعل يقع في زمن، والكلمة تكتب وتقرأ في زمن، والنص يدون في زمن، وعلى هذا يكون الزمن العمود الفقري في العمل الأدبي، والمنظم الأساس للعملية السردية، والروائي البارع هو من يبدع في كيفية استخدامه لعنصر الزمن في عمله الأدبي.

سبب اختيار البحث:

جاء اختيار هذا البحث المعنون بـ(الزمن في رواية روز وشب يوسف / يوميات يوسف للكاتب الإيراني محمود دولت آبادي)؛ لما لمسناه من أسلوب متميز للكاتب؛ حيث استطاع من خلال روايته أن يبرز دور الزمن فيها جليًّا، باعتباره عنصرًا من عناصر التشكيل الجمالي

للرواية هذا جانب، أما الجانب الآخر فهو رغبتنا في كشف اللثام عن إحدى روايات محمود دولت آبادي التي لم تحظ – حسب ما تبين لنا – بأي دراسة سابقة تختص بالزمن.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على دراسة مفهوم الزمن ودلالته في رواية (روز وشب يوسف) لأحد أبرز الكتاب في إيران وهو (محمود دولت آبادي) من خلال توصيف وتحليل نماذج في هذا العمل الأدبي.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث من أهمية الموضوع الذي تتناوله، فالبحث معني بدراسة أحد عناصر البناء الفني، وهو الزمن الذي حظي بعناية كبيرة لدى كثير من الباحثين المحدثين، والتي تستند عليه أي رواية أو قصة؛ إذ إنه يعد المنظم للعملية السردية، فضلًا عن كيفية استخدام الروائي (محمود دولت آبادي) لعنصر الزمن في الرواية موضع الدراسة.

حدود البحث:

الرواية تم كتابتها في منتصف العقد الماضي من القرن العشرين، وقد اقتصرت الدراسة على الدلالات والتقنيات الزمنية في رواية (روز وشب يوسف) من خلال نماذج منها.

إشكالية البحث وتساؤلاته:

تنطلق مشكلة البحث في السؤال الآتي:

- كيف استخدم (محمود دولت آبادي) عنصر الزمن في روايته (روز وشب يوسف)؟

ويتفرع عن هذا السؤال عدة تساؤلات، وهي:

- من محمود دولت آبادي؟
- ما مفهوم الزمن، وأنواعه في الرواية موضع الدراسة؟
- كيف برز عنصر الزمن، وإلى أي مدى ساهمت الدلالات الزمنية والتقنيات في مفردات ومكونات العمل الأدبي – موضع البحث – على فهم واستيعاب المتلقي؟

منهج البحث ومصادره:

انتهج هذا البحث المنهج التحليلي النقدي؛ إذ إنه الأنسب لمثل هذه الدراسة لوصف العملية السردية بأبعادها المختلفة، ولقد اعتمدت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع المختصة بهذا الموضوع.

الدراسات السابقة:

تعد شخصية (محمود دولت آبادي) من الشخصيات التي حظيت بالعديد من الدراسات والأبحاث العلمية، نذكر منها على سبيل المثال:

- بررسي تطبيقي استعاره مفهومي زمان در آثار (محمود دولت آبادي ويوسف ادريس، مهران غلامعلي زاده، علي رضا مُحَمَّد رضايي، صادق فتحي دهكردي)، فصلنامهْ علمي زبانپژوهي، دانشگاه الزهرا، سال چهاردهم– شماره ٤٣.
- كهن الگوي "سايه رمان روز وشب يوسف" اثر (محمود دولت آبادي، مسعود فرهمند فر عبد الرسول شاكري)، دو فصلنامه علمي روانشناسي فرهنگي.

إلا أننا لم نعثر – من خلال بحثنا – على أي من الدراسات التي تتعلق ببحث الزمن في الرواية موضوع البحث.

خطة البحث وهيكله العام:

تم تقسيم البحث إلى مقدمة عامة تتضمن تمهيدًا للبحث، ومبحثين يعقبهما خاتمة، وثبت المصادر والمراجع.

- المقدمة، وتشتمل على هدف البحث، وأهميته، ومنهجه، وإشكاليته، وخطة البحث موضوع الدراسة.
- المبحث الأول: الكاتب، ومفهوم الزمن في الرواية موضع الدراسة، ويتضمن النقاط التالية:

أولًا: لمحة عن نشأة الكاتب وأهم مؤلفاته.

ثانيًا: مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح.

ثالثًا: أنواع الزمن في رواية (روز وشب يوسف / يوميات يوسف).

❖ المبحث الثاني: دراسة الزمن في الرواية موضع الدراسة، ويحتوي على ما يلي:

أولًا: ملخص الرواية.

ثانيًا: البنية الزمنية أو المدة في الرواية محل الدراسة، وتشتمل على تقنتي:

- تسريع السرد، من خلال:
  - الحذف.
  - الخلاصة.
- إبطاء السرد، من خلال:
  - المشهـــد.
  - الوقفـــة.

ثالثًا: المفارقات السردية أو الترتيب الزمني في الرواية محل الدراسة، وتشتمل على تقنتي:

- الاسترجاع أو الاستذكار.
- الاستباق أو الاستشراف.

الخاتمة، وتبرز أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ثبت بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية:

(محمود دولت آبادي، روز وشب يوسف، مفارقات زمنية، تسريع السرد وإبطاؤه).

"وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وهو رب العرش العظيم"

المبحث الأول: الكاتب، ومفهوم الزمن في الرواية موضع الدراسة

أولًا: لمحة عن نشأة الكاتب وأهم مؤلفاته:

يعد (محمود دولت آبادي) من كتَّاب الرواية الواقعيين الاشتراكيين في إيران[١]– الذين يشار إليهم بالبنان – وقد عالج في أغلب أعماله الفنية طبقات المجتمع الإيراني، وخاصة أوضاع القرى والفلاحين، وسكان الخيام، واضطهاد المرأة، وجميع الأمراض الاجتماعية؛ متأثرًا ببيئته القروية، والتي انعكست جلية في مؤلفاته القصصية؛ حيث ولد (دولت آبادي) في قرية (دولت آباد) التابعة لمدينة سبزوار[٢] عام ١٩٤٠م بخراسان من أسرة قروية، عمل منذ صغره باستصلاح الأراضي الصحراوية لتوفير مصروفاته الدراسية، واشتغل أثناء الدراسة في أعمال عدة، مثل: صناعة الأحذية، وغيرها من الأعمال ثم انتقل إلى طهران وهو في عامه العشرين من أجل تحقيق أحلامه وآماله في ممارسة الأدب والفن[٣].

وتعود بداية علاقة (محمود دولت آبادي) بالأدب الفارسي المعاصر مع (رابطة أصفهان) واطلاعه على الآداب العالمية، وقد تأثر بأعمال الكثير من كبار الكتاب العالميين المشهورين أمثـــال: تولستوي[*]، والإيرانيين مثل: صادق هدايت[**] وغيرهم، كما انضم إلى الفرقة المسرحية الوطنية، ومارس العمل المسرحي بشكل احترافي، واكتسب خبرة في الإخراج، ومن ثم اشترك في تشكيل (جمعية المسرح الإيراني)، وكان اشتراكه بالتمثيل في فيلم (البقرة للمخرج داريوش مهرجوي) وهو أول تجربة تمثيلية له في السينما، وقد تم اعتقاله عام ١٩٧٥م قبل الثورة الإسلامية[٤].

ونظرًا لأن الرواية تتيح للكاتب رسم الصورة الدقيقة، والاستكشاف المستمر للتعرف على ثقافات مختلفة، وتجارب الإنسان ومشاعره وأفكاره[٥] اتسمت أعمال (محمود دولت آبادي) بأسلوب سلس جذاب ومثير للإعجاب بلهجة محلية، واستطاع رسم ونقل صور حية لشخصيات قصصه، والمناظر الطبيعية، والحالات المزاجية، والسيكولوجية بوضوح إلى القارئ؛ بحيث يصبح كأنه يشاهد فيلمًا أمامه[٦].

وبوجه عام تتمحور قصصه حول الميل إلى التعقيدات والأمراض الأخلاقية، والسلبيات، والفحش، والتشاؤم في النفس البشرية إلى غير ذلك من الواقع الطبيعي، والتعبير عن المشاكل الاجتماعية اليومية.

وبوجه خاص سنلمس في الرواية – موضع الدراسة – رسم صورة الأجواء العامة لعقد الخمسينيات من القرن الماضي من خلال الشوارع ذات الأحياء القذرة، والصخب والضجيج، وقساوة الناس، وسوء الحياة المعيشية، والفقر والبؤس[٧].

أهم مؤلفاته والجوائز التي حصل عليها:

تميز (دولت آبادي) بتأليف العديد من الأجناس الأدبية، مثل المقالات التي تم تجميعها في ثلاثة كتب[٨]، وكتب الأطفال، والقصص القصيرة، والطويلة، والروايات، والمسرحيات، نذكر من هذه المؤلفات: ته شب / آخر الليل"، وهي أولى أعماله أصدرها عام ١٣٤١هـ.ش – ١٩٦٢م، ونشرت في مجلة (ناهيتا) في طهران، لايه هاي بيابايي / الطبقات الصحراوية، عام ١٣٤٧هـ.ش – ١٩٦٨م، سفر سليمان / رحلة سليمان قصة قصيرة ١٩٦٧م– ١٣٤٦هـ.ش، گاوه بان / راعي البقر رواية طويلة ١٩٧١م – ١٣٥٠هـ.ش، وأوسته بابا سبحان/ أسطورة الأب سبحان عام ١٣٤٩هـ. ش/ ١٩٩٨م، وتم عمل فيلم على غرار هذه الرواية ـ روز وشب يوسف/ يوميات يوسف ١٣٥٢هـ.ش – ١٩٧٣م، ديدار بلوچ / لقاء البلوش١٩٧٧م – ١٣٥٦هـ.ش، جاي خالي سلوچ / مكان سلوج الفارغ رواية طويلة نشرت عام١٩٧٩م – ١٣٥٨هـ.ش، ومسرحية تنگتا / ضيق ١٩٧٠م – ١١٣٤٩هـ.ش إلى غير ذلك من الأعمال المتنوعة[٩].

أما روايته كليدر، فهي من أشهر هذه الأعمال الأدبية وأطولها؛ حيث تتكون من عشرة أجزاء، واقتبس الكاتب اسم الرواية من قرية تقع في شمال شرق إيران، واستغرق في كتابتها خمس عشرة عامًا، وقد نجح (محمود دولت آبادي) في تلك الرواية إلى جذب القارئ لمشاهد حية للحياة الريفية، وتقديم جزء من تاريخ المجتمع الريفي الحديث، وسرد موضوعات تتنوع بين

التاريخية، والاجتماعية، وقد اكتسبت أبعادًا جديدة ورشحت لجائزة نوبل، وامتازت بالجمع بين اللغة الأدبية واللهجة العامية لأهالي سبزوار في إقليم خراسان.

وفي عام ١٩٨٠م انتخب دولت آبادي كأول سكرتير لاتحاد الفنانين والمسرحيين الإيرانيين ثم سافر إلى العديد من الدول كهولندا، وألمانيا، والسويد، وفرنسا، وبريطانيا، وفي عام ٢٠١٣م تم اختياره لجائزة "جان ميشالسكي" الأدبية في سويسرا، وفي عام ٢٠١٤م حصل على جائزة "فارس الأدب والفن الإيراني" من السفير الفرنسي في طهران، وقد تم إنتاج العديد من قصصه وروايته إلى أفلام سينمائية وأعمال درامية(١٠).

١) **مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح**:

للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث، والشخصيات لدى المتلقي، والإنسان بطبيعته يتعلق بالزمن في جميع حالته النفسية وواقعه المعيش، سواء في حالة الضعف أو القوة، الفرح أو الحزن، وفي الذكريات والتأملات، فالإنسان يستدعي الماضي لحنينه إليه أو يستدعي الحاضر لقلقه عليه أو يستدعي المستقبل لأمله فيه أو يأسه منه(١١).

المفهوم اللغوي للزمن:

تعددت مفاهيم الزمن والألفاظ الدالة عليه، وقد ذكر في القاموس المحيط أن المفهوم اللغوي للزمن هو: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن(١٢).

وذكر في لسان العرب أنه يعني: زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون شهرين إلى ستة أشهر، ويطلق على فصول السنة، ومدة ولاية حاكم وما شابه ذلك، وأزمن الشيء: أي طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: بمعنى أقام به زمنًا(١٣).

ولقد وردت لفظة الزمان في عدة مواضع قرآنية نذكر منها: قوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ، قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ﴾ *، فضلًا عن ذكر مفاهيم عدة للزمن في القرآن الكريم بمعان متنوعة، منها على سبيل المثال:

❖ وردت بمعنى (الآن) مثل قوله تعالي: ﴿فَالْآنَ بَاشِرُوهُنَّ﴾ **.

وهنا جاء لفظ (الآن) للدلالة على الزمن؛ أي باشروهن في أي وقت متى شئتم.

❖ ووردت بمعنى (الساعة)، كما في قوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا﴾ ***.

وهنا جاءت كلمة (الساعة) للدلالة على الزمن الذي ستقوم فيه القيامة.

المفهوم الاصطلاحي للزمن:

لقد اختلف العديد من العلماء والفلاسفة والمفكرين حول مفهوم الزمن، وتعريف محدد له؛ نظرًا لارتباطه الوثيق بالحياة البشرية والوجود ذاته، فمنذ أن بدأت الحياة تسير وفق مجرياتها شرع الزمن بممارسة تأثيره على الوجود بكل ما فيه من مخلوقات، وينتقل بين ثلاثة أزمنة (الماضي، والحاضر، والمستقبل)، والرواية هي فن الزمن مثل الموسيقى قياسًا على فنون الرسم، والنحت باعتبارهما يعدان فنونًا مكانية(١٤).

وذكر عبد الملك مرتاض أن الزمن مظهر وهمي، والزمن موجود في الأشياء والموجودات ويؤثر فيها، فهو متواجد في كل مكان ونرى آثاره، ولكن لا نشعر به ولا نراه في حياتنا وفي كل لحظة كالأكسجين، كما يرى أن الزمن عنصر مميز في السرد القصصي، وتتابع الأحداث في الرواية تتابع اصطلاحي؛ فلا تتطابق توالي أحداث النص الروائي كما هي في الواقع، فالكاتب يختار الأحداث وطريقة ترتيبها؛ إذ الرواية ليست عملًا ثابتًا، وكذلك الزمان متغير ومتجدد(١٥).

أما الزمان في التصور الفلسفي فهو كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق.

ويؤكد آخرون على ضرورة تعيين وتحديد مدى الزمن في دراسة العمل الأدبي، والخط الذي يلزمه للرجوع إلى صلب موضوع القصة.

كما أن الزمن في الرواية هو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث(١٦).

والزمن في العمل الروائي عند (روب جريه) هو "المدة الزمنية التي تستغرقها قراءة النص الأدبي؛ لأن زمن قراءة النص ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة"، وبهذا ينفي العلاقة بين زمن الأحداث والواقع، فالزمن من وجهة نظره هو زمن القراءة فقط(١٧).

ويحصر (ميشال بوتور) زمن الرواية في ثلاثة محاور، هي: زمن القصة، وهو الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد، ويتعلق بعملية التلفظ، وزمن القراءة، وهو الوقت الذي يلزم لقراءة النص(١٨).

أما البنيويون فهم أول من أدرجوا نظرية الزمن في الأدب، وميزوا بين المتن الحكائي، والمبنى الحكائي(*)، ومارسوها على الأعمال السردية المتنوعة، بحيث جعلوا نقطة ارتكازهم ليست الأحداث في ذاتها؛ وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط بين أجزائها(١٩).

٢) **أنواع الزمن في الرواية**:

أدرك الروائيون أهمية الزمن ودوره في بناء العمل الروائي، فتنوع بين نوعين:

- ❖ زمن القصة، وهي الفترة أو الفترات التي تقع فيها مواقف وأحداث الرواية.
- ❖ زمن الخطاب أو زمن المروي، وهو الفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث(٢٠).

وبشكل عام ينقسم الزمن في رواية (روز وشب يوسف) إلى قسمين:

الأول: الزمن الطبيعي: ويطلق عليه الزمن الخارجي.

الثاني: الزمن النفسي أو الزمن الداخلي.

١- أما الزمن الطبيعي أو الخارجي، وهو الزمن الشائع، ويقوم على التعاقب، ويتم الاستعانة به عبر وسائل معروفة تضبطه وتقيسه بدقة كالساعات والتقاويم وغيرها؛ لكي يضبط خبراتنا الخاصة بالزمن بقصد العمل الاجتماعي، والاتصال والتفاهم، فهو زمن رياضي قابل للقياس، ومستقلًا عن خبراتنا الشخصية للزمن، فهو زمن موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعًا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية(٢١).

٢- الزمن النفسي أو الداخلي، يرتبط هذا الزمن بالشخصية ارتباطًا وثيقًا، ويدخل في نسيج حياتها متأثرًا بنفسيتها وحالتها الشعورية؛ حيث يقوم على ائتلاف الأحاسيس وتداخلها، فهو زمن نفسي خاص متصل بالوعي والوجدان الذاتي؛ نظرًا لأنه نتاج حركات أو تجارب الأفراد يختلف باختلاف الذاتيات وتمايزها، حتى أنه يمكن القول: إن لكل شخص منا زمانًا خاصًّا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، يطول ويقصر تبعًا لتلك الحالة، فالزمن الداخلي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الموضوعي؛ وذلك باعتباره هو الزمن الفاعل في الإنسان؛ لأنه هو الذي يشكل وعيه بذاته وبالكون حوله(٢٢).

وسوف يتضح أنواع الأزمنة السابق ذكرها بالأمثلة في المبحث الثاني.

المبحث الثاني: دراسة الزمن في الرواية موضع الدراسة

بادئ ذي بدء إن رواية "روز وشب يوسف/ يوميات يوسف" هي واحدة من الروايات القصيرة التي كتبها (محمود دولت آبادي) عام ١٣٥٢هـ.ش/ ١٩٧٣م، وتقع في إحدى وثمانين صفحة، وقد ذكر دولت آبادي في مقدمة الرواية قوله: "عندما كنت أكتب رواية كليدر كانت هناك قصصًا في ذهني تؤرقيني وأرغب في كتابتها على الورق، وكانت رواية " روز وشب يوسف " واحدة من تلك الروايات، فتوقفت عن كتابة كليدر لفترة ثم قمت بكتابة هذه الرواية".

وجدير بالذكر أن هذه الرواية تم العثور عليها بعد ثلاثين عامًا في مخطوطات دولت آبادي، وتم نشرها عام ١٣٨٣هـ.ش/ ٢٠٠٤م [٢٣].

أولًا: ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول فتى مراهق يدعى "يوسف" على مشارف مرحلة البلوغ، وقد نشأ في أسرة فقيرة ومتدينة وحازمة في منزل متواضع بالقرب من السكة الحديد، وتعاني ظروفًا اقتصادية صعبة في أوائل الخمسينيات، فوالد يوسف نموذج للأب الصارم، الذي يبقى في المنزل نهارًا ويعمل كعامل بسيط في أحد المصانع ليلًا، ولا توجد لغة حوار بينه وبين أفراد أسرته، ووالدته مثالًا للمرأة الخاضعة التي تعتني بيوسف وشقيقته، وتعمل كخادمة في إحدى بيوت الأغنياء، وأنهكها التعب والمرض، وبالرغم من إهمال والد الأسرة إلا إنها لا تتكاسل عن أداء دورها كزوجة وأم حانية، والشخصية المحورية في القصة هي يوسف الذي يذهب ليلًا إلى منزل أستاذ ويتعلم منه القرآن والشعر، وجيران يوسف وعائلتهم كل واحد منهم لديه قصة تشغل أفكاره بطريقة ما.

ومحور القصة في رواية "روز وشب يوسف" هو تخيل يوسف ظلًا يتبعه دائمًا، وقد أصبح هذا الظل هاجسًا ذهنيًا لديه، وتمثل الصراعات والمشاكل النفسية والمخاوف والهموم التي يواجهها، والتي تعتري هذا العمر من الصبيان المراهقين خلال فترة البلوغ – تلك الفترة شديدة الحساسية – دورًا محوريًّا في الرواية.

كما تتمركز أحداث الرواية حول فكرة الظل واسقاطاته اللا إرادية – أكثر من اللازم – التي تلاحق يوسف ليلًا ونهارًا بين أزقة منزله، أثناء سيره لمسافة طويلة، وذهابه إلى مكان الدرس الذي يأخذه كل يوم، ويصعب عليه التمييز بين الوهم والحقيقة، ولا يستطيع التعرف على ملامح هذا الظل، ولكنه يراه باستمرار بهيئة كبيرة وقوية وضخمة، ويشعر باشمئزاز وبثقل هذا الظل على كتفيه، والذي يلازمه في حركاته وسكناته لحظة بلحظة، وفي كل مكان يسير إليه يشعر بالانزعاج والخوف المستمر من هذا الظل الوهمي الغريب عنه، ولا يتمكن من مواجهته أو فصله عن جسده.

حيث تبدأ الرواية بهذا المقطع "دائمًا ما كان ظلًا يتعقبه، ونفس الظل كان يختفي في ظل الجدار ثم يعاود الظهور مرة ثانية، وفي نظر يوسف كان ضخمًا أو بدا هكذا، ويزداد حجمًا بسب الليل وظلال الأزقة المضيئة! وأينما كان فقد شغل عقل يوسف هذا الظل ... شيئًا مقدر له"(٢٤).

ويسرد الكاتب في مقطع آخر من الرواية قائلًا: "كان داخل يوسف كأنما صار جزءًا من روحه متلبسًا بروحه لم يقتلع منه، لقد كان دائمًا مثل شيء ملازمًا لنفسه مثل يديه ورجليه، مثل عقله، مثل أظافره، كان دائمًا مثل ذهنه وخياله، كان العذاب عالقًا في ذهنه نهارًا وليلًا، وليلًا ونهارًا، مرارًا وتكرارًا مثل ذبابة قذرة وسمجة؛ كلما ذهب في الشارع إذا كان في بيته، إذا كان صامتًا، إذا كان يتحدث، إذا نظر، إذا أكل، إذا نام"(٢٥).

فيبدو من خلال ما سبق أن هذا الظل الذي يتبع يوسف دائمًا إنما هو في الواقع بعد سلبي، ومكبوت يتجسد في عقله الباطن، ويعكس مخاوفه وهمومه؛ ولذا صار هذا الظل أسيرًا لوهمه سواء في وقت المنام أو اليقظة.

ويدلل على ذلك – أيضًا – في الرواية هذا المقطع:

❖ "لقد أصبح أسيرًا للوهم، كان خياله يزعجه، كان خياله يزعجه أكثر، فهو مصدر آلامه، والاستياء من نفسه، رغب أن يغرس مخالبه في رأسه ويزيل دماغه ويرميها خارجًا، مثل الكثير من الدهون عديمة الفائدة، وأراد أن يسير في الشوارع بلا عقل ولا خيال ولا أوهام"(٢٦).

يتضح مما سبق أن الفكر التصادمي في ذهن الكاتب اختلق شخصيات تتصارع مع نفسها ومع الآخرين، فقد أظهر (دولت آبادي) ببراعة فائقة ومهارة فنية رائعة جذب القارئ مباشرة إلى عالم اللا وعي الذهني داخل نفسية بطل الرواية، ويبين مدى شدة الصراعات العقلية التي تواجه المراهق لعبور تلك المرحلة بتصوير الشخصية الرئيسة في الرواية خائفًا ويحارب رغباته كل يوم، وعبر أحداث متنوعة يرويها يوسف، وآمال داخل عقله يتمناها ويراوده دائمًا سؤاله طوال الوقت (من هذا الظل الغامض الذي يلاحقه دائمًا؟).

ثم يختتم الكاتب روايته – وعقب كل تلك الأفكار والخيالات التي تدور بخلد يوسف – بأن ما كان ينتاب يوسف من مخاوف وانزعاج وما يلاحق الكثيرين في تلك المرحلة الحرجة – هو منام وحلم وأوهام استيقظ يوسف على إثره؛ حيث ينهي الكاتب القصة بالمقطع التالي: "كانت أمه تنوح وتصرخ على رأس يوسف، وكانت أخته مصدومة، فقال والده: "الله أكبر، فضغط إصبع يوسف على زناد السكين لا إراديًّا، فقفز نصل السكين، فمزق سرواله وقطع قطعة من فخذه أحس يوسف بطعم الدم الدافئ على جلد فخذه".

ثم تختم القصة بهذه الجملة: "فرك عينيه وأحس أنه قد استيقظ من النوم ..."[٢٧].

وفي النهاية يمكن القول إنه بعد سرد كل الأحداث والمواقف بعبقرية فنية، بأن يوسف كان يحلم واستيقظ من نومه، وهذه إشارة إلى أن ما يعانيه يوسف في يومه يتطرق وينسحب حتى في حلمه.

دلالة العنوان وعلاقته بالفكرة الرئيسة للرواية:

للعنوان أهمية بالغة في جذب انتباه القارئ قبل أن يشرع في شراء أو قراءة النص الروائي؛ فالعنوان هو الموجه لأحداث القصة؛ بحيث إذا غير الكاتب عنوان عمله؛ فإنه يلزم عليه إجراء بعض التعديلات الداخلية في أحداث الرواية؛ حتى تتوافق مع العنوان[٢٨].

كما تجدر الإشارة إلى أنه يلزم أن يكون عنوان الرواية متناسبًا مع مضمون النص الأدبي وضوابطه من حيث كونه جاذبًا للانتباه، قصير إلى حد ما[٢٩].

وقد وضع (محمود دولت آبادي) عنوانًا لروايته "روز وشب يوسف / يوميات يوسف)، ويلاحظ أن الكاتب يرمز إلى أن ليل يوسف كنهاره؛ حيث يهيمن الفكر والأوهام خاطره، وتسيطر الأحاسيس والمخاوف على صدره وقلبه هذا من ناحية، وهناك دلالة أخرى في تسمية الكاتب لاسم "يوسف" كاستدعاء لسورة يوسف وقصته والتي تتمحور حول الرؤيا التي رآها سيدنا يوسف عليه السلام وقصها على والده، كما ذكر القرآن الكريم نية إخوته للتخلص منه؛ إذ يقول الله تعالى: ﴿قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ (١٣) قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَخَاسِرُونَ (١٤) فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (١٥) وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ (١٦) قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (١٧) وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ (١٨)﴾(*).

ومما يدل على ذلك في الرواية هذا المقطع على لسان الشخصية المحورية يوسف إذ يقول: "يأتي ذئب من داخل كهف ... يتقدم، وفمه مفتوحًا ... أخذ الظل بيديه القميص النظيف، ولطخه بالدم، ويلقي بقميص يوسف على رقبة الذئب، والذئب واقفًا، وينظر إلى قاع البئر، وكم هو هادئًا ووديعًا"(٣٠)

ثانياً: البنية الزمنية في الرواية محل الدراسة:

عند تحليل البنية الزمنية في رواية "روز وشب يوسف" يمكن التطرق إلى قسمين من الزمن، وهما –كما ذكرنا آنفا:

١- الزمن الطبيعي في الرواية محل الدراسة:

يشكل الزمن الطبيعي بركنيه التاريخي، والكوني دورًا مهمًّا في العمل الأدبي، فالأوقات الزمنية من اليوم "كالصباح، والمساء، والظهر، والعصر"، وتحديد السنون والأيام وغيرها يرتبط بأحداث الرواية ضمن إطار مجموعة من الأحداث التي تحرك السرد الروائي.

ومن أمثلة ذلك في رواية "روز وشب يوسف": "كان ضوء الشمس لا يزال داخل الطين المطهي "الطين اللبن" للجدار، وحرارة النهار لا زالت، وبقي حتى قرب الليل"[٣١].

في موضع آخر يوضح الكاتب مدى الآلام الجسدية التي تعانيها والدة يوسف بسبب الجهد الذي تقوم به سواء خارج المنزل أو داخله؛ حتى إنه يصل لدرجة مؤلمة يستمر معها ليلًا ونهارًا، وقد حرمها من النوم، فيقول:

"الليل مثل النهار لا تستطيع والدة يوسف النوم بصورة جيدة"[٣٢]

ولاستكمال الكاتب الحديث عن شخصية ثانوية أخرى يقول: "عرف يوسف أنه أصبح سائقًا منذ عام أو عامين، والآن يعمل نصف يوم على سيارة، ولديه أم وأختان أيضًا"[٣٣].

وفي موضع آخر يقول: "ستارة قديمة مغبرة، قديمة .. قديمة جدًا .. أنهكها الزمن .. قديمة، كانت قصة .. قصة قد سمعتها في الحلم، واليقظة، بجفون متعبة في ليلة شتاء ..."[٣٤].

وفي مقاطع أخرى يسرد قائلًا:

- "كل صباح ترسم على الشفاه ابتسامة باهتة، وترمقه بنظرتها وتبتسم ليوسف، وتخفي نفسها داخل عوارض السطح، هذا عملها كل ليلة وضحاها" ليلًا وصباحًا"[٣٥].
- وقوله: "لا يرى الظل في الليل جيدًا، ظل الليل قد غطاه"[٣٦].
- ويقول: لكن والده لماذا كان في المنزل؟

لماذا؟ ألا ينبغي عليه الذهاب للعمل؟ ها؟

الليلة .. ليلة أجازه؟!

أتى مبكرًا الليلة؟ لم لم يذهب إلى الدرس؟[٣٧].

- وفي موضع آخر: "قلت الآن بما أننا غير قادرين لتذهب إلى الفصل ليلًا"[٣٨].

ويسرد في مقطع آخر بقوله: "كان الجميع مغتمين، شمس الظهيرة مشرقة، وتشرق الشمس على الجار على أكبر"[٣٩].

وهكذا يتضح من خلال النماذج السابقة كيف وظف الكاتب الزمن الطبيعي، والذي يلعب دورًا مهمًّا في التعرف على حركة السرد الروائي لدى الشخصيات في الرواية.

٢- الزمن النفسي وتجسيده في الرواية محل الدراسة:

تهتم الرواية الحديثة بالزمن النفسي كثيرًا، فقد استخدم الكاتب وسائل فنية تتناسب مع اهتمامهم بالزمن الداخلي، كاستخدامهم تيار الوعي بأساليبه المختلفة: كالمونولوج الداخلي سواء كان مباشرًا أو غير مباشر[٤٠]، وقد لعب الزمن النفسي في رواية (روز وشب يوسف) على مبدأ الأزمنة بين الحاضر والماضي والمستقبل، وشكَّل ملمحًا بارزًا في الرواية، فهي ليست رواية عقدة تتوتر وتتأزم فيها الأحداث ثم تنحل؛ وإنما رواية سيكولوجية من نوع خاص.

وتجدر الإشارة إلى أن رواية (روز وشب يوسف) قد اعتمدت إلى حد كبير على طريقة الراوي الحاضر الذي يسرد الأحداث بضمير المتكلم، فهو سارد للأحداث ومعايش لها، وكثيرًا ما يعتمد السارد على التداعيات النفسية والمناجاة والمونولوج الداخلي –كما ذكرنا – وتدور الرواية في فلك الصراعات النفسية للفتي المراهق، وما يجيش بداخله من مخاوف وآلام وأوهام وأحلام، وذلك من خلال وعي الشخصية الرئيسة في الرواية، وعبر توظيف تقنية (المونولوج الداخلي) بشقيه:

أ- المونولوج الداخلي غير المباشر، وتعبر الشخصية من خلاله عما يعتلج بصدرها باستعمال صيغة الغائب واستخدام بعض العبارات من قبيل: (تحدث مع نفسه، قال لنفسه، تساءل مع نفسه)، وهكذا.

ب- المونولوج الداخلي المباشر، ويعرض من خلال ضمير المتكلم (أنا)، وضمير المخاطب (أنت)؛ حيث يتم السرد على لسان الشخصية، وهي تخاطب ذاتها.

ومن النماذج الواردة في الرواية واستعمال الكاتب للمونولوج الداخلي غير المباشر نذكر منها على سبيل المثال:

- "ظن يوسف أن من الجائز أنه سيموت ببطء لم يشعر بنفسه، وقد فكر قبل ذلك في هذا"[٤١].
- "تخيل في نفسه أن يكون رجلًا نصف طوله، ويرتدي سروالًا فضفاضًا"[٤٢].

- "سأل يوسف نفسه على ماذا تبكي؟ فالرحلة جيدة، بإمكاني أن أذهب ... أراد أن يكون مكان أحد هؤلاء المسافرين الذي يذهب ويذهب ويذهب إلى صحاري مفتوحة وواسعة، صحاري جرداء فارغة مشمسة، مدن جديدة، أناس جدد، عشرة قرى، شجرة، مقهى، ضوء في الماء، نخيل، شط، أغنية عربية، ليل، سوق، ساحة، سفينة، الغجر، لقد طرق على يوسف هذه الأشياء مرارًا وتكرارًا واستطاع أن ينسجها أمامه أيضًا"(٤٣).
- وقال في نفسه: "ماذا لو كنت أركض مثل ظلي سريعًا؟"(٤٤).
- "ثم اعتقد أو خطر بباله إن استطاعت السكينة أن تخترق السروال، وتصل إلى جسده، وإن استطاعت أن تصل إلى معدته أيضًا فسوف تسقط امعاءه على الأرض. كان يتخيل أن قدميه تستطيع أن تكون مثل الغزالة "كناية عن السرعة" وسيموت إذا ظل واقفًا مكانه ولم يتحرك، .. ولكنه تحرك"(٤٥).

ففي النماذج السابقة استعمل الكاتب ألفاظًا تعبر عن الحديث والحوار الداخلي في نفس الشخصية من قبيل: تخيل / ظن في نفسه، سأل نفسه، قال في نفسه، اعتقد أو خطر بباله؛ وهذا إنما ليقدم للقارئ ماذا يجول داخله الشخصية من أفكار وتساؤلات، تفصح عن عمق خوفه وقلقه فيما يقع من أحداث.

ومن النماذج على استعمال المونولوج الداخلي المباشر في الرواية نذكر ما يلي:

- "لم يكن يعرف هو أيضًا لماذا تخيل هذا؟ لكنه كان متيقنًا أن هذه المرأة ستنزل آخر الخط، كم كان من الجيد لو كانت والدته تجلس على الكرسي الخلفي بدلًا من هذه المرأة"(٤٦).

يلاحظ من خلال النموذج السابق أن الكاتب استخدم المونولوج الداخلي بين الشخصية وذاتها، وكان الهدف من ذلك رغبة يوسف الشديدة لوجود والدته معه في نفس الحافلة؛ لكي يطمئن قلبه ويهدأ من هاجس الظل الذي يلاحقه.

- وقوله: "ماذا سيحدث لو استدار وصفع الشخص الذي يجلس خلفه على وجهه؟ لقد فكر في الأمر؛ لكنه لم يستطع، ولم يكن ليفعل شيئًا كهذا يخاف الفضيحة، الذي خشيه هو الفضيحة وعاره أن يروا بأعينهم شجاره، لهذا الأمر"(٤٧).

❖ "لقد شعر أنه يموت أليس هو عرق الموت الذي كان قد استقر على جبهته؟ لماذا لا يستطيع أن يرفع يديه ويمسح العرق عن جبهته بكمه؟ لماذا لا يستطيع أكل المربي؟ كان يظن أنه أخذ عصابة من خلفه طاقية، ولكن لماذا تجمد جسده؟ لماذا لحظة بلحظة يتجمد؟ لماذا لا تصل السيارة إلى نهاية الخط؟ لماذا لم ينته هذا الطريق؟ النهاية؟"(٤٨).

تتضح فيما سبق من نماذج أوردها الكاتب المناجاة الداخلية التي طرحتها الشخصية الرئيسة، وأفصح من خلالها عن مكنوناته، ومخاوفه، وقلقه، وأحلامه، ورغباته.

وبوجه عام قد أتاح المنولوج بشقيه المباشر وغير المباشر لشخصية الرواية الرئيسة حرية التفاعل مع الحدث سواء باستعمال عبارات من قبيل: "فكر في نفسه، سأل نفسه، تخيل في نفسه وغيرها أو عن طريق معرفة القارئ مباشرة بكل ما يجول في ذهن يوسف وإحساسه، كما كشف عن العلاقة التواصلية بين الشخصية وذاتها من خلال تساؤلات موجهة من نفسه إليه بغير حاجة إلى الجواب عليها بقدر احتياجه إلى الإفصاح والبوح بمكنوناته الداخلية.

ثالثاً: تقنيات الحركة السردية في الرواية محل الدراسة:

وهي ترتكز على دراسة تقنيات حركة سرد الزمن في الرواية – موضع الدراسة – من خلال:

أولًا: أليات الزمن في الرواية محل الدراسة، وتشتمل علي:

أ- آلية تسريع زمن السرد أو ما يسمى مدة السرد، ويتضمن على تقنيتي:

- الحذف، وهو أحد التقنيات التي تعمل على تسريع السرد، والحذف الزمني يعني القفز عن فترة زمنية طويلة أو قصيرة من الحكاية. والحذف نوعان:
  - حذف صريح (معلن)، ويوجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن يقول بعد عشر سنوات خلال أسبوع وهكذا(٤٩).
  - وحذف ضمني (غير معلن)، وهو حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته؛ بل يكشف وتحس به من خلال القراءة(٥٠).

ومن أمثلته في رواية "روز وشب يوسف":

للإشارة إلى فترة زمنية قصيرة، نذكر من المقاطع الواردة في الرواية ما يلي:

❖ "مضى وقت طويل من الليل؛ ولذا لم يكن أحد مستيقظًا تقريبًا فوق السطح"(٥١).

❖ "وبعد نصف ساعة يسقط الرجل عاريًا وبلا روح جانبًا؛ فيهدأ المنزل"(٥٢).

وللدلالة على فترة زمنية طويلة نورد ما يلي:

❖ "بدا ليوسف أن هذا الرجل يرتدي ملابسًا تعود لسنوات عديدة قد ولت، فملابس الرجل الفضفاضة البالية الرقيقة توحي بذلك"(٥٣).

وللمرور السريع على فترة زمنية طويلة، ومن خلال تقديم الكاتب لشخصية الأم التي تعاني من مشاق ومصاعب العمل المستمر من أجل تلبية مطالب أولادها وبيتها يقول (دولت آبادي) في روايته:

❖ "كانت والدة يوسف امرأة طيبة، لم تشكُ من حياتها قط، ولم تمتنع أبدًا عن تقديم الدعم المالي لزوجها وأطفالها، ولم تشكُ أبدًا من عبء العمل ولا تعود إلى المنزل خالية الوفاض قط"(٥٤).

❖ "كأن هذا الضوء البرتقالي لهذه النافذة وصل عمرها إلى آلاف السنين"(٥٥).

كما أشار الكاتب – أيضًا – إلى الثغرات الزمنية التي وقع فيها أحداث ومواقف، وذلك من أجل تقديم شخصية لأول مرة في الحكي، أثناء سرده لقصة أحد جيران بطل الرواية، الذي يعمل بوابًا لجراج على ناصية الشارع، واصفًا هيئته وشكله بذي بشرة سوداء، كما ذكر اعتياده صعود سطح الجراج في منتصف الليل وتدخينه السيجار، وذلك بقوله:

❖ "كانوا يقولون: إن المرأة وأطفالها قد هربوا من منزله في مدينة جرمسار وقالوا: إن البواب يتحدث مع نفسه كثيرًا ويشتم، قد رأى يوسف هذا بنفسه. وقالوا: في مثل هذه الأيام صاحب الجراج سيطرد البواب ويأتي بشاب مكانه"(٥٦).

نلاحظ في النماذج السابقة أن الكاتب قام بحذف ساعات وأيام وأشهر، وذلك بغرض تسريع السرد، والوصول إلى بؤرة الحدث، كما حذف فترات زمنية متفاوتة دون ذكر ما حدث فيها مكتفيًا بالإشارة إليها بهدف تسريع الحكي. وهكذا نجد أن الكاتب استعمل تقنية الحذف

في الرواية لإلغاء الكثير من التفاصيل وتخطي الرواية بالكثير من الأحداث واللحظات الحكائية لتسريع السرد.

الاختصار، ويسمى – أيضًا – الإيجاز أو الخلاصة، وهو يعبر عن سرد موجز يكون زمن الخطاب، وتعد الصيغة المثلى التي يلجأ إليها الكاتب لسرد عدد كبير من الأحداث والوقائع جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في كلمات أو صفحات أو سطور قليلة دون الخوض أو التعرض إلى تفاصيل(٥٧).

ومن وظائفه: المرور السريع على فترات زمنية طويلة، وتقديم عام للمشاهد والأحداث والربط بينها، وتقديم لشخصيات جديدة وثانوية قد لا يسمح مجال النص لمعالجتها تفصيلًا، وأيضًا الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث(٥٨).

وقد استعمل الكاتب تقنية (الاختصار) من أجل الدلالة على المرور السريع لفترات زمنية طويلة، ولأداء بعض الوظائف في القصة دون غيرها، كما نشاهد في المقاطع التالية من الرواية:

على سبيل المثال:

❖ "قضت أربعين عامًا في التعب والمشقة"(٥٩).

❖ "تود أن تجذب انتباه يوسف إليها، ويلاحظ يوسف هذا الأمر – أيضًا – فقد فهم ذلك منذ فترة طويلة، ولا يدري ماذا يفعل؟"(٦٠).

ولتوضيح صفات إحدى شخصيات القصة وهي السيدة فخري وزوجها، يسرد الكاتب على لسان الراوي هذه السمات بإشارات وثغرات زمنية سريعة تدلل على ما وقع فيها من أحداث بصورة مختصرة وموجزة.

كما في المقطع التالي: "كانت السيدة فخري جريئة وزوجها متهورًا أيضًا في بعض الليالي تصطحب شابًا إلى المنزل، وتجلسه فوق السطح جانبها، وفي مثل هذه الليالي كانت السيدة فخري مضطرة للنوم في الفناء، ولا يود يوسف أن ينظر إلى السيد (آغا زمان) زوج السيدة فخري، ولقد شعر أنه يرتدي معطفًا قصيرًا وفضفاضًا وذو مادة دهنية أيضًا، وشعر أن قطع من

البطن تتدلى من أسنانه، لكن السيدة فخري ... مر خمسة أو ستة أشهر لكي يصعد يوسف السطح، ويحتك بنفسه بالسيد آغا زمان، هل ينوي استبداله؟[٦١].

من خلال ما تقدم من نماذج يستدل منها على استخدام الكاتب لتقنية الاختصار أو الخلاصة بهدف الدفع بعجلة السرد إلى الإمام، إلى جانب التكثيف واختزال أحداث كثيرة في سطور قليلة دون التعرض لتفاصيل والتركيز على ما يساعد في سرعة إيقاع النص.

ب- آلية إبطاء زمن السرد، ويتم عن طريق:

- المشهد، وهي التقنية التي يقوم فيها الراوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية، وعرضها عرضًا مسرحيًّا مباشرًا أمام عيني القارئ موهمًا إياه بتوقف حركة السرد عن النمو، وتساهم هذه التقنية في الكشف عن الأبعاد النفسية، والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضًا تلقائيًّا.

وبوجه عام فإن هذه المشاهد يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[٦٢].

ويسمح المشهد للشخصية بالحديث عن طريق الحوار؛ حيث تتحاور الشخصيات مع بعضها البعض من خلال سرد بعض تفاصيل حياتها أو تقديم رأيها بطريقة تفصيلية؛ مما يساهم في تعطيل وتيرة سرد الأحداث في النص الروائي[٦٣].

كما استطعنا أن نلمس هذه التقنية بشكل واضح في رواية "روز وشب يوسف"، فقد وظفها الكاتب على شكل حوار داخلي في أعماق الشخصية الرئيسة وما يجول بعقل يوسف بشأن الظل الذي يتخيل تحركاته.

ومن النماذج الواردة لاستخدام الكاتب تلك التقنية:

❖ "رغب أن يغمض جفنيه، فأغلقها وأسند رأسه إلى الحائط من هذا؟ من يكون؟ لماذا لم يظهر نفسه أمام يوسف؟ لماذا كان يحاول أن لا يراه أحد دائمًا؟ ربما خائف؟ ربما هي طريقته؟ لم يصدر أي صوت قط، فقط لا يصل إلى أذن يوسف سوى جلجلة النقود في جيبه، وكأن عادته تحريك يديه أحيانًا بين جيوبه الواسعة – يهز نصف جسده – كم لديه من النقود في

جيبه؟ ماذا يمكن أن يفعله؟ الطواف؟ ميدان المبيعات؟ الحانات؟ مهرب السلاح؟ بستاني الضواحي؟ المؤجر؟ الأستاذ؟ بائع البامية المتجول؟ هل هو اللبان؟ ... لم يكن يوسف يعرف شيئًا، فقط شعر به يفتح عينيه ولا أحد حوله، وتألم قليلًا وكان يرى فمه جافًّا وعينيه ضبابية بعض الشيء[٦٤].

ومن أمثلة استخدام تقنية المشهد من خلال وصف وتخيل يوسف الدقيق للظل في ذهنه ومخيلته نورد ذلك المقطع من الرواية:

❖ "أما عن شكله فلم يستطع يوسف أن يوضح هيئته، فيوسف حت الآن لم ير وجهه؛ لذا لم يكن باستطاعته سوى تخيله، واستطاع أن يتخيل أنه ذو شعر طويل يخرج من أنفه، شعر قديم ملون باللونين الأبيض والأسود يتدلى من أنفه، وله شفاه عريضة وشارب رفيع كأنه التحم في كل من الفك والشفتين، ويجب أن يكون هذا الشارب أصفر اللون نتيجة بخار الأنف من السجائر، وحتمًا فإن جبهته ضيقة ومظلمة، وعينيه بيضاء وبارزة، وزوايا العين رطبة وشعيراتها الدموية مخيفة، لابد أن ذقنه قصير وغائر كأنه التحم من الفك والشفاه، يجب أن يكون قد انتقى إحدى القبعات القذرة لرأسه التي يبدو وكأنها لم تغسل قط، تلك القبعة التي ترك بداخلها أثرًا لصديد فهلكت، يجب أن تكون أسنانه كبيرة صفراء ومسوسة، ولابد أن تكون الأسنان الأربعة الأمامية كبيرة جدًّا، وكأنه معلق بها أحشاء حيوان جعلتها تتدلى للخارج "[٦٥].

❖ ومن الأمثلة – أيضًا – على استخدام هذه التقنية الحوار الذي دار بين يوسف ووالدته؛ للإشارة إلى دور الأم الذي تقوم به وعدم تقاعسها أو إهمالها بواجباتها، واهتمامها بشئون أولادها؛ بالرغم مما تعانيه من آلام ومرض ومتاعب، وإبراز حياة المنعمين برغد الحياة والعيش.

حيث يسرد الكاتب قائلًا:

– "والدة يوسف قد رشت جميع أنحاء الفناء حتى منتصفه جلست، وقالت: اليوم صاحب المنزل أخذ أولاده ووضع بعض الطعام في الشاحنة إلى المصيف مثل كل عام ذهبوا إلى بلور.

– هل أحضر العشاء لكم؟

– أحضريه[٦٦].

وهكذا يتضح في هذا المشهد أن زمن الخطاب يتساوى مع زمن القصة.

ولاستكمال الصورة الذهنية لضيق ذات اليد وسوء الحالة الاقتصادية لتلك الأسرة الفقيرة وظروفها المعيشة الصعبة نسلط الضوء على هذا المشهد الذي رسمه الكاتب في الرواية، وعبر عنه برؤية متعمقة، وإحساس صادق مرهف؛ حيث يقول:

– "قد وضعت ليوسف قدحًا به فتات الخبز والمرقة، وبيضة أيضًا، كانت أم يوسف ترعاه وتحافظ عليه تقطع اللقمة من فمها وتضعها في فم يوسف، كان هو أملها، وتمضي عمرها تحت أقدامه في خدمته"[٦٧].

كما يسرد لنا الكاتب من خلال مشهد حواري آخر لابنة وزوجة تاجر عربيد اعتاد الشجار مع الأخيرة؛ بغرض إظهار الكاتب لسلبيات وسوء سلوك العديد من الشخصيات وخاصة الأب، وما ينتج عن هذه السلوكيات من آثار سلبية، ومعاناة نفسية للأسرة جميعًا، ومن ثم تنعكس في نفوس الأبناء، ومن المفترض والطبيعي أن يكون رب الأسرة أسوة حسنة ويبدو بمظهر لائق أمام أولاده.

فيقول:

– "كانت الفتاة الكبرى تدق يدها على ركبتها وهي تصرخ وتقول:

– يا إلهي، يا إلهي قتل أمي ...".

– وكانت تقول الزوجة:

– "يا الله .. يا الله .. قتلني!"

– وكانت تقول الفتاة:

– "يا الله – يا الله أمي ...".

– وكانت الأم تقول: "يا الله، يا الله، اقتلني..."[٦٨].

وكما نلاحظ أنه بالرغم من قصر المشهد الحواري السابق إلا أن له وظيفة جمالية، فقال حسن بحراوي: "للمشاهد الدرامية دور حاسم في تطور الأحداث، والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، وأن اشتغالها في الزمن الروائي يبث الحركة والتلقائية في السرد، كما أنه يقوي أثر الواقع في القصة"(٦٩).

ويتضح – أيضًا – من خلال المشاهد الحوارية في النموذج التالي بين يوسف وأخته صديقة، والذي يكشف مكنونات يوسف الداخلية ورغبته أن يكون قد تهيأ من الناحية الجسمانية والعقلية، وصار له ولاية ورقابة على أخته ويتابعها في جميع تحركاتها ويتمكن من محاسباتها؛ إذ يقول:

– "أريد أختي صديقة".

– جاءت صديقة إلى طرف الباب، وكان لديها خاتم في إصبعها وشعر قطني على شفتيها، وكانت تصبب عرقًا أسفل رقبتها، ماذا تريد؟

– حقًا ماذا تريد.

– جئت لأري كيف حالك.

– "أنا بخير، ألم أراك صباحًا" قلت عدة مرات لا تأتي إلى مكان عملي؟ فإنك تجلب لي الخزي والكلام.

– "حسنًا، لقد جئت لـ... جئت لـ...".

– "لما تأتيني، لماذا تجعل الآخرين يتخافتون الحديث علي؟"(٧٠).

وننتقل إلى مقطع آخر لتقنية المشهد يسرد الكاتب حوارًا يؤكد شعور يوسف اللا وعي ليكون له كلمة نافذة على أخته؛ حيث يقول:

– قال: "من هذه الليلة مكانك بالأسفل، لا أريد رؤيتك بالأعلى بعد الآن".

خرجت صديقة من الباب بلا رد، فتبعها يوسف وأسند رأسه وكتفه على زاوية الزقاق.

وقال لها بحزم: "سمعت ما أقول".

قالت صديقة: "حسنًا" وذهبت(٧١).

يتبين فيما تقدم من نماذج أن تقنية المشهد سواء كان حواريًّا أو وصفيًّا يشكل جزءًا مهمًّا في نسج بعض الأحداث وتطورها في الحكي بهدف إبطاء الأحداث السردية.

- الوقفة، وهي تقنية تعمل مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي؛ لانشغال الراوي بعملية الوصف، وبالتالي يمثل الوصف استطرادًا وتوسعًا في زمن الخطاب على حساب زمن الحكاية؛ أي كلما برزت الوقفة الوصفية أبطأ السرد، وتقلص زمن الحكي؛ ليفسح المجال للسارد أو الشخصية الفرصة لعرض وصف حياة الشخصيات أو التعرف على ملامحها أو وصف المكان الذي تقيم فيه، فيمتد زمن الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص(٧٢).

وقد وظفت هذه التقنية في الرواية كثيرًا، واستعان الكاتب بالوقفة من خلال الوصف والتقرير؛ حيث تتعطل في هذه الأثناء حركة الزمن؛ وهذا بدوره يؤدي إلى إفساح المجال لما يريد الكاتب التوقف عنده وتسليط الضوء عليه، وهذا ما يجعل لتلك التقنية دورًا بارزًا في عملية الحكي.

ومن أمثلة ذلك نذكر:

– "وقد بدا جسده بحجم شخصين، شعر يوسف أنه يجب أن يكون بداخله عظام يكسوها لحم كالبقرة المنتفخ جلدها إثر ما أكلته من علف، ومن المؤكد أن قميصه الذي يغطي أسفل بطنه يجب أن يكون متسخًا وقذرًا كجلد الحيوان قبل دبغه، كذلك الحزام الموضوع على خصره يجب أن يكون ضيقًا وقديمًا، ويجب أن يغطي سرته، ويقسم ذلك الجسد المنتفخ إلى قسمين؛ القسم الأول من جسده عريض، والآخر مغطى بأكمام أطول من يديه السمنيتين ذات الأصابع القصيرة، لا بد أن تكون يداه مثل لحم البقر الداكن! حتى أن عروق اليدين يجب أن تختفي في هذا اللحم، ولا بد أن يكون قد دق الوشم على ظهر يديه وعلى ساقه وساعده وصدره ورأسه، وينبغي أن تكون هذه الشامات القديمة والباهتة على الخصر ناحية بنطاله الواسع المحكوم وقبضة حزامه على بطنه الموضوع على ثنايا تلك البطن والبطال والساقين النحيفتين، يجب أن تكون ركبته قذرة مليئة بالدهون قد تآكلت وأصبحت رثة، كذلك يجب أن

يكون حذاؤه المغطى لأصابع قدمه قد تهالك هو وكعبه، فلابد أن حذاءه جاف لكثرة العمل، وهذا المنديل الذي يلتف به دائمًا حول رقبته ومعصميه تُرى ما مدى اتساخه؟"[٧٣].

فهنا الكاتب بوصفه لهذا الظل الذي يتخيله يوسف ويتعقبه في كل مكان يسير صوبه، فإنه ينقل جميع تخيلاته التي ربما تتعلق في ذهن القارئ، فالكاتب يعرض صورة حسية دقيقة لشخصية وهيئة الظل، وهذا ما يفسح المجال للتوقف عند شيء أو معنى معين ومحدد يريد الكاتب لفت النظر إليه وإبرازه بصورة جلية، وكما أوردت سيزا قاسم في إطار هذا المعنى قولها: "الوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول: إنه لون من التصوير، ولكن التصوير بمفهومه الضيق مخاطبًا العين أي النظر، ويشمل الأشكال والألوان والظلال"[٧٤].

وفي نموذج آخر يوضح ذلك: "كان الأستاذ البدين ينظف سلالم الغرفة فوق خزان المياه، وكانت رائحة التراب تفوح منها مثل كل ليلة، ونافذة الغرفة مفتوحة، وكان يوسف يستطيع أن يرى من بعيد أستاذًا في الثمانينيات جالسًا على ركبتيه فوق حصيرته، ويضع رداءه الناعم على كتفيه وقد ألصق طاقيته البيضاء براسه"[٧٥].

فمن خلال هذا الوصف السابق والدقيق الذي لجأ إليه الكاتب على لسان يوسف في القصة وضع لدى خيال القارئ أو المتلقي شكل الأستاذ وكأنه قد رآه بالفعل، كاشفًا بذلك طبيعة الشخصية وملامحها وشكلها، وهذا بالطبع يستغرق وقفة مع هيئة الأستاذ؛ مما يبطئ عملية السرد في القصة.

ومن أمثلة الوقفة – أيضًا – توقف السرد عند وصف مكان الأستاذ الذي يتلقى فيه يوسف دروسه ويعيش فيه الأستاذ؛ حيث يقول:

"وأثناء قدومه إلى الزقاق تغلب على يوسف الشعور بأن زقاق الأستاذ طويل ومظلم وخافت الإضاءة، كان مثل الدهليز الطويل الذي لانهاية له! وكان هذا الزقاق ضيقًا وعرًا، وبه ترعة مموجة ممتلئة دائمًا بالماء الكثيف الفاسد الذي يتحرك ببط ء وبداخلها الكثير من الوحل الذي يجعلها كثعبان أسود عليل، كان منزل الأستاذ يقع في نهاية هذا الزقاق. ونهاية الظل"[٧٦].

وفي وصف أخر يسرد الكاتب قائلًا:

"مد رقبته مرارًا وتكرارًا ولم يتبق طوابير، وبقي ثلاثة أشخاص فقط مع يوسف، كان يقف رجل يرتدي قميصًا وسروالًا واسعًا وبطنه بارزة من الصف، وكان بيده منديل حرير، ولم يجرؤ يوسف على النظر فوق صدره، ربما لو نظر لرأى نفس صورة الوجه ونفس الذقن والأسنان والعينين والجبهة ونفس العرق"(٧٧).

ففي المقطع السابق يتابع الكاتب سرد توتر وقلق يوسف من الظل الذي يراه في أي شخص أمامه حتى في هؤلاء ممن كانوا يقفون لأخذ تذاكر الأتوبيس، واصفًا شكله وهيئته مما يستغرق زمنًا في السرد الروائي.

وفي مقطع آخر يصور فيه الكاتب ما يجول بخاطر يوسف وشدة معاناته؛ نظرًا لضعفه وعدم اكتمال بنيانه لمواجهة مثل هذه الأوهام المتمثلة في الظل؛ حيث يذكر قائلًا:

- "أراد أن يكون له مخالب طويلة وحادة في يديه، وبدلًا من أن يكون له دماغ في رأسه أن يكون له أسنان طويلة ومفترسة في فمه وفوق جبهته قرون قوية...، وأحس أن ما هو عليه لا يكفي، ولم يتمكن بالسير بسهولة في الأحياء، والشوارع بهذه الأصابع الرقيقة، وهذا الجلد الرقيق والشفاه والفم الصغيرين وهذه الأسنان المنظمة"(٧٨).

وأخيرًا يمكن القول: من خلال مقاطع ونماذج الوصف السابقة أن الكاتب استطاع الاستفادة من تقنية الوقفة، والتي ساعدت على زيادة مساحة النص، كما عملت على إبطاء الحكي، بالإضافة إلى أنها سمحت للقارئ أن يتعرف أكثر على الشخصيات الواردة في الرواية، وملامحها وتواجدها في الأماكن التي يرغب الكاتب في حضورها، فضلًا عن إكساب المتلقي المعلومات التي تكمل الحدث الروائي.

ثانياً: المفارقات السردية أو الترتيب الزمني في الرواية محل الدراسة:

تهتم دراسة الترتيب الزمني في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها، سواء بشكل صريح أو عن طريق القرينة غير المباشرة؛ مما يجبر الكاتب إلى أن يختار

ويحذف، ووفقًا لما يراه من أحداث تنسجم مع زمن السرد والضرورة الفنية؛ مما ينشأ عنه ظهور ما يسمى بالمفارقة السردية فيكون بإحدى أمرين:

أ- الاسترجاع:

يعرف الاسترجاع أو الاستذكار أو الاسترداد أي الارتداد إلى الماضي، وتتمثل هذه التقنية عن طريق استحضار أحداث سابقة قد وقعت في الماضي لم يتم ذكرها في القصة، فيستوقف الراوي عملية السرد ليعود إليها، ويذكرها في الحكاية(٧٩). أيضًا يساعد الاسترجاع المتلقي لفهم وربط الأحداث عن طريق التلميح لشخصية ما، وتوضيح ماضيها وتفسير المواقف التي قامت بها(٨٠).

ومما يلفت الانتباه في رواية "روز وشب يوسف" هي استخدام الكاتب "تقنية الاسترجاع" الذي برع فيه دولت آبادي، وينقسم الاسترجاع إلى:

- **الاسترجاع الخارجي**: وهو استرجاع الأحداث خارج إطار الحكي؛ مما يسمح لبعض الشخصيات بالتواجد داخل الحكاية في الزمن الماضي(٨١)، وقد استعان به الكاتب في رواية "روز وشب يوسف" لتكسير الزمن التصاعدي للأحداث، وهو ما لمسناه في هذا المقطع: "شعر أنه لا يستطيع البقاء مع هذا العقل، وتلك الأوهام وهذه الكوابيس، أحس بهذه الأشياء بكثرة، كما لو أنه لم يكن ينبغي أن تكون هذه الأشياء فيه، كما لو أنه لا يزال صغيرًا، أراد السير على أطراف قدمه الأربعة ويشخر لعله يتمكن من التخلص من الخوف وكل ما هو مرعب، لكن لم يحدث، كان يعرف أنه لن يحدث"(٨٢).

فالغرض من الاسترجاع السابق هو بيان عدم قدرة يوسف على تحمل تلك المعاناة من الأوهام والكوابيس التي تلاحقه وعدم إدراك أي شيء، كما يوضح أنه مع تقدمه في العمر يمتلئ عقله وفكره بالأوجاع والهموم في هذه المرحلة العمرية، ومن ثم تعود رغبته الجامحة في الرجوع لمرحلة الصغر مرة ثانية؛ حيث لا أوهام ولا تفكير أو قلق وخوف، ويهدف الاسترجاع – هنا – كذلك إلى الفرق بين مرحلتي الصغر، والبلوغ.

ومن أمثلة الاسترجاعات الخارجية – أيضًا – نذكر المقطع التالي: "وصل يوسف إلى الجسر الحديدي، ولكن ليس لديه وقت للتفكير إلى ذلك؛ لأنه كان ينظر إلى العربات القديمة التي كانت تقف على القضبان البالية جانب الجسر، وفي الليالي التي لم يكن الخوف يلاحقه كان يمر بهدوء من جانب الجسر، وينظر إلى العربات القديمة ويبدو له أنهم ثبتوها على الأرض أسفل جلد الأبقار الكبيرة. لكن الليلة لا وقت لديه"(٨٣).

وفي موضع آخر نلمس استرجاعًا خارجيًّا لحالة والدة يوسف مع ابنتها في المنزل على لسان بطل الرواية، فيقول: "كانت والدة يوسف تهز رأسها فقط إلا عندما تتشاجر مع ابنتها صديقة، كانت تلك الأوقات التي تصرخ وهي تصفف شعرها وتطعمها ثم تجلس في زاوية وتبكي"(٨٤).

وهنا يرتبط الاسترجاع الخارجي ارتباطًا دلاليًّا؛ للتعبير عن مدى شعور والدة يوسف بالمعاناة على كاهلها، واكتراثها بمهامها تجاه ابنتها من خلال ملمح استرجع فيه الكاتب على لسان راوي القصة ما تتجرعه الأم من مشاق وحزن وغضب من الحالة الاقتصادية الصعبة دون شكوى أو ضجر، فضلًا عن استدعاء شخصية الأخت لأول مرة في نص الرواية.

١- **الاسترجاع الداخلي**: وهو استرجاع يختص باسترداد أحداث ماضية داخل إطار الحكي، وهو عكس الاسترجاع الخارجي، ومن أمثلته نذكر ما يلي: في المقطع التالي يسرد الكاتب استرجاع "تكملي" يأتي بمضمون لسد الثغرات التي يتركها حكي سابق وتعوض النقائص أو ما يسميه النقاد "نقائص في الاستمرار الزمني"(٨٥).

– "كان يعلم أن السيدة فخري تحب الآيس كريم والسينما، وأكثر الأيام تغادر المنزل لتذهب للسينما، وأحيانًا كانت تتظاهر للجيران أنها تذهب إلى بيت أختها، وعندما تأتي شقيقتها إليها أيضًا، كلتاهما يتزينون ويرتدون أجمل ملابسهم وتذهبان إلى السوق، ولكن قد تبين ليوسف أن هذه حجة"(٨٦).

ففي المقطع السابق جاء الاسترجاع أو الاستذكار ليسلط الضوء على شخصية فخري وسلوكها غير المنضبط، ولكي يضئ جانبًا آخر من جوانب شخصيتها؛ ليساعد القارئ على فهم هذه الشخصية ودورها المنوط بها في الرواية.

وفي نموذج آخر من الاسترجاعات "التكرارية" يتراجع فيه الحكي إلى الوراء بشكل صريح وواضح ويستحضر راوي القصة ما يراود عقله ويشغل فكره من المخاوف والأوهام التي يعايشها كلما عاد إلى منزله. فيسرد قائلًا: "وأصبح هذا الخيال "الفكرة" عند يوسف مثل المرض، ويجذب خيطًا خفي خياله إلى الحانات، إلى الكهف، إلى الممرات المتعرجة، ممرات خالية، وباعثة للوهم، مظلمة، تفوح من ترابها رائحة الدم .. أصبح عقله مشوشًا، وازداد ذهولًا"(٨٧).

وفي مقطع آخر يسرد الكاتب استرجاعًا تكراريًّا – أيضًا – حيث يقول: "على الجانب الآخر قد وقف المعلم أمامه وبيده منديل مطوي، ذو قامة، بطن بارزة، تردد يوسف للحظة، وتمنى لو ذهب إلى الفصل أيضًا، ولكن حتى لو ذهب، كان يجب عليه العودة إلى المنزل مرة أخرى من نفس الطريق"(٨٨).

يلاحظ في النماذج السابقة للاسترجاعات الواردة في الرواية سواء خارجية أو داخلية إنها قامت بإضاءة بعض اللحظات الماضية، والتي وردت في ذهن بطل القصة؛ لتؤدي دورًا مهمًّا في البنية الزمنية، والبناء العام للرواية سواء على مستوى الحكاية، وما قدمته من معطيات لم تكن لتكتمل صورة الأحداث بدونها، أو على مستوى الحكي من خلال ما قامت به لسد الثغرات وملء الفراغات والفجوات التي تعمد السارد أن يتركها في وقت لاحق.

ب-الاستباق أو الاستشراف:

وهو تقنية تقديم الأحداث التي ستحدث لاحقًا أو التيقن والتنبؤ بمستقبل شخصية ما، وما ستصير إليه بعد زمن معين في امتداد زمن السرد الروائي(٨٩). كما يتمثل – أيضًا – في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي للتمهيد لحدث سيأتي في السرد لاحقًا(٩٠).

ويمنح الاستباق الربط بين أحداث الرواية ببعضها البعض، وإن كانت منفصلة ومتباعدة، كما تتطلب هذه التقنية راويًا على دراية بكل أحدث روايته. أما الشكل الروائي الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو القصص المكتوب بضمير المتكلم؛ حيث يحكي الراوي قصة حياته، وعندما يقترب من إتمام الحكي، ويعرف ما وقع قبل وبعد لحظة بداية القصة عندئذ يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون الإخلال بمنطقية النص وتسلسله الزمني [٩١].

وعلى المستوى التطبيقي فإننا نجد أن هذا النوع من المفارقات الزمنية حاضرة في رواية "روز وشب يوسف / يوميات يوسف" وذلك في عدة محطات نذكر منها: "فكر في الغد وكيف يرفع رأسه بينه وبين زوجته؟ وتبين ما هذا الوقت؟ فلم يعتبر نفسه طفلًا؛ بل شابًّا ولم يود أن يسبب لنفسه عار "فضيحة"، فهو للآن محتفظ بنفسه "كرامته"، ولم يسمح لهم بالتحدث خلف رأسه "لا أحد يتكلم من ورائه"، وحتى الآن لم يرد أن يجرح كرامته مع أحد بالضجة والجدل فهو خجول، أراد فقط أن يحفظ نفسه سنتان أو ثلاث سنوات فقط حتى تنمو لحيته وشاربه بشكل جيد[٩٢].

فالكاتب في هذا المقطع يحاول استباق حاضره من خلال هذه الأسئلة التي يطرحها، والنابعة من شدة حيرته وقلقه حول مستقبله الاجتماعي الذي يتزوج فيه، ويود أن يعيش ويتمتع بسمعة طيبة بين أقرانه، وخاصة أنه لم يتبق له سوى سنوات معدودة حتى تنمو لحيته وشاربه، فهي في نظره من علامات الرجولة.

وفي مقطع آخر من الرواية يشير إلى بعض من عادات والده من الصلاة والحمد كاستباق تمهيدي ومعرفة بالأحداث اللاحقة: "كان والد يوسف مواظبًا على الصلاة، وحتى الآن لم يتم الوفاء بأي من وعوده، وكثير الشكر والحمد لله"[٩٣].

ثم يؤكد هذا الاستباق من خلال الأحداث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص، ومنطقية التسلسل الزمني وها هو يسرد قائلًا:

- "والد يوسف لم يتحدث مع زوجته قط في البداية يصلي ثم يتناول عشاءه ثم يربط سرواله ويرفع علبه سجائره ويخلع قميصه ويذكر اسم الله، ويخرج من الباب؛ حيث كان يعمل من الليل حتى الصباح وينام في النهار حتى الليل، وراضيًا جدًّا عن عمله ليلًا ونهارًا، وقال ذات مرة لأهل بيته: (إنني أصلي دائمًا سواء في العمل أو في النوم وكلاهما عبادة – حسب قول الأولياء)"[٩٤].

وفي نموذج استباقي آخر يسرد فيه الكاتب الأسئلة التي تجول بخاطر وعقيدة يوسف، وبيان قلقه واضطرابه، وشبه تأكده من الظل الذي يتعقبه في الحافلة التي يستقلها، ويطرحها أمام القارئ كإعلان استشرافي صريح، لما يمكن أن يتوقع من أحداث فيما بعد، فيقول:

- "جاءت الحافلة وصعد يوسف إلى الطابق العلوي، وجلس وحدق ببصره من النافذة لكي لا يرى شيئًا لكن بدا له أن الرجل الذي كان يرتدي سترة قصيرة، وبنطالًا واسعًا مر من فوق كتفه، وذهب إلى مؤخرة الحافلة؟ أين جلس؟ على أي مقعد؟ في أي مسند؟[٩٥].

وفي مقطع آخر كاستباق "إعلاني" يسرد الكاتب قائلًا:

- "كان يريد أن تقوي عظامه وتصبح أضخم. ليتها كانت جيدة. سيكون من الجيد لو صارت هكذا. سيكون من الجميل أن يكون لديه وجه كبير به بعض طعنات السكين، جرح الخد، جرح الذقن، جرح أسفل العين، كم سيكون جميلًا لو كان له شارب أسود مع شفتين مصابتين بكدمات كانت تدخنان السيجارة. سيكون من المناسب أن يرتدي قميصًا أبيضًا ونظيفًا، ويمكنه ترك أزرار ياقة قميصه مفتوحة حتى الأسفل، سيكون من الرائع أن يكون صدره مليئًا بالشعر ويبرز من ياقة قميصه، وسيكون من اللطافة والجمال لو كان لديه مقبض قرن، ساعة يد بحزام فضي، كم سيكون جميلًا لو كان صوته مرتفعًا وخشنًا. الصوت الذي يخرج من تحت شاربه وصداه يهز أخته، أصابع غليظة ينمو الشعر فوقها، ما أجمل وما أفضل لو يكون خاتم عقيق في الإصبع الأوسط، وما أجمل شعر ظهر اليدين والرجلين، ولو وجد منديل حرير، مسبحة، حبة سميكة "حسنة"، حذاء لامع ..."[٩٦].

الكاتب في المقطع السابق يحاول أن يسرد على لسان الشخصية المحورية استشراف مستقبله ويتنبأ بما يصبو إليه ويحلم به في خلده، وأمنياته وقت الشباب، وكم هو يأمل في زوال تلك الأيام التعيسة والشاقة، والفقر الذي يعيش فيه هو وأسرته، ويكاد يجزم أن الأيام المستقبلية تحمل في طياتها البهجة والسعادة والفرح.

وفي مقطع استباقي آخر يشرح فيه حالته وهيئته حينما يأتي الوقت لدخوله الجيش، وكيف يكون وضعيته مع والده وأمام نفسه، فيسرد الكاتب قائلًا:

- "بالتأكيد بعد أن يعود من الجيش سيكون يوسف آخر، يرتدي جلدًا حديديًّا جديدًا، ويراه والده رجلًا وجهًا لوجه، رجلًا قد تمرس من نفسه بعد أن كان ناعمًا، اخشن طبعه "تصرفاته"، رجل جلس مع رجل جنبًا إلى جنب، مثل الغريب، ولكن كان هذا إحدى تلك آمال يوسف الذهاب للجيش، الجندية في نظره تعني الحد الذي يقدم فيه الإنسان على أن يكون رجلًا، أي رأي عبور فترة البلوغ، وحلق اللحية، ويسمع البذاءة، ويشتم ويضرب، ويذهب للمناورات ويضرب بالحجارة والمسدس، وينظر لأعلى ويصوب المسدس فوق رأس الغراب ويجري، وينبطح أرضًا، ويحرث، ويزرع، ويطبخ، فيسخن ويبرد، ويعبر من الماء والنار، وينسلخ جلده، ويتجدد، ويتغير الجلد، وبعد ذلك ينتشل نفسه من الماء ويمكن أن يعمل، وهو يخاف من المهام الصغيرة والعمياء، يصير مثل الآخرين يمكن أن يضرب ويضرب أي شخص بجرأة، يستطيع الجلوس في المقهى بجانب الجسر ويلعب بالكبريت، وفي ليالي رمضان يمكنه الذهاب إلى جلبازي ويلعب الترنا، ويعزف، ويأكل، ويستطيع أن يجلس على أريكة المقهى، ويسبح، ويستمع إلى غزل الحانة ويرسل التبريكات بصوت عال، ويمكنه الاستمتاع مع زوجته وشريكته، وأن يدخن السيجار، ويرفع أكمام قميصه، وليلًا يأتي متأخرًا، ومع هذا فلا يحب الصراخ، ويستطيع الوقوف في وجه أي متسلط، ويمكنه أن يذهب إلى "إمام زاده داود" في ليالي الجمعة، وفي الطريق يقشر البطيخ، ويضرب على رؤوس رفاقه، ويمرح ويغني، ويتزوج زواج المتعة، ويصبح سائقًا لو أراد السفر، والأهم من

هذا كله فإنه يستطيع أن يعمل إذا ما أدخل يديه في جيبه يكون مرفوع الرأس مثل أجنحة الصقر، ولا يتحدث بكلمة مع والده أيضًا"[٩٧].

وهكذا نجد من خلال الأمثلة السابقة على استخدام الكاتب لتقنية الاستباق أو الاستشراف أنه حقق نوعًا من القفز بالأحداث إلى الأمام لتقديم مجموعة من الوظائف الدلالية، والجمالية في الرواية على شكل صورة توقع أو تخطيط من الشخصية؛ لما سيقع أو ستفعله في ضوء المواقف التي تختارها وفقًا لسير الحدث وتناميه فيما بعد.

الخاتمة

في الختام يمكن رصد عدد من النقاط التي يمكن استخلاصها من البحث في موضوع الزمن في رواية (روز وشب يوسف / يوميات يوسف) للكاتب الإيراني (محمود دولت آبادي)، وهي كالتالي:

١- يعتبر الزمن من أهم المكونات الأساسية للبنية الروائية وجوهرها؛ إذ لا يمكن وجود حدث سواء كان واقعيًّا أو تخيليًّا دون عنصر الزمن، ومن خلال توظيفه جيدًا يشعر المتلقي أو القارئ وكأنه داخل الحكي.

٢- استعمل "دولت آبادي" آليات وتقنيات للزمن عديدة بالإضافة إلى تداخل الأزمنة بين الماضي، والحاضر، والمستقبل؛ وفقًا لما تقتضيه الحبكة الروائية في النص الأدبي.

٣- استطاع الكاتب أن يعبر عن الحالة السيكولوجية النفسية المعينة المرتبطة بزمن معين، وظروف بيئية خاصة، سواء من خلال الزمن الطبيعي أو الخارجي الذي يرتبط بالشخصيات أم في الزمن الداخلي أو النفسي الذي يعتلج في الوجدان والإحساس والشعور.

٤- يعد اختزال الزمن من خلال تقنتي تسريع وإبطاء السرد وسيلة يلجأ إليها الروائي ليحقق عن طريقها أغراضًا جمالية، مثل: الإشارة إلى شخصيات ثانوية – أحيانًا – أو إيجاز الأحداث غير الرئيسة من أجل اتصال السرد وعدم انقطاعه.

٥- كما استخدم الكاتب تقنية المشهد بكثرة في المقاطع السردية على شكل حوار قصير بين شخوص الرواية؛ مما ساهم في تعطيل سرد الأحداث.

٦- اعتمد الروائي (دولت آبادي) في سرد روايته على تقنيات تكسير الزمن، ويتجلى ذلك في المفارقات الزمنية أو الترتيب الزمني ما بين الاسترجاع، والاستباق اللذين كانا لهما حضورًا واسعًا في أحداث القصة.

الهوامش

(١) الواقعية: هو تيار فلسفي، يلتزم بتصوير دقيق وصادق لمظاهر الحياة والطبيعة، يقوم على التعامل بصورة منهجية مع الواقع الاجتماعي، واستيعاب مشاكله وقضاياه المختلفة وحلها بطريقة تتلاءم مع الواقع وتحدياته، وأيضًا البعد عن المثالية، ويعد (برتراند راسل) هو رائد الواقعية الفلسفية، أما نشأة الواقعية فقد بدأت في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي؛ لتتناقض مع الرومانسية التي ظهرت – حينئذ – في فرنسا وانجلترا وأمريكا، واهتمت بالمثالية والمغالاة في الأسلوب التخيلي على الواقع الاجتماعي المعاش، والابتعاد عن هموم الإنسان وآلامه، وقد ارتبطت الواقعية بالتحولات الفكرية والفلسفية والعلمية والثورة العلمية المتقدمة التي شهدتها أوروبا خلال عصر النهضة، لمواجهة سيطرة الكنيسة على شئون المجتمع السياسية والتشريعية والثقافية، كما كانت رد فعل مضاد لتيار الفن للفن.

أما عن بداية المدرسة الواقعية في إيران فقد تزامنت مع قيام الثورة الدستورية؛ نظرًا لاهتمام الحكام القاجاريين بضرورة الاطلاع على العلوم والصناعات الحديثة في أوروبا؛ باعتبارها أحد أسباب رقي المجتمع وازدهاره؛ مما جعل الحكومة – آنذاك – تقوم بإيفاد البعثات الإيرانية للغرب، وتأسيس مدارس أدبية جديدة، ودخول الطباعة، والاهتمام بترجمة الأعمال الأدبية، وانتشار الصحف؛ ولذا نجد تغلب الواقعية في النثر الفارسي بكافة أنواعه وأشكاله على الرومانسية.

للمزيد انظر:

- محمد سيلا – نوح الهرموزى، موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفية، ط١، (المتوسط، بغداد، والمركز العربي للأبحاث والدراسات الإنسانية، =
  = الرباط – المغرب، ٢٠١٧م، ص ٥٤٤، قام بإخراجه/ إبراهيم مصطفى أحمد، وحسن الزيات وآخرون.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، (مطبعة مصر، القاهرة، ج ٢، ١٣٨١هـ. – ١٩٦١م، ص ١٠٦٣).
- مليحه جعفري لنگرودي، تفاوت رئاليسم اوربايي يا واقعگرايي ايراني، فصلنامه تخصص زبان وادبيات فارسي، (شماره ١٤، زمستان ٢٠١٢م، ص ٣٣٠–٣٣٢).
- ذبيح الله صفا، مختصري در تاريخ تحول ونظم ونثر فارسي، چاب پنجم، (١٣٨٨هـ.ش– تهران، ص ١٠٤).

محمود فتوحي، شكل گيري رئاليسم ايراني، جستارهاي نوين ادبي، (شماره ١٨٢، پائيز – ١٣٩٢هـ. ش، ص ١).

(٢) سبزوار: كانت تسمي سابقًا (بيهق)، وهي مدينة إيرانية تقع في محافظة خراسان، في الشمال الشرقي لإيران، تبعد حوالي ٢٥٠ كم إلى الغرب من مدينة مشهد، وقيل: إن أسواقها كانت ذات سقوف من الخشب، تقوم على طيقان متينة البناء. وتشتهر سبزوار بزراعة العنب والزبيب والفواكه المجففة، تحتوي على العديد من الآثار التاريخية، كالمسجد الجامع ذي المنارتين، وبرج خسرو المبني من الآجر، ومن أشهر أعلامها: أبو الفضل البيهقي وآخرون.

للمزيد انظر:

- بلدان الخلافة الشرقية، كي ليسترنج، نقله إلى العربية وأضاف إليه ووضع فهارسه: بشير فرنسيس– كوركيس عواد، (مؤسسة الرسالة، ١٩٠٥م، ص ٤٣٢– ٤٣٣).
- وعلي اكبر دهخدا، لغتنامه، زير نظر: مُحَمَّد معين، سيد جعفر شهيدي، چاب دوم، جلد نهم مؤسسه لغتنامه دهخدا، (مؤسسة انتشارات وچاب دانشگاه تهران، ١٣٧٧هـ.ش، ص ١٣٣٩٩ وما بعدها).

(٣) مجموعة من الأدباء الإيرانيين، أنطولوجيا القصة الإيرانية، ترجمة: موسي بيدج، مراجعة: سمير ارشدي، إبداعات عالمية، ط ١، العدد ٣٠٣، ٢٠١٣م، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، ص ٢٣).

(*) تولستوى: هو الكونت ليف نيكولا يافيتش تولستوي، أحد عمدة الأدب الروسي، ومصلح اجتماعي، وداعي سلام، ومفكر أخلاقي، ولد عام ١٨٢٨م في مقاطعة تولا التي تقع على بعد ١٣٠ ميلًا من مدينة موسكو، ينتمي إلى أسرة ذات ظروف اقتصادية سيئة، كان شغوفًا بالقراءة منذ طفولته، ولكن انتهى المطاف بعدم حصوله على شهادة جامعية بعد محاولات عدة ما بين دراسة اللغات الشرقية (التركية، والعربي)، ودراسة القانون، بدأ كتابة مؤلفاته منذ عام ١٨٩٠م، ألف العديد من الأعمال القصصية والروائية والمسرحية، اتسمت كتاباته القصصية بالعمق في الطبيعة البشرية، وامتزجت بالكوميديا تارة، والتراجيديا تارة أخري، وبوجه عام كان لأعماله الأدبية تأثير كبير على الكتاب والروائيين العالميين أمثال: ارنست همينغول، وهنرى ميلر، وجيمس جويس وغيرهم، وكذلك كان لمسرحياته تأثير على مسرح القرن العشرين، ومن أبرز أعماله الفنية (غابة الشيطان – الراهب الأسود – النورس) وغيرها، توفي في ١٥ يوليو ١٩٠٤م بروسيا.

https://ar.wikipedia.org/wiki/

(**) صادق هدايت: هو كاتب ومترجم إيراني، ولد في طهران عام ١٧ فبراير١٩٠٣م لأسرة برجوازية ذات جذور يهودية، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي، والتحق بدار الفنون ١٩١٦، ولكنه تركها إثر إصابته بمرض في عينيه، سافر إلى بلجيكا وفرنسا لمواصلة =

= تعليمه عام ١٩٢٥م، وكون بعد عودته جماعة أدبية تتبنى الحداثة مع مجموعة من الروائيين أمثال: بزرگ علوي، ومسعود فراز، ثم انضم إليه آخرون؛ لذا فهو يعتبر مؤسس القصة الإيرانية الحديثة، تعلم الفرنسية وتأثر بها في أعماله الأدبية مثل: (ترانه هاي خيام / أناشيد الخيام)، كتب العديد من الأعمال الروائية أشهرها (بوف كور / البومة العمياء) التي سلط الضوء فيها على المجتمع الإيراني الذي يعاني من الاستبداد، والريبة، وغيرها من المشاكل السياسية والاجتماعية، وقد لاقت اهتمامًا بالغًا على المستويين الداخلي والخارجي، وتناولها الكثير بالبحث والدراسة والترجمة؛ حيث ترجمت إلى أربعين لغة، ومنها اللغة العربية إلى غير ذلك من الأعمال مثل: الكلب الضال ١٩٤٣م، ثلاث قطرات من الدم ١٩٣٥م، والظل المضيء ١٩٣٤م.

للمزيد انظر:

- يحي آرين پور، از نيما تا روزگار ما، جلد سوم، چاب چهارم، (انتشارات زوار، تهران- ١٣٧٤هـ.ش، ص ٣٣٣ وما بعدها بتصرف).

حسن مير عابديني، صد سال داستان نويسي، جلد ٣، (انتشارات چشمه – تهران،١٣٨هـ.ش، ص ٩١).

(٤) عبد العلي دستغيب، نقد آثار محمود دولت آبادي، ايما، شيراز، (١٣٧٨هـ.ش، ص ١٢).

(٥) محسن سليماني، رمان چيست؟، چاب اول، (تهران، ١٣٦٦هـ.ش، ص ١١).

(٦) نقد جامعه شناختي رمان جاي خالي سلوچ، جامعه شناسي كاربردي، دانشگاه اصفهان، (شماره ٤، شماره پيابي ٣٦، سال بيستم، زمستان ١٣٨٨هـ.ش، ص ١٦٨).

(٧) رضا سيد حسيني، مكتب هاي ادبي،چاب اول، جلد دوم، (انتشارات نگاه، تهران، ١٣٨١هـ.ش، ص ٣٩٣- ٤٠٦).

(٨) نقد آثار محمود دولت آبادي، مرجع سابق، ص ١٢.

(٩) مُحَمَّد حقوقي، مروري بر تاريخ ادب وادبيات امروز ايران، چاب اول، (نشر قطره، ١٣٧٧هـ.ش، ص ٣١٩).

(١٠) حسن مير عابديني، صد سال داستان نويسي، جلد ٣، مرجع سابق، ص ٨٦٣.

(١١) ينظر:

- فهد حسين، السرد الخليجي النسوي .. المرأة في الرواية أنموذجًا، (مسارات للنشر والتوزيع، الكويت، ص ٣٧١).

- مُحَمَّد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط١، (دار الأمان للطباعة والنشر- الرباط، ص ٨٧).

(١٢) مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج ٣، ط ٢، شركة مصطفي بازى الحلبي وأولاده- مصر، ١٩٥٢م، ص ٢٣٣.

(١٣) ابن منظور، لسان العرب، نسقه ووضع فهارسه/ علي شيري، مادة: ز- م- ن، المجلد ٦، دار احياء التراث العربي- بيروت، ط ٢، ١٩٩٢م، ص ٢٢٠.

(*) سورة البقرة، الآية ١٨٩.

(**) سورة البقرة، الآية ١٨٧.

(***) سورة الأعراف، الآية ١٨٧.

(١٤) د. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط ١، (دار الفارابي، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م، ص١٨٢ بتصرف).

([١٥]) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، (عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٤٠، ١٩٩٨م، ص ١٧١).

([١٦]) ينظر:

- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط ١، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م، ص ١٢،١٣).
- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط ١، (الدار العربية للعلوم، بيروت، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م، ص ٤١).

([١٧]) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط ٣، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ١٩٩٧م، ص ٦٧.

([١٨]) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ١٩٩٥م، ص ١١٤.

([*]) المتن الحكائي: يخضع للزمن والمنطق، وينظم الأحداث التي تجمعها. أما المبني الحكائي: لا يلتزم بالقرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ وفقًا للنظام الذي ظهرت به في العمل. (حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط ١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١م، ص ٢٣).

([١٩]) المرجع السابق، ص ١٠٧.

([٢٠]) للمزيد انظر/ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط ١، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٢٠١ـ وسيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية " الرواية والقصة والمسرح والمقال والموال والمونولوج"، ط ١، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ص ١٤.

([٢١]) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنه في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة،٢٠٠٤م، ص ٦٧.

([٢٢]) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص ٢٣.

([٢٣]) محمود دولت آبادي، روز وشب يوسف، چاب اول، (مؤسسه انتشارات نگاه، تهران، ١٣٨٣هـ.ش، ص ٨ – ١٠).

([٢٤]) سايه اي دنبالش بود. همان سايهْ، خودش را در سايهْ ديوار گم مي كرد وباز پيدايش مي شد. گنده بود، به نظر يوسف گنده مي آمد، يا اين كه شب وسايه. روشن كوچه ها او را گنده، گنده تر مي نمود؟ هر چه بود، اين سايه ذهن يوسف را پر كرد بود. چيزي مثل بختك بود".
ينظر: محمود دولت آبادي، روز وشب يوسف، چاب اول، (مؤسسه انتشارات نگاه– تهران، ١٣٨٣هـ.ش، ص ١).

([٢٥]) در يوسف بود. گويي جزيي را روح او شده بود. سوار روحش شده بود. از او كننده نمي شد. دايم دايم مثل چيزي از خود او شده بود. مثل دستش. مثل پايش. مثل خاطرش. مثل ناخن هايش. دايم با خيال ودر خيالش بود. عذاب روز وشب، شب وروز، وقت وي صبي وقت به ذهنش چسبيده بود. مثل يك خرمگس پلشت

وسمج، در خيابان كه مي رفت، در خانه كه بود، خاموش كه بود، حرف كه مي زد، نگاه كه مي كرد، إذا كه مي خورد، خواب كه بود. (روز وشب يوسف، المرجع السابق، ص ١٧).

([٢٦]) گرفتار وهم شده بود، خيالش آزارش مي داد، خيالش بيشتر آزارش مي داد، مايهْ رنجش بود. ديگر از دست خودش به ستوه آمده بود. دلش مي خواست پنجه هايش را به كاسهْ سر خود فرو كند، مغزش را از جا بكند ومثل تكه چربي يي زيادي وبيهوده بيرونش بيندازد. مي خواست يي مغز وپي خيال وپي وهم توي خيابان ها راه برود..". (الرواية، ص ١٩ – ٢٠).

([٢٧]) "مادرش در سر يوسف شيون مي كرد؛ خواهرش مبهوت بود. پدرش گفت: الله. واكبر، وانگشت يوسف پي اختيار ضامن چاقو را فشرد، تيغهْ چاقو بيرون جهيد، شلوار وتكه أي از رانش را جر داد ويوسف، طعم خون گرم را روي پوست ران خود حس كرد.. چشم هايش را ماليد. وحس كرد از خواب برخاسته است". (الرواية، ص ٧٩).

([٢٨]) أحمد عبد العزيز، نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، (مكتبة الأنجلو، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٢٠٧).

([٢٩]) إبراهيم نويسي، هنر داستان نويسي، (تهران– ١٢٥٣هـ.ش، ص ٩٩).

([*]) سورة يوسف، الآيات: ١٣ – ١٨.

([٣٠]) "گرگي از ته زاغه پيش مي آيد ... پيش مي آيد. دهانش باز است ... سايه، دست هايش را با پيراهن پاك مي كند. پيراهن آغشته به خون است. سايه، پيراهن يوسف را روي گردن گرگ مي اندازد. گرگ مي ايستد وبه ته چاه نگاه مي كند. گرگ چه آرام ومعصوم است". (الرواية، ص ٧٢).

([٣١]) "رمق آفتاب هنوز در تن خشت پخته هايد يوار بود. ته گرماي روز، هنوز در شب دم كرده باقي بود"، (روز وشب يوسف، ص ٢٩).

([٣٢]) "شب چنين روزهايي مادر يوسف نمي توانست خوب بخوابد"، (الرواية، ص ٣٠).

([٣٣]) "مي دانست كه همين يكي دو سال پيش راننده شده، وحالا نصف روز روي ماشين كار مي كند. مادر ودو خواهر بزرگ هم داشت"، (الرواية، ص ٣٤).

([٣٤]) "پرده غبار گرفتهْ قديمي. خيلي قديمي، پر عمر. كهنه، يك قصه بود. قصه اي كه خواب وبيدار، با پلك هاي خسته، در يك شب زمستان..."، (الرواية، ص ٣٦).

([٣٥]) "هر صبح لبخند. كسلي هم به لب دارد. نگاه ولبخندش را براي يوسف مي گذارد وخودش توي خربشه بام گم مي شود. اين كار هر شب وهر صبحش است"، (الرواية، ص ٤١ – ٤٢).

([٣٦]) "سايه در شب، خوب ديده نمي شود. سايهْ شب، او را پوشانده است"، (الرواية، ص ٧١).

([٣٧]) "اما پدرش چرا خانه بود؟

"چرا؟ مگر نبايد به هر سر كار رفته باشد؟ ها؟".

"امشب، شب تعطيلي شه".

"چرا زود آمده امشب؟ مگر به درس نرفته؟"، (الرواية، ص ٧٣).

([٣٨]) "گفتم حالا كه مقدورمان نشد. به كلاس شبانه بروي." (الرواية، ص ٧٥).

([٣٩]) "همه دلسوخته بودند. آفتاب ظهر مي تابيد. آفتاب بر علي اكبر همسايه مي تابيد"، (الرواية، ص ٧٨).

([٤٠]) حسين حمدي، الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر ١٩٦٥ – ١٩٧٥م، (مكتبة الآداب، القاهرة – ١٩٧٥م، ص ٣٢٤).

([٤١]) يوسف فكر كرد ممكن است آرام آرام بميرد وخودش حاليش نشود.پيش از اين فكر كرده بود، (روز وشب يوسف، ص ٣٧).

(٤٢) حس مي كرد او هم نيم تنه – شلوار گشاد وچرب تنش مي كند، (روز وشب يوسف، ص ٤٣).

([٤٣]) "يوسف از خودش مي پرسيد گريه براي چي؟ سفر كه خوب است، اگر مي توانستم بروم... دلش مي خواست جاي يكي از اين مسافرها بود كه مي رفت ومي رفت ومي رفت. بيابان هاي باز وگسرده، بيابان هاي، لخت، خالي، پر آفتاب. شهرهاي تازه. آدم ها ينو. ده كوره. درخت. قهوه خانه. باريكهْ آب روان، نسيم تازه. نخل. شط. آواز عربي. شب. چراغ در آب. بازار. ميدان. كشتي. كولي ها. يوسف جسته وگريخته اين چيزها را شنيده بود ومي توانست پيش خود به هم ببافدشان. " (الرواية ص ٥٨)

([٤٤]) " گويي او، سايهْ خود يوسف بود. اگر مي دويد چي؟ " (الرواية، ص ٦٦).

([٤٥]) " ودر اين فكر بود كه اين چاقو مي تواند تا بيخ دسته توي گوشت شل و ول شكم مرد فرو برود مي تواند. روده هايش را جلوي پايين زمين بريزد فكر كرد پاهايش مي توانند مثل آهو بدوند. مگر اين كه مرد، همان جا ايستاده بماند." (الرواية، ص ٦٦).

([٤٦]) خودش هم نمي دانست چرا همچين خيالي كرد؟ اما يقين كرده بود كه اين زن ته خط پياده خواهد شد.چه خوب بود، اگر مادرش به جاي اين زن روي صندلي پشت سر، نشسته مي بود.چه خوب بود." (الرواية، ص ٢٣).

([٤٧]) اگر برمي گشت ومشت محكمي توي پوزهْ همو كه پشت سرش نشسته بود مي كوفت، چه مي شد؟ فكرش را كرده بود، اما نه مي توانست، ونه – اگر مي توانست– چنين كاري را مي كرد از رسوايي مي ترسيد. از رسوايي ترسانده اش بودند. عارش مي آمد كه چشم هايي ببيند او برسر چنين موضوعي دعوا راه انداخته است". (الرواية، ص ٢٥).

([٤٨]) حس كرد دارد مي ميرد. اين عرق مرگ نبود كه روي پيشانيش نشسته بود؟ چرا نمي توانست دستش را بالا بياورد وبا سر آستينش عرق پيشاني را پاك كند؟ چرا نمي توانست جم بخورد؟ خيال مي كرد از شيار پشتش عرق

كش برداشته است. ااما چرا تنش يخ شده بود؟ چرا تنش دم به دم داشت يخ تر مي شد؟ چرا اين ماشين به ته خط نمي رسيد؟ چرا اين راه تمام نمي شد؟ – آخرش. (الرواية، ص ٢٧).

([٤٩]) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ١٥٩.

([٥٠]) حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، دراسة تطبيقية في الرواية السعودية، ط ١، (دار النابغة للنشر والتوزيع – مصر، ١٤٣٧هـ، ص ٤٣٧).

([٥١]) از شب خيلكي رفته بود. براي همين رديف پشت بام هايي كه جلوي روي يوسف بودند تقريبًا– كسي بيدار نبود، (الرواية، ص ٣٢).

([٥٢]) نيم ساعت بعد كه مرد لخت وبي رمق يك گوشه مي افتاد، همه خاموش مي شدند، (الرواية، ص ٣٣).

([٥٣]) به نظر يوسف مي رسيد كه اين مرد، سال هاست همين رخت ها را به تن دارد. رخت هاي گشاد وسابيده شده. نخ نما وچرك مُرد، (الرواية، ص ١٢).

([٥٤]) مادي يوسف خوب زني بود، هر گز از روزگار شكوه نمي كرد هر گز مزد خود را به سر شوهر وبچه هايش نمي كوفت. هر گز از كار زياد نمي ناليد. هر گز دست خالي به خانه نمي آمد، (الرواية، ص ٣٠–٣١).

([٥٥]) اذگار اين نور نارنجي واين پنجره به هزارها سال مي رسيد، (الرواية، ص ٣٥).

([٥٦]) " مي گفتند پيش از اين زن وبچه هايش از خانهْ او – در گرمسار – گريخته ورفته اند، مي گفتند سرايدار بيشتر وقت ها باخودش حرف مي زند ودشنام مي دهد. اين را خود يوسف هم ديده بود. مي گفتند همين روزها ست كه صاحب گاراژ سرايدار را بيرون كند ويكي جوان ترش را جاي او بگذارد. (الرواية، ص ٣٣).

([٥٧]) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد لأدبي، مرجع سابق، ص ٧٦.

([٥٨]) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة، مرجع سابق، ص ٨٣.

([٥٩]) چهل سال را به زحمت داشت"، (الرواية، ص ٣٠).

([٦٠]) دلش مي خواهد يوسف را متوجه خودش بكند. يوسف اين را مي داند خيلي وقت است كه اين را فهميده. نمي داند چكار بكند؟"، (الرواية، ص٤٢).

([٦١]) فخري خانم خيلي بي پروا بود. شوهرش هم بي پروا بود. بعضي شب ها جوانكي را به خانه مي آورد وروي پشت بام، كنار خودش مي نشاند. اين جور شب ها فخري خانم مجبور بود توي حياط بخوابد. يوسف دلش نمي خواست به آقا زمان، شوهر فخري خانم نگاه كند. حس مي كرد او هم نيم تنه – شلوار گشاد وچرب تنش مي كند. حس مي كرد از دندان هاي او هم تكه هاي شكمبه آويزان است. اما فخري خانم ... پنج شش ماهي مي شد كه تا يوسف به پشت بام مي آمد، او خودش را به آقا زمان مي مالاند وعمد داشت به صرافتش بيندازد؟"، (الرواية، ص ٤٢– ٤٣).

([٦٢]) للمزيد انظر:

- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد لأدبي، مرجع سابق، ص ٧٨.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط ٢، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٥م، ص ١٣٢-١٣٣).

([٦٣]) چيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق ص ٢٤٧.

([٦٤]) "دلش خواست پلك هايش را ببندد، بست وپاشنهْ سرش را به ديوار تكيه داد. اين كى بود؟ كي بود؟ چرا خودش را از رويه رو نشان يوسف نمي داد؟ چرا هميشه تلاش مي كرد كه ديده نشود؟ شايد مي ترسيد؟ شايد راه كارش اين بود. از او هيچ وقت، هيچ صدايي بر نمي آمد. فقط جرينگ جرينگ پول خُر هاي جيبش گه گاه به گوش يوسف مي رسيد. انگار عادت داشت كه گاه به گاه دستش را ميان جيب گشاد نيم تنه اش تكان بدهد. چقدر پول خُرد توي جيبش داشت، چكاره مي توانست باشد؟ طواف؟ بار فروش ميدان؟ دلال گاراژ ؟ سلاخ؟ قلچاقچي؟ با غدار حومه؟ اجاره كار؟ سر استاد؟ باميه فروش دوره گرد؟ ماست بند؟ شاطر كه نبود، بود؟ حليم پزچي؟ هيچ نمي دانست. يوسف هيچ نمي دانست. فقط او را حس مي كرد. او را حس مي كرد. چشم باز كرد كسي دورش نبود. بر خاست. شقيقه هايش كمي درد مي كرد. دهنش خشك شده بود. چشم هايش كمي تار مي ديد"، (الرواية، ص ١٨).

([٦٥]) "اما صورتش، صورتش چطوري مي توانست باشد؟ يوسف هنوز صورت او را نديده بود، پس چه مي دانست؟ فقط مي توانست تصور كند. مي توانست تصور كند از لوله هاي بيني اش موهاي زير ودراز بيرون زده است. موهاي كهنه، سياه سفيد. پشت لبش بايد پهن باشد. سبيلش بايد باريك باشد. با اين كه زير سوراخ هاي بيني اش جمع وچسبيده باشد. روي سبيل از بخار بيني و دود سيگار بايد زرد شده باشد=. =پيشاني اش حتمًا تنگ وباريك اند وچشم هايش پر سفيدي وبرجسته. گوشهْ چشم ها، نمناك ومويرگ ها سرخ وترس آور. چانه اش لابد كوتاه وتو رفته است. طوري كه غبغبش با چانه ولب ها يكي شده اند. يك كلاه دستچين وچرك مرد هم بايد سرش باشد. كلاهي كه انگار شسته نشده. كلاهي كه چرك در چين چين هايش مانده ومرده است. دندان هايش لابد زرد وكرم خورده هستند، دندان هايش بزرگند. چهار تاي جلوش بايد خيلي بزرگ باشند. انگار از هر كدامشان يك تكه شكمبه آويزان است. (الرواية، ص ١٢-١٣).

([٦٦]) "مادر يوسف تمام حياط را، تا كمر ديوار آب پاشيده بود، نشست وگفت:

- صاحبخانه امروز زن وبچه هايش را برداشت، پاره أي خرت وخورت توي وانت ريخت وبه ييلاق رفت. مثل هر به پلور رفتند.
- شامت را بياورم؟
- بيار. (الرواية، ص ٢٩).

(٦٧) "نان بيات واشكنه. يك تخم مرغ هم براي يوسف كنار كاسه گذاشته بود. مادر، هواي يوسفش را داشت. لقمه را از دهن خودش مي برید وبه دهن يوسف مي گذاشت. اميدش يوسفش بود. عمرش را به پاي يوسف گذاشته بود"، (الرواية، ص ٣٠).

(٦٨) دختر بزرگ تر همراه جيغ هايش دست ها را بر زانوها مي كوفت ومي گفت: "خدا، خدا، مادرم را كشت".
زن مي گفت: "خدا، خدا، من را كشت".
دختر مي گفت: "خدا، خدا، مادرم...".
مادر مي گفت "خدا، خدا، من را بكش..."، (الرواية، ص ٤٨).

(٦٩) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ١٦٦.

(٧٠) "خواهرم را مي خواهم. صديقه".
صديقه به دم در آمد. انگشتانه أي به انگشت وموي نخي به لب داشت. زير گردنش عرق كرده بود.
"چي مي خواهي؟".
راستي هم، چه مي خواست؟.
"آمدم ام ببينم حالت چطور است؟".
"حالم خوب است. صبح كه ديدي؟ چند بار گفتم نيا به محل كار من؟ برايم بد مي شود. حرف در مي آورند".
"خوب، آمدم كه... آمدم كه...".
"كه من را ببيني، ديگر چرا من من مي كني؟"، (الرواية، ص ٦١).

(٧١) گفت: "از امشب جايت را همين پايين بنداز. نبينم آن بالا پيدايت بشود". صديقه بدون جواب از در بيرون رفت. يوسف دنبالش دويد. سرو شانه اش را از لاي در به كوچه برد ومحكم گفت:
"شنيدي. چه گفتم؟"
صديقه گفت "خوب" ورفت. (الرواية، ص ٥٠).

(٧٢) حكمت عبد الرحيم النوايه، البناء الفني في الرواية العربية في الأردن من عام ٢٠٠١ / ٢٠١٠م، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، آيار – ٢٠١٢م، ص ٣٥.

(٧٣) "هيكلش به اندازهْ دو تا آدم معمولي به نظر مي رسيد. يوسف حس مي كرد، خيلي بايد درشت استخوان وگوشتالو باشد. مثل يك گاو باد كرده. گاوي كه پوستش را با كاه پر كنند. شكمش لابد خيلي جلو آمده است. مثل شكم گاو. حتمًا – پيراهنش، آن جا كه روي شيب شكمش را مي پوشاند، چرك وكثيف بايد باشد. مثل چرم. تسمهْ كمرش باريك بايد باشد. كهنه بايد باشد. تسمهْ باريك وكهنه بايد. روي نافش نشست كرده وشكم ورم= كرده اش را دو نيم كرده باشد. يك نيم تنهْ گشاد بايد تنش باشد. نيم تنه أي كه آستين هايش از دست ها بلند ترند. دست ها چاق، با انگشت هاي كوتاه دست هايي مثل

گوشت ماندهْ گاو كبود، بايد باشند. رگ هاي دست ها توي گوشت ها گم بايد باشند. پشت دست ها، روي ساق، بازو، سينه، وسردوش هايش بايد خالكوبي باشد. خال هايك هنه وكمرنگ. كمر شلوارش لابد گشاد است وتسمه أي كه محكم روي شكمش بسته شده دورخشنك وجلوي شلوارش را چين انداخته وپاچه هايش تنگ است. سر زانوهايش كثيف وچرب بايد باشند. شايد ساييده هم شده باشند. نخ نما شده –كفش هايش هم. پاشنه هايش بايد ساييده شده باشند. شايد روي كفش ها هم، بالاي پنجه ها ترك برداشته باشد. كفش هايش بايد خشك باشند. بايد خيلي كار كرده باشندو... اين دستمالي كه هميشه به دور پنجه ها ومچش پيچانده، چقدر چرك بايد باشد؟"، (الرواية، ص ١١–١٢).

([٧٤]) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص ١١١.

([٧٥]) "كلفت استاد، پله هاي اتاق روي آب انبار را آب وجارو كرده بود وخاك، مثل هر شب، بوي نم ونا مي داد. پنجرهْ اتاق باز بود ويوسف از دور، از دهنهْ هشتي مي توانست استاد را ببيند كه روي تشكنچه اش دو زانو نشسته وعباي نازكش را روي دوش ها انداخته وعرقچين سفيدش را به ته سر چسبانده است"، (الرواية، ص ١٥).

([٧٦]) "دارد مي آيد توي كوچه يوسف حسش مي كرد. كوچهْ استاد دراز وتاريك وكم نور بود. مثل يك دالان دراز وبي انتها بود. اين كوچه. باريك وناهموار بود. يك جوي كج وكوله هم داشت كه هميشه آب غليظ وگنديده اي در آن به كندي پيش مي رفت. مي مُخيد. پر از لوش ولجن. مثل يك مار سياه، وناخوش. از كجا مي آمد؟ خانهْ استاد ته كوچه بود. بن بست سايه"، (الرواية، ص ١٣).

([٧٧]) "بار ديگر گردن كشيد. وبار ديگر. ته صف، سه نفر مانده به يوسف، مردي كه نيم تنه وشلوار گشادي به تن داشت ايستاده بود. شكمش از صف جلو آمده وبال دستمال ابريشمي از سر دستش آويزان بود. يوسف جرأت نكرد به بالاتر از سينهْ مرد نگاه كند. شايد اگر نگاه مي كرد، همان صورت وهمان چانه، همان دندان هاا، همان چشم ها، وپيشاني، وهمان عرقچين را مي ديد"، (الرواية، ص ١٩).

([٧٨]) "مي خواست به جاي اين كه مغزي در كاسهْ سر داشته باشد، چنگال هاي دراز وتيزى به دست ها داشته باشد. مي خواست دندان هاي دراز ودرنده أي به دهن داشته باشد. شاخ هاي محكمي روي پيشاني داشته باشد ... حس مي كرد، اين كه هست كافي نيست. كم است. حس مي كرد با اين انگشت هاي باريك، با اين پوست نازك، اين لب ودهن كوچك واين دندان هاي ريزو منظم، نمي تواند آسوده در كوچه ها، در خيابان ها راه برود"، (الرواية، ص ٢٠).

([٧٩]) جيرالد برانس، المصطلح السردي، ترجمة/ عابد خزندار، ط ١، المجلس الأعلى للثقافة– مصر، ٢٠٠٣م، ص ٢٥.

([٨٠]) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ١٢١.

([٨١]) سيزا قاسم، بناء الرواية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص ٥٨.

([٨٢]) "حس مي كرد با اين مغز واين اوهام، اين كابوس ها، نمي تواند. بر جا بماند. اين چيزها را زيادي حس مي كرد. گويي نمي بايد اين چيزها در او مي بود. هنوز انگار زودش بود. دلش مي خواست، روي چهار دست وپايش راه برود وخرناسه بكشد تا شايد. بتواند ترس را وهر چه راكه ترسناك بود از خودش برماند. اما نمي شد. مي دانست كه نمي شود"، (الرواية، ص ٢٠).

([٨٣]) "پر كوب تر بر مي داد. يوسف به پ لآهن رسيد. اما مهلت اين را به خود نداد كه از لاي ميله هاي كنار پل به واگن هايك هنه أي كه روي ريل هاي قديمي ايستاده بودند، نگاهي بيندازد. شب هايي كه ترس به دنبالش نبود، از كنار پل آرام مي گذاشت وبه واگن هايك هنه وقديمي نگاه مي كرد وبه نظرش مي آمد كه درون پوست گاوهاي بزرگي كاه تپانده اند وآن جا، دنبال هم به زمين ميخ شان كرده اند. اما امشب چنين مهلتي نداشت"، (الرواية، ص ٢٨).

([٨٤]) "مادر يوسف فقط سر تكان مي داد. مگر وقت هايي كه با صديقه، دخترش دعوا مي كرد. آن وقت ها بود كه جيغ مي كشيد. موهاي سر صديقه را مي كند. او را سير مي زد، بعد يك گوشه مي نشست وگريه مي كرد"، (الرواية، ص ٢٤).

([٨٥]) مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م– بيروت، ص ٢٤٨.

([٨٦]) مي دانست كه فخري خانم بستني وسينما را دوست دارد.بيشتر روزهابه هواي سينما از خانه بيرون مي رفت. گاهي هم به دروهمسايه وانمود مي كرد كه به خانهٔ خواهرش
مي رود. وقتي هم كه خواهرش پيش او مي آمد، دو تايي شان، دو تا خواهرش بزك مي كردند، رخت هاي نوشان را مي پوشيدند. وبه بازار مي رفتند. اما براي يوسف روشن بود، كه اين بهانه است." (الرواية، ص ٤٢).

([٨٧]) "اين خيال در يوسف مثل مرض شده بود. نخ ناپيدايي خيالش را به خرابه، به زاغه، به دالان هاي پيچ در پيچ مي كشاند. دالان هاي خلوت ووهم انگيز. سياه كه خاكش بوي خون مي داد. ذهنش آشفته مي شد. آشفته تر مي شد"، (الرواية، ص ٦٥).

([٨٨]) "دستمال دستش بال نيم تنه اش، قامتش، محكم جلو آمده اش، همه، خودش بودند. آن طرف ايستاده بود. يوسف يك لحظه پا سست كرد، كاش به درس رفته بود. اما اگر هم رفته بود، باز از همين راه بايد به خانه بر مي گشت"، (الرواية، ص ٦٦).

([٨٩]) ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، ط ١، (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٨٦).

([٩٠]) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي .. الفضاء – الزمن – الشخصية، مرجع سابق، ص ١٣٧.

([٩١]) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص ٦٥.

([٩٢]) "فكر فردا را مي كرد. فردا ميان سروهمسر چه جور سر بلند كند؟ نشان مي شد، آن وقت چي ؟ ديگر خودش را بچه نمي دانست. پيش خود، خودش را جوان حساب مي كرد. نمي خواست براي خودش سرشكستگي بار بياورد. تا حالا خودش را نگاه داشته بود. حفظ كرده بود. نگذاشته بود، پشت سرش حرف

در بياورند. حالا هم نمي خواست حرمت خودش را با يك جنجال بشكند. شرم داشت. فقط مي خواست خودش را نگاه دارد. دو سه سال، فقط دو سه سال ديگر. تا اين كه ريش وسبيلش خوب در بيايند". (الرواية، ص ٢٥).

(٩٣) "باباي يوسف هميشه نماز مي خواند. تا حالا يك وعده اش هم فضا نشده بود. هميشه در گاه خدا شكر مي كرد"، (الرواية، ص ٢٣).

(٩٤) "باباي يوسف هيچ وقت با زنش حرف نمي زد. اول نمازش را مي خواند، بعد شامش را مي خورد، بعدش تسمهْ شلوارش را مي بست، قوطي سيگار ونيم تنه ش را بر مي داشت، بسم الله مي گفت واز در بيرون مي رفت. او، شب ها تا صبح كار مي كرد. وروزها تا شب مي خوابيد. خودش از كار وگران روز وشبش خيلي راضي بود. يك بار به اهل خانه گفته بود: " من هميشه در حال عبادت هستم. چه سر كار، چه در خواب، كار وخواب، هر دو عبادته ستند؛ اين قول اولياء است"، (الرواية، ص ٢٤).

(٩٥) "اتوبوس آمد. يوسف به طبقهْ بالا رفت، نشست وبراي اين كه هيچ چيز را نبيند. چشم هايش را از پنجره به بيرون دوخت. اما به نظرش رسيد، مردي كه نيم تنه – شلوار گشاد تنش بود از بيخ شانهْ او گذشت وبه ته اتوبوس رفت كجا نشست؟ روي كدام صندلي؟ در كدام دست؟"، (الرواية، ص ٢٠–٢١).

(٩٦) "دلش مي خواست استخوان هايش قوام بگيرند. درشت شوند. محكم. چه خوب بود؛ اگر اين جور مي شد چه خوب بود. چه خوب بود، اگر صورتي بزرگ مي داشت با چند جاي زخم كارد، زخم روي گونه، زخم روي چانه، زخم زير چشم. چه خوب بود، اگر سبيل زير وسياهي مي داشت. با دو تا لب كبود كه ته سيگاري را پك مي زدند. چه خوب بود اگر پيراهن سفيد وپاكيزه اي مي پوشيد. ومي توانست دكمه هاي يقه اش را تا پايين باز بگذارد. چه خوب بود اگر سينه اش پر موي بود، وموها از لاي يقهْ پيراهنش بيرون مي زدند. يك ضامن دار دسته شاخي چه خوب بود. يك ساعت مچي با بند نقره نما. صدايش اگر بم وخشن دار مي بود، چه خوب بود. صدايي كه وقتي از زير آبخور سبيل هايش بيرون مي آمد، پشت خواهرش را بلرزاند. انگشت هاي كلفت – با موهاي نرمي كه پشتشان مي رويند. چه خوبند. چه خوبترند اگر به انگشت مياني يك انگشتر عقيق باشد. موهاي پشت دست وروي ساق چه زيبنده اند. اگر باشند. دستمال ابريشمي، تسبيح، دانه درشت، كفش براق، و...". (الرواية، ص ٢٥–٢٦).

(٩٧) "حتمًا. چون بعد كه يوسف از سربازي بر مي گشت، ديگر يوسف امروزي نبود. جلد انداخته وجلدي تازه به تن داشت. وپدر خود را با مردي رو به رو مي ديد. مردي كه از خود او چكيده بود. پس خوي نرم مي كرد. مردي با مرد برابر مي نشست. همكاسه وهمكنار. مثل دو بيگانه، اما با هم اين بود كه رفتن به سربازي يكي از اميدهاي يوسف شده بود. سربازي در نظر او يعني مرزي كه آدم قدم به مردي مي گذارد، يعني گذرنامهْ بلوغ.

ريش مي تراشد. فحش مي شنود، فحش مي دهد، كنك كاري مي كند، به مانور مي رود، به سنگ وسفال مي خورد، تفنگ را بالاي سرش نگاه مي دارد وكلاغي مي دود، سينه خيز مي رود، پاسداري مي دهد، پي خوابي مي كشد، كار كشته مي شود، پخته مي شود، سرما وگرما را به تن مي چشد، از آب وآتش مي گذرد، پوست مي اندازد، پوست تازه مي گيرد، جلد عوض مي كند، وبعد از آن مي تواند گليم خودش را از آب بيرون بكشاند. مي توان دكا بكند، كار معين، نه كارهاي خرده ريز وكور. ديگر، ترسش مي ريزد. مثل ديگران مي شود مي =تواند كتك بخورد. كتك بزند. مي تواند به زندان بيفتد پي آن كه هراسي داشته باشد. مي تواند گردنش را شق نگاه دارد وبا جرأت به هر كسي نگاه كند. مي تواند توي قهوهْ خانهْ سر پل بنشيند وكبريت بازي كند. شب هاي ماه رمضان مي تواند. به گلبازي برود وترنا بازي كند. مي تواند ترنا بزند. ترنا بخورد. مي تواند. روي تخت قهوه خانه بنشيند، تسبيح بينداز د وبه غزل خرابات گوش بدهد. مي تواند با جرأت وصداي جلي صلوات بفرستد. مي تواند. با همسرو همپاي خودش به عيش برود. مي تواند سيگار بكشد وآستين پيراهنش را بالا بزند. شب ها دير به خانه بيايد. با اين كه نيايد. مي تواند نعره بكشد. مي تواند رو در روي هر قلدري بايستد. مي تواند شب هاي جمعه به امامزاده داوود برود. در راه پوست هندوانه به سروشانهْ رفيق هاي همراهش بكوبد، خوش بگذارند، آواز بخواند، زن صيغه كند، شوفر بشود، واگر دلش خواست به سفر برود، مهم تر از همه اين كه مي توانست در آمد، داشته باشد. كار بكند. دستش به جيب خودش برود وسرش بالا باشد. مي تواند ميان سر وهمسر، براي خودش مردي باشد. حرف درشت نشنود، زير بار = نرود. بال واكند بپرد. مي توان ديك كلمه هم با پدرش حرف نزند". (الرواية، ص ٣٨–٣٩).

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: المصادر والمراجع العربية:

- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط ١، الدار العربية للعلوم، بيروت، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م.
- ابن منظور، لسان العرب، نسقه ووضع فهارسه: علي شيري، المجلد ٦، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٩٢م.
- أحمد عبد العزيز، نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- أحمد فهمي، تقنيات السرد الروائي، دار ابن رشد، الكويت، ٢٠١٧م.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٥م.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م.
- حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، دراسة تطبيقية في الرواية السعودية، ط ١، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ١٤٣٧هـ.
- حسين حمدي، الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر ١٩٦٥– ١٩٧٥م، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٧٥م.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط ١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩١م.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط ٣، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٧م.
- سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية .. الرواية والقصة والمسرح والمقال والموال والمونولوج، ط ١، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة.

❖ سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنه في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م.
❖ عبد الملك مرتاض "دكتور"، في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٤٠، ١٩٩٨م.
❖ فهد حسين، السرد الخليجي النسوي .. المرأة في الرواية أنموذجًا، مسارات للنشر والتوزيع، الكويت.
❖ مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج ٣، ط ٢، شركة مصطفي بازى الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٥٢م.
❖ مُحَمَّد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط ١، دار الأمان للطباعة والنش، الرباط.
❖ مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م، بيروت.
❖ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.
❖ يمنى العيد "دكتورة"، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط ١، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١٠م.

ثالثاً: الأبحاث العلمية والكتب المترجمة العربية:

❖ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط ١، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥م.
❖ جيرالد برانس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، ط ١، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٣م.

❖ حكمت عبد الرحيم النوايه، البناء الفني في الرواية العربية في الأردن من عام ٢٠٠١ / ٢٠١٠م، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، آيار، ٢٠١٢م.

❖ ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطى، ط ١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.

❖ كي ليسترنج، بلدان الخلافة الشرقية، نقله إلى العربية وأضاف إليه ووضع فهارسه: بشير فرنسيس– كوركيس عواد، مؤسسة الرسالة، ١٩٠٥م.

❖ مجموعة من الأدباء الإيرانيين، أنطولوجيا القصة الإيرانية، ترجمة: موسى بيدج، مراجعة: سمير ارشدي، إبداعات عالمية، ط ١، العدد ٣٠٣، ٢٠١٣م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

رابعاً: المعاجم والموسوعات العربية:

❖ إبراهيم مصطفي أحمد، وحسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، مطبعة مصر، القاهرة، ج ٢، ١٣٨١هـ – ١٩٦١م.

❖ مُحَمَّد سيلا، نوح الهرموزى، موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفية، ط ١، الناشرون: المتوسط، بغداد، والمركز العربي للأبحاث والدراسات الإنسانية، الرباط، ٢٠١٧م.

خامساً: المراجع الفارسية:

❖ إبراهيم نويسي، هنر داستان نويسي، تهران– ١٢٥٣هـ.ش.

❖ حسن مير عابديني، صد سال داستان نويسي، جلد ٣، انتشارات چشمه – تهران، ١٣٨هـ.ش.

❖ رضا سيد حسيني، مكتب هاي ادبي، چاب اول، جلد دوم، انتشارات نگاه، تهران، ١٣٨١هـ.ش.

❖ ذبيح الله صفا، مختصري در تاريخ تحول ونظم ونثر فارسي، چاب پنجم، ١٣٨٨هـ.ش– تهران.
❖ محسن سليماني، رمان چيست؟، چاب اول، تهران، ١٣٦٦هـ.ش.
❖ عبد العلي دستغيب، نقد آثار محمود دولت آبادي، ايما، شيراز، ١٣٧٨هـ.ش.
❖ محمود دولت آبادي، روز وشب يوسف، چاب اول، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران، ١٣٨٣هـ.ش.
❖ مُحَمَّد حقوقي، مروري بر تاريخ ادب وادبيات امروز ايران، چاب اول، نشر قطره، ١٣٧٧هـ.ش.
❖ يحي آرين پور، از نيما تا روزگار ما، جلد سوم، چاب چهارم، انتشارات زوار، تهران– ١٣٧٤هـ.ش.

سادساً: المعاجم والدوريات والمقالات الفارسية:

❖ علي اكبر دهخدا، لغتنامه، زير نظر: د/ مُحَمَّد معين، د/ سيد جعفر شهيدي، چاب دوم، جلد نهم مؤسسه لغتنامه دهخدا، ناشر: مؤسسة انتشارات وچاب دانشگاه تهران، ١٣٧٧هـ.ش.
❖ مليحه جعفري لنگرودي، تفاوت رئاليسم اورپايي يا واقعگرايي ايراني، فصلنامه تخصص زبان وادبيات فارسي، شماره ١٤، زمستان ٢٠١٢م.
❖ محمود فتوحي، شكل گيري رئاليسم ايراني، جستارهاي نوين ادبي، شماره ١٨٢،پائيز، ١٣٩٢هـ. ش.
❖ نقد جامعه شناختي رمان جاي خالي سلوچ، جامعه شناسي كاربردي، دانشگاه اصفهان، شماره ٤، شماره پيايي ٣٦، سال بيستم، زمستان ١٣٨٨هـ.ش.

سابعاً: المواقع الالكترونية:

https://ar.wikipedia.org/wik