تقنية الاستهلال السردي في روايتي "نون والقلم" لجلال آل أحمد و"ثلاث برتقالات مملوكية" لحجاج أدول
(دراسة مقارنة)

هاشم محمد هاشم*
hashemelkomey@art.aun.edu.eg

ملخص

نالت الرواية في النصف الثاني من القرن العشرين مكانة كبيرة بين الأجناس الأدبية، حاول الروائيون تطوير الرواية وتقنياتها، وساعد ذلك على تطور الرواية وتعدد أشكالها وتنوع طرق سردها، ومن ثم حازت دراسة الرواية وتقنياتها الفنية على اهتمام النقاد، وركزت أغلب الدراسات على دراسة تقنيات الرواية وطرق السرد المستخدمة، وتركز هذه الدراسة على إبراز تقنية الاستهلال السردي في الرواية الفارسية والعربية، وذلك من خلال روايتي "نون والقلم" و"ثلاث برتقالات مملوكية".

وتهدف هذه الدراسة إلى تعريف تقنية الاستهلال السردي وأهميتها وأنواعها في الروايتين، والكشف عن أثر تقنية الاستهلال السردي على الروايتين، والتعرف على حدود الاستهلال السردي المستخدم في الروايتين، وأخيراً معرفة أنماط الاستهلال السردي الموظف في الروايتين.

ولقد اعتمدت الدراسة على المنهج المقارن وفقاً لمباديء المدرسة الأمريكية، كما استعانت الدراسة بالمناهج الأخرى مثل المنهج النقدي والتحليلي، للوصول للأهداف المرجوة.

الكلمات الدالة: الاستهلال السردي، رواية نون والقلم، رواية ثلاث برتقالات مملوكية، جلال آل أحمد، حجاج أدول.

* مدرس اللغة الفارسية وآدابها بقسم اللغات الشرقية، كلية الآداب جامعة أسيوط

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

لقد نالت الرواية مكانة كبيرة بين الأجناس الأدبية في القرن العشرين، وأصبحت الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر انتشاراً سواء من ناحية الإبداع الأدبي أم التأصيل والتنظير مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى وفي مقدمتها الشعر، حيث صارت الرواية أهم شكل من أشكال القص الحديث أو بمعنى آخر أصبحت هي الشكل الذي به ومن خلاله تطورت أساليب القص تطوراً كبيراً باستيعابها الحياة الحديثة وبمواكباتها لمتغيرات العصر في المجال الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والفكري، فقد أصبحت الرواية انعكاساً لصورة الحياة الحديثة، ومن ثم تطورت الرواية وأساليبها وتقنياتها؛ حيث لا تقف ولا تنحصر عند مجموعة من التقنيات الثابتة بل إنها تتطور بشكل يتوافق مع تطور الجنس الأدبي ذاته[١]، وهذا الأمر يظهر بوضوح في الأدبين الفارسي والعربي، حيث كان بداية نشأة الرواية وظهورها متقارب من الناحية الزمنية في الأدبين، وقد عمل كل من الروائيين الفرس والعرب على تطوير تقنيات الرواية والمساهمة في إضفاء مزيد من التقنيات الحديثة التي تتوافق مع التطور العالمي لفن الرواية بشكل عام.

وسوف تركز هذه الدراسة على تقنية الاستهلال السردي والتي تُعد ثاني منبر من منابر النص الروائي، وهذه التقنية قديمة حيث نوقشت هذه التقنية الفنية في كتب النقد والبلاغة القديمة وعرفت هذه التقنية قديماً باسم "براعة الاستهلال وحسن الافتتاح وحسن الابتداءات"[٢]، إلا إنها في الدراسات الحديثة ارتبطت

بتطور النظريات النقدية وبتطور الأجناس الأدبية[٣]، كما أن الدراسات الحديثة بدأت تنظر إلى الاستهلال السردي على أنه عنصر ومكون رئيس من مكونات العمل الروائي يحمل في طياته كثيراً من الرموز والإشارات والشروح، فلم تعد وظيفته فقط جذب انتباه المتلقي، لكنه أصبح جزءاً من بنية النص؛ وهو الجزء الذي يربط ويحكم خط سير السرد حتى النهاية بنوع من الأحكام والانسجام[٤].

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة على المنهج المقارن وفقاً لمباديء المدرسة الأمريكية، كما تستعين الدراسة بالمناهج الأخرى؛ مثل المنهج النقدي والتحليلي والبنيوي، للوصول إلى الأهداف المرجوة.

سبب اختيار الموضوع:

يرجع سبب اختيار هذا الموضوع إلى أهمية تقنية الاستهلال السردي في بناء العمل الروائي، حيث تُعد هذه التقنية من أهم عناصر جذب المتلقي للرواية والاندماج في أحداثها ووقائعها، كما أن تقنية الاستهلال السردي تبرز مهارة الروائي وإتقانه اختيار البداية المناسبة لموضوع روايته وخصوصيتها، كما أن تقنية الاستهلال السردي تميز الروايات وتضفي عليها أبعاداً جمالية بالنسبة للمتلقي.

أما بالنسبة لأسباب اختيار الروايتين ليكونا النموذج التطبيقي لهذه الدراسة فيرجع إلى سببين أساسيين هما:

١- توظيف كل من "جلال آل أحمد" و"حجاج أدول" لتقنية الاستهلال السردي بشكل واضح ومتميز في روايتهما.

٢- تشابهة كل من الروايتين في مضمونهما؛ فقد اقتبس كل منهما من الآخر.

٣- كلتا الروايتين نالتا شهرة ملموسة في أدبيهما .

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى:

١- تعريف تقنية الاستهلال السردي وأهميتها وأنواعها في الروايتين .

٢- الكشف عن أثر تقنية الاستهلال السردي على الروايتين.

٣- التعرف على حدود الاستهلال السردي المستخدم في روايتي "نون والقلم" و"ثلاث برتقالات مملوكية".

٤- معرفة أنماط الاستهلال السردي الموظف في روايتي "نون والقلم" و"ثلاث برتقالات مملوكية".

الدراسات السابقة:

لم يصل لعلم الباحث وجود دراسة عربية أو فارسية تناولت مقارنة بين الأعمال الروائية للكاتب الإيراني "جلال آل أحمد" والكاتب المصري "حجاج أدول" بصفة عامة، ومقارنة البنية السردية وسماتها في أعمالهما وتحديدا تقنية الاستهلال السردي، ولكن هناك عدد من الدراسات العربية والفارسية التي تناولت أعمالهما بالدراسة من نواحي متعددة ورؤى نقدية متعددة، وكذلك هناك عدد من الدراسات العربية والفارسية التي تناولت تقنية الاستهلال السردي، ومن تلك الدراسات ما يأتي:

أ- الدراسات العربية:

١- إبراهيم الدسوقي شتا: مطالعات في الرواية الفارسية المعاصرة، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.

٢- حسين صوفي محمد حسن: الرؤية السياسية لجلال آل أحمد من خلال قصصه دراسة تحليلية نقدية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٧م.

٣- ماجدة محمد العناني: نون والقلم رواية إيرانية لجلال آل أحمد، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ٥٧، العدد ٣، يولية ١٩٩٧م.

٤- منصور بن محمد بن راشد: الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة (غازي القصيبي وتركي الحمد) أنموذجاً، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الدراسات العليا(قسم اللغة العربية وآدابها)، جامعة مؤتة، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٢م.

ب- الدراسات الفارسية:

١- رمضان ياحقى ومجيد عزيزى: تأثير وقايع تاريخى در سه اثر داستانى جلال آل احمد، فصلنامه پژوهش زبان وادبيات فارسى، شماره ٢١، تابستان ١٣٩٠هـ ش(٢٠١٣م).

٢- سيد احمد پارسا وسعدى حاجى: رابطه كاركردهاى زبانى با تيپ هاى شخصيتى در داستان نون والقلم، مجله فنون ادبى، دانشگاه اصفهان، سال ٥، شماره٢، پاييز وزمستان ١٣٩٢هـ ش (٢٠١٥م).

٣- طيبه زرگر: نگاه جامعی شناختی به سه اثر از جلال آل احمد (مدير مدرسه- نفرين زمين- نون والقلم)، پايان نامه كارشناسی ارشد، دانشگاه سيستان وبلوچستان، جمهوری اسلامی ايران، ١٣٨٧هـ ش(٢٠١٠م).

٤- فاطمة رحمانی: بررسی عوامل انسجامی در آثار ادبی جلال آل احمد (مدير مدرسه، نون والقلم)، پايان نامه ارشد كارشناسی، دانشكده علوم انسانی، دانشگاه پيام نور، جمهوری اسلامی ايران، بهمن ١٣٨٤هـ ش(٢٠٠٧م).

أولا- التعريف بالروائيين وروايتهما:

١- جلال آل أحمد وروايته "نون والقلم":

ولد "جلال آل أحمد" في منطقة "سيد نصر الدين" بحي "پاچنار" بمدينة طهران، وذلك في ١١ آذر عام ١٣٠٢هـ ش الموافق ١ ديسمبر ١٩٢٣م، واسمه بالكامل "حسين أحمد سادات حسيني الطالقاني" واشتهر باسم "جلال آل أحمد" وسبب هذا الاسم يعود إلى وقت استخراج أول وثيقة رسمية له عام ١٩٣٠م حيث دون في خانة الاسم "السيد جلال الدين" وفي اسم عائلته "سادات آل أحمد" ومن ثم عرف باسم "جلال آل أحمد"(٥)، ولقد ولد "جلال آل أحمد" في أسرة دينية تعرف باسم "سادات آل أحمد" حيث رحل جده الأكبر "سيد محمد طلقاني" في سن الرابعة عشر من قرية "اورازان" إلى مدينة " قم" لتحصيل العلوم الدينية وكذلك كان والده وعمه وأيضا اثنين من أزواج أخواته وابن أخيه من رجال الدين(٦)؛ فقد كان والده إمام مسجد "پاچنار" ومسجد "لباسچی"، وكان أيضا ناشطا في المجال الاجتماعي ويتولى إدارة مكاتب شرعية للأحوال الشخصية،

وقد ترك هذا العمل لرفضه الخضوع لقرارات وزارة العدل وقتها؛ لعدم موافقته عليها، أما أمه السيدة "أمينة بيگم" فكانت ابنة "شيخ آقا بزرگ تهرانى"(٧).

وكان والده يحاول منذ البداية أن يعده ليكون رجل دين؛ فقد أخرجه من التعليم المدني بعد إتمام الشهادة الابتدائية، وكان "جلال آل أحمد" يتردد على الفصول الليلية لدار الفنون خفية عن والده، وذهب "جلال آل أحمد" بعد انتهاء تعليمه الثانوى إلى النجف ليتم تعليمه الديني، إلا إنه بعد عدة أشهر عاد إلى طهران، وفي مرحلة الشباب انخرط في العمل السياسي والتحق بحزب "توده" الشيوعي وكان لهذا أثره في تكوين بنيته الفكرية والفنية(٨)، توفي جلال آل أحمد في عام ١٩٦٩م في كوخه في قرية "اسالم" بمنطقة جيلان حيث كان يقيم هناك في نهاية حياته في حالة أشبه بالنفي(٩).

وتنقسم أعمال "جلال آل أحمد" إلى خمسة أقسام أساسية هي(١٠):

– مجال الترجمة: ومن أشهر الأعمال التي ترجمها للفارسية "بيگانه" وتعني" الغريب" لمؤلفها "آلبر كامو"، وترجمته بعنوان "بازگشت از شوروى" وتعني "العودة من الاتحاد السوفيتي" لمؤلفه "أندريه جيد".

– المقالات والكتب: ومنها كتاب بعنوان "سه مقاله" وتعني "ثلاث مقالات" وكتاب "هفت مقاله" وتعني "سبع مقالات" وله كتاب "غرب زدگى" ويعني "معاناة التغريب".

– كتب أدب الرحلات: ومن أهمها رحلاته إلى "الاتحاد السوفيتي" و"أمريكا" ورحلته للحج والتي كتبها تحت عنوان "خسى در ميقات" وتعني "قذى في الميقات".

– مجال الأنثربولوجيا وجمع التراث: وأهم كتبه في هذا المجال كتاب "اورازان" و"خارك، در يتيم خليج" وتعني "خارك، درة الخليج اليتيمة".

– الأعمال القصصية والروائية: وأهمها "زيارت" وتعني "الزيارة" و"ديد وبازديد" وتعني "تبادل الزيارات" و"زن زيادى" وتعني "امرأة فوق العدد" و"مدير مدرسه" وتعني "مدير المدرسة" و"نون والقلم" وتعني "نون والقلم".

وتعتمد الدراسة في سعيها لإبراز تقنية الاستهلال السردي عند الروائي "جلال آل أحمد" على نسخة من روايته "نون والقلم"، **جلال آل احمد: نون والقلم، چاپ اول، نشر گهبد، تهران،١٣٨٣هـ ش(٢٠٠٦م)**، وتقع الرواية في (٢٠٠) صفحة وتتكون الرواية من مقدمة و(٧) مجالس وخاتمة.

٢ – حجاج أدول وروايته "ثلاث برتقالات مملوكية":

يُعد "حجاج أدول" من أهم الكتاب والروائيين النوبيين، ولد في الإسكندرية ١٩٤٤م، وقد عمل بالسد العالي خمس سنوات، من عام ١٩٦٣م حتى ١٩٦٧م، ثم جُند بعد ذلك بالقوات المسلحة سبع سنوات من عام ١٩٦٧م حتى ١٩٧٤م حيث اشترك في حرب الاستنزاف وحرب أكتوبر ١٩٧٣م، ثم بدأ الكتابة الأدبية عام ١٩٨٤م، وحصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٩٠م فرع القصة القصيرة عن مجموعة ليالي المسك العتيقة، وحصل على جائزة ساويرس للأدب المصري عام ٢٠٠٥م في الرواية والقصة القصيرة، ومن أهم أعماله القصصية مجموعة "ليالي المسك العتيقة"، ومجموعة "بكات الدم" ومجموعة "الشاي المر"، أما عن أهم رواياته فمنها "معتوق الخير" و"خالي جاءه

المخاض" و"خوند حمرا" و"ثلاث برتقالات مملوكية" وغيرها من الأعمال المسرحية والأدبية الأخرى(١١).

تعتمد الدراسة في إبراز تقنية الاستهلال السردي عند الروائي "حجاج أدول" على نسخة من روايته "ثلاث برتقالات مملوكية"، **حجاج أدول: ثلاث برتقالات مملوكية، الطبعة الأولى، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١١م**، وتقع الرواية في (٢٨٧) صفحة وتتكون الرواية من (١١) مقطع غير معنونة.

ثانيا – تعريف تقنية الاستهلال السردي وأنواعها وأهميتها:

عرف "جيرالد برنس" تقنية الاستهلال السردي في معجمه "معجم المصطلح السردي" على أنها "Exposition" أي "الإيضاح" أو "الكشف"، وعرفها بأنها "عرض الظروف الحاصلة قبل بداية الحدث، وفي كثير من أنواع السرد فإن الإيضاح قد يؤخر، فالمعلومات الإيضاحية قد تقدم بعد أن يبدأ الحدث"(١٢)، والدراسة لا تتبنى مصطلح "الإيضاح" أو "الكشف" الذي ورد في الترجمة العربية لمصطلح "Exposition" في "معجم المصطلح السردي"، أما "سيزا قاسم" فقد ترجمت مصطلح "Exposition" بمعنى "الافتتاحية" وعرفته بأنه "وحدة فنية مستقلة على الرغم من ارتباطها بالعمل الروائي ككل، حيث إنها تقدم بعض التيمات التي ستتطور فيما بعد، وتشبه "سيزا قاسم" هذه التقنية الفنية في بناء الرواية بالموسيقى الافتتاحية في الأوبرا(١٣).

وعلى الرغم من قرب المصطلح الذي اقترحته "سيزا قاسم" لمفهوم الاستهلال السردي إلا إن الباحث يتفق مع استخدم "ياسين النصير" لمصطلح "الاستهلال الروائي" أو "الاستهلال السردي" كمقابل لمصطلح "Exposition"

فقد عرف "ياسين النصير" مصطلح "الاستهلال" للنص الأدبي بصفة عامة بأنه "البداية المولدة، والمهيمنة فهي ليست قوة إشعاع ما للنص وإنما هي الحاضنة لما سيحدث في النص"(١٤).

أما في اللغة الفارسية فيُعد مصطلح "زمينى چينى" هو المقابل لمصطلح الاستهلال في الأعمال الروائية والمسرحية، وعرف بأنه الأسلوب الذي يستخدمه المؤلف لبداية عمله ولتعريف المتلقي بطبيعة عمله(١٥).

ويرى الباحث أن مصطلح "الاستهلال السردى" وتعريفه كما ذكره "ياسين النصير" هو الأقرب لهدف الدراسة وليس مصطلح "الإيضاح" أو "الكشف" الذي يحمل في طياته كثيراً من اللبس اللفظي للمصطلحين، وكأن تقنية الاستهلال السردي تعد توضيحاً وكشفاً وتبريراً لما سوف يحدث، وهذا في حقيقة الأمر هدف من أهداف تقنية الاستهلال السردي ولكنه ليس المقصود بها على وجه الدقة، أما مصطلح "الافتتاحية السردية" فيرى الباحث أنه مصطلح – كما ذكرت "سيزا قاسم" – قريب من فنون أخرى غير أدبية مثل الأوبرا والموسيقى، كما أن لفظ "الاستهلال" هو اللفظ الأكثر شيوعاً – من ناحية الاستخدام اللفظي– واستخداماً في الأدب والدراسات النقدية للفنون السردية والشعرية.

أما عن أهمية تقنية الاستهلال السردي وقيمتها في بناء الرواية فهي تعطي بعض المعلومات التي ستفسر له سير القص، كما أنها تُدخل المتلقي في عالم الرواية المتخيل بكل جوانبه وأبعاده، وفي بعض الأحيان توضح طبيعة بعض الأمكنة وزمان الحكاية وطبيعة بعض شخصيات العمل الروائي(١٦).

ثالثا – تقنية الاستهلال السردى في الروايتين:

أ – أثر المضمون على تقنية الاستهلال السردي في الروايتين:

لا شك في أن موضوع العمل الروائي يؤثر على طريقة السرد التي يتبناها الروائي في كتابة عمله، وهذا بدوره يؤثر على البداية التي يختارها الروائي لروايته، والتي تكون متناسبة مع موضوعه ومع طريقة السرد التي يعرض من خلالها فكرته، "فاستهلالات الرواية بكل أنواعها وأشكالها هي خليط من استهلالات الملحمة القديمة والسيرة الشعبية، أي الجمع بين التاريخ وحيوات الناس الاعتيادية، والخلط الذي حدث له جذوره الواقعية والنفسية، وبعد تحول فن النثر في الرواية إلى صوت يوازي بتشعباته خفايا النفس والمجتمع، فإن الرواية هي بالضرورة ملحمة العصر الحديث، وفي ضوء هذا الواقع للفن الروائي نجد ثمة استهلالات عدة تتلائم وطبيعة الموضوع الذي تطرحه والحجم الذي يستوعب هذا الموضوع"(١٧).

تمثل رواية "نون والقلم" خلاصة التجربة السياسية الإيرانية التي مر بها الروائي "جلال آل أحمد" والتي تعبر عن دواعي وأسباب هزيمة اليسار الإيراني بعد الحرب العالمية الثانية وما حدث في إيران من أحداث سياسية نتيجة لاعتلاء "محمد مصدق" للحكومة الإيرانية وفرار الشاه "محمد رضا بهلوي" بشكل رمزي(١٨)، حيث صاغ "جلال آل أحمد روايته "نون والقلم" في شكل رواية تاريخية مستقبلية تأخذ من التاريخ سنداً لكي تستشرف به المستقبل، وفي الوقت نفسه لا يمكن أن يطلق عليها رواية تاريخية لأن استدعاء الأحداث التاريخية داخل الرواية مجرد وسيلة للكشف عن بنية المجتمع الإيراني بكل ما تحمله من

أفكار؛ حيث كانت فكرة الرواية عبارة عن نظرة استشرافية لثورة شعبية في إطار ديني، وذلك كان عبارة عن تصور لقيام الثورة الإسلامية في إيران عام ١٩٧٩م ضد نظام الشاه المستبد(١٩).

ومن ثم فإن الفكرة التي تبناها "جلال آل أحمد" في روايته دفعته إلى اختيار طريقة سردية تتسم بالرمزية، لذلك لجأ "جلال آل أحمد" إلى استخدام وتوظيف أسلوب السرد الشعبي الذي يعتمد على الرمز والتمثيل لتوضيح فكرته للمتلقي(٢٠)، حيث يمنح السرد الشعبي للمؤلف خصائص تساعده على ذلك، فمن حيث الشخصيات فهي في السرد الشعبي ليست أفراداً أو صفات ولكنها تكون دائماً نماذج، كما أن أنواع شخصيات الحكايات تنقسم إلى مجموعات مختلفة منها الذين يحققون انتصارات والذين يساعدونهم بالإضافة إلى أعداء البطل(٢١)، كما أن الإطار الزماني والإطار المكاني – غالبا– في السرد الشعبي يؤكد على قدم الحدث، وكونه حدث في أرض بعيدة ليس لها علاقة بالعالم الواقعي الذي يحيط بنا، حيث إن الحكاية –من المنظور الشعبي– تحدث مرة واحدة وليس في مكان محدد دون إعطاء الاهتمام الكامل لشخصياتها(٢٢)، ويرى الباحث أن هذا الأسلوب السردي الشعبي يتفق مع فكرة "جلال آل أحمد" ويساعده على توظيف الطريقة الرمزية في التعبير عن فكرته ومضمونه دون أن يصرح بشكل مباشر عن أفكاره، ومن ثم فقد نتج عن ذلك أن رواية "نون والقلم" قد صيغت بأسلوب القصص الشعبي.

ومن ثم نتج عن الطريقة السردية الشعبية في رواية "نون والقلم" المتأثرة بفكرة الرواية، تقسيم الرواية إلى ثلاثة أقسام رئيسة، هي :

الأول– المقدمة: والتي تحوي حكاية الراعي الذي أصبح وزيرا .

الثانى– أحداث الرواية: وتقعة في سبع مجالس أو فصول والتي تحوي حكاية الكاتبين وأحداث الثورة الدينية في المدينة

الثالث – الخاتمة: التي تعود لتُكمل حكاية الراعي الذي صار وزيرا.

ولما سبق فقد احتوت رواية "نون والقلم" على نوعين من الاستهلال: النوع الأول يطلق عليه "الاستهلال الرئيس"[٢٣] وهذا النوع ظهر في رواية "نون والقلم" في أربع مواضع هي:

١– المقدمة كاملة والتي تُعد كلها استهلالاً رئيساً للرواية.

٢– بداية المقدمة ويُعد استهلالاً رئيساً للحكاية الأولى "حكاية الراعي".

٣– بداية المجلس/الفصل الأول حيث يُعد استهلالاً وبداية للحكاية الثانية "حكاية الكاتبين".

٤– بداية الخاتمة التي تكمل حكاية الراعي.

والنوع الثاني يطلق عليه "الاستهلال الفرعي"[٢٤] وقد حوت رواية "نون والقلم" ستة استهلالات فرعية في بداية كل مجلس من مجالس الرواية، بداية من المجلس الثاني إلى المجلس السابع، ويرى الباحث أن هذا التعدد والتنوع والتشعب في الاستهلالات داخل الرواية نابع من الطريقة السردية الشعبية التي اختارها "جلال آل أحمد" في روايته، والتي كان اختيارها نتيجة لطبيعة المضمون والفكرة التي يعرضها من خلال الرواية.

أما عن المضمون والفكرة الرئيسة في رواية "ثلاث برتقالات مملوكية"، فكانت أحداث الرواية نوعاً من أنواع الإسقاط على السنوات الأخيرة من عهد الرئيس "محمد حسني مبارك"، حيث انتهى "حجاج أدول" من كتابة الرواية في سبتمبر ٢٠١٠م، وحتى يبعد عن المباشرة استخدم "حجاج أدول" طريقة رمزية

لعرض فكرته وموضوع روايته، ولهذا فقد صاغ "حجاج أدول" روايته في قالب تاريخي؛ حيث كانت أحداثها في العصر المملوكي المشحون بالصراعات السياسية، وهذا الإطار التاريخي كان عبارة عن قالب يستطيع "حجاج أدول" جعله المعادل الفني، فقد جعل الصراع على السلطة في نهايات عهد الرئيس "محمد حسني مبارك" يتشابه مع شكل صراع المماليك حول أي سلطان ضعيف وتافه أو معدوم الكفاءة أو ضعفت سيطرته على مقاليد الأمور، بعد أن شاخ على مقعده، ثم ظهرت بوادر التفكك والثورة على هذه الأوضاع الفاسدة.[٢٥]

ومن ثم يتبين أن "حجاج أدول" قد استخدم طريقة سردية تقليدية تنتهج الترتيب الزمني التصاعدي، وهي تتناسب وتتوافق مع طبيعة الحكي التاريخي التتابعي الموظف داخل الرواية، حيث تبدأ أحداث الرواية بشكل تصاعدي تتابعي بداية من المقطع رقم (٢) حتى المقطع رقم (١١)، أما المقطع رقم (١) من الرواية فيقص حكاية مختلفة تماماً من الناحية المكانية والزمانية والشخصيات عن أحداث الرواية الأصلية في العصر المملوكي، ومن ثم يصبح هناك استهلالان رئيسان في الرواية، الأول يقع في بداية المقطع رقم (١) والاستهلال الثاني يقع في بداية المقطع رقم (٢)، كما أن رواية "ثلاث برتقالات مملوكية" قد تضمنت بعض الاستهلالات الفرعية في بداية بعض مقاطع الرواية ويبلغ عدد الاستهلات الفرعية داخل الرواية تسعة استهلالات وردت في بداية المقاطع التالية (٣)،(٤)،(٥)،(٦)،(٧)،(٨)،(٩)،(١٠)،(١١).

ب- حجم الاستهلال السردي وحدوده في الروايتين:

من البديهي أن يكون موقع تقنية الاستهلال السردي في بداية العمل الروائي وذلك بالنسبة للاستهلال الرئيس أو في بداية الفصول لبعض الاستهلالات الفرعية، ولكن الاختلاف بين النقاد كان حول تحديد حجم وحدود الاستهلال الواقع في بداية العمل الروائي، فهناك من يرى أن الاستهلال يتمثل في جمل الاستهلال الأولى، وهناك رأي يرى أن الاستهلال يمكن أن يمتد للفقرة الأولى أو الصفحة الأولى أو الفصل الأول بأكمله[٢٦]، ويتفق الباحث مع الرأي الذي يرى أن كل جنس أدبي له استهلال خاص به يتفق مع سماته وخصائصه، ففي الخطب الأغلب أن تتألف تقنية الاستهلال من جملة واحدة فقط، وفي القصة القصيرة من جملة واحدة، وفي الرواية من فقرة طويلة أو فقرتين، وأحياناً الفصل الأول منها، وفي القصيدة الغنائية يمكن أن يكون البيت الأول[٢٧].

أما عن حدود الاستهلال السردي في العمل الروائي فقد استخدم الروائيون بعض الطرق التي من خلالها ينتقلون من الاستهلال إلى النص الروائي وأشهر هذه الطرق ثلاث؛ وهي استغلال الشكل الكتابي للنص من خلال بعض الفواصل أو العلامات أو الفراغات الواسعة بين فقرة الاستهلال وباقي النص الروائي، والطريقة الثانية أن يستغل الروائيون إمكانيات اللغة بالانتقال من صوت سردي إلى آخر مثل الانتقال بين الصوتين "أنا" و"هو" أو استخدام عبارات تدل على الانغلاق والانتقال، مثل: "وبعد هذه المقدمة"، "إذن"، "وبعد هذا المدخل" وغيرها من العبارات الأخرى، أما الطريقة الثالثة فتعتمد على استغلال

تقنيات وعناصر الرواية، مثل الانتقال من أسلوب السرد إلى أسلوب الوصف أو الحوار أو الانتقال من زمن إلى زمن أو الانتقال من مكان إلى مكان آخر[٢٨].

أما عن حجم وحدود الاستهلال السردي في روايتي: "نون والقلم" و"ثلاث برتقالات مملوكية" فقد تنوع في الروايتين وذلك يرجع لنوع الاستهلال السردي المستخدم في كل من الروايتين، ويمكن توضيح ذلك كما يأتي:

١ – الاستهلال الرئيس وحدوده في الروايتين:

يتمثل الاستهلال الرئيس في رواية "نون والقلم" أولا في المقدمة التي تُعد بكاملها من صفحة (١٥) إلى صفحة (٢٠) هي الاستهلال الذي يمهد لنا بشكل استرجاعي غير مباشر وفي حقيقته يكون استرجاعاً مبهماً للمتلقي، ويلحظ أن الاستهلال الرئيس للرواية لم يتكون من عبارة أو فقرة، ولكنه تكون من فصل كامل من الرواية أطلق عليه "جلال آل أحمد" عنوان "پيش در آمد" وتعني "قبل المدخل" وكان وجود هذا الاستهلال ضروري من وجهة نظر "جلال آل أحمد" حيث قال في هذه المقدمة :" **حسناً، حقيقة أن قصتنا قد انتهت في الظاهر بهذه السرعة، لكنكم تعلمون أن الغراب لم يعد إلى عشه، وفي هذا العصر والأوان لا يقبل أحد قصة بهذا القصر من أحد، وشاء القضاء أن ناقلي الأخبار قد نقلوا هذه القصة فحسب كمقدمة لكي يقصوا موضوعهم الأصلي، وهكذا حتى يعود الغراب إلى عشه، لنمض فنرى أصل الموضوع**"[٢٩]، ويرى الباحث أن "جلال آل أحمد" كان يدرك جيداً قيمة هذا الاستهلال وتناسبه مع طريقة سرده وتأثره بالسرد الحكائي الشعبي، وكان يهدف من ذلك جذب انتباه المتلقي لمتابعة القراءة لمعرفة باقي الحكاية.

أما عن حجم باقي الاستهلالات الرئيسة في رواية "نون والقلم" فكانت تتكون من فقرة طويلة، ففي الاستهلال الرئيس للمقدمة ورد الآتي :"**كان يا ما كان، وما ثم إلا الله، كان هناك أحد الرعيان يملك قطيعاً من الماعز، وكان أقرع دائما ما يضع على رأسه جلد قربة حتى لا يضايقه الذباب، وشاء القضاء أنه بينما كان صاحبنا الراعي يطوف بقطيعه في الخلاء أن رأى ازدحاماً لا يوصف، كان الناس جميعا قد تقاطروا خارج المدينة، وكانوا يرفعون الأعلام والبيارق ناحية الخندق، ويلوحون بها مهللين هاتفين: ياقدوس يا قدوس، وهم يرفعون رءوسهم وعيونهم متجهة إلى السماء، ووضع صاحبنا الراعي قطيعه في الأماكن الخفية والمخابىء الموجودة على حافة جدول ماء أسفل شجرة التوت، وأمر كلبه بحراسته وذهب يتشمم الأخبار، ووجه وجهه إلى السماء لكنه لم ير شيئا، إلا إنهم كانوا قد نصبوا المرايا أعلى برج المدينة وحصنها وأعلى بواباتها كما علقوا السجاجيد، وكانت نقطة قرع الطبول الملكية تقرع الطبول داخل مركز حراسة البوابة الكبيرة وتنفخ في الأبواق حتى أصمت آذان الفلك، وأخذ صاحبنا الراعي يحجل ببطء وسط الجميع، لكنه لم يكن قد وجد الفرصة بعد ليسأل ويتقصى الأخبار من أحد، حتى ظهر فجأة عقاب من طيور الصيد المدربة ومر مثل السهم النافذ وحط على رأسه، وكان من تلك الطيور التي تحمل جديا في السماء، وما أن أفاق السيد الراعي ليفهم ما حدث حتى تقاطر الناس من حوله ورفعوه وحملوه مهللين زاعقين بالصلوات "على النبي وآله" والدعوات إلى أين؟ الله أعلم، ومهما قاوم ومهما صرخ، لم يكن ذلك ليجدي فتيلاً في الناس، وكأنه لم يحدث شيء، أخذ يحدث نفسه: يا الله أي**

ذنب ارتكبته؟ أية بلايا يريدون إنزالها برأسي؟ الشكر لله أنه خلصني من شر هذا الطائر الملعون.. وامصيبتاه إن كان قد جاء ليخرج عيني..."وظل يتحدث هكذا لنفسه بينما أخذ الناس يتناقلونه من يد إلى يد حتى وصلوا به إلى خيمة الملك وأدخلوه إياها، وخوفا على روحه قام السيد الراعي بأداء التحية مرتين أو ثلاثة من تلك التحيات الفخمة والضخمة ذات الانحناء، وما أن بدأ بقول جُعلتُ فداؤك، حتى نفخ الملك وتأفف، وبإشارة من يده أفهمهم أن يحملوه إلى الحمام، ويلبسوه ثيابا جديدة ويعيدوه إليه"(٣٠)، ويلحظ أن الفقرة السابقة كانت الاستهلال الرئيس للحكاية الأولى وتتسم هذه الفقرة بالطول وكان الانتقال من الاستهلال لسرد باقي النص يعتمد على إحداث نقله في المشهد والحدث من ناحية المكان والشخصيات، حيث انتقل الراعي من خيمة الملك إلى الحمام وهنا يبدأ الراعي في فهم وتفسير كل ما حدث معه فيذكر "جلال آل أحمد" الآتي:" **وعندما اطمأن بال الراعي بدأ يبوح بمكنونات قلبه للمدلك، وإلى أن انتهى أمر الغسل والتدليك، حتى أحضروا شال الوزارة وجبتها ليلبسوه إياهما، وتعلم دقائق صنعة الوزارة من المدلك..."**(٣١).

أما عن تحديد الاستهلال الرئيس يتضح من الاستهلالات الموظفة في رواية "نون والقلم"، أن "جلال آل أحمد" لم يستخدم الفواصل أو مساحات الفراغ أو الأرقام الفاصلة أو العناوين الجانبية للفصل بين الاستهلالات الرئيسة والفرعية في روايته وبين باقي النص الروائي، لكنه كان يعتمد على استخدام الانتقال بين فقرة الاستهلال والفقرة التالية باللغة أو بالانتقال بالأحداث، ويرى الباحث أن هذا الأمر لا يُعد ضعفاً في توظيف "جلال آل أحمد" لتقنية الاستهلال لكنه أسلوب يتناسب مع أسلوب السرد الشعبي الذي يعتمد على التتابع السردي الحكائي

الشفاهي، والذي بطبعه لا يعتمد على القراءة البصرية التي تعتمد على القراءة وليس السماع مثل الفنون الشعبية الشفاهية.

تتمثل الاستهلالات الرئيسة في رواية "ثلاث برتقالات مملوكية" في موضوعين، الموضع الأول يتمثل في المقطع الأول الذي يقع من صفحة (٧) إلى (١٤) ويضم هذا الاستهلال حكاية وأصل ونسب الشخصية النسائية الرئيسة في أحداث الرواية، وهو تمهيد ضروري لتوضيح سير الأحداث داخل الرواية، أما الموضع الثاني فيقع في بداية المقطع رقم (٢) وهو البداية لأحداث الرواية فيذكر "حجاج أدول" في استهلاله الآتي: "**القاهرة".. ما القاهرة؟ حاضرة الدنيا، ودرة الشرق والغرب معا، "القاهرة" عاصمة "مصر" المحروسة، ليست فقط محروسة بألف مئذنة أخذت هيأتها من مسلات الفراعين أول من أحسوا بالخالق، واتجهوا إليه، ووحدوه، فعبدوه قلبا وعقلا، وليس فقط بألف قبة أخذت أشكالا عدة، ولا من مئات أضرحة الأولياء الصالحين الذين أتوها من فيافي الجزيرة العربية والغرب الأمازيغي، ولا حتى من "مارسيليا" الفرنسية ولا حتى من الضريح اليتيم "لولي أبنوسي" أتى من الجنوب الإفريقي! وليس فقط من عتبات العائلة المقدسة وأديرة المسيحية وكنائسها، خاصة الكنيسة المعلقة حيث شجرة "مريم" سيدة نساء العالمين، بل هي "القاهرة" ومصرها المحروسة بفكرها العميق ومعارف وعلوم كهنة الفراعين المذهلة، "مصر" مكتشفة الضمير الإنساني وملهمة "اليونان" بعلوم وفكر "الإسكندرية" ومطعمة الرومان ودرتها الزاهية.**

"القاهرة" المملوكية وقتها عز مقيم، وسلام حميم، أمان، وأمن مستتب، ووفرة رزق لا تصدق، وفي كل يوم قصر يبنى، وجامع يشمخ، وبيمارستان

يقام، وبيوت تصدح بالحدائق والفسقيات، شوارع تستقيم، وأسبلة للناس، وأسبلة للمواشي، وكل حي به حمام عمومي يرتاح فيه الذكور والإناث استحماما رائقاً، فينعمون بالإنعاش، وأواني أسبلة توضع أعلى أسطح الجوامع والكنائس والمعابد والقصور والبيوت حتى يأكل الطير ويشرب، بحيرات رائقات على شطآنها قصور رائعات ساهرة وعلى مياهها قوارب راسية وسائرة، جناين في كل مكان، خضرتها ثقيلة وظلالها مجمل خميلة.

في أحياء العوام مقاهي مظللة بالأشجار، نظيفة الأزيار فيها الربابات تصدح، والرواة والمنشدون يطربون الحضور، والناس في وناس، ليس فيه من التباس، فالرجال سلسون وإن طالت الشنبات، والنساء لدنات طريات غنجات، وإن غطت الأحجبة أغلب الواجهات، الشيوخ، والقسس، والحاخامات تطل منهم نفحات الوقار الطيب والسماحة والدعوة للخيرات وبث آمال الجنة، ونفحات الخالق الراضي، والخمارات مضاءات، ومضامين العوالم ساهرات راقصات مغنيات، وبيوت سحب فوران المنى بالنساوين المحترفات شغالة ليست بطالة، واحلو أن هؤلاء لا يتعالون، ويلعنون هؤلاء، ولا هؤلاء يتجنبون ويسخرون من هؤلاء.

حكم..!"[٣٢]

وفي هذا الاستهلال يستخدم "حجاج أدول" ثلاث فقرات طويلة لتكون هي الاستهلال الرئيس للحكاية الثانية التي تدور أحداثها في العصر المملوكي وصراع السلطة في القاهرة عاصمة الدولة المملوكية، لهذا تعمد "حجاج أدول" أن يكون المكان هو استهلاله للرواية، ويلحظ أن الوصف للقاهرة كان يتميز بالاتساع في الفقرة الأولى ثم بالتخصيص والتحديد في الفقرة الثانية، ثم بالتحديد

الأضيق في الفقرة الثالثة، ويُعد هذا الاستهلال نوعاً من المزج المكاني –إسقاط مكاني– لأحداث قديمة، والأوضاع القائمة للقاهرة –زمن الرئيس حسني مبارك– من صراع سياسي وانهيار اجتماعي، ويرى الباحث أن هذا الاستهلال متعدد الفقرات يتوافق مع طريقة الكتابات التاريخية التي تعتمد على السرد التتابعي الذي يتسم بالاستمرارية والتتابع السردي والتدقيق في الوصف للأشياء والشخصيات والأحداث .

ويتبين من الاستهلال السابق أن "حجاج أدول" استخدم اللغة للفصل بين الاستهلال الرئيس والفقرة التالية، وذلك تمثل في كلمة "**حكم..!**" والتي تعبر في الاستخدام العامي لها على الاستعجاب من كمية التناقضات الواردة في الاستهلال.

٢ – الاستهلال الفرعي وحدوده في الروايتين:

حوت رواية "نون والقلم" ستة استهلالات روائية فرعية تقع فى بدايات المجالس أو الفصول الستة من المجلس الثاني إلى المجلس السابع، وكانت الاستهلالات الفرعية في الرواية تتكون من فقرة متوسطة الطول، وتميزت الاستهلالات الفرعية من المجلس الثالث حتى المجلس السابع بوجود جملة استهلالية متكررة وهي "**جان دلم كه شما باشيد**" وتعني " **يا أحبابي أنتم في قلبي**" ثم يتبعها باقي الفقرة ومثال على ذلك :" **يا أعزاء قلبي، شاءت إرادة الله، أنه في نفس المدينة والولاية التي كان كاتبانا يعيشان فيها، كان قد ظهر منذ ثلاثين أو أربعين عاما مضت طائفة من الدراويش لها معتقدات خاصة بها، كانوا قد جاءوا بكلام جديد ومقولات جديدة، وقليلاً قليلاً شكلوا طائفة وفتحوا**

حانوتاً، وآخر الأمر أي في الزمن الذي تجري فيه حكايتنا، كانوا قد بدلوا تكاياهم إلى أماكن اعتصام لا يدخلها أحد بدون إذنهم، وكان لغط الناس قد بدأ وأخذوا يتحدثون عنهم بكلام كثير، وهو وإن كان صحيحاً، إلا أن الولوج فيه يعد من قبيل التزيد بالنسبة لرواة الأخبار، لكن لما كانت قصة كاتبينا قد ارتبطت – شئنا أم أبينا – بأعمال الدراويش والأوضاع العامة في ذلك الزمان، والآن إلى أن يبدأ كاتبانا بالسفر، لنمض لنرى في يد من كانت مقاليد الأمور في تلك الأيام، ومن كان الدراويش، ولماذا ساءت العلاقة بينهم وبين الحكومة"(٣٣)، ويتضح في نهاية الفقرة الأخيرة أن "جلال آل أحمد" قد استخدم اللغة ليوضح انتقاله من الاستهلال إلى الفقرة التالية في قوله: "**والآن إلى أن يبدأ كاتبانا بالسفر، لنمض لنرى في يد من كانت مقاليد الأمور في تلك الأيام**" وهي طريقة تتوافق مع الحكي الشعبي في الانتقال ما بين الأحداث وتفاصيل السرد.

أما في المجلس أو الفصل الثاني فقد استخدم "جلال آل أحمد" جملة استهلالية مختلفة وهي "**جانم براى شما بـگويد**" وتعني "**أقول لكم من صميم القلب أيها الأعزاء**"، وي جملة تتوافق مع الحكي الشعبي فيقول في المجلس الثاني :" **أقول لكم من صميم القلب أيها الأعزاء... ذات يوم من أيام أواخر الصيف وبداية الخريف، كان ميرزا أسد الله جالساً إلى فرشه منهمكا في كتابة ألواح الواجبات لأطفال الكتاب،...**"(٣٤).

ويتبين أن "جلال آل أحمد" قد استخدم الجملتين الاستهلاليتين كطريقة للانتقال ما بين الأحداث أو عدها لازمة قولية استخدمها "جلال آل أحمد" كثيراً في روايته وهو يتوافق مع الأسلوب السردي الشعبي.

وفي رواية "ثلاث برتقالات مملوكية" كانت الاستهلالات الفرعية الموظفة في الرواية تتميز بالتنوع ما بين الجمل والعبارات القصيرة وبين الفقرة الطويلة نسبيا، ومن النماذج على الجمل والعبارات الاستهلالية القصيرة ما ورد في المقطع رقم (٤) :" **اللي يعيش ياما يشوف، واللي يلف يشوف أكتر..**"[٣٥] وهذا الاستهلال يحمل في دلالته الأحداث التي سوف تحدث داخل هذا المقطع من الرواية وما سوف يحدث من تغييرات في حياة السلطانة "شمس"، ومن الاستهلالات القصيرة الأخرى الاستهلال الوارد في المقطع (٧) :" **من سنوات مضت..**"[٣٦] وهي عبارة استهلالية تأخذ المتلقي إلى زمن آخر يحمل أحداثاً بعيدة هي التي يتضمنها المقطع رقم (٧) في الرواية، كما أن "حجاج أدول" استخدم العلامات السيميائية والفراغات في الفصل بين هذه الاستهلالات وبين باقي النص الروائي باستخدامه النقاط الفاصلة(..) بعد كل عبارة، وهذا إن دل يدل على أن الاستهلالات الفرعية القصيرة في رواية "ثلاث برتقالات مملوكية" كانت بغرض ومضمون وظفها "حجاج أدول" لتكون مفتاح توضيحي للمقطع وأحداثه، أو بغرض فني لخدمة تقنيات السرد والإشارة إلى تقنية مثل الاسترجاع الروائي.

أما عن نماذج الاستهلال الفرعي في رواية "ثلاث برتقالات مملوكية" والذي جاء على هيئة فقرة طويلة نسبيا فذلك كان الأكثر توظيفاً داخل الرواية ومن النماذج على ذلك الاستهلال الفرعي في المقطع رقم (٩) :" **تأكد للناس ما كان ليس مستوراً، بل كان واضحاً وضوح الشمس، متجسداً كالجبل، لا يفتقده إلا كل مجنون أهطل، ولا ينكره إلا كل متخلف أهبل، لكن الرعية تريد أن تصدق ما تأمل.. ما ترجو.. ما تتمنى..، ولا تريد أن تفكر، وتحلل ما يحصل!**

لا تريد أن تصدق أن حاكمها كارثة عليها، تزاور عن بشاعة وضعها، وعن انحداره يوما بعد يوم، وكل ما تفعله هم وشيوخ الثريد المجيد.. أن تدعو للراعي أن يوفقه "الله" بما فيه صالح المسلمين، والرعية تعلم ألا صلاح له! هكذا تعودت.. تدعو لفرعونها.. لشيخها.. لخليفتها.. لسلطانها.. لملكها..لكل من يصير رئيسها، حتى لو كان خسيسها.. تدعو أن يكون رشيداً، ولا تريد أن تفعل ما يجبره أن يكون كذلك، ففعلها الضدي يكلفها لسعات كرابيج السلطة وعذاب سجونها وخطورة سيوفها."(٣٧)

ج- أنماط الاستهلال السردي في الروايتين:

اتخذت تقنية الاستهلال السردى سواء أكانت استهلالات رئيسة أم فرعية في روايتي "نون والقلم" و"ثلاث برتقالات مملوكية" أنماطاً مختلفة ومتعددة داخل النص الروائي ويمكن توضيح ذلك من خلال عرض أنماط الاستهلال السردي التي ظهرت في الروايتين كما يأتي:

١ - نمط البداية المتناصة:

يقصد بنمط البداية المتناصة أن تستحضر البداية أنموذجاً أدبياً معيناً وغالباً يكون هذا الأنموذج معتمداً على أشكال تراثية، وقد يتخطى استحضار الأنموذج التراثي للبداية ليشمل النص الروائي كله(٣٨)، وقد ظهر هذا النمط من الاستهلالات في رواية "نون والقلم" التي اعتمدت في صياغتها بشكل كامل على أسلوب القصص الشعبي فقد صيغت الرواية ".. في شكل إيراني وصياغة إيرانية، فهي تتكون من مقدمة لا علاقة لها في الواقع بموضوع الرواية بل تنبع من الأدب الشعبي الفارسي، ثم يدخل في موضوع الرواية الرئيس فيقدمه في

سبعة فصول يسمى كل فصل منها مجلساً، وهي تسمية إيرانية للفصل مأخوذة من كتب الروايات والسير التي تكتب حول آل البيت، ويختم الرواية بخاتمة يربطها بالمقدمة الأولى وبموضوع الرواية..."[٣٩]، ومن ثم فقد كانت البدايات الرئيسة والفرعية في الرواية قائمة على استدعاء مقدمات أو استهلالات الحكاية الشعبية في الرواية، فيلحظ أن الاستهلالين الرئيسين في مقدمة رواية "نون والقلم" والمجلس أو الفصل الأول اعتمدا بشكل أساسي على نمط استهلال الحكاية الشعبية الفارسية، فقد ورد في الاستهلال الرئيس في المقدمة الآتي: "**كان يا ما كان، وما ثم إلا الله، كان هناك أحد الرعيان يملك قطيعا من الماعز، وكان أقرع دائما ما يضع على رأسه جلد قربة حتى لا يضايقه الذباب...**"[٤٠]، وكذلك قد ورد في الاستهلال الرئيس الثاني في المجلس/ الفصل الأول من الرواية حيث ورد في هذا الاستهلال الفرعي الآتي: " **والآن مرة ثانية كان يا ما كان في سالف العصر والأوان.. كان هناك كاتبان من كتاب العرائض يعمل كل منهما قلمه من الصباح إلى المساء عند باب من أبواب المسجد الجامع للمدينة الكبيرة التي كانت تحتوي على ملك وأيضا على وزير وكذلك ملا ومنجم، كما كان فيها أيضا شرطة وعسس، وشاعر وجلاد...**"[٤١]، وتُعد عبارة: "**يكى بود يكى نبود، غير از خدا هيچ كسى نبود**" وتعني "**كان يا ما كان، وما دائم إلا الله**" هي نمط الاستهلال للحكايات الشعبية الفارسية، ويلحظ أن توظيف صيغة الاستهلال للحكاية الشعبية في الاستهلال الرئيس للرواية وظف بشكل جيد من قبل "جلال آل أحمد" حيث إنه أدى وظيفة من وظائف تقنية الاستهلال الروائي، حيث جعل المتلقي يدخل في عالم الرواية وصيغتها حيث يصبح

الاستهلال هنا عتبة تفصل العالم الواقعي الذي نعيش فيه عن عالم النص الذي يقصده الروائي، ومن ثم تدخل المتلقي لهذا العالم بكل جوانبه(٤٢).

لقد برز هذا النمط من الاستهلالات في رواية "ثلاث برتقالات مملوكية" بشكل غير مؤثر على بنية وطريقة سرد الرواية، بل كان لمضمون الرواية وموضوعها عدم الاستعانة بالنماذج التراثية لأنها اعتمدت بشكل كبير على الطابع السردي التاريخي وكأن"حجاج أدول" لا يريد أن يبعد عن خط سرد الحكاية في العصر المملوكي محافظاً على خط سير سرده إلا إنه في استهلالين فرعيين، ففي استهلال المقطع رقم (٤) ورد الآتي" **اللي يعيش ياما يشوف، واللي يلف يشوف أكتر**.."(٤٣)، لقد وظف "حجاج أدول" في استهلال هذا المقطع من روايته أحد الأمثال الشعبية المصرية، حيث كان توظيف هذا التناص الشعبي متوافقاً مع التغييرات التي طرأت على شخصية "شمس" التي صارت سلطانة على مصر بعد أن كانت جارية من الجواري، وهذا التغيير غير المتوقع في الأحداث يتوافق مع دلالة المثل المصري الذي اختاره "حجاج أدول" في استهلاله السابق، فيقول في الفقرة التالية للجملة الاستهلالية الآتي: **الجارية الصغيرة صارت سلطانة! رفضت لقب "خاتون" رغم عظمته وأصرت أنها السلطانة فكانت السلطانة، انتقلت من مبنى ضيق هي وطفلتها الجميلة "قمر"، ومخلوق ما زال يتململ في رحمها وطموحات تأججت في نفسها، انتقلت إلى القلعة الحاكمة، لتسكن في قصر أبهة الملحق بالقلعة العالية المربعة...**" (٤٤)

ولقد استخدم "حجاج أدول" التناص الأدبي في استهلال المقطع رقم (٦) من روايته، حيث ذكر :"**صحيح.. ليس كل ما يشتهيه المرء مدركه، "شمس" التي كانت مهانة ابنة مهانة، وحفيدة مهانة، أصبحت سلطانة طيلة سنوات**

وسنوات! الفقر الأزلي انقشع، والإذلال الراسخ انقطع..."[٤٥]، حيث اقتبس "حجاج أدول" من قصيدة المتنبي مضمون البيت الذي يقول فيه:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه .... تجري الرياح بما لا تشتهي السفن"[٤٦]

وهذا التناص الأدبي يتوافق أيضا مع التحولات التي سوف تشهدها شخصية "شمس"، فبعد المكانة الكبيرة التي سوف تنالها سوف ينتهي بها المطاف إلى إبعادها عن السلطنة وعن مصر كلها، وعودتها مرة أخرى إلى بلاد البحيرة الشاسعة.

٢ – نمط البداية الواصفة:

يكشف الاستهلال الوصفي عن جوانب النص والتأكيد على تفاصيل معينة بداخله، وذلك لربط البداية بما هو موجود داخل النص، ويرتبط الوصف في الاستهلال الوصفي بالزمان، حيث تبدأ الرواية بوصف الوقت والفترة التي تدور فيها الاحداث أو يشير الوصف باستخدام تقنية الاسترجاع لأحداث سابقة لزمن القصة أو تقنية الاستباق لأحداث لاحقة، أو يرتبط الوصف في الاستهلال الوصفي بوصف المكان وعرض تفاصيله بدقة، ليكون علاقة مع عناصر بناء الرواية[٤٧].

ولقد وظف "جلال آل أحمد" نمط الاستهلال الوصفي في روايته "نون والقلم" ففي استهلال المجلس أو الفصل الثاني جاء الآتي:" **أقول لكم من صميم القلب أيها الأعزاء... ذات يوم من أيام أواخر الصيف وبداية الخريف، كان ميرزا أسد الله جالساً إلى فرشه منهمكا في كتابة ألواح الواجبات لأطفال الكتاب، وكان يكتب لهم "استقم فقد نجا المستقيمون" و"قسوة المعلم أفضل من**

حنان الأب" ونصائح ومواعظ من هذا القبيل لم يكن هناك تلميذ قط لم يسمعها من معلمه أو من أبيه، ليس مرة واحدة بل خمس وثلاثين مرة كان يكتبها بخط نستعليق مقروء ذي سينات ممتدة ذات نقاط سبع وألفات سامقة مرتفعة ذات نقاط ثلاث، وكان قلمه يصر صريرا..."[٤٨]، يلحظ أن تقنية الاستهلال في بداية هذا المجلس أو الفصل اعتمد على الوصف الزمني " **روزى از روزهاى اواخر تابستان واوايل پاييز**" وتعني "**ذات يوم من أيام أواخر الصيف وبداية الخريف**" وهو هنا يحدد الوقت الذي سوف تدور فيه الأحداث القادمة سواء داخل الفصل أم باقي فصول الرواية، وكأن المؤلف يشير إلى أن الأحداث سوف يكون بها اضطراب وتغييرات بإشارته لبداية فصل الخريف وذلك بعيداً عن الرتابة التي تحياها الشخصية الرئيسة "أسدالله" والتي عبر عنها "جلال آل أحمد" بقيامه بالواجبات النمطية المحفوظة والثابتة للتلاميذ مع تكرارها في قوله "**ونه يك بار ودوبار؛ بلكه سى وپنج بار به قلم نستعليق خوانا وكشيده اى سينها، هفت نقطه وبلندى دسته اى الفها، سه نقطه وقلمش جرق وجورق صدا مى كرد**" وتعني " **ليس مرة واحدة بل خمس وثلاثين مرة كان يكتبها بخط نستعليق مقروء ذي سينات ممتدة ذات نقاط سبع وألفات سامقة مرتفعة ذات نقاط ثلاث، وكان قلمه يصر صريرا...**".

وعلى نفس نسق ونهج النموذج السابق فقد وظف "جلال آل أحمد" الاستهلال الوصفي المتعلق بالزمن في بداية المجلس/الفصل السادس بهدف وغرض ربط دلالة الأحداث ووصفها بالتوقيت الزمني الوارد في الاستهلال حيث ورد: " **يا أحباء القلب، الآن اسمعوا أخبار تلك الناحية أي ما جرى في المدينة، بعد أسبوع من الاستقبال العام في القصر الملكي، وذات يوم، انتشرت**

عند الفجر شائعة في المدينة أن قبلة العالم وكل الوزراء والعسكر والحشم ونسوة الحرم قد رحلوا بليل، وأن الدراويش سرعان ما يهيمنون على الأمور فيقومون بنهب المدينة وإعمال السيف في كل الناس، وتعبئة دماء الأطفال في زجاجات..."[٤٩]، يلحظ أن الاستهلال السابق قد وظف بداخله أكثر من وقت زمني، وجميعها يحمل دلالات تتناسب مع أحداث الرواية، بداية وظف "جلال آل أحمد" مدة محددة كانت توافقية لتنفيذ خطة خروج الحاكم وحاشيته ورجال بلاطه من المدينة فحددها أنها بعد أسبوع قائلا " **يك هفته پس از**" وتعني " **بعد أسبوع**" وهذا يتناسب مع التحضير والاستعداد للخروج، ويريد أن يوضح أن هذا الخروج مفاجأة وغير مرتقب فاستخدم زمن غير محدد حيث قال "**يك روز صبح كله اى سحر توى شهر چو افتاد**" وتعني "**وذات يوم، انتشرت عند الفجر شائعة في المدينة**" ولكي يؤكد "جلال آل أحمد" فكرة الهروب ربطها بالليل حيث قال:"**شبانه در رفته**" وتعني "**قد رحلوا بليل**" لتتوافق فكرة الهروب والتخفي مع الليل وظلامه.

ولقد وُظف الاستهلال الوصفي المتعلق بالزمن بشكل بسيط وتقليدي دون أن يكون مرتبط بعمق النص ودلالاته المباشرة وغير المباشرة، ومثال على ذلك ما ذكر في استهلال المجلس أو الفصل الثالث حيث ورد الآتي:" **يا أحباء القلب..غداة ذلك اليوم خرجت زرين تاج هانم من البيت بصحبة حميد وحميدة، اتجه حميد إلى الكتاب، وقرأت السيدة زرين تاج دعاء ونفخته في باب المنزل، وعندما أغلقته بالمزلاج أوصت به إحدى جاراتها، وأخذت بيد حميدة، واتجهت إلى منزل ميرزا عبد الزكي..."**[٥٠]، كان توظيف الزمن في الاستهلال السابق مثمثل في "**فردای آن روز اول وقت**" وتعني "**غداة ذلك اليوم**"

وكان الهدف منه –فقط– هو الترابط الزمني بين فصول الرواية وتتابع أحداثها، فقد جاء في نهاية المجلس الثاني على لسان "أسد الله" الآتي: "– **أتعلمين يا امرأة؟ إن الفراغ يؤذي زميلي، يجب أن تشغلي يدها بعمل..تنهضي عند استيقاظك وتذهبين إليها، وتدفعينها إلى نصب نول لنسيج السجاد إلى منزلها، وتقومين أنت بمساعدتها.. وبمجرد أن تمسك بطرف خيط العمل، فقد انتهى كل شيء، هل فهمت؟ وهذا منذ صباح الغد، لأن خالي سوف يحضر ليفحص ميرزا هنا، ثم نام الزوجان وهما في غاية الصفاء**"(٥١)، ومن ثم فلا تؤدي تقنية الاستهلال السردي دوراً في دلالات أكثر عمقاً في الأحداث التالية داخل الرواية.

ولقد اعتنى "حجاج أدول" كثيراً في استهلالات روايته "ثلاث برتقالات مملوكية" بالاستهلال الوصفي وبخاصة الاستهلال المرتبط بالمكان، ففي الاستهلال الرئيس في المقطع (١) من الرواية ورد الآتي:"**البحيرة شاسعة فقيل عنها بحر، من ناحية شمالها الغربي تمتد صحاري جليدية بياضها شاهق وسماؤها منغلقة بسحب داكنة، وأغلب شهور السنة أجواؤها أبرد من الثلج، تسكنها قبائل شقراء محاربة، ذوي عيون ملونة واسعة، الزعيم وعائلته هم الأعلى، تليها العائلات الغنية الراسخة التي تعمل في خدمة الزعيم وعائلته، تحتهم عامة الناس، ولا قيمة لهم، بيت الزعامة، وبيوت العائلات لهم الغنى الفاحش، تاركين الفقر المذل للباقين**"(٥٢)، ويُعد هذا الوصف المكاني في الاستهلال الرئيس الأول –كبداية للرواية– عامل من عوامل دمج المتلقي في عالم الرواية وفصله عن العالم الواقعي الذي يعشه وذلك بتصوير ووصف هذا العالم المتخيل للرواية، كما أن الوصف المكاني في الاستهلال يشير إلى قسوة هذه المنطقة القاحلة الجليدية "**من ناحية شمالها الغربي تمتد صحاري جليدية**

بياضها شاهق وسماؤها منغلقة بسحب داكنة، وأغلب شهور السنة أجواؤها أبرد من الثلج" وانعكاس هذا الوصف المكاني على الشخصية الرئيسة في الرواية "شمس" التي سوف تتسم شخصيتها بالقسوة والقوة والطموح الجامح المخادع الذي يشبه البحيرة الشاسعة والتي تتشبه بالبحر.

وعلى غرار توظيف الوصف المكاني في بداية الاستهلال السابق – الاستهلال الرئيس الأول– يبدأ "حجاج أدول" الحكاية الثانية باستغلال وصف المكان كمنطلق للحكاية فيقول:" "**القاهرة".. ما القاهرة؟ حاضرة الدنيا، ودرة الشرق والغرب معا، "القاهرة" عاصمة "مصر" المحروسة، ليست فقط محروسة بألف مئذنة أخذت هيأتها من مسلات الفراعين أول من أحسوا بالخالق، واتجهوا إليه، ووحدوه، فعبدوه قلباً وعقلاً، وليس فقط بألف قبة أخذت أشكالاً عدة، ولا من مئات أضرحة الأولياء الصالحين الذين أتوها من فيافي الجزيرة العربية والغرب الأمازيغي، ولا حتى من "مارسيليا" الفرنسية ولا حتى من الضريح اليتيم "لولي أبنوسي" أتى من الجنوب الإفريقي! وليس فقط من عتبات العائلة المقدسة وأديرة المسيحية وكنائسها خاصة الكنيسة المعلقة حيث شجرة "مريم" سيدة نساء العالمين، بل هي "القاهرة" ومصرها المحروسة بفكرها العميق ومعارف وعلوم كهنة الفراعين المذهلة، "مصر" مكتشفة الضمير الإنساني وملهمة "اليونان" بعلوم وفكر "الإسكندرية" ومطعمة الرومان ودرتها الزاهية**"[٥٣]، فالوصف المكاني في هذا الاستهلال أدى وظيفة عرض المكان وأبعاده التاريخية للمتلقي حتى ينفصل عن العالم المتخيل في الحكاية الأولى وهو عالم بلاد البحيرة الشاسعة، وكأن "حجاج أدول" يفصلنا عن الحكايتين باستخدام الاستهلال الوصفي للمكان كتقنية فصل سردي، ويلحظ أن الوصف

لأبعاد المكان في النموذج الأول الخاص ببلاد البحيرة الشاسعة والنموذج الثاني الخاص بالقاهرة كان برؤية متناسبة مع قيمة المكانين، ففي وصف بلاد البحيرة الشاسعة بدأ بوصف أبعاد المكان من الأسفل للأعلى من البحيرة حتى السحب الداكنة وهذا يدل على تدني قيمة هذا المكان، وأكد لي ذلك بوصف التكوين الاجتماعي القائم على القبلية والعنصرية، أما عند وصف القاهرة بدأ من أعلى بوصف المآذن الشامخة ثم القباب ثم المساجد والكنائيس والأديرة، وربط ذلك بقيمة القاهرة ومصر على مر العصور التاريخية المتلاحقة من الناحية الفكرية والحضارية.

وقد استخدم "حجاج أدول" أيضا الوصف الزمني في استهلال مقاطع روايته فيقول في استهلال المقطع رقم (٨): " **شهر رمضان المبارك أتى حزيناً، واستمر طوال أيامه ولياليه حزيناً، فالرز شحيح، والفقر صريح، والبؤس وضاح كشمس الصيف في ظهيرتها، مؤلم كقرصة حية بثت فيها كل سُميتها، بهجة التواصل مع الخالق بخيراته أين هي؟ لم تعد ألوف ألوف الأيادي المرفوعة لرب العزة تلهج بالشكر، بل تلهج بالخوف من صعوبة الحياة، نزلات القرح، والتوسل للستار بعدم الفضح ولو لميقات عيد الفصح**"(٥٤)، واعتمد "حجاج أدول" في الوصف الزمني لـ"**شهر رمضان**" الذي اتسم بالحزن واليأس في الاستهلال السابق على التشبيهات للتأكيد على الوصف، وهي طريقة تقليدية معهودة في الوصف وقد عُرفت كثيراً في القصائد الشعرية والكتب النثرية القديمة.

ومن ثم يرى الباحث أن الاستهلال الوصفي للزمان كان أكثر توظيفاً واستخداماً في رواية "نون والقلم" حيث لم يهتم "جلال آل أحمد" بالوصف

المكاني وذلك لطبيعة الطريقة السردية التي انتهجها في كتابة روايته فالمكان بالنسبة لأحداث روايته مجهول تماماً، وذلك يتناسب مع البعد الرمزي لروايته، كما أن الزمان كان توظيفه في الرواية بغرض ربط الأحداث ومجالس أو فصول الرواية بعضها البعض، أو بهدف إظهار دلالات وإشارات معينة داخل النص، أما في رواية "ثلاث برتقالات مملوكية" اعتنى "حجاج أدول" بتوظيف الوصف المكاني في استهلال مقاطع روايته وذلك إما لاستخدامه ليكون فاصلاً بين حكايتي الرواية، أو ليكون وسيلة مباشرة لتطبيق وإسقاط الأحداث المتخيلة في الرواية في القاهرة المملوكية على الواقع الحقيقي الذي كانت تشهده مدينة القاهرة في زمن كتابة الرواية، وبهذه الوسيلة يؤكد على فكرته ومضمون روايته.

الخاتمة:

لقد توصلت الدراسة بناء على ما سبق تناوله إلى عدد من النتائج يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

١-كان لمضمون وفكرة كل من الروايتين دور في اختيار كل من الكاتبين للأسلوب السردي في الروايتين، حيث اختار جلال آل أحمد الأسلوب السردي الشعبي في صياغة روايته، أما حجاج أدول فقد استخدم أسلوب السرد التقليدي الذي يتوافق مع السرد التاريخي، وهذا أدى إلى تنوع وتعدد الاستهلالات داخل الروايتين.

٢- تعددت أنواع الاستهلالات في الروايتين، حيث حوت رواية "نون والقلم" عدد أربعة استهلالات رئيسة وستة استهلالات فرعية، بينما رواية "ثلاث برتقالات مملوكية" فقد حوت استهلالين رئيسين وتسعة استهلالات فرعية.

٣- حجم الاستهلال الرئيس والفرعي داخل رواية "نون والقلم" كان عبارة عن فقرة طويلة نسبياً مع توظيف جملة متكررة في الاستهلالات الفرعية، أما في رواية "ثلاث برتقالات مملوكية فقد كان حجم الاستهلالات الرئيسة والفرعية أكثر تنوعاً وتعدداً حيث كان أغلبها عبارة عن فقرة طويلة نسبياً أو كان أكثر من فقرة وبعضها كان في عبارة أو جملة قصيرة.

٤- لم يستخدم "جلال آل أحمد" العلامات السيميائية مثل الفواصل أو مساحات الفراغ أو الأرقام الفاصلة للفصل بين الاستهلالات وبين باقي النص، واعتمد على استخدام اللغة وعناصر الرواية الأخرى، مثل: الزمان والمكان والشخصيات للانتقال بين الاستهلال والفقرة التي بعده، أما حجاج أدول" فقد تنوعت لديه طرق تحديد الاستهلال ما بين العلامات السيميائية واللغة وعناصر الرواية، حيث استخدم مرتين الفواصل النقطية للفصل بين الاستهلال والفقرة التالية، كما استخدم اللغة وعناصر الرواية الأخرى مثل الزمان والمكان والشخصيات للفصل بين فقرة الاستهلال والفقرة التالية.

٥- جاءت الأنماط الاستهلالية الموظفة في الروايتين متمثلة في نوعين هما: النمط الاستهلالي المتناص؛ وهو الأقل توظيفاً في الروايتين، واعتمد على التناص الشعبي والتناص الأدبي فقط، أما النوع الثاني وهو النمط الوصفي، فقد جاء أكثر توظيفاً في الروايتين، وتنوع ما بين وصف المكان ثم وصف الوقت والأزمنة.

التوصيات والاستشراف:

قد شرعت الدراسات النقدية الفارسية والعربية التركيز على دراسة تقنيات فن الرواية الفارسية والعربية وإبراز أهم السمات الفنية لهذا الجنس الأدبي الذي تطور بمرور الوقت بشكل لافت في الأدبين، وإن كانت الدراسات المقارنة بين الرواية الفارسية والعربية محدودة نوعاً ما وتحتاج مزيداً من الدراسات لتوضيح مدى مساهمة كل منهما في تاريخ الرواية على المستوى القومي والعالمي، وإبراز أهم جوانب التأثير والتأثر بين الأدبين وبخاصة في القرن العشرين وأيضا دراسة مدى تفاعل كل من الرواية الفارسية والعربية بالتطور الاجتماعي والسياسي والثقافي في كل من إيران والدول العربية وانعكاس هذا التفاعل على تطور تقنيات الرواية في كل من الأدبين.

الهوامش

(١) منصور قيسومة: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، الطبعة الأولى، الدار التونسية للكتاب، تونس، ٢٠١٣م، ص٧.

(٢) منصور بن محمد بن راشد البلوي: الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة (غازي القصيبي وتركي الحمد) أنموذجاً، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الدراسات العليا (قسم اللغة العربية وآدابها)، جامعة مؤتة، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٢م، ص٥.

(٣) إن الحداثة في الآداب والفنون فرضت قيمتها من خلال العناصر الأساسية في بنية العمل، والاستهلال أحد أهم هذه العناصر التي عكست تصورات الحداثة وآفاقها، حيث غيَّرَ الاستهلال طريقة التفكير الأساسية في بناء البداية الأولى والعبارة الأولى، وحدث نتيجة لذلك اختلاف جزئي عما كان ظاهراً في النقد القديم فيما يخص البدايات، أي إن الاستهلال عكس بعض منطلقات الحداثة دون أن يتغير كلياً في مهمته الأساسية، والتي تتلخص في عبارة "ما من شيء يحدث فيما بعد في النص إلا وله نواة من الاستهلال"، راجع ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٧.

(٤) صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ١٩٩٤م، ص ١٨-١٩.

(٥) حسين صوفي محمد حسن: الرؤية السياسية لجلال آل أحمد من خلال قصصه، دراسة تحليلية نقدية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٧م، ص٤٧، راجع كذلك طيبه زرگر: نگاه جامعی شناختی به سه اثر از جلال آل احمد (مدير مدرسه- نفرين زمين- نون والقلم)، پايان نامه كارشناسی ارشد، دانشگاه سيستان وبلوچستان، جمهوری اسلامی ايران، ١٣٨٧هـ ش(٢٠١٠م)، ص١٢.

(٦) طاهره مهربانی: بررسی فرهنگ عاميانه در آثار جلال آل احمد، پايان نامه ارشد كارشناسی، دانشكده زبان وادبيات، دانشگاه يزد، جمهوری اسلامی ايران، بهمن ١٣٩٠هـ ش (٢٠١٣م)، ص٦.

(٧) حسين صوفي محمد حسن: الرؤية السياسية لجلال آل أحمد من خلال قصصه، دراسة تحليلية نقدية، مرجع سابق، ص٤٧-٤٨، راجع كذلك عبدالجبار الرفاعي: رحلة جلال آل أحمد إلى الحج، مجلة ميقات الحج، السنة العاشرة، العدد التاسع، عام ٢٠٠٣م، ص ١٦٠.

(٨) ماجدة محمد العناني: نون والقلم رواية إيرانية لجلال آل أحمد، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ٥٧، العدد ٣، يولية ١٩٩٧م، ص ٧٥.

(٩) المرجع السابق، ص ٧٩.

(١٠) محمد حقوقي: مروری بر تاريخ ادب وادبيات معاصر ايران (نثر –داستان)، جلد اول، چاپ اول، نشر قطره، تهران، ١٣٧٧هـ ش(٢٠٠٠م)، ص ١١٧–١١٨، راجع كذلك محمد شريفى: فرهنگ ادبيات فارسى، جلد اول، انتشارات معين وفرهنگ نشر نو، تهران، ١٣٨٧هـ ش (٢٠٠٩م)، ص ٤٣.

(١١) حجاج أدول: ثلاث برتقالات مملوكية، الطبعة الأولى، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١١م، ص ٢٨٩–٢٩٢.

(١٢) جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، الطبعة الأولى، المشروع القومي للترجمة– المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٨٠.

(١٣) سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤، ص٤٣.

(١٤) ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، مرجع سابق، ص٢٣.

(١٥) حسن انوشه: فرهنگنامه ادبى فارسى، جلد دوم، چاپ دوم، انتشارات سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامى، تهران،١٣٨١هـ ش (٢٠٠٣م)، ص٦٧٠، راجع كذلك سيما داد: فرهنگ اصطلاحات ادبى واژه نامه مفاهيم واصطلاحات ادبى فارسى واروپائى به شيوه تطبيقى وتوضيحى، چاپ سوم، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٨٥هـ ش (٢٠٠٧م)، ص٢٦٩.

(١٦) سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص ٤٣–٤٤، راجع كذلك سيما داد: فرهنگ اصطلاحات ادبى واژه نامه مفاهيم واصطلاحات ادبى فارسى واروپائى به شيوه تطبيقى وتوضيحى، مرجع سابق، ص٢٩٦.

(١٧) ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، مرجع سابق، ص١٠١–١٠٢.

(١٨) طيبه زرگر: نگاه جامعى شناختى به سه اثر از جلال آل احمد (مدير مدرسه– نفرين زمين– نون والقلم)، مرجع سابق، ص ٧١–٧٢.

(١٩) إبراهيم الدسوقي شتا: مطالعات في الرواية الفارسية المعاصرة، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص١٧٠، راجع كذلك اسرين بادپر: آزادى خواهى وبيگانه ستيزى در آثار جلال آل احمد، پايان نامه ارشد كارشناسى، دانشكده ادبيات وعلوم انسانى، دانشگاه اروميه، جمهورى اسلامى ايران، شهريور ١٣٩۶هـ ش(٢٠١٩م)، ص١٠٣.

(٢٠) عبد العلى دست غيب: نقد آثار جلال آل احمد، چاپ اول، نشر خانه كتاب، تهران، ١٣٩٠هـ ش (٢٠١٣م)، ص ٧٠.

(٢١) غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٥٩.

(٢٢) المرجع السابق، ص ٩٥.

(٢٣) "... وهو بمثابة العتبة التى تقذف بنا إلى رحابة النص" راجع صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، مرجع سابق، ص ١٧.

(٢٤) "وهو ما يتعلق بالفصول المشكلة للنص الروائي، وإنه يعضد ما هو أصلي ورئيس ويكون تفادياً لأي تواتر ممكن حدوثه على مستوى السرد" ، راجع المرجع السابق، ص ١٧.

(٢٥) محمود عبد الشكور: "ثلاث برتقالات مملوكية" عن مشكلة السرد والسارد، نقلاً عن موقع: **https://alketaba.com/** تاريخ كتابة المقال ١٣ مارس ٢٠١٦م، تاريخ التصفح ١٩ يناير ٢٠٢١م الساعة ١٠:١٥ مساء.

(٢٦) منصور بن محمد بن راشد البلوي: الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة (غازي القصيبي وتركي الحمد) أنموذجاً، مرجع سابق، ص ٨–٩.

(٢٧) ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، مرجع سابق، ص٤٥.

(٢٨) منصور بن محمد بن راشد البلوي: الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة (غازي القصيبي وتركي الحمد) أنموذجاً، مرجع سابق، ص ٩–١٠.

(٢٩) الترجمة العربية نقلاً عن جلال آل أحمد: نون والقلم، ترجمة ماجدة العناني، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للثقافة– المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص١٦، النص الفارسي: "خوب، درست است كه قصه اى ما ظاهرا به همين زودى به سر رسيد، اما شما مى دانيد كه كلاغه اصلا به خانه اش نرسيد و در اين دور وزمانه هم هيچكس قصه اى به اين كوتاهى را از كسى قبول نمى كند واز قضاى كردگار، ناقلان اخبار هم اين قصه را به فقط عنوان مقدمه آورده اند تا حرف اصل كاريشان را براى شما بزنند، اين است كه كلاغه

به خاه اش برسيد می روييم ببينيم قصه ای اصل کاری کدام است ديگر؟." راجع جلال آل احمد: نون والقلم، چاپ اول، نشر گهبد، تهران،١٣٨٣هـ ش(٢٠٠٦م)، ص١٩-٢٠.

(٣٠) الترجمة العربية نقلاً عن جلال آل أحمد: نون والقلم، ترجمة ماجدة العناني، مرجع سابق، ص ١١-١٢، النص الفارسي: "يكی بود يكی نبود، غير از خدا هيچ كسی نبود، يك چوپان بود كه يك گله ای بزغاله داشت ويك كله كچل وهميشه هم يك پوست خيك می كشيد به كله = اش تا مگسها اذيتش نكنند، از قضای كردگار يك روز آقا چوپان ما داشت گله اش را از دور وبر شهر گل وگشادی می گذارند كه ديد جنجالی است كه نگو، مردم، همه از شهر يخته بودند بيرون واين طرفه خندق، علم وكتل هوا كرده بودند، وهر دسته يك جور هوار می كردند، ويا قدوس می كشيدند همه شان هم سرشان به هوا بود وچشمهاشان رو به آسمان، آقا چوپان ما گله اش را همان پس وپناهها، يك جايی بر لب جوی آب، زير سايه ای درخت توت خواباند وبه سگش سفارش كرد مواظبشان باشد وخودش رفت تا سر وگوشی آب بدهد، اما هرچه رو به آسمان كرد چيزی نديد، جز اينكه سر برج وباروی شهر وبالا سر دروازه هاشان را آينه بندان كرده بودند وقالی آويخته بودند ونقاره خانه ای شاهی، تو بالا خانه ای سر دروازه ای بزرگ، همچه می كوبيد ومی دميد كه گوش فلك را داشت كر می كرد، آقا چوپان ما همين جور يواش يواش وسط جمعيت می پلكيد وهنوز فرصت نكرده بود از كسی پرس وجويی بكند كه يك دفعه يكی از آن قوشهای شكاری دست آموز مثل تير شهاب آمد ونشست روی سرش، از آن قوشهايی كه يد بزغاله را درسته می برد هوا، وآقا چوپان ما تا آمد بفهمد كجا به كجا است، كه مردم ريختند دروش وسر دست بلندش كردند وبا سلام وصلوات بردند، كجا؟ خدا عالم است، هرچه تقلا كرد وهرچه داد زد، مگر به خرج مردم رفت، اصلا انگار نه انگار! به خودش گفت:"خدايا مگه من چه گناهی كرده ام؟ چه بلايی می خوان سرم بيارن؟ خدا رو شكر كه از شر اين حيوون لعنتی راحت شدم نكنه آمده بود چشام رو درآره!..." وهمين جور با خودش حرف زد كه مردم دست به دست رساندنش جلوی خيمه وخرگاه شاهی وبردندش تو، آقا چوپان ما از ترس جانش، دو سه بار از آن تعظيمهای بلند بالاكرد وتا آمد بگويد:"قربان.."كه شاه اخ وپيفی كرد وبه اشاره ای دست فهماند كه ببرندش حمام ولباس نو تنش كنند وبرش گردانند." راجع جلال آل احمد: نون والقلم، مرجع سابق، ص١٥-١٦.

(٣١) الترجمة العربية نقلاً عن جلال آل أحمد: نون والقلم، ترجمة ماجدة العناني، مرجع سابق، ص ١٣، النص الفارسي:" آقا چوپان ما خيالیش که راحت شد، سر دردل، را ب دلاك واكرد وتا كار شست وشو تمام بشود وشال وجبه ای صدارت را بیاورند تنش كنند، فوت وفن وزارت را از دلاك یاد گرفت." راجع جلال آل احمد: نون والقلم، مرجع سابق، ص١٧.

(٣٢) حجاج أدول: ثلاث برتقالات مملوكية، مرجع سابق، ص ١٥.

(٣٣) الترجمة العربية نقلاً عن جلال آل أحمد: نون والقلم، ترجمة ماجدة العناني، مرجع سابق، ص٧٧. النص الفارسي:"جان دلم كه شما باشید، از قضای كردگار در همان شهر وولایتی كه میرزابنویسهای ما زندگی می كردند، از سی چهل سال پیش یك عده قلندر پیدا شده بوند كه اعتقادهای مخصوص داشتند وحرف وسخن تازه ای آورده بودند وكم كم دكان ودستگاهی به هم زده بودند واین آخر سریها، یعنی در زمان سرگذشت ما، تكیه های شهر را بدل كرده بودند به "بست"كه هیچكس بی اجازه ای آنها نمی توانست واردشان بشود وپچ پچ افتاده بود تو مردم وخیلی حرفهای راجع بهشان می زدند وگرچه درست است كه واردشدن به قصه ای آنها برای راویان اخبار، یعنی پا را از گلیم قصه دراز تر كردن، اما چون درگذشت دوتا میرزای ما خواه ناخواه به كار قلندرها وبه اوضاع كلی آن زمانه ربط پیدا كرده، حالا تا میرزابنویسهای ما روانه ای سفر بشوند، می رویم ببینیم آن روزها دنیا دست كه بود وقلندرها كه بودند ومیانه شان با حكومت چرا به همخورده بود." راجع جلال آل احمد: نون والقلم، مرجع سابق، ص٧٠.

(٣٤) الترجمة العربية نقلاً عن جلال آل أحمد: نون والقلم، ترجمة ماجدة العناني، مرجع سابق، ص ٣٥. النص الفارسي:" جانم برای شما بگوید...روزی از روزهای اواخر تابستان واوایل پاییز، میرزا اسدالله پشت بساطش نشسته بود وداشت روی لوح بچه مكتبیها سرمشق می نوشت ..." راجع جلال آل احمد: نون والقلم، مرجع سابق، ص٣٥.

(٣٥) حجاج أدول: ثلاث برتقالات مملوكية، مرجع سابق ، ص٦٩.

(٣٦) المرجع السابق، ص١٢٣.

(٣٧) حجاج أدول: ثلاث برتقالات مملوكية، مرجع سابق، ص٢٠١.

(٣٨) صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، مرجع سابق، ص ٥٦–٥٧.

(٣٩) إبراهيم الدسوقي شتا: مطالعات في الرواية الفارسية المعاصرة، مرجع سابق، ص ١٧٠–١٧١.

(٤٠) الترجمة العربية نقلاً عن جلال آل أحمد: نون والقلم، ترجمة ماجدة العناني، مرجع سابق، ص ١١. النص الفارسي: "يكى بود يكى نبود، غير از خدا هيچ كسى نبود، يك چوپان بود كه يك گله اى بزغاله داشت ويك كله كچل وهميشه هم يك پوست خيك مى كشيد به كله اش تا مگسها اذيتش نكنند..." راجع جلال آل احمد: نون والقلم، مرجع سابق، ص١٥.

(٤١) الترجمة العربية نقلاً عن جلال آل أحمد: نون والقلم، ترجمة ماجدة العناني، مرجع سابق، ص ١٧، النص الفارسي: "حالا بازهم يكى بود يكى نبود، در يك روزگار ديگر دوتا آميرزابنويس بودند كه هر كدام دم يك در مسجد جامع شهر بزرگى كه هم شاه داشت هم وزير، هم ملا داشت وهم رمال، هم كلانتر وهم داروغه وهم شاعر وهم جلاد..." راجع جلال آل احمد: نون والقلم، مرجع سابق، ص٢١.

(٤٢) ديفيد لودج: الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٢م، ص٩.

(٤٣) حجاج أدول: ثلاث برتقالات مملوكية، مرجع سابق، ص٦٩.

(٤٤) حجاج أدول: ثلاث برتقالات مملوكية، مرجع سابق، ص٦٩.

(٤٥) المرجع السابق ، ص٩١.

(٤٦) أبو الطيب أحمد المتنبي: ديوان المتنبي، د.ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٤٧٢.

(٤٧) صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، مرجع سابق، ص ٦١-٦٣.

(٤٨) الترجمة العربية نقلاً عن جلال آل أحمد: نون والقلم، ترجمة ماجدة العناني، مرجع سابق، ص ٣٥. النص الفارسي:" جانم برای شما بگويد... روزی از روزهای اواخر تابستان واوايل پاييز، ميرزا اسدالله پشت بساطش نشسته بود وداشت روی لوح بچه مكتبيها سرمشق می نوشت كه "راستی كن كه راستان رستند" و"جور استاد به ز مهر پدر" واز اينجور پند واندرزها كه هيچ شاگردی از معلمش وهيچ پسری از پدرش گوش نكرده، ونه يك بار ودوبار؛ بلكه سی وپنج بار به قلم نستعليق خوانا وكشيده ای سينها، هفت نقطه وبلندی دسته ای الفها، سه نقطه وقلمش جرق وجورق صدا می كرد ..." راجع جلال آل احمد: نون والقلم، مرجع سابق، ص٣٥.

(٤٩) الترجمة العربية نقلاً عن جلال آل أحمد: نون والقلم، ترجمة ماجدة العناني، مرجع سابق، ص ١٢٧. النص الفارسي:" جانم دلم كه شما باشيد... حالا از آن طرف بشنويد كه در شهر چه خبرها بود، يك هفته پس از بار عام عالى قاپو، يك روز صبح كله اى سحر توى شهر چو افتاد كه قبله اى عالم با تمام وزرا وقشون وحشم وحرمسرا شبانه در رفته وبه زودى قلندرها مى آيند سر كار وشهر را مى چاپند وهمه اى مردم را از دم شمشير مى گذرانند وخون بچه ها را تو شيشه مى كنند" راجع جلال آل احمد: نون والقلم، مرجع سابق، ص١١٢.

(٥٠) الترجمة العربية نقلاً عن جلال آل أحمد: نون والقلم، ترجمة ماجدة العناني، مرجع سابق، ص ٥٧. النص الفارسي:" جان دلم كه شما باشيد... فردای آن روز اول وقت؛ زرين تاج خانم وحميد وحميده باهم از در خانه آمدند بيرون، حميد راه افتاد به سمت مكتب وزرين تاج خانم دعايى خواند وبه درخانه فوت كرد وچفتش را كه انداخت به يكى از همسايه ها سپرد مواظب خانه اى آنها باشد ودست حميده را گرفت وراه افتاد به طرف خانه اى ميرزا عبدالزكى.."..." راجع جلال آل احمد: نون والقلم، مرجع سابق، ص٥٣.

(٥١) الترجمة العربية نقلاً عن جلال آل أحمد: نون والقلم، ترجمة ماجدة العناني، مرجع سابق، ص ٥٤–٥٥. النص الفارسي:"– مى دانى زن؟ بى كارى، عيال همكار مرا آزار مى دهد، بايد دستش را يك جورى بند كرد، پا مى شوى مى روى پيشش و وادارش مى كنى يك دار قالى تو خانه اش بزند، خودت هم كمكش مى كنى، همچه كه سررشته پيدا كرد، كار تمام اس، فهميدى؟ وهمين صبح، چون خان دايى مى آيد ميرزا را همينجا معاينه كند، وبعد زن وشوهر به خوشى وسلامت گرفتند خوابيدند." راجع جلال آل احمد: نون والقلم، مرجع سابق، ص٥٢.

(٥٢) حجاج أدول: ثلاث برتقالات مملوكية، مرجع سابق، ص ٧.

(٥٣) حجاج أدول: ثلاث برتقالات مملوكية، مرجع سابق، ص ١٥.

(٥٤) حجاج أدول: ثلاث برتقالات مملوكية، مرجع سابق، ص ١٣٥.

قائمة المصادر والمراجع

أولا– المصادر والمراجع باللغة العربية والمترجمة إلى العربية:

١. إبراهيم الدسوقي شتا: مطالعات في الرواية الفارسية المعاصرة، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م .

٢. أبو الطيب أحمد المتنبي: ديوان المتنبي، د.ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.

٣. جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، الطبعة الأولى، المشروع القومي للترجمة- المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٤. حجاج أدول: ثلاث برتقالات مملوكية، الطبعة الأولى، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١١م.

٥. حسين صوفي محمد حسن: الرؤية السياسية لجلال آل أحمد من خلال قصصه، دراسة تحليلية نقدية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس،٢٠٠٧م.

٦. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٧. صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ١٩٩٤م.

٨. عبدالجبار الرفاعي: رحلة جلال آل أحمد إلى الحج، مجلة ميقات الحج، السنة العاشرة، العدد التاسع، عام ٢٠٠٣م.

٩. غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٠. ماجدة محمد العناني: نون والقلم رواية إيرانية لجلال آل أحمد، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ٥٧، العدد ٣، يولية ١٩٩٧م.
١١. محمود عبدالشكور: "ثلاث برتقالات مملوكية" عن مشكلة السرد والسارد، نقلاً عن موقع: https://alketaba.com/ تاريخ كتابة المقال ١٣ مارس ٢٠١٦م، تاريخ التصفح ١٩ يناير ٢٠٢١م الساعة ١٥:١٠ مساء.
١٢. منصور بن محمد بن راشد البلوي: الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة (غازي القصيبي وتركي الحمد) أنموذجاً، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الدراسات العليا (قسم اللغة العربية وآدابها)، جامعة مؤتة، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٢م.
١٣. منصور قيسومة: اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، الطبعة الأولى، الدار التونسية للكتاب، تونس، ٢٠١٣م.
١٤. ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م.

ثانيا – المصادر والمراجع باللغة الفارسية والمترجمة إلى الفارسية:

١. اسرين بادپر: آزادی خواهی و بیـگانه ستیزی در آثار جلال آل احمد، پایان نامه ارشد کارشناسی، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشـگاه ارومیه، جمهوری اسلامی ایران، شهریور ١٣٩٦هـ ش (٢٠١٩م).
٢. جلال آل احمد: نون والقلم، چاپ اول، نشر گهبد، تهران،١٣٨٣هـ ش (٢٠٠٦م).
٣. حسن انوشه : فرهنـگنامه ادبی فارسی، جلد دوم، چاپ دوم، انتشارات سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنـگ وارشاد اسلامی، تهران، ١٣٨١هـ ش (٢٠٠٣م).

٤. سيما داد: فرهنـگ اصطلاحات ادبی واژه نامه مفاهیم واصطلاحات ادبی فارسی واروپائی به شیوه تطبیقی وتوضیحی، چاپ سوم، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٨٥هـ ش (٢٠٠٧م).
٥. طاهره مهربانی: بررسی فرهنـگ عامیانه در آثار جلال آل احمد، پایان نامه ارشد کارشناسی، دانشکده زبان وادبیات ، دانشـگاه یزد، جمهوری اسلامی ایران، بهمن ١٣٩٠هـ ش (٢٠١٣م).
٦. طیبه زرگر: نـگاه جامعی شناختی به سه اثر از جلال آل احمد (مدیر مدرسه- نفرین زمین- نون والقلم)، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشـگاه سیستان وبلوچستان، جمهوری اسلامی ایران، ١٣٨٧هـ ش (٢٠١٠م).
٧. عبدالعلی دست غیب: نقد آثار جلال آل احمد، چاپ اول، نشر خانه کتاب، تهران، ١٣٩٠هـ ش (٢٠١٣م).
٨. محمد حقوقی: مروری بر تاریخ ادب وادبیات معاصر ایران (نثر – داستان)، جلد اول، چاپ اول، نشر قطره، تهران، ١٣٧٧هـ ش(٢٠٠٠م).
٩. محمد شریفی: فرهنـگ ادبیات فارسی، جلد دوم، انتشارات معین وفرهنـگ نشر نو، تهران، ١٣٨٧هـ ش (٢٠٠٩م).

The Narrative Exposition Technique in Novels "Noon W El Qalm," by Jalal Al' Ahmad and"Thlath Birtiqalat Mamlukia" by Hajjaj Adul.

(A comparative study)

Abstract

In the second half of the twentieth century, the novel gained a strong position among literary genres, the novelists seek to develop this genre and its techniques which helped in the evolution of the novel, and the diversity of its forms and narratives which resulted in novel study and the study of its techniques being the interest of critics, and most of the studies focused on the novel narratives and techniques employed in the Persian and Arabic novels. This study focuses on highlighting the narrative initiation technique in the Persian and Arabic novels through the two novels "Noon W El Qalm" and "Thlath Birtiqalat Mamlukia."

This study aims to define the narrative initiation technique, its importance and types as employed in the two novels, and to identify its influence and limits on both novels. At last, it aims to identify the different types of employee narrative initiation in the two novels.

This study is based on the comparative method according to the principles of the American School. It also used other methods, such as the critical and analytical approach, to reach its intended goals.

Key words: Narrative Exposition, Noon W al-Qalam novel, Thlath Birtiqalat Mamlukia novel, Jalal Al' Ahmad, Hajjaj .Adual