

أساليب استحضار الأفكار في رواية «الطريق» لنجيب محفوظ

وفقاً لنظرية «ليتش» و «شورت»

زهرا افضل^{١*}، فرامرز ميرزائي^٢، جعفر جعفرزاده^٣

١. أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلی سینا

٢. أستاذ في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلی سینا

٣. طالب دكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلی سینا

تاريخ قبول: ١٣٩٤/٠٦/١٩

تاريخ استلام: ١٣٩٤/٠٤/٢٠

الملخص

علم السرد علم يقوم بدراسة الخطاب السردی. نشأ هذا العلم في القرن العشرين وطرحت نظريات شتى بشأنها. من النظريات المطروحة في هذا المجال نظرية الأسلوبيين الإنجليزيين «ليتش» و «شورت». هذه النظرية قد تجلت في كتابهما «الأسلوب في القصص» الذي يشتمل على مواضيع مختلفة، منها أساليب السرد في استحضار الأفكار. إن هذه الأساليب تنقسم إلى خمسة أقسام عندهما وهي: المباشر، غير المباشر، الحر المباشر، الحر غير المباشر والتقرير السردی.

قد استعمل الروائيون المعاصرون الأساليب السالفة الذكر لاستحضار الأفكار في رواياتهم كما وظّفها الكاتب المصري المعاصر «نجيب محفوظ» في روايته المسماة بالطريق. قد تمت دراسة تلك الأساليب في هذه الرواية بغية إدراك كيفية استخدامها و الإلمام بالأفكار المستحضرة وفقاً لنظريتهما في هذه المقالة. تعبر نتائج الدراسة عناناً الكاتب قد استفز القارئ بالأفكار المترامية من خلال الشخصية الرئيسة واستخدم جميعاً أساليب إلا الأسلوب الحر المباشر لاستحضار الأفكار و أكثر من احتفاله ببعض الأساليب كالأسلوب الحر غير المباشر و انتهز الفرصة بين حين و آخر وأفاد من الأساليب الأخرى و استحضر الأفكار الواردة كالتشاؤم، النفور، الحب، التردد، الثأر، الخلاص والخيبة بواسطة الأساليب التي سبق ذكرها.

الكلمات الرئيسية: نظرية ليتش و شورت؛ أساليب استحضار الأفكار؛ نجيب محفوظ؛ رواية الطريق.

١. المقدمة

تطورت الرواية المعاصرة على مرّ الزمن و أدى هذا التطور إلى نشأة العلوم التي تتعلق بها. علم السرد^١ من العلوم المستحدثة التي دخلت هذه الدائرة. هذا العلم «يعنى بدراسة الخطاب السردی أسلوباً وبناء

ودلالة، ويقوم بدراسة تظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض والعلاقة بينها وبين الكل المتجسد في الخطاب السردى» (شبيب، ١١: ١٣٩٢).

علم السرد الذي نشأ في القرن العشرين (المصدر نفسه: ١٠٤) «يعد أحد تفرعات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في دراسات كلود ليفي ستراوس^٢ ثم تنامي هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم: البلغاري تزفيتان تودوروف^٣ الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح «ناراتولوجي» (علم السرد) و الفرنسي جوليان غريماس^٤ و الأمريكي جيرالد برنس^٥» (الرويلي: ١٧٤: ٢٠٠٢).

بالإضافة إلى عناية الشكلانيين والبنيويين بعلم السرد حظي هذا العلم بعناية الأسلوبيين أيضاً، منهم ليتش^٦ و شورت^٧ الإنجليزيان. إنهما جمعا في كتابهما عن الأسلوب في القصة (style in fiction) أكثر الخيوط التي انتهت عندها الفكر الأسلوبى الحديث (الكردى، ٤٩: ١٩٩٦) يختص أحد فصول هذا الكتاب بأساليب السرد في استحضار الأفكار. قد حصر ليتش و شورت هذه الأساليب في خمسة أقسام هي:

١. الأسلوب المباشر؛^٨
٢. الأسلوب غير المباشر؛^٩
٣. الأسلوب الحر المباشر؛^{١٠}
٤. الأسلوب الحر غير المباشر؛^{١١}
٥. أسلوب التقرير السردى^{١٢} (Leech&Short, 2007: 270).

تنشأ هذه الأساليب السردية نتيجة لموقع الراوي في المسافة الفاصلة بين الكاتب والشخصيات. فإذا اقترب الراوي من الكاتب أصبح الأسلوب تقريراً سردياً وإذا ابتعد عنه قليلاً تحول إلى الأسلوب غير المباشر، فإذا ابتعد أكثر تحول إلى الأسلوب المباشر، فإذا ابتعد أكثر كان

1. Narratology
2. Claude Lévi-Strauss
3. Tzvetan Todorov
4. Algridas Julien Greimas
5. Gerald Prince
6. Geoffrey N. Leech
7. Michael H. Short
8. Direct Thought
9. Indirect Thought
10. Free Direct Thought
11. Free Indirect Thought
12. The Narrative Report Of Thought

الأسلوب الحر غير المباشر وإذا ابتعد أكثر كانت الشخصيات هي التي تقوم بالسرد وتحول الأسلوب إلى الأسلوب الحر المباشر أي الحوار (الكردى، ٢٥: ١٩٩٦).

تشهد الدراسات بأن هذه الأساليب قد استخدمت لاستحضار الأفكار في الروايات المعاصرة واستخدامها في رواية الطريق لنجيب محفوظ يثبت هذا المدعى. إن الأفكار الواردة في هذه الرواية متراصة جانب الأحاديث في النصف الأول منها ثم تنقص وتضيق دوائرها إلى نهاية الرواية، وتستحوذ عليها الأحاديث دون أي فكرما. قد تم استحضار هذه الأفكار من خلال تلك الأساليب في حين أن السارد أتاحت له فرصة التدخل حينما بصفته عالما بكل شيء ومنع عن التدخل حينما آخر وسمح للشخصية الرئيسية أن تتدخل لاسيما حين تخاطب نفسها أو غيرها تأكيداً على أن لها دلالات نفسية تضيف إلى واقعيتها معاني مختلفة الأبعاد، ودلالة على أن غاية الفن عند نجيب محفوظ هو «نقل المشاعر والأفكار إلى الناس» (الندوي، ٢٠٠٦: ٤١).

نظراً إلى الخصائص المذكورة في رواية الطريق تبدو أنها رواية جديرة بالعناية للبحث من هذه الناحية وفقاً لنظرية ليتش وشورت؛ لذلك تهدف إلى هذه المقالة دراستها على أساس تلك النظرية حتى تجيب عن الأسئلة التالية:

أولاً: كيف استخدم الكاتب هذه الأساليب؟

ثانياً: هل انحرف الكاتب عن الأسلوب السوي في استحضار الأفكار أم لا؟

ثالثاً: ما هي الأفكار التي تم استحضارها من خلال الأساليب المذكورة؟

الإجابة عن هذه الأسئلة تقتضي تحليل الرواية من الناحية الكمية والكيفية، لذلك تتم هذه الدراسة باستخدام منهج الإحصاء الوصفي مصحوباً بضبط الشواهد الروائية ومستعيناً ببرنامج إكسل، والمنهج التحليلي. الوصفي معتمداً على تحليل مضمون الشواهد.

٢. الدراسات السابقة

كما جاء في المصادر أن نجيب محفوظ من أشهر الكتاب في العالم العربي، وقد نقل كثير من أفاضله ورواياته إلى اللغات المختلفة وأكثر النقاد من دراسات حول آثاره ومحتوا فيها من جوانب شتى. أما بالنسبة إلى رواية الطريق التي يدور محور البحث حولها فقد تمت دراسات منها:

«الطريق، قصة الأستاذ نجيب محفوظ» (حنا، ١٩٦٤)؛ قد اهتم الباحث فيها بالرموز المهيمنة على الرواية وأفاد من علم الدلالة والتجأ إلى السيميائيات والأساطير اليونانية وفسر عنوان الرواية وأسماء الشخصيات مستمداً من تعابير الكاتب نفسه في تحليله للرواية.

«طريق نجيب محفوظ» (سالم، ١٩٧٢)؛ قد كرر فيها الباحث المضامين المعروفة لدى الباحثين الآخرين من وراء الرموز التي اختفت في الرواية فهو بحث فيها من الناحية الاجتماعية تارة ودقق فيها طوراً كأنه عالم في علم النفس أو الفلسفة.

«جدلية البحث عن الله في رواية الطريق لنجيب محفوظ» (بروني، ١٣٩٠)؛ بادر المؤلف فيها إلى دراسة التناسق القرآني في محاولة لكشف ما وراء هذا التناسق من تلميحات وإشارات ورموز في جدلية البحث عن الله.

وأما بالنسبة إلى الدراسات التي تتعلق بأساليب السرد فهناك أبحاث منها:
 «أسالي بالكلام السردى في أدب المقاومة الفلسطيني رواية باب الساحة أنموذجاً» (روشنفكر و الآخرون: ١٣٩٢) و كذلك «استحضار الأفكار في أدب المقاومة الفلسطيني رواية الصبار أنموذجاً» (روشنفكر و الآخرون: ١٣٩٣) قد تمت دراسة أساليب السرد لاستحضار الأحاديث و الأفكار في هاتين الروايتين باستخدام المنهج التحليلي . الوصفي والإحصائي .
 فللملاحظ أنّ موضوع الأبحاث التي سبق ذكرها تختلف عن موضوع هذه المقالة فلذلك تتميز هذه الدراسة عما سواها في أنّها تعتبر نشاطاً جديداً غير مسبوق يتناول رواية الطريق من زاوية أخرى.

٣. نبذة من أدب نجيب محفوظ

ولد نجيب محفوظ عام ١٩١١م في حي الجمالية بمدينة القاهرة والتحق بالكتاب وهو في الرابعة من عمره (الغيثاني، ١٩٨٠: ١٨) ثم أدمن القراءة وصار بطلاً من أبطالها (محموظ، ١٩٩٠: ٥٥٩) واتجه إلى قراءة الكتب المختلفة في الأدب العربي والعالمي (حسن، ١٩٩٧: ١٥-١٤) ثم قام بكتابة القصة القصيرة والروايات بعد أن ازدادت قراءته في نماذج متعددة من القصة والرواية في الآداب غير العربية (العناني، ٢٠٠٢: ٧١) وكتب حوالي خمسين أفصوصة في بداية مشواره القصصي ونشر حوالي ثمان وعشرين منها في مجموعته القصصية الأولى (همس الجنون) مشتملة على أقاصيص تاريخية واجتماعية وفلسفية واستعان بمهذ الإنجازات القصصية في كتابة رواياته التاريخية والاجتماعية

الواقعية. وأخيراً اهتم بتقديم آرائه مستعيناً بالصور الرمزية والاستعارات المعقدة في رسم المجتمع وكتب رواياته الفلسفية وعبر عن موقفه الأدبي في تلك الفترة قائلاً: «الواقعية التقليدية أساسها الحياة، فأنت تصورها وتبين مجراها وتستخرج منها اتجاهاتها وما تتضمنه من رسالات وتبدأ القصة وتنتهي وهي تعتمد على الحياة والأحياء وملابسهم بكل تفاصيلها. أما في الواقعية الجديدة فالباحث إلى الكتابة أفكار وانفعالات معينة تتجه إلى الواقع لتجعله وسيلة للتعبير عنها. فأنا أعبر عن المعاني الفكرية بمظهر واقعي تماماً» (الشاروني، لاتا: ١٥).

٤. ملخص رواية الطريق

تبدأ الرواية بوفاة «بسيسة عمران» التي تركت زوجها «سيد سيدالرحيمي» منذ ثلاثين عاماً وأضاعت عمرها في إدارة أعمال البغاء وما بقي لديها إلا ابنه «صابر» الذي فاجأته بإخباره عن والده قبل مماتها وأوصته بالبحث عنه للاتكال عليه. فيترك صابر الإسكندرية قاصداً القاهرة للبحث عن أبيه الذي يتمثل لديه إله وملجأ للإنقاذ مما فيه من الشقاء. وبعد أن يصل إلى القاهرة يسكن في فندق متواضع لعم «خليل أبوالنجا» الذي له زوجة شابة فاتنة اسمها «كريمة» رغم شيخوخته وهي امتداد لبسيسة ومصدر للضلالة حينما تخون زوجها العجوز. ثم يتعرف صابر بـ «إلهام» التي تعمل في جريدة «أبي الهول» وتبحث عن أبيها مثله وتعبّر عن حبها نحوه؛ لكنه يرفض حبها ويقع في فخ نصبته كريمة له عندما خدعته وجعلت منه وسيلة للهروب من حياتها المملة بقتل زوجها. وأخيراً يشك صابر في خيانتها ويقتلها ويؤدي ذلك إلى إلقاء القبض عليه.

٥. أساليب استحضار الأفكار في رواية الطريق

إن الكاتب التجأ إلى المنهجين لاستخدام الأفكار في رواية الطريق؛ أما الأول منهما فهو تيار الوعي وذلك منذ بدايتها إلى حدوث جريمة القتل في الفندق أي الفصل العاشر، مصحوباً بـ «الحوار النفسي أو كما يسميه النقاد بالمونولوج الداخلي وهو حوار يسعى إلى تصوير الشخصية من الداخل والخارج على السواء» (الندوي، ٢٠٠٦: ٣٦).

وأما المنهج الثاني فهو الرؤية من الخارج وذلك منذ القتل إلى نهايتها تقريباً وفيه يستخدم السارد الحوار ويتسم بالدقة والسرعة ويقرب شيئاً فشيئاً من الشكل الدرامي الذي هو أساس العمل المسرحي.

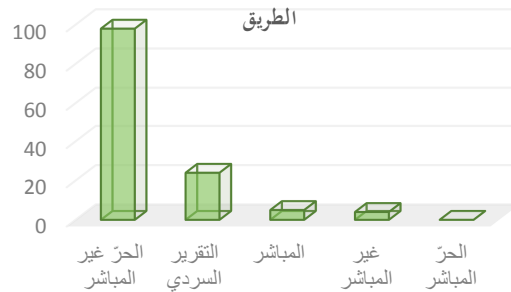
والواقع أنه لا يمكن الحصول على هذه الأفكار إلا بمساعدة الراوي العالم بكل شيء، ويختلف دوره إثر دخوله في مجالات شتى حين يقدم شخصياته من البسيطة إلى المعقدة أو الثانوية إلى الأصلية، ومنهنا تظهر هذه الأساليب للكشف عن المكونات (Leech&Short, 2007: 274) و قد ورد كل هذه الأساليب الخمسة في هذه الرواية إلا الأسلوب الحر المباشر حيث «يختفي صوت السارد فيه تماماً وتظهر فيه أفكار الشخصيات مباشرة دون وسيط... بطريقة مسرحية خالصة» (الكردى، ٢٠٠٦: ٢٢٣ و Leech&short, 2007: 271). و أما بالنسبة إلى الأساليب الأخرى فيغلب على الرواية الأسلوب الحر غير المباشر خاصة حينما يجدها القارئ رواية ذات نبرات سيكولوجية قد احتفل فيها الكاتب بتصوير أفكار الشخصية الرئيسية من خلال العقل الباطني وأما الأسلوب الثاني الذي قد استرعى انتباه الكاتب في كتابته فهو التقرير السردى وذلك يعتبر «أكثر ألوان استحضار الفكر شيوعاً في الروايات العربية» (الكردى، ٢٠٠٦: ٢١٨)، خاصة عند الكاتب منذ بداية كتابته من الواقعية إلى الرمزية، ولكنه أطلق عنان السرد في استحضار الأفكار بين حين وآخر على عاتق الأسلوبين الآخرين أي المباشر وغير المباشر كلما سنحت له الفرصة. وفي بداية البحث بحثنا عن كل واحد منها باستقراء وقمنا باستخراجها وبعد أن تعمقنا فيها وفي كيفية تكررها في هذه الرواية وجدناها على النحو التالي:

جدول العدة حسب إحصاء أساليب استحضار الأفكار في رواية الطريق

الحر غير المباشر	التقرير السردى	المباشر	غير المباشر	الحر المباشر
٩٨	٢٤	٥	٤	٠

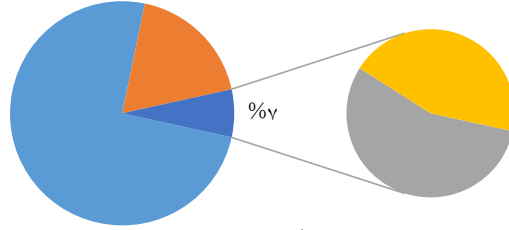
الرسم رقم ١

الرسم البياني لأساليب استحضار الأفكار في رواية



الرسم رقم ٢

النسبة المئوية لأساليب استحضار الأفكار في رواية الطريق



الرسم رقم ٣

و هنا نقوم بالبحث في الأساليب الأربعة الواردة في هذه الرواية حسب حضورها من الكثرة إلى القلة بداية من الحر غير المباشر إلى غير المباشر في استحضار الأفكار.

١-٥. الحر غير المباشر

هذا الأسلوب «يعتمد على المزج بين فكر الشخصية المفكرة أو المتحدث حديثاً باطنياً وبين فكر السارد وأسلوبه ورؤيته بحيث يأتي كلام السارد مع فكر الشخصيات مصوغاً بضمير الغائب الدال على الشخصية المفكرة ذاتها» (الكردي، ٢٠٠٦: ٢٢٠) وذلك شائع في الروايات المعاصرة خاصة في روايات ذات طابع سيكولوجي؛ ولذلك يلجأ الكاتب فيها إلى أسلوب المونولوج الداخلي معتمداً على الأسلوب الحر غير المباشر ويتم ارتسام الشخصية من خلال الوعي الباطني وتبدو الشخصية وكأنها في حوار صامت مع ذاتها أو مع شخصية أخرى غير مرئية يكشف أمامها ما يدور في عقله وما تختمل به نفسه فهذا المونولوج يكشف عن دواخل الشخصية وأفكارها إذ يعرضها عرضاً مباشراً من دون تدخل أو وساطة. ولا يوجد في هذا الأسلوب بين كلام السارد وأفكار الشخصية علامة ترقيم (:). تدل على نقل الفكر من ذهنها بل يصوغها السارد صراحة وإعلانياً على هيئة حديث نفسي يتراوح بين ضمير الغائب (كلام السارد) وضمير المخاطب (فكر الشخصية) (المصدر نفسه: ٢٢١-٢٢٠).

هناك نماذج عديدة من هذا الأسلوب في هذه الرواية حتى يكاد يستحوذ عليها وللشخصية الرئيسة (صابر) حظ كبير في استخدام هذا الأسلوب لاستحضار الأفكار كما استحضر فكر النفور الذي أوقعته أمه في قلبه، لأنها عاشت أكثر حياتها في السجن وكانت بغية عند الآخرين وكانت تبغضهم كذلك فلا غرو في أننا نجده كأمه تماماً حين تحظر بباله نفس الفكر، والعبارة التالية تدل على هذه القضية:

«... ستحلق الأسئلة المخرجة بأمه في ظلام القبر ولن يساعدها أحد من هؤلاء الشياطين ولكن يومكم سيحيي»، ثار حنقه من جديد...» (مخفوظ، لاتا: ٥-٦).

كما نلاحظ أن الكاتب مزج بين كلام السارد في بداية الفقرة وبين كلام البطل في نهايتها وأبرز ما يدور في خلده من النفور إزاء الآخرين.

واستمد الكاتب من هذا الأسلوب في نموذج آخر وكشف لنا عن التردد الذي وقع فيه البطل بعد موت أمها حينما يتذكر كلامها عن أبيه وهي تحبره عنه وتبشره بحياة جميلة مليئة بالحرية والسلام في العيش في كنفه وهو مفلس وملوث بالدعارة:

«وفي شقة الجيران أخذ المدعوون يتوافدون وأنغام الموسيقى تترامى... والآن أين هي الحقيقة وأين الحلم؟ أمك التي ماتزال نبرتها تتردد في أذنك قد ماتت، وأبوك الميت يبعث في الحياة وأنت المفلس المطارد بماض ملوث بالدعارة والجريمة تتطلع بمعجزة إلى الكرامة والحرية والسلام...» (المصادر نفسه: ١٦).

نرى الامتزاج بين كلام السارد وفكر صابر بطل الرواية في هذا النموذج ويمكننا أن نتسرب إلى أعماقه وندرك حاجته الماسة إلى الأب كملجأ هادئ ورمز للحرية والكرامة والسلام حتى يسكن فيه. وفي نموذج آخر نجد هذا التردد الذي دفع صابر إلى البحث عن أبيه كما جاء في العبارة التالية:

«... ودعها هي وأمه وذكريات ربع قرن من الزمان بفترة طويلة ساخنة. وكيف يكون الحال لو أن من تبحث عنه قد خلفته وأنت لا تدري في ركن من الإسكندرية لم يبلغه مسعاك؟ ومن الضروري لك أن يكون حظك في القاهرة خيراً منه في الإسكندرية؟ وكم في البحر من أمواج وكم في السماء من نجوم. وعجيب أن يكون بعيداً هذا البعد كله من تحمل روحه وجسده بين جنبيك. وما أبعدك عنه إلا شهوة عمياء انتزعتك من أحضانه لتلذد في ما حور...» (المصدر نفسه: ٢٢).

هذا الأسلوب ساعد الكاتب على بيان فكر آخر شغل بال صابر وهو الحب، حب كريمة التي كأمه تماماً فهو بدل أن يبحث عن الأب ويتقدم في حياته يعود إلى الوراء متقهقراً كما كان في الماضي. القول التالي يكشف عن هذا الحب الزائف:

«.. أضاء المصباح ثم جلس على كنبه تركية قديمة. راودته أختيلة جنسية. وتخللتها أحلام بالعثور على أبيه.. على أي حال فهذه الفتاة تثير عاصفة في دمك.. وما أحوجك إلى دفء الشهوة المعزية في فترات الراحة من البحث، وقيمة ذلك تتضاعف للوحيد الذي لا أهل له ولا صاحب له..» (المصدر نفسه: ٢٩).

يشير الكاتب في هذه العبارة إلى حب صابر تجاه امرأة أغرته بشهوته معتمداً على الأسلوب الحر غير المباشر كما استخدم هذا الأسلوب في قول آخر وأشار إلى تبعات فكره الشهواني الناتج عن الحب الكاذب الذي أدى إلى فشل مسعاه في الطريق:

«... ولم تعد استراحة الفندق مرهقة مذ عادت المرأة من رحلتها ولكنها في الحق معادية. وليس نادراً أن ترى مجلسها إلى جانب زوجها وأنت ترصدها من أقصى الاستراحة ولها نظرة دسمة موحية تنفجر همساتها كالشرر. وكم من محاولات فاشلة بذلت للإنفراد بها في طرقات السلم وقد تدرى بها من بعد فنفسدها عليك ثم تجيء إلى مجلسها ساخرة...» (المصادر نفسه: ٥١).

والملاحظ أنّ الكاتب استعان بهذا الأسلوب في القول المذكور لبيان ما تبعه حبه لكريمة من الخيبة في التمتع بها. إنه استمد من هذا الأسلوب أيضاً للكشف عن تبعه أخرى لهذا الحب. التبعة المدمرة التي أوقعته في ورطة لوثت يده بدم زوج كريمة وأثارت في داخله الصراعات النفسية. يعرض هذا الأسلوب كالكاميرا صورة مشوشة من تلك الصراعات مصحوباً بأحاديث النفس في الفقرة التالية:

«... واصل عمله ثم غسل وجهه وغادر الحمام وفي الطريقة رأى سريقوس أمامه فحياه الرجل... اللعنة! ماذا جاء بك إلى طريقي؟ ساكن الحجر رقم ١٣ استيقظ مبكراً على غير عادته، هذا الشيء الوحيد غير العادي يا حضرة الضابط. اللعنة بادرة السوء ولا شك. وهل غسل الأرض عند موضع سقوط القفاز؟ اللعين دخل الحمام! ولما دخلت الحمام عقب خروجه منه رأيت أثراً يشبه الدم عند البالوعة...» (المصادر نفسه: ١٠٨-١٠٧).

قد قام الكاتب بمزج كلام السارد والشخصية وتحدث عن المأساة التي كانت تطارد صابر إثر حبه لكريمة، وفي نموذج آخر استخدم الكاتب ذلك الأسلوب كعنصر لتشديد الحالة المساوية بعد حدوث الجريمة لإظهار فكر الثأر الذي يبادر إلى ذهن صابر بعد أن استغلته كريمة كالطفل وخائنه ببساطة وهو لم يجد مهرباً إلا قتلها. القول الآتي يبين هذا الفكر:

«نسي أسرار الرهيب التي كان سيمضي حياته كلها وهو يجلسها وتناول فطور في الاستراحة برأس ثقيل من أثر النوم. كريمة.. لن أسمح لقوة في الأرض بأن تجعل مني ألبه، ستجديني قريباً فوق رأسك ضربة قاضية. افعلي ما تشائين، نخوني وتزوجي، فإن حبل المشنقة في يدي...» (المصادر نفسه: ١٥٢).

هذا القول يدل على ما كان يدور في رأس صابر من نار الانتقام التي كانت تشتعل بداخله وما كانت تنطفئ إلا بقتل كريمة. نستنتج من العبارات المستشهد بها من هذه الرواية أن الكاتب نجح باستخدام الأسلوب الحر غير المباشر في تشكيل صورة دقيقة لعالم صابر الذي يجياه داخل نفسه وهو: أولاً: عالم الواقع بحقائقه العارية من صدق وصراحة مباشرة وذلك ممثل في معرفتنا لحقيقة أصله وملامح شكله في فرحه وغضبه.

ثانياً: العالم السليبي وهو عالم الزيف والكذب الذي عاش فيه مع أمه، ومع امرأة قادتته إلى الهاوية فتحول عالم الزيف في نهاية الرواية إلى واقعه المستقبلي.

ثالثاً: بما أن هذه الرواية، رواية ذات طابع سيكولوجي فهذا الأسلوب والمونولوج الداخلي قد ساعد الكاتب في تصوير شخصيته المنطوية بأفضل صورة ممكنة، ولعله جعل الكاتب يفيد منه أكثر بالنسبة إلى سائر الأساليب لكي يشيد عالماً حياً من هذه الشخصية.

٢-٥. التقرير السردى

وقد استعمل بالنسبة إلى سائر أخواته كثيراً في الروايات العربية وغيرها، وفيه «يتولى [السارد] بنفسه التعبير عن الأفكار التي تدور في أذهان الشخصيات ولا يتيح لهذه الشخصيات المفكرة أن تدلي بدلوهما مباشرة في مجال العرض» (الكردي، ٢٠٠٦: ٢١٨)، ويقوم بالتفكير بدلاً منها حيث «تظهر صورته ويرتفع صوته ولهجته... كأنه هو الذي فعل الوعي بهذا الفكر وصاغه صياغة تخاطب عقل القارئ» (المصدر نفسه: نفس الصفحة) ولذلك «لا يتسع للأفكار الواردة في هذا الأسلوب مجال لطرح التفاصيل» (Leech&Short, 2007: 271) من قبل الشخصيات نفسها لقلّة أثرها في القارئ.

واحتل هذا الأسلوب مساحة واسعة في رواية الطريق بعد الأسلوب الحر غير المباشر ولكن كثيراً ما اختلط فيه إذ «لا يأتي أسلوب التقارير السردية مقطوعاً أو مستقلاً عن سائر الأساليب الروائية» (الكردي، ٢٠٠٦م: ٢٢٠) ولذلك يصعب الفرق بينهما ولعل السر يعود إلى طبيعة المادة المستحضرة لدى الكاتب ورؤيته.

النفور من الأفكار المستحضرة بهذا الأسلوب، كما شارك في استحضاره الأسلوب الحر غير المباشر. كان هذا الفكر يدور في رأس صابر إزاء الذين شيعوا جثمان أمه وحملوه إلى المقبرة بينما كان الحنق بادياً على وجهه واللامبالاة كانت واضحة في تصرفاته إزاءهم وهو كان موقناً بأنهم

أساليب استحضر الأفكار في رواية «الطريق» لنجيب محفوظ... زهرا افضلي، فرامرز ميرزائي، جعفر جعفرزاده

يتملكون نفس الشعور إزاءه. هذه المشاعر التي تدل على فكر النفور أبرزها السارد مستعيناً بهذا الأسلوب حيث بادر إلى ترسيم ما يختلج في صدره تجاههم وتصوير ما يختفي في قلوبهم تجاهه فيتبين للقارئ أن النفور ذو جانبين السارد سعى إلى تقديم صورة استباقية عن وضع هذه الشخصية عندهم قبل أن تعرضها بنية الرواية وهكذا جعل القارئ يتأمل في تصرفات الشخصيات الأخرى من وجهة نظره بوصفها شخصيات مختالة ومنافقة:

«ثار حنقه من جديد... وألقى على المقبرة نظرة شاملة... وتحرك الناس في بطء نحو الحوش فمضى إلى الباب ليودع المشيعين... وأتبعهم نظرة باردة وهو لا يشك في أنهم يبادلونه نفس العاطفة ومع ذلك لم ينس أنه مدين لهم وهو ما يؤكد سخطه دائماً...» (محموظ، لاتا: ٤٠).

الخلاص فكر آخر يستقر في عداد الأفكار التي عبر عنها السارد بهذا الأسلوب. هذا الفكر كان يتأمل فيه صابر للتخلص من المأزق الذي أوقعته أمه فيه وما كان يرى مهرباً منه إلا مجيء أبيه لإنقاذه؛ لذلك ليس بلاسبب أن يأمل في إيجاده ويبدل جهده بمساعدة الحظ للعثور عليه. العبارات التالية تدل على هذا الفكر:

«... أين ذهبت عريانة الحياة والدعارة البهيمية؟ وأمه وأساطيرها ونزوات الليالي المرعبة؟ يجب أن يجيء الأب ليتشله من مأزقه ويطرد الأكاذيب...» (المصادر نفسه: ٨٣).

«... اتخذ من دليل التليفون دليله، حرف السين، سيد سيد سيد... حتى استقرت عيناه على سيد سيد الرحيمي، آه لو يالله الحظ ويعفبه من متاعب لا يدري مداها أحد...» (المصادر نفسه: ١٧).

التشاؤم الذي أعرب عنه صابر تجاه الجنس الآخر (المرأة) فكر آخر أبرزه السارد بواسطة هذا الأسلوب. إن هذا الفكر وليد حياته بأسرها بعد أن أبصر تصرفات أمه الغارقة في البغاء والدعارة ثم تعرف إلى كريمة وهي دعة تماماً كأمه فمن الطبيعي أن تنقش صورة قبيحة عن المرأة في ذهنه ويسميها مخلوقة وحشية بلاشفقة لا يمكن إئتمان حبها لأنها ليست لها عاطفة صادقة. النموذج التالي يبين هذا الفكر:

«وفكرته الثابتة عن الجنس الآخر لا يمكن أن تتغير. هو في نظره سلسلة من المخلوقات الوحشية الفاتنة الباحثة عن الغرام بلا مبدأ. أمه وقريناتها وفتيات الكنار الليلي وعطفة القرشي...» (المصادر نفسه: ٤١).

عرض فكر التردد من خلال هذا الأسلوب أيضاً وهذا الفكر قد شغل بال صابر بعد أن قتل زوج كريمة بالقضيب وأصبحت بدلته ملوثة بدمه وحاصره التردد المؤلم. السارد وقف إلى جانب الشخصية وبادر إلى تصوير ذلك التردد بأدق الصورة في عبارات قصيرة مقطعة متسائلة كما نلاحظ في النموذجين التاليين:

«... لماذا لم يغسل القضيب في الحمام؟ هل يتخلص منه هنا؟ جنون، هل يرميه

في الجهة الخلفية للعمارة؟.. هل عرفه أحدا؟ هل رأى أحد القضيب في يده؟ هل

لوث الدم بدلته؟...» (المصدر نفسه: ١٠٢).

«ولما انتهى من ارتداء بدلته نظر فيما حوله متسائلاً ترى هل نسي شيئاً؟ وخطر له

أن يرتدي أخرى ويذهب بها إلى مصبغة لغسلها بالبخار، ولكن فيم يلفها؟ وألا

يلفت ذلك بعض الأنظار؟...» (المصدر نفسه: ١٠٨).

ويورط التردد صابر في موضع آخر عندما تعرب إلهام عن حبها نحوه وحبها حب صادق يختلف عن حب كريمة ورغم أن صابر متأكد من عفتها وطهارتها ولكنه يتعد عنها طامعاً بحبها بالأسف واللهف كما نلاحظ في القول التالي:

«... يجب أن يبعدها عن وحل طريقه ولو بجراحة أليمة. وها هي لا تدري شيئاً عن

أفكاره.. أه.. كيف يمكن أن يحبها ذلك الحب الصادق!...» (المصدر نفسه: ١٣٨).

والشأ ففكر آخر تم تقديمه بواسطة هذا الأسلوب بالإضافة إلى الأفكار التي سبق ذكرها. وهذا الفكر الذي ساق صابر إلى السجن قد خطر بباله بعد غدر كريمة به وحرصه على مطاردتها ومعرفة مكان اختفائها (الزيتون) حيث لم يكن يكتثر إلا للزيتون كفخ للقبض على الفريسة وبوصفها مكاناً لتنفيذ الفكر كما جاء في النموذج التالي:

«أي جديد جد عن الرحيمي وماذا يهمه الآن؟ الزيتون هي كل شيء وربما لم

يكن الأمر كله إلا حيلة لاستدراجه إلى القاء. الزيتون الآن هي كل شيء...»

(المصدر نفسه: ١٥٣).

بناء على ما سبق له الذكر من الأمثلة الواردة لهذا الأسلوب نستنتج:
أولاً: أنّ السارد تسرب إلى ذهن صابر وعرف أفكاره وعبر عنها بهذا الأسلوب، وكأنه شخصية وحيدة تفكر والشخصيات الأخرى ليس لها دور في التفكير.
ثانياً: يتبين بهذا الأسلوب شعور هذه الشخصية بالعجز أمام الحياة، ومحاولاتها العشوائية وراء الأب وإدماخها على الكذب، وفشلها أمام الحب الذي تحرّب من المشاركة الجدية فيه ثم خوفها

أساليب استحضار الأفكار في رواية «الطريق» لنجيب محفوظ... زهرا افضلي، فرامرز ميرزائي، جعفر جعفرزاده

المستمر من كشف الجريمة والارتباك في تصرفاتها إثر ذلك وهذه هي الخطوط الرئيسية التي تقوم عليها دعائم هذا الأسلوب من الناحية السيكلوجية.

ثالثاً: نجح الكاتب به في التعبير عما خطر ببال الشخصية جانب الأسلوب السابق، واستخدمه كثيراً بعده كعنصر مساعد له في سرد الرواية إذ أنّ فيه إيجازاً لا يقوم به أي أسلوب آخر.

٣-٥. المباشر

يقتصر دور السارد في هذا الأسلوب على تقديم فكر الشخصيات المفكرة بعبارات يشير فيها السارد إلى بدء الفكر أو كلفيته دون التفاصيل (Leech&Short, 2007: 271) و «إذا كانت هذه العبارات تأتي في أسلوب الكلام المباشر على شاكلة العبارات: «قال» و «صاح» و «تفوه» فإنها تأتي في [هذا الأسلوب] من قبيل العبارات: «فكر» و «أخلد إلى فكره» و «تأمل» و [«قال لنفسه» و «حذر نفسه قائلاً»] وغير ذلك، ثم يأتي بعدها مباشرة الفكر الذي دار في عقل الشخصية المفكرة» (الكردي، ٢٠٠٦: ٢١٤)، مصحوباً بعلامة الترقيم (: الدالة على بداية الجملة الناقلة للفكر للفصل بين الجملة المشيرة إلى الفكر والجملة التي هي الفكر ذاته. واستخدمه الكاتب في هذه الرواية قليلاً ولا يزيد من خمس مرات حسب الاستقراء إن صح القول، وهنا تأتي بأمثله لتبيين الأفكار الواردة فيه. إن فكر التردد وما يتعلق به ظهر بصور شتى لدى صابر والكاتب استفاد من هذا الأسلوب كذلك لبيان هذا الفكر حين واجه الهام وشكّ في أنها ملمة بكل شيء من حياته، والعبارات التالية تدل على هذا التردد:

«قال: أنت تعرفين كل شيء عني تقريباً فهل تعرفيني بك؟... وماذا أعرف عنك؟... اسمي، عملي، أبي، مهمتي في القهارة، إعجابي بك.. وهي تضحك ضحكة صامتة: لا تخط الحقائق بالخيال، وقال لنفسه: بل هو الحقيقة الوحيدة التي عرفها...» (محفوظ، لا تا: ٦٧-٦٦).

فكر التردد لا يزال يزعم صابر في معاملة إلهام لأنه - كما أشرنا إليه سابقاً - رفض حبها لكنه لم يكن قادراً على التخلي عنها فمن الطبيعي أن يساوره التشويش والصراع النفسي لأجلها إذ في رأيه لا يحلو له العيش مع غيرها.

«... سهد متفكراً حتى مطلع الفجر. ومن شدة ضيقه ناجى إلهام داعياً الروح المنبثق منها كعبير فائن لا اسم له، و يقول لنفسه: إذا أردت أن تتخذ مني أسيراً فعلى الدنيا

السلام. أنت الجحيم إذا سيطرت، وعن مآسي السيطرة تستطيع أن تحكي عشرات القصص. ولكن الحياة من غيرها لا طعم لها...» (المصدر نفسه: ٧١).

وهذا الفكر يكشف ويجسد لنا عن عجز صابر أمامها والشلل الذي بدأ يصيب عالمه ويظهر هذا الأسلوب كشكل مقتصد ومكثف للتعبير عما يدور في باله حينما يتخذ شكل اعترافات عالية النبرة له ويصور أزمته النفسية وحيرته، وهي معناها عدم تجاوبه مع الواقع حين لا يكون صريحاً مع إلهام من ناحية، وعدم وضوح الرؤيا لديه حين تشتد سلبيته من ناحية أخرى.

قد استمد الكاتب من هذا الأسلوب لعرض فكر التردد في موضع آخر حين يقوم صابر بتذكير ما فعله إثر قتل زوج كريمة موحشاً متردداً في أن الحادث مجاهر به رغم حذره وانتباهه للخروج من مكان حدوث القتل وخلو السطح وانتشار الظلمة. الفقرة التالية تدل على هذا الفكر:

«حوالي العاشرة غادر صابر الاستراحة فحيا عم خليل ومضى إلى الطريق وهو يقول لنفسه: غادرت الفندق في العاشرة ولم أرجع إليه قبل الواحدة صباحاً. ألقى نظرة على مدخل العمارة المجاورة، كأنه سوق لكثرة الداخلين والخارجين، ثم قال لنفسه: السطح نحال، ولا يرى من مكان قريب، والظلام ينتشر ابتداء من الخامسة مساء...» (المصدر نفسه: ٩٦-٩٥).

وما زال التردد يرافقه بعد وقوع القتل لأن شعورية تسيطر عليه؛ لكنه يسلي نفسه وكأنه ما حدث شيء يذكر، إذ على حد تعبيره إن القتل يقع كل يوم وبلا حصر ولا يحتفل أحد بما وقع في تلك الليلة المهلكة؛ إذن لا داعي للمبالغة في الخوف. هذا الأسلوب يبين هذا الفكر في العبارات التالية:

«هذه هي عاقبة الاستيقاظ مبكراً قبل أن يشبع الواحد من النوم، زباط ملعون أيقظني بعد الفجر وعبثاً حاولت النوم من جديد... بداية سيئة ولكن لا داعي للمبالغة في الخوف.. وقال لنفسه: رغم قشعريرة تقلص بها جسده. إن حوادث القتل تقع في كل يوم وبلا حصر» (المصدر نفسه: ١٠١).

ونلاحظ من الأمثلة التي قدمناها من وراء هذا الأسلوب:

أولاً: أنّ الكاتب يبسط به لدى صابر الصراع الداخلي بين الواقع الذي يعيش فيه والكذب الذي يختلق لنفسه، فيجري في الواقع على لسانه عشرات القصص من حياته ويلتزم بالكذب التزاماً مطلقاً غير أنه صادق في أفكاره حيث لا يجد فيها إلا نفسه.

ثانياً: يدعو الكاتب به إلى استبصار عميق بمأساته، وكارثته النفسية حيث تحدث الجريمة ويبرر ما وقع في الفندق ببساطة حتى يهرب منه، ويعتبر فكر التردد في هذا الموقف مرآة تكشف أغواره النفسية والفكرية وتكمل رسم اللوحة لشخصيته النامية. ثالثاً: يقوم هذا الأسلوب هنا بتصوير حقيقة باسم الراوي مباشراً دون التطرق إلى التبرير وهذه الميزة تختص به دون الأساليب الأخرى.

٤-٥. غير المباشر

إذا كان الأسلوب المباشر يتيح للشخصية أن تطرح الأفكار، والسارد لا يتعدى طور التقديم لها، فإن الأسلوب غير المباشر يتيح للسارد سلطات أكبر بحيث يقوم بنقل أفكارها نيابة عنها دون علامة الترقيم (:). مع الإعلان و التصريح بأن الشخصية نفسها هي التي تفكر (Leech&short, 2007: 271) و الكاتب يأتي في بداية النص بعبارة دالة على الفكر نحو «تخيل»، و «فكر»، و «ظن»، و «تمنى»، «ترأى»، و غيرها مع الاحتفاظ بضمير الغائب (الكردي، ٢٠٠٦م: ٢١٦)، فاللهجة هنا «لهجة السارد والأسلوب أسلوبه، والضمائر ضمائر الغائب إلا الفكر، فكر الشخصية والصوت صوته.» (الكردي، ٢٠٠٦: ٢١٨).

ولو ساق الكاتب هذا الفكر مساق الأسلوب المباشر في استحضار الأفكار لكان الضمير المستخدم عند الشخصية ضمير المتكلم وليس ضمير الغائب، ولفصل بين جملة الفكر وجملة الإطار السردية بعلامة الترقيم (:). الدالة على عبارة الفكر. واستعمل كثيراً ما هذا الأسلوب مع الأساليب الأخرى في استحضار الأفكار خاصة حين تؤدي الأفكار عند شخصية إلى ردود أفعال فكرية لدى شخصيات أخرى، والتجأ إليها الكاتب كعنصر للتنوع في سرد الرواية.

وقد استفاد منه الكاتب في هذه الرواية قليلاً لا يذكر، وذلك يعود أولاً إلى مقاصد الكاتب التي تختلف من رواية إلى أخرى، وثانياً إلى خصائص هذه الأساليب التي يتم اختيارها حسب رؤية الكاتب حين الكتابة وهنا تأتي بما وجدناه من هذا الأسلوب للتعبير عن وراءه.

لهذا الأسلوب دور في استحضار فكر التردد كدور سائر الأساليب في استحضاره. إن هذا الفكر يشغل بال صابر حين تفاجئه أمه وتخبره بأبيه المفتقد وهذا يستثقل عليه لأن أمه قد كذبت عليه طول حياته والآن لا يمكن له إبعاد الأخيطة الماضية التي كان قد صنعها لنفسه عن أبيه؛ لذلك فلا غرو في أن يتردد في أصله ويتخيل أنه ابن زنا. القول التالي يعبر عن هذا الفكر:

«وما أبعذك عنه إلا شهوة عمياء انتزعتك من أحضانه لتلذدك في ماخور، وكان يسألها عن أبيه فتجيبه "كان موظفاً محترماً ورجلاً طيباً ولكنه مات في ريعان الشباب"، و"أهله أليس له أهل؟" فتجيبه "لا أعرف له أهلاً". لذلك ظن طويلاً أنه ابن رجل من البلطجية وأنه ابن زنا» (محمفوظ، لاتا: ٢٢).

إن فكر التردد لايزال مع صابر ولا يتأتى له أن يتخلص منه إلى نهاية الرواية وقد أشار الكاتب إلى مدى تردده من وراء هذا الأسلوب للتعبير عما يواجهه من المضيق الذي يجعله كريمة وإلهام أمامه إذ إنهما بوصفهما تعتبران أقصى صورة سلبية وإيجابية للمرأة فلا عجب في أن يجاهر بما يدور في باله من التردد تجاههما كما جاء في العبارة التالية:

«ثم تراءت له أخيلة مظلمة نفتت في أعصابه بجميمة خفية. آه... كثيراً ما عشق أكثر من امرأة في وقت واحد بلا عذاب ولا قلق، ولكنه مع إلهام تعذبه كريمة ومع كريمة تعذبه إلهام والتوحيد بينهما أمنية لا تجرؤ على تمهيتها...» (المصدر نفسه: ٨٣-٨٢).

رغم أن التردد يحيط بصابر في مواجهة هاتين الفتاتين؛ لكنه يتأمل في الخلاص منه في مواجهة إلهام بإزالة الأكاذيب التي وقع في فخها وهذا فكر آخر عرضه الكاتب من خلال الأسلوب المذكور كما نرى في النموذج التالي.

«قرأ في وجه إلهام. في أثناء تناول الغداء. اهتماماً أضفى عليها فنتته جدية ملحوظة.. فقال: أعتزف لك بأنني لا أجد حياتي معنى إلا اللقاء... وقالت: الحق أنني لا أنقطع عن التفكير في حياتنا.. يسعدني أن أسمع ذلك، وأنا بدوري لا أنقطع عن التفكير.. كره نفسه لحمد الموت، وتمنى أن يحقق أكاذيبه دفعة واحدة وليكن ما يكن...» (المصدر نفسه: ٨٨-٨٧).

إن الكاتب استمد من هذا الأسلوب لاستحضار فكر الحب بالإضافة إلى فكر التردد. هذا الحب، هو الحب الكاذب الذي يدفع صابر إلى التفكير في الخلوة بكرمة كما تدل عليه الفقرة التالية:

أساليب استحضار الأفكار في رواية «الطريق» لنجيب محفوظ... زهرا افضلي، فرامرز ميرزائي، جعفر جعفرزاده

«واعتماد على الدرنايزين حتى تمالك أنفاسه، حتى تبرد بعض الشيء النار الحامية وتملكته لحظة جنونية فتمنى لو يهلك جميع من في الفندق ليخلو لهما وحدهما»
(المصدر نفسه: ٤٥).

وهكذا نقدر أن نحدد أن هذا الأسلوب:

أولاً: يقودنا إلى ملاحظة على شخصية تعاني من البداية فقدان الهوية ويتسرب ذلك إلى نفسها فينتابها إحساس بالحصول عليها في ظل الأب الذي يعيد لها هويتها المفقودة.

ثانياً: ينعكس معاناتها في محاولتها الفاشلة في اتجاهين (بينها وبين كريمة وإلهام) ويتبين للقارئ الصراع بينها وبين نفسها والشعور الكامن وراء تصرفاتها هو أن تزيف إحساسها ومشاعرها إزاءها مهما كان الأمر.

ثالثاً: أراد الكاتب أن يفاغجئ القارئ بأفكار الشخصية المشوشة في هذه الرواية فهذا الأسلوب ما أفاده في المفاجأة فتركه و أقل من استخدامه مقارنة بسائر الأساليب.

٦. النتيجة

توصلنا إلى نتائج في هذه الدراسة أهمها ما يلي:

□ إن الأسلوب السري الذي اتخذته الكاتب إطاراً للسرد في استحضار الأفكار لهذه الرواية هو «الأسلوب الحر غير المباشر» ويبدو ذلك واضحاً لدى القارئ منذ بداية الفصل الأول حينما يتكرر أكثر بالنسبة إلى سائر أخواته حتى يستحوذ عليها ويعتمد ذلك على رسم الشخصية من خلال الفكر الباطني للقارئ أو للمسرد له والرسم التالي يبين لنا السواء والانحراف في هذه الأساليب:

أساليب استحضار الأفكار	
أبعد عن السواء	الأسلوب الحر المباشر
أبعد عن السواء	الأسلوب المباشر
قريب من السواء	الأسلوب الحر غير المباشر
السواء	الأسلوب غير المباشر
قريب من السواء	التقرير السري

الرسم رقم ٢

المقتبس من كتاب الأسلوب في القصص (Leech & Short, 2007: 276)

إن الأسلوب السوي في استحضار الأفكار هو الأسلوب غير المباشر؛ والكاتب لا يتعد عن الأسلوب السوي المعياري كما هو مبين من الرسم توضيحي السابق فلذلك نستنتج أن الكاتب انحرف عنه قليلاً إلى الأسلوبين (الحر غير المباشر والتقارير السردية) لأغراضه الفنية في الستينات التي تعتبر مرحلة رمزية عنده فهذا الأسلوب يطابق آنذاك تقنيته الفنية تماماً كسائر الكتاب الرمزيين وله دور كبير في الكشف عن الجوانب الغامضة للشخصية الرئيسية، إذ إن الكاتب استعان به لبيان تأملاتها وهواجسها والمتلقي يقدر على أن يستنتج منها تأويلات عديدة حسب رؤيته.

□ ما ورد في هذه الأساليب إلا أفكار صابر (الشخصية الرئيسية) وقد لخصناها في الجدول التالي:

التشائم	حين أبصر تصرفات أمه البغي وكريمة الدعة وتغير رأيه تجاه الجنس الآخر
النفور	١. حين ثار حنقه إثر موت أمه تجاه الناس في الإسكندرية ٢. حين ودع المشيعين الذين حملوا جثمان أمه إلى المقبرة
الحب	١. حين أغرته كريمة بشهوتهما وحبها له حب زائف ٢. حين أعربت إلهام عن حبها تجاهها وحبها له حب صادق
التردد	١. حين تحير بعد أن أخبرته أمه عن أبيه المقتد ٢. حين قصد أن يبحث عن أبيه في الإسكندرية ٣. حين ارتكب الأفعال المشبوهة بعد قتل زوج كريمة ٤. حين وجد نفسه في المضيق أمام كريمة و إلهام
الثأر	حين كشف عن خدعة كريمة بعد حدوث الجريمة في الفندق
الخلاص	١. حين تأمل في الخروج من المأزق الذي أوقعته أمه فيه ٢. حين واجه إلهام وتأمل في محق أكاذيبه
الخبية	حين أدى حبه لكريمة إلى فشل مسعاه في الطريق

الرسم رقم ٥

□ قد استفاد الكاتب من الأسلوبين المباشر وغير المباشر قليلاً حسب رؤيته الفنية ولكن يتجلى دورهما كعنصر هام في سرد الرواية مع السارد خاصة بعد حدوث الجريمة.

المصادر

حسن، ديب علي (١٩٩٧م): نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان، الطبعة الأولى، بيروت: دارالمنارة.

أساليب استحضار الأفكار في رواية «الطريق» لنجيب محفوظ ... زهرا افضلي، فرامرز ميرزائي، جعفر جعفرزاده

الرويلبي، ميحان والآخرون (٢٠٠٢م): دليل الناقد الأدبي، الطبعة الثالثة، بيروت: المركز الثقافي العربي.

شبيب، سحر (١٣٩٢هـ): «البنية السردية والخطاب السردى في الرواية»، سمان: مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ١٤، صص ١٢٢ - ١٠٣

الشاروني، يوسف (لاتا): الروائيون الثلاثة (نجيب محفوظ، يوسف السباعي، محمد عبدالحليم عبدالله)، الطبعة الثانية، القاهرة: مركز الحضارة العربية.

العناني، سلوى (٢٠٠٢م): نجيب محفوظ أمير الرواية العربية، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الدارالعربية للكتاب.

الغيثاني، جمال (١٩٨٠م): نجيب محفوظ يتذكر، الطبعة الأولى، بيروت: دارالمسيرة.

الكردي، عبدالرحيم (٢٠٠٦م): السرد في الرواية المعاصرة، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الآداب.

_____ (١٩٩٦): الراوي والنص القصصي، الطبعة الثانية، القاهرة: دار النشر للجامعات.

محفوظ، نجيب (١٩٩٠م): المؤلفات الكاملة (حكايات حارتنا)، الطبعة الأولى، لبنان: مكتبة الناشر.

_____ (لاتا): رواية الطريق، مصر: دارالطباعة.

الندوي، محمد نجم الحق (٢٠٠٦م): الاتجاهات الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المجلد ٣، بنغلاديش: دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ.

Geoffrey Leech & Mick Short (2007), Style in Fiction (A Linguistic Introduction to English Fictional Prose), Second edition, Printed in Malaysia.

شیوه‌های بازنمایی افکار در رمان «الطریق» اثر نجیب محفوظ

بر اساس نظریهٔ «لیچ» و «شورت»

زهره افضلی^{۱*}، فرامرز میرزائی^۲، جعفر جعفرزاده^۳

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

۲. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

چکیده

روایت‌شناسی علمی است که به بررسی گفتمان روایی می‌پردازد. این علم در قرن بیستم شکل گرفت و نظریات گوناگونی دربارهٔ آن ارائه شد. نظریهٔ دو سبک‌شناس انگلیسی «لیچ» و «شورت» جزء این نظریات است که آنها آن را در کتاب «سبک در داستان» بیان کرده‌اند. کتاب یادشده مشتمل بر مباحث مختلفی از جمله شیوه‌های روایت در بازنمایی افکار است. این شیوه‌ها از دیدگاه آنها به پنج دستهٔ مستقیم، غیرمستقیم، آزاد مستقیم، آزاد غیرمستقیم و گزارش روایتی تقسیم می‌شود. نویسندگان معاصر نیز شیوه‌های یادشده را برای بازنمایی افکار در رمان‌های خود به کار برده‌اند؛ «نجیب محفوظ»، نویسندهٔ معاصر مصری نیز در رمان «الطریق» از این شیوه‌ها استفاده کرده‌است. در این مقاله شیوه‌های یادشده با هدف پی‌بردن به چگونگی به‌کارگیری آنها و آگاهی از افکار بازنمایی‌شده در رمان الطریق بر اساس نظریهٔ لیچ و شورت بررسی شده‌است. نتایج بررسی بیانگر آن است که نویسنده از طریق شخصیت اصلی، خواننده را با انبوهی از افکار برمی‌انگیزد و همهٔ شیوه‌ها را، به‌جز شیوهٔ آزاد مستقیم، برای بازنمایی افکار به کار می‌برد. وی به برخی از شیوه‌ها مانند شیوهٔ آزاد غیرمستقیم توجه بیشتری می‌کند و گاهی فرصت را غنیمت می‌شمرد و از دیگر شیوه‌ها نیز بهره‌جسته، و افکاری مانند بدبینی، تنفر، عشق، تردید، انتقام، نجات، و ناکامی را به‌وسیلهٔ شیوه‌های یادشده بازنمایی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: نظریهٔ لیچ و شورت؛ شیوه‌های بازنمایی افکار؛ نجیب محفوظ؛ رمان الطریق.