

## The Analysis of Narrative Methods in the Story Narration of Ahl al-Hamidiyah's Najib Kilani \*

Fereshteh Arshadi

*MA in Arabic Literature, Bu-Ali Sina University*

Sedigheh Zoodranj

*Assistant Professor of Arabic Literature, Bu-Ali Sina University*

### Abstract

A narration is a literary work which has a narrator, a text, and a reader. It is through the narrator which the narrative text is transmitted to the reader in various ways. How the texts are transmitted and how the narration and the narrator do this role is called "the narrative methods of the story narration". The novel of Ahl al-Hamidiyah is the work of Najib Kilani, a contemporary and Egyptian Muslim writer (1931). In this realistic work, Kilani was able to accurately display the political and social atmosphere of Egyptian society, especially, the universities using the method of representing speech and thoughts. The emergence of the dimensions of the characters and events of the novel of Ahl al-Hamidiyah in the narrative speeches is raised as the issue of this research. In this research, the analysis of fictional stories based on five direct narration methods have been discussed. The purpose of this research, which is a descriptive-analytic one, was to determine the amount of Kilani's usage of each of these methods in different situations. Each of the aforementioned methods had been also used to explain a specific purpose. The results indicated that the direct method and narrative report had the highest frequency due to the realistic story and the use of the viewpoint of the third person omniscient. The narrative reports were used in cases such as strict observance and refusal to describe the details of events. Moreover, direct statements were used in explaining the psychological and cognitive aspects of characters to draw their inner feelings.

**Keywords:** narration methods, direct speech, Najib Kilani, Ahl al-Hamidiyah

---

\* - Received on :2018/8/21

Accepted on: 2019/01/28

- Email: [s.zoodranj@basu.ac.ir](mailto:s.zoodranj@basu.ac.ir)

-DOI: 10.30479/lm.2019.9229.2619

-© Imam Khomeini International University. All rights reserved.

## تحلیل شیوه‌های روایت گفته‌های داستانی در رمان «اهل الحمیدیة» نجیب کیلانی\*

فرشته ارشدی، کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا

صدیقه زودرنج، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا

### چکیده

روایت، یک اثر ادبی دارای راوی، متن و خواننده است. از طریق راوی، متن روایت؛ شامل حوادث، گفته‌ها و افکار شخصیت‌ها به خواننده منتقل می‌شود. چگونگی انتقال گفته‌های راوی، «شیوه‌های روایت گفته‌های داستانی» نامیده می‌شود. رمان «اهل الحمیدیة» از آخرین آثار نجیب کیلانی نویسنده معاصر و مسلمان مصری (۱۹۹۵-۱۹۳۱م) است. در این اثر رئالیستی، کیلانی توانسته فضای سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه مصر را به خوبی نشان دهد و مشکلات موجود در دانشگاه‌ها و فشار روانی ناشی از این شرایط سخت را که بر قهرمان داستان وارد شده، با استفاده از شیوه‌های روایت گفتار ترسیم نماید. چگونگی بازنمایی ابعاد شخصیت‌ها و حوادث گوناگون رمان «اهل الحمیدیة» در گفته‌های مختلف روایی، مسأله تحقیق پیش رو است. در این پژوهش گفته‌های داستانی بر اساس شیوه‌های پنجگانه روایت (مستقیم، غیرمستقیم، آزاد مستقیم، آزاد غیرمستقیم و گزارش روایتی) تحلیل شده‌است. هدف از این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده، تعیین میزان استفاده کیلانی از هر یک از این شیوه‌ها در موقعیت‌های مختلف می‌باشد. به کارگیری هریک از شیوه‌های یادشده نیز به منظور تبیین هدف خاصی بوده‌است. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که دو شیوه مستقیم و گزارش روایتی به دلیل رئالیستی بودن داستان و استفاده از زاویه دید دانای کل، بیشترین بسامد را داشته‌اند. به کارگیری گزارش روایتی اغلب در مواردی؛ نظیر رعایت ایجاز و خودداری از شرح جزئیات حوادث بوده و گفته مستقیم نیز بیشتر در تبیین بعد روانی و شناختی شخصیت‌ها و ترسیم احساسات درونی آنها در برخورد با واقعیت‌های جامعه به کار رفته است.

**کلمات کلیدی:** شیوه‌های روایت، گفته‌های داستانی، گفته مستقیم، نجیب کیلانی، اهل الحمیدیة.

در فرهنگ‌های واژگانی مختلف، روایت را عموماً داستان، شرح، گزارش، توصیف حادثه و رویدادها اعم از واقعی یا خیالی می‌دانند. (رودی، ۱۳۸۹ش: ۲۰) به عبارت دیگر، روایت، توالی پیش‌انگاشتهٔ رخدادهایی است که به طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته‌اند. (تولان، ۱۳۸۳ش: ۲۰) و نیز ابزاری در دست راوی است که از طریق آن، حوادث یک داستان را خواه واقعی یا تخیلی، برای ما به نمایش می‌گذارد. (جبوری، ۲۰۰۶م: ۳) علم روایت‌شناسی سبب می‌شود اصول حاکم بر نظام نشانه‌ها و کنش‌های دلالت‌گر را با دقت بیشتری تفسیر کنیم. (پرینس، ۱۳۹۱ش: ۱۷۰) روایت‌شناسی در واقع، تجزیه و تحلیل موشکافانه و پیچیده‌ای است از رابطهٔ میان داستان و همهٔ عناصر وابسته به داستان. (میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت، ۱۳۷۷ش: ۱۵۱) از سوی دیگر، گفتمان روایت در اثر تعامل عرف‌های فرهنگی و کاربرد بیانی نویسنده از این عرف‌ها - که به قالب زبان در می‌آیند - و نیز فعالیت خواننده در آزادسازی معنا از متن، پدید می‌آید. (تولان، ۱۳۸۳ش: ۱۱۲)

راوی، یکی از عناصر اصلی در داستان به شمار می‌آید؛ به همین سبب او می‌تواند در داستان نقش‌های متنوعی را به عهده بگیرد. (میرصادقی، ۱۳۸۷ش: ۱۶۴) راوی - به عنوان یکی از شخصیت‌های داستان و یا فردی بیرون از جهان داستان - صدایی در متن است که روایت را برای خواننده نقل می‌کند. (فاولر، ۱۳۹۰ش: ۲۲۵) وظیفهٔ راوی آن است که ببیند و آنچه را که برای مردم با اهمیت و قابل توجه است، به شکل واضحی بیان کند. (البناء، ۲۰۱۴م: ۷۱) گفته‌های داستانی اغلب توسط راوی نقل و بازگو می‌شود که این بازگویی به شیوه‌های مختلف صورت می‌پذیرد. شیوه‌های روایی، شامل روایت گفته‌ها، اندیشه‌ها و حوادث است. شیوه‌های روایت گفته‌های داستانی اهمیت بسیاری دارد؛ زیرا اندیشه و حادثه را هم دربرمی‌گیرد. همین امر باعث شده است برخی روایت‌شناسان، شیوه روایتی را در همان شیوه بیان گفته‌ها و اندیشه‌ها در داستان منحصر نمایند. (کردی، ۱۹۹۲م: ۲۰۷) به عبارت دیگر، «گفته»؛ یعنی هرآنچه که راوی از زبان شخصیت‌های داستان به شکل مستقیم یا غیرمستقیم یا واگویی نقل می‌کند؛ لذا گفته‌ها حجم زیادی از داستان را شامل می‌شوند. سازوکارهای روایتی در انتقال این گفته‌ها به خواننده، از مهم‌ترین ارکان بررسی روایت داستانی به شمار می‌روند. (نصیحت و میرزایی، ۱۳۹۱ش: ۱۹۸)

نجیب کیلانی از نویسندگان معاصر مصر است که در بیشتر آثار خود مسائل سیاسی و اجتماعی را با نگرش اسلامی مطرح کرده‌است. از جملهٔ این آثار، می‌توان به رمان اهل‌الحمیدیة اشاره کرد که جزو رمان‌های رئالیستی با موضوع سیاسی - اجتماعی است. از آنجا که تا کنون آثار کیلانی از منظر روایت‌شناسی گفته‌های داستانی بررسی نشده است، بررسی آثار این نویسندهٔ اسلام‌گرا بر اساس شیوه‌های روایت گفته‌های داستانی ضروری به نظر می‌رسد. تحلیل شیوه‌های روایت گفته‌ها در این پژوهش - که

به روش تحلیلی - توصیفی انجام می‌شود - بر اساس تقسیم‌بندی است که عبدالرحیم کردی در کتاب خود از لیچ و شرت نقل کرده است. هدف از این پژوهش موارد زیر است:

۱- شناخت نجیب کیلانی، نویسنده اسلام‌گرای مصری؛

۲- تعیین میزان موفقیت این نویسنده در استفاده از شیوه‌های روایتی در رمان اهل الحمیدیة، که از آخرین رمان‌های او می‌باشد.

چگونگی بازنمایی ابعاد شخصیت‌ها و حوادث رمان «اهل الحمیدیة» در گفته‌های مختلف روایی توسط راوی، به عنوان مسأله تحقیق حاضر مطرح است. با توجه به همین مسأله، سؤال زیر طرح می‌گردد:

- کدام یک از شیوه‌های روایتی در این رمان کاربرد بیشتری دارد؟ چرا؟

## ۲. پیشینه پژوهش

با وجود جست‌وجوی فراوان، هیچ پژوهشی در خصوص رمان اهل الحمیدیة، چه در کشورهای عربی چه در ایران، یافت نشد؛ لذا به پژوهش‌هایی که شیوه‌های روایت گفته‌های داستانی را بررسی کرده‌اند، اشاره می‌گردد:

- کتاب «الراوی و النص القصصی» نوشته عبدالرحیم کردی (۱۹۹۶م) که در قاهره توسط دارالنشر للجامعات به چاپ رسیده است. نویسنده در این اثر تعاریفی از راوی ارائه می‌دهد و به دیدگاه نظریه‌پردازان و ناقدان، پیرامون راوی و وظائف وی در داستان می‌پردازد، سپس پنج اسلوبی را که در ارائه سخنان و افکار در کتاب لیچ و شورت (دو زبان‌شناس انگلیسی) به پنج دسته (کلام مستقیم، کلام غیر مستقیم، کلام آزاد مستقیم، کلام آزاد غیرمستقیم، گزارش روایی افکار و احادیث) تقسیم می‌شود، مطرح می‌کند.

- کتاب «السرد فی الروایة المعاصرة (الرجل الذی فقد ظله نموذجاً)» نوشته عبدالرحیم کردی (۱۹۹۲م) که توسط دارالثقافة چاپ شده است. نویسنده در این اثر به تعاریفی از روایت و شیوه‌های روایت از جانب ساختارگرایان و فرمالیست‌ها و نیز دیدگاه دیگر صاحب نظران و ناقدان پیرامون این علم می‌پردازد، سپس شیوه‌های روایت را به طور مفصل شرح می‌دهد و در انتها رمان «الرجل الذی فقد ظله» اثر فتحی غانم را از لحاظ لغوی و شیوه‌های روایت، رویکردهای روایت و ترکیب و حجم آن مورد بررسی قرار می‌دهد. در واقع این اثر به دو قسمت نظری و تطبیقی تقسیم شده است.

- پایان نامه «أسالیب السرد فی روایة ملكة العنب لنجیب الكیلانی» اثر محمد الامین یزید (۲۰۱۵-۲۰۱۶م) به راهنمایی عربی لخضر برای دریافت درجه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه اَبی بکر بلقاید الجزایر. نویسنده در این پایان‌نامه به طور گسترده به شرح ارکان

روایت؛ یعنی انواع، اشکال و سطح روایت و وظایف راوی و ... پرداخته، سپس به تحلیل رمان *ملکه العنب* از لحاظ ساختار زمان در روایت، همچنین به زیبایی‌شناسی مکان و تحلیل شخصیت‌ها می‌پردازد.

- مقاله «بازنمایی گفته‌های داستانی در داستان‌های کوتاه طیب صالح (موردکاوی دو داستان *نخله علی الجدول* و *دومهٔ ود حامد*)» نوشتهٔ سیدمهدی مسبوق و شهرام دلشاد (۱۳۹۵ش) که در فصلنامهٔ علمی - پژوهشی *نقد ادب معاصر عربی* چاپ شده است. نویسندگان در این پژوهش، گفته‌های داستانی در دو داستان کوتاه «*نخلهٔ علی الجدول*» و «*دومهٔ ود حامد*» نوشتهٔ طیب صالح را در چارچوب روایت‌شناسی بررسی و تحلیل کرده‌اند.

- مقاله «بازنمایی اندیشه‌های داستانی در ادبیات پایداری فلسطین (بررسی موردی رمان «*الصبار*»)» از نعیمه پراندوجی و دیگران (۱۳۹۳ش) که در فصلنامه علمی - پژوهشی *نقد ادب معاصر عربی* به چاپ رسیده است. در این مقاله نویسندگان با استفاده از یکی از رویکردهای مهم سبک‌شناسی جدید که همان شیوهٔ ارائهٔ گفته‌ها و اندیشه‌های داستانی است، به تحلیل گفته‌های داستانی؛ یعنی شیوهٔ ارائهٔ آنها در دو حیطة سخنان و اندیشه‌ها می‌پردازند، تا با استفاده از این شیوهٔ روایی مناسب، تصویری دقیق و اثرگذار از شرایط پرتنش مبارزه، در داخل سرزمین‌های اشغالی دههٔ هفتاد پیش روی مخاطب قرار دهند.

- مقاله «أسالیب الكلام السردی فی أدب المقاومة الفلسطینی» (روایة باب الساحة) «نمودجاً» از کبری روشنفکر و دیگران (۱۳۹۲ش) که در فصلنامه *إضاءات نقدیة* چاپ شده است. در این مقاله نویسندگان با تحلیل گفته‌های شخصیت‌های داستان توانسته‌اند تصویر دقیقی از جامعهٔ فلسطین در انتفاضه اول (۱۹۸۷م) و مشکلات زنان فلسطینی ارائه دهند.

- مقاله «شیوهٔ روایت «گفته‌های داستانی» در رمان «*الإفلاع عكس الزمن*» إملی نصرالله» از ناهید نصیحت و فرامرز میرزایی (۱۳۹۱ش) که در *مجلهٔ ادب عربی* به چاپ رسیده است. نویسندگان در این مقاله به بررسی شیوه‌های پنج‌گانه روایت گفته‌های داستانی به حسب فراوانی در این داستان پرداخته‌اند تا زیبایی‌های روایی آن را نشان دهند.

- مقاله «أسالیب استحضر الأفكار فی روایة «الطریق» لنجیب محفوظ وفقاً لنظریة «لیتس» و «شورت» از زهرا افضلی و دیگران (۱۳۹۴ش) که در *مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی* به چاپ رسیده است. نویسندگان در این مقاله به بازنمایی اندیشه‌ها طبق نظریهٔ لیچ و شورت پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که نویسندهٔ رمان، تمام شیوه‌های روایت گفته‌های داستانی به جز اسلوب آزاد مستقیم را در رمان به کار برده است

- مقاله «سبک‌شناسی گفته‌های داستانی در رمان الصبار سحر خلیفه» از نعیمه پراندوجی و دیگران (۱۳۹۳ش). این مقاله در فصلنامه جستارهای زبانی چاپ شده‌است. نویسندگان در این مقاله به تحلیل شیوه‌های مختلف بازنمایی گفته‌های داستانی در رمان "الصبار" و تعیین بسامد هر یک از این شیوه‌ها می‌پردازند و به این نتیجه می‌رسند که سبک مستقیم، بیشترین بسامد را در رمان دارد؛ زیرا با این شیوه، شخصیت‌ها به طور مستقیم با خواننده ارتباط برقرار کرده و از مشکلات سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ... خود پرده برمی‌دارند.

### ۳. معرفی نویسنده و خلاصه رمان اهل الحمیدیة

نجیب کیلانی (۱۹۳۱م- مصر) از پیشگامان ادب اسلامی معاصر است. (المقری الادرسی، ۱۹۹۶م: ۱۱) وی حدود ۸۰ اثر ادبی با مضمون‌هایی گوناگون، بویژه مضامین اسلامی دارد که نمایانگر جایگاه ادبی والای اوست. آثار کیلانی در یک تقسیم‌بندی کلی به دو بخش ابداعات ادبی و پژوهش‌ها تقسیم می‌شود که هر کدام به‌تنهایی دارای مجموعه‌ای متنوع و ارزشمند است. (زودرنج، ۱۳۸۰ش: ۱۰۲) تألیفات کیلانی بیشتر از صد و هفت اثر در زمینه‌های مختلف علمی، پزشکی، ادبی، تاریخی، اجتماعی و ... است؛ اما برتری کیلانی در همان کارهای داستانی و موفقیت وی در نوشتن رمان است. او بیش از چهل رمان نوشته‌است. (الحارثی، ۲۰۰۰م: ۲۹) کیلانی سرانجام پس از سی سال اقامت در کشورهایی؛ چون امارات متحده عربی و کویت به مصر بازگشت و در سال ۱۹۹۵م دارفانی را وداع گفت (الرحمان، ۲۰۱۷م: ۴)

«اهل الحمیدیة» از رمان‌های رئالیستی کیلانی با موضوع سیاسی - اجتماعی است که با بینش اسلامی به نگارش درآمده است. نویسنده در این اثر از بی‌عدالتی‌های موجود در جامعه مصر و بویژه روستاهای آن از جمله: اجبار جوانان به ازدواج‌های مصلحتی و بی‌عدالتی در دانشگاه‌ها سخن می‌گوید و تروریسم سیاسی و شکنجه‌های اعمال شده علیه اسلام‌گرایان و مخالفان حکومت در زندان‌ها و نتایج حاصل از این اعمال را با شیوه‌های گوناگون روایتی به‌تصویر می‌کشد. قهرمان این رمان، عبدالمغیث فرارچی اهل روستای حمیدیة است که با وجود دارا بودن قابلیت‌های فراوان، بر اثر بی‌عدالتی‌های موجود، به مشکلات عدیده‌ای دچار می‌گردد.

عبدالمغیث فرارچی دانشجوی مصری، در سال آخر رشته پزشکی تحصیل می‌کرد که متوجه می‌شود فارغ التحصیلی‌اش ۶ ماه به‌تعویق افتاده‌است. عبدالمغیث دانشجویی کوشا و از فعالان سیاسی است. وی در دانشگاه، نامزدی به نام رحاب و دوستی به نام راضی دارد که آن دو بر خلاف عبدالمغیث در امتحان نهائی پزشکی قبول شده‌اند. وجود پارتی‌بازی‌ها و واسطه‌ها در امتحان شفاهی و کتبی عامل مردودی تعداد زیادی از دانشجویان پزشکی می‌گردد. عبدالمغیث آنچنان تحت فشار روانی شدید قرار می‌گیرد که دست به خودکشی می‌زند؛ اما با یاری پزشکان از مرگ رهایی می‌یابد. در غیاب عبدالمغیث

که در بیمارستان است، کمیتهٔ تحقیق، به حقایقی در دانشکدهٔ پزشکی دست یافته و در نتایج به دست آمده، عدهٔ زیادی از جمله عبدالمغیث در این آزمون پذیرفته می‌شوند. حاج متولی که بزرگ روستا و فردی سیاستمدار است، با استفاده از قدرت خود، سعی می‌کند دخترش را به ازدواج عبدالمغیث - که نامزد رحاب است - در بیاورد. عبدالمغیث نیز مجبور به ازدواج با ملکه دختر حاج متولی می‌شود در حالی که ملکه، معشوقهٔ رمضان، پسر کدخدا است. در اوضاع آشفتهٔ کشور در دورهٔ ناصری، فعالیت گروه اخوان المسلمین به مدت ۱۰ سال متوقف می‌گردد. در این حین، مأموران دولتی به جستجوی عبدالمغیث می‌پردازند که از اعضای اخوان المسلمین است. مأموران در نهایت او را دستگیر می‌کنند؛ اما با وساطت حاج متولی او را آزاد می‌نمایند. پدر عبدالمغیث توسط رمضان عاشق به قتل می‌رسد. از سوی دیگر، در این دوره جنگ بین مصر و اسرائیل در صحرای سینا رخ می‌دهد. عبدالمغیث نیز به عنوان پزشک، عازم صحرای سینا می‌شود. راضی و رحاب نیز با هم ازدواج می‌کنند. رمضان هم فراری شده و در سوئیس به جرم قاچاق مواد مخدر دستگیر می‌شود؛ اما با حيلهٔ زیرکانه‌ای می‌تواند از دست مأموران بگریزد و به صحرای سینا برود و در آنجا در میان یک قبیله زندگی کند و در نهایت هم به علت مصرف زیاد مواد مخدر در همان جا می‌میرد. عبدالمغیث برای رهایی از زندگی دشوار در مصر، خواهان مهاجرت به یکی از کشورهای عربی می‌شود که با مخالفت ملکه مواجه می‌گردد. رحاب و راضی هم به بحرین سفر می‌کنند؛ اما ظاهراً آن دو نیز در آنجا دستگیر می‌شوند همچنان که عبدالمغیث در مصر برای بار دوم دستگیر می‌گردد؛ درحالی که این بار دیگر غیراز خداوند متعال واسطه‌ای نمانده است که عبدالمغیث را از زندان نجات دهد.

#### ۴. شیوه‌های روایت گفته‌های داستانی در *رمان اهل الحمیدیة*

لیچ و شورت (Leech, G., & Short, M) دو زبان‌شناس انگلیسی، در کتاب *سبک در ادبیات داستانی*<sup>۱</sup> از پنج شیوهٔ مختلف برای روایت گفته‌های داستانی یاد می‌کنند که بر حسب نزدیکی گفته‌های راوی به گفته‌های شخصیت‌ها متفاوت خواهند بود:

با توجه به سیطرهٔ راوی در داستان، گفته‌ها به سه شکل زیر بیان می‌شوند:

- ۱- راوی در بیان گفته‌ها سیطرهٔ کامل دارد و به شخصیت‌ها در داستان اجازهٔ سخن گفتن نمی‌دهد که آن را گزارش روایتی<sup>۲</sup> گفته‌ها می‌نامند؛
- ۲- راوی سیطرهٔ کمی دارد که به سه صورت: گفتار غیرمستقیم<sup>۳</sup>؛ گفتار آزاد غیرمستقیم<sup>۴</sup> و گفتار مستقیم<sup>۵</sup> در داستان نمود می‌یابد؛
- ۳- راوی سیطره‌ای ندارد و شخصیت‌ها آزادانه، گفتهٔ خود را بیان می‌کنند که از آن به عنوان گفتهٔ آزاد مستقیم<sup>۶</sup> یاد شده‌است. (کردی، ۱۹۹۲م: ۲۲۷ و ۲۲۶)

در مجموع، شیوه‌های پنج‌گانه روایتی (مستقیم، غیرمستقیم، آزاد مستقیم، آزاد غیرمستقیم و گزارش روایتی) از موارد بالا استخراج می‌شود که در ذیل، به ترتیب فراوانی در رمان اهل الحمیدیة تبیین می‌گردند:

#### ۴-۱. گفته مستقیم

گفتار مستقیم، مشهورترین اسلوب روایتی گفته‌هاست و بیشترین کاربرد را در رمان‌های جدید و داستان‌های قدیم دارد. (همان: ۲۰۹) در این شیوه، از نقش راوی کاسته می‌شود؛ به گونه‌ای که روایت‌گر، مقدمه‌ای شامل چند کلمه یا جمله به آغاز سخن شخصیت می‌افزاید یا به نحوه حرکات و رفتار گوینده اشاره می‌کند. این شیوه، پرکاربردترین اسلوب در قرآن کریم است. (همان: ۲۱۰ و ۲۱۱) در شیوه روایتی گفته مستقیم، نقش راوی بیان صرف گفتگوی شخصیت‌هاست، مثلاً می‌گوید: (زید گفت). سپس گفتگویی را که منسوب به آن شخصیت است، از زبان خود آن شخصیت، وارد می‌کند یا این که در ابتدا هر واژه‌ای را که بیانگر سخن گفتن شخصیت‌هاست، ذکر می‌نماید از قبیل این عبارات: (فریاد زدن)، (فراخواندن)، و مثال‌های دیگری نظیر این. (کردی، ۱۹۹۶م: ۱۶۳) در این شیوه خواننده مستقیماً با افکار و رفتار شخصیت‌ها آشنا می‌شود؛ چرا که خود شخصیت‌ها گوینده هستند و راوی حضور کم‌رنگی در این شیوه دارد.

در نمونه‌ای از رمان اهل الحمیدیة، رحاب قصد داشت عبدالمغیث را به دانشکده ببرد تا وی برای تجدید نظر در مورد نمره‌اش، درخواست خود را به رئیس دانشکده بدهد. در این قسمت، مقدمه راوی در مورد رحاب و عبدالمغیث نشان از این دارد که عبدالمغیث بخاطر اوضاع پیش آمده، به انسانی ناامید تبدیل شده‌است. زمانی که عبدالمغیث انسان‌ها و ماشین‌ها را به حیوان تشبیه می‌کند، به این معناست که دنیا در مقابل دیدگان او بی‌ارزش است و این انتقاد تند او از افراد جامعه، نشان از شدت عصبانیتش دارد:

... يَنْظُرُ إِلَى النَّاسِ فِي الشَّارِعِ فَيَضْحَكُ فِي أَسَى يَقُولُ: «هُؤَلَاءِ هُمُ عَرَائِسُ السِّرْكِ .. يَنَامُونَ وَيَسْتَقِظُونَ .. وَيُنْجِبُونَ الْأَطْفَالَ، وَيَعِيشُونَ كَالْبَهَائِمِ...»، وَ يَشَاهِدُ السِّيَارَاتِ الْفَاحِشَةَ تَمَرِّقُ إِلَى حَوَارِهِ فَيَتَمَتُّ: «هَلْ تَعْرِفِينَ مَعْنَى الزُّوْلَمَكَةِ وَالْتِمْسَاحِ وَ الْخَنْزِيرَةِ؟». ابْتَسَمَتْ مُحَاوَلَةً لِلتَّخْفِيفِ عَنْهُ « إِنَّهَا نَوْعِيَّاتٌ مِنْ سِيَارَاتِ الْمَرِسِيدِ، وَفِي الْمُسْتَقْبَلِ سَتَرَكَّبُ وَاحِدَةً مِنْهَا إِنْ شَاءَ اللَّهُ بَعْدَ أَنْ نُصْبِحَ طَبِيباً مَشْهُوراً » فَهَقَّهَ فِي الشَّارِعِ بِصُورَةٍ لَفَّتَتْ الْأَنْظَارَ إِلَيْهِ، وَ سَارَكْتَهُ بِابْتِسَامَتِهَا، ثُمَّ هَدَأَ، وَقَالَ: «الطَّرِيقُ إِلَى الْجَنَّةِ أَيْسَرُ مِنْ ذَلِكَ»<sup>۷</sup> (کیلانی، ۲۰۱۳م: ۱۷ و ۱۸) در نمونه یاد شده که گفتاری مستقیم است، راوی تنها حالت‌های روحی شخصیت (اندوه) را در مواجهه با صحنه‌هایی چون خیابان، مردم در حال گذر و عبور ماشین‌های مدل بالا وصف نموده و سپس با استفاده از افعالی؛ چون "يقول" و "یتتمم" سخنان شخصیت را عیناً نقل می‌کند.



در نمونه‌ای دیگر، عبدال‌مغیث هم کلاسی‌های خود را می‌بیند که مشغول نوشتن اعتراض و خواستار تجدید نظر در نمره‌شان هستند؛ اما وی نوشتن اعتراض را امری بیهوده می‌داند و اعتراض خود را با سخنرانی در دانشکده نشان می‌دهد:

رَفَعَ يَدِيهِ إِلَىٰ أَعْلَىٰ، وَصَاحَ:

-«أَيُّهَا الرُّمَلَاءُ .. إِسْتَمِعُوا إِلَيَّ .. إِنَّكُمْ تَعْلَمُونَ أَنَّ هُنَاكَ حَالَاتٍ مَرَضِيَّةً مَيُوسُ مِنْهَا شِفَائُهَا .. السُّوسُ يَنْخَرُ فِي عِظَامِ الْمُجْتَمَعِ .. وَالْفَسَادُ مُسْتَشِرٌ مِنَ الْقِمَّةِ حَتَّىٰ الْقَاعِ .. نَحْنُ فِي مَرْزَعِهِ لِلذَّنَابِ .. إِنْ لَمْ تَكُنْ ذُتْبًا أَكَلْتَكِ الذَّنَابُ .. قُلْتُهَا دَائِمًا، وَلَكِنْ لَا تُجِيبُونَ النَّاجِحِينَ، إِنَّ الْجَوَاسِيْسَ الَّذِينَ يَبِيعُونَ أَسْرَارَ بَلَدِنَا لَيْسَ هُمْ الْحَوْنَةَ وَحَدَهُمْ .. الْحَوْنَةُ الْحَقِيقِيُونَ هُمُ الَّذِينَ يَحْتَرِقُونَ كِرَامَةَ الْإِنْسَانِ وَعِرْقَهُ، وَيَسْتَعْلُونَ وَيَخْتَلِسُونَ وَيَرْتَشُونَ، وَيَجُودُونَ عَلَيَّ مَنْ لَا يَسْتَحِقُّ .. أَيُّهَا النَّاسُ الصِّدْقُ أَمَانَةٌ وَالْكَذِبُ خِيَانَةٌ .. أَيُّهَا النَّاسُ تُورُوا فَلَنْ تَحْسَرُوا غَيْرَ الْأَعْلَالِ ..»<sup>۸</sup> (همان: ۲۰)

در عبارت بالا، راوی با وصف حالت سخن گفتن عبدال‌مغیث در آن شرایط، سخنان وی را به شیوهٔ مستقیم روایت نموده و نشان می‌دهد که او نسبت به قضایای پیش‌آمده در دانشکده و جامعه بی‌اعتنا نیست و طرفدار حق و عدالت است. در اینجا عبدال‌مغیث با سخنرانی در جمع همکلاسی‌هایش و آگاه کردن آنها نسبت به خائنین اصلی و ستمی که بر دانشجویان رفته، نشان می‌دهد فردی نترس و ظلم‌ستیز است. در پایان کلام عبدال‌مغیث، کلمهٔ «ثوروا» را مشاهده می‌کنیم و این نشان‌دهندهٔ این است که قهرمان داستان تنها راه نجات کشور از تمام این مشکلات و ستمها را در انقلاب و شوریدن مردم علیه دولت می‌داند.

در جای دیگر، پدر عبدال‌مغیث به منظور دلداری دادن به فرزندش به شهر می‌آید و به خانهٔ او می‌رود. در گفتگویی که بین عبدال‌مغیث و پدرش رد و بدل می‌شود، فرارجی (پدر عبدال‌مغیث) عین کلام همسرش را به شیوهٔ مستقیم بازگو می‌کند و این کلام مادر، نشان از اعتماد کامل او به خداوند در تمام مراحل زندگی دارد، و نیایش‌ها و دعا‌های شبانه مادر بیانگر این است که وی به وعدهٔ خدا در مورد استجاب دعا ایمان و اطمینان دارد:

وَابْتَسَمَ الْفِرَارِجِيُّ مَرَّةً أُخْرَى:

-«قَالَتْ لِي أُمُّكَ وَأَنَا قَادِمٌ إِلَيْكَ: قُلْ لَوْلَدِي عَبْدِ الْمَغِيثِ إِنَّ اللَّهَ لَنْ يَتَخَلَّى عَنْهُ أَبَدًا، وَإِنَّ دَعَوَاتِي لَهُ فِي سُكُونِ اللَّيْلِ لَنْ تَذْهَبَ هَبَاءً...»<sup>۹</sup> (همان: ۳۰)

در گفتگویی که میان عبدال‌مغیث و حاج متولی صورت می‌گیرد، از کلام خود حاج متولی آشکار می‌شود که او شخصیتی با قدرت و نفوذ بالاست و در عین حال از سخنانش می‌توان به نبود قانون و فرمایشی بودن آن در جامعهٔ استبدادگر و اینکه قدرت در دست عده‌ای دیکتاتور و خود رأی متمرکز شده، پی‌برد؛ مستبدانی که در انجام کارها آنگونه که منافع آنان ایجاب کند، عمل می‌کنند و به شایستگی و توانمندی‌های افراد توجه نمی‌کنند؛ در واقع در چنین جوامعی قدرت، حرف اول را می‌زند:

وَصَحَّكَ الْحَاجُّ مُتَوَلَّى، وَاهْتَزَّ كَرْسِيُّهُ الصَّخْمُ، وَاحْمَرَ وَجْهُهُ الْمُكْتَبِزُ، فَوْقَ عُنُقِهِ السَّمِينُ الْقَصِيرُ، وَقَالَ: «عَرَفْتُ بِنَجَاحِكَ قَبْلَ أَنْ تُعَلِنَ الْكَلْبِيَّةُ ذَلِكَ ...»

وَأَشَعَلَ سِيَّجَارَةً، وَقَالَ مُسْتَطِرِّدًا:

-«كُلُّ شَيْءٍ يَأْتِي مِن فَوْقِ .. الْقُوَّةُ هِيَ الَّتِي تُصَحِّحُ الْأَخْطَاءَ، لَا تَتَكَلَّمُ عَنِ اللَّوَانِحِ وَالْقَوَانِحِ وَإِجْرَاءَاتِ التَّحْقِيقِ،

إِنَّهَا مُمِلَّةٌ طَوِيلَةٌ، وَلَا فَايِدَةَ مِنْهَا» وَأَخَذَ نَفْسًا عَمِيقًا مِنْ سِيَّجَارَةٍ وَمَضَى قَائِلًا:

-«وَالْأَسْتَاذُ رَيْسُ الْقِسْمِ الَّذِي فَعَلَ تِلْكَ الْفِعْلَةَ السَّنْعَاءَ سَوْفَ يُعَزَّلُ مِنْ مَوْقِعِهِ الْقِيَادِي .. هَذَا إِذَا لَمْ يَجْرُوهَ عَلَيَّ

وَجْهَهُ إِلَى الْمُعْتَقَلِ لِيَمْسَحَ أَرْضَهُ بِالْحَيْسَةِ (بِكَسْرِ الْخَاءِ، وَهِيَ عِبَارَةٌ عَنِ قُطْعَةٍ مِنَ الْقَمَاشِ يَنْظِفُ بِهَا أَهَالِي الْقُرَى

مَنَازِلَهُمْ} ...»<sup>۱۰</sup> (همان: ۴۲) با دقت در مقدمه‌ی راوی -قبل از کلام حاج متولی- عباراتی؛ مانند کرشه

الضخم، وجهه المکتبز، عنقه السمین القصیر، نشان از این دارد که شیخ متولی شخصی ثروتمند است و در آسایش و رفاه زندگی می‌کند؛ آن هم در روستایی که بیشتر مردم فقیر هستند.

در نمونه‌ای دیگر، گفته‌هایی که بین اهالی روستا در مورد ازدواج عبدالمعیث و ملکه رد و بدل

می‌شود، حاکی از آن است که در هر جامعه‌ای، چه بزرگ و چه کوچک، افرادی هستند که باعث آشوب

و فتنه‌گری می‌شوند. در کلام راوی (قبل از کلام شخصیت) عبارت "أحد الخبثاء" بر وجود این افراد

خبیث دلالت می‌کند. در این گفتگوها به افکار مردم روستا اشاره می‌شود که اغلب مردمانی فقیر و

ساده‌ لوح هستند و بیشتر اوقات از روی ظن و گمان به قضاوت می‌پردازند؛ اما در عین حال، هم

ولایتی‌های خود را نیز تا حد زیادی می‌شناسند. مردم روستا به مقایسه عبدالمعیث و رمضان می‌پردازند

و از طریق این گفته‌های مستقیم، ویژگی‌های شخصیتی رمضان لا ابالی برای خواننده کاملاً ترسیم

می‌شود:

لَكِنْ أَحَدُ الْخُبَثَاءِ قَالَ:

-«أَيُّهَا الْحَمَقِيُّ .. لَقَدْ نَسِيتُمْ حَضْرَةَ الْعُمْدَةِ .. أَلَمْ تَسْمَعُوا أَنَّهُ يَرِيدُ «مَلَكَةَ» لِابْنِهِ الْبِكْرِ «رَمَضَانَ»؟ وَإِذَا لَمْ يَتَحَقَّقْ

لِلْعُمْدَةِ مَا يَرِيدُ فَسَتَسْبِبُ حَرْبَ أَهْلِيَّةٍ لَا يَعْلَمُ إِلَّا اللَّهُ مَدَاهَا ... سَوْفَ يَنْتَهِي التَّحَالُفُ الْأَبَدِيُّ بَيْنَ الْعُمْدَةِ وَالشَّيْخِ ...»

رَدَّ أَحَدُ السَّامِعِينَ قَائِلًا:

-«رَمَضَانَ فَلَاحُ قُحٌّ .. يَدْخُنُ الْحَشِيشَ، وَ يُعَابِثُ النَّبَاتَ، وَلَا وَجْهَ لِلْمُقَارَنَةِ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الدُّكْتُورِ ...».

قَالَ الْأَوَّلُ:

-«الْحَاجُّ مُتَوَلَّى شَيْخَ الْبَلَدِ أَقْوَى وَأَعْنَى».

وَصَحَّكَ الثَّانِي وَقَالَ:

-«سَوْفَ نَجِدُ مُتَعَةً فِي سَمَاعِ حِكَايَةِ جَدِيدَةٍ مِنْ حِكَايَاتِ «الْحَمِيدِيَّةِ» تَسَلِّي بِهَا فِي لِيَالِنَا الطَّوِيلَةَ الْكَالِحَةَ ...»

(همان: ۵۱)<sup>۱۱</sup> کلماتی؛ نظیر أحدالخبثاء، احدالسامعین، الاول و الثاني در مقدمه نویسنده، دلالت بر این

دارد که افراد گفتگوکننده، شخصیت‌هایی هستند که اهمیت زیادی در داستان ندارند.

در بخش دیگر، وقتی که خبر مرگ رمضان، پسر کدخدای رسید، عبدالمعیث در جمع مردم

سخنرانی کرد که بسیار تأثیرگذار بود؛ چراکه سخنان سنجیده و رفتار متین وی حاکی از این بود که او

قصد بی‌احترامی به خانواده قاتل پدرش را ندارد و انسانی کینه‌توز و انتقام‌جو نیست. او با این قضیه، بسیار منطقی و آگاهانه برخورد کرد و این خود نشان از آن دارد که پسر هم از پدر در رفتار و گفتار الگو گرفته است. لذا می‌توان گفت: «آن هنگام که راوی به نقل مستقیم گفتار شخصیت‌ها روی می‌آورد، با سپردن وظیفه روایتگری به خود شخصیت، خواننده را با دنیای وی آشنا می‌سازد.» (عبدی و مرادی، ۱۳۹۱ش: ۲۷۳)

وَقَفَ الدُّكْتُورُ عَبْدَ الْمَعِیْثِ، وَ الدُّمُوعُ تَتَرَقَّرُ فِي عَیْنِهِ، وَقَالَ:

-«أَيُّهَا النَّاسُ .. فَلْيَفْرَحْ فِي الْمَوْتِ مَنْ لَا يَمُوتُ .. وَكُلُّنَا إِلَى الْقَبْرِ ذَاهِبُونَ .. نَحْنُ لَا نَشْمُتُ فِي أَحَدٍ، وَلَا نَفْرَحُ لِمَوْتِ أَحَدٍ .. سَعَيْكُمْ مَشْكُورٌ، وَذَنْبِكُمْ مَغْفُورٌ .. فُؤِمُوا إِلَى بِيوتِكُمْ يَرْحَمَكُمُ اللَّهُ .. وَإِنْ شِئْتُمْ فَأَذْهَبُوا وَقَدِّمُوا الْعَرَاءَ لِأَهْلِ رَمَضَانَ ...»<sup>۱۲</sup> (کیلانی، ۲۰۱۳م: ۲۲۶)

در نمونه‌ای دیگر، وارد شدن عبدالمعیث به زندان، با گفته مستقیم بیان شده است. در این هنگام، او شروع به سرودن شعری می‌کند:

صَاحَ بِأَعْلَى صَوْتِهِ بِالنَّشِيدِ الَّتِي حَفِظَهَا أَيَّامَ الْأَرْبَعِيَّاتِ وَهُوَ صَغِيرٌ

-«فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَدْخَلْنَا السُّجُونَ / وَالْمَخْرُجُونَ مِنَ الدِّيَارِ بِأَلَا ذُنُوبٍ يُسَجِّنُونَ»

قَالَ الصَّوْلُ الضَّخْمُ الْجَثَّةُ، الْأَسْوَدُ الْوَجْهَ، الْأَجَشُّ الصَّوْتِ:

-«إِذَا لَمْ تَسْكُتْ فَسَأَسْكُتُكَ إِلَى الْأَبَدِ ...»<sup>۱۳</sup> (همان: ۲۳۳ و ۲۳۲)

در این خصوص گفته شده است: «شیوه گفته مستقیم هنگامی که راوی قصد دارد از زبان شخصیت عباراتی را در داستان بگنجاند نیز دیده می‌شود. در این صورت، راوی جمله تضمین شده را تغییر نمی‌دهد؛ بلکه با استفاده از شیوه گفته مستقیم آن را به همان صورت که شخصیت تکلم کرده، به کار می‌برد؛ مانند تضمین یک بیت شعر. می‌توان گفت: چون تغییر شعر به راحتی صورت نمی‌گیرد، پس نویسنده ناگزیر بوده از این شیوه بهره ببرد.» (مسوق و دلشاد، ۱۳۹۵ش: ۱۳۴) در نمونه ذکر شده نیز به نظر می‌رسد همین موضوع صدق می‌کند. عبدالمعیث در واقع با سرودن این شعر، اشاره به زندانیانی از گروه اخوان المسلمین دارد که احتمال می‌رود همان رحاب و راضی باشند که به دلیل فرار از آزار و اذیت‌های دولت وقت، به خارج از مصر مسافرت کردند. از سوی دیگر، در اینجا راوی، نگهبان را «الضخم الجثة، الأسود الوجه، الأجش الصوت» معرفی می‌کند که نشان از ظالم بودن مأموران امنیتی و رفتار زشت آنان با زندانیان سیاسی دارد.

این اسلوب، جوهره روایت و اصل و اساس آن است. (کردی، ۱۹۹۲م: ۲۱۹) در این شیوه راوی خودمختار است و خود به تنهایی به ارائه داستان پرداخته، عمل گفتن شخصیت را گزارش می‌دهد. پس خود روایتگر به روایت داستان می‌پردازد و لحن شنیدنی در متن لحن او و صدای او، صدای غالب رمان است. وی در صحنه حاضر است. تنها صدای او در متن جاری است و به جز صدای او هیچ صدایی در داستان وجود ندارد و فقط او سخن می‌گوید. محتوای کلامی که روایت می‌کند، سخن شخصیت‌های داستان نیست، بلکه سخنان خود روایتگر است که جزئی از تجربه او است. (همان: ۲۱۹) شاید این شیوه بعد از شیوه مستقیم، رایج‌ترین اسلوب در رمان‌های عربی و همچنین داستان‌های عربی قدیمی، لطیفه‌های قبیله‌ای و قرآن کریم باشد. در این شیوه، افعالی دال بر خلاصه‌کردن و کوتاه‌کردن سخنان؛ مانند «سأل، أمر، و نهی، و أفاض، و أقع، و حمد، و مدح، و هجا، و سب، و غیره» وجود دارد و بیشتر این کلمات را می‌توانیم در عباراتی که به بازنمایی سخنان می‌پردازد، بیابیم. (همان: ۲۲۰) در شیوه گزارش روایتی، راوی کاملاً در گفتگو داخل می‌شود و هیچ فرصتی به شخصیت‌ها نمی‌دهد، به طوری که صدا و حتی افکار شخصیت‌ها به گوش نمی‌رسد و راوی، خود به تنهایی گفته‌ها و اندیشه‌های آنها و نیز مسائل و حوادث رخ داده را بیان می‌کند. (کردی، ۱۹۹۶م: ۱۶۳) در واقع از این شیوه برای کوتاه‌کردن و خلاصه کردن حوادث پیش‌آمده در داستان استفاده می‌شود؛ چراکه راوی خود، متکلم وحده است و به جای تک تک شخصیت‌ها، داستان را برای خواننده گزارش می‌دهد، همچنین به قضاوت می‌پردازد.

در رمان *اهل الحمیدیة*، در موارد متعددی از این شیوه استفاده شده است:

زمانی که رحاب، *عبدالمعیت* را تحت فشار شدید روانی می‌بیند، تلاش می‌کند او را به دانشگاه ببرد تا شکایت خود را به رئیس دانشکده تحویل دهد. در این بند، دلسوزی رحاب نسبت به *عبدالمعیت* و اهمیت دادن به او در نقش یک نامزد، کاملاً آشکار می‌شود:

رَأَتْ أَنَّهُ لَمْ يَزَلْ تَحْتَ وَطْأَةِ الْغَضَبِ الْمَمْرُوجِ بِالْيَأْسِ. وَأَنَّ صِحَّتَهُ النَّفْسِيَّةَ لَيْسَتْ عَلَى مَا يُرَامُ، حَاوَلَتْ إِقْنَاعَهُ بِأَنْ يَخْرُجَ لِيَقْدِمَ لِإِتِمَاسًا بِاسْمِهِ إِلَى عَمِيدِ الْكَلِيَّةِ لِإِعَادَةِ تَصْحِيحِ إِمْتِحَانِهِ، وَمِنْ الْمَعْرُوفِ أَنَّ هَذِهِ الشَّكَاوَى أَوْ الْإِلْتِمَاسَاتِ لَا تَأْتِي بِنتِيجَةٍ تُذَكِّرُ فِي الْعَادَةِ، لَكِنْ لِأَبَاسٍ مِنَ الْمَحَاوَلَةِ، خَرَجَ مَعَهَا يَجْرُ سَاقِيَهُ جَرًّا... (کیلانی، ۲۰۱۳م: ۱۷)<sup>۴</sup> در این بند، نویسنده با ذکر فعل "حاولت إقناعه" که یک صیغه گفتاری است، تلاش رحاب را به شیوه گزارش روایتی بیان داشته است.

در بخش دیگری از رمان، زمانی که حاج متولی به همراه دخترش به خانه *عبدالمعیت* رفته است، حاج متولی از *عبدالمعیت* درباره شغل و همکارانش سؤالاتی می‌پرسد تا از محیط کار و اطرافیان داماد آینده‌اش کاملاً آگاهی یابد و از اوضاع و شرایط کاری‌اش اطمینان حاصل کند:

«أَخَذَ يَسْأَلُهُ عَنْ عَمَلِهِ الْجَدِيدِ، وَمَدَى إِرْتِيَاحِهِ لَهُ، ثُمَّ أَخَذَ يَسْأَلُهُ عَنِ رَأْيِ الْأَطِبَّاءِ وَ طَلَبَةِ الْكُلِّيَّةِ عَمَّا يَحْدُثُ مِنْ إِعْتِقَالَاتٍ وَإِضْطِرَّاتٍ سِيَاسِيَّةٍ فِي هَذِهِ الْأَيَّامِ، ...» (همان: ۸۱ و ۸۰)<sup>۱۵</sup> بدیهی است که راوی می‌توانست این سؤالات را به شیوه گفته مستقیم و یا آزاد مستقیم ارائه دهد؛ اما سؤالات را به شیوه گزارش روایتی آورده است تا رعایت ایجاز کرده، مقصود این بند را به خوبی به خواننده القا نماید. او از فعل «سَأَلَ» استفاده کرده است که خود، دلیلی بر گزارش روایتی است.

در نمونه‌ای دیگر، تفاحه، مادر عبدالمغیث در فراق فرزند مظلومش که به زندان افتاده، بی‌تابی می‌کند، به گونه‌ای که شبانه از خانه خارج می‌شود و در خیابان‌ها ناله می‌کند و همسرش سعی می‌کند مانع این رفتار او شود؛ چراکه او نمی‌خواهد اوضاع از این بدتر شود و مردم از مشکلات آنان آگاهی یابند. راوی سعی می‌کند به گزارش گفته‌های فرارچی بپردازد:

«... وَوَجَدَ الْقَادِمُونَ الْفِرَاجِيَّ يَضَعُ يَدَهُ عَلَى فَمِ تَفَاحَةَ، وَيَلِكُزُهَا حَتَّى تَكْفَ عَنِ الْعَوِيلِ إِلَى أَنْ هَدَّاتِ، ثُمَّ إِنْتَجَهَ إِلَى النَّاسِ يَشْكُرُهُمْ عَلَى مَسَاعِرِهِمِ الطَّيِّبَةِ، وَيُؤَكِّدُ لَهُمْ أَنَّ ابْنَهُ بَخِيرٌ، وَأَنَّهُ لَمْ يَرْتَكِبْ جُرْمًا، وَسَوْفَ يَفْرَجُ عَنْهُ فِي أَقْرَبِ وَقْتٍ مُمَكِّنٍ ...» (همان: ۱۲۳)<sup>۱۶</sup> وجود افعالی؛ مانند «یشکرهم، يؤكده» دلیلی بر گزارش روایتی گفته‌های شخصیت است.

در ادامه، عبدالمغیث به زندان افتاد و در چنگال مأموران دولتی قرار گرفت. مأموران، به بازجویی از او پرداختند و از او سؤال‌هایی پرسیدند. راوی، این پرسش‌ها را با استفاده از فعل «سَأَلَ» به صورت گزارش روایتی ارائه داده است؛ پرسش‌هایی که بیشتر مربوط به إخوان المسلمین و جمال عبدالناصر و ... بود؛ چراکه عبدالمغیث از اعضای این گروه اسلامی بوده است:

«... دَخَلَ عُرْفَةَ الْمُحَقِّقِ .. سَأَلُوهُ عَنْ أَشْيَاءَ كَثِيرَةٍ تَتَعَلَّقُ بِإِعَادَةِ تَشْكِيلِ الْجَمَاعَةِ الْمُنَحَّلَةِ، وَعَنِ عِلَاقَاتِهِ بِبَعْضِ الْأَشْخَاصِ، وَ عَنِ رَأْيِهِ فِي الرَّئِيسِ وَالْثَوْرَةِ وَ سِيَاسَةِ الْحُكُومَةِ، سَأَلُوهُ عَنِ تَارِيخِ حَيَاتِهِ، حَتَّى مُحَاوَلَتِهِ الْإِنْتِحَارَ سَأَلُوهُ عَنْهَا، سَأَلُوهُ عَنِ أَسْفَارِهِ، وَعَنِ الْكُتُبِ الَّتِي يَقْرُؤُهَا .. كَأَنَّ يَرِيدُ أَنْ يَخْرُجَ بِأَيِّ ثَمَنٍ، وَعِنْدَمَا يَخْرُجُ فَسَوْفَ يَطْلُقُ السِّيَاسَةَ إِلَى الْأَبَدِ.» (همان: ۱۲۷)<sup>۱۷</sup> در این نمونه، رعایت ایجاز، مهم‌ترین هدف گزارش روایتی است؛ چراکه در خصوص مسائل بسیاری از قهرمان داستان بازجویی شده است. با بازگشت عبدالمغیث به روستا، اهالی روستا برای تبریک به خانه فرارچی رفتند. راوی، این حادثه و گفته‌های مربوطه را نیز به شیوه گزارش روایتی بیان می‌کند:

«... إِزْدَحَمَتِ الدَّارُ، وَأَخَذَ النَّاسُ يُغْدِقُونَ عَلَيْهِ التَّهْنِائِي وَالتَّبْرِيكَاتِ، عَلِمَ عَبْدُ الْمَغِيثِ بِمَرَضِ صَهْرِهِ الْحَاجِ مُتَوَلِّي، قَامَ عَلَى الْفُورِ وَمَضَى بِحُطُوتٍ مُتَسَارِعَةٍ وَالنَّاسُ يَتَّبِعُهُ.» (همان: ۱۴۰)<sup>۱۸</sup> در این گفته، راوی به منظور رعایت ایجاز در گفتار و وارد نشدن در جزئیات سخن از جمله «یغدقون علیه التهانی والتبریکات» استفاده می‌کند، چراکه پرداختن به جزئیات سخن در مواردی چون تبریک‌های دسته جمعی، ضرورتی ندارد.

گفته شخصیت‌ها در این اسلوب بدون هیچ مقدمه و توضیحی از جانب راوی در داستان می‌آید؛ گویی شخصیت‌ها در صحنه تئاتر هستند. (کردی، ۱۹۹۲م: ۲۱۶) این شیوه شبیه به گفتگوی نمایشنامه‌ای است؛ زیرا شخصیت‌ها بدون حضور راوی با خواننده روبرو می‌شوند و با یکدیگر گفتگو می‌کنند؛ از این رو خواننده به قدرت تخیل بیشتری نیاز دارد تا در میان شخصیت‌ها زندگی کند و به قضاوت درمورد آنها بپردازد؛ اما ذوق عربی قدیم نتوانست به آسانی با این شیوه کنار بیاید به گونه‌ای که این شیوه در قرآن کریم و یا در داستان‌های منثور و منظوم کمتر به کار رفته است حال آنکه کاربرد این اسلوب در رمان‌های جدید متفاوت است. (همان: ۲۱۷) گفته مستقیم آزاد را می‌توان نقطه مقابل گزارش روایتی به شمار آورد؛ زیرا راوی در این شیوه، کاملاً داستان را ترک می‌کند و شخصیت‌ها را رها می‌کند تا مانند شخصیت‌های یک متن نمایشی - مقصود خویش را آزادانه بیان کنند. (کردی، ۱۹۹۶م: ۱۶۳)

هنگامی که عبدالمغیث در جلسه امتحان شفاهی حاضر می‌شود، کاملاً متوجه می‌شود که استاد با کنایه و تمسخر (تمسخر کردن کلمه فرارجی) از عبدالمغیث می‌پرسد که ارتباط پزشکی با جوجه چیست؟ و عبدالمغیث نیز سریعاً با حالت طنز و تمسخر پاسخ می‌دهد و این سریع پاسخ دادن او نشان از صریح بودن و کم تحمل بودن او دارد؛ چراکه با واکنش استاد مواجه می‌شود:

الأستاذ: «هل تستطيع أن تُخبرني عن معنى إسمك؟»

عبدالمغیث: «المُعِثُ هُوَ اللَّهُ.. وَالْفِرَاجِيُّ هُوَ الَّذِي يَتَّبِعُ الْكُتَاكِيَّةَ وَيَبِيعُهَا لِلْفَلَّاحَاتِ ...»

-«مَا صِلَةُ الطَّبِّ بِالْكُتَاكِيَّةِ؟»

-«خُرُوجُ الْكُتَاكِيَّةِ مِنَ الْبَيْضِ، يُشْبِهُ إِلَى حَدِّ مَا خُرُوجَ الْجَنِينِ مِنْ بَطْنِ أُمِّهِ .. هَا .. هَا .. هَا ..».

-«تَأَدَّبَ يَا وَدَّ وَلَا تَصْحَكَ ...»

-«أَسِفٌ يَا أَسْتَاذِي» (کیلانی، ۲۰۱۳م: ۸ و ۹)<sup>۱۹</sup>

پس از پایان مراسم ذکر گویندگان در خیابان، راضی نزد عبدالمغیث می‌رود و او را با خود به خانه می‌برد. در گفتگویی که بین آن دو رد و بدل می‌شود، مشخص است راضی به عقاید دینی‌اش کاملاً پایبند است و قوانین و اصول دین اسلام را رعایت می‌کند و ایمان راسخ او به خداوند در کلامش جلوه‌گری می‌کند؛ اما در اثر فشار روانی، شک و تردید در دل عبدالمغیث وارد شده و همین امر سبب ضعف ایمان او شده است. گفتگوی زیر حاکی از این امر است:

عبدالمغیث: «أَتَشْكُ فِي إِيمَانِي؟»

راضی: «حَاشَا لِلَّهِ، وَلَكِنْ فَيْكَ صَعْفًا مِنَ الْقَدِيمِ.»

-«مَا سَبَبُهُ يَا رَاضِي؟»

-«أَسْبَابٌ كَثِيرَةٌ، لَكِنَّكَ تُرِيدُ أَنْ يَكُونَ كُلُّ شَيْءٍ عَلَيَّ مَا يَرَامُ»

-«وَلِمَ لَا؟»

- «هَذَا مُسْتَجِيلٌ .. فَالذُّنْيَا نَاقِصَةٌ .. فَاسِدَةٌ .. مُمْتَلِئَةٌ بِالْمُحِيطَاتِ ...»

- «إِذْنٌ قُلِّ لِي لِمَاذَا أَسْقَطُونِي؟»

- «هَذَا مَا نَبَحْتُ عَنْهُ» (همان: ۱۱ و ۱۲)<sup>۲۰</sup> به نظر می‌رسد در این گفتگو هم شیوه مستقیم آزاد

به خوبی توانسته بعد روانی شخصیت‌ها را نشان دهد.

در نمونه‌ای دیگر، زمانی که عبدالمغیث نزد درویش بیگ می‌رود تا گزارشات خود را ارائه دهد، در این بند کاملاً مشخص می‌شود با یک فعال سیاسی مخالف حکومت، با وجود داشتن پارتی و آشنا چگونه برخورد می‌شود به گونه‌ای که آزادی عبدالمغیث تنها با شروط خاصی انجام می‌شود، حال آنکه در کلام درویش بیگ تهدید هم وجود دارد. استفاده از عبارت «یا ویلکَ إِنْ عَدَرْتَ يَا عَبْدَالمَغِیْثِ» نشانگر همین موضوع است:

عبدالمغیث: «أَنَا يَا سَعَادَةَ الْبِكِّ، مِنْ جُنُودِ الثُّورَةِ الْمُخْلِصِينَ، وَأَبِي رَجُلٌ فَالْحَ كَانَتْ الثُّورَةُ خَيْرًا وَبَرَكَهَ عَلَيْهِ، لَوْ لَا الثُّورَةُ لَمَا إِسْتَطَاعَ أَبِي أَنْ يَعْلَمَنِي فِي كَلِيَّةِ الطَّبِّ.»

درویش بک: «التَّقَارِيرُ الَّتِي كُتِبَتْ عَنْكَ تُؤَكِّدُ كَلِمَاتِكَ ...»

- «لَكِنَّ الْعَسْكَرَ ضَرَبُونِي بِالسِّبَاطِ وَشَتَمُونِي»

- «هَذِهِ أَشْيَاءٌ زُوَيْنِيَّةٌ لَا تَغْضَبُ مِنْهَا ... ثُمَّ إِنَّهَا نَوْعٌ مِنَ الْإِخْتِبَارِ، وَقَدْ نَجَحْتَ يَا عَبْدَالمَغِیْثِ ...»

- «الْحَمْدُ لِلَّهِ ...»

- «لَكِنْ بِشُرُوطٍ ...»

- «تَحْتَ أَمْرِكُمْ ...»

- «أَنْ تَكُونَ عَيْنًا لَنَا، وَوَاحِدًا مِنَّا، جُنْدِيًّا مِنْ جُنُودِ عَبْدِالنَّاصِرِ، إِنَّكَ تَخْدِمُ بِذَلِكَ وَطَنَكَ، بَلِ وَالْأُمَّةَ الْعَرَبِيَّةَ كُلَّهَا،

أَتَفْهَمُ؟»

- «بِكُلِّ تَأْكِيدٍ ...»

- «وَيَا وَيْلَكَ إِنْ عَدَرْتَ يَا عَبْدَالمَغِیْثِ»

- «كَيْفَ أَغْدُرُ؟»

- «نَسْتَطِيعُ أَنْ نُعِيدَكَ إِلَى هُنَا فِي سَاعَاتٍ ...»

- «أَعْلَمُ ...»

(همان: ۱۲۷ و ۱۲۸)<sup>۲۱</sup> از گفتگوی بین عبدالمغیث و درویش بیگ می‌توان به تلاش عبدالمغیث

برای جلب نظر وی پی‌برد. او با استفاده از کلماتی؛ نظیر (تحت امرکم، بکل تأکید) این موضوع را نشان می‌دهد.

در نمونه‌ای دیگر، هنگامی که عبدالمغیث شرایط آشفته کشور را می‌بیند، تصمیم می‌گیرد به کشور دیگری مهاجرت کند تا آرامش و امنیت وجودی‌اش تأمین شود؛ اما با مخالفت شدید همسرش مواجه می‌شود؛ زیرا همسرش شخصی احساساتی و وابسته به خانواده است و تحمل زندگی در غربت را

ندارد. او به زندگی در کشور ناامنش راضی است و نمی‌تواند همسر خود را درک‌کند؛ همسری که از نبود امنیت در حکومت دیکتاتوری رنج می‌برد و ترس و واهمه عجیبی در دل دارد؛ زیرا او زندان رفته و شکنجه دیده‌است؛ اما ظاهراً تلاش برای فرار از این کابوس بی‌پایان فایده‌ای ندارد:

قَالَ عَبْدُ الْمُعِیْثِ:

«هُنَاكَ ... النَّاسُ يَنْعَمُونَ بِالْحَيَاةِ، وَيَعِيشُونَ فِي أَمَانٍ»

«لَقَدْ سَافَرْتُ وَرَأَيْتُ ...»

«أَلَيْسَ كَلَامِي صَحِيحاً؟»

«رُبَّمَا ... وَلَكِنْ قَلْبِي يَرُفُضُ»

«وَإِذَا اعْتَقَلُونِي مَرَّةً أُخْرَى، فَمَاذَا سَتَفْعَلِينَ؟ سَتَنْدِمِينَ أَشَدَّ النَّدَمِ ...»

«فَلنَرُضْ بِقَضَاءِ اللَّهِ ...»

«لَا يُدْرَأُ أَنْ نَفْعَلَ شَيْئاً مِنْ أَجْلِ حُرِّيَّتِنَا، بَلْ وَمِنْ أَجْلِ وَلَدِنَا ...»

«عِنْدِي مِنَ الْمِيرَاثِ مَا يَكْفِينَا ...»

«لَيْسَ الْمَالُ وَحْدَهُ هُوَ الَّذِي يَحَقِّقُ السَّعَادَةَ ... الْأَمْنُ عِنْدِي أَثْمَنُ مِنْ كُلِّ كَنْزِ الدُّنْيَا .. إِنَّكَ يَا حَبِيبَتِي لَمْ تُجَرِّبِي

الْمَهَانَةَ وَالسَّيْطَاطَ وَغِلْظَةَ الْجَلَادِينَ ...»

«الدُّنْيَا لَا تَبْقَى عَلَى حَالٍ وَاحِدَةٍ» (همان: ۲۱۲)<sup>۲۲</sup> این گفته آزاد، فرصتی ایجاد می‌کند تا شخصیت‌ها

به‌خوبی مقاصد و خواسته‌های خود را به معرض نمایش بگذارند. در این گفتگو عبدالمغیث، فردی منطقی و آینده‌نگر است؛ حال آنکه ملکه، شخصی احساساتی به نظر می‌رسد. این شیوه، با زاویه دید دانای کل که بر رمان حاکم است، کمتر مطابقت دارد؛ لذا از لحاظ فراوانی پس از گفته مستقیم و گزارش روایتی، در رتبه سوم قرار می‌گیرد.

#### ۴-۴. گفته غیرمستقیم

در گفتار غیرمستقیم، تسلط روایتگر بیشتر است؛ به گونه‌ای که راوی به نیابت از شخصیت، سخن او را به شیوه غیر مستقیم بیان می‌کند. (کردی، ۱۹۹۲م: ۲۱۲). روایتگر، سخن شخصیت را از زبان خویش و با الفاظ و عبارات خود بیان می‌کند. «شاید دلیل استفاده از این روش، آن باشد که تنها محتوای گفتار اهمیت دارد و واژگان و دستور گفتار اولیه برای نویسنده/ راوی چندان مهم نیست. « (ره‌گویی، ۱۳۸۷ش: ۴۷) در این شیوه، راوی سخنان و نخواست‌های شخصیت را به صورت غیرمستقیم در اختیار خواننده قرار می‌دهد. در این شیوه اغلب از افعالی؛ مانند «قَالَ، تَكَلَّمَ، تَحَدَّثَ، أَتَبَأَ، أَخْبَرَ، أَبْلَغَ، وَعَدَ، دَلَّ، أَقَسَمَ، دَعَا، هَمَسَ، طَلَبَ و...» استفاده می‌شود.

در گفته غیرمستقیم، ضمیر غایب می‌آید؛ اما در گفته مستقیم ضمیر به صورت متکلم می‌آید و از سوی دیگر در گفته مستقیم پس از قال و سایر افعال گفتاری، سخن شخصیت به طور مستقیم و به صیغه اول شخص و همراه با علامت نقل قول نقل می‌شود؛ اما در گفته غیرمستقیم، سخن شخصیت از



زبان راوی به صیغه سوم شخص نقل می‌شود و معمولاً پس از حرف إِنْ می‌آید. (کردی، ۱۹۹۲م: ۲۱۳) در این اسلوب، راوی در کلام شخصیت‌ها دخل و تصرف می‌نماید و تنها به بیان گفتمان اکتفا نمی‌کند بلکه با صراحت به جای آن شخصیت صحبت می‌کند به طوری که گمان می‌رود گوینده همان شخص صاحب کلام است و نه راوی. مثلاً: «قَالَ إِنَّهُ سَوْفَ يَكَلِّمُنِي فِي الْمَنْزِلِ» اگر این عبارت به شیوه مستقیم باشد، این گونه بیان می‌گردد: «قَالَ: إِنِّي سَوْفَ أُحَدِّثُكَ فِي الْمَنْزِلِ» (کردی: ۱۹۹۶م: ۱۶۳) «در شیوه گفته غیرمستقیم، نقش راوی پررنگ تر از نقش شخصیت است و طبق نظر ناقدان، غالباً زمانی از این شیوه استفاده می‌شود که تنها، محتوای کلام گفته شده اهمیت داشته باشد.» (ره‌گویی، ۱۳۸۷ش: ۴۷) برای مثال در گفته غیرمستقیم می‌آید: قال إنه يجي إليّ؛ اما در گفته مستقیم می‌آید: قال: إنني أجي إليك.

زمانی که خبر ازدواج ملکه و عبدالمغيث پخش می‌شود، اهالی روستا طبق معمول شروع به قضاوت راجع به شخصیت‌ها می‌کنند. در این بند، راوی، دیدگاه‌های مردم را به شیوه غیرمستقیم بیان می‌کند: يَقُولُ النَّاسُ إِنَّ الْعَرُوسَ مَلَائِكَةٌ مِنَ السَّمَاءِ، لَكِنَّ أَبَاهَا شَيْطَانٌ رَجِيمٌ، وَأَمَّهَا لَيْسَ لَهَا فِي الثُّورِ وَلَا فِي الطَّحِينِ، وَالنَّاسُ يَقُولُونَ أَيْضاً إِنَّ الْفِرَارِجِي الطَّيِّبَ لَأَحْوَلُ لَهُ وَلَا قُوَّةَ، ... (کیلانی، ۲۰۱۳م: ۵۱) در این نمونه، دو فعل «يقولون» و «يقولون إن» نشان دهنده غیر مستقیم بودن گفتار است.

در نمونه زیر، مردم ازدواج عبدالمغيث و ملکه را ازدواج مصلحتی می‌نامند و در واقع از نظر دادن درباره زندگی شخصی افراد هیچ ابایی ندارند حتی اگر آبروی طرف برود: «... وَهَوْلَاءِ الْقَوْمِ الْمُؤِيدُونَ لِلزَّوْجِ مِنَ «مَلَكَةٍ» يَجَاهِرُونَ دُونَ خَجَلٍ بِالْقَوْلِ بَأَنَّ الزَّوْجَ فِيهِ جَانِبٌ مِنَ الْمَصْلَحَةِ، وَالْحَيَاةُ فِي هَذِهِ الْأَيَّامِ أَصْبَحَتْ عِلَاقَاتُهَا قَانِمَةً عَلَى الْمَصَالِحِ، مِثْلَ عِلَاقَاتِ الدُّوَلِ فِي الْعَالَمِ، ...» (همان: ۶۸) در این نمونه هم عبارت «القول بان» بیانگر غیرمستقیم بودن سخن است.

در قسمتی دیگر، هنگامی که حاج متولی و عبدالمغيث در مورد سیاست و اوضاع کشور سخن می‌گویند، راوی به شیوه غیرمستقیم آگاهی حاج متولی را بیان می‌کند: «وَأَخَذَ الْحَاجُّ مُتَوَلَّى يَسْرُحُ لَهُ كَيْفَ أَنَّهُ يَعْرِفُ ذَلِكَ وَأَكْثَرَ مِنْهُ كَمَا سُئِلَ، وَأَنَّهُ لَمْ يَعْذِرْ بِمَا يَجْرِي عَلَى السَّاحَةِ، ...» (همان: ۸۱) در اینجا «يشرح» جزو صیغه‌های گفتاری است که بعد از آن، علامت ترقیم (: نیامده) و به جای آن «إن» آمده. از طرف دیگر، به جای ضمیر متکلم، ضمیر غایب آمده است که این امر نیز خود دلیلی بر گفته غیر مستقیم است.

در بند زیر، راوی واکنش تند و قاطعانه ملکه در برابر پیشنهاد عبدالمغيث برای سفر به خارج از کشور را به شیوه غیرمستقیم بیان می‌کند:

«... أَعْلَنْتُ أَنَّهَا لَا تَقْوَى عَلَى الْغُرْبَةِ، وَلَا تُرِيدُ أَنْ تَتَّبَعِدَ عَنْ بَلَدِهَا وَأَيِّهَا وَأُمَّهَا، وَأَنَّ وَلَدَهَا بِشِيرٍ يَحِبُّ أَنْ يَعِيشَ وَ يَتَرَعَّرَ فِي وَطَنِهِ...» (همان: ۲۱۱) به کارگیری فعل «أعلنت أن» به همراه ضمیر «ها» به جای «يا متكلم»

بیانگر غیرمستقیم بودن گفته است. در نمونه فوق، دخالت و اعمال نظر غیرمستقیم راوی هم قابل مشاهده است؛ چراکه دیدگاه شخصیت را با زبان خودش روایت می‌کند.

زمانی که حاج متولی متوجه جرّ و بحث عبدالمغیث و ملکه بر سر قضیه سفر به خارج می‌شود، تلاش می‌کند به آنها نشان دهد که وضعیتشان را درک می‌کند و سعی می‌کند نقش یک قاضی منصف را داشته باشد و عدالت را رعایت کند. راوی، گفته‌های او را به شیوه غیرمستقیم بیان می‌دارد:

«أَوْضَحَ لَهُمَا أَنَّهُ يُدْرِكُ ظُرُوفَ الظَّرْفَيْنِ، لَا يُمْكِنُهُ أَنْ يَحْكُمَ عَلَى أَحَدِهِمَا بِالْحَطَأِ...» (همان: ۲۱۴)

در نمونه فوق، فعل «أوضح أن» به همراه ضمیر غایبی که مرجع آن حاج متولی است، دلیل بر غیرمستقیم بودن گفتار است.

#### ۴-۵. گفته غیر مستقیم آزاد

در این اسلوب، کلام راوی و کلام شخصیت گوینده در هم می‌آمیزد. نشانه‌های صدای راوی و شخصیت در یک عبارت روایتی قابل تشخیص است. در اینجا نه راوی، سخن شخصیت را بی‌اثر می‌کند و نه شخصیت، سخن راوی را. تشخیص صدای راوی از شخصیت از بین ضمائر به کار رفته در یک عبارت روایتی و همچنین انواع اسم اشاره و ظرف‌ها و نحوه به کارگیری لهجه‌ها امکان‌پذیر است. در واقع این شیوه، اسلوب میانه بین گزارش روایتی و گفته آزاد مستقیم است. اگر در این شیوه، کلام راوی و شخصیت تفاوت داشته باشد، مثلاً کلام راوی فصیح باشد و سخن شخصیت، عامیانه، یا این که کلام راوی فصیح باشد و شخصیت در تکلم به زبان عربی مهارت نداشته باشد و... به راحتی قابل تشخیص خواهند بود؛ گویی دو زاویه دید در کنار هم به کار رفته‌اند. در غیر این صورت، تشخیص این دو صدا در متن، دشوار خواهد بود. (کردی، ۱۹۹۲م: ۲۲۲) گفته غیرمستقیم آزاد، اسلوبی است که در آن، راوی کلام خود را با کلام شخصیتی که در مورد آن صحبت می‌کند، پیوند می‌دهد. پس اگر شخصیت، عامیانه و راوی فصیح صحبت کند، کلمات عامیانه و سخنان رکیک شخصیت به کلام راوی نفوذ می‌کند (کردی، ۱۹۹۶م: ۱۶۳) گفته غیرمستقیم آزاد جزو مشکل‌ترین شیوه‌های به کار رفته در داستان‌هاست که تشخیص آن در داستان سخت و دشوار است؛ اما به غنی‌تر شدن داستان کمک می‌کند.

در نمونه‌ای، زندانی شدن عبدالمغیث، غم بزرگی را بر دل اطرافیان، خصوصاً نامزدش ملکه گذاشت. او از اوضاع اسفبار پیش‌آمده شاکه بود و سؤال می‌کرد که چرا نمی‌توانند به طور کامل طعم شادی را بچشند؟ در این بند، کلام راوی و ملکه در هم آمیخته است:

«جَلَسَتْ مَلَكَةً بَاكِيَةً، وَأُمُّهَا إِلَى جَوَارِهَا، لَمْ تَمْتَدَّ أَيْدِيهِمَا إِلَى رَأْدٍ أَوْ مَاءٍ، لِمَاذَا انْقَلَبَتِ الْأَفْرَاحُ إِلَى وُجُومٍ وَأَحْزَانٍ؟ إِنَّ مَلَكَةً تَسْأَلُ وَلَا تَجِدُ جَوَابًا، حَسِبْتَ ذَاتَ يَوْمٍ أَنَّ الدُّنْيَا مَلِكٌ يَمِينِهَا، وَأَنَّهَا تَأْمُرُ فَتَقْطَعُ وَتَطْلُبُ فَتَجَابُ، وَكَتَمْتَ سَعَادَتَهَا بِاسْتِحْوَاذِهَا عَلَى عَبْدِ الْمَغِيثِ بَعْدَ أَنْ عَقَدَ الْعَقْدَ...» (کیلانی، ۲۰۱۳م: ۱۱۱) جمله<sup>۲۷</sup> «لماذا انقلبت

الافراح الي وجوم و أحزان» سخن ملکه است که یکباره در میان روایت راوی وارد شده و اندوه درونی ملکه و نیز سرگردانی او را نشان داده است.

در مجلسی که درباره ازدواج عبدالمغیث و ملکه و نیز بلا تکلیفی رمضان عاشق صحبت می‌کنند و قصد آشتی دادن حاج متولی و کدخدای را دارند، حاج مصطفی سعی می‌کند با دعا کردن به درگاه خداوند عز و جل سرنوشت خوبی را برای رمضان طلب کند:

«... وَ رَأَى الْحَاجَّ مُصْطَفِيَّ أَنْ مَسْأَلَةَ الزَّوْجِ طَلَبٌ وَقَبُولٌ، وَإِنَّهَا تَحْصُصُ طَرْفَيْنِ لَا تَأْلِفُ لَهُمَا فِي حَقِيقَةِ الْأَمْرِ، وَ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَبَدِّلَ رَمَضَانَ خَيْرًا مِنْهَا، فَالْحَمِيدِيَّةُ مُلَيَّبَةٌ بِالْجَمِيلَاتِ الطَّيِّبَاتِ بَنَاتِ الْأُسُوفِ، وَمِنْ الْقَرِيبَاتِ مَنْ لَا يَنْقُصَنَّ عَنْهَا جَمَالًا وَ دِينًا وَ حَسَبًا وَ نَسَبًا، وَلَعَلَّ زَوْجَ رَمَضَانَ مِنْ أُخْرَى يَكُونُ فِيهِ خَيْرٌ كَثِيرٌ، وَهَذَا رَفَعَ الْحَاجَّ مُتَوَلَّى رَأْسَهُ، ...» (همان: ۱۵۱) <sup>۲۸</sup> در واقع حاج مصطفی با کلام آرام‌بخش خود (عسی الله أن یبدل رمضان خیراً منها) که یکباره در میان کلام راوی وارد شده است، آرامش را به جمع حاضر القا می‌کند؛ واضح است که این امر، نشان دهنده بعد روانی شخصیت حاج مصطفی و نیز تجربه وی در برقراری صلح و آشتی است.

### نتیجه‌گیری

نجیب کیلانی نویسنده معاصر و اسلام‌گرای مصری در رمان رئالیستی اهل الحمیدیة، مضامین سیاسی - اجتماعی بویژه بی‌عدالتی در دانشگاه‌ها و سایر بخش‌های جامعه و تأثیر این بی‌عدالتی در روحیه قهرمان داستان را با استفاده از شیوه‌های روایتی بیان می‌کند و تصویر روشنی از جامعه مصر در دوره جمال عبدالناصر در ذهن خواننده مجسم می‌سازد. زاویه دید داستان از نوع روایت بیرونی و دانای کل است؛ اگرچه شخصیت‌ها نیز در ارائه گفته‌های داستانی نقش بارزی ایفا کرده‌اند که نتیجه آن در مواردی؛ مانند گفته مستقیم نمود یافته‌است. شیوه‌های انتقال گفته‌ها به خواننده در این داستان به ترتیب فراوانی عبارتند از:

۱- گفته مستقیم: این شیوه بیشترین بسامد را در داستان دارد. از آنجا که با زمانی واقع‌گرا روبرو هستیم، نویسنده از این شیوه برای بیان واقعیت‌های موجود در جامعه مصر بویژه بی‌عدالتی، بیش از سایر شیوه‌ها بهره می‌گیرد. غالباً بعد روانی شخصیت‌ها، از جمله امید و ناامیدی، خشم و شادی، خوشنودی و ناراضی و در مواردی نیز بعد اجتماعی آنان در رمان، از این طریق به تصویر درآمده است. اوضاع قهرمان داستان پس از مردود شدن در امتحان، اختلاف طبقاتی و فرهنگی؛ مانند اختلاف طبقاتی عبدالمغیث و ملکه، انجام مراسم مذهبی؛ مانند زمانی که عبدالمغیث پس از خارج شدن از مسجد با گروهی از ذکر گویندگان در خیابان مواجه شده و آنها را در حال ذکر پیامبر اعظم (ص) می‌بیند، کشتار اندیشمندان دینی؛ مانند اعدام سید قطب، ویژگی‌های سیاستمداران دوره ناصری و ... با استفاده از این شیوه ترسیم شده‌است.

۲- گزارش روایتی: شیوه گزارش روایتی که بسامد بالای آن متأثر از زاویه دید دانای کل است، در رتبه دوم قرار دارد. در این شیوه راوی؛ مثل قاضی است که خود حکم می‌کند، او متکلم و حده‌ای است که اجازه سخن‌گفتن به هیچ کس نمی‌دهد و کلی‌گویی می‌کند. مهم‌ترین کارکرد گزارش روایتی در این رمان، رعایت ایجاز و خلاصه‌گویی و پرهیز از ذکر جزئیات حوادث است. برای مثال: زمانی که عبدالمغیث از زندان آزاد می‌شود، اهالی روستا برای تبریک نزد او می‌روند، راوی به جای این‌که تبریک تک‌تک افراد را بیان کند، از این شیوه‌ی روایی استفاده و از اطباء پرهیز کرده است: یغدقون علیه التهنانی و التبریکات. و نمونه دیگر هنگامی است که عبدالمغیث به زندان افتاده و مأموران دولتی از او بازجویی کردند. راوی به جای اینکه تک‌تک سؤالات مأموران را بیان کند، به گزارش روایی روی آورده و از فعل «سأل» برای خلاصه‌گویی استفاده نموده است.

۳- گفته مستقیم آزاد: در این شیوه راوی حذف شده و شخصیت‌ها آزادانه به بیان افکار و گفته‌های خود پرداخته‌اند؛ لذا بُعد شناختی-اعتقادی، روانی و بُعد اجتماعی شخصیت‌ها در این شیوه، حتی دقیق‌تر از شیوه مستقیم و به شکلی واضح و روشن نشان داده شده است. مواردی؛ مانند حس انتقام‌جویی، تمایل به تحقیر دیگران، میزان پابندی به عقاید دینی، عمق فشارهای روانی وارد شده بر شخصیت، افکار و نیز هیجانات درونی آنان به وسیله این شیوه تبیین شده است. در واقع، شخصیت‌ها بدون حضور راوی، آزادانه ویژگی‌های خود را در اختیار خواننده گذاشته‌اند. این شیوه از لحاظ بسامد، در رتبه سوم قرار گرفته. برای نمونه: در گفتگویی که بین عبدالمغیث و استاد درباره معنای اسم عبدالمغیث رد و بدل شد، راوی با استفاده از این شیوه آزاد مستقیم توانست برخورد ناشایست استاد و حاضر جوابی عبدالمغیث را به خواننده نشان دهد در واقع بُعد روانی هر دو شخصیت بهتر تبیین می‌شود. نمونه دیگر: در گفتگوی بین رحاب و عبدالمغیث درباره امید به خداوند، با استفاده از این شیوه، افکار و عقاید شخصیت‌ها روشن گشته و بُعد شناختی-اعتقادی شخصیت‌ها به خوبی نمایان شده است.

۴- گفته غیر مستقیم: از آنجا که گفته غیرمستقیم به گزارش روایتی نزدیک است، نویسنده از این شیوه کمتر استفاده کرده است. علت اینکه نویسنده شیوه گزارش روایی را به روش غیر مستقیم ترجیح داده، این است که در گزارش روایتی خود همه کاره است و می‌تواند به راحتی اظهار نظر کند. راوی در این رمان هنگامی از این شیوه استفاده کرده است که: ۱- محتوای کلام دارای اهمیت بوده نه گوینده؛ ۲- راوی با زیرکی تمام خواسته نظر خود را نیز از زبان شخصیت بیان کند.

۵- گفته غیرمستقیم آزاد: کاربرد این شیوه در بیان گفته‌های رمان اهل الحمیدیة، بسیار اندک است؛ چراکه این شیوه برای بیان افکار و اندیشه‌های درونی شخصیت مناسب است نه گفته‌های شخصیت. البته در همان موارد اندکی هم که گفته‌ها توسط این شیوه تبیین گشته، سخنان شخصیت، در راستای کلام راوی و تأیید کننده آن بوده است.

۶- از آنجا که دو شیوه گفته مستقیم و گزارش روایتی بیشترین بسامد را در این رمان داشته‌اند، نویسنده در بیان گفته‌های داستانی، نقش برجسته‌تری نسبت به شخصیت‌ها ایفا نموده است.

### پی نوشت‌ها:

1. Style in fiction
2. The narrative report of speech act
3. Indirect speech
4. Free indirect speech
5. Direct speech
6. Free direct speech

۷. عبدالمغیث در خیابان به مردم نگاه می‌کند؛ سپس می‌خندد و اندوهناک می‌گوید: «اینان همان عروسک‌های سیرک هستند ... می‌خوانند و بیدار می‌شوند ... بچه‌هایی را به دنیا می‌آورند، و همچون چارپایان زندگی می‌کنند ...» و ماشین‌های گران (مجلل) را می‌دید که به سرعت از کنارش رد می‌شدند. سپس عبدالمغیث خطاب به رحاب آهسته گفت: «آیا معنای زولمکه [اگر این کلمه، زلومه باشد؛ یعنی «آنتی صقور» و باید اسم پرنده باشد چراکه از هر نوع حیوانی اسم برده؛ یعنی زمینی و دریایی؛ پس زولمکه باید هوایی باشد] و تمساح و ماده خوک را می‌دانی؟»، رحاب لبخندی زد و سعی کرد او را آرام کند (سعی کرد از شدت عصبانیتش بکاهد): «(اینها) انواعی از ماشین‌های مرسدس است، این شاء الله بعد از اینکه پزشک مشهوری شدی، سوار یکی از اینها خواهی شد.» عبدالمغیث در خیابان قاه قاه خندید به گونه‌ای که توجه دیدگان به او جلب شد، و رحاب نیز با لبخندش او را همراهی کرد، سپس عبدالمغیث آرام شد و گفت: «رسیدن به بهشت آسان‌تر از رسیدن به این ماشین‌ها است.»

۸. دستش را بالا برد و فریاد کشید: «ای همکلاسی‌ها ... به من گوش فرا دهید ... می‌دانید که حالت‌های بیمارگونه‌ای وجود دارد که در آن، امیدی به بهبودی نیست. ... پوسیدگی در جامعه شایع است ... و فساد سراپای جامعه را در بر گرفته. ... ما در مزرعه گرگ‌ها هستیم ... اگر گرگ نباشید، گرگ‌ها شما را می‌خورند ... همواره این را گفته‌ام؛ اما شما انسان‌های موفق را دوست ندارید. فقط جاسوس‌هایی که اسرار مملکت را می‌فروشند، خائن نیستند ... خائنان حقیقی کسانی هستند که شرافت انسان و اصالت او را تحقیر می‌کنند، و استثمار، اختلاس و رشوه‌خواری می‌کنند، و می‌بخشند به کسانی که مستحق بخشش نیستند ... ای مردم! راستگویی امانت است و دروغ گفتن خیانت ... ای مردم! شورش کنید (انقلاب کنید) چیزی غیر از زنجیرها را از دست نخواهید داد.»

۹. فرارچی بار دیگر لبخند زد: «وقتی نزد تو می‌آمدم، مادرت به من گفت: به فرزندم عبدالمغیث بگو که خداوند هرگز او را تنها نمی‌گذارد و اینکه دعاهای من برای او در سکوت شب هرگز هدر نخواهد رفت ...»

۱۰. و حاج متولی خندید، و شکم گنده‌اش تکان خورد، بالای گردن کلفت کوتاهش و چهره گوشت آلودش سرخ شد، و گفت: «قبل از اینکه دانشکده موفقیت تو را اعلام کند، من آن را دانستم ...» سپس سیگاری روشن کرد و ادامه داد: «همه چیز از بالا می‌آید ... قدرت اشتباهات را اصلاح می‌کند، از لایحه‌ها و قانون و اقدامات اجرایی سخن نگو، چرا که اینها خسته کننده و طولانی است، و هیچ سودی ندارد ...» و یک پیک عمیق به سیگار زد و باز هم ادامه داد: «آن استاد، همان رئیس گروهی که آن کار زشت را انجام داد، از ریاست برکنار خواهد شد ... تازه این زمانی است که او را با صورت به سمت بازداشتگاه نکشند تا زمین آنجا را با پارچه تمیز کند. بیه کسر خاء (الخیسة)، و آن عبارت است از قطعه پارچه‌ای که أهالی روستا خانه‌هایشان را با آن تمیز می‌کنند { ...»

۱۱. اما یکی از ناهلان گفت: «ای کودن‌ها ... جناب کدخدا را فراموش کردید ... آیا نشنیده‌اید که او ملکه را برای پسر مجردش، «رمضان» می‌خواهد؟ و اگر آنچه را که کدخدا می‌خواهد، انجام نشود، پس جنگ داخلی رخ خواهد داد و فقط خدا آخر و عاقبت آن را می‌داند ... پیمان همیشگی میان کدخدا و شیخ متولی پایان خواهد یافت ...» یکی از شنوندگان پاسخ داد: «رمضان کشاورزی روستایی و ساده است ... حشیش می‌کشد، و با دختران خوشگذرانی می‌کند، و اصلاً قابل مقایسه با دکتر نیست.» اولی گفت: «حاج متولی بزرگ روستا نیرومندتر و ثروتمندتر است.» و دومی خندید و گفت: «سرگرمی جدیدی در شنیدن حکایت جدیدی از حکایت‌های حمیدیه خواهیم یافت و در شبهای طولانی بی‌روح از آن لذت خواهیم برد.»

۱۲. دکتر عبدالمغیث ایستاد در حالی که اشک در چشمانش حلقه زده بود، و گفت: «ای مردم! کسی باید در مرگ دیگران شاد شود که خودش نمیرد. و همه ما به سوی قبر رهسپار هستیم. ما کسی را شماتت نمی‌کنیم (خوشحالی مغرضانه نمی‌کنیم) و به مرگ کسی شاد نمی‌شویم ... سعی شما قبول، و خدا گناه شما را ببخشد ... برخیزید به سوی خانه‌هایتان بروید خدا شما را ببخشد ... و اگر می‌خواهید، بروید و به خانواده رمضان تسلیت بگویید.»

۱۳. با صدای بلند، آوازی را که در دههٔ چهل حفظ کرده بود در حالی که او کودک بود، فریاد برآورد: «در راه خدا به زندان‌ها وارد می‌شویم / و کسانی که بدون هیچ گناهی از کشور خارج شده‌اند، زندانی گشته‌اند.» گروهبان یکم عظیم الجثه و سیاه پوست با صدای خشن گفت: «اگر ساکت نشوی، برای همیشه تو را ساکت خواهیم کرد ...»

۱۴. او را دید که همچنان تحت فشارِ خشم آمیخته به ناامیدی است و وضعیت روحی مناسبی ندارد. تلاش کرد او را قانع کند که به دانشگاه برود تا درخواستی را به اسم خودش به رئیس دانشکده ارائه دهد تا دوباره امتحانش تصحیح شود، البته مشخص است که این شکایات و درخواست‌ها معمولاً نتیجه نمی‌دهد؛ اما تلاش کردن، ایرادی ندارد. عبدالمغیث همراه او خارج شد در حالی که به زور پاهایش را بر زمین می‌کشید ...

۱۵. شروع به سؤال از کار جدیدش کرد، و میزان رضایت از آن، سپس شروع کرد به سؤال در مورد نظر پزشکان و دانشجویان دانشکده در رابطه با بازداشت‌ها و نا آرامی‌های سیاسی که این روزها اتفاق می‌افتد ...

۱۶. مردمی که آمده بودند، دیدند که فرارچی دستش را بر روی دهان تفاعله گذاشته است و او را می‌زند تا از شیون دست بکشد. بالاخره او آرام شد. سپس فرارچی روی به سوی مردم کرد و از آنها به سبب احساسات پاکشان تشکر کرد، و به آنها تأکید کرد که حال پسرش خوب است، و اینکه او مرتکب جرمی نشده است، و به زودی آزاد خواهد شد ...

۱۷. ... وارد اتاق بازجو شد ... از او چیزهای بسیاری که مرتبط با تشکیل مجدد گروه منحل شدهٔ اخوان بود و از ارتباطش با بعضی شخصیت‌ها و از نظرش در مورد رئیس جمهور و انقلاب و سیاست دولت پرسیدند، از زندگی نامه‌اش پرسیدند، حتی در مورد تلاشش برای خودکشی نیز پرسیدند، از سفرهایش پرسیدند، و از کتاب‌هایی که می‌خواند. می‌خواست به هر قیمتی از زندان خارج شود، و هنگامی که آزاد شود، تا ابد سیاست را رها خواهد کرد.

۱۸. خانه شلوغ شد و مردم به او تبریک‌ها و تهنیت‌ها گفتند. عبدالمغیث از بیماری پدر همسرش آگاه شد، سریعاً برخاست و با گام‌های سریع رفت و مردم هم به دنبال او رفتند.

۱۹. استاد: «آیا می‌توانی معنی اسمت را بگویی؟»، عبدالمغیث: «مغیث یعنی خدا ... و فرارچی همان کسی است که جوجه تولید می‌کند و آن را به کشاورزان می‌فروشد ...»، «پزشکی چه ارتباطی با جوجه دارد؟»، «خارج شدن جوجه از تخم، تا حدی شبیه خارج شدن جنین از شکم مادرش است ... ها ... ها ... ها»، «ای پسر مؤدب باش و نخند ...»، «متأسفم استاد.»

۲۰. عبدالمغیث: «آیا در ایمانم شک داری؟»، -راضی: «خدا نکند؛ اما در تو ضعفی از قدیم هست»، - «علت آن چیست ای راضی؟»، - «دلایل بسیار است؛ اما تو می‌خواهی همه چیز مطابق میل باشد»، - «چرا که نه؟»، - «این غیر ممکن است ...»

چرا که دنیا ناقص است ... فاسد است ... سرشار از ناکامی هاست ...» - «بنابراین بگو چرا مرا رد کردند؟» - «این همان چیزی است که درباره آن جستجو می‌کنیم.»

۲۱. عبدالمغیث: «جناب درویش بیگ، من سربازی از سربازهای خالص انقلاب هستم. (اشاره به انقلاب افسران آزاد در ژوئیه ۱۹۵۲م) و پدرم مردی کشاورز است. انقلاب خیر و برکتی برای او داشته است. اگر انقلاب نبود، پدرم نمی‌توانست مرا در دانشکده پزشکی تعلیم دهد.» - درویش بیگ: «گزارش‌هایی که در مورد تو نوشته شده است، سخنانت را تأیید می‌کند.» - «اما نظامیان مرا با شلاق زدند و ناسزا می‌گفتند.» - «این چیزها ظاهری است، از آن خشمگین نشو ... از طرفی، در واقع نوعی آزمایش است، و در حقیقت تو موفق شدی ای عبدالمغیث ...» - «خدا را شکر ...» - «اما با شروطی ...» - «تحت فرمان شما هستم ...» - «چشمی برای ما باشی، و یکی از ما، سربازی از سربازهای عبدالناصر باشی، و این گونه به وطن خدمت می‌کنی، بلکه به تمام کشورهای عربی، آیا متوجه هستی؟» - «کاملاً ...» - «وای بر تو اگر حيله کنى عبدالمغیث.» - «چگونه می‌توانم حيله کنم؟!؟» - «می‌توانیم در عرض چند ساعت تو را به اینجا بازگردانیم ...» - «می‌دانم ...».

۲۲. عبدالمغیث گفت: «مردم در آن جا از زندگی لذت می‌برند و در آرامش زندگی می‌کنند.» - «خودم مسافرت کردم و دیدم ...» - «آیا کلام درست نیست؟!؟» - «شاید؛ اما دلم قبول نمی‌کند.» - «اگر بار دیگر مرا دستگیر کنند، چه کار خواهی کرد؟ به شدت پشیمان خواهی شد ...» - «باید به قضا و قدر خدا راضی باشیم ...» - «باید کاری به خاطر آزادیمان انجام دهیم، به خاطر فرزندان ...» - «من ارثی دارم که برایمان کافی است.» - «مال و ثروت تنها چیزی نیست که خوشبختی را محقق می‌سازد ... امنیت نزد من با ارزش‌تر از تمام گنجهای دنیاست ... عزیزم تو اهانت و شلاق و تندی تازیانه جلدان را تجربه نکرده‌ای ...» - «دنیا به یک صورت باقی نمی‌ماند.»

۲۳. مردم می‌گویند که عروس، فرشته‌ای از آسمان است؛ اما پدرش شیطان رانده شده است، و مادرش نه در گاو و نه در آرد سهمی ندارد (مادرش جایگاهی ندارد) و نیز مردم می‌گویند: فرار جی نیکو، نه شأن و مقامی دارد نه قدرتی ...

۲۴. و این گروهی که ازدواج با ملکه را تأیید می‌کردند، بدون خجالت و زک می‌گفتند که این ازدواج نوعی ازدواج مصلحتی است، و زندگی در این روزها بر پایه روابط مصلحتی است؛ مانند روابط کشورها در دنیا، ...

۲۵. حاج متولی شروع به شرح موضوع کرد که چگونه در مورد سیاست می‌داند حتی بیشتر از او (عبدالمغیث) به عنوان یک مسؤول، و دیگر به اتفاقاتی که رخ می‌دهد، راضی نیست.

۲۶. و اعلام کرد که تحمل غربت را ندارد و نمی‌خواهد از سرزمینش، پدر و مادرش دور باشد، و اینکه پسرش، بشیر دوست دارد در وطنش زندگی کند و بزرگ شود ...

۲۷. ملکه گریه کنان نشست، و مادرش در کنارش، دستشان را به سمت غذا یا آب دراز نمی‌کردند، برای چه شادی‌ها به نگرانی و غم تبدیل شده (وارونه شده) است؟ ملکه این سؤال را می‌پرسید ولی جوابی نمی‌یافت. روزی گمان می‌کرد که دنیا در دستان اوست، امر می‌کند و اطاعت می‌شود و درخواست می‌کند و اجابت می‌شود، و خوشبختی‌اش با دستیابی به عبدالمغیث بعد از پیمان عقد، کامل شده ...

۲۸. ... و حاج مصطفی معتقد است که مسأله ازدواج درخواست و قبول کردن است، و فقط به دو نفر اختصاص دارد (مربوط است) نفر سومی در این کار وجود ندارد، امید است خداوند بهتر از او را نصیب رمضان گرداند؛ زیرا حمیدیه پر از دختران زیبا و با اصالت است، و در میان بستگان، دخترانی هستند که از نظر زیبایی و دین و اصل و نسب کمتر از ملکه نیستند. و چه بسا ازدواج رمضان با شخصی دیگر خیر زیادی داشته باشد، در این هنگام حاج متولی سرش را بلند کرد ...

## منابع

### کتاب‌های عربی

- البناء، بان. (۲۰۱۴م). البناء السردی فی الروایة الإسلامیة المعاصرة؛ الطبعة الأولى، [د.م]: نشر اردن.  
- کردی، عبدالرحیم. (۱۹۹۲م). السرد فی الروایة المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً)؛ الطبعة الأولى، القاهرة: دارالثقافة.  
- کردی، عبدالرحیم. (۱۹۹۶م). الراوي والنص القصصي، الطبعة الثانية؛ القاهرة: دارالنشر للجامعات.  
- کیلانی، نجیب. (۲۰۱۳م). أهل الحمیدیة؛ الطبعة الأولى، القاهرة: الصحوة.

### مقالات عربی

- الجبوري، خلف محمد صالح. (۲۰۰۶م). «البنیة السردیة فی رواية خراب العاشق»؛ مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد الثالث عشر، العدد التاسع، صص ۲۹۲-۳۱۷.  
- الرحمان، محمد سيف، (۲۰۱۷م). «إسهامات الدكتور نجیب کیلانی فی الأدب العربی الإسلامی»؛ مجلة القسم العربی، جامعة بنجاب، لاهور-باكستان، العدد الرابع والعشرون، صص ۲۸۶-۲۹۸.  
- المقري الإدريسي، أبو زيد. (۱۹۹۶م). «نجیب کیلانی سیرته بقلمه»؛ مجلة المشكاة، العدد الثالث والعشرون.

### پایان‌نامه‌های عربی

- الحارثي، حنان. (۲۰۰۰م). صورة المرأة في قصص نجیب کیلانی (دراسة نقدية تحليلية). فرع الأدب لنيل درجة الماجستير في الأدب العربی، جامعة أم القرى.

### کتاب‌های فارسی

- پرینس، جرال. (۱۳۹۱ش). روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت؛ ترجمه محمد شهباء، چاپ اول، تهران: نشر مینوی خرد.  
- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳ش). درآمدی نقادا: زبان‌شناختی بر روایت؛ ترجمه ابوالفضل حری، چاپ اول، انتشارات بنیاد فارابی.  
- رودی، فائزه. (۱۳۸۹ش). روایت فلسفی روایت از باستان تا پست مدرن؛ چاپ اول، تهران: نشر علم.  
- فاولر، راجر، (۱۳۹۰). زبان‌شناسی و رمان؛ ترجمه محمد غفاری، تهران: نشر نی.  
- میرصادقی، جمال ومیمت میرصادقی. (۱۳۷۷ش). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی (فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی)؛ چاپ اول، نشر کتاب مهناز.  
- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۷ش). راهنمای داستان‌نویسی؛ تهران: نشر سخن.



### مقالات فارسی

- ره‌گویی، فریده. (۱۳۸۷ش). «بازنمایی گفتمان در داستان و روزنامه»؛ فصلنامه نقد ادبی، سال اول، شماره سوم، صص ۵۸-۳۰.

- عبدی، صلاح‌الدین و مریم مرادی. (۱۳۹۱ش). «کارکرد راوی در شیوه روایتگری رمان پایداری (مورد کاوی رمان «رجال فی الشمس» اثر غسان کفانی)»؛ نشریه ادبیات پایداری، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال سوم، شماره ششم، صص ۲۹۵-۲۶۰.

- مسبوق، سید مهدی و شهرام دلشاد. (۱۳۹۵). «بازنمایی گفته‌های داستانی در داستان‌های کوتاه طیب صالح (مورد کاوی دو داستان نخلة علی الجدول و دومة ود حامد)»؛ دوفصلنامه علمی - پژوهشی نقد ادب معاصر عربی، سال ششم، شماره سیزده پیاپی، صص ۱۴۷-۱۲۴.

- نصیحت، ناهید و فرامرز میرزایی. (۱۳۹۱). «شیوه روایت «گفته‌های داستانی» در رمان «الإقلاع عکس الزمن» لملی نصرالله»؛ ادب عربی، سال چهارم، شماره چهارم، صص ۲۲۹-۱۹۸.

### پایان‌نامه‌های فارسی

- زودرنج، صدیقه. (۱۳۸۰). بررسی و تحلیل نقش و جایگاه نجیب کیلانی در داستان‌نویسی اسلامی معاصر؛ پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس.

## دراسة الأساليب السردية للكلام القصصي في رواية أهل الحميدية لنجيب الكيلاني\*

فرشته أرشدي، ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة بوعلی سینا (همدان)  
صديقة زودرنج، أستاذة مساعدة بجامعة بوعلی سینا (همدان)، فرع اللغة العربية وآدابها

### الملخص

السرد أثر أدبي يوجد فيه الراوي والنص والقارئ. ينتقل النص السردی الذي يشتمل على الأحداث، وكلام وأفكار الشخصيات إلى القارئ عن طريق الراوي وبأساليب مختلفة. كيفية التعبير عن هذه الأفكار والأقوال من قِبَل الراوي، يسمّى "الأساليب السردية للكلام القصصي". رواية أهل الحميدية هي من الآثار الأخيرة للكاتب المسلم والمصري المعاصر نجيب الكيلاني (١٩٩٥-١٩٣١). في هذه الرواية الواقعية تمكّن الكيلاني من ترسيم الأوضاع السياسيّة والاجتماعية السائدة على المجتمع المصري بشكل جيد ولاسيما أوضاع الجامعات والضغط النفسي التابع من هذه الظروف الصعبة التي أصابت بطل القصة، إذ صوّر الكاتب هذه الظروف باستخدام أساليب استحضر الكلام والأفكار في الرواية. فكيفية ظهور أبعاد الشخصيات والأحداث المختلفة لرواية "أهل الحميدية" في الكلام السردی، هو موضوع هذا البحث. وفي هذه الدراسة قُمنّا بتحليل الكلام القصصي على أساس الأساليب الخمسة أي المباشر، وغير المباشر، والحر المباشر، والحر غير المباشر والتقرير السردی. فهذه الدراسة التي كتبت بأسلوب وصفي- تحليلي، تنوي تحديد كميّة استخدام الكيلاني كل واحد من هذه الأساليب في المواضيع المختلفة، حيث يستعمل كل واحد من الأساليب المذكورة لغرض معين. وتشير النتائج إلى أنّ الأسلوب المباشر والتقرير السردی أكثر استخداماً بسبب أنّ القصة من القصص الواقعية والعرض القصصي فيها هو الراوي العالم بالجميع. كما أُستخدم التقرير السردی للإيجاز والتلخيص وعند عدم الاهتمام بجزئيات الأحداث، والأسلوب الحر المباشر أُستخدم لتبيين البعد النفسي والمعرفي للشخصيات ورسم الأحاسيس النفسيّة لهم في مواجهة واقعيات المجتمع.

كلمات مفتاحية: الأساليب السردية، الكلام القصصي، الكلام المباشر، نجيب الكيلاني، أهل الحميدية.