مطالعات ادبیات تطبیقی، سال دوازدهم، شماره ٤٦، تابستان ١٣٩٧؛ صص ١٠١- ١٢٨

بررسی تطبیقی شخصیت‌پردازی زن در «جای خالی سلوچ» و «بدایة ونهایة»

زهرا صادقی *
نسترن گندمی **

تاریخ دریافت: ۹۶/۸/۲
تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۲/۲۳

چکیده

دو اثر «جای خالی سلوچ» *محمود دولت آبادی* و «بدایة ونهایة» *نجیب محفوظ* از جمله رمان‌هایی هستند که شخصیت و شخصیت‌پردازی زن را به شکل برجسته‌تری در خود نشان می‌دهند لذا نویسندگان در این جستار نحوه شخصیت‌پردازی زن در این دو رمان را مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهند. این بررسی نشان می‌دهد؛ شخصیت‌های فرعی زن در دو داستان بیش‌تر با شرح و توصیف مستقیم خود نویسنده و یا از زبان و زاویه دید شخصیت‌های اصلی داستان معرفی و پردازش شده‌اند و نویسندگان از تکنیک‌هایی چون گفت‌وگو و جریان سیال ذهن برای معرفی شخصیت‌های اصلی زن و بیان اعمال، افکار و احساسات درونی آن‌ها بهره گرفته‌اند که در این میان گفت‌وگو از بسامد بالایی نسبت به تکنیک‌های دیگر برخوردار است و *محمود دولت آبادی* و *نجیب محفوظ* برای نمایش بهتر درون‌مایه، گسترش پی‌رنگ و انتقال معانی و مفاهیم داستان به خواننده از عنصر گفت‌وگو بیش‌تر استفاده کرده‌اند.

کلیدواژگان: داستان، پردازش شخصیت، جامعه، ادبیات، تطبیق.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه تربیت مدرس. Zahrasadeghi420@gmail.com
** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب دانشگاه آزاد واحد دزفول.
نویسنده مسئول: زهرا صادقی

مقدمه

تغییر و تحولاتی که به ویژه در نیمه دوم قرن بیستم در جوامع اسلامی و کشورهای عربی به وجود آمد، تأثیر بسزایی در نوع نگرش این جوامع به زن به جا گذاشت و به تبع باعث تغییر چهره و شخصیت زن در ادبیات داستانی گردید، که بازتاب این نوع نگرش را می‌توان به وضوح در برخی از رمان‌های این کشورها مشاهده کرد. در این دوره نویسنده، یک الگوی ثابت اندیشه و یک ایدئولوژی را برای تعریف و ثبت این واقعیت جدید انتخاب می‌کند و با خلق شخصیت‌هایی متناسب با واقعیات جامعه و با دید انتقادی به جایگاه و نقش اجتماعی زن توجه می‌کند و خواستار تغییر بنیادین در نوع نگرش مردم و تفاسیر سنتی نسبت به جایگاه زنان در جامعه می‌شود. در بسیاری از این داستان‌ها، زنان در مقام آشکارترین قربانیان بی‌عدالتی اجتماعی و محور موعظه‌های اخلاقی داستان‌نویسان می‌شوند. دو رمان «جای خالی سلوچ» *محمود دولت آبادی* و «بدایه ونهایه» *نجیب محفوظ* از جمله آثاری هستند که نویسندگان در آن‌ها، نگاه خاصی به زن دارند و با خلق شخصیت‌های متفاوت زن و ترسیم چهره‌های متنوع از او، این قشر از جامعه را در کانون توجه خود قرار می‌دهند و سعی دارند سیمایی واقعی از زن جامعه خود و مسائل و رنج‌های او را به تصویر بکشند.

بیان مسأله

محمود دولت آبادی نویسنده واقع‌گرای معاصر با آثاری چون «کلیدر»، «سفر»، «روز و شب یوسف» و «جای خالی سلوچ» در ادبیات ایران و جهان شناخته می‌شود.

دولت آبادی به عنوان نویسنده‌ای چیره‌دست توانسته، دست به خلق آثاری بزند که از حیث پرداختن به موضوع زن و مسائل پیرامون او تا حدود زیادی بی‌رقیب باشد چراکه این رمان‌نویس، علاوه بر مطرح‌کردن زنان در آثار خود به عنوان شخصیت‌های اصلی و تأثیرگذار، به طرح مشکلات و مصائب آنان نیز پرداخته است. در طرف دیگر، *نجیب محفوظ* هم در ادبیات خود تصویرگر آمال و آلام مردم مصر است و در آثاری چون میرامار، ثلاثیه(بین القصرین، قصر الشوق و السکریه) و در رمان «بدایه ونهایه» زنان از مهم‌ترین نقش‌آفرینان داستان هستند. وی از پس سیمای زنان، جامعه معاصر خویش را

به نقد کشیده است و از طرفی تلاش نموده که چهره‌ای واقعی از زنان طبقه متوسط جامعه مصر را به نمایش بگذارد، جامعه‌ای که اسیر آداب و رسوم سنتی و خشک مردسالار است و زنان در آن نقش چندانی ندارند. او با ارائه این اثر و آثاری شبیه به این توانسته با مهارت تمام مظلومیت زنان را به نمایش بگذارد و نقاب از چهره واقعی ایشان بردارد و بدین ترتیب به طور غیرمستقیم به محکوم کردن نظام و جامعه مردسالار مصر بپردازد.

ضرورت و اهمیت پژوهش

دو رمان «بدایه و نهایه» و «جای خالی سلوچ» آثار شناخته شده و بسیار تأثیرگذاری هستند که از زمان نگارش خود توانسته‌اند ارتباط خوبی با مخاطبان و خوانندگان خود برقرار کنند و از جایگاه ارزشمندی در دنیای ادبیات برخوردار شوند؛ لذا جا دارد تا ظرافت‌های هنری و ادبی و جنبه‌های ناشناخته و کم‌تر شناخته‌شده این دو اثر ارزشمند بیش از پیش برای خوانندگان واکاوی و بیان شود. دلیل انتخاب موضوع شخصیت‌پردازی زن در این مقاله را می‌توان در پررنگ بودن شخصیت و شخصیت‌پردازی زن در این دو اثر دانست که نقشی تعیین کننده و اساسی در پیش‌برد حوادث داستان و انتقال ایدئولوژی و مفاهیم مورد نظر نویسنده به خواننده دارد. این جستار با روش توصیفی-تطبیقی و با تکیه بر تحلیل محتوا به بررسی تطبیقی شخصیت پردازی زن در دو رمان «جای خالی سلوچ» و « بدایة ونهایة» می‌پردازد تا همانندی‌ها و تفاوت‌های این دو اثر واقع‌گرایانه را بر اساس شخصیت زن واکاوی نماید و شیوه‌ها و ویژگی‌های بارز شخصیت‌پردازی که نویسندگان، آن‌ها را برای معرفی و پردازش شخصیت‌های زن به کار گرفته‌اند بیان کند.

پیشینه پژوهش

تا کنون پژوهش‌هایی با موضوعات مختلف در دو رمان «جای خالی سلوچ» و «بدایه ونهایه» صورت گرفته که در اینجا به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: محمد *علی زاد* (۱۳۹۰) در پایان نامه خود تحت عنوان «بررسی تطبیقی دیدگاه‌های ادبی و اجتماعی

محمود دولت آبادی و نجیب محفوظ» مسائل و مشکلات جامعه و مردم به ویژه طبقات متوسط را بررسی کرده. *محمد رضا نصر اصفهانی* و *میلاد شمعی* با مقاله‌ای تحت عنوان «سبک‌شناسی رمان جای خالی سلوچ»، به بررسی ساختار ادبی و زبانی این رمان پرداخته‌اند(پژوهش زبان و ادبیات فارسی،۱۳۸۸). «نگرشی تحلیلی بر سرعت روایت در دو رمان جای خالی سلوچ و موسم الهجرة إلی الشّمال با تکیه بر نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت» نام مقاله‌ای است که *پیمان صالحی* تألیف کرده(متن پژوهی ادبی علامه ۱۳۹۴) و در آن عنصر زمان و سرعت روایت در این دو اثر را بررسی کرده، *عموری* و *منصوری مقدم*(۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «کاوشی بر رمان بدایة ونهایة نجیب محفوظ بر اساس نقد فمینیستی» رمان «بدایه ونهایه» را مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند (پژوهشنامه زنان،۱۳۹۴). سیر رمان‌نویسی «نجیب محفوظ» و ترجمه رمان «بدایه ونهایه» عنوان پایان‌نامه‌ای است که *رقیه سجادی* در آن به بررسی سیر رمان نویسی *نجیب محفوظ* و سبک و مضامین رمان‌های وی می‌پردازد(۱۳۸۷). در سال‌های اخیر، پژوهش‌هایی در باب مقایسه و تطبیق بین برخی از رمان‌های معاصر عربی و فارسی صورت گرفته است، اما تا کنون پژوهش مستقلی با عنوان بررسی شخصیت‌پردازی زن در دو رمان «جای خالی سلوچ» و «بدایة ونهایة» انجام نشده؛ لذا نگارندگان در این مقاله، شخصیت پردازی زن در این دو داستان را مورد بررسی قرار می‌دهند.

بحث و بررسی

شخصیت و شخصیت‌پردازی از دیدگاه ادبیات داستانی

نظریه‌پردازان ادبیات و عرصه داستان‌نویسی تعاریف مختلفی از شخصیت ارائه کرده‌اند؛ *ابراهیم یونسی* شخصیت را مجموعه‌ای از غرایز، تمایلات، صفات و عادات فردی و مجموعه‌ای از کیفیات مادی، معنوی، اخلاقی، موروثی و اکتسابی می‌داند که در کردار، رفتار، گفتار و افکار فرد جلوه می‌کند و او را از دیگر افراد متمایز می‌سازد(یونسی، ۲۸۹: ۱۳۸۴). *ابراهیم خلیل* شخصیت را عنصر اساسی داستان و رمان به شمار می‌آورد (خلیل،۲۰۱۰: ۱۷۳). و *دکتر سیما داد* شخصیت را این‌گونه تعریف می‌کند: «در ادبیّات، شخصیت فرد ساخته شده‌ای است که مانند اشخاص حقیقی از ویژگی‌هایی برخوردار

است و با این ویژگی‌ها در داستان و نمایش ظاهر می‌شود»(داد،۱۳۸۳: ۳۰۱). با توجه به این تعاریف و نظریه‌ها می‌توان گفت شخصیت عنصری بسار مهم و تأثیرگذار در داستان است که ساختمان داستان و تمام حوادث آن بر پایه شخصیت بنا می‌شود به طوری که برخی صاحب نظران معتقدند پرداختن به عنصر شخصیت دشوارتر از پی‌رنگ داستان است چراکه کارهای یک شخصیت می‌تواند مورد تقلید و تکرار قرار گیرد و تأثیر بسزایی بر روی خواننده بگذارد و طبیعتاً تأثیر بسیاری بر جامعه دارد.

انواع شخصیت از نظر ساختار روائی عبارت‌اند است:۱- شخصیت اصلی؛ ۲- شخصیت فرعی و از نظر تحول: ۱- شخصیت پویا؛ ۲- شخصیت ایستا. منظور از شخصیت اصلی «شخصیتی است که خوب گسترش یافته، گاهی تحول می‌پذیرد و نیز دقیق‌تر توصیف می‌شود»(سلیمانی، ۱۳۶۲: ۵۱). اما شخصیت‌های فرعی شخصیت‌هایی هستند که پی‌رنگ را گسترش می‌دهند و درون مایه را عمیق‌تر می‌کنند و شخصیت اصلی را روشن‌تر می‌سازند(میرصادقی،۱۳۸۵: ۱۸۱).

شخصیت پویا به شخصیتی اطلاق می‌شود که با گذشت زمان به تدریج دچار تغییر و تحول می‌شود و تفکر و روحیات او تغییر می‌یابد(نجم، ۱۹۶۳: ۱۰۴).

شخصیت پویا در برخی از ابعاد شخصیتی، دچار تحول دائمی و ماندنی می‌شود که نوع نگرش یا رفتارش را تغییر می‌دهد؛ این تغییر و تحول ممکن است بسار کم یا بسیار زیاد باشد، همچنین ممکن است رو به خوبی یا رو به بدی باشد اما باید حتماً مهم و بنیادی باشد. شخصیت ایستا شخصیتی است که از اول تا آخر داستان تحولی در رفتارش روی نمی‌دهد؛ یعنی همان‌طور می‌ماند که در اول داستان بود (سلیمانی، ۱۳۶۲: ۵۴).

طرز تفکر، رفتار و گفتار شخصیت ایستا در داستان اعم از اینکه شخصیت منفی باشد یا مثبت باشد، یکنواخت و بر اساس محور فکری و صفتی مشخص شکل می‌گیرد که در جریان داستان تغییری در آن صورت نمی‌گیرد و حوادث در شخصیت آن تأثیری ندارد(نجم،۱۹۷۹: ۱۰۳).

شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل وی و در آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی که آن‌ها

را برای خواننده در حوزه داستان و رمان مثل افراد واقعی جلوه می‌دهد، شخصیت‌پردازی می‌گویند(میرصادقی، ۱۳۸۲: ۸۵). نویسنده برای پردازش شخصیت از دو روش مستقیم و غیر مستقیم استفاده می‌کند: در روش مستقیم نویسنده به صورت واضح شخصیت را معرفی می‌کند و مستقیماً به ما می‌گوید او چه‌طور شخصیتی است. «در این شیوه نویسنده با کلّی‌گویی و تعمیم‌دادن و تیپ‌سازی، فرد مورد نظر را به خواننده معرفی می‌کند»(اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۱).

با وجود صراحت و وضوح در این روش اما به تنهایی کافی و قانع‌کننده نیست و هرگز نمی‌تواند به تنهایی به کار برود. شخصیت‌ها باید عملی انجام دهند در غیر این صورت داستان یه یک مقاله شبیه خواهد بود افزون بر این روش مستقیم به تنهایی هیچ وقت متقاعدکننده نیست(عبدالهیان، ۱۳۸۱: ۶۶). شخصیت باید عمل داستانی داشته باشد و از طریق عمل و رفتار نمود پیدا کند. پس برای عمل داستانی به شخصیت‌پردازی غیرمستقیم می‌رسیم. در روش شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، نویسنده از طریق رفتار، اندیشه، گفت‌گو، جریان سیال ذهن و حتّی نام شخصیت، اطلاعاتی را به طور غیرمستقیم در اختیار خواننده قرار می‌دهد.

رمان جای خالی سلوچ

محمود دولت آبادی «جای خالی سلوچ» را در سال ۱۳۵۸ و با هدف به تصویرکشیدن گوشه‌ای از فاجعه زندگی مردمان روستایی ایران در دهه ۵۰-۴۰ و بعد از اصلاحات ارضی و انقلاب سفید به رشته تحریر درآورده است. این داستان، روایتی دردمندانه از یک خانواده روستایی در ارتباط با زمین، درگیری و کشمکش با انسان‌های مستبد وخودخواه آن زمان است. محور موضوع این رمان، دو شخصیت اصلی یعنی «سلوچ» و همسر او «مرگان» است. در این بین مرگان شخصیتی است که غیبت ناگهانی و پیش‌بینی نشده سلوچ به نحو چشمگیری در او تأثیر می‌گذارد و باعث می‌شود واکنش‌هایی از خود نشان دهد. به دنبال واکنش‌های مرگان برای حفظ کیان خانواده و بقای آن، واکنش‌هایی سراسر منفی از سوی دیگر شخصیت‌ها، مرگان و خانواده را احاطه می‌کند. در ادامه مشکلات دیگری چون هجوم سالار عبدالله به خانه مرگان برای گرفتن

بدهی خود، سرکشی عباس و ابروا پسران مرگان، پیر و زمین‌گیر شدن ناگهانی عباس، تعرض سردار به مرگان و یکپارچه‌کردن زمین‌های روستا بر مشکلات او اضافه می‌شود و سرانجام مرگان تصمیم می‌گیرد به همراه پسر کوچک خود ابراو به شهر نقل مکان کند.

رمان بداية ونهاية

نجیب محفوظ رمان «بداية ونهاية»را در سال ۱۹۵۱میلادی یعنی چند سال پس از پایان جنگ جهانی دوم تألیف کرده و این رمان حوادث سال ۱۹۳۶ تا کمی قبل از جنگ جهانی دوم را به تصویر می‌کشد، دوره‌ای که هم‌زمان با بحران اقتصادی جهانی است و جامعه مصر با مشکل طبقاتی به ویژه دو طبقه فقیر و متوسط دست به گریبان است (الاسود، ۱۹۸۹: ۳۰۳). داستان با مرگ ناگهانی کامل علی پدر خانواده آغاز می‌شود و بعد از مرگ پدر، مسئولیت اداره وسرپرستی خانواده به دوش مادر می‌افتد، این در حالی است که پدر هیچ پول یا میراثی برای تأمین معیشت خانواده خود به جا نگذاشته است. دولت نیز فقط پنج جنیه به عنوان مستمری برای خانواده مرحوم در نظر می‌گیرد که به هیچ وجه برای هزینه‌های خانواده کافی نیست. رمان «بداية ونهاية» رنج و اندوه خانواده مصیبت دیده‌ای را نشان می‌دهد، که سرپرست آن فوت می‌کند و دولت هیچ کمکی برای تأمین معیشت خانواده او نمی‌کند(محمد عطیه،۱۹۸۳: ۱۲۴). مادر برای اینکه بتواند بر مشکلات فائق آید و خانواده را اداره کند تدابیری اتخاذ می‌کند از جمله از نفیسه می‌خواهد برای کمک به تأمین مخارج خانواده خیاطی بکند. در این بین سلمان پسر بقالی محله به نفیسه ابراز علاقه می‌کند و او را مورد استفاده قرار می‌دهد. نفیسه که بعد از این اتفاق دچار تزلزل روحی شدیدی شده و همه امید خود را از دست رفته می‌داند اقدام به تن‌فروشی می‌کند. حسن به اتهام مواد مخدر تحت تعقیب پلیس قرار می‌گیرد و با سر و روی خونین به خانه پناه می‌آورد. سرانجام تراژدی خانواده کامل می‌شود و نیروهای پلیس نفیسه را در یک خانه فساد دستگیر می‌کنند، حسنین که از این اتفاق شوکه شده و رفتار خواهرش را بی‌آبرویی خانواده می‌داند، نفیسه را وادار به خودکشی می‌کند و به دنبال نفیسه خودش را نیز در نیل غرق می‌کند و داستان با مرگ او تمام می‌شود.

شیوه‌های شخصیت‌پردازی زن در رمان بدایه ونهایه

۱.شخصیت‌پردازی مستقیم به وسیله نویسنده

در شخصیت‌پردازی مستقیم، نویسنده، افکار و رفتار شخصیت‌ها را شرح و تحلیل می‌کند. در این شیوه، راوی خود نویسنده و دانای کل است که معمولاً با کلی‌گویی، تعمیم دادن و تیپ سازی، فرد مورد نظر را به خواننده معرفی می‌کند. در این گونه روایت، راوی بر همه چیز آگاه است، او نه‌تنها می‌گوید که در ذهن شخصیت‌های داستان چه می‌گذرد، بلکه گاه، افکار آن‌ها را نیز نقد و قضاوت می‌کند(محفوظ،۱۳۸۵: ۷۰).

توصیف

توصیف، آن بخش از داستان است که نویسنده به نقاشی محیط، سیمای ظاهری و باطنی شخصیّت‌ها می‌پردازد و جریانی است که به وسیله آن، خواننده با شخصیّت‌های داستان آشنا می‌شود(یونسی،۱۳۸۴:۳۰۱). توصیف ماهرانه و دقیق منظره‌ها و احوال و رفتار انسان‌ها و تشریح وقایع یکی از هنرهای بزرگ به شمار می‌آید. گاهی نویسنده رویدادها را به صورتی مجسم می‌کند که به نظر می‌رسد خواننده، خود شاهد آن وقایع و صحنه‌ها بوده است. قدرت توصیف و نشان‌دادن جزئیّات حوادث به قدری دارای اهمیت است که در صورت ضعف آن، کمبودی آشکار در سیر داستان احساس می‌شود. برای انجام این کار نویسندگان اغلب از دو شیوه توصیف برای شخصیت پردازی استفاده می‌کنند:

الف) توصیف مستقیم

در داستان «بدایه ونهایه»، *نجیب محفوظ* غالباً توصیف مستقیم را به عنوان یکی از تکنیک‌های شخصیت پردازی مستقیم به کار می‌گیرد و شخصیت‌های زن داستان را با این شیوه معرفی می‌کند. محفوظ در توصیف مستقیم، ویژگی‌های ظاهری را بیش‌تر مد نظر قرار می‌دهد و صورت، رنگ پوست، چشم‌ها، فرم بینی و چانه و... را با جزئیات دقیق توصیف می‌کند:

«... وقد ارتسمت أماراته علی وجه الأمّ النحیل البیضاویّ وعینیها الملتهبتین. وکانت بأنفها القصیر الغیظ وذقنها المدبّب وجسمها النحیل القصیر توحی بأنّها وهبت الأسرة

خیر ما فیها، فلم یبق من حیویّتها إلا نظرة قویّة تنمّ عن الصبر والعزم»(محفوظ،۱۹۹۱: ۱۶۷).

به طور مثال در این نمونه، خواننده به وسیله توصیفاتی که نویسنده از صورت و چشم‌های قرمز و ملتهب، شکل بینی و چانه، بدن لاغر و قد کوتاه مادر ارائه می‌دهد دقیقاً متوجه خصوصیات ظاهری او به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی داستان می‌شود که خود به صورت توصیف مستقیم برای خواننده جلوه‌گری می‌کند.

محفوظ در ابتدای داستان، شخصیت نفیسه را نیز با همین شیوه و با توصیف دقیق به خواننده معرفی می‌کند و او را دختری بیست و سه ساله، فاقد زیبایی و ثروت توصیف می‌کند و می‌گوید او به لحاظ چهره و حالت صورت، بینی و چانه به مادرش شبیه است و از زیبایی به دور و به زشتی نزدیک است، در پشتش کمی قوز دارد و به لحاظ قد بلند و کشیده شبیه برادرش حسنین است:

«ابنتها نفیسة کانت تعید حیاتها وصورتها بدقّة کبیرة. فتاة فی الثالثة والعشرین من عمرها بلا مال ولا جمال ولا أب... کان لها هذا الوجه البیضاویّ النحیل والأنف القصیر الغلیظ والذقن المدبب، إلی شحوب البشرة واحدیداب قلیل فی اعلی الظهر، فلم تکن تختلف عن أمها الا فی طولها المماثل لطول شقیقها حسنین»(همان:۱۶۷)

سپس در گوشه دیگری از داستان، شاهد توصیف چهره و خصوصیات ظاهری شخصیت سنا هستیم: *نجیب محفوظ* با توصیفات دقیقی که از چهره، پوست سبزه، موی مجعد، بدن چاق، لب ضخیم، رنگ و حالت چشم و حتی نوع، رنگ و جنس لباس او می‌دهد این شخصیت را به خواننده معرفی می‌کند:

«امرأة عُرفت بسمرتها العمیقة وشعرها الجعد وجسمها المکتنز، واشتهرت بشفتین غلیظتین وعینین دعجاوین وکانت تجلس سحابة النهار علی کرسیّ عند مدخل البیت واضعة ساقها علی رکبتها کاشفة عن فخذها حتّی السروال الحریریّ الأبیض»(همان: ۲۲۹).

ب) توصیف غیرمستقیم

در رمان «بدایة ونهایة» نویسنده از شیوه توصیف غیرمستقیم برای بخشی از شخصیت‌پردازی و به خصوص برای توصیف حالات درونی و نیز ویژگی‌های اخلاقی شخصیت‌های زن استفاده کرده. برای مثال در این نمونه، راوی با جمله‌ها و عباراتی که به شکل غیرمستقیم درباره شخصیت مادر بیان می‌کند او را یک زن قوی، صبور، مقاوم و

دارای هیبت مردانه توصیف می‌کند که با وجود فقدان همسر و نارحتی ناشی از آن، استوار و محکم در صحنه خانواده ظاهر می‌شود و از گریه کردن و بی‌تابی در مقابل بچه‌ها خود داری می‌کند تا غم و ناراحتی آن‌ها را تشدید نکند:

«کان تحرم علی نفسها البکاء أمام أبنائها أن تعاودهم حدّة الحزن. لم یکن لهم من أحد یعتمد علیه سواها فوجب أن تظهر بمظهر الرجولة. لو وجد هذا الشخص للاذت بالدموع کسائر النساء ولکن لم یکن لها محید عن التصبّر والتجلّد. وفضلاً عن هذا کلّه فلم تُواتِها فرصة للتنفیس عن حزنها بما جبهها من هموم العیش وأثقاله، ووجدت نفسها فی الغالب مضطرّة إلی تناسی أحزان القلب لتناضل ما یتهدّد أسرتها من الضرّاء»(همان: ۱۷۸).

شخصیت‌پردازی مستقیم از زبان دیگر شخصیت‌ها در «بدایه ونهایه»

یکی دیگر از تکنیک‌های شخصیت‌پردازی مستقیم، معرفی شخصیت‌ها از زاویه دید و زبان دیگر شخصیت‌های داستان است که *نجیب محفوظ* از این شیوه در «بدایه ونهایه» به خوبی استفاده کرده. به طور مثال برای معرفی و توصیف شخصیت مادر از زاویه دید حسین پسر او استفاده می‌کند:

«یا لها من امراة عظیمة. شاء الله أن یبتلی أسرتنا بمصیبة قاصمة ولکن سبق لطفه أن تکون هذه المرأة أمّنا. ماذا تکون یکون مصیرنا لولاها؟ کیف غذّتنا وکستنا؟ کیف نهضت بضرورات أسرتنا فی هذه الظروف القاسیة؟ یا لها من معجزة متحیر العقول...»(همان: ۲۴۹).

حسین مادر خود را زنی بزرگ به شمار می‌آورد و وجود او را لطف خدا می‌داند و از این که مادرش توانسته در این شرایط سخت خانواده را اداره کند و نیازهای آن‌ها را برآورده سازد اظهار شگفتی می‌کند و آن را یک معجزه می‌داند.

۲.شخصیت‌پردازی غیرمستقیم

در شیوه شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، نویسنده از طریق اعمال، رفتار، اندیشه و گفتار و حتی نام شخصیت، اطلاعاتی را به طور غیر مستقیم در اختیار خواننده قرار می‌دهد (عبداللهیان،۱۳۸۱: ۶۹ و نجم، ۱۹۷۹: ۱۸۹ و میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۸۹). نویسنده در این شیوه به خود اجازه می‌دهد با توجه به رفتار و اعمال درونی و بیرونی شخصیت‌ها به خصلت‌های آن‌ها پی ببرد(اخوت، ۱۴۱: ۱۳۷۱). در رمان «بدایه ونهایه»، نویسنده در

کنار شخصیت‌پردازی مستقیم از تکنیک‌های شخصیت‌پردازی غیرمستقیم چون گفت‌وگو و جریان سیال ذهن برای پردازش شخصیت‌های زن داستان بهره گرفته و آن‌ها را به خواننده معرفی کرده است.

گفت‌وگو

طرز حرف زدن هر کس نشان‌دهنده شخصیت و هویت فردی و اجتماعی اوست. انسان‌ها وقتی با هم صحبت می‌کنند صفات و شخصیت خودشان را از میان سخنان و گفت‌وگوهای خود نشان می‌دهند. گفت‌وگو یکی از عناصر مهم شخصیت‌پردازی در متون داستانی و نمایشی است. «صحبتی را که میان دو شخص یا بیش‌تر رد و بدل می‌شود، یا آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در اثری ادبی(داستان، نمایشنامه، شعر و ...) پیش می‌آید، گفت‌وگو می‌نامند»(میرصادقی،۱۳۸۵: ۴۶۶).

یکی از ابزارهای تشخیص ویژگی‌های شخصیت، گفت‌وگویی است که اشخاص داستانی در طول داستان با خود یا با دیگران دارند. در این روش نویسنده اشخاص داستان را به حرف در می‌آورد و کاری می‌کند که خود با بیان و گفتار خویش خواننده را در جریان خصوصیات خود بگذارند. در این شیوه، کاربرد صحیح شخصیت پردازی و گفت‌وگو ابزار قدرتمندی را در اختیار نویسنده روایت قرار می‌دهد که سبب معرفی و آشکار ساختن شخصیت‌ها در داستان می‌شود(داد، ۴۰۶: ۱۳۸۳).

الف) گفت‌وگوی دوطرفه(دیالوگ)

گفت‌وگویی که بین دو یا چند شخصیت در جریان است دیالوگ می‌گویند. این گفت‌وگو ما را با اندیشه و احساسات شخصیت‌ها آشنا می‌کند و در این گفت‌وگوی دوطرفه حالات روحی و اخلاقی و ویژگی‌های فرهنگی، علمی و اجتماعی دو طرف برای ما آشکار می‌شود. در رمان «بدایة ونهایة» نویسنده با برقراری گفت‌وگوهای دوطرفه در بخش‌های مختلف داستان، احساسات درونی، طرز فکر و اعتقادات شخصیت‌های زن را برای خواننده به تصویر می‌کشد:

- لیس لنا من قریب نعتمد علیه. وقد رحل العزیز الغالی دون أن یترک شیئاً إلا معاشه، و لا شکّ أنّه دون المرتّب الذی کان لا یکاد یکفینا. فالحیاة تبدو کالحة الوجه، ولکن الله لا ینسی عباده. وکم من أسرة مثلنا صبرت حتّی أخذ الله بیدها فشقّت طریقها إلی برّ الأمان ..

واختنق صوت نفیسة بالبکاء وهی تقول:

- لا أحد یموت جوعا فی هذه الدنیا، وسیأخذ الله بیدنا، أمّا المصیبة التی تجلّ عن العزاء فهی موته هو. أسفی علیک یا بابا»(محفوظ،۱۹۹۱: ۱۶۸).

در واقع نویسنده با استفاده از این گفت‌وگو خواننده را آزاد می‌گذارد تا او خود، شخصیت‌های داستان را ارزیابی کند. از لابه‌لای این گفت‌وگوی مستقیم، خواننده به مسائل زیادی پی می‌برد؛ از جمله اینکه این خانواده تنها است و پشتیبان و حامی ندارد و پدر جز حقوق اندک بازنشستگی چیزی برای خانواده خود به ارث نگذاشته و نیز متوجه جایگاه طبقاتی مادر و خانواده او در جامعه می‌شود چون این میزان حقوق کم بیانگر آن است که این خانواده از نظر طبقاتی در بین طبقه متوسط یا زیر متوسط جامعه قرار دارد. همین‌طور از طریق این گفت‌وگو خواننده متوجه ویژگی‌های اخلاقی و اعتقادی مادر می‌شود که معتقد است صبر، امید و توکل به خداوند موجب غلبه بر مشکلات و رسیدن به ساحل آرامش می‌شود. و نیز احساسات و عواطف فرزندان به خصوص نفیسه در قبال فقدان پدر و غم و اندوه ناشی از آن را به وضوح لمس می‌کند.

ب) گفت‌وگوی یک‌طرفه(مونولوگ)

تک‌گویی یا منولوگ گفتار و اندیشه یک نفره است که شخصیت رمان و داستان آن را بیان می‌کند. این گفتار و اندیشه هم می‌تواند خطاب به کسی باشد و هم نباشد. می‌تواند پاره‌ای از روایت یا نمایش را شامل شود و یا کل اثر را در برگیرد. در تک‌گویی عادی، افکار و احساسات به گونه‌ای بیان می‌شود که میان آن‌ها رابطه آشکار و منطقی وجود داشته باشد(حری،۱۳۹۰: ۳۰). تکنیک‌هایی از قبیل تک‌گویی درونی، تصویری از جهان درونی شخصیت اصلی به دست می‌دهند که مکمل رؤیاها یا کابوس‌های اوست و بدین ترتیب خواننده با الگویی از شخصیت‌پردازی روبه‌رو می‌شود که نه به شیوه داستان‌های رئالیستی، اما به شیوه خاص خود ساختارمند است(پاینده،۱۳۹۰،ج۳: ۳۲۴ و۳۲۵).

نویسنده در «بدایة ونهایة» با استفاده از این تکنیک شخصیت‌پردازی و با ظرافت خاصی، وضعیت روحی و روانی و اوج درد و رنج درونی مادر و وضعیت غم بار خانواده او را در گفت‌وگوی مونولوگ برای خواننده ترسیم می‌کند:

«یحزّ فی نفسی ألّا أجد فراغا للحزن علیک یا سیّدی وفقیدی. ولکن ما للحیلة؟ حتی الحزن نفسه محرّم علی أمثالنا من الفقراء»(محفوظ،۱۹۹۱: ۱۷۸).

مادر در این حدیث نفس همسر مرحوم خود را خطاب قرار می‌دهد و از اینکه مشکلات خانواده مجالی برای ابراز غم و اندوه برای همسرش نمی‌دهد اظهار تأسف می‌کند، اما چاره‌ای ندارد چون ابراز غم و اندوه بر بیچارگانی چون آن‌ها حرام است.

۳.جریان سیال ذهن

در رمان جریان سیّال ذهن نویسنده تلاش می‌کند که با ثبت و ضبط تمامی حالات جزر و مدّ ذهن شخصیت‌های داستان، افکار و عواطف آن‌ها را به طور مستقیم از ذهنشان به سوی ما جاری سازد. «نمایش مستقیم درون شخصیت، باعث می‌شود تا در این نوع رمان‌ها تصویر دقیق‌تر و واقعی‌تر از شخصیت ارائه شود»(محمودی،۱۳۸۹: ۴۴). تگ‌گویی درونی شیوه‌ای است که افکار درونی شخصیت را نشان می‌دهد وتجربه درونی و عاطفی او را غیر مستقیم نقل می‌کند و به لایه پیچیده زیرین ذهن دست می‌یابد و تصویرهای خیال و هیجان‌ها و احساسات شخصیت را ارائه می‌کند(میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۷۹). افکار و جملات ناقص و گاه فقط کلمات نامرتبط که به ذهن شخصیت داستان هجوم می‌آورند، می‌تواند گویاتر از هر شرح موثقی از زبان یک راوی، مبیّن خصوصیات او باشد. در رمان «بدایة ونهایة»، نمونه‌ای از ساختار و تداعی افکار ناخودآگاهانه به شکل سیال‌گونه در ذهن نفیسه جاری می‌شود و نویسنده برای شناساندن زندگی و وضعیت روحی روانی نفیسه و مادرش به عنوان شخصیت‌های اصلی داستان از سیلان خاطرات به صورت ذهنی استفاده می‌کند که در آن، وقایع گذشته به زمان حال سرازیر می‌شوند و بازنگری گذشته و پیش‌بینی آینده در هم آمیخته می‌شود:

«ینبغی أن تکون المرآة آخر ما أحزن علیه. لن تعکس لی وجهاً أسرّ به. الخفّة أنفس من الجمال! هذا قولک یا أبی وحدک، و لولای ما قلته أبداً لا جمال ولا مال ولا أب. کان یوجد قلبان یساورهما القلق علی مستقبلی، مات أحدهما، وشغلت الهموم آخر. وحیدة،

وحیدة فی یأسی وألمی، ثلاثة وعشرون عاماً! ما أبشع هذا! لم یأتِ الزوج بالأمس والدنیا دنیا فکیف یأتی الیوم أو غداً؟! وهبه جاء راضیا بالزوج من خیّاطه فمن عسی أن یقوم بنفقات الزواج؟ لماذا أفکّر فی هذا؟ لا فائدة، لا فائدة، سوف أظلّ هکذا ما حییت» (محفوظ،۱۹۹۱: ۱۸۱ و۱۸۰).

در این عبارت گذشته نفیسه، خاطره او با پدرش، محرومیت او از زیبایی و جذابیت زنانه، فقدان پدر، فقر مالی و ناراحتی او از این مسائل و نگرانی و اضطراب از آینده و مسأله ازدواج همه به صورت سیالات ذهنی بر روی کاغذ نقش می‌بندد و به خواننده منتقل می‌شود. در بیان این محتویات نامنظم ذهنی، نویسنده خود را ملزم به رعایت دستور زبان یا کاربرد صحیح و دقیق علائم سجاوندی نمی‌داند زیرا هدف او بازنمایی افکار آشفته و بی‌حساب و کتابی است که مانند سیل خروشان به ذهن شخصیت سرازیر شده‌اند. در قسمتی از داستان وقتی نیروهای پلیس برای بازداشت حسن به خانه آن‌ها هجوم می‌آورند، مادر از این اتفاق ناراحت می‌شود و احساس نگرانی و دلهره از وضعیت حسن وجود او را فرا می‌گیرد و افکار و سیالات ذهنی نامنظم و متوالی در ذهن او ایجاد می‌شود. او به شدت نگران آینده و سرنوشت حسن است، سؤالات زیادی ذهنش را درگیر کرده و معتقد است کارمند و افسر، او و خانواده‌اش را چشم زده‌اند:

«أین ذهب؟ ماذا یفعلون به لو قبضوا علیه؟؟ أیّ مصیر یرصده؟ لا ینبغی أن تذکر له إلّا عطفه وحنانه، وأنّه جادّ لهم بخیر ما فی نفسه، و أنّه کان ملاذهم فی الملمّات. یا له من طرید لا نصیر له ولا حبیب! حتّی أهله ینکرونه ویمقتونه. عین حسود أصابتهم، نفسوا علیها الموظّف والضابط ونسوا الآلام التی ترکتها حطاماً»(همان: ۲۹۴).

در واقع راوی با استفاده از این تکنیک توانسته تصویری دقیق از درون آشفته شخصیت مادر و نفیسه در داستان را به خواننده ارائه دهد.

شیوه‌های شخصیت‌پردازی زن در رمان جای خالی سلوچ

۱.شخصیت‌پردازی مستقیم به وسیله نویسنده

الف) توصیف چهره و ظاهر

پرداخت مستقیم خصوصیات ظاهری شخصیت، معمولاً در داستان‌هایی صورت می‌گیرد که شخصیت‌های زیادی دارند و نویسنده در طول داستان، مجال پرداخت

غیرمستقیم مشخصات ظاهری همه آن‌ها را پیدا نمی‌کند. اخوت ویژگی‌های ظاهری اشخاص را به دو دسته تقسیم می‌کند: «یک دسته ویژگی‌های طبیعی که منظور، همان خصوصیات جسمی، اندازه، قد، معلولیت‌های جسمانی، دماغ بزرگ یا کوچک و ... است که خود شخصیت معمولاً در پیدایش آن نقشی ندارد. دسته دوم از ویژگی‌های ظاهری، اجتماعی است مثل وضع لباس پوشیدن، آرایش سر و صورت، رفتارهای اجتماعی از قبیل طرز حرف زدن، خندیدن و نظایر این‌ها»(اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۹). *دولت آبادی* در توصیف مستقیم، هم به خصوصیات جسمی می‌پردازد و هم لباس و پوشش شخصیت‌ها را توصیف می‌کند. به طور مثال او چهره، سن و جزئیات صورت مرگان را اینگونه توصیف می‌کند:

«مرگان دیگر جوان نبود، بسیار پر سنگ و سفال خورده بود، عمرش کم‌کم داشت به چهل می‌رسید. گرچه چهره کشیده‌اش سخت خسته و درهم‌شکسته بود و این او را را پرعمرتر از آنچه بود نشان می‌داد.. اما تازه موهای سیاهش جابه‌جا تار سفیدی به خود راه داده بودند. پایین مقراض‌وار زلف‌ها، روی پوست سخت و چغر پیشانی‌اش دو سه شیار تند جا باز کرده بودند..»(دولت آبادی، ۱۳۶۱: ۱۲۰).

در جای دیگر لاغر بودن مرگان را اینگونه توصیف می‌کند:

«صورتش را زیر کرسی فرو برد و در گرمای لحاف مالاند، حالا پشتش خم شده و استخوان تیره پشتش از زیر پیراهن کرباس، به عینه پیدا بود، استخوان خالی و دنده‌هایش را می‌شد شمرد»(همان: ۲۳-۲۴).

با این توصیفات دقیقی که نویسنده از چهره و ظاهر مرگان ارائه داده، چهره و ظاهر وی برای خواننده ملموس‌تر جلوه می‌کند. دولت آبادی گاهی برای توصیف ویژگی‌های ظاهری، به شکلی هنرمندانه تشبیه را با توصیف ترکیب می‌کند تا صورت و ظاهر شخصیت را برای خواننده دقیق‌تر و عینی‌تر به تصویر بکشد. به طور مثال در اینجا برای نشان دادن کوچکی صورت هاجر آن را به بشقاب کوچک چینی تشبیه می‌کند:

«صورت هاجر خیلی کوچک بود. به اندازه یک نعلبکی چینی و چشم‌هایش دو دو می‌زد...»(همان: ۲۹۵).

نویسنده در جایی دیگر لباس عروسی هاجر را توصیف می‌کند و با جزئیات دقیقی که ارائه می‌کند، لاغر و کم سن‌وسال بودن این شخصیت را به صورت ضمنی به خواننده می‌فهماند: «لباس عروسی مرگان برای دختر گشاد و بلند بود، روی زمین کشاله

می‌خورد. سرشانه‌های پیراهن، روی بازوهای لاغر هاجر، پایین افتاده و دست‌های کوچک او میان آستین‌ها گم مانده بود، جای سینه‌های پیراهن خالی بود»(همان:۲۹۳).

ب) توصیف حالات درونی و عاطفی

در این داستان نویسنده برای آگاه کردن هرچه بیش‌تر خواننده از عواطف و احساسات درونی شخصیت‌های زن از شرح و توصیف استفاده کرده تا هیجانات و عواطف متناقض را که در پشت ظاهر آرام آن‌ها پنهان مانده، به تصویر بکشد. مرگان که از ناپدیدشدن ناگهانی سلوچ سردرگم است در ظاهر سعی می‌کند خود را آرام و عادی نشان دهد اما درون مرگان چیزی غیر از ظاهر اوست و به مانند آتشفشان در شرف فوران است:

«مرگان نمی‌خواست بگذارد این شعله از چشم‌هایش، از گلویش، از دست‌ها و از زبانش بیرون بزند و نمی‌گذاشت. این بود که شعله سر به درون او می‌گذاشت و می‌سوزاند، می‌گزید و می‌گداخت. درون مرگان آتشباران بود غوغای خاموش. دهقانانی زمخت، با خویش‌های خود قلب زن را شخم می‌زدند...»(همان: ۳۲).

۲.توضیح و توصیف غیرمستقیم

شرح، توضیح و توصیف غیرمستقیم از شخصیت‌ها، رفتار، اخلاق و کار آن‌ها از دیگر شیوه‌های شخصیت‌پردازی در داستان است که نویسنده علاوه بر معرفی شخصیت‌ها از این طریق اطلاعات زیادی در اختیار خواننده می‌دهد. در رمان «جای خالی سلوچ» *محمود دولت آبادی* از این روش به وفور استفاده کرده. به طور مثال او در معرفی شخصیت مسلمه بدون اینکه مستقیماً بگوید او زن بداخلاقی است با شرح و توصیفی که می‌دهد خواننده خود به بدخلقی و تند مزاجی مسلمه پی می‌برد:

«مسلمه از صبح که بر می‌خواست با خود می‌غرید و اخم پیشانی‌اش یک دم باز نمی‌شد. با کسی حرف نمی‌زد و با مردم انگار قهر بود»(همان: ۱۸).

و در جای دیگر می‌گوید:

«زن و مرد زمینج هم خلق و خوی مسلمه را می‌شناختند و کم‌کم داشتند در او به چشم زنی نگاه می‌کردند که جدا از دیگران است. گونه‌ای نیمه دیوانه»(همان: ۱۸).

در گوشه دیگر داستان، راوی بدون اینکه به طور مستقیم لاغر و ضعیف بودن رقیه را بیان کند خود با شرح و توصیفی که از او ارائه می‌دهد، لاغر و نحیف بودن این زن برای خواننده مشخص می‌شود:

«رقیه کم‌بنیه است، در همان ضربه‌های اول از پا می‌افتد. نفسش می‌برد. خون جلوی چشم‌های علی گناو را گرفته است. انگار فکر آن را ندارد که آن چهار پاره استخوان، زیر ضربه‌های او دارند می‌شکنند»(همان: ۱۳۵).

دولت آبادی از شرح و توضیح غیرمستقیم برای اشاره به کار شخصیت‌ها نیز استفاده می‌کند و از لابه‌لای توضیحاتی که ارائه می‌دهد خواننده را متوجه کار و عمل شخصیت‌ها می‌کند. به طور مثال او مستقیم نمی‌گوید مرگان کار سفیدکاری و رنگ‌کاری خانه‌های مردم روستا را انجام می‌دهد بلکه با توضیحاتی که در داستان می‌دهد، خواننده به این مسأله پی می‌برد:

«مرگان برخاست کیسه گل گیوه، لگن و دیگچه رنگکاری‌اش را از بیخ دیوار برداشت، پا از در بیرون گذاشت و به هاجر گفت: راه بیفت برویم پی کارمان!»(همان: ۲۴۳)

۳.شخصیت‌پردازی مستقیم از زاویه دید شخصیت‌های دیگر

در این روش نویسنده از زاویه دید و زبان شخصیت‌های دیگر شخصیت‌های داستان را به خواننده معرفی می‌کند. *دولت آبادی* هم در این داستان این شیوه را به کار می‌گیرد و برخی شخصیت‌های فرعی را از زبان دیگر شخصیت‌ها به خواننده معرفی می‌کند. به طور مثال از زبان مرگان به توصیف رقیه می‌پردازد و در مورد وضعیت جسمانی و سلامتی او می‌گوید:

«زن! آن زن چهار صباح دیگر می‌میرد. او که دیگر زن بشو نیست! ندیده‌ایش؟ دوپاره استخوان است، بیچاره صداش از ته گور بالا می‌آید. از روزی که بردنش مریض‌خانه تا امروز، نصف شده. تازه مگر قبل از آن چی بود؟ انبان قصه! رقیه کی به تنش گوشت دیده بود؟!»(همان: ۲۴۲).

و در جای دیگر داستان، وقتی علی گناو هاجر را از مرگان خواستگاری می‌کند مرگان درباره هاجر این‌گونه می‌گوید:

«دخترم... دخترم عروسوار نیست. هنوز طاقت شوی ندارد. هاجر هنوز بچه سال است. استخوان‌هایش نبسته. گودلش هنوز بالا نیامده»(همان:۱۹۶).

۴.شخصیت‌پردازی غیرمستقیم

الف) گفت‌وگوی یک طرفه(منولوگ)

«گفت‌وگوی درونی، به نویسنده این امکان را می‌دهد ناگفتنی‌ها را در مورد شخصیت‌ها بیان کند و نادیدنی‌ها را را به خواننده نشان دهد»(خلیل، ۲۰۱۰: ۱۷۸). هر چند مرگان در این اواخر با رفتارها و گوشه نشینی‌های سلوچ دریافته بود که سلوچ دیگر آن سلوچ گذشته نیست اما غیبت ناگهانی سلوچ چنان ذهن او را دچار اضطراب و تشویش کرده که او آگاه یا ناخودآگاه افکارش را به زبان می‌آورد و با خود واژگویه می‌کند و گاهی هم با افکار پریشان خود درگیر است، بدون اینکه آن‌ها را به زبان بیاورد:

«راستی سلوچ رفته است؟ کجا رفته؟! من چی؟ هاجر چی؟ پسرها چی؟ عباس و ابراو؟ سلوچ رفته؟ کدام گوری رفته؟ ما را به امان کی گذاشته و رفته؟! ها؟!»(همان: ۱۳).

و در جایی دیگر به رفتن سلوچ واکنش نشان می‌دهد و با خود واژگویه می‌کند و می‌گوید:

«رفت! هه خوبه! رفت. رفت که برود! برود از کله خواجه هم آن طرف‌تر برود! برود. مگر چی می‌شود؟ گرگم می‌خورد؟ هه. رفت!»(همان: ۱۵).

ب) گفت‌وگوی دوطرفه(دیالوگ)

همان‌گونه که اشاره شد گفت‌وگو از عناصر مهم داستان و یکی از شیوه‌های تأثیرگذار شخصیت‌پردازی است که علاوه بر انتقال حوادث داستان، تنش و درگیری میان شخصیت‌های داستان را به خوبی آشکار می‌کند. *محمود دولت آبادی* نیز به خوبی از عنصر گفت‌وگو برای نشان‌دادن این تنش و درگیری بین شخصیت‌ها استفاده کرده است. یکی از این گفت‌وگوها که تنش میان مرگان و شخصیت‌های فرعی داستان را نشان می‌دهد گفت‌وگوی بین مرگان و سالار عبدالله است:

«- دیروز دم حسینیه وعده کرد که امروز بیایم آن پنج من مس را وردارم ببرم.
- کدام پنج من مس را؟
- همان که بابتش پانزده من گندم از من گرفته بود، دیگر!
- حالا که خودش نیست!
- نیست که نباشد. قول و قرارش که هست! بین ما شاهد بوده. کدخدا نوروز هم ضامن شده

- برو از خود کدخدا بگیر.
- از کدخدا بگیرم؟! من گندم را به سلوچ داده‌ام، مس را بروم از کد خدا بگیرم؟!
- مس که مال سلوچ نیست! سلوچ از خانه بابای نداشته‌اش مس و تاس ارثی به خانه من آورده؟! این چار تکه مس و تاس را برادرم جهیزیه به من داده حالا آن‌ها را بیاورم بدهم بابت قرض شویی که نمی‌دانم کدام جهنمی رفته؟...»(همان: ۳۸).

خواننده از رهگذر این گفت‌وگو می‌فهمد مرگان با چه شرایط سختی مواجه است طوری که در غیاب شوهرش فرد طلب کار وارد حریم خانه او می‌شود و می‌خواهد مس‌های خانه و تنها دارایی او را در عوض طلب خود بردارد، و ثانیاً می‌فهمد مرگان دارای شخصیت قوی و سرسختی است که به بیگانگان اجازه تعدی به اموال خانه خود را نمی‌دهد.

یکی دیگر از کاربردهای گفت‌وگو در داستان این است که خواننده به طور مستقیم با خلق‌وخو و طرز تفکر شخصیت‌ها آشنا می‌شود. در «جای خالی سلوچ» این ویژگی را می‌توان از طریق گفت‌وگوی شخصیت‌ها دریافت کرد. به طور مثال خواننده از طریق گفت‌وگوی مرگان و هاجر بر سر موضوع ازدواج هاجر و علی گناو متوجه نوع تفکر و دید مرگان می‌شود و از طرفی دلهره و ترس هاجر از ازدواج برای خواننده نمایان می‌شود:

«من می‌ترسم. به خدا می‌ترسم! خیلی قچاق است
عادت می‌کنی مادر جان؛ عادت می‌کنی! خوب می‌شوی
نه نمی‌شوم، من می‌ترسم زنش بشوم، زنش نمی‌شوم!
«مرد باید، درشت استخوان باشد. نباشد که نزاره!.. چهارستون بدنش سالم، نانش توی کندو. محتاج کسی هم که نیست،. بیکاره؟ رویم به دیوار بی‌غیرت هم که نیست. دیگر چی؟» (همان: ۲۴۱)
«اقلا یکی دوسال دیگر... نمی‌شود یکی دوسال صبر کنیم؟
- یکی دو سال دیگر؟! از کجا بدهم بخوری؟ بابات خیلی ارث و میراث برایمان گذاشته؟ نمی‌بینی همه زحمت‌های عالم را می‌کشم و باز هم نمی‌توانم شکمتان را یک وعده سیر کنم؟
- خب تقصیر من چی؟ چکار کنم من؟ تقصیر من ...
- تقصیر تو اینه که حرف گوش نمی‌کنی!
- تو می‌خواهی من را از سرت باز کنی... »(همان:۲۴۲).

خواننده از طریق این گفت‌وگوی متوجه تنش و اختلاف بین هاجر و مرگان در قبال مسأله ازدواج می‌شود، همین‌طور متوجه می‌شود مرگان از سر ناچاری و به دلیل فقر و نداری حاضر است هاجر را از سر خود باز کند و نیز با طرز فکر مرگان آشنا می‌شود؛ مرگان مرد خوب و مناسب برای ازدواج را کسی می‌داند که فقط دستش به دهنش برسد، اهل کار باشد و محتاج دیگران نباشد، بی‌غیرت نباشد و سایر اختلاف‌ها و تضادهای آشکار خیلی مهم نیست یا اینکه به ناچار باید آن‌ها را نادیده گرفت.

جریان سیال ذهن در جای خالی سلوچ

دولت آبادی این روش را بیش‌تر برای شخصیت‌پردازی مرگان و به تصویرکشیدن ذهن آشفته و پریشان او به کار گرفته. به طور مثال در جایی از داستان، مرگان با خودش کلنجار می‌رود که به خانه ملای روستا برود تا حکم شرعی درباره رفتن سلوچ و اینکه مرگان بیوه به حساب می‌آید یا خیر را از زبان ملا بشنود، *دولت آبادی* این درگیری و سیالات ذهنی او را به روی کاغذ می‌آورد و به خواننده این امکان را می‌دهد خود مستقیماً افکار درونی مرگان را دریابد:

> «مگر می‌شد که زبان‌ها خاموش بمانند: زنکه مست شده! چهار صبا که شویش رفته رزق و روزی او و بچه هایش را فراهم کند، مود مودا گرفتدش! چه آدم‌هایی یافت می‌شود! ... آن وقت چی از مرگان باقی می‌ماند؟ پسرهایش چی می‌گفتند؟ دخترش؟! اما بی‌خیال هم که نمی‌شد بود. اما چطور آخر؟ همین که زن ملا می‌فهمید، همین که می‌فهمید مرگان برای چه مسأله‌ای به ملا روی آورده برای شهری بس بود! حرف از دهن زن ملا که بیرون می‌رفت از هزار دروازه شهر می‌گذشت، پس چکار باید می‌کرد؟» (همان: ۲۵۵).

تطبیق دو رمان با توجه به شخصیت و شخصیت‌پردازی زن

شباهت در شخصیت‌های زن

در هر دو رمان شخصیت‌های محوری و اصلی زنان هستند و نقش کلیدی در پیشبرد حوادث داستان دارند. شخصیت اصلی زن در «جای خالی سلوچ» مرگان است که همسر سلوچ و مادر خانواده است و شخصیت‌های فرعی زن در این داستان عبارت‌اند از هاجر

دختر مرگان، مسلمه، رقیه. شخصیت‌های اصلی زن در «بدایة ونهایة» عبارت‌اند از مادر و دخترش نفیسه و شخصیت‌های فرعی شامل زن فرید افندی، زن صاحب‌خانه، بهیه و سنا می‌شود. شخصیت مرگان در«جای خالی سلوچ» به نوعی به شخصیت مادر در «بدایة ونهایة» شباهت دارد؛ هر دوی این شخصیت‌ها، مادر خانواده هستند که در فقدان همسران خود مسئولیت اداره خانواده را به دوش می‌کشند. مرگان در صبح یک روز از خواب بیدار می‌شود و با جای خالی سلوچ مواجه می‌شود. سلوچ بدون این که به کسی بگوید ناگهان ناپدید می‌شود. این امر مشکلات مرگان را چند برابر می‌کند و او را در برابر اهالی روستا چون سالار عبدالله، کدخدا، سردار و کربلایی دوشنبه قرار می‌دهد که هر کدام خطرات و مشکلاتی برای مرگان ایجاد می‌کنند. در کنار این مشکلات، فقر و نیاز مالی باعث می‌شود او مدام با فرزندان خود مشاجره و اختلاف داشته باشد به طوری که در نهایت به خاطر ترس از فقر و نیاز مالی دخترش هاجر را به ازدواج علی گناو که ۳۰-۴۰ سال بزرگ‌تر از هاجر است دربیاورد. در رمان «بدایه ونهایه» مادر با مشکلات مشابهی روبه‌روست. همسرش به طور ناگهانی فوت می‌کند بدون اینکه ارث و میراثی برای تأمین آینده خانواده خود به جا بگذارد. در شرایطی که دو پسرش حسین و حسنین دانش‌آموزند و نیاز مبرم به پول دارند و پسر بزرگش حسن در حکم ولگرد خیابانی است که نه سواد دارد و نه اهل کار است. از طرفی دخترش نفیسه هم بیست و سه سال دارد و هنوز ازدواج نکرده و از زیبایی و جذابیت بی بهره است که آینده او بیش از همه مادر را آزار می‌دهد. در این میان، شخصیت نفیسه در «بدایه ونهایه» از جهاتی به شخصیت هاجر در «جای خالی سلوچ» شباهت دارد. زیرا هر دوی آن‌ها به نوعی قربانی فقدان پدر و فقر و نیاز مالی خانواده می‌شوند. هر دو شخصیت نفیسه و هاجر شخصیت‌های منفعلی هستند که هیچ استقلالی از خود ندارند و تابع تصمیمات و رفتار دیگران هستند. نفیسه به درخواست مادرش به حرفه خیاطی می‌پردازد نه از روی علاقه و خواست خود و وقتی هم که برادرش حسنین افسر ارتش می‌شود به درخواست او دیگر به حرفه خیاطی نمی‌پردازد و مجبور می‌شود خانه نشین شود چون در شأن یک افسر نیست که خواهرش به خانه مردم برود و خیاطی بکند و زمانی هم که نفیسه توسط پلیس دستگیر می‌شود باز این برادرش حسنین است که او را وادار به خودکشی می‌کند.

در «جای خالی سلوچ» هم هاجر تابع تصمیمات مادر، برادرها و دایی و سرانجام همسرش علی گناو است. هاجر به خاطر فقر و نیاز مالی خانواده و به اصرار مرگان، در سن دوازده- سیزده سالگی مجبور به ازدواج با علی گناو می‌شود که اختلاف سنی زیادی با او دارد و علاوه بر این، یک زن دیگر هم دارد. در واقع اغلب شخصیت‌های زن در هر دو رمان جزء شخصیت‌های ایستا هستند و از اول تا آخر داستان تغییری در شخصیت طرز فکر، رفتار و نگرش آن‌ها مشاهده نمی‌شود و تنها شخصیت نفیسه را می‌توان شخصیت پویا درنظر گرفت چون در ادامه داستان طرز فکر او تغییر می‌کند و پس از ناامیدشدن از ازدواج با سلمان به تن‌فروشی روی می‌آورد.

شباهت در شخصیت‌پردازی

در سطح شخصیت‌پردازی می‌بینیم که هر دو نویسنده متناسب با پی‌رنگ داستان، شخصیت‌های اصلی و فرعی زن را پرداخته‌اند. *دولت آبادی* با توجه به موضوع، محیط و مکان داستان، شخصیت‌های زنی را برای داستان خود انتخاب کرده که کاملاً با پروتوتیپ طبقاتی خود تناسب دارند. مرگان به عنوان شخصیت محوری داستان نمایان‌گر یک زن زحمت‌کش و رنج‌دیده روستایی است که با گفتار، رفتار، عمل و طرز تفکر سنتی خود چهره واقعی زن روستایی در دهه چهل ایران را به تصویر می‌کشد. در «بدایة ونهایة» نیز *نجیب محفوظ* شخصیت زن را متناسب با پروتوتیپ طبقاتی جامعه خود انتخاب و پردازش کرده. شخصیت مادر در این داستان تصویرگر زنان بیوه طبقه متوسط مصر در دهه پنجاه میلادی است که پس از مرگ شوهران خود مشکلات زیادی را متحمل می‌شوند و دولت حمایتی از آن‌ها به عمل نمی‌آورد. در شیوه و تکنیک‌های شخصیت‌پردازی هم در این دو اثر شباهت‌هایی وجود دارد و هر دو نویسنده در شخصیت‌پردازی از روش‌های مشابهی استفاده کرده‌اند و با ترکیب شیوه مستقیم و غیرمستقیم و کاربرد تکنیک‌هایی چون توصیف مستقیم و غیرمستقیم، معرفی شخصیت از زاویه دید دیگر شخصیت‌ها، گفت‌وگوی مستقیم، منولوگ، جریان سیال ذهن و عمل و رفتار، شخصیت‌های زن داستان را پردازش کرده‌اند.

شباهت در به تصویر کشیدن مشکلات و مسائل زنان

در هر دو رمان «جای خالی سلوچ» و «بدایة ونهایة» به مشکلات و رنج‌های زنان پرداخته شده و نویسندگان با هنرمندی و دیدی رئالیستی مسائل و معضلات آن‌ها را به تصویر کشیده‌اند.

نجیب محفوظ در داستان «بدایه ونهایه» با خلق شخصیت‌های زن، به برخی مشکلات زنان در جامعه خود پرداخته و آن‌ها را به نقد کشیده است؛ مانند شخصیت مادر در این داستان که تصویرگر رنج‌ها و مصائب زنان و مادران طبقه متوسط مصری است. نفیسه دختر خانواده، شخصیت زن دیگری است که از زیبایی، داشتن پدر و ثروت که از امتیازات اصلی دختران در جامعه مصر به شمار می‌آید، بی‌بهره است. نفیسه که در زمان حیات پدر از حمایت مالی و معنوی او برخوردار بوده، پس از مرگ پدر و با نارضایتی به حرفه خیاطی مشغول می‌شود تا به معیشت خانواده کمک کند. مشکلات مالی خانواده و کم بودن درآمد خیاطی و بحران و آشفتگی روحی که ناشی از خیانت سلمان و نا امیدی از داشتن آینده‌ای روشن است نفیسه را به مسیر فساد می‌کشاند و عاقبت دردناکی برایش رقم می‌زند. شخصیت زن دیگری که در این رمان حضور دارد، بهیه دختر فرید افندی است دختری از طبقه متوسط مصر که همین امر موجب می‌شود حسنین بعد از دو سال نامزدی خود را با او برهم بزند چون بهیه و خانواده او از طبقه ثروتمند نیستند و بهیه پشتوانه مالی ندارد و حسنین نمی‌خواهد با ازدواج با او به سرنوشت پدرش گرفتار شود و با مرگ خود خانواده‌اش را در فقر و فلاکت باقی بگذارد.

در داستان «جای خالی سلوچ» هم دولت آبادی با استفاده از شخصیت‌های زن برخی از مشکلات زنان جامعه خود را به تصویر کشیده است. *محمدرضا قربانی* از سه زاویه دید به جایگاه زن ایرانی در «جای خالی سلوچ» می‌پردازد؛ نخست زنی که شویش- از روی ناچاری- به طور ناگهانی او را ترک می‌کند و به مقصد نامعلومی می‌رود و زن را با تمامی مشکلات تنها رها می‌کند(مرگان)، دوم زنی که شوهر او بر سرش هوو می‌آورد(رقیه)، سوم زنی که در سنین کودکی به اجبار وادارش کرده‌اند به خانه شوهر برود (هاجر). با این حال *دولت آبادی* در سراسر داستان نسبت به موقعیت اجتماعی زن ایرانی احساس همدردی می‌کند(قربانی، ۱۳۷۳: ۱۳۳).

تفاوت‌های دو رمان

با وجود شباهت‌های زیاد میان این دو داستان، اما تفاوت‌هایی هم در آن‌ها مشاهده می‌شود که در زیر به اختصار به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

الف-تفاوت در میزان و نوع حضور شخصیت‌های زن

با وجود اینکه شخصیت‌های مادر هر دو داستان محور خانه و خانواده خود هستند و در نبود همسران خود اداره و سرپرستی خانواده و فرزندان را به عهده دارند اما میزان و چگونگی حضور این دو شخصیت در داستان متفاوت است، در حالی که در داستان «بدایه ونهایه» مادر در داستان حضور کمرنگ‌تری نسبت به مرگان دارد و بیش‌تر ناظر و شاهد اعمال فرزندان خود است و اعمال او بیش‌تر تحت الشعاع نفیسه و حسنین و حسن قرار گرفته اما در داستان «جای خالی سلوچ» مرگان نقش اول و قهرمان داستان است که حضور پرنگ‌تر و قوی‌تری نسبت به شخصیت مادر در «بدایه ونهایه» دارد و تقریباً در همه اتفاقات داستان از ابتدا تا انتها نقش محوری ایفا می‌کند و مخاطب می‌تواند این حضور و نقش فعال مرگان را حس کند. عملکرد شخصیت نفیسه هم در قبال هاجر در «جای خالی سلوچ» پررنگ‌تر و تأثیرگذارتر است، در حالی که نفیسه جزء شخصیت‌های اصلی و قهرمان داستان محسوب می‌شود و بخش زیادی از حوادث داستان بر محور او می‌چرخد اما در طرف مقابل، هاجر شخصیت فرعی است و حضور و عملکرد چندانی در حوادث داستان ندارد.

ب-تفاوت در مکان شخصیت‌ها

در حالی که اتفاقات داستان «بدایة ونهایة» در یک محیط شهری روی می‌دهد و اعمال شخصیت‌های زن داستان اغلب محدود به محیط خانه‌های شهری است، اما وقایع داستان «جای خالی سلوچ» در محیط روستایی و به دور از شهر اتفاق می‌افتد و مرگان به عنوان زن روستایی و بنا به شرایط مجبور می‌شود به محیط‌های خارج از خانه مثل زمین کشاورزی، دروکردن محصول، مرده‌شویی، تشیع جنازه برود و به خاطر مسأله زمین و یکپارچه کردن اراضی کشاورزی با اهالی روستا کشمکش و درگیری داشته باشد.

نتیجه بحث

مهم‌ترین نتایج این تحقیق عبارت‌اند از:

۱- *نجیب محفوظ* و *دولت آبادی* به عنصر شخصیت به عنوان مهم‌ترین عنصر داستانی توجه ویژه داشته‌اند و با انتخاب شخصیت‌های زن و متناسب با پروتوتیپ اجتماعی و طبقاتی آن‌ها و با بکارگیری تکنیک‌های شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم آن‌ها را پردازش کرده‌اند که در این میان گاه با شرح و توصیف مستقیم و یا از زبان و زاویه دید دیگر شخصیت‌های داستان، شخصیت‌های زن را آشکار و مستقیم به خواننده معرفی می‌کنند و گاهی با روش غیرمستقیم که شامل گفت‌وگو، منولوگ و جریان سیال ذهن است احساسات، افکار، اخلاق و روحیات آن‌ها را بیان می‌کنند.

۲- هر دو نویسنده مبنای شخصیت‌پردازی غیرمستقیم در داستان را گفت‌وگو قرار داده‌اند به طوری که تکنیک گفت‌وگو با بسامد ۵۰ بار بیش‌ترین درصد را در «جای خالی سلوچ» به خود اختصاص می‌دهد. *دولت آبادی* از دو روش دیالوگ و منولوگ برای معرفی شخصیت‌های زن، افکار، اندیشه‌ها و وضعیت آن‌ها بیش‌تر بهره برده و روش جریان سیال ذهن را کم‌تر به کار گرفته و از تکنیک منولوگ و جریان سیال ذهن بیش‌تر برای معرفی شخصیت مرگان استفاده کرده است. در رمان «بدایه ونهایه»، عنصر گفت‌وگو با بسامد ۴۰ بار بیش‌ترین درصد را به خود اختصاص می‌دهد و *نجیب محفوظ* از این عنصر برای معرفی غیرمستقیم شخصیت‌ها، احساسات، افکار، اخلاق و اندیشه شخصیت‌های زن استفاده کرده و پس از گفت‌وگو از تکنیک جریان سیال ذهن و منولوگ بهره برده که جریان سیال ذهن و منولوگ را بیش‌تر برای پردازش و معرفی شخصیت نفیسه به کار گرفته است.

۳- هر دو نویسنده با قراردادن شخصیت‌های زن به عنوان شخصیت‌های اصلی و محوری داستان و نیز استفاده از شخصیت‌های فرعی زن در کنار آن‌ها به بیان آسیب‌ها و رنج‌های زنان جامعه مصر و ایران در آن دوره پرداخته‌اند. «بدایه ونهایه» و «جای خالی سلوچ» به عنوان داستان‌های واقع گرا، جامعه سنتی و مردسالار ایران و مصر را به تصویر کشیده‌اند که در آن شخصیت زن منفعل و تحت تأثیر شخصیت مرد قرار دارد و با فقدان و غیبت مرد خانواده، مسیر زندگی شخصیت زن دستخوش تغییر و تزلزل می‌شود.

کتابنامه

کتب فارسی

اخوت، احمد. ۱۳۷۱ش، **دستور زبان داستان**، اصفهان: نشر فردا.

پاینده، حسین. ۱۳۹۳ش، **داستان کوتاه در ایران؛ داستان‌های پسامدرن**، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

خسروی، ابوتراب. ۱۳۸۸ش، **حاشیه‌ای بر مبانی داستان**، تهران: نشر ثالث.

داد، سیما. ۱۳۸۳ش، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.

دولت آبادی، محمود. ۱۳۶۱ش، **جای خالی سلوچ**، چاپ دوم، تهران: نشر نو.

سلیمانی، محسن. ۱۳۶۲ش، **تأملی در باب داستان**، چاپ اول، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

عبداللهیان، حمید. ۱۳۸۱ش، **شخصیت و شخصیت پردازی در داستان معاصر**، تهران: انتشارات آن.

قربانی، محمدرضا. ۱۳۷۳ش، **نقد و تفسیر آثار محمود دولت آبادی**، چاپ اول، تهران: نشر آروین.

محمودی، محمدعلی. ۱۳۸۹ش، **پرده پندار: جریان سیال ذهن و داستان نویسی ایران**، تهران: نشر مرندیز.

میرصادقی، جمال. ۱۳۸۲ش، **ادبیات داستانی(قصه، رمانس، داستان کوتاه رمان)**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی.

میرصادقی، جمال. ۱۳۸۵ش، **عناصر داستان**، چاپ پنجم، تهران: سخن.

یونسی، ابراهیم. ۱۳۸۴ش، **هنر داستان نویسی**، چاپ هشتم، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

کتب عربی

الاسود، فاضل. ۱۹۸۹م، **نجیب محفوظ الرجل القمة(البحوث والدراسات)**، القاهره: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

خلیل، ابراهیم. ۲۰۱۰م، **بنیة النص الروائی**، چاپ اول، بیروت: الدار العربیة للعلوم.

محفوظ، نجیب. ۱۹۹۱م، **مجموعة الاعمال الکاملة**، مجلد ۲، ط۱، بیروت: مکتبة لبنان.

محمدعطیه، احمد. ۱۹۸۳م، **مع نجیب محفوظ**، ط۲، بیروت: دار الجیل.

نجم، محمد یوسف، ۱۹۶۳م، **فن القصة**، بیروت: دار الثقافة.

مقالات

حری، ابوالفضل. ۱۳۹۰م، «**وجوه بازنمایی گفتمان روایی جریان سیال ذهن و تک‌گویی**»، مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۶۱.

محفوظ، صدیقه. ۱۳۸۵ش، «**شخصیت در ادبیات**»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۱۰۹،۱۱۰،۱۱۱، صص ۶۹-۷۱.

Bibliography

Persian books

Ahmad ،Okhovat) (1371, Gramer of story, Isfahan: Farda publication .

Hussein, Payande (1393), Short story in Iran; Postmodern stories, Second edition, Volume 3, Tehran: Nilofar publication.

Khosravi, Abatorab (1388(, Margin on the basics of the story, Tehran: Sales publication.

Dad, Sima (1383), Dictionary of literary terms, Second edition, Tehran: Morvarid publication.

Dolatabadi, Mahmoud (1383), Jaye khalie Soluch, Second edition, Tehran: new publication.

Soleimani Mohsen (1362), Reflection about the story, Second edition, Tehran: Art Organization of Islamic circle.

Abdollahiyan, Hamid (1381) Character and Characterizations in contemporary stories, Tehran: An publication .

Ghorbani, Mohammad Reza (1373), Criticism and Interpretation of Mahmoud Dolatabadi's works, First edition, Tehran: Arvin Publication.

Mahmoudi, Mohammad Ali. (1389), Blind Vision: Stream of consciousness and Iran writing story, Tehran: Marandiz Publication.

Mirsadeghi, Jamal,(1382), Fiction literature (stories, romances, novel, short stories), Fourth edition, Tehran: Scientific Publications.

Mirsadeghi, Jamal,(1385), Story elements, fifth Edition, Tehran: sokhan Publications.

Yonesiy, Ibrahim,(1384),the art of writing story, Eighth Edition, Tehran: Negah Publications.

Arabic books

Alasvad, fazel (1989), Najib Mahfouz al-Rjul al-Qumah, (Research and Studies), Cairo: The Egyptian General Authority for the book.

Khalil, Ibrahim (2010), the structure of the narrative text, first edition, Beirut: Arab Science House.

Mahfouz, Najib (2010), complete set of works, Volume 2, first edition, Beirut: Lebanon library.

Mohammad Attieh Ahmad (1983), Ma Najib Mahfouz, second edition, Beirut: Dar al-Jail.

Najm, Mohammed Youssef, (1963), Fan al-Qesa, Beirut: Dar al-saqafeh.

Articles
Hari, Abolfazl (2011), "The means of representing discourse-validity of the stream of consciousness and manolog ", Journal of contemporary world literature research, No. 61. Mahfouz, sediqeh (1385) "Personality in literature", book of the moon of literature and Philosophy, No. 109,110,111, pp. 71-69.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی