

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)

سال ششم، دوره جدید، شماره نوزدهم، بهار ۱۳۹۴، ص ۱۳۹-۱۲۲

بررسی جریان سیال ذهن در رمان «اللس و الکلاب» نجیب محفوظ*

قاسم مختاری

دانشیار دانشگاه اراک

معصومه زندنا

کارشناس ارشد دانشگاه اراک

چکیده:

جریان سیال ذهن، سبکی جدید در داستان‌نویسی است که در آن نقش نویسنده به حداقل ممکن می‌رسد؛ چرا که اندیشه‌ها و احساسات شخصیت‌ها همان گونه بیان می‌شود که در ذهن آنان جریان دارد. در این شیوه، ترتیب زمانی، مکانی و نظم منطقی رویدادها به هم می‌ریزد و روش‌های روایی؛ مانند تک‌گویی درونی و حدیث نفس مشابه و گاه همسو با آن است. از نویسندگانی که از این شیوه در آثار خود استفاده کرده‌اند، می‌توان به جیمز جویس، ویلیام فاکنر، ویرجینیا وُلف و... از دنیای غرب؛ نجیب محفوظ، غسان کنفانی، حلیم برکات و... از دنیای عرب؛ صادق چوبک، عباس معروفی، هوشنگ گلشیری و... از ایران اشاره کرد. این جستار با بررسی و نقد رمان «اللس و الکلاب» (دزد و سگ‌ها) اثر نجیب محفوظ با معیارهای جریان سیال ذهن، به این نتیجه رسید که نویسنده در این رمان، وظیفه انتقال بخش‌های مهمی از داستان خود را به عهده گفتگو؛ از جمله تک‌گویی درونی نهاده است، و بدین وسیله به خواننده اجازه می‌دهد تا مستقیماً و بدون دخالت راوی در جریان افکار و احساسات قهرمان داستان قرار گیرد و نیز، توانست با کمک ویژگی‌های مختلف تک‌گویی درونی از قبیل صاحب تک‌گویی درونی، در نظر نگرفتن مخاطب معهود، شیوه شخصیت پردازی، راهیابی به ذهن قهرمان، پدیده همزمانی، گونه‌های تک‌گویی درونی و... شخصیت قهرمان را به مخاطب نشان دهد.

کلمات کلیدی: جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی، رمان اللس و الکلاب (دزد و سگ‌ها)، نجیب محفوظ.

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۳/۰۴/۰۹

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱۱/۳۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: q-mokhtari@araku.ac.ir

۱. مقدمه

۱-۱ بیان مسأله

جریان سیال ذهن نوعی روایت در ادبیات داستانی مدرن است که در آن نویسنده، افکار و اندیشه‌های شخصیت‌ها را به همان صورتی که در ذهن آنان جریان دارد، بدون هیچ توضیحی بیان می‌کند. (ایرانی، ۱۳۸۰ش: ۵۸۴) در این شیوه، اساس بر مفاهیمی است که منشأ تداعی معانی هستند و خواننده غیرمستقیم در جریان افکار و احساسات و واکنش شخصیت قرار می‌گیرد. (میرصادقی، ۱۳۶۴ش: ۲۶۱) در این روش دریافت‌ها، عمل‌ها و عکس‌العمل‌ها از جنبه‌های آگاهی، نیمه آگاهی و ناخودآگاهی نمایش داده می‌شود و در آن تکیه بیشتر بر لایه‌های پیش از گفتار است تا گفتارهای عقلانی. (شمیسا، ۱۳۸۹ش: ۱۸۲) در رمان جریان سیال ذهن، قواعد دستوری زبان درهم می‌ریزد و هیچ منطقی بر آن حکم فرما نیست. این رمان گونه‌ای از رمان روان شناختی است که سیر بی‌وقفه و ناهموار جریان سیال ذهن شخصیت‌ها موضوع کار آن است. (میرصادقی، ۱۳۷۷ش: ۱۳۱)

برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های این نوع رمان عبارتند از: تبیین آگاهی درونی شخصیت‌ها بدون انسجام و گسسته توسط نویسنده؛ استفاده از تک‌گویی درونی در تمام یا قسمت‌هایی مهم از داستان؛ بیان ذهنیات اشخاص بدون هیچ‌گزینش یا سانسوری، کاربرد تداعی‌های لفظی و معنایی؛ وجود ابهام در آن که ناشی از تلاش نویسنده برای نزدیک کردن زبان به سازکارهای ذهن و گاهی نیز ناشی از آشفتگی ذهنی شخصیت‌ها است؛ (بیات، ۱۳۸۷ش: ۱۵۶-۱۵۷) نویسنده خود را از قید مکان و زمان رها می‌سازد و گذشته را به حال و آینده پیوند می‌دهد؛ یعنی نظم منطقی رویدادها در کلیت داستان به هم می‌ریزد (الحسینی، ۱۹۹۷م: ۲۷) شعرگونه بودن این نوع رمان، تنوع زاویه دید، نقش مهم و اساسی خواننده در آن، پرش موضوعی و فکری، دگرگونی ساختار جمله و قواعد نحوی از دیگر ویژگی‌های این نوع رمان است. (رک: گری، ۱۳۸۲ش: ۱۲؛ اسحاقیان، ۱۳۸۷ش: ۴۲-۶۳) داستان‌نویسان معاصر نیز به استفاده از رمز و اسطوره در این نوع از رمان‌ها اهتمام و توجهی ویژه دارند تا خواننده فکر خود را برای فهم و درک آن‌ها به کار گیرد؛ رمز، بیان‌کننده ناخودآگاه فردی و اسطوره، نشان‌دهنده ناخودآگاه جمعی است. (رک: آرمن و پاک‌نهاد، ۱۳۸۹ش: ۱۰)

این جستار برآن است تا به این سؤال اساسی پاسخ گوید: جریان سیال ذهن چگونه در رمان «اللس و الکلاب» (دزدوسگها) نمود پیدا می‌کند؟ با توجه به سؤال اصلی پژوهش، فرضیه ما بر این اصل استوار است که جریان سیال ذهن به صورت تک‌گویی درونی و ویژگی‌های مختلف آن و حدیث نفس، در این رمان نمود پیدا می‌کند.

۲-۱ پیشینه تحقیق

در مورد بررسی آثار نجیب محفوظ مقالاتی به نگارش درآمده است که برخی از آنها عبارتند از: التناص القرآنی فی روایة «اللس و الکلاب» لنجیب محفوظ (پروینی و دیگران، نشریه اللغه العربیة و آدابها، سال ششم، شماره ۱۱، ۱۴۳۱ق، صص ۱۷-۳۸)؛ قراءة فی المدرسة الادبیة لروایة «الثلاثیة» لنجیب محفوظ (میرزایی، مجلة الجمعة العلمیة الایرانیة للغة العربیة و آدابها، سال پنجم، شماره ۱۱، ۱۳۸۷ش، صص ۱۱۵-۱۳۵)؛ صدی المرأة فی الأعمال النقدیة الواقعیة لنجیب محفوظ (روشنفکر و عبدی، مجلة العلوم الانسانیة الدولیة، سال یازدهم، شماره ۲، ۱۳۸۳ش، صص ۵۵-۶۴)؛ اللس و الکلاب، دراسة فی الشكل و المضمون (گنجیان و بادرستانی، مجلة التراث الأدبی، سال اول، شماره ۴، ۱۳۸۸ش، صص ۱۱۳-۱۲۲)؛ نقدی بر رمان «اللس و الکلاب» اثر نجیب محفوظ از منظر فن توصیف (جمشیدی و میمندی، دوفصلنامه نقد ادب معاصر عربی، سال دوم، شماره ۱۳۹۱، ۳ش، صص ۱-۳۸)؛ نگاهی تحلیلی به تکنیک روایی سیلان ذهن (اصغری، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال پنجم، شماره ۲۱، ۱۳۸۷ش، صص ۹-۲۲)؛ جریان سیال ذهن در داستان‌های مصطفی مستور (علیزاده خیاط و مشفق، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۷، ۱۳۸۹ش، صص ۱۸۱-۲۰۹) اما تاکنون مقاله‌ای که رمان «اللس و الکلاب» را از منظر جریان سیال ذهن بررسی کرده باشد، به نگارش در نیامده که در این جستار بدان پرداخته شده است.

۲. شیوه‌های روایت در جریان سیال ذهن

جریان سیال ذهن رویکرد ادبی بود که مسیر حرکت رمان را عوض کرد و معیارهای آن را دگرگون ساخت و به جرأت می‌توان گفت که انقلابی است بر رویکردهای ادبی گذشته. (همفری، ۱۹۷۸م: ۷۲) شیوه‌های روایت در جریان سیال ذهن یاری گرفتن از تک‌گویی درونی و حدیث نفس است.

۱-۲ تک‌گویی درونی (Interior MonoLog)

شامل گفتگویی است که در ذهن شخصیت داستان جریان دارد (میرصادقی، ۱۳۷۷ش: ۶۷) و شاخه‌ای است از شیوهٔ اول شخص که در آن راوی با بازگویی ذهنیات خود، داستان را نقل می‌کند. با این تفاوت که روایت او از داستان خطابی نیست و فرض بر این است که مخاطبی وجود ندارد. (مستور، ۱۳۷۹ش: ۴۳) تک‌گویی درونی به حرف زدن بچه‌های کوچک، وقتی با خودشان حرف می‌زنند و مخاطبی ندارند و به حرف زدن اشخاص پیر با خودشان، بسیار شباهت دارد؛ با این تفاوت که در نوع اول گفتگو در ذهن اشخاص جریان دارد و در دو مورد اخیر به زبان می‌آید. (ر.ک: رادفر، ۱۳۶۶ش: ۸۸؛ داد، ۱۳۸۷ش: ۱۵۷ و میرصادقی، ۱۳۷۷ش: ۶۸) از ویژگی‌های تک‌گویی درونی این است که به تفصیل بیان می‌شود. همچنین ارتباط اندیشه‌ها و احساسات آن به صورت عناصر منطقی یا فقط به صورت تداعی آزاد است و در واقع بیان افکار شخصیتی است که تک‌گویی می‌کند. (طاهری و سپهری، ۱۳۹۰ش: ۶)

تک‌گویی درونی خود، به دو شاخهٔ مستقیم و غیرمستقیم تقسیم می‌شود: در نوع اول دخالت نویسنده به صورت غیرمحسوس و تنها نشانهٔ حضور نویسنده وجود عبارت «گفت» و «گمان کرد» است. (مقدادی، ۱۳۷۸ش: ۱۹۱) در نوع دوم نویسنده حضور دارد و لایه‌های پیش از گفتار ذهن شخصیت طوری توسط راوی دانای کل بیان می‌شود که انگار مستقیماً از ذهن شخصیت نقل می‌شود. (بیات، ۱۳۸۷ش: ۸۴) تک‌گویی درونی مستقیم نیز به دو شاخهٔ روشن و گنگ تقسیم می‌شود که نوع اول با ضمیر خودآگاه و نوع دوم با ضمیر ناخودآگاه سروکار دارد، جملات دعایی و درد دل کردن از نوع روشن هستند. (خری، ۱۳۹۰ش: ۸)

۲-۲ حدیث نفس یا خویش گفتار (salilogu)

همان سخن گفتن با خود است، چه با زمزمه و چه با صدای بلند و بیشتر در نمایشنامه به کار می‌رود. (سبزیان و کزازی، ۱۳۸۸ش: ۴۵۷) تفاوت حدیث نفس با تک‌گویی درونی آن است که در حدیث نفس شخصیت با صدای بلند حرف می‌زند؛ اما در تک‌گویی درونی گفته‌ها در ذهن شخصیت جریان دارد. (میرصادقی، ۱۳۷۷ش: ۸۲) دیگر اینکه در نوع اول انسجام خاص دستوری وجود دارد؛ ولی در نوع دوم بی‌نظمی قواعد دستوری و نحوی. (ر.ک: همان: ۸۳؛ مقدادی، ۱۳۷۸ش: ۱۹۲)

۳. جریان سیال ذهن و رمان عربی

از دهه شصت قرن بیستم، جریان سیال ذهن وارد ادبیات عربی شد و رایحه آن به کشورهای عربی از جمله مصر، لبنان، سوریه، فلسطین و ... رسید. در آغاز کارهای پژوهشی در این زمینه بسیار اندک بود؛ اما با انتشار کتاب‌های مختلف در این زمینه از جمله «تیار الوعی فی الروایة اللبنانیة» از یحیی عبدالدام، «تیار الوعی فی الروایة الانجلیزیة» از علی شلش و «تیار الوعی فی الروایة الحدیثة» اثر محمود غنایم در راه پیشرفت گام برداشت. همچنین محمود حسینی آن را به صورت تحلیلی در کتاب خود «تیار الوعی فی الروایة المصریة» بررسی کرده است. در آغاز بیشتر به صورت حدیث نفس و تک‌گویی از آن استفاده می‌کردند. نجیب محفوظ در رمان‌های «اللص والكلاب، ۱۹۶۱م»، «الطریق، ۱۹۶۴م»، «الشحاذ، ۱۹۶۵م»، «السمان و الخریف، ۱۹۶۲م» و «ثرثة فوق النيل، ۱۹۶۶م» تکنیک جریان سیال ذهن را تجربه کرده است. جمال الغیطانی تک‌گویی درونی مستقیم و غیرمستقیم را در هم می‌آمیزد و بیشتر به نوع دوم تمایل دارد. یحیی طاهر و صنع اله ابراهیم تداعی آزاد را بسیار به کار برده‌اند. محمد عوض عبدالعال در دو رمان خود «سکرمر» و «عین سمکة» از شیوه تک‌گویی درونی استفاده کرده است. (بدر یوسف، ۲۰۱۱م: www.arabicstory.net) حلیم برکات، ادیب سوری در رمان «ستة ایام، ۱۹۶۱م» رمز و اسطوره و تداعی را به کار برده، غسان کنفانی رمان نویس برجسته فلسطینی در رمان «ما تبقى لکم، ۱۹۶۴م» از عناصر اساسی سیال ذهن مانند یادآوری، تداعی و تک‌گویی درونی و نیز تعدد راوی بهره گرفته است. (الیحیی، ۲۰۱۱م: www.an-nour.com) از دیگر راویان این جریان می‌توان به ناصیف الیازجی، أحمد فارس الشدیاق، حافظ ابراهیم، المازنی و توفیق حکیم اشاره کرد که با تلاش و توانایی خود راه را برای دیگر نویسندگان عرب هموار کردند. (بدوی، ۱۹۹۳م: ۱۱) آنچه مسلم است جریان سیال ذهن که با نظریه‌های روان‌شناختی فروید پیدا شد، از ادبیات غرب و با ترجمه آثار نویسندگان غربی وارد کشورهای عربی شد و در مصر و بخصوص در رمان‌های نجیب محفوظ گسترش چشمگیری یافت. (اکبری، ۲۰۱۱م: www.aklaam.net)

۴. طرح داستان

این رمان شامل چند مقطع داستانی است:

خروج «سعید مهران» - شخصیت اصلی داستان - بعد از چهارسال از زندان (به دلیل سرقت و خیانت همسرش «نبویه» و دوست سابقش «علیش سدره»). اولین عملش بعد از آزادی، حرکت به سوی خانه علیش - که با خیانت به او، با نبویه ازدواج کرده بود - و درخواست بازگرداندن

اموال و دخترش «سنا» بود؛ ولی دخترک از پدر می‌گریزد و این سبب خشم سعید از آنان می‌شود. پناه بردن به خانه «شیخ جنیدی» - دوست سابق پدرش - و بیان ماجرای زندگی‌اش برای وی با نصیحت شیخ همراه می‌شود. کینه و حس انتقام سعید را به ترک خانه شیخ وامی‌دارد و به خانه «نور» نزدیک گورستان می‌رود. وی تصمیم داشت «علیش» را بکشد؛ اما به اشتباه فردی را به نام «حسین شعبان» به قتل می‌رساند. از دیگر اعمال وی، رفتن به سراغ «رؤوف» و قصد کشتن وی بود؛ چرا که وی را مسبب تمام بدبختی‌های خود می‌دانست؛ اما دوباره ناکام می‌ماند و به اشتباه دربان وی را به قتل می‌رساند و خود نیز از جانب رؤوف که در گوشه باغ پنهان شده بود، با اصابت گلوله مجروح می‌شود. با وجود جراحت به خانه «نور» بازمی‌گردد و به انتظار وی می‌نشیند، ولی نور باز نمی‌گردد؛ در نتیجه آنجا را نیز ناامن می‌یابد؛ به سراغ شیخ می‌رود، اما آنجا نیز احساس امنیت نمی‌کند. در حال خروج از خانه شیخ، تحت تعقیب پلیس قرار می‌گیرد و به گورستان فرار می‌کند، اما از هر طرف به وی شلیک می‌شود و سرانجام بدون آنکه به هدفش - کشتن سگ‌ها - برسد، کشته می‌شود.

۵. واکاوی جریان سیال ذهن در «اللس و الکلاب»

رمان «اللس و الکلاب» روایت ماجرای واقعی است و قهرمان واقعی آن فردی به نام محمود امین سلیمان است که در داستان با نام سعید مهران معرفی شده است. همسر و وکیل سعید مهران به وی خیانت می‌کنند و او را از اموال و فرزندش محروم می‌نمایند؛ او نیز برای انتقام گرفتن از آنان مرتکب جرائمی چند در برابر پلیس و اجتماع می‌شود. نویسنده نیز با کمک واقعیت و تخیل، این ماجرا را در قالب رمان تألیف می‌کند؛ رمانی با ماجرای نزاع بین خیر و شر که در آن مسأله نابودی و تحول ارزش‌ها مطرح می‌شود. نویسنده از طریق این رمان که از جمله رمان‌های سیاسی و فلسفی‌اش است، نظام جمهوری حاکم بر مصر را انکار کرده و بر وجود حکومتی شبیه به حکومت پادشاهی در این کشور تأکید می‌ورزد. در واقع وی در این رمان بیان می‌کند که ظلم و بیداد سراسر کشورش را فرا گرفته و عدالت و دادگری در کشورش به فراموشی سپرده شده است. (ر.ک: گنجیان و بادرستانی، ۱۳۸۸ش: ۷)

۵-۱ رمزگرایی در این رمان

داستان‌نویسانی که از روش جریان سیلان ذهن در آثار خود استفاده کرده‌اند، آگاهانه از اسطوره و رمز بهره برده‌اند؛ رمز را برای بیان ناخودآگاه فردی و اسطوره را برای بیان ناخودآگاه

جمعی. (اصغری، ۱۳۸۷ش: ۱۲) رمز و رمزگرایی در این رمان، مانند دیگر آثار نجیب محفوظ به وفور یافت می‌شود. از مهم‌ترین آن لفظ «گورستان» است که مشرف است بر محل زندگی سعید-خانه «نور»- و رمز رویارویی همیشگی و جدید بین مرگ و زندگی است و اشاره دارد به اینکه اجتماعی که سعید مهران را به حاشیه و عزلت کشاند، به زودی او را به ابدیت طرد خواهد کرد و این ابدیت در چند قدمی وی و در این گورستان است. لفظ «الکلاب» که در عنوان رمان نیز آمده، رمزی است برای انسان‌های حیوان صفت و خیانت‌کار، یا افرادی که چون سگ‌ها نسبت به قدرت‌های مافوق خود وفا دارند، حتی اگر به ناحق باشد. مورد دیگر انتقال سعید از خانه شیخ به خانه «نور» است که می‌تواند رمز و نشانه‌ای باشد برای انتقال وی از پاکی و طهارت به سوی پستی و پلیدی.

۲-۵ ویژگی‌های روان‌شناختی رمان

از ویژگی‌های روان‌شناختی این رمان وجود احساس خشم، غضب، نفرت، کینه و حس انتقام است؛ زیرا قهرمان داستان به دلیل وجود خیانت و انکار و ناکامی‌های پی در پی در زندگی‌اش سراسر خشم و انتقام است و این احساسات و حالات روحی وی با تک‌گویی‌های درونی‌اش بیان می‌شود؛ مثلاً

«استعن بكل ما اوتيت من دهاء، ولتكن ضربتك قوية كضربك الطويل وراء الجدران، جاءكم من يغوص في

الماء كالسمكة و يطير في الهواء كالصقر...» (محفوظ، ۱۹۷۳ م: ۸)

«مرد! تمام زیرکی و هوشیاری خودت را به کمک بخواه، بگذار ضربه‌ای را که فرود خواهی آورد به هیبت صبر تو در پشت دیوارهای زندان باشد. اینک مردی به سوی شما می‌آید که چون ماهی در آب شنا می‌کند و همانند عقاب در هوا می‌پرد...»

در این تک‌گویی درونی سعید، میزان خشم و کینه وی از خیانت «نبویه» و «علیش» بیان می‌شود. یا مانند جملات که به صورت تک‌گویی درونی احساس پیروزی خود را از انتقام گرفتن بیان می‌کند:

«قمة النجاح أن يقتلا معاً نبوية و عليش. و ما فوق ذلك يصفى الحساب مع رؤوف علوان، ثم الهرب،

الهرب إلى الخارج إن أمكن. ولكن من يبقى لسناء؟ الشوكة المنغرزة في قلبي. المحبوبة رغم إنكارها لي...»

(همان: ۵۹)

«اگر با هم کشته شوند، اوج پیروزی است؛ نبویه و علیش، و بالاتر از آن اگر بشود با رؤوف علوان حساب‌ها را تسویه کرد، سپس فرار به خارج از کشور؛ اگر بشود، اما کی برای «سنا» باقی می‌ماند؟

تنها خاری که در دلم کشت شده است؛ کسی که با وجود انکارش، همچنان نزد من محبوب است.» که در این تک‌گویی علاوه بر حس انتقام، احساس دوست داشتن و محبت نسبت به دخترش نیز بیان می‌شود.

۳-۵ صاحب تک‌گویی درونی در این رمان

اینکه تک‌گویی درونی مکنونات ذهنی چه کسی را بیان کند، بر دو نوع است: الف) تک‌گویی درونی راوی: شخصیتی که تک‌گویی می‌کند، راوی داستان است نه نویسنده یا قهرمان داستان. روش بیان راوی در آن نقل قول غیرمستقیم آزاد است و اندیشه‌های ذهن یکی از قهرمانان یا خود راوی به این شکل نقل می‌شود.

ب) تک‌گویی درونی قهرمان: در این روش قهرمان یا شخصیت اصلی داستان تک‌گویی می‌کند و مکنونات ذهنی وی بیان می‌شود که این نوع تک‌گویی درونی نسبت به مورد قبلی رواج بیشتری دارد. (ر.ک: معین الدینی، ۱۳۸۷ش: ۱۴-۱۵)

در این رمان هر دو نوع تک‌گویی درونی وجود دارد: نوع اول آن مانند:

«بداية حسنة. رؤوف علوان هو رؤوف علوان بالرغم من السكرتارية الزجاجية و الفيلا العجيبية.» (محفوظ، ۱۹۷۳م: ۲۹)

«مقدمه جالبی بود، پس رؤوف علوان علی رغم اتاق و دفتر شیشه‌ای، همان رؤوف علوان است.»

این متن را راوی وقتی می‌گوید که سعید بعد از آزادی‌اش از زندان به دیدار رؤوف علوان دوست قدیمش می‌رود و او نیز به گرمی از سعید استقبال می‌کند. یا مورد دیگر اینکه:

«ولكن نور هل عادت؟ هل تعود؟ هل يرجع إليها أو يرجع إلى الوحدة القاتلة؟!» (همان: ۱۲۵)

«اما آیا به راستی «نور» برگشته است؟ آیا برمی‌گردد؟ آیا او نزد «نور» خواهد رفت، یا دوباره به

تنهایی کشنده‌اش باز خواهد گشت؟!»

این سؤالات وقتی به صورت تک‌گویی درونی از طرف راوی بیان می‌شود که سعید منتظر «نور» می‌باشد، اما این انتظار بی‌فایده است.

و نوع دوم مانند:

«تری أين باتت المرأة، و ماذا منعها عن العودة؟ لا يمكن أن يقع هذا بلا سبب. أين نور؟» (همان: ۱۲۴)

«بین شب را کجا مانده؟ چه چیزی نگذاشته تا بیاید؟ این واقعه نمی‌تواند بی‌جهت باشد، «نور»

کجاست؟»

این تک‌گویی‌ها وقتی از جانب سعید مهران بیان می‌شود که مدت زیادی را در خانه «نور» و به انتظار وی نشسته و نگران و دلواپس از نیامدن وی به خانه بود.

یا وقتی که شیخ جنیدی، دوست قدیم پدر سعید مهران، بعد از آزادی سعید از زندان به او جا می‌دهد، بدون اینکه از نظر مالی به او کمکی بکند، سعید احساس نیاز خود به مال را با تک‌گویی درونی این گونه بیان می‌کند:

«الشیخ أعطاني فرأشاً فوق الحصيرة للنوم، ولكنني في حاجة إلى نقود. عليّ أن أبدأ الحياة من جديد يا أستاذ علوان! أنت لا تقلّ عظمة عن الشيخ عليّ، أنت اهمّ ما لدى في هذه الحياة التي لا أمان لها» (همان: ۲۷)

یعنی: «شیخ به من رختخوابی داده، ولی من به پول نیاز دارم. استاد علوان من باید زندگی را از سر شروع کنم. اهمیت تو برایم از شیخ کم‌تر نیست. تو مهمترین چیزی هستی که در این زندگی بی‌رحم دارم.»

۴-۵ غیبت مخاطب

ویژگی مهم تک‌گویی درونی این است که کسی مخاطب گوینده نیست و در آن قهرمان، اندیشه‌های ذهنی خود را به مخاطبی ذهنی بازگو می‌کند که گاه جنبه عینی دارد و زمانی جنبه تجریدی و خیالی (معین الدینی، ۱۳۸۷ش: ۸) «هل يمكن أن أمضي في الحياة بلا ماضي فأتناسي نبوية و عيش و رؤوف؟ لو استطعت لكنت أخف وزناً و أضمن للراحة و أبعد عن حبل المشنقة ولكن هيهات أن يطيب العيش إلا بتصفية الحساب...» (محفوظ، ۱۹۷۳م: ۳۸) یعنی: «آیا ممکن است زندگی را بدون گذشته ادامه دهم و «نبویه» و «علیش» و «رؤوف» را فراموش کنم؟ اگر می‌توانستم سبک‌بارتر بودم و از طناب دار دور می‌ماندم، اما زندگی جز پس از تسویه حساب گوارا نیست...» از آنجا که در ادامه جوابی داده نمی‌شود، می‌توان پی برد که مخاطبی وجود ندارد و این جملات به صورت تک‌گویی درونی بیان شده است. یا زمانی که از زندان آزاد شد و جایی برای ماندن نداشت و به خانه شیخ رفت، آنجا با تک‌گویی درونی پرسشی طرح می‌کند؛ اما چون پاسخی از جانب کسی نمی‌آید، معلوم می‌شود که مخاطبی وجود ندارد و او دارد با خودش سخن می‌گوید:

«و أين المفرّ؟ تريد أن تستعيد سماع الطلق الناري و صوت نبوية و أن تستعد بأئك لم تسمع لثناء صرخة واحدة؟» (همان: ۴۲)

«راستی گریزگاه کجاست؟ می‌خواهی صدای گلوله و فریادهای نبویه را دوباره بشنوی و از این که حتی یک بار فریاد «ثناء» را نشنیده‌ای، خوش وقت شوی؟»

۵-۵ روش شخصیت‌پردازی

در این رمان، نویسنده تمام شخصیت‌ها را از طریق اندیشه‌ها و در خلال تک‌گویی‌های درونی سعید مهران - شخصیت اصلی داستان - به خواننده معرفی می‌کند؛ مثلاً در این تک‌گویی درونی، شخصیت سعید مهران که با تمام کینه و خشم - پدری دلسوز و مهربان است - نمایانده می‌شود:

«بفضل سناء وهبئك الحياة، لكني أحطتک بعقاب أشد من الموت، هو الخوف من الموت...» (همان: ۶۱)

«به خاطر «سنا» زندگی را بخشیدم، اما تو را دچار عذابی بدتر از مرگ کردم؛ ترس از مرگ...»

یا شخصیت مرموز و ناشناخته «رؤوف علوان» با این تک‌گویی درونی سعید به خواننده نشان داده می‌شود:

«رؤوف علوان أنت لغز و على اللغز أن يتكلم...» (همان: ۲۹) «رؤوف تو یک معمایی این معما باید سخن بگوید...»

یا «رؤوف اليوم رجل عظيم فيما يبدو... تری كيف أنت اليوم يا رؤوف؟ هل تغير مثلك يا نبوية؟ هل ينكرني مثلك يا

سناء؟» (همان: ۲۸)

«ظاهراً امروز رؤوف مرد بزرگی است... راستی بین امروز چگونه‌ای رؤوف؟ نکند او هم مثل

«نبویه» تغییر کرده باشد؟ «سنا» نکند مثل تو مرا به جا نیاورد؟»

در این مثال تک‌گویی درونی سعید مهران، شخصیت رؤوف - که به انسان بزرگ تبدیل شده و پیشرفت کرده بود - و نیز شخصیت متغیر نبویه و شخصیت کودکانه سناء بیان شده است. یا شخصیت علیش - که آدم بی وفا و خیانت کاری است - با این تک‌گویی درونی سعید نشان داده می‌شود:

«أنسيت يا عليش كيف كنت تتمسح في ساقى كالكلب؟ ألم أعلمك الوقوف على قدمين؟ و لم تنس وحدك يا

عليش ولكنها نسيت أيضاً...» (همان: ۸)

«علیش فراموش کرده‌ای چطور همانند سگی خود را به پایم می‌مالیدی، مگر من نبودم که برپا

ایستادن را به تو آموختم، اما تنها تو فراموش نکرده‌ای، نبویه نیز فراموش کرده است...»

۵-۶ ویژگی‌های زبانی این رمان

تعدد و تنوع زبانی در این رمان وجود ندارد؛ چراکه تک‌گویی‌های درونی از جانب سعید مهران بیان می‌شود و آن هم زبان یک انسان نیمه متمدن خشمگین است که در پی گرفتن انتقام است. البته مانعی هم بر سر راه این زبان وجود ندارد؛ زیرا برآیند لحظات تنهایی شخصیت محسوب می‌شود.

۵-۷ پدیدهٔ همزمانی

یکی از اصول مهم و اساسی در تک‌گویی‌های درونی پدیده همزمانی بین امور است؛ یعنی انجام همزمان دو عمل در آن واحد. در این رمان این پدیده در اعمال و گفتار سعید مهران وجود دارد؛ چرا که وی در حین گفتگو با اشخاص یا هنگام فرار و... تک‌گویی درونی نیز دارد:

«عندما أقطع هذا الشارع ذا البواكي العابسة، طريق الملاهي البائدة، الصاعدة إلى غير الرفعة، أشهد أنني أكرهك» (همان: ۸)

«هنگامی که خیابان پر از عشرت کده‌های عمر به سر آمده را درمی‌نوردم، خیابانی که بدون آن که ارتفاع گیرد بالا می‌رود، همه را به شهادت می‌گیرم که از تو متنفرم.»
یا مثلاً در حین صحبت با اطرافیان پس از آزادی از زندان، وقتی قصد دارد برای گرفتن حق خود به خانه‌ی علیش برود، با خودش نیز صحبت می‌کند؛ یعنی هم در حال صحبت کردن با مردم است و هم تک‌گویی درونی دارد:

«نبوية و عليش، كيف انقلب الإسمان إسماً واحداً؟... و لن أقع في الفخ... و سناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر و الغبار و البغضاء و الكدر و...» (همان: ۶-۸)

یعنی: «نبویه و علیش راستی چطور این دو اسم با هم یکی شده‌اند؟... من در دام نخواهم افتاد... و «سنا» هر وقت اندیشه‌اش به خاطر می‌رسد، گرد و غبار نفرت و کینه از دل زدوده می‌شود و...»

۸-۵ راهیابی به ذهن راوی/قهرمان

با تک‌گویی‌های درونی، خواننده به طور مستقیم به درون شخصیت‌های داستان راه می‌یابد، بدون آنکه نویسنده با توصیف یا اظهار نظر خود دخالتی داشته باشد؛ (معین الدینی، ۱۳۸۷: ش: ۱۰) مثلاً وقتی سعید بعد از آزادی از زندان به خانه‌ی علیش رفته تا در مورد زندگی و زن و فرزند خود با وی صحبت کند، با تک‌گویی درونی که از جانب وی بیان می‌شود، خواننده به آنچه در ذهن اوست آگاهی می‌یابد؛ اینکه در ذهن خود از همسر خائنش و نیز از رقیبش علیش بسیار ناراحت است:

«و زوجتي و أموالي يا حرب الكلاب الويل.. الويل، أريد أن أتلقي نظرة من عينيك. كي أحترم من الآن فصاعدا الخنفساء و العقرب و الدودة. سحقا لمن يطرب لأنغام امرأة.» (محفوظ: ۱۲)

«پس زنم، اموالم چی، سگ گر... وای... وای... وای تنها می‌خواهم یک بار دیگر چشمم به چشم تو بیفتد تا از این به بعد بتوانم سوسک، عقرب و کرم را احترام بگذارم. وای بر کسی که مفتون نغمه‌های یک زن شود»

یا این تک‌گویی درونی که با خواندن آن به ذهن سعید راه می‌یابیم که دل‌نگران دخترش و متنفر از عیش است:

«واجب المروءة یا ابن الأفعی. الغدر و الخیانة المزوجة. المطرقة و الفأس و حبل المشنقة. ولكن ما شکل
سنا الآن؟» (همان: ۱۳)

«می‌گویی جوانمردی، ای بچه افعی! ای مکر و خیانت درهم آمیخته! چکش و تبر و دار.
راستی الآن سنا چه شکلی است؟»

۹-۵ بیان احساسات و تفکرات گذرا

تک‌گویی درونی ابزار مناسبی برای بازگرداندن و ارائه تفکرات پراکنده و بافت ظریف احساسات و کشش‌های گذرا و فرار است. (معین الدینی، ۱۳۸۷: ۹) گاهی شخص با تک‌گویی درونی احساسات و تفکرات گذرای خود را - که برای لحظه‌ای به ذهنش خطور می‌کند - به خواننده انتقال می‌دهد. در این رمان تک‌گویی‌های درونی سعید مهران راهی است برای بیان و انتقال افکار و احساسات گذرای وی به خواننده؛ مثلاً وقتی سعید در خانه رؤوف علوان حضور دارد، زنگ تلفن به صدا در می‌آید، رؤوف تلفن را برمی‌دارد، لبخندی می‌زند و به اتاقی دیگر می‌رود. در این لحظه، فکری گذرا به ذهن سعید خطور می‌کند که وی با تک‌گویی درونی‌اش آن را بیان می‌کند و خواننده با خواندن آن به افکار گذرای سعید پی می‌برد:

«إمرأة؟.. هذه الإبتسامة و تحذه الرحلة إلى الظلام لا تكونان إلا لإمرأة. تری أمازال أعزب» (مخفوظ: ۳۲)
«زنی است؟ آن لبخند و این تلفن را به تاریکی بردن، جز برای زنی برای کس دیگری نمی‌تواند
باشد. راستی ببین هنوز هم ازدواج نکرده است.»

سعید مهران روی صندلی در یک خیابان نشسته است و ناگاه فکری به ذهنش خطور می‌کند که آیا می‌تواند از کسانی که به وی خیانت کرده‌اند، بگذرد و آنان را ببخشد. البته خواننده با خواندن این تک‌گویی درونی سعید به تفکرات گذرای وی پی می‌برد:

«هل يمكن أن أمضي في الحياة بلا ماض فأتناسي نبوية و عیش و رؤوف؟ لو استطعت لكنت أخف وزناً و
أبعد عن حبل المشنقة ولكن هيهات أن يطيب العیش إلا بتصفية الحساب» (همان: ۳۸)
«آیا ممکن است زندگی را بدون گذشته ادامه دهم و نبویه و عیش و رؤوف را فراموش کنم؟ اگر
می‌توانستم سبک‌بارتر بودم و از طناب دار دور می‌ماندم، اما زندگانی جز پس از تسویه حساب
گوارا نیست.»

۱۰-۵ وجود خواب و رؤیا

از جمله ویژگی‌های رمان‌های با سبک روایی جریان سیال ذهن، وجود رؤیاست که بیشتر به شکل تک‌گویی درونی و خواب بیان می‌شود:

«اقتلني إذا شئت ولكن ابنتي بريئة... لم تكن هي التي جلدتك بالسوط في بحر السلم و إنما أمها، أمها نبوية و بإيعاز من عليش سدره» (محفوظ، ۱۹۷۳م: ۶۴)

«اگر می‌خواهی مرا بکش، ولی دخترم بی‌گناه است... او نبود که تو را سر پلکان شلاق می‌زد... مادرش «نبویه» بود که «علیش سدره» تحریک‌ش کرده بود.» وقتی سعید در خانه شیخ خوابیده و به اشتباه کسی را جای علیش به قتل می‌رساند، این جملات را به صورت تک‌گویی درونی در خواب بیان می‌کند.

۱۱-۵ اشکال تک‌گویی درونی سعید در این رمان

منظور از شکل‌های تک‌گویی درونی آن است که گوینده گاهی راجع به خودش، تک‌گویی می‌کند و گاهی راجع به فردی دیگر. آنجا که پای خودش در میان باشد، از ضمیر و صیغه متکلم استفاده می‌کند و آنجا که پای دیگری وسط باشد، از ضمیر و صیغه مخاطب. البته گاهی هم هر دو شکل را با هم به کار می‌گیرد؛ به این مثال‌ها توجه کنید:

الف) خود را مقابل دشمنانش تصور می‌کند و آنان را (با ضمیر أنت و کاف خطاب) مورد خطاب قرار می‌دهد؛ مانند:

«أنسيت يا عليش كيف كنت تتمسح في ساقى كالكلب؟...» (همان: ۸)

«علیش فراموش کردی چطور همانند سگی خود را به پایم می‌مالیدی؟...»

یا مثلاً وقتی قصد کشتن رؤوف را دارد و به خانه وی می‌رود، اینگونه او را با تک‌گویی درونی مورد خطاب قرار می‌دهد:

«يا رؤوف! تلميذك قادم ليحمل عنك بعض متاع الدنيا» (همان: ۳۸)

«رؤوف! شاگردت می‌آید تا باره پاره مال دنیا را از دوش تو بردارد.»

ب) سعید گاهی در تک‌گویی‌های درونی‌اش با ضمیر متکلم سیرت ذاتی خود را بیان می‌کند؛ مانند:

«ها هو أبي... يقول لي أسمع و تعلم. و أنا سعيد و أود غفلة لأتسلق النخلة... ولكن هل مأوى آخر أوى إليه؟» (همان: ۲۶)

«اینک پدرم است که... به من می‌گوید: بشنو و بیاموز. و من همان سعیدم که دلم می‌خواهد او را غافل کرده از نخل بالا روم... اما آیا جای دیگری را دارم که در آن پناه گیرم؟»

یا آنگاه که در آن با ضمیر متکلم با خودش صحبت می‌کند و برای رهایی از گرفتاری‌هایی که دچارش شده است، به دنبال راه چاره‌ای می‌گردد:

«و متى يؤمل راحة، و ضاع الزمان و لم أفر، والقضاء ورائي. و هذا المسدس المتوثب في جيبي له شأن. لا بد أن ينتصر على الغدر و الفساد. و لأول مرة سيطارد اللص الكلاب» (همان: ۱۳۸)

«راستی کی امید آسایش می‌رود؟ زمان از دست شد و به چیزی دست نیافتم... قضا در پیش است. هفت تیری که در جیب من است، باید کاری بکند. ناچار باید بر مکر و فساد چیره شد و برای اولین بار دزد سگ‌ها را تعقیب خواهد کرد.»

ج) استفاده از ضمیر متکلم و مخاطب هم زمان در یک تک‌گویی درونی‌اش؛ مانند:

«تحاش الضوء و لذّ بالظلام... ذلك أنك قتلت شعبان حسين. و أنا القاتل لا أفهم شيئاً و لا الشيخ علي الجنيدي نفسه يستطيع أن يفهم. أردت أن أحل جانباً من اللغز فكشفت عن لغز أغمض» (همان: ۷۱)

«از روشنایی بگریز و از تاریکی لذت ببر... تو شعبان حسین را کشتی... من قاتل نمی‌فهمم و حتی شیخ هم نمی‌تواند چیزی بفهمد. خواستم گوشه‌ای از معما را حل کنم، اما دچار معمایی بزرگ‌تر شدم.»

۱۲-۵ انواع تک‌گویی درونی در این رمان (مبهم و غیر مبهم)

تک‌گویی درونی - همان‌طور که بیان شد - بر دو نوع است: مستقیم و غیرمستقیم. و نوع مستقیم آن نیز شامل روشن و مبهم است. اگر نویسنده با عبارتی چون «گفت، گمان کرد و...» تک‌گویی درونی خود را بیان کند از نوع روشن آن استفاده کرده است. اما اگر این افعال را به کار نبرد و بدون دخالت آن به بیان خودآگاه یا ناخودآگاه خود پردازد، تک‌گویی درونی وی از نوع مبهم است. این نوع اخیر هماهنگی بیشتری با جریان سیال ذهن دارد. (معین الدینی، ۱۳۸۷ش: ۱۴)

در تک‌گویی درونی مستقیم فرض بر غیاب نویسنده یا راوی است و دخالت راوی در حد بیان توضیحات مختصری؛ مانند «این‌گونه گفت، با خود گفت یا اندیشید و...» خواهد بود. (اصغری، ۱۳۸۷ش: ۶) تک‌گویی‌های درونی سعید مهران بیشتر به صورت مستقیم و مبهم است:

«فقال لنفسه: يا له من مكان صالح للاحتفاء! و حجرة الشيخ مفتوحة بالليل و غارقة في الظلمة و كأنها تنتظر أوبته» (مخفوظ، ۱۹۷۳م: ۶۷)

«با خود گفت: چه جای مناسبی برای پنهان شدن. در حجره شیخ شب هم باز است و غرق در تاریکی. گویی در انتظار مسافر بازگشته است.»

- «و قال لنفسه: لذلك فهو لا يشعر بي. ولكني أنا أيضا لا أشعر بنفسي» (همان: ۶۷)

«با خود گفت: از وجود من آگاه نیست، هر چند من خود نیز از وجود خویش بی‌خبرم.»

چند نمونه از حدیث نفس سعید مهران در خانه «نور» که با صدای بلند در وسط اتاق با خود حرف می‌زند:

- «أنا لم أقتل خادم رؤوف علوان، إن خادم رؤوف قُتِلَ لأنه بكل بساطة خادم رؤوف علوان و أمس زارني روحه...» (همان: ۱۲۰)

«من خادم «رؤوف» را نکشته‌ام... او به این دلیل کشته شد که خادم رؤوف بوده و بس... دیروز روحش به سراغم آمد...»

- «لست كغيري ممن وقفوا قبلي في هذا القفص... أما المضحك حقاً فهو أن أستاذي الخطير ليس إلا وغدا خائناً...» (همان: ۱۱۹)

«من مثل دیگری که تاکنون در جایگاه اتهام ایستاده‌اند نیستیم... مسأله خنده آور آن است که استاد بزرگوام جز خائنی پست نبوده و...»

وقتی جوابی از سوی دیگران داده نمی‌شود، و مخاطبی وجود ندارد و شخص با صدای بلند افکار خود را بیان می‌کند، پس حدیث نفس است.

نتیجه‌گیری

جریان سیال ذهن سبکی تکامل یافته در داستان نویسی است، با رویکردی به ذهن و روان انسان. بکارگیری این شیوه در ادبیات داستانی عرب تحت تأثیر ادبیات غرب بوده است. در میان داستان نویسان جهان عرب نجیب محفوظ بیش از دیگران جریان سیال ذهن را در داستان‌هایش تجربه کرده است. وی در رمان «اللص و الکلاب» جریان سیال ذهن را برای بیان افکار و احساسات درونی خود به کار گرفته و از برخی تکنیک‌های آن مانند تک‌گویی درونی و حدیث نفس استفاده کرده است و گذشته و حال را ماهرانه درهم آمیخته تا محتویات ذهن، احساسات و ایدئولوژی‌اش در زندگی را منعکس کند. او توانسته با تک‌گویی درونی، شخصیت‌های داستانش را به خواننده معرفی کند و شاید به دلیل تمام این برجستگی‌ها و آگاهی فراوان او از اصول و تکنیک داستان نویسی بوده که منتقدان دنیای عرب، رمان «اللص و الکلاب» را نقطه عطف داستان نویسی معاصر عربی دانسته‌اند.

شایان ذکر است که نجیب محفوظ در این رمان که از جمله رمان‌های سیاسی و فلسفی‌اش است، نظام جمهوری حاکم بر مصر را انکار می‌کند و بر وجود حکومتی شبیه به حکومت پادشاهی در این کشور تأکید می‌ورزد. در واقع، وی در این رمان بیان می‌کند که ظلم و بیداد سراسر کشورش را فرا گرفته و عدالت و دادگری در کشورش به فراموشی سپرده شده است.

منابع و مأخذ

الف) منابع فارسی

۱. اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۷ش). *از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان*؛ چاپ اول، تهران: انتشارات هیلا.
۲. ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰ش). *هنر رمان*؛ چاپ اول، تهران: انتشارات آبانگاه.
۳. بیات، حسین. (۱۳۸۷ش). *داستان نویسی جریان سیال ذهن*؛ چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۴. داد، سیما. (۱۳۸۷ش). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*؛ چاپ چهارم، تهران: انتشارات مروارید.
۵. رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۶۶ش). *فرهنگواره داستان و نمایش*؛ تهران: انتشارات اطلاعات.
۶. سبزیان، سعید و میرجلال الدین کزازی. (۱۳۸۸ش). *فرهنگ نظریه و نقد ادبی، واژگان ادبیات و حوزه‌های وابسته*؛ تهران: انتشارات مروارید.
۷. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹ش). *انواع ادبی*؛ چاپ چهارم، تهران: انتشارات میترا.
۸. گری، مارتین. (۱۳۸۲ش). *فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی*؛ شریف زاده، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۹. مستور، مصطفی. (۱۳۷۹ش). *مبانی داستان کوتاه*؛ چاپ اول، تهران: انتشارات مرکز.
۱۰. مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸ش). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)*؛ چاپ اول، تهران: انتشارات فکر روز.
۱۱. میرصادقی، جمال. (۱۳۶۴ش). *عناصر داستان*؛ چاپ اول، تهران: انتشارات شفا.
۱۲. میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷ش). *واژه‌نامه هنر داستان نویسی*؛ چاپ اول، تهران: کتاب مهناز.

ب) منابع عربی

۱. بدوی، محمد. (۱۹۹۳م). *الرواية الجديدة في مصر (دراسة في التشكيل و الأيدولوجيا)*؛ الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.
۲. الحسینی، محمود. (۱۹۹۷م). *تیار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة؛ القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.*
۳. همفری، روبرت. (۱۹۷۸م). *تیار الوعي في الرواية الحديثة؛ ترجمة محمد الربيعي، القاهرة: دار المعارف.*
۴. محفوظ، نجیب. (۱۹۷۳م). *اللس و الكلاب؛ الطبعة الأولى، بيروت: دار القلم.*

ج) مقالات

۱. آرمن، سیدابراهیم و زهرا پاک‌نهاد. (۱۳۸۹). «تیار الوعي في التلصص لصنع الله ابراهيم»؛ التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد الثامن، صص ۹-۱۸.
۲. اصغری، جواد. (۱۳۸۷). «نگاهی تحلیلی به تکنیک روایی سیلان ذهن»؛ فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شماره ۲۱، صص ۹-۲۲.
۳. حرّی، ابوالفضل. (۱۳۹۰). «وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک-گویی درونی»؛ پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۶۱، صص ۲۵-۴۰.
۴. طاهری، محمد و معصومه سپهری عسکر. (۱۳۹۰). «بررسی شیوه به کارگیری جریان سیال ذهن در رمان سنگ صبور اثر صادق چوبک»؛ مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال سوم، شماره ۲، صص ۱۷-۳۸.
۵. علیزاده خیاط، ناصر و آرش مشفق. (۱۳۸۹). «جریان سیال ذهن در داستان‌های مصطفی مستور»؛ فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۷، صص ۱۸۱-۲۰۹.
۶. گنجیان خناری، علی و محبوبه بادرستانی. (۱۳۸۸). «اللص و الکلاب دراسة في الشكل و المضمون»؛ التراث الادبي، السنة الأولى، العدد الرابع، صص ۱۱۳-۱۲۲.
۷. معین الدینی، فاطمه. (۱۳۸۷). «گونه‌های تک‌گویی در مثنوی»؛ فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شماره ۲۱، صص ۱۳۳-۱۵۶.

د) منابع اینترنتی

۱. اکبری، حمید. (۲۰۱۱م). العناصر القصصية في رواية الشحاذ:

<http://www.aklaam.net>

۲. بدر یوسف، شوقی. (۲۰۱۱م). تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة:

<http://www.arabicstory.net>

۳. الیحیی، فرحان. (۲۰۱۱م). تأثیر تيار الوعي في الرواية العربية:

<http://www.annour.com>

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال ششم، دوره جدید، شماره نوزدهم، بهار ۱۳۹۴

دراسة تيار الوعي في رواية «اللس والكلاب» لنجيب محفوظ*

قاسم مختاری

أستاذ مشارك بجامعة اراك

معصومه زندانا

كارشناس ارشد دانشگاه اراك

الملخص

يُعدّ تيار الوعي أسلوباً جديداً في الفن الروائي، يلعب الكاتب فيه دوراً ضئيلاً جداً؛ لأن آراء و الشخصيات وأحاسيسهم تُعبّر عما يجري في أذهانهم. يتهدم في هذا الأسلوب التنسيق الزمني والمكاني والنسق المنطقي للأحداث والظواهر. تتوزع طرق الرواية له إلى الأقسام الآتية: المونولوج الداخلي، مناجاة النفس والراوي العليم. جَرَّبَ هذا الأسلوب الروائي كتّاب كثيرون في آثارهم منهم: جيمز جويس، وويليام فاكنر، فيرجينيا وولف و... من البلدان الغربية؛ ونجيب محفوظ، غسان كنفاني، حلیم بركات و... من البلدان العربية؛ وصادق جوبك، عباس معروفی، هوشنك كلشيري و... من إيران. يهدف هذا المقال إلى دراسة وتحليل رواية «اللس والكلاب» لنجيب محفوظ، بناءً على معايير تيار الوعي و ليحصل على هذه النتيجة: أنّ الكاتب يضع في هذه الرواية مهمة نقل أقسام هامة من حكايته على عاتق المحاورات خاصة المونولوج الداخلي و بذلك يسمح للقارئ أن يتعرف على آراء بطل الرواية وأحاسيسه مباشرة ودون تدخل الراوي (السارد). و كذلك تمكن من أن يُقدّم شخصيّة البطل إلى المخاطب من خلال طابع مختلفة للمونولوج الداخلي، نحو: صاحب المونولوج الداخلي، عدم وجود المخاطب المألوف، تحليل الشخصية، النفوذ على ذهن البطل، ظاهرة التزامنية، أشكال المونولوج الداخلي و... فرضية هذا المقال تقوم على هذا الأصل: أنّ تيار الوعي يبرز في هذه الرواية من خلال طابع مختلفة للمونولوج الداخلي و مناجاة النفس.

الكلمات الدلالية: تيار الوعي، المونولوج الداخلي، مناجاة النفس، اللص و الكلاب.

* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۲/۱۱/۳۰ تاريخ القبول: ۱۳۹۳/۰۴/۰۹