The Quarterly Journal of Lisān-i mubīn
(*Research in Arabic language and literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

The stream of consciousness in the novel Al-khaefoun by Dima Wannous

Behnam Farsi[1]*, Sajed Zare[2], Fatemeh shahrokhi[3]

[1]Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran
[2]Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran
[3] M.A. graduate in Arabic Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
05/06/2020
Accepted:
19/03/2021

ABSTRACT

Stream of consciousness is a modern stunt in narration. Rather than recounting the events of a story, the narrator records the thoughts and feelings of a character exactly at the same moment they occur to him or her. The reader can, thus, share the mental experiences of the characters and take part in the creation of the story. This study aims at the parameters involved in the stream of consciousness with a focus on the novel *Al-Khaefoun* (Cowards) by Dima Wannous. It seeks to show how this phenomenon contributes to associations in the mind of the modern man, how various the narrative techniques are in the novel, and which of those techniques is the most functional. The results show that the characters of the novel speak their minds out through soliloquy, and internal soliloquy is the most commonly used. It is also found that the events of the story are narrated in no logical order, and the overuse of poetic features has given the text a poetic rather than a prose entity. Furthermore, there are considerable references to associations, which serve to link the soliloquies. The novel is beset with ambiguities all through. This is exacerbated by the lack of logical order, dreams, and the quasi-poetic nature of the text. The author has benefited from different techniques of stream of consciousness, especially association and soliloquy, to depict the events before and after the Syrian civil war, sectarianism, the panic that has seized the people and the lack of order in the Syrian society.

Keywords: *Narrative methods, Stream of consciousness, The fear, Dima Wannous, Al-Khaefoun*

Cite this article: Farsi, Behnam,. Zare ,Sajed,. Shahrokhi, Fatemeh (2023). *The stream of consciousness in the novel Al-khaefoun by Dima Wannous* , Vol. 14, New Series, No.51, Spring 2023: pages: 67-88.
DOI: 10.30479/lm.2021.13433.3044

© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Behnam Farsi
Address: *Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Yazd University*
E-mail: *Behnam.farsi@yazd.ac.ir*

فصلنامه علمی لسان مبین

(پژوهش زبان و ادب عربی)

شاپای چاپی : ۲۳۵۵-۸۰۰۲

شاپای الکترونیکی : ۳۵۱۶-۲۶۷۶

جریان سیال ذهن در رمان «الخائفون» اثر «دیمهٔ ونّوس»

بهنام فارسی[۱*]، ساجد زارع[۲]، فاطمه شاهرخی[۳]

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد، یزد، ایران.

[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد، یزد، ایران.

[۳] دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد، یزد، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۳۹۹/۰۳/۱۶

پذیرش:
۱۳۹۹/۱۲/۲۴

چکیده

«جریان سیال ذهن» شیوه‌ای روایی است که نویسنده احساسات و افکار شخصیّت‌ها را درست در همان لحظه‌ای ثبت می‌کند که در ذهن آنان به وقوع می‌پیوندند و با نمایش آن‌ها، خواننده را در تجربیات ذهنی شخصیّت‌ها سهیم می‌کند. «دیمهٔ ونّوس»، رمان‌نویس سوری از جمله نویسندگانی است که در رمان «الخائفون» برای پردازش حوادث داستان از شیوهٔ جریان سیال ذهن استفاده‌کرده‌است. این جستار بر آن است تا با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی، به بررسی تأثیر مؤلفه‌های این شیوهٔ روایی در روایت رمان «الخائفون» پرداخته، ارتباط میان کاربست این شیوهٔ روایت را با پدیدهٔ ترس در سوریه تبیین نماید. دستاوردهای پژوهش مبیّن آن است که به کارگیری شیوهٔ جریان سیال ذهن در روایت این رمان، بر پیش‌برد روایت رمان تأثیرگذار بوده و برخی از مؤلفه‌های آن، افزایش زمان خوانش متن و در نتیجه، کاهش شتاب روایت را سبب شده است. نویسنده برای این که ترس و آشفتگی شخصیت‌های داستانش را نشان دهد، چاره‌ای جز مراجعه به ذهن قهرمانانش ندارد و تنها با تکیه بر لایهٔ پیش از گفتار ذهن است که توانسته است این ترس را به گونه‌ای مؤثر به تصویر کشد و به همین دلیل از شیوهٔ روایی جریان سیال ذهن استفاده کرده‌است.

کلمات کلیدی: شیوه‌های روایت‌پردازی، جریان سیال ذهن، ترس، الخائفون، دیمة ونّوس.

استناد: فارسی، بهنام؛ زارع؛ ساجد؛ شاهرخی، فاطمه (۱۴۰۲). *جریان سیال ذهن در رمان «الخائفون» اثر «دیمهٔ ونّوس»*، سال چهاردهم، دورهٔ جدید، شمارهٔ پنجاه و یکم، بهار۱۴۰۲: ۸۸-۶۷.

DOI : 10.30479/lm.2021.13433.3044

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

* ـ نشانی پست الکترونیکی(نویسنده مسئول): *Behnam.farsi@yazd.ac.ir*

۱. مقدمه

رمان جریان سیال ذهن، گونه‌ای از رمان روان‌شناختی است که سیلان‌های ذهن شخصیت‌ها را منعکس می‌کند. در این شیوه نویسنده تنها افکار ذهن شخصیت داستان را منتقل می‌کند و دخالت مستقیمی در ذهن شخصیت ندارد. «ویلیام جیمز برای این‌که مقصود خود را از جریان پیوسته و سیّال افکار و احساسات درون ذهن بیان کند، عبارت «جریان سیال ذهن» را به‌کار برد. منتقدان ادبی پس از او این اصطلاح را برای توصیف شیوه‌ای خاص از روایت مدرن به‌کار گرفتند» (زیتونی، ۲۰۰۲: ٦٦).

مهم‌ترین ویژگی‌های این نوع رمان عبارتند از: «تبیین آگاهی درونی شخصیت‌ها به شکل گسسته توسط نویسنده، استفاده از «تک‌گویی درونی» در تمام یا قسمت‌هایی مهم از داستان، بیان ذهنیات اشخاص بدون هیچ گزینش یا سانسوری، کاربرد تداعی‌های لفظی و معنایی، وجود ابهام در داستان که گاهی ناشی از تلاش نویسنده برای نزدیک‌کردن زبان به ساز و کارهای ذهن و گاهی ناشی از آشفتگی ذهنی شخصیت‌ها است» (بیات، ۱۳۸۷: ۱٥٦-۱٥۷). گفتنی است که «شعرگونه‌بودن، وجود نقش مهم و اساسی خواننده، تنوع زاویهٔ دید، پرش موضوعی و فکری و دگرگونی ساختار جمله و قواعد نحوی از دیگر ویژگی‌های این نوع رمان است» (گری، ۱۳۸۲: ۱۲ و اسحاقیان، ۱۳۸۷: ٤۲-٦۳). نویسندگان جریان سیال ذهن بیش از دیگر نویسندگان «به انعکاس زندگی شخصی خود در داستان‌هایشان می‌پردازند و از آنجا که میزان موفقیت آنان در ایجاد ارتباط میان مخاطب و ذهن شخصیت‌ها و به عبارتی خلق شخصیت-های پذیرفتنی و ملموس به وسیلهٔ سیر اندیشه‌ها، به میزان زندگی‌کردن خود نویسنده با این خاطرات بستگی دارد، در تمام داستان‌های موفق جریان سیال ذهن، می‌توان ردپای خاطرات و تجربه‌های شخصی نویسندگان را بازیافت» (بیات، ۱۳۹۰: ۱٥٥).

«دیمة ونّوس» نویسنده، رمان‌نویس و قصه‌پرداز سوری در زمرهٔ این نویسندگان قرار دارد. وی دختر نمایش‌نامه‌نویس سوری، «سعدالله ونوس» است و رمان «الخائفون» را به سبک «جریان سیال ذهن» به نگارش درآورده که می‌توان رگه‌هایی را از نفوذ زندگی نویسنده در آن به خوبی مشاهده‌کرد؛ از جمله آن که پدر «سلمی» که مانند پدر «ونوس» نویسنده است، بر اثر ابتلا به سرطان از دنیا می‌رود.

این جستار به روش توصیفی- تحلیلی به بررسی تأثیر مؤلفه‌های «جریان سیال ذهن» در روایت این رمان می‌پردازد و درصدد است تا ارتباط میان کاربست این شیوهٔ روایی و پدیدهٔ ترس موجود در جامعهٔ سوریه را تبیین نماید.

۱) مؤلفه‌ها و ویژگی‌های «جریان سیال ذهن»، چه تأثیری در روایت‌گری رمان «الخائفون» داشته است؟

۲) چه ارتباطی میان کاربست این شیوهٔ روایی با مفهوم ترس و آشفتگی‌های ناشی از آن وجود دارد؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

کتاب «داستان‌نویسی جریان سیال ذهن» (۱۳۸۷ش) از «حسین بیات»، به بررسی روند شکل‌گیری این شیوه در داستان‌نویسی و چگونگی تأثیرگذاری آن در آثار نویسندگان غربی و ایرانی پرداخته‌است. جواد اصغری در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی تحلیلی به تکنیک روایی سیلان ذهن» (۱۳۸۷، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال۵، شماره۲۱)، ضمن تعریف دقیق این تکنیک، روش‌ها و ویژگی‌های مختلف آن، به بررسی پایه‌ها و اصول روان‌شناختی آن نیز پرداخته‌است. حسن گودرزی لمراسکی و معصومه زندنا نیز در مقالهٔ «جریان سیال ذهن در رمان«الشحاذ» اثر نجیب محفوظ» (۱۳۹۲، مجلهٔ لسان مبین، شمارهٔ ۱۱)، به نقد رمان «الشحاذ» با توجه به معیارهای جریان سیال ذهن و روش تحلیل محتوا پرداخته‌اند. «بررسی جریان سیال ذهن در داستان «السفینه» جبرا ابراهیم جبرا» (۱۳۹۲) نام مقاله‌ای است از سیدمحمدباقر حسینی و راضیه خسروی که در مجلهٔ زبان و ادبیات عربی، شمارهٔ ۹ به چاپ رسیده است. نویسندگان در این مقاله، با نقد و بررسی داستان، به تطبیق ابعاد و ویژگی‌های جریان سیال ذهن در داستان مذکور پرداخته‌اند. محمدصالح شریف عسکری و مرتضی زارع در مقالهٔ خود با عنوان «تحلیل ویژگی‌های جریان سیال ذهن در معلقات سبع بر اساس شگرد روایی» (۱۳۹٤، مجلهٔ ادب عربی، شمارهٔ۱) پس از اشاره به ویژگی‌ها و مشخصه‌های «جریان سیال ذهن»، با انتخاب هفت قصیدهٔ عربی پیش از اسلام (معلقات سبع) و طرح هویت داستانی این قصائد، آن‌ها را در چارچوب تکنیک‌های روایتی «جریان سیال ذهن» تحلیل-کرده‌اند. مهران نجفی جاجیور و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل روایت در رمان «حین ترکنا الجسر» از منظر جریان سیال ذهن» (۱۳۹۵) چاپ شده در دوفصلنامهٔ نقد ادب معاصر عربی، سال ٦، شمارهٔ۱۱، به بررسی و تبیین مؤلفه‌ها و مشخصه‌های شیوه روایی «جریان سیال ذهن» در رمان مذکور پرداخته‌اند.

کتاب «تیار الوعي في الرواية الحديثة» (۱۹۷۵م) ترجمهٔ محمود الربیعی به تعریف «جریان سیال ذهن» و بررسی مشخصه‌های آن و تحلیل آثار رمان‌نویسانی چون دوروتی ریچاردسون، ویرجینیا وولف و جیمز جویس پرداخته‌است. محمود الحسینی در کتاب «تیار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة» (۱۹۸۸)، مراحل پیدایش «جریان سیال ذهن» و مشخصه‌های آن را بررسی نموده است. «منیر دمرچلی» در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «رواية الزيني بركات في اطار تيار الوعي "دراسة و تحليل"» (۱۳۸۷ش) ضمن تعریف «جریان سیال ذهن»، به بررسی چگونگی پیدایش این سبک داستان‌نویسی پرداخته و تمایز آن را با داستان‌های پیشین بررسی کرده‌است.

با توجه به پیشینهٔ مذکور، تفاوت پژوهش حاضر با سایر پژوهش‌ها در آن است که ارتباط کاربست این شیوه روایی با پدیدهٔ ترس و مشکلات موجود در جامعه سوریه به فراخور نیاز بررسی شده است.

۲. بحث و بررسی

در این قسمت از مقاله سعی شده تا ضمن ارائهٔ خلاصه‌ای از رمان، موضوعات مطرح‌شده در آن با استفاده از سبک «جریان سیال ذهن» مورد بررسی قرار گیرد که از این رو، رمان مذکور براساس مؤلفه‌های این شیوه؛ یعنی روش‌های روایت، زبان، ترفندهای نزدیک کردن زبان داستان به زبان ذهن و زمان ذهنی و عینی، مورد تحلیل قرار گرفته است.

۲-۱. خلاصهٔ رمان

این رمان ماجرای «نسیم» و «سلیمی» را روایت می‌کند که ترس و حالت‌های روانی، آن‌ها را به مطب «کمیل» کشانده‌است. از اینجا فصل‌های آشفته و پر هرج‌ومرج رمان، بین دست‌نوشته‌های «نسیم» که حاوی اتفاقاتی شبیه به زندگی «سلیمی» است و زندگی حقیقی «سلیمی» آغاز می‌شود. قهرمانان رمان از ترسی درونی که حاصل هرج و مرج موجود در جامعهٔ سوریه است، رنج می‌برند و همین امر سبب شده تا آن‌ها زندگی آشفته‌ای داشته‌باشند. «سلیمی» هنگام خواندن دست‌نوشته‌های رمان «نسیم»، خاطرات گذشته برایش تداعی می‌شود. جابه‌جایی بین زمان عینی و ذهنی، او را به خاطرات دور می‌برد؛ او به این دلیل که «نسیم» نام قهرمان رمان خود را ذکر نکرده است و با او نیز شباهت دارد، فکر می‌کند «نسیم» خاطرات زندگی او را دزدیده؛ اما در انتهای رمان متوجه می‌شود «سلمی» و «نسیم» ساختهٔ ذهن او و اشخاصی خیالی هستند. در این رمان ترس، وحشت، درد و رنج شخصیت‌ها به صورتی استعاری و نمادین به تصویرکشیده شده است و خواننده به‌طور مستقیم با ذهنیات آشفتهٔ قهرمان روبه‌رو می‌گردد که این آشفتگی و عدم انسجام، سبب سردرگمی و ابهام خواننده می‌شود.

۲-۲. شیوه‌های روایت

نویسندگان داستان‌های «جریان سیال ذهن» دریافته‌اند که شیوه‌های سنتی روایت داستان، برای نمایش محتویات ذهن شخصیت‌های داستانی و سهیم‌کردن خواننده در تجربیات آن‌ها جوابگو نیست؛ از این‌رو برای انعکاس ذهن شخصیت‌ها از شیوه‌ها و تکنیک‌هایی متعدد استفاده کرده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: «تک‌گویی درونی مستقیم، تک‌گویی درونی غیرمستقیم، حدیث نفس و دانای کل» (بیات، ۱۳۹۰: ۷۷). «دیمة ونّوس» با استفاده از «تک‌گویی درونی» و «حدیث نفس» به روایت رمان خود پرداخته‌است. سهیم‌کردن خواننده در تجربیات ذهنی شخصیت‌ها، وجه تمایز شیوهٔ «جریان سیال ذهن» با شیوه‌های دیگر است. تفاوت این شیوهٔ روایت با شیوه‌های مورد استفاده در داستان‌های سنتی این است که در

داستان‌های سنتی، احساسات و افکار شخصیت‌ها به‌صورت منطقی و به شیوهٔ علّی- معلولی ذکر می‌شوند و «زمان خطی و عینی داستان‌های سنتی کنار گذاشته می‌شود و با جابجایی مداوم کانون روایت داستان میان لایه‌های مختلف ذهن و زمان‌های عینی و ذهنی، ترتیب توالی پیوستهٔ زمان جای خود را به تراکم درهم‌تنیدهٔ خاطراتی می‌دهد که که در ذهن شخصیت داستان نه بر اساس تقدم و تأخر زمانی؛ بلکه بر اساس میزان عمق تجربه نظام یافته‌اند» (زارع برمی و کاظمی، ۱۳۹۹: ٦٥). این نوع روایت بهترین شیوه‌ای است که «دیمه ونوس» با انتخاب آن توانسته ترس، وحشت و آشفتگی موجود در قهرمانان رمان و جامعهٔ سوریه را نشان دهد.

۱-۲-۲. تک‌گویی درونی

«تک‌گویی درونی» روایتی بدون هدف و بدون مخاطب از لایه‌های پیش از گفتار ذهن است. به‌این‌دلیل که افکار و اندیشه‌ها از لایه‌های مختلف ذهن ارائه می‌شوند، فاقد نظم و ترتیب هستند. (حسینی، ١٣٦٦: ۳۰) ویژگی مهم این شیوه این است که کسی مخاطب گوینده نیست و در آن، قهرمان، اندیشه‌های ذهنی خود را برای مخاطبی ذهنی بازگو می‌کند که گاه جنبهٔ عینی دارد و گاه جنبهٔ تجریدی و خیالی. (معین‌الدینی، ۱۳۸۸: ۸) «تک‌گویی درونی» را به تک‌گویی درونی «مستقیم» و «غیرمستقیم» تقسیم‌بندی کرده‌اند که اساس این تقسیم‌بندی، حضور یا عدم حضور نویسنده در داستان است (بیات، ۱۳۹۰: ۷۹).

۱-۱-۲-۲. تک‌گویی درونی مستقیم

در «تک‌گویی درونی مستقیم»، نویسنده غایب است و تجربیات درونی و مکنونات ذهنی شخصیّت به طور مستقیم از ذهن او و در موقعیّت اول شخص با نقل قول مستقیم بازگو می‌شود (شریف عسکری و زارع، ١٣٩٤: ۱۳۷). این شیوهٔ روایی به دو نوع «روشن» و «مبهم» تقسیم شده است که اگر نویسنده با عباراتی چون «گفت، گمان کرد» تک‌گویی درونی خود را بیان کند، از نوع «روشن» آن استفاده‌کرده‌است؛ امّا اگر این افعال را به‌کار نبرد و بدون دخالت آن، به‌بیان خودآگاه یا ناخودآگاه خود بپردازد، تک‌گویی وی از نوع «مبهم» است که این نوع، هماهنگی بیشتری با ویژگی‌های «جریان سیال ذهن» دارد (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۷).

نبود نظم در بیان جملات، گسیختگی افکار و تصاویر، عدم رعایت قواعد نحوی و پرهیز از نشانه-گذاری درست، نشان‌دهندهٔ بیان جملات زیر در لایه‌های پیش از گفتار ذهن «سلیمی» است. نویسنده هیچ دخالتی در ارائهٔ متن نداشته، تجربیات درونی «سلیمی» به‌طور مستقیم از ذهن او عرضه می‌شوند؛ همچنین این تک‌گویی به این دلیل که نویسنده از افعالی چون «گفت و گمان‌کرد» استفاده نکرده‌است، از نوع مبهم است.

«أنا مشغولةٌ غالبًا بتأنيبِ نَفسي وجَلدِها وعِقابِها على خَطايا قَد أكونُ ارتَكَبتُها وقَد لا أكونُ. كلُّ ما يَحصلُ في العالَمِ مِن أشياءَ سيِّئةٍ، ألومُ نَفسي عليها، وكَأنَّني أتَحَمَّل جُزءًا مِن المَسؤوليَّة. رُبَّما لِأنَّني خُلِقتُ. مُجرَّدُ وُجودي في هذا العالَمِ الغَريبِ، يَجعلُني مَسؤولةً عَنْ جُزءٍ يَسيرٍ مِن مَصائِبِه. ثمَّ، سَقَطَ قَلبي.» (ونوس، ۲۰۱۷: ۱۱)

عبارت‌های بالا از این رو که فارغ از هرگونه شاخصه‌های لایه‌های گفتاری و ارتباطی است و نیز دارای پرش موضوعی است، از نوع «تک‌گویی درونی مستقیم» به‌شمار می‌آیند؛ «سلیمی» در حال روایت خواب خود است که افکار و احساساتی مبنی بر این‌که برای هر اتفاقی او خود را مقصر می‌داند، به ذهن او می‌رسد و پس از آن مجدداً ادامهٔ خواب خود را روایت می‌کند. این‌که وی خود را برای هر مشکلی سرزنش می‌کند و خود را مقصر می‌داند ممکن است از این رو باشد که در بخشی از زندگی‌اش این اتفاق روی داده و از طرف اطرافیان دائماً مورد شماتت قرار می‌گرفته است که این ترس او را به سمت سرزنش خودش سوق داده است. شاید این ترس نمودی از ترس نویسنده و جامعه در برابر افرادی است که به هر بهانه‌ای افراد جامعه را مقصر اصلی به شمار می‌آورند و موجب خودسرزنشی در آن‌ها می‌شوند. علاوه بر این، بر اساس تقسیم‌بندی‌های نظریهٔ فروید، این ترس از نوع ترس نابهنجار است که در این نوع از ترس، علل و منشأ مشخصی برای فرد وجود ندارد و وی ناچار است تا دلایلی را برای توجیه ترس خود مطرح کند. (راه رخشان، ۱۳۸۷: ۲ و عینی‌پور،۱۳۸۹ https://www.migna.ir/news/1656)

«نظرتُ في المَرآةِ، ابتَلَعتُ حبَّةَ كزانكسِ وغِبتُ في البُكاءِ. كَيفَ يُمكِنُ لِلمَرءِ أن يُصبِحَ هَشَّاً إلى هذا الحَدّ؟ كَيفَ يُمكِنُ لِلكَلِماتِ أن تَدعِسَ على الرُّوحِ وكأنَّها ضَربٌ مُبَرِّحٌ. كيف تَتَحَوَّلُ الكلماتُ إلي ذاكرةٍ كاملةٍ، إلى تاريخٍ يُستعادُ كُلُّه غيرَ مَنقُوصٍ في لَحظةٍ واحدةٍ.» (ونوس، ۲۰۱۷: ۷۵)

ذهن «سلمی» در موقعیت اول شخص (راوی) قرار دارد و نویسنده غایب است. او با تک‌گویی در خلوت خود، به واگویه و بیان معضلات و مشکلات درونی خود می‌پردازد. وقتی «أم مالك» برای او تعریف می‌کند که نظامی‌ها در شهر «حمص» خانهٔ او را ویران کردند، این صحبت‌های «ام مالك» او را به فکر فرو می‌برد و به این می‌اندیشد که انسان تا این حد پست و بی‌ارزش شده‌است که هم‌نوعش برای او احترام و جایگاهی قائل نیست. در این نمونه از تک‌گویی درونی، عدم رعایت نشانه‌گذاری صحیح به خوبی مشهود است و نویسنده سعی می‌کند تا از این طریق، بی‌تفاوتی حاکم بر جامعهٔ خود را مطرح نماید. این‌که شورشیان خانهٔ زنی سالخورده را با قساوت تخریب می‌کنند و هیچ‌کس جرأت اعتراض به این کار را ندارد، نشان‌دهندهٔ ترسی اخلاقی است که بر جامعه سایه افکنده است و بر اساس محدودیت-های اجتماعی افراد را مجبور می‌سازد تا برای فرار از عواقب شوم این کار سکوت کنند و هیچ عکس-العملی نشان ندهند.

۲-۱-۲-۲. تک‌گویی درونی غیرمستقیم

در این تک‌گویی، تداخل دو زاویهٔ دید اوّل شخص و سوم شخص وجود دارد و روایت از منظر سوّم شخص روایت می‌شود. نویسندهٔ سوم شخص، وظیفهٔ ارائهٔ اطلاعات دربارهٔ شخصیّت داستان را به خواننده برعهده دارد؛ سپس به درون ذهن شخصیّت می‌رود و با تبدیل شدن به اول شخص، آن‌چه را که در ذهن او می‌گذرد، روایت می‌کند (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۷۷، ۳۷۰). در این شیوه، وحدت شکلی و ظاهری بیشتری در انتخاب موضوعات موجود در تک‌گویی و تصویرسازی حالات و احساسات وجود دارد (همفری، ۱۹۷۵: ٤۹).

متن زیر بر اساس شیوهٔ «تک‌گویی درونی غیرمستقیم» تنظیم شده‌است؛ چون هیچ مخاطبی در صحنه حضور ندارد و فاقد لایه‌های ارتباطی و گفتاری است و زاویهٔ دید سوم شخص و حضور نویسنده در روایت قابل درک است. پرهیز از نشانه‌گذاری درست، عدم سانسور و تغییر زمان افعال، از ویژگی‌هایی هستند که «ونّوس» در این شیوهٔ روایت از آن‌ها استفاده کرده است: «قالت إنَّه عاد بِلا عَقلِه. وَمُنذُ ذلك اليوم، يَجلِسُ أخوها في غُرفَتِه، مُقفِلًا البابَ على نَفسِه، فاتحًا الشُّباكَ المُفضِي إلى شارعٍ مُكتَظٍّ مِن شَوارعِ مَساكِن برزة يُنادي النّاسَ ويقولُ لَهُم: «هَل رَأيتُم الرَّئيسَ؟ إن شاهَدتُمُوهُ صُدفةً فنادوا له. قُولُوا له إنَّنِي لَن أَخرُجَ مِن غُرفَتي حَتّى يَأتيَ هُوَ شَخصيًّا لِزيارتي». ولَمْ يَكترِثْ أحدٌ لِكَلامِه. مَجنونٌ. فَقَدَ عَقلَهُ. يَتَبوَّلُ مِن الشُّبّاك مُوجِّهًا قَضيبَه عَلى أَحدِ مَارةٍ غيرِ مُكتَرِثٍ بالسُّبابِ والشَتائِم» (ونوس، ۲۰۱۷: ۸).

در عبارات بالا، راوی اطلاعاتی را دربارهٔ برادر «لیلی»، منشی «کمیل» به خواننده می‌دهد، سپس به‌درون ذهن او رفته و در قالب اوّل شخص، ذهنیات او را بی‌پرده روایت می‌کند که مردم را مورد خطاب قرار می‌دهد: «اگر رئیس دانشگاه را که توسط او ربوده و شکنجه‌شده است، اتفاقی دیدند به او بگویند که از اتاق خود بیرون نمی‌آید تا این‌که او شخصاً به دیدارش بیاید» پس از آن، مجدداً زاویهٔ دید به سوم شخص تغییر می‌کند و ذهنیّات او را «يتبوَّل من الشُّبّاك موجّهًا قَضيبَه عَلى أَحَدِ مارةٍ غَيرِ مُكتَرِثٍ بِالسُّبابِ والشَّتائِمِ» بدون سانسور بیان می‌نماید. استفاده از «و» بعد از «.» در جملهٔ «ولم يكترث أحد لكلامه» و «.» به جای «و» در جملهٔ «مَجنون. فَقَدَ عَقلَه» صحیح نیست؛ همچنین تغییر زمان افعال در فعل‌های «عاد، يَقُول، شاهدتُمُوهُ، لَنْ أَخرُجَ و حَتّى يَأتي» مشاهده می‌شود. سطح ترس موجود در این نمونه، «ترس غیرمعمول» است که یکی از نشانه‌های آن، انزوا و درخودماندگی فرد در اثر آن است (القوصی، ۱۳۶۵: ۳۱).

«أُمّي تُصِرُّ عَلى أنَّ نسيم فَقَدَ عَقلَهُ مُنْذُ سَنَواتٍ كَإصرارِها عَلى فِقدانَها ذاكِرتَها. فَهِيَ لَنْ تَنسَى يَومَ جَاء إلى بَيتِنا في الواحدةِ بَعدَ مُنتصَفِ اللَّيلِ.. قَال إنَّ أصواتًا غَريبةً وَصَلتْهُ مِن البابِ الخارِجيّ وَكان مُستَلقِيًا في سَريرِه. نَهَضَ بِهُدوءٍ، وَاستَرَقَّ النَّظَرَ مِنْ العِينِ السِّحريَّة فَلَمْ يَعثُرْ عَلى أَحَدٍ، لكنَّهُ أَحَسَّ بِأَنَّ شَخصًا أو أشخاصًا كانُوا هُناكَ وَرَحَلُوا. ارتَدى مَلابِسَه عَلى عَجَلٍ، فَتَحَ بابَ البَيتِ بِحَذَرٍ، نَزَلَ الدَّرَجَ طَابقًا واحدًا، وَرَكَضَ في الشّارعِ الى أن عَثَرَ على سَيّارَةِ أُجرَةٍ،

فَجاءَ إلى بَيتِنا. يَقول بِنَبرةٍ واثِقةٍ إنَّهُم يُلاحِقونه. وَأمّي تَتَسائَلُ مَنْ «هُمْ»؟ نَسيم لايَعرِفُ مَنْ هُم بِالتَّحديدِ. لكِنَّه وَاثِقٌ مِنْ أنَّهُم يُراقِبونَهُ وَيُلاحِقُونَه» (همان: ۱۳۳).

«سلیمی» در قسمتی از متن، روایت‌گر افکار و احساسات مادر خود در مورد «نسیم» است که او را نادان می‌داند و همچنین برای او این خاطره تداعی می‌شود که «نسیم»، نیمه شب، هراسان به خانهٔ آن‌ها آمده‌است. در قسمت دیگر «راوی» در قالب سوم شخص، افکار و ذهنیات «نسیم» را شرح می‌دهد و بیان می‌کند که او صداهایی می‌شنود و احساس می‌کند افرادی او را تعقیب می‌کنند؛ در نتیجه این متن فاقد مخاطب است که تداعی، از اندیشه‌ای به اندیشهٔ دیگر رفتن، عدم رعایت قواعد نحوی و ترکیبات دستوری نیز در آن مشاهده می‌شود. این آشفته‌گویی و مشکلات روانی در این قسمت و قسمت‌های دیگر رمان، نشان‌دهندهٔ میزانی از ترس در وجود نویسنده است که آن را در شخصیّت‌های داستان خود، به نمایش می‌گذارد؛ مشکلات موجود در جامعه، شخصیّت‌های داستان را به نوعی انزوا و ترسی نابهنجار کشانده است که به مشکلات آن‌ها در سخن گفتن، ارتباط برقرار کردن و نگارش صحیح منجر می‌شود. «دیمه ونوس» از زاویهٔ دید شخصیت‌های اصلی «سلمی» و «سلیمی» (من – راوی)، به روایت رمان خود پرداخته‌است. به‌دلیل درآمیختن عینیت و ذهنیت، واقعیت و خیال، حال و گذشته و پیچیدگی زاویهٔ دید، خواننده باید زمان بیشتری را به خوانش متن و بازشناسی راوی اختصاص دهد که این موضوع، به کاهش سطح خوانش مخاطب می‌انجامد.

۲-۲-۲. حدیث نفس

در «حدیث نفس»، شخصیت احساسات و افکار خود را به زبان می‌آورد تا خواننده از نیّات او آگاه‌شده، اطلاعاتی در مورد قهرمان داستان کسب کند (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۷۷: ۸۲–۸۳). زاویهٔ دید همان زاویهٔ دید شخصّیت، بدون حضور و دخالت نویسنده است که شخصیّت در آن، در مورد افکار و احساسات خود سؤال می‌کند و به سؤالاتی که در ذهن خود دارد، پاسخ می‌دهد. (شریف عسکری و زارع، ۱۳۹٤: ۱٤۲ و ۱٤٤) تفاوت «حدیث نفس» با «تک‌گویی درونی» در این است که در «حدیث نفس»، شخصیّت با صدایی بلند حرف می‌زند؛ اما در «تک‌گویی درونی»، گفته‌ها در ذهن شخصیّت داستان جریان دارد (میرصادقی، ۱۳۹۰: ٤۱۸) و او مکنونات ذهنی خود را به زبان می‌آورد تا خواننده از ذهنیات او با خبر شود که از این راه، ویژگی‌های روانی راوی برای خواننده مشخص می‌گردد. راوی آن بخش از ذهن خود را فرا می‌خواند که توسط دیگران مورد پرسش است:

«وأتَسَاءَلُ دائِمًا، كَيفَ يَستَطيعُ كُمَيلٌ مُجالَسَةَ الشَّبيحَةِ والقَتَلَةِ؟ رَأيتُهُم فِي عِيادَتِهِ يا نَسيمُ أكثرَ مِن مَرَّةٍ! رِجالٌ بِعَضُلاتٍ مَنفُوخَةٍ وَأكْتافٍ عَريضَةٍ ونَظَراتٍ يَشُوبُها الشَّرُّ مُحاذِيًا لِلخَوفِ. هَل رَأيتَ الشَّرَّ مَرَّةً يَمشِي بِمُحَاذَاةِ الخَوفِ؟ لَقَدْ رَأيتُهُ فِي أعيُنِهِمْ الجَرِينَةِ بِنَظَراتِها، وَالوَقحَةِ في تَحدِيقِها بِالآخَرِ.. أيُّ آخَرٍ لا فَرْقَ. كَيفَ يَستَطِيعُ كُميلٌ مُجالَسَتَهُم

وَالإنصاتِ إلَيهم؟ هَلْ يَقُولُونَ لَهُ إنَّهُم قَتَلُوا؟ هَلْ يَحْكُون عَن تَلَذُّذِهِم بِتَعذِيبِ الأَجسادِ؟ هل يَحمِلُ أحدُهُم رائِحَةَ فؤادٍ بَينَ يَدَيه؟ لِماذا يَأتُونَ إلى كُميلٍ؟» (ونوس، ۲۰۱۷: ۱۱۸)

«سلیمی»، سؤالاتی را که در مورد افکار و ذهنیّات خود دربارهٔ انقلاب، قاتلان مردم و همنشینی «کمیل» با آن‌ها دارد، بدون دخالت راوی، با صدای بلند مطرح می‌نماید و شروع به حرف‌زدن با خود می‌کند. این جملات دارای انسجام خاص دستوری و عاری از اشتباهات صرفی و نحوی هستند. «أَهمِسُ في سِرِّي أنَّ هؤُلاءِ الأَصدِقاءِ الرَّاعِينَ الَّذينَ خَفَّفُوا قَدْرَ استِطَاعَتِهم وَطأَةَ الغُرْبةِ والوَحْشَةِ، لَيسُوا سِوى أَصْدِقاء سَافَروا عَابِرينَ» (همان: ٤٨).

در شیوهٔ خودگویی، علاوه بر ارائهٔ اطلاعاتی به خواننده، ویژگی‌ها و خصوصیّات روانی و رفتاری راوی داستان نیز برای او نمایان می‌شود. در متن بالا، «سلمی» در حال نجوا کردن با خود است و از این طریق خصوصیات رفتاری او که معتقد است نباید در این دنیا به چیزی وابسته بود نیز برای خواننده آشکار می‌گردد.

۳-۲-۲. زبان

زبان در داستان‌های «جریان سیال ذهن»، از نظم و منطق عقلانی برخوردار نیست و عناصر زبانی به صورت درهم‌آمیخته ظاهر می‌شوند. نویسنده با ترفندهای زبانی متنوع سعی در انعکاس فرآیندهای ذهنی شخصیت‌های داستان خود دارد که به مهم‌ترین آن‌ها در ادامه خواهیم پرداخت.

۱-۳-۲-۲. ابهام

داستان‌های «جریان سیال ذهن» در مقایسه با داستان‌های دیگر از «ابهام» بیشتری برخوردارند؛ این «ابهام» تا حدی ناشی از خصوصیت فرآیندهای ذهنی در مرحلهٔ پیش از گفتار ذهن است که خواننده در آن مستقیماً با محتویات ذهن روبه‌رو می‌شود و نویسنده توضیحی دربارهٔ افکار شخصیت‌های داستان ارائه نمی‌دهد. «از آن‌جا که نویسنده، محتویاتِ ظاهراً آشفته و بدون انسجام و مبهم ذهن را در قالب زبان عرضه می‌کند، ابهام خواه ناخواه به عرصهٔ زبان راه می‌یابد و باعث می‌شود در این آثار با اشارات و معانی مبهم و تبیین‌نشده، جملات ناقص، کلمات دو یا چندپهلو و نشانه‌گذاری غیرعادی یا فقدان نشانه‌گذاری روبه‌رو شویم» (بیات، ۱۳۸۷: ۹٦). آشفتگی ذهنی شخصیت‌ها و عدم قطعیت وقایع نیز از جمله عواملی هستند که بر ابهام داستان‌های «جریان سیال ذهن» می‌افزایند.

خواننده در داستان، مستقیماً با ذهن آشفته و مشوش شخصیّتی مواجه می‌شود که افکار از همه سمت به سوی ذهن وی روانه می‌شوند؛ اما راوی به تحلیل این افکار نمی‌پردازد. در نتیجه، ابهام به زبان راه می‌یابد و خواننده با جملات و معانی مبهم روبه‌رو می‌شود:

«كَتَبْتُ رِسالَةً لِنَسيم... قُلتُ له إنّني أَتَذَكَّرُه كُلَّما خَطَوتُ خُطوَةً خارِجَ عَتَبَةِ البَيتِ. كان سَيَصعَبُ عليه تَحَمُّلُ العَيشِ في هَذه المَدينةِ المُرعِبةِ. سَيَضْطَرُّ لِمُواجَهَةِ مَخاوِفِه كُلَّ ثانِيةٍ. الزِّحامُ والسَّيَّاراتُ المُتراصَّةُ وَراءَ بَعضِها بَعضًا بِكَثافَةٍ، في انتِظارِ العُبُور. الحَواجِزُ وأَسئلةُ المُجَنَّدِين. وهويَّتُهُ القاتِلَةُ. حُمص. هجرة الأطباء وعَدَمُ استِطاعَةِ المَشافي على استِيعابِ المَرْضَى مَتى يَحلُو لهم أنْ يَمرَضوا! لَمْ‌يَعُد ثمَّةُ إمكانيّةٍ لِلمَرَضِ بِشَكْلٍ مَجّانيّ وَمُفاجِئ» (ونوس، ۲۰۱۷: ۱۱۷).

«سلیمی» در آغاز از پیامی که برای «نسیم» نوشته؛ اما آن را ارسال نکرده، صحبت می‌کند؛ سپس به بیان افکار خود در مورد «نسیم» پرداخته، از ترس‌های او در شهر «دمشق» سخن می‌گوید. خواننده با خواندن کلمه و عباراتی نظیر «الزُّحام والسَّيَّارات المتراصَّة وراء بعضها بعضًا بكثافة، في انتظار العبور»، «الحَواجِز وأَسئِلةُ المجنَّدين»، «هُويَّتُه القاتِلة»، «حُمص» و «هِجرةُ الأطبّاء وعَدَمُ استِطاعَة المَشافي على استيعابِ المَرضى» که توسط نویسنده تفسیر نشده‌اند، دچار ابهام و سردرگمی می‌شود و این سؤالات برای او به وجود می‌آید که علل ترس‌های «نسیم» چیست؟ چرا «حمص» سبب ترس و وحشت او می‌شود؟ مگر چه اتفاقی در این شهر روی داده‌است؟ نویسنده بین عوامل ترس «نسیم»، از «.» به‌جای «،» استفاده کرده که سبب می‌شود خوانندهٔ این متن به‌طور مستقیم با محتویات ذهن «سلیمی»، آشفتگی‌های ذهنی او، درهم آمیخته-بودن زبان، نشانه‌گذاری غیرعادی و عدم وجود نظم منطقی در سیر خطی وقایع مواجه شود. بیان تصاویر ذهنی بدون هیچ توضیح و تفسیری توسط نویسنده، سبب شکل‌گیری ابهام در متن و به‌وجودآمدن سؤالات زیادی در ذهن خواننده می‌شود. ابهام و آشفتگی موجود در رمان و خروج از قواعد نحوی و نگارشی، دریافت‌پذیری خواننده را از متن کاهش داده و از پیش‌برد روایت کاسته است.

«اتَّصَلتْ بي صَباحًا مِن رَقَمٍ لُبنانيّ. قَالت إنَّها سَتَبقَى في بيروتَ لِأُسبوعٍ. جَعَلوا بيروتَ نُقطةً لِلِقائِهِم، بَعْدَ أنْ مَضَى أَكْثَرَ مِنْ عامٍ على غِيابِهِم بَعْضِهِم عَن بَعْضٍ. هِي جاءَتْ مَعَ أُمِّها وأَبيها وأَخيها مِن دِمَشق» (ونّوس، ۲۰۱۷: ۱۳٦).

مشخص‌نبودن مرجع ضمیر که نشان‌دهندهٔ عدم رعایت قواعد نحوی است، سبب ایجاد ابهام و آشفتگی در متن و سردرگمی خواننده می‌شود. در این بخش از دست‌نوشته‌های «نسیم»، در ابتدا خواننده نمی‌داند چه کسی با «سلمی» تماس گرفته است و آن‌ها چه کسانی هستند که «بیروت» را محل دیدارشان قرار داده‌اند؛ اما در اواخر همان صفحه و اوایل صفحه بعد مشخص می‌شود «یاسمین» دوست «سلمی» با او تماس گرفته که تا این‌جای رمان از او اسمی برده نشده‌است.

«وَصَلنا إلى ذَلك الحَاجِزِ، حَيثُ يَتَجَمَّعُ ضُبَّاطٌ صِغارٌ وكِبار. مُعظَمَهُم يَضَعُ سِيجارةً في فَمِه وشَفَتاه مُتَدلِّيتان. نَظَراتُ اللَّامبالاةِ ذاتُها، تَتَطايَرُ مِن أعيُنِهِم. وَضَجَرٌ ما بَعدَه ضَجَرٌ. حَتَّى إنْ اعتَقَلُونَكَ يَعتَقِلُونَكَ بِضَجَرٍ، وَكَأنَّكَ حالةٌ يَوميَّةٌ عَادِّيةٌ كَما الرّشحِ. تَفحَّصَ الضَّابطُ جَوازَ سفري جيِّدًا» (همان: ١٤٦).

نبودِ انسجام و گسستگی در تک‌گویی درونی در عبارات بالا موجب ابهام شده است. ذهن آشفتهٔ «سلمی» روزی را به یاد می‌آورد که از «بیروت» به «دمشق» سفر می‌کند و در مرز «سوریه» پشت گیت، افسر به گذرنامهٔ او نگاه می‌کند، در همین حین واقعهٔ دستگیری «نسیم» در یادش زنده می‌شود و دوباره

ذهن او به همان صحنهٔ مرز باز می‌گردد. عدم رعایت شکل صحیح نوشتار و نشانه‌گذاری، نوعی دیگر از ابهام را برای مخاطب پدید می‌آورد:

«هَلْ أنَقصِد ذلك الاحساسَ الغَامرَ بِالفِقدانِ والحِرمانِ؟ لا أَعرِفُ شَيئًا. لَستُ قَادرةً على التَّفكيرِ حَتّى» (ونوس، ۲۰۱۷: ۱۷۱).

«نَوبةُ هَلَعٍ أَمسَكَتْ بِأنفاسِي، وَراحتْ تَعصِرُ صَدري . ابتَعَلَتُ حَبّةَ كزانكس كاملةً.» (همان: ۱۳۹)

«كَيفَ يُمكِنُ لِلمَرءِ أنْ يُصبِحَ هَشًّا إلى هذا الحَدّ؟ كَيف يُمكِن للكَلِماتِ أنْ تَدعَسَ عَلى الرّوحِ وَكَأنَّها ضَرْبٌ مُبرِّحٌ. كَيف تَتَحَوَّلُ الكَلِماتُ إلى الذّاكِرةِ كَاملةً، إلى تاريخٍ يُستَعادُ كُلُّهُ غيرَ منقوصٍ في لَحظَةٍ واحِدةٍ.» (همان: ۷۵)

«وكُميلٌ يَقولُ لي: «لَنْ تَكبُري قَبْلَ أَنْ تَقُولي إنّه مَات . . أَبوكِ ما راحَ . . أبوكِ ماتَ»». (همان: ۹۳)

خطاهای نحوی در جملات، نگارش غلط بعضی از کلمات، استفاده از نقطه در جملات پرسشی، نقطه‌گذاشتن به‌جای ویرگول بین جملاتی که با هم ارتباط دارند و یا استفاده از سه نقطه بین جملات، ابهاماتی را برای مخاطب ایجاد می‌کند که این ابهام‌آفرینی و رعایت نکردن صحیح علائم، نشانه‌ای دیگر از ترس موجود در وجود نویسنده یا شخصیّت است؛ زیرا فردی که با ترس مواجه است، ذهن منسجمی برای نگارش صحیح مطالب و رعایت قواعد مربوط به آن ندارد.

۲-۳-۲-۲. شعرگونگی

بهره‌گیری فراوان از عناصر شعری در اغلب آثار «جریان سیال ذهن» به‌حدی است که گاهی جنبهٔ شاعرانهٔ این آثار بر جنبه‌های داستانی آن غلبه پیدا می‌کند. علّت این امر، تصویری‌بودن زبان ذهن است؛ زیرا ساختار نمادین و استعاری شعر با کارکردهای ویژه‌اش بیش از زبان معیار قابلیت تصویرآفرینی دارد و به زبان ذهن نزدیک‌تر است. «مارسل پروست» و «جیمز جویس» بر این عقیده بودند که برای انعکاس پیچ و تاب‌های ذهن و جریان‌های سیّال آن، باید از زبان شعر؛ یعنی «استعاره» و «نماد» کمک گرفت. (شریف عسکری و زارع، ۱۳۹٤: ۱۳۵) قصهٔ «جریان سیّال ذهن» از آن‌رو که نویسنده تنها یک وسیله برای آفریدن اثرش در دست دارد، به طبیعت شعر نزدیک‌تر است. قصّه‌نویس لفظ را به‌کار می‌گیرد تا در قالب هجاهای گوناگون، عین کیفیت رنگارنگ و شکفتگی زندگی یا لحظه‌های شفاف و تیرهٔ خاطره و احساس را نشان دهد. (ایدل، ۱۳٦۷: ۱٦۹)

«دیمهٔ ونّوس» با استفاده از عناصر شعری مانند استعاره، نماد، تشبیه و... سعی کرده تا زبان آثار «جریان سیال ذهن» را به زبان شعر نزدیک کند و از طریق شعرگونگی موجود در زبان داستان، احساسات و ذهنیات شخصیت‌ها را به خواننده انتقال دهد:

«والَّذي وَجَدَ في سَنَواتِ الثَّورَةِ مَلاذَه وَثُوقَه لِلسُّلطَة، فَصارَ شبِّيحًا يُسلِّمُ أبناءَ الضَّيعة المُتَخَلِّفينَ عَن «خِدمَة العَلَمِ والوَطَن»، يَشِي بِهِم وَيُسلِّمُهُم لِلمَوتِ... الوَحْشُ الذي خَرَجَ مِن فَمِ ابنةِ عَمَّتي الكُبرى أَخرَجَ باقي الوُحُوشِ وَرَماها دَفعَةً واحدَةً في وَجْهي وفي وَجْهِ باقي أفرادِ العائِلةِ المُخْتَلِفينَ عَنهُم» (ونوس، ۲۰۱۷: ٦۷).

«ونوس» برای نمایش پیچ و تاب‌های ذهن شخصیت داستان، از عناصر شعری چون «استعاره»، «نماد» و «تشبیه» استفاده کرده‌است. در مثال بالا، «یسلمهم للموت»، «موت» نماد غاصبان و «وحش» استعاره از سخنان ناشایستی است که دختر عمهٔ «سلمی» به او گفته و او را رنجیده خاطر کرده است. نویسنده برای نزدیک‌شدن به حال و هوای ذهن، سعی‌کرده است تا ساز و کارهای استعاری زبان ذهن را برجسته نماید.

«فأنا لمَ أُمْضِ طُفُولةً تَعيسةً بِأكمَلِها. لابُدَّ أَنَّنى نَجَوتُ في سَنَواتي الأُولى مِن ذلك الجَحيمِ؛ إلّا أنَّ السَعادَةَ لا تَتَطَبَعُ في الذّاكِرةِ. ظِلُّها خَفيفٌ وهَشٌّ ومُؤقَّتٌ، يَنجَلي مَرّةً واحدةً أَمامَ الحُزنِ. وَحْدَهُ الحُزْنُ يَبقَى مُتَرَبِّعًا بِثِقْلٍ، فارِشًا ظِلَّهُ هُنا وهُناكِ، مُسْتَحْوِذًا عَلى مَساحَةِ المَشاعِرِ الأُخرَى حَتَّى لِيُخَيَّل إليّ أنّني لَم أعِشْ مَشاعِرَ أُخْرى سِواهُ» (همان: ۲۹).

در این نمونه، نویسنده «سعادة» و «حزن» را به موجوداتی جاندار تشبیه‌کرده که دارای سایه هستند، با این وصف که سایهٔ «سعادت» کمرنگ و زودگذر؛ امّا سایهٔ «حزن» پایدار و ماندنی است و در همه جا وجود دارد. «دیمة ونّوس» با استفاده از این تشبیه زیبا، اوضاع روحی و ترس و اندوه حاکم بر مردم سوریه را به خوبی به‌تصویر کشیده و به این روش سعی‌کرده است تا زبان اثر را به زبان ذهن نزدیک کند و سیّال بودن ذهن را به‌خوبی نشان دهد. او با استفاده از این شعرگونگی بر ابهام موجود در اثر افزوده‌است.

می‌توان استفاده از استعاره و تشبیه را در این بخش، ناشی از ترس اخلاقی موجود در جامعه دانست؛ زیرا نویسنده از جامعه‌ای سخن می‌گوید که به دلیل ترس و خفقان موجود در آن، کسی قادر به اعتراض و سخن گفتن صریح نیست و مردم تنها از راه رمز و استعاره و تشبیه قادر به بیان مسائل و اعتراضات خویش هستند.

٤-۲-۲. ترفندهای نزدیک کردن زبان داستان به زبان ذهن

نویسنده برای اینکه داستان خود را به زبان ذهن نزدیک کند، از ترفندهایی استفاده می‌کند که شامل تداعی آزاد، زمان عینی و زمان ذهنی است که در ادامه شرح تفصیلی از آن ارائه خواهد شد.

۱-٤-۲-۲. تداعی آزاد

در روان‌شناسی، رابطهٔ میان یک پدیده با اندیشه‌های مربوط به آن را تداعی می‌نامند. (داد، ۱۳۸۷: ٦٤) تداعی، فرآیندی روانی است که در آن شخص اندیشه، کلمه، احساس و مفاهیمی که قابلیت فراخواندن به یکدیگر را دارند، به هم متصل می‌کند. تداعی ممکن است حاصل گذشته و تجربیات خود شخص باشد و یا ریشه در اساطیر و باورهای عمومی او داشته باشد. تداعی در روان‌شناسی به دو دستهٔ تداعی مقید و تداعی آزاد تقسیم می‌شود. (محمودی و صادقی، ۱۳۸۸: ۱۳۰–۱۳۱ و میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۷۷: ۵۸–۵۹) «در داستان جریان سیال ذهن، تداعی آزاد که خود متشکل از تداعی معانی است، کاربرد چشم‌گیری دارد و تا حدّ زیادی استحکام روایت داستان، به‌ویژه در لایه‌های پیش از گفتار به صحت و

قوام این تداعی‌ها بستگی دارد. کاربرد تداعی آزاد در داستان، حاصل تفکر دقیق نویسنده است» (محمودی و صادقی، ۱۳۸۸: ۱۳۱).

«بَعدَ أنْ أَغلَقَ السَّمَّاعَةَ هَلْ استَمَرَّ نَسيم في ضَرْبِ خَدَّيه؟ هَل بَكى؟ نَسيم لا يَبْكي. يَقولُ إنَّ الرَّجُلَ لا يَبْكي. لم أقُلْ لَه يَومًا إنّ الرَّجُل بِهذا المَعنَى الأُسطُوريّ والتَقليديّ، لا يَكْتَفي بِعَدَمِ البُكاءِ فَقَط. عَلَيه ألَّا يَخافَ أيضًا. وأنا لا أتَحَدَّث هُنا عَن الخَوفِ مِن الغَرَقِ. بَل عَن مَخاوِفَ أُخرى أكثرَ تَعقيدًا. إلَّا أنَّ نَسيمَ لا يَبْكي. مِثلَما كانت أمِّي تَقولُ لي وأنَا صَغيرةٌ: «اِبلَعيها... اِبلَعيها». كانت تَمنَعُني مِن البُكاءِ بِأنْ تَأمُرَنيَ بِابتِلاعِ البُكاءِ» (ونوس، ۲۰۱۷: ۲۳-۲٤).

در این تک‌گویی ذهنیات آشفتهٔ «سلیمی» بازگو می‌شود؛ پس از مجسم‌شدن خوابی که دیده، این سؤال به ذهنش خطور می‌کند که «نسیم» گریه کرد؟ این سؤال، سخن نسیم را برای او تداعی می‌کند که «مرد گریه نمی‌کند» و او را در زمانی که اشک در چشمانش جمع می‌شد و اجازهٔ جاری‌شدن به آن‌ها نمی‌داد، به یاد می‌آورد. ناگهان ذهن «سلیمی» به خاطره‌ای دور می‌رود که مادرش او را از گریستن منع می‌کرد و به او می‌گفت گریه‌هایت را فرو ببر و به این ترتیب به وسیلهٔ یک محرّک ذهنی، گذشته در برابرش مجسم می‌شود. این سلسله تداعی معانی، تداعی آزاد را شکل داده و «ونوس» در این تک‌گویی «سلیمی»، زنجیره‌ای از تداعی را به نمایش گذاشته‌است:

«صرْت أطْلُبُ مِنْ ابنِ جيرانِنا أنْ يستَعيرَ سَيَّارَتي لِيَمْلَأها وَقُودًا، بَعدَ أنْ صارت مَحطّاتُ البنزينِ مُزدَحِمةً، والسَّيَّاراتُ تَقِفُ أرتالًا... أكْرَهُ الثُّلُوجَ، لِأنَّها تُعطِّلُ الحَرَكَةَ وَتَشَلُّ القُدْرَةَ على الهَرَبِ. مِثلُكَ عِندَما أحاطَ بِكُم الثلْجُ في منْطقة ضهْر البَيدر... أغْلَقَتِ الثُلُوجُ شَوارعَ دِمَشقَ، هَل تَذْكُرينَ؟ أنا أذْكُرُ جَيِّدًا كَيف أرخَيْتُ سَتائرَ غُرفَتي وأطْفَأتُ الأنوارَ... لا أُقفِل بابَ التَواليتِ في المَطاعِمِ والمَقاهِي... لكنَّني لا أجرَؤُ على إقفالِه خَوفًا مِنْ أنْ أعْجِزَ عَنْ فَتْحِه. قَبْلَ نَحْوِ شَهْرَينِ، انْقَطَعت الكَهْرُباءِ كَالعادةِ، وَكنْتُ فِي المِصْعَد، انْهَمَرَتْ مِنْ يدي الدِّماءُ مِن عَزْمِ طَرقي على بَاب المِصْعَدِ، خِفتُ ألّا يَسْمَعَني أحَدٌ وَأَنْ أَمُوتَ في ذلك الصُّندُوقِ الصَّغيرِ بِحَجْم تابُوت» (همان: ١٦٦).

صف‌های طولانی بنزین، «سلیمی» را به یاد این می‌اندازد که از برف بدین سبب که عبور و مرور را سخت می‌کند، بیزار است. بسته‌شدن راه به خاطر برف و بوران، قسمتی از رمان «نسیم» را برای «سلیمی» تداعی می‌کند که «سلمی» به خاطر بارش برف در منطقهٔ «ضهر البیدر» متوقف شده بود؛ سپس بارش برف در «ضهر البیدر»، خاطرهٔ بسته‌شدن خیابان‌های «دمشق» را در اثر برف برای او تداعی می‌کند. ترس ناشی از بارش برف در دمشق، «سلیمی» را به یاد این می‌اندازد که او از درهای بسته نیز می‌ترسد و برای او خاطرهٔ تلخ گیرافتادن در آسانسور، به خاطر قطعی برق تداعی می‌شود. این سلسله زنجیرهای به‌هم پیوسته از تداعی معانی، «تداعی آزاد» را به وجود می‌آورند. آدمی صرفاً به ویژگی‌های عینی موقعیت واکنش نشان نمی‌دهد؛ بلکه به تعبیر و تفسیرهای ذهنی خود از موقعیت نیز واکنش نشان خواهد داد (خانقاهی و کرد تمینی، ۱۳۹۳: ۷۵). زمانی که «سلیمی» در موقعیت ترس قرار می‌گیرد؛ مثل زمانی که به‌خاطر قطعی برق در آسانسور گیر می‌کند، فعل «گیرافتادن در آسانسور» باعث ترس او نمی‌شود؛ بلکه

ترسش از این تفسیر ذهنی است که می‌گوید: «ترسیدم به خاطر این‌که کسی صدایم را نشنود و من اینجا بمیرم.»

۲-٤-۲-۲. زمان عینی و زمان ذهنی

مسألهٔ چیستی زمان یکی از مهم‌ترین مسائلی است که ذهن انسان را به خود مشغول ساخته است. فلاسفهٔ مشائی و اشراقی معتقدند که اشیاء به خودی خود دارای بُعد زمان نیستند و زمان در بیرون از آن‌ها در حال رخ‌دادن است؛ بر این اساس، زمان از موضوعات عارضی به شمار می‌رود که وجودش به وجود موضوعی گره خورده است (کدیور، ۱۳۷٤: ۸۹). در مقابل این نظریه، ملاصدرا بر این باور بود که زمان موضوعی عرضی نیست؛ بلکه زمان و مکان از عوارض تحلیلی اشیاء به شمار می‌روند که در ذهن قابلیت تفکیک و تمایز دارند و دیگر اینکه این ذات اشیاء است که زمانمند است؛ زیرا اگر چنین چیزی نبود افراد قادر به تعریف سن برای ذات اشیاء نبودند (موسوی کریمی، ۱۳۸۸: https://hawzah.net/fa/Article).

فلاسفهٔ غربی چون «کانت»، «آگوستین»، «برگسون» و... تعاریفی متفاوت از زمان ارائه داده‌اند؛ «کانت» زمان و مکان را دو امر غیرنسبی می‌داند و زمان را بخشی از کلی واحد در نظر می‌گیرد که تمام زمان‌ها در حکم بخش‌هایی از آن کلّ واحد هستند. «کانت زمان را صورت ذهن می‌داند و بر این عقیده است که اشیاء در نفس خویش خارج از زمان هستند» (سیدهاشمی، ۱۳۸۵: ۱۱٦). در فلسفهٔ برگسون، «زمان عبارت است از: «پیشرفت نامرئی گذشته که آینده را می‌جوید و پیش می‌رود» (فتحی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱٤۲). وی تقسیم‌بندی زمان براساس ساعت را قراردادی می‌داند و معتقد است هر نوع بررسی زمان باید برحسب زمان حال باشد. همچنین تقسیم‌بندی زمان باید برحسب حافظه و تجربیات انسان باشد. افراد اتفاقی که سال‌ها پیش برایشان رخ داده‌است، در لحظه‌ای از زمان حال، چنان به وضوح در می‌یابند که گویی در همان لحظه برایشان اتفاق افتاده‌است و انسان به همین دلیل در قصهٔ روانی، در زمان حال زندگی می‌کند (براهنی، ۱۳٦۲: ٤۰۸).

رخدادها و وقایع هر متنی در زمان اتفاق می‌افتد، شخصیت‌ها در محور زمان حرکت می‌کنند، کارها در زمان اتفاق می‌افتند، حروف در زمان نوشته و خوانده می‌شوند و هیچ متنی بدون زمان، معنی و مفهوم ندارد (حمد النعیمی، ۲۰۰٤: ۵۰). در داستان مدرن، تمامی وقایع گذشته در چارچوب زمان حال منعکس می‌شود (مقدادی، ۱۳۸۲: ٤۵).

در آثار «جریان سیال ذهن»، «زمان ذهنی جای زمان تقویمی را می‌گیرد. جریان نامنظمی که حاصل بازگشت‌ها و هزارتوهای خاطرات و رؤیاهاست. در زمان ذهنی، گذشته و حال چنان با هم در می‌آمیزند که تفکیک‌ناپذیر می‌نمایند» (محمودی، ۱۳۸۹: ۵۰). نویسندگان داستان‌های «جریان سیال ذهن» برای

انعکاس دقیق ذهن انسان و چگونگی تطابق آن با زمان، از شگردهایی مختلف استفاده می‌کنند تا تلقّی‌های متفاوت اذهان مختلف را از مفهوم زمان، نشان دهند؛ از جمله: بازگشت ناگهانی به گذشته، تغییر مداوم روایت بین حال و گذشته و آینده، روایت طولانی از گذشته از دریچهٔ لحظاتی محدود از زمان حال، جابجایی مداوم کانون روایت داستان میان لایه‌های مختلف ذهن شخصیت، تغییر بین زمان بیرونی و زمان درونی، استفاده از تداعی‌های مکرر که گذشته و حال را در هم می‌آمیزد و... (همان)

بازگشت ناگهانی به گذشته که در عربی به آن «استرجاع» و در انگلیسی «Flash back» گفته می‌شود، اسلوبی در داستان‌های سیّال ذهن است که در آن راوی به برخی حوادث گذشته که در واقع قبل از زمان آغاز داستان رخ داده، باز می‌گردد و به روایت آن‌ها در زمان حال می‌پردازد (قاسم، ۱۹۸٤: ٤۰). گاهی نیز بازگشت به گذشته، به صورت مستقیم، توسط راوی و با استفاده از فعل «به‌یاد آوردن» صورت می‌پذیرد (فوزی حاج، ۲۰۰۵: ٦۷).

«سلیمی» که در زمان حال در مطب «کمیل» نشسته، به روایت مدتی طولانی از گذشتهٔ خود می‌پردازد: «لَقَدْ تَرَكَ والِدي مَدينَتَهُ خَوْفًا مِمَّا رَآهُ في الشَّوَارِعِ مِنْ قَتْلٍ و أبادَةٍ. هَرِبَ مَعَ عائِلَتِهِ إلى دِمَشْق، وَظَلَّ هُناكَ حَتَّى بَعْدَ أنْ اِنْتَهَتْ المَجْزَرَةُ، وَعادَ كُلُّ مَنْ نَجَا إلى بَيْتِه وَحَياتِه» (ونوس، ۲۰۱۷: ۵۸).

«سلیمی» که در مطب «کمیل» نشسته، در حال صحبت‌کردن با اوست، در زمان عینی است و از طریق زمان ذهنی، خاطرات کودکی خود را به یاد می‌آورد که با خانواده، شهر خود، «حماة» را ترک کرده و به «دمشق» رفته‌اند؛ همچنین کشتار (فوریهٔ ۱۹۸۲م) شهر «حماة» را به‌یاد می‌آورد که هزاران نفر در آن به قتل رسیدند. ترس در رمان ترس منطقی است و «هشداری است که باعث شده شخصیت در محیط خطرزا بیشتر مراقب خود باشد» (راه رخشان، ۱۳۸۷: ۲)، مانند کاری که پدر «سلیمی» انجام داد و به‌خاطر درگیری‌های شهر «حماة» آن‌جا را ترک کرده، به دمشق رفتند.

«ثمَ يَتَذَكَّر نَسيم في زَحْمَةِ التَّفاصيلِ المُقْلِقةِ، أنَّه لَمَحَ كِيسَ زُبالةٍ أَسوَدَ مُكَوَّمًا على الأَرْضِ بِجانِبِ بابِ البَيْتِ، وأنَّهُ تَفاجَأَ بِه، وَلابُدَّ أنْ يَكونَ رِسالةَ أَرادُوا لَهُ أنْ يكَفكِفَ مَعانيَها. رُوِيَتْ لِنَسيم ذاتَ يَوْمٍ كَيْفَ أنَّ والدي كان، على الرُّغْم مِنَ الصُّورَةِ المُعَلَّقَةِ في عِيادَتِه، وَمِنْ صَمْتِه المُهين الذي لا تَتَرَدَّدُ أُمّي بِتَذكيرِه بِه كُلَّ لَحْظَةٍ، دائمَ الخَوْفِ مِنْ ألّا يُصَدِّقونَه! مَنْ هُم؟ لا أعْرِفُ، لا نَعْرِفُ، وأَبي لا يَعْرِفُ» (همان: ۱۳۳).

در این قسمت از رمان، راوی (سلیمی) به روایت ذهنیّات «نسیم» می‌پردازد که واقعه‌ای در گذشته را با آوردن فعل «یتذکر» به‌صورت مستقیم بیان می‌کند که چند نفر او را تحت‌نظر دارند و او در حال بیرون‌رفتن از خانه کنار در، یک کیسهٔ زباله می‌بیند و آن را پیامی می‌داند که نیاز به رمزگشایی دارد، سپس ناگهان زاویهٔدید تغییر می‌کند و راوی (سلیمی) به روایت ذهنیّات خود می‌پردازد و از طریق زمان ذهنی، خاطره‌ای را از پدر خود که متعلق به گذشته‌ای دور است، روایت می‌کند. پرش‌های زمانی موجود، نشان‌دهندهٔ نوعی ترس در وجود نویسنده است که در قالب شخصیّت رمان به ظهور می‌رسد که این

آشفتگی‌های زمانی و مکانی، نشان‌دهندهٔ درگیر بودن ذهن اوست که یکی از دلایل این درگیری، ترس وی است.

راویان این رمان به شیوهٔ تک‌گویی درونی، خاطرات، حوادث و وقایع گذشتهٔ زندگی خود را باز می‌گویند که این گذشته‌نگری و پرداختن به زمان درونی، بر روایت رمان اثر گذاشته، از شتاب آن کاسته‌اند.

نتیجه

رمان الخائفون، از دید شخصیّت‌های اصلی- سلمی و سلیمی- روایت می‌شود. نویسنده با به‌کارگیری شیوهٔ روایی جریان سیال ذهن؛ یعنی استفاده از «من راوی» توانسته به خوبی تخیّل و واقعیت را درهم آمیزد. این درهم‌آمیختگی واقعیت و خیال و حال و گذشته، درهم پیچیدگی زاویهٔ دید، جابه‌جایی بین زمان عینی، ذهنی و تداعی خاطرات، درهم‌ریختگی جملات از لحاظ نحوی و نشانه‌گذاری و ابهام و آشفتگی در رمان، از سرعت روایت کاسته و پیشبرد روایت را با خلل مواجه ساخته است که در نهایت خواننده را دچار سردرگمی می‌کند.

«دیمه ونوس» برای روایت ترسی که بر سوری‌ها چیره‌شده؛ یعنی ترس از فقدان، مرگ و زندان، از شیوهٔ روایی جریان سیال ذهن بهره گرفته و در رمان خود به ارائهٔ محتویات ذهنی و جنبه‌های روانی اشخاص پرداخته است؛ چرا که انسان با غلبهٔ ترس و اضطراب ممکن است به صورت نامفهوم، گنگ، در هم پیچیده، بریده‌بریده و بر خلاف هنجارهای زبانی سخن بگوید و یا زمان و مکان را نشناسد، خاطرات گذشته را سریع مرور کرده، موارد همسان با پدیده ترس‌آمیز را در ذهن تداعی کند؛ بنابراین چنانکه پیامدهای ترس با مؤلفه‌های جریان سیال ذهن مطابقت داده شود، همسانی‌های قابل‌توجهی مشاهده خواهد شد.

منابع

منابع عربی

- حمد النعیمی، أحمد. (۲۰۰۴)، **إیقاع الزمان فی الروایة المعاصرة**، بیروت: الموسسة العربیة للدراسات النشر.استرآبادی، رضی‌الدّین. (۱۳۸۴ش). **شرح الرضی علی الکافیه؛** الجزء الرابع، الطبعة الثانیة، تهران: موسسة الصادق للطباعة و النشر.
- زیتونی، لطیف. (۲۰۰۲). **معجم مصطلحات نقد الروایة**، بیروت: مرکز الثقافي العربی.
- فوزی حاج، سمیر. (۲۰۰۵). **مرایا جبرا ابراهیم جبرا و الفن الروائي**، بیروت: المؤسسة العربیة.
- قاسم، سیزا. (۱۹۸٤). **بناء الروایة**، قاهرة: الهیئة المصریة للکتاب.

- ونّوس، دیمة. (۲۰۱۷). **الخائفون**، بیروت: دار الآداب.
- همفری، روبرت. (۱۹۷۵). **تیار الوعي في الرواية الحديثة**، ط۲، القاهرة: دار المعارف بمصر.

منابع فارسی

- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**، اصفهان: فردا.
- اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۷). **از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان**، تهران: هیلا.
- ایدل، له‌اون. (۱۳٦۷). **قصهٔ روان‌شناختی نو**، ترجمهٔ ناهید سرمد، چاپ اول، تهران: شباویز.
- بیات، حسین. (۱۳۹۰). **داستان‌نویسی جریان سیال ذهن**، چ ۲، تهران: علمی فرهنگی.
- براهنی، رضا. (۱۳٦۲). **قصه‌نویسی**، چاپ سوم، تهران: نشر نو.
- بخشی‌پور رودسری، عباس و وهاب محمدپور و مجتبی غلام‌زاده خادر و فرناز فرشباف مانی صفت.(۱۳۹۲). «*ساختار عاملی فهرست زمینه‌یابی ترس کودکان- تجدیدنظرشده*»، **مجلهٔ علوم پزشکی رازی**، دورهٔ ۲۰، شماره ۱۱۳: صص ٦۸- ۷٦.
- حسن‌زاده، رمضان. (۱۳۸۸). ***هوش هیجانی (مدیریّت احساس، عاطفه و هیجان)***، تهران: روان.
- حسینی، صالح. (۱۳٦٦). «*جریان سیال ذهن*»، **مجلهٔ مفید**، دورهٔ جدید، سال سوم، شمارهٔ۱۰، پیاپی ۲۱: صص ۳۰-۳۲.
- خانقاهی، سوفیا و بهمن کرد تمینی. (۱۳۹۳). «*پیش‌بینی ترس مرضی و خشم سرکوب شده بر اساس خود تنظیمی هیجانی در دانشجویان*»، **مجلهٔ روان‌شناسی و روان‌پزشکی شناخت**، سال اول، شماره ۲: صص ۷۳-۸٤.
- داد، سیما. (۱۳۸۷). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.
- راه رخشان، محمد. (۱۳۸۷). **ترس از دیدگاه روان‌کاوی و نقش آن در شکل‌گیری شخصیت فردی و اجتماعی انسان**، قم: مؤسسه تبیان.
- زارع برمی، مرتضی و فاطمه کاظمی. (۱۳۹۹). «*تحلیل رمان «السقوط في الشمس» اثر سناء شعلان بر مبانی نظریه جریان سیال ذهن*»، **لسان مبین**، شماره ٤۰: صص٦۳-۸۰.
- سلطانی، منظر و طاهره صادقی. (۱۳۹۱). «*تصویرپردازی عاطفی (خشم و ترس) در بوستان سعدی با تکیه بر مباحث روان‌شناسی*»، **فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)**، سال پنجم، شماره ۱: صص۳۳۹-۳۵۰.
- سیدهاشمی، محمداسماعیل، (۱۳۸۵)، زمتن و مکان در منظومه معرفت‌شناسی کانت، ***نشریه آیینه معرفت***، شماره ۹، صص۱۰۱-۱۲٤.

- شریف عسکری، محمدصالح و مرتضی زارع برمی. (۱۳۹٤). «*تحلیل ویژگی‌های جریان سیال ذهن در معلقات سبع بر اساس شگردهای روایی*»، *ادبیات و زبان‌ها، ادب عربی*، سال هفتم، شماره ۱: صص۱۲۹-۱٥٤.
- فتحی، علی و حمیدرضا آیت‌اللهی، (۱۳۸۸). «*زمان از دیدگاه ملاصدرا و برگسون*»، معرفت فلسفی، سال هفتم، شماره دوم، صص ۱۳۱-۱٥۰.
- القوصی، عبدالعزیز. (۱۳٦٥). «*ترس (روان‌شناسی)*»، ترجمهٔ مرتضی حاج علی‌فرد، **مجلهٔ رشد معلم**، شماره ۳٤: صص۳۰-۳۱.
- کدیور، محسن. (۱۳۷٤). «*تحلیل و نقد نظریهٔ موهوم بودن زمان*»، **نامه مفید**، ش ۱: صص ۸۹-۱۳٤.
- گری، مارتین. (۱۳۸۲). **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی در زبان انگلیسی**، ترجمهٔ منصوره شریف‌زاده، تهران: فکر روز.
- محمودی، محمدعلی. (۱۳۸۹). **پردهٔ پندار جریان سیال ذهن**، مشهد: مرندیز.
- محمودی، محمدعلی و هاشم صادقی. (۱۳۸۸). «*تداعی و روایت داستان جریان سیال ذهن*»، **پژوهش‌های ادبی**، شماره۲٤: صص۱۲۹-۱٤٤.
- معین‌الدینی، فاطمه. (۱۳۸۸). «*شگردها و زمینه‌های تداعی معانی در داستان دا*»، **نشریهٔ ادبیات پایداری**، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال اول، شمارهٔ اول: صص ۱٥۹-۱۸٤.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۸۲). «*شیوهٔ نگارش پروست*»، **سمرقند**، شمارهٔ۲: صص۳۹-٤٦.
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷). **واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی**، تهران: انتشارات کتاب مهناز.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۰). **عناصر داستان**، چ هفتم، تهران: سخن.

- منابع اینترنتی

- موسوی کریمی، سید مسعود. (۱۳۸۸). «*زمان چیست؟*»، پایگاه اطلاع‌رسانی حوزه (https://hawzah.net/fa/Article/View/79973).
- عینی‌پور، جواد. (۱۳۸۹). «*ترس و نقش آن در شخصیت از دیدگاه روان تحلیلگری*»، پایگاه تخصصی و علمی روانشناسی و بهداشت روان، کد ۱٦٥٦،
- https://www.migna.ir/news/1656

- **References**
- **Arabic references**

- Asterabadi, Razi ul-Din. (2005). Razi's annotations on Al-Kafi (vol. 4, 2nd ed.). Tehran: Al-Sadeqh Institute of Publications.
- Hamd ul-Na'imi. Ahmad. (2004). R*hythm of time in the contemporary novel*. Beirut: Arabic Institute of Publications.
- Humphry, Robert. (1975). *Stream of consciousness in the modern novel* (2nd ed.). Cairo: Dar ul-Ma'arif.
- Qhasem, siza. (1984). *Structure of the novel*. Cairo: Egyptian Board of Books.
- Samir Fouzi, Hadj. (2005). *Jabra Ibrahim Jabra's perspectives on the art of fiction*. Beirut: Arabic Institute.
- Venus, Dima. (2017). *The cowards*. Beirut: Dar ul-Adab.
- Zaytouni, Latif. (2002). *A dictionary of expressions for fiction criticism*. Beirut: Arabic Cultural Center.

- **Persian references**

- Al-Qhousi, Abdul Aziz, (1986). Fear issue in psychology (translated by M. Haj Alifard. *Roshd-e Mo'alem Journal*; (34): 30-31.
- Bayat, Hossein. (2011). *Storytelling through stream of consciousness* (2nd ed.). Tehran: Scientific-Cultural Publications.
- Bakhsipour Roodsari, A., Mohammadpour, V., Gholamzadeh, M., Farshbaf Manisefat, F. (2013). Factor analysis of phobia in children (revised). *Razi Journal of Medical Sciences*; 20(113): 68-76.
- Baraheni, Reza. (1983). *Storytelling* (3rd ed.). Tehran: Nashr-e Nou.
- Daad, Sima. (2008). *Dictionary of Literary Expressions*. Tehran: Morvarid Publishers.
- Edel, Lion. (1988). *The modern psychological novel* (1st ed.). Tehran: Shabaviz.
- Eshaghian, Javad. (2008). *From anger and commotion to the symphony of the dead*. Tehran: Heyla.
- Fathi, A., Ayatollahi, H. (2009). Time from the perspectives of Mulla Sadra and Bergson. *Philosophical Epistemology*; 7(2): 131-150.
- Gary, Martin. (2003). *Dictionary of literary criticism in English* (translated by M. Sharifzadeh. Tehran: Fekr-e Rooz Publications.
- Hassanzadeh, Ramazan. (2009). *Emotional intelligence: Management of feelings and emotions*. Tehran: Ravan.
- Hosseini, Saleh. (1987). Stream of consciousness. *The Journal of Mofid*; 3(10): 30-32.
- Kadivar, Mohsen. (1995). Critical analysis of the time delusion theory. *Nameh Mofid*; (1): 89-134.

- Khanaghaie, S., Kord Tamini, B. (2014). The prediction of phobia and suppressed anger from emotional self-regulation among students. *Shenakht Journal of Psychology and Psychiatry*; 1(2): 73-84.
- Mahmoodi, M.A., Sadeghi, H. (2009). Association and narration of the stories based on the stream of consciousness. *Journal of Library Studies*; (24): 129-144.
- Mahmoodi, M.A. (2010). *The essence of stream of consciousness*. Mashhad: Marandiz.
- Meghdadi, Bahram. (2003). Proust writing style. *Samarqhand*; (2): 39-46.
- Mirsadeghi, J., Mirsadeghi, M. (1998). *Glossary of the art of storytelling.* Tehran: Mahnaz Publications.
- Mirsadeghi, J. (2011). *Elements of novel* (7th ed.). Tehran: Sokhan Publishers.
- Moynaddini, Fatemeh. (2009). Techniques and situations for association in the novel 'Da'. *Journal of Resistance Literature* (Shahid Bahonar University of Kerman); 1(1): 159-184.
- Okhovat, Ahmad. (1992). *Grammar of stories*. Isfehan: Farda Publications.
- Rahrakhshan, Mohammad. (2008). *The psychoanalysis of fear and its role in the formation of individual and social characters*. Qom: Tebyan Institute.
- Seyed Hashemi, M.E. (2006). Place and time in Kant's epistemology. *Ayeneh Ma'refat Journal*; (9): 101-124.
- Sharif Askari, M.S., Zare' Berami, M. (2015). Analyzing the features of stream of consciousness in 'The Suspended Poems' through narrative stunts. *The Journal of Language and Literature (Arabic Literature)*; 7(1): 129-154.
- Soltani, M., Sadeghi, T. (2012). Depiction of emotions (anger and fear) in Sa'di's Boustan: A psychological analysis. *Academic Quarterly of Persian Prose and Poetry Stylistics* (*Behar-e Adab*); 5(1): 339-350.
- Zare' Berami, M., Kazemi, F. (2020). The analysis of the novel 'Falling into the Sun' by Sana Sha'lan through the approach of stream of consciousness. *Lesan-e Mobin Journal*; (40): 63-80.
- **Cyber references**
- Eynipour, J. (2010). Psychoanalysis of fear and its role in character formation. Scientific and academic website for psychology and psychological health:
- (https://www.migna.ir/news/1656)
- Moosavi Karimi, Seyed Mas'ud. (2009). What is time? Howzeh Website:
- (https://hawzah.net/fa/Article/View/79973)

فصليّة لسان مبين العلمية
(بحوث في اللغة العربية و آدابها)
الترقيم الدولي الموحد للطباعه : ۸۰۰۲-۲۳۵۵
الترقيم الدولي الالكترونيكي: ۲٦۷٦-۳۵۱٦

تيّار الوعي في رواية "الخائفون" لديمة ونوس

بهنام فارسی[1]*، ساجد زارع[2]، فاطمه شاهرخی[3]

[1] أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية و آدابها، جامعة يزد، يزد، إيران.

[2] الأستاذ مساعد في فرع اللغة العربية و آدابها، جامعة يزد، يزد، إيران.

[3] خريجة الماجستير في فرع اللغة العربية و آدابها، جامعة يزد، يزد، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٣٩٩/٠٣/١٦

تاريخ القبول:
١٣٩٩/١٢/٢٤

الملخّص

يُعدُّ "تيّار الوعي" أحد الأساليب القصصيّة الحديثة الّتي يقوم فيها المؤلّفُ بتسجيل عواطف الشّخصيّات وأفكارها منذ وقوعها في أذهانها، وذلـك بدلاً من وصف الأحداث، بحيث يقدّمها للقارئ من خلال استعراضها فتتمّ مشاركة القارئ في التّجارب العقليّة للشّخصيّات وعمليّة إنشاء القصّة. أمّا "ديمة فينوس" فهي كاتبة سوريّة استخدمت طريقة السّرد هذه في عملها الرّوائيّ الّذي يُدعى "الخائفون". هذا البحث يهدف ضمن استخدام المنهج الوصفيّ- التّحليليّ، إلى دراسة مكوّنات "تيّار الوعي" وأثرها على تقدّم السرد فى الرواية ثمّ تبيين العلاقة بين استخدام هذا الاسلوب في عملها الأدبى وبين ظاهرة الخوف المتواجد فى المجتمع السوري. والنّتيجة هي أنّ استخدام هذا المنهج السردي له معطيات تؤثر على سرعة السرد ويؤدّي استخدام بعض أساليب التيّار الوعي إلى تطويل زمن القراءة وهذا يؤدّي إلى التعطيل السردي واستخدمت الروائية هذا المنهج لتصوير الخوف المسيطر على أرواح النّاس والاضطراب الكامن في المجتمع السّوريّ فلهذا لابدّ أن يخوض فى كينونيات أبطال روايتها ولا يتمكّن لها أن تصوّر ظاهرة الخوف بهذا الشكل إلّا أن تستند على الانسياب المتواصل للأفكار داخل الذهن.

الكلمات المفتاحية: طرق السرد، تيّار الوعي، الخوف، الخائفون، ديمة ونّوس.

الاقتباس: فارسي، بهنام؛ زارع، ساجد؛ شاهرخي؛ فاطمه (١٤٠٢). *تيّار الوعي فى رواية "الخائفون" لديمة ونوس*، مقالة محكمة، السنة الرابعة عشرة، الدورة الجديدة، العدد الواحد والخمسون، ربيع ١٤٠٢: ٦٧- ٨٨.

المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2021.13433.3044

الناشر: جامعة الإمام الخميني (ره) الدولية.

حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

* - عنوان البريد الإلكتروني (للكاتب المسؤول): *Behnam.farsi@yazd.ac.ir*