Archive of SID

The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature***)**
Vol. 11, New Series, No.40, Summer 2020

Study of the novel "Falling in the Sun" by Sanaa Shalan, Emphasis on the stream of consciousness

Morteza Zare Beromi
Assistant professor (PhD), Arabic Language Translation, Damghan University
Fatemeh kazemi
PhD in Arabic Language and Literature, Allama Tabatabai University

Abstract

The stream of consciousness is a kind of direct monologue in the novel, it includes many changes, fluctuations, flow and interaction between the past and the present. It means the continuous flow of ideas into the mind or the flow of thought internally and mentally. Therefore, the sentences of the awareness stream are often fragmented and the ideas of their characters are not connected. This is what we want to study in our current research. Our approach followed in this research is descriptive analytical approach, we write of narration, time, and poetic language in the novel "Falling in the Sun" as classified in the theory of the stream of consciousness. This novel is a social and romantic novel based on the philosophy of love, sacrifice and waiting. Here we conclude the summary with the most important results obtained: If we were to enter the novel, We will find the sources of women's frustration, oppression and failure, When the novelist presented an important turning point in the issue of feminist narration and this is represented in the Direct internal dialogue, and he removes Shaalan from the novel, Besides the self-talk, assuming the other is constantly present, also we have the association of meanings and a departure from the linear logic of time and the sequence of events for access the montage language and the poetic language is also evident in the novel. This research is essential, because it examines new patterns in the Arabic novel.

Keywords: Arabic novel, Stream of consciousness, Narrative, Time shift, Poetics.

-Received on:20/03/2020 Accepted on:18/07/2020
-Email: *fatemehkazemi43@yahoo.com*
DOI: 10.30479/lm.2020.13092.3008

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربي)
سال یازدهم، دوره جدید، شماره چهلم، تابستان ۱۳۹۹،ص ۸۰-۶۳

تحلیل رمان «السقوط في الشمس» اثر سناء شعلان بر مبنای نظریه جریان سیال ذهن*

مرتضی زارع برمی، استادیار گروه مترجمی زبان عربی، دانشگاه دامغان
فاطمه کاظمی، دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبائی

چکیده

جریان سیال ذهن، شیوهٔ خاصی از روایت داستان است که براساس شگردهای متنوع روایی، پرش‌های زمانی پی‌درپی، درهم ریختگی دستوری، تبعیت از زمان ذهنی شخصیت‌های داستان و همچنین با نوعی شعرگونگی در زبان شکل می‌گیرد. در این پژوهش با روش توصیفی‌تحلیلی بارزترین مبانی جریان سیال ذهن در رمان «السقوط في الشمس» یعنی طرح داستان، شگردهای روایی، زمان و همچنین شعرگونگی را به بحث گذارده‌ایم. «السقوط في الشمس»، ماهیتی اجتماعی و عاشقانه دارد و مبتنی بر فلسفهٔ عشق، ایثار و انتظار است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد، شعلان با یک تغییر کیفی در کانون روایت که اغلب مردانه است، به زن فرصت می‌دهد تا خودش دربارهٔ ناامیدی‌ها، ناکامی‌ها و زیان‌های زنانه‌اش سخن بگوید. شعلان این فرآیند را با دو شگرد تک‌گویی درونی مستقیم و خودگویی به اجرا می‌گذارد تا خواننده بتواند بدون دخالت وی در جریان افکار و احساسات آرتمیس، شخصیت اصلی رمان، قرار بگیرد. کانون روایت نیز دائما بین زمان عینی و ذهنی و میان لایه‌های مرتبط با هریک از این دو جابه‌جا می‌شود تا پدیدهٔ پرش‌های زمانی در رمان شکل بگیرد که دستآوردش، تکاپوی خواننده برای کشف حقیقت است و سرانجام شعرگونگی اتفاق می‌افتد تا زبان رمان در چندمعنایی‌های بیان ادبی پیچیده شود. انجام این پژوهش ضروری است، زیرا توجه به الگوهای جدید در رمان‌نویسی و میزان تأثیر این الگوها در توسعه و تحول رمان عربی نیاز به بحث و بررسی دارد.

کلمات کلیدی: رمان عربی، جریان سیال ذهن، روایت، پرش‌های زمانی، شعرگونگی.

---

*- تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۱/۲۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۴/۲۸
نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول:*fatemehkazemi43@yahoo.com*
شناسه دیجیتال (DOI):10.30479/lm.2020.13092.3008

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

ویلیام جیمز[۱] فیلسوف و روان‌شناس امریکایی (۱۹۱۰-۱۸۴۲) اصطلاح جریان سیال ذهن[۲] را در حوزهٔ علم روان‌شناسی به‌کار برد. این اصطلاح، بعدها وارد ادبیات شد و در تحلیل جنبه‌های روانی شخصیت-های اثر ادبی استفاده گردید. وی برای توصیف گردش افکار در ذهن و در عین حال دگرگونی پیوستهٔ آن از واژهٔ رودخانه یا نهر[۳] استفاده کرد (ایدل، ۱۳۷۴: ۷۱). وی تصورش از زندگی روحی و روانی را در قالب نقدی بر تداعی‌گرایی و روان‌شناسی درون‌نگر ارائه کرد و به کاوش و پژوهش در «تجربهٔ زیسته شده» پرداخت (شوراتس، ۱۳۸۲: ۳۰).

جریان سیال ذهن در اوایل قرن بیستم و در اوج نهضت مدرنیسم و تحت تأثیر نظریه‌های ادبی، فلسفی و روان‌شناختی آن عصر، به داستان‌نویسی غرب راه یافت. ادبیات عربی نیز در دههٔ ۶۰ از قرن بیستم با جریان سیال ذهن تماس گرفت و عبدالرحمن منیف، نجیب محفوظ (خلیل، ۲۰۱۱: ۱۹۸-۱۹۳)، حلیم برکات، غسان کنفانی، اسماعیل فهد اسماعیل، طاهر وطار، امیل حبیبی (ألن، ۱۹۸۶: ۲۱۳ و حامد الدیب، ۲۰۰۲: ۶۵) و سناء شعلان[۴] در تعدادی از رمان‌های خود از این نظریه تأثیر پذیرفتند.

شیوهٔ جریان سیال ذهن تحول مهمی در رمان ایجاد کرد که مهم‌ترین آن به شیوهٔ روایت این آثار مربوط می‌شود. تکنیک‌های روایی چون تک‌گویی درونی مستقیم و غیر مستقیم، حدیث نفس و دیدگاه دانای کل معطوف به ذهن شخصیت‌ها خاص داستان‌های جریان سیال ذهن هستند. در این داستان‌ها همچنین زمان خطی و عینی داستان‌های سنتی کنار نهاده می‌شود و با جابه‌جایی مداوم کانون روایت داستان میان لایه‌های مختلف ذهن و در نتیجه بین زمان عینی و ذهنی، ترتیب و توالی پیوستهٔ زمان جای خود را به تراکم درهم تنیدهٔ خاطراتی می‌دهد که در ذهن شخصیت‌های داستان نه براساس تقدم و تأخر زمانی که براساس میزان عمق تجربه نظام یافته‌اند. کاربرد ویژهٔ زبان در این داستان‌ها نیز از جهتی آن‌ها را به شعر ناب نزدیک می‌کند و از جهتی ترفندهای زبانی به‌کار گرفته شده برای نزدیک کردن زبان این داستان‌ها به زبان ذهن، موجب ابهام این داستان‌ها در مقایسه با آثار دیگر می‌شود. خوانندهٔ داستان‌های جریان سیال ذهن برخلاف داستان‌های سنتی به دنبال یافتن معنا و مصداقی قطعی و نهایی در داستان نیست بلکه با مشارکت در تجربیات ذهنی شخصیت‌ها در فرآیند آفرینش داستان شرکت می‌کند؛ بنابراین ماهیت پژوهش در آثار جریان سیال ذهن، مربوط به مطالعهٔ خارجی متن نیست مگر در اندازه‌ای که واجد درک فرآیندهای درونی متن باشد. بر همین اساس، مسأله پژوهش حاضر این است که چگونه طرح شکنندهٔ از پیش تعیین نشده، تکنیک‌های روایی، پرش‌های زمانی و شعرگونگی زبان به یکدیگر می‌پیوندند و با هم همکاری می‌کنند تا رمان «السقوط في الشمس» شکل بگیرد و چگونه این عناصر در یک فرآیند دیالکتیکی بر یکدیگر تحمیل می‌شوند تا هر یک سهم خود را در شکل دادن به سبک و زبان این رمان به دست آورند. پیرو این تعریف مسأله، به دو سؤال پاسخ می‌دهیم: اصول مؤثر جریان سیال

www.SID.ir

Archive of SID

ذهن در انسجام‌بخشی و معنی‌دهی به‌رمان «السقوط في الشمس» چیست؟ و شعلان چگونه اصول جریان سیال ذهن (طرح، روایت، زمان و شعرگونگی) را در رمان «السقوط في الشمس» به‌کار برده است؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

دادخواه تهرانی و پشاآبادی (۱۳۸۹) دو شگرد تک‌گویی درونی و حدیث نفس را در مقالهٔ «جریان سیال ذهن در رمان‌های ثروت اباظه» (لسان مبین) بررسی کردند. نویسندگان با در پیش گرفتن رویکردی متفاوت از متن مقاله در بخش نتیجه‌گیری نوشتند که جریان سیال ذهن در رمان‌های اباظه اغلب از روایت سوم شخص (دانای کل) سرچشمه می‌گیرد. البته این حد از مداخلهٔ نویسنده در رمان جریان سیال ذهن، منطقی به‌نظر نمی‌رسد، زیرا شگرد دانای کل به نویسنده فرصت می‌دهد تا در فرآیند داستان مداخله کند و ذهن شخصیت‌ها را بخواند. گودرزی و زندنا (۱۳۹۲) در مقالهٔ «جریان سیال ذهن در رمان الشحاذ اثر نجیب محفوظ» (لسان مبین) و مختاری و زندنا (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بررسی جریان سیال ذهن در رمان اللص والکلاب نجیب محفوظ» (لسان مبین) به تحلیل دو رمان عربی پرداختند، مقالهٔ سال ۱۳۹۴ در تعاریف جریان سیال ذهن به مقالهٔ ۱۳۹۲ شباهت دارد. هدف اصلی این دو مقاله تحلیل شگردهای روایی در رمان‌های عربی است که در همان نگاه اول مشخص می‌شود این هدف در مقالهٔ دوم، لابلای عنوان‌های غیر مرتبط گرفتار آمده است. مقالهٔ اول (۱۳۹۲) به این نتیجه می‌رسد که تک-گویی درونی، یک شگرد غالب روایی در «الشحاذ» است و مقالهٔ دوم (۱۳۹۴) رمان‌های سیاسی را رمان جریان سیال ذهن می‌داند. عباس داخل حسن (۲۰۱۶) در یک تحلیل مروری اینترنتی، موضوع زنانه-نویسی را در رمان «السقوط في الشمس» بررسی کرد، اما عنوان «تیار الوعي في روایة السقوط الشمس (۱) للروائیة د. سناء الشعلان» را برای نوشتهٔ خود برگزید. عبارت تیار الوعي، تنها به فرازی از تحلیل وی اختصاص دارد. حسن در این فراز، دربارهٔ عنوان «السقوط في الشمس»، محتوای رمان و همچنین شیوهٔ روایت آن نوشت ولی توضیحی دربارهٔ طرح رمان، [انواع] شگردهای روایی، پرش‌های زمانی و شعرگونگی آن ارائه نداد.

جستجوی ما نشان داد که رمان «السقوط في الشمس» را براساس نظریهٔ جریان سیال ذهن، در قالب یک مقالهٔ مستقل علمی به بحث نگذارده‌اند؛ بنابراین در همین گام اول، با یک پژوهش نو مواجه هستیم. افزون بر این، بررسی همزمان چهار عنصر اصلی جریان سیال ذهن، یعنی طرح، روایت، زمان و شعرگونگی، در تثبیت نوآوری مقالهٔ حاضر مؤثر است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. طرح رمان «السقوط في الشمس»

رمان «السقوط في الشمس» با گفتگوی آرتمیس، شخصیت اصلی رمان، و یک روح در ایستگاه قطار آغاز می‌شود. تنها در پایان داستان است که خواننده می‌فهمد از ابتدا شنوندهٔ خاطرات یک زن مرده در ایستگاه قطار بوده است.

آرتمیس دانشجوی رشتهٔ هنر بود. در دانشگاه به استادش دل‌بست و او را هلیوس نامید. هلیوس به ندرت در حوادث داستان حضور دارد. او چندان هم ایده‌آل نیست؛ قدری ترسو و محافظه‌کار است. به هر حال، آرتمیس عاشق بود و عاشق فقط خوبی معشوق را می‌بیند. شش سال از این عشق گذشت، عشقی که فقط برای آرتمیس آتشین بود، اما برای هلیوس نه. آرتمیس به مرور فهمید در عشقی نافرجام گرفتار آمده، هلیوس هم تصمیم گرفته بود با شرف ازدواج کند، به همین دلیل آرتمیس پس از اتمام تحصیلاتش به‌خانه برگشت. آرتمیس ازدواج کرد و فرزندانی به‌دنیا آورد، اما بعد از ۲۰ سال زندگی مشترک، همسر و فرزندانش را ترک گفت و تصمیم گرفت هلیوس را پیدا کند. او هلیوس را در بیمارستان و بر بستر بیماری یافت. هلیوس از آرتمیس خواست که او را بابت گذشته ببخشد. وقتی هلیوس به‌خواب رفت، آرتمیس در سکوت و برای همیشه با او وداع گفت و به ایستگاه قطار برگشت ... یکی از کارکنان ایستگاه با وحشت فریاد زد، اینجا زنی مرده است.

در آثار جریان سیال ذهن با طرح شکننده و نه‌چندان از پیش اندیشیده روبه‌رو هستیم که بسته به نوع خواندن اثر دچار تغییراتی می‌شود. یعنی خوانندگان می‌توانند طرح‌های مختلفی برای یک داستان واحد خلق کنند، زیرا در این داستان‌ها همه چیز در ذهن شخصیت‌ها می‌گذرد و حوادث رمان، آن توالی خطی رمان سنتی را ندارد؛ بنابراین بسیاری از مسائل حتی پس از پایان یافتن داستان روشن نمی‌شود و داستان در ذهن خواننده ادامه می‌یابد. چکیدهٔ سخن این است که شخصیت در داستان‌های جریان سیال ذهن از طرح داستان سبقت می‌گیرد (بیات، ۱۳۸۳: ۳۳۱). اکنون اگر از همین دریچه به رمان «السقوط في الشمس» بنگریم، درخواهیم یافت که شخصیت‌های رمان، نشانهٔ یک نیاز روحی و عاطفی برای رسیدن به پاکی و علو هستند. سقوط در آفتاب، تعبیر ذهنی برای رهایی از ذات است؛ ذاتی‌که نمی‌خواهد روی زمین سقوط کند بلکه می‌خواهد از دشواری‌های حیات مادی جدا شود، به آفتاب برسد و در آنجا سقوط کند. «آفتاب مَثَل زنی است که به سیاره‌های منظومه شمسی می‌تابد و آن‌ها را گرم می‌کند» (حسن، ۲۰۱۶).

رمان «السقوط في الشمس» ماهیتی اجتماعی و رمانتیک دارد و پیرامون دو ایده شکل گرفته است: اول این‌که شکست، سرگردانی و بیهودگی نتیجهٔ حتمی فداکاری، عشق و انتظار است؛ دوم این‌که عشق نامیراست و عاشق و معشوق به جاودانگی می‌رسند. این فانتزی آمیخته به پارادوکس و آشنایی‌زدایی، باب ورود به رمانی است که بر مبنای تداعی خاطرات و گذشته‌نمایی شکل گرفته است، به‌طوری‌که آغاز

www.SID.ir

Archive of SID

قصه مگر پایانش نیست و پایانش همان آغاز است. قهرمان اصلی رمان، زنی عاشق‌پیشه است که باور دارد، زیبایی در امور مادی نیست بلکه مربوط به احساس و عاطفه است. روایت او از زندگی شبیه رؤیا، و زبان او زبان رمز و اشاره است و با همین زبان به بیان احساسات و عواطف درونی‌اش می‌پردازد.

«خاصیت رمان جریان سیال ذهن چنین است، به عمق عواطف، احساسات و رؤیاهای انسان نفوذ می‌کند» (عبدالفتاح، ۲۰۱۶: ۷۳۴) و ذهن‌ها را می‌کاود، زیرا ذهن انسان خاطرات را تداعی می‌کند و دربارهٔ همه چیز، فارغ از موضوع زمان، تصاویر شاعرانه و غیر شاعرانه می‌سازد (رشید، ۱۹۹۸: ۱۱۵).

قهرمان زن در این رمان، حباب بزرگی است که با رؤیاهای خود، بر سطح زندگی شناور است تا این‌که محو می‌شود. خلاصهٔ مطلب این است که شعلان رمان «السقوط في الشمس» را نوشته تا که چیزی نوشته باشد، بدون این‌که خود را به ایدئولوژی و قاعده‌ای خاص پایبند بداند. وی اسطوره را در برابر واقعیت تلخ، مکاشفه را در برابر منطق، و سرانجام پرگویی را در برابر روح زندانی ساکت در تاریکی رؤیاها قرار می‌دهد (البربری، ۲۰۰۹).

۳. شیوه‌های روایت در رمان «السقوط في الشمس»

داستان مبتنی بر جریان سیال ذهن، شاهکاری مبتنی بر شیوهٔ روایت است. روایت نقل رشته‌ای از حوادث واقعی و تاریخی یا خیالی است، به نحوی که ارتباطی میان آن‌ها وجود داشته باشد. روایت نوعی از بیان است که با عمل سیر حوادث در زمان و با زندگی در حرکت سروکار دارد. روایت به‌سؤال «چه اتفاق افتاد؟» جواب می‌دهد و داستان را نقل می‌کند (میرصادقی و میمنت میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۵۰–۱۵۱). اجرای موفقیت‌آمیز روایت مبتنی بر سیالیت اندیشه در گرو نمایش محتوای ذهن شخصیت‌های داستانی و سهیم کردن خواننده در تجربیات آن‌هاست، از این‌رو به منابع تکنیکی از جمله شگردهای روایی تک‌گویی درونی مستقیم و غیر مستقیم، دانای کل، خودگویی و تک‌گویی نمایشی نیاز است (Humphrey, 1962: 21) که از بیشترین حضور شخصیت و کمترین حضور راوی تا بیشترین حضور راوی و کمترین حضور شخصیت درگذرند (حری، ۱۳۹۰: ۳۶–۳۷).

۳-۱. تک‌گویی درونی مستقیم

تک‌گویی درونی[۵] انعکاس ذهن شخصیت‌ها در سطح پیش از گفتار است؛ بخشی‌که در آن ترتیب زمانی و نظم منطقی مطرح نیست. تصویرها و ذهنیت‌ها در این مرحله معرف عواطفی است که بر زبان جاری نشده‌اند (Humphrey,1962: 24-28). شگرد تک‌گویی درونی با توجه به حضور یا عدم حضور نویسنده به دو بخش مستقیم و غیر مستقیم قابل تفکیک است (بیات، ۱۳۸۳: ۹۴– ۹۵): در تک‌گویی درونی مستقیم،[۶] خواننده در خلأ توصیف یا اظهار نظر نویسنده، مستقیما به زندگی راوی – اول شخص– راه می‌یابد (ولک و آستین وارن، ۱۳۸۲: ۲۵۸) و نیازی به صحنه‌آرایی و راهنمایی نویسنده

www.SID.ir

Archive of SID

ندارد (حری، ۱۳۹۰: ۳۶-۳۷). راوی نه با خواننده و نه با هیچ شخص دیگری در صحنه گفتگو نمی‌کند (فروزنده، ۱۳۹۰: ۱۲۴) و بی‌آنکه در قید قضاوت دیگران باشد افکار و خاطراتش را بیان می‌کند (هنرمند، ۱۳۷۶: ۳۴). نویسنده در روایت تک‌گویی درونی غیر مستقیم، داستان را از زبان خودش و با زاویهٔ دید سوم شخص و به ندرت دوم شخص روایت می‌کند و گاهی توضیحاتی به داستان دربارهٔ ذهنیت شخص می‌افزاید. به بیان دیگر، نویسنده گاهی لابلای سطرها ظاهر می‌شود، توضیحی می‌افزاید و دوباره تک‌گویی ذهن شخصیت پی گرفته می‌شود (Humphrey, 1962: 28-29).

شعلان، روایت «السقوط في الشمس» را به آرتمیس سپرده و نیتی برای مداخله در کار او ندارد. به عبارت بهتر، شگرد روایی تک‌گویی درونی مستقیم بر این رمان سایه انداخته است. داستان از ایستگاه قطار و مرور خاطرات آرتمیس شروع می‌شود. او ایستگاه را تماشا می‌کند، همه چیز آنجا برای او ناآشناست و او هم برای ایستگاه غریبه است، اما اشتیاق دارد پیرامونش را بشناسد. یعنی حس کنجکاوی و شناختن هنوز با اوست:

«أشعر برغبة خفية تدعوني إلى تفقد محتويات المحطة: الأرضيات والمحلات والمقاعد والأشجار وعمال المحطة وسيارات الأجرة والمسافرون والقادمون كلهم غرباء، كلّهم يجهلونني وأجهلهم» (شعلان، ۲۰۰۶: ۸).

به‌رسم داستان‌های جریان سیال ذهن، آرتمیس برای لحظه‌ای خودش را فراموش می‌کند و به یاد عمو علی می‌افتد. «عمو علی کجاست»: «تستحضر ذاكرتي صوت العمّ أبي علي، قاطع التذاكر.. أين هو العمّ أبو علي؟» (همان: ۸) و دوباره جهت روایت را به سمت خودش برمی‌گرداند.

آرتمیس که از دنیای واقعی جدا افتاده برخلاف بقیهٔ مسافران، فقط می‌خواهد در ایستگاه بنشیند و منتظر بماند و به گذشته بیندیشد. به یاد می‌آورد که عشق را از شوهرش دریغ کرده و بعد از بیست سال زندگی مشترک، او را به تلخی وداع گفته فقط به‌خاطر این‌که نزد هلیوس برگردد. حتی عشق به فرزندانش نیز مانع از اجرای تصمیمش نشده است:

«الكلّ يسير مسرعا، ففي مثل هذا الصباح الباكر تستقبل المحطة الكثير من المسرعين وأصحاب الحاجات والوظائف والأعمال، إلا أنا فأجلس بهدوء أرقب الوجوه، أتحسسها بحنوّ غريب، بحنوّ الأم التي تفتقد صغارها، كما أفتقد أحلام بالذات دون إخواتها.. لأول مرة أخشاه، لطالما سببت له الحزن لقد أرادني حبيبة، فلم أعطه غير زوجة بليدة وحفنة من الأبناء.. أخشاه لأنني أهنته عندما حزمتُ حقائبي دونما أيّ سبب، وتركتُ أبنائي .. وقطعت نصف الأرض لأعود إلى هنا» (همان : ۱۰).

تک‌گویی‌های درونی مستقیم آرتمیس تا پایان رمان ادامه دارد و او همچنان در ایستگاه قطار روی نیمکت نشسته است. نوری می‌بیند، شاید نور عشق و شاید هم هلیوس است. پرتوی گرم، قلب آرتمیس را ترک می‌کند. این به احتمال اولین نشانهٔ مرگ اوست، اما آرتمیس تمایلی به توقف جریان روایت ندارد؛ بنابراین یک بخش همخوان از خاطراتش با لحظهٔ مرگ را به یاد می‌آورد که «بله، نگون-بخت‌ها عمری طولانی دارند. این را تو (به احتمال هلیوس، اما نامی از او نمی‌برد) به من گفتی و من

www.SID.ir

Archive of SID

برای یک مدت طولانی زندگی کردم». در یک لحظه جریان روایت در ذهن آرتمیس متوقف می‌شود تا خوانندهٔ داستان، فریاد کارمند ایستگاه را بابت دیدن جسد یک زن بشنود و این فریاد، علامتی بشود که خواننده راهش را در جریان سیال ذهن آرتمیس پیدا کند. دوباره جریان روایت به‌سمت آرتمیس برمی‌گردد، اما آرتمیس این‌بار منتظر نمی‌ماند که ببیند پس از مرگش چه روی می‌دهد و به همراه هلیوس، به‌سمت خورشید پرمی‌کشد:

«المزيد من الأشعة تغمر جسدي، نورٌ يحتضن بدفءٍ قلبي، لكنّ جسدي لا يزال يشعر ببردٍ شديد، أستلقي بتعبٍ على المقعد، أغلق عينيّ، أشعّتكَ تداعب أهدابي، أين يكون طيفكَ؟ أفتح عينيّ مرةً أخرى، أجده قريباً من رأسي، أشعر بطمأنينة، أسدل براحة داهمة جفنيّ عينيّ من جديد، شعاعٌ من الدفء يغادر قلبي، الأشقياء يعيشون طويلاً، هكذا قلتَ لي دائماً. لقد عشتُ طويلاً.. طيفكَ يحضن طيفي بسعادة، يحدّق طيفي بذلك الجسد المسجّى على ذلك المقعد، أحد عمّال المحطة يقترب من ذلك الجسد، ويصرخ مذعوراً، لا أنتظر لأراقب ما يحدث، بل أمسكُ بكفّ طيفكَ، وأحلّق معكَ نحو البعيد.. نحو الشمس» (همان: ۲۶۹-۲۷۰).

۳-۲. حدیث نفس

شخصیت در حدیث نفس[۷] افکار و احساسات خود را بر زبان می‌آورد تا خواننده از نیت او با خبر شود و بدین طریق اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت داستان به خواننده داده می‌شود (میرصادقی و میمنت میرصادقی، ۱۳۷۷: ۸۲-۸۳). حدیث نفس به تک‌گویی درونی مستقیم شبیه است، زیرا هر دو از زاویهٔ دید اول شخص روایت می‌شوند (محمودی، ۱۳۸۹: ۶۷)، اما در حدیث نفس، فرض بر این است که مخاطب حضور دارد، ولی شخصیت داستانی با خودش حرف می‌زند، از خودش سؤال می‌پرسد و خودش هم جواب خودش را می‌دهد. در تمام مدت، ارائه محتوا و روندهای ذهنی شخصیت‌ها به‌طور مستقیم و بدون حضور یا دخالت نویسنده صورت می‌گیرد و زاویهٔ دید همواره همان زوایهٔ دید شخصیت است (Humphrey, 1962: 35-36).

آرتمیس در شروع رمان با یک روح ناشناس وارد گفتگو می‌شود. از او سؤالاتی می‌پرسد و جواب‌هایی می‌شنود. آرتمیس در ابتدا تصور می‌کند که با روح خودش ملاقات کرده است. آرتمیس روح را دیوانه‌ای می‌خواند که جان‌ها را می‌رباید. روح در پاسخ می‌گوید نباید به میل آرتمیس متهم شود. هویت این روح تا پایان داستان برای خواننده مبهم است. آرتمیس از روح ناشناس می‌ترسد و بین پذیرفتن و پس زدنش مردد است. او حتی برای لحظاتی خودش را هم به یاد نمی‌آورد:

«روحي؟! أنت روحي.. ماذا تقول؟! مجنون، أ تسرق الأرواح؟! ماذا؟ ماذا تقول؟! من أين سرقت روحي؟ لا أعرف، أتعرف أنت؟ لا بد إنّك تعرف، أنفاسك تقول أنّك تعرف.. تعال.. اجلس إلى جانبي.. أنت تخيفني.. أرجوك اتركني بل أرجوك لا تتركني.. من أنا؟!» (شعلان، ۲۰۰۶: ۵).

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت داستانی علاوه بر سؤالاتی که به جریان اصلی داستان مربوط است به‌سؤالات مقدری هم که در ذهن دارد و به‌جریان اصلی داستان مربوط نیست پاسخ می‌دهد (هنرمند، ۱۳۷۶: ۳۴). آرتمیس در ایستگاه قطار، ناگهان و بی‌مقدمه به‌یاد عموعلی می‌افتد. از خودش می‌پرسد عموعلی کجاست؟ و به‌خودش یعنی به خوانندهٔ رمان، جواب‌هایی با جزئیات کامل می‌دهد که به ترتیب شامل وضعیت حیاتی، جسمی، اجتماعی و معیشتی عموعلی است:

«تستحضر ذاكرتي صوت العمّ أبي علي، قاطع التذاكر.. أين هو العمّ أبو علي؟ لعلّه رحل الآن إلى دنيا أخرى؟ كان رجلاً مسناً عندما عرفته، تميزه قامته القصيرة، وبشرته التي تكاد تكون سوداء لكثرة ما لوّحتها الشمس، فلقمة العيش كثيراً ما تحرق وجوه أصحابها لا سيما إذا كانوا فقراء من أمثال أبي علي» (همان: ۸).

آرتمیس دوباره به روایت داستان برمی‌گردد و از خودش دربارهٔ افکار و احساساتی که دارد و کاملا مرتبط با جریان داستان است سؤالاتی می‌پرسد و خودش هم به این سؤالات جواب می‌دهد. دربارهٔ زمان دیدار محبوب از خودش می‌پرسد و از طولانی شدن فراق گلایه می‌کند و به‌خودش جواب می‌دهد که شاید او الآن خوشبخت است و اگر چنین است، «من هم به‌تقدیرم راضی‌ام». آرتمیس دچار سردرگمی شده؛ بنابراین بدون هیچ مقدمه‌ای می‌گوید که «با تو دربارهٔ کودکی‌ام، خانواده‌ام و رؤیاهایم حرف می‌زنم»: «متى ألقاكَ يا سليل العشق؟ طال الفراق، لعلّكَ سعيد الآن، إن كنتَ كذلكَ، فأنا راضية بقسمتي، أحدّثكَ عن طفولتي وعائلتي، أحدّثكَ عن أحلامي» (همان: ۲۱۱).

آرتمیس پس از سؤال‌ها و جواب‌ها وارد فرآیندی می‌شود که باید نامش را اعتراف در چارچوب مرور خاطرات گذارد. در این چارچوب، جریان روایت در پرش‌های زمانی پیچیده می‌شود. برای مثال، آرتمیس در حال اقرار به این مسأله که سابقهٔ حرف زدن با خودش را نداشته ناگهان به گذشته تغییر جهت می‌دهد و تصدیق می‌کند که در اولین نگاه عاشق هلیوس شده و در عالم خیال به عشقی که چندان هم دوطرفه نبوده موقعیت داده تا رشد کند. او دربارهٔ رنج سفر بازگشت و بی‌قراری برای دیدار دوباره با هلیوس حرف می‌زند:

«قبلكَ لم أحدِّث نفسي أبداً، بل لا أذكر ملامح ذاتي، ولكن عندما وقعت عيناي عليكَ، بدأت أملك طيفاً ساحراً يرافقني أينما ذهبت، أحدِّثه فيسمعني، وأشتكي له فيواسيني، أعاتبه فيقبل عتباي.. حدّثته طويلاً وطويلاً وطويلاً عن رحلتي المعنَّاة معك.. بعد كلّ هذه السنوات لازال جسدي يضطرب كلما اقترب موعد لقائك، كم من الدهور سأنتظر حتّى يُقبل المساء وأراكَ؟» (همان: ۱۲). جریان ممتد پرسش‌ها و پاسخ‌ها در سیالیت ذهن آرتمیس، دادن بهانه به او برای مرور خاطراتش و اشتیاق خواننده برای دنبال کردن مسیر داستان، بسیار مؤثر است.

۴. پرش‌های زمانی

داستان‌های جریان سیال ذهن به دلیل رویکرد ویژه به مفهوم زمان، گاهی داستان زمان نامیده شده‌اند. نویسندگان جریان سیال ذهن برای انعکاس دقیق ذهن انسان و چگونگی تطابق آن با زمان به انواع

www.SID.ir

Archive of SID

شگردها روی می‌آورند، 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، جابه‌جایی مداوم کانون روایت بین زمان بیرونی و زمان درونی یا زمان ساعت و زمان ذهن، و استفاده از تداعی‌های مکرر که گذشته و حال را در هم می‌آمیزد (بیات، ۱۳۸۳: ۳۲۹). پس زمان در داستان‌های جریان سیال ذهن، در یک خط مستقیم ادامه نمی‌یابد. یعنی مفهوم زمان نه در توالی مرسوم لحظه‌ها بلکه به‌شکل یک جریان پیوستهٔ ذهنی عمل می‌کند، چیزی‌که شامل خاطرات گذشته، موقعیت حال و رخدادهای آینده می‌شود (دری و دیگران، ۱۳۹۲: ۵۱ و بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۹۶). به عبارت دیگر، در جریان سیال ذهن، گذشته به زمان حال سرازیر می‌شود و بازنگری گذشته با پیش‌بینی آینده درهم می‌آمیزد و خواننده در سفر مدام بین حال و گذشته مبهوت می‌ماند (محمودی، ۱۳۸۹: ۱۸).

ذهن آرتمیس از حال به‌گذشته و از گذشته به‌حال، پرش دائمی دارد. او در ایستگاه قطار دنبال گل‌فروشی می‌گردد، می‌بیند به‌جای گل‌فروشی، بستنی‌فروشی دایر است، از روح می‌پرسد، مغازهٔ گل-فروشی کی بسته شد؟ اما منتظر پاسخ وی نمی‌ماند و جریان روایت را به‌گذشته‌ای دور سرازیر می‌کند و در پاسخ به‌خودش می‌گوید، شاید گل‌های گل‌فروشی در فراق من پژمرده شدند، به یاد می‌آورد به محض ورود به شهر، سراغ گل‌فروشی ایستگاه می‌رفته تا گل‌هایی را انتخاب کند. دوباره به زمان حال برمی‌گردد و خط روایت را این‌گونه دنبال می‌کند که «عشاق همیشه گل‌هایی با خود برای عزیزان‌شان دارند، اما الآن جایی برای گل‌ها و آرزوهای وصال نیست». دوباره به گذشته برمی‌گردد و از خودش می‌پرسد «عشاق کجا رفتند»:

«أما بائع الزهور فلا مكان له هنا، أصبح محلّه يبيع المثلجات التي تبدو شهية، ترى متى أُغلق محله؟ لعل زهوره حزنت لفراقي، فأنا كنت عاشقة لها، محلَّه كان قبلتي الأولى عند وصولي إلى هذه المدينة، كنت أختار زهوري بنفسي، بل وأنسقها بيدي.. وأنا أضمّ باقة حمراء إلى صدري، دائماً حمراء، هكذا هم العاشقون دائماً يحملون الورود لمن يحبون. أما الآن فلا محلّ للورود، لا محل للأشواق، أين ذهب العاشقون؟» (شعلان، ۲۰۰۶: ۹).

در مواردی نیز شخصیت داستان جریان سیال ذهن، خاطره‌ای از کودکی‌اش را به یاد می‌آورد که از نظر زمانی به‌گذشته‌ای دور تعلق دارد، ولی در ذهن وی بی‌درنگ زنده و در لحظهٔ بازگشت، بار دیگر تجربه می‌شود (بیات، ۱۳۸۳: ۱۰). پیرو این اصل، آرتمیس فرازی به نسبت طولانی از یک خاطرهٔ هماهنگ با جریان رمان را با خواننده به اشتراک می‌گذارد. وی در گام اول، مادرش را در اکنون تصور می‌کند، اما به خواننده فرصت توقف نمی‌دهد و او را به مدرسه و کلاس درس مقطع ابتدایی می‌برد. خاطرهٔ کلاس درس، دائما میان لایه‌های تودرتوی ذهن آرتمیس از حال به‌گذشته و از گذشته به‌حال سرازیر می‌شود. این انتقال جریان میان زمان‌ها به ویژه در زمان ذهنی با تداعی رفتار معلم در کلاس درس، دستور مدیر مدرسه مبنی بر ضرورت مراجعه مادر به مدرسه، انتقال مسیر روایت از مدرسه به

www.SID.ir

Archive of SID

مهمانی شب گذشته در منزل پدری و بازگشت دوبارهٔ جریان روایت به مدرسه صورت می‌گیرد تا دختر بچه‌ای معصوم که برخلاف معلم و مدیر مدرسه، زیبایی‌ها و زشتی‌های زندگی را خیلی خوب می‌فهمد فرصت ظهور و اثبات خودش را پیدا کند و به خواننده بگوید که اغلب در مسیر زندگی‌اش با نامهربانی-های بسیاری مواجه شده، زیرا دیگران، مگر مادرش، برای درک احساسات او و احترام به این احساسات تلاش نکرده‌اند:

«الحنان ورائحة البرتقال ويداك الطَّاهرتان تمسحان دموعي، كنت يومها في الصِّفّ الثاني، عندما طردتني المعلِّمة من الصَّفّ وطلبت إدارة المدرسة مقابلتكِ، بسبب غرابة سلوكي، قالوا لكِ إنَّني أستهين بالمعلِّمة وبحصَّتها، وأضع حذائي على مقعدي، أمَّا أنا فقلتُ لكِ باكية: لقد أحزنني أبناء صديق بابا الذين زرناهم البارحة، إنَّهم فقراء، وليس لديهم قطار أو سيَّارات يلعبون بها كالتي عندي بل يتخيَّلون أحذيتهم سيَّارات ويلهون بها، أنا أكره قطاري وسيَّارتي، لأنَّه ليس عندهم مثلها، لقد أردت أن أجرِّب اللَّهو بالأحذية وتخيُّلها سيَّارات، ونسيت أنَّني في الصَّفّ، فغضبت المعلِّمة مني عندما رأتني أضع حذائي على المقعد وألهو به وقالت لي: غادري الصَّفّ يا معتوهة! ماذا تعني كلمة معتوهة يا ماما؟ اقتربت أمِّي منِّي، وضمَّتني نحو جسدها الغارق برائحة البرتقال وقالت لي: يعني فتاة طيِّبة يا حبيبتي، قلبها يعرف معنى الحبّ ومعنى الحزن» (همان: ۲۸).

۴-۱. گذشته‌نمایی لحظه‌ای

گذشته‌نمایی[۸] به صحنه‌ای از داستان گفته می‌شود که بدون پرش‌های متناوب زمانی، ماجرا را برای لحظه‌ای از حال به‌گذشته می‌برد و بی‌درنگ پس از به نمایش درآوردن برشی کوتاه از گذشته دوباره به زمان حال برمی‌گردد. شعلان از این تکنیک به‌عنوان کلیدی برای روایت رمان «السقوط في الشمس» استفاده می‌کند (البربری، ۲۰۰۹). قطار خالی است. آرتمیس برای برداشتن کیف و پوشیدن پالتو می-شتابد. یک دو سه شش قدم برمی‌دارد، درهای سالن یک دو سه .. هفت. درها او را به‌گذشته‌ای دور پرتاب می‌کنند، به‌یاد می‌آورد که همه چیز مانند ۱۸ سال قبل است؛ زمانی‌که اینجا را ترک کرد. فورا به زمان حال برمی‌گردد، چهره‌ها را نمی‌شناسد. گذر زمان، مکان را نه اما انسان‌ها را تغییر داده است:

«أصبح القطار شبه فارغ، أسرع إلى التقاط حقيبتي النّسائية القديمة، وارتداء معطفي الشتوي البنّي اللون.. أخطو خطوة ثانية وسادسة وتاسعة، أصبحت في ساحة المحطة، البوابات واحدة اثنتان ثلاث.. سبع، تماماً كما تركتها منذ ثمانية عشر عاماً، أما الوجوه فلا أعرفها» (شعلان، ۲۰۰۶: ۸).

آرتمیس در ایستگاه قطار است، بوی قهوه از یک کافه رستوران به مشامش می‌رسد، برای لحظه-ای به یاد می‌آورد که این کافه قبلا اینجا نبود، با خودش نجوا می‌کند که همه چیز اینجا، مغازه‌ها، ویترین‌ها، طراحی رنگ‌ها، اجناس، چهره‌ها، به‌خصوص چهره‌ها چقدر عوض شده‌اند:

www.SID.ir

Archive of SID

«تنبعث رائحة القهوة في المكان من إحدى المقاصف في المحطّة، هذا المقصف لم يكن في الماضي، بل كلّ المحلات هنا باتت مختلفة، الواجهات، التصاميم الألوان، السلع، الوجوه، لا سيما الوجوه» (همان: ۹). گذشته برنمی‌گردد، اما تداعی‌های مقطعی آن در جریان سیال داستان مؤثر است.

۵. شعرگونگی

بهره‌گیری فراوان از عناصر شعری در آفرینش‌های جریان سیال ذهن به‌حدی است که گاهی جنبه‌های شاعرانهٔ این آثار بر جنبه‌های داستانی آن‌ها غلبه می‌کند. علت این امر را باید تصویری بودن زبان ذهن دانست، چرا که ساختار نمادین و استعاری شعر با کارکردهای ویژه و معهودش بیش از زبان معیار قابلیت تصویرآفرینی دارد و به زبان ذهن نزدیک‌تر است (مشفقی و علی‌زاده خیاط، ۱۳۸۹: ۱۹۶). مارسل پروست[۹] و جیمز جویس[۱۰] نیز به این نتیجه رسیده بودند که اگر بخواهند پیچ و تاب‌های ذهن و جریان سیال اندیشه را منعکس کنند باید از استعاره، نماد و تصویر، یعنی از زبان شعر مدد بگیرند. جویس، رمان اولیس[۱۱] را به‌گونه‌ای نوشته که بسیاری از قسمت‌های آن به‌صورت شعر درآمده است. امروزه بسیاری معتقدند که نثر خاص جویس منشأ بخش بزرگی از شعر جدید و همچنین منشأ برخی تفسیرهای نو از شعرهای کهن‌تر است (استیوارت، ۱۳۸۱: ۱۳).

شعلان در رمان «السقوط في الشمس» ویرجینیا وولف[۱۲] دیگری است. وولف شاعری است که می‌خواهد چیزی بنویسد که حتی المقدور به رمان نزدیک باشد (آلوت، ۱۳۸۰: ۲۱۳) و شعلان نیز چنین می‌کند. او آرتمیس را وامی‌دارد تا سطرهای مرسوم نثر را فراموش کند و به زبان شعر، دربارهٔ احساساتش، خطاب به هلیوس بنویسد:

«إنني أستنشق الهواء العذب الخارج من فمك
وأتأمّل كلّ يوم في جمالك
وأمنيتي هي أن أسمع صوتك الحبيب
الذي يشبه حفيف ريح الشمال
إنّ الحب سيعيد الشباب إلى أطرافي
أعطني يدكَ التي تمسك بروحي
وسوف أحتضنها وأعيش بها
نادني باسمي مرة أخرى وإلى الأبد
لن يصدر نداؤك أبداً بلا إجابة عنه» (شعلان، ۲۰۰۶: ۷).

آرتمیس لابلای خاطراتش اشعاری را به‌یاد می‌آورد که در مواردی به ما می‌گوید شاعرش کیست و گاهی فقط می‌گوید این شعر را به‌یاد می‌آورم. او به‌یاد می‌آورد که برای هلیوس شعری با این مضمون فرستاده است:

www.SID.ir

Archive of SID

«إن لم تكن تحبني فأنا أحبّكَ/ وإن أحببتُكَ فالويل لكَ» (همان: ۹۱).

آرتمیس دفترچه‌ای را به‌یاد می‌آورد که شعری از ابراهیم ناجی در آن یادداشت کرده است. آرتمیس در این دفترچه مطالبی را نوشته که به آن‌ها فکر می‌کرد و دوست می‌داشت به هلیوس بگوید یا که آن‌ها را از زبان هلیوس بشنود:

«يا شطر نفسي وغرامي الوحيد/ ما شئت يا ليلاي، لا ما أريد
من أيّ كون جئت؟ لم أعلم/ يا نفحة من نفحات الخلود
هيا! أجل هيا! إلى أينا؟/ لحيث نحكي حلم روحينا
لحيث نروي سرّ قلبينا/ فإن فرغنا من حديث نعيد
أيّ مكان بهوانا يضيق/ فامضِ بنا، إلى زحام الطريق
في ظل حبينا رحيب طليق/ وكلّ ركن طيب في الوجود
من أنتَ؟ لا أدري، ولا من أنا/ فيا إله الحبّ ماذا اسمنا؟
إنّا حبيبان، وذا حبنا/ إنّا وليدان، وهذا وليد» (همان: ۱۷۵-۱۷۶).

آرتمیس در قالب نثر ادبی و ضمن تصویرآفرینی‌های احساسی، تولد هلیوس را به شیوه‌ای شاعرانه تبریک می‌گوید و می‌نویسد:

«حبيبي هيليوس:
ولقلبي وقلبكَ عيدٌ ... هو يوم ميلادكَ
عشتَ عظيم هذا العيد
.. وينزل الغيث
مع كلّ الحبّ: أرتميس» (همان: ۱۸۷-۱۸۸).

هلیوس، آرتمیس را به‌یاد زئوس، فرمانروای خدایان و عاشق هرا می‌اندازد. هرا بانوی قدرت، حامی زنان و ملکهٔ آسمان‌ها آن‌قدر زیبا بود که آوازه‌اش به گوش زئوس رسید و زئوس را واداشت تا در برابر عشق زانو بزند. زئوس قدرتمند، عاشق لتو نیز شد و بار دیگر در برابر عشق تسلیم گشت. لتو به وی دو قلوهایی بی‌نهایت زیبا به نام‌های هلیوس، ایزد نور، مردانگی و ادب، و آرتمیس، الههٔ ماه و شکار را بخشید:

«لقد شعرتُ بكَ تقترب، أشعتكَ كانت تسبقكَ وتتسلل بسحر إلى المكان، تردّد على مسمعي أسطورة أبيك (زيوس) العظيم، كبير آلهة اليونان، لقد كان متزوجاً من إلهة الزواج (هيرا)، تلك الجميلة التي وهبت له كلّ حبّها بل وغيرتها. لقد كان قويّاً جبّاراً، ولكنّه ركع أمام الحب، وهجر حب السماء ليعشق آدمية فانية تسمى (لاتونا)، وتزوجها، فوهبته أجمل توأمين: (هيليوس) إله الشمس والرّجولة والأدب و (أرتيمس) آلهة القمر والصيد» (همان: ۱۴).

نتیجه‌گیری

www.SID.ir

Archive of SID

رمان «السقوط في الشمس»، شیوه‌هایی از روایت است که با سایر مؤلفه‌های جریان سیال ذهن از جمله طرح داستان، پرش‌های زمانی و شعرگونگی در تعامل دائمی است. چهار اصل مذکور، به شعلان، این امکان را می‌دهند که با تأکید بر محتویات سطح پیش از گفتار و سعی در بازآفرینی سیلان لاینقطع، نامنظم و پایان‌ناپذیر ذهن آرتمیس؛ جریان‌ها و فرآیندهای ذهنی، و همچنین آگاهی درونی او را مورد توجه قرار دهد و زمینه‌ای فراهم آورد که ادراکات حسی این شخصیت با افکار حوزه‌های آگاه و نیمه آگاه ذهنی، احساسات، خاطرات و تداعی‌های اتفاقی و نامنظم وی درهم آمیزد.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد شعلان به استفاده از دو شگرد تک‌گویی درونی و حدیث نفس برای روایت داستان زندگی آرتمیس وابسته است. او ترتیب زمانی و نظم منطقی رویدادها را در رمان به هم می‌زند. محتوای ذهن آرتمیس را به‌صورت گسسته و بدون انسجام به نمایش می‌گذارد. روایت داستان را محدود به ذهن آرتمیس می‌کند. مخاطبی خارج از ذهن آرتمیس در نظر نمی‌گیرد. داستان را با این پیش‌فرض که آرتمیس قصدی برای پیگیری اهداف ذهنی یا معانی ظاهری ندارد صحنه‌ای برای ادراک بی‌واسطهٔ وی از محیط پیرامون می‌سازد. ذهن آرتمیس را بدون توجه به ترتیب زمانی وقایع و دوری و نزدیکی آن‌ها به زمان حال، آزادانه میان مقاطع زمانی حرکت می‌دهد، زیرا زمان این داستان برخلاف داستان‌های سنتی، غیر خطی است و اغلب برشی طولانی از گذشته از دریچهٔ لحظاتی کوتاه از زمان حال روایت می‌شود. در این حالت، گاهی یک لحظه به دلیل اهمیتی که خاطرهٔ آن لحظه در ذهن راوی دارد، ارزشی بیش از چند سال می‌یابد. او حوادث رمان را به‌صورت بریده بریده و نامنظم از دریچهٔ ذهن آرتمیس روایت می‌کند؛ بنابراین خواننده باید با دقت زیاد و حتی به قیمت خواندن تمام رمان، این حوادث پراکنده را کنار هم قرار بدهد تا بفهمد ماجرا از چه قرار است. کلیت محتوای ذهن آرتمیس را در هاله‌ای از ابهام قرار می‌دهد و رفع این ابهام برای خواننده تا پایان داستان طول می‌کشد. تداعی‌های لفظی و معنایی از مهم‌ترین ترفندهایی است که شعلان برای عبور دادن آرتمیس بین زمان‌ها و حوداث گوناگون به‌کار می‌گیرد و سرانجام این‌که شعلان هیچ‌گونه سانسور و انتخابی در مرحلهٔ پیش از گفتار ذهن آرتمیس ایجاد نمی‌کند تا به‌نظر برسد که وی در سبک روایتگری شخصیت داستان دخالتی ندارد.

پی‌نوشت‌ها

1. William James
2. Stream of Consciousness
3. Stream

۴. سناء کامل احمد شعلان به‌سال ۱۹۷۷ در محله صویلح شهر امان/ اردن به دنیا آمد. اصالت خانوادگی وی به روستای بیت-نتیف در استان الخلیل فلسطین بازمی‌گردد. شعلان مدرک دکترای ادبیات معاصر عربی دارد و هم اکنون به‌عنوان استاد، در دانشگاه اردن مشغول به‌کار است. او در کنار پژوهش‌های علمی در زمینهٔ رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه، سناریو و ادبیات کودکان تألیفاتی دارد. ۶۰ جایزهٔ بین‌المللی، عربی و ملی رهآورد این فعالیت‌ها است. از جمله آثار اوست: رمان‌ها: «السقوط في

www.SID.ir

Archive of SID

الشمس» (۲۰۰۴) و «أعشقني» (۲۰۱۲). مجموعه داستانی: «أرض الحكايا» (۲۰۰۶)، «مقامات الاحتراق» (۲۰۰۶م)، «ناسك الصومعة» (۲۰۰۶)، «الكابوس» (۲۰۰۶)، «الضياع في عيني رجل الجبل» (۲۰۱۲)، «عام النمل» (۲۰۱۴)، «قافلة العطش» (۲۰۱۶)، «الذي سرق نجمة» (۲۰۱۶)، «تقاسيم الفلسطيني» (۲۰۱۶). قصه‌های کودکان: «زرياب: معلم الناس والمروءة» (۲۰۰۸)، «الخليل بن أحمد الفراهيدي: أبو العروض والنحو العربي» (۲۰۰۸)، «الليث بن سعد: الإمام المتصدق» (۲۰۰۸)، «العز بن عبد السلام: سلطان العلماء وبائع الملوك» (۲۰۰۸). نمایشنامه‌ها: «عيسى بن هشام مرة أخرى» (۲۰۰۲)، «العروس المثالية» (۲۰۰۲)، «الأمير السعيد» (۲۰۰۳)، «۶ في سرداب» (۲۰۰۶)، «يُحكى أنّ» (۲۰۰۹) (شعلان: ۲۰۲۰).

5. Interior Monologue
6. Direct Interior Monologue
7. Soliloquy
8. flash back
9. Marsel Proust
10. James Joyce
11. Ulysses
12. Virginia Woolf

منابع

منابع فارسی و عربی

- آلوت، میریام. (۱۳۸۰). **رمان به روایت رمان‌نویسان**؛ ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس، تهران: مرکز.

- استیوارت، جی. آی. ام. (۱۳۸۱). **جیمز جویس**؛ ترجمهٔ منوچهر بدیعی، تهران: نیلوفر.

- ألن، روجر. (۱۹۸۶). **الرواية العربية**؛ ترجمة: حصة إبراهيم منيف، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- أمينة، رشيد. (۱۹۹۸). **تشظي الزمن في الرواية الحديثة**؛ القاهرة، الهئية المصرية العامة للكتاب.

- ایدل، لئون. (۱۳۷۴). **قصهٔ روان‌شناختی نو**؛ ترجمهٔ ناهید سرمد، چاپ دوم، تهران: شباویز.

- بیات، حسین. (۱۳۸۳). *«زمان در داستان‌های جریان سیال ذهن»*؛ **پژوهش‌های ادبی**، شماره ۶، ص۷-۳۲.

- ـــــــــ (۱۳۸۳). **نقد و بررسی شیوهٔ جریان سیال ذهن در ادبیات داستانی ایران**؛ رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

- بی‌نیاز، فتح الله. (۱۳۸۷). **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت شناسی**؛ تهران: افراز.

- حامد الديب، كمال. (۲۰۰۲). «تيار الوعي في رواية خرافية سرايا بنت الغول للروائي أميل حبيبي»؛ **جامعة الأقصى**، ص۶۲-۸۹.

- حری، ابوالفضل. (۱۳۹۰). *«وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی»*؛ **ادبیات معاصر جهان**، شمارهٔ ۶۱، ص۲۵-۴۰.

- خليل، سليمة. (۲۰۱۱). «تيار الوعي، الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة»؛ **المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري**، العدد السابع، ص۱۷۹-۲۰۵.

www.SID.ir

Archive of SID

- دادخواه‌تهرانی، حسن و یدالله پشاآبادی. (۱۳۸۹). *«جریان سیال ذهن در رمان‌های ثروت اباظه»*؛ **لسان مبین**، سال دوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوم، ص۵۹-۷۸.

- دری، نجمه و همکاران. (۱۳۹۲). *«نمود ویژگی‌های جریان سیال ذهن در داستان ماهان»*؛ **ادب غنایی**، سال یازدهم، شمارهٔ بیستم، ص۴۵-۶۴.

- شعلان، سناء کامل. (۲۰۰۶). **السقوط في الشمس**؛ الطبعة الثانية، الأردن - عمان: الوراق للنشر والتوزيع.

- شوراتس، سنفورد. (۱۳۸۲). **هانری برگسون**، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران: ماهی.

- طحان، احمد. (۱۳۸۸). *«تداعی معانی در شعر حافظ»*؛ **پژوهش‌های ادبی**، سال هفتم، شمارهٔ ۲۶، ص۱۰۱-۱۳۰.

- عبد الفتاح، وجيه. (۲۰۱۶). «تيار الوعي في رواية صوفيا للروائي السعودي محمد علوان»؛ **حولية كلية اللغة العربية بجرجا**، المجلد العشرون، العدد الأول، ص۷۲۹-۷۸۹.

- فروزنده، مسعود. (۱۳۹۰). *«بررسی جریان سیال ذهن در داستان‌های به کی سلام کنم؟ و شوهر امریکایی»*؛ **بوستان ادب**، سال سوم، شمارهٔ سوم، پیاپی۹، ص۱۱۹-۱۳۸.

- گودرزی لمراسکی، حسن و معصومه زندنا. (۱۳۹۲). *«جریان سیال ذهن در رمان «الشحاذ» اثر نجیب محفوظ»*؛ **لسان مبین**، سال چهارم، دورهٔ جدید، شمارهٔ یازدهم، ص۱۶۱-۱۷۹.

- محمودی، محمدعلی. (۱۳۸۹). **پردهٔ پندار: جریان سیال ذهن و داستان‌نویسی ایران**؛ مشهد: مرندیز.

- مختاری، قاسم و معصومه زندنا. (۱۳۹۴). *«بررسی جریان سیال ذهن در رمان «اللص و الکلاب» نجیب محفوظ»*؛ **لسان مبین**، سال ششم، دورهٔ جدید، شمارهٔ نوزدهم، ص۱۲۲-۱۳۹.

- مشفقی، آرش و ناصر علی‌زاده خیاط. (۱۳۸۹). *«جریان سیال ذهن در داستان‌های مصطفی مستور»*؛ **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، شمارهٔ ۱۷، ص۱۸۱-۲۰۹.

- معین‌الدینی، فاطمه. (۱۳۸۸). *«شگردها و زمینه‌های تداعی معانی در داستان دا»*؛ **ادبیات پایداری**، سال اول، شمارهٔ اول، ص۱۵۹-۱۸۴.

- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷). **واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی**؛ تهران: مهناز.

- ولک، رنه و آستین وارن. (۱۳۸۲). **نظریهٔ ادبیات**؛ ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

- هنرمند، سعید. (۱۳۷۶). *«نقش زمان در شکل‌گیری رمان خشم و هیاهو»*؛ **نگاه نو**، شمارهٔ ۳۲، ص۱۲۲-۱۴۱.

منابع انگلیسی

- Cuddon ,J.A&preston ,clair. (1998). **ADictionary Terms and literary Theory**; oXford uk :Blackwell.

www.SID.ir

Archive of SID

- Humphrey, Robert. (1962). **Stream Of Consciousness in the modern novel**; Berkeley and California: University of California press.

منابع اینترنتی

- البربري، طارق. (۲۰۰۹). «رواية السقوط في الشمس: الكتابة عبرة الذاكرة المسكونة بالشتات»؛ **موقع الكشكول**: http://daralkashkol.com/fourms/viewtopic.php?t=17658

- حسن، عباس داخل. (۲۰۱۷). «تيار الوعي في رواية السقوط في الشمس (۱) للروائية د. سناء الشعلان»؛ **موقع القبة**: https://www.alqubbahnews.com/تيار-الوعي-في-رواية-السّقوط-في-الشّمس۱-للرّوائية-د.-سناء-الشّعلان

- شعلان، سناء. (۲۰۲۰). **الموسوعة الحرة ويكيبيديا**؛ آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم ٦ مايو ۲۰۲۰، الساعة ۰٤:۳۳.

https://ar.wikipedia.org/wiki/سناء_الشعلان

www.SID.ir

فصليّة لسان مبين (پژوهش ادب عربي)
السنة الحاديه عشر، الدورة الجديدة، العدد اربعين، صيف ١٣٩٩هـ ش
Archive of SID

دراسة رواية «السقوط في الشمس» لسناء الشعلان بالتأكيد على نظرية تيار الوعي

مرتضى زارع برمي، أستاذ مساعد في قسم الترجمة العربية بجامعة دامغان
فاطمه كاظمي، دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي

الملخص

يعد سيل الوعي نوعاً من كتابة الحوار الداخلي (المونولوج) المباشر للشخص، ويدخل في إطاره الكثير من التغييرات والتقلبات والتدفق والتفاعل بين الماضي والحاضر ويقصد به الانسياب المتواصل للأفكار داخل الذهن أو جريان الفكر باطنيا وذهنيا ولذلك غالباً ما تكون جمل رواية تيار الوعي مفككة وأفكار شخصياتها غير مترابطة. هذا ما نود دراسته في بحثنا الحالي. ومنهجنا المتبع في هذا البحث فهو المنهج التوصيفي التحليلي الذي يعني بأساليب السرد والزمن واللغة الشعرية في رواية «السقوط في الشمس» على أنها صنفت ضمن نظرية تيار الوعي. هذه الرواية هي رواية اجتماعية رومانسية تنطلق من فلسفة الحب والتضحية والانتظار. وانتهت الدراسة إلى عدة نتائج منها: لو ولجنا داخل رواية «السقوط في الشمس»، سنجد منابع الإحباط والقهر والضياع التي تعانيها المرأة، حين قدمت الروائية نقلة نوعية في قضية الإفصاح عن الأنثى؛ إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها و المفصح عن حقيقتها وخواصها، بل صارت المرأة تتكلم، وتفصح عن ذاتها، وأنها تتمثل في المونولج الداخلي المباشر، إلى جانب مناجاة النفس مع افتراض وجود الآخر باستمرار، إضافة إلى ما يسمى التداعي الحر لشخصية الرواية وعدوله عن المنطق الخطي للزمن وتتابع الأحداث وصولاً إلى اللغة التي يتداخل فيها القطع والعودة بين الماضي والحاضر عن طريق المونتاج. كما احتفى نص الرواية بحضور شعري مميز، تجلى ذلك في لغة وطريقة الكتابة التي وردت محاكاة للكتابة الشعرية حيث استعارت الكاتبة بعض سمات الشعر وجاورها للنثر. والبحث في رواية «السقوط في الشمس» ضروري، لأنه دعا إلى ضرورة استحداث أنماط جديدة في كتابة الرواية ويناقش مدى تأثيرها في تطور الرواية العربية.

كلمات مفتاحيّة: الرواية العربية، تيار الوعي، السرد، الزمن الروائي، الشعرية.

---

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٩/٠١/٢٦ تاريخ القبول: ١٣٩٩/٠٤/٢٨
عنوان البريد الإلكترونيّ للكاتب المسؤول: *fatemehkazemi43@yahoo.com*
المعرف الرقمي:10.30479/lm.2020.13092.3008

www.SID.ir