Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

The Application of Narrative Techniques and Linguistic Tricks in the Novels *Sayyid al-Qamar* by Al-Harithi Squad and *Autumn is the Last Season of the Year* by Nasim Marashi from the Perspective of Fluid Flow of Mind

Ali Akbar Mohammadi[1] | Hojjatollah Fesanghari[2] | Naseibe Shahamat Dehsorkh[3]

1. Assistant professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, university of Birjand. Birjand, Iran. E-mail: aa.mohammadi@birjand.ac.ir
2. Corresponding Author, Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies University of Hakim Sabzevari, Sabzevar, Iran. E-mail: h.fesanghari@hsu.ac.ir
3. M.A. Student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, university of Birjand, Birjand, Iran. E-mail: n.shahamat@birjand.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 30 June 2020
Received in revised form:
04 January 2021
Accepted: 09 January 2021

Keywords:
Comparative Literature,
Stream of consciousnss,
novel,
Jokha Alharthi,
Nasim Marashi.

ABSTRACT

Stream of consciousness is considered to be a special kind of story telling in which the reader participates in the characters' mental experience, while the writer contributes none. Jokha Alharthi and Nasim Marashi, in "Sydat alqamar" and "Paeez Fasle Akhare Sal Ast", respectively, tried to target at weman's concerns and problems in their societies, through the implementation of the technics provided by the stream of consciousness method. In this study, we aim to evaluate the application of this method and its level of success, in these two stories, via an analytic-descriptive method. We found that Alharthi has been more successful in such an implementation to reflect the characters' mindsets. More spesifically, she applied the inner monologue technic through making use of the omniscient narrator capacity, in a more admirable way. She has provided ambiguities via the application of free association, frequent space-time jumps and changing the narrator's point of view. Furthermore, her poetic language makes the story even more ambiguous. By contrast, Marashi has been less poetic in her language owing to the adoption of simple writing attitude. She takes the advantage of soliloquy to account for the feminine feelings, in comparison with Alharthi who has adopted such a method for more precious purposes to be fulfilled, such as weman's right in traditional societies.

Cite this article: Mohammadi, A. A., Fesanghari, H., Shahamat Dehsorkh, N. (2022). The Application of Narrative Techniques and Linguistic Tricks in the Novels *Sayyid al-Qamar* by Al-Harithi Squad and *Autumn is the Last Season of the Year* by Nasim Marashi from the Perspective of Fluid Flow of Mind. *Research in Comparative Literature*, 12 (2), 131-150.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/JCCL.2021.5462.2135

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٦٥١٥
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٢٦٧٦-٦٥٢٣
بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

توظيف التقنيات السردية واللّغوية من منظور تيار الوعي في روايتي *سيدات القمر* لجوخة الحارثي و *الخريف، آخر فصول السنة* لنسيم مرعشي

علي‌اكبر محمدي[١] | حجت‌الله فسنقري[٢] | نصيبه شهامت ده‌سرخ[٣]

١. استاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة بيرجند، بيرجند، ايران. العنوان الإلكتروني: aa.mohammadi@birjand.ac.ir

٢. استاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الالهيات والمعارف الاسلامية، جامعة الحكيم السبزواري، سبزوار، ايران. العنوان الإلكتروني: h.fesanghari@hsu.ac.ir

٣. طالبة الماجستيرة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة بيرجند، ايران. العنوان الإلكتروني: n.shahamat@birjand.ac.ir

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤١/١١/٨
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٢/٥/٢٠
القبول: ١٤٤٢/٥/٢٥

الكلمات الدّليليّة:
الأدب المقارن،
تيار الوعي،
الرواية،
جوخة الحارثي،
نسيم مرعشي.

الملخّص

إنّ تيار الوعي، أسلوب حديث ومتمايز في السرد القصصي يقوم فيه الكاتب بتسجيل عواطف الشخصيات وأحداث الرواية ما قبل النطق بها أو وقوعها على أرض الواقع. ويحاول الكاتب في هذا الأسلوب أن يشارك القارئ لمعايشة تجارب الشخصيات الذهنية القصصية وذلك من خلال استعراضها في عملية السرد. ففي روايتي *سيدات القمر* و *بايز فصل آخر سال است* (الخريف، آخر فصول السنة)، على مايبدو تحاول الروائيتان، جوخة الحارثي ونسيم مرعشي في عملهما الروائي، استعراض اضطرابات المرأة النفسية وهواجسها الروحية في المجتمع التقليدي. وقامت الدراسة لتلقي الضوء على مدى فاعلية تقنيات تيار الوعي في نجاح عملية السرد وايصال الفكرة الى المتلقي، مقارنةً بين العملين القصصيين والكشف عن مدى فوز الكاتبتين في استخدام هذا الأسلوب القصصي. وتدلنا نتائج البحث على أنّ الروائية العمانية، جوخة الحارثي أحرزت تقدماً ملحوظاً في عملها القصصي ضمن استخدام تقنيات السرد ومكوّنات تيار الوعي. فمنها: إمكانيات السرد من منظور العالم الكل وزاوية الرؤية وتوالي تغييرها، والتداعي الحرّ، وإنعدام الترتيب الزمكني، والمونولوج الداخلي، وشعرية اللغة. فكل هذه المكونات السردية التي يعدّها نقاد تيار الوعي أحدثت غموضاً بالغاً في مدركات القارئ. غير أن الروائية الإيرانية نسيم مرعشي جنحت الى الإجتناب من استخدام شعرية اللغة القصصية في عملية السرد. فحاولت أن تستخدم تيار الوعي لمجرد التعبير عن أنوثة الأحاسيس بيد أن الحارثي فغايتها هي استرجاع الحقوق المسلوبة للمرأة والكشف عن الظلم الذي عمل بحقها في المجتمع التقليدي.

الإحالة: محمدي، علي‌اكبر؛ فسنقري، حجت‌الله؛ شهامت ده‌سرخ، نصيبه (١٤٤٤). توظيف التقنيات السردية واللّغوية من منظور تيار الوعي في روايتي *سيدات القمر* لجوخة الحارثي و *الخريف، آخر فصول السنة* لنسيم مرعشي. *بحوث في الأدب المقارن*، ١٢ (٢)، ١٣١-١٥٠.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/JCCL.2021.5462.2135

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶
کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

کارکرد تکنیک‌های روایی و ترفندهای زبانی در رمان‌های *سیّدات القمر* جوخه الحارثی و *پاییز فصل آخر سال است* نسیم مرعشی از منظر جریان سیّال ذهن

علی‌اکبر محمدی[۱] | حجت‌الله فسنقری[۲] | نصیبه شهامت ده‌سرخ[۳]

۱. استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. رایانامه: aa.mohammadi@birjand.ac.ir

۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران. رایانامه: h.fesanghari@hsu.ac.ir

۳. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. رایانامه: n.shahamat@birjand.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۴/۱۰

تاریخ بازنگری: ۱۳۹۹/۱۰/۱۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۲۰

واژه‌های کلیدی:
ادبیات تطبیقی،
جریال سیّال ذهن،
رمان،
جوخه الحارثی،
نسیم مرعشی.

چکیده

جریان سیّال ذهن، شکل خاصی از روایت داستان است که زمینهٔ کنار رفتن نویسنده و مشارکت خواننده در تجربیّات ذهنی شخصیّت‌ها را فراهم‌می‌نماید. جوخه الحارثی و نسیم مرعشی در رمان های *سیدات القمر* و *پاییز فصل آخر سال است* کوشیده‌اند تا با بهره‌گیری از تکنیک‌های سیلان ذهنی، به بیان دغدغه‌ها و مسائل زنان در جوامع خود بپردازند. ازاین‌رو این مقاله، با روش توصیفی-تحلیلی، کارکرد جریان سیّال ذهن در این دو رمان و میزان موفقیت هر یک از نویسندگان را موردبررسی قرارمی‌دهد. یافته‌ها گویای آن است که الحارثی در ارائه تکنیک‌های سیّال ذهن برای انعکاس ذهنیّات شخصیت‌های داستان موفق‌تر بوده‌است؛ وی با بهره‌گیری از ظرفیت روایت دانای کل، در به کار گرفتن تکنیک تک‌گویی درونی شایسته‌تر عمل کرده است. الحارثی با به کار گرفتن تداعی آزاد، پرش‌های زمانی -مکانی پی در پی و تغییر زاویهٔ دید راوی، باعث ایجاد ابهام در متن می‌شود و شعرگونگی در زبان، زمینه ابهام بیشتر در متن او را فراهم می‌کند؛ مرعشی به علت رویکرد ساده‌نویسی، کمتر از شعرگونگی بهره برده است؛ وی حدیث نفس را برای بیان احساسات زنانه به کار برده اما الحارثی آن را به جهت اهداف والاتری، از جمله احقاق حقوق از دست رفته زنان در جوامع سنتی به‌کارمی‌گیرد.

استناد: محمدی، علی‌اکبر؛ فسنقری، حجت‌الله؛ شهامت ده‌سرخ، نصیبه (۱۴۰۱). کارکرد تکنیک‌های روایی و ترفندهای زبانی در رمان‌های *سیّدات القمر* جوخه الحارثی و *پاییز فصل آخر سال است* نسیم مرعشی ازمنظر جریان سیّال ذهن. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۲ (۲)، ۱۳۱-۱۵۰.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/JCCL.2021.5462.2135

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

با توسعهٔ حوزهٔ روان‌شناسی و کشف ضمیر ناخودآگاه و طرح تئوری فلسفی «برگسون» دربارهٔ زمان، جهان عینی به تدریج جای خود را به دنیای ذهنی سپرد و این امر باعث تحوّلی چشم‌گیر در حوزهٔ داستان‌نویسی - به‌ویژه روایت‌شناسی - گردید. روایت به شیوه جریان سیّال ذهن محصول این تحوّل و از طرفی زاییدهٔ معضلات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و... در دنیای مدرن است؛ به‌طوری که نویسندگان را بر آن داشت تا برای بیان دغدغه‌ها و افکار خود به دنبال شیوه‌ای نوین در داستان‌نویسی باشند. با توسعهٔ رمان‌های مدرن و پسامدرن در ادبیات اروپا، دامنهٔ این تغییر به‌تدریج به مناطق شرقی ازجمله ایران و کشورهای عربی رسید و مورد استقبال چشم‌گیر نویسندگان ادبیات عربی و فارسی قرار گرفت. هریک از این نویسندگان متأثر از ادبیات غرب و شرایط سیاسی و اجتماعی کشور خود به این شیوهٔ روایی روی آورده و متناسب با فرهنگ خود از این تکنیک بهره برده‌اند. حال اینکه نویسندگان فارسی و عربی تا چه حد توانسته‌اند این روش را در آثار خود پیاده کنند، در حوزهٔ ادبیات تطبیقی می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد.

نسیم مرعشی[۱] و جوخه الحارثی[۲]، ازجمله داستان‌نویسان نسل نو در ایران و جهان عرب هستند که در رمان‌های *پاییز فصل آخر سال است* و *سیدات القمر* متأثر از این جریان و با تکیه بر سیلان ذهنی به آفرینش ادبی پرداخته‌اند. سیر حوادث و رویدادهای دو داستان، به دلیل بهره‌گیری نویسندهٔ آنان از تکنیک‌های روایت ذهنی، این آثار را در ردیف داستان‌نویسی به شیوهٔ جریان سیّال ذهن قرار می‌دهد. الحارثی و مرعشی با نگاه زنانه به جامعهٔ درگیر سنت و مدرنیسم خود و با انتخاب زنان به‌عنوان شخصیت‌های اصلی، دنیای کاملی از ارتباطات اجتماعی آنان را به تصویر می‌کشند. این دو شخصیت‌های رمان را به لبهٔ پرتگاه دوگانگی می‌فرستند؛ درگیری میان دنیای آداب و سنت‌های مرسوم و دنیای پر از اضطراب امروزی؛ کشمکش میان عشق واقعی و خیال، کشمکش میان نسل گذشته و آینده، کشمکش میان انتخاب‌ها و تردیدها؛ این دو نویسنده تلاش می‌کنند دغدغه‌های خود را در جوامع خود مطرح نموده و حقوق ازدست‌رفتهٔ خود را احقاق نمایند؛ دغدغه مهاجرت، عشق و کار که نویسندگان به‌خوبی توانسته‌اند آن را در جوامع عمان و ایران رونمایی کنند.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

با بهره‌گیری از شیوه روایی جریان سیّال ذهن، خواننده در جریان تجربیات ذهنی شخصیت‌ها قرار می‌گیرد و ازآنجاکه این تکنیک مجال بیشتری برای پروراندن شخصیت‌های متفاوت دارد، می‌توان گفت طیف وسیعی

از مخاطبان را دربر می‌گیرد؛ زیرا خوانندگان می‌توانند برحسب روحیات و علایق درونی خود با نوع خاصی از شخصیت داستانی هم‌ذات‌پنداری نمایند و از طرفی نویسنده می‌تواند با به‌کارگرفتن شیوه‌های روایی گوناگون ازجمله تکنیک تک‌گویی درونی، ذهن و اندیشه‌های شخصیت‌ها را بهتر بنمایاند. شیوه سیلان ذهنی راهی برای بیان رنج نویسنده از مشکلات و معضلات جامعهٔ خویش با هدف روشنگری و آگاهی بخشیدن به دیگران است؛ به‌طوری که الحارثی نیز در تلاش است، با این شیوه به‌خوبی مسائل جامعهٔ عمان و مرعشی نیز برخی مسائل زنان در ایران را بازنمایی کنند. بررسی مشکلات، دغدغه‌ها و حقوق زنان در جوامع مختلف به‌ویژه کشورهای اسلامی و مقایسهٔ آن‌ها با یکدیگر از دریچهٔ ادبیات، برای فعالان حوزه زنان بسیار مفید و راهگشا است؛ و از سوی دیگر، آشنایی با نویسندگان نوظهوری چون الحارثی که اخیراً در ادبیات و رویکردهای نوین آن، به شهرت قابل توجهی دست یافته‌اند، برای علاقه‌مندان به ادبیات در ایران ضروری به‌نظر می‌رسد؛ بنابراین بررسی رمان‌های به شیوهٔ جریان سیّال ذهن ازنظر تکنیک روایی داستان، زوایای دید، بررسی توالی و ترتیب زمانی روایت، نمادها، تداعی‌های آزاد، ابهام در این گونه رمان‌ها، می‌تواند گامی مهم در جهت شناخت بیشتر و بهتر نویسنده، اثر نوشته‌شده به این شیوه، شخصیت‌های داستان، پیام داستان و به‌طور کلی شناخت انسان، ذهنیات و روحیات او و یافتن راهکارهای حل مشکلات خانوادگی، اجتماعی و... باشد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- کدام‌یک از مؤلفه‌های جریان سیّال ذهن در دو رمان الحارثی و مرعشی نمود بیشتری دارد؟
- میزان موفقیت هر یک از نویسندگان در بهره‌گیری از تکنیک‌های سیلان ذهنی به چه میزان است؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با جستار پیش رو - تاآنجاکه نگارندگان مطّلع شده‌اند - پژوهش‌های زیر صورت گرفته است: «تحلیل تطبیقی تکنیک‌های جریان سیّال ذهن در رمان *ثرثرة فوق النیل* از نجیب محفوظ *و عشق روی پیاده‌رو* از مصطفی مستور»، حسینی و بامداد (۱۳۹۷)؛ در این مقاله به بررسی شیوه‌های روایی تک‌گویی درونی و بحث از زمان و تداعی آزاد پرداخته شده و از سایر شیوه‌های روایی جریان سیّال در تطبیق صحبتی به میان نیامده است. «اثرپذیری غسان کنفانی و عباس معروفی در رمان‌های «*ما تبقّی لکم*» و «*سمفونی مردگان*» از *خشم و هیاهوی* ویلیام فاکنر»، زینی‌وند و قبادی (۱۳۹۲)؛ این پژوهش، بیشتر به مقایسهٔ شخصیت‌ها پرداخته و در بخشی از مقاله جریان سیّال ذهن بررسی شده است. «بررسی و تحلیل شخصیت و

رفتار زنان در رمان *«پاییز فصل آخر است»* اثر نسیم مرعشی»، پوراکابر (۱۳۹۷)، در پژوهش یادشده تنها به بررسی شخصیت‌های داستان پرداخته شده است. «سبک زنانه در سه رمان *احتمالاً گم شده‌ام*، *روز حلزون*، *پاییز فصل آخر سال است* و دو مجموعهٔ داستان *سرمه‌دان مینا کاری و زن در باد*»، فلاح کاشف‌زرع (۱۳۹۶)، نویسنده در این پژوهش به بررسی سبک زنانه در رمان‌های یادشده پرداخته است.

دربارهٔ رمان *سیدات القمر* نیز براساس بررسی‌های انجام‌شده، تاکنون پژوهشی صورت نپذیرفته است. وجه تمایز پژوهش حاضر از پیشینهٔ یادشده آن است که در نوشتار پیش رو برای نخستین‌بار به بررسی و تطبیق تکنیک «جریان سیّال ذهن» در دو داستان *سیدات القمر* و *پاییز فصل آخر سال است*، پرداخته شده و نگارندگان ضمن تبیین شیوه‌های روایی جریان سیّال ذهن، درصدد بیان کارکرد این تکنیک‌ها در ضمن تحلیل نمونه‌ها برآمده‌اند.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

این پژوهش بر آن است تا با روش توصیفی - تحلیلی و بر اساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، کارکرد معنایی و زیباشناختی تکنیک‌های روایی و ترفندهای زبانی جریان سیّال ذهن را در رمان‌های یادشده موردبررسی قرار دهد. اصطلاح جریان سیّال ذهن را نخستین‌بار «ویلیام جیمز[1]» فیلسوف و روان‌شناس آمریکایی و بنیان‌گذار مکتب «پراگماتیسم» در کتاب «اصول روان‌شناسی» (۱۸۹۰) به‌کار برد. وی عبارت "Stream of consciousness" را برای تشریح فعالیت و عملکرد ذهن انسان در نظر گرفت. (ایدل، ۱۳۷۴: ۷۱) جریان سیّال ذهن، که معادل عربی آن «تیار الوعی» است از «تیار» به معنی «موج» و «وعی» به معنی «فهم و آگاهی» تشکیل یافته است (انیس، ۱۹۷۲: ۹۱). سیّال ذهن که به‌صورت «سیلان آگاهی» یا «سیلان ذهنی» نیز از سوی مترجمان مورد استفاده قرار گرفته، امروز از مفاهیم مشهور نقد ادبی است که برای توصیف شیوهٔ خاصی از روایت مدرن قرن بیستم به کار می‌رود. (زیتونی، ۲۰۰۲: ۶۶). رمان به شیوهٔ جریان سیّال ذهن، انسانِ درونی را روایت می‌کند که گفته می‌شود بخش عمده و قابل ملاحظهٔ وجود او، وجود و زندگیِ آدمی است و این زندگی ذهنی غالباً فاقد نظم و بدون منطقِ حاکم بر فضای بیرونیِ انسان پیش می‌رود. در این نوعِ روایی، با زمانِ غیرخطی مواجهیم که همانا زمانِ ذهنیِ نویسنده است که در آن روایت به عمق پیش می‌رود و کاملاً با قهرمان آشنا می‌شویم و این آشنایی عمیق‌تر از چیزی است که در رمان کلاسیک اتفاق می‌افتد (اشتینبرگ[2]، ۱۹۷۹: ۱۶). اصولاً این‌گونه روایی، دشوارفهم و وهم‌انگیز است؛ زیرا نویسنده سعی

1. William James
2. Steinberg

دارد ایده‌ها و افکار نامرتبط را که در ذهن می‌گذرد، در یک قالب ادبی توصیف نماید.

برای تحلیل و تبیین جریان سیّال ذهن و تکنیک‌های آن در این دو رمان، لازم است که خوانندگان با خلاصه دو رمان آشنا شوند که در ذیل می‌آید: «سیدات القمر» روایت زندگی سه خواهر به نام‌های «میا»، «أسماء» و «خوله» در روستای «العوافی» عمان است. «میا» پس از تجربهٔ شکست عاطفی، با «عبدالله» پسر «تاجر سلیمان» ازدواج می‌کند. «أسماء» از سر مسئولیت، خیلی زود با حضور اولین خواستگارش «خالد» تن به ازدواج می‌دهد و «خوله» منتظر بازگشت عشق کودکی خود «ناصر» پسرعمویش، از کانادا می‌ماند (الحارثی[1]، ۲۰۱۸: ۱۰). شخصیت‌های اصلی داستان، شاهد تحوّلات فرهنگی و اجتماعی کشورشان با پیچیدگی‌های خاص خود که مرهون دورهٔ پسااستعماری انگلستان است، می‌باشند (وفایی، ۱۳۹۴). «این داستان روایت‌گر بیش از سه نسلِ یک خانوادهٔ عمانی را بررسی می‌کند که تغییراتِ سریع اجتماعی و به‌تبع آن، تغییرات دیدگاه‌ها را در جامعهٔ عمان تجربه کرده‌اند. تأثیر یک نظامِ پدرسالاری قوی، هم بر زنان و هم بر مردانِ زیردست زیاد است اما نسل‌های متفاوتی را شکل می‌دهد. ساختار رمان جذاب و پیچیده است، فصل‌ها به‌صورت یکی در میان توسط یک راوی دانای کل و یکی از شخصیت‌های داستان به نام «عبدالله» روایت می‌شود. فضای داستان روایت زنانه‌ای از وضعیت زنان در جامعهٔ سنتی و در حال تحوّل عمان نیز هست که هر یک از سه خواهر (میا، خوله و اسماء) می‌توانند نمایندهٔ واکنش‌های متفاوت نسبت به درک اجتماع از زنانگی باشند» (الحارثی، ۲۰۱۸: ۱۱). شاید نویسنده ضمن مقایسهٔ جامعهٔ عمان با دیگر جوامع، تلاش در جهت نمایاندن حقوق ازدست‌رفتهٔ زنان در کشور عمان داشته و شاید انتخاب یک مرد به‌عنوان راوی تلاشی در جهت صحه گذاردن بر افکار و اندیشه‌های نویسنده در جامعه‌ای با افکار مردسالارانه باشد.

در داستان نسیم مرعشی، با عنوان *پاییز فصل آخر سال است*، سه دختر به نام‌های «لیلا»، «شبانه» و «روجا» حضور دارند که هر سه دوست و دانشجو هستند. «لیلا» با «میثاق» ازدواج می‌کند اما از آنجاکه میثاق برای ادامهٔ تحصیل تمایل به مهاجرت دارد و لیلا با او همراهی نمی‌کند، کار به جدایی می‌کشد. «شبانه» پس از فراغت از تحصیل با خواستگاری «ارسلان» در محل کارش مواجه می‌گردد و در انتخاب خود دچار تردید می‌شود، او می‌بایست از «ماهان» برادر عقب‌ماندهٔ ذهنی‌اش نیز مراقبت کند. «روجا» قصد مهاجرت به فرانسه و تحصیل در یکی از دانشگاه‌های پاریس را دارد و از این‌که مادرش را می‌بایست تنها بگذارد رنج می‌برد. رمان در دو فصل تابستان و پاییز روایت می‌گردد. تابستانِ داستان مرعشی روایت‌گر شور و نشاط و هیجان و بی‌تجربگی‌ها و اشتباهات و خطاهای جوانی است و پاییزِ آن از رخوت و سستی و سرخوردگی‌ها و خزان

1. Alharthi

فرصت‌ها حکایت می‌کند. هر فصل از داستان سه تکه دارد که هر بخش را یکی از شخصیت‌ها روایت می‌کند و ما از زاویهٔ دید خود شخصیت به شیوهٔ «منِ راوی» با او آشنا می‌شویم.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. شیوهٔ روایت

جریان سیّال ذهن از طریق روش‌های گوناگون تک‌گویی درونی، حدیث نفس و... در داستان‌ها نمود پیدا می‌کند:

۲-۱-۱. تک‌گویی درونی

«تک‌گویی درونی، انعکاس ذهن شخصیت‌ها در سطح پیش از گفتار است، لایه‌هایی از آگاهی که به سطح ارتباط نمی‌رسد و بر زبان‌ها جاری نمی‌گردد، بلکه تنها در ذهن شخصیت در جریان است.» (میر صادقی، ۱۳۹۰: ۴۱۰) این شیوهٔ روایتی مخاطبی ندارد. محتوای ذهن و روندهای ذهنی، غیرمنطقی، نامنظم و فارغ از دخالت نویسنده به نظر می‌رسد. در این روش، گاه با ترکیب‌های غیردستوری و پرهیز از نشانه‌گذاری صحیح، جملات و عبارات ناقص و تداعی‌های لفظی بی‌ربط و اختلال بیش‌ازاندازه در انتقال معنا مواجه می‌شویم (هامفری[1]، ۱۹۵۴: ۴-۱۹). می‌توان گفت در تک‌گویی درونی به نظر عموم مخاطبان رشتهٔ عقلانی در گفتگو وجود ندارد و شاید کلام برای همگان معقول نباشد. بهتر است بگوییم در این روش، نویسنده کاتبِ ذهن شخصیت به شمار می‌رود.

در نمونه ذیل از «سیدات القمر»، نویسنده یک‌باره به ناخودآگاه راوی / قهرمان مراجعه می‌کند و خواننده را به درون افکار پریشان وی می‌کشاند و راوی به شیوهٔ تک‌گویی درونی چنین روایت می‌کند: «**أراني طفلا صغيرا، أنا صبي متنكر في خنجر رجل، و مصر متقن، و نعل جديد، و يد أبي تأخذني إلى مكان بعيد، آه إلى عبري...**» (**الحارثي، ۲۰۱۶: ۱۳۹**) (ترجمه: خود را کودکی می‌بینم. پسربچه‌ای هستم که لباس و خنجر مردانه بسته‌ام و دستار عمانی به سر گذاشته‌ام و کفش‌های مردانه پوشیده‌ام و دست پدرم مرا به جایی دور می‌برد. آه، به عبری...)

آنچه در ذهن روای – عبدالله – جاری است به‌صورت مبهم و به شیوهٔ اول‌شخص ذکر شده است، پس تک‌گویی درونی به‌شمار می‌رود؛ زیرا به‌طور مستقیم به ذهن راوی مراجعه شده است و مخاطبی هم ندارد: «**ثم أمعنت التركيز في من فرط التركيز. وجّهت روحها بكلّ قوّة باتّجاه روحه، أرسلتها و هي غائبة تماماً عن كلّ العالم المادّي حولها، تشنّج جسدها و كاد يتهاوي وَ هي تبعث إليه بكلّ هذه الطاقة الهائلة، و انتظرت إشاره منه، لكن أيّ إشارة لم تأت**» (**همان، ۶**) (ترجمه: پس از آن روز تمرین می‌کرد تا در روح او نفوذ کند؛ تمام محبتش را ذره‌ذره در وجودش جمع کرد.

1. Humphrey

نفسش را در سینه حبس نمود و تمرکز کرد. چیزی نمانده بود که قلبش از تپش بازایستد. روحش را با قدرتی شگرف در مقابل روح او تصور کرد و به‌سوی او فرستاد و کاملاً از جهان مادی خارج شد، تنش به لرزه درآمد و با تمام وجود این نیروی نهفتهٔ سهمگین را به‌سوی او فرستاد و منتظر اشاره‌ای از جانب او ماند... اما هیچ اشاره‌ای ندید.)

کلام ذکرشده از افکار «میا» نسبت به محبوبهٔ پنهانی‌اش، حکایت می‌کند. به نظر می‌رسد این عبارت‌ها به شیوه راوی دانای کل و تک‌گویی درونی بیان می‌گردد که در آن راوی در داستان دخالت می‌کند و بستر را برای بازگو کردن افکار شخصیت فراهم می‌نماید.

در داستان *پاییز فصل آخر سال است* آنجا که «شبانه» در افکارش از رفتار ارسلان یاد می‌کند، آن را به‌صورت تک‌گویی درونی مطرح می‌سازد: «می‌نشینم پای آینه... لپ‌هایم را می‌کشم تو. بابا گفت روجا، ماهی شو. لپ‌هایم را کشیدم تو. ماهی قرمز توی تنگ گفت بابا، بابا. من هم گفتم...» (مرعشی، ۱۳۹۳: ۷۷) همان‌طور که از مثال برمی‌آید خواننده می‌تواند با افکار راوی که به‌صورت روایت اول‌شخص -منِ راوی - بیان می‌گردد، با وی همراه شود و احساس درونی‌اش را دریابد. با به کار بستن تک‌گویی درونی، توانسته افکاری را که در حالتِ منطقی مجالی برای بازگو کردن نمی‌یابند، بیان نماید؛ زیرا در حالت عادی هر فردی که جلوی آینه می‌ایستد با نگاه به لپش حس ماهی شدن نخواهد داشت و تنها این تصوری است که از ذهن راوی گذر می‌کند و بدین ترتیب خواننده را در جریان تجربهٔ درونی‌اش قرار می‌دهد. در مجالی دیگر، نویسنده از زبانِ یکی دیگر از راویان، افکاری را که از ذهن روجا می‌گذرد به شیوه تک‌گویی درونی مطرح می‌نماید: «گلویم درد می‌گیرد، از نگفتن است حتماً. دارد گلویم را پاره می‌کند بی‌شرف. دیگر نمی‌توانم... تحملم دارد تمام می‌شود. اینجا دارد سخت می‌گذرد. خیلی سخت. عین شناگرها نفس می‌گیرم...» (مرعشی، ۱۳۹۳: ۱۸۳-۱۸۴) راوی با به کار بستن این روش، کاتبِ ذهن محسوب می‌شود و جملات کوتاه، عبارت‌های ناقص، ترکیب‌های غیر دستوری و... نشانه‌هایی از این شیوهٔ روایت محسوب می‌شود.

به نظر می‌رسد جوخه الحارثی در کنار تک‌گویی درونی، تداعی و سیلانی از خاطرات را نیز مطرح می‌کند و محمودی معتقد است که این ناتمام رها شدن صحنه‌ها خواننده را بیشتر درگیر داستان می‌نماید. (ر.ک. محمودی، ۱۳۸۹: ۱۸۳) در صورتی که مرعشی در داستان خود تنها احساس آنیِ درونیِ خود را بیان می‌دارد. شاید بیان ذهنیات پراکنده، دلیلی بر جذابیت نگارش الحارثی در به کار گرفتن این تکنیک است؛ نویسنده، آگاهانه خواسته شگردهای روایی مختلف را در خدمت پراکندگی افکار به کار گیرد و آنان را در هم آمیزد. (ر.ک. بیات، ۱۳۹۰: ۲۶۹) مهم‌ترین دلیل موفقیت الحارثی در به کار گرفتن این مؤلفه، مجالی است که زاویهٔ دید دانای کل به نویسنده جهت پرداختن به این تکنیک می‌دهد؛ زیرا بنا به گفتهٔ

صاحب‌نظرانِ عرصهٔ روایت شناسی همچون میرصادقی و دیگران مزیت دانای کل آن است که باعنوان رب النوع از آن یاد می‌شود و نویسنده عقل کل داستان است. راوی دانای کل در خلال روایت *سیدات القمر* مدام به صحنه بازمی‌گردد و گاه تفسیری به متن می‌افزاید و گاه سیلان ذهن شخصیت را به‌خوبی می‌نمایاند. در داستان مرعشی تا آنجا که نگارندگان مطلع هستند، این امر ناممکن می‌نماید و آن‌هم به‌دلیل نقطه‌ضعف روایت به شیوهٔ اول‌شخص است زیرا این نوع زاویهٔ دید، محدودتر از دانای کل است.

نکتهٔ قابل ذکر در هر دو رمان این است که نویسندگان به تقلید از آثار فاخر جریان سیّال ذهن همچون داستان خشم و هیاهوی «ویلیام فاکنر» و سمفونی مردگان «عباس معروفی» به خلق شخصیت‌هایی معلول و عقب‌مانده – محمد در نمونه عربی و ماهان در نمونه فارسی – پرداخته‌اند؛ اما برخلاف «فاکنر» که با بهره‌گیری از تکنیک پرش زمانی و تک‌گویی‌های درونی «بنجی»، حد اعلای جریان *سیّال* ذهن را به نمایش می‌گذارد و یا «معروفی» که تک‌گویی درونی و تداعی آزاد را از خلال شخصیت «سوجی» به خواننده می‌نمایاند، الحارثی و مرعشی از ظرفیت‌ها و قابلیت‌های داستانی این دو شخصیت برای پیاده کردن شایسته‌تر و زیباتر تکنیک‌های جریان *سیّال* ذهن به‌خوبی استفاده نکرده‌اند؛ شاید دلیل آن، کم‌تجربگی نویسندگان در به کار گرفتن این تکنیک روایی باشد.

۲-۱-۲. تداعی آزاد

تداعی آزاد، فرآیندی روانی است که در آن شخص، اندیشه، احساسات و یا مفاهیمی را که قابلیت فراخوان یکدیگر را دارا هستند، به هم ارتباط می‌دهد. آنچه از طریق تداعی به ذهن شخص متبادر می‌شود، کاملاً مربوط به تجربهٔ زندگی و گذشته‌های خودِ اوست. (شولتز، ۱۳۸۱: ۷۹ – ۷۷) در ادبیات داستانی، تداعی آزاد به‌عنوان یکی از ابزارهای کارآمد جهت نمایاندنِ درهم‌تنیدگی حوادث و رویدادها، پرشِ زمانی و منطق‌گریزی ساختار زبانی استفاده می‌شود. (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۵۹)

جوخه الحارثی در داستان خود بسیار از این روش بهره برده و این تکنیک را در جهت پیشبرد روایت و نمایاندن هرچه بهتر افکار و دنیای ذهنی شخصیت‌ها به کار گرفته است که در ذیل به ذکر تنها دو نمونه از آن پرداخته می‌شود: «**أرى من نافذة الطائرة سيل الأنوار يسيل من المدن علي البحر،...لا يشبه سيل العوافي الذي أغرق زيداً، كان ذلك قبل أن أرى ميا بسنة تقريباً، أصبحت صورة جثته المنتفخة بماء السيل تطاردني في كلّ منام، أصبحت أراه أمامي فجأة و أنا عائد من الأمسيات التي أختلسها لأستمع لأنّات عود سويد. و حين رأيت ميا، حزينه و جميلة و شاحبة، منحنية علي ما كينة الخياطة كأنّها ستحضن طفلاً، لم أعد أري زيداً، لا في المنام ولا في عتمة الطريق ألي بيت أبي... أوشك أن أصبح سيلاً يجرف ما كينة الخياطة و يعلقني مكانها...**» (**الحارثي، ۲۰۱۶: ۹۳**) (ترجمه: روی صندلی هواپیما نشسته بود و از پشت

پنجره سیل نورهایی را که از شهر به دریا می‌ریخت، تماشا می کرد، ...اصلاً شبیه سیلی نبود که در عوافی، زید را غرق کرد. یک سال قبل از دیدن میا بود که زید غرق شد. تصویر جنازهٔ متورم و کبود او را همیشه در خوابم دنبالم می کرد، اما از روزی که میا را دیدم، دختری زیبا و محزون که روی چرخ خیاطی خم شده بود؛ انگار داشت کودکی را در آغوش می گرفت، از همان روز دیگر زید را ندیدم، نه در خواب و نه در نیمهٔ راه خانهٔ پدرم ... داشتم به سیلی تبدیل می‌شدم که می‌خواست چرخ خیاطی را از جا بکند و خودش را در مقابل میا قرار دهد...)

نقطهٔ آغاز این تداعی، در هواپیما و سیلی است که راوی شاهدِ آن است؛ این دریافت حسی، حلقهٔ وصلی میان صحنهٔ پیش رو و تداعی سیل عوافی است که سال‌ها قبل، راوی شاهد آن بوده است. سیلی که زید را با خود برد و زمان آن‌هم درست یک سال قبل از آشنایی عبدالله راوی با میا است. پس این تداعیِ زمانی، ذهنِ راوی را به سمت عشقش –میا– سوق می‌دهد و یادآورِ اولین صحنه‌ای است که میا را پشت چرخ خیاطی دیده بود و بدین ترتیب خاطرات گذشته یکی پس از دیگری در ذهن راوی تداعی می گردد. «**تسيل من رأسي المقلوب المكعّبات البلاستيكيّة الملوّنة التي يلهو بها محمّد، مكعّبات متراصة بلا فراغات ولا يهدأ صراخه إن تغيّر نظامها مكعّباً واحداً، الصراخ، الصراخ، هذا ما فعلته امرأة عمّي إسحاق حين دخلت حمّام بيتهم في وادي عدي لتتوضّأ لصلاة الفجر، و وجدت إبنها مروان الطاهر مقطوع الشرايين بخنجر أبيه، الصراخ، هذا ما فعلته ظريفه حين أسلم أبي الروح في مستشفي النهضة، هذا ما أفعله قطّ إلا منكّساً في بئر...**» (همان: **۱۳۹**) (ترجمه: سرم در چاه آویزان است و مکعب‌های پلاستیکی رنگی که محمد با آن بازی می کند، از سرم بیرون می‌ریزد، مکعب‌های روبیک. وقتی یکی از مکعب‌ها جابه‌جا می‌شد، محمد جیغ می‌زد، جیغ، جیغ، زن‌عمو هم جیغ زد، به حمام خانه‌شان در وادی عدی رفت تا برای نماز صبح وضو بگیرد، پسرش مروان را دید که رگ دستش را با خنجر پدرش بریده بود، جیغ، ظریفه هم جیغ زد وقتی پدرم در بیمارستان نهضت مرد، اما من هیچ‌وقت جیغ نزدم، جز وقتی که در چاه آویزان شده بودم...)

عبارت ذکرشده چنین می‌نماید که راوی در حال جدا شدن از موقعیت مکانی –زمانی است که در آن قرار دارد و آن را با بیانی زنجیره‌ای از تداعی خاطرات گذشته، ابراز می کند. خاطره کودکی عبدالله راوی، که مرهونِ حضور در هواپیما و تداعی تنبیه ناعادلانه پدرش و از چاه آویزان کردن او در دوران کودکی است. سپس راوی هنرمندانه، از مکعب‌های پلاستیکی سخن به میان می‌آورد که اسباب‌بازی دوران کودکی محمد –پسرش– است؛ اما صدای جیغ، تأثیر شگرفی بر روان عبدالله راوی می گذارد. راوی از صدای جیغ محمد، با گذر از تونل زمان، به تداعی خاطرهٔ فریاد زن‌عمو در هنگام خودکشی پسرش –مروان– گریز می‌زند و سپس خاطرهٔ بی تابی کردن و جیغ ظریفه –دایه‌اش– و هنگام فوت تاجر سلیمان به ذهن راوی متبادر می‌شود. جیغ اولیهٔ عبدالله در چاه همان دریافت حسی است که شبکهٔ درهم‌تنیده‌ای از تداعی‌های ذهنی را یادآوری می کند.

در داستان نسیم مرعشی نیز نمونه‌های فراوانی از این سبکِ روایت طرح شده است که در ادامه تنها به ذکر دو نمونه از آن اکتفا می‌شود: «ارسلان رویش را آن‌طرف می‌کند ... تا بگوید به حرفم گوش نمی‌دهد... احساس می‌کنم کوچک و کوچک‌تر می‌شدم و پاهایم از کف ماشین دور می‌شوند. عصبانی که می‌شود ارسلان، همان شبانهٔ کوچک می‌شوم که مامان دعوایش کرده. مامان یاسمن، در را کوبید به هم. مامان ...کشیده‌ای به صورتم زد... توی حیاط با یاسمن بازی می‌کردیم. تیله‌هایش را ریخته بودیم توی قابلمه... چند تا گل پرپر کرده بودیم... و خورشِ گل و تیله درست می‌کردیم... ماهان را گذاشتم بالای سرِ خورش که سر نرود... وقتی برگشتم تیله‌ها نبود... پرسیدم از او: «تو برداشتی؟» اما چیزی نگفت... اصلاً تکان نخورد، یاسمن قهر کرد ...» (مرعشی، ۱۳۹۳: ۶۴ – ۶۳) عبارت‌های فوق از زبانِ «شبانه» ی راوی نقل می‌شود و مشخص می‌گردد که عصبانیت ارسلان، زمینهٔ تداعی خاطرات کودکی را برای شبانه فراهم می‌کند و برای راوی یادآور عصبانیت مادر یاسمن –دوست دوران کودکی‌اش –است که به‌خاطر گم‌شدن تیله‌ها از او ناراحت می‌شود و بدین ترتیب او را در سیلابی از افکار پریشان غرق می‌سازد.

«لیلا انگار که نقاشی‌های پسرش است، با عشق نگاه می‌کند. ماهان همه‌اش را لیلا کشیده. لیلا با موهای طلایی... ذوقش حالم را به هم می‌زند بس که غم‌انگیز است. مثل این آهنگ‌های شاد است که اگر...گوش کنی می‌بینی روانی‌ها دادند از دل‌تنگی و فراق می‌گویند... میثاق تازه رفته بود. من و شبانه مانده بودیم خانهٔ لیلا تا نمیرد از غصه. نمی‌دانم چند روز شد، اما همه‌اش شبانه زل می‌زد به لیلا و جای خالی فیلم‌های میثاق و... من اولش هی حرف می‌زدم... نقشه می‌کشیدم... ما هم می‌رویم... مات نگاهم کرد... لیلا الآن اصلاً خودش را هم نمی‌شناسد چه برسد به آینده و برنامه‌ریزی...» (مرعشی، ۱۳۹۳: ۱۷۷ – ۱۷۶) در این نمونه که از زبان روجا –به‌عنوان راوی –نقل می‌شود، حضور در مهمانی و استقبال لیلا از نقاشی‌های ماهان یادآور اتفاق تلخ جدایی میان لیلا و میثاق برایِ روجا است؛ سپس زنجیره تداعی ادامه می‌یابد و به یاد روزهای غم و غصهٔ لیلا از درد فراق میثاق می‌افتد و آن وعده‌هایی که برای آرام کردن لیلا به او می‌دادند.

۲-۱-۳. حدیث نفس یا خودگویی

حدیث نفس یا حرف زدن با خود که برخی آن را تک‌گویی بیرونی می‌دانند، از تکنیک‌های روایی جریان سیّال ذهن است. این روش از شاخه‌های دیدگاه اول‌شخص و منعکس‌کنندهٔ افکار و اندیشه‌های راوی است اما با این قید بنیادین که گویی وی کسی را مخاطب قرار داده است. (مستور، ۱۳۹۴: ۴۴) حال چه این مخاطب در درونِ راوی باشد و چه نباشد و یا مخاطب، خواننده‌ای باشد که شخصیت از وجودِ آن غافل است. در این شیوهٔ روایتی، خبری از تداعی آزاد نیست و شخصیت یا راوی آنچه را قصد نموده تعریف

می‌کند و آنچه را نمی‌خواهد بر زبان نمی‌آورد. (سناپور، ۱۳۹۷: ۱۳) در این شیوهٔ روایی برخلاف تک‌گویی درونی، معیاری منطقی برای گفتار یافت می‌شود و از طرفی افکار بر زبان جاری می‌گردد و نیز گفتگو جریان پیدا می‌کند و مخاطب دارد، حال چه این مخاطب شخص دیگری باشد و چه راوی شخصیتی انتزاعی از درون خود را، مورد خطاب قرار دهد. (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۹۰: ۵۴۲)

در قسمتی از «سیدات القمر»، «میا» برای نشان دادن احساس درونی خود که از خداوند دیدار دوبارهٔ دلدار و محبوب پنهانی‌اش را طلب می‌کند، آمده است: «**میا تركت الصلاة سرّاً، قالت بصوت خافت: يا ربّي حلفت بك،... أريد فقط أن أراه... حلفت لك إني لن أفعل خطا... حلفت لك بكل شيء... فلماذا أرسلت ولد سليمان هذا لبيتنا؟ تعاقبني علي حُبّي؟..**» (الحارثي، ۲۰۱۶: ۵) (ترجمه: میا مخفیانه نماز را کنار گذاشت و با صدایی آهسته گفت: «خدایا بهت قول دادم. بهت قول دادم که چیزی نخوام جز اینکه فقط ببینمش... بهت قول دادم کار خطایی انجام ندم و راز قلبمو به هیچ‌کس نگم. تو رو به همه‌چیز قسم دادم. پس چرا پسر تاجر سلیمان را به خونه‌مون فرستادی؟ منو به خاطر عشقم مجازات می‌کنی؟ من که قول دادم عشقم را برای کسی آشکار نکنم...)

راوی در ذهن شخصیت –میا– حضور یافته و آنچه را که میا با خود به هنگام نماز زمزمه می‌کند، روایت می‌نماید. مشخص است که شخصیت کاملاً بر گفتار خود کنترل داشته و این افکار مخاطبی دارد و در قالب مناجات با خداوند بیان می‌شود.

در نمونهٔ بعدی، راوی به شیوهٔ حدیث نفس، زمزمه‌های «ظریفه» –دایهٔ عبدالله– را بیان می‌دارد که مبادا شیاطین و جنیان، در غذای زن زائو شریک شوند که برای جلوگیری از آن، «ظریفه» غذایی به صحرا می‌برد و با این کار می‌خواست آن‌ها را از اطراف «میا» که به‌تازگی دختر به دنیا آورده، دور کند: «**تمتمت ظريفة: الله يرحمها، كانت في حالها، ناقة الله وسقياها، لكنّ الناس ما ترحم و هذا عبدالله طلع عليها لا في العير و لا في النفير، شيء رجل يحلّي إمرأته تسمّي بنته هذا الاسم الغريب؟... قال المتوصّف: «اللي ينقد يطيح المفقود فيه»... ما كلّهم التاجر سليمان... الله يرحمك يا أمّي وينك ؟!... تعالي شوفي الدنيا**» (همان: ۶۱) (ترجمه: ظریفه زیر لب غرولند کرد: خدا رحمتش کند، داشت زندگی‌شو می‌کرد تا اینکه عبدالله رو به دنیا آورد. هیچ فایده‌ای هم براش نداشت. اصلاً این عبدالله چه مردیه که اجازه میده زنش همچین اسم عجیبی روی دخترش بذاره؟ ...به‌قول معروف: «از هرچی بترسی سرت میاد.» همهٔ مردا که مثل تاجر سلیمان نیستن ... خدا رحمتت کند مادر کجایی ببینی ... بیا ببین دنیا چطوری شده.)

واژهٔ «تمتمت» به معنای «زیر لب غرولند کردن» و واژه‌هایی از این دست، نشان از نوعی تک‌گویی بیرونی و سخن‌گفتن شخصیت با خود است که از آن به حدیث نفس تعبیر می‌شود.

نمونه‌های مشابه در داستان نسیم مرعشی نیز فراوان یافت می‌شود؛ مثل آنجا که لیلا با خود چنین حدیث می‌کند: «باید روزی را که از من فرار می‌کند پیدا کنم و خانه را شبیه خانه کنم. اگر رفتم سر کار و خوب

ماندم. باز به خانه می‌رسم. همه‌چیز را مرتب می‌کنم. لامپ‌های سوخته را عوض می‌کنم. مبل‌های قرمز را می‌دهم درست کنند...» (مرعشی، ۱۳۹۳: ۱۰) یا در نمونه‌ای دیگری که از زبانِ شبانهٔ راوی بیان می‌شود می‌خوانیم: «خواستم بگویم که این کینه‌ات به ماهان کِی تمام می‌شود؟ کِی می‌فهمی بدبختی‌هایت همه‌اش تقصیر او نیست؟ کی یاد می‌گیری دوستش داشته باشی؟ اما نگفتم. حرفم را قورت دادم و در را با فشار همهٔ حرف‌های نگفته در گلویم کوبید به هم...» (همان: ۵۲) این نمونه همراه با نمونهٔ مذکور دیگر از داستان «مرعشی» که به‌صورت حدیث‌نفس مطرح می‌شود، دارای چند ویژگی خاص است. روایت اول‌شخص این عبارت، اینکه گویی راوی کسی را مخاطب قرار داده، کنترل راوی بر گفتار خود، انسجام کلامی و عدم تعلیق زمانی در روایت را می‌توان ازجمله دلایلی برشمرد که این فرازها را درزمرهٔ حدیث‌نفس قرار می‌دهد.

۲-۲. ترفندهای زبانی

زبان وسیله‌ای برای اندیشیدن و ابزاری برای توصیف ناخودآگاه است؛ تکنیک جریان *سیّال* ذهن نیز برخاسته از ناخودآگاه و درصدد انعکاس فرآیندهای ذهنی است؛ پس نویسنده ناچار است افکار شخصیت‌های داستان را با بیانی ارائه دهد که برای خواننده روشن و قابل فهم باشد. «از این‌رو به ترفندهای زبانی شامل انواع شعرگونگی، ابهام، آشفتگی زمانی، متمسک می‌شود.» (فلکی، ۱۳۸۳: ۵۸) ازجملهٔ ترفندهای زبانی، بهره‌گیری از عناصر شعری است که برای نزدیک کردن زبان داستان به زبان ذهن، به کار گرفته می‌شود و به کار گرفتن آن منجر به ابهام‌آفرینی می‌گردد. (بیات، ۱۳۹۰: ۹۵)

۲-۲-۱. ابهام

از شگردهای هنری داستان مدرن است که نویسنده اطلاعات را به‌صورت منظم و یکجا ارائه نمی‌دهد بلکه از طریق اطلاع‌رسانی تکه‌تکه و نامنظم، حس کنجکاوی خواننده را برمی‌انگیزد که تا پایان داستان با او همراه شود؛ (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۷۸) نویسنده با به کار گرفتن زبان شاعرانه، اغتشاش در زاویهٔ دید، آوردن تکه‌های نامربوط در داستان و جابه‌جایی زمانی-مکانی، باعث سردرگمی و آشفتگی خواننده می‌شود. (همان: ۲۱۲)

«**أخذ أبي السوط من يدي ... قلت له:" لكنک ميت، كيف عدت "... أظلمت الدنيا، سمعت صوت سيارتي و هي تنطلق مبتعدة، لمحت لندن خلف المقود، حملت محمدا بين ذراعي، و فكرت أنه مثل السمكة، اقتربت من البحر الهائج، وغصت فيه حتى صدري، حين فتحت ذراعي انزلق محمد مثل السمكة، و رجعت دون أن أبتل**». (الحارثی، ۲۰۱۶: ۲۱۹) (ترجمه: پدرم شلاق را از دستم گرفت... گفتم: «اما تو مُردی، چطور برگشتی؟»... دنیا تاریک شد. صدای ماشینم را شنیدم که به دوردست‌ها می‌رفت. لندن پشت فرمان نشسته بود. محمد را بغل گرفتم و فکر کردم شبیه ماهی است. به دریای

مواج نزدیک شدم. آب به سینه‌ام رسید. وقتی دست‌هایم را باز کردم، محمد مثل ماهی سرخورد. بدون اینکه خیس شوم، برگشتم.)

در عبارت‌های پیش‌گفته که آخرین پاراگراف داستان هست، ابهام وجود دارد. به کار بردن عبارت «**رجعت دون أن أبتل** " می‌تواند دلالت بر این امر داشته باشد که روایت، خواب یا رؤیایی بیش نبوده و یا می‌توان گفت راوی، روان‌پریش است زیرا او خود را با پدرش هم‌صحبت می‌بیند، در حالی که می‌داند پدرش سال‌ها پیش مرده است و این قبیل پریشان‌گویی‌ها عامل ابهام در متن می‌گردد. در عبارت ذکرشده در بحث از زمان در داستان الحارثی و نیز نمونهٔ دوم ذکرشده در شیوهٔ روایی حدیث نفس و نمونه‌های آمده در تداعی آزاد نیز ابهام به‌روشنی برای مخاطب قابل ملاحظه است که دلیل اصلی آن پرش‌های زمانی متعدد و دادن اطلاعات پراکنده است. به نظر می‌رسد در رمان مرعشی، نویسنده گاه ابهام می‌آفریند اما در ادامه این ابهام از ذهن خواننده برطرف می‌گردد، پس می‌توان گفت عملاً در کلام مرعشی ابهامی وجود ندارد. آنچه در *سیدات القمر* بیشتر خودنمایی می‌کند پایان پرابهام است که با توجه به شگرد خاص الحارثی شاید نشانه روان‌پریشی عبدالله باشد که خواسته‌ها و تردیدهای او در ضمیر ناخودآگاه نمود می‌یابد.

۲-۲-۲. شعرگونگی

جریان سیّال ذهن با به کار گرفتن ترفندهای زبانی خاص، گاهی نوعی شعر محسوب می‌شود. نثر، بیشتر در حوزهٔ آگاهی قرار می‌گیرد اما شعر بیشتر ریشه در ناخودآگاه دارد. از میان گونه‌های نثری آنچه بیشتر به ناخودآگاهِ ذهن نزدیک است، گونهٔ روایی جریانِ سیّال ذهن است که بیش از هر نثر دیگری، ناخودآگاهانه‌تر، پیچیده‌تر و نامحسوس‌تر است، پس جریان سیّال ذهن به گونهٔ شعری نزدیک‌تر است. (اسحاقیان، ۱۳۸۷: ۶۳) «**أنا نجية و ألقب بالقمر و أريدک أنت...تلقب بالقمر. إنها تستحق لقبا أعظم، إنها أجمل من أي شيء رآه أو سيراه في حياته. لقد لاحت القمر من الحور العين التي بشر الله بها عباده المؤمنين...**» (**الحارثی، ۲۰۱۶: ۴۱**) (ترجمه: من نجیه هستم، قمر؛ و تو را می‌خواهم... قمر؟ او باید لقبی فراتر از ماه داشته باشد. او از هرچه در زندگی دیده و هرچه خواهد دید، زیباتر بود. در شبی مهتابی او را دید؛ گویی حورالعینی بود که خداوند به بندگان باایمانش بشارت داده است...)

در این نمونه، استعاره و تشبیه و موسیقی درونی و بیرونی به‌کاررفته می‌تواند دلالت بر شعرگونگی کلام داشته باشد. نمونه‌های بسیاری را در این زمینه می‌توان یافت که به سبک شاعرانه در داستان الحارثی بیان‌شده است؛ به نظر می‌رسد که نویسنده با استفاده از آن اهدافی از قبیل به هیجان آوردن خواننده، تنوع در سبک زبانی، ارائهٔ بی‌واسطهٔ ناخودآگاه شخصیت، ابهام‌آفرینی در متن و روشی جهت از بین بردن روش‌های سنتی

در داستان‌نویسی را نیز دنبال می‌کند.

مرعشی نیز در داستان خود از این شیوه بسیار بهره برده است که نمونهٔ زیر از زبانِ لیلایِ راوی چنین روایت می‌کند: «لیلی یعنی تجلی معشوق در چشم عاشق؛ یعنی خلوص عشق، فارغ از معشوق. لیلی، قدح است و عشق، شراب درون آن. باید قدح را در دست گرفت و مست شد با شراب...» (مرعشی، ۲۰۱۶: ۲۳) نمونه‌های بیان‌شده و ده‌ها نمونه‌ای که در سایر قسمت‌ها ذکرشده، می‌تواند درزمرهٔ سبک شعرگونگی قرار گیرد.

به‌کارگرفتن چنین عناصری منجر به خیال‌انگیزکردن کلام می‌شود و اشتیاق خواننده را در خوانش متن برمی‌انگیزاند. مرعشی نیز در *پاییز فصل آخر سال است* به علت رویکرد ساده‌نویسی در متن کمتر از عناصر شعری بهره برده است اما به اذعان خود نویسنده در روایت مربوط به لیلا –به‌عنوان راوی – شاعرانگی بیشتر رعایت شده است و این به خاطر نوع شخصیت و دغدغه‌های اوست (مرعشی، ۱۳۹۴). گرچه همین‌که مرعشی رویکرد شاعرانه را منحصر در یک شخصیت نموده، می‌تواند نکتهٔ قابل توجهی باشد، اما ازآنجاکه زبان نویسنده در سراسر داستان عامیانه است، به‌کاربردن آرایه‌های ادبی در داستان در مقایسه با نمونه‌های اعلای شعر و نثر فارسی چندان جذابیتی ندارد. از طرفی الحارثی برای شخصیت‌های متفاوت بنا به حال و هوای داستان، از تعبیرهای ادبی و شعری استفاده کرده و به شیوه‌ای خاص سبک شعریِ ناشی از فوران ذهن شخصیت را در نثر خود به کار می‌بندد؛ زیرا نویسنده درصدد بیان ناخودآگاه شخصیت است و رسالت حفظ آشفتگی بیان‌نشده در فرآیند ذهنی را به دوش می‌کشد و منجر به ابهام‌آفرینی می‌گردد.

درواقع اگر نیم‌نگاهی به مباحث نقد ادبی به‌ویژه از نگاه فرمالیست‌ها بیندازیم موضوعاتی مثل عدول از هنجارگریزی‌های آوایی، لغوی، نحوی و معنایی و یا آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی را شاهد هستیم که همواره باعث ایجاد ابهام در متن می‌شود و نیز اگر به موضوع صور خیال در نقد ادبی هم توجه کنیم، می‌بینیم که زبان ادیب، به دلیل همین ادبیت متن، مورد توجه قرار می‌گیرد. درنتیجه از این منظر، شعرگونگی در متون روایی می‌تواند نشانگر نوعی بارش فکری و یا در مواردی زبان‌پریشی باشد که تکنیک‌های جریان *سیّال* ذهن می‌تواند آن را بهتر شناسایی کند. همین امر می‌تواند دلیلی بر برتری این شیوه روایی در اثر الحارثی است.

۲-۲-۳. زمان

داستان جریان سیّال ذهن، به دلیل رویکرد ویژه به مفهوم زمان، گاه «داستانِ زمان» نامیده می‌شود. زمان در روایتِ جریانِ سیّال ذهن، پیش می‌رود و در عین حال به عقب کشیده می‌شود و با گردش گسترده‌ای در

گذشته به‌نوعی به تأخیر می‌افتد. افکار پراکنده، زمانِ نقل‌شده را از درون گسترش می‌دهد، به‌طوری که فاصلهٔ کلیِ حکایت، باوجود کوتاهیِ نسبیِ آن، گستره‌ای پیدا می‌کند. (ریکور، ۲۰۰۲: ۱۷۶-۱۷۸) در داستانِ به شیوهٔ جریان سیّال ذهنی، داستان ایستا نیست و فقط در افکار گذشته جریان ندارد، بلکه روندی روبه‌جلو دارد. در این نوع داستان، زمانِ حال تکیه‌گاهی برای فهمیدن نقطهٔ عزیمتِ شخص نسبت به گذشته‌های دور و آینده است و اینکه زمانِ حال از چه خاطرات و روندهایی حاصل شده است. (سناپور، ۱۳۸۷: ۱۰۴) مفهوم زمان در داستان «سیدات القمر» به‌طور ویژه به‌کار گرفته شده است و ما در داستان با آشفتگی و پرش‌های زمانی متعدد روبه‌رو هستیم. در داستان *پاییز فصل آخر سال است* نیز، مرعشی پرش زمانی را به کار گرفته است. در نمونه‌های ذکرشده نیز در شیوهٔ روایی تک‌گویی درونی با پرش‌های زمانی متعدد روبه‌رو می‌شویم که در ادامه تنها به بیان یک نمونه اکتفا می‌شود: «**كانت الطائرة تخترق سحباً كثيفة و عينا عبدالله تجافيان النوم علي الرّغم من الرحلة الطويلة إلي فرانكفورت عندما كانت النساء تلد في مستشفي السعادة في مسقط، لم تكن ماكينات الخياطة السوداء ماركة الفراشة قد وصلت إلي عمان بعد. كيف كانت ميا تخيط علي هذه الماكينة... إذن لماذا أصرّت ميا علي أن تلد في مستشفي الإرساليّة؟ لا أتذكّر... لا أستطيع أن أربط كلّ هذه الأحداث...**» (**الحارثي، ۲۰۱۶: ۱۱**) (ترجمه: هواپیما ابرهای تودرتو را می‌شکافت. چشم‌های عبدالله باوجود سفر طولانی که تا فرانکفورت داشت، خالی از خواب بود، زمانی که زنان در بیمارستان سعادت مسقط زایمان می‌کردند، هنوز چرخ خیاطی‌های سیاه مارک پروانه به عمان نرسیده بود. پس میا چطور با این چرخ‌ها خیاطی می‌کرد... پس چرا میا اصرار داشت تا در بیمارستان ارسالیه سعادت زایمان کند؟ یادم نیست... نمی‌توانم بین این مسائل ارتباطی برقرار کنم...)

در این عبارت‌ها که راوی در زمانِ خطی، ناگهان درگیرِ زمان ذهنی می‌شود، به نظر می‌رسد نشان از سیلانِ ذهنیِ راوی و آشفتگیِ درونی او دارد. شاید زمانِ حال، زمانی باشد که راوی داستان -عبدالله- در هواپیما نشسته و ناگهان در سیلابی از خاطرات گذشته غوطه‌ور می‌شود. حضور در هواپیما و مسیر طولانی تا فرانکفورت، ذهن عبدالله را درگیر یادآوری رویدادهایی می‌کند که تاکنون مجالی برای پرداختن به آن نیافته است. زمانِ تولدِ فرزندش -لندن- و آن هنگام که برای اولین بار میا را پشت چرخ‌خیاطی سیاهِ مارک پروانه دیده بود و مفتون او شد. تولد لندن، بازگشت به زمان گذشته است و اولین دیدار با میا نیز مربوط به گذشته‌های دور می‌شود. آنچه در کانونِ این تداعی ذهنی اهمیت می‌یابد، شیوهٔ برخورد راوی با اشیاء و افراد و نگاه وی به رویدادهاست که داستان را در بستری از حوادث پیش می‌برد.

در این نمونه‌ها آنچه مشهود است، این است که زمان، دیگر مفهومی ندارد و همه در آنِ واحد در ذهن شخصیت حضور می‌یابد؛ تنها چیزی که باقی می‌ماند، زمان حالی است که شخصیت در آن غوطه‌ور

می‌شود و در ذهن، خاطره‌ای را به خاطرهٔ دیگر پیوند می‌دهد. نمونه‌های ذکرشده در شیوهٔ روایی تداعی آزاد و نمونهٔ دوم بیان‌شده در حدیث نفس و نمونه‌های بسیاری در داستان الحارثی مشاهده می‌گردد که می‌توان به‌روشنی پرش‌های زمانی متعدد را در آن مشاهده کرد.

در داستان مرعشی آنجا که شبانهٔ راوی از افکارش هنگام قهر کردنِ ارسلان می‌گوید چنین می‌خوانیم: «... نتوانستم محل نگذارم. قهر که کرد، زندگی‌ام به‌هم ریخت... هرجا می‌رفتم، صدای موبایل می‌شنیدم. دلم همه‌اش به‌هم می‌خورد... مثل وقتی شده بودم که ماهان کوچک بود... و مامان هرروز دعوایمان می‌کرد...صبح‌های زود یواشکی حمامش می‌کردم... تا مامان فکر نکند باید بفرستدش آسایشگاه...توی آسایشگاه، کسی به دادشان نمی‌رسید...» (مرعشی، ۱۳۹۰: ۱۳۷) این عبارت به‌عنوان نمونه‌ای از تک‌گویی درونی راوی است که با پرش زمانی همراه می‌شود، آنجا که ناگهان از ماهان یاد می‌کند و به گذشته برمی‌گردد. بدین ترتیب زمان خطی شکسته می‌شود و خواننده را یک‌باره درگیر زمان ذهنی می‌کند.

در بخشی دیگر می‌خوانیم «چرا نامهٔ لعنتی را ننوشتم؟ ساعت کی دو و نیم شد؟ همین الآن ده بود. کدام احمقی گفته زمان خطی است... اگر نامه‌ای ننوشته مانده باشد یا کاری نکرده، دو ساعت می‌شود... دو ثانیه اصلاً. چشم که به هم بزنی، می‌گذرد... اما اگر منتظر باشی اندازهٔ دویست سال می‌گذرد... پیرتر می‌شوی در آینه...» (مرعشی، ۲۰۱۶: ۱۶۵) بیان فوق به‌طور ویژه به تبیین تئوری برگسون، زمان غیرخطی و درونی می‌پردازد و این عبارت می‌تواند بیان‌گر آگاهی نویسنده از نظریهٔ فلسفیِ زمان «هانری برگسون» باشد که آن را در داستانش به کار گرفته است.

با مقایسهٔ آنچه در دو داستان در بحث زمان مطرح‌شده، درمی‌یابیم که نویسندهٔ «سیدات القمر» به‌خوبی توانسته زمان عینی و ذهنی را در تقابل با یکدیگر قرار دهد. به نظر می‌رسد حضور راوی -عبدالله- در هواپیما تکیه‌گاهی برای فهماندن نقطهٔ عزیمت به گذشته و آینده در گذشته باشد و این‌گونه الحارثی شگرد هنرمندانه‌ای را به کار می‌گیرد و زمان حال را صرفاً سکویی برای پرش به دیگر زمان‌ها و به‌ویژه گذشته در نظر گرفته است؛ زیرا زمان گویی محدود به حضور راوی در هواپیما و در طی سفرهایی است که انجام می‌دهد و احیاناً سفر برای عبدالله مجالی را فراهم می‌کند تا شخصیت جدیدی را از قاب خاطراتش بیرون کشد و حادثه و رویدادی خاص را در ذهن زنده کند و سپس بلافاصله به گذشته بازمی‌گردد. در حالی که در سبک مرعشی، هنر خارق‌العاده‌ای در به‌کار گرفتن زمان ذهنی جلوه‌گر نمی‌شود، نویسنده از زمان موازی نیز استفاده کرده، بدان معنا که گاه یک حادثهٔ خاص در یک زمان و مکان خاص از زاویهٔ دید سه راوی روایت شده است و هر یک وقایع را از نگاه خود نقل می‌کنند و عواطف شخصی را در بیان آن دخیل

می‌نمایند. در شیوه الحارثی با گسستگی زمان مواجه هستیم به‌طوری که هر بار نویسنده، لایه‌ای از حکایت را به‌قصد لایهٔ دیگر ترک می‌کند ولی شیوه روایت مرعشی گاه موجب ملال و خستگی مخاطب می‌شود و از جذابیت داستان می‌کاهد.

۳. نتیجه‌گیری

گرچه هر دو اثر را نمی‌توان منطبق بر تمامی مصادیق رمان «جریان سیّال ذهن» دانست، اما در مقایسه میان آنان، نتایج ذیل قابل توجه است:

به‌نظر می‌رسد، الحارثی در به کار گرفتن تکنیک تک‌گویی درونی به نحو شایسته‌تری عمل کرده است. علت آن را نیز می‌توان در ظرفیتی دانست که روایت دانای کل در اختیار نویسنده قرار می‌دهد تا ذهنیات پراکنده‌اش را بهتر ارائه نماید.

در ارائهٔ تداعی‌های آزاد نیز الحارثی در مقایسه با مرعشی، شگرد جذاب‌تری را به کار می‌گیرد و آن‌هم مواجه کردن خواننده با سیلابی از خاطرات درهم‌تنیده است. روابط و تداعی‌های میان افکار، پیچیده و چندلایه‌اند که این امر از ذهن پریشان راوی حکایت دارد.

در *پاییز فصل آخر سال است*، نویسنده حدیث نفس را برای بیان احساسات زنانه به کار می‌گیرد اما در *سیدات القمر* روایت حدیث نفس اهداف والاتری را دنبال می‌کند که ازجملهٔ آنان، احقاق حقوق ازدست‌رفتهٔ زنان در جوامع سنتی است و حتی در سایر نمونه‌ها، نویسنده اهداف دیگری از قبیل مبارزه با رفتارهای پدرسالارانه و سنت برده‌داری را نیز دارد.

در بحث از زمان، مرعشی از زمان موازی استفاده کرده است که سه راوی گاهی یک رویداد را از نگاه خود روایت می‌کنند که این تکرار گاه موجب ملال خواننده می‌شود؛ اما الحارثی با گسستن مداوم زمان خطی خواننده را به‌طور مداوم درگیر زمان ذهنی می‌کند و این جریان نامنظم، حاصل بازگشت به خطرات هزارتو است. آینده شاید اصلاً وجود ندارد و زمانِ حال اهمیت چندانی ندارد و تنها زمانِ گذشته، گذشتهٔ دیگری را پس می‌زند؛ این‌گونه است که عبدالله راوی توانسته با گرفتن زمان آینده از داستان، به‌خوبی دنیایِ خفقان‌زدهٔ خود را بازنمایی کند.

الحارثی با به کار گرفتن شاخصه‌هایی همچون تداعی آزاد، جابه‌جایی زمانی –مکانی و تغییر زاویهٔ دید راوی، باعث ایجاد ابهام در متن می‌شود و صور خیال بکار رفته در متن و نیز موسیقی درونی و بیرونی، به متن، حالت شعرگونگی بخشیده و زمینه ابهام در متن را فراهم می‌کند. مرعشی نیز با پرش‌های زمانی متعدد

و دادن اطلاعات پراکنده، گاه ابهام می‌آفریند اما در ادامه، این ابهام از ذهن خواننده برطرف می‌گردد و به علت رویکرد ساده‌نویسی در متن، کمتر از عناصر شعری بهره برده است اما به اذعان خود نویسنده در روایت مربوط به لیلا -به‌عنوان راوی - شاعرانگی بیشتر رعایت شده است.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) «نسیم مرعشی» متولد سال ۱۳۶۲ در تهران است. او فارغ‌التحصیل رشتهٔ مهندسی مکانیک دانشگاه علم و صنعت تهران بوده و درزمینهٔ نگارش فیلم‌نامه هم فعالیت دارد. ازجمله افتخارات نویسندگی مرعشی، رتبهٔ اول جایزه بیهقی، برای داستان «نخجیر» (۱۳۹۲) و رتبه اول نخستین دورهٔ «جایزه داستان تهران» برای رمان «رود» (۱۳۹۳) است. از این نویسنده اثر دیگری تحت عنوان *پاییز فصل آخر سال است*. (۱۳۹۴) برندهٔ «جایزهٔ جلال آل‌احمد» تهران گردید (وفایی،۱۳۹۴).

(۲) «جوخه الحارثی» متولد ۱۹۷۸ میلادی در عمان و دانش آموختهٔ ادبیات کلاسیک عربی از دانشگاه اِدینبورگِ اسکاتلند و عضو هیئت‌علمی دانشگاه سلطان قابوس مسقط است. این نویسنده به‌خاطر داستان «سیدات القمر» توانست جوایز «بهترین رمان عمان» در بخش ادبیات و فرهنگ (۲۰۱۰) را از آنِ خود کند و این رمان جایزه من بوکر بین‌المللی (۲۰۱۹) را نیز دریافت نمود و اولین کتاب عرب‌زبانی است که موفق به دریافت این جایزهٔ معتبر گردید. ترجمهٔ انگلیسی آن را خانم «مریلین بوث[1]» با عنوان *اجرام آسمانی*[2] انجام داده است. بوث در موسسهٔ مگدالن دانشگاه آکسفورد، کرسی خالد بن عبدالله السعود را برای مطالعات دنیای عرب در اختیار دارد. ترجمهٔ انگلیسی اثر مورد تأیید کامل جوخه الحارثی که خود به این زبان تسلط دارد، قرار گرفته است. الحارثی، هم‌چنین برندهٔ جایزهٔ بهترین کتاب کودک در عمان در سال (۲۰۱۰ م) به خاطر کتاب «عش للعصافیر» (آشیانه گنجشک) شد (سیف الاسلام بوفلاقة، ۲۰۱۷: ۹۱).

منابع

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

اسحاقیان، جواد (۱۳۸۶). *راهی به هزارتوی رمان نو*. چاپ اول. تهران: نشر گل‌آذین.

ایدل، لئون (۱۳۷۴). *قصّه روان‌شناختی نو*. ترجمهٔ ناهید سرمد. چاپ دوم. تهران: نشر شباویز.

أنيس، ابراهيم (۱۹۷۲). *المعجم الوسيط*. القاهرة: المكتبة الإسلامية.

بدير، حلمي (۱۹۸۸). *الرواية الجديدة في مصر*. الطبعة الأولى. القاهرة: دار المعارف.

بیات، حسین (۱۳۹۰). *داستان‌نویسی جریان سیّال ذهن*. تهران: نشر علمی و فرهنگی.

بی‌نیاز، فتح‌اله (۱۳۸۷). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. چاپ اوّل. تهران: نشر افراز.

الحارثي، جوخة (۲۰۱٦). *سيدات القمر*. الطبعة الأولى. القاهرة: دار الآداب.

الحارثي، جوخة (۱۳۹۸). *دختران مهتاب*. ترجمهٔ نرگس بیگدلی. چاپ اول. تهران: نشر افراز.

حری، ابوالفضل (۱۳۹۰). وجوه بازنمایی گفتمان روایی جریان *سیّال* ذهن و تک‌گویی درونی. *مجلّهٔ پژوهش ادبیات*

1. Marilyn Booth
2. *Celestial bodies*

معاصر جهان، (۶۱)، ۲۵-۴۰.

ریکور، بول (۲۰۰۲). *الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)*. ترجمة فلاح رحيم. الطبعة الأولى. طرابلس: دار الكتاب الجديد المتحدة.

زيتوني، لطيف (۲۰۰۲). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

سناپور، حسین (۱۳۹۷). *آغازکنندگان رمان مدرن ایران*. چاپ اوّل. تهران: چشمه.

سيف الاسلام بوفلاقة، محمد (۲۰۱۷). *سيميائية الخطاب السردي العماني رواية سيدات القمر للأديبة جوخة الحارثي نموذجا*. عمان- الأردن: دار الجنان للنشر والتوزيع.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۰). *مکتب‌های ادبی*. چاپ هشتم. تهران: نشر قطره.

شوارتس، سنفورد (۱۳۸۲). *آنری برگسون*. ترجمهٔ خشایار دیهیمی. چاپ اول. تهران: نشر ماهی.

شولتز، دوان و سیدنی شولتز (۱۳۸۱). *نظریه‌های شخصیت*. ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی. چاپ اول. تهران: نشر هما.

فلکی، محمود (۱۳۸۳). *روایت داستان (تئوری‌های پایهٔ داستان‌نویسی)*. تهران: بازتاب‌نگار.

لاج، دیوید (۱۳۸۸). *هنر داستان‌نویسی*. ترجمهٔ رضا رضایی. چاپ اول. تهران: نشر نی.

محمودی، محمدعلی، (۱۳۸۹). *پردهٔ پندار*. چاپ اوّل. تهران: نشر مرندیز.

مرعشی، نسیم (۱۳۹۳). *پاییز فصل آخر سال است*. چاپ اول. تهران: نشر چشمه.

مستور، مصطفی (۱۳۹۴). *مبانی داستان کوتاه*. چاپ هفتم. تهران: نشر مرکز.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۰). *عناصر داستان*. چاپ هفتم. تهران: نشر سخن.

ولک، رنه (۱۳۹۱). *نام و ماهیت ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ سعید رفیعی خضری. *مجلّهٔ ادبیات تطبیقی*، (۶)، ۱۴-۵۳.

مرعشی، نسیم (۱۳۹۴). *با وسواس می‌نویسم...*، مصاحبه مرعشی با هنر آنلاین، تاریخ مراجعه: ۲۲ /۱۱/ ۱۳۹۸. سایت: www.honar online.ir.

وفایی، صادق (۱۳۹۴). *پاییز فصل آخر سال است، نقد می‌شود*. تاریخ مراجعه: ۱۳۹۸/۱۱/۱۱ www.mehrnews.com.

وفایی، صادق (۱۳۹۸). *روایت دیروز و امروز عمان*، تاریخ مراجعه: ۱۰/ ۱۱/ ۱۳۹۸ www.mehrnews.com

References

Alharesi, J. (2019). *Moon Ladies*. Translation: N. Bigdeli. 1st edition. Afraz Publicaions (In Persian).

Alharthi, J. (2018). *Celestial Bodies*. Translated by Marilyn Booth. Sandstone press, Scotland.

Anis, E. (1972). *Intermediate dictionary*. Cairo: Al-Maktab al-Eslam (In Arabic).

Badir- H. (1988). *The new novel in Egypt*. 1st edition. Cairo: Dar-Al Maaref (In Arabic).

Bayat, H. (2011). *Story writing stream of consciousness*. Tehran: Elmi Farhangi Publications (In Persian).

Biniyaz, F. (2008). *An Introduction to Fiction and Narrative Studies*. 1st edition. Tehran: Afraz Publications (In Persian).

Eshaghian, J. (2007). *A way to labyrinth of the new novel*. 1st edition. Tehran: Gole Azin Publications (In Persian).

Falaki, M. (2004). *Storytelling (basic theories of storytelling)*. Tehran: Baztab Negar Publications (In Persian).

Horri, A. (2011). Aspects of the narrative discourse representation of the fluid flow of the mind and inner monologue. *Journal of Contemporary World Literature Research*, (61), 25-40 (In Persian).

Humphrey Robert (1954). *Stream of consciousness in the modern novel*, university of California press, Berkeley (In Persian).

Leon, E. (1995). *The modern psychological novel*. Translation: N. Sarmad. 2nd edition. Tehran: Shabaviz Publications (In Persian).

Lodge, D. (2009). *The art of storytelling*. Translation: R. Rezaie. 1st edition. Tehran: Ney Publications (In Persian).

Mahmoudi, M. (2010). *The curtain of the imagination*. 1st edition. Tehran: Marandiz Publications (In Persian).

Marashi, N. (2014). *Autumn is the last season of the year*. 1st edition. Tehran: Chashmeh Publications (In Persian).

Mastoor, M. (2015). *The basics of Short Story basics*. 7th edition. Tehran: Markaz Publications (In Persian).

Mirsadeghi, J. (2010). *Story elements*. 7th edition. Tehran: Sokhan Publications (In Persian).

Okhovat, A. (1991). *Grammer of the story*. Isfahan: Farda Publications (In Persian).

Ricoeur, P. (2002) *Time and Narration (Photography in Storytelling)*. Translation: R. Fallah. 1st edition. Dar-Al- kitab-Tripoli: al Hadith Al- Motaheda (In Arabic).

Saif-Al-Islam (2017). *The semiotics of the Omani narrative discourse, the novel of the women of the moon by the writer Jokha Al-Harthy, as a model*, Jordan: Dar-Al Jenan Publications (In Arabic).

Sanapour, H. (2018). *Beginners of modern Iranian novels*. 1st edition. Tehran: Cheshmeh Publications (In Persian).

Scholtz, D. & Scholtz, S. (2002). *Personality theories*. Translation: S. Y. Mohammadi. 1st edition. Tehran: Homa Publications (In Persian).

Schwartz, S. (2003). *Henry Bergson*. Translation: kh. Deyhimi. 1st edition. Tehran: Mahi Publications (In Persian).

Shamsia, S. (2011). *Literary Schools*. 8th edition. Tehran: Ghatreh publications (In Persian).

Steinberg Erwin, R. (1979). *The stream of consciousness technique in the modern novel*. kennikat press. Port Washington: N. Y. London.

Wellek, R. (2012). Name and nature of comparative literature. Translation S. Rafiee Khezri. *Journal of comparative literature*, (6), 14-53 (In Persian).

Zeytooni, L. (2002). *Dictionary of Novel Criticism Terms*. Beirut: Lebanon Publishers Library (In Arabic).